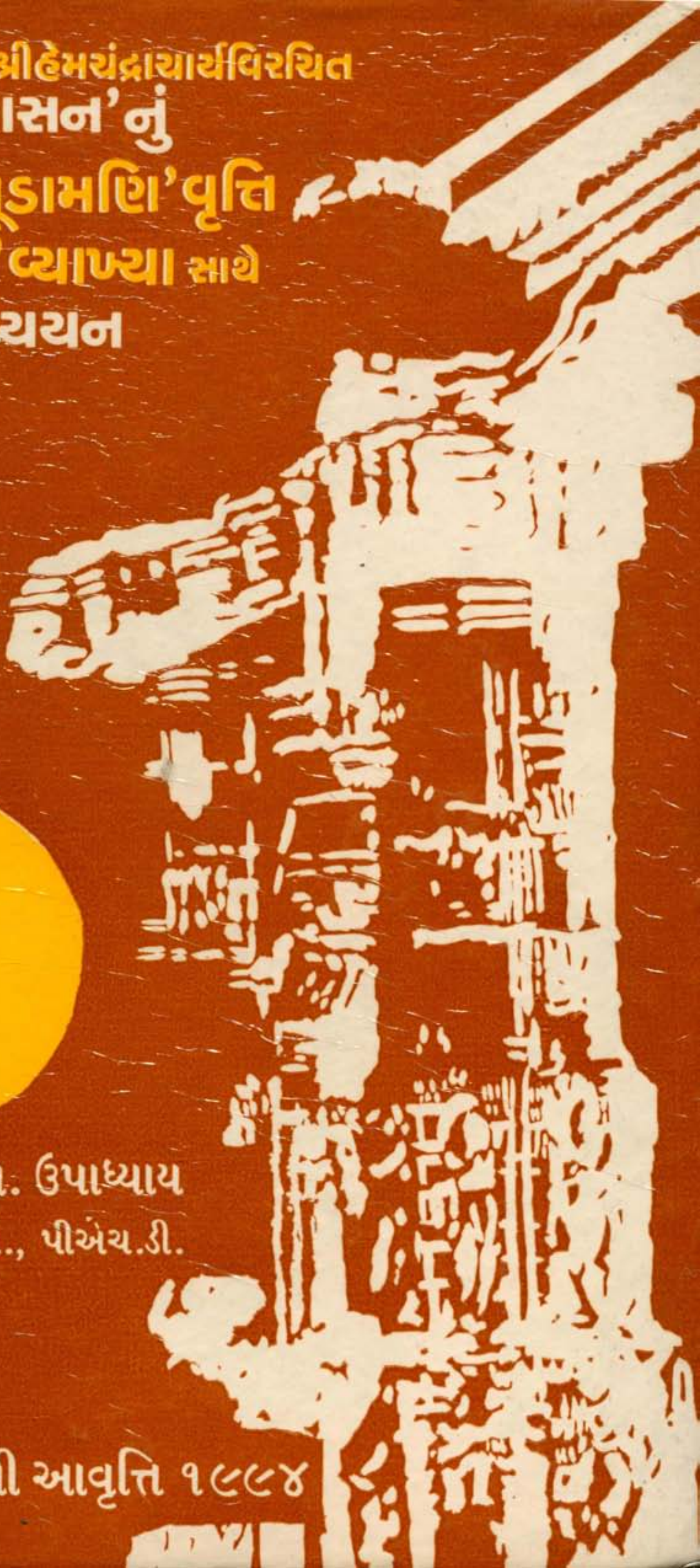
કલિકાલસર્વજ્ઞશ્રીહેમચંદ્રાચાર્યવિરચિત

'કાવ્યાનુશાસન'નું 'અલંકારચૂડામણિ' વૃત્તિ અને 'વિવેક' વ્યાખ્યા સાથે સંપૂર્ણ અધ્યયન



ડૉ. અમૃત એમ. ઉપાધ્યાય
એમ.એ., પીએચ.ડી.

પ્રથમ ગુજરાતી આવૃત્તિ ૧૯૯૪

કલિકાલસર્વજ્ઞશ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યરચિત
'કાવ્યાનુશાસન'નું
સ્વોપજ્ઞ 'અલંકારચૂડામણિ' વૃત્તિ
અને 'વિવેક' વ્યાખ્યા સાથે
સંપૂર્ણ અધ્યયન

પ્રા. ડૉ. અમૃત એમ. ઉપાધ્યાય

એમ. એ., પીએચ.ડી.

રીડર, મ. વે. વિ. અકાદમી, અમદાવાદ-૧૫
ગુજરાત યુનિવર્સિટી માન્ય અનુસ્નાતક અધ્યાપક અને પીએચ.ડી. શિક્ષક, અમદાવાદ
ભૂ. પૂ. અધ્યાપક અને અધ્યક્ષ, સંસ્કૃત વિભાગ,
ભવન્સ કૉલેજ ઑફ આર્ટ્સ એન્ડ સાયન્સ, અંધેરી (પશ્ચિમ), મુંબઈ ૪૦૦ ૦૫૮
ભૂ. પૂ. અનુસ્નાતક અધ્યાપક, મુંબઈ યુનિવર્સિટી, મુંબઈ
બી. એલ. ઇન્સ્ટીટ્યૂટ ઑફ ઇન્ડોલોજી (પાટણ)ના સ્થાપક સભ્ય
તથા ભૂ. પૂ. પ્રાધ્યાપક અને કા. કા. નિયામક
એસ. એન. ડી. ટી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટી (મુંબઈ)ના
ઓપન યુનિવર્સિટી વિભાગ સાથે સંકળાયેલા ભૂ. પૂ. અધ્યાપક

પ્રથમ ગુજરાતી આવૃત્તિ, ૧૯૯૪

મુખ્ય વિક્રેતા

સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર ૧૧૨, હાથીખાના, રતનપોળ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧

A Critical Study of the Kävyänusaśāsana with the gloss Alamkāracūdāmaṇi and the auto sub-commentary 'Viveka' of Kalikālasarvajña Shri Hemachandrāchārya in Gujarati by **Prof. Dr. Amrut M. Upadhyay,** M.A., Ph.D., being the first revised, enlarged and recast Gujarati Edition of his Ph.D. thesis approved by the Gujarat University, Ahmedabad.

© ડૉ. અમૃત એમ. ઉપાધ્યાય, એમ.એ., પીએચ.ડી. (લેખક) તથા
શ્રી હિમાંશુ એ. ઉપાધ્યાય, એમ. કૉમ. અને
કુ. રૂપલ એ. ઉપાધ્યાય, બી.કૉમ., એલએલ.બી.
બી/૨૨, કૃપા એપાર્ટમેન્ટ્સ, લાવણ્ય સોસાયટી પાસે,
વાસણા, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૭ (ભારત)

પ્રથમ આવૃત્તિ, નવેમ્બર ૧૯૯૪
(પૃ. સં. ૭૨૦)

મૂલ્ય રૂપિયા એકસો પિસ્તાળીસ

આવરણ ચિત્રના કળાકાર
શ્રી શૈલેષ મોદી, અમદાવાદ

મુદ્રક
હરેશ પટેલ
દર્શન પ્રિન્ટર્સ
૧૩૫૭/૩, ગાંધીહાટ બિલ્ડિંગ,
સલાપસ રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧

અર્પણ

सदा हृदि वहेम श्रीहेमसूरेः सरस्वतीम् ।
सुवत्या शब्दरत्नानि ताम्रपर्णी जिता यया ॥

મૂલ્યવાન રત્નોને જન્મ આપનાર પુરાણપ્રસિદ્ધ પ્રાચીન **તામ્રપર્ણી** નદીને, જેણે, પોતાનાં શબ્દરત્નોથી જીતી લીધી છે તે, **શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યની સરસ્વતીને** હૃદયમાં ધારણ કરીને, આ ગ્રંથ, સર્વે પ્રાચીન તથા અર્વાચીન **પૂર્વાચાર્યોને** અર્પણ કરું છું –

तं पूर्वाचार्यसूर्योक्तिज्योतिस्तोमोद्गमं स्तुमः ॥
यं प्रस्तूय प्रकाशन्ते मद्गुणास्त्रसरेणवः॥
– चन्द्रालोके (१.८)
– पीयूषवर्ष जयदेवकविः !

પૂર્વાચાર્યોરૂપી સૂર્યોની ઉક્તિઓરૂપી એ જ્યોતિઃપુંજોની હું સ્તુતિ કરું છું - જે સૂક્તિઓના ઝળહળતા પ્રકાશને ઝીલીને, ધૂળની રજકણો જેવા, મારા ગુણો પ્રકાશી ઊઠે છે.

– **લેખક**

પ્રસ્તાવના

કલિકાલસર્વજ્ઞશ્રીશ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યકૃત પ્રસિદ્ધ ત્રિસ્તરીય સાહિત્ય-શાસ્ત્રીય સંસ્કૃત ગ્રંથ 'કાવ્યાનુશાસન'ના 'અલંકારચૂડામણિ' વૃત્તિ તેમજ 'વિવેક' વ્યાખ્યા સાથેના, આ સંપૂર્ણ અધ્યયનના પ્રકાશનથી, એ ગ્રંથના સર્વગ્રાહી, વિવરણાત્મક, વિવેચનાત્મક અને તુલનાત્મક અધ્યયનની સર્વ સાહિત્યરસિકોને જણાતી ઊણપ પૂરી કરવાનું મારું સ્વપ્ન સફળ થાય છે. આ અધ્યયનગ્રંથ એ ગુજરાત યુનિવર્સિટીની પીએચ.ડી.ની ડીગ્રી માટે માન્ય થયેલા મારા અંગ્રેજી મહાનિબંધ પર આધારિત અને પ્રથમ ૧૯૮૭માં પ્રગટ થયેલી અને સફળ નીવડેલી પ્રથમ અંગ્રેજી આવૃત્તિની અત્યંત સંવર્ધિત **પ્રથમ ગુજરાતી આવૃત્તિ** છે.

અહીં પ્રસ્તુત થયેલું અધ્યયન, 'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથનાં સૂત્રો અને 'અલંકારચૂડામણિ' વૃત્તિ તેમજ 'વિવેક' વ્યાખ્યા એ ત્રણેય ભાગો તથા એ સંપૂર્ણ ગ્રંથનાં અનેક સૈદ્ધાંતિક તથા વૈચારિક પાસાં તરફ નવા દૃષ્ટિપાતરૂપ છે. આ સાહિત્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથનો સૈદ્ધાન્તિક આધાર બરાબર ન સમજવાને કારણે, 'કાવ્યાનુશાસન'ને, મમ્મટના 'કાવ્યપ્રકાશ' ગ્રંથના નમૂનાને અનુસરીને રચાયેલા પાઠ્યપુસ્તકરૂપ ગ્રંથ ગણવાનું વલણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. પરંતુ સૈદ્ધાન્તિક દૃષ્ટિબિંદુથી, 'કાવ્યાનુશાસન' એ સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રની કાશ્મીરદેશીય પરંપરાનો તેમજ રસધ્વનિસિદ્ધાન્તના ક્ષેત્રનો ખૂબ જ મહત્ત્વનો ગ્રંથ છે. આ અધ્યયનગ્રંથમાં કાવ્યાનુશાસનની તમામ સૈદ્ધાન્તિક તથા સંગ્રહાત્મક (પ્રકીર્ણ) વિષયસામગ્રી પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવામાં આવ્યું છે અને મને એ કહેતાં આનંદ થાય છે કે આ અધ્યયન એક નવા અભિગમથી થયું છે જેને પરિણામે એ વાત સ્પષ્ટ બની છે કે, 'કાવ્યાનુશાસન' એ ધ્વનિસંપ્રદાયની શ્રેષ્ઠ પરંપરામાં રચાયેલો ગ્રંથ છે અને નાટ્યશાસ્ત્ર તથા ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રના ઉચ્ચ કક્ષાના, પ્રમાણભૂત ગ્રંથનો દરજ્જો 'કાવ્યાનુશાસન'ને આપવો ઘટે છે. વસ્તુતઃ, આ ગ્રંથની સિદ્ધાન્તનિષ્ઠા એને ધ્વનિ મતના પ્રાચીન ઇતિહાસના સીમાચિહ્નરૂપ ગ્રંથ ઠેરવે છે અને કોઈપણ માપદંડથી આ ગ્રંથ આનંદવર્ધન તથા અભિનવગુપ્તની સાહિત્યમીમાંસાનો અગ્રગણ્ય પ્રતિનિધિ બની રહે છે. જેમ મમ્મટનો કાવ્યપ્રકાશ એ રસધ્વનિ મતનો પ્રમાણભૂત ગ્રંથ છે તેમ જ 'કાવ્યાનુશાસન' પણ રસધ્વનિ મતનો પ્રમાણભૂત પ્રાચીન ગ્રંથ છે.

અંગ્રેજી આવૃત્તિનો પ્રેરક ઉપોદ્‌ઘાત આ ક્ષેત્રના પ્રતિષ્ઠિત તથા વયોવૃદ્ધ વિદ્વાન ડૉ. વિ. એમ. કુલકર્ણીએ લખ્યો હતો, જે અંગ્રેજી ગ્રંથની અધિકૃત પ્રસ્તાવના બની રહ્યો હતો. એ યાદગાર ઉપોદ્‌ઘાતનો સારાંશ અન્યત્ર

ગુજરાતીમાં રજૂ કર્યો છે. અંગ્રેજી આવૃત્તિને આવકારતા બે શબ્દો પ્રસિદ્ધ વિદ્વાન ડૉ. તપસ્વી નાન્દીએ લખ્યા હતા તેનો સારાંશ પણ અન્યત્ર રજૂ કર્યો છે.

'કાવ્યાનુશાસન' જેવા પરિપૂર્ણ, બૃહત્કાય, શાસ્ત્રીય, ત્રિસ્તરીય ગ્રંથ વિશે આવો સંપૂર્ણ, વિસ્તૃત, વિવેચનાત્મક અધ્યયનગ્રંથ તૈયાર કરવામાં પ્રાચીન શાસ્ત્રગ્રંથો ઉપરાંત અગાઉના વિખ્યાત અભ્યાસીઓના ગ્રંથો તથા લખાણોનું ઝીણવટભર્યું પરિશીલન અનિવાર્ય છે. આ રીતે મેં અનેક પ્રાચીન આધારગ્રંથોનો તથા અર્વાચીન અભ્યાસ-ગ્રંથોનો ઉપયોગ કર્યો છે અને એ બધા પૂર્વસૂરિઓ પ્રત્યે હું આ સ્થળે આભારપ્રદર્શન કરું છું. આ સંદર્ભમાં મારે પ્રો. ર. છો. પરીખ, પ્રો. આનંદશંકર ધ્રુવ, પ્રો. રામચંદ્ર બી. આઠવલે, ડૉ. વિ. એમ. કુલકર્ણી, ડૉ. વિ. રાઘવન્, ડૉ. કે. કૃષ્ણમૂર્તિ, આર. નોલી, મેસન અને પટવર્ધન, ડૉ. પી. વિ. કાણે, ડૉ. સુશીલકુમાર દે, પ્રો. શિવપ્રસાદ ભટ્ટાચાર્ય તથા દેશ-વિદેશના અન્ય આધુનિક શાસ્ત્રજ્ઞ લેખકોના ગ્રંથો-લેખોનો ખાસ ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ - જેમના ગ્રંથો-લેખોમાંથી મને આ અભ્યાસ-ગ્રંથ તૈયાર કરવામાં ખૂબ જ માર્ગદર્શન તથા મદદ મળ્યાં છે.

રાજસ્થાન યુનિવર્સિટીના પ્રતિષ્ઠિત અને પીઢ વિદ્વાન ડૉ. રામચંદ્ર દ્વિવેદી તથા ઉદયપુરસ્થિત સુખડિયા યુનિવર્સિટીના સંસ્કૃત વિભાગના અધ્યક્ષ અને પ્રોફેસર ડૉ. મૂલચંદ પાઠક જેવા વિદ્વાનોએ મારા મૂળ મહાનિબંધ માટે સહૃદયતાપૂર્ણ ઉદ્‌ગારો વ્યક્ત કર્યા હતા અને તેના ત્વરિત પ્રકાશન માટે સૂચન કર્યું હતું તે પણ ઉલ્લેખનીય છે.

મારે ખાસ ઉલ્લેખ કરવો પડે તેવી બાબત એ છે કે, પ્રકાંડ સંસ્કૃતજ્ઞ સદ્‌ગત પ્રો. આર. બી. આઠવળે કે જેમની સાથે નિકટના સંપર્કમાં આવવાનું મને સદ્‌ભાગ્ય સાંપડ્યું હતું, તેઓ જીવનની અંતિમ ક્ષણો સુધી આ અભ્યાસગ્રંથમાં ખૂબ જ રસ લેતા હતા અને તેમણે છેલ્લા શ્વાસ લીધા તેની પૂર્વે, મુ. પ્રો. વી. એમ. કુલકર્ણી સાહેબની ઉપસ્થિતિમાં મારા અધ્યયન અંગે એ બુઝૂર્ગ વિદ્વાને સંતોષ વ્યક્ત કર્યો હતો અને ગ્રંથ-પ્રકાશનને અંતરના આશિષ પાઠવ્યા હતા.

વૃત્તિ-વ્યાખ્યા સાથેનો 'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથ, પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રના વિશ્વકોશ જેવો અનન્ય ગ્રંથ છે અને એ ત્રિસ્તરીય ગ્રંથની મારી અધ્યયન-સાધનાને ગુજરાતી ભાષામાં પ્રસ્તુત કરવાની યોજનામાં આપણા વયોવૃદ્ધ સાહિત્યકાર શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકર, અમદાવાદની એલ.ડી. ઇન્સ્ટીટ્યૂટ ઑફ ઇન્ડોલોજીના ભૂતપૂર્વ નિયામકશ્રી ડૉ. નગીનદાસ જે. શાહ, પ્રો. જયાનંદભાઈ દવે (રાજકોટ), ભૂ. પૂ.

ન્યાયમૂર્તિશ્રી એ. કે. શાહ (સૂરત), વિદ્યાપ્રેમી મુ. શ્રી છોટાલાલભાઈ પ્રે. શાહ (સૂરત), વડોદરાના પ્રાચ્ય વિદ્યા મંદિરના વિદ્વાન નિયામકશ્રી ડૉ. રામકૃષ્ણભાઈ વ્યાસ, શ્રી નગીનભાઈ દોશી, શ્રી એસ. બી. ઝવેરી, શ્રી નાનુભાઈ મહેતા, ડૉ. શાન્તિકુમારભાઈ પંડ્યા, ડૉ. ગૌતમભાઈ પટેલ, શ્રી મહેન્દ્રભાઈ તથા ડૉ. ભાનુબેન નાણાવટી, શ્રી નરેશભાઈ પી. શાહ, શ્રી પુષ્પસેનભાઈ ઝવેરી, શ્રી સૂર્યકાન્તભાઈ એસ. શાહ, શ્રી અશોકભાઈ પી. શાહ, શ્રી નગીનભાઈ જસાણી, શ્રી કે. પી. સંઘવી પરિવાર, પ્રિ. એમ. સી. શાહ, શ્રી પ્રદીપભાઈ મહેતા, મુ. શ્રી ચન્દ્રકાન્તભાઈ એ. દોશી, શ્રી ચિનુભાઈ રિખવચંદ, શ્રી હસમુખભાઈ ચૂડગર, મુ. શ્રી રસિકકાકા (નરોડાવાળા), શ્રી ચંદ્રકાન્તભાઈ ગાંધી, શ્રી કિર્તીલાલ કે. દોશી, પૂ. ભદ્રાબહેન ઝવેરી, પૂ. સુશીલાબહેન આર. મહેતા, શ્રી નવનીતભાઈ પટેલ, શ્રી જયંતિભાઈ કે. શાહ આદિ વિદ્વાનો અને વિદ્યારસિકો શરૂઆતથી જ રસ લઈ રહ્યા છે એનો મને આનંદ છે. શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યના સાહિત્યના અનેક જ્ઞાનપ્રેમી ચાહકોએ ગુજરાતી આવૃત્તિના પ્રકાશનની હાર્દિક અનુમોદના કરી છે એ અંગે અંતઃકરણપૂર્વક કૃતજ્ઞતા પ્રગટ કરું છું. વિદ્વાનોએ અંગ્રેજી આવૃત્તિ અંગે પ્રોત્સાહક પ્રતિભાવ દાખવ્યો હતો; એ પ્રમાણે જ, આ ગુજરાતી ગ્રંથ પણ વિદ્વાનોના પરિતોષને પાત્ર ઠરશે અને સાહિત્યશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓને ઉપયોગી નીવડશે તો મારા અધ્યયન-પ્રયાસને સાર્થક માનીશ અને કૃતાર્થતા અનુભવીશ.

'દર્શન પ્રિન્ટર્સ'ના સ્વજનતુલ્ય સાહિત્યરસિક સંચાલક શ્રી જયંતીભાઈએ તથા શ્રી હરેશભાઈ અને શ્રી નયનભાઈએ આ ગ્રંથના પ્રકાશનમાં હૃદયના ઉમળકાથી સાથ-સહકાર આપ્યો છે તે અંગે તેઓશ્રીને ધન્યવાદ આપું છું. અમદાવાદના 'સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર'ના શ્રી અશ્વિનભાઈ તથા શ્રી હીરાભાઈ તરફથી હંમેશની જેમ, આ ગ્રંથના વિતરણમાં ઉમળકાભર્યો સાથ મળશે એવી શ્રદ્ધા છે. આ ગ્રંથ તૈયાર કરવામાં ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય, એમ. જે. લાયબ્રેરી, ભારતીય વિદ્યાભવન મુનશી ગ્રંથાગાર, શ્રીમતી સદ્‌ગુણાબેન ગર્લ્સ કોલેજ ગ્રંથાલય તથા એલ.ડી. ઇન્સ્ટીટ્યૂટ ઓફ ઇન્ડોલોજીના ગ્રંથાલયની સગવડોનો લાભ મળ્યો છે. એ સર્વ ગ્રંથાલયોના કાર્યવાહકોનો હું આભાર માનું છું.

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય જન્મદિન, **અમૃત ઉપાધ્યાય**
કાર્તિકી પૂર્ણિમા, સં. ૨૦૫૧
૧૮મી નવેમ્બર, ૧૯૯૪, અમદાવાદ

આવકાર

આ ગ્રંથની અંગ્રેજી આવૃત્તિને આવકારતાં જાણીતા પ્રાચ્યવિદ્યાવિદો સર્વશ્રી ડૉ. વિ. એમ. કુલકર્ણી, ડૉ. તપસ્વી નાન્દી, ડૉ. નગીનભાઈ જે. શાહ, ડૉ. એડગર પોલોમ, ડૉ. રામચંદ્ર દ્વિવેદી, ડૉ. પી. એમ. ઉપાધ્યે અને ડૉ. મૂલચંદ પાઠકનાં લખાણોમાંથી સંક્ષિપ્ત અવતરણો –

૧. (સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રના) ઇતિહાસકારોએ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય તથા 'કાવ્યાનુશાસન'ને ન્યાય કર્યો નથી. સાહિત્યશાસ્ત્ર વિશેનો આવો વિદ્વત્તાપૂર્ણ, સુ-આયોજિત, સુગ્રથિત ગ્રંથ બિલકુલ કદરથી વંચિત રહ્યો છે એ એક ખરેખર અચરજ પમાડે તેવી બાબત છે... પ્રો. ઉપાધ્યાયનો કાવ્યાનુશાસન તરફનો અભિગમ, અગાઉના ઇતિહાસકારોના અક્કડ પૂર્વગ્રહોથી બિલકુલ મુક્ત રહ્યો છે તે દેખાઈ આવે છે અને એ પરમ સંતોષની વાત છે. હેમચન્દ્રાચાર્યના 'કાવ્યાનુશાસન'ના પ્રો. ઉપાધ્યાયના વિશિષ્ટ અને સુંદર અધ્યયનથી હવે સમતુલા પુનઃ સ્થપાશે અથવા સાચી રીતે સમતુલા સધાશે અને હેમચન્દ્રાચાર્યના વિશ્વકોશ જેવા ગ્રંથના સમુચિત મૂલ્યાંકનનો માર્ગ મોકળો થશે.

'કાવ્યાનુશાસન'ના અધ્યયન માટે પ્રો. ઉપાધ્યાય પાસે પર્યાપ્ત સાહિત્યિક તથા સાહિત્યશાસ્ત્રીય સજ્જતા છે. એમણે સંસ્કૃત સાહિત્યના અગ્રગણ્ય વિદ્વાનો તથા વિવેચકોના ગ્રંથો તથા લેખોમાં પ્રગટ થયેલાં મંતવ્યો તથા વિવેચનો આત્મસાત્ કર્યાં છે અને, હેમચન્દ્રાચાર્ય કે જેમની વિશ્વકોશ જેવી વિદ્વત્તા અને જે કંઈ સારું અને શ્રેષ્ઠ જ્યાંથી મળે ત્યાંથી સંગ્રહી લેવાની તમન્ના તથા પ્રસાદિક રજૂઆતને કારણે સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રનો આ ગૌરવગ્રંથ રચાયો છે તેનું વિવરણ તથા વિવેચન કરવામાં એ સર્વ સજ્જતાનો તથા જ્ઞાનનો પ્રો. ઉપાધ્યાયે ઉપયોગ કર્યો છે. પ્રો. ઉપાધ્યાયનો અભિગમ ગ્રંથ તથા ગ્રંથકાર પ્રત્યે પૂરા સમભાવથી સભર છે અને હેમચન્દ્રાચાર્ય તથા 'કાવ્યાનુશાસન'ની તેમની સમીક્ષા ન્યાયપૂર્ણ છે અને પ્રશંસા વાજબી છે. શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે નિરૂપિત કરેલા વિવિધ વિષયોનું પ્રો. ઉપાધ્યાયનું વિવરણ-મૂલ્યાંકન પૂરેપૂરું વિશદ તથા શાસ્ત્રીય છે. આ ગ્રંથની વિસ્તૃત, વર્ણનાત્મક તથા વિશ્લેષણાત્મક અનુક્રમણિકા પાઠકોને નિઃશંક ઉપયોગી થશે. પ્રો. ઉપાધ્યાયનું ભાષાપ્રભુત્વ અને હૃદયંગમ લેખનશૈલી પ્રશંસા માગી લે છે. મુખ્યત્વે ગ્રંથના વિવરણ-વિવેચનની બાબતમાં પ્રો. ઉપાધ્યાયની વિશેષતા તરી આવે છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર તથા સૌંદર્યશાસ્ત્ર પરના અંગ્રેજીમાં રચાયેલાં ગ્રંથોમાં આ અધ્યયનગ્રંથથી એક નોંધપાત્ર ગ્રંથ ઉમેરાય છે – તેને ઉષ્માપૂર્વક આવકારું છું.'

- પ્રો. ડૉ. વિ. એમ. કુલકર્ણી,
ઇન્ડોલોજિસ્ટ અને પ્રૌઢ વિદ્વાન
વિલે-પાર્લે, મુંબઈ-૫૭

૨. હેમચન્દ્રાચાર્યના 'કાવ્યાનુશાસન'માં સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્ર તથા નાટ્યશાસ્ત્રના નિરૂપણનો સમાવેશ છે. જે અગાઉના કોઈ ગ્રંથકારે ન પ્રાપ્ત કરેલી, અજોડ સિદ્ધિ છે. અભિનવગુપ્ત, મમ્મટ અને હેમચન્દ્રાચાર્ય જેવા મહાન શાસ્ત્રજ્ઞોના ગ્રંથોથી જ આનંદવર્ધન જેવા મહાન પ્રસ્થાનકારોના સિદ્ધાન્તો પાછળના વિવેચકોના વિચારોમાં રોપાયા હતા અને તેમને આ ગ્રંથકારોએ પૂરેપૂરા સમજાવ્યા છે, પ્રતિષ્ઠિત કર્યા છે અને પાછળના સાહિત્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં સ્વીકૃત થયા છે અને ખાસ નોંધવાની બાબત એ છે કે, ગુજરાતમાં કાશ્મીરદેશીય સાહિત્યશાસ્ત્રના સિદ્ધાન્તોનો પ્રસાર કરવાનો યશ હેમચન્દ્રાચાર્યને ઘટે છે. આને પરિણામે માલવદેશની ભોજરાજપ્રેરિત પરંપરાનો પ્રભાવ ઘટવા પામ્યો હતો.

હેમચન્દ્રાચાર્યે એમના પુરોગામીઓનું જ્ઞાન પૂરેપૂરું આત્મસાત્ કર્યું હતું અને આગામી અનેક પેઢીઓ માટે એમણે એ જ્ઞાનને સ્પષ્ટ અને સરળ રીતે રજૂ કર્યું છે. ડૉ. કાણે, ડૉ. દે અને ડૉ. કીથ તથા એ પરંપરાના બીજા વિદ્વાનોએ કરેલી પ્રતિકૂળ ટીકાઓ ભૂલી જવામાં જ મજા છે અને અહીં જ પ્રો. ઉપાધ્યાયનો શોધનિબંધ નક્કર પથદર્શન કરે છે. એમણે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યનું સાચા પરિપ્રેક્ષ્યમાં અર્થઘટન કર્યું છે એટલું જ નહીં પણ જે ઉચ્ચ સ્થાનના શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય અધિકારી છે તે સ્થાન પર તેમને પ્રતિષ્ઠિત પણ કર્યા છે. હું પ્રો. ઉપાધ્યાયના ગ્રંથને આવકારું છું.

ડૉ. તપસ્વી નાન્દી, એમ.એ., પીએચ.ડી.,
(નિવૃત્ત) અધ્યક્ષ અને પ્રોફેસર, સંસ્કૃત વિભાગ,
ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

૩. 'કાવ્યાનુશાસન'નાં સૂત્રો, વૃત્તિ અને વ્યાખ્યા એ ત્રણેય ભાગોની લીટીએ લીટીનું સમર્થ, સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણ રજૂ કરતો વિસ્તૃત ગ્રંથ... ગંભીર સંશોધનનો મૌલિક ગ્રંથ. આ ગ્રંથનું આટલું સર્વગ્રાહી, સંપૂર્ણ તથા સર્વાશ્લેષી અધ્યયન અગાઉ કોઈએ કર્યું નથી એમાં શંકા નથી. આ ગ્રંથના લેખકે હેમચન્દ્રાચાર્યના ગ્રંથ તથા જ્ઞાન વિશે નવી સમજ પ્રસરાવી છે. લેખકના મતે રસધ્વનિ પરંપરામાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યનું સ્થાન ઘણું ઊંચું છે, શ્રદ્ધેય છે. બલકે, આચાર્યશ્રી રસધ્વનિ મતના ખરેખરા મહાન પ્રતિનિધિ છે... ગહન સંશોધનનો ઉત્તમ ગ્રંથ...'.

- **ડૉ. એમ. સી. પાઠક**, એમ. એ. પીએચ.ડી.
અધ્યક્ષ અને પ્રોફેસર, સંસ્કૃત વિભાગ,
સુખાડિયા યુનિવર્સિટી, ઉદયપુર, રાજસ્થાન

૪. 'હેમચન્દ્રાચાર્યના 'કાવ્યાનુશાસન'ના તમારા વિશિષ્ટ અધ્યયન ગ્રંથની નકલ મને થોડા દિવસ અગાઉ શ્રી એમ. સી. બરડિયાએ પહોંચાડી છે.

'તમારા સુંદર ગ્રંથનું મેં ઉત્કટ રસપૂર્વક વાચન કર્યું છે અને મને એમાંથી ઘણું જાણવા મળ્યું છે. તમારા આ ઉત્તમ અધ્યયનગ્રંથને કારણે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યને સંસ્કૃત સાહિત્ય તથા

સાહિત્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રમાં તેમનું ખરેખરું સ્થાન પ્રાપ્ત થાય છે તે જોઈને હું ખાસ સંતોષ અનુભવું છું. એમના પુરોગામીઓના ગ્રંથોમાં, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યની ઊંચી અભિરુચિ તથા પ્રજ્ઞા દર્શાવતો નિબંધગ્રંથ શ્રેષ્ઠ ઠરે છે અને તેમની શ્રેષ્ઠ વસ્તુને સંઘરી લેવાની વૃત્તિ, એમની તેજસ્વી બુદ્ધિશક્તિની તથા તીક્ષ્ણ વિવેચનદૃષ્ટિની શાખ પૂરે છે. આ બધું તમે તમારા ગ્રંથમાં પ્રભાવશાળી ઢબે દર્શાવ્યું છે અને એ માટે તમને ઉષ્માપૂર્ણ અભિનંદન ઘટે છે. કાવ્યશાસ્ત્ર પરના આ નોંધપાત્ર સર્વસંગ્રહ જેવા ગ્રંથનો વધારે સારો પરિચય કરવાની તથા એ ગ્રંથ પરનાં તમારાં મૂલ્યવાન નિરીક્ષણોને માણવાની તક આપવા માટે હું તમારો ખૂબ ખૂબ આભાર માનું છું.' (તા. ૨-૬-૮૮ના પત્રમાંથી)

'આ ગ્રંથ ખરેખર સુંદર છે, ભવ્ય છે. તમારી કાવ્યના અર્થ અંગેની તથા રસાનુભાવની ચર્ચા મેં ખૂબ માણી અને નાયકના સ્વરૂપ વિશેનાં પૃષ્ઠો મને ખૂબ ગમ્યાં. (૧૫-૭-૯૧ના પત્રમાંથી)

- ડૉ. એડગર સી. પોલોમ, પ્રોફેસર,
પ્રાચ્ય ભાષાઓનો વિભાગ,
યુનિવર્સિટી ઓફ ટેક્સાસ, ઓસ્ટિન, ટેક્સાસ (યુ.એસ.એ.)

૫. 'તમે મૂળ સંસ્કૃત ગ્રંથના પ્રત્યેક વાક્યને ધ્યાનમાં રાખી વિશદ વિવેચન કર્યું છે અને કાવ્યશાસ્ત્ર તેમજ રસશાસ્ત્રની વિવિધ શાખાઓનું હાર્દ દર્શાવ્યું છે એ તમારો આ ક્ષેત્રમાં વિશિષ્ટ ફાળો છે... તમારું આ મહત્ત્વનું કાર્ય તમે ગુજરાતી ભાષામાં મૂકવા માટે વિચારી રહ્યા છો, એટલું જ નહીં પણ તમે તું કરી રહ્યા છો તે ઘણું ઉચિત છે. આ માટે તમે વિદ્વજ્જનોના ધન્યવાદને પાત્ર છો.'

(૨૦-૪-૮૭ના પત્રમાંથી)
- ડૉ. નગીનભાઈ જે. શાહ, એમ.એ., પીએચ.ડી.
(નિવૃત્ત) કા. કા. નિયામક, એલ. ડી. ઇન્સ્ટીટ્યૂટ ઓફ ઇન્ડોલોજી,
ગુજરાત યુનિવર્સિટી પાસે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

૬. 'સંસ્કૃત વિવેચનશાસ્ત્રમાં તમારા ધ્યાનપાત્ર અર્પણરૂપ ગ્રંથના વિમોચનનો આ સુયોગ્ય અવસર છે. તમારા જેવા વિદ્યાનિષ્ઠ અધ્યાપકો આજે દુર્લભ છે અને મને વિશ્વાસ છે કે, તમારો વિદ્વત્તાપૂર્ણ ગ્રંથ સંસ્કૃત વિદ્વાનોની નવી પેઢીને સાહિત્યવિવેચન તથા ભારતીય સૌંદર્યશાસ્ત્રના નવા પડકારો ઝીલી લેવાની પ્રેરણા આપશે. જેને પરિણામે અંતતોગત્વા તુલનાત્મક વિવેચનશાસ્ત્રનો ઉદ્ભવ થશે, જેનો નક્કર પાયો તમે, ડૉ. રાઘવન્, ડૉ. કાણે, ડૉ. કૃષ્ણમૂર્તિ અને કે. સી. પાંડે જેવા વિદ્વાનો સાથે રચ્યો છે.'

(ભારતીય વિદ્યાભવન, મુંબઈ ખાતે અંગ્રેજી આવૃત્તિના
વિમોચન પ્રસંગે પાઠવેલા તા. ૨૮-૯-૯૦ના પત્રમાંથી)
ડૉ. આર. સી. દ્વિવેદી,
માનદ નિયામકશ્રી, સ્કૂલ ઓફ હ્યુમેનિટિઝ,
યુનિવર્સિટી ઓફ રાજસ્થાન, જયપુર-૩૦૨ ૨૦૮

૭. 'કાવ્યાનુશાસન'ના અધ્યયન વિશેના તમારા ગ્રંથનું મેં કાળજીપૂર્વક તથા વિવેચનાત્મક દૃષ્ટિથી અધ્યયન કર્યું છે અને તમારા કઠિન પરિશ્રમ પ્રત્યે તથા ગ્રંથના પાનેપાને પ્રતિબિંબિત થતી બુદ્ધિપ્રતિભાથી આશ્ચર્યમુગ્ધ થયો છું. હું કહી શકું છું કે પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રના વિષય પર તમારો ગ્રંથ પાંડિત્યપૂર્ણ છે. ખાસ કરીને આ ગ્રંથમાં, મૂળ 'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથના જૈન કર્તા (હેમચન્દ્રાચાર્ય)ને યોગ્ય ન્યાય મળ્યો છે - જેમણે ભારતીય સાહિત્યના ઇતિહાસમાં ખૂબ ફાળો આપ્યો છે.

ગ્રંથ ખૂબ જ પરિપૂર્ણ છે અને બધાં જ પાસાંને આલોચનાત્મક દૃષ્ટિથી યોગ્ય ન્યાય અપાયો છે. તમે યોગ્ય રીતે જ કહ્યું છે હેમચન્દ્રાચાર્યનો 'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથ ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્ર તથા નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રમાણભૂત ગ્રંથ છે, 'કાવ્યાનુશાસન'નું મૂલ્ય ખૂબ જ ઊંચું આંકવું ઘટે છે. સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતના અભ્યાસીઓને આ ગ્રંથની સંદર્ભગ્રંથ તરીકે ભલામણ કરવા ઇચ્છું છું. કેમ કે, આ ગ્રંથના વાચન વિના એવા અભ્યાસીઓને ભારતમાં વિકસેલ કાવ્યશાસ્ત્રનો પૂરો ખ્યાલ નહીં આવે.

તમારી વિદ્વત્તાને અભિનંદન આપતાં મને જરા પણ ખચકાટ થતો નથી અને મને શ્રદ્ધા છે કે તમે ભવિષ્યમાં આવા બીજા વધારે ગ્રંથો આપશો. જૈન વિદ્યાઓના અભ્યાસી તરીકે મને એ જાણતાં ખૂબ જ આનંદ થાય છે કે ભારતમાં સાહિત્યશાસ્ત્રના વિકાસમાં જૈનોનો આવો ફાળો છે. આ ક્ષેત્રમાં તમે ઘણી સારી સેવા બજાવી છે અને તમને બધેથી અભિનંદન મળવાં ઘટે છે.

(૧૫-૬-૯૦ના પત્રમાંથી)

પ્રો. ડૉ. વી. એમ. ઉપાધ્યે, એમ.એ., પીએચ.ડી.

મુંબઈ યુનિવર્સિટીના સંસ્કૃત-પ્રાકૃતના પ્રસિદ્ધ પ્રોફેસર
અને જૈન-વિદ્યાવિદ્ તથા ભૂ.પૂ. અધ્યક્ષ, સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત વિભાગ,
પાર્લે કૉલેજ, વિલેપાર્લે (પૂર્વ), મુંબઈ-૪૦૦ ૦૫૭

સંક્ષેપસૂચિ

અભિ. ભા.	અભિનવભારતી
કવિકં.	કવિકંઠાભરણ
કા. પ્ર.	કાવ્યપ્રકાશ
કા. પ્ર. પ્ર.	કાવ્યપ્રકાશપ્રદીપ
કા. મી.	કાવ્યમીમાંસા
કાવ્યા.	કાવ્યાદર્શ
કા. અ. શા.	કાવ્યાનુશાસન ('અલંકારચૂડામણિ'વૃત્તિ સાથે)
વિવેક	કાવ્યાનુશાસન - વિવેક
કા. અ.	કાવ્યાલંકાર (ભામહકૃત)
"	" (રુદ્રટકૃત)
કા. અ. સા. સં.	કાવ્યાલંકારસારસંગ્રહ
કા. અ. સૂ. વૃ.	કાવ્યાલંકારસૂત્રો તથા વૃત્તિ
છં. અ. શા.	છંદોનુશાસન
દ. રૂ.	દશરૂપક (અવલોક સાથે)
ધ્વ. આ.	ધ્વન્યાલોક
લોચન	ધ્વન્યાલોક - 'લોચન'
ના. દ.	નાટ્યદર્પણ
ના. શા.	નાટ્યશાસ્ત્ર
ભા. પ્ર.	ભાવપ્રકાશન
ર. ગં.	રસગંગાધર
વ. જી.	વક્રોક્તિજીવિત
વા. પ.	વાક્યદીપ
વ્ય. વિ.	વ્યક્તિવિવેક
શૃં. તિ.	શૃંગારતિલક
શૃં. પ્ર.	શૃંગારપ્રકાશ
સ. કં. આ.	સરસ્વતીકંઠાભરણ
સા. દ.	સાહિત્યદર્પણ
સુ.તિ.	સુવૃત્તતિલક

અનુક્રમણિકા

પ્રસ્તાવના	4
આવકાર	7
સંક્ષેપ-સૂચિ	11
અનુક્રમણિકા	12
પૂર્વપીઠિકા	૧-૧૧
ત્રણ 'અનુશાસન'-ગ્રંથો	૧
'અનુશાસનત્રયી'નો આંતરસંબંધ	૨
'કાવ્યાનુશાસન' : સંક્ષિપ્ત પરિચય	૩
કાવ્યશાસ્ત્રની કાશ્મીરદેશીય પાંડિત્ય-પરંપરા	૪
શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યના સૈદ્ધાન્તિક ઉદ્દેશો	૫
શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યની રચનાશૈલી	૬
ગ્રંથના વિષયનું સ્વરૂપ તથા નિરૂપણપદ્ધતિ	૭
ગ્રંથનું અર્થપૂર્ણ શીર્ષક	૭
'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથના અધ્યયનનાં હેતુ તથા પદ્ધતિ	૮
'વિવેક' વ્યાખ્યાનું અધ્યયન	૯
પ્રકરણ એક : કાવ્યવિશ્વ	૧૨-૧૨૬
મંગલાચરણ	૧૩
જૈની વાક્	૧૫
ચાર અનુયોગો	૧૬
ગ્રંથનું નામાભિધાન તથા ઉદ્દેશ	૧૮
કાવ્યનું પ્રયોજન	૧૯
૧. કાવ્યનો આનંદ	૨૦
૨. યશ અથવા કવિની કળાની કીર્તિપતાકા	૨૧
૩. કાવ્યનું ત્રીજું પ્રયોજન : પ્રેમભીનો ઉપદેશ	૨૧
કાવ્યનો ભાવક કે 'સહૃદય'	૨૨

ભટ્ટનાયકનું મંતવ્ય ૨૩
કાવ્ય અને નીતિ ૨૪
મમ્મટનાં કાવ્યપ્રયોજનોની આલોચના ૨૫
કાવ્યનું કારણ : 'પ્રતિભા' ૨૫
'પ્રતિભા'ની જૈન પરિભાષા ૨૬
'વ્યુત્પત્તિ' અને 'અભ્યાસ' : પ્રતિભા'નાં સહાયક તત્ત્વો ૨૮
વ્યુત્પત્તિવિચારણા ૨૯
લોકનિપુણતા ૨૯
કાવ્યપરિશીલન ૩૦
શાસ્ત્રનૈપુણ્ય ૩૧
કાવ્ય અને વિવિધ શાસ્ત્રો ૩૧
અપ્રયુક્ત શબ્દના પ્રયોગ અંગે ૩૩
શાસ્ત્રજ્ઞાનનો સાહિત્યમાં વિનિયોગ ૩૪
અન્ય ઉપયોગી તથા તાંત્રિક શાસ્ત્રો ૩૮
'અભ્યાસ' ૪૩
કાવ્યશિક્ષાનું ક્ષેત્ર અને મહત્ત્વ ૪૪
શિક્ષા કે 'કવિશિક્ષા' : વ્યાખ્યા અને વિવરણ ૪૬
'કવિસમય'ની રાજશેખરની વિભાવના ૪૭
શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યદ્વારા શિક્ષા પ્રકારોનું વિવરણ ૪૯
કવિસમયના ત્રણ પ્રકારોનું વિવરણ ૫૦
સાહિત્યમાં અનુકરણ કે અવલંબન શું છે ? ૭૨
'છાયાનુકરણ'ના ચાર પ્રકારો ૭૩
અભ્યાસ, શિક્ષા અને 'હરણ' ૭૩
રાજશેખરે 'કાવ્યમીમાંસા'માં કરેલું 'શબ્દાર્થહરણ'નું નિરૂપણ ૭૩
અર્થહરણ : વ્યાખ્યા અને વિવરણ ૭૪
સંવાદ : વિભાવના અને પ્રકાર ૭૫
'વિવેક' વ્યાખ્યામાં અનુકરણના વિવિધ પ્રકારોનું વિવરણ ૭૭
અર્થની છાયાનું અનુકરણ અથવા 'અર્થહરણ' ૭૮
અનુકરણના ગૌણ પ્રકારો ૮૩
રાજશેખરનું દૃષ્ટિબિંદુ ૮૩
ક્ષેમેન્દ્રનો મત ૮૪

સાહિત્યમાં ચોરીનો પ્રશ્ન ૯૦
વાક્ચૌર્યનો બચાવ ૯૦
સમસ્યાપૂર્તિ ૯૨
પ્રકીર્ણ શિક્ષાપ્રકારો ૯૫
કાવ્યનું સ્વરૂપ કે કાવ્યલક્ષણ ૯૮
શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે આપેલી કાવ્યની વ્યાખ્યાનું વિશ્લેષણ ૯૯
શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યનો ગુણ અને દોષ અંગેનો સિદ્ધાન્ત ૧૦૨
શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યની અલંકારવિભાવના ૧૦૫
'રસ'ના સંદર્ભમાં અલંકાર-વિચારણા ૧૦૬
કાવ્યમાં અલંકારનું સ્થાન તથા મહત્ત્વ ૧૦૭
ગુણ અને અલંકાર વચ્ચે તફાવત છે ૧૦૮
'સમવાય' અને 'સંયોગ'ના માપદંડો ૧૧૧
શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય વામનના ગુણાલંકાર-વિવેકનો વિરોધ કરે છે ૧૧૨
વામનના ગુણ તથા અલંકાર વિશેના વિવેચનની ખામી ૧૧૩
અલંકારની સાચી ભૂમિકા ૧૧૪
અલંકારસમીક્ષા : અલંકારોના વિનિયોગ માટે સામાન્ય માર્ગદર્શન ૧૧૪

પ્રકરણ બે : કાવ્યમાં અર્થ ૧૨૭-૨૬૦

અર્થના પ્રકારો : ચાર પ્રકારના અર્થનું વર્ગીકરણ ૧૨૭
મુખ્ય અર્થ વિશેના ચાર મત ૧૨૮
સાક્ષાત્ સંકેત ૧૨૯
સંકેત ઉપાધિમાં છે ૧૩૦
સંકેત વ્યક્તિમાં નથી ૧૩૧
ચતુર્વિધ ઉપાધિ ૧૩૨
ચતુર્વિધ ઉપાધિનું વિવરણ ૧૩૩
૧. જાતિ ૧૩૩
૨. ગુણ ૧૩૩
૩. ક્રિયા ૧૩૪
૪. દ્રવ્ય, સંજ્ઞા કે યદૃચ્છા ૧૩૪
સ્ફોટનું સ્વરૂપ : સંકેત અંગે વૈયાકરણોના મતનો
શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે કરેલો પુરસ્કાર ૧૩૫
'વિવેક'માં મીમાંસકોના જાતિવાદની શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે કરેલી સમીક્ષા ૧૩૬

કેવળ જાતિમાં જ સંકેત છે ૧૩૬
સંજ્ઞાવાચક શબ્દોની જાતિ હોઈ શકે ખરી ? ૧૩૮
અભિન્ન-પ્રત્યય અને અભિન્ન-અભિધાન ૧૩૯
સંકેત વિશેના બે અન્ય મતોની સંક્ષિપ્ત વિચારણા ૧૪૦
૧. જાતિવિશિષ્ટ વ્યક્તિવાદ ૧૪૦
૨. બૌદ્ધોનો 'અપોહ'વાદ ૧૪૨
શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યનો નિષ્કર્ષ ૧૪૩
ગૌણ અર્થની વ્યાખ્યા ૧૪૪
ગૌણ અર્થ વિશે 'અલંકારચૂડામણિ' વૃત્તિમાં આપેલું વિવરણ ૧૪૪
અમુખ્ય અર્થ : વિભાવના અને વ્યાપ ૧૪૬
ગૌણ અર્થ ૧૪૬
ઉપચાર, લક્ષણા કે રૂપકના અમુખ્ય વ્યાપારનો આધાર છે :
રૂપક કે લક્ષણા કેવી રીતે કાર્ય કરે છે ? ૧૪૭
ગૌણ અર્થ, ગૌણ શબ્દ ૧૪૮
'ઉપચાર'નો અર્થ ૧૪૯
રૂપક કે ગૌણાર્થમાં ગુણસંક્રમણ કેવી રીતે થાય છે ? ૧૪૯
ગૌણ અર્થ કેવી રીતે ઉત્પન્ન થાય છે ? ૧૫૧
શબ્દના ચાર પ્રકારના વ્યાપાર ૧૫૩
અભિધા, ગૌણી, લક્ષણા અને વ્યંજના ૧૫૪
ગૌણાર્થના બીજા પ્રકારો ૧૫૫
કાર્યકારણભાવ અંગે મમ્મટનો મત ૧૫૬
લક્ષ્યાર્થની વ્યાખ્યા : ગૌણાર્થ અને લક્ષ્યાર્થનો ભેદ ૧૫૭
શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય રૂઢિને લક્ષ્યાર્થની વ્યાખ્યામાં સ્થાન આપતા નથી ૧૫૯
લક્ષ્યાર્થનું સ્વરૂપ ૧૬૦
લક્ષણાની પ્રક્રિયા ૧૬૨
હરકોઈ અર્થને લક્ષ્યાર્થ ન કહેવાય ૧૬૨
લક્ષણા એ અર્થાપત્તિ નથી ૧૬૨
ગૌણાર્થ અને લક્ષ્યાર્થની ભેદરેખા ૧૬૪
'લક્ષણા આરોપિતા ક્રિયા' ૧૬૫
શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યનાં અર્થપૂર્ણ ઉમેરણો... ૧૬૬
...અને સ્વતંત્ર વૈચારિક ભૂમિકા ૧૬૬

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યની લક્ષણાવૃત્તિનું સીમિત ક્ષેત્ર ૧૬૭
વ્યંગ્ય અર્થ કે 'ધ્વનિ' ૧૬૯
ધ્વનિ શું છે ? ૧૬૯
ધ્વનિસિદ્ધાન્ત ૧૭૦
ધ્વનિનું સ્વરૂપ અને ધ્વનિના પ્રકારો ૧૭૧
'ધ્વનિ' શબ્દનો અર્થ ૧૭૨
શાબ્દી અને આર્થી વ્યંજના ૧૭૪
શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યનું ધ્વનિનિરૂપણ ૧૭૪
ત્રણ પ્રકારનો ધ્વનિ ૧૭૬
'ધ્વનિ' એ સ્થિતિસ્થાપક સંજ્ઞા છે ૧૭૭
'ધ્વનિ'ની શી જરૂર છે ? ૧૭૯
'વાચ્ય' અને 'વ્યંગ્ય' અર્થો વચ્ચેનો ભેદ ૧૮૦
અર્થ વિશેના વિવિધ મતોનું શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યદ્વારા મૂલ્યાંકન ૧૮૩
તાત્પર્યશક્તિનું વિવેચન ૧૮૪
ધ્વનિવિરોધી મતોનું શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે કરેલું ખંડન ૧૮૬
અભિધા અને વ્યંજના વચ્ચે કેવા પ્રકારનો સંબંધ છે ? ૧૮૮
શબ્દની ચાર પ્રકારની શક્તિઓની સમીક્ષા ૧૯૫
હેમચન્દ્રાચાર્યે તાત્પર્યવૃત્તિને મહત્ત્વ આપ્યું નથી ૧૯૫
વ્યંજનાવૃત્તિનો વ્યાપ ૧૯૬
મમ્મટનો વ્યંજનાવિચાર ૧૯૭
આર્થી વ્યંજના ૧૯૭
વિશિષ્ટ પરિબળોનું વિશ્લેષણ ૧૯૯
વ્યંગ્યાર્થના ભેદો ૨૦૨
શબ્દશક્તિમૂલ વ્યંગ્ય અર્થની વ્યાખ્યા ૨૦૩
અભિધામૂલ અને લક્ષણામૂલ વ્યંગ્ય (ધ્વનિ) ૨૦૪
વ્યંજનાના શાબ્દી અને આર્થી એવા ભેદ શા માટે ? ૨૦૪
શબ્દની તેમજ અર્થની વ્યંજકતા ૨૦૪
વ્યંજના શબ્દનિષ્ઠ તેમજ અર્થનિષ્ઠ હોય છે ૨૦૫
અભિધામૂલા વ્યંજના શું છે ? ૨૦૬
અનેકાર્થક શબ્દોની સમસ્યા ૨૦૬
અભિધાને નિયંત્રિત કરતા સંયોગો ૨૦૬

લક્ષણામૂલા શાબ્દી વ્યંજના ૨૧૧
અભિધામૂલા અને લક્ષણામૂલા એ બન્ને શાબ્દી વ્યંજના છે ૨૧૩
જ્ઞાનનું પ્રયોજન કે કાર્ય ૨૧૩
પ્રયોજનની પ્રતીતિ અભિધાથી કે લક્ષણાથી થઈ શકતી નથી ૨૧૩
'દ્વિતિયલક્ષણાવાદ' અને 'વિશિષ્ટલક્ષણાવાદ'નું ખંડન ૨૧૪
આર્થી વ્યંજનાને પ્રભાવિત કરતાં પરિબળો કે કારણો ૨૧૭
શબ્દશક્તિમૂલધ્વનિ અને શ્લેષ એ બન્નેનાં ક્ષેત્રો ૨૧૯
ધ્વનિના પ્રકારો : હેમચન્દ્રાચાર્યે આપેલાં ઉદાહરણો ૨૨૦
અર્થશક્તિમૂલ વ્યંગ્યની વ્યાખ્યા તથા સમજૂતી ૨૨૫
અર્થશક્તિમૂલ વ્યંગ્યના મમ્મટે પાડેલા ત્રણ મુખ્ય પ્રકારોની
શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે કરેલી આલોચના ૨૨૬
હેમચન્દ્રાચાર્યે કરેલા અર્થશક્તિમૂલ વ્યંગ્યના નિરૂપણની
આનંદવર્ધન તેમ જ મમ્મટના નિરૂપણ સાથે તુલના ૨૨૭
અર્થશક્તિમૂલધ્વનિના વિભાજન અંગે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યનો
સ્વતંત્ર અને મૌલિક દૃષ્ટિકોણ ૨૨૭
અર્થશક્તિમૂલના ત્રણ ભેદોની સમીક્ષા ૨૨૮
કવિની કલ્પના લલિત સાહિત્યનું સર્વસ્વ છે ૨૩૩
રસાદિનો પણ અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યમાં સમાવેશ છે ૨૪૬
રસાદિ હંમેશાં વ્યંગ્ય જ હોય છે ૨૪૭
રસ, ભાવ આદિ ધ્વનિ પ્રકારોની 'વિવેક'માં આપેલી સમજૂતી ૨૪૮
પદાદિની વ્યંજકતા ૨૪૮
'ત્યાદ્યન્ત' શું છે ? ૨૪૯
પદનો એક ભાગ પણ વ્યંજક હોય ૨૫૨
પદાદિ વ્યંજકો વિશે આનંદવર્ધન તથા મમ્મટના વિચારો ૨૫૭
પદ, વાક્ય અને પ્રબંધમાં રસ વ્યંજિત થાય છે ૨૫૯
પ્રકરણ ત્રણ : રસાસ્વાદ ૨૬૧-૩૬૯
રસસિદ્ધાન્તનું આરંભબિંદુ ૨૬૧
રસસૂત્રના ચાવીરૂપ શબ્દોનું વિશ્લેષણ ૨૬૧
રસનું મનોવિજ્ઞાન ૨૬૨
રસસૂત્રનું અર્થઘટન : પ્રમુખ મતો ૨૬૩
ભરતમુનિની રસવિચારણા ૨૬૪

રસ અને ભાવ ૨૬૪
રસ નહીં તો નાટ્ય નહીં ૨૬૫
રસ અને ભાવનો સંબંધ ૨૬૫
ભરતમુનિના મતે રસાસ્વાદ ૨૬૬
શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે રસને આપેલી ઉચ્ચકક્ષાની અગ્રિમતા ૨૬૬
રસાસ્વાદની પ્રક્રિયા : સંક્ષેપમાં ૨૬૭
સહજ વૃત્તિઓને જગાડનાર વિભાવો ૨૬૭
અનુભાવો ૨૬૮
રસાનુભવનું સ્વરૂપ ૨૬૮
રસાસ્વાદ : અલૌકિક ચમત્કારનો સ્રોત ૨૬૯
રસાનુભવનું અલૌકિક સ્વરૂપ ૨૬૯
વિભાવાદિ ભેગા મળીને રસવ્યંજક બને છે ૨૭૦
વિભાવાદિનો કોઈ ચોક્કસ રસ કે સ્થાયીભાવ સાથે
સંબંધ મુકરર કરવામાં પડતી મુશ્કેલી ૨૭૧
રસાનુભવ વિશેના વિવિધ મતો ૨૭૪
અભિનવભારતી : કળામીમાંસાનો મહાન ગ્રંથ ૨૭૫
શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે 'વિવેક'માં પ્રસ્તુત કરેલા રસાનુભવ
વિશેના મહત્ત્વના મતો ૨૭૬
રસસૂત્રના અર્થઘટનની પરંપરા ૨૭૬
અભિનવભારતીમાં સમાવિષ્ટ રસવિવેચન ૨૭૭
લોલ્લટની રસમીમાંસા ૨૭૭
લોલ્લટ તેમજ દંડીના મતનું શ્રી શંકુકદ્વારા ખંડન ૨૭૮
લોલ્લટનો મત તર્કસંગત નથી ૨૭૯
શ્રી શંકુક પોતાનો મત પ્રસ્તુત કરે છે ૨૮૦
શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય ધર્મકીર્તિનાં વચનો ટાંકે છે ૨૮૧
ચિત્રતુરગન્યાય ૨૮૨
પોતાના ગુરુ ભટ્ટતૌતને અનુસરીને. શંકુકના મતની,
અભિનવગુપ્તે કરેલી આલોચના ૨૮૩
ગ્રંથકાર ભટ્ટતૌતના વિચારોનું તાત્પર્ય સમજાવે છે ૨૮૪
અનુકરણ-સિદ્ધાન્ત વ્યર્થ છે ૨૮૫
ચિત્રતુરગન્યાયની સમીક્ષા ૨૮૭

રસ વિશેના સાંખ્ય મતનું ખંડન ૨૮૭
ભટ્ટનાયકનો મત : રસ પ્રતીત નથી થતો, ઉત્પન્ન નથી થતો અને અભિવ્યક્ત પણ નથી થતો ૨૮૮
ભટ્ટનાયકના મતે રસાસ્વાદનું સ્વરૂપ ૨૮૯
ભટ્ટનાયકના મતની અભિનવગુપ્તે કરેલી સમીક્ષા ૨૯૦
અભિનવગુપ્તની રસમીમાંસા ૨૯૧
રસાનુભવ અનન્ય છે, અસાધારણ છે ૨૯૨
રસપ્રતીતિની આડે આવતાં સાત વિઘ્નો ૨૯૪
સાત વિઘ્નોનું સ્વરૂપ અને નિવારણ ૨૯૫
બીજા વિઘ્નના નિવારણ માટે 'નાટ્યધર્મી'ઓનું મહત્ત્વ ૨૯૬
રસ એ અંગત અનુભવ છે ૨૯૯
બીજા અનુભવોથી રસાનુભવ ભિન્ન છે ૩૦૨
રસમીમાંસાનો ઉપસંહાર ૩૦૩
રસનું દાર્શનિક સ્વરૂપ ૩૦૪
રસના પ્રકારો અને રસની સંખ્યા : નવ રસો ૩૦૫
વધારાના રસો અસ્વીકાર્ય છે ૩૦૬
માત્ર નવ જ રસો છે ૩૦૭
શૃંગારરસ : વ્યાખ્યા અને વિવરણ ૩૦૭
સંભોગ શૃંગારનું સ્વરૂપ ૩૧૧
વિપ્રલંભશૃંગારના પ્રકારો ૩૧૪
હાસ્યરસ ૩૧૭
કરુણરસ ૩૨૦
રૌદ્રરસ ૩૨૧
વીરરસ ૩૨૧
ભયાનકરસ ૩૨૩
ઉત્તમ પુરુષોનો ભય સ્વાભાવિક નથી હોતો, માત્ર વિનય હોય છે ૩૨૪
બીભત્સરસ ૩૨૫
અદ્‌ભુતરસ ૩૨૬
શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે કરેલું શાન્તરસનુ નિરૂપણ ૩૨૭
'તૃષ્ણાક્ષય'રૂપ શમ એ શાંતરસનો સ્થાયીભાવ છે ૩૨૯
'તૃષ્ણાક્ષય' શું છે ? ૩૩૦

'વિવેક' વ્યાખ્યામાં પ્રસ્તુત થયેલી શાંતરસ સંબંધી ચર્ચા ૩૩૧
નવ સ્થાયી ભાવો ૩૩૬
રત્યાદિ નવ સ્થાયીભાવોની સમજૂતી ૩૩૮
તેત્રીસ વ્યભિચારી ભાવો ૩૩૯
વ્યભિચારી ભાવોનું સ્વરૂપ ૩૪૧
વ્યભિચારી ભાવોનો તેમના વિભાવો, અનુભાવો સાથે
સોદાહરણ પરિચય ૩૪૨
સાત્ત્વિક ભાવોનું શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે કરેલું મૌલિક અર્થઘટન ૩૪૩
આભાસ : 'રસાભાસ', 'ભાવાભાસ' વગેરે ૩૪૮
'રસાભાસ'ની 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં વિચારણા ૩૫૧
રસાભાસનું સાહિત્યિક મૂલ્યાંકન ૩૫૨
કાવ્યના ભેદો : ઉત્તમ કાવ્ય ૩૫૪
અલંકારધ્વનિ અને રસધ્વનિનાં ઉદાહરણો ૩૫૬
'મધ્યમ કાવ્ય' અને તેના ત્રણ પ્રકારો ૩૫૭
'અસત્પ્રાધાન્ય' મધ્યમ કાવ્ય ૩૫૯
'પરાંગત્વ'ના દાખલા ૩૫૯
અલંકારવ્યંગ્યની અંગતા(અંગત્વ)ના દાખલા ૩૬૨
અસ્ફુટ વ્યંગ્ય અને અતિસ્ફુટ વ્યંગ્યની વિચારણા ૩૬૩
'સંદિગ્ધ પ્રાધાન્ય' : મધ્યમ કાવ્યનો બીજો ભેદ ૩૬૫
'તુલ્યપ્રાધાન્ય' : મધ્યમકાવ્યનો ત્રીજો ભેદ ૩૬૫
મમ્મટના મધ્યમ કાવ્યના આઠ ભેદોનો અસ્વીકાર ૩૬૬
'અવર' કે 'અધમ' કાવ્ય ૩૬૭
પ્રકરણ ચાર : કાવ્યમાં દોષ ૩૭૦-૪૬૦
દોષની વિભાવના ૩૭૦
દોષોનું વિગતવાર વિવરણ ૩૭૦
કાવ્યદોષની રસલક્ષી વિચારણા ૩૭૦
દોષના પ્રમુખ ભેદો ૩૭૧
'વાચ્યત્વમ્'નો પ્રશ્ન ૩૭૨
દોષોના વર્ગીકરણનો આધાર ૩૭૪
કાવ્યદોષની ચોકકસ વ્યાખ્યા ૩૭૪
દોષોની સમજ અને પ્રકારો ૩૭૪

રસદોષોનું વિવરણ ૩૭૫
વિભાવાદિ-પ્રતિકૂલ્ય ૩૭૭
રસોનો અને ભાવોનો વિરોધ દૂર કરવાના ઉપાયો ૩૭૯
૧. બાધ્યભાવે વર્ણન કરવું ૩૭૯
૨. બંને રસોના આશ્રયો જુદા જુદા હોય તેવું નિરૂપણ કરવું ૩૮૦
૩. નિરંતરતા(નૈરન્તર્ય)ને કારણે થતા રસવિરોધનું નિવારણ ૩૮૧
૪. 'અનંગત્વ'ને કારણે થતા વિરોધનું નિવારણ ૩૮૩
પરાંગ બનવાથી રસપ્રાતિકૂલ્ય કેવી રીતે ટળે ? ૩૮૪
'વિવેક'માં અબાધ્યત્વ વગેરે ચાર પ્રાતિકૂલ્યો અંગે ટિપ્પણ ૩૮૭
પ્રથમ સૂત્રમાં પ્રસ્તુત વિચારણાની સમીક્ષા ૩૯૨
બીજા આઠ રસદોષો ૩૯૩
મુખ્ય રસનું સતત અનુસંધાન એ સહૃદયતાનું સર્વસ્વ છે.
કળાનો પ્રાણ છે ૩૯૬
રસલક્ષી પાત્રાલેખનની કળા ૩૯૭
કાવ્યમાં ઔચિત્યનું મહત્ત્વ ૪૦૦
પદદોષો ૪૦૨
વાક્યદોષો ૪૦૩
૧. 'વિસન્ધિત્વ' દોષ ૪૦૩
૨. 'ન્યૂનપદત્વ' દોષ ૪૦૪
અવશ્યવાચ્યનો પ્રશ્ન ૪૦૪
૩. 'અધિકપદત્વ' દોષ ૪૦૮
૪. 'ઉક્તપદત્વ' દોષ ૪૦૯
ઉક્તપદત્વ એ 'લાટાનુપ્રાસ'માં દોષ નથી ૪૦૯
ઉક્તપદત્વ એ ધ્વનિમાં દોષ નથી ૪૧૦
૫. 'અસ્થાનસ્થપદત્વ' દોષ ૪૧૧
'ઇતિ' શબ્દના ઉચિત પ્રયોગો વિશે ૪૧૧
અક્રમત્વને અલગ દોષ ન ગણવો ૪૧૩
૬. 'પતત્પ્રકર્ષત્વ' દોષ ૪૧૫
૭. 'સમાપ્તપુનરાત્તત્વ' દોષ ૪૧૬
૮. 'અવિસર્ગત્વ' દોષ ૪૧૬
૯. 'હતવૃત્તત્વ' દોષ ૪૧૬

१०. 'संकिर्णत्व' दोष ४१७
संकीर्णत्व ज्यारे गुण बने छे ४१८
११. 'गर्भितत्व' दोष ४१८
१२. 'भग्नप्रक्रमत्व' दोष ४१८
१३. 'अनन्वितत्व' दोष ४२०
आठ उभयदोषो ४२५
साहित्यमां श्लील-अश्लीलनी समस्या ४३२
महिमभट्टनी दोषविभावना ४३५
उद्देश्य अने विधेय ४४०
बे प्रकारनो निषेध ४४२
वाक्यगत 'अविमृष्टविधेयांशत्व' दोष ४४३
महिमभट्टना मते वाक्यमां उद्देश्य-विधेयनो संबंध ४४३
यत् (जे) अने तत् (ते) ए बन्ने वच्चेना संबंधनी मीमांसा ४४६
काव्यमां समासना योग्य उपयोगनो प्रश्न ४५१
समासना उपयोग अंगे 'विवेक'मां प्रस्तुत महिमभट्टकृत विवेचनो संक्षेप ४५१
समस्त पदो हमेशां दोषरूप नथी ४५३
विधेयत्व अने प्राधान्यनो अव्यभिचारी संबंध ४५४
अर्थदोषो ४५६
अपवादो ४५९
श्रीहेमचन्द्राचार्यना दोषविवरणनी समीक्षा ४५९
प्रकरण पांच : काव्यमां गुण ४६१-४९९
गुणो त्रण ज छे ४६२
गुणो दस के पांच नथी ४६३
अर्थदर्शन ४७४
वामनी नवीन विभावनाओ ४८१
दस गुणोनुं संपूर्ण निराकरण ४८३
पांच गुणोनो सिद्धान्त ४८३
पाठधर्म तरीके पांच गुणो ४८३
• विशिष्ट छंदोमां अनुभवाती गुणसंपत्ति तरीके पांच गुणो ४८४
श्रीहेमचन्द्राचार्य 'विवेक'मां करेला गुणविवेचननी समीक्षा ४८५

ત્રણ કાવ્યગુણોનું સ્વરૂપ ૪૮૬
'માધુર્ય' ગુણ ૪૮૭
વિશ્વનાથનો મત ૪૮૮
'માધુર્ય' ગુણના વ્યંજકો ૪૮૯
ઓજોગુણ ૪૯૧
ઓજોગુણના વ્યંજકો ૪૯૨
'પ્રસાદ' ગુણનું સ્વરૂપ ૪૯૨
'પ્રસાદ' ગુણના વ્યંજકો ૪૯૩
ગુણસિદ્ધાન્ત સાથે વૃત્તિઓ અને રીતિઓનો સંબંધ ૪૯૪
ઔચિત્યને કારણે નિયત વર્ણયોજનામાં અપાતી છૂટછાટ ૪૯૬
'વિવેક'માં ઔચિત્ય અંગે રજૂ થયેલું પૂરક વિવરણ ૪૯૭
પ્રકરણ ૭ : કાવ્યમાં અલંકાર ૫૦૦-૫૫૪
અલંકારની વિભાવના ૫૦૦
અલંકાર વિશેનું સૌંદર્યશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિબિંદુ ૫૦૦
શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકારનો ભેદ ૫૦૦
શબ્દચિત્ર અને અર્થચિત્ર ૫૦૧
શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે કરેલું શબ્દ તથા અર્થના અલંકારોનું નિરૂપણ ૫૦૨
શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યના છ શબ્દાલંકારો ૫૦૩
૧. 'અનુપ્રાસ' અલંકાર ૫૦૩
લાટાનુપ્રાસ ૫૦૪
૨. 'યમક' અલંકાર ૫૦૬
'યમક' એ સાહિત્યિક અતિરેક છે ૫૦૭
૩. 'ચિત્ર' અલંકાર ૫૦૮
૪. 'શ્લેષ' અલંકાર ૫૧૧
'તન્ત્ર' એટલે શું ? ૫૧૧
'શ્લેષ'ના પ્રકારો ૫૧૨
સભંગ શ્લેષ અને અભંગ શ્લેષ ૫૧૨
અભંગ શ્લેષને અર્થાલંકાર કહી શકાય ? ૫૧૩
શબ્દમાત્રના સામ્યથી પણ 'ઉપમા' થાય છે ૫૧૩
શ્લેષનો વિષય કયો છે ? ૫૧૪
ભાષાશ્લેષ ૫૧૬

ભાષાશ્લેષના બે પ્રકાર ૫૧૭
૫. 'વક્રોક્તિ' અલંકાર ૫૧૮
'વક્રોક્તિ' એટલે શું ? ૫૧૮
હેમચન્દ્રાચાર્યનો ધ્વનિવાદી અભિગમ : કાકુવક્રોક્તિનો અસ્વીકાર ૫૧૯
૬. 'પુનરુક્તવદાભાસ' અલંકાર ૫૨૦
ઉદ્‌ભટનો 'પુનરુક્તવદાભાસ' અલંકાર ૫૨૧
ઓગણત્રીસ અર્થાલંકારો **૫૨૧**
અર્થાલંકાર-નિરૂપણનો નિરાળો અભિગમ ૫૨૧
શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યની વિવેચકદૃષ્ટિ ૫૨૨
જુદાજુદા અર્થાલંકારો ૫૨૨
૧. ઉપમા અલંકાર ૫૨૨
રમણીયતાનો વાગ્વિકલ્પ : સુંદર અર્થાલંકારશ્રેણી ૫૨૩
ઉપમાના ભેદો ૫૨૪
૨. ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર ૫૨૫
ઉત્પ્રેક્ષાનો સાહિત્યિક માપદંડ ૫૨૬
૩. રૂપક અલંકાર ૫૨૬
૪. નિદર્શન અલંકાર ૫૨૭
૫. દીપક અલંકાર ૫૩૦
'દીપક'માં ઔપમ્ય છે જ ૫૩૧
૬. અન્યોક્તિ અલંકાર ૫૩૨
૭. પર્યાયોક્ત અલંકાર ૫૩૩
૮. અતિશયોક્તિ અલંકાર ૫૩૩
અતિશયોક્તિનું વિશાળ ક્ષેત્ર ૫૩૪
૯. આક્ષેપ અલંકાર ૫૩૪
૧૦. વિરોધ અલંકાર ૫૩૪
૧૧. સહોક્તિ અલંકાર ૫૩૫
૧૨. સમાસોક્તિ અલંકાર ૫૩૫
શ્લેષ વિના સમાસોક્તિ સંભવતી નથી ૫૩૬
૧૩. 'જાતિ' કે 'સ્વભાવોક્તિ' અલંકાર ૫૩૬
૧૪. વ્યાજસ્તુતિ અલંકાર ૫૩૮
૧૫. શ્લેષ અલંકાર ૫૩૮

૧૬. વ્યતિરેક અલંકાર	૫૩૮
૧૭. અર્થાન્તરન્યાસ અલંકાર	૫૩૯
૧૮. સંસદેહ અલંકાર	૫૩૯
૧૯. અપહ્નુતિ અલંકાર	૫૩૯
૨૦. પરિવૃત્તિ અલંકાર	૫૪૦
૨૧. અનુમાન અલંકાર	૫૪૧
અનુમાનમાં અર્થાપત્તિ આવી જાય છે	૫૪૧
૨૨. સ્મૃતિ અલંકાર	૫૪૨
૨૩. ભ્રાન્તિ અલંકાર	૫૪૨
૨૪. વિષમ અલંકાર	૫૪૩
૨૫. સમ અલંકાર	૫૪૩
૨૬. સમુચ્ચય અલંકાર	૫૪૩
૨૭. પરિસંખ્યા અલંકાર	૫૪૫
૨૮. કારણમાલા અલંકાર	૫૪૬
નર્યું કારણ કહેવાથી કંઈ જ સુંદરતા સધાતી નથી	૫૪૬
૨૯. સંકર અલંકાર	૫૪૭
શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકારનો ભેદ કેમ સમજાય ?	૫૪૯
અલંકારશાસ્ત્રમાં પ્રસિદ્ધ બીજા કેટલાક અલંકારો અહીં કેમ સ્વીકાર્યા નથી ?	૫૫૦
નિરાકૃત અલંકારો વિશે 'વિવેક'માં વિશેષ ચર્ચા	૫૫૧
હેમચન્દ્રાચાર્યના અલંકારોનિરૂપણની તુલનાત્મક સમીક્ષા	૫૫૨
કુન્તકની નવીન અલંકારવિભાવના	૫૫૩
હેમચન્દ્રાચાર્યના અલંકારનિરૂપણની ડૉ. સુશીલકુમાર દેએ કરેલી સમીક્ષા	૫૫૪
પ્રકરણ સાત : પાત્રસૃષ્ટિ અથવા નાયક-નાયિકા-ભેદ	**૫૫૫-૫૮૨**
વિષય પ્રવેશ	૫૫૫
શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યસમ્મત નાયક-નાયિકા-ભેદ	૫૫૮
નાયક નાયિકા ભેદનું હેમચન્દ્રાચાર્યે કરેલું નિરૂપણ	૫૫૮
નાયકનું મહત્ત્વ	૫૫૯
નાયકના આઠ સાત્ત્વિક ગુણો	૫૬૦
આઠ સાત્ત્વિક ગુણોનાં લક્ષણો	૫૬૧

નાયકના ભેદો	૫૬૨
સામાન્ય-નાયકના ચાર પ્રકારો	૫૬૨
શૃંગારરસના આધારે થતા નાયક-ભેદ	૫૬૩
નાયકના આ બધા ભેદો ચુસ્ત નથી	૫૬૩
નાયકના ભેદોની અદલાબદલી થઈ શકે કે નહીં ?	૫૬૪
પ્રતિનાયક	૫૬૬
નાયિકાનું સ્વરૂપ	૫૬૬
શૃંગારરસનાં કાવ્યો તથા રૂપકોમાં નાયિકાનું ચિત્રણ	૫૬૭
હેમચન્દ્રાચાર્યે નિરૂપેલા નાયિકા-ભેદો : ૧. સ્વકીયા નાયિકા	૫૬૯
૨. પરકીયા નાયિકા : વિભાવના અને વિવેચન	૫૭૦
૩. સામાન્યા નાયિકા	૫૭૧
નાયિકાની આઠ અવસ્થાઓ	૫૭૧
સ્ત્રીઓની આઠ વિશિષ્ટ અવસ્થાઓનું વિવરણ	૫૭૨
સ્ત્રીઓના વીસ અલંકારો	૫૭૫
વીસ અલંકારોનું સ્વરૂપ	૫૭૫
ભાવ, હાવ અને હેલા - ત્રણ અંગજ અલંકારો છે	૫૭૬
યુવતીઓના લીલા વગેરે દસ સ્વાભાવિક અલંકારો	૫૭૭
શોભા વગેરે સાત અયત્નજ અલંકારો	૫૭૯
નાયક-નાયિકા-ભેદ : બીબાંઢાળ, રૂઢિપરસ્ત વિષય	૫૮૦
ડૉ. સુશીલકુમાર દેનો અભિપ્રાય	૫૮૧
પ્રકરણ આઠ : સાહિત્યપ્રકારો	**૫૮૩-૬૦૫**
ભટ્ટતૌતની ઉન્નત કાવ્યવિભાવના	૫૮૩
'પ્રેક્ષ્ય' કાવ્યના બે પ્રકાર	૫૮૪
'પાઠ્ય' કાવ્યના પ્રકારો	૫૮૪
હેમચન્દ્રાચાર્યનાં બાર રૂપકો	૫૮૪
બાર પ્રકારનાં ગેય-રૂપકો કે સંગીતરૂપકો	૫૮૫
ગેય રૂપકોના વર્ગીકરણનો તાર્કિક આધાર	૫૮૬
'શ્રવ્ય' કાવ્ય અને તેના પ્રકારો	૫૮૮
૧. મહાકાવ્યનું સાહિત્યસ્વરૂપ	૫૮૮
પંચસંધિ	૫૮૯
આકાર અને અંતસ્તત્ત્વનું સૌંદર્ય	૫૮૯

શબ્દવૈચિત્ર્ય	૫૮૯
અર્થવૈચિત્ર્ય	૫૯૦
ઉભયવૈચિત્ર્ય	૫૯૦
મહાકાવ્યના વિવિધ નમૂના	૫૯૧
હેમચન્દ્રાચાર્યની મહાકાવ્ય-વિભાવના બહુ ચુસ્ત નથી	૫૯૨
૨. આખ્યાયિકા	૫૯૨
૩. કથા	૫૯૨
અન્ય કથાસ્વરૂપો	૫૯૨
૪. 'ચમ્પૂ'નું સાહિત્યસ્વરૂપ	૫૯૪
૫. અનિબદ્ધ રચના-સ્વરૂપ	૫૯૪
'અનિબદ્ધ' સ્વરૂપોનું વિવરણ	૫૯૫
હેમચન્દ્રાચાર્યે નિરૂપેલાં સાહિત્યસ્વરૂપોની સમીક્ષા :	
આસ્વાદની દૃષ્ટિએ બધું જ સાહિત્ય એક છે	૫૯૬
સાહિત્યના 'પ્રેક્ષ્ય'(રૂપક) અને 'શ્રવ્ય'(કાવ્ય) એવા ભેદો વાજબી છે ?	૫૯૬
રૂપકના બે ભેદ : ભેદનું નિર્ણાયક તત્ત્વ	૫૯૭
હેમચન્દ્રાચાર્ય નાટ્યશાસ્ત્રને અનુસરે છે	૫૯૭
કોહેલે ઉપરૂપકોને શાસ્ત્રીય સ્વરૂપ આપ્યું છે	૫૯૮
ભામહ, દંડી અને અભિનવગુપ્ત	૫૯૮
ધનંજય અને ધનિક	૫૯૮
'નાટિકા' અને 'સટ્ટક'નો તફાવત	૫૯૯
હેમચન્દ્રાચાર્ય વિવાદ ટાળે છે	૬૦૦
'પાઠ્ય' અને 'ગેય' રૂપકો	૬૦૧
ભાવાત્મક દૃશ્યપટો	૬૦૧
ઉપરૂપકોની સંખ્યા બદલાતી રહી છે	૬૦૧
'કથા' અને 'આખ્યાયિકા વિશે હેમચન્દ્રાચાર્યનો મત	૬૦૨
કથાનાં વિવિધ સ્વરૂપો	૬૦૩
'મહાકાવ્ય'ની નોંધપાત્ર વ્યાખ્યા	૬૦૪
હેમચન્દ્રાચાર્યની સંયોજનપદ્ધતિ	૬૦૪
પ્રકરણ નવ : હેમચન્દ્રાચાર્યનો સાહિત્યસિદ્ધાન્ત	**૬૦૬-૬૨૪**
સાહિત્યનું વ્યાવર્તક લક્ષણ	૬૦૬
ભાષાનું દ્વૈત	૬૦૬

કળા એ મનના વલણની બાબત છે; એક નવી સંદર્ભક્ષિતિજ છે ૬૦૯
કાવ્યનું પ્રયોજન ૬૧૦
રસકીય અનુભવ ૬૧૦
'સહૃદય'ની ભૂમિકા ૬૧૧
કાવ્યનું 'કારણ' ૬૧૨
પ્રતિભાની જૈન પરિભાષા ૬૧૩
કવિની તાલીમ ૬૧૪
કવિની તાલીમશાળા ૬૧૪
'હરણ' કે 'અનુકરણ' ૬૧૫
કવિસમયો ૬૧૭
કવિસમયોના બચાવમાં..... ૬૧૭
કાવ્યનું સ્વરૂપ ૬૧૯
કાવ્યશરીર ૬૨૦
'કાવ્યાર્થ' કે 'સૌંદર્યશાસ્ત્રીય અર્થ' ૬૨૧
ઉત્તમ કાવ્ય ૬૨૪
સૌંદર્યાનુભવનું ગતિતંત્ર ૬૨૪
પ્રકરણ દસ : ઉપસંહાર : 'કાવ્યાનુશાસન'ના કર્તાની સિદ્ધિ ૬૨૫-૬૩૪
વાદવિવાદનું નિરાકરણ ૬૨૬
હેમચન્દ્રાચાર્યનો પરિપ્રેક્ષ્ય ૬૨૭
હેમચન્દ્રાચાર્યનો સર્વગ્રાહી અભિગમ ૬૨૮
હેમચન્દ્રાચાર્યના ગ્રંથના સ્રોત ૬૨૯
સાહિત્યસ્વરૂપો વિશે પ્રો. શિવપ્રસાદ ભટ્ટાચાર્યની સમીક્ષા ૬૩૨
મૂલ્યાંકન ૬૩૩
પ્રકરણ અગિયાર : શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યના જીવન તથા સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત પરિચય ૬૩૫-૬૩૯
જીવનપરિચય ૬૩૫
ગુજરાતના ભોજરાજ ૬૩૬
હેમચન્દ્રાચાર્યના ગ્રંથો ૬૩૭
હેમચન્દ્રાર્યનાં કાવ્યસર્જનો ૬૩૮
મહાકવિ ૬૩૮
હેમચન્દ્રાચાર્યના ગ્રંથો સંશોધકો માટે અમૂલ્ય છે ૬૩૯
પાદટીપો ૬૪૦-૬૬૨
સંદર્ભગ્રંથોની સૂચિ ૬૬૩-૬૭૫
અનુમોદકોની યાદી ૬૭૬

પૂર્વપીઠિકા

'કલિકાલસર્વજ્ઞ'ના સાર્થક ઉપનામથી વિભૂષિત આચાર્ય શ્રી હેમચંદ્રસૂરિનો 'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથ, સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રનો, મહત્ત્વનો ગ્રંથ છે અને તે ભારતના તથા વિદેશના વિદ્વાનોમાં સુવિખ્યાત છે. પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યના જાણકારોને હેમચંદ્રાચાર્યનો પરિચય આપવાની જરૂર રહેતી નથી કેમકે, પ્રોફેસર શિવપ્રસાદ ભટ્ટાચાર્ય કહે છે તેમ,[૧] સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ સાહિત્યના અભ્યાસીઓ હેમચંદ્રાચાર્યને એક એવા ગ્રંથકાર તરીકે ઓળખે છે જેમણે આગામી પેઢીઓના હિતાર્થે, જુદા જુદા વિષયોનાં ક્ષેત્રોમાં પોતાની વિસ્તૃત અને વૈવિધ્યમય વિદ્વત્તાનો સંપૂર્ણ ઉપયોગ કરીને, જે કંઈ લેખનબદ્ધ કરીને રાખી લેવા જેવું હતું તે, ગ્રંથોરૂપે પ્રસ્તુત કર્યું છે. ''હેમચંદ્રાચાર્યનું અનેક વિષયોનું પાંડિત્ય અને સર્વસંગ્રહ જેવું જ્ઞાન, સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત વિદ્યાઓનાં ઘણા ક્ષેત્રોને આવરી લેતું હતું અને જૈન લેખકોના નક્ષત્રમંડળમાં તો હેમચંદ્રાચાર્ય 'અતિ તેજસ્વી તારલા' (ચંદ્ર) હતા.[૨] કેમ કે જ્ઞાનની અનેકાનેક શાખાઓ વિપુલ પ્રમાણમાં ખેડનાર તેઓ સર્વશ્રેષ્ઠ જૈન લેખક હતા. હેમચંદ્રાચાર્યના વિપુલ સાહિત્યરાશિમાં વ્યાકરણશાસ્ત્ર, કોશશાસ્ત્ર, છંદઃશાસ્ત્ર, કાવ્યશાસ્ત્ર તથા નાટ્યશાસ્ત્રથી માંડીને તત્ત્વજ્ઞાન, ન્યાયશાસ્ત્ર, ચરિત્રકથાઓ, યોગશાસ્ત્ર તેમ જ કેટલાક કાવ્યાત્મક કે સર્જનાત્મક - વર્ણનાત્મક ગ્રંથોનો સમાવેશ થાય છે.

ત્રણ 'અનુશાસન'-ગ્રંથો

હેમચંદ્રાચાર્યના શાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં 'શબ્દાનુશાસન' કે સિદ્ધહેમ, 'કાવ્યાનુશાસન' તેમ જ 'છંદોનુશાસન' એ ગ્રંથોની બનેલી 'અનુશાસનત્રયી' ખાસ ઉલ્લેખ પામે છે. આ ગ્રંથશ્રેણી રચવામાં હેમચંદ્રાચાર્યનો ઉદ્દેશ, વ્યાકરણશાસ્ત્ર, કાવ્યશાસ્ત્ર તથા નાટ્યશાસ્ત્ર અને છંદઃશાસ્ત્ર પર ઉત્તમ, અધિકૃત ગ્રંથો રચીને સંસ્કૃત ભાષા તથા રચનામાં કૌશલ મેળવવા ઇચ્છતા અભ્યાસીઓને ઉપયોગી અને પ્રમાણભૂત ગ્રંથો પૂરા પાડવાનો હતો.

'અનુશાસનત્રયી'નો આંતરસંબંધ

આ 'અનુશાસન' ગ્રંથશ્રેણીની તરત નજરે ચડતી વિશેષતા છે એ ત્રણ ગ્રંથો - ત્રણ અનુશાસન-ગ્રંથો વચ્ચેનો પારસ્પરિક શાસ્ત્રીય સંબંધ. આમ, હેમચંદ્રાચાર્યનો ગૌરવગ્રંથ શબ્દાનુશાસન, એ, શબ્દશાસ્ત્ર કે વ્યાકરણશાસ્ત્ર પરનો આચાર્યશ્રીનો પ્રથમ મહત્ત્વનો શાસ્ત્રીય ગ્રંથ છે. જ્યારે કાવ્યાનુશાસન એ કાવ્ય તથા નાટક એ બે સાહિત્યશાસ્ત્રીય વિષયો પરનો બીજો, સર્વગ્રાહી અને પ્રમાણભૂત ગ્રંથ છે. આ બે ગ્રંથો વચ્ચે, સમાનકર્તૃત્વ ઉપરાંત, જે શાસ્ત્રીય, આંતરસંબંધ છે તે એ છે કે જ્યારે પ્રથમ ગ્રંથ - શબ્દાનુશાસન કે સિદ્ધહેમ એ 'શુદ્ધ વાણી' કે વ્યાકરણશુદ્ધ ભાષા વિશેનો સંપૂર્ણ, શાસ્ત્રીય ગ્રંથ છે. ત્યારે બીજો, 'કાવ્યાનુશાસન' એ ગ્રંથ, 'શુદ્ધ વાણી'ના 'કાવ્યસ્વરૂપ' એટલે કે કાવ્યશાસ્ત્ર અથવા સાહિત્યશાસ્ત્રનો સર્વગ્રાહી ગ્રંથ છે. કાવ્યાનુશાસન(અ. ૧, શ્લો. ૨)માં આચાર્યશ્રી પોતે જ 'શબ્દાનુશાસન' અને 'કાવ્યાનુશાસન'ના ગાઢ આંતર-સંબંધનો નિર્દેશ કરતાં જણાવે છે કે -

शब्दानुशासनेऽस्माभिः साध्व्यो वाचो विवेचिताः।
तासामिदानीं काव्यत्वं यथावदनुशिष्यते ॥ (का. अ. १.२)

એટલે કે, 'શબ્દાનુશાસનમાં અમે 'શુદ્ધ વાણીઓ'(વ્યાકરણશુદ્ધ ભાષા)નું વિવેચન કર્યું છે. એટલે, હવે, એ શુદ્ધ ભાષાના કાવ્યસ્વરૂપની તાત્ત્વિક સ્વરૂપમાં વિવેચના કરીએ છીએ.'

કારણ કે वाचां हि साधुत्वे निश्चिते सुकरः काव्योपदेशः ।' વાણીની શુદ્ધતા વિશે નિશ્ચય થઈ જતાં કાવ્યશાસ્ત્રનો ઉપદેશ સહેલો બને છે. વળી વાણીની શુદ્ધતાનો નિર્ણય સ્વતંત્ર ગ્રંથમાં એ જ ગ્રંથકર્તાએ કર્યો છે અને તેથી કાવ્યના ગ્રંથમાં, વામનાદિ બીજા ગ્રંથકારોની માફક, ગ્રંથકાર, વ્યાકરણવિષયક અપ્રસ્તુત ચર્ચા કરવા ઇચ્છતા નથી.

અનુશાસનશ્રેણીના ત્રીજા ગ્રંથ 'છંદોનુશાસન'માં પ્રથમ અધ્યાયના પ્રથમ શ્લોકમાં જ ગ્રંથકાર શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય જણાવે છે કે,

वाचं ध्यात्वाऽऽर्हतीं सिद्धशब्दकाव्यानुशासनः ।
काव्योपयोगिनां वक्ष्ये छन्दसामनुशासनम् ॥ (छं. अ. ११)

वृत्ति–सिद्धं प्रतिष्ठां प्राप्तं शब्दानां नामाख्यातदिभेदानां प्रकृतिप्रत्ययादिविभागेन, काव्यस्य च गुणालंकारदिविवेचनेन, पूर्वाचार्यशासनस्यानु पश्चात् शासनं संदर्भो यस्य स सिद्धशब्द–काव्यानुशासनः ।

"શબ્દાનુશાસન તથા કાવ્યાનુશાસન અર્થાત શબ્દશાસ્ત્ર તથા કાવ્યશાસ્ત્ર એ બે અનુશાસનગ્રંથો રચ્યા પછી, એ જ ગ્રંથકાર, આચાર્યશ્રી પોતે જ, કાવ્યને માટે ઉપયોગી છંદોનું શાસ્ત્ર" 'છંદોનુશાસન' નામના ગ્રંથમાં નિરૂપે છે.[3]

આમ શબ્દાનુશાસન, કાવ્યાનુશાસન તથા છંદોનુશાસન એ ત્રણે ગ્રંથોની શ્રેણી, એક જ ગ્રંથકાર, શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યે રચેલી, વાણીની શુદ્ધતા, શુદ્ધ વાણીનું કાવ્યરૂપ અને કાવ્ય રચવા માટે ઉપયોગી એવું છંદઃશાસ્ત્ર નિરૂપતી, પારસ્પરિક ગાઢ આંતરસંબંધવાળી, અનોખી, ગ્રંથશ્રેણી છે. આ અનુશાસન-શ્રેણીનો પ્રથમ ગ્રંથ 'શબ્દાનુશાસન' (એટલે કે ભાષાનું વિજ્ઞાન, વ્યાકરણશાસ્ત્ર) ગુજરાતના પ્રસિદ્ધ ચાલુક્ય રાજા સિદ્ધરાજ જયસિંહની વિનંતીથી આચાર્યશ્રીએ રચ્યો હતો; જ્યારે બીજાં બે અનુશાસનો - 'કાવ્યાનુશાસન' તથા 'છંદોનુશાસન' આમ પ્રજાના લાભાર્થે કે વિદ્વાનોની પ્રીતિ માટે આચાર્યશ્રીએ રચ્યાં હતાં.

કાવ્યાનુશાસનની 'અલંકારચૂડામણિ' વૃત્તિનું મંગલાચરણ કરતાં આચાર્યશ્રી આ જ મતલબના ઉદ્ગારો કાઢે છે :

प्रणम्य परमात्मानं निजं काव्यानुशासनम् ।
आचार्यहेमचन्द्रेण विद्वत्प्रीत्यै प्रतन्यते ॥

અર્થાત્ "પરમાત્માને પ્રણામ કરીને આચાર્ય હેમચંદ્ર વિદ્વાનોના આનંદ માટે પોતાનો 'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથ રચે છે."

'કાવ્યાનુશાસન' : સંક્ષિપ્ત પરિચય

એનું શીર્ષક સૂચવે છે તેમ 'કાવ્યાનુશાસન' એ કાવ્યશાસ્ત્ર અથવા સાહિત્યશાસ્ત્રનો ગ્રંથ છે. કાવ્યનાં વિવિધ - બધાં જ પાસાં વિષેનો એ સર્વગ્રાહી માનક ગ્રંથ છે. આઠ અધ્યાયો તથા બસો આઠ સૂત્રોના વિસ્તારમાં આ ગ્રંથની અંદર, કાવ્યના સર્જન તથા ભાવન સાથે સંકળાયેલા તમામ વિષયોની જ નહીં પણ વિવિધ પ્રકારના નાયકો અને નાયિકાઓ(નાયક-નાયિકા ભેદો)ની તેમ જ કાવ્ય તથા નાટકની રચનાઓના વિષયો તથા સ્વરૂપો તેમ જ અન્ય પાસાંની પણ પ્રમાણભૂત ચર્ચા મળે છે. આમ 'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથ, ભારતીય કાવ્યમીમાંસાનાં સર્વ પાસાં વિશેનો અધિકૃત તથા વિસ્તૃત ગ્રંથ છે. માટે જ સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રમાં તથા ઇતિહાસમાં 'કાવ્યાનુશાસન' એ ગ્રંથ મમ્માટાચાર્યના 'કાવ્યપ્રકાશ', ભોજરાજના 'શૃંગારપ્રકાશ' તથા વિશ્વનાથના 'સાહિત્ય-દર્પણ' જેવા ગ્રંથોનો સમકક્ષ ગ્રંથ ઠરે છે. ખરું જોતાં તો, 'કાવ્યાનુશાસન'ના રચના સમયે, ભોજરાજનો

'શૃંગારપ્રકાશ' એ જ, કાવ્યશાસ્ત્ર તથા નાટ્યશાસ્ત્ર એ બંને વિષયોની સંયુક્ત માવજત કરતો, એકમાત્ર સર્વગ્રાહી ગ્રંથ હતો. જો કે મમ્માટાચાર્યનો પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ 'કાવ્યપ્રકાશ' એ કાળે મહત્ત્વના કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથ તરીકે જાણીતો હતો, તોપણ, કેમ કે કાવ્યપ્રકાશમાં નાટ્યશાસ્ત્રના વિષયનાં પાસાનું નિરૂપણ ન હતું, તેથી તે કાવ્ય તથા નાટકના સર્વગ્રાહી ગ્રંથની આવશ્યકતાઓ સંતોષતો નહતો. વળી, કાવ્યશાસ્ત્રના વિષયને લાગે - વળગે છે ત્યાં સુધી, મમ્મટાચાર્યના કાવ્યપ્રકાશની નિરૂપણરીતિ જરાક કઠિન હતી અને તેની ભાષા તથા શૈલી, કાવ્યશાસ્ત્રના નવાસવા વિદ્યાર્થી માટે, જરાક વધારે પડતી સૂત્રાત્મક તથા જટિલ હતી. બીજી તરફ ભોજરાજનો 'શૃંગારપ્રકાશ' ગ્રંથ બહુ જ વિશાળ તથા ભારેખમ ગ્રંથ હતો અને એ જે કાવ્યશાસ્ત્રીય પરંપરાને અનુસરતો હતો તે, વિષયમાં તથા માવજતમાં, કાશ્મીરની કાવ્યશાસ્ત્રીય પરંપરાની તુલનામાં, અરૂઢ પરંપરા હતી.

કાવ્યશાસ્ત્રની કાશ્મીરદેશીય પાંડિત્ય-પરંપરા

ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્ર તથા રસમીમાંસા વિશે ગ્રંથો લખનાર તેજસ્વી ગ્રંથકારોનો તારકસમૂહ કાશ્મીરે આપણને આપ્યો છે તે સૌ સ્વીકારે છે. એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ નથી કે કાશ્મીર દેશના જુદા જુદા ગ્રંથકારોને હાથે જ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રને તેના પ્રારંભથી જ પુષ્કળ વેગ મળ્યો હતો અને એમના જ હાથે કાવ્યશાસ્ત્ર તેની પરાકાષ્ઠાની સ્થિતિએ પહોંચ્યું હતું. કારણ કે 'પ્રાચીન સમયથી જ અને ખાસ કરીને આ કાળમાં કાશ્મીરની ભૂમિએ જ કાવ્યશાસ્ત્રને ભૌતિક પાયો કે મૂળભૂત સિદ્ધાંતમાળખું પૂરું પાડ્યું હતું અને દેશભરના કાવ્યશાસ્ત્રીય ચિંતનમાં વધુ ઊંડાણ તથા તીવ્રતા પ્રગટે તેવી શરૂઆત કરવાનો સંકેત પણ આપ્યો હતો.[૪] આ સંબંધમાં આચાર્ય આનંદવર્ધન, આચાર્ય અભિનવગુપ્તપાદ અને આચાર્ય મમ્મટના નિષ્ઠાભર્યા તેમ જ અથાક પ્રયત્નો દાદ માગે તેવા છે. કેમ કે આ લેખકોના પ્રયાસોથી જ, રસધ્વનિને કાવ્યાત્મા માનતો, ધ્વનિનો સિદ્ધાંત કાવ્યશાસ્ત્રમાં આદર તથા સ્વીકાર પામ્યો હતો - માત્ર કાશ્મીરમાં જ નહીં પણ દેશમાં અન્યત્ર પણ અને આ ધ્વનિસિદ્ધાન્તના ઉદયથી કાવ્ય તથા કાવ્યશાસ્ત્રની વિભાવનાઓમાં સમૂળી ક્રાન્તિ આવી હતી. ધ્વનિ સિદ્ધાન્તનો સ્વીકાર થતાં, કાવ્યનાં ગુણ, દોષ, અલંકાર વગેરે તત્ત્વોનું પુનર્ઘટન કરવાની આવશ્યકતા ઉપસ્થિત થઈ હતી, કેમ કે આ સિદ્ધાંતે કાવ્ય અથવા સર્જનાત્મક સાહિત્ય વિવેચનના સર્વોપરિ સિદ્ધાંત તરીકે ધ્વનિ અથવા રસની સ્થાપના કરી હતી.

હેમચંદ્રાચાર્યના સૈદ્ધાન્તિક ઉદ્દેશો

ધ્વનિ સિદ્ધાંતની પશ્ચાદ્ભૂમિમાં જોતાં, હેમચંદ્રાચાર્યે કાવ્યાનુશાસનની રચના કરી તે, એ હકીકતને દર્શાવે છે કે, આચાર્યશ્રી પોતે ધ્વનિ સિદ્ધાંતના તથા રસધ્વનિની શ્રેષ્ઠતાના ઉત્કટ પ્રશંસક હોવાથી, આચાર્યશ્રીને ધ્વનિસિદ્ધાંતની સર્વોપરિતાનો નિદર્શક, સર્વગ્રાહી સાહિત્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથ રચવાની આવશ્યકતા જણાઈ હતી અને 'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથ, જે આચાર્ય આનંદવર્ધન અને આચાર્ય અભિનવગુપ્તે ગતિમાન કરેલા અને આચાર્ય મમ્મટે અનુસરણ કરેલા, ધ્વનિવાદી ઝોક કે દિશા-ઉઘાડને, ધ્વનિવાદી સૈદ્ધાન્તિક વલણને મુખ્યત્વે અનુસરવાનું કાર્ય પ્રશંસાપાત્ર રીતે પાર પાડે છે, એમ કશાય સંકોચ વિના કહી શકાય તેમ છે. 'કેમ કે, કાવ્યશાસ્ત્રના જે વિષયમાં કે ક્ષેત્રમાં પ્રાચીન નિબંધગ્રંથના રચનાર તરીકે હેમચંદ્રે જે કાળે નામ કાઢ્યું હતું તે કાળે નવા સિદ્ધાંતો રચવાનું રચનાત્મક કામ પૂરું થયું હતું અને કાવ્યશાસ્ત્રના મહાન ગ્રંથકારોએ જે જે સિદ્ધાંતો આપ્યા હતા તેમને વ્યવસ્થિતરૂપ આપવાનું, વિસ્તૃત સમજૂતી દ્વારા સ્પષ્ટ કરવાનું કે ક્રમબદ્ધ નિરૂપવાનું કામ પ્રચલિત બન્યું હતું.'

કેમ કે, 'કાવ્યશાસ્ત્ર કે જે વિષયમાં હેમચંદ્રાચાર્યે ખ્યાતિ મેળવી હતી, તેમાં નવા સિદ્ધાંતો સ્થાપવાના રચનાત્મક કામનું સ્થાન, શતાબ્દીના અંતે, પુનર્ગઠને, એટલે કે સિદ્ધાંતોને વ્યવસ્થિત સ્વરૂપમાં મૂકવાના (Systematization) કાર્યે અને સંયોજને, એટલે કે સિદ્ધાન્તોને એકસૂત્રતા આપવાના કાર્યે, લીધું હતું અને મહાન આચાર્યોએ જે જે ઉપદેશ આપ્યો હતો તેનું સિદ્ધાતનિરૂપણ, સૂત્રીકરણ, સ્પષ્ટીકરણ અને ગોઠવણી કરવાનું કાર્ય પ્રચલિત બન્યું હતું.'[૫] આથી સાહિત્યશાસ્ત્રમાં સર્વોપરિ મહત્ત્વ પામેલા રસધ્વનિસિદ્ધાંતને, એના તમામ શાખાપ્રશાખાગત વિભાગીકરણસહિત, નિષ્ઠાપૂર્વક અનુસરતો, આચાર્યશ્રી હેમચંદ્રનો 'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં મહત્ત્વનું સ્થાન ભોગવે છે એ નિઃશંક છે.

ધ્વનિ-પરંપરા પ્રત્યેની નિષ્ઠા જાળવવાની સાથે સાથે 'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથ બને તેટલો સર્વગ્રાહી થવાનો પ્રયત્ન પણ કરે છે. કેમ કે એનો મુખ્ય હેતુ, કાવ્યશાસ્ત્ર તથા નાટ્યશાસ્ત્ર એ બંને સાહિત્યશાસ્ત્રીય વિષયોનાં સર્વ સંબદ્ધ પાસાં પરની સર્વ મહત્ત્વની ચર્ચાઓને એકસ્થાને પ્રસ્તુત કરવાનો છે. આથી પરંપરાથી કાવ્યશાસ્ત્ર અથવા નાટ્યશાસ્ત્ર સાથે સંકળાયેલાં સઘળાં પાસાં વિશે સંપૂર્ણ નિરૂપણ કરતો પાઠ્યગ્રંથ તૈયાર કરવાના ઉદ્દેશથી જ હેમચંદ્રાચાર્યે 'કાવ્યાનુશાસન'ની રચના કરી છે.[૬] અને, ઉપયોગમાં લીધેલા બધા જ મુદ્દાઓની છણાવટ કરવામાં તથા તેને

વ્યવસ્થિત સ્વરૂપમાં મૂકવામાં તથા 'ધ્વન્યાલોક'કારની અલંકારસમીક્ષા કે જેને મમ્મટાચાર્યે 'કાવ્યપ્રકાશ'માં સમાવી નથી, તેને સમાવી લેવામાં, મમ્મટની ગુણીભૂત-વ્યંગ્યની આઠ પ્રકારની ભેદશ્રેણીને ખામી ભરેલી ગણવામાં અને અલંકારો પ્રત્યે કુંતકનો અભિગમ ખપમાં લેવામાં દેખાઈ આવતી સ્વતંત્રતા શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યની વિશેષતા બની રહે છે. અને જ્યાં જે વિષયમાં ફેરફાર કરવો યોગ્ય છે તેમાં ફેરફાર કરવામાં શ્રી હેમચંદ્રસૂરિએ અનોખી સૂઝબૂઝ પણ દર્શાવી છે.[૭]

હેમચંદ્રાચાર્યની રચનાશૈલી

જ્યાં સુધી મુખ્ય વિષયોને લાગે વળગે છે ત્યાં સુધી 'કાવ્યાનુશાસન' સૂત્રશૈલીનો ગ્રંથ છે; પણ એ સૂત્રોને પૂરક એવી 'અલંકારચૂડામણિ' વૃત્તિ પણ ગ્રંથકારે રચી છે; જેની મદદથી સૂત્રોમાંના સિદ્ધાંતો સમજી શકાય. આ વૃત્તિ, સૂત્રગ્રંથમાં આવતા વિષયોના સરળ અર્થગ્રહણને ઉપકારક નીવડે તેવા ગદ્યખંડો તથા ઉદાહરણ - શ્લોકોની બનેલી છે. આમ ૨૦૮ સૂત્રો, વૃત્તિ તથા ઉદાહરણો કે જે સમજૂતી હેઠળની વિવિધ સંજ્ઞાઓ તથા સંપ્રત્યયોનો મર્મ જલદી સમજી શકાય તે માટે છે, તેમની સાથે મળીને કાવ્યાનુશાસન ગ્રંથ બને છે અને કાવ્યાનુશાસનો આ ગ્રંથ કાવ્યાશાસ્ત્ર અથવા સાહિત્યશાસ્ત્રના સર્વસામાન્ય અભ્યાસીને આ શાસ્ત્રનો પર્યાપ્ત પરિચય સાંપડે તેવા સ્પષ્ટ ઉદ્દેશથી, સાહિત્યશાસ્ત્રના વિષયનું ઠીક ઠીક સંપૂર્ણ, વ્યવસ્થિત અને સ્પષ્ટાર્થવાળુ નિરુપણ-વિવરણ પૂરું પાડે છે. આમ છતાં, વધારે આગળ વધેલા અભ્યાસીની દૃષ્ટિએ કાવ્યશાસ્ત્ર તથા નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સંકુલ અને જટિલ પાસાં વિશે માહિતીની સંપૂર્ણતા તથા નિરૂપણની પરિપૂર્ણતા સિદ્ધ કરવી આવશ્યક હતી. તેથી, એ ઉદ્દેશની પૂર્તિ માટે, હેમચંદ્રાચાર્યે બીજી વ્યાખ્યા કે ટીકા રચી, એક પ્રકારની વિસ્તૃત વ્યાખ્યા, જેમાં એમણે નિરુપિત વિષય અંગે અગાઉના લેખકોની સઘળી ઉપલબ્ધ ચર્ચાઓનો સમાવેશ કરી લીધો. આ વિસ્તૃત ટીકાને આચાર્યશ્રીએ 'વિવેક' એવું નામ આપ્યું છે. આથી, આપણે જ્યારે 'કાવ્યાનુશાસન' એ ગ્રંથની વાત કરીએ ત્યારે આપણે માત્ર ૨૦૮ સૂત્રોની અને તેની ઉપરની ઉદાહરણસહિતની વૃત્તિની જ વાત નથી કરતા પરંતુ 'વિવેક' ટીકાની પણ વાત કરીએ છીએ. ખાસ કરીને જ્યારે આ ગ્રંથની ભારતીય સાહિત્યમીમાંસાના સર્વગ્રાહી, પ્રમાણભૂત તેમજ ઉપયોગી પાઠ્યગ્રંથ તરીકે સમીક્ષા કરીએ છીએ ત્યારે આપણે 'કાવ્યાનુશાસન' એ ગ્રંથમાં, કેવળ સૂત્રો જ નહીં પણ સૂત્રો ઉપરાંત ઉદાહરણ - શ્લોકો સહિતની 'અલંકારચૂડામણિ' વૃત્તિ અને સંપૂર્ણ 'વિવેક' ટીકાનો પણ સમાવેશ કરીએ છીએ. અને, 'વસ્તુતઃ, 'કાવ્યાનુશાસન'ના કર્તાએ ગ્રંથની જે

ત્રિસ્તરીય રચના પદ્ધતિ અપનાવી છે તેને કારણે જ આ ગ્રંથ ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રના અભ્યાસ માટેનો શ્રદ્ધેય ગ્રંથ બની શક્યો છે અને છેલ્લા કેટલાંય શતકો દરમિયાન આ ગ્રંથે પોતાની ઉપયોગિતા જાળવી રાખી છે.

ગ્રંથના વિષયનું સ્વરૂપ અને નિરુપણપદ્ધતિ

કાવ્યાનુશાસન એ આઠ અધ્યાયનો બનેલો ગ્રંથ છે અને આ આઠેય અધ્યાયોનું વિશ્લેષણ કરતાં જણાય છે કે પ્રથમ છ અધ્યાયોમાં સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનાં બધા જ મહત્ત્વનાં પાસાંની સંપૂર્ણ ચર્ચા કરવામાં આવી છે. જ્યારે સાતમા અને આઠમા અધ્યાયમાં ગ્રંથકારે સાહિત્યકૃતિમાં આવતા નાયક તથા નાયિકાના વિવિધ પ્રકારોનું સર્વસાધારણ વર્ણન આપ્યું છે અને નાટક સહિતનાં જુદાં જુદાં સાહિત્યસ્વરૂપોનો પરિચય કરાવ્યો છે. આમ, આઠ પ્રકરણોના વ્યાપમાં ગ્રંથકારે સાહિત્યશાસ્ત્રના સમગ્ર વિષયનું સર્વગ્રાહી નિરૂપણ કરવા પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. અને, અગાઉ નોંધ્યું છે તેમ, આ ગ્રંથમાં, આપણને, દરેક મહત્ત્વના વિષયનું વિગતવાર નિરૂપણ મળે છે જેમાં અનેક નાનીમોટી બાબતો વિશે રસપ્રદ ચર્ચાઓ તેમજ વિવેચનાત્મક નિરીક્ષણો સમાવી લેવાયાં છે. આ ઉપરાંત આ ગ્રંથમાં, કાવ્યનું પ્રયોજન; કાવ્યનું કારણ; કવિની સજ્જતા; કાવ્યનું સ્વરૂપ તથા કાવ્યલક્ષણ; શબ્દ, અર્થ, રસ, ગુણ, દોષ તથા અલંકાર જેવાં કાવ્યનાં આવશ્યક ઘટક તત્ત્વો; શબ્દ તથા અર્થ વિશેના સિદ્ધાંતો; કાવ્યાસ્વાદને ઉપકારક વિવિધ ભાષાગત, અર્થગત તથા કાવ્યગત પ્રક્રિયાઓ; રસાનંદને બાધક પરિબળો; નાયક-નાયિકાના ભેદો તથા સાહિત્યકૃતિઓના પ્રકારો તથા તેમના ભેદો-પ્રભેદોનાં લક્ષણો વગેરે મહત્ત્વની સાહિત્યિક વિચાર-વિભાવનાઓને સ્પષ્ટ રીતે સમજાવવા માટે ગ્રંથકારે વિશાળ સંસ્કૃત-પ્રાકૃત સાહિત્યમાંથી મોટી સંખ્યામાં આસ્વાદ્ય તેમજ જ્ઞાનપ્રદ શ્લોકો ઉદાહરણરૂપે પ્રસ્તુત કર્યા છે.

ગ્રંથનું અર્થપૂર્ણ શીર્ષક

આમ 'કવ્યાનુશાસન' ગ્રંથમાં એના વિશાળતમ અર્થમાં કાવ્યનાં વિવિધ પાસાંની માવજત કરવામાં આવી છે જેથી ગ્રંથનું નામ સાર્થક ઠરે છે.

'વક્રોક્તિજીવિત'ના કર્તા કુંતકે કહ્યું છે કે ગ્રંથકર્તાઓએ એમના ગ્રંથોનું નામાભિધાન એવી રીતે કરવું જોઈએ કે નામ પરથી જ ગ્રંથના વિષયનું હાર્દ પ્રગટ થઈ જાય. આ અભિપ્રાય અત્યંત સચોટ છે જેનો મર્મ એ છે કે ગ્રંથોનાં નામો અર્થપૂર્ણ કે સાર્થક હોવાં જોઈએ. આ કસોટીએ પણ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે આ ગ્રંથનું 'કાવ્યાનુશાસન' એવું જે નામ રાખ્યું છે તે પૂરેપૂરું ઉચિત છે; સાર્થક છે.

અગાઉ થઈ ગયેલા ગ્રંથકારોએ 'કાવ્ય' એ શબ્દને, સામાન્યતઃ, કાંતો 'અલંકાર' શબ્દ સાથે અથવા 'પ્રકાશ' એ શબ્દ સાથે—'કાવ્યાલંકાર' અને 'કાવ્યપ્રકાશ'ના કિસ્સામાં બન્યું છે તેમ—પ્રયોજીને ચોક્કસ શાસ્ત્રીય દ્રષ્ટિકોણ કે ખાસ સાહિત્યિક અભિગમ સૂચિત કર્યો છે. પણ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યના કિસ્સામાં તો, 'કાવ્યાનુશાસન' એ ગ્રંથ, સંસ્કૃત ભાષા અને સાહિત્ય સાથે અર્થપૂર્ણ રીતે સંબંધ્ધ એવી શ્રી હેમચન્દ્રચાર્યની પોતાની રચેલી 'અનુશાસનત્રયી' કે ત્રણ ગ્રંથોની શાસ્ત્રીય અનુશાસન-શ્રેણીનો એક ભાગ બની રહે છે. આચાર્યશ્રીએ 'અનુશાસન' એ સંજ્ઞાનો પોતાના ત્રણ ગ્રંથોમાં શબ્દ, કાવ્ય અને છંદ એ શબ્દો સાથે સમાસ કરીને 'શબ્દાનુશાસન' 'કાવ્યાનુશાસન' અને 'છન્દોનુશાસન' એવાં શીર્ષકો યોજયાં છે તેનું આ જ મહત્ત્વ છે. આ અર્થમાં, 'કાવ્યાનુશાસન' એ ગ્રંથ સાહિત્યશાસ્ત્ર કે કાવ્યશાસ્ત્ર વિશેનો સર્વગ્રાહી ગ્રંથ છે.

એ વાત તો તરત જ ખ્યાલમાં આવી જાય છે કે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે 'કાવ્યાનુશાસન' એ નામાભિધાન પ્રયોજીને પ્રચલિત પરંપરાથી જુદો ચીલો પાડયો છે. આમ કરવાનું કારણ એ હતું કે આચાર્યશ્રી કાવ્યશાસ્ત્ર તથા નાટયશાસ્ત્રને એક સ્વતંત્ર વિદ્યાશાખાનો અર્થાત્ **સાહિત્યશાસ્ત્ર**નો મોભો આપવા માગતા હતા.

સમગ્ર કાવ્યાનુશાસન ગ્રંથનું અધ્યયન કરતાં જણાઈ આવે છે કે ગ્રંથનાં સૂત્રો, વૃત્તિ અને વ્યાખ્યા તથા તેની સમૃદ્ધ વિવેચનાત્મક તથા ઉદાહરણાત્મક સામગ્રી તેમજ ગ્રંથમાં વિષયની જે વ્યવસ્થિત યોજના છે અને પદ્ધતિસરનું નિરૂપણ છે એ બધાંને લીધે ગ્રંથને 'કાવ્યાનુશાસન' એ નામાભિધાન અપાયું છે તે પૂર્ણતઃ સાર્થક ઠરે છે અને તેથી જ આ ગ્રંથને સાહિત્યશાસ્ત્ર કે કાવ્યશાસ્ત્રના મહત્ત્વના ગ્રંથનો દરજ્જો પ્રાપ્ત થાય છે.

'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથના અધ્યયનનો હેતુ તથા પદ્ધતિ

'સાહિત્ય'ના કેન્દ્રવર્તી વિચાર સાથે ગ્રંથની વિષયશ્રેણીનો તાર્કિક સંબંધ લક્ષમાં રાખીને શ્રીહેમચન્દ્રચાર્ય પોતે જ ગ્રંથના વિષયવસ્તુનુ નિરૂપણ કરે છે તે કારણથી અને ગ્રંથના જુદા જુદા અધ્યાયોમાં આવતા જુદા જુદા વિષયો હેઠળ રજૂ થયેલી સમૃદ્ધ વિવેચન સામગ્રીનું અધ્યયન કરવાના હેતુથી, અહીં 'કાવ્યાનુશાસન'નું, વૃત્તિ તથા વિવેચનાત્મક તથા ઉદાહરણાત્મક સામગ્રીથી ભરપૂર 'વિવેક' વ્યાખ્યા સાથે, સંપૂર્ણ વિવરણ કરવાનું યોગ્ય માન્યું છે. આથી દરેક અધ્યાયમાં ત્રણેત્રણ ગ્રંથભાગો(સૂત્ર, વૃત્તિ અને વ્યાખ્યા)નું વિવેચન કરીને, જે જે વિષયો તથા

વિભાવનાઓનું આ રીતે અધ્યયન થયું છે તે સર્વની તુલનાત્મક સમીક્ષા પણ સાથે સાથે કરવામાં આવી છે. આમ, 'કાવ્યાનુશાસન'ના આઠ અધ્યાયોમાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે જે જે કાવ્યશાસ્ત્રીય વિષયોનું નિરૂપણ કર્યું છે તેનું અહીં પ્રથમ આઠ પ્રકરણોમાં અધ્યયન પ્રસ્તુત કર્યું છે. જો કે પ્રથમ અધ્યાયનું અધ્યયન, પ્રકરણ એક તથા પ્રકરણ બેમાં, અનુક્રમે '**કાવ્યવિશ્વ**' તથા '**કાવ્યમાં અર્થ**' એવાં શીર્ષકો હેઠળ વિભાજિત કર્યું છે; જયારે શબ્દાલંકાર તથા અર્થાલંકાર વિશેના બે અધ્યાયો(૫ અને ૬)ના અધ્યયનનો એક જ પ્રકરણ(છ)માં સમાવેશ કર્યો છે. ત્યાર બાદ 'શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યનો સાહિત્યસિદ્ધાંત' તથા 'કાવ્યનુશાસનના કર્તાની સિદ્ધિ' એ બે વિષયોની, પ્રકરણ નવ તથા દસમાં, સમગ્રતયા, સમીક્ષા કરવામાં આવી છે. જેથી ભારતીય સાહિત્યમિમાંસાના ક્ષેત્રમાં કાવ્યાનુશાસનનું મહત્ત્વ આંકી શકાય.

આ રીતે, લગભગ આખો અધ્યયનગ્રંથ 'કાવ્યાનુશાસન'ની શાસ્ત્રીય વિચારસામગ્રીના વિવરણવિવેચનથી સભર બન્યો છે. ગ્રંથના છેલ્લા પ્રકરણમાં, અપેક્ષા મુજબ, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યના જીવન અને સાહિત્યની ટૂંકમાં માહિતી પ્રસ્તુત કરવામાં આવી છે અને ઐતિહાસિક મહત્ત્વની કહેવાય તેવી કેટલીક બાબતોનો ત્યાં જ નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે.

'વિવેક' વ્યાખ્યાનું અધ્યયન

'કાવ્યાનુશાસન'ની શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે પોતે જ રચેલી વ્યાખ્યા 'વિવેક' નામથી પ્રસિદ્ધ છે અને એ વ્યાખ્યા કે ટીકા પુષ્કળ વિવેચનાત્મક તથા ઉદાહરણાત્મક સામગ્રીની સમૃદ્ધ ખાણ છે એ સુવિદિત છે. આ કારણથી જ, 'વિવેક' વ્યાખ્યાની વિવચેનાત્મક તથા ઉદાહરણાત્મક સામગ્રીની વિગતવાર તથા સંપૂર્ણ સમીક્ષા આ અધ્યયનમાં પ્રસ્તુત કરી છે. અને એ વાત અત્યંત વિશ્વાસપૂર્વક કહી શકાય એમ છે કે, 'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથનું, તેની 'અલંકારચૂડામણિ' એ વૃત્તિ તથા 'વિવેક' વ્યાખ્યા સાથે, સંપૂર્ણ અધ્યયન કરવાથી 'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથ નવા જ પ્રકાશમાં પ્રકટ થાય છે અને પુષ્કળ સાહિત્યિક મૂલ્યવાળી ઘણી વિચારપ્રેરક માહિતી બહાર આવે છે. 'અલંકારચૂડામણિ' વૃત્તિમાં 'કાવ્યનશાસન'નાં સૂત્રોમાંના વિષયો સ્પષ્ટ બને તેવી સામગ્રી છે. જ્યારે 'વિવેક' ટીકામાં મૂળ ગ્રંથ તથા વૃત્તિમાં પ્રકટ થયેલા વિચારો વિસ્તારથી સ્પષ્ટ કરવાનો ગ્રંથકારનો આશય છે. બીજા શબ્દોમાં, કાવ્યાનુશાસનનાં સૂત્રો તથા વૃત્તિને, વધારે માહિતી સાથે, સમજાવવાનો 'વિવેક' ટીકાનો ઉદ્દેશ છે. આથી 'વિવેક' વ્યાખ્યાનું મહત્ત્વ સ્વયંસ્પષ્ટ છે.

મૂળ ગ્રંથના અધ્યયન અર્થે કરવામાં આવેલી વિસ્તૃત ચર્ચાઓમાં, વૃત્તિ તથા વ્યાખ્યામાં વ્યાપેલા શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યના, મહત્ત્વના તથા ગૌણ વિષયો પરના, મૌલિક તથા સ્વતંત્ર વિચારોને કાળજીપૂર્વક સમન્વિત કરવાનો તથા 'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથના મૂલ્યાંકન માટે નવો જ પરિપ્રેક્ષ્ય પૂરો પાડતી વિવેચનાત્મક સમીક્ષા પ્રસ્તુત કરવાનો અહીં પ્રયાસ કર્યો છે. આમ, (૧) શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યના સાહિત્ય પ્રત્યેના અભિગમને સમજવા માટે, (૨) શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યના સાહિત્યસિંદ્ધાંતની વ્યવસ્થિત સમીક્ષા કરવા માટે તથા (૩) 'કાવ્યાનુશાસન'ના, સૂત્ર-વૃત્તિ-વ્યાખ્યા એ ત્રણેય વિભાગોમાં ઉપલબ્ધ સાહિત્યિક તથા વિવેચનશાસ્ત્રીય સામગ્રીનું મહત્ત્વ આંકી, સમગ્ર ગ્રંથનો શાસ્ત્રીય મહિમા દર્શાવવા માટે, આ અધ્યયન હાથ ધરવામાં આવ્યું છે.

'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથના ત્રણેય ભાગો - સૂત્ર, વૃત્તિ અને વ્યાખ્યાને સમજવામાં મદદરૂપ બને તેવી અધ્યયનપદ્ધતિ અહીં અપનાવવામાં આવી છે અને મૂળ ગ્રંથના દરેક પાસાની તથા પરિચ્છેદની વિચારસામગ્રીને, ખાસ કરીને, આજપર્યંત જેની ફક્ત ઉપલક ચર્ચા કરવામાં આવી છે તે 'વિવેક' વ્યાખ્યાની વિચારસંપત્તિને, સ્પષ્ટ કરીને બહાર લાવવા પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવામાં આવ્યું છે. વળી, શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યના મૂળ ગ્રંથના ઉચિત મૂલ્યાંકનને ઉપકારક થાય તે માટે અને સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રમાં 'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથની મહત્તા પ્રકટ થાય તે દૃષ્ટિકોણથી મૂળ ગ્રંથમાં પ્રસ્તુત થયેલા વિચારોની સૂક્ષ્મ સમીક્ષા કરવામાં આવી છે.

આમ, સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રના કવિ, કાવ્ય અને કાવ્યશાસ્ત્ર એ વિષયો સાથે ઘનિષ્ઠ રીતે સંકળાયેલી બધી જ બાબતોની આ અધ્યયનગ્રંથમાં છણાવટ કરવામાં આવી છે અને કાવ્યના સર્જન તથા આસ્વાદ અંગે મૂળ ગ્રંથમાંથી ઉપસ્થિત થતા અનેક મુખ્ય અને ગૌણ મુદ્દાઓની વિવેચનાત્મક વિચરણા કરવામાં આવી છે. મૂળ ગ્રંથના કર્તાના સાહિત્ય-સિદ્ધાંત સાથે ગ્રંથમાં જુદા જુદા સ્થળે પ્રસ્તુત થયેલાં મતો, વિચારો, નિરીક્ષણો તથા વિવેચનોની સંગતિ બતાવીને, આ અધ્યયનગ્રંથમાં, સાહિત્યસર્જનની પ્રક્રિયામાં જે અનેક તત્ત્વોનો સંકુલ આંતર-સંબંધ જોવા મળે છે તેનો શાસ્ત્રીય અભ્યાસ પ્રસ્તુત કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

જોઈ શકાશે કે અહીં શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યના મૂળ ત્રિસ્તરીય સંસ્કૃત ગ્રંથમાંની સૈદ્ધાન્તિક વિચારવિભાવનાની સામગ્રીનું સુગ્રથિત સ્વરૂપે નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. આથી જ, આ અધ્યયન ગ્રંથમાં પણ, એ સુગ્રથિત સ્વરૂપને અનુસરતી આલેખનશૈલી અપનાવવામાં આવી છે. પરિણામે, સંસ્કૃત સાહિત્યવિવેચનાં બધાં

જ પાસાંને આવરી લેતા શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યના સુનિશ્ચિત મતોને, આ અધ્યયનગ્રંથમાં, પદ્ધતિસર પ્રકાશિત કરવાનું શક્ય બન્યું છે. શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યની સાહિત્ય-શાસ્ત્રીય મીમાંસા સાથે જ આ અધ્યયનનો મુખ્ય સંબંધ હોવાથી, રજૂઆતનો ક્રમ નીચે મુજબ રાખવાનું ઉચિત માન્યું છે.

પ્રકરણ એક : કાવ્યવિશ્વ
પ્રકરણ બે : કાવ્યમાં અર્થ
પ્રકરણ ત્રણ : રસાસ્વાદ
પ્રકરણ ચાર : કાવ્યમાં દોષ
પ્રકરણ પાંચ : કાવ્યમાં ગુણ
પ્રકરણ છ : કાવ્યમાં અલંકાર
પ્રકરણ સાત : પાત્રસૃષ્ટિ અથવા નાયક-નાયિકા-ભેદ
પ્રકરણ આઠ : સાહિત્યસ્વરૂપો
પ્રકરણ નવ : શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યનો સાહિત્યસિદ્ધાન્ત
પ્રકરણ દસ : ઉપસંહાર : 'કાવ્યાનુશાસન'ના કર્તાની સિદ્ધિ
પ્રકરણ અગિયાર : શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યના જીવન તથા સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત પરિચય

કાવ્યવિશ્વ ૧

વ્યાપક રીતે જોતાં, 'કાવ્યાનુશાસન'ના પ્રથમ અધ્યાયનો, તે કાળના છેલ્લામાં છેલ્લા સાહિત્યસિદ્ધાંતને લક્ષમાં રાખીને, કાવ્યશાસ્ત્રનાં પ્રયોજન, પ્રદેશ અને વિષયફલક રજૂ કરવા સાથે સંબંધ છે. આથી 'કાવ્યાનુશાસન'ના કર્તા, શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય, કવિ, કાવ્ય અને કાવ્યશાસ્ત્ર સાથે ગાઢ રીતે સંકળાયેલા ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રના વિષયો પસંદ કરે છે, અને એ વિષયોને ઉચિત તાર્કિક ક્રમમાં ગોઠવીને, પછી આ ગ્રંથમાં એમનું વધુમાં વધુ વ્યવસ્થિત તથા સંપૂર્ણ નિરૂપણ કરે છે. આમ, ગ્રંથકાર પ્રથમ અધ્યાયમાં નીચેના વિષયોની છણાવટ કરે છે :

૧. 'શુદ્ધ વાણી' અને 'કાવ્યવાણી'
૨. કાવ્યનું પ્રયોજન
૩. કાવ્યનું કારણ
૪. કવિશિક્ષા કે કવિની સજજતા
૫. કવિસમયો કે કાવ્યરૂઢિઓ
૬. કાવ્યમાં મૌલિકતા તથા 'હરણ'ના પ્રશ્નો
૭. કાવ્યલક્ષણ
૮. કાવ્યનાં ઘટક તત્ત્વો, તેમનો આંતર-સંબંધ તથા કાવ્યના આત્મા સાથે તેમનો સંબંધ
૯. દોષ, ગુણ અને અલંકારનાં લક્ષણો
૧૦. રસ તથા ધ્વનિનો સાહિત્યિક સિદ્ધાંત
૧૧. શબ્દ તથા અર્થ : સ્વરૂપ તેમ જ કાર્ય
૧૨. વ્યંગ્ય-અર્થ, તેના પ્રકારો તથા શબ્દના મુખ્યાર્થ તથા લક્ષ્યાર્થ સાથે તેનો સંબંધ
૧૩. વ્યંગ્યાર્થનો શ્રેષ્ઠ પ્રકા-રસધ્વનિ; તેની વ્યાખ્યા, પ્રકારો અને ઉદાહરણો

કાવ્યના સર્જન તથા ભાવન સાથે સંકળાયેલા વિષયોની આ શ્રેણી પ્રભાવશાળી છે અને તે, એક તરફથી, ગ્રંથકારના સાહિત્ય સિદ્ધાંતમાં આ વિષયોનું મહત્ત્વ દર્શાવે છે, જ્યારે, બીજી તરફથી, સાહિત્યના સર્જનવ્યાપારમાં જે અનેકવિધ તત્ત્વોનું સંકુલ સામંજસ્ય રચાય છે તે દર્શાવે છે. આ અધ્યાયમાં જે વિવિધ કાવ્યતત્ત્વોનું નિરૂપણ થયું છે તેનું વિશ્લેષણ કરતાં આપણને જણાય છે કે અહીં માત્ર વિષયો, સંજ્ઞાઓ તથા વિભાવનાની શ્રેણી જ માત્ર પ્રભાવશાળી નથી; પણ એ વિષયો અને વિભાવનાઓની તર્કબદ્ધ, ક્રમિક તેમજ વ્યવસ્થિત ગોઠવણી તથા એ સૌ વિષયો સંબધી અહીં જે વિસ્તૃત તેમજ સૂક્ષ્મ નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે તે પણ આ ગ્રંથના વાચકને આકર્ષક તેમજ તૃપ્તિકર નીવડે છે.

પૂર્વપીઠિકામાં જણાવ્યા મુજબ, 'કાવ્યાનુશાસન'ના કર્તાએ વિષયનિરૂપણની, ખરેખર નવીન, ત્રિસ્તરીય પદ્ધતિ અપનાવી છે જેમાં સૂત્રો, ઉદાહરણસહિત સમજૂતી પૂરી પાડતી વૃત્તિ અને સૂત્ર તથા વૃત્તિ બંને પર વધુ પ્રકાશ પાથરતી ટીકા કે વ્યાખ્યાનો સમાવેશ થાય છે. 'કાવ્યાનુશાસન' એ શીર્ષક સૂત્રોનું છે જેમાં સાહિત્યશાસ્ત્રની પરંપરાગત પરિભાષામાં વિષયોનો નામનિર્દેશ તથા લક્ષણો પ્રસ્તુત કરવામાં આવ્યાં છે; જ્યારે 'અલંકારચૂડામણિ' એ સંજ્ઞા વૃત્તિની છે જેમાં સૂત્રોને સમજાવીને, વિવરણ, વિવેચન તથા ઉદાહરણની મદદથી સૂત્રોના અર્થને સરળ બનાવવામાં આવ્યો છે. 'વિવેક' સંજ્ઞાથી ઓળખાતી ટીકા કે વ્યાખ્યાનો હેતુ, વધારાની શાસ્ત્રીય માહિતી પૂરી પાડવાનો તથા ગ્રંથના વધુ જાણકાર વાચક માટે, ચર્ચા હેઠળના વિષયો સાથે સંબંધ ધરાવતાં કેટલાક મહત્વનાં વિચારો, સંજ્ઞાઓ તેમજ વિભાવનાઓની ઊંડાણપૂર્વક ચર્ચા કરવાનો છે. 'અલંકારચૂડામણિ' તેમજ 'વિવેક'માં, વિશાળ સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી વિશાળ સંખ્યામાં વીણેલા, રસપ્રદ તથા બોધપ્રદ, શ્લોકો રજૂ કરીને, ગ્રંથમાં નિરૂપાયેલા કઠિન વિષયો, પાઠકને, તરત સમજાય તેવાંમાં ઉદાહરણો પૂરાં પાડવામાં આવ્યાં છે.

મંગલાચરણ

'કાવ્યાનુશાસન'ના પ્રથમ અધ્યાયના પ્રારંભે બે મંગલશ્લોકો છે જે ગ્રંથના મંગલાચરણરૂપ છે. આ બેમાંથી પહેલો શ્લોક છે -

प्रणम्य परमात्मानं निजं काव्यानुशासनम् ।
आचार्यहेमचन्द्रेण विद्वत्प्रीत्यै प्रतन्यते ॥

આ શ્લોકમાં, સંક્ષેપમાં, જણાવાયું છે કે, "પરમાત્માને પ્રણામ કરીને, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, સાહિત્યના વિદ્‌વાનોના આનંદને માટે, પોતાનો 'કાવ્યનુશાસન' નામક ગ્રંથ પ્રસ્તુત કરે છે."

ગ્રંથકારે પોતે જ રચેલી, 'કાવ્યનુશાસન' ની 'અલંકારચૂડામણિ' નામની વૃત્તિનું આ શ્લોકથી મંગલાચરણ થાય છે. આ શ્લોક માત્ર પ્રાસ્તાવિક શ્લોક છે. એમાં, ગ્રંથકારનો તથા ગ્રંથના નામનો નિર્દેશ કરીને, એ ગ્રંથ વિદ્વાનોના સંતોષ માટે રચાયો હોવાની વાત, ખૂબ જ નમ્રતાપૂર્વક, રજૂ થઈ છે.

પણ 'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથના મુખ્ય મંગલાચરણરૂપે, આચાર્યશ્રીએ, બીજો એક મંગલશ્લોક રચ્યો છે :

> अकृत्रिमस्वाददुपदां परमार्थाभिधायिनीम् ।
> सर्वभाषापरिणतां जैनीं वाचमुपास्महे ॥ (१.१)

આ વિધિસરના મંગલ-શ્લોકમાં ગ્રંથકારે **જૈની વાક્** કે જિનોની ભાષા(આર્ધમાગધી ભાષા)ની સ્તુતિ કરી છે. આ સ્તુતિશ્લોક પ્રાચીન સંસ્કૃત ગ્રંથકારોની પ્રસિદ્ધ પરંપરાને અનુસરીને રચાયો છે.[1] આ પ્રકારના મંગલ-શ્લોકમાં ગ્રંથકારો, ગ્રંથની નિર્વિઘ્ન સમાપ્તિ માટે, ઈષ્ટદેવતાની સ્તુતિ કરે છે.

'કાવ્યનુશાસન'ના આ મંગલ-શ્લોક(૧.૧)માં ગ્રંથકાર **જૈની વાક્** એટલે કે અર્ધમાગધી ભાષાની સ્તુતિ એટલા માટે કરે છે કે એ ભાષામાં જૈનોનું ધાર્મિક સાહિત્ય અભિવ્યક્તિ પામ્યું છે. જૈની વાક્ કે જિનોની વાણીની સ્તુતિને ગ્રંથકાર શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય આવશ્યક કે ઉચિત ગણે તે સ્વાભાવિક પણ છે; કેમકે, ગ્રંથકાર પોતે જ કહે છે તેમ, તેમના પોતાના ગ્રંથ 'કાવ્યાનુશાસન'ના સંદર્ભમાં, જિનોની વાણી કે જૈની વાક્ એ જ સમુચિત ઇષ્ટદેવતા છે. વાણી એ જ કાવ્યનું વાહન હોવાથી આ ગ્રંથના સાહિત્યશાસ્ત્રીય વિષય સાથે એ ગાઢ રીતે જોડાયેલી છે. આથી આ ગ્રંથના આરંભે વાણીની સ્તુતિ ઇષ્ટ છે. વળી, 'કાવ્યાનુશાસન'ના કર્તા શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય પોતે પ્રખર જૈનાચાર્ય છે અને જૈન શાસ્ત્રોની ભાષા અર્ધમાગધી છે. આ કારણથી પણ આચાર્યાશ્રી ગ્રંથના આરંભે જૈની વાક્ એટલે કે જિનોની વાણી અથવા અર્ધમાગધી ભાષાની સ્તુતિ કરે તે યોગ્ય છે. આમ, 'કાવ્યનુશાસન'ના કર્તા જૈની વાક્‌ને જ સમુચિત ઈષ્ટદેવતા ગણી તેની સ્તુતિ કરે છે. પણ જૈની વાક્ કે અર્ધમાગધી ભાષાની સ્તુતિ માત્ર ઔપચારિક કારણોથી કરવામાં આવી નથી. પરંતુ, તેના ત્રણ અત્યંત વિશિષ્ટ ગુણોને કારણે ગ્રંથકારને જૈની વાણી સ્તુતિપાત્ર જણાઈ છે. આ

ત્રણ વિશેષતાઓનો નિર્દેશ, મંગલશ્લોક(૧.૧)માં આવતાં ત્રણ અર્થપૂર્ણ વિશેષણોથી થાય છે. શ્લોકમાં દર્શાવ્યા પ્રમાણે જૈની વાક્ ૧. અકૃત્રિમસ્વાદુપદા ૨. પરમાર્થાભિધાયિની તથા ૩. સર્વભાષાપરિણતા છે. આ રીતે પ્રસ્તુત મંગલ શ્લોક(૧.૧)નો અર્થ આ પ્રમાણે છે :

"સહજમધુર શબ્દોવાળી અથવા અકૃત્રિમ (સરળ) અને તેથી માધુર્યયુક્ત પદો કે શબ્દોવાળી, (મોક્ષરૂપ) શ્રેષ્ઠ અર્થનો બોધ આપનારી, અને જગતની બધી ભાષાઓનાં રૂપ ધારણ કરીને રહેનારી, ભગવાન જિનોની વાણી એટલે કે અર્ધમાગધી ભાષાનું હું ધ્યાન ધરું છું."

આ મંગલ શ્લોકોનો અર્થ સ્પષ્ટ કરતું વિવરણ, 'કાવ્યાનુશાસન'ની અલંકારચૂડામણિ' વૃત્તિમાં, ગ્રંથાકાર પોતે જ આપે છે.

જૈની વાક્

રાગાદિને જીતનાર પવિત્ર જિનોએ પ્રથમ પ્રવર્તાવેલી હોવાથી અર્ધમગાધી ભાષાને **જૈની વાક્** કહી છે. ભગવાન જિનોરૂપી ઉત્પત્તિકારણ અત્યંત શુદ્ધ હોવાથી જૈનીવાણી પણ શુદ્ધ, પવિત્ર અને સ્વીકાર્ય છે.

ભાષા કે વાણીની વિભાવના સ્પષ્ટ કરતાં ગ્રંથકાર વૃત્તિમાં કહે છે - જે બોલાય તે વાણી. વર્ણ, પદ(શબ્દો), વાક્ય વગેરેના રૂપે પરિણામ પામેલું જે ભાષારૂપી દ્રવ્ય છે તે વાણી. જૈનશાસ્ત્રમાં શબ્દ કે ભાષાને દ્રવ્ય માનવામાં આવેલું છે. આ ભાષાદ્રવ્ય અનેક પુદ્ગલો-પરમાણુઓથી બનેલું છે. અને વર્ણ, પદ, વાક્ય વગેરેને 'ભાષાદ્રવ્યપરિણતિઃ' અર્થાત્ ભાષારૂપી દ્રવ્યના વિકારો માન્યા છે.

મન, વચન અને શરીરની તમામ પ્રવૃત્તિઓને, એકાગ્રતાપૂર્વક, જૈની વાક્ કે જૈનીવાણીરૂપ ધ્યેયમાં પરોવવી તે જ ઉપાસના કે યોગપ્રણિધાન. આવી ઉપાસના માટે ઇષ્ટ, જૈની વાણીની પ્રથમ વિશેષતા એ છે કે એના શબ્દો સહજ-મધુર છે; કુદરતી મીઠાશવાળા છે. 'અકૃત્રિમસ્વાદુપદા' એ સમાસનો ગ્રંથકાર બે રીતે વિગ્રહ કરે છે. જે ભાષાના શબ્દો સ્વાભાવિક, સાચી મીઠાશવાળા છે તે ભાષા 'અકૃત્રિમસ્વાદુપદા' છે. અને જે ભાષાના શબ્દોને પ્રયત્નપૂર્વક સંસ્કારવામાં આવ્યા નથી અને તેથી જ શબ્દો સમજવા સહેલા છે એ ભાષા પણ 'અકૃત્રિમસ્વાદુપદા' છે. આવી સહજ-સરળ ભાષામાં અપાયેલો ઉપદેશ-ગહન, દાર્શનિક ઉપદેશ પણ આબાલવૃદ્ધ સૌ તરત જ સમજી શકે છે. આ જ વાત ગ્રંથકારે એક સંસ્કૃત અવતરણ ટાંકીને સ્પષ્ટ કરી છે. એનો અર્થ છે :

'બાળકો, સ્ત્રીઓ, અજ્ઞાનીજનો, બુદ્ધિહીનો તેમજ ચારિત્ર અથવા સદાચારની ઇચ્છાવાળા માણસો ઉપર દયા દર્શવવા માટે તત્વજ્ઞોએ, પ્રાકૃત ભાષામાં આધ્યાત્મિક સિદ્ધાંત રજૂ કર્યો છે.' (અવતરણ ૧)

જૈની વાણીની બીજી વિશેષતા એ છે કે એ મોક્ષ તરફ લઈ જનારી છે. સરળતા, પેશલતા, સહજતા, મીઠાશ વગેરે ગુણો તો પ્રાકૃત ભાષાના ગીત-સંગીતમાં પણ હોય છે. પણ જૈની વાણીમાં તો જીવ, અજીવ, આશ્રવ, બંધ, સંવર, નિર્જરા અને મોક્ષને લગતો મહાન દાર્શનિક સિદ્ધાંત નિરૂપાયેલો હોઈ એ ભાષા મોક્ષરૂપી શ્રેષ્ઠ જીવનધ્યેયનો બોધ કરાવે છે એ એની મોટી વિશેષતા છે. વળી, અર્ધમાગધી ભાષામાં નિબદ્ધ જૈનશાસ્ત્રમાં દ્રવ્યાનુયોગ, ચરણકરણાનુયોગ, ધર્મકથાનુયોગ તથા ગણિતાનુયોગ એવા ચાર અનુયોગો કે વિષય-વિવેચનો પ્રસ્તુત થયાં છે તે પણ મોક્ષનાં કારણો છે. આ કારણથી એ ચાર અનુયોગોનું પ્રતિપાદન કરનાર જૈની ભાષા કે અર્ધમાગધી વાણીને **પરમાર્થાભિધાયિની** કહેવામાં ઘણું જ ઔચિત્ય છે.

ચાર અનુયોગો

દ્રવ્ય આદિ ચાર અનુયોગોદ્વારા મોક્ષલાભ કેવી રીતે થઈ શકે છે એ સમજાવવા માટે શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે 'કાવ્યાનુશાસન'ની પ્રસિદ્ધ 'વિવેક' ટીકામાં કેટલીક ઉપયોગી માહિતી પ્રસ્તુત કરે છે(વિવેક પૃ. ૨). ચાર અનુયોગોનો વ્યવસ્થિત ક્રમ આ છે : ચરણકરણ, ધર્મકથા, ગણિત તેમજ દ્રવ્ય. જૈનશાસ્ત્રમાં આ ચાર વિષયોનું વ્યાખ્યાન થયું છે અને તેમાં સૌથી મહત્ત્વનો વિષય છે : ચરણકરણ. સમ્યગ્જ્ઞાન, સમ્યગ્દર્શન અને સમ્યક્ચારિત્ર આ ત્રણ બાબતો જૈનશાસ્ત્રમાં 'રત્નત્રય' કે ત્રણ રત્નો મનાય છે. આ 'રત્નત્રય'ને જ 'ચરણકરણ' કહે છે. સંયમ માટેનો આચાર એ જ 'ચરણકરણ'. મોક્ષનો એ સર્વશ્રેઠ ઉપાય છે, સીધો ઉપાય છે.

રત્નત્રયરૂપ ચરણકરણથી ભિન્ન બીજા ત્રણ અનુયોગો કે વ્યાખ્યાનવિષયો છે તે ધર્મકથાનુયોગ, ગણિતાનુયોગ અને દ્રવ્યાનુયોગ, પરંપરયા, મોક્ષ તરફ દોરી જાય છે. પહેલાં દ્રવ્યાનુયોગની વાત કરીએ તો જૈનશાસ્ત્રમાં દ્રવ્યોનું જ્ઞાન આપવામાં આવ્યું છે. તેના પરથી આપણે દ્રવ્યોની નિત્યતા, અનિત્યતા વિશે જાણી શકીએ છીએ અને આમ દ્રવ્યોની અનિત્યતા જાણવાથી વૈરાગ્ય ઉત્પન્ન થાય છે જે અંતે મોક્ષપાપ્તિ કરાવે છે. આમ દ્રવ્યજ્ઞાનનું પહેલું ફળ વૈરાગ્ય છે તો અંતિમ ફળ મોક્ષ છે. આમ પરંપરયા મોક્ષપાપ્તિ એ દ્રવ્યજ્ઞાનનો લાભ છે.

ગણિતજ્ઞાન પણ પરમાર્થને ઉપકારક છે. ગણિતના જ્ઞાનથી ગ્રહોની ગતિ, સૂર્ય-ચંદ્ર-ગ્રહણ આદિનું ચોક્કસ જ્ઞાન થાય છે અને ગ્રહો અનુસાર માણસના આયુષ્યની માહિતી મળે છે અને આયુષ્યની અવધિ મુજબ ધર્મધ્યાનતપ કરવાની આપણી તત્પરતા વધે છે. આમ ગણિતના જ્ઞાનથી તપશ્ચર્યા અને તપશ્ચર્યા દ્વારા મોક્ષ સધાય છે.

ધર્મકથાનો વિષય પણ મોક્ષોપયોગી છે કેમ કે પવિત્ર સંતો, ઉપદેશકો અને તીર્થંકરોના જીવન વિશે જાણવાથી વૈરાગ્ય-તપ-ધ્યાનથી પ્રેરણા મળે છે જે અંતે મોક્ષપ્રાપ્તિમાં કારણ બને છે.

આમ **ચતુર્વિધ અનુયોગ**માં પ્રથમ ચરણકરણાનુયોગથી સીધો મોક્ષ મળે છે; જ્યારે દ્રવ્યાનુયોગ, ગણિતાનુયોગ અને ધર્મકથાનુયોગદ્વારા પરંપરયા મોક્ષપ્રાપ્તિ થાય છે. આ ચારેય અનુયોગોની વિચારણા જૈની વાણી એટલે કે અર્ધમાગધી ભાષામાં જૈન શાસ્ત્રકારોએ કરી છે. તેથી જ જૈની વાક્ પરમાર્થાભિધાયિની છે; પરમાર્થનો બોધ કરાવનારી છે.

આર્ધમાગધી ભાષા કે જૈની વાક્‌ની ત્રીજી વિશેષતા એ છે કે એ 'સર્વભાષાપરિણતા' છે. વૃત્તિમાં આનું વિવરણ કર્યું છે. દેવો, મનુષ્યો તથા પશુ-પક્ષીઓની, વિવિધ અવાજો અને અર્થોવાળી, અનેક ભાષાઓમાં આ અર્ધમાગધી ભાષા પરિણમેલી છે, તન્મય થયેલી છે, ત્રૈલોક્યની જુદીજુદી ભાષાઓ રૂપે આવિર્ભાવ પામેલી છે. આમ આ પવિત્ર અર્ધમાગધી ભાષા, વાદળાંએ છોડેલા પાણીની માફક પોતાના આશ્રયને અનુરૂપ રૂપો ધારણ કરે છે. વાદળનું જળ જેમ જે જે જળાશળમાં જાય છે તે તે જળાશયને અનુરૂપ રૂપ ધારણ કરે છે; તેમ જ એક જ ભગવતી અર્ધમાગધી ભાષા, દેવો વગેરે તેના બોલનારાઓની ભાષારૂપ બની જાય છે. આ અર્થનું એક અવતરણ(૨) વૃત્તિકાર રજૂ કરે છે :

देवा दैवीं नरा नारीं शबराश्चापि शाबरीम् ।
तिर्यञ्चोऽपि हि तैरश्चीं मेनिरे भगवद्गिरम् ॥

એટલે કે, 'પવિત્ર અર્ધમાગધી ભાષાને દેવોએ દેવવાણી, મનુષ્યોએ મનુષ્યવાણી, શબરો(જંગલી લોકો)એ શાબરી વાણી તથા નીચલી કક્ષાનાં પ્રાણીઓએ નીચલી કક્ષાનાં પ્રાણીઓની વાણી માની.'

છેલ્લે, સમાપન કરતાં, વૃત્તિકાર કહે છે કે આ અર્ધમાગધી ભાષાની, જગતમાં અદ્‌ભુત એવી શ્રેષ્ઠતા ન હોત તો, એકી સાથે, અનેક પ્રાણીઓ પર

ઉપકાર કરવાનું શક્ય થાત જ નહીં. ભગવાન જિનોની દિવ્યશક્તિ તથા તેવી શક્તિથી જૈની વાણીમાં વિવિધરૂપે પરિણમવાની જે અદ્‌ભુત શક્તિ જન્મી તેથી જ એના વડે અનેક પ્રાણીઓ પર ઉપકાર થઈ શક્યો.

આમ પૂરી શ્રદ્ધાથી અને અનન્ય પૂજ્યભાવપૂર્વક, ગ્રંથકારે મુખ્ય મંગલ-શ્લોકમાં, જૈની વાણીની સરળતા, દિવ્યતા તથા અદ્‌ભુતતા પ્રતિપાદિત કરી છે.

ગ્રંથનું નામાભિધાન તથા ઉદ્દેશ

મંગલાચરણમાં (૧) ગ્રંથકારનાં નામ તથા યોગ્યતા જણાવી (૨) ગ્રંથના નામ તથા વિષયવસ્તુનો પરિચય કરાવી અને (૩) જૈની વાણીના અલૌકિક પ્રભાવનું ધ્યાન ધરીને, ગ્રંથકારે આ ગ્રંથનો વ્યવસ્થિત આરંભ કરવા માટેની ભૂમિકા રચી છે. એટલે, હવે, દરેક શાસ્ત્રીય ગ્રંથની રચના સાથે સંકળાયેલી ચાર બાબતોની - 'અનુબંધચતુષ્ટય'ની ચર્ચા ગ્રંથકારદ્વારા હાથ ધરાય તે યોગ્ય છે. શાસ્ત્રીય ગ્રંથોના લેખકોની રૂઢિ અનુસાર (૧) ગ્રંથનો વિષય (૨) ગ્રંથનો ઉદ્દેશ કે પ્રયોજન (૩) ગ્રંથના વિષય તથા ઉદ્દેશ વચ્ચેનો પરસ્પરિક સંબંધ તથા (૪) ગ્રંથનો અધિકારી પાઠક આ ચાર બાબતોનો (અનુબંધચતુષ્ટયનો) નિર્દેશ શરૂઆતમાં કરવો જોઈએ.[3] આથી, વિદ્વાનોની પ્રવૃત્તિના અંગરૂપ આ ગ્રંથના વિષયની સાથે સાથે ગ્રંથનું પ્રયોજન દર્શાવવા માટે શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય હવે પછીના સૂત્ર(૧.૨)માં આ પ્રમાણે વિધાન કરે છે :

शब्दानुशासनेऽस्माभिः साध्व्यो वाचो विवेचिताः ।
तासामिदानीं काव्यत्वं यथावदनुशिष्यते ॥ (१.२)

'અર્થાત્ 'શબ્દાનુશાસન'માં અમે શુદ્ધ વાણીનું વિવેચન કર્યું છે. હવે અમે એ (શુદ્ધ) વાણીનું કાવ્યરૂપ, શાસ્ત્રીય રીતે, બરાબર નિરૂપીશું.'

આ સૂત્રને 'વૃત્તિ'માં સમજાવતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે અગાઉ 'શબ્દાનુશાસન'માં એટલે 'સિદ્ધહેમ' નામના અમે જાતે રચેલા વ્યાકરણગ્રંથમાં, અમે, શુદ્ધ ભાષાને, અશુદ્ધ ભાષાથી જુદી પાડી છે. હવે, શબ્દશાસ્ત્રની ચર્ચા કર્યા પછી, એ જ શુદ્ધ ભાષાનું કાવ્યરૂપ એટલે કે એ ભાષા કાવ્યની કોટિએ ક્યારે પહોંચે છે તે અથવા એ શુદ્ધ ભાષા ક્યારે કાવ્ય કહેવાને યોગ્ય બને છે તે વિશેનું શાસ્ત્ર(કાવ્યશાસ્ત્ર), તાત્ત્વિકરૂપે, જણાવીએ છીએ. એકવાર ભાષાની શુદ્ધિ[4] સુનિશ્ચિત થાય પછી, ભાષાના માધ્યમમાં સર્જન પામતા કાવ્ય વિશેનું શાસ્ત્ર કહેવું સરળ બને છે. વળી, 'શબ્દાનુશાસન' તથા 'કાવ્યનુશાસન' એ બંને ગ્રંથોના કર્તા શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય પોતે

જ હોવાથી, કાવ્યશાસ્ત્રના વામનાદિ બીજા લેખકોની માફક, આ ગ્રંથમાં, વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ કાવ્યમાં ક્યા શુદ્ધ શબ્દોના પ્રયોગો કરવો તે અંગેની ચર્ચા ('પ્રાયોગિક') ગ્રંથકારે આવશ્યક ગણી નથી. કેમ કે ભાષાશુદ્ધિની ચર્ચા તો આ જ ગ્રંથાકારના પ્રથમ અનુશાસનગ્રંથ 'શબ્દાનુશાસન'માં થઈ ચૂકી છે. એટલે પ્રસ્તુત 'કાવ્યનુશાસન' ગ્રંથમાં તો, કેવળ કાવ્યના સ્વરૂપની કે સાહિત્ય-વિવેચનની દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો, ભાષાગત શબ્દમાત્રની શુદ્ધતાની વાત પહેલાં કરેલી હોવાથી, કાવ્યાન્તર્ગત શબ્દવિશેષની ચર્ચા કરવાનો આચાર્યાશ્રીનો ઉપક્રમ અત્યંત તર્કસંગત છે. કેમકે, સ્વાભાવિક રીતે જ વાણીનું જે દ્વૈત છે, વ્યવહારની વાણી અને કાવ્યની વાણી, વ્યવહારનો કે શાસ્ત્રનો શબ્દ અને કવિનો શબ્દ એવો જે ભાષાભેદ વિવેચકોએ માન્ય કર્યો છે તેની સમ્યક્ સભાનતા શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યાના શબ્દવિવેકમાં સ્પષ્ટ દેખાય છે.

વિદ્વાનોને 'કાવ્યાનુશાસન' ની રચના સપ્રયોજન લાગે તે માટે ગ્રંથકારે પ્રથમ અધ્યાયના બીજા સૂત્ર(૧.૨)માં સ્પષ્ટતા કરી લીધી છે કે આ ગ્રંથની રચના સાહિત્યશાસ્ત્રના સર્વગ્રાહી નિરૂપણ માટે જ કરવામા આવી છે. આમ છતાં, ગ્રંથ-રચનાના પ્રયોજન વિશેની વાત જાણીને પણ અસંતુષ્ટ રહેલો આ ગ્રંથનો પાઠક, કાવ્યના કે સાહિત્યના સ્વરૂપને જાણતાં પહેલાં, સાહિત્ય કે કાવ્યના પ્રયોજન વિશે જાણવા માગે તે સહજ છે. એટલે, વાચકની આ પ્રકારની જિજ્ઞાસાને સંતોષવા માટે તેમજ પ્રાચીન આલંકારિકોની પરંપરાના પરિપાલન માટે શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય હવે પછીના સૂત્ર(૧.૩)માં કાવ્યનું પ્રયોજન દર્શાવે છે. અર્થાત્ શાસ્ત્રનું પ્રયોજન દર્શાવ્યા બાદ, હવે, ગ્રંથકાર, ગ્રંથના પ્રતિપાદ્ય વિષય 'કાવ્ય'નું પ્રયોજન જણાવે છે.

કાવ્યનું પ્રયોજન

काव्यमानन्दाय यशसे कान्तातुल्यतयोपदेशाय च ॥ (૧.૩)

અર્થાત્ 'કાવ્ય આનંદ, યશ તથા કાન્તાની પેઠે ઉપદેશ આપવા માટે છે.'

પરમ આનંદ, કીર્તિ, અને પ્રિય પત્નીની ઢબે ઉપદેશ આપવો - આ ત્રણ પ્રયોજનોથી કાવ્ય રચાય છે. આ અંગે ગ્રંથકાર વૃત્તિમાં વિવરણ કરે છે :

'કવિનું લોકોત્તર કર્મ(સર્જન) તે કાવ્ય'. 'નવનવા વર્ણનથી શોભતી બુદ્ધિને પ્રતિભા કહે છે.' આવી પ્રતિભાના સામર્થ્યથી કરેલા વર્ણનમાં જે નિપુણ તેને કવિ કહે છે.' (અવતરણ ૩) 'તેવા કવિની જે રચના કે નિર્મિત તે 'કાવ્ય'.

ભટ્ટ તૌતના 'કાવ્યકૌતુક'માંથી અવતરણ આપીને તથા ભામહનું વચન ટાંકીને આચાર્યશ્રી **પ્રતિભા, કવિ** અને **કાવ્ય** એ ત્રણ સંજ્ઞાઓ સમજાવે છે અને એ ત્રણેય સંજ્ઞાઓનો આંતર-સંબંધ દર્શાવે છે.

સર્જનના ઉન્મેષથી તથા ફળદ્રૂપ કલ્પનાશક્તિ કે પ્રતિભાથી કવિ સજ્જ હોય છે ત્યારે તે પદાર્થોનું હૃદયંગમ વર્ણન કરવા સમર્થ બને છે અને સર્જનાત્મક પ્રતિભાથી પ્રેરાયેલા કવિનું જે સર્જન કે નિર્મિત્તિ તે જ 'કાવ્ય' કે 'સાહિત્ય'.[૫]

૧. કાવ્યનો આનંદ

કાવ્યના ભાવન અથવા સર્જનનાં જે ત્રણ જુદાં જુદાં પ્રયોજનો ગ્રંથકારે ગણાવ્યાં છે તેમાંથી 'કાવ્યના આનંદ'ની વિભાવના સૌથી પહેલાં સમજાવવામાં આવી છે. આ આનંદ કે પરમ આનંદની ત્રણ વિશેષતાઓ ધ્યાનપાત્ર છે : (૧) કાવ્યના રસના આસ્વાદનની સાથે જ, તત્ક્ષણ, આ આનંદ અનુભવાય છે (૨) આ કાવ્યરસાસ્વાદના અનુભવમાં ભાવક બીજું બધું જ ભૂલી જાય છે અને (૩) આ રસાનંદનો અનુભવ **બ્રહ્માનંદ**ના અનુભવ જેવો હોય છે. આવી પ્રીતિ કે આનંદને માટે કાવ્ય-સર્જન થાય છે. આ આનંદરૂપ પ્રયોજન કાવ્યનાં બીજાં બધાં પ્રયોજનોમાં શ્રેષ્ઠ છે અને એનો અનુભવ કવિ તથા સહૃદય બંનેને થાય છે : **सद्यो रसास्वादजन्मा निरस्तवेद्यान्तरा परब्रह्मास्वादसब्रह्मशी प्रीतिरान्द: । इदं सर्वप्रयोजनोपनिषद्भूतं कविसहृदययो: काव्यप्रयोजनम्** । (વૃત્તિ, પૃ. ૩)

'વિવેક' વ્યાખ્યામાં, આનંદરૂપ પ્રયોજન, કાવ્યનાં બધાં જ પ્રયોજનોના શ્રેષ્ઠ સારરૂપ કેવી રીતે છે એ સંદર્ભમાં વિશેષ વિવરણ પ્રાપ્ત થાય છે.

એ વાત સાચી છે કે યશ તથા જ્ઞાન કાવ્યનાં ફળ છે; પણ અંતે તો, કાવ્યનો આનંદ કે સર્વોચ્ચ રસાનંદ કે સૌંદર્યાહ્‌લાદ એ જ હંમેશા કાવ્યકૃતિનું સર્વોત્તમ ફળ ઠરે છે. કવિ જે યશ કે કીર્તિ પ્રાપ્ત કરે છે તે પણ કવિની પ્રસન્નતામાં જ પરિણમે છે. આમ આનંદ કે રસસમાધિ એ જ કાવ્યાનુભવનો પ્રાણ છે. કળાના બધા જ ભાવકો અને કાવ્યના સર્વ સહૃદયોનો અનુભવ આ વાતની સાક્ષી પૂરે છે. કાવ્યના ભાવકને કાવ્યમાંથી જગત વિશે જાણવા મળે છે, પણ કાવ્યાનંદમાં મગ્ન થવું એ જ દરેક સહૃદયની પ્રમુખ તમન્ના હોય છે. કેમકે, જો કાવ્યનો વાચક, આનંદરહિત જ્ઞાનની પ્રાપ્તિની તરફેણ કરતો હોય તો, પ્રિય પત્નીની ઢબે ઉપદેશ આપવાનું ત્રીજું કાવ્ય પ્રયોજન, કાવ્યનાં પ્રયોજનમાં શા માટે સ્થાન પામે ? કેમકે **વેદોની આજ્ઞા** તથા **ઇતિહાસપુરાણની શિખામણ** આપણને ઉપયોગી ઉપદેશ

આપે છે જ: વળી, કાવ્યની મદદથી આપણે ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ એ ચાર જીવન-પુરુષાર્થોની પ્રાપ્તિ કરી શકીએ છીએ એ વાત આગ્રહય રાખવામાં આવે તો પણ કાવ્યનું સર્વશ્રેષ્ઠ ફળ કે લક્ષ્ય છે : **રસસમાધિ**. અને એ જ તો **પરમાનંદ** છે.

૨. યશ અથા કવિની કળાની કીર્તિપતાકા

કાવ્યનું બીજું પ્રયોજન કે ફળ છે યશપ્રાપ્તિ. અને તે હંમેશાં કવિને જ મળે છે. અમર સાહિત્યસર્જન કરીને કવિ અક્ષય કીર્તિ પ્રાપ્ત કરવા સદ્ભાગી બને છે. કાલિદાસ જેવા કવિઓ સેંકડો વર્ષો પૂર્વે થઈ ગયા અને અનેક મહાન સાહિત્યકૃતિઓ રચી ગયા. છતાં, સાહિત્યના રસિયાઓ અને સહૃદય વિવેચકો આજેય એ મહાન સર્જકોને યાદ કરે છે અને એમનાં અમર સર્જનોની પ્રશંસા કરતાં થાકતા નથી. આ મહાન સર્જકો, એમની કાવ્યકળાની ગરવી કીર્તિને કારણે જ સર્વ કાળના સાહિત્યરસિકોનાં હૃદયમાં અમર સ્થાન પામી શક્યા છે.

૩. કાવ્યનું ત્રીજું પ્રયોજન : પ્રેમભીનો ઉપદેશ

"કાન્તાતુલ્યતયોપદેશાય ચ" એ શબ્દોમાં ગ્રંથકારે કાવ્યનું ત્રીજું ફળ વર્ણવ્યું છે. કાવ્ય, પ્રિય પત્નીની પેઠે, રસભીનો, પ્રેમભીનો સદ્બોધ આપે છે. આની સમજૂતી 'વૃત્તિ'માં આપતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે બધો જ ઉપદેશ કે લાભદાયક શિક્ષણ ત્રણ જુદી જુદી રીતે આપી શકાય છે :

૧. **પ્રભુસમ્મિત** એટલે કે માલિક, ઉપરી કે વડીલની જેમ અપાતો આજ્ઞાત્મક ઉપદેશ;
૨. **મિત્રસમ્મિત** એટલે મિત્રભાવે શિખામણ કે સલાહના રૂપમાં અપાતો ઉપદેશ; અને
૩. **કાન્તાસમ્મિત** એટલે કે પ્રિય પત્નીની જેમ, પ્રેમાળ વચનોથી પતિનું હૃદય જીતીને, પોતાની વાત ઠસાવવાની અને પતિ પાસે ધાર્યું કરાવવાની ભાવનાથી અપાતો, રસભીનો, પ્રેમભીનો ઉપદેશ.

વેદોના શબ્દો, જેમાં શબ્દ મુખ્ય છે, એ સીધો આદેશ આપે છે જેનું આનાકાની વગર પાલન કરવાનું હોય છે. આવા સર્વોપરિ શાસ્ત્રગ્રંથોનો ઉપદેશ માલિકના હુકમની જેમ શબ્દશઃ પાળવાનો હોય છે. એ સીધો આજ્ઞાત્મક ઉપદેશ હોય છે. પણ ઇતિહાસ-પુરાણના પ્રાચીન ગ્રંથોનો ઉપદેશ સલાહ-શિખામણના સ્વરૂપનો હોય છે અને તે મિત્રના શબ્દો જેવો હોય છે, જેનો ભાવાર્થ સમજી વર્તન કરવું હિતાવહ બને છે. જ્યારે કાવ્યનો અર્થ તો, વેદોના આદેશાત્મક

શબ્દપ્રધાન ઉપદેશથી તથા ઇતિહાસપુરાણના શિખામણસ્વરૂપના **અર્થપ્રધાન** ભાવાર્થનિર્ભર ઉપદેશથી, બિલકુલ ભિન્ન છે. કારણકે કાવ્યમાં તો શબ્દ તથા અર્થ ગૌણ બને છે અને રસ જ પ્રધાન હોય છે. તેથી કાવ્ય શબ્દપ્રધાન વેદોથી અને અર્થપ્રધાન પુરાણથી વિલક્ષણ હોઈ, તે, પ્રિય પત્નીની માફક આનંદ-પ્રેરક રસ ઉત્પન્ન કરી આપણને પોતાના તરફ વાળી, 'રામ જેવું વર્તન કરવું જોઈએ, રાવણ જેવું નહીં' એવો સંસૂચનાત્મક ઉપદેશ આપે છે.[૬] આ રસમય ઉપદેશ સહૃદયનું પ્રયોજન(ફળ) છે. કાવ્યનો રસ કે જે શ્રેષ્ઠ આનંદનો સ્રોત છે તે વ્યંજનાવ્યાપારથી પ્રતીત થાય છે. આ હેતુથી જ કાવ્યદ્વારા પ્રાપ્ત થતા રસમય, આનંદમય બોધને **કાન્તાસંમતિ** ઉપદેશ કહ્યો છે. પ્રિય પત્ની આપણને પ્રસન્ન કરતી જાય છે અને ઉપદેશ આપતી જાય છે. એ જ રીતે કાવ્ય પણ આપણને રસસમાધિમાં ડૂબાડી, તેમાં રહેલા સદ્બોધને ગ્રહણ કરવા માટે આપણને તત્પર બનાવે છે. આમ કાવ્યનો ઉપદેશ કદાપિ સીધો હોતો નથી; શબ્દ વડે એ ઉચ્ચારાતો નથી. ઊલટું, કાવ્ય તો આપણને રસતરબોળ કરીને પોતાનો ઉપદેશ પાઈ દે છે. ઉપદેશ આપવાની બાબતમાં કાવ્યની રીત, આ રીતે, વેદો તથા પુરાણોની પદ્ધતિથી, અત્યંત વિલક્ષણ છે.[૭]

કાવ્યનો ભાવક કે 'સહૃદય'

શ્રીહેમચંન્દ્રાચાર્યે ગણાવેલાં કાવ્યનાં પ્રથમ તથા તૃતીય પ્રયોજનો(આનંદ તથા ઉપદેશ) પરસ્પર ગાઢ રીતે જોડાયેલાં છે એ વાત ખાસ નોંધવી જોઈએ. અને, ખરું જોતાં, કાવ્યનું બીજું પ્રયોજન 'યશ' સુદ્ધાં, કાવ્યના પ્રથમ પ્રયોજન આનંદ સાથે સંબંધ ધરાવે છે. કાવ્યનું ત્રીજું ફળ, ઉપદેશ, કે જે પ્રેમભીની અને આડકતરી રીતે, ખાંડનો પડ ચઢાવેલી દવાની ગોળીની માફક અપાય છે તે કાવ્યના સંવેદનશીલ ભાવક કે આસ્વાદકને પ્રાપ્ત થાય છે. આ સંવેનપટુ ભાવક માટે હેમચંન્દ્રચાર્ય **સહૃદય** એ સંજ્ઞા યોજે છે અને 'વિવેક' (પૃ.૪) ટીકામાં એનો અર્થ સમજાવે છે : **यस्य तु काव्यानुशीलनाभ्यासवशाद् विशदीभूते मनोमुकुरे वर्णनीयतन्मयीभवनयोग्यता सहृदयसंवादभाक् स सहृदयः ।**

અર્થાત, કાવ્યના સતત અભ્યાસને લીધે જે વ્યક્તિનો મનરૂપી અરીસો સ્વચ્છ અને શુદ્ધ થયેલો છે અને જે વ્યક્તિમાં કાવ્યના વિષય સાથે તન્મય થવાની શક્તિ છે અને જે વ્યક્તિ હૃદયપૂર્વક કાવ્યમાં નિરૂપાયેલા રસોને માણી શકે છે તે સાચો 'સહૃદય' છે.

હેમચંન્દ્રાચાર્ય 'વિવેક'માં પ્રતિપાદિત કરે છે તેમ, કાવ્યાસ્વાદની પૂર્વે કાવ્ય આવે છે અને, ભલેને એક જ વ્યક્તિ કવિ પણ હોય અને સંવેદપટુ કાવ્યરસિક કે સહૃદય હોય, તો પણ, **કવિત્વ અને ભાવકત્વ એ બે સ્વતંત્ર શકિતઓ છે, ભિન્ન વસ્તુઓ છે.** આ સંદર્ભમાં જ ગ્રંથકાર, અભિનવગુપ્તપાદાચાર્યે, 'ધ્વન્યાલોક' પરની પોતાની 'લોચન' ટીકાના આરંભે (પૃ.૧) જે ઉદ્‌ગારો કાઢ્યા છે તે અહીં પ્રસ્તુત કરે છેઃ

सरस्वत्यास्तत्त्वं कविसहृदयाख्यं विजयते।[6]

આનો અર્થ એ છે કે સાહિત્ય કે સરસ્વતીના, કવિ તેમજ સહૃદય, એ બે, તત્ત્વભૂત અંશો છે. કાવ્યમીમાંસા(અ.૪)માં રાજશેખરે 'પ્રતિભા'ના કારયિત્રી અને ભાવયિત્રી એવા બે વિભાગ કરીને, કવિત્વ અને ભાવકત્વ ભિન્ન હોવા અંગે કાલિદાસનો મત દર્શાવ્યો છે એ અત્રે ઉલ્લેખનીય છે : **पृथगेव हि कवित्वाद् भावकत्वं, भावकत्वात् कवित्वम् ।**

ભટ્ટનાયકનું મંતવ્ય

'વિવેક' વ્યાખ્યા(પૃ.૫)માં જ હેમચંન્દ્રાચાર્યે કાવ્યની આનંદ તેમજ ઉપદેશ આપવાની શક્તિની વાત વિસ્તારથી ચર્ચી છે. આચાર્યશ્રીના મતે, ઊગતી વયના રાજપુત્રોને ચાર પુરુષાર્થો કે રાજનીતિના સિધ્ધાંતો ગળે ઉતારવા માટે, બીજાં શિક્ષણ-ઉપદેશનાં સાધનોની સરખાણીએ, કાવ્ય એ શ્રેષ્ઠ સાધન બને છે; કેમકે કાવ્યદ્વારા રસતરબોળ થઈને તેઓ સરળતાથી નીતિજ્ઞાન સ્વીકારી લે છે. જુદા જુદા રસોના આસ્વાદદ્વારા રાજપુત્રોના હૃદયમાં પહોંચવાનો માર્ગ તૈયાર થાય છે. આ કાવ્યરસો, વિભાવાદિ કાવ્યસામગ્રીના સંયોગથી વ્યંજિત થતા હોવાથી, જીવનના ચાર પુરુષાર્થો તથા તેમની પ્રાપ્તિના ઉપચારો સૂચવીને, રસાસ્વાદ કરનારને, કાવ્યરસ માણતાં માણતાં, અનાયાસે વ્યાવહારિક જ્ઞાન આત્મસાત્ કરવામાં મદદરૂપ થાય છે. માટે જ કહે છે કે કાવ્યાનંદ જ ઉપદેશગ્રહણ માટે પ્રેરક પરિબળ છે.

કાવ્યના ઉપદેશરૂપ ત્રીજા પ્રયોજનની ચર્ચાનું સમાપન કરતાં શ્રી હેમચંન્દ્રાચાર્ય ભટ્ટનાયકના પ્રસિધ્ધ ગ્રંથ 'હૃદયદર્પણ'માંથી એક શ્લોકની ત્રણ પંક્તિઓ, 'વૃત્તિ'માં (પૃ.૫, અવતણ-૪) પ્રસ્તુત કરે છે. એક શ્લોકમાં ભટ્ટનાયકે પ્રતિપાદિત કર્યું છે કે જ્યારે શાસ્ત્ર તથા આખ્યાનમાં અનુક્રમે **શબ્દ**ને તથા **અર્થ**ને પ્રધાન માનવામાં આવે છે; ત્યારે કાવ્યમાં તો, શબ્દ અને અર્થ બંનેને ગૌણ કરીને, કવિવ્યાપારને (વ્યંજનાની પ્રવૃત્તિને) જ પ્રાધાન્ય આપવામાં આવે છે.

ટૂંકમાં, કાવ્ય, મમ્મટના શબ્દોમાં, શબ્દાર્થના ગૌણપણાથી, રસના અંગભૂત વ્યાપારના પ્રાધાન્યથી, વેદાદિશાસ્ત્રો તથા ઇતિહાસપુરાણથી ભિન્ન હોઈ, કાન્તાની ઢબે રસ પેદા કરી પોતાના તરફ અભિમુખ કરી હિતકર ઉપદેશ આપે છે(કા.પ્ર. ૧.૨ની વૃત્તિ).

કાવ્ય અને નીતિ

કાવ્યમાંથી જે ઉપદેશ નીપજે તેની સાથે સંબંધ ધરાવતા એક મુદ્દાનું ગ્રંથકાર સરસ નિરાકરણ કરે છે. બાકી કાવ્યનો ઉપદેશ સારોય હોય અને ખરાબ પણ હોય. જેમાં સ્પષ્ટ રીતે અનીતિનો બોધ હોય તેવાં કાવ્યોનાં ઉદાહરણ મળી શકે તેમ છે. આવા કાવ્યનાં દૃષ્ટાંત તરીકે, ગ્રંથકાર, 'વિવેક'(પૃ. ૫ ઉદા. ૧)માં **वयं बाल्ये डिम्भान्०** એ શ્લોક રજૂ કરે છે જે કર્ણાટકની વિજ્જિકા નામની કવયિત્રીની રચના તરીકે 'સદુક્તિકર્ણામૃત'માં મળે છે. આ શ્લોકમાં એક વેશ્યા પોતાની પુત્રીને અસામાજિક, અશિષ્ટ અને વિચિત્ર સલાહ આપે છે. આ કાવ્યમાં અસદુપદેશ કે અનીતિમય બોધ છે. તેથી એવો ઉપદેશ સ્વીકારવા માટે અયોગ્ય છે. આ મત સાથે આચાર્યશ્રી સંમત થાય છે કે આ ઉપદેશ અયોગ્ય છે, આપવા યોગ્ય નથી. પણ એ ઉપદેશ હકારાત્મક રીતે નહિ પણ નકારાત્મક રીતે ગ્રહણ કરવાનો છે. આવા શ્લોકો માત્ર ઉપરછલ્લી દૃષ્ટિથી અનૈતિક સૂરવાળા જણાય છે; પણ, ખરું જોતાં, શ્લોકમાં બતાવેલી રીતે વર્તન કરવા જતા વાચકોને એ અનીતિથી વારે છે; નિષેધ ફરમાવી, રોકે છે. કવયિત્રી ચેતવે છે કે પરસ્ત્રી પ્રત્યે પુરુષો આ આ પ્રકારે વર્તે છે તો તે જાણીને તું તેમનો ત્યાગ કરજે. આ ઉપદેશ ખોટો નથી, પણ જીવનમાં ઉપયોગી છે

સાહિત્યમાં નૈતિકતાના મહત્ત્વના પ્રશ્ને શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યનો આવો સ્પષ્ટ, સ્વસ્થ દૃષ્ટિકોણ ખૂબ જ નોંધપાત્ર છે. આ સંદર્ભમાં, રાજશેખરકૃત કાવ્યમીમાંસા(અ.૬)માં "કાવ્ય ખોટો ઉપદેશ આપે છે તેથી કાવ્ય ત્યાજ્ય છે" એવા નીતિવાદીઓના વલણનું નીરસન કરવામાં આવ્યું છે તે ઉલ્લેખનીય છે. રાજશેખરે કાવ્ય સામેના ત્રણ વાંધા-કાવ્યમાં અસત્ય વાતો છે, ખોટો ઉપદેશ છે, અને અસભ્ય અર્થ છે - નું સમર્થ દલીલો તથા સબળ દૃષ્ટાંતો દ્વારા સરસ નિરાકરણ કર્યું છે. આ સર્વ ચર્ચામાંથી આચાર્યશ્રીએ, માત્ર નીતિના પ્રશ્નની ચર્ચા, એક જ શ્લોક સાથે, અહીં સમાવી છે.

મમ્મટનાં કાવ્યપ્રયોજનોની આલોચના

'કાવ્યપ્રકાશ'(૧.૨)માં મમ્મટાચાર્યે કાવ્યનાં છ પ્રયોજનો ગણાવ્યાં છે, જ્યારે હેમચન્દ્રાચાર્યે કેવળ ત્રણ પ્રયોજનો નિરૂપ્યાં છે - આનંદ, યશ અને કાન્તાતુલ્ય ઉપદેશ. આમ મમ્મટનાં ધન, વ્યવહારજ્ઞાન અને શિવેતરક્ષતિ (અમંગલનાશ)એ ત્રણ પ્રયોજનો આચાર્યશ્રીએ છોડી દીધાં છે. કાવ્યપ્રયોજનો અંગે પોતાની પસંદગી માટે આચાર્યશ્રી પાસે સબળ કારણો છે અને 'વૃત્તિ'માં તથા 'વ્યાખ્યા'માં તેઓ પોતાના દૃષ્ટિબિંદુનો તર્કબદ્ધ બચાવ કરે છે અને પોતાની પસંદગી સામેની ટીકાનું નિરસન કરે છે. સૂત્ર ત્રણની વૃત્તિના અંત ભાગમાં તેઓશ્રી કહે છે –

"धनमनैकान्तिकं, व्यवहारकौशलं शास्त्रेभ्योऽप्यार्थनिवारणं प्रकारान्तेणापीति न काव्यप्रयोजनतयाऽस्माभिरुक्तम् ।"

અર્થાત્ "ધન કાવ્યથી મળે જ એવું નક્કી નથી; વ્યવહારકુશળતા શાસ્ત્રોમાંથી પણ મળી શકે છે; અને અનિષ્ટ કે અમંગલનું નિવારણ બીજા(મંત્ર-જપ આદિ) ઉપાયોથી પણ થઈ શકે છે. એટલે જ આ ત્રણ બાબતોને અમે કાવ્યનાં પ્રયોજનો તરીકે ગણાવી નથી."

'વિવેક' વ્યાખ્યામાં આ જ મુદ્દો ઉપસ્થિત કરીને આચાર્યશ્રી મમ્મટની તથા બીજા ગ્રંથકારોની કડક ટીકા કરે છે અને "શ્રીહર્ષ જેવા પાસેથી ધાવક જેવાને ધન મળ્યું હતું, કાવ્યમાંથી રાજા વગેરેને લગતા આચારનું જ્ઞાન મળે છે, મયૂર જેવાનું અનર્થ નિવારણ થયું હતું," જેવાં ઉદાહરણો આપી જે બીજાં ત્રણ-ધન, વ્યવહારજ્ઞાન તથા અમંગલ નિવારણ-પ્રયોજનો મમ્મટે ગણાવ્યાં છે તેને અયોગ્ય ઠેરવે છે. કાવ્યથી ધન મળશે જ એવું નથી. આ દલીલની પુષ્ટિ અર્થે ગ્રંથકાર 'શાન્તિશતક'(૩.૩૨)નો શ્લોક ટાંકે છે. શ્લોકનો ભાવાર્થ છે : 'ઉપશમરૂપી ફળ દેનાર વિદ્યારૂપી બીજમાંથી ધનરૂપી ફળની અપેક્ષા રાખનારનો શ્રમ એળે જાય તો નવાઈ શી ? પદાર્થોનાં ફળ નિયત હોય ત્યારે તેમને બીજું ફળ આપતા શી રીતે કરી શકાય ? ચોખાના બીજમાંથી જવનો અંકુર કઈ રીતે જન્મે ?" આમ, કવિતાને ધન સાથે સાંકળવી તથા કાવ્યને વ્યવહારકૌશલ તથા અનર્થનિવારણનું કારણ ગણવું એ વ્યર્થ બૌદ્ધિક વ્યાયામ છે.

કાવ્યનું કારણ : પ્રતિભા[૬]

કાવ્યનાં પ્રયોજનો ગણાવીને તથા તેમની સાર્થકતા વર્ણવીને ગ્રંથકાર કાવ્યના કારણનું નિરૂપણ કરે છે : **प्रतिभास्य हेतुः ॥** (૧.૪) શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યના

મતે કવિની પ્રતિભા એ જ કાવ્યનું મુખ્ય કારણ છે. આ પ્રતિભા, એ જોમવંત, ઉજ્જવળ કલ્પનાશક્તિ છે અથવા નવનવા અર્થો ચિંતવવાની જન્મજાત શક્તિ છે.

'વૃત્તિ'માં **પ્રતિભા**ની વિભાવના સમજાવતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે પ્રતિભા એટલે અવનવાં વર્ણનોની નિર્મિતિ કરવાથી શોભતી બુદ્ધિ. કાવ્યની નિર્મિતિનું આ પ્રતિભા પ્રધાન(મુખ્ય) કારણ છે. વિદ્વત્તા એટલે **વ્યુત્પત્તિ** તથા કાવ્યરચનાનો નિરંતર **અભ્યાસ** પ્રતિભાને સંસ્કારીને તેની શક્તિનો ઉત્કર્ષ સાધે છે એમ ગ્રંથકાર પોતે જ આગળ જતાં કહેશે. પણ, કાવ્યની ઉત્પત્તિના પ્રધાન કારણ તરીકે આચાર્યશ્રી કેવળ પ્રતિભાનો જ નિર્દેશ કરે છે. કાવ્યના કારણ તરીકે ગ્રંથકાર વ્યુત્પત્તિ અને અભ્યાસને, ઉપરોક્ત સૂત્રમાં, સ્થાન આપતા નથી. કારણ કે, વ્યુત્પત્તિ અને અભ્યાસ, જન્મજાત પ્રતિભાને માત્ર કેળવવામાં, ઓપ આપવામાં તથા સંસ્કારવામાં સહાય કરે છે. તેથી વ્યુત્પત્તિ અને અભ્યાસ એ કાવ્યનાં કારણ નથી. આથી આ બે તત્ત્વોને પ્રતિભાનાં સહાયક પરિબળો તરીકેનું સ્થાન આપવાનું આવ્યું છે.

બે પ્રકારની સર્જનશક્તિ કે પ્રતિભાનું નવતર અર્થઘટન

સ્વોપજ્ઞ 'વૃત્તિ'માં પ્રતિભાના પ્રકાર જણાવતાં ગ્રંથકાર કહે છે : પ્રતિભા બે પ્રકારની છે : ૧: સહજા પ્રતિભા અને ૨. ઔપાધિકી પ્રતિભા :

सा च सहजौपाधिकी चेति द्विधा । (સૂ. ૧.૪ની વૃત્તિ)

પ્રતિભાની જૈન પરિભાષા

પ્રતિભાના પ્રથમ પ્રકાર સહજા પ્રતિભાની સૂત્ર પાંચમાં ગ્રંથકાર વ્યાખ્યા કરે છે :

सावरणक्षयोपशममात्रात् सहजा ॥ (૧.૫)

એટલે કે આવરણના નાશથી તથા પ્રતિબંધથી જ માત્ર, જે સ્વયં પ્રગટ થાય છે, તે **સહજા પ્રતિભા**.

જોઈ શકાશે કે અહીં શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય સહજા પ્રતિભાની વ્યાખ્યા જૈન દર્શનની પરિભાષામાં પ્રસ્તુત કરે છે. આ સૂત્રમાં **જૈન દર્શનની આવરણ, ક્ષય** અને **ઉપશમ** એ ત્રણ સંજ્ઞાઓ ચાવીરૂપ છે. **આવરણ** એટલે વિઘ્ન, અવરોધ. ક્ષય એટલે સંપૂર્ણ નાશ અને ઉપશમ એટલે પ્રતિબંધ, નિરોધ, ભવિષ્યમાં થતું રોકવું તે. આમ, જ્યારે તેના આવિર્ભાવનો માર્ગ રુંધતાં વિઘ્નોનો સંપૂર્ણ નાશ

થાય અને જ્યારે ભાવિ વિઘ્નો પણ પહેલેથી જ અટકાવવામાં આવે ત્યારે આ **સહજા પ્રતિભા** ઉદ્‌ભવ પામે છે.

જૈન દર્શન અનુસાર જ્ઞાનાવરણીય, દર્શનાવરણીય વગેરે કર્મો વડે, જ્ઞાનાવરણ, દર્શનાવરણ વગેરે **આવરણો** ઉદય પામે છે અને તેમના કારણે આત્મા જે સંપૂર્ણ જ્ઞાનસ્વરૂપ હોય છે તે ઢંકાઈ જાય છે. આત્માનાં આ આવરણો કે વિઘ્નો જ્યારે સંપૂર્ણ રીતે નષ્ટ કરવામાં આવે છે અથવા એ આવરણોને ઉદય પામતાં પહેલાં જ રોકવામાં કે દૂર કરવામાં આવે છે ત્યારે જ અસલનો જ્ઞાનસ્વરૂપ આત્મા ફરીથી પ્રકાશથી ઝળહળી ઊઠે છે.

પાંચમાં સૂત્રનો અર્થ સ્પષ્ટ કરવા માટે, શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય સહજા પ્રતિભાની નૈસર્ગિક પ્રકાશમયતાનો અમૂર્ત ખ્યાલ, **સૂર્ય, વાદળો** તથા **પ્રકાશ**નું સ્પષ્ટ દર્શન એ ત્રણ બાબતોના દૃષ્ટાંતથી સમજાવે છે.

જેમ પ્રકાશ જેનો સ્વભાવ છે તેવા સૂર્યને વાદળોનો સમૂહ આવરણરૂપ છે તેમ જ પ્રકાશ સ્વભાવવાળા આત્માને જ્ઞાનાવરણીય (જ્ઞાનને ઢાંકનાર) આદિ કર્મ આવરણરૂપ છે. એ ઉત્પન્ન થયેલા આવરણના પૂરેપૂરા વિનાશ પછી અને ઉત્પન્ન ન થયેલા આવરણનો ઉદય રોકાય તે પછી જે પ્રકાશનો આવિર્ભાવ થાય છે તે **સહજા** પ્રતિભા. સૂત્રમાં જે **માત્રાત્** (માત્ર) શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે તે એ વાત સ્પષ્ટ કરવા માટે છે કે **સહજા** પ્રતિભા મંત્ર, જપ, ઔષધિ વગેરે કોઈ બાહ્ય કારણ પર નિર્ભર નથી. વાદળો હટતાં જ જેમ સૂર્ય પુનઃ ઝળહળી ઊઠે છે તેમજ આવરણો હટતાં અને નવાં આવરણો પ્રતિબંધિત થતાં જ આત્માનો જે જ્ઞાનરૂપ પ્રકાશ છે તે પુનઃ ઝળહળી ઊઠે છે અને આત્માનો આ જ્ઞાનરૂપ પ્રકાશ તે જ **સહજા પ્રતિભા**. આવી પ્રતિભાના આવિર્ભાવ માટે કોઈ બાહ્ય સહાયની જરૂર ન જ હોય.

સહજા પ્રતિભાના અલૌકિક સામર્થ્યનો સચોટ ખ્યાલ આપવા માટે, શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય, ભગવાન મહાવીરના પ્રધાન શિષ્યો જેઓ ગણધરો કહેવાય છે તેમનો દાખલો આપે છે. સહજા પ્રતિભાના સામર્થ્યથી જ ગણધરો તત્કાળ આચારાંગ આદિ દ્વાદશાંગીરૂપ જૈન આગમોની રચના કરી શક્યા હતા - વ્યુત્પત્તિ અને અભ્યાસની મદદ વગર જ કેવળ સહજા પ્રતિભાની શક્તિથી તરત જ વિશાળ આગમરાશિનાં બાર અંગો રચી શક્યા હતા.

પ્રતિભાના બીજા પ્રકારને **ઔપાધિકી પ્રતિભા** કહે છે. સૂત્ર છ માં ઔપાધિકી પ્રતિભાની વ્યાખ્યા આપી છે : **मन्त्रादेरौपाधिकी** ॥ (૧.૬)

અર્થાત્ મંત્ર વગેરેથી ઉત્પન્ન થતી પ્રતિભા **ઔપાધિકી** કહેવાય છે. વૃત્તિમાં સૂત્રનું વિવરણ કરતાં ગ્રંથકાર જણાવે છે કે મંત્ર, દેવતાની કૃપા વગેરેથી ઉદ્ભવેલી **ઔપાધિકી પ્રતિભા** છે. ટૂંકમાં મંત્રજાપ, દેવતાનો અનુગ્રહ, ગુરુની કૃપા આદિથી ઉત્પન્ન થયેલી પ્રતિભા ઔપાધિકી છે. આ પ્રતિભા પણ આવરણના ક્ષયથી તથા પ્રતિબંધથી પેદા થાય છે; મંત્ર વગેરેથી આવરણનો ક્ષય તથા નિરોધ થવાથી જ ઉદ્ભવે છે. આમ પ્રથમ તથા દ્વિતીય બંને પ્રકારની પ્રતિભામાં આવરણનો ક્ષય તથા ઉપશમ જરૂરી છે. પણ કેમ કે, બીજા પ્રકારની પ્રતિભામાં બાહ્ય બાબતો (મંત્રાદિ) કારણરૂપ થયેલી દેખાય છે, તેથી તેને **ઔપાધિકી** કહે છે. ઉપાધિ એટલે કે બાહ્ય કારણથી જન્મે છે તેથી તે ઔપાધિકી કહેવાય છે. પણ સહજા પ્રતિભામાં કોઈ બાહ્ય વસ્તુ કારણરૂપ દેખાતી નથી. આવરણનો ક્ષયોપશમ સહજ થાય છે - જન્માંતરની વાસના કે સંસ્કારથી થાય છે. આ **સહજા** અને **ઔપાધિકી** પ્રતિભા વચ્ચેનો ભેદ છે. જોઈ શકાશે કે પ્રતિભાના કાવ્યશાસ્ત્રીય ખ્યાલનું આ ગ્રંથમાં શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે જૈન દર્શનના સંદર્ભમાં **નવતર નિરૂપણ** કર્યું છે અને **પ્રતિભાની જૈન** પરિભાષા નીપજાવી છે.

વ્યુત્પત્તિ અને અભ્યાસ : પ્રતિભામાં સહાયક તત્ત્વો

પ્રતિભાને કાવ્યનું પ્રધાન કારણ માનવા છતાં શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય **વિદ્વત્તા** કે **વ્યુત્પત્તિ** તથા કાવ્ય રચવાનો નિરંતર મહાવરો કે અભ્યાસનું કાવ્યસર્જનમાં મહત્ત્વ સ્વીકારે છે. આથી તેઓ સાતમા સૂત્રમાં, વ્યુત્પત્તિ તથા અભ્યાસની સ્વતંત્ર વિચારણા કરે છે અને કહે છે કે ઉપરોક્ત બંને પ્રકારની પ્રતિભા -

વ્યુત્પત્ત્યભ્યાસાભ્યાં સંસ્કાર્યા ॥ (૧.૭)

અર્થાત્ પ્રતિભા ઉપર "વ્યુત્પત્તિ તથા અભ્યાસ વડે સંસ્કાર કરવા". કવિની જન્મજાત સર્જક કલ્પનાને પણ વિદ્વત્તા તેમજ સતત કાવ્યરચનાના મહાવરાની મદદ મળવી જોઈએ. પ્રતિભાની આ કેળવણી છે, સંસ્કાર છે.

પણ 'વૃત્તિ'માં સ્પષ્ટ કર્યું છે તેમ વ્યુત્પત્તિ અને અભ્યાસ કાવ્યનાં સાક્ષાત્ કારણો નથી, પણ પ્રતિભાને આ બંને તત્ત્વો માત્ર મદદ કરે છે - કેવળ ઉપકારક બાબતો છે. કેમ કે જો પ્રતિભા જ ન હોય તો કવિની વ્યુત્પત્તિ અને કાવ્યરચવાની મહેનત વ્યર્થ ઠરે છે. સબળ, સહજ કલ્પનાશક્તિ વિનાના કવિની વિદ્વત્તા કે અભ્યાસ અફળ છે. એની રચના ઉપહાસપાત્ર બને છે.

પણ જ્યાં પ્રતિભા હોય, ફળદ્રૂપ કલ્પનાશક્તિ હોય ત્યાં વ્યુત્પત્તિ અને નિરંતર કાવ્યરચનાનો અભ્યાસ કે મહાવરો કાવ્યસર્જનને ખૂબ જ ઉપકારક બને છે. તેથી **વ્યુત્પત્તિ** તથા **અભ્યાસ**ની ચર્ચા કરવી આવશ્યક છે અને ગ્રંથકારે પોતે જ અગાઉ પ્રતિભાની વ્યાખ્યા કર્યા બાદ સૂત્ર ચારની 'વૃત્તિ'માં નિર્દેશ કર્યો જ છે કે **વ્યુત્પત્તિ** અને **અભ્યાસ** એ બે **પ્રતિભા**નો ગુણોત્કર્ષ સાધતાં તત્ત્વો છે - સંસ્કાર કરનાર તત્ત્વો છે - તે આગળ જતાં કહીશું. આથી ગ્રંથકાર સૂત્ર આઠ(૧.૮) તથા સૂત્ર નવ(૧.૯)માં અનુક્રમે વ્યુત્પત્તિ તથા અભ્યાસની વ્યાખ્યા - વિચારણા પ્રસ્તુત કરે છે.

વ્યુત્પત્તિ - વિચારણા

આઠમા સૂત્રમાં ગ્રંથકાર વ્યુત્પત્તિની વ્યાખ્યા કરે છે :

लोकशास्त्रकाव्येषु निपुणता व्युत्पत्तिः ॥ (૧.૮)

અર્થાત્ "લોક (વ્યવહાર), શાસ્ત્ર તેમજ કાવ્યોમાં નિપુણતા એટલે વ્યુત્પત્તિ.'

વૃત્તિમાં આ સંક્ષિપ્ત વિધાનની સમજૂતી આપી છે.

૧. **લોક** એટલે સ્થાવર તથા જંગમ જગત તથા લોકવ્યવહારો.

૨. **શાસ્ત્ર** એટલે વ્યકરણશાસ્ત્ર, છંદશાસ્ત્ર, શબ્દકોશ, શ્રુતિ(વેદ), સ્મૃતિ, પુરાણ, ઈતિહાસ, આગમ(તંત્ર), તર્ક, નાટ્ય, અર્થશાસ્ત્ર, કામશાસ્ત્ર, યોગશાસ્ત્ર વગેરે વિશેના ગ્રંથો.

૩. **કાવ્ય** એટલે મહાકવિઓએ રચેલાં કાવ્યો.

આ ત્રણેય વિષયોનું સૂક્ષ્મ જ્ઞાન એટલે કે ત્રણેય ક્ષેત્રોમાં નિપુણતા એ જ **વ્યુત્પત્તિ.**

લોકનિપુણતા

સ્થાવર જંગમ વિશ્વ તથા લોકવ્યવહાર એટલે પ્રકૃતિના તથા માનવજીવનના સઘળા વ્યવહારોના ઊંડા જ્ઞાનથી અને શાસ્ત્રોના તથા વિશાળ લલિત વાઙ્મયના પરિશીલનથી કવિની પ્રતિભા કેળવાય છે, સુસંસ્કૃત થાય છે. તેથી એવો વ્યુત્પત્તિ-સંપન્ન પ્રતિભાશાળી કવિ લોક, શાસ્ત્ર વગેરેની મર્યાદા જાળવીને કાવ્યસર્જન કરે છે - लोकादिनिपुणतासंस्कृतप्रतिभो हि तदनतिक्रमेण काव्यमुपनिबध्नाति ।

હેમચન્દ્રાચાર્યે વ્યુત્પત્તિની જે વિભાવના રજૂ કરી છે તેનું ક્ષેત્ર ઘણું વિશાળ છે. કવિ તરીકે સજ્જતા કેળવવા માટે લોક એટલે કે સ્થાવરજંગમ જગતના

અનેક પ્રકારના પદાર્થોનું તથા લોકવૃત્ત એટલે લોકવ્યવહારનું બારીક જ્ઞાન જરૂરી છે. આમાં આસપાસની પ્રકૃત્તિમાં રહેલ નદી, પર્વત, ઋતુચક્ર, વૃક્ષ, ફળ, ફૂલ આદિનું નિરીક્ષણ કરીને મેળવેલું જ્ઞાન તથા સમગ્ર માનવજાત તથા માનસ્વભાવનું જ નહીં પરંતુ પશુ-પંખી, જીવ-જંતુ આદિ અને ભૂગોળ-ખગોળનું જ્ઞાન સમાવેશ પામે છે. લોકવ્યવહારના જ્ઞાન ઉપરાંત કવિને અનેકવિધ શાસ્ત્રોનું ઊંડું જ્ઞાન પણ હોવું જોઈએ. વૃત્તિમાં ગ્રંથકારે અનેક શાસ્ત્રો અને વિદ્યાશાખાઓનો ઉલ્લેખ કર્યો છે અને એ શાસ્ત્રસૂચિમાં છેલ્લે યોગશાસ્ત્ર પછી आदि પદ મૂક્યું છે(आदिग्रंथेषु) તે બતાવે છે કે ગ્રંથકારના મતે હજી બીજાં પણ અનેક શાસ્ત્રોનું જ્ઞાન કવિની સજ્જતા વધારવા માટે જરૂરી છે. સદ્‌ભાગ્યે ગ્રંથકારે પોતાની 'વિવેક' ટીકામાં (પૃ. ૭ થી ૧૩) 'વૃત્તિ'માં ગણાવેલાં પ્રમુખ શાસ્ત્રો - વ્યાકરણથી યોગશાસ્ત્ર સુધીનાં શાસ્ત્રોનો સોદાહરણ પરિચય કરાવ્યો છે અને ઉપરોક્ત आदि પદથી સૂચવાયેલાં આયુર્વેદશાસ્ત્ર, જ્યોતિઃશાસ્ત્ર, ગજલક્ષણશાસ્ત્ર, અશ્વશાસ્ત્ર તથા રત્નપરીક્ષા, ધાતુવિદ્યા, દ્યૂતવિદ્યા, ઇન્દ્રજાલવિદ્યા, ચિત્રકલા તથા ધનુર્વેદ વગેરે ગૌણ વિષયોનાં રસપ્રદ ઉદાહરણો પ્રસ્તુત કર્યાં છે. આ યાદીમાં બીજા પણ ઘણા વિષયોનાં શાસ્ત્રો ઉમેરી શકાય તેમ છે એવું, ગ્રંથકારે ધનુર્વેદમાં નિપુણતા દર્શાવતું છેલ્લું ઉદાહરણ રજૂ કર્યા પછી ચર્ચા પૂરી કરતાં પ્રયોજેલા एवमन्यदपि શબ્દો પરથી, લાગે છે.

કાવ્યપરિશીલન

લોકવ્યવહાર અને શાસ્ત્રોના જ્ઞાન ઉપરાંત આવા કવિએ સાહિત્યસંસ્કાર પ્રાપ્ત કરવા માટે મહાકવિઓનાં કાવ્યોમાં નૈપુણ્ય મેળવવું જોઈએ. આનો અર્થ એ છે કે પ્રસિદ્ધ સાહિત્યકૃતિઓના ઊંડા પરિશીલનદ્વારા નવા કવિએ સાહિત્યસજ્જતા પ્રાપ્ત કરવી જોઈએ. માત્ર ઉપલક વાચનથી સંતોષ પામવો ન જોઈએ. રઘુવંશ આદિ મહાન કૃતિઓના બારીક અધ્યયનથી કવિને, કાવ્ય કેવી રીતે રચાય છે; વર્ણનો કેવી રીતે થાય છે; રસજમાવટ, પાત્રાલેખન વગેરે કેવી રીતે થાય છે; કઈ શૈલીમાં કયો વિષય ચમત્કૃતિસભર અને આસ્વાદ્ય બને છે - વગેરે બાબતોનો પ્રત્યક્ષ પરિચય મળે છે. એટલે સાહિત્યસર્જનની ઇચ્છાવાળા લેખકે લોકવૃત્ત અને શાસ્ત્રસમૂહના જ્ઞાનની પ્રાપ્તિની સાથે સાથે કાવ્યપરિશીલન પણ કરવું જોઈએ એમાં શંકા નથી. આ રીતે મહાન કાવ્યોનું પરિશીલન કવિની સજ્જતા વધારનારું પરિબળ બની રહે છે. પ્રાચીન કાવ્યપરંપરાનો ધબકાર અનુભવવાથી કવિને સર્જનકળાના પ્રકર્ષનો તથા પ્રતિભાની ઊંચાઈનો પરિચય મળે છે.

આ વ્યુત્પત્તિ વિશે 'વિવેક'માં વધારાની માહિતી અપાઈ છે.

સૂત્રમાં લોક, શાસ્ત્ર તથા કાવ્યોમાં નિપુણતાની વાત છે. તેથી 'વિવેક'માં 'લોક' વિશે ટિપ્પણ કરે છે : આ સ્થળે 'લોક' શબ્દથી સ્થાવર અને જંગમ વિશ્વ તથા લોકવ્યવહાર પણ સમજવાનો છે. કેમ કે કાવ્યમાં એ વિશ્વના વ્યવહારનું જ આલેખન થાય છે. આ લોક કે જગત દેશ, કાળ વગેરેના ભેદથી અનેક પ્રકારનું હોય છે અને તેની ચર્ચા, ત્રીજા અધ્યાયમાં(પૃ. ૭૩) 'પ્રકૃતિવ્યત્યય' નામના રસદોષના સંદર્ભમાં થશે.[૧૦]

શાસ્ત્રનૈપુણ્ય

આમ લોકવૃત્તની વાત ટુંકાવીને ગ્રંથકારે 'વિવેક'માં શાસ્ત્રજ્ઞાનમાં નિપુણતા અંગે વૃત્તિમાં જે મુખ્ય શાસ્ત્રોનો નામનિર્દેશ છે તેમના વિશે તથા અન્ય ગૌણ વિષયના ગ્રંથો વિશે સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી રસપ્રદ શ્લોકો પસંદ કરીને નિદર્શનાત્મક માહિતી આપી છે અને બતાવ્યું છે કે વિવિધ શાસ્ત્રીય તથા સર્જનાત્મક વિદ્યાઓમાં કવિ નિપુણ હોય તો તેના કાવ્યને એ નિપુણતાથી લાભ થાય છે જ. આમ, 'વિવેક'માં વ્યાકરણશાસ્ત્ર, છંદશાસ્ત્ર, શબ્દકોશ, શ્રુતિ, સ્મૃતિ, પુરાણ, ઇતિહાસ આદિ સાહિત્ય; શૈવ તથા બૌદ્ધ આગમો; જૈન, બૌદ્ધ, ચાર્વાક, સાંખ્ય અને ન્યાયવૈશેષિક દર્શનો; નાટ્યશાસ્ત્ર, ચાણક્યનું અર્થશાસ્ત્ર, કામશાસ્ત્ર, આયુર્વેદ, જ્યોતિષ વગેરે શાસ્ત્ર તથા ગજ, તુરગ, રત્ન, ધાતુ વગેરેની પરીક્ષાના તથા જાદુવિદ્યા, દ્યૂતવિદ્યા, ચિત્રકલા અને ધનુર્વિદ્યાના ગ્રંથોના જ્ઞાનનો કાવ્યમાં સફળ વિનિયોગ થયો હોય તેવાં સાહિત્યિક ઉદાહરણ પ્રસ્તુત થયાં છે. અહીં લેખકે, પ્રથમ શાસ્ત્ર-સિદ્ધાંત રજૂ કરીને પછી તે સિદ્ધાંતનું હાર્દ શ્લોકમાં કેવી સરળતાથી, કાવ્યમય રીતે વ્યક્ત થયું છે તે બતાવવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. આથી વાચકને ઘણાં શાસ્ત્રો તથા વિષયોની સચોટ વ્યાખ્યાઓ જાણવા મળે છે અને વિશાળ સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી પસંદગી પામેલા વિવિધ વિષયના શ્લોકોનો એક જ સ્થળે હૃદયંગમ પરિચય સાંપડે છે.

કાવ્ય અને વિવિધ શાસ્ત્રો

સ્વોપજ્ઞ ટીકા 'વિવેક'માં પ્રથમ શબ્દાનુશાસન, છંદોનુશાસન, અભિધાનકોશ વગેરે શાસ્ત્રોની વ્યાખ્યા - સમજૂતી આપીને, તે દરેક શાસ્ત્ર, કાવ્યને, કેવી રીતે ઉપકારક છે તે દર્શાવ્યા બાદ કવિની તે તે શાસ્ત્રમાંની નિપુણતાનો પ્રયોગ બતાવતાં ઉદાહરણો રજૂ થયાં છે. આવાં ઉદાહરણો ખૂબ જ કાળજીપૂર્વક પ્રસિદ્ધ

ગ્રંથોમાંથી પસંદ કરવામાં આવ્યાં છે જેથી સૂત્રનો કે વૃત્તિનો મુદ્દો પ્રતીતિકર બને, વિવરણ શ્રદ્ધેય બને અને તે નવોદિત કવિને ખૂબ જ લાભદાયક નીવડે. વળી વ્યુત્પત્તિ ઉપરની વૃત્તિની સમજૂતી, ખાસ કરીને શાસ્ત્રજ્ઞાન અંગેની વૃત્તિની સમજૂતી અંગે 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં પૂર્તિરૂપે અર્થપૂર્ણ વિચારો તથા અભિપ્રાયો રજૂ થયા છે.

આમ, 'શબ્દાનુશાસન' કે શબ્દશાસ્ત્રમાં કવિની નિપુણતા દર્શાવવા માટે ગ્રંથકાર ભટ્ટમુક્તિકલશનો જાણીતો શ્લોક રજૂ કરે છે જેમાં સંસ્કૃત વ્યાકરણના છ પ્રકારના સમાસોનાં નામ - દ્વિગુ, દ્વન્દ્વ, અવ્યયીભાવ, તત્પુરુષ, કર્મધારય અને બહુવ્રીહિ એવી કુશળતાથી વણી લેવામાં આવ્યાં છે કે જેથી દ્વિગુ વગેરે દરેક શબ્દ બબ્બે અર્થ આપે છે : એક તો પરંપરાગત વ્યાકરણગત અર્થ અને બીજો કાવ્યમય વિનોદપ્રેરક અર્થ. 'વિવેક'માં વિવિધ શાસ્ત્રોના જ્ઞાનનાં નિદર્શક ઉદાહરણ સાથે જોડાયેલી એક બાબત એ પણ નોંધપાત્ર છે કે ગ્રંથકાર હંમેશાં જે તે શાસ્ત્રનો અર્થ અને ઉપયોગ દર્શાવીને પછી જ ઉદાહરણ પ્રસ્તુત કરે છે. આમ 'શબ્દાનુશાસન' એ સંજ્ઞાનો પ્રથમ અર્થ આપવામાં આવ્યો છે - શબ્દાનુશાસન એટલે વ્યાકરણ - અને પછી બતાવ્યું છે કે વ્યાકરણના જ્ઞાનથી ભાષાની શુદ્ધિ(શબ્દશુદ્ધિ)નું જ્ઞાન થાય છે. આટલું કર્યા પછી 'દ્વિગુરપિ' એ પ્રતીકવાળો ઉદાહરણશ્લોક ટાંકવામાં આવ્યો છે.

આ રીતે જ, **છંદોનુશાસન**ની સમજૂતી આપતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે એ છંદોવિચિતિ એટલે છંદશાસ્ત્ર છે અને પછી કહે છે કે જો કે ઘણુંખરું છંદજ્ઞાન કાવ્યોના પરિશીલનથી તથા કાવ્યરચનાના મહાવરાથી જ મળે છે, તેમ છતાં છંદશાસ્ત્રના અભ્યાસથી જ કઠિન માત્રામેળ વૃત્તો કે છંદોનાં માપ વગેરેનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત થાય છે. આટલી સમજૂતી આપ્યા બાદ, છંદમાં નિપુણતા દર્શાવતો એક ઉદાહરણશ્લોક આચાર્યશ્રી પોતે રચેલા 'છંદોનુશાસન' ગ્રંથ(અ.૨.સૂ.૪૮)માંથી રજૂ કરે છે.

उष्णिहीव संसृतौ स्याद् ध्रुवं रजो गुरुः ।
नो भवेद्यदि क्षितौ श्रीजिनेन्द्रशासनम् ॥

એટલે કે 'પૃથ્વી પર જો શ્રીજિનેન્દ્રનું શાસન ન હોય તો જગતમાં, ઉષ્ણિક્ છન્દની માફક, રજોગુણનું નક્કી આધિપત્ય સ્થપાય.' અહીં છંદશાસ્ત્રમાં ઉષ્ણિક્છંદની જે વ્યાખ્યા આપેલી છે તેનું જ્ઞાન કવિને ખૂબ જ ઉપયોગી થાય છે.

ઉષ્ણિક છંદનું લક્ષણ છે. "रजौ ग उष्णिक्" એટલે કે રગણ, જગણ અને એક ગુરુ એ ઉષ્ણિક્ છંદનું માપ છે. આમ, આ છંદ, ર-જ અને ગુરુવાળો એટલે સંસ્કૃતમાં रजौ गुरुः છે અને रजो गुरुः ઉપર શ્લેષ કરીને કવિએ આ શ્લોક રચ્યો છે. જેમાં જિનેન્દ્રના શાસનનો મહિમા વર્ણવ્યો છે. આ છંદમાં સાત-સાત અક્ષરનાં ચાર ચરણ હોય છે.

કવિએ જે ત્રીજા શાસ્ત્રનું વારંવાર અધ્યયનમનન કરવાનું છે તે છે **અભિધાનકોશ** કે **નામમાલા** અર્થાત્ **કોશ**(શબ્દકોશ). શબ્દનો ચોક્કસ અર્થ જાણવા માટે તથા એ શબ્દના પર્યાયો (સમાનાર્થી શબ્દો) જાણવા માટે **શબ્દકોશ** કવિનો હંમેશનો સાથી બની રહે છે. કેમ કે કોશના જ્ઞાનથી કવિનું શબ્દભંડોળ સમૃદ્ધ બને છે અને અર્થજ્ઞાન ચોક્સાઈભર્યું બને છે - જુદા જુદા શબ્દોની અર્થછાયાઓની સમજ વધે છે.

અપ્રયુક્ત શબ્દના પ્રયોગ અંગે

કવિના શબ્દજ્ઞાન, શબ્દાર્થજ્ઞાન અને કાવ્યમાં શબ્દોના ચતુરાઈભર્યા ઉપયોગ અંગે સમજૂતી આપતાં, ગ્રંથકાર એક રસપ્રદ ચર્ચા ઉપસ્થિત કરે છે. આ ચર્ચાનો મુદ્દો એ છે કે, કાવ્ય રચવામાં કવિ, શબ્દકોશમાંથી, તદ્દન નવા (અપ્રયુક્ત) શબ્દો યોજવા સ્વતંત્ર છે કે કેમ ?[11] આ સંદર્ભમાં, હેમચન્દ્રાચાર્ય પ્રાચીન અલંકારિક વામનકૃત 'કાવ્યાલંકાર- સૂત્રવૃત્તિ[12]'ના પ્રથમ અધિકરણમાંથી(૧.૩), વિવેક(પૃ.૮)માં એક ખંડ ઉદ્ધૃત કરે છે, કેમ કે એમાં વામને આ જ વિષયની ચર્ચા કરી છે. અગાઉ જાણીતા લેખકોએ કદાપિ ન પ્રયોજેલા (અપ્રયુક્ત) તદ્દન નવા શબ્દનો કવિએ, પોતાના શબ્દકોશના જ્ઞાનને આધારે, પ્રયોગ કરવો ઉચિત નથી, કેમ કે આવા અપ્રયુક્ત(પદ)નો કાવ્યમાં પ્રયોગ કરવો એ દોષ છે - એ પદદોષ કહેવાય છે. અહીં કોઈ આપત્તિ દર્શાવે કે, અગાઉ પ્રયોજાયેલા શબ્દનો જ પ્રયોગ કરવાનો હોય તો તે શબ્દના અર્થ અંગે કોઈ જ સંશય રહે નહીં એટલે કોશના જ્ઞાનની આવશ્યકતા જ નહીં રહે- એવું કોશનૈપુણ્ય નિરર્થક ઠરશે. પણ, વામન પોતે જ જણાવે છે તેમ, આવો વાંધો ઉચિત નથી. કારણ કે, નવો શબ્દ ન પ્રયોજવાનું કારણ એ જ હોય કે એનો અર્થ તરત જ સમજાતો નથી. અને સામાન્યતઃ જાણીતા અર્થથી જ શબ્દાર્થ સમજાય છે. જેમ કે, સંસ્કૃત શબ્દ 'નીવી' એટલે જઘનવસ્ત્રગ્રંથિ (શરીરના નીચેના ભાગમાં પહેરવાનું વસ્ત્ર) એવી કોઈકને ખાતરી હોય, તેમ છતાં એ જઘનવસ્ત્ર સ્ત્રીનું છે કે પુરુષનું એવી શંકા ચાલુ જ રહે છે. આથી એ માણસ પ્રમાણભૂત શબ્દકોશમાં એ

શબ્દ(નીવી)નો અર્થ શોધે છે ત્યારે તેને 'નીવી' એટલે સ્ત્રીના જઘનવસ્ત્ર કે અધોવસ્ત્રની ગાંઠ એવો અર્થ જાણવા મળે છે અને એની શંકા દૂર થાય છે. આ વસ્તુ કોશજ્ઞાનથી જ શક્ય બને છે. અમરકોશમાં પણ સ્ત્રીના કટિવસ્ત્રની ગાંઠ એવો 'નીવી' શબ્દનો અર્થ મળે છે(અમરકોશ ૩.૨૨૨). આમ અર્થનિર્ણય માટે તથા કાવ્યમાં સંદર્ભાનુસાર ઉચિત શબ્દ રજૂ કરવા માટે કવિને શબ્દકોશનું જ્ઞાન ઉપકારક છે. શબ્દજ્ઞાન વિના સારા કવિ, વકતા કે વિદ્વાન થઈ શકાતું નથી.

હેમચન્દ્રાચાર્યે વામનના 'કાવ્યલંકારસૂત્રવૃત્તિ' ગ્રંથના પ્રથમ અધિકરણના ત્રીજા અધ્યાયના પાંચમા સૂત્રની વૃત્તિનો સંક્ષેપાર્થ અહીં પ્રસ્તુત કર્યો છે. પણ જો વામનના ગ્રંથની સમગ્ર ચર્ચા જોઈએ તો એમાં રજૂ થયેલી દલીલ ખૂબ જ રસપ્રદ અને બોધપ્રદ છે. અહીં એ પણ નોંધવું જોઈએ કે જ્ઞાનનાં જુદાં જુદાં શાસ્ત્રોની યાદી તૈયાર કરતી વખતે અને તે અંગે ચર્ચા કરતી વખતે આચાર્યશ્રી સમક્ષ વામનનો 'કાવ્યાલંકારસૂત્ર- વૃત્તિ' ગ્રંથ હોવો જોઈએ, કેમ કે વ્યાકરણ, છંદ અને શબ્દકોશના વિષયોની ચર્ચામાં વામનની શબ્દાવલી મૂળરૂપે કે પરિવર્તિતરૂપે 'વિવેક'માં દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

શાસ્ત્રજ્ઞાનનો સાહિત્યમાં વિનિયોગ

સૂત્ર(૮)માં આવતા 'શાસ્ત્ર' શબ્દ પરની વૃત્તિમાં હેમચન્દ્રાચાર્યે શ્રુતિ, સ્મૃતિ, પુરાણ, ઇતિહાસ, આગમ, તર્ક, નાટ્યશાસ્ત્ર, અર્થશાસ્ત્ર, કામશાસ્ત્ર અને યોગશાસ્ત્રનો નામનિર્દેશ કર્યો છે. તેથી, એ દરેક વિષયનું વિવરણ અને ઉદાહરણ 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં આપે છે. આ વિષયોની સમજૂતી આપવાની શરૂઆત કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે, 'શ્રુતિ' એટલે અપૌરુષેય વાક્ય અર્થાત્ વેદવાઙ્મય, જેમાં વેદો, બ્રાહ્મણો, આરણ્યકો અને ઉપનિષદોનો સમાવેશ થાય છે. શ્રુતિનો પરિચય કરાવવા માટે ગ્રંથકાર 'શતપથબ્રાહ્મણ'(૧૧.૫.૧)માંથી એક વાક્ય ટાંકે છે જેનો અર્થ છે, 'ઉર્વશી નામની અપ્સરા, ઇલાના પુત્ર પુરુરવામાં આસક્ત હતી.' આ શ્રુતિના જ્ઞાનથી કવિ કેવી સુંદર કાવ્યરચના કરી શકે તે દર્શાવવા એક સરસ પદ્ય, 'વિવેક'માં ઉદાહરણ તરીકે રજૂ થયું છે. જેમાં કાવ્યનાયક પુરુરવાના ઉન્નત જન્મ, ઉત્તમ ગુણો આદિથી તેના તરફ સ્વર્ગની શ્રેષ્ઠ અપ્સરા ઉર્વશી કામવિહ્વળ બની આકર્ષિત થઈ હતી એ ભાવ મૂર્ત થયો છે. શતપથબ્રાહ્મણના નાનકડા અંશના પરિશીલનથી સુકવિ આવી સરસ રચના કરી શકે છે. એટલે શ્રુતિમાં નૈપુણ્ય આવશ્યક છે.

'સ્મૃતિ' એટલે શ્રુતિના અર્થનું સ્મરણ. તેમાં ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષરૂપ ચારેય પુરુષાર્થોના અંગરૂપ આચાર, વ્યવહાર વગેરે વિષયોનું પ્રતિપાદન થાય છે. એમાં પ્રાચીન ધર્મ, નીતિ, કાનૂન વગેરે વિષયોની ચર્ચા મળે છે. સ્મૃતિનો પરિચય કરાવવા 'નારદસ્મૃતિ'માંથી પ્રાચીન વ્યવહાર(કાનૂન)ને લગતો એક શ્લોક 'વિવેક'માં(શ્લો. ૬) આપ્યો છે અને પછી કાલિદાસના 'વિક્રમોર્વશીયમ્' નાટકના ચોથા અંકના સત્તરમા શ્લોકમાં એ જ 'સ્મૃતિજ્ઞાન'નો કવિએ કેવો સર્જનાત્મક વિનિયોગ કરી ચમત્કૃતિ સાધી છે તે વાત પ્રસ્તુત શ્લોક ટાંકીને દર્શાવી છે. આથી સ્મૃતિજ્ઞાન પણ કવિને ઉપકારક છે.

પુરાણની વ્યાખ્યા આપતાં કહે છે કે પુરાણો પ્રાયઃ વેદોનાં આખ્યાનો પર આધારિત લાંબા કથાનકોનાં બનેલાં છે. એમાં સર્ગ, પ્રતિસર્ગ, વંશ, મન્વન્તરો અને વંશાનુચરિત એ પાંચ વિષયોનું નિરૂપણ હોય છે. આવાં અઢાર પુરાણો પ્રસિદ્ધ છે. એમાંથી 'અગ્નિપુરાણ'નો એક શ્લોક 'વિવેક'માં ઉદાહરણ(૮) તરીકે ઉદ્ધૃત કર્યો છે. આ શ્લોકમાં હિરણ્યકશિપુ નામના દૈત્યનું વૃત્તાન્ત છે. તેનો મહાકવિ માઘે પોતાના સુપ્રસિદ્ધ મહાકાવ્ય શિશુપાલવધ(૧.૪૬)માં કુશળતાપૂર્વક, કવિત્વપૂર્ણ, વિનિયોગ કર્યો છે અને એક સુંદર શ્લોક રચ્યો છે(વિવેક, શ્લો. ૯).

ઇતિહાસને હેમચન્દ્રાચાર્યે પુરાણનો પેટા વિભાગ કહ્યો છે. પરંપરાગતરીતે 'રામાયણ' અને 'મહાભારત' ઇતિહાસગ્રંથો તરીકે પ્રતિષ્ઠિત છે. આથી ગ્રંથકારે રામાયણ(૪.૩૪.૧૮)નો એક પ્રસિદ્ધ શ્લોક ટાંકી, તે જ શ્લોક પરથી 'જાનકીહરણ' મહાકાવ્યના કર્તા કુમારદાસે ઇતિહાસજ્ઞાનના સામર્થ્યથી, રામાયણનો આશય પકડીને, શ્લોક રચ્યો છે તે દર્શાવ્યું છે. આ ઇતિહાસનૈપુણ્યનું જ ફળ છે.

હવે 'આગમ'ના જ્ઞાનની ઉપયોગિતા દર્શાવે છે. **આગમ** એટલે 'આપ્તવચન'. આ લોક તથા પરલોકમાં કલ્યાણ અપાવનારા, સિદ્ધપુરુષોએ પ્રમાણિત કરેલા, પ્રવર્તાવેલા સિદ્ધાંતો તે જ આગમ કે શાસ્ત્ર. શૈવો, બૌદ્ધો, જૈનો વગેરેના સંપ્રદાયશાસ્ત્રો માટે પણ 'આગમ' શબ્દ પ્રયોજાય છે. વળી 'આગમ' શબ્દ તંત્રશાસ્ત્ર માટે પણ પ્રયોજાય છે. વળી દરેક મતના સિદ્ધાંતોને આગમ શબ્દથી ઓળખાવાય છે. અહીં આગમનૈપુણ્ય કવિને કેવી રીતે ઉપકારક નીવડે છે તે દર્શાવવા પ્રથમ શૈવાગમનૈપુણ્યનો શ્લોક(૧૨૦) રજૂ કરી, પછી બૌદ્ધાગમ નૈપુણ્યનો નિદર્શક શ્લોક(૧૩) 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં ઉદ્ધૃત કર્યો છે. આ બંને શ્લોકો અજ્ઞાત કવિના રચેલા છે. પ્રથમ શ્લોકમાં શૈવ આગમનું ગૂઢ સ્વરૂપ

સર્વજનગમ્ય નથી એ વાત છે; જ્યારે બીજા શ્લોકમાં, બૌધિસત્ત્વ બીજાનાં દુષ્કૃત્યો માટે પોતે સહન કરવાની નિઃસ્વાર્થ ભાવના વ્યક્ત કરે છે, એટલું જ નહીં પણ પોતાના સત્કૃત્યોનાં ફળ બધા લોકો પામે એવી ઇચ્છા દર્શાવે છે. આવી જ ઉક્તિ 'નાગાનંદ' નાટકના નાયક જીમૂતવાહનના મુખેથી પણ સાંભળવા મળે છે. આ બંને ઉદાહરણો આગમનાં છે. એવાં જ ઉદાહરણો બીજા આગમો વિશે પણ શોધી લેવાનાં છે. एवमागमान्तरेषु આટલું કહીને આગમોના જૈનાગમ જેવા બીજા પ્રકારો તથા તેમાં નૈપુણ્યનાં ઉદાહરણોની યાદી ગ્રંથકાર લંબાવતા નથી.

તર્કશાસ્ત્ર અથવા દર્શનશાસ્ત્રના જ્ઞાનની આવશ્યકતા બતાવવા માટે આચાર્યશ્રી પ્રથમ આર્હત કે જૈનદર્શનનું એક વિધાન ટાંકે છે :

शरीपरिमाण आत्मा । अन्यथा शरीराफल्यमात्माफल्यं वा ।

અર્થાત્ આર્હત દર્શન મુજબ શરીરના કદને અનુરૂપ આત્માનું કદ હોય છે. આમ ન હોય તો ન્યૂન-અતિરિક્ત ભાવની સ્થિતિમાં શરીરની અફળતા નીપજે અથવા આત્માની અફળતા નીપજે.

જૈન તર્કશાસ્ત્રના આ મતના જ્ઞાનને કારણે જ કવિ આવો રસિક શ્લોક રચવા સમર્થ બને છે :

शरीरमात्रमात्मानं ये विदन्ति जयन्ति ये ।
तच्चुम्बनेऽपि यज्जातः सर्वाङ्गपुलकोऽस्य मे ॥ (વિવેક, ઉદા. ૧૪)

"જે લોકો શરીરના પ્રમાણ અનુસાર આત્માનું પ્રમાણ(કદ) જાણે છે તેમનો જયજયકાર થાય છે. કેમ કે એના મુખના સ્પર્શ માત્રથી આ શરીરના પરિમાણ જેટલો, મને, સર્વાંગે રોમાંચ થયો." જો આત્માનું પરિમાણ શરીર જેટલું ન હોય તો તો જે અંગથી સ્પર્શ કરીએ તે અંગે જ રોમાંચ થાય; પણ આત્મા સમગ્ર શરીર જેટલો હોવાથી અને તે આખા શરીરમાં વ્યાપ્ત હોવાથી મિલન થતાં જ, આખા આત્માને આનંદ થયો તેથી મને આખા શરીરમાં રોમાંચનો અનુભવ થયો. આ રીતે કવિએ જૈનદર્શનો સિદ્ધાંત આ શ્લોકમાં કાવ્યાત્મક રીતે વણી લીધો છે.

હવે બૌદ્ધ તર્ક અથવા બૌદ્ધ દર્શનમાંથી પણ ગ્રંથકાર એક દાખલો આપે છે.

બૌદ્ધદર્શન મુજબ શબ્દો વક્તાનો જે અભિમત અર્થ છે તે જ અર્થ સૂચવે છે, શબ્દોનો સંકેતિત અર્થ ભલે ગમે તે હોય : विवक्षापूर्वा शब्दास्तामेव विवक्षां सूचयेयुः ।

આ તર્કજ્ઞાનથી કવિ એક રસિક શ્લોક સર્જે છે. 'વિવેક'માં ઉદાહરણ-(૧૫)રૂપે આપેલાં આ શ્લોકનો ભાવાર્થ એ છે કે બૌદ્ધમતમાં, શબ્દો વક્તાના અભિપ્રાયને સૂચવે છે એવો જે સિદ્ધાંત છે તે સમજાય એવો છે - નહીંતર કામાતુર પ્રિયતમ જ્યારે પ્રિયતમાને બળપૂર્વક ચુંબનો કરે છે ત્યારે તે પ્રિયતમા 'મને ન ન ન ન અડકશો' એવાં જે નકારાત્મક વચનો બોલે છે તે જ વચનો જ્યારે પ્રિયતમાની મક્કમતા ઢીલી પડે છે ત્યારે, હાકરાત્મક બની જાય છે. અર્થાત્ નકારનાં વચનો પ્રિયતમાના હૃદયમાં રહેલા પ્રેમાભિલાષનાં સૂચક હકારાત્મક વચનો બની જાય છે. આમ, શબ્દોનો સંકેતિત અર્થ ગમે તે હોય, અંતે તો શબ્દો બોલનારની વિવક્ષા મુજબના જ અર્થ આપે છે. આમ, બૌદ્ધો સાચા ઠરે છે.

હવે **લોકાયતિકો** કે **ચાર્વાક**ના દર્શન મુજબ ભૌતિક પદાર્થો સાથે વિલક્ષણ સંયોગ થવાથી ચૈતન્ય જન્મે છે, જેમ મદશક્તિથી રહિત દ્રવ્યો પણ વિશિષ્ટ દેશકાળ આદિ સંયોગોને કારણે, વિલક્ષણ સંયોગવશાત્ મદશક્તિયુક્ત બને છે. આ જ રીતે ભૌતિક પદાર્થોમાંથી, તેમની અંદર ન રહેલું હોવા છતાં, વિલક્ષણ સંયોગથી, ચૈતન્ય જન્મે છે.

આ મતના પરિચયથી કવિ જે સર્જન કરે છે તેનું 'વિવેક' - શ્લોક-૧૬માં ઉદાહરણ મળે છે. જેનો ભાવાર્થ છે : અહીં શરીરથી બીજું કોઈ ચૈતન્યતત્ત્વ છે જ નહીં; માટે ખોટી ચિંતા કર્યા વિના ઇચ્છા મુજબ વર્તો. તમને દંડ દેનાર કે સાક્ષી કોઈ જ નથી.

આ શ્લોક વડે આત્મવાદીઓનો ઉપહાસ અને ભૌતિકવાદીની ભોગોપભોગલક્ષી મનોદશા પ્રકટ થાય છે.

હવે ગ્રંથકાર સાંખ્યદર્શન તથા ન્યાયવૈશિષક દર્શનના જ્ઞાનથી થતા સાહિત્યસર્જનનાં ઉદાહરણો આપે છે. સાંખ્યદર્શનનો મર્મ સમજાવતો ભગવદ્ગીતાનો પ્રસિદ્ધ શ્લોક(૨.૧૬) नासतो विद्यते भावो... ઇત્યાદિ રજૂ કરીને અહીં સાંખ્યોનો સત્કાર્યવાદ સમજાવ્યો છે. અને પછી તેનું કુશળ નિરૂપણ 'વિવેક'ના ચાર લીટીના ઉદાહરણ-શ્લોક અઢારમાં દર્શાવાયું છે. આ શ્લોકમાં પ્રકૃતિના સર્વવ્યાપી સ્વરૂપનું કાવ્યાત્મક ચિત્ર અસરકારક રીતે રજૂ થયું છે. તે પછી ન્યાયવૈશેષિક દર્શનનો, ઈશ્વરના **અચિંત્ય સ્વરૂપ** તથા **અમર્યાદિત પ્રભાવ** વિશેનો મત દર્શાવવા ગ્રંથકારે શિવમહિમ્નસ્તોત્રનો પાંચમો શ્લોક(**किमीहः किंकायः** ઇત્યાદિ) ઉદાહરણ(૧૯) તરીકે પ્રસ્તુત કર્યો છે.

આ રીતે કવિના તર્કનૈપુણ્યનાં, પાંચ દર્શનનોના આધારે ઉદાહરણો આપ્યાં છે અને તર્કના જ્ઞાનની ઉપયોગિતા દર્શાવી છે.

અન્ય ઉપયોગી તથા તાંત્રિક શાસ્ત્રો

હવે નાટ્યશાસ્ત્ર, અર્થશાસ્ત્ર, કામશાસ્ત્ર તથા યોગશાસ્ત્ર એ પ્રમુખ શાસ્ત્રોના તથા 'વૃત્તિ'માં **आदि** શબ્દથી સૂચવાતાં વિવિધ તાંત્રિક શાસ્ત્રો કે ગૌણ વિદ્યાઓના જ્ઞાનથી કવિ કેવી રચના કરવા સમર્થ બને છે તેનાં માત્ર ઉદાહરણો, સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી પસંદ કરીને, ગ્રંથકાર પ્રસ્તુત કરે છે. આ બધાં શાસ્ત્રોનાં અર્થ-વ્યાખ્યા કરવાનો ઉપક્રમ હવે ગ્રંથકારે છોડી દીધો છે. દરેક શાસ્ત્રનું નૈપુણ્ય કાવ્યમાં કેવી રીતે ઉપયોગમાં લેવાયું છે તે જ બતાવવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે.

પહેલાં વૃત્તિમાં દર્શાવેલાં છેલ્લા ચાર શાસ્ત્રોની વાત કરે છે.

આ રીતે કવિ '**નાટ્યશાસ્ત્ર**'માં નિપુણ હોય તો 'વિવેક'ના ઉદાહરણ વીસમાં રજૂ થયેલા શ્લોક જેવી સરસ રચના તે કરી શકે. ભટ્ટશ્રી શિવસ્વામીએ રચેલા આ શ્લોકમાં ભરતવાક્ય, બિન્દુ, ભાવ, પ્રવેશક, ગર્ભ, વિષ્કંભક વગેરે નાટ્યશાસ્ત્રના શબ્દોની મદદથી યમુનાજળની અનેરી પ્રશંસાની સુંદર રચના થઈ શકી છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાં નિપુણ કવિ જ આવી કુશળતાથી નાટ્યપરિભાષાનો કાવ્ય-વિનિયોગ કરી શકે.

અર્થશાસ્ત્રનું જ્ઞાન બે પ્રકારનું હોય - નાણાં વગેરે બાબતોને લગતું જ્ઞાન અને રાજનીતિવિષયક જ્ઞાન. આમાંથી, ગ્રંથકાર, માત્ર રાજનીતિવિષયક અર્થશાસ્ત્રના જ્ઞાનના 'મુદ્રારાક્ષસ' નાટકમાં થયેલા કુશળ વિનિયોગ તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરે છે; પણ, ચોક્કસ ઉદાહરણશ્લોક રજૂ કરતા નથી. આ સંદર્ભમાં 'મુદ્રારાક્ષસ'ના ત્રીજા અંકનો તેરમો શ્લોક (**मद्भृत्यैः किल नाम पर्वतसुतः...** ઇત્યાદિ) રજૂ કરી શકાય.

કામશાસ્ત્રના જ્ઞાનનો કુશળ ઉપયોગ કરવાની બાબતમાં દામોદરગુપ્તરચિત 'કુટ્ટનીમત'નો એક શ્લોક(૪૦૩) કાવ્યાત્મક નિદર્શનરૂપ છે. તેથી ગ્રંથકારે એ શ્લોક અહીં ઉતાર્યો છે. એ શ્લોક અનુસાર સુંદર સ્ત્રીના પ્રેમીએ સંભોગમાં પ્રેમક્રીડાનું પાંડિત્ય દર્શાવતું વર્તન કર્યું છે. જેના પરિણામે કામશાસ્ત્રમાં વર્ણવ્યા મુજબ સ્ત્રીના નીચલા હોઠ પર બે દાંત બેસાડીને **બિંદુ**, ગળામાં તથા છાતીમાં બે દાંત બેસાડીને **બિન્દુમાલા** તથા સ્તનયુગલ પર પાંચે આંગળીના નખ બેસાડી **શશપ્લુતક** વગેરે નિશાનીઓ કરી છે. સંભોગનું શબ્દચિત્ર કામશાસ્ત્રના ગ્રંથોના જ્ઞાનથી જ અંકિત કરી શકાય.

યોગશાસ્ત્રના જ્ઞાનનો કવિએ પોતાની રચનામાં ઉપયોગ કર્યો હોય તેવો, **ચિત્રભારતનાટક**નો એક શ્લોક અહીં ઉદાહરણ(૨૨) તરીકે રજૂ થયો છે. યોગના ધ્યાનાદિ પ્રકારોની મદદથી દરેક સાધકે પોતાના હૃદયમાં રહેલા પ્રકાશને, 'આંતર-જ્યોતિઃ'ને પામવાનો છે. આ વાત કવિએ અહીં ઠસાવી છે.

વૃત્તિમાં **योगादिग्रंथेषु** એ વાક્યમાં, અંતે, જે **आदि** શબ્દ વાપર્યો છે તેમાં જે ગૌણ શાસ્ત્રો તથા વિષયોના જ્ઞાનની કવિને જરૂર પડે છે તે બધાંની સોદાહરણ ચર્ચા હવે ગ્રંથકાર હાથમાં લે છે.

'આયુર્વેદશાસ્ત્ર'માં કવિની નિપુણતા દર્શાવતો એક શૃંગાર-રસનો શ્લોક-(૨૩) 'પદ્યકાદંબરી'માંથી ઉદ્ધૃત કર્યો છે. આ શ્લોકમાં પ્રેમરૂપી જ્વર(તાવ)નાં શરીર પર વરતાઈ આવતાં ચિહ્નોનું આયુર્વેદશાસ્ત્રના જ્ઞાન વડે કવિએ હૃદયંગમ વર્ણન કર્યું છે. નૈષધીય(૪,૨)માં પણ આયુર્વેદજ્ઞાનનો સરસ ઉપયોગ થયો છે.

વિવેકમાં મળતો વિદ્યાનન્દરચિત શ્લોક(૨૪), પ્રેમમાં **જ્યોતિષશાસ્ત્ર**ના મુહૂર્તજ્ઞાનની વ્યર્થતા દર્શાવે છે કેમ કે પ્રેમમાં તો જે ક્ષણે પ્રેમી અચાનક આવી ચડે તે ક્ષણ, દિવસ, રાત્રિ જ શુભમુહૂર્ત બની રહે છે.

'વિવેક' વ્યાખ્યામાં ૨૫ થી ૩૨ સુધીના ક્રમાંકે આવતા શ્લોકો ગજલક્ષણ, અશ્વ(તુરગ)શાસ્ત્ર, રત્નપરીક્ષા, દ્યૂતવિદ્યા, ઇન્દ્રજાલ, ચિત્રકળા અને ધનુર્વેદ એટલાં ગૌણ શાસ્ત્રોના જ્ઞાનનાં કાવ્યરૂપ નિદર્શનો બની રહે છે.

'કનકકજાનકી' નામના પ્રસિદ્ધ કાવ્યમાં **ગજશાસ્ત્ર**ના જ્ઞાનનો ઉપયોગ કરીને, પોતાની પ્રિયહસ્તિનીના વિરહમાં વ્યથા અનુભવતા હાથીની સ્થિતિનું વર્ણન કરી, રૂપકદ્વારા, કવિ, સીતાના વિયોગથી વ્યથિત રામ(રાઘવકુંજર)ની દશાનું કરુણ ચિત્ર દોરી આપે છે(વિવેક, શ્લો.૨૫).

ઉદાહરણશ્લોક ૨૬માં કવિના **તુરગશાસ્ત્ર**ના, અશ્વવિદ્યાના જ્ઞાનનો ઉપયોગ દર્શાવ્યો છે. 'અમૃતતરંગકાવ્ય'માં મળતા આ શ્લોકમાં કવિએ ભરતી વેળાના સમુદ્રનું વર્ણન કરીને તેમાં ઘોડાનાં વિવિધ લક્ષણો દર્શાવ્યાં છે - જાણે સમુદ્ર ઘોડાનું અનુકરણ કરવા લાગ્યો છે.

શ્લોક ૨૭માં **રત્નપરીક્ષાનૈપુણ્ય**નું ઉદાહરણ છે. રત્નવિશેષજ્ઞ કવિ જ આવો શ્લોક રચી શકે. રાજાઓ માટે, જપાપુષ્પખંડ કે વિદ્રુમખંડ જેવો લાલરંગ અને હલદરના દ્રાવણ જેવો રંગ ધરાવતા હીરા-રત્ન શ્રેષ્ઠ છે એમ રત્નપરીક્ષાનિપુણ લોકો કહે છે.

'વિદ્ધશાલભંજિકા'(૩.૧૭)નો એક શ્લોક(ઉદા. ૨૮), કવિના ધાતુવિદ્યાના જ્ઞાનનો પરિચય કરાવે છે. પ્રેમ-વિરહમાં પીડાતી નાયિકાના શરીરના વર્ણનમાં કવિએ સોના-ચાંદી જેવી ધાતુની પ્રકૃતિ, વિકૃતિ અને મિશ્રણ અંગેના જ્ઞાનનો કાવ્યમય ઉપયોગ કર્યો છે.

દ્યૂતવિદ્યા, ઈન્દ્રજાલવિદ્યા, ચિત્રકલા જેવી સામાજિક મનોરંજનની વિદ્યાઓ તથા કળાઓનું થોડુંઘણું જ્ઞાન કવિને ઉપયોગી નીવડે છે એ બતાવવા ગ્રંથકાર 'વિવેક'માં શ્લોક ૨૯, ૩૦ અને ૩૧ રજૂ કરે છે.

ચંદ્રકકવિના એક શ્લોકમાં **જુગટા**ની રમતના શબ્દોનો કળાત્મક વિનિયોગ થયો છે. જેમ જુગટાની રમતમાં બે પાસાઓની મદદથી સોગઠીઓને એક કોઠામાંથી બીજા કોઠામાં ફેરવવામાં આવે છે અને તેમાં જે કોઠામાં અનેક સોગઠી હોય ત્યાં એક અને જ્યાં એક સોગઠી હોય ત્યાં અનેક સોગઠી થઈ જાય છે તેમજ રુદ્રરૂપ કાળ, બે પાસારૂપ રાત અને દિવસ ફેરવીને પ્રાણીઓરૂપી સોગઠાંને જુગટાની રમતની માફક રમે છે - જેમકે કોઈ ઘરમાં પહેલાં એક જણ હતો તે પછી સંતાનો વધતાં ઘણા જણ થાય છે અને છેવટે કદાચ એક જણ થઈ જાય તેવું થાય છે. આમ, આ શ્લોકમાં કવિએ સૃષ્ટિ-સ્થિતિ-સંહાર વગેરે ક્રિયાઓનું પાસાની રમત સાથેનું સામ્ય સરસ રીતે નિરૂપ્યું છે. દ્યૂતવિદ્યાના જ્ઞાનથી જ આ શક્ય બન્યું છે.

ઈન્દ્રજાલ કે જાદુવિદ્યાનું જ્ઞાન પણ કવિને ઉપકારક છે. શ્રીહર્ષકૃત 'રત્નાવલી' નાટિકાના ચોથા અંકના અગિયારમા શ્લોકમાં આવતું ઈન્દ્રજાલનું વર્ણન કવિના જાદુવિદ્યાના જ્ઞાનનો કળાત્મક ઉપયોગ દર્શાવે છે. સ્વર્ગનું દૃશ્ય ખડું કરીને જાદુગર પટ્ટરાણીને કેવી ભ્રમમાં નાખી દે છે તેનું વર્ણન કરીને કવિએ શ્રોતાઓને વિસ્મયચકિત કર્યા છે એ કવિની કુશળતા દર્શાવે છે(૩૦).

ચિત્રકળામાં કવિની નિપુણતા દર્શાવતો શ્લોક(૩૧) પણ, ચિત્રકાર પીંછીની કરામતથી જેમ સપાટ ફલક પર, નીચાં અને ઊંચાં સ્થળો કુશળતાપૂર્વક આલેખે છે તેમજ વાણીની ચતુરાઈવાળા લોકો ખોટાને ખરું હોય તેવું દર્શાવે છે એવી કવિની ચિત્રકર્મની જાણકારી બતાવે છે.

છેલ્લે **ધનુર્વેદનૈપુણ્ય** એટલે કે બાણવિદ્યાનું ઉદાહરણ(શ્લો. ૩૨) આપીને ગ્રંથકાર વ્યુત્પત્તિના અંગરૂપ શાસ્ત્રનિપુણતાની વાત પૂરી કરે છે.

'કનકજાનકી' નામના 'રામાયણ' પર આધારિત કાવ્યમાંથી અગાઉ ગજલક્ષણનૈપુણ્ય દર્શાવતો એક શ્લોક(૩૨) અહીં રજૂ થયો છે. જેમાં બાણ

ફેંકવા કટિબદ્ધ રામનું તાદૃશ ચિત્ર છે. આ શ્લોકમાં અસ્ત્રલાઘવ, સંધાન, સ્થિરતા, આત્મવિશ્વાસ વગેરે ધનુર્વિદ્યામાં વપરાતા પારિભાષિક શબ્દો આવે છે. ધનુર્વિદ્યાના જ્ઞાનથી જ કવિ આ સુંદર શ્લોક રચવા સમર્થ બન્યા છે.

આ રીતે 'વિવેક'માં વિવિધ શાસ્ત્રો, કળાઓ અને માનવસ્વભાવની કવિની જાણકારી કે નિપુણતાની વિસ્તૃત, ઉદાહરણાત્મક ચર્ચા કરીને, एवमन्यद् એમ કહીને, ગ્રંથકાર, સૂચવે છે કે અહીં ન ગણાવેલાં શાસ્ત્રોનાં યોગ્ય ઉદાહરણો મળી રહેશે.

આ બતાવે છે કે કાવ્યસર્જનને ઉપકારક શાસ્ત્રો તથા કળાઓની અંતિમ સંખ્યા નિશ્ચિત થઈ શકતી નથી; કેમ કે શાસ્ત્રો તથા કળાઓ, માનવસંસ્કૃતિના વિકાસની સાથે સાથે, સંખ્યામાં તથા પ્રમાણમાં વધતાં જ રહે છે.[૧૩]

આથી જ, 'કાવ્યાનુશાસન'ની વૃત્તિમાં તથા 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં, આચાર્યશ્રીએ, 'વ્યુત્પત્તિ'ની વિભાવના સ્પષ્ટ કરવા માટે, વિશેષતઃ શાસ્ત્ર ને વિદ્યાના સંદર્ભમાં, રાજશેખરકૃત 'કાવ્યમીમાંસા'(અ.૮)માંથી તથા ક્ષેમેન્દ્રકૃત 'કવિકંઠાભરણ'(સંધિ ૫)માંથી ઘણીખરી લાભદાયક વિચારસામગ્રી તથા ઉપયોગી દૃષ્ટાન્તસામગ્રી સમાવી લીધી છે. આમ વિવેકના (પૃષ્ઠ ૭ થી ૧૦ના) ઉદાહરણશ્લોક ૨ તથા ૬-૧૯, એમ કુલ ૧૫ શ્લોકો રાજશેખરકૃત 'કાવ્યમીમાંસા'ના કાવ્યાર્થના સ્રોત વિશેના આઠમા અધ્યાયમાંથી, વિષયોની નામાવલી સાથે, લીધેલા છે. જ્યારે વિવેકના ઉદાહરણ શ્લોક ૨૭ સિવાય, શ્લોક ૨૦-૨૬ તથા શ્લોક ૨૮-૩૨, ક્ષેમેન્દ્રકૃત 'કવિકંઠાભરણ'(સંધિ ૫)માંથી શાસ્ત્રપરિચય દર્શાવવા માટે લીધા છે.

કાવ્યસર્જનમાં લોક, શાસ્ત્ર અને કાવ્યોમાં નિપુણતા, વિદ્વત્તા કે વ્યુત્પત્તિનું મહત્ત્વ દર્શાવતું વિવેચન પૂરું કરતાં પહેલાં, વૃત્તિમાં, આચાર્યશ્રીએ એક મહત્ત્વનું વિધાન કર્યું છે : **लोकादिनिपुणतासंस्कृतप्रतिभो हि तदनतिक्रमेण काव्यमुपनिबध्नाति** । એટલે જે કવિની જન્મજાત પ્રતિભા, વિવિધ કળાઓ, શાસ્ત્રો, સંપૂર્ણ વિશ્વ અને લોકવ્યવહારો, માનવસ્વભાવ વગેરેની ઊંડી સમજથી કેળવાઈ, ઘડાઈ, સુસંસ્કૃત થઈ છે, તીક્ષ્ણ અને ઉજ્જ્વળ બની છે તેવો કવિ લોકમર્યાદા, માનવસ્વભાવની મર્યાદા અતિક્રમ્યા વિના જ કાવ્યસર્જન કરવામાં સફળ થાય છે. સાહિત્યમાં ઔચિત્યના સિદ્ધાંતની અહીં પુષ્ટિ છે.

હેમચંદ્રાચાર્યના આ વિધાનનો અર્થ એ છે કે જન્મજાત પ્રતિભાવાળા કવિએ પણ ઉત્તમ સર્જન કરવા માટે લોક, શાસ્ત્ર, કાવ્યોમાં નિપુણતારૂપ વ્યુત્પત્તિ

પ્રાપ્ત કરવી જોઈએ. હવે, આચાર્યશ્રીએ, સૂત્ર - ૮માં તથા તેના પરની વૃત્તિવ્યાખ્યામાં વ્યુત્પત્તિની જે વિસ્તૃત માહિતી આપી છે તે જોતાં તો એમ જ લાગે છે કે મોટા ગજાના કવિ થવા માટે, મહાન કાવ્યો રચવા માટે કવિએ જગતનું, શાસ્ત્રનું તથા સાહિત્યનું ઘણું વિશાળ તથા સૂક્ષ્મ તેમજ ઊંડું જ્ઞાન મેળવવું જોઈએ. આ દૃષ્ટિએ તો કવિનો ભાર ઘણો મોટો છે - કવિની સજ્જતા અને કવિનું પાંડિત્ય સર્વવ્યાપી છે. એટલે જ. 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં 'વૃત્તિ'નું ઉપરોક્ત વાક્ય ટાંકીને, એ વાક્યનો મર્મ સંક્ષેપમાં, સચોટ રીતે પ્રકટ કરવા માટે ગ્રંથકારે પ્રાચીન આલંકારિક ભામહના 'કાવ્યાલંકાર'(૫.૪)ની એક કારિકા રજૂ કરીને ચર્ચા સમાપ્ત કરી છે.

આ કારિકામાં કવિપ્રતિભાને બધી જ કળાઓ અને બધી જ વિદ્યાઓ (શાસ્ત્રો) સહાયક છે એવો મત વ્યક્ત કરીને ભામહે કહ્યું છે કે -

न स शब्दो न तद्वाक्यं न स न्यायो न सा कला ।
जायते यत्र काव्याङ्गमहो भारो गुरुः कवेः ॥

('વિવેક'માં અવતરણ ૫, પૃ. ૧૩)

અર્થાત્, "એવો કોઈ શબ્દ નથી, એવું કોઈ વાક્ય નથી, એવો કોઈ ન્યાય નથી, એવી કોઈ કળા નથી કે જે કાવ્યનું અંગ ન બને. કવિનો ભાર કેટલો મોટો છે !" આનો અર્થ એ કે મહાન કાવ્યો સર્જવાની ઇચ્છા રાખનાર કવિએ સમસ્ત વાઙ્મય ઉપરાંત તમામ કળાઓનું પરિશીલન કરવું જોઈએ. કવિને આપવાના જ્ઞાન-સંસ્કારનું અર્થાત્ વ્યુત્પત્તિનુ આટલું બધું મહત્ત્વ છે. રુદ્રટે તેના 'કાવ્યલંકાર'(૧.૧૯)માં આવો જ મત પ્રગટ કર્યો છે. વામને તેના 'કાવ્યલંકારરસૂત્રવૃત્તિ' ગ્રંથમાં "लोको विद्या प्रकीर्णं च काव्याङ्गानि" (૧.૩૧) એમ કહીને લોકવૃત્ત, વિદ્યાસમૂહ તથા બીજી પાંચ પ્રકીર્ણ બાબતોને કાવ્યાંગો તરીકે ગણાવી છે. અભિનવગુપ્તાચાર્યે 'લોચન'માં "समस्तवस्तुपौर्वापर्यपरामर्शकौशलं व्युत्पत्तिः" એમ કહીને વ્યુત્પત્તિમાં 'વિવેક' કે 'ઔચિત્ય' ની અપેક્ષા રાખી છે. કાવ્યમીમાંસા(અ.૫)માં રજૂ થયેલો યાયાવરીયનો મત છે કે 'उचितानुचितविवेको व्युत्पत्तिः' એટલે કે "ઉચિત-અનુચિતનો વિવેક કરવાની બુદ્ધિ એ જ જ્ઞાનસંપન્નતા." બાકી તો 'बहुज्ञता व्युत्पत्तिः' અર્થાત્ "બહુ વિષયોની જાણકારી એ વ્યુત્પત્તિ" એવો આચાર્યોનો મત પણ રાજશેખરે ટાંક્યો છે.

વસ્તુતઃ રાજશેખરકૃત 'કાવ્યમીમાંસા'ના અધ્યાય બેમાંથી શાસ્ત્રોના સ્પષ્ટીકરણને લગતી માહિતીની તથા એજ ગ્રંથના અધ્યાય આઠમાં કાવ્યાર્થના

બાર સ્રોતોનું જે નિરૂપણ છે તેમાંથી વિચારસામગ્રી તથા ઉદાહરણસામગ્રીની ઘણી મદદ, 'કાવ્યનુશાસન' ની વૃત્તિ તથા વ્યાખ્યામાં, શાસ્ત્રનૈપુણ્યના વિષયને વિશદ કરવા માટે, લેવાઈ છે. વળી, ક્ષેમેન્દ્રકૃત 'કવિકંઠાભરણ'(સંધિ-૪)માંથી પણ કવિના શાસ્ત્રપરિચયને લગતી માહિતી તથા દૃષ્ટાન્તસામગ્રીનો ઉપયોગ, આચાર્યશ્રીએ પોતાના ગ્રંથમાં કર્યો છે. આ બંને ગ્રંથોનો આચાર્યશ્રીએ અન્યત્ર પણ ઉપયોગ કર્યો છે. પ્રતિભાસંસ્કારક વ્યુત્પત્તિનું વિસ્તૃત વિવરણ કરીને ગ્રંથકાર હવે પ્રતિભાને પળોટનાર અભ્યાસની ચર્ચા હાથ પર લે છે.

'અભ્યાસ'

સૂત્ર નવમાં ગ્રંથકાર અભ્યાસની વ્યાખ્યા કરે છે : **काव्यविच्छिक्षया पुनः पुनः प्रवृतिरभ्यासः।** વ્યુત્પત્તિનો જોડિયો સંપ્રત્ય **અભ્યાસ**, પ્રતિભાને, વ્યુત્પત્તિ જેટલો જ ઉપાકારક છે એ વાત ગ્રંથકારે ચોથા સૂત્રની વૃત્તિમાં તથા સાતમા સૂત્રમાં કહી છે; એટલે, અહીં, સ્વતંત્ર સૂત્ર(૧.૯)માં **અભ્યાસ**નું સ્વરૂપ તથા મહત્ત્વ દર્શાવે છે.

સૂત્રનો અર્થ છે :'કાવ્યવિદ્' એટલે કે કાવ્યના જાણકાર પાસેથી શિક્ષણ મેળવીને ફરી ફરી કાવ્ય(રચના) કરવી તે 'અભ્યાસ'.

આ સૂત્ર ઉપરની 'વૃત્તિ'માં આચાર્યશ્રી સમજાવે છે કે જે કાવ્યની રચના કરવાનું જાણે છે અને બીજાના કાવ્ય પર વિચાર કરવાની જેનામાં આવડત છે તે કાવ્યવિદ્ એટલે કે 'કવિ અને સહૃદય'. સૂત્રનો '**કાવ્યવિદ્**' શબ્દ બે વાર લઈને, પહેલી વખત **કાવ્યવિદ્** એટલે 'કાવ્યં વેત્તિ' એટલે કે કાવ્ય રચવાનું જાણે છે તે, અને બીજી વખત **કાવ્યવિદ્** એટલે 'કાવ્યં વિન્તે' એટલે કે કાવ્યની પરીક્ષા કરે છે તે ; એવા બે અર્થો લેવાના છે. આમ 'કાવ્યવિદ્' પદમાંનો 'વિદ્' શબ્દ બે જુદા જુદા ગણના विद् ધાતુમાંથી સાધિત કરેલો છે. બીજા ગણનો विद् ધાતુ લઈએ તો वेत्ति (काव्यं वेत्ति) જે કાવ્ય રચવાનું જાણે છે તે એવો અર્થ થાય; જ્યારે સાતમા ગણનો विद् ધાતુ લઈએ તો 'काव्यं विन्ते'- જે કાવ્યની પરીક્ષા જાણે છે તે એવો અર્થ થાય. સૂત્રકારને काव्यविद् શબ્દના આ બંને અર્થો ઈષ્ટ છે જે એક જ 'કાવ્યવિદ્' શબ્દમાંથી મળે છે. વૃત્તિમાં, પહેલા કાવ્યવિદ્ ને **કવિ** તરીકે અને બીજા કાવ્યવિદ્‌ને **સહૃદય** તરીકે ઓળખાવ્યો છે તે એટલા માટે કે નવોદિત કવિએ, કાવ્યરચનામાં નિપુણ હોય તેવા કવિની પાસે જઈને, શિક્ષણ લેવું જેટલું મહત્વનું છે તેટલું જ, કાવ્યના સહૃદય વિવેચક પાસે જઈને, શિક્ષણ લેવું એ પણ

મહત્ત્વનું છે. કાવ્યપરીક્ષક માટે હેમચન્દ્રાચાર્ય 'સહૃદય' શબ્દ વાપરે છે તે પણ ધ્યાનપાત્ર છે. કેમકે, 'સમીક્ષક,' 'વિવેચક' કરતાં 'સહૃદય' એ શબ્દ વધારે અર્થપૂર્ણ છે તે, આપણે અગાઉ એ શબ્દની ચર્ચા કરી છે તે જોતાં, સ્પષ્ટ છે. 'સહૃદય' શબ્દમાં કાવ્યરસિકોનો પણ સમાવેશ છે. આવા કવિઓ તથા કાવ્યપરીક્ષકો પાસે શિક્ષા કે શિક્ષણ લઈને કવિએ પુનઃ પુનઃ કાવ્યસર્જન કરવાનું છે. આ પ્રવૃત્તિને જ **અભ્યાસ** કહે છે.

શિક્ષા કે શિક્ષણ વિશે ગ્રંથકાર દસમા સૂત્રમાં ચર્ચા કરવાના છે તેથી શિક્ષા કે કવિની તાલીમની વ્યાખ્યા અહીં કરતા નથી. માત્ર અભ્યાસનું સ્વરૂપ અને મહત્ત્વ દર્શાવે છે.

ઉપર વર્ણવ્યા પ્રમાણે કવિ અને વિવેચક પાસે શિક્ષણ મેળવીને ફરી ફરી કાવ્યરચના કરવાનો મહાવરો કે અભ્યાસ કવિની જન્મજાત પ્રતિભાને ખૂબ જ સંસ્કારે છે, તેજસ્વી કરે છે, સર્જનપટુ બનાવે છે. એટલે જ વૃત્તિમાં આચાર્યશ્રી લખે છે કે - **अभ्याससंस्कृता हि प्रतिभा काव्यामृतकामधेनुर्भवति ।** અર્થાત્ "(આ) **અભ્યાસ**થી સતેજ થયેલી **પ્રતિભા** જ, કાવ્યરૂપી અમૃત આપનારી કામધેનુ બની રહે છે." આ 'અભ્યાસ'નું મહત્ત્વ દૃઢાવવા માટે આચાર્યશ્રી વામન(૧.૩.૨૪)નું એક અર્થપૂર્ણ અવતરણ(૫) 'વૃત્તિ'માં રજૂ કરે છે. ગદ્યના ત્રીજા પ્રકાર 'ચૂર્ણમ્'નું વિવરણ કરતાં અભ્યાસનું દરેક કાર્યમાં મહત્ત્વ દર્શાવતાં પ્રાચીન શાસ્ત્રકાર વામન કહે છે કે -

"અભ્યાસથી જ, કોઈપણ ક્ષેત્રમાં કે પ્રવૃતિમાં, કુશળતા પ્રાપ્ત થાય છે. માત્ર એક જ વખત પડેલા પાણીના ટીપાથી પથ્થરમાં ખાડો પડતો નથી."

કવિનો સતત પ્રયાસ એ જ **અભ્યાસ**નો પ્રાણ છે.

ઊગતા કવિને કાવ્યસર્જનના પ્રાયોગિક કાર્યમાં તેમજ (કાવ્યશાસ્ત્રના)- સૈદ્ધાંતિક જ્ઞાનમાં પ્રખર કવિ-વિવેચકનું માર્ગદર્શન અમૂલ્ય બની રહે એ સ્વાભાવિક છે. પણ કાવ્યજ્ઞ પાસેથી ગમે તેટલું માર્ગદર્શન મળે તો પણ જો કવિના પક્ષે ઉત્સાહભરી કાવ્ય રચવાની પ્રવૃતિ નિરંતર ચાલુ ન હોય તો અભ્યાસમાં અપૂર્ણતા જ રહે. માટે જ ગ્રંથકારે શિક્ષણની સાથે નિરંતર સર્જનની ભલામણ કરી છે.

કાવ્યશિક્ષાનું ક્ષેત્ર અને મહત્ત્વ

અભ્યાસની વ્યાખ્યા કરતા સૂત્ર(૯)માં 'શિક્ષા' એ મહત્ત્વનો શબ્દ છે. સંસ્કૃત સાહિત્યસાસ્ત્રમાં શિક્ષાનો વિષય ઠીક ઠીક મહત્ત્વ ધરાવે છે. આમ તો

શિક્ષા એટલે શિક્ષણ કે ઉપદેશ. પણ અભ્યાસ અંગેના સૂત્રમાં જે 'શિક્ષા' શબ્દ છે તેનો કાવ્યશિક્ષા કે કવિશિક્ષા અર્થ છે. આ કાવ્યશિક્ષા એટલે કાવ્યસર્જન અને કાવ્યપરીક્ષામાં નિપુણ માણસો પાસેથી કવિને કાવ્ય રચનાની કળામાં જે દોરવણી કે તાલીમ મળે છે તે. સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રમાં કવિશિક્ષાના વિષયનું સ્વતંત્ર ખેડાણ થયું છે અને કેટલાક લેખકોએ 'કવિશિક્ષા' વિશેના સ્વતંત્ર ગ્રંથો પણ રચ્યા છે. આ સંદર્ભમાં ક્ષેમેન્દ્રકૃત 'ઔચિત્યવિચારચર્ચા,' 'કવિકંઠાભરણ' અને 'સુવૃત્તતિલકમ્' એ ત્રણ ગ્રંથો ઉલ્લેખપાત્ર છે. રાજશેખરકૃત 'કાવ્યમીમાંસા' પણ કવિશિક્ષા વિશે ઉપયોગી માહિતીથી ભરપૂર ગ્રંથ છે. આ વિષયની માવજત કરવામાં જૈન લેખકોએ સારો ફાળો આપ્યો છે અને કવિશિક્ષાના વિષયની વિસ્તૃત માહિતી આપી છે. શ્રી હેમચન્દ્રચાર્યે પણ 'કાવ્યનુશાસન'ના, સૂત્ર, વૃત્તિ અને વ્યાખ્યા એ ત્રણેય ભાગોમાં, કવિશિક્ષાના વિષય અંગે પુષ્કળ માહિતી પ્રસ્તુત કરી છે. જો કે, બીજા પ્રતિષ્ઠિત આચાર્યો પોતાના કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં કવિશિક્ષાને સ્વતંત્ર મહત્ત્વ આપતા નથી. અને કદાચ, તેથી જ, અલંકારશાસ્ત્રના જાણીતા આધુનિક વિદ્વાન ડૉ. સુશીલકુમાર દે, કવિશિક્ષાને કાવ્યશાસ્ત્રમાં ખાસ સ્થાન આપવાની ના પાડે છે.[૧૪] જો કે બધા જ પ્રતિષ્ઠિત આચાર્યો કવિના ઘડતરમાં **પ્રતિભા** ઉપરાંત **વ્યુત્પત્તિ** અને **અભ્યાસ**ની આવશ્યકતા સ્વીકારે છે અને એ ત્રણેય વિષયોની સુપેરે માવજત કરે છે; અને અભ્યાસમાં જ શિક્ષા કે કવિશિક્ષાને સમાવિષ્ટ ગણી, શિક્ષાના વિષયની અલગ ચર્ચા કરતા નથી; પણ શિક્ષાને ગૃહીત ગણીને, માનીને ચાલે છે. મમ્મટે 'કાવ્યપ્રકાશ'(૧.૩)માં ૧: શક્તિ, ૨: લોક, શાસ્ત્ર અને કાવ્ય વગેરેના વિમર્શનથી ઉત્પન્ન થતી નિપુણતા અને ૩: કાવ્યજ્ઞના ઉપદેશથી (શિક્ષાથી) કરેલો અભ્યાસ કે મહાવરો- આ ત્રણે બાબતોને, અલગ અલગ નહીં પણ સાથે મળીને (**समुदिताः**) કાવ્યની ઉત્પત્તિનું **કારણ** કહ્યું છે. અહીં **કારણ** એ શબ્દ એકવચનમાં છે તેથી સમજાય છે કે કવિને શક્તિ, વ્યુત્પત્તિ અને અભ્યાસ એ ત્રણેયની એકત્ર જરૂર છે અને એ ત્રણેયમાંથી એકેય વિના ઉત્તમ કાવ્યસર્જન થઈ શકે નહીં.

આમ છતાં, શક્તિ કે પ્રતિભાને મમ્મટે કવિત્વના બીજરૂપ સંસ્કારવિશેષ તરીકે ગણીને, વ્યુત્પત્તિ તથા અભ્યાસ કરતાં વધારે મહત્ત્વ આપ્યું છે, એટલું જ નહીં, પણ, શક્તિ વિના કાવ્ય હાંસીપાત્ર બને એમ સ્વીકાર્યું છે. આ સંજોગોમાં હેમચંદ્રચાર્યે પ્રતિભાને જ કાવ્યની ઉત્પત્તિનું મુખ્ય કારણ ગણાવીને, વ્યુત્પત્તિ તથા અભ્યાસને, પ્રતિભાને તેજસ્વી તથા તીક્ષ્ણ બનાવતી સહાયક બાબતો ગણી છે તે

વધારે ગ્રાહ્ય જણાય છે. કારણકે પ્રતિભા જ જન્મજાત નવનવોલ્લેખશાલિની શક્તિ છે; જ્યારે વ્યુત્પત્તિ અને અભ્યાસ વસ્તુતઃ પ્રયત્નસાધ્ય કુશળતાઓ છે. પ્રતિભા વિના વ્યુત્પત્તિ અને અભ્યાસ પાંગળાં છે. એટલે જ આચાર્યશ્રી સ્પષ્ટ કહે છે કે : **दृश्येते हि प्रतिभाहीनस्य विफलौ व्युत्पत्त्यभ्यासौ ।** (૧.૭ની વૃત્તિ, પૃ.૬)

કાવ્યના કારણની ચર્ચા કરતાં રાજશેખરે(કા. મી. અ. ૪) કાવ્યના મૂળ કારણ તરીકે 'શક્તિ'નો ઉલ્લેખ કર્યો છે. આ શક્તિ જન્માન્તરના સંસ્કાર-વિશેષરૂપ છે. તેમાંથી જ પ્રતિભા ઉત્પન્ન થાય છે. એ જ કાવ્યની જનની છે. આ પ્રતિભા બે પ્રકારની છે - કારયિત્રી અને ભાવયિત્રી. કવિની પ્રતિભા કારયિત્રી છે જ્યારે કાવ્યના ભાવક કે વિવેચકની પ્રતિભા ભાવયિત્રી છે. આ રીતે કવિત્વ અને ભાવકત્વ બે અલગ પ્રવૃત્તિઓ છે. વામને (ઈ.સ.૮૦૦) પણ પ્રતિભાને કવિત્વનું બીજ કે મૂળ કારણ માન્યું છે ને પ્રતિભા વિનાના સર્જનને અફળ માન્યું છે(કા.અ.સૂ.વૃ.૩.૧.૬).

શિક્ષા કે કવિશિક્ષા : વ્યાખ્યા અને વિવરણ

શિક્ષા એ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનો પારિભાષિક શબ્દ છે. આથી, સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રના ક્ષેત્રમાં 'શિક્ષા'ની જે સુપરિચિત વિભાવના છે તેને લક્ષમાં રાખીને, શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય દસમા સૂત્ર(૧.૧૦)માં શિક્ષાની વ્યાખ્યા કરે છે, અને પછી, વૃત્તિમાં તથા વ્યાખ્યામાં, ગ્રંથનાં લગભગ વીસ પૃષ્ઠ(પૃ. ૧૩-૩૩) રોકતી, વિસ્તૃત ચર્ચા હાથ ધરી, શિક્ષાની સોદાહરણ, વિશદ સમજૂતી આપે છે.

અભ્યાસ(સૂ.૯)ની વ્યાખ્યામાં 'શિક્ષયા' એટલે કે 'શિક્ષા પ્રાપ્ત કરીને' એમ કહ્યું હતું, તેથી પ્રથમ શિક્ષા શું છે તે દસમા સૂત્રમાં કહે છે :

सतोऽप्यनिबन्धोऽसतोऽपि निबन्धो नियमश्छायाद्युपजीवनादयश्च शिक्षाः । (૧.૧૦)

અર્થાત્ '૧. વસ્તુ ખરેખર હોય છતાં (કાવ્યમાં) તેનું આલેખન ન કરવું, ૨. વસ્તુ ખરેખર ન હોય તો પણ તેનું (કૃતિમાં) વર્ણન કરવું, ૩. કોઈ વસ્તુ દરેક ઠેકાણે હોય તો પણ તે અમુક જ ઠેકાણે છે એવો (તેને માટેનો) નિયમ કરવો અને ૪ (બીજા કવિની રચનાના ભાવ, શબ્દ વગેરે વસ્તુનું) છાયા વગેરેની ઢબે અવલંબન(ઉપજીવન) કરવું વગેરે પ્રકારને **શિક્ષા** (શિક્ષણ) કહે છે.'

આમ, **શિક્ષા**માં બે વિષયોનો સમાવેશ થાય છે - ૧. **કવિસમય** અને ૨. **અગાઉના કવિઓની રચનાઓના શબ્દ, ભાવ, કલ્પના આદિનું ઉપજીવન,**

અવલંબન, અનુકરણ કે ગ્રહણ. દસમા સૂત્રના પ્રથમ ત્રણ મુદ્દાઓ(૧.૨.૩)માં, સત્નો ઉલ્લેખ ન કરવો, અસત્નો ઉલ્લેખ કરવો અને વસ્તુ બધે હોય તો પણ તેને એક જ સ્થળે મર્યાદિત કરવી (નિયમ) એ જ ત્રણ બાબતો કે **ત્રણ શિક્ષા પ્રકારો** ગણાવ્યા છે તે સાહિત્યમાં **કવિસમય** તરીકે ઓળખાય છે. જ્યારે દસમા સૂત્રના ચોથા મુદ્દા તરીકે છાયા વગેરેની માફક **ઉપજીવન** કે **અવલંબન**ની વાત કરી છે. તે **ચોથા શિક્ષા-પ્રકાર**ને આપણે **અનુકરણ** તરીકે ઓળખી શકીએ.

દસમા સૂત્રમાં વર્ણવેલા આ ચારેય શિક્ષાપ્રકારોનું નિરૂપણ કરવામાં, ગ્રંથકારે, રાજશેખરકૃત 'કાવ્યમીમાંસા'માં આપવામાં આવેલી માહિતી, ફેરફાર સાથે, અપનાવી છે - પણ નિરૂપણક્રમ તથા શીર્ષકયોજના આગવાં રાખ્યાં છે..

'કવિસમય'ની રાજશેખરની વિભાવના

રાખશેખરે 'કાવ્યમીમાંસા'ના અધ્યાય ૧૪, ૧૫ અને ૧૬માં કવિસમય વિશે વિસ્તારપૂર્વક વિવરણ કર્યું છે.

'કાવ્યમીમાંસા'ના ચૌદમા અધ્યાયના પ્રારંભે રાજશેખરે કવિસમયની વ્યાખ્યા આપી છે :

अशास्त्रीयमलौकिकं च परम्परायातं यमर्थमुपनिबध्नन्ति कवयः स कविसमयः ।

અર્થાત્ 'શાસ્ત્રમાં ન હોય, લોકવ્યવહારમાં ન હોય પણ માત્ર પરંપરાગત રીતે પ્રચલિત હોય એવા જે અર્થનું કવિઓ વર્ણન કરે છે તે **કવિસમય** કહેવાય છે.'

આવી લોકબાહ્ય, શાસ્ત્રબાહ્ય, કપોલકલ્પિત વસ્તુઓનું વર્ણન ઘણાને દોષભર્યું જણાય તે સ્વાભાવિક છે. આવા વિવાદનું નિરાકરણ કરવા રાજશેખર કહે છે કે આવાં વર્ણનો વાહિયાત નથી, પરંતુ કવિઓને ઉપકારક છે; એટલું જ નહીં, પણ એ (કવિસમયો) કાવ્યમાર્ગના પ્રદર્શક છે. આનું કારણ આ પ્રમાણે છે :-

પ્રાચીન વિદ્વાનોએ વેદ-વેદાંગ, બહુવિધ શાસ્ત્રો આદિનું ઊંડું અધ્યયન કરીને, દેશવિદેશમાં તથા ખંડોપખંડોમાં ભ્રમણ કરીને જે વસ્તુઓને જોઈ, સાંભળી, સમજીને વર્ણનોમાં વણી લીધી, એ વસ્તુઓ તેમજ પદાર્થો, દેશ-કાળ બદલાતાં, ફેરફાર પામી હોય છતાં તેમનું એ મૂળ રૂપે વર્ણન કરવું એ **કવિસમય** છે. આ '**કવિસમય**' શબ્દનો, એના મૂળને ન જાણનાર લોકોએ, માત્ર પ્રયોગ જોઈને, ઉપયોગ ચાલુ કરી દીધો અને એમ એ રૂઢ થઈ ગયો - એટલે કે અમુક ચોક્કસ અર્થમાં પ્રસિદ્ધ બની ગયો - આમાં કેટલીક બાબતો એવી છે જે પહેલેથી

જ ખરેખર 'કવિસમય' એ નામથી પ્રસિદ્ધ છે, તો કેટલીક બાબતો ધૂર્તોએ પરસ્પરની હરીફાઈમાં કે કેવળ સ્વાર્થી હેતુથી પ્રવર્તાવી છે.

આ **કવિસમય ત્રણ પ્રકાર**નો છે : ૧. સ્વર્ગ્ય ૨. ભૌમ અને ૩. પાતાલીય. સ્વર્ગ્ય તેમજ પાતાલીય કવિસમય કરતાં ભૌમ કવિસમય પ્રધાન છે, કેમ કે એનું ક્ષેત્ર અત્યંત વિસ્તૃત છે.

ભૌમ કવિસમય ચાર પ્રકારનો છે : ૧. જાતિરૂપ ૨. દ્રવ્યરૂપ ૩. ગુણરૂપ અને ૪. ક્રિયારૂપ. શબ્દાર્થ ચાર પ્રકારનો હોવાથી, કવિસમય, આમ, ચાર પ્રકારનો હોય છે. આ ચારેય પ્રકારના કવિસમયોમાંથી દરેક પ્રકારના ત્રણ-ત્રણ પેટા ભેદ છે : ૧. અસત્‌નો ઉલ્લેખ કરવો તે, ૨. સત્‌નો ઉલ્લેખ ન કરવો તે, અને ૩. નિયમ. આ ભૌમ (પૃથ્વી પરના પદાર્થોના વર્ણનને લગતો) **કવિસમય બાર પ્રકાર**નો છે.

'કાવ્યમીમાંસા'ના ચૌદમા અધ્યાયમાં આ બાર પ્રકારના ભૌમ કવિસમયો પૈકી જાતિ, દ્રવ્ય અને ક્રિયા એ દરેકને લગતા, અસત્‌નો ઉલ્લેખ, સત્‌નો અનુલ્લેખ અને નિયમ એ ત્રણ ત્રણ પેટા ભેદો પાડી, કુલ નવ કવિસમયોનું રાજશેખરે સોદાહરણ વિવિરણ કર્યું છે અને પંદરમા અધ્યાયમાં ગુણગત કવિસમયના, અસત્‌નો ઉલ્લેખ, સત્‌નો અનુલ્લેખ તથા નિયમ એ **ત્રણ** પેટા ભેદોનું સોદાહરણ સ્પષ્ટીકરણ કર્યું છે. આ રીતે **ભૌમ કવિસમયના બાર પ્રકારો**નું નિરૂપણ પૂરું કર્યા પછી, સોળમા અધ્યાયમાં, સ્વર્ગ્ય તથા પાતાલીય કવિસમયોનો વિષય હાથ ધર્યો છે. અહીં '**भौमवत्स्वर्ग्योऽपिकविसमयः**' અને '**भौमस्वर्ग्यवत्पातालीयोऽपि कविसमयः**' એવા રાજશેખરનાં વચનો બતાવે છે કે, રાજશેખરના મતે, જેમ **ભૌમ** કવિસમયના બાર ભેદ છે તેમજ **સ્વર્ગ્ય** તથા **પાતાલીય** કવિસમયના પણ ભેદ છે. પણ, વાસ્તવમાં, સોળમા અધ્યાયમાં, સ્વર્ગ્ય તથા પાતાલીય કવિસમયનું કશું જ વર્ગીકરણ કર્યા વિના, માત્ર કવિઓને માર્ગદર્શન મળે તેવા, આ પ્રકારના થોડાક દાખલાઓ રજૂ કરીને જ, રાજશેખરે, કવિસમયનું નિરૂપણ પૂરું કર્યું છે અને સોળમો અધ્યાય સમાપ્ત કરતાં કહ્યું છે કે -

सोऽयं कविनां समयः काव्ये सुप्त इव स्थितः ।
स साम्प्रतमिहास्माभिर्यथाबुद्धिर्विबोधितः ॥

અર્થાત્ 'આ કવિસમય, જે કાવ્યોમાં, સૂતેલો પડ્યો હતો - વિસ્મૃત દશામાં હતો - તેને મેં મારી બુદ્ધિ અનુસાર અત્યારે પુનઃ જાગૃત કર્યો છે.'

આમ, શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યની પૂર્વે થઈ ગયેલા કાવ્યશાસ્ત્રીઓમાં રાજશેખરે જ **સૌ પ્રથમ કવિસમયના** વિષયનું વ્યવસ્થિત નિરૂપણ કર્યું છે, કેમ કે, રાજશેખર પૂર્વેના ગ્રંથકારોએ આ વિષય અંગે મૌન સેવ્યું છે. કદાચ, કવિસમય સ્વભાવતઃ શાસ્ત્ર તથા લોકવ્યવહારની બહારના પદાર્થોના નિરૂપણને લગતો વિષય હોવાથી પ્રાચીન કાવ્યશાસ્ત્રીઓને એનો સમાવેશ પોતાના ગ્રંથોમાં કરવાનું રુચ્યું નહીં હોય. કેમ કે ભામહ (૪.૨) જેવા પ્રાચીન આલંકારિકોએ દેશ, કાળ, કલા, લોક, ન્યાય, શાસ્ત્ર આદિથી વિરુદ્ધ વર્ણનોને કાવ્યદોષ તરીકે બિરદાવ્યાં હતાં. જો કે આવાં લોકસાસ્ત્રાદિવિરુદ્ધ વર્ણનોય કવિની સર્જનશક્તિની કુશળતાથી દોષ મટીને ગુણ બને શકે એવું આચાર્યો સ્વીકારતા પણ હતા (જુઓ કાવ્યાદર્શ ૩.૧૭૯ ઇત્યાદિ). આ સંદર્ભમાં, કાવ્યસમીમાંસા(અ.૧૮)માં કાલવિભાગના વિવરણ દરમિયાન, રાજશેખર સ્પષ્ટ કહે છે કે **દેશભેદથી ક્યાંક ક્યાંક પદાર્થોમાં ફરક પડી જાય છે પણ કવિએ તો કવિપરંપરા અનુસાર જ વર્ણન કરવું ઘટે, દેશ અનુસાર** નહીં. અર્થાત્ કવિને માટે તો મહાકવિઓનાં વર્ણનો જ પ્રમાણભૂત છે. કવિસમયનું સંરક્ષણ થવું જોઈએ. **વાસ્તવિક સ્થિતિ કરતાં કવિસમય વધારે પ્રમાણભૂત છે.**

હેમચંદ્રાચાર્યદ્વારા શિક્ષા-પ્રકારોનું વિવરણ

૧. **કવિસમયનું** વિવરણ કરતાં આચાર્યશ્રી દસમા સૂત્ર(૧.૧૦)ની 'વૃત્તિ'માં કહે છે :

'૧. જાતિ, દ્રવ્ય, ગુણ, ક્રિયા વગેરે વસ્તુધર્મો ખરેખર હોવા છતાં તેમનું પોતાની કૃતિમાં નિરૂપણ ન કરવું, ૨. જાતિ વગેરે વસ્તુધર્મો ન હોય છતાં તે છે એ પ્રમાણે વર્ણન કરવું, અને ૩. જાતિ વગેરે ધર્મો બધે ઠેકાણે હોવા છતાં તે એક જ ઠેકાણે, અમુક જ ઠેકાણે છે' એવી મર્યાદા બાંધવી કે નિયમન કરવું (આ ત્રણ શિક્ષા પ્રકારો કવિસમયને લગતા છે)'.

૨. **છાયાદિ ઉપજીવન** ઇત્યાદિ **અનુકરણ** કે **હરણને** લગતા **ચોથા શિક્ષા-પ્રકાર** વિશે ગ્રંથકાર 'વૃત્તિ'માં કહે છે કે -

'(બીજાના કાવ્યની) **છાયાનું ૧. પ્રતિબિંબની** માફક ૨. **ચિત્રની** માફક, ૩, **બે જીવાત્મા સરખા** હોય છે તેવી રીતે, અને ૪, બીજાના નગરમાં પ્રવેશ કરવાની રીતે (પોતાનની કૃતિમાં) અવલંબન કે અનુકરણ કરવું (એ શિક્ષાનો ચોથો પ્રકાર છે). 'આદિ' (વગેરે) શબ્દ વડે (બીજાની રચનામાંથી) પદ(શબ્દ),

પાદ(ચરણ) વગેરેનું ઔચિત્યપૂર્વક અવલંબન કે અનુકરણ કરવું (એ શિક્ષા-પ્રકાર પણ લઈ લેવો). વળી **ઉપજીવનાદિ** એ શબ્દમાં આવેલા 'આદિ' શબ્દ વડે, સમસ્યાપૂરણ વગેરે કવિશિક્ષાના પ્રકારો પણ લઈ લેવા.'

આ બધા કવિની શિક્ષાના પ્રકારો છે.

સૂત્ર દસ(૧.૧૦) તથા તેની 'વૃત્તિ'ના સંબંદ્ધ અંશમાં આપેલી બાબતોના વિશ્લેષણથી સ્પષ્ટ થાય છે કે શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય કવિશિક્ષાના વિષયને ૧. કવિસમય તથા ૨. અવલંબન, અનુકરણ કે, રાજશેખરનો શબ્દ વાપરીએ તો 'હરણ', એ બે બાબતો પૂરતો સીમિત રાખે છે. આ બેમાંથી **કવિસમય**ના વિષયનું 'વૃત્તિ'માં વિસ્તૃત વિવરણ કરવામાં આવ્યું છે.

કવિસમયના ત્રણ પ્રકારોનું વિવરણ

કવિસમયનાં ત્રણ પાસાં - ૧. સત્‌નો અનુલ્લેખ ૨. અસત્‌નો ઉલ્લેખ તથા ૩. નિયમ-નું સદષ્ટાંત સ્પષ્ટીકરણ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે :

૧. (કવિસમયગત શિક્ષા પ્રકારમાં) ૧. વસ્તુમાં **જાતિરૂપ** ધર્મ હોવા છતાં તેનું વર્ણન ન કરવું - જેમ કે, માલતીનાં ફૂલોનું વસંતમાં વર્ણન ન કરવું; ચંદનવૃક્ષનાં ફૂલો તેમજ ફળોનું વર્ણન ન કરવું; અને અશોકવૃક્ષ અંગે ફળોનું વર્ણન ન કરવું. ૨. વસ્તુમાં **દ્રવ્યરૂપ** ધર્મ હોવા છતાં તેનું કાવ્યમાં વર્ણન ન કરવું - જેમ કે કૃષ્ણપક્ષમાં ચાંદની હોય છે છતાં તેનું વર્ણન ન કરવું, શુક્લપક્ષમાં અંધકાર હોવા છતાં તેનું વર્ણન ન કરવું. ૩. વસ્તુમાં **ગુણરૂપી** ધર્મ હોવા છતાં તેનો કાવ્યમાં ઉલ્લેખ ન કરવો - જેમ કે કુંદ પુષ્પની કળીઓ તથા કામી સ્ત્રી પુરુષોના દાંત લાલ હોય છે છતાં તે લાલ રંગનું કાવ્યમાં નિરૂપણ ન કરવું; કમળની કળીઓ ઇત્યાદિનો લીલો રંગ હોય છે છતાં તે લીલા રંગનું વર્ણન ન કરવું, પ્રિયંગુ લતાનાં પુષ્પો પીળાં હોવા છતાં તે પ્રમાણે વર્ણન ન કરવું. ૪. વસ્તુનો **ક્રિયારૂપ** ધર્મ હોવા છતાં તેનો ઉલ્લેખ ન કરવો - જેમ કે, દિવસે ભૂરાં કમળો(નીલકમલ)ના ખીલવાની ક્રિયાનું વર્ણન ન કરવું; રાતને કારણે પારિજાતનાં પુષ્પો ખરી પડે છે છતાં તેનો ઉલ્લેખ ન કરવો(આ પ્રમાણે પ્રથમ શિક્ષાપ્રકાર-**सतोऽपि जातिद्रव्यगुणक्रियादेः अनिबन्धनम्**-ની સમજૂતી છે).

૨. હવે બીજા શિક્ષા-પ્રકાર (કે કવિસમય) -'**असतोऽपि जात्यादेरेव निबन्धनम्**'-નું વિવરણ કરે છે :

૧. વસ્તુમાં **જાતિ કે સામાન્યનો ધર્મ** ન હોવા છતાં પણ તે છે એવું વર્ણન કરવું - જેમકે, નદીઓમાં રક્તકમલ, નીલકમલ વગેરે ન હોવા છતાં આવાં કમળો ત્યાં છે તેવું નિરૂપણ કરવું; બધાં જળાશયોમાં હંસ વગેરેનું (ન હોવા છતાં) વર્ણન કરવું; દરેક પર્વતમાં સોનું, રત્નો ઇત્યાદિ (ન હોવા છતાં) છે એવો ઉલ્લેખ કરવો. ૨. વસ્તુમાં **દ્રવ્યરૂપી** ધર્મ ન હોવા છતાં તે ધર્મ છે એવું વર્ણન કરવું - જેમ કે, અંધકાર મુઠ્ઠીમાં પકડી શકાય છે અને તે સોયથી ભેદી શકાય છે એવું વર્ણન કરવું; ચાંદની ઘડામાં ભરીને લઈ જઈ શકાય છે એવું નિરૂપણ કરવું. ૩. વસ્તુમાં **ગુણરૂપી** ધર્મ ન હોવા છતાં તે છે એવો ઉલ્લેખ કરવો - જેમ કે યશ (કીર્તિ), હાસ્ય વગેરેમાં સફેદપણાનું વર્ણન કરવું; અપકીર્તિ, પાપ વગેરેમાં કાળાશનું વર્ણન કરવું; તેમજ ક્રોધ અને પ્રેમમાં લાલશનું વર્ણન કરવું. ૪. વસ્તુમાં **ક્રિયારૂપ** ધર્મ ન હોવા છતાં તે છે એવું વર્ણન કરવું - જેમ કે ચકોર પક્ષીઓ ચાંદની પીએ છે; ચક્રવાક યુગલ રાત્રે જુદા જુદા કાંઠે આશરો લે છે એવું નિરૂપણ કરવું.' આ અસત્‌ના ઉલ્લેખના દાખલા છે.

૩. કવિસમયગત ત્રીજો શિક્ષાપ્રકાર **નિયમ** કે નિયમન અંગેનો છે. તેનું હવે વિવરણ રજૂ થાય છે :

'૧. વસ્તુનો જાતિરૂપ ધર્મ બધે મોજૂદ હોવા છતાં તેને મર્યાદિત કરવો - જેમ કે, સમુદ્રોમાં જ મગર હોય છે; તામ્રપર્ણી નદીમાં જ મોતીઓ હોય છે એવો ઉલ્લેખ કરવો. ૨. એ જ રીતે વસ્તુનો દ્રવ્યરૂપ ધર્મ બધે જ હોવા છતાં તેનું એક જ સ્થળે નિયમન કરવું જેમ કે, મલય પર્વત પર જ ચંદનનું સ્થાન છે; હિમાલયમાં જ ભૂર્જવૃક્ષની ઉત્પત્તિ થાય છે (એવું નિરૂપણ કરવું). ૩. ગુણ અંગે નિયમ કરવો - જેમ કે રત્નો (ગમે તે રંગનાં હોય તો પણ) લાલ રંગનાં જ વર્ણવવાં; ફૂલો સફેદ જ આલેખવાં; મેઘનો કાળો રંગ જ દર્શાવવો. ૪. ક્રિયા અંગે નિયમ કરવો - જેમ કે, ગ્રીષ્મ વગેરે ઋતુઓમાં કોયલ ટહુકે છે છતાં કોયલનો ટહુકાર વસંતઋતુમાં જ થાય છે તથા મોર કેવળ વર્ષાઋતુમાં જ ગહેકે છે ને નાચે છે એવું આલેખન કરવું. આ રીતે વસ્તુના જાતિ, દ્રવ્ય, ગુણ અને ક્રિયારૂપ અર્થોનું નિયમન તે **નિયમ**.'

પણ **નિયમ** એટલે **કવિઓનો સંકેત** કે **કવિરૂઢિ** કે **કવિપરંપરામાં પ્રચલિત માન્યતા** એવો અર્થ પણ કરી શકાય - જેમ કે કાળા તથા નીલ રંગનું ઐક્ય માનવું; એ જ રીતે કાળો રંગ અને લીલો રંગ; કાળો રંગ અને શ્યામવર્ણ;

પીળો અને લાલ રંગ; શુક્લવર્ણ અને ગૌરવર્ણ; ચંદ્રમાં દશ્યમાન સસલું અને હરણ; કામદેવના ધ્વજ ઉપરનાં માછલી અને મગર; અત્રિ ઋષિના નેત્રમાં તથા સમુદ્રમાં જન્મેલા ચંદ્રો; બાર આદિત્યો(સૂર્યો); નારાયણ, માધવ, વિષ્ણુ, દામોદર, કૂર્મ વગેરે; કમલા (લક્ષ્મી) અને સંપદ્; નાગ તેમજ સર્પ; ક્ષીરસમુદ્ર અને ક્ષારસમુદ્ર; સાગર તથા મહાસાગર; દૈત્ય, માનવ અને અસુર - આ સર્વ એક જ છે એમ માનવું. **નિયમરૂપ કવિસમય**ના બીજા અર્થનાં એટલે કે કવિઓમાં પ્રચલિત રૂઢિ કે માન્યતા મુજબ વસ્તુઓનું વર્ણન કરવાને લગતાં આ બધાં ઉદાહરણો છે. આ ઉપરાંત, આંખ વગેરે અનેક વર્ણનાં છે; બહુ વખતથી જન્મેલો હોવા છતાં શિવના માથા પરનો ચંદ્ર બાલચંદ્ર છે; કામદેવ મૂર્ત (શરીરવાળો) તથા અમૂર્ત (શરીર વિનાનો) છે - આ પ્રકારનાં વર્ણનો **નિયમ** એટલે **સંકેત** એવા અર્થનાં ઉદાહરણો છે.

આમ, સૂત્રમાંના ત્રીજા શિક્ષા-પ્રકાર **નિયમરૂપ કવિસમય**નું આચાર્યશ્રીએ **બે પ્રકારે** અર્થઘટન કર્યું છે. પ્રથમ, **નિયમ એટલે બધે મોજૂદ વસ્તુનું એક જ સ્થળે નિયમન** અને બીજું, **નિયમ એટલે કવિરૂઢિ કે સંકેત.**

દસમા સૂત્રમાં તથા તેની 'વૃત્તિ'માં કવિસમયનાં ૧. અનુલ્લેખ ૨. ઉલ્લેખ અને ૩. નિયમ એ ત્રણ પાસાંનું વિગતવાર નિરૂપણ કરવા છતાં ગ્રંથકારને આ વિષયમાં સોદાહરણ માહિતી આપવાની આવશ્યક્તા જણાઈ છે. તેથી તેમણે કવિસમય વિષેની ચર્ચાને પોતાની 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં(પૃષ્ઠ ૨૧ થી ૩૩) વિસ્તારી છે અને ત્યાં **કવિસમયના ત્રણ મુખ્ય ભેદોની**, દરેકના જાતિ, દ્રવ્ય, ગુણ અને ક્રિયાના આધારે થતા **ચાર-ચાર પેટા-ભેદો સાથે**, કુલ **બાર ભેદોની** તથા નિયમરૂપ કવિસમયના બીજા અર્થઘટન મુજબ થતા વધારાના ભેદોની, અનેક શ્લોકો સાથે સંપૂર્ણ સમજૂતી આપી છે. મૂળ સૂત્ર તથા 'વૃત્તિ'ની માહિતીને વિશદ કરવાની તથા વધારાની શાસ્ત્રીય તથા ઉદાહરણાત્મક સામગ્રી પૂરી પાડવાની 'વિવેક'ના રચયિતાની (ગ્રંથકારની પોતાની) પહેલેથી જ નેમ છે. 'વિવેક'નું પ્રતિજ્ઞાવાક્ય જ આ નેમ પ્રદર્શિત કરે છે :

विवरीतुं कचिद्दब्धं नवं संदर्भितुं क्वचित् ।
काव्यानुशासस्यायं विवेक: प्रवितन्यते ॥

આ હેતુ અનુસાર, ત્રણેય પ્રકારના કવિસમયના બધા જ પેટા-ભેદોનાં, વૃત્તિમાં, જે સંક્ષિપ્ત દષ્ટાંતો આપ્યાં છે તે દરેક દષ્ટાંતનું કાવ્યમય ઉદાહરણ પૂરું પાડતા શ્લોકો, ગ્રંથકાર, 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં(ઉદા. શ્લો.. ૬૧ થી ૧૨૫) રજૂ કરે છે.

પણ અહીં નોંધવું જોઈએ કે, વિવિધ કવિસમયો વિશેની માહિતી અપનાવી લેવાની બાબતમાં તથા આ સર્વ કવિસમયોના ભેદો-પ્રભેદો તેમજ એ સર્વ વિશેના 'વિવેક'માં રજૂ કરેલા બધા જ ઉદાહરણ-શ્લોકો ઉદ્ધૃત કરવાની બાબતમાં, શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય, રાજશેખરકૃત 'કાવ્યમીમાંસા'ના અધ્યાય ૧૪, ૧૫ તથા ૧૬ને અનુસરે છે. જો કે રાજશેખરે કવિસમયની જે વ્યાખ્યા કરી છે તે; કવિસમયની સ્થાપના-પ્રતિષ્ઠા કરી છે તે; **કવિસમય**ના ભૌમ, સ્વર્ગ્ય, અને પાતાલીય એવા **ત્રણ** મુખ્ય ભેદો કરી, પછી, ભૌમના જાતિરૂપ, દ્રવ્યરૂપ, ક્રિયારૂપ અને ગુણરૂપ **ચાર** પ્રકારો દર્શાવી, તે **ચારેય** પ્રકારોમાં પ્રત્યેકના **ત્રણ-ત્રણ** ભેદો-અસત્‌નો ઉલ્લેખ, સત્‌નો અનુલ્લેખ તથા નિયમ ગણાવીને, ભૌમ કવિસમયનાં કુલ બાર પ્રકારો દર્શાવ્યા છે તે; તથા આ બારેય પ્રકારો પૈકી **જાતિગત** પ્રકારના ત્રણ ભેદો-ઉલ્લેખ, અનુલ્લેખ તથા નિયમનું દૃષ્ટાંત તથા ઉદાહરણશ્લોક સાથે પ્રથમ નિરૂપણ કરી, **દ્રવ્યગત** પ્રકારના ત્રણ ભેદોનું, **ક્રિયાગત** પ્રકારના ત્રણ ભેદોનું અને છેલ્લે **ગુણગત** પ્રકારના ત્રણ ભેદોનું - અધ્યાય ચૌદ તથા પંદરમાં એ જ રીતે, દૃષ્ટાંત - ઉદાહરણ સાથે જે પદ્ધતિએ નિરૂપણ કર્યું છે તેમાં જે વર્ગીકરણ-નિરૂપણ-વ્યવસ્થા અપનાવી છે તે; તથા સોળમા અધ્યાયમાં સ્વર્ગ્ય તથા પાતાલીય કવિસમયની સ્થાપના કરી, એ બંને પ્રકારના કવિસમયનાં, થોડાંક ઉદાહરણો, રસમય શ્લોકો સાથે, રજૂ કર્યાં છે તે સર્વ બાબતો, શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યે, યથાતથ અપનાવી નથી. પણ, કવિસમય તથા અવલંબન, અનુકરણ કે હરણ, એ બંને વિષયોને, 'કાવ્યાનુશાસ'ના પ્રથમ અધ્યાયના દસમા સૂત્રમાં, કવિશિક્ષાના **ચાર** જુદા જુદા પ્રકારો તરીકે ઘટાવ્યા બાદ, સૂત્રમાં તથા વૃત્તિમાં, રાજશેખરે ભૌમ, સ્વર્ગ્ય તથા પાતાલીય એવા જે કવિસમયના ત્રણ મુખ્ય ભેદો પાડયા છે તેનો ત્યાગ કરીને, રાજશેખર અનુસાર પહેલાં જાતિરૂપ, દ્રવ્યરૂપ, ગુણરૂપ અને ક્રિયારૂપ ચાર કવિસમયો દર્શાવી તે દરેકના ત્રણ-ત્રણ પેટા-પ્રકારો તરીકે ૧. असतोऽपि निबंधः ૨. सतोऽप्यनिबंधः અને નિયમનું નિરૂપણ કરવાને બદલે, પહેલાં, સૂત્રમાં सतोऽप्यनिबंधः, પછી असतोऽपि निबंधः અને ત્યારબાદ नियमः એમ ત્રણ કવિસમયો, ત્રણ શિક્ષા-પ્રકારો તરીકે, વર્ણવ્યા છે અને પછી વૃત્તિમાં, **સત્‌**ના અનુલ્લેખના જાતિ, દ્રવ્ય, ગુણ, અને ક્રિયારૂપ ચાર પ્રકારો; **અસત્‌**ના ઉલ્લેખના જાતિ વગેરેરૂપ ચાર પ્રકારો તથા **નિયમ**ના જાતિ વગેરે પ્રમાણે ચાર પ્રકારો નિરૂપી, ફરીથી, નિયમનું **કવિસંકેત તરીકે** નિરૂપણ કર્યું છે. પછી, વૃત્તિમાં, ચોથા શિક્ષા-પ્રકાર **છાયા વગેરેની માફક અનુકરણનું** સ્પષ્ટીકરણ

કરીને, ફરીથી, કવિસમયના ઉપરોક્ત બાર પ્રકારના અર્થ સ્પષ્ટ કરવા માટે 'વૃત્તિ'માં જ દરેકનાં સંક્ષિપ્ત દૃષ્ટાંતો આપ્યાં છે. આચાર્યશ્રીએ સૂત્રમાં દર્શાવેલા કવિશિક્ષાના ચાર પ્રકારોમાં પહેલા ત્રણ પ્રકારો કવિસમયના ત્રણ પ્રકારો છે; જ્યારે ચોથો શિક્ષાપ્રકાર અવલંબન, અનુકરણ કે હરણને લગતો છે. 'વૃત્તિ'માં કવિસમયરૂપ ત્રણ શિક્ષા-પ્રકારો વિશે ઠીકઠીક સ્પષ્ટતા કરવામાં આવી છે; પણ અનુકરણરૂપ ચોથા શિક્ષા-પ્રકારની ટૂંકમાં જ વાત કરી છે. તેથી,'વિવેક' વ્યાખ્યામાં, સૂત્રમાં વિષયક્રમ મુજબ પહેલા ત્રણ કવિસમયો અંગે પૂરક માહિતી આપવાને બદલે, દસમા સૂત્ર હેઠળની 'વિવેક વ્યાખ્યામાં, પ્રથમ, ચોથા શિક્ષા-પ્રકાર, છાયા વગેરેની ઢબે અવલંબન-અનુકરણનું, સાત પૃષ્ઠ(પૃ. ૧૪ થી ૨૦)માં સોદાહરણ વિવરણ કર્યું છે અને પછી, તેર પૃષ્ઠ(પૃ. ૨૧ થી ૩૩)માં કવિસમયના બધા જ પ્રકારોનાં દૃષ્ટાંતો માટે કાવ્યમય ઉદાહરણ શ્લોકો (વિવેક ઉદા. શ્લો. ૬૧ થી ૧૨૫) રજૂ કર્યા છે. 'વિવેક'માંના આ ઉદાહરણ-શ્લોકો વિશે સંક્ષિપ્ત વિવેચન કરીએ તે પહેલાં એ નોંધવું જરૂરી છે કે ઉદાહરણ શ્લોક ૧૦૭ કે જે મુરારિના અનર્ઘરાઘવનાટકનો શ્લોક(૧.૫૮) છે તે અપવાદ સિવાય, ઉદા. શ્લો. ૬૧થી ૧૨૫ સુધીના બધા જ શ્લોકો, રાજશેખરકૃત કાવ્યમીમાંસાના કવિસમય વિશેના અધ્યાય ૧૪, ૧૫ અને ૧૬માંથી અહીં પ્રસ્તુત કરવામાં આવ્યા છે. આમ, કાવ્યમીમાંસાના ચૌદમા અધ્યાયમાંથી 'વિવેક'ના ઉદા. શ્લોકો ૬૧, ૬૨, ૬૩, ૬૪, ૬૫, ૬૯, ૭૦, ૭૧, ૭૨, ૭૩, ૭૪, ૭૫, ૭૬, ૭૭, ૭૮, ૮૫, ૮૬, ૮૭, ૮૮, ૮૯, ૯૦, ૯૪, ૯૫, ૧૧૨ અને ૧૧૩ અપનાવવામાં આવ્યા છે; જ્યારે 'કાવ્યમીમાંસા'ના અધ્યાય પંદરમાંથી 'વિવેક'ના ઉદા. શ્લોકો ૬૬, ૬૭, ૬૮, ૭૯, ૮૦, ૮૧, ૮૨, ૮૩, ૮૪, ૯૧, ૯૨, ૯૩, ૯૫, ૯૭, ૯૮, ૯૯, ૧૦૦, ૧૧૯, ૧૨૦, ૧૨૧ તથા ૧૨૨ અને અધ્યાય સોળમાંથી 'વિવેક'ના ઉદા. શ્લોકો ૧૦૧, ૧૦૨, ૧૦૩, ૧૦૪, ૧૦૫, ૧૦૬, ૧૦૮, ૧૦૯, ૧૧૦, ૧૧૧, ૧૧૪, ૧૧૫, ૧૧૬, ૧૧૭, ૧૧૮, ૧૨૩, ૧૨૪ અને ૧૨૫ ઉદ્ધૃત કરવામાં આવ્યા છે. 'કાવ્યમીમાંસા'માં કવિસમયની વિભાવના, વિચારણા, વર્ગીકરણ અને વિવરણ, ઉપર જોયું છે તેમ, જુદી રીતે થયેલું હોઈ, 'વિવેક'ના બધા જ ઉદાહરણશ્લોકો 'કાવ્યમીમાંસા'માંથી લેવાયેલા હોવા છતાં, વિવેકમાં ૬૧ થી ૧૨૫ સુધી સળંગ ક્રમ ધરાવતા આ શ્લોકો કાવ્યમીમાંસાના ત્રણ જુદા જુદા અધ્યાયો(૧૪, ૧૫, ૧૬)માં ઉપર પ્રમાણે વિષય મુજબ રજૂ થયેલા છે- જો કે ત્યાં શ્લોકોને ક્રમ આપવામાં આવ્યો નથી.

આ બધા શ્લોકો(૬૧ થી ૧૨૫), સૂત્ર દસની 'વૃત્તિ'માં(પૃ. ૨૧ થી ૩૩ ૫૨) રજૂ થયેલા, કવિસમયના જુદા જુદા પ્રકારોનાં દૃષ્ટાંતોનાં કાવ્યમય ઉદાહરણો તરીકે 'વિવેક'માં પ્રસ્તુત કરવામાં આવ્યા છે. આમ શ્લોક ૬૧, ૬૨ને ૬૩માં, કવિસમયના પ્રથમ પ્રકાર, સત્‌ના જાતિરૂપ અર્થનું કાવ્યમાં વર્ણન નહીં કરવાને લગતાં ઉદાહરણો પ્રસ્તુત થયાં છે. માલતી પુષ્પોનું વસંતઋતુમાં વર્ણન ન કરવાને લગતા ઉદા. શ્લોક (૬૧)માં, કવિ આશ્ચર્ય વ્યક્ત કરે છે કે તમામ પ્રકારનાં પુષ્પોનો વૈભવ વધારનારી વસંતઋતુ માલતી પુષ્પથી વિમુખ કેમ છે ? જાતિવિહીન(મ્લેચ્છ), દેવતાઓને કેમ ચાહી શકે ? માલતીવિહીન વસંત, પુષ્પોને કેમ ચાહી શકે ? ઉદા. શ્લોક(૬૨)માં ચંદનવૃક્ષનાં ફળ-ફૂલનુ વર્ણન ન કરવાની વાત કાવ્યમય રીતે મૂકી છે : ચંદનવૃક્ષને કુદરતે ફળ-ફૂલ વિનાનું બનાવ્યું છે છતાં તે પોતાના શરીરથી (કાષ્ઠથી) બીજાઓના સંતાપને દૂર કરે છે. ઉદા. શ્લોક(૬૩)માં અશોકવૃક્ષના ફળનું વર્ણન ન કરવાનો કવિસમય કાવ્યોચિત અભિવ્યક્તિ પામ્યો છે : ફળ દૈવાધીન છે. એટલે શું થાય ? પણ અમે એટલું તો નક્કી કહીશું કે અશોકનાં પર્ણોની તુલનામાં બીજાં વૃક્ષોનાં પાન આવી શક્તાં નથી. **કવિસમયના પ્રથમ પ્રકારના દ્રવ્યરૂપ અર્થ**ના અ-વર્ણનને લગતાં બે દૃષ્ટાંતોને ઉદા. શ્લોક ૬૪-૬૪માં કાવ્યમય અભિવ્યક્તિ અપાઈ છે. શ્લોક(૬૪)માં કૃષ્ણપક્ષમાં ચાંદની હોવા છતાં તેનો ઉલ્લેખ ન કરવાની વાત રજૂ થઈ છે. મથુરાની એ યાત્રામાં કુતૂહલભર્યા લોકોએ બળભદ્ર અને કૃષ્ણને, અનુક્રમે, શુક્લપક્ષ અને કૃષ્ણપક્ષની માફક નિહાળ્યા. શ્લોક(૬૫)માં શુક્લપક્ષમાં અંધકારનો ઉલ્લેખ ન કરવાનો કવિસમય વ્યક્ત થયો છે. દરેક માસમાં શુક્લ અને કૃષ્ણપક્ષમાં ચાંદની તો સરખી જ હોય છે, પણ તેમાં એક પક્ષ, શુક્લપક્ષ ગણાય છે - યશ તો પુણ્યથી જ મળે છે : ઉદા. શ્લો. ૬૬, ૬૭ ને ૬૮માં **પ્રથમ કવિસમય**-વસ્તુ હોય છતાં તેનું વર્ણન ન કરવામાં આવે - ના **ગુણરૂપ અર્થ**નાં ત્રણ દૃષ્ટાંતો કાવ્યમાં રજૂ થયાં છે. આ શ્લોક(૬૬)માં કુંદ પુષ્પો તથા વિલાસી સ્ત્રીપુરુષોના દાંતના લાલ રંગનું વર્ણન ન કરવાનો કવિસમય, કવિ માઘે શિશુપાલવધ(૨.૭)માં ચિત્રિત કરેલો દર્શાવ્યો છે - કુંદ-કલિકા જેવા સફેદ-ચમકતા દાંતવાળા ભગવાન શ્રી કૃષ્ણના, સભામંડપને પ્રકાશિત કરતા, સ્મિતથી શોભતા મુખમાંથી નીકળતી શુદ્ધ વર્ણ(રંગ તથા અક્ષર)વાળી સરસ્વતી જાણે સ્નાન કરતી હતી.

શ્લોક(૬૭)માં કમળની કળીના લીલા રંગનું વર્ણન ન કરવાનો કવિસમય કવિતારૂપ પામ્યો છે - લવણસમુદ્રમાં ડૂબેલી પૃથ્વીને પોતાની વિશાળ કમળકળીની ભ્રાંતિ પેદા કરતી દાઢથી ઉપર ઊંચકીને, દેવો-દાનવોના પ્રચંડ કોલાહલ સાથે, ઉપર આવી રહેલા ભગવાન આદિવરાહનું ગગનચુંબી શરીર આપણું રક્ષણ કરો (અહીં સફેદ દાઢના ઉપમાન તરીકે ઉલ્લેખી કમળ-કળીનું શ્વેત(સફેદ) રંગમાં વર્ણન કર્યું છે, લીલા રંગમાં નહીં). શ્લોક(૬૮)માં પ્રિયંગુલતાનાં પુષ્પો પીળા રંગનાં હોવા છતાં તેવું વર્ણન ન કરવાનો કવિસમય કાવ્યરૂપ પામ્યો છે - આંધ્રસ્ત્રીઓના પ્રિયંગુલતાનાં પુષ્પો જેવા શ્યામ સ્તનમંડળને શણગારવા માટે જ દક્ષિણ સમુદ્ર સ્વચ્છ મોતીની સમૃદ્ધિ પેદા કરે છે. શ્લોક ૬૯-૭૦માં **પ્રથમ કવિસમયના ક્રિયારૂપ અર્થ**ના અવર્ણનનાં બે ઉદાહરણો છે. શ્લોક(૬૯)માં દિવસે નીલકમલની ખીલવાની ક્રિયા ન વર્ણવવી એવા કવિસમયનું ઉદાહરણ છે. નાયિકાની સખીએ, સાંજના સમયે, નાયિકાનો શૃંગાર સજાવતી વખતે, એના ચંદ્રમા જેવા સુંદર મુખ પર કાળા અગરની પત્ર-રચના કરીને, તેના કાનોમાં, ભૂરા કુમુદ(કુવલય)ને પરોવતાં કહ્યું કે, 'હવે આના ખીલવાનો સમય આવી ગયો છે' (એટલે કે રાતે નાયિકાના મુખચંદ્રથી કુમુદનો વિકાસ થશે). શ્લોક (૭૦)માં રાત્રિના કારણે પારિજાતનાં પુષ્પો ખરી પડે છે છતાં તેનું કાવ્યમાં વર્ણન ન કરવું એ કવિસમયનું ઉદાહરણ છે - 'તમારા વિયોગમાં સૂરજે તેનાં ઉગ્ર કિરણોથી મને આખો દિવસ તપાવી છે - આ રીતે પોતાના પ્રિય ચંદ્રમાને દુઃખ વર્ણવી રહેલી શેફાલિકા(પારિજાત) જાણે પુષ્પો રૂપી આંસુ પાડી રડી રહી છે.'

હવે ગ્રંથકાર કવિસમય કે શિક્ષાના **બીજા પ્રકાર** અસત્‌નું આલેખનનાં દૃષ્ટાંતો કાવ્યમાં વર્ણવેલાં બતાવે છે. બીજા પ્રકારના કવિસમયના ચાર ભેદો છે. અસ્તિત્વમાં ન હોય એવી વસ્તુના જાતિરૂપ, દ્રવ્યરૂપ, ગુણરૂપ અને ક્રિયારૂપ અર્થોનું કાવ્યમાં વર્ણન કરવાને લગતા આ ચાર ભેદો છે. અસત્ જાતિરૂપ અર્થનું વર્ણન કરવાના દૃષ્ટાંત તરીકે વૃત્તિમાં ત્રણ દૃષ્ટાંતો રજૂ થયાં છે - નદીઓમાં રક્તકમલ, નીલકમલ વગેરે ન હોવા છતાં તેમનું વર્ણન કરવું; બધાં જળાશયોમાં હંસ વગેરેનું વર્ણન કરવું; અને દરેક પર્વતમાં સુવર્ણ, રત્નો વગેરે છે એવું આલેખન કરવું. કાલિદાસના મેઘદૂતનો એક પ્રસિદ્ધ શ્લોક(૧.૩૧) ઉદાહરણ (શ્લો. ૭૧) તરીકે રજૂ કરી, નદીઓમાં ખીલેલાં કમળોની હાજરી વર્ણવી હોવાનું દૃષ્ટાંત કાવ્યરૂપે સમજાવ્યું છે. નદીના વહેતા પાણીમાં હંસ, કમળ વગેરે ન હોય છતાં કવિ કાલિદાસે આ શ્લોકમાં શિપ્રા નદીમાં હંસ, કમળનું વર્ણન કરી,

કવિસમયનું અનુકરણ કર્યું છે. શ્લોક(૭૨)માં એજ કવિસમય અંતર્ગત, નદીમાં નીલકમલ વગેરેનું – અસતનું વર્ણન કર્યું છે. આકાશમાં ભ્રમણ કરનારાઓનાં, સૂરજના તડકાથી ઉત્પન્ન થયેલા પરસેવાનાં બિંદુઓને, પોતાના શીતમધુર પવનની લહેરોથી, દૂર કરતી અને નીલકમલનાં વનોની કાંતિથી, જાણે, યમુના નદી વડે પોતાના ખોળામાં રમાડાતી ગંગા નદીને, એ રાજાએ જોઈ. અહીં ગંગાના પ્રવાહમાં અસત્ નીલકમલ વનોનું વર્ણન, અસત્ જાતિરૂપ અર્થનું વર્ણન કરવાને લગતા કવિસમયનું ઉદાહરણ બની રહે છે. આ રીતે નદીઓમાં કુમુદ વગેરેનો ઉલ્લેખ થાય છે તેનાં ઉદહારણો સાહિત્યમાં મળી રહેશે. 'વૃત્તિ'માં 'રક્તકમલ', 'નીલકમલ' વગેરે લખ્યું છે તે કુમુદ વગેરે કમલ પ્રકારોનો સમાવેશ કરવા માટે છે. એટલે જ ઉદા. શ્લો. ૭૨ પછી 'વિવેક'માં, एवं कुमुदाद्यपि, એટલે કે, આ રીતે નદીઓમાં કુમુદ વગેરેનો ઉલ્લેખ કાવ્યમાં મળે છે એવો નિર્દેશ કર્યો છે. રાજશેખરે પણ આ જ શબ્દો વાપર્યા છે. દરેક જળાશયમાં હંસ હોતા નથી છતાં તેનું વર્ણન કરાય છે. તેનો કાવ્યપ્રયોગ દર્શાવતો ઉદા. શ્લોક(૭૩) 'વિવેક'માં રજૂ થયો છે. આ શ્લોકમાં એક નવીન નદીમાં પણ હંસો અને સારસોને પાણીના સેલ્લારા સાથે ડોલતા તથા સામૂહિક ધ્વનિથી નદીને બોલતી કરી દેતા વર્ણવ્યા છે. કવિસમયના બળે દરેક પર્વતમાં સુવર્ણ હોય છે તે દર્શાવવા ઉદા. શ્લોક(૭૪) રજૂ થયો છે. એમાં, સમુદ્રની બરાબરી કરતો જીમૂત-ભર્તા નામનો પર્વત પોતાના વિશાળ સુવર્ણ-જથ્થા માટે પ્રખ્યાત છે એવું વર્ણન છે. દરેક પર્વતમાં રત્નો છે તે દર્શાવતા શ્લોક(૭૫)માં સુદંર ઢેલો, ઇન્દ્રનીલ પર્વતના ઢોળાવ પર, લાંબી ડોક ઊંચી કરીને, હાથીઓની સૂંઢોથી સૂત્કાર સાથે આકાશમાં ફેંકેલાં જળકણોથી ફેલાઈ જતાં નીલ-મણિઓના કિરણસમૂહને મેઘ સમજીને આનંદ સાથે નિહાળી રહી છે. આવું સાધારણ પર્વત પર નીલ-મણિ કે રત્ન હોવા અંગે નિરૂપણ છે. અસત્ જાતિરૂપ અર્થનાં ત્રણ ઉદાહરણો આપ્યા પછી, ગ્રંથકાર અસત્ દ્રવ્યરૂપ અર્થના બે નમૂના પ્રસ્તુત કરે છે : ૧. અંધકાર મુઠ્ઠીમાં પકડી શકાય છે, સોયથી ભેદી શકાય છે; ૨. ચંદ્રિકાને ઘડામાં લઈ જઈ શકાય છે. ઉદા. શ્લો ૭૪, ૭૭ અને ૭૮ વડે આ નમૂના સ્પષ્ટ સમજાવ્યા છે. આમ શ્લો. ૭૬ કે જે રાજશેખરકૃત 'विद्धधशालभंजिका'(૩.૬)માંથી લીધેલો શ્લોક છે તેમાં કવિ કહે છે કે, 'મુઠ્ઠીમાં પકડવા લાયક અંધકાર, દિશાઓને શરીર સાથે ચોંટી જતી બનાવી દે છે; વિશાળ પૃથ્વીને પગે ચાલવાપાત્ર લંબાઈવાળી બનાવી દે છે; અને આકાશને માથાને અડતું બનાવી દે છે.' ટૂંકમાં અડાબીડ, ગાઢ અંધકારમાં વિશ્વ

સંકુચિત બની જાય છે. અહીં અંધકારને મુષ્ટિગ્રાહ્ય વર્ણવ્યો છે તે કવિસમયપરક વર્ણન છે. શ્લોક(૭૭)માં અંધકાર સોયથી ભેદાય છે તેવું વર્ણન છે - કેદખાનું ચોતરફથી બંધ હોવા છતાં, સોયની અણીથી વીંધી શકાય તેવો (ગાઢ) અંધકાર હોવા છતાં અને મારી આંખો મીંચેલી હોવા છતાં પણ પ્રિયાનું મુખ સ્પષ્ટ દેખાય છે. શ્લોક(૭૮)માં ચંદ્રની ચાંદનીને કુંભ અર્થાત્ ઘડામાં ભરીને લઈ જઈ શકાય છે એવો ઉલ્લેખ છે. રાજશેખરના 'વિદ્ધશાલભંજિકા'(૩.૧૪)નો આ શ્લોક અતીવ હૃદ્ય છે : 'જે ચાંદની પહેલાં શંખથી ઘૂંટેલા કેવડાના મધ્યભગના રસ જેવી તથા મોતીની માળા ગૂંથવાલાયક લાગતી હતી તે આજે, ચંદ્રમા પૂર્ણ ખીલવાથી, ઘડામાં ભરવાલાયક, અંજલિમાં ભરી લેવા યોગ્ય તથા કમળદંડના પોલાણવાળા કોમળ ભાગમાં પીવા જેવી લાગે છે.'

અસત્‌ના દ્રવ્યરૂપના વર્ણનની ચર્ચા પૂરી કર્યા બાદ, અસત્‌ના ગુણરૂપ અર્થના વર્ણનના જે દાખલા ગ્રંથકારે વૃત્તિમાં ગણાવ્યા છે તે યશ, હાસ્ય વગેરેનું શુક્લત્વ; અયશ, પાપ વગેરેનું કૃષ્ણત્વ; ક્રોધ, અનુરાગ વગેરેનું રક્તત્વ દર્શાવતા ઉદાહરણ શ્લોકો(૭૯-૮૪) વિવેકમાં રજૂ થયા છે. યશની શુક્લતા વર્ણવતા ઉદા. શ્લોક(૭૯)માં કવિ કહે છે કે, 'હે રાજન, તારો યશ પહેલાં પૃથ્વી પર ચારે દિશાઓમાં ફેલાયો,પણ દિશાઓની દીવાલો સાથે અફળાઈ એ જ્યારે વધારે પ્રમાણમાં એકત્રિત થઈ ગયો ત્યારે ક્ષીરસમુદ્રમાં પ્રવેશ્યો. સમુદ્રમાં પ્રવેશવા છતાં ન તો એનું શરીર ભીનું થયું, ન શ્વાસ રોકાયો કે ન આંખો બંધ થઈ. આ રીતે સમુદ્રને સફેદ(ધવલ) બનાવીને પણ જ્યારે, જગ્યાની સંકડાશને કારણે, એને માટે સમાવું મુશ્કેલ થઈ ગયું ત્યારે તે યશ-(કીર્તિ) આકાશને પણ ધવલ(શ્વેત) કરવા લાગ્યો. આ રીતે, તારા યશ કે કીર્તિથી ત્રણેય લોક ધવલ થઈ જવાથી મૃગનયની (રૂપાળી) સ્ત્રીઓને આશ્ચર્ય થાય છે.' આ કવિકલ્પનાયુક્ત વર્ણનમાં યશની શુક્લતા કે ધવલતા શબ્દબદ્ધ બની છે. શ્લોક(૮૦)માં 'પ્રલય વખતે પીધેલો દૂધનો સમદ્ર, ફીણની પ્રચુરતાનો કારણે, વધારે સફેદ બનીને, ભગવાન શિવના અટ્ટહાસ્યના બહાને, જાણે મુખમાંથી બહાર નીકળે છે' એ કવિવચનો વડે હાસ્યની શુક્લતા(ધવલતા)નું વર્ણન પ્રસ્તુત થયું છે. શ્લોક(૮૧)માં અપયશ કે અપકીર્તિ કૃષ્ણ(કાળી) હોય છે તે વર્ણવ્યું છે : 'નીલકમલ સાથે માલતી પુષ્પોની માળાની જેમ, રાજાની કીર્તિ અને તેના શત્રુની અપકીર્તિ ચોતરફ ફેલાય છે.' અહીં યશ કે કીર્તિ માલતી પુષ્પની પેઠે સફેદ વર્ણની છે અને અપયશ કે અપકીર્તિને નીલકમલ(કુવલય)ની માફક કૃષ્ણ કે કાળી વર્ણવી છે

આ કવિસમય છે. જેમ અપયશ કાળો છે તેમજ પાપ પણ કાળું ગણાય છે. આ કવિસમયની પ્રતીતિ શ્લોક ૮૨ના ઉદાહરણમાં થાય છે. હયગ્રીવ સંબંધી આ પદ્યમાં કવિ કહે છે કે - 'ક્રોધથી ખેંચેલી અને ચમકતી તલવારની ધારની છાયા જેવું કાળું હયગ્રીવ રાક્ષસનું શરીર, જાણે, કૃષ્ણવંશનો નાશ કરવાના સંકલ્પરૂપી પાપથી કાળું જણાતું હતું.' આ શ્લોકમાં કવિસમય પ્રમાણે તલવારની ધારની કાળાશ(કૃષ્ણતા) અને પાપની કાળાશ(કૃષ્ણતા)નું વર્ણન થયું છે. શ્લોક(૮૩)માં કવિ ક્રોધની લાલાશનું ચિત્રણ કરે છે : 'રસાતલના અગ્નિના ગર્ભમાં રહેનાર, ક્રોધનું પ્રમાણ વધી જવાથી લાલચોળ શરીરવાળા અને સભાખંડની રત્નજડિત ભૂમિમાં જેનું પતિબિંબ પડ્યું છે તેવો ભૌમાસુર કે નરકાસુર(કામરૂપનો રાજા), જ્યારે યુદ્ધ માટે ઊઠીને ચાલવા લાગ્યો ત્યારે, માના પેટમાં બાળક હાલે ને માતા કંપી ઊઠે તેમ, આખી પૃથ્વી કાંપી ઊઠી.' અહીં ક્રોધને કારણે ભૌમાસુરનું શરીર લાલ વર્ણવવામાં આવ્યું છે તેથી આ ક્રોધરક્તતાનું ઉદાહરણ છે. શ્લોક(૮૪)માં અનુરાગ કહેતાં પ્રેમની રક્તતા(લાલપણું) વર્ણવી છે : 'હે રાજન, ગુણો પ્રત્યેના પ્રેમ(અનુરાગ)થી મિશ્રિત થયેલો તારો યશ(કીર્તિ) ચોતરફ ફેલાતાં, દિશારૂપી વધૂઓ(સ્ત્રીઓ)ના કપાળ પર, અકસ્માત, કંકુનો અર્ધો ચાંદલો થઈ ગયો.' રાજાનો ગુણ-પ્રેમ લાલ છે તેની સાથે તેનો સફેદ યશ મિશ્રિત થયો - આ કારણથી દિશારૂપી સ્ત્રીઓનાં મુખ પર, ગુણનો અર્ધો લાલ રંગ, યશના અર્ધા સફેદ રંગની પડછે, દેખાવા લાગ્યો. આમ કશા જ પ્રયાસ વગર દિગ્વધૂઓના ચહેરા પર ગુણરૂપ પ્રેમની લાલાશ તથા યશની સફેદીના સંયોગથી કુંકમનો ચાંદલો અર્ધો જ રહી ગયો, પૂરો ચાંદલો થયો નહીં. આ શ્લોકમાં અનુરાગ(પ્રેમ)ની રક્તતા સ્પષ્ટ રીતે વર્ણિત થઈ છે.

અસત્‌ના ક્રિયારૂપ અર્થના વર્ણનને લગતા કવિસમયનાં 'વૃત્તિ'માં બે દષ્ટાંતો આપ્યાં છે. ચકોર પક્ષીઓ ચંદ્રિકાનું પાન કરે છે અને ચક્રવાકયુગલ રાત્રે જુદાં જુદા તટો ઉપર આશ્રય કરે છે. 'વિવેક'ના શ્લોક(૮૫)માં ચકોર ચંદ્રિકાપાન કરે છે તેનું રસિક વર્ણન છે-ખાસ કરીને શ્લોકની છેલ્લી બે પંક્તિઓ અહીં પ્રસ્તુત છે. શ્લોકાર્થ આ પ્રમાણે છેઃ ''હે મૃગલોચના(एणाक्षि), આ મલયાચલ પર્વતના પ્રાન્તપ્રદેશમાં વહેનારી નદીઓનો પ્રસિદ્ધ કાંઠો છે જે ધનુર્વિદ્યાના અભ્યાસ માટેનું કામદેવનું પ્રિય સ્થાન છે અને જે કાંઠા પર ચકોરીઓ, ચાંચ ઊંચી કરી કરીને તથા કંઠનું હલનચલન કરીને મોતીમય ચંદ્રિકાનું રસપાન કરે છે.'' શ્લોક(૮૬)માં રાત્રે વિયોગ વેઠતા ચક્રવાકયુગલની, ગ્રીષ્મકાલીન રાત્રિમાં

સુખમય બનતી દશાનો ઉલ્લેખ છે. "રાત્રિઓને ટૂંકી કરીને તથા નદીના પ્રવાહને સૂકવી નાંખી, પાતળો કરીને ઉનાળાની ઋતુએ ચક્રવાક પક્ષીઓ ઉપર ક્યો ઉપકાર નથી કર્યો ?" અહીં, કવિસમય મુજબ, રાત્રે, નદીના જુદા જુદા કાંઠે વસતી ચક્રવાકબેલડી, ઉનાળામાં રાત્રિ ટૂંકી થવાથી ટૂંકો સમય વિરહ ભોગવે છે અને નદીનો પ્રવાહ ગીષ્મમાં ક્ષીણ થવાથી, ભલે બંને પક્ષી જુદા જુદા કાંઠે હોય છે તો પણ, અગાઉની ઋતુ કરતાં, અત્યારે વધુ નજીકપણું ભોગવે છે. આમ ઉનાળાના આગમનથી, દેશ તથા કાળ બંનેથી તીવ્ર બનતો વિરહ, દૂર થયો છે. એ ઉનાળાનો મહાન ઉપકાર છે એવો શ્લોકનો ભાવ છે.

સત્‌ના અ-વર્ણનના જાતિ, દ્રવ્ય, ગુણ અને ક્રિયાને લગતા કવિસમયો તથા અસત્‌ના વર્ણનના પણ જાતિ, દ્રવ્ય, ગુણ અને ક્રિયાગત કવિસમયોનાં ઉદાહરણો આપ્યા બાદ, ગ્રંથકાર, હવે,'વિવેક'માં, **નિયમરૂપ કવિસમયના** જાતિ, દ્રવ્ય, ગુણ અને ક્રિયાગત પ્રકારોનાં ઉદાહરણો આપે છે. વૃત્તિમાં કહ્યું છે કે, બધે મળતાં જાતિ વગેરે વસ્તુધર્મોનું એક જ જગ્યાએ હોવાનું બતાવવું એ **નિયમ** - **अतिप्रसक्तस्य जात्यादेरेवैकत्रावधारणम्** । 'કાવ્યમીમાંસા'(અ.૧૪)માં રાજશેખરે પણ સમજાવ્યું છે કે, **अनेकत्र प्रवृत्तवृत्तीनामेकत्राचरणं नियमः** । અર્થાત્ અનેક સ્થળે (બધે) થતા વ્યવહારોનું એક જ સ્થળમાં નિયમન તે જ **નિયમ**. અલબત્ત, નિયમરૂપ કવિસમયની આ પ્રથમ વ્યાખ્યા છે. નિયમનો બીજો અર્થ પણ વૃત્તિમાં આપેલો છે **अथवा नियमः समयः कवीनाम्** । એટલે કે 'નિયમ એટલે કવિસંકેત અથવા વિશિષ્ટ વસ્તુઓ વિશેની કવિઓમાં પ્રવર્તતી માન્યતા.' આનાં ઉદાહરણો ગ્રંથકાર પછી આપશે.

પહેલાં નિયમના ચાર ભેદ–જાતિનિયમ, દ્રવ્યનિયમ, ગુણનિયમ તથા ક્રિયાનિયમ–નાં 'વૃત્તિ'માં આપેલાં દૃષ્ટાંતોનાં કાવ્યમય ઉદાહરણો જોઈએ.

જાતિનિયમના પ્રથમ દૃષ્ટાંત-'સમુદ્રોમાં જ મગરો હોય છે'નું ઉદાહરણ, શ્લોક(૮૭)માં છે. પોતાના નામ 'મકર'(મગર) પરથી જે 'મકરાલય' નામથી વિખ્યાત બન્યો છે તે સમુદ્રને નિવાસગૃહ બનાવનાર મગર, પોતાના ભાઈભાંડુઓ સમક્ષ પોતાના દાંતો વિશે ગર્વ દર્શાવે તો તે ગર્વ અભિનંદનીય છે. કેમ કે, વિશાળ સમુદ્રમાં બીજા જીવો, રત્નો વગેરે છે છતાં સમુદ્રમાં વસે છે તેથી, સમુદ્ર પર, તેનું નામ અંકિત થયું છે.આ રીતે, કવિએ, બધે મળતી મગર **જાતિને** માત્ર સમુદ્રમાં જ રહેતી દર્શાવી છે.

જાતિનિયમનો બીજો દાખલો છે - **તામ્રપર્ણી** નદીમાં માત્ર મોતી થાય છે એવું વર્ણન કરવું. આનું ઉદાહરણ 'વિવેક'ના શ્લોક(૮૮)માં મળે છે. અહીં કવિ કહે છે કે 'જગતમાં મોટી મોટી નદીઓ ભલે હોય, અને તેમાં શ્રેષ્ઠ, મધુર જલ તથા પુષ્કળ છીપો પણ ભલે હોય. પણ તામ્રપર્ણી નદી સિવાય બીજી કોઈ નદી મોતીઓને માટે કામધેનુરૂપ નથી.' આમ, એક તામ્રવર્ણી નદીમાં જ મોતીની ઉત્પત્તિ થાય છે એવું વર્ણન અહીં છે તે જાતિનિયમરૂપ કવિસમય મુજબ છે.

દ્રવ્યનિયમના બે દાખલા-મલય પર્વત પર જ ચંદનવૃક્ષ થાય છે, અને, હિમાલયમાં જ ભૂર્જવૃક્ષ થાય છે—નાં ઉદાહરણો શ્લોક(૮૯) તથા શ્લોક(૯૦)માં આપ્યાં છે. શ્લોક-૮૯ માં કવિ કહે છે કે "માનવીના તાપ-સંતાપ દૂર કરવામાં પ્રવીણ, નાગોનું નિવાસ્થાન તથા દેવોનું પ્રિય, **ચંદનવૃક્ષ, મલયાચલ સિવાય બીજે ક્યાંય દેખાતું નથી."** શ્લોક(૯૦)માં કુમારસંભવનો શ્લોક(૧.૭) રજૂ કરીને, 'હિમાલયમાં, હાથીના શરીર પરનાં લાલ ટપકાં જેવા રંગવાળાં ભૂર્જપત્ર વિદ્યાધરસુંદરીઓને પ્રેમપત્ર લખવામાં ઉપયોગી બને છે' - એ કવિવર્ણન અનુસાર ભૂર્જવૃક્ષ હિમાલયમાં જ થાય છે એવો કવિસમય દૃઢાવ્યો છે.

ગુણનિયમના ત્રણ દાખલા - સામાન્યતઃ રત્નો **લાલ** જ હોય; પુષ્પો સફેદ જ હોય; મેઘ કાળો જ હોય - નાં શ્લોક ૯૧, ૯૨, ૯૩માં ઉદાહરણો પ્રસ્તુત થયાં છે. રત્નો લાલ જ હોય (રાજશેખરે 'માણિક્ય લાલ હોય' એમ કહ્યું છે) એ કવિસમય મુજબ શ્લોક(૯૧)માં 'વ્યાપારીઓએ ઢગલાબંધ રત્નો લાવીને સમુદ્ર-કિનારાની શ્યામ વનરાજિમાં એકત્ર મૂક્યાં છે તે (શ્યામ) મેઘોની વચ્ચે ઊગેલા(લાલ) સૂર્ય-બિંબની શંકા પેદા કરે છે' એવું વર્ણન કરી રત્નો લાલ જ હોય એવા કવિસમયની પુષ્ટિ કરી છે. પુષ્પો સફેદ જ હોય, એવું વર્ણન કુમારસંભવ(૧.૪૪)નો શ્લોક(૯૨) ટાંકી પ્રસ્તુત કર્યું છે. અહીં પાર્વતીના સ્વચ્છ અને શુભ્ર સ્મિતની જેની સાથે તુલના છે તે પુષ્પ કે ફૂલ સફેદરૂપમાં જ પ્રસ્તુત થયાં છે - જોકે ફૂલ રંગબેરંગી હોય છે જ.

ગુણનિયમ અંતર્ગત 'મેઘો કાળા જ હોય છે' એ દૃષ્ટાંતનું કાવ્યમય ઉદાહરણ શ્લોક(૯૩)માં રજૂ થયું છે : "સ્વચ્છ સિંહાસનયુક્ત પુષ્પક વિમાન, **મેઘ જેવા શ્યામ** રામ મધ્યમાં બેસવાથી, એવું લાગતું હતું જાણે ઝળહળતાં રત્નોના ઢગલા વચ્ચે ઇન્દ્રનીલમણિનો મોટો ખંડ મૂકવામાં આવ્યો હોય." આમ, મેઘની શ્યામતા અંગેનો **નિયમ** વર્ણવ્યો છે.

ગુણનિયમનાં ઉદાહરણો પૂરાં થયા પછી, ગ્રંથકાર ક્રિયાનિયમનાં બે ઉદાહરણો(શ્લો.૯૪ અને ૯૫) રજૂ કરે છે. ક્રિયાનિયમનો પ્રથમ દાખલો છે - ગ્રીષ્મ વગેરે બીજી ઋતુઓમાં સંભવતા હોવા છતાં કોયલના ટહુકા વસંતમાં જ સંભળાય છે એવો **નિયમરૂપ કવિસમય** છે. શ્લોક(૯૪)માં કવિ કહે છે કે - ''વસંતઋતુમાં ઠંડીથી બીધેલી **કોયલે** જ્યારે **વનમાં ટહુકા કરવા માંડયા** ત્યારે પાણીની અંદર રહેલાં કમળો, જાણે, એને સાંભળવા માટે બેઠાં થઈ ગયાં.'' શ્લોક(૯૫)માં, મોરલાઓ વર્ષાઋતુમાં જ ગહેકેનાચે છે એવો ક્રિયાનિયમ વર્ણવ્યો છે. દંડીના કાવ્યાદર્શ(૧.૭૦)માં આવતા આ શ્લોકનો અર્થ' છે : **''વર્ષાઋતુમાં મોરલા**, લાંબાં પીંછાંનો ગોળ કલાપ રચીને, મધુર કંઠથી **ગહેકીને નાચે છે.''**

નિયમના પ્રથમ પ્રકારના ચાર ભેદોનાં ઉદાહરણો આપ્યા બાદ, હેમચંદ્રાચાર્ય **નિયમના બીજા પ્રકાર**(કવિસંકેત કે કવિમાન્યતા)નાં ઉદાહરણો પ્રસ્તુત કરે છે(શ્લો.૯૫ થી ૧૨૫). 'વૃત્તિ'માં નિયમનો બીજો અર્થ **अथवा नियमः समयः कवीनाम्** એમ સમજાવીને, પ્રથમ, કેટલાક પદાર્થોને કાવ્યમાં એકસરખા કે એકરૂપ ગણવાની કવિપ્રરંપરા કે કવિસંકેતના પંદર દાખલા આપ્યા છે અને પછી ચાર પ્રકીર્ણ દાખલા રજૂ કરી ચર્ચા સમાપ્ત કરી છે. આ બધા દાખલાનાં ઉચિત કાવ્યમય ઉદાહરણો 'વિવેક'માં પ્રસ્તુત કર્યાં છે.

રાજશેખરે 'કાવ્યમીમાંસા'ના પંદરમા અધ્યાયમાં કાળા અને ભૂરા રંગની સમાનતાની સાથે કાળા અને લીલા રંગની, કાળા અને શ્યામ રંગની, પીળા અને લાલ રંગની, શુક્લ તથા ગૌર વર્ણની એકતા કે સમાનતાના વર્ણનને કવિસમય (કવિઓની પ્રણાલી) એવું નામ આપ્યું છે અને સોદાહરણ રજૂઆત કરી છે. બીજા મિશ્ર રંગોના ઐક્ય અંગે પણ કવિસમય માન્યો છે-**एवं वर्णान्तरेषु** એમ કહીને, તરત, 'આંખોનું અનેક રંગોમાં કવિઓ વર્ણન કરે છે' એવા વિધાન સાથે આંખનાં ત્રણ જુદા જુદા રંગનાં વર્ણનોનાં તથા એક મિશ્રરંગી વર્ણનનાં ઉદાહરણપદ્યો રાજશેખરે પંદરમા અધ્યાયના અંતમાં રજૂ કર્યાં છે. 'વિવેક'માં ઉદા. ૯૬ થી ૧૦૧ તથા ૧૧૯ થી ૧૨૨ એ પદ્યો, કાવ્યમીમાંસાના અધ્યાય પંદરમાં, રંગોની એકતા તથા આંખના બહુરંગી વર્ણનની ચર્ચા હેઠળ રજૂ થયેલા શ્લોકો જ છે. કાવ્યાનુશાસનની 'વૃત્તિ'માં રંગોની સમાનતા કે ઐક્યના દાખલા તથા આંખનાં વિવિધરંગી વર્ણનની વાત છે તે પણ કાવ્યમીમાંસા(અ.૧૫)માં છે. કાવ્યમીમાંસાના **સોળમાં અધ્યાયમાં**, ઉપર નોંધ્યું છે તેમ, સ્વર્ગ્ય અને પાતાલીય

કવિસમયનું નિરૂપણ છે પણ તેમાં, વર્ગીકરણ વિના જ, પહેલાં કેટલાક સ્વર્ગ્ય એટલે આકાશીય-દિવ્ય વસ્તુઓને લગતા કવિસમયોના દાખલા આપી, ઉદાહરણ-પદ્યો રજૂ કર્યાં છે અને પછી એ જ અધ્યાયમાં પાતાલીય કવિસમયોના બે દાખલા આપી, છ ઉદાહરણ-પદ્યો રજૂ કરી, આવા બીજા પણ ભેદો છે એમ કહી, ઉપસંહારવચનો કહી, અધ્યાયની સાથે કવિસમયની ચર્ચા પણ સમાપ્ત કરવામાં આવી છે.

સ્વર્ગ્ય કવિસમયનો ખ્યાલ આપવા માટે રાજશેખરે પ્રથમ 'ચંદ્રમાં રહેલા સસલા તથા હરણનું ઐક્ય' બે શ્લોકોમાં નિરૂપ્યું છે. પછી 'કામદેવની ધજામાં મગર અને મત્સ્યનું ઐક્ય' ત્રણ શ્લોકોમાં દર્શાવ્યું છે. સ્વર્ગ્ય કવિસમયનો ત્રીજો દાખલો આપતાં, રાજશેખરે, ચંદ્રમાંની ઉત્પત્તિ વિશેની પૌરાણિક માહિતીના આધારે, **'અત્રિ ઋષિના નેત્રમાંથી તથા સમુદ્રમાંથી ઉત્પન્ન થયેલા ચંદ્ર એક જ છે'** એવો દાખલો રજૂ કરી તેના સમર્થનમાં એક શ્લોક રજૂ કર્યો છે. ત્યાર પછી શિવજીના મસ્તક પર અનંતકાળથી રહેલા ચંદ્રને, કવિઓ, હંમેશાં **બાલચંદ્ર** તરીકે જ વર્ણવે છે તે પરંપરા દર્શાવતો શ્લોક રજૂ કર્યો છે. તે પછી, કવિઓ, કામદેવને **મૂર્તરૂપે** (શરીર ધારણ કરેલો) અને **અમૂર્તરૂપે** (અનંગ, શરીરહીન) વર્ણવે છે તે મતલબનાં બે પદ્યો આપ્યાં છે. ત્યારબાદ, **બાર આદિત્યોનું** ઐક્ય એક શ્લોકથી; નારાયણ, માધવ, દામોદર, શેષ, કૂર્મ વગેરેનું ઐક્ય, એક શ્લોકથી; અને કમલા(લક્ષ્મી) અને સંપત્તિનું ઐક્ય, એક શ્લોકથી દર્શાવી, સોળમા અધ્યાયની સ્વર્ગ્ય કવિસમયની ચર્ચા, સમાપ્ત કરી છે. એ જ અધ્યાય(૧૬)માં, પાતલીય કવિસમયના, નાગ અને સર્પની એકતા તથા દૈત્ય, દાનવ અને અસુરોની એકતાના બે દાખલા આપ્યા છે અને નાગસર્પઐક્યના પ્રથમ પ્રકારના નિદર્શનાર્થે એક શ્લોક તથા દૈત્યાદિનું ઐક્ય વર્ણવવા માટે પાંચ શ્લોકો રજૂ કર્યાં છે અને 'આવા બીજા ભેદો પણ કવિઓએ સમજી લેવા 'એમ કહી રાજશેખરે પાતાલીય કવિસમયની ચર્ચા સમાપ્ત કરી છે.

'કાવ્યાનુશાસન' ની 'વૃત્તિ'માં, બીજા પ્રકારના નિયમરૂપ કવિસમય કે કવિસંકેતના જે જુદા જુદા વર્ણો કે પદાર્થોની એકતાના, વિવિધ રંગોની એકતાના, ચંદ્રમાં સસલા-હરણની એકતાના, કામદેવની ધજામાં મગર-મત્સ્યની એકતાના, અત્રિનેત્ર કે સમુદ્રમાંથી જન્મેલા ચંદ્રની એકતાના, બાર આદિત્યોની એકતાના, નારાયણાદિ વિષ્ણુનાં નામોની એકતાના, લક્ષ્મી અને શ્રી(સંપત કે સૌંદર્યની દેવી)ની એકતાના, નાગ-સર્પની એકતાના, દૈત્ય-દાનવ-અસુરની

એકતાના દાખલા, કાવ્યમીમાંસાના પંદરમા અધ્યાયમાં, વિવિધ રંગોનો, એકતાપૂર્વક ઉલ્લેખ કરવાને લગતો કવિસમય એ શીર્ષક હેઠળ, પાંચ ઉદાહરણ શ્લોકો સાથે, રજૂ થયેલા છે. અને, નાગ-સર્પની એકતા તથા દૈત્ય-દાનવ-અસુરની એકતા સિવાયના, બાકીના બીજા બધા ઐક્યદર્શક કવિસમયો, કાવ્યમીમાંસા(અ.૧૬)માં સ્વર્ગ્ય કવિસમયના નિરૂપણ હેઠળ, ઉદાહરણસહિત, આવરી લેવામાં આવ્યા છે. પણ, નાગ-સર્પની એકતા તથા દૈત્યાદિની એકતાના બે દાખલા, પાંચ શ્લોકો સાથે, સોળમા અધ્યાયના અંતે પાતાલીય કવિસમય હેઠળ સમાવ્યા છે.

'કાવ્યાનુશાસન'ની 'વૃત્તિ'માં, ૧. શિવજીના-મસ્તક પરના ચંદ્રનું બાલત્વ તથા ૨. કામનું મૂર્તત્વ તથા અમૂર્તત્વ દર્શાવતા બે દાખલા છે તે પણ 'કાવ્યમીમાંસા'(૧૬)માં સ્વર્ગ્ય કવિસમયના પ્રકારો તરીકે સોદાહરણ સમજાવવામાં આવ્યા છે. 'કાવ્યાનુશાસન'ની 'વૃત્તિ'માં, નિયમના કવિસંકેતરૂપ કવિસમય પ્રકાર હેઠળ, કેટલાક પ્રકીર્ણ કવિસંકેતોના દાખલા આપવામાં આવ્યા છે. આ પ્રકીર્ણ પ્રકારોમાં ૧. ક્ષીરસાગર અને ક્ષારસાગરની એકતાનો દાખલો; અને ૨. સાગર અને મહાસાગરની એકતાનો દાખલો; તથા ૩. ચક્ષુ વગેરેનું અનેક રંગોમાં વર્ણન થાય છે તેનો દાખલો-એમ ત્રણ દાખલા, ઉદા. શ્લોકોસહિત, રજૂ થયા છે. આમાંથી ક્ષીરક્ષારસમુદ્રના ઐક્યનો તથા સાગર-મહાસાગરના ઐક્યનો, એમ, બે દાખલાની ચર્ચા, 'પ્રકીર્ણકદ્રવ્યકવિસમય' એ શીર્ષક હેઠળ, નિયમના દ્રવ્યરૂપ અર્થની ચર્ચા બાદ, રાજશેખરે, કાવ્યમીમાંસાના ચૌદમા અધ્યાયમાં કરી છે અને બંને માટે એક-એક ઉદાહરણ શ્લોક રજૂ કર્યો છે. અહીં નોંધવું જોઈએ કે નિયમરૂપ ત્રીજા શિક્ષાપ્રકાર કે કવિસમયના, 'કાવ્યાનુશાસન'ની વૃત્તિમાં **નિયમ**નો જે પ્રથમ અર્થ છે તે અર્થમુજબના દ્રવ્યનિયમની ચર્ચા પછી, રાજશેખરે, આ પ્રકીર્ણકદ્રવ્યકવિસમયગત બે દષ્ટાંતો- ક્ષીરસાગર-ક્ષારસાગરનું ઐક્ય તથા સાગરમહાસાગરનું ઐક્ય રજૂ કર્યાં છે અને તેમનાં કાવ્યમય ઉદાહરણો આપ્યાં છે. આમ તો રંગો,અર્થો વગેરેના ઐક્યની વાત કાવ્યમીમાંસાના પંદરમા અધ્યાયમાં રજૂ થઈ છે- પણ, આ બે દ્રવ્ય-એકતાના દાખલા ચૌદમા અધ્યાયમાં, દ્રવ્યનિયમ હેઠળ, પરચુરણ દ્રવ્યોમાં પણ નિયમરૂપ કવિસમય જોવા મળે છે તે બતાવવા, રજૂ કર્યા છે. વળી, ક્ષીરસાગર-ક્ષારસાગર તથા સાગર-મહાસાગરના ઐક્યની વાત ભૌમ(પાર્થિવ) કવિસમયના ક્ષેત્રની છે તેથી પણ તેની ચર્ચા ૧૪ કે ૧૫ અધ્યાયમાં કરી લેવી જરૂરી હતી. પણ પંદરમો અધ્યાય તો

અસત્, સત્, અને નિયમરૂપ કવિસમયના ગુણરૂપ અર્થનાં દૃષ્ટાંતો ગણાવવા તથા ઉદાહરણથી સ્પષ્ટ કરવા માટે જ હોવાથી, તેમાં, પ્રથમ ત્રણેય કવિસમયોના ગુણરૂપ અર્થો સ્પષ્ટ કર્યા પછી, રાજશેખરે, જુદા જુદા રંગોની એકરૂપતા દર્શાવવા દૃષ્ટાંતો રજૂ કરી કહ્યું છે કે આ બધા રંગોનું ઐક્ય બતાવતાં વર્ણનો મળે છે તે પણ કવિસમય છે. અહીં, છ દૃષ્ટાંતોમાં વર્ણૈક્યનાં ઉદાહરણો આપીને, રાજશેખરે, આ રીતે જ બીજા-મિશ્રિત રંગોમાં પણ ઐક્ય સમજવું ઘટે એમ કહી, ચક્ષુ(આંખ) વગેરેનાં પણ કવિઓએ અનેક રંગોમાં વર્ણન કર્યાં છે તે દર્શાવ્યું છે. આંખો શ્વેત, શ્યામ, કૃષ્ણ અને મિશ્ર વર્ણોવાળી આલેખાય છે. તેનાં રાજશેખરે ચાર શ્લોકમાં ઉદાહરણ પણ આપ્યાં છે. આ રીતે રંગોની સમાનતાની તથા આંખના વિવિધરંગી વર્ણનની ચર્ચા કાવ્યમીમાંસાના પંદરમા અધ્યાયમાં સ્થાન પામે છે -જે અધ્યાયમાં 'ગુણસ્થાપન' કરવાનો રાજશેખરેનો હેતુ છે.

આમ 'કાવ્યનુશાસન'ની 'વૃત્તિ'માં આપેલાં, બંને પ્રકારના નિયમરૂપ કવિસમયનાં બધાં જ દૃષ્ટાંતો કાવ્યમીમાંસા(અ. ૧૫, ૧૬)માં મળે છે. એટલું જ નહીં, એ સર્વ દૃષ્ટાંતોના કાવ્યમય વિનિયોગના નિદર્શનરૂપ જે ઉદાહરણશ્લોકો 'વિવેક'માં આપ્યા છે તે સર્વ પણ 'કાવ્યમીમાંસા'માં જે તે કવિસમયના જે તે દૃષ્ટાંત હેઠળ મળે છે. આ સર્વ શ્લોકો કાવ્યમીમાંસામાં ક્યા ક્યા અધ્યાયોમાં મળે છે તેનું વિશ્લેષણ ઉપર રજૂ કર્યું છે. માત્ર 'વિવેક'માં જે ક્રમબદ્ધ શ્લોકો(૬૧-૧૨૫) છે તે કાવ્યમીમાંસામાં આડાઅવળા મળે છે તેનું કારણ એ છે કે 'કાવ્યમીમાંસાકાર' રાજશેખરે ચૌદમા અધ્યાયમાં અસત્‌ના વર્ણન, સત્‌ના અ-વર્ણન અને નિયમને લગતા ત્રણ કવિસમયોના જાતિ કે સામાન્ય, દ્રવ્ય અને ક્રિયા એ ત્રણ અર્થોનું જ વિવરણ આપ્યું છે અને બધા- ત્રણેત્રણ - કવિપ્રકારોના ગુણરૂપ અર્થની ચર્ચા પંદરમા અધ્યાયમાં કરી છે. આમ કવિસમયના બાર પ્રકારો, ભૌમ નામનાં મુખ્ય કવિસમય અંતર્ગત, અધ્યાય ચૌદ તેમજ પંદરમાં નિરૂપીને, પછી, રાજશેખરે, સોળમા અધ્યાયમાં સ્વર્ગ્ય તથા પાતલીય કવિસમયના થોડાક નમુના રજૂ કર્યા છે, જ્યારે શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે 'કાવ્યમીમાંસા'નો નિરૂપણક્રમ પલટી નાખ્યો છે - તેઓશ્રીએ ભૌમ, સ્વર્ગ્ય અને પાતાલીય એવા ત્રણ મૂળ કવિસમયો માન્યા નથી. રાજશેખરે ભૌમને મુખ્ય પ્રકાર ગણી, પ્રથમ અસત્‌ના વર્ણનની, પછી સત્‌ના અ-વર્ણનની અને છેલ્લે નિયમની વિવેચના કરી છે તેને બદલે હેમચંદ્રાચાર્યે સત્‌ના અવર્ણન, અસત્‌ના વર્ણન અને નિયમને, ભૌમ કવિસમયના પ્રકાર તરીકે નહીં, પણ ત્રણ સ્વતંત્ર શિક્ષાપ્રકારો તરીકે નિરૂપ્યા છે

- તેઓશ્રીએ કવિસમય શબ્દ પણ છેલ્લે નિયમના બીજા અર્થ પરત્વે જ યોજયો છે. અને એ કવિસંકેત હેઠળ, રાજશેખરના કેટલાક પ્રકીર્ણ કવિસમયો(અ. ૧૬) તથા બધા જ સ્વર્ગ્ય અને પાતાલીય કવિસમયો, દાખલા-ઉદાહરણસહિત, સમાવી લીધા છે. આમ સૂત્ર ૧૦માં કવિશિક્ષાના પ્રકારો તરીકે ગણાવેલા અને તેની વૃત્તિમાં જાતિ, દ્રવ્ય, ક્રિયા અને ગુણ અનુસાર વર્ણવેલા અને વિવેકમાં ઉદાહરણ સાથે નિરૂપેલા ૧. सतोऽप्यनिबन्धः ૨. असतोऽपि निबन्धः અને ૩. **नियम** એ ત્રણ વિષયો **કવિસમયો** છે એની ખાતરી તો, આપણેને, રાજશેખરે 'કાવ્યમીમાંસા'માં કવિસમયની વ્યાખ્યા તથા વિવરણ આપ્યાં છે તે પરથી થાય છે. અને, વાગ્ભટ બીજાએ, પાછળના સમયમાં રચેલા 'કાવ્યાનુશાસન' નામના બીજા એક ગ્રંથમાં(પૃ ૭ પર) शिक्षामाचक्षेत એમ કહી 'तत्र कविसमये सतामपि भावानां केषांचिदनिबन्धः' એ પ્રમાણે सतामप्यनिबन्धः (સત્‌નું અવર્ણન) વગેરે કવિશિક્ષાપ્રકારો માટે **કવિસમય** શબ્દ પ્રયોજ્યો છે તેથી આપણને પ્રતીતિ થાય છે કે સત્‌નું અવર્ણન, અસત્‌નું વર્ણન, નિયમ વગેરે **કવિસમય**ના પ્રકારો જ છે.

નિયમના બીજા અર્થ - કવિસંકેત કે કવિમાન્યતાનને સ્પષ્ટ કરતા જે દાખલા 'કાવ્યાનુશાસન'ના દસમા સૂત્રની વત્તિના છેલ્લા ભાગમાં આપ્યા છે તે સર્વનાં ઉદાહરણો 'વિવેક'માં(શ્લો. ૯૬-૧૨૫) મળે છે. કાળા અને વાદળી (કૃષ્ણ-નીલ) રંગની એકતા ઉદા. શ્લોક(૯૬)માં વર્ણવી છે. આ શ્લોકમાં કવિએ વર્ણા નામની નદીના નીલ વર્ણના જલને, પ્રિયતમના ખભા પર વિખરાયેલા પ્રિયતમાના કૃષ્ણ(કાળા) રંગના કેશપાશ સાથે સરખાવી છે અને બંને વર્ણોની એકતા વર્ણવી છે. શ્લોક(૯૭)માં કૃષ્ણ(કાળા) રંગની, હરિત-(લીલા) રંગ સાથે એકતા દર્શાવી છે. "મરકતમણિ જેવું યમુનાનું(હરિતવર્ણું, લીલું) જલ અને સ્ફટિક શિલા જેવું ગંગાનું શુભ્રજલ- એ બંને પાણી, હરિ અને હરનાં ભેગાં મળેલાં શરીરની જેમ, આપને પવિત્ર કરો." અહીં મરક્ત જેવું યમુનાનું હરિતવર્ણયુક્ત જલ અને કૃષ્ણવર્ણથી યુક્ત હરિની એકતા વર્ણવી છે. શ્લોક(૯૮)માં કાળા અને શ્યામ રંગની એકતા વર્ણવી છે. "નંદનવનમાં શ્યામ રાત્રિઓમાં, કલ્પવૃક્ષ, દેવાંગનાઓને સુંદર પવન તથા ચંદ્રિકા અર્પે છે." અહીં સ્વભાવતઃ કાળી(કૃષ્ણ) રાત્રિને શ્યામ વર્ણવી, કૃષ્ણ-શ્યામની એકતા બતાવી છે. શ્લોક(૯૯)માં 'ચંદ્રમાએ પોતાની શુદ્ધ પ્રવાલ જેવી (લાલ) કલાથી ગાઢ અંધકારને એવી રીતે ઉપર ફેંક્યો, જાણે, આદિવરાહે, સોનાના ટુકડા જેવી પીળી દાઢથી, ભૂમંડલને જળથી ઉપર કાઢ્યું." અહીં તરુણ ચંદ્રકલાના લાલ રંગ સાથે,

દાઢના સોનેરી પીળા રંગનું, ઐક્ય છે તે 'કિરાર્તાર્જુનીય'(૯.૨૨)ના શ્લોક વડે સમજાવ્યું છે. શ્લોક(૧૦૦)માં શુક્લ-ગૌરવર્ણની એકતા વર્ણવી છે. 'રઘુવંશ'(૨.૩૫)માં રાજા દિલિપને સિંહ કહે છે - 'હે રાજન, જ્યારે ભગવાન શિવ, કૈલાસ પર્વત જેવા ગૌરવર્ણયુક્ત નંદી પર બેસવાની ઇચ્છા કરે છે ત્યારે પહેલાં મારી પીઠ પર પગ મૂકીને એને પવિત્ર કરે છે - એવો હું અષ્ટમૂર્તિ શિવનો નોકર, નિકુંભનો મિત્ર, કુંભોદર છું.' અહીં, શિવજીનો નંદી શ્વેત છે તેને ગૌર કહીને શુક્લ-ગૌર વર્ણની એકતા દર્શાવી છે. આ બધાં રંગોની અથવા વર્ણોની એકતાંનાં ઉદાહરણો છે. આવાં ઉદાહરણો બીજા રંગોની એકતા અંગે પણ કાવ્યોમાંથી મળી રહેશે એમ સૂચવવા, ઉદા. શ્લોક૧૦૦ પછી, ગ્રંથકારે, 'एवं वर्णान्तरेषु अपि' - આ પ્રકારે બીજા રંગોમાં પણ ઐક્ય વર્ણવવાનો કવિસંકેત છે એમ જણાવ્યું છે. આ બધા શ્લોકો કાવ્યમીમાંસાના પંદરમા અધ્યાયમાં મળે છે, જ્યાં 'વર્ણોના એકત્વપૂર્વકના વર્ણનરૂપ' ખાસ કવિસમય કે કવિસંકેતની ચર્ચા કરવામાં આવી છે અને ચર્ચાને અંતે 'एवं वर्णान्तरेषु अपि' એ શબ્દો - 'વિવેક'માં ઉલ્લેખ્યા છે, તે જ શબ્દોથી રંગોના ઐક્યથી વાત પૂરી કરી છે. જો કે, રાજશેખરે, રંગોના ઐક્યના અનુસંધાનમાં, કવિપરંપરામાં, આંખનાં વિવિધરંગી વર્ણનોની વાત, ચાર ઉદાહરણ શ્લોકો સાથે, પંદરમા અધ્યાયના છેલ્લા ભાગમાં કરી છે અને અધ્યાય સમાપ્ત કર્યો છે. શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે પણ 'કાવ્યનુશાસન'ના દસમા સૂત્રની વૃત્તિમાં, બીજા પ્રકારના નિમયરૂપ કવિસંકેતના છેલ્લા ત્રણ દાખલાઓમાં, આંખનાં વિવિધરંગી વર્ણન અંગેના દાખલાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે અને 'વિવેક'માં ચાર શ્લોકો(૧૧૯-૧૨૨) વડે આંખની શુક્લતા, શ્યામતા, કૃષ્ણતા તથા મિશ્રવર્ણતાનાં ઉદાહરણો રજૂ કર્યાં છે. આ ચારેય ઉદાહરણો કાવ્યમીમાંસા(અ.૧૫)માં, રંગોના ઐક્યની ચર્ચા પછી, જ્યાં આંખનાં વિવિધરંગી વર્ણનનો અંગેનો બીજા પ્રકારનો કવિસમય નિર્દેશ્યો છે, ત્યાં, મળે છે.

બીજા પ્રકારના નિયમરૂપ કવિસમય કે કવિસંકેતમાં જુદા જુદા વર્ણોનું ઐક્ય દર્શાવતાં ઉદાહરણો પૂરાં થયા પછી, 'વૃત્તિ'માં અર્થોનું ઐક્ય દર્શાવતાં કેટલાંક દૃષ્ટાંતો અપાયાં છે તેમનું વર્ણન પ્રસ્તુત કરતા ઉદાહરણ-શ્લોકો 'વિવેક'માં રજૂ થયા છે.

સસલું અને હરણ વ્યવહારમાં જુદાં છે છતાં ચંદ્રમાં કેટલાક કવિઓ સસલું માનીને ચંદ્રને 'શશાંક' એટલે કે 'જેના અંકમાં શશ(સસલું) છે તે' એમ કહીને

તેનું વર્ણન કરે છે; તો બીજા કેટલાક કવિઓ ચંદ્રને 'મૃગાંક' એટલે કે 'જેના અંક કે ખોળામાં મૃગ(હરણ) છે તે,' કહીને ચંદ્રનું વર્ણન કરે છે. આ બંને કિસ્સામાં **શશાંક** તથા **મૃગાંક** બંને પદોનો **અર્થ ચંદ્ર જ છે**; તેથી, ચંદ્રમાં સસલું તથા હરણ **એક જ અર્થ** ધરાવે છે. આ કવિરૂઢિ છે. શ્લોક(૧૦૧)માં, પ્રથમ પંક્તિમાં જ નાયિકા ચંદ્રને 'શશાંક' કહીને સંબોધે છે. બીજો શ્લોક(૧૦૨), 'શિશુપાલવધ'(૨.૫૩)નો છે. તેમાં ચંદ્રમા માટે 'મૃગલાંછન' પદ પ્રયોજાયું છે. આ બંને હૃદયંગમ શ્લોકોમાં ચંદ્રની અંદર સસલું તથા હરણ **એક જ** છે એમ વર્ણવવામાં આવ્યું છે. આ કવિપરંપરાની બલિહારી છે. વિવેકના ઉદા. શ્લોક ૧૦૩, ૧૦૪ અને ૧૦૫માં, 'કામદેવના' ધ્વજમાં જે ચિહ્ન છે તેનું ક્યારેક મગર તરીકે અને ક્યારેક મત્સ્ય(માછલું) તરીકે વર્ણન થાય છે એ કવિરૂઢિનાં, ત્રણ ઉદાહરણો છે. પહેલા ઉદા. શ્લોક(૧૦૩)માં (મગરરૂપી પતાકા) એ શબ્દો કામદેવના ધ્વજનો નિર્દેશ કરે છે. બીજા ઉદા. શ્લોક(૧૦૪)માં 'મીનધ્વજઃ' એ પદ પણ મત્સ્યરૂપી ધ્વજવાળા કામદેવનો નિર્દેશ કરે છે; અને ત્રીજા ઉદા. શ્લોક(૧૦૫)માં 'મત્સ્યચિહ્ન'એ શબ્દો પણ મત્સ્યરૂપી ચિહ્નવાળા કામદેવનું શ્લેષથી સૂચન કરે છે - કેમ કે યાદવસેનાના પતિ પ્રદ્યુમ્ન કામદેવના અવતાર હતા, અને કામદેવ મત્સ્યધ્વજ તરીકે પ્રખ્યાત હોવાથી, આ શ્લોકમાં, કામદેવના અવતાર એવા પ્રદ્યુમનને 'મત્સ્યચિહ્ન' કહ્યા છે. ઉદા. શ્લોક ૧૦૬ અને ૧૦૭માં, 'અત્રિ ઋષિના નેત્રમાંથી ઉત્પન્ન થયેલો ચંદ્ર અને સમુદ્રમાંથી ઉત્પન્ન ચંદ્ર-**બંને એક જ** છે એવું વર્ણન છે. પુરાણમાં ચંદ્રને અત્રિ ઋષિના નેત્રમાંથી ઉત્પન્ન થયેલો કહ્યો છે. વળી, સમુદ્રમંથનમાંથી જે ચૌદ રત્નો નીકળ્યાં, તેમાં એક ચંદ્ર હતો એવું જ પુરાણમાં વર્ણન છે. **આ બંને ચંદ્ર એક જ છે એવી કવિરૂઢિ મુજબ** શ્લોક ૧૦૬માં 'तत्रात्रिर्दिवि सन्दधे नयनजं ज्योतिः स चन्द्रोऽभवत्' અર્થાત્ સપ્તર્ષિઓમાં એક એવા અત્રિ ઋષિએ પોતાની નેત્ર-જ્યોતિનું આકાશમાં સંધાન કર્યું જે ચંદ્રમા બન્યું એમ સ્પષ્ટ કહ્યું છે. જ્યારે મુરારિના 'અનર્ઘરાઘવ'(૧.૫૮)માં 'સમુદ્ર ચંદ્રનો પિતા છે' એવું સ્પષ્ટ વર્ણવ્યું છે(વિવેક ઉદા. શ્લોક૧૦૭). ઉદા. શ્લોક. ૧૦૮માં, 'બાર આદિત્યોનું ઐક્ય' દર્શાવતી કવિરૂઢિ અનુસાર, સમસ્ત **વિશ્વમાં એક જ સૂર્ય** છે એવું વર્ણન રજૂ થયું છે. ઉદા. શ્લોક ૧૦૯માં, વૃત્તિમાં દર્શાવેલ 'नारायणमाधवविष्णुदामोदरकूर्मादिः (ऐक्यम्)' અનુસાર, શ્લેષની મદદથી, શિવ તથા વિષ્ણુની તથા કૃષ્ણાવતાર, કૂર્માવતાર, વામનાવતાર, મોહિનીરૂપ આદિ ધારણ કરનાર માધવ અને નારાયણની **એકતા**

કુશળતાપૂર્વક વર્ણવી છે. પછીના શ્લોક(૧૧૦)માં, શ્લોકના પૂર્વાર્ધમાં, વિષ્ણુનાં કૂર્મ, શેષ વગેરે રૂપોનું ઐક્ય દર્શાવી, ઉત્તરાર્ધમાં સમદ્રમાંથી નીકળેલી હરિપ્રિયા **લક્ષ્મી** તથા ભક્તોની ભાગ્યલક્ષ્મીરૂપ **સંપત્તિ એક જ છે** એમ કાવ્યમયરીતે દર્શાવ્યું છે. આ રીતે બે શ્લોકોમાં શિવ, વિષ્ણુ, નારાયણ, કૃષ્ણ આદિની એકતા તથા લક્ષ્મી તથા સંપત્તિની એકતાનાં ઉદાહરણો આપ્યાં છે. હવે પછીના શ્લોક(૧૧૧)માં નાગ અને સર્પની એકતા વર્ણવી છે; કેમકે, સમુદ્રમંથન પ્રસંગે, મંદરાચલરૂપી રવૈયાનાં નેતરાં તરીકે સર્પરાજ વાસૂકિને યોજવામાં આવ્યા હતા. આ શ્લોકમાં, કવિ, સર્પરાજ વાસૂકિને, 'હે નાગરાજ' તરીકે સંબોધે છે. બાકી, નાગરાજ શબ્દ તો શેષનાગ માટે પ્રયોજાય; નહીં કે વાસુકિ માટે, જે સર્પરાજ છે. આ બંને પાતાલમાં રહે છે. રાજશેખરે આ કવિરૂઢિને **પાતાલીય** ગણાવી છે(કા.મી.અ.૧૬). હવે પછીના, 'વિવેક'માં નિરૂપેલા, બે કવિસંકેત-પ્રકારો તથા ઉદા. શ્લોકો(૧૧૨-૧૧૩), કાવ્યમીમાંસા(અ. ૧૪)માં પ્રકીર્ણદ્રવ્યકવિસમયના દાખલા તરીકે રજૂ થયા છે. દ્રવ્યનિયમનાં દષ્ટાંતો - ઉદાહરણોની ચર્ચાના અનુસંધાનમાં રાજશેખરે, ક્ષારસમુદ્ર તથા ક્ષીરસમુદ્રની એકતાના દષ્ટાંતો ઉદાહરણો રજૂ કર્યાં છે. એ જ બે દષ્ટાંતો 'વિવેક'માં ઉદા. શ્લોક ૧૧૨ તથા ૧૧૩માં રજૂ થયાં છે. આમ તો ભગવાન વિષ્ણુનું શયન તથા લક્ષ્મીની ઉત્પત્તિ ક્ષીરસમુદ્ર(દૂધસાગર)માં છે, છતાં શ્લોક ૧૧૨માં, કવિરૂઢિને અનુસરીને, ક્ષાર-સમુદ્ર(ખારો સમુદ્ર)માં ભગવાનનો નિવાસ તથા લક્ષ્મીનો પ્રસવ વર્ણવવામાં આવ્યો છે. આથી ક્ષીરસમુદ્ર અને ક્ષારસમુદ્ર એક જ છે એવી પ્રતીતિ થાય છે. આવી જ રીતે, ગંગાનો સંગમ એક જ પૂર્વસાગર સાથે થાય છે; છતાં, શ્લોક ૧૧૩માં ગંગાને સાતેય સાગરોની પ્રિયતમા તરીકે વર્ણવી છે. આથી કવિરૂઢિ મુજબ સાગર-મહાસાગરની એકતા સિદ્ધ થાય છે. હવે પછીના પાંચ શ્લોકો(૧૧૪-૧૧૮)માં પાતાલમાં વસતા દૈત્યો, દાનવો તથા અસુરોની **એકતા** વર્ણવી છે. પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત સાહિત્યના પાંચ શ્લોકોના આ ઉદાહરણગુચ્છના પ્રારંભે 'વિવેક'કારે પ્રસ્તાવનારૂપે કહ્યું છે કે - 'હિરણ્યાક્ષ, હિરણ્યકશિપુ, પ્રહ્લાદ, વિરોચન, બલિરાજા, બાણ વગેરે દૈત્યો કહેવાય છે. વિપ્રચિત, શબર, નમુચિ, પુલોમા વગેરે દાનવો કહેવાય છે; અને બલ, વૃત્ર, વિક્ષુરસ્ત, વૃષપર્વા વગેરે અસુરો કહેવાય છે. **પણ (કવિસમંકેત મુજબ) આ સર્વ એક જ છે'**- જેમકે શ્લોક ૧૧૪માં રજૂ થયેલું બાણભટ્ટની કાદંબરીના મંગલાચરણનું પદ્ય (કાદંબરી, પૂર્વભાગ, શ્લોક-૨), 'બાણ' કે જે દૈત્ય છે, તેને માટે 'બાણાસુર' શબ્દ પ્રયોજે છે; શ્લોક ૧૧૫માં

શંબર કે જે દાનવ છે તેને અસુર-શંબરાસુર કહ્યો છે; શ્લોક ૧૧૬માં, હયગ્રીવને દૈત્ય કહ્યો છે. પણ આગળ જતાં, શ્લોક. ૧૧૭માં હયગ્રીવને જ દાનવાધિપતિ કે **દાનવ**-રાજ કહ્યો છે. આ બંને શ્લોકો 'હયગ્રીવવધ'કાવ્યમાંથી લીધેલા છે. એટલે, એક જ કાવ્યમાં, હયગ્રીવને દૈત્ય તથા દાનવ કહ્યો છે; છેલ્લા ઉદાહરણ (શ્લોક ૧૧૮)માં બધા જ દૈત્યો તથા દાનવોને **અસુર** કહ્યા છે : 'આ મહાસુરોના સમાજમાં એવો એક પણ અસુર નથી જેની છાતી ઇન્દ્રના વજ્રના પ્રહારથી થયેલા ઘાથી શોભતી નથી.' આમ, યુગભેદ, વંશભેદ, ગુણભેદથી જુદા દૈત્ય, દાનવ અને અસુરોને, કવિપરંપરાએ, **એક** જ બનાવી દીધા છે. આ અંગે બીજા પણ ભેદો કલ્પી શકાય છે - एवमन्यऽपि भेदाः अभ्यूह्याः । આ શબ્દો સાથે **દૈત્યાદિની એકતાની ચર્ચા** પૂરી કરી છે. રાજશેખરની 'કાવ્યમીમાંસા'ના સોળમા અધ્યાયમાં 'પાતાલીય' કવિસમયોની ચર્ચા છે તેમાંથી દૈત્યાદિની એકતાની ચર્ચા, પ્રસ્તાવના તથા ઉદા. શ્લોકો સાથે, પૂરેપૂરી, 'વિવેક'માં રજૂ થઈ છે એ સ્પષ્ટ છે.

અગાઉ નોંધ્યું છે તેમ રાજશેખરે 'કાવ્યમીમાંસા'ના પંદરમા અધ્યાયમાં ગુણનિયમના શીર્ષક હેઠળ માણિક્યની રકતતા, પુષ્પોની શુકલતા અને મેઘોની કૃષ્ણતા દર્શાવીને, પછી, જુદા જુદા રંગોની એકતા વર્ણવવાના કવિસમયનું નિરૂપણ કર્યું છે તેની સાથે જ આંખનાં વિવિધરંગી વર્ણનોની, ચાર શ્લોકો લઈને, ચર્ચા કરી છે. પણ હેમચંન્દ્રાચાર્યે, 'વૃત્તિ'ના છેડે, પરચુરણ કવિસંકેતોમાં જે ત્રણ દાખલા સમાવ્યા છે તેમાં પ્રથમ દાખલો છે - 'ચક્ષુરાદેરનેકવર્ણોપવર્ણનમ્,' એટલે કે, કવિસમય અનુસાર, આંખોનું પણ કવિઓ અનેક રંગોમાં વર્ણન કરે છે. આંખોનું શ્વેત, શ્યામ, કૃષ્ણ અને મિશ્રરંગોમાં વર્ણન પ્રસ્તુત કરતા ચાર શ્લોકો (ઉદા. ૧૧૯, ૧૨૦, ૧૨૧, ૧૨૨), ગ્રંથકારે પ્રશિષ્ટ કાવ્યોમાંથી પસંદ કરી 'વિવેક'માં રજૂ કર્યા છે. શ્લોક ૧૧૯માં આંખોની શુકલતાનું રસિક વર્ણન છે. "સાંજના સમયે, એ સુલોચના સ્ત્રી, ઘરનાં માણસોથી ભરેલા આંગણાંમાં ઊભી હતી. અને, થાકેલાં અને આળસેલાં અંગોથી, એ સ્ત્રીએ, સંકોચ તથા લાચારીથી મોઢું નીચે કરીને, સીધો અને લાંબો શ્વાસ લેતાં, મારા પર, પ્રેમથી ભીના તેમજ ચંદ્રની શ્વેતતાથી ચઢી જતા આંખનાં શ્વેત ખૂણાથી સુંદર દૃષ્ટિપાત કર્યો." શ્લોક(૧૨૦)માં 'રઘુવંશ'(૧૧.૯૩)નું પદ્ય રજૂ થયું છે. તેમાં, દશરથ રાજા, સીતા જેવી પુત્રવધુને લઈને, અયોધ્યા પાછા ગયા ત્યારે સીતાને જોવા તલપાપડ નગરનારીઓની આંખોવડે, મકાનોની બારીઓ નીલકમલ(કુવલયો)થી

ખીચોખીચ બની ગઈ. અહીં સ્ત્રીઓની આંખોને નીલકમલ સાથે સમાન ગણવાથી આંખોની શ્યામતા સ્પષ્ટ બને છે. આંખોની કૃષ્ણતાનું ઉદાહરણ 'મેઘદૂત'(૧.૧૭)માંથી ઉદા. શ્લો. ૧૨૧માં રજૂ થયું છે. એમાં વેશ્યાઓના દૃષ્ટિપાતોને ભમરાઓની હારમાળા સાથે સરખાવ્યા છે. આથી આંખની ભમરા જેવી કાળાશ પાઠકને પ્રતીત થાય છે. આંખની મિશ્રવર્ણતા દર્શાવતો શ્લોક પણ 'મેઘદૂત'(૧. ૧૭)નો છે. તેમાં દશપુરની સ્ત્રીઓની ઉત્સુક્તાભરી કાળી આંખોને, ફેંકેલાં કુંદ ફૂલોની પાછળ ભમતા ભમરા જેવી, શબલતાવાળી આલેખીને, કવિએ, નેત્રોની મિશ્રવર્ણતા દર્શાવી છે જે કવિરૂઢિને અનુરૂપ છે.

વૃત્તિમાં ઉલ્લેખ પામેલો પરચુરણ વિષયનો બીજો કવિસંકેત છે : અનંતકાળથી જન્મેલો હોવા છતાં પણ શિવજીના મસ્તક પરનો ચંન્દ્ર, હમેશાં, 'બાલચંન્દ્ર' જ કેહેવાય છે. આનું ઉદાહરણ, શ્લોક(૧૨૩)માં રજૂ થયું છે. આ જ શ્લોક, આ જ વિષયના (બાલચંન્દ્રના) સંદર્ભમાં, 'કાવ્યમીમાંસા'ના સોળમા અધ્યાયમાં **સ્વર્ગ્ય કવિસમયના** ઉદાહરણ તરીકે રજૂ થયો છે. શ્લોકમાં, પાર્વતીના દર્પણની શોભા ધારણ કરતા, શિવજીની જટામાં રહેલા ચંન્દ્રને, 'બાલેન્દુખંડ' કહીને વર્ણવ્યો છે. 'વૃત્તિ'માં પરચુરણ વિષયોનો ત્રીજો અને છેલ્લો દાખલો છે કામદેવના મૂર્તત્વ તથા અમૂર્તત્વને લગતો. આ કવિસમય ખૂબ જ રસપ્રદ છે. કેમકે પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કવિઓએ, કામદેવને શરીરવાળો તથા 'અનંગ' એટલે કે અંગરહિત એમ બે સ્વરૂપે વર્ણવ્યો છે. 'વિવેક'માં, શ્લો. ૧૨૪માં, કામદેવના મૂર્તત્વનું ઉદાહરણ છે. એમાં ચમત્કૃતિપૂર્ણરીતે કામદેવને પોતાની પ્રિયતમા રતિના હાથ પર હાથ મૂકતો દર્શાવ્યો છે. કામદેવ શરીરવાળો હોય તો જ તે પોતાનો હાથ પ્રિયતમાના હાથને અડકાડી શકે. બીજા એક શ્લોક(૧૨૫)માં, કામદેવને સુંદર સ્ત્રીઓનાં નેત્રોના ખૂણાઓમાં અર્થાત્ તિરછી નજરોમાં વસતો અનંગ(શરીરહીન) કહ્યો છે. આ અમૂર્ત કામદેવનું પુષ્પો ધનુષ્ય છે; ગુંજન કરતા ભમરા પણછ છે; મન એ નિશાન છે; સ્ત્રીઓ ધ્યેય છે; શબ્દ, રૂપ, રસ, ગંધ, સ્પર્શ એ પાંચ જ બાણ છે અને આટલાં ઓછાં સાધનોથી એ ત્રણેય લોકને જીતી લે છે. આ કામદેવ, જે મૂર્ત તથા અમૂર્ત છે, તેના, વર્ણન સાથે, 'વિવેક'માં શરૂ કરેલી કવિસમયની ચર્ચા સમાપ્ત થાય છે.

આમ, સૂત્ર દસમાં ગણાવેલા, પ્રથમ ત્રણ શિક્ષાપ્રકારોનું, અર્થાત્ કવિસમયોનું, ગ્રંથકારે, સર્વગ્રાહી નિરૂપણ કર્યું છે.

સાહિત્યમાં અનુકરણ કે અવલંબન શું છે?

અવલંબન, ઉપજીવન, અનુકરણ કે 'હરણ' એ શિક્ષાનું બીજું પાસું છે. દસમા સૂત્રમાં, શ્રીહેમચંન્દ્રચાર્યે, શિક્ષાના ચોથા પ્રકાર તરીકે, છાયા વગેરેની માફક, બીજા કવિઓનાં કાવ્યોનાં ભાવ, ભાષા આદિનું અનુકરણ કે અવલંબન કરવાની બાબતનો ઉલ્લેખ કર્યો છે; અને 'વૃત્તિ'માં **છાયાનુકરણ**ના ૧. પ્રતિબિંબકલ્પના ૨. આલેખ્યપ્રખ્યતા ૩. તુલ્યદેહિતુલ્યતા તથા ૪. પરપુરપ્રવેશપ્રતિમા એ ચાર પ્રકારો ગણાવી, બીજા કવિનાં પદ, પાદ, ઉક્તિ વગેરે લેવાથી થતા અનુકરણનો તથા સમસ્યાપૂર્તિ વગેર અન્ય પ્રચલિત મનોરંજનાત્મક શિક્ષાપ્રકારોનો નિર્દેશ કર્યો છે. પણ આ બધાની વિસ્તૃત, સોદાહરણ ચર્ચા 'વૃત્તિ'માં કરી નથી. આ ઊણપ પૂરી કરવા માટે, આચાર્યશ્રીએ સ્વોપજ્ઞ 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં, પૃ. ૧૪ થી ૨૦ ની અંદર, અનુકરણ અંગેની સંપૂર્ણ માહિતી પૂરી પાડી છે.

કવિસમયનો પરિચય કેળવવા માટે કવિને પ્રચીન કાવ્યોનો અભ્યાસ કરવો પડે તે સ્વાભાવિક છે. 'વિવેક'(પૃ. ૨૦)માં , ક્ષેમેન્દ્રકૃત 'કવિકંઠાભરણ'(૨.૩)ને અનુસરીને, શ્રીહેમચંન્દ્રચાર્યે, 'મહાકાવ્યર્થચર્વણા'તથા 'પરકૃતકાવ્યપાઠ' આદિ શિક્ષાપ્રકારોનો અભ્યાસક્રમ, નવા કવિઓ માટે, સૂચવ્યો પણ છે. સાહિત્યિક અનુશીલનથી જ કવિને, વિશિષ્ટ કવિસમયોનો પોતાની રચનાઓમાં ઉચિત પ્રયોગ કરવાની, સૂઝસમજ આવી શકે. પણ પોતાના પૂર્વસૂરિઓનાં પ્રસિદ્ધ કાવ્યોનું કાળજીપૂર્વક પરિશીલન કરનાર નવો કવિ, એ પ્રાચીન કૃતિઓથી પ્રભાવિત થયા વિના રહી શકે નહીં. એટલે સભાન રીતે કે અજાણતાં, નવો કવિ, પૂર્વસૂરિઓનાં કવ્યોનાં સ્વરૂપ, શૈલી, ભાવ, ઊર્મિ, શબ્દો, શબ્દગુચ્છો, પંક્તિઓ વગેરેનું અલંબન કે અનુકરણ કરે છે. આ અવલંબન કે અનુકરણની કળા, નવા કવિઓને માટે તૈયાર થતા કવિશિક્ષાના ગ્રંથોમાં શિક્ષાના એક પ્રકાર તરીકે સ્થાન પામી છે અને નવો કવિ આ અવલંબનકળા હસ્તગત કરે તેવી અપેક્ષા રાખવામાં આવી છે. શ્રીહેમચંન્દ્રચાર્યે પણ, પોતાના ત્રિસ્તરીય ગ્રંથ 'કાવ્યાનુશાસન'માં ઉપજીવન અર્થાત્ અવલંબન, અનુકરણ કે 'હરણ'ના વિષયની વિસ્તારથી માવજત કરી છે અને ચર્ચાને સર્વગ્રાહી તથા પ્રમાણભૂત બનાવવા માટે તેમણે પેતાના પુરોગામી ગ્રંથકારોના ગ્રંથોનો-ખાસ કરીને રાજશેખર(દસમા શતકનું પ્રથમ ચરણ)કૃત 'કાવ્યમીમાંસા'(અધ્યાય ૧૧,૧૨,૧૩) એ ગ્રંથનો તથા ક્ષેમેન્દ્ર(ઇ.સ. ૧૦૦૦-૧૦૭૦)કૃત 'કવિકંઠાભરણ'(સંધિ-૨) નો-લાભદાયી રીતે ઉપયોગ કર્યો છે.

'છાયાનુકરણ'ના ચાર પ્રકારો

શ્રીહેમચન્દ્રચાર્યે દસમા સૂત્રની અંદર 'છાયાદિ' તેમજ 'ઉપજીવનાદિ' એ બે સંજ્ઞાઓનો માત્ર નામનિર્દેશ કર્યો છે; જ્યારે **'વૃત્તિ'માં છાયાનુકરણના ચાર પ્રકારો**ની તથા **અન્ય અવલંબન પ્રકારોની સ્પષ્ટતા કરી છે**. પણ, કવિસમયના ત્રણ પ્રકારો વિશે 'વૃત્તિ'માં જેટલી વિગતવાર વાત કરી છે તેટલી 'છાયાનુકરણ' વિશે કરી નથી. કેમકે, છાયાનુકરણ તથા અવલંબનાદિ અન્ય શિક્ષાપ્રકારોની વિસ્તૃત ચર્ચા 'વિવેક'માં કરવાનો ગ્રંથકારનો ઉપક્રમ છે.

સૂત્રમાંના **છાયા** અને **ઉપજીવન** એ બે ચાવીરૂપ શબ્દોનો અર્થ બરાબર સ્પષ્ટ થાય અને અવલંબનાદિ શિક્ષાપ્રકારોનો વાચકને બરાબર ખ્યાલ આવે તે માટે 'વિવેક'માં પૂરક માહિતી આપવામાં આવી છે. વૃત્તિમાં छायाया: એ પદ પર ટિપ્પણ કરતાં આચાર્યશ્રી કહે છે કે 'છાયા' એટલે **'અર્થની છાયા'** અને **'छायाया:'** એટલે 'અર્થની છાયાનું.' **'ઉપજીવન'** એટલે કે 'અવલંબન,' 'અનુકરણ'. આમ 'છાયા' એ અગાઉના કવિઓનાં કાવ્યોના અર્થ સાથે મળતાપણું કે સંવાદ છે. અને તેનું 'ઉપજીવન' એટલે અગાઉના કવિઓની રચનાઓના અર્થનો આશ્રય લઈને રચના કરવી તે. આમ છાયાનુકરણ ચાર પ્રકારે થઈ શકે - ૧ પ્રતિબિંબની માફક, ૨ ચિત્રની માફક, ૩ બે જીવાત્મા સરખા હોય તેવી રીતે, અને ૪ બીજાના પુર(નગર, શરીર) માં પ્રવેશ કરવાની ઢબે.

અભ્યાસ, શિક્ષા અને 'હરણ'

અવલંબન, અનુકરણ કે, રાજશેખર કહે તેમ, 'હરણ'' એ **અભ્યાસ**(સૂ.૯)ના ભાગરૂપે કવિઓને અપાતી તાલીમને સ્પર્શતી બાબત છે. રાજશેખરે પોતાના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ 'કાવ્યમીમાંસા'ના અધ્યાય અગિયાર, બાર તથા તેરની અંદર, શબ્દ તથા અર્થના 'હરણ'ની ખૂબજ વિસ્તારથી ચર્ચા-સમીક્ષા કરી છે. એટલે, શ્રીહેમચંન્દ્રચાર્ય 'કાવ્યમીમાંસા'ની અધિકૃત, શાસ્ત્રીય માહિતીની મદદ લઈને, 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં, પ્રથમ **છાયાનુકરણના ચાર પ્રકારો**ની અને પછી અન્ય અવલંબન પ્રકારોની તથા 'સમસ્યાપૂર્તિ' વગેરે શિક્ષાપ્રકારોની સમજૂતી આપે છે.

રાજશેખરે 'કાવ્યમીમાંસા'માં કરેલું 'શબ્દાર્થહરણ'નું નિરૂપણ

રાજશેખરે કાવ્યમીમાંસા ના અગિયારમાં અધ્યાયમાં, અનુકરણ માટે 'હરણ' સંજ્ઞા યોજીને, એની વ્યાખ્યા આપી છે: **परप्रयुक्तयो: शब्दार्थयोरुपनिबन्धो**

હરણમ્ । અર્થાત્ બીજાનાં કાવ્યોમાં પ્રયોજાયેલા શબ્દો તથા અર્થોનો પોતાની રચનામાં ઉપયોગ કરવો એ **હરણ** કહેવાય.'

આવું હરણ બે પ્રકારનું છે : ૧. પરિત્યાજ્ય અને ૨. સ્વીકાર્ય.

હરણના બે મુખ્ય ભેદ છે : ૧. શબ્દહરણ અને ૨. અર્થહરણ.

શબ્દહરણના પાંચ ભેદ છે : પદ-હરણ, પાદ-હરણ, અર્ધ-હરણ, વૃત્ત-હરણ અને પ્રબંધહરણ.

શબ્દહરણની સોદાહરણ ચર્ચા 'કાવ્યમીમાંસા'ના અગિયારમા અધ્યાયમાં કરવામાં આવી છે ; જ્યારે, બારમા તથા તેરમા અધ્યાયમાં, **અર્થહરણ**ની વિસ્તૃત ચર્ચા પ્રસ્તુત થઈ છે. બંને પ્રકારના હરણનાં ઔચિત્ય તથા ઉપદેયતાની ચર્ચા પણ જુદા જુદા વિચારકોનાં મંતવ્યો ટાંકીને, સમીક્ષાત્મક દૃષ્ટિથી, કરવામાં આવી છે.

અર્થહરણ : વ્યાખ્યા અને વિવરણ

સાહિત્યમાં વિષયવસ્તુ કે અર્થ ત્રણ પ્રકારનો હોય છે ૧. અન્યયોનિ ૨. નિહ્નુતયોનિ અને ૩. અયોનિ

અન્યયોનિ અર્થને ઉત્પન્ન કરનાર બીજો કવિ હોય છે. **નિહ્નુતયોનિ** અર્થની ઉત્પત્તિ અંગે ચોક્કસ ખ્યાલ નથી આવતો કે એનો ઉત્પાદક કોણ છે પણ **અયોનિ** અર્થનો આવિર્ભાવ તો કવિ પોતે જ કરે છે.

અન્યયોનિ અર્થના બે પ્રકાર છે : ૧. પ્રતિબિંબકલ્પ અને ૨. આલેખ્યપ્રખ્ય

નિહ્નુતયોનિ અર્થના પણ બે પ્રકાર છે : ૧. તુલ્યદેહિતુલ્ય અને ૨. પરપુરપ્રવેશસદૃશ. **અયોનિ** અર્થ મૌલિક હોઈ, તે **એક જ** પ્રકારનો છે.

આમ **અર્થ પાંચ પ્રકારનો છે**. પણ, કેમકે **અયોનિ** અર્થ સ્વતંત્ર, મૌલિક અને એકાદૃત છે, તેથી, **હરણ** એટલે કે અનુકરણના પ્રશ્નની ચર્ચામાં એનો સમાવેશ ન જ હોય.

આથી **અર્થહરણ**ના ૧. પ્રતિબિંબકલ્પ ૨. આલેખ્યપ્રખ્ય ૩. તુલ્યદેહિતુલ્ય અને ૪. પરપુરપ્રવેશ એ ચાર પ્રકારોની જ ચર્ચા રાજશેખરે કરી છે.

અહીં નોંધવું જોઈએ કે, પ્રાચીન અલંકારિક વામને(ઈ.સ.૮૦૦) પોતાના 'કાવ્યલંકારસૂત્રવૃત્તિ' ગ્રંથ(૩. ૨. ૮)માં, સૌથી પહેલી વખત, અર્થનું ૧.અયોનિ અને ૨. અન્યચ્છાયયોનિ એવા બે પ્રકારોમાં વિભાજન કર્યું છે. અને, એમણે, **અયોનિ** અર્થને કવિત્વના મૂળરૂપ પ્રતિભાથી ઉત્પન્ન થતો મૌલિક અર્થ ગણ્યો છે

જ્યારે **અન્યચ્છાયયોનિ** અર્થને બીજા કાવ્યના અર્થરૂપી મૂળમાંથી ઉત્પન્ન થતો છાયાનુકરણરૂપ અર્થ ગણ્યો છે.[14] વામનનો આ બીજા પ્રકારનો 'અન્યચ્છાયયોનિ' અર્થ, કાવ્યમાં ઉપજીવન, અવલંબન કે હરણનો, પહેલી જ વાર, અછડતો નિર્દેશ કરે છે. વામને બંને અર્થોના ત્રણ ત્રણ ભેદ પાડ્યા છે(કા.અ.સૂ.૩.૨.૯-૧૦).

રાજશેખરે વામનના 'અન્યચ્છાયયોનિ' અર્થના બે પ્રકાર કલ્પ્યા છે - ૧. **અન્યયોનિ** અને ૨. **નિહ્નુતયોનિ** અને તેમના, ઉપર પ્રમાણે, પ્રતિબિંબાદિ ચાર પ્રકારો પાડ્યા છે અને તેમનું બે અધ્યાયો(૧૨-૧૩)માં નિરૂપણ કર્યું છે.

વામનની પછી, પણ રાજશેખરની પહેલાં, નવમા શતકના મધ્યભાગમાં, આનંદવર્ધને, તેમના શકવર્તી ગ્રંથ 'ધ્વન્યાલોક'ના ચોથા અને છેલ્લા ઉદ્યોતમાં, બે કવિઓની કૃતિઓમાં જોવા મળતા સામ્ય કે સાદૃશ્યને **સંવાદ** સંજ્ઞાથી ઓળખાવીને, કારિકા ૧૦-૧૭માં, મૌલિકતા તથા અવલંબનના પ્રશ્ને મહત્ત્વની ચર્ચા કરી છે અને **હરણ**ના પ્રશ્નને નવા પરિપેક્ષ્યમાં મૂક્યો છે. આનંદવર્ધનના મતે કાવ્યનો વિષયસમૂહ કે અર્થ અખૂટ છે; છતાં, મોટા કવિઓનાં કાવ્યોમાં, કવિમિજાજ અને પ્રતિભાના સામ્યના કારણે, ઘણા **સંવાદો** કે સામ્યો જોવા મળે છે. પણ આવા બધા જ કિસ્સાઓમાં જ્ઞાનીપુરુષોએ, અર્થ એકનો એક જ છે કે અર્થનું હરણ થયું છે એમ ન માનવું.[15]

સંવાદ: વિભાવના અને પ્રકાર

આનંદવર્ધનના મતે સંવાદ એટલે અન્યસાદૃશ્ય. **સંવાદ** કાવ્યના અર્થ, કહેતાં, વિષય અંગે હોય છે; જે, બે કવિઓનાં કાવ્યોમાં, વસ્તુના સાદૃશ્યરૂપે જોઈ શકાય છે. આ સાદૃશ્યરૂપ **સંવાદ**, વસ્તુના ૧. પ્રતિબિંબની માફક ૨. ચિત્રની માફક અથવા ૩. બે વ્યક્તિઓ વચ્ચેના સાદૃશ્યની માફક હોઈ શકે છે: **संवादो ह्यन्यसादृश्यं तत्पुनः प्रतिबिम्बवत् । आलेख्याकारवत्तुल्यदेहिवच्च शरीरिणाम् ।** (ધ્વ. આ. ૪. ૧૨).

આ રીતે, વિષયવસ્તુ કે અર્થનું સામ્ય ત્રણ પ્રકારનું હોય છે. આ ત્રણ પ્રકારોમાંથી, સારા કવિએ, 'પ્રતિબિંબવત્' એ પ્રથમ સાદૃશ્ય પ્રકારને ત્યજવો જોઈએ, કેમકે, એમાં શબ્દ કે વિચારની મૌલિકતા નથી. બીજા પ્રકારનું સાદૃશ્ય, 'આલેખ્યાકારવત્' પણ ટાળવું જોઈએ; કારણકે, એનો વેશ બીજો છે તો પણ તે તુચ્છાત્મ છે. પણ ત્રીજા પ્રકારનું સાદૃશ્ય-'તુલ્યદેહિવત્'-ત્યજવું નહીં. કેમકે, આ પ્રકારના **સંવાદ**માં, બે કાવ્યોનાં વિષયવસ્તુ મળતાં છે છતાં તેમની શૈલી તથા

પદાવલી તદ્દન વિશિષ્ટ તેમજ સુંદર છે. સ્પષ્ટ છે કે બે વસ્તુઓ મળતી આવે તો તે એકજ છે એવું કંઈ નથી -

न हि शरीरी शरीरीणान्येन सदशोऽप्येक एवेति शक्यते वक्तुम् ।

(ધ્વ.આ. ૪. ૧૩ની વૃત્તિ)

બે કવિઓના વિચારો વચ્ચેના **સંવાદ, સાદૃશ્ય કે મળતાપણાની** આ વાત છે. બાકી, બે કાવ્યોમાં કેટલાક શબ્દોના અર્થોનું સામ્ય હોય તો કોઈ જ દોષ નથી કેમકે, વાણીના સ્વામી(વાચસ્પતિ) પણ તદ્દન નવા અક્ષરો કે શબ્દો બનાવી શકતા નથી. એકના એક અક્ષરો કે શબ્દો વાપરવાથી કાવ્યની નવીનતા રુંધાતી નથી. જગતમાં જે કંઈ સુંદર કે રમણીય છે તે કાવ્યમાં પ્રસ્તુત થતાં સહૃદયોને આનંદાનુભવ કરાવે છે જ. કોઈ પ્રાચીન કવિના વિષય સાથે સંવાદ ધરાવતી કોઈ બાબત પોતાના કાવ્યમાં પ્રસ્તુત કરવાથી કોઈ સારો કવિ નિંદાપાત્ર ઠરતો નથી. **કેમકે જે સુકવિ પરાવલંબન કે હરણની ઈચ્છા રાખતો નથી તેને વાણીની દેવી સરસ્વતી પોતે જ યથેષ્ટ વિષય કે અર્થ દર્શાવે છે**(ધ્વ. આ. ૪.૧૪-૧૭ ઈ.).

અહીં, અભ્યાસીઓનું ધ્યાન ખેંચવા જેવી બાબત એ છે કે આનંદવર્ધને ઉપજીવન, હરણ, અનુકરણને સ્થાને 'સંવાદ' એ સંજ્ઞા પ્રયોજીને, ઉપજીવનને, સાહિત્યશાસ્ત્રમાં સ્થાન પામવા માટે પાત્ર વિષય ગણ્યો છે અને, સંવાદ કે સાદૃશ્ય સર્વથા નિંદ્ય નથી; પણ, બીજામાંથી ઉઠાવવાની દાનત નિંદ્ય છે એવો મત દર્શાવ્યો છે.

આનંદવર્ધને **સંવાદ**ના ત્રણ જ પ્રકાર માન્ય કર્યા છે અને તેમાંથી છેલ્લા 'તુલ્યદેહિતુલ્ય' પ્રકારના **સંવાદ**ને ઉત્તમ માન્યો છે, જ્યારે પ્રતિબિંબ તથા આલેખ્યપ્રખ્યની ઢબે થતા **અવલંબન** કે **સંવાદ**ને ત્યાજ્ય ગણ્યો છે.

નોંધપાત્ર છે કે આનંદવર્ધનની સંવાદ-વિભાવનામાં, છાયાનુકરણનો ચોથો પ્રકાર 'પરપુરપ્રવેશસદૃશ' સ્થાન પામ્યો નથી. પણ સૌથી પહેલીવાર, રાજશેખરે, **અર્થ**ના **અન્યયોનિ**, **નિહ્નુતયોનિ** અને **અયોનિ** એવા ત્રણ ભેદ પાડી, **અન્યયોનિ પ્રકારના પ્રતિબિંબકલ્પ અને આલેખ્યપ્રખ્ય** એ બે ભેદ તથા **નિહ્નુતયોનિ અર્થના તુલ્યદેહિતુલ્ય** અને **પરપુરપ્રવેશસદૃશ** એ બે ભેદ નિરૂપ્યા. આ ચારેય ભેદો 'છાયાનુકરણ' હેઠળ 'કાવ્યાનુશાસન'(૧.૧૦ની વૃત્તિ)માં સ્થાન પામ્યા છે અને તેમની વિસ્તૃત સમજૂતી, રાજશેખરના 'કાવ્યમીમાંસા' ગ્રંથના બારમા તથા તેરમા અધ્યાયના આધારે, 'વિવેક'માં રજૂ થઈ છે.

'વિવેક' વ્યાખ્યામાં અનુકરણના વિવિધ પ્રકારોનું વિવરણ

અર્થની છાયાનું અવલંબન, કેટલાક કિસ્સાઓમાં પ્રતિબિંબની ઢબે, કેટલાક કિસ્સાઓમાં ચિત્રની ઢબે. થોડાઘણા કિસ્સાઓમાં બે વ્યક્તિઓ એક બીજા જેવી લાગે તેવી રીતે અને બીજા કિસ્સાઓમાં બીજાના નગર(શરીર)માં પ્રવેશ કરવાની ઢબે થાય છે. 'કાવ્યમીમાંસા'ના બારમા અધ્યાયમાં, રાજશેખરે છાયોપજીવનના આ ચારેય પ્રકારોની વ્યાખ્યાઓ તથા ઉદાહરણો આપ્યાં છે. તેમને, શ્રીહેમચંન્દ્રચાર્યે, પોતાની રીતે 'વિવેક'માં પ્રસ્તુત કર્યાં છે.

'છાયાનુકરણ'ના ચાર પ્રકારોનાં નામ - પ્રતિબિંબકલ્પના, આલેખ્યપ્રખ્યતા, તુલ્યદેહિતુલ્યતા અને પરપુરપ્રવેશપ્રતિમા આપ્યાં છે. તેથી શ્રી હેમચંદ્રચાર્ય 'વિવેક'માં, પ્રથમ, છાયાનું ઉપજીવન કે અનુકરણ, કેટલીકવાર પ્રતિબિંબની માફક (પ્રતિબિંબતુલ્યતયા) હોય છે એમ કહીને, પછી, મૂળ કાવ્યનો શ્લોક ઉદા. ૩૩માં રજૂ કરે છે અને એના અર્થની છાયાનો પ્રતિબિંબની માફક જે બીજા કાવ્યમાં ઉપયોગ થયો છે તે ઉદા. ૩૪માં રજૂ કરે છે. આમ કર્યા પછી, 'કાવ્યમીમાંસા'(અ. ૧૨)માં પ્રતિબિંબકલ્પનાની જે વ્યાખ્યા આપેલી છે તે અવતરણ(૬)માં રજૂ કરે છે. આમ આલેખ્યપ્રખ્ય, તુલ્યદેહિતુલ્ય તથા પરપુરપ્રવેશસદૃશ એ પ્રકારોનું પણ, પ્રથમ બે શ્લોકો આપી, પછી 'કાવ્યમીમાંસા'(૧૨) મુજબ વ્યાખ્યા આપી, વિવરણ કરવામાં આવ્યું છે. પણ 'કાવ્યમીમાંસા'માં નિરૂપણક્રમ જુદો છે. અધ્યાય બારમાં અર્થ કે વિષયવસ્તુના ૧. અન્યયોનિ, ૨. નિહ્નુતયોનિ તથા ૩. અયોનિ એવા ત્રણ પ્રકારો પાડીને, પ્રથમ, અન્યયોનિપ્રકારના ૧.પ્રતિબિંબકલ્પ અને ૨. આલેખ્યપ્રખ્ય એવા બે ભેદ અને બીજા, નિહ્નુતયોનિ પ્રકારના ૧. તુલ્યદેહિતુલ્ય અને ૨.પરપુરપ્રવેશદશ એવા બે ભેદ પાડી, **અર્થહરણના કુલ ચાર ભેદ દર્શાવ્યા** છે. જ્યારે અર્થનો ત્રીજો, 'અયોનિ' પ્રકાર તો મૌલિક તથા એકાદત હોવાથી, સ્વાભાવિક રીતે જ, તેનો અર્થહરણની ચર્ચામાં સમાવેશ કર્યો નથી. આમ અર્થના પાંચ પ્રકાર દર્શાવીને પછી, રાજશેખરે, અર્થહરણના પ્રતિબિંબકલ્પ, આલેખ્યપ્રખ્ય, તુલ્યદેહિતુલ્ય ને પરપુરપ્રવેશસદૃશ એ ચારેય પ્રકારોની એક પછી એક વ્યાખ્યા આપીને, દરેક કિસ્સામાં અનુકરણ કેવી રીતે થયું છે તે દર્શાવવા પ્રથમ મૂળ કાવ્યનો શ્લોક અને પછી એ શ્લોકના અર્થની છાયાનો પ્રતિબિંબની જેમ, ચિત્રની જેમ, બે જીવાત્મા સરખા હોય તેમ અને બીજાના નગર- (શરીરમાં) પ્રવેશ કરવાની ઢબે જે બીજા કાવ્યમાં ઉપયોગ થયો છે તે શ્લોક—એમ દરેક પ્રકારની

વ્યાખ્યા પછી બે-બે ઉદાહરણ શ્લોક રજૂ કર્યા છે. આમ, છાયાનુકરણના ચારેચાર પ્રકારોનો અર્થ સ્પષ્ટ થઈ ગયા પછી, રાજશેખરે, એ **ચાર અર્થ-પ્રકારોના બત્રીસ પેટા પ્રકારો પાડયા છે**. પછી, ચાર પરાવલંબી અને પાંચમા મૌલિક અર્થના આધારે પાંચ પ્રકારના કવિ દર્શાવ્યા છે : ભ્રામક, ચુમ્બક, કર્ષક અને દ્રવક એ ચાર લૌકિક કવિ છે; જ્યારે પાંચમો, મૌલિક કવિ, 'ચિંતામણિ' છે. આ છેલ્લા ચિંતામણિ કવિનો **અર્થ** 'અયોનિ' કે 'મૌલિક' છે. આ અયોનિ અર્થ ત્રણ પ્રકારનો છે : લૌકિક, અલૌકિક અને મિશ્ર. આ ત્રણેયનાં ઉદાહરણો આપ્યા પછી, રાજશેખરે, અર્થહરણના પ્રતિબિંબ વગેરે ચાર પ્રકારોની-પ્રત્યેકના આઠ પેટા પ્રકાર પ્રમાણે બત્રીસ પ્રકારોની વ્યાખ્યા કરી, દરેકનાં બે-બે ઉદાહરણો, નિદર્શનાર્થે, રજૂ કર્યાં છે. 'કાવ્યમીમાંસા'(અ. ૧૧, ૧૨, ૧૩)માં અર્થના પ્રકારો, હરણના પ્રકારો વગેરે સમજાવવા ઉપરાંત, 'હરણ'ના ઔચિત્યઅનૌચિત્ય અંગે તથા હરણના વિવિધ પ્રકારોમાંથી ક્યા પ્રકારો ગ્રાહ્ય છે, ક્યા ત્યાજ્ય છે તે દર્શાવવા માટે રાજશેખરે વિવિધ મંતવ્યો તથા દષ્ટિબિંદુઓ રજૂ કર્યાં છે અને એકંદરે હરણના પ્રશ્નનું શાસ્ત્રીય વિવરણ કર્યું છે.

અર્થની છાયાનું અનુકરણ અથવા 'અર્થહરણ'

બીજાના કાવ્યના અર્થનું પ્રતિબિંબની માફક અવલંબન કરવાના, અર્થહરણના પ્રથમ ભેદની રાજશેખરે(કા. મી. અં. ૧૨) વ્યાખ્યા આપી છે તે વિવેકમાં અવતરણ-(૬)રૂપે પ્રસ્તુત થઈ છે. આ વ્યાખ્યા મુજબ 'જે કાવ્યમાં, બીજા કવિનો અર્થ, લગભગ પૂરેપૂરો જાળવીને, માત્ર વાક્યરચના બદલી નાખી હોય અને બંને કાવ્યોમાં તાત્ત્વિક ભેદ કંઈ જ ન હોય તો એવું કાવ્ય, પ્રતિબિંબ હોવાથી, સ્વતંત્ર કાવ્ય જ નથી ગણાતું.' આ 'પ્રતિબિંબકલ્પ' અનુકરણ પ્રકારને રાજશેખરે ત્યાજ્ય ગણ્યો છે. 'પ્રતિબિંબકલ્પ'ના આઠ પેટા ભેદોનું નિરૂપણ પૂરું કર્યા પછી 'કાવ્યમીમાંસા'ના બારમા અધ્યાયના અંતે રાજશેખર સ્પષ્ટ કહે છે કે- ' **सोऽयं कवेरकवित्वदायी सर्वथा प्रतिबिम्बकल्पः परिहरणीयः** ।' એટલે કે પ્રતિબિંબકલ્પ નામનો છાયાનુકરણનો પ્રથમ પ્રકાર, કવિને અકવિ ઠરાવનારો તથા હાસ્યાસ્પદ બનાવનારો પ્રકાર છે. તેથી તેનો સર્વથા ત્યાગ કરવો જરૂરી છે. કેમકે, કોઈ એક કૃતિમાંથી લીધેલો અર્થ બીજી કૃતિમાં જુદો ગણવામાં આવતો નથી. અર્થાત્ એ અર્થ મૂળ કવિનો જ મનાય છે, અનુકરણકર્તાનો નહીં; જેમ દર્પણમાં પ્રતિબિંબત થયેલું આપણું શરીર આપણાથી અલગ મનાતું નથી તેમ. આનંદવર્ધને પણ પ્રતિબિંબકલ્પ સંવાદને ત્યાજ્ય ગણ્યો છે કેમકે એમાં કશી નવીનતા નથી.

'વિવેક'માં ઉદા. શ્લોક ૩૩ અને ૩૪માં **પ્રતિબિંબકલ્પ** અનુકરણ કેવી રીતે થાય છે તે દર્શાવાયું છે. पान्तु वः० એ પ્રતીકવાળા ઉદા. શ્લો. ૩૩માં મૂળ શ્લોક રજૂ કર્યો છે. જેમાં "ભગવાન પશુપતિ(શંકર)ના ગળામાં વીંટળાયેલા, ભમરાઓ જેવા કાળા, (શંકરના) નીલકંઠમાંથી નીકળેલા અને ચંદ્રમાનાં અમૃતમય કિરણોથી સીંચાયેલા કાલાકૂટ(ઝેર)ના અંકુરો જેવી શોભા ધારણા કરતા, સર્પ સૌનું રક્ષણ કરે" એવી કામના વ્યક્ત થઈ છે. આ મૂળ શ્લોકનો પૂરેપૂરો અર્થ, જુદી વાક્યરચનામાં, અનુકરણકર્તાએ, जयन्ति नीलकंठस्य० એ પ્રતીકવાળા શ્લોક(૩૪)માં રજૂ કર્યો છે : "ભગવાન શંકર(નીલકંઠ)ના વિશાળ જટાજૂટમાં લટકતા અને ગંગાજળના સતત ટપકતા જળથી ઊગતા કાલકૂટ(ઝેર)ના અંકુરોની જેમ શોભતા, શ્યામવર્ણના સર્પોનો જય હો." આ બીજો શ્લોક પ્રથમ શ્લોકના પ્રતિબિંબ જેવો જ છે એ સ્પષ્ટ છે. આ બંને શ્લોકો 'કાવ્યમીમાંસા'માં છે - જેમાં 'ચંદ્રામૃતામ્બુ'ને બદલે 'ગંગામ્બુ'નો પ્રયોગ જ નવો ગણાય.

રાજશેખરે **આલેખ્યપ્રખ્ય** અનુકરણ-પ્રકારની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપી છે(વિવેક, અવતરણ-૭) : "મૂળકાવ્યનો અર્થ, જરાક સંસ્કાર(ફેરફાર) વગેરે કરી દેવાથી (નવા કાવ્યમાં) એ અર્થ જુદો હોય તેમ લાગે તો અર્થચતુર વિદ્વાનો એ પ્રકારના અનુકરણને **આલેખ્યપ્રખ્ય** કહે છે." આના ઉદાહરણ તરીકે વિવેકમાં એક જ શ્લોક(૩૫) રજૂ થયો છે જે રાજશેખરે(કા. મી.અ. ૧૨) ઉપયોગમાં લીધેલો શ્લોક જ છે. जयन्ति धवलव्याधाः० એ પ્રતીકવાળો આ શ્લોક, ઉપર ઉદા. ૩૩માં રજૂ થયેલા શ્લોકમાં, જરાક ફેરફાર કરીને રચેલો છેઃ "ભગવાન શંકર(શંભુ)ની જટામાં વસતા સફેદ રંગના સર્પોનો જય હો - જે ગંગાના સતત વહેતા પ્રવાહથી સીંચાતા ચંદ્રમારૂપી શ્વેત-કંદના અંકુર જેવા લાગે છે." આ શ્લોકમાં અર્થ એનો એ જ છે. ફરક એટલો જ છે કે ગળામાં લટકતા કાળાસર્પોને 'વિષાંકુર'ન કહેતાં, જટાજૂટમાં વસતા સફેદ સર્પોને 'ચંદ્રકન્દાંકુર' તરીકે, સંસ્કારીને, ઓપ આપીને, વર્ણવ્યા છે. આમ, આ **આલેખ્યપ્રખ્ય** કે ચિત્રની ઢબનો અનુકરણ-પ્રકાર છે. અનુકરણના આલેખ્યપ્રખ્ય પ્રકારને રાજશેખરે સ્વીકાર્ય ગણ્યો છે. કાવ્યમીમાંસાના તેરમા અધ્યાયમાં, આલેખ્યપ્રખ્યના આઠ પેટા-પ્રકારોના વિવરણ બાદ, રાજશેખર કહે છે ता ईमा आलेख्यप्रख्यस्य भिदाः सोऽयमनुग्राह्यो मार्गः । અર્થાત્ "આલેખ્યપ્રખ્યના આ (આઠ) ભેદ છે. આ કવિઓ માટે સ્વીકાર્ય માર્ગ છે." ટૂંકમાં, રાજશેખરના મતે, આલેખ્યપ્રખ્ય કે ચિત્રની ઢબે અનુકરણ કરવું એ ખોટું નથી; કેમકે, જેમ એક જ નટ, જુદા જુદા

વેશે અનેક પાત્રોની ભૂમિકા લઈ, જુદા જુદા રૂપે દેખાય છે; તેમજ કાવ્યમાં એક જ અર્થ, અભિવ્યક્તિની સુંદરતાથી વિવિધ રૂપો લઈને રસિકોને આનંદ-ચમત્કારનો અનુભવ કરાવે છે. આ બંને પ્રકાર 'અન્યયોનિ' અર્થના છે. આ પ્રકારને આનંદવર્ધને ત્યાજ્ય ગણ્યો છે, કેમકે એમાં વેશ જુદો છતાં તે તુચ્છાત્મ છે(ધ્વ. આ. ૪. ૧૩).

અનુકરણના ત્રીજા પ્રકાર-**તુલ્યદેહિતુલ્ય**ની વ્યાખ્યા રાજશેખરે આપી છે(વિવેક, અવતરણ-૮) : 'જ્યાં વિષય જુદો હોવા છતાં અત્યંત સાદૃશ્ય હોવાથી અભેદની પ્રતીતિ થતી હોય તેવા કાવ્યને તુલ્યદેહિતુલ્ય કહે છે. **આવાં કાવ્યોની રચના વિદ્વાન લોકો પણ કરે છે.**' આ પ્રકાર 'નિહ્નુતયોનિ' અર્થનો છે. વિવેકમાં શ્લોક ૩૬ અને ૩૭ આ પ્રકારના ઉદાહરણાર્થે આપ્યા છે. એ બંને શ્લોકો રાજશેખરે રજૂ કરેલા છે. અહીં, **अवीनादौ०** એ પ્રતીકવાળા ૩૬મા શ્લોકમાં, ઘેટાં, બકરાંથી માંડી ઘોડા સુધીનાં, સર્વજનસુલભ પરોપકારી, સુખી પ્રાણીઓને, કવિ, સદ્‌ભાગી ગણે છે; જ્યારે કાં તો રાજમહેલ કે પછી વનમાં જ નિવાસ પામતા બધાને અસુલભ, હાથીઓના જન્મને કવિ દુર્ભાગી ગણે છે. प्रतिगृहमुपलानाम० એ પ્રતીકવાળા શ્લોક(૩૭)માં કવિ કહે છે કે "ઘરઘરમાં સ્થાન પામતા, સર્વોપયોગી, પથ્થરો ઉચિત સ્થાન પામે છે અને ક્યારેક પૂજાય છે. પણ આ દુર્ભાગી મણિ કે રત્નોનો ઝગમગાટ નકામો છે કેમકે એમનો નિવાસ કાં તો રાજમહેલમાં છે કે ખાણમાં છે."

આ બંને શ્લોકના વિષયો જુદા છે તો પણ વર્ણનશૈલીના ચમત્કૃતિપૂર્ણ તથા અત્યધિક સાદૃશ્યને લીધે બંનેની કવિતામાં અભેદનો અનુભવ થાય છે. પ્રથમ શ્લોક(૩૬)માં ઘોડા જેવાં પરોપકારી સાધારણ પ્રાણીઓને સદ્‌ભાગી ગણ્યાં છે અને હાથી જેવાં સાધારણ પણ કેવળ રાજવીઓને કામ લાગતાં પ્રાણીઓને દુર્ભાગી કહ્યાં છે. બીજા શ્લોક(૩૭)માં સામાન્ય પથ્થરને બડભાગી માન્યો છે.આમ, બંને શ્લોકોના વિષયો જુદા છે પણ બંનેની ચમત્કૃતિપૂર્ણ વર્ણનશૈલી ખૂબજ મળતી આવે છે. તેથી બંને શ્લોકો વચ્ચે અભેદની પ્રતીતિ થાય છે. આ કારણથી જ અનુકરણના આ પ્રકારને **તુલ્યદેહિતુલ્ય** કહ્યો છે. રાજશેખરે કાવ્યમીમાંસાના તેરમા અધ્યાયમાં તુલ્યદેહિતુલ્ય પ્રકારના આઠ પેટાભેદો નિરૂપ્યા છે તેમાં 'વિષય-પરિવર્ત' નામના પ્રથમ પેટા-ભેદની વ્યાખ્યા આપતાં કહ્યું છે કે तस्यैव वस्तुनो विषयान्तरयोजनादन्यरूपापत्तिर्विषयपरिवर्तः । અર્થાત્ એક જ વિષયવસ્તુને માટે બીજો જ વિષય યોજીને એ વિષયનું સ્વરૂપ જ બદલી

નામવામાં આવે તો તે 'વિષયપરિવર્તન' પ્રકારનો 'તુલ્યદેહિતુલ્ય' છાયાનુકરણ પ્રકાર કહેવાય: ભાસના નાટક 'સ્વપ્નવાસવદત્તમ્'ના ચોથા અંકમાં રાજા સાથે એકાંતમાં વાત કરતા વિદૂષક પર ભમરાઓ હુમલો કરે છે તે જ વસ્તુ લઈને, કાલિદાસે, પોતાના 'શાકુન્તલમ્'માં, કણ્વના આશ્રમમાં દુષ્યંન્તની ઉપસ્થિતિમાં શકુંતલા ઉપર ભમરાઓ હુમલો કરે છે તે ભ્રમરબાધનો રસિક પ્રસંગ યોજ્યો છે. બંને નાટકોનાં કથાવસ્તુ જુદાં છે પણ ભ્રમરબાધ એ જ છે તેથી રસિકો ચમત્કૃતિ અનુભવે છે. તુલ્યદેહિતુલ્ય ઢબે થતા છાયાનુકરણનો, બંને નાટકોમાં આવતો ભ્રમરબાધનો પ્રસંગ સરસ નમૂનો બની રહે છે. રાજશેખરે આ પ્રકારને સ્વીકાર્ય ગણ્યો છે. તુલ્યદેહિતુલ્યના આઠ પ્રકારોની ચર્ચા સમાપ્ત કરતાં રાજશેખરે નોધ્યું છે કે - ता इमास्तुल्यदेहितुल्यस्य परिसंख्याः ।"सोऽयमुल्लेखवाननुग्राह्यो मार्गः" इति सुरानन्दः । અર્થાત્ "આ છે 'તુલ્યદેહિતુલ્ય' નામક અર્થહરણના (આઠ) પેટા-ભેદો. સુરાનંદનો મત છે કે આ પ્રતિભાનિર્મિત(તુલ્યદેહિતુલ્ય) માર્ગ, કવિઓ માટે સ્વીકાર્ય છે, ઉપકારક છે." કહ્યું છે કે- સરસ્વતીદેવી, પ્રતિભા-પ્રસાદથી, સામાન્ય શબ્દાર્થરૂપી રત્નને અમૂલ્ય અને ઉજ્જવલ બનાવી દે છે. આ પ્રકારને આનંદવર્ધને **સંવાદ**ના ત્રીજા પ્રકાર તરીકે માન્ય કર્યો છે એટલું જ નહીં પણ એ તુલ્યદેહિતુલ્ય પ્રકારને બહુ જ સરસ સંવાદ-પ્રકાર ગણ્યો છે : "तृतीयं तु प्रसिद्धात्म नान्यसाम्यं त्यजेत्कविः ।" तृतीयं तु विभिन्नकमनीयशरीरसद्–भावे सति ससंवादमपि काव्यवस्तु न त्यक्तव्यं कविना ।न हि शरीरीणान्येन सदृशोऽप्येक एवेति शक्यते वक्तुम् । (ધ્વ. આ. ૪.૧૩. તથા વૃત્તિ). સરસ્વતીની કૃપાથી કવિઓ સ્વપ્રતિભાબળે સામાન્ય વસ્તુને અમૂલ્ય બનાવી મૂકે છે એવા ભાવથી યુક્ત સુરાનંદનો રાજશેખરે ટાંકેલો શ્લોક, આનંદવર્ધન(ધ્વ. આ. ૧.૬)ના આ શબ્દોનું સ્મરણ કરાવે છે –

सरस्वती स्वादु तदर्थवस्तु निष्यन्दमाना महतां कवीनाम् ।
अलोकसामान्यमभिव्यनक्ति परिस्कुरन्तं प्रतिभाविशेषम् ।

આનંદવર્ધન, સંવાદના 'પ્રતિબિંબકલ્પ,' 'આલેખ્યપ્રખ્ય' અને 'તુલ્યદેહિતુલ્ય' એ ત્રણ જ પ્રકાર વર્ણવે છે; 'પરપુરપ્રવેશસદશનો' ઉલ્લેખ કરતા નથી. રાજશેખરે જ સૌપ્રથમવાર **પરુરપ્રવેશસદશ** નામના ચોથા અર્થહરણના પ્રકારનો, નિહ્નુતયોનિ અર્થના બીજા ભેદ તરીકે સ્વીકાર કર્યો છે અને તેના આઠ પેટા-ભેદો નિરૂપ્યા છે(કા. મી. અ. ૧૨-૧૩).

'વિવેક'માં, અવતરણ(૯)માં, રાજશેખરે આલેખેલી, છાયાનુકરણના 'પરપુરપ્રવેશપ્રતિમ' પ્રકારની વ્યાખ્યા રજૂ થઈ છે. આ વ્યાખ્યા અનુસાર "જ્યાં મૂળ વસ્તુ એકસરખી જ હોય છે, પણ રચના તદ્દન જુદી હોય છે તેને 'પરપુરપ્રવેશપ્રતિમ' કાવ્ય કહે છે." ઘણા વિદ્વાનોએ 'પર-પુર-પ્રવેશ-પ્રતિમ' કે 'સદૃશ'નો અર્થ, 'બીજાના નગરમાં પ્રવેશ કરવાની માફક' એવો કર્યો છે, પણ 'પુર' શબ્દનો નગર એવો અર્થ છે. પ્રોફેસર રામચંદ્ર બી.આઠવલેએ 'પુર'નો અર્થ શરીર કરવાનું સૂચવ્યું છે. તેઓ લખે છે: "ચોથો પ્રકાર તે પરપુરપ્રવેશસદૃશ. અહીં 'પુર' નો અર્થ શરીર એમ લેવો. જેમ શંકારાચાર્યે અમુક રાજાના ક્લેવરમાં પ્રવેશ કરીને તેનાદ્વારા શૃંગારના અવનવા અનુભવો કર્યા, છતાં તેને લેપ લાગ્યો નહીં, તેમ એક જ વસ્તુ પ્રાચીન કવિએ વર્ણવેલી હોય અને તે જ વસ્તુ લઈને નવો કવિ તેને ઉત્કૃષ્ટરૂપ આપી તેનું વર્ણન કરે, તો તે પરપુરપ્રવેશસદૃશ કાવ્ય કહેવાય. એની અંદર અનુકરણ લગભગ હોતું જ નથી, પણ જૂના કવિને માત કરવાનો અભિપ્રાય રહેલો છે. 'તેને જે વર્ણન કરતાં આવડ્યું નહીં તે મેં કરી બતાવ્યું' એવી આ કાવ્યમાં આ નવા કવિની અસ્મિતા દેખાય છે."[૧૨] આ પ્રકારની સમજૂતી માટે રાજશેખરે બે શ્લોકો રજૂ કર્યા છે તે જ 'વિવેક'માં ઉદા. શ્લોક ૩૮ તથા ૩૯ તરીકે સ્થાન પામ્યા છે. यस्याराति० એ પ્રતીકવાળો શ્લોક(૩૮), મૂળ કાવ્ય, છે. એમાં, "કોઈ રાજાના શત્રુઓની સ્ત્રીઓએ, વર્ષાઋતુમાં સમુદ્રગર્જનાને ટપી જતી ગર્જનાથી યુક્ત મેઘોથી અડાબીડ ભરાયેલું આકાશ જોઈ, પ્રસ્તુત રાજાની સેનાના આક્રમણના ભયથી મુક્ત થઈને, (હવે તેમના પતિઓ યુદ્ધમાં જશે નહીં એવી ખાતરી થતાં) આનંદાશ્રુ વહેવડાવ્યાં અને આંખોને કંઈક મીંચીને, કદંબપુષ્પોની સુવાસથી સુગંધિત પવનને વારંવાર સૂંઘ્યો" એવું વર્ણન છે. આ જ શ્લોક પરથી, आच्छिद्य प्रियतः० એ શ્લોક (૩૯) રચાયો છે. તેમાં, "જે રાજાના શત્રુઓની સ્ત્રીઓએ, યુધ્ધે ચઢવાની પ્રવૃત્તિને રોકનાર વર્ષાઋતુના મહાન સંકેતરૂપ કદંબ-કુસુમો પોતાના પ્રિય પતિઓ પાસે ચૂંટાવ્યાં અને હર્ષાવિભોર બની એ પુષ્પોને ચુંબનો કર્યાં, હૃદય પર સ્થાપ્યાં અને છેલ્લે કાનની શોભા વધારવા કાને ખોસ્યાં"- એ રીતે સરસ કાવ્યરચના પ્રસ્તુત થઈ છે. આમ, બંને કાવ્યો(શ્લો.૩૮-૩૯)માં, વર્ષાઋતુ, શત્રુભયથી છૂટકારો, કદંબપુષ્પો વગેરેનું વર્ણન, મૂળે સમાન હોવાથી, વિષય એક જ છે પણ પ્રથમ શ્લોક કરતાં બીજા શ્લોકની કવિતા વધારે સુંદર તથા આસ્વાદ્ય છે. આ પરપુરપ્રવેશપ્રતિમા પ્રકારના છાયાનુકરણનો આસ્વાદ્ય નમૂનો છે. રાજશેખરે

આ પ્રકારના આઠ ભેદો નિરૂપ્યા છે અને અર્થહરણની ચર્ચા સમાપ્ત કરી છે. પણ 'વિવેક'માં અર્થહરણના ચારેચાર ભેદોનું નિરૂપણ પૂરું કરતાં ગ્રંથકારે જણાવ્યું છે કે-यथोत्तरं चामीषां चतुर्णामपि प्राधान्यम् । અર્થાત્, "આ ચારેય પ્રકારોમાં ઉત્તમતાનો નિર્ણય ઉત્તરોત્તર થાય છે." એટલે કે **ચોથો અને છેલ્લો 'પરપુરપ્રવેશસદૃશ' પ્રકાર શ્રેષ્ઠ ગણાય છે, પછી ત્રીજો 'તુલ્યદહિતુલ્ય' પ્રકાર બીજા ક્રમે આવે , તે પછી, 'આલેખ્યપ્રખ્ય' પ્રકાર, ત્રીજા ક્રમે આવે અને 'પ્રતિબિંબકલ્પ' છેલ્લું સ્થાન ધરાવે છે.** છાયાનુકરણના ચાર ભેદોનું નિરૂપણ અહીં પૂરું થાય છે.

અનુકરણના ગૌણ પ્રકારો

દસમા સૂત્રમાં 'छायाद्युपजीवनादयश्च शिक्षा:' એમ કહીને, ગ્રંથકારે, छायादि શબ્દમાં જે **આદિ** (વગેરે) પદ છે તેના દ્વારા સૂચવ્યું છે કે બીજાના કાવ્યમાંથી, પદ(શબ્દ), પાદ(ચરણ), વગેરેનું, ઔચિત્ય જાળવીને, ઉપજીવન, અવલંબન કે અનુકરણ થઈ શકે છે. 'વૃત્તિ'માં સ્પષ્ટ લખ્યું છે કે - "आदिशब्दात् पद-पादादीनां च काव्यान्तराद् यथौचित्यमुपजीवनम् એટલે કે 'છાયાદિ' માં જે 'આદિ' શબ્દ છે તેના દ્વારા પદ, પાદ વગેરેનું પણ બીજાં કાવ્યોમાંથી અનુકરણ કે હરણ થઈ શકે છે; પણ ઔચિત્યનો ખ્યાલ રાખીને એમ કરવું ઘટે." આ રીતે છાયાનુકરણના ચાર મુખ્ય પ્રકારો 'પ્રતિબિંબકલ્પ' વગેરે ઉપરાંત, **પદ-પાદાદિના અનુકરણના કેટલાક ગૌણ પ્રકારો પણ ગ્રંથકારે સ્વીકાર્યા છે.** આ બધાનું 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં ઉદાહરણ સાથે વિવરણ કરવામાં આવ્યું છે.

રાજશેખરનું દૃષ્ટિબિંદુ

'કાવ્યમીમાંસા'ના અગિયારમા અધ્યાયમાં રાજશેખરે હરણ(અનુકરણ)ના 'શબ્દહરણ' અને 'અર્થહરણ' એવા બે પ્રકાર દર્શાવ્યા છે. રાજશેખરના મતે શબ્દહરણના પાંચ ભેદ છે: પદ-હરણ, પાદ-હરણ, અર્ધહરણ, વૃત્તહરણ, અને પ્રબંધહરણ. 'શબ્દહરણ'ના આ બધા પ્રકારોના ઔચિત્યની પણ રાજશેખરે વિચારણા કરી છે. પદ કે શબ્દનું અનુકરણ સહજ છે એવા આચાર્યોના મતની સામે, રાજશેખરનો સ્પષ્ટ અભિપ્રાય છે કે લેવામાં આવેલો શબ્દ જો દ્વિઅર્થી કે શ્લિષ્ટ હોય તો તેનું હરણ દોષપાત્ર નથી. પણ દ્વિઅર્થી ન હોય તેવું પદ લેવું નહીં. આ સંદર્ભમાં આનંદવર્ધને ધ્વન્યાલોક(૪. ૧૫ તથા વૃત્તિ)માં સ્પષ્ટતા કરી છે કે અક્ષરો કે શબ્દોનું સામ્ય દોષપાત્ર નથી, કેમકે વાચસ્પતિ પણ તદ્દન નવા

અક્ષરો કે શબ્દો બનાવી શકતા નથી. વળી એકના એક જ અક્ષરો કે શબ્દો વાપરવાથી કાવ્યની અપૂર્વતાને બાધ આવતો નથી. ઘણા દ્વિઅર્થી શબ્દોનો શ્લેષ-રચના માટે અનેક કવિઓએ ઉપયોગ કર્યો હોય છે અને ચંદ્ર વગેરે અનેક શબ્દો વારંવાર ઉપમાન તરીકે પ્રયોજાય છે જ.

પાદ કે ચરણનું હરણ કરવા અંગે 'કાવ્યમીમાંસા'માં આચાર્યોનો મત ટાંકીને સ્પષ્ટતા કરવામાં આવી છે કે શ્લોકના ચરણને, વિપરીતતા વ્યક્ત કરવા માટે, લેવામાં આવે તો તે **હરણ નથી**, પણ બીજાનું ચરણ છે એવું માનીને જ લેવામાં આવેલા એ ચરણનો **સ્વીકાર** છે- જે નિર્દોષ છે. જો કે રાજશેખરના મતે આવો સ્વીકાર એ પણ **હરણ** જ છે. આ જ રીતે અર્ધા શ્લોકનું પણ **હરણ** હોય છે. કોઈકવાર શ્લોકનાં ચરણો અસ્તવ્યસ્ત રીતે લેવાય તે પણ હરણ જ છે. જ્યાં એક જ ચરણ બદલીને નવી રચના થાય છે ત્યાં તો એક ચરણ બાદ કરતાં સમસ્ત શ્લોકનું જ અપહરણ છે. પણ જુદાજુદા અર્થવાળાં અનેક ચરણો(પાદો)ને, એક સ્વનિર્મિત પાદ(ચરણ) સાથે જોડીને અર્થ-સંગતિ સાધવી તેને **કવિત્વ કહેવાય, હરણ નહીં**. એક ચરણરહિત આખો શ્લોક લેવાના પ્રયાસની માફક જ ચરણના કેટલાક શબ્દોનો ઉપયોગ કરવો તે નથી હરણ કે નથી સ્વીકાર. ચરણના એક ભાગની માફક, શબ્દના એક ભાગમાં ફેરફાર કરવો તે પણ હરણ કે સ્વીકાર નથી. કોઈ શ્લોકનાં બધાં વાક્યો લઈને એનું જુદા જ સ્વરૂપે વ્યાખ્યાન કરવું એ પણ હરણ કે સ્વીકાર નથી. **ઉક્તિહરણ** અંગે રાજશેખર લખે છે કે બીજા કવિની સુંદર કલ્પનાઓ લઈને જો વિવિધ અર્થોમાં પ્રયોજાય તો એ હરણ તરીકે ઓળખાતી નથી એટલું જ નહીં પણ એ ખૂબજ આસ્વાદ્ય બની જાય છે. પણ **હરણ કરેલી ઉક્તિઓનું હરણ તો હરણ કરતાંય વધુ નિંદ્ય છે. એ તો ચોરેલી વસ્તુ ચોરવા સમાન છે.**

ક્ષેમેન્દ્રનો મત

રાજશેખરની જેમ ક્ષેમેન્દ્ર(ઇ.સ.નું અગિયારમું શતક) પણ પોતાના કવિશિક્ષાગ્રંથ 'કવિકંઠાભરણ'ના બીજા સંધિમાં છાયોપજીવન કે અર્થાવલંબન તથા પદ-પાદાદિગત શબ્દાવલંબન વિશે, સ્વતંત્ર વિચારો રજૂ કરે છે. બીજા સંધિનો આરંભ કરતાં જ ક્ષેમેન્દ્ર લખે છેઃ छायोपजीवी पदकोपजीवी पादोपजीवी सकलोपजीवी । भवदेथ प्राप्तकवित्वजीवी स्वोन्मेषतो वा भूवनोपजीव्यः । (ક.કં. ૨.૧) અર્થાત્ "(૧) બીજા કવિના અર્થની છાયા પર અવલંબન કરનાર (૨) એના શબ્દ(પદ) પર અવલંબન કરનાર અથવા (૩) એના ચરણ(પાદ) પર

અવલંબન કરનાર અથવા (૪) એના આખા કાવ્ય પર અવલંબન કરનાર અથવા (૫) પોતાની આગવી પ્રતિભાથી સમગ્ર કવિસમૂહને પોષણ આપનાર (દા.ત. વ્યાસ) આ રીતે **પાંચ પ્રકારના કવિ છે.** આમાંથી 'છાયોપજીવન' કે 'છાયાનુકરણ'-દ્વારા કાવ્યરચના કરનાર 'છાયોપજીવી' કવિની વાત, અર્થહરણના ચાર પ્રકારો-પ્રતિબિંબકલ્પ વગેરેની ચર્ચામાં, અગાઉ, થઈ ગઈ છે. એટલે હવે બીજાના કાવ્યના પદ પર, પાદ પર, સમગ્ર કાવ્ય પર આધાર રાખી રચના કરનાર કવિઓની ચર્ચા અપેક્ષિત છે. ક્ષેમેન્દ્ર આવા કવિઓને 'પદકોપજીવી,' 'પાદોપજીવી', 'સકલોપજીવી' કહે છે. આ બધા જ શબ્દહરણના ગૌણ (અનુકરણ)પ્રકારો છે. જેનો દસમા સૂત્રમાં 'છાયાદિ' (ઉપજીવન) શબ્દમાંના આદિ શબ્દથી શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે નિર્દેશ કર્યો છે.

'વિવેક'માં અનુકરણના ગૌણ પ્રકારો વિશે પૂરક માહિતી આપવા માટે શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે, બીજાના કાવ્યમાંથી પદ(શબ્દ), પાદ(ચરણ), પાદદ્વય(બે ચરણ) કે પાદત્રય(ત્રણ ચરણ) લેવા સંબંધી ઉદાહરણો રજૂ કર્યાં છે. આમ, ૧. પદોપજીવન(શ્લો.૪૦,૪૧) ૨. પાદોપજીવન(શ્લો. ૪૨,૪૩) ૩. પાદદ્વયોપજીવન(શ્લો. ૪૪,૪૫) ૪. પાદત્રયોપજીવન(શ્લો. ૪૬,૪૭) એ ચાર પ્રકારો, દરેક પ્રકારનાં બે-બે ઉદાહરણપદ્યો(શ્લો. ૪૦ થી ૪૭) રજૂ કરી સમજાવ્યા છે. પણ, કોઈ કવિના શ્લોકની ચારેચાર લીટીઓ લેવા અંગે ગ્રંથકારે સ્પષ્ટ નાપસંદગી વ્યક્ત કરી છે - **पादचतुष्टयोपजीवने तु परिपूर्णं चौर्यमेवेति न** तन्निर्दिश्यते । અર્થાત્ "બીજા કવિના શ્લોકની ચાર લીટી લઈ લેવી એ તો પૂરેપૂરી **ચોરી** જ છે. એટલે જ 'પાદચતુષ્ટયોપજીવન' કે શ્લોકનાં ચાર ચરણના અનુકરણ, અવલંબન કે હરણની ચર્ચા કરી નથી."

વૃત્તિમાં 'પદપાદાદિ' કહ્યું છે તેમાં જે 'આદિ' શબ્દ છે તે સૂચવે છે કે 'પદૈકદેશોપજીવન'(શ્લો. ૪૮,૪૯) એટલે કે શબ્દનો એક અંશ લઈને અનુકરણ કરવામાં આવે તે તથા 'ઉક્ત્યુપજીવન'(શ્લો. ૫૦,૫૧) એટલે કે કોઈ કવિની ઉક્તિ લઈને અનુકરણ કરવામાં આવે તે - **આ બંને** પણ **ગૌણ અનુકરણના પ્રકારો** છે. આમ, શ્રીહેમચંદ્રચાર્યના મતે (૧) પદોપજીવન (૨) પાદોપજીવન (૩) પાદદ્વયોજીવન (૪) પાદત્રયોપજીવન (૫) પદૈકદેશોપજીવન અને (૬) ઉત્ક્યુપજીવન **એ છ ગૌણ અનુકરણના પ્રકારો** છે. આ બધા જ પ્રકારોને રાજશેખરે 'શબ્દહરણ'માં સમાવ્યા છે.

આ બધા પ્રકારોનાં ઉદાહરણપદ્યોનું અધ્યયન કરતાં જણાય છે કે, 'વિવેક' ના શ્લો.૪૦ અને ૪૧માં 'પદોપજીવન' નું નિદર્શન થયું છે. કાવ્યમીમાંસા(અ.૧૧)માં 'શ્લિષ્ટસ્ય શ્લિષ્ટપદેન હરણમ્' એ શીર્ષક હેઠળ આ પ્રકારોનો સમાવેશ થયો છે અને શ્લો.૪૦ અને શ્લો.૪૧ એ બંને શ્લોકોનો રાજશેખરે ત્યાં ઉદાહરણ તરીકે પ્રયોગ કર્યો છે. આ બંને શ્લોકો - दूराकृष्ट.... ઇ.(શ્લો.૪૦) તથા मा गाः पान्थ... ઇ.(શ્લો.૪૧) માંથી, પ્રથમ શ્લોક(૪૦)માં 'શિલીમુખ', 'કિરાત', 'પલાશ', અને 'કેસરી' એ ચાર શ્લિષ્ટ કે દ્વિઅર્થી શબ્દો(પદ) છે. તેમાંથી, બીજા શ્લોક(૪૧)માં કવિએ 'શિલીમુખ' અને 'કિરાત' એ બે શબ્દો લીધા છે. 'કાવ્યમીમાંસા'(અ.૧૧)માં આચાર્યોનો મત છે કે, 'એક પદ પણ દ્વિઅર્થી કે શ્લિષ્ટ હોય તો જ તેનું હરણ ગ્રાહ્ય બને. પણ અહીં તો, શ્લો.૪૧ના કવિએ, શ્લો.૪૦ના કવિની રચનામાંથી બે દ્વિઅર્થી(શ્લિષ્ટ) શબ્દો લીધા છે એટલે આ પ્રકારનું પદ-હરણ, રાજશેખરના મત મુજબ, ત્યાજ્ય છે. જો કે 'વિવેક'કારે તો આ બંને શ્લોકો રજૂ કરીને પદ-હરણ કે 'પદોપજીવન'ના ગૌણ અનુકરણપ્રકારનું કાવ્યાત્મક ઉદાહરણ પૂરું પાડવાનો જ ઉપક્રમ રાખ્યો છે. તેથી તેમણે કોઈ ટિપ્પણ કર્યું નથી. શ્લોક ૪૦-૪૧માં કવિ પથિકોને કહે છે કે તમે તમારી પ્રિયાઓને છોડીને ન જાઓ. તમારા માર્ગમાં બાણો(ભમરા)ને ખૂબ ખેંચીને તથા રસ્તાને રોકીને ઉભેલા કિરાતો(ભીલો, વૃક્ષો)ને તમે શું જોઈ શકતા નથી? પલાશો(રાક્ષસો, વૃક્ષો) તથા વનમાં, કેસરી (સિંહ, નાગકેસર) તમારી સામે છે તે તમે જોતા નથી? અહીં વસંતઋતુમાં પ્રવાસે જનારાને, શ્લેષયુક્ત વાણી વડે પ્રિયાનું શરણ લેવાની શીખ આપવામાં આવી છે.

શબ્દના બીજા પ્રકાર 'પાદોપજીવન'માં ત્રણ શબ્દાનુકરણપ્રકારોનો સમાવેશ છે. એક પાદ(ચરણ), બે પાદ(ચરણ) કે ત્રણપાદ(ચરણ) લઈને રચના કરવી તે પાદાનુકરણ કે પાદોપજીવન. ચાર પાદ કે ચાર ચરણ અર્થાત્ પૂરો શ્લોક લેવો એ તો સાક્ષાત્ ચોરી છે તેથી તે કવિરૂઢિથી વિપરીત છે.

એક પાદ કે ચરણનું અનુકરણ કે હરણ દર્શાવવા 'વિવેક'માં બે શ્લોકો(૪૨,૪૩) રજૂ કર્યાં છે. પ્રથમ શ્લોક(૪૨)માં રજૂ થયેલું गन्तव्यं यदि नाम० એ મૂળ ઉદાહરણ 'અમરુશતક(૧૭૩)માંથી લીધેલું છે અને, તેનો પ્રથમ ઉપયોગ, ક્ષેમેન્દ્રકૃત 'કવિકંઠાભરણ'ના બીજા સંધિમાં જે કારિકા(૧)માં 'છાયોપજીવી' વગેરે પાંચ પ્રકારના કવિઓની યાદી રજૂ થઈ છે તેની નીચે 'પાદોપજીવી' કવિની રચનાનો ખ્યાલ આપવા માટે કરવામાં આવ્યો છે. એવી જ

રીતે 'પાદોપજીવન' કે એક ચરણના અનુકરણના નમૂનાનો 'વિવેક'માંનો ઉદાહરણ-શ્લોક(૪૩) પણ ક્ષેમેન્દ્રરચિત છે અને તે પણ 'કવિકંઠાભરણ'માં જ મળે છે. આ બંને શ્લોકો(૪૨,૪૩)માં को जानाति पुनस्त्वया सह मम स्याद् वा न वा संगमः । એ છેલ્લું ચરણ સમાન છે કેમકે ક્ષેમેન્દ્રકવિ, અમરુકવિના મૂળ શ્લોક(૪૨)માંથી, એક પાદનું હરણ કરીને પોતાનો શ્લોક(૪૩) રચે છે. આમ, આ બે શ્લોકો-દ્વારા 'પાદોપજીવન'નું સ્પષ્ટીકરણ થયું છે. અહીં શ્લોક(૪૨)માં અમરુકવિએ, પ્રવાસે જતા પ્રિયતમને, વાચ્યાર્થથી, બે ઘડી રોકાઈ જવા માટે પણ વ્યંગ્યાર્થથી, ન જવા માટે, વિનવતી નાયિકાનાં વચનો રજૂ કર્યાં છે જેમાં છેલ્લા ચરણનાં "કોણ જાણે આપણે ફરીથી ભેગાં થઈશું કે નહીં?" એ નાયિકાનાં વચનો મર્મસ્પર્શી છે. શ્લોક(૪૩)માં ક્ષેમેન્દ્રકવિએ વિવેક-જ્ઞાનને ઉદ્દેશીને કહ્યું છે કે - "હે પ્રિય મિત્ર વિવેક ! મારાં ઘણાં પુણ્યોના યોગે તું મને પ્રાપ્ત થયો છે. હવે થોડા દિવસો તું મારી પાસેથી ક્યાંય જતો નહીં. હું તારો સંગ કેળવીને બનતી ઉતાવળે જન્મ-મરણના ફેરામાંથી મુક્તિ મેળવી લઈશ. **કોને ખબર તારો ને મારો ફરીથી મેળાપ થશે કે નહીં?"** આ શ્લોકમાં અમરુના ઉપરોક્ત શ્લોકનું છેલ્લું ચરણ કવિત્વપૂર્ણરીતે ગૂંથી લેવામાં આવ્યું છે. હવે પછીના બે શ્લોકો(૪૪,૪૫)દ્વારા, બે ચરણોના અનુકરણ કે 'પાદદ્વયોપજીવન'ની સમજ આપવામાં આવી છે. આ બંને શ્લોકો 'કાવ્યમીમાંસા'(અ.૧૧)માં 'વ્યસ્તાર્ધપ્રયોગ' એટલે કે અસ્તવ્યસ્તરૂપમાં બીજાનો અર્ધો શ્લોક કે બે ચરણ લેવાના ઉદાહરણ તરીકે ટાંકવામાં આવ્યા છે. અહીં પ્રથમ શ્લોક(૪૪)ની પહેલી તથા ચોથી લીટી, બીજા શ્લોક(૪૫)માં લેવામાં આવી છે. પહેલા શ્લોક(૪૪)માં કવિ કહે છે કે "સૂર્ય ન ઊગે ત્યાં સુધી જ ચંદ્રનું મહત્ત્વ છે. સમસ્ત તેજનો ભંડાર સૂર્ય ઊગે તે પછી તો ચન્દ્રમા અને વાદળના નાનકડા શુષ્ક ટુકડામાં કશો જ ફરક રહેતો નથી." બીજા શ્લોક(૪૫)માં, ભાવ જરાક બદલીને, કવિ કહે છે કે 'જ્યાં સુધી ગૌરાંગનાઓ થોડુંક હસે નહીં ત્યાં સુધી જ ચન્દ્રનું મહત્ત્વ છે. જેવું એ સ્ત્રીઓના સુંદર મુખકમળથી હાસ્ય પ્રગટી ઊઠે કે તરત જ, વાદળના ધોળા ટુકડાથી વિશેષ ચન્દ્રનું મહત્ત્વ રહેતું નથી."

"જ્યાં એક જ ચરણ બદલીને, બીજા કવિના શ્લોકના ત્રણ ચરણ લઈ લેવામાં આવે છે ત્યાં સ્વીકાર નહીં પણ એક ચરણ સિવાય આખા શ્લોકનું અપહરણ કહેવાશે" એવા શબ્દો સાથે રાજશેખરે કાવ્યમીમાંસા (અ. ૧૧)માં રજૂ કરેલા બે શ્લોકો, વિવેકમાં, 'પાદત્રયોપજીવન' અર્થાત્ 'ત્રણ ચરણનું

હરણના ઉદાહરણરૂપે, ક્રમશઃ ઉદા.૪૬ તથા ઉદા.૪૭ તરીકે, રજૂ થયા છે. 'अरण्ये निर्जने...' ઇત્યાદિ પ્રથમ શ્લોક(૪૬, નારદસ્મૃતિ ૨.૩૦)માં ધર્મશાસ્ત્રીય મુદ્દાનું સ્પષ્ટીકરણ છે- "જંગલમાં, નિર્જન સ્થળે, રાત્રિના સમયે, ઘરના અંદરના ભાગમાં, સાહસના કૃત્યમાં અને કોઈની થાપણ સંતાડવાની બાબતમાં(સંદેહ થતાં, સાક્ષી ન હોવાથી, નિર્ણય કરવા માટે) દિવ્ય કે અલૌકિક ક્રિયા (ઘોર શપથ આપવા, ડામ દેવા વગેરે ક્રિયા) સંભવે છે- અર્થાત્ એ રીતે નિર્ણય થાય છે." આ શ્લોકમાં બે લીટીમાં ચાર ચરણ છે. તેમાંથી માત્ર એક જ, ત્રીજું ચરણ, બદલીને કવિએ નવો અર્થ દર્શાવતો શ્લોક(૪૭) બનાવ્યો છેઃ

अरण्ये निर्जने रात्रावन्तर्वेश्मनि साहसे ।
तन्वङ्गी यदि लभ्येत दिव्या संभवति क्रिया ।

અર્થાત્ "જંગલમાં, નિર્જન સ્થળે, રાતના વખતે, ઘરની અંદર, સાહસ પ્રસંગે જો સુંદર સ્ત્રી મળી જાય તો દિવ્ય (આનંદપ્રદ) ક્રિયા(પ્રેમક્રીડા) થઈ શકે."

અહીં મૂળ શ્લોક(૪૬)ના ત્રીજા પાદમાં જે न्यासापह्नवने चैव એ થાપણ છુપાવવા અંગેના શબ્દો હતા, તે બદલીને, કવિએ तन्वङ्गी यदि लभ्येत એ શબ્દો મૂકીને, ત્રણ ચરણોનું હરણ કર્યું છે. આ 'પાદત્રયોપજીવન'નું દષ્ટાંત છે.

આમ, આચાર્યશ્રીએ એક પાદ, બે પાદ કે ત્રણ પાદના હરણના ત્રણ પ્રકારો - 'પાદોપજીવન', 'પાદદ્વયોપજીવન' તથા 'પાદત્રયોપજીવન'નું સોદાહરણ વિવરણ કર્યું છે. પણ વાચકના સદ્ભાગ્યે-પણ હરણકર્તા કવિના દુર્ભાગ્યે-કોઈ કવિના શ્લોકનાં ચારેચાર ચરણ લઈને રચના કરવાની છૂટ, આચાર્યશ્રીએ, આપી નથી-કેમકે 'પાદચતુષ્ટયોપજીવન' તો **પ્રથમ કક્ષાની સાહિત્યચોરી જ છે.** પણ ક્ષેમેન્દ્ર(કવિ.કં.૨.૧) 'સકલોપજીવી' કવિનેય માન્ય રાખે છે.

'પદપાદાદિ'ના હરણમાં, ઉપર નોંધ્યું છે તેમ, 'પદૈકદેશોપજીવન' તથા 'ઉકૃત્યુપજીવન' એ બે ગૌણ પ્રકારનાં અનુકરણો પણ સમાવેશ પામે છે. શ્લોક ૪૮ તથા ૪૯માં પદૈકદેશ એટલે કે શબ્દના એક ભાગનું હરણ કરવાના પ્રકારનું નિદર્શન રજૂ કર્યું છે. આ બંને શ્લોકો કાવ્યમીમાંસા(અ.૧૧)માં 'શ્લિષ્ટપદના એક ભાગના હરણ'ના વિવરણાર્થે પ્રસ્તુત થયા છે. પ્રથમ શ્લોક(૪૮)માં 'ક્ષુદ્રહિતઃ' એ પદ શ્લિષ્ટ કે દ્વિઅર્થી છે. એનો, 'ક્ષુત્-રહિતઃ' એટલે 'ભૂખથી રહિત માણસ' એવો તથા 'ક્ષુદ્ર-હિતઃ 'એટલે કે' શુદ્ર(અનાર્ય)નો હિતેચ્છુ

માણસ' એવો-આમ, બે અર્થ થાય છે. આજ શ્લોક(૪૮)માં બીજો દ્વિઅર્થી(શ્લિષ્ટ) શબ્દ છે: 'માંસોપયોગમ્'. એના, 'માં સોપયોગં' એટલે 'ઉપયોગી એવા મને' તથા 'માંસોપયોગં' એટલે 'માંસનો ઉપયોગ' એવા બે અર્થ થાય છે. શ્લોકાર્થ છે: "અનાર્ય કે દુષ્ટ વ્યક્તિ સાથે સંપર્ક થવાથી એનો મારા પરનો પ્રેમ સમાપ્ત થઈ ગયો એમાં કોઈ જ આશ્ચર્ય નથી. ભૂખથી રહિત માણસ માંસનો ઉપયોગ શા માટે કરે? ક્ષુદ્ર(અનાર્ય)નો હિતેચ્છુ માણસ મારા જેવા આર્યની સાથે પ્રેમ શા માટે કરે?" આ શ્લોક(૪૮)ના 'માંસ-ઉપયોગ' પદના એક ભાગરૂપ (પદૈકદેશ) 'માંસ' શબ્દનું કાવ્યાત્મક રીતે 'હરણ' કરીને બીજા નવો શ્લોક(૪૯)માં પોતાની રિસાયેલી પ્રિયતમાને મનાવી રહેલો નાયક પૂછે છે: "હે માનિની ! તારો આ સુંદર કોમળ નીચલો હોઠ(અધર) શું કોપ (ગુસ્સા)ને કારણે આટલો બધો કાંપે છે? કે પછી ચુંબનની અભિલાષાને કારણે?" પ્રિયતમા કહે છે: "હે પ્રિયતમ, એવું નથી. આ હોઠ તો વાયુના વિકાર(રોગ)થી ફફડે છે." પ્રિયતમ કહે છે: "હે સુંદર ભમરોવાળી ! તો તો તું સુગંધિત, સ્વાદિષ્ટ અને સ્નિગ્ધ 'માંસરસ' નું સેવન કર (અથવા 'માં-સરસ' એટલે 'સરસ એવા મને' શ્રદ્ધાપૂર્વક ઉપયોગમાં લે.)" આમ તે કહેતો હતો ત્યાં જ તેણે એને ગાઢ આલિંગનમાં લપેટી લીધી. આ શ્લોકમાં શ્લિષ્ટ પદ 'માંસરસં'ના 'માંસ-રસં' (માંસનો રસ) તેમજ 'માંસરસં' (સરસ એવા મને) એવા બે અર્થો ચમત્કૃતિ પેદા કરે છે. આ પ્રકારનું 'પદૈકદેશહરણ' સાહિત્યમાં સ્વીકાર્ય છે.

'પદ-પાદાદિ' અનુકરણમાં, 'ઉક્ત્યુપજીવન' એટલે કે બીજા કવિની ઉક્તિનું ગ્રહણ કરીને નવું કાવ્ય રચવું તે, પ્રકાર પણ સમાવિષ્ટ છે. રાજશેખરે આને માટે 'ઉક્તિહરણ' સંજ્ઞા પ્રયોજી છે અને 'વિવેક'માં ઉદા.(૫૦)માં રજૂ થયેલી ઉક્તિ 'उरुद्वन्द्वं सरसकदलीण्डसब्रह्मचारि' તથા ઉદા.(૫૧)માંનો શ્લોક એ બંને 'કાવ્યમીમાંસા'(અ.૧૧)માં પ્રસ્તુત થયેલા છે. ઉદા.(૫૦)ની ઉક્તિમાં સુંદર સ્ત્રીની બંને સાથળોને કેળના લીલા થડ સાથે સરખાવી છે અને એ જ ઉક્તિનું, ઉદા. શ્લોક૫૧માં, એજ પ્રમાણે અનુકરણ કરવામાં આવ્યું છે. શ્લોકાર્થ છે: 'એ મૃગાક્ષી(સ્ત્રી)ની બંને સાથળો કેળના થડની માફક કોમળ અને તાજગીસભર છે; કેડ, શિલાપટ્ટની માફક ઘાટીલી છે; છાતી, બંને સ્તનોની સુંદરતાથી, કુંભોની શોભાને માત કરે છે; અને મુખ, ચંન્દ્રનું સાથીદાર છે.'

'ઉક્તિહરણના' આ નિદર્શન પછી, રાજશેખર કહે છે કે ''બીજા કવિઓની આસ્વાદ્ય ઉક્તિઓ તથા મનોહર કલ્પનાઓ લઈને, એ બધાંનો, જો, નવો જ અર્થ ઉત્પન્ન કરવામાં ઉપયોગ કરવામાં આવે, તો, એ ઉક્તિઓ, ઓળખાતી નથી. એટલું જ નહીં, પણ, ખૂબજ આસ્વાદ્ય જણાય છે.'' રાજશેખરના આ શબ્દો, કાવ્યમીમાંસા(અ.૧૧)માંથી ઉદ્ધૃત કરીને 'વિવેક'માં અવતરણ(૧૦) તરીકે રજૂ કરવામાં આવ્યા છે - 'उक्तयो ह्यार्थान्तरसंक्रान्ता न प्रत्यभिज्ञायन्ते स्वदन्ते च ।' પણ, રાજશેખર કહે છે તેમ, આવી, એક વાર ઉપયોગમાં લેવાઈ ગયેલી ઉક્તિઓનું, ફરીથી, અનુકરણ કરવું તે તો હરણનું પણ હરણ કરવા જેવું નિંદ્ય કૃત્ય છે(કા.મી.અ.૧૧). આ સંદર્ભમાં રાજશેખરનો એ અભિપ્રાય પણ ઉલ્લેખપાત્ર છે કે, જેના નિર્માણમાં કવિપ્રતિભા પ્રવૃત્ત થઈ હોય તેવા સર્જનાત્મક પદસમૂહોનું હરણ ન કરવું ઘટે.

સાહિત્યમાં ચોરીનો પ્રશ્ન

રાજશેખરે, કાવ્યમીમાંસા(અ.૧૧)માં, સાહિત્યમાં અનુકરણના વિષયનો ઉપદેશ આપવાની બાબતમાં, ઉત્પન્ન થતી શંકાની નોંધ લીધી છે અને વાણીની ચોરી(વાક્ચૌર્ય) અતિશય કલંકરૂપ છે એવો ભાવ વ્યક્ત કરતી કંડિકા ટાંકી છે. 'વિવેક'માં, અવતરણ(૧૧) તરીકે એ કંડિકા રજૂ થઈ છે. સાહિત્યમાં ચોરીના મુદ્દાને સ્પર્શતી આ બાબતમાં મુખ્ય વાંધો એ વ્યક્ત થયો છે કે ''આ હરણ તો એક પ્રકારની ચોરી છે; એટલે, હરણ, અનુકરણ, અવલંબન કે ઉપજીવનનું નવા કવિને શિક્ષણ જ ન આપવું જોઈએ. કેમકે, વિચારકો કહે છે કે, બીજા પ્રકારની ચોરીઓથી માણસને લાગતું લાંછન તો સમય જતાં ભુંસાઈ જાય છે, પણ વાક્ચૌર્ય કે વાણીની ચોરીનું કલંક તો પુત્ર, પૌત્ર વગેરે અનેક પેઢીઓ સુધી નષ્ટ થતું નથી.''

વાક્ચૌર્યનો બચાવ

આવી શંકા કે ટીકાથી પર રહેવા માટે જ, આચાર્યશ્રીએ, દસમા સૂત્રની 'વૃત્તિ'માં, 'यथौचित्यम्' એ શબ્દપ્રયોગ કર્યો છે. બીજા કવિની કૃતિમાંથી, ઔચિત્ય જાળવીને, સુરુચિ તથા પ્રમાણનો ખ્યાલ રાખીને, શબ્દાર્થનું અનુકરણ કરવું જોઈએ. રાજશેખરની પત્ની અવંતિસુંદરીએ(કા.મી.અ.૧૧), આ સંદર્ભમાં, જે સલાહ આપી છે તે 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં ઉદ્ધૃત કરવામાં આવી છે. અવંતિસુંદરી કહે છે: ''આ કવિ અજાણ્યો છે, હું સુપ્રસિદ્ધ છું. આ કવિ અપ્રતિષ્ઠિત છે, હું લબ્ધપ્રતિષ્ઠિત છું. આ કવિની રચના લોકોમાં પ્રચલિત નથી, મારી રચનાઓ

પ્રચલિત છે. આ કવિનાં વચનો નીરસ છે, મારાં વચનો સરસ છે. આ પરભાષાનો કવિ છે, હું બીજી જ ભાષાનો માનીતો કવિ છું; આ કાવ્યને જાણનારા મરી ચૂક્યા છે; આ બીજા દેશના કવિની કૃતિ છે; આ કાવ્ય કોનું છે, ક્યાં રચાયું છે તે કોઈ જાણતું નથી; આ કાવ્યનો કર્તા પરદેશી છે- આવાં આવાં કારણોથી શબ્દહરણ અને અર્થહરણ થઈ શકે છે."

અવંતિસુંદરીના આ શબ્દો રજૂ કર્યા પછી, હરણના વિષયમાં પોતે કરેલી ચર્ચાની પૂર્તિ માટે, ગ્રંથકાર, ફરીથી રાજશેખરકૃત કાવ્યમીમાંસા(અ.૧૧)માંથી, ત્રણ જાણીતા શ્લોકો, 'વિવેક'માં અવતરણ(૧૨) તરીકે ટાંકે છે. આ ત્રણ શ્લોકોનો અર્થ આ પ્રમાણે છે -

૧. કાવ્યની રચના કરનાર કવિઓ તેમજ વેપારી લોકો ચોર ન હોય તેવું બને નહીં. એમની અંદર એ લોકો અભિનંદનીય છે જે ચોરીને છુપાવી જાણે છે અને નિંદાથી બચી શકે છે.
૨. કેટલાક કવિઓ ૧. **ઉત્પાદક**(સર્જક) હોય છે; ૨. કોઈ કોઈ કવિઓ **પરિવર્તક**(ફેરફાર કરીને અપનાવનાર) હોય છે; ૩. બીજા કવિઓ **આચ્છાદક**(સંતાડી શકનાર) હોય છે; તેવી જ રીતે, ૪. બીજા (કેટલાક) કવિઓ **સંવર્ધક**(ઉમેરો કરનાર) હોય છે.
૩. જે કવિ શબ્દો, અર્થો અને ઉક્તિઓમાં કશુંક નવું જોવાની શક્તિ ધરાવે છે અને પોતાની પ્રતિભાના બળે કંઈક ચિરંતન સર્જન કરી શકે છે તેને જ **મહાકવિ** ગણવો જોઈએ.

આ ત્રણેય શ્લોકોનો સારાંશ એ છે કે કવિઓ તથા વેપારીઓ કોઈને કોઈ રીતે કે સ્વરૂપે ચોરી કરતા હોય છે. આ દૃષ્ટિએ વાક્યચૌર્ય કે સાહિત્યમાં શબ્દાર્થનું હરણ એ કોઈ નવી ચીજ નથી. પણ જે ખબરદારીપૂર્વક હરણ કરે છે તે ટીકાપાત્ર થતો નથી ને પ્રશંસા પ્રાપ્ત કરે છે. બીજાના કાવ્યમાંથી લીધેલી સામગ્રીને ખબરદારીપૂર્વક પોતાના કાવ્યમાં વણી લેવાના ઉપાયો, 'છાયાદિ ઉપજીવન' એ શીર્ષક હેઠળ, નિરૂપણ પામ્યા છે જ. આ રીતે રચના કરનારા **ઉત્પાદક, પરિવર્તક, આચ્છાદાક** અને **સંવર્ધક** કવિઓના ચાર પ્રકાર ગણાવી, છેલ્લા શ્લોકમાં, પ્રતિભાસંપન્ન **મહાકવિ**નો પાંચમો પ્રકાર દર્શાવી, રાજશેખરે, શબ્દહરણ(કા.મી.અ.૧૧)ની ચર્ચાનું પ્રકરણ સમાપ્ત કર્યું છે.

'કાવ્યનુશાસન'ના સૂત્ર, વૃત્તિ તથા વ્યાખ્યા એ ત્રણ ભાગોમાં, શ્રીહેમચંન્દ્રાચાર્યે, **શિક્ષાના ચોથા પ્રકાર** તરીકે **ઉપજીવન, અવલંબન, અનુકરણ**

કે હરણના વિષયની સવિસ્તર, સોદાહરણ ચર્ચા કરી છે અને એ રીતે પોતાના કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથમાં શિક્ષાના વિવિધ પ્રકારોનો સમાવેશ કરીને નવી પરંપરા સ્થાપી છે અને કાવ્યશાસ્ત્રનું ક્ષેત્ર વ્યાપક બનાવ્યું છે.

સમસ્યાપૂર્તિ

'વિવેક'માં અનુકરણના ગૌણ પ્રકારોમાં પદ-પાદ-આદિના યથોચિત ઉપજીવનના કેટલાક પ્રકારો સમજાવ્યા પછી ગ્રંથકાર **સમસ્યાપૂરણ** કે **સમસ્યાપૂર્તિ**ના મનોરંજક **શિક્ષાપ્રકાર**નું વિવરણ હાથ ધરે છે. દસમા સૂત્રમાં આવતા 'उपजीवनादय:' એ પદમાં आदि (आदय: એ आदिનું બ.વ. છે) શબ્દ છે તેના દ્વારા, સમસ્યાપૂરણ વગેરે કેટલાક, વિનોદપ્રદ, અભ્યાસ-પ્રકારોનો શિક્ષાની વ્યાખ્યામાં સમાવેશ કર્યો છે. છાયાદિ ઉપજીવન તથા પદ-પાદાદિ ઉપજીવનની જેમ સમસ્યાપૂર્તિ એ પણ પ્રાચીન કાળમાં નવા કવિઓના અભ્યાસક્રમમાં આવશ્યક ગણાતો વિષય હતો.

સમસ્યાપૂર્તિમાં કોઈક પ્રાચીન કવિના કાવ્યમાંથી એક ચરણ, બે ચરણ કે ત્રણ ચરણ લઈને, તેની સાથે અર્થની દૃષ્ટિએ સંગતિ ધરાવતાં, બાકીનાં ચરણો કવિ પોતે રચે એ કાવ્યરચનામાં પ્રાવીણ્ય મેળવવાનો ફળદાયી શિક્ષાપ્રકાર છે. કવિસભામાં પંડિતો અર્થની દૃષ્ટિએ તદ્દન તૂટક અને ભિન્ન લાગે તેવા શ્લોકોના અંશો કવિની સામે રજૂ કરે ત્યારે એ શ્લોકાંશો સાથે બંધબેસતા અર્થવાળાં બીજાં ચરણો જાતે રચીને આખો શ્લોક તૈયાર કરવો એમાં ખરેખરા પદ્યકૌશલનો અને શીઘ્રકવિત્વનો પરિચય રહેલો છે. આથી જ 'કવિકંઠાભરણ'(સંધિ ૨.૩)માં ક્ષેમેન્દ્ર, ભાષાશિક્ષણ પામી ચૂકેલા, નવા કવિને માટે 'વૃત્તપૂરણમ્' કે છંદોબદ્ધ રચનાનો મહાવરો, ખંતપૂર્વક પદ્ય બનાવવાની ટેવ, બીજાનાં કાવ્યોનું અધ્યયન, કાવ્યને ઉપયોગી શાસ્ત્રોનું પઠન તથા સમસ્યાપરિપૂરણમ્ એટલે કે અપૂર્ણ શ્લોકને પૂર્ણ કરવાની કલા પ્રાપ્ત કરવી - આ બધી બાબતોને આવશ્યક ગણે છે.

'વિવેક'માં સમસ્યાપૂરણના શિક્ષાપ્રકારનું વિવરણ શરૂ કરતાં, ગ્રંથકાર, પ્રથમ **પાદસમસ્યા**નો ખ્યાલ આપે છે. નવા કવિની શક્તિ જાણવા માટે, પરિપૂર્ણ કરવા માટે આપેલો શબ્દસંદર્ભ એ સમસ્યા છે. એ સમસ્યાનું પૂરણ, અપેક્ષિત અર્થ પરિપૂર્ણ કરવા માટે, બાકીનાં પાદો કે શ્લોકાંશોના નિર્માણથી થાય છે. આ 'સમસ્યાપૂર્તિ' નામનો શિક્ષા-પ્રકાર છે. તેના પાદસમસ્યા, પાદદ્વયસમસ્યા અને પાદત્રય-સમસ્યા એ પ્રકારોનું આચાર્યશ્રીએ 'વિવેક' વ્યાખ્યા(પૃ.૨૦, ૨૧)માં ઉદાહરણો વડે વિવરણ કર્યું છે.

સમસ્યાપૂર્તિનો પ્રથમ પ્રકાર છે - **પાદસમસ્યા**. આ પ્રકારમાં मृगात्सिंह: पलायते (હરણના ભયથી સિંહ ભાગે છે) અને 'समुद्राद्धूलिरुत्थिता' (સમુદ્રમાંથી ધૂળ ઊડી) એ બે ચરણો, બે જુદા જુદા શ્લોકોના ચોથા ચરણ તરીકે યોજીને, બે, પૂરેપૂરા, અર્થપૂર્ણ, શ્લોકો રચવા માટે, નવા કવિ સામે મૂક્યા છે. દેખીતી રીતે વિરોધાભાસી અર્થવાળાં આ બે ચરણો, ત્રણ-ત્રણ નવાં ચરણોવાળા બે શ્લોકો રચીને, બંધબેસતા અર્થવાળાં કરવાનાં છે. આ જ કવિની કસોટી છે, કોયડો છે - જો કે આવા કોયડા સાહિત્યમાં ખૂબજ રસપ્રદ કવિશિક્ષણ પૂરું પાડે છે. આવી પાદસમસ્યાપૂર્તિનાં ગ્રંથકારે બે દૃષ્ટાંતો આપ્યાં છે. 'मृगात्सिंह: पलायते' એ પંક્તિનો ચોથા ચરણમાં વિનિયોગ કરીને કવિએ ઉદા.(૫૨)નો નવો શ્લોક બનાવ્યો છે, જેમાં પ્રથમ ત્રણ ચરણ કવિનાં પોતાનાં રચેલા છે. શ્લોકોનો અર્થ છે : ''મદમસ્ત હાથીઓનાં ગંડસ્થળોને ચીરી નાખવાની હિંમત ધરાવતો સિંહ, પણ, ભાગ્ય પ્રતિકૂળ બને ત્યારે, હરણથી ભયભીત થઈ ભાગે છે.'' આ નવીન રચનામાં, કવિએ, કુશળતાપૂર્વક, 'સિંહ હરણથી ભાગે છે' એ વિરોધાભાસી ચરણનો, નવાં ત્રણ ચરણો રચીને, બંધબેસતો અર્થ નીપજાવી, અર્થપૂર્ણ શ્લોક બનાવ્યો છે. આવી જ રીતે, કવિએ, 'समुद्राद्धूलिरुत्थिता' એ ચરણ વડે પણ, નવાં ત્રણ ચરણો યોજીને, અર્થપૂર્ણ શ્લોક(૫૩) બનાવ્યો છે. આ શ્લોકનો અર્થ છે : 'સીતાના સમાગમની તીવ્ર ઉત્કંઠાથી જેમણે ધનુષ્યને કાન સુધી ખેંચ્યું છે એવા રામના બાણરૂપી અંગારાથી શોષાઈ-સુકાઈ ગયેલા સમુદ્રમાંથી પણ ધૂળ ઊડી.' આમ, 'સમુદ્રના અગાધ જળમાંથી ધૂળ ઊડે ' એ અસંભવિત, વિરોધાભાસી અર્થવાળા ચોથા ચરણને, કવિએ, ચતુરાઈપૂર્વક, બીજાં ત્રણ નવાં ચરણ યોજી, બંધબેસતા અર્થવાળું કર્યું છે. **આ બંને શ્લોકો (૫૨ તથા ૫૩) પાદસમસ્યાની પૂર્તિનાં ઉદાહરણો છે.**

સમસ્યાપૂર્તિ માટે શ્લોકનાં બે ચરણ આપેલાં હોય અને કવિને બે નવાં પાદ રચી અર્થપૂર્ણ શ્લોક રચવાનો હોય ત્યારે તે **પાદદ્વયસમસ્યાપૂર્તિ**નું ઉદાહરણ બને. 'વિવેક'માં આ 'પાદદ્વયસમસ્યા'ની સમજ આપવા માટે, પ્રથમ, શ્લોકનાં બે ચરણ (બીજું અને ચોથું ચરણ) આપ્યાં છે. આમાં બીજું ચરણ છેઃ '**चव्यचित्रकनागरैः**'. ચોથું ચરણ છે : लंकायां रावणो हत:. આ બંને ચરણો અસંબદ્ધ જેવાં છે. પણ, કુશળતાપૂર્વક, પ્રથમ અને તૃતીય ચરણ, નવેસરથી રચીને, કવિ, એક સુસંબદ્ધ શ્લોક(૫૪) તૈયાર કરે છેઃ ''હે મરણોન્મુખ માણસ ! મરણ નજીક આવ્યું છે, છતાં, હજી, તારે ચવ્ય, ચિત્રક અને નાગર એ દવાઓ શા કામની છે? દવાઓ તારે માટે

હવે વૃથા છે, નકામી છે. એ દવાઓનું સેવન છોડીને હવે તો તું નારાયણ કે રામ(ભગવાન)નું સ્મરણ કર જેમણે લંકામાં રાવણને માર્યો હતો.''

સમસ્યાપૂર્તિની અંદર જુદા જુદા અર્થવાળા **ત્રણ** જુદા જુદા શ્લોકોમાંથી એક-એક પાદ(ચરણ) લઈને, તેમનો, સ્વરચિત એક પાદ સાથે સમન્વય કરવાનો ખૂબજ ચમત્કૃતિપૂર્ણ કવિત્વ ધરાવતો પ્રયાસ પણ કવિઓ કરે છે. આવા પ્રયાસને, 'વિવેક'માં, ત્રણ શ્લોકમાંથી પ્રથમ, દ્વિતીય અને ચતુર્થ પાદ એમ **ત્રણ પાદ(પાદત્રય)ની સમસ્યા**ની સ્વરચિત તૃતીય પદ જોડીને, શ્લોક પૂરો કરીને, થતી **પૂર્તિ** તરીકે વર્ણવવામાં આવ્યો છે. ઉદા.૫૫, ૫૬ અને ૫૭માં, જુદા જુદા અર્થના, ત્રણ શ્લોક આપ્યા છે અને એ ત્રણેય શ્લોકમાંથી અનુક્રમે પ્રથમ, દ્વિતીય અને ચતુર્થ પાદ લઈ, એમાં સ્વરચિત 'निवसति स पिनाकी यत्र यायां तदस्मिन्' એ ત્રીજું ચરણ ઉમેરી, ઉદા. ૫૮માં આપેલો, તદ્દન નવો, કવિત્વપૂર્ણ શ્લોક રચવામાં આવ્યો છે. રાજશેખરે, 'કાવ્યમીમાંસા'(અ.૧૧)માં, 'भिन्नार्थानां तु पादानामेकेन पादेनान्वयनं कवित्वमेव' એટલે કે, જુદા જુદા અર્થવાળાં અનેક પાદો(ચરણો)ને એક પાદ સાથે સાંકળીને અર્થસંગતિ સાધવામાં આવે તો તે હરણ-શબ્દહરણ નથી, પણ એક પ્રકારનું કવિત્વ છે જે કવિપ્રતિભાથી ચમકે છે, એમ કહીને, આ પ્રકારની રચનાનો પરિચય આપ્યો છે. અને 'વિવેક'માં જે ચાર ઉદાહરણશ્લોકો(૫૫,૫૬,૫૭ અને ૫૮) છે તે બધા જ રાજશેખરે રજૂ કરેલા છે. આ ચારેય શ્લોકોનો ભાવાર્થ નીચે મુજબ છે :

૧. રાત્રે થનારા પ્રિયા-વિયોગથી ભયભીત ચક્રવાક પક્ષી, બીજા પક્ષીઓને પૂછે છે કે ભાઈ, તમે આ પૃથ્વી પર એવું કોઈ સ્થાન જોયું-સાંભળ્યું છે જ્યાં સૂર્યાસ્ત ન થતો હોય? (ઉદા.૫૫)
૨. સફેદ, લટકતા સાપના જનોઈવાળા, જટાજૂટમાં ગંગાજળ ઘૂઘવે છે તેવા, હરણના ચિહ્ન વગરની ચન્દ્રલેખાને મસ્તક પર ધારણ કરતા, નીલકંઠ શિવજીનો જય હો ! (ઉદા.૫૬)
૩. સવારે, કુમુદ વિલાય છે ને કમળ ખીલે છે, ઘૂવડ નિરાશ થાય છે, ચક્રવાક હરખાય છે, સૂરજ ઊગે છે ને ચંન્દ્ર આથમે છે. આશ્ચર્ય થાય છે કે પ્રાણીઓને પોતપોતાનાં કર્મો અનુસાર વિવિધ દુષ્પરિણામો ભોગવવાં જ પડે છે(ઉદા.૫૭; શિશુપાલવધ - ૧૧.૬૪).
૪. શું આ પૃથ્વી પર એવું કોઈ સ્થાન જોવા-સાંભળવામાં આવ્યું છે જ્યાં પીળા રંગની ગાઢ જટામાં ઘૂમતી ગંગાને ધારણ કરતા શંકર ભગવાન વસતા

હોય? હું પણ ત્યાં જાઉં એવી ભાવના છે. પણ અફસોસ કે પ્રાણીઓને પોતપોતાના કર્મ મુજબ જુદા જુદા પ્રકારનાં દુર્દૈવનાં પરિણામો સહેવાં પડે છે(ઉદા. ૫૮).

પ્રકીર્ણ શિક્ષાપ્રકારો

સ્વોપજ્ઞ 'અલંકારચૂડામણિ' વૃત્તિમાં દસમા સૂત્ર અંગે ગ્રંથકારે કરેલી સ્પષ્ટતામાં 'समस्यापूरणाद्याः (शिक्षाः)' એ પદ છે. અહીં ''સમસ્યાપૂરણ'માં જે 'આદ્ય'(વગેરે) શબ્દ છે, તેના વડે, શિક્ષાના ક્ષેત્રમાં, **બીજા ચાર ગૌણ પ્રકારોનો** સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. આ **ચાર ગૌણ શિક્ષા-પ્રકારો છે :** ૧. વાક્યાર્થશૂન્યવૃત્તાભ્યાસઃ ૨.પુરાતનવૃત્તેષુ પદપરાવૃત્ત્યભ્યાસઃ ૩. મહાકાવ્યાર્થચર્વણા અને ૪. પરકૃતકાવ્યપાઠઃ.

આ સંદર્ભમાં, ક્ષેમેન્દ્રકૃત 'કવિકંઠાભરણ'ના પ્રથમ સંધિમાં, ત્રણ પ્રકારના કવિશિષ્યોમાંથી, બીજા પ્રકારના 'કૃચ્છ્રસાધ્ય'(કષ્ટ વડે તૈયાર કરી શકાય તેવા) શિષ્યોને જે ઉપદેશ આપ્યો છે, તેમાં, મહાવરા માટે(**अभ्यासहेतोः**), નવા શિષ્યે, વાક્યરૂપે જેમનો કશો અર્થ થતો નથી તેવા શબ્દો ગોઠવીને, છંદોબદ્ધ રચના કરવી તથા ૨. પ્રાચીન કવિના શ્લોકના શબ્દોમાં, અર્થ અકબંધ રાખીને, ફેરફાર કરીને રચના કરવી -એ બે મુદ્દા રજૂ થયા છે. ક્ષેમેન્દ્ર કહે છે -

> अभ्यासहेतोः पदसंनिवेशैर्वाक्यार्थशून्यैर्विदधीत वृत्तम् ।
> श्लोकं परावृत्तिपदैः पुराणं यथास्थितार्थं परिपूरयेच्च ॥
> (કવિ. કં. ૧. ૨૧)

ટૂંકમાં, ક્ષેમેન્દ્ર પણ નવા કવિના મહાવરા કે અભ્યાસ માટે -

૧. 'વાક્યર્થશૂન્યવૃત્તાભ્યાસ'-એટલે કે વાક્યરૂપે અર્થશૂન્ય એવા પદોની ગોઠવણી કરીને છંદનો મહાવરો કરવો; અને

૨. 'પુરાતનવૃત્તેષુ પદપરાવૃત્ત્યભ્યાસઃ'- અર્થાત્ જૂનાં કાવ્યોમાંના શબ્દો, અર્થફેર કર્યા વિના, બદલીને, કાવ્ય-રચનાનો મહાવરો કરવો - એ બે બાબતોનો ઉલ્લેખ કરે છે. 'વિવેક'માં 'વાક્યાર્થશૂન્યવૃત્તાભ્યાસ'ના ઉદાહરણ તરીકે રજૂ થયેલો શ્લોક(૫૯) તથા 'પદપરાવૃત્ત્યભ્યાસ'ના ઉદાહરણ તરીકે રજૂ થયેલા એક જ ક્રમાંક(૬૦) ધરાવતા બે શ્લોકો-(વિવેક, પૃ. ૨૦), એમ ત્રણ શ્લોકો, આ જ સંદર્ભમાં, ક્ષેમેન્દ્રકૃત 'કવિ કંઠાભરણ'ના પ્રથમ સંધિના ૨૧મા શ્લોક પછી, ઉદાહરણરૂપે પ્રસ્તુત થયેલા છે.

આમાંથી પ્રથમ શ્લોક(૫૯)માં, નવા કવિએ, છંદના દરેક ચરણના માપનો ખ્યાલ રાખીને, શ્લોકની દરેક લીટીમાં અમુક સંખ્યામાં અક્ષરો ગોઠવ્યા છે, પણ અર્થ પ્રત્યે ધ્યાન આપ્યું નથી. આથી, નવા કવિને 'વૃત્ત' કહેતાં છંદોબધ્ધ શ્લોક રચવાનો મહાવરો(અભ્યાસ) મળે છે, પણ શ્લોકનાં વાક્યો અર્થશૂન્ય રહે છે. શિખાઉ કવિને માટે આ અર્થશૂન્ય છંદોવ્યાયામ લાભદાયક છે એમાં શંકા નથી.

'પુરાતનપદ્યેષુ પદપરાવૃત્ત્યભ્યાસઃ' ના ઉદાહરણ તરીકે, ગ્રંથકાર, પહેલાં **કાલિદાસના પ્રસિદ્ધ** મહાકાવ્ય 'રઘુવંશ'નો પ્રથમ શ્લોક वागर्थाविव संपृक्तौ... ઇત્યાદિ રજૂ કરે છે. આ મંગલાચરણરૂપ શ્લોક(૬૦)માં, કવિએ, ''વાણી અને અર્થની માફક સદાય જોડાયેલાં જગતનાં માતપિતા પાર્વતી-પરમેશ્વરની, વાણી અને અર્થની પ્રાપ્તિને માટે, વંદના'' કરી છે. આ પ્રચીન, પ્રસિદ્ધ શ્લોકનો અર્થ બદલ્યા વગર, નવા કવિએ, મૂળ શ્લોકના '**वाक्**' એ શબ્દની જગ્યાએ વાણી શબ્દ, '**संपृक्तौ**' ના સ્થાને '**संभिन्नौ**' શબ્દ, '**पितरौ**'..... ના સ્થાને जनकौ અને છેલ્લે, ચોથા ચરણમાં, '**पार्वतीपरमेश्वरौ**' એ સમાસના સ્થાને, '**शर्वाणी-शशिशेखरौ**' એ સમાસ પ્રયોજીને, પ્રચીન કાવ્યોમાં 'પદપરાવૃત્તિ' કે શબ્દફેર કરવાનો મહાવરો કે અભ્યાસ પ્રદર્શિત કર્યો છે. 'પદપરાવૃત્તિ' એટલે પ્રત્યયાન્ત શબ્દ કે ચરણનો ફેરફાર એ વ્યાખ્યા મુજબ બીજા શ્લોક(૬૦)માં રજૂ થયેલા પદ્યમાં પદો કે શબ્દોની ફેરબદલ છે તેમજ ચરણની ફેરબદલ પણ છે. 'વિવેક'માં, કાલિદાસના મૂળ શ્લોક તથા નવા કવિએ પદપરિવરિવર્તનથી રચેલા **वाण्यर्थाविव संभिन्नौ** ઈ. શ્લોક, એ બંને શ્લોકને, ઉદા. શ્લોક ૬૦ એવો ક્રમ આપ્યો છે - જે સમજી શકાય તેમ છે. કારણકે, શબ્દપરિવર્તન છતાં બંને શ્લોકોનો અર્થ એક જ છે. પદપરાવૃત્તિના અભ્યાસમાં, અર્થ બદલ્યા વિના જ શબ્દફેર કરવાની શરત રહેલી જ છે.

'વાક્યાર્થશૂન્યવૃત્તાભ્યાસ' અને 'પુરાતનવૃત્તેષુ પદપરાવૃત્ત્યભ્યાસ' એ બે **ગૌણ શિક્ષાપ્રકારો**ની 'વિવેક'માં સોદાહરણ ચર્ચા કર્યા પછી, શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય, 'મહાકાવ્યાર્થચર્વણા' તથા 'પરકૃતકાવ્યપાઠઃ' તથા અન્ય (આદ્યાઃ) શિક્ષાપ્રકારોનો માત્ર નિર્દેશ જ કરે છે; પણ ઉદાહરણો આપતા નથી; કેમકે 'મહાકાવ્યાર્થચર્વણા' અને 'પરકૃતકાવ્યાપાઠ' એ બંને ક્રિયાઓ પોતે કરવાની છે. વળી, આ બે સિવાય **બીજા શિક્ષાપ્રકારો** અન્ય ગ્રંથોમાં જોવા મળે તો તેમનું પણ નવા કવિએ પરિશીલન કરવું જોઈએ એવું પણ ગ્રંથકારે સૂચવ્યું છે.

'કવિકંઠાભરણ'ના બીજા સંધિમાં, ક્ષેમેન્દ્રકવિએ, પ્રથમ શ્લોકમાં છાયોપજીવી, પદકોપજીવી, પાદોપજીવી, સકલોપજીવી અને ભુવનોપજીવ્ય એ પાંચ પ્રકારના કવિઓ વિશે સોદાહરણ વિવરણ કર્યા પછી, કવિશિક્ષાનાં પાંચ વિશિષ્ટ સોપાનો નિરૂપ્યાં છે. તેમાંના, બીજા સોપાનામાં, નવોદિત કવિને ઉદ્દેશીને **એક સો** રસપ્રદ શિખામણ-વચનો કહ્યાં છે. તેમાં, સંધિ-૨ના શ્લોક(૩)માં 'पाठः परकृतस्य च' એ વાત તથા શ્લોક(૪)માં 'महाकाव्यार्थचर्वणा' એ વાત કહી છે. અહીં 'पाठः परकृतस्य' એટલે બીજાની કૃતિઓનું પરિશીલન - વાચન, મનન અને 'महाकाव्यार्थचर्वणा' એટલે પ્રાચીન મહાકાવ્યોના અર્થનો આસ્વાદ કરવો કે રસ માણવો તે. આ બંને બાબતો નવા કવિની કેળવણીમાં ક્ષેમેન્દ્રને મહત્ત્વની જણાઈ છે એ નોંધપાત્ર છે. આ કારણથી જ 'વિવેક'કારે પણ ક્ષેમેન્દ્રના આ બે ઉપદેશોનો શિક્ષાપ્રકારોમાં અંતર્ભાવ કર્યો છે.

કવિત્વની પોષક આઠ બાબતો

દસમા સૂત્રમાં કવિના અભ્યાસને ઉપકારક શિક્ષાપ્રકારો ગણાવી, વૃત્તિમાં તેમનું સંક્ષિપ્ત સ્પષ્ટીકરણ કરી, શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યે, 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં બધા જ શિક્ષા-પ્રકારો જેમાં હરણ, ઉપજીવન, સમસ્યાપૂરણ વગેરે અભ્યાસ કે મહાવરાના ઉપાયોનો સમાવેશ થયો છે તેની પુષ્કળ સંદર્ભસામગ્રી સાથે, વિસ્તૃત, સોદાહરણ ચર્ચા કરી છે. એટલે, હવે એ ચર્ચાના સમાપન પ્રસંગે, રાજશેખરે 'કાવ્યમીમાંસા'(અ ૧૦)માં **કવિત્વની આઠ માતા**ઓ કે કવિની સર્જક ચેતનાને પોષક આઠ બાબતો અંગેનો પ્રચીન શ્લોક રજૂ કર્યો છે(વિવેક, અવતરણ૧૩) તે 'વિવેક'માં ઉતારી, શિક્ષાપ્રકરણ પૂરું કર્યું છે -

> स्वास्थ्यं प्रतिभाऽभ्यासो भक्तिर्विद्वत्कथा बहुश्रुतता ।
> स्मृतिर्दार्ढ्यमनिर्वेदश्च मातरोऽष्टौ कवित्वस्य ॥

એટલે કે, "૧. સ્વાસ્થ્ય ૨. પ્રતિભા ૩. અભ્યાસ ૪. વિદ્વત્કથા ૫. બહુશ્રુતતા ૬. સ્મૃતિ ૭. દૃઢતા અને ૮. ઉત્સાહ **આ કવિત્વની આઠ માતાઓ છે.**"

'કાવ્યમીમાંસા'ના દસમા અધ્યાયની શરૂઆતમાં, 'કવિચર્યા'ના વિષયની ચર્ચા હાથ પર લેતાં, રાજશેખર કહે છે કે 'કવિ તરીકે શિક્ષણ લેનારે પહેલાં કાવ્યરચનાને ઉપોયગી વિદ્યાઓ તથા ઉપવિદ્યાઓ બરાબર ભણીને પછી કાવ્ય રચવા પ્રવૃત્ત થવું. વ્યાકરણ, કોશ, છંદ અને અલંકારશાસ્ત્ર એ કાવ્યને ઉપયોગી મુખ્ય વિદ્યાઓ છે. ચોસઠ કળાઓ એ કાવ્યની ઉપવિદ્યાઓ છે. આ ઉપરાંત,

ઉચ્ચ સ્તરના કવિઓનો સંસર્ગ, દેશ-વિદેશના સમાચાર, વિદ્વાનો સાથે ચર્ચા, વ્યવહાર-જીવન અને જ્ઞાની-સમાગમ તથા પ્રાચીન કવિઓના ગ્રંથોનું પરિશીલન એ કાવ્યની માતાઓ (પોષક પરિબળો) છે.'

આ અભિપ્રાયની પુષ્ટિ કરવા માટે જ રાજશેખરે ઉપરોક્ત શ્લોક(વિવેક, અવતરણ-૧૩) ટાંક્યો છે અને પછી, કવિના વ્યક્તિગત જીવન તથા ચારિત્ર્યની શુચિતા પર ભાર મૂક્તાં રાજશેખર કહે છે કે -

शुचि शीलनं हि सरस्वत्याः संवननमानन्ति । અર્થાત્ 'ચારિત્ર્યની શુદ્ધતા-પવિત્રતા જ સરસ્વતીને પ્રસન્ન કરે છે'(કા.મી. અ. ૧૦).

શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યે દસમા સૂત્ર અંતર્ગત 'કવિશિક્ષા'ની ચર્ચા કરી છે તે ખરેખર તો નવમા સૂત્રમાં વર્ણવેલા **અભ્યાસ**ની વિભાવનાનો સંપૂર્ણ ખ્યાલ આપવા માટે જ છે અને **અભ્યાસ** એ વ્યુત્પત્તિ(સૂ.૮)ની સાથે મળીને કવિની **પ્રતિભા**(સૂ.૪)ને સંસ્કારે છે, ઉત્કર્ષ પર પહોંચાડે છે. આ અર્થમાં **સૂત્ર ચારથી સૂત્ર દસ એ સાત સૂત્રો**માં તથા તેના પરની વૃત્તિવ્યાખ્યામાં, આચાર્યશ્રીએ, કાવ્યના હેતુ અથવા કારણનું અત્યંત ઊંડાણભર્યું અને વિસ્તૃત વિવરણ કર્યું છે. એટલે હવે, કાવ્યશાસ્ત્રના કેન્દ્રભૂત **'કાવ્ય'ની વ્યાખ્યા** આપવાનો પ્રસંગ ઉપસ્થિત થયો છે - काव्यस्य हेतुमुक्त्वा स्वरूपमाह । એટલે કે, કાવ્યના હેતુની વાત કર્યા પછી, ગ્રંથકાર, હવે, સૂત્ર અગિયારમાં, **કાવ્યના સ્વરૂપ**નું નિરૂપણ કરે છે.

કાવ્યનું સ્વરૂપ કે કાવ્ય-લક્ષણ

અગિયારમાં સૂત્રમાં શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય કાવ્યની વ્યાખ્યા આપે છે -

अदोषौ सगुणौ सालङ्कारौ च शब्दार्थौ काव्यम् ॥ (१.११)

અર્થાત્ 'દોષ વિનાના, ગુણયુક્ત, અલંકારસહિત જે શબ્દ અને અર્થ તે 'કાવ્ય'.' 'સૂત્રમાં 'સાલંકારૌ' પછી આવતો સંસ્કૃત શબ્દ च, 'અલંકાર વિનાના શબ્દાર્થોને પણ ક્યાંક કાવ્ય કહી શકાય' એવું સૂચવવા માટે પ્રયોજ્યો છે-' આવું સ્પષ્ટીકરણ ગ્રંથકાર 'વૃત્તિ'માં કરે છે અને 'વૃત્તિ'માં જે 'અલંકાર વિનાના પણ'- '**निरलङ्कारयोरपि**' એ શબ્દો પ્રયોજ્યા છે તેનું 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં વિવરણ કરે છે: **'અલંકાર વિનાના પણ'**, એ શબ્દોથી કાવ્યમાં ગુણ હંમેશા હોવા જ જોઈ એ વાત પર ભાર મૂક્યો છે. કેમ કે, કાવ્ય, ભલે અલંકારરહિત હોય, પણ જો તે ગુણયુક્ત હોય તો અત્યંત આસ્વાદ્ય લાગે છે : अनलङ्कृतमपि गुणवद्वचः स्वदते । આનું ઉદાહરણ '**शून्यं वासगृहम्...**' એ 'વૃત્તિ'માં અપાયેલા શ્લોક(૧)માં છે. કાવ્ય

અલંકારખચિત હોય પણ જો તે ગુણરહિત(નિર્ગુણ) હોય તો આસ્વાદ્ય ન લાગે; જેમ કે, 'स्तनकर्परपृष्ठस्था' ઇત્યાદિ વિવેકમાં રજૂ થયેલો શ્લોક (ઉદા. ૧૨૬).

'વૃત્તિ'માં રજૂ થયેલો शून्यं वासगृहम्... એ શ્લોક(૧) અમરુશતકનો જાણીતો શ્લોક(૮૨)છે. કાવ્ય કોઈપણ રસથી ભરપૂર હોય તો તેમાં અલંકાર ન હોય તો પણ ચાલે - આ મતના સમર્થનમાં આચાર્યશ્રી અમરુશતકનો આ હૃદયંગમ શ્લોક ઉદાહરણ તરીકે રજૂ કરે છે. આ શ્લોકનો અર્થ છે - 'શયનગૃહ સૂનું જોઈને, પથારીમાંથી જરા ધીમેથી ઊઠીને, ઊંઘવાનો દેખાવ કરતા પતિનું મુખ લાંબા વખત સુધી ધારી ધારીને નિહાળીને, નિશ્ચિંતપણે ચુંબન કરતાં, ગાલ પર રોમાંચ થયેલો જોઈને, લજ્જાથી નીચું મોં કરી રહેલી બાલા(યુવતી)ને હસતા પ્રિયતમે દીર્ઘ ચુંબન કર્યું.'

આ શ્લોકમાં એક પણ અલંકાર નથી; પણ શૃંગારરસથી શ્લોક સભર, સુંદર બન્યો છે. આ શ્લોક બતાવે છે કે અલંકાર વિના પણ કાવ્ય બને; પણ, ઉપર કહ્યું છે તેમ, ગુણ વિના કાવ્ય ન બને. 'વિવેક'માં, ઉદા. ૧૨૬માં રજૂ થયેલો, ઉપરોક્ત, स्तनकर्परपृष्ठस्था... એ શ્લોક બતાવે છે કે કાવ્યમાં અલંકાર હોય પણ ગુણ ન હોય તો તે કાવ્ય આસ્વાદ્ય ન બને - अलङ्कृतमपि निर्गुणं न स्वदते । આ શ્લોકમાં વિયોગી સ્ત્રીઓની દશા વર્ણવી છે. એમાં ત્રણ રૂપકો અને એક ઉપમા એમ ચાર અલંકારો છે, છતાં, શ્લોક શુષ્ક, નીરસ છે - કેમ કે, એમાં નિરૂપવા ધારેલા શૃંગારરસને સહાયરૂપ થતા માધુર્યાદિ ગુણોનો એમાં અભાવ છે. આ શ્લોકમાં સ્ત્રીઓના સ્તનોને બે ઠીબો સાથે સરખાવ્યા છે અને એ સ્તનોને ઢાંકતાં કમળનાં પાનને માટીનાં ઢાંકણો સાથે સરખાવ્યાં છે. વળી, શ્લોકમાં, વિયોગરૂપી અગ્નિથી સંતપ્ત સ્ત્રીઓને, કવિએ, ચૂલા પર મૂકેલાં વાસણો સાથે સરખાવી છે. વિરહિણી સ્ત્રીની અવસ્થાનું આ વર્ણન કોઈ પણ રીતે કાવ્યાત્મક નથી, હૃદ્ય નથી. આ શ્લોક કાવ્ય તરીકે નિષ્ફળ છે - એમાં અલંકારો છે પણ ગુણ નથી, તેથી તે સુંદર બનતો નથી. આથી 'અલંકારયુક્ત પણ ગુણરહિત વાક્ય આસ્વાદ્ય બનતું નથી' એ વિધાન સયુક્તિક છે.

શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે આપેલી કાવ્યની વ્યાખ્યાનું વિશ્લેષણ

અગિયારમાં સૂત્રમાં શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે આપેલી કાવ્યની વ્યાખ્યા વાંચી, કાવ્યશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓને, મમ્મટાચાર્યે તેમના 'કાવ્યપ્રકાશ' ગ્રંથના પ્રથમ ઉલ્લાસની ચોથી કારિકામાં આપેલી કાવ્યની વ્યાખ્યાનું સ્મરણ થયા વિના રહે

નહીં એટલું બધું સામ્ય આ બે વ્યાખ્યાઓમાં છે. મમ્મટના મતે **तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलंकृती पुनः क्वापि** અર્થાત્, "દોષરહિત, ગુણયુક્ત, વળી ક્યાંય અલંકાર વગરના શબ્દ અને અર્થ તે કાવ્ય." મમ્મટની આ વ્યાખ્યા तद्(તે) એ શબ્દથી શરૂ થાય છે અને તે એકવચનમાં 'કાવ્ય'નો નિર્દેશ કરી, શબ્દ અને અર્થના એકત્રપણાનું સૂચન કરે છે. આમ, 'શબ્દાર્થૌ' એટલે શબ્દ અને અર્થ ભેગા મળીને કાવ્ય બને છે; કેમ કે, શબ્દ અને અર્થ બંને, કાવ્યના આસ્વાદમાં, ઉપયુક્ત છે. પણ શબ્દનો ઉલ્લેખ પહેલાં એટલા માટે કરવામાં આવ્યો છે કે શબ્દ એ અર્થનો આશ્રય છે.

આ પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોતાં, શ્રી હેમચંન્દ્રચાર્યના મતે(અ) દોષમુક્ત (બ)ગુણયુક્ત અને (ક) સામાન્યતઃ અલંકારોથી પણ યુક્ત, શબ્દ અને અર્થ ભેગા મળીને 'કાવ્ય' બને છે. મમ્મટની માફક આચાર્યશ્રી પણ માને છે કે કાવ્ય ક્વચિત જ અલંકાર વિનાનું હોય છે. મમ્મટ, 'વૃત્તિ'માં, 'સર્વત્ર સાલંકારૌ' એ શબ્દો વાપરે છે, જ્યારે આચાર્યશ્રી, સૂત્રમાં જ, 'સાલંકારૌ' શબ્દ વાપરે છે. પણ, અલંકારરહિત હોય તોય કાવ્ય, અલંકારરહિત હોવાના કારણમાત્રથી, કાવ્ય નથી એમ નહીં કહેવાય. આમ "દોષરહિત, ગુણરહિત, સામાન્યતઃ અલંકારસહિત પણ ક્યારેક અલંકારરહિત, શબ્દ અને અર્થનું સાયુજ્ય તે કાવ્ય."

કાવ્યની વ્યાખ્યામાં આવતા 'ગુણ'ના સંબંધમાં એટલું ખાસ નોંધવું જોઈએ કે ગુણો એ કાવ્યના આત્મારૂપ રસના ધર્મો છે અને તે રસમાં જ રહે છે. પણ, શબ્દ અને અર્થ વડે ગુણ વ્યંજિત થાય છે તેથી, તેમને, ઉપચારથી (ગૌણરીતે) શબ્દાર્થના ધર્મો કહેવાય છે.

સૈદ્ધાંતિક રીતે, બધાં જ સારાં કાવ્યો દોષમુક્ત હોવાં જોઈએ. આથી, આચાર્યશ્રીએ, વ્યાખ્યાના આરંભમાં જ કહ્યું છે કે કાવ્ય દોષરહિત હોવું જોઈએ. આ બાબતમાં આચાર્યશ્રીને મમ્મટાદિ અન્ય ગ્રંથકારોનું સમર્થન છે. કેમકે, કાવ્ય દોષરહિત જ હોય એ વાત પર એ સૌ ભાર મૂકે છે. આમ, ગુણ, દોષ અને અલંકાર એ ત્રણેય બાબતો પરત્વે આચાર્યશ્રીની કાવ્યની વ્યાખ્યા, મમ્મટની વ્યખ્યા સાથે મળતી છે.

નિર્દોષ, સગુણ અને ક્વચિત અલંકારરહિત શબ્દાર્થ એ કાવ્ય છે એવી શ્રીહેમચંન્દ્રાચાર્યની કાવ્ય-વ્યાખ્યા, મમ્મટની વ્યાખ્યાની માફક, કાવ્યના સ્વરૂપ વિશેની બધી જ પ્રમુખ વિચારશ્રેણીઓને સમાવી લેવાના પ્રયાસરૂપ છે. આમ,

આચાર્યશ્રીની વ્યાખ્યામાં, શબ્દાર્થશરીરવાદ, જેમાં ગુણ કાવ્યના હાર્દરૂપ છે તે રીતિવાદ અને દોષ તથા ગુણ કાવ્યાત્મા રસના આશ્રયે રહેલા છે એમ માનનાર ધ્વનિમતનો પણ સ્વીકાર છે. એટલે જ, આચાર્યશ્રી આ સૂત્ર પછી તરત જ, દોષ તથા ગુણ રસાશ્રયી છે તે અંગેનું વિવેચન હાથ ધરે છે. હવે પછીનાં બે સૂત્રો-સૂત્ર બાર તથા તેર(૧.૧૨-૧૩)નો ઉદ્દેશ, કાવ્યની વ્યાખ્યા(૧.૧૧)માં રસનો નિર્દેશ નથી કર્યો તે ઊણપની પૂર્તિ કરવાનો પણ છે. કેમકે, કાવ્યના આત્મારૂપ રસનો ઉલ્લેખ કર્યા વિના, કાવ્યની વ્યાખ્યામાં 'અદોષૌ,' 'સગુણૌ' અને 'સાલંકારૌ' એ વિશેષણોનો થયેલો ઉલ્લેખ, એ, અલ્પ મહત્ત્વનાં પદોનો ઠઠારો જ બની રહે છે. બીજા શબ્દોમાં, સૈદ્ધાંતિક દૃષ્ટિએ, કાવ્યની આ પ્રકારની વ્યાખ્યા,વર્ણન બની રહે છે, કાવ્યલક્ષણ બનતી નથી. પણ, આ અગાઉ સૂત્ર ત્રણ(૧.૩)ની 'વૃત્તિ'માં ગ્રંકારે 'રસ' સિદ્ધાંતની જે પરિભાષા પ્રયોજી છે તે આપણે અત્રે યાદ રાખવી ઘટે. ત્યાં આચાર્યશ્રીએ સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે "કાવ્યમાં શબ્દ તથા અર્થ ગૌણ હોય છે અને તેમાં રસોનું પ્રધાન્ય હોય છેઃ 'शब्दार्थयोर्गुणभावे रसप्राधान्ये च विलक्षणं काव्यम्.'..."સૂત્ર બારમાં પણ સ્પષ્ટ કહેવામાં આવ્યું છે કે ગુણ અને દોષનો સીધો સંબંધ 'રસ' સાથે છે; શબ્દાર્થ સાથે તો, એ બંને, ઉપચારથી (લક્ષણાથી) સંકાળયેલા છે. આ સૂચવે છે કે કાવ્યમાં એ જ શબ્દો તથા અર્થો ઉપયુક્ત છે જે રસને વ્યંજિત કરવા સમર્થ છે. પણ, અલંકારો તો, સૂત્ર તેરમાં કહેવાશે તેમ, શબ્દાર્થમાં જ રહે છે- જે શબ્દાર્થ કાવ્યનું 'શરીર' છે.

આમ, સૂત્ર(૧. ૧૧)માં આપેલી કાવ્યની વ્યાખ્યા તથા 'વૃત્તિ' અને 'ટીકા'માં એના પર કરેલા વિવરણનું વિશ્લેષણ કરતાં એક વસ્તુ અત્યંત સ્પષ્ટ બને છે કે, શ્રીહેમચંન્દ્રચાર્યે આપેલી કાવ્યની વ્યાખ્યા, કાવ્યનાં બધાં જ મહત્ત્વનાં તત્ત્વો, રસ, ગુણ, દોષરહિતતા તથા અલંકારને આવરી લે છે. 'રસ'નો શબ્દોથી ભલે એ વ્યાખ્યામાં ઉલ્લેખ થયો નથી; પણ, એમાં, કાવ્યના આત્મા તરીકે રસને ગૃહીત ગણ્યો છે જ. એમ જણાય છે કે, આચાર્યશ્રીનો ઉદ્દેશ, પોતાની આ વ્યાખ્યા સર્વગ્રાહી બનવાની સાથેસાથે સર્વગમ્ય બને એવો છે. એમણે શબ્દાર્થ તથા તેમના સગુણત્વ, અદોષત્વ તથા સાલંકારત્વનો પોતાની વ્યાખ્યામાં સમાવેશ કર્યો છે; પણ રસ જેવા અત્યંત અમૂર્ત અને સૈધ્ધાંતિક-પારિભાષિક વિષયનો એ વ્યાખ્યામાં સમાવેશ કરવાનું ટાળ્યું છે. કારણકે, દોષ, ગુણ અને અલંકાર શું છે એ સમજવું પ્રમાણમાં સરળ છે. જયારે કાવ્યશાસ્ત્રના નવા અભ્યાસીને માટે, રસ જેવા સૂક્ષ્મ છણાવટ માગતા તત્ત્વને, પૂરેપૂરું સમજવું, એટલું સરળ નથી.

અભ્યાસીને એ વાત પણ સમજાય છે કે ગ્રંથકારે સૂત્ર ૧૨, ૧૩ અને ૧૪ની રચના, સૂત્ર ૧૧ની કાવ્યની વ્યાખ્યાની પૂર્તિ અર્થે કરી છે. શ્રીહેમચંન્દ્રાચાર્યને બરાબર ખ્યાલ છે કે વ્યાખ્યામાં આવતાં અદોષૌ, સગુણૌ અને સાલંકારૌ એ જુદાં જુદાં વિશેષણો, જ્યાં સુધી, કાવ્યના શરીર(શબ્દાર્થૌ) તથા આત્મા સાથે જીવંત રીતે જોડાયેલાં બતાવવામાં ન આવે ત્યાં સુધી કાવ્યની વ્યાખ્યા અપૂર્ણ અને અચોક્કસ જણાવાની. આથી જ, ગ્રંથકાર, વ્યાખ્યા પછી, બારમા સૂત્ર(૧. ૧૨)માં જ ગુણ અને દોષનું સ્વરૂપ વર્ણવે છે અને, તે પછી, બે સૂત્રો(૧. ૧૩-૧૪)માં અલંકારનું સ્વરૂપ બતાવી, તેનો કાવ્યશરીર તથા કાવ્યના આત્મા સાથેનો સંબંધ સ્પષ્ટ કરે છે.

શ્રીહેમચંન્દ્રાચાર્યનો ગુણ અને દોષ અંગેનો સિદ્ધાન્ત

કાવ્યગુણો તથા કાવ્યદોષો વિશેની સામાન્ય વ્યાખ્યા આપવા માટે, ગ્રંથકાર, સૂત્ર બાર(૧. ૧૨)માં કહે છે કે- रसस्योत्कर्षापकर्षहेतू गुणदोषौ, भक्त्या शब्दार्थयो: । (१.१२) અર્થાત્, "રસોના ઉત્કર્ષનું કારણ તે ગુણ અને રસોના અપકર્ષનું કારણ તે દોષ.(આ ગુણદોષો ખરેખર તો રસના ધર્મો છે પણ) લક્ષણા વડે એ બંને (ગુણ તથા દોષ) શબ્દ અને અર્થના ધર્મો છે (એમ કહેવાય)."

આ સૂત્રનો અર્થ સ્પષ્ટ કરતાં આચાર્યશ્રી 'વૃત્તિ'માં કહે છે કે - "રસનું સ્વરૂપ (બીજા અધ્યાયમાં) કહેવાશે. એ રસના ઉત્કર્ષનાં કારણો તે ગુણો, અપકર્ષનાં કારણો તે દોષો. આ ગુણ-દોષ ખરેખર તો રસના જ ધર્મો છે. પણ ઉપચાર કે લક્ષણાથી, એ રસના ઉપકારક શબ્દ તથા અર્થના એ ગુણદોષ ધર્મ છે એમ કહેવાય છે. ગુણ તથા દોષ રસનો આશ્રય લે છે એ વાત, ગુણ તથા દોષ (તર્કશાસ્ત્રનાં) અન્વય અને વ્યતિરેક એ પ્રમાણોને અનુસરે છે તે પરથી (સાબિત થાય છે). આમ, જ્યાં દોષો (રહે છે) ત્યાં જ ગુણો (પણ રહે છે). ખાસ રસમાં જ દોષો (જણાય છે), શબ્દાર્થમાં જણાતા નથી. જો દોષો શબ્દાર્થમાં જ ધર્મ તરીકે રહેતા હોય તો બીભત્સ રસ જેવા રસોમાં અશ્લીલત્વ વગેરે દોષો ગુણ (બને જ નહીં). આ દોષો તો અનિત્ય છે; કેમકે, જે મુખ્ય રસમાં એ દોષો ધર્મ તરીકે રહે છે તે રસ ન હોય ત્યારે તે દોષો, દોષરૂપ રહેતા જ નથી. એ રસ હોય તો જ એ દોષો, દોષ તરીકે ઓળખાય છે. આ પ્રમાણે અન્વય અને વ્યતિરેક એ (બંને) પ્રમાણોથી ગુણ અને દોષનો રસ જ આશ્રય છે (એ સાબિત થાય છે)."

સૂત્ર બારની(૧. ૧૨)ની 'વૃત્તિ'માં આપેલા આ સ્પષ્ટીકરણથી આપણને ખાતરી થાય છે કે સૂત્ર અગિયાર(૧. ૧૧)માં આપેલી કાવ્યની વ્યાખ્યામાં

આવતાં 'અદોષૌ' અને 'સગુણૌ' એ બે પદ, વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ ભલે શબ્દાર્થનાં વિશેષણો હોય, પણ, વાસ્તવમાં તો એ રસને સ્પર્શે છે. કેમકે, ગુણદોષ સાથે રસનો સંબંધ વસ્તુ અને તેના ધર્મોનો સંબંધ છે. અન્વય અને વ્યતિરેકથી આ વાત સિદ્ધ થાય છે જ. **અન્વય** એટલે 'જ્યાં એક વસ્તુ હોય ત્યાં બીજી વસ્તુ હોય જ (यद्‌भावे यद्‌भाव:) એવો સંબંધ અને ' જ્યાં એક વસ્તુ ન હોય ત્યાં બીજી વસ્તુ ન જ હોય (यदभावे यदभाव:) એવો સંબંધ તે **વ્યતિરેક** સંબંધ. હેતુ અને સાધ્ય વચ્ચે સતત **અન્વય** હોય છે; પણ સાધ્યના અભાવ અને હેતુના અભાવ વચ્ચે વ્યાપ્તિ તે **વ્યતિરેક**. આમ **અન્વય** એટલે વસ્તુના હોવાની દૃષ્ટિએ સંબંધ, જ્યારે **વ્યતિરેક** એટલે વસ્તુના ન હોવાની દૃષ્ટિએ સંબંધ.

ગુણ અને દોષ બંને એકજ સ્થળે રહે છે. દોષો અમુક ખાસ રસમાં જ હોય; ન શબ્દમાં હોય, ન અર્થમાં. કારણકે દોષો અનિત્ય છે. દોષ હંમેશાં દોષ નથી રહેતો - બલકે, ક્યારેક દોષ એ ગુણ બની જાય છે. ખરી વાત એ છે કે એક રસમાં જે દોષ છે તે બીજા રસમાં ગુણ ગણાય છે. 'વૃત્તિ'માં દર્શાવ્યું છે તેમ, બીભત્સ જેવા રસમાં કષ્ટત્વ એ દોષ ન રહેતાં ગુણ બને છે અને અશ્લીલત્વ જેવા દોષો હાસ્ય જેવા રસમાં ગુણ ગણાય છે. આથી સ્પષ્ટ જણાય છે કે દોષોનો સંબંધ શબ્દો અને અર્થો સાથે નથી અને દોષો અનિત્ય છે, નિત્ય(કાયમી) નથી. જ્યાં રસ છે ત્યાં જ તે રસના દોષો જણાશે. આથી, જ્યારે એ રસ ગેરહાજર હશે ત્યારે એ રસના દોષો પણ નહીં દેખાય. આમ, રસ અને તેના દોષ તથા ગુણ વચ્ચે અન્વયનો સંબંધ સ્થાપિત થતાં જ સાબિત થાય છે કે દોષ અને ગુણ હંમેશા રસના ધર્મો છે, નહીં કે શબ્દાર્થના.

ગુણ રસનું સૌંદર્ય વધારે છે, જ્યારે દોષ એટલા માટે દોષ મનાય છે કે એ રસને હાનિ કરે છે અને તે દ્વારા આખા કાવ્યના સૌંદર્યને ક્ષતિ પહોંચાડે છે. આમ થવાનું કારણ એ છે કે રસ એ કાવ્યનો આત્મા છે. શ્રીહેમચંન્દ્રાચાર્ય, સાહિત્યશાસ્ત્રમાં રસધ્વનિના સિદ્ધાન્તને પુરસ્કારે છે તેથી ગુણ, દોષ, અલંકાર, રીતિ, વૃત્તિ આદિ વિવિધ કાવ્યતત્ત્વોને, વ્યંગ્યાર્થ કે ધ્વનિના શ્રેષ્ઠ પ્રકારરૂપ રસના કેન્દ્રવર્તી વિચારની આસપાસ પુનર્ગઠિત કરવાની બાબતમાં પોતાના પુરોગામી આનંદવર્ધનાચાર્ય તથા મમ્મટાચાર્યના મતને અનુસરે છે.

રસરૂપ પ્રમુખ તત્ત્વમાં જે આશ્રય લે છે તે ધર્મોને ગુણ કહે છે. આ ગુણો, શૌર્ય, ક્રૌર્ય વગેરે માનવગુણો જેવા જ છે. 'સગુણૌ શબ્દાર્થૌ' એ વચન એક રીતે બરાબર છે કેમકે કાવ્યના રસને, શબ્દો અને અર્થો જ પ્રકાશમાં લાવે છે. એટલે,

ખરેખર રસના જ ધર્મો એવા ગુણોને લક્ષણાથી શબ્દાર્થના કહેવાય - કેમકે શબ્દાર્થ જ રસને વ્યંજિત કરે છે. માણસના શૌર્ય, ક્રૌર્ય વગેરે ગુણોને, લોકવ્યવહારમાં, માણસ(વ્યક્તિ) સાથે સાંકળવામાં આવે છે; પણ ખરી રીતે શૌર્ય, ક્રૌર્ય એ માણસના હૃદયના કે આત્માના ગુમધર્મો છે. આમ ગુણો એ રસના નિત્ય(કાયમી) ધર્મો છે. રસના ધર્મ તરીકે ગુણ, રસની હાજરી કે ગેરહાજરીને અનુસરે છે. પરિણામે, જો રસ છે તો ગુણ પણ છે; જો રસ નથી તો ગુણ પણ નથી. આથી, રસધર્મરૂપ ગુણો, 'સગુણૌ શબ્દાર્થૌ' એ ઉક્તિમાં કહ્યા મુજબ, પ્રત્યક્ષરીતે, શબ્દાર્થના ધર્મો નથી પણ ગૌણ રીતે, ઉપચારથી કે અપ્રત્યક્ષરીતે, શબ્દાર્થના વિશેષણરૂપ બનેલા ગુણો, કાવ્યની વ્યાખ્યામાં, રસનો ખ્યાલ દર્શાવે છે; કેમકે, ગુણો રસના ધર્મો જ છે . આથી, 'સગુણૌ શબ્દાર્થૌ' એ વચન, આડકતરી રીતે, 'રસવન્તૌ શબ્દાર્થૌ' એવો અર્થ આપે તો નવાઈ નથી. પણ આ શબ્દ અને અર્થ ગુણને પ્રકાશિત કરતા હોવા જોઈએ. આવા ગુણો જ રસનો ઉત્કર્ષ કરનારા કે **'रसस्योत्कर्षहेतवः'** એટલે કે, રસના ઉત્કર્ષનાં પ્રત્યક્ષ કારણો ગણાય.

ગુણ અને દોષ વિશે ગ્રંથકારે ઉપર દર્શાવેલા મુદ્દા, આ મહત્ત્વના વિષયની ટૂંકી સર્વસાધારણ પ્રસ્તાવનારૂપે રજૂ કર્યાં છે; કેમકે 'કાવ્યનુશાસન'ના ત્રીજા અધ્યાયમાં દોષની અને ચોથા અધ્યાયમાં ગુણની સંપૂર્ણ ચર્ચા થવાની જ છે. વસ્તુતઃ આ ગ્રંથના ત્રીજા અને ચોથા અધ્યાયના આરંભે, ગ્રંથકાર, આ સૂત્ર(૧. ૧૨)નો ભાવાર્થ, દોષ અને ગુણનો ખ્યાલ આપવા માટે, પ્રસ્તુત કરે છે. ત્યાં પણ 'સામાન્યલક્ષણમ્' એ વચન પુનઃ પ્રયોજીને ગ્રંથકાર સૂચવે છે કે અહીં કરેલી દોષ તથા ગુણની વ્યાખ્યા સામાન્ય(પ્રસ્તાવનારૂપ) વ્યાખ્યા છે.

બારમાસૂત્રની વૃત્તિમાં આવતા **उपचारेण** એ શબ્દનું ટૂંકું સ્પષ્ટીકરણ 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં રજૂ થયું છે. 'વૃત્તિ'માં 'ગુણદોષ' રસના ધર્મો હોવા છતાં ***ઉપચારથી***, તે રસના ઉપકારક શબ્દાર્થના ધર્મો કહેવાય છે એ વાક્યમાં 'ઉપચાર'નો અર્થ એ છે કે જેમ 'આ માણસનો દેખાવ બહાદૂર છે' એ વાક્યમાં આંતરિક ગુણરૂપ બહાદૂરીને **ઉપચારથી**, એ બહાદૂરીને અભિવ્યક્ત કરતા શરીરમાં રહેલી ગણી છે, તેવી જ રીતે (કાવ્યની અંદર) માધુર્ય વગેરે ગુણોને (ઉપચારથી) શબ્દાર્થમાં રહેલા કહેવામાં આવે છે.

અહીં, 'માધુર્ય વગેરે ગુણો' એમ કહ્યું છે. માધુર્ય વગેરે એટલે માધુર્ય, ઓજસ અને પ્રસાદ એ ત્રણ ગુણો. **રસને અભિવ્યંજિત કે વ્યક્ત કરનારા**

ધર્મોને કાવ્યશાસ્ત્રમાં ગુણ કહે છે. અગાઉના ગ્રંથકારોએ ગુણોને, શબ્દની તથા અર્થની વિશિષ્ટ રચનાના આધારે, શબ્દગુણો અને અર્થગુણો એમ બે પ્રકારના માન્યા છે. આ ગ્રંથકારોના મતે **શબ્દના દસ ગુણ હોય છે અને અર્થના પણ દસ ગુણ હોય છે.** શ્લેષ, પ્રસાદ, સમતા, માધુર્ય, સુકુમારતા, અર્થવ્યક્તિ, ઉદારત્વ, ઓજસ્, કાન્તિ અને સમાધિ એ દસ ગુણો શબ્દના પણ છે. પણ રસ-ધ્વનિવાદી ગ્રંથકારો આનંદવર્ધન, મમ્મટ, હેમચંદ્રાચાર્ય વગેરે માત્ર **ત્રણ જ ગુણોને** સ્વીકારે છે : માધુર્ય, ઓજસ્ અને પ્રસાદ. આ ત્રણેય ગુણો રસના જ ધર્મો છે, રસાશ્રયી છે, સ્વતંત્ર નથી એ વાત પર રસ-ધ્વનિવાદી વિચારકો ખાસ ભાર મૂકે છે.

અહીં, સૂત્ર(૧.૧૨)માં તથા તેની 'વૃત્તિ'માં ગ્રંથકારે ગુણો તથા દોષોની ચર્ચા ખૂબ જ સંક્ષેપમાં કરી છે અને તે પણ કાવ્યની વ્યાખ્યા(૧.૧૧)ને પૂરક થાય તે માટે જ કરી છે. આમ છતાં, કાવ્યનો આત્મા રસ છે એ કેન્દ્રવર્તી વિભાવના સાથે ગુણ-દોષની વ્યાખ્યા કરીને, ગ્રંથકારે, પોતાની સૈદ્ધાંતિક સ્થિતિ બિલકુલ સ્પષ્ટ કરી દીધી છે. ઉપરની ચર્ચા પરથી આપણે એટલું સ્પષ્ટ જાણી શક્યા છીએ કે શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યની સાહિત્યમીમાંસામાં રસ સર્વોપરિ છે; જ્યારે ગુણ અને દોષ રસમાં જ રહે છે અને રસ પર જ નિર્ભર છે. આ વિચારને 'ધ્વન્યાલોક'(૨.૬ અને ૯)નું તથા કાવ્યપ્રકાશ (૩. ૭ અને ૮)નું સમર્થન છે.

શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યના મતે ગુણ, દોષ અને અલંકારનું મહત્ત્વ, શબ્દાર્થ સાથેના તેમના સંબંધથી નથી અંકાતું; પણ રસના આસ્વાદમાં તેમની ઉપાદેયતા પરથી અંકાય છે.

શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યની અલંકાર-વિભાવના

કાવ્યનાં વિવિધ ઘટક તત્ત્વોના નિરૂપણમાં શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યનો ઉપક્રમ તાર્કિક છે. એમણે આપેલી કાવ્યની વ્યાખ્યા(૧.૧૧)માં, એમણે, નિર્દોષ, સગુણ અને સાલંકાર શબ્દાર્થને 'કાવ્ય' કહ્યું છે. તેથી તેઓશ્રીએ વ્યાખ્યા પછીના સૂત્ર(૧.૧૨)માં, ગુણ-દોષની સામાન્ય સમજ આપી દીધી છે. એટલે હવે અલંકારની વિભાવના સમજાવવાનો પ્રસંગ છે. શબ્દ અને અર્થ બંનેનું સૌંદર્ય અલંકારો વધારે છે તેથી અલંકાર બે પ્રકારના છે : ૧. શબ્દાલંકાર અને ૨. અર્થાલંકાર. તેરમા સૂત્ર(૧.૧૩)માં અલંકારની વ્યાખ્યા-વિભાવના સ્પષ્ટ કરવામાં આવી છે. अङ्गाश्रिता अलङ्काराः ॥ (१.१३) એટલે કે 'રસના અંગ(શબ્દાર્થ)ના આશ્રયે રહે તે અલંકારો.'

'વૃત્તિ'માં સૂત્રના અર્થનું સ્પષ્ટીકરણ છે : 'અંગી એટલે કે મુખ્ય રસ. તેના અંગરૂપ શબ્દ તથા અર્થ છે. એ શબ્દાર્થના આશ્રયે રહેનાર એ અલંકાર. કાવ્યમાં જ્યારે રસ હોય છે ત્યારે તે અલંકારો, ક્યાંક રસના ઉપકારક હોય છે અને ક્યાંક રસના ઉપકારક હોતા નથી. પણ કાવ્યમાં રસ જ ન હોય તો તો એ અલંકારો વાચ્ય(અર્થ) અને વાચક(શબ્દ)ના વૈચિત્ર્યમાં જ સમાપ્તિ પામે છે.'

આ એક નાનકડા સૂત્ર(૧.૧૩)માં અલંકારોની સંપૂર્ણ વાત થઈ શકે નહીં એ સ્વાભાવિક છે. કેમ કે 'અલંકાર'ની આસપાસ વિશાળ પ્રાચીન સાહિત્યપરંપરા વિકસેલી જોવા મળે છે. સંસ્કૃત 'કાવ્યશાસ્ત્ર' કે જે 'અલંકારશાસ્ત્ર'ના નામથી પ્રસિદ્ધ છે તેના પ્રારંભકાળથી જ કાવ્યમાં સુંદરતાનો ખ્યાલ, અલંકાર સાથે ગાઢ રીતે જોડાયેલો છે.

'રસ'ના સંદર્ભમાં અલંકાર-વિચારણા

શબ્દ તથા અર્થના સૌંદર્યની વિચારણા કરતા અનેક ગ્રંથો પ્રાચીન આલંકારિકોએ લખ્યા છે જેમાં આચાર્ય ભામહ, આચાર્ય દંડી, ઉદ્‌ભટ, રુદ્રટ અને બીજા કાવ્યશાસ્ત્રીઓના ગ્રંથોનો સમાવેશ થાય છે. આ બધા વિચારકો શબ્દાર્થના સહિતત્વને જ કાવ્ય ગણતા હોવાથી તેમની દૃષ્ટિએ શબ્દ તથા અર્થનું સૌંદર્ય એ જ કાવ્યનું સૌંદર્ય છે. આથી, શબ્દના તથા અર્થના અલંકારોની ચર્ચા એ અલંકારશાસ્ત્રનો મુખ્ય વિષય બની ગયો અને એના પરિણામે અલંકારના વિષય ઉપર સ્વતંત્ર ગ્રંથો રચાયા અને તે અલંકારશાસ્ત્રના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથો બન્યા. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના આરંભિક કાળમાં પ્રવર્તતી આ સ્થિતિ એ માન્યતાને આભારી હતી કે કાવ્યના કેન્દ્રમાં 'અલંકાર' છે. ભામહ, ઉદ્‌ભટ જેવા અગ્રગણ્ય વિચારકોના મતે, કોઈ સારી કાવ્યકૃતિ ભાગ્યે જ અલંકારરહિત હોઈ શકે. આ આચાર્યોના કાવ્ય-સિદ્ધાન્તમાં, અલંકાર એ કાવ્યના સૌંદર્યનું પ્રધાન તત્ત્વ છે અને કાવ્યભિવ્યક્તિનું મુખ્ય સાધન છે. અને રીતિને કાવ્યનો આત્મા ગણનારા વિચારકો જેઓ ગુણને રીતિનો પ્રાણ માને છે તેઓ પણ અલંકારને એટલું જ મહત્ત્વ આપે છે. દાખલા તરીકે રીતિવાદી આચાર્ય વામન, કા. અ. સૂ. ૧.૧.૧ની વૃત્તિમાં, કહે છે કે काव्यशब्दोऽयं गुणालंकारसंस्कृतयोः शब्दार्थयोर्वर्तते । એટલે કે ગુણોથી તથા અલંકારોથી જેમનું ચારુત્વ વધ્યું છે એવા શબ્દોને તથા અર્થોને કાવ્ય કહેવાય. અર્થાત્ ગુણ અને અલંકાર વિના કાવ્ય બને જ નહીં. વામન કાવ્યાલંકારસૂત્ર-(૩.૧.૧-૨) તથા વૃત્તિમાં **ગુણ** તથા **અલંકાર**ની વ્યાખ્યા પણ આપે છે.

પણ ધ્વનિસિદ્ધાન્તનો ઉદય થતાં નવીન કાવ્યશાસ્ત્રનો ઉદય થયો જેમાં રસ કે ધ્વનિને કાવ્યના આત્મા તરીકે સ્થાપિત કરવામાં આવ્યો; અને શબ્દ, અર્થ, ગુણ વગેરેને ગૌણ દરજ્જો આપવામાં આવ્યો. આમ આ નવા કાવ્યસિદ્ધાંતથી કાવ્યની વિભાવના તથા કાવ્યના સૌંદર્યનો ખ્યાલ ધરમૂળથી પલટાઈ ગયો. રસ અથવા ધ્વનિને કાવ્યના કેન્દ્રમાં સ્થાપીને આ નવીન કાવ્યવિચારણાએ અલંકાર, રીતિ વગેરેને કાવ્યના મુખ્ય તત્ત્વ તરીકે સ્વીકારનાર જૂના સિદ્ધાંતોને બાજુએ મૂકી દીધા અને અલંકાર, રીતિ વગેરે કાવ્યતત્ત્વોને રસ અથવા ધ્વનિના સંદર્ભમાં નવેસરથી ગોઠવ્યાં અને રસ કે ધ્વનિને 'કાવ્યાત્મા'ની સંજ્ઞાથી ઓળખાવ્યો. 'ધ્વન્યાલોક'માં આનંદવર્ધને સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે ધ્વનિ કાવ્યનો આત્મા છે અને રસધ્વનિ એ ધ્વનિનો ઉત્તમ પ્રકાર છે. જે કાવ્યમાં રસ, ભાવ, રસાભાસ, ભાવાભાસ ઇત્યાદિ મુખ્યરૂપે રહેલા હોય છે અને જ્યાં શબ્દો, વાચ્યાર્થો અને અલંકારો, રસ, ઇત્યાદિ સમક્ષ ગૌણભાવ ધારણ કરીને રહેલા હોય છે ત્યાં રસધ્વનિની અચૂક ઉપસ્થિતિ હોય છે. સૂત્ર અગિયાર હેઠળ, કાવ્યની વ્યાખ્યાના સંદર્ભમાં, શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે **शून्यं वासगृहं** विलोक्य... ઇત્યાદિ જે શ્લોક(૧) રજૂ કર્યો છે તેમાં રસધ્વનિ મોજૂદ છે. આ દૃષ્ટિએ, કાવ્યની નવીન વિભાવનાની અંદર, ગુણો, અલંકારો, રીતિઓ વગેરેને કાવ્યાત્મા **રસ**ના ઉત્કર્ષના હેતુઓ ગણવામાં આવ્યા છે તે સ્પષ્ટ છે.

કાવ્યમાં અલંકારનું સ્થાન તથા મહત્ત્વ

કાવ્યની વ્યાખ્યામાં, શબ્દાર્થના વિશેષણ તરીકે 'સાલંકારૌ' એ શબ્દ પ્રયોજ્યો હોવાથી, ગ્રંથકારને, સૂત્ર તેરમાં 'અલંકાર'ની વ્યાખ્યા આપી, કાવ્યના ક્ષેત્રમાં અલંકારના સ્વરૂપ તથા કાર્યની વિચારણા કરવી જરૂરી લાગી છે. ધ્વનિસિદ્ધાંતની નવીન વિચારધારાના અનુયાયી હોવાથી ગ્રંથકારને સંપૂર્ણ ખ્યાલ છે કે રસરૂપ મુખ્ય તત્ત્વના ઉત્કર્ષ માટે બધાં જ પરંપરાગત કાવ્યતત્ત્વોને કાવ્યમાં ગૌણ સ્થાન આપવાની ધ્વનિમાર્ગની પ્રણાલી છે. આ સંજોગોમાં, હેમચંદ્રાચાર્યે, અલંકાર શું છે એ બાબતનો સામાન્ય ખ્યાલ આપવા માટે; અલંકારની ખૂબ જ સંક્ષિપ્ત પણ અર્થપૂર્ણ વ્યાખ્યા આપી છે. આ વ્યાખ્યા અનુસાર **કાવ્યાત્મા રસ**ના શરીરરૂપ શબ્દ અને અર્થ પર અલંકારો મંડાયેલા છે. અલંકારો કાવ્યના શરીરમાં રહે છે; આત્મામાં નહીં. 'કાવ્યાનુશાસન'ના પ્રથમ અધ્યાયના સૂત્ર તેર(૧.૧૩) તથા તેની 'વૃત્તિ'માં અલંકારના સ્વરૂપ તથા કાર્યની જે ચર્ચા કરવામાં આવી છે તે '**ध्वन्यालोक**'(૨.૬/૨)માં આનંદવર્ધનાચાર્યે

અલંકારની જે વ્યાખ્યા કરી છે તેને અનુરૂપ છે. આનંદ વર્ધન કહે છે : **अङ्गाश्रितास्त्वलङ्कारा मन्तव्याः कटकादिवत्.** એટલે કે 'જેઓ કાવ્યનાં અંગ-શબ્દ અને અર્થને આશ્રયે રહે છે તે કટક-કુંડળ જેવા **અલંકારો** કહેવાય છે.'

આનંદવર્ધન, મમ્મટ, હેમચંદ્રાચાર્ય તથા ધ્વનિમતના બીજા અનુયાયીઓના મતે ગુણો રસાશ્રયી છે, રસના એટલે કે કાવ્યના આત્માના ધર્મો છે; જ્યારે **અલંકારો**નો કાવ્યના **શરીરરૂપી** શબ્દ અને અર્થ સાથે સંબંધ છે - અંગાશ્રિત છે. ધ્વનિવાદી આચાર્યોની દૃષ્ટિએ, કાવ્યના આત્મારૂપ રસના આસ્વાદમાં ઉપયોગી ભૂમિકા ભજવવાના આધારે જ કાવ્યમાં અલંકારોનું ઔચિત્ય સિદ્ધ થાય છે. અલંકારનો રસ સાથે આવો સંબંધ છે.

ગુણ અને અંલકાર વચ્ચે તફાવત છે

સૂત્ર તેરમાં કરવામાં આવેલી **અલંકાર**ની કંઈક ટૂંકી વ્યાખ્યાનું 'વૃત્તિ'માં સ્પષ્ટીકરણ કવામાં આવ્યું છે. રસરૂપી આત્માના અંગરૂપ શબ્દ અને અર્થ પર અલંકારો અવલંબે છે. આ અલંકાર, કાવ્યમાં રહેલા રસને સામાન્યતઃ ઉપકારક હોય છે, પણ ક્યારેક કાવ્યના રસના ઉત્કર્ષને માટે તેઓ અનુકૂળ હોતા નથી. પણ, કાવ્યમાં રસનો જ અભાવ હોય ત્યારે તો એ અલંકારો માત્ર શબ્દ અને અર્થની ચમત્કૃતિમાં જ પરિણમે છે. આમ, સૂત્ર તેરની વૃત્તિ, રસ પરત્વે અલંકારોની ભૂમિકા અને ઉપયુક્તતા નક્કી કરવા માટે મહત્ત્વનું માર્ગદર્શન આપે છે.

આ ઉપરાંત, 'વિવેક' વ્યાખ્યા(પૃ. ૩૪)માં **રસ**ના સંદર્ભમાં **ગુણ** તથા **અલંકાર**નો તફાવત સ્પષ્ટ કરવામાં આવ્યો છે. 'વિવેક'માં તેરમા સૂત્રના 'અંગાશ્રિતાઃ' એ પદને લઈને શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય લખે છેઃ "જે કાવ્યના અંગી(આત્મા) એવા રસમાં રહે છે તે **ગુણો** છે. જ્યારે **અંલકારો** શબ્દાર્થરૂપ કાવ્યશરીર(અંગ)માં રહે છે. **આ જ ગુણ તથા અલંકારનો ભેદ છે**. આથી, શૌર્ય વગેરે જેવા ગુણો છે, અને કેયૂર વગેરે જેવા અલંકારો છે એવો ગુણ તથા અલંકારનો તાત્ત્વિક તફાવત સ્વીકારવા છતાં 'ભામહવિવરણ'(૧૮)માં ભટ્ટોદ્‌ભટે દર્શાવેલો મત ભૂલ ભરેલો છે એ પણ સ્પષ્ટ કરવામાં આવ્યું છે. કેમકે, ઉદ્‌ભટ સ્વીકારે છે કે **વાસ્તવિક જીવનમાં** ગુણો, શૌર્ય વગેરે જેવા છે અને અલંકારો, કટક-કુંડળ જેવા છે અને, તેથી, ગુણ અને અલંકાર ભિન્ન છે, કેમકે ગુણો, માનવીની સાથે **સમવાય** સંબંધીથી જોડાયેલા છે જ્યારે અલંકારો **સંયોગ** સંબંધથી જોડાયેલા છે. પણ, એ જ ઉદ્‌ભટ એમ પણ કહે છે કે **સાહિત્યમાં** તો

ગુણ તથા અલંકાર બન્ને, કાવ્ય સાથે **સમવાય સંબંધથી** જ જોડાયેલા છે. ઉદ્‌ભટનું આ ભેદ-વિવરણ **અવાસ્તવિક** છે જે એક એવી પરંપરાનું અંધ અનુકરણ - ગડ્ડરિકા પ્રવાહરૂપ અનુકરણ છે જેમાં કાવ્યમાં ગુણ તથા અલંકારના સ્વરૂપનો ખરો ભેદ સમજવાની શક્તિ નથી. આ રીતે ભટ્ટોદ્‌ભટનો મત અસ્વીકાર્ય ઠરે છે.''[૧૭] ભટ્ટોદ્‌ભટના આ મતનું ખંડન કરવા પાછળ હેમચંન્દ્રાચાર્યનો હેતુએ છે કે ઉદ્‌ભટ એ તો જાણે જ છે કે જીવનમાં ગુણ એ માનવીના આત્મા સાથે અભિન્નપણે સંલગ્ન ધર્મ છે અને અલંકાર એ માનવીના શરીર પર રહેલા બાહ્ય આભૂષણરૂપ છે; છતાં એ સમવાય અને સંયોગ સંબંધ વચ્ચેનો ભેદ સ્વીકારવાની ના પાડે છે - અર્થાત્ ગુણ **આત્મા સાથે સમવાય** સંબંધથી સંલગ્ન ધર્મ છે અને અલંકાર **શરીર સાથે** બાહ્ય રીતે સંકળાયેલું - **સંયોગ** સંબંધથી જોડાયેલું, છૂટું પાડી શકાય તેવું તત્ત્વ છે એવો ગુણ -અલંકારનો તાત્ત્વિક તફાવત સ્વીકારવાની ઉદ્‌ભટ નાપાડે છે તે ગડ્ડરિકા પ્રવાહ -ગાડરિયા પ્રવાહનું અંધ અનુસરણ છે જે આપણા અનુભવથી વિરુદ્ધ જાય છે. આપણો અનુભવ દર્શાવે છે કે અલંકારો કે ઘરેણાં શરીર ઉપર, બાહ્ય રીતે, સંયોગસંબંધથી રહે છે અને તેમનો, એ ઘરેણાં પહેરનાર વ્યક્તિના આત્મા સાથે કંઈજ સંબંધ નથી. બીજી તરફ, ગુણો એ આત્માના આંતરિક ધર્મો છે જે વ્યક્તિના સ્વભાવમાં જ સમવાય સંબંધથી રહેલા હોય છે અને તે અલગ કરી શકાતા નથી. આમ ગુણો તથા અલંકારોનો ભેદ તેમના આશ્રયો વચ્ચેના ભેદમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે. ગુણો આત્મામાં રહે છે જે નિત્ય છે અને એ ગુણો અંતર્ગત રીતે અને નિત્ય આત્મામાં જ રહે છે; જ્યારે અલંકારો શરીરને આશ્રયે રહે છે જે (શરીર) અનિત્ય છે અને એ શરીર સાથે અલંકારો, બાહ્ય રીતે, છૂટા પાડી શકાય તેવી રીતે, શરીર પર રહે છે. આમ અલંકારો શરીર પરથી ઉતારી શકાય છે કે નવા અલંકારો ઉમેરી શકાય પણ છે. આ ચર્ચાનો નિષ્કર્ષ એ કે કવિઓ પોતાની રચનામાં મુક્તપણે અલંકારોને અપનાવે છે અને છોડે પણ છે; પણ ગુણો વિના તો કવિઓને ચાલે જ નહીં. કેમકે ગુણો તો રસરૂપી કાવ્યાત્માના ધર્મો છે. અલબત્ત, અલંકારો કાવ્યના આત્મારૂપ રસને ઉપકારક છે, કારણકે તેઓ આડકતરી રીતે કાવ્યના સૌંદર્યને વધારે છે; કાવ્યની આંતરિક ગુણસમૃદ્ધિને સૂચવે છે. છતાં, કાવ્યના રસનો ઉત્કર્ષ કરવામાં સહયોગ આપે તો જ અલંકારો કાવ્યરચનાને ઉપકારક છે. પણ જ્યારે અલંકારો કાવ્યના રસકીય પરિવેશને પોષક નથી હોતા અથવા રસાસ્વાદમાં બાધક બને છે ત્યારે અલંકારોનો ઉપયોગ કાવ્યમાં ન કરવો જોઈએ.

ખરું જોતાં, આવા અલંકારોને કાવ્યમાંથી રૂખસદ આપવામાં આવે તો પણ કાવ્યના સૌંદર્યને કશી જ હાનિ થશે નહીં. બીજા શબ્દોમાં, ગુણો, કાવ્યાત્મા રસ સાથે, અંતર્ગત રીતે સંલગ્ન હોવાથી, કદાપિ દૂર કરી શકાતા નથી કે છોડી શકાતા નથી. પણ અલંકારો તો કાવ્યના શબ્દાર્થરૂપ શરીરના બાહ્ય શણગારરૂપ હોવાથી, કાવ્યના રસને હાનિ પહોંચાડયા વગર એમનો સ્વીકાર કે ત્યાગ કરી શકાય છે.[१८] આ મુદ્દો સ્પષ્ટ કરવા માટે શ્રીહેમચંન્દ્રાચાર્ય નક્કર ઉદાહરણો આપે છે, શ્લોકો રજૂ કરે છે અને પોતાનું એ નિરીક્ષણ પરિપુષ્ટ કરે છે કે શબ્દના કે અર્થના અલંકારો દૂર કરવામાં આવે કે બદલવામાં આવે તો પણ કાવ્યના સૌંદર્યને કશો વાંધો આવતો નથી. 'વિવેક'(શ્લો. ૧૨૭)માં પહેલાં શબ્દાલંકારમાં ફેરફાર કરવાને લગતું એક દૃષ્ટાંત આપવા ગ્રંથકાર શિવજીની સ્તુતિનો એક શ્લોક રજૂ કરે છે :

अलंकृतजटाचक्रं चारुचन्द्रमरीचिभिः ।
मृडानीदत्तदेहार्धं नमामः परमेश्वरम् ॥

આ શ્લોકના બીજા ચરણ 'चारुचन्द्रमरीचिभिः'માં અનુપ્રાસ નામનો શબ્દાલંકાર છે તેને, અર્થમાં ફેરફાર કર્યા વિના જ, બદલીને तुरुणेन्दुमरीचिभिः એવા શબ્દો પ્રયોજવા છતાં, શ્લોકમાં વ્યક્ત થયેલા ભક્તિભાવને કે ઉત્કટ પ્રેમની લાગણીને જરા પણ બાધ આવતો નથી. બીજા ઉદાહરણ(શ્લોક. ૧૨૮)માં અર્થાલંકારને દૂર કરવાનો પ્રયાસ છે :

श्यामां स्मितासितसरोजदृशं कराग्रैरिन्दौ
विभूषयति बालमृणालकल्पैः ।
आरेभिरे रचयितुं प्रतिकर्म नार्यः
कार्याणि नायतदृशोऽवसरे त्यजन्ति ॥

અર્થાત્ 'નીલકમલ જેવાં જરા ખુલેલાં નેત્રોવાળી રાત્રિરૂપી રમણીને ચન્દ્રમા કોમળ કમળતંતુ જેવાં સુંદર કિરણોના છેડાથી વિભૂષિત કરવા લાગ્યો ત્યાં જ કામિનીઓ(સ્ત્રીઓ)એ દીર્ઘદષ્ટિથી નેપથ્યાલંકાર સજવા શરૂ કર્યા; કેમ કે દીર્ઘદષ્ટિવાળા પ્રસંગને અનુરૂપ કાર્ય કરવાનું છોડતા નથી.'

આ શ્લોકમાં બે અર્થાલંકાર છે. बालमृणालकल्पैः એ પદમાં ઉપમા અલંકાર છે; જ્યારે, સમગ્ર શ્લોકમાં, રાત્રિને ચંદ્ર શણગારે છે તે જોઈને પોતાનો પ્રેમક્રીડાનો સમય નજીક છે એમ માની કામિનીઓએ પણ એ સમયને ઉચિત

નેપથ્યાલંકાર સજવા માંડ્યા એ વિશેષ ઘટનાને 'દૂરંદેશીવાળા પ્રસંગે કાર્ય કરવાનું ચૂકતા નથી' એ સામાન્ય વિધાનથી સમર્થિત કરવાને લીધે થતો, **અર્થાન્તરન્યાસ** અલંકાર છે. આમાંથી કવિએ બીજા ચરણમાંના **बालमृणालकल्पैः** એ સરસ ઉપમા અલંકારને દૂર કરીને તેને સ્થાને '**केलिचकोरलेह्यैः**' એ શબ્દો મૂક્યા છે છતાં શ્લોકના શૃંગાર રસને નથી બાધ આવ્યો કે નથી તેની પુષ્ટિ થઈ. અર્થાલંકાર ઉમેરવાને લગતું એક ઉદાહરણ શ્લો. ૧૨૯માં મળે છે. દસમા સૂત્ર હેઠળ શિક્ષાનું નિરૂપણ કરતી વખતે 'દરેક પર્વતમાં રત્ન છે 'એવા કવિસમયના ઉદાહરણરૂપે 'વિવેક'(શ્લોક. ૭૫)માં **नीलाश्मरश्मि०** એ જે શ્લોક રજૂ કર્યો હતો તે જ શ્લોક અહીં લઈને તેની **પ્રથમ** પંક્તિના બીજા ચરણના અંતે '**तटान्तरेषु**' એ પદને સ્થાને **मृगाक्षि सानौ** એ બે પદો બદલી, 'મૃગ જેવાં નેત્રોવાળી' એવી સમાસગા ઉપમા પ્રયોજવા છતાં શ્લોકના આસ્વાદમાં કંઈજ વધઘટ થતી નથી કે ફરક પડતો નથી. 'નદીમાં સામા તટે મસ્તી કરતા હાથીઓ સૂંઢથી જે પાણીની છાલકો મારે છે તે જલકણોથી વધારે ચમકતાં નીલ-મણિનાં કિરણ-જાળાંને, ઢેલો, ભૂલથી વરસાદથી ભરેલાં વાદળો સમજીને, તેમને ઉત્કંઠારપૂર્વક નીરખી રહે છે એવો આ શ્લોકનો ભાવાર્થ છે. અહીં 'સામા તટ ઉપર' એ શબ્દરચનાને બદલે 'હે મૃગ જેવાં નેત્રવાળી (સુંદરી) ! પેલા પર્વત ઉપર' એવા શબ્દો મૂકી, ઉપમા અલંકાર સાધ્યો છે. પણ શ્લોકની ચમત્કૃતિમાં આ ફેરફારથી ખાસ વધઘટ થઈ નથી.

'સમવાય' અને 'સંયોગ'ના માપદંડો

ઉપર જોયેલા ઉદાહરણ-શ્લોકો અચૂક દર્શાવે છે કે કાવ્યમાં **અલંકાર યોજવો કે દૂર કરવો એ** બાબત **કવિની ઇચ્છા પર અવલંબે છે**; પણ, ગુણોને કાવ્યમાંથી દૂર કરવાનું જ અશક્ય છે, અહિતકર છે. વળી, એ પણ સ્પષ્ટ છે કે અલંકારો કાવ્યના આત્મભૂત સૌંદર્ય સાથે **અવિનાભાવે કે અવિચ્છિન્નપણે** સંકળાયેલા નથી હોતા; જ્યારે ગુણો તો કાવ્ય-સૌંદર્યના ધર્મો છે અને, તેથી, કાવ્યના આત્મા સાથે, રસ સાથે, **અવિચ્છિન્નપણે** અને **અનિવાર્યપણે** જોડાયલા હોય છે. અલંકાર અને ગુણ વચ્ચેનો આ તફાવત એ કંઈ ગડુરિકાપ્રવાહ કે પરંપરામાંનો અંધવિશ્વાસ નથી જે વિવેકબુદ્ધિનો અભાવ સૂચવે છે; પણ આ તફાવત તો, શબ્દ અને અર્થ જેનું શરીર છે તેવા કાવ્યના રસ-ધ્વનિરૂપ આત્માને સ્વીકારનાર કાવ્યસિદ્ધાન્તના પુરસ્કર્તાઓની તર્કયુક્ત અને મજબૂત વિચારણા પર આધારિત બાબત છે.

શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય વામનના ગુણાલંકારવિવેકનો વિરોધ કરે છે

ઉદ્‌ભટના ગુણ તથા અલંકાર વિશેના જરીપુરાણા તેમજ અતાર્કિક વિચારોની ઉગ્ર ટીકા કર્યા પછી, શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય, 'કાવ્યલંકારસૂત્રવૃત્તિ' નામના પોતાના ગ્રંથમાં વામને **काव्यशोभाया: कर्तारो धर्मा गुणा:** । (૩.૧.૧) એમ કહીને ગુણોની તથા **तदतिशयहेतवस्त्वलंकारा:**। એમ કહીને **અલંકારો**ની જે વ્યાખ્યા કરી છે તેનો નિર્દેશ કરી, સ્પષ્ટ જણાવે છે કે કાવ્યમાંથી ગુણોને દૂર કરવાનું કે ગુણોને કાવ્યમાં દાખલ કરવાનું કવિની ઇચ્છાથી થતું નથી. કાવ્યશાસ્ત્રમાં 'રીતિ એ કાવ્યનો આત્મા છે'(કા.અ.સૂ.૧.૨.૬) એવો સિદ્ધાંત સ્થાપિત કરનાર વામને સૌથી પહેલાં 'ગુણ' તથા 'રીતિ'એ સંજ્ઞાઓની વ્યાખ્યા કરી છે, અને તેમની વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

પોતાના 'કાવ્યાલંકારસૂત્ર' ગ્રંથમાં તથા તેના પરની પોતાની વૃત્તિમાં વામને ગુણોને, 'કાવ્યની શોભા કે સુંદરતાને ઉત્પન્ન કરનાર ધર્મો કહ્યા છે' અને અલંકારોને 'એ કાવ્યશોભામાં વધારો કરનાર' કહ્યા છે. વામન ગુણ અને અલંકારનો જે ભેદ બતાવે છે તેને પણ શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય ચર્ચાસ્પદ(વ્યભિચારી) ગણે છે. તેઓ 'વિવેક'(પૃ.૩૬)માં સ્પષ્ટ કહે છે કે - **'काव्यशोभाया: कर्तारो धर्मा गुणा: तदतिशयहेतवस्त्वलंकारा' इति वामनेन यो विवेक: कृत सोऽपि व्यभिचारी** । અર્થાત્ 'કાવ્યમાં શોભા ઉત્પન્ન કરનારા ધર્મો તે ગુણો અને તેમાં વધારો કરનારા ધર્મો તે અલંકારો' એવો, ગુણ અને અલંકારનો જે ભેદ(વિવેક) વામને કર્યો છે તે પણ સર્વથા સાચો નથી. કેમકે ઉદા. ૧૩૦માં આપેલ વાક્ય- 'સૂર્ય આથમી ગયો; ચંદ્ર દેખાય છે; પક્ષીગણ પોતાના માળા તરફ પાછાં ફરે છે' -માં વામને ગણવેલા પ્રસાદ, શ્લેષ, સમતા, માધુર્ય, સૌકુમાર્ય, અર્થવ્યક્તિ જેવા ગુણો છે છતાં તે કાવ્ય કહેવાતું નથી. જ્યારે ઉદા. ૧૬૧માં રજૂ થયેલાં **अपि काचिच्छ्रुता वार्ता...** એ સુંદર શ્લોકમાં કેવળ ઉત્પેક્ષા અલંકારની ઉપસ્થિતિ તથા ત્રણ-ચાર અનપેક્ષિત ગુણોની હાજરીથી એ શ્લોક 'કાવ્ય' નામને પાત્ર ઠર્યો છે. માટે જ, રસધ્વનિમાં માનનારાઓએ જે રીતે ગુણ-અલંકારનો ભેદ કર્યો છે તે જ યોગ્ય છે. આ ગુણો ત્રણ જ છે એ અંગેનું વિવેચન આગળ 'કાવ્યનુશાસન'ના ગુણવર્ણન વિશેના **ચોથા અધ્યાયમાં** કરવામાં આવશે. ગુણાલંકારના તફાવતની વિશદ સમાલોચના મમ્મટે કાવ્યપ્રકાશના આઠમા ઉલ્લાસ(કારિકા-૬૬-૬૭

તથા વૃત્તિ)માં કરી છે તે પણ પ્રસ્તુત વિષયને સ્ફુટ કરનારી છે એ નોંધવું ઘટે. ત્યાં ગુણોને 'અચલસ્થિતયો ગુણાઃ' અર્થાત્ અવિચલ સ્થિતિવાળા ગુણો કહ્યા છે.

વામનના ગુણ તથા અલંકાર વિશેના વિવેચનની ખામી

કાવ્યનાં જુદાં જુદાં તત્ત્વોની ચર્ચા કરતાં વામન એ તત્ત્વોની વ્યાખ્યા કરવાની સાથે સાથે એ તત્ત્વોનો તફાવત પણ સ્પષ્ટ કરે છે. આમ 'કાવ્યાલંકારસૂત્રો'માં તથા 'વૃત્તિ'માં વામન પ્રથમ ગુણ(૩.૧.૧)ની વ્યાખ્યા આપીને પછી અલંકાર(૩.૧.૨)ની વ્યાખ્યા આપે છે અને વૃત્તિમાં બંનેનું સ્વરૂપ તથા ભેદ દર્શાવે છે.

'જે શબ્દ તથા અર્થના ધર્મ કાવ્યની શોભાને પ્રકટ કરે છે તે **ગુણ** કહેવાય છે - જેમ કે, ઓજઃ, પ્રસાદ વગેરે. યમક, ઉપમા આદિ અલંકાર છે. કેવળ યમક, ઉપમા વગેરે અલંકારોથી કાવ્યની શોભા ઉત્પન્ન થતી નથી. પણ (અલંકાર ન હોય તો પણ) ઓજઃ , પ્રસાદ વગેરે કાવ્યની શોભાને ઉત્પન્ન કરે છે.'

'એ કાવ્યશોભાને વધારવામાં અલંકારો કારણરૂપ છે. આથી ગુણ તથા અલંકારનો ભેદ જણાય છે. યમક, ઉપમા વગેરે અલંકારો છે. આ સંબંધમાં બે શ્લોક છે :'

૧. કેવળ શુદ્ધ ગુણથી યુક્ત કાવ્ય, યુવતીના અલંકારરહિત રૂપની માફક, અતિશય મનોરમ અને હૃદયંગમ લાગે છે.

૨. પણ જે કાવ્ય અલંકારસભર છતાં ઓજઃ , પ્રસાદ વગેરે ગુણોથી રહિત હોય છે તે, સ્ત્રીના યૌવનવિહોણા, અલંકારસભર શરીરની માફક, શોભાહીન લાગે છે(ગુણ વગર સ્ત્રી તથા આભૂષણ બંને સૌંદર્યહીન લાગે છે).

આમ વામનના કાવ્યસિદ્ધાંતમાં ગુણો કદી છૂટા ન પાડી શકાય તેવા ધર્મો છે; જ્યારે અલંકારો, કાવ્યની શોભા ઉત્પન્ન કરવા માટે અનિવાર્ય ન હોવાથી, કાવ્યની પ્રકટ થયેલી શોભાને વધારનાર ધર્મો છે. આમ કાવ્યમાં ગુણ કરતાં અલંકારનું સ્થાન ગૌણ છે. ગુણ અને અલંકાર વચ્ચેનો આ તફાવત વામને ઉપર દર્શાવેલા બે શ્લોકો ટાંકીને સ્પષ્ટ કર્યો છે. અહીં ગુણોને વ્યક્તિના અંતર્ગત સદ્‌ગુણોના રૂપમાં રજૂ કર્યા છે જ્યારે અલંકારોને વ્યક્તિના શરીર પર પહેરેલાં ઘરેણાંના રૂપમાં રજૂ કર્યા છે. વામનના મતે ગુણો કાવ્યની શોભાને ઉત્પન્ન કરનાર સાક્ષાત્ કારણ કે ધર્મો છે; જ્યારે અલંકારો, શબ્દાર્થ મારફતે, કાવ્યની

ઉત્પન્ન થયેલી સુંદરતાને વધારે છે પણ તે કાવ્યના અનિવાર્ય ધર્મો નથી. આવો ગુણ અને અલંકાનો ભેદ કરવા છતાં, વામન, ગુણ તથા અલંકાર બંનેને શબ્દ અને અર્થના જ ધર્મો માને છે - માત્ર તેમના પ્રભાવની માત્રામાં ભિન્નતા છે. અર્થાત્, વામનના મતે, ગુણ અને અલંકાર સ્વરૂપથી ભિન્ન નથી; પણ કાવ્યની શોભાના ઉત્પાદનમાં તેમની ભૂમિકા અમુક માત્રામાં વધારેઓછી છે.

આ દૃષ્ટિએ શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યને વામનનો ગુણાલંકારવિવેક ત્રૂટિપૂર્ણ લાગે છે અને તેથી જ તેમણે 'વિવેક'માં ઉપર દર્શાવ્યા પ્રમાણે વામનનના મતનું ખંડન કર્યું છે અને કહ્યું છે કે રસધ્વનિ મતમાં ગુણ તથા અલંકારની જે ભિન્ન ભિન્ન ભૂમિકાઓ દર્શાવેલી છે તે જ સાચી છે.

અલંકારની સાચી ભૂમિકા

કાવ્યના અંગ એવા શબ્દ તથા અર્થના આશ્રયે રહેતા અને શબ્દ તથા અર્થની સુંદરતા સાધી આપતા **અલંકારો**ની સૂત્ર તેર(૧.૧૩)માં વ્યાખ્યા આપવામાં આવી છે અને વૃત્તિમાં સ્પષ્ટતા કરવામાં આવી છે કે આ અલંકારો કાવ્યના પ્રધાન તત્ત્વ(અંગી રસ)ને ઉપકારક થવા માટે યોજાય છે. આમ, કાવ્યનું પ્રધાન સૌંદર્ય તત્ત્વ રસ હોવાથી, અલંકારો કાવ્યમાં ગૌણ સ્થાને છે. રસના ઉપકારક તત્ત્વ તરીકે જ કાવ્યમાં અલંકારોની ભૂમિકા છે. પણ અલંકારોની આ ભૂમિકા જ તેમને કાવ્યવાણીના આવશ્યક અંગરૂપ બનાવે છે. આથી, કવિનું એ કર્તવ્ય બની રહે છે કે એણે, વિવિધ શબ્દાલંકારો તથા અર્થાલંકારોનો કાવ્યમાં એવી રીતે વિનિયોગ કરવો કે જેથી અલંકારો કેળવ બાહ્ય ઠઠારો ન બની રહેતાં કાવ્યના પ્રધાન અર્થ(રસ)નાં ખરેખરાં ઘરેણાં- (અલંકારો કે આભૂષણ) બની રહે. આને માટે કલ્પનાશક્તિ અને વિવેકબુદ્ધિની જરૂર રહે છે. કેમ કે જેમ ઘરેણાંને આપણા વ્યક્તિત્વની સુંદરતાનું કારણ માનવામાં આવે છે તેમ વાણીના અલંકારોને કાવ્યના પ્રધાન તત્ત્વ(રસ)ના સૌંદર્યના સહાયક માનવામાં આવે છે. જો પર્યાપ્ત કાળજી અને વિવેકપૂર્વક અલંકારોને યોજવામાં આવે તો, અલંકારો નિઃશંક કાવ્યના રસને ઉપકારક થવાની તેમની ભૂમિકા બરાબર ભજવી શકશે.

અલંકારસમીક્ષાઃ અલંકારોના વિનિયોગ માટે સામાન્ય માર્ગદર્શન

આ હેતુથી જ શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય રસાસ્વાદને મદદરૂપ થાય તેવી રીતે કાવ્યમાં અલંકારો યોજવા અંગે સર્વસામાન્ય માર્ગદર્શન આપે છે. સૂત્ર ચૌદ(૧.૧૪)માં આચાર્યશ્રી કહે છે કે -

तत्परत्वे काले ग्रहत्यागयोर्नातिनिर्वाहे निर्वाहेऽप्यङ्गत्वे रसोपकारिणः (अलङ्काराः) ॥ (१.१४)

અર્થાત્ (૧) '(અલંકારો) કાવ્યમાં રસને માટે જ પ્રયોજાયા હોય ત્યારે, (૨) યોગ્ય વખતે, અલંકારનો સ્વીકાર તથા ત્યાગ થાય ત્યારે, (૩) શરૂ કરેલો અલંકાર રસના પરિપોષ કે પ્રકર્ષની દષ્ટિએ છેવટ સુધી લઈ જવામાં ન આવે ત્યારે, અને (૪) અલંકાર પૂરેપૂરો ખીલવ્યો હોય છતાં તે રસનું અંગ બની રહેતો હોય ત્યારે (અલંકારો) રસના ઉપકારક થાય છે.'

રસસમીક્ષાના માર્ગદર્શક સિદ્ધાંતોની આ સૂત્ર(૧.૧૪)માં જે રજૂઆત છે તેના સંદર્ભમાં અગાઉ સૂત્ર તેર(૧.૧૩)ની વૃત્તિમાં કાવ્યમાં અલંકારોના રસ સાથેના સંબંધનાં જે ત્રણ પાસાં દર્શાવ્યાં છે તે ધ્યાનમાં રાખવાં જોઈએ. ત્યાં આચાર્યશ્રીએ જણાવ્યું છે કે 'અને એ અલંકારો, કાવ્યમાં રસ હોય ત્યારે ૧. ક્યારેક ઉપકારક છે અને ૨. ક્યારેક ઉપકારક નથી. પણ જો કાવ્યમાં રસ જ ન હોય તો એ અલંકારો ૩. શબ્દાર્થના વૈચિત્ર્યમાં જ પરિણમે છે. આ ત્રણેય બાબતોની ચર્ચા મમ્મટે કાવ્યપ્રકાશના આઠમા ઉલ્લાસની ૬૭મી કારિકા તથા તેની વૃત્તિમાં કરી છે. અલંકારોની વિભાવના સ્પષ્ટ કરતાં મમ્મટ કહે છે કે ૧. કાવ્યમાં રસ હોય તો તે રસને અંગ(શબ્દ અને અર્થ)દ્વારા ઉપકારક થાય છે તે હાર વગેરે જેવા અનુપ્રાસ, ઉપમા વગેરે અલંકારો છે. ૨. પણ જ્યાં રસ નથી હોતો ત્યાં તો આ બધા અલંકારો ઉક્તિવૈચિત્ર્યમાં જ પરિણમે છે. ૩. પણ ક્યારેક, કાવ્યમાં રસ હોય તો પણ તેને, આ અલંકારો ઉપરકારક થતા નથી.. આમ, મમ્મટના મતે, રસાત્મક કાવ્યમાં અલંકારો ક્યારેક ઉપકારક થાય છે; ક્યારેક ઉપકારક થતા નથી; અને, કાવ્યમાં રસ ન હોય તો તો એ અલંકારો કેવળ શબ્દ તથા અર્થની ચમત્કૃતિ જ પેદા કરે છે. આટલું વિવેચન કર્યા પછી મમ્મટ વિવિધ ઉદાહરણશ્લોકો (अपसारय घनसारं..., मनोरागस्तीव्रं..., चित्ते विहट्टदि.., मित्रे क्वापि गते...ઈ.) આપીને રસને ઉપકારક, અનુપકારક અને કેવળ ઉક્તિવૈચિત્ર્યરૂપ અલંકારોનો પરિચય કરાવે છે.

ચૌદમા સૂત્રદ્વારા શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય કાવ્યમાં રસ હોય ત્યારે તે રસને ઉપકારક થાય તેવી રીતે અલંકાર-યોજના કરવા અંગે દોરવણી આપતા ચાર મુદ્દા પ્રસ્તુત કરે છે અને પછી તે દરેકનાં, સંસ્કૃત સાહિત્યના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથોમાંથી પસંદ કરેલાં ઉદાહરણો આપી, પોતાનો કાવ્યસિદ્ધાંત વ્યાવહારિક છે તેની

પ્રતીતિ કરાવે છે. ચૌદમા સૂત્રનો સાર એ છે કે એ અલંકારો જ રસને ઉપકારક છે જે રસજમાવટને પ્રત્યક્ષ રીતે મદદ કરે છે; જે યોગ્ય સમયે અને સ્થાને જ આવે છે; અને જે રસની જમાવટને બાધારૂપ નથી અને ચોક્કસ કાવ્યપ્રયોજન વિના જે કાવ્યમાં પ્રયોજાતા નથી.

આમ કાવ્યમાં અલંકારો પ્રયોજતી વખતે કવિએ જે વિવેક વાપરવો પડે છે તેની વાત સૂત્ર ચૌદમાં છે. રસનો પોષક અને રસને માટે જ કાવ્યમાં પ્રયોજાતો અલંકાર तत्पर (રસ-પરક) ગણાય. યોગ્ય સમયે અલંકાર સ્વીકારાય અને યોગ્ય સમયે તેનો ત્યાગ કરાય (काले ग्रहत्यागयोः) તો તે અલંકાર રસને ઉપકારક થાય. કાવ્યમાં એકાદ અલંકાર શરૂ કરીને તેને કાવ્યમાં બહુ લાંબે સુધી, છેલ્લે સુધી ખેંચી જેવો તે 'અતિનિર્વાહ'. આવો 'અતિનિર્વાહ' રસને બાધક નીવડે છે. તેથી આ પ્રકારનો અતિનિર્વાહ ન કરવામાં આવે (નાતિનિર્વાહે) તો તે અલંકાર જરૂર રસને ઉપકારક થાય. પણ, ખાસ સંજોગોમાં કોઈ અલંકારને શ્લોકની સમાપ્તિ સુધી લઈ જવાય તો પણ જ્યાં સુધી તે અલંકાર રસના અંગ તરીકે ગૌણરૂપે રહે (निर्वाहेऽप्यङ्गत्वम्) તો તે અલંકાર રસને મદદરૂપ બને. ટૂંકમાં, અલંકાર રસના અંગરૂપે આવે, ગૌણરૂપે રહે તો જ તે રસોપકારક બને.

હેમચંદ્રાચાર્યની આ અલંકારસમીક્ષાને 'ધ્વન્યાલોક'ના બીજા ઉદ્યોતની કારિકા અઢાર અને ઓગણીસમાં રજૂ થયેલી કાવ્યમાં અલંકારો યોજવા અંગેની છ મુદ્દાની સમીક્ષાનું પૂરેપૂરું સમર્થન છે. 'ધ્વન્યાલોક'ના રચયિતાના મતે ૧. રસ-જમાવટના સાધન તરીકે જ અંલકારો પ્રયોજવા, ૨. અલંકારને કદાપિ અંગી (પ્રધાન) તરીકે ન પ્રયોજવા, ૩. યોગ્ય સમયે અલંકારનું ગ્રહણ કરવું, ૪. યોગ્ય સમયે એનો ત્યાગ કરવો, ૫. અલંકારનો શ્લોકના અંત સુધી નિર્વાહ કરવાની(ચાલુ રાખવાની) કોશિશ ન કરવી અને ૬. ક્યારેક છેક સુધી નિર્વાહ કરવામાં આવે તો પણ અલંકાર અંગરૂપે જ રહે તેની કાળજી રાખવી. રૂપકાદિ અલંકારોને મુખ્ય રસનાં અંગરૂપે યોજવા માટે આટલી બાબતો લક્ષમાં રાખવી(ધ્વ.આ. ૨.૧૮-૧૯). ધ્વન્યાલોકના આ છ મુદ્દામાં ત્રીજા અને ચોથા મુદ્દાને એક ગણીએ તો **પાંચ** મુદ્દા છે અને હેમચંદ્રાચાર્યે સૂત્ર ચૌદમાં १. तत्परत्वे, २. काले ग्रहत्यागयोः, ३. नातिनिर्वाहे, ४. निर्वाहेऽप्यङ्गत्वे એ ચાર મુદ્દા રજૂ કર્યા છે તેમાં બીજા મુદ્દામાં (યોગ્ય સમયે અલંકાર લેવો અને યોગ્ય સમયે છોડી દેવો) બે મુદ્દા સમાયેલા છે તે અલગ કરીએ તો હેમચંદ્રાચાર્યની અલંકારસમીક્ષામાં પણ પાંચ મુદ્દા રહેલા જોઈ શકાય છે.

આમ ધ્વન્યાલોકની અલંકાર-સમીક્ષા જ આચાર્યશ્રીએ સ્વીકારી છે. એટલું જ નહીં પણ રસને ઉપકારક થાય તેવી રીતે જ અલંકાર યોજવાને લગતો **શાકુંતલ**ના પ્રથમ અંકનો વીસમો શ્લોક; રસને બાધક થાય તેવી રીતે અલંકાર ન યોજવા અંગે નિદર્શનરૂપે મૂકેલો **રત્નાવલી**નો શ્લોક(૧.૬); રસના અંગરૂપે આવતા અલંકારનો યોગ્ય સમયે સ્વીકાર કરવાને લગતો **રત્નાવલી**નો શ્લોક(૨.૪); સ્વીકારેલા અલંકારનો યોગ્ય સમયે ત્યાગ કરવાને લગતો **હનુમન્નાટક**નો શ્લોક(૫.૪); અલંકારને છેલ્લે સુધી ચાલુ ન રાખવાને લગતો **અમરુશતક**નો શ્લોક(૯) અને છેલ્લે સુધી ચાલુ રાખેલો અલંકાર પણ રસના અંગરૂપે ગૌણ રહે તે દર્શાવતો **મેઘદૂત**નો શ્લોક(૨.૪૧) એ 'અલંકાર ચૂડામણિ' વૃત્તિમાં (ક્રમાંક ૨, ૩, ૫, ૭, ૯, ૧૧) રજૂ થયેલા છ શ્લોકો પણ ધ્વન્યાલોક(ઉદ્યોત બે, કારિકા ૧૯ પછી)માંથી જ સ્વીકાર્યા છે. આમ છતાં, 'કાવ્યાનુશાસન'ના કર્તાએ ચર્ચાને સર્વગ્રાહી બનાવવા માટે બીજા થોડા શ્લોકો ઉમેરીને અલંકારસમીક્ષાને વધારે ઉપયોગી બનાવી છે. કાવ્યમાં અલંકાર રસોપકારક બની રહે તેના જે પાંચ નિયમો છે તેને સ્પષ્ટ કરવા માટે શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય સૌ પ્રથમ કાલિદાસના 'શાકુંતલ' નાટકમાંથી એક સુપ્રસિદ્ધ શ્લોક(૧.૪) चलापाङ्गाम्... ઇ. રજૂ કરીને અલંકાર तत्पर એટલે કે રસ-પરક, **રસ-પોષક** કેવી રીતે બને છે તે સમજાવે છે. અલંકાર રસને બાધક ન બનવો જોઈએ અથવા તટસ્થ રીતે એટલે કે કોઈ પણ હેતુ વિના કાવ્યમાં પ્રયોજાવો ન જોઈએ. પણ જગન્નાથના શબ્દોમાં 'વાક્યાર્થોપસ્કારક' અર્થાત્ રસોપકારક હોવો જોઈએ. શાકુંતલના આ મનોહર શ્લોકમાં શકુન્તલાને ભમરો કનડે છે તે જોઈને, રાજા દુષ્યન્ત, ભમરાના હાવભાવ પ્રેમી જેવા જોઈને તેને જાણે પ્રેમી કલ્પીને કહે છે કે 'જેના ખૂણા હાલે છે અને જે ચંચળ છે તેવી શકુન્તલાની આંખને તું વારંવાર સ્પર્શે છે; જાણે કોઈ ખાનગી વાત કહેતો હોય તેમ તું તેના કાન નજીક ધીમું ધીમું ગણગણે છે. તને રોકવા માટે તે હાથ હલાવે છે ત્યારે તું પ્રેમનું જે સર્વસ્વ છે(रतिसर्वस्व) એવા તેના નીચલા હોઠનું પાન-(ચુંબન) કરે છે ! હે ભ્રમર ! અમે કે જે એના પ્રેમ વિશે તર્કવિતર્ક કરીએ છીએ તે હતભાગી છીએ; તું તો ધન્ય છે.'

શકુન્તલાનો પ્રેમી રાજા દુષ્યન્ત આ શ્લોકમાં ભમરાના સ્વભાવ કે વર્તનનું આબેહૂબ વર્ણન કરતો હોવાથી આ શ્લોકમાં **સ્વભાવોક્તિ અલંકાર** છે તે શૃંગાર રસના ઉત્કર્ષ માટે યોજેલો છે. આથી, અહીં અલંકાર રસને ઉપકારી છે એમાં શંકા નથી(વૃત્તિ, શ્લો.૨).

રસને બાધક થતા અલંકારનું ઉદાહરણ 'રત્નાવલી'ના એક શ્લોક(૧.૧૬)માં જોવા મળે છે. **स्त्रस्त: स्त्रग्दामशोभां...** ઈ. એ શ્લોક(વૃત્તિ, શ્લોક. ૩)માં, મદનમહોત્સવ દરમિયાન, બેફામપણે નાચતી યુવતીનું વર્ણન છે. આ યુવતીના 'છૂટી ગયેલા વાળ અસ્તવ્યસ્ત થઈને તેમાં ગૂંથેલી ફૂલોની વેણીની શોભા ગુમાવે છે; શરાબના નશાથી ચકચૂર એ યુવતીનાં બે ઝાંઝર પગમાં ચોંટીને બમણો અવાજ કરે છે; સતત કાંપવાથી તેનો મોતીનો હાર અસ્તવ્યસ્ત થઈને **જાણે પીડાને કારણે** એની છાતી પર એકધારા પ્રહારો કરે છે. સ્તનના ભારને કારણે તેની નમી ગયેલી કમર ભાંગી જવાની પરવા કર્યા વિના જ એ યુવતી નૃત્યક્રીડા કરે છે.'

આ શ્લોકમાં **पीडया इव** 'જાણે પીડાથી' એ શબ્દો વડે છતો થતો ઉત્પેક્ષા અલંકાર અંગી અથવા પ્રધાન વસ્તુ બને છે અને તેનો અનુગ્રાહક અર્થશ્લેષ **કરુણરસ**ને ઉચિત વિભાવ-અનુભાવ પ્રાપ્ત કરતો હોવાથી, એ અલંકાર આ શ્લોકમાં રસને બાધક બને છે; એ શ્લોકના **શૃંગાર રસ**ને ઉપકારક નથી.

રસને ઉપકારક ન હોય કે બાધક પણ ન હોય; પણ કેવળ તટસ્થ હોય તેવો અલંકાર 'વૃત્તિ'માં રજૂ થયેલા 'રત્નાવલી'ના બીજા એક શ્લોક(૨.૮)માં જોવા મળે છે. રાજા, સાગરિકાના ચિત્રને જોઈને **लीलावधूतपद्मा...** ઈ. એ શ્લોક બોલે છે : 'લીલાથી લક્ષ્મીને કોરાણે મૂકી દેતી અને મારા તરફ વિશેષ પક્ષપાત બતાવતી આ ચિત્રમાં રહેલી કોણ(સ્ત્રી) રાજહંસીની માફક મારા માનસમાં(મનમાં) પ્રવેશે છે ?'

ચિત્રાંકિત સાગરિકાને જોતાં જ તેના પ્રેમમાં પડેલા રાજા ઉદયનની આ ઉક્તિ તટસ્થની હોય તેવી કવિએ રચી છે. અહીં, શ્લેષથી પુષ્ટ થતા ઉપમા અલંકારના પ્રાધાન્યથી શ્લોકના પ્રસ્તુત રસ(શૃંગાર)ને જમાવવાની ઇચ્છા ન હોવાથી, એ (સંભોગ શૃંગાર) રસને કવિએ ગૌણ કરી નાખ્યો છે.

આમ વૃત્તિના શ્લોક ૨, ૩, ૪ની મદદથી શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે અલંકારસમીક્ષાના પ્રથમ નિયમ 'તત્પરત્વેન' એટલે કે 'રસપરત્વેન'ની કાવ્યલક્ષી સમજૂતી આપી છે. કાવ્યમાં અલંકાર રસના ઉત્કર્ષમાં સક્રિય રીતે સહાયક હોવો જોઈએ; એ રસને બાધક ન થવો જોઈએ; તથા, રસથી તટસ્થ કે નિરપેક્ષ રીતે કાવ્યમાં અલંકાર યોજવો તે હેતુશૂન્ય પ્રવૃત્તિ છે. આથી, 'રત્નાવલી'ના ઉપરોક્ત શ્લોક-(૨.૮)માં જે બે અલંકારો, ઉપમા અને શ્લેષ, પ્રયોજાયા છે તે, રસપરક નથી; ભલે સાગરિકાની રાજહંસી સાથે થયેલી સરખામણી યોગ્ય હોય.

અલંકારો રસના ઉત્કર્ષને સર્વથા पोषक હોય એટલું જ પૂરતું નથી. આવા અલંકારો યોગ્ય સમયે કે અવસરે આવે('કાલે ગૃહિત': કે 'અવસરે ગૃહિત':) એ ખૂબ જ જરૂરી છે. આ બીજો નિયમ સ્ફુટ કરવા માટે શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય વૃત્તિમાં (પાંચમા ક્રમે) 'રત્નાવલી'નો સુપ્રસિદ્ધ શ્લોક(૨.૮) उद्दामोत्कलिकां... ઈ. રજૂ કરે છે. વત્સરાજ ઉદયન સાગરિકાના દિલમાં પોતાને માટે પ્રણયોર્મિ જગાવીને પોતાની રાણીને ભોંઠી પાડવા માગે છે, તેથી, બગીચામાં પોતે ઊછરેલી માધવી લતાને, રાણી વાસવદત્તાએ ઊછરેલી નવમાલિકા લતા કરતાં પહેલાં ફૂલ આવ્યાં ત્યારે એ શુકનિયાળ ઘટનાથી ખૂબ જ ખુશ થયેલા રાજાને લાગે છે કે વાસવદત્તાના વિરોધ છતાંય, નવાં ફૂલોથી સજેલી માધવી લતાની માફક, સાગરિકા પોતાના પ્રેમમાં મગ્ન બનશે અને રાણી ઈર્ષ્યાથી બળતી જ રહી જશે.

આ શ્લોકમાં ઉપમા અને તેને સહાયક શ્લેષ એ બે અલંકારો છે. આ બંને અલંકારો નાટકમાં પેદા થનાર ભાવિ ઈર્ષ્યાવિપ્રલંભ શૃંગાર રસ તરફ પ્રેક્ષકોને અભિમુખ કરે છે; અને એ અલંકારો (શૃંગાર)રસની પ્રધાન અવસ્થામાં પ્રયોજાયા છે. આથી એ બે અલંકારો રસને ઉપકારક બન્યા છે. પણ વત્તિમાં(ઉદા. ૬) બીજો એક શ્લોક वाताहारतया... ઈ. ભલ્લટશતક(૮૭)માંથી ઉદ્ધૃત થયો છે તેમાં અલંકારનો યોગ્ય સમયે પ્રયોગ થયો નથી. શ્લોકાર્થ છે : 'પવનનો આહાર લેનાર સર્પોએ જગતને વિશ્વાસમાં લઈ નષ્ટ કર્યું; પછી વાદળના જલકણ પીવાનું ઉગ્ર વ્રત પાળનાર મોર એ સર્પોને ખાઈ ગયા; અને તે મોરોને હરણના ચામડાનાં વસ્ત્ર પહેરનાર શિકારીઓએ મારી નાખ્યા. (આમ) દંભનું ફળ શું છે તે જાણતા હોવા છતાં લુચ્ચા લોકો, અન્યને ઠગવા માટે, ગુણોની ઇચ્છા કરે છે.' અહીં દંભથી પેદા થતો નિર્વેદ તીવ્ર બનાવવા અતિશયોક્તિ યોજી છે. પણ વૃત્તિમાં ગ્રંથકાર કહે છે તેમ, અહીં તપસ્વીઓને ઉચિત વાતાહાર(પવનનો આહાર) એ બાબત પાછળથી કહેવા યોગ્ય હતી છતાં પહેલાં જ કહી દીધી છે. આથી, **અતિશયોક્તિ અલંકાર કસમયે યોજાયો છે**. કેમ કે, સૌથી પહેલાં, પ્રથમ ચરણમાં **હેતુ-ઉત્પેક્ષાને** માટે જ **અતિશયોક્તિ**નું ગ્રહણ કર્યું છે તે નિર્વેદના પ્રકૃત ભાવ(સ્થાયી ભાવ)નું અંગ બનતી નથી. ઉત્તરોત્તર વધતી જતી દંભની માત્રાની અસરથી નિષ્પ્રભ બનેલા ગુણોના સમૂહ વિશે થતો શોક એ પેલા નિર્વેદનું સ્વરૂપ છે. અતિશયોક્તિ એ દંભનું અંગ થતી નથી; કેમ કે વાતાહાર કરતાં, જલકણનું પાન કરવું એ કંઈ વધારે દંભ નથી; વળી, મૃગનું ચામડું પહેરવું એ પણ, તેનાથી વધારે દંભ નથી. આમ દંભને ઉત્તરોત્તર વધતી માત્રામાં દર્શાવ્યો નથી. આમ અલંકારસમીક્ષાના બીજા નિયમ काले ग्रहः

- નાં ઉદાહરણપ્રતિ-ઉદાહરણ આપીને આચાર્યશ્રી કાવ્યમાં અલંકાર યોજ્યા પછી તેનો યોગ્ય સમયે ત્યાગ કરવાના નિયમનાં ઉદાહરણપ્રતિ-ઉદાહરણરૂપે એક શ્લોક (ઉદા. ૭ અને ૮) રજૂ કરે છે. રસને પોષક નીવડે તે રીતે, અલંકાર યોજીને પછી યોગ્ય સમયે છોડી દેવાનું ઉદાહરણ रक्तस्त्वं... એ શ્લોકમાં મળે છે. હનુમન્નાટક(૫.૪)ના આ શ્લોકમાં સીતાના વિરહથી ખિન્ન બનેલા રામ અશોકવૃક્ષને કહે છે : 'હે અશોક ! નવી કુંપળોને લીધે તું લાલ(રક્ત) છે તો હું મારી પ્રિયાના ગુણો ઉપર રક્ત(અનુરક્ત; પ્રેમ કરનારો) છું. તારી પાસે શિલીમુખ(ભમરા) આવે છે અને મારી પાસે કામદેવના ધ્વનુષ્યમાંથી છૂટેલાં શિલીમુખ(બાણ) આવે છે. પ્રિયાના પગની લાતથી તને આનંદ થાય છે તેમ જ મને પણ (આનંદ) થાય છે. આપણા બેનું બધું જ સરખું છે - માત્ર તું **અ-શોક** (શોક વિનાનો) છે અને મને વિધાતાએ **સ-શોક**(શોકવાળો) બનાવ્યો છે.'

અહીં આખા શ્લોકને માટે શરૂ થયેલો શ્લેષ અલંકાર, વ્યતિરેક અલંકારને ખાતર, **છોડી દેવામાં આવ્યો છે** અને તેથી જ શ્લેષાલંકાર, શ્લોકના વિપ્રલંભશૃંગાર રસને ઉપકારક બન્યો છે. ધ્વન્યાલોકમાં જણાવ્યું છે તેમ એક અલંકારને સ્વીકાર્યા બાદ યોગ્ય સમયે ઇષ્ટ રસને ઉપકારક એવા બીજા અલંકારને સ્થાન આપવા માટે કવિ અગાઉના અલંકાર(શ્લેષ)ને અધવચ્ચે છોડી દે છે તેનું આ શ્લોક ઉદાહરણ છે. આ શ્લોકમાં 'રક્ત', 'શિલીમુખ', એ શબ્દોમાં શ્લેષ છે; પણ છેલ્લા ચરણમાં આવતા 'અશોક' અને 'સશોક' એ શબ્દો **વ્યતિરેક** અલંકારની પ્રતીતિ કરાવે છે. આ શ્લોકમાં શ્લેષ અને વ્યતિરેક બંને સાથે છે - મિશ્ર છે. અગાઉ પણ उद्दामोत्कलिकां(વૃત્તિ, શ્લો. ૫) એ શ્લોકમાં ઉપમા અને શ્લેષ એ બે અલંકારો સાથે છે - મિશ્ર છે. આવા પ્રયોગો માટે ધ્વનિકારે 'શ્લેષવ્યતિરેક' અને 'ઉપમા-શ્લેષ' એવો, બંને અલંકારોનાં નામોના સમાસ બનાવીને, ઉલ્લેખ કર્યા છે. આવા અલગ તારવી શકાય તેવા અલંકારો કાવ્યમાં આવે ત્યારે 'સંસૃષ્ટિ' અલંકાર તરીકે ઓળખાય છે; જ્યારે શ્લોકમાં બે અલંકારો છૂટા ન પાડી શકાતા હોય ત્યારે તે 'સંકર' અલંકાર તરીકે ઓળખાય છે. રુદ્રટે તથા નમિસાધુએ આ રીતે અલંકારોનાં નામોનો સમાસ બનાવીને ઉલ્લેખ કરવાની રીત માન્ય રાખી છે. 'ધ્વન્યાલોક'માં આનંદવર્ધન આ જ પરંપરાને અનુસરતા જણાય છે.

रक्तस्त्वं० એ શ્લોક(૭)માં અધવચ અલંકારને છોડવાનું ઉદાહરણ છે; પણ રાજશેખરના 'બાલરામાયણ'(૧.૩૬)ના શ્લોક(૮)માં એવું બન્યું નથી એ બતાવવા શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય, आज्ञा शक्रशिखामणिप्रणयिनी० એ પ્રતીકવાળો

શ્લોક(૮) રજૂ કરે છે. અહીં સીતાને યેનકેનપ્રકારેણ પરણવા તત્પર થયેલા રાવણને, જનક રાજા સીતાને વરવા માટે અયોગ્ય જાહેર કરે છે. શ્લોકાર્થ આ પ્રમાણે છે :

'એની (રાવણની) આજ્ઞા ઇન્દ્રના મસ્તક પરના મણિને પ્રિય(માન્ય) છે; શાસ્ત્રો એની નવીન આંખ છે; પશુપતિ શિવજી પ્રત્યે (એની) ભક્તિ; દિવ્ય લંકાનગરી એનું નિવાસ-સ્થાન; અને બ્રહ્માના કુળમાં એનો જન્મ - ખરે ! આવો વર મળવો જ મુશ્કેલ છે. જો એ રાવણ (જગતને પીડનાર, રડાવનાર) ન હોત તો કેવું સારું થાત ! પણ બધા ગુણો બધે ઠેકાણે ક્યાંથી હોય ?'

આ શ્લોક વિશે ગ્રંથકાર વૃત્તિમાં કહે છે કે આ શ્લોક 'આ રાવણ ન હોત તો કેવું સારું થાત !' (स्याच्चेदेष न रावण: ।) એ શબ્દો આગળ જ પૂરો થવો જોઈતો હતો. કેમકે 'રાવણ' એટલે રડાવનાર' એવો બીજો અર્થ પ્રતિપાદિત કરનાર એ 'રાવણ' શબ્દ. જનક રાજાનો ધર્મવીર માટેનો ઊંચો આદર બતાવે છે. ઐશ્વર્ય, પાંડિત્ય, પરમશિવની ભક્તિ, પ્રતિષ્ઠિત દેશ, ઊંચો વંશ - આ બધું જગતને ત્રાસ આપનાર અધર્મી માણસને બંધબેસતું નથી થતું. તેથી બધાને પીડા કરવાનું રાવણનું કૃત્ય જ, તેના, ઉપર વર્ણવેલા બધા સદ્‌ગુણોનો છેદ ઉડાડે છે અને રાવણને અયોગ્ય ઠેરવે છે એ જ શ્લોકમાં પૂરેપૂરું કહેવું જોઈતું હતું. પણ 'क्व नु पुन:' એ શ્લોકના બીજા શબ્દો (છેલ્લા ચરણમાં) આવે છે તે સંદેહ બતાવવા યોજ્યા હોય કે (અગાઉના અર્થનો) આક્ષેપ (ઇનકાર; વિરોધ) કરવા માટે હોય; અથવા 'આવો વર નહીં મળે' એ વાક્યનું સમર્થન કરવા માટે અર્થાન્તરન્યાસ અલંકારના અંગ તરીકે યોજ્યા હોય તો પણ એ શબ્દો, શ્લોકના ધર્મવીર રસને કોઈ પણ રીતે પોષક થઈ શકતા નથી. ટૂંકમાં, શ્લોકનાં પ્રથમ ત્રણ ચરણમાં વર્ણવેલા ગુણો રાવણને સારો વર બનાવે-જો એ 'રાવણ'(જગતને રડાવનાર) ન હોય તો. રાવણ જગતનો પીડક હોવાથી તિરસ્કારપાત્ર જ છે; અપાત્ર છે; દોષપાત્ર છે; 'રાવણ' શબ્દ જ તિરસ્કરણીય છે. આટલું કહેવું પૂરતું છે. છતાં કવિ છેલ્લી અર્ધી લીટીમાં 'પણ બધા ગુણો બધે ક્યાંથી હોય ?' એ જે વિધાન કરે છે તે આ શ્લોકમાં નકામું છે, અસ્થાને છે. એ વિધાનથી કાં તો સંદેહ(બધા સારા ગુણો એક સ્થાને હોય કે ન હોય એવો સંદેહ) ઉત્પન્ન થાય; અથવા આક્ષેપ (અગાઉના વિધાનનો ઇનકાર) પેદા થાય; અથવા અનેક અવગુણ હોય તોય શું વાંધો ? એ પ્રકારનો સર્વદેશીય નિયમ દર્શાવીને રાવણ વર તરીકે ચાલી શકે એવો અર્થ પ્રકટે. આમ, છેલ્લા ચરણના આ ત્રણેય અર્થો રાવણના ધર્મવીરત્વને (અને કાવ્યના મુખ્ય રસને) પોષક બનતા નથી.

છેલ્લા અર્ધચરણમાં સંદેહ, આક્ષેપ કે અર્થાન્તરન્યાસ અલંકાર હોય - એથી રાવણ ધર્મવીર બની શક્તો નથી; કાવ્યરસ પુષ્ટ થતો નથી. આથી, આ અલંકાર છેલ્લે સુધી લંબાવવાથી શ્લોકના મુખ્ય રસને તે બાધક થાય છે; એનું નિદર્શન આ શ્લોક(૮) પૂરું પાડે છે અને ઉપરના શ્લોક(૭)નું પ્રતિ-ઉદાહરણ બની રહે છે.

આથી જ હવે પછીના **અમરુશતક**(૯)માંથી લીધેલા શ્લોક(ઉદા. ૯)માં શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય, શ્લોકમાં શરૂ કરેલા અલંકારને છેવટ સુધી ખેંચી જવામાં ન આવે - (नातिनिर्वाहे) તો તે શ્લોકના રસને ઉપકારક થાય છે એ નિયમનું નિદર્શન રજૂ કરે છે. कोपात्कोमल... એ શ્લોકમાં અમરુ કવિ, એવી પ્રેયસીને રજૂ કરે છે જે પોતાના પિયુને બીજી સ્ત્રી સાથે પ્રેમમાં પડવા માટે, કોમળ-લલિત શૈલીમાં ઠપકો આપે છે અને એવો ઠપકો પામે તેવા પિયુને ધન્ય ગણે છે. શ્લોકાર્થ છે : 'ગુસ્સાને લીધે, પોતાના, સુકોમળ તથા ધ્રૂજતા બાહુપાશથી પિયુને દૃઢતાથી જકડી લઈને, સાંજે શયનખંડમાં લઈ જઈને, ત્યાં સખીઓની આગળ અસ્પષ્ટ મધુર વાણીથી, પિયુનું અપકૃત્ય (પરસ્ત્રીસંગ) દર્શાવીને પ્રેયસી જેને માર મારતી હોય અને સાથે સાથે પોતે રડતી હોય અને જે (પિયુ) પોતાનો ગુનો (બીજી સ્ત્રી પ્રત્યેનો પ્રેમ) છુપાવવા મર્મમાં હસતો હોય તે (પિયુ) ધન્ય છે.'

'આ શ્લોકમાં શરૂ કરેલા રૂપક અલંકારને છેવટ સુધી લઈ જવામાં આવ્યો નથી(અનિર્વ્યૂઢ) તેથી અલંકાર રસપોષક બન્યો છે'- એવું ટિપ્પણ 'વૃત્તિ'માં મળે છે. પ્રેયસીના 'બાહુલતિકાપાશ'માં રૂપક અલંકાર છે તે અધવચ ટૂંકાવી નાખ્યો છે તેથી શ્લોકમાં રસ જમાવટ સરસ થઈ છે. આ અંગે 'વૃત્તિ'માં 'अनिर्व्यूढं च' એ શબ્દો છે તેનો મર્મ સમજાવતાં ગ્રંથકાર '**विवेक**' વ્યાખ્યામાં લખે છે કે - શ્લોકમાં બાહુલતિકા પાશરૂપે જે રૂપક અલંકાર છે તેને છેલ્લે સુધી લઈ ગયા હોત તો પ્રેયસીરૂપી 'શિકારિણી', શયનાગારરૂપી 'કારાગાર', વગેરે રૂપકોની પરંપરા સર્જાત - અને, તો, રસભંગ થાત. અર્થાત્ શ્લોકનો શૃંગારરસ નષ્ટ થાત; ખીલત નહીં(વિવેક, પૃ ૪૦).

આથી ઊલટું स्वञ्चितपक्ष्मकपाटम् એ શ્લોક(ઉદા.૧૦)માં રસક્ષતિ થાય છે કેમ કે એમાં કવિ नयनद्वार એ રૂપક આગળ અટકતા નથી; પણ રૂપકનો વિસ્તાર કરવાના પ્રયાસમાં એમણે માત્ર પ્રિયતમાની આંખોને જ નહીં પણ તેના દેહને, પાંપણોને, સૌંદર્યને - બધાંને રૂપકમાં આવરી લીધાં છે. અને આ બધું ઔચિત્યના નિયમોને ઉવેખીને કર્યું છે એથી કાવ્યના રસને હાનિ થઈ છે. ભાસે રચેલા આ શ્લોકનો ભાવાર્થ આ પ્રમાણે છે : 'પાંપણનાં કમાડ સારી પેઠે બંધ કર્યાં

છે તેવું મારી આંખરૂપી બારણું પોતાના રૂપના ધક્કાથી ખોલીને મારા શરીરરૂપી ઘરમાં, પેલી મારા દિલની ચોરી કરનાર (પ્રિયા) પેઠી છે.'

આ શ્લોક પર ટિપ્પણ કરતાં આચાર્યશ્રી 'વૃત્તિ'માં કહે છે : 'આ શ્લોકમાં नयनद्वारं અર્થાત 'નયનરૂપી બારણું' માત્ર આ રૂપક (અલંકાર) જ સુંદર છે અને શ્લોકના શૃંગારરસને પોષક છે; બાકીનાં રૂપકો(પાંપણરૂપી કમાડ, સ્વરૂપરૂપી ધક્કો, દેહરૂપી ઘર વગેરે) રસપોષક કે હૃદ્ય નથી... શ્લોકમાં આરંભેલો રૂપક અલંકાર ખૂબ લંબાવવાથી (**અતિ-નિર્વાહથી**) શ્લોકનો નાજુક શૃંગાર રસ રોળાઈ ગયો છે. ટૂંકમાં રૂપકોની ભારમારથી રસને હાનિ થઈ છે.'

ચૌદમા સૂત્રમાં રસજમાવટનો જે છેલ્લો નિયમ છે તે છે : निर्वाहेऽपि अंगत्वे એટલે કે કાવ્યમાં અલંકારને શરૂ કરીને સારી રીતે બહેલાવ્યો હોય, લંબાવ્યો હોય છતાં પણ જો એ અલંકાર મુખ્ય રસનું એક અંગ બનીને રહેતો હોય તો તે રસને અવશ્ય ઉપકારક થાય છે. આ નિયમનું ઉદાહરણ(૧૧) કાલિદાસના 'મેઘદૂત'ના श्यामास्वङ्गम्... શ્લોક(૨.૪૧)માં મળે છે. વિરહી યક્ષ પોતાની પત્નીને મેઘદ્વારા સંદેશ મોકલતાં મનોવેદના ઠાલવે છે કે -

'પ્રિયંગુલતામાં તારાં નાજુક અંગોની, ગભરાયેલી મૃગલીની આંખોમાં તારા કટાક્ષોની, ચંદ્રની અંદર તારા કપોલની કાંતિની, મોરનાં સુંદર પીંછામાં તારા કેશની અને નદીમાં નાનાં મોજાંમાં તારી ભ્રમરોની સુંદર શોભાની કલ્પના કરું છું; પણ, અરેરે, હે ભીરુ (સ્ત્રી) ! આ બધામાં ક્યાંયે એક ઠેકાણે મને તારું સાદૃશ્ય રહેલું જણાતું નથી.'

'વૃત્તિ'માં આ શ્લોકનું વિવેચન કરતાં શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય નોંધે છે કે 'અહીં જુદા જુદા પદાર્થોની કલ્પના કરવામાં રહેલી ઉત્પ્રેક્ષાને લીધે ખડું થતું સાદૃશ્ય શ્લોકમાં શરૂ કર્યું છે તેમજ કળાત્મક રીતે, કુશળ રીતે, છેવટ સુધી લઈ જવામાં આવ્યું છે (નિર્વાહિતમ્), છતાં પણ તે વિપ્રલંભ(શૃંગાર) રસને ઉપકારક બન્યું છે.' ટૂંકમાં, ઉત્પ્રેક્ષામાંથી નીપજતું સાદૃશ્ય બરાબર ખીલવ્યું છે છતાં અલંકાર મુખ્ય રસનું અંગ બની રહ્યો છે. આવો અલંકાર જ કાવ્ય રસને પોષક બને છે. મેઘદૂતના આ મનોહર શ્લોકમાં પૂર્ણરૂપે પુષ્ટ રસ અને પૂરેપૂરા ખીલેલા અલંકાર વચ્ચેનો સંવાદી સંબંધ બરાબર ઝળકે છે. 'વિવેક' વ્યાખ્યા(પૃ. ૪૧)માં આ શ્લોકના વિવિધ શબ્દોના સૂક્ષ્મ સૂચિત અર્થો સમજાવવામાં આવ્યા છે જે સહૃદયને હૃદયંગમ નીવડે છે. આ વિભાગમાં આવેલા चलापाङ्गाम्... (ઉદા. ૨), उद्दामोत्कलिकाम्... (ઉદા. ૫),

रक्तस्त्वम्... (ઉદા. ૭), कोपात्... (ઉદા. ૯) તથા न्यञ्चत्कुञ्चितमुत्सुकम्... (ઉદા. ૧૨) એ સર્વ સુંદર શ્લોકોના સૂક્ષ્મ અર્થો 'વિવેક'માં પ્રસ્તુત કરવાની શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યની શૈલી તથા વ્યવસ્થા પ્રશંસનીય છે. श्यामास्वङ्गम्એ શ્લોક(૧૧)ના વિવરણમાં ગ્રંથકાર લખે છે કે - 'સુગન્ધિત પ્રિયંગુલતાઓમાં યક્ષને તેની પત્નીનું સાદૃશ્ય એટલા માટે દેખાય છે કે એ લતા શ્વેત છે, નાજુક-પાતળી છે અને કંટકછાઈ છે; ચંદ્રમાં પ્રિયાની કપોલકાંતિ એટલા માટે કલ્પી શકાય છે કે એ ફિક્કી છે. શ્લોકમાં 'ઉત્પશ્યામિ'(કલ્પના કરું છું) એવું એટલા માટે કહ્યું છે કે યક્ષ પ્રયત્નપૂર્વક- ધારે છે - પોતાનું જીવન ટકાવી રાખવા માટે ફાંફાં મારે છે. 'હન્ત !' એ કષ્ટ સૂચવે છે - એ બતાવવા કે પ્રિયાનું ક્યાંય એક સ્થળે પૂરેપૂરું સાદૃશ્ય ન જડવાથી યક્ષ બેચેન છે. બધે સ્થળે જાય છે પણ ક્યાંય એના મનને પૂરી શાંતિ મળતી નથી. શ્લોકમાં, યક્ષ પોતાની પત્ની માટે (હે) ભીરુ ! એવું સંબોધન વાપરે છે તે બરાબર છે. કેમ કે જે ડરપોક હૃદયવાળો થઈ જાય છે તે બધું જ એક ઠેકાણે પ્રાપ્ત કરી શક્તો નથી. આથી, આ શ્લોકમાં 'ભીરુ'ને બદલે 'ચણ્ડિ' એવો જે પાઠ મળે છે તે બરાબર નથી' (જુઓ **લોચન**, પૃ. ૨૩૨-૩૩).

'વૃત્તિ'માં બાલરામાયણનો न्यञ्चत्कुञ्चितमुत्सुकम्... ઈ. શ્લોક (૨.૧૯; ઉદા. ૧૨) **પ્રતિ-ઉદાહરણરૂપે** રજૂ થયો છે; કેમ કે એમાં ખીલવવામાં આવેલો અલંકાર રસનું અંગ બની રહેતો નથી; **તેથી** એ રસપોષક બનતો નથી. ઉપર ઉદા. ૧૧માં મેઘદૂતના श्यामास्वंगम् એ શ્લોકમાં અલંકારસમીક્ષાનો છેલ્લો નિયમ સુપેરે પળાયો છે; જ્યારે આ શ્લોક (૧૨)માં એવું બન્યું નથી. શ્લોકાર્થ છે : 'નીચી નમેલી, સંકોચાયેલી, ઉત્સુક હસતી, અર્થસૂચક, ત્રાંસી, પહોળી, પ્રસન્ન, અર્ધમીંચેલી, પ્રેમસભર, ધ્રૂજતી, સ્થિર, ઊંચી ભમરવાળી, ભ્રાન્ત, ખૂણા તરફ વળેલી, વિકસિત, મીંચેલી, તરંગપૂર્ણ, આંસુવાળી એવી (રાવણની વીસ) આંખ, (શૃંગાર) રસને વશ થવાથી એકેક જુદી જુદી ક્રિયા કરી રહી છે.'

આ શ્લોક અંગે 'વૃત્તિ'માં ગ્રંથકાર કહે છે કે - 'અહીં રાવણની વીસેવીસ આંખોના વિવિધ ભાવો તાદૃશ વર્ણવતી **સ્વભાવોક્તિ**(અલંકાર) છેલ્લે સુધી લઈ જવામાં આવી છે(નિર્વાહિતા); પણ એ **સ્વભાવોક્તિ અલંકાર** રસના અંગ તરીકે યોજાયો નથી.'

આ શ્લોકમાં સીતાના પ્રેમમાં ભાન ભૂલેલા રાવણની વીસ આંખોમાં વીસ અલગ અલગ વિકારો એકી સાથે ઉત્પન્ન થયા છે. જેનું તાદૃશ શબ્દચિત્ર રજૂ થવાથી સુંદર સ્વભાવોક્તિ અલંકાર બન્યો છે. આમ છતાં, શ્લોકમાં છેવટ સુધી

વ્યાપેલો આ સ્વભાવોક્તિ અલંકાર શ્લોકના મુખ્ય રસ શૃંગાર(શૃંગરાભાસ)ને સહેજ પણ ઉપકારક થયો નથી અને રસજમાવટ થઈ શકી નથી.

આ શ્લોક અંગે 'વૃત્તિ'માં જે ટિપ્પણ છે તેમાં 'સ્વભાવોક્તિ છેવટ સુધી ચાલુ રાખી છે (નિર્વાહિતા); પણ તે રસના અંગ તરીકે યોજાઈ નથી(न योजिता)' એ વાક્ય છે તેના न **योजिता** એ શબ્દો લઈને ગ્રંથકારે સ્વરચિત 'વિવેક'(પૃ. ૪૨) વ્યાખ્યામાં ચર્ચા ચાલુ રાખી છે. નિરૂપવાના જુદા જુદા રસોને અનુરૂપ થઈને આંખો જુદા જુદા ભાવો વ્યક્ત કરે તેનું વર્ણન કવિઓ કરે છે. જેમ કે एकं ध्याननिमीलनाद् ઇ. શ્લોકમાં તપ કરતા, પાર્વતીથી સેવાતા, શંકરની સમાધિમાં કામદેવે ભંગ પાડયો ત્યારે તેમનાં ત્રણે નેત્રોનું જુદા જુદા રસને અનુરૂપ વર્ણન મળે છે. જેમ કે પહેલા ચરણમાં શાન્ત રસ, બીજા પાદમાં શૃંગારરસ, ત્રીજા પાદમાં ક્રોધનો ભાવ તથા તેના વિભાવો વગેરે, વર્ણવ્યા છે. તે જ રીતે આ શ્લોક(૧૨)માં પણ જુદી જુદી ક્રિયાઓ સાથે રાવણનાં બધાં(૨૦) નેત્રોનું વર્ણન અયોગ્ય નથી. તેમ છતાં છેલ્લા ચરણમાં '**रसवशादेकैकमन्यक्रियम्**' અર્થાત્ '(શૃંગાર)રસને વશ થવાથી, એક એક (આંખ) જુદી જુદી ક્રિયા કરી રહી છે' એમ કહેવામાં આવ્યું છે તેનો અર્થ તો એ કે જો **રસને કારણે** જ જુદા જુદા નેત્રભાવો જુદાં જુદાં નેત્રોમાં દેખાતાં હોય તો આપણે જરૂર એવી આશા રાખી શકીએ કે એ રસ(શૃંગાર)નું નિરૂપણ, એના વિશિષ્ટ વિભાવો, અનુભાવો અને વ્યભિચારી ભાવોદ્વારા, સમુચિત રીતે, કલાદષ્ટિથી થવું જોઈએ. પણ અહીં, રાવણની આંખોનું વર્ણન પ્રસ્તુત કરતા આ શ્લોક(વૃત્તિ, શ્લો. ૧૨)માં શ્લોકના મુખ્ય રસ(શૃંગાર)ના વિભાવો અને અનુભાવોની મદદથી, રસને અનુરૂપ વ્યભિચારી ભાવો ઉત્પન્ન થતા નિરૂપવામાં આવ્યા જ નથી. એટલે જ ટીકા કરવામાં આવી છે કે મુખ્ય રસને સંબંધ છે ત્યાં સુધી સ્વાભાવોક્તિ અલંકાર કવિપ્રયોજનને ઉપકારક નીવડયો નથી. વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવો બરાબર રજૂ કરીને રસનું ઉચિત નિરૂપણ થયું હોય તેવા કાવ્યના ઉદાહરણ તરીકે શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય 'सभायां तादृश्यां...' ઇ. શ્લોક **विवेक** માં ઉદા. ૧૩૪ તરીકે પ્રસ્તુત કરે છે. મહાભારતના સભાપર્વમાં દ્રૌપદીને વાળ પકડીને ખેંચવાનું દુષ્કૃત્ય દુઃશાસને કર્યું તેની અસર વર્ણવતા આ શ્લોકના અર્થ આ પ્રમાણે છે : 'જુગટું રમવામાં ધૂર્ત એવા સો કૌરવોથી ભરેલી એ રાજસભામા, ઋતુમતી અને એક વસ્ત્ર પહેરેલી, દ્રૌપદીને, દુઃશાસનરૂપી નરપિશાચે જે રીતે કેશ વડે ખેંચી તે જોઈને કોને ગુસ્સાભર્યાં આંસુ નહીં આવ્યાં હોય - ગુસ્સો અને શોક નહીં થયા હોય ?'

આ શ્લોકમાં 'ભ્રુકુટિ' એ ક્રોધનો અનુભાવ છે, 'બાષ્પ' કે આંસુ એ શોકનો અનુભાવ છે. આમ, અહીં, શોક તથા ક્રોધ બંને, વિભાવના **સામર્થ્ય**થી, એકી સાથે (યૌગપદ્યમ્) તથા તત્ક્ષણ(આશુભાવ) દર્શાવ્યા છે. વિભાવ એટલે કે પ્રથમ દ્રૌપદી એવા શોકનું કારણ (વિભાવ) છે; અને બીજો દુઃશાસન એવાં કુકૃત્યો કરનાર હોઈ ક્રોધનું કારણ (વિભાવ) છે. એ બંને **વિભાવો** તત્કાળ ઉચિત અનુભાવો (શોકસૂચક આંસુ, ક્રોધસૂચક ભ્રુકુટિ) પેદા કરે છે. આમ, વિરૂદ્ધ સ્વરૂપવાળી ઉગ્રતમ અને કોમળતમ ચિત્તવૃત્તિને લગતા અનુભાવો યોજવાનું અહીં બરાબર છે. પણ '**न्यञ्चत्कुञ्चितम्**' ઇત્યાદિ(શ્લો. ૧૨) શ્લોકમાં આવું કવિકૌશલ વરતાતું નથી; કેમ કે એ શ્લોકમાં પ્રકૃત(શૃંગાર)રસને અનુરૂપ વિભાવાદિથી, સમુચિત વ્યભિચારીભાવોની ઉત્પત્તિ દર્શાવવાનો પરિશ્રમ, કવિએ, ઉદ્ધતાઈમાં, કર્યો નથી; તેથી અહીં રસને અનુરૂપ નિરૂપણનો અભાવ છે.

આ રીતે ગ્રંથકારે અલંકારસમીક્ષા કે અલંકારના રસ સાથેના સંબંધની ચર્ચાનું સમાપન કર્યું છે. કાવ્યના મુખ્ય રસને પોષક કે ઉપકારક થાય તેવી અલંકારયોજનાના પાંચ પ્રકારો કે નિયમો ગ્રંથકારે વર્ણવ્યા છે, સમજાવ્યા છે, અને આ નિયમોનો ભંગ થવાથી રસભંગ થતાં કાવ્યસૌંદર્યની હાનિ કેવી રીતે થાય છે તે પણ સોદાહરણ દર્શાવ્યું છે. ઉપર નોંધ્યું છે તેમ, આનંદવર્ધનના 'ધ્વન્યાલોક'ના બીજા ઉદ્યોતની કારિકા ૧૭, ૧૮ અને ૧૯ અને તેમના ઉપરની 'વૃત્તિ'માં પ્રસ્તુત વિચારસામગ્રી તથા ઉદાહરણ પર આ ચર્ચા આધારિત છે અને ધ્વન્યાલોક પરની અભિનવગુપ્તની 'લોચન' ટીકાના અંશોની, આ વિભાગના વિવરણ માટે તથા શ્લોકોના સૂક્ષ્મ અર્થો સ્પષ્ટ કરવા માટે, ગ્રંથકારને ખૂબ જ મદદ મળી છે એ પણ સ્પષ્ટ છે. અલબત્ત, આ વિભાગનાં પ્રત્યુદાહરણો ગ્રંથકારે પોતે જ લલિત વાઙ્મયમાંથી વીણ્યાં છે. આથી અલંકારસમીક્ષાની ચર્ચા શાસ્ત્રીય ગાંભીર્યવાળી બની છે. પણ, શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે અલંકારસમીક્ષાનું અહીં જે સમાપન કર્યું છે તેમાં આનંદવર્ધના થોડા મુદ્દા ઉમેરી શકાય છે. 'ધ્વન્યાલોક'ના બીજા ઉદ્યોતની ૧૯મી કારિકા પરની વૃત્તિ પૂરી કરતાં આનંદવર્ધન કહે છે કે કારિકા ૧૮-૧૯માં દર્શાવેલી છ શરતો જાળવીને કવિ કાવ્યમાં અલંકારો યોજે તો તે રસજમાવટમાં સફળ થાય છે. પણ એ છ શરતો કે નિયમોનો ભંગ થાય તો તે રસભંગનું કારણ બને. આવા રસભંગના દાખલા મોટા કવિઓનાં કાવ્યોમાંયે મળે છે. પણ એવું દોષદર્શન ઈષ્ટ નથી. પણ રસની વ્યંજના માટે અલંકારનો ઉપયોગ થાય તેવા નિયમો અહીં આપ્યા છે. તેનું અનુસરણ કરવાથી અને કવિએ પોતે પણ બીજાં લક્ષણોની કલ્પના કરી લેવાથી કાવ્યના આત્મારૂપ રસનું નિરૂપણ પ્રભાવશાળી બનશે.[૧૯]

કાવ્યમાં અર્થ ૨

'કાવ્યનુશાસન'ના **પ્રથમ અધ્યાયનાં** ૧૫ થી ૨૧ સુધીનાં સાત સૂત્રો તથા તેમના પરની વૃત્તિ તથા પૂરક માહિતીથી સંચિત 'વિવેક' વ્યાખ્યા એ ત્રણેય વિભાગોમાં **કાવ્યના અર્થની** અથવા **કળાના સૌંદર્યની** સર્વગ્રાહી વિચારણા કરવામાં આવી છે. અગિયારમા સૂત્રમાં કાવ્યની વ્યાખ્યા કરતાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે 'દોષ વિનાના, ગુણોથી યુક્ત, સામાન્યતઃ અલંકારોથી યુક્ત જે શબ્દ તથા અર્થ તે કાવ્ય' એવું વિધાન કર્યું છે. એટલે હવે તેઓશ્રી સૂત્ર પંદરથી શરૂ કરી કાવ્યમાં શબ્દ તથા અર્થની બાબતની ચર્ચા હાથ ધરે છે. જો કે મમ્મટે તો 'કાવ્યપ્રકાશ'(ઉલ્લાસ-૧)માં કાવ્યની વ્યાખ્યા અને કાવ્યના પ્રકારોની વાત કર્યા પછી તરત જ ઉલ્લાસ-૨માં શબ્દ તથા અર્થનું નિરૂપણ હાથ ધર્યું છે. કેમકે શબ્દ અને અર્થ એ કાવ્યનાં સૌથી વધારે મહત્ત્વનાં ઘટક તત્ત્વો છે. પણ આગળ સ્પષ્ટ થશે તેમ, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યની નિરૂપણ પદ્ધતિ આગવી છે, નિરાળી છે.

અર્થના પ્રકારો : ચાર પ્રકારના અર્થનું વર્ગીકરણ

પંદરમાં સૂત્રમાં(૧.૧૫) અર્થભેદથી થતા શબ્દના ચાર પ્રકારોનું ગ્રંથકાર નિરૂપણ કરે છે :

मुख्यगौणलक्ष्यव्यङ्ग्यार्थभेदात् मुख्यगौणलक्षकव्यञ्जकाः शब्दाः ॥ (૧.૧૫)

(૧) મુખ્ય અર્થ, (૨) ગૌણ અર્થ, (૩) લક્ષ્ય અર્થ, અને (૪) વ્યંગ્ય અર્થ. આ **ચાર અર્થોના** ભેદથી, એ ચાર અર્થોને દર્શાવનાર, **ચાર પ્રકારના શબ્દો** અનુક્રમે (૧) મુખ્ય શબ્દ, (૨) ગૌણ શબ્દ, (૩) લક્ષક શબ્દ અને (૪) વ્યંજક શબ્દ કહેવાય છે.

પંદરમા સૂત્રની વૃત્તિમાં સમજાવ્યું છે કે ૧. મુખ્ય અર્થ બતાવે તે મુખ્ય શબ્દ, ૨. ગૌણ અર્થ બતાવે તે ગૌણ શબ્દ, ૩. લક્ષ્ય અર્થ બતાવે તે લક્ષક શબ્દ, અને ૪. વ્યંગ્ય અર્થ બતાવે તે વ્યંજક શબ્દ. આમ **અર્થના ભેદને લીધે શબ્દના**

આ (ચાર) ભેદો છે. બાકી, સ્વાભાવિક રીતે તો શબ્દનું એક જ સ્વરૂપ છે. આ રીતે મુખ્યાર્થ, ગૌણાર્થ, લક્ષ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ એવા **અર્થના ચાર** જુદા જુદા **પ્રકારો છે**. તેથી એ ચારેય પ્રકારના અર્થોને દર્શાવનાર શબ્દ - એકના એક શબ્દને ચાર પ્રકારનો માનવામાં આવ્યો છે. એટલે, શબ્દનું વર્ગીકરણ અર્થના વર્ગીકરણને લીધે છે. સ્વાભાવિક નથી પણ સૈદ્ધાન્તિક છે. અર્થભેદથી શબ્દભેદ છે.

મમ્મટ, વિશ્વનાથ વગેરે જાણીતા ગ્રંથકારોથી જુદા પડીને શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય **ચાર** પ્રકારના અર્થને અનુસરીને **ચાર** પ્રકારના શબ્દનો ઉલ્લેખ કરે છે. અહીં એ નોંધવું જોઈએ કે આ વર્ગીકરણ કાવ્ય માટે જ છે. કેમકે, વ્યંજક (અને ગૌણ) શબ્દો કેવળ કાવ્યમાં જ મળે છે. તર્કશાસ્ત્ર, દર્શનશાસ્ત્ર, વિજ્ઞાન વગેરેમાં આવું વર્ગીકરણ સંભવતું નથી. આથી જ, મમ્મટે, લાક્ષણિક રીતે, अत्र એ શબ્દ વાપર્યો છે જેનો અર્થ છે : અહીંયા, કાવ્યમાં.[२०] વૈશેષિકો અને બીજાઓના મતે શબ્દ માત્ર બે જ પ્રકારનો છે : વાચક અને લાક્ષણિક. પણ ધ્વનિમતના પ્રવર્તક આનંદવર્ધન અને બીજા તેમના સમર્થકો કહે છે કે કાવ્યમાં વ્યંજક શબ્દ અને વ્યંગ્ય અર્થનું ઘણું જ મહત્ત્વ છે. અને, વ્યંગ્ય અર્થ તો કાવ્યમાં જ સંભવતો હોવાથી, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, મમ્મટની માફક, ધ્વનિવાદના સમર્થક હોવાથી, તેમણે 'કાવ્યનુશાસન'માં વ્યંગ્યાર્થના આધારરૂપ **વ્યંજક શબ્દ**નો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

આ ચાર પ્રકારના શબ્દો જે પ્રક્રિયા, **શક્તિ, વૃત્તિ** કે **વ્યાપારથી** ચાર જુદા જુદા અર્થો આપે છે તે **શક્તિ, વૃત્તિ** કે **વ્યાપારની** અર્થાત્ **અભિધા, ગૌણી, લક્ષણા** અને **વ્યંજના** શક્તિની હવે વ્યાખ્યા કરવામાં આવશે અને તેમનાં કાર્યોની વિસ્તૃત ચર્ચા હાથ ધરવામાં આવશે.

મુખ્ય અર્થ વિશેના ચાર મત

સૌથી પહેલાં, સૂત્ર સોળ(૧.૧૬)માં, મુખ્ય અર્થ દર્શાવનાર **અભિધાવૃત્તિનો** ખ્યાલ આપવા માટે, મુખ્ય અર્થ શું છે તેની વ્યાખ્યા આપવામાં આવી છે :

साक्षात्संकेतविषयो मुख्यः ॥ (૧.૧૬)

એટલે કે "સીધેસીધો સંકેતનો વિષય થતો જે અર્થ તે **મુખ્ય (અર્થ)છે**." કોઈ પણ ભાષામાં અમુક શબ્દનો અમુક અર્થ થાય એવો જે લોકવ્યવહાર કે રૂઢિ હોય છે તે જ **સંકેત** છે.

'વૃત્તિ'માં આ સૂત્ર(૧.૧૬)નું વિવરણ છે.

જેમ 'મુખ'એ શબ્દ, સીધેસીધો અને કશી જ અડચણ વિના, હાથ, પગ, વગેરે બીજાં અવયવોના અર્થથી જુદો જ, 'મુખ' કહેતાં 'ચહેરા'નો અર્થ દર્શાવે છે તેમ જ **સાક્ષાત્ સંકેત** કે ચોક્કસ રૂઢિને લીધે શબ્દનો મુખ્ય કે સીધો અર્થ બીજા અર્થો કરતાં પહેલો સમજાય છે. તેથી તે **મુખ્ય અર્થ** કહેવાય છે."

સાક્ષાત્ સંકેત

સૂત્રમાંના 'સાક્ષાત્ સંકેત' એ શબ્દો, અભિધાના ક્ષેત્રને લક્ષણાના ક્ષેત્રથી જુદું પાડે છે. કેમકે અભિધામાં, કશા જ વ્યવધાન વિના, રૂઢિના કે સંકેતના બળે, સીધેસીધો અર્થ સમજાઈ જાય છે. જ્યારે લક્ષણામાં મુખ્યાર્થનો બાધ થવાથી, વ્યવધાન સાથે, શબ્દનો બીજો અર્થ સમજાય છે. એટલે અભિધાથી મુખ્યાર્થ કે વાચ્યાર્થ સમજાય છે. લક્ષણાથી અમુખ્યાર્થ કે લક્ષ્યાર્થ સમજાય છે.

સાક્ષાત્ સંકેતથી જે મુખ્યાર્થ સમજાય છે તે જાતિ, ગુણ, ક્રિયા અને દ્રવ્યરૂપ ચાર પ્રકારનો છે, અને એ મુખ્ય અર્થ જેનો વિષય થાય છે તે શબ્દ, **મુખ્ય** (શબ્દ) કે **વાચક** (શબ્દ) તરીકે ઓળખાય છે. આમ, गौः એ શબ્દ જાતિવાચક છે, शुक्लः એ શબ્દ ગુણવાચક છે, चलति એ ક્રિયાવાચક શબ્દ છે અને देवदत्तः એ દ્રવ્યવાચક શબ્દ છે. કેમકે, **મહાભાષ્યકાર**(પતંજલિ) કહે છે કે 'चतुष्टयी शब्दानां प्रवृत्तिः ।' (વૃત્તિ, અવતરણ) અર્થાત્ 'શબ્દોની ચાર પ્રકારની પ્રવૃત્તિ છે.' જે ચાર પ્રકારના ભિન્ન અર્થો આપે છે." આ જાતિ, ગુણ, ક્રિયા ને દ્રવ્યરૂપ ચાર પ્રકારના અર્થનું મમ્મટે કાવ્યપ્રકાશ(ઉલ્લાસ-૨)માં વિસ્તારથી વિવેચન કર્યું છે.[૨૧] પણ 'વૃત્તિ'માં જણાવ્યા પ્રમાણે, "જાતિ વગેરે ઉપરોક્ત ચાર પ્રકારના અર્થનું સ્વરૂપ વર્ણવવાની ચાલુ વિષય(પ્રકૃત) માટે આવશ્યકતા કે ઉપયોગિતા ન હોવાથી તેની અહીં લંબાણપૂર્વક ચર્ચા કરવામાં આવી નથી. માત્ર જાતિ એ જ અર્થ, સંકેતથી સમજાય છે એમ કેટલાક કહે છે. જાતિ વિશિષ્ટ વ્યક્તિ (तद्वान्) એ અર્થ, સંકેતનો વિષય છે એમ બીજા કેટલાક માને છે. અમુક અર્થથી જુદા બધા જ પદાર્થો કાઢી નાખવા (अपोह) એ જ અર્થ, સંકેતનો વિષય બને છે એવું બીજાઓ માને છે."

આમ, જાતિ વગેરે ચાર અર્થોનું સ્વરૂપ, પ્રકૃત(ચાલુ) વિષયની બહારની બાબત છે તેથી, સૂત્રમાં કે વૃત્તિમાં તેને ચર્ચવું ગ્રંથકારે યોગ્ય માન્યું નથી. આમ છતાં, આ ચારેય પ્રકારના અર્થોનું સ્વરૂપ આચાર્યશ્રીએ પોતાની 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં સમજાવ્યું છે.

શબ્દો જ્યારે અર્થ આપે છે ત્યારે તે સંકેત પર આધાર રાખે છે. કેમકે શબ્દની અભિધાશક્તિ સંકેતને આધારે પ્રવૃત્ત થાય છે; પણ આ સંકેત કેવી રીતે જાણવો-સમજવો એ પ્રશ્ન છે.બીજા શબ્દોમાં સંકેત કયાં રહેલો છે એ સમજવાનો પ્રશ્ન છે. આ સંદર્ભમાં ચાર વાદ કે મત જાણીતા છે : જાત્યાદિ, જાતિરેવ, તદ્વાન્ અને અપોહ. વૈયાકરણો - જેમને આલંકારિકો અનુસરે છે - **જાત્યાદિવાદ**ના પુરસ્કર્તા છે. મીમાંસકો **જાતિરેવ**(કેવળ જાતિ)**વાદ**ના સમર્થકો છે. નૈયાયિકો **તદ્વાન્** (જાતિવાન્ કે જાતિવિશિષ્ટ વ્યક્તિ) એ **મત**ના સમર્થકો છે. અને બૌદ્ધો **અપોહવાદી** છે. મમ્મટે કાવ્યપ્રકાશના બીજા ઉલ્લાસની આઠમી કારિકાના પ્રથમાર્ધમાં **संकेतितश्चतुर्भेदो जात्यादिर्जातिरेव वा ।** એમ કહીને, એ કારિકા(સૂત્ર ૧૦)ની વૃત્તિમાં આ વિષયની વિસ્તારપૂર્વક ચર્ચા કરી છે. ઉપરાંત 'મહાભાષ્યકાર' પંતજલિનું પ્રસિદ્ધ વાક્ય '**गौः शुकलश्चलो डित्थः**' (ડિત્થ નામની સફેદ ચાલતી ગાય) લઈએ તો તેમાં '**गौः**' એ શબ્દ જાતિવાચક છે; **शुक्लः** એ ગુણવાચક શબ્દ છે; **चलः** એ ક્રિયા બતાવે છે તેથી ક્રિયાવાચક શબ્દ છે; અને **डित्थ** એ સંજ્ઞાવાચક શબ્દ છે. આમ, આ વાક્યન્માં, ચાર શબ્દો છે તે દરેક શબ્દ અલગ અલગ અર્થ ધરાવે છે. હવે જો વ્યક્તિમાં સંકેત છે એ વાત સ્વીકારીએ તો આ ચારે શબ્દોમાંના દરેક શબ્દનો જુદો અર્થ પ્રાપ્ત નહીં થાય કેમકે 'ડિત્થ'નો સંકેત અમુક વ્યક્તિગત ગાયમાં છે એમ માનીએ એટલે 'ડિત્થ' શબ્દથી તે જ ગાયનો બોધ થવાનો. એ જ રીતે, 'સફેદ'(શુક્લ) શબ્દથી પણ અમુક વ્યક્તિનો બોધ માનેલો હોવાથી એ શબ્દથી પણ એ જ વ્યક્તિગત ગાયનો બોધ થશે. 'ચાલતી' શબ્દથી અને 'ગાય' શબ્દથી પણ એકની એક વ્યક્તિગત ગાયનો જ અર્થ પ્રાપ્ત થવાનો. આમ '**गौः शुक्लः चलः डित्थः**' એ ચાર શબ્દોના જુદાજુદા અર્થ થવાને બદલે એ ચારેય શબ્દોનો એક જ વ્યક્તિ એવો અર્થ થશે. પરિણામે એ ચાર શબ્દોનો જુદોજુદો વિષયવિભાગ થશે નહીં - અર્થભેદ જણાશે નહીં; ઊલટું, એક જ શબ્દથી જ્યાં કામ ચાલે એમ હતું ત્યાં આપણે ચાર શબ્દો વાપરવાની ભૂલ કરી !

આ ભૂલ દૂર કરવા માટે જ **સંકેત વ્યક્તિમાં નથી પણ તેની ઉપાધિ (ધર્મ)માં જ છે** એમ માનવું જોઈએ.[૨૨]

સંકેત ઉપાધિમાં છે

૧. આનન્ત્ય, ૨. વ્યભિચાર અને ૩. વિષયવિભાગ કે અર્થભેદના અભાવના ત્રણ તર્કદોષો ટાળવા માટે વૈયાકરણો વ્યક્તિની ચતુર્વિધ ઉપાધિમાં સંકેત માને છે; જ્યારે મીમાંસકો વ્યક્તિની જાતિરૂપ ઉપાધિમાં સંકેત માને છે.

કેમકે, ઉપાધિ કે ધર્મ બધી જ વ્યક્તિઓમાં વ્યાપેલો હોય છે તેથી એક જ શબ્દ, એ ઉપાધિથી યુક્ત બધી જ વ્યક્તિઓનો બોધ કરાવી શકે છે.

સંકેત વ્યક્તિમાં નથી

ઉપરોક્ત સૂત્ર(૨.૧૦)માં કાવ્યપ્રકાશકાર મમ્મટે, એ સંકેતિત અર્થ **જાત્યાદિ** (જાતિ વગેરે) એટલે કે જાતિ, ગુણ, ક્રિયા અને દ્રવ્ય કે સંજ્ઞા એમ ચાર પ્રકારનો છે એવો વૈયાકરણોનો મત રજૂ કર્યો છે.[૨૩] આથી જ વૈયાકરણો અને તેમને અનુસરતા આલંકારિકો **જાત્યાદિવાદી** કહેવાય છે. અને પછી, ''અથવા સંકેતિત અર્થ કેવળ જાતિ જ હોય છે'' એવો મીમાંસકોનો મત દર્શાવ્યો છે. આ કારણથી જ મીમાંસકો **જાતિવાદી** (કેવળ જાતિમાં જ સંકેત છે એ માનનારા) કહેવાય છે.

સંકેત વિશેના મુખ્ય ચાર મતોમાંથી મમ્મટે આ સૂત્રમાં વૈયાકરણોનો **જાત્યાદિવાદ** તથા મીમાંસકોનો **જાતિરેવવાદ** એમ બે મહત્ત્વના મતો કે વાદોનો નિર્દેશ કર્યો છે. આ બે મતો સંકેતના ક્ષેત્ર કે વ્યાપ અંગે જુદા પડે છે. પણ સંકેત વ્યક્તિમાં નથી પણ ઉપાધિમાં કે ધર્મમાં છે એમ માનવામાં વૈયાકરણો તથા મીમાંસકો સંમત છે. આનો ખુલાસો એ છે કે જો સંકેતને વ્યક્તિમાં રહેલો માનીએ તો ત્રણ પ્રકારની મુશ્કેલીઓ કે તર્કદોષો ઉત્પન્ન થાય છે : (૧) આનન્ત્યદોષ (૨) વ્યભિચારદોષ અને (૩) વિષય-વિભાગની અપ્રાપ્તિનો દોષ અથવા અર્થભેદના અભાવનો દોષ.

જો 'ગાય' એ શબ્દ અમુક એક ગાય(વ્યક્તિ)ને માટે જ સંકેત ધરાવતો હોય તો એ ગાય શબ્દથી બધી ગાયો જે અનંત છે તેમનો નિર્દેશ થઈ શકશે નહીં. આથી આનન્ત્યદોષ ઉત્પન્ન થશે કેમકે એક જ ગાયમાં રહેલો સંકેત બધી (અનંત) ગાયોને આવરી લઈ શકે નહીં.

વળી, અમુક એક ગાય(વ્યક્તિ)માં રહેલો સંકેત એ ગાય સિવાયની બીજી કેટલીક ગાયોનો નિર્દેશ કરે તો નિયમભંગ થાય. આ નિયમભંગ એ જ વ્યભિચારદોષ કહેવાય છે.

વૈયાકરણો તેમજ મીમાંસકો સંકેત ઉપાધિમાં રહેલો છે એ વિશે સંમત છે. પણ વૈયાકરણોના મતે ઉપાધિ ચતુર્વિધ છે, ચાર પ્રકારની છે. એટલે કે ઉપાધિ જાતિ, ગુણ, ક્રિયા અને દ્રવ્યમાં રહેલી છે. આ કારણથી જ વૈયાકરણો જાત્યાદિવાદી કહેવાય છે.જયારે મીમાંસકો જાતિવાદી કહેવાય છે કેમકે એમના મતે ઉપાધિ

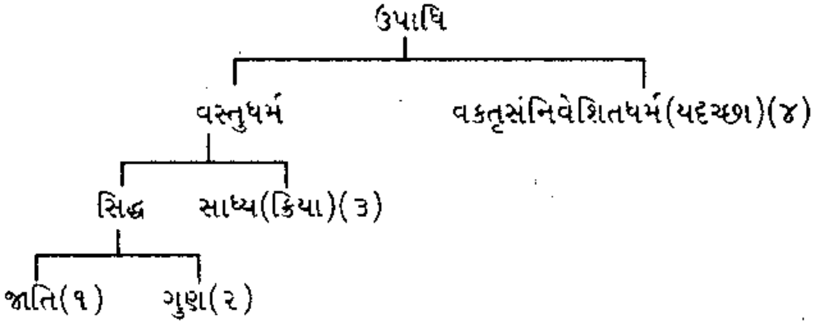
માત્ર જાતિમાં જ રહેલી છે. નૈયાયિકોના મતે સંકેત જાતિથી યુક્ત વ્યક્તિમાં રહેલો છે અને બૌદ્ધોના મતે સંકેત ઉપાધિ કે વ્યક્તિમાં નથી પણ બીજી બધી વસ્તુઓને બાદ કરવામાં રહેલો છે. પણ વૈયાકરણો તથા મીમાંસકોની બે મુખ્ય વિચારધારાઓ માને છે કે **સંકેત ઉપાધિમાં જ છે : उपाधावेव संकेतः ।**

ચતુર્વિધ ઉપાધિ

ઉપાધિ શું છે ? '**गौः शुक्लः चलः डित्थः**' એ જાણીતા ઉદાહરણમાં મહાભાષ્યકારે જાતિ, ગુણ, ક્રિયા અને દ્રવ્ય એ ચાર પ્રકારના શબ્દો સંબંધી ચતુર્વિધ ઉપાધિ(ધર્મ)નો નિર્દેશ કર્યો જ છે. અને ભર્તૃહરિએ સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે સંકેતગ્રહણ હંમેશાં જાતિ, ગુણ, ક્રિયા અને દ્રવ્ય એ ચારની ઉપાધિમાં જ થાય છે.[૨૩]

'કાવ્યાનુશાસન'ની 'વિવેક' વ્યાખ્યા(પૃ. ૪૩)માં, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે, સૂત્ર ૧૬(૧.૧૬)ની વૃત્તિમાંના મહાભાષ્કારના 'ચતુષ્ટયી શબ્દાનાં પ્રવૃત્તિઃ' એ વચનમાંથી 'ચતુષ્ટયી' શબ્દ લઈને આ વિષયની ચર્ચા કરી છે અને જાતિ, ગુણ ક્રિયા અને દ્રવ્ય એ ચારેય શબ્દોનો સંકેત ચતુર્વિધ ઉપાધિમાં જ રહેલો છે એમ કહ્યું છે. '**उपाधिश्च द्विविधधः**' એ શબ્દોથી શરૂ થતા પરિચ્છેદમાં 'વિવેક'કારે ચતુર્વિધ ઉપાધિમાં જ સંકેત રહેલો છે એવો વૈયાકરણોનો મત સમજાવ્યો છે, સ્વીકાર્યો છે. મમ્મટ, શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય વગેરે આલંકારિકો સંકેત તથા ઉપાધિ અંગોનો વૈયાકરણોનો મત પૂરેપૂરો સ્વીકારે છે એ સ્પષ્ટ છે.

'વિવેક'માં ઉપાધિ વિશે જે વિવરણ છે તેનો સારાંશ એ છે કે ઉપાધિ કે ધર્મ બે પ્રકારનો છે : ૧. વક્તાએ કે બોલનારે પોતાની મરજીથી આરોપેલો ધર્મ અને ૨. વસ્તુનો પોતાનો ધર્મ. વક્તાએ આરોપેલો ધર્મ એ વ્યક્તિનું નામ છે, સંજ્ઞાવાચક નામ(યદૃચ્છા). વસ્તુધર્મ કે વસ્તુનો સ્વભાસિદ્ધ ધર્મ પાછો બે પ્રકારનો છે : ૧. સિદ્ધ અથવા ૨. સાધ્ય. સાધ્યવસ્તુધર્મ એ ક્રિયા છે, ચાલી રહેલી પ્રક્રિયા છે; જેમકે રાંધવાની ક્રિયા; આગળ પાછળની સતત ચાલતી ઘટનાઓ સાથે જોડાયેલી છે, પણ સિદ્ધવસ્તુધર્મ બે પ્રકારનો છે : ૧. પદાર્થનો પ્રાણપ્રદ ધર્મ અને ૨. પદાર્થને વિશેષતા આપનાર ધર્મ-(ગુણ). આમાંનો પહેલો ધર્મ-પદાર્થનો પ્રાણપદ ધર્મ જાતિ છે. મમ્મટે આ સમગ્ર વર્ગીકરણ નીચે પ્રમાણે દર્શાવ્યું છે :



ચતુર્વિધ ઉપાધિનું વિવરણ

૧. જાતિ

ઉપર જોયું કે ઉપાધિ અથવા ધર્મ બે પ્રકારનો છે. વસ્તુધર્મ અને વકતૃસંનિવેશિત ધર્મ(યદચ્છા કે સંજ્ઞા). એમાંથી વસ્તુધર્મના ૧. સિદ્ધવસ્તુધર્મ અને ૨. સાધ્યવસ્તુધર્મ એમ બે પ્રકાર છે. અને સિદ્ધવસ્તુધર્મના પાછા ૩. પ્રાણપ્રદવસ્તુધર્મ અને ૪. વિશેષાધાનહેતુ એવા બે વિભાગ છે. આમાંથી પહેલો પ્રાણપ્રદવસ્તુધર્મ (એટલે કે વસ્તુને જીવન(પ્રાણ) આપનાર ધર્મ) એ **જાતિ** છે. આ **જાતિ** જ ગાયને ગાય બનાવે છે; કેમકે એ બધી જ ગાયોમાં રહેલો ધર્મ છે - ગાયને 'ગોત્વ' એટલે કે ગાયપણું પ્રદાન કરનારો ધર્મ તે **જાતિ**. શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, મમ્મટની જેમ જ, આ વાતની પુષ્ટિ અર્થે 'વાક્યપદીય'ના કર્તા ભર્તૃહરિનો જાણીતો અભિપ્રાય ટાંકે છે : **गौः स्वरूपेण न गौर्नाप्यगौर्गोत्वाभिसंबन्धात्तु गौः ।** ('વિવેક' પૃ. ૪૩)

એટલે કે "બાહ્ય સ્વરૂપથી ગાય ગાય નથી, કે અ-ગાય પણ નથી.પણ ગાયની જાતિ એટલે કે ગોત્વ (ગાયપણું) સાથેના એના જન્મજાત જોડાણને કારણે જ એ 'ગાય' કહેવાય છે". 'ગોત્વ' જ ગાયનો જન્મસિદ્ધ પ્રાણપ્રદ - જીવનદાયક -ધર્મ છે, જે 'ઉપાધિ'નો જ પ્રકાર છે.

૨. ગુણ

ઉપાધિના ઉપરોક્ત વર્ગીકરણ પ્રમાણે 'ગુણ'એ વસ્તુનો વિશેષાધાનહેતુ સિદ્ધવસ્તુધર્મ છે. એટલે કે, ગુણ જ એક પદાર્થને, એના જ વર્ગના બીજા પદાર્થથી જુદો પાડવાનું કાર્ય કરે છે. દા. ત. એક સફેદ બળદને એ બીજા લાલ બળદથી જુદો પાડે છે.

આમ, જાતિ, વસ્તુને અસ્તિત્વ (પ્રાણ) આપે છે અને તેથી તે લબ્ધસત્તાક (હયાતીયુક્ત) બને છે. પણ ગુણ વસ્તુનો પ્રાણપ્રદ ધર્મ નથી. કેમકે એને વસ્તુથી જુદો પાડી શકાય છે. વળી લબ્ધસત્તાક વસ્તુની જ ગુણ વિશેષતા બતાવી શકે છે. ગુણ વગર વસ્તુ હોઈ શકે પણ જાતિ વિના વસ્તુનું અસ્તિત્વ જ અશક્ય છે.

૩. ક્રિયા

જ્યાં સુધી ક્રિયાનો સંબંધ છે, **पचति** એ શબ્દ ક્રિયાનું ઉદાહરણ છે. ક્રિયા એ **साध्यवस्तुधर्म** છે જેની, '**साध्यः पूर्वापरीभूतावयवः क्रियारूपः**' એ શબ્દોમાં સમજૂતી આપવામાં આવી છે. આનો અર્થ એ છે કે સાધ્ય ધર્મરૂપ જે ક્રિયા તેના ભાગો કે અવયવો કાળમાં આગળપાછળ આવેલા હોય છે. અર્થાત્ ક્રિયાના અનેક ભાગો હોય છે અને તે બધા કાળમાં આગળપાછળ હોય છે; એકી સાથે કદી નથી હોતા. દા.ત. **पचति** એ શબ્દનો અર્થ છે 'તે રાંધે છે.' અને એ રાંધવાની ક્રિયામાં અનેક પેટા ક્રિયાઓ હોય છે - જેમકે ચૂલો સળગાવવો, તપેલી મૂકવી, પાણી રેડવું, ચોખા ઓરવા, તપેલી ઉતારવી વગેરે. આ બધી જ ક્રિયાઓ રાંધવીની ક્રિયામાં સમાઈ જાય છે અને તે એક પછી એક (આગળ-પાછળ) થાય છે. કદી એકી સાથે થતી નથી. આમ ક્રિયાનો કેટલાક ભાગ આગળ થયો હોય છે, બીજો ભાગ પાછળથી થાય છે. વારાફરતી એ ક્રિયાના વિવિધ ભાગો થતા હોય છે.

૪. દ્રવ્ય, સંજ્ઞા કે યદૃચ્છા

દ્રવ્ય એ બોલનારે પોતાની ઇચ્છાથી પદાર્થને કે વ્યક્તિને આપેલી સંજ્ઞા(નામ) છે. આથી એને 'વક્તૃસંન્નિવેશિતઃ વસ્તુધર્મઃ' કહે છે. અહીં પ્રશ્ન એ થાય છે કે પદાર્થને નામ(સંજ્ઞા) આપવા માટે કયા ધર્મો કે ઉપાધિ એ વસ્તુ કે વ્યક્તિ પર આરોપાય છે ? જાતિ, ગુણ અને ક્રિયાની બાબતમાં આ પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થયો ન હતો, કેમકે એ ત્રણેયના અનુક્રમે જાતિ, ગુણ અને ક્રિયારૂપે ખાસ ધર્મો છે. પણ ડિત્થ, દેવદત્ત, યજ્ઞદત્ત જેવાં સંજ્ઞાવાચક નામો કે જે બોલનાર સ્વેચ્છાએ(યદૃચ્છાથી) કોઈ વ્યક્તિ કે વસ્તુને આપે છે તેમાં, આપણે એવા કોઈ ધર્મો કે ઉપાધી રહેલાં માની શકીએ નહીં જે ધર્મો, જેને સંજ્ઞા(નામ) આપવાની છે તે વ્યક્તિ કે વસ્તુ પર આરોપી શકાય.

આ સંજ્ઞા, દ્રવ્ય કે યદૃચ્છાનો ખુલાસો આપતાં વૈયાકરણો કહે છે કે જ્યારે આપણે કોઈ બળદને 'ડિત્થ' એવી સંજ્ઞા(નામ) નામ આપીએ છીએ ત્યારે આપણે 'ડિત્થ' એ શબ્દનું નિત્યરૂપ કે સ્ફોટરૂપ જ બળદ પર આરોપીએ છીએ.

'ડિત્થ' જેવા યાદચ્છિક સંજ્ઞાવાચક શબ્દોનું આ સ્ફોટરૂપ કે નિત્યરૂપ, જ્યારે 'ડિત્થ' શબ્દનો છેલ્લો વર્ણ સમજાય છે ત્યારે આપણે પૂરેપૂરું ગ્રહણ કરીએ છીએ. આ સ્ફોટને 'સંહૃતક્રમ' તરીકે વર્ણવવામાં આવે છે. કારણકે એ નિત્ય છે અને 'ડિત્થ' શબ્દમાં વર્ણો જે ક્રમમાં આવે છે તેની સાથે એના સ્ફોટરૂપને કંઈ જ લેવાદેવા નથી. આમ 'સંહૃતક્રમ' એટલે ક્રમશૂન્ય કે ક્રમરહિત. આનો અર્થ એ કે 'ડિત્થ' વગેરે સંજ્ઞાવાચક નામો કેવળ વક્તાની ઇચ્છાથી, યાદચ્છિક રીતે, મનસ્વી રીતે, 'બળદ' વગેરને આપવામાં આવે છે અને એમ કરતાં એ એ વ્યક્તિઓ કે વસ્તુઓમાં એ સંજ્ઞાસંબંધી કોઈ ધર્મ છે એવું સૂચવવાનો વક્તાનો કોઈ જ આશય હોતો નથી.

આમ છતાં, એક વાત સ્પષ્ટ છે કે સંજ્ઞાથી વ્યક્તિ સૂચવાય છે, ઉપાધિ નહીં; પણ સંજ્ઞાની પણ ઉપાધિ છે એવું તો માત્ર સગવડ કે વ્યવસ્થા ખાતર જ કહેવાય છે. બલકે, જ્યારે કોઈ બળદને આપણે 'ડિત્થ' કહીએ છીએ ત્યારે આપણે 'ડિત્થ' એ સંજ્ઞાને, પેલા 'ડિત્થ' નામધારી બળદની ઉપાધિ કે ધર્મ જ ગણીએ છીએ. આ વિવરણમાં વપરાયેલા સંજ્ઞા, યદચ્છા અને દ્રવ્ય એ ત્રણેય શબ્દોનો અર્થ એક જ છે. અને સંજ્ઞા, યદચ્છા કે દ્રવ્ય એ શબ્દેના ઉપયોગનું હાર્દ એ છે કે અહીં ઉપાધિ એ પ્રસ્તુત સંજ્ઞાવાચક શબ્દનો સ્ફોટ છે; એનું આદર્શરૂપ છે - '**डित्थदिशाब्दानां स्वरूपं स्फोटमित्यर्थः ।**'

સ્ફોટનું સ્વરૂપઃ સંકેત અંગે વૈયાકરણોના મતનો શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે કરેલો પુરસ્કાર

'વિવેક'માં વક્તાની ઇચ્છાથી અવાતાં 'ડિત્થ' જેવાં સંજ્ઞાવાચક નામોની ચર્ચા કરતાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે 'ડિત્થ' વગેરે શબ્દોનું સ્વરૂપ 'અન્ત્યબુદ્ધિનિર્ગ્રાહ્ય' તથા 'સંહૃતક્રમ' છે. આથી એ વાત નિશ્ચિત બને છે કે 'ડિત્થ'નું સ્ફોટરૂપ જ વક્તા 'બળદ' પર આરોપે છે. એટલે જ એ 'વક્તૃસંનિવેશિત ઉપાધિ' ગણાય છે. બોલનાર પોતાની ઇચ્છાથી વિશેષનામ તરીકે 'ડિત્થ' જેવા શબ્દો જુદી જુદી વ્યક્તિઓ કે વસ્તુઓ પર ઉપાધિ તરીકે આરોપે છે ત્યારે તે 'ડિત્થ' શબ્દનું, છેલ્લો વર્ણ સાંભળવાથી સમજાતું ક્રમ વિનાનું, સ્ફોટરૂપ જ, 'ડિત્થ' સંજ્ઞાધારી વ્યક્તિમાં કે વસ્તુંમાં આરોપે છે. સ્ફોટમાં છેલ્લો વર્ણ સાંભળવાથી એકદમ આખા શબ્દનો અર્થ સમજાય છે અને સ્ફોટને શબ્દના વર્ણોના ક્રમ સાથે સંબંધ નથી. આથી સ્ફોટનું સ્વરૂપ 'અન્ત્યબુદ્ધિગ્રાહ્ય' અને 'સંહૃતક્રમ' કહેવાયું છે. મમ્મટે પણ 'કાવ્યપ્રકાશ'માં-(ઉ. ૨. સૂ. ૧૦ની વૃત્તિમાં)

આ જ વાત કરી છે : 'डित्थादिशब्दानामन्त्यबुद्धिनिर्ग्राह्यं संहृतक्रमं स्वरूपं वक्त्रा यदृच्छया डित्थादिपूपाधित्वेन संनिवेश्यते इति सोऽयं संज्ञारूपो यदृच्छात्मक इति ।' એટલે કે, 'ડિત્થ' વગેરે શબ્દોનો છેલ્લો વર્ણ સાંભળ્યા પછી સમજાતું, ક્રમ વિનાનું 'ડિત્થ' વગેરે શબ્દોનું સ્વરૂપ. વક્તા(બોલનાર) પોતાની મરજી મુજબ ડિત્થ વગેરે વ્યક્તિ કે વસ્તુમાં ઉપાધિ તરીકે આરોપે છે. તેથી એ સંજ્ઞારૂપ ઉપાધિ યદચ્છાત્મક છે.

મહાભાષ્યકારે 'ડિત્થ નામની ચાલતી સફેદ ગાય' એ વાક્યમાં શબ્દની ચાર પ્રકારની પ્રવૃત્તિ કહી છે તે આરીતે ચતુર્વિધ ઉપાધિમાં સંકેત છે એમ માનવાથી સ્પષ્ટ થાય છે. અને શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે વૈયાકરણોના 'ચતુર્વિધ ઉપાધિમાં સંકેત છે ' એ મતનો 'વિવિક'(પૃ. ૪૩)માં પુરસ્કાર કર્યો છે.

'વિવેક'માં મીમાંસાકોના જાતિવાદની શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે કરેલી સમીક્ષા

'વિવેક'(પૃ. ૪૩)માં વૃત્તિના जातिरेव એ શબ્દો લઈને ગ્રંથકારે સંકેત વિશેનો બીજો મત ચર્ચાની એરણે ચઢાવ્યો છે.

આપણે જાણીએ છીએ કે વૈયાકરણોની જેમ જ મીમાંસકો માને છે કે, જો કે વ્યાવહારિક કાર્યો કરવાની વ્યક્તિની શક્તિને કારણે વ્યક્તિ જ પ્રવૃત્તિ-નિવૃત્તિને યોગ્ય છે; તેમ છતાં, વ્યક્તિમાં સંકેત માની શકાય નહીં. કેમકે વ્યક્તિમાં સંકેત માનવાથી આનન્ત્ય, વ્યભિચાર અને વિષયવિભાગની અપ્રાપ્તિ એ ત્રણ દોષો ઉત્પન્ન થવાનો ભય રહે છે. આથી, વ્યક્તિની ઉપાધિ(ધર્મ)માં જ સંકેત માનવો યોગ્ય છે. આમ જાત્યાદિવાદીઓ તથા જાતિવાદીઓ બન્ને ઉપાધિમાં જ સંકેત માને છે, વ્યક્તિમાં નહીં.એક જ ઉપાધિ બધી જ જુદી જુદી વ્યક્તિઓમાં રહેલી હોવાથી, એક જ શબ્દ, એ ઉપાધિથીયુક્ત બધી જ જુદી જુદી વ્યક્તિઓનો બોધ કરાવી શકે છે. આમ 'गौः'(ગાય) શબ્દ, ગોત્વ(જાતિ) એ ઉપાધિથી યુક્ત બધી જ વ્યક્તિગત ગાયોનો વાચક બને છે. આથી, અહીં આનન્ત્ય કે વ્યભિચાર દોષ થતો નથી. આટલે સુધી વૈયાકરણો તેમજ મીમાંસકોમાં સહમતી છે. પણ એ બન્ને વિચારપ્રવાહોમાં મતભેદ પણ છે.

કેવળ જાતિમાં જ સંકેત છે.

બધા જ મીમાંસકો - કુમારિલભટ્ટના અનુયાયીયો તેમ જ પ્રભાકર 'ગુરુ'ના અનુયાયીઓ માને છે કે શબ્દ જાતિનો જ બોધ કરાવે છે. આથી, વૈયાકરણોએ શબ્દોનું ચાર પ્રકારનું વર્ગીકરણ કર્યું છે તેને મીમાંસકો 'જાતિમાં' જ સમાવી લે

છે. મીમાંસકો કહે છે કે 'શુકલઃ'(સફેદ), 'ચલઃ'(ચાલતી) અને 'ડિત્થઃ'(ડિત્થ નામની) એ શબ્દો કે જે અનુક્રમે ગુણ, ક્રિયા અને દ્રવ્યના વાચક શબ્દો છે તે શબ્દોમાં રહેલી શુકલત્વ, ચલત્વ અને ડિત્થત્વરૂપ જાતિને કારણે જ એ શબ્દો શુકલ, ચલ અને ડિત્થનો બોધ કરાવે છે. આમ જાતિ વિનાનો કોઈ જ શબ્દ હોઈ શકે નહીં.

વૈયાકરણો તથા મીમાંસકો વચ્ચે 'જાતિ' અંગે સહમતી છે જ. પણ ગુણ, ક્રિયા અને દ્રવ્ય એ ત્રણ શબ્દો મુખ્યાર્થનો બોધ કેવી રીતે કરાવી શકે એ અંગે મતભેદ છે. વૈયાકરણો કહે છે કે મુખ્યાર્થબોધ ચતુર્વિધ છે કેમકે જાતિ, ગુણ, ક્રિયા અને દ્રવ્યમાં સંકેત અંગે સ્પષ્ટ વિષય-વિભાગ છે. જેમ 'ગોઃ'(ગાય) એ શબ્દનો સંકેત 'ગોત્વ' (ગાયપણું) જાતિમાં છે તેવી જ રીતે 'શુકલઃ'(સફેદ) એ ગુણવાચક શબ્દનો સંકેત, બધા સફેદ પદાર્થોમાં રહેલા એક જ પ્રકારના શુકલત્વ(સફેદપણું)માં રહેલો છે. આ શુક્લત્વ કે સફેદપણું, જે પદાર્થોમાં એ શુકલત્વ રહેલું છે એ પદાર્થોની ભિન્નતાને કારણે, જાણે કે જુદું હોય તેવું લાગે છે. જેમ એક જ ચહેરો, અરીસો, ચમકતી તલવાર કે તેલ એ જુદીજુદી વસ્તુઓમાં પ્રતિબિંબિત થતાં, જુદો જુદો જણાય છે, તેમ ક્રિયાવાચક શબ્દો તથા દ્રવ્યવાચક શબ્દોની બાબતમાં પણ આમ જ છે. રાંધવાની ક્રિયા જુદીજુદી વાનગીઓ રાંધવાની બાબતમાં જુદી જુદી હોય છે. તેમ છતાં, દરેક પ્રકારની રાંધવાની ક્રિયામાં, જે ક્રિયા છે તે તો એક જ પ્રકારની છે. છેલ્લે, 'ડિત્થ' જેવાં સંજ્ઞાવાચક નામોને લાગોવળગે છે ત્યાં સુધી જુદી જુદી વ્યક્તિઓ કે વસ્તુઓનાં એ નામો વાચક બને છે ત્યારે એ નામો જુદાં જુદાં જણાય છે; તેમ છતાં એમનું સ્ફોટરૂપ તો બધે જ એકસરખું હોય છે. આ વૈયાકરણોનું દૃષ્ટિબિંદુ છે(જુઓ કાવ્યપ્રકાશ ૨.૮ની વૃત્તિ).

પણ, 'વિવેક' વ્યખ્યામાં 'જાતિરેવ' એ શબ્દથી શરૂ થતા પરિચ્છેદમાં(પૃ. ૪૩) જાતિવાદી મીમાંસકોનું દૃષ્ટિબિંદુ જુદું છે અને તે 'વિવેક'(પૃ. ૪૪)માં પ્રસ્તુત પરિચ્છેદની છેલ્લી લીટીમાં રજૂ થયું છે : इति गुणक्रियायदृच्छाशब्दानामपि जातिशब्दत्वाज्जातिरेवैकः शब्दार्थः । જેમ 'ગો' (ગાય) વગેરે શબ્દોમાં, ગોત્વરૂપ જાતિને કારણે બધી જ ગાયોનો સમાવેશ થાય છે તેમ જ 'શુકલ' વગેરે (સફેદ) ગુણવાચક શબ્દોમાં, 'પચતિ' (રાંધે છે) વગેરે ક્રિયાવાચક શબ્દોમાં અને 'ડિત્થ' વગેરે દ્રવ્યવાચક કે સંજ્ઞાવાચક કે યદૃચ્છાત્મક શબ્દોમાં અનુક્રમે 'શુક્લત્વ'(સફેદપણુ), 'પાકત્વ'(રાંધવાની ક્રિયાનો ભાવ) અને 'ડિત્થત્વ' એવી

જાતિનો ખ્યાલ રહેલો છે અને એ જાતિના ખ્યાલમાં જ સંકેત રહે છે અને મુખ્યાર્થનો બોધ કરાવે છે. આમ જાતિવાદી મીમાંસકોનું સમગ્ર દૃષ્ટિબિંદુ આ એક જ વાક્યમાં અસરકારક રીતે રજૂ થાય છે : **सर्वेषां शब्दानां जातिरेव प्रवृत्तिनिमित्तम्.** સરળ શબ્દોમાં કહીએ તો જાતિ એ જ વાગ્વ્યવહારનું સાધન છે અને સહમતી, રૂઢિ કે સંકેત પર નિર્ભર મુખ્ય કે વાચ્ય અર્થ **જાતિ** જ છે. આ ચર્ચા લક્ષમાં રાખીને આપણે 'વિવેક'માં પૃ. ૪૩ પર 'જાતિરેવ' એ શબ્દથી શરૂ થતો પરિચ્છેદ વાંચવાનો છે.

આ પરિચ્છેદ મુજબ, દૂધ, શંખ, બગલાં વગેરેમાં જે 'શુકલત્વ' ગુણ છે એ એકનો એક નથી, કેમકે એક જ 'શુકલ'(સફેદ) શબ્દ તમામ શુક્લ વસ્તુઓનો બોધ ન કરાવી શકે; કેમકે એમાં આનન્ત્યદોષ આવે. વળી, શુક્લ એ શબ્દ જો થોડીક સફેદ વસ્તુઓનો જ બોધ કરાવે તો તેમાં નિયમભંગદોષ કે વ્યભિચારદોષ આવે. આથી, 'શુકલ' એ શબ્દ, બધી જ સફેદ ચીજોમાં રહેલા સર્વસાધારણ ધર્મ (શુકલત્વ)નો જ બોધ કરાવી શકે. એ પ્રમાણે જ ક્રિયાવાચક શબ્દ 'પાક', ગુડપાક, તિલપાક કે તંડુલપાક એ બધા પાકનો બોધ ન કરાવી શકે; કેમકે એ સર્વે અલગ અલગ પાક છે. આથી પાક એ શબ્દ એકાદ ક્રિયાનો બોધ નથી કરાવતો પણ **પાકત્વ જાતિ** કે જે બધા પાકોમાં રહેલાં પાકપણાનો સર્વસાધારણ ધર્મ છે તેનો બોધ કરાવે છે. જુદા જુદા બોલનારાથી જુદીજુદી રીતે અને જુદા જુદા સ્વરે 'ડિત્થ'વગેરે શબ્દો ઉચ્ચારાય ત્યારે અથવા જીવનની જુદીજુદી અવસ્થામાં એક જ વ્યક્તને માટે 'ડિત્થ' વગેરે પ્રયોજાય ત્યારે 'ડિત્થ' શબ્દ જુદો જુદો લાગે છે. આમ છતાં, 'ડિત્થ' શબ્દના વિવિધ પ્રયોગોમાં 'ડિત્થત્વ' એ સર્વસાધારણ ધર્મ રહેલો છે જે 'ડિત્થ'ની **જાતિ** છે. આ 'ડિત્થત્વ' જાતિમાં જ સંકેત છે. આમ ગુણ, ક્રિયા અને યદચ્છાને લગતા શબ્દો પણ 'જાતિ'વાચક શબ્દો હોઈને તે ત્રણેય પ્રકારના શબ્દોનો 'જાતિ' એ જ શબ્દાર્થ છે. અહીં જાતિવાદી મીમાંસકોના મતની 'વિવેક'માં થયેલી રજૂઆત પૂરી થાય છે.

સંજ્ઞાવાચક શબ્દોની જાતિ હોઈ શકે ખરી ?

'ડિત્થ' વગેરે સંજ્ઞાવાચક શબ્દોની પણ જાતિ હોય છે એવો મીમાંસકોનો મત ઘણાને અપ્રતીતિકર તેમ જ દૂરાકૃષ્ટ લાગે છે. ગુણ અને ક્રિયાની જાતિ હોય છે એવું જાતિવાદી મીમાંસકોનું દૃષ્ટિબિંદુ કંઈક અંશે ગળે ઊતરે એવું છે. પણ સંજ્ઞાવાચક શબ્દોનીય જાતિ હોય ખરી ?

'ડિત્થ' વગેરે સંજ્ઞાવાચક નામો બોલનારની મરજી પર આધાર રાખે છે, વસ્તુ કે વ્યક્તિના ગુણો કે ધર્મો પર નહીં. વળી, સ્વભાવતઃ, સંજ્ઞાવાચક નામો વ્યક્તિનો નિર્દેશ કરે છે, જાતિનો કે સમૂહનો નહીં. સંજ્ઞા માટે વપરાતો 'દ્રવ્ય' શબ્દ પણ એ જ સૂચવે છે કે 'ડિત્થ' જેવા શબ્દો સમુદાય માટે નથી. આપણે બાળક માટે 'દેવદત્ત' એવી સંજ્ઞા વાપરીએ અને વૃદ્ધ માટેય 'દેવદત્ત' સંજ્ઞા વાપરીએ ત્યારે, બન્ને પ્રસંગે કે બન્ને અવસ્થામાં રહેલી 'દેવદત્ત' નામધારી વ્યક્તિના ગુણો કે ધર્મો સાથે 'દેવદત્ત' શબ્દનો કોઈ જ સંબંધ નથી; કેમકે 'દેવદત્ત' એ નામ યાદચ્છિક છે, આકસ્મિક છે, મનસ્વી છે. તો પછી, આપણે એમ કેવી રીતે કહી શકીએ કે 'દેવદત્ત' એ સંજ્ઞા જે બાળપણમાં કોઈ વ્યક્તિને માટે વપરાતી હતી તે સંજ્ઞા એ માણસની વૃદ્ધાવસ્થામાં વપરાતી 'દેવદત્ત' સંજ્ઞાથી જુદી છે ? અને જો એ બે દેવદત્ત સંજ્ઞાઓ જુદી નથી તો પછી એ સંજ્ઞાની **જાતિ** કેવી રીતે હોય ?

વળી, દેવદત્ત એ નામ જ્યારે બાળક, વૃદ્ધ, પોપટ, મેના વગેરે ઉચ્ચારે છે ત્યારે તેમાં ભિન્નતા લાગે છે, પણ ઉચ્ચાર કે સ્વરની ભિન્નતાનો શબ્દના અર્થ સાથે કશો જ સંબંધ નથી હોતો. કેમકે અવાજના ફરકથી અર્થમાં ફરક પડતો નથી.

આમ, અર્થ જો એ જ રહે તો સંજ્ઞાની જાતિ ન હોય.

અભિન્ન-પ્રત્યય અને અભિન્ન-અભિધાન

આ રીતે સંજ્ઞાની જાતિ હોવા અંગે ઉઠાવવામાં આવતા વાંધાનો ઉત્તર આપતાં જાતિવાદી મીમાંસકો કહે છે કે 'સંજ્ઞા'નીય જાતિ છે એવા મંતવ્યનો મુખ્ય આધાર છે 'અભિન્નપ્રત્યય' એટલે કે વિચારની સમાનતા. 'ડિત્થ' એ શબ્દનાં ઉચ્ચારણો ભિન્ન- ભિન્ન હોય અને 'ડિત્થ' નામધારી વ્યક્તિના વિકાસ કે ક્ષયની જુદીજુદી અવસ્થાઓમાં પણ 'ડિત્થ' નામથી એ વ્યક્તિને ઓળખવામાં આવતી હોય તેમ છતાં, ડિત્થનાં જુદાં જુદાં ઉચ્ચારણોમાં રહેલી **વિચારની અભિન્નતા**(સમાનતા) અને 'ડિત્થ' શબ્દના વિવિધ પ્રયોગોમાં રહેલી **અર્થની અભિન્નતા કે સમાનતા** ને કારણે જ, ડિત્થનાં બધાં જ ઉચ્ચારણોમાં તથા ડિત્થ નામધારી બધા પદાર્થોમાં કે અર્થોમાં આપણને 'ડિત્થ'ની જાતિ કે 'ડિત્થત્વ'નું જ્ઞાન થાય છે. આથી 'ડિત્થ' વગેરે સંજ્ઞાવાચક શબ્દોમાં પણ 'અભિન્નપ્રત્યય' (એક સરખું જ્ઞાન) અને 'અભિન્ન-અભિધાન' (એક સરખું નામ) એ બે પ્રમાણોને આધારે 'જાતિ' સિદ્ધ થાય છે. આમ, ૧. જ્યાં 'ડિત્થ' એ સંજ્ઞાને શબ્દ

માનવામાં આવે છે અને ૨. જ્યાં 'ડિત્થ' એ સંજ્ઞાને પદાર્થ કે અર્થ માનવામાં આવે છે ત્યાં સંજ્ઞા કે દ્રવ્યમાં પણ જાતિ છે એમ સિદ્ધ કરવામાં મીમાંસકો સફળ થાય છે.

જોકે, 'ડિત્થ' એ નામ એક જ વસ્તુ કે વ્યક્તિને આપવામાં આવે તો જ ઉપરનો મત સાચો છે એમ કહી શકાય. કેમકે જો 'ડિત્થ' એ નામ, બે જુદી જુદી વસ્તુઓને દા. ત. બળદ અને અશ્વને, આપવામાં આવે તો ત્યાં ''સામાન્ય ડિત્થત્વ' એટલે કે સમાન જાતિગત સંબંધ નથી.

અહીં નોંધવું જોઈએ કે આચાર્ય મમ્મટે (કા. પ્ર. ઉ. ૨. કા. ૮ની વૃત્તિમાં) જાતિવાદી મીમાંસકોને જવાબ આપતાં કહ્યું છે કે – ગુણ **એક** જ છે, ક્રિયા **એક** જ છે, અને 'સંજ્ઞા' પણ **એક** જ છે.[૨૭] એક જ ગુણ 'શુક્લ'(સફેદ) હિમ, દૂધ, શંખ વગેરે જુદાજુદા સફેદ પદાર્થોમાં રહેલો છે અને આશ્રયો જુદા જુદા હોવાથી એ ગુણ પણ જાણે કે 'અનેક' કે ભિન્નભિન્ન લાગે છે. એવું જ ક્રિયા તથા દ્રવ્યની બાબતમાં પણ બને છે. કેમકે **कर्मैकं जातिरप्येका जगत्येकः सितो गुणः ।** પણ મીમાંસકો કહે છે કે જે 'શુક્લ' ગુણ દૂધમાં છે તે જ શંખમાં નથી; બન્ને એકબીજાથી એટલા જ જુદા છે જેટલા બે બળદ એક બીજાથી જુદા છે.અને આ રીતે એ 'શુક્લ' ગુણ જુદા જુદા હોવા છતાંય એમને એક જ શબ્દ(શુક્લ)થી ઓળખવાનું કારણ એ છે કે એક જ (શુક્લ) જાતિ એ બધા 'શુક્લ'(ગુણો)માં રહેલી છે. જેમ ગમે તેટલી જુદી જુદી ગાયો હોય તો પણ **ગોત્વ** જાતિ બધામાં રહેલી હોવાથી એ બધી જ ગાયો 'ગાય' શબ્દથી ઓળખાય છે. આમ જાતિ જ સંકેતનો આધાર છે એવો મીમાંસોકોનો મત છે. અને આ જાતિવાદી મત મુજબ ઉપાધિ એક જ છે; ચતુર્વિધ નથી. વૈશેષિકો પણ ગુણ અને ક્રિયાની જાતિ સ્વીકારે છે; જેથી મીમાંસકોના મતને પુષ્ટિ મળે છે. પણ સંજ્ઞા, દ્રવ્ય કે યદચ્છાની પણ જાતિ હોય છે એવો મીમાંસકોનો મત ચર્ચાસ્પદ બન્યો છે.

સંકેત વિશેના બે અન્ય મતોની સંક્ષિપ્ત વિચારણા

૧. જાતિવિશિષ્ટવ્યક્તિવાદ

'વિવેક' (પૃ. ૪૪)માં **तद्वानिति** અને **अपोह इति** એ શીર્ષકો હેઠળ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે **સંકેત** વિશેના બાકીના બે મતોની ટૂંકામાં ચર્ચા કરી છે. **तद्वान्** એ શીર્ષક હેઠળ વિવેક(પૃ. ૪૪)માં રજૂ થયેલું અવતરણ(૧૫) પ્રાચીન નૈયાયિકોનો મત દર્શાવે છે. નૈયાયિકો માને છે કે સંકેત હંમેશાં જાતિથી વિશિષ્ટ વ્યક્તિમાં જ

રહેલો હોય છે. तद् એટલે 'તે' (અર્થાત્ જાતિ) અને वत् એટલે'-વાળું', 'થી યુક્ત'. આમ જાતિથી યુક્ત વ્યક્તિમાં (જાતિમાન) જ સંકેત હોય છે. કેમ કે જાતિ વ્યાવહારિક કાર્યો પાર પાડવામાં ઉપયોગી નથી તેથી જાતિમાં સંકેત માનવો એ વ્યર્થ છે. કહ્યું છે કે- "દહન, પાકવિધિ વગેરે કાર્યો કરવામાં જાતિ કામ લાગતી નથી, અને વ્યક્તિ વ્યાવહારિક કામો કરવા માટે ઉપયોગી છે; પણ **આનન્ત્ય** અને **વ્યભિચાર** એ બે દોષોને લીધે વ્યક્તિમાં સંકેત થાય તે યોગ્ય નથી. આથી જાતિથી યુક્ત વ્યક્તિ જ શબ્દના અર્થરૂપે રહેલી છે." આ સંદર્ભમાં કાવ્ય પ્રકાશની પ્રદીપ ટીકાના શબ્દો ઉલ્લેખપાત્ર છે :

'न व्यक्तिमात्रं शक्यम्, न वा जातिमात्रम् । आद्ये आनन्त्याद्व्यभिचाराच्च । अन्त्ये व्यक्तिप्रतीत्यभावप्रसंगात् । न चाक्षेपाद् व्यक्तिप्रतीतिः । तस्माद् विशिष्ट एव संकेतः ।' (કા. પ્ર. ઉ. ૨. કા. ૮ની ટીકા, પૃ. ૨૫, નિ.સા.આ.). અર્થાત, નૈયાયિકોના મતે કેવળ વ્યક્તિમાં સંકેત શક્ય નથી. કેવળ જાતિમાં પણ સંકેતગ્રહણ યોગ્ય નથી. કેમકે, વ્યક્તિમાં જ સંકેત માનવાથી આનન્ત્ય અને વ્યભિચાર એ બે દોષો ઉત્પન્ન થાય છે; જ્યારે, માત્ર જાતિને જ સંકેતનો વિષય માનવાથી વ્યક્તિની બાદબાકી થાય છે. આથી જાતિયુક્ત કે જાતિવિશિષ્ટ વ્યક્તિમાં જ સંકેત માનવો જરૂરી છે.

નૈયાયિકોના આ મતનું શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે કરેલું અર્થઘટન એ છે કે સમગ્રજાતિ કદી પણ કોઈ વ્યવહારકાર્ય પાર પાડી શકે નહીં તેથી જાતિમાં સંકેત માનવો નકામો છે. આ અર્થઘટનની પુષ્ટિ માટે શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે ઉપરોક્ત અવતરણ (૧૫) પ્રસ્તુત કર્યું છે :"સગડી સળગાવવાનું કે રાંધવાનું કામ જાતિ કે સમુદાય કરી શકે નહીં. તેથી વ્યક્તિ જ ઉપયોગી કાર્ય પાર પાડી શકે. આમ છતાં, 'આનન્ત્ય' અને 'વ્યભિચાર' એ બે દોષોનો સંભવ હોવાથી 'વ્યક્તિમાં' સંકેતગ્રહણ થતું નથી. એટલે, જાતિથી યુક્ત વ્યક્તિના અર્થનો જ બોધ શબ્દથી થાય છે."

અહીં એ નોંધવું જોઈએ કે, નૈયાયિકોના મતે, 'જાતિ'નો સર્વસામાન્ય ખ્યાલ ગ્રહણ કરી લીધેલો હોવાથી, વ્યક્તિમાં સંકેત સ્થાપવાને કારણે આનન્ત્ય તેમજ વ્યભિચાર એ બે દોષો ઉત્પન્ન થતા નથી.

આ રીતે નૈયાયિકોનો જાતિવિશિષ્ટ વ્યક્તિવાદ, સંકેતની આ ચર્ચામાં, 'तद्वान्' શીર્ષકથી 'વૃત્તિ'માં નિર્દેશ પામ્યો છે.

બૌદ્ધોનો 'અપોહ'વાદ

બૌદ્ધ દર્શન અનુસાર સંકેતિત અર્થ 'અપોહ' છે. અપોહ એટલે तदितरव्यावृत्ति. અર્થાત્ બીજી બધી વસ્તુઓથી વ્યાવૃત્તિ, એટલે કે, જુદા પાડવું તે જ શબ્દનો અર્થ છે. જ્યારે गौः(ગાય) એ શબ્દ ઉચ્ચારવામાં આવે છે ત્યારે જે અર્થ સમજાય છે તે એ છે કે એ વસ્તુ અશ્વ **નથી** અથવા હાથી **નથી**. આમ 'ગાય' એ શબ્દ ગાયના સ્વરૂપ વિશે કોઈ હકારાત્મક ખ્યાલ આપતો નથી; પણ નકારાત્મક રીતે, માત્ર, એ શબ્દ, ગાયને, બીજી બધી વસ્તુઓથી, અ-ગોથી, જે ગાય નથી તેનાથી, જુદી પાડી આપે છે. આમ, બૌદ્ધોના મતે, શબ્દ વ્યક્તિનો કે ઉપાધિનો અર્થ આપતો નથી. અમુક વસ્તુ, 'આ નથી' કે 'તે નથી' એવું નકારાત્મક વર્ણન જ સંકેતથી મળે છે. બૌદ્ધો બધી જ વસ્તુઓને ક્ષણિક માને છે. એટલે, એક ક્ષણથી વધારે સમય ટકે તેવી કોઈ નક્કર ઉપાધિ પદાર્થમાં રહેલી છે તેવો મત બૌદ્ધો સ્વીકારે નહીં. કેમકે, પદાર્થ એક ક્ષણ જ રહે છે. તેની ઉપાધિ બીજી ક્ષણ રહે અને બન્ને જુદાં હોવાથી એ બે ક્ષણ ટકે. એ ક્ષણિકવાદીઓને સ્વીકાર્ય ન જ લાગે. વળી, વ્યક્તિગત સંકેત સામેના આનન્ત્ય અને વ્યભિચાર એ બે દોષ ઉત્પન્ન થવાના વાંધા ટાળવા મુશ્કેલ છે.

આ જ વાત 'વિવેક'(પૃ. ૪૪)માં 'અપોહ' શીર્ષક હેઠળ રજૂ થયેલા પરિચ્છેદમાં જોવા મળે છે. "જાતિ, વ્યક્તિ, જાતિથી યુક્ત વ્યક્તિ વગેરે અવાસ્તવિક ખ્યાલો છે; અને તેમના પર સંકેત સ્થાપવાથી શબ્દનો કોઈ અર્થ મળશે નહીં. એટલે 'ગાય' વગેરે શબ્દોનું 'અ-ગો-વ્યાવૃત્તિ' વગેરે, એટલે કે જે ગાય નથી તેને જુદી પાડવી એ પ્રકારનું રૂપ છે. અને આવા નકારાત્મક અર્થથી યુક્ત અર્થાત્ અગોવ્યાવૃત્તિથી યુક્ત વસ્તુ બધા જ નક્કર અર્થોના સ્પર્શથી રહિત છે. કેમ કે તે મનના ખ્યાલરૂપ અવાસ્તવિક વસ્તુનું પ્રતિબિંબ છે. તેથી તે માત્ર બધી વસ્તુઓના 'અપોહ' (અપ + ઊહ; અર્થાત્, દૂર કરવું)થી જ જાણી શકાય.

બૌદ્ધો કહે છે કે જાતિ અદૃષ્ટ છે તેથી તે વિચારવાયોગ્ય નથી; અને વ્યક્તિ ક્ષણિક છે, અનંત છે. આ કારણથી જાતિમાં કે વ્યક્તિમાં સંકેત સ્થાપવો અશક્ય છે. એટલે, 'गाय' વગેરે શબ્દોનો, અ-ગાય (શ્વાન, હાથી)ને જુદા પાડવારૂપી 'અપોહ' (દૂર કરવું) એ જ અર્થ છે. બધી જ વસ્તુઓ ક્ષણિક છે એમ સ્વીકારેલું હોવાથી, કશું જ સ્થિર તેમજ સામાન્ય છે એમ બૌદ્ધો સ્વીકારી શકતા નથી. ટૂંકમાં, અપોહવાદીઓ, 'ગાય' શબ્દથી 'ગાય' સિવાયની બીજી બધી જ

વસ્તુઓને જુદી પાડે છે અને એમ કરીને, 'ગાય' એટલે 'ગાય સિવાયનું બીજું કશું નહીં' - અશ્વ નહીં, હાથી નહીં, એવો અર્થ સિધ્ધ કરી લે છે.

આ રીતે, વિવેકમાં, શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે, સંકેત ક્યાં રહેલો છે તે અંગે શરૂ કરેલી ચર્ચા પૂરી થાય છે. આ ચર્ચામાં જાત્યાદિવાદ (જેનો ગ્રંથકારે પુરસ્કાર કર્યો છે), જાતિવાદ, જાતિવિશિષ્ટ વ્યક્તિવાદ અને અપોહવાદનું એ ચાર મતોનું વિવરણ કર્યું છે. નવ્ય નૈયાયિકોએ આ ઉપાંત એક પાંચમો મત સ્થાપ્યો છે જે **વ્યક્તિવાદ કે કેવલ** વ્યક્તિવાદ કહેવાય છે. આ મતના સમર્થકો વ્યવહારના આધારે સંકેતની સ્થાપના કરે છે; કેમ કે વ્યક્તિથી જ વ્યવહારજગતનાં કામો ચાલે છે. તેથી વ્યક્તિ જ પ્રવૃત્તિ - નિવૃત્તિ યોગ્ય છે. કાવ્યપ્રકાશ(૨.૧૦ની વૃત્તિ)માં મમ્મટે આ મતની સ્પષ્ટ રજૂઆત કરી છે. આ સંજોગોમાં, નવ્ય નૈયાયિકો, વ્યક્તિમાં જ સંકેત છે એમ કહે તેમાં નવાઈ નથી.

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યનો નિષ્કર્ષ

સૂત્ર ૧૬(૧.૧૬)ની વૃત્તિમાં શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે પ્રયોજેલા શબ્દો પરથી જ એક વાત સ્પષ્ટ થઈ જાય છે કે તેઓ સંકેત વિશેનો, વૈયાકરણોને સંમત, જાત્યાદિવાદ સ્વીકારે છે અને ચતુર્વિધિ ઉપાધિમાં સંકેત રહેલો છે એવું માને છે. વળી, જ્યાં સુધી કાવ્યશાસ્ત્રનો સંબંધ છે ત્યાં સુધી, જાત્યાદિવાદ જ મહત્વનો છે. કેમ કે આનંદવર્ધને તથા મમ્મટ જેવા પુરોગામી આચાર્યોએ, અલંકારશાસ્ત્રના ઘણા મહત્ત્વના તથા ગૌણ વિષયો અંગે વૈયાકરણોના મત પ્રત્યે નિષ્ઠા દર્શાવેલી છે.

આચાર્ય મમ્મટે કાવ્યપ્રકાશના બીજા ઉલ્લાસમાં વિસ્તારપૂર્વક વૈયાકરણો તથા મીમાંસકોના મતની માંડણી કરી છે અને બીજા બે મતો(તદ્વાન્ અને અપોહ)ની ટૂંકમાં સમીક્ષા કરી છે. પણ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય સૂ. ૧૬(૧.૧૬)ની વૃત્તિમાં બહુ જ સંક્ષેપમાં ચારેય વાદોનો નિર્દેશ કરીને, કાવ્યશાસ્ત્રના આ ગ્રંથમાં, બધા મતોની વિસ્તૃત ચર્ચા અપ્રસ્તુત તથા અનુપયોગી છે એમ કહી ચર્ચાને સમેટી લે છે. જોકે, 'વિવેક'-વ્યાખ્યામાં તેઓ આ ચારેય મતો વિશે જરૂરી માહિતી પૂરી પાડે છે અને જાત્યાદિવાદ તથા જાતિવાદની સમીક્ષા વિશેષ વિસ્તારથી કરે છે. જ્યારે 'તદ્વાન્' અને ' અપોહ' વિશે લાક્ષણિક અવતરણો-પરિચ્છેદો રજૂ કરીને જ ચર્ચા પૂરી કરે છે.

આમ, એકંદરે જોતાં, કાવ્યાનુશાસનમાં, સંકેતને લગતા જુદા જુદા મતો ઠીક ઠીક વિસ્તારથી નિરૂપણ પામ્યા છે. અને મહાભાષ્યકારના મતની પૂરી

રજૂઆત કરીને એ મત પોતાને અભિમત છે એમ દર્શાવી બીજા ત્રણ મતો માટે 'जातिरेव संकेतविषय इत्येके', 'तद्वानित्यपरे', 'अपोह इत्यन्ये' એવા મિતાક્ષરી ઉલ્લેખો કરી, તેમાં 'एके', 'अपरे', અને 'अन्ये' એ ત્રણ શબ્દો પ્રયોજી, એ મતો બીજાઓને અભિમત છે એવો સ્પષ્ટ નિર્દેશ કર્યો છે. આ જ રીતે 'શિક્ષા'ના વિષયની ચર્ચામાં जात्यादि ને આધારે થતા અર્થવિભાગને પોતાના મત તરીકે ઉલ્લેખીને તથા આગળ જતાં, છઠ્ઠા અધ્યાય(સૂ. ૧૨)માં '**अर्थानां विरोधाभासो विरोधः**' એ સૂત્રની વ્યાખ્યા કરતાં '**जाति-गुण-क्रिया-द्रव्य-रूपाणां पदार्थानां सजातीयेन** वस्तुवृत्त्याऽविरोधेऽपि०' ઈત્યાદિ શબ્દોથી જાત્યાદિમાં જ શબ્દનો સંકેત રહેલો છે એમ ગ્રંથકારે દર્શાવ્યું છે અને બીજા પક્ષોની તર્કક્ષમતા ન્યૂન માનીને તેમની ચર્ચા ગૌણભાવે કરી છે કે ક્યાંક ઉપેક્ષા પણ કરી છે.

'ગૌણ' અર્થની વ્યાખ્યા

મુખ્ય અર્થની વિગતવાર ચર્ચા કરીને હવે શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય **અમુખ્ય** કે ગૌણ અર્થનું નિરૂપણ કરવા માટે સૂત્ર ૧૭(૧.૧૭)માં **ગૌણ** અર્થની વ્યાખ્યા કરે છે:

मुख्यार्थबाधे निमित्ते प्रयोजने च भेदाभेदाभ्यामारोपितो गौणः ॥ (૧.૧૭)
અર્થાત'' મુખ્ય અર્થનો બાધ થવાથી, (મુખ્ય અર્થ સાથે) કોઈક (સંબંધરૂપ) નિમિત્ત તથા કોઈ પ્રયોજન હોય ત્યારે ભેદ અથવા અભેદ(સંબંધ)ને કારણે (પાછળથી) જેનો આરોપ કરવામાં આવ્યો હોય તે અર્થને ગૌણ અર્થ કહે છે.''

ગૌણ અર્થ વિશે અલંકારચૂડામણિ વૃત્તિમાં આપેલું વિવરણ

આ સૂત્રના અર્થને સ્પષ્ટ કરતી 'વૃત્તિ' માં કહ્યું છે -

''વાહીક દેશનો આ રહેવાસી બળદ છે'', ''આ બળદ જ છે'', વગેરે વાક્યોમાં (૧) શબ્દના મુખ્ય અર્થરૂપ ગળાની ગોદડી વગેરેનું એ માણસમાં હોવાનું, પ્રત્યક્ષ વગેરે પ્રમાણેથી બાધિત થતું હોય; (૨) સાદૃશ્યસંબંધ વગેરે નિમિત્ત હોય; અને (૩) સાદૃશ્ય તેમજ તાદ્રૂપ્ય(તાદાત્મ્ય)નું જ્ઞાન થવું એ પ્રયોજન હોય - આ ત્રણેય જ્યારે હાજર હોય ત્યારે, જેના ઉપર આરોપ થાય છે તે(આરોપવિષય) અને જેનો આરોપ થાય છે તે(આરોપ્ય) એ બન્નેની વચ્ચેનો, ભેદ તથા અભેદની દૃષ્ટિએ આરોપિત, ખરેખર મુખ્યાર્થ ન હોવા છતાં મુખ્યાર્થ જ છે એમ માની લીધો હોય તેવો અર્થ, ગુણોને લીધે આરોપિત થયો હોવાથી, ગૌણ અર્થ કહેવાય છે. અને એ ગૌણ **અર્થ** જેનો વિષય છે તેવો શબ્દ પણ 'ગૌણ' અથવા 'ઉપચરિત' કહેવાય છે.

"આ પ્રકારના ગૌણ અર્થમાં, સાદૃશ્ય નિમિત્ત હોય અને ભેદની દૃષ્ટિથી આરોપિત હોય એવા ગૌણ અર્થનો દાખલો- આ વાહીક દેશનો રહેવાસી, બળદ છે(गौर्वाहीकः). આગળ ઉપર જેને રૂપક અલંકાર કહેવામાં આવશે તેનું આ ગૌણ અર્થ બીજ છે.

"અભેદની દૃષ્ટિથી થતા ગૌણ અર્થનો દાખલો છે : 'આ બળદ છે' (गौरेवायम्). આવો ગૌણ અર્થ, અતિશયોક્તિ અલંકારના પ્રથમ ભેદ(પ્રકાર)નું બીજ છે. આ ગૌણ અર્થ અંગે ૧. કેટલાક એમ કહે છે કે પોતાના અર્થ(મુખ્ય અર્થ, દા.ત. બળદ)ની સાથે રહેલા જે જાડ્ય(જડતા), માંદ્ય(મંદપણું) વગેરે ગુણો છે તે અહીં(આ વાક્યમાં) ગૌણ અર્થ બને છે; તેમ છતાં, તે (ગુણરૂપ અર્થ), બળદ શબ્દનો, વાહીક દેશનો એ રહેવાસી છે એ અર્થ કરવામાં, નિમિત્ત બને છે. ૨. પણ બીજા કેટલાક લોકો એમ કહે છે કે આ વાક્યમાં બળદની સાથે રહેતા જડતા, મંદપણું વગેરે ગુણોની સાથે જેમનો અભેદ છે તે વાહીકના ગુણ જ અહીં ગૌણ અર્થ છે; બળદ શબ્દદ્વારા વાહીકના ગુણો જ કહેવાય છે. (આ મંતવ્યમાં) બળદનો, વાહીકમાં રહેલા ગુણો એ જ, ગૌણ અર્થ છે. બળદનો વાહીક એ ગૌણ અર્થ નથી. ૩. બળદ તેમ જ વાહીક, એ બન્નેમાં સમાન એવા જે જાડ્ય, માંદ્ય વગેરે ગુણો છે તેમનો આશ્રય લઈને (એટલે કે તેમને નિમિત્ત માનીને) બળદ શબ્દનો વાહીક એ જ સીધો ગૌણ અર્થ થાય છે એમ બીજા કેટલાક કહે છે.

"કાર્યકારણભાવરૂપ સંબંધ જે ગૌણ અર્થમાં નિમિત્ત બને છે, તેના દાખલા "ઘી એ આયુષ્ય જ (છે)" અને "આ આયુષ્ય જ છે." અહીં, પહેલા દાખલામાં ૧. બીજા પદાર્થો કરતાં સાવ જુદી રીતે, અને બીજા દાખલામાં ૨. અચૂકપણે કાર્ય કરવાની શક્તિ વગેરે પ્રયોજન છે.

"અમુકને માટે અમુક વસ્તુ છે(तादर्थ्य) એ નિમિત્તને લીધે થતા ગૌણ અર્થનો દાખલો - 'ઇન્દ્રને માટે ઊભો કરવામાં આવતો થાંભલો' એ અર્થમાં 'ઇન્દ્ર'(એવો ગૌણ અર્થનો પ્રયોગ). સેવક અને સ્વામી એ સંબંધને નિમિત્ત કરીને થતા ગૌણધર્મનો દાખલો - રાજાના સેવકને માટે 'રાજા'(એ ગૌણ અર્થવાચક શબ્દનો પ્રયોગ); (અથવા બીજો દાખલો -) ગામના મુખી એ અર્થને માટે 'ગ્રામ'(એ ગૌણ શબ્દનો પ્રયોગ). અવયવ અને અવયવી(શરીર આદિ)ના સંબંધને નિમિત્ત કરીને થતા ગૌણ પ્રયોગનો દાખલો - અગ્રહસ્ત એ 'હાથરૂપી અવયવીનો કેવળ આગળનો ભાગ અથવા અવયવ' એ અર્થમાં પ્રયોજાતા શબ્દને બદલે 'હસ્ત' એ ગૌણ શબ્દનો પ્રયોગ. માપ અને તેનાથી મપાતી વસ્તુ એ

સંબંધ(નિમિત્ત) હોય (मानमेयभावे) ત્યારે થતા ગૌણાર્થના પ્રયોગનો દાખલો - શેર(आढकः) ચોખા(व्रीहिः).

"સંયોગ સંબંધને નિમિત્ત કરીને થતો પ્રયોગ- લાલ રંગના સંયોગવાળા વસ્ત્રના અર્થમાં 'લાલ વસ્ત્ર' એવો પ્રયોગ કરવો (આમાં 'લાલ' એ ગૌણ પ્રયોગ છે). અમુક ધંધો કે કામ કરનાર એ સંબંધને નિમિત્ત કરીને થતા પ્રયોગનો દાખલો - કોઈ માણસ સુથાર જાતિનો ન હોય છતાં તે સુથારનો ધંધો કરતો હોય તો તેને સુથાર(तक्षा) કહેવો. બિલકુલ ઊલટાપણું એ નિમિત્ત હોય ત્યારે अभद्रमुख ને भद्रमुख અર્થાત્ કદરૂપા મોઢાવાળાને સુંદર મુખવાળો કહેવો."

અમુખ્ય અર્થ : વિભાવના અને વ્યાપ (૧.૧૭, ૧.૧૮)

અભિધા કે મુખ્ય અર્થનું નિરૂપણ કર્યા પછી શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય સત્તરમા સૂત્રમાં- (૧.૧૭) ગૌણ અર્થની અને અઢારમાં સૂત્રમાં(૧.૧૮) **લક્ષ્યાર્થ**ની વ્યાખ્યા કરે છે.

સામાન્ય રીતે ગૌણ અર્થનું સ્વતંત્ર અર્થ તરીકે નિરૂપણ કરવામાં આવતું નથી, પરંતુ, લક્ષ્યાર્થમાં જ તેનો સમાવેશ કરવામાં આવે છે. કારણ કે, આ બન્ને અર્થ અમુખ્ય અર્થ છે. વળી, જે અમુખ્ય વ્યાપાર વડે ગૌણ અર્થ તેમજ લક્ષ્યાર્થ અસ્તિત્વમાં આવે છે તેની પ્રવૃત્તિ માટે જે **ત્રણ** બાબતો આવશ્યક ગણાઈ છે તેમાંથી બે બાબતો ગૌણ અર્થ તથા લક્ષ્યાર્થ બન્નેમાં સમાન હોય છે. ગૌણ અર્થને લક્ષ્યાર્થથી જુદો પાડનાર બાબત છે : **નિમિત્ત.**

ગૌણ અર્થ

ગૌણ અર્થ એ, સાદૃશ્ય કે તાદાત્મ્યને આધારે આરોપિત થયેલો અર્થ છે અને, જ્યારે ૧. મુખ્યાર્થ કે વાચ્યાર્થ બાધિત થતો હોય, ૨. સાદૃશ્ય જેવું નિમિત્ત મોજૂદ હોય અને ૩. કોઈ કવિપ્રયોજન એના વડે સિદ્ધ થતું હોય ત્યારે એ અર્થ(ગૌણ અર્થ) ઉત્પન્ન થાય છે. બીજા શબ્દોમાં, શબ્દનો વાચ્યાર્થ બંધબેસતો ન જણાય અને સાદૃશ્યને કારણે, એક વસ્તુ બીજી વસ્તુ સાથે એકરૂપ છે એવો અર્થ દર્શાવવા માટે, **બીજો** જ અર્થ સિધ્ધ કરવામાં આવે ત્યારે જે અર્થનું મૂળ વસ્તુ પર આરોપણ કરવામાં આવે છે તે ગૌણ અર્થ. આમ કોઈ માણસને બળદ કહેવામાં આવે કે માણવક નામના માણસને સિંહ કહેવામાં આવે ત્યારે ૧. બળદ કે સિંહનો મુખ્યાર્થ કે વાચ્યાર્થ અસંગત લાગે છે અને તેથી એ મુખ્યાર્થને પૂરેપૂરો છોડી દેવામાં આવે છે. પછી આપણને ખ્યાલ આવે છે કે બળદમાં કે સિંહમાં

એવા ગુણો છે જે પેલા માણસમાં કે માણવકમાં રહેલા છે અને એ ગુણોને કારણે જ માણસ અને બળદ વચ્ચે તથા માણવક અને સિંહ વચ્ચે સાદૃશ્ય સરજાય છે. કવિ જ્યારે માણસના કે માણવકના વિલક્ષણ ગુણો પર ભાર મૂકવા માગે છે ત્યારે બળદનો કે સિંહનો અર્થ, માણસ કે માણવક પર આરોપીને માણસની બળદ સાથે કે માણવકની સિંહ સાથે એકરૂપતા સ્થાપે છે. આ પ્રમાણે, માણસ બળદથી અને માણવક સિંહથી ખરેખર જુદો હોવા છતાં(ભેદે), માણસ અને બળદ વચ્ચે કે માણવક અને સિંહ વચ્ચે સાદૃશ્ય દર્શાવવા માટે, અર્થાત્ માણસને જડ અને માણવકને ઉગ્ર દર્શાવવા માટે, કવિ, માણસનો બળદ સાથે અને માણવકનો સિંહ સાથે અભેદ દર્શાવે છે. આ રીતે ભાષામાં લક્ષણા, ઉપચાર કે રૂપક ચલણી બને છે. 'માણસ બળદ' છે અને 'માણવક સિંહ છે' એ બે દાખલામાં, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે ગૌણ અર્થની જે વ્યાખ્યા(સૂત્ર ૧૭માં) આપી છે તેમાં ચાર પાસાં સમાવેશ પામ્યાં છે. આચાર્યશ્રી કહે છે કે જ્યારે (૧) મુખ્યાર્થબાધ થતો હોય; (૨) સાદૃશ્યનો અર્થ મોજૂદ હોય; (૩) કોઈ કાવ્યપ્રયોજનને માટે ગૌણ અર્થ પ્રયોજાયો હોય અને (૪) ભેદ છતાં અભેદનો આશ્રય લેવાયો હોય ત્યારે ગૌણ અર્થ ઉત્પન્ન થાય છે.

ઉપચાર, લક્ષણા કે રૂપકના અમુખ્ય વ્યાપારનો આધાર છે : રૂપક કે લક્ષણા કેવી રીતે કાર્ય કરે છે ?

સ્પષ્ટ છે કે ગૌણ અર્થને પ્રગટ કરવામાં સાદૃશ્ય કે ગુણોની સમાનતા મુખ્ય ભાગ ભજવે છે. હકીકતમાં, અમુખ્ય અર્થના આ ગૌણ કે ઉપચરિત અર્થરૂપ પ્રકારમાં આરોપના પાયા કે આધાર તરીકે સાદૃશ્ય અનિવાર્ય છે. આ અર્થ, ગુણોને કારણે થતા સાદૃશ્ય પર આધારિત છે તેથી જ તો તે **ગૌણ અર્થ** કહેવાય છે.[૨૯] - પ્રયોજનને કારણે ઉત્પન્ન થતા ગૌણ અર્થના જાણીતા દાખલા છે : गौर्वाहीकः અથવા गौरेवायम् અર્થાત્ "વાહીક બળદ છે" અથવા "આ બળદ જ (છે)".

અહીં, गौः ને એટલે કે બળદનો મુખ્યાર્થ, वाहीक ને લાગુ પડતો નથી તેથી અહીં મુખ્યાર્થનો બાધ છે. અને આ મુખ્યાર્થ બાધ પ્રત્યક્ષ જ્ઞાનથી થાય છે. પછી, ખ્યાલ આવે છે કે બળદમાં જડતા(જાડ્ય), મંદતા(માંદ્ય) વગેરે ગુણો છે જે વાહીક- (માણસ)માં પણ મોજૂદ છે. આથી વાહીક અને બળદ વચ્ચે સાદૃશ્ય કે સમાનતા સ્થાપાય છે. જે જાડ્ય - માંદ્ય જેવા ગુણો પર આધારિત છે. અને બળદ તથા વાહીક વચ્ચેની આ સમાનતા કે સાદૃશ્ય કે જે દર્શાવવાનો આપણો ઉદ્દેશ છે

તેના બળે, આપણે गोः(બળદ)એ શબ્દનો એક બીજો અર્થ માનીએ છીએ અને તે અર્થની સાથે વાહીકને એકરૂપ બનાવીએ છીએ. આ એકરૂપતા, બે અર્થો વચ્ચેનું આરોપણ બને છે અને જે અર્થ આરોપિત થાય છે(आरोपितः अर्थः) તેને ગૌણ અર્થ કહે છે.

આ એકરૂપતા કે તાદાત્મ્ય(તાદ્રૂપ્ય) સાચું નથી, પણ કાલ્પનિક છે; ઉપચારથી આરોપેલું અથવા લક્ષણાના કે રૂપકના પ્રયોગથી સિદ્ધ થયેલું છે.[23] આ એકરૂપતા સ્વાભાવિક રીતે જ બે રૂપ લે છેઃ ૧. કાં તો गौः(ગાય) અને वाहीक(માણસ) બન્ને એ રૂપકમાં હાજર હોય છે અથવા ૨. એ પ્રયોગ એટલો પરિપૂર્ણ હોય છે કે રૂપકમાં માત્ર गौः (ગાય) નો જ ઉલ્લેખ હોય છે અને એ રીતે ગાય તથા વાહીકનો ભેદ બિલકુલ ભૂંસી નાખવામાં આવે છે જેથી એમનો બેપણાનો ભાવ જ નષ્ટ થઈ જાય છે. આમાંથી પહેલા પ્રકારની એકરૂપતા રૂપક (metaphor) અલંકારનું બીજ કે મૂળ છે (**सादृश्ये भेदेनारोपो रुपकम्** । का. अ. ૬. ૫). આમાં વિષય(વાહીક) અથવા ઉપમેય તથા વિષયી(ગાય) અથવા ઉપમાન એ બન્નેનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે. જ્યારે બીજા પ્રકારની એકરૂપતાને લીધે રૂપકાતિશયોક્તિ નામનો અતિશયોક્તિ અલંકારનો પહેલો પ્રકાર ઉત્પન્ન થાય છે(જુઓ કા.અ. અ.૬, સૂ. ૧૦ તથા વૃત્તિ).

ગૌણ અર્થ, ગૌણ શબ્દ

સૂત્ર(૧.૧૦)ની વૃત્તિમાં શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય સમજૂતી આપતાં કહે છે કે ઉપરોક્ત બે ઉદાહરણો (**गौर्वाहीकः** અને **गौरेवायम्**)માં (ક) ગળામાં ગોદડી, પીઠ પર ખૂંધ વગેરેથી યુક્ત 'ગાય'નો મુખ્ય અર્થ જયારે પ્રત્યક્ષાદિ પ્રમાણથી બાધિત થાય છે અને (ખ) વિષય(ઉપમેય) અને વિષયી(ઉપમાન) એ બન્નેમાં, સમાન ગુણોને કારણે, સાદૃશ્યરૂપ સંબંધ મોજૂદ હોય છે અને (ગ) ગાય તથા વાહીકને એકરૂપ માનવાનું **પ્રયોજન** હોય છે ત્યારે, આરોપવિષય માણસ પર, આરોપ્ય(વિષયી) બળદનો અર્થ, બન્ને વચ્ચેનો ભેદ જાળવી રાખીને અથવા બન્ને જુદા હોવા છતાં તેમની વચ્ચે અભેદ ધારી લઈને, આરોપિત કરવાથી ગૌણ અર્થ કે ઉપચરિત અર્થ ઉત્પન્ન થાય છે. ગુણોમાંથી ઉત્પન્ન થતો હોવાથી આ અર્થ **ગૌણાર્થ** કહેવાય છે. અને આ અર્થ દર્શાવનાર શબ્દ એ **ગૌણ શબ્દ** કહેવાય છે.[૨૪]

આમ, **गौर्वाहीकः** (વાહીક બળદ છે) એ પ્રયોગમાં સાદૃશ્યને કારણે, ગૌણાર્થ, ભેદદ્વારા, આરોપિત થયો છે. એટલે કે ગાય અને વાહીકને અલગ

ગણીને, સાદૃશ્યને લીધે, બન્નેને એકરૂપ ગણ્યા છે. આગળ જતાં (અધ્યાય છમાં) જે રૂપક અલંકારનું નિરૂપણ થવાનું છે તેનું આ ગૌણાર્થ બીજ છે. પણ ગાય અને વાહીક વચ્ચે સંપૂર્ણ અભેદ માનવાથી થતા ગૌણાર્થનો દાખલો છે: **गौरेवायम्** (આ ગાય જ છે). આ દાખલો એ અતિશયોક્તિ અલંકારના પ્રથમ ભેદ(રૂપકાતિશયોક્તિ)નું બીજ જ છે.

'ઉપચાર'નો અર્થ

ઉપચાર એટલે, શબ્દના મુખ્યાર્થ અને અમુખ્યાર્થ વચ્ચે જે સાદૃશ્ય છે તેના પર આધારિત અર્થ. સાધારણ રીતે, ઉપચાર, એ, શબ્દનો આલંકારિક, રૂપકાત્મક કે આડકતરો પ્રયોગ છે. પણ ગૌણાર્થના કિસ્સામાં ઉપચાર એ વાચ્યાર્થ અને લક્ષ્યાર્થ વચ્ચેના સાદૃશ્ય પર આધારિત, શબ્દનો અમુખ્ય અર્થ છે.

મમ્મટ અને બીજા ગ્રંથકારો ઉપચારનો આ બન્ને અર્થમાં પ્રયોગ કરે છે. અને, ખરુ જોતાં, 'ઉપચાર' એ શબ્દ ગૌણાર્થ કે લક્ષણાના અર્થમાં પ્રચલિત છે કેમ કે લક્ષણામાં શબ્દનો અમુખ્ય કે ઉપચરિત પ્રયોગ હોય છે.[૨૮]

રૂપક કે ગૌણાર્થમાં ગુણસંક્રમણ કેવી રીતે થાય છે ?

અહીં સુધી સૂત્રની સર્વમાન્ય સમજૂતી અપાઈ છે. પણ, સૂત્રમાંથી એ વાત સ્પષ્ટ થતી નથી કે બળદના ગુણો, વાહીક એ માણસમાં કેવી રીતે સંક્રાન્ત થાય છે. અર્થાત વાહીકને બળદના ગુણો કેવી રીતે લાગુ પડે તે વાત સ્પષ્ટ નથી. 'गौर्वाहीकः' (વાહીક બળદ છે), 'सिंहो बटुः' (છોકરો સિંહ છે), 'मुखचन्द्रः उदेति' (મુખરૂપી ચન્દ્રમા ઊગે છે), કે 'चन्द्र उदेति'(ચંદ્ર ઊગે છે)', 'अग्निर्माणवकः' (માણવક નામનો માણસ અગ્નિ છે) - આ બધાં ઉદાહરણોમાં, મુખ્ય અર્થ અને અમુખ્ય અર્થ એકરૂપ છે એમ પ્રતિપાદિત કરવામાં આવે છે. આ જ ગૌણ અર્થની લાક્ષણિકતા છે. કેમ કે, ગૌણ અર્થમાં આરોપણ આવશ્યક છે અને જ્યાં સુધી એકરૂપતાનું જ્ઞાન થાય નહીં ત્યાં સુધી કોઈ જ આરોપણ શક્ય બને નહીં. યાદ રાખવું ઘટે કે વિષય(વાહીક) એ ઉપમેય છે અને વિષયી(ગાય) એ ઉપમાન છે કેમ કે બન્નેનું સામાનાધિકરણ્ય છે - બન્ને એક જ વિભક્તિમાં પ્રયોજાય છે અને અર્થની દૃષ્ટિએ બન્ને વચ્ચે એકરૂપતા છે. જ્યારે આરોપણ થાય છે ત્યારે 'ગાય' એ શબ્દ એનો મુખ્યાર્થ કે વાચ્યાર્થ ગુમાવે છે. અને 'વાહીક' પર ગૌણાર્થનું આરોપણ થાય છે. આમ, 'ગાય' એ અહીં **ગૌણ** કે **ઉપચરિત** શબ્દ છે.

જ્યારે 'ગાય' શબ્દનો (સૂત્રમાં કહેલો સાસ્નાદિમત્ત્વાદિ, ગળાની ગોદડી વગેરે) મુખ્યાર્થ પ્રત્યક્ષ પ્રમાણથી બાધિત થાય છે અને તેથી તે છોડી દેવાય છે ત્યારે, 'ગાય' એ શબ્દ, એ પ્રતીક હોય તેમ, રૂપકના કે અમુખ્ય અર્થના **વાહન**ની ભૂમિકા ધારણ કરે છે કેમકે ગૌણ અર્થ એની ઉપર આરોપિત થાય છે. એ નોંધપાત્ર છે કે **गौर्वाहीकः** અને **गौरेवायम्** એ બે ઉદાહરણો, ક્રમશઃ, મમ્મટે કાવ્યપ્રકાશના બીજા ઉલ્લાસમાં નિરૂપેલા,, લક્ષણાના **'सारोपा'** અને **'साध्यवसाना'** એ બે પેટાભેદોનાં જ ઉદાહરણો જણાય છે. અને, એ વાત રસપ્રદ છે કે. લક્ષણાના 'સારોપા' પેટા ભેદમાં જ આરોપણ થાય છે; કેમ કે એમાં 'ભેદ'નો બરાબર ખ્યાલ રહે છે. કેમકે ત્યાં વિષયી(આરોપ્યમાણ) અને વિષય(આરોપવિષય) બન્નેનો ખાસ, સ્વતંત્ર શબ્દોથી ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે. આ 'સારોપા' (ગૌણી - લક્ષણા) જ રૂપકને જન્મ આપે છે. આને જ આરોપિત ગૌણી વૃત્તિ કહે છે.

પણ 'સાધ્યાવસાનિકા' લક્ષણામાં વિષયી(આરોપ્યમાણ - 'ગાય') વડે વિષય (આરોપવિષય - 'વાહીક')નું નિગરણ(પૂરેપુરું ગળી જવું) થાય છે અને કેવળ વિષયી- (ગાય)નો જ શબ્દથી ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે. આમ, 'ગાય', 'વાહીક'ને ગળી જાય છે જેને પરિણામે શબ્દોથી માત્ર गौः(ગાય)નો જ ઉલ્લેખ થાય છે. આ પ્રકાર(સાધ્યવસાનિકા જેમાં અધ્યવસાન, અંતઃકૃતિ કે નિગિરણ થાય છે)દ્વારા, અતિશયોક્તિ અલંકારના પ્રથમ ભેદ, 'રૂપકાતિશયોક્તિ'ની ઉત્પત્તિ થાય છે. અને, લક્ષણાના આ બન્ને'સારોપા' અને 'સાધ્યાવસાનિકા'- પ્રકારો, સાથે મળીને **ગૌણી** નામથી ઓળખાય છે. આ વાત કાવ્યપ્રકાશની 'પ્રદીપ' વ્યાખ્યામાં સ્પષ્ટ જણાવેલી છેઃ

"...गौणी आरोपाध्यवसानाभ्यां भिद्यते..."

આરોપમાં આરોપણ છે; **અધ્યવસાન**માં નિશ્ચય છે. મમ્મટે ગૌણીના આ બે ભેદોનું 'લક્ષણા' હેઠળ નિરૂપણ કર્યું છે(કા.પ્ર. ૨.૭.). પણ કુમારિલ ભટ્ટના અગ્રપદે ભાટ્ટમીમાંસકો 'ગૌણી'ને સ્વતંત્ર વૃત્તિનો દરજ્જો આપે છે.[૨૬] આલંકારિકોમાં ભોજ અને તેમની પછી હેમચંદ્રાચાર્ય ગૌણી વૃત્તિનું, લક્ષણાથી અલગ, સ્વતંત્ર વૃત્તિ તરીકે નિરૂપણ કરે છે. અને એટલા માટે જ 'કાવ્યાનુશાસન'માં શબ્દના તથા અર્થના **ચાર** પ્રકારોનું નિરૂપણ મળે છે.[૨૭] જો કે, ગૌણી વૃત્તિના વર્ગીકરણ તેમજ નિરૂપણમાં આ ફરક હોવા છતાં, ગૌણી તથા લક્ષણા એ બે વૃત્તિઓ વચ્ચે કોઈ તાત્ત્વિક તફાવત જોવા મળતો નથી. ટૂંકમાં, ગૌણી અને(શુદ્ધા)

લક્ષણા વચ્ચેનો ભેદ એ છે કે ગૌણી, ગુણના સંયોગથી ગૌણી છે અને ઉપચારથી મિશ્ર છે; જ્યારે (શુદ્ધા)લક્ષણા ઉપચારથી અમિશ્ર છે અને શુદ્ધા છે.[31]

હવે પ્રશ્ન એ ઉપસ્થિત થાય છે કે આ ગૌણાર્થ કેવી રીતે ઉત્પન્ન થાય છે. બલકે, યોગ્યરીતે પ્રશ્ન પૂછીએ તો, પ્રશ્ન એ છે કે ગૌણ અર્થ કયો કહેવાય? કોને કહેવાય?

ગૌણ અર્થ કેવી રીતે ઉત્પન્ન થાય છે ?

મમ્મટે ગૌણ અર્થની ઉત્પત્તિ અંગે **ત્રણ** જુદા જુદા મતો રજૂ કર્યા છે જે 'કાવ્યાનુશાસન'માં પણ સ્થાન પામ્યા છે. આ ત્રણ મતો આ પ્રમાણે છે:

૧. પ્રથમ મત : (क) **गौः** (ગાય) એ શબ્દ અભિધાવૃત્તિથી 'ગોત્વ' એ અર્થ આપે છે, (ख) અને **गौः** શબ્દના વાચ્યાર્થ સાથે જાડ્ય અને માંદ્ય એ ગુણોનો સંબંધ(તદ્યોગ) હોવાને કારણે, ગૌણી વૃત્તિથી, ગાયમાં રહેલા જાડ્ય-માંદ્ય એ ગુણો લક્ષિત થાય છે. નિમિત્ત(સંબંધ), અથવા સાહચર્યસંબંધ કે તદ્યોગથી આમ બને છે. કેમકે ગોત્વ(વાચ્ય) અને જાડ્ય-માંદ્ય (અવાચ્ય) બન્ને ગાયમાં જ રહેલાં છે. (ग) બળદની જડતા - મંદતા સૂચવવી એ પ્રયોજન છે એમ માની શકાય; કેમ કે ગોત્વની માફક જાડ્ય વગેરે પણ ગાયના સ્વભાવમાં છે. આમ બીજા તબક્કામાં, ગાય વડે, તેના પોતાના જ ગુણો તરીકે જાડ્યાદિ લક્ષિત થાય છે. (घ) પછી, ત્રીજા તબક્કામાં, લક્ષિત થયેલા ઉપરોક્ત ગુણો, ગાયદ્વારા, વાહીકનું પ્રવૃત્તિનિમિત્ત કે વાહીકના વાચક બને છે. આ છેલ્લો તબક્કો, ગાય અને વાહીકના સામાનાધિકરણ્યથી થતા સાદશ્ય-તાદ્રૂપ્યને લગતો છે. આમ, જાડ્યાદિ ગુણો વાહીકના વાચ્યાર્થનો આધાર બને છે. આ રીતે, 'વાહીક ગાય છે' એ વાક્યમાં, ગાય વાહીકનો વાચ્ય અર્થ આપે તે માટે અભિધા, લક્ષણા અને ફરી પાછી અભિધાની પ્રવૃત્તિ જરૂરી બને છે.

આ પ્રથમ મતમાં તર્કના નિયમોના ભંગના કેટલાક દોષો તથા પ્રણાલિકાભંગના દોષો રહેલા છે. એમાં અભિધા બે વાર પ્રવૃત્ત થાય છે અને ગોગતજાડ્યાદિવડે, લક્ષણાથી **વાચ્યાર્થ** પ્રગટ કરવાની વાત છે જે વદતોવ્યાઘાત છે. વળી એમાં 'ગાય', 'વાહીક'નો અર્થ આપે એવી કઢંગી વાત છે (કેમકે, આ પ્રકારનો સંકેત જ અશક્ય છે). સ્પષ્ટ છે કે 'ગાય'માં રહેલા જાડ્યાદિ ગુણો, 'વાહીક'નો વાચ્યાર્થ આપવા માટે 'ગાય'ને પ્રેરી શકે નહીં. આ સમગ્ર દલીલ ગૂંચવાડાભારી અને અસંગત છે.

૨. બીજો મત : આમાં गौः શબ્દ (क) અભિધાથી 'ગોત્વ'નો અર્થ આપે છે; (ख) પછી, ગુણાભેદ સંબંધથી વાહીકના ગુણોને લક્ષિત કરે છે; અને (ग) આક્ષેપથી, અનુમાનથી કે અવિનાભાવી સાહચર્યસંબંધથી 'વાહીક'નો વાચ્યાર્થ આપે છે. અહીં અભિધાનો તબક્કો ઉપરના **મત** એકમાં છે તે જ છે. પણ, બીજા તબક્કામાં, પ્રથમ તબક્કાથી ભિન્ન રીતે, 'ગાય'એ શબ્દ વાહીકના ગુણોને લક્ષિત કરે છે. એટલે, વાહીકના ગુણો ગાયથી લક્ષિત થયા છે. અને વાહીક, વાચ્યાર્થથી નહીં પણ, લાક્ષણાના તબક્કામાં, गौः(ગાય)ના લક્ષ્યાર્થરૂપ વાહીકના ગુણોમાંથી વાહીકનું અનુમાન થાય છે; કેમ કે ગુણ વડે ગુણી સૂચિત થાય છે, આક્ષિપ્ત થાય છે. આમ, આ બીજા મતમાં, પ્રથમ અભિધા છે; પછી લક્ષણાવૃત્તિ છે અને તે બન્નેને ટપી જાય તેવું અનુમાન છે. પ્રથમ મતમાં તથા બીજા મતમાં લક્ષણા કારગત નથી. આવા દીર્ઘસૂત્રી છતાં દોષયુક્ત પ્રવિધિઓ વડે કોઈ જ હેતુ સરશે નહીં.

૩. ત્રીજો મત : '**गौर्वाहीकः**'એ ઉદાહરણમાં જે ગૌણી(લક્ષણા)વૃત્તિ છે તેનું સાચું સ્વરૂપ આખરે આ ત્રીજા મતમાં પ્રાપ્ત થાય છે. અહીં '**गौः**' શબ્દનો 'ગોત્વ' મુખ્યાર્થ કે વાચ્યાર્થ મળે છે જે 'વાહીક' સાથે અસંગત થતાં બાધિત થાય છે. એટલે ગૌણી (લક્ષણા)ની પ્રથમ શરત - મુખ્યાર્થબાધ- થાય છે. આથી, વાહીકનો લક્ષ્યાર્થ (**परार्थः**) પ્રાપ્ત કરવા આપણે લક્ષણાનો આશરો લઈએ છીએ. હવે, ગાય તેમજ વાહીક બન્નેમાં જાડ્ય, માંદ્ય વગેરે ગુણો સમાન હોવાથી ('ગાય' એ મુખ્યાર્થ; 'વાહીક' એ લક્ષ્યાર્થ), આ ગૌણી(લક્ષણા)માં નિમિત્ત કે સંબંધ કે તદ્યોગ મોજૂદ છે. અને ગુણોનું સાદૃશ્ય દર્શાવવાનું પ્રયોજન તો બહુ જ સરળતાથી સિદ્ધ થઈ જાય છે. આમ, આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે **गौर्वाहीकः**એ ઉદાહરણમાં ગૌણી(લક્ષણા)ના વ્યાપાર અંગેનો આ ત્રીજો મત મમ્મટે તથા હેમચંદ્રાચાર્યે સ્વીકાર્યો છે : "**साधारणगुणाश्रयेण परार्थ एव लक्ष्यते इत्यपरे ।**" અર્થાત્ ગાય અને વાહીક બન્નેમાં જે જાડ્યા-માંદ્ય વગેરે ગુણો સમાન રીતે રહેલા છે તેમનો આશ્રય લઈને કે તેમને નિમિત્ત માનીને ગાય શબ્દનો વાહીક(પરાર્થ) એ જ સીધો ગૌણ અર્થ થાય છે એમ કેટલાક (अ-परे) કહે છે."

નોંધપાત્ર છે કે પ્રથમ મત ધરાવનારાઓને ગ્રંથકારે '**केचित्**' કેટલાક શબ્દથી નિર્દેશ્યા છે, બીજો મત ધરવાનારાઓને '**अन्ये**', 'બીજા'એ શબ્દથી ઓળખાવ્યા છે; પણ ત્રીજો અને છેલ્લો મત ધરાવનારાઓને ગ્રંથકારે '**अ-परे**', 'બીજા નહીં' પણ 'અમે પોતે જ' એવી રીતે નિર્દેશ્યા છે.[૩૨]

શબ્દના ચાર પ્રકારના વ્યાપાર

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે અપનાવેલો નિરૂપણક્રમ એવો છે કે પહેલાં અર્થો, પછી શબ્દો અને તે પછી શબ્દના વ્યાપારો કે શબ્દની શક્તિઓ વિશે જાણવા મળે છે. આ કારણથી આ વિષયનું વિવરણ-વિવેચન કરવામાં ઓછી અનુકૂળતા રહે છે. વસ્તુતઃ, શબ્દની જુદી જુદી શક્તિઓ વિશે જાણકારી મેળવ્યા વિના અર્થ તેમજ શબ્દના જુદા જુદા પ્રકારો વિશે વાત કરવી જ અશક્ય છે- કેમકે શબ્દ જેના વડે અર્થ આપે છે તે જ તો શબ્દની શક્તિ કે વ્યાપાર છે. આથી, એ યોગ્ય છે કે આપણે કાવ્યાનુશાસનના વીસમા સૂત્ર(૧.૨૦)ની મદદથી પહેલાં એ જાણી લઈએ કે શબ્દના **ચાર** પ્રકારની **ચાર** શક્તિઓ, વૃત્તિઓ કે વ્યાપાર છે જેને મુખ્યા વૃત્તિ, ગૌણી વૃત્તિ, લક્ષણાવૃત્તિ અને વ્યંજનાવૃત્તિ કહે છે. આ ચાર વૃત્તિઓ અનુક્રમે મુખ્ય, ગૌણ, લક્ષક અને વ્યંજક શબ્દોની શક્તિઓ છે અને આ વૃત્તિઓના બળે જ વાચ્યાર્થ કે મુખ્યાર્થ, ગૌણાર્થ, લક્ષ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ ઉત્પન્ન થાય છે. મમ્મટ આ શક્તિઓને વૃત્તિઓ અથવા શક્તિઓ કહે છે; જ્યારે શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય એ શક્તિઓને **વ્યાપાર** કહે છે.

શબ્દના આ ચાર વ્યાપારોનું, અહીં, ધ્વન્યાલોક(૧.૩ની વૃત્તિ)ની લોચનટીકામાં અભિનવગુપ્તે જે શબ્દોમાં તેમનું વર્ણન આપ્યું છે તેને આધારે વિવરણ કરવામાં આવ્યું છે.

સૂત્ર - ૨૦ (૧.૨૦)માં <u>मुख्याद्यास्तच्छक्तयः</u> એટલે કે 'મુખ્ય વગેરે તેની શક્તિઓ છે' એમ કહી શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે, અભિનવગુપ્તની ઉપરોક્ત ટીકાના-(પૃ. ૬૨ પરના) સંબંદ્ધ પરિચ્છેદમાંથી તાત્પર્યશક્તિ વિશેનું વાક્ય છોડી દઈને, લક્ષણાની પૂર્વે ગૌણી ઉમેરી દઈને, આખો પરિચ્છેદ સૂત્ર વીસની વૃત્તિમાં રજૂ કર્યો છે. આ વૃત્તિ-ભાગનો અર્થ છે : "મુખ્યા, ગૌણી, લક્ષણા અને વ્યંજકત્વરૂપ(વ્યંજના) શક્તિઓ - મુખ્ય વગેરે શબ્દોનો **વ્યાપાર** કહેવાય છે. તેમાં સંકેતને લીધે વાચ્યાર્થની પ્રતીતિ થાય તે શક્તિ મુખ્યા કે અભિધાશક્તિ કહેવાય છે. મુખ્યાર્થબાધ વગેરે (એટલે નિમિત્ત અને પ્રયોજન) સહકારી(કારણો)ની અપેક્ષા રાખીને અર્થ પ્રકાશિત કરતી શબ્દની શક્તિ ગૌણી તેમજ લક્ષણા કહેવાય છે. અને આ બન્ને શક્તિઓ - અભિધા અને લક્ષણા શક્તિઓથી ઉદ્ભવેલા અર્થના જ્ઞાનથી પવિત્ર થયેલી (અર્થાત્ તે જ્ઞાનના સંસ્કારવાળી), ગ્રહણ કરનાર(પ્રતિપત્તા)ની પ્રતિભાની મદદ લેનારી, અર્થનું દ્યોતન(સૂચન, વ્યંજન) કરવાવાળી શક્તિને વ્યંજકત્વ(વ્યંજના) વ્યાપાર કહે છે."

આમ, શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે, શબ્દના ચાર **વ્યાપારો** વર્ણવ્યા છે અને ઉપરોક્ત વૃત્તિમાં **વ્યાપાર** માટે **શકિત** એ શબ્દનો ઉપયોગ, અભિધા, ગૌણી, લક્ષણા તથા વ્યંજના વ્યાપારની વ્યાખ્યામાં જાળવી રાખ્યો છે. ઉપર નોંધ્યું છે તેમ, વીસમા સૂત્ર(૧.૨૦)ની વૃત્તિમાં, અભિનવગુપ્તની લોચન ટીકાનો પરિચ્છેદ, થોડા ફરેફારો સાથે, અપનાવી લેવામાં આવ્યો છે. અભિનવગુપ્તે જયાં ધ્વનનવ્યાપાર(ધ્વનિ) એવા શબ્દો વાપર્યા છે ત્યાં, 'કાવ્યાનુશાસન'-(૧:૨૦)ની વૃત્તિમાં 'વ્યંજકત્વમ્' શબ્દ પ્રયોજયો છે; લક્ષણાની વ્યાખ્યામાં 'ગૌણી' શબ્દ ઉમેર્યો છે, અને વ્યંજનાની વ્યાખ્યામાં 'ત્રિતય' શબ્દ સિવાયની સંપૂર્ણ વ્યાખ્યા અપનાવી છે - જયાં અભિનવગુપ્તે 'તચ્છક્તિત્રિતયોપજનિત' એ શબ્દો વાપર્યા છે ત્યાં, અહીં, વૃત્તિમાં, 'તચ્છકત્યુપજનિત' એમ લખ્યું છે. 'ત્રિતય'એ શબ્દો અહીં ન લેવાનું કારણ એ છે કે શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે અહીં શબ્દની, ચાર શક્તિઓ ગણાવી છે, નહિ કે ત્રણ. અભિનવગુપ્તે તાત્પર્યશક્તિની વ્યાખ્યા આપી છે પણ અહીં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે તાત્પર્યશક્તિને છોડી દીધી છે. આ અંગે ખુલાસો કરતાં, 'વૃત્તિ'ના અંતમાં આચાર્યશ્રી લખે છે: "અભિધા પછી, જોકે, શબ્દાર્થના **અન્વય**ના જ્ઞાન માટે તાત્પર્યશક્તિ નામની જુદી શક્તિ છે; અને તે **તાત્પર્યશક્તિ**નો વિષય બનતો **તાત્પર્યરૂપ** અર્થ પણ છે; પણ, તાત્પર્યશક્તિ તેમજ તાત્પયાર્થ એ બન્નેનો વિષય **વાક્ય** હોય છે; તેથી એ બન્ને નો **શબ્દ**ની શક્તિ તથા શબ્દાર્થની ચર્ચામાં ઉલ્લેખ કર્યો નથી."[૩૩]

અભિધા, ગૌણી, લક્ષણા અને વ્યંજના

અભિનવગુપ્તની લોચન ટીકામાંથી અપનાવેલી અભિધા, ગૌણી, લક્ષણા અને વ્યંજના એ ચાર શબ્દની શકિતઓની વ્યાખ્યાઓ પરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે ૧. **અભિધા** એ સંકેત પર આધાર રાખતી વાચ્યાર્થનો બોધ કરાવીત શક્તિ છે. ૨. **લક્ષણા તથા ગૌણી** એ મુખ્યાર્થબાધ વગેરે સહકારી(કારણોની) અપેક્ષા રાખતી અર્થના પ્રકાશનની શક્તિ છે. અને ૩. વ્યંજના એ ઉપરની બધી શકિતઓથી - અભિધા, ગૌણી, લક્ષણાથી પ્રકાશિત થતા વાચ્યાર્થ, ગૌણાર્થ તથા લક્ષ્યાર્થના આધારે કાવ્યના અર્થનો આસ્વાદ લેનાર પ્રતિપત્તા(કે સહૃદય)ની પ્રતિભા કે કલ્પનાની મદદથી ઉદ્ભવતી, વ્યંગ્ય કે ધ્વનિરૂપ આંતરિક 'અર્થને' પ્રકાશિત કરતી શક્તિ છે. બીજા શબ્દોમાં, વ્યંજના જ શબ્દની એકમાત્ર એવી શક્તિ છે જે, શબ્દના વાચ્યાર્થ, ગૌણાર્થ, લક્ષ્યાર્થને સમજી જવા સમર્થ એવા સહૃદયની પ્રતિભાની મદદની અપેક્ષા રાખે છે.[૩૪] સાહિત્યિક સૌંદર્યથી પ્રપૂર્ણ એવા આ

ધ્વનનવ્યાપાર કે વ્યંજનાવૃત્તિની આનંદવર્ધને એમના 'ધ્વન્યાલોક'- ગ્રંથમાં તથા અભિનગુપ્તે તેમની 'લોચન' ટીકામાં ખૂબજ વિસ્તારથી પર્યેષણા કરી છે. શબ્દના અસાધારણ વ્યંગ્યાર્થ કે ધ્વનિના પ્રકાશમાં જ્યારે આપણે વાચ્યાર્થને જોઈએ છીએ ત્યારે આપણને જણાય છે કે વાચ્યાર્થ કે અભિધેય અર્થ સ્વરૂપથી લૌકિક છે; જ્યારે વ્યંગ્યાર્થ કે ધ્વનિ, ખાસ કરીને રસધ્વનિ, અલૌકિક સ્વરૂપ ધરાવે છે. આ કારણથી જ આનંદવર્ધન(ધ્વ. ૧.૩) તથા કુન્તક(વક્રોક્તિ જીવિત ૧.૮) વાચ્યાર્થને **પ્રસિદ્ધ** એ શબ્દથી વર્ણવે છે.[૩૪]

ગૌણાર્થના બીજા પ્રકારો

ગૌણાર્થના બીજા પ્રકારો, સાદશ્ય(સરખાપણું) સિવાયના બીજા સંબંધો પર અવલંબે છે. મમ્મટના શબ્દોમાં કહીએ તો એમાં - **'सादृश्यादन्यत्कार्य-कारणभावादि सम्बन्धान्तरम्'** અર્થાત્ 'સાદશ્ય સિવાયનો, કાર્યકારણભાવ વગેરે પ્રકારનો બીજો સંબંધ છે. **'आयुघृतम्'** (ઘી આયુષ્ય છે), **'आयुरेवेदम्'** (આ જ આયુષ્ય છે) જેવા દાખલાઓમાં કાર્યકારણભાવરૂપ સંબંધ છે--આ સંબંધ સાદશ્યથી જુદો છે. આ સંદર્ભમાં શ્રી હેમચંન્દ્રાચાર્ય, **''अत्र अन्यवैलक्ष्येणाव्यभिचारेण च कार्यकारित्वादि प्रयोजनम्''**[૩૫] અર્થાત્ ''અહીં બીજા પદાર્થ કરતાં જુદી રીતે અને અચૂક રીતે કાર્ય કરવાની (ઘીની) શક્તિ વગેરે **પ્રયોજન** છે,'' એવી સમજૂતી આપીને 'ઘી આયુષ્ય છે' અને 'આ જ આયુષ્ય છે' એ બે ઉદાહરણો આપે છે.

સાદશ્ય સિવાયના સંબંધો ઘણા છે. નીચેની કારિકામાં સાદશ્યસહિત પાંચ સંબંધો ગણાવ્યા છે :

> अभिधेयेन सम्बन्धात् सादृश्यात् समावायतः ।
> वैपरीत्यात् क्रियायोगात् लक्षणा पंचधा मता ।

અર્થાત્ 'મુખ્ય અર્થ સાથે સંબંધ, સાદશ્ય, સમવાય, વૈપરીત્ય અને ક્રિયાનો સંબંધ એમ પાંચ પ્રકારે લક્ષણા થાય છે.' આમાંથી સાદશ્યને છોડી દઈએ તો ચાર સંબંધો સાદશ્યેતર છે. સામાન્ય રીતે, સંયોગ કે સમવાય, સામીપ્ય, કાર્યકારણભાવ, તાદર્થ્ય, સ્વસ્વામિભાવ, અવયવાયવિભાવ વગેરે ઉપરાંત માનમેયભાવ, ધૃતધારણસંબંધ, આધારઆધેયભાવ, આધિપત્ય અને વૈપરીત્યનો આ પ્રકારના સંબંધમાં સમાવેશ થાય છે. શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે જાણીતા પ્રકારો ઉપરાંત માનમેયભાવ, સંયોગ, વૈપરીત્ય જેવા કેટલાક પ્રકારો ઉમેર્યા છે. આમાં 'વૈપરીત્ય સંબંધ' સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ ખૂબ જ રસપ્રદ છે અને સાહિત્યમાં તે વ્યંગ-કટાક્ષ, irony,

dramatic irony કે ironical sense તરીકે પ્રસિદ્ધ છે.[૩૭] આ વ્યંગોક્તિ, વિપરીત કે ઊલટા અર્થને આભારી હોય છે અને તે **વિપરીત લક્ષણા** તરીકે પણ ઓળખાય છે.

કાર્યકારણભાવ અંગે મમ્મટનો મત

'કાર્યકારણાદિ સંબન્ધાન્તરમ્' (કાર્યકારણ વગેરે બીજા સંબંધો) એ વિષયમાં મમ્મટનો મત જાણવો જરૂરી છે. 'ઘી આવરદા છે' અને 'આ જ આવરદા છે' એવાં ઉદાહરણોમાં, 'આરોપ' અને 'અધ્યવસાન', સાદૃશ્યસંબંધથી થતાં નથી, પણ કાર્ય અને કારણ વચ્ચેના સંબંધથી થાય છે એવો મત મમ્મટે દર્શાવ્યો છે(કા. પ્ર. ૨, સૂત્ર ૧૬ના વૃત્તિ). અને, મમ્મટના મતે, સાદૃશ્ય સિવાયના બીજા કોઈ સંબંધથી થતી લક્ષણા, શુદ્ધા, લક્ષણા ગણાય છે, ગૌણી લક્ષણા નહીં. આ શુદ્ધા લક્ષણાના 'સારોપા' અને 'સાધ્યવસાના' એવા બે પ્રકાર છે. 'ઘી આયુષ્ય છે' એ શુદ્ધા સારોપા લક્ષણાનો દાખલો છે; જ્યારે 'આ જ આયુષ્ય છે' એ શુદ્ધા સાધ્યવસાના લક્ષણાનો દાખલો છે.

મમ્મટે ગૌણી શક્તિને ગૌણી લક્ષણા ગણેલી છે અને તેના પણ 'સારોપા' (વાહીક બળદ છે) અને 'સાધ્યવસાના'(આ બળદ છે) એવા બે ભેદ પાડ્યા છે. ગૌણી લક્ષણાના પ્રયોજન વિશે મમ્મટ કહે છે કે "ગૌણીના બે ભેદોમાંથી 'સારોપા'(ગૌણી)માં મુખ્યાર્થ અને ગૌણાર્થ વચ્ચે **ભેદ હોવા છતાં અભેદનું** ભાન કરાવવું એ પ્રયોજન છે, અને 'સાધ્યવસાના'(ગૌણી)માં મુખ્યાર્થ અને લક્ષ્યાર્થ વચ્ચે **સર્વથા અભેદ** છે એવી પ્રતીતિ કરાવવી એ પ્રયોજન છે."

કાર્યકારણભાવરૂપ સંબંધથી થતી શુદ્ધા **સારોપા**(લક્ષણા)ના ઉદાહરણ - 'ઘી આયુષ્ય છે'-માં ઘી બીજી બધી વસ્તુઓ કરતાં વિલક્ષણ રીતે (અન્ય વૈલક્ષ્યેણ), જુદી જ રીતે, આયુષ્ય આપવાની શક્તિ ધરાવે છે એવો બોધ થાય છે; જ્યારે શુદ્ધા **સાધ્યવસાના**(લક્ષણ)ના ઉદહારણમાં - 'આ જ આયુષ્ય છે'માં ઘીથી અચૂક (અવ્યભિચારેણ) અયુષ્ય મળે છે એવી પ્રતીતિ થાય છે.

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, 'કાર્યકારણાદિ સંબંધાન્તરમ્' એટલે સાદૃશ્ય સિવાયના કાર્યકારણભાવ વગેરે સંબંધોને ગૌણી વૃત્તિ કે ગૌણાર્થની વિભાવનામાં સમાવી લે છે. જો કે, હેમચન્દ્રાચાર્યે, મમ્મટની માફક, ગૌણીવૃત્તિના 'સારોપા' અને 'સાધ્યવસાના' એવા બે ભેદ પાડ્યા નથી; પણ એમણે ગૌણાર્થના 'વાહીક ગાય છે' અને 'આ ગાય જ છે' એ બે દાખલા આવ્યા છે તેમાંનો પ્રથમ 'સારોપા'

ગૌણીનો દાખલો છે; અને બીજો 'સાધ્યવસાના' ગૌણીનો દાખલો છે. બન્ને દાખલાઓ સાદૃશ્યસંબંધરૂપ નિયમથી થતા ગૌણાર્થના છે. પણ કાર્યકારણભાવરૂપ સંબંધ નિમિત્ત હોય તેવા 'ઘી આયુષ્ય છે' અને 'આ આયુષ્ય જ છે' એ બે દાખલાઓમાં પણ અનુક્રમે 'આરોપ' અને 'અધ્યવસાન' હોવાથી ત્યાં પણ 'સારોપા' અને 'સાધ્યવસાના' ગૌણી છે. ગૌણીવૃત્તિમાં આરોપવિષય(વાહીક) અને આરોપ્ય(બળદ) એ બે વચ્ચેનો **ભેદ** તથા **અભેદ**ની દૃષ્ટિથી આરોપિત, મુખ્યાર્થ ખરેખર ન હોવા છતાં મુખ્યાર્થ જ છે એમ માની લીધેલો, અર્થ, ગુણોને લીધે આરોપિત થયો હોવાથી, ગૌણ અર્થ કહેવાય છે. એ ગૌણ અર્થ જેનો વિષય છે તેને પણ 'ગૌણ', 'ઉપચરિત' કહે છે. આવા ગૌણ અર્થમાં જેમ સાદૃશ્યસંબંધ નિમિત્ત હોય તેમ કાર્યકારણભાવરૂપ સંબંધ પણ **નિમિત્ત** બને છે. તેના દાખલા છે 'ઘી આયુષ્ય છે' અને 'આ જ આયુષ્ય છે.' અહીં **વિલક્ષણ** રીતે અને **અચૂક** રીતે આયુષ્ય આપવાની શક્તિ એ **પ્રયોજન** છે. આ ઉપરાંત તાદર્થ્ય, સ્વસ્વામિભાવ, આધિપત્ય, અવયવાયવીભાવ. માનમેયભાવ, સંયોગ, તાત્કર્મ્ય તથા વૈપરીત્ય સંબંધ પણ ગૌણાર્થમાં નિમિત્ત બને છે. આચાર્યશ્રીએ સત્તરમા સૂત્ર(૧.૧૭)ની વૃત્તિમાં આ બધા પ્રકારોના દાખલા આપ્યા છે જેનો ઉલ્લેખ ઉપર થઈ ગયો છે.

લક્ષ્યાર્થની વ્યાખ્યા : ગૌણાર્થ અને લક્ષ્યાર્થનો ભેદ

અઢારમાં સૂત્ર(૧.૧૮)માં, ગૌણ અર્થથી જુદા અર્થ તરીકે લક્ષ્યાર્થની વ્યાખ્યા આપવામાં આવી છે. એ વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે છે :

मुख्यार्थसंबंद्धस्तत्त्वेन लक्ष्यमाणो लक्ष्यः ॥ (૧.૧૮)

અર્થાત્ 'મુખ્યાર્થની સાથે સંબંધ ધરાવતા અને તેની સાથે અભેદ પામેલા અર્થને નિમિત્ત કરીને થતા અર્થને **લક્ષ્યાર્થ** કહે છે.''

જ્યારે મુખ્યાર્થ સાથેનો લક્ષ્યાર્થનો સંબંધ સંપૂર્ણ અભેદ(તત્ત્વ) પામે છે ત્યારે લક્ષ્યાર્થ ઉદ્ભવે છે. આમ, લક્ષ્યાર્થના ઉદ્ભવ માટે આ સૂત્રમાં બે શરતો છે :

૧. મુખ્યાર્થ સાથે લક્ષ્યાર્થનો સંબંધ હોય.
૨. મુખ્યાર્થ અને લક્ષ્યાર્થ વચ્ચે અભેદ હોય.

પણ, આપણે યાદ રાખવાનું છે કે, ગૌણાર્થ(૧.૧૭)ની વ્યાખ્યામાંથી, આપણે '**मुख्यार्थबाधे निमित्ते प्रयोजने च**' એ શબ્દો અહીં ઉમેરવાના છે. પણ ગૌણાર્થની વ્યાખ્યાના '**भेदाभेदाभ्यामारोपितः**' એ શબ્દો છોડી દેવાના છે. આ વાત અઢારમા સૂત્રની વૃત્તિમાં સ્પષ્ટ કહી છે. આમ, લક્ષ્યાર્થની પૂરેપૂરી વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે થાય છે :

(मुख्यार्थाबाधे निमित्ते प्रयोजने च) मुख्यार्थसंबंद्धस्तत्त्वेन लक्ष्यमाणो लक्ष्यः ॥

આ વ્યાખ્યા મુજબ લક્ષ્યાર્થની શરતો નીચે મુજબ છે : મુખ્યાર્થબાધ; નિમિત્ત (સંબંધ); પ્રયોજન; મુખ્યાર્થથી લક્ષ્યાર્થ સંબદ્ધ હોય અને બન્ને વચ્ચે અભેદ(તત્ત્વ) હોય અને અર્થ આરોપિત હોય.

૧. મુખ્યાર્થનો બાધ થવો જોઈએ.
૨. મુખ્યાર્થ અને લક્ષ્યાર્થ વચ્ચે સંબંધ જોઈએ.
૩. આ બે અર્થો વચ્ચે સંપૂર્ણ અભેદ જોઈએ.
૪. પ્રયોજન(કવિપ્રયોજન) હોવું જોઈએ.
૫. આ અર્થ આરોપિત હોવો જોઈએ.

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યના મતે, ગૌણ અર્થ અને લક્ષ્યાર્થનો મુખ્ય ભેદ એક જ છે. અને તે એ કે લક્ષ્યાર્થમાં, મુખ્યાર્થ અને લક્ષ્યાર્થ વચ્ચે **સંપૂર્ણ અભેદ**(તત્ત્વ) છે. અર્થાત્, ગૌણાર્થમાં ભેદ અને અભેદ એમ બે પ્રકારે તાદાત્મ્ય સધાય છે જ્યારે લક્ષ્યાર્થમાં સંપૂર્ણ અભેદ છે. બીજી બધી બાબતો ગૌણાર્થની વ્યાખ્યામાં બતાવ્યા પ્રમાણે જ છે - **शेषं तु गौणलक्षणमनुवर्तत एव** । આપણે ઉપર જોયું છે કે સૂત્ર વીસ(૧.૨૦)ની વૃત્તિમાં આચાર્યશ્રીએ ગૌણી અને લક્ષણાની એક જ વ્યાખ્યા આપી છે - **मुख्यार्थबाधादिसहकार्यपेक्षार्थप्रतिभासनशक्तिर्गौणी** लक्षणा च ॥ ફરક એટલો જ છે કે સૂત્ર સત્તરમાં ગૌણાર્થની વ્યાખ્યામાં 'આરોપ', 'ભેદ' અને 'અભેદ' ને આવશ્યક ગણ્યા છે, જ્યારે અઢારમા સૂત્રમાં લક્ષ્યાર્થની વ્યાખ્યામાં અભેદ કે તત્ત્વને જ આવશ્યક ગણ્યું છે. આ સંદર્ભમાં , મમ્મટે (કા. પ્ર. ૨.૧૨) શુદ્ધા લક્ષણા અને ગૌણી લક્ષણા વિશે મુકુલભટ્ટનો મત રજૂ કર્યો છે તે ઉલ્લેખપાત્ર છે :

अभिधेयविनाभूतप्रतीतिर्लक्षणोच्यते ।
लक्ष्यमाणगुणैर्योगाद्वृत्तेरिष्टा तु गौणता ॥

અર્થાત્ "મુખ્યાર્થ કે વાચ્યાર્થ સાથે સંબંધથી જોડાયેલા અર્થની પ્રતીતિ તે (શુદ્ધા) **લક્ષણા અને લક્ષ્યાર્થરૂપ વ્યક્તિના ગુણો** સાથે મુખ્યાર્થનો સંબંધ હોવાને કારણે જે વૃત્તિ કે શક્તિ ઉદ્‌ભવે તે **ગૌણી** (લક્ષણા).

અઢારમા સૂત્રનું 'વૃત્તિ'માં વિવરણ કરતાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે -

"ગંગા વગેરે શબ્દનો મુખ્ય અર્થ છે 'પ્રવાહ વગેરે'; તેની સાથે સંબંધ ધરાવતો 'તટ (ગંગાતટ)' કે તીર વગેરે અર્થ. તે તટ કે તીર વગેરે, પ્રવાહની સાથે

અભેદ પામેલો છે એમ દર્શાવીને થતા અર્થને **લક્ષ્યાર્થ** કહે છે. (અઢારમા સૂત્રની વ્યાખ્યામાં) મુખ્યાર્થની સાથે અભેદ બતાવીને થતો અર્થ એવા શબ્દો-('तत्त्वेन लक्ष्यमाण:' એ શબ્દો) છે તેથી ગૌણાર્થની વ્યાખ્યા(સૂ. ૧૭)માં આવેલા 'ભેદ અને અભેદને નિમિત્ત કરીને થતો આરોપિત અર્થ' એ મુદ્દો (લક્ષ્યાર્થની વ્યાખ્યામાં આવતો) નથી. બીજું બધું ગૌણાર્થના લક્ષણ(લક્ષ્યાર્થની વ્યાખ્યામાં)માં આવી જાય છે. આ લક્ષ્યાર્થ જેનો વિષય છે તે શબ્દને **લક્ષક** કહે છે.

હવે લક્ષ્યાર્થની વ્યાખ્યાનો ઉદાહરણ લઈને ગ્રંથકાર અર્થ સમજાવે છે- "દા. ત. गंगायां **घोष:** (ગંગા નદી પર નેસડો) અને कुन्ता: **प्रविशन्ति** (ભાલા પ્રવેશે છે) આ બે દાખલામાંથી પહેલામાં દાખલામાં ગંગા નદીના પ્રવાહ ઉપર નેસડો (નાનું ગામ) આવેલો હોય એ વાત તથા બીજા દાખલામાં ભાલા આપ મેળે પ્રવેશ કરે એ વાત અસંભવિત હોવાથી એ બન્ને દાખલાઓમાં **મુખ્યાર્થનો** (પ્રવાહનો તથા ભાલાનો) **બાધ થાય છે.** (આ બન્ને લક્ષ્યાર્થોમાં) અનુક્રમે 'પાસે હોવું' (સામીપ્ય) અને 'સાથે હોવું' (સાહચર્ય) એ **નિમિત્ત** છે. અને 'ગંગાનો કિનારો' કે 'ભાલાવાળા' એ શબ્દો કહેવાથી (અનુક્રમે) પાવનત્વ અને તીક્ષ્ણત્વ (રૌદ્રત્વ) વગેરે જે ધર્મોનું જ્ઞાન થતું નથી તે જ્ઞાન, ગંગાનો તથા ભાલાનો લક્ષ્યાર્થ લેવાથી થાય છે એ **પ્રયોજન** છે." આમ, ઉપરનાં બન્ને ઉદાહરણોમાં લક્ષણાની ત્રણ શરતો ૧. મુખ્યાર્થબાધ. ૨. નિમિત્ત કે સંબંધ તથા ૩.પ્રયોજનનું પાલન થયું છે અને આથી એ બન્ને લક્ષ્યાર્થના દાખલા છે.

શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય રૂઢિને લક્ષ્યાર્થની વ્યાખ્યામાં સ્થાન આપતા નથી

શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય ગૌણાર્થ અને લક્ષ્યાર્થની વ્યાખ્યા લગભગ એક સરખા શબ્દોમાં આપે છે તેથી સ્પષ્ટ થાય છે કે તેઓ અભિનવગુપ્ત, મમ્મટ વગેરે પુરોગામી ગ્રંથકારોના **લક્ષણા** વિશેનાં પરંપરાગત મંતવ્યોને સ્વીકારે છે અને આચાર્યશ્રીએ જુદા જુદા સ્થળે આનંદવર્ધન, અભિનવગુપ્ત, મમ્મટ, ભોજ જેવા વિદ્વાન પૂર્વસૂરિઓનાં અભિપ્રાયોઅવતરણો રજૂ કરીને આ વાતને પુષ્ટિ આપી છે. મમ્મટે લક્ષણાની જે ત્રણ પૂર્વશરતો માન્ય કરી છે તેનો આચાર્યશ્રી સ્વીકાર કરે છે એ પણ સ્પષ્ટ છે. મમ્મટે કાવ્યપ્રકાશ(ઉ. ૨.કા. ૯.)માં લક્ષણાની આ પ્રમાણે વ્યાખ્યા કરી છે :

मुख्यार्थबाधे तद्योगे रूढितोऽथ प्रयोजनात् ।
अन्योऽर्थो लक्ष्यते यत्सा लक्षणारोपिता क्रिया ॥

અર્થાત્ "૧. મુખ્યાર્થનો બાધ થતાં અને ૨. મુખ્યાર્થ સાથે (લક્ષ્યાર્થનો) સંબંધ હોય ત્યારે, ૩. રૂઢિ અથવા પ્રયોજનને લીધે, જેના વડે બીજો અર્થ સમજાય તે લક્ષણા નામની આરોપિત ક્રિયા છે."

ટૂંકમાં મમ્મટે ૧. મુખ્યાર્થબાધ ૨. તદ્યોગ ૩. અને રૂઢિ કે પ્રયોજનને લક્ષ્યાર્થના ઉદ્ભવની ત્રણ પૂર્વશરતો માની છે.

શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે આપેલી ગૌણાર્થ તથા લક્ષ્યાર્થની વ્યાખ્યાઓને સાથે વાંચીએ તો આપણને જણાશે કે આચાર્યશ્રીના મતે ૧. મુખ્યાર્થબાધ થાય ૨. નિમિત્ત કે સંબંધ હોય અને ૩. પ્રયોજન હોય તો જ લક્ષ્યાર્થ ઉદ્ભવે છે.

આમ આચાર્યશ્રીના મતમાં મમ્મટે ઉલ્લેખેલી ત્રણ પૂર્વશરતો લક્ષણા માટે આવશ્યક છે. પણ જ્યારે મમ્મટની ત્રીજી શરતમાં રૂઢિ અથવા પ્રયોજનનો સમાવેશ થયો છે ત્યારે **શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય અર્થપૂર્ણ રીતે રૂઢિનો સંપૂર્ણ ત્યાગ કરે છે અને કેવળ પ્રયોજનને જ માન્ય રાખે છે. આમ, આચાર્યશ્રીની લક્ષણા-વિભાવના ચઢિયાતી જણાય છે.** આને પરિણામે, હેમચંદ્રાચાર્યે નિરૂપેલી લક્ષણાના પેટા પ્રકારોની સંખ્યા પર સ્વાભાવિક રીતે જ અસર થાય છે. સત્તરમા સૂત્ર હેઠળ વિવેક(પૃ. ૪૪)માં સૂત્રનો 'મુખ્યાર્થ' શબ્દ લઈને આચાર્યશ્રી કહે છેઃ "સાક્ષાત્ સંકેતના વિષય બનવું એ મુખ્ય શબ્દનું હાર્દ છે અને સંકેતનું કારણ રૂઢિ છે. તેથી, જો લક્ષણા પણ રૂઢિમૂલા હોય તો તો અનર્થ જ થાય." પણ થોડા ગૌણ ફેરફારોને બાદ કરતાં અને ગૌણી વૃત્તિ તથા લક્ષણાવૃત્તિના જુદા જુદા નિરૂપણને બાદ કરતાં, સૂત્ર અઢારની શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યની વૃત્તિના **मुख्योऽर्थो... प्रयोजनम्** અને '**गौरनुबन्ध्यः आक्षिप्यते इति**' એ બે પરિચ્છેદો વાસ્તવમાં, મમ્મટની ઉપરોક્ત કારિકા(૨.૯)ની વૃત્તિના સંબંદ્ધ પરિચ્છેદોના યથોચિત અનુસરણરૂપ જ છે. આ પરિચ્છેદ પછી જે બે વાક્યો છે તે પણ ગ્રંથકારે કરેલા ફેરફારને જ સ્પષ્ટ કરે છે.

નોંધપાત્ર છે કે મમ્મટ લક્ષકશબ્દ, લક્ષ્યાર્થ અને લક્ષણાવૃત્તિનું એક જ સ્થળે નિરૂપણ કરે છે. અને લક્ષણાના આ ઉગ્ર વિવાદપ્રેરક વિષયની સમજૂતી માટે લંબાણપૂર્વક વિવેચન કરે છે(જુઓ કા. પ્ર. ઉ. ૨, સૂ. ૧૨-૧૮).

લક્ષ્યાર્થનું સ્વરૂપ

શબ્દો એમના વાચ્યાર્થ કરતાં જુદા અર્થમાં વપરાય છે એ સૌ જાણે છે. આને જ અમુખ્ય અર્થ કહે છે અને એ જ લક્ષ્યાર્થ કહેવાય છે. લક્ષ્યાર્થને ક્યારેક

ભાક્ત, ગૌણ કે ઉપચરિત અર્થ પણ કહે છે. પણ આ બધા શબ્દો એક જ વસ્તુનો એટલે કે લક્ષ્યાર્થ કે લક્ષણાવૃત્તિનો જ નિર્દેશ કરે છે.

વાચ્યાર્થ કે જેનો હંમેશાં સંકેતની મદદથી સીધો જ બોધ થાય છે તેનાથી લક્ષ્યાર્થ જુદો છે. કેમકે લક્ષ્યાર્થનો સીધેસીધો બોધ કદી થતો નથી. આ અર્થમાં લક્ષ્યાર્થ અમુખ્ય અર્થ છે અને એનો બોધ ત્યારે જ થાય છે જ્યારે શબ્દનો વાચ્યાર્થ વાકયમાં બંધબેસતો થતો નથી કે પ્રયોજનયોગ્ય જણાતો નથી. મમ્મટ કહે છે કે લક્ષ્યાર્થ એ શબ્દની એ શક્તિ છે જે શબ્દ પર આરોપિત થઈને બીજા અર્થની પ્રતીતિ કરાવે છે - જ્યારે શબ્દનો વાચ્યાર્થ અસંગત જણાય છે અને જ્યારે લક્ષ્યાર્થનો વાચ્યાર્થ સાથે, કોઈ રૂઢિને કારણે કે પ્રયોજનનો કારણે સંબંધ હોય છે. લક્ષ્યાર્થ કે અમુખ્યાર્થની પ્રતીતિની ત્રણ શરતો છે : મુખ્યાર્થબાધ; તદ્યોગ (સંબંધ) અને રૂઢિ કે પ્રયોજન. આ ત્રણ બાબતો મોજૂદ ન હોય તો લક્ષ્યાર્થ ઉદ્‌ભવે જ નહીં. આમ, '**गंगायां घोषः**' એ જાણીતા દાખલામાં, ગંગા શબ્દનો વાચ્યાર્થ છે : 'ગંગાનો પ્રવાહ'. પણ 'ગંગા' શબ્દનો આ અર્થ લઈએ તો વાકયનો અર્થ થશે : 'ગંગાના પ્રવાહમાં નેસડો (ગામ) છે', પણ આ અર્થ બંધ બસતો થતો નથી, કેમકે ગંગાના જળપ્રવાહમાં કોઈ ગામ વસે એ વાત બેહૂદી છે. આથી આપણે 'ગંગા'નો કોઈ બીજો અર્થ શોધવો પડે છે જે તર્કસંગત હોય. વિચાર કરતાં આપણને ખ્યાલ આવે છે કે 'ગંગા' શબ્દ 'ગંગાતટ' એવો બીજો **અર્થ** પણ આપે છે. આ 'ગંગા' શબ્દનો લક્ષ્યાર્થ છે જે 'ગંગા'ના વાચ્યાર્થ('ગંગાપ્રવાહ')નો બાધ થયા પછી સમજાય છે. આ '**मुख्यार्थबाध**' એ લક્ષણાની પૂર્વશરત છે. જો વાચ્યાર્થ **અસંગત** ન જણાય તો અમુખ્ય કે લક્ષ્યાર્થ ઉદ્‌ભવે જ નહીં.

હવે પ્રશ્ન એ છે કે જ્યારે 'ગંગા' શબ્દનો 'ગંગાપ્રવાહ' એવો અર્થ અસંગત થાય છે ત્યારે 'ગંગા' શબ્દ, 'ગંગાતટ'નો અર્થ કેવી રીતે આપે છે. આનો ઉત્તર એ છે કે 'ગંગાતટ', 'ગંગાપ્રવાહ'સાથે **સામીપ્યસંબંધ**થી જોડાયેલો છે. એટલે કે, બન્ને વચ્ચે નિકટતાનો સંબંધ છે. તેથી 'ગંગા' શબ્દ, 'ગંગાતટ'નો અર્થ આપી શકે છે, જે ગંગાતટ પર નેસડો કે ગામડું વસી શકે. પણ, 'ગંગાતટે ઘોષ:' એમ જ સીધેસીધે કહેવું શું ખોટું ? આનો ખુલાસો એ છે કે '**गंगायां घोषः**' એમ કહેવાથી ગંગાની પવિત્રતા તથા શીતલતા સૂચવાય છે તે **પ્રયોજન**થી જ બોલનાર '**गंगातटे घोषः**' ન કહેતાં 'ગંગાયાં ઘોષ:' કહે છે. આ પ્રયોજન એ લક્ષણાની ત્રીજી શરત છે. શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે અઢારમા સૂત્રની વૃત્તિમાં આ સમજૂતી આપી છે તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. ગંગાનો વાચ્યાર્થ 'ગંગાપ્રવાહ' છે અને

૧૧

'ગંગાતટ' એની સાથે સંબદ્ધ છે. તેથી પ્રવાહ અને તીરના અભેદ(तत्त्वेन)થી લક્ષ્યાર્થ પ્રતીત થાય છે. આ કારણથી જ ગ્રંથકારે ગૌણાર્થ-(સૂ. ૧૭)ની વ્યાખ્યામાંના 'ભેદાભેદાભ્યામારોપિતઃ' એ શબ્દોને બદલે લક્ષ્યાર્થ-(સૂ. ૧૮)ની વ્યાખ્યામાં तत्त्वेन लक्ष्यमाणः એવા શબ્દો યોજયા છે.

લક્ષણાની પ્રક્રિયા

'गंगायां घोषः' તથા **'कुन्ताः प्रविशन्ति'** એ બે ઉદાહરણોમાં, મુખ્યાર્થબાધ, નિમિત્ત(સંબંધ) અને પ્રયોજન એ ત્રણ શરતોનું પાલન કરીને, લક્ષ્યાર્થ કેવી રીતે પ્રાપ્ત થાય છે એ બાબતની સમજૂતી આપવા માટે શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય 'વૃત્તિ'માં કહે છે કે, કેમ કે, ગંગાપ્રવાહમાં નેસડો બાંધી શકાય નહીં અને ભાલા આપમેળે પ્રવેશ કરી શકે નહીં, તેથી 'ગંગા' તથા 'ભાલા' એ બન્નેના **મુખ્યાર્થનો બાધ** થાય છે અને એ બન્ને શબ્દોના મુખ્યાર્થને છોડી દેવો પડે છે. પછી, ગંગાતટનો ગંગાપ્રવાહ સાથે સામીપ્ય **સંબંધ** હોવાથી અને ભાલાનો ભાલાધારી પુરુષો સાથે સાહચર્ય **સંબંધ** હોવાથી, 'ગંગાતટ' તથા 'કુન્તવન્તઃ'(ભાલાધારી પુરુષો) એ અર્થ ઉદ્ભવે છે. એ અર્થ એવી રીતે પ્રતીત થાય છે જેથી, અનુક્રમે ગંગાની શીતળતા તથા પવિત્રતા અને ભાલાની રુદ્રતા, ભયંકરતા, વ્યંજિત થાય છે જે આ લક્ષણાનું **પ્રયોજન** છે.

હરકોઈ અર્થને લક્ષ્યાર્થ ન કહેવાય

શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે ગૌણાર્થ તથા લક્ષ્યાર્થની વ્યાખ્યામાં, બીજી શરત તરીકે, 'નિમિત્ત' એ શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે. એનો અર્થ એ છે કે મુખ્યાર્થ તથા લક્ષ્યાર્થ વચ્ચે 'સંબંધ' હોવો જોઈએ. મુખ્યાર્થ સાથેના આ સંબંધને 'તદ્યોગ' કે અભિધેય-સંબંધ પણ કહે છે. આ શરતનું પાલન બહુ જ જરૂરી છે. કેમ કે, વાચ્યાર્થ અને લક્ષ્યાર્થ વચ્ચે **સંબંધ** જ ન હોય તો, દરેક અર્થ, લક્ષ્યાર્થ બની જાય. આ સંબંધો **પાંચ** પ્રકારના હોય છેઃ (૧) અભિધેયસંબંધ (દા.ત. 'ગંગાયાં ઘોષઃ'), સાદૃશ્ય સંબંધ (દા.ત. 'ગૌર્વાહીકઃ'), સમવાયસંબંધ કે સાહચર્ય (દા.ત. 'કુન્તાઃપ્રવિશન્તિ'), વૈપરીત્યસંબંધ (દા.ત. 'ભદ્રમુખ'નો અર્થ 'અભદ્રમુખ'' થાય) અને ક્રિયાયોગ (દા.ત. 'શત્રુઘ્નસ્ત્વમ્', 'તું શત્રુઘ્ન છે').

લક્ષણા એ અર્થાપત્તિ નથી

અઢારમા સૂત્રમાં પોતે આપેલી લક્ષણાની ટૂંકી વ્યાખ્યાનું 'વૃત્તિ'માં સ્પષ્ટીકરણ કરી, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે વૃત્તિના બીજા ભાગમાં, મમ્મટના કાવ્યપ્રકાશ(ઉ.

૨, સૂ. ૧૧, વૃત્તિ)માં થયેલું મુકુલ ભટ્ટના મતનું ખંડન, રજૂ કર્યું છે અને સિદ્ધ કર્યું છે કે લક્ષણા એ સ્વતંત્ર શબ્દવ્યાપાર છે અને એનો અર્થાપત્તિ વગેરે તાર્કિક પ્રમાણો સાથે ગોટાળો કરવો જોઈએ નહીં.

'અભિધાવૃત્તમાતૃકા'ના લેખક શ્રી મુકુલ ભટ્ટે, શબ્દની શક્તિઓની ચર્ચા કરતાં, 'ગૌરનુબન્ધ્યઃ' અને 'पीनो देवदत्तो दिवा न भुंक्ते' એ બે વાક્યોને ઉપાદાનલક્ષણાનાં ઉદાહરણો તરીકે રજૂ કર્યાં છે. મમ્મટના મતે લક્ષણાના શુદ્ધા અને ગૌણી એવા બે મુખ્ય ભેદ છે. આમાંથી શુદ્ધા લક્ષણાના **ચાર** પેટાભેદ છેઃ (૧) ઉપાદાનલક્ષણા, (૨). લક્ષણલક્ષણા (૩) સારોપા અને (૪) સાધ્યવસાના; જ્યારે ગૌણીલક્ષણાના બે પેટાભેદ છેઃ (૧) સારોપા અને (૨) સાધ્યવસાના. આમ, મમ્મટના મતે, લક્ષણાના કુલ છ પ્રકાર છેઃ लक्षणा तेन षड्विधा । (કા.પ્ર. ઉ.૨., સૂ. ૧૨). શુદ્ધા લક્ષણાના પ્રથમ પ્રભેદ ઉપાદાનલક્ષણામાં વાચ્યાર્થ બિલકુલ છોડી દેવાતો નથી, પરંતુ વાચ્યાર્થના ઉમેરા રૂપે લક્ષ્યાર્થ આવે છે; દા.ત. 'ભાલા પ્રવેશે છે.' આ વાક્યમાં 'ભાલા'નો વાચ્યાર્થ રદ નથી થતો; પણ તેમાં ઉમેરો કરી, 'ભાલા સાથેના પુરુષો' (કુન્તવન્તઃ) એવો લક્ષ્યાર્થ લેવાય છે. શુદ્ધા લક્ષણાના બીજા પેટા-પ્રકાર લક્ષણ-લક્ષણામાં વાચ્યાર્થને છોડી દેવો પડે છે; જેમ કે 'ગંગા પરનો નેસડો' અહીં 'ગંગાપ્રવાહ' એ વાચ્યાર્થ છોડીને, 'ગંગાતટ'(લક્ષ્યાર્થ) લેવામાં આવે છે. આ કારણથી જ ઉપાદાનલક્ષણાને કેટલાક 'અજહત્સ્વાર્થા' (વાચ્યાર્થને ન છોડતી) લક્ષણા કહે છે, પણ લક્ષણલક્ષણાને, 'વાચ્યાર્થને છોડી દેતી' (જહત્સ્વાર્થા) લક્ષણા, કહે છે. મમ્મટે કાવ્યપ્રકાશ(૨.૧૩)માં ઉપાદાનલક્ષણાની ચર્ચા દરમિયાન, ઉચિત રીતે જ મુકુલ ભટ્ટનાં 'गौरनुबन्ध्यः' (ગોધાનો વધ કરવો જોઈએ) અને 'पीनो देवदत्तो दिवा न भुंक्ते' (જાડો દેવદત્ત દિવસે ખાતો નથી) એ બે ઉદાહરણો લઈ, એ ઉદાહરણો ઉપાદનલક્ષણાનાં નથી એમ કહી, મુકુલ ભટ્ટના મતનું ખંડન કર્યું છે. પણ, શ્રી હેમચન્દ્રાર્યે, લક્ષ્યાર્થની મૂળ વિભાવના સ્પષ્ટ કરવાના હેતુથી જ, 'વૃત્તિ'માં જરૂરી ફેરફાર સાથે, મુકુલ ભટ્ટના મતના ખંડનને લગતો પરિચ્છેદ રજૂ કર્યો છે. એ વૃત્તિ-અંશનો અર્થ આ પ્રમાણે છે :

'**गौरनुबन्ध्यः**'(ગોધાનો વધ કરવો) એ વાક્યને (લક્ષ્યાર્થના) દાખલા તરીકે રજૂ કરવું જોઈએ નહીં. અહીં શ્રુતિમાં(વેદમાં) આજ્ઞારૂપે કહેલું, વધ કરવાનું કાર્ય, બળદ(ગોધો) **જાતિ** (મુખ્યાર્થ) માટે સંભવતું નથી. માટે જાતિની સાથે નિત્ય સંબંધથી, 'અભિનાભાવ' સંબંધથી રહેતી વ્યક્તિનું અનુમાન થાય છે; શબ્દ વડે વ્યક્તિનું જ્ઞાન થતું નથી - કેમ કે, '**विशेष्यं नाभिधा**

गच्छेत्क्षीणशक्तिर्विशेषणे' અર્થાત્ "શબ્દની અભિધા શક્તિ(વાચ્યાર્થ), વિશેષ્ય(વ્યક્તિ) સુધી પહોંચતી નથી; કેમ કે, અભિધાશક્તિ તો વિશેષણ(જાતિ)નો (મુખ્યાર્થનો)જ બોધ કરાવીને ક્ષીણ થઈ જાય છે, ખતમ થઈ જાય છે," એવું શાસ્ત્ર કહે છે. એટલે શબ્દથી, જાતિ અને વ્યક્તિ એ બન્ને એક પછી એક કહી શકાતી નથી- '**शब्दबुद्धिकर्मणां विरम्य व्यापाराभावात्**' એ ન્યાયે. ઉપરાંત, **गौरनुबन्ध्यः** એ ઉદાહરણમાં લક્ષ્યાર્થ માટે **પ્રયોજન** પણ નથી. અવિનાભાવ કે નિત્ય સંબંધ તથા આક્ષેપ કે અનુમાનથી લક્ષ્યાર્થ પ્રાપ્ત થતો હોય તો તો '**क्रियताम्** (કરો)' એ અર્થની સાથે **કર્તા**, લક્ષ્યાર્થ તરીકે પ્રાપ્ત થશે; અને '**कुरु** (કર)' એમ કહેતાં **કર્મ** એવો લક્ષ્યાર્થ પ્રાપ્ત થશે; '**प्रविश**(પ્રવેશ કર)' એમ કહેતાં '**गृहं**(ઘરમાં)' અને '**पिण्डम्** (પેંડો)' એમ કહેતાં '**भक्षय** (ખા)' વગેરેનો લક્ષ્યાર્થ સમજાશે. અને '**पीनो देवदत्तो दिवा न भुंक्ते**', 'જાડો દેવદત્ત દિવસે ખાતો નથી' વગેરે વાક્યોમાં પણ 'જાડાપણા'થી રાત્રિભોજન એ લક્ષ્યાર્થ પ્રાપ્ત થતો નથી; પણ, **અર્થાપત્તિ એ પ્રમાણ** વડે રાત્રિભોજન આક્ષેપથી કે અનુમાનથી સમજાય છે.

મુકુલભટ્ટના મતના ખંડનરૂપ આ પરિચ્છેદમાં, શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે '**गौरनुबन्ध्यः**' અને '**पीनो देवदत्तो दिवा न भुंक्ते**' એ બે ઉદાહરણો લક્ષ્યાર્થનાં છે એવી દલીલને રદિયો આપ્યો છે અને બતાવ્યું છે કે આ બન્ને ઉદાહરણોમાં લક્ષણાની મહત્ત્વની શરત- પ્રયોજન જ મોજૂદ નથી; કે નથી એમાં કોઈ રૂઢિ (રૂઢિમૂલા લક્ષણામાં મુખ્યાર્થ પૂરેપૂરો છોડી દેવાય છે; અહીં તો ગોત્વ, ગોવ્યક્તિમાં મોજૂદ છે). એટલું જ નહીં, આક્ષેપ, અનુમાન કે અર્થાપત્તિ એ પ્રમાણોથી બન્ને ઉદાહરણોનો અર્થ સમજી શકાય છે. આથી મુકુલ ભટ્ટ (કે ઉદ્યોતકાર કહે છે તેમ મંડનમિશ્ર) આ બન્ને દાખલા લક્ષ્યાર્થના છે એમ કહે છે તે અયથાર્થ છે. કેમ કે અનુમાન કે અર્થાપત્તિ અથવા શ્રુતાર્થાપત્તિથી આ બન્ને ઉદાહરણોની અર્થસંગતિ થાય છે. કુમારિલભટ્ટે કહ્યું છે કે 'શાબ્દી હિ આકાંક્ષા શબ્દેનૈવ પૂર્યતે 'એટલે કે, શબ્દથી ઉત્પન્ન થતી આકાંક્ષાની શબ્દથી જ પૂર્તિ થાય છે.' એટલે જ, 'કરો', 'કર', 'પ્રવેશ', 'પેંડો' વગેરે શબ્દોનો અર્થ 'કર્તા', 'કર્મ', 'ઘરમાં', 'ખા' એ શબ્દોથી જ પૂરો સમજાય છે. આમ, મુકુલ ભટ્ટે રજૂ કરેલા દાખલાઓમાં લક્ષ્યાર્થ નથી.[૩૮]

ગૌણાર્થ અને લક્ષ્યાર્થની ભેદરેખા

અઢારમા સૂત્રની વૃત્તિ પૂરી કરતાં પહેલાં ગ્રંથકાર ગૌણ અર્થ અને લક્ષ્યાર્થના પાયાના ભેદ વિશે સૂત્રાત્મક વિધાન કરે છેઃ '**इह च यत्र वस्त्वन्तरे**

वस्त्वन्तरमुपचर्यते स गौणोऽर्थो यत्र तु न तथा स लक्ष्य इति विवेकः ।' અર્થાત્ "અહીં (ગૌણાર્થ- લક્ષ્યાર્થની બાબતમાં) જે સ્થળે એક વસ્તુ પર બીજી વસ્તુનો આરોપ કરાય છે તે સ્થળે **ગૌણ** અર્થનો પ્રયોગ હોય છે; અને જે સ્થળે આવું નથી હોતું ત્યાં લક્ષ્યાર્થનો પ્રયોગ હોય છે. આવો ગૌણાર્થ અને લક્ષ્યાર્થ એ બે અર્થોમાં ફરક સમજવાનો છે". બાકી ગૌણાર્થ - લક્ષ્યાર્થ બધી રીતે સમાન છે. કાવ્યપ્રકાશ(૨.૧૩ની વૃત્તિ)માં મમ્મટના उपचारेणामिश्रितत्वात् એટલે કે 'ઉપચારનું મિશ્રણ ન હોવાથી' એ શબ્દોનું વિવરણ કરતાં, માણિક્યચંદ્ર આ જ શબ્દો વાપરે છે :

'उपचारेणेति । यथा गौर्वाहीक इत्यत्र वस्त्वन्तरे वस्त्वन्तरमुपचर्यते' - અહીં **આરોપ**ના અર્થમાં **ઉપચાર** સમજાવ્યો છે. એટલે જ્યાં આરોપ હોય ત્યાં ગૌણી, જ્યાં આરોપ ન હોય ત્યાં લક્ષણા. આમ તો લક્ષણાની વ્યાખ્યામાં જ (કા.પ્ર. ૨.૧૨માં) મમ્મટે લક્ષણાને **આરોપિતા ક્રિયા** કહી છે. અને લક્ષણાના (૧) શુદ્ધા અને (૨) ગૌણી બન્ને ભેદોમાં, સારોપા (આરોપ સાથેની) લક્ષણાનો પેટાભેદ પાડ્યો છે જે ગૌણી સારોપા(गौर्वाहीकः) અને શુદ્ધા સારોપા (आयुर्घृतम्) તરીકે ઓળખાય છે.

"લક્ષણા આરોપિતા ક્રિયા"

લક્ષણાને મમ્મટે 'આરોપિતા ક્રિયા' કહી છે - लक्षणा आरोपिता क्रिया (કા.પ્ર. ૨.૧૨), તે, લક્ષણાને શબ્દવૃત્તિ ગણીને કહી છે. પણ ખરું જોતાં લક્ષણાશક્તિ શબ્દમાં રહેલી નથી પણ શબ્દના વાચ્યાર્થમાં રહેલી છે. અર્થાત્, લક્ષણા એ અર્થની શક્તિ છે, અર્થવૃત્તિ છે; શબ્દની શક્તિ નથી, શબ્દવૃત્તિ નથી. આમ, 'ગંગાયાં ઘોષ:' એ ઉદાહરણમાં, લક્ષણા 'ગંગા' શબ્દમાં રહેલી છે એમ આપણે કહીએ છીએ. પણ, સાચું કહીએ તો, લક્ષણા, 'ગંગા' એ શબ્દના વાચ્યાર્થ, 'ગંગાપ્રવાહ'માં રહેલી છે. આમ લક્ષણા એ **શબ્દ ઉપર કેવળ આરોપિત કરેલી** વૃત્તિ છે; જ્યારે ખરેખર એ શબ્દના વાચ્યાર્થની શક્તિ છે. મમ્મટે ઉપરોક્ત સૂત્રની વૃત્તિમાં 'आरोपितः शब्दव्यापारः सान्तरार्थनिष्ठो लक्षणा' એમ કહ્યું છે. એનો અર્થ એ છે કે લક્ષણાવ્યાપાર શબ્દનો સ્વાભાવિક વ્યાપાર નથી પણ આરોપિત વ્યાપાર છે અને તે વાચ્યાર્થના વ્યવધાનપૂર્વક શબ્દ સાથે જોડાયેલો છે. અભિધા એ શબ્દની સ્વાભાવિક શક્તિ છે, સીધી શક્તિ છે, અવ્યવહિત શક્તિ છે; પણ લક્ષ્યાર્થ વાચક શબ્દ વડે સીધો સમજાતો નથી. પહેલાં વાચ્યાર્થ સમજાય, પછી તે બાધિત થાય; તેમાંથી તેની સાથે સામીપ્ય, સાહચર્ય, સાદૃશ્ય વગેરે સંબંધ ધરાવતો અર્થ ગ્રહણ કરાય છે. અર્થાત્, **મુખ્યાર્થમાંથી**

લક્ષ્યાર્થનો બોધ પણ થાય છે તો શબ્દથી; એટલે લક્ષણાવૃત્તિનો શબ્દમાં જ આરોપ કરવામાં આવે છે. આ કારણથી જ લક્ષણાને આરોપિત ક્રિયા કહી છે. લક્ષણા સીધી શબ્દમાં રહેલી નથી પણ વચમાં મુખ્યાર્થ કે વાચ્યાર્થ આવે છે. એટલે જ લક્ષણાને સાન્તરાર્થનિષ્ઠ (અર્થાત્ વાચ્યાર્થના વ્યવધાનવાળી કે વ્યવહિત) કહી છે. કાવ્યપ્રકાશની ઉદ્યોતટીકા મુજબ, લક્ષણાવ્યાપાર 'પરંપરયા શબ્દનિષ્ઠ' છે. આ દૃષ્ટિબિંદુ, લક્ષ્યાર્થની પ્રતીતિ તબક્કાઓ પર આધારિત છે. આ તબક્કાઓ છે (૧) ગંગાશબ્દપ્રતીતિ (૨) ગંગાપ્રવાહપ્રતીતિ અને (૩) ગંગાતીરપ્રતીતિ. ગંગાતીરપ્રતીતિની તરત જ પહેલાં ગંગાપ્રવાહપ્રતીતિ છે અને તેથી ગંગાતીરપ્રતીતિ ઉત્પન્ન કરાવતી શક્તિ ગંગાપ્રવાહપ્રતીતિમાં રહેલી છે - અને ગંગાપ્રવાહપ્રતીતિ એ તો વાચ્યાર્થ છે.

શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યનાં અર્થપૂર્ણ ઉમેરણો....

આનંદવર્ધન, અભિનવગુપ્ત, મમ્મટ આદિ પૂર્વાચાર્યોનાં મંતવ્યો અને ઉદ્‌ગારો પોતાના ગ્રંથમાં સમાવી લઈને શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે દર્શાવ્યું છે કે મહત્ત્વના કાવ્યશાસ્ત્રીય સિદ્ધાન્તો અંગે પોતે સ્વીકૃતિ-સહમતિ વ્યક્ત કરે છે. આ રીતે, સાહિત્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રમાં અનેક દિગ્ગજ ગ્રંથકારોના મહાન અનુગામી હોવાનો યશ આચાર્યશ્રીને પ્રાપ્ત થયો છે. ઘણા પ્રાચીન સાહિત્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રે પોતે કોઈ નવું પ્રસ્થાન નથી કરી શકતા તેમ છતાં, શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય, આ ગ્રંથમાં, કેટલાંક નાનાં પણ અર્થપૂર્ણ ઉમેરણો અને અવનવાં સંશોધનો અવશ્ય પ્રસ્તુત કરે છે. ગૌણાર્થની સ્વતંત્ર અર્થ તરીકે માવજત કરવામાં આ વાતની સચ્ચાઈ પરખાય છે અને રૂઢિમૂલા લક્ષણાનો સંપૂર્ણ અસ્વીકાર કરવાની બાબતમાં શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યનું મૌલિક, સ્વતંત્ર દૃષ્ટિબિંદુ દાદ માગી લે છે. મમ્મટે લક્ષણાને રૂઢિમૂલા અને પ્રયોજનવતી એમ બે પ્રકારની માની છે. 'કુશલ' શબ્દમાં રૂઢિને કારણે લક્ષણા છે એમ મમ્મટ કહે છે. એ જ રીતે 'દ્વિરેફ' (ભ્રમર, બે રકારથી યુક્ત) 'દ્વિક' (કાગડો, 'કાક'; બે કકારથી યુક્ત) વગેરે શબ્દો રૂઢિમૂલા લક્ષણાના દાખલા ગણાય છે, કેમકે, તેમનો મૂળ અર્થ કે વાચ્યાર્થ લુપ્ત થઈ ગયો છે અને હવે એ શબ્દો બીજો નવો અર્થ આપે છે જે તેમનો મૂળ અર્થ નથી.

.... અને સ્વતંત્ર વૈચારિક ભૂમિકા

પણ શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય, મમ્મટના મતની પુષ્ટિ કરતા નથી; એટલું જ નહીં, પણ, પોતાનો મૌલિક તેમજ સ્વતંત્ર અભિપ્રાય આપે છે કે-

'कुशल' - 'द्विरेफ' - 'द्विकादिस्तु साक्षात्संकेतविषयत्वान्मुख्या एवेति न रुढिर्लक्ष्यस्यर्थस्य हेतुत्वेनास्माभिरुक्ता' અર્થાત્'' 'કુશલ'(નિપુણ)', દ્વિરેફ'(બે રેફવાળો, ભ્રમર)', 'દ્વિક'(બે કકારવાળો, 'કોક'(ચકવાક), કાક (કાગડો)) વગેરે શબ્દોના અર્થો સાક્ષાત સંકેતના વિષય થતા હોવાથી તે મુખ્યાર્થ જ ગણાય. તેથી જ અમે, 'રૂઢિ એ લક્ષણાનું કારણ હોય છે' એમ કહ્યું નથી''(કાવ્યાનુશાસન, અ.૧. સૂ. ૧૮ની વૃત્તિનું છેલ્લું વાક્ય).

આમ, રૂઢિથી થતી લક્ષણાને શ્રીહેમચન્દ્રાર્ય માન્ય કરતા નથી. એમના મતે લક્ષણાની ત્રીજી શરત પ્રયોજન જ છે; રૂઢિ નહીં. કારણ જે શબ્દો રૂઢ છે તે ખરું જોતાં મુખ્યાર્થનો જ બોધ કરાવે છે; કેમ કે, રૂઢ શબ્દોનો અર્થ રૂઢિથી નક્કી થયેલો હોવાથી તેમનો બોધ અવ્યવહિતપણે, સીધેસીધો, થાય છે. આથી, કુશલ, દ્વિરેફ, 'દ્વિક, લાવણ્ય વગેરે શબ્દો વાચક શબ્દો જ છે. શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યનો આ મત નિઃશંક સ્વતંત્ર છે, મૌલિક છે, તર્કસંગત છે. એટલે જ તેઓ, વૃત્તિમાં, अस्माभिः, 'અમે', એવો શબ્દ પ્રયોગ કરે છે અને 'વિવેક'(પૃ. ૪૬) વ્યાખ્યામાં સ્પષ્ટતા કરે છે કે માત્ર અમે જ એમ કહીએ છીએ કે રૂઢિ એ લક્ષ્યાર્થનું કારણ નથી; પણ ભટ્ટમુકુલ વગેરે મીમાંસકો-અલંકારિકો એવું માનતા નથી. બલ્કે, ભટ્ટમુકુલ વગેરે તો રૂઢિને પણ પ્રયોજનરૂપે માની, તેમાંથી લક્ષણાનો ઉદ્ભવ સ્વીકારે છે. મુકુલભટ્ટે 'અભિધાવૃત્તમાતૃકા' - (૧૦-अ) માં કહ્યું છે કે-

रुढेः प्रयोजनाद् वापि व्यवहारोऽवलोक्यते । ('વિવેક', અવરણ-૧૬)

અર્થાત્ લક્ષણા રૂઢિને કારણે તેમ જ પ્રયોજનને કારણે ઉદ્ભવે છે.

આ શબ્દો સાથે, શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યનું, લક્ષણા નિરૂપણ પૂરું થાય છે.

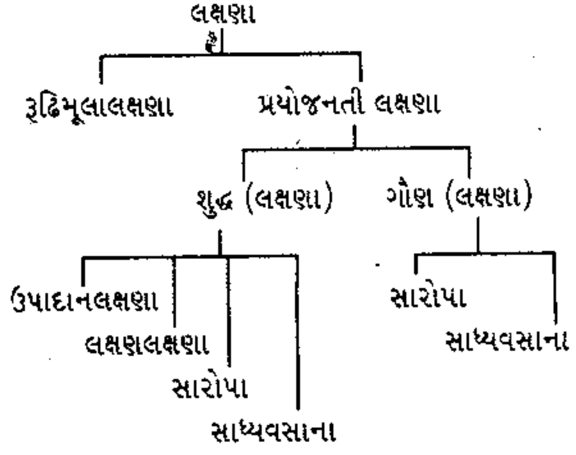
શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યની લાક્ષણાવૃત્તિનું સીમિત ક્ષેત્ર

'કાવ્યાનુશાસન'માં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે ગૌણીવૃત્તિ તથા લક્ષણાવૃત્તિનું જે નિરૂપણ કર્યું છે તેની, મમ્મટે કાવ્યપ્રકાશના બીજા ઉલ્લાસમાં લક્ષણાનું, તેના બધા પ્રકારો સાથે, જે નિરૂપણ કર્યું છે તેની સાથે, સરખામણી કરતાં - અને સરખામણીના હેતુ માટે હેમચન્દ્રાચાર્યની ગૌણી અને લક્ષણા **એક જ** છે, કેમકે 'કાવ્યાનુશાસન'(અ. ૧, સૂ. ૨૦)માં ગૌણી તથા લક્ષણાનો એક જ વ્યાખ્યામાં સમાવેશ કર્યો છે (मुख्यार्थबाधादिसहकार्यपेक्षार्थप्रतिभासनशक्ति**गौणीलक्षणाच** ।) - આપણને શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યનું લક્ષણાનિરૂપણ સંક્ષિપ્ત જણાય છે. વળી, આચાર્યશ્રીએ લક્ષણાના ભેદ પાડ્યા નથી, અને રૂઢિમૂલા લક્ષણાની પૂરેપૂરી ઉપેક્ષા કરી છે. આ

ઉપરાંત, સમીક્ષાત્મક દૃષ્ટિએ જોતાં, 'કાવ્યાનુશાસન'માં લક્ષણાની સ્વતંત્ર વૃત્તિ તરીકે સ્થાપના કરવાનો પ્રયાસ દેખાતો નથી; પણ લક્ષણાવૃત્તિને આપોઆપ માન્ય કરી દઈને, યાંત્રિક રીતે, અગાઉના ગ્રંથોમાંથી દાખલા, દલીલો અને ચર્ચા-વિચારણા અપનાવી લેવામાં આવી છે. ખરું જોતાં, 'કાવ્યાનુશાસન'માં બે જુદાં જુદાં નામોથી ચર્ચાયેલી 'ગૌણી' અને 'લક્ષણા' એ બે વૃત્તિઓ, લક્ષણા નામની એક જ અમુખ્ય વૃત્તિના બે વિભાગો જ છે.

જ્યાં સુધી લક્ષણાના ભેદોનો સંબંધ છે, શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે ગૌણીવૃત્તિના બે ભેદ પાડ્યા છે. ૧. સારોપા અને ૨. સાધ્યવસાના; પણ લક્ષણાવૃત્તિના કોઈ ભેદ જ દર્શાવ્યા નથી. એટલે, શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યના મતે, લક્ષ્યાર્થ **ત્રણ** જ પ્રકારનો છે. લક્ષણાના આથી વિશેષ ભેદોની કે એ ભેદોની આધારભૂમિની ચર્ચા આચાર્યશ્રી કરતા નથી.

મમ્મટે લક્ષણાનું રૂઢિમૂલા લક્ષણા અને પ્રયોજનવતી લક્ષણાઓ એવું વર્ગીકરણ કર્યું છે અને પ્રયોજનવતી લક્ષણાના છ ભેદ દર્શાવ્યા છે જે આ પ્રમાણે રજૂ કરી શકાય :



મમ્મટનું બીજું વર્ગીકરણ, લક્ષણા વ્યંગ્યસહિત છે કે વ્યંગ્યરહિત છે અને વ્યંગ્યસહિત છે તો તે ગૂઢવ્યંગ્યસહિત છે કે અગૂઢવ્યંગ્યસહિત છે એ બાબતોને પણ પ્રાધાન્ય આપે છે. આમ મમ્મટની રૂઢિમૂલા લક્ષણા વ્યંગ્યરહિત છે અને પ્રયોજનવતી લક્ષણા વ્યંગ્યસહિત છે. કારણ કે લક્ષણાનું પ્રયોજન વ્યંજનાવ્યાપારથી સમજાય છે. આમ, વ્યંગ્યના દૃષ્ટિકોણથી લક્ષણા ત્રણ પ્રકારની છે : વ્યંગ્યસહિત,

ગૂઢવ્યંગ્યસહિત અને અગૂઢવ્યંગ્યસહિત. મમ્મટે ગૂઢવ્યંગ્યસહિત લક્ષણાના ઉદાહરણ તરીકે मुखं विकसितस्मितं... ઈત્યાદિ સુંદર શ્લોક રજૂ કર્યો છે અને અગૂઢવ્યંગ્યસહિત લક્ષણાના ઉદાહરણ તરીકે श्रीपरिचयाज्जडा अपि... ઈત્યાદિ શ્લોક રજૂ કર્યો છે. કેમકે, મમ્મટની પ્રયોજનવતી લક્ષણા વ્યંજના વ્યાપારથી સમજાય છે; તેથી, લક્ષણાના નિરૂપણમાંથી જ શબ્દની ત્રીજી વૃત્તિ એટલે કે વ્યંજનાવૃત્તિની ચર્ચા ઉપસ્થિત થાય છે.

મમ્મટે પ્રયોજનવતી લક્ષણાના પહેલાં છ પ્રકાર દર્શાવ્યા છે. એ દરેકના ગૂઢવ્યંગ્ય અને અગૂઢવ્યંગ્ય એમ બે ભેદ વ્યંગ્યને આધારે પાડ્યાં છે. એટલે પ્રયોજનવતી લક્ષણા બાર પ્રકારની થાય છે. એમાં રૂઢિમૂલા લક્ષણા - જેનો કોઈ પેટા પ્રકાર નથી - નો એક પ્રકાર ઉમેરતાં લક્ષણા તેર પ્રકારની થાય છે.

વ્યંગ્ય અર્થ કે 'ધ્વનિ'

વાચ્યાર્થ, ગૌણાર્થ અને લક્ષ્યાર્થએ ત્રણ પ્રકારના અર્થોનું વિવેચન કર્યા પછી હવે ચોથા પ્રકારના અર્થનું નિરૂપણ કરવું અપેક્ષિત છે. આથી, 'કાવ્યાનુશાસન'ના પ્રથમ અધ્યાયના ઓગણીસમા સૂત્ર(૧.૧૯)માં, શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય, વ્યંગ્ય અર્થ કે કાવ્યાત્મારૂપ ધ્વનિનું વિવરણ હાથ ધરે છે. અને પ્રથમ તેની વ્યાખ્યા આપે છે:

मुख्याद् व्यतिरिक्तः प्रतीयमानो व्यंग्यो ध्वनिः ॥ અર્થાત્ "મુખ્યાર્થ વગેરેથી જુદો અને સૂચિત થતો જે વ્યંગ્યાર્થ તેને **ધ્વનિ** કહે છે."

'અલંકારચૂડામણિ' વૃત્તિમાં સૂત્રાર્થની સ્પષ્ટતા કરવામાં આવી છે: "મુખ્યાર્થ, ગૌણાર્થ અને લક્ષ્યાર્થ એ ત્રણેય અર્થોથી જુદા અને પ્રતીતિનો વિષય થતા અર્થને **વ્યંગ્ય અર્થ** કહે છે. એને જ પ્રાચીન આચાર્યોએ **ધ્વનિ** એવું નામ આપેલું છે અને **ध्वन्यते** એટલે **द्योत्यते** એટલે જે સૂચિત કરાય છે એવી એની સમજૂતી આપી છે. એ ધ્વનિ ૧. વસ્તુધ્વનિ, ૨. અલંકારધ્વનિ અને ૩. રસાદિધ્વનિ એ રીતે ત્રણ પ્રકારનો છે."

આ વૃત્તિ આગળ ચાલે છે; પણ અહીં સૂત્રાર્થને સમજવા માટે વૃત્તિના આટલા અંશનું વિવરણ આવશ્યક છે.

ધ્વનિ શું છે ?

ધ્વનિ એ છે ૧. જે સૂચવાય છે કે વ્યંજિત થાય છે; ૨. જે સ્પષ્ટ પ્રતીતિનો વિષય બને છે અને ૩. વાચ્યાર્થ વગેરે ત્રણ અર્થોથી જુદો છે. આને જ વ્યંગ્ય કે

સૂચિત અર્થ કહે છે. 'ધ્વનિ'એ શબ્દનો અર્થ છે - જે સૂચવાય છે તે અર્થ : 'ध्वन्यते (व्यज्यते) द्योत्यत इति ध्वनि: ।શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય તેમજ કાવ્યપ્રકાશના ટીકાકાર માણિક્યચન્દ્ર પણ "ध्वन्यते द्योत्यते इति ध्वनिर्व्यंग्यम्" એ શબ્દોમાં ધ્વનિની સમજૂતી આપે છે. આ ધ્વનિ જ કાવ્યનો આત્મા છે. વ્યંગ્યાર્થ, ધ્વન્યર્થ, દ્યોતિતાર્થ, સૂચિતાર્થ એ બધાનો અર્થ એક જ છે. 'ध्वन्यते (व्यज्यते) द्योत्यते अर्थ: अनेन इति ध्वनि:' એ સમજૂતી મુજબ ધ્વનિ એટલે વ્યંજક શબ્દ. પણ 'ध्वन्यते द्योत्यते इति ध्वनिर्व्यंग्यम्' એ હેમચન્દ્રાચાર્યે તથા માણિક્યચંદ્રે આપેલી બીજી સમજૂતી મુજબ ધ્વનિ એટલે વ્યંગ્ય(અર્થ).

'ધ્વનિ'નો અર્થ સમજાવતાં મમ્મટ કહે છે કે "વૈયાકરણોએ મુખ્ય એવા સ્ફોટરૂપ વ્યંગ્યના વ્યંજક શબ્દ માટે "ધ્વનિ" શબ્દ પ્રયોજ્યો છે." એટલે કે, વૈયાકરણોના મતે, મોઢેથી ઉચ્ચારાતા શબ્દથી, નિત્ય શબ્દ જે સ્ફોટ તે વ્યક્ત થાય છે. અને તે આપણને અર્થનો બોધ કરાવે છે. એ સ્ફોટને વ્યક્ત કરનાર જે શબ્દ છે તેને વિદ્વાન વૈયાકરણો 'ધ્વનિ' કહે છે. આમ શબ્દ એ સ્ફોટનો ધ્વનિ છે. આપણે गो:(ગાય)એ શબ્દનો પ્રયોગ કરીએ છીએ ત્યારે 'गो:'એ, સ્ફોટરૂપ गो:(ગાય)નો ધ્વનિ છે. મમ્મટના શબ્દોમાં, સ્ફોટરૂપ વ્યંગ્યનો વ્યંજક શબ્દ તે ધ્વનિ.આ 'ધ્વનિ' એ સંજ્ઞા, વૈયાકરણોના મતને અનુસરનાર આલંકારિકોએ કાવ્યશાસ્ત્રમાં અપનાવી લીધી છે અને તેઓ, મુખ્યઅર્થને ગૌણ બનાવીને, વ્યંગ્યાર્થને સૂચિત કરનાર શબ્દ તથા અર્થ બન્નેને 'ધ્વનિ' કહે છે. મમ્મટ 'ધ્વનિ'એ સંજ્ઞા, શબ્દ તથા અર્થ બન્ને માટે, અર્થાત 'કાવ્ય' માટે વાપરે છે એ સ્પષ્ટ છે. અને એ પણ સ્પષ્ટ છે ધ્વનિ એ અર્થ માત્ર સાહિત્યમાં જ પ્રાપ્ત થાય છે. શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યે વીસમા સૂત્રમાં વ્યંજના-વ્યાપારની વ્યાખ્યામાં કહ્યું છે તેમ, આ વ્યંગ્યાર્થ કે ધ્વનિ, સંવેદનશીલ અને કલ્પનાપટુ ભાવકની કે 'સહૃદય'ની અપેક્ષા રાખે છે.

ધ્વનિસિદ્ધાન્ત

ધ્વનિસિદ્ધાન્ત અનુસાર, ધ્વનિ એ કાવ્યનો આત્મા છે અને એ, 'વ્યંજના' નામના શબ્દના તદ્દન જુદા વ્યાપારદ્વારા વ્યક્ત થાય છે. આ ધ્વનિ, અર્થરૂપે, હંમેશાં વ્યંગ હોય છે અને તે, વાચ્ય, ગૌણ તથા લક્ષ્ય અર્થથી તદ્દન જુદો હોય છે. 'ધ્વન્યાલોક'માં અલંકારશાસ્ત્રના ત્રણ જુદા જુદા પ્રાચીન મતોનો ઉલ્લેખ છે જે ધ્વનિનો કાવ્યના આત્મા તરીકે સ્વીકાર કરવા તૈયાર નથી. આ ત્રણ મતો ધરાવનાર છે (૧) ધ્વન્યભાવવાદીઓ (૨) લક્ષણાવાદીઓ કે ભાક્તવાદીઓ અને (૩) અનિર્દેશ્યવાદીઓ. આમાંથી પહેલા મત મુજબ, ધ્વનિ છે જ નહીં,

માત્ર શબ્દાર્થથી જ કાવ્ય રચાય છે અને વાચ્યાર્થમાં જ અનેરું ચારુત્વ છે. આથી જુદો ધ્વનિ વળી કેવો હોય? બીજા મત મુજબ, ધ્વનિ એ 'ભાક્ત' એટલે કે લક્ષ્યાર્થ જ છે. ધ્વનિને ગુણવૃત્તિ કે લક્ષણા માનનારાઓએ ધ્વનિતત્ત્વને સહેજ સ્પર્શ કર્યો છે પણ ધ્વનિનો પૂરેપૂરો તાગ મેળવી શક્યા નથી. અને, છેલ્લે, ત્રીજા મત મુજબ, ધ્વનિની વ્યાખ્યા બાંધવી મુશ્કેલ છે તેથી ધ્વનિતત્ત્વ વાણીને અગોચર છે; કેવળ હૃદયથી જ એ જાણી શકાય છે.

આ ધ્વનિવિરોધી મતો પ્રચલિત હોવા છતાં, વધુને વધુ વિચારકો ધ્વનિસિદ્ધાન્તનો પુરસ્કાર કરતા રહ્યા અને અંતે, ધ્વનિને, કાવ્યના આત્માનો ગૌરવભર્યો દરજ્જો પ્રાપ્ત થયો.

ધ્વનિનું સ્વરૂપ અને ધ્વનિના પ્રકારો

'ધ્વન્યાલોક' ગ્રંથમાં આનંદવર્ધનાચાર્યે અને 'ધ્વન્યાલોક'ની 'લોચન'ટીકામાં અભિનવગુપ્તપાદાચાર્યે ૧. 'ધ્વનિ' એ શબ્દની ઉત્પત્તિ (૨) ધ્વનિનો અર્થ અને (૩) ધ્વનિવ્યાપાર એ ત્રણે બાબતોનું વિવરણ કર્યું છે.

ધ્વનિ કે વ્યંજનાના સ્વરૂપ વિશે મતમતાંરો હતાં. અભિનવગુપ્તે આવા પાંચ મતોની ચર્ચા કરી છે અને રુય્યકના 'અલંકારસર્વસ્વ' પરની 'વિમર્શિની' ટીકાના લેખક જયરથે, ધ્વનિનો વિરોધ કરતા બાર મતોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. પણ આમાંના મોટાભાગના વિરોધી મતો વાચ્યાર્થની આસપાસ કેન્દ્રિત હતા અથવા બહુબહુ તો વાચ્યાર્થ અને લક્ષ્યાર્થ પર મદાર રાખીને દલીલો કરતા હતા. આથી આ બધા જ ધ્વનિવિરોધીઓને, 'વાચ્યાર્થવાદી' એ એક જ શબ્દથી ઓળખાવવામાં આવે છે; બલકે, 'ધ્વન્યાલોક'ની બીજી જ કારિકા(૧.૨)માં, અર્થના (૧) વાચ્ય અને (૨) પ્રતીયમાન એવા બે પ્રકારો દાર્શાવ્યા છે અને વાચ્ય અર્થને 'પ્રસિદ્ધ' એટલે કે સામાન્ય **અથવા લૌકિક** અર્થ ગણ્યો છે. જ્યારે 'પ્રતીયમાન' કે વ્યંગ્ય અર્થને અસામાન્ય કે અલૌકિક ગણ્યો છે.આ અલૌકિક અર્થ, જે પ્રતીયમાન કે વ્યંગ્ય અર્થ કહેવાય છે તે વાચ્યાર્થથી તદ્દન જુદો હોય છે અને એ જ કાવ્યનો આત્મા છે. 'ધ્વન્યાલોક'(૧.૪)માં આ **પ્રતીયમાન** અર્થ વિશે કહ્યું છે કે -

प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम् ।
यत्तत्प्रसिद्धावयवातिरिक्तिं विभाति लावण्यमिवाङ्गनासु ॥

અર્થાત્ "આ 'પ્રતીયમાન' અર્થ તો મહાકવિઓની વાણીમાં રહેલી પ્રસિદ્ધ અવયોથી ભિન્ન, સુંદર સ્ત્રીના સમગ્ર દેહમાં વ્યાપી રહેતા લાવણ્ય જેવી, તદ્દન જુદી જ વસ્તુ છે."

સ્રીનું ખરું સૌંદર્ય કે 'લાવણ્ય' જેમ તેના શરીરના આકાર, વેશભૂષા, ઘરેણાં કે પ્રસાધનો કરતાં કોઈ જુદી જ વસ્તુ છે તેમ કાવ્યનું ખરું સૌંદર્ય, શબ્દાર્થના અલંકારો, ગુણો તથા બાહ્ય તત્ત્વોથી જુદી જ વસ્તુ છે. એ તો સમગ્ર રચનાનું સૌંદર્ય છે - એના અંશોનું કે બાહ્ય અલંકારોનું નહીં. આમ, અલંકાર, ગુણ, રીત, વૃત્તિ અને સંઘટના જેવાં કાવ્યનાં અન્ય તત્ત્વોથી ભિન્ન અને એ બધામાં સર્વોપરિ છે ધ્વનિ કે વ્યંગ્યાર્થ. કાવ્યમાં ગુણ હોય, અલંકાર હોય અને દોષ ન હોય - એટલા માત્રથી કાવ્ય સુંદર બની જતું નથી. પણ, બીજા બધા અર્થોથી ભિન્ન, પ્રતીયમાન અર્થ જ કાવ્યનો પ્રાણ છે, જેમ લાવણ્ય એ સ્રીના સૌંદર્યનો પ્રાણ છે. વ્યાસ, વાલ્મીકિ, કાલિદાસ અને બીજા મહાકવિઓનાં અમર કાવ્યોમાં આ પ્રતીયમાન અર્થ જ વ્યાપેલો હોય છે.

આ પ્રતીયમાન કે વ્યંગ્યાર્થ ત્રણ પ્રકારનો છે; 'ત્રિશાખ' કે 'ત્રિશિખર' છે : ૧. વસ્તુધ્વનિ ૨. અલંકારધ્વનિ અને ૩. રસધ્વનિ. આ બધા જ પ્રકારોમાં, વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થથી તદ્દન જુદો હોય છે. ધ્વનિના આ ત્રણ પ્રકારોમાંથી, પ્રથમ બે, વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ, શબ્દની વાચ્યાર્થ આપવાની શક્તિથી પ્રગટ થઈ શકે છે. પણ ત્રીજો અને છેલ્લો, રસધ્વનિ, કદી પણ વાચ્ય હોતો નથી; કેમકે તે હંમેશાં વ્યંગ્ય જ હોય છે.

અભિનવગુપ્તે ધ્વનિના ૧. લૌકિક અને ૨. અલૌકિક એવા બે ભેદ પાડ્યા છે. અને વસ્તુધ્વનિ તથા અલંકારધ્વનિનો લૌકિક ધ્વનિમાં સમાવેશ કર્યો છે. પણ રસધ્વનિને અલૌકિક ગણ્યો છે અને તેને શ્રેષ્ઠ ધ્વનિપ્રકાર માન્યો છે. આ રસધ્વનિ કેવળ કાવ્યમાં જ સંભવે છે - काव्यव्यापारैकगोचरः અને તે કદી વાચ્ય થતો નથી; પણ વિભાવાનુભાવાદિની ઉચિત સંયોજનાથી જ રસધ્વનિનો **આસ્વાદ લઈ શકાય છે. આ જ સર્વોપરિ ધ્વનિ છે. સાચો ધ્વનિ છે. શ્રેષ્ઠ કાવ્યાત્મા છે.**

'ધ્વનિ' શબ્દનો અર્થ

અભિનવગુપ્તના મતે 'ધ્વનિ' એ સંજ્ઞા શબ્દને, અર્થને તથા વ્યંજનાવ્યપારને જુદી જુદી રીતે તથા સમગ્ર રીતે લાગુ પડે છે. 'કાવ્ય'સમગ્રને માટે પણ 'ધ્વનિ' શબ્દ યોજાય છે. આમ 'ધ્વનિ' એટલે ૧. વ્યંજક શબ્દ ૨. વ્યંગ્યાર્થનો વાહક વાચ્યાર્થ ૩. વ્યંગ્ય અર્થ ૪. વ્યંજનાશક્તિ અને ૫. વ્યંગ્યકાવ્ય કે ધ્વનિકાવ્ય. આ ધ્વનિ એ સાહિત્યમીમાંસાનો ખૂબ જ વિકસિત સંપ્રત્યય છે અને તે વૈયાકરણોના ધ્વનિથી ખૂબ દૂર નીકળી ગયેલો કાવ્યાર્થ છે.

વૈયાકરણોના મતે, સ્ફોટ એ ધ્વનિ છે અને, સ્ફોટરૂપ નિત્ય શબ્દને સૂચવતા વર્ણો પણ છે(ध्वनतीति ध्वनिः). વૈયાકરણોના મતને અનુસરીને, પણ તેમની ધ્વનિ-વિભાવનાને પૂરેપૂરી વિકાસાવીને, મુખ્યત્વે ધ્વનિવાદી આલંકારિકો પ્રતીયમાન અર્થને સંયુક્ત રીતે અને અલગ અલગ વ્યંજિત કરતા વાચક શબ્દોને તથા વાચ્ય અર્થોને 'ધ્વનિ' સંજ્ઞાથી ઓળખાવે છે. અભિનવગુપ્તે, ધ્વનિત કરે છે તે શબ્દ; ધ્વનિત થાય છે તે અર્થ અને ધ્વનન કે વ્યંજનાવ્યાપાર એ સર્વ બાબતોનો, ખૂબ જ કુશળતાપૂર્વક, 'ધ્વનિ' સંજ્ઞાના અર્થમાં સમાવેશ કર્યો છે. આ જ વસ્તુ મમ્મટે પણ કાવ્યપ્રકાશ(૧.૪ની વૃત્તિ)માં કહી છે : "बुधैर्वैयाकरणैः प्रधानभूतस्फोटरूपव्यंग्यव्यंजकस्य शब्दस्य ध्वनिरिति व्यवहारः कृतः। अतस्तन्मतानुसारिभिरन्यैरपि न्यग्भावितवाच्यव्यंजनक्षमस्य शब्दार्थयुगलस्य ।" "અર્થાત્ વિદ્વાન વૈયાકરણોએ મુખ્ય એવા સ્ફોટરૂપ વ્યંગ્યના વ્યંજક શબ્દને માટે 'ધ્વનિ' શબ્દનો ઉપયોગ કર્યો છે. અને, એટલે જ તેમના મતને અનુસારનારા બીજાઓએ પણ વાચ્યાર્થને ગૌણ કરી દેતા અને વ્યંગ્યાર્થને સૂચવવા સમર્થ શબ્દાર્થયુગલને 'ધ્વનિ' કહ્યો છે." મમ્મટના આ શબ્દો, ખરું જોતાં, 'ધ્વન્યાલોક'(૧.૧૩ની વૃત્તિ)ના શબ્દોને કંઈક ચુસ્તતાથી તથા પરિભાષિક રૂપમાં, પુનઃ રજૂ કરે છે. અને 'भक्त्या विभर्ति नैकत्वं रूपभेदादयं ध्वनिः ।' (ધ્વ. આ. ૧.૧૪-અ) એ કારિકાની વૃત્તિમાં આનંદવર્ધન ફોડ પાડીને કહે છે કે, "જે ઠેકાણે વાચ્ય-વાચક વડે, વાચ્ય સિવાયનો અર્થ પ્રગટ થતો હોય અને એ અર્થમાં જ બોલનારનું તાત્પર્ય હોવાથી, એનું પ્રયોજનરૂપે પ્રકાશન થતું હોય અને વ્યંગ્યાર્થ જ પ્રધાન હોય ત્યાં ધ્વનિ છે."

એક વાત ખાસ નોંધની જોઈએ કે ધ્વનિવાદીઓના મતે, શબ્દ માત્ર વાચક હોય કે માત્ર લક્ષક હોય પણ એ કેવળ વ્યંજક કદાપિ ન હોય. અર્થાત્, વાચ્યાર્થ કે લક્ષ્યાર્થનો બોધ કરાવવાની સાથે સાથે જ શબ્દ વ્યંગ્યાર્થનું દ્યોતન કરે છે. ટૂંકમાં, વ્યંજના હંમેશાં લક્ષણા કે અભિધાની સાથે પ્રવર્તે છે. આ વાત બીજી રીતે કહીએ તો **શાબ્દી વ્યંજના** એ કાં તો **લક્ષણામૂલા** હોય છે અથવા **અભિધામૂલા** હોય છે. વ્યંગ્યાર્થ એ વાચ્યાર્થ કે લક્ષ્યાર્થ ઉપરાંતનો અર્થ છે.એ વાચ્યાર્થ કે લક્ષ્યાર્થને બદલે પ્રવૃત્ત થતો અર્થ નથી. વ્યંગ્યાર્થની બાબતમાં, શબ્દના બે વ્યાપારો એકી સાથે માનવા પડે છે - વ્યંજના અને લક્ષણા અથવા વ્યંજના અને અભિધા. 'પ્રદીપ'કારે શાબ્દીવ્યંજનાને શબ્દાનિષ્ઠા કહી છે અને એના અભિધામૂલા અને લક્ષણામૂલા એવા બે ભેદ દર્શાવ્યા છે. પણ, લક્ષણામૂલા વ્યંજનામાં, લક્ષણા

એ વ્યંજનાનું કારણ નથી, પણ એની સહાયક છે, સહકારી છે એટલું જ માનવાનું છે. આમ લક્ષણાના 'ગંગાયાં ઘોષઃ' એ દાખલામાં, 'ગંગા' એ શબ્દ દ્વારા જ 'પ્રયોજન'ની પ્રતીતિ થાય છે નહિ કે અભિધાદ્વારા(કેમકે 'ગંગા' શબ્દમાં પ્રયોજન માટેનો સંકેત નથી) અથવા લક્ષણાદ્વારા કે જે માત્ર ગંગાતાટનો જ બોધ કરાવે છે. આમ, શૈત્ય-પાવનત્વ(પ્રયોજન) વ્યંજનાથી જ સૂચિત થાય છે. 'ગંગા' શબ્દ, લક્ષણા વડે 'તટ'નો અર્થ આપવા ઉપરાંત વ્યંજના વડે શૈત્યપાવનત્વ(પ્રયોજન)ની પ્રતીતિ કરાવવા સમર્થ છે.

શાબ્દી અને આર્થી વ્યંજના

એ વાત ઉલ્લેખપાત્ર છે કે લક્ષણામૂલા શાબ્દી વ્યંજના, પ્રયોજનવતી લક્ષણામાં જ સંભવે છે.પણ અભિધામૂલા વ્યંજનાનો સંબંધ **નાનાર્થ**(અનેકાર્થ) શબ્દો સાથે છે- જયાં અભિધા એક જ શબ્દ પૂરતી નિયંત્રિત થાય છે; પણ એના વડે બીજો અર્થ પ્રાપ્ત થાય છે. અને જે ઉદાહરણો શાબ્દી વ્યંજનામાં આવતાં નથી તે સ્વાભાવિક રીતે જ, આર્થી વ્યંજનામાં આવી જાય છે. જેમકે, 'નિઃશેષચ્યુત'૦ એ શ્લોકમાં આવતો 'અધમ' શબ્દ આર્થી વ્યંજનાનો દાખલો છે.

ધ્વનિસિદ્ધાન્ત કે વ્યંજનાવ્યાપારની પશ્ચાદ્ભૂમિકારૂપે આ માહિતી ઉપયોગી છે. હવે સૂત્ર ઓગણીસમાની વૃત્તિ કે જે ધ્વન્યાલોક, લોચન તેમજ કાવ્યપ્રકાશને મહદંશે અનુસરે છે તેની સમીક્ષા પ્રસ્તુત છે.

શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યનું ધ્વનિ-નિરૂપણ

સૂત્ર ઓગણીસમાં શ્રીહેમચંન્દ્રાચાર્યે **વ્યંગ્ય અર્થ** અથવા **ધ્વનિ**નું નિરૂપણ કર્યું છે. તેથી તેમણે વૃત્તિમાં ધ્વનિની **અર્થ** તરીકે સમજૂતી આપતાં પૂર્વાચાર્યોનાં જાણીતાં વચનો રજૂ કર્યાં છે. આ ધ્વનિ ત્રણ પ્રકારનો છે : વસ્તુધ્વનિ, અલંકારધ્વનિ અને રસાદિધ્વનિ. આ ત્રણમાંથી પહેલો, વસ્તુધ્વનિ, મુખ્યાર્થ, ગૌણાર્થ તેમજ લક્ષ્યાર્થથી તદન જુદો છે. ટૂંકમાં, એ, બીજા બધા અર્થોથી ભિન્ન છે. આમ, વસ્તુધ્વનિ એ પ્રતીયમાન અર્થનો પ્રકાર છે - અને, અભિનવગુપ્ત કહે છે તેમ, પ્રતીયમાન અર્થ, ભાષાની ચતુર્થ કક્ષા કે ચોથા સ્તરે રહેલો હોય છે. શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે સૂત્ર(૧૯)માં 'પ્રતીયમાન' શબ્દ પ્રયોજ્યો છે પણ વૃત્તિમાં 'પ્રતીતિવિષય' એ શબ્દો વાપર્યા છે એના અનુસંધાનમાં, વધુ સ્પષ્ટતા કરવા માટે, 'વિવેક' ટીકામાં લખ્યું છે કે 'પ્રતીતિવિષય' શબ્દથી ધ્વનિની સ્વસંવેદનસિદ્ધતા દર્શાવી છે. આ અંગે શ્રીમાન આનંદવર્ધને 'ધ્વન્યાલોક'ના

પ્રથમ ઉદ્યોતની ચોથી કારિકામાં પ્રતીયમાન અર્થનું સ્વરૂપ વર્ણવ્યું છે તે ઉલ્લેખપાત્ર છે. 'प्रतीयमानं पुनरन्यदेव...' ઇત્યાદિ શબ્દોમાં એમણે કહ્યું છે કે સ્ત્રીના લાવણ્યની માફક, કાવ્યાનાં વિવિધ અંગો અને તત્ત્વોથી ભિન્ન એવો કોઈ બીજો જ અર્થ મહાકવિઓની વાણીમાં વિલસે છે તે જ પ્રતીયમાન અર્થ છે. આ અર્થ કદાપિ વાચ્ય કે લક્ષ્ય નથી હોતો - પણ હંમેશાં કાવ્યનો આસ્વાદ લેનાર સંવેદનશીલ સહૃદયદ્વારા અનુભવાય છે. ધ્વન્યાલોકની ઉપરોક્ત કારિકામાં પ્રતીયમાન અર્થનું આ 'સહૃદયશ્લાઘ્ય' સ્વરૂપ બરાબર પ્રગટ થાય છે. કેમકે, એમાં, સ્ત્રીના આકાર અને અલંકારોથી જેમ એનું લાવણ્ય સ્પષ્ટ રીતે ભિન્ન હોય છે અને રસિક જનોનાં હૃદય, એ સ્ત્રી લાવણ્યમૃતની ચંદ્રિકા છે એવું અનુભવથી પ્રમાણે છે, તેવી જ રીતે પ્રતીયમાન અર્થ, કાવ્યના વાચ્યાર્થ, લક્ષ્યાર્થ વગેરે અર્થોથી તદ્દન ભિન્ન અર્થ છે અને સહૃદયો પોતાના હૃદયથી એ અર્થની પ્રતીતિ કરે છે એ મુદ્દો ભારપૂર્વક પ્રસ્તુત થયો છે. આમ, વાચ્યાર્થ કદાપિ પ્રતીયમાન અર્થની તોલે આવી શકતો નથી. કેમકે પ્રતીયમાન અર્થ તો કાવ્યનો આત્મા છે; 'સહૃદયશ્લાઘ્યઃ' અને 'કાવ્યસારરૂપતથાસ્થિતઃ' એ અર્થ કાવ્યનું સર્વસ્વ છે. સુંદર સ્ત્રીના અંગેઅંગમાં વ્યાપેલા લાવણ્યની જેમ પ્રતીયમાન અર્થનો પ્રભાવ ખાળી શકાતો નથી. અભિનવગુપ્ત સમજાવે છે કે સ્ત્રીનું 'લાવણ્ય' એના દેખાવ વગેરેથી સૂચવાય છે - પણ એ લાવણ્ય, સ્ત્રીના દેખાવ વગેરેથી તદ્દન ભિન્ન ધર્મ છે જે આપણા મનને હરી લે છે. આમ, લાવણ્ય, કેવળ દોષરહિત કે અલંકારમંડિત શરીરથી નથી વરતાતું; કેમકે શરીરની એક પણ ખોડખાંપણ વિનાની તથા ઘરેણાંથી શણગારેલી સ્ત્રી પણ લાવણ્યહીન લાગતી હોય છે. જ્યારે બીજી તરફ ઉપરોક્ત આકાર-અલંકાર વિનાની સ્ત્રી પણ ઘણીવાર સહૃદયોને લાવણ્યામૃતની ચંદ્રિકા જણાય છે. આથી સ્પષ્ટ થાય છે કે લાવણ્ય એ 'અન્વય' કે 'વ્યતિરેક' સંબંધથી નથી વરતાતું. એટલે લાવણ્ય, સ્વાભાવિક રીતે જ દોષ, ગુણ અને અલંકારથી સ્વતંત્ર, નિરપેક્ષ ધર્મ છે અને એ, બીજાં ભૌતિક તત્ત્વોથી તદ્દન ભિન્ન, અનન્ય ચમત્કૃતિકારક ધર્મ છે. લાવણ્યની માફક કાવ્યાત્મારૂપ પ્રતીયમાન અર્થ એ કેવળ દોષના અભાવ કે ઉપમા વગેરે અલંકારોના સદ્‌ભાવથી પૂરેપૂરો ભિન્ન છે અને એ કાવ્યશરીરના 'લાવણ્ય' રૂપ છે. આ પ્રતીયમાન અર્થરૂપી લાવણ્યને, કાવ્યના સાચા રસિયાઓ, હંમેશાં માણે છે; પ્રમાણે છે. તેથી તેનું અસ્તિત્વ એ ઇનકાર ન કરી શકાય તેની બાબત છે. મહાકવિઓની કૃતિઓમાં વ્યાપી રહેતો અને તેમાંથી છલકાતો અનુભવસિદ્ધ અર્થ આ જ છે. આમ,

લાવણ્યની જેમ જ, પ્રતીયમાન અર્થ એ કાવ્યની સુંદરતાનો સર્વસ્વીકૃત સ્રોત છે. ધ્વન્યાલોકની ઉપરોક્ત કારિકા(૧.૪)ની વૃત્તિમાં આનંદવર્ધન, 'લાવણ્ય'એ 'સહૃદયોનાં લોચનોને અમૃતતુલ્ય નીવડતું કોઈ અનેરું તત્ત્વ છે' એમ કહે છે અને ઉમેરે છે કે,''આ પ્રતીયમાન અર્થનું પણ એવું જ છે.'' એટલે કે, આ પ્રતીયમાન અર્થ પણ આનંદામૃત જ છે.

ધ્વનિની વ્યાખ્યા કરવામાં, એના ત્રણ ભેદ પાડવામાં તેમજ ઉદાહરણો આપવામાં, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, ધ્વન્યાલોકના શબ્દો અને શૈલીને બરાબર અનુસરે છે. 'કાવ્યનુશાસન'નું ઓગણીસમું સૂત્ર(૧.૧૯), તેના પરની વૃત્તિ તથા 'વિવેક' ટીકાના અંશો સાથે ધ્વન્યાલોકની સંબંધિત વિષયની ચર્ચાને બરાબર સરખાવતાં આ નિરીક્ષણ સાચું લાગ્યા વિના રહેશે નહીં.

ત્રણ પ્રકારનો ધ્વનિ

ઓગણીસમા સૂત્રની વૃત્તિમાં 'મુખ્યાર્થ', 'ગૌણાર્થ' અને 'લક્ષ્યાર્થ'થી ભિન્ન અને ભાવકની પ્રતીતિનો વિષય થતા 'વ્યંગ્ય અર્થ'ની વ્યાખ્યા કરીને એ જ વ્યંગ્યને પૂર્વાચાર્યોએ 'ધ્વનિ' એવી સંજ્ઞા આપી છે એવું જણાવીને, શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે, ધ્વનિના ત્રણ ભેદ દર્શાવ્યા છે. વસ્તુધ્વનિ, અલંકારધ્વનિ અને રસાદિધ્વનિ એવાં ત્રણ નામોથી ઓળખાતા ધ્વનિના આ ત્રણ ભેદો, 'ધ્વન્યાલોક' તથા 'લોચન'માં પ્રાપ્ત થતા 'ત્રિશિખર' ધ્વનિને અનુસરે છે. પણ એ ત્રણ ભેદોનું સ્વરૂપ ગ્રંથકારે 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં સમજાવ્યું છે; વૃત્તિમાં નહીં. અહીં ગ્રંથકાર કહે છે કે કાવ્યમાં પ્રતીયમાન કે વ્યંગ્ય અર્થ બે પ્રકારનો છે : ૧. લૌકિક અને ૨. અલૌકિક. આમાથી પહેલો, લૌકિક અર્થ, શબ્દાભિધાનયોગ્ય એટલે કે શબ્દથી કહેવો શક્ય હોઈ, ૧ અવિચિત્રાત્મા અને વિચિત્રાત્મા એમ બે પ્રકારનો છે. આમાં 'વિચિત્ર' શબ્દનો અર્થ થાય છે અલંકૃત કે ધ્યાનાકર્ષક. આમ, લૌકિક અર્થનો પ્રથમ પ્રકાર અવિચિત્રાત્મા એટલે કે અલંકૃત નહીં પણ સાદો વિચાર માત્ર-વસ્તુમાત્રરૂપ અર્થ છે જે વસ્તુધ્વનિ કહેવાય છે. જ્યારે બીજો વિચિત્રાત્મા એ અલંકૃત અર્થ છે જે અલંકારધ્વનિ કહેવાય છે. આમ વસ્તુધ્વનિ તથા અલંકારધ્વનિ બન્ને વિચારોને સૂચિત કરે છે; ફરક એટલો છે કે વસ્તુધ્વનિમાં સાદો, અનલંકૃત વિચાર વ્યંજિત થાય છે. જ્યારે અલંકારધ્વનિમાં અલંકૃત વિચાર વ્યંજિત થાય છે. અલંકારધ્વનિમાં વ્યંગ્યાર્થ જ પ્રધાન છે પણ તેમાં અલંકાર છે તે જ અલંકાર્ય બને છે એટલે કે એમાં અલંકાર જ ધ્વનિત થાય છે. અહીં પ્રશ્ન થાય કે આ અલંકાર્ય કે જે અલંકૃત વિચાર જ છે તેને અલંકાર કેવી

રીતે કહેવાય ? આનો જવાબ એ છે કે પહેલાં જે ઉપમા, રૂપક વગેરે અલંકાર તરીકે રહી ચૂક્યો છે તે અલંકાર જ અલંકાર્ય કે વ્યંગ્ય અર્થ બની જાય છે ત્યારે પણ, કેમકે એ અગાઉ અલંકાર(વાચ્યાર્થ) એ નામથી જ ઓળખાતો હતો તેથી, હવે તે વાચ્યાર્થ નથી તો પણ તે પોતાનું અગાઉનું નામ જાળવી રાખે છે અને તેથી અલંકારધ્વનિ તરીકે ઓળખાય છે. બીજા શબ્દોમાં, જે અંલકાર શબ્દ વાચ્યાર્થની યાદ અપાવે છે અને કેવળ શબ્દાર્થના વૈચિત્ર્યનો બોધ કરાવે છે તેને કાવ્યાત્મા ધ્વનિ તરીકે ઘટાવી ન શકાય, પણ 'બ્રાહ્મણશ્રમણ' ન્યાયે એને અલંકારધ્વનિ કહેવામાં આવે છે. 'બ્રાહ્મણશ્રમણ' ન્યાયનો અર્થ એ છે કે આજે જે માણસ શ્રમણ(બૌદ્ધ સાધુ) છે તે પૂર્વે બ્રાહ્મણ હતો. આ 'બ્રાહ્મણશ્રમણ' ન્યાયદ્વારા અલંકારધ્વનિની સમજ આપવાનો લોચનમાં, કાવ્યપ્રકાશમાં, કાવ્યાનુશાસનમાં અને સાહિત્યદર્પણમાં પ્રયત્ન થયો છે. જો કે લોચનની 'બાલપ્રિયા' ટીકાની પાદટીપમાં અલંકારધ્વનિને 'બ્રાહ્મણશ્રમણ' ન્યાયથી સમજાવવામાં મુશ્કેલી છે તેવું સૂચન મળે છે. આમ, અલંકાર વ્યંગ્યાર્થને માટે અલંકારધ્વનિ એ સંજ્ઞા કેવળ સગવડ ખાતર છે; વાસ્તવિક નથી. લૌકિક અર્થના આ વસ્તુધ્વનિરૂપ અને અલંકારધ્વનિરૂપ ભેદ, વ્યંગ્ય અર્થ હોવાથી, વાચ્ય ન જ હોય; તો પણ તે વિધિ વગેરે રૂપે હોય છે ત્યારે તેમનો વાચ્યાર્થ સાથે સંબંધ જોવા મળે છે એથી તેમનું વાચ્યતાયુક્તપણું સંભવે છે; તેથી તેમને લૌકિક કહ્યા છે.

પણ જે ત્રીજો ધ્વનિપ્રકાર રસાદિધ્વનિ છે તેમાં સ્વપ્રેય વાચ્યત્વનો સ્પર્શ સંભવી શકતો નથી અને તે પ્રકાર કેવળ કાવ્યમાં જ સંભવે છે. અહીં રસાદિ એ સંજ્ઞા રસ, ભાવ, રસાભાસ, ભાવાભાસ વગેરે બધા જ પ્રકારના ધ્વનિને માટે પ્રયોજાઈ છે. આ રસાદિ ધ્વનિ કદી સ્વશબ્દવાચ્ય નથી. એ તો કેવળ વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારીભાવના સંયોગથી જ આસ્વાદયોગ્ય બને છે. એ હંમેશાં વ્યંગ્ય જ હોય છે. તેથી તેને અલૌકિક, અસાધારણ કે શ્રેષ્ઠ ધ્વનિપ્રકાર કહ્યો છે.

'ધ્વનિ' એ સ્થિતિસ્થાપક સંજ્ઞા છે

ધ્વનિ-વિચાર બધી જ પ્રચીન કાવ્યવિચારણાઓ પર છવાઈ ગયો છે. એટલું જ નહીં પણ એ સમયે પ્રવર્તતા બીજા બધા જ કાવ્યસંપ્રદાયોને ટપી જઈને, ધ્વનિ-વિચારે, એ બધા સંપ્રદાયોને સ્થાનભ્રષ્ટ કર્યા છે. આનું પ્રમુખ કારણ એ છે કે ધ્વનિ-વિચારે વાણીના અભિધારૂપને તથા સંકેતિત અર્થને પૂરેપૂરો જાકારો આપ્યો છે અને ભાષાના ઊર્મિમૂલક કે સાહિત્યિક સ્વરૂપના શ્રેષ્ઠ પાસાનો ધ્વનિવિચાર પ્રતિનિધિ બની ગયો છે. ઉપરાંત, ધ્વનિના સ્થિતિસ્થાપક ખ્યાલની

અંદર ભાવના, રચનાસ્વરૂપ, ભાષાનું પોત, રસાનુભવનું એકકેન્દ્રી સ્વરૂપ, જીવંત કૃતિરૂપ તથા 'સંદિગ્ધતા', બહુ-અર્થીપણું, સૂચિતતા, સંકુલતા, સમૃદ્ધતા, બહુપાર્શ્વતા, વ્યંગ, વિરોધાભાસ, તનાવ, સંઘર્ષ, વૈપરીત્ય અને અભિનય, ઇંગિત વગેરેથી સભર ભાષારૂપી માધ્યમનું કલ્પનાનિર્ભર સૌંદર્ય આ બધાનો સમાવેશ થઈ ગયો છે. અને સૌથી વિશેષ મહત્ત્વની વાત એ છે કે 'નાટયશાસ્ત્ર'માં ભરતમુનિએ અનેરી બુદ્ધિશક્તિથી વિભાવિત કરેલી અને અપૂર્ણ કૌશલથી સુસ્થાપિત કરેલી 'રસ'ની વિભાવનાને આનંદર્ધનાચાર્ય તેમ જ અભિનવગુપ્તની ધ્વનિ-વિભાવનાએ પૂર્ણતઃ આત્મસાત્ કરી અપનાવી લીધી છે. આ અજોડ અર્થ જે કાવ્યમાં જ માત્ર સંભવે છે તેને જ કાવ્યાત્મા કે કાવ્યસારરૂપ તત્ત્વ કહેવામાં આવે છે. સંગીત જેવી લલિતકળાઓમાં આ તત્ત્વનો જોટો જડે છે ખરો.

રસની વિભાવનાનો ભારપૂર્વક પુરસ્કાર કરવાની સાથે સાથે બધી જ સૌંદર્યોત્પાદક બાબતોનો સમાવેશ કરી લેવાની દૃષ્ટિથી આ ધ્વનિસિદ્ધાન્તની સ્થાપના કરવામાં આવી છે.[3૬]

કાવ્યમાં ધ્વનિની પ્રધાન ભૂમિકાની દલીલનો સાર એ છે કે, મુખ્ય અને અમુખ્ય એ બન્ને જાણીતી વૃત્તિઓથી તદ્દન ભિન્ન એવી વ્યંજનાશક્તિ છે જે કાવ્યના સૌંદર્યનો પ્રાણ છે. આનંદવર્ધનના –

"यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थौ ।
व्यङ्क्तः काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सूरिभि कथितः ॥" (ધ્વ.આ.૧.૧૩) અને

"तत्परावेव शब्दार्थौ यत्र व्यंग्यं प्रति स्थितौ ।
ध्वनेः स एव विषयो मन्तव्यः संकरोज्झितः ॥"

(ધ્વ.આ. ૧.૧૩ની વૃત્તિનો સંગ્રહ-શ્લોક-૩)

અર્થાત્ 'જેમાં અર્થ પોતે તેમ જ શબ્દ, પોતાના અર્થને ગૌણ બનાવી દઈને પ્રતીયમાન અર્થને વ્યક્ત કરે છે એવા 'કાવ્યવિશેષ'ને વિદ્વાનો 'ધ્વનિ' કહે છે.' (ધ્વ. આ. ૧.૧૩) અને 'જ્યાં શબ્દ અને અર્થ બેઉ ધ્વનિને વરેલા હોય, જ્યાં વ્યંગ્ય અર્થ જ પ્રધાન હોય અને જ્યાં કોઈ પણ અલંકારના અનુપ્રવેશની સંભાવના નથી એ ધ્વનિનું ક્ષેત્ર છે." (ધ્વ. આ. ૧.૧૩ની વૃત્તિનો સંગ્રહશ્લોક ૩)

– આ શબ્દોમાં ધ્વનિસિદ્ધાન્તનો સાર આવી જાય છે. આ જ ધ્વનિનો સર્વકાલીન, શ્રેષ્ઠ કાવ્યસિદ્ધાન્ત છે.

એકવાર આપણે એ વાત સ્વીકારીએ કે વ્યંગ્યાર્થ એ જ કાવ્યાર્થ છે, કાવ્યાત્મા છે એટલે પછી તરત જ એ વાત સ્વયંસ્પષ્ટ બની જાય છે કે ધ્વનિકાવ્યમાં વાચ્યાર્થ કરતાં વ્યંગ્યાર્થનું હંમેશાં પ્રાધાન્ય હોય જ. આનો સૂચિતાર્થ એ છે કે જયાં માત્ર વિચાર જ વ્યંગ્ય હોય છે તે વસ્તુધ્વનિમાં પણ વ્યંગ્યાર્થના સૌંદર્યથી વાચ્યાર્થ ઝાંખો પડી જાય છે. કેમકે, વ્યંગ્યાર્થના સર્વોપરિ સૌંદર્યથી ભાવકને આનંદ આપવો એ કાવ્યનો પરમ અને ચરમ ધ્યેય હોય છે. આ વ્યંગ્યાર્થને શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે, ૧. વસ્તુધ્વનિ ૨. અલંકારધ્વનિ, અને ૩. રસધ્વનિ એમ ત્રણ પ્રકારનો કહ્યો છે. આ ત્રિવિધ ધ્વનિ એ જ કાવ્યાત્મા છે.

ધ્વનિનો પ્રથમ પ્રકાર કે જે **વસ્તુધ્વનિ** કહવાય છે તે મુખ્યાર્થ વગેરે બધા જ અર્થોથી તદ્દન ભિન્ન છે અને કેવળ વિચાર કે સાદા વિષયવસ્તુને વ્યંજિત કરે છે. આનંદવર્ધનના શબ્દોમાં, વસ્તુધ્વનિ, વાચ્યાર્થથી ભિન્ન છે - અને વસ્તુધ્વનિ ઉપરાંત, અલંકારધ્વનિ તથા રસધ્વનિનું પણ આ મુખ્ય લક્ષણ છે. આમ, વસ્તુધ્વનિ વાચ્યાર્થથી પૂર્ણતઃ ભિન્ન છે. હેમચંદ્રાચાર્ય સૂત્ર(૧૯)માં **मुख्याद्** એ પદથી ગૌણાર્થ તથા લક્ષ્યાર્થનો નિર્દેશ કરી દે છે. વસ્તુધ્વનિ કે વિચારમાત્રને વ્યંજિત કરતો ધ્વનિ કેવી રીતે ઉદ્દભવે છે એ સ્પષ્ટ કરવા વૃતિમાં ગ્રંથકાર કહે છે કે "આ ધ્વનિ ૧. વસ્તુધ્વનિ, ૨. અલંકારધ્વનિ અને ૩. રસધ્વનિ (ભાવધ્વનિ) વગેરે ધ્વનિ આમ, ત્રણ પ્રકારનો છે. આ ત્રણમાંથી જે પહેલો પ્રકાર - વસ્તુધ્વનિ છે તે મુખ્યાર્થ વગેરે અર્થના(ગૌણાર્થ, લક્ષ્યાર્થ વગેરે) બીજા પ્રકારોથી તદ્દન જુદો છે. આ વસ્તુધ્વનિ કોઈ ઠેકાણે વાચ્યાર્થ વિધિરૂપ હોય ત્યારે વ્યંગ્યાર્થ નિષેધરૂપ હોય છે. ધ્વ. આ. ૧.૪ તથા વૃત્તિમાં કહ્યું છે તેમ વસ્તુધ્વનિ (અલંકારધ્વનિ અને રસાદિધ્વનિ પણ), ભલે,વાચ્યાર્થના સામર્થ્યથી સૂચવાય છે કે વ્યંજિત થાય છે પણ એ વાચ્યાર્થથી તદ્દન ભિન્ન હોય છે. ખરું જોતાં, ધ્વન્યાલોકની આ કારિકા-(૧.૪)ની વૃત્તિમાં વ્યાચ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થની સંપૂર્ણ ભિન્નતા હંમેશને માટે સ્થાપિત થાય છે : 'सर्वेषु च तेषु प्रकारेषु तस्य वाच्यादन्यत्वम् ।' અર્થાત્ બધા જ પ્રકારનો ધ્વનિ વાચ્યાર્થથી જુદો જ હોય છે.

'ધ્વનિ'ની શી જરૂર છે ?

એક તરફથી વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ અને બીજી તરફથી રસાદિ ધ્વનિનો ભેદ સમજાવતાં અભિનવગુપ્તે કહ્યું છે કે વસ્તુ કે અલંકાર (એ લૌકિક ધ્વનિપ્રકારો) અભિધાશક્તિથી સૂચવી શકાય છે; પણ રસાદિરૂપ (અલૌકિક)

ધ્વનિપ્રકાર હંમેશાં વ્યંગ્ય હોય છે; કદાપિ વાચ્ય હોતો નથી. શ્રીહેમચંદ્રાર્યે આ જ વાત વિવેકમાં જણાવી છે (વિવેક પૃ. ૮૭). આની ચર્ચા આપણે ઉપર કરી છે જ.

અભિનવગુપ્તે તથા 'વિવેક'માં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિના વાચ્યતાસહત્વ વિશે જે મત દર્શાવ્યો છે તેના સંદર્ભમાં ખુલાસો કરવા જેવો એક પ્રશ્ન એ ઉદ્‌ભવે છે કે જો વસ્તુ અને અલંકાર શબ્દવાચ્ય હોય, એટલે કે અભિધાથી પ્રગટ થઈ શકતા હોય તો પછી વ્યંજના કે ધ્વનિની જરૂર શી છે ? આનો ઉત્તર એ છે કે વ્યંજનાથી વ્યક્ત થતો વિચાર અભિધાથી પ્રગટ થતા વિચાર કરતાં વધારે હૃદયંગમ હોય છે. જાણીતા વિવેચકોનો આ મત છે : **वाच्यार्थो न तथा स्वदते प्रतीयमानः स एव यथा** । આથી એક વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિમાં વાચ્યાર્થનો સ્પર્શ હોય છે- 'વાચ્યસામર્થ્યાક્ષિપ્તત્ત્વ' હોય છે. જો કે, એ વાચ્યાર્થથી સૂચિત થયલો અર્થ તદ્દન જુદો જ હોય છે.

વાચ્ય અને વ્યંગ્ય અર્થો વચ્ચેનો ભેદ

વ્યંગ્ય અર્થ વાચ્ય અર્થથી અત્યંત ભિન્ન છે તે સાબિત કરવા માટે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય વૃત્તિમાં કેટલાંક ઉદાહરણો રજૂ કરે છે અને સંક્ષિપ્ત ટિપ્પણો મારફતે દરેક ઉદાહરણમાં વ્યંગ્યાર્થ, વાચ્યાર્થથી કેવી રીતે ભિન્ન છે તે સમજાવે છે. આ રીતે ઓગણીસમા સૂત્ર- (૧.૧૯)ની વૃત્તિમાં ઉદા. ૧૩થી ૨૫ સુધીના તેર શ્લોકો, ટિપ્પણ સાથે પ્રસ્તુત થયા છે. આમાંથી પાંચ શ્લોકો, 'ધ્વન્યાલોક'ના પ્રથમ ઉદ્યોતની ચોથી કારિકા(૧.૪)ની વૃત્તિમાં આ જ સંદર્ભમાં, પ્રયોજાયા છે. બાકીના શ્લોકો 'શૃંગારપ્રકાશ'માં પ્રયોજાયેલા જોવા મળે છે. અને બીજા શ્લોકો ગ્રંથકારે ઉમેરેલા છે. આ તેરમાંથી બાર ઉદાહરણો ગાથા સપ્તશતી કે સપ્તશતકમાંથી લીધેલાં છે અને તે પ્રાકૃતમાં છે; પણ એક ઉદાહરણ સંસ્કૃતમાં છે.

વસ્તુધ્વનિ વાચ્યાર્થથી અત્યંત ભિન્ન છે એ સિદ્ધાંતની પ્રતીતિ કરાવવા માટે આ બધા ઉદાહરણ-શ્લોકો રજૂ થયા છે. આમાંથી પહેલું ઉદાહરણ **भम धम्मिअ०** (ઉદા. ૧૩) "વાચ્યાર્થ વિધિરૂપ હોય ત્યારે વ્યંગ્ય વસ્તુધ્વનિ નિષેધ કે પ્રતિબંધરૂપ હોય છે" તેનું નિદર્શન પૂરું પાડે છે. મૂળ પ્રાકૃત ગાથાનું સંસ્કૃત શ્લોકરૂપ આ પ્રમાણે છે :

भ्रम धार्मिक विस्रब्धः स शुनकोऽद्य मारितस्तेन ।
गोदानददीकच्छनिकुंजवासिना दृप्तसिंहेन ॥

આ શ્લોકનો અર્થ છે - "હે ધાર્મિક ! તું અહીં નિરાંતે (નિર્ભય થઈને) ફરજે; કેમકે (તું અહીં રહેતા જે કૂતરાથી બીતો હતો) તે કૂતરાને ગોદવારી નદીના કાંઠા પરની લતાકુંજમાં વસતા માતેલા સિંહે મારી નાખ્યો છે."

આ શ્લોક પર ટિપ્પણ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે 'તું નિરાંતે ફરજે (**વિસ્રબ્ધો ભ્રમ**) એ વિધિવાક્યમાં "ત્યાં લતાકુંજમાં સિંહ બેઠેલો છે અને તું તો કૂતરાથીય ડરે છે તેથી તું તે ઝાડીમાં(કુંજમાં) જઈશ નહીં એવો **નિષેધ કે પ્રતિબંધરૂપ** અર્થ સૂચવાયો(વ્યંગ્ય) છે."

ઉપરના **ભ્રમ ધાર્મિક**૦ એ શ્લોકમાં ખૂબ જ રસિક સંદર્ભ રહેલો છે. સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રના જાણકારોને આ સંદર્ભ પરિચિત છે.

પોતાની દૈનિક પૂજાવિધિ માટે ગોદાવરી નદીના કાંઠે આવેલી ઝાડીમાં ફૂલો વીણવા જતા એક ધાર્મિક માણસને એક સ્ત્રી શ્લોકમાંના શબ્દો કહે છે. આ સ્ત્રી એ ઝાડીના એકાંતમાં પોતાના પ્રિયતમને મળતી હતી. પણ ધાર્મિક પુરુષ વારંવાર ત્યાં આવતો હોવાથી પ્રેમીઓને ખલેલ થતી હતી. એ ધાર્મિક પુરુષને ડરાવીને ભગાડી મૂકવાના ઈરાદે પેલી સ્ત્રી એક તુક્કો કરે છે. એ ચતુર સ્ત્રી ખૂબ જ નિર્દોષભાવે પેલા ડરપોક ધાર્મિકને કહે છે કે 'હવે તમે આ સ્થળે ખૂબ જ નિરાંતે ફરી શકો છો. કારણ કે અહીં રહેતા કૂતરાથી તમે ખૂબ જ ડરતા હતા, તે કૂતરાને તો નજીકની ઝાડીમાં રહેતા માતેલા સિંહે મારી નાખ્યો છે; હવે અહીં છૂટથી ફરો.'

આ શ્લોકમાં વાચ્યાર્થ વિધિરૂપ છે - ધાર્મિક પુરુષને 'નિરાંતે ફરજે' એમ કહ્યું છે.પણ શ્લોકનો વ્યંગ્યાર્થ વસ્તુધ્વનિ નિષેધરૂપ છે, પ્રતિબંધરૂપ છે; કેમકે 'આ બાજુ ફરશો નહીં; નહિતર દૃપ્ત સિંહ મારી નાખશે,' એવો નકારાત્મક અર્થ સ્ત્રીનાં વચનોમાંથી નીકળે છે. આમ, આ શ્લોકમાં વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થથી તદ્દન ઊલટો જ નીકળે છે. આ ઉદાહરણ ધ્વન્યાલોક(૧.૪ની વૃત્તિ)માં આપેલું છે: વસ્તુધ્વનિ, વાચ્યાર્થથી અત્યંત જુદો છે એ દર્શાવવા આનંદવર્ધને જે પાંચ ઉદાહરણો રજૂ કર્યાં છે તેમાં આ ગાથા પ્રથમ છે. આ ગાથા રજૂ કરતાં આનંદવર્ધન કહે છે : 'કોઈવાર વાચ્યાર્થ વિધિરૂપ હોય છે, તેમાં વ્યંગ્યાર્થ **નિષેધરૂપ** હોય છે.'

આ જ ધ્વનિનું વિલક્ષણ સ્વરૂપ છે; કેમકે, કોઈ પણ બુદ્ધિશાળી માણસ એ વાત કદી પણ ન માને કે એકબીજાથી તદ્દન ઊલટા અર્થો, વિધિ અને નિષેધ, એક જ ઠેકાણે રહી શકે છે. પણ અહીં એવું બને છે. કારણ કે, અહીં એક જ શબ્દમાં,

હકાર(વિધિ) અને નકાર(નિષેધ), એક જ સમયે, રહેલા છે. ધ્વનિવાદી વિચારકોની આ જ નવી શોધ છે; નવું પ્રસ્થાન છે.

આ શ્લોકની, પૂર્વાપરસંબંધ સાથેની સમજૂતી 'વિવેક' વ્યાખ્યા(પૃ. ૪૭)માં આપવામાં આવી છે. આ સંદર્ભમાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે એક નોંધપાત્ર નિરીક્ષણ રજૂ કર્યું છે :

"एवमादौ च विषये यद्यपि रसादिरर्थो व्यंग्योऽस्ति तथापि महाराजशब्दव्यपदेश्यविवाहकरणप्रवृत्तसचिवानुयायिराजवदप्रधानतामेव गृह्णाति ।" એટલે કે વસ્તુધ્વનિમાં રસ હોય છે પણ તે પ્રધાન હોતો નથી. જેમ રાજાના મંત્રીને ત્યાં લગ્નમાં રાજા જાય છે ત્યારે તે રાજા હોવા છતાં મંત્રી જ મુખ્ય ભાગ ભજવતો હોવાથી, મંત્રીને અનુસરે છે. એમ જ, અહીં પણ રસ હોય છે ખરો પણ તે મુખ્ય(પ્રધાન) હોતો નથી.

ગ્રંથકારનું આ નિરીક્ષણ ધ્વનિસિદ્ધાન્ત તથા ધ્વનિના વિભાજન પરત્વે એક ખૂબ જ અર્થપૂર્ણ વિગત પૂરી પાડે છે. શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યાના આ નિરીક્ષણનું મહત્ત્વ, ડૉ. કે. કૃષ્ણમૂર્તિના આ શબ્દોમાં બરાબર પ્રગટ થાય છે... "જ્યારે વ્યંગ્ય વસ્તુ, અલંકાર કે રસ, વાચ્યાર્થથી ભિન્ન હોય છે એટલું જ નહીં પણ વાચ્યાર્થને પોતાના સૌંદર્યથી માત કરે છે ત્યારેજ તે વ્યંગ્ય વસ્તુ, અલંકાર, કે રસ, 'ધ્વનિ'ની સર્વોચ્ચ કક્ષાએ પહોંચે છે. વ્યંગ્યાર્થના વસ્તુધ્વનિ, અલંકારધ્વનિ અને રસધ્વનિ એવા ત્રણ ભેદો પાડવા પાછળનું સક્રિય દર્શન આ જ છે. જે કોઈ કાવ્યતત્ત્વ પૂર્ણતઃ સર્વાધિક મહત્ત્વનું નથી તે ધ્વનિ નથી. પણ, ત્રિવિધ ધ્વનિમાં રસધ્વનિનો વ્યાપ વિશાળતમ છે; સ્વાદિષ્ટતમ છે. રસધ્વનિનો સ્વભાવ જ એવો છે કે તે કાવ્યની ઝીણામાં ઝીણી સામગ્રીને તથા કાવ્યના દરેક પાસાને પોતાના રંગે રંગી દે છે. એવી જ રીતે, બીજા બધા ધ્વનિભેદોને પણ એ પોતાના રસે રસે છે. કાવ્યમાં ભાષાનો અપૂર્વ પ્રયોગ હોય છે. કેમકે, એમાં, કવિ, નરી હકીકતો અને ક્રિયાઓ ઉપરાંત ભાવો, મિજાજો અને ઊર્મિઓ વ્યંજિત કરવા પ્રતિબદ્ધ હોય છે. કોઈક લાગણી સાથે સંકળાયેલી, પથ્થરો અને અસ્થિપુંજો જેવી ચીજો તેમજ દેખીતી રીતે કાવ્યના રસહીન ખંડોમાં પણ સંવેદશીલ હૃદયને રસ, ભાવ વગેરેનો આછોપાતળો સ્પર્શ પણ થશે જ. આથી, વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ જેવા તાર્કિક રીતે અલગ અને લૌકિક લાગતા ધ્વનિપ્રકારો પણ ક્યારેય પૂર્ણતયા રસહીન હોય છે એમ કહી શકાય નહીં. ધ્વનિ એ ઉત્તમ કાવ્યનો સાર છે એવું આપણે સિદ્ધાંતમાં સ્વીકારએ એટલે રસધ્વનિના સ્વરૂપને પૂરો ન્યાય કરવા માટે,

આપણે તાર્કિક રીતે સ્વીકારવું જ પડે કે વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ રસની સીમાની અંદર જ છે; બહાર નથી. વળી, વસ્તુધ્વનિ તથા અલંકારધ્વનિ પણ તેમના વાચ્યાર્થરૂપ આધાર કરતાં નિશ્ચિત રીતે વધારે સૌંદર્યપૂર્ણ છે અને થોડેઘણે અંશે એ બન્ને પ્રકારો રસના સંસ્પર્શથી યુક્ત હોય છે જ. પણ એ રસ-સ્પર્શ જોઈએ તેટલો પ્રધાન કે મુખ્ય નથી હોતો જેથી એને રસધ્વનિ કહી શકાય."[૪૦]

અર્થ વિશેના વિવિધ મતોનું શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યદ્વારા મૂલ્યાંકન

'વિવેક' વ્યાખ્યા(પૃ. ૪૮-૫૦)માં, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, 'ભ્રમ ધાર્મિક' એ ઉદાહરણ(૧૩)ને લાગુ પડતી કે લાગુ પડાયેલી અર્થ વિશેની જુદીજુદી વિચારણાઓની ચર્ચા હાથ ધરે છે.

'ભ્રમ ધાર્મિક' એ શ્લોકની સમજૂતીમાં ગ્રંથકારે કહ્યું જ છે કે વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ જેવા લૌકિક ધ્વનિપ્રકારોમાંય રસનો સ્પર્શ હોય છે.

પણ, આ શ્લોકને, લતાકુંજની અંદર રહેલી સ્ત્રીના ઉદ્‌ગાર તરીકે ઘટાવવામાં આવે તો, શ્લોકના વિધિરૂપ 'ફરજે' (भ्रम) એ વાચ્યાર્થ પછી, 'ફરીશ નહીં' (मा भ्रम) એ બીજો નિષેધરૂપ અર્થ નીકળે છે તે લક્ષ્યાર્થ હશે. અને ધાર્મિકને એકાંત-મિલનના સ્થળેથી દૂર ભગાડવારૂપ નિષેધનું એ **પ્રયોજન** વ્યંગ્ય હશે. પણ આ અર્થઘટન ઉચિત નથી અહીં... 'वासिना' (ઝાડીમાં વસતા) એ કદાચ વાચ્યાર્થ(અભિધેય) બને. પણ, નિષેધ વાચ્ય છે એમ તો કહી શકાય એમ નથી. કેમકે સંકેત વિના અર્થ સમજી જ ન શકાય. સંકેતવાળો શબ્દ જ અર્થ આપી શકે છે. **इहागृहीतसंकेतस्य शब्दस्यार्थप्रतीतेरभावात् संकेतसहाय एव शब्दोऽर्थविशेषं प्रतिपादयतीति यस्य यत्राव्यवधानेनन संकेतो गृह्यते स तस्य वाचकः** । (કા. પ્ર. ૨.૬ની વૃત્તિ). અર્થાત્ જે શબ્દનો સંકેત સમજાયો નથી તેનો અર્થ જાણી ન શકાય. આથી, સંકતવાળો શબ્દ જ ચોક્કસ અર્થ આપી શકે. અને જે શબ્દનો જે અર્થમાં વિના અડચણે, સંકેત સમજાય તે અર્થનો તે શબ્દ વાચક ગણાય.

આ સંકેત એક જ પ્રકારનો(સામાન્ય કે જાતિરૂપ) હોય છે અને કોઈ શબ્દ, સંકેતથી, ખાસ વ્યક્તિ(વિશેષ)નો બોધ કરાવવા માટે સમર્થ હોતો નથી. કેમકે, એથી, આનન્ત્યદોષ તથા વ્યભિચારદોષ થાય છે - જેમ, વાકયનો અર્થ આપવા માટે સંકેત વાક્યમાં સમજી શકાતો નથી. કેમકે, વાક્યમાં, આકાંક્ષા, યોગ્યતા અને સંનિધિને કારણે જ જુદા જુદા શબ્દોના અર્થોનો સમન્વય(સંબંધ) સમજાય

છે. આ અભિહિતાન્વયવાદીઓનો મત છે. आकांक्षायोग्यतासन्निधि- वशाद्...पदार्थानां समन्वये तात्पर्यार्थो विशेषवपुरपदार्थोऽपि वाक्यार्थः समुल्लसति- इति अभिहितान्वयवादीनां मतम् । वाच्य एव वाक्यार्थः इति अन्विताभिधानवादिनः। – (કા.પ્ર. ૨.૭ વૃત્તિ). અર્થાત્ '(વાક્યમાં) પદોનો આકાંક્ષા, યોગ્યતા અને સંનિધિને કારણે સમન્વય થતાં વાચ્ય વગેરેથી જુદા સ્વરૂપવાળો, કોઈ એક પદનો અર્થ નહીં એવો વાક્યાર્થ સમજાય છે એવો અભિહિતાન્વયવાદીઓનો મત છે. વાચ્ય એ જ વાક્યાર્થ છે એવો અન્વિતાભિધાનવાદીઓનો મત છે.' મમ્મટે કાવ્યપ્રકાશ(પ.૪૭ની વૃત્તિ)માં આ બન્ને મતોનું વિવેચન કર્યું છે.

તાત્પર્યશક્તિનું વિવેચન

આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે 'ભ્રમ ધાર્મિક' એ ઉદાહરણ(૧૩)ના સંદર્ભમાં વિવેક(પૃ. ૪૮)માં શરૂ કરેલી ચર્ચામાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય હવે મીમાંસકોની તાત્પર્યવૃત્તિની સમીક્ષા હાથ ધરે છે. તાત્પર્યવૃત્તિ એ વાક્યનો અર્થ આપનારી ચોથી શક્તિ છે; જયારે અભિધા, લક્ષણા અને વ્યંજના એ શબ્દનો અર્થ આપનારી ત્રણ જાણીતી શક્તિઓ છે. મમ્મટે તાત્પર્યાર્થની વ્યાખ્યા આપી છે જે ઉપરના પરિચ્છેદમાં રજૂ થઈ છે. આ તાત્પર્યશક્તિ વાક્યાર્થ કેવી રીતે આપે છે તે સમજાવતાં અભિહિતાન્વયવાદીઓ કહે છે કે વાક્યમાં આકાંક્ષા, યોગ્યતા અને સંન્નિધિને લીધે, શબ્દોના અર્થોનો સમન્વય થાય છે ત્યારે જુદાંજુદાં પદોનો અર્થ નહિ એવો વિશેષ સ્વરૂપનો અર્થ(તાત્પર્યાર્થ) ઉદ્‌ભવે છે તે જ વાક્યાર્થ છે. આમ અભિહિતાન્વયવાદીઓના મતે જુદા જુદા શબ્દો પોતાના અર્થ આપે તે પછી એ અર્થોનો સમન્વય થાય છે; એ જ તાત્પર્યાર્થ છે, વાક્યાર્થ છે. પણ અન્વિતાભિધાનવાદીઓના મતે, વાક્યમાં શબ્દો સમન્વિત અર્થનો જ બોધ કરાવે છે. એટલે કે શબ્દોનો વાચ્યાર્થ એ જ વાક્યાર્થ છે. આ તાત્પર્યશક્તિ વિશે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે કોઈ સ્વતંત્ર સૂત્રમાં વિવરણ કર્યું નથી. પણ સૂત્ર વીસ(૧.૨૦)ની વૃત્તિમાં, "અભિધા પછી જો કે અન્વયનો બોધ કરાવતી તાત્પર્યશક્તિ પણ છે અને તેને લગતો તાત્પર્યાર્થ પણ છે. તેમ છતાં, એ બન્ને (તાત્પર્યશક્તિ તેમ જ તાત્પર્યાર્થ) વાક્યવિષયક હોવાથી તેમની અહીં (શબ્દની શક્તિઓ સાથે) ચર્ચા કરી નથી," એવો માત્ર ઉલ્લેખ કર્યો છે. પણ વ્યંગ્યાર્થની બધા અર્થોથી વિલક્ષણતા બતાવવાના હેતુથી આ સ્થળે (વિવેકમાં) આચાર્યશ્રીએ તાત્પર્યાર્થની ચર્ચા ઉપાડી છે.

અભિનવગુપ્તે, આ રીતે, ક્રમવાર, જુદીજુદી શક્તિઓ કે વૃત્તિઓ ગણાવી છે : અભિધા, તાત્પર્ય, લક્ષણા અને વ્યંજના. આમ, અભિનવગુપ્તના મતે,

વ્યંજના એ ચોથી વૃત્તિ છે. મમ્મટે તો જુદા સૂત્રમાં(૧.૭)તથા તેની વૃત્તિમાં તાત્પર્યાર્થ તથા તેને વિશેના બે વાદોની નોંધ લીધી છે અને કાવ્યપ્રકાશના પાંચમા ઉલ્લાસમાં વ્યંજનાવૃત્તિની સ્થાપનાના સંદર્ભમાં, ફરીથી, તાત્પર્યવાદની વિસ્તૃત સમીક્ષા કરી છે.'વિવેક'માં ચાલતી તાત્પયવૃત્તિની આ ચર્ચાનો આધાર ધ્વન્યાલોક, લોચન તથા કાવ્યપ્રકાશની તદ્વિષયક વિચારણા જ છે. 'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથમાં તથા 'વિવેક'માં પ્રયોજાયેલી શબ્દાવલી, ઉદ્‌ગારો, ઉદાહરણો અને વિચારોની તુલનાત્મક સમીક્ષા કરતાં આ અભિપ્રાય સાર્થક ઠરે છે.

મમ્મટે તાત્પર્યાર્થની વ્યાખ્યા કરી છે.પણ તેમાં તાત્પર્યશક્તિ ગૃહીત છે. એ જ તાત્પર્યવૃત્તિ કે ચોથી વૃત્તિ છે. આ શક્તિ, અભિધા, લક્ષણા અને વ્યંજનાની માફક વ્યક્તિગત શબ્દની શક્તિ નથી; પણ સમગ્ર વાક્યને સ્પર્શતી શક્તિ છે. એનો હેતુ, વાક્યનાં જુદાં જુદાં પદોના અર્થના અન્વય(સંબંધ)નો બોધ કરાવવાનો છે.

જે વિચારકો તાત્પર્યશક્તિને સ્વીકારે છે તેમને **અભિહિતાન્વયવાદીઓ** કહેવામાં આવે છે. આ વિચારકો માને છે કે વાક્યમાં રહેલા જુદા જુદા શબ્દો પહેલાં પોતપોતાના અર્થોનો બોધ કરાવે છે અને તે પછી એ બધા અર્થો વચ્ચે સંબંધ કે **અન્વય** સ્થપાય છે, જેથી આખા વાક્યનો અર્થ કે **તાત્પયાર્થ** સમજાય છે. આ વિચારકોના મતમાં, દરેક શબ્દ **સામાન્ય** કે જાતિનો અર્થ આપે છે. આ એનો વાચ્યાર્થ છે. શબ્દનો આ અર્થ વૃદ્ધવ્યવહાર કે કોશદ્વારા જાણી શકાય છે. આવા અનેક શબ્દો ભેગા મળીને જ્યારે વાક્ય બનાવે છે ત્યારે, એમના અર્થો કોઈક રીતે ફેરફાર પામે છે જેથી બીજા અર્થો સાથે એમનો મેળ બેસે. આમ, આ બધા અર્થો સાથે મળીને જે અર્થ આપે છે તે સમગ્ર વાક્યનો અર્થ બને છે. તાત્પર્ય નામની શક્તિથી આ વાક્યાર્થ પ્રાપ્ત થાય છે અને આકાંક્ષા, યોગ્યતા અને સંનિધિના બળે આ તાત્પર્યશક્તિ કાર્ય કરે છે. આ અભિહિતાન્વયવાદ છે. કુમારિલ ભટ્ટ વગેરે મીમાંસકો તથા નૈયાયિકો આ મતના સમર્થકો છે. પણ મીમાંસકોનો બીજો વર્ગ જેના અગ્રણી પ્રભાકર કે 'ગુરુ' છે તે **અન્વિતાભિધાનવાદ** નામનો બીજો મત ધરાવે છે જે **અભિહિતાન્વયવાદથી** વિરુદ્ધ છે. અન્વિતાભિધાનવાદીઓ માને છે કે વાક્યમાં શબ્દો અન્વિત અર્થનો જ બોધ કરાવે છે. અને એટલે દરેક શબ્દનો સામાન્ય કે જાતિગત અર્થ માનવાની કોઈ જરૂર નથી. ઉલ્લેખનીય છે કે અન્વિતાભિધાનવાદીઓના મતે શબ્દોના અર્થો વૃદ્ધવ્યવહારથી જાણવા મળે છે; જેમકે, 'ગામ્ આનય', 'અશ્વમ્ આનય' એ વાક્યોમાં 'ગામ્' તથા 'અશ્વમ્'ની સાથે વપરાતો 'આનય' શબ્દ, લાવવાની

ક્રિયા, આનયનક્રિયાથી જ સમજાઈ જાય છે અને સાંભળનારને 'આનય' એટલે 'લાવ' એવો અર્થબોધ થઈ જાય છે. આમ અહીં, વાક્યના શબ્દોના અર્થો અન્વિત(સમન્વિત)રૂપે જ સમજાય છે. આ કારણથી તાત્પર્યવૃત્તિ જેવી કોઈ જુદી વૃત્તિ માનવાની જરૂર રહેતી નથી.

ધ્વનિવિરોધી મતોનું શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે કરેલું ખંડન

'ભ્રમ ધાર્મિક'(ઉદા. ૧૩) એ શ્લોકના વ્યંગ્યાર્થની સમજૂતીના સંદર્ભમાં, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે ધ્વનિ-વિરોધી વિવિધ મતોનું શાસ્ત્રીય રીતે ખંડન કર્યું છે અને ધ્વન્યાલોક, લોચન, કાવ્યપ્રકાશ વગેરેએ દર્શાવેલા માર્ગે, ખૂબ જ પ્રતીતિકર તથા તર્કબદ્ધ રીતે, વ્યંજનાવૃત્તિની સ્થાપના કરવાનો સફળ પ્રયત્ન કર્યો છે. આ સંદર્ભમાં પ્રોફેસર શિવપ્રસાદ ભટ્ટાચાર્ય સ્પષ્ટ કહે છે (અને ડૉ. સુશીલકુમાર દે, સં.કા.શા.નો ઇતિ. પૃ. ૨૪૪ પર એની પૃષ્ટિ કરે છે) કે - ''કાવ્યાનુશાસન'ના પ્રથમ અધ્યાયમાં વ્યંજનાવૃત્તિના નિરૂપણમાં તથા ધ્વનિના સર્વોપરિપણાની સ્થાપનામાં આ બાબત તરી આવે છે. શબ્દની જુદીજુદી વૃત્તિઓના નિરૂપણમાં તથા વ્યંજનાની સમજૂતીમાં ગ્રંથકારના માર્ગદર્શક ગ્રંથો તરીકે 'ધ્વન્યાલોક' અને 'લોચન' રહ્યા છે અને 'કાવ્યપ્રકાશ'ની અસર પણ છે. જો કે, હેમચન્દ્રાચાર્ય, મમ્મટથી ક્યાંક ક્યાંક જુદા પણ પડે છે. ધ્વનિના નિરૂપણને સર્વગ્રાહી તથા સંપૂર્ણ બનાવવાના આશયથી આપણા ગ્રંથકારે, આનંદનવર્ધને વસ્તુધ્વનિના ચાર નમૂના પ્રસ્તુત કર્યા છે તેમાંથી પ્રેરણા લીધી છે - બીજા બધા જ લેખકોએ આનંદવર્ધનની રજૂઆતને પૂર્ણતઃ અપનાવી લીધી છે. પણ હેમચન્દ્રાચાર્યે વસ્તુધ્વનિના ત્રણગણા નમૂના(ઉદા. ૧૩-૨૫) પેશ કર્યા છે. આ સંદર્ભમાં, હેમચન્દ્રાચાર્યે પ્રસિદ્ધ ગાથાઓ અને શ્લોકો ઉદાહરણ તરીકે ટાંકવાની અનુમોદનીય રીત કાળજીપૂર્વક જાળવી રાખી છે. અને કાવ્યાશાસ્ત્રના વિષયના વ્યવહારુ સ્વરૂપના જાણકાર હોવાથી ગ્રંથકારે પોતે અભ્યાસીઓની સાહિત્યક્ષિતિજો વિસ્તારે તેવાં રસિક ઉદાહરણો ઉમેર્યાં છે. હેમચન્દ્રાચાર્યની જાગ્રત વિવેકબુદ્ધિ તેમને બિનજરૂરી તથા અસંબદ્ધ વિસ્તાર કરવા દેતી નથી. તો પણ આગળ વધેલો વિદ્યાર્થી જેનું મૂલ્ય ઊંચું આંકે તેવી પૂરક સામગ્રી વૃતિમાં કે વ્યાખ્યામાં આપતાં, આચાર્યશ્રી, અટકતા નથી. 'ભ્રમ ધાર્મિક' એ ગાથાનું 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં(પૃ ૪૭-૪૮) કરવામાં આવેલું વિવરણ બતાવે છે કે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યનો સ્પષ્ટતા તથા વિશદતા માટેનો ઉત્સાહ અપૂર્વ હતો જે તેમના વિશ્વાસુ પૂર્વસૂરિઓથી પણ

આગળ વધેલો જણાય છે" '(હેમચન્દ્રાચાર્ય અને અગયિરમા શતકના કાશ્મીરી આલંકારિકો'; અંગ્રેજી લેખ; પૃ. ૧૧૯-૨૦, ૧૧૮, ૧૨૬ ઈ. જુઓ સંદર્ભસૂચિ).

હેમચંદ્રાચાર્યના 'કાવ્યનુશાસન'ની આધારસમાગ્રી વિશે ડૉ. વિ. એમ. કુલકર્ણીએ, તેમના સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રના અધ્યયન પરના લેખસંગ્રહમાં (પૃ. ૧૪૯-૫૪) પ્રમાણભૂત માહિતી આપી છે અને દર્શાવ્યું છે કે 'કાવ્યાનુશાસન'ના શબ્દાર્થસ્વરૂપના વિવરણના આધારગ્રંથોમાં 'કાવ્યપ્રકાશ', 'ધ્વન્યાલોક' તથા 'લોચન' (પૃ. ૭૪, ૭૮,૧૩૭-૧૩૯, ૧૬૭-૧૬૯, ૨૫૫-૨૫૭, ૨૭૧-૨૭૬, ૩૫૧-૩૫૬) અને ભોજકૃત શૃંગારપ્રકાશ-૭ (પૃ. ૨૪૫-૫૦) એ મુખ્ય છે. રુચકની સંકેત ટીકા પણ ઉપયોગમાં લેવાઈ છે. પણ હેમચન્દ્રાચાર્ય તથા સોમેશ્વરનો સંબંધ, અનિશ્ચિતાતને કારણે, લક્ષમાં લીધો નથી. હેમચન્દ્રાચાર્યે તેમના પુરોગામીઓના વિચારો - મતોને તેમના મૂળ રૂપમાં રજૂ કરવાનું પસંદ કર્યું તે વાંધા લેવા જેવું નથી. બલકે, એ પૂર્વ-મતોનું પોતાની ભાષામાં સારદોહન કરવા કરતાં મૂળ મંતવ્યો જ રજૂ કરવાં એ વધારે સારો અભિગમ છે. ધ્વનિસિદ્ધાન્તના વિવિધ વિરોધી મતોની ઠીકઠીક સંપૂર્ણતાથી સમીક્ષા કરવાની સાથે સાથે, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે કાવ્યપ્રકાશના પાંચમા ઉલ્લાસમાં જોવા મળતી પુષ્કળ ચર્ચાસામગ્રી રજૂ કરી છે જેમાં મમ્મટે, અભિધાવાદીઓ, તાત્પર્યવાદીઓ, અભિહિતાન્વયવાદીઓ, અન્વિતાભિધાનવાદીઓ, લક્ષણાવાદીઓ, વેદાંતીઓ અને અનુમિતિવાદીઓના ધ્વનિ-વિરોધી મતોનું સમર્થ રીતે ખંડન કર્યું છે અને અભિધા, તાત્પર્ય, લક્ષણા એ ત્રણ શક્તિઓથી તદ્દન ભિન્ન તથા સ્વતંત્ર વ્યંજનાશક્તિની સ્થાપના કરી છે.

આમ, 'ભ્રમ ધાર્મિક' એ ઉદાહરણને અનુલક્ષીને 'વિવેક'નાં પૃષ્ઠ ૪૭, ૪૮, ૪૯, ૫૦, ૫૧ અને ૫૨ પરની **સમગ્ર ચર્ચાસમામગ્રી,** નજીવા ફેરફારો સાથે, **મમ્મટના કાવ્યપ્રકાશના પાંચમા ઉલ્લાસના** ૬૯મા સૂત્ર (કારિક ૪૭)ની વૃત્તિ પર આધારિત છે.

વિવેકમાં પ્રસ્તુત થયેલા જુદાજુદા ગદ્યખંડો તથા અવતરણો(૧૮, ૧૯, ૨૦, ૨૧, ૨૨ અને ૨૩)દ્વારા શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે -

૧. ધ્વનિ વાચ્ય છે એ દલીલ નામંજૂર કરી છે.

૨. અભિહિતાન્વયવાદ કે અન્વિતાભિધાનવાદથી વ્યંજનાવૃત્તિનો ખુલાસો થઈ શકે છે એ મતનું ખંડન કર્યું છે.

૩. દીર્ઘવ્યાપારવાદીની તીરની માફક દીર્ઘદીર્ઘતર વ્યાપારવાળી અભિધામાં વ્યંજના સમાઈ જાય છે એ દાવાને નકારી કાઢયો છે.

૪. લક્ષણા અને અનુમાનમાં ધ્વનિ સમાઈ જાય છે એ દલીલનો નિરાસ કર્યો છે. અને એકનો એક શબ્દ અનેકવિધ વ્યંગ્ય અર્થો વ્યક્ત કરી શકે છે એ સિદ્ધ કર્યું છે. આમ, વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થથી અત્યંત ભિન્ન છે એમ દર્શાવ્યું છે.

આ ઉપરાંત, ગ્રંથકારે ઉદાહરણો આપીને સિદ્ધ કર્યું છે કે-

૧. વાચ્યાર્થ નિષેધરૂપ હોય ત્યારે વ્યંગ્યાર્થ વિધિરૂપ હોય છે; જેમકે, 'નિઃશેષચ્યુતચંદનમ્...' એ શ્લોકમાં,
૨. વાચ્યાર્થ જ્યારે સંદિગ્ધ હોય ત્યારે વ્યંગ્યાર્થ અસંદિગ્ધ હોય છે; જેમકે, 'માત્સર્યમુત્સાર્ય...' એ શ્લોકમાં,
૩. વાચ્યાર્થ જ્યારે નિંદારૂપ હોય ત્યારે વ્યંગ્યાર્થ પ્રશંસારૂપ હોય છે; જેમકે, 'કથમવનિપદર્પો...' એ શ્લોકમાં,
૪. વાચ્યાર્થ પ્રશંસારૂપ હોય ત્યારે વ્યંગ્યાર્થ નિંદારૂપ હોય છે; જેમકે, 'હે હેલાજિત બોધિસત્ત્વ...' એ શ્લોકમાં,
૫. વ્યંગ્યાર્થ વક્તા, શ્રોતા, પ્રસંગ વગેરે અનુસાર જુદો જુદો હોય છે; જેમકે 'કસ્ય વા ન ભવેદ્રોષો...' એ શ્લોકમાં સંબંધિત વ્યક્તિ જ વ્યંગ્યાર્થ સમજી શકે છે; જ્યારે સામાન્ય માણસ માત્ર વાચ્યાર્થ જ સમજે છે. આ હકીકત પોતે જ સિદ્ધ કરે છે કે વાચ્ય અને વ્યંગ્ય એ બે અર્થો એકબીજાથી અત્યંત ભિન્ન છે.

અભિધા અને વ્યંજના વચ્ચે કેવા પ્રકારનો સંબંધ છે ?

વસ્તુધ્વનિના પ્રથમ ઉદાહરણરૂપ 'ભ્રમ ધાર્મિક'(શ્લોક. ૧૩)માં 'નિરાંતે ફરજે' એ વિધિરૂપ વાચ્યાર્થમાંથી 'ફરતો નહી' એવો નિષેધરૂપ વ્યંગ્યાર્થ પ્રતીત થાય છે. એનું કારણ અભિધા, તાત્પર્યવૃત્તિ, ગૌણીવૃત્તિ તથા લક્ષણાવૃત્તિથી ભિન્ન વ્યંજના વ્યાપાર જ છે એ સિદ્ધ કર્યા બાદ, આચાર્યશ્રી, વિવેકમાં જ બીજી ગાથા (વૃત્તિ ઉદા ૧૪) રજૂ કરે છે : अत्ता अेत्थ नु मज्जई... ઇ. અર્થાત્-

श्वश्रूः अत्र निषीदति(शेते) अत्राहं, दिवसकं प्रलोकस्व ।
मा पथिक रात्र्यन्धक शय्यायामावयोर्निषत्स्यसि ॥

આ ગાથા ધ્વન્યાલોકમાં આ જ સંદર્ભમાં ઉદ્ધૃત થયેલી છે. વાચ્યાર્થ નિષેધરૂપ હોય ત્યારે વ્યંગ્યાર્થ વિધિરૂપ હોય તેના ઉદાહરણરૂપ આ ગાથાનો અર્થ છે :

"અહીં મારી સાસુ સૂએ છે. અને અહીં હું. દિવસે બરાબર જોઈલે. હે રતાંધળા પથિક, તું (રાત્રે) ભૂલથી અમારી પથારીમાં આવી ન ચઢતો."

આ ગાથા પર વૃત્તિમાં ટિપ્પણ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે 'અહીં અમારી પથારીમાં આવી ન ચઢતો' - આ નિષેધવાક્ય(વાચ્યાર્થ)માં "આ મારી સાસુની પથારી. આ મારી પથારી. એ દિવસે બરાબર જોઈને, તારે, રાત્રે મારી પથારીમાં આવવું" એવો વિધિરૂપ વ્યંગ્યાર્થ પ્રતીત થાય છે.

આ ગાથા કોઈ પ્રોષિતભર્તૃકા સ્ત્રી, તેના ઘરમાં વિસામો લેવા આવેલા મુસાફરને ઉદ્દેશીને બોલે છે. મુસાફરમાં આસક્ત થયેલી એ સ્ત્રીના મુસાફર સાથેના મિલનમાં એની સાસુ વિઘ્નરૂપ છે. એટલે એ સ્ત્રી ચતુરાઈપૂર્વક મુસાફરને કહે છે કે આપણે રાતે સમાગમ કરીશું. પણ હું જે સ્થળે સૂઈ રહું છું તે સ્થળ તું દિવસે જ બરાબર જાણી લે.

આ ઉદાહરણમાં 'અમારી પથારીમાં આવી ચઢતો નહીં' એ વાચ્યાર્થ નકારરૂપ છે પણ 'દિવસે મારી પથારી જોઈ લે જેથી રાતે તું અહીં (મારી પાસે આવી શકે)' એ વ્યંગ્યાર્થ વિધિરૂપ છે. આમ એ સ્ત્રીનો નિષેધ(મનાઈ) માત્ર બાહ્ય છે - બલકે, એ મનાઈ તો રાતના અંધારામાં મુસાફરનો સંગ માણવાની ચતુરાઈભરી સંમતિ જ છે. અને સાસુની હાજરી અંગે સૂચન પણ છે.આમ ગુપ્ત સૂચન(વ્યંગ્ય) મારફતે એ સ્ત્રી મુસાફરનો સંગ માણવાની ઇચ્છા પ્રગટ કરે છે.

ઘણીવાર વાચ્યાર્થ વિધિરૂપ હોય ત્યારે પણ બીજો વિધિરૂપ અર્થ જ વ્યંગ્ય હોય છે. આનું ઉદહરણ (૧૫) बहलतमा... એ ગાથામાં મળે છે. ગાથાનું સંસ્કૃત રૂપ છે :

बहलतमा हतरात्रिरद्य प्रोषितः पतिर्गृहं शून्यम् ।
तथा जागृहि प्रतिवेशिन् न यथा वयं मुष्यामहे ॥

અર્થાત્ "આ અભાગણી રાત ભારે અંધકારથી ઘેરાઈ છે. મારો પતિ પ્રવાસે ગયો છે (ને) ઘરમાં કોઈ નથી. હે પાડોશી (પ્રતિવેશિન્) ! તું એવો જાગજે કે જેથી અમે લૂંટાઈ જઈએ નહીં."

આ ઉદાહરણમાં "અમે લૂંટાઈ ન જઈએ તેવી રીતે તું જાગજે" એ વિધિરૂપ અર્થ વાચ્ય છે અને "આ રાત ખૂબ અંધારી છે, પતિ ઘેર નથી, ઘર સૂનું છે; માટે તું નિર્ભયપણે મારી પાસે આવજે" એ બીજો વિધિરૂપ અર્થ વ્યંગ્ય છે. આમ વિધિરૂપ વાચ્ય અર્થ બીજા વિધિરૂપ વ્યંગ્યાર્થમાં પરિણમે છે : क्वचिद् विधौ विध्यन्तरम् ।

ઉદાહરણ સોળમાં आसाइयं... ઇત્યાદિ જાણીતી ગાથા રજૂ થઈ છે. એનું સંસ્કૃત રૂપ છે :

आसादितमज्ञातेन यावत् तावता बधान धृतिम् ।
उपरम वृषभेदानीं रक्ष्यते गृहपतिक्षेत्रम् ॥

એટલે કે, "કોઈને જાણ ન થાય તેમ તને આ ખેતર મળી ગયું. આટલેથી તું સંતોષ પામ. હવે, હે બળદ ! તું અટકી જા. ઘરના માલિકનું આ ખેતર હવે રક્ષાય છે."

આ ગાથામાં દુષ્ટ બળદને ઘરમાલિકના ખેતરમાંથી નિવારવા માટે જે નિષેધવચનો **વાચ્યકક્ષા**માં છે તેમાંથી ઉપપતિનું કે પ્રમીનું નિવારણ કરતું બીજું નિષેધવાક્ય વ્યંગ્યકક્ષામાં પ્રતીત થાય છે.

ક્યારેક **વાચ્યાર્થ** વિધિ કે નિષિધરૂપ હોતો નથી છતાં શ્લોકમાંથી વિધિરૂપ **વ્યંગ્યાર્થ** પ્રતીત થાય છે આનું ઉદાહરણ 'महुएहिं...' ઇ. ગાથા(૧૭)માં મળે છે :

मधूकैः किं वा पथिक यदि हरसि निवसनं नितम्बात् ।
कथयामि कस्यारण्ये ग्रामो दूरेऽहमेकाकिनी ॥

અર્થાત્ " (મારા કેશમાં ખોસેલાં) મહુડાનાં ફૂલની શી વાત ? હે પથિક ! તું મારા નિતંબ-વસ્ત્રને ખેંચી લઈશ તોયે હું કોને કહેવાની ? ગામ દૂર છે. હું અહીં એકલી છું !"

અહીં વાચ્યાર્થ નથી હકારાત્મક કે નથી નકારાત્મક; પણ 'હું એકલી છું, ગામ દૂર છે' એમ કહીને 'આ એકાંતવાળી જગા છે' એમ જણાવ્યું છે અને એ ઉપરથી 'મારું નિતમ્બ-વસ્ત્ર પણ તું ખેંચી લે' એવો હકારાત્મક(વિધિરૂપ) વ્યંગ્ય પ્રતીત થાય છે.

ક્યારેક કાવ્યમાં વાચ્યાર્થ નથી વિધિરૂપ હોતો કે નથી નિષેધરૂપ હોતો; પણ નિષેધરૂપ વ્યંગ્યાર્થ પ્રતીત થાય છે. આનું ઉદાહરણ (૧૮) સંસ્કૃતમાં રજૂ કર્યું છે :

जीविताशा बलवती धनाशा दुर्बला मम ।
गच्छ वा तिष्ठ वा कान्त स्वावस्था तु निवेदिता ॥

અર્થાત્ "મારી જીવવાની આશા બળવાન છે; ધનની આશા દુર્બળ છે. હે કાન્ત ! તું જા કે રહે. પણ મેં મારી અવસ્થા જણાવી દીધી."

ધન કમાવા પ્રવાસે જતા પતિને ઉદ્દેશીને વિરહકાતર પ્રિયાએ કહેલા આ સરળ, સુંદર શ્લોકમાં "गच्छ वा तिष्ठ वा" એટલે કે "જા કે ન જા" એ વચનોનો

વાચ્યાર્થ નથી વિધિ કે નથી નિષેધ; પણ "जीविताशा बलवती धनाशा दुर्बला मम" અર્થાત્ "મારી જીવવાની આશા પ્રબળ છે; પણ ધનની આશા દુર્બળ છે" એ શબ્દોથી 'તમારા વિના હું જીવી શકવાની નથી' એમ સૂચવવાથી 'ન જા' એવો ગમનનો નિષેધ (વ્યંગ્યાર્થરૂપે) પ્રતીત થાય છે.

કેટલીકવાર વાચ્યાર્થ વિધિ અને નિષેધ બન્ને હોય છે; પણ બીજો જ વિધિ વ્યંગ્યાર્થ તરીકે પ્રતીત થાય છે. ઉદા. ૧૯ની ગાથા- नियदइयदंसणुखित्त...ઇ૦ આનું નિદર્શન પૂરું પાડે છે. ગાથાનું સંસ્કૃત રૂપાંતર આ પ્રમાણે છે :

निजदयितादर्शनोत्क्षिप्त पथिकान्येन व्रज पथा ।
गृहपतिदुहिता दुर्लँघ्यवागुरेह हतग्रामे ॥

અર્થાત્ "પોતાની પ્રિયાને જોવા ઊંચાનીચા થતા હે મુસાફર ! તું બીજો કોઈ રસ્તો (ઘેર જવા માટે) પકડ. કારણ કે આ હતભાગી ગામમાં, મુખીની પુત્રી, જેના (રૂપના) પાશમાંથી છૂટી ન શકાય તેવી જંજિર (સ્ત્રી) છે."

આ શ્લોકમાં 'બીજે રસ્તે જા' એ વાચ્યાર્થ વિધિરૂપ અને નિષેધરૂપ બન્ને છે; પણ 'પોતાની પત્નીના રૂપની બડાઈ મારનાર હે મુસાફર ! આ ગામના મુખીની પુત્રી તારે જોવાલાયક રૂપાળી સ્ત્રી છે' એ બીજો વિધિરૂપ વ્યંગ્યાર્થ છે.

ક્યારેક વિધિ-નિષેધરૂપ વાચ્યાર્થમાં બીજો વિધિરૂપ વ્યંગ્યાર્થ હોય છે; જેમ કે ઉદાહરણ વીસની ગાથા 'उच्चिणसु...' ઇ.માં. આ ગાથાનું સંસ્કૃત રૂપ છે :

उच्चिनुष्व पतितकुसुमं मा धुनीहि शेफालिकां हालिकस्नुषे ।
ऐषोऽवसानविरसः श्वशुरेण श्रुतो वलय शब्दः ॥

અર્થાત્ "હે ખેડૂતની પુત્રવધૂ ! પડેલું ફૂલ વીણજે; આ પારિજાતક વૃક્ષને હલાવતી નહીં. આ તારી બંગડી ખખડવાનો અવાજ તારા સસરાએ સાંભળ્યો છે."

આ ઉદાહરણમાં 'પડેલું ફૂલ વીણજે; પારિજાતક વૃક્ષને હલાવીશ નહીં' એ વાચ્યાર્થમાં વિધિ અને નિષેધ બન્ને છે. પણ 'હે સખી ! તારી ચોરીછૂપીથી ચાલતી રતિક્રિયા દરમિયાન બંગડીનો અવાજ કરવો નહીં' એ બીજો નિષેધરૂપ વ્યંગ્યાર્થ છે.

કોઈ વખત વાચ્યાર્થ વિધિરૂપ હોય પણ વ્યંગ્ય કક્ષાએ વિધિ કે નિષેધ બન્ને હોતા નથી. આમ 'सणियं वच्च...' એ ગાથા(ઉદા. ૨૧)માં 'शनैर्व्रज' (ધીમેથી જા) એ વાચ્ય વિધિરૂપ છે; પણ વ્યંગ્ય કક્ષાએ વિધિ નથી તેમ નિષેધ પણ નથી; માત્ર વર્ણન જ વ્યંગ્ય(પ્રતીયમાન) છે. આ ગાથાનું સંસ્કૃત રૂપ આ પ્રમાણે છે :

शनैर्व्रज कृशोदरि पदे प्रयत्नेन स्थापय महीपृष्ठे ।
भङ्क्ष्यसि विस्तृतस्तनि ! विधिना दुःखेन निर्मापिता(निर्मिता) ॥

અર્થાત્ "હે પાતળી કમરવાળી સ્ત્રી ! ધીમેથી ચાલ. ધરતી પર પગ સાચવીને મૂક. હે મોટાં સ્તનવાળી ! વિધાતાએ કષ્ટથી નિર્માણ કરેલી તું ભાંગી પડીશ."

'શૃંગારપ્રકાશ'માંથી ઉદ્ધૃત થયેલા આ શ્લોકનો ધ્વનિ એ છે કે નાયિકા અત્યંત નાજુક તથા સુંદર છે અને નાયિકાનું વર્ણન જ શ્લોકનું સૌંદર્ય છે.

આવી જ રીતે, ક્યારેક વાચ્યકક્ષાએ નિષેધ હોય છે ત્યારે વ્યંગ્યકક્ષામાં નથી વિધિ હોતો કે નથી હોતો નિષેધ. दे आ पसिअ... એ ગાથા (ઉદા. ૨૨) આવા કાવ્યનો નમૂનો છે. ગાથાનું સંસ્કૃત રૂપ આ પ્રમાણે છે :

अयि आ: प्रसीद निवर्तस्व मुखशशिज्योत्स्नाविलुप्ततमोनिवहे ।
अभिसारिकाणां विघ्नं करोष्यन्यासामपि हताशे ॥

એટલે કે, "અલિ ઓ (સ્ત્રી) ! પોતાના મુખચંદ્રની ચાંદનીથી ગાઢ અંધારાને હટાવનારી, હતાશ(સ્ત્રી), હવે તું મહેરબાની કરીને પાછી ફર. તું બીજી અભિસારિકાઓને માર્ગમાં વિઘ્નરૂપ થાય છે."

અહીં "પાછી ફર" એ નિષેધ વાચ્યકક્ષામાં છે; તેમ છતાં વ્યંગ્યકક્ષામાં નિષેધ નથી તેમ વિધિ પણ નથી. શ્લોકમાં મુખચંદ્રની કાંતિનું માત્ર વર્ણન જ હૃદયંગમ બને છે, વ્યંગ્ય બને છે.

ક્યારેક વાચ્યકક્ષામાં વિધિ અને નિષેધ બન્ને હોય છે પણ વ્યંગ્યકક્ષાએ વિધિ કે નિષેધ કંઈ જ ન હોય એવું બને છે. 'वच्च महं...' એ ગાથા આનું ઉદાહરણ(૨૩) છે. ગાથાનું સંસ્કૃત રૂપ આ પ્રમાણે છે :

व्रज ममैवैकस्या भवन्तु निःश्वासरोदितव्यानि ।
मा तवापि तया विना दाक्षिण्यहतस्य जायन्ताम् ॥

અર્થાત્ "જતો રહે. નિસાસા અને રુદન ભલે મારી એકલીનાં જ રહે. દાક્ષિણ્યથી પીડાતા તમને, પેલી વિના, નિસાસા અને રુદન ન મળો."

અહીં, 'મારી એકલીનાં જ નિસાસા ને રુદન રહો; પેલી વિના તે તારાં ન થજો' એમ વિધિ-નિષેધ વાચ્ય છે; પણ વ્યંગ્યકક્ષાએ વિધિ નથી અને નિષેધ પણ નથી. માત્ર અપરાધી પ્રિયતમને આપેલો ખોટો ઠપકો જ પ્રતીત થાય છે."[1]

ક્યારેક કાવ્યમાં વાચ્યાર્થમાં વિધિ અને નિષેધ બન્ને નથી હોતા અને વ્યંગ્યકક્ષામાં પણ બન્ને નથી હોતા એનું ઉદાહરણ (૨૪) 'णहमुहपसाहिअंगो...' એ ગાથા છે. આનું સંસ્કૃત રૂપ છે :

नखमुखप्रसाधिताङ्गो, निद्राघूर्णल्लोचनो न तथा ।
यथा निर्व्रणाधरः श्यामलाङ्ग, दुनोषि मम हृदयम् ॥

અર્થાત્ "પેલીના નખની અણીની નિશાનીઓથી જેનું શરીર શણગાર્યું છે અને નિદ્રાથી જેની આંખો ફરે છે એવા તમે મારા હૃદયને એટલી પીડા નથી આપતા જેટલી, હે શ્યામલ દેહવાળા, નિર્વ્રણ(ડંખ વિનાના) હોઠવાળા તમે (મારા હૃદયને) પીડા આપો છો."

અહીં બીજી સ્ત્રીનો અધૂરો ઉપભોગ કરીને આવેલા પતિને પત્ની સખત ઠપકો આપે છે. "હું ઈર્ષ્યારહિત છું એટલે તમારા અંગ પર પડેલા પેલી સ્ત્રીના નખના ઉઝરડા વગેરે ચિહ્નો મને તેટલી પીડા નથી આપતાં જેટલી (પીડા) તમારા અધૂરા રહેલા સંભોગને લીધે અધૂરું રહેલું અધરખંડન આપે છે". આમ ઈર્ષ્યાથી થયેલા કોપનું, પતિના ઉપભોગના ઉલ્લેખથી પત્નીએ કરેલું ગોપન-એ વાચ્યાર્થ છે અને એ વાચ્યાર્થના સામર્થ્યથી ઉત્પન્ન થયેલો અને સહૃદયોએ કલ્પેલો, "તે (બીજી સ્ત્રી) તને ખૂબ વહાલી છે તેથી તેનું મુખ ઉપરાઉપરી ચૂમવામાં તું એવો મશગુલ હતો કે પેલી સ્ત્રીને બિચારીને ચુંબન દ્વારા તારા હોઠનું ખંડન કરવાની તક જ ન સાંપડી. એ ઉપરથી સ્પષ્ટ છે કે તું એનો વહાલો સ્વામી છે એટલું જ નહીં પણ એ તારી અત્યંત વહાલી સ્ત્રી છે. એટલે હું હવે તમારા પ્રેમની બાબતમાં નિરાશ થઈ છું," એ પત્નીના મનનો અભિપ્રાય વ્યંગ્ય છે. આ નથી વિધિ કે નથી નિષેધ.

કોઈકવાર વ્યંગ્યાર્થના વિષયો વાચ્યાર્થના વિષયોથી, નિશ્ચિતપણે, જુદા જ હોય છે. હવે પછીની ગાથા कस्स व न होई रोसो... ઈ૦ આ પ્રકારનું ઉદાહરણ (૨૫) છે. એનું સંસ્કૃત રૂપ છે :

कस्य वा न भवति रोषो दृष्ट्वा प्रियायाः सव्रणमधरम् ।
सभ्रमरपद्माघ्राणशीले वारितवामे ! सहस्वेदानीम् ॥

અર્થાત્ "પ્રિયાનો વ્રણ(ડંખ)વાળો અધરોષ્ઠ જોઈને કોણ ગુસ્સે ન થાય ? તને રોકવામાં આવી તોયે તું ન માની; અને તેં અંદર રહેલા ભ્રમરવાળું કમળ સૂંઘ્યું; હવે પરિમામ ભોગવ (તારી ભૂલનું)."

આ ગાથામાં વાચ્યાર્થ પ્રિય સખીને ઉદ્દેશીને છે; પણ વ્યંગ્યાર્થ તેના પતિ, ઉપપતિ (પ્રેમી), સાસુ વગેરેને લગતો છે('વિવેક' પૃ. ૫૭-૫૮ પરનું વિવરણ વાંચો).

આમ, આ ગાથાનો વ્યંગ્યાર્થ અનેક વ્યક્તિને ભિન્ન ભિન્ન પ્રતીત થશે. જેમ કે, નાયિકાના પતિને લાગુ પડતો વ્યંગ્યાર્થ એ છે કે તારી પત્નીનો હોઠ છૂપા સંભોગથી ખંડિત થયો નથી; પણ ફૂલ સૂંઘવા જતાં એને માત્ર ભમરો કરડ્યો છે; બાકી એ નિર્દોષ છે. પણ એના ઉપપતિને લાગુ પડતો વ્યંગ્ય એ છે કે ભમરાએ હોઠ પર ડંખ કર્યો છે એ બહાનું કાઢીને આ વખતે મેં તને બચાવી લીધો છે. માટે હવે પછી અવિવેકપૂર્વક અધરખંડન ન કરતો. વળી, સખીને મોંએથી નાયિકાનો બચાવ સાંભળી રહેલી કોઈ ચતુર પાડોશણને પ્રતીત થતો વ્યંગ્યાર્થ એ છે કે જુઓ ! મેં મારી સખીને કેવી બચાવી લીધી ! નાયિકાની શોક્યને પ્રતીત થતો વ્યંગ્ય એ છે કે નાયિકાનો હોઠ તારા પતિએ નહીં પણ ભમરાએ ખંડિત કર્યો છે; માટે ઈર્ષ્યા ન કરતી. અને ભોળી પાડોશણને તથા નાયિકાની સાસુને એ પ્રતીત થશે કે નાયિકા શંકા કરવા જેવી નથી; એને ભમરાએ ડંખ દીધો છે.' આમ જ વાચ્યાર્થમાંથી અનેકવિધ વ્યંગ્યાર્થ પ્રતીત થાય છે(લોચન, પૃ. ૭૭).

આ છેલ્લા ઉદાહરણ વિશે એ નોંધવું જોઈએ કે એનો વાચ્યાર્થ અવિનયી નાયિકાને ઉદ્દેશીને છે; પણ એનો વ્યંગ્યાર્થ તેના પતિને, ઉપપતિને, સપત્નીને, પાડોશણને, સાસુને એમ અનેક બીજી વ્યક્તિઓને ઉદ્દેશીને છે; જ્યારે અત્યાર સુધીનાં ઉદાહરણોમાં વાચ્ય તથા વ્યંગ્ય એક જ વ્યક્તિને ઉદ્દેશીને હતો. આમ 'પ્રિયાનો સવ્રણ અધર જોઈને કોણ ગુસ્સે ન થાય ?.' એ શ્લોક(૨૫)ના વાચ્ય અને વ્યંગ્ય એ બે અર્થો, બે જુદી જુદી વ્યક્તિઓ અનુભવે છે. જો વાચ્ય અને વ્યંગ્ય બન્ને અર્થો જુદા ન હોય તો ભિન્ન ભિન્ન વ્યક્તિઓ એ બે અર્થને જુદા જુદા પામે કેવી રીતે ? આ રીતે, આ છેલ્લું ઉદાહરણ પ્રતીતિકર રીતે સાબિત કરે છે કે ધ્વનિ નામના સ્વતંત્ર અર્થની સામે મીમાંસકોએ, નૈયાયિકોએ, વેદાંતીઓએ, વૈયાકરણોએ તથા બીજાઓએ જે વાંધા ઉઠાવ્યા છે તે વ્યર્થ છે.

ઓગણીસમા સૂત્રની, વૃત્તિ-વ્યાખ્યા સાથે, સંપૂર્ણ વિચારણા કર્યા બાદ, વીસમા સૂત્રની ચર્ચા હાથમાં લેતાં પહેલાં, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, વૃત્તિના અંતમાં કહે છે કે -

एवं अलंकारभेदा रसादिभेदाश्च व्यङ्ग्या मुखादिभ्यो व्यतिरिक्ता ज्ञेयाः । तद्विषयको व्यञ्जकः शब्दः ।

અર્થાત્ "આ પ્રકારે , અલંકારના પ્રકાર અને રસ વગરેના પ્રકાર વ્યંગ્ય હોય છે. તેમને મુખ્યાર્થ વગેરેથી જુદા જાણવા. આ વ્યંગ્ય અર્થને લગતો 'વ્યંજક' શબ્દ કહેવાય છે."

શબ્દની ચાર પ્રકારની શક્તિઓની સમીક્ષા

વીસમા સૂત્રમાં તથા તેના પરની વૃત્તિમાં ગ્રંથકારે, વાચ્યાર્થ, ગૌણાર્થ, લક્ષ્યાર્થ તથા વ્યંગ્યાર્થ એ ચાર અર્થોના ચાર વ્યાપારોનું વિવરણ કર્યું છે. શબ્દાર્થોની ચર્ચા વખતે આ ચાર વ્યાપારો કે વૃત્તિઓની વાત આપણે અગાઉ કરી લીધી છે. આમ છતાં, આ સ્થળે, વૃત્તિમાં, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે, 'લોચન'ના આધારે, વ્યંજનાશક્તિની જે વ્યાખ્યા કરી છે તે, વ્યંગ્યાર્થ કે ધ્વનિસિદ્ધાન્તના પાયામાં રહેલી સાહિત્યવિભાવનાને સુંદર રીતે ઘોષિત કરે છે એ નોંધવું જોઈએ. આ વ્યાખ્યા મુજબ, "અભિધા, ગૌણી અથવા લક્ષણા વૃત્તિ વડે ઉત્પન્ન થયેલા અર્થના જ્ઞાનથી સંસ્કારાયેલી સહૃદય કે કાવ્યના ભાવકની બુદ્ધિ(પ્રતિભા)ની સહાય મળતાં મૂળ શબ્દની અંદર એક ઊંડો અર્થ સૂચવવાની શક્તિ પ્રગટ થાય છે." તે જ વ્યંજનાવૃત્તિ અને એ વ્યંજનાવૃત્તિ વડે સૂચિત અર્થ બતાવતો શબ્દ તે જ વ્યંજક શબ્દ.

હેમચંદ્રાચાર્યે તાત્પર્યવૃત્તિને મહત્ત્વ આપ્યું નથી

'કાવ્યાનુશાસન'ના વીસમા સૂત્રમાં, જ્યાં ગ્રંથકારે અભિધા, ગૌણી, લક્ષણા અને વ્યંજના એ શબ્દની ચાર શક્તિઓ કે વૃત્તિઓની વ્યાખ્યા કરી છે ત્યાં તાત્પર્યશક્તિની વ્યાખ્યા આપી નથી. પણ, વીસમા સૂત્રની વૃત્તિમાં, આ અંગે ખુલાસો કરતાં કહ્યું છે કે, "અભિધા પછી, જોકે શબ્દાર્થ કે પદાર્થના 'અન્વય'નો(સંબંધનો) બોધ કરાવનાર તાત્પર્યશક્તિ છે અને તેને લગતો તાત્પર્યાર્થ પણ છે; પણ, કેમ કે, એ બન્નેનો વિષય વાક્ય છે; તેથી, શબ્દશક્તિ તથા અર્થના વિષય સાથે તે બન્નેની ચર્ચા કરી નથી."

પણ મમ્મટે तात्पर्यार्थोऽपि केषुचित् (કા. પ્ર. ૨.૭) એમ કહીને તાત્પર્યાર્થની ચર્ચા કરી છે અને તાત્પર્યાર્થમાં માનનાર ભાટ્ટ મીમાંસકોના અભિહિતાન્વયવાદની સમજૂતી આપી, 'તાત્પયાર્થની જરૂર નથી; કેમ કે વાચ્યાર્થ જ વાક્યાર્થ છે', એ રીતે તાત્પર્યાર્થને બિનજરૂરી ગણાવનાર ગુરુમતના અનુયાયી બીજા મીમાંસકોના અન્વિતાભિધાનવાદનો ખ્યાલ આપ્યો છે. આ ઉપરાંત, કાવ્યપ્રકાશના પાંચમા ઉલ્લાસમાં વ્યંજનાવૃત્તિની સ્થાપના પ્રસંગે મમ્મટે, મીમાંસકોના આ બન્ને મતોનું

સવિસ્તર ખંડન કર્યું છે; ત્યાં પણ તાત્પર્યવૃત્તિના સ્વરૂપનું વિવરણ સમાવી લીધું છે. અને પાંચમા ઉલ્લાસની એ સમગ્ર ચર્ચાસામગ્રી 'કાવ્યાનુશાસન'ની 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં ગ્રંથકારે પૂરેપૂરી સમાવી લીધી છે તે આપણે જોયું છે.

પણ શબ્દાર્થસ્વરૂપના પ્રકરણમાં જુદી વૃત્તિ તરીકે 'તાત્પર્યવૃત્તિ'નું કે જુદા અર્થ તરીકે 'તાત્પર્યાર્થ'નું શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે વિવરણ કર્યું નથી; કેમ કે, તેઓશ્રીના મતે તાત્પર્યશક્તિ અને તાત્પર્યાર્થ બન્ને વાક્ય સાથે સંબંધ ધરાવે છે; શબ્દ સાથે નહીં.

વ્યંજનાવૃત્તિનો વ્યાપ

'કાવ્યાનુશાસન'ના પ્રથમ અધ્યાયના સૂત્ર પંદરથી સૂત્ર ઓગણીસ સુધી શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે મુખ્યાર્થ, ગૌણાર્થ, લક્ષ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ એ ચાર પ્રકારના અર્થોનું વિવરણ કર્યું છે અને એ ચારેય અર્થોના પ્રતિપાદક શબ્દોને અનુક્રમે મુખ્ય શબ્દ, ગૌણ શબ્દ, લક્ષક શબ્દ અને વ્યંજક શબ્દ એવાં નામોથી ઓળખાવ્યા છે અને નોંધ્યું છે કે અર્થોના ભેદને કારણે શબ્દોનો ભેદ માન્યો છે; પણ શબ્દોનો ભેદ સ્વાભાવિક કે વાસ્તવિક નથી. કારણ કે મૂળ તો બધા જ શબ્દો વાચક હોય છે; પણ એ જ વાચક શબ્દ ગૌણાર્થ આપે ત્યારે ગૌણ, લક્ષ્યાર્થ આપે ત્યારે લક્ષક કે લાક્ષણિક અને વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ કરાવે ત્યારે વ્યંજક કહેવાય છે : "विषयभेदाच्छब्दस्य भेदो न स्वाभाविकः इत्यर्थः ।"

ચાર પ્રકારના અર્થો અને ચાર પ્રકારના શબ્દોની સમજ આપ્યા પછી વીસમા સૂત્ર(૧.૨૦)માં ગ્રંથકારે શબ્દની ચાર જુદી જુદી શક્તિઓ કે વૃત્તિઓનું નિરૂપણ કર્યું છે. આ વૃત્તિઓ કે શક્તિઓ છે : મુખ્યાવૃત્તિ, ગૌણીવૃત્તિ, લક્ષણાવૃત્તિ અને વ્યંજનાવૃત્તિ.

ચાર પ્રકારના અર્થ, ચાર પ્રકારના શબ્દો અને ચાર પ્રકારની વૃત્તિઓનું સ્વરૂપ સમજાવ્યા પછી, શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે, ઓગણીસમા સૂત્રમાં વસ્તુધ્વનિ, અલંકારધ્વનિ અને રસાદિધ્વનિ એવા વ્યંગ્યાર્થના ત્રણ ભેદો પાડ્યા છે અને વસ્તુધ્વનિનાં, વિધિ-નિષેધાદિના આધારે, 'ભ્રમ ધાર્મિક' વગેરે ઉદાહરણો આપીને વ્યંગ્યાર્થ, વાચ્યાર્થથી અત્યંત ભિન્ન અને સ્વતંત્ર અર્થ છે એવું સિદ્ધ કર્યું છે. આ જ વિષયની પૂરક માહિતી 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં આપીને, વ્યંજનાશક્તિની સ્વતંત્રશક્તિ તરીકે સ્થાપના કરી છે.

હવે પ્રથમ અધ્યાયનાં બાકીનાં સૂત્રો(૨૧-૨૫)માં વ્યંજનાશક્તિનો સાહિત્યિક વ્યાપ દર્શાવવાનો ગ્રંથકારનો ઉપક્રમ છે.

મમ્મટનો વ્યંજનાવિચાર

મમ્મટે(કા. પ્ર. ૨; સૂ. ૫, ૬, ૭) સૌ પ્રથમ કાવ્યમાં કે સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં વાચક, લાક્ષણિક અને વ્યંજક એવા ત્રણ પ્રકારના શબ્દનો અને વાચ્યાર્થ, લક્ષ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ એવા ત્રણ પ્રકારના અર્થનો વિચાર કર્યો છે. તે પછી તાત્પયાર્થનો જુદો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ત્યાર બાદ આઠમા સૂત્રમાં જણાવ્યું છે કે પ્રાયઃ આ બધા જ અર્થો, એટલે કે વાચ્યાર્થ, લક્ષ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ સુધ્ધાં, વ્યંજક હોય છે :

सर्वेषां प्रायशोऽर्थानां व्यञ्जकत्वमपीष्यते ।

આઠમા સૂત્રની વૃત્તિમાં, મમ્મટે, આ દરેક અર્થની વ્યંજકતાનાં ત્રણ સુંદર ઉદાહરણો પણ આપ્યાં છે(ઉદા. ૬, ૭, ૮). આમ, મમ્મટના મતે, વાચ્યાર્થ, લક્ષ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ એ ત્રણેય અર્થો પોતે, બીજો વધારાનો વ્યંગ્યાર્થ આપવા સમર્થ છે. પણ, વ્યંગ્યાર્થ જો રસાદિ હોય તો એ પુનઃ વ્યંજક હોતો નથી. એટલા માટે જ મમ્મટે સૂત્રમાં 'मातर्गृहोपकरणमद्य'० શબ્દ પ્રયોજ્યો છે અને એટલે જ મમ્મટ ત્રણ જ ઉદાહરણો આપી શક્યા છે. આ ત્રણ ઉદાહરણોમાંથી પહેલા ઉદાહરણ 'मातर्गृहोपकरणमद्य'०- માં વાચ્યાર્થની વ્યંજકતા, બીજા ઉદાહરણ- 'साधयन्ती सखी'० - માં લક્ષ્યાર્થની (વિપરીત લક્ષણાથી) વ્યંજકતા; અને ત્રીજા ઉદાહરણ-'पश्य निश्चलनिष्पंदा'० -માં વ્યંગ્યાર્થની વ્યંજકતા નિદર્શિત કરી છે.

મમ્મટે વ્યંજના માટે વ્યંજનમ્, ધ્વનનમ્ અને દ્યોતનમ્ એ સંજ્ઞાઓ પ્રયોજી છે; પણ સામાન્ય રીતે એ વ્યંજનાનો 'વ્યંજનમ્' શબ્દથી નિર્દેશ કરે છે(કા. પ્ર. ૨.૧૩ની વૃત્તિ). આ રીતે મમ્મટે વાચ્ય, લક્ષ્ય અને વ્યંગ્ય એ ત્રણ અર્થ પરથી પ્રતીત થતી વ્યંજનાનો, અર્થવ્યંજકતાનો, વિચાર કર્યો છે. આ આર્થી વ્યંજના કહેવાય છે. મમ્મટે કાવ્યપ્રકાશના ત્રીજા ઉલ્લાસમાં આર્થી વ્યંજનાનું નિરૂપણ કર્યું છે.

આર્થી વ્યંજના

એકવીસમા સૂત્ર(૧.૨૧)માં, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, આર્થી વ્યંજનાની વ્યાખ્યા આપે છે :

वक्त्रादिवैशिष्ट्यादर्थस्यापि व्यञ्जकत्वम् ॥ (૧.૨૧)

અર્થાત્ "વક્તા(બોલનાર) વગેરેના વૈશિષ્ટ્યથી અર્થનું પણ વ્યંજકત્વ હોય છે."

વૃત્તિમાં સૂત્રનો સંપૂર્ણ અર્થ સ્પષ્ટ કરવામાં આવ્યો છે.

"વક્તા, શ્રોતા, કાકુ, વાક્ય, વાચ્ય, બીજા શબ્દનું કે બીજી વ્યક્તિનું પાસે હોવું, પ્રકરણ, દેશ, કાળ, ચેષ્ટા વગેરેની વિશેષતાને કારણે, મુખ્યાર્થ, અમુખ્યાર્થ (ગૌણાર્થ, લક્ષ્યાર્થ) તથા વ્યંગ્યાર્થ એ (બધા) અર્થો પણ **વ્યંજક** બને છે."

આ આર્થી વ્યંજના કે અર્થવ્યંજકતા, મમ્મટે, ઉપર પ્રમાણે ત્રણ ઉદાહરણો આપીને સ્પષ્ટ કરેલી મુખ્યાર્થ, લક્ષ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ એ ત્રણેય અર્થો પર નિર્ભર થતી વ્યંજકતા છે. આ અર્થવ્યંજકતા (આર્થી વ્યંજના), શાબ્દી વ્યંજનાથી જુદી છે; કારણ કે શાબ્દી વ્યંજના અનેકાર્થી શબ્દોનું, પ્રકરણાદિને કારણે વાચકત્વ નિયંત્રિત થવાથી જ્યારે બીજો અવાચ્ય અર્થ પ્રકાશી ઊઠે છે, ત્યારે ઉદ્‌ભવે છે. આમ, ગ્રંથકાર, હવે પછીના સૂત્ર(૧.૨૨)માં કહેશે તેમ, વ્યંગ્યાર્થ બે પ્રકારનો છે : એક, શબ્દશક્તિમૂલ અને બીજો અર્થશક્તિમૂલ.

મમ્મટે 'સર્વેષાં પ્રાયશઃ અર્થાનાં વ્યંજકત્વમપીષ્યતે' એ શબ્દોમાં જેનો ઉલ્લેખ કર્યો છે તે આર્થી વ્યંજના.

પણ આર્થી વ્યંજના આપમેળે ઉદ્‌ભવતી નથી. કેટલીક ખાસ પરિસ્થિતિઓ મોજૂદ હોય ત્યારે જ વાચ્યાર્થ, લક્ષ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ, બીજા વ્યંગ્યાર્થના વ્યંજક બને છે. સૂત્ર ૨૧માં તથા તેની વૃત્તિમાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે આ પરિબળોની યાદી આપી છે. કાવ્યપ્રકાશના ત્રીજા ઉલ્લાસના આરંભે(૩.૨૧-૨૨), મમ્મટે આવી જ યાદી સાથે આર્થી વ્યંજનાની વ્યાખ્યા આપી છે :

> वक्तृबोद्धव्यकाकूनां वाक्यवाच्यान्यसंनिधेः ॥ (૩.૨૧)
>
> प्रस्तावदेशकालादेर्वैशिष्ट्यात्प्रतिभाजुषाम् ।
> योऽर्थस्यान्यार्थधीहेतुर्व्यापारो व्यक्तिरेव सा ॥ (૩.૨૨)

અહીં, શ્રોતા માટે 'બોદ્ધવ્ય' શબ્દ છે તેનો વૃત્તિમાં 'પ્રતિપાદ્ય' એવો અર્થ આપ્યો છે. હેમચન્દ્રાચાર્યે શ્રોતા માટે વૃત્તિમાં 'પ્રતિપાદ્ય' શબ્દ જ પ્રયોજ્યો છે અને ચેષ્ટા વગેરે પરિબળોનો ઉમેરો કર્યો છે. પણ મમ્મટની કારિકામાં આ બધાં પરિબળોથી, બધા અર્થોની વ્યંજકતા, જે **રસિક ભાવકની પ્રતિભાની સહાયથી ઉત્પન્ન થાય છે** તેને સૂચવતો **'પ્રતિભાજુષાં'**(પ્રતિભાસંપન્ન સહૃદયોને) શબ્દ છે તે મહત્ત્વનો છે; **કેમ કે વ્યંજનાવૃત્તિ પ્રતિભા કે કલ્પનાની સહાયની અપેક્ષા રાખે છે અને તે કાવ્યનો પ્રાણ છે.**

આમ વક્તા, શ્રોતા વગેરેના વૈશિષ્ટ્યથી **પ્રતિભાશાળી સહૃદયને** જે બીજો અર્થ સમજાય છે તે વ્યંજનાવૃત્તિથી સમજાય છે. એટલે જ એ આર્થી વ્યંજના કહેવાય છે. મમ્મટે કારિકામાં 'અર્થસ્ય' એ શબ્દ વાપરીને, આર્થી વ્યંજનાને, શાબ્દી વ્યંજનાથી અલગ પાડી છે.

આર્થી વ્યંજનામાં વાચ્યાર્થની વ્યંજકતા, ગૌણાર્થ-લક્ષ્યાર્થની વ્યંજકતા તથા વ્યંગ્યાર્થની વ્યંજકતાનો સમાવેશ થાય છે. મમ્મટે ઉપર નોંધ્યું છે તેમ, બધા અર્થોની વ્યંજકતાના નિદર્શન માટે, બીજા ઉલ્લાસ(કા. પ્ર. ૨.૭)માં 'વાચ્યની વ્યંજકતા', 'લક્ષ્યની વ્યંજકતા' અને 'વ્યંગ્યની વ્યંજકતા' એમ ત્રણેય અર્થોની વ્યંજકતા, દરેક અર્થની વ્યંજકતાનું એક એક ઉદાહરણ આપીને, સમજાવી છે. આમ છતાં, ત્રીજા ઉલ્લાસમાં, આર્થી વ્યંજનાનાં વિવિધ પરિબળોની સમજૂતી આપવા માટે, એટલે કે વકતા, શ્રોતા, કાકુ, વાક્ય, વાચ્ય, અન્યસંનિધિ, પ્રસ્તાવ, દેશ, કાળ, ચેષ્ટા એ દરેકની સમજૂતી આપવા માટે એક એક ઉદાહરણ આપ્યું છે. આમ મમ્મટે આર્થી વ્યંજનાના સંદર્ભમાં કુલ દસ ઉદાહરણો પ્રસ્તુત કર્યાં છે.

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે, એકવીસમા સૂત્રમાં તથા તેની વૃત્તિમાં, અર્થવ્યંજકતા કે આર્થીવ્યંજનાના નિરૂપણના સંદર્ભમાં વક્તા, શ્રોતા વગેરેના વૈશિષ્ટ્યથી વાચ્યાર્થની વ્યંજકતાનાં દસ ઉદાહરણો(૨૬-૩૫) આપ્યાં છે અને લક્ષ્યાર્થની વ્યંજકતાનું એક તથા વ્યંગ્યાર્થની વ્યંજકતાનું એક એમ બીજાં બે વધુ ઉદાહરણો આપ્યાં છે. આમ, વ્યંજનાનાં બાર ઉદાહરણો 'અલંકારચૂડામણિ'વૃત્તિમાં પ્રસ્તુત થયાં છે.

વિશિષ્ટ પરિબળોનું વિશ્લેષણ

આર્થી વ્યંજનાના સંદર્ભમાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે વક્તા વગેરે દસ વિશિષ્ટતાઓ ગણાવી છે; જ્યારે મમ્મટે માત્ર નવ વિશિષ્ટ પરિબળોનો નામથી ઉલ્લેખ કર્યો છે અને સૂત્રમાંના **आदि** પદથી દસમું પરિબળ(ચેષ્ટા) સૂચવ્યું છે. શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે ચેષ્ટાનો સમાવેશ સૂત્રમાં જ કરી દીધો છે. આમ શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યના મતે, વક્તા વિશિષ્ટ પ્રકારનો હોય કે શ્રોતા(પ્રતિપાદ્ય) વિશેષ પ્રકારનો હોય કે અવાજનો લહેકો(કાકુ) વિશિષ્ટ પ્રકારનો હોય કે વાક્ય અને વાચ્ય વિશિષ્ટ પ્રકારનાં હોય અથવા નજીક ઊભેલી વ્યક્તિ વિશિષ્ટ રીતે વિષય સાથે સંકળાયેલી હોય અથવા પ્રકરણ, સ્થળ, સમય કે હાવભાવ વગેરે વિશિષ્ટતાવાળાં હોય ત્યારે વ્યંગ્યાર્થ ઉદ્ભવે છે જે મૂળ વાચ્યાર્થ, લક્ષ્યાર્થ કે વ્યંગ્યાર્થથી જુદો હોય છે.

આ દસ કારણો કે પરિબળોનું સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણ કરતાં સ્પષ્ટ થાય છે કે એમાંનાં પ્રથમ બે પરિબળો વક્તૃવૈશિષ્ટ્ય અને પ્રતિપાદ્યવૈશિષ્ટ્ય વસ્તુ કે

વ્યક્તિમાં રહેલાં હોય છે; જ્યારે કાકુ અથવા અન્યસંનિધિ(આસત્તિ) એ બે પોતે જ વિશિષ્ટ હોય છે.

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે સૂત્ર ૨૧(૧.૨૧) હેઠળ પ્રથમ વક્ત્રાદિવૈશિષ્ટ્યનાં ઉદાહરણો આપ્યાં છે અને પછી વક્તૃવૈશિષ્ટ્ય તથા બોદ્ધવ્યવૈશિષ્ટ્ય એટલે કે વક્તા અને શ્રોતાની વિશેષતા સંયુક્તપણે દર્શાવતું હોય તેવું - अत्ता अेत्थ... એટલે કે श्वश्रूरत्र शेते... એ ઉદાહરણ પ્રસ્તુત કર્યું છે. આ ગાથામાં વક્તા અને શ્રોતાના વૈશિષ્ટ્યને કારણે,सेष्व (તું સૂઈ જા) એ શબ્દ વડે વિધિરૂપ વ્યંગ્યાર્થ સૂચવાય છે.

આ પ્રમાણે, ઉપરનાં દસ પરિબળોમાંથી, બે કે * વિશિષ્ટ પરિબળો સંયુક્ત હોય તેનાં ઉદાહરણો પણ મળે છે. कस्य वा न भवति (વૃત્તિ, પૃ. ૬૨) એ શ્લોકમાં આવું બને છે. પણ બે કે ત્રણ પરિબળો હમેશાં સંયુક્ત હોય છે એવું નથી; કેમ કે માત્ર કેટલાંક પરિબળો જ સંયુક્ત હોઈ શકે છે; બધાં નહીં.

આ પ્રકારનાં ઉદાહરણો પૂરાં થયા પછી, હેમચન્દ્રાચાર્ય જણાવે છે કે સૂત્ર ૨૧ની વૃત્તિમાં આપવામાં આવેલાં ૨૬ થી ૩૫ સુધીનાં ઉદાહરણો મુખ્યાર્થ કે વાચ્યાર્થની વ્યંજકતાનાં છે - એટલે કે અહીં વાચ્યાર્થ વ્યંજક છે અથવા અભિધાના બળે વ્યંગ્યાર્થ સૂચવાયો છે. પરિણામે, અમુખ્યાર્થ કે લક્ષ્યાર્થની વ્યંજકતા માટે વૃત્તિમાં साहंती... એ ગાથા(ઉદા. ૩૬) રજૂ થઈ છે અને વ્યંગ્યાર્થની વ્યંજકતા માટે वाणियय... એ ગાથા (ઉદા. ૩૭) ઉદ્ધૃત કરી છે. આમાંથી, साहंती... એટલે કે कथयन्तीसखि सुभगं क्षणे क्षणे दूनाऽसि मम कृते । सद्भावस्नेहकरणीयसदृशं तावद् विरचितं त्वया ॥ "(હે સખી ! મારા પ્રેમીની પાસે જતાં ક્ષણે ક્ષણે તને મારે ખાતર બહુ કષ્ટ પડ્યાં. મારા તરફના સદ્ભાવ તથા સ્નેહના કર્તવ્યને ઉચિત એવું મારે માટે તું કરી છૂટી છે)." એ ઉદાહરણમાં વિપરીત લક્ષણાથી સખીની દગાબાજી દર્શાવીને, તે દ્વારા સખી પોતાના પ્રિયતમ સાથે પ્રેમક્રીડા આચરી ચૂકી છે તે સૂચવાયું છે. જ્યારે, वाणियय... એટલે કે

वाणिजक हस्तिदन्ताः कुतोऽस्माकं व्याघ्रकृत्तयः ।
यावद् विलुलितालकमुखी गृहे परिष्वष्कते स्नुषा ॥

(હે વણિક ! અમારા ઘરમાં જ્યાં સુધી અસ્તવ્યસ્ત વાળવાળી વહુ આમતેમ ફર્યા કરે છે ત્યાં સુધી અમારે ત્યાં વાઘનું ચામડું ક્યાંથી હોય ?)" એ ઉદાહરણમાં 'વિખરાયેલા' કે 'અસ્તવ્યસ્ત વાળવાળી' એ વિશિષ્ટ વાચ્યાર્થને

લીધે સતત રતિક્રીડામાં મગ્ન એવી વહુનું સૂચન થાય છે. એ પ્રથમ વ્યંગ્યાર્થ પરથી સતત સંભોગને લીધે પુત્ર તથા વહુ બન્નેની ક્ષામતા અર્થાત્ કૃશતા એ બીજો વ્યંગ્યાર્થ પ્રતીત થાય છે. આથી પુત્ર વાઘનો શિકાર કરી શકવા અસમર્થ છે એમ સૂચવ્યું છે. આમ આ ગાથા વ્યંગ્યાર્થની વ્યંજકતાનું ઉદાહરણ બની રહે છે.

નોંધવું જોઈએ કે અહીં લક્ષ્યાર્થની વ્યંજકતાનું ઉદાહરણ (कथयन्ति सखि...) મમ્મટે ઉદ્ધૃત કરેલું છે અને વ્યંગ્યાર્થની વ્યંજકતાનું ઉદાહરણ वाणिजक० ધ્વન્યાલોક(પૃ. ૨૯૯)માં ઉદ્ધૃત થયેલું છે.

એકવીસમા(૧.૨૧) સૂત્રની વૃત્તિમાં વક્તા-શ્રોતા વગેરેની વિશિષ્ટતાને કારણે ઉદ્ભવતી અર્થવ્યંજકતાને લગતાં શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે રજૂ કરેલાં દસ ઉદાહરણોને લાગે- વળગે છે ત્યાં સુધી 'निःशेषच्युत०' (ઉદા. ૨૭), 'तथाभूतां दृष्ट्वा'० (ઉદા. ૨૮), 'उद्देशोऽयम्०' (ઉદા. ૩૦), 'णोल्लेइ०' (ઉદા. ૩૧) 'सुव्वई०' (ઉદા. ૩૨), 'अन्यत्र यूयम्०' (ઉદા. ૩૩), 'गुरुयणपरवस०' (ઉદા. ૩૪) તથા 'द्वारोपान्त०' (ઉદા. ૩૫) એ પદ્યો તથા કેટલાંક ટિપ્પણો કાવ્યપ્રકાશમાં ઉદ્ધૃત કરેલાં છે; જ્યારે બીજાં પદ્યો ગ્રંથકારે સ્વતંત્ર રીતે પસંદ કરીને અહીં રજૂ કર્યાં છે.

આમ, એકવીસમા સૂત્રમાં તથા તેનીવૃત્તિમાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે આર્થી વ્યંજનાનાં વિવિધ પરિબળોની તથા મુખ્યાર્થ, લક્ષ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થની વ્યંજકતાની સોદાહરણ, સંપૂર્ણ સમીક્ષા કરી છે. અહીં, તુલના ખાતર, એટલું નોંધવું જોઈએ કે तथाभूतां दृष्ट्वा० એ પદ્ય(ઉદા. ૨૮)ની, કાકુની વિશેષતાના સંદર્ભમાં ચર્ચા કરતાં, મમ્મટે સ્પષ્ટતા કરી છે કે આ પદ્ય વાચ્યાર્થ કે મુખ્યાર્થની વ્યંજકતા અંતર્ગત માત્ર કાકુની વિશેષતા (काकोर्वैशिष्ट्यम्)નું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે અને તેને ગુણીભૂતવ્યંગ્યનો 'કાક્વાક્ષિપ્ત' નામનો પેટાપ્રકાર ગણવાનો નથી. જોકે મમ્મટ ગણીભૂતવ્યંગ્યના બીજા એક પ્રકાર 'વાચ્યસિદ્ધ્યંગ'નો પ્રયોગ કરે છે. મમ્મટે પાંચમા ઉલ્લાસમાં ગુણીભૂતવ્યંગ્યના આઠ ભેદો નિરૂપ્યા છે.

મમ્મટના મતે આર્થી વ્યંજનાનાં બધાં જ ઉપરોક્ત પદ્યો 'ધ્વનિકાવ્ય' કે 'ઉત્તમકાવ્ય'નાં ઉદાહરણો છે.

આ રીતે, વાચ્યાર્થ, લક્ષ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થની વ્યંજકતા એટલે કે આર્થી વ્યંજકતાનું નિરૂપણ પૂરું થાય છે. શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે આર્થીવ્યંજનાનું, એનાં સર્વ પાસાં વર્ણવીને, વિગતવાર નિરૂપણ પ્રસ્તુત કર્યું છે. એ વાત જો કે નોંધપાત્ર છે કે મમ્મટે કાવ્ય- પ્રકાશના બીજા ઉલ્લાસના ઉત્તરાર્ધમાં, પહેલાં શાબ્દી વ્યંજનાનું

વિવરણ કર્યું છે અને પછી, સમગ્ર ત્રીજા ઉલ્લાસમાં આર્થી વ્યંજનાની નિઃશેષ સમીક્ષા કરી છે; જ્યારે, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે પ્રથમ આર્થી વ્યંજનાનો વિષય(સૂત્ર ૨૧માં) વિવરણાર્થે હાથમાં લીધો છે અને પછી(સૂત્ર ૨૩માં) શાબ્દી વ્યંજનાની વિચારણા કરી છે.

વ્યંગ્યાર્થના ભેદો

પ્રથમ અધ્યાયના બાવીસમા સૂત્ર(૧.૨૨)માં ગ્રંથકારે વ્યંગ્યાર્થના વિભાજનનો વિષય હાથ ધર્યો છે. તેઓ કહે છે -

व्यंग्य: शब्दार्थशक्तिमूल: । (૧.૨૨)

અર્થાત્ "શબ્દશક્તિમૂલ અને અર્થશક્તિમૂલ એવા વ્યંગ્ય અર્થના બે પ્રકાર છે."

આ સૂત્રની ટૂંકી વૃત્તિમાં સૂત્રાર્થ સ્પષ્ટ કરતાં આચાર્યશ્રી કહે છે કે, "શબ્દશક્તિમૂલ અને અર્થશક્તિમૂલ એમ વ્યંગ્ય અર્થના બે પ્રકાર છે. (વ્યંગ્ય અર્થનો) ઉભયશક્તિમૂલ (એવો જે ત્રીજો પ્રકાર કેટલાક માને છે તે) શબ્દશક્તિમૂલ વ્યંગ્યાર્થથી જુદો હોતો નથી; કેમ કે, શબ્દ જ મુખ્યત્વે વ્યંજક હોય છે : उभयशक्तिमूलस्तु शब्दशक्तिमूलात् नातिरिच्यते शब्दस्यैव प्रधान्येन व्यञ्जकत्वात् ।

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યના મતે વ્યંગ્ય અર્થ શબ્દની શક્તિ પર પણ આધારિત હોય છે. એટલે વ્યંગ્યાર્થ બે પ્રકારનો થાય છે : ૧. શબ્દશક્તિમૂલ અથવા શબ્દની શક્તિ કે શબ્દના વ્યાપાર પર અવલંબતો વ્યંગ્ય અર્થ; અને ૨. અર્થશક્તિમૂલ અથવા વાચ્યાર્થ, લક્ષ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ એ ત્રણેય અર્થો દ્વારા પ્રતીત થતો વ્યંગ્ય અર્થ (જેની સમજૂતી સૂત્ર ૨૧માં પૂરેપૂરી અપાઈ ગઈ છે). પણ વ્યંગ્યાર્થનો જે ત્રીજો પ્રકાર ઉભયશક્તિમૂલ, મમ્મટ વગેરે કેટલાક આચાર્યોએ માન્યો છે તે એકીસાથે શબ્દ અને અર્થ બન્ને પર અવલંબે છે. તે હેમચન્દ્રાચાર્યને માન્ય નથી, કેમ કે, શબ્દ અને અર્થ બન્નેમાં, કાવ્યની અંદર શબ્દ જ પ્રધાનપણે વ્યંજક હોય છે. આ કાવ્યાનુશાસનકારનો મૌલિક અભિપ્રાય છે અને તે સાહિત્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રમાં નોંધપાત્ર બાબત બની રહે છે. મમ્મટે કાવ્ય પ્રકાશના ચોથા ઉલ્લાસમાં કારિકા ૩૮(अ)માં સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યના, 'शब्दार्थोभयशक्त्युत्थस्त्रिधा स कथितो ध्वनि: ।' એમ કહી, શબ્દશક્તિમૂલ, અર્થશક્તિમૂલ અને ઉભયશક્તિમૂલ એવા ત્રણ પ્રકારો પાડ્યા છે. પણ હેમચન્દ્રાચાર્ય સ્વતંત્ર માર્ગે પ્રસ્થાન કરે છે અને ઉભયશક્તિમૂલ વ્યંગ્યાર્થનો શબ્દશક્તિમૂલ વ્યંગ્યમાં જ સમાવેશ કરી દે છે.

શબ્દશક્તિમૂલ વ્યંગ્ય અર્થની વ્યાખ્યા

ત્રેવીસમા સૂત્ર(૧.૨૩)માં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય શબ્દની શક્તિથી ઉદ્‌ભવતા શબ્દશક્તિમૂલ વ્યંગ્યાર્થ(ધ્વનિ)ની વ્યાખ્યા આપે છે :

नानार्थस्य मुख्यस्य शब्दस्य संसर्गादिभिरमुख्यस्य च मुख्यार्थबाधादिभिर्नियमिते व्यापारे वस्त्वलङ्कारयोर्वस्तुनश्च व्यञ्जकत्वे शब्दशक्तिमूलः पदवाक्ययोः ॥ (१.२३)

અર્થાત્ "અનેક અર્થવાળા(અનેકાર્થક) મુખ્ય શબ્દનો (અભિધા)વ્યાપાર, જ્યારે, સંસર્ગ વગેરે પ્રમાણથી, તેમજ અમુખ્ય(એટલે કે ગૌણ અને લક્ષક) શબ્દનો (લક્ષણા)વ્યાપાર, મુખ્યાર્થબાધ વગેરે(ત્રણ કારણો)થી નિયંત્રિત થાય છે ત્યારે, ૧. તે મુખ્ય શબ્દ વ્યંજક થઈને, તેમાંથી જે વસ્તુવ્યંગ્ય અને અલંકારવ્યંગ્ય સૂચિત થાય છે તેને શબ્દશક્તિમૂલ વ્યંગ્ય કહે છે અને ૨. તે અમુખ્ય શબ્દ વ્યંજક થઈને વસ્તુવ્યંગ્ય સૂચિત થાય છે તે પણ શબ્દશક્તિમૂલ વ્યંગ્ય કહેવાય છે. શબ્દશક્તિમૂલ વ્યંગ્યના આ બે પ્રકારોમાંથી દરેક પ્રકાર પદ અને વાક્ય બન્નેમાં હોય છે."

સૂત્ર (૨૩)ની વૃત્તિમાં સ્પષ્ટતા કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે અનેકાર્થક મુખ્ય શબ્દનો અભિધાવ્યાપાર, સંસર્ગ, વિપ્રયોગ, સાહચર્ય વગેરે પ્રમાણોને કારણે રોકાઈ જવાથી, તે મુખ્ય શબ્દ, વસ્તુ તેમ જ અલંકારનો વ્યંજક બને ત્યારે જે વ્યંગ્યાર્થ પ્રતીત થાય તેને શબ્દશક્તિમૂલ વ્યંગ્ય કે ધ્વનિ કહે છે. તેવી જ રીતે, અનેકાર્થક ગૌણ તથા લાક્ષણિક નામના અમુખ્ય શબ્દના, મુખ્યાર્થબાધ, નિમિત્ત તથા પ્રયોજન એ ત્રણ શરતોના પાલનથી થતા ગૌણી અને લક્ષણારૂપ બે વ્યાપારો (પ્રથમ તબક્કે) રોકાઈ જાય તે પછી, એ અમુખ્ય શબ્દ વ્યંજક બનતાં વસ્તુ વ્યંગ્ય થાય છે તેને પણ શબ્દશક્તિમૂલ વ્યંગ્ય કે ધ્વનિ કહે છે; અને તે પણ પદ તેમજ વાક્ય બન્નેમાં હોય છે.

આમ, કાવ્યમાં કોઈ શબ્દ વાચ્યાર્થમાં અનેક અર્થ(નાનાર્થ) આપતો હોય પણ સંસર્ગ, વિયોગ વગેરેને કારણે બીજા બધા અર્થો રોકાઈ જાય તે પછી એ શબ્દનો વાચ્ય નહિ એવો જે અર્થ પ્રતીત થાય છે તે શબ્દશક્તિમૂલ વ્યંગ્ય અર્થ છે. આ વ્યંગ્યાર્થ વસ્તુ હોય કે અલંકાર હોય. એવી જ રીતે, ગૌણ કે લાક્ષણિક એવો અમુખ્ય શબ્દ જ્યારે મુખ્યાર્થબાધ, નિમિત્ત અને પ્રયોજન વગેરેથી ગૌણી અને લક્ષણા વ્યાપારમાં નિયંત્રિત થાય ત્યારે એ અમુખ્ય શબ્દથી જે વ્યંગ્યાર્થ પ્રતીત થાય તે વસ્તુનું સૂચન કરે.

અભિધામૂલ અને લક્ષણામૂલ વ્યંગ્ય(ધ્વનિ)

આમ શબ્દશક્તિમૂલ વ્યંગ્યાર્થ બે પ્રકારનો છે : ૧. અભિધામૂલ અને ૨. લક્ષણામૂલ. આ રીતે વ્યંજનાના, પહેલાં, શબ્દનિષ્ઠા(શાબ્દી) અને અર્થનિષ્ઠા(આર્થી) એવા બે ભેદ થાય છે અને પછી શબ્દનિષ્ઠા કે શાબ્દી વ્યંજનાના ૧. અભિધામૂલા વ્યંજના અને ૨. લક્ષણામૂલા વ્યંજના એવા બે પેટાવિભાગ થાય છે. કાવ્યપ્રકાશની 'પ્રદીપ' ટીકામાં જણાવ્યું છે તેમ, 'सा (व्यञ्जना) च द्वेधा । शब्दनिष्ठा अर्थनिष्ठा च । आद्या तु द्वेधा । अभिधामूला लक्षणामूला च ।' (નિ.સા.આ. પૃ. ૪૫-૪૬). વ્યંજનાના વિભાજનની બાબતમાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય તથા વિશ્વનાથ, મમ્મટની યોજના સ્વીકારે છે એ સ્પષ્ટ છે.

અભિધામૂલા વ્યંજના તથા લક્ષણામૂલા વ્યંજના એ બન્નેને શાબ્દીવ્યંજના ગણવામાં આવી છે. કારણકે, અભિધા અને લક્ષણા બન્ને શબ્દની શક્તિઓ છે.

વ્યંજનાના શાબ્દી અને આર્થી એવા ભેદ શા માટે ?

કાવ્યમાં જ્યારે શબ્દાર્થનું સાયુજ્ય હોય છે એટલે કે અવિભાજ્ય જોડાણ હોય છે(वागर्थाविव संपृक्तौ... રઘુવંશ ૧.૧) ત્યારે શબ્દ અને અર્થને જુદા શા માટે માનવા જોઈએ ? આ દષ્ટિથી, શબ્દ અને અર્થને વ્યંજનાના બે ભેદોનો આધાર માનવો એ, એક અર્થમાં, બરાબર લાગતું નથી. મમ્મટે અભિધામૂલા વ્યંજનાના ઉદાહરણ તરીકે કાવ્યપ્રકાશ(૨.૧૯ની વૃત્તિ)માં -

भद्रात्मनो दुरधिरोहतनोर्विशालवंशोन्नतेः कृतशिलीमुखसंग्रहस्य ।
यस्यानुपप्लुतगतेः परवारणस्य दानाम्बुसेकसुभगः सततं करोऽभूत् ॥

એ શ્લોક આપ્યો છે. ધ્વનિકાવ્યનું આ ઉદાહરણ છે. કાવ્ય શબ્દ અને અર્થ બંનેનું બનેલું હોય છે. જો, ઉપરના શ્લોકના શબ્દો વ્યંજક છે તો શું અર્થો વ્યંજક નથી ? જો શબ્દો અને અર્થો બન્ને વ્યંજક છે તો પછી વ્યંજનાના શાબ્દી અને આર્થી એવા ભેદ પાડવાનો શો અર્થ ? 'ગંગાયાં ઘોષઃ' (ગંગા પર નેસ છે) એ વાક્યમાં 'ગંગા' શબ્દ વ્યંજક છે; પણ 'ગંગા'નો લક્ષ્યાર્થ પણ છે. શું એ લક્ષ્યાર્થ વ્યંજક નથી ? આમ, પ્રશ્ન તો રહે જ છે કે વ્યંજનના શાબ્દી અને આર્થી એવા ભેદ શા માટે ?

શબ્દની તેમ જ અર્થની વ્યંજકતા

આ પ્રશ્નનો ખુલાસો મમ્મટે કર્યો છે : વ્યંજક શબ્દ, બીજો વાચ્ય કે લક્ષ્ય અર્થ દર્શાવ્યા પછી જ વ્યંજક બને છે. એટલે એ બીજો અર્થ પણ, કાવ્યમાં,

વ્યંગ્યાર્થ પ્રગટ કરવામાં સહાયક થાય છે તેથી તે પણ વ્યંજક ગણાય છે. આમ, શબ્દ અર્થાન્તરથી યુક્ત હોઈને જ, વ્યંજક બને છે. અર્થાન્તરયુક્ત એટલે અભિધામૂલ વ્યંજનામાં વાચ્યાર્થથી યુક્ત; દા. ત. ઉપરના 'ભદ્રાત્મનો' એ શ્લોકમાં જે 'કરઃ' શબ્દ છે તે હાથીની 'સૂંઢ' એવો વ્યંગ્યાર્થ આપે છે; પણ, એ શબ્દ જ્યારે એના વાચ્યાર્થ 'હાથ'થી જોડાયેલો હોય ત્યારે જ એ 'સૂંઢ'નો વ્યંજક બને છે. એટલે કે, 'કર' શબ્દ, 'હાથ' એવો વાચ્યાર્થ આપે તે પછી જ 'સૂંઢ' એ વ્યંગ્યાર્થ સૂચવે છે. આમ અહીં 'કર'નો વાચ્યાર્થ(હાથ) પણ વ્યંજક છે. એવી જ રીતે, લક્ષણામૂલ વ્યંજનામાં પણ, શબ્દ, બીજા અર્થથી યુક્ત (અર્થાન્તરયુક્ત) એટલે કે લક્ષ્યાર્થથી યુક્ત હોય છે ત્યારે જ વ્યંજક બને છે; દા.ત. 'ગંગાયાં ઘોષઃ' એ વાક્યમાં 'ગંગા' શબ્દ 'શૈત્યપાવનત્વ વગેરે' વ્યંગ્યાર્થ સૂચવે છે. પણ આ વ્યંગ્યાર્થ, 'ગંગાતટ' એ લક્ષ્યાર્થ સમજાયા પછી જ પ્રતીત થાય છે. આથી, લક્ષ્યાર્થ ('ગંગાતટ') પણ વ્યંજક છે. આમ, અભિધામૂલ વ્યંજનામાં અર્થાન્તર એટલે વાચ્યાર્થ અને લક્ષણામૂલ વ્યંજનામાં અર્થાન્તર એટલે લક્ષ્યાર્થ. આ ઉપરથી આપણે એ નિષ્કર્ષ પર પહોંચીએ છીએ કે જ્યારે શબ્દ વ્યંજક હોય છે ત્યારે, અભિધામૂલ વ્યંજનામાં, વાચ્યાર્થ અને, લક્ષણામૂલ વ્યંજનામાં, એનો લક્ષ્યાર્થ, પણ વ્યંજક હોય છે. અહીં ખાસ નોંધવાની વાત એ છે કે અર્થની વ્યંજકતા 'સહકારિતયા' એટલે કે મદદરૂપ થવાની દૃષ્ટિએ જ છે; કેમ કે, મુખ્યત્વે તો શબ્દ જ વ્યંજક હોય છે. આથી અભિધામૂલ વ્યંજના અને લક્ષણામૂલ વ્યંજના એ બે પ્રકારોને, 'પ્રાધાન્યેન વ્યપદેશાઃ ભવન્તિ' એ ન્યાયે, શાબ્દી વ્યંજના ગણવામાં આવે છે. કાવ્યપ્રકાશના ત્રીજા ઉલ્લાસમાં ત્રેવીસમી કારિકામાં મમ્મટ પુનઃ આવો જ અભિપ્રાય વ્યક્ત કરતાં કહે છે.[૪૨] કે આર્થી વ્યંજનામાં પણ અર્થની વ્યંજકતામાં શબ્દનો સહકાર હોય છે જ. કારણ કે, આર્થી વ્યંજનામાં અર્થ (વાચ્યાર્થ, લક્ષ્યાર્થ કે વ્યંગ્યાર્થ) વ્યંજક હોય છે એ ખરું; પણ એ વ્યંજક અર્થ પોતે શબ્દ પ્રમાણથી જ સમજાય છે. એટલે શબ્દના સહકારથી જ અર્થનું વ્યંજકપણું સધાય છે.

વ્યંજના શબ્દનિષ્ઠ તેમ જ અર્થનિષ્ઠ હોય છે

એ વાત યાદ રાખવી મહત્ત્વની છે કે જ્યારે અભિધાવૃત્તિ અને લક્ષણાવૃત્તિ શબ્દનિષ્ઠ છે ત્યારે વ્યંજના શબ્દનિષ્ઠ તથા અર્થનિષ્ઠ હોય છે. મમ્મટની જેમ જ હેમચન્દ્રાચાર્યે શાબ્દી વ્યંજનાનાં કારણો કે પરિબળો ગણાવ્યાં છે; પણ મમ્મટે સંયોગાદિ એમ કહ્યું છે ત્યાં હેમચન્દ્રાચાર્યે સંસર્ગાદિ એમ કહ્યું છે (કદાચ, સંસર્ગાદિ એ ભર્તૃહરિની કારિકાને વધારે વફાદાર પાઠ છે.)[૪૩]

અભિધામૂલા વ્યંજના શું છે ?

ઉપર નોંધેલા 'ભદ્રાત્મનો' એ શ્લોકમાં, 'કર', 'વંશ', 'સૈંધવ' વગેરે શબ્દો આવે છે તેમના એક કરતાં વધારે વાચ્યાર્થ છે તે આપણે જાણીએ છીએ. આવા શબ્દો જ્યારે સાહિત્યમાં પ્રયોજાયા હોય છે ત્યારે સંસર્ગ, વિપ્રયોગ, સાહચર્ય વગેરે સંયોગો કે કારણોને લીધે તેમનો અર્થ તે સ્થળે પ્રસ્તુત એવા એક અર્થ પૂરતો નિયંત્રિત કે મર્યાદિત થાય છે અને એ શબ્દના બાકીના અર્થોનો નિષેધ થાય છે. અને અભિધાથી એક જ અર્થ એ સ્થળે સમજાય છે. પણ ઘણીવાર એવું બને છે કે પાછળથી એ શબ્દના અર્થો પૈકીનો એક બીજો સંકેતિત અર્થ આપણને સમજાય છે. આ અર્થ, એ શબ્દનો વાચ્યાર્થ જ હોવા છતાં એને આપણે એ સ્થળે વાચ્યાર્થ ગણી શકતા નથી. કારણ, એ શબ્દ એક જ વાચ્યાર્થ પૂરતો મર્યાદિત થયેલો છે. આમ છતાં, આપણને એ શબ્દનો બીજો અર્થ બરાબર પ્રતીત થાય છે. આ અર્થ અભિધાથી તો નથી જ મળતો; કેમ કે, અભિધા તો શબ્દના એક અર્થ પૂરતી સીમિત થઈ છે. વળી, એ અર્થ લક્ષણાથી પણ નથી સમજાતો. કારણ, લક્ષણાની મુખ્યાર્થબાધ વગેરે ત્રણ પૂર્વશરતો અહીં મોજૂદ નથી. એટલે એમ જ માનવું પડે કે શબ્દનો એ બીજો અર્થ, જે વાસ્તવમાં વાચ્યાર્થ જ છે, તે, આ સ્થળે, **અવાચ્યાર્થ** છે અને તે વ્યંગ્યાર્થ જ છે. અને જે વ્યાપારથી એ બીજો અર્થ સમજાય છે તે વ્યંજના વ્યાપાર જ છે. આને જ અભિધામૂલા વ્યંજના કહે છે જે શાબ્દી કે શબ્દશક્તિમૂલવ્યંજનાનો એક પેટા ભેદ છે.

અનેકાર્થક શબ્દોની સમસ્યા

અનેકાર્થક કે નાનાર્થક શબ્દો વિશે બે મતો પ્રવર્તે છે. એક મત એવો છે કે અનેકાર્થક શબ્દના જેટલા અર્થ હોય તેટલા તેના અભિધાવ્યાપારો હોય છે અને આ અનેક અભિધાશક્તિઓને કારણે જ એકનો એક શબ્દ અનેક અર્થનો બોધ કરાવી શકે છે. બીજો મત એવો છે કે જેટલા અર્થો હોય તેટલા જુદા જુદા શબ્દો હોય-'યાવન્તઃ અર્થાસ્તાવન્તઃ શબ્દાઃ.' આમ, 'હાથ' એ અર્થનો બોધ કરાવતો 'કર' શબ્દ, 'સૂંઢ' કે 'વેરો' એ અર્થનો બોધ કરાવતા 'કર' શબ્દ કરતાં જુદો જ શબ્દ છે. આ બીજા મતનો સૂચિતાર્થ એ છે કે અનેકાર્થક શબ્દ સંભવતો જ નથીઃ કારણ કે, કોઈ પણ એક શબ્દ એકથી વધારે અર્થ ધરાવી શકતો જ નથી.

અભિધાને નિયંત્રિત કરતા સંયોગો

ત્રેવીસમા સૂત્ર(૧.૨ ૩)ની વૃત્તિમાં, ગ્રંથકારે, અવતરણ(૮)રૂપે, બે કારિકાઓ રજૂ કરી છે જે ભર્તૃહરિએ રચેલી છે એવું ગ્રંથકારે નોંધ્યું છે. બીજા ગ્રંથાકારોએ

પણ આ બે કારિકાઓના કર્તા ભર્તૃહરિ છે એવો ઉલ્લેખ કર્યો છે. આ બે કારિકાઓમાં અનેકાર્થક કે નાનાર્થક શબ્દોની અભિધાને નિયંત્રિત કરતા કેટલાક સંયોગો ગણાવ્યા છે.

શબ્દના જ્યારે ઘણા અર્થ થતા હોય છે ત્યારે એનો ક્યો અર્થ લેવો એ સમજાતું નથી. આ વખતે, અવતરણ(૮)માં ગણાવેલા સંજોગો, શબ્દના અનેક અર્થોમાંથી એક અર્થને ગ્રહણ કરવામાં આપણને સહાયભૂત થાય છે.

હેમચંદ્રાચાર્યે ઉદ્ધૃત કરેલી, ભર્તૃહરિની મનાતી બે કારિકાઓમાં ચૌદ સંજોગો નામ દઈને ઉલ્લેખેલા છે અને અભિનય વગેરે બીજા છ સંજોગો 'આદિ' પદથી સૂચવ્યા છે. આ સર્વ સંજોગો શબ્દના અર્થનો નિર્ણય કરવામાં આપણા પથદર્શક બને છે. ચૌદ મુખ્ય સંયોગોનાં નામો આ પ્રમાણે છે - સંસર્ગ, વિપ્રયોગ, સાહચર્ય, વિરોધિતા, અર્થ, પ્રકરણ, લિંગ, અન્યશબ્દસંનિધિ, સામર્થ્ય, ઔચિત્ય, દેશ, કાલ, વ્યક્તિ(વિશેષ) અને સ્વર. આ ઉપરાંત અભિનય, અપદેશ, નિર્દેશ, સંજ્ઞા, ઇંગિત અને આકાર એ બીજા છ સંજોગો પણ હેમચન્દ્રાચાર્યે ગણાવ્યા છે અને તેમનાં ઉદાહરણો આપ્યાં છે. આમ કાવ્યાનુશાસનમાં અભિધાને નિયંત્રિત કરતા (૧૪ + ૬ =) ૨૦ સંયોગોની સમજૂતી આપવામાં આવી છે જે મમ્મટે આપેલી સમજૂતી(કા. પ્ર. ૨.૧૯) કરતાં વધારે વિસ્તૃત છે. અવતરણ આઠમાં રજૂ થયેલી બે કારિકાઓ આ પ્રમાણે છે :

૧. संसर्गो विप्रयोगश्च साहचर्यं विरोधिता ।
अर्थः प्रकरणं लिङ्गं शब्दस्यान्यस्य संनिधिः ॥

૨. सामर्थ्यमौचिती देशः कालो व्यक्तिः स्वरादयः ।
शब्दार्थस्यानवच्छेदे विशेषस्मृतिहेतवः ॥

અર્થાત્ "જ્યાં અનેક અર્થવાળા શબ્દનો અર્થ નક્કી થઈ શકતો ન હોય ત્યાં સંસર્ગ, વિપ્રયોગ, સાહચર્ય, વિરોધિતા, પ્રયોજન(અર્થ), પ્રકરણ, લિંગ (ચિહ્ન), બીજા શબ્દનું સાન્નિધ્ય, સામર્થ્ય, ઔચિત્ય,[૪૪] દેશ, કાળ, વ્યક્તિની જાતિ(લિંગ), સ્વર વગેરેને કારણે વિશેષ અર્થનું જ્ઞાન થાય છે અને એ અર્થ ત્યાં ગ્રહણ કરાય છે." હેમચન્દ્રાચાર્યે આ ચૌદ સંજોગોની, ઉદાહરણો સાથે, સમજૂતી આપી છે અને અભિનય વગેરે બીજા છ સંયોગો ઉમેરીને, દૃષ્ટાન્તો વડે, તેમનું સ્પષ્ટીકરણ કર્યું છે. અને અભિધાના નિયંત્રક સંયોગોની ચર્ચા પૂરી કર્યા બાદ ગ્રંથકાર નોંધે છે - 'તો આ રીતે સંસર્ગ વગેરે કારણોથી શબ્દનો અભિધાવ્યાપાર

નિયંત્રિત થઈ ગયા બાદ, જે બીજા અર્થની પ્રતીતિ થાય છે તે વ્યંજનાવ્યાપારથી જ થાય છે એ સ્પષ્ટ છે.'

અભિધાને નિયંત્રિત કરતા સંજોગોમાં પ્રથમ 'સંસર્ગ' આવે છે. સંસર્ગ એટલે સંયોગ. 'લક્ષ્મણસહિત રામ' એમ કહીએ એટલે 'રામ'નો અર્થ દશરથપુત્ર રામ જ થાય; બળરામ કે પરશુરામ નહીં. બીજો સંજોગ છે 'વિપ્રયોગ'. વિપ્રયોગ એટલે વિયોગ. 'સીતા વિનાના રામ' એમ કહીએ એટલે દશરથપુત્ર રામ જ સમજાય; બીજા કોઈ રામ નહીં. ત્રીજો સંજોગ છે 'સાહચર્ય', એટલે સાથે હોવું તે; જોડાણ. 'બુધ અને મંગળ બેઉ તેને માટે ઉચ્ચ સ્થાને હોવાથી અનુકૂળ છે', એ વાક્યમાં બુધ અને મંગળ ગ્રહો તરીકે સમજાય છે. ચોથો સંજોગ છે 'વિરોધિતા.' 'તેમની ગતિ રામાર્જુન જેવી થઈ' એ વાક્યમાં રામ એટલે પરશુરામ અને અર્જુન એટલે સહસ્રાર્જુન. કેમ કે એ બન્ને જાણીતા પ્રતિસ્પર્ધી હતા, વિરોધી હતા. પાંચમો સંજોગ છે 'અર્થ' કે 'પ્રયોજન'. 'સૈંધવ લાવ, હું શિકારે જઈશ' એ વાક્યમાં સૈંધવ શબ્દનો 'અશ્વ' એવો અર્થ લેવાનો છે; મીઠું નહીં. છઠ્ઠો સંજોગ છે 'પ્રકરણ', એટલે કે પૂર્વાપર સંબંધ. 'દેવ તેને ન જાણે તો ?' એ વાક્યમાં, પૂર્વાપર સંબંધથી, 'દેવ' એટલે 'રાજા' કે 'આપ, મહેરબાન' એવો અર્થ થાય છે; પરમાત્મા નહીં. સાતમો સંજોગ છે 'લિંગ' એટલે 'ચિહ્ન' કે નિશાની. 'ગાંડીવધારી અર્જુન' એ પ્રયોગમાં અર્જુન એટલે કુંતીનો પુત્ર અર્જુન(પાંડવ); સહસ્રાર્જુન નહીં; કેમ કે ગાંડીવ નામનું ધનુષ્ય એ અર્જુનનું ચિહ્ન છે – ઓળખ છે. આઠમો સંજોગ છે 'બીજા સબ્દની સન્નિધિ'. 'શૃંગારી દેવ' એ પ્રયોગમાં 'દેવ' એટલે 'કામદેવ' જ; કેમ કે શૃંગારી વિશેષણ કામદેવનું જ છે અને એ 'શૃંગારી' શબ્દ પાસે હોવાથી, 'દેવ'નો અર્થ 'કામદેવ' સમજાય છે. નવમો સંજોગ છે 'સામર્થ્ય', એટલે કે શક્તિ. 'મધુથી મત્ત કોયલ મીઠા ટહુકા કરે છે' એ વાક્યમાં કોયલને મત્ત કરવાની શક્તિ કે સામર્થ્ય 'મધુ' એટલે કે વસંત ઋતુમાં જ છે. એટલે અહીં 'મધુ'નો અર્થ 'વસંત' સમજાય છે. દસમો સંજોગ છે 'ઔચિત્ય' એટલે કે યોગ્યતા. 'સુંદર સ્ત્રીનું મુખ તમારું રક્ષણ કરો' એ વાક્યમાં 'રક્ષણ કરો' એ અર્થ દર્શાવતા પાતુ શબ્દનો, પ્રેમમાં અનુકૂળતા કે પ્રસન્નતા દર્શાવતો અર્થ લેવો પડે છે. અર્થને યોગ્ય કે બંધબેસતો કરવા માટે એ જરૂરી છે. અગિયારમો સંજોગ છે 'દેશ' કે કોઈ ખાસ જગ્યા. 'અહો ! આ મહેશ્વરની શી અનેરી શોભા છે !' એ વાક્ય રાજાની રાજધાની(દેશવિશેષ)માં બોલાય છે તેથી 'રાજા' એ અર્થ આપે છે; મહેશ્વર એટલે કે મહાદેવ એ અર્થ નહીં. બારમો સંજોગ છે 'કાળ', એટલે કે

સમય. 'ચિત્રભાનુ પ્રકાશે છે' એ વાક્ય દિવસે બોલાય ત્યારે 'ચિત્રભાનુ'નો અર્થ 'સૂર્ય' થાય છે; 'અગ્નિ' નહીં. તેરમો સંજોગ છે 'વ્યક્તિ(વિશેષ)' કે શબ્દની ખાસ જાતિ(લિંગ). 'મિત્ર અંધકારનો નાશ કરે છે' એ વાક્યમાં 'મિત્રમ્' એ સંસ્કૃત શબ્દ નપુંસકલિંગમાં વપરાયેલો હોવાથી તેનો અર્થ 'દોસ્ત' થાય છે; સૂર્ય નહીં; કેમ કે 'મિત્ર' શબ્દ સંસ્કૃતમાં પુલિંગમાં હોય તો જ તેનો અર્થ સૂર્ય થાય છે. ચૌદમો સંજોગ છે 'સ્વર'. ઉદાત્ત, અનુદાત્ત અને સ્વરિત એ ત્રણ સ્વર વૈદિક વાઙ્મયમાં પ્રસિદ્ધ છે. વેદમાં શબ્દોના ખાસ પ્રકારના ઉચ્ચારણને લીધે શબ્દની અંદરના સ્વરો પર વિશિષ્ટ ભાર(Accent) આવે છે. એ જ ઉપરોક્ત ત્રણ સ્વરો. આ સ્વરભારમાં ફેરફાર થતાં અર્થમાં પણ ફેર પડે છે. મમ્મટે સ્વરનું 'इन्द्रशत्रुर्वर्धस्व' એ ઉદાહરણ આપ્યું છે. આમાં इन्द्रशत्रुः એ સમાસનો બે રીતે વિગ્રહ થઈ શકે છે : इन्द्रः शत्रुः यस्य सः । એટલે કે ઇન્દ્ર જેનો શત્રુ છે તે. આ બહુવ્રીહિ સમાસ છે. પણ, इन्द्रस्य शत्रुः । એટલે ઇન્દ્રનો શત્રુ. આ ષષ્ઠી તત્પુરુષ સમાસ છે. સ્વરભારની દૃષ્ટિએ જો इन्द्रशत्रु શબ્દનો પહેલો સ્વર ઉદાત્ત હોય તો તેને બહુવ્રીહિ સમાસ ગણી તેનો અર્થ કરવો પડે. પણ જો इन्द्रशत्रु શબ્દનો છેલ્લો સ્વર ઉદાત્ત હોય તો તેને ષષ્ઠી તત્પુરુષ સમાસ ગણી તેનો એ પ્રમાણે અર્થ કરવો પડે. આમ જો સ્વરની ભૂલ થાય કે સ્વરની ગેરસમજ થાય તો શબ્દનો અર્થ જ બદલાઈ જાય. આ ફેરફાર સ્વરના ફેરફારને કારણે થાય છે. પણ આવું વૈદિક સંસ્કૃત સાહિત્યમાં જ બને છે. લૌકિક સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ઉદાત્તાદિ સ્વરભારનો ઉપયોગ થતો નથી. તેથી જ 'સ્વર' વિશે ટિપ્પણ કરતાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે કે - 'સ્વર'ને લીધે શબ્દની વિશિષ્ટ અર્થમાં પ્રતીતિ થાય છે; પણ એ સ્વર કાવ્યના ક્ષેત્રે ઉપયોગી નથી. તેથી તેનું (વૈદિક) ઉદાહરણ આપ્યું નથી. જોકે, વેણીસંહાર નાટકમાં 'શું હું સો કૌરવોને રણમાં ગુસ્સાથી રોળી નહિ નાખું ?' એ ભીમની ઉક્તિમાં 'કાકુ' નામના વિશિષ્ટ સ્વર-વિકાર(અવાજનો ફેરફાર)થી વિશિષ્ટ અર્થની પ્રતીતિ થાય છે.[૫] અહીં, ભીમ ક્રોધાવેશમાં જે રીતે અવાજ બદલીને બોલે છે તેથી ભીમના વાક્યનો અર્થ છે : 'હું સો કૌરવોને નક્કી રણમાં રોળીશ.' આવો અર્થફેર કાકુરૂપ સ્વર-વિકારથી શક્ય બને છે. અને તે અર્થ વ્યંગ્ય કક્ષાએ સમજાય છે. એનાથી વાચ્યાર્થ સંગત બને છે. આ રીતે ચૌદ મુખ્ય સંજોગોની સમજૂતી પૂરી થાય છે. પણ કારિકામાં स्वरादयः એટલે કે 'સ્વર વગેરે' કહ્યું છે તેના અનુસંધાનમાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે અભિનય, અપદેશ, નિર્દેશ, સંજ્ઞા, ઇંગિત અને આકાર એ છ સંજોગો ઉમેર્યા છે અને આ દરેક સંજોગને લીધે

અભિધા નિયંત્રિત થાય છે તે છ જુદાં જુદાં ઉદાહરણો આપીને સમજાવ્યું છે. અહીં 'અભિનય' એટલે હાથના હાવભાવ. ઉદાહરણ(૫૨)ની ગાથાનું સંસ્કૃત રૂપ આ પ્રમાણે છે :

एतावन्मात्रस्तनिका एतावन्मात्राभ्यामक्षिपत्राभ्याम् ।
एतदवस्थां प्राप्ता एतावन्मात्रैर्दिवसैः ॥

અર્થાત્, "આવડા મોટા સ્તનવાળી, આવી કમળપાંખડી જેવી બે આંખોવાળી, આટલા (ત્રણ ચાર) દિવસોમાં, તે સ્ત્રીની આવી (કૃશ) અવસ્થા થઈ !"

અહીં હાથના અભિનયથી ऐतावत् (આટલું, આવડું) બોલીને વકતા અમુક માપ બતાવે છે. 'આવી સુંદર આંખોવાળી' એ પણ ખાસ અભિનય કરીને બતાડે છે. 'આવી સ્ત્રી આટલા થોડા વખતમાં આવી દૂબળી થઈ ગઈ' એ વાત પણ અભિનયથી જ દર્શાવી છે. આ પંદરમા સંયોગનો દાખલો છે. સોળમો સંયોગ છે 'અપદેશ'. કુમારસંભવના જાણીતા શ્લોકથી ગ્રંથકારે 'અપદેશ'નો દાખલો આપ્યો છે. શ્લોકનો ભાવ છે : "અહીંથી જ (મારી પાસેથી જ) એ દૈત્યને રાજ્યલક્ષ્મી મળી. અને તેથી એ દૈત્ય અહીંથી (મારે હાથે જ) નાશ પામે તે યોગ્ય નથી. વિષનું વૃક્ષ પણ એકવાર ઉછેરીને તેને પોતાના હાથે કાપવું એ યોગ્ય નથી.' આ શ્લોકમાં इतः इतः એટલે કે 'અહીંથી', 'અહીંથી' એ શબ્દો બોલનાર વ્યક્તિ પોતાને માટે, હાથ છાતી પર મૂકીને (અભિનય સાથે), કહે છે અને તેથી જ અર્થ પ્રતીત થાય છે. 'નિર્દેશ' એ સત્તરમો સંયોગ છે. એમાં પણ અભિનય હોય છે. માલતીમાધવ નાટકના પ્રથમ અંકનો એક સંવાદ રજૂ કરીને ગ્રંથકારે 'નિર્દેશ'ની સમજૂતી આપી છે. એમાં આંગળીના સુંદર હલનચલનથી એટલે કે નિર્દેશ વડે અનિશ્ચિત અર્થનો નિશ્ચય થાય છે. અઢારમો સંજોગ છે 'સંજ્ઞા' એટલે ઈશારો, માથું ધુણાવવું વગેરે નિશાની. કુમારસંભવના શ્લોક(૮.૬) વડે ગ્રંથકારે સંજ્ઞાનું ઉદાહરણ(શ્લો. ૫૫) આપ્યું છે. એમાં પાર્વતી માથું ધુણાવીને જ - એ સંજ્ઞાથી જ, મહાદેવને સમજાવી દે છે. ઓગણીસમો સંજોગ છે 'ઇંગિત'. ઇંગિત એટલે મનના ભાવને દર્શાવતું સૂચન કે હિલચાલ. આના ઉદાહરણ(શ્લો. ૫૬)માં, નાયક નાયિકાને ફરીથી મળવા અંગે લોકોની વચ્ચે પૂછવા અસમર્થ હતો; પણ તેના હાવભાવ પરથી તેનો અભિપ્રાય સમજી જઈને નાયિકાએ હાથમાંનું લીલાપદ્મ બીડ્યું અને સૂચવ્યું કે 'જે વખતે પદ્મ-(કમળ) સંકોચાય તે વખતે (સાંજે) મળીશું.' અને છેલ્લો વીસમો સંજોગ છે 'આકાર'. 'આકાર'માં પણ મુખ વગેરનો હાવભાવ હોય છે. એનો દાખલો કુમારસંભવના પ્રસિદ્ધ

શ્લોક(૫.૪૬) વડે આપ્યો છે. પાર્વતી બટુ સમક્ષ પોતાના ઊના, ઊંડા નિશ્વાસથી(હાવભાવથી) મનોગત જણાવે છે તે જ 'આકાર'. આમ અભિનયથી આકાર સુધીના છ સંજોગોમાં, દરેકમાં હાવભાવ, હિલચાલ, અંગ-ઇશારો વગેરે જોવા મળે છે અને એ દરેકનું હેમચન્દ્રાચાર્યે સોદાહરણ સૂક્ષ્મ નિદર્શન પૂરું પાડ્યું છે; જ્યારે મમ્મટે કેવળ અભિનયનો જ દાખલો આપ્યો છે. છેલ્લા અભિનયાદિ છ સંજોગોમાં, 'અભિનય' તો સૌ જાણે છે તે આંગિક, વાચિક અને આહાર્ય અભિનય છે. 'અપદેશ' એ કોઈ ખાસ વ્યક્તિને બતાવીને થતો હાવભાવ છે; જ્યારે 'નિર્દેશ' એ કોઈ વ્યક્તિ કે વસ્તુ તરફ મોઘમ ઇશારો છે. પણ બન્નેમાં નિશાનીઓ કે 'ઇતઃ'(અહીંયાં) જેવા હાવભાવ હોય છે. 'સંજ્ઞા' પણ માથું ધુણાવીને કે સંમતિમાં ડોકું હલાવીને થતી નિશાની છે. 'ઇંગિત' એ પણ, મનનો ભાવ બતાવવા માટે શરીરનો અવયવ હલાવવાની ક્રિયા કે હાવભાવ છે અને 'આકાર' એ અંતરના ભાવ દર્શાવતો મુખભાવ છે. આ બધા વધારાના સંજોગો વિશે ડૉ. રાઘવન કહે છે કે ભોજના શૃંગારપ્રકાશમાંથી આ અભિનય વગેરે છ પ્રકારો શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે અહીં અપનાવી લીધા છે(શૃં. પ્ર. પૃ. ૭૦૮). આ અંગે ડૉ. વિ. એમ. કુલકર્ણીનો મત પણ 'સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રનાં અધ્યયનો'(પૃ. ૧૪૯)માં વ્યક્ત થયેલો છે.

ઉપરના વીસ સંજોગોમાંથી એક કે વધારે સંયોગોથી શબ્દની અભિધા જરૂર નિયંત્રિત થાય છે. પણ, વાચક, અભિધાથી પ્રાપ્ત થતો વાચ્યાર્થ સમજી લે તે પછી એક સૂક્ષ્મ, ગૂઢ અર્થ વાચ્યાર્થની પાછળ છુપાયેલો રહે છે. આ અર્થ વ્યંગ્યાર્થ છે, કાવ્યનો આત્મા છે અને એ અર્થ વ્યંજના-વ્યાપારથી જ પ્રતીત થાય છે. આ વ્યંજનાવ્યાપાર, નિર્વિવાદપણે, અભિધાવ્યાપાર તેમ જ લક્ષણાવ્યાપારથી અત્યંત ભિન્ન છે. આનંદવર્ધન તથા મમ્મટ જેવા સમર્થ પુરોગામી શાસ્ત્રકારોને બરાબર અનુસરીને શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે આ સિદ્ધાન્ત પ્રસ્થાપિત કર્યો છે. હવે પછીની લક્ષણામૂલા શાબ્દીવ્યંજનાની ચર્ચામાં પણ આ વાત સ્પષ્ટ થાય છે.

લક્ષણામૂલા શાબ્દીવ્યંજના

ત્રેવીસમા સૂત્ર(૧.૨૩)ની વૃત્તિમાં, અભિધાના નિયંત્રક વીસ સંજોગોની સોદાહરણ સમીક્ષા કર્યા પછી, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, સૂત્ર(૨૩)માં, લક્ષણાવ્યાપાર નિયંત્રિત થવા અંગેના ખંડની ચર્ચા હાથ ધરે છે. अमुख्योऽपि शब्दे० એ રીતે શરૂ થતા 'અલંકારચૂડામણિ' વૃત્તિ(પૃ. ૬૬)ના ખંડમાં, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે કે, "અમુખ્ય શબ્દ(લાક્ષણિક શબ્દ) પણ, જ્યારે મુખ્યાર્થબાધા, નિમિત્ત અને

પ્રયોજન એ ત્રણ કારણોથી નિયંત્રિત થાય છે એટલે કે તેનો મુખ્યાર્થ બાધિત થાય છે; તે પછી તે અમુખ્ય શબ્દના પ્રયોગનું જે પ્રયોજન(એટલે કે લક્ષણાનો આશ્રય લેવાનું પ્રયોજન) છે તેનું જ્ઞાન પણ વ્યંજનાવ્યાપારથી જ થાય છે. જેમ કે 'ગંગાયાં ઘોષઃ' (ગંગા પર નેસ) એ દૃષ્ટાંતમાં, ગંગા સાથે જોડાયેલા શૈત્યપાવનત્વનું જ્ઞાન એ પ્રયોજન છે અને એ જ્ઞાન વ્યંજનાવૃત્તિથી જ થાય છે. કારણ, શૈત્યપાવનત્વની પ્રતિતી એ પ્રયોજનનો, 'ગંગા' એ શબ્દ, અભિધાથી, બોધ કરાવી શકતો નથી; કેમ કે , એ પ્રયોજનરૂપી અર્થમાં, સંકેત નથી. ગૌણી તથા લક્ષણાવ્યાપાર પણ એ પ્રયોજનને માટે હોઈ શકે નહીં; કેમ કે મુખ્યાર્થબાધ વગેરે ત્રણ શરતો અહીં મોજૂદ નથી. વળી લક્ષ્યાર્થ એ મુખ્યાર્થ નથી; કારણ કે ગંગા શબ્દનો લક્ષ્યાર્થ તો 'ગંગાતટ' છે; તે શૈત્યપાવનત્વરૂપ પ્રયોજનનો મુખ્યાર્થ નથી. વળી એ મુખ્યાર્થનો બાધ પણ નથી થયો - કેમ કે 'ગંગાતટ' પર નેસ(ગામ) વસે તે સુસંગત છે. વળી, અહીં લક્ષણાનો આશ્રય લેવા માટે 'ગંગાતટ' એ મુખ્યાર્થ તથા 'શૈત્યપાવનત્વ' એ લક્ષ્યાર્થ વચ્ચે કોઈ નિમિત્ત (સંબંધ) પણ નથી. વળી, એ પણ સ્પષ્ટ છે કે 'ગંગાતટ' એ શબ્દ પોતાનો અર્થ આપવા અસમર્થ પણ નથી; અને છેલ્લે, 'ગંગાતટ' પર બીજી લક્ષણા કરવાનું પ્રયોજન પણ નથી. ''હવે જો એ પ્રયોજનાર્થ(શૈત્યપાવનત્વ)ને જ લક્ષ્યાર્થ માનીને, (પ્રથમ લક્ષણાવ્યાપાર ઉપરાંત) બીજી લક્ષણા માનશો તો તે બીજી લક્ષણા માટે બીજું પ્રયોજન શોધવું પડશે; અને એ પ્રયોજનને લક્ષ્યાર્થ માનીને ત્રીજી લક્ષણા કરવા જતાં, એને માટે પાછું નવું જ પ્રયોજન શોધવું પડશે. આ રીતે પ્રયોજનો પછી પ્રયોજનો શોધતાં પાર જ નહીં આવે; ભારે અનવસ્થા થશે. અને વળી, નવું પ્રયોજન પામવા જતાં મૂળ પ્રયોજન જ નાશ પામશે. જેથી લક્ષણાનું મૂળ જ નાશ પામશે.

''આ મુશ્કેલી નિવારવા માટે, પ્રયોજનસહિતનો લક્ષ્યાર્થ એ જ લક્ષણાનો વિષય છે એમ કહેવું પણ શક્ય નથી. કેમ કે, લક્ષણાનો વિષય('ગંગાતટ') અને લક્ષણાનું પ્રયોજન('શૈત્યપાવનત્વ') એ બન્ને અત્યંત જુદાં છે; જેમ કે, પ્રત્યક્ષ વગેરે પ્રમાણોનો વિષય ઘડો વગેરે (ઘટાદિ) હોય છે; પણ એ પ્રમાણોનું પ્રયોજન કે ફળ તો, પદાર્થ(ઘડો વગેરે)નું જ્ઞાન અથવા પદાર્થ પ્રકટ થાય-(જણાય) તે અથવા 'સંવિત્તિ' એટલે કે 'મને ઘડાનું જ્ઞાન થયું' એવું ઘડો જોનારને પાછળથી થતું જ્ઞાન છે. આ રીતે, પ્રયોજન સહિત લક્ષ્યાર્થ એ ગૌણી અથવા લક્ષણાનો વિષય થઈ શકતો નથી; તેથી (લક્ષણાના) પ્રયોજનની પ્રતીતિ માટે વ્યંજના

નામનો જુદો વ્યાપાર જ (માનવો પડે); **જેમ કે 'ગંગાયાં ઘોષઃ'** એ દાખલામાં શૈત્યપાવનત્વ વગેરે (પ્રયોજનની પ્રતીતિ કેવળ વ્યંજનાથી જ થાય છે.)"

મમ્મટે કાવ્યપ્રકાશ(ઉ. ૨)માં પાંચ કારિકાઓ(કા. ૧૪ થી ૧૮) વડે જે લક્ષણામૂલા શાબ્દી વ્યંજનાની વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે તેનો આબાદ સંક્ષેપ અહીં એક ટૂંકા ફકરામાં પ્રસ્તુત કરીને શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે શાસ્ત્ર પરની પોતાની અદ્‌ભુત પકડનો પરિચય આપ્યો છે.

અભિધામૂલા અને લક્ષણામૂલા એ બન્ને શાબ્દી વ્યંજના છે

લક્ષણામૂલા વ્યંજના વિશેનો સૂત્ર ત્રેવીસની વૃત્તિનો ઉપરોક્ત અંશ, પ્રતીતિકર રીતે દર્શાવે છે કે, જેમ અભિધામૂલા વ્યંજના એ શાબ્દી વ્યંજના છે તેમજ લક્ષણામૂલા વ્યંજના પણ શાબ્દી વ્યંજના છે. આ દૃષ્ટિએ, શબ્દશક્તિમૂલ વ્યંગ્યના બે પ્રકારની વ્યાખ્યા તથા સમજૂતી પૂર્ણપણે સાર્થક છે.

જ્ઞાનનું પ્રયોજન કે કાર્ય

લક્ષણામૂલા વ્યંજનાની સમજૂતી આપતાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે, પ્રત્યક્ષાદિ પ્રમાણના પ્રયોજનનો અર્થ સ્પષ્ટ કરવા માટે 'અર્થાધિગતિઃ', 'પ્રાકટ્યમ્' અને 'સંવિત્તિઃ' એ સંજ્ઞાઓ પ્રયોજી છે. આ અંગે સ્પષ્ટતા કરતાં 'વિવેક'(પૃ. ૬૬)માં ગ્રંથકાર કહે છે કે ૧. નૈયાયિકોના મતે અર્થાધિગતિ એટલે કે પદાર્થનું જ્ઞાન મેળવવું એ પ્રત્યક્ષ જ્ઞાનનું પ્રયોજન છે. કુમારિલ ભટ્ટ વગેરે મીમાંસકોના મતે પદાર્થનું પ્રકટ થવું(પ્રાકટ્યમ્ કે પ્રકટતા) એ પ્રત્યક્ષ જ્ઞાનનું પ્રયોજન છે. જ્યારે પ્રભાકર(ગુરુ)ને અનુસરનારા મીમાંસકોના મતે 'હું ઘડાને જાણું છું' એવું ભાન કે 'સંવિત્તિ' એ પ્રત્યક્ષ જ્ઞાનનું પ્રયોજન છે.

'વિશિષ્ટલક્ષણા' શક્ય નથી; કારણ કે વિષય અને પ્રયોજન અથવા જ્ઞાનનો વિષય અને જ્ઞાનનું પ્રયોજન(ફળ) એ બે તદ્દન જુદી વસ્તુઓ છે; એટલે લક્ષણામાં પ્રયોજન વ્યંગ્ય જ હોય છે - આ મુદ્દાની છણાવટ કરતાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે પ્રત્યક્ષાદિ પ્રમાણની ઉપરોક્ત વાત કરી છે : न च प्रयोजनसहितमेव लक्ष्यं लक्षणायाः विषय इति वक्तुं शक्यम्। विषयप्रयोजनयोरत्यन्तभेदात्। (સૂ. ૧.૨૩ની વૃત્તિ, પૃ. ૬૬)

પ્રયોજનની પ્રતીતિ અભિધાથી કે લક્ષણાથી થઈ શકતી નથી

લક્ષણાવ્યાપારનો હેતુ અમુક પ્રયોજનની પ્રતીતિ કરાવવાનો હોય છે. આવી લક્ષણા પ્રયોજનવતી લક્ષણા કહેવાય છે. મમ્મટે રૂઢિમૂલા તેમ જ પ્રયોજનવતી

લક્ષણા માની છે. પણ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે કેવળ પ્રયોજનવતી લક્ષણા જ સ્વીકારી છે. 'ગંગાયાં ઘોષઃ'માં શૈત્યપાવનત્વ વગેરે પ્રયોજનની પ્રતીતિ કરાવવા લક્ષણાનો આશ્રય લેવાય છે. પણ આ પ્રયોજન પ્રતીત થાય છે વ્યંજનાથી; નહિ કે લક્ષણાથી. વધારે ચોક્સાઈથી કહીએ તો શૈત્યપાવનત્વ એ કેવળ ગંગા શબ્દ વડે, વ્યંજના-વ્યાપારથી પ્રતીત થાય છે. આને જ લક્ષણામૂલા વ્યંજના કહે છે. આ ક્રિયા શબ્દૈકગમ્ય કે લાક્ષણિક શબ્દમાત્રથી ગમ્ય છે. એટલે કે પ્રયોજન, બીજા, શબ્દેતર પ્રમાણ જેમ કે અનુમાન, પ્રત્યક્ષ વગેરેથી પ્રતીત થતું નથી. આમ અભિધા કે લક્ષણાથી પ્રયોજન પ્રતીત થતું નથી - જે પ્રયોજનને સૂચવવા માટે લક્ષણાનો પ્રયોગ થયો છે. 'ગંગાયાં ઘોષઃ' એ દાખલામાં શીતળતા, પવિત્રતા વગેરે ધર્મો અભિધાથી સમજાતા નથી; કેમ કે ત્યાં સંકેતનો અભાવ છે. અને લક્ષણા પ્રયોજનની પ્રતીતિ કરાવી શકતી નથી; કેમ કે 'ગંગાતટ'ને લક્ષિત કર્યા પછી લક્ષણાવ્યાપાર અટકી જાય છે.

'દ્વિતીયલક્ષણાવાદ' અને 'વિશિષ્ટલક્ષણાવાદ'નું ખંડન

જો પ્રયોજનને લક્ષિત કરવા માટે બીજી લક્ષણાનો આશ્રય લેવામાં આવે તો તે યોગ્ય નથી; કારણ, લક્ષણાનાં ત્રણ કારણો(મુખ્યાર્થબાધ, નિમિત્ત અને પ્રયોજન) ત્યાં મોજૂદ નથી. આમ, 'ગંગાયાં ઘોષઃ' એ દાખલામાં, શૈત્યપાવનત્વાદિ ધર્મો બીજી લક્ષણા કરવાથી લક્ષિત થઈ શકતા નથી; કેમ કે, બીજી લક્ષણા માટે આપણે બીજું પ્રયોજન માનવું પડશે - અને એમ પ્રયોજન પછી પ્રયોજન માનતા જ જવું પડશે; અને એનો અંત જ નહીં આવે. પણ જો આપણે વ્યંજનાવૃત્તિને સ્વીકારીએ તો શૈત્યપાવનત્વાદિ પ્રયોજનની સહેલાઈથી પ્રતીતિ થશે. વળી, બીજી લક્ષણાને ખાતર વ્યંજનાનો ઇનકાર કરવાથી અનવસ્થા સર્જાશે; લાભ કરતાં ગેરલાભ વધારે થશે. આથી દ્વિતીય લક્ષણાવાદીની હઠ ખોટી છે.

પણ, આ બાબતમાં બીજો એક મત છે તે 'વિશિષ્ટલક્ષણાવાદ' તરીકે ઓળખાય છે. આ મત મુજબ, 'ગંગાયાં ઘોષઃ' એ દાખલામાં પ્રયોજનની પ્રતીતિ માટે બીજી લક્ષણા કરવાની જરૂર નથી; કેમ કે, પ્રથમ લક્ષણા જ શૈત્યપાવનત્વાદિથી વિશિષ્ટ ગંગાતટને લક્ષિત કરે છે. એટલે વ્યંજનાવ્યાપાર માનવાની જરૂર રહેતી નથી. બીજા શબ્દોમાં, વિશિષ્ટલક્ષણાવાદી માને છે કે 'ગંગાયાં ઘોષઃ' એ દાખલામાં 'પાવનત્વાદિધર્મયુક્તતટ' એ લક્ષ્યાર્થ છે.

આની સામે જવાબ એ છે કે શૈત્યાદિથી વિશિષ્ટ તટ એ લક્ષ્યાર્થ યોગ્ય નથી. કારણ, લક્ષણા, પ્રયોજનથી વિશિષ્ટ અર્થને લક્ષિત કરે છે એમ માનવું

ઉચિત નથી - બલકે, 'પાવનત્વાદિવિશિષ્ટતટ'ને લક્ષ્યાર્થ ગણી શકાય જ નહીં. એટલે, વિશિષ્ટલક્ષણા અસ્વીકાર્ય છે. કારણ, એમાં પ્રયોજન એટલે કે પાવનત્વાદિની પ્રતિપત્તિ(જ્ઞાન) એ લક્ષ્યાર્થના(એટલે કે ધર્મવિશિષ્ટ તટના) જ્ઞાનથી ઉત્પન્ન થાય છે. અહીં, આપણે 'પાવનત્વાદિવિશિષ્ટતટ' એ લક્ષ્યાર્થનું જ્ઞાન મેળવીએ ત્યારે જ આપણને પાવનત્વ વગેરેનું જ્ઞાન થાય છે. આમ, 'પાવનત્વાદિપ્રતિપત્તિ'રૂપ પ્રયોજન એ લક્ષ્યાર્થજ્ઞાનજન્ય છે જે ટૂંકમાં 'જ્ઞાનજન્ય' કે 'જન્ય' કહેવાય.

બીજી તરફ, પાવનત્વાદિ એ પ્રયોજન, 'લક્ષ્યાર્થજ્ઞાનજન્યપ્રતિપત્તિવિષય' છે એટલે કે, ''પાવનત્વપ્રતીતિ'' એ 'લક્ષ્યાર્થસ્ય પાવનત્વાદિવિશિષ્ટતટસ્ય જ્ઞાનેન જન્યઃ' છે. 'ધર્મવિશિષ્ટતટ' એ લક્ષ્યાર્થનું જ્ઞાન થાય ત્યારે જ આપણને શૈત્યપાવનત્વ વગેરે ધર્મોનું જ્ઞાન થાય છે અને એ જ્ઞાનનો વિષય પણ સ્વાભાવિક રીતે જ, એ જ ધર્મો છે. એટલે, પાવનત્વાદિરૂપ પ્રયોજન **જ્ઞાપ્ય** છે. આનો જવાબ, મમ્મટના શબ્દોમાં, આ છે :

> ''ज्ञानस्य विषयो ह्यन्यः फलमन्यदुदाहृतम् । (કા.પ્ર. ૨.૧૮)
> प्रत्यक्षादेर्नीलादिर्विषयः, फलं तु प्रकटता संवित्तिर्वा ॥'' (વૃત્તિ)

અર્થાત્ 'જ્ઞાનનો વિષય જુદો હોય છે અને જ્ઞાનનું ફળ જુદું હોય છે- એમ કહેવામાં આવ્યું છે; જેમ કે, ભૂરા રંગનું કમળ વગેરે પ્રત્યક્ષજ્ઞાનનો વિષય છે; પણ એ પ્રત્યક્ષજ્ઞાનનું ફળ તો 'પ્રકટતા' કે 'સંવિત્તિ' છે.'

આ વિધાનમાં 'જ્ઞાન' એટલે પ્રમાણ. આથી, કારિકાનો 'જ્ઞાનસ્ય' એ શબ્દ વૃત્તિમાં 'પ્રત્યાક્ષાદેઃ' શબ્દથી સમજાવ્યો છે. પ્રત્યક્ષાદિમાં જે 'આદિ' પદ છે તે અનુમાન, ઉપમાન અને શબ્દ એ, પ્રત્યક્ષ પ્રમાણ ઉપરાંતનાં બીજાં ત્રણ પ્રમાણોનો નિર્દેશ કરે છે. શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે 'જ્ઞાન' અને 'ફલ'ને સ્થાને, અનુક્રમે 'વિષય' અને 'પ્રયોજન' શબ્દો વાપર્યા છે. પણ અહીં આપણે **શબ્દ પ્રમાણ**ની વાત કરીએ છીએ - પ્રત્યક્ષ, અનુમાન કે ઉપમાન એ ત્રણ અન્ય પ્રમાણોની નહીં. પણ મમ્મટ તેમ જ હેમચન્દ્રાચાર્ય, બધાં જ પ્રમાણોને લાગુ પડતા સર્વસામાન્ય સિદ્ધાન્તની ચર્ચા કરે છે અને પ્રત્યક્ષ પ્રમાણને લગતો નીલકમલનો દાખલો આપે છે.

આપણે ઘડાનો દાખલો લઈએ તો પ્રત્યક્ષ પ્રમાણથી આપણને ઘડાનું જ્ઞાન (ઘટજ્ઞાન) થાય છે. આ જ્ઞાનનું ફળ, વસ્તુલક્ષી અને આત્મલક્ષી એમ બે દૃષ્ટિએ સમજી શકાય. વસ્તુલક્ષી રીતે જોતાં, અહીં, જ્ઞાનનું ફળ એ છે કે જે ઘડાને આપણે

જાણ્યો છે તે ઘડો, **જ્ઞાતતા કે પ્રકટતા** ધરાવે છે. એ હવે બીજા ઘડાઓથી જુદો પડે છે; કારણ, આપણે જાણેલો ઘડો 'જ્ઞાત' છે, જ્યારે બીજા ઘડા 'જ્ઞાત' નથી. વસ્તુ જ્ઞાત થતાં તેમાં ઉત્પન્ન થતી **જ્ઞાતતા કે પ્રકટતા** એ વસ્તુધર્મ છે. આ કુમારિલ ભટ્ટ વગેરે મીમાંસકોનો મતછે. આત્મલક્ષી રીતે, ઉપરોક્ત જ્ઞાનનું ફળ છે આપણી અંદર, ઘડાને જાણવાથી થતું, 'હું ઘડાને જાણું છું', '**अहं घटं जानामि ।**' એવું ભાન. આ ભાન જ જાણેલા ઘડાઓને, ન જાણેલા ઘડાઓથી અલગ પાડે છે. આને જ સંવિત્તિ કે આત્મ-ભાન કહે છે, 'સંવિત્તિ' આત્મધર્મ છે એને **અનુવ્યવસાય** પણ કહે છે. આ મત પ્રભાકર(ગુરુ)ને અનુસરનારા મીમાંસકોનો છે. હેચન્દ્રાચાર્યે 'અર્થાધિગતિઃ' એટલે કે પદાર્થ(ઘડા)નું જ્ઞાન, એ નૈયાયિકોના મતનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે.

'મને ઘડાનું જ્ઞાન થયું છે' એ વાક્યમાં 'ઘડો' એ જ્ઞાન-વિષય છે અને અર્થાધિગતિ કે પ્રકટતા કે સંવિત્તિ એ જ્ઞાનફલ છે. અહીં જ્ઞાન-વિષય, જ્ઞાનફલ કે પ્રયોજનથી સ્પષ્ટ રીતે ભિન્ન છે. એમ પણ કહી શકાય કે અહીં 'વિષય' અને 'ફલ' એ બન્ને જ્ઞાનથી ભિન્ન છે. વિષયપ્રયોજનના અત્યન્ત ભેદની વાત ગ્રંથકારે કરી છે તેનો આ જ અર્થ છે.

આમ 'વિશિષ્ટલક્ષણા', 'જ્ઞાનના વિષયથી જ્ઞાનનું ફલ(પ્રયોજન) અલગ છે' એ નિયમનો ભંગ કરે છે. તેથી વિશિષ્ટલક્ષણા સ્વીકારી શકાય નહીં. પ્રકટતા કે સંવિત્તિના અર્થમાં જ્ઞાન-વિષય અને જ્ઞાનપ્રયોજન એક નથી હોતાં. તેથી, વિશિષ્ટલક્ષણાને જરા પણ અવકાશ નથી. આમ, પ્રયોજનની પ્રતીતિ કેવળ વ્યંજનાથી જ થાય છે. આ લક્ષણા પર આધારિત વ્યંજના છે જેને શાસ્ત્રમાં લક્ષણામૂલા શબ્દશક્તિમૂલા વ્યંજના કહે છે. આવી લક્ષણા હમેશાં પ્રયોજનવતી લક્ષણા હોય છે. આ પ્રકારની લક્ષણામાં જ ચોક્કસ પ્રયોજન હોય છે જેની પ્રતીતિ કરાવા માટે લક્ષણાનો આશ્રય લેવામાં આવે છે - મમ્મટ કહે છે તેમ,

> यस्य प्रतीतिमाधातुं लक्षणा समुपास्यते । (કા. પ્ર. ૨.૧૪)
> फले शब्दैकगम्येऽत्र व्यञ्जनान्नापरा क्रिया ॥ (કા. પ્ર. ૨.૧૫)

અર્થાત્ "જેની પ્રતીતિ કરાવવા માટે લક્ષણાનો આશ્રય લેવાય છે તે પ્રયોજન કે ફળ કેવળ તે શબ્દથી જ જાણી શકાય છે અને તેમાં વ્યંજના સિવાય બીજી કોઈ વૃત્તિ કામ કરતી નથી." અર્થાત્ લાક્ષણિક શબ્દ(ગંગા) વડે જ (શૈત્યપાવનત્વાદિ) પ્રયોજનની, વ્યંજના- વ્યાપારથી જ પ્રતીતિ થાય છે. પ્રયોજનપ્રતીતિ અભિધા કે લક્ષણાથી થઈ શકતી નથી. જ્યાં જ્યાં પ્રયોજનવતી

લક્ષણા મોજૂદ હોય છે ત્યાં ત્યાં લક્ષણામૂલા વ્યંજના પણ મોજૂદ હોય છે અને, પ્રયોજનવની લક્ષણા માંજૂદ હોતી નથી ત્યાં ત્યાં લક્ષણામૂલા વ્યંજના પણ હોતી નથી. અન્વયવતિરેકથી આ વાત પાકી થાય છે.

પણ અભિધામૂલા વ્યંજનામાં આ અન્વય - વ્યતિરેકનો અર્થ મોજૂદ નથી હોતો. કારણ, સૌ જાણે છે કે જ્યાં જ્યાં અભિધા હોય છે ત્યાં ત્યાં અભિધામૂલા વ્યંજના હોતી નથી. અભિધા તો દરેક વાચક શબ્દમાં મોજૂદ હોય છે. પણ દરેક વાચક શબ્દ વ્યંજક હોતો નથી. આ અભિધામૂલા વ્યંજનાનો ઉદ્ભવ જે વિશિષ્ટ સંજોગોથી થાય છે તેની વિચારણા આપણએ કરી છે જ. આ વ્યંજનાને 'અભિધામૂલા' કહેવાનાં બે કારણો છે : (અ) સંસર્ગ વગેરે (૧૪ + ૬ =) વીસ સંયોગોથી નિયંત્રિત વાચ્યાર્થ કે મુખ્યાર્થ અભિધાર્થી કહેવાઈ ગયા પછી જ એ(અભિધામૂલા વ્યંજના) ઉદ્ભવે છે; કામ કરે છે; (બ) એ વ્યંજના જે અર્થની પ્રતીતિ કરાવે છે તે હોય છે તો એ શબ્દનો અભિધેયાર્થ કે વાચ્યાર્થ જ. પણ, અમુક સંજોગોને કારણે એ અભિધા નિયંત્રિત થઈ જવાથી, અભિધા તેને વ્યક્ત કરી શકતી નથી. ઉલ્લેખનીય છે કે શબ્દની જે ત્રણ શક્તિઓ કે વૃત્તિઓ છે - અભિધા, લક્ષણા અને વ્યંજના - તેમાં અભિધા જ એકમાત્ર સ્વાવલંબી અને સ્વયંપર્યાપ્ત શક્તિ છે જેને બીજી કોઈ શક્તિની સહાયની જરૂર પડતી નથી. આમ, અભિધા સ્વતંત્ર રીતે, બીજી શક્તિઓની મદદની અપેક્ષા વિના જ, અર્થબોધ કરાવી શકે છે. પણ લક્ષણા અને વ્યંજના એ બીજી બે વૃત્તિઓ માટે આમ કહી શકાશે નહીં. વસ્તુતઃ, મમ્મટ કહે છે તેમ, તાત્પર્યવૃત્તિ પણ પરાવલંબી શક્તિ છે અને તેથી એ વ્યંજનાથી ભિન્ન છે(કા. પ્ર. પ.૬૯ની વૃત્તિ).

શાબ્દી વ્યંજના અભિધામૂલા તેમ જ લક્ષમામૂલા એમ બે પ્રકારની છે અને લક્ષણામૂલા શાબ્દી વ્યંજનામાં, જ્યારે કોઈ શબ્દ, લાક્ષણિક અર્થમાં, પ્રયોજાયો હોય ત્યારે જ પ્રયોજન વ્યંજનાથી પ્રતીત થાય છે. શાબ્દી વ્યંજનામાં, જે ખાસ શબ્દો પ્રયોજાય છે તે મહત્ત્વના હોય છે; આર્થી વ્યંજનાને મૂર્ત કરનાર પરિબળો હાજર હોય કે ન હોય; જો કે એ કદાપિ હાજર ન હોય એવો કોઈ ચુસ્ત નિયમ નથી.

આર્થી વ્યંજનાને પ્રભાવિત કરતાં પરિબળો કે કારણો

આર્થી વ્યંજનામાં શબ્દના **અર્થ**માંથી વ્યંગ્યાર્થ ઉદ્ભવે છે અને, વક્તાની, શ્રોતાની, વાક્યની, સમીપ ઊભેલી બીજી વ્યક્તિની, વચ્યાર્થની, પ્રસ્તાવની, દેશની, કાળની, કાકુની કે ચેષ્ટા વગરની વિશેષતાને કારણે, આપણે બીજા

અર્થ(વ્યંગ્યાર્થ)નો વિચાર કરવો જ પડે છે. અહીં કાકુ એટલે અવાજમાં થતો ફેરફાર. શોક, ક્રોધ, ભય વગેરેને કારણે બોલનારના અવાજમાં જે ફેરફાર થાય છે તેથી કાવ્યમાં વાચ્યાર્થ કરતાં જુદો, અન્ય અર્થ(વ્યંગ્યાર્થ) પ્રતીત થાય છે તેને જ કાકુ કહે છે. ભટ્ટ નારાયણના 'વેણીસંહાર' નાટકમાંથી જ બે શ્લોકો '**तथाभूतां दृष्टवा०**' (૧.૧૧) તથા '**मथ्नामि कौरवशतं समरे न कोपात्०**' - કાકુનાં સુપ્રસિદ્ધ ઉદાહરણો તરીકે સાહિત્યશાસ્ત્રમાં પ્રચલિત છે. કાકુ વિશે વિવિધ અભિપ્રાયો જોવા મળે છે અને વિશ્વનાથ કહે છે કે કાકુના પ્રકારો આકરગ્રંથો કે શાસ્ત્રોમાંથી મળી શકે છે.[૪૬]

ધ્વન્યાલોક(૧.૧૩ની વૃત્તિ તથા ૨.૧-૩ તથા વૃત્તિ)માં આનંદવર્ધને ધ્વનિના જે ભેદો પાડ્યા છે તેમાં, શબ્દશક્તિમૂલ અને અર્થશક્તિમૂલ વ્યંગ્ય કે ધ્વનિ એ વિવક્ષિતાન્યપરવાચ્ય- સંલક્ષ્યક્રમ ધ્વનિના બે પેટાભેદો છે. કેટલીકવાર, આ સંલક્ષ્યક્રમધ્વનિના શબ્દશક્તિમૂલધ્વનિ, અર્થશક્તિમૂલધ્વનિ અને ઉભયશક્તિમૂલધ્વનિના એવા ભેદો પણ પાડવામાં આવે છે. મમ્મટે કાવ્યપ્રકાશ(૪.૩૭-૩૮)માં આ ત્રણ ભેદો માન્યા છે. કોઈ ઠેકાણે વ્યંગ્યાર્થ શબ્દમાંથી ઉદ્‌ભવે છે કે અર્થમાંથી એ જાણવા માટે 'શબ્દપરિવૃત્તિસહત્વ' અને 'શબ્દપરિવૃત્તિ - અસહત્વ'ની કસોટી લાગુ પાડવામાં આવે છે. જો કોઈ શબ્દને બદલે એનો સમાનાર્થી બીજો શબ્દ મૂકવામાં આવે છતાં પણ વ્યંગ્યાર્થને અસર ન થાય તો એ અર્થશક્તિમૂલ વ્યંગ્ય ગણાય છે. પણ મૂળ શબ્દમાં જરા સરખો પણ ફેરફાર કરવામાં આવે તેનાથી વ્યંગ્યાર્થને અસર થાય તો એ શબ્દશક્તિમૂલ વ્યંગ્ય ગણાય છે. આમ શબ્દના પરિવર્તનને સહી ન લે તે શાબ્દી વ્યંજના.

શબ્દશક્તિમૂલવ્યંગ્યના બે પ્રકાર છે : ૧. શબ્દશક્તિમૂલ અલંકારવ્યંગ્ય કે અલંકારધ્વનિ અને ૨. શબ્દશક્તિમૂલ વસ્તુવ્યંગ્ય કે વસ્તુધ્વનિ. શબ્દ વડે અલંકાર પ્રધાનપણે પ્રતીત થતો હોય તો તે અલંકારગત શબ્દશક્તિમૂલધ્વનિ કહેવાય છે અને શબ્દ વડે વસ્તુ પ્રધાનપણે વ્યંજિત થતું હોય તો તે વસ્તુગત શબ્દશક્તિમૂલધ્વનિ કહેવાય છે. અલંકારગત શબ્દશક્તિમૂલધ્વનિમાં જો કે અલંકાર વ્યંગ્ય હોય છે અને તેથી પ્રધાન હોય છે અને એટલે જ એ અલંકાર(વાચ્યાર્થ) નથી પણ અલંકાર્ય(અલંકૃત કરવાની વસ્તુ) છે; તેમ છતાં, અલંકારધ્વનિમાં અલંકાર એ નામ આપવાનું ચાલુ રહે છે; કેમ કે પૂર્વે એ અલંકારનું કાર્ય કરતો હતો. આમ, 'બ્રાહ્મણશ્રમણ' ન્યાયે, આપણે, અલંકારધ્વનિ એ શબ્દપ્રયોગને ઘટાવવાનો છે.

શબ્દશક્તિમૂલધ્વનિ અને શ્લેષ એ બન્નેનાં ક્ષેત્રો

અનેકાર્થક શબ્દોનો વાચ્યાર્થ સંસર્ગાદિ અનેક સંયોગોથી નિયંત્રિત થાય ત્યારે ઉદ્ભવતા શબ્દશક્તિમૂલધ્વનિને, ચોકસાઈપૂર્વક, શ્લેષથી જુદો પાડવાની જરૂર છે. કેમ કે, બન્નેમાં અનેકાર્થક શબ્દો હોય છે અને એ શબ્દો એકથી વધારે અર્થોનો બોધ કરાવતા હોય છે. તો પ્રશ્ન આ છે : એ બન્ને વચ્ચે ફેર શું છે ? કેમ કે, શબ્દશક્તિમૂલધ્વનિના અવિવેકી પ્રયોગથી કાવ્યમાં શ્લેષનું ક્ષેત્ર જ સમાપ્ત થઈ જશે. ધ્વન્યાલોકના બીજા ઉદ્યોતની એકવીસી કારિકામાં તથા તેની વૃત્તિમાં આનંદવર્ધને આ પ્રશ્નનો ખુલાસો કર્યો છે : "જ્યાં અલંકાર શબ્દથી **કહેવાયેલો** ન હોય, પણ શબ્દની શક્તિથી **સૂચવાયેલો**(વ્યંગ્ય હોય) ત્યાં જ શબ્દશક્તિમૂલધ્વનિ હોય છે. એટલે કે, જ્યાં કેવળ વસ્તુ નહિ પણ અલંકાર, શબ્દશક્તિથી વ્યંજિત થવાથી પ્રતીત થતો હોય ત્યાં જ **શબ્દશક્તિમૂલ** ધ્વનિ હોય છે. **જો શબ્દશક્તિથી બે વસ્તુ પ્રગટ થતી હોય તો ત્યાં શ્લેષ** કહેવાય છે." આ રીતે શ્લેષનું ક્ષેત્ર સમાપ્ત થતું નથી. બીજા શબ્દોમાં, શ્લેષમાં તથા શબ્દશક્તિમૂલ વ્યંગ્ય ધ્વનિમાં આપણને એકથી વધારે અર્થો સમજાય છે એ ખરું; પણ, શબ્દશક્તિમૂલ વ્યંગ્યમાં આપણને કોઈ વ્યંગ્ય અલંકારની પ્રતીતિ થાય છે; કેમ કે, ત્યાં, શ્લોકના વાચ્ય અને વ્યંગ્ય અર્થો વચ્ચે સાદૃશ્ય વગેરે ચોક્કસ સંબંધ હોય છે; જ્યારે શ્લેષયુક્ત રચનામાં આવો કોઈ સંબંધ જણાતો નથી. શબ્દશક્તિમૂલધ્વનિ અને શ્લેષ વચ્ચે આ તાત્ત્વિક ફરક છે. શ્લેષમાં બે કે વધારે અર્થો સમજાય છે; પણ બે જુદા અર્થોને સાંકળતો અવાચ્ય(વ્યંગ્ય) સંબંધ ત્યાં મોજૂદ હોતો નથી. આથી, જે શ્લોકમાં શ્લેષ મોજૂદ છે ત્યાં વસ્તુઓનો એકબીજાથી અસંબદ્ધ રીતે, બોધ થશે; જેમ કે **येन ध्वस्तमनोभवेन०** એ શ્લોકમાં. આ શ્લોકમાં એકીસાથે શિવ તથા વિષ્ણુનું વર્ણન છે.

મમ્મટે કાવ્યપ્રકાશ(૪.૩૮)માં નોંધ્યું છે કે શબ્દશક્તિમૂલધ્વનિમાં માત્ર વસ્તુ પણ વ્યંગ્ય હોય. પણ, 'કાવ્યપ્રકાશ' પરની પોતાની સંકેત ટીકામાં રુય્યક કે રુચક, વસ્તુધ્વનિને, શબ્દશક્તિમૂલધ્વનિનો પ્રકાર ગણવા માટે મમ્મટની ટીકા કરે છે - જો કે 'અલંકારસર્વસ્વ'માં રુય્યકે શબ્દશક્તિમૂલ વસ્તુધ્વનિ માન્ય રાખ્યો છે.[૧૩] મમ્મટના શબ્દશક્તિમૂલધ્વનિના વસ્તુ તથા અલંકાર એવા બે ભેદને જગન્નાથનું સમર્થન છે.

જ્યાં અનેકાર્થક શબ્દમાંથી બે અર્થ સમજાતા હોય ત્યાં એક અર્થ સૂચવાતો હોય અને અવાચ્ય હોય જ્યારે બીજો અર્થ એ અર્થને છાવરતો હોય - આવા

શ્લોકમાં વસ્તુધ્વનિ હોય છે. એમાં પહેલો દર્શાવેલો અર્થ વ્યંગ્ય હોય છે અને બીજો વાચ્ય. રસ પડે તેવી વાત એ છે કે જગન્નાથ, એક તરફ શ્લેષ અને સામાસોક્તિ અને બીજી તરફ શબ્દશક્તિમૂલધ્વનિ વચ્ચેનો ભેદ બહુ જ તાર્કિકતાપૂર્વક દર્શાવે છે.

સંક્ષેપમાં જ્યાં પ્રકૃત અર્થ અને અપ્રકૃત અર્થ વચ્ચેનો સંબંધ વાચ્ય ન હોય(પણ વ્યંગ્ય હોય), ત્યાં શબ્દશક્તિમૂલધ્વનિ હોય છે. આથી, કવિ, એ સંબંધના વાચક હોય એવા શબ્દો વાપરે ત્યાં શબ્દશક્તિમૂલધ્વનિ હોતો નથી. બીજા શબ્દોમાં, શબ્દશક્તિમૂલધ્વનિમાં એ સંબંધ વ્યંગ્ય હોવો જોઈએ; વાચ્ય નહીં. નહિતર, એ કેવળ અલંકાર કે વૈચિત્ર્યની અભિવ્યક્તિનો જ દાખલો બની રહે. આ વાત રસની બાબતમાં પણ સાચી છે. કારણ, કોઈ રસ વિભાવાદિ વડે સરસ રીતે નિરૂપીને તથા વ્યંજિત કરીને પછી શૃંગાર, કરુણ વગેરે શબ્દો વડે તેને ફરી પાછો વાચ્ય કરવામાં આવે તો તેથી કાવ્યના રસને હાનિ પહોંચે છે.

ધ્વનિના પ્રકારોનાં હેમચન્દ્રાચાર્યે આપેલાં ઉદાહરણો

વ્યંજનાના વિવિધ પ્રકારોથી ઉદ્‌ભવતા ધ્વનિના જુદા જુદા ભેદોનાં ગ્રંથકારે ઉદાહરણો આપ્યાં છે. વૃત્તિમાંના ઉદાહરણ(૫૮)માં મુખ્ય **શબ્દ**ની વ્યંજનાશક્તિથી થતો વ્યંગ્યાર્થ(શબ્દશક્તિમૂલવ્યંગ્ય) મળે છે. 'मुक्तिभुक्ति०' એ શ્લોકમાં જે सदागमः શબ્દ છે તે દ્વિઅર્થી છે. તેનો એક અર્થ છે 'સત્ આગમ' એટલે કે 'સારો વેદ' કે 'સારું ધર્મશાસ્ત્ર.' પણ બીજો અર્થ છે 'પ્રિયતમનો સમાગમ.' શ્લોકનો વાચ્યાર્થ છે : 'સદાગમઃ' કે સારા સાથેનો સંબંધ સારો છે. પણ વ્યંગ્યાર્થ છે : પ્રિયતમ સાથેનો સંબંધ ખૂબ જ આનંદજનક છે. આ શ્લોકના ટિપ્પણમાં ગ્રંથકાર કહે છે કે 'કોઈ સ્ત્રી પોતાને સંકેત આપવાવાળા-(પ્રિય) પુરુષને અભિધાથી આ રીતે વખાણે છે. આ વસ્તુ 'સદાગમ' એ પદ(શબ્દ)થી પ્રતીત થાય છે. આ શ્લોકમાં મુક્તિ, ભુક્તિ, એકાન્ત અને સત્ એ દરેક શબ્દ બે અર્થ આપે છે. વિવેકમાં આ દરેકનો બીજો અર્થ સમજાવ્યો છે. પણ 'સદાગમ' પદ જ પરિવૃત્તિ - અસહ હોવાથી અહીં એમાંથી જ વ્યંગ્યાર્થ મળે છે. આ શ્લોકમાં જારપ્રશંસારૂપ વસ્તુમાત્ર જ વ્યંગ્ય છે.

શબ્દશક્તિમૂલવ્યંગ્ય વસ્તુનું **વાક્ય**માં ઉદાહરણ (૫૯) ''पंथिया०'' એ ગાથામાં મળે છે. સંસ્કૃતરૂપ છે :

पथिक नात्र स्स्तरमस्ति मनाक् प्रस्तरस्थले ग्रामे ।
उन्नतपयोधरं (पक्षे पयोधरां) प्रेक्ष्य यदि वससि तद् वस ॥

અર્થાત્ 'હે મુસાફર, આ ગામ પથ્થરોથી ભરેલું છે. તારે સૂવા માટે પથારીય નથી. જો વર્ષાઋતુને લીધે(ઉન્નત પાયોધરાને લીધે) તારે રહેવું હોય તો રહે.''

આ ગાથાના ટિપ્પણમાં ગ્રંથકાર કહે છે. 'રાતના ચારેય પ્રહર તને ઉપભોગનો આનંદ મળશે. ઊંઘવાની તક જ નહિ મળે. કારણ અહીં બધા જ લોકો પથ્થર જેવા મૂર્ખ છે. જો તું મારા ઉન્નત વક્ષઃસ્થલ(પયોધરો)ને જોઈને મારા ઉપભોગ માટે રોકાતો હોય તો રહે-એ આ શ્લોકનો વ્યંગ્યાર્થ છે. અહીં વાચ્યાર્થનો બાધ કરીને પછીનો વ્યંગ્ય અર્થ રહેલો છે તેથી વાચ્ય અને વ્યંગ્ય એ બન્ને અર્થનો ઉપમાન - ઉપમેય સંબંધ નથી. એટલે અહીં અલંકારધ્વનિ નથી.' આ વ્યંગ્યાર્થ માત્ર વાક્ય જ છે. આમ આ ગાથા અભિધામૂલક વસ્તુ-વ્યંગ્યનું ઉદાહરણ છે. આ પછીના સંસ્કૃત શ્લોક(૬૦)માં પણ વાક્યમાં વસ્તુવ્યંગ્ય છે. 'શનિરશનિશ્ચ૦' એ શ્લોકમાં 'શનિ' અને 'અશનિ' તથા 'ઉદાર' અને 'અનુદાર' એ શબ્દો દ્વિઅર્થી છે. રાજા જેના પર કોપ કરે છે તેને શનિ-(ગ્રહ) તથા અશનિ(વજ્ર) મારી નાખે છે; પણ રાજા જેના પર રીઝે છે તે ઉદાર તથા અનુદાર (અનુ દારા; પત્નીથી અનુસરાતો) બને છે.

આ શ્લોક પર ટિપ્પણ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે 'અહીં પરસ્પર વિરુદ્ધ (શનિ અને અશનિ એ) બે શબ્દો વડે, 'બે **વિરોધી** વસ્તુઓ પણ રાજાને સંમત એવું વર્તન કરવા માટે **એક જ કાર્ય** કરે છે' એવો વ્યંગ્યાર્થ સૂચવ્યો છે.' આમ આ શ્લોકમાં વસ્તુમાત્રરૂપ વ્યંગ્ય પ્રતીત થાય છે.

અભિધામૂલક અલંકારવ્યંગ્યનો પદગત દાખલો **रुधिरविसर०** એ શ્લોક-(ઉદા. ૬૧)માં મળે છે. આ શ્લોકમાં **भीम** શબ્દ પર શ્લેષ કરી, તેના 'ભયંકર' તથા 'ભીમસેન' એવા બે અર્થો કવિએ નીપજાવ્યા છે. આ બન્ને અર્થ અહીં પ્રસ્તુત પણ છે; કેમ કે કવિ, 'ભીષણ કે ભયંકર લાગતો રાજા ભીમસેન જેવો છે' એવું, ઉપમા અલંકાર ધ્વનિથી સૂચવે છે. અહીં 'ભીમ' એ પદ(શબ્દ)ને કારણે ઉપમા અલંકારધ્વનિ થયો છે. તેથી આ શ્લોક **પદગત** અલંકારધ્વનિનું ઉદાહરણ છે.

વાક્યમાં ઉપમા અલંકારધ્વનિ થતો હોય તેવો શ્લોક(ઉદા. ૬૨) **उन्नतः प्रोल्लसद्धारः...** એ છે. આ શ્લોકનો અર્થ સ્ત્રીના સ્તનને તથા મેઘને લાગુ પડે છે અને વાક્યનો બીજો અર્થ પહેલા અર્થથી અસંબદ્ધ ન રહે તે માટે પ્રસ્તુત અને અપ્રસ્તુત બન્ને અર્થો વચ્ચે ઉપમાનોપમેય સંબંધની કલ્પના કરવી આવશ્યક છે. આમ અહીં સ્તનાર્થવાળું વાક્ય ઉપમેય અને મેઘાર્થવાળું વાક્ય ઉપમાન હોઈ, વાક્યગત ઉપમા અલંકાર વ્યંગ્ય છે. 'વિવેક'માં દ્વિઅર્થી શબ્દોના અર્થો આપ્યા છે.

શ્લોક ત્રેસઠમાં (अतन्द्रचन्द्राभरणा० એ શ્લોકમાં) પણ કવિએ શ્યામા એ પદથી સુંદર સ્ત્રીનો અર્થ(પ્રસ્તુત) અને રાત્રિનો અર્થ(અપ્રસ્તુત) એમ બે અર્થ યોજી, બન્નેનો સંબંધ જોડી, તેમની વચ્ચે ઉપમેય - ઉપમાન ભાવ સૂચવ્યો છે. તેથી અહીં પણ ઉપમા અલંકાર વ્યંગ્ય થાય છે.

આ શ્લોકનાં 'समुद्दीपितमन्मथः' અને 'सानन्दम्' એ બે પદોમાંથી બે બે અર્થ સમજાય છે અને એ અર્થ પણ અહીં વ્યંજક છે. પણ શબ્દશક્તિ વિના અર્થશક્તિ પ્રકાશિત થતી નથી. તેથી શબ્દશક્તિનું જ પ્રાધાન્ય હોઈ તે જ વ્યંજક છે એમ હેમચન્દ્રાચાર્યે વૃત્તિમાં ટિપ્પણ કર્યું છે. આ ટિપ્પણના સંદર્ભમાં નોંધવું જોઈએ કે મમ્મટે આ જ શ્લોકને ઉભયશક્તિમૂલ વ્યંગ્યના ઉદાહરણ તરીકે ઉદ્ધૃત કર્યો છે(કા. પ્ર. ૪.૪૧); કારણ કે શ્લોકના જે કેટલાક શબ્દોના બે બે અર્થ થાય છે તે ભાગ શબ્દશક્તિમૂલ છે અને બાકીનો ભાગ અર્થશક્તિમૂલ છે. પણ હેમચન્દ્રાચાર્યના મતે શ્લોકમાં શબ્દશક્તિથી જ બીજો અર્થ સમજાય છે અને પછી બે અર્થો વચ્ચે ઉપમેય-ઉપમાનભાવ કલ્પાય છે એટલે જ ઉપમા અલંકાર વ્યંગ્ય થાય છે. મમ્મટે પણ આ શ્લોકની વૃત્તિમાં 'अत्रोपमा व्यंग्यं' અર્થાત્ 'અહીં ઉપમા વ્યંગ્ય છે' એટલું જ કહ્યું છે.

હવે પછીનું ઉદાહરણ(૬૪) બાણના 'હર્ષચરિત'(૩, પૃ. ૯૮)માંથી લીધેલું છે. આ વાક્યમાં નગરની સ્ત્રીઓ(પ્રમદાઃ)નું વર્ણન છે. વર્ણનમાં પહેલીવાર પદોનો અન્વય કરતાં તેમના અર્થો એકબજાથી વિરુદ્ધ છે; જેમ કે સ્ત્રીઓને 'માતંગગામિની' તથા 'શીલવતી' પણ કહી છે. 'માતંગગામિની' એટલે 'ચંડાળની સાથે સમાગમ કરનારી.' આવી સ્ત્રીઓનું 'શીલવતી હોવું' એ પરસ્પર વિરુદ્ધ વાત છે. પણ 'માતંગગામિની' શબ્દનો બીજો અર્થ 'હાથી જેવી મલપતી ચાલવાળી' લઈ, તેને શીલવતી સાથે જોડતાં વિરોધનો પરિહાર થાય છે અને સુંદર અર્થ પ્રતીત થાય છે. વળી, અહીં કવિએ વિરોધવાચક 'અપિ' શબ્દ વાપર્યો ન હોવાથી વિરોધાલંકાર વાચ્ય નથી, પણ વ્યંગ્ય છે. તેથી જ હેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે કે આ શ્લોકમાં વિરોધાલંકાર(વિરોધાભાસ અલંકાર) વ્યંગ્ય છે.

હવે પછીના ઉદાહરણ (૬૫)માં શબ્દશક્તિમૂલ વ્યતિરેક અલંકાર વ્યંગ્ય છે.

'खं येऽभ्युज्ज्वलयन्ति०' એ શ્લોકના ચોથા પાદમાં જે पादाः એટલે કે 'ચરણો' એ શબ્દ છે તેના બે અર્થ થાય છે : ૧. સૂર્યનાં કિરણો અને ૨. રાજાના પગ. આખા શ્લોકમાં કિરણો અને ચરણોનું વર્ણન છે અને કવિએ ચરણોને કિરણોથી ચઢિયાતાં વર્ણવ્યાં છે; પણ સૂર્ય અને રાજાની તુલના બતાવતો

ઉપમાવાચક શબ્દ યોજ્યો નથી. તેથી અહીં વ્યક્તિરેક અલંકાર વ્યંજિત થયો છે. આ શ્લોક ધ્વન્યાલોક(ઉ. ૨)માં પણ મળે છે. નોંધપાત્ર છે કે આનંદવર્ધન, શબ્દશક્તિમૂલ વસ્તુધ્વનિનો સ્વતંત્ર પ્રકાર તરીકે ઉલ્લેખ કરતા નથી. આથી કેટલાક લેખકોએ શબ્દશક્તિમૂલમાં વસ્તુધ્વનિ નથી એવું અર્થઘટન કર્યું છે.

અહીં સુધી ગ્રંથકારે **અભિધામૂલક** શબ્દશક્તિમૂલક વ્યંગ્યાર્થનાં પદ તથા વાક્યમાં થતાં વસ્તુગત તથા અલંકારગત દૃષ્ટાન્તો પ્રસ્તુત કર્યાં છે. આ બધા દાખલા અનેકાર્થક શબ્દમૂલક વ્યંગ્યના હતા. હવે ગ્રંથકાર ગૌણી તથા લક્ષણાવૃત્તિથી ઉદ્ભવતા શબ્દશક્તિમૂલક વ્યંગ્યના દાખલા રજૂ કરે છે.

ઉદા. ૬૬માં રામાયણ(૨.૧૬.૧૩)નો रविसंक्रान्तसौभाग्य० એ પ્રસિદ્ધ શ્લોક રજૂ થયો છે : ''સૂર્યમાં જેણે પોતાનું સૌભાગ્ય(સૌંદર્ય) મૂકી દીધું છે અને જેનું મંડળ ધૂમ્મસ કે ઝાકળથી ઝાંખુ થયેલું છે એવો ચન્દ્રમા, નિસાસાથી ઝાંખા પડેલા અરીસાની માફક બરાબર પ્રકાશતો નથી.''

પદ(શબ્દ)માં ગૌણ શબ્દશક્તિમૂલ વસ્તુધ્વનિનો આ દાખલો છે.

આ શ્લોકમાં 'નિઃશ્વાસાન્ધ' એ પદમાં આવેલા 'અન્ધ' શબ્દ પર વ્યંજના આધારિત છે. કેમ કે 'અંધ' શબ્દ અરીસા માટે પ્રયોજાયો હોવાથી તેનો, મુખ્યાર્થ બાધિત થાય છે અને 'અંધ' એટલે 'નષ્ટ થયેલી દૃષ્ટિવાળો' કે 'નષ્ટદૃષ્ટિ'; તેનો પદાર્થોને પ્રકાશિત કરવાના અસમર્થત્વ' સાથે સંબંધ(નિમિત્ત) છે. એટલે નિસાસાને કારણે દર્પણમાં જે અત્યંત ઝાંખાપણું, ઉપયોગહીનતા વગેરે અનેક ધર્મો છે તે ચન્દ્રમાં પ્રતીત થાય એ પ્રયોજન માટે 'અન્ધ' શબ્દનો બીજો અર્થ - પદાર્થોને પ્રકાશિત કરવાની અશક્તિ એ **ગૌણાર્થ** કરવામાં આવ્યો છે. આમ એક જ 'અંધ' શબ્દ, ગૌણીવૃત્તિના પ્રયોજનભૂત અનેક વ્યંગ્યાર્થોને સૂચિત કરે છે. એટલે આ શ્લોક પદ-વ્યંગ્યનો દાખલો છે. એમાં સૂચિત વ્યંગ્યાર્થ વસ્તુરૂપ છે. આ શ્લોક 'ધ્વન્યાલોક'માં 'અત્યંત તિરસ્કૃતવાચ્યધ્વનિ'ના ઉદાહરણ તરીકે ઉદ્ધૃત થયેલો છે(ધ્વ. આ. ૨.૧ની વૃત્તિ).

ભગવદ્ગીતા(૨.૬૯)ના 'या निशा सर्वभूतानाम्..'એ વિખ્યાત શ્લોકના ઉદાહરણ વડે, ગ્રંથકારે, **વાક્યગત** ગૌણીવૃત્તિમૂલક શબ્દશક્તિવ્યંગની સમજૂતી આપી છે. 'બીજા લોકો સૂએ ત્યારે મુનિ જાગે છે અને બીજા જાગે ત્યારે મુનિ સૂએ છે..'એવો આ શ્લોકનો વાચ્યાર્થ યોગીઓની ઉચ્ચ પ્રકારની આધ્યાત્મિકતાનો ખ્યાલ આપતો નથી. તેથી એ વાચ્યાર્થ બાધિત કરી, 'જે આધ્યાત્મિક સત્યો તરફ

લોકો અજ્ઞાન હોય છે તે સત્યો યોગીઓને પૂરેપૂરાં જ્ઞાત હોય છે,' એવો બીજો, ગૌણાર્થ લેવો પડે છે જે યોગ્ય અર્થ છે. આ અર્થ લેવાનું પ્રયોજન એ છે કે તેથી યોગીઓની ઊંચા પ્રકારની પ્રબુદ્ધતા તથા આત્મજ્ઞાન વ્યંજિત થાય છે. આ વસ્તુરૂપ વ્યંગ્યાર્થ સમગ્ર વાક્યમાં કે શ્લોકમાં વ્યાપેલો છે.

હવે પછીનો શ્લોક '**स्निग्धश्यामल०**' (ઉદા. ૧૮) એ ધ્વનિનો સુપ્રસિદ્ધ નમૂનો છે. એમાં લાક્ષણિક શબ્દની શક્તિથી શબ્દ(પદ)ગત વસ્તુરૂપ વ્યંગ્યાર્થ પ્રતીત થાય છે. આ શ્લોકના વક્તા રામ પોતે છે. એટલે તેઓ પોતે '**रामोऽस्मि सर्वं सहे**' (હું રામ છું; બધું જ સહન કરીશ) એવું કહે છે ત્યારે 'રામ' એ શબ્દથી વાચ્યાર્થ(દશરથના પુત્ર 'રામ)' જ માત્ર સમજાતો નથી; પણ 'બધાં દુઃખો વેઠનાર, રાજપાટ છોડી નિર્વાસિત થયેલા કઠોર હૃદયવાળા પુરુષ' એવો લક્ષ્યાર્થ જ અહીં બંધબેસતો થાય છે. આ લક્ષ્યાર્થનું પ્રયોજન છે - રામની અસાધારણ ગ્લાનિપૂર્ણ નિર્વેદમય તથા મોહમૂઢ દશા સૂચિત કરવાનું. રામની આવી અવસ્થાનું સૂચન એ જ શ્લોકનો હૃદયસ્પર્શી વ્યંગ્યાર્થ છે. હેમચન્દ્રાચાર્યે આ શ્લોક પરના ટિપ્પણમાં આ લક્ષણામૂલક વ્યંગ્યાર્થ સરસ રીતે સમજાવ્યો છે. આનંદવર્ધને આ શ્લોક 'અર્થાન્તરસંક્રમિતવાચ્ય'' ધ્વનિના ઉદાહરણ તરીકે ટાંક્યો છે(ધ્વ. આ. ૨.૧ની વૃત્તિ). આનંદવર્ધનના મતે, ''આ શ્લોકમાં બાધિત શબ્દ 'રામ'ને લીધે અહીં માત્ર 'રામ' એ નામવાળી વ્યક્તિનો બોધ નથી થતો; પણ વ્યંગ્ય ધર્મો (અનેક દુઃખો સહન કરનાર વગેરે)થી **વિશિષ્ટ વ્યક્તિ રામનું જ્ઞાન થાય છે.**" હેમચન્દ્રાચાર્યના મતે શ્લોકનો સંદર્ભ તથા '**रामोऽस्मि सर्वं सहे**' એ શબ્દો રામ નામની વ્યક્તિને માટે ન હોઈ, અહીં 'રામ'નો મુખ્યાર્થ બાધિત થાય છે અને રામનો કઠોરહૃદયત્વ વગેરે ધર્મો સાથે સંબંધ હોવાથી રામની વેદના લક્ષિત થાય છે ને રામની અસાધારણ ગ્લાનિ, નિર્વેદ, મોહમગ્નતા વગેરે વ્યંજિત થાય છે.

હવે આવતા **सुवर्णपुष्पाम्०** એ પ્રસિદ્ધ શ્લોક(ઉદા. ૬૯)માં વાક્યમાં થતા **વસ્તુરૂપ લક્ષકશબ્દશક્તિમૂલ વ્યંગ્યનું દૃષ્ટાંત મળે છે.** 'ધ્વન્યાલોક'માં આ શ્લોક અવિવક્ષિતવાચ્યધ્વનિ કે લક્ષણામૂલધ્વનિના ઉદાહરણ તરીકે ઉદ્ધૃત થયો છે(ધ્વ. પા. ૧.૧૩ની વૃત્તિ). ધ્વનિના અભાવમાં માનનારા મતોનું ખંડન કર્યા પછી આનંદવર્ધન કહે છે કે ધ્વનિ હકીકતમાં છે; એ કલ્પનાની નીપજ નથી અને તેના સામાન્ય રીતે ૧. અવિવક્ષિતવાચ્ય(લક્ષણામૂલ) અને ૨. વિવક્ષિતા-ન્યપરવાચ્ય;(અભિધામૂલ) એવા બે પ્રકાર છે. એમાં પહેલા પ્રકારનું ઉદાહરણ

सुमर्णपुष्पाम्० છે. એટલે કે 'પૃથ્વીનાં સુવર્ણ-પુષ્પો ત્રણ પુરુષો વીણે છે - એક, શૂરવીર; બીજો, વિદ્વાન; અને ત્રીજો જે સેવા કરી જાણે છે તે.' આ શ્લોકમાં 'પૃથ્વીને સોનાનાં પુષ્પો હોય છે' એવો જે વાચ્યાર્થ છે તે બંધબેસતો ન હોવાથી બાધિત થાય છે. તેથી સાદૃશ્યને કારણે સુવર્ણ પુષ્પો એટલે પુષ્કળ સંપત્તિ અને વીણવી એટલે સરળતાથી પ્રાપ્ત કરવી એવો અર્થ લક્ષણાથી લેતાં સમગ્ર શ્લોકાર્થ એવો થાય છે કે પૃથ્વીની અઢળક સંપત્તિ, શૂરવીર, વિદ્વાન અને સેવકને, સહેલાઈથી પ્રાપ્ત થાય છે. આથી એ ત્રણેય ધન્યવાદને પાત્ર છે(પ્રશંસાપાત્ર છે) એવો વ્યંગ્ય અર્થ એ અહીં લક્ષણાનું **પ્રયોજન** છે. આ શ્લોકમાં શબ્દ પ્રધાનપણે વ્યંજક છે, પણ અર્થ તેનો સહાયક બને છે. અહીંયા અભિધા, તાત્પર્ય, લક્ષણા અને વ્યંજના ચારેય વ્યાપારો કાર્યરત છે એ અભિનવગુપ્તે દર્શાવ્યું છે. આમ આ ટૂંકા પણ સુંદર શ્લોકમાં સુંદર નાયિકાના કુચકલશયુગલની માફક, શૂર, કૃતવિદ્વાન અને સેવકનું પ્રાશસ્ત્ય, શબ્દથી વાચ્ય ન થતું હોઈ, ગોપ્યમાન છે તે ધ્વનિત થાય છે.

અર્થશકિતમૂલ વ્યંગ્યની વ્યાખ્યા તથા સમજૂતી

શબ્દશક્તિમૂલ વ્યંગ્યનું નિરૂપણ કર્યા બાદ, 'કાવ્યાનુશાસન'ના પ્રથમ અધ્યાયના ચોવીસમા સૂત્ર(૧.૨૪)માં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે **અર્થશક્તિમૂલ વ્યંગ્યની વ્યાખ્યા આપી છે :**

वस्त्वलंकारयोस्तद्व्यञ्जकत्वेऽर्थशक्तिमूलः प्रबन्धेऽपि ॥ (૧.૨૪)

અર્થાત્ "વસ્તુ તેમ જ અલંકાર બન્ને વ્યંજક થઈને, એ પ્રત્યેક, વસ્તુ તેમ જ અલંકાર બન્નેને સૂચિત કરે તેને **અર્થશક્તિમૂલ વ્યંગ્યાર્થ** કહે છે; અને તે પ્રબંધમાં પણ થાય છે."

વૃત્તિમાં સૂત્રાર્થ સ્પષ્ટ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે - "વસ્તુ તેમ જ અલંકાર એ બેમાંથી દરેક, વસ્તુ તથા અલંકાર એ દરેકનો વ્યંજક થાય તો તેને અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્ય કહેવામાં આવે છે."

"એ વ્યંગ્યાર્થ પદમાં, વાક્યમાં તથા પ્રબંધમાં અથવા મહાકાવ્યમાં હોઈ શકે છે. **આ અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્ય**ના (૧) સ્વતઃસંભવી (એટલે જેમાં મુખ્ય અર્થ પોતાની મેળે સંભવતો હોય); (૨) 'કવિપ્રૌઢોક્તિમાત્રનિષ્પન્નશરીર' (એટલે માત્ર કલ્પનાથી કરેલી ઉક્તિને લીધે જ ઉદ્ભવેલો); અને (૩) 'કવિનિબદ્ધપ્રૌઢોક્તિમાત્રનિષ્પન્નશરીર' (એટલે કવિએ કાવ્યમાં સર્જેલા પાત્રની પ્રૌઢોક્તિને લીધે જ ઉદ્ભવેલો) **એવા ત્રણ ભેદ જે કેટલાકે કહ્યા છે તે યોગ્ય**

નથી. કારણ કે 'પ્રૌઢોક્તિથી નિર્મિત' એટલું જ માત્ર કહેવાથી હેતુ સરે છે અને પ્રૌઢોક્તિ વિનાના પોતાની મેળે સંભવતા(સ્વતઃસંભવી) વચનની પણ કંઈ જ કિંમત નથી. વળી, કવિપ્રૌઢોક્તિ કહો કે કવિનિબદ્ધપ્રૌઢોક્તિ કહો - આ બેમાં ફરક નથી. તો પછી નકામા ભેદ-પ્રભેદ પાડવાનો શો અર્થ ?''

સંક્ષેપમાં વ્યંગ્યાર્થનો આ પ્રકાર અર્થની શક્તિ પર નિર્ભર હોય છે, તેથી તે અર્થશક્તિમૂલ વ્યંગ્ય કહેવાય છે. એમાં વસ્તુ અને અલંકાર વડે વસ્તુ અને અલંકાર વ્યંજિત થાય છે તે પદ, કાવ્ય અને સમગ્ર કાવ્ય(પ્રબંધ)માં મોજૂદ હોય છે. વૃત્તિમાં દર્શાવ્યા મુજબ અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યના નીચે પ્રમાણે પેટાભેદો થાય છે :

૧. વસ્તુ કે વિચારમાત્રથી સૂચવાતો વસ્તુધ્વનિ;
૨. અલંકાર વડે સૂચવાતો વસ્તુધ્વનિ;
૩. વસ્તુ વડે સૂચવાતો અલંકારધ્વનિ; અને
૪. અલંકાર વડે સૂચવાતો અલંકારધ્વનિ.

વળી, આ દરેક પેટાભેદ પદ, વાક્ય કે પ્રબંધમાં સંભવે છે. ઉલ્લેખપાત્ર છે કે મમ્મટે પણ કાવ્યપ્રકાશ(૪.૩૯,૪૦ અને ૪૧)માં અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યના બાર ભેદો નિરૂપ્યા છે. પણ, મમ્મટે, સૌપ્રથમ, અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યના આ ત્રણ મુખ્ય ભેદો દર્શાવ્યા છે : ૧. **સ્વતઃસંભવી** (જેમાં સમગ્ર અર્થ સ્વાભાવિક કે સ્વયંભૂ હોય છે); ૨. **કવિપ્રૌઢોક્તિસિદ્ધ** (જે કવિની બળવાન કલ્પનાથી સમૃદ્ધ શબ્દોને કારણે સંભવે છે); અને ૩. **કવિનિબદ્ધવક્તૃપ્રૌઢોક્તિમાત્રનિષ્પન્નશરીર** (જે કવિએ સર્જેલા પાત્રની બળવાન કલ્પનાથી સમૃદ્ધ શબ્દોને લીધે સંભવે છે). પણ હેમચન્દ્રાચાર્યે આવા ભેદ-પ્રભેદ સામે ઉગ્ર વિરોધ નોંધાવ્યો છે(કા. અ. ૧.૨૪ની વૃત્તિ).

અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યના મમ્મટે પાડેલા ત્રણ મુખ્ય પ્રકારોની શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે કરેલી આલોચના

ચોવીસમા સૂત્ર(૧.૨૪)ની વૃત્તિમાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે, અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યના ત્રણ ભેદો પાડનાર ગ્રંથકારોની ઉગ્ર ટીકા કરતાં જણાવ્યું છે કે, સાહિત્યમાં આ પ્રકારનાં વર્ગીકરણો કરવાનો અભિગમ અજુગતો છે, અયોગ્ય છે; આથી, સ્વતઃસંભવી વગેરે ત્રણ પ્રકારો અસ્વીકાર્ય છે. કારણ કે, કવિની ઉન્નત કલ્પનાથી સમૃદ્ધ શબ્દો વિના સાદો, સ્વાભાવિક વિચાર પણ સુંદર લાગતો નથી. એટલે જ, 'કવિપ્રૌઢોક્તિ' કે કવિની પ્રગલ્ભ કલ્પના જ, વસ્તુમાં કે અલંકારમાં, રમણીય

અર્થ કે સુંદર ધ્વનિ ઉત્પન્ન કરવા સક્ષમ હોય છે. વસ્તુતઃ કોઈ પણ સુંદર સાહિત્યિક સર્જન માટે કવિપ્રૌઢોક્તિ એ આવશ્યક પૂર્વજરૂરિયાત છે.

હેમચન્દ્રાચાર્યે કરેલા અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યના નિરૂપણની આનંદવર્ધન તેમજ મમ્મટના નિરૂપણ સાથે તુલના

આનંદવર્ધને 'ધ્વન્યાલોક'(૧.૨૪ તથા વૃત્તિ)માં તથા મમ્મટે કાવ્યપ્રકાશ-(ઉ. ૪. ૩૯-૪૧)માં અર્થશક્તિમૂલધ્વનિના સ્વતઃસંભવી વગેરે ત્રણ મુખ્ય પ્રકારો નિરૂપ્યા છે; જ્યારે હેમચન્દ્રાચાર્યે એ વિભાજનને અયોગ્ય ઠેરવ્યું છે અને એ ત્રણ પ્રકારોને, સાહિત્ય અને સૌંદર્યશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ, અમાન્ય કર્યા છે. આનું મુખ્ય કારણ એ છે કે આનંદવર્ધને તથા મમ્મટે સ્વતઃસંભવી વગેરે જે પ્રકારો વર્ણવ્યા છે તે બધામાં, હેમચન્દ્રાચાર્યના મતે, કવિની બળવાન કલ્પના સર્વસામાન્ય અને આવશ્યક ગુણધર્મ તરીકે હોવી જરૂરી છે. કવિની કલ્પનાથી અનુપ્રાણિત[૫૧] થઈ ન હોય તેવી કોઈ પણ વાસ્તવિક વસ્તુ, એ ગમે તેટલી સાચી કે સારી હોય તોપણ, લલિત સાહિત્યમાં સ્થાન પામી શકે જ નહીં. શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યના આ મૂલ્યવાન અભિપ્રાયનો રણકો માણિક્યચંદ્રની 'કાવ્યપ્રકાશ' પરની સંકેત ટીકામાં પણ સંભળાય છે. જગન્નાથ પણ 'રસગંગાધર'માં ઉપરોક્ત વિભાજની ટીકા કરે છે; પણ 'સ્વતઃસંભવી' એ પ્રથમ પ્રકારનો સ્વીકારે છે. જગન્નાથના મતે, બીજા બે પ્રકારો એક જ શીર્ષક હેઠળ સમાવી લેવા જોઈએ.

અર્થશક્તિમૂલધ્વનિના વિભાજન અંગે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યનો સ્વતંત્ર અને મૌલિક દૃષ્ટિકોણ

આપણે જોઈ શક્યા કે અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યના વિભાજન અંગે શ્રીહેમચંન્દ્રાચાર્યે સ્વતંત્ર મત વ્યક્ત કર્યો છે અને એવો આગ્રહ સેવ્યો છે કે દરેક અર્થ 'પ્રૌઢોક્તિ' કે કવિની સર્જકકલ્પનાથી પ્રાણવાન બનવો જોઈએ. આથી, આચાર્યશ્રીએ મમ્મટાદિ પૂર્વાચાર્યોના વિભાજનનો અસ્વીકાર કર્યો છે અને 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં(પ. ૭૪ ૫૨) ચોવીસમા સૂત્રની વૃત્તિના 'किं प्रपञ्चेन' એ શબ્દો પર ટિપ્પણ કરતાં કહ્યું છે કે, આ રીતે ભેદ-પ્રભેદનો વિસ્તાર કરવાથી તો અભ્યાસીને મૂંઝવણ જ થશે : एवं हि भेदपरिकल्पने शिष्यव्यामोह एव संपद्यत इत्यर्थः ।

આમ છતાં, હેમચન્દ્રચાર્યે વિવેક(પૃ. ૭૨-૭૩)માં ધ્વન્યાલોકના બીજા ઉદ્યોતની ચોવીસમી કારિકા(૧.૨૪)ની સંપૂર્ણ વૃત્તિ, ઉદાહરણો સાથે તથા

અભિનવગુપ્તની 'લોચન' ટીકાના વિવરણાત્મક અંશો સાથે, ઉદ્ધૃત કરી છે અને આગળ વધેલા જિજ્ઞાસુ અભ્યાસીને, ઐતિહાસિક તથા તુલનાત્મક રીતે ઉપોયગી માહિતી પૂરી પાડી છે એ નોંધવું જોઈએ.

અર્થશક્તિમૂલના ત્રણ ભેદોની સમીક્ષા

ધ્વન્યાલોક(૨.૨૪)માં અર્થશક્તિમૂલધ્વનિના પ્રથમ બે પેટાભેદ દર્શાવ્યા છે તેમાં પહેલો પેટાભેદ 'પ્રૌઢોક્તિમાત્રનિષ્પન્નશરીર' છે અને બીજો પેટાભેદ 'સ્વતઃસંભવી' છે. આથી કારિકાની વૃત્તિમાં પણ 'પ્રૌઢોક્તિ'ની ચર્ચા પહેલાં મળે છે અને એ ચર્ચા દરમિયાન 'પ્રૌઢોક્તિ' હેઠળ 'કવિનિબદ્ધપ્રૌઢોક્તિમાત્ર-નિષ્પન્નશરીર' અને 'કવિનિબદ્ધવક્તૃપ્રૌઢોક્તિમાત્રનિષ્પન્નશરીર' એવા બે પેટાભેદ બતાવીને, બન્નેનાં એકએક ઉદાહરણો આપ્યાં છે. પ્રથમ, કવિની પ્રૌઢોક્તિથી સંભવતા પ્રકારના ઉદાહરણરૂપે '**सज्जेई सरिहिमासो०**' એ ગાથા (વિવેકમાં ઉદા. ૧૪૧) રજૂ કરી છે અને પછી, કવિએ નિર્મેલા વક્તા કે પાત્રની પ્રૌઢોક્તિથી સંભવતા પ્રકારના ઉદાહરણરૂપે બે શ્લોક છે તેમાં પ્રથમ '**शिखरिणी क्व नु नाम०**' એ સુપ્રસિદ્ધ, સુંદર શ્લોક રજૂ કર્યો છે અને છેલ્લે, 'સ્વતઃસંભવી' એ પ્રકારના ઉદાહરણરૂપે '**शिखिपिच्छकर्णपूरा०**' એ પદ્ય રજૂ કર્યું છે. અભિનવગુપ્તે "લોચન"માં આ ત્રણેય પેટાપ્રકારોનું તથા ત્રણેત્રણ ઉદાહરણપદ્યોનું સરસ વિવરણ પણ આપ્યું છે(વાંચો 'લોચન' પૃ. ૨૫૪-૨૫૬). આમ, 'ધ્વન્યાલોક'માં તથા 'લોચન'માં અર્થશક્તિમૂલધ્વનિના ત્રણ પ્રકારો નિરૂપાયા છે : ૧. કવિપ્રૌઢોક્તિમાત્રસિદ્ધ ૨. કવિનિબદ્ધવક્તૃપ્રૌઢોક્તિમાત્રસિદ્ધ અને ૩. સ્વતઃસંભવી અને એ જ ક્રમમાં એ પ્રકારોનું વિવરણ થયું છે.

અહીં સૂત્ર ચોવીસ પરની 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં આનંદવર્ધન તથા અભિનવ-ગુપ્તની સમગ્ર ચર્ચા સમાવી લેવામાં આવી છે; પણ, કેમ કે, હેમચન્દ્રાચાર્યે ચોવીસમા(૧.૨૪) સૂત્રની વૃત્તિમાં પ્રથમ 'સ્વતઃસંભવી' એ પ્રકારનો ઉલ્લેખ કર્યો છે અને તે પછી બીજા ક્રમે 'કવિપ્રૌઢોક્તિમાત્રનિષ્પન્નશરીર' એ પ્રકારનો અને છેલ્લે 'કવિનિબદ્ધવક્તૃપ્રૌઢોક્તિમાત્રનિષ્પન્નશરીર' એ પ્રકારનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, તેથી, વૃત્તિમાં ત્રણેય પ્રકારોનો ક્રમ, ધ્વન્યાલોકના ક્રમથી જુદોપડી જાય છે. એટલે ગ્રંથકારે 'વિવેક'માં ધ્વન્યાલોક(૨.૨૪)ની વૃત્તિ, ફેરફાર સાથે, ઉદ્ધૃત કરી છે.[૪૮] એટલે કે, પહેલાં 'સ્વતઃસંભવી' પ્રકારની સોદાહરણ, લોચનસહિત ચર્ચા ઉદ્ધૃત કરી છે અને પછી 'કવિપ્રૌઢોક્તિ'ની તથા 'કવિનિબદ્ધવક્તૃપ્રૌઢોક્તિ'ની

ચર્ચા, મૂળ ક્રમમાં જ, એક પછી એક, સોદાહરણ, લોચન સહિત, ઉદ્ધૃત કરી છે. આ રીતે જોતાં, ધ્વન્યાલોકનું 'વિવેક'માં આપેલું અવતરણ બરાબર ધ્યાનમાં આવે છે અને હેમચન્દ્રાચાર્યનો પૂરક માહિતી આપવાનો શ્રમ સાર્થક બને છે.

'સ્વતઃસંભવી' પ્રકારના ઉદાહરણ

'शिखिपिच्छ'ની 'વિવેક'માં રજૂઆત કરતાં ગ્રંથકારે (સ્વતઃસંભવી યઃ) 'ન કેવલં ભણિતિવશેનૈવાભિનિષ્પન્નશરીરો, યાવદ્બહિરપ્યૌચિત્યેન સંભાવ્યમાન-સદ્ભાવ ઇત્યર્થઃ' એવા શબ્દો પ્રયોજ્યા છે તે ધ્વન્યાલોક(૧.૨૪ની વૃત્તિ)માં મળે છે - પણ ત્યાં વાક્યનો ઉત્તરાર્ધ છે તે 'વિવેક'માં પૂર્વાર્ધ છે અને ત્યાં જે પૂર્વાર્ધ છે તે 'વિવેક'માં ઉત્તરાર્ધ છે.[૪૫] એ વાક્યમાં 'સ્વતઃસંભવી' પ્રકારની સમજૂતી આ પ્રમાણે છે - "'સ્વતઃસંભવી' પ્રકાર એ છે જે કેવળ ઉક્તિવૈચિત્ર્યને લીધે જ નિષ્પન્ન ન થયો હોય, પણ જેનું અસ્તિત્વ બહાર - કાવ્યની બહાર, જગતમાં, પણ ઔચિત્યપૂર્વક સંભવે છે." આનું એક ઉદાહરણ છે કાલિદાસના કુમારસંભવનો જાણીતો શ્લોક -

एवं वादिनी देवर्षौ पार्श्वे पितुरधोमुखी । लीलाकमलपत्राणि गणयामास पार्वती ॥ કુ. સં. ૬.૮૪) અર્થાત્ 'દેવર્ષિ(નારદ) જે વખતે (તેના પિતાને) આ પ્રમાણે કહી રહ્યા હતા ત્યારે પિતા(હિમાલય)ની પાસે ઊભેલી પાર્વતી, નીચું જોઈને, લીલાકમલની પાંદડીઓ ગણવા લાગી.' અને બીજું ઉદાહરણ છે 'सिहिपिच्छकण्णउरा०' એ પ્રાકૃત ગાથા; જેનું સંસ્કૃત રૂપ આ પ્રમાણે છે :

सिखिपच्छिकर्णपूरा जाया व्याधस्य गर्भवती भ्रमति ।
मुक्ताफलरचितप्रसाधनानां मध्ये सपत्नीनाम् ॥

અર્થાત્ "મોરનું પીંછું કાનમાં (આભૂષણરૂપે) ખોસીને શિકારીની નવી વહુ(વ્યાધવધૂ), મોતીના હાર પહેરીને મહાલતી શોક્યોની વચ્ચે, ગર્વથી ફરે છે."

વિવેક(પૃ. ૭૨)માં આ પદ્યનો વ્યંગ્યાર્થ, અભિનવગુપ્તની ધ્વન્યાલોક-લોચન ટીકા ઉદ્ધૃત કરીને, સ્પષ્ટ કરવામાં આવ્યો છે :" શિકારી તેની નવી પત્નીમાં એવો આસક્ત છે કે તે માત્ર નજીકમાં મળી આવતા અને સહેલાઈથી મારી શકાય તેવા મોરનો શિકાર કરવાની જ ફુરસદ કે શક્તિ ધરાવે છે. પણ એ જ શિકારી જ્યારે તેની જૂની પત્નીઓના પ્રેમમાં હતો ત્યારે તે હાથીઓના શિકારે પણ જવાની ફુરસદ ધરાવતો હતો. આ શબ્દોથી નવી પત્નીનું ઉત્તમ સૌભાગ્ય કહેવાયું છે. જૂની પત્નીઓ વિવિધ શૈલીથી ટાપટીપ કરતી એ બતાવે છે કે તેમનો સમય

પતિસમાગમમાં જતો ન હતો; તેથી તેમને કેવળ શણગાર સજવાનું જ કામ રહેતું. આ જૂની પત્નીઓનું અતિશય દુર્ભાગ્ય બતાવે છે. ગર્વ તો બાલિશતા અને અવિવેકીપણાથી પણ હોઈ શકે છે. એટલે અહીં વ્યંગ્યાર્થ વાચ્ય બની ગયો છે એમ નથી. આ વ્યંગ્ય અર્થ જેમ જેમ પ્રતીત થતો જાય છે તેમ તેમ શિકારીની નવી વહુ(વ્યાધવધૂ)ના સૌભાગ્યની અતિશયતા જ સૂચવાય છે."[૫૦]

આ જ પદ્યને આનંદવર્ધને ધ્વન્યાલોકના ત્રીજા ઉદ્યોતમાં અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યનો 'સ્વતઃસંભવી' પ્રકાર વાક્યમાંથી પ્રગટ થતો હોય તેના ઉદાહરણરૂપે ઉદ્ધૃત કર્યું છે અને વૃત્તિમાં એની સમજૂતી પણ આપી છે : "આ વાક્ય વડે, કાનમાં મોરનું પીછું પહેરીને ફરતી કોઈ નવી જ પરણેલી, શિકારીની પત્નીનું અધિક સૌભાગ્ય સૂચવાય છે. કેમ કે, માત્ર એક નવી વહુના જ પ્રેમમાં ડૂબેલો એનો પતિ ફક્ત મોરનો જ શિકાર કરી શકે એવો રહ્યો છે. આ નવવધૂ સિવાયની બીજી પૂર્વે પરણેલી, મોતીનાં ઘરેણાંથી સુશોભિત, શિકારીની પત્નીઓનું દુર્ભાગ્ય એમાં પ્રગટ થાય છે. કારણ, એમની સાથે સંભોગનો અભાવ હોવાથી શિકારી મોટા મોટા હાથીઓને મારવાની શક્તિ ધરાવતો હતો એવો અર્થ એમાંથી નીપજે છે."[૫૧]

અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યનો આ 'સ્વતઃસંભવી' પ્રકાર માત્ર સુંદર ઉક્તિથી કે પ્રૌઢોક્તિથી સિદ્ધ થયેલો નથી હોતો; પણ એ કાવ્યની બહાર જગતમાં પણ ઔચિત્યને લીધે, કુદરતી રીતેય સંભવે છે. પણ, બહાર જગતમાં ન હોવા છતાં - નૈસર્ગિક ન હોવા છતાં, ૧. કવિએ કેવળ પ્રતિભાના બળથી રચેલો અથવા ૨. કવિએ નિર્મેલા પાત્રથી સિદ્ધ થતો-એવા અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યના બીજા બે પ્રકારો છે.[૫૨] આ બન્ને પ્રકારો અનુક્રમે ૧. 'કવિપ્રૌઢોક્તિમાત્રસિદ્ધ' અને ૨. 'કવિનિબદ્ધવક્તૃપ્રૌઢોક્તિમાત્રસિદ્ધ' કહેવાય છે. આથી હેમચન્દ્રાચાર્ય વિવેક(પૃ. ૭૨)માં 'કવિપ્રોઢૌક્તિમાત્ર' એ પ્રકારની સોદાહરણ સમજૂતી આપે છે. આ પ્રકાર, 'કવિની ચમત્કારક (પ્રૌઢ) ઉક્તિને લીધે જ સંભવે છે' એવી સમજૂતી આપ્યા પછી, ગ્રંથકાર, તેનું 'सज्जेइ सुरहिमासो०' એ ગાથા વડે ઉદાહરણ (૧૪૧) આપે છે. ગાથાનું સંસ્કૃત રૂપ આ પ્રમાણે છે :

सज्जयति सुरभिमासो न तावदर्पयति युवतीजनलक्ष्यसहान् ।
अभिनवसहकारमुखान्नवपल्लवपत्रलाननङ्गस्य शरान् ॥

અર્થાત્ "વસંતઋતુ(ચૈત્ર માસ)," યુવતીઓને નિશાન બનાવનાર, અણીદાર, નવપલ્લવોનાં પીંછાંવાળાં, આંબાની નવી મંજરીનાં, કામદેવનાં, બાણો તૈયાર કરે છે; પણ હજી (એ બાણ કામદેવને) આપતો નથી."

અભિનવગુપ્તે આ ગાથાનો મર્મ 'લોચન' ટીકામાં સમજાવ્યો છે તે જ અહીં 'વિવેક'માં ઉદ્ધૃત કરવામાં આવ્યો છે : "આ ગાથામાં, ચેતન વસંત, અનંગનો (કામદેવનો) મિત્ર, માત્ર (બાણો) સજાવે છે પણ હજી આપતો નથી - એ પ્રમાણે; 'સમર્પિતવ્ય' એવા વસ્તુનું અર્પણ કરવા કુશળ ઉક્તિ વડે, આંબાને મહોરવનાર વસંતની (આરંભ)દશા આલેખી છે અને તેથી, 'હજી તો બાણ અર્પણ નથી કર્યાં ત્યાં જ કામદેવ આટલો ઉન્માદક છે, તો પછી જ્યારે એ બાણ, કામદેવ ધનુષ્ય પર ચઢાવીને મારશે ત્યારે તો એ કેવો ઉત્પાત મચાવશે ?'આમ, કામદેવના ઉન્માદનો આરંભ ધીમે ધીમે વધુ ને વધુ ગાઢ અને તીવ્ર બનતો વ્યંજિત થાય છે."

આનંદવર્ધને અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યના ત્રીજા પ્રકાર તરીકે 'કવિનિબદ્ધ-વક્તૃપ્રૌઢોક્તિમાત્રસિદ્ધ' વ્યંગ્યાર્થનું બે ઉદાહરણો સાથે, વિવરણ કર્યું છે તેમાં પ્રથમ ઉદાહરણ છે 'शिखरिणी क्व नु नाम कियच्चिरम्०' એ સુંદર શ્લોક. આ સમગ્ર વિવરણ, પ્રસ્તુત ઉદાહરણ સાથે, 'વિવેક'(પૃ. ૭૩)માં આપવામાં આવ્યું છે અને તેના ઉપરની 'લોચન' ટીકાનો સંબંદ્ધ ખંડ પણ 'વિવેક'માં રજૂ થયો છે.

પણ, 'કવિપ્રૌઢોક્તિમાત્રસિદ્ધ' પ્રકારનો અર્થ સમજાવીને પછી ઉદાહરણ-વિવરણ આપવામાં આવ્યું છે; જ્યારે 'કવિનિબદ્ધવક્તૃપ્રૌઢોક્તિમાત્રસિદ્ધ' એ પ્રકારનો માત્ર નામનિર્દેશ કરીને જ હેમચન્દ્રાચાર્યે પ્રથમ, ઉપરોક્ત 'શિખરિણી કવ નુ નામ૦' એ ઉદાહરણ- શ્લોક (૧૪૨) રજૂ કર્યો છે અને પછી 'લોચન'માંથી વિવરણ રજૂ કર્યું છે. 'શિખરિણી કવ નુ નામ૦'. એ શ્લોક ધ્વન્યાલોકના પ્રથમ ઉદ્યોતની તેરમી કારિકાની વૃત્તિમાં વિવક્ષિતાન્યપરવાચ્યધ્વનિ એટલે કે અભિધામૂલધ્વનિના ઉદાહરણ તરીકે પણ રજૂ થયો છે. ત્યાં ધ્વનિના અવિવક્ષિતવાચ્ય એટલે લક્ષણામૂલધ્વનિ અને વિવક્ષિતાન્યપરવાચ્યધ્વનિ એટલે અભિધામૂલધ્વનિ એવા બે પ્રકાર બતાવ્યા છે અને પહેલા પ્રકાર(લક્ષણામૂલધ્વનિ)ના ઉદાહરણ તરીકે 'सुवर्णपुष्पाम्०' એ મહાભારતનો શ્લોક અને બીજા પ્રકાર (અભિધામૂલધ્વનિ)ના ઉદાહરણ તરીકે 'शिखरिणी०' એ શ્લોક રજૂ કર્યો છે. આ શ્લોકનો ભાવ આ પ્રમાણે છે : "હે તરુણી, આ પોપટના બચ્ચાએ (શુકશાવકે) કયા પર્વત પર જઈને, કેટલા વખત સુધી, કયું તપ કર્યું હતું જેને લીધે એ તારા અધર જેવા લાલ બિંબફળને સ્વાદથી ચૂગી શકે છે ?" આ શ્લોકનું 'ધ્વન્યાલોક - લોચન'(પૃ. ૧૩૮)માં અભિનવગુપ્તે આપેલું વિવરણ વિવેક(પૃ. ૭૩)માં પૂરેપૂરું પ્રસ્તુત થયું છે. અભિનવ કહે છે કે "(પોપટનું બચ્ચું નાયિકાના અધર જેવા લાલચટ્ટાક બિંબફળને સ્વાદપૂર્વક ચૂગવા સમર્થ બને છે)

એ ઉત્તમ સિદ્ધિ નિર્વિઘ્ન તથા શ્રેષ્ઠ સિદ્ધિ આપનારાં શ્રીપર્વત વગેરે જે સ્થળો તપને માટે જાણીતાં છે તે પણ આપી શકે નહીં. વળી, દેવોના હજાર કલ્પો પણ પરિમિત સમય જ છે તેથી આવું શ્રેષ્ઠ ફળ ન આપી શકે. દુનિયામાં પંચાગ્નિસેવન વગેરે અનેકવિધ તપો પ્રસિદ્ધ છે; તે પણ આવું ઉત્તમ ફળ આપે તેવું જાણ્યું નથી. અહીં 'તવ' (તારો) એ શબ્દ જુદો મૂક્યો છે (તવ અધરપાટલમ્.) એનો 'અધર' શબ્દ સાથે (त्वदधरारुणाम् એ રીતે) સમાસ કર્યો હોત તો ત્યાં 'અધર' મુખ્યપણે પ્રતીત થાત; પણ 'તારો' એ પદ ગૌણભાવે સમજાત. એટલે 'તારા અધર જેવું લાલ' એ ઉક્તિમાં તારો, (તવ) એ પદ જુદું પાડ્યું છે, જેથી 'તારો' એ શબ્દ પ્રધાનપણે પ્રતીત થાય અને સમજાય કે તારો અધર બીજી અનેક સુંદરીઓના અધર કરતાં ચાર ચાસણી ચઢે છે અને બિંબફળ બીજી સ્ત્રીના અધર જેવું લાલ નથી; પણ તારા અધર જેવું લાલ છે, ઉત્કૃષ્ટ છે. આ અર્થ જ 'તવ દશતિ', 'તારા (હોઠ જેવા લાલ બિંબફળને) ચૂગે છે' એ ઉક્તિ સાથે સંગત છે (જે સમાસ વડે પ્રતીત ન થાત). એને ચૂગવું એ મહાસિદ્ધિ છે. આથી જે કેટલાક કહે છે કે શ્લોકના છંદના બંધારણને કારણે કવિએ 'ત્વદધરપાટલમ્' એવો સમાસ નથી કર્યો એ વાત ખોટી છે. 'दशति' ('ડસે છે') એટલે (અહીં) અવિચ્છિનપણે આસ્વાદ લે છે; ખાઉધરાની માફક બીજાની આરોગી જતો નથી.. પણ અહીં એ 'રસજ્ઞ' છે એમ; એ બિંબફળની પ્રાપ્તિની જેમ જ, એની રસજ્ઞતા પણ તપના પ્રભાવથી જ છે. 'શુકશાવક' કે 'પોપટનું બચ્ચું' કહ્યું છે તેનો અર્થ એ કે તે યુવાનીને યોગ્ય ફળ પામ્યો છે તે પણ તપના પ્રભાવને જ આભારી છે. (આ શ્લોકમાં) પ્રેમી નાયકનો (નાયિકાના અધરપાનનો) ગુપ્ત અભિલાષ, વૈદગ્ધ્યપૂર્વકની ચાટૂક્તિ વડે વ્યંજિત થાય છે અને નાયિકાની રતિ(પ્રેમ)નું ઉદ્દીપન કરવાનો હેતુ આ ચાટૂક્તિથી સરે છે."

આ રીતે 'શિખરિણી'એ શ્લોકમાં **કવિએ કલ્પેલા - નિર્મિત કરેલા પાત્ર-યુવાન નાયકની** ઉક્તિ વડે, નાયિકાના બિંબફળ જેવા હોઠને ચૂમવાની નાયકની શૃંગારોત્પાદક અભિલાષા વ્યંગ્ય બને છે. તેથી આ શ્લોક કવિનિબદ્ધવક્તૃ-પ્રૌઢોક્તિમાત્રસિદ્ધ અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યનું સુંદર ઉદાહરણ બન્યો છે.

આ ચર્ચાનું સમાપન કરતાં હેમચન્દ્રાચાર્ય કાવ્યશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનું અવલોકન કરતાં કહે છે કે, "અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યના ઉપરોક્ત ત્રણ પ્રકારોનાં ઉપર આપેલાં ત્રણેય ઉદાહરણોમાં પ્રૌઢોક્તિ કે કવિની કલ્પનાનો વિલાસ જ વસ્તુનો વ્યંજક બનીને આસ્વાદાય છે. સ્વભાવ કે વસ્તુનું નૈસર્ગિક સ્વરૂપ પણ

કવિની પ્રૌઢોક્તિ કે કલ્પનાથી જ આસ્વાદ્ય બને છે. આનું છઠ્ઠા અધ્યાયમાં 'જાતિ' (સ્વભાવોક્તિ) અલંકારનું નિરૂપણ કરતાં વવેચન કરીશું. (પણ) **કાવ્યનો કવિ જ સર્જક છે અને વક્તા છે. કાવ્ય** કવિ જ સર્જે છે તેથી કાવ્યના બધા જ અર્થો કવિના જ છે. એટલે (અર્થશક્તિમૂલ વ્યંગ્ય) અર્થના 'સ્વતઃસંભવી' અને 'કવિનિબદ્ધવક્તૃપ્રૌઢોક્તિમાત્રસિદ્ધ' એ બે પ્રકારો ગણાવવા ન જોઈએ - 'પણ કવિપ્રૌઢોક્તિમાત્રસિદ્ધ' એ એક જ પ્રકાર માનવો જોઈએ.''[૫૬]

કવિની કલ્પના લલિત સાહિત્યનું સર્વસ્વ છે

અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યની ઉપરોક્ત ચર્ચા, ચોવીસમા સૂત્ર(૧.૨૪) પરની હેમચન્દ્રાચાર્યની વૃત્તિમાં પ્રગટ થયેલા મંતવ્યનું હાર્દ સમજવામાં આપણને મદદરૂપ બને છે. હેમચન્દ્રાચાર્ય સ્પષ્ટપણે માને છે કે અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યના ભેદો અસ્થાને છે, અનુચિત છે; કેમ કે બધા જ વ્યંગ્ય પ્રકારોમાં - કાવ્યમાત્રમાં કવિની કલ્પના અનુસ્યૂત હોય છે જ. કુદરતી પદાર્થ પણ, કલ્પનાના સ્પર્શ વિના, વર્ણવવામાં આવે તો તેમાં કંઈ પણ સૌંદર્ય - ખાસ કરીને કાવ્યના આત્મારૂપ વ્યંગ્ય સૌંદર્ય પ્રતીત થાય એમ માનવું મુશ્કેલ છે. એ જ પ્રમાણે, કવિએ નિર્મેલા પાત્ર દ્વારા અર્થ સૂચવવો એ પણ કવિની કલ્પના કે પ્રતિભાની જ દેન છે જે કવિને કલ્પનાસમૃદ્ધ વિચારો અને વચનોની શક્તિ અર્પે છે. એટલે, વિશેષ પિષ્ટપેષણ કરવાની શી જરૂર છે ?

આથી જ, મુખ્યત્વે મમ્મટની જેમ અર્થશક્તિવ્યંગ્યના ભેદ-પ્રભેદ કલ્પવાની તેમ જ અલ્પાંશે આનંદવર્ધનની તથા અભિનવગુપ્તની જેમ સ્વતઃસંભવી વગેરે બે કે ત્રણ પ્રકાર માનવાની હેમચન્દ્રાચાર્ય ના પાડે છે અને કવિપ્રૌઢોક્તિ સિવાયના પેટાભેદોનો અસ્વીકાર કરે છે.

આમ છતાં, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યના વસ્તુ અને અલંકાર એ પ્રકારોનાં ઉદાહરણો આપ્યાં છે. આમ ૭૦થી ૭૭ સુધીનાં પદ્યો વડે ગ્રંથકારે અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યના વસ્તુગત તથા અલંકારગત પ્રકારો સમજાવ્યા છે.

આમ વૃત્તિમાંના ઉદા. ૭૦માં વસ્તુ વડે સૂચવાતો વસ્તુધ્વનિ સમજાવ્યો છે 'तं ताणं०' એ પ્રાકૃત પદ્યમાં, કામદેવે રાક્ષસોને કેવી રીતે મહાત કર્યા તેનું વર્ણન છે. આ પદ્યનું સંસ્કૃત રૂપ આ પ્રમાણે છે -

तत्तेषां श्रीसहोदररत्नाहरणे हृदयमेकरसम् ।
बिम्बाधरे प्रियाणां निवेशितं कुसुमबाणेन ॥

અર્થાત્ "લક્ષ્મીના સહોદર એવા કૌસ્તુભમણિમાં તલ્લીન થયેલા હૃદયવાળા રાક્ષસોનું હૃદય, કામદેવે, પુષ્પનાં બાણ મારીને, તેમની પ્રિયાના પાકા બિંબફળ જેવા લાલ હોઠોમાં આસક્ત કર્યું."

આનંદવર્ધનના 'વિષમબાણલીલા'ની આ મૂળ ગાથા, 'ધ્વન્યાલોક'-(૨.૨૭ની વૃત્તિ)માં ઉદ્ધૃત થયેલી છે. એમાં 'કુસુમબાણેન'(પુષ્પનાં બાણવાળા કામદેવે) એ શબ્દ પુષ્પ જેવાં કોમળ બાણવાળા કામદેવના નાજુક ઉપાયનું સૌંદર્ય અસરકારક રીતે સૂચવે છે - એવું ગ્રંથકારે આ શ્લોક વિશે ટિપ્પણ કર્યું છે.

આનંદવર્ધનકૃત 'વિષમબાણલીલા' કાવ્યમાં કામદેવ અસુરો પર વિજય મેળવે છે તેને લગતું ઉપરોક્ત પદ્ય ધ્વન્યાલોક(૨.૨૭ની વૃત્તિ)માં ઉપમાધ્વનિના ઉદાહરણ તરીકે રજૂ થયું છે. તેનું 'લોચન' ટીકામાં અભિનવગુપ્તે આ પ્રમાણે વિવરણ કર્યું અને એ જ 'વિવેક'માં વિવરણ તરીકે પ્રસ્તુત થયું છે : "જે પાતાલવાસી અસુરોએ ઇન્દ્રને વારંવાર કનડવારૂપ અનેક કાર્યો કર્યાં છે તેમના, અતિ દુષ્કર નિશ્ચયોથી અડગ અને કઠોર એવા હૃદયને કામદેવે બીજે પરોવ્યું. અસુરોનું એ હૃદય લક્ષ્મીનાં સહોદર અને તેથી અનન્ય મહત્તાવાળાં રત્નો-(કૌસ્તુભમણી વગેરે) ઝૂંટવી લેવામાં તત્પર છે. તેને અત્યંત સુકુમાર એવાં પુષ્પોરૂપી બાણ વડે કામદેવે, તેમની પ્રિયતમાઓના પાકેલા બિંબફળ જેવા (લાલ) હોઠોમાં આસક્ત કર્યું. અર્થાત્ તેમનું જે હૃદય દેવોને જીતવાની ઇચ્છારૂપી અગ્નિથી ખૂબ જ પ્રજવલિત હતું તેને (કામદેવે), પ્રિયાના બિંબાધરના અવલોકન, પરિચુંબન તેમ જ દર્શનમાત્રથી કૃતકૃત્ય થતું બનાવ્યું."

હવે ગ્રંથકાર વસ્તુ વડે સૂચવાતું વસ્તુ, વાક્યમાં હોય તેનું ઉદાહરણ(૭૧) '**तापी नेयम्०**' એ શ્લોક વડે આપે છે : "આ તાપી નદી નથી જ." અથવા ખરેખર પાસે હોવાથી ઊછળતાં મોજાં વડે અવાજ કરતા આ તે (તાપી)ના કિનારા નથી. અથવા હું કોઈ બીજો જ છું કે પછી હાલતી બગલીઓવાળું એ પાણી જ નથી - જે (પાણી) પલ્લીપતીની (પેલી) દીકરી સ્નાન માટે આવી હતી ત્યારે હતું." અર્થાત્ પ્રિયજનના અભાવે તાપી નદી, તેનું પાણી, કિનારા બધું જ નીરસ લાગે છે.

આ શ્લોક પરના ટિપ્પણમાં ગ્રંથકાર કહે છે કે, "અહીં વાક્યાર્થથી **વસ્તુમાત્ર** વડે 'જે વ્યક્તિ પ્રિય હોય તેનાથી જ વસ્તુ મનોહર લાગે છે; આપમેળે નહીં' એ **વસ્તુરૂપ** વ્યંગ્યાર્થ સૂચિત થાય છે. અહીં, ભારવિના આ શબ્દો સાંપ્રત જણાય છે :

'वसन्ति हि प्रेम्णि गुणा न वस्तुषु ।'

હવે પછીનું ઉદાહરણ(૭૨) - 'धीराण रमइ०' વસ્તુ વડે અલંકારરૂપ વ્યંગ્યાર્થ સૂચવે છે. આ જાણીતી પ્રાકૃત ગાથાનું સંસ્કૃત રૂપ છે :

धीराणां रमते धुसृणारुणे न तथा प्रियास्तनोत्संगे ।
दृष्टी रिपुगगजकुम्भस्थले यथा बहलसिन्दूरे ॥

અર્થાત્ "શૂરવીરોની દૃષ્ટિ, દુશ્મનના પુષ્કળ સિંદૂરથી યુક્ત હાથીના ગંડસ્થળ પર જેટલી રમ્યા કરે છે તેટલી કેસરથી લાલ બનેલા પોતાની પ્રિયાના સ્તનાગ્ર પર રમ્યા કરતી નથી."

વૃત્તિમાં આ શ્લોક પર ટિપ્પણ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે અહીં 'धीराणाम्' (શૂરવીરોની) એ માત્ર વસ્તુરૂપ પદ(શબ્દ)નો અર્થ, સ્તનો અને (હાથીના) ગંડસ્થળ વચ્ચેના ઉપમા અલંકારને વ્યંજિત કરે છે. આ ગાથા ધ્વન્યાલોક(૨.૨૭ની વૃત્તિ)માં ઉપમાધ્વનિના ઉદાહરણરૂપે રજૂ થઈ છે. તેનું વિવરણ કરતાં અભિનવગુપ્ત કહે છે કે, "શણગાર સજેલી પ્રિયતમાના કુચકલશ સાથે શત્રુના હાથીઓના ગંડસ્થળની જે તુલના છે તે ધીરપણા - વીરપણાના અતિશયનો ચમત્કાર પેદા કરે છે. તેથી અહીં ઉપમાનું જ પ્રાધાન્ય છે."[૫૨]

વસ્તુ વડે અલંકાર સૂચવાતો હોય તેવાં બીજાં કેટલાંક વધુ ઉદાહરણો (૧૪૩-૧૪૯), 'वस्तुनोऽलंकारव्यञ्जकत्वम्०' એ વૃત્તિના શબ્દો લઈને, વિવેક(પૃ. ૭૫-૭૯)માં આપવામાં આવ્યાં છે. અહીં, આરંભમાં 'વસ્તુ વડે ઉપમા વગેરે અલંકારો સૂચવાય છે - વ્યંજિત થાય છે એમ સમજવાનું છે' એમ કહી ગ્રંથકાર ઉમેરે છે કે ઉપમા ધ્વનિનો દાખલો 'धीराण०' એ ગાથા વડે વૃત્તિમાં(ઉદા. ૭૨) રજૂ કર્યો છે. હવે વસ્તુ વડે, અર્થાન્તરન્યાસ અલંકાર સૂચવાય છે તેનો પદગત દાખલો 'हिअयट्ठियमन्नुं०' એ ગાથા(ઉદા. ૧૪૩) છે. આ ગાથા ધ્વન્યાલોક-(૨.૨૭ની વૃત્તિ)માં 'અર્થાન્તરન્યાસધ્વનિ'નાઉદાહરણ તરીકે રજૂ થઈ છે. તેનું સંસ્કૃત રૂપ આ પ્રમાણે છે -

हृदयस्थितमन्युं खलु अरुष्टमुखीमपि मां प्रसादयन् ।
अपराद्धस्यापि न खलु ते बहुज्ञ रोषितुं शक्यम् ॥

"મેં ગુસ્સાને હૃદયમાં રાખ્યો છે; મોં પર રોષ દાખવ્યો નથી. છતાં તું મને મનાવવા મંડ્યો છે. હે બહુજ્ઞ, તેં અપરાધ કર્યો છે છતાં તારા પર રોષ કરવાનું મારે માટે શક્ય બનતું નથી."

આ ગાથાનો વ્યંગ્યાર્થ સમજાવતાં આનંદવર્ધન વૃત્તિમાં કહે છે કે અહીં તો વાચ્યવિશેષથી 'બહુજ્ઞ માણસ અપરાધી હોય છતાં તેના પર ગુસ્સો થઈ શકતો નથી.' એવો વાચ્ય સાથે સંબદ્ધ, પણ વાચ્યથી ભિન્ન **સામાન્ય અર્થ** મુખ્યત્વે વ્યંજનાથી પ્રકાશિત થાય છે અને તે વાચ્યવિશેષનું સમર્થન કરે છે.

વિવેકમાં આ ગાથાનું અભિનવગુપ્તે કરેલું વિવેચન પણ 'લોચન' ટીકા(પૃ. ૨૬૮)માંથી રજૂ કર્યું છે. અભિનવગુપ્ત કહે છે કે 'નાયિકાએ ગુસ્સો હૃદયમાં સંઘર્યો છે પણ બહાર પ્રગટ કર્યો નથી. છતાં એને પ્રસન્ન કરી રહેલા નાયકને એ કહે છે કે 'હે બહુજ્ઞ ! તું અપરાધી છે છતાં તારા પર રોષ કરવો અશક્ય છે.' અહીં 'બહુજ્ઞ' એ શબ્દ સંબોધન હોઈ વિશેષનો વાચ્યાર્થ આપે છે. પછી વિચાર કરતાં એ વિશેષ અર્થમાંથી બધા બહુજ્ઞોને લાગુ પડતો સામાન્ય અર્થ વ્યંગ્ય બને છે. એ જ ચમત્કાર પેદા કરે છે. ખંડિતા નાયિકા, નાયકની ચતુરાઈથી મનાવી લેવાયેલી બનીને, નાયકને છણકો કરીને કહે છે કે જે કોઈ બહુજ્ઞ હોય છે તે ચાલાકીથી, અપરાધી હોવા છતાં પોતાના અપરાધીપણાને છુપાવે છે એવું નકામું ગુમાન તું સેવીશ નહીં. આમ અહીં વિશેષ (વાચ્ય) અર્થનું સામાન્ય (વ્યંગ્ય) અર્થ વડે સમર્થન થાય છે તેથી આ ગાથામાં **વ્યંગ્ય અલંકાર અર્થાન્તરન્યાસ થાય છે**. 'વિવેક'માં ઉત્પ્રેક્ષાધ્વનિના ઉદાહરણ(૧૪૪) તરીકે, 'चन्दनासक्त०' એ શ્લોક રજૂ કર્યો છે તે પણ આનંદવર્ધનની વૃત્તિ સાથે ધ્વન્યાલોક(૨.૨૭ની વૃત્તિ)માંથી ઉદ્ધૃત કર્યો છે. શ્લોકનો અર્થ છે : "ચંદનના ઝાડને વીંટળાયેલા સાપોના નિઃશ્વાસને કારણે મૂર્છિત થયેલો મલયાનિલ (દક્ષિણપવન) વસંત ઋતુમાં (વિરહી) મુસાફરોને મૂર્ચ્છા પમાડે છે."

આ શ્લોક પર ટિપ્પણ કરતાં આનંદવર્ધન કહે છે કે, "અહીં વસંતઋતુમાં મલયપવન વિરહી મુસાફરોને મૂર્ચ્છા પમાડે છે તે તેમની અંદર કામેચ્છા ઉત્પન્ન કરીને જ સિદ્ધ કરે છે અને તે પવન પોતે ચંદનવૃક્ષને વીંટળાઈને પડેલા સાપોના ઝેરથી મૂર્ચ્છા પામેલો છે એવી કવિએ **ઉત્પ્રેક્ષા** કરી છે. આ રીતે, આ શ્લોકમાં, ઉત્પ્રેક્ષા શબ્દથી સીધેસીધી ન કહેવાયેલી હોવા છતાં, વાક્યાર્થના બળે સંલક્ષ્યક્રમ-વ્યંગ્યરૂપે પ્રતીત થાય છે. અહીં એમ કહી શકાય એમ નથી કે આવા શ્લોકમાં (ઉત્પ્રેક્ષાવાચકો) 'ઇવ' વગેરે શબ્દોનો પ્રયોગ થયો નથી તેથી વાક્યમાં અસંબદ્ધતા જ રહે છે; કેમ કે, બીજાં ઉદાહરણોમાં પણ 'ઇવ' વગેરેનો પ્રયોગ ન હોવા છતાં ઉત્પ્રેક્ષાનો અર્થ વ્યંગ્ય બને છે જ; જેમ કે, ईसाकलुसस्स०એ ગાથા(વિવેક ઉદા.

૧૪૫)માં." કુન્તકે આ શ્લોક પ્રતીયમાનોત્પ્રેક્ષાના દૃષ્ટાંત તરીકે ઉદ્ધૃત કર્યો છે. (વ. જી. ૩ શ્લો ૧૩).

આ રીતે 'ધ્વન્યાલોક'(૨.૨૭ની વૃત્તિ)માંથી જ, અભિનવગુપ્તના વિવરણ-(લોચન પૃ. ૨૭૧) સાથે, બીજી એક ગાથા વિવેકમાં ઉદાહરણ(૧૪૫) તરીકે પ્રસ્તુત થઈ છે. એ ગાથાનું સંસ્કૃત રૂપ આ પ્રમાણે છે -

ईर्ष्याकलुपस्यापि तव मुखस्य नन्वेष पूर्णिमाचन्द्रः ।
अद्य सदृशत्वं प्राय अङ्ग ऐव न माति ॥

અર્થાત્ "ઈર્ષ્યાથી કલુષિત એવા પણ તારા મુખની સમાનતા પામીને આજે આ પૂનમનો ચંદ્રમા પોતાના શરીરમાં સમાતો નથી."

વિવેક(પૃ. ૭૬)માં ઉદ્ધૃત અભિનવગુપ્તના વિવરણ(લોચન પૃ. ૨૭૧)માં આ ગાથા અંગે આ પ્રમાણે સમજૂતી અપાઈ છે : 'ઈર્ષ્યાકલુષિત (મુખની) પણ' એટલે જે (મુખ)ની છાયા કંઈક લાલ થઈ છે તે મુખની (સમાનતા પામીને). જો પ્રસન્ન મુખની સદા સમાનતા પામે તો શું થાય ? તારું મુખ આવું થશે એ તો કલ્પનામાંય ન આવી શકે - એમ 'અપિ' શબ્દનો ભાવાર્થ છે. અંગમાં એટલે પોતાના શરીરમાં નથી સમાતો; કેમ કે તે દશે દિશાઓમાં ફેલાય છે. અદ્ય એટલે આજે, એક જ (પૂનમના) દિવસ માટે. અહીં પૂર્ણચન્દ્ર વડે દિશાઓનું ભરાવું સ્વતઃસિદ્ધ છે તે આમ ઉત્પ્રેક્ષાથી સૂચવાય છે."

ઉત્પ્રેક્ષાધ્વનિના ઉપરોક્ત ઉદાહરણમાં ઉત્પ્રેક્ષાવાચક 'ઇવ' શબ્દ વિના પણ ઉત્પ્રેક્ષા સમજાય છે. એવું જ બીજું ઉદાહરણ, 'શિશુપાલવધ'(૫. ૨૫)નો આ શ્લોક બની રહે છે : त्रासाकुलः परितपन् परितो निकेतान्... ઇત્યાદિ. વિવેકમાં ઉદાહરણ(૧૪૬) તરીકે આપેલો આ શ્લોક ધ્વન્યાલોક(૨.૨૭ની વૃત્તિ)માં આ જ સંદર્ભમાં રજૂ થયો છે. શ્લોકાર્થ છે : "ભયથી વ્યાકુળ બનેલો મૃગ આજુબાજુનાં મકાનો પાસેથી દોડ્યે જતો હતો ત્યારે તેની પૂંઠે કોઈ ધનુર્ધારી પુરુષ પડ્યો ન હતો; આમ છતાં, સુંદર સ્ત્રીઓ વડે કાન સુધી ખેંચીને મરાયેલાં બાણોથી જેની આંખની કાંતિ હણાઈ ગઈ છે એવો તે મૃગ ક્યાંય થોભ્યો નહીં."

આ શ્લોકમાં 'ઇવ' જેવો કોઈ જ ઉત્પ્રેક્ષાવાચક શબ્દ પ્રયોજાયો નથી; તેમ છતાં, સ્ત્રીઓના નયનબાણથી હતપ્રભ નેત્રવાળો એ મૃગ દોડતો જ રહ્યો એવી ઉત્પ્રેક્ષાનો અર્થ વ્યંગ્ય થાય છે. અભિનવગુપ્ત કહે છે કે 'ઈર્ષ્યાક લુષિતસ્ય' એ

ઉપરની ગાથા(વિવેક ઉદા. ૧૪૫)માં 'નનુ' એ વિતર્ક તથા ઉત્પ્રેક્ષાસૂચક શબ્દ છે એટલે ત્યાં અસંબદ્ધતાનું નિરાકરણ થઈ ગયું છે એવું કોઈ માને તો આ શ્લોક (त्रासाकुलेः) રજૂ કરવાથી સ્પષ્ટ થાય છે કે 'ઇવ' વગેરે કોઈ પણ શબ્દ અહીં નથી છતાં ઉત્પ્રેક્ષા ધ્વનિત થાય છે. મૃગ ક્યાંય સ્થિર ન થયો કેમ કે તેની સર્વસ્વભૂત નેત્રશોભા જ સ્ત્રીઓએ કાન સુધી ખેંચેલાં નેત્રરૂપી બાણોથી હણાઈ ગઈ હતી. આ પણ અસંબદ્ધ હોય એમ કોઈ શંકા કરે તો ધ્વનિકાર જવાબ આપે છે : ના, કેમ કે शब्दार्थव्यवहारे हि प्रसिद्धिरेव प्रमाणम्. અર્થાત્, શબ્દ તથા અર્થના ઉપયોગમાં પ્રસિદ્ધ જ પ્રમાણ છે. એટલે કે, ઉપરનાં ઉદાહરણોમાં ઉત્પ્રેક્ષાનો અર્થ પ્રતીત થાય છે કે નહીં તેનો પુરાવો એકમાત્ર સહૃદયોની પ્રતીતિ જ છે. આ સહૃદયોને ઉત્પ્રેક્ષા પ્રતીત થતી હોય તો અસંબદ્ધતાનો પ્રશ્ન જ નથી રહેતો.

હવે વિવેકમાં દીપકધ્વનિનો દાખલો (ઉદા. ૧૪૭) રજૂ થાય છે - मा भवन्तम्... ઇત્યાદિ. આ શ્લોક અભિનવગુપ્તની 'ધ્વન્યાલોક-લોચન' ટીકા(પૃ. ૨૭૪)માંથી, વિવરણવાક્ય સાથે, અહીં રજૂ થયો છે. ઉપમાધ્વનિ, અર્થાન્તરન્યાસધ્વનિ અને ઉત્પ્રેક્ષાધ્વનિનાં ત્રણ ઉદાહરણો(વૃત્તિ ૭૦, વિવેક-૧૪૩-૧૪૬) ધ્વન્યાલોકમાંથી રજૂ કર્યા પછી, ગ્રંથકાર, બે ઉદાહરણો(૧૪૭-૧૪૮) તથા વિવેચન, લોચનમાંથી રજૂ કરે છે. પણ પછી ઉદા. ૧૪૯ ધ્વન્યાલોક(૨.૨૭ની વૃત્તિ)માંથી અહીં ઉદ્ધૃત કરે છે.

मा भवन्तम्० એ શ્લોકનો અર્થ આ પ્રમાણે છે : "હે વૃક્ષ, લતાની સાથે તારું કલ્યાણ થાઓ. તને ન અગ્નિ, ન પવન, ન મદોન્મત્ત હાથી કે ન પરશુ અથવા ન ઇન્દ્રના હાથમાંથી નીકળેલું વજ્ર પણ (બાધારૂપ થઈ પડો)."

દીપકધ્વનિના દાખલારૂપ આ શ્લોકનું લોચન(પૃ. ૨૭૪)માં વિવરણ કરતાં અભિનવગુપ્ત લખે છે કે, 'અહીં બાધારૂપ (ન) થઈ પડો' એ ગોપ્યમાન દીપક(અલંકાર)થી જ વૃક્ષ કવિને અત્યંત પ્રિય છે તેની પ્રતિપત્તિ થતાં જ ચારુતાની નિષ્પત્તિ થાય છે." (વિવેક પૃ. ૭૭)

હવે અપ્રસ્તુતપ્રશંસાધ્વનિનો અન્યોક્તિરૂપ દાખલો ढुण्ढुल्लन्तो० એ ગાથા, (વિવેક પૃ. ૭૭) વડે આપે છે. આ ગાથાનું સંસ્કૃત રૂપ છે : गवैषयन्मरिष्यसि कण्टककलितानि केतकीवनानि । मालतीकुसुमेन समं भ्रमर भ्राम्यन् न प्राप्स्यसि ॥ અર્થાત્ "હે ભમરા ! કાંટાળાં કેતકીવનોમાં શોધ કરતો તું આમ જ મરી જઈશ. પણ માલતીના ફૂલ જેવું બીજું કંઈ પણ રખડવા છતાં તને નહિ મળે."

આ ગાથામાં વાચ્યકક્ષાએ ભમરાને કરેલું સંબોધન પ્રસ્તુત છે જે મુગ્ધા નાયિકાના શબ્દોમાં રજૂ થયું છે. પણ પ્રિયતમની સાથે બગીચામાં ફરતી નાયિકાના શબ્દોનો મુખ્યાર્થ પૂરો થાય છે તે પછી તે મુખ્યાર્થ કે વાચ્યાર્થના બળે બીજો અર્થ પ્રતીત થાય છે તે એ કે માલતી જેવી સુકુમાર, પરિમલયુક્ત કુલવધૂ, નિર્મળ પ્રેમને લીધે, બનાવટી વૈદગ્ધ્યથી નામાંકિત બનેલાં અને વેશ્યારૂપી કંટકોથી સભર, દૂર સુધી સુગંધ ફેલાવતાં કેતકીના વનરૂપ વેશ્યામંદિરોમાં આમતેમ રઝળતા પ્રિયતમને ઉપાલંભ (ઠપકો) કરે છે. આમ અહીં અપ્રસ્તુત-પ્રશંસા વ્યંગ્યકક્ષાએ છે અને તેથી જ આ ગાથા અપ્રસ્તુતપ્રશંસાધ્વનિનું ઉદાહરણ છે.

વિવેકમાં હવે રજૂ થતો શ્લોક(ઉદા. ૧૪૮) પણ લોચન(પૃ. ૨૭૫)માંથી વિવરણસહિત અહીં ઉદ્ધૃત કર્યો છે. અભિનવગુપ્ત કહે છે કે 'અપહ્નુતિધ્વનિ'નો દાખલો અમારા ઉપાધ્યાય ભટ્ટેન્દુરાજનો 'यत्कालागुरुपत्र०' એ શ્લોક જ છે. શ્લોકાર્થ સંક્ષેપમાં આ પ્રમાણે છે : 'હે નતાંગી સુંદરી ! ચંદ્રમાં જે કાળો ડાઘ(કલંક) છે તે તો વિરહિણી સ્ત્રીઓનાં બળતાં ચિત્તમાં વસવાથી જેનાં અંગો તપી ગયાં છે એ કામદેવ સંતાપ દૂર કરવા અંગો પ્રસારીને પડ્યો છે (તે છે)." અહીં ચન્દ્રના કલંકનો, કામદેવના ફેલાયેલા શરીરરૂપે, અપહ્નવ(છુપાવવું તે) ધ્વનિત થાય છે. પણ કવિએ ચંદ્રકલંકનો નિષેધનો અર્થ શબ્દો વડે વાચ્ય કર્યો નથી; એટલે આ અપહ્નુતિઅલંકાર વ્યંગ્ય છે. અભિનવગુપ્ત કહે છે તેમ આ શ્લોકમાં સસંદેહધ્વનિ છે કેમ કે ચંદ્રમાં જે કલંક છે તે શું છે તે કવિએ કહ્યું નથી. વળી, અહીં, 'પ્રતિવસ્તૂપમાધ્વનિ' પણ છે. હેમચન્દ્રાચાર્યે 'નિદર્શનાધ્વનિ' એવો પાઠ રાખ્યો છે. 'તારી કુચકલશશોભા અને ચંદ્રની શોભા એકસાથે(सह) જ કામવૃદ્ધિ કરે છે' એમ અહીં સહોક્તિધ્વનિ પણ છે. વળી 'તારા કુચ જેવો ચંદ્ર છે; તારુ કુચ ચંદ્ર જેવા છે' એમ અહીં ઉપમાધ્વનિ છે. એમ આ શ્લોકમાં બીજા પ્રભેદો પણ જોઈ શકાય. કેમ કે મહાકવિઓની વાણી આ બાબતમાં કામધેનુરૂપ છે. કારણ કે - हेलापि कस्यचिद्० અર્થાત્ "કોઈકની રમત અણચિંતવ્યાં ફળ આપે છે; કોઈની મહેનત રજમાત્ર ફળ આપતી નથી. દિગ્ગજોનું રુવાંડું ફરકે તો ધરા ધ્રૂજી ઊઠે છે; (પણ) ભમરો આકાશમાંથી પડે તોય નાની વેલી પણ નથી હાલતી." (વિવેક પૃ. ૭૮, અવતરણ-૨૩).

'લોચન'કારનાં આટલાં ઉદાહરણો વિવેકમાં રજૂ કર્યા પછી ગ્રંથકાર ધ્વન્યાલોકમાંથી વ્યતિરેકધ્વનિનો એક દાખલો - जाएज्ज वणुद्देसे० એ ગાથા

(વિવેક, ઉદા. ૧૪૯) તથા તેના પરની આનંદવર્ધનની સંપૂર્ણ વૃત્તિ રજૂ કરી, 'વસ્તુ વડે સૂચવાતો અલંકાર' એ વિષયની ચર્ચા સમાપ્ત કરે છે.

ઉદા. ૧૪૯ની ગાથાનું સંસ્કૃત રૂપ છે -

जायेये वनोद्देशे कुब्ज एव पादपः शटितपत्रः ।
मा मानुषे लोके त्यागैकरसो दरिद्रश्च ॥

અર્થાત્ "જેનાં પાંદડાં ખરી ગયાં છે તેવું કૂબડું વૃક્ષ થઈને હું ભલે વનપ્રદેશમાં જન્મું. પણ મનુષ્યલોકમાં કેવળ ત્યાગમાં જ મગ્ન (આપવામાં જ આનંદ પામનાર) દરિદ્ર થઈને તો નહિ જ જન્મું."

"આ શ્લોકમાં દાનમાં જ કેવળ આનંદ પામતા દરિદ્ર માણસના જન્મને વખોડવાનું તથા ખરેલાં પાંદડાંવાળાં કૂબડા વૃક્ષના જન્મને વખાણવાનું એ બન્ને સાક્ષાત્ શબ્દથી કહેવાતા અર્થ(વાચ્યાર્થ) છે. એવા ઝાડ કરતાં પણ એવો પુરુષ વધારે શોચનીય છે એવું, ઉપમાન-ઉપમેયભાવની પ્રતીતિપૂર્વક, આપણે વ્યંજનાથી સમજીએ છીએ," એમ વૃત્તિમાં આનંદવર્ધને કહ્યું છે. પણ વિવેકમાં, આ શ્લોક (जायेय)નું વિવરણ, આરંભની છ લીટી અભિનવગુપ્તની 'લોચન' ટીકાની તથા પછીની ત્રણ લીટી આનંદવર્ધનની ઉપર સ્પષ્ટાર્થપૂર્વક રજૂ કરેલી વૃત્તિની, એમ બે ગ્રંથોમાંથી ઉદ્ધૃત થયેલું છે. ઉપર ધ્વન્યાલોકની વૃત્તિનો અંશ રજૂ કર્યો છે તેથી હવે વિવરણના આરંભની છ લીટીમાં અભિનવગુપ્તે કરેલું વિવેચન સંક્ષેપમાં જોઈએ : "છાયા પણ ન આપી શકે તેવા અને જ્યાં અનેક વૃક્ષોની સંપત્તિ છે ત્યાં વનના ગહન ખૂણે કૂબડા વૃક્ષ તરીકે હું જન્મું એવો ભાવ છે. પણ મનુષ્યલોકમાં જ્યાં યાચકો સુલભ છે અને માણસ યાચકોને જુએ, યાચકો એને જુએ છતાં કશું આપી કરી શકાય નહીં એ જ મોટી આપત્તિ. આ શ્લોકમાં કોઈ જ વાચ્યાલંકાર નથી." અભિનવનાં આ વચનો સાથે ઉપરની આનંદવર્ધનની વૃત્તિ જોડતાં, जायेय० એ ગાથા વ્યક્તિરેકધ્વનિનો સારો દાખલો બની રહે છે. આ ગાથા(ઉદા. ૧૪૯)ના વિવરણની સમાપ્તિ એ 'વસ્તુથી અલંકાર સૂચવતા' અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યના વિષયની ચર્ચાની સમાપ્તિ પણ બને છે; કેમ કે, આ સ્થળે, एवंमन्येऽप्यलंकाराः व्यंग्यतयाभ्यूह्याः इति અર્થાત્ 'આ પ્રમાણે બીજા અલંકારોનેય વ્યંગ્યરૂપે જાણી શકાય,' એવા શબ્દો વડે ગ્રંથકારે ચર્ચા પૂરી કરી છે.[૫૮] યોગાનુયોગે, આનંદવર્ધને પણ યથાસંખ્યધ્વનિનો દાખલો આપીને 'एवमन्येप्यलङ्कारा यथायोगं योजनीयाः' એટલે કે 'આ પ્રમાણે બીજા અલંકારોય યથાયોગ્ય રીતે (વ્યંગ્યરૂપે) સમજી લેવા' એમ કહીને સમાપન કર્યું છે.

ચોવીસમા સૂત્રની વૃત્તિમાં આપેલો पुत्रक्षयेन्धन० એ શ્લોક વાક્યમાં વસ્તુ વડે સૂચવાતા અલંકારવ્યંગ્યનો દાખલો(ઉદા. ૭૩) છે. આ શ્લોકમાં 'પુત્રોના મરણના અસહ્ય શોકથી સંતપ્ત વસિષ્ઠે અગ્નિપ્રવેશ કર્યો પણ ઠંડી લાગતાં તે નદીમાં પડતું મૂક્યું' એ વસ્તુરૂપ વાક્યાર્થ છે એના વડે, પુત્રોના શોકરૂપી અગ્નિ, બહારના અગ્નિ કરતાં ઘણો વધારે પીડાકર હોય છે એવો વ્યતિરેક અલંકાર સૂચવ્યો છે. આમ અહીં વ્યતિરેક અલંકારધ્વનિ છે.

હવે પછીના ઉદાહરણ(૭૪)માં આપેલી चूअंकुरावयंस० એ હરિવિજયની ગાથામાં, અલંકાર વડે પદમાં વસ્તુધ્વનિ સૂચવાયો છે. આ ગાથાનું સંસ્કૃત રૂપ આ પ્રમાણે છે :

चूतांकुरावतंसं क्षणप्रसरमहार्धमनोहरसुरामोदम् ।
असमर्पितमपि गृहीतं कुसुमशरेण मधुमासलक्ष्म्या मुखम् ॥

અર્થાત્ "આંબાની મંજરીનાં આભૂષણ ધારણ કરતું અને મોંઘેરા ઉત્સવના પ્રચારને લીધે મનહર સુરામોદવાળું, વસંતલક્ષ્મીનું, તેણે જાતે આગળ ન ધરેલું એવું, મુખ પણ કામદેવે પકડી(ચૂમી) લીધું."

આ શ્લોકમાં 'असमर्पितमपि' એ શબ્દમાં વિરોધાલંકાર વાચ્ય છે. તેના વડે 'વસંતઋતુ વખત જતાં જ્યારે પુરબહારમાં હશે ત્યારે શું થશે ?' એ પ્રકારનું વસ્તુવ્યંગ્ય સૂચવાયું છે. આ શ્લોક ધ્વન્યાલોકના ત્રીજા ઉદ્યોત(૩.૧)માં પણ મળે છે. ત્યાં આનંદવર્ધને કહ્યું છે કે, "અહીં 'આપ્યા વગર જ' કહીને નાયિકાની નવોઢાવસ્થા સૂચવી છે. તેથી કામદેવે બાલાત્કારે ચુંબન કર્યું એવો વ્યંગ્યાર્થ થાય છે."

હવે અલંકાર વડે વસ્તુધ્વનિનું **વાક્યગત ઉદાહરણ** (૭૫) गाढालिंगण० એ ગાથામાં સાંપડે છે : 'गाढालिंगनरभसोद्यते दयिते लघु समपसरति । मनस्विनीनां मानः पीडनभीत इव हृदयात् ॥' અર્થાત્ 'પ્રિયતમ ગાઢ આલિંગન માટે એકદમ તૈયાર થતાં તે મનસ્વિની સ્ત્રીનું અભિમાન, દબાઈ-કચડાઈ જવાની બીકે, હૃદયમાંથી જલદીથી ખસી ગયું(જતું રહ્યું).'

અહીં વાક્યના વાચ્યાર્થમાં ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર છે. તેના વડે સ્ત્રીએ નિઃસંકોચભાવે સામું આલિંગન આપ્યું એવું વસ્તુવ્યંગ્ય સૂચવાય છે.

આ ગાથા કાવ્યપ્રકાશ(૪.૪૦ની વૃત્તિ)માં ઉદ્ધૃત થયેલી છે. ત્યાં ટિપ્પણમાં મમ્મટે કહ્યું છે કે આ દાખલામાં (વાચ્ય) ઉત્પ્રેક્ષા **અલંકારથી** સ્ત્રીએ આપેલું સામું આલિંગન ઇત્યાદિ ખૂબ જામે છે એ **વસ્તુ** વ્યંજિત થાય છે.

પદમાં અલંકારથી વસ્તુવ્યંગ્ય થવાનો મુદ્દો 'વિવેક'(પૃ. ૭૯)માં પણ ઉપસ્થિત કરીને ગ્રંથકારે કહ્યું છે કે, જ્યાં ઉપમા વગેરે વાચ્ય અલંકારો વડે વસ્તુ સૂચવાય તે આ પ્રકારના વ્યંગ્યના દાખલા છે. આ વિષયમાં, વિરોધાલંકાર વડે વસ્તુવ્યંગ્યનો દાખલો વૃત્તિમાં (ઉદા. ૭૪) चूतांकुरावतंसम्० એ ઉદાહરણમાં રજૂ કર્યો છે; જ્યારે ઉપમા અલંકારથી વસ્તુવ્યંગ્યનો દાખલો ઉપર રજૂ થઈ ચૂકેલો 'शिखरिणि०' (વિવેક, ઉદા. ૧૪૨) એ શ્લોક છે. અહીં 'તવાધરપાટલમ્' એ **પદ**માં સમાસોપમા વડે નાયિકાના અધરને ચૂમવારૂપ અભિલાષ એ વસ્તુવ્યંગ્ય છે. રૂપકાલંકાર વડે પદમાં વસ્તુવ્યંગ્ય થવાનું ઉદાહરણ(૧૫૦) चमढियमाण० એ ગાથા છે. આ ગાથાનું સંસ્કૃત રૂપ આ પ્રમાણે છે :

मर्दितमानसकाञ्चनपंकजनिर्मथितपरिमलौ यस्य ।
अखण्डिदानप्रसरौ बाहुपरिधौ एव गजेन्द्राः ॥

અર્થાત્ "જે (રાજાના) બળવાન હાથીઓ શત્રુઓનાં **મનરૂપી** સુવર્ણકમળોને કચડી નાખવાને લીધે તેમનો પરિમલ(યશ) ફેલાવનારા તેમ જ અવિરત દાન(હાથીનો મદ) આપવા પ્રસરેલા બાહુપરિઘો જેવા છે."

આ ગાથા ધ્વન્યાલોક(૨.૨૧ની વૃત્તિ)માં મળે છે. અહીં રૂપકની મદદે આવતો શ્લેષ અલંકાર છે. બન્ને અલંકારો - રૂપક તથા શ્લેષ વાચ્ય છે અને તે વસ્તુને વ્યંજિત કરે છે. આ દાખલામાં બાહુને પરિઘનું (લોખંડના દંડનું) રૂપ આપવાથી થતા રૂપક અલંકારથી બે બાહુ ઉપરાંત ગજ, અશ્વ વગેરે સરંજામ એ રાજાને માટે જરૂરી નથી એ વસ્તુવ્યંગ્ય સૂચવાય છે. વાચ્ય અલંકારથી વસ્તુવ્યંગ્યના આવા બીજા દાખલા મળી રહેશે.

चूतांकुरावतंसम्० એ વૃત્તિગત ઉદાહરણ(૭૪)માં 'छण' (ક્ષણ) પદ આવે છે. એને લઈને વિવેકમાં એ ઉદાહરણનું વિવરણ આપ્યું છે. અહીં 'ક્ષણ' કે 'છણ' એટલે **ઉત્સવ** એવો અર્થ છે અને 'ક્ષણપ્રસરમહાર્ઘમનોહરસુરામોદમ્' એ વાક્યનો અર્થ છે - 'મોંઘેરા ઉત્સવના પ્રચારથી મનોહર કામદેવનો જેના પર ચમત્કાર છે તેવું (મુખ).' 'મુખ'ના પણ અહીં બે અર્થ છે : ૧. મોઢું ૨. પ્રારંભ. એ મુખ/પ્રારંભ સુરામોદથી યુક્ત થાય છે. વસંતના આરંભે કામદેવ હૃદય પર સવાર થાય છે. 'મુખ સુર(કામદેવ)ના આમોદ(ચમત્કાર)થી યુક્ત છે' એ એક અર્થ અને 'મુખ સુરાની સુગંધથી યુક્ત છે' એ બીજો અર્થ. આમ 'મનોહર સુરામોદ' દ્વિઅર્થી છે. કુસુમબાણે (કામદેવે) વસંતઋતુનો આરંભ(મુખ), સમર્પિત ન થયેલો હોવા છતાં, પકડી લીધો. આ આરંભ તથા મુખ બન્ને 'સુરામોદયુક્ત' છે.

હવે ગ્રંથકાર વૃત્તિમાં, અલંકારથી **પદ**માં અલંકાર સૂચવાય છે તેનું ઉદાહરણ (૭૬) तुह वल्लहस्स० એ ગાથા વડે આપે છે. ગાથાનું સંસ્કૃત રૂપ આવું છે :

तव वल्लभस्य प्रातरासीदधरो म्लानकमलदलम् ।
इति नववधूः श्रुत्वा करोति वदनं महीसंमुखम् ॥

નવવધૂને જ્યારે કોઈ કહે છે કે 'તારા પ્રિયતમનો અધર(નીચલો હોઠ) સવારે કરમાઈ ગયેલા કમળની પાંખડી જેવો હતો' ત્યારે, એ સાંભળી, તેનું મોં જમીન તરફ નમી જાય છે. આ ગાથાના ટિપ્પણમાં ગ્રંથકાર કહે છે કે અહીં 'મ્લાનકમલદલ' એ રૂપક વડે 'કરમાયેલાપણું' બીજી રીતે સમજી શકાતું નથી તેથી 'તેં એને વારંવાર ચુંબનો કર્યાં' એવું અનુમાન અલંકાર વ્યંગ્ય થાય છે. આમ આ દાખલામાં પદગત રૂપક અલંકાર વડે અનુમાન અલંકાર વ્યંગ્ય થાય છે.

હવે પછીના શ્લોક(ઉદા. ૭૭)માં વાક્યમાં અલંકાર વડે અલંકાર સૂચિત થાય છે. '**स वक्तुम्**'० એ વિષ્ણુના એક અવતાર હયગ્રીવની સ્તુતિ છે. તેમાં **નિદર્શના અલંકાર** વડે હયગ્રીવના ગુણો અવર્ણનીય છે એવો અર્થ દર્શાવતો અને તે ગુણોનો અસામાન્ય વિશેષ પ્રકાશિત કરતો આક્ષેપ અલંકાર વ્યંગ્ય બને છે એવી ગ્રંથકારે વૃત્તિમાં સ્પષ્ટતા કરી છે.

ગ્રંથકાર હવે અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યાર્થ પ્રબંધમાં સૂચવાયો હોય તેનો દાખલો-(ઉદા. ૭૮) વૃત્તિમાં રજૂ કરે છે अलं स्थित्वा... વગેરે.

મહાભારતના શાંતિપર્વના એકસો બાવનમા અધ્યાયના 'ગૃધ્રગોમાયુસંવાદ' એટલે કે ગીધ અને શિયાળના સંવાદમાં આ શ્લોક(૭૮) આવે છે. મમ્મટે પણ ૭૮-૮૦ સુધીના શ્લોકો, 'અર્થશક્તિથી ઉદ્ભવતો વ્યંગ્ય પ્રબંધમાં' એના દાખલા તરીકે રજૂ કર્યા છે. શ્લોકાર્થ છે : 'ગીધ અને શિયાળોથી ભરપૂર આ સ્મશાનભૂમિમાં તમે ઊભા રહો નહીં. મરણ પામલો કોઈ પણ માણસ અહીં ફરીથી જીવતો થતો નથી.'

આ શ્લોક વિશેના ટિપ્પણમાં ગ્રંથકાર કહે છે કે 'દિવસે જેનું બળ ચાલે છે તેવો ગીધ, મડદાને બાળવા આવેલા લોકોને સ્મશાનમાંથી રવાના કરી દેવા માટે આ વચનો બોલે છે.'

કોઈ બાળકનું મદડું લઈને સૂર્યાસ્તવેળાએ આવેલા સ્વજનોને ગીધ આ શબ્દો કહે છે. ગીધ મડદાને દિવસે જ ફાડી ખાઈ શકે એટલે તે બાળકના સ્વજનોને સ્વાર્થી હેતુથી સાંજ પહેલાં જતા રહેવાની સલાહ આપે છે. **પ્રબંધમાં**

રહેલા ગીધના આ શબ્દો વડે, બાળકના શરીરને ખાઈ જવાની ગીધની ભાવના અહીં સૂચિત થાય છે અને એ જ અહીં વ્યંગ્યાર્થ છે. બીજી બાજુ, શિયાળ પણ પોતાને બાળકનો દેહ ખાવા મળે અને ગીધ રખડી જાય તેવા આશયથી બાળકનાં સ્વજનોને રાત સુધી થોભી જવાનું કહે છે. આ વાત વૃત્તિમાંના બે શ્લોકો (ઉદા. ૭૯-૮૦)માં રજૂ થઈ છે. ભાવાર્થ છે : 'હે મૂર્ખ લોકો, હજી સૂરજ ઢળ્યો નથી. માટે, બાળક તરફનો સ્નેહ દર્શાવીને અહીં રોકાઈ જાઓ. સાંજની અશુભ વેળા વીત્યે કદાચ બાળક જીવેય ખરું. આવા કનકવરણા ગભરુ બાળકને, આ ગીધનાં વચનોથી, તમે નિરાંતે છોડીને જઈ કેમ શકો ?' આમ, રાત્રે બળ જમાવતું શિયાળ, બાળકનાં સ્વજનોને પાછા વાળવાની વાત કરે છે. તેથી શિયાળનો પણ બાળકના દેહને ખાઈ જવાનો હેતુ, તેના શબ્દો પરથી, (વાચ્યાર્થથી) સૂચિત થાય છે તે જ વ્યંગ્યાર્થ છે. આ બધા વસ્તુવ્યંગ્યના દાખલા છે.

અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યના પ્રબંધગત **વસ્તુથી વસ્તુવ્યંગ્ય**ના બીજા બે દાખલા ગ્રંથકારે ચોવીસમા સૂત્રની વૃત્તિના અંતમાં નિર્દેશ્યા છે. તેમાં, પ્રાકૃત કવિ વાક્પતિરાજકૃત 'મધુમથનવિજય' કાવ્યમાં આવતી પાંચજન્યની ઉક્તિઓમાં તથા આનંદવર્ધનકૃત 'વિષમબાણલીલા' કાવ્યમાં આવતા કામદેવના સહચર-સમાગમમાં પ્રબંધગત અર્થવ્યંજકતાનાં ઉદાહરણો મળે છે એવો ઉલ્લેખ છે.

અહીં ગ્રંથકાર કહે છે કે "આ રીતે જ પ્રબંધમાં વસ્તુથી અલંકાર અને અલંકારથી વસ્તુ અને અલંકાર એવા ત્રણ ભેદો સમજી લેવા." એટલે કે પ્રબંધમાં વસ્તુથી વસ્તુવ્યંગ્યના દાખલા ઉપરોક્ત ત્રણ શ્લોકો(ઉદા. ૭૮, ૭૯ અને ૮૦)થી અપાયા છે અને 'મધુમથનવિજય' તથા 'વિષમબાણલીલા'ના બે પ્રસંગોમાં પણ વસ્તુથી વસ્તુવ્યંગ્યના જ દાખલા મળે છે. એટલે, પાઠકે, પ્રબંધગત વ્યંગ્યાર્થના બાકીના ત્રણ પ્રકારો - ૧. વસ્તુથી અલંકારવ્યંગ્ય ૨. અલંકારથી વસ્તુવ્યંગ્ય તથા ૩. અલંકારથી અલંકારવ્યંગ્યના દાખલા શોધી કાઢવા.

હવે વિવેક(પૃ. ૮૧)માં 'મુધમથનવિજય'માં આવતી પાંચજન્યોક્તિ-ઓમાંથી, ગ્રંથકાર લીલાદાઢ૦ એ ગાથા(ઉદા. ૧૫૧) રજૂ કરે છે : **लीलादंष्ट्राग्रोद्व्यूढसकलमहीमंडलस्यैवाद्य । कस्मात् मृणालभरणमपि तव गुरूयतेऽङ्गे ॥** અર્થાત્ "રમતાં રમતાં દાઢમાં પકડીને આખી પૃથ્વીને ઉપર લઈ આવનારા એવા તમારજ અંગમાં આ કમળની દાંડીનું આભૂષણ કેમ ભારે બને છે ?"

આ ગાથાની સમજૂતીમાં કહ્યું છે કે, આ બધી પાંચજન્ય(શંખ)ની ઉક્તિઓ રુક્મિણીથી વિરહિત કૃષ્ણની ઇચ્છાના ભંગરૂપ અર્થને વ્યંજિત કરે છે.

છેલ્લે, 'વિવેક'માં 'વિષમબાણલીલા'માં આવતા કામદેવના મિત્રસમાગમના પ્રસંગ અંગે વૃત્તિમાં જે કામદેવના 'સહચરસમાગમ'ની વાત કરી છે તેનો અર્થ સ્પષ્ટ કરતાં લખ્યું છે કે 'કામદેવના મિત્રો, વસંત, યુવાની, દક્ષિણાનિલ વગેરે છે તેમની સાથે સમાગમના પ્રસંગમાં આવતી ઉક્તિઓમાં (અર્થવ્યંજકતાનો દાખલો મળશે) એવો અર્થ સમજવાનો છે; જેમ કે, 'વિષમબાણલીલા'ની હુમિ૰ એ ગાથા (ઉદા. ૧૫૨) : भवाम्यपहस्तितरेखो निरंकुशोऽथ विवेकरहितोऽपि । स्वप्नेऽपि तव समकं प्रतीहि भक्तिं न विस्मरामि ॥ એટલે કે, ''હું મર્યાદા ઓળંગનારો, નિરંકુશ તથા વિવેકહીન થઈ જાઉં છું; તોપણ તમારી ભક્તિને સ્વપ્નેય ભૂલતો નથી -'' આ બધી યુવાનીની ઉક્તિઓ છે તે પોતપોતાના (ભક્તિભાવયુક્ત) સ્વભાવને વ્યંજિત કરે છે.

નોંધવું જોઈએ કે 'વિવેક'ની આ બન્ને ગાથાઓ તથા તેમની સંક્ષિપ્ત સમજૂતી અભિનવગુપ્તની 'ધ્વન્યાલોકલોચન' ટીકામાં આપેલી છે. આમાંથી પહેલી ગાથા(ઉદા. ૧૫૧)નો વ્યંગ્યાર્થ વિપ્રલંભશૃંગારરસમાં પર્યવસાન પામે છે; જ્યારે બીજી ગાથા(ઉદા. ૧૫૨)નો ધ્વનિ પણ રસમાં પર્યવસાન પામે છે.

આનંદવર્ધને ધ્વન્યાલોકમાં(૩.૧૫ની વૃત્તિમાં) 'મધુમથનવિજય' તથા પોતાના 'વિષમબાણલીલા' કાવ્યના ઉપરોક્ત બન્ને પ્રસંગોનો નિર્દેશ કર્યો છે. વળી, એ જ સ્થળે 'यथा च गृध्रगोमायुसंवादादौ महाभारते' એમ કહી, 'કાવ્યાનુશાસન'ના પ્રથમ અધ્યાયના ચોવીસમા સૂત્રની વૃત્તિમાં આવતા બધા દાખલાઓનો પૂર્વનિર્દેશ કર્યો છે. પછી, અભિનવગુપ્તે, 'લોચન'(પૃ. ૩૪૬-૩૪૭)માં ઉપરોક્ત બન્ને ગાથાઓ તથા ગીધ તેમ જ શિયાળદ્વારા કહેવાયેલા ત્રણેય શ્લોકો(કા. અ. શા. વૃત્તિ, શ્લો. ૭૮-૮૦) રજૂ કરી એમની સમજૂતી આપી છે. આ જ માહિતી 'વિવેક'માં સંકલિત થઈ છે.

આ રીતે અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યના પદગત, વાક્યગત અને પ્રબંધગત પ્રકારોનું નિરૂપણ પૂરું થાય છે.[૫૫]

હવે, પ્રથમ અધ્યાયના છેલ્લા સૂત્ર (૧.૨૫) દ્વારા રસાદિધ્વનિનું વિવરણ શરૂ થાય છે.

રસાદિનો પણ અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યમાં સમાવેશ છે

પચીસમા સૂત્રનો વિષય છે 'રસાદિધ્વનિ'. સૂત્રમાં કહ્યું છે - रसादिश्च । (૧.૨૫) એટલે કે 'રસ વગેરે પણ.' આ સૂત્ર, પૂર્વસૂત્ર(૧.૨૪) સાથે જોડાયેલું છે. ચોવીસમા સૂત્રમાં અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યની વ્યાખ્યા તથા સમજૂતી આપી છે. ત્યાં અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યના વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ એ ભેદોનું નિરૂપણ કર્યા બાદ, આ સૂત્ર(૧.૨૫)માં ગ્રંથકાર અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યના રસધ્વનિ કે રસાદિધ્વનિ એ પ્રકારનું નિરૂપણ કરે છે. આમ, અર્થશક્તમૂલવ્યંગ્યના વસ્તુધ્વનિ, અલંકારધ્વનિ અને રસાદિધ્વનિ એ ત્રણેય પ્રકારોની ચર્ચા બે સૂત્રો(૧.૨૪; ૧.૨૫) હેઠળ હાથ ધરાઈ છે. આ ચર્ચામાં એ વાત પણ સ્પષ્ટ થઈ છે કે અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યના આ બધા પ્રકારો પદમાં, વાક્યમાં તેમ જ પ્રબંધમાં પણ થાય છે. આ દૃષ્ટિએ જોતાં, પૂર્વસૂત્ર(૧.૨૪) હેઠળ, ગ્રંથકારે, વસ્તુથી વસ્તુવ્યંગ્ય અને અલંકારવ્યંગ્ય તથા અલંકારથી વસ્તુવ્યંગ્ય અને અલંકારવ્યંગ્ય એ મુખ્ય ચાર પ્રકારોના દરેકના પદમાં, વાક્યમાં તથા પ્રબંધમાં થતા દાખલા આપ્યા છે. પણ ચોવીસમા સૂત્રમાં અર્થશક્તિમૂલયવ્યંગ્યના રસાદિરૂપ પ્રકારનો સમાવેશ કર્યો નથી. કેમ કે, ૧. કાવ્યમાં રસધ્વનિનું સર્વોપરિ મહત્ત્વ છે, અને ૨. રસધ્વનિ હમેશાં વ્યંગ્ય જ હોય છે, કદાપિ વાચ્ય હોતો નથી; જ્યારે વસ્તુ અને અલંકાર બંને વાચ્ય પણ હોય છે. એટલે જ ગ્રંથકારે અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યના રસાદિ પ્રકારનું એના મહત્ત્વને અનુરૂપ, સ્વતંત્ર સૂત્ર(૧.૨૫) વડે નિરૂપણ કર્યું છે.

'રસાદિશ્ચ' એ સૂત્રનો અર્થ 'અલંકારચૂડામણિ' વૃત્તિમાં સ્પષ્ટ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે, "રસ, ભાવ, રસાભાસ; ભાવાભાસ, ભાવશાંતિ, ભવોદય, ભાવસ્થિતિ, ભાવસંધિ, ભાવશબલત્વ એ(નવ) અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યના પ્રકારો છે.('રસાદિશ્ચ' એ સૂત્રમાં) જે 'च' (ચકાર) આવેલો છે તે (શબ્દ), પદ, વાક્ય અને પ્રબંધમાં પણ આ રસાદિ વ્યંગ્ય થાય છે એ દર્શાવવા માટે પ્રયોજ્યો છે. બીજા વ્યંગ્ય અર્થોથી રસાદિ વ્યંગ્ય-પ્રકારનો અલગ કે સ્વતંત્ર રીતે નિર્દેશ કરવાનું પ્રયોજન એ છે કે રસાદિ અર્થો (હમેશાં) કેવળ વ્યંગ્ય જ હોય છે; તે કદાપિ વાચ્યાર્થપણાને સહી શકતા નથી. આમ, રસ વગેરે હમેશાં વ્યંગ્યરૂપ પ્રધાન અર્થ જ હોય છે એ કહેવાને માટે સ્વતંત્ર રીતે (અલગ સૂત્રમાં) રસાદિવ્યંગ્યનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે; જ્યારે, વસ્તુ અને અલંકાર તો વાચ્ય પણ હોય છે."

રસાદિ હમેશાં વ્યંગ્ય જ હોય છે.

કાવ્યમાં રસ, ભાવ વગેરે હમેશાં વ્યંગ્ય જ હોય છે અને તે કદાપિ વાચ્ય હોતા નથી એ વાત પર શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય ખૂબ જ ભાર મૂકે છે તે ઉપરોક્ત વૃત્તિ વાંચતાં સ્પષ્ટ થાય છે. રસાદિ ધ્વનિમાં જ વ્યંગ્યાર્થનું સર્વોપરિ મહત્ત્વ પૂરેપૂરું પ્રતીત થાય છે. કોઈ પણ રસ, ભાવ કે ઊર્મિ વ્યંજનાની મદદ વિના આસ્વાદયોગ્ય બનતી નથી; કારણ, રસ વગેરે કદાપિ શબ્દોથી કહેવાતા નથી; પરંતુ, વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારીભાવના સૌંદર્યોચિત સંયોજનથી તેમનો આસ્વાદ થાય છે. કાવ્યમાં આ વિભાવાદિના વર્ણનથી અને નાટકમાં એ જ વિભાવાદિની સુંદર રજૂઆતદ્વારા જ રસાસ્વાદ સંભવે છે. ટૂંકમાં રસ એ આસ્વાદ કે ચર્વણાનો વિષય છે; શબ્દોથી થતા વિધાન કે નિવેદનનો વિષય નથી. કાવ્યમાં શૃંગાર, વીર વગેરે રસોનો નામથી ઉલ્લેખ કરવામાં આવે, પણ તેમના વિભાવાદિનું બિલકુલ વર્ણન કરવામાં ન આવે તો, એ શૃંગાર, વીર વગેરે રસોનો સહૃદયને આસ્વાદ થતો નથી, રસાનંદ મળતો નથી. આમ, અન્વય તથા વ્યક્તિરેકની પદ્ધતિએ એક જ નિષ્કર્ષ નીકળે છે કે રસાદિ, વિભાવસામગ્રી વડે જ વ્યંજિત થાય છે, સૂચવાય છે.

આ રસધ્વનિ, બીજા ધ્વનિપ્રકારો - દૌ.ત. વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ-થી ચઢિયાતો છે; બલકે, બધા જ ધ્વનિપ્રકારોમાં રસધ્વનિ સર્વોત્તમ છે. કારણ, જે કંઈ વાચ્ય છે તેને રસધ્વનિ પાછળ પાડી દે છે અને એટલે જ, ઉત્તમ કાવ્યમાં રસધ્વનિનું જ પ્રાધાન્ય હોય છે. અભિનવગુપ્ત, આ કારણથી જ, રસધ્વનિને જ 'કાવ્યાત્મા'નું બિરૂદ આપે છે.[૫૬] આ વાત, વસ્તુધ્વનિ, અલંકારધ્વનિ અને રસધ્વનિ એ ત્રણેય ધ્વનિ-પ્રકારોમાં રસધ્વનિનું સર્વોપરિ મહત્ત્વ દર્શાવે છે.[૫૭] કેમ કે, કોઈ પણ સારું કાવ્ય રસહીન હોઈ જ ન શકે. આનંદવર્ધન વારંવાર, ખૂબ જ ભારપૂર્વક કહે છે કે કાવ્યમાં રસ જ સર્વોપરિ છે અને એ સિવાયના કાવ્યઘટકો, રસજમાવટ અને રસચર્વણાને પોષક નીવડે તે માટે જ હોય છે. આ કારણથી જ રસધ્વનિ, વ્યંજના સિવાય બીજી કોઈ વૃત્તિ કે શક્તિથી સૂચિત થઈ શકતો નથી. શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે, પચીસમા સૂત્રની વૃત્તિમાં, ખૂબ જ સંક્ષેપમાં, રસધ્વનિ, હમેશાં વ્યંગ્ય જ હોય છે અને તે કાવ્યમાં સર્વોપરિ મહત્ત્વનો વ્યંગ્યાર્થ છે એ ખૂબ જ મહત્ત્વનું સાહિત્યશાસ્ત્રીય સત્ય ભારપૂર્વક ઉપસાવ્યું છે.

આનંદવર્ધને રસધ્વનિને અસંલક્ષ્યક્રમધ્વનિનો પ્રકાર ગણ્યો છે(ધ્વ. આ.૨.૩); કારણ, વાચ્યાર્થની સાથે સાથે જ, રસ વ્યંજિત થાય છે(અક્રમ); જો કે

એ બન્ને વચ્ચે થોડીક ક્રમિકતા હોય છે; પણ તે વરતાતી નથી. આમ, રસધ્વનિ, બીજા ધ્વનિપ્રકારોથી સહેલાઈથી જુદો પડી જાય છે.

આ રસધ્વનિ કે અસંલક્ષ્યક્રમધ્વનિ, બીજા ધ્વનિપ્રકારોની માફક(વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિની માફક) માત્ર શબ્દોમાંથી અને વાક્યોમાંથી જ સંભવે છે એમ નથી. એ તો વર્ણો, સંઘટના અને પ્રબંધમાંથી પણ સંભવે છે(જુઓ : ધ્વન્યાલોક ૩.૨)

રસ, ભાવ આદિ ધ્વનિપ્રકારોની 'વિવેક'માં આપેલી સમજૂતી

પચીસમા સૂત્રની વૃત્તિમાં રસધ્વનિ, ભાવધ્વનિ વગેરેનો નામનિર્દેશ કર્યો છે પણ તેમનો અર્થ સ્પષ્ટ કર્યો નથી તેથી, ગ્રંથકાર, 'વિવેક' વ્યાખ્યા(પૃ. ૮૨)માં વૃત્તિના **રસભાવ૦** એ વાક્યનું વિવરણ કરે છે.

કોઈને પ્રશ્ન થાય કે કેવળ રસ જ કાવ્યનો આત્મા છે એ તો આપણે જાણીએ છીએ; પણ, આ ભાવ, ભાવાભાસ વગેરે શું છે ? એનો જવાબ 'વિવેક'માં આ શબ્દોમાં આપવામાં આવ્યો છે - "જો કે રસથી જ કાવ્ય જીવે છે; છતાં પણ તે એકઘન, ચમત્કારક રસનો પણ કોઈ પ્રયોજક એવા અંશથી, આ ચમત્કાર અધિક થાય છે ત્યારે, કોઈ વ્યભિચારી(ભાવ) ઉદ્રેકની સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરે છે. તે, હવે પછી કહેવાનાર ઉદય(ભાવોદય), વગેરે ધર્મવાળો, ચમત્કારાતિશયમાં પ્રયોજક બને છે ત્યારે તે **ભાવધ્વનિ** કહેવાય છે(જેમ કે, 'તિષ્ઠેત્કોપવશાત્'એ શ્લોકમાં 'વિતર્ક' નામનો વ્યભિચારી(ભાવ) ચમત્કારપૂર્વક આસ્વાદાય છે). જ્યારે વિભાવના આભાસથી રત્યાભાસનો ઉદય થાય છે ત્યારે, વિભાવ અને અનુભાવના આભાસને કારણે, ચર્વણાનો આભાસ થાય છે અને તેથી એ **રસાભાસ** કહેવાય છે. આમ જ ભાવાભાસ પણ થાય છે. આ રીતે, ભાવધ્વનિ વગેરે, રસધ્વનિના નિષ્યંદભૂત જ છે. આસ્વાદમાં રસનો જે કોઈ એક અંશ પ્રધાનરૂપથી પ્રયોજક થાય છે ત્યાં પૃથક્ રૂપમાં એના નામથી ધ્વનિ કહેવાય છે; જેમ કે કોઈ પીણું જુદાં જુદાં દ્રવ્યો વડે તૈયાર કરવામાં આવે અને એની સોડમ(આમોદ)નો આસ્વાદ લેતાં કોઈ રસજ્ઞ એમ કહે કે આમાં શુદ્ધ માંસી દ્રવ્યની સોડમ વધારે છે; તેમ, અહીં રસધ્વનિ તો એ જ છે જેમાં મુખ્યપણે વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારિભાવના સંયોજનથી ઉત્પન્ન થનાર સ્થાયી(ભાવ)ની પ્રતિપત્તિ(જ્ઞાન)વાળા પ્રતિપત્તા(જ્ઞાતા, સહૃદય)ની સ્થાયીના અંશની ચર્વણાને કારણે જ પ્રકૃષ્ટ આસ્વાદ છે." આનાં ઉદાહરણો આ ગ્રંથના બીજા અધ્યાયમાં રસાદિની વ્યાખ્યા-સમજૂતી આપવાના પ્રસંગે અપાશે.

વિવેકનું આ વિવરણ, ધ્વન્યાલોકના બીજા ઉદ્યોતની ત્રીજી કારિકા(૨.૩) પર, અભિનવગુપ્તે 'લોચન' ટીકા(પૃ. ૧૭૫-૧૭૯)માં જે વિવેચન કર્યું છે તેના સંકલિત અંશોનું બનેલું છે તે સ્પષ્ટ છે. અભિનવગુપ્તે રસધ્વનિ, ભાવધ્વનિ, ભાવોદય, ભાવસ્થિતિ, ભાવશાંતિ, ભાવસંધિ, ભાવશબલતા, રસાભાસ વગેરેનું સદૃષ્ટાંત, સવિસ્તર વિવેચન કર્યું છે; પણ 'વિવેક'માં તેનો સારાંશ જ પ્રસ્તુત થયો છે.

આમ, સૂત્ર(૧.૨૫), તેની વૃત્તિ તથા 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં રસાદિની વ્યાખ્યા આપીને હવે ગ્રંથકાર પદવ્યંજકતાનાં ઉદાહરણો આપે છે. આમ તો વસ્તુધ્વનિની અને અલંકારધ્વનિની માફક રસધ્વનિ પણ પદ, વાક્ય અને પ્રબંધમાં થાય છે. પણ પચીસમા સૂત્રની વૃત્તિના ઉપસંહારમાં ગ્રંથકાર જણાવશે કે પદની રસવ્યંજકતાનાં દૃષ્ટાન્તો આપ્યા પછી વાક્યની રસવ્યંજકતાનાં દૃષ્ટાન્તો, વૃત્તિમાં આપવાં જોઈએ; પણ એ પ્રકારનાં દૃષ્ટાન્તો આ ગ્રંથના બીજા અધ્યાય(રસાધ્યાય)માં આપવામાં આવશે. તેથી અહીં વાક્યગત ઉદાહરણો આપ્યાં નથી. જ્યાં સુધી પ્રબંધગત રસવ્યંજકતાનાં ઉદાહરણોનો સંબંધ છે, એ ઉદાહરણો નાટક, મહાકાવ્ય વગેરે ગ્રંથોમાં મળી રહે છે; એટલે એ ઉદાહરણો અહીં આપ્યાં નથી. અને વર્ણોની રચના તો માધુર્ય વગેરે ગુણોની સાક્ષાત્ વ્યંજક હોય છે જ. એ વર્ણરચના ગુણોની વ્યંજક થઈને, ગુણોદ્વારા રસાભિવ્યક્તિમાં ઉપયોગી બને છે; એ વાત ગુણ વિશેના પ્રકરણ(ચોથા અધ્યાય)માં જ કહેવામાં આવશે. એટલે અહીં એ વર્ણરચનાની વ્યંજકતા વિષે વિવેચન કર્યું નથી.

પદાદિની વ્યંજકતા

આ સંજોગોમાં સૂત્ર પચીસની વૃત્તિમાં ગ્રંથકારે પદ વડે, પદાંશ વડે, ક્રિયાપદના પ્રત્યય વડે, નિપાત વડે, પ્રકૃતિ વડે, પ્રકૃત્યંશ વડે, ઉપસર્ગ વડે, પ્રત્યય વડે, પ્રત્યયાંશ વડે એમ વિવિધ રીતે સૂચિત થતા રસધ્વનિનાં અનેક ઉદાહરણો આપ્યાં છે.

શરૂઆતમાં જ હેમચન્દ્રાચાર્ય <u>उत्कुपम्पिनी</u>० એ સુંદર શ્લોક પદની રસવ્યંજકતાના ઉદાહરણ(૮૧) તરીકે પ્રસ્તુત કરે છે. આ જ શ્લોક ધ્વન્યાલોક(૩.૪ની વૃત્તિ)માં પદપ્રકાશ્ય અસંલક્ષ્યક્રમધ્વનિના ઉદાહરણ તરીકે ઉદ્ધૃત થયો છે. 'તાપસવત્સરાજ' નાટક(૨.૧૬)માં આવતા આ શ્લોકનો સંદર્ભ એ છે કે વત્સરાજ ઉદયનની પ્રિય રાણી વાસવદત્તા આગમાં બળી મરી છે એવા સમાચાર રાજાના મંત્રીઓએ ફેલાવ્યા છે, તેને સાચા માનીને રાજા વિલાપ કરે છે. એ હૃદયદ્રાવક વિલાપનાં વચનો કવિએ આ શ્લોકમાં રજૂ કર્યાં છે :

"ભયથી કાંપતી, ગભરાટથી જેના વસ્ત્રોનો છેડો ખસી ગયો છે તેવી અને પોતાની તે વ્યાકુળ-વ્યથિત **આંખો** ચારે દિશાઓમાં ફેંકતી તને (વાસવદત્તાને) ભયંકર અગ્નિએ એકદમ ક્રૂરતાપૂર્વક બાળી નાખી ! ધૂમાડાથી આંધળા થયેલા અગ્નિએ તને જોઈ જ નહિ હોય (એમ મને લાગે છે)."

આ શ્લોક પરના ટિપ્પણમાં ગ્રંથકાર કહે છે કે "આ શ્લોકમાં '**ते**' (**लोचने**) એ **પદ**(શબ્દ) વડે, યાદ કરવામાં આવેલા અને કેવળ અનુભવના વિષય બનેલા (વાસવદત્તાના) અત્યંત સુંદર વિભ્રમો, શોકના વ્યંજક બન્યા છે."

'વિવેક' વ્યાખ્યા(પૃ. ૮૨-૮૩)માં હેમચન્દ્રાચાર્ય આ શ્લોકનું વિસ્તૃત વિવરણ પ્રસ્તુત કરે છે. '**उत्कम्पिनी इति**' એ શબ્દોથી શરૂ થતા આ વિવરણનું પ્રથમ વાક્ય એ ધ્વન્યાલોક(૩.૪ની વૃત્તિ)માં, પદપ્રકાશ્ય રસધ્વનિના ઉદાહરણરૂપ આ શ્લોક પર આનંદવર્ધને કરેલુ મિતાક્ષરી ટિપ્પણ જ છે. એનો અર્થ છે : "અહીં (**लोचने**) એટલે કે એ (બે આંખો) એ પદ, સહૃદયોને પુષ્કળ રસના રૂપમાં સ્પષ્ટ પ્રતીત થાય છે." 'વિવેક'માં આ વાક્ય પછી '**तथा हि वासवदत्तादाह**'૦ ઈ૦ શબ્દોથી શરૂ થતું, અને **सुतरां शोकोद्दीपनम्** એ શબ્દોથી પૂરું થતું, સંપૂર્ણ વિવરણ, 'લોચન'માં મળે છે. એનો અર્થ છે : "વાસવદત્તા બળી ગઈ છે એ સમાચાર સાંભળીને શોકાકુળ બનેલા વત્સરાજ (ઉદયન)નાં આ વિલાપવચનો છે. શોક પ્રિયજનના નાશથી ઉત્પન્ન થાય છે. આમ, એ વ્યક્તિના જે ભ્રૂક્ષેપ, કટાક્ષ વગેરે પહેલાં રતિના વિભાવ બનતા હતા તે જ તદ્દન નષ્ટ થયા હોઈ હવે સ્મરણમાં આવીને નિરપેક્ષત્વ જેનો પ્રાણ છે તે કરુણરસને ઉદ્દીપ્ત કરે છે. એટલે 'તે આંખોને' માં જે 'તે' (તત્) શબ્દ છે તે, એની આંખોના સ્વસંવેદ્ય તેમ જ અવ્યપદેશ્ય એવા અનન્ત ગુણગણના આકારનો સૂચક બની રસનું અસાધારણ નિમિત્ત બની જાય છે. આથી, જે કોઈએ પ્રશ્ન કર્યો છે અને પરિહાર કર્યો છે તે મિથ્યા જ છે. જેમ કે પ્રશ્ન છે : "પ્રક્રાન્તના પરામર્શક '**तत्**' (તે) શબ્દનો આટલામાં વ્યાપાર કેવી રીતે છે ?" અને ઉત્તર છે : "પરામર્શક અહીં રસાવિષ્ટ છે." આ બન્ને અનુત્થાનને કારણે (અવસર ન મળવાને કારણે) ઉપહત(નકામા) છે. કેમ કે જ્યાં '**यत्**' શબ્દથી, અનુદિશ્યમાન ધર્માન્તરના સાહિત્યયોગ્ય ધર્મનું યોગિત્વ કહીને, એ બુદ્ધિસ્થ ધર્માન્તરના સાહિત્ય(સંબંધ)નો '**तत्**' શબ્દ વડે બોધ પમાય છે. ('**यत्**' અને '**तत्**'નો નિત્યસંબંધ છે એમ જે કહે છે) ત્યાં '**तत्**' શબ્દ પહેલાંના પ્રક્રાન્તનો પરામર્શક હોય છે. જ્યાં '**तत्**' શબ્દ કોઈ કારણથી થયેલા

સ્મરણ-વિશેષના આકારનો સૂચક બને છે (જેમ કે 'તે ઘડો' વગેરેમાં), ત્યાં પરામર્શકત્વની શી વાત ? '**उत्कम्पिनी**' વગેરે વડે તેના ભયના અનુભાવોનું ઉત્પ્રેક્ષણ થાય છે; મેં કશો જ પ્રતિકાર ન કર્યો એ શોકાવેશનો વિભાવ છે. '**તે**' એટલે કે અતિશય વિલાસોના એકમાત્ર આયતનરૂપ પણ ભયનાં માર્યાં નેત્રોને દોડાવતી, 'કોણ બચાવનાર છે ? એ આર્યપુત્ર ક્યાં છે ?' એવી તે લોચનોની દશા સંપૂર્ણ રીતે શોકનું ઉદ્દીપન છે."

શ્લોક (૮૧)માં અગ્નિના વિશેષણરૂપે જે **तीक्ष्णेन** એ શબ્દ છે તે અંગે વિવેક (પૃ. ૮૩)માં ઉદ્ધૃત કરેલા 'લોચન'ના ગદ્યખંડમાં અભિનવગુપ્ત કહે છે કે, "તેનો આ સ્વભાવ જ છે. શું થાય ? તેમ છતાં ધૂમાડાથી આંધળો થઈ જવાથી તે દેખી ન શક્યો; વિવેકી વ્યક્તિ આવું અનુચિત કાર્ય કરે એ સંભવ જ નથી. આ રીતે સ્મરણ કરાઈ રહેલું તેનું (વાસવદત્તાનું) સૌંદર્ય, અત્યારે, અતિશય શોકાવેશનો વિભાવ બની રહ્યું છે. 'તે' એ શબ્દ હોવાથી આ સર્વ અર્થનો નિર્વાહ થઈ જાય છે અથવા જેમ કે અહીં **झगिति कनकच्त्रिे०** એ શ્લોક-(વિવેક, ઉદા. ૧૫૩)માં સીતાનું હરણ થયા પછી, વિરહી રામ સીતાનું સ્મરણ કરતાં કહે છે : 'પંચવટીમાં સોનેરી હરણને જોતાં એકદમ હરખાઈને પહોળાં થયેલાં સીતાનાં તે નેત્રો, પવનથી હલાવાયેલા નીલકમલોની પાંખડીઓ જાણે ચોતરફ વેરતાં હોય તેમ, મારાથી સ્મરણમાં લવાતાં મને બાળે છે." આ શ્લોકમાં પણ '**તે**' એ પદ, અનુભવેલાં નેત્રોનું સ્મરણ કરાવતું હોઈ વિયોગ-શૃંગારનું વ્યંજક બને છે.'

હવે પછીનો શ્લોક (વૃત્તિમાં ઉદા. ૮૨) બતાવે છે કે **त्याद्यन्त** એટલે કે **ति** આદિ અંતનો પ્રત્યય જે પદાંશ છે તે પણ કેટલીક વખત સૂક્ષ્મ વ્યંગ્યાર્થ (રસ વગેરે) સૂચવે છે. **मा पथं रुंध महँ०** એ ગાથાનું સંસ્કૃત રૂપ આ પ્રમાણે છે :

मा पन्थानं रुधः मम अपेहि बालक अहो असि अह्रीकः ।
वयं परतन्त्राः शून्यगहं रक्षितव्यमस्माकम् ।।

અર્થાત્ "મારો મારગ રોક મા. હે છોકરમતવાળા, નફ્ફટ ! તું દૂર હટ. અમે પરાધીન છીએ - અમારે આ ખાલી ઘર સાચવવાનું છે."

આ ઉદાહરણ(૮૨) પર ટિપ્પણ કરતાં, ગ્રંથકાર કહે છે : "અહીં 'અપેહિ' એ **ત્યાદ્યન્ત** છે. જે **સૂચવે** છે કે "તું અપરિપક્વ છે; કેમ કે બધાંની વચમાં તું આપણા ગુપ્ત સંબંધને છતો કરે છે. આપણા મિલન માટે મારું ખાલી ઘર છે ત્યાં જ આવજે."

'त्याद्यन्त' શું છે ?

'तदन्तं पदम्' । (૧.૧.૨૦) એ સૂત્રથી સ્યાદ્યન્ત અને ત્યાદ્યન્ત શબ્દોને હેમચન્દ્રાચાર્યના વ્યાકરણમાં 'પદ' એ સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે. નામને અન્તે લાગે તે વિભક્તિના પ્રત્યયો सि થી શરૂ થતા હોઈ તે स्यादि ('सि' પ્રત્યય છે આદિમાં જેના તે) પ્રત્યય કહેવાય છે. પ્રત્યય શબ્દને અંતે લાગે તેથી સ્યાદિ પ્રત્યય જેને અંતે લાગે તે શબ્દ(નામ) स्याद्यन्त કહેવાય છે; પણ ક્રિયાપદને અંતે ति વગેરે કાળ-અર્થવાચક પ્રત્યયો લાગે છે; જેમ કે गच्छति. તેથી, આ ક્રિયાપદને લાગતા પ્રત્યયોને હેમચંદ્રારાચાર્યના વ્યાકરણમાં त्यादि કહ્યા છે; અને આ त्यादि પ્રત્યયો જેના અંતે છે તેવાં ક્રિયાપદો त्याद्यन्त કહેવાય છે. આમ स्याद्यन्त એટલે નામ, સર્વનામ અને વિશેષણ પદો(શબ્દો); જ્યારે त्याद्यन्त એટલે ક્રિયાપદો. અગાઉ उत्कम्पिनी० એ શ્લોકમાં (વૃત્તિ ઉદા. ૮૦) તથા झगिति कनकचित्रे० એ શ્લોકમાં (વિવેક, તે ઉદા. ૧૫૩) 'ते' એ પદ स्याद्यन्त છે(सर्वनाम तत् નું પ્રથમા/દ્વિતીયા દ્વિવચનનું રૂપ છે) જે પદની રસવ્યંજકતાનું ઉદાહરણ બન્યું છે. પણ मा पन्थानं रुधः मम अपेहि० ઈ૦ ઉદાહરણ (૮૨)માં अपेहि ('દૂર જા') એ ક્રિયાપદ છે જેમાં हि એ આજ્ઞાર્થ બીજા પુરુષ એકવચનનો પ્રત્યય, સોપસર્ગ (अप + ई રપ૦) ધાતુને લાગ્યો છે તેથી હેમચન્દ્રાચાર્યના વ્યાકરણની પરિભાષામાં अपेहि એ त्याद्यन्त પદ છે. સારાંશ એ કે स्याद्यन्त એટલે નામ, સર્વનામ કે વિશેષણનું રૂપ (પદ) (सुबन्त) અને त्याद्यन्त એટલે ક્રિયાપદનું રૂપ(પદ) (तिङन्त) અને સ્યાદિ અને ત્યાદિ પ્રત્યયો જેને લાગે છે એ શબ્દો 'પદ' સંજ્ઞાથી ઓળખાય છે. અહીં સૂત્ર પચીસમા હેઠળ જે બધાં ઉદાહરણો આપ્યા છે તે સર્વ પદપદાંશની રસવ્યંજકતાનાં ઉદાહરણો છે.

मा पंथं... એ ગાથામાં अपेहि ('તું દૂર હઠ') એ પદની રસવ્યંજકતાથી- બલકે એકવચનબોધક પદાંશ(हि)ની રસવ્યંજકતાથી ગાથા આસ્વાદ્ય બની છે એમાં શંકા નથી.

પદનો એક ભાગ પણ વ્યંજક હોય

હવે પછીનો શ્લોકાર્ધ(ઉદા. ૮૩) મેઘદૂત(૨.૧૬)માંથી અહીં ઉદ્ધૃત કર્યો છે. શ્લોકનો અર્થ છે : "મારી પ્રિયાએ (યક્ષની પ્રિય પત્નીએ) રણકતી બંગડીઓના મંજુલ તાલ ઉપર નચાવેલો તારો(મેઘનો) મિત્ર મોર, દિવસને અંતે જે દાંડી ઉપર બેસે છે..."

મેઘદૂતમાં યક્ષ મેઘને અલકાનગરીમાં આવેલા પોતાના ઘરનો પરિચય આપે છે અને પોતાના ઘરના ઠાઠમાઠનું ભાવપૂર્વક વર્ણન કરે છે તે પ્રસંગે શ્લોકની છેલ્લી બે લીટીઓમાં વ્યક્ત થતો આ ભાવ દર્શાવે છે. આ શ્લોકનો પૂર્વાર્ધ છે : "**तन्मध्ये च स्फटिकफलका काञ्चनी वासयष्टिः, मूले बद्धा मणिभिरनतिप्रौढवंशप्रकाशैः ।**" એમાં રક્તાશોક અને કેસરવૃક્ષની વચ્ચે જે પંખીઓને બેસવાની મરકતમણિથી મઢેલી, સ્ફટિકની પીઠવાળી, સોનાની દાંડીનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે.

આ શ્લોકાર્ધમાં(ઉદા. ૮૩) तालैः એ ताल શબ્દનું બહુવચન અતિશય રસવ્યંજક છે. શ્લોકના ટિપ્પણમાં ગ્રંથકાર કહે છે કે - "અહીં तालैः" (વિવિધ તાલો વડે) એ બહુવચન(પદાંશ), અનેક પ્રકારના નાચ શીખવવાનું યક્ષની પ્રિયાનું ચાતુર્ય બતાવીને વિપ્રલંભશૃંગારરસનું ઉદ્દીપન સૂચિત કરે છે." અહીં तालैः એ પદ स्यादन्त છે - નામનું રૂપ છે. એટલે જ ધ્વન્યાલોકકાર આ શ્લોકને सुबन्तની વ્યંજકતાનું ઉદાહરણ કહે છે(ધ્વ. આ. ૩.૧૬ની વૃત્તિ).

હવે પછીનું ઉદાહરણ(૪) અમરુશતક(૭)માંથી લીધેલો પ્રસિદ્ધ શ્લોક છે : लिखन्नास्ते भूमिम्... ઇત્યાદિ. અહીં 'स्याद्यन्त' અને त्याद्यन्त બે સાથે મળીને રસવ્યંજક બને છે. પોતાના પ્રિયતમથી લાંબું રૂસણું લઈને બેઠેલી નાયિકાને સખિ આ વચનો કહે છે : "તારો પ્રાણપ્રિય બહાર નીચે મોઢે, જમીન ખોતરતો બેઠો છે. સતત રોવાથી સૂજી ગયેલી આંખોવાળી તારી સખીઓ ખાધા વગર બેઠી છે; પાંજરામાં રહેલા પોપટોએ હસવું, પઢવું છોડી દીધું છે અને તારી આવી દશા થઈ છે ! હે કઠણ કાળજાવાળી ! હવે તો માન(રૂસણું) છોડી દે !"

આ ઉદાહરણ-શ્લોક પર ટિપ્પણ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે "અહીં, लिखति (લખે છે, ખોતરે છે) એમ ન કહેતાં लिखन् आस्ते એટલે કે, 'તું પ્રસન્ન થઈશ ત્યાં સુધી બેસી રહેવાનો છે' એમ કહ્યું છે; વળી, आस्ते (બેસી રહ્યો છે) એમ કહ્યું છે, आसितः (બેઠો હતો) એમ કહ્યું નથી. भूमिम् (જમીનને) એમ લખ્યું છે; भूमौ (જમીન ઉપર) એમ કહ્યું નથી. એટલે કે જમીન ઉપર બુદ્ધિપૂર્વક કંઈક આકાર દોરે છે એમ કહ્યું નથી. આમ અહીં स्यादि(વિભક્તિના પ્રત્યયો) અને त्यादि(ક્રિયાપદના પ્રત્યયો) વ્યંજક થયા છે. મમ્મટે (કા.પ્ર.૪.૪૩ની વૃત્તિ) આ જ શ્લોક तिङ् અને सुप् પ્રત્યયોની વ્યંજકતાના દાખલા તરીકે રજૂ કર્યો છે(ઉદા. ૮૫). હવે પછીની ગાથા (अत्रत्थ वच्च..)નું સંસ્કૃત રૂપ આ પ્રમાણે છે :

अन्यत्र व्रज बालक स्नान्तीं कस्मात् मां प्रलोकसे ।
एतद् भो जयाभीरुकाणां तीर्थमेव न भवति ॥

"હે છોકરા ! તું બીજે જા. સ્નાન કરવા બેઠેલી મને કેમ જોયા કરે છે ? પોતાની પત્નીથી ડરતા લોકોને માટે આ સ્થાન છે જ નહીં."

વૃત્તિમાં આ ઉદાહરણની સમજૂતી આપતાં ગ્રંથકાર કહે છે "અહીં, પોતાની સ્ત્રીથી ગભરાતા પુરુષો માટે આ સ્નાનસ્થાન નથી; એટલે, મારી સાથે સંબંધ તો દૂર જ રહ્યો એમ, આ **સંબંધ** (છઠ્ઠી વિભક્તિ) વડે છૂપી રીતે પરપુરુષ સાથે કામસંબંધ ઇચ્છતી કોઈક સ્ત્રીનો તેને જોનાર પુરુષ પ્રત્યે ભારે રોષ **સૂચવાયો** છે. जयाभीरुक એ શબ્દમાં આવેલો તદ્ધિત પ્રત્યય(क) પણ **વ્યંજક** છે. જે અરસિક જનો પોતાની પત્નીના જ પ્રેમમાં કેદ થયેલા છે તેમના કરતાં વધારે નિંદાપાત્ર(કુત્સિત) જગતમાં બીજું કોણ હોઈ શકે ? આમ, (क) એ (તદ્ધિત)પ્રત્યય પેલી સ્નાન કરતી સ્ત્રીના મનનો તિરસ્કાર **સૂચવે** છે."

આ ગાથામાં जायाभीरुकाणाम् એ રૂપ છઠ્ઠી વિભક્તિનું છે અને તે ષષ્ઠી સંબંધની દ્યોતક વિભક્તિ છે. એ સંબંધ વડે સ્નાન કરતી સ્ત્રીનો ભારે રોષ સૂચવાય છે - 'પત્નીથી ડરનારાઓનું આ સ્થાન નથી' એમ કહી તે અતિશય કોપ વ્યક્ત કરે છે. વળી भीरुकमां જે क(तद्धित) પ્રત્યય છે તે પણ આવા પુરુષોની તુચ્છતા સૂચવે છે જે 'હે છોકરા !' એ સંબોધનથી વ્યક્ત થાય છે. આનંદવર્ધને આ ગાથા સંબંધની વ્યંજકતાના ઉદાહરણ તરીકે રજૂ કરી છે(ધ્વ. આ. ૩.૧૬).

હવે પછીનો શ્લોક (ઉદા. ૮૬) 'વિક્રમોર્વશીય' નાટકમાંથી લીધેલો છે- अयमेकपदे तया वियोगः ઇત્યાદિ. રાજા ઉર્વશીના વિયોગથી સંતપ્ત છે. એ સ્થિતિમાં એ આ શ્લોક બોલે છે : "પ્રિયાનો આ વિયોગ એકદમ આવી પડ્યો છે જે મારે માટે સહેવો દુષ્કર છે. તેમાં વળી નવાં વાદળો ચઢી આવતાં, તડકાના અભાવે દિવસો પણ રમણીય બની જશે." આ શ્લોક પર ટિપ્પણ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે - "આ શ્લોકમાં, બે વખત 'च' (અને) એ નિપાત(અવ્યય) આવ્યો છે તે એવો અર્થ સૂચવે છે કે 'દાઝ્યા ઉપર ડામની માફક, પ્રિયાનો વિયોગ અને વર્ષાઋતુનું આગમન એ બન્ને સાથે જ આવી પડતાં, એ બે મારા પ્રાણહરણને માટે પૂરતા છે.' તેથી જ, શ્લોકમાં આવતું रम्य(રમણીય) એ પદ પણ વિપ્રલંભશૃંગારરસના ઉદ્દીપનવિભાવનો અર્થ વ્યક્ત કરે છે.

આનંદવર્ધને આ શ્લોક, નિપાતો(બે 'च' - કારો)ની વ્યંજકતાના ઉદાહરણ તરીકે રજૂ કર્યો છે(ધ્વ. આ. ૩.૧૬, વૃત્તિ).

હવે પછીનું ઉદાહરણ (૮૭) ઉપસર્ગની વ્યંજકતા બતાવે છે. શાકુન્તલના એક શ્લોક (૧.૧૩)ની એક પંક્તિનું બનેલું આ ઉદાહરણ છે : **प्रस्निग्धाः** ઈ. અહીં **प्र** એ ઉપસર્ગ ઇંગુદી ફળ તાજું(સરસ) છે એમ સૂચવે છે અને તેથી આશ્રમની અજોડ સુંદરતા સૂચવાય છે.

અનેક નિપાતો(અવ્યયો) કે ઉપસર્ગો એકીસાથે પ્રયોજાય છે તો તે પ્રયોગ પણ રસવ્યંજક હોય છે. આનું ઉદાહરણ(૮૮) 'કુમારસંભવ'(૩.૨૦)માંથી લીધેલું છે : **अहो बतासि स्पृहणीयवीर्यः** । અર્થાત્ "અરે, વાહ ! તારું શૌર્ય પ્રશંસનીય છે." અહીં '**अहो**' અને '**बत**' એ બે અવ્યયો અત્યંત પ્રશંસાનાં વ્યંજક બને છે. આનંદવર્ધને આ વાક્ય નિપાતોની વ્યંજકતાના દાખલારૂપે રજૂ કર્યું છે(ધ્વ. આ ૩.૧૬, વૃત્તિ).

હવે પછીના ઉદાહરણ(૮૯)ના '**मनुष्यवृत्त्या समुपाचरन्तम्०**' એ શ્લોકમાં **समुपाचरन्तम्** એ શબ્દમાં એકીસાથે આવતા **सम्**, **उप** અને **आ** એ ત્રણ ઉપસર્ગો વ્યંજક છે. અહીં **चर्** ધાતુ સાથે આવતા પ્રથમ ઉપસર્ગ **सम्**નો અર્થ છે સારી રીતે; બીજા ઉપસર્ગ **उप**નો અર્થ છે, બીજા ન જાણે તેવી રીતે ગૂઢ રીતે; અને ત્રીજા ઉપસર્ગ **आ**નો અર્થ છે, ચારે બાજુ, આમ બધી રીતે. સમગ્ર **समुपाचरन्तम्** શબ્દ વડે "આવી રીતે આચરણ કરનાર પરમેશ્વરની જગતના લોકો પર અનુગ્રહ કરવાની ઇચ્છા અપાર હોય છે" એવો વ્યંગ્યાર્થ સૂચવાય છે. આનંદવર્ધને આ શ્લોકનો ઉપરોક્ત એક જ અંશ લઈ, તેને, એક જ પદમાં બે-ત્રણ ઉપસર્ગોનો એકીસાથે પ્રયોગ રસની વ્યંજનાને કેવી રીતે અનુકૂળ હોય છે તે દર્શાવવા રજૂ કર્યો છે (ધ્વ. આ. ૩.૧૬, વૃત્તિ).

'**रमणीयः क्षत्रियकुमार आसीत्** ।' એ ભવભૂતિના 'મહાવીરચરિત' નાટક(અંક-૨)નું વાક્ય, ગ્રંથકારે, કાળ(ભૂતકાળ)ની વ્યંજકતાના દાખલા તરીકે અહીં (ઉદા. ૯૦) રજૂ કર્યું છે. સીતાના સ્વયંવરમાં રામે શંકરના ધનુષ્યનો ભંગ કર્યો છે એ સમાચાર સાંભળીને ક્રોધાયમાન થયેલા પરશુરામના આ શબ્દો છે. તેઓ કહે છે કે તેમની સામે દેખાતો રમણીય ક્ષત્રિયકુમાર હયાત હોવા છતાં તે 'છે' એમ નહીં પણ 'હતો' એમ કહેવાશે. અર્થાત્ પરશુરામના ક્રોધથી એ જીવશે નહીં પણ નષ્ટ થઈ જશે, આવું સૂચન **आसीत्** (હતો) એ **अस्** (હોવું)

ક્રિયાપદના ભૂતકાળના રૂપથી થાય છે. એટલે આ વાક્ય કાળની વ્યંજકતા સૂચવે છે. મમ્મટે આ વાક્ય રજૂ કર્યું છે અને ટિપ્પણમાં કહ્યું છે કે "આમાં કાલની વ્યંજકતા છે. શિવધનુષ્યનો ભંગ કર્યો તેથી રામ ઉપર કોપયમાન થયેલા પરશુરામની આ ઉક્તિ છે." આમ અહીં ભૂતકાળ રૌદ્રરસનો વ્યંજક બને છે.

અહીં સુધી હેમચંદ્રાચાર્યે પ્રત્યય, ઉપસર્ગ, નિપાત કે અવ્યય આદિની વ્યંજકતાનાં રસિક ઉદાહરણો પ્રસ્તુત કર્યાં છે; હવે પ્રત્યય લગાડતાં પહેલાંના મૂળ શબ્દ જેને વ્યાકરણમાં 'પ્રકૃતિ' કહે છે તેના એક અંશ(પ્રકૃત્યંશ) વડે સૂચિત થતા વ્યંગ્યાર્થનું ઉદાહરણ (૯૧) આપે છે - तद्गेहं नतभित्ति० ઇત્યાદિ. આ શ્લોક રજૂ કરતાં પહેલાં ગ્રંથકારે પ્રાસ્તાવિક શબ્દો કહ્યા છે : "જેમ પ્રત્યયના અંશનું દ્યોતકત્વ કે વ્યંજકત્વ હોય છે તેમ પ્રકૃતિના અંશનું પણ વ્યંજકત્વ હોય છે."

સુદામાના ઘરના વર્ણનને લગતા આ શ્લોકનો અર્થ આ પ્રમાણે છે : "એ મારું નમેલી ભીંતોવાળું ઘર (ક્યાં) અને આ આકાશને ચૂમતો મહેલ (ક્યાં) ? એ (મારી) ઘરડી ગાય (ક્યાં) અને મેઘોના જેવા કાળા હાથીઓની ગર્જના કરતી હાર (ક્યાં) ? એ ધીમો સાંબેલાનો અવાજ (ક્યાં) અને આ સુંદર સ્ત્રીઓનું મીઠું મધુરું સંગીત (ક્યાં) ? ખૂબ આશ્ચર્યની વાત છે કે આટલા દિવસોમાં જ આ બ્રાહ્મણ(સુદામા)ને આવી ઊંચી સ્થિતિએ પહોંચાડી દીધો !"

સુદામાની 'તૂટી સરખી ઝૂંપડી', તેમના બાળપણના સખા શ્રીકૃષ્ણની કૃપાથી સુંદર, સમૃદ્ધ, વૈભવાશાળી મહેલમાં પલટાઈ ગઈ તેથી આશ્ચર્યમૂઢ બનેલા સુદામાના આ શબ્દોમાં दिवसैः(આટલા દિવસોમાં) એ પદ તૃતીયા વિભક્તિના બહુવચનમાં છે. તેમાં પ્રત્યય સિવાયનો મૂળ શબ્દ 'દિવસ' છે તે પ્રકૃતિ-ભાગ છે અને તે અહીં વ્યંજક બને છે. આનંદવર્ધને પ્રકૃતિ-અંશના વ્યંજકત્વના દાખલારૂપે આ શ્લોક(ધ્વ. આ. ૩.૧૬ની વૃત્તિમાં) ટાંકીને, ટિપ્પણમાં કહ્યું છે કે અહીં, 'દિવસૈ;' (દિવસોમાં) એ પદમાં પ્રકૃતિ-અંશ (એટલે કે શબ્દનો પ્રકૃતિ-ભાગ) વ્યંજક છે."

આ શ્લોક પરના વિગતવાર ટિપ્પણમાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે :

"અહીં 'દિવસોમાં' એ અર્થથી કદી કલ્પનામાં ન આવે તેવી (આશ્ચર્યકારક) સ્થિતિ છે એવું સૂચિત થાય છે. तत्(તે) એ મૂળ શબ્દ (પ્રકૃતિ-અંશ), नतभित्ति-નમેલી ભીંતવાળુ (ઘર)એ મૂળ શબ્દ(પ્રકૃતિ-અંશ)ની મદદથી, (સુદામાનું પહેલાંનું ઘર) સર્વથા અમંગલ અને ઉંદરો વગેરેથી વ્યાપી રહેલું (હતું) એવો

અર્થ સૂચવે છે (વ્યંજિત કરે છે). એવી જ રીતે 'सा धेनुः' (એ ગાય) વગેરેની બાબતમાં પણ સૂચિત અર્થ લઈ લેવો.''

એવી જ રીતે, હવે પછીના, છેલ્લા ઉદાહરણ (૯૨) 'रइकेलिहिय'० ઇત્યાદિ ગાથામાં પણ પ્રત્યય લગાડતાં પહેલાનું (जि) ધાતુનું મૂળ રૂપ(પ્રકૃતિ) વ્યંજક બને છે. આ ગાથાનું સંસ્કૃત રૂપ આ પ્રમાણે છે :

रतिकेलिहृतनिवसनकरकिसलयरुद्धनयनयुगलस्य ।
रुद्रस्य तृतीयनयनं पार्वतीपरिचुम्बितं जयति ।।

અર્થાત્ ''રતિક્રીડામાં વસ્ત્ર ખેંચી લેવામાં આવતાં, (લજ્જાથી) પાર્વતીએ જેમની બે આંખો પોતાના બે હાથો વડે ઢાંકી દીધી છે, એવા રુદ્ર(ભગવાન શંકર)ની, પાર્વતીથી ચુંબિત થયેલી ત્રીજી આંખ ('ત્રિનેત્ર' શિવની ત્રીજી આંખ) **જય પામે છે.''**

મમ્મટે કાવ્યપ્રકાશ(૪.૪૩, વૃત્તિ)માં આ ગાથા પ્રકૃતિના વ્યંજકત્વના ઉદાહરણ તરીકે આપી છે અને હેમચન્દ્રાચાર્યના ટિપ્પણના જ શબ્દોમાં વિવરણ કર્યું છે. ફક્ત इति व्यज्यते (એમ સૂચવાય છે) એ શબ્દો હેમચન્દ્રાચાર્યના ટિપ્પણને અંતે છે તે વિશેષ છે. મમ્મટ કહે છે - ''અહીં जयति'' (જય પામે છે) એમ કહ્યું છે, शोभते (શોભે છે) એમ કહ્યું નથી. બંધ કરી દેવાની ક્રિયા બધી (ત્રણે ત્રણ) આંખોમાં સમાન હોવા છતાં, (શિવની) ત્રીજી આંખ બંધ કરી દેવાની રીત લોકોત્તર છે(અલૌકિક છે). એટલે (પાર્વતીનાં ચુંબનો વડે) જેના ઉપર બંધ કરવાની ક્રિયા થઈ છે તે (રુદ્ર)ની **ત્રીજી આંખ** (તૃતીયનયનમ્) જ ઉત્કૃષ્ટ છે(ધન્ય છે) એવો વ્યંગ્યાર્થ ('जि' ધાતુ એ પ્રકૃતિ ભાગ-વડે) સૂચિત થાય છે.'' અર્થાત્ રતિક્રીડામાં વિવસ્ત્ર થયેલાં પાર્વતી, લજ્જાભાવથી શંકર પોતાને ન જુએ તે માટે શંકરનાં બે નેત્ર પોતાના બે હાથથી બંધ કરી દે છે; પણ શંકર તો 'ત્રિલોચન' છે તેથી તેમની ત્રીજી આંખ ખુલ્લી રહી જતાં પાર્વતી ત્રીજી આંખને ઢાંકવા મુખથી ચુંબન કરે છે. પાર્વતીની આ રીત ખરેખર લોકોત્તર છે અને તેના એ ચુંબનથી બંધ થનાર શંકરનું ત્રીજું નેત્ર ધન્ય છે. આ અર્થ (શૃંગારરસ), जि (જીતવું) એ ધાતુથી વ્યંજિત થાય છે

પદાદિ વ્યંજકો વિશે આનંદવર્ધન તથા મમ્મટના વિચારો

'ધ્વન્યાલોક'ના બીજા ઉદ્યોતની ત્રીજી કારિકામાં આનંદવર્ધને રસાદિધ્વનિને 'અસંલક્ષ્યક્રમધ્વનિ' એ નામ આપ્યું છે અને ત્રીજા ઉદ્યોતની બીજી કારિકામાં

રસાદિધ્વનિ અથવા અસંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યના **પાંચ વ્યંજકો** ગણાવ્યા છે. આમ, રસાદિધ્વનિ વર્ણમાં, પદ ઇત્યાદિમાં, વાક્યમાં, સંઘટનામાં અને પ્રબંધમાં પણ પ્રકાશિત થાય છે. આ પાંચ વ્યંજકોમાંથી વર્ણનોની વ્યંજકતાનું પ્રથમ નિરૂપણ કરીને પછી આનંદવર્ધને પદની વ્યંજકતાની ચર્ચા દરમિયાન, **પદ**ની વ્યંજકતાના ઉદાહરણરૂપે **उत्कम्पिनी०** એ શ્લોક રજૂ કર્યો છે અને **પદાંશ**ની વ્યંજકતાના દૃષ્ટાંતરૂપે **व्रिडायोगात्०** એ શ્લોક ટાંક્યો છે. પછી, ત્રીજા ઉદ્યોતની સોળમી કારિકામાં **પદાદિની** વ્યંજકતાના બીજા કેટલાક પ્રકારો દર્શાવ્યા છે :

सुप्तिङ्वचनसंबन्धैस्तथा कारकशक्तिभिः ।
कृत्तद्धितसमासैश्च द्योत्योऽलक्ष्यक्रमः क्वचित् ।।

અર્થાત્

"सुप् (વિભક્તિના પ્રત્યયો), तिङ् (ક્રિયાપદના પ્રત્યયો), વચન(એકવચન, દ્વિવચન અને બહુવચન), સંબંધ(છઠ્ઠી વિભક્તિ), કારકશક્તિ, કૃત્ પ્રત્યયો(ધાતુને લાગતા પ્રત્યયો), તદ્ધિત પ્રત્યયો(નામને લાગતા પ્રત્યયો) અને च એટલે ચકારથી નિપાત, ઉપસર્ગ, કાળ વગેરે તથા સમાસ-આ બધાથી પણ ક્યારેક અસંલક્ષ્યક્રમધ્વનિ વ્યંજિત થાય છે."

પદાદિની વ્યંજકતાનાં થોડાં રસમય ઉદાહરણો પણ આનંદવર્ધને આપ્યાં છે. તેમાંથી શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે આઠ ઉદાહરણો, અહીં પચીસમા સૂત્રની વૃત્તિમાં (ઉદા. ૮૧, ૮૨, ૮૩, ૮૫, ૮૬, ૮૮, ૮૯ અને ૯૧) એ જ સંદર્ભમાં, આપ્યાં છે. આ અંગે ઉપર નિર્દેશ કર્યો છે જ.

'કાવ્યપ્રકાશ'ના ચોથા ઉલ્લાસની તેતાલીસમી કારિકામાં એટલે એકસઠમા સૂત્રમાં મમ્મટે કહ્યું છે કે-

पदैकदेशरचनावर्णेष्वपि रसादयः ।

અર્થાત્ "રસાદિ(ધ્વનિ) પદના એક ભાગમાંથી, રચનામાંથી અને વર્ણમાંથી પણ વ્યંજિત થાય છે."

પછી મમ્મટે પ્રકૃતિની, સુપ્-તિઙ્ની, વિભક્તિની, સંબંધ(ષષ્ઠી)ની, કાળની, વચનની, તદ્ધિતની, ઉપસર્ગની, નિપાતની, પદાંશોની, પ્રત્યયાંશોની વ્યંજકતા સોદાહરણ વર્ણવી છે. મમ્મટનાં ઉદાહરણોમાંથી અહીં પચીસમા સૂત્રની વૃત્તિમાં ત્રણ ઉદાહરણો (ઉદા. ૮૪, ૯૦, ૯૨) પ્રસ્તુત થયાં છે.

મમ્મટે પદની વ્યંજકતાના દાખલા પણ આપ્યા છે. 'કાવ્યપ્રકાશ'ના ચોથા ઉલ્લાસની બેતાલીસમી કારિકા(સૂત્ર-૫૯)માં 'पदेऽप्यन्ये' (બીજા ધ્વનિપ્રકારો પદમાં પણ સંભવે છે) એમ કહીને મમ્મટે, વૃત્તિમાં, પદપ્રકાશ્ય ધ્વનિના દાખલા આપ્યા છે - ત્યાં પદ વડે થતા રસાદિવ્યંગ્યના પણ દાખલા આપ્યા છે. પણ ભાવાદિના પદપ્રકાશ્યત્વ અંગે આ પ્રમાણે વિધાન કર્યું છે : 'भावादिनां पदप्रकाश्यत्वेऽधिकं न वैचित्र्यमिति न तदुदाहियते ।।' અર્થાત્ ભાવાદિ પદપ્રકાશ્ય થાય છે ત્યારે તેમાં વિશેષ ચારુત્વ હોતું નથી તેથી તેના દાખલા આપ્યા નથી. આ જ શબ્દોમાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે પણ પચીસમા સૂત્રની વૃત્તિમાં, રસાદિની પદપ્રકાશ્યતા વિશેની ચર્ચાનો ઉપસંહાર કરતાં, ભાવાદિની પદપ્રકાશ્યતાનાં ઉદાહરણો આપવાનું આવશ્યક નથી એમ જણાવ્યું છે. એ જ રીતે, મમ્મટે, ઉપરોક્ત એકસઠમા સૂત્ર(૪.૬૧)માં વર્ણની વ્યંજકતા તથા રચનાની વ્યંજકતાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે પણ એમનાં ઉદાહરણો આપ્યાં નથી. તે અંગે વૃત્તિમાં સ્પષ્ટતા કરી છે કે 'वर्णरचनानां व्यंजकत्वं गुणस्वरूपनिरूपणे उदाहरिष्यते । એટલે કે વર્ણ તથા રચનાની વ્યંજકતાના દાખલા (કાવ્યપ્રકાશના આઠમા ઉલ્લાસમાં) ગુણના સ્વરૂપના નિરૂપણ પ્રસંગે આપવામાં આવશે. પછી એકસઠમા સૂત્રમાં જે अपि (પણ) એ શબ્દ છે તેનો મર્મ સ્પષ્ટ કરતાં મમ્મટ કહે છે કે अपिशब्दात् प्रबन्धेषु नाटकादिषु (रसादयः) । એટલે કે 'પણ' શબ્દથી પ્રબન્ધોમાંથી અને નાટકોમાંથી પણ રસાદિ વ્યંજિત થાય છે. શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે આ બે મુદ્દા-વર્ણ-રચનાની વ્યંજકતાનો મુદ્દો તથા પ્રબંધ-નાટકાદિમાંથી પણ રસની વ્યંજકતાનો મુદ્દો - એમ બે મુદ્દાઓ વિશે પચીસમા સૂત્રની વૃત્તિની સમાપ્તિ કરતાં, મમ્મટની માફક જ, કહ્યું છે કે 'પ્રબંધની રસવ્યંજકતાના દાખલા નાટકાદિ ગ્રંથોમાંથી મળે જ છે અને વર્ણ તથા રચના તો સાક્ષાત્ માધુર્ય વગેરે ગુણવ્યંજક હોવાથી અને ગુણોદ્વારા જ રસવ્યંજક હોવાથી તેમની વ્યંજકતાની ચર્ચા ગુણ-પ્રકરણમાં એટલે કે કાવ્યાનુશાસનના ચોથા અધ્યાયમાં કરવામાં આવશે.'

પદ, વાક્ય અને પ્રબંધમાં રસ વ્યંજિત થાય છે

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે પચીસમા સૂત્રની વૃત્તિમાં પદ-પદાંશ ઇત્યાદિથી થતી રસ-વ્યંજકતા સોદાહરણ નિરૂપી છે પણ વાક્યથી થતી રસવ્યંજકતાનાં ઉદાહરણો આપ્યાં નથી. તેનો ખુલાસો કરતાં તેઓશ્રી વૃત્તિના અંતિમ પરિચ્છેદમાં કહે છે : वाक्यस्य रसादिव्यंजकत्वं रसादिलक्षण एवोदाहरिष्यते ।અર્થાત્ વાક્ય, રસાદિનું વ્યંજક બને છે. પણ તેનાં ઉદાહરણો રસાદિનાં લક્ષણો નિરૂપતી વખતે

(કાવ્યાનુશાસનના **બીજા અધ્યાય, રસાધ્યાયમાં**) અપાશે. આમ પ્રથમ અધ્યાયના છેલ્લા સૂત્ર(૧.૨૫)નું આ વાક્ય આપણને કાવ્યાનુશાસનના બીજા અધ્યાયના વિષય, રસાદિનાં લક્ષણો તથા ઉદાહરણો, તરફ અભિમુખ કરે છે.

કાવ્યાનુશાસનના પ્રથમ અધ્યાયના છેલ્લા સૂત્ર(૧.૨૫)ની વૃત્તિના છેલ્લા પરિચ્છેદમાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય આ શબ્દોમાં ઉપસંહાર કરે છે : '(૧) ભાવ વગેરેનો પદથી વ્યંજિત થતો પ્રકાર વિશેષ ચમત્કારકારી નથી. તેથી, તેનાં ઉદાહરણો અહીં આપ્યાં નથી. (૨) વાક્યની રસવ્યંજકતાનાં ઉદાહરણો (હવે પછી આવતા રસાધ્યાય અથવા બીજા અધ્યાયમાં) રસાદિનાં લક્ષણો નિરૂપતી વખતે અપાશે. (૩) નાટક વગેરે પ્રબંધોમાં થતી રસવ્યંજના સુપ્રતીત છે જ. (૪) વર્ણો તથા રચના તો સાક્ષાત્ માધુર્ય વગેરે ગુણોની વ્યંજક હોય જ છે. એ બંને ગુણોની વ્યંજક થઈને, ગુણોદ્વારા જ રસાભિવ્યક્તિમાં ઉપકારક બને છે. તેથી એમના વિશે ગુણ પ્રકરણમાં (અધ્યાય ચારમાં) કહેવામાં આવશે. એટલે અહીં એમની ચર્ચા કરી નથી.'

આ શબ્દો સાથે 'કાવ્યાનુશાસન'નો પ્રથમ અધ્યાય સમાપ્ત થાય છે.

રસાસ્વાદ ૩

કાવ્યાનુશાસનના પ્રથમ અધ્યાયમાં 'રસ'નો કાવ્યાત્મા તરાકે પરિચય કરાવ્યા પછી, હવે, એ જ ગ્રંથના બીજા અધ્યાયમાં, રસને સાહિત્યશાસ્ત્રનો સર્વોપરિ સિદ્ધાંત ગણવાની પ્રાચીન ભારતીય પરંપરાને અનુસરીને, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, રસસિદ્ધાંતની સૈદ્ધાંતિક તથા કાવ્યકૃતિલક્ષી, વ્યાવહારિક બાજુઓની સંપૂર્ણ ચર્ચા હાથ ધરે છે. આ દષ્ટિએ, ગ્રંથના આ બીજા અધ્યાયને 'રસાધ્યાય' નામ આપવું સર્વથા ઉચિત છે.

રસ-સિદ્ધાંતનું આરંભબિંદુ

ભારતીય સૌંદર્યમીમાંસામાં રસ વિશેની સૈદ્ધાંતિક વિચારણાનું આરંભબિંદુ, ભરતમુનિપ્રણીત 'નાટયશાસ્ત્ર' ગ્રંથનું પ્રસિદ્ધ રસસૂત્ર છે :

विभावानुभाव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः ।

આ સૂત્ર વાંચતાં, પ્રથમ નજરે જ, જણાય છે કે રસ **વિભાવો, અનુભાવો** અને **સંચારિભાવો** અથવા **વ્યભિચારિભાવો**ના સમુચિત સંયોજનના પરિણામે, આસ્વાદનો વિષય બને છે.

રસસૂત્રના ચાવીરૂપ શબ્દોનું વિશ્લેષણ

રસસૂત્રના ચાવીરૂપ શબ્દો છે : 'વિભાવ', 'અનુભાવ,', 'વ્યભિચારિભાવ', 'સંયોગ', 'રસ' અને 'નિષ્પત્તિ'. રસની વિભાવનાનો પૂરેપૂરો ખ્યાલ મેળવવા માટે, આપણે, આ બધા શબ્દો કે પારિભાષિક સંજ્ઞાઓનો અર્થ બરાબર સમજી લેવો જોઈએ.

'વિભાવ' સંજ્ઞાથી, કોઈ પણ ભાવ કે ઊર્મિને જગાડવા માટે આવશ્યક બે બાહ્ય બાબતોનો નિર્દેશ થાય છે. આ કારણથી જ 'વિભાવ' બે પ્રકારનો હોય છે : ૧. આલંબનવિભાવ ૨. ઉદ્દીપનવિભાવ.

આલંબન વિભાવ એટલે એ વ્યક્તિ કે વ્યક્તિઓ જેમના સંદર્ભમાં કોઈ ભાવ કે લાગણી આવિર્ભાવ પામે છે; જ્યારે **ઉદ્દીપનવિભાવ** એટલે એ સંયોગો કે પરિસ્થિતિ જેનાથી કોઈ ભાવ કે લાગણી પ્રબળ બને છે, ઉદ્દીપ્ત થાય છે. મહાકવિ કાલિદાસના 'અભિજ્ઞાનશાકુન્તલ' નાટકમાં રાજા દુષ્યન્ત, શકુન્તલા તરફ આકર્ષાય છે, પ્રેમની લાગણી અનુભવે છે અને જ્યાં રાજા શકુન્તલાને મળે છે તે કણ્વ ઋષિના આશ્રમનાં સ્થળસંજોગો આ પ્રણયોર્મિને પાંગરવા માટે અનુકૂળ છે. અહીં, શકુન્તલા એ રાજા દુષ્યન્તના હૃદયમાં જાગતી પ્રેમોર્મિનો આલંબનવિભાવ છે; જ્યારે કણ્વના આશ્રમનું રમણીય વાતાવરણ, ત્યાં બંનેને મળતું એકાંત વગેરે સંજોગો બંનેના પ્રેમને સબળ-સતેજ કરે છે તેથી એ સહાયક સંજોગો એ **ઉદ્દીપનવિભાવ** છે. **અનુભાવ** એટલે પ્રણય-ભાવની શારીરિક અભિવ્યક્તિ. આમ, શકુન્તલાની ત્રાંસી નજરો તથા પ્રેમની અસર હેઠળ તેનું ધ્યાનપાત્ર વર્તન વગેરે, 'અનુભાવ' કહેવાય છે. ચિંતા, શંકા, ગ્લાનિ, ઉત્સુકતા વગેરે વિવિધ ચંચલ, અસ્થાયી તથા સહાયક ભાવો છે જે પ્રેમમાં પડેલી વ્યક્તિના મનને પ્રભાવિત કરે છે અને તેના હૃદયના મુખ્ય ભાવ(રતિરૂપ સ્થાયિભાવ)ને પોષે છે. આ બધા ભાવો સ્વભાવતઃ એક પછી એક, ઝડપથી પસાર થઈ જતા, ચંચલ તથા અસ્થાયી છે અને સ્થાયી ભાવને પુષ્ટ કરે છે. એમને **સંચારી** કે **વ્યભિચારી ભાવો** કહે છે.

રસનું મનોવિજ્ઞાન

'સંયોગ' અને 'રસનિષ્પત્તિ' એ, રસસૂત્રમાં આવતા બીજા બે ચાવીરૂપ શબ્દો છે. અને એ નોંધપાત્ર છે કે આ બે શબ્દો કે રસની બે શાસ્ત્રીય સંજ્ઞાઓના અર્થઘટન અંગે ભિન્ન ભિન્ન મતો પ્રવર્તે છે. એટલે કે, સૌંદર્યશાસ્ત્રીઓમાં, 'સંયોગ' અને 'રસનિષ્પત્તિ' એ બે સંજ્ઞાઓના ચોક્કસ અર્થ વિશે ઉગ્ર મતભેદો છે અને આ વિષયમાં સાહિત્યશાસ્ત્રમાં ભારે ઊહાપોહ થયેલો જોવા મળે છે.[૫૮]

બહુ ઊંડા અને સૂક્ષ્મ વિવેચનમાં ઊતર્યા વગર એટલું તો જરૂર કહી શકાય કે 'સંયોગ' એ સંજ્ઞા, જોડાણ દર્શાવે છે; જ્યારે 'રસનિષ્પત્તિ' એ સંજ્ઞા, રસનો આવિર્ભાવ અથવા રસની પરિપૂર્ણતા દર્શાવે છે. પણ, આ બે સંજ્ઞાઓનો ચોક્કસ સૌંદર્યશાસ્ત્રીય અર્થ જાણવા માટે, 'રસ' વિશેના સૌંદર્યશાસ્ત્રીય સિદ્ધાંતની મૂળભૂત ધારણાઓને સમજી લેવી જરૂરી છે.

રસ-સિદ્ધાંતના સામાન્ય અભ્યાસથી પણ આપણને ખ્યાલ આવી જાય છે કે, આપણી અંદર રહેલા સ્થાયી અને સુષુપ્ત ભાવોનો ખ્યાલ, રસ-સિદ્ધાંતના

મૂળમાં રહેલો છે. આધુનિક પાશ્ચાત્ય મનોવિજ્ઞાનની ભાષામાં કહીએ તો, કેટલાક મૂળભૂત ભાવો, જેમને પ્રાયઃ સ્થાયી, સુષુપ્ત મનોવૃત્તિઓ કહેવાય છે તે, આપણા અસ્તિત્વમાં ઊંડે પડ્યા હોય છે. આ મૂળભૂત, સ્થાયી ભાવો છે : રતિ, હાસ, શોક, ઉત્સાહ, ક્રોધ, ભય, જુગુપ્સા અને વિસ્મય. આ ભાવો બધા જ માણસોમાં સ્થાયીરૂપે રહેલા જોવા મળે છે અને તેથી તેમને 'સ્થાયિભાવો' એવી સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે. આ સ્થાયિભાવો જ વિશિષ્ટ, કાયમી આંતરિક ચિત્તવૃત્તિઓ કે મનોદશાઓનું નિર્માણ કરે છે અને એટલે જ એમને વિવિધ ભાવાત્મક દશાઓનાં લક્ષણો માનવામાં આવે છે. રતિ, ઉત્સાહ, શોક તથા બીજા ભાવો કે ચિત્તવૃત્તિઓ તેમની અભિવ્યક્તિ દરમિયાન, વિભિન્ન, સતત પરિવર્તન પામતા અને પસાર થતા, ચંચલ ભાવોની મેળવણી કે સંયોજન દર્શાવે છે અને એ રીતે, અખંડ, સ્થાયી રસનો આવિર્ભાવ કરે છે; અને, જે ચંચલ, પસાર થતા (સંચારી) ક્ષણિક ભાવો છે તે પ્રેમ, શૌર્ય કે ક્રોધના સ્થાયિભાવ કે રસની અભિવ્યક્તિ સાધી આપે છે.

આ મનોવૈજ્ઞાનિક સ્પષ્ટીકરણથી, રસરૂપે પરિપોષ પામતા સ્થાયિભાવોનો મૂળભૂત ખ્યાલ વિશદ બને છે. અહીં એ જણાવી દેવું જરૂરી છે કે 'રસ' એવી સંજ્ઞા પામવા માટે, ભાવનો સમુચિત રીતે તથા સૌંદર્યશાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ પરિપોષ થવો જોઈએ. કારણ, કેવળ ભાવ એ રસ નથી; પરંતુ, સૌંદર્યશાસ્ત્રીય રીતે જાગેલી અને પરિપોષ પામેલી ચિત્તવૃત્તિ (ભાવ) એ રસ છે. આમ, રોજિંદા જીવનમાં કોઈ પ્રેમમાં પડે કે ગુસ્સે થાય એ રસ નથી, પણ નરી લૌકિક લાગણી છે. આમ, સામાન્ય પ્રકારની દૈનિક લાગણીઓથી રસને અલગ તારવવો જોઈએ; કેમ કે, ચોક્કસ વિભાવાદિ સામગ્રી કે સંયોગો કે પરિસ્થિતિઓ વડે પરિપોષ પામેલો ભાવ જ 'રસ' કહેવાય છે.

રસસૂત્રનું અર્થઘટન : પ્રમુખ મતો

ભરતના રસસૂત્ર વિશે વિચાર કરતાં જણાય છે કે એ સૂત્ર 'રસ' વિશે છે અને 'રસ' એ તો કળાત્મક સામગ્રી દ્વારા જગાડેલો અને પરિપોષ પામેલો સ્થાયિભાવ છે. અહીં પ્રશ્ન એ ઉપસ્થિત થાય છે કે સ્થાયિભાવો અથવા કાયમી, સુષુપ્ત ચિત્તવૃત્તિઓને જગાડવામાં, કળાત્મક સામગ્રી કઈ રીતે પ્રવૃત્ત થાય છે ?

આ પ્રશ્ને, કેટલાંક ભિન્ન ભિન્ન મંતવ્યો રજૂ થયાં છે. એમાં લોલ્લટ, શંકુક, ભટ્ટનાયક અને, છેલ્લે, અભિનવગુપ્ત જેવા અગ્રગણ્ય વિચારકોનાં

મંતવ્યો મુખ્ય છે. આ વિચારકોનાં અલગ અલગ મંતવ્યો એ, સામાન્યતઃ, ભરતમુનિના 'નાટ્યશાસ્ત્ર' ઉપર અને, વિશેષતઃ, ભરતમુનિના ઉપર નોંધેલા 'રસસૂત્ર' ઉપર રચાયેલાં વિવિધ ભાષ્યો જ છે. આમ લોલ્લટે રસસૂત્રનું અર્થઘટન કર્યું છે અને તેઓ એવા નિષ્કર્ષ પર આવ્યા છે કે રસ 'ઉત્પન્ન' થાય છે; તો શંકુકના મતે રસનું 'અનુમાન' થાય છે; પણ, ભટ્ટનાયકના મતે, 'સાધારણીકરણ'દ્વારા રસ 'ભોગવાય' છે. જ્યારે, આ બધા વિચારકો પછી, છેલ્લે, આવતા અભિનવગુપ્તપાદાચાર્ય, ઉપરના બધા જ મતોની વિસ્તૃત સમીક્ષા કરીને, જાહેર કરે છે કે રસ 'વ્યંજિત' થાય છે.

ભરતમુનિની રસવિચારણા

'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના છઠ્ઠા અધ્યાયમાં ભરતમુનિએ 'રસ'નું નિરૂપણ કર્યું છે. તેથી, 'રસ' એ સંકુલ સંજ્ઞા વિશે ભરતમુનિએ શું કહ્યું છે તે પહેલાં જાણી લઈએ. અને, પછી, સાહિત્યમાં રસાસ્વાદ વિશે જુદા જુદા વિચારકોએ જે મંતવ્યો પ્રગટ કર્યાં છે તે સમજવાનો પ્રયાસ કરીએ

રસ અને ભાવ

નાટ્યશાસ્ત્રનો છઠ્ઠો અધ્યાય ખોલતાં જ આપણી સામે આ મહત્ત્વના પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થાય છે :

૧. નાટકમાં આવતા 'રસ'ના સંબંધમાં એ કહો કે આ 'રસો'નું 'રસત્વ' ક્યાં રહેલું છે ? એટલે કે 'રસ'નું અધિષ્ઠાન ક્યું ?

૨. 'ભાવો' ક્યા ક્યા છે ? ભાવો શું છે ? અને તે શેનું સર્જન કરે છે (ભાવયન્તિ) ?[૫૬]

અભિનવગુપ્તના શબ્દોમાં, પ્રથમ પ્રશ્ન છે : 'रसानां केन रसत्वमित्येकः प्रश्नः ।'

અભિનવગુપ્તનો બીજો પ્રશ્ન ભાવો વિશે છે. તે આ પ્રમાણે છે : 'रससहभावेन **भावाः केचन** प्रोक्ताः... ते च केन प्रकारेणोक्ताः ... तत्रापि **भवन्तीनि** व्युत्पत्तिर्भावयन्तीति किमुत, **किमुत्पादयन्ति** ।'

અલબત્ત, આ પ્રશ્નોને અભિનવગુપ્ત, કોઈ અવનવા પ્રશ્નો માનતા નથી. તેઓ કહે છે કે રસોના તેમ જ ભાવોના ભારે મોટા મહત્ત્વને લીધે આ પ્રશ્નો

મહત્ત્વ ધારણ કરે છે. વળી, રસ એ અત્યંત ઇષ્ટ વસ્તુ છે તેથી આ પ્રશ્નો ઉદ્ભવે છે. પણ આ પછીના **બીજા ચાર પ્રશ્નો ભાવોને લગતા છે** જે પહેલાં ઉલ્લેખ પામ્યા નથી. 'ભાવ' શબ્દની વ્યુત્પત્તિ (૧) भवन्तीति भावाः અને (૨) भावयन्तीति भावाः એમ બે પ્રકારની છે. તો આ બેમાંથી કઈ વ્યુત્પત્તિ અહીં અભિપ્રેત છે ? ભાવો 'સર્જન કરે છે' કે 'વ્યાપ્ત થાય છે' ? ટૂંકમાં ભાવોનું કાર્ય શું છે ? અભિનવગુપ્તના મતે, ગ્રંથમાં આવતા च, वा અને अपि એ શબ્દોના આધારે આ પાંચ પ્રશ્નો બને છે. અભિનવગુપ્ત, भाव શબ્દની ઉપર દર્શાવેલી બંને વ્યુત્પત્તિને સ્વીકાર્ય ગણે છે.

રસ નહીં તો નાટ્ય નહીં

રસની ચર્ચા હાથ ધરતાં ભરતમુનિ જાહેર કરે છે કે રસ વિનાની નાટકની કોઈ પણ વાત સામાજિકને સ્પર્શી શકે નહીં. કાવ્યશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ વાત કરીએ તો કોઈ પણ સાચું કાવ્ય તદ્દન રસહીન હોઈ શકે નહીં. આ રસ, વિભાવો, અનુભાવો અને વ્યભિચારિભાવોના સંયોગથી ઉદ્ભવે છે. રસનું સ્વરૂપ સમજાવવા માટે ભરતમુનિ વ્યવહારજગતમાંથી એક દાખલો આપે છે. જેમ ઘણા મસાલા, વનસ્પતિઓ, અન્ય દ્રવ્યોમાંથી સ્વાદ(રસ) નીપજે છે તેમ નાટકમાં પણ ઘણા ભાવોના સંયોગથી 'રસ' સંભવે છે. દાખલા તરીકે, 'ષાડવ' એટલે કે છ દ્રવ્યોના પેય જેવી વાનગીઓ તલ, મસાલા અને વનસ્પતિઓમાંથી બનાવાય છે તેમ સ્થાયિભાવો, વિવિધ ભાવોથી યુક્ત(ઉપગત) થાય છે ત્યારે **રસ** બને છે. હવે, એ 'રસ' કેમ કહેવાય છે ? એ પ્રશ્નનો જવાબ એ છે કે એ **આસ્વાદાય** છે એટલા માટે એને **રસ** કહે છે. રસનો આસ્વાદ કેમ થાય ? રસોઈના સ્વાદનો રસિયો, જેમ, જુદા જુદા મસાલાથી તૈયાર થયેલા ભોજનનો સ્વાદ લે છે અને આનંદ વગેરે પ્રાપ્ત કરે છે, તેમ જ, સંવેદનશીલ ભાવકો પણ, ભાવોની તખ્તા પર સમુચિત રજૂઆતથી અને અવાજના યોગ્ય ફેરફારો, શરીરના હાવભાવો તેમ જ અનૈચ્છિક પ્રક્રિયાઓ દર્શાવવાથી, સ્થાયિભાવનો આસ્વાદ કરે છે અને આનંદ વગેરે પામે છે. માટે જ તેમને **નાટ્યરસો** કહ્યા છે. આમ કહી, અભિનવગુપ્ત, બે અનુવંશ્ય શ્લોકો (ના.શા. ૬-૩૫-૩૬) રજૂ કરે છે જેનો ભાવાર્થ ઉપર રજૂ થઈ ગયો છે.

રસ અને ભાવનો સંબંધ

'ભાવો રસમાંથી સંભવે છે કે રસો ભાવોમાંથી ?' એ પ્રશ્ન અંગે ભરતમુનિ કહે છે કે, 'કેટલાક કહે છે કે ભાવ અને રસ અન્યોન્યાશ્રયથી સંભવે છે. પણ એ

સાચું નથી. કારણ, આપણે ખરેખર જોઈએ છીએ કે રસો, ભાવોમાંથી નિષ્પન્ન થાય છે; નહીં કે ભાવો, રસોમાંથી.' આ વિષયમાં ભરતમુનિની કારિકાઓ જણાવે છે કે (૧) જે લોકો નાટકો ભજવે છે તેમને ખબર હોવી ઘટે કે જુદા જુદા અભિનયો સાથે સંકળાયેલા રસોને તે ઉત્પન્ન કરે છે(**भावयन्ति**) તેથી 'ભાવો' કહેવાય છે. જેમ 'સ્વાદ' ઘણાં દ્રવ્યોથી સર્જાય છે તેમ ભાવો, વિવિધ પ્રકારના અભિનય વડે રસોને સર્જે છે. સાહિત્યમાં, ભાવ વિનાનો કોઈ રસ નથી; તેમ જ, રસ વિનાનો કોઈ ભાવ નથી. એમનો નાટકમાં સાક્ષાત્કાર થાય છે તે તેમના પરસ્પરાશ્રયી સંબંધને આધારે થાય છે. જેમ વનસ્પતિ અને મસાલા ખોરાકને સ્વાદિષ્ટ બનાવે છે તેમ જ ભાવો અને રસો એકબીજાને સર્જે છે(ભાવયન્તિ). બીજમાંથી જેમ છોડ, અને છોડમાંથી ફૂલ અને ફળ ઉદ્ભવે છે તેમ જ બધા જ રસો મૂલ(બીજ) છે જેના પર ભાવો આધારિત છે :

'एवमेते स्थायिभावाः रससंज्ञाः प्रत्यवगन्तव्याः ।' (ના. શા. ૬-૪૨ ઇ.)

ભરતમુનિના મતે રસાસ્વાદ

પછી ભરતમુનિ રસ કેવી રીતે આસ્વાદાય છે તે સમજાવે છે : 'હવે એ સ્થાયી ભાવોને રસ બનાવીશું'. સ્થાયી ભાવ કેવી રીતે રસ બને છે તે બતાવવા માટે, ભરતમુનિ સૌપ્રથમ આઠ સ્થાયિભાવોને, તેમના જુદા જુદા આઠ રસો સાથે રજૂ કરે છે અને પછી, આઠ રસોનાં લક્ષણો તથા સામગ્રી ખૂબ જ સૂક્ષ્મ, મનોવૈજ્ઞાનિક ઢબે સમજાવે છે.[૬૦]

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે રસને આપેલી ઉચ્ચ કક્ષાની અગ્રિમતા

કાવ્યાનુશાસનનો બીજો અધ્યાય વાંચતાં જ આપણને જણાય છે કે, રસના સર્વોપરિ સાહિત્યિક સિદ્ધાંતના નિરૂપણ માટે તથા તેના સૂક્ષ્મ, ઊંડાણભર્યા વિવેચન માટે એક આખો અધ્યાય ફાળવીને શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે રસને ખૂબ જ મહત્ત્વ આપ્યું છે. વસ્તુતઃ, ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રના છઠ્ઠા તેમ જ સાતમા અધ્યાયમાં (તેમ જ અન્યત્ર), રસ, ભાવ વગેરે વિશે એટલે સમગ્ર રસાનુભવ વિશે જે કંઈ કહ્યું છે તેનું વિગતવાર નિરૂપણ કરવાની બાબતમાં જ નહીં પણ રચના પ્રશ્ને, અભિનવભારતીમાંથી, ચાર મુખ્ય મતો સહિતનું સંપૂર્ણ વિવરણ પ્રસ્તુત કરવા માટે, લાંબા પરિચ્છેદો રજૂ કરીને, અભ્યાસીને રસસિદ્ધાંતની સંપૂર્ણ છણાવટ પૂરી પાડવાની બાબતમાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યનો ઉચ્ચ પ્રકારનો અગ્રતાક્રમ પ્રગટ થાય છે. આમ, કાવ્યાનુશાસનના બીજા અધ્યાયમાં, રસાધ્યાયમાં, સૌથી વધુ સૂત્રો(ઓગણસાઈઠ સૂત્રો) વડે રસશાસ્ત્રનું સંપૂર્ણ, સર્વગ્રાહી નિરૂપણ થયું છે.

રસાસ્વાદની પ્રક્રિયા : સંક્ષેપમાં

બીજા અધ્યાયના પ્રથમ સૂત્ર(૨.૧) એટલે કે કાવ્યાનુશાસનના સળંગ સૂત્ર છવ્વીસમાં ગ્રંથકાર રસનો સંક્ષેપમાં ખ્યાલ આપવા માટે કહે છે :

विभावानुभावव्यभिचारिभिरभिव्यक्तः स्थायी भावो रसः ।। (૨.૧; સળંગ સૂત્ર ૨૬)

એટલે કે 'વિભાવો, અનુભાવો અને વ્યભિચારી ભાવો વડે (પૂરેપૂરો પરિપોષ પામી), અભિવ્યંજિત થતો સ્થાયી ભાવ એ રસ છે.'

કાવ્યાનુશાસનના પ્રથમ અધ્યાયના ' 'रसादिश्च' એ છેલ્લા સૂત્ર (૧.૨૫)માં આપણે જોયું છે કે રસ, ભાવ વગેરે હમેશાં વ્યંગ્ય હોય છે; કદાપિ વાચ્ય હોતા નથી - શબ્દ વડે સીધેસીધા કહેવાતા નથી. સ્થાયી ભાવો આઠ છે અને એમની સાથે સંબદ્ધ આઠ રસો છે. આ સ્થાયી ભાવો, દરેક માનવીના ચિત્તમાં સુષુપ્ત રહેલી જન્મજાત વૃત્તિઓ છે. એ વૃત્તિઓ, સુંદર સ્ત્રીઓ વગેરે આલંબનવિભાવો તથા ઉદ્યાન, ચંદ્રોદય વગેરે ઉદ્દીપનવિભાવોથી અનુક્રમે જાગૃત તેમ જ ઉત્તેજિત થતાં, પરિપોષ પામે છે અને રસની કક્ષાએ પહોંચે છે.

સહજવૃત્તિઓને જગાડનાર વિભાવો

આમ, આલંબન વિભાવ તથા ઉદ્દીપન વિભાવ એ બંને પ્રકારના વિભાવોથી સ્થાયિભાવોનો પરિપોષ થાય છે. આ બે વિભાવોમાંથી, આલંબન વિભાવો સ્થાયિભાવને જગાડે છે, સક્રિય કે પ્રવૃત્ત કરે છે અને એ ભાવનું ક્ષેત્ર રચે છે. આમ, કોઈ સુંદર સ્ત્રી, કોઈ યુવાનના ચિત્તમાં રહેલી રતિ કે પ્રેમની લાગણીનો આલંબન વિભાવ બને છે અને આ પ્રેમની લાગણી (રતિ), સુંદર, એકાંત સ્થળ, ઉચિત સમય, વગેરે અનુકૂળ સંયોગોને કારણે ઉદ્દિપ્ત થાય છે, ઉત્કટ બને છે. આ ઉદ્દિપન વિભાવ છે જે પ્રેમને ઉત્કટ બનાવે છે. હવે, આ રતિ-ભાવના પરિપોષ દરમિયાન, ચિંતા, ઉત્સુકતા, નિરાશા જેવી કેટલીક અસ્થાયી, ઝડપથી પસાર થઈ જતી, ચંચલ ચિત્તવૃત્તિઓ કે સંચારિભાવો અથવા વ્યભિચારિભાવો (જેની કુલ સંખ્યા તેત્રીસ છે) તે આવે છે ને જાય છે અને પરિણામે, રતિ કે પ્રેમના સ્થાયિભાવના પરિપોષની પ્રગતિને સહાયક બને છે જેથી રતિ, પૂર્ણકક્ષાના શૃંગાર-રસમાં પરિણમે છે - જેમ નાની નાની ટમટમતી જ્યોતિઓ એક મોટી, અખંડ જ્યોતને પ્રગટાવે છે. આ તેત્રીસ ભાવો ક્ષણિક કે ટૂંકજીવી હોય છે તેથી તેમને ચંચલ કે અસ્થિર એટલે કે વ્યભિચારી ભાવો અથવા ઝડપથી પસાર થતી,

ક્ષણ જીવી મનોદશાઓ એટલે કે સંચારિભાવો કહે છે. આ સંચારિભાવો મોટે ભાગે દરેક રસ માટે નિયત હોય છે તોપણ તે ઘણા રસોમાં સામાન્ય પણ હોય છે.

અનુભાવો

હવે પ્રશ્ન એ છે કે રસની જાણ કેવી રીતે થાય છે ? રસ આંતરિક ભાવ હોવાથી રસનું પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન થતું નથી. તેથી, શાસ્ત્રકારો કહે છે કે, જ્યારે રસ પૂરેપૂરો પરિપોષ પામે છે ત્યારે રસ કેટલાક હાવભાવોથી જણાય છે એટલે કે અભિનયથી રસ જણાય છે. આને અનુભાવો કહે છે. પ્રેમમાં પડેલો માણસ કેટલાક લાક્ષણિક હાવભાવો પ્રગટ કરે છે જેમ કે અલસ ગતિ, શૂન્ય દૃષ્ટિ વગેરે. આ અનુભાવોનું કાવ્યમાં વર્ણન થાય છે; જેમ કે 'ગમનમલસં શૂન્યા દૃષ્ટિઃ શરીરમસૌષ્ઠવમ્' ઇત્યાદિ શબ્દોમાં પ્રેમનો અનુભાવ વર્ણવ્યો છે. મહાકવિ ભવભૂતિના માલતીમાધવ નાટકનો આ જાણીતો શ્લોક છે.

વિભાવો અને વ્યભિચારિભાવોથી સંપૂર્ણ પરિપોષ પામેલો અને અનુભાવોથી કે અભિનયથી સૂચવાયેલો સ્થાયિભાવ, આ રીતે, રસ કહેવાય છે.

રસાનુભવનું સ્વરૂપ

બીજા અધ્યાયના પ્રથમ સૂત્ર(૨.૨૬)ની વૃત્તિમાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, પ્રથમ, રસ કેવી રીતે આલેખાય છે; અને, પછી રસાસ્વાદનું સ્વરૂપ શું છે તે અર્થાત્ રસનો અનુભવ કેવી રીતે થાય છે તે સ્પષ્ટ કરે છે. અહીં એ નોંધવું જોઈએ કે અહીં વૃત્તિમાં રસાનુભવની જે સમજૂતી આપવામાં આવી છે તે, મમ્મટના 'કાવ્યપ્રકાશ'(૪.૨૮ની વૃત્તિ)માં રજૂ થયેલી, રસ વિશેની અભિનવગુપ્તની વિચારણાનો સાર-સંક્ષેપ જ છે.[૬૧] વૃત્તિનો ભાવ આ પ્રમાણે છે - 'જેમના વડે વાણી આદિ ચાર પ્રકારના અભિનયથી યુક્ત સ્થાયી તેમ જ વ્યભિચારી સ્વરૂપની ચિત્તવૃત્તિઓ વિશેષરૂપે જાણી શકાય છે તે, કાવ્યશાસ્ત્ર અને નાટ્યશાસ્ત્રમાં પ્રસિદ્ધ, લલના એટલે કે સ્ત્રીઓ વગેરે આલંબન તથા ઉદ્યાન વગેરે ઉદ્દીપન એ બે પ્રકારના **વિભાવો** વડે, સ્થાયી તેમ જ વ્યભિચારી સ્વરૂપની ખાસ ચિત્તવૃત્તિઓને અનુભવી રહેલો સામાજિક જન (નાટકનો પ્રેક્ષક કે કાવ્યનો ભાવક) જેના વડે એ ચિત્તવૃત્તિઓનો નક્કર અનુભવ લે છે તે કટાક્ષ, ભુજાક્ષેપ વગેરે **અનુભાવો** વડે અને ધૃતિ, સ્મૃતિ વગેરે વિવિધ રીતે અભિમુખ થઈને આવે છે ને જાય છે તે **વ્યભિચારી ભાવો** વડે, (જે) સ્થાયિભાવનું જ્ઞાન કરાવતા હોવાથી વ્યવહારજગતમાં અનુક્રમે કારણ(વિભાવ), કાર્ય(અનુભાવ) અને સહચારી કે સહકારી (વ્યભિચારી)

શબ્દોથી દર્શાવાય છે તે 'આ મારા છે', 'આ પારકાના જ છે', 'આ મારા નથી', 'આ પારકાના નથી', એવા ખાસ સંબંધ ધરાવતા હોય કે ન ધરાવતા હોય એ રીતે નહીં પણ સાધારણરૂપે પ્રતીત થયેલા આ **વિભાવાદિ વડે** અભિવ્યક્ત થયેલો, સામાજિકોના હૃદયમાં વાસનારૂપે રહેલો રતિ વગેરે **સ્થાયી** ભાવ તે (શૃંગારાદિ) **રસ.** એ સ્થાયી ભાવ અમુક જ પ્રમાતામાં રહેલો હોવા છતાં, સાધારણીભૂત વિભાવાદિ વડે, હૃદયના સંવાદવાળા સહૃદયદ્વારા,[૬૬] સાધારણ્ય વડે, અનુભવાય છે. ચર્વ્યમાણતા અર્થાત્ આસ્વાદનો વિષય થવું જ એનો પ્રાણ છે. વિભાવાદિ રહે ત્યાં સુધી જ એ ટકે છે. એ અલૌકિક ચમત્કાર કરનારો હોઈ બ્રહ્માસ્વાદનો સહોદર છે. કવિ તથા ભાવક બંને આંખો મીંચીને એનો આનંદાનુભવ લે છે અને તે સ્વસંવેદનસિદ્ધ છે - અનુભવસિદ્ધ છે '

રસાસ્વાદ : અલૌકિક ચમત્કારનો સ્રોત

આ રસ છે અને આ રીતે એનો અનુભવ થાય છે. અભિનવગુપ્ત કહે છે કે જ્યારે સહૃદય રસાનુભવ કરતો હોય છે તે ત્યારે પાનકરસ(શરબત)ની જેમ રસનો આસ્વાદ લેવાય છે. એ રસ, આપણી સામે જાણે સ્ફુરતો હોય, જાણે હૃદયમાં પ્રવેશતો હોય, સર્વ અંગોને જાણે આલિંગતો હોય - આપણા આખા શરીરને જાણે વ્યાપી વળતો હોય, બીજી બધી બાબતોને જાણે ઢાંકી દેતો હોય, બ્રહ્માસ્વાદનો જાણે અનુભવ કરાવતો હોય તેવો અલૌકિક ચમત્કાર કરનારો હોય છે(કા. પ્ર. ૪.૨૮ની વૃત્તિ).

રસાનુભવનું અલૌકિક સ્વરૂપ

બીજા અધ્યાયના પ્રથમ સૂત્ર(૨.૨૬)ની વૃત્તિમાં, આગળ જતાં, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય સ્પષ્ટ કરે છે કે આ રસ એ કાર્ય નથી એટલે કે વિભાવાદિથી ઉત્પાદિત થયેલી વસ્તુ નથી; કારણ, એ જો કાર્ય હોત તો, વિભાવાદિ નષ્ટ થઈ જાય તે પછી પણ તે ચાલુ રહેવા પામત. દાત. ઘડો એ કાર્ય છે, ઉત્પાદિત વસ્તુ છે. તેથી, ઘડાને ઉત્પન્ન કરનાર કુંભારનો ચાકડો વગેરે નાશ પામે તે પછી પણ ઘડો ટકે છે, રહે છે. પણ રસાનુભવમાં આવું બનતું નથી; કેમ કે, જ્યાં સુધી વિભાવાદિ ટકે છે ત્યાં સુધી જ રસ ટકે છે.

વળી, રસ વિભાવાદિથી 'જ્ઞાપ્ય' નથી; કેમ કે એ, ઘડાની જેમ કોઈ સિદ્ધ વસ્તુ નથી, પહેલેથી મોજૂદ વસ્તુ નથી. હકીકતમાં, એ તો વિભાવાદિથી સૂચવાય છે, વ્યંજિત થાય છે અને તે આસ્વાદનો વિષય છે. અહીં કોઈ પૂછે કે એવી કોઈ ચીજ

છે જે અસ્તિત્વમાં હોય અને છતાં ન ઉત્પાદિત હોય કે ન જાણી શકાતી હોય ? એનો ઉત્તર એ છે કે રસ જેવી એવી કોઈ ચીજ નથી જે ન ઉત્પાદિત હોય(કાર્ય) કે ન જાણી શકાતી હોય (જ્ઞાપ્ય). એટલે, એ સાચું છે કે રસાનુભવમાં જે બને છે તે જગતમાં બીજે ક્યાંય જોવા મળતું નથી; અને એ જ તો બતાવે છે કે રસાનુભવનું સ્વરૂપ લોકોત્તર કે અલૌકિક છે. આ રસનું દૂષણ નથી; પણ ભૂષણ છે.

અહીં, **મમ્મટ** ઉમેરે છે કે "રસાનુભવમાં ચર્વણાની નિષ્પત્તિ થાય છે તેથી 'રસની નિષ્પત્તિ થાય છે' એમ ઉપચારથી કહેવાય છે. એથી રસને કાર્ય કહેવું હોય તો કહો. લોકમાં પ્રસિદ્ધ એવાં પ્રત્યક્ષાદિ જ્ઞાનથી, ચક્ષુ વગેરે પ્રમાણોથી સ્વતંત્ર એવા મિત યોગીના જ્ઞાનથી તથા બીજા વિષયનો જેમાં સ્પર્શ પણ ન હોય અને જે માત્ર પોતાના સ્વરૂપમાં જ સમાપ્ત થતું હોય એવા અમિત યોગીના જ્ઞાનથી - આ ત્રણેય પ્રકારના જ્ઞાનથી વિલક્ષણ એવા લોકોત્તર(અલૌકિક) સ્વસંવેદનનો, રસ, વિષય બને છે. એટલા માટે એ રસને જ્ઞાપ્ય અર્થાત્ જ્ઞાનનો વિષય કહેવો હોય તો પણ કહો. રસ, નિર્વિકલ્પ જ્ઞાનનો વિષય નથી; કેમ કે, રસાનુભવમાં વિભાવાદિનો પરામર્શ પ્રધાનપણે હોય છે. વળી, રસ સવિકલ્પક જ્ઞાનનો વિષય પણ નથી; કારણ, રસ ચર્વણાનો વિષય બને છે; અલૌકિક આનંદમય હોય છે; અને તે સ્વસંવેદનસિદ્ધ હોય છે; એટલે કે દરેક ભાવકને પોતાને રસનો અનુભવ થાય છે. આ રીતે, રસ સવિકલ્પક નથી તેમ નિર્વિકલ્પક નથી અને તેથી બન્ને છે - સવિકલ્પક તેમ જ નિર્વિકલ્પક-એવું ફલિત થાય છે જે, પહેલાંની એટલે કે રસ કાર્ય નથી અને જ્ઞાપ્ય નથી એ વિલક્ષણતાની માફક, રસની અલૌકિકતા કે લોકોત્તરતાને જ બતાવે છે; નહિ કે વિરોધને. આવો મત શ્રીમદ્ આચાર્ય અભિનવગુપ્તપાદનો છે." (કા. પ્ર. ૪.૪૩, વૃત્તિ.)

વિભાવાદિ ભેગા મળીને રસવ્યંજક બને છે

હવે, વૃત્તિમાં, ગ્રંથકાર વિભાવાદિ વિશે એક અગત્યની સ્પષ્ટતા કરે છે. આપણે સમજી લેવું ઘટે કે ભરતમુનિના રસસૂત્ર - 'વિભાવાનુભાવવ્યભિચારિસંયોગાદ્રસનિષ્પત્તિઃ'-માં વિભાવો, અનુભાવો અને વ્યભિચારીના સંયોગથી સરસનિષ્પત્તિ થાય છે એમ કહ્યું છે અને શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે તેમ જ મમ્મટે પણ 'વિભાવાદિથી અભિવ્યક્ત થતો સ્થાયી ભાવ તે રસ' એમ કહ્યું છે. આનો અર્થ એ છે કે માત્ર વિભાવ કે માત્ર અનુભાવ કે માત્ર વ્યભિચારી ભાવથી રસની અભિવ્યક્તિ સધાતી નથી; પણ એ ત્રણેય ભેગા થાય છે ત્યાં જ રસાભિવ્યક્તિ સધાય છે. આ વાત પર ભાર મૂકવા માટે જ ગ્રંથકાર કહે છે કે -

विभावादिनां च समस्तानामभिव्यंञ्जकत्वं न व्यस्तानाम्, व्यभिचारात् ।

એટલે કે વિભાવો, અનુભાવો તેમ જ વ્યભિચારી ભાવો સમસ્તપણે રસાભિવ્યક્તિ સાધે છે ; વ્યસ્તપણે નહીં - કારણ, એકલો વિભાવ કે એકલો અનુભાવ કે એકલો વ્યભિચારી ભાવ સ્થાયી ભાવનો નક્કી ખ્યાલ આપી શકે નહીં. જ્યારે વિભાવાદિનું સમગ્રતાથી વર્ણન થાય છે ત્યારે જ સ્થાયી ભાવનો નક્કી ખ્યાલ આવે છે. જ્યાં સ્વજનનું મૃત્યુ વિભાવ હોય, રડવું વગેરે અનુભાવ હોય અને દૈન્ય વગેરે વ્યભિચારી ભાવો હોય ત્યાં શોક એ સ્થાયી ભાવ છે એમ ચોક્કસ જાણી શકાય છે.

આમ છતાં, ગ્રંથકાર ઉદાહરણો(૯૩, ૯૪, ૯૫)દ્વારા પ્રતિપાદિત કરે છે કે કેટલીકવાર કાવ્યમાં વિભાવ, અનુભાવ કે વ્યભિચારી એ ત્રણેનું વર્ણન ન હોય પણ કોઈ એકનું જ વર્ણન હોય તોપણ ચોક્કસ સ્થાયી ભાવ કે રસની પરખ થઈ જાય છે. એ ત્રણ ઉદાહરણોની વાત કરીએ તે પહેલાં, વિભાવાદિ વિશે ગ્રંથકારે વૃત્તિમાં બીજો એક મુદ્દો ચર્ચ્યો છે તે સમજી લઈએ.

વિભાવાદિનો કોઈ ચોક્કસ રસ કે સ્થાયી ભાવ સાથે સંબંધ મુકરર કરવામાં પડતી મુશ્કેલી

એક જ વિભાવ જુદા જુદા રસનો વિભાવ બની શકે છે. જેમ કે વાઘ વગેરે ભયાનક રસના **વિભાવો** હોય છે તે જ વાઘ વગેરે વીરરસના તેમ જ અદ્ભુત રસના વિભાવો બની શકે છે. તેવી જ રીતે અશ્રુપાત વગેરે **અનુભાવો** કરુણરસના તેમ જ શૃંગારરસ અને ભયાનક રસના અનુભાવો બની શકે છે અને, ચિન્તા વગેરે **વ્યભિચારી ભાવો** કરુણરસના તેમ જ શૃંગારરસ, વીરરસ તેમ જ ભયાનક રસના બની શકે છે. એટલે જ રસસૂત્રમાં વિભાવાદિ સર્વસામાન્ય રીતે ઉલ્લેખ પામ્યા છે - કોઈ રસવિશેષ સાથે જોડાઈને ઉલ્લેખાયા નથી.

આમ, કોઈ એક જ વિભાવ, અનુભાવ કે વ્યભિચારી ભાવ જુદા જુદા રસો સાથે જોડાયેલો જોવા મળે છે. ડરપોક માણસ વાઘને જોઈને ભય પામે એટલે ત્યાં વાઘ, ભયાનક રસનો વિભાવ થાય; પણ વીર પુરુષ વાઘને જોઈ ઉત્સાહમાં આવી જાય ત્યારે ત્યાં વાઘ વીર રસનો વિભાવ બને; અને વાઘને પહેલી જ વાર જોનાર વાઘને જોઈ વિસ્મય પામે એટલે ત્યાં વાઘ અદ્ભુત રસનો વિભાવ બને; પણ જેના સ્વજનને વાઘે મારી નાખ્યું હોય તે વ્યક્તિ વાઘને જોઈ ક્રોધ અનુભવે - જે ક્રોધ, રૌદ્રરસનો સ્થાયી ભાવ છે. એટલે આ છેલ્લા દાખલામાં વાઘ,

રૌદ્રરસનો વિભાવ બને છે. આ જ પ્રમાણે આંસુ પ્રેમનાં હોય, શોકનાં હોય કે ભયનાં પણ હોય. ચિંતા વગેરે પણ શૃંગાર, વીર, કરુણ અને ભયાનક રસમાં ઉદ્ભવી શકે છે. આથી, વિભાવાદિનો ચોક્કસ રસ-ભાવ સાથે સંબંધ મુકરર કરવામાં મુશ્કેલી પડે છે એવો મત વૃત્તિમાં વ્યક્ત થયો છે. રસનિષ્પત્તિ તથા રસાસ્વાદની અલૌકિકતાની તેમ જ વિભાવાદિના મહત્ત્વ તથા સ્વરૂપ વિશે વૃત્તિમાં સમજૂતી આપ્યા પછી શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય વૃત્તિમાં ત્રણ જુદાજુદા શ્લોકો - (ઉદા. ૯૩, ૯૪, ૯૫) રજૂ કરીને દર્શાવે છે કે, કાવ્યમાં ક્યારેક કેવળ વિભાવો વડે, ક્યારેક કેવળ અનુભાવો વડે અને ક્યારેક વ્યભિચારી ભાવો વડે પણ રસપ્રતીતિ થાય છે. આ ઉદાહરણો પ્રસ્તુત કરતાં ગ્રંથકારે કહ્યું છે કે જ્યાં કાવ્યમાં એકલા વિભાવો, એકલા અનુભાવો તથા એકલા વ્યભિચારી ભાવોનું વર્ણન કરી રસનું સૂચન કર્યું છે તેનાં આ ત્રણ ઉદાહરણો છે.[63] પ્રથમ, કેવળ વિભાવો લઈને, રસનું સૂચન થયું હોય તેવું ઉદાહરણ-(૯૩) **केलिकन्दलितस्य०** એ શ્લોકમાં મળે છે. આ શ્લોક ધ્વન્યાલોક(૨.૨૭ની વૃત્તિ) પરની 'લોચન' ટીકા(પૃ. ૨૨૭)માં મળે છે. અભિનવગુપ્તની આ રચના છે. તેનો અર્થ છે : "વિલાસી માણસોની ક્રીડાથી અંકુરિત થનારા વિભ્રમરૂપી વસંતનો કાર્યભાર ઉપાડવાવાળું શરીર તારી આંખો છે; આ કામદેવનું રચનાવિશેષથી ત્રાંસુ ધનુષ્ય તારી ભમરોના લીલાકર્મનો પ્રકાર છે; તારા મુખકમળમાં રહેતો આસવ(મદ્ય) જરાક સ્વાદ લેતાં જ વિભિન્ન વિકારોને ઉત્પન્ન કરી દે છે. હે સુન્દરી, તારા એક રૂપમાં જ, ખરેખર, વિધાતાના ત્રણેય જગતનો સાર સમાયેલો છે."

આ શ્લોકમાં કેવળ વિભાવોને જ લેવામાં આવ્યા છે એવી ગ્રંથકારે વૃત્તિમાં નોંધ કરી છે. પણ આ શ્લોકના આરંભે **यत्राप्येकैकस्योपादानम्** એટલે કે 'જ્યાં એકલા વિભાવ, અનુભાવ કે વ્યભિચાર ભાવનું - માત્ર એક-એકનું જ વર્ણન છે તેવા દાખલા' એ જે પ્રાસ્તાવિક વચનો છે તેમાંના **एकैकस्य** (એક-એકનું) એ શબ્દો લઈને ગ્રંથકારે વિવેકમાં(પૃ. ૧૦૪) પૂરક (વિશેષ) ચર્ચા કરી છે -

જ્યાં એક-એકનું વર્ણન કર્યું છે એટલે કે વિભાવો, અનુભાવો અથવા વ્યભિચારી ભાવોનું જ્યાં પ્રધાનપણે આલેખન કર્યું છે. પણ વ્યભિચારી ભાવોનું પ્રાધાન્ય, રસના વિભાવ અને અનુભાવના પ્રાધાન્યથી જાણી શકાય છે. આમ, વિભાવના પ્રાધાન્યથી વ્યભિચારી ભાવના પ્રધાન્યનો દાખલો આ શ્લોક(ઉદા. ૧૬૦)માં રજૂ થયો છે. **आत्तमात्तमधिकान्तमुक्षितुम्** ઇત્યાદિ. આ શ્લોક અભિનવભારતીમાં મળે છે. આ શ્લોકમાં સુકુમાર તથા મુગ્ધા યુવતીના

ઘરેણારૂપ બનતા વિતર્ક, ત્રાસ, શંકા વગેરે વ્યભિચારી ભાવોનું પ્રાધાન્ય, તે રસના સૌંદર્યને અતિશય વધારનાર વિભાવોના પ્રાધાન્યને કારણે છે. શ્લોકમાં જે आत्तम् વગેરે અનુભાવો છે તે તેને અનુસરે છે. અનુભાવના પ્રાધાન્યના કિસ્સામાં વ્યભિચારી ભાવોનું પ્રાધાન્ય દર્શાવતો દાખલો दूरादुत्सुकमागत्ते० એ શ્લોક(ઉદા. ૯૫)માં મળે છે.

હવે પછીના ઉદાહરણ(૯૪)માં કેવળ અનુભાવોનું વર્ણન રસવ્યંજક બને છે. यद्विश्रम्य० એ ભટ્ટેન્દુરાજનો શ્લોક ધ્વન્યાલોક(૧.૪ની વૃત્તિ) પરની લોચન ટીકા(પૃ. ૮૧)માં રજૂ થયો છે. અભિનવગુપ્તે આ શ્લોક વિભાવાદિના પ્રતિપાદન વડે રસપ્રતીતિ થાય છે તેના દાખલા તરીકે પ્રસ્તુત કર્યો છે. શ્લોકાર્થ છે : "રોકાઈ રોકાઈને થતાં અનેક વિલોકનોમાં આંખો અસ્થિરતા પ્રાપ્ત કરે છે; કાપેલી કમલિનીની દાંડીની માફક દિવસે દિવસે (શરીરનાં) ગાત્રો સુકાતાં જાય છે; ગાલો ઉપર દુર્વાકાંડનું અનુકરણ કરતું ગાઢ પીળાપણું છવાયેલું છે. યુવાન કૃષ્ણ પ્રત્યે, યુવતીઓની આવી જ વેશરચના છે." આ શ્લોકમાં નેત્રો દ્વારા વારંવાર જોવું વગેરે અનુભાવો પ્રધાનપણે વર્ણવાયા છે. કૃષ્ણ આલંબન વિભાવ છે. તેની યુવાની ઉદ્દીપક છે. અહીં અભિલાષા, ચિન્તા, ઉત્સુકતા વગેરે વ્યભિચારી ભાવોનો ઉલ્લેખ નથી. પણ વિભાવાદિના બળે તેમની પ્રતીતિ થાય છે અને રસાનંદ મળે છે.

'વિવેક'(પૃ. ૧૦૫) ટીકામાં ગ્રંથકાર ઉમેરે છે કે આ શ્લોકમાં વિશ્રાંતિના નિદર્શક સ્તંભ, વિલોકન, પુલક, વિવર્ણતા વગેરે અનુભાવોની પાછળ પાછળ, 'વિશ્રમ્ય' એ તથા 'પ્રતિદિનમ્' એ પદથી પ્રાપ્ત થતા અભિલાષા, ચિંતા, ઉત્સુકતા, નિદ્રા, શ્રૃતિ, ગ્લાનિ, આળસ, થાક, સ્મૃતિ, વિતર્ક વગેરે વ્યભિચારી ભાવો છે. વળી, કૃષ્ણ વગેરે કોઈ પદથી ન કહેવાતો વિભાવ પણ સમજાય છે.

ત્રીજા ઉદાહરણ(૯૫)રૂપે રજૂ થયેલો दूरादुत्सुकमागते० એ શ્લોક અમરુશતક(૪૯)નો છે. મમ્મટે પણ આ શ્લોક માત્ર વ્યભિચારી ભાવોના વર્ણન દ્વારા રસાભિવ્યક્તિના ઉદાહરણ તરીકે કાવ્યપ્રકાશ(૪.૪૩ની વૃત્તિ)માં ઉદ્ધૃત કર્યો છે. આ શ્લોકનો અર્થ છે : "દૂરથી પિયુને જોતાં ઉત્સુક થઈ ગઈ; પાસે આવતાં (લજ્જાથી) પાછી વળી ગઈ; વાત કરતાં હર્ષથી ખીલી ઊઠી, ભેટવા જતાં (રોષ)થી લાલ થઈ ગઈ, વસ્ત્રનો છેડો પકડતાં (અસૂયાથી) જરાક ભવાં ચઢી ગયાં અને પગે પડતાં, ખુશીથી આંસુથી આંખો ભરાઈ ગઈ; પિયુ વાંકમાં આવતાં આંખો જુદા જુદા વ્યાપારમાં કેવી ચતુર બની ગઈ !" આ શ્લોકમાં ઔત્સુક્ય, લજ્જા, હર્ષ, કોપ, અસૂયા તેમ જ પ્રસન્નતારૂપી વ્યભિચારી ભાવોનું જ માત્ર વર્ણન છે અને એ બધા

એટલા ઉચિત રીતે વર્ણવ્યા છે કે તેમના વડે વિભાવ તથા અનુભાવ એ બાકીની બે બાબતો આક્ષેપથી(સૂચનથી) સમજાય છે, તેથી નિયમભંગ નથી(न व्यभिचार:). બીજા શબ્દોમાં, આ શ્લોકના વિવરણમાં મમ્મટ કહે છે તેમ, આ શ્લોકમાં કેવળ ઔત્સુક્ય, વગેરે છ વ્યભિચારી ભાવોનું જ વર્ણન છે. છતાં પણ અહીં નિયમનો ભંગ થતો નથી; કારણ કે એ બધા વ્યભિચારી ભાવો, અહીં આલેખાયેલા પ્રેમ(રતિ)નો ભાવ ઝડપથી સમજી શકાય તેવા અસાધારણ છે. તેથી ત્રણમાંથી બાકીના બે (વિભાવાદિ) આક્ષેપથી સમજાય છે.

આ શ્લોક વિશે વિવેક(પૃ. ૧૦૫)માં ટિપ્પણ છે કે "અહીં ઔત્સુક્ય વગેરે વ્યભિચારી ભાવોની પાછળ 'दूराद्' વગેરે પદોથી સમજાતો, સહસા પ્રસરણ વગેરે પ્રકારનો અનુભાવ તથા 'प्रेयसि' એ પદથી વિભાવ પ્રકાશિત થાય છે. આમ (વિભાવાદિ) ત્રણમાંથી બેનું પ્રાધાન્ય હોય (જેમ કે याते द्वारवतीम्० એ શ્લોકમાં) અથવા ત્રણેનું પ્રાધાન્ય હોય એવાં ઉદાહરણો આપી શકાય. પણ વિભાવો, અનુભાવો તથા વ્યભિચારી ભાવો એ ત્રણેનું સરખું પ્રાધાન્ય હોય ત્યાં રસાસ્વાદ ઉત્કર્ષ પર પહોંચે છે અને એવો ઉત્કૃષ્ટ રસાસ્વાદ પ્રબંધમાં જ થાય છે અને તે પણ, ખરું જોતાં, દશરૂપક(નાટક)માં જ થાય છે. વામને કહ્યું છે કે 'પ્રબંધોમાં દસ પ્રકારનું રૂપક શ્રેષ્ઠ' મનાય છે અને એ ચિત્રપટની માફક ચિત્રરૂપ છે, બધા ગુણોથી યુક્ત છે(કાવ્યાલંકારસૂત્ર અધિ. ૧, અ. ૩, સૂ. ૩૦-૩૧). એ રૂપક પરથી જ પ્રબંધમાં ભાષા વગેરેમાં વરતાતું ઔચિત્ય વગેરે આયોજાય છે. મુક્તક સુદ્ધાં રૂપકને અવલંબે છે. એમાં સહૃદય ભાવકો, પૂર્વાપરસંબંધ, 'અહીં આ વક્તા છે,' 'આ પ્રસંગે છે' એવું એવું ઘણું ભૂમિકારૂપે સમજી લે છે."

રસાનુભવ વિશેના વિવિધ મતો

ઉપર નિર્દેશ કર્યા મુજબ રસાનુભવ કે રસાસ્વાદ વિશે જુદાજુદા મતો છે. આવા મતોમાંથી, અભિનવગુપ્તે ચાર મતો પ્રસ્તુત કર્યા છે જેમાં તેમનો પોતાનો મત પણ સમાવેશ પામે છે. ભરતમુનિના રસસૂત્રના અર્થઘટનના સંદર્ભમાં, પોતે રચેલી 'અભિનવભારતી' નામની ટીકામાં, અભિનવગુપ્ત-રસ અને ધ્વનિ સિદ્ધાન્તના પ્રખર હિમાયતી શ્રીમદ્ અભિનવગુપ્તપાદાચાર્ય, પ્રથમ ભટ્ટલોલ્લટ, શ્રીશંકુક અને ભટ્ટનાયક એ ત્રણ વિચારકોના, રસનિષ્પત્તિ વિશેના મતો રજૂ કરે છે જે પૂર્વભૂમિકાની ગરજ સારે છે અને, સાથે સાથે, રસ સિદ્ધાન્તના ક્રમિક વિકાસની ઝાંખી આપે છે. અને, પછી, અભિનવગુપ્ત પોતાનો, નિર્ણાયક, મત રજૂ કરે છે. અભિનવગુપ્તનો રસાનુભવ વિશેનો મત સંક્ષેપમાં મમ્મટે કાવ્યપ્રકાશ-(ઉ.

૪)માં રજૂ કર્યો છે. તેને અનુસરીને જ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે કાવ્યાનુશાસનના બીજા અધ્યાયના પ્રથમ સૂત્રની વૃત્તિમાં રસનિષ્પત્તિની સમજૂતી આપી છે એ સ્પષ્ટ છે.

પણ રસસિદ્ધાન્તની સંપૂર્ણ રજૂઆત કરવાના આશયથી શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે, સ્વોપજ્ઞ 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં, પૃષ્ઠ ૮૯થી પૃષ્ઠ ૧૦૩ સુધીનાં પંદર પૃષ્ઠોમાં, ભરતમુનિના નાટ્યશાસ્ત્રના છઠ્ઠા રસાધ્યાય પરની અભિનવગુપ્તની 'અભિનવભારતી' ટીકાનો ઉપરોક્ત ચાર મુખ્ય તથા અન્ય ગૌણ મંતવ્યો વિશેનો સંપૂર્ણ પાઠ ઉદ્ધૃત કર્યો છે અને પૃષ્ઠ ૧૦૩ પર સ્પષ્ટ જણાવ્યું છે કે, આચાર્યશ્રી પોતે શ્રીમદ્ અભિનવગુપ્તાચાર્યના મતનો પૂરેપૂરો સ્વીકાર કરે છે. આમ, જ્યારે મમ્મટ અભિનવગુપ્ત સહિતના ચાર મતોની સમીક્ષિત તથા સંક્ષિપ્ત રજૂઆત કરે છે ત્યારે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય રસાનુભવ વિશેનો અભિનવભારતીનો સંપૂર્ણ પાઠ પ્રસ્તુત કરીને અભ્યાસીના ધન્યવાદને પાત્ર ઠરે છે.

અભિનવભારતી : કળામીમાંસાનો મહાન ગ્રંથ

અભિનવગુપ્તે આનંદવર્ધનના 'ધ્વન્યાલોક' ગ્રંથ પર 'લોચન' નામની ટીકા રચી છે; જ્યારે ભરતમુનિના 'નાટ્યશાસ્ત્ર' એ ગ્રંથ પર 'અભિનવભારતી' નામની ટીકા રચી છે. આ બન્ને ટીકા-ગ્રંથો અતિશય વિદ્વત્તાપૂર્ણ છે અને તેથી એ બે ગ્રંથો, પ્રાચીન તથા અર્વાચીન, ભારતીય તથા પાશ્ચાત્ય બધા વિદ્વાનોના આદરને પાત્ર, બહુમૂલ્ય ગ્રંથો ઠર્યા છે. આ બન્ને ગ્રંથો છે તો ટીકા-ગ્રંથો પણ એમનું મૂલ્ય બે સ્વતંત્ર મહત્ત્વના ગ્રંથો જેટલું છે; કેમ કે, "ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્ર કે સૌંદર્યશાસ્ત્રના એ બે મહાગ્રંથો છે, શ્રેષ્ઠ ગ્રંથો છે અને પાંડિત્ય, ઊંડાણ, સૂત્રાત્મકતા, શૈલીની ગંભીરતા તથા ગરિમા તથા તેમાં નિરૂપાયેલા ગહન વિચારોના ચિરસ્થાયી મૂલ્યની દૃષ્ટિએ, આ બે ગ્રંથો બધા સમયના, બધા સ્થળોના, કળા વિશેના શ્રેષ્ઠ ગ્રંથો ગણાય છે." આ બે ગ્રંથોને કારણે અભિનવગુપ્ત (ઈ. સ. ૯૯૦-૧૦૧૫૦), માત્ર કળા વિષેના એક સર્વશ્રેષ્ઠ અધિકારી વિદ્વાન તરીકે જ નહીં, પણ, જે.એલ. મેસન તથા એમ. વિ પટવર્ધન કહે છે તેમ, સાહિત્યશાસ્ત્ર કે સૌંદર્યમીમાંસાના સર્વશ્રેષ્ઠ મૌલિક ગ્રંથોના લેખકોમાંના એક અગ્રણી લેખક ઠરે છે કેમ કે એમના બન્ને ગ્રંથો ગજબની મૌલિકતાથી પ્રકાશે છે. અભિનવગુપ્તે પ્રથમ 'ધ્વન્યાલોક'ની 'લોચન' ટીકા લખી અને તે પછી 'અભિનવભારતી' રચી; અને તેથી 'લોચન' ટીકા રસ તથા ધ્વનિના વિવરણ માટે આધારગ્રંથરૂપ છે, કેમ કે આનંદવર્ધને 'ધ્વન્યાલોક'માં રસ અને ધ્વનિ વિશે જે સિદ્ધાન્તોની માંડણી કરી છે તેનાં ઘણાં ગૂઢ પાસાં અને પ્રશ્નોની ખૂબ જ ઊંડાણભરી ખૂબીદાર, સૂઝસમજ, 'લોચન' ટીકામાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે.[૬૪]

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે 'વિવેક'માં પ્રસ્તુત કરેલા રસાનુભવ વિશેના મહત્ત્વના મતો

વિવેકના પૃષ્ઠ ૮૮ પર, ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ની બે કારિકાઓ (૭.૪; ૭.૫) લઈને ગ્રંથકારદ્વારા 'વિભાવો' તેમ જ 'અનુભાવો'ની સમજૂતી આપવામાં આવી છે. પ્રથમ કારિકા(૭.૪) મુજબ, વાચિક તથા આંગિક અભિનયના રૂપમાં, જેમના વડે, બહુવિધ, અનુભવક્ષમ અર્થો ઉત્પન્ન થાય છે તે **વિભાવો** કહેવાય છે અને બીજી કારિકા(૭.૫) મુજબ, વાચિક, આંગિક અને સાત્ત્વિક અભિનયદ્વારા, જેમના વડે, નાટકનો કે કળાનો અર્થ આસ્વાદક્ષમ બને છે અને જે વાણી, અંગો અને ઉપાંગોથી યુક્ત છે તે **અનુભાવો** કહેવાય છે.

પછી, વિવેકના પૃષ્ઠ ૮૯ પર, ગ્રંથકાર, ભરતમુનિપ્રણીત રસસૂત્ર '**विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः ।**' (નાટ્યશાસ્ત્ર, અધ્યાય ૬) રજૂ કરે છે; અને તરત જ '**અભિનવભારતી**'માં, અભિનવગુપ્તે પ્રસ્તુત કરેલો અને સમજાવેલો રસાનુભવ અંગેનો સંપૂર્ણ પાઠ ઉદ્ધૃત કરે છે.[૬૮] અહીં, આપણે એ લક્ષમાં રાખવાનું છે કે અભિનવગુપ્ત રસનિષ્પત્તિના પ્રશ્નની સંપૂર્ણ છણાવટ કરવા માગે છે અને અંતિમ નિર્ણય પર પહોંચવા માગે છે તેથી જ તેઓ પ્રથમ બીજા વિચારકોના મતો, માત્ર સંસ્કૃત શાસ્ત્રકારોની પ્રચલિત રૂઢિ મુજબ પૂર્વપક્ષ તરીકે જ નહીં, પરંતુ, રસ વિશેની મહત્ત્વની વિચારણાથી એ મતો યુક્ત છે અને રસસૂત્રના અર્થઘટનની પ્રમુખ પરંપરાઓનું એ મતો પ્રતિનિધિત્વ કરે છે એ દૃષ્ટિથી, રજૂ કરે છે અને પછી જ રસાનુભવના વિષયનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરીને, પોતાની અનોખી પ્રતિભાથી, ચિરસ્થાયી મૂલ્યવાળા અનોખા અર્થઘટનદ્વારા, રસાસ્વાદના પ્રશ્ને, પોતાનો અંતિમ નિર્ણય રજૂ કરે છે.

રસસૂત્રના અર્થઘટનની પરંપરા

ભરતમુનિપ્રણીત રસસૂત્રના અર્થઘટન અંગે જુદા જુદા મતો પ્રવર્તતા હતા. પંડિતરાજ જગન્નાથે આવા બાર મતો નોંધ્યા છે. 'ધ્વન્યાલોક'ની 'લોચન' ટીકામાં અભિનવગુપ્તે, બીજા ઉદ્યોતની ચોથી કારિકાના વિવરણમાં, "રસના સ્વરૂપની બાબતમાં જ પ્રતિવાદીઓના વિભિન્ન મતો છે" એમ કહીને, પોતાની પૂર્વે થઈ ગયેલા કેટલાક રસમીમાંસકોના **મતોની ચર્ચા કરી છે**; જ્યારે બીજા કેટલાક મતોની માત્ર નોંધ લીધી છે. પણ, રસના સ્વરૂપની ચર્ચામાં, ભટ્ટલોલ્લટ, શ્રીશંકુક, ભટ્ટનાયક અને અભિનવગુપ્ત ઉપરાંત દંડીએ પણ ફાળો આપ્યો છે એ વાત જાણીતી છે; અને અભિનવગુપ્તે દંડીના વિચારો રજૂ કર્યા પણ છે. વળી,

અભિનવગુપ્તના મહાન ગુરુ અને 'કાવ્યકૌતુક' નામના, હાલ અપ્રાપ્ય ગ્રંથના કર્તા, ભટ્ટતૌતે પણ, શ્રીશંકુકના મતની સમીક્ષા પ્રસંગે મૂલ્યવાન વિચારો પ્રગટ કરીને રસવસિદ્ધાન્તના વિકાસમાં સહાય કરી છે.

'અભિનવભારતી'માં સમાવિષ્ટ રસવિવેચન

અભિનવગુપ્તરચિત નાટ્યશાસ્ત્રની પ્રસિદ્ધ ટીકા 'અભિનવભારતી'માં ભરતમુનિના રસસૂત્રના અર્થઘટનરૂપે ભટ્ટલોલ્લટ, શ્રીશંકુક, ભટ્ટનાયક અને અભિનવગુપ્તનાં રસાનુભવ વિશેનાં મંતવ્યો, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યનાં માર્ગદર્શક ટિપ્પણો સાથે, નિષ્ઠાપૂર્ણ પરિશીલન દ્વારા જાણવાં ખૂબ જ રસપ્રદ છે.

લોલ્લટની રસમીમાંસા

ભટ્ટલોલ્લટે રસસૂત્રની આ પ્રમાણે સમજૂતી આપી છે : "વિભાવાદિ સાથે, (રસસૂત્રમાં ન ઉલ્લેખાયેલા) સ્થાયી ભાવોનો સંયોગ થવાથી રસનિષ્પત્તિ થાય છે. અહીં **વિભાવ** એ સ્થાયી ચિત્તવૃત્તિની ઉત્પત્તિમાં કારણ છે. રસસૂત્રમાં જે અનુભાવો કહ્યા છે તે રસજન્ય અનુભાવો નથી; કેમ કે, (એ અનુભાવો હોવાથી) તેમને રસનાં કારણ ગણી ન શકાય. બલકે, એ તો ભાવોના અનુભાવો છે. વ્યભિચારી ભાવો પણ ચિત્તવૃત્તિરૂપ હોવાથી, (ચિત્તવૃત્તિરૂપ) સ્થાયી ભાવની સાથે સાથે (ચિત્તમાં) રહી શકે નહીં; છતાં સ્થાયી મોજૂદ હોય છે. અહીં સ્થાયી ભાવનું વાસનાત્મક, સંસ્કારાત્મક રૂપ સમજવાનું છે. આમ, વિભાવાનુભાવાદિથી ઉપચિત થયેલો સ્થાયી ભાવ તે જ રસ છે. એ જ્યારે અનુપચિત હોય ત્યારે સ્થાયી કહેવાય. એ(રસ) બન્નેમાં રહેલો હોય છે - મુખ્યત્વે તે રામાદિ અનુકાર્ય(મૂળ પાત્ર)માં રહેલો હોય છે; અને રામાદિના રૂપના અનુસંધાનના બળે તે અનુકર્તા નટમાં પણ જણાય છે. જેમ કે, દંડીએ કહ્યું છે કે :

"રૂપબાહુલ્યને લીધે એટલે કે બીજાં ઘણાં તત્ત્વોથી પરિપોષ પામતાં રતિ શૃંગાર રસની કક્ષાએ પહોંચે છે." અને "પરાકોટિએ પહોંચતાં ક્રોધ રૌદ્રરસ બને છે" (અવતરણ- કાવ્યાદર્શ, ૨-૨૮૧, ૨૮૩)

લોલ્લટના મતનો સાર સમજાવતાં ગ્રંથકાર કહે છે : "વિભાવો વડે **ઉત્પન્ન** કરાયેલો, અનુભાવ વડે **પ્રતીતિયોગ્ય** બનેલો અને વ્યભિચારી ભાવોથી **ઉપચિત** થયેલો (પરિપોષ પામેલો કે પુષ્ટ થયેલો), મુખ્યવૃત્તિથી, અનુકરણીય રામમાં(મૂળ પાત્રમાં) પણ પછી, અભિનયદ્વારા તેના રૂપના અનુસંધાનના બળે (એટલે કે સમાન રૂપના બળે) અનુકર્તા નટમાં પ્રતીત થતો સ્થાયી ભાવ એ જ રસ છે."

(લોલ્લટના મતની મમ્મટે કા. પ્ર. ૪.૨૮ હેઠળ રજૂઆત કરી છે તે અભ્યાસીએ જોઈ લેવી.)

લોલ્લટના તેમ જ દંડીના મતનું શ્રીશંકુકદ્વારા ખંડન

શ્રીશંકુક કહે છે કે આ બરાબર નથી -

૧. કારણકે, વિભાવાદિ વગર સ્થાયીભાવ જાણી શકાય જ નહીં. કેમ ? અવગમક કે લિંગ(દા. ત. ધૂમાડો) જેના વડે જ્ઞાન(અનુમાન) શક્ય બને છે તે ન હોવાથી. કેમ કે, ધૂમાડા વિના, પર્વતમાં રહેલો અગ્નિ જાણી શકાતો નથી.

૨. વળી જો વિભાવોથી ઉત્પન્ન થતા, અનુભાવોથી સૂચિત થતા અને વ્યભિચારી ભાવોથી પરિપોષ પામતા(પુષ્ટિ પામતા) સ્થાયી ભાવો સાથે સંયોગ થવાથી સ્થાયી ભાવો રસ બને છે એમ જો ભરતમુનિ માનતા હોત તો તેમણે સ્થાયી ભાવોનું સ્વરૂપ તથા પ્રયોજન (નાટ્યશાસ્ત્રમાં) પહેલાં જ કહ્યું હોત અને પછી રસનું સ્વરૂપ સમજાવ્યું હોત. પણ તેમણે એમ કર્યું નથી. ઊલટું, ભરતે પહેલાં જ રસનું સ્વરૂપ તથા ક્ષેત્ર વર્ણવ્યું છે. ઉપરાંત, રસોના વિભાવો તથા અનુભાવો વર્ણવીને પછી પાછું તે જ વિભાવાદિનું સ્થાયી ભાવો પરત્વે મુનિએ શા માટે વર્ણન કર્યું છે ? વસ્તુતઃ, રસનું નિરૂપણ કરતાં મુનિ ડગલે ડગલે કહેશે કે "હવ વીરરસ[૬૬]" જે ઉત્તમ સ્વભાવનો, ઉત્સાહરૂપ છે તે અસંમોહ, નિશ્ચય, નય, વિનય, બળ, પરાક્રમ, શક્તિ, પ્રતાપ, પ્રભાવ આદિ વિભાવોથી ઉત્પન્ન થાય છે" (ના. શા. ૬, પૃ. ૨૭૨). વળી પાછા, મુનિ, સ્થાયી ભાવોના નિરૂપણ વખતે કહેશે, 'ઉત્સાહ એ સ્થાયી ભાવ ઉત્તમ સ્વભાવવાળો છે. તે અવિષાદ, શક્તિ, શૌર્ય વગેરે વિભાવોથી ઉત્પન્ન થાય છે" (ના. શા. ૬, પૃ. ૨૭૨). આમ, રસ અને સ્થાયી ભાવ એ બન્ને અર્થમાં કે તત્ત્વમાં, જુદા નથી, એક જ છે. પણ (નાટ્યશાસ્ત્રમાં) રસનું લક્ષણ બાંધતાં વિભાવોની[૬૭] વિસ્તારથી વાત કરવામાં આવી છે; જ્યારે ભાવના સંદર્ભમાં, એમની આછીપાતળી ચર્ચા કરવામા આવી છે" (અવતરણ-૨૮/૨૯)

(શંકુકનો મુદ્દો એ છે કે સ્થાયીભાવો રસની પહેલાં વિદ્યમાન હોય છે એ જો ખરું હોય તો ભરતમુનિ શા માટે પ્રથમ રસની ચર્ચા કરે છે(ના. શા. અ. ૬) અને તે પછી ભાવોની ચર્ચા કરે છે(ના. શા. અ. ૭) ? વળી, જો લોલ્લટ કહે છે

તેમ, રસ એ, ઉપચિત કે પરિપોષ પામેલો સ્થાયી ભાવ જ છે તો ભરતમુનિએ સ્થાયી ભાવના વિભાવો બે વખત કેમ સમજાવ્યા છે - એક વખત સ્થાયીની અનુપચિત દશા સંદર્ભે(ના. શા. અ. ૭) અને બીજી વાર સ્થાયીની ઉપચિત દશા-(રસ) સંદર્ભે (ના. શા. અ. ૬) ?)

લોલ્લટનો મત તર્કસંગત નથી

વિવેક(પૃ. ૯૦)માં શંકુકની દલીલ આગળ ચાલે છે. એ કહે છે કે, "એક જ વસ્તુનાં કારણો બે વાર સમજાવવાં - એકવાર એ વસ્તુની ઉત્પત્તિ શરૂ થતી હોય ત્યારે અને બીજી વાર એ વસ્તુ પરિપોષ(પુષ્ટિ) પર પહોંચી હોય ત્યારે - એ તર્કહીન છે; વ્યર્થ છે. વળી, લોલ્લટ કહે છે તેમ, અનુપચિત હોય તે સ્થાયી ભાવ અને ઉપચિત દશામાં હોય તે 'રસ', અર્થાત્ સ્થાયી ભાવનો ઉપચય તે રસ એમ માનો તો દરેક સ્થાયી ભાવની ઉપચય પ્રમાણે, મંદ, મંદતર, મંદતમ, માધ્યસ્થ્ય વગેરે અનંત શ્રેણી સ્વીકારવી પડશે. એવી જ રીતે રસની પણ તીવ્ર, તીવ્રતર, તીવ્રતમ વગેરે અગણિત સંખ્યા થશે. વળી જો એમ માનીએ કે ઉપચયની પરાકાષ્ઠા આવે ત્યારે જ રસ કહેવાય તો, એ સંજોગોમાં, ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રના છઠ્ઠા અધ્યાયમાં હાસ્યરસના 'સ્મિત, અવહસિત, વિહસિત, ઉપહસિત, અપહસિત અને અતિહસિત' એવા જે છ પ્રકાર વર્ણવ્યા છે તે કેવી રીતે શક્ય બનશે ? ઉપરાંત, ભરતે નાટ્યશાસ્ત્ર(૨૨. ૧૭૦-૭૨)માં શૃંગારરસની ઉત્તરોત્તર પ્રકર્ષ બતાવતી દસ અવસ્થાઓ વર્ણવી છે : ૧. અભિલાષ ૨. અર્થચિંતન ૩. અનુસ્મૃતિ ૪. ગુણકીર્તન ૫. ઉદ્વેગ ૬. વિલાપ ૭. ઉન્માદ ૮. વ્યાધિ ૯. જડતા અને ૧૦. મરણ.[૬૮] જો દરેક રસમાં ઉપચયની જુદી જુદી માત્રાઓ માનીએ તો, શૃંગારની આ દસ અવસ્થાઓની અંદર પણ ઉત્તરોત્તર પ્રકર્ષ બતાવતી જુદી જુદી દશાઓ સંભવશે, જેથી મૂળ દસ અવસ્થાઓને સ્થાને એ જ શૃંગારરસ અને રતિરૂપ સ્થાયી ભાવના અસંખ્ય ભેદો માનવાનો પ્રસંગ આવશે.[૬૯] બીજી વાત એ પણ છે કે લોલ્લટે, પહેલાં સ્થાયી હોય છે અને પછી તે ઉપચિત થતાં રસ બને છે એવું જે કહ્યું છે તે રસાનુભવમાં જે ખરેખર બને છે તેથી વિપરિત છે. કેમ કે, ઇષ્ટજનના વિયોગરૂપ વિભાવથી ઉત્પન્ન થતો શોક જે શરૂઆતમાં તીવ્ર હોય છે તે ધીમે ધીમે શમતો જાય છે - વધુ મજબૂત કે તીવ્ર થતો નથી. ક્રોધ, ઉત્સાહ, રતિ એ પોતપોતાનાં કારણોથી, ઉદ્ભવ પામેલા સ્થાયી ભાવોમાં, અમર્ષ, સ્થૈર્ય અને સેવા(સંભોગ) જેવી પરિપોષક સામગ્રી ન હોય તો અપચય(ઘટાડો) જોવા મળે છે. આથી, રસની પહેલાં ભાવ(સ્થાયી ભાવ) છે એ વાત ખરી નથી. બલકે, એથી ઊલટી વાત સાચી છે. ભરતમુનિએ કહ્યું છે કે,

"रसपूर्वकत्वं भावानां भावपूर्वकत्वं रसस्य विषयविशेषापेक्षया प्रयोगेऽह्यनुकर्तरि रसानास्वादयतामनुकार्ये भावप्रतीतिरुत्पद्यते ।" (અવતરણ-૩૧; ના.શા.)

એટલે, પ્રથમ મત ઉપસ્થિત થાય છે. વાસ્તવિક જગતમાં ભાવનું દર્શન થવાથી તે સ્વરૂપની રસનિષ્પત્તિ થાય છે - અર્થાત્ ભાવમાંથી રસ દેખાય છે.

શ્રીશંકુક પોતાનો મત પ્રસ્તુત કરે છે

શ્રી શંકુક કહે છે : આથી અમે બીજું અર્થઘટન રજૂ કરીએ છીએ :

"**વિભાવ** નામે ઓળખાતાં **કારણો** વડે, **અનુભાવરૂપ કાર્યો** વડે, **સહચારીરૂપ** વ્યભિચારીઓ વડે, સંયોગથી એટલે કે ગમ્યગમક ભાવથી, અનુકર્તા નટમાં, અનુમાનિત થતો, રતિ વગેરે સ્થાયિભાવ, મુખ્ય રામાદિના સ્થાયી ભાવના અનુકરણરૂપ હોય છે. એ કારણ, કાર્ય અને સહચારીઓ નટે પ્રયત્નપૂર્વક સિદ્ધ કરેલાં હોવાથી કૃત્રિમ હોય છે. પણ સામાજિકને એવાં(કૃત્રિમ) લાગતાં નથી. આ પ્રમાણે નટમાં પ્રતીત થતો સ્થાયી ભાવ અનુકરણરૂપ હોય છે, તેથી એ 'સ્થાયી ભાવ' એ નામથી ન ઓળખાતાં, 'રસ' એવા બીજા નામથી ઓળખાય છે. (વસ્તુસૌંદર્યના બળથી, તુરા ફળની ચર્વણા, પરપુરુષના દર્શનથી થતા મુખ પરના પરસેવાની કલના જેવી રસનીય સ્વરૂપતાને લીધે, નટમાં અવિદ્યમાન છતાં અનુમાનિત થતા રતિ વગેરે સ્થાયી ભાવ, બીજા અનુમાનના વિષયોથી વિલક્ષણ સ્થાયીરૂપે પ્રતીત થાય છે અને તે સામાજિકો દ્વારા આસ્વાદાય છે.)

૧. "જે મારાં અંગોને અમીરસના છંટકાવ જેવી છે, જે મારી આંખોને કપૂરની સળી જેવી છે, જે મૂર્તિમાન મનોરથશ્રી છે તે પ્રાણેશ્વરી મનમાં વસતી હતી ત્યાંથી નજરની સામે આવી." (ઉદા. ૧૯૪), અને

૨. "નસીબનો યોગ એવો છે - આજે જ મને તે ચપળ અને વિશાળ આંખોવાળી પ્રિયાનો વિયોગ થયો અને આજે જ દોડતાં ગાઢ વાંદળાંવાળો વર્ષાસમય પણ આવી પહોંચ્યો." (ઉદા. ૧૫૫)

- વગેરેમાં **વિભાવો** કાવ્યના બળથી અનુસંધાન પામે છે (પ્રત્યક્ષ થાય છે), **અનુભાવો** નટની કુશળતાથી પ્રત્યક્ષ થાય છે અને **વ્યભિચારી** ભાવો, પોતાના કૃત્રિમ અનુભાવોને રજૂ કરવાની નટની આવડતથી પ્રત્યક્ષ થાય છે. પણ સ્થાયી તો કાવ્યના બળે પણ પ્રત્યક્ષ કરી શકાતો નથી. 'રતિ', 'શોક' વગેરે (ભાવદર્શક)-શબ્દો, રતિ વગેરે ભાવોનું અભિધાથી અભિધાન જ કરે છે; વાચિક અભિનયરૂપે

તેમનું પૂરેપૂરું અવગમન કરાવી શકતા નથી. કેવળ વાણી કે શબ્દો એ કંઈ વાચિક અભિનય નથી; પણ શબ્દોથી કે વાણીથી થતું કાર્ય તે વાચિક અભિનય કહેવાય, જેમ અંગોથી થતું કાર્ય તે આંગિક અભિનય કહેવાય છે; તેથી જ તો -

"મારો શોક ખૂબ વધી ગયો છે, અગાધ છે, હદ બહારનો છે, ખૂબ ભારે છે એ ખરું; પણ, જેમ વડવાનલ સાગરને પી જાય છે તેમ મારો ક્રોધ એ (શોકને) પી જાય છે." (ઉદા. ૧૫૬) અને

"શોકથી થયેલા સ્તંભ(સ્તબ્ધતા)ને લઈને એ એવો પડ્યો છે કે, એના સચિવો, જેમનું રડવું હૈયાફાટ છે, તેઓ, રખેને એનું હૃદય ફાટી જશે એવા ભયથી, તેને, રડવા માટે વિનંતી કરે છે." (ઉદા. ૧૫૭)

- આ શ્લોકમાં શોક અભિનયથી વ્યક્ત થતો નથી; પણ માત્ર નામથી, શબ્દથી જ કહેવાય છે.[30]

પણ -

"મારું ચિત્ર આલેખતાં તેની (સાગરિકાની) આંખમાં પુષ્કળ આસું પડ્યાં જણાય છે; પરંતુ એ આંસુ, તેની હથેળીના સ્પર્શથી મારા શરીરે પરસેવો પ્રગટ્યો હોય તેવાં લાગે છે," એ, રત્નાવલી નાટિકા(૨.૧૧ ઉદા. ૧૫૮)નો શ્લોક, પોતાનો અર્થ કહેવાની સાથે સાથે ઉદયન રાજાનો સુખાત્મક 'રતિ' એ સ્થાયી ભાવ અભિનયથી રજૂ કરે છે; શબ્દોથી કહેતો નથી. અવગમન કરાવવાની (અભિનયની) શક્તિ તે અવગમન. વાચકત્વથી એ શક્તિ જુદી છે. એટલે જ ભરતના રસસૂત્રમાં 'સ્થાયી(ભાવ) એ પદનો, જુદી વિભક્તિમાં (છઠ્ઠી વિભક્તિમાં) મૂકીને પણ, ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો નથી. આમ, અનુકરણ કરાતી રતિ તે શૃંગાર(રસ).'

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય ધર્મકીર્તિનાં વચનો ટાંકે છે

મિથ્યાજ્ઞાનને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી એમ કહી શકાય કે મિથ્યાજ્ઞાન પણ કેટલીકવાર કાર્યસાધક હોય છે. આ મુદ્દાનું સમર્થન કરવા શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, ધર્મકીર્તિના પ્રમાણવાર્તિક ગ્રંથ(૨.૫૭)ની એક કારિકા વિવેક(પૃ. ૯૩)માં ટાંકે છે - मणिदीप... ઇત્યાદિ.[31] આ કારિકાનો અર્થ આવો છે - 'મણિની અને દીવાની પ્રભા(પ્રકાશ)ને, મણિ માનીને, બે માણસો તે લેવા દોડ્યા; પણ જે માણસ દીવાની પ્રભાને મણિ માનીને દોડ્યો હતો તે છોભીલો પડ્યો; પણ જે માણસ મણિની પ્રભાને મણિ માની દોડ્યો હતો તે મણિ પામ્યો. આ બન્નેને મળેલાં ફળ જુદાં જુદાં છે પણ બન્નેના મિથ્યાજ્ઞાનમાં ફરક નથી.'

(આમ, અમુક વખતે, મિથ્યાજ્ઞાન પણ પરિણામકારક હોય છે અને જો મિથ્યાજ્ઞાન કાર્યસાધક હોય તો પછી અનુકરણરૂપ જ્ઞાન પણ અર્થપ્રદ હોય તેમ માની શકાય એમ શંકુક કહેવા માગે છે; કારણ કે, નટમાં અનુમાનિત થતી રતિ તો અનુકરણાત્મક હોવાથી મિથ્યા ગણાય અને એ મિથ્યાજ્ઞાનથી સાચા પ્રેમનો આસ્વાદ-આનંદ કેવી રીતે થાય - એ શંકાનો શંકુક ઉત્તર આપે છે. રસ અનુકરણાત્મક અને અનુમિત છે છતાં એથી સામાજિક છેતરાતો નથી; પણ તેની ઇચ્છા પૂરી થાય છે, જેમ મણિપ્રાપ્તિથી એક જણની ઇચ્છા પૂરી થાય છે.)

ચિત્રતુરગ ન્યાય

વળી, અહીં, (રસાનુભવમાં) નીચેની પ્રતીતિઓમાંથી એક પણ પ્રતીતિ હોતી નથી -

૧. નટ બહુ જ સુખી છે; (સમ્યકપ્રતીતિ) ૨. એ સુખી માણસ એ જ રામ છે; (સમ્યક્ પ્રતીતિ) ૩. એ સુખી નથી; (મિથ્યા પ્રતીતિ) ૪. એ રામ છે કે નહીં ? (સંશય) અને ૫. એ રામ જેવો છે (સાદૃશ્ય).

પણ, સમ્યક્, મિથ્યા, સંશય અને સાદૃશ્ય એ ચાર પ્રકારની પ્રતીતિઓથી જુદી જ, 'જે સુખી રામ તે આ છે' એવી પ્રતીતિ, આપણને, **ચિત્રતુરગાદિન્યાયે**, થાય છે; તેથી જ કહ્યું છે કે-

"જે પ્રતીતિમાં (કળાનુભવમાં) સંદેહ, સત્ય કે ભ્રાંતિ નથી હોતી; જે પ્રતીતિ 'આ અમુક છે' એ જાતની હોય છે, 'આ ખરેખર અમુક જ છે' એ જાતની હોતી નથી; જે પ્રતીતિમાં પરસ્પર વિરોધી બુદ્ધિ પણ નથી હોતી, તેથી એને ભ્રાંતિ પણ ન કહેવાય; એ (પ્રતીતિ) એક પ્રકારના પ્રત્યક્ષ અનુભવરૂપ હોય છે. એટલે, કઈ દલીલ વડે એનો ઇનકાર થઈ શકે ?"

(કળાની પ્રતીતિ ચિત્રમાંના ઘોડાની પ્રતીતિ જેવી છે એમ કહેવા પાછળ શંકુકનો આશય એ છે કે એ પ્રકારની પ્રતીતિમાં આપણને જ્ઞાનના જાણીતા પ્રકારો - સમ્યક્, મિથ્યા, સંશય અને સાદૃશ્ય-થી વિલક્ષણ રીતે કળાની દૃષ્ટિથી, ઘોડાની પ્રતીતિ થાય છે. એવું જ નાટકમાં પણ બને છે - નટ એ રામ નથી છતાં એ રામ છે એવી, ઉપરોક્ત ચાર પ્રમાણોથી વિલક્ષણ પ્રતીતિ થાય છે. આ કળાની પ્રતીતિ છે જે નિશ્ચિત, અવ્યવહિત, સ્વસંવેદ્ય અને સંશયસંરહિત હોય છે.)

પોતાના ગુરુ ભટ્ટતૌતને અનુસરીને, શંકુકના મતની, અભિનવગુપ્તે કરેલી આલોચના

ભટ્ટતૌત માને છે કે શંકુકનો મત અંતસ્તત્ત્વશૂન્ય છે અને તે ઝીણવટભરી પરીક્ષા સહેવા સમર્થ નથી. પ્રશ્ન એ છે કે શંકુક જે એમ કહે છે કે 'રસ અનુકરણરૂપ છે' તે શું ૧. સામાજિકને થતી પ્રતીતિને અનુલક્ષીને કહે છે ? ૨. કે નટને અનુલક્ષીને કહે છે ? ૩. કે પછી, 'વિવેચકો આમ વિવેચન કરે છે' એવું જે કહેવાય છે તેને આધારે, નાટકના ખરા વસ્તુવૃત્તનું વિશ્લેષણ કરનાર વિવેચકની દૃષ્ટિએ કહે છે ? ૪. કે, છેલ્લે ભરતમુનિના કહેવા મુજબ એમ કહે છે ?

આમાંથી પહેલો વિકલ્પ(પક્ષ) અસંગત છે. કારણ, જે કંઈ કશાક પ્રમાણથી ઉપલબ્ધ થયું હોય તેને 'અનુકરણ' એમ કહી શકાય; જેમ કે, 'અમુક માણસ આ રીતે સુરાપાન કરે છે' એમ કહીને, કોઈને આપણે દૂધ પીતો પ્રત્યક્ષ જોઈએ તો કહીએ કે ત્યાં સુરાપાનનું 'અનુકરણ' છે. પણ, અહીં (નાટકમાં), નટની અંદર એવું તે શું હોય છે જેને આપણે રતિનું અનુકરણ માની શકીએ ? આ જ અમારી મૂંઝવણ છે.

નટનું શરીર, તેની પાઘડી વગેરે, એનો રોમાંચ, ગદ્ગદ્ શબ્દો વગેરે, ભુજાક્ષેપ, હાથની હિલચાલ, ભવાં ચઢાવવાં, કટાક્ષો વગેરે, એ બધું રતિ કે જે સ્થાયી ચિત્તવૃત્તિ કે ભાવરૂપ છે તેના અનુકરણ તરીકે કોઈને જ લાગતું નથી - કેમ કે, એ બધી ચીજો તો જડ છે, જુદી જ ઇન્દ્રિયોથી ગ્રહણ કરાય છે અને તેમનો આશ્રય જુદો જ છે. તેથી તે ચીજો, મનથી ગ્રહણ કરાતી, મનમાં રહેતી ચેતનરૂપ ઊર્મિઓથી, અત્યંત ભિન્ન છે. અનુકરણનો ખ્યાલ ત્યારે જ આવે જ્યારે આપણે મુખ્યપાત્ર કે મૂળપાત્ર(રામ)ને જોયું હોય. પણ મુખ્ય એવા રામની અંદર રહેલી 'રતિ'ની લાગણીને 'કોઈએ' અગાઉ જોઈ હોય એવું છે જ નહીં. એટલે, નટ રામનું અનુકરણ કરે છે એ વાત ગપસપ હોઈ રદ છે. જ્યારે નટગત ચિત્તવૃત્તિ પ્રતીત થાય છે ત્યારે તે જ રતિના અનુકરણરૂપ શૃંગાર(રસ) કહેવાય છે એમ જો કહીએ તો, ત્યાં પણ, એ પ્રતીતિ કેવી હોય છે એ પ્રશ્ન છે. સ્ત્રીઓ વગેરે કારણો, કટાક્ષ વગેરે કાર્યો અને ધૃતિ વગેરે સહચારીરૂપ લિંગો ઉપરથી કાર્યરૂપ અને સહચારીરૂપ જે લૌકિક ચિત્તવૃત્તિની આપણને પ્રતીતિ થાય છે તેવી જ નટગત ચિત્તવૃત્તિ આપણને જણાય છે એમ તમે કહો તો તો નટમાં આપણને રતિરૂપે જ એ ચિત્તવૃત્તિ પ્રતીત થાય છે. પછી એને રતિનું અનુકરણ કહેવાની વાત જ ઊડી જશે.

વિભાવાદિ અનુકાર્ય(રામ; મૂળ પાત્ર)માં સાચા હોય છે પણ અનુકર્તા-(નટ)માં એ એવા હોતા નથી; એટલો એ બેમાં ફેર છે, એમ જો તમે કહેતા હો તો, ભલે, એમ હોય. પરંતુ, એ વિભાવાદિ નટના સ્થાયી ભાવનાં કારણ, કાર્ય કે સહચારી નથી, પણ કાવ્ય, શિક્ષણ વગેરેના બળે રજૂ કરેલા કૃત્રિમ છે. તો સામાજિક એમને કૃત્રિમ માનીને ગ્રહણ કરે છે કે નથી કરતો ? જો ગ્રહણ કરતો હોય તો તેને રતિની પ્રતીતિ કેવી રીતે થશે ? (અર્થાત્ નહિ જ થાય). આ સાંભળી શંકુક કહેશે કે એટલે જ તો અમે કહીએ છીએ કે જે પ્રતીતિ થાય છે તે રતિના અનુકરણની છે ! (ત્યારે અભિનવ કહે છે) આ તમારી અપરિપક્વ બુદ્ધિ બતાવે છે ! કારણ, કોઈ કાર્ય જો જુદા જ કારણમાંથી ઉત્પન્ન થયું હોય અને કોઈ અનુભવી(સુશિક્ષિત)ને એનું જ્ઞાન હોય તો, તેવાં સમાન કાર્યોમાંથી બીજી (અસામાન્ય) વસ્તુનું અનુમાન કરવું યોગ્ય છે. પણ બિનઅનુભવી (અસુશિક્ષિત) માણસ તો તેવાં કાર્યોમાંથી જાણીતા કારણનું જ અનુમાન કરી શકશે. જેમ કે, કોઈ ખાસ પ્રકારના વીંછીની ઉત્પત્તિ માટે, છાણનું જ અનુમાન થઈ શકે; અથવા (બીજા) વીંછીનું પણ અનુમાન થઈ શકે. એ બીજા વીંછીનું અનુમાન એ મિથ્યાજ્ઞાન છે.

ગ્રંથકાર ભટ્ટતૌતના વિચારોનું તાત્પર્ય સમજાવે છે

આ તબક્કે ગ્રંથકાર ભટ્ટતૌતના વિવેચનનો ભાવાર્થ સમજાવે છે (વિવેક પૃ. ૯૪, લીટી ૧૪-૧૯) -

"મતલબ એ છે કે 'રતિ' નામની પ્રસિદ્ધ ચિત્તવૃત્તિ એ જુદી જ વસ્તુ છે અને એ ચિત્તવૃત્તિનું અનુકરણ એ જુદી વસ્તુ છે. ચિત્તવૃત્તિ કારણ છે અને અનુભાવ કાર્ય છે. એ અનુભાવ મૂળ રતિરૂપ ચિત્તવૃત્તિના હોય તેમ એ ચિત્તવૃત્તિના અનુકરણના પણ હોય છે. અનુભાવો રતિરૂપ ચિત્તવૃત્તિના અનુકરણના છે, એવી જેને જાણ છે અને એ જ્ઞાન સાથે જે જુએ છે તેને જ માત્ર એ અનુભાવો પરથી રતિના અનુકરણનું અનુમાન થાય એ બરાબર છે. પણ એવું તો છે જ નહીં. તો પછી રતિના અનુકરણની પ્રતીતિ કેવી રીતે થાય ? અને સાધારણ માણસો તેવા અનુભાવોને જોઈને રતિનું અનુમાન કરે તો તે મિથ્યાજ્ઞાન જ છે. જ્યાં લિંગનું જ્ઞાન જ મિથ્યા હોય ત્યાં તેના પરથી કરવામાં આવેલું અનુમાન પણ અયોગ્ય છે. વરાળને, ધૂમાડો માનીને, અગ્નિના અનુકરણનું અનુમાન ન થાય. કારણ, ધુમ્મસનું આવરણ, જે ધૂમાડાનું અનુકરણ છે અને એ રીતે એનું જ્ઞાન આપણને હોય પણ છે, તે ધુમ્મસના આવરણ વડે, અગ્નિ જેવાં લાગતાં જાસૂદનાં ફૂલોના ઢગલાની પ્રતીતિ ન થાય.

અનુકરણ-સિદ્ધાંત વ્યર્થ છે

નટ ખરેખર ગુસ્સે થયેલો નથી હોતો છતાં **એ ગુસ્સે થયેલા** જેવો દેખાય છે એમ તમે કહો એ ખરું છે; પણ એનો અર્થ એટલો જ છે કે ગુસ્સે થયેલા માણસમાં અને નટમાં ભવાં ચઢાવવાં વગેરેનું સાદૃશ્ય છે તેથી નટ ગુસ્સે થયેલા જેવો લાગે છે. પણ એટલા ઉપરથી એને અનુકરણ ન કહેવાય. ગાય અને રાની ગાય, મુખ, ખૂંધ વગેરે દેખાવમાં સરખાં છે; પણ એટલા ઉપરથી એકને બીજાનું અનુકરણ ન કહી શકાય. વળી, સામાજિકોમાં 'નટ, રામ જેવો છે' એવી સાદૃશ્યબુદ્ધિ હોતી નથી. નટની બાબતમાં સામાજિકોની પ્રતીતિ ભાવશૂન્ય હોતી જ નથી. એટલે કે નટ અભિનય કરતી વખતે જ ભાવ દર્શાવે છે તે તેનામાં છે જ એવું સામાજિકોને લાગે છે અને તે ભાવ તેઓ માણે પણ છે. છતાં પણ એ પ્રતીતિ અનુકરણની હોય છે એમ કહેવું એ નકામી દલીલ છે.

શંકુકે જે એમ કહ્યું કે : 'આ (નટ) રામ છે' એવી પ્રતીતિ સામાજિકને થાય છે; (અને તે સાચી (સમ્યક્) પણ નથી અને ખોટી (મિથ્યા) પણ નથી) - તો શંકુકની એ વાત બરાબર નથી. કારણ, એ પ્રતીતિ તે વખત પૂરતી તો નિશ્ચિત હોય છે - અર્થાત્ નાટક પૂરું થાય ત્યાં સુધી 'આ રામ છે' એવી સામાજિકને, પાકી ખબર હોય છે. એટલે, પાછળથી થનારી 'આ રામ નથી' એવી બાધક પ્રતીતિના અભાવમાં, સામાજિકની 'આ રામ છે' એ પ્રતીતિ સાચું જ્ઞાન કેમ ન કહેવાય ? અને પાછળથી 'આ રામ છે' એ પ્રતીતિને ખોટી પાડતી, 'આ રામ નથી' એવી બાધક પ્રતીતિ થવાની છે એમ જાણીને નાટક જોતા સામાજિક માટે 'આ રામ છે' એવી પ્રતીતિ મિથ્યાજ્ઞાન કેમ ન કહેવાય ? વાસ્તવિક હકીકત જોતાં, બાધકજ્ઞાન ઉત્પન્ન ન થયું હોય તો પણ એ પ્રતીતિ એક જાતનું મિથ્યાજ્ઞાન જ છે. (શંકુકના મતે નાટ્યાનુભવ અનુકરણાત્મક છે; એટલે એ અજાણતાં સ્વીકારે જ છે કે નાટ્યાનુભવ અસત્ છે.) એટલે ઉપર અવતરણ(૩૩)માં શંકુકે જે કહ્યું છે - **विरुद्धबुद्ध्यसंभेदात्** એટલે કે 'કળાના અનુભવમાં પરસ્પરવિરોધી બુદ્ધિ હોતી નથી (તેથી એને ભ્રાંતિ પણ કહી શકાતી નથી)' એ વાત ખોટી ઠરે છે. જો તમે એમ કહો કે કોઈ બીજો નટ રામનું પાત્ર ભજવે તોપણ સામાજિકને 'આ રામ છે' એવી પ્રતિપત્તિ થાય છે. તો તેનો અર્થ તો એવો થયો કે રામત્વ(રામપણું) **સામાન્યરૂપ** છે એવું તમે સ્વીકારો છો.

(નટને) વિભાવો કાવ્યદ્વારા પ્રત્યક્ષ થાય છે એમ જે શંકુક કહે છે તે પણ અમને સમજાતું નથી. કારણ કે, 'સીતા મારી છે' એવી કોઈ આત્મીયતાની બુદ્ધિ

નટમાં હોતી જ નથી (જેવી મમત્વની ભાવના વાસ્તવિક જીવનમાં હોય છે). પણ જો તમે એવું કહો કે સામાજિકને વિભાવાદિની એ પ્રમાણે પ્રતીતિ કરાવવી એટલો જ અનુસંધાનનો મતલબ છે તો તો સ્થાયી ભાવનું એવું અનુસંધાન વધારે થવું ઘટે; કેમ કે, સ્થાયી ભાવ જ મુખ્ય હોવાથી, 'આની અંદર આ સ્થાયીભાવ છે' એવી પ્રતીતિ સામાજિકને થાય છે - अस्मिन्नटेऽयं स्थायी । (કલ્પલતાવિવેક, પૃ. ૩૦૪). આથી, સામાજિકની પ્રતીતિ અનુસાર, રસ સ્થાયીના અનુકરણરૂપ છે એ (શંકુકની) વાત ખોટી છે.

નટને પણ એવી સમજ નથી હોતી કે, 'હું રામનું અથવા રામની ચિત્તવૃત્તિનું અનુકરણ કરું છું.' કારણ, અનુકરણ એટલે કે જેના સ્વરૂપને આપણે અગાઉ કદી જાણ્યું નથી તેના કાર્ય જેવું(સદૃશ) કાર્ય કરવું શક્ય જ નથી (કેમ કે, અનુકરણ માટે અગાઉ વસ્તુ જોયેલી હોવી જોઈએ). જો અનુકરણ એટલે 'પાછળથી કરવું તે' એવો અર્થ લઈએ તો એવું અનુકરણ તો વ્યવહારજગતમાં બહુ જ જોવા મળે છે. કદાચ એવી દલીલ કરવામાં આવે કે નટ ચોક્કસ(નિયત) વ્યક્તિનું અનુકરણ કરતો નથી પરંતુ 'હું ઉત્તમ પ્રકૃત્તિના પુરુષના શોકનું અનુકરણ કરું છું' એમ માને છે. તો શેના વડે એ અનુકરણ કરે છે એ પ્રશ્ન છે. શોક વડે (એ ઉત્તમ પુરુષના શોકનું અનુકરણ કરે છે) એમ તો કહેવાય નહીં, કેમ કે, નટમાં શોક હોતો જ નથી. અશ્રુપાત વગેરે વડે શોકનું અનુકરણ થઈ ન શકે; કેમ કે તેમનું સ્વરૂપ જુદું છે (અર્થાત્ અશ્રુપાત માનસિક નથી પણ જડ છે જ્યારે શોક ચેતન છે, મનનો ભાવ છે) એ કહેવાઈ ગયું છે. તમે દલીલ કરશો કે 'હું ઉત્તમ પ્રકૃત્તિવાળા પુરુષના શોકના જે **અનુભાવો** છે તેમનું અનુકરણ કરું છું.' એવું જ્ઞાન નટમાં હોય છે. પણ ઉત્તમ પ્રકૃત્તિના ક્યા પુરુષના શોકાનુભાવોનું નટ અનુકરણ કરે છે એવો પ્રશ્ન અહીં થવાનો જ. તમે કહેશો કોઈ પણ ઉત્તમ પ્રકૃત્તિવાળા પુરુષના અનુભાવોનું નટ અનુકરણ કરે છે. પણ, કોઈ પણ સ્પષ્ટ ખ્યાલ વગર (વિશિષ્ટતા વિના) એ પુરુષનું બુદ્ધિમાં આરોપણ જ કેવી રીતે થઈ શકે ? તમે જો એમ કહેશો કે નટ એવા પુરુષનું અનુકરણ કરે છે જે આવી રીતે રડે છે. તો તો નટનો પોતાનો એની અંદર અનુપ્રવેશ થઈ જ ગયો ગણાય; એટલે, આ અનુકાર્ય (રામ) અને આ અનુકર્તા (નટ) એવો સંબંધ જ અદૃશ્ય થઈ જાય છે.

વાસ્તવમાં, અભિનયની કુશળતાથી, પોતાના વિભાવોના સ્મરણથી અને ચિત્તવૃત્તિ(ભાવો)ના સાધારણીભાવથી તેની અંદર સધાયેલા હૃદયસંવાદથી, એ ત્રણ બાબતોથી, નટ, અનુભાવોને દર્શાવતો રહે છે અને ઉચિત કાકુ વગેરે સાથે

કાવ્યનો પાઠ બોલતો, રંગપીઠ પર ફરે છે(ચેષ્ટતે). એને(નટને) આટલી બાબતોની જ સભાનતા હોય છે; કોઈ અનુકરણની સભાનતા એની અંદર હોતી નથી. વસ્તુતઃ રામની ચેષ્ટાઓનું અનુકરણ એ, કાન્તા- (પ્રિયતમા)ના વેશના અનુકરણ કરતાં જુદી જ વસ્તુ છે. (ઊંડા પ્રેમમાં માણસ પ્રિયતમાના હાવભાવોનું અનુકરણ કરે છે - પણ એ કળાની ક્રિયા નથી.)

૩. આ ઉપરાંત, વસ્તુવૃત્ત એટલે વસ્તુસ્થિતિની દૃષ્ટિએ પણ અનુકરણ-સિદ્ધાંત બરાબર નથી; કેમ કે, જે વસ્તુનું આપણને સંવેદન થતું નથી તે વસ્તુને ખરેખરું સ્વરૂપ હોય એ સંભવિત નથી.

૪. ભરતમુનિએ પણ ક્યાંય એવું કહ્યું નથી કે રસો એ સ્થાયી ચિત્તવૃત્તિનું અનુકરણ છે - स्थाय्यनुकरणं रसा इति ।

ચિત્રતુરગન્યાયની સમીક્ષા

'વિવેક' વ્યાખ્યાના પૃષ્ઠ ૯૫ના છેલ્લા ફકરામાં તથા પૃષ્ઠ ૯૬ના પ્રારંભિક ભાગમાં, ભટ્ટનાયકના મતની પૂર્વે, કેટલાક બીજા મતોની, અભિનવગુપ્તે કરેલી સમીક્ષા પ્રસ્તુત થઈ છે -

૧. શંકુકે ચિત્રતુરગન્યાયે રસાનુભવની સમજૂતી આપવા યત્ન કર્યો છે તે અંગે સમીક્ષક કહે છે કે તમે જે એવી દલીલ કરો છો કે વિવિધ રંગોથી ગાય, ઘોડો આદિનું અવશ્ય **સંયોજન** (ચિત્ર) થાય છે ત્યાં ઘોડો કે ગાય **અભિવ્યક્ત** થાય છે એમ તમે કહેતા હો તો તે ખાટું છે; કેમ કે, જેમ પ્રદીપના પ્રકાશથી સાચો ઘોડો અભિવ્યક્ત થાય છે તેમ સિંદૂર વગેરેથી સાચો(પારમાર્થિક) ઘોડા અભિવ્યક્ત થતો જ નથી; પણ ઘોડા જેવો એક સમૂહવિશેષ ઉત્પન્ન થાય છે. એ જ સિંદૂર વગેરે વર્ણો, ગાયના અવયવસંનિવેશને મળતી, ખાસ ગોઠવણીદ્વારા પ્રસ્તુત થાય છે એટલે તે ગાય જેવો છે એવો પ્રતિભાસ થાય છે. પણ આથી, વિભાવાદિનો સમૂહ, રતિની સાદૃશ્યતાની પ્રતીતિરૂપે ગ્રહણ કરાતો નથી. એટલે જ, ભાવોનું અનુકરણ એ જ રસ છે એવો તમારો મત ખોટો છે - तस्माद् भावानुकरणं रसा इत्यसत् ।

રસ વિશેના સાંખ્ય મતનું ખંડન[૭૨]

(વિવેક પૃ. ૯૬, येन त्वभ्यधायि...)

સાંખ્ય મતને અનુસરનારા વિચારકો એમ કહે છે કે નાટકમાં વિભાવાદિરૂપે રજૂ થતી વિષયસામગ્રી બાહ્ય જ હોય છે અને તે સુખદુઃખ ઉત્પન્ન કરવાની

શક્તિથી યુક્ત હોય છે. આ વિચારકો એમ પણ માને છે કે આ સામગ્રીમાં, વિભાવો દલ સ્થાને હોઈ ઉપાદાનભૂત છે અર્થાત્ એ માનસિક ભાવો નથી; જ્યારે, અનુભાવો તથા સંચારી ભાવો, એમના ઉપર, સંસ્કાર કરનારા છે. એ વિભાવાદિરૂપ સામગ્રીમાંથી સુખદુઃખ સ્વભાવવાળા, આંતરિક, સ્થાયી ભાવો ઉત્પન્ન થાય છે અને તે જ રસ છે.

પણ આ જ વિચારકો કહે છે કે 'स्थायिभावान् रसत्वमुपनेष्यामः' એટલે કે 'સ્થાયી ભાવોને અત્રે રસત્વ પ્રાપ્ત કરાવવાનું હવે અમે બાતવીશું' એ સૂત્રનો અર્થ કરવા માટે ઉપચાર કે લક્ષણાનો આશ્રય લેવો જરૂરી છે. બીજી તરફ એમણે ઉપર સ્વીકાર્યું છે કે સ્થાયી ભાવ એ જ રસ છે. આમ, એમની વાત, ભરતમુનિનાં વચનોથી વિપરીત છે. વળી લક્ષણાનો આશ્રય લઈને ઉપરોક્ત સૂત્રનો અર્થ કરવાની રીત દોષપૂર્ણ છે. આથી, સાંખ્યોના આ ભૂલભરેલા મતના દોષો બતાવવાની મૂર્ખતામાંથી અમે બચી ગયા છીએ એવો કટાક્ષ અભિનવગુપ્ત કરે છે. આવા વિચારકોને અને તેમના આવા વિચારોને શું કહેવું ? એના કરતાં તો રસની પ્રતીતિમાં વૈષમ્ય ઉત્પન્ન કરનાર આ મતને બદલે રસાનુભવનું સ્વરૂપ શું છે તે વિચારવું યોગ્ય છે.

ભટ્ટનાયકનો મતઃ રસ પ્રતીત નથી થતો, ઉત્પન્ન નથી થતો અને અભિવ્યક્ત પણ નથી થતો (વિવેક, પૃ. ૯૬)

ભટ્ટનાયક કહે છે : रसो न प्रतीयते, नोत्पद्यते, नाभिव्यज्यते । એટલે કે રસ પ્રતીત નથી થતો, ઉત્પન્ન નથી થતો અને અભિવ્યક્ત પણ નથી થતો. રસ સ્વગતરૂપે પ્રતીત થતો હોય તો કરુણરસની પ્રતીતિ વખતે દુઃખનો અનુભવ થાય. વળી, એવી પ્રતીતિ ગળે ઊતરી ન શકે; કેમ કે, સીતા વગેરે સામાજિકના વિભાવ નથી, અને સામાજિકને પોતાની પત્નીનું એ વખતે સ્મરણ સંભવતું નથી. અને, દેવતા વગેરેની રજૂઆત, આપણી અંદર સાધારણીકરણ ઉત્પન્ન કરી શકતી નથી. (પૂજ્યભાવને કારણે, રસાનુભવ માટે જરૂરી, દેવતા વગેરેનું, સાધારીકરણ થઈ શકતું નથી.) સમુદ્રનું ઉલ્લંઘન વગેરે પરાક્રમો અસાધારણ હોવાથી તેમનું સાધારણીકરણ પણ અશક્ય છે.

ઉપરાંત, ખરેખર રામ વગેરે પરાક્રમી મહાપુરુષોની સ્મૃતિ પણ થતી નથી; કારણ, સામાજિકે એનો પૂર્વે અનુભવ કર્યો જ નથી. વળી, શબ્દ(પ્રમાણ), અનુમાન(પ્રમાણ) વગેરેથી એ પ્રતીતિ(રામની પ્રતીતિ) થાય છે એમ કહીશું

તોપણ આપણને રસાનુભવ થવો શક્ય નથી; કેમ કે, એમ તો લોકવ્યવહારની ઘટનામાં પણ રસાનુભવ થઈ શકે એમ માનવું પડે. (બીજા શબ્દોમાં જો અનુમાનથી રસાસ્વાદ થઈ શકે તો પ્રત્યક્ષ દર્શનથી તો વધારે સારી રીતે રસાસ્વાદ થવો જોઈએ) પણ એમ બનતું નથી. ઊલટું પ્રેમી યુગલની ચેષ્ટાઓ પ્રત્યક્ષ જોઈને તો જોનારને લજ્જા, જુગુપ્સા, સ્પૃહા વગેરે ચિત્તને વ્યગ્ર કરતી ઊર્મિઓ જાગે છે. આવા દૃશ્યમાં જોનાર રસાસ્વાદ લે છે એવું તો કહેવાય જ શી રીતે ?

હવે જો, રસની પ્રતીતિ પરગતરૂપે થતી હોય - કોઈ ત્રીજી વ્યક્તિમાં રસ છે એવી પ્રતીતિ થતી હોય-તો સામાજિકમાં તટસ્થતા કે ઉદાસીનતાનો ભાવ જાગે. તેથી રસાનુભવ જ ન થાય. આ રીતે, રસની પ્રતીતિને અનુભવરૂપ, સ્મૃતિરૂપ, ઇત્યાદિ માનવી યોગ્ય નથી.

રસ ઉત્પન્ન થાય છે એ મતમાં પણ આ જ દૂષણો બતાવી શકાય છે.

રસ પહેલાંથી જ શક્તિરૂપે કે વાસનારૂપે રહેલો હોય છે અને પછી તે અભિવ્યક્ત થાય છે એમ માનીએ તો મુશ્કેલી એ થશે કે શક્તિરૂપે રહેલા એ રસને, વિભાવાદિ સાધનોની અનુકૂળતા મુજબ, ઓછી-વધતી, તેમ જ ક્રમિક અભિવ્યક્તિ પ્રાપ્ત થશે અને અગાઉ જે મુશ્કેલીઓ સામે આવી હતી - રસ સ્વગતરૂપે અભિવ્યક્ત થાય છે કે પરગત રૂપે ? - એ પુનઃ સામે આવશે.

ભટ્ટનાયકના મતે રસાસ્વાદનું સ્વરૂપ

એટલે અમારો મત આ છે -

કાવ્યમાં, દોષના અભાવ અને ગુણ તથા અલંકારના સદ્ભાવરૂપ લક્ષણવાળા તેમ જ નાટકમાં, ચાર પ્રકારના અભિનયરૂપ લક્ષણવાળા, અભિધાથી જુદા અને વિભાવાદિનું સાધારણીકરણ કરવારૂપ, **ભાવના નામના વ્યાપારથી**, રસ આસ્વાદયોગ્ય બને છે.[33] આ ભાવના-વ્યાપાર વડે ભાવકના ચિત્તનાં મોહ વગેરે સંકટો કે વિઘ્નોનું નિવારણ થાય છે અને એ ભાવનાથી ભાવિત થયેલો અથવા આસ્વાદયોગ્ય બનેલો રસ, અનુભવ અને સ્મૃતિ વગેરેથી ભિન્ન એવા ભોગ નામના ત્રીજા વ્યાપાર વડે ભોગવાય છે. આ ભોગ(કે રસાનંદ કે આસ્વાદની ક્રિયા) સત્ત્વ, રજસ્ અને તમસ્‌ના (અનુવેધ) મિશ્રણથી વૈચિત્ર્યમય બનેલી હોય છે અને તેથી દ્રુતિ, વિસ્તાર અને વિકાસરૂપ હોય છે. એ (ભોગ) ભાવકની પોતાની ચેતના(સ્વસંવિત્)ની વિશ્રાંતિરૂપ લક્ષણવાળો હોય છે અને સત્ત્વના ઉદ્રેકને લીધે એ આનંદ તથા પ્રકાશમય[34] હોય છે. એ આસ્વાદ(ભોગ) પરબ્રહ્મના આસ્વાદ જેવો(સવિધ) હોય છે.[35]

ભટ્ટનાયકના મતની અભિનવગુપ્તે કરેલી સમીક્ષા

સમીક્ષાનો આરંભ કરતાં, અભિનવગુપ્ત, સંભવતઃ ભટ્ટનાયકના હાલ અપ્રાપ્ય ગ્રંથ 'હૃદયદર્પણ'માંથી બે શ્લોકો, यत्स एवाह એટલે કે, 'કેમ કે, તેમણે (ભટ્ટનાયકે) પોતે જ કહ્યું છે,' એમ કહીને ઉદ્ધૃત કરે છે(વિવેક, પૃ. ૯૬-૯૭, અવતરણ-૩૪); જેમનો અર્થ આ પ્રમાણે છે અને જેમાં ભટ્ટનાયકનો મત સમાઈ જાય છે :

૧. અભિધા, ભાવના અને ભોગીકૃતિ(ભોગ) એ ત્રણ વ્યાપારો (રસાનુભવમાં) હોય છે. શબ્દ, અર્થ અને અલંકાર અભિધાવ્યાપારથી અભિહિત થયા પછી;

૨. શૃંગાર વગેરે રસસમૂહ, ભાવના નામના વ્યાપાર વડે ભાવિત થાય છે, અને તે રસોને ભોગીકૃતિ નામના વ્યાપાર વડે, અધિકારી ભાવકો આસ્વાદે છે.

હવે, અભિનવગુપ્ત કહે છે કે, ભટ્ટનાયકે ભટ્ટલોલ્લટ વગેરેના મતમાં જે દોષો દર્શાવ્યા છે તે બાબતમાં અમે ભટ્ટનાયક સાથે સંમત છીએ. એટલે લોલ્લટાદિના મતનું ખંડન કરવાનું રહેતું નથી. પણ જ્યાં સુધી ભટ્ટનાયકે પ્રતીતિ વગેરેથી જુદો જે ભોગ નામનો વ્યાપાર કલ્પ્યો છે તે આ જગતમાં કયા પ્રકારની ચીજ છે એ અમે સમજી શકતા નથી (પ્રતીતિથી અલગ ભોગવવાની કઈ પ્રક્રિયા હોઈ શકે એ અમે જાણતા નથી). તમે દલીલ કરો છો તેમ 'ભોગ' એ જો રસનારૂપ હોય તો એ પણ એક પ્રકારની પ્રતીતિ જ છે - પણ એનો ઉપયોગ જુદો હોવાથી એને માત્ર જુદું નામ જ આપ્યું છે; જેમ, પ્રત્યક્ષ દર્શન, અનુમાન, શ્રુતિ, ઉપમિતિ, પ્રતિભાન(અંતઃસ્ફુરણાની અગમ્યશક્તિ) વગેરેનાં, ભિન્ન ઉપાયોને કારણે, એ જ પ્રમાણે, અલગ અલગ નામો છે. વળી,રસ ઉત્પન્ન પણ નથી થતો અને રસ અભિવ્યક્ત પણ નથી થતો એમ કહેવાથી તો રસ નિત્ય છે અથવા રસ છે જ નહીં (नित्यो वाऽसन् वा रस इति) એમ જ માનવું પડશે. ત્રીજી કોઈ શક્યતા છે જ નહીં. વળી, જે વસ્તુની પ્રતીતિ જ થતી નથી તે વસ્તુનું અસ્તિત્વ છે એમ કહેવું અર્થહીન છે.

ભટ્ટનાયકના અનુયાયીઓ કદાચ કહેશે કે રસની પ્રતીતિ એ જ ભોગીકરણ(ભોગવવાની ક્રિયા) અને તે દ્રુતિ, વિસ્તાર અને વિકાસરૂપ હોય છે. તે ભલે હોય. પણ એ માત્ર આ ત્રણ જ રૂપે હોય તે અસંભવિત છે. કારણ કે, જેટલા રસો છે તેટલી જ રસાસ્વાદરૂપ ભોગીકરણ નામની પ્રતીતિઓ પણ છે.

વળી, સત્ત્વ વગેરે ગુણોનાં અંગાંગી મિશ્રણો તો અનંતવિધ કલ્પી શકાય એમ છે - એક વખતે એક પ્રધાન હોય, બીજા વખતે બીજું. એટલે આસ્વાદ કે ભોગીકરણના ત્રણ જ પ્રકારોની મર્યાદા બાંધવી અર્થહીન છે.

હવે, ઉપર ઉલ્લેખેલા અવતરણ-**(૩૪)** (શ્લો.૨)માં '**भावनाभाव्य एषोऽपि शृंगारादिदगणो हि यत्**' અર્થાત્ 'ભાવના વ્યાપાર વડે શૃંગાર વગેરે રસસમૂહ આસ્વાદયોગ્ય (ભાવિત) થાય છે.' એમ ભટ્ટનાયકે જે કહ્યું છે તેમાં 'ભાવના[૬૬] એ શબ્દ, 'કાવ્ય એ રસના ભાવન કે આસ્વાદનો વિષય બને છે અને તેમાં વિભાવાદિ વડે ઉત્પન્ન થતી ચર્વણાત્મક આસ્વાદરૂપ પ્રતીતિ થાય છે' એ અર્થમાં વપરાવો હોય તો, અભિનવ કહે છે કે અમે તેનો સ્વીકાર જ કરીએ છીએ.[૬૭] વળી, **संसर्गादिर्यथा०** એ શ્લોક(વિવેક, પૃ. ૯૭, અવતરણ-૩૫)માં જે એમ કહ્યું છે કે, "જેમ શાસ્ત્રોમાં સંસર્ગ વગેરે, ફળ સાથે સંયોગને કારણે તથા એકત્વને કારણે, તેમ જ વાક્યાર્થ પોતે જ અહીં શૃંગાર વગેરે રસ કહેવાય છે," તે પણ તમારો મત અમને સંમત મત છે - અમારો જ મત છે.[૬૮]

અભિનવગુપ્તની રસમીમાંસા

'તો એ પરિશુદ્ધ તત્ત્વ કહો' અર્થાત્ 'ભૂલ વગરનું રસાનુભવનું સ્વરૂપ કહો' એમ કહેવામાં આવતાં, પોતાનો મત રજૂ કરતાં, અભિનવગુપ્ત કહે છે : 'એ તો ભરતમુનિએ (નાટ્યશાસ્ત્રમાં) કહેલું જ છે. હું કંઈ નવું કહેતો નથી. મુનિએ કહ્યું છે જ કે, **काव्यार्थान् भावयन्तीति भावाः** । (વિવેક, પૃ. ૯૭, અવતરણ-૩૬, ના. શા. અ. ૭, પૃ. ૩૪૨)

અથાત્ 'કાવ્યાર્થોને(રસોને) આસ્વાદયોગ્ય બનાવે તે ભાવ.'

એનો અર્થ એ કે[૬૯] કાવ્યમાંના પદાર્થો તથા વાક્યાર્થો બન્નેનું રસોમાં જ પર્યવસાન થાય છે. આ રીતે, અસાધારણતાના કારણે તેમ જ પ્રાધાન્યને કારણે, કાવ્યના અર્થો રસો જ છે. આમ કાવ્યાર્થ એટલે રસ છે; કેમ કે રસ એ કાવ્યનો પ્રધાનપણે અભિપ્રેત અર્થ છે. એટલે અહીં અર્થ એટલે અભિધેય(વાચ્યાર્થ) સમજવાનો નથી. રસ, ભાવ વગેરેનું સ્વશબ્દથી નિવેદન થતું નથી એ મેં ('લોચન'માં) બતાવેલું છે જ.

આ રીતે, રસ એ કાવ્યાર્થ છે અને જે સ્થાયી, વ્યભિચારી એ રસોને સ્વાદયોગ્ય બનાવે છે તે ભાવો કહેવાય છે. સ્થાયી-વ્યભિચારીના કલાપમાંથી (સમૂહમાંથી) જ આસ્વાદ્ય, અલૌકિક અર્થ, એટલે કે, રસ, સિદ્ધ થાય છે. પહેલાં,

સ્થાયી વગેરેનું જ્ઞાન થાય છે; અને પછી, સર્વસાધારણપણે, રસ આસ્વાદાય છે. સ્થાયી વગેરેનું પહેલાં જ્ઞાન થતું હોવાથી, સ્થાયી વગેરેને, પાછળથી આસ્વાદાતા રસના, 'ભાવક' અર્થાત્ નિષ્પાદક કહેવાય છે. આથી, રસ એ જ કાવ્યાર્થ છે એ વાત પાકી થઈ.

અને, અવતરણ-૩૭ (વિવેક, પૃ. ૯૮)માં आरोग्यमाप्तवान् शाम्बः0 એ વાક્યથી શરૂ થતા ત્રણ શ્લોકો વડે આ વાત સ્પષ્ટ થાય છે. 'સામ્બે સૂર્યની સ્તુતિ કરી તેથી તે રોગમુક્ત થયો' એ વાક્ય સાંભળતાં આપણને પહેલાં તેનો વાચ્યાર્થ સમજાય છે અને પછી, 'જે કોઈ સૂર્યનુ સ્તવન કરે તે નીરોગી થાય' એ પ્રકારની પ્રસ્તુત વાક્યમાં સ્વીકારેલી સ્થળ, કાળ, વ્યક્તિ વગેરેને લગતી બાબતોને રદ કરતી, સામાન્ય સ્વરૂપની પ્રતીતિ, ભાવકના મનમાં અચૂક જાગે છે અને 'હું પણ સૂર્યની સ્તુતિ કરું ને રોગથી મુક્ત થાઉં'[૮૦] એવું ભાવકને થાય છે.

એવી જ રીતે, કાવ્યરૂપ શબ્દમાંથી, સહૃદયને, વધારાની(અધિક) પ્રતીતિ થાય છે.[૮૧]

રસાનુભવ અનન્ય છે, અસાધારણ છે

આવો અધિકારી ભાવક, 'અભિજ્ઞાનશાકુન્તલ' નાટકનો 'ग्रीवाभङ्गाभिरामम्'0 એ પ્રસિદ્ધ શ્લોક(૧.૨) વાંચે છે ત્યારે, શ્લોકનો વાચ્યાર્થ સમજાયા પછી તરત જ, ભાવકને સાક્ષાત્કારાત્મક માનસી પ્રતીતિ થાય છે જે પ્રતીતિ, એ શ્લોકમાં આવતી દેશકાલની મર્યાદાઓથી મુક્ત હોય છે. એમાં જે મૃગબાળ દેખાય છે તે તેની વિશેષતા વિનાનો, માત્ર ભયભીત હોય છે. તેને ત્રાસ દેનાર, નટ, જે હરણની ભૂમિકા ભજવે છે તે પણ અપારમાર્થિક છે, સાચો નથી. એટલે, એ દૃશ્યમાંથી, દેશ, કાલ વગેરેથી મુક્ત, કેવળ ભય જ પ્રતીત થાય છે. ભયની આ પ્રતીતિ, 'હું બીધેલો છું, તે - મારો શત્રુ, મિત્ર કે બીજો કોઈ બીધેલો છે' એ પ્રકારની રોજિંદી(લૌકિક) કે સામાન્ય પ્રકારની પ્રતીતિઓથી વિલક્ષણ (જુદી જ) હોય છે, કારણ, આ લૌકિક પ્રતીતિઓ, ટાળવું ઇત્યાદિરૂપ નવા પ્રકારનાં માનસિક સંચલનો પેદા થવાથી પ્રભાવિત થાય છે જે સુખ-દુઃખ વગેરેથી યુક્ત હોય છે અને તે કારણથી જ એ સંચલનો બહુવિધ વિઘ્નથી ભરપૂર હોય છે.

આથી ઊલટું, ભયની ઉપરોક્ત વૃત્તિ, નિર્વિઘ્ન પ્રતીતિનો વિષય છે અને એ આપણાં હૃદયોમાં સાક્ષાત્ પ્રવેશ કરતી, આપણી આંખો સામે નૃત્ય કરતી હોય છે એમ કહી શકાય. આ જ **ભયાનક રસ** છે. આ પ્રકારના ભયમાં, આપણો આત્મા

નથી તો પૂરેપૂરો ડૂબેલો કે તિરસ્કૃત થયેલો હોતો કે નથી થયો હોતો વિશેષરૂપે ઉલ્લિખિત કે ખીલેલો. એવું જ બીજા આત્માઓમાં પણ બને છે. આને કારણે જ, એ અનુભવમાં રહેલી સાધારણ્યની સ્થિતિ પણ મર્યાદિત નથી હોતી; બલકે, વિતત(વિસ્તરેલી) હોય છે. જેમ, ધુમાડા અને અગ્નિની કે ભય અને ધ્રૂજવાની વ્યાપ્તિનો સંબંધ વસ્તુતઃ સમજાય છે તે ક્ષણે બને છે તેમ (એ સાધારણ્ય પણ વ્યાપક(વિતત) હોય છે.)

નાટકમાં આ વસ્તુને સાક્ષાત્ અનુભવરૂપે પરિપુષ્ટ કરે છે નટ વગેરે સામગ્રી. આ સામગ્રીમાં, વસ્તુતઃ, એક તરફથી દેશ, કાળ, પ્રમાતાવિશેષ વગેરે નિયમહેતુઓ (મર્યાદિત કરતાં કારણો) અને બીજી તરફ કાવ્યદ્વારા પૂરાં પડાતાં કારણો, એકબીજાનો છેડ ઉડાડી દે છે, અને પછી બિલકુલ જતાં રહે છે તે કારણથી, એ જ સાધારણીભાવ સારી રીતે પુષ્ટ થાય છે. એટલે, સામાજિકોની પ્રતીતિની એકવાક્યતા (એકઘનતા)[૮૨] જ, એ રીતે પરિપુષ્ટ થયેલી હોવાથી, સર્વે સામાજિકોમાં રસનો પરિપોષ કરે છે - આમ એટલા માટે બને છે કે બધા જ સામાજિકોનાં ચિત્ત અનાદિ વાસનાથી ચિત્રિત થયેલાં હોય છે એટલે નાટક જોતી વખતે તેમની વાસનાઓ એકબીજા સાથે સંવાદી બને છે.

એ નિર્વિઘ્ન સંવિત્ કે ચેતના એ જ ચમત્કાર અને એનાથી ઉત્પન્ન થતા શારીરિક ફેરફારો અથવા એમાંથી જન્મતા વિકારો - કંપ, પુલક, શરીરનાં અંગોની હર્ષયુક્ત હિલચાલ વગેરે પણ ચમત્કાર કહેવાય છે; જેમ કે, 'વિવેક'માં ઉદા. ૧૫૯માં રજૂ થયેલી આ ગાથા **अज्ज वि हरि चमकई०**

એ ગાથાનું સંસ્કૃત રૂપ છેઃ

> अद्यापि हरिश्चमत्कृतो भवति कथंकथमपि न मन्दरेण दलितानि।
> चन्द्रकलाकन्दलसच्छानि लक्ष्म्या अंगानि ॥

'અભિનવભારતી'માં ઉદ્ધૃત થયેલી આ ગાથાનો અર્થ છે - "સમુદ્રમંથન વખતે લક્ષ્મીનાં, ચન્દ્રની કળાના ટુકડા જેવાં સ્વચ્છ અને સુકોમળ અંગો, મંદરાચળરૂપી રવૈયાથી દબાઈ કેમ ન ગયાં - એ વિચારથી આજે પણ હરિને ચમત્કાર(રોમાંચ) થાય છે !"[૮૩]

વસ્તુતઃ ચમત્કાર એટલે કદી તૃપ્ત ન થવું અને અવિરત ભોગાવેશમાં મગ્ન થઈ જવું તે અને એ ચમત્કાર સાક્ષાત્કારરૂપ મન વડે થતો અનુભવ છે, સંકલ્પ છે, સ્મૃતિ છે જે તે પ્રમાણે પ્રત્યક્ષ સ્ફુરાયમાણ થાય છે. બસ. શાકુન્તલ(૫.૨)માં

'रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान्०' એ પ્રસિદ્ધ શ્લોક(અવતરણ-૩૮)માં કહ્યું છે કે, ''સુંદર દૃશ્યો જોઈને અથવા મધુર શબ્દો સાંભળીને સુખી જીવ પણ ઉદાસ થઈ જાય છે અને તે વાસનારૂપે રહેલી, બીજા જન્મની મૈત્રીને અજાણતાં જ સ્મરે છે.''

આ શ્લોકમાં '**स्मरति**' (સ્મરે છે) એ શબ્દથી જે સ્મૃતિનો ઉલ્લેખ કર્યો છે તે તર્કશાસ્ત્રમાં આવતી 'સ્મૃતિ' નથી; કેમ કે, એ વિષય(અર્થ) અગાઉ અનુભવમાં આવ્યો જ નથી તેથી. પણ એ સ્મૃતિ તો સાક્ષાત્કારના સ્વરૂપની છે અને તેનું બીજું નામ છે 'પ્રતિભાન'. ટૂંકમાં, આ સ્મૃતિ, રતિના આસ્વાદરૂપ પ્રતીતિ જ છે. (અર્થાત્, સાધારણીકૃત સ્થાયી ભાવ (પ્રેમ, ગુસ્સો ઇત્યાદિના) સાક્ષાત્કારના સ્વરૂપની પ્રતીતિ છે.) આ કારણથી જ, એટલે કે એ પ્રતીતિ સ્થળ, કાળની બીજી વધારાની કોઈ વિશેષતાઓથી પ્રભાવિત/મર્યાદિત થયેલી ન હોવાથી, એ પ્રતીતિ આસ્વાદનો વિષય બની રહે છે અને તે કારણથી તે લૌકિક પ્રતીતિ નથી, મિથ્યા પ્રતીતિ નથી, અનિર્વચનીય પ્રતીતિ નથી, લૌકિક પ્રતીતિ જેવી (શંકુકના મતે અનુકરણરૂપ) નથી કે આરોપ વગેરે સ્વરૂપની પ્રતીતિ નથી. (જેમ કે, સાચું જ્ઞાન બાધિત થાય ત્યારે ખોટું જ્ઞાન ઉદ્‌ભવે છે.) દેશ, કાલ વગેરેથી તે મર્યાદિત નથી એ દર્શાવવા આપણે એને ઉપચયની અવસ્થા કહી શકીએ, એમાં લાગણીઓનું ભાવોનું અનુગમન છે, પુનઃકરણછે, અનુસરણ છે તેથી તેને અનુકરણ કહેવું હોય તો કહો, બૌદ્ધોના વિજ્ઞાનવાદ મુજબ એને વિષયસામગ્રી (કે જુદાં જુદાં તત્ત્વોનું સંયોજન) કહેવી હોય તો ભલે કહો (આ મત મુજબ અસ્તિત્વ ધરાવતી દરેક ચીજ શુદ્ધ ચેતના છે જે પ્રતીતિરૂપ છે); પણ એ વાત નિર્વિવાદ છે કે **નિર્વિઘ્ન રસનારૂપ પ્રતીતિથી ગ્રહણ કરાતો ભાવ** તે જ રસ છે.

આમાં જે વિઘ્નો આવે છે તેને દૂર કરનાર વિભાવ વગેરે છે. રોજિંદા વ્યવહારમાં પણ, બધાં જ વિઘ્નોથી પૂરેપૂરી મુક્ત પ્રતીતિ(સંવિત્તિ)ને જ 'ચમત્કાર', 'નિર્વેશ', 'રસના', 'આસ્વાદન', 'ભોગ', 'સમાપત્તિ', 'લય', 'વિશ્રાન્તિ' વગેરે શબ્દોથી ઓળખવામાં આવે છે.

રસપ્રતીતિની આડે આવતાં સાત વિઘ્નો

૧. સંભાવના-વિરહરૂપ પ્રતિપત્તિની અયોગ્યતા;

૨. સ્વગત-પરગત-દેશ-કાલાદિ વિશેષાવેશ;

૩. નિજસુખાદિવિવશીભાવ;

૪. પ્રતીતિ-ઉપાય-વૈકલ્ય;
૫. સ્ફુટત્વનો અભાવ;
૬. અપ્રધાનતા; અને
૭. સંશયયોગ.

સાત વિઘ્નોનું સ્વરૂપ અને નિવારણ

૧. સંભાવના વિરહરૂપ પ્રતિપત્તિની અયોગ્યતા એ પહેલું વિઘ્ન છે. તખ્તા પર રજૂ થતા સંવેદ્ય વસ્તુને જ સંભવિત ન માની શકનાર, પોતાની સંવિતનો સંવેદ્ય વસ્તુમાં પ્રવેશ જ કરાવી શકતો નથી. પછી, એમાં વિશ્રાંતિની વાત જ શી ? (અર્થાત્, એ વસ્તુ પ્રેક્ષકનું પૂરેપૂરું ધ્યાન રોકી શકે નહીં). આ પ્રથમ વિઘ્ન છે. એનું નિવારણ લોકસામાન્ય વસ્તુના દર્શનથી થતો હૃદયસંવાદ છે. (કારણ, લોકસામાન્ય ઘટના પ્રેક્ષકના ચિત્તમાં વધારે તત્પર પ્રતિભાવ પ્રેરી શકે છે.) અલોકસામાન્ય ઘટનાઓ પ્રસ્તુત કરવાની હોય ત્યારે રામ વગેરે પ્રખ્યાત પુરુષો પસંદ કરવા; કારણ, એમની અખંડ પ્રસિદ્ધિને, લીધે એ પાત્રોમાંની આપણી ઊંડી આસ્થાને કારણે એમની મહાન અને અશક્ય કાર્યો પાર પાડવાની શક્તિમાં આપણને વિશ્વાસ હોય છે. એટલે જ તો, અસામાન્ય ઉત્કર્ષ નિરૂપીને ઉપદેશ(વ્યુત્પત્તિ) આપવાનો હેતુ ધરાવતાં નાટકો વગેરેમાં, પ્રખ્યાત વસ્તુ તથા પાત્રોનું જ નિરૂપણ કરવાનો નિયમ છે. પ્રહસન વગેરે(પ્રકારો)માં એમ કરવું જરૂરી નથી.

૨. સ્વગત - પરગત - દેશ - કાલાદિવિશેષાવેશ એ બીજું વિઘ્ન છે. ('નાટક જોતી વખતે') ભાવક પોતાનાં જ (સ્વગત) સુખદુઃખનો જ આસ્વાદ લેતો હોવાથી, સુખનો આસ્વાદ લેતો હોય ત્યારે એ સુખ ચાલ્યું જશે એવી બીકથી અથવા તે સુખને જાળવી રાખવાની ચિંતાથી અથવા તેવા જ બીજા અનુભવો લેવાની ઇચ્છાથી; અને, દુઃખનો આસ્વાદ લેતો હોય ત્યારે એ દુઃખથી છૂટવાની ઇચ્છાથી અથવા તેને કહેવાની ઇચ્છાથી અથવા તેને સંતાડવાની ઇચ્છાથી અને એવી જ બીજા પ્રકારે થતી લાગણીઓથી, તેની અંદર બીજા પ્રકારની સંવેદના ઉત્પન્ન થાય છે(જેથી મૂળ સંવેદનાને હાનિ થાય છે). આ મોટું વિઘ્ન છે.

જે ભાવકો પરગત ભાવે(પારકાનાં સુખદુઃખ હોય તે રીતે) નાટક વગેરે જુએ છે તેમની અંદર પણ, સુખદુઃખના સંવેદન(આસ્વાદ) વખતે, (સુખ, દુઃખ,

મોહ, તટસ્થતા કે ઉદાસીનતા વગેરે) બીજા પ્રકારનાં સંવેદનો અવશ્ય જાગે છે જે નક્કી વિઘ્નરૂપ થઈ પડે છે(હૃદયસંવાદમાં બાધારૂપ થઈ પડે છે.)

બીજા વિઘ્નના નિવારણ માટે 'નાટ્યધર્મી'ઓનું મહત્ત્વ

પ્રેક્ષકોને સ્પર્શતું આ બીજું વિઘ્ન દૂર કરવામાં 'નાટ્યધર્મી'ઓ[૪૫] મદદરૂપ થાય છે. વ્યવહારજગતમાં જે નથી હોતાં પણ જે માત્ર રંગભૂમિ સાથે સંકળાયેલાં હોય છે તે પૂર્વરંગવિધિ(ના. શા. ૫. ૧૫૮), પ્રસ્તાવના(ના. શા. ૨૦.૩૦) તેમ જ રંગમંડપના વિભાગ દર્શાવતી (રંગપીઠની) કક્ષાઓ, રંગમંચ, વિવિધ વેશભૂષાઓ, નાટકમાં વપરાતી જુદી જુદી ભાષાઓ ઇત્યાદિ ઉપરાંત નટોના મુગટ વગેરે વેશો જેના વડે તેઓ પોતાની ઓળખ છુપાવે છે - એ બધી અભિનયકળાઓ જે નાટ્યધર્મીઓ કહેવાય છે તે આ વિઘ્નનું નિવારણ કરવાના ઉપાયરૂપ છે. આ બધાને લીધે, 'આ ખાસ માણસને, આ ખાસ જગ્યાએ, આ ખાસ સ્થળે સુખ, દુઃખ આદિનો અનુભવ થાય છે' એવું પ્રેક્ષકને લાગતું નથી. પ્રેક્ષક જે દૃશ્ય જુએ છે તેમાં, એક તરફ નટનું સાચું સ્વરૂપ ઢંકાઈ જાય છે અને બીજી તરફ, પ્રેક્ષકનું મન રજૂ થતા સ્વરૂપમાં પૂરેપૂરું વિશ્રાંતિ પામતું નથી તેથી, નટ જે રામ વગેરે મૂળ પાત્રોની ભૂમિકા ભજવે છે તે મૂળ પાત્રના સ્વરૂપમાં પણ પ્રેક્ષકને વિશ્રાંતિનો અનુભવ થતો નથી. આથી અંતે, નટના ખરા સ્વરૂપનો તેમ જ મૂળ રામાદિ પાત્રના સ્વરૂપનો, બન્નેનો, છેદ ઊડી જાય છે; બન્ને સ્વરૂપો ઢંકાઈ જાય છે. સાધારણીભાવ સિદ્ધ કરવા માટે, રસચર્વણાને અત્યંત ઉપયોગી બાબતો તરીકે, ભરતમુનિએ આ સર્વ સંબદ્ધ વિષયોની યોજના કરેલી છે.

૩. નિજસુખાદિવિવશીભાવ એ ત્રીજું વિઘ્ન છે. પોતાનાં જ સુખદુઃખ વિશે વિચાર કરવાથી પ્રેક્ષક વિવશ થઈ જાય ત્યારે આ વિઘ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. જે માણસ પોતાનાં જ સુખદુઃખથી અભિભૂત થઈ જાય તે કોઈ બીજી બાબતમાં એકાગ્ર થઈ જ કેવી રીતે શકે ? રસાસ્વાદ માટે જરૂરી ચિત્ત-વિશ્રાંતિ એવો માણસ પામે કેવી રીતે ?

આ વિઘ્નના નિવારણ માટે નાટકની ભજવણીમાં, કંઠ્ય અને વાદ્ય સંગીત, ગીતો, મંડપની સજાવટ, વિદગ્ધ ગણિકાઓનું નૃત્ય વગેરેની યોજના કરવામાં આવે છે; જેથી, સાધારણીકરણના પ્રભાવથી, આ સૌંદર્યસામગ્રીને બધા જ પ્રેક્ષકો માણી શકે છે. એટલું જ નહીં, એનાથી હૃદયહીન(અરસિક) માણસ પણ હૃદયની નિર્મળતા(ઋજુતા) પ્રાપ્ત કરીને, રસાસ્વાદ લેતો 'સહૃદય' બની જાય છે.

૪. પ્રતીતિના ઉપાયોનું વૈકલ્ય એ ચોથું વિઘ્ન છે. જો પ્રતીતિ અથવા જ્ઞાનનાં સાધનો જ ગેરહાજર હોય તો પ્રતીતિ કે જ્ઞાન પોતે પણ સ્વાભાવિક રીતે જ ગેરહાજર હશે. આપણી સામે રજૂ થતી વિષયસામગ્રીના તાત્કાલિક અને પર્યાપ્ત સાક્ષાત્કાર કે જ્ઞાન માટે આપણી પાસે આંખો, બે કાન વગેરે હોવાં જોઈએ. એ આંખો, કાન આદિ જ જો ન હોય તો આપણે આપણને થતા જ્ઞાનની સચ્ચાઈ વિશે ખાતરી ધરાવી શકતા નથી. આમ અવિકલ, સાબૂત જ્ઞાનેન્દ્રિયો ન હોય તો તે 'પ્રતીત્યુપાયવૈકલ્ય' નામનું મોટું વિઘ્ન છે.

૫. સ્ફુટત્વનો અભાવ (સ્ફુટત્વાભાવઃ) એ પાંચમું વિઘ્ન છે. અસ્ફુટ પ્રતીતિ કરાવનાર શબ્દ(પ્રમાણ) કે જેના ઉપરથી નિરૂપણ પામતી વસ્તુનું અનુમાન-(પ્રમાણ) થઈ શકે એવાં લિંગ(ચિહ્ન) હોવા છતાં પણ પ્રતીતિની વિશ્રાંતિ શક્ય બનતી નથી; કેમ કે, સ્પષ્ટ પ્રતીતિરૂપ પ્રત્યક્ષ અનુભવને અનુરૂપ નિશ્ચિતતાની એમાં અપેક્ષા રહેતી હોય છે. કારણ, ન્યાયસૂત્ર - ભાષ્ય(૧.૧૩)માં વાત્સ્યાયને કહ્યું છે કે सर्वा चेयं प्रमितिः प्रत्यक्षपरा । અર્થાત્ બધું જ સાચું જ્ઞાન પ્રત્યક્ષ અનુભવ પર આધારિત હોય છે. એ વાત બધા જ માન્ય રાખે છે કે જે ચીજ પ્રત્યક્ષ પ્રતીતિથી આપણા જાણવામાં આવી હોય છે તે ગમે તેટલાં અનુમાનોથી કે શબ્દથી(શાસ્ત્રવચનોથી) અન્યથા સિદ્ધ થઈ શકતી નથી. અલાતચક્ર જેવા કિસ્સાઓમાં તો વધારે બળવાન પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન થયા પછી જ પહેલું જ્ઞાન અપ્રતીતિકર લાગે છે. આ પાંચમું વિઘ્ન તથા ઉપરોક્ત ત્રીજું વિઘ્ન દૂર કરવા માટે, નાટકની ભજવણીમાં, આપણે, અનુમાન તથા શબ્દ બન્નેથી ભિન્ન, પ્રત્યક્ષ અનુભવ જેવા જ, વાસ્તવલક્ષી **લોકધર્મી**,[૯] વૃત્તિ અને પ્રવૃત્તિથી યુક્ત, ચતુર્વિધ અભિનયનો જ ઉપયોગ કરીએ છીએ.(નાટ્યશાસ્ત્રના વીસમા અને બારમા અધ્યાયમાં વૃત્તિ અને પ્રવૃત્તિની વિચારણા થઈ છે.) અભિનય એ ખરેખર તો, શબ્દ અને અનુમાન પ્રમાણથી જુદી જ ક્રિયા છે અને તે પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન જેવી જ ક્રિયા છે.

૬. 'અપ્રધાનતા' એ છઠ્ઠું વિઘ્ન છે. નાટકમાં કોઈ પ્રધાન વસ્તુનો જ અભાવ હોય ત્યારે આ વિઘ્ન ઉત્પન્ન થાય છે. પ્રધાન વસ્તુને બદલે, અપ્રધાન વસ્તુ પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવામાં કોને રસ પડે ? માનવીનું મન, અપ્રધાન વસ્તુની પ્રતીતિથી સંતોષ પામતું નથી અને તે પ્રધાન વસ્તુ તરફ જ દોડે છે. આમ જ, જડ વિભાવો, અનુભાવો તથા સંવિદાત્મક વ્યભિચારી ભાવો કે જે કોઈક

બીજા રસને પરિપોષ પર લઈ જવા સક્રિય હોય છે ત્યારે તે અપ્રધાન જ હોય છે; અને તેથી તેમની પ્રતીતિ સંતોષ જન્માવતી નથી; પણ એનાથી ભિન્ન સ્થાયી ભાવ કે જે પ્રધાનભૂત સ્થાયી ચિત્તવૃત્તિ છે અને જેના પરિપોષ માટે વિભાવાદિ યોજાય છે તે જ ચર્વણાપાત્ર છે અથવા આસ્વાદ્ય છે.

સ્થાયી ભાવો જ પ્રધાન હોય છે (નહિ કે વ્યભિચારી ભાવો); કેમ કે જીવનના ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ એ ચાર પુરુષાર્થો સાથે જ કેટલાક સ્થાયી ભાવો તો સંકળાયેલા છે, જેમ કે, રતિ(સ્થાયી ભાવ) એ કામ(પુરુષાર્થ) સાથે સંલગ્ન છે તેમ જ ધર્મ અને અર્થ(પુરુષાર્થો) સાથે પણ સંકળાયેલી છે. જ્યાં ક્રોધ પ્રધાન છે ત્યાં ક્રોધ અર્થનિષ્ઠ હોય છે; પણ તે કામ તથા ધર્મમાં પણ પરિણમે છે. ઉત્સાહ, કામ, અર્થ તથા ધર્મ એ ત્રણે પુરુષાર્થોમાં સાથે જોડાયેલો છે અને ધર્મ વગેરે ચારે પુરુષાર્થોમાં શ્રેષ્ઠ મોક્ષનો ઉપાય છે શમરૂમ સ્થાયી ભાવ. આ રીતે રતિ, ક્રોધ, ઉત્સાહ અને શમ એ સ્થાયી ભાવો પ્રધાન છે.

આ બધા જુદા જુદા રસો પરસ્પર ગૌણભાવ ધારણ કરે છે.(અર્થાત્ એક રસ પ્રધાન હોય તો બીજા રસો તેની સાથે ગૌણ ભાવે રહેલા હોય છે) છતાં દરેક રૂપકમાં એક એક રસ પ્રધાન હોય છે જેનું એ રૂપકમાં નિરૂપણ થયું હોય છે અને આમ, રૂપકના ભેદ મુજબ આમાંનો દરેક રસ પ્રધાન બને છે અને બીજા રસો ગૌણ બની જાય છે. વળી, એક જ રૂપકમાં, જુદા જુદા ભાગોમાં, એ જુદા જુદા રસો પણ ખરેખર પ્રધાન હોય તેવું જોવા મળે છે.

આ બધા જ રસો સુખપ્રધાન છે; કેમ કે, સ્વસંવિતની ચર્વણારૂપ એકઘન પ્રકાશ આનંદમય જ હોય છે. જેમ કે, લોકમાં એકઘન શોકસંવિતની ચર્વણામાં પણ સ્ત્રીઓ હૃદયવિશ્રાન્તી અનુભવે છે-કારણ શોકના અનુભવ પણ અન્તરાયરહિત વિશ્રાન્તિરૂપ જ હોય છે અને અવિશ્રાન્તિરૂપતા એ જ દુઃખ છે. એટલે જ સાંખ્યવાદીઓ(કપિલ મુનિના અનુયાયીઓ) ચાંચલ્યને જ રજોગુણનું લક્ષણ તથા દુઃખનો પ્રાણ ગણે છે. આથી જ, બધા જ રસો આનંદરૂપ છે - आनन्दरूपता सर्वरसानाम् । આમ છતાં, ઉપરંજન રૂપે એ રસોમાં પણ વીર રસની માફક, કટુતાનો સ્પર્શ(છાંટ) હોય છે જ; કારણ, ક્લેશ એ સહિષ્ણુતા વગેરે એ વીર રસના પ્રાણ છે.

આમ રતિ વગેરે સ્થાયી ભાવોની પ્રધાનતા છે. જ્યારે હાસ્ય વગેરેના વિભાવો તો વધા જ લોકો માટે સુલભ હોય છે અને તેથી તેમની અંદર હૃદયને

વશ કરવાની ઉત્તમ શક્તિ હોય છે. તેથી તેમનું પણ પ્રાધાન્ય છે. પણ, હાસ્ય વગેરે નીચી પ્રકૃતિના લોકોમાં વધારે જોવા મળે છે. બધા જ નીચી પ્રકૃતિના માણસો હસે છે, શોક કરે છે, ડરે છે, પારકાની નિંદા કરે છે અને જરાક સંસ્કારી વચનો સાંભળે છે તેઆશ્ચર્યથી ચકિત થઈ જાય છે. એ હાસ્ય વગેરે પણ જ્યારે રતિ વગેરેના અંગરૂપે આવે છે ત્યારે પુરુષાર્થની સિદ્ધિમાં ઉપકારક બને છે. આ (નવ) જ માત્ર સ્થાયી ભાવો છે. '**स्थायि** भावान्रसत्वमुपनेष्याम:' (ના. શા. ૬.૫૦ ઈ) અર્થાત્, 'હવે અમે **સ્થાયી ભાવો**ને રસની કોટિએ લઈ જઈશું', એ શબ્દો વડે, ભરતમુનિએ, સ્થાયી ભાવોના નિરૂપણદ્વારા, અપ્રધાન(ગૌણ) તત્ત્વોને રદિયો આપેલો છે જ. (ભરતમુનિએ ઉપરોક્ત વિધાન વડે એવું સૂચવ્યું છે કે માત્ર સ્થાયી ભાવો જ રસત્વ પામે છે, નહિ કે વિભાવાદિ.)

૭. 'સંશયયોગ' એ, અભિનવગુપ્તના મતે, સાતમું અને છેલ્લું વિઘ્ન છે. વિભાવ, અનુભાવ કે સ્થાયી ભાવો, અલગ અલગ રીતે(પૃથક્) કોઈ ચોક્કસ સ્થાયી ભાવ સાથે નિયત સંબંધ ધરાવતા હોતા નથી; જેમ કે, અશ્રુ વગેરે (અનુભાવ), આનંદને લીધે, આંખના રોગ વગેરેને લીધે પણ પ્રગટ થાય છે. વાઘ વગેરે (વિભાવો) ભયનું કે ક્રોધનું કારણ થઈ શકે છે. શ્રમ, ચિંતા વગેરે (વ્યભિચારી ભાવો), ઉત્સાહ, ભય વગેરે અનેક સ્થાયી ભાવોના સહચારીરૂપે જોવા મળે છે. પણ વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોનો સમૂહ (સંયોગ કે સામગ્રી) ચોક્કસ સ્થાયી ભાવ સાથે નિશ્ચિતપણે સંકળાયેલા હોય છે. આમ, જ્યાં સ્વજનનો વિનાશ(મત્યુ) એ વિભાવ હોય, વિલાપ, રુદન વગેરે અનુભાવો હોય અને ચિંતા, દૈન્ય વગેરે વ્યભિચારી હોય ત્યાં નિશ્ચિતપણે કહી શકાય કે શોક એ જ સ્થાયી ભાવ છે. આવે સ્થળે સંશય ઉત્પન્ન થાય તો તે વિઘ્નને દૂર કરવા માટે રસસૂત્રમાં મુનિએ 'સંયોગઃ' એ શબ્દ મૂક્યો છે. આથી, જ્યાં આવા વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોનું ચોક્કસ સંયોજન હોય ત્યાં આપણને નક્કી ખ્યાલ આવે છે કે અહીં શોક એ સ્થાયી ભાવ છે અને કરુણ રસ છે.

રસ એ અંગત અનુભવ છે

રસ એ એ વસ્તુતત્ત્વ(અર્થ) છે જેને, વિભાવાદિ, સામાજિકના મનમાં- જ્યાં એ વારાફરતી મુખ્ય તો ક્યારેક ગૌણ સ્થાને હોય છે ત્યાં - સંપૂર્ણ જોડાણ (સંમ્યગ્ યોગ કે સંયોગ) સંબંધ કે એકાગ્રતા પામીને અલૌકિક, નિર્વિઘ્ન સંવેદનારૂપ ચર્વણાવિષય બનાવે છે. આ રસ, સ્થાયી ભાવથી વિલક્ષણ(જુદો)

હોય છે, માત્ર ચર્વણારૂપ જ હોય છે અને તે સિદ્ધ વસ્તુ(પહેલેથી સિદ્ધ વસ્તુ) નથી હોતો (જે ચર્વણાથી સ્વતંત્ર રીતે અસ્તિત્વમાં હોય.) રસ એ કેવળ ચર્વણારૂપ, ખાસ અનુભવ છે જે ચર્વણા ટકે ત્યાં સુધી જ ટકે છે. અર્થાત્ ચર્વણાથી અલગ સમયે તે હોતો નથી. તે તો માત્ર તાત્કાલિક (તે વખત પૂરતો) જ હોય છે. ઉદ્યાન, કટાક્ષ, વીક્ષા, શ્રુતિ વગેરે વિભાવાદિ, લૌકિક કારણપણું વગેરે સ્થિતિને અતિક્રમે છે - જે રીતે કારણ, કાર્ય, સહકારી વગેરેને વ્યવહારમાં સમજવામાં આવે છે તે સ્થિતિને તે વટાવી જાય છે - અને પ્રેક્ષકની ચેતનાને સારી રીતે ઉપરંજિત કરવારૂપ કાર્ય કરે છે.

આ કાર્યને જ વિભાવના, અનુભાવના વગેરે કહે છે. આ (લૌકિક) કારણો વગેરે, વિભાવ વગેરે અલૌકિક સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. (કેમ કે તે લૌકિક કારણાદિથી જુદા છે) અને આ (વિભાવાદિ) નામકરણનો ઉદ્દેશ, પહેલાંના કારણ વગેરેરૂપ સંસ્કારો ઉપર તેઓ આધારિત છે એ બતાવવાનો છે. (અર્થાત્ લૌકિક કારણોથી જન્મતી રતિ વગેરે ચિત્તવૃત્તિના સંસ્કારોને વિભાવાદિ જગાડે છે). આમ, વિભાવાદિને એ પૂર્વવર્તી સંસ્કારોની હયાતીની જરૂર પડે છે અને એ સંસ્કારો વિભાવાદિનો આશ્રય હોય છે, પ્રેક્ષકે, વ્યવહારજીવનમાં બીજા લોકોની સ્થાયી ચિત્તવૃત્તિનું કાર્ય, કારણ અને સહચારીરૂપ નિશાની કે ચિહ્નો વડે, અનુમાન કરવાના અભ્યાસને લીધે, કુશળતા કેળવી હોય છે તે વિભાવાદિની પ્રવૃત્તિ થાય તે માટે આવશ્યક હોય છે.

આથી, જ્યાં વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોનો અમુક પ્રકારનો ચોક્કસ, સંયોગ સધાય છે ત્યાં આપણને ખાતરી થાય કે અહીં શોક એ સ્થાયી ભાવ છે અને કરુણ એ રસ છે.

વ્યવહારજગતમાં માણસ, કારણ, કાર્ય અને સહચરરૂપ નિશાનીઓ કે ચિહ્નો(લિંગ) જોઈને બીજાની (રતિ વગેરે) સ્થાયીરૂપ ચિત્તવૃત્તિનું અનુમાન કરવાના અભ્યાસને લીધે એવા અનુમાનમાં કુશળતા પ્રાપ્ત કરે છે. નાટકમાં પણ એ જ ઉદ્યાન, કટાક્ષ, ધૃતિ વગેરે (કારણ, કાર્ય અને સહચર), લૌકિક કારણત્વાદિની ભૂમિકાને અતિક્રમી જઈને, વિભાવના, અનુભાવના અને પ્રેક્ષકની ચેતનાને સારી રીતે ઉપરંજિત કરવાની(પ્રભાવિત કરવાની) જ કામગીરી બજાવતા હોય છે. આથી જ, તેમને વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ એવાં અલૌકિક નામોથી ઓળખવામાં આવે છે. પહેલાંના(લૌકિક) કારણાદિરૂપ સંસ્કારો જ વિભાવાદિના આશ્રયરૂપ હોય છે તે દર્શાવવા માટે તેમને વિભાવ વગેરે વિવિધ નામો અપાય

છે. સામાજિકની બુદ્ધિમાં એ વિભાવાદિનો ગૌણતા કે પ્રધાનતાના તારતમ્ય મુજબ સારી પેઠે યોગ(જોડાણ) એટલે કે સંયોગ, સંબંધ અને એકાગ્રતા સધાય છે અને તેથી અલૌકિક નિર્વિઘ્ન ચર્વણા ઉત્પન્ન થાય છે. એ ચર્વણાનો વિષય બનતો કાવ્યનો અર્થ એ જ રસ છે. એ રસ પોતે, 'ચર્વ્યમાણતૈકસારઃ' એટલે કે નરી ચર્વણારૂપ જ હોય છે. એ (ઘડો વગેરેની માફક) પહેલેથી જ સિદ્ધ સ્વભાવવાળો નથી હોતો પણ કેવળ તે સમયે જ એ (રસ) હોય છે એટલે કે ચર્વણા સિવાયના બીજા કોઈ સમયે તે હોતો નથી. એ રસ સ્થાયી ભાવથી જુદો-(વિલક્ષણ) હોય છે - નહિ કે જેમ શંકુક વગેરે કહે છે તેમ વિભાવાદિથી પ્રતીત કરાવાતો સ્થાયી ભાવ જ આસ્વાદ્યતાને લીધે રસ કહેવાય છે. એમ માનો તો તો લૌકિક રતિ(પ્રેમ) વગેરેમાં પણ રસ કેમ ન અનુભવાય ? કેમ કે જ્યાં રતિ વગેરે નથી ત્યાં પણ જો એ રતિ વગેરે આસ્વાદનો વિષય બને તો પછી લોકમાં જ્યાં એ રત્યાદિ ખરેખર હોય ત્યાં તેમની આસ્વાદિતા(રસનીયતા) કેમ ન હોય ? આથી, સ્થાયી ભાવની (જગતમાં) થતી પ્રતીતિ અનુમિતિરૂપ હોય છે એમ કહેવાય. એને રસ ન કહી શકાય. આથી જ ભરતમુનિએ રસસૂત્રમાં 'સ્થાયી' ભાવનો સમાવેશ કર્યો નથી. એમ કર્યું હોત તો તે ઊલટું કષ્ટદાયક(શૂલરૂપ, અસંગત) થાત. 'स्थायी रसीभूतः' (સ્થાયી ભાવ રસ બની ગયો છે) એમ જે કહ્યું છે તે પણ માત્ર ઔપચારિક રીતે, ઔચિત્યને કારણે જ કહ્યું છે (બાકી, સ્થાયીભાવ એ રસ નથી.)

આ ઔચિત્ય કે ઉપચાર એ હકીકતમાં રહેલું છે કે તે તે સ્થાયીનાં કારણ અને કાર્ય તરીકે જે વસ્તુઓ લૌકિક વ્યવહારમાં જાણીતી છે તે જ અહીં કાવ્યમાં વિભાવાદિ તરીકે આવી વિભાવન, અનુભાવન વગેરે ચર્વણાને ઉપયોગી કાર્યો કરતી હોય છે.[૬] બાકી, લૌકિક ચિત્તવૃત્તિનું અનુમાન કરવામાં રસ શી રીતે મળે ? આમ, અલૌકિક ચમત્કારરૂપ રસાસ્વાદ એ સ્મૃતિ, અનુમાન તથા લૌકિક (સુખ-દુઃખાત્મક) સંવેદનથી વિલક્ષણ(જુદો) જ છે. વળી, લૌકિક અનુમાનના સંસ્કારવાળા સામાજિકને નાટકમાં પ્રમદાદિ વિભાવની પ્રતીતિ તાટસ્થ્યથી નથી થતી; પણ હૃદયસંવાદરૂપ સહૃદયતાપૂર્વક પ્રતીતિ થાય છે. આવી પ્રતીતિમાં અનુમાન, સ્મૃતિ વગેરે પગથિમાં ચઢ્યા વગર જ, સહૃદયતાના બળથી ભાવક એ પ્રમદાદિ વિભાવોમાં તન્મય થઈ જાય છે અને તેને ઉચિત ચર્વણા વ્યાપાર વડે વિભાવાદિનો તે એકીસાથે અને અખંડપણે અનુભવ કરે છે. તન્મયીભવનને યોગ્ય એવી વિભાવાદિની ચર્વણા એ અંકુરરૂપ છે અને રસાસ્વાદ એનું પૂર્ણતા પામેલું રૂપ છે.

આ ચર્વણા પહેલેથી જ કોઈ બીજા પ્રમાણથી ઉત્પન્ન થયેલી હોતી નથી જેને લીધે એને અત્યારે સ્મૃતિ કહી શકાય; અને એ પ્રત્યક્ષાદિ લૌકિક પ્રમાણોનો વિષય પણ નથી બનતી. પરંતુ કેવળ અલૌકિક વિભાવાદિના સંયોગથી જ એ ચર્વણા નિષ્પન્ન થાય છે.

બીજા અનુભવોથી રસાનુભવ ભિન્ન છે

આ ચર્વણા ૧. પ્રત્યક્ષ, અનુમાન, આગમ તેમ જ ઉપમાન વગેરે લૌકિક પ્રમાણોથી ઉત્પન્ન થતા રત્યાદિના બોધથી; ૨. યોગીઓને થતા તટસ્થ પરસંવેદનાત્મક જ્ઞાનથી અને ૩. બધા જ વિષયોના રાગથી મુક્ત(અસંપ્રજ્ઞાત સમાધિમાં સ્થિત) પરમ યોગીઓના સ્વાત્માનંદના એકઘન અનુભવથી પણ જુદી હોય છે. કારણ, આ ત્રણેય પ્રકારના જ્ઞાનમાં ૧. ઈચ્છાદિ વિઘ્નો આવતાં હોવાથી; ૨. આરંભિક યોગિના તાટસ્થ્યને કારણે અસ્ફુટતા આવતી હોવાથી અને ૩. પુખ્ત યોગીની એકનિષ્ઠતાથી વિષયપરવશતા હોવાથી, એ ત્રણેય પ્રતીતિઓમાં રસાસ્વાદનું સૌંદર્ય હોતું નથી.

આથી ઊલટું, રસચર્વણામાં તો પરિપક્વ યોગીના અનુભવ જેવી કેવળ પોતાના આત્મામાં જ લીનતા થતી ન હોવાથી, તેમાં વિષયાવેશને લીધે આવતી વિવશતા હોતી નથી. એમાં ભાવકનો સ્વાત્માનુપ્રવેશ (અંગત અનુભવ) થતો હોવાથી, પ્રારંભિક યોગીના જેવી તટસ્થતા અને અસ્પષ્ટતા નથી હોતી; અને, વિભાવાદિના સાધારણીકરણને લીધે જાગેલી, પોતાની રતિ વગેરે લાગણીનો ભાવક આસ્વાદ લેતો હોવાથી, એમાં, વિઘ્નોનો સંભવ હોતો નથી. (આમ આ બધાં કારણોથી, રસચર્વણા નિર્વિઘ્ન હોય છે અને તેથી તેનો અનુભવ સૌંદર્ય અને ચમત્કારથી સભર હોય છે.)

એટલે જ વિભાવાદિ રસની ઉત્પત્તિ કે નિષ્પત્તિનાં કારણો નથી. અન્યથા, વિભાવાદિની પ્રતીતિ બંધ થઈ જાય તે પછી પણ રસ(કાર્ય) ચાલુ રહેવા પામે (પણ એમ થતું નથી.) વિભાવાદિ રસની પ્રતીતિનાં કારણ(જ્ઞાપક હેતુ) પણ નથી. જો એ જ્ઞાપક હેતુ(ज्ञप्तिहेतवः) હોય તો તેમનો લૌકિક પ્રમાણમાં સમાવેશ કરવો પડે અને રસને પણ પ્રમેયભૂત એટલે જાણવાની સિદ્ધ વસ્તુ માનવાની ફરજ પડે છે. પણ પ્રમેયભૂત સિદ્ધ રસ જેવી કોઈ ચીજ છે જ નહીં (રસ કદી સિદ્ધરૂપ હોતો જ નથી.)

તો પછી આ વિભાવાદિ છે શું ? રસની ચર્વણાને ઉપયોગી થતા હોવાથી એ વિભાવાદિ કહેવાય છે - બાકી એ વિભાવાદિ કોઈ લૌકિક વ્યવહારના શબ્દો નથી; બાબત નથી. કારક પણ ન હોય અને જ્ઞાપક પણ ન હોય એવી કોઈ ચીજ બીજે ક્યાંય જોવા મળે છે ? પણ એ જ તો વિભાવાદિની વિશેષતા(ભૂષણ) છે કે એ બીજે ક્યાંય જોવામળતી(લૌકિક) વસ્તુ નથી; પણ અલૌકિક વસ્તુ છે. ગોળ, મરી વગેરે (જેમાંથી શરબત બને છે તેમાં) કદી પણ પાનક(શરબત)નો રસાસ્વાદ હોય છે ખરો ? આ પણ બરાબર એના જેવું જ છે.

કોઈ કહેશે - તો તો રસ કોઈ પ્રમાણનો વિષય જ નથી, અપ્રમેય છે ! આનો જવાબ એ છે કે રસ એવો જ હોવો ઘટે છે; એમ જ છે. વસ્તુતઃ કેવળ આસ્વાદ્યતા, રસ્યતા એ જ રસનો પ્રાણ છે. એટલે (લૌકિક) પ્રમાણોથી જાણવાની વસ્તુ બનવાનો એનો સ્વભાવ જ નથી. તો પછી, ભરતમુનિના (રસ)સૂત્રમાં 'નિષ્પત્તિ' એ શબ્દ શા માટે આવે છે ? આનો જવાબ એ છે કે એ સૂત્રમાં નિષ્પત્તિ રસની નથી કહી, પણ રસની ચર્વણાની(રસાસ્વાદની) નિષ્પત્તિ કહી છે. કેવળ **રસ**ના(ચર્વણા) જ જેનું જીવિત છે એવા રસની નિષ્પત્તિના અર્થમાં જો સૂત્રનો 'નિષ્પત્તિ' શબ્દ સમજવામાં આવતો હોય તો એમાં કંઈ દોષ નથી. આ **રસ**ના(ચર્વણા) એ પ્રમાણવ્યાપાર પણ નથી તેમ જ કારકવ્યાપાર પણ નથી. છતાં એ રસચર્વણા પોતે અપ્રામાણિક પણ નથી; કારણ કે એ 'સ્વસંદનસિદ્ધ' છે; અંગત અનુભવથી સિદ્ધ છે - ઇનકાર ન કરી શકાય તેવો જાતઅનુભવ છે. પણ એ **રસ**ના(ચર્વણા) કેવળ પ્રતીતિરૂપ (બોધરૂપ) જ છે; અને બીજી લૌકિક પ્રતીતિઓ કરતાં એ પ્રતીતિ જુદી છે; કારણ કે, એ પ્રતીતિના જે વિભાવાદિ ઉપાયો છે તે લૌકિક ઉપાયોથી ભિન્ન છે - લોકોત્તર છે. એટલે, એવા અલૌકિક વિભાવાદિના સંયોગથી **રસ**ના(ચર્વણા) ઉત્પન્ન થાય છે અને એ રસનાનો જે વિષય બને છે તે લોકોત્તર અર્થ તે જ રસ છે - એવો અર્થ ભરતના રસસૂત્રનો છે.

રસમીમાંસાનો ઉપસંહાર

ઉપરની ચર્ચાનો સાર આ પ્રમાણે છે. નાટકમાં, મુગટ વગેરે વેશભૂષાને કારણે પ્રથમ તો આ **નટ** છે એવી સમજ ઢંકાઈ જાય છે. પછી, કાવ્યના બળે, 'આ રામ છે' એવી સમજ આપણામાં જાગે છે પણ તે પહેલાંના ગાઢ સંવિત્સંસ્કારને લીધે એ સમજ ટકતી નથી. આ કારણથી, પ્રેક્ષક, નથી તો પહેલાં થઈ ગયેલા રામના સ્થળ અને સમયમાં જીવતો હોતો કે નથી અત્યારે રામ બનેલા નટના સ્થળ અને સમયમાં વર્તમાન હોતો - ટૂંકમાં રામ તથા નટના દેશકાળ સાથેનો પ્રેક્ષકનો સંબંધ

છૂટી જાય છે. પ્રેક્ષકે રોમાંચ વગેરેને વ્યવહાર- જીવનમાં રતિ-(પ્રેમ) વગેરેની પ્રતીતિ કરાવતા વારંવાર જોયા હોય છે; એટલે, નાટકમાં પણ તે રોમાંચ વગેરે જોઈને રતિ વગેરેની, સ્થળ, કાળ, વ્યક્તિ વગેરેના સંબંધથી મુક્ત રહીને, પ્રતીતિ કરે છે. આ સાધારણીકૃત રતિ વગેરેમાં, પ્રેક્ષક પોતે પણ રતિ વગેરેની વાસનાવાળો હોવાથી, પ્રેક્ષકનો આત્મા પણ સક્રિય રીતે પ્રવેશ કરે છે. આથી, પ્રેક્ષકને જે રતિ વગેરેનો બોધ થાય છે તે તટસ્થપણે, (બહારના માણસ તરીકે) થતો નથી. વળી, એ બોધ, કોઈ (અસાધારણીકૃત) ખાસ અંગત કારણને લીધે, પણ થતો નથી, જેથી કંઈક અર્જન(લાભ, પ્રાપ્તિ) વગેરેની (વ્યાવહારિક) આસક્તિ એમાં પ્રવેશે. એવી જ રીતે, એ રતિ વગેરેનો બોધ પરગત એટલે કે કોઈ ચોક્કસ ત્રીજી વ્યક્તિનો અનુભવ હોય તેવી રીતે પણ થતો નથી, જેથી દુઃખ, દ્વેષ વગેરે પ્રેક્ષકના ચિત્તમાં ઉદય પામે. આમ, પ્રેક્ષકની સાધારણીભૂત અને સતત (એક પછી એક આવનારી) અથવા એક જ ચેતના(સંવિદા)ને ગોચર થનારી રતિ તે જ શૃંગાર(રસ) છે. આ સાધારણીભાવ વિભાવાદિથી સધાય છે. આ મત અભિનવગુપ્તાચાર્યનો છે અને એમના મતને જ અમે અવલંબીને ચાલ્યા છીએ.

રસનું દાર્શનિક સ્વરૂપ[૮૭]

આ રીતે અભિનવગુપ્ત રસ વિશેના પૂર્વાચાર્યોના મતોનું નિરૂપણ કરે છે અને પછી પોતાનો રસાસ્વાદ વિશેનો, મહત્ત્વનો સૌંદર્યશાસ્ત્રીય તેમજ દાર્શનિક દૃષ્ટિકોણ, વિસ્તૃત, વિવરણ સાથે, પ્રસ્તુત કરે છે. એ સ્વીકારે છે કે પૂર્વાચાર્યોના મતો એ સોપાનપરંપરા(સીડી) છે. જેના વડે રસસિદ્ધાન્તની દાર્શનિક ઊંચાઈએ પહોંચવાનું એમને માટે શક્ય બન્યું છે અને એ પ્રાચીન મતોની મદદથી જ તેઓ રસનું સાચું સ્વરૂપ સમજી - સમજાવી શક્યા છે. પૂર્વાચાર્યોના મતોનું શોધન - સંશોધન કરવાનો પ્રયાસ એ જ અભિનવગુપ્તનો ધ્યેય છે નહિ કે એ મતોનું ખંડન કે આલોચના. આમ, અભિનવગુપ્તની પદ્ધતિ, વિશ્લેષણ તથા સમન્વય બન્નેની બનેલી છે અને આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે કાવ્યશાસ્ત્ર તથા નાટ્યશાસ્ત્ર બન્ને ક્ષેત્રોમાં આજ સુધી સર્વોપરિ વર્ચસ્વ ધરાવતા ભરતમુનિના રસસૂત્રનું અભિનવગુપ્તે સમર્થ વિવરણ - વિવેચન કર્યું છે. પોતાની 'લોચન' ટીકામાં તથા 'અભિનવભારતી' ટીકામાં અભિનવગુપ્ત વારંવાર કહે છે કે ભાવક-દ્વારા આસ્વાદાતો કાવ્યાર્થ એ જ રસ છે : **काव्यार्थो रस इति ।**

અભિનવગુપ્તે નાટ્યકાર(કવિ), નટ તથા પ્રેક્ષક એ ત્રણેયના દૃષ્ટિબિંદુથી રસાનુભવની સમજ આપી છે. રસનાં સાત વિઘ્નોની સમજૂતી પણ અભિનવગુપ્તે

અજોડ સૂક્ષ્મતાપૂર્વક આપી છે અને, એ સાતેય વિઘ્નો કેવી રીતે દૂર કરી શકાય તે સફળતાપૂર્વક દર્શાવ્યું છે. રસાનુભવ એ લૌકિક પ્રમાણોથી થતા બોધથી તથા અપક્વ યોગી તથા યુક્ત યોગીના અલૌકિક બોધથી ભિન્ન છે. રસનો સાક્ષાત્કાર અજોડ છે, અલૌકિક છે, લોકોત્તર છે અને એ રસાસ્વાદનો આનંદ પરમાનંદરૂપ છે, બ્રહ્માસ્વાદસહોદર છે. આથી, રસાનુભવને લોકોત્તર, દાર્શનિક સ્વરૂપ પ્રાપ્ત થાય છે. અભિનવગુપ્તના મતનું 'વિવેક'માં પૂરેપૂરું ઉદ્ધરણ કરીને શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે અભિનવના રસસિદ્ધાન્ત પ્રત્યેની અવિચળ નિષ્ઠા વ્યક્ત કરી છે - વસ્તુતઃ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહ્યું જ છે - **एतन्मतमेव चास्माभिरुपजीवितम् ।** (વિવેક, પૃ. ૧૦૩)

રસના પ્રકારો અને રસની સંખ્યા : નવ રસો

'કાવ્યાનુશાસન'ના બીજા અધ્યાયના બીજા સૂત્ર (સળંગ સૂત્ર સત્તાવીસ) હેઠળ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે જુદા જુદા પ્રકારના રસોની વ્યાખ્યાઓ આપી તેમનું સોદાહરણ નિરૂપણ કર્યું છે. શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યના મતે નવ રસો છે અને તે નવેનવ રસો સૂત્રમાં નામથી નિર્દેશવામાં આવ્યા છે. સૂત્ર(૨૭) આ પ્રમાણે છે :

शृंगारहास्यकरुणरौद्रवीरभयानकबीभत्साद्भुतशान्ता नव रसा: ॥ (૨.૨, સળંગ સૂત્ર ૨૭).

અર્થાત્ શૃંગાર, હાસ્ય, કરુણ, રૌદ્ર, વીર, ભયાનક, બીભત્સ, અદ્ભુત અને શાંત એ નવ રસો છે.

'અલંકારચૂડામણિ' વૃત્તિમાં ગ્રંથકારે આ નવેનવ રસોનું સ્વરૂપ તથા મહત્ત્વ સમજાવ્યું છે. સૂત્રમાં પ્રથમ **શૃંગારરસ**નો ઉલ્લેખ એટલા માટે કર્યો છે કે એ રસ બધા જ જીવોમાં સમાન રીતે સુલભ છે અને તે આપણને અત્યંત પરિચિત છે - તેથી તે બધા રસોમાં સૌથી સરસ - સુંદર છે. બલકે, શૃંગાર તો રસરાજ છે; બધા રસોનો શિરતાજ છે એવો ઘણાનો મત છે. **હાસ્યરસ** શૃંગારની પાછળ ચાલે છે અને પ્રાયઃ શૃંગારરસનો પોષક - સહાયક બને છે. **કરુણરસ** હાસ્યરસનો વિરોધી રસ છે અને તેનો હાસ્યરસ પછી ઉલ્લેખ થયો છે. **રૌદ્રરસ** ઘણીવાર કરુણરસનું કારણ હોય છે અને તેનો કરુણ પછી ઉલ્લેખ થયો છે. રૌદ્રરસ અર્થપ્રધાન છે - ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ એ ચાર પુરુષાર્થોમાંથી અર્થ નામના બીજા પુરુષાર્થ પર રૌદ્રરસ અવલંબે છે અને કોઈક ઇચ્છા પૂર્ણ કરવામાં માણસને મળતી નિષ્ફળતા - નિરાશામાંથી રૌદ્રરસ પરિણમે છે. **વીરરસ** ધર્મપ્રધાન છે

અને તેનો હવે ઉલ્લેખ થાય છે કેમ કે, અર્થ અને કામ એ બે(પુરુષાર્થો)નો આધાર ધર્મ છે. વળી, વીરરસ ભયને દૂર કરે છે તેથી, સૂત્રમાં **ભયાનકરસ**નો વીરરસ પછી ઉલ્લેખ થયો છે. ડરેલા માણસને અભય(રક્ષણ) પ્રદાન કરવાની વીરોની પ્રકૃતિ જાણીતી છે. **ભયાનકરસ**ના વિભાવો, **બીભત્સરસ**ના પણ વિભાવો હોય છે. તેથી ભયાનકરસ પછી તરત જ બીભત્સરસ આવે છે. વીરરસ છેવટે અદ્ભુત પરાક્રમો ઊપજાવે છે તેથી હવે અદ્ભુતરસનો ઉલ્લેખ જરૂરી બને છે. આ આઠ રસો, માનવજીવનના પ્રથમ ત્રણ પુરુષાર્થો (ધર્મ, અર્થ અને કામ એ ત્રિવર્ગ) પર અવલંબે છે જેમનું લક્ષણ છે પ્રવૃત્તિ. પણ હવે પછી ઉલ્લેખ પામતો નવમો રસ - શાન્તરસ તો ત્રિવર્ગરૂપ પ્રવૃત્તિલક્ષણથી વિપરીત નિવૃત્તિલક્ષણવાળો છે અને મોક્ષરૂપ ચોથો પુરુષાર્થ એ એનું ફળ છે.

આ નવ રસો સ્વરૂપથી પરસ્પરથી સ્પષ્ટતઃ ભિન્ન છે અને કેવળ **એ નવ જ રસો** છે. એટલે આર્દ્રતા નામના સ્થાયી ભાવવાળો 'સ્નેહ' નામનો જુદો રસ કેટલાક ગણાવે છે તે વાત ખોટી છે. કેમ કે સ્નેહનો 'રતિ' એ સ્થાયી ભાવમાં અંતર્ભાવ થાય છે. સ્નેહ, ભક્તિ, વાત્સલ્ય એ 'રતિના'(પ્રેમના) જ પ્રકારો છે કે રૂપો છે. વળી, સ્નેહનાં આલંબનો પણ જુદાં જુદાં હોય છે. જેમ કે, યુવાનનો મિત્ર માટેનો પ્રેમ એ **રતિ** જ છે; રામનો લક્ષ્મણ પરનો સ્નેહ એ **ધર્મવીર**નો પ્રકાર છે. અને બાળકનો માતાપિતા પ્રત્યેનો સ્નેહભાવ એ ભયાનકરસનો પ્રકાર છે. કેમ કે માતાપિતા પ્રત્યેના પ્રેમનો આધાર ભય છે ! એવી જ રીતે વૃદ્ધનો પુત્રાદિ માટેનો સ્નેહ પણ ભય પર આધારિત છે તેથી તેને ભયાનકનો જ એક પ્રકાર માનવો પડે. આ મનોવૈજ્ઞાનિક રીતે થયેલું નિરૂપણ છે જે માનવસ્વભાવ અને માનવીની સહજ વૃત્તિઓનું સૂક્ષ્મ અવલોકન કરવાથી સમજાઈ જાય છે; જરા પણ વિચિત્ર જણાતું નથી. ફ્રોઈડ વગેરે આધુનિક મનોવિજ્ઞાનીઓની વિચારણાથી આ સ્પષ્ટીકરણને પુષ્ટિ મળે છે.

વધારાના રસો અસ્વીકાર્ય છે

કેટલાક વિચારકો **લૌલ્ય**ને સ્વતંત્ર રસ માને છે અને **ગર્ધ**ને એનો સ્થાયી ભાવ ગણે છે. પણ વૃત્તિમાં શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે એ વાત અસ્વીકાર્ય ગણી છે, કેમ કે **લૌલ્ય** એ હાસનું જ બીજું રૂપ છે, એમાં ઉપહાસનો ભાવ રહેલો છે. વધુમાં વધુ તો આ ભાવનો પરિગ્રહની ઇચ્છામાં કે કેવળ લોભમાં જ સમાવેશ કરી શકાય. આ જ વાત ભક્તિને પણ લાગુ પડે છે.

માત્ર નવ જ રસો છે

વૃત્તિમાં 'આ નવ જ (नवैव) રસો છે' એમ કહીને શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે રસની સંખ્યાને નવ જ માનવા પર ખાસ ભાર મૂક્યો છે. આનું કારણ એ છે કે કાવ્યશાસ્ત્ર તથા નાટ્યશાસ્ત્ર પર લખનારા કેટલાક વિચારકોએ રસોની સંખ્યામાં સતત ઉમેરો કરતા રહેવાનું વલણ દર્શાવ્યું છે અને તેને પરિણામે રસોની યાદી ઠીકઠીક લાંબી થઈ છે તેની શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યને જાણ છે. આથી 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં(પૃ. ૧૦૬) આચાર્યશ્રીએ વૃત્તિમાંના नवैव (ફક્ત નવ જ) એ શબ્દો લઈને 'રસો નવ જ છે' એવા પોતાના મંતવ્યનો અર્થવિસ્તાર કર્યો છે. 'વિવેક'માં ગ્રંથકાર જણાવે છે કે રસની સંખ્યા નવ જ છે એ વાત જ વાજબી છે. કેમ કે, આ નવ રસો જ માનવજીવનના ચાર પુરુષાર્થો - ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ-સાથે જોડાયેલા છે અને એ નવ રસોમાં જ સૌંદર્ય તથા ચમત્કારનું આધિક્ય રહેલું છે. આથી જ સ્નેહ, ભક્તિ, વાત્સલ્ય એ 'રતિ' (પ્રેમ)ની ઊર્મિના જ વિશેષો છે, પ્રકારો છે. બે બરાબરીની વ્યક્તિ વચ્ચે જે પ્રેમ હોય તે સ્નેહ છે. જ્યારે એક નાની વ્યક્તિ બીજી મોટી વ્યક્તિ પ્રત્યે જે પ્રેમ કે અહોભાવ દર્શાવે તે **ભક્તિ** કહેવાય છે, અને કોઈ મોટી વ્યક્તિ, બીજી નાની વ્યક્તિ તરફ જે પ્રેમ દર્શાવે તે 'વાત્સલ્ય' ગણાય છે. આ બધા જ પ્રકારોમાં, ભાવનું જ આસ્વાદ્યત્વ છે, ભાવ જ આસ્વાદનો વિષય બને છે. આથી, રસના પ્રકારો કે ભેદો નવ જ છે એ વાત નિશ્ચિત બને છે. નોંધવું જોઈએ કે આ મુદ્દો 'અભિનવભારતી'માં પણ આ જ શબ્દોમાં ચર્ચાયો છે.

શૃંગારરસ : વ્યાખ્યા અને વિવરણ

બીજા અધ્યાયના ત્રીજા સૂત્ર(સળંગ સૂત્ર અઠ્ઠાવીસ)માં ગ્રંથકાર શૃંગારરસનું લક્ષણ(વ્યાખ્યા) પ્રસ્તુત કરે છે. શૃંગાર, પુરુષ અને સ્ત્રીની વચ્ચે પ્રવર્તે છે. એટલે સ્ત્રી અને પુરુષ એકબીજાનાં આલંબન - વિભાવો બને છે અને ફૂલોની માળાઓ, સંગીત, સુગંધ, વગેરે પ્રેમની લાગણીને સંકોરે તેવી ચીજો શૃંગારરસના ઉદ્દીપન વિભાવો છે અને 'જગુપ્સા', 'આલસ્ય' અને 'ઔગ્ર્ય' એ ત્રણ સિવાયના બીજા-(ત્રીસ) વ્યભિચારી ભાવો શૃંગારરસના સહાયક ભાવો બને છે. આ જ વાત અઠ્ઠાવીસમા સૂત્ર(૨.૩)માં કહી છે :

स्त्रीपुंसमाल्यादिविभावा जुगुप्सालस्यौग्र्यवर्जव्यभिचारिका रतिः संभोगविप्रलम्भात्मा शृंगारः ॥ (२.३)

અર્થાત્ સ્ત્રી-પુરુષરૂપી આલંબન વિભાવો તથા ફૂલમાળા વગેરે ઉદ્દીપન વિભાવો તથા જુગુપ્સા, આલસ્ય તેમ જ ઔગ્ર્ય સિવાયના ત્રીસ વ્યભિચારી

ભાવોવાળી રતિ એ જ શૃંગારરસ છે અને એ શૃંગારરસ બે પ્રકારનો છે : ૧. સંભોગશૃંગાર અને ૨. વિપ્રલંભશૃંગાર

આમ, શૃંગારરસ એ, વિવિધ વિભાવો અને વ્યભિચારી ભાવોની મદદથી પરિપોષ પામતી પ્રેમીની ઊર્મિ(રતિ) જ છે.

સૂત્રમાં ગ્રંથકારે એક મહત્ત્વની વાત કરી છે - તે એ કે જુગુપ્સા, આલસ્ય અને ઔગ્ર્ય(ઉગ્રતા) એ ત્રણ વ્યભિચારી ભાવો શૃંગારરસની જમાવટને ઉપકારક નથી. આ અંગે વિશેષ સ્પષ્ટીકરણ વિવેક(પૃ. ૧૦૬)માં કરવામાં આવ્યું છે; પણ **જુગુપ્સા** નામક સ્થાયી ભાવ પર આધારિત રતિનો અહીં નિષેધ ફરમાવવામાં આવ્યો છે, જુગુપ્સા કે જે બીભત્સરસનો સ્થાયી ભાવ છે તે જુગુપ્સાનું વ્યભિચારીપણું માન્ય રાખવામાં આવ્યું છે. **આલસ્ય** કે પ્રમાદ વગેરેને સંબંધ છે ત્યાં સુધી, એમનો સંબંધ પ્રેમના વિભાવો સાથે છે - એટલે કે પ્રમદા(સ્ત્રીઓ) વગેરે સાથે છે. એટલે એમનો એ (પ્રમદાદિ) વિષયમાં જરૂર નિષેધ કરવામાં આવ્યો છે. પણ આને કારણે '**वपुरलसलसद्बाहु लक्ष्म्या**' એ 'વેણીસંહાર' નાટક(૧.૩)ની પંક્તિ કે '**कतिचिदहानि वपुरभूत्केवलमलसेक्षणं तस्याः ।**' એ વિક્રમોર્વશીયમ્ નાટક(પૃ. ૮)ની પંક્તિને આ નિયમથી વિસંગત ન ગણવી જોઈએ. કેમ કે, આ બન્ને પંક્તિઓમાં 'આલસ્ય'નો સંબંધ શરીર(वपुः) સાથે છે, નહિ કે ચિત્તવૃત્તિ-(મનોભાવ) સાથે.

આ શૃંગારરસ ૧. સંભોગશૃંગાર અને ૨. વિપ્રલંભશૃંગાર એવા બે પ્રકારે અનુભવાય છે.

'વૃત્તિ'માં સૂત્રાર્થ સ્પષ્ટ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે રતિરૂપ સ્થાયી ભાવ જ્યારે આસ્વાદયોગ્ય બને છે કે ચર્વણાગોચર થાય છે ત્યારે તે શૃંગારરસ કહેવાય છે. સ્ત્રી અને પુરુષ એકબીજાના આલંબન-વિભાવ હોય છે અને ફૂલમાળ, ઋતુ, પર્વત, નગર, મહેલ, નદી, ચન્દ્ર, પવન, ઉદ્યાન, વાવ, જલક્રીડા વગેરે ઉદ્દીપન વિભાવો હોય છે. આ વિભાવોનું કાં તો વર્ણન થયું હોય છે અથવા તેમનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ થતો હોય છે. એ રતિના વ્યભિચારી ભાવોમાં જુગુપ્સા, આલસ્ય અને ઔગ્ર્ય સિવાયના બધા જ (ત્રીસ) ભાવો સમાઈ જાય છે અને એ રતિ, બધી જ રીતે એકમેકને અનુકૂળ, સ્થિર અનુરાગવાળાં, સંયોગરૂપ સુખ ઇચ્છતાં, ચાહનાથી ભરેલાં, યુવાન સ્ત્રી-પુરુષોને પરસ્પર તરફ ખેંચતી, બન્નેમાં રહેલી છતાં એક જ રૂપવાળી, પ્રારંભથી માંડીને ફળ સુધી વ્યાપી રહેતી, ઉત્તરોત્તર સુખમાં વધારો

કરતી, (બન્ને પ્રેમીઓ વચ્ચે) ભાવાત્મક ગાંઠ બની રહે છે. એનું જ આસ્વાદ્યરૂપ તે શૃંગારરસ કહેવાય છે.

વૃત્તિમાં 'પ્રારંભથી માંડીને ફળ સુધી વ્યાપી રહેતી' (રતિ) એવું જે કહ્યું છે તેનું સ્પષ્ટીકરણ કરતાં ગ્રંથકાર 'વિવેક' વ્યાખ્યા(પૃ. ૧૦૭)માં કહે છે કે આમ કહીને કેવળ અભિલાષ પર નભતી, કામાવસ્થામાં જ જોવા મળતી, વ્યભિચારી ભાવરૂપ રતિથી આ શૃંગારરસનો સ્થાયી ભાવ બનતી રતિ જુદી છે, એ વાત પર ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે. શૃંગારના સ્થાયી ભાવરૂપ જે રતિ છે તે તો પ્રારંભથી ફલપ્રાપ્તિ સુધી કેવળ પરિપૂર્ણ સુખ આપનારી રતિ છે અને તે જ રસનું કારણ છે. કેવળ અભિલાષરૂપ રતિ વ્યભિચારીભાવ છે, જ્યારે પરસ્પરની નિષ્ઠામાં રહેલી રતિ જ શૃંગારનો સ્થાયી ભાવ છે.

આમ સ્ત્રી અને પુરુષ વચ્ચેના પારસ્પરિક, દૃઢ, પ્રેમને જ સાહિત્યમાં શૃંગારરસની ઊંચી પદવી આપવામાં આવી છે. પ્રેમના બીજા બધા પ્રકારો - જેમ કે માતાનો પ્રેમ કે માતા પ્રત્યેનો પ્રેમ, દેવ પ્રત્યેની ભક્તિ, મુનિ પ્રત્યેની ભક્તિ, ગુરુ પ્રત્યેનો પ્રેમભાવ, રાજા પ્રત્યેનો પ્રેમ એ બધાને ગ્રંથકાર 'ભાવ' ગણે છે, 'રસ' નહીં. કેમ કે એ બધા પ્રેમના **ભાવો**, રસની પૂર્ણ કક્ષાએ પહોંચતા નથી. મમ્મટે કાવ્યપ્રકાશ(૪.૩૫)માં સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે -

रतिर्देवादिविषया व्यभिचारी तथाञ्जितः भावाः प्रोक्ताः ।

અર્થાત્ "દેવ વગેરે જેનો વિષય છે એવી રતિ તેમ જ (વિભાવાદિથી) વ્યંજિત થયેલો વ્યભિચારી (ભાવ) એ **ભાવ** કહેવાય છે." દેવ વગેરે એટલે દેવ, મુનિ, ગુરુ, રાજા, પુત્રને લગતો પ્રેમ(રતિ) પણ **ભાવ** કહેવાય છે, પણ **કાન્તા-(પ્રિયા) વિશેની રતિ વ્યક્ત થયેલી હોય ત્યારે તે શૃંગાર(રસ)** કહેવાય છે. (અન્યથા ભાવ) - આ પ્રકારની સ્પષ્ટતા મમ્મટે (કા. પ્ર. ૪.૩૫ની વૃત્તિમાં) કરી છે.

આથી જ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય 'વિવેક'(પૃ. ૧૦૭)માં, આ પ્રકારની 'રતિ'ને 'વ્યભિચારીરૂપાયાઃ' કહે છે. સ્પષ્ટ છે કે આ બાબતમાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, મમ્મટાદિ પૂર્વાચાર્યોના પરંપરાગત મતને અનુસરે છે અને વૃત્તિમાં કહે છે કે- 'देवमुनिगुरुनृपपुत्रादिविषया(रतिः) तु भाव एव न पुना रसः ।' આમ, આચાર્યશ્રીના મતે પ્રિય પત્નીવિષયક રતિ(પ્રેમ) એ જ ખરો શૃંગારરસ છે.

વૃત્તિમાં આચાર્યશ્રી દેવ તથા મુનિવિષયક રતિનાં, બે શ્લોકો વડે ઉદાહરણો આપે છે.

પ્રથમ શ્રીમાનતુંગસૂરિએ રચેલા, જાણીતા **જૈન સ્તોત્ર** 'ભક્તામરસ્તોત્ર'માંથી यैः शान्तराग० ઇત્યાદિ એક શ્લોક(૧૨) ટાંકી, ગ્રંથકાર દેવવિષયક રતિનો દાખલો આપે છે. શ્લોકનો અર્થ છે : ''હે ત્રણ ભુવનના અદ્વિતીય તિલક સમાન પ્રભો ! શાન્તરસથી શોભતા જે પરમાણુઓ વડે આપ બનેલા છો તે પરમાણુઓ પણ વિશ્વમાં તેટલાં જ માત્ર છે, કારણ કે, આપના જેવું અન્ય સ્વરૂપ બીજું કોઈ છે જ નહીં.''

પછી, મુનિવિષયક રતિનો દાખલો આપવા ગ્રંથકાર દંડીના કાવ્યાદર્શક(૧.૮૬)નું એક પદ્ય ઉદ્ધૃત કરે છે - गृहाणि नाम० ઇત્યાદિ. અર્થાત્ જે ઘરમાં તપની મૂર્તિ જેવા પવિત્ર મુનિઓ પદાર્પણ કરે છે તે ઘર જ ખરેખર ઘર કહેવાને પાત્ર છે.

સૂત્રમાં તથા વૃત્તિમાં ગ્રંથકારે શૃંગારરસના **વિભાવો** અને **વ્યભિચારી ભાવો**નો નિર્દેશ કર્યો છે; પણ, **અનુભાવો**નો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. આ સંબંધમા ગ્રંથકાર વૃત્તિમાં સ્પષ્ટતા કરે છે કે શૃંગારરસની બે અવસ્થારૂપ સંભોગશૃંગાર અને વિપ્રલંભશૃંગારની આગળ ઉપર સૂત્ર ચાર અને પાંચમાં ચર્ચા કરવામાં આવશે ત્યારે એ દરેક અવસ્થા- સંભોગ તથા વિપ્રલંભના અનુભાવો કહેવામાં આવશે.

સૂત્રમાં શૃંગાર રસને 'संभोगविप्रलम्भात्मा' એટલે કે સંભોગરૂપ તથા વિપ્રલંભરૂપ એમ બે પ્રકારે નિર્દેશ્યો છે તે અંગે વૃત્તિ(પૃ. ૧૦૮)માં ટિપ્પણ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે સંભોગ અને વિપ્રલંભ એ બન્ને એક જ શૃંગારનાં રૂપો છે એમ સમજવાનું છે, સંભોગ અને વિપ્રલંભ એમ બે જુદા જુદા શૃંગારરસ સમજવાના નથી. જેમ ગાયના કાળી અને કાબરચીતરી એમ ભેદ હોય છે તેમ સંભોગ અને વિપ્રલંભ એ બે ભેદ સમજવાના નથી. વસ્તુતઃ સંભોગ અને વિપ્રલંભ એ બે શૃંગારની બે અવસ્થા(દશાદ્વય) છે અને એ બન્ને અવસ્થામાં સમાન રીતે રહેલી, સ્ત્રી-પુરુષને પારસ્પરિક પ્રેમની ગાંઠથી બાંધતી, રતિનું જે આસ્વાદ્યમાન રૂપ છે તે જ શૃંગારરસ છે. એટલે, જેમ ગામના એક ભાગ માટે 'ગામ' શબ્દ વપરાય છે તેમ જ સંભોગ અને શૃંગાર બન્ને માટે 'શૃંગાર' શબ્દ જ પ્રયોજાય છે. વળી, વિપ્રલંભશૃંગારમાં પણ સંભોગના મનોરથો સતત રહે છે - જો સંભોગ(મિલન)ની આશા જ ન હોય તો તો કરુણ રસનો જ અનુભવ થાય. સંભોગમાં વિપ્રલંભ(વિયોગ)નો ભય હોય જ છે-એ ભય જો ન હોય તો 'સ્વાધીન' અને 'અનુકૂળ' જોડાંને એકબીજામાં રસ જ ન રહે-કેમ કે, કામદેવ કે પ્રેમ(મનોભુવઃ)ની વિચિત્રતા તો જાણીતી જ છે. ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્ર (૨૨.૨૭૦)માં કહ્યું છે કે - ''સ્ત્રીઓ પ્રેમમાં આડોડાઈભર્યો

વ્યવહાર કરે છે અને પુરુષોને નજીક આવતાં વારે છે અને તેથી સ્ત્રીઓને પ્રાપ્ત કરવામાં પુરુષોને મુશ્કેલી પડે છે - આ બધાં કારણોથી જ સ્ત્રીઓમાં આસક્ત પુરુષો સ્ત્રીઓ માટે વધારે ઘેલછા દાખવે છે.''(અવતરણ-૯, વૃત્તિ, પૃ. ૧૦૮)

આ કારણથી જ સંભોગશૃંગાર અને વિપ્રલંભશૃંગાર અર્થાત્ મિલન અને વિરહની બન્ને દશાઓનો સમન્વય વધારે આહ્લાદક નીવડે છે - જેમકે 'અમરુશતક'ના જાણીતા શ્લોક(૨૩) एकस्मिन् शयने... ઇ૦માં એક જ બિછાનામાં રહેલા પ્રેમી યુગલના વિરહ અને મિલનનું સુંદર મિશ્રણ આલેખાયું છે. રૂસણાંને લીધે અબોલા પાળતાં બન્ને પ્રેમીઓ એકબીજા તરફ પીઠ કરીને એક જ પથારીમાં સૂતાં છે. સહસા, તેમની તડપતી ત્રાંસી નજરો મળે છે અને ક્ષણમાં જ અબોલા, રૂસણું બધું જ ભુલાઈ જાય છે ને પ્રેમનો વિજય થાય છે; બન્ને હસી પડે છે ને પ્રેમના આશ્લેષમાં બન્નેનાં શરીર જોડાઈ જાય છે.

છેલ્લે, ત્રીજા(અઠ્ઠાવીસમા) સૂત્રની વૃત્તિના અંતમાં ગ્રંથકાર એક મહત્ત્વની રસકીય બાબત નોંધે છે કે રસજમાવટની વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવની બધી જ સ્પષ્ટ યોજના ખરેખર તો **પ્રબંધ**માં કે મોટા કાવ્ય - નાટકમાં જ થઈ હોય છે. બાકી **મુક્તક** જેવાં લઘુકાવ્યોમાં કે છૂટક શ્લોકોમાં તો વિભાવાદિની યોજના આપણે કલ્પી લેવાની રહે છે. વિવેક(પૃ. ૧૦૯)માં આની વિશેષ ચર્ચા મળે છે. 'રત્નાવલી' જેવી સંપૂર્ણ નાટ્યકૃતિમાં જ બધી સામગ્રી હોય છે. વળી વિભાવના આલંબન-ઉદ્દીપન એવાં બે ભેદો પણ વાસ્તવિક નથી, કાલ્પનિક છે. ખરેખર તો બન્ને મળીને જ **વિભાવ** બને છે. ભરતમુનિએ વિભાવના બે ભેદની ક્યાંય વાત નથી કરી. અને એ યોગ્ય જ છે. નહિતર, જો વિભાવોનો ભેદ માનીશું તો નાટકમાં ઉદ્યાન, ઋતુ, ફૂલમાળા વગેરે બધી જ વસ્તુઓ જોવાથી **એક જ રસ** નહિ અનુભવાય. પણ જો વિભાવોનો ભેદ નહિ માનીએ તો એક જ રસની પ્રતીતિ થશે. મુક્તકમાં વિભાવાદિ સામગ્રી કલ્પી લેવાની વાત છે તેની સ્પષ્ટતા કરતાં ગ્રંથકાર વિવેક(પૃ. ૧૦૯)માં કહે છે કે મુકતકમાં વિભાવાદિ સંપૂર્ણ ન આલેખાયા હોય ત્યાં પણ એ બધાનું અનુસંધાન થવાથી રસાસ્વાદ થાય છે.

સંભોગશૃંગારનું સ્વરૂપ

સળંગ સૂત્ર ઓગણત્રીસ(૨.૪)માં ગ્રંથકાર શૃંગારરસની મિલનઅવસ્થા એટલે કે સંભોગશૃંગારનું નિરૂપણ કરે છે - **सुखमयधृत्यादिव्यभिचारी रोमाञ्चाद्यनुभावः संभोगः ॥** (૨.૪)

અર્થાત્ "સુખપ્રધાન ધૃતિ વગેરે **વ્યભિચારી** ભાવોવાળો અને રોમાંચ વગેરે **અનુભાવોવાળો** સંભોગશૃંગાર(રસ) હોય છે."

સૂત્રમાં "સુખમય" એ શબ્દ-પ્રયોગ કર્યો છે તેનું વિવરણ કરતાં ગ્રંથકાર 'વિવેક' (પૃ. ૧૦૯)માં કહે છે કે, "જો કે, સંભોગશૃંગારમાં રતિના થાકથી અલ્પ સમય માટે ઊંઘ વગેરે જોવા મળે છે; પણ તેનાથી રતિના સ્વરૂપમાં કશી વધારાની સુંદરતા આવતી નથી. જ્યારે વિપ્રલંભશૃંગારમાં તો એ રતિની વિભાવનામાંથી જ ઉત્પન્ન થાય છે. એટલે અહીં 'સુખમયત્વ' અર્થાત્ સુખપ્રધાન મનોદશાનો જે નિર્દેશ છે તે યોગ્ય જ છે. આ દૃષ્ટિથી જ સુખમય વૃત્તિ વગેરે વ્યભિચારી ભાવો જ સંભોગશૃંગારમાં નિરૂપવા એ યોગ્ય છે."

આ સૂત્રની વૃત્તિમાં ગ્રંથકાર પહેલાં 'સંભોગ' શબ્દનું વિવરણ કરે છે. એમાં લજ્જા વગેરે દ્વારા, નિષિદ્ધ છતાં ઇષ્ટ એવાં દર્શનાદિ હોય છે. તે જ પ્રેમીયુગલ દ્વારા જ્યાં સારી રીતે ભોગવાય છે તેને જ 'સંભોગ' કહે છે અને આ સંભોગ સુખમય હોય છે. સુખપ્રધાન ધૃતિ વગેરે વ્યભિચારી ભાવોથી સંભોગશૃંગાર આકર્ષક બને છે અને રોમાંચ, સ્વેદ, કંપ, અશ્રુ, મેખલાસ્ખલન(કંદોરો ખસી જવો તે), ભારે શ્વાસક્રિયા, ગભરાટમાં કેશ બાંધવા, વસ્ત્રો લેવાં, વસ્ત્ર, ઘરેણાં, માળા વગેરે પાછાં બરાબર કરવાં, સુંદર રીતે જોવું, મીઠા શબ્દો બોલવા વગેરે વાચિક, કાયિક અને માનસિક અભિનય(હિલચાલ)થી યુક્ત **અનુભાવો**(વર્તન)થી એ જણાઈ આવે છે. આ સંભોગશૃંગાર સ્ત્રીપુરુષ એકબીજાને જુએ, આલિંગન આપે, ચુંબન કરે એ બધાને આધારે અનંત પ્રકારોમાં વહેંચાઈ જાય છે. જો કે સંભોગશૃંગારના અનંતભેદોની ગ્રંથકારે વૃત્તિમાં માત્ર શાબ્દિક સૂચના જ આપી છે - બાકી, ઉદાહરણ તો સૌથી મહત્ત્વના એક જ પ્રકારનું આપ્યું છે. આને માટે ગ્રંથકારે અમરુશતકનો **दृष्ट्वैकासन०** એ એક શ્લોક(૧૯) રજૂ કર્યો છે જેમાં એક ધૂર્ત નાયક, પાછળથી આવીને એક જ આસન પર બેઠેલી બે સ્ત્રીઓમાંથી, એક સ્ત્રીની આંખો બંધ કરવાની મજાક કરવાના બહાને, બીજી પ્રેમાકુળ સ્ત્રીને, તક ઝડપી ચુંબન આપી દે છે !

આ ઉદાહરણશ્લોકનો સાહિત્યિક મર્મ સમજાવતું ટિપ્પણ 'વિવેક'-(પૃ.૧૧૦)માં આપવામાં આવ્યું છે. શ્લોકમાં 'એકા' વિશેષણથી દર્શાવેલી સ્ત્રી નાયકની પત્ની છે, જ્યારે 'અપરા' વિશેષણ નાયકની પત્નીની સખીનો નિર્દેશ કરે છે. આથી જ બન્ને એક જ આસન પર બેઠેલી છે. પહેલી સ્ત્રીની આંખો બંધ કરી એ નાયકની યુક્તિ છે - જેથી એ બીજી સ્ત્રીને ચુંબન આપી શકે છે - વસ્તુતઃ

બીજી સ્ત્રી એ ચુંબન માણે છે. આમ સુખમય મનોદશાવાળો રોમાંચાદિથી યુક્ત સંભોગશૃંગાર આ શ્લોકમાં આસ્વાદ્ય બને છે.

હવે પછીના સૂત્ર(૨.૫, સળંગ સૂત્ર ૩૦)માં ગ્રંથકાર વિપ્રલંભશૃંગારનું નિરૂપણ કરે છે.

शंकादिव्यभचारी संतापाद्यनुभावोऽभिलाष-मान-प्रवासरूपो विप्रलम्भः॥ (૨.૫)

"શંકા વગેરે વ્યભિચારીભાવો અને સંતાપ વગેરે અનુભાવોથીયુક્ત **વિપ્રલંભશૃંગાર ૧. અભિલાષવિપ્રલંભ, ૨. માનવિપ્રલંભ અને ૩. પ્રવાસવિપ્રલંભ એમ ત્રણ સ્વરૂપવાળો હોય છે."**

'વૃત્તિ'માં સૂત્રાર્થ સમજાવતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે, "સંભોગના સુખને માણવાની લાલસાથી જેમાં માણસ વિશેષ તીવ્રતાથી તડપે છે તે વિપ્રલંભશૃંગાર કહેવાય છે. એના વ્યભિચારી ભાવો છે - શંકા, ઔત્સુક્ય, મદ, ગ્લાનિ, નિદ્રા, સુપ્ત, પ્રબોધ, ચિન્તા, અસૂયા, શ્રમ, નિર્વેદ, મરણોન્માદ, જડતા, વ્યાધિ, સ્વપ્ન, અપસ્માર વગેરે. એના અનુભાવો છે - સંતાપ, ઉજાગરા, કૃશતા, પ્રલાપ, ક્ષામનેત્ર, વચોવક્રતા, દીનસંચરણ, અનુકારકૃતિ, લેખલેખન, વાચન, સ્વભાવનિહ્નવ, વાર્તા, પ્રશ્ન, સ્નેહનિવેદન, સાત્ત્વિકાનુભવન, શીતસેવન, મરણોદ્યમ, સંદેશ વગેરે. આ વિપ્રલંભશૃંગાર ત્રણ પ્રકારનો હોય છે. ૧. અભિલાષ, ૨. માન અને ૩. પ્રવાસ(વિપ્રલંભ). પણ આ વિપ્રલંભશૃંગારનો કરુણ- વિપ્રલંભ પ્રકાર તો ખૂબ જ કરુણ હોય છે, જેમ કે 'કુમારસંભવ'ના રતિવિલાપના શ્લોક(૪.૯)માં, નષ્ટ થયેલા કામદેવને વિલાપ કરતી રતિએ કહેલ શબ્દો હૃદયવિદારક છે-" 'તું તો મારા હૃદયમાં વસે છે' એવું જે મને પ્રિય લાગે તેવું વચન તું કહેતો હતો તે તારું છળ હતું; કારણ, આ શબ્દો ઉપચારના નથી શું ? કેમ કે, જો તું અનંગ(શરીરરહિત) છે તો રતિ ઈજા પામ્યા વિના કેમ રહી શકે ?"

સૂત્રમાં તથા વૃત્તિમાં જે 'શંકાદિવ્યભિચારી' એ શબ્દો વાપર્યા છે તેની 'વિવેક'(પૃ. ૧૧૦)માં ગ્રંથકારે વ્યાખ્યા કરી છે. એનો અર્થ એ કે, જ્યારે સંભોગશૃંગારના વ્યભિચારી ભાવો સુખપ્રધાન હોય છે ત્યારે વિપ્રલંભશૃંગારના વ્યભિચારીભાવો દુઃખપ્રેરક હોય છે, દુઃખથી રંગાયેલા હોય છે. (અભિનવગુપ્ત કહે છે તેમ) એમાં મરણનું વર્ણન હોય તોપણ એમાં ફરીથી, જલદી, પુનર્મિલન થાય તેવું આલેખન કરવું જોઈએ; જેથી શોકની સ્થિતિ જ ન નિર્માણ પામે; જેમ કે, રઘુવંશ (૮.૯૫)ના तीर्थे तोयव्यतिकरभवे० એ શ્લોકમાં ઇન્દુમતી અને

અજના પુનર્મિલનની વાત કરીને કાલિદાસે, દેહત્યાગનું વર્ણન કરીને પણ, મરણની વાત નથી કરી(પણ અમરત્વની પ્રાપ્તિ દર્શાવી છે) અને દેહત્યાગથી થનારી શોકાત્મક પ્રતીતિના વિશ્રાન્તિસ્થાન(સ્થાયિત્વ)ને દૂર કરવા માટે, શ્લોકના ત્રીજા ચરણમાં ઈન્દુમતીરૂપી વિભાવની પ્રાપ્તિનું વર્ણન કર્યું છે અને (ચોથા ચરણમાં) पुनः (ફરીથી) એ પદ મૂકીને ફરીથી એ જ સંભોગશૃંગારનો ભાવ સારી રીતે પ્રગટ કર્યો છે. અથવા (બીજા લોકો જે એમ કહે છે કે વ્યભિચારી ભાવોમાં જે મરણ શબ્દ છે તે મરણથી જીવનની સમાપ્તિ અભિપ્રેત નથી પણ એનાથી તો) પ્રાણનો ત્યાગ કરવારૂપ, પાશ-બંધ વગેરે પ્રસંગોમાં રહેલી, ચૈતન્યાવસ્થા જ અભિપ્રેત છે - નહિ કે જીવનનો વિયોગ. આવાં ઉદાહરણો ઘણાં મળી શકે એમ છે. (સંક્ષેપમાં) વિપ્રલંભમાં, પ્રાણત્યાગ માટે પ્રાશબંધ વગેરે લઈને તૈયાર થઈ જવું - એ રીતના મરણનું જ વર્ણન કરવું શક્ય છે. ઉન્માદ, અપસ્માર, વ્યાધિ (પણ વિપ્રલંભના અનુભાવ હોય છે પણ) એમની જે અત્યંત કુત્સિત(ખરાબ) દશા ન હોય એને જ કાવ્યમાં કે નાટક(પ્રયોગ)માં બતાવવી જોઈએ; પણ કુત્સિત (મૃત્યુ) દશા તો સંભવ હોય તોપણ ન બતાવવી ઘટે- એવો **વૃદ્ધો**(પ્રાચીન આચાર્યો)નો મત છે. પણ **અમે**(અભિનવગુપ્ત) તો (આ બાબતમાં) કહીએ છીએ કે - એ (પ્રકારની, જ્યાં માણસ પોતાના જીવનને જ ધિક્કારે છે તે) પોતાના જીવનની નિન્દાત્મક દશામાં તો, એ શરીરની મારફતે વિષયોનો ઉપભોગ એ જ જેનું સારતત્ત્વ છે એવી રતિરૂપ આસ્થાબન્ધ (પ્રિય પાત્ર) વગેરેનો જ વિચ્છેદ(નાશ) થઈ જાય છે. એટલે ત્યાં શૃંગારનું ક્ષેત્ર જ ખતમ થઈ જાય છે. એટલે જ, વિપ્રલંભશૃંગારમાં (મરણનું આલેખન) અસંભવ જ છે. (જ્યાં નાયક કે નાયિકા જ મરણ પામે ત્યાં પરસ્પરની ગાંઠરૂપ રતિભાવનું આલેખન જ ન થઈ શકે, ત્યાં તો કરુણરસ જ સંભવે.)

વિપ્રલંભશૃંગારના પ્રકારો

પ્રથમ પ્રકાર અભિલાષવિપ્રલંભની વાત છઠ્ઠા સૂત્ર(સળંગ સૂત્ર ૩૧)માં આવે છે : दैवपारवश्याभ्यामाद्यो द्वेधा ॥ અર્થાત્ પહેલો અભિલાષવિપ્રલંભ પ્રકાર કાં તો ૧. દૈવ(ભાગ્ય)ના પલટાથી અથવા તો ૨. બીજી વ્યક્તિ પર અવલંબનને કારણે(પરવશતાને કારણે) સંભવે છે. આથી આ બે પ્રકારને ૧. દૈવવશ વિપ્રલંભ અને ૨. પારવશ્ય વિપ્રલંભ કહી શકાય.

દૈવને કારણે થતા વિયોગનું ઉદાહરણ(૧૦૧) ગ્રંથકારે કુમારસંભવ-(૪.૭૫)માંથી રજૂ કર્યું છે. शैलात्मजापि... ઇત્યાદિ. આ શ્લોકમાં, પાર્વતી,

પોતાના પિતાનો **અભિલાષ** તથા પોતાનું રૂપ એળે ગયું છે એમ માની શરમની મારી, ઘેર પાછી ફરી એ ભાવ નિરૂપાયો છે.

પારવશ્ય કે પરાધીનતાને લીધે થતા વિયોગના ઉદાહરણ(૧૦૨) તરીકે, ગ્રંથકારે, અમરુશતકનો **स्मरनवनदी०** એ શ્લોક(૧૦૪) ઉદ્ધૃત કર્યો છે. આ શ્લોકમાં વિરહી પ્રેમીઓ એકબીજાને જોઈને અને આંખો વડે અભિલાષારૂપ પ્રેમરસનું પાન કરતાં કેવાં ઝૂરે છે તેનું વર્ણન છે. આ સંદર્ભમાં વૃત્તિમાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય નોંધે છે કે (બાણભટ્ટકૃત 'કાદંબરી' ગ્રંથમાં) પ્રતિજ્ઞા તૂટશે એવા ભયથી કાદંબરીનો ચન્દ્રાપીડ સાથે જે સંગમ નથી થતો તે પણ પારવશ્યને કારણે નીપજતા અભિલાષવિપ્રલંભનો જ દાખલો છે.

સૂત્ર સાત(૨.૭, સળંગ સૂત્ર ૩૨)માં ૨. માન વિપ્રલંભની વાત છે : **प्रणयेर्ष्याभ्यां मानः** ॥ ૨.૭. અર્થાત્ પ્રણયમાન અને ઈર્ષ્યામાન એવા **માનવિપ્રલંભ**ના બે પેટાપ્રકારો છે. પ્રેમમાં નિરાશા સાંપડવાથી કે ઉપેક્ષા સાંપડવાથી જે ગુસ્સો આવે છે તે **પ્રણયમાન**(વિપ્રલંભ) કહેવાય છે. એ પુરુષ અને સ્ત્રી બન્નેના કિસ્સામાં સંભવે છે. એટલે કે ૧. પુરુષના કિસ્સામાં, ૨. સ્ત્રીના કિસ્સામાં અને ૩. બન્નેના કિસ્સામાં પ્રણયમાન સંભવે છે. સ્ત્રીના પ્રણયમાનનું ઉદાહરણ(૧૦૩) પાર્વતીના ક્રોધને લગતું છે. प्रणयकुपितां दृष्ट्वा देवीम्... ઇત્યાદિ. પાર્વતી શિવજી પર ગુસ્સે થયાં છે; એટલે, તેમને રીઝવવા શિવજી નીચા નમે છે, પણ, એમના નમેલા મસ્તકમાંથી તો ગંગા(બીજી સ્ત્રી) દેખાય છે. એ જોઈને તો પાર્વતીનો ક્રોધ માઝા મૂકે છે - શિવજીને ચરણથી પ્રહાર કરી બેસે છે !

પુરુષના **પ્રણયમાન**નું ઉદાહરણ(૧૦૪) ભવભૂતિના ઉત્તરરામચરિતના अस्मिन्नेव लतागृहे० એ શ્લોક(૩.૩૮) વડે આપ્યું છે. હંસોની રમત જોવામાં, પાછા ફરવામાં મોડી પડેલી સીતા પર, રાહ જોઈ રહેલા રામ, ખિજાય છે તેનું આ શ્લોકમાં વર્ણન છે.

સ્ત્રી-પુરુષ બન્નેના પ્રણમાનનું ઉદાહરણ(૧૦૫) એક પ્રાકૃત ગાથા વડે અપાયું છે. - पणयकुविआण... ઇત્યાદિ

આ ગાથાની સંસ્કૃત છાયા આ પ્રમાણે છે :

प्रणयकुपितयोर्द्वयोरप्यलीकप्रसुप्तयोर्मानवतोः ।
निश्चलनिरुद्धनिःश्वासदत्तकर्णयोः को मल्लः ॥

અર્થાત્ પ્રણયમાં ઝઘડેલાં બે જણ રૂસણાં લઈને ઊંઘવાનો ખોટો દેખાવ કરી રહ્યાં છે; પણ બન્ને જણ ઉત્કંઠાપૂર્વક એકબીજાના મહાન પ્રયત્નોથી દબાવેલા નિશ્વાસ સાંભળવા એકકાન થઈ રહ્યાં છે.

આમ આ ઉદાહરણમાં સ્ત્રી-પુરુષ બન્નેના પ્રણયકોપનું આલેખન થયું છે.

પણ **ઈર્ષ્યામાન** (ઈર્ષ્યાને લીધે થતો રોષ) એ **માનવિપ્રલંભ**નો બીજો પેટાપ્રકાર છે. એ માત્ર સ્ત્રીઓમાં જ જોવા મળે છે. અને ઉદા. શ્લો. ૧૦૬માં એનું દૃષ્ટાંત મળી રહે છે. આ શ્લોકમાં કોપાયમાન પાર્વતી શંકરને ઠપકો આપે છે કે તમે સંધ્યા(સ્ત્રી) સમક્ષ નમો છો અને જટામાં નદી(સ્ત્રી)ને રાખો છો. હવે સમુદ્રમંથનમાંથી લક્ષ્મીજી નીકળ્યાં છે - એમને લઈ લો. ઝેર શા માટે પીઓ છો ? મને અડકશો નહીં હવે !

પ્રવાસવિપ્રલંભ એ વિપ્રલંભનો ત્રીજો પ્રકાર છે. સૂત્ર આઠમાં(સળંગ સૂત્ર ૩૩માં) એની સમજૂતી આપી છે. **कार्यशापसंभ्रमैः प्रवासः ॥**

મહત્ત્વની કામગીરી, શાપ કે કોઈ કુદરતી આપત્તિ, આક્રમણ કે વાવાઝોડાથી ઉત્પન્ન થતા ગભરાટને કારણે **પ્રવાસવિપ્રલંભ** ઉત્પન્ન થાય છે. પ્રવાસ હમેશાં બીજા પ્રદેશમાં કે બીજા દેશમાં થાય છે. કાર્યવશાત્ થતા પ્રવાસનું ઉદા. ૧૦૭માં રજૂ થયેલા यातें द्वारवतीं तदा० એ શ્લોકમાં મળે છે. કૃષ્ણના દ્વારકા જવાથી રાધાની જે દયાજનક કરુણ અવસ્થા થાય છે તેનું હૃદયસ્પર્શી વર્ણન કવિએ આ શ્લોકમાં કર્યું છે.

મમ્મટે સંભોગશૃંગારનો એક જ ભેદ માન્યો છે, પણ વિપ્રલંભશૃંગારના પાંચ પ્રકાર વર્ણવ્યા છે. અભિલાષ, વિરહ, ઈર્ષ્યા, પ્રવાસ અને શાપને કારણે થતો વિપ્રલંભશૃંગાર(જુઓ કાવ્યપ્રકાશ, ઉલ્લાસ ૪, કારિકા-૨૯ તથા વૃત્તિ).

શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય કહે છે કે શાપને કારણે થતા પ્રવાસ-વિપ્રલંભશૃંગાર(શાપ હેતુક પ્રવાસ-વિપ્રલંભશૃંગાર)નું સુપ્રસિદ્ધ અને સચોટ દૃષ્ટાન્ત છે કાલિદાસકૃત **મેઘદૂત કાવ્ય.**

સંભ્રમ એ દૈવી કે માનુષી ઉત્પાત, આક્રમણ કે વાવાઝોડાથી થતી વ્યાકુળતા, વ્યગ્રતા છે. એનું ઉદાહરણ(૧૦૮) 'માલતીમાધવ' નાટક(૮.૧૩)માં મળે છે. મકરન્દને મદદ કરવતા માટે ગયેલા 'હા પ્રિયે હા માલતિ' એ ઉદ્ગારો કાઢતા માધવની અત્યંત દયાજનક સ્થિતિનું આ શ્લોકમાં વર્ણન છે. અહીં રતિ-સ્થાયીભાવવાળા શૃંગારરસનું નિરૂપણ પૂરું થાય છે.

હાસ્યરસ

હવે પછીના સૂત્ર(૨.૯, સળંગ સૂત્ર ૩૪)માં હાસ્યરસનું નિરૂપણ છે :

विकृतवेषादिविभावो नासास्पन्दनाद्यनुभावो
निद्रादिव्यभिचारी हासो हास्यः ।। (૨.૯)

અર્થાત્ ''વિચિત્ર વેશ વગેરે વિભાવવાળો, નાક, હોઠ, ગાલ ફુલાવવા વગેરે અનુભાવવાળો અને નિદ્રા વગેરે વ્યભિચારીભાવવાળો, હાસ્યરૂપ સ્થાયી ભાવવાળો 'હાસ્યરસ' કહેવાય છે.''

વૃત્તિમાં સૂત્રાર્થ સ્પષ્ટ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે, ''દેશ, કાળ, ઉંમર, વર્ણથી વિપરીત હોવાને લીધે જે વેષ, કેશબન્ધ વગેરે વિચિત્ર, વિલક્ષણ હોય છે તે હાસ્યરસના વિભાવો છે. સૂત્રમાં વેષાદિ કહ્યું છે તેમાં જે 'આદિ'(વગેરે) શબ્દ છે તેનાથી હાસ્યના **વિભાવો**માં નાચવું, બીજાની ચાલ-ઢાલ વગેરેનું અનુકરણ કરવું, ખોટો પ્રલાપ કરવો અને ખોટાં ઘરેણાંનો ઠઠારો કરવો એ બધાનો સમાવેશ થાય છે. નાક, હોઠ, ગાલ ફુલાવવા, ડોળા કાઢવા, થોડાક મીંચવા, પરસેવો થવો, મુખની લાલાશ, પેટ પકડવું વગેરે હાસ્યના **અનુભાવો** છે. ઊંઘણશીપણું, અંદરના ભાવો છુપાવવા, લજ્જા, આળસ વગેરે હાસ્યના **વ્યભિચારી**ભાવો છે અને 'હાસ' એ એનો **સ્થાયી ભાવ** છે જે આસ્વાદયોગ્ય બનતાં **હાસ્યરસ** કહેવાય છે. આ હાસ્યરસ ૧. **આત્મસ્થ** અને ૨. **પરસ્થ** એમ બે પ્રકારનો હોય છે.''

આ નિરૂપણ ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રના છઠ્ઠા અધ્યાયમાં આપેલા હાસ્યરસના નિરૂપણ અનુસાર છે. 'આત્મસ્થ' અને 'પરસ્થ' હાસ્ય એવા બે વિભાગ પણ ભરતમુનિએ દર્શાવેલા છે અને કહ્યું છે કે, 'यदा स्वयं हसति तदा आत्मस्थः । यदा तु परं हासयति तदा परस्थः ।' અર્થાત્ કોઈ જ્યારે સ્વયં હસે છે ત્યારે 'આત્મસ્થ' હાસ્ય કહેવાય છે, પણ જ્યારે તે બીજાને હસાવે છે ત્યારે એ 'પરસ્થ' હાસ્ય કહેવાય છે. જોકે અભિનવગુપ્તના મતે 'સ્વગત' હાસ્ય 'આત્મસ્થ' છે અને જે બીજામાં સંક્રાન્ત હાસ્ય છે તે 'પરસ્થ' છે એવો અર્થ લેવો જોઈએ.

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય બે સૂત્રો(૨.૧૦, ૨.૧૧)માં આ બે હાસ્યભેદોનું નિરૂપણ કરે છે : उत्तममध्यमाधमेषु स्मितविहसितापहसितैः स आत्मस्थस्त्रेधा ।। (૨.૧૦)

અર્થાત્ ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ પાત્રોમાં અનુક્રમે, સ્મિત, હસિત અને અપહસિત ત્રણ પ્રકારનાં 'હાસ' જોવા મળે છે. આછું સ્મિત એ શ્રેષ્ઠ પ્રકારનો

હાસ છે. બીજા પ્રકારનો હાસ, 'વિહસિત' એટલે કે મૃદુ હાસ્ય છે,જ્યારે અપહસિત એ અસંગત, કવેળાનું અને અનુચિત હાસ છે. સ્મિત ઉત્તમ પ્રકારના લોકોમાં જોવા મળે છે, વિહસિત એ મધ્યમ પ્રકારના લોકોમાં જોવા મળે છે, જ્યારે અપહસિત હાસ નીચ(અધમ) પ્રકૃતિના લોકોમાં જોવા મળે છે. આમ 'આત્મસ્થ' હાસ ત્રિવિધ છે : સ્મિત(ઉત્તમ), વિહસિત(મધ્યમ) અને અપહસિત-(અધમ). પોતાના વિચારોના સમર્થનમાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે ભરતમુનિના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના છઠ્ઠા અધ્યાયમાંથી ત્રણ કારિકાઓ(૫૪, ૫૬, ને ૫૮) વૃત્તિમાં ઉદ્ધૃત કરી છે(અવતરણ - ૧૦, પૃ. ૧૧૪). આ ત્રણ કારિકાઓ અનુસાર ૧. "જરાક વિકસેલા ગાલો અને સૌષ્ઠવથીયુક્ત કટાક્ષોવાળું, દાંત ન દેખાય તેવું ઉત્તમ પુરુષોનું ધીર સ્મિત હોય છે(૬.૫૪), ૨. આંખ અને ગાલ સંકોચાઈ જાય, મુખ ખુશીથી રાતું થઈ જાય તેવું, સમય પર થનારું, અવાજવાળું (સસ્વનં) અને મધુર હોય તે વિહસિત કહેવાય છે; અને ૩. આંખમાં આંસુ આવી જાય, ખભા તથા મસ્તક જોશથી હાલવા માંડે અને જે ખોટા વખતે (શ્રવણકટુ લાગે તેવી રીતે) કે સ્થળે પ્રગટ થાય તે અપહસિત કહેવાય છે."

હવે પછીના સૂત્ર(૨.૧૧, સળંગ સૂત્ર ૩૬)માં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય 'પરસ્થ'[૬] હાસના પ્રકારો અને સ્વરૂપ સમજાવે છે :

एतत्संक्रमजैर्हसितोपहसितातिहसितैः परस्थोऽपि ।। (૨.૧૧). અર્થાત્ એ-(સ્મિતાદિ) જ્યારે બીજામાં સંક્રાન્ત થાય છે ત્યારે તે ત્રણ(સ્મિત, વિહસિત અને અપહસિત) અનુક્રમે, ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ માણસોમાં, 'હસિત', 'ઉપહસિત' અને 'અતિહસિત' એવા 'પરસ્થ' હાસના ત્રણ પ્રકારરૂપે જોવા મળે છે.

વૃત્તિમાં સૂત્રાર્થની પૂર્તિ કરતાં ગ્રંથકાર લખે છે કે "એ સ્મિત વગેરે બીજામાં સંક્રાન્ત થાય છે ત્યારે ઉત્તમ વગેરે પુરુષોમાં તે અનુક્રમે હસિત વગેરે 'પરસ્થ' કે પરહસિત હાસનાં ત્રણરૂપો બને છે." વૃત્તિમાં નાટ્યશાસ્ત્રની ત્રણ કારિકાઓ(૬.૫૫, ૫૭, ૫૯)ના ત્રણે પ્રકારો સમજાવ્યા છે : ૧. મોં અને આંખો ખીલી જાય, ગાલ વધારે વિકસે અને દાંત જરાક દેખાય તે 'હસિત'; ૨. નાક ફૂલે, આંખો ત્રાંસું જુએ ને અંગ તથા મસ્તક ઝૂકી જાય તે 'ઉપહસિત;' પણ ૩. આંખોમાં આંસુ આવે, સાંભળવું ન ગમે, પાંસળી હાથથી દબાવવી પડે તેવું જોરદાર હાસ તે અતિહસિત."

'વિવેક'માં(પૃ. ૧૧૪ પ૨) વૃત્તિના 'સંક્રાન્ત્યા' એ શબ્દને લઈને ગ્રંથકાર આ વિષયનું જરાક વધારે વિસ્તૃત વિવરણ આપે છે : "બીજાને હસતો જોઈને, પોતે

વિભાવોને નિહાળ્યા ન હોય તોય માણસ હસતો હોય તેવું જીવનમાં(લોકમાં) જોવા મળે છે. એવી જ રીતે, વિભાવ વગેરેને જોવા છતાં પણ ગંભીર સ્વભાવના માણસો હસતા નથી પણ પારકાના હાસ્યને જોઈને, તે વખતે હસ્યા વગર રહી શકતા નથી. જેમ ખાટાં દાડમ, આમળાં વગેરેનો રસાસ્વાદ, બીજાને મોંમાં પણ પાણી છૂટવા માટે કારણભૂત બને છે તેમ જ **હાસ** પણ ચેપી(સંક્રમણ-સ્વભાવવાળું) હોય છે. પણ બીજા સ્થાયી ભાવો (સંક્રમણશીલ) હોતા નથી. સ્વામીના શોકને લીધે નોકરને જે શોક થાય છે તે બીજી જ વસ્તુ છે. એમાં તો શોકયુક્ત સ્વામી જ નોકરના શોકનો વિભાવ છે એટલે ત્યાં વિભાવની ભિન્નતા છે. પણ અહીં તો એ જ વિભાવવાળો હાસ જ બીજાની અંદર સંક્રાન્ત થાય છે એમ સમજવાનું છે. ઉત્તમ પ્રકૃતિમાં જે **સ્મિત** હોય છે તે બીજામાં સંક્રાન્ત થતાં **હસિત** બને છે; એમ જ મધ્યમ પ્રકૃતિમાં જે **વિહસિત** છે તે સંક્રાન્ત થતાં **ઉપહસિત** થાય છે; અને અધમ પ્રકૃતિમાં જે **અપહસિત** છે તે સંક્રાન્ત થતાં અતિહસિત બને છે. સ્મિતનું ઓછાપણું(ઈષત્તા) જતું રહેતાં હસિત બને છે, અને તેના કરતાં પણ વધારે હોય તો **વિહસિત** અને તેના કરતાંય વધુ તે **ઉપહસિત**. તેથીય વધારે કે અતિશય તે **અતિહસિત**. આમ, જુદા જુદા ઉપસર્ગોને કારણે જુદો જુદો અર્થ થાય છે.'' ગ્રંથકારે આ વિવરણ અભિનવગુપ્તને અનુસરીને આપેલું છે, અને ભરતનાટ્યશાસ્ત્રની ત્રણ કારિકાઓ(૬.૫૫, ૫૭, ૫૯) વડે પરસ્થ હાસ્યના ત્રણ પ્રકારો સમજાવ્યા છે.

આ પ્રમાણે હાસના પ્રકારો નિરૂપીને શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય હવે વૃત્તિમાં 'આત્મસ્થ' અને પરસ્થ હાસનાં બે ઉદાહરણો(૧૦૯, ૧૧૦) રજૂ કરે છે. 'શૃંગારતિલક'(૩.૯)માંથી ઉદ્ધૃત કરેલો **पाणौ कंकणमुत्कुण:०** એ શ્લોક 'આત્મસ્થ હાસનો સરસ દાખલો છે. પાર્વતીને વરવા નીકળેલા ભગવાન શિવે, પાર્વતીનું ધ્યાન આકર્ષવા જે વિચિત્ર વેષાદિ ધારણ કર્યાં છે તેનું આ શ્લોકમાં કવિએ સચોટ શબ્દાલેખન કર્યું છે. પોતાની જાત તરફ જોઈને શિવજી હસતાં હસતાં કહે છે : ''પાર્વતીનાં નેત્રોને લલચાવવા મેં આ વરરાજાનો સુંદર વેષ ધર્યો છે - વાસુકિ સાપનું એક હાથમાં કંકણ પહેર્યું છે; મારું ત્રીજું નેત્ર અગ્નિની જવાળાઓ ફેંકે છે; મારો કંઠ, હળાહળ ઝેર પીવાથી કાળોમેંશ છે અને હાથીનું ચામડું એ મારો પહેરવેશ છે; આમ કહીને, ગાલ ફુલાવીને હાસ્ય વેરતા પશુપતિ-(શિવ) તમારું રક્ષણ કરો.''

'પરસ્થ' હાસના ઉદાહરણ તરીકે 'કવીન્દ્રવનચન'નો એક શ્લોક(૪૯) રજૂ કરવામાં આવ્યો છે. જેમાં બીજાનું હાસ જોઈને હસવું ઉત્પન્ન થાય છે તેનો દાખલો મળે છે -

"રાધાના સુવર્ણ-કલશ જેવા નિર્મળ સ્તનમંડળમાં કૃષ્ણનું નવા મેઘ જેવું સ્વરૂપ પ્રતિબિંબિત થયું હતું. પણ કૃષ્ણે એને રાધાની વાદળી ઓઢણી સમજીને વારંવાર ખેંચવા માંડી. આ જોઈને, રાધા ખૂબ હસી પડી અને કૃષ્ણ પણ પોતાની મૂર્ખતા જોઈ જાત પર ખૂબ જ હસવા લાગ્યા. એવા કૃષ્ણનો જય થાઓ."

કરુણ રસ

હવે પછીના સૂત્ર(૨.૧૨, સળંગ સૂત્ર ૩૭)માં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય **કરુણ** રસનું સ્વરૂપ સમજાવે છે.

इष्टनाशादिविभावो दैवोपालम्भाद्यनुभावो
दु:खमयव्यभिचारी शोक: करुण: ।। (૨.૧૨)

એટલે કે, "ઇષ્ટ જનનો નાશ વગેરે **વિભાવોવાળો,** દુર્ભાગ્યને ઠપકો આપવો વગેરે **અનુભાવોવાળો** અને **દુઃખાત્મકવ્યભિચારી** ભાવોવાળો, શોક(સ્થાયીભાવ)રૂપ **કરુણ રસ** છે."

વૃત્તિમાં સૂત્રાર્થ સમજાવતાં ગ્રંથકાર કહે છે : "ચિત્તવૈધુર્યથી યુક્ત શોકરૂપ સ્થાયી ભાવ જ્યારે ચર્વણાગોચર બને છે ત્યારે તે **કરુણરસ** કહેવાય છે. પ્રિયજનનો વિયોગ, અનિષ્ટની પ્રાપ્તિ વગેરે એના **વિભાવો** છે; ભાગ્યને દોષ દેવો, નિઃસાસા નાખવા, તાણો આવવી, મોં સુકાવું, અવાજ ફાટી જવો, આંસું પાડવાં, નિઃસ્તેજ કે ફિક્કા પડી જવું, મૂર્ચ્છા આવવી, બેભાન થવું, કાંપવું, જમીન પર આળોટવું, ગાત્રો ઢીલાં પડી જવાં, આક્રન્દ કરવું વગેરે એના **અનુભાવો** છે; અને નિર્વેદ, ગ્લાનિ, ચિંતા, ઉત્સુકતા, મોહ, શ્રમ, ત્રાસ, વિષાદ, દીનતા, વ્યાધિ, જડતા, ઉન્માદ, અપસ્માર, આળસ, મરણ વગેરે દુઃખાત્મક ભાવો એના **વ્યભિચારી ભાવો** છે. 'કુમારસંભવ' મહાકાવ્યમાં ચોથા સર્ગમાં આવતા अयि जीवितनाथ जीवसि ।। (૪.૩) વગેરે રતિના વિલાપો કરુણરસના ઉદાહરણરૂપ છે(વૃત્તિ ઉદા. ૧૧૧)." અહીં મૃત કામદેવ **આલંબનવિભાવ** છે, એની ભસ્મ વગેરે **ઉદ્દીપનવિભાવ** છે, રતિનો વિલાપ વગેરે **અનુભાવ** છે તથા દૈન્ય, ગ્લાનિ વગેરે **વ્યભિચારી** ભાવો છે. આ બધાથી પુષ્ટ થયેલો શોકરૂપ સ્થાયી ભાવ આસ્વાદાતાં કરુણરસ કહેવાય છે.

આમ હૃદયના દુઃખરૂપ 'શોક' સ્થાયી ભાવ, સાધારણીકરણ વડે સર્વસાધારણરૂપથી આસ્વાદ્યમાન બને છે તે જ **કરુણરસ** કહેવાય છે.

રૌદ્રરસ (૨.૧૩)

હવે ગ્રંથકાર **રૌદ્રરસ**નું નિરૂપણ કરે છે(સળંગ સૂત્ર ૩૮) :

दारापहारादिविभावो नयनरागाद्यनुभाव औग्र्यादि व्यभिचारी क्रोधो रौद्रः ॥ (૨.૧૩)

અર્થાત્ "**રૌદ્રરસ**નો **સ્થાયી ભાવ** ક્રોધ છે. પત્નીનું અપહરણ વગેરે એના **વિભાવો** છે. આંખો લાલ થવી વગેરે એના **અનુભાવો** છે, અને ઔગ્ર્ય(ઉગ્રતા) વગેરે એના **વ્યભિચારી ભાવો** છે."

વૃત્તિમાં સૂત્રનું પૂરું વિવરણ છે : "પત્નીનું અપહરણ; દેશ, જાતિ, કુળ, વિદ્યા, કર્મ વગેરેની નિંદા; જૂઠાં વચનો બોલવાં (વગેરે અધિક્ષેપ, દોષારોપણ), ઘરના નોકરો વગેરેને પીડવા, મારી નાખવું વગેરે પ્રકારની ધમકીના બોલ બોલવા (વાક્પારુષ્ય), દ્રોહ કરવો, અસૂયા કે માત્સર્ય દાખવવું (તથા રાજ્ય લઈ લેવું) વગેરે રૌદ્રરસના **વિભાવો** છે; લાલઘૂમ આંખો કરવી, ભ્રુકુટી ચઢાવવી, દાંત-હોઠ કચકચાવવા, ગાલ ફફડાવવેા, હાથના અગ્રભાગને મસળવો, મારવું, પીડવું, હથિયાર લેવું, શસ્ત્રપ્રહાર કરવો, લોહી કાઢવું, છેદન કરવું વગેરે રૌદ્રરસના **અનુભાવો** છે, અને ઔગ્ર્ય, આવેગ, ઉત્સાહ, વિબોધ, અમર્ષ, ચપલતા વગેરે રૌદ્રરસના **વ્યભિચારી ભાવો** છે. ક્રોધ **સ્થાયી ભાવ** છે. એની ચર્વણા જ **રૌદ્રરસ** છે. રૌદ્રરસનું ઉદાહરણ(૧૧૨) 'વેણીસંહાર' નાટક(૧.૨૧)ના चञ्चदभुजभ्रमित० એ પ્રસિદ્ધ શ્લોકમાં મળે છે. આ શ્લોકમાં ક્રોધાવિષ્ટ ભીમસેન દ્રૌપદી સમક્ષ તેના અપમાનનો બદલો લેવા માટે, ભીષણ પ્રતિજ્ઞા કરે છે તેનું આલેખન છે. ભીમ કહે છે કે - "મારા ખૂબ વેગપૂર્વક ઘૂમાવેલા હાથોથી ફેરવેલી ભયંકર ગદાથી જેની બન્ને સાથળો ચૂરેચૂરા થઈ ગઈ છે તેવા દુર્યોધનના તાજા, ઘટ્ટ અને ચીકણા લોહીથી લાલ બનેલા મારા હાથો વડે, હે દેવી(દ્રૌપદી), હું તારા છૂટ્ટા મૂકેલા વાળને બાંધીશ." 'વિવેક'માં આ શ્લોકનું **માર્મિક** સ્પષ્ટીકરણ આપવામાં આવ્યું છે તે જોઈ લેવા જેવું છે(પૃ. ૧૧૧). ધ્વન્યાલોક(૨.૯ વૃત્તિ)માં પણ આ શ્લોક રજૂ થયો છે. ત્યાં આનંદવર્ધન કહે છે કે, રૌદ્ર વગેરે રસો ભારે દીપ્તિ એટલે કે ઉજ્જવળતા ઉત્પન્ન કરે છે. તેથી એ રસોને જ ઉપચારથી દીપ્તિ કહે છે. એ દીપ્તિને વેણીસંહારના ઉપરોક્ત શ્લોકમાં અભિવ્યક્તિ મળી છે - દીર્ઘ સમાસરચનાથી અલંકૃત વાક્યમાં."

વીરરસ

હવે પછીના સૂત્ર(૨.૧૪, સળંગ સૂત્ર ૩૯)માં ગ્રંથકાર **વીરરસ**નું નિરૂપણ કરે છે :

नयादिविभावः स्थैर्याद्यनुभावो धृत्यादिव्यभिचार्युत्साहो धर्मदानयुद्धभेदो वीरः ।। (२.१४)

અર્થાત્, "વીરરસ ત્રણ પ્રકારનો છે. ૧. ધર્મવીર, ૨. દાનવીર અને ૩. યુદ્ધવીર. **ઉત્સાહ** એ વીરરસનો સ્થાયી ભાવ છે. નીતિ(રાજનીતિ) વગેરે એના **વિભાવો** છે, સ્થૈર્ય વગેરે એના **અનુભાવો** છે, અને ધૃતિ વગેરે એના **વ્યભિચારી** ભાવો છે."

વૃત્તિમાં સૂત્રાર્થ વિસ્તારથી સમજાવતાં ગ્રંથકાર કહે છે : "પ્રતિનાયક-(પ્રતિપક્ષી વીર)ની અંદર રહેલાં નીતિ(રાજનીતિ), વિનય(ઇન્દ્રિયવિજય), અસમ્મોહ(ભ્રમ વગેરેનો અભાવ), અધ્યવસાય(નિશ્ચય), બલ(સૈન્ય), શક્તિ-(તાકાત), પ્રતાપ, પ્રભાવ, પરાક્રમ, આક્ષેપ વગેરે **વીરરસના વિભાવો** છે. સ્થિરતા, વીરતા, શૌર્ય, ગંભીરતા, ત્યાગ, સામ, દામ, દંડ, ભેદમાં વિશારદપણું વગેરે એના **અનુભાવો** છે; અને ધૃતિ, સ્મૃતિ, ઉગ્રતા, ગર્વ, અમર્ષ, મતિ, આવેગ, હર્ષ વગેરે એના **વ્યભિચારી ભાવો** છે અને ચર્વણાયોગ્ય(આસ્વાદ્ય) બનેલો **ઉત્સાહ એનો સ્થાયી ભાવ છે**. એ વીરરસ ૧. ધર્મવીર, ૨. દાનવીર અને ૩. યુદ્ધવીર એમ ત્રણ પ્રકારનો હોય છે." આ ત્રણેય પ્રકારના વીરરસનું એકત્ર ઉદાહરણ(૧૧૩) મળે છે **अजित्वा सार्णवामुर्वीम्...** 'એ કાવ્યાદર્શ'-(૨.૨૮૪)માંથી અહીં ઉદ્ધૃત કરેલા શ્લોકમાં. એ શ્લોકનો અર્થ છે : "સમુદ્રસહિતની (સંપૂર્ણ) પૃથ્વીને જીત્યા વિના(યુદ્ધવીર બન્યા વિના), વિવિધ પ્રકારના (અનેક) યજ્ઞો કર્યા વિના(ધર્મવીર બન્યા વિના) તથા યાચકોને મનવાંચ્છિત દાન(ધન) આપ્યા વિના (દાનવીર બન્યા વિના) હું રાજા (નામને પાત્ર) કેવી રીતે બની શકું ?" (અર્થાત્ ખરો રાજા યુદ્ધવીર, ધર્મવીર અને દાનવીર હોય જ.)

વૃત્તિમાં જ ગ્રંથકાર સ્પષ્ટતા કરે છે કે શ્રીહર્ષના 'નાગાનન્દ' નાટકનો નાયક જીમૂતવાહન એ **ધર્મવીર**નું દૃષ્ટાન્ત છે, પરશુરામ, બલિરાજા વગેરે દાનવીરનાં દૃષ્ટાંતો છે અને ભવભૂતિના 'મહાવીરચરિત' નાટકમાં રામનું પાત્ર યુદ્ધવીરનો આદર્શ દાખલો છે.

આગળ જતાં, ચૌદમા સૂત્ર(૨.૧૪)ની વૃત્તિના અંતે, ગ્રંથકાર રૌદ્રરસ અને વીરરસ વચ્ચેનો મુખ્ય તફાવત[22] દર્શાવે છે. જેથી અભ્યાસીને ગૂંચવાડો ન થાય. આપણે યાદ રાખવાનું છે કે વીરરસમાં આપત્તિરૂપી કીચડમાં ફસાઈ જવાનું કે સ્થગિત થઈ જવાનું નથી હોતું. વળી, વીરરસનો નાયક ઉદાત્ત ધ્યેયવાળો હોય છે

તેથી તે તાત્કાલિક બદલો લેવામાં સંતોષ માનતો નથી. અને વીરરસના નાયકને પોતાના કાર્ય વિશે ખોટા ખ્યાલો(મિથ્યાજ્ઞાન) નથી હોતા. જ્યારે રૌદ્રરસનો નાયક અહંકાર, સમ્મોહ અને નિરાશાનો ભોગ બનેલો હોય છે. એવો નાયક શત્રુનો નાશ કરવા માટે કપરી તથા અનુચિત યુક્તિઓ અજમાવી યુદ્ધ કરે તે સંભવિત છે. વળી એની અંદર મમત્વ પણ વધારે હોય છે. આ પ્રકારે વીરરસ અને રૌદ્રરસ વચ્ચે વિવેક કરવો જરૂરી છે.

સૂત્ર(૨.૧૪)માં नयादि એ શબ્દ છે.[૨૦] એની વિસ્તારપૂર્વક સમજૂતી 'વિવેક' વ્યાખ્યા(પ. ૧૧૭)માં આપવામાં આવી છે. આ સમજૂતી મુજબ, 'નય' એટલે સન્ધિ વગેરે (સન્ધિ, વિગ્રહ, યાન, આસન, સંશ્રય તથા દ્વૈધીભાવરૂપ રાજનીતિના છ) ગુણોનો અર્થાત્ 'ષાડ્ગુણ્ય'નો ઉચિત પ્રયોગ કરવો તે; વિનય એટલે ઇન્દ્રિયો પર વિજય મેળવવો તે; અસંમોહપૂર્વક અધ્યવસાય કરવો એટલે વસ્તુતત્ત્વનો, ભ્રમમાં રહ્યા વગર, નિશ્ચય કરવો અર્થાત્ સફળતાપૂર્વક મંત્રણાઓ કરવી; 'બલ' એટલે હાથી, ઘોડા, રથ અને પાયદળરૂપ ચતુરંગિણી સેના; 'શક્તિ' એટલે આક્રમણ તથા યુદ્ધ વગેરેમાં જે સામર્થ્ય હોવું ઘટે તે; 'પ્રતાપ' એટલે શત્રુને સંતાપ કરાવનારી પ્રસિદ્ધિ; 'પ્રભાવ' એટલે ઉત્તમકુળ, ધન, મંત્રી વગેરેની સંપત્તિ અને 'વૈશારદ્ય' એટલે સામ, દામ, ભેદ અને દંડ એ ચાર ઉપાયોમાંથી એક, બે ત્રણ કે ચારનો જરૂર પ્રમાણે પ્રયોગ કરવો તે.

વીરરસના ધર્મવીર, દાનવીર અને યુદ્ધવીર એ ત્રણ પ્રકારોની સમજૂતી આપતાં ગ્રંથકાર વિવેક(પૃ. ૧૧૭)માં કહે છે કે આમ તો ધર્મ, દાન અને યુદ્ધ એ ત્રણેય **અનુભાવરૂપ** છે; પણ જ્યારે એ ત્રણ, દરેક વીર નાયકમાં રહેલા હોય છે ત્યારે તો તે **વિભાવરૂપ** હોય છે અને એ ધર્મ વગેરે ત્રણના ભેદને કારણે વીરરસ ત્રિવિધ છે. ભરતમુનિએ પણ નાટ્યશાસ્ત્ર(૬.૭૩)માં કહ્યું જ છે કે -

दानवीरं धर्मवीरं युद्धवीरं तथैव च ।
रसं वीरमपि प्राह ब्रह्मा त्रिविधमेव हि ॥

અર્થાત્ દાનવીર, ધર્મવીર તેમ જ યુદ્ધવીર એવા વીરરસના ત્રણ પ્રકારો બ્રહ્માએ કહેલા છે.

ભયાનકરસ

હવે પછીના સૂત્ર(૨.૧૫, સળંગસૂત્ર ૪૦)માં ગ્રંથકાર ભયાનકરસનું નિરૂપણ કરે છે.

विकृतस्वरश्रवणादिविभावं करकम्पाद्यनुभावं
शंकादिव्यभिचारि भयं भयानकः ॥ (२.१५)

અર્થાત્ "ભય એ ભયાનક રસનો **સ્થાયી ભાવ** છે. પિશાચો વગેરેના વિકૃત અવાજો (અટ્ટહાસ્ય વગેરે) સાંભળવા વગેરે એના **વિભાવો** છે, હાથ કાંપવા વગેરે એના **અનુભાવો** છે, શંકા વગેરે એના **વ્યભિચારી ભાવો** છે."

વૃત્તિમાં સૂત્રાર્થ વિસ્તારથી રજૂ થયો છે. "ભય એ ભયાનક રસનો સ્થાયી ભાવ છે જે સ્ત્રી તથા નીચ પ્રકૃતિના પુરુષોમાં સ્વાભાવિક તેમ જ **ઉત્તમ પુરુષોમાં કૃત્રિમરૂપે** હોય છે. આ ભયરૂપ સ્થાયી ભાવનું આસ્વાદ્યમાન સ્વરૂપ એ જ **ભયાનક** રસ છે; આ ભયના વિભાવો છે : પિશાચો વગેરેના વિકૃત અવાજો સાંભળવા, ભૂત, પિશાચ દેખાવા, પોતાના સંબંધીઓનાં વધ, બન્ધન વગેરે જોવાં કે સાંભળવાં, સૂના ઘરમાં કે જંગલમાં જવું વગેરે. એના અનુભાવો છે : હાથ કાંપવા, દૃષ્ટિ ચંચળ થવી, (ભયને લીધે) આમ તેમ જોવું, હૃદયનું વેગથી ધબકવું, પગ કાંપવા, ગળું અને કંઠ સુકાઈ જવાં, મુખનો રંગ ઊડી જવો(વિવર્ણતા) તેમ જ અવાજ બદલાઈ જવો વગેરે. એના વ્યભિચારી ભાવો છે - શંકા, અપસ્માર, મરણ, ત્રાસ, ચપળતા, આવેગ, દૈન્ય, મોહ વગેરે. આ ભયાનક રસનું પ્રસિદ્ધ ઉદાહરણ(૧૧૪) કાલિદાસના 'શાકુન્તલ' નાટક(૧.૭)માં મળે છે- ग्रीवाभङ्गाभिराम्... ઇત્યાદિ. આ શ્લોકમાં દુષ્યન્ત(આલંબનવિભાવ)ના બાણપ્રહાર(ઉદ્દીપનવિભાવ)થી ભાગેલું હરણ વારંવાર રથ તરફ પાછું વળીને જુએ છે ને તીવ્ર ગતિથી ભાગે છે(અનુભાવ) તેનું હૃદયંગમ વર્ણન છે. શંકા, ચપળતા, આવેગ, દૈન્ય વગેરે અહીં વ્યભિચારી ભાવ છે. આ બધાથી પુષ્ટ થયેલો ભય નામનો સ્થાયી ભાવ આસ્વાદનો વિષય બને છે - એ જ ભયાનક રસ છે.

ઉત્તમ પુરુષોનો ભય સ્વાભાવિક નથી હોતો, માત્ર વિનય હોય છે

વૃત્તિમાં 'સ્ત્રીઓ તથા નીચ પ્રકૃતિના પુરુષોમાં આ ભય સ્વાભાવિક રીતે હોય છે' એમ કહ્યું છે તેના અનુસંધાનમાં ગ્રંથકાર 'વિવેક' વ્યાખ્યા(પૃ. ૧૧૮)માં સ્પષ્ટતા કરે છે કે, "ઉત્તમ તેમ જ મધ્યમ પ્રકૃતિના પુરુષોમાં સ્વાભાવિકરૂપે ભય નથી હોતો, જ્યારે સ્ત્રીઓ તથા નીચ પ્રકૃતિના માણસોમાં એ સ્વાભાવિકરૂપે હોય છે. મોટા માણસોમાં આ ભય કૃતકરૂપે (દેખાવ પૂરતો જ) હોય છે. એવા ઉત્તમ પુરુષો અંદરથી ભયમુક્ત હોય છે. પણ વિનયવશાત્ તેઓ ગુરુનો તથા રાજાનો ભય પોતાની અંદર દર્શાવે છે. આ રીતે તેમનું ઉત્તમપણું વધારે ગૌરવપૂર્ણ લાગે

છે. વળી રાજાના મંત્રીઓ પોતાના સ્વામી અર્થાત્ રાજાના ભક્ત હોવાથી પણ તેમને રાજાનો ભય લાગે છે તેવો ભાવ પ્રદર્શિત કરે છે, જેમ કે 'રત્નાવલી' નાટિકા(૧.૭)માં રાજાનો મંત્રી યોગંધરાયણ કહે છે : "મારી મરજીથી ચાલનારો હું ખરેખર મારા રાજાથી ડરું છું."

વૃત્તિમાં પણ ગ્રંથકાર આ જ મુદ્દાની છણાવટ કરે છે. "રાજા વગેરે ઉત્તમ પુરુષો, ગુરુ વગેરે પ્રત્યે કૃત્રિમ(દેખાવનો) ભય શા માટે દર્શાવે છે ? અને એ માટે આટલાં કંપન વગેરે કેમ પ્રગટ કરે છે ? અને જો કૃત્રિમતા છે તો તે કેવળ ભયની જ શા માટે ? બધા રસોમાં કૃત્રિમતા હોઈ શકે છે. જેમ કે, પૈસાને માટે વેશ્યા કૃત્રિમ પ્રેમ દર્શાવે જ છે ને !" આનો, જવાબ ગ્રંથકાર પોતે જ આપે છે. તેઓ કહે છે કે, "ગુરુ વગેરે તરફ જ્યારે રાજા વગેરે ઉત્તમ પુરુષો ભય પ્રગટ કરે છે.ત્યારે ગુરુ એને વિનમ્રતા સમજે છે અને મૃદુ કંપનાદિ વર્તનથી એને અધમ પુરુષ નહિ પણ ઉત્તમ પુરુષ સમજે છે. આમ, કૃત્રિમ ભયથી એક વિશિષ્ટ પ્રયોજન સિદ્ધ થાય છે. પણ તદ્દન બનાવટી કે કૃત્રિમ પ્રેમ દાખવતી વેશ્યાના દાખલાથી જીવનનો કાંઈ પુરુષાર્થ કે હેતુ સિદ્ધ થતો નથી. એટલે ત્યાં સાચો રસ પણ હોતો નથી. અને જ્યાં રાજા વગેરે ઉત્તમ પુરુષો બીજાની ઉપર અનુગ્રહ કરવા માટે કે પરોપકારાર્થે ગુસ્સો, વિસ્મય વગેરે દર્શાવે છે ત્યાં પણ ગુસ્સો વગેરે ભાવો ક્ષણિક હોવાથી એ વ્યભિચારી હોય છે, સ્થાયી નથી હોતા."(સૂત્ર ૨.૧૫ની વૃત્તિ).

બીભત્સરસ

બીજા અધ્યાયના સોળમા સૂત્ર(૨.૧૬)માં ગ્રંથકાર **બીભત્સરસ**નું નિરૂપણ કરે છે.

अहृद्यदर्शनादिविभावाङ्गसंकोचाद्यनुभावापस्मारादिव्यभिचारिणी जुगुप्सा बीभत्सः ॥ (૨.૧૫, સળંગ સૂત્ર ૪૧)

અર્થાત્ "બીભત્સરસનો સ્થાયી ભાવ **જુગુપ્સા** છે. અરુચિકર વસ્તુઓનું દર્શન વગેરે એના **વિભાવો** છે, શરીરનાં અંગો સંકોચવાં વગેરે એના **અનુભાવો** છે અને અપસ્માર વગેરે એના **વ્યભિચારો ભાવો** છે."

વૃત્તિમાં સૂત્રનો અર્થવિસ્તાર કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે, "અરુચિકર અથવા અણગમતી વસ્તુ, વમન(ઊલટી), ઘા(જખમ), દુર્ગન્ધયુક્ત સ્થાન, કૃમિ તથા કીડા વગેરેના દર્શન કે શ્રવણરૂપ **વિભાવવાળી**. શરીરનાં અંગોને સંકોચવાં,

હૃદયનું ધડકવું, નાક-મોં સંકોચવાં, નાક-મોં ઢાંકી દેવાં, થૂંકવું વગેરે **અનુભાવોવાળી**, તથા અપસ્માર, ઉગ્રતા, મોહ(મૂર્છા), મૃત્યુ વગેરે **વ્યભિચારી** ભાવવાળી, સ્થાયીભાવરૂપ **જુગુપ્સા**નું આસ્વાદ્યમાન સ્વરૂપ એ જ **બીભત્સરસ** છે. ભવભૂતિના 'માલતીમાધવ' નાટક(પૃ. ૧૬)નો જાણીતો શ્લોક उत्कृत्योकृत्य० એ બીભત્સરસનું લાક્ષણિક ઉદાહરણ(૧૧૫) છે." અહીં નાટકનો નાયક માધવ, પ્રેતને શબનું માંસ ખાતું જુએ છે તેનું જુગુપ્સાપ્રેરક વર્ણન છે. પહેલાં પ્રેત શબની ચામડી ઊતરડે છે. પછી શબના ખભા, થાપા, પીઠ, પીંડી ઇત્યાદિ અવયવોના જલદીથી ખાઈ શકાય તેવા, દુર્ગંધયુક્ત, માંસના લોચા ખાય છે. છતાં ભૂખથી પીડાતું એ ગરીબડું પ્રેત ચકળવકળ નેત્રે, દાંત કાઢતું, ખોળામાં મૂકેલી ખોપરીનું માંસ નિરાંતે ખાય છે.

આ શ્લોકમાં શબ અથવા પ્રેત **આલંબનવિભાવ** છે, ચામડી ઊતરડવી, સડેલું માંસ ખાવું ઇત્યાદિ **ઉદ્દીપનવિભાવ** છે અને એ બધું જોનાર માધવ નાક દબાવે, મોં ફેરવી લે, થૂંકે વગેરે **અનુભાવો** છે, જ્યારે અપસ્માર ઉદ્વેગ વગેરે **વ્યભિચારી** ભાવો છે. **આ રીતે પુષ્ટ થયેલો જુગુપ્સા સ્થાયી ભાવ અહીં બીભત્સરસ તરીકે આસ્વાદાય છે.**

અદ્ભુત રસ

હવે પછીના સૂત્ર(૨.૧૬)માં ગ્રંથકાર અદ્ભુતરસનું નિરૂપણ કરે છે :

दिव्यदर्शनादिविभावो नयनविस्ताराद्यनुभावो हर्षादिव्यभिचारी विस्मयोऽद्भुतः ॥ (૨.૧૬, સળંગ સૂત્ર ૪૨)

અર્થાત્ "દિવ્ય જનોનાં દર્શન વગેરે **વિભાવોવાળો**, આંખો પહોળી કરવી વગેરે **અનુભાવોવાળો**, હર્ષ વગેરે **વ્યભિચારી** ભાવોવાળો, **વિસ્મયરૂપ સ્થાયીભાવ** આસ્વાદનો વિષય બને ત્યારે **અદ્ભુતરસ** કહેવાય છે."

વૃત્તિમાં સૂત્રાર્થ સ્પષ્ટ કરતાં શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે, "જેના વિભાવો દિવ્ય જનોનાં દર્શન, ઈપ્સિત તથા મનોરથની પ્રાપ્તિ, ઉપવન તથા દેવમંદિર, સભા, સાત માળનો મહાલય વગેરેમાં પ્રવેશ તથા માયાવી અને જાદુઈ વસ્તુઓનું દર્શન કરવું વગેરે છે; જેના **અનુભાવો** નેત્રવિસ્તાર, અનિમેષ જોવું, રોમહર્ષ થવો, અશ્રુ, પરસેવો, શાબાશીના ઉદ્ગારો, દાન, હા-હા શબ્દો બોલવા, વસ્ત્ર તથા આંગળી ફેરવવી વગેરે છે; અને જેના **વ્યભિચારી ભાવો** હર્ષ, આવેગ, જડતા વગેરે છે તે **વિસ્મયરૂપ સ્થાયી** ભાવ આસ્વાદનો વિષય બને છે

ત્યારે તે **અદ્ભુતરસ** કહેવાય છે. આનો સરસ, કાવ્યમય દાખલો(ઉદા. ૧૧૬) **કૃષ્ણેનામ્બ૰** એ શ્લોકમાં મળે છે.'' આ શ્લોકમાં બાળક કૃષ્ણના મુખમાં સમગ્ર જગતને જોઈને માતા યશોદાની અંદર સંસ્કારરૂપે રહેલો વિસ્મય(સ્થાયી ભાવ) અભિવ્યંજિત થઈને અદ્ભુતરસના રૂપમાં આસ્વાદાય છે.

વૃત્તિમાં આવતા દિવ્યદર્શન, ઈપ્સિત, મનોરથ, ઉપવન, દેવમંદિરગમન, સભા, વિમાન, માયા, ઈન્દ્રજાલ, સાધુવાદ, દાન, હાહાકાર, ચેલ-અંગુલિ - ભ્રમણ વગેરે શબ્દોની 'વિવેક'(પૃ. ૧૨૦)માં સ્પષ્ટતા કરવામાં આવી છે. દિવ્યજનો એટલે 'ગાંધર્વો' વગેરે તેમનું દર્શન તે દિવ્યદર્શન. જે વસ્તુની પ્રાપ્તિ શક્ય હોય તે **ઈપ્સિત.** પણ જેની પ્રાપ્તિ અશક્ય હોય તે **મનોરથ.** એ બન્નેની પ્રાપ્તિ. **ઉપવન, દેવમંદિર** વગેરેમાં જવું તે અદ્ભુતરસનો **વિભાવ** છે. કારણ કે 'ત્યાં જે સુંદર, ભવ્ય સરોવર તથા રચના છે તે બીજે ક્યાંય જોયેલી હોતી નથી. **સભા** એ ખાસ પ્રકારનો મંડપ છે. **વિમાનો** એટલે દિવ્યરથો. **માયા**, રૂપ બદલવું વગેરે પ્રકારની હોય છે. મંત્ર, દ્રવ્ય, હાથની ચાલાકી વગેરે વડે અસંભવ લાગતી વસ્તુ દર્શાવવી તે **ઈન્દ્રજાલ. 'શાબાશ'** એમ કહેવું તે **સાધુવાદ**. દાન, ધન વગેરેનું હોય છે. હા - હા શબ્દ બોલવો તે **હાહાકાર**. વસ્ત્ર તેમ જ આંગળી ઘુમાવવી - ફેરવવી તે 'ચેલાંગુલિભ્રમણ'.

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે કરેલું શાન્તરસનું નિરૂપણ

મમ્મટ જ્યારે **શાંતરસ**ને વધારાનો રસ ગણે છે અને કેવળ કાવ્યમાં જ શાંતરસને સ્થાન આપવાનું વલણ દાખવે છે(કા. પ્ર. ૪.૨૭-૩૫), ત્યારે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, બીજા અધ્યાયના બીજા જ સૂત્રમાં સ્પષ્ટપણે **નવ રસો**ને માન્યતા આપીને, શાંતરસને પહેલેથી જ સંપૂર્ણ રસનો દરજ્જો આપી દે છે. આમ, અભિનવગુપ્તાચાર્યની જેમ જ, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય રસાધ્યાયના આરંભે જ, નિશ્ચયાત્મક રીતે, **નવ રસો**નો સ્વીકાર કરી લે છે અને હવે, સૂત્ર સત્તર(૨.૧૭, સળંગ સૂત્ર ૪૩)માં શમરૂપ સ્થાયી ભાવવાળા શાન્તરસનું નિરૂપણ પ્રસ્તુત કરે છે :

वैराग्यादिविभावो यमाद्यनुभावो धृत्यादिव्यभिचारी शमः शान्तः ।। (૨.૧૭)

અર્થાત્ ''વૈરાગ્ય વગેરે **વિભાવોવાળો**, યમનિયમરૂપ **અનુભાવોવાળો** અને ધૃતિ વગેરે **વ્યભિચારી ભાવોવાળો**, બધી જ અભિલાષાઓની સમાપ્તિરૂપ **'તૃષ્ણાક્ષય' એ સ્થાયી ભાવ આસ્વાદ્યમાન થતાં શાંતરસ કહેવાય છે.''**

વૃત્તિમાં સૂત્રાર્થ સમજાવતાં ગ્રંથકાર કહે છે : "વૈરાગ્ય, સંસારનો ડર લાગવો, તત્ત્વજ્ઞાન, વીતરાગ, પરિશીલન તથા પરમેશ્વરનો અનુગ્રહ વગેરે જેના **વિભાવો** છે; યમ, નિયમ, અધ્યાત્મ તથા શાસ્ત્રનું ચિંતન વગેરે જેના **અનુભાવો** છે; અને ધૃતિ, સ્મૃતિ, નિર્વેદ તથા મતિ વગેરે જેના વ્યભિચારી ભાવો છે એ સમસ્ત ઇચ્છાઓ - આકાંક્ષાઓ - અભિલાષાઓની સમાપ્તિરૂપ 'તૃષ્ણાક્ષય' નામનો સ્થાયી ભાવ જ્યારે આસ્વાદાય છે ત્યારે તે જ **શાન્તરસ** કહેવાય છે આનું ઉદાહરણ(૧૧૭) ભર્તૃહરિના 'વૈરાગ્યશતક'ના અઢારમા શ્લોક गंगातीरे०- માં મળે છે." શ્લોકાર્થ છે: પવિત્ર ગંગા નદીને તીરે બરફની શિલા પર પદ્માસનવાળીને હું બ્રહ્મધ્યાનમાં મગ્ન થવા માટે યોગીની નિદ્રા(સમાધિ)માં લીન થયેલો હોઉં અને હરણો નિર્ભય બનીને મારી પાસે આવીને મારા શરીર સાથે પોતાનાં શીંગડાં મુક્ત રીતે ઘસતાં હોય એવા શુભ દિવસો શું મને જોવા મળશે ? આ શ્લોકમાં તત્ત્વજ્ઞાનરૂપ વિભાવ, અધ્યાત્મચિંતનરૂપ અનુભાવ તેમજ ધૃતિ, નિર્વેદ આદિ વ્યભિચારી ભાવોથી શમ - સ્થાયી ભાવ ચર્વણાપાત્ર થઈ શાંતરસના રૂપમાં આસ્વાદાય છે.

કેટલાક એવી શંકા રજૂ કરે છે કે **શાન્તરસ**ને સ્વતંત્ર રસ માની શકાય ખરો ? એનો **બીભત્સરસ**માં સમાવેશ ન થઈ શકે ? કેમ કે શમ એ પણ વિષયો પ્રત્યેનો જુગુપ્સાભાવ જ છે. આમ, વિષયજુગુપ્સા, બીભત્સરસ તેમ જ શાન્તરસ બન્નેમાં સમાન રીતે રહેલી છે. આનો જવાબ આપતાં, શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય વૃત્તિ(પૃ. ૧૨૩-૨૪)માં કહે છે કે **બીભત્સરસમાં જુગુપ્સા એ સ્થાયીભાવ છે, જ્યારે શાન્તરસમાં જુગુપ્સા કેવળ વ્યભિચારી(ક્ષણિક) ભાવ છે, એ સ્થાયીભાવનું સ્થાન પામતી નથી, કારણ કે શાન્તરસનું પ્રધાન લક્ષણ છે 'શાંત એવું મન'**. જુગુપ્સામાં, અણગમાની વૃત્તિ જન્મે છે તેથી મનને ઉદ્વેગ પહોંચે છે, મન ખળભળે છે. આ જુગુપ્સાપ્રેરિત ખળભળાટ જો લાંબો ચાલે તો તે શાન્તરસને ખૂબ જ હાનિ કરે - તેને નષ્ટ કરી નાખે. કોઈને એમ લાગે કે શાન્તરસનો ધર્મવીરમાં સમાવેશ કરવો જોઈએ, પણ, એ સૂચન ટકી શકતું નથી. કારણ, ધર્મવીર તથા શાન્ત વચ્ચે સ્પષ્ટ ભેદ છે. ધર્મવીરમાં, ભલે ઊંચા આદર્શોથી એ શોભે છે. છતાં, એમાં વાજબી ગણી શકાય તેવું, કેટલુંક અભિમાન રહેલું હોય છે - 'હું આવો' એવા પ્રાણવાળો ઉત્સાહ હોય છે(વિવેક, પૃ. ૧.૨૪). **જ્યારે શાન્તરસમાં તો અભિમાન કે અહંકારનો સદંતર અભાવ હોય છે - અહંકાર શાન્ત થઈ જાય તે જ શાન્તનું સ્વરૂપ છે. આ તફાવત છતાં પણ જો**

કોઈ ધર્મવીર તથા શાન્તને એક જ માને તો તો આપણે વીર અને રૌદ્રને પણ એક ગણવા પડશે. 'વિવેક'માં આ અંગે સ્પષ્ટતા કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે, ધર્મવીર તથા શાન્ત તો એકબીજાથી તદ્દન જુદા છે - ધર્મવીર ઇહામય તેમ જ અહંપ્રધાન છે, શાન્ત નિરીહ છે. છતાં પણ, જો તે ધર્મવીર અને શાન્તને એક માનવાનો આગ્રહ રખાય તો પછી રૌદ્ર અને વીર જે તદ્દન વિરોધી નથી - બન્નેમાં ધર્મ, અર્થ અને કામનું ઉપાર્જન સમાનરૂપે છે- તેમને એક કેમ ન માનવા ? (જુઓ ધ્વન્યાલોક ૩.૨૬ પરની વૃત્તિ તથા તેના પરની લોચન ટીકા)

અલબત્ત, ધર્મવીરરસના નાયકનું ચરિત્ર જો એવું ઉત્તમ અને ઉન્નત હોય કે જેથી તે અભિમાન - અહંકારથી પૂરેપૂરો મુક્ત થઈ ગયો હોય અને શાંતતામય બની ગયો હોય તો આપણે જરૂર કહીશું કે એવો નાયક હવે ધર્મવીરરસનો નાયક નથી, પણ શાન્તરસનો જ નાયક છે. પણ જો એ નાયક અભિમાનાદિથી મુક્ત ન હોય તો તે જરૂર ધર્મવીરનો જ નાયક રહેશે. આવી વ્યવસ્થા કરીએ તો તેમાં કોઈ જ વિરોધ જણાશે નહીં. આમ નવેય રસો એકબીજાથી સ્વતંત્ર છે અને શાંતરસ નામનો નવમો રસ એ સ્વતંત્ર રસ છે એમ માનવું જોઈએ.

શાંતરસના સ્થાયી ભાવ અંગે પણ મતભેદ છે. મમ્મટ અને બીજા લેખકો નિર્વેદને શાંતરસનો સ્થાયી ભાવ માને છે. પણ હેમચન્દ્રાચાર્ય નિર્વેદને શાંતરસનો સ્થાયી ભાવ ગણવા સામે ઉગ્ર વિરોધ દર્શાવે છે અને શમને શાન્તરસના સ્થાયીભાવ તરીકે સ્થાપે છે. હેમચન્દ્રાચાર્યના મતે નિર્વેદ(એટલે દુન્યવી ચીજોનો અણગમો) તત્ત્વજ્ઞાનમાંથી જન્મે છે અને તત્ત્વજ્ઞાનમાં જ અંત પામે છે. આમ, નિર્વેદ એ તત્ત્વજ્ઞાનનું પરિણામ તથા કારણ બન્ને બને છે જે અર્થહીન વાત છે. આથી, તૃષ્ણાના ક્ષય કે ઇચ્છાઓના સમૂળા અભાવરૂપ શમને જ શાંતરસનો સ્થાયી ભાવ માનવો યોગ્ય છે એમ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે.

'તૃષ્ણાક્ષય'રૂપ શમ એ શાંતરસનો સ્થાયી ભાવ છે

શાંતરસ વિશે વધારે માહિતી આપવા માટે તથા શાંતરસની ચર્ચાને શ્રદ્ધેય, સાચી, સર્વગ્રાહી અને સંપૂર્ણ બનાવવા માટે, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે, નાટ્યશાસ્ત્રના છઠ્ઠા અધ્યાયમાં અભિનવગુપ્તે 'શાન્તરસ' વિશે પોતાની 'અભિનવભારતી' ટીકામાં જે વિસ્તૃત છણાવટ કરી છે તેના સંબદ્ધ અંશોનું સંકલન, 'વિવેક' વ્યાખ્યા(પૃ. ૧૨૧-૧૨૪)માં પ્રસ્તુત કર્યું છે. વૃત્તિમાંનો 'તૃષ્ણાક્ષયઃ' એ શબ્દ લઈને વિવેકની ચર્ચાનો આરંભ થાય છે. આપણે જાણીએ છીએ કે છ રસવિઘ્નોની

ચર્ચા કરતાં, અભિનવગુપ્તે રતિ, ક્રોધ, ઉત્સાહ અને શમ એ ચાર પ્રમુખ ચિત્તવૃત્તિઓનો ઉલ્લેખ કરીને જણાવ્યું હતું કે, આ ચાર ચિત્તવૃત્તિઓ, જીવનના ચાર પુરુષાર્થો ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ સાથે જોડાયેલી છે. આ રીતે, શમરૂપ ચિત્તવૃત્તિ મોક્ષ સાથે જોડાયેલી છે અને તે મોક્ષનું મૂળ કારણ બને છે. આજ **શમરૂપ** ચિત્તવૃત્તિ, ફરી પાછી, અભિનવગુપ્તદ્વારા થયેલી **શાન્તરસ**ની ચર્ચામાં સ્થાન પામે છે. કેમ કે એ ચર્ચામાં અભિનવગુપ્ત, **શાન્તરસ**ના સ્થાયી ભાવ તરીકે **શમ**ને ગણાવે છે અને તેનો મોક્ષ સાથે સંબંધ છે; એના વિભાવો તત્ત્વજ્ઞાનાદિ છે, અનુભાવો યમ-નિયમ આદિ છે, અને વ્યભિચારીભાવો નિર્વેદ વગેરે છે.

'તૃષ્ણાક્ષય' શું છે ?

'વિવેક'માં મળતી ચર્ચાનો અર્થ સમજીએ તે પહેલાં આપણે, જે સંદર્ભમાં અભિનવગુપ્ત શાન્તરસ વિશેના પોતાના વિચારો માંડે છે તે સમજી લઈએ. ધ્વન્યાલોક(૩.૨૬ની વૃત્તિ)માં આનંદવર્ધને શાન્તરસની વિચારણા કરી છે તેના ઉપર, પોતાની 'લોચન' ટીકામાં, સૌપ્રથમ અભિનવગુપ્તે શાન્તરસનો પ્રશ્ન હાથ ધર્યો છે. આમ, આનંદવર્ધને શાન્તરસની જે વિભાવના રજૂ કરી છે તેમાં આવતા 'તૃષ્ણાક્ષય' શબ્દના ચોક્કસ અર્થને સ્પષ્ટ કરવા માટે અભિનવગુપ્તે 'લોચન'માં પોતાના વિચારો રજૂ કર્યા છે. આનંદવર્ધને શાન્તરસ વિશે આ પ્રમાણે વાત કરી છે :

शान्तश्च तृष्णाक्षयसुखस्य यः परितोषस्तल्लक्षो रसः प्रतीयत एव । तथा चोक्तम -

यच्च कामसुखं लोके यच्च दिव्यं महत्सुखम् ।
तृष्णाक्षयसुखस्यैते नार्हतः षोऽशीं कलाम् ॥

એટલે કે, "**તૃષ્ણાક્ષય**થી ઉત્પન્ન થતા સુખનો જે પરિપોષ, તે જેનું લક્ષણ છે એવો **શાંતરસ પ્રતીત થાય જ છે**. માટે જ કહ્યું છે કે, આ લોકમાં જે કામસુખ છે તેમ જ જે દિવ્ય મહાન સુખ છે તે બન્ને તૃષ્ણાક્ષયથી નીપજતા સુખના સોળમા ભાગની પણ બરાબર નથી..." (આમ શાન્તરસ છે જ.)"[૧]

આનંદવર્ધને પ્રયોજેલા '**તૃષ્ણાક્ષય**' એ શબ્દ વિશે સમજૂતી આપતાં અભિનવગુપ્તે કહ્યું છે કે, 'तृष्णानां विषयाभिलाषाणां यः क्षयः सर्वतो निवृत्तिरूपो निर्वेदः तदेव सुखं तस्य स्थायिभूतस्य यः परिपोषः रस्यमानताकृतस्तदेव लक्षणं यस्य स शान्तो रसः । प्रतीयत एव । स्वानुभवेनापि निवृत्तभोजनाद्यशेषविषयेच्छाप्रसरत्वकाले संभाव्यत एव ।

એટલે કે, "તૃષ્ણાઓનો અર્થાત્ વિષયાભિલાષાઓનો ક્ષય અર્થાત્ બધી તરફથી નિવૃત્તિરૂપ નિર્વેદ તે જ સુખ; સ્થાયીભૂત એવા તે તૃષ્ણાક્ષયનો જે પરિપોષ રસ્યમાન થાય તે રીતે કરાયો હોય તે જેનું લક્ષણ છે તે શાન્તરસ પ્રતીત થાય છે જ. સ્વાનુભવથી પણ ભોજન વગેરે ,બધા જ વિષયોની ઇચ્છાઓના પ્રસરણની નિવૃત્તિના સમયે સંભવિત પણ કરાય છે." પછી અભિનવગુપ્ત કહે છે કે, " 'સર્વચિત્તવૃત્તિપ્રશમ' એ જ શાન્તરસનો સ્થાયી ભાવ છે એમ કેટલાક માને છે. પણ તૃષ્ણાક્ષયને જ્યારે 'ઇચ્છાઓના અત્યંત અભાવ' તરીકે ઘટાવવામાં આવે છે ત્યારે તેનો અર્થ એ થાય છે કે ચિત્તની વૃત્તિઓનો સદંતર અભાવ છે. એટલે એ ભાવ જ નહિ કહેવાય(કેમ કે ભાવ તો હકારાત્મક મનોવૃત્તિ છે); પણ જો 'બધી ઇચ્છાઓની નિવૃત્તિ' તરીકે એને ઘટાવશો તો તે અમારા મતે સ્વીકાર્ય છે(કારણ, એથી તૃષ્ણાથી ભિન્ન કોઈક ચિત્તવૃત્તિનો એમાં સ્વીકાર છે). આવો શાન્તનો સ્થાયી હોઈ શકે... વળી ભરતમુનિએ પણ નાટ્યશાસ્ત્ર(૧.૧૦૬)માં 'ક્યાંક શમ' ('क्वचिच्छमं') એ વચનમાં, 'શમ'નો સ્વીકાર કર્યો જ છે.

'શ્રવિવેક' વ્યાખ્યા(પૃ. ૧૨૧-૧૨૪)માં પ્રસ્તુત થયેલી શાંતરસ સંબંધી ચર્ચા

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય 'શમ'ને શાંતરસનો સ્થાયી ભાવ ગણે છે અને એ શમ, 'તૃષ્ણાક્ષયરૂપ' છે એમ કહે છે. તેથી, તેઓ 'વિવેક વ્યાખ્યામાં, અભિનવગુપ્તના વિચારોનું સંકલન કરી, વિશેષ માહિતી પ્રસ્તુત કરે છે.' 'વિવેક'માં 'તૃષ્ણાક્ષય ઇતિ' એ શબ્દોથી શરૂ થતી ચર્ચા આ પ્રમાણે છે -

શમ એ આત્મસ્વરૂપ છે; તૃષ્ણા એટલે કે બધી વિષયાભિલાષાઓનો પૂરેપૂરો ક્ષય થતાં શમ એટલે કે આત્માનું મૂળ સ્વરૂપ રહે છે. મુદ્દો એ છે કે, ભય, રતિ વગેરેની કાળી, કલુષિત કરતી રંગ-છાયામાં ખરડાયા વિનાના આત્માનું સ્વરૂપ, છૂટાં છૂટાં પરોવેલાં અશ્વેત રત્નોની વચ્ચેના ભાગમાં રહી, ચમકી ઊઠતા વધારે સફેદ સૂત્ર (દોરા) જેવું હોય છે. એ આત્મા રતિ વગેરે વિવિધ ભાવોનાં રૂપ ધારણ કરે છે. કેમ કે બધી જ ચીજો એને રંગ લગાડે છે. પણ એ આત્મા, એ બધી જ ચીજોની વચ્ચેથી પણ પ્રકાશી ઊઠે છે - 'આ આત્મા એકવાર પ્રકાશી ઊઠે પછી તે હમેશાં પ્રકાશતો જ રહે છે' એ ન્યાયે.

આત્માથી વિમુખ કરતી સમગ્ર દુઃખજાળથી એ આત્મા મુક્ત હોય છે અને પરમોચ્ચ આનંદના સાક્ષાત્કારથી પૂર્ણ અખંડ ચેતના સાથે એ એકરૂપ હોય છે અને સહૃદયના હૃદયને એ પરમોચ્ચ આનંદ સાથે સંવાદી બનાવે છે.

આ રીતે, અમંગલ હોવા છતાં નિર્વેદને, ભરતમુનિએ, વ્યભિચારી ભાવોની યાદીમાં પ્રથમ સ્થાને મૂકીને, તેનો સ્થાયી ભાવનો દરજ્જો દર્શાવ્યો છે એમ જે કહેવામાં આવે છે, તેને રદિયો આપવામાં આવે છે અને વધુ સ્પષ્ટતા કરીએ તો, આ નિર્વેદ કયા પ્રકારનો છે ? દારિદ્ર એટકે કે ગરીબી વગેરેથી ઉત્પન્ન થયેલો આ **નિર્વેદ** છે કે પછી તત્ત્વજ્ઞાનમાંથી જન્મેલો નિર્વેદ છે ? આમાંથી પ્રથમ પ્રકારનો નિર્વેદ તો શોકના પ્રવાહના પ્રસારરૂપ ચિત્તવૃત્તિ વિશેષ છે અને એને, હવે પછી, વ્યભિચારી ભાવ ગણવામાં આવશે.હવે જો તત્ત્વજ્ઞાનમાંથી ઉત્પન્ન થયેલા નિર્વેદને શાન્તરસનો સ્થાયી ભાવ ગણીશું તો એનો વિભાવ (કારણ) પણ, તત્ત્વજ્ઞાન જ થશે. પણ તત્ત્વજ્ઞાન કે જે વૈરાગ્ય વગેરેમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે તે વિભાવ કેવી રીતે થઈ શકે ? તમે કહેશો કે એ નિર્વેદનું કારણ છે તેથી; પણ તો તો, એક કારણનું કારણ પાછું કારણ બને; જે આપત્તિરૂપ પ્રસંગ બનશે.

વસ્તુતઃ, નિર્વેદ એ તો સર્વત્ર અનુપાદેયતાની બુદ્ધિવાળો છે અને તે વૈરાગ્ય સ્વરૂપ છે. તત્ત્વજ્ઞાનનો તો એ ઊલટાનો ઉપાયરૂપ(સાધનરૂપ) છે. વિરક્ત માણસ જ એવી રીતે પ્રયત્ન કરે છે જેથી તેની અંદર તત્ત્વજ્ઞાન ઉત્પન્ન થાય. અને તત્ત્વજ્ઞાનથી મોક્ષ મળે છે; નહિ કે તત્ત્વને જાણીને માણસને નિર્વેદ થાય છે. તમે કહેશો કે તત્ત્વજ્ઞાનીને અર્થાત્ તત્ત્વના જાણનારમાં, હમેશાં વૈરાગ્ય વધારે ને વધારે દૃઢ થતું જોવા મળે છે. (તો એનો જવાબ છે-) હા, એમ જ બને છે. એવું વૈરાગ્ય તો 'જ્ઞાનની પરાકાષ્ઠા છે' - ज्ञानस्यैव पराकाष्ठा । (વ્યાસભાષ્ય, યોગસૂત્ર ૧.૧૬). આથી , નિર્વેદ એ શાન્તરસનો સ્થાયી થઈ શકે નહીં.

અને જે સમ્યગ્જ્ઞાનની વાત, વ્યભિચારી ભાવોની વ્યાખ્યા કરતી વખતે (કાવ્યાનુશાસન ૨.૪૮;'વિવેક' પૃ. ૧૩૯) 'वृथा दुग्धोऽनड्वान्०' એ ઉદાહરણ (કાવ્યાનુશાસન, પૃ. ૧૩૯,'વિવેક'માં ઉદા. ૧૬૧) લઈને કરીશું તે સમ્યગ્જ્ઞાન તો, જગતના અનુભવોના ભ્રામક સ્વરૂપને દૂર કરતું સાચું જ્ઞાન છે જે નિર્વેદ અથવા સંસારથી વિરક્તિનું કારણ છે; એ નિર્વેદ ખેદરૂપ ભાવ છે. આથી, **શમ** એ જ શાન્તરસનો સ્થાયી થવા યોગ્ય છે.

વળી, 'શમ' (સ્થાયી ભાવ) અને 'શાન્ત' (રસ) એ બંને એકબીજાના પર્યાયો માનવાના નથી, જેમ હાસ(સ્થાયી ભાવ) અને 'હાસ્ય' (રસ) એ બે છે તેમ. કેમ કે, 'શમ' અને 'શાન્ત' બન્ને ખરેખર જુદા છે : 'શમ' (સ્થાયી) એ **સિદ્ધ** છે, 'શાન્ત'-(રસ) એ **સાધ્ય** છે; 'શમ' એ લૌકિક છે, 'શાન્ત' અલૌકિક છે; 'શમ' એ સાધારણ છે, 'શાન્ત' અસાધારણ છે. જેમ 'કામ' વગેરે પુરુષાર્થને યોગ્ય 'રતિ' વગેરે

શબ્દોથી કહેવાતી ચિત્તવૃત્તિઓ, કવિઓની કળા અને નટોના અભિનય-વ્યાપાર વડે, તે પ્રકારના સંવેદનશીલ હૃદયવાળા(હૃદય સંવાદવાળા) સામાજિકો(ભાવકો-પ્રેક્ષકો)ના સંબંધમાં, શૃંગાર વગેરેરૂપે રસત્વ પામે છે તેમ જ 'મોક્ષ' નામક સર્વોચ્ચ પુરુષાર્થને યોગ્ય 'શમ' રૂપ ચિત્તવૃત્તિ પણ રસપણું પામે છે.[૨૨]

ફોડ પાડીને વાત કરીએ તો, લૌકિક કે અલૌકિક ચિત્તવૃત્તિઓનો આ સમસ્ત સમુદાય, તત્ત્વજ્ઞાન સ્વરૂપ આ 'શમ' સ્થાયી ભાવના **વ્યભિચારી** રૂપ બની જાય છે; અને એના **અનુભાવો**, યમ, નિયમ વગેરેથી ઉપકૃત થયેલા અનુભાવો છે અને પરમેશ્વરનો અનુગ્રહ(કૃપા) વગેરે એના **વિભાવ** છે; અને તરત જ પૂરેપૂરા વિનષ્ટ થનારા રતિ વગેરે પણ અહીં(શાન્તરસમાં) આસ્વાદાય છે. ફક્ત એટલું જ કે જેમ વિપ્રલંભશૃંગારમાં અથવા સંભોગશૃંગારમાં, તાપસ-વત્સરાજ(૧.૧૪)માં '**प्रेमासमाप्तोत्सवम्**' વગેરેમાં કહ્યું છે તે પ્રમાણે, ઔત્સુક્ય; રૌદ્રરસમાં ઔગ્ર્ય(ઉગ્રતા); કરુણ, વીર, ભયાનક અને અદ્ભુત રસમાં અનુક્રમે નિર્વેદ, ધૃતિ, ત્રાસ અને હર્ષ - આ બધા જો કે વ્યભિચારીભાવો છે છતાં તે સર્વ ભાવો પ્રધાનપણે પ્રતીત થાય છે. તેવી જ રીતે, શાન્તરસમાં પણ જુગુપ્સા વગેરે પ્રધાનપણે પ્રતીત થાય છે, કેમ કે, તે (જુગુપ્સા વગેરે) પ્રેમ(રાગ)ના પૂરેપૂરા વિરોધી ભાવો છે. જે લોકો પોતાના આત્મામાં જ કૃતકૃત્ય(કૃતાર્થ, સંતુષ્ટ) છે તેમનો બીજાનું ભલું કરવામાં જ ઉદ્યમ(પ્રયત્ન) હોય છે. તેથી તેમનો ઉત્સાહ, પરોપકારેચ્છા અને દયાથી વિશિષ્ટ હોય છે અને તેમનો ઉત્સાહ બીજાને મદદ કરવાના પ્રયત્નોનું રૂપ લે છે. આથી જ કેટલાક એને દયાવીર અને કેટલાક ધર્મવીર નામથી ઓળખે છે.

જો કોઈ એમ કહે કે 'ઉત્સાહ' તો અહંકાર-પ્રધાન હોય છે, જ્યારે 'શાન્ત તો અહંકારની શિથિલતારૂપ છે - પણ, તેથી શું ? વિરુદ્ધભાવોનું પણ વ્યભિચારીરૂપે વર્ણન અનુચિત નથી. 'રતિ'(પ્રેમ)માં જેમ નિર્વેદ વગેરે વિરોધી ભાવ, વ્યભિચારીરૂપે વર્ણન પામે છે તેમ. વળી, 'शय्या शाद्वलम्' એ 'નાગાનંદ' નાટકનો જાણીતો શ્લોક(૪.૨, કા. અ. શા. પૃ. ૨૪૪) વર્ણવે છે તેમ 'વનમાં વસવામાં લીલા ઘાસની શય્યા, પવિત્ર શિલાનું આસન, ઝાડની છાયામાં રહેઠાણ વગેરે બધો જ વૈભવ વગર માગ્યે મળી રહે છે પણ ત્યાં યાચકો મળવા મુશ્કેલ છે; તેથી પરોપકાર કરવાની તક ન મળતાં સજ્જનોનું જીવન વૃથા પસાર થાય છે.' આ શ્લોકમાં પરોપકારેચ્છા માટેનો ઉત્સાહ પ્રકર્ષે પહોંચેલો જોવા મળે છે. વસ્તુતઃ, ઉત્સાહશૂન્ય કોઈ જ અવસ્થા હોતી નથી. ઇચ્છા અને પ્રયત્ન વિના તો

આપણે પાષાણ(પથ્થર) બની જઈએ એવી સંકટભરી સ્થિતિ સરજાય. તેથી જ જેણે આત્મજ્ઞાન મેળવ્યું છે તેને પોતાના સ્વાર્થ માટે કશું કરવાનું હોતું નથી. એટલે જ, એવા શાન્ત હૃદયવાળા પુરુષો, પોતાના દેહસહિત, પોતાનું સર્વસ્વ, પરોપકારને માટે આપી દે તે શાસ્ત્રવિરુદ્ધ નથી, પણ શાસ્ત્ર અનુસાર છે. કારણ, **आत्मानं गोपयेत्** અર્થાત્ 'પોતાની જાતનું જતન કરવું' એ (ગૌતમ ધર્મસૂત્ર ૯.૩૫) શાસ્ત્રનાં વચનો વડે તો જે અકૃતકૃત્ય હોય (જેમને આત્મબોધ ન થયો હોય) તેમને માટે શરીરના રક્ષણનો ઉપદેશ કરવામાં આવ્યો છે(કારણ, શરીરનું ચતુર્વર્ગ માટે જતન કરવાનું છે). પણ આત્મજ્ઞાની સંન્યાસીઓ માટે તો શરીરના રક્ષણનું કંઈ મહત્ત્વ કે પ્રયોજન નથી. જેમ કે, ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ એ ચાર પુરુષાર્થોની રક્ષાનું સાધન પ્રાણો છે. એ પ્રાણોનો ઘાત કરનાર શાનો ઘાત નથી કરતો ? (અને) તે પ્રાણોનું રક્ષણ કરનાર શાનું રક્ષણ નથી કરતો ? (અવતરણ-૪૫, 'વિવેક' પૃ. ૧૨૨). આ અવતરણ-શ્લોકમાં અતિશય પ્રસિદ્ધ ચતુર્વર્ગ(ચાર પુરુષાર્થો)ના સાધન તરીકે શરીર કે જીવનની રક્ષા કરવાનું કારણ કહ્યું છે. પણ, આત્મજ્ઞાની (કૃતકૃત્ય)ને માટે તો સંન્યાસીપણામાં જ બધું જ સિદ્ધ થઈ જાય છે, જેમ કે '**जलेऽग्नौ श्वभ्रे वा पतेत्**' (જળમાં, અગ્નિમાં કે વહેળામાં પડતું મૂકવું)એમ કહેવાયું છે જ.

એટલે કોઈ પણ રીતે જો શરીર ત્યજવાનું જ હોય તો બહેત્તર છે કે એ શરીરનો બીજાના ભલા માટે ત્યાગ કરવામાં આવે. જો કોઈ કહે કે શ્રીહર્ષના 'નાગાનંદ' નાટકનો નાયક જીમૂતવાહન એ કંઈ યતિ(સંન્યાસી) નથી. અર્થાત્ એણે બધી વસ્તુનો ત્યાગ કર્યો નથી. પણ, તેથી શું ? કારણ કે, જીમૂતવાહન અવશ્ય તત્ત્વજ્ઞાની પુરુષ છે. અન્યથા, બીજાને ખાતર (દેહનો)ત્યાગ કરવો એ જ અસંભવિત છે.

યુદ્ધમાં પણ વીર(યોદ્ધો) પોતાનો દેહ ત્યજવા માગતો નથી, કેમ કે એ તો બીજા યોદ્ધાને હરાવવાની ઇચ્છાથી જ પ્રવૃત્તિ કરતો હોય છે. ભૃગુપતન વગેરેમાં પણ બીજો, વધારે સારો(શુભતર) દેહ સંપાદિત કરવાની ઇચ્છા અધિક દેખાય છે. એટલે દાનથી માંડીને શરીરનો ત્યાગ કરવા સુધીનાં જે જે કાર્યો આત્મજ્ઞાનીઓ કરે છે તે બધાં જ કાર્યો ગૃહસ્થો કે સામાન્ય માણસો પણ સ્વાર્થની ભાવના વિના અને પારકાનું હિત કરવાની ભાવનાથી કરે તો તેઓ પણ **તત્ત્વજ્ઞાની** જ છે. સ્મૃતિઓમાં તથા શ્રુતિમાં કહ્યું છે કે, ''જે માણસે તત્ત્વજ્ઞાન પ્રાપ્ત કર્યું છે તેને બધા જ આશ્રમોમાં મુક્તિ મળે છે. જેમ કે, કહ્યું છે કે, ''દેવપૂજામાં સદા રત રહેનાર,

તત્ત્વજ્ઞાનનિષ્ઠ, અતિથિનો આદર કરનાર અને શ્રાદ્ધ કરીને દાનમાં દ્રવ્ય આપનાર ગૃહસ્થ હોય તોપણ મુક્તિ પામે છે." (અવતરણ ૪૬ 'વિવેક' પૃ. ૧૨૩)

એટલું ખરું કે, ધર્મને કારણે પોતાનું શરીર, ત્યાગરૂપે અર્પી દેનાર અને બીજાનું ભલું કરવાની જ ભાવના રાખનાર, બોધિસત્ત્વો તથા તત્ત્વજ્ઞાનીઓ, પોતાનાં સત્કર્મોને અનુરૂપ, બીજો દેહ, ફરીથી મેળવે છે. અંગમાં પણ, સ્વભાવના ઔચિત્યને કારણે, વિશ્રાન્તિલાભ જોવા મળે છે, જેમ કે, પિતાની આજ્ઞાનું પાલન કરતા રામનો વીરભાવ અંગરૂપે પણ આસ્વાદ આપે છે. એવું જ શૃંગાર વગેરે (અંગો)માં પણ માનવું. આ કારણથી જ શાન્તરસ સ્વભાવથી પ્રધાન હોવા છતાં પણ એ અપ્રધાન હોય છે. જીમૂતવાહનની બાબતમાં તો, પરોપકારપ્રધાન ત્રિવર્ગ(ધર્મ, અર્થ અને કામ)ની પ્રાપ્તિ જ ફળરૂપે હોવાથી, શાન્તરસ છે, છતાં મુખ્ય નથી. એ સ્પષ્ટ છે કે 'નાગાનંદ' નાટકમાં ઉત્સાહ પ્રધાન છે અને દયા એનું લક્ષણ છે. એટલે 'નાગાનંદ'નો મુખ્ય રસ દયાવીર છે અને બીજી ચિત્તવૃત્તિઓ, યથાયોગ્ય રીતે, આ મુખ્ય રસના વ્યભિચારીભાવો તરીકે આવે છે.

આથી જ, જે કેટલાક લેખકોએ (દા. ત. ધનંજયે, તેમના 'દશરૂપક' (૨.૪૫)માં જીમૂતવાહનને ધીરોદાત્ત નાયક ઠેરવ્યો છે તે વાત ટકી શકતી નથી.

જો કે, શાન્તરસની એવી અંતિમ દશા ન નિરૂપવી જેમાં બધી જ ચેષ્ટાઓ (અનુભાવો) અટકી ગઈ હોય - કેમ કે એવા શાન્તરસની પ્રતીતિ જ નથી થઈ શકતી. શૃંગાર(કરુણ) વગેરેની પણ અંતિમ સ્થિતિ વર્ણનીય હોતી નથી જ. પણ પૂર્વ દશામાં તો, પતંજલિએ યોગસૂત્ર(૩.૧૦ અને ૪.૨૭)માં વર્ણવ્યું છે તેમ (વિવેક, પૃ. ૧૨૩, અવતરણ-૪૭, ૪૮), જનક રાજા વગેરે ખરેખર શાન્ત પુરુષોમાં પણ યમ, નિયમ વગેરે ચેષ્ટાઓ તેમ જ રાજ્યની ધુરા વહન કરવી વગેરે પ્રકારની પ્રવૃત્તિઓ જોઈ શકાય છે જ. એટલે, શાન્તરસ, બહારથી દેખી શકાય તેવાં ચિહ્નોથી (અનુભાવોથી) અને યમ, નિયમ વગેરેની વચ્ચે સંભાવિત થતા (કલ્પી શકાતા) ઘણા વ્યભિચારી ભાવોથી ખરેખર પ્રતીત થાય છે.

અહીં કોઈ એમ કહે કે શાન્તરસ ભલે (પ્રતીત થતો) હોય, પણ તે બધાની પ્રશંસાને પાત્ર નથી થતો. તેથી તે સ્વીકાર્ય નથી. આના જવાબમાં અમે કહીશું કે, વીતરાગી માણસોને શૃંગારરસ પ્રશંસનીય લાગતો નથી તેથી, તમારી દલીલ પ્રમાણે તો, એ (શૃંગાર) પણ રસ તરીકે અમાન્ય થઈ જશે. 'મુદ્દો' આ છે : શાન્ત

રસ બધા માણસોના અનુભવની મર્યાદામાં ભલે ન આવતો હોય, પણ એટલા કારણથી જ, શાન્તરસનો ઇનકાર ન થઈ શકે, કારણ કે, શાન્તરસ તો અસામાન્ય અને મહાન પુરુષોની ચિત્તવૃત્તિનું ખાસ લક્ષણ છે. આ શબ્દો આનંદવર્ધનના છે(જુઓ ધ્વન્યાલોક ૩.૨૬ની વૃત્તિ).

નવ સ્થાયી ભાવો

હવે ગ્રંથકાર નવ રસોના નવ સ્થાયી ભાવોનું નિરૂપણ કરે છે(સૂત્ર ૧૮, અધ્યાય ૨, સળંગ સૂત્ર ૪૪) :

रतिहासशोकक्रोधोत्साहभयजुगुप्साविस्मयशमाः स्थायिनः भावाः ॥ (२.१८)

અર્થાત્ "રતિ, હાસ, શોક, ક્રોધ, ઉત્સાહ, ભય, જુગુપ્સા, વિસ્મય અને શમ (એ નવ) સ્થાયી ભાવો કહેવાય છે."

જે માનવહૃદયમાં અવ્યક્ત તથા અવિચ્છિન્ન એટલે કે સ્થાયી રીતે, વાસનારૂપે રહેલા હોય છે તે સ્થાયી ભાવો કહેવાય છે.

સૂત્ર(૨.૧૮) પરની વૃત્તિમાં ગ્રંથકાર સૌપ્રથમ **ભાવ**ની સમજૂતી આપે છે : લૌકિક વ્યવહારમાં અથવા રોજિંદા જીવનમાં જે ચિત્તવૃત્તિઓ બીજાઓ વડે આસ્વાદ્ય થઈ શકતી નથી તે જ ચિત્તવૃત્તિઓ, કાવ્યના ક્ષેત્રમાં અલૌકિક વાચિક, આંગિક અને સાત્ત્વિક અભિનય તથા વિભાવસામગ્રી વડે, પોતાની જાતને આસ્વાદ્ય બનાવે છે(भावयन्ति) **અથવા** સામાજિકના મનને આવરી લે છે(भावयन्ति) એ કારણથી **ભાવો** કહેવાય છે. ભરતમુનિએ પણ કહ્યું છે કે વિભાવાદિ વડે નિષ્પાદિત થતો જે અર્થ અનુભાવથી પમાય છે અને જે વાચિક, આંગિક અને સાત્ત્વિક અભિનયોથી યુક્ત થાય છે તે **ભાવ** કહેવાય છે. વળી, વાચિક, આંગિક અને સાત્ત્વિક અભિનય વડે કાવ્યાર્થનું ભાવન કરાવે છે માટે 'ભાવ' કહેવાય છે. અભિનવગુપ્ત કહે છે કે અહીં અનાદિ સમયથી કવિની અંદર સંસ્કારરૂપે રહેલો ભાવ એમ સમજવાનું છે, લૌકિક ભાવ નહીં. એ સંસ્કારરૂપ ચિત્તવૃત્તિનું ભાવન કરાવે, એટલે કે, તેમને આસ્વાદયોગ્ય બનાવે તે 'ભાવ'.

આવા ભાવો ૧. સ્થાયી ભાવો અને ૨. વ્યભિચારી ભાવો એમ બે પ્રકારના છે. ઉપરની સમજૂતી સ્થાયી ભાવો તથા વ્યભિચારી ભાવો બન્નેને લાગુ પડે છે. આમાંથી **સ્થાયી ભાવો આટલા (નવ) જ છે** અને તે રતિ વગેરે ઉપર જણાવ્યાં તે વિવિધ નામોથી ઓળખાય છે.

વૃત્તિમાં આ નવ સ્થાયી ભાવોનું સ્વરૂપ વર્ણવતાં ગ્રંથકાર, નાટ્યશાસ્ત્રના છઠ્ઠા અધ્યાયમાં 'રસસૂત્ર' પરની 'અભિનવભારતી' ટીકામાં છઠ્ઠા રસવિઘ્ન 'અપ્રધાનતા'ની ચર્ચા દરમિયાન, અભિનવગુપ્તે સ્થાયી ભાવોનું જે મનોવૈજ્ઞાનિક પૃથક્કરણ કર્યું છે તેનો આધાર લઈને, આ પ્રમાણે કહે છે : "જન્મથી જ પ્રાણી આટલી સંવિદો (જન્મજાત વૃત્તિઓ, વાસનાઓ કે ચિત્તવૃત્તિઓ)થી વીંટળાયેલો હોય છે. જેમ કે, દુઃખનો તિરસ્કાર કરનાર અને સુખના અનુભવની ઇચ્છાવાળા બધા જ જીવો રમણ કરવાની ઇચ્છા(રિરંસા) કે ભોગવવાની ઇચ્છા કે રતિભાવથી વ્યાપ્ત હોય છે(રતિ). પોતાની જાતને ઊંચી માની તે બીજાને **હસે** છે(હાસ). પોતાના ઉત્કર્ષને હાનિ થવાની બીકથી **શોક** કરે છે(શોક). અવરોધ કે અડચણ પ્રત્યે ગુસ્સો કરે છે(ક્રોધ). અડચણનું કારણ દૂર કરવામાં **ઉત્સાહ** ધરાવે છે (ઉત્સાહ). વિનિપાત (પડતી)થી **ડરે છે** (ભય). કશુંક અયોગ્ય કે અણગમતું માનીને **જુગુપ્સા**(વિમુખતા) અનુભવે છે(જુગુપ્સા). તે તે પોતાનાં અને પારકાં વૈચિત્ર્યોથી ચકિત થઈ **વિસ્મય** દાખવે છે(વિસ્મય). અને કંઈક ત્યજવાની ઇચ્છાથી સંસારમાં વૈરાગ્ય થવાથી **શમ**(વૃત્તિ) ધારણ કરે છે(શમ). આ બધી ચિત્તવૃત્તિરૂપી વાસનાથી કોઈ જીવ રહિત હોતો નથી. હા, કોઈમાં કોઈક ચિત્તવૃત્તિ વધારે હોય છે તો કોઈમાં કોઈ ચિત્તવૃત્તિ ઓછી હોય છે. તો તેમાંથી કેટલીક જ ચિત્તવૃત્તિઓ (ધર્માદિ) પુરુષાર્થો માટે ઉપયોગી હોય છે તેથી તેમને વિશે માહિતી આપવી જરૂરી છે. તેમના વિભાગો(પ્રકારો)ને લઈને જ 'ઉત્તમ પ્રકૃતિ' (નાયક) વગેરે વ્યવહારો થાય છે."

બીજી જે આ ધૃતિ વગેરે ચિત્તવૃત્તિઓ છે તે યોગ્ય વિભાવો(કારણો)ના અભાવને લીધે જન્મમાં પણ નથી થતી. એટલે તે **વ્યભિચારી** ભાવો કહેવાય છે. જેમ કે, રસાયણોનો ઉપયોગ કરનાર માણસને ગ્લાનિ, આળસ, શ્રમ વગેરે (મનોદશાઓ) જન્મતી જ નથી. અને જે કોઈ માણસને તે (મનોભાવો) વિભાવ-(કારણ)ના બલથી થાય છે તેને પણ, હેતુનો નાશ થતાં તે મનોભાવ ક્ષીણ થવાથી, એ ભાવો અવશ્યપણે, સંસ્કારોરૂપે, (પાછળ) રહેતા નથી. જ્યારે રતિ વગેરે (સ્થાયી ભાવો) તો પોતાનું કાર્ય પૂરું થયું હોવાથી ખૂબ આછાપાતળા થવા છતાં પણ તેમના સંસ્કારો બિલકુલ જતા રહેતા નથી. કેમ કે, બીજી વસ્તુને વિશે રતિ વગેરે ભાવો ખંડિત થતા નથી. જેમ કે **પતંજલિએ** કહ્યું છે, "ચૈત્ર એક સ્ત્રીમાં આસક્ત કે અનુરાગયુક્ત છે તેથી તે બીજી સ્ત્રીઓ વિશે વિરક્ત છે એમ નથી."(વ્યાસભાષ્ય, યોગસૂત્ર ૨.૪, પૃ. ૬૦)

તેથી, સ્થાયીરૂપ ચિત્તવૃત્તિઓના સૂત્રમાં પરોવાયેલા રહીને જ આ (વ્યભિચારીભાવો), ઉદય અને અસ્તના બનેલા સેંકડો-હજારો સૌંદર્યધર્મોવાળા પોતાના સ્વરૂપને પામે છે(પોતે અનેરી શોભા ધારણ કરે છે) અને સ્થાયીભાવની સુંદરતા અર્પતા પ્રતિભાસિત થાય છે. આથી જ તે **વ્યભિચારીભાવો** કહેવાય છે. જેમ કે, 'આ માણસ ગ્લાનિયુક્ત છે' એમ કહેવાતાં 'શાથી ?' એવો હેતુપ્રશ્ન થાય છે, તેથી તેની (વ્યભિચારી ભાવની) અસ્થાયિતા(સ્થાયીભાવ ન હોવાની હકીકત) સૂચિત થાય છે. પણ, 'રામ ઉત્સાહશક્તિવાળો છે' એમાં (શાથી ? એવો) હેતુપ્રશ્ન પૂછવાનું કોઈ કહેતું નથી. આથી જ વિભાવો તે ઉત્સાહ વગેરે સ્થાયીભાવના ઉદ્‌બોધક થઈને, એમના સ્વરૂપનું ઉપરંજન કરતા રહીને, રતિ, ઉત્સાહ વગેરે સ્થાયીભાવોની ઉચિતતા કે અનુચિતતા સાધી આપે છે. પણ તેમના(વિભાવાદિના) અભાવમાં તે (સ્થાયીઓ) બિલકુલ નિરૂપાખ્ય(અસ્તિત્વ વિનાના) નથી બની જતા. કારણ, વાસનારૂપે એ સ્થાયીભાવોથી બધાં જ પ્રાણીઓ યુક્ત છે એવું કહેવાઈ ગયું છે. જ્યારે વ્યભિચારીભાવોનું તો પોતાના વિભાવના અભાવમાં નામનિશાન પણ નથી હોતું.

રત્યાદિ નવ સ્થાયીભાવોની સમજૂતી

૧. પરસ્પર આસ્થાબંધરૂપ સ્થાયીભાવો **રતિ** કહેવાય છે.
૨. ચિત્તનો વિકાસ એ **હાસ** કહેવાય છે.
૩. હૃદયનો વિક્ષોભ(વૈધુર્ય) એ **શોક** કહેવાય છે.
૪. તીક્ષ્ણતા દર્શાવવી અથવા તીખી વાણીથી ચેતવવું એ **ક્રોધ** કહેવાય છે.
૫. અથાક પ્રવૃત્તિ કે ઉદ્યમી વર્તન એ **ઉત્સાહ** કહેવાય છે.
૬. ગભરાટ કે વિકલતા એ **ભય** કહેવાય છે.
૭. મનનું સંકોચાવું કે અણગમો થવો એ **જુગુપ્સા** કહેવાય છે.
૮. ચિત્તનો વિસ્તાર એ **વિસ્મય** કહેવાય છે.
૯. તૃષ્ણાઓ અર્થાત્ અભિલાષાઓ પૂરેપૂરી સમાપ્ત થઈ જવી તે **શમ** કહેવાય છે.

સ્થાયી ભાવોની સમજૂતી આપ્યા પછી, ગ્રંથકાર, વૃત્તિમાં જણાવે છે કે, "રસની વ્યાખ્યા આપી ત્યારે સ્થાયી ભાવોના સ્વરૂપનું વર્ણન કર્યું છે તોપણ, એ સ્થાયી ભાવો ક્યાંક વ્યભિચારી ભાવોનું રૂપ પણ લે છે એ બતાવવા ફરીથી અહીં નિર્દેશ કરવામાં આવે છે. ક્યારેક, કેટલાક સ્થાયી ભાવો, જ્યારે પૂરતા વિભાવાદિથી રહિત હોય છે અને પૂરેપૂરા ખીલવવામાં આવ્યા નથી હોતા ત્યારે તેમને

વ્યભિચારી ભાવો કહેવામાં આવે છે, કેમ કે વિભાવાદિથી પૂરેપૂરો ખીલવવામાં આવે તે જ ખરો સ્થાયી ભાવ છે. દાખલા તરીકે, રાવણની સીતા પ્રત્યેની રતિ, પરસ્પરના અનુરાગનો અભાવ હોવાથી, વ્યભિચારીરૂપ જ છે, કારણ કે એ સ્થાયીની (વિકાસ)કક્ષાએ કદી પણ પહોંચતી નથી. એવી જ રીતે, ગુરુ, સ્વજન તેમ જ પરિજન(નોકર) પ્રત્યે આપણો પ્રેમ(રતિ) કેવળ ભાવ જ છે. શૃંગાર તેમ જ વીરરસમાં ક્રોધ વગેરે પણ વ્યભિચારી ભાવ જ છે. એવું જ બીજા (સ્થાયી) ભાવો માટે પણ માનવું. પણ 'શમ' સ્થાયી ભાવ ક્યાંક અપ્રધાન હોય તોપણ તે કદી વ્યભિચારી નથી મનાતો, કેમ કે એ સ્વાભાવિક રીતે જ બધા સ્થાયી ભાવોનું મૂળ(પ્રકૃતિ) છે."

'શમ' એ બધા સ્થાયીઓમાં સૌથી વધુ સ્થાયી(**स्थायितम**) છે[23] કારણ કે 'એ બધા સ્થાયીઓનું મૂળ(પ્રકૃતિ) છે એ દર્શાવવા માટે ગ્રંથકારે વૃત્તિમાં '**प्रकृतित्वेन स्थायितमत्वम्**' એ શબ્દો વાપર્યા છે. એટલે જ, એ વિષયની સ્પષ્ટતા કરવા માટે ગ્રંથકારે 'વિવેક'(પૃ. ૧૨૬)માં આ જ શબ્દો લઈને પૂરક માહિતી આપી છે. ત્યાં કહ્યું છે કે, "રતિ વગેરે પોતપોતાનાં જુદાં જુદાં કારણોના ઉદય અને પ્રલયથી ઉત્પન્ન થાય છે અથવા રોકાય છે અને આત્મારૂપી સ્થાયિભિત્તિ પર આશ્રિત થઈને, વ્યભિચારીઓની અપેક્ષાએ કંઈક વધારે સમય રહેતાં 'સ્થાયી' કહેવાય છે. પણ તત્ત્વજ્ઞાન તો બીજા બધા (રત્યાદિ) સ્થાયી ભાવોનું આશ્રયસ્થાન (ભિત્તિસ્થાનીય) છે. તથા બધા સ્થાયી ભાવો કરતાં **સ્થાયિતમ** (સૌથી વધુ સ્થાયી) છે અને રતિ વગેરે બધી સ્થાયી ચિત્તવૃત્તિઓને વ્યભિચારીભાવ બનાવી દે છે તેથી તે સ્વભાવતઃ સિદ્ધ સ્થાયી ભાવરૂપ છે."[23અ]

તેત્રીસ વ્યભિચારી ભાવો

બીજા અધ્યાયના ઓગણીસમા સૂત્ર(સળંગ સૂત્ર ૪૫)માં ગ્રંથકાર તેત્રીસ (ત્રયસ્ત્રિંશદ્) વ્યભિચારીભાવો ગણાવે છે. તે ભાવો આ પ્રમાણે છે : ધૃતિ(સંતોષ), સ્મૃતિ(સ્મરણ), મતિ(અર્થનિશ્ચય), વ્રીડા(લજ્જા), જાડ્ય(જડતા, વસ્તુને સમજવાની અસમર્થતા), વિષાદ (મનનું દુ:ખ), મદ, વ્યાધિ (મનનો સંતાપ), નિદ્રા, સુપ્ત(ગાઢ નિદ્રા), ઔત્સુક્ય (અધીરાઈ), અવહિત્થ(મનના ભાવ છુપાવવા તે), શંકા (અનિષ્ટની કલ્પના), ચપલતા (ચિત્તની ચંચળતા), આલસ્ય(પુરુષાર્થોમાં મન ન લાગવું તે, આળસ), હર્ષ(મનની પ્રસન્નતા), ગર્વ(બીજાનું અપમાન), ઔગ્ર્ય (ઉગ્રતા, ચંડતા), પ્રબોધ(નિદ્રાનો અભાવ, જાગૃતિ), ગ્લાનિ(શક્તિનો હ્રાસ), દૈન્ય (જોમની કમી), શ્રમ (ખેદ, થાક), ઉન્માદ(ચિત્તની વ્યાકુળતા),

મોહ(મૂઢતા), ચિન્તા(ધ્યાન), અમર્ષ(બદલો લેવાની ઇચ્છા), ત્રાસ(ચિત્તનું ચમકી ઊઠવું તે), અપસ્માર(આવેશ), નિર્વેદ[29] (પોતાની અવમાનના), આવેગ-(ઉતાવળ), વિતર્ક(સંભાવના), અસૂયા (અક્ષમા) અને મૃતિ (મરણાવસ્થા). આ બધા જ વ્યભિચારી ભાવો સ્થિતિ, ઉદય, પ્રશમ, સન્ધિ તથા શબલતારૂપ ધર્મોવાળા હોય છે. રસમીમાંસામાં એ બધાને માટે **ભાવસ્થિતિ, ભાવોદય, ભાવપ્રશમ, ભાવસન્ધિ** અને **ભાવશબલતા** એવી સંજ્ઞાઓ છે. શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે આ પાંચેય પ્રકારોનાં રસિક ઉદાહરણો (૧૧૭ - ૧૨૧), પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી પસંદ કરીને, અહીં (૨.૧૯ની વૃત્તિમાં), રજૂ કર્યાં છે. પ્રથમ **ભાવસ્થિતિ**નું ઉદાહરણ કાલિદાસના 'વિક્રમોવર્શીય' નાટકના ચોથા અંકમાંથી-(શ્લો. ૨) પસંદ કર્યું છે. ખોવાયેલી ઉર્વશીને શોધતો રાજા પુરુરવા અનેક **વિતર્કો** કરે છે તેનું હૃદયંગમ વર્ણન **तिष्ठेत्कोपवशात्**० એ શ્લોક(ઉદા. ૧૧૭)માં મળે છે. આ શ્લોક સંબંધી ટિપ્પણમાં ગ્રંથકાર કહે છે કે, 'અહીં વિપ્રલંભશૃંગાર(રસ) હોવા છતાં આટલી અધિક વિતર્ક(અટકળ, કલ્પના સંભાવના)ની સ્થિતિ-(ભાવસ્થિતિ) તથા ચમત્કૃતિને લીધે રસાસ્વાદમાં અતિશયતા આવી છે.'

હવે પછીનો **याते गोत्रविपर्यये**० શ્લોક (ઉદા. ૧૧૮) **ભાવોદય**નું ઉદાહરણ બની રહે છે. 'અમરુશતક'ના આ શ્લોકમાં 'માન'રૂપ વ્યભિચારી ભાવનો ઉદય (ભાવોદય) સરસ આલેખન પામ્યો છે. પ્રિયતમ સાથે એક જ શય્યામાં સૂતેલી નાયિકા, પ્રિયતમના મુખેથી ભૂલથી નકળી ગયેલું બીજી સ્ત્રીનું નામ(આને સંસ્કૃતમાં 'ગોત્રસ્ખલન' કે 'ગોત્રપર્યાય' કહે છે) સાંભળી, રીસે ભરાય છે(પ્રણયકોપ દાખવે છે) અને પ્રિયતમ સાથે દેખાવની પ્રેમચેષ્ટા કરે છે; પણ મનભરીને પ્રિયતમનો સંગ માણતી નથી. અહીં નાયિકાની અંદર 'માન' રૂપ ભાવનો ઉદય-(ભાવોદય) થયો છે તેનું વર્ણન છે. આ શ્લોકમાં નાયિકાનો માનરૂપ(પ્રણયકોપ) ભાવ મુખ્ય બની રહે છે.

'ભાવપ્રશમ'નું ઉદાહરણ(૧૧૯) અમરુશતકના બીજા એક શ્લોક **दृष्टे लोचन**० વડે અપાયું છે. 'ભાવપ્રશમ'ને 'ભાવશાન્તિ' પણ કહે છે. રૂઠેલી નાયિકા પ્રિયતમની નજીક આવતાં ધીમે ધીમે કેવી નરમ પડતી જાય છે અને અંતે તેનો (પ્રણયકોપ) ગુસ્સો કેવી રીતે અદશ્ય થઈ જાય છે તેનું કળાત્મક, કાવ્યાત્મક વર્ણન કવિએ આ શ્લોકમાં કર્યું છે. આ શ્લોકમાં 'માન'(પ્રણયકોપ)રૂપ ભાવનો પ્રશમ આસ્વાદ્ય બન્યો છે. 'ભાવસન્ધિ'નું ઉદાહરણ (૧૨૦) ભવભૂતિના મહાવીરચરિત(૨.૨૨)ના **उत्सिक्तस्य**० એ શ્લોક વડે અપાયું છે. બે ભાવો -

'આવેગ' અને 'હર્ષ'નું આ શ્લોકમાં કાવ્યાત્મક રીતે સંધાન(સંધિ) થાય છે. પરશુરામના આગમનથી રામને એક બાજુ અનેરી ખુશ થાય છે અને બીજી બાજુ સીતાના આશ્લેષથી અનન્ય હર્ષ થાય છે - એ બે લાગણીઓની સંધિનું આ શ્લોકમાં વર્ણન થયું છે.

'ભાવસંધિ'માં બે ભાવો સાથે સાથે આવે છે, પણ 'ભાવશબલતા'માં અનેક જુદા જુદા ભાવો ઝડપથી આવે છે ને જાય છે. આથી કાવ્ય ખૂબ જ સુંદર બને છે. આનું ઉદાહરણ (૧૨૧) क्काकार्यं शशलक्ष्मणः० એ શ્લોક વડે અપાયું છે. પુરુરવા રાજા જે સુંદરીના ઊંડા પ્રેમમાં પડ્યો છે તેને લઈને તેના મનમાં જે વિવિધ, આસ્વાદ્ય ભાવો, એક પછી એક જાગે છે તેનું રમણીય ચિત્ર આ શ્લોકમાં મળે છે. રાજા કહે છે, "ક્યાં આ અનુચિત કાર્ય અને ક્યાં મારો ચંદ્રવંશ (વિતર્ક) ? એ (સુંદરી) ફરી જોવા મળે તો કેવું સારું (ઔત્સુક્ય) ! એ દોષોને શાન્ત કરવા માટે શાસ્ત્રાધ્યયન કર્યું છે(મતિ). અરે, ગુસ્સામાં પણ એ (સુંદરી)નું મુખ સુંદર લાગતું હતું (સ્મરણ). મારા આ વર્તનથી પવિત્ર પુરુષો શું કહેશે (શંકા) ? એ સુંદરી તો હવે સ્વપ્નમાં પણ દુર્લભ છે(દૈન્ય). હે મન ! તું ધીરજ ધારણ કર(ધૃતિ). કયો યુવાન એવો ભાગ્યશાળી (ધન્ય) હશે જે એ સુદરીના અધરનું પાન કરશે (ચિંતા) ?"

આ શ્લોકમાં પ્રેમવિહ્વળ રાજાના ચિત્તમાં વિતર્ક, ઔત્સુક્ય, મતિ, સ્મરણ-(સ્મૃતિ), શંકા, દૈન્ય, ધૃતિ અને ચિંતા એ **આઠ** વ્યભિચારી ભાવોનો સંયોગ થયો હોવાથી એ ભાવોની અહીં **શબલતા** છે. ભાવોદયાદિનો ભાવમાં સમાવેશ છે. ભાવોદય, ભાવશાંતિ અને ભાવશબલતાનાં આ જ ઉદાહરણો મમ્મટે આપ્યાં છે.

વ્યભિચારી ભાવોનું સ્વરૂપ

હવે ગ્રંથકાર, 'વૃત્તિ'માં, વ્યભિચારી ભાવોનું સ્વરૂપ સમજાવે છે અને તેમની સંખ્યા અંગે ટિપ્પણ કરી, મતાન્તરો પર પ્રકાશ પાડે છે.

'વ્યભિચારી' એ સંજ્ઞાની સમજૂતી આપતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે, વિવિધ રીતે અભિમુખ રહીને, સ્થાયીભાવના કાર્યને મદદરૂપ થઈને તથા પોતાના ધર્મો સ્થાયીને અર્પણ કરીને જે ભાવો (રસોમાં) વિચરણ કરે છે, ફરે છે તે **વ્યભિચારીઓ** કહેવાય છે. અહીં 'વ્યભિચારી' સંજ્ઞા સાથે, અગાઉના સૂત્રમાંથી લઈને 'ભાવ' એ સંજ્ઞા જોડવાની છે. આ વ્યભિચારી ભાવ, અભિનવગુપ્ત, 'લોચન' (ધ્વ. આ. ૨.૩)માં, કહે છે તેમ, જ્યારે ઉદ્રિક્ત અવસ્થાને પ્રાપ્ત થઈને, ચમત્કારાતિશયનો પ્રયોજક બને

છે ત્યારે ભાવધ્વનિ થાય છે, જેમ કે तिष्ठेत् कोपवशात्० (વિક્રમોર્વશીય ૫૪.૨) એ પુરુરવાએ ઉચ્ચારેલા શ્લોકમાં વિપ્રલંભશૃંગાર રસ હોવા છતાં પણ 'વિતર્ક' નામક વ્યભિચારીની ચમત્ક્રિયાથી પ્રયોજાતો આસ્વાદાતિશય પ્રાપ્ત થાય છે. 'લોચન'માં અભિનવગુપ્તે तिष्ठेत् 'कोपवशात्'० 'याते गोत्रतविपर्यये' ० અને क्वाकार्यं शशलक्ष्मणः० એ ત્રણેયે શ્લોકો, અનુક્રમે, ભાવધ્વનિ, ભાવોદય અને ભાવશબલતાનાં ઉદાહરણો (કાવ્યાનુશાસનમાં ઉદા. ૧૧૭, ૧૧૮, ૧૨૧) તરીકે ઉદ્ધૃત કર્યા છે. (ધ્વ. આ. ૨.૩)

હેમચંદ્રાચાર્ય કહે છે કે વ્યભિચારીઓની સંખ્યા નિયત છે. તેત્રીસની સંખ્યા નિયમરૂપે નિશ્ચિત છે. એટલે બીજા ભાવોનો એ તેત્રીસમાંના કેટલાક ભાવોમાં સમાવેશ થાય છે. તે આવી રીતે - 'દંભ'નો 'અવહિત્થ'માં, 'ઉદ્વેગ'નો 'નિર્વેદ'માં, 'ક્ષુધા', 'તૃષ્ણા' વગેરેનો 'ગ્લાનિ'માં સમાવેશ થશે. આ પ્રમાણે જ બીજા ભાવો પણ સમાવી લેવા. જો કે, કેટલાક વિચારકો કહે છે કે, "આ (તેત્રીસ) જ વ્યભિચારીભાવો (સહચારી ભાવો), વિશેષ પ્રસંગોમાં પ્રયોગમાં દર્શાવવાથી જ, સ્થાયીભાવ ચર્વણાયોગ્ય(આસ્વાદ્ય) બને છે."

વ્યભિચારીભાવોનો તેમના વિભાવો, અનુભાવો સાથે સોદાહરણ પરિચય

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે, કાવ્યાનુશાસનના બીજા અધ્યાયનાં જુદાં જુદાં તેત્રીસ સૂત્રોમાં(સૂત્રો ૨૦-૫૨, સળંગ સૂત્રો ૪૬.૭૮) અગાઉ(સૂત્ર ૨.૧૯) ગણાવેલા તેત્રીસ વ્યભિચારી ભાવોમાંથી દરેકના અલગ અલગ વિભાવો તથા અનુભાવો, ઉદાહરણોસહિત, નિરૂપ્યા છે અને એ રીતે કાવ્ય-નાટ્યશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓને વ્યભિચારીભાવો વિશે અત્યંત સર્વગ્રાહી માહિતી, સદૃષ્ટાન્ત પૂરી પાડી છે. ગ્રંથકારનો આ અભિગમ ખૂબ જ આવકાર્ય છે. આ પ્રકારે બધા જ વ્યભિચારી ભાવોનું સૂત્ર, વૃત્તિ ને ઉદાહરણ સાથે, દરેક વ્યભિચારીના અલગ અલગ વિભાવો તથા અનુભાવો દર્શાવીને, વિસ્તારથી, વર્ણન કરવાની પદ્ધતિ ધનંજયના દશરૂપક(ચતુર્થ પ્રકાશ)માં પણ પ્રયુક્ત થયેલી જોવા મળે છે અને દશરૂપક તથા અવલોકમાંથી 'કાવ્યાનુશાસન'કારને વ્યભિચારીભાવોની વ્યાખ્યાના શબ્દો, વ્યભિચારીઓના વિભાવ-અનુભાવો વિષેની માહિતી તથા સાહિત્યિક ઉદાહરણો મળ્યાં છે એમાં શંકા નથી. ભોજકૃત 'સરસ્વતી કંઠાભરણ'માં પણ આવો જ નિરૂપણમાર્ગ અપનાવાયેલો જોવા મળે છે અને 'કાવ્યાનુશાસન'કારને એમાંથી ઉપયોગી મદદ મળી છે અને તેમણે 'વિવેક'માં(પૃ. ૧૪૩) 'નાટ્યશાસ્ત્ર'નો પણ ઉપયોગ કર્યો છે. વળી, વ્યભિચારી ભાવોના સોદાહરણ નિરૂપણમાં આપણા

ગ્રંથકારે ભર્તૃહરિના 'વૈરાગ્યશતક'માંથી (ઉદા. ૧૨૨), 'હનુમન્નાટક'માંથી (ઉદા. ૧૨૩), 'શાકુન્તલ'માંથી (ઉદા. ૧૨૪, ૧૪૨), 'કુમારસંભવ'માંથી (ઉદા. ૧૨૫, ૧૨૬, ૧૩૨, ૧૩૩, ૧૪૫), 'રઘુવંશ'માંથી (ઉદા. ૧૩૨, ૧૩૫, ૧૫૭), 'ઉત્તરરામચરિત'માંથી (ઉદા. ૧૨૭, ૧૪૧, ૧૪૩, ૧૫૪), 'શિશુપાલવધ'માંથી (ઉદા. ૧૨૮, ૧૫૦), 'માલતીમાધવ'માંથી (ઉદા. ૧૨૯, ૧૪૭), 'મહાવીર-ચરિત'માંથી (ઉદા. ૧૩૪, ૧૩૮, ૧૩૯, ૧૬૫ (વિવેક, પૃ. ૧૪૧), 'મુદ્રારાક્ષસ'માંથી (ઉદા. ૧૪૦), 'વિક્રમોર્વશીય'માંથી(ઉદા. ૧૪૪), 'અમરુશતક'માંથી(ઉદા. ૧૦૧), 'વેણીસંહાર'માંથી(ઉદા. ૧૪૮), 'ઉદાત્તરાઘવ'-માંથી(ઉદા. ૧૬૮, 'વિવેક', પૃ. ૧૪૧), 'કવીન્દ્રવચન'માંથી(ઉદા. ૧૫૨), 'સદુક્તિકર્ણામૃત'માંથી(ઉદા. ૧૩૧), 'દશરૂપક' તથા 'અવલોક'માંથી(ઉદા. ૧૩૬, ૧૬૯, 'વિવેક', પૃ. ૧૪૧) અને 'સુભાષિતાવલિ'માંથી(ઉદા. ૧૩૦, ૧૩૭, 'વિવેક', ઉદા. ૧૬૧) શ્લોકો ઉદ્ધૃત કર્યા છે. આમ સૂત્ર, વૃત્તિ, વ્યાખ્યા અને ઉદાહરણો વડે અહીં વ્યભિચારી ભાવોનું વિશદ નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે.

સાત્ત્વિક ભાવોનું શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે કરેલું મૌલિક અર્થઘટન

'કાવ્યાનુશાસન'ના બીજા અધ્યાયના ત્રેપનમા સૂત્ર(૨.૫૩)માં એટલે કે સળંગ સૂત્ર ઓગણાએંશી(૭૯)માં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે આઠ સાત્ત્વિકભાવોનું નિરૂપણ કર્યું છે. સૂત્ર આ પ્રમાણે છે :

स्तम्भस्वेदरोमाञ्चस्वरभेदकम्पवैवर्ण्याश्रुप्रलया अष्टौ सात्त्विकाः ।। (૨.૫૩)

અર્થાત્ "૧. સ્તંભ, ૨. સ્વેદ, ૩. રોમાંચ, ૪. સ્વરભેદ ૫. કંપ, ૬. વૈવર્ણ્ય, ૭. અશ્રુ અને ૮. પ્રલય એ **આઠ સાત્ત્વિક** (ભાવો) કહેવાય છે."

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે 'વૃત્તિ'માં સૂત્રાર્થ સ્પષ્ટ કરતાં, કેટલાક મહત્ત્વના મૌલિક વિચારો રજૂ કર્યા છે, જે હેમચન્દ્રાચાર્યનું આ ક્ષેત્રે પ્રદાન છે.

"સત્ત્વ એટલે 'પ્રાણ'(શક્તિ), કેમ કે એની વ્યુત્પત્તિ છે, सीदति आस्मिन् इति અર્થાત્ એમાં મન બેસે છે. 'પ્રાણ'માં સત્ત્વગુણોનો ઉત્કર્ષ હોય છે અને 'પ્રાણ'માં સ્વભાવસિદ્ધ સાધુતા છે. 'ભાવો' એ શબ્દ અગાઉના સૂત્રમાંથી લેવો. એ સાત્ત્વિકભાવોનું મૂળ એ 'સત્ત્વ'માં છે - એટલે કે પ્રાણાત્મક વસ્તુ સત્ત્વ છે.[૫] એ સાત્ત્વિકભાવો, રતિ(પ્રેમ) વગેરે સંવેદનો(માનસિક સ્થિતિઓ) સાથે જોડાયેલા છે, જે સંવેદનો પ્રાણોની ભૂમિમાંથી પ્રસરે છે. તેઓ, આંસું વગેરે (પ્રાણથી)બાહ્ય અને જડસ્વરૂપના ભૌતિક અનુભાવોથી વિલક્ષણ છે. એ માત્ર રતિ વગેરે

સંવેદનો સાથે કારણ તરીકે જોડાયેલા વિભાવો વડે ઉત્પન્ન થાય છે(આહુતાઃ), તેઓ ચર્વણાના ક્ષેત્રની બહાર છે અને એ આંતરિક સાત્ત્વિકભાવોની મોજૂદગી તેમના અનુભવો વડે વ્યંજિત થાય છે.

વધુ સ્પષ્ટતા કરીએ તો મુખ્યપણે પૃથ્વીભાગપ્રધાન 'પ્રાણ'માં પ્રવેશેલો ચિત્તવૃત્તિનો ગણ, સ્તંભ એટલે કે ચેતનની સ્થગિતતા(જડતા) પેદા કરે છે. જળભાગ પ્રધાન 'પ્રાણ'માં પ્રવેશેલી ચિત્તવૃત્તિનો ગણ, આંસુ પેદા કરે છે. પણ તેજ(ગરમી) એ પ્રાણની સાથે નિકટતા ધરાવે છે - કાં તો તીવ્રતાથી કાં તો મંદતાથી, અને તે બે પ્રકારે છે. તે પરસેવો કે શરીરનું વૈવર્ણ્ય પેદા કરે છે. તેજ આ સાત્ત્વિક ભાવોનું કારણ છે તેથી તેનો તે પ્રકારે વ્યવહાર થાય છે.

જ્યારે પ્રાણને આકાશ અસર કરે છે ત્યારે પ્રલય કે મૂર્છા અર્થાત્ ચેતનહીનતા જન્મે છે. પણ જ્યારે વાયુ ધીમેથી, ઝડપથી કે મધ્યમ રીતે પ્રાણને અસર કરે છે ત્યારે એ રોમાંચ, વેપથુ અને સ્વરભેદ એ ત્રણ સાત્ત્વિક ભાવો તરીકે રૂપાંતર પામે છે. જે લોકો ભરતના મતના નિષ્ણાતો છે તેઓ આમ કહે છે.

આ વિષયમાં 'વિવેક' વ્યાખ્યા(પૃ. ૧૪૪)માં વૃત્તિનો 'પ્રાણભૂમિ' એ શબ્દ લઈને વિશેષ ચર્ચા કરવામાં આવી છે.[૨૮] તે આ પ્રમાણે છે. ''રતિ(પ્રેમ) વગેરે વિશિષ્ટ ચિત્તવૃત્તિઓ પહેલાં સંવિદના રૂપમાં વિલસે છે. પછી તે પોતાના સ્વરૂપના આરોપણદ્વારા આભ્યંતર પ્રાણોને અસર કરે છે, રંગે છે અને આ એવું કશું નથી જે અસંવેદ્ય(ન સમજાય તેવું) હોય. દા.ત. ક્રોધાવેશમાં અંદર બળતરા ઉપડે છે ને પછી હતાશાથી પરસેવો થાય છે. આ વિચાર મનમાં રાખીને જ 'હર્ષચરિત'(૧, પૃ. ૧૩)માં બાણભટ્ટે કહ્યું છે કે ''पूर्वं तपो गलति पश्चात् स्वेदसलिलम् इति ।'' અર્થાત્ 'પહેલાં તપ ગળી જાય છે (બિનકાર્યક્ષમ બની જાય છે), પછી જ પરસેવાનું જળ શરીરમાંથી ટપકવા માંડે છે.'

જ્યારે કોઈ ભાવ આ રીતે (અવહિત્થ વગેરે વડે) આવી સ્થિતિએ પહોંચે છે ત્યારે એ ભાવ બહાર દેખાતો - પ્રગટ થવારૂપ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચતો અટકાવી દેવાય છે. એવું વ્યવહારજગતમાં જોવા મળે છે. દા. ત. पिअमुह० ઈ૦ ગાથામાં (ઉદા. ૧૭૦, વિવેક પૃ. ૧૪૪). આ ગાથાની સંસ્કૃત છાયા આ પ્રમાણે છે :

प्रियमुखशशाङ्कदर्शनचलितं रतिसागरं प्रियाहृदयम् ।
गुरुसंक्रमरुद्धस्वेदप्रमुखप्रसरमपि खलु न तिष्ठति ॥

અર્થાત્ "પ્રિયતમના મુખચંદ્રના દર્શનથી ચંચલ બનેલું પ્રેમના સમુદ્ર જેવું પ્રિયાનું હૃદય, પાસે રહેલા વડીલો જોઈ જશે એ ભયથી તેની પરસેવો(સ્વેદ) વગેરે બાહ્ય (પ્રગટ) અસરો અવરુદ્ધ થવા છતાં, શાંત પડતું નથી(સ્થિર રહેતું નથી)." 'વિવેક'માં આ ઉદાહરણની આ પ્રમાણે સમજૂતી આપી છે : "પિયુના મુખનાં દર્શનથી, રતિભાવ વિશે ઉત્સુક બનતું પ્રિયતમાનું હૃદય ચંચલ બની જાય છે અને જો કે, એણે (પ્રિયતમાએ) પ્રસ્વેદ વગેરે બાહ્ય અસરોને, પાસે રહેલા વડીલો એ જોઈ ન જાય તે માટે, રોકી રાખી છે છતાં પણ, આંતરિક સ્વેદ, કંપ વગેરે જેવા સાત્ત્વિક ભાવથી ઉત્પન્ન થયેલા ક્ષોભથી તે પૂર્ણ છે અને તે વિશ્રામ પામતી નથી. આ શ્લોકમાં નિદર્શન પણ સૂચવાયેલું છે જે વર્ણિત સ્થિતિનું ઉદાહરણ બને છે - અર્થાત્ આ શ્લોકથી ઉપમા વ્યંજિત થાય છે. 'ચંદ્રના સુંદર બિંબ(મુખ)ને જોઈને, ઊંડે સુધી ખળભળેલો સાગર, કિનારા પરની દીવાલ વડે તેનાં ઊછળતાં મોજાંનો પ્રસાર રોકાયેલો હોવા છતાં, ખરેખર વિશ્રામ પામતો નથી - તરંગ વગરનો બનતો નથી.' 'સાગર' એ શબ્દ, સંસ્કૃતમાં પુલ્લિંગ અને નપુંસકલિંગ બંનેમાં વપરાય છે. અથવા, સંસ્કૃતમાં તે પુલ્લિંગ હોવાથી, પ્રાકૃતમાં તેનું લિંગ બદલાઈ નાન્યતર થયું છે. આમ આ શ્લોકમાં, રતિ(પ્રેમની લાગણી), તેનું શુદ્ધ મનોભાવરૂપ સ્વરૂપ છોડે છે, છતાં બાહ્ય ભૌતિક, દાર્શનિક અસરો જેવી કે, પ્રસ્વેદ, કંપ, ઇત્યાદિમાં પર્યવસાન પામતી નથી અને તેથી કવિએ એ રતિને પ્રાણભૂમિમાં જ વિશ્રામ પામેલી વર્ણવી છે."

વિવેકમાં(પૃ. ૧૪૫) વૃત્તિનાં, रत्यादिगतेनैव એ વચનોથી શરૂ થતા પરિચ્છેદમાં ગ્રંથકાર કહે છે કે, 'રતિ સાથે કારણ તરીકે સંકળાયેલા વિભાવો વડે જ - નહિ કે બીજા કોઈ વિભાવોથી, કારણ કે તેઓ વિશિષ્ટ બાહ્ય પદાર્થો તરફ અભિમુખતાથી નિરપેક્ષ છે - એવો ભાવ છે. ગ્લાનિ, આલસ્ય, શ્રમ, મૂર્ચ્છા વગેરે જો કે, આલંબન વિષયથી રહિત હોય છે; તોપણ તેઓ બાહ્ય કારણોથી ઉત્પન્ન થતાં હોવાથી તેમની વ્યભિચારિભાવોમાં ગણના કરી છે. પણ સ્તંભ વગેરે ઉપરોક્ત આઠ માનસિક ભાવો બાહ્ય કારણથી ઉદ્ભવતા નથી. તેથી તેમને સાત્ત્વિક ભાવો કહ્યા છે.'

વિવેકમાં(પૃ. ૧૪૫) વૃત્તિના स्तम्भो विष्टब्धचेतनत्वम् એ શબ્દો લઈને કહ્યું છે કે, "મન, હર્ષ વગેરેથી વશીભૂત થાય છે અને તેથી તે ઇન્દ્રિયોનો સંપર્ક કરવા જતું નથી. કારણ, હવે તે ઇન્દ્રિયો પર અધિષ્ઠિત નથી; કેમ કે, એ ઇન્દ્રિયો, બાહ્ય પદાર્થોના વિકલ્પરહિત(ધૂંધળા, અમૂર્ત) આકલન પૂરતી જ સીમિત છે અને

વળી, એ આકલન વિકલ્પરહિત છે. तं ताण हयच्छायं० એ 'સેતુબંધ'(૨.૪૫)ની ગાથા(ઉદા. ૧૭૦, 'વિવેક' પૃ. ૧૪૫)માં આનો દાખલો મળે છે. આ ગાથાની સંસ્કૃત છાયા આ પ્રમાણે છે :

तत्तेषां हतच्छायं निश्चललोचनशिखं प्रोषितप्रतापम् ।
आलेखप्रदीपानामिव निजकं प્રकृतिचटुलत्वमपि विगलितम् ॥

અર્થાત્ "પછી, ચિત્રમાં દોરેલા દીવાની જ્યોતની માફક એમની નૈસર્ગિક ચટુલતા પણ જતી રહી અને જેવું તેમનું તેજ જતું રહ્યું તેવી જ તેમની આંખોની જ્યોત હાલતી બંધ પડી, નિશ્ચલ બની ગઈ. અને તેમનો પ્રતાપ ઓસરી ગયો." આવી જ રીતે શાકુન્તલ(૪.૧૪)નો उत्पक्ष्म० એ શ્લોક, જલભાવપ્રધાન પ્રાણમાં, તેજ(ગરમી) પ્રવેશતાં, ઉત્પન્ન થતી બાષ્પ(આંસુ)નો દાખલો છે. "ઊંચી પાંપણવાળાં તારાં નેત્રોના કાર્યમાં અવરોધ કરનાર, વારંવાર ઊભરાઈ આવતાં આંસુંને ધીરજ રાખીને રોક; ઊંચીનીચી જમીનમાં માર્ગ બરાબર લક્ષમાં ન આવતાં તારાં પગલાં લથડે છે."

'વૃત્તિ'માં 'तीव्रातीव्रेन'(તીવ્ર કે અતીવ્ર) એ શબ્દો છે તેમને લઈને(વિવેક પૃ. ૧૪૫) શરૂ થતી ચર્ચામાં ગ્રંથકાર કહે છે : "તીવ્રતાથી, તેજ(ગરમી), જલભાગપ્રધાન 'પ્રાણ'માં પ્રવેશે તેથી થતા પરસેવા(સ્વેદ)નો દાખલો આ છે- (વિવેક ઉદા. ૧૭૨, પૃ. ૧૪૬). પ્રિયા અને પ્રિયતમ દ્યૂતની રમત રમતાં હતાં ત્યારે પતિ સૌપ્રથમ પ્રિયતમાનો આશ્લેષ જીત્યો. પછી, બીજી વાર, પ્રિયાના અધર(નીચલા હોઠ)નું ચુંબન જીત્યો(પામ્યો). પછી ત્રીજી વાર દ્યૂતમાં કઈ વસ્તુ હોડમાં મૂકવાની છે એમ પ્રિયતમ, પ્રિયાને પૂછે છે ત્યારે, પ્રિયાએ, પોતાનો પરસેવાથી રેબઝેબ હાથ ગુપચુપ પાસો ફેંકવા લંબાવ્યો - તે વખતે તેના ગાલ, મનમાં સંચિત થયેલા પણ દબાવેલા મોંના મલકાટથી રોકી રખાયેલા, પ્રેમના આવેગને કારણે, કાંપવા લાગ્યા.'

પણ જ્યારે જલભાગપ્રધાન 'પ્રાણ'માં તેજ(ગરમી) મંદ રીતે પ્રવેશે છે ત્યારે શરીરનું વૈવર્ણ્ય(ફિક્કાપણું) ઉદ્ભવે છે. संचारिणी दीपशिखेव रात्रौ० એ રઘુવંશ(૬.૬૭)ના પ્રસિદ્ધ શ્લોકમાં આનું ઉદાહરણ(૧૭૩, વિવેક, પૃ. ૧૪૬) છે. "ઇન્દુમતી, પતિને પસંદ કરવાની ઇચ્છાથી, (સ્વયંવર મંડપમાં) જે જે રાજાની પાસેથી પસાર થઈ, આગળ વધી, તે તે રાજા, વિવર્ણ(ફિક્કા રંગવાળો) બની ગયો, જેમ રાત્રિના સમયે દીવાની જ્યોત, શહેરના રાજમાર્ગ પરનાં

મહાલયો આગળથી પસાર થઈને આગળ વધે અને દરેક મહાલય ફિક્કો પડીને (અંધારામાં ડૂબી જાય) તેમ."

વૃત્તિમાં 'પ્રલય' શબ્દ છે. 'વિવેક'માં તેની સમજૂતી આપતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે, "ઇન્દ્રિયોની બધી જ શક્તિ પ્રાણમાં ભળી જાય - પ્રાણમય બની જાય તેને 'પ્રલય' એટલે મૂર્છા કે બેભાનપણું કહે છે અને 'કુમારસંભવ'નો **'तीव्राभिषङ्गप्रभवेण०'** એ શ્લોક(૪.૭૩) 'પ્રલય'નો દાખલો છે. આ આખો શ્લોક 'કાવ્યાનુશાસન', પૃ. ૧૩૭ પર 'મોહ'ના ઉદા. ૧૪૫ તરીકે આપેલો છે. એનો ભાવ આ પ્રમાણે છે : "અત્યંત અસહ્ય આફત આવી પડવાથી રતિની બધી જ ઇન્દ્રિયો નિશ્ચેષ્ટ થઈ(સ્તંભિત થઈ) જેથી તે મૂર્છા પામી(અચેતન થઈ ગઈ). આમ થવું તે એને માટે સારું જ હતું; કેમ કે, એટલી વાર તો ઓછામાં ઓછું, તે પોતાના પતિ કામદેવના મૃત્યુથી અજાણ રહી."

'વૃત્તિ'માં **तस्य** શબ્દ છે તેનો અર્થ છે **प्राणस्य**(પ્રાણની).

વૃત્તિમાં **तस्य** પછી **मन्द** શબ્દ આવે છે. પ્રાણના મંદ વેગને કારણે રોમાંચ ઉદ્ભવે છે. 'અમરુશતક'(૧૧)ના ઉદા. ૧૭૪માં રજૂ થયેલા **तद्वक्त्राभिमुखम्०** એ સુંદર શ્લોકમાં નાયિકાના રોમાંચનું વર્ણન છે : "પિયુની સમ્મુખ મુખ નીચું કર્યું, નજર પગમાં ઠેરવી, પિયુના બોલ સાંભળવા ઉતાવળા કાનને રોક્યા, ગાલનો પરસેવો બે હાથથી દૂર કર્યો - પણ હે સખીઓ, શું કરવું ? મારી કંચુકીના બંધ જ સો-સો જગ્યાએ તૂટી રહ્યા છે !"

વાયુભાગપ્રધાન 'પ્રાણ'ના મધ્યમ વેગથી, વેપથુ(કંપ) ઉદ્ભવે છે. **मा गर्वमुद्वह०** એ શ્લોક(ઉદા. ૧૭૫)માં 'વેપથુ'નું ઉદાહરણ છે : "મારા ગાલ, મારા પિયુએ પોતાના હાથે ચીતરેલી આ મંજરીની ભાતથી ચમકે છે, એ વિચારે તું ગર્વ ન કર. હે સખી, ગાલનો કંપ(વેપથુ) અંતરાય બનતો અટકી જાય તો બીજી સ્ત્રીઓ પણ, આવી પિયુથી ચિત્રિત, ભાત ધરાવવા સમર્થ નથી શું ?"

વાયુભાગપ્રધાન 'પ્રાણ'ના ઉત્કૃષ્ટ આવેગથી **સ્વરભેદ** કે **સ્વરભંગ** ઉદ્ભવે છે. **'याते द्वारवतीं तदा'०** એ શ્લોકમાં **સ્વરભંગ**નું ઉદાહરણ છે. ('પ્રવાસ-વિપ્રલંભ'ના ઉદાહરણ તરીકે આ શ્લોક 'કાવ્યાનુશાસન' પૃ. ૧૧૩ પર ઉદ્ધૃત થયો છે.)

'વૃત્તિ'માં આગળ(પૃ. ૧૪૭) જતાં હેમચંદ્રાચાર્ય કહે છે કે "સ્તંભ વગેરે બાહ્ય સાત્ત્વિકભાવો શરીરના ધર્મો છે અને તે, તેવા જ આંતરિક સાત્ત્વિકભાવોને

સૂચવે છે અને વસ્તુતઃ તેઓ અંતે તો રતિ(પ્રેમ), નિર્વેદ વગેરે ભાવોનો બોધ કરાવે છે. આ સાચી સ્થિતિ છે.

"આ રીતે **નવ** સ્થયીભાવો, **તેત્રીસ** વ્યભિચારી ભાવો અને **આઠ** સાત્ત્વિકભાવો એમ કુલ ભાવો **પચાસ** થાય છે."

આ અંગે વિવેકમાં(પૃ. ૧૪૭ પર) છેલ્લી ત્રણ લીટી(૨૩-૨૫)માં ટિપ્પણ છે. તેમાં કહ્યું છે કે, "કેમ કે આ (આઠ) સાત્ત્વિભાવો (સ્તંભ, સ્વેદ, રોમાંચ, સ્વરભંગ, કંપ, વૈવર્ણ્ય, અશ્રુ અને પ્રલય) દરેક રસમાં હોય છે અને, કેમ કે, રાજાના નોકરના વિવાહમાં, રાજા, નોકરને અનુસરે એ ન્યાયે પણ, એ સાત્ત્વિકભાવો, વ્યભિચારિભાવની જેમ, જરા પણ સ્વતંત્રતા ધરાવતા નથી અને, કેમ કે, આ સાત્ત્વિકભાવોનાં ઉદાહરણો સાહિત્યમાં સહેલાઈથી મળી રહે છે તેથી સૂત્ર(૫૩) પરની (અલંકારચૂડામણિ) વૃત્તિમાં, સાત્ત્વિકભાવોનાં ઉદાહરણો આપ્યાં નથી."

આભાસ : 'રસાભાસ', 'ભાવાભાસ' વગેરે

રસો તથા ભાવોનું નિરૂપણ કરીને, હવે, ગ્રંથકાર રસ, ભાવ વગેરેના 'આભાસો'નું બીજા અધ્યાયના ચોપ્પનમા સૂત્ર(૨.૫૪)માં એટલે કે સળંગ સૂત્ર એંશીમાં તથા પંચાવનમા સૂત્ર(૨.૫૫)માં એટલે કે સળંગ સૂત્ર એકાશીમાં (કુલ બે સૂત્રોમાં) નિરૂપણ કરે છે :

निरिन्द्रियेषु तिर्यगादिषु चारोपाद् रसभावाभासौ ।। (૨.૫૪)

અર્થાત્ "નિરિન્દ્રિય એટલે કે ઇન્દ્રિયરહિત(વિકલાંગ) પદાર્થો અને તિર્યગાદિ એટલે કે પશુપક્ષીઓમાં રસ તેમ જ ભાવનો આરોપ(આરોપણ) (અનુક્રમે) '**રસાભાસ**' તથા '**ભાવાભાસ**' કહેવાય છે."

રસાભાસ, ભાવાભાસ વિશેના આ પ્રથમ સૂત્રમાં ગ્રંથકારે માત્ર અચેતન વસ્તુઓ તથા પશુપક્ષીઓ પર રસ-ભાવના આરોપણની વાત કરી છે અને આ સૂત્રની વૃત્તિમાં પહેલાં નિરિન્દ્રિય(અચેતન) પદાર્થો પર સંભોગશૃંગાર(રસ) તથા વિપ્રલંભશૃંગાર- (રસ)ના આરોપણના દાખલારૂપે કાલિદાસકૃત 'કુમારસંભવ' (૩.૩૯) તથા 'મેઘદૂત' (પૂર્વમેઘ, ૨૯) એ બે પ્રશિષ્ટ કાવ્યગ્રંથોમાંથી એક-એક શ્લોક ઉદ્ધૃત કર્યો છે. 'કુમારસંભવ'ના શ્લોક(ઉદા. ૧૫૮)માં નિરિન્દ્રિય વૃક્ષો અને લતાઓ પરસ્પર પ્રણયઆશ્લેષમાં બંધાય છે તેનું વર્ણન છે. આ શ્લોકમાં અચેતન વૃક્ષો પર સંભોગશૃંગારરસનું આરોપણ કરી કવિએ ચમત્કૃતિ ઉત્પન્ન

કરી છે. મેઘદૂતના શ્લોક(ઉદા. ૧૫૯)માં નદીરૂપી(અચેતન) નાયિકાની, પોતાના પ્રિયતમ મેઘથી, વિરહવ્યથા વર્ણવીને કવિ વિપ્રલંભશૃંગાર(રસ)નું ચમત્કારપ્રદ આલેખન કરે છે. પણ આ બન્ને શ્લોકોમાં નિરિન્દ્રિય(અચેતન) પદાર્થો પર રસનું આરોપણ કરેલું હોવાથી બન્ને શ્લોકો **રસાભાસ**ના દાખલા ઠરે છે. એકમાં સંભોગાભાસ છે, બીજામાં વિપ્રલંભાભાસ.

હવે, ગ્રંથકાર નિરિન્દ્રિય(અચેતન) વસ્તુ પર (વ્યભિચારી)ભાવનું આરોપણ કરવાથી થતા **ભાવાભાસ**નું ઉદાહરણ રજૂ કરે છે. **गुरुगर्भभरक्लान्ताः०** એ શ્લોક(ઉદા. ૧૬૦)માં (ગર્ભના ભારથી ધીમી ગતિએ ચાલતી સ્ત્રીઓની ઢબે) પુષ્કળ પાણીના ભારથી લથડતી ગતિ ધરાવતાં વાદળો પોતાના પર્વતરૂપી પ્રિયતમના ખોળામાં સૂએ છે એવો ભાવ વ્યક્ત થયો છે. આમ, અહીં અચેતન-(નિરિન્દ્રિય) વાદળો(મેઘ પંક્તિઓ) પર (વ્યભિચારી) ભાવનું આરોપણ થયું છે. તેથી આ શ્લોક **ભાવાભાસ**નું દૃષ્ટાંત બની રહે છે.

નિરિન્દ્રિય પદાર્થોના **રસાભાસ** અને **ભાવાભાસ**નાં ત્રણ શ્લોકો વડે ઉદાહરણો આપ્યા બાદ, હવે, ગ્રંથકાર, સૂત્રમાં કહેલા તિર્યગાદિ(પશુ-પંખી)ના **રસાભાસ** અને **ભાવાભાસ**નાં પાંચ ઉદાહરણો (૧૬૧-૧૬૫) આપે છે.

પ્રથમ, 'કુમારસંભવ'માંથી લીધેલા જાણીતા શ્લોકો(૩.૩૬, ૩.૩૭) વડે, ભ્રમર-ભ્રમરી, મૃગ-મૃગી, ગજ-કરેણુ તથા ચક્રવાક-ચક્રવાકીનાં જોડાં(તિર્યગાદિ) પર સંભોગશૃંગાર(રસ)નો આરોપ થવાથી થતા શૃંગાર**રસાભાસ**નો ખ્યાલ આપવામાં આવ્યો છે. પછી, બે શ્લોકો(ઉદા. ૧૬૩-૧૬૪) વડે, ચક્રવાક પક્ષીની તથા હાથીની દયાજનક વિરહાવસ્થા વર્ણવવાથી થતા વિપ્રલંભાભાસ-(**રસાભાસ**)ની સમજૂતી આપવામાં આવી છે અને છેલ્લે, એક શ્લોક(ઉદા. ૧૬૫) વડે, મૃગીઓ(તિર્યગાદિ-પશુ)ને વ્રીડા કે લજ્જા એ (વ્યભિચારી)ભાવ અનુભવતી વર્ણવવાથી થતા **ભાવાભાસ**નું ઉદાહરણ આપવામાં આવ્યું છે. સૂત્ર(૨.૫૪)માં 'આદિ'(વગેરે) શબ્દ આવે છે. એટલે, ગ્રંથકાર 'કુમારસંભવ'-(૮.૬૩)ના શ્લોક(૧૬૬) વડે, રાત્રિ અને ચંદ્રમા પર નાયક-નાયિકાનો પ્રણયવ્યવહાર આરોપવાથી થતા (સંભોગ) **રસાભાસ**નો દાખલો આપે છે, અને પછી, એક બીજા શ્લોક (ઉદા. ૧૬૭) વડે, સુંદર સ્ત્રીને જોઈને લજ્જા(વ્રીડા)નો વ્યભિચારી ભાવ અનુભવતા ચંદ્રનું વર્ણન કરવાથી થતા **ભાવાભાસ**નો દાખલો રજૂ કરે છે. આમ, અચેતન પદાર્થો તથા પશુપંખી પર રસ, ભાવના આરોપણથી

થતા **રસાભાસ** તથા **ભાવાભાસ**નો ખ્યાલ આપી, સૂત્ર(૨.૫૪) પરની 'વૃત્તિ' પૂરી કરતાં કહે છે : "**રસાભાસ** અને **ભાવાભાસ** બન્ને માટે, સમાસોક્તિ, અર્થાન્તરન્યાસ, ઉત્પ્રેક્ષા, રૂપક, ઉપમા અને શ્લેષ વગરે અલંકારો જીવિતરૂપ છે." આ વાત સાચી છે - ખાસ કરીને સમાસોક્તિ અલંકાર **રસાભાસ**ને ખૂબ જ સહાય કરે છે. ઉપર જે ઉદાહરણો - શ્લોકો રજૂ થયા છે તે જોવાથી આ વાત સ્પષ્ટ થાય છે. હવે, **રસાભાસ અને ભાવાભાસ અંગેનું બીજું સૂત્ર(૨.૫૫) રજૂ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે -**

अनौचित्याच्च ।। (૨.૫૫,સળંગ સૂત્ર ૮૧)

અર્થાત્ "અનુચિતતાને કારણે પણ (રસાભાસ અને ભાવાભાસ થાય છે)." વૃત્તિમાં સ્પષ્ટતા છે કે "પરસ્પર અનુરાગ વગેરેનો અભાવ હોવાને લીધે અનૌચિત્ય થવાથી, **રસાભાસ** અને **ભાવાભાસ** થાય છે. જેમ કે, **दूराकर्षणमोहमन्त्र०** એ શ્લોક(ઉદા. ૧૬૮)માં રાવણના "તેનું નામ સાંભળતાં જ હું મોહ-મૂઢ થઈ જાઉં છું, તેના વિના મારું મન ક્ષણવાર પણ રહી શકતું નથી,... એને કેમ પ્રાપ્ત કરવી તે હું જાણતો નથી," વગેરે પ્રેમભર્યા શબ્દો **અનુચિત** છે, કેમ કે સીતા રાવણને ચાહતી નથી - રાવણ અને સીતા વચ્ચે, પરસ્પર પ્રેમનો અભાવ છે. તેથી આ શ્લોક **રસાભાસ**(શૃંગારાભાસ)નો બંધબેસતો દાખલો છે. આથી જ ગ્રંથકાર વૃત્તિમાં આ શ્લોક પર ટિપ્પણ કરતાં સ્પષ્ટ કહે છે : **अत्र सीताया रावणं प्रति रत्यभावाद् रसाभासः** । અર્થાત્ 'અહીં સીતાની અંદર રાવણ માટે પ્રેમ(રતિ)નો સદંતર અભાવ છે, તેથી અહીં **રસાભાસ** છે.'

અનૌચિત્યથી પ્રવર્તિત થતા રસનો અર્થાત્ **રસાભાસ**નો **બીજો એક દાખલો**(ઉદા. ૧૬૯) **स्तुमः कं वामाक्षि०** એ શ્લોકમાં રજૂ થયો છે. અનેક પ્રેમીઓ(કામુકો) પ્રત્યે પ્રેમાભિલાષ ધરાવતી સ્ત્રીને ઉદ્દેશીને કવિ કહે છે : "હે વામાક્ષિ, જેના વિના તને ગમતું નથી એવા કયા પુરુષની અમે સ્તુતિ કરીએ ? પૂર્વજન્મમાં યુદ્ધમાં પ્રાણ ગુમાવનાર એવો કયો પુરુષ છે જેને તું મેળવવા ઇચ્છે છે ? સારા મુહૂર્તમાં જન્મેલો એ કયો માણસ છે જેને, હે ચંદ્રમુખી, તું જોશભેર આલિંગન આપવા માગે છે ? હે કામદેવના નગરરૂપ સ્ત્રી, કયા પુણ્યશાળીએ એટલી તપસમૃદ્ધિ એકઠી કરી છે જેનું તું ચિંતન(ધ્યાન) કરે છે ?"

આ શ્લોક વિશે વૃત્તિમાં ટિપ્પણ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે, "અહીં(આ શ્લોકમાં) '**स्तुमः**'(સ્તુતિ કરીએ) વગેરે સાથે સંબંધ ધરાવતી, નાયિકાની

બહુવિધ ક્રિયાઓનું કથન, તે સ્ત્રીના અનેક પ્રેમીઓ વિશેના અભિલાષને વ્યંજિત કરે છે.'' આમ, એક જ સ્ત્રીનો અનેક નાયકો વિશેનો પ્રેમ(શૃંગારરસ) આ શ્લોકમાં વર્ણવેલો હોવાથી એ શૃંગાર- (રસ)ના આભાસનું (**રસાભાસનું**) ઉદાહરણ છે.

અનુચિત રીતે આલેખાયેલા ભાવનું(ભાવાભાસ)નું ઉદાહરણ(૧૭૦), અહીં, निर्माल्यं नयनश्रियः० એ શ્લોક વડે આપવામાં આવ્યું છે. આ શ્લોકમાં રાવણની સીતા અંગેની ઉત્સુકતા એટલે કે 'ઔત્સુક્ય' નામનો વ્યભિચારીભાવ અનૌચિત્યપૂર્વક આલેખાયો છે, કારણ ઉપર કહ્યું છે તેમ સીતા રાવણને ચાહતી નથી. આથી આ શ્લોક **ભાવાભાસનું** ઉદાહરણ છે.

'રસાભાસ'ની 'વિવેક'વ્યાખ્યામાં વિચારણા

'અનૌચિત્યાચ્ય' એ સૂત્ર(૨.૫૫)ની વૃત્તિમાં दूराकर्पणमोहमन्त्र० એ શ્લોક- (ઉદા. ૧૬૮) **રસાભાસ**ના ઉદાહરણ તરીકે પ્રસ્તુત થયો છે. એમાં સીતા પ્રત્યે રાવણના અનુચિત, એકપક્ષી પ્રેમ(રતિ)નું વર્ણન છે. પણ સીતાને રાવણ પ્રત્યે પ્રેમ(રતિ) છે જ નહીં. તેથી એ શ્લોક **રસાભાસ**નો દાખલો છે. 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં(પૃ. ૧૪૯) આ રસાભાસ વિશે પૂરક્રચર્ચા કરવામાં આવી છે. અહીં ગ્રંથકાર કહે છે કે - ''પરસ્પર આસ્થાબંધાત્મિકા રતિ(પ્રેમ) જ શૃંગાર કહેવાય છે. પણ અહીં (ઉપરોક્ત શ્લોકમાં) તો કામવાસનાના કેવળ **અભિલાષરૂપ રતિ** છે જે વ્યભિચારીભાવ છે - સ્થાયી ભાવ નથી, એ તો સ્થાયી જેવી દેખાય છે તેટલું જ. આથી, અહીં રતિ(પ્રેમ) સ્થાયી ભાવના **આભાસરૂપ** છે. (આમ, અહીં રત્યાભાસ છે) કારણ કે, 'સીતા મારા તરફ દ્વેષવાળી છે તથા ઉપેક્ષાવાળી છે' એવી પ્રતિપત્તિ (સમજ) રાવણના હૃદયને સ્પર્શતી જ નથી. એવું જ્ઞાન રાવણને થાય તો તો એ જ્ઞાનના સ્પર્શથી જ રાવણનું અભિમાન નાશ પામે અને 'આ સીતા મારામાં અનુરક્ત છે' એ નિશ્ચય પણ નકામો છે, કારણ કે એ તો કામવાસનાથી થયેલા મોહરૂપ જ છે : છીપમાં જેમ ચાંદીનો આભાસ થાય તેવો એ આભાસ છે. આથી જ, જ્યારે વિભાવ વગેરેના આભાસથી રતિનો આભાસ પ્રતીત થાય છે ત્યારે ચર્વણાના આભાસરૂપ શૃંગારાભાસ (**રસાભાસ**) કહેવાય છે.''

એ જ રીતે હાસ્યરસનો આભાસ(**હાસ્યાભાસ**) પણ થાય છે, જેમ કે વામનગુપ્તનો लोकोत्तराणि चरितानि० એ શ્લોક(ઉદા. ૧૭૬, 'વિવેક' પૃ. ૧૪૯) હાસ્યાભાસનું ઉદાહરણ છે. ''હે મહાપુરુષ ! જો આ લોકો આપની

વીરતાની અલૌકિક વાતો ન માનતા હોય તો અમે શું કહીએ ? પણ આપ આપના સામાવાળા પાસે ખુશામતભર્યું જે હાસ્ય કરો છો તે જોઈને, કોણ એવો માણસ છે જેનું હસીહસીને પેટ દુઃખી ન જાય ?" અહીં, પોતાની વીરતાનાં ગપ્પાં મારતા માનવીનો ઉપહાસ કરતાં જે અત્યંત હસવાની વાત કરી છે તેથી અહીં હાસ્યરસ ન નીપજતાં, **હાસ્યાભાસ** પ્રતીત થાય છે. ઉપહાસરૂપ અનૌચિત્યને કારણે અહીં હાસ્યાભાસ થાય છે. આ શ્લોક પર ટિપ્પણ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે 'જે અભિનંદનપાત્ર બાબત છે તેમાં પણ લોકો હાસ્ય કરે છે તે હાસ્યાભાસ છે. વળી '**किम्**' શબ્દથી કહેવાતી બાબત તો હાસ્યપાત્ર જ ઠરે છે. આ પ્રમાણે બીજા રસોના આભાસો પણ દર્શાવી શકાશે."

'રસાભાસ'નું સાહિત્યિક મૂલ્યાંકન

રસનો આસ્વાદ શ્રેષ્ઠ સાહિત્યિક આનંદ છે. જ્યારે રસ **ઉચિત** અથવા **યોગ્ય** પાત્રના સંદર્ભમાં નિરૂપાય ત્યારે જ આવો રસાસ્વાદ થાય છે અને ઉત્તમ રસાનંદ અનુભવાય છે. પણ જ્યારે કોઈ રસ **અનુચિત રીતે** નિરૂપાય ત્યારે તે રસનું ગૌરવ ઘટે છે. આવા દાખલાઓમાં, રસ કે ભાવ અભિવ્યંજિત થતો હોય તોપણ તે રસકીય દૃષ્ટિએ ઊતરતા પ્રકારનો આસ્વાદ આપે છે. બીજા શબ્દોમાં, આવા પ્રસંગોમાં રસની સાહિત્યિક લિજ્જત ખૂબ જ મંદ જણાય છે. આથી આપણને રસ કે ભાવનો આભાસ પ્રાપ્ત થાય છે. એટલે એને **રસાભાસ** કે **ભાવાભાસ** કહીએ છીએ. હવે, રસની જમાવટની અયોગ્યતા કાં તો રસની ઉચિત અભિવ્યક્તિની ઊણપને કારણે હોય; અથવા ભાવોના અયોગ્ય નિરૂપણને કારણે હોય - જે સ્થિતિ ભરતમુનિએ દર્શાવેલાં રસની જમાવટ માટે ઉપયોગી તત્ત્વોના અભાવથી ઉદ્ભવી હોય છે.

આ **અનૌચિત્ય** કે અયોગ્યતા દરેક રસમાં જુદી જુદી હોય છે. આમ, કોઈ લંપટ પુરુષ, અનેક પુરુષો કે કોઈ નીચ પુરુષના સંબંધમાં કોઈ સ્ત્રીનો પ્રેમ આલેખાય છે ત્યારે તે સામાન્ય રીતે અગ્રાહ્ય નીવડે છે અને આસ્વાદ્ય શૃંગારરસની કોટિએ પહોંચતો નથી. એ જ રીતે, ગુરુની પત્ની કે રાજાની પત્ની સાથે કોઈ માણસ નિષિદ્ધ પ્રેમચેષ્ટા કરતો હોય તો એ પ્રેમની અનૈતિકતા જ એને શૃંગારરસ બનવા દેતી નથી. વળી, પ્રેમ જો એક જ પક્ષમાં આલેખાય અને બીજો પક્ષ એનાથી સાવ જ અસ્પૃષ્ટ હોય તો એ પ્રેમ પારસ્પરિક આસ્થાબંધ વગરનો ઠરે છે અને એવો એકપક્ષી પ્રેમ શૃંગારરસ બનતો નથી. આ સંદર્ભમાં અભિનવગુપ્તના શબ્દો યાદ રાખવા જેવા છે -

"अत एव अभिलाषे एकतरनिष्ठेऽपि शृंगारशब्देन तत्र तत्र व्यवहारस्तदाभासतया मन्तव्यः ।"(લોચન પૃ. ૧૭૯). અર્થાત્ "આથી જ અભિલાષ એક પક્ષે જ હોવા છતાં તે તે જગ્યાએ 'શૃંગાર' શબ્દથી થતો વ્યવહાર **શૃંગારના આભાસ (રસાભાસ)** તરીકે મનાવો જોઈએ." સાધુ વગેરે, સાધુના વેશમાં, શૃંગારભર્યું વર્તન કરે તો તે વરવું દૃશ્ય સર્જે-અને તેવા દૃશ્યનું વર્ણન વિકૃત રસનું ચિત્ર બને. આ બધાં કારણોથી, આવાં વર્ણનો સમય, સ્થળ કે સંજોગોની અનુચિતતાને કારણે, અયોગ્ય ગણાયાં છે અને તેથી તેવાં વર્ણનો શૃંગારરસના આભાસમાં પરિણમે છે.

મમ્મટના અત્યંત સંક્ષિપ્ત વિવરણની સરખામણીમાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે રસાભાસ, ભાવાભાસનું નિરૂપણ બે સૂત્રોમાં (૨.૫૪, ૨.૫૫) કર્યું છે એ હકીકત એમના રસાભાસ આદિ વિશેના અભિગમની વિશેષતાની દ્યોતક છે. પ્રથમ સૂત્રમાં એમણે અચેતન પદાર્થો તથા પશુપંખીના સંબંધમાં પ્રણય વગેરે ભાવોના વર્ણનથી થતા રસાભાસ આદિની ચર્ચા કરી છે, જ્યારે બીજા સૂત્રમાં અનૌચિત્યને કારણે થતા રસાભાસ આદિની ચર્ચા કરી છે. આમ, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યની રસ-ભાવાદિના આભાસની ચર્ચાનું ફલક વિશાળ છે, એટલું જ નહિ, એમની ચર્ચા સાહિત્યિક વાસ્તવિકતાને લક્ષમાં રાખીને થઈ છે. કારણ કે, રસાભાસ, ભાવાભાસ વગેરે પૂરેપૂરા સાહિત્યિક વિષયો છે અને તેમનાં ઉદાહરણો પ્રાચીન, મધ્યકાલીન તથા આધુનિક એમ સર્વકાળના સાહિત્યમાં મળે છે. દરેક યુગમાં સાહિત્યકારોએ અચેતન પદાર્થોમાં સજીવારોપણ દ્વારા માનવીય ભાવોની કલ્પના કરી, હૃદયંગમ વર્ણનો આપ્યાં છે અને પશુપંખીમાં માનવભાવોનું આલેખન કરતી રચનાઓ તો કાલિદાસાદિ મહાન પ્રશિષ્ટ કવિઓની અમર કૃતિઓમાં પણ મળી આવે છે અને એ સર્વ રચનાઓમાં સાહિત્યિક આસ્વાદ તથા ચમત્કૃતિની બિલકુલ ઊણપ હોતી નથી. પણ શાસ્ત્રીય વર્ગીકરણની દૃષ્ટિએ, અચેતન પદાર્થો તથા પશુપક્ષી પર રસાદિનો આરોપ થવાથી, રસાભાસ, ભાવાભાસ વગેરેનો અનુભવ થાય છે; નહિ કે રસ, ભાવ વગેરેનો. એવી જ રીતે અનૌચિત્યપૂર્વક વર્ણવાયેલા રસ, ભાવ વગેરે રસાભાસ અને ભાવાભાસ કહેવાય છે, જેમ કે મમ્મટે (કા. પ્ર. ૪.૩૬) કહ્યું છે : तदाभासा अनौचित्यप्रवर्तिताः । ધ્વન્યાલોક(૨.૩)માં પણ આનંદવર્ધને રસ અને ભાવની સાથે સાથે જ રસાભાસ અને ભાવાભાસને ધ્વનિનો આત્મા કહીને રસાભાસ તથા ભાવાભાસનું સાહિત્યશાસ્ત્રીય મહત્ત્વ દર્શાવ્યું છે रसभावतदाभास-तत्प्रशान्त्यादिरक्रमः । ध्वनेरात्माङ्गिभावेन भासमानो व्यवस्थितः । અર્થાત્, રસ,

ભાવ, રસાભાસ, ભાવાભાસ, ભાવશાંતિ, ભાવોદય, ભાવસંધિ, ભાવશબલતા વગેરે અસંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્ય ધ્વનિ છે, અને એ જ્યારે અંગીરૂપે અર્થાત્ પ્રધાનપણે પ્રગટ થાય છે ત્યારે ધ્વનિનો આત્મા કહેવાય છે.''

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે જેમ **રસાભાસ** અને **ભાવાભાસ**ની વિભાવનામાં અચેતન પદાર્થો અને પશુપક્ષીઓની લાગણીઓના વર્ણનનો સમાવેશ કર્યો છે તેમ જ ભોજરાજ, વિશ્વનાથ વગેરેએ પણ પ્રાણીઓ, પંખીઓ, જંતુઓ આદિની લાગણી- ઓના આલેખનનો **રસાભાસ** તરીકે સ્વીકાર કર્યો છે. પણ, વિદ્યાનાથ તેમના ગ્રંથ 'એકાવલી'માં જુદો મત વ્યક્ત કરે છે.[૯૭] વિદ્યાનાથના મતે, પ્રાણીઓમાં જોવા મળતા રસના વિભાવો તથા અનુભાવો, મનુષ્યના વિભાવાદિ જેટલા જ સાચા હોય છે.

જેમ શૃંગાર વગેરે રસોનો આભાસ હોય છે[૯૮] તેમ જ બીજા રસોનો પણ આભાસ હોય છે. આમાં પૂજ્ય વ્યક્તિનો ઉપહાસ એ હાસ્યાભાસ છે. સંન્યાસી કે સાધુનો શોક, કરુણાભાસમાં પરિણમે છે. ઋષિ-મુનિઓ તરફ દાખવેલી યુયુત્સા કે ક્રોધ, રૌદ્રરસના આભાસમાં પરિણમે છે. કોઈ કાયર પુરુષ કે વ્યંઢળ લડાઈનો ઉત્સાહ દાખવે તો તેમાંથી વીરરસનો આભાસ ઉદ્ભવે છે. આથી ઊલટું, કોઈ પ્રસિદ્ધ વીર પુરુષ ડરપોકપણું બતાવેતો તે ભયાનક રસના આભાસનું દૃષ્ટાન્ત બનશે. એવી જ રીતે, યજ્ઞના પ્રાણીનું લોહી વહેતું જોવાથી કે તેનાં માંસ-મજ્જા જોવાથી થતી જુગુપ્સા, જાદુથી થતો વિસ્મય અને નર્યા દુષ્ટ પુરુષમાં, ખલનાયકમાં કે ચાંડાલમાં દર્શાવાતી અજુગતી શમવૃત્તિ અનુક્રમે બીભત્સાભાસ, અદ્ભુતાભાસ અને શાન્તાભાસનો અનુભવ કરાવશે.

આમ, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે રસ, ભાવ, રસાભાસ, ભાવાભાસ, ભાવસ્થિતિ, ભાવોદય, ભાવશાન્તિ, ભાવસન્ધિ અને ભાવશબલતાનું સુવ્યવસ્થિત, સંતર્પક, સંપૂર્ણ અને સદષ્ટાંત નિરૂપણ કર્યું છે અને નિરૂપણમાં રસધ્વનિ પરંપરાના સિદ્ધાન્તો સાથે પૂરેપૂરી સંગતિ જાળવી છે.

કાવ્યના ભેદો : ઉત્તમ કાવ્ય

'કાવ્યાનુશાસન'ના બીજા અધ્યાયનાં છેલ્લાં ત્રણ સૂત્રો(૨.૫૬ - ૫૮) વડે ગ્રંથકારે કાવ્યના ત્રણ ભેદો - ૧. ઉત્તમ કાવ્ય, ૨. મધ્યમ કાવ્ય અને ૩. અવર- (અધમ) કાવ્ય-નું વિવરણ કર્યું છે(સળંગ સૂત્ર ૮૨, ૮૩, ૮૪).

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય વ્યંગ્યાર્થની પ્રધાનતાના આધારે કાવ્યના ત્રણ ભેદો નિરૂપે છે : ઉત્તમ, મધ્યમ અને અવર. આ ત્રણ ભેદોમાંથી ઉત્તમ કે શ્રેષ્ઠ કાવ્ય છે

વ્યંગ્યકાવ્ય. છપ્પનમા સૂત્ર(૨.૫૬)માં 'ઉત્તમ' કાવ્યની ટૂંકી વ્યાખ્યા આપવામાં આવી છે.

व्यंग्यस्य प्राधान्ये काव्यमुत्तमम् ॥ (૨.૫૬)

અર્થાત્ "જે કાવ્યમાં વ્યંગ્ય અર્થ(ધ્વનિ) પ્રધાન હોય છે તે 'ઉત્તમ' કાવ્ય કહેવાય છે."

'વૃત્તિ'માં સૂત્રનું વિવરણ કરી, ઉત્તમ કાવ્યનું ઉદાહરણ રજૂ કરવામાં આવ્યું છે : 'જે કાવ્યમાં વાચ્ય અર્થ કરતાં, વસ્તુ, અલંકાર કે રસ વગેરેરૂપ વ્યંગ્ય-(અર્થ) પ્રધાનપણે રહેલો હોય છે તે 'ઉત્તમ' કાવ્ય. **वल्मीकः किमुद्धृतो०** એ શ્લોક(ઉદા. ૧૭૧) આવા ઉત્તમ કાવ્યનું ઉદાહરણ છે. યુદ્ધભૂમિમાં રામ રાવણને કહે છે કે 'તેં રાફડો(વલ્મીક) પણ ઊંચક્યો હોય એમ કોઈ નહીં માને તો પછી પર્વત ઊંચકવાની શા માટે વાત કરવી ? તેં ત્રિલોકને તપથી જીત્યું છે, તો પછી તારા બાહુબળનો આટલો મદ શાને ? છતાં પણ, આ બધું બરાબર છે એમ હું માનું જો તું વિરહથી નબળા પડી ગયેલા એવા મારા(રામના) આ બાણને રોકે - જે બાણની અણી, તારા દાંતની નિશાનીવાળી(વાનરરાજ) વાલિની બગલ(કક્ષ)ના લોહીથી ભીની છે.'

આ શ્લોકમાં त्वद्दन्ताङ्कितवालिकक्ष० તારા દાંતનાં ચિહ્નોથી અંકિત વાલિની બગલ (કક્ષ) વગેરે શબ્દો અત્યંત વ્યંજનાપૂર્ણ છે. એ શબ્દો વડે, રામ રાવણને યાદ કરાવે છે કે, વાલિએ રાવણનો ઘોર પરાજય કરીને, તેને પોતાના હાથની બગલ નીચે દબાવી રાખ્યો હતો અને એ સ્થિતિમાં એ આખી પૃથ્વી પર ફર્યો હતો! એ વખતે, અસહ્ય દશામાં, રાવણ બીજું કંઈ કરવા શક્તિમાન ન હતો તેથી તેણે વાલિની બગલમાં બચકાં ભર્યાં હતાં તેથી દાંત બેસી જવાથી વાલિની બગલમાં રાવણના દાંતની નિશાનીઓ અંકિત થઈ ગઈ હતી. પછી, વાલિની કૃપાથી રાવણ છૂટ્યો હતો. એ જ વાલિને રામે પોતાના એક જ બાણથી માર્યો હતો અને એ બાણની અણી વાલિના લોહીથી ભીની થઈ હતી, ખરડાઈ હતી. રામનું કદી નિષ્ફળ ન જતું એ બાણ આજે રાવણ તરફ તકાયું છે. તેને રોકી લેવા માટે રામ રાવણને પડકારે છે. આમ, આ શ્લોક વ્યંગ્યાર્થથી સભર છે.

આ શ્લોકમાં વસ્તુ(નરી હકીકત) વ્યંગ્ય છે. તેથી તે વસ્તુધ્વનિનો દાખલો બની રહે છે. વ્યંગ્યના બીજા બે પ્રકાર - અલંકારધ્વનિ અને રસધ્વનિનાં ઉદાહરણો 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં આપવામાં આવ્યાં છે(ઉદા. શ્લો. ૧૭૭ અને ૧૭૮).

ઉત્તમ કાવ્યના દૃષ્ટાન્ત તરીકે રજૂ થયેલા **वल्मीक:०** વગરે ઉપરોક્ત શ્લોકમાં પ્રતીત થતા વ્યંગ્યાર્થ વિશે વિવરણ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે આ શ્લોકમાં એક પછી એક અનેક અર્થોની શ્રેણી વ્યંગ્ય થઈ છે. શ્લોકમાંનો 'દંતાંકિત' શબ્દ સૂચવે છે કે, ૧. રાવણનો પરાજય થયો હતો. ૨. વાલિએ એને પકડ્યો હતો અને પોતાની બગલમાં દબાવી રાખ્યો હતો. ૩. અને રાવણને એમ જ દબાવી રાખીને વાલિ આખી પૃથ્વી પર ફર્યો હતો. ૪. પછી, વગર પ્રતીકારે, રાવણ, વાલિની કૃપા(દયા)થી છૂટ્યો હતો, અને ૫. આ બધું જાણવા છતાંય રાવણ અહંકાર અને ગર્વ કરતો હતો. આ શ્લોક વસ્તુધ્વનિનું ઉદાહરણ છે.

અલંકારધ્વનિ અને રસધ્વનિનાં ઉદાહરણો

'વિવેક'(પૃ. ૧૫૨) વ્યાખ્યામાં પ્રથમ આ શ્લોક વસ્તુધ્વનિનો દાખલો છે તેવો નિર્દેશ કરીને પછી ગ્રંથકાર કહે છે કે "આવી જ રીતે કાવ્યમાં **અલંકાર** કે **રસ** પ્રધાનપણે **વ્યંગ્ય** બને ત્યારે પણ કાવ્યને 'ઉત્તમ' જાણવું." આમ કહીને ગ્રંથકાર 'અલંકારધ્વનિ'ના ઉદાહરણ તરીકે આનંદવર્ધનનો '**लावण्यकान्ति**'० એ શ્લોક 'વિવેક'માં રજૂ કરે છે. આ શ્લોકમાં **રૂપકાલંકાર** વ્યંગ્ય છે અને તે 'ધ્વન્યાલોક'ના બીજા ઉદ્યોતની સત્તાવીસમી કારિકા(૨.૨૭)ની વૃત્તિમાંથી અહીં રજૂ કરવામાં આવ્યો છે. ચંચલ અને સુંદર આંખોવાળી નાયિકાને નાયક કહે છે કે લાવણ્ય અને કાંતિથી દિશાઓને સૌંદર્યથી ભરી દેનાર તારું મુખ અત્યારે મંદ મંદ સ્મિત વેરી રહ્યું છે છતાં પણ આ સમુદ્ર સહેજ પણ ખળભળી ઊઠતો નથી તેથી હું માનું છું કે એ સમુદ્ર માત્ર **જળરાશિ** છે એ સુસ્પષ્ટ છે."

આ શ્લોકમાં સમુદ્રના વિશેષણ તરીકે પ્રયોજાયેલો 'જલરાશિ' શબ્દ શ્લેષયુક્ત છે. 'જલરાશિ' એટલે 'પાણીનો ભંડાર' (સમુદ્ર) અને 'જલરાશિ' એટલે **जाड्यसंचय** અર્થાત્ 'જડતાનો ભંડાર'. આમ 'જલરાશિ' શબ્દના બે અર્થ થાય છે અને એ બન્ને અર્થ શ્લેષથી **કહેવાયા** છે. એટલે અહીં શ્લેષ વાચ્યાલંકાર છે. શ્લેષ પોતે વ્યંજક નથી. પણ નાયિકાના મુખ પર ચંદ્રત્વનો આરોપ થયો છે તે અર્થશક્તિથી થયો છે અને તે આરોપ(રૂપક) વ્યંગ્ય છે. એટલે આ શ્લોક વસ્તુથી અલંકારવ્યંગ્યરૂપ **રૂપકધ્વનિ**નો દખલો બની રહે છે. એટલે જ વૃત્તિમાં આ શ્લોક પર ટિપ્પણ કરતાં આનંદવર્ધન કહે છે કે આ ઉદાહરણમાં વ્યંગ્ય રૂપકને આશ્રયે જ કાવ્યનું સૌંદર્ય રહેલું છે તેથી તેને **રૂપકધ્વનિ** નામ આપવું એ ઉચિત છે. અભિનવગુપ્તે 'ધ્વન્યાલોક - લોચન'માં (પૃ. ૨૬૩) આ શ્લોકનું હૃદયંગમ

વિવરણ આપ્યું છે. તે જ વિવરણ ગ્રંથકારે લાવણ્યકાન્તિ૮ શ્લોકના સંદર્ભમાં અહીં પ્રસ્તુત કર્યું છે('વિવેક', પૃ. ૧૫૧). અભિનવગુપ્ત સમજાવે છે તેમ, નાયિકાનું **પૂર્ણચન્દ્રરૂપ સુંદર મુખ**, ચંચલ ચિત્તવાળા સહૃદયમાં પ્રેમોર્મિરૂપ મંથનો જન્માવે છે, પણ આ સમુદ્રને એવો પ્રેમ ખળભળાટ પ્રાપ્ત થતો નથી એટલે સમુદ્ર સાર્થક રીતે જલરાશિ અર્થાત્ જાડ્યસંચયવાળો છે એમ કહેવું પડે.

રસનું જેમાં પ્રધાન્ય હોય તેવા ઉત્તમ કાવ્યનું ઉદાહરણ છે - '**कृच्छ्रेणोरुयुगम्**'૦ એ 'રત્નાવલી'(૨.૧૦)નો, રસધ્વનિના પ્રખર ઉદાહરણરૂપ શ્લોક(૧૭૮). 'ધ્વન્યાલોક'(૨.૩)ની 'લોચન' ટીકા(પૃ. ૧૭૯)માં અભિનવગુપ્તે આ શ્લોક 'રસધ્વનિ'ના ઉદાહરણરૂપે પ્રસ્તુત કર્યો છે. શ્લોકનો અર્થ છે : "મુશ્કેલીથી બે ઊરુઓ પાર કરી, નિતંબભાગમાં ભ્રમણ કરી એના(સાગરિકાના), ત્રિવલીના તરંગથી વિષમ એવા મધ્યભાગમાં સ્થિરતા પામીને, મારી દૃષ્ટિ જાણે કે તરસી હોય તેમ, ધીમેથી (તેના) ઉન્નત સ્તનો પર ચઢી, આકાંક્ષાપૂર્વક જલબિંદુઓ ટપકાંવતાં નયનો વારંવાર જુએ છે."

આ શ્લોક પર ટિપ્પણ કરતાં અભિનવગુપ્ત કહે છે કે, "અહીં નાયિકાના આકારને લીધે વારંવાર વર્ણન કરાતી, પોતાની(નાયકની) પ્રતિકૃતિ(ચિત્ર)થી પવિત્રિત ચિત્રફલકના અવલોકનથી વત્સરાજની પરસ્પર આસ્થાબંધરૂપ **રતિ સ્થાયી ભાવ** વિભાવાનુભાવના સંયોજનથી ચર્વણીય(આસ્વાદ્ય) બન્યો છે." આમ, રસાદિ અર્થ ઉત્તમ કાવ્યમાં અંગી(પ્રધાન)રૂપે પ્રતીત થતાં અસંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્ય ધ્વનિનો પ્રકાર બને છે. આમ, ભાવધ્વનિ, રસાભાસ, ભાવાભાસ વગરેને પણ ઉત્તમ કાવ્યના પ્રકારો ગણી ઉદાહરણો જાણી લઈ શકાશે.

આ રીતે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે, વસ્તુ, અલંકાર અને રસ વગેરે રૂપ વ્યંગ્યાર્થ-(ધ્વનિ)ના પ્રાધાન્યવાળા ઉત્તમ કાવ્યની સવિવરણ સમજૂતી આપી છે અને વસ્તુધ્વનિ, અલંકારધ્વનિ તથા રસધ્વનિનાં ત્રણ સુંદર ઉદાહરણો આપી ઉત્તમ કાવ્યની વિભાવના અભ્યાસીને પ્રતીતિકર બનાવી છે.

'મધ્યમકાવ્ય' અને તેના ત્રણ પ્રકાર

હવે પછીના સૂત્ર(૨.૫૭)માં, ગ્રંથકાર **ત્રણ** પ્રકારના મધ્યમકાવ્યનું નિરૂપણ કરે છે :

असत्संदिग्धतुल्यप्रधान्ये मध्यमं त्रेधा ॥ (૨.૫૭)

અર્થાત્ "૧. જ્યાં વ્યંગ્ય કે ધ્વનિ, વાચ્યાર્થ કરતાં નિ:શંક વધારે પ્રાધાન્યવાળો નથી હોતો, ૨. જ્યાં વ્યંગ્ય કે ધ્વનિની પ્રધાનતા સંદિગ્ધ(સંશયાત્મક) છે, અને ૩. જ્યાં વાચ્યાર્થ, વ્યંગ્યાર્થ કે ધ્વનિ જેટલું જ(તુલ્ય) પ્રાધાન્ય ધરાવે છે તેવું **મધ્યમ કાવ્ય**, ત્રણ પ્રકારનું હોય છે."

વૃત્તિમાં સૂત્રાર્થ સમજાવતાં ગ્રંથકાર કહે છે : "કાવ્યમાં વ્યંગ્યાર્થ કે ધ્વનિનું ૧. પ્રધાન્ય ન હોય (અસતિ - પ્રાધાન્યે), ૨. પ્રાધાન્ય શંકાસ્પદ હોય (સંદિગ્ધે પ્રાધાન્યે), કે ૩. વાચ્યાર્થ વ્યંગ્યાર્થ જેટલો જ પ્રધાન હોય (તુલ્યે પ્રધાન્યે), ત્યારે તે ત્રણેય પ્રકારનાં કાવ્ય 'મધ્યમકાવ્ય' કહેવાય છે."

આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે ગ્રંથકારે ઉત્તમ કાવ્યમાં વ્યંગ્યનું કે ધ્વનિનું સર્વોપરિ પ્રાધાન્ય જરૂરી ગણ્યું છે. જ્યારે અહીં **મધ્યમકાવ્ય**માં વ્યંગ્યાર્થ કે ધ્વનિનું પ્રાધાન્ય ન હોય, પ્રાધાન્ય શંકાસ્પદ હોય કે વાચ્યાર્થનું વ્યંગ્યાર્થતુલ્ય પ્રાધાન્ય હોય તોપણ ચાલે એવો અભિગમ ગ્રંથકાર દાખવે છે. એનો અર્થ એ થયો કે મધ્યમ કાવ્યમાં વ્યંગ્યાર્થ ગૌણ હોય છે. આથી જ બીજા ગ્રંથકારો **મધ્યમ**કાવ્યને ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કાવ્ય કહે છે. દાખલા તરીકે, મમ્મટે 'કાવ્યપ્રકાશ'-(૧.૪)માં ઉત્તમ કાવ્યની વ્યાખ્યા કરતાં કહ્યું છે કે, "કાવ્યમાં જ્યારે વ્યંગ્યાર્થ(ધ્વનિ) વાચ્યાર્થ કરતાં ચઢિયાતો હોય ત્યારે તે **ઉત્તમ** કાવ્ય ગણાય છે અને વિદ્વાનો એને **ધ્વનિકાવ્ય** કહે છે. "પછી, **મધ્યમકાવ્ય**ની વ્યાખ્યા કરતાં મમ્મટ કહે છે કે, "જેમાં વ્યંગ્યાર્થ(ધ્વનિ) પ્રધાન ન હોય પણ વ્યંગ્ય ગૌણ બની ગયું હોય-(ગણીભૂતવ્યંગ્ય) તે **મધ્યમકાવ્ય** કહેવાય છે"(કા. પ્ર. ૨.૫). આનો અર્થ એ કે મધ્ય કાવ્યમાં વ્યંગ્યાર્થ, વાચ્યાર્થ કરતાં ચઢિયાતો નથી હોતો. અને વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થ કરતાં ચઢિયાતો ન હોય ત્યારે શું થાય ? ૧. કાં તો કાવ્યમાં વ્યંગ્યાર્થ પ્રધાન જ ન હોય, પણ ગૌણ હોય. ૨. અથવા વ્યંગ્યાર્થનું પ્રાધાન્ય શંકાસ્પદ હોય, અને કાં તો વાચ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થનું પ્રાધાન્ય એકસરખું(તુલ્ય) હોય. આમ હેમચન્દ્રાચાર્યની દૃષ્ટિએ ગુણીભૂતવ્યંગ્યકાવ્ય ત્રણ પ્રકારનું હોઈ શકે છે.

મધ્યમકાવ્યના ત્રણેય પ્રકારનાં ગ્રંથકારે 'વૃત્તિ'માં સવિવરણ ઉદાહરણો આપ્યાં છે અને 'વિવેક'માં ઉદાહરણો સાથે પૂરક ચર્ચા પ્રસ્તુત કરી છે('વિવેક' પૃ. ૧૫૨-૫૬).

'અસત્પ્રધાન્ય' મધ્યમકાવ્ય(૧)

કાવ્યમાં વાચ્યાર્થ કરતાં વ્યંગ્યાર્થનો ઉત્કર્ષ ન હોય ત્યારે 'અસત્પ્રધાન મધ્યમ કાવ્ય' થાય છે. આનું ઉદાહરણ છે. 'वाणीरकुंडंगुणड्डी'૦ એ ગાથા. ગાથાની સંસ્કૃત છાયા આ પ્રમાણે છે :

वानीरकुञ्जोड्डीनशकुनिकोलाहलं शृणवत्याः ।
गृहकर्मव्यापृताया वध्वा सीदन्त्यङ्गानि ॥

અર્થાત્ લતાકુંજમાંથી ઊડી રહેલાં પંખીઓનો કોલાહલ સાંભળીને ઘરના કામકાજમાં પ્રવૃત્ત વધૂનાં ગાત્રો ઢીલાં થઈ ગયાં. અર્થાત્ પોતે કોઈ પુરુષને મળવાનો સમય આપ્યો છે છતાં તે પાળી ન શકી તેથી વધૂનાં અંગો ઢીલાં થઈ ગયાં. આ શ્લોકને આનંદવર્ધને (ધ્વ. આ. ૨.૩ વૃત્તિ) ગુણીભૂતવ્યંગ્યનો દાખલો ગણ્યો છે.

'વૃત્તિ'માં, આ શ્લોક પર ટિપ્પણ કરતાં, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે : ''અહીં, ''જે પુરુષને પોતે (લતાકુંજમાં) મળવાનો સમય આપ્યો છે તે (દત્તસંકેતઃ કશ્ચિત્) લતાકુંજમાં આવી ગયો છે.' એ વ્યંગ્યાર્થ કરતાં, ''વધૂનાં ગાત્રો ઢીલાં પડી રહ્યાં છે' એ વાચ્યાર્થ જ ચઢિયાતો છે.'' અર્થાત્ અહીં વ્યંગ્ય ગૌણ છે-(गुणीभूत) છે. એટલે આ ગાથા ગુણીભૂતવ્યંગ્ય મધ્યમકાવ્યના પ્રથમ પ્રકાર અસત્પ્રાધાન્યનું ઉદાહરણ છે. આ શ્લોકનું વિવરણ લોચનમાંથી ઉદ્ધૃત કરીને 'વિવેક'મા 'સાતિશયતા' શબ્દરૂપ શીર્ષકથી રજૂ થયું છે(જુઓ લોચન પૃ. ૨૮૩, ધ્વ. આ. ૨.૩૧ની વૃત્તિ). વાચ્યાર્થ કરતાં વ્યંગ્યાર્થનો ઉત્કર્ષ ન હોય તેવાં બીજાં થોડાંક(પાંચ) ઉદાહરણો ગ્રંથકારે વૃત્તિમાં રજૂ કર્યાં છે.

'પરાંગત્વ'ના દાખલા

ક્યારેક વ્યંગ્યાર્થ, **બીજા** પ્રધાનપણે વ્યંગ્ય થયેલા **અર્થના અંગરૂપે** (पराङ्गत्वेन) નિરૂપિત થાય છે ત્યારે ગુણીભૂતવ્યંગ્ય તરીકે એ મધ્યમકાવ્યનું ઉદાહરણ બને છે. મહાભારતના સ્ત્રીપર્વ(૨૪.૧૯)માં યુદ્ધમાં ભૂરિશ્રવા રાજાનું મરણ થતાં ભૂરિશ્રવાની પત્નીઓ એના કપાઈ ગયેલા હાથને જોઈને, 'આ તે જ હાથ જે અમારા કંદોરા ખેંચી લેતા હતા, પુષ્ટ સ્તનોનું મર્દન કરતા હતા, નાભિ, સાથળ અને નિતંબને સ્પર્શ કરતા હતા અને નાડાં તોડી નાખતા હતા' એમ બોલે છે. એમાંનો શૃંગાર, કરુણરસને પોષે છે. આ શ્લોક વૃત્તિમાં બીજા વ્યંગ્યના અંગરૂપ બનેલા ગુણીભૂત થયેલા વ્યંગ્યવાળા મધ્યમકાવ્યના ઉદાહરણ(૧૭૩) તરીકે રજૂ થયો છે.

'પરાંગત્વ' એટલે શું એ સમજાવવા ગ્રંથકારે 'વિવેક'માં(પૃ. ૧૫૨) पराङ्गत्त्वेन એ શબ્દ લઈને પૂરક માહિતી આપી છે. **परांगम्** એટલે परस्य(બીજાનું) **अंगम्**. અહીં રસ, ભાવ, **રસાભાસ**, ભાવાભાસ, ભાવપ્રશમ, ભાવોદય, ભાવસંધિ અને ભાવશબલતારૂપી **વાચ્યાર્થ** કે જે **વાક્યાર્થ છે તેનું અંગ અથવા રસાદિ, વસ્તુ અને અલંકારરૂપ વ્યંગ્ય એ જ પરાંગ**. એ પરાંગનો ભાવ તે પરાંગત્વ. તે પરાંગત્વ વડે એટલે રસ વડે - એવો અર્થ થાય છે.

ભૂરિશ્રવાની પત્નીઓના વિલાપને લગતા ઉપરોક્ત શ્લોક(ઉદા. ૧૭૩) અંગે નોંધ કરતાં ગ્રંથકાર વૃત્તિમાં કહે છે કે **अयं स रशनोत्कर्षी०** એ શ્લોકમાં શૃંગારરસ, કરુણરસનું અંગ બને છે. અર્થાત્ એક રસ, બીજા(**परस्य**) રસધ્વનિનું અંગ બને છે(**अंगत्वेन**). 'વૃત્તિ'માંના 'શૃંગાર' શબ્દને લઈને ગ્રંથકારે **'વિવેક'**(પૃ. **૧૫૩**)માં ઉપરોક્ત શ્લોક વિશે વિવરણ પ્રસ્તુત કરવા ઉપરાંત ભાવ, રસાભાવ, ભાવપ્રશમ, ભાવોદય, ભાવસંધિ અને ભાવશબલતા પણ અંગ બને છે તે દર્શાવવા જુદાં જુદાં ઉદાહરણો રજૂ કર્યાં છે. આમાંથી ભાવના અંગત્વનું ઉદાહરણ(૧૭૯) તથા શૃંગારાભાસ (રસાભાસ)ના **અંગત્વ**નું ઉદાહરણ (૧૮૦) એ **બે** ઉદાહરણો અભિનવગુપ્તનાં છે અને તે 'ધ્વન્યાલોક'(૨.૫) પરની 'લોચન ટીકા'(પૃ.૧૯૯)માંથી લેવાયાં છે અને ભાવપ્રશમ, ભાવોદય, ભાવસંધિ અને ભાવશબલત્વના **અંગત્વ**નાં ચાર ઉદાહરણો(૧૮૧, ૧૮૨, ૧૮૩ અને ૧૮૪), મમ્મટના કાવ્યપ્રકાશના પાંચમા ઉલ્લાસ(૪.૪૫)માંથી અહીં લેવામાં આવ્યાં છે. 'લોચન'માંથી લીધેલા ભાવના અંગત્વના નિદર્શક 'દેવીસ્તોત્ર'ના શ્લોક-(**तवशतपत्र०**)નો અર્થ છે : "હે માતા(અમ્બ) ! તારો કમળના પત્ર જેવો મૃદુ અને તામ્રવર્ણા(લાલ) તળિયાવાળો, ચાલતા કલહંસના જેવા નૂપુરના મીઠા ઝણકારવાળો, મહિષાસુર નામના મોટા દૈત્યના મસ્તક ઉપર બળપૂર્વક મૂકાયેલો, પગ, સુવર્ણના મહાપર્વતની માફક ગુરુતા કેવી રીતે પામ્યો ?" (ઉદા. ૧૭૯)

આ શ્લોકમાં વિતર્ક, વિસ્મય વગેરે ભાવો, દેવી અંગેની રતિ(પ્રેમ-ભક્તિ)નું અંગ બન્યા છે એમ ગ્રંથકાર કહે છે. 'લોચન'માંથી જ લીધેલો **समस्तगुणसंपद:०** એ બીજો શ્લોક(ઉદા. ૧૮૪) પણ અભિનવે રચેલો છે અને તે શૃંગારાભાસ અથવા **રસાભાસ**ના અંગત્વનો નિદર્શક છે. શ્લોકાર્થ છે. "હે વાણી ! બધા જ ગુણોની સંપત્તિ, બધા જ અલંકારોના સમુદાય સાથે તારું આભૂષણ બને તોપણ તું શોભતી નથી. પણ, હૃદયને પ્રિય એવા શિવને જો તું બને તેટલા રંજિત કરીશ તો તે જ તારું બધા લોકોથી ચઢી જાય તેવું (સર્વલોકોત્તર) આભૂષણ બનશે."

આ શ્લોકમાં **શૃંગારાભાસ** (રસાભાસ), ભાવનું અંગ બને છે.

હવે પછીનો **अविरलकरवाल०** એ શ્લોક(ઉદા. ૧૮૧) મમ્મટના 'કાવ્યપ્રકાશ'(પ.૪૫ની વૃત્તિ)માંથી લીધેલો છે. તેનો ભાવાર્થ એ છે કે કવિના પ્રેમપાત્ર એવા કોઈ રાજાના શત્રુઓ (પહેલાં) સતત તલવાર વીંઝીને, ભવાં ચઢાવી, ડરાવીને તથા ગર્જના કરીને ભારે મદ પ્રદર્શિત કરતા હતા. પણ રાજાને જોતાં જ તેમનો એ મદ ક્ષણવારમાં ક્યાં ચાલ્યો ગયો ?

અહીં 'ભાવપ્રશમ' કે 'ભાવશાન્તિ' રાજા પ્રત્યેના (કવિના) રતિ(પ્રેમ) **ભાવ**નું અંગ બને છે એમ ગ્રંથકાર નોંધે છે.

મમ્મટના 'કાવ્યપ્રકાશ'(પ.૪૫ની વૃત્તિ)માંથી લીધેલો બીજો શ્લોક(ઉદા. ૧૮૨) **साकं कुरङ्गकदृशा०** એ છે. રાજાના શત્રુઓ, મિત્રો તથા સુંદરીઓ સાથે સુરાપાનની લિજ્જત લેવા પ્રવૃત્ત થતા હતા ત્યારે કોઈએ બીજા અર્થમાં રાજાનું નામ લીધું - ત્યાં તો એ મહેફિલમાં ભારે અવ્યવસ્થા ફેલાઈ ગઈ એવો આ શ્લોકનો ભાવાર્થ છે.

અહીં પણ રાજા પ્રત્યેનો કવિનો રતિભાવ પ્રધાન છે. રાજાનું નામ લેવાતાં જ ફેલાઈ ગયેલી અવ્યવસ્થાથી વ્યંજિત થતો ત્રાસરૂપ ભાવનો ઉદય(ભાવોદય) એ રતિભાવનું **અંગ** બને છે. એટલે જ આ શ્લોક વિશે, મમ્મટ અને હેમચન્દ્રાચાર્ય બન્ને, 'અહીં ત્રાસનો ઉદય(ભાવોદય)' એવું મિતાક્ષરી ટિપ્પણ કરે છે - જેનો અર્થ છે 'અહીં ત્રાસોદય રતિભાવનું અંગ બન્યો છે.'

'કાવ્યપ્રકાશ'માંથી આ જ સંદર્ભમાં લીધેલા **असोढा०** એ શ્લોક (ઉદા. ૧૮૩)માં 'ઉમાએ આદરેલું કઠોર તપ ન સહેવાતાં અને તેની પ્રણયગોષ્ઠીમાં રસ પડતાં, (શિવે) ધારણ કરેલો બટુનો બનાવટી વેશ ત્યજવાથી અને શૈથિલ્યથી તૈયાર થતા શિવજી તમને આનંદ આપો.' એવો અર્થ વર્ણવાયો છે.

અહીં કવિનો શિવ પ્રત્યેનો રતિ(પ્રેમ) ભાવ પ્રધાન છે અને બનાવટી બટુવેશ ત્યજવા માટેની શિવની ત્વરા તથા શૈથિલ્યથી વ્યંજિત થતા **આવેગ** અને **ધૈર્ય** એ બે વ્યભિચારી ભાવોની સંધિ(ભાવસંધિ), રતિભાવનું **અંગ** બને છે. આથી જ મમ્મટ તેમ જ હેમચન્દ્રાચાર્ય આ શ્લોક વિશે ટૂંકમાં ટિપ્પણ કરતાં કહે છે, "અહીં, **આવેગ** અને ધૈર્યની **સંધિ**(ભાવસંધિ) (રતિભાવનું અંગ બને છે.)"

'કાવ્યપ્રકાશ'માંથી 'વિવેક'માં ઉદ્ધૃત કરેલો ચોથા શ્લોક છે : **पश्येत् कश्चित्०** અહીં કવિને પ્રિય એવા રાજાના, વનમાં વસતા શત્રુની, ફળ અને કૂંપળો ભેગી

કરતી કન્યા કોઈને કહે છે ; કોઈ જોઈ જશે(શંકા); અરે ચપલ, ખસ(અસૂયા); ઉતાવળ શી છે ? (ધૃતિ); હું કુમારી છું (સ્મૃતિ); હાથને ટેકો આપને ! (શ્રમ); અરેરે, આ તો વિપરીત થયું (વિબોધ); તું ક્યાં જાય છે ? (ઔત્સુક્ય)."

આ શ્લોક રાજાની સ્તુતિનો છે. આથી એમાં કવિનો રાજા માટેનો "પ્રેમ-(રતિભાવ) જ પ્રધાન છે. અહીં કન્યાનાં જુદાં જુદાં વચનોથી શંકા, અસૂયા, ધૃતિ, સ્મૃતિ, શ્રમ, દૈન્ય, વિબોધ અને ઔત્સુક્ય એ આઠ ભાવો વ્યંજિત થાય છે. એ આઠ ભાવોની શબલતા, રતિભાવનું અંગ બને છે. એક જ પ્રકારનું ટિપ્પણ મમ્મટ તથા હેમચંન્દ્રાચાર્ય કરે છે.

આમ, 'વિવેક'માં છ શ્લોકો વડે, 'પરાંગત્વેન' એ સિદ્ધાન્ત સ્પષ્ટ કર્યા પછી મમ્મટના જ શબ્દોમાં, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય નોંધે છે કે, "આ બધા અર્થાત્ રસ, ભાવ, રસાભાસ, ભાવાભાસ, ભાવોદય, ભાવશાંતિ, ભાવસંધિ તથા ભાવશબલતા (જ્યારે ગુણીભૂત હોય છે ત્યારે) રસવત્ અલંકાર કહેવાય છે.[૨૫] જો કે ભાવોદય, ભાવસંધિ અને ભાવશબલતાને અલંકાર કહ્યા નથી, તેમ છતાં, કોઈ કદાચ કહે એટલે આમ કહ્યું છે. હવે **વાચ્યાર્થ પ્રત્યે અલંકારવ્યંગ્ય(અલંકારધ્વનિ)ની અંગતા કહેવાય છે.**"

અલંકારવ્યંગ્યની અંગતા(અંગત્વ)ના દાખલા

સૂત્ર (૨.૫૭)ની વૃત્તિમાં 'પરાંગત્વ'નું એક ઉદાહરણ (૧૭૩) **अयं स रसनोत्कर्षी॰** એ શ્લોક વડે આપ્યા પછી, ટિપ્પણમાં ગ્રંથકારે કહ્યું હતું કે, આ ઉદાહરણમાં **શૃંગારરસ** કરુણરસનો અંગી બને છે. એટલે એ 'પરાંગત્વ'નો દાખલો છે.

હવે વૃત્તિમાં બીજાં બે ઉદાહરણો(૧૭૪, ૧૭૫) આપીને ગ્રંથકાર, અલંકારધ્વનિ, વાચ્યાર્થનું અંગ બને છે તેની પ્રતીતિ કરાવે છે.

કોઈ નિરાશ થયેલા ભિખારીની ઉક્તિરૂપ **'जनस्थाने भ्रान्तम्'॰** એ પહેલો શ્લોક(ઉદા. ૧૭૪) મમ્મટે કાવ્યપ્રકાશમાં(પ.૪૫ વૃત્તિ) આ જ સંદર્ભમાં ઉદ્ધૃત કર્યો છે. એનો ભાવાર્થ છે : (રામની જેમ) કનકમૃગની (સોનાની) વ્યર્થ આશાથી હું જનસ્થાનમાં (વસતીવાળાં સ્થળોમાં) ભટક્યો અને 'વૈદેહી' (સીતા, 'વૈ દેહિ' -'આપો') એવાં વચનો વારંવાર બોલ્યો. (રામે જેમ રાવણનાં માથાંની હાર પર બાણ તાક્યાં હતાં તેમ) મેં ખરાબ શેઠીયાની આંખના ઈશારે ખૂબ કામો કર્યાં. મને (આમ) **રામત્વ** મળી ગયું, પણ (રામને જેમ કુશલવસુતા અર્થાત્ કુશ અને

લવને જન્મ આપનારી માતા-સીતા મળી હતી તેમ) મને, 'કુશલ-વસુતા' (ધનવાનપણું) ન મળી."

આ શ્લોકમાં ભિક્ષુકની સાથે રામની ઉપમા વ્યંજિત થાય છે - પણ શ્લોકના છેલ્લા ચરણમાં ઉપમા વાચ્ય બની ગઈ છે, કેમ કે 'મને રામત્વ મળી ગયું' એ વાક્ય ભિક્ષુક પોતે જ **બોલી જાય છે** અને આ વાક્ય શ્લોકનું મુખ્ય વાક્ય હોવાથી પહેલાં ત્રણ ચરણોમાં વ્યંજિત થતો ઉપમા અલંકાર, **ગુણીભૂત વ્યંગ્ય** બની જાય છે, **વાચ્યાર્થનું અંગ** બની જાય છે. આથી જ હેમચન્દ્રાચાર્યે ટિપ્પણમાં કહ્યું છે કે, આ "શ્લોકમાં વ્યંગ્ય ઉપમાનોપમેયભાવ(વ્યંગ્ય અલંકાર), 'રામત્વમ્' (રામપણું) એ જે વાચ્યાર્થ છે તેનું **અંગ** બની જાય છે."

વૃત્તિમાં, અલંકારવ્યંગ વાચ્યનું અંગ બની જાય તેનું બીજું ઉદાહરણ (૧૭૬) '**भ्रमिमरतिमलसहृदयताम्**'૦ એ શ્લોક છે. મમ્મટે 'કાવ્યપ્રકાશ'(પ.૪૫ની વૃત્તિ)માં આ જ શ્લોક 'વાચ્યસિદ્ધયંગ'ના ઉદાહરણ તરીકે આપ્યો છે. આ શ્લોકમાં વાદળાંને ભુજગ એટલે સાપ કહી, વાળના પાણીને 'વિષ' કહ્યું છે, અને એ વાદળાંરૂપી ભુજગના વિષ(પાણી)થી વિરહિણી સ્ત્રીઓને ભ્રમ, અરુચિ, ઉદાસીનતા, પ્રલય, મૂર્ચ્છા, અંધારાં, શરીરની દુર્બળતા અને છેવટે મૃત્યુ પ્રાપ્ત થાય છે એવો અર્થ નિરૂપ્યો છે.

આ શ્લોકમાં જે 'વિષ' શબ્દ વાપર્યો છે તે વ્યંજનાથી 'હાલાહલ'(ઝેર) એવો વ્યંગ્યાર્થ(વસ્તુવ્યંગ્ય) આપે છે અને તે અર્થ લેવાથી જ 'જલદભુજગ'-(વાદળરૂપી સર્પ) એ વાચ્ય રૂપક(અલંકાર) સિદ્ધ થાય છે. એટલે હેમચન્દ્રાચાર્યના મતે અહીં હાલાહલ(ઝેર) એ વસ્તુવ્યંગ્ય, 'જલદભુજગ' એ વાચ્ય(રૂપક)નું અંગ બને છે અને મમ્મટની ભાષામાં "અહીં વ્યંગ્ય હાલાહલ ભુજગરૂપ વાચ્યને સિદ્ધ કરે છે."

'વિવેક'માં ગ્રંથકારે **जनस्थाने**૦ એ શ્લોકના 'જનસ્થાન' વગેરે બધા જ દ્વિઅર્થી શબ્દોના અર્થો સ્પષ્ટ કર્યા છે ને એ રીતે શ્લોકને સમજવામાં મદદ મળે તેવું વિવરણ આપ્યું છે. એ પછી **भ्रमिम्**૦ એ શ્લોક(ઉદા. ૧૭૫)માં આવતી 'પ્રલય', 'મૂર્ચ્છા', 'તમઃ', 'મરણમ્' અને 'વિષ' એ સંજ્ઞાઓની સમજૂતી આપી છે અને નોંધ્યું છે કે પાશબંધ વગેરે પ્રાણત્યાગની ક્રિયાઓ જ અહીં 'મરણ' શબ્દથી સૂચવાઈ છે.

અસ્ફુટ વ્યંગ્ય અને અતિસ્ફુટ વ્યંગ્યની વિચારણા

'પરાંગત્વ'નો ખ્યાલ સ્પષ્ટ કર્યા પછી ગ્રંથકાર કાવ્યમાં **વ્યંગ્ય અસ્ફુટ** હોય તેનો દાખલો (ઉદા. ૧૭૬) એક ગાથા વડે આપે છે. **अहयं**૦ એ ગાથાની સંસ્કૃત છાયા આ પ્રમાણે છે.

अहं ऋजुकरूपा तस्यापि उन्मन्थराणि प्रेमाणि ।
सखिकाजनः अनिपुणः, अलं, किं पादरागेण ॥

નાયિકાના પગ રંગવા આવેલી સખીને, નાયિકા આ શબ્દો બોલે છે : "હું શરમાળ છું, મારો પતિ તોફાની પ્રેમી છે, મારી સખીઓ બહુ ચતુર નથી, તો આ પગ રંગવાનો અર્થ શો ?" આ ગાથાનો વ્યંગ્યાર્થ આ છે : "મારો પતિ મને પ્રેમક્રીડામાં પુરુષની ભૂમિકા લેવાનું કહેશે જ. અને હું જો સંમત થાઉં તો મારા આ રંગેલા પગ મને ખુલ્લી પાડી દેશે - સખીઓ પગના દેખાવથી અનુમાન કરી લેશે અને મને હસશે." પણ આ વ્યંગ્ય અસ્ફુટ છે. તેથી ભાવક તેનો આસ્વાદ લઈ શકશે નહીં. એટલે વાચ્યનું જ મહત્ત્વ રહેશે.

હવે પછીના ઉદાહરણ(૧૭૭)માં श्रीपरिचयाज्जडा अपि० એ જાણીતા સુભાષિત વડે 'અતિસ્ફુટ વ્યંગ્ય'નો દાખલો આપવામાં આવ્યો છે. "લક્ષ્મી આવતાં જડસુ લોકો પણ સુશિક્ષિતોની રીતભાત શીખી જાય છે. સ્ત્રીઓને યુવાનીની મસ્તી જ બધા જ સુંદર હાવભાવો શીખવી દે છે."

આ શ્લોકનો 'શીખવી દે છે' એ વ્યંગ્ય અર્થ(વસ્તુ વ્યંગ્ય) વગર પ્રયાસે, બહુ જ સ્ફુટ રીતે, ખુલ્લી રીતે, સમજાઈ જાય છે. એટલે આ શ્લોક વ્યંગ્ય જેમાં પ્રધાન નથી(અસત્પ્રધાન્ય) તેવા કાવ્યનો દાખલો બની રહે છે, કેમ કે અહીં વ્યંગ વાચ્યાર્થ જેવો જ પ્રગટ છે. કવિ પોતે જ એને પ્રગટ કરી દે છે. ભાવકની બુદ્ધિ કે કલ્પનાને આવો વ્યંગ્ય માણવા માટે પ્રયાસ જ નથી કરવો પડતો. આથી જ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય અત્યંત મહત્ત્વની કાવ્યશાસ્ત્રીય શીખ આપે છે કે, "સ્ત્રીઓના પુષ્ટ સ્તનોની માફક, કાવ્યનો વ્યંગ્યાર્થ ગૂઢ(અપ્રગટ) હોય તો જ આસ્વાદ્ય કે સુંદર લાગે છે, અગૂઢ(**સ્ફુટ કે પ્રગટ) વ્યંગ્યાર્થ કશી ચમત્કૃતિ પેદા કરતો નથી.**"

સાહિત્યશાસ્ત્રમાં આ મુદ્દો ખૂબ જ મહત્ત્વનો છે. **મમ્મટે** 'કાવ્યપ્રકાશ'(૨.૧૩)માં **વ્યંગ્યના ગૂઢ અને અગૂઢ એવા બે ભેદો કલ્પ્યા છે** અને ગૂઢ વ્યંગ્યના ઉદાહરણ તરીકે मुखं विकसितस्मितम्० એ શ્લોક આપ્યો છે. હેમચન્દ્રાચાર્યે 'વિવેક' (પૃ. ૧૫૫)માં વૃત્તિમાંનો गूढम् શબ્દ લઈને, આ જ શ્લોક વડે ગૂઢ વ્યંગ્યની સમજૂતી આપી છે અને શ્લોકનો અર્થ સમજાવ્યો છે. પછી મમ્મટે અગૂઢ વ્યંગ્ય (અતિસ્ફુટ વ્યંગ્ય)ના ઉદાહરણ તરીકે ઉપરોક્ત श्रीपरिचयाज्जडा अपि० એ જ શ્લોક પ્રસ્તુત કર્યો છે, અને ટિપ્પણમાં કહ્યું છે કે, "આ શ્લોકમાં '**उपदिशति**'(શીખવે છે) એ પદ અગૂઢવ્યંગ્ય છે." આ વ્યંગ્યાર્થ કોઈ પણ વાચક શ્લોક વાંચતાં જ સમજી જાય છે. આવો **અગૂઢ કે અતિસ્ફુટ**

વ્યંગ્ય વાચકને સંતર્પક કે આહ્લાદક નીવડતો નથી.

અહીં મધ્યમકાવ્યના 'અસત્પ્રાધાન્ય' એ પ્રથમ ભેદની વિચારણા પૂરી થાય છે.

'સંદિગ્ધપ્રાધાન્ય' : મધ્યમકાવ્યનો બીજો ભેદ

હવે ગ્રંથકાર સંદિગ્ધપ્રાધાન્યનો ખ્યાલ સ્પષ્ટ કરવા માટે **महिलासहस्सभरिह०** એ ગાથા(ઉદા. ૧૭૮) રજૂ કરે છે. ગાથાની સંસ્કૃત છાયા આ પ્રમાણે છે.

महिलासहस्रभरिते तव हृदये सुभग सा अमान्ती ।
अनुदिनमनन्यकर्मा अङ्ग तनुकमपि तनयति ॥

અર્થાત્ "હજારો મહિલાઓથી ભરેલા તારા હૃદયમાં, હે સુભગ, તે(સ્ત્રી) માતી નથી, એટલે જ તે દરરોજ બીજાં કામો છોડીને પોતાના પાતળા શરીરને વધારે પાતળું(કૃશ) બનાવે છે."

નાયિકાની સખી, નાયકને, નાયિકા વતી, આ શબ્દો કહે છે.

"અહીં, નાયિકા બહુ કૃશ શરીરનેય હજી વધુ કૃશ કરે છે" એ વાચ્યાર્થ અથવા 'અત્યંત કૃશતાથી એ ક્યાંક મરી જશે - માટે દુર્જનતા છોડીને એને વખતસર મનાવી લો' એ વ્યંગ્યાર્થ પ્રધાન છે એ વાતનો નિશ્ચય થઈ શકતો નથી. એટલે જ આ શ્લોક **સંદિગ્ધપ્રાધાન્ય વ્યંગ્યનો દાખલો** છે એમ ગ્રંથકાર નોંધે છે. જ્યાં વાચ્યાર્થ કે વ્યંગ્યાર્થનું પ્રાધાન્ય સંદિગ્ધ હોય ત્યાં મધ્યમકાવ્યનો આ પ્રકાર થાય છે. મમ્મટે(૫.૪૫, વૃત્તિ) કુમારસંભવમાંથી **हरस्तु किंचित्०** એ શ્લોક વડે 'સંદિગ્ધપ્રાધાન્ય' દર્શાવ્યું છે.

'તુલ્યપ્રાધાન્ય' : મધ્યમકાવ્યનો ત્રીજો ભેદ

જ્યાં વ્યંગ્યાર્થ અને વાચ્યાર્થ બન્નેની સરખી પ્રધાનતા હોય છે ત્યાં 'તુલ્ય-પ્રાધાન્ય' નામનું મધ્યમકાવ્ય થાય છે. આ પ્રકારના કાવ્યનું ઉદાહરણ **ब्राह्मणातिक्रम०** એ શ્લોક છે. 'કાવ્યાનુશાસન'ના પૃ. ૧૩૫ પર આ શ્લોક પૂરેપૂરો આપેલો છે. તેથી અહીં માત્ર ઉપરોક્ત પ્રતીક જ આપ્યું છે. 'મહાવીરચરિત' નાટકના બીજા અંકમાં(૨.૧૦) આવતો આ શ્લોક રાવણને ઉદ્દેશીને પરશુરામે જે સંદેશો(પત્ર) તેના મંત્રી માલ્યવંતને મોકલ્યો હતો તેમાં આવે છે. "બ્રાહ્મણનું અપમાન કરવાનું છોડી દે એમાં તમારું જ ભલું છે; નહિતર, જામદગ્ન્ય(જમદગ્નિના પુત્ર, પરશુરામ) જેવા મિત્ર દુભાશે."

મમ્મટે પણ આ શ્લોક 'કાવ્યપ્રકાશ' (૫.૪૫ની વૃત્તિ)માં 'તુલ્યપ્રાધાન્ય'ના ઉદાહરણ તરીકે આપ્યો છે અને મમ્મટના શબ્દોમાં જ 'કાવ્યાનુશાસન'કારે આ

શ્લોકમાં વ્યંગ્ય તથા વાચ્યનું સમાન પ્રાધાન્ય કેવી રીતે છે તે જણાવ્યું છે. ''આ શ્લોકમાં 'જામદગ્ન્ય'(પરશુરામે) બધા ક્ષત્રિયોનો નાશ કર્યો હતો તેમ રાક્ષસોનો પણ નાશ કરી નાખશે'' એવા વ્યંગ્યનું અને વાચ્યનું સરખું(તુલ્ય) જ પ્રાધાન્ય છે.''

'વૃત્તિ'માં ગ્રંથકારે તુલ્યપ્રાધાન્યનાં બીજાં બે ઉદાહરણો(૧૭૯, ૧૮૦) પણ આપ્યાં છે. આમાંથી પહેલું ઉદાહરણ **पंक्तौ विशन्तु०** એ શ્લોક વડે આપ્યું છે. ચંદ્રનાં કિરણોને સૂર્યનાં કિરણો એવી રીતે ઢાંકી દે કે જેથી એમનું અસ્તિત્વ જ ભયમાં મુકાય - પછી તો એ કિરણો આકાશમાં ખૂબ વ્યાપે કે છેલ્લેથી પહેલાં ગણાય કે દેખાવામાં જ શરમાય એનું કશું જ મહત્ત્વ નથી રહેતું - આવો આ શ્લોકનો ભાવાર્થ છે. અહીં ચંદ્રનાં કિરણોથી નિર્બળ માનવીઓની વાત સૂચવાઈ છે. જો બળિયા લોકો નબળાને દબાવી દે તો પછી નબળા ગમે તેટલી સંખ્યામાં હોય કે ગમે તેમ જીવતા હોય તેનું કશું મહત્ત્વ નથી રહેતું. આથી, ગ્રંથકાર કહે છે કે અહીં પ્રાકરણિક અને અપ્રાકરણિક (ગરીબો અને ચંદ્ર) સરખા મહત્ત્વના છે તેથી અહીં તુલ્યપ્રાધાન્ય છે.

'વેણીસંહાર' નાટક(૧.૧૫)નો **मथ्नामि कौरवशतम्०** એ પ્રસિદ્ધ શ્લોક પણ ગ્રંથકારના મતે 'તુલ્યપ્રાધાન્ય'નો દાખલો છે(ઉદા. ૧૮૦). કૌરવો સાથે યુધિષ્ઠિર સંધિ કરી રહ્યા છે એ વાત સાંભળી ક્રોધે ભરાયેલા ભીમના આ ઉદ્‌ગારો છે : 'સો કૌરવોને હું નહિ હણું, દુઃશાસનનું લોહી નહિ પીઉં, દુર્યોધનની સાથળ ગદાથી ચૂરેચૂરા નહીં કરું, રાજા યુધિષ્ઠિર ભલે સાટાથી સંધિ કરે.' અહીં શ્લોકનાં પહેલાં ત્રણ ચરણોમાં કૌરવોનો નાશ કરવાની, દુઃશાસનનું લોહી પીવાની અને દુર્યોધનની સાથળ ભાંગવાની ભીમની પ્રતિજ્ઞાનો નિર્દેશ છે. એટલે એ ત્રણ કામો ભીમ નહિ કરે એમ માનવું સંગત નથી, એ ત્રણેય કામો કરશે - 'નહિ હણું' એમ નહીં પણ 'જરૂર હણીશ' (**मथ्नामि एव**) એવો વ્યંગ્યાર્થ, કાકુદ્વારા(એટલે કે અવાજના ફેરફારથી) સૂચવાય છે. પણ એ વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થ તરીકે રહેલા નિષેધની સાથે સાથે સમજાય છે. આથી હેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે કે, ''હું હણીશ જ'' એ વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થ સાથે સમાનરૂપે(તુલ્યભાવે) રહેલો છે. મમ્મટે આ શ્લોકને કાકુથી આક્ષિપ્ત થતા વ્યંગ્યના ઉદાહરણ તરીકે ઉદ્ધૃત કર્યો છે.

મમ્મટના મધ્યમકાવ્યના આઠ ભેદોનો અસ્વીકાર

''મધ્યમકાવ્યના ત્રણ ભેદ છે, નહિ કે આઠ'' એમ ઉપરોક્ત ઉદાહરણ પરની વૃત્તિમાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે અને આ સંદર્ભમાં 'વિવેક'માં(પૃ.૧૫૭) ઉમેરે છે કે ''મમ્મટે કાવ્યપ્રકાશ(૫.૪૫, ૪૬)માં મધ્યમકાવ્યના આઠ ભેદો

ગણાવ્યા છે તે પ્રમાણે **મધ્યમકાવ્યના આઠ ભેદો નથી**, પણ 'કાવ્યાનુશાસન'માં હમણાં જ જે ત્રણ ભેદો - અસત્પ્રાધાન્ય, સંદિગ્ધપ્રાધાન્ય અને તુલ્યપ્રાધાન્ય-ની ચર્ચા કરી છે તે જ મધ્યમકાવ્યના વાસ્તવિક ત્રણ ભેદો છે." આમ, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય મમ્મટે ગુણીભૂતવ્યંગ્યના જે આઠ ભેદો ગણાવ્યા છે તેનો સ્પષ્ટ **અસ્વીકાર** કરે છે અને વિવેકમાં, આપણી જાણ માટે, મમ્મટકથિત, 'કાવ્યપ્રકાશ'ના પાંચમા ઉલ્લાસના આરંભની બે કારિકાઓ, અવતરણ(પર) રૂપે, રજૂ કરે છે. આ **अगूढम...** ઇત્યાદિ, બે કારિકાઓમાં, મમ્મટે ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કે મધ્યમકાવ્યના **આઠ ભેદો** ગણાવ્યા છે. બે કારિકાઓનો અર્થ આ પ્રમાણે છે : "ગુણીભૂતવ્યંગ્ય-(મધ્યમ) કાવ્યના અગૂઢ(વ્યંગ્ય), ૨. અપરાંગ(બીજાનું અંગ) (વ્યંગ્ય), ૩. વાચ્યસિદ્ધ્યંગ(વ્યંગ્ય) ૪. અસ્ફુટ(વ્યંગ્ય) ૫. સંદિગ્ધપ્રાધાન્ય(વ્યંગ્ય) ૬. તુલ્યપ્રાધાન્ય(વ્યંગ્ય) ૭. કાક્વાક્ષિપ્ત અર્થાત્ કાકુથી આક્ષિપ્ત(વ્યંગ્ય) અને ૮. અસુંદર(વ્યંગ્ય) એમ આઠ ભેદો કહેવામાં આવ્યા છે."

મધ્યમકાવ્યના આ આઠ ભેદો ગણાવીને, સૂચક રીતે મમ્મટ કહે છે કે 'કામિનીના કુચકલશની માફક (કાવ્યમાં) વ્યંગ્ય પણ કંઈક ગૂઢ હોય તો જ ચમત્કાર કે બને છે. અગૂઢ વ્યંગ્ય તો સ્ફુટ(સ્પષ્ટ) હોવાથી વાચ્ય જેવું જ બની જાય છે તેથી તે ગુણીભૂત જ ગણાય.' આમ કહીને મમ્મટ 'કાવ્યપ્રકાશ'ના પાંચમા ઉલ્લાસમાં ઉપરોક્ત આઠ પ્રકારના ગુણીભૂતવ્યંગ્ય(કાવ્ય)નાં રસિક ઉદાહરણો આપે છે. આપણે ઉપર જોયું છે તેમ, આમાંનાં ઘણાં(દસ) ઉદાહરણો શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે સૂત્ર-૫૭ની વૃત્તિમાં તથા 'વિવેક'માં પ્રસ્તુત કર્યાં છે.

અવર કે અધમ કાવ્ય

કાવ્યના ઉત્તમ અને મધ્યમ ભેદોની વિષદ સમજૂતી આપ્યા પછી, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય કાવ્યના ત્રીજા ભેદ, **'અવરકાવ્ય'** કે **અધમકાવ્ય**નું, બે ઉદાહરણો લઈને, સંક્ષિપ્ત વિવરણ પ્રસ્તુત કરે છે : **अव्यंग्यमवरम्** ॥ (સળંગ સૂત્ર ૮૪) અર્થાત્ "વ્યંગ વિનાનું **અવર** કાવ્ય કહેવાય છે."

આ સૂત્રની વૃત્તિમાં ગ્રંથકાર સ્પષ્ટતા કરે છે કે, "વ્યંગ્યથી રહિત, કેવળ **શબ્દવૈચિત્ર્ય** તથા **અર્થવૈચિત્ર્ય**થી યુક્ત, કાવ્ય, **અવર** (કે અધમ) કહેવાય છે." આમ અવરકાવ્ય ૧. શબ્દચિત્ર ૨. અર્થચિત્ર એ બે રૂપે હોય છે. મમ્મટે, કાવ્યપ્રકાશના છઠ્ઠા ઉલ્લાસમાં માત્ર આ જ બે કાવ્યપ્રકારોનું નિરૂપણ કર્યું છે.

આ **અવરકાવ્ય** વિશે 'વિવેક'(પૃ. ૧૫૮)માં ગ્રંથકાર કહે છે કે, "જેમાં રસ વગેરે હોય જ નહિ તેવો કાવ્યપ્રકાર ('અધમકાવ્ય' એ ત્રીજો કાવ્યપ્રકાર) હોઈ જ

ન શકે; કારણ કે કાવ્યમાં કોઈ વસ્તુ, વિચાર કે વ્યવહારનો પદાર્થ જ્યાં સુધી રસથી સ્પર્શાતો નથી ત્યાં સુધી તે પ્રતીતયોગ્ય જણાતો નથી. વળી, જગતના બધા જ પદાર્થો કે વિચારો, હમેશાં, કોઈ ને કોઈ રસ કે ભાવનું અંગ બને છે; રસ કે ભાવનો આધાર લે છે. છેવટે તો, રસ વગેરે, વિવિધ ચિત્તવૃત્તિઓ જ છે જે વિભાવાદિ વડે આસ્વાદયોગ્ય બને છે. એટલે, એવી કોઈ જ વસ્તુ નથી હોતી જે કોઈ ને કોઈ ખાસ ચિત્તવૃત્તિને જન્માવતી ન હોય. આમ, જો કોઈ વસ્તુ ચિત્તવૃત્તિવિશેષને ઉત્પન્ન ન કરતી હોય તો તે વસ્તુ કાવ્યનો વિષય બનવા સમર્થ નથી, યોગ્ય નથી - આ પ્રકારે કોઈ રજૂઆત કરે તો તેનું સમાધાન કરવા માટે જ 'વૃત્તિ'(પૃ. ૧૫૮)માં यद्यपि० એ શબ્દો કહેવાયા છે." અને, 'વૃત્તિ'(પૃ. ૧૫૮)ના અંતિમ શબ્દો यद्यपि० એ છે જ. પણ એ વૃત્તિ-ભાગની ચર્ચા કરતાં પહેલાં આપણે, ગ્રંથકારે, **અવરકાવ્ય**નાં જે બે દૃષ્ટાન્તો આપ્યાં છે તે જોઈ લઈએ.

अघौघं नो नृसिंहस्य० એ પદ્ય, **અવરકાવ્યના શબ્દચિત્ર** પ્રકારનું ઉદાહરણ-(૧૮૧) છે. પદ્યનો ભાવાર્થ છે : નૃસિંહનો વાદળોની ગર્જના જેવો ગંભીર અને બુલંદ અવાજ તમારાં પાપો દૂર કરો. પણ આ પદ્યમાં અર્થનું વૈચિત્ર્ય નથી જોવાનું; પણ વર્ણોનું કે શબ્દોનું વૈચિર્ત્ર્ય(ઝડઝમક) માણવાનું છે. અહીં "ઘ" એ વર્ણ વારંવાર પ્રયોજાવાથી, ચમત્કૃતિ પેદા કરે છે. આથી આ પદ્યમાં કેવળ શબ્દાલંકાર જ છે, કોઈ વ્યંગ્યાર્થ કે રસ નથી.

એવી જ રીતે, તે **दृष्टिमात्रपतिता०** એ બીજા પદ્યમાં(ઉદા. ૧૦૨) માત્ર **દીપક** નામના **અર્થાલંકાર**નું વૈચિત્ર્ય ચમત્કૃતિ પેદા કરે છે. 'કાવ્યપ્રકાશ'ના છઠ્ઠા ઉલ્લાસમાં જ્યાં મમ્મટે 'ચિત્રકાવ્ય' કે 'અધમકાવ્ય'ના બે પ્રકારો-શબ્દચિત્ર અને અર્થચિત્રનું નિરૂપણ કર્યું છે ત્યાં 'અર્થચિત્ર'ના ઉદાહરણ તરીકે મમ્મટે આ પદ્ય રજૂ કર્યું છે. આ પદ્યમાં કવિએ કેટલાક દ્વિ-અર્થી શબ્દો પ્રયોજીને સુંદરીના વાળ તથા ખલ(નીચ માણસ) બંનેએ લાગુ પડતા અર્થોનું નિરૂપણ કરીને શ્લેષ, દીપક વગેરે અર્થાલંકારોની ચમત્કૃતિ નિરૂપી છે. એટલે આ પદ્ય અર્થચિત્રનું ઉદાહણ બને છે. કવિ કહે છે : 'સુંદરીઓના કેશ અને ખલો નજરે પડતાં જ કોને ક્ષોભ નથી પમાડતા ? કેશ નીચે લટકતા હોય છે અને ખલ નીચવૃત્તિના હોય છે; કેશ હમેશાં કપાળને મોજથી વળગેલા હોય છે અને ખલો ખૂબ મોજથી જૂઠું બોલવામાં મગ્ન હોય છે; કેશ, કાળાશ અને વાંકિડયાપણું છોડતા નથી અને ખલ કાળાં કૃત્યો અને કપટીપણું છોડતા નથી.' આ શ્લોકના વિવિધ શબ્દો - नीचाः,

अलीकलग्राः, कुटिलता, कालता – બે બે અર્થો આપે છે. પણ અહીં વ્યંગ્યનો અભાવ છે. એટલે આ અર્થચિત્રનો જ નમૂનો છે.

આ સંદર્ભમાં, વૃત્તિના અંતભાગમાં, ગ્રંથકાર, **यद्यपि०** એ શબ્દો વડે કેટલીક સ્પષ્ટતા કરે છે જેનો સંબંધ, ઉપર જોયેલી 'વિવેક'ગત ચર્ચા સાથે છે. મમ્મટે, तै दृष्टिमात्र० પદ્ય પૂરું થયા પછી ટિપ્પણમાં જે શબ્દો વાપર્યા છે તે જ શબ્દોમાં શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય કહે છે : 'જોકે (यद्यपि) બધાં જ કાવ્યોમાં (વર્ણવાયેલું વસ્તુ) છેવટે તો વિભાવાદિરૂપે પર્યવસાન પામે છે; તેમ છતાં, સ્ફુટ રીતે રસની (આ બે પદ્યોમાં) પ્રતીતિ થતી નથી - તેથી આ બંને પદ્ય(કાવ્યો)ને **અવ્યંગ્ય** કહ્યાં છે.''

આ શબ્દો સાથે, શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય, કાવ્યના 'ઉત્તમ', 'મધ્યમ' અને 'અવર' (અધમ) એ ત્રણ ભેદોની ચર્ચા પૂરી કરે છે. આ વિષયની વિશેષ માહિતી 'કાવ્યપ્રકાશ'ના છઠ્ઠા ઉલ્લાસમાં મમ્મટે આપી છે અને ત્યાં તેમણે **ભામહ**(૧.૧૩-૧૫)નું 'સૌશબ્દ્ય' તથા 'અર્થવ્યુત્પત્તિ' વિશેનું મંતવ્ય ઉદ્ધૃત કર્યું છે. સૈદ્ધાંતિક વિવેચનની દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યની કાવ્યના ત્રણ ભેદોની યોજના જો કે તત્ત્વતઃ મમ્મટાદિની પરંપરાગત ભેદ-યોજના સાથે સંપૂર્ણતઃ મળતી છે; છતાં શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે મમ્મટની ગુણીભૂતવ્યંગ્ય(મધ્યમ) કાવ્યનું **આઠ પ્રકારો**માં વર્ગીકરણ કરવાની યોજનાને અસ્વીકૃત ગણી છે, નામંજૂર કરી છે અને એને સ્થાને મધ્યમકાવ્યના ત્રણ જ ભેદો-અસત્પ્રાધાન્ય, સંદિગ્ધપ્રાધાન્ય અને તુલ્યપ્રાધાન્ય-ની, પોતાની, વ્યંગ્યાર્થમૂલક, રસાદિને લક્ષમાં લેતી, પ્રચુર ઉદાહરણસમૃદ્ધિવાળી, સંપૂર્ણતઃ તાર્કિક અન મૌલિક યોજના સફળતાપૂર્વક પ્રસ્તુત કરી છે. આ શ્રીહેચંદ્રાચાર્યનું સાહિત્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રે પ્રદાન છે.

કાવ્યમાં દોષ ૪

દોષની વિભાવના

કાવ્યશાસ્ત્રના બધા જ ગ્રંથોમાં કાવ્યમાં દોષનો વિષય મહત્ત્વનો માનવામાં આવ્યો છે. હેમચન્દ્રાચાર્યે કાવ્યની વ્યાખ્યા કરતાં કહ્યું છે કે 'દોષરહિત, ગુણથી યુક્ત અને અલંકારસહિત કે રહિત શબ્દાર્થ એ કાવ્ય છે'(કા. અ. શા. , ૧.૧૧). કાવ્યની આ વ્યાખ્યામાં ક્રમ તથા મહત્ત્વ બન્ને દૃષ્ટિથી પ્રથમ સ્થાન દોષરહિતતાને આપવામાં આવ્યું છે. નિર્દોષપણું એ કાવ્યનાં બીજાં બધાં જ પાસાંમાં અગ્રસ્થાને રહેલું પાસું છે. કાવ્યમાં શબ્દ તથા અર્થની દોષરહિતતાને જે પ્રાધાન્ય આપવામાં આવ્યું છે તેનું કારણ એ છે કે, કાવ્યના આસ્વાદની દૃષ્ટિથી કાવ્ય ભલે અનેક ગુણો તથા અલંકારોથી યુક્ત હોય; પણ જો તે એકાદ દોષથી પણ દૂષિત થયું હોય તો તેનું સૌંદર્ય અળપાઈ જાય છે. પ્રાચીન કાવ્યશાસ્ત્રી દંડીએ કહ્યું છે તેમ, એકાદ પણ કોઢના ડાઘથી ગમે તેવી સુંદર સ્ત્રીનું શરીર પણ એની આકર્ષકતા ગુમાવી બેસે છે(કાવ્યાદર્શ-૧.૭). બીજી તરફ, કાવ્ય જો એક પણ દોષથી દૂષિત ન હોય, સંપૂર્ણતઃ નિર્દોષ હોય તો, ભલે એ કાવ્યમાં ગુણો અને અલંકારો હોય જ નહિ તોપણ એ કાવ્યમાંથી થોડોઘણો આનંદ પ્રાપ્ત થવાનો સંભવ છે. આમ, કાવ્ય દોષથી મુક્ત હોય એ હકીકત પોતે જ એક ગુણ બની રહે છે.

દોષોનું વિગતવાર વિવરણ

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે રસના અપકર્ષના કારણ તરીકે દોષની સામાન્ય વ્યાખ્યા આપી છે(કા. અ. શા. ૧.૧૨). તેથી હવે, તેઓ, કાવ્યાનુશાસનના ત્રીજા અધ્યાયમાં કાવ્યના વિવિધ દોષોનું, વ્યાખ્યા તથા ઉદાહરણો સાથે, દસ સૂત્રોમાં વિગતવાર વિવરણ કરે છે.

કાવ્યદોષની રસલક્ષી વિચારણા

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય રસધ્વનિને કાવ્યનું પ્રધાન તત્ત્વ અથવા 'કાવ્યાત્મા' માને છે. એટલે, એમણે આપેલી ગુણ તથા દોષની વ્યાખ્યામાં સ્પષ્ટ કહેવામાં આવ્યું

છે કે, "ગુણો તથા દોષો એ રસના ધર્મો છે અને, તે બન્ને, અનુક્રમે રસના ઉત્કર્ષ તથા અપકર્ષના હેતુઓ છે(કા. અ. શા. ૧.૧૨)." પણ ઉપચારથી કે લક્ષણાથી (भक्त्या), ગુણ તથા દોષ શબ્દના ધર્મ કહેવાય છે. આ બાબતનો નિર્ણય અન્વય અને વ્યતિરેકથી થઈ શકે છે. એ આપણે અગાઉ જોયું છે. દોષો તથા ગુણો એ એક સંયુક્ત ખ્યાલ છે. કેમ કે, ગુણ તેમ જ દોષ બન્ને એક જ આશ્રય કે સ્થાનમાં રહે છે. વળી, એ પણ સુવિદિત છે કે દોષો, અમુક રસવિશેષમાં જ દોષો હોય છે, શબ્દમાં કે અર્થમાં હોતા નથી; નહિતર, દોષ હમેશાં દોષ જ રહે, કદાપિ ગુણ ન બને. પણ એમ બનતું નથી. કેટલીકવાર, એક રસમાં જે દોષ હોય છે તે બીજા રસમાં ખરેખર ગુણ બની જાય છે. દા. ત. કષ્ટત્વ વગેરે દોષો, બીભત્સરસમાં ગુણો ગણાય છે. એવી જ રીતે, હાસ્યરસમાં તથા બીજા રસોમાં અશ્લીલત્વ વગેરે દોષો ગુણરૂપ ગણાય છે. આથી, આ દોષો, શબ્દ કે અર્થના ધર્મો નથી તેમ જ તેમને આશ્રયે રહેતા નથી એ સ્પષ્ટ થાય છે. આ દોષો નિત્ય નથી હોતા. જ્યાં રસ હોય ત્યાં એની સાથે સંબંદ્ધ, દોષો હોય છે, અને જ્યારે એ રસ નથી હોતો ત્યારે એ દોષો પણ જતા રહે છે. આમ, રસ અને દોષ વચ્ચે અનિવાર્ય સંબંધ એટલે કે વ્યાપ્તિ સંબંધ હોય છે. પરિણામે, ગુણ અને રસ વચ્ચે પણ એવો જ અનિવાર્ય કે નિયત સંબંધ હોય છે.

આમ, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યના મતે દોષો અનિત્ય છે અને તેઓ રસના અપકર્ષનું કારણ છે. કાવ્યમાં રસ જ મુખ્યાર્થ છે તેથી દોષો રસના પ્રભાવને હાનિકર્તા છે. મમ્મટના શબ્દોમાં દોષ એ જ મુખ્ય અર્થને થતી હાનિ છે અને એટલે જ એ **मुख्यार्थहतिर्दोषः** એવી દોષની વ્યાખ્યા આપે છે.[100]

દોષના પ્રમુખ ભેદો

'કાવ્યાનુસાશન'ના ત્રીજા અધ્યાયનાં પ્રથમ સાત સૂત્રોમાં, શ્રીહેમચદ્રાચાર્ય, વ્યાપક દૃષ્ટિથી, દોષના આ પ્રમાણે મુખ્ય ભેદો નિરૂપે છે :

૧. રસદોષો ૨. પદદોષો ૩. વાક્યદોષો ૪. ઉભયદોષો અને ૫. અર્થદોષો

ત્રીજા અધ્યાયના પ્રથમ સૂત્રમાં, રસનો, કાવ્યમાં, **નામથી ઉલ્લેખ કરવાથી થતા 'દોષ'**ની વ્યાખ્યા છે :

रसादेः स्वशब्दोक्तिः क्वचित् संचारिवर्जः दोषः ॥ (૩.૧; સળંગ સૂત્ર ૮૫)

અર્થાત્ "રસ વગેરેનો નામથી (સ્વશબ્દથી) ઉલ્લેખ કરવો એ **દોષ** છે - પણ સંચારી ભાવનો આવો ઉલ્લેખ એ એમાં અપવાદ છે (દોષ નથી). રસમાં ભાવનો પણ સમાવેશ થાય છે અને પ્રથમ સૂત્રની વૃત્તિમાં સ્પષ્ટતા કરી છે તે

મુજબ રસનો, સ્થાયી ભાવોનો તેમ જ વ્યભિચારીભાવોનો (કાવ્યમાં) નામથી (સ્વશબ્દથી) ફોડ પાડવો તે, ગ્રંથકારના મતે, પ્રથમ પ્રકારનો અને ગંભીર પ્રકારનો કાવ્યદોષ છે. પણ, કોઈકવાર સંચારીભાવ(વ્યભિચારી ભાવ)નો નામથી ઉલ્લેખ કરવા છતાં એ **દોષ** કહેવાતો નથી. 'શૃંગારતિલક'(૧.૧)નો પહેલો શ્લોક **शृंगारी गिरिजानने०** એ રસનો, શૃંગાર વગેરે નામથી (સ્વશબ્દ વડે) ઉલ્લેખ કરવાનો દાખલો છે. અહીં શૃંગાર, કરુણ, વીર, બીભત્સ, ભયંકર, રૌદ્ર, હાસ્ય, અદ્‌ભુત અને શાન્ત એ **નવ** રસોનો એક જ શ્લોકમાં નામથી ઉલ્લેખ છે અને તે આસ્વાદ્ય છે. એટલે એમાં કશો દોષ નથી.

'વાચ્યત્વમ્'નો પ્રશ્ન

પ્રથમ સૂત્ર(૩.૧)માં 'રસદોષ'ની વ્યાખ્યામાં 'વાચ્યત્વમ્' એ શબ્દનો ઉપયોગ થયો છે તેથી એ પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે કે રસ કે જે હમેશાં વ્યંગ્ય છે તે કદાપિ વાચ્ય થઈ જ કેવી રીતે શકે ? રસનું 'વાચ્યત્વ' અથવા રસનો સ્વશબ્દથી ઉલ્લેખ થવા વિશે જરૂરી સ્પષ્ટીકરણ આપવા માટે શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય, 'વિવેક' વ્યાખ્યા(પૃ. ૧૫૯)માં પહેલાં આનંદવર્ધનના શબ્દો ઉદ્ધૃત કરે છે. એ શબ્દોનો અર્થ આ પ્રમાણે છે : "રસનું **વાચ્યત્વ** (૧) કાં તો રસનું નામ પાડીને વર્ણન કરવાથી હોય અથવા (૨) વિભાવાદિદ્વારા હોય. પ્રથમ મતમાં, રસનો અનુભવ કે સાક્ષાત્કાર નહીં થાય. '**यद्विश्रम्य०**' એ શ્લોક(કા. અ. શા. પૃ. ૧૦૪)માં બને છે તેમ, રસાદિ, સર્વત્ર સ્વશબ્દથી નિવેદિત થતા નથી(ધ્વ. આ. ૧.૪ની વૃત્તિ; પૃ.૮૦). ભટ્ટેન્દુરાજરચિત શ્લોકમાં, "કૃષ્ણ યુવાન થતાં યુવાન સ્ત્રીઓના આવા હાલ થાય છે," ઇત્યાદિ ભાવ વ્યક્ત થયો છે. અગાઉ આ શ્લોકની ચર્ચા થઈ ગઈ છે. કાવ્યમાં ફક્ત વિભાવ, અનુભાવ કે વ્યભિચારી ભાવનું પણ પ્રધાનપણે વર્ણન થઈ શકે છે અને એવું વર્ણન પણ આસ્વાદ્ય હોય છે. આ વિષયની ચર્ચાના સંદર્ભમાં આ શ્લોક(**यद्विश्रम्य**) ફક્ત અનુભાવોના આસ્વાદ્ય વર્ણનના નમૂના તરીકે રજૂ થયો હતો (કાવ્યાનુશાસન, પૃ. ૧૦૪). આ શ્લોક 'લોચન'(પૃ. ૮૧)માં પૂરેપૂરો આપેલો છે. તેના ઉપર અભિનવગુપ્તે જે ટિપ્પણ કર્યું છે તે 'વિવેક'માં, આ સ્થળે રજૂ થયું છે. એમાં અભિનવગુપ્ત કહે છે કે, "અહીં અનુભાવ, વિભાવ વગેરેનું જ્ઞાન થયા પછી જ તન્મયીભવન દ્વારા, તે વિભાવ અને અનુભાવને યોગ્ય ચિત્તવૃત્તિના સંસ્કારથી અનુરંજિત સ્વસંવિદની આનંદચર્વણાનો વિષય બનતો અર્થ(રસ)રૂપી આત્મા, અભિલાષ, ચિંતા, ઔત્સુક્ય, નિદ્રા, ધૃતિ, ગ્લાનિ, આલસ્ય, શ્રમ, સ્મૃતિ, વિતર્ક વગેરે **શબ્દો**નો પ્રયોગ થયો નથી, છતાં, સ્ફુરિત થાય છે જ". અને ('ધ્વન્યાલોક'૧.૪માં કહ્યું છે

તેમ) "કેવળ શૃંગાર વગેરે શબ્દોવાળા, પણ વિભાવાદિના પ્રતિપાદન વિનાના કાવ્યમાં સહેજ પણ રસવત્તા પ્રતીત થતી નથી." જેમ કે, નાટ્યશાસ્ત્ર (૬.૧૫)માં ભરતમુનિએ **'शृंगारहास्यकरुणरौद्रवीरः । बीभत्सादभुतसंज्ञौ चेत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः ।'** એમ, નામથી આઠ રસો ગણાવ્યા છે. ત્યાં રસાસ્વાદ થતો નથી." આમ, 'અન્વય' તથા વ્યતિરેકથી ('હકારાત્મક' અને 'નકારાત્મક' દલીલો વડે) સિદ્ધ થાય છે કે, **રસાદિ હમેશાં વાચ્યસામર્થ્યથી** આક્ષિપ્ત(વ્યંજિત) થતા હોય છે. એ કદી વાચ્ય બનતા નથી. અને બીજો મત કે 'વિભાવાદિ'ના પ્રતિપાદનથી રસની પ્રતીતિ થાય છે - એ તો અમારો માનીતો મત જ છે"- (ધ્વન્યાલોક ૧.૪ની વૃત્તિ પૃ. ૮૦-૮૪). આથી, ભટ્ટોદ્ભટે તેમના ગ્રંથ 'કાવ્યાલંકારસારસંગ્રહ'(૪.૩)માં **'रसवद्दर्शितस्पष्टशृंगारदिरसोदयम् । स्वशब्दस्थायिसंचारिविभावाभिनयास्पदम् ॥'** એ કારિકાનું વિવરણ કરતાં, "**पंचरूपाः रसा**" એમ કહી, ત્યાં "સ્વશબ્દો એટલે કે શૃંગાર, વીર વગેરે રસોના વાચક શબ્દો(નામો), શૃંગાર વગેરે શબ્દો" એમ જે કહ્યું છે તેનો અસ્વીકાર કરવામાં આવે છે(વિવેક, પૃ. ૧૫૮).

કાવ્યાત્મા તરીકે રસને કેન્દ્રમાં રાખીને શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે 'દોષ'નું નિરૂપણ કર્યું છે એ સ્પષ્ટ છે. આ બાબતમાં, કાવ્યપ્રકાશકાર મમ્મટે મહિમભટ્ટ સહિતના અગાઉના આચાર્યોના કાવ્યદોષ વિશેના વિચારોને ખ્યાલમાં રાખીને, દોષોનું જે વ્યવસ્થિત સ્વરૂપ - નિરૂપણ કર્યું છે તેને શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય અનુસર્યા છે. ધ્વનિમતના પ્રખર આચાર્ય શ્રીઆનંદવર્ધનના અનુયાયી તરીકે મમ્મટે પોતાની દોષવિભાવના સ્પષ્ટ રીતે રજૂ કરી છે અને કહ્યું છે કે, કાવ્યના મુખ્ય અર્થ કે આત્મારૂપ તત્ત્વને, એટલે કે રસને જે હાનિ પહોંચાડે છે તે દોષ છે. આનું તાત્પર્ય એ કે દોષ એ મુખ્યત્વે રસનો ધર્મ છે. પણ, ઉપચારથી કે લક્ષણાથી (ભક્ત્યા), દોષ, શબ્દના, અર્થના, વર્ણના તેમ જ રચનાના ધર્મો કહેવાય છે. આમ, રસદોષો, શબ્દદોષો, અર્થદોષો, વર્ણદોષો અને રચનાદોષો એમ વિવિધ પ્રકારના દોષોનું કાવ્યશાસ્ત્રમાં નિરૂપણ થાય છે.

અહીં એ નોંધવું જોઈએ કે મમ્મટ, વ્યાપક દૃષ્ટિથી, કાવ્યોને રસાત્મક અને નીરસ(રસ વગરનાં) એવા બે પ્રકારનાં કલ્પે છે. રસાત્મક કાવ્યના આત્મારૂપે કોઈને એક રસ હોય છે, જ્યારે રસહીન કાવ્યમાં એકાદ આકર્ષક વિચાર કે અલંકૃત અર્થ મુખ્ય આકર્ષણ બની રહે છે. કાવ્યનું આ પ્રકારનું, વિભાવનામૂલક બૌદ્ધિક વિભાજન, આપણને, મમ્મટની દોષવિચારણા સમજવામાં ખૂબ જ ઉપયોગી થાય છે.

'મુખ્યાર્થહતિર્દોષઃ' એ મમ્મટે આપેલી દોષની વ્યાખ્યામાં આવતી 'મુખ્યાર્થ' એ સંજ્ઞા, એના સર્વસામાન્ય અર્થમાં બધાં જ કાવ્યોને લાગુ પડે છે અને દરેક કાવ્યમાં ગ્રહણ કરાતો એ મુખ્ય અર્થ છે જે કવિએ મુખ્યત્વે નિરૂપવા ધાર્યો હોય છે.

દોષોના વર્ગીકરણનો આધાર

કાવ્યમાં ઉદ્દિષ્ટ અર્થના ગ્રહણનો સંબંધ છે ત્યાં સુધી, બે બાબતો ધ્યાનપાત્ર ગણાય છે : ૧. સૌથી પહેલાં એ અર્થગ્રહણ અવિલંબથી, તત્કાળ કે સદ્યઃ થવું જોઈએ અને ૨. રસાત્મક કાવ્યમાં એ મુખ્યાર્થનું ગ્રહણ હાનિરહિત કે દોષરહિત સ્વરૂપનું હોવું જોઈએ. આમ, (अ) મુખ્યાર્થના ગ્રહણમાં બાધા આવે ત્યાં દોષ થાય છે અને એવા કિસ્સામાં ૧. કાં તો મુખ્યાર્થનું ગ્રહણ જ નથી થતું અને ૨. ગ્રહણ થાય છે પણ તે બહુ જ વિલંબથી થાય છે; અને ૩. મુખ્યાર્થની પ્રતીતિ થાય ત્યારે પણ (અ) રસાત્મક કાવ્યમાં રસ અપકર્ષ પામેલો કે દબાયેલો હોય છે; અથવા (બ) નીરસ કાવ્યમાં, વિચાર કે અર્થ અલંકૃત નથી હોતો કે વૈચિત્ર્ય - સૌંદર્યથી વંચિત હોય છે. (ब) વળી, મુખ્યાર્થને હાનિ થતી હોય કે એ નષ્ટ થઈ જતો હોય તો દોષ થાય છે. આવા કિસ્સામાં ૧. રસની હાનિ પ્રત્યક્ષ હોય છે; જેમ કે રસદોષોમાં અથવા ૨. જેમ શબ્દ તથા અર્થના દોષોમાં બને છે તેમ કાવ્યાર્થની હાનિ પરોક્ષ હોય છે.

કાવ્યદોષની ચોક્કસ વ્યાખ્યા

આમ, કાવ્યદોષની અત્યંત ચોક્કસ વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે છે : જેને કારણે, રસનો અથવા સુંદર વિચાર કે અર્થનો આસ્વાદ કાં ઉત્પન્ન જ નથી થતો; કાં તો વિલંબથી આસ્વાદ થાય છે, કાં એ રસ કે અર્થનું ગ્રહણ પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે, નષ્ટ થાય છે તે દોષ છે (કાવ્યદોષ છે).[૧૦૧]

દોષોની સમજ અને પ્રકારો

આવા દોષોના ત્રણ ભેદ પાડી શકાય છે : ૧. શબ્દદોષો કે જે, વાક્ય અથવા શબ્દના અર્થની પ્રતીતિની પૂર્વે પ્રતીત થાય છે; ૨. અર્થદોષો કે જે, શબ્દના કે વાક્યના અર્થનું ગ્રહણ થયા પછી પ્રતીત થાય છે અને તે રસને પરોક્ષ રીતે હાનિ કરે છે; અને ૩. રસ-દોષો કે જે પણ, વાક્યનો અર્થ ગ્રહણ કરાય તે પછી જ પ્રતીત થાય છે અને જે પ્રત્યક્ષ રીતે રસને હાનિ પહોંચાડે છે.

આ ત્રણ પ્રકારના દોષો પૈકી, પ્રથમ ક્રમે ગણાવેલા, શબ્દદોષોના ૧. પદ-દોષો અર્થાત્ શબ્દગત દોષો અને ૨. વાક્યદોષો એવા બે પેટાભેદ પડે છે. વળી, પદ અને પદૈકદેશ (પદનો અંશ, પદાંશ) વચ્ચેનો તફાવત પણ મહત્ત્વનો છે; કેમ

કે પદ, કાં તો નામ હોય, ક્રિયાપદ હોય કે નામ કે ક્રિયાપદનું મૂળ રૂપ હોય; જ્યારે પદૈકદેશ (પદાંશ) એ પ્રત્યય, વિભક્તિપ્રત્યય વગેરેરૂપ હોય છે.

મમ્મટે દોષનિરૂપણની શરૂઆત,[૧૨] શબ્દદોષો કે પદદોષોના નિરૂપણથી કરી છે કારણ કે શબ્દોથી વાક્યો રચાય છે.

રસદોષોનું વિવરણ

કાવ્યાત્મા રસને કેન્દ્રમાં રાખીને પ્રથમ, રસદોષોના નિરૂપણનો આરંભ કરતાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે ત્રીજા અધ્યાયના પ્રથમ સૂત્ર(૩.૧)માં રસનું નામ દઈને ઉલ્લેખ કરવા સંબંધી દોષની વિચારણા કરી છે. આ સંદર્ભમાં ગ્રંથકાર કહે છે કે કાવ્યમાં મુખ્ય રસનો નામ દઈને ઉલ્લેખ કરવો એ કાવ્યદોષ છે; જોકે ક્યારેક સંચારી ભાવનો નામથી ઉલ્લેખ કરવામાં કોઈ દોષ નથી. રસનો સ્વશબ્દથી (નામ દઈને) ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો હોય એવું ઉદાહરણ ગ્રંથકારે રસશાસ્ત્રના જાણીતા ગ્રંથ 'શૃંગારતિલક' (૧.૧)માંથી રજૂ કર્યું છે. शृंगारी गिरिजानने... ઈત્યાદિ. આ શ્લોક(ઉદા. ૧૮૩)માં શૃંગાર, કરુણ, વીર, બીભત્સ, ભયાનક, અદ્‌ભુત, રૌદ્ર, હાસ્ય અને શાન્ત એ નવેનવ રસોનો નામ દઈને ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે. આ શ્લોકનો ભાવાર્થ એ છે કે ભગવાન શંકર, વિવિધ પ્રકારે, પોતાની અંદર નવેનવ રસો પ્રગટ કરે છે - અર્થાત્ તેઓ 'સર્વરસાત્મક' છે. અહીં સર્વ રસો એટલે નવ રસો - કેમ કે, 'શૃંગારતિલક'ના કર્તા નવરસના હિમાયતી છે (વાંચો, શૃંગારતિલક ૧.૯). અને તેમણે નવ નાટ્યરસોનું કાવ્યરસોરૂપે નિરૂપણ કર્યું છે (શૃ. તિ. ૧.૫).

संप्रहारे० એ બીજા શ્લોકમાં(ઉ. દા. ૧૮૪) ગ્રંથકારે વીરરસના સ્થાયી ભાવ 'ઉત્સાહ'નો નામ દઈને ઉલ્લેખ કરવાનો દાખલો પ્રસ્તુત કર્યો છે. જોકે આ પણ રસદોષ જ છે. આ શ્લોક 'કાવ્યપ્રકાશ'માં આ જ સંદર્ભમાં ઉદ્ધૃત થયેલો છે.

સૂત્ર(૩.૧)ની વૃત્તિમાં આગળ જતાં, ગ્રંથકાર ઉમેરે છે કે, "જ્યાં રસાદિ સ્વશબ્દથી કહેવાયેલા હોય ત્યાં પણ વિશિષ્ટ વિભાવાદિના પ્રતિપાદન વડે જ રસાદિની પ્રતીતિ થાય છે. સ્વશબ્દથી તો એ (सा) પ્રતીતિનો કેવળ અનુવાદ (પુનઃકથન) જ કરવામાં આવે છે; જેમ કે, याते द्वारतीम्० એ શ્લોકમાં. આ શ્લોક અગાઉ(પૃ. ૧૧૩ પર) ઉદ્ધૃત થયેલો છે. શ્લોકાર્થ છે : "કૃષ્ણ જ્યારે દ્વારિક ગયા ત્યારે, કાલિન્દીના તટ પરની, કૃષ્ણના કૂદવાથી નમેલી, વંજૂલ લતાને ભેટીને, સોત્કંઠ (ઉત્કંઠાસભર) રાધાએ, આંખમાં આંસુ સાથે, ગળગળા અવાજે મોટેથી એવું ગાયું કે તેથી પાણીમાં વસતાં જળચરોએ પણ ઉત્સુકતાથી કૂજન કર્યું." આ

શ્લોકમાં વિભાવ અને અનુભાવના કાવ્યાત્મક વર્ણનથી (રાધાની વિરહ) ઉત્કંઠા અનુભવાય છે, ચવર્ણાગોર બને છે જ. એટલે શ્લોકમાં જે 'સોત્કંઠયા' એ શબ્દ છે તે કેવળ ચવર્ણાથી પ્રતીત થયેલી (સિદ્ધ) ઉત્કંઠાનું જ પુનઃકથન કરે છે. વળી, 'જળચરોએ પણ ઉત્સુકતાથી (ઉત્કમ્) કૂજન કર્યું' એમાં જે 'ઉત્ક' પદ આવે છે તેનો પ્રયોગ પણ ઉપરોક્ત અનુભાવોના આકર્ષણ માટે જ થયો છે; એટલે અનુવાદ(પુનઃકથન) પણ **અનર્થક** નથી." આ પરિચ્છેદમાં ધ્વન્યાલોક(૧.૪ની વૃત્તિ)ના તથા 'લોચન'(પૃ. ૮૧.૮૨) વ્યાખ્યાના અંશોનું સંકલન કરીને વિચારમાંડણી થઈ છે એ સ્પષ્ટ છે. 'વિવેક'માં(પૃ. ૧૬૦) 'વૃત્તિ'માંના (અભિનવના) **નાનર્થકઃ** એ શબ્દ વિશે સ્પષ્ટતા કરવામાં આવી છે. "જે શબ્દથી કહેવામાં આવ્યું છે તેનો અનુવાદ થાય છે : પ્રતીયમાનનો 'અનુવાદ' ન હોય." કાવ્યમાં કોઈવાર **સંચારી ભાવ**નો અર્થાત્ વ્યભિચારી ભાવનો નામથી ઉલ્લેખ કરવામાં આવે તો તે દોષ ગણાતો નથી, એમ ગ્રંથકારે સૂત્ર(૩.૧)માં તથા વૃત્તિમાં કહ્યું છે. એટલે, હવે તેઓ **सव्रीडा दयितानने०** એ શ્લોક(ઉદા. ૧૮૫) લઈને જે કાવ્યમાં વ્રીડા, ત્રાસ, ઈર્ષ્યા, દૈન્ય વગેરે વ્યભિચારીભાવોનો નામ દઈને ઉલ્લેખ થયો હોય તેનું ઉદાહરણ આપે છે. સંચારીભાવોનો આ રીતે નામથી ઉલ્લેખ કરવો એ દોષ છે, પણ જો એ ભાવોનો અનુભાવોની મદદથી ખ્યાલ આપવામાં આવ્યો હોત તો તેમનાં નામો લેવાની જરૂર રહે નહીં.

આ શ્લોકમાં પાર્વતીની દૃષ્ટિનું વર્ણન છે. પોતાના પ્રિયતમ શિવની સામે એ દૃષ્ટિ લજ્જાશીલ(સવ્રીડા) છે; શિવના હાથીના ચામડાના પહેરવેશથી એ દયાર્દ્ર છે; સર્પ જોઈને એ ત્રાસ પામે છે; મસ્તક પરના અમૃત ઝરતા ચંદ્રથી એ વિસ્મયચકિત છે; જટામાં ગંગાને જોઈ તે ઈર્ષ્યાવતી છે અને ગળામાં ખોપરીની માળા જોઈ તે અસહાય કે લાચાર(દીના) છે. આ બધા ભાવો વ્યંજનાથી સૂચવ્યા હોત તો તે ચવર્ણાયોગ્ય થાત. કાવ્યપ્રકાશમાં મૂળ શ્લોક તથા તેની દોષરહિત આવૃત્તિ, બન્ને મળે છે(કા. પ્ર. ઉ. ૭.૬૨ની વૃત્તિ).

જો કે વ્યભિચારીભાવનો નામ દઈને થતો ઉલ્લેખ ક્યારેક દોષ નથી બનતો એવું ગ્રંથકારે જ કહ્યું છે. તેનું ઉદાહરણ છે 'રત્નાવલી'(૧.૨)નો આ નાન્દી શ્લોક(ઉદા. ૧૮૬) : **औत्सुक्येन कृतत्वरा...** ઇત્યાદિ. આ શ્લોકમાં પણ પ્રથમ સમાગમે શિવને જોઈને ગભરાટ અનુભવતી ગૌરી(પાર્વતી)ની સ્તુતિ છે. આ શ્લોક, આ જ સંદર્ભમાં, કાવ્યપ્રકાશમાં (૭.૬૩ની વૃત્તિ) ઉદ્ધૃત થયો છે અને મમ્મટના જ શબ્દોમાં ગ્રંથકાર, આ શ્લોક પર 'વૃત્તિ'માં ટિપ્પણ કરે છે : (અહીં) 'ઔત્સુક્ય'નો સ્વશબ્દથી પ્રયોગ થયો છે, પણ તેનો જે **અનુભાવ** છે તેની એટલી

અસરકારક પ્રતીતિ કરાવી શકે એમ નથી. એટલે જ, 'દૂરાદુત્સુકમ્'૦ (કા. અ. શા. ૧ અધ્યાય-૨, ઉદા.-૫) વગરે શ્લોકોમાં વ્રીડા, પ્રેમ વગેરેના "પાછું વળવું" વગેરે જે અનુભાવો છે તે વ્યભિચારીભાવોની જેવી પ્રતીતિ કરાવી શકે છે તેવી પ્રતીતિ ઔત્સુક્યનો અનુભાવ જે 'સહસા પ્રસરણ, ત્વરા, ઉતાવળરૂપ છે' તે કરાવી શકતો નથી; માટે જ કવિએ 'ઉત્સુક' શબ્દ વાપર્યો છે એટલે અહીં 'ઉત્સુકતા' કે 'ઔત્સુક્ય'[10] એ સંચારી ભાવનો ઉલ્લેખ દોષરૂપ નથી. ભાવાર્થ એ છે કે ઔત્સુક્યેન૦ (ઉદા. ૧૮૬) એ શ્લોકમાં 'ઔત્સુક્ય' નામના વ્યભિચારી ભાવનો એવો કોઈ અનુભાવ નથી જે નિઃશંકપણે એની પ્રતીતિ કરાવી દે; કારણ, 'ઔત્સુક્ય'ના જે **ત્વરા** વગેરે અનુભાવો છે તે ભયના પણ વ્યંજક છે અને સહસા પ્રકરણરૂપ, ઉતાવળરૂપ અનુભાવથી ઔત્સુક્યની અપેક્ષા મુજબ પ્રતીતિ થતી નથી. આથી અહીં ઔત્સુક્યનો સ્વશબ્દથી ઉલ્લેખ રસને હાનિ કરતો નથી તેથી તે દોષ નથી.

ઉપરોક્ત 'વૃત્તિ'માં 'દૂરાદુત્સુકમ્' એ શ્લોકનો નિર્દેશ છે. એ શ્લોક 'અમરુશતક'(૪૯)નો છે અને તે અગાઉ(પૃ. ૧૦૪) રજૂ થઈ ગયો છે(ઉદા. ૯૫). ત્યાં આ શ્લોક કેવળ વ્યભચારીભાવોના પ્રધાનપણે થતા આસ્વાદ્ય નિરૂપણના ઉદાહરણ તરીકે રજૂ થયેલો છે. એમાં ઔત્સુક્ય, વ્રીડા, હર્ષ, કોપ, અસૂયા, પ્રસાદ એ વ્યભિચારીભાવોનું રસમય આલેખન છે. એ જ અધ્યાયમાં, એ જ સ્થળે (પૃ. ૧૦૪), બીજા બે શ્લોકો केलीकन्दलितस्य० (ઉદા. ૯૩) અને यद्विश्रम्य० (ઉદા. ૯૪), પણ અનુક્રમે, કેવળ વિભાવો અને કેવળ અનુભાવોના રસમય નિરૂપણના દાખલારૂપે પ્રસ્તુત થયા છે.

હવે, ગ્રંથકાર આગળના સૂત્ર(૩.૨)માં વિભાવાદિની પ્રતિકૂળતા અર્થાત્ **વિભાવાદિ-પ્રાતિકૂલ્યનું** નિરૂપણ કરે છે :

अबाध्यत्वे आश्रयैक्ये नैरन्तर्येऽनङ्गत्वे च विभावादिप्रातिकूल्यम् ॥ (૩.૨)

એટલે કે કાવ્યમાં ૧. પ્રકૃત રસના વિરોધી રસના વિભાવાદિનું અબાધિતરૂપમાં વર્ણન હોય, ૨. એક જ આશ્રય(આધાર કે આલંબન)માં બે વિરોધી રસોના વિભાવાદિનું વર્ણન હોય, ૩. બે વિરોધી રસોનું **નૈરન્તર્ય** હોય-(બન્ને એકીસાથે હોય) અને (૪) બે વિરોધી રસોનુ અંગી(મુખ્ય) રસરૂપે વર્ણન થયું હોય અર્થાત્ બીજો રસ, મુખ્ય રસનું અંગ ન બન્યો હોય; તો આ ચારેય સંજોગોમાં પ્રકૃત રસને પ્રતિકૂળ અથવા હાનિકર્તા વિભાવાદિનું ગ્રહણ કરવાનો દોષ થાય છે.

હવે, આ બધાનાં એક પછી એક ઉદાહરણો આપવામાં આવે છે. પ્રથમ, પ્રતિકૂલ વિભાવના ઉદાહરણ(૧૮૭) તરીકે **प्रसादे वर्तस्व०** એ શ્લોક રજૂ થયો છે. 'કાવ્યપ્રકાશ'માં પણ આ શ્લોક રજૂ થયો છે. શ્લોકાર્થ છે : 'હે પ્રિયે, પ્રસન્ન થા, ખુશી બતાવ, રોષ છોડી દે, તારાં અમૃત જેવાં વચનોથી મારાં સુકાઈ જતાં અંગોનું સિંચન કર; સુખના ભંડાર જેવું તારું મુખ ક્ષણભર મારી સામે સ્થિર રાખ; હે નિર્દોષ પ્રિયા, ચાલી ગયેલા કાળરૂપી હરણને કોઈ પાછું વાળવા સમર્થ નથી.'

આ શ્લોકમાં શૃંગારરસના વિરોધી શાંતરસનો કાળની અનિત્યતા બતાવતો **વિભાવ**, શૃંગારરસના નિરૂપણમાં આલેખ્યો છે અને તેમાંથી પ્રગટ થતો વ્યભિચારી ભાવ **નિર્વેદ** પણ શાંતરસનો સ્થાયી ભાવ છે. એટલે આ શ્લોકમાં પ્રતિકૂળ વિભાવ તથા વ્યભિચારી ભાવના નિરૂપણનો દોષ છે.

આથી જ વૃત્તિમાં ગ્રંથકાર કહે છે કે, "અહીં, કાળરૂપી હરણ ચપળ છે; તે તેજ ગતિથી જાય છે અને પાછું આવતું નથી. વગેરે વૈરાગ્યપરક વચનોથી કોઈ નિરાશ પ્રેમી પોતાની પ્રિયાનું મનામણું કરે છે. આમ, આ શ્લોકમાં, શૃંગારના વિરોધી શાન્તરસનો અનિત્યતાદર્શક(પ્રતિકૂલ) **વિભાવ** આલેખાયો છે, તેથી અહીં **વિભાવપ્રાતિકૂલ્ય**નો દોષ છે, અને તેમાંથી પ્રગટ થતો **વ્યભિચારી ભાવ** 'નિર્વેદ' પણ અનુભવાય છે. એટલે આ શ્લોક વ્યભિચારીપ્રાતિકૂલ્યનું દૃષ્ટાંત પણ બને છે." મમ્મટ આને માટે 'પ્રતિકૂલવિભાવદિગ્રહરૂપદોષ' એવી સંજ્ઞા યોજે છે. આ સંદર્ભમાં ગ્રંથકાર બીજા રસો અંગે પણ કહે છે કે, "આવી જ રીતે, શૃંગાર અને બીભત્સ રસોમાં વીર અને ભયાનક રસોમાં, તથા શાન્ત અને રૌદ્ર રસોમાં **પ્રતિકૂલવિભાવાદિ**નાં ઉદાહરણો આપવાં." આવું એક ઉદાહરણ(૧૮૮) છે **निहुअ०** એ પ્રાકૃત ગાથા. એની સંસ્કૃત છાયા આ પ્રમાણે છે :

निभृतरमणे लोचनपथे पतिते गुरणां मध्ये ।
सकलपरिहारहृदया वनगमनमेव कांक्षति वधूः ॥

'કાવ્યપ્રકાશ'માં પણ, આ જ સંદર્ભમાં રજૂ થયેલા આ શ્લોકનો અર્થ છે : "વડીલજનોની વચ્ચે, ગુપ્ત પ્રેમી નજરે પડતાં, વધૂને બધું છોડીને વનમાં જવાની હાર્દિક ઇચ્છા થાય છે."

આ શ્લોક પર, મમ્મટના શબ્દોમાં જ ટિપ્પણ કરતાં, ગ્રંથકાર કહે છે : "આ શ્લોકમાં 'બધું છોડવાની' અને 'વનમાં જવાની' બે બાબતો કહી છે તે બન્ને બાબતો (શૃંગારના વિરોધી) શાન્તરસના **અનુભાવો** છે. તેથી અહીં

'અનુભાવપ્રાતિકૂલ્ય' દોષ છે. પણ, કવિએ અહીં, ઇંધણ વગેરે વીણવાના બહાના હેઠળ ઉપભોગ માટે વનમાં જવાનું વર્ણવ્યું હોત તો તે દોષ ન ગણાત."

રસોનો અને ભાવોનો વિરોધ દૂર કરવાના ઉપાયો

૧. બાધ્યભાવે વર્ણન કરવું

પ્રકૃતરસના વિરોધી રસના સંચારી ભાવો, અનુભાવો, વિભાવોનું **બાધ્યરૂપે** નિરૂપણ કર્યું હોય તો તે દોષરૂપ નથી; પણ ગુણરૂપ છે. એટલે જ વૃત્તિમાં 'અબાધ્યત્વે' એ શીર્ષક હેઠળ ગ્રંથકાર કહે છે : "અબાધ્યત્વ એટલે વિભાવાદિને અંકુશમાં રાખવાનું અશક્ય હોય તેવી સ્થિતિ. પણ એ અબાધ્યત્વનો જ અભાવ હોય, એટલે કે, વિભાવાદિનું બાધિત કે નિયંત્રિત રીતે નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું હોય તો તે દોષ નથી; પરંતુ, એ સ્થિતિ પ્રકૃતરસને પોષક છે." '**क्वाकार्यं शशलक्ष्मणः**' એ, 'કાવ્યાનુશાસન'ના પૃ. ૧૨૮ પર 'ભાવશબલત્વ'ના ઉદાહરણરૂપે રજૂ કરેલો શ્લોક, વિરોધીરસના વ્યભિચારી ભાવોના બાધ્યભાવે કરેલા પ્રકૃતરસને પોષક વર્ણનનું ઉદાહરણ છે. ઉર્વશીને જોતાં જ રાજા પુરુરવા જે વિતર્ક, ઉત્સુકતા, મતિ, સ્મરણ, શંકા, દૈન્ય વગેરે શૃંગારના વિરોધી એવા શાંતરસના વ્યભિચારી ભાવો અનુભવે છે તે બધા ભાવો પરસ્પર બાધ્ય-બાધક-ભાવે રહીને શૃંગારરસના વ્યભિચારી ભાવ **ચિંતા**માં જ પર્યવસાન(વિશ્રાંતિ) પામે છે તેથી તે ભાવો અત્યંત આસ્વાદયોગ્ય બને છે. આનંદવર્ધને પણ ધ્વન્યાલોક(૩.૨૦ની વૃત્તિ)માં આ શ્લોક, "જ્યાં વિવક્ષિત રસ પરિપુષ્ટ થયો હોય તે પછી વિરોધી રસનાં અંગો (વિભાવાદિ) **બાધ્યરૂપે** આલેખાયાં હોય તો તેમાં **દોષ** નથી, જેમ કે **क्वाकार्यम्**... ઈ. શ્લોકમાં આવો દોષ નથી" એવી નોંધ સાથે પ્રસ્તુત કર્યો છે.

હવે **सत्यं मनोरमाः कामाः०** એ પ્રસિદ્ધ શ્લોક(ઉદા. ૧૮૯) રજૂ થાય છે. શ્લોકાર્થ છે : કામેચ્છાઓ મનોરમ હોય છે એ સાચું; ઐશ્વર્યનાં સાધનો લોભામણાં હોય છે એ પણ સાચું; પણ જીવન જ મદમત્ત સ્ત્રીના કટાક્ષ(અપાંગભંગ) જેવું અત્યંત અસ્થિર(ચંચળ) હોય છે."

આ શ્લોક વિશે ગ્રંથકાર ટિપ્પણ કરે છે કે, "અહીં, શ્લોકના પ્રથમ અર્ધ ભાગમાં, વિરોધી રસ શૃંગારનાં અંગોનું શ્લોકના મુખ્યરસ શાન્તના **બાધ્યભાવે** જ વર્ણન થયું છે. પણ, પછી, શ્લોકના બીજા અર્ધ ભાગમાં સ્ત્રીઓના ચંચલ કટાક્ષોના ઉપમાન વડે, જીવનને જ ક્ષણભંગુર દર્શાવ્યું છે એટલે એ વર્ણન શાંતરસને જ પોષક છે. વળી, અહીં શૃંગારરસની પ્રતીતિ પણ થતી નથી, કેમ કે, તેનાં વિભાવાદિ અંગોનું અહીં વર્ણન જ નથી."

આ શ્લોક 'ધ્વન્યાલોક'(૩.૩૦)માં તથા 'કાવ્યપ્રકાશ'(૭.૬૩)માં '**कामाः**'ને બદલે '**रामाः**' એ પાઠફેર સાથે આ જ સંદર્ભમાં રજૂ થયો છે અને મમ્મટે જે ટિપ્પણ આપ્યું છે તેમાંથી જ જરૂરી અંશો લઈને અહીં 'વૃત્તિ'માં ટિપ્પણ પ્રસ્તુત થયું છે અને ટિપ્પણ પછી ધ્વન્યાલોકના ત્રીજા ઉદ્યોતની ત્રીસમી કારિકા(૩.૩૦) ગ્રંથકારે અવતરણ(૧૪)રૂપે, અહીં પ્રસ્તુત કરી છે – **विनेयानुन्मुखीकर्तुम्...** ઇત્યાદિ અને નોંધ્યું છે કે ધ્વનિકારે વિરોધ દૂર કરવાની અહીં વાત કરી છે. આ કારિકાનો અર્થ છે : શિષ્યો(વિનેયો)ને આકર્ષવા માટે કે વિષયાભિમુખ કરવા માટે અથવા કાવ્યની શોભાને માટે, શૃંગારના વિરોધી રસમાં(દા.ત. શાન્તરસમાં) પણ, શૃંગારનાં અંગો અર્થાત્ તેના વિભાવાદિનો સ્પર્શ આવે તો તે દોષરૂપ નથી. ધ્વન્યાલોક(૩)માં આ કારિકાના વિવરણ બાદ, આનંદવર્ધન, ઉપરોક્ત '**सत्यं मनोरमाः**'૦ એ શ્લોક ઉદાહરણ તરીકે રજૂ કરે છે, અને ટિપ્પણમાં કહે છે કે અહીં **રસવિરોધ** નથી. જોકે, મમ્મટ, આ શ્લોક રજૂ કરે છે અને તેમાં રસવિરોધ નથી એવું માને છે; પણ, આનંદવર્ધનની, 'શિષ્યોને આકર્ષવાની' કે 'કાવ્યને શોભાવવાની' વાત બહુ ઉત્સાહથી સ્વીકારતા નથી(કા. પ્ર. ૭.૬૩, ઉદા. ૩૩૩નું ટિપ્પણ). તેઓ કહે છે કે, "વિરોધ ટાળવા માટે, શિષ્યોને આકર્ષવાનું કારણ આપવાની જરૂર નથી; કારણ, અહીં શાન્ત અને શૃંગાર અંતર વગર(નૈરંતર્ય) આવ્યા નથી. વળી કાવ્યની શોભાની વાત પણ ટકતી નથી. કારણ કાવ્યશોભા તો બીજા રસથી કે અનુપ્રાસમાત્રથી પણ થાય છે." 'ધ્વન્યાલોક'ની ઉપરોક્ત કારિકા હેઠળ આ શ્લોકનું 'લોચન'માં પણ અભિનવગુપ્તે વિશદ વિવરણ આપ્યું છે-(લોચન પૃ. ૩૯૯). નોંધપાત્ર છે કે આનંદવર્ધને 'ધ્વન્યાલોક'ના ત્રીજા ઉદ્યોતની ૨૦મીથી ૩૧મી કારિકાઓમાં રસો અને ભાવોનો વિરોધ દૂર કરવાના વિષયનું પ્રમાણભૂત નિરૂપણ કર્યું છે.

૨. બન્ને રસોના આશ્રયો જુદા જુદા હોય તેવું નિરૂપણ કરવું

અબાધ્યત્વ, આશ્રયૈક્ય, નૈરન્તર્ય અને **અનંગત્વ** એ ચાર દોષરૂપ છે એમ ગ્રંથકારે સૂત્ર(૩.૨)માં દર્શાવ્યું છે. આમાંથી અબાધ્યાત્વદોષનું વિવરણ તથા નિવારણ આપણે ઉપર જોયું. હવે આશ્રયૈક્ય દોષનું વિવરણ તથા નિવારણ પ્રસ્તુત થાય છે. વૃત્તિ(પૃ. ૧૬૨)માં ગ્રંથકાર કહે છે કે, "એક જ આશ્રયમાં બે રસો વગેરે હોય તો દોષ થાય; પણ બન્ને રસના આશ્રય(આલંબન, આધાર) જુદા જુદા હોય તો, વીરરસ અને ભયાનકરસ જેવા પરસ્પરવિરુદ્ધ રસોમાં પણ, વીરરસ નાયકમાં રહેલો હોય અને ભયાનકરસ પ્રતિનાયકમાં રહેલો હોય ત્યારે, દોષ હોતો નથી; જેમ કે, 'અર્જુનચરિત'ના '**समुत्थिते धनुर्ध्वनौ**'૦ એ શ્લોક(ઉદા. ૧૯૦)માં (દોષ નથી.)"

જ્યાં એક જ આશ્રયમાં વીર અને ભયાનક જેવા બે વિરોધી રસોનું નિરૂપણ હોય ત્યાં 'આશ્રયૈક્ય-દોષ' કહેવાય છે. આવો દોષ બેમાંથી એક રસ-(વીર) નાયકમાં અને બીજો રસ(ભયાનક) પ્રતિનાયકમાં નિરૂપવાથી દૂર થાય છે. આનંદવર્ધનકૃત 'અર્જુનચરિત'ના અહીં પ્રસ્તુત થયેલા શ્લોકનો ભાવાર્થ એ છે કે પાતાળમાં જઈને અર્જુને ધનુષ્યનો ભયપ્રેરક ટંકાર કર્યો તે સાંભળીને દૈત્યોના નગરમાં મોટો ખળભળાટ મચી ગયો અને દાનવોની બધી જ સ્ત્રીઓનું જીવન મૂળમાંથી હચમચી ઊઠ્યું. આનંદવર્ધને કહ્યું છે કે, "કાવ્યમાં મુખ્ય રસનો જે વિરોધી(રસ) એકાશ્રયને કારણે વિરોધી બનતો હોય તેનો આશ્રય બીજો કરવો જરૂરી છે; જેથી તેની જમાવટમાં પણ દોષ નહિ આવે"(ધ્વ. આ. ૩. ૨૫). આમ કહીને આનંદવર્ધન વૃત્તિમાં સ્પષ્ટતા કરે છે કે, "એક જ આશ્રયમાં વીર અને ભયાનક એ બે વિરોધી રસો હોય તો, ભયાનકનો આશ્રય બદલી નાખવો. એટલે કે, વીરનો આશ્રય કથાનો નાયક હોય તો સામા પક્ષમાં અર્થાત્ પ્રતિનાયકમાં ભયાકનું વર્ણન કરવું. આમ કરવાથી ભયાનક રસની જે જમાવટ થશે તે દોષપૂર્ણ નહિ બને. કારણ, સામા પક્ષ(પ્રતિનાયક)માં અતિશય ભયનું વર્ણન કરવાથી, કથા નાયકની નીતિનિપુણતા, પરાક્રમ વગેરે સંપત્તિને સારી રીતે ઉઠાવ મળશે અને આ જ વસ્તુ મેં મારા 'અર્જુનચરિત' કાવ્યમાં, અર્જુનના પાતાળમાં પહોંચવાના પ્રસંગે વિશદપણે આલેખી છે."

મમ્મટે પણ, આશ્રૈક્યને કારણે જે રસનો વિરોધ થતો હોય તેનો આશ્રય બદલી નાખવાની સલાહ આપી છે : **आश्रयैक्ये विरुद्धो यः स कार्यो भिन्नसंश्रयः ।** (કા. પ્ર. ૭.૬૪).

૩. નિરંતરતા(નૈરન્તર્ય)ને કારણે થતા રસવિરોધનું નિવારણ

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે 'નૈરન્તર્યે' એ શીર્ષક હેઠળ, 'વૃત્તિ'માં કહ્યું છે કે, "જ્યાં એક જ આશ્રયમાં, શાંત અને શૃંગાર જેવા બે પરસ્પર વિરુદ્ધ રસોનું, કોઈ પણ વ્યવધાન વિના, તરત જ, વર્ણન થાય છે ત્યાં દોષ થાય છે; પણ જો, એ બે રસોની વચ્ચે કોઈ અન્ય રસનું વર્ણન કરવામાં આવે તો વિરોધ સમાપ્ત થઈ જાય છે; જેમ કે, શ્રીહર્ષરચિત પ્રસિદ્ધ નાટક 'નાગાનન્દ'(અંક ૧)માં શાંતરસનું વાતાવરણ છે ત્યાં જો તરત જ(નિરંતરતાથી) શૃંગારરસનું વર્ણન થયું હોત તો વિરોધી રસનું નૈરન્તર્યથી વર્ણન કરવાનો દોષ આવત. એટલે જ, કવિએ ત્યાં શાંત અને શૃંગાર એ બે રસો વચ્ચે, 'વાહ ! શું ગીત છે ! શું વાદ્ય છે !' વગેરેથી અદ્ભુત રસનું વર્ણન દાખલ કરી દીધું છે. આથી, શૃંગારરસને બાધ આવતો નથી અને આ રીતે, કવિએ જીમૂતવાહન અને મલયવતી વચ્ચેનો શૃંગારરસ

સફળતાપૂર્વક નિરૂપ્યાં છે.'' મમ્મટે પણ આ જ સંદર્ભમાં નાગાનંદના આ જ શબ્દો લઈને આ જ શબ્દોમાં નૈરન્તર્યનો દોષ દૂર કરવાનું દર્શાવ્યું છે(કા. પ્ર. ૭.૬૪ની વૃત્તિ). અને પછી ત્રણ શ્લોકોનું ગુચ્છ રજૂ કરીને એ મુદ્દો પ્રતિપાદિત કર્યો છે કે, ''કેવળ પ્રબંધમાં જ વચ્ચે અન્ય રસ નિરૂપવાથી વિરોધ દૂર થાય છે એમ નથી; પણ **એક વાક્યમાં પણ એવું બને છે.**'' આ, એક જ વાક્યરૂપ, ત્રણ શ્લોકના બનેલા भूरेणुदिग्धान्० એ ઉદાહરણ ગુચ્છમાં બીભત્સ અને શૃંગારની વચ્ચે વીરરસનું વર્ણન આવે છે તેથી ત્યાં **વિરોધ** રહેતો નથી. શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે આ સમગ્ર વિવરણ, સોદાહરણ, અહીં વૃત્તિમાં ઉદ્ધૃત કર્યું છે અને ટિપ્પણમાં 'વિરોધ નથી' એ શબ્દો ઉમેરી, વિશેષમાં નોંધ્યું છે કે અહીં 'વીરોએ પોતાના દેહોને પડેલા જોયા' વગેરે વડે અને એમના 'ઉત્સાહ'નો બોધ થવાથી, મધ્યમાં વીરરસનું ઉપાદાન કે પાઠ ન હોવા છતાં, વીરરસ પ્રતીત થાય છે. તેથી બે રસો, બીભત્સ અને શૃંગારની વચ્ચે, વીરરસ આવે છે જ.'' અહીં ''वीराः स्वदहान्'' શબ્દો બતાવે છે કે, અહીં ત્રણ શ્લોકોનું એક સળંગ વાક્ય છે. આ શ્લોકગુચ્છમાં વીરો એ કર્તા છે અને 'પોતાના દેહોને' એ કર્મ છે અને બધાં વિશેષણો કર્તા અથવા કર્મનાં છે. તેથી વાક્યાર્થ ત્રણે શ્લોકમાં સળંગ છે; એક જ છે. આ શ્લોકગુચ્છ 'ધ્વન્યાલોક'માં ઉદ્ધૃત થયેલું છે. આ અંગે ટિપ્પણ કરતાં આનંદવર્ધન કહે છે કે, ''અહીં શૃંગાર અને બીભત્સનો અથવા તેમનાં અંગોનો સમાવેશ થયો છે જે વચ્ચે વીરરસ આવવાને કારણે વિરોધી નથી.'' (ધ્વ. આ. ૩.૨૭ની વૃત્તિ). 'લોચન'માં અભિનવગુપ્તે આ શ્લોક પર ટિપ્પણ કર્યું છે તેમાંથી અહીં કેટલોક ભાગ પ્રસ્તુત થયો છે તે પણ સ્પષ્ટ છે.

'નાગાનંદ' નાટકમાં શાન્તરસના વાતાવરણ અંગે 'વૃત્તિ'માં જે નિર્દેશ છે તેની પૂર્તિ કરતાં 'વિવેક'માં 'નાગાનંદ'(૧.૫)નો रागस्यास्पदम्० અર્થાત્ 'રાગનું સ્થાન છે એ જાણું છું; એ મારો નાશ કરનાર છે એની ખાતરી નથી એવું પણ નથી...' એ શ્લોક ટાંકીને ગ્રંથકાર કહે છે, આ બધા વડે ઉપક્ષેપથી માંડીને બીજાંને ખાતર શરીર અર્પણ કરવારૂપ નિર્વહણપર્યંત નિરૂપેલો શાન્તરસ 'નાગાનંદ'માં છે.' (એનો વિરોધી, મલયવતીવિષયક શૃંગારસ છે; અને એ બન્નેથી અવિરુદ્ધ(મૈત્રીભર્યા) અદ્‌ભુતરસને વચ્ચે મૂકી, ક્રમિક પ્રસારની સંભાવનાના આશયથી કવિએ, '**अहो गीतमहो वादित्रम्**' એમ વર્ણન કર્યું છે. આ શબ્દો અભિનવગુપ્તના છે. આનંદવર્ધને 'ધ્વન્યાલોક'ના ત્રીજા ઉદ્યોતની છવ્વીસમી કારિકામાં ''એકાશ્રયત્વને કારણે જે રસ વિરોધી ન હોય પણ નિરંતરતાને કારણે જે વિરોધી બની જતા હોય તેનો, વચ્ચે બીજા રસનું અંતર રાખીને, કવિએ,

પ્રબંધમાં સમાવેશ કરવો" એમ કહ્યું છે અને વૃત્તિમાં જણાવ્યું છે કે, 'નાગાનંદ' નાટકમાં કવિએ શાંત અને શૃંગારની વચ્ચે અદ્‌ભુત રસનું વર્ણન કરીને સફળતાપૂર્વક રસ-નિરૂપણ કર્યું છે. આનંદવર્ધનના આ છેલ્લા શબ્દો પર ટિપ્પણ કરતાં અભિનવગુપ્તે, લોચન(પૃ. ૩૮૯)માં ઉપરના શબ્દો કહ્યા છે તેમાંથી નાગાનન્દનો શ્લોક(૧.૫) તથા એક વાક્ય 'વિવેક'(પૃ. ૧૬૩)માં રજૂ થયાં છે.

૪. 'અનંગત્વ'ને કારણે થતા વિરોધનું નિવારણ

કાવ્યમાં, જ્યારે બે વિરોધી રસોનું, અંગીરૂપે(પ્રધાનરસ તરીકે), નિરૂપણ થાય છે ત્યારે દોષ થાય છે; પણ જ્યારે એક રસ કોઈ બીજા પ્રધાનરસનું **અંગ બની જાય છે** ત્યારે આ દોષ દૂર થઈ જાય છે. મમ્મટે પણ કહ્યું છે કે, "મુખ્ય રસના **અંગ તરીકે** બે વિરોધી રસો આવ્યા હોય તો તે બન્ને એકબીજાના વિરોધી રહેતા નથી; એટલે, દોષ થતો નથી"(કા. પ્ર. ૭.૬૫).

આ મુદ્દાને સ્પષ્ટ કરતાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય જણાવે છે કે, "વિરોધી રસ બે રીતે અંગરૂપ બની શકે : ૧. સ્વાભાવિક રીતે અથવા ૨. આરોપ કરવાથી. જો અંગભાવ **સ્વાભાવિક** જ હોય તો તો તેમના નિરૂપણમાં વિરોધ હોતો જ નથી; જેમ કે, વિપ્રલંભશૃંગારમાં તેનાં અંગો, વ્યાધિ વગેરે વ્યભિચારીભાવોના વર્ણનમાં વિરોધ(દોષ) નથી. સાપેક્ષભાવે થનાર વિપ્રલંભના વિરોધી જે કરુણમાં રહેલા વ્યાધિ વગેરે ભાવો છે તે નિરપેક્ષભાવ હોવાથી સર્વથા તેના અંગ તરીકે જોવા મળે છે. જેમ કે, **भ्रमिमरतिम्०** એ શ્લોકમાં. આ શ્લોક અગાઉ મધ્યમકાવ્યના ઉદાહરણ(૧૭૫) તરીકે 'કાવ્યાનુશાસન'ના બીજા અધ્યાયમાં (પૃ. ૧૫૪) આવી ગયો છે. એમાં, વર્ષાનાં વાદળોનું વિષ(પાણી; ઝેર) વિરહિણી સ્ત્રીઓને ચક્કર, અરુચિ વગેરે (અનુભાવો) ઉત્પન્ન કરે છે એવું વર્ણન છે. અહીં વિપ્રલંભશૃંગારના વર્ણનમાં ચક્કર, અરુચિ વગેરે કરુણરસના અંગરૂપ અનુભાવો વર્ણવ્યા છે, અને કરુણરસ તો વિપ્રલંભનો વિરોધી રસ છે. છતાં, આ બધા અનુભાવો વિપ્રલંભનાં પણ **સ્વાભાવિક** (નૈસર્ગિક) અંગો હોવાથી તેમનું અહીં વર્ણન કરવામાં દોષ નથી. આ શ્લોક, વિરોધી રસાંગો સ્વાભાવિક અંગ બની જાય તો ત્યાં દોષ નથી થતો એ બતાવવા માટે, ધ્વન્યાલોક(૩.૨૦)ની વૃત્તિમાં, આ જ સંદર્ભમાં, રજૂ થયેલો છે. અનંગત્વનો દોષ ટાળવાની આ સમગ્ર વિચારણા જ ધ્વન્યાલોક(૩.૨૦)માંથી, ઉદાહરણો સાથે અહીં ઉદ્ધૃત થયેલી છે - માત્ર ते हि निरपेक्षभावतया... **करुणे सर्वथाङ्गत्वेन दृष्टाः** । એ એક જ વાક્ય સહેજ ફેરફાર સાથે 'લોચન'(પૃ. ૩૬૬)માંથી અહીં ઉદ્ધૃત થયું છે. બાકીની વિચારણા ધ્વન્યાલોકગત છે.

વિરોધી રસોનાં અંગો ઉપર અંગભાવનો **આરોપ** કરવામાં આવ્યો હોય ત્યાં પણ દોષ નથી થતો. જેમ કે, '**कोपात्कोमल**'० એ શ્લોક એનું ઉદાહરણ છે. આ શ્લોક 'કાવ્યાનુશાસન'(પૃ. ૪૦)માં, પ્રથમ અધ્યાયમાં(ઉદા. ૯) આવી ગયો છે. ત્યાં રૂપક અલંકારના રસોપકારક પ્રયોગના દષ્ટાંત તરીકે આ શ્લોક રજૂ થયો છે. 'અમરુશતક'(૯)ના આ શૃંગારપરક શ્લોકમાં 'કોપથી', 'બાંધીને', 'માર્યો જ' એ શબ્દો વડે રૂપકના બળથી આરોપિત થયેલા રૌદ્રરસના અનુભાવોનું, તેનો પૂરેપૂરો નિર્વાહ ન થવાથી જ, અંગત્વ(અંગભાવ) છે (એમાં દોષ નથી).

હવે, વિરોધી રસો કે રસાંગોને મુખ્ય રસનાં અંગ બનાવવાનો વિષય હાથ ધરાય છે. આ બીજા પ્રકારની અંગભાવપ્રાપ્તિ છે. જેમાં, બે પરસ્પરવિરોધી રસોને કે ભાવોને, અધિકારી હોવાના કારણે, એક જ પ્રધાન વાક્યાર્થરૂપ રસનાં અંગ બનાવી દેવામાં આવે છે. આવા નિરૂપણમાં દોષ નથી. અમરુશતક(૨)નો જાણીતા શ્લોક '**क्षिप्तो हस्तावलाग्रः**'० આનું ઉદાહરણ છે. એમાં આમ તો ત્રિપુરારિ(શંકર)નાં બાણોના અગ્નિની સ્તુતિ છે; પણ ત્રિપુરારિના પ્રભાવનો અતિશય(અધિકતા) એ આ શ્લોકનો પ્રધાન વાક્યાર્થ છે અને કરુણ તેમ જ શૃંગાર એ બન્ને વિરોધી રસો તેના અંગ બનીને મદદરૂપ થાય છે. તેથી એ બન્ને રસોનું અહીં વર્ણન કરવામાં કોઈ દોષ નથી; **રસપ્રાતિકૂલ્ય નથી**. આ શ્લોક 'કાવ્યપ્રકાશ'(૭.૬૫ની વૃત્તિ)માં ઉદ્ધૃત થયેલો છે. મુખ્ય રસના અંગ તરીકે બે વિરોધી રસો આવ્યા હોય તો તે પરસ્પર વિરોધી રહેતા નથી – એટલે તેમાં દોષ થતો નથી. આ મુદ્દો સ્પષ્ટ કરવા માટે મમ્મટે આ શ્લોક રજૂ કર્યો છે. આ શ્લોક પર ટિપ્પણ કરતાં મમ્મટ કહે છે કે, આ શ્લોકમાં "ત્રિપુરારિ(શિવ)ના પ્રભાવની અધિકતા અર્થાત્ શિવ પ્રત્યેની રતિ પ્રધાન છે અને કરુણ તેનું અંગ છે અને શૃંગાર એ કરુણનું અંગ છે; છતાં કરુણમાં વિશ્રાન્તિ નથી; એટલે કરુણ પણ અંગ જ છે. અથવા પહેલાં જેમ કામુક આચરણ કરતો હતો તેમ અત્યારે અગ્નિ વર્તે છે. એ રીતે શૃંગારથી પોષિત થતા કરુણથી, મુખ્ય અર્થ(શિવનો પ્રભાવાતિશય) જ પુષ્ટ થાય છે. કહ્યું છે કે,

गुणः कृतात्मसंस्कारः प्रधानं प्रतिपद्यते ।
प्रधानस्योपकारे हि तथा भूयसि वर्तते ॥

અર્થાત્ "બીજાથી પુષ્ટિ પામતાં અપ્રધાન એ પ્રધાનનું અંગ બને છે; અને એ રીતે પ્રધાનને ખૂબ ઉપકારક થઈ પડે છે."

પરાંગ બનવાથી રસપ્રાતિકૂલ્ય કેવી રીતે ટળે ?

અહીં કોઈ પૂછે કે બીજાનું અંગ બનવાથી(પરાંગત્વથી) પણ બે રસોનો વિરોધ કેવી રીતે દૂર થાય ? પરાંગત્વથી રસપ્રાતિકૂલ્ય કેવી રીતે ટળી જાય ?

આનો જવાબ આપતાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે કે, "**વિધિ અંશ**માં વિરોધી તત્ત્વોનો સમાવેશ કરવામાં દોષ છે; પણ **અનુવાદ અંશ**માં તેમનો સમાવેશ કરવામાં દોષ નથી. एहि गच्छ० એ શ્લોક આનું ઉદાહરણ છે." આ શ્લોકનો અર્થ છે : 'આવ', 'જા', 'પડ', 'ઊભો થા', 'બોલ', 'મૂંગો મર'- આ પ્રમાણે, આશાભર્યા યાચકોને રમકડાં બનાવી ધનિક લોકો રમે છે. આનંદવર્ધન કહે છે કે આ શ્લોકમાં **વિધિ** અને **નિષેધ** અનુવાદ રૂપે આવેલા છે. એટલે એમાં દોષ નથી.

આ શ્લોક પર ટિપ્પણ કરતાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે કે, અહીં આ વખતે આમ જ કર', 'આમ ન કરીશ' એ પ્રકારનો **પ્રાધાન્યસ્વરૂપ**નો વિધિ નથી, પરંતુ બીજાનું અંગ બનવારૂપ **અનુવાદ** છે. 'આવ' એમ કહીને 'રમે છે', 'જા' એમ કહીને 'રમે છે' - આમ ક્રીડાનાં અંગોરૂપ જ 'આગમન'(આવ) અને 'ગમન' છે; એમની વચ્ચે વિરોધ નથી. એટલે કે एहि, गच्छ વગેરે વિરોધી અર્થ, क्रिडन्ति એ એક જ ક્રિયાપદનાં અંગો હોવાથી, વિરોધી ન ગણાય. વળી રસોના વિષયમાં 'વિધિ' અને 'અનુવાદ' એ શબ્દો વાપરી ન શકાય એવું પણ કહી શકાય તેમ નથી, કારણ રસો પણ વાક્યાર્થ છે એમ બધા સ્વીકારે છે. વાચ્યરૂપ વાક્યાર્થના સંબંધમાં જે **વિધિ** અને **અનુવાદ**નો ઉપયોગ થઈ શકે છે તે જ વિધિ અને અનુવાદ વાચ્યાર્થથી આક્ષિપ્ત(વ્યંજિત) રસોના સબંધમાં પણ હોય છે અને વિધિ અંશમાં વિરોધી બાબતો આવે તો **દોષ છે**; પણ, અનુવાદ અંશમાં વિરોધી તત્ત્વ આવે તો દોષ નથી. અથવા क्षिप्तो हस्तावलग्न:० એ શ્લોકમાં ત્રિપુરારિ(શિવ)ના પ્રભાવની અધિકતા (અર્થાત્ શિવ પ્રત્યેની રતિ કે ભક્તિ) પ્રધાન છે અને કરુણ તેનું અંગ છે અને શૃંગાર એ કરુણનું અંગ છે. છતાં કરુણમાં વિશ્રાન્તિ નથી; એટલે કરુણ પણ અંગ જ છે. અથવા 'પહેલાં જેમ કામુક આચરણ કરતો હતો તેમ અત્યારે (શિવના બાણનો) અગ્નિ વર્તે છે' - એમ સ્મરણમાં લવાતો શૃંગાર, અત્યારે નષ્ટ થવાથી, શોકનો વિભાવ બને છે અને (એ રીતે) શૃંગારથી પોષિત થતા કરુણરસ વડે (શ્લોકનો) મુખ્ય અર્થ (શિવનો પ્રભાવાતિશય) જ અભિવ્યક્ત થાય છે. કારણ કે, પ્રકૃતિથી જ મધુર પદાર્થો જ્યારે શોચનીય અવસ્થાને પામે છે ત્યારે પહેલાંની અવસ્થામાં અનુભવાયેલા વિલાસોનું સંસ્મરણ થવાથી, તે (પદાર્થો) વધારે તીવ્ર શોકાવેગ ઉત્પન્ન કરે છે. 'કાવ્યાનુશાસન'ના બીજા અધ્યાયમાં મધ્યમકાવ્યના(પરાંગત્વના) ઉદાહરણ-(૧૭૩) તરીકે રજૂ થયેલો મહાભારત(સ્ત્રીપર્વ ૨૪.૧૯)નો अयं स रशनोत्कर्षी० એ શ્લોક આનું દૃષ્ટાંત છે. રણમાં રોળાયેલા ભૂરિશ્રવા રાજાના, કપાઈને રણમાં રઝળતા, **હાથ**ને જોઈને, એ રાજાની સ્ત્રીઓ આ શ્લોકમાં દર્શાવ્યા પ્રમાણે શોક કરે છે. એ જ રીતે, અહીં

('क्षिप्रो हस्तावलग्नः'० એ શ્લોકમાં) પણ, શંકરના બાણનો અગ્નિ, ત્રિપુર યુવતીઓ સાથે તાજો જ અપરાધ કરેલા કામીના જેવો વ્યવહાર કરે છે (તેથી તે કામીના વર્તનનું સ્મરણ, શ્લોકમાંના કરુણરસને પુષ્ટ કરે છે) અને એ રીતે વિરોધ રહેતો જ નથી. આમ હવે, ઉદાહરણ ૧૯૭માં રજૂ થતા, दन्तक्षतानि० એ પ્રતીકવાળા શ્લોકમાં પણ શૃંગારરસ એ શાન્તરસનું અંગ બને છે. આ શ્લોકનો સંદર્ભ એવો છે કે, કોઈ ભૂખી સિંહણ પોતાનાં બચ્ચાંને ખાઈ જવા તત્પર બને છે ત્યારે, બોધિસત્ત્વ બચ્ચાંને બચાવવા પોતાનો દેહ એ સિંહણને અર્પણ કરી દે છે અને સિંહણ દાંત અને નખના ઘા કરીને બોધિસત્ત્વને લોહીલુહાણ કરી નાખે છે. આ જોઈને કોઈ બોલી ઊઠે છે કે, "આપના અતિશય રોમાંચ અનુભવતા શરીર પર રક્તમનવાળી (લોહીતરસી; પ્રેમાસક્ત) સિંહણે દાંતથી કરેલા ઘા અને નખથી કરેલા ચીરા, જેમના મનમાં આપના જેવું જ બલિદાન આપી ધન્ય થઈ જવાની સ્પૃહા જન્મી છે તેવા મુનિઓએ જોયા." આ શ્લોકમાં, દંતક્ષત, રોમાંચ, રક્તમન, સ્પૃહા વગેરે શબ્દોના બબ્બે અર્થ થાય છે અને તેમાંથી એક અર્થ સંભોગ શૃંગારપરક છે; જ્યારે બીજો અર્થ બોધિસત્ત્વનાં દેહદાનની, દયાની તથા બલિદાનની અનુપમતા દર્શાવે છે. આ શ્લોકના ટિપ્પણમાં ગ્રંથકાર કહે છે કે, "જેમ કોઈ માણસ ઘણા ઘણા મનોરથોને પૂરા કરનાર, પ્રિયતમાનો સમાગમ પ્રાપ્ત કરીને ગાઢા રોમાંચ અનુભવે છે તેમ બોધિસત્ત્વ બીજાના ભલા માટે પોતાનું શરીર અર્પણ કરીને રોમાંચ અનુભવે છે; અને, આ રીતે શૃંગારરસ વડે શાન્તરસ પુષ્ટ થાય છે. પણ, હવે પછી આવતા રઘુવંશ(૧૧.૨૦)ના राममन्मथशरेण० એ શ્લોક(ઉદા. ૧૯૮)માં બને છે તેમ, કાવ્યના મુખ્ય રસને હાનિ કરે તેવી રીતે વિરોધી રસ કાવ્યમાં ઉપસી આવે ત્યારે રસપ્રાતિકૂલ્યનો દોષ થાય છે. રઘુવંશના આ શ્લોકમાં, 'રામરૂપી કામદેવના અસહ્ય બાણથી જેનું હૃદય વીંધાઈ ગયું છે તેવી રાક્ષસી(તાડકા), શરીરે રુધિરરૂપી ચંદન લગાડીને, યમરાજને ત્યાં ગઈ' એવું રામદ્વારા તાડકાનો વધ થયો તેનું વર્ણન છે. પણ આ વર્ણન કવિએ એવી રીતે કર્યું છે કે એ વાંચીને, શ્લેષયુક્ત શબ્દો મારફતે, આપણને, શરીરને સુંદર સજાવટ કરીને પોતાના પ્રેમીને મળવા જતી સ્ત્રીનું ચિત્ર દેખાય છે. આમ આ શ્લોકનો તાકડાવધનો કરુણરસ, આક્રમક શૃંગારરસથી ઝાંખો - નબળો પડી જાય છે; ઉત્કર્ષ સાધતો નથી. એટલે જ ગ્રંથકાર આ શ્લોકમાં પોતાનું અવલોકન નોંધે છે કે, 'અહીં પ્રકૃત(મુખ્ય) કરુણરસનો, શૃંગારરસ વિરોધી છે(અંગરૂપ નથી); તેથી તે કરુણને પુષ્ટ કરતો નથી એ દોષ છે."

આમ ૧. અબાધ્યત્વભાવથી ૨. એકાશ્રયભાવથી ૩. નૈરન્તર્યભાવથી અને ૪. અનંગત્વથી એમ ચાર પ્રકારે વિભાવાદિપ્રાતિકૂલ્ય દોષો થાય છે. તેનું સંપૂર્ણ વિવરણ સૂત્ર(૨.૨)ની 'વૃત્તિ'માં રજૂ થયું છે. આ વિવરણને આંદવર્ધનકૃત ધ્વન્યાલોક(૩.૨૦ થી ૩.૩૨), મમ્મટકૃત 'કાવ્યપ્રકાશ'(૭.૬૪-૬૫) તથા અભિનવગુપ્તકૃત 'લોચન'નું સંપૂર્ણ સમર્થન છે એ સ્પષ્ટ છે. ચાર પ્રકારના ઉપરોક્ત વિભાવાદિપ્રાતિકૂલ્યના વૃત્તિમાં ચર્ચાયેલા કેટલાક મુદ્દાઓની ગ્રંથકારે વિવેક(પૃ. ૧૬૪-૧૬૮)માં સમજૂતી આપી છે.

'વિવેક'માં અબાધ્યત્વ વગેરે ચાર પ્રાતિકૂલ્યો અંગે ટિપ્પણ

૧. એક વાક્યમાં પણ બે રસો વચ્ચે ત્રીજા રસનું નિરૂપણ કરવાથી રસવિરોધ કે પ્રાતિકૂલ્ય ટળે છે એ દર્શાવવા ગ્રંથકારે વૃત્તિમાં भूरेणुदिग्धान्० એ પ્રતીકવાળું ત્રણ શ્લોકનું એક ગુચ્છ (ઉદા. ૧૯૨-૧૯૪) ઉદ્ધૃત કર્યું છે. તેમાં 'वीराः स्वदेहान्... अपश्यन्' (વીરોએ **પોતાના દેહોને**.. જોયા) એ વાક્ય મુખ્ય છે. આ શ્લોક પર ટિપ્પણ પર કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે, અહીં (વીરરસનો) મધ્યમાં પાઠ નથી છતાં વીરરસનું નિરૂપણ સ્પષ્ટ રીતે છે જ; કેમ કે વીરગતિ પામી સ્વર્ગમાં ગયેલા અને દેવરૂપ પામેલા વીરો પણ પૃથ્વી પર રણભૂમિમાં પડેલાં તેમનાં શબો જોઈને કહે છે આ **અમારાં શરીરો** છે (स्वदेहान्). આમ, વીરો દેવભૂમિમાં છે અને તેમનાં શરીરો(શબો) પૃથ્વી પર રણભૂમિમાં પડ્યાં છે. આથી બન્ને વચ્ચે ઘણું અંતર છે - બન્ને એક છે એમ માનવું પણ મુશ્કેલ છે. વળી શબો, બીભત્સરસની સામગ્રી છે; દેવશરીરો, શૃંગારનાં પોષક છે. આમ છતાં, વીરો હજીય પોતાના દેહોને વિશે 'સ્વ-દેહ' (મારું શરીર) એવી સ્વત્વ-ભાવના કે સ્વત્વનું અભિમાન અનુભવે છે. 'હું આવો' એવો ભાવ(અભિમાન) એ ઉત્સાહનો પ્રાણ છે : **उत्साहो ह्यहमेवंविध इत्येवंप्राण इति।**(લોચન, પૃ.૩૯૩) અને આ ઉત્સાહ એ વીરરસનો સ્થાયી ભાવ છે. ધ્વન્યાલોકમાં કહ્યું છે કે, **વીરરસ અભિમાનમય** ('અહંત્વપૂર્ણ') હોય છે, જ્યારે શાન્તરસ અહંકારના પ્રશમરૂપ હોય છે(પૃ. ૩૯૩) : 'तस्य (वीरस्य) अभिमानत्वेन व्यवस्थापनात् । (शान्तस्य) चाहंकारप्रशमैकरूपतया स्थितेः ।' (ધ્વ. આ ૩.૨૬ની વૃત્તિ) આથી જ, भुरेणुदिग्धान् એ શ્લોકગુચ્છ (ધ્વ. આ. ૩.૨૭ની વૃત્તિ) વિશે 'લોચન'(પૃ. ૩૯૫)માં વિવેચન કરતાં અભિનવગુપ્ત કહે છે કે, 'स्वदेहानित्यनेन देहत्वाभिमानादेव तादात्म्यसंभावनानिष्पत्तेरेकाश्रयत्वममस्ति, अन्यथा विभिन्नविषयत्वात्को विरोधः ।' અર્થાત્, ''વીરોએ **'સ્વદેહોને'** (જોયા) એ શબ્દથી જે દેહત્વનું અભિમાન છે

મારો દેહ એવો જે ઉત્સાહ છે તેથી જ સ્વર્ગમાં દેવરૂપમાં રહેલા વીરો અને રણમાં પડેલાં શબો વચ્ચે એકાત્મા(તાદાત્મ્ય) સંભવે છે તેથી અહીં બે રસોનું **એકાશ્રયત્વ** છે; નહિતર જો બન્ને રસો જુદા જુદા આશ્રયોમાં હોત તો ક્યાંથી વિરોધ થાત ?'' અહીં આ બધી ચર્ચા એ બતાવવા કરી છે કે, **भूरेणुदिग्धान्**૦ એ શ્લોકગુચ્છમાં (એક જ આશ્રયમાં) બીભત્સ અને શૃંગારની વચ્ચે વીરરસ આવ્યો છે. તેથી એક જ વાક્યમાં પણ રસોના વિરોધનું નિવારણ થયું છે એટલે દોષ રહેતો નથી.

'વિવેક'માં **एकत्वाभिमानाद्** અર્થાત્ એકત્વની કે તાદાત્મ્યની સભાનતા કે મમતા એ શીર્ષક હેઠળ જે માહિતી અપાઈ છે તે વસ્તુતઃ, 'લોચન'માં અભિનવગુપ્તે રજૂ કરેલું મંતવ્ય છે. એનો અનુવાદ આ પ્રમાણે છે : ''એકત્વના ભાનથી જ એકાશ્રયત્વ જણાય છે. નહિતર જો બીભત્સ, શૃંગાર, વીર એ રસો જુદા જુદા આશ્રયોમાં રહેલા હોય તો તો તેમની વચ્ચે વિરોધ રહે જ નહીં. કોઈ કહેશે કે **भूरेणुदिग्धान्**૦ એ શ્લોકગુચ્છ(ઉદા. ૧૯૨-૧૯૪)નો રસ વીર જ છે, શૃંગાર કે બીભત્સ નથી, માત્ર એટલું જ કે રતિ અને જુગુપ્સા કે જે એ બે રસોના સ્થાયી ભાવો છે તે વીરરસના સંદર્ભમાં વ્યભિચારી ભાવો બની જાય છે. તો અમે કહીએ છીએ કે ભલે એમ હોય. છતાં, પ્રકૃત ઉદાહરણ યોગ્ય જ છે. કારણ કે રતિ-(શૃંગાર) અને જુગુપ્સા(બીભત્સ) બેનો પણ વિરોધ નથી રહેતો; કેમ કે, વચ્ચે ઉત્સાહ (વીર) આવે છે.'' આ શબ્દો પછીના 'લોચન'ના શબ્દો ગ્રંથકારે અગાઉ વૃત્તિમાં (પૃ. ૧૬૩-૬૪) **भूरेणुदिग्धान्**૦ એ શ્લોકના ટિપ્પણમાં પ્રસ્તુત કર્યા છે : '**वीराः स्वदेहान् इत्यादिना... भावः ।**' અને તેમનો અનુવાદ ઉપર આપેલો છે જ.

'વિવેક' (પૃ. ૧૬૪-૬૬)માં જ વૃત્તિના **करुण इवेति** એ શબ્દો લઈને **क्षिप्तो हस्तावलग्नः**૦ એ શ્લોકનું વિસ્તૃત વિવરણ પ્રસ્તુત થયું છે. ત્રિપુરારિના બાણના અગ્નિને, દાનવ યુવતીઓ પાછો હડસેલે છે, ફેંકે છે; કારણ કે, એ ભયકારક છે અને પ્રિયતમાને લાડ કરવા ફેલાવાતો પ્રિયતમનો હાથ, બીજી નાયિકાના સંપર્કમાં આવેલો હોવાથી પ્રિયતમાની ઈર્ષ્યા અને કોપનું કારણ બને છે; તેથી, તે હાથ પોતાને પકડે તે સહન ન થવાથી, તેને પ્રિયતમા પાછો ફેંકે છે, હડસેલે છે; આથી, અહીં હાથ દૂર ધકેલવાની ક્રિયા વિપ્રલંભ(શૃંગાર)ની સૂચક બને છે. એ જ રીતે બીજી બધી ક્રિયાઓ પણ આ શ્લોકમાં કરુણરસની તેમ જ શૃંગારરસની સૂચક બને છે. આમ બન્ને રસોને લાગુ પડતાં વચનોથી જન્મતી બે રસોની પ્રતીતિથી શોભતો કાવ્યરસાસ્વાદ સહૃદયોને પરમ ચમત્કાર અર્પે છે. અહીં ત્રિપુરારિના પ્રભાવના વર્ણનમાં કરુણની માફક શૃંગાર પણ અંગરૂપ છે તેથી

બન્ને વચ્ચે વિરોધ નથી; કારણ કે, આનંદવર્ધન કહે છે તેમ, એ બન્ને રસો, બીજા મુખ્ય રસના અંગરૂપ છે : द्वयोरपि तयोरन्यपरत्वेन व्यवस्थानात् ।(ધ્વ. આ ૩.૨૦ની વૃત્તિ). હવે કોઈ પૂછે કે બીજાનું અંગ બનવાથી કે અન્યપરક થવાથી વિરોધી રસોનો વિરોધ કેવી રીતે ટળી જાય ? એના જવાબમાં ગ્રંથકાર, વૃત્તિમાં, કહે છે : 'અમે કહીએ છીએ (उच्यते) કે વિધિ અંશમાં વિરોધીનો સમાવેશ કરવામાં દોષ છે, પણ અનુવાદ અંશમાં વિરોધીનો સમાવેશ કરવામાં દોષ નથી.' (આ શબ્દો ધ્વન્યાલોક(૩.૨૦)ની વૃત્તિમાં મળે છે.)

વૃત્તિ(પૃ. ૧૬૫, પંક્તિ ૧)નો આ उच्यते શબ્દ લઈને ગ્રંથકાર 'વિવેક'માં (પૃ. ૩૬૮) અભિનવગુપ્તનાં આ શબ્દ અંગેનાં વચનો ઉદ્ધૃત કરે છે : ''તાત્પર્ય એ કે વિશેષ સામગ્રીમાં પડેલા ભાવોનો જ વિરોધ અથવા અવિરોધ હોય છે; કેવળ સ્વભાવ પર આધારિત વિરોધ કે અવિરોધ નથી હોતો; કારણ, શીત અને ઉષ્ણમાં પણ વિરોધનો અભાવ હોય છે.''

''હવે કોઈ કહે કે, (મીમાંસકો) પ્રધાન વાચ્યને 'વિધિ' કહે છે અને ગૌણ વાચ્યને 'અનુવાદ' કહે છે; પણ તમે (રસવાદીઓ) રસ વાચ્ય છે એવું સ્વીકારી નથી શકતા. આવા વાંધાનો (આનંદવર્ધન) જવાબ આપે છે(રસોના સંબંધમાં 'વિધિ' અને 'અનુવાદ' શબ્દો વાપરી ન શકાય એવું કહી શકાય એમ નથી. કારણ, રસો પણ વાક્યાર્થ છે એમ સૌ સ્વીકારે છે) : વિધિ અને અનુવાદ, પ્રધાનતા અને અપ્રધાનતાના આધારે સંપન્ન થાય છે અને તે વ્યંગ્યતામાં પણ હોય છે જ એમ ફલિત થાય છે. મુખ્યતયા રસ જ કાવ્યવાક્યાર્થ છે એવું કહ્યું છે. એટલે, જ્યાં એ અર્થ(રસ) અમુખ્યરૂપે હોય ત્યાં તે રસની અનુવાદરૂપતા ઉચિત જ છે. જો અનુવાદ કરાતા વિભાવાદિથી આક્ષિપ્ત થવાથી (રસની) અનુવાદરૂપતા હોય તો (આનંદવર્ધન) કહે છે કે, વાચ્યરૂપ વાક્યાર્થના સંબંધમાં જો 'વિધિ' અને 'અનુવાદ'નો પ્રયોગ થઈ શકતો હોય તો વાચ્યાર્થથી આક્ષિપ્ત (વ્યંજિત) રસોના સંબંધમાં પણ 'વિધિ' અને 'અનુવાદ'નો ઉપયોદ થાય જ'' (ધ્વ. આ. ૩.૨૦ની વૃત્તિ તથા લોચન પૃ. ૩૬૯-૩૭૨). પછી, વૃત્તિ(પૃ. ૧૬૭, પંક્તિ ૮)માંના अस्त्येवाविरोधम्(અવિરોધ છે જ) એ શબ્દો વિશે 'વિવેક'(પૃ. ૧૬૬)માં પુનઃ અભિનવગુપ્તનાં વચનો ઉદ્ધૃત કરવામાં આવ્યાં છે : अत्रायं भावः... ઈત્યાદિ. અર્થાત્ અહીં તાત્પર્ય આવું છે. પહેલાં, બન્ને પક્ષોમાં (पक्षद्वये). વિપ્રલંભ અને કરુણ બન્ને, બીજા (રસ) પ્રત્યે, અંગભાવ પામવાથી પરસ્પર વિરોધી નથી એમ કહ્યું. પણ હવે, તે વિપ્રલંભ, કરુણનું જ અંગ બનેલો છે તે વિરોધી નથી એમ કહો

છે ! સ્પષ્ટતા કરીએ તો - 'क्षिप्तो हस्तावलग्नः'० એ શ્લોકમાં, દાનવોની સ્ત્રીઓ, અપરાધી કામી જેવા, શંભુના બાણના અગ્નિ દ્વારા પોતાનો હાથ પકડવાની ચેષ્ટા સહન કરી શકતી નથી ને કામીના હાથની જેમ, અગ્નિને, પાછો હડસેલે છે. આ રીતે યાદ કરાતી ઈર્ષ્યાવિપ્રલંભની વિગતો અત્યારે નષ્ટ થયેલી હોઈ, શોકનું પ્રબળ કારણ બને છે; એટલે, શ્લોકનો વાક્યાર્થભૂત બનેલો કરુણરસ વિરોધી એવા શૃંગારરસ વડે પુષ્ટ થાય છે. પછી, શૃંગારથી પુષ્ટ થયેલા કરુણથી અહીં મુખ્યાર્થ જ અધિક બળવાન બને છે. કહ્યું છે કે - "અપ્રધાન બીજાથી પુષ્ટિ પામતાં પ્રધાનનું જ (પોષક) અંગ બને છે અને એ રીતે પ્રધાનને ખૂબ જ ઉપકારક થઈ પડે છે."

'વિવેક'(પૃ. ૧૬૭)માં વૃત્તિની અંદર શૃંગારરસ શાન્તરસનું અંગ બને છે તેનું જે ઉદાહરણ (૧૯૭) આપેલું છે તે શ્લોક दन्तक्षतानि० નો મર્મ સ્પષ્ટ કરવામાં આવ્યો છે. ધ્વન્યાલોક(૩.૪ની વૃત્તિ)માં આ શ્લોક રજૂ થયો છે અને એ સ્થળે જ, લોચન (પૃ. ૫૧૪)માં અભિનવગુપ્તે આ શ્લોકનું વિવરણ કર્યું છે. તે જ અહીં અક્ષરશઃ ઉદ્ધૃત થયું છે : "પોતાનાં બચ્ચાંનું ભક્ષણ કરવા ઉદ્યત સિંહણને પોતાનું શરીર અર્પણ કરનાર બોધિસત્ત્વને કોઈ ભક્ત આ શ્લોક વડે વખાણે છે. જ્યાં પારકાનું ભલું કરવાથી જેની અંદર આનંદ ઉત્પન્ન થયો છે તે બોધિસત્ત્વના શરીર પર ઘેરો રોમાંચ થયો છે. 'રક્તમનસા' એટલે જેનું રુધિરમાં મન લાગેલું છે તેવી (સિંહણ); અથવા જેનું મન અનુરાગમય છે તેવી (સિંહણ); મુનિઓ હોય તે મદનાવેશથી યુક્ત હોય તે અસંગત વાત છે. એટલે, 'જાતસ્પૃહૈઃ' એ મુનિઓના વિશેષણનો અર્થ છેઃ અમે પણ કદાચ આવી કારુણિક સ્થિતિએ પહોંચીએ તો સાચેસાચ મુનિઓ બનીએ એવી મનોમન ઇચ્છા (મુનિઓ) રાખી રહ્યા છે."

રઘુવંશ(૧૧.૨૦)ના राममन्मथशरेण० એ શ્લોક અંગે વૃત્તિમાં ગ્રંથકારે કરેલા ટિપ્પણમાં જે શબ્દો છે - 'અહીં પ્રકૃત (મુખ્ય) કરુણરસથી વિરુદ્ધ એવો શૃંગાર **પોષક** નથી' - તેમાં न पोषकः એ શબ્દો આવે છે. એ શબ્દો લઈને ગ્રંથકારે 'વિવેક'માં બે પૃષ્ઠ (૧૬૦-૧૬૯) રોકે તેટલી પૂરક માહિતી પ્રસ્તુત કરી છે. એનો સંક્ષેપમાં ભાવાર્થ આ પ્રમાણે છે : (રઘુવંશના ઉપરોક્ત ઉદાહરણમાં શૃંગાર **પોષક** નથી.) બલકે, અંગભાવે જણાય છે. અહીં કોઈ કહેશે - જ્યાં એક જ (રસના) તાત્પર્યને અનુલક્ષીને બીજા વિરોધી કે અવિરોધી (રસો)નું ગૌણભાવે ઉપાદાન (ગ્રહણ) થયું હોય ત્યાં અંગરૂપ રસ અવિરોધી ભલે ગણાય. પણ જ્યાં સરખા પ્રાધાન્યભાવથી અનેક ભાવોનું નિરૂપણ હોય ત્યાં તે કેવી રીતે (અવિરોધી ગણાય) ?

જેમ કે, एकतो रुअई० એ ગાથામાં રતિ અને ઉત્સાહ બે સરખા પ્રાધાન્યથી આલેખાયા છે. આ ગાથા ધ્વન્યાલોક(૩.૨૪ની વૃત્તિ)માં આ જ વિષયની ચર્ચાના સંદર્ભમાં, ઉદ્ધૃત થઈ છે. અહીં (ધ્વ. આ. ૩.૨૪માં) ધ્વનિકારે કહ્યું છે કે, "જ્યારે બીજો કોઈ રસ પ્રધાન(અંગી) હોય ત્યારે તેનો વિરોધી કે અવિરોધી જે કોઈ રસ હોય તેનો પરિપોષ ન કરવો. આમ, કરવાથી વિરોધ રહેશે નહીં." આ કારિકામાં કહ્યા મુજબ, પરિપોષ ન કરવાના ત્રણ ઉપાય છે : પ્રથમ ઉપાય એ કે મુખ્ય(અંગી) રસ કરતાં વિરોધી રસની ખૂબ અધિકતા ન દર્શાવવી. (પણ) બન્નેનો ઉત્કર્ષ સરખો હોય.તોપણ તેમનો વિરોધ રહેતો નથી. જેમ કે, ઉપરોક્ત ગાથા एकतो रुअई०. આ ગાથાની સંસ્કૃત છાયા આ પ્રમાણે છે : एकतो रोदिति प्रिया अन्यतः समरतूर्यनिर्घोषः । स्नेहेन रणरसेन च भटस्य दोलायितं हृदयम् ॥ (ઉદા. ૧૮૭)

અર્થાત્, "એક તરફ પ્રિયા રડે છે; બીજી તરફ રણભેરીઓનો અવાજ સંભળાય છે. આથી, યોદ્ધાનું હૃદય પ્રેમ અને યુદ્ધરસ વચ્ચે ઝોલાં ખાય છે."

આ ગાથામાં રતિ(શૃંગાર) અને ઉત્સાહ(વીરરસ)નો સમાન ઉત્કર્ષ સૂચવાય છે. આથી વિરોધ દૂર થાય છે અને દોષ આવતો નથી.

मात्सर्यमुत्सार्य विचार्य कार्यम्० (પક્ષપાત છોડીને...) (કા. અ. શા. પૃ. ૨૬૩) એ શ્લોકમાં રતિ(શૃંગાર) અને શમ(શાન્ત)નો સરખો ઉત્કર્ષ છે. આ શ્લોક કાવ્યપ્રકાશમાં બે વખત આવે છે(કા. પ્ર. ઉ. ૫. ઉદા. ૧૩૩, ઉ. ૭, ઉદા. ૬૨).

इयं सा लोलाक्षी० એ શ્લોક(ઉદા. ૧૮૮)માં રતિ અને ક્રોધનો સમાન ઉત્કર્ષ છે.

'માલતીમાધવ' નાટક(૫.૧૮)ના अन्त्रैः० એ પ્રતીકવાળા શ્લોકમાં રતિ-(શૃંગાર) અને જુગુપ્સા(બીભત્સ)નો સરખો ઉત્કર્ષ છે.

एकं ध्याननिमीलनात्० એ હૃદયંગમ શ્લોક(ઉદા. ૧૯૦)માં શમ(શાન્ત), રતિ(શૃંગાર) અને ક્રોધ(રૌદ્ર) એ ત્રણેયનો સમાન ઉત્કર્ષ છે.

અને एकेनाक्ष्णा प्रविततरुषा वीक्षते व्योमसंस्थं भानोर्बिम्बम्० એ સરસ શ્લોકમાં રતિ, શોક અને ક્રોધનું સરખી પ્રધાનતાથી વર્ણન છે.

તો આ બધામાં વિરોધ નથી એમ કેમ કહેવાય ? આના જવાબમાં કહેવાનું કે, અહીં એક જ સ્થાયી છે. દા. ત. 'એક તરફથી પ્રિયા રડે છે...' એ ઉદા.(૧૮૭)માં સ્થાયીરૂપ ઉત્સાહ છે અને રણભેરી, ભટ વગેરે શબ્દોથી

વીરરસ પોષાય છે. એકબીજા પ્રત્યે ઉપકાર્ય-ઉપકારકભાવ ન હોય તેવા બે સરખા મહત્ત્વના ભાવો એક જ શ્લોકમાં યોગ્ય નથી.

કેમ કે, લડાઈ શરૂ થતાં સારા લડવૈયા, બીજા કાર્યમાં પરોવાઈને, પ્રસ્તુત સંગ્રામ તરફ દુર્લક્ષ કરે તે મોટું અનૌચિત્ય છે. તેથી પતિ માત્ર સંગ્રામનો જ રસિયો હોવાથી, તેના શૌર્યને જ કેવળ પ્રકાશિત કરતો, પ્રિયાનો કરુણરસ વીરરસને જ પોષે છે. એવી જ રીતે ઉપરોક્ત **मात्सर्यमुत्सार्य०** એ શ્લોકમાં 'હે આર્યો, મર્યાદા સાથે કહો' એ શબ્દોથી, રતિભાવ છોડવાયોગ્ય હોવાથી, **શમ**ભાવની જ મહત્તા પ્રકાશિત થઈ છે. **इयं सा लोलाक्षी०** એ ઉદાહરણ(૧૮૮)માં, રાવણ પ્રતિપક્ષનો નાયક હોવાથી, નિશાચર હોવાથી, માયાવી હોવાથી અને રૌદ્રરસના વ્યભિચારી ભાવો વિષાદ, વિતર્ક વગેરે હોવાથી, રતિ અને ક્રોધનું ગ્રહણ, રૌદ્રરસના અંગરૂપે જ છે. 'માલતીમાધવ'ના **अन्त्रैः०** એ ઉદાહરણ (૧૮૯)માં (રતિ અને જુગુપ્સા) કેવળ હાસ્યપરક જ છે.

एकं ध्याननिमीलनात्० એ શ્લોક(ઉદા. ૧૯૦)માં 'સમાધિ સમયે' એ શબ્દોથી, બીજા ભાવોથી આક્ષિપ્ત ન થતો શંકરનો શમભાવ - અને તે પણ બીજા યોગીઓના 'શમ'થી ખૂબ જ જુદો, નર્યો, એકમાત્ર શમભાવ, સ્ફુટ થાય છે અને છેલ્લા શ્લોક(ઉદા. ૧૯૧) **एकेनाक्ष्णा०**માં તો સમસ્ત વાક્ય જ ભાવિ વિપ્રલંભને લગતું છે એટલે ત્યાં એકથી વધુ તાત્પર્ય(મુખ્ય અર્થ) છે જ નહીં. એટલે, આ રીતે ઉપર કહ્યા મુજબ, રતિ વગેરેનું વર્ણન કરવાથી બધે જ અવિરોધ થશે - વિરોધ ટળશે; દોષ દૂર થશે.

પ્રથમ સૂત્રમાં પ્રસ્તુત વિચારણાની સમીક્ષા

'કાવ્યાનુશાસન'ના ત્રીજા અધ્યાયના પ્રથમ સૂત્ર(૩.૧)માં ગ્રંથકારે રસદોષોનું 'વિશેષલક્ષણ' પ્રસ્તુત કર્યું છે અને ત્રણ ઉદાહરણો(૧૮૩-૧૮૬)દ્વારા રસનું નામ દઈને વર્ણન કરવાથી, સ્થાયી ભાવનું નામ દઈને વર્ણન કરવાથી, વ્યભિચારી ભાવનું નામ દઈને વર્ણન કરવાથી થતા રસદોષોનાં દૃષ્ટાન્તો રજૂ કર્યાં છે અને એક શ્લોક (ઉદા. ૧૮૬) વડે, કોઈવાર સંચારીભાવનું નામ દઈને વર્ણન કરવાથી **દોષ થતો નથી** એનું પણ દૃષ્ટાન્ત પ્રસ્તુત કર્યું છે.

પછી, **બીજા સૂત્ર**(૩.૨)માં ચતુર્વિધ વિભાવાદિપ્રાતિકૂલ્યનું નિરૂપણ કર્યું છે અને એક જ શ્લોક(ઉ. ૧૮૭) વડે વિભાવપ્રાતિકૂલ્ય તથા વ્યભિચારી-પ્રાતિકૂલ્ય બન્નેનું દૃષ્ટાન્ત આપ્યું છે. વળી, શૃંગાર-બીભત્સ, વીર-ભયાનક તથા શાન્ત-રૌદ્ર

વગેરે પરસ્પર વિરુદ્ધ રસોના વિભાવાદિના પ્રાતિકૂલ્યના બીજા દાખલા પણ મળી રહે છે એમ કહી, એક ગાથા(ઉદા. ૧૮૮) વડે શૃંગારના વર્ણનમાં શાન્તરસના અનુભાવો દોષરૂપ છે તે દર્શાવીને, એ દોષ કેવા વર્ણનથી દૂર થઈ શકે તેની સ્પષ્ટતા કરી છે. મમ્મટ જેને 'પ્રાતિકૂલવિભાવાદિગ્રહ' કહે છે તે વિભાવાદિપ્રાતિકૂલ્યરૂપ દોષ ચાર પ્રકારે થાય છે. ૧. અબાધ્યત્વથી ૨. આશ્રયૈક્યથી ૩. નૈરન્તર્યથી અને ૪. અનંગત્વથી. આ ચારેય પ્રકારના પ્રાતિકૂલ્યરૂપ દોષો શું છે અને તે કેવી રીતે દૂર થાય તેની, સોદાહરણ, સવિસ્તર, શાસ્ત્રીય ચર્ચા ગ્રંથકારે સૂત્ર, વૃત્તિ અને 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં કરી છે અને એ ચર્ચાને શ્રદ્ધેય, સૈદ્ધાન્તિક તથા રસધ્વનિની પરંપરાને અનુરૂપ બનાવવા માટે 'ધ્વન્યાલોક', 'લોચન', 'કાવ્યપ્રકાશ' વગેરે પૂર્વવર્તી પ્રસિદ્ધ ગ્રંથોનો છૂટથી આધાર લીધો છે. એમાં પણ 'કાવ્યાનુશાસન'નો રસધ્વનિલક્ષી અભિગમ પ્રકાશિત થાય છે.

બીજા આઠ રસદોષો

હવે પછીના સૂત્ર(૩.૩, સળંગ સૂત્ર ૮૭)માં ગ્રંથકાર બીજા આઠ રસદોષોનો સંપુટ પ્રસ્તુત કરે છે. સૂત્ર(૩.૩) આ પ્રમાણે છે :

विभावानुभावक्लेशव्यक्तिपुनःपुनर्दीप्त्यकाण्डप्रथाच्छेदाङ्गातिविस्ताराङ्ग्यननुसन्धानानङ्गाभिधानप्रकृतिव्यत्ययाश्च । (૩.૩)

એટલે કે, ૧. વિભાવો અને અનુભાવોને કષ્ટ પડે તેવી રીતે વ્યક્ત કરવા, ૨. રસને ફરીફરીને ઉદ્દીપ્ત કરવો, ૩. કવખતે રસનું નિરૂપણ કરવું, ૪. કવખતે રસમાં વિચ્છેદ પાડવો, ૫. અંગરૂપ અપ્રધાન(રસ)નું અતિવિસ્તારથી વર્ણન કરવું, ૬. અંગીરસનું એટલે મુખ્ય રસનું અનુસંધાન ન કરવું (વિસ્મરણ કરવું), ૭. જે રસનું અંગ નથી (જે રસને અનુપકારક છે) તેનું વર્ણન કરવું અને ૮. પ્રકૃતિવ્યત્યય અર્થાત્ પાત્રોનો વિપર્યય. આ આઠ રસદોષો છે.

આ સૂત્ર(૩.૩)ની વૃત્તિમાં ગ્રંથકાર આ આઠ રસદોષોનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ આપવા માટે, દરેક દોષનું સોદાહરણ વિવરણ કરે છે અને એ વિવરણમાં ઉપસ્થિત થતા શાસ્ત્રીય અને સૈદ્ધાન્તિક મુદ્દાઓનું 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં રસધ્વનિ પરંપરાને અનુરૂપ, સ્પષ્ટીકરણ પ્રસ્તુત કરી, રસદોષના નિરૂપણને વિશદ કરે છે.

૧. જ્યાં વિભાવ અને અનુભાવ સ્પષ્ટ રીતે વર્ણવ્યા ન હોય અને ભાવક એમનો ભારે મુશ્કેલીથી આસ્વાદ કરી શકતો હોય ત્યાં વિભાવ - અનુભાવની ક્લેશવ્યક્તિનો રસદોષ થાય છે. વિભાવ અને અનુભાવની

ક્લેશવ્યક્તિ અર્થાત્ કષ્ટકલ્પનાથી રજૂઆતનાં બે ઉદાહરણો : (અ) **વિભાવની** ક્લેશવ્યક્તિ અથવા કષ્ટ અભિવ્યક્તિનું **परिहरति रतिम्०** એ શ્લોક ઉદાહરણ(૧૯૯) છે. 'કાવ્યપ્રકાશ'(૭.૬૦)માં આ શ્લોક આ જ રસદોષના દૃષ્ટાન્તરૂપે પ્રસ્તુત થયો છે. શ્લોકાર્થ છે : "રુચિ મરી ગઈ છે, મતિ બહેર મારી ગઈ છે, વારંવાર પડી જાય છે, ખૂબ આળોટે છે - આ રીતે આવતી વિષમ દશા એના દેહને વ્યથિત કરે છે એ દુઃખદ છે; આપણે શું કરીએ ?" આ શ્લોકમાં વર્ણવાયેલા રુચિ મરી જવી વગેરે અનુભાવો તો કરુણ વગેરે રસોમાં પણ સંભવે છે - એટલે અહીં સ્ત્રીરૂપી (શૃંગારનો) વિભાવ કષ્ટથી કલ્પવો પડે છે. આ દોષ છે. (બ) અનુભાવની કષ્ટકલ્પનાથી અભિવ્યક્તિનું કે 'ક્લેશવ્યક્તિ'નું, **कर्पूरधूलि०** એ, મમ્મટે પ્રસ્તુત કરેલો, શ્લોક અહીં પણ ઉદાહરણ (૨૦૦) બને છે. શ્લોકાર્થ છે : "કપૂરની રજ જેવી સફેદ દ્યુતિથી **ચંદ્રમાએ** દિશામંડળને ધોળી નાખ્યું ત્યારે માથા પર વિશેષ પદ્ધતિથી વસ્ત્ર ઓઢવાથી જેના સ્તનોની પુષ્ટતા પ્રગટ થઈ છે તેવી તે નાયિકા તે યુવાનની નજરે પડી."

આ શ્લોકમાં, શૃંગારરસને અનુરૂપ ઉદ્દીપન વિભાવ(ચંદ્રમા) અને આલંબન વિભાવ(નાયિકા) છે જે **અનુભાવોમાં પર્યવસાન પામે એવા છે** તેથી અહીં **અનુભાવોની** 'ક્લેશવ્યક્તિ' કે કષ્ટકલ્પનાનો દોષ છે. અર્થાત્ અહીં વિભાવો સ્પષ્ટ છે, પણ યુવાન(નાયક)ના **અનુભાવો** વિલંબથી પ્રતીત થાય છે, પરાણે કલ્પી લેવા પડે છે, તે દોષ છે.

'વિવેક'(પૃ. ૧૭૦)માં 'વૃત્તિ'માંના 'અનુભવપર્યવસાયિનઃ' એ શબ્દનું વિવરણ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે "જો યુવાન **શૃંગારી** હોય તો તેના તે પ્રકારના અનુભાવો સંભવે અને જો એ યુવાન **શાન્ત** હોય તો એવા અનુભાવો નહિ સંભવે. એટલે વિભાવોનું વર્ણન છે પણ એ વિભાવો જેના સંદર્ભમાં છે તે યુવાન શૃંગારી છે કે નહીં તેનો નિશ્ચય ન હોવાથી, શૃંગારના વિભાવો હોવા છતાં યુવાનના લીલા વગેરે અનુભાવો કષ્ટથી, બહુ મુશ્કેલીથી વ્યંજિત થાય છે."

૨. રસને ફરી ફરીને ઉદ્દીપિત કરવાનો દોષ,[૧૦૪] કાલિદાસકૃત 'કુમારસંભવ' મહાકાવ્યમાંના રતિવિલાપ(સર્ગ-૪)માં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. મમ્મટે પણ આવો જ અભિપ્રાય વ્યક્ત કર્યો છે. આ અંગે 'વૃત્તિ'માં ગ્રંથકાર મહત્ત્વનું નિરીક્ષણ કરે છે કે, "ભાવકે આસ્વાદી લીધેલા અને પૂરેપૂરા પરિપોષ પામી ચૂકેલા રસનો ફરીફરી (નકામો) પરામર્શ કર્યા કરવાથી એ રસ

ચીમળાએલા ફૂલ જેવો જણાય છે." રતિવિલાપમાં સફળ રહેલા, પ્રકર્ષે પહોંચેલા કરુણને ફરી ફરી સતેજ કરવાથી રસ-દોષ થયો છે.

વૃત્તિમાં રસોનો 'ફરીફરીને પરામર્શ કરવાની' વાત કરી છે તેનો વિસ્તાર કરતાં 'વિવેક'(પૃ. ૧૭૦)માં આનંદવર્ધનના શબ્દોમાં જ, ગ્રંથકાર કહે છે કે, "વિભાવાદિ સામગ્રીથી રસિકજનોને માણવા યોગ્ય થઈ ચૂકેલા રસને ફરી ફરીને આંદોલિત કરવો એ માલતીનાં ફૂલોને મસળવા જેવી નિરર્થક પ્રવૃત્તિ છે. ધારાવાહી રસમાં મગ્ન થયેલાના શબ્દો થોડા જ હોય. વળી, એવી રસાવિષ્ટ દશામાં મહાકવિની કલમે, એક, બે કે ત્રણ જ શ્લોકો માંડ નીકળે છે. 'તાપસવત્સરાજ'માં ધારાબદ્ધ કરુણરસનો સૌથી નાનો એક જ અંક (બીજો અંક) કવિએ રચ્યો છે."

૩. રસનું કવખતે વર્ણન કરવું - વિસ્તરણ કરવું એ દોષ છે. 'વેણીસંહાર' નાટકના બીજા અંકમાં ભીષ્મ વગેરે લાખો વીરો રણમાં નાશ પામતા હોય તે વખતે ભાનુમતી સાથે દુર્યોધનના શૃંગારનું વર્ણન એ રસદોષ છે. આ પ્રસંગે કરુણ કે વીરરસ જ યોગ્ય ઠરે.

૪. કવખતે રસમાં વિચ્છેદ કરવો એ દોષ છે. 'રત્નાવલી' નાટિકાના ચોથા અંકમાં રત્નાવલીની વાત જ નથી નીકળતી અને રાજા(વત્સરાજ ઉદયન) વિજયવર્માનું વૃત્તાન્ત સાંભળે છે તે રસવિચ્છેદરૂપ દોષ છે.

'અકાંડે છેદ:'નું બીજું ઉદાહરણ ભવભૂતિના 'મહાવીરચરિત'માં મળે છે. આ નાટકના બીજા અંકમાં પરશુરામ અને રામ વચ્ચે યુદ્ધોત્સાહનું વાતાવરણ છે ત્યાં રામ કહે છે કે, "હું કંકણ(લગ્નસૂત્ર) છોડવા માટે જાઉં છું." આથી વીરરસમાં કવખતે વિચ્છેદ-વિક્ષેપ થાય છે તે દોષરૂપ છે. મમ્મટે માત્ર આ એક જ ઉદાહરણ આપ્યું છે, જ્યારે હેમચન્દ્રાચાર્યે 'અકાંડે છેદ:'નાં બે દૃષ્ટાન્તો રજૂ કર્યાં છે.

૫. અંગરૂપ અપ્રધાન(રસ કે વસ્તુ)નું અતિવિસ્તારથી વર્ણન કરવું એ દોષ છે. 'હયગ્રીવવધ'માં નાયક(વિષ્ણુ)નું વર્ણન કરવાનું છોડી દઈને ગૌણ પાત્ર હયગ્રીવનાં જલક્રીડા, વનવિહાર વગેરેનું ખૂબ વિસ્તારથી વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે તે **રસદોષ** છે. એવી જ રીતે, કોઈ નાયકના વિપ્રલંભશૃંગારનું વર્ણન આરંભ્યા બાદ, કવિ યમકાદિ અલંકારો યોજવાના મોહમાં વિસ્તારપૂર્વક સમુદ્ર, પર્વત, વન વગેરેનું વર્ણન કરવા લાગી જાય એ દોષ છે. 'હરિવિજય'ના કવિ રિસાયેલી સત્યભામાને મનાવવામાં પડેલા કૃષ્ણનો વિપ્રલંભ વર્ણવવાના પ્રસંગે, અવનવા અલંકારો યોજવાના મોહમાં,

સમુદ્રવર્ણન ઇત્યાદિ શરૂ કરે છે. ગદ્યકાવ્ય 'કાદંબરી'માં મહાન વિપ્રલંભશૃંગાર મુખ્ય રસ છે ત્યાં કવિ, બિનજરૂરી રીતે, જંગલો, આશ્રમો, મુનિઓ, નગરો, રાજાઓ વગેરેનાં વર્ણનોમાં સરી જાય છે તે દોષ છે. 'હર્ષચરિત'માં કવિ બાણ, પોતાની જ વંશાવળી વર્ણવવામાં મગ્ન બની જાય છે ને એ ગદ્યકાવ્યનો પ્રાસ્તાવિક ભાગ મહદંશે એવાં વર્ણનોથી ભરી દે છે. 'શિશુપાલવધ' નામના વીરરસપ્રધાન કાવ્યમાં કવિ, તે **રસને અસંગત** એવાં શૃંગારપ્રેરક ઋતુ, ઉપવનવિહાર, પુષ્પો એકઠાં કરવાં, સ્નાન વગેરેનાં વર્ણનોમાં સરી પડે છે. આવી રીતે અપ્રસ્તુત વસ્તુનો વિસ્તાર પ્રસ્તુત રસની પ્રતીતિમાં ખલેલ કરે છે, એ દોષ છે.

૬. અંગી(પ્રધાન) રસનું અનુસંધાન ન કરવું એ દોષ છે. મુખ્ય રસ એટલે કે મુખ્ય પાત્રને ભૂલી જવું તે દોષ છે. જેમ કે, 'રત્નાવલી' નાટિકાના ચોથા અંકમાં, બ્રાભ્રવ્ય(કંચુકી)ના આગમનથી, નાયક વત્સરાજ ઉદયન, સાગરિકા-(રત્નાવલી)ને ભૂલી જાય છે, એ દોષ છે. કેમ કે એથી નાટિકાના મુખ્ય રસ-શૃંગારનો પ્રવાહ અટકે છે. આ દોષ છે. મમ્મટે પણ આ જ ઉદાહરણ આપી, આવો * અભિપ્રાય પ્રગટ કર્યો છે.

મુખ્ય રસનું સતત અનુસંધાન એ સહૃદયતાનું સર્વસ્વ છે, કળાનો પ્રાણ છે

છઠ્ઠા રસદોષનું વૃત્તિમાં વિવરણ કરતાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય રસમીમાંસાની એક મહત્ત્વની બાબતનો નિર્દેશ કરે છે. તેઓ કહે છે કે, "મુખ્ય રસની સતત જમાવટ એ સહૃદયતાનું સર્વસ્વ છે, કળાનો પ્રાણ છે. જેમ કે "તાપસવત્સરાજ' નાટકમાં, વાસવદત્તાવિષયક દૃઢ પ્રેમ મુખ્ય (રસ) છે. કથાવશાત્ એ પ્રેમમાં વિચ્છેદની આશંકા હોવા છતાં પણ, કવિએ છએ છ અંકોમાં પૂરેપૂરા ઔચિત્યપૂર્વક એ રસમાં વિક્ષેપ પડવા દીધો નથી - એ રસની સતત, સંપૂર્ણ જમાવટ કરી છે." 'વિવેક'માં આ રસજમાવટનું વિવરણ આપેલું છે. નાટકની કળાની દૃષ્ટિએ, સાહિત્યની કળાની દૃષ્ટિએ આવી અવિક્ષિપ્ત રસજમાવટ એ કવિની મોટી સિદ્ધિ છે, કેમ કે આનંદવર્ધન કહે છે તેમ, 'कविना काव्यमुपनिबध्नता सर्वात्मना रसपरतंत्रेण भावितव्यम् ।' (ધ્વ. આ. ૩.૧૩, પૃ. ૩૩૬) અને 'रसज्ञतैव सहृदयत्वम्' (ધ્વ. આ., પૃ. ૩૫૯).

૭. જે અંગ ન હોય અર્થાત્ જે રસને ઉપકારક ન હોય તેનું વર્ણન કરવું એ પણ દોષ છે, જેમ કે, 'કર્પૂરમંજરી'માં, નાયિકાએ પોતે કરેલ વસંતવર્ણનનો અનાદર કરીને, રાજા, બંદીજને કરેલા એ જ વસંતઋતુના વર્ણનની

પ્રશંસા કરે છે. આ દોષ છે. મમ્મટે આ જ શબ્દોમાં, આ જ ઉદાહરણ લઈને રસને અનુપકારક અંગના વર્ણનનું, નિરૂપણ કર્યું છે(કા. પ્ર. ૭.૬૨ની વૃત્તિ). આને શાસ્ત્રકારો 'અનંગસ્ય અભિધાનમ્' દોષ કહે છે.

રસલક્ષી પાત્રાલેખનની કળા

૮. આઠમો રસદોષ 'પ્રકૃતિવ્યત્યય' તરીકે ઓળખાય છે. કાવ્ય કે નાટકમાં પાત્રોનું વર્ણન કરવામાં પાત્રોનાં સ્વરૂપ, સ્વભાવ વગેરેનો ખ્યાલ રાખવો પડે છે. ઔચિત્યના તથા વાસ્તવિકતાના કેટલાક પાયાના નિયમોને અનુસરીને જ સાહિત્યમાં ચરિત્રચિત્રણ થવું જોઈએ એમ હેમચન્દ્રાચાર્ય આદિ સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રીઓ માને છે. આથી 'કાવ્યાનુશાસન'માં પ્રકૃતિ કે પાત્રોના પ્રકાર, સ્વભાવ આદિનું વિસ્તૃત નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે અને પાત્રનિરૂપણમાં થતા દોષોથી દૂર રહેવાના ઉપાયો દર્શાવવામાં આવ્યા છે.

સાહિત્યમાં નિરૂપાતાં **પાત્રો(પ્રકૃતિઓ) સાત પ્રકારનાં** હોય છે, એમ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય માને છે. એમણે આ રીતે પાત્રોના પ્રકારોનો નામનિર્દેશ કર્યો છે. પાત્રોની પ્રકૃતિઓ ૧. દિવ્ય, ૨. માનુષી, ૩. દિવ્ય તેમ જ માનુષી, ૪. પાતાલીય, ૫. મર્ત્ય તેમ જ પાતાલીય ૬. દિવ્ય અને પાતાલીય ૭. દિવ્ય, મર્ત્ય તેમ જ પાતાલીય છે. મમ્મટે (કા. પ્ર. ૭.૬૩) આવી પ્રકૃતિઓ ત્રણ જ સ્વીકારી છે : ૧. દિવ્ય, ૨. અદિવ્ય અને ૩. દિવ્યાદિવ્ય. આમ, કાવ્યમાં નિરૂપાતી પ્રકૃતિઓની સંખ્યા અને સ્વરૂપ પરત્વે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, મમ્મટથી જુદા પડે છે. આ મતભેદનું મૂળ, રાજશેખરકૃત 'કાવ્યમીમાંસા'ના નવમા અધ્યાયમાં પ્રકૃતિઓ વિશે થયેલી વિચારણામાં છે એમાં શંકા નથી.

'કાવ્યમીમાંસા'ના આઠમા અધ્યાયમાં કાવ્યાર્થના સ્રોતો કે 'કાવ્યાર્થયોનયઃ'ની રાજશેખરે શરૂ કરેલી ચર્ચા, નવમા અધ્યાયમાં પણ ચાલુ રહે છે, કારણ કે, આઠમા અધ્યાયમાં કાવ્યના સોળ સ્રોતોનું કે વિષયોનું સોદાહરણ નિરૂપણ છે, પણ ત્યાં પ્રકૃતિ કે પાત્રોના પ્રકાર, સ્વરૂપ, નિરૂપણ વગેરે વિશે ચર્ચા થઈ શકી નથી. તેથી, રાજશેખર, કાવ્યમીમાંસાના નવમા અધ્યાયમાં 'અર્થવ્યાપ્તિ' અર્થાત્ કાવ્યના વિષયોના અવાન્તર ભાવોનું તથા તેમની વ્યાપકતાનું નિઃશેષ, સોદાહરણ વર્ણન કરે છે.

આ ચર્ચાના આરંભે જ, દ્રૌહિણી નામના આચાર્યનો મત રજૂ થયો છે કે, **અર્થ**(વિષય) ત્રણ પ્રકારનો હોય છે. ૧. દિવ્ય, ૨. દિવ્ય તેમ જ માનુષ અને ૩. માનુષ. પણ યાયાવરીય અર્થાત્ રાજશેખર પોતે, **અર્થ સાત** પ્રકાર હોય છે

એમ કહી, દ્રૌહિણીએ પ્રબોધેલા ત્રણ ઉપરોક્ત પ્રકારોમાં ૪. પાતાલીય, ૫. મર્ત્ય તેમ જ પાતાલીય, ૬. દિવ્ય તેમ જ પાતાલીય અને ૭. દિવ્ય તેમ જ મર્ત્ય તેમ જ પાતાલીય એવા બીજા ચાર પ્રકારો ઉમેરે છે. આથી, રાજશેખરે માન્ય રાખેલા અર્થ-પ્રકારો **સાત** છે એ સ્પષ્ટ છે.

'વૃત્તિ'માં વિવરણ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે, આ સપ્તવિધ પાત્રોના નિરૂપણનો નિયમ એવો છે કે જો પાત્ર માનુષી હોય તો તેમનું માનવીય દૃષ્ટિબિંદુથી આલેખન થવું જોઈએ, પણ જો પાત્ર અતિપ્રાકૃત કે દિવ્ય હોય તો તેનું ચિત્રણ દિવ્ય તરીકે કરવું જોઈએ. આ પાત્રોનું ચિત્રણ જો વિપર્યયથી કે વિપરીત રીતે કરવામાં આવે તો તે કાવ્યના રસને પોષક નથી નીવડતું અને દોષરૂપ બને છે. દરેક પાત્ર અમુક ખાસ રસને અનુકૂળ આલેખન માગે છે. આમ, ધીરોદાત્ત પાત્રનો ખાસ રસ, વીર હોય છે, ધીરોદ્ધત પાત્રનો ખાસ રસ રૌદ્ર હોય છે, ધીરલલિત પાત્રનો ખાસ રસ શૃંગાર હોય છે અને ધીરપ્રશાન્ત પાત્રનો ખાસ રસ શાન્ત હોય છે.

હવે, રતિ, હાસ, શોક અને અદ્ભુત એ સ્થાયી ભાવો, મનુષ્ય એવા ઉત્તમ પ્રકૃતિવાળા પાત્રની જેમ, દિવ્ય વગેરે પાત્રોમાં પણ સમાન રીતે હોય છે. જો કે, અહીં પણ, દિવ્ય પાત્રોના સંબંધમાં, સંભોગશૃંગારરસનું નિરૂપણ કરવું નહીં. કોઈ કવિ આવા વર્ણનમાં રાચે તો, એવું આલેખન એ પોતાનાં માતાપિતાના સંભોગશૃંગારના આલેખન કરવા જેવું અનુચિત લાગે. આથી, 'કુમારસંભવ' મહાકાવ્યના આઠમા સર્ગમાં, કવિ કાલિદાસે શિવપાર્વતીના શૃંગારનું જે વર્ણન કર્યું છે તે ખૂબ જ અનુચિત છે અને વસ્તુતઃ દોષરૂપ છે. 'અલબત્ત, એ વર્ણન કવિની અપાર સર્જન પ્રતિભાથી અને કાવ્યસૌંદર્યથી સભર હોવાથી એટલું બધું અજુગતું લાગતું નથી, જેટલું, કોઈ નાના કવિએ કરેલું આવું વર્ણન અજુગતું થયું હોત.'

ક્રોધનું આલેખન પણ, ભ્રુકુટિ વગેરે બદલ્યા વગર જ, તરત જ ફળદાયી થાય તેમ અસરકારકતાથી કરવું જોઈએ, જેમ કે, કુમારસંભવ(૩.૭૨)માંથી અહીં પ્રસ્તુત થયેલા **क्रोधः प्रभो संहर०** એ શ્લોકમાં, શિવજીના ત્રીજા નેત્રના અગ્નિથી કામદેવ ભસ્મ થઈ જાય છે તે ઘટના ત્વરિત અને અસરકારક રીતે બને તેવું તેનું ચમત્કૃતિસભર આલેખન થયું છે.

કવિએ અદ્ભુત રસનું આલેખન ખૂબ જ કાળજીથી કરવું જોઈએ. સ્વર્ગમાં તથા પાતાળમાં જવાની બાબતમાં તથા સમુદ્ર ઓળંગવાની બાબતમાં, ઉત્સાહ (વીરરસનો સ્થાયી ભાવ), મનુષ્યો કરતાં, બીજાં (દિવ્ય વગેરે) પાત્રોમાં

ચઢિયાતો હોય તે ઉચિત લાગે. ''કેમ કે, કેવળ રાજા વગેરેના પાત્રાલેખનમાં સાત સમુદ્ર ઓળંગવાના સ્વરૂપની પ્રવૃત્તિઓ વર્ણવી હોય અને વર્ણનની સચોટતાથી સૌષ્ઠવમય બની હોય તોપણ તે (પ્રેક્ષકને) નિરપવાદપણે નીરસ જણાય છે''(વિવેક, પૃ. ૧૭૭). મનુષ્યોની બાબતમાં આવું વર્ણન જેટલે અંશે કથા સાથે મળતું હોય, જાણીતું હોય અને ઉચિત હોય તેટલે અંશે જ કરવું ઘટે. એવું વર્ણન જો વધારે પડતું કરવામાં આવે તો તે અવાસ્તવિક (અસત્ય) લાગશે અને એથી એ વર્ણન ''નાયકની જેમ વર્તવું, પ્રતિનાયકની જેમ ન વર્તવું'' એવા ઉપદેશમાં નહિ પરિણમે. આ રીતે, ઉપર કહેલી સાતેય પ્રકૃતિઓ(પાત્રસૃષ્ટિ)નું જો **અન્યથા** કે અઘટિત રીતે વર્ણન કરવામાં આવે તો તે (પ્રકૃતિ)**વ્યત્યય** ગણાય, પ્રકૃતિવ્યત્યયરૂપ દોષ બને.

જ્યાં સુધી પાત્રોને સંબોધવાની રીતનો પ્રશ્ન છે, આલંકારિકોએ કાવ્ય-નાટકનાં જુદાં જુદાં પાત્રો અંગેનાં સંબોધન - સ્વરૂપો નક્કી કરેલાં છે દા. ત. તત્રભવાન્ (આપ), ભગવન્ વગેરે સંબોધનો ઉત્તમ પુરુષે, રાજા વગેરે તથા મુનિ વગેરે માટે વાપરવાં, પણ અધમ પાત્રોએ નહીં. રાજા વગેરે માટે ઉત્તમ પુરુષે 'ભટ્ટારક' એમ ન કહેવું, માત્ર રાજાના સેવકોએ જ રાજાને 'ભટ્ટારક' શબ્દથી સંબોધવા. મુનિમંડળને 'પરમેશ્વર' શબ્દથી ન સંબોધવા. આ નિયમોનું પાલન ન થાય તો પ્રકૃતિવ્યત્યયનો દોષ થાય છે. આ સંદર્ભમાં રુદ્રટે પોતાના કાવ્યાલંકાર-(૬.૧૯-૨૦)માં દિગ્દર્શન આપેલું છે : ''અધમ પાત્રે, મોટા પાત્રને 'તત્રભવાન્', 'ભગવાન્' ઇત્યાદિ સંબોધનોથી ન બોલાવવું અને ઉત્તમ પ્રકૃતિવાળા રાજા વગેરેને, ભટ્ટારક' શબ્દથી સંબોધન કરવું નહીં. રાજાને ઉત્તમ પુરુષે પણ 'તત્રભવન્' (આપ), 'ભગવાન્' એવા શબ્દોથી ન સંબોધવા અને મુનિને કદાપિ 'પરમેશ્વર' ન કહેવા.''

આમ દેશ, કાળ, વય, જાતિ ઇત્યાદિનાં વેશ, વ્યવહાર વગેરેનું સમુચિત હોય તેવું જ વર્ણન કરવું.

આ રીતે ત્રીજા સૂત્ર(૩.૩)ની વૃત્તિમાં ગ્રંથકારે બીજા **આઠ રસદોષો**નો સંપુટ નિરૂપ્યો છે.

પણ, ઉપર નોંધ્યું છે તેમ ત્રીજા સૂત્ર(૩.૩)માં નિર્દેશાયેલા 'પ્રકૃતિવ્યત્યય' નામના આઠમા અને છેલ્લા રસદોષ વિશે, રાજશેખરકૃત 'કાવ્યમીમાંસા'ના **નવમા અધ્યાય**માંથી તથા **સત્તરમા અને અઢારમા અધ્યાય**માંથી લગભગ પચીસ પૃષ્ઠ ભરાય તેટલી પૂરક માહિતી ગ્રંથકારે 'વિવેક' (પૃ. ૧૭૩-૧૭૬,

૧૭૯, ૧૯૮)માં ઉદ્ધૃત કરી છે. આ માહિતીમાં ઉદા. ૧૯૯થી ઉદા. ૩૩૧ સુધીના શ્લોક તથા અવતરણ - ૫૫થી ૬૯ સુધીનાં અવતરણોનો સમાવેશ છે અને એ વિસ્તૃત ઉદ્ધરણમાં દિવ્ય, માનુષી, દિવ્યમાનુષી (૪ પ્રકાર), પાતાલીય, મર્ત્યપાતાલીય, દિવ્યપાતાલીય અને દિવ્યમર્ત્યપાતાલીય એ સપ્તધા પ્રકૃતિની વ્યાખ્યા તથા ઉદાહરણો પ્રસ્તુત થયાં છે. ઉપરાંત, પાત્રોના ધીરોદાત્ત, ધીરોદ્ધત, ધીરલલિત તથા ધીરપ્રશાન્ત એ રીતે ચાર પ્રકાર તથા ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ એવા ત્રણે અવાન્તર ભેદો પણ અહીં નિરૂપાયા છે. 'વિવેક'નાં પૃષ્ઠ ૧૭૯ થી ૧૯૯ની અંદર દેશ, કાળ, વય તેમ જ જાતિનાં વેશવ્યવહાર વગેરે વિશેની ભૌગોલિક - ભુવનકોશગત માહિતી રજૂ થઈ છે. વચ્ચે, પૃ. ૧૭૬, ૧૭૭ અને ૧૧૭૮ પર 'ધ્વન્યાલોક' તથા 'લોચન'(પૃ. ૩૩૦, ૩૩૧, ૩૩૨, ૩૩૩)માંથી પણ વૃત્તિના સ્પષ્ટીકરણ અર્થે, ઉદ્ધરણો લેવામાં આવ્યાં છે તેમાં अव्युत्पत्तिकृतो दोषः० એ ધ્વન્યાલોકનો પ્રસિદ્ધ પરિકર શ્લોક ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. એનો અર્થ એ છે કે, ''કવિની વિદ્વત્તાની ઊણપથી થતો દોષ કવિની પ્રતિભાથી ઢંકાઈ જાય છે; પણ જે દોષ કવિની પ્રતિભા કે શક્તિની ઊણપને કારણે થાય છે તે તો તરત પ્રગટ થાય છે.'(ધ્વ. આ. પૃ. ૩૧૬)

કાવ્યમાં ઔચિત્યનું મહત્ત્વ

આ રીતે, દેશ, કાળ, જાતિ વગેરે તથા પાત્રોના વેશવ્યવહાર વગેરેના ઔચિત્યનો ખ્યાલ રાખીને કાવ્યસર્જન કરવું જોઈએ એવો ઉપદેશ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે આપ્યો છે; કારણ કે ઔચિત્ય એ કળાનો પ્રાણ છે;[૭૫] સાહિત્યિક સૌંદર્યનો આત્મા છે અને રસનિરૂપણમાં તો ઔચિત્ય એક પાયાનો માપદંડ છે, કેમ કે, રસની સરસ અને સફળ જમાવટમાં ઔચિત્યનો ફાળો ઘણો મોટો છે. આથી જ ગ્રંથકારે આ નંદવર્ધનનાં ઔચિત્ય વિશેનાં પ્રસિદ્ધ વચનો, વૃત્તિમાં, અવતરણ(૧૬)રૂપે ઉદ્ધૃત કર્યાં છે.

अनौचित्यादृते नान्यद् रसभङ्गस्य कारणम् ।
प्रसिद्धौचित्यबन्धुस्तु रसस्योपनिषत् परा ॥ (ધ્વ. આ. ઉ. ૩, પૃ. ૩૩૦)

અર્થાત્ ''અનૌચિત્ય સિવાય રસભંગ(દોષ)નું બીજું કોઈ કારણ નથી. પ્રસિદ્ધ ઔચિત્યનું નિરૂપણ એ જ રસનું પરમ રહસ્ય છે(એમાં જ સફળ રસજમાવટનો અજોડ કીમિયો રહેલો છે).'' આનંદવર્ધનનો આ શ્લોક મમ્મટે પણ, રસદોષના સંદર્ભમાં જ, ઉદ્ધૃત કર્યો છે(કા. પ્ર. ૭.૬૩ની વૃત્તિ). અને 'ધ્વન્યાલોક'માં આ શ્લોક જ્યાં પ્રસ્તુત થયો છે ત્યાં (ધ્વ. આ. ૩.૧૦ - ૧૪) આનંદવર્ધને

પ્રબંધના સંદર્ભમાં, વિભાવોનું ઔચિત્ય, અનુભાવોનું ઔચિત્ય, સ્થાયી ભાવોનું ઔચિત્ય, સંચારી ભાવોનું ઔચિત્ય વગેરેનું વૃત્તિમાં વિવરણ કર્યું છે અને જણાવ્યું છે કે, "ભાવોનું ઔચિત્ય પ્રકૃતિ - ઔચિત્યથી આવે છે. પ્રકૃતિના ભેદ બે રીતે પાડી શકાય. એક તો ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ એવા ભેદ, અને બીજા ૧. દિવ્ય ૨. અદિવ્ય અને ૩. દિવ્યાદિવ્ય એવા ત્રણ ભેદ. એ પ્રકૃતિને અનુસરીને કવિ જો સ્થાયી ભાવનું નિરૂપણ કરે... તો એ સ્થાયીભાવ ઔચિત્યપૂર્ણ કહેવાય. પણ જો કેવળ મનુષ્યપાત્ર માટે દિવ્ય પાત્રોના જેવાં કાર્યો કરાવવામાં આવે અથવા કેવળ દિવ્યપાત્રો પાસે મનુષ્ય પાત્રોમાં હોય છે તેવા ઉત્સાહ વગેરે સ્થાયી ભાવોનું આલેખન કરવામાં આવે તો તે અનુચિત ગણાય. વળી, કેવળ મનુષ્ય રાજા વગેરેના નિરૂપણમાં સાત સમુદ્રનું ઉલ્લંઘન જેવાં કાર્યો કરાવવામાં આવે તો તે સુંદર હોય તોયે નીરસ બની જાય છે. આનું કારણ અનૌચિત્ય જ છે. કોઈ પૂછે સાતવાહન વગેરે રાજાઓ નાગલોકમાં ગયા હતા એવી અનુશ્રુતિ છે; તો, આવા, આખી પૃથ્વીના રક્ષક - પોષક રાજાઓના અલૌકિક પ્રભાવનું વર્ણન કરવામાં અનૌચિત્ય શાનું ? જવાબ છે - એમાં અનૌચિત્ય નથી જ. .... માત્ર કેવળ માનુષ પાત્રોમાં દિવ્યપાત્રોનું ઔચિત્ય ન યોજવું - દિવ્ય પાત્રો જ કરી શકે તેવાં કાર્યો ન કરાવાં. પણ, દિવ્યાદિવ્ય(દિવ્ય-માનુષ) પાત્રોની કથામાં દિવ્યાદિવ્ય ઔચિત્ય યોજવામાં દોષ નથી; જેમ કે પાંડવોની કથામાં. પણ સાતવાહન આદિમાં તો કથા મુજબ જ વર્ણન કરવું એ જ ઉચિત છે. એથી વિશેષ વર્ણન કરવાથી અનૌચિત્ય- દોષ આવે.(વિવેક, પૃ. ૧૭૭)

આનંદવર્ધનના આ છેલ્લા વાક્ય વિશે લોચન(પૃ. ૩૩૧)માં અભિનવગુપ્ત ટિપ્પણ કરે છે : "ભાવાર્થ આ પ્રમાણે છે. (સાતવાહન વગેરે વિશે) શિષ્યો કે સહૃદયોની પ્રતીતિ ખંડિત ન થાય તેવું વર્ણન કરવું. ત્યાં કેવળ મનુષ્ય પાત્ર એકદમ સાત સાગર પાર કરે તે વાત અસંભવિત હોવાથી અસત્ય લાગે તેવી છે; તેથી કાવ્યદ્વારા જે ચતુર્વર્ગનો ઉપદેશ થાય છે, તેની વાત પણ શિષ્યના મનમાં અસત્ય ઠરે છે. રામ વગેરેનું તો એ પ્રકારનું ચરિત્ર પૂર્વપ્રસિદ્ધ પરંપરાથી મનમાં ઠસી ગયેલું હોઈ અસત્ય લાગતું નથી. એટલે, રામાદિનો પણ જ્યારે બીજો પ્રભાવ કલ્પાય છે ત્યારે તે પણ તેમ જ (અસત્ય લાગે છે.) ટૂંકમાં, અસંભવ લાગતાં વર્ણનો ન કરવાં." (વિવેક, પૃ. ૧૭૮)

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે ત્રીજા સૂત્ર(૩.૩)ની વૃત્તિના 'ધીરોદાત્તાદિ', 'માનુષોત્તમ-પ્રકૃતિવદ્', 'કિં તુ' એ શબ્દોનું વિવરણ કરવા માટે પણ 'વિવેક'(પૃ. ૧૭૬-૭૭)માં ધ્વન્યાલોક (પૃ. ૩૩૨, ૩૩૩)માંથી ચર્ચા ઉદ્ધૃત કરી છે. આ સંદર્ભમાં ધ્વન્યાલોક(પૃ. ૩૨૯ - ૩૩૬)નો આધાર લેવાયો છે તે સ્પષ્ટ છે.

પદદોષો

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે પ્રથમ અધ્યાય(૧.૧૨)માં જણાવ્યું છે કે દોષો ઉપચારથી શબ્દ તેમજ અર્થના (દોષો) કહેવાય છે. હવે, શબ્દ પદરૂપ છે અને વાક્યરૂપ પણ છે. આથી પહેલાં બે પ્રકારના પદદોષોનું નિરૂપણ કરવામાં આવે છે.

સૂત્ર(૩.૪)માં પદના દોષની વ્યાખ્યા આપતાં ગ્રંથકાર કહે છે :

निरर्थकासाधुत्वे पदस्य ॥ (૩.૪, સળંગ સૂત્ર ૮૮) અર્થાત્ ૧. નિરર્થકત્વ અને ૨. અસાધુત્વ એ બે પદના દોષો કે પદદોષો છે.

૧. જ્યાં કેવળ પાદપૂર્તિ માટે च વગેરે શબ્દોનો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે ત્યાં 'નિરર્થકત્વ' દોષ થાય છે.

૨. જ્યાં વ્યાકરણશાસ્ત્રથી વિરુદ્ધ શબ્દપ્રયોગ થાય છે ત્યાં 'અસાધુત્વ' દોષ થાય છે. સૂત્ર(૩.૪)ની વૃત્તિમાં ગ્રંથકાર નોંધે છે કે શબ્દનો એક ભાગ(પદાંશ) એ પણ પદ જ છે. એટલે જેમ પદનું નિરર્થકત્વ એ દોષ છે, તેમ કાવ્યમાં, પદાંશનું નિરર્થકત્વ એ પણ દોષ છે. કેટલાક એમ માને છે કે, 'યમક' વગેરે ઉદ્ધૃત કરેલા ઉદાહરણ(૨૦૫)માં શબ્દના અલંકારોમાં 'નિરર્થકત્વ' દોષ નથી; જેમ કે 'શિશુપાલવધ'(૧૦.૯૦)માંથી **खलु** એ નિરર્થક છે, છતાં દોષરૂપ નથી. તેવી જ રીતે, ઉદાહરણ(૨૦૬)માં च નિરર્થક છે, પણ દોષ નથી.

'અસાધુત્વ' દોષ શબ્દશાસ્ત્ર કે વ્યાકરણથી વિરુદ્ધ શબ્દોનો પ્રયોગ કરવાથી થાય છે. 'કિરાતુર્જુનીય'(૧૭.૬૩)ના અહીં ઉદ્ધૃત કરેલા શ્લોક(ઉદા. ૨૦૭)માં પ્રયોજાયેલું **आजघ्ने** એ પદ **અસાધુ** છે; કેમ કે, **हन्** (૨.૫) ધાતુ અકર્મક નથી અને વળી તેનું કર્મ પોતાનું 'અંગ' નથી; એટલે તેને આત્મનેપદમાં વાપરવું એ વ્યાકરણદોષ છે. શબ્દશાસ્ત્રનો નિયમ એવો છે કે, જ્યારે પોતાના અંગને ઈજા થતી હોય ત્યારે જ **हन्** ધાતુ આત્મનેપદમાં વપરાય છે; પણ, જો બીજાના અંગને વાગતું હોય ત્યારે **हन्** ધાતુ પરસ્મૈપદી જ રહે છે.

વ્યાકરણથી વિરુદ્ધ 'અસાધુ' શબ્દો પણ જો કોઈનું અનુકરણ કરવા માટે પ્રયોજાયા હોય તો તે દોષરૂપ નથી એવી શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય સ્પષ્ટતા કરે છે; કેમ

કે, અનુકરણમાં કોઈ જ દોષ થતો નથી; અનુકરણમાત્ર નિર્દોષ ગણાય છે. અર્થાત્ न दोषोऽनुकरणे એવું હવે પછી(સૂત્ર ૩.૮માં) કહેવામાં આવશે. આથી, બીજાના શબ્દોનું અનુકરણ કરવામાં વ્યાકરણદોષ લક્ષમાં લેવાતો નથી.

તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ જોતાં, મમ્મટે 'કાવ્યપ્રકાશ'(૭.૫૦-૫૧)માં **પદદોષના સોળ** પ્રકાર નિરૂપ્યા છે, ત્યારે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે માત્ર બે જ પદદોષોની ચર્ચા કરી છે. મમ્મટના મતે શ્રુતિકટુ, ચ્યુતસંસ્કૃતિ, અપ્રયુક્ત, અસમર્થ, નિહતાર્થ, અનુચિતાર્થ, **નિરર્થક**, અવાચક, અશ્લીલ(ત્રણ પ્રકાર), સંદિગ્ધ, અપ્રતીત, ગ્રામ્ય, નેયાર્થ, ક્લિષ્ટ, અવિમૃષ્ટવિધેયાંશ અને વિરુદ્ધમતિકૃત્ એ સોળ પદદોષો છે. આમાંથી 'ચ્યુતસંસ્કૃતિ' એ હેમચન્દ્રાચાર્યનો અસાધુ શબ્દદોષ છે, અને નિરર્થકત્વ દોષને તો બન્ને ગ્રંથકારો સમાન નામથી જ ઓળખાવે છે. જો કે, નોંધવું જોઈએ કે મમ્મટના ક્લિષ્ટ, અવિમૃષ્ટવિધેયાંશ અને વિરુદ્ધમતિકૃત્ એ છેલ્લા ત્રણ પદદોષો સમાસગત હોય તો જ **દોષરૂપ** ગણાય છે. વામને પણ અસાધુત્વ અને અનર્થકત્વ(નિરર્થકત્વ)ને પોતાના પાંચ પદદોષોમાં સ્થાન આપ્યું છે(કા. અ. સૂ. ૨.૧૪). વામનના મતે શબ્દસ્મૃતિ(વ્યાકરણ)થી વિરુદ્ધ શબ્દ 'અસાધુ' છે અને પદપૂર્તિ માટે પ્રયોજાતા तु, वै, हि, च વગેરે શબ્દો 'અનર્થક' છે. મમ્મટે 'ચ્યુતસંસ્કૃતિત્વ' અને 'નિરર્થકત્વ' દોષો વાક્યમાં સંભવતા નથી એમ કહ્યું છે(કા. પ્ર. ૭.૫૨).

વાક્યદોષો

હવે ગ્રંથકાર પાંચમા સૂત્ર(૩.૫)માં **તેર** વાક્યદોષોનું નિરૂપણ કરે છે :

विसन्धिन्यूनाधिकोक्तास्थानस्थपदपतत्प्रकर्षसमाप्तपुनरात्तविसर्गहतवृत्तसंकीर्णगर्भितभग्नप्रक्रमानन्वितत्वानि वाक्यस्य ॥ (૩.૫, સળંગ સૂત્ર ૮૯)

અર્થાત્ "૧. વિસન્ધિત્વ, ૨. ન્યૂનપદત્વ, ૩. અધિકપદત્વ, ૪. ઉક્તપદત્વ (કથિતપદત્વ), ૫. અસ્થાનસ્થપદત્વ ૬. પતત્પ્રકર્ષત્વ, ૭. સમાપ્તપુનરાત્તત્વ, ૮. વિસર્ગત્વ, ૯. હતવૃત્તત્વ, ૧૦. સંકીર્ણત્વ, ૧૧. ગર્ભિતત્વ, ૧૨. ભગ્નપ્રક્રમત્વ અને ૧૩. અનન્વિતત્વ એ **તેર વાક્યદોષો** છે.

૧. વિસન્ધિત્વ દોષ

પદોના જોડાણરૂપ સંધિકાર્યથી દ્રવ અને દ્રવ્યોની માફક સ્વરોનો જે સમવાય સંબંધ છે તે સંધિ છે અથવા કમાડોની માફક સ્વરો અને વ્યંજનોના સંયોગમાત્રરૂપ **સંધિ** છે. એ સંધિમાં વિરૂપતા આવી જવાથી **વિસન્ધિત્વ દોષ**

થાય છે. આ વિરૂપતા ત્રણ પ્રકારની હોય છે. (અ) વિશ્લેષરૂપ (બ) અશ્લીલરૂપ અને (ક) કષ્ટરૂપ.

અ. જ્યાં, 'સંધિ' નહીં કરું' એમ સ્વેચ્છાથી એકવાર પણ **સંધિ** નથી કરવામાં આવતી અથવા પ્રકૃતિવદ્ભાવ પ્રાપ્ત થવાથી વારંવાર સંધિ કરવામાં આવતી નથી ત્યાં **વિશ્લેષ**ને કારણે વૈરૂપ્ય(વિરૂપતા) થાય છે. વામને 'પ્રાયોગિક' નામના પાંચમા અધિકરણના પહેલા અધ્યાયના બીજા સૂત્રમાં(કા. અ. સૂ. ૫.૧.૨) કહ્યું છે કે, "અર્ધાન્તને છોડીને, વૃત્તોનાં પદોમાં નિત્ય એક પદની માફક સંધિ કરવી જોઈએ." આ કવિઓની રૂઢિ છે.

બ. જ્યાં પદોની **સંધિ** કરવાથી લજ્જા, જુગુપ્સા કે અમંગલ અર્થની પ્રતીતિ થાય ત્યાં **અશ્લીલત્વ**નો દોષ થાય છે.

ક. એવી જ રીતે, જ્યાં **સંધિ** થવાથી પદો કઠોર(પરુષ) લાગે છે ત્યાં **કષ્ટત્વ**નો દોષ થાય છે; 'પણ બાળકના, સ્ત્રીના કે મૂર્ખના શબ્દોનું અનુકરણ કરવા માટે જો ઉચ્ચારણ કરવામાં કઠોર શબ્દો વપરાય તો તે દોષ નથી. આ વાત હવે પછી આવનારા સૂત્ર(૩.૯)માં સ્પષ્ટ થશે. અહીં તો અવતરણ(૧૮)થી સ્પષ્ટતા કરી છે.'

૨. ન્યૂનપદત્વ દોષ

જ્યાં વિવક્ષિત અર્થના બોધક પદનો પ્રયોગ કરવામાં આવતો નથી ત્યાં **ન્યૂનપદત્વ** દોષ થાય છે, જેમ કે, 'વેણીસંહાર' નાટકના **तथाभूतां दृष्ट्वा०** એ શ્લોક(૧.૧૧)માં '**अस्माभि**'૦ એ પદ બીજી પંક્તિમાં તથા '**खिन्ने**'ની પૂર્વે '**इत्थम्**' એ પદ, ચોથી પંક્તિના આરંભે અવશ્ય કહેવાં જોઈતાં (**अवश्यवाच्य**) હતાં, પણ કવિએ એ બે પદો કહ્યાં નથી. તેથી અહીં 'ન્યૂનપદત્વ' દોષ છે.

અવશ્યવાચ્યનો પ્રશ્ન

ન્યૂનપદત્વની ચર્ચામાં વૃત્તિમાં ગ્રંથકારે **अवश्यवाच्यस्य** એ શબ્દ વાપર્યો છે. 'વિવેક'(પૃ. ૨૦૨)માં એની સ્પષ્ટતા કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે, "જે પદો અવશ્ય કહેવાં જોઈએ તે 'અવશ્યવાચ્ય:'; કારણ કે એ શબ્દો મહત્ત્વના હોય છે અને સંદર્ભ માટે જરૂરી હોય છે. પણ, જો અર્થ અવિનાભાવ સંબંધથી અથવા ઔચિત્યદ્વારા સૂચવાઈ જતો હોય તો તેને શબ્દથી ન કહેવામાં દોષ નથી એવું નિરીક્ષણ ગ્રંથકાર કરે છે જે અર્થપૂર્ણ છે.[૧૦૬] જેમ કે, **क्रियन्मानं जलं०** એ

શ્લોક(ઉદા. ૩૩૨)માં अस्ति(છે) એ ક્રિયાપદ સૂચવાઈ જાય છે. કેમ કે, જ્યાં કોઈ બીજું ક્રિયાપદ નથી હોતું ત્યાં સંદર્ભથી अस्ति એ ક્રિયાપદ સમજાઈ જાય છે એ ન્યાયે અહીં अस्ति ક્રિયાપદ ગ્રહણ થઈ જાય છે. એવી જ રીતે भवन्तम्० એ શ્લોક(ઉદા. ૩૩૩)માં પણ **ઔચિત્યથી** તને 'કનડે નહીં' એમ સમજાઈ જ જાય છે અને ઉદા. ૩૩૪માં ક્રિયાપદો પરથી 'અગ્નિ' વગેરે નામો(કર્તાપદ) ઔચિત્યથી સમજાઈ જાય છે.

આમ હોવાથી, 'અનભિહિતવાચ્યત્વ' એ દોષ જુદા દોષ તરીકે માનવાની જરૂર નથી(મમ્મટે 'અનભિહિતવાચ્યત્વ' દોષ માન્યો છે. કા. પ્ર. ૭.૫૪). ધર્મી અને ધર્મ બન્નેરૂપ અર્થ(વસ્તુ)ના બોધ માટે, ફરીથી એ જ શબ્દ અથવા તેનો પર્યાય અથવા સર્વનામ અવશ્ય કહેવું જોઈએ(અવશ્યવાચ્યમ્). પણ જ્યાં એ કહેવાયું નથી ત્યાં પણ ન્યૂનપદત્વ દોષ થાય છે એમ કેટલાક કહે છે. દા. ત. કુમારસંભવ(૫.૭૧)ના द्वयं गतं संप्रति शोचनीयतां समागमप्रर्थनया कपालिनः ॥ कला च सा कान्तिमती कलावतस्त्वमस्य लोकस्य च नेत्रकौमुदी ॥'' (ઉદા. ૩૩૫) અર્થાત્ 'કપાલી(શિવ)નો સમાગમ કરવા ઇચ્છતાં બે જણ શોચનીય દશાને પામ્યાં છે - એક તો ચંદ્રની સુંદર કલા અને બીજી તું(ઉમા) જે આ જગતની નેત્રકૌમુદીરૂપ છે' એ શ્લોકમાં.

આ શ્લોકમાં **કપાલી** શબ્દ ધર્મી(શંકર) અને ધર્મ (કપાલ સંબંધથી પ્રવૃત્ત ગર્હિતતા) બન્ને અર્થોનો વાચક છે : અહીં એ ૧. કાં તો કેવળ **ધર્મી**નો(શંકરનો) બોધ કરાવી શકે; ૨. અથવા 'કપાલ' સાથેના સંબંધથી ઉત્પન્ન થતી નિંદાપાત્રતારૂપી **ધર્મ**નો બોધ કરાવી શકે; ૩. અથવા (ધર્મ-ધર્મી) બન્નેનો બોધ કરાવી શકે. આમ ત્રણ પક્ષ સંભવે છે. પ્રથમ પક્ષમાં, જો સંજ્ઞિમાત્ર(ધર્મી)નો જ બોધ માનવામાં આવે તો વિશેષ (કપાલીપણું, ગર્હિતતા)ના બોધ માટે બીજો 'કપાલી' શબ્દ પ્રયોજવો જરૂરી બનશે; જેથી એની નિંદનીયતા પ્રતીત થઈ શકે. બીજા પક્ષમાં, એ(ધર્મ)ના આશ્રયનો બોધ કરાવવા માટે એ જ ધર્મીવાચક શબ્દ વડે અથવા એના પર્યાયવાચી શબ્દ વડે અથવા સર્વનામ વડે - આ બધામાંથી કોઈ એક વડે, વિશેષ્યનું ઉપાદાન અવશ્ય કરવું પડશે જેથી વિવક્ષિત અર્થનું-(શોચનીયતાનું) જ્ઞાન થાય. આ ત્રણમાંથી એ જ ધર્મીવાચક શબ્દનો પ્રયોગ કરવામાં આવે તો, 'सततमनङ्गोऽनङ्गो न वेत्ति'० એ શ્લોક(દા. ૩૩૬) ઉદાહરણ બને. શ્લોકાર્થ છે : 'અનંગ સદા અનંગ જ છે; બીજાના દેહની બળતરાને એ જાણતો નથી. એ મને નિર્દય થઈને બાળે છે; ખરેખર, (કામદેવ)

'કુસુમબાણ'' નથી પણ 'અનલશર'(અગ્નિનાં બાણવાળો) છે.'' હવે જો પર્યાયવાચી શબ્દ વડે વિશેષ્યનું સૂચન કરવામાં આવે તો કુમારસંભવ(૩.૧૦)ની આ પંક્તિ એનું ઉદાહરણ બને : कुर्यां हरस्यापि पिनाकपाणेर्धैर्यच्युतिं के मम धन्विनोऽन्ये । એટલે કે, ''હું પિનાકપાણિ હર(શંકર)ની ધીરજ પણ છોડાવી શકું છું.'' એમ કામદેવ કહે છે. અહીં 'હર' એ પર્યાયવાચી શબ્દ વડે જે અર્થ(પિનાકપાણિ) રજૂ થયો તેની પિનાકપાણિતા, ધૈર્ય છૂટવાનું અશક્ય બનાવવામાં આર્થ હેતુ છે. નહિતર, 'હર' એ શબ્દનો પ્રયોગ પુનરુક્તિ ગણાત. સર્વનામ વડે (વિશેષ્ય)નું ઉપાદાન કરવાનો દાખલો છે 'दृशा दग्धं मनसिजम्'० એ 'વિદ્ધશાલભંજિકા'નો શ્લોક(ઉદા. ૩૩૯). શ્લોકાર્થ છે : ''આંખથી બળેલા કામદેવને જે આંખોદ્વારા જિવાડે છે એ ત્રિનેત્ર(શંકર)ને જીતનારી (વામલોચના) **સુંદર આંખોવાળી સ્ત્રીઓની** સ્તુતિ કરીએ છીએ.' અહીં પણ સર્વનામથી કહેવાયેલા અર્થનું **વામલોચનાત્વ**, કામના દહન તથા જિવાડવારૂપ બે જુદાં જુદાં કાર્યોમાં એકની જ હેતુતાને બતાવનારો **આર્થ** હેતુ છે. નહિતર વામલોચનાત્વ પુનરુક્ત થાત. અહીં 'વામલોચના' એ પદ વિશેષ્યવાચક નથી; કારણ, यत्(याः) અને तत्(ताः) એ બે શબ્દોથી પ્રતીત બે વાક્યાર્થોના સામર્થ્યથી નાયિકારૂપી **વિશેષ્યની** પ્રતીતિ થાય છે. તેથી વામલોચના શબ્દ કેવળ **વિશેષણ** છે.

આથી (ઉભયવૃત્તિ નામક) ત્રીજો પક્ષ ન હોઈ શકે. **એક જ શબ્દ, પુનઃકથન વગર અનેક અર્થોનું પ્રતિપાદન** કરી શકે નહીં અને એ આવૃત્તિ-(પુનઃકથન) શબ્દબદ્ધ ન થઈ હોય તો તેની કલ્પના થઈ શકતી નથી. વળી, અહીં એમાંનો એક પણ - ધર્મીવાચક શબ્દ, પર્યાયવાચી શબ્દ કે સર્વનામ એ ત્રણમાંથી એક પણ અહીં કહેવાયો નથી તેથી અહીં ('અવાચ્યવચન' અથવા) 'ન્યૂનપદત્વ'નો દોષ છે.

'વિવેક'માં द्वयं गतं संप्रति शोचनीयताम् થી શરૂ કરી, न्यूनपदत्वम् સુધીનો ગદ્યખંડ મહિમભટ્ટકૃત 'વ્યક્તિવિવેક'(૨.૭૦ ઇ.)માંથી ઉદ્ધૃત કરવામાં આવ્યો છે એ નોંધવું જોઈએ. હવે પછીની દોષવિચારણામાં પણ ગ્રંથકાર 'વ્યક્તિવિવેક'માંથી અવારનવાર અવતરણો રજૂ કરવાના છે, એ પણ આપણે ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. ઉપરોક્ત ચર્ચાના સંદર્ભમાં 'વ્યક્તિવિવેક'(૨.૭૧-૭૨)ની બે કારિકાઓનો અનુવાદ અહીં પ્રસ્તુત ગણાશે જ. ૧. અહીં જે એક જ શબ્દની આવૃત્તિ(પુનઃકથન)ની વાત કરવામાં આવી છે એનું કારણ આકારસામ્યથી

ઉત્પન્ન થતી એકતાનો ભ્રમ છે; કારણ, શબ્દ, અર્થના ભેદથી ભિન્ન બની જાય છે (૨.૭૧). એટલે જ એના જ પર્યાયથી અથવા સ્વયં એનાથી અથવા સર્વનામથી નિર્દેશ કરવો - જો ધર્મી અને ધર્મ બન્નેના બોધ માટે આર્થ હેતુતા સિદ્ધ કરવી હોય તો.(૨.૭૨)[103] તાત્પર્ય એ કે એક (શબ્દ)નો અનેકવાર પ્રયોગ એ **આવૃત્તિ** કહેવાય છે. અર્થ ભિન્ન થઈ જવાથી શબ્દને એક ન માનવો. અર્થનો ભેદ પ્રધાન છે. આથી, અહીં ખરેખર વિદ્યમાન બે શબ્દોનું જે સાદૃશ્ય છે તે સાદૃશ્યથી ઉત્પન્ન થતો એકતાનો જે ભ્રમ છે તેના આધારે આ આવૃત્તિવ્યવહાર ચાલુ થયો છે. એટલે જ, આવૃત્તિ યોગ્ય ન હોવાથી, બન્ને વસ્તુ(ધર્મી-ધર્મ)નું પ્રતિપાદન જરૂરી છે. આથી ન્યૂનપદત્વ કે વાચ્યાવચનત્વનો દોષ દૂર કરવા માટે **"द्वयं गतं संप्रति तस्य शोच्यतां समागमप्रार्थनया कपालिनः ॥"** એ સુધારેલો પાઠ યોગ્ય છે. એ અલ્પદોષવાળો છે (વ્યક્તિવિવેક, ૨.૭૦, ૭૧-૭૨).

આપણે એ વાત યાદ રાખવાની છે કે 'વ્યક્તિવિવેક'નો ઉપરોક્ત ગદ્યખંડ 'વિવેક'માં 'કેટલાક આમ કહે છે' એમ કહીને એક પક્ષ તરીકે રજૂ થયો છે. એટલે જ, 'વિવેક'ના પૃ. ૨૦૪ પર 'ન્યૂનપદત્વમ્ ઇતિ' એ શબ્દો પછી, ગ્રંથકાર, 'वयं तु ब्रूमः ।' (પણ અમે કહીએ છીએ કે) એમ કહીને ઉપરોક્ત ગદ્યખંડમાં વ્યક્ત થયેલા મંતવ્ય અંગે પોતાનો વ્યંજનાવાદી મત રજૂ કરે છે. "શબ્દની કંઈ અભિધાવૃત્તિ એકલી જ વૃત્તિ નથી કે એક જ અર્થ આપીને તે વૃત્તિ ખલાસ થવાથી બીજો શબ્દ કે બીજો અર્થ યોજવો પડે. અથવા તેનો તે શબ્દ ફરીથી કહેવો પડે (તે શબ્દની આવૃત્તિ કરવી પડે). વસ્તુતઃ, કાવ્યના રસિયાઓ જ માત્ર અનુભવી શકે તેવી વ્યંજનારૂપ બીજી વૃત્તિ(શબ્દશક્તિ) પણ હોય છે અને આ રીતે, બીજી વૃત્તિ(વ્યંજના) માનવાથી એક જ શબ્દ વડે, વાચ્યાર્થની સાથે સાથે જ વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ પણ, અનિવાર્ય રીતે, થાય છે. જેમ કે, પરમેશ્વરવાચક અનેક શબ્દો હોવા છતાં, ઉપરોક્ત ઉદાહરણમાં કવિએ 'કપાલી' એ શબ્દ શિવને માટે પ્રયોજ્યો છે તે બીભત્સરસના આલંબનવિભાવ હોઈને 'કપાલી' એ (સ્થાયી ભાવ)ને યોગ્ય છે એવો અર્થ **વ્યંજિત** થાય છે. 'સંપ્રતિ' અને 'દ્વયમ્' એમ જે કહ્યું છે તે ખૂબ જ રમણીય છે. કેમ કે, પહેલાં માત્ર ચંદ્રની કાંતિમતી કલા જ કપાલીના કુસંગથી દૂષિત થઈ હોવાથી શોચનીય દશાને પામી હતી; પણ હવે તો તેં(ઉમાએ) પણ એ ચંદ્રકલાની તે પ્રકારની ખોટી પ્રવૃત્તિમાં સાથ આપવાની શરૂઆત કરી દીધી છે. આ રીતે, અહીં **બટુવેષધારી શંકર (કપાલી પોતે) ઉમાનો ઉપહાસ કરે છે**. ઉપરોક્ત શ્લોકમાં 'પ્રાર્થના' શબ્દ પણ ખૂબ રમણીય

છે. કારણ, નસીબસંજોગે કપાલીનો સમાગમ **કહેવા જેવો** પણ નથી. તો પછી એના સમાગમ માટે **પ્રાર્થના** કરવી એ તો અત્યંત લાંછન લાગે તેવી વાત છે. શ્લોકમાં '**सा च त्वं च...**' અર્થાત્ ચંદ્રની **એ** કલા અને બીજી **તું** એ શબ્દો, બન્ને જણ પોતાના એકબીજાથી ચડિયાતા **लावण्य** પર મુસ્તાક છે તેનું પ્રતિપાદન કરવા પ્રયોજ્યા છે. (અને) શ્લોકમાં 'કલાવતઃ' અને 'કાન્તિમતી' એ બે શબ્દોમાં 'મતુપ્' (**वत्** અને **मत्**) પ્રત્યય વડે, ચંદ્રની કલાની તથા ઉમાની પ્રસંશનીયતા પ્રતીત થાય છે.''

ગ્રંથકારનો આ અભિપ્રાય એમની રસધ્વનિલક્ષી નિષ્ઠાનો જ્વલંત પુરાવો છે.

૩. અધિકપદત્વ દોષ

'ન્યૂનપદત્વ' વિશે વૃત્તિમાં વિવિધ ઉદાહરણો(૨૧૩-૨૧૬) આપીને તથા ન્યૂનપદત્વ ક્યારે ગુણ બને છે અને ક્યારે દોષ કે ગુણ બેમાંથી એક પણ નથી બનતું એની સોદાહરણ(૨૧૬) સ્પષ્ટતા કરીને ગ્રંથકાર ત્રીજા વાક્યદોષ 'અધિકપદત્વ'નાં ઉદાહરણો પ્રસ્તુત કરે છે.

'અધિકપદ' એટલે કોઈ વધારાનો કે અનાવશ્યક શબ્દ જેનો અર્થ કાવ્યમાં ઉપયોગી હોતો નથી. મમ્મટે પણ 'અધિકપદત્વ'ને વાક્યદોષ માન્યો છે અને હેમચન્દ્રાચાર્યે ઉદા. ૨૧૭ તરીકે જે 'સ્ફટિકાકૃતિનિર્મલ'૮ એ શ્લોક રજૂ કર્યો છે તે જ શ્લોક, ટિપ્પણના શબ્દો સાથે, કાવ્યપ્રકાશમાં મળે છે. આ શ્લોકમાં કોઈ વિરલ વિદ્વાનની પ્રસંશા છે અને એમાં વિદ્વાનને 'સ્ફટિકની આકૃતિ સમાન નિર્મળ' કહ્યો છે. મમ્મટ અને હેમચન્દ્રાચાર્ય બન્નેના મતે અહીં 'આકૃતિ' શબ્દ વધારાનો ('અધિક') છે, કવિએ માત્ર 'સ્ફટિકનિર્મલ' કહ્યું હોત તો તે **સામ્ય** માટે પૂરતું હતું. એવી જ રીતે ''નાગાનંદ'' નાટક(૪.૧૫)ના શ્લોક(ઉદા. ૨૧૮)માં 'તત્' શબ્દ **અધિક**(વધારાનો) છે. કેટલાંક ઉદાહરણો(૨૨૦-૨૧)માં મત્વર્થીય (**वत्**પ્રત્યય) 'અધિક' છે તો બીજાં કેટલાંક ઉદાહરણો (૨૨૨-૨૩-૨૪)માં તદ્ધિતપ્રત્યયની 'અધિકતા' છે. અહીં નોંધવું જોઈએ કે માત્ર સમાસમાં જ નહિ પણ સમાસ ન હોય ત્યાં પણ પદ 'અધિક' હોય છે. મેઘદૂતના ઉદાહરણ-(૨૨૦)માં બહુવ્રીહિ સમાસ જ 'વત્'નો અર્થ સારે છે. તેથી '**वत्**' નિરર્થક છે. 'કુમારસંભવ'ના શ્લોકાંશ(૫.૧૬)માં 'ઇન્' પ્રત્યય અધિક છે. ત્યાં પણ બહુવ્રીહિ સમાસ એ પ્રત્યયની ગરજ સારી શકે. જ્યાં તદ્ધિતની અધિકતા છે ત્યાં, સમાસ પ્રયોજ્યો હોવા છતાં પણ, જો, તદ્ધિત

જરૂરી વસ્તુ તરીકે આવે તો ત્યાં અધિક-પદનો દોષ નહિ થાય. કિરાતાર્જુનીય(૧૫.૧)ના શ્લોકાંશમાં वार्त्रघ्नशरेभ्यः એ સમાસમાં वार्त्रघ्नનો અર્થ છે वृत्रहन्(ઇન્દ્ર)નાં સંતાનો. આ અર્થ સમાસ વડે વ્યક્ત થતો નથી. તેથી અહીં તદ્ધિત પ્રત્યય જરૂરી છે; અધિક નથી. પણ ઉદા. ૨૨૬, ૨૨૭, ૨૨૮, ૨૨૯, ૨૩૦, ૨૩૧, ૨૩૨ તથા ૨૩૩માં અધિકપદત્વ દોષ છે.

જો કે, કાવ્યમાં કોઈ **પદ** કોઈ બાબત પર ભાર મૂકવા માટે કે બીજી વસ્તુઓને બાદ કરવા(અન્યયોગવ્યવચ્છેદ) માટે બે વખત પ્રયોજાય તો ત્યાં અધિકપદ એ દોષ નથી, પણ ગુણ છે; જેમ કે ઉદા. ૨૭૧માં 'न विन्दन्ति विन्दन्ति किन्तु' એ ઉક્તિમાં 'વિન્દન્તિ' શબ્દ બે વાર વાપરવો જરૂરી છે; કેમ કે, 'સજ્જનો, દુર્જનોની, હીન તરકીબો જાણે છે, બરાબર જાણે છે; એનાથી અજાણ નથી' એમ દર્શાવવાનો કવિનો ઉદ્દેશ છે.

૪. ઉક્તપદત્વ દોષ

જ્યાં કોઈ સમાનાર્થક પદનો બે વખત પ્રયોગ કરવામાં આવે છે ત્યાં 'ઉક્તપદત્વ' દોષ થાય છે. મમ્મટ આને **'કથિતપદત્વ'** દોષ કહે છે. પણ ઉદાહરણ અહીં આપ્યું છે તે જ, अधिकतरलतल्पम्० શ્લોકનું આપે છે(ઉદા. ૨૩૫). આ શ્લોકમાં 'લીલા' શબ્દનો બે વખત ઉપયોગ થયો છે અને તેમ છતાં કોઈ ઉપયોગી કાવ્યહેતુ સર્યો નથી. એ દોષ છે. એટલા માટે જ કદાચ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય 'ઉક્તપદ' દોષના સંદર્ભમાં વામનનો મત ટાંકે છે : **नैकं पदं द्विः प्रयोज्यं इति हि समयः ।** (કાવ્યલંકારસૂત્ર ૫.૧.૧) અર્થાત્ 'કાવ્યમાં, ઘણું કરીને, એક જ શબ્દનો બે વાર પ્રયોગ ન કરવો જોઈએ.' જેમ કે, 'પયોદ', 'પયોદ'. આ 'સમય' અર્થાત્ કાવ્યરૂઢિ છે. પણ 'ઇવ' વગેરે કેટલાંક પદોનો બે વાર પણ પ્રયોગ થઈ શકે છે.

ઉક્તપદત્વ એ 'લાટાનુપ્રાસ'માં દોષ નથી

જો કે, **ઉક્તપદત્વ એ લાટાનુપ્રાસમાં દોષ નથી** એમ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય જણાવે છે અને ઉમેરે છે કે એ **લાટાનુપ્રાસ** નામક શબ્દાલંકારમાં તો ખરેખર 'ગુણ' બને છે. 'લાટાનુપ્રાસ' એ લાટદેશ(ગુજરાત)ના લોકોને પ્રિય એવો 'અનુપ્રાસ'નો પ્રકાર છે. શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે 'કાવ્યાનુશાસન'ના પાંચમા અધ્યાયમાં લાટાનુપ્રાસનું સોદાહરણ નિરૂપણ કર્યું છે(૫.૨). શબ્દ અને તેનો અર્થ જુદા ન હોય, પણ માત્ર અન્વય જુદો હોય તેવાં એક કે અનેક નામો કે પદોની, કાવ્યમાં એક વાર કે અનેક વાર, આવૃત્તિ થાય તેને **લાટાનુપ્રાસ** કહે છે.

'ઉક્તપદત્વ' દોષ જ્યાં ગુણ બને છે તેવો **जयति क्षुण्णतिमिर०** એ શ્લોક ગ્રંથકારે ઉદાહરણ(૨૩૬) તરીકે રજૂ કર્યો છે. આ શ્લોકમાં **पूर्वाशा**(પૂર્વદિશા) એ પદ બે વાર પ્રયોજાયું છે પણ ભિન્ન ભિન્ન અન્વયોમાં. એટલે, આ શ્લોક લાટાનુપ્રાસનું દૃષ્ટાંત છે અને તેથી તેમાં ઉક્તપદત્વ દોષ થતો નથી; બલકે એ ગુણ બને છે.

ઉક્તપદત્વ એ ધ્વનિમાં દોષ નથી

આવી જ રીતે, **શબ્દશક્તિમૂલધ્વનિમાં**, ખાસ કરીને અર્થાન્તરસંક્રમિત-વાચ્યધ્વનિમાં, એકનો એક શબ્દ આવૃત્તિ પામે તો તેથી ઉક્તપદત્વ દોષ થતો નથી, પણ ગુણ થાય છે. જેમ કે ઉદા. ૨૩૭માં રજૂ થયેલી 'વિષમબાણલીલા'ની ગાથા - ताला जायन्ति गुणा... ઇત્યાદિ. આનંદવર્ધને રચેલી આ ગાથાની સંસ્કૃત છાયા આ પ્રમાણે છે -

> तदा जायन्ते गुणा यदा ते सहृदयैर्गृह्यन्ते ।
> रविकिरणानुगृहीतानि भवन्ति कमलानि कमलानि ॥

અર્થાત્, "જ્યારે ગુણો સહૃદયો વડે સ્વીકારાય છે ત્યારે જ તે, ખરેખર ગુણ બને છે: જ્યારે સૂર્યનાં કિરણો અનુગ્રહ કરે છે ત્યારે જ કમળ, કમળ બને છે."

અહીં કમળ શબ્દ બે વાર આવ્યો છે પણ તે દોષરૂપ નથી; બલકે, ગુણરૂપ છે; કારણ કે આ ગાથા શબ્દધ્વક્તિમૂલધ્વનિનું ઉદાહરણ છે અને એમાં બીજો **કમળ** શબ્દ અનેક સુંદર વ્યંગ્યાર્થોથી સભર છે. આનંદવર્ધને આ ગાથા ધ્વન્યાલોક(૨.૧ની વૃત્તિ)માં અર્થાન્તરસંક્રમિતવાચ્યધ્વનિના ઉદાહરણ તરીકે રજૂ કરી છે અને કહ્યું છે કે અહીં બીજો, 'કમળ' શબ્દ વ્યંગ્યપૂર્ણ છે. મમ્મટે પણ આ ગાથા આ જ સંદર્ભમાં રજૂ કરી છે. જ્યારે એક વાર ઉલ્લેખ પામી ચૂકેલી કોઈ વસ્તુને ફરીથી કહેવા માટે શબ્દની આવૃત્તિ કરવી પડે ત્યારે તેની આવૃત્તિ વાજબી જ નહીં પણ જરૂરી ગણાય છે; જેમ કે, ઉદાહરણ ૨૩૮માં આવતા શ્લોકમાં 'जितेन्द्रियत्वं **विनयस्य** साधनं गुणप्रकर्षो **विनयादवाप्यते**...' એમ 'વિનય' શબ્દ બે વાર આવે છે ત્યાં **ઉક્તપદત્વ** કે કથિતપદત્વનો દોષ થતો નથી. પણ એ ગુણ ગણાય છે. મમ્મટે કહ્યું છે કે, '**કથિતપદ** એ ક્યારેક (૧) લાટાનુપ્રાસમાં, (૨) અર્થાન્તરસંક્રમિતવાચ્યમાં અને (૩) વિધેયના અનુવાદમાં **ગુણ** બની જાય છે'(કા. પ. ૭.૫૯).

૫. અસ્થાનસ્થપદત્વ દોષ

જ્યાં પદોની સ્થિતિ અનુચિત સ્થાન પર હોય છે ત્યાં અસ્થાનસ્થપદત્વ દોષ થાય છે. મમ્મટ આને 'અક્રમ' દોષ કહે છે. ભારવિકૃત 'કિરાતાર્જુનીય'-(૮.૩૭)નું અહીં પ્રસ્તુત થયેલું જાણીતું ઉદાહરણ(૨૩૯) આ દોષનો ખ્યાલ આપે છે. અહીં શ્લોકમાં 'स्रजं न काचिद् विजहौ' એમ પદ રચના છે તે દોષયુક્ત છે. તેને બદલે 'स्रजं काचिन्न जहौ' એમ પદો રજૂ કરવાં એ વધારે યોગ્ય છે. આવી જ રીતે, 'કુમારસંભવ'(૫.૭૧)ના જાણીતા શ્લોક 'द्वयं गतम्'૦ની બીજી પંક્તિમાં 'त्वमस्य लोकस्य च नेत्रकौमुदी' એવી પદરચના છે તે દોષયુક્ત છે. અહીં 'તું પણ' એમ દર્શાવવા એ પદ પછી 'च' એ પદ મૂકવું જોઈએ - अत्र त्वंशब्दादनन्तरश्चकारो युक्तः । એવું ટિપ્પણ ગ્રંથકાર કરે છે.

ઉપર ગ્રંથકારે त्वंशब्दाद् કહ્યું છે તેનું સ્પષ્ટીકરણ 'વિવેક'(પૃ. ૨૧૦)માં મળે છે. 'ચ'-કાર' સમુચ્ચયનો બોધ કરાવે છે. ચકાર, જેનો સમુચ્ચય થાય છે તે વસ્તુ પછી, પ્રયોજવો જોઈએ. એ યોગ્ય ક્રમ છે. આમ જ, 'પુનઃ' શબ્દ પણ, જેનો વ્યતિરેક થાય છે તે વસ્તુ પછી જ પ્રયોજાય. જો બીજે પ્રયોજાય તો **અસ્થાનપદત્વ** દોષ થાય, જેમ કે, उद्यता० એ ઉદાહરણ(૩૪૦)માં 'पुनः' શબ્દ છેલ્લે છે તેને બદલે, 'तेन' એ પદ પછી એનો પ્રયોગ થવો જોઈએ.

'વૃત્તિ'માં ગ્રંથકારે અસ્થાનસ્પપદત્વનાં બીજાં થોડાંક ઉદાહરણો (૨૪૧-૨૪૫) પ્રસ્તુત કર્યાં છે અને મહિમભટ્ટના 'વ્યક્તિવિવેક'ના બીજા વિમર્શમાંથી ત્રણ સંગ્રહશ્લોકો (૩૩-૩૫) લઈને, 'વિવેક'માં 'इति' એ શબ્દ વિષે વધુ વિવરણ પ્રસ્તુત કર્યું છે. અહીં એ નોંધવું જોઈએ કે 'કાવ્યાનુશાસન'કારે આ (ત્રીજા) અધ્યાયમાં કાવ્યદોષોના નિરૂપણ, વર્ગીકરણ, વિવરણ અર્થે મહિમભટ્ટના 'વ્યક્તિવિવેક' ગ્રંથના બીજા વિમર્શનો ઠીક ઠીક ઉપયોગ કર્યો છે.

'ઇતિ' શબ્દના ઉચિત પ્રયોગ વિશે

'અસ્થાનપદત્વ' દોષના ઉદાહરણ(૨૪૨) તરીકે ગ્રંથકારે, વૃત્તિમાં, लग्नं रागावृताङ्ग्या० એ શ્લોક રજૂ કર્યો છે. મમ્મટે આ શ્લોક 'ગર્ભિત' દોષના ઉદાહરણ તરીકે ઉદ્ધૃત કરેલો છે(કા. પ્ર. ૭. ૫૪, વૃત્તિ). કોઈ રાજાની પ્રશંસાના આ શ્લોકનો ભાવાર્થ છે - રાજાની તલવાર(પ્રિયા) શત્રુઓને ભેટે છે અને તે માતંગો(હાથીઓ)ના સ્પર્શથી દૂષિત થાય છે; છતાં રાજા તેના પર આસક્ત હોવાથી કશો વિચાર કરતો નથી; બલકે એણે તો પોતાની પત્નીને જ નોકરોને સોંપી દીધી છે એ તમે જાણી લેજો. આવી ફરિયાદ, રાજાની પત્ની લક્ષ્મી,

રાજાની કીર્તિરૂપી દૂતી સાથે પોતાના પિતા(સમુદ્ર)ને પાઠવે છે. આ શ્લોકમાં વ્યજસ્તુતિ અલંકાર છે. અહીં દેખીતી રીતે રાજાની નિંદા છે; પણ ખરેખર રાજાની પ્રશંસા એ કવિનો ઉદ્દિષ્ટ અર્થ છે.

આ શ્લોકમાં છેલ્લી પંક્તિમાં इति પદ અસ્થાનસ્થ છે; તેથી 'इति श्रीनियागात्' એવી રચના હોવી જોઈએ એમ શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય કહે છે; કેમ કે, એમ કરવાથી 'અસ્થાનસ્થપદત્વ' દોષ દૂર થાય છે.

ઉપરોક્ત શ્લોકમાં इति એ અવ્યયના ઉચિત સ્થાન વિષે વૃત્તિમાં ગ્રંથકારે જે ટિપ્પણ કર્યું છે તેને શાસ્ત્રીય અને સૈદ્ધાંતિક સમર્થન મળી રહે તે માટે શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે, મહિમભટ્ટના 'વ્યક્તિવિવેક'ના બીજા વિમર્શના ચાર સંગ્રહશ્લોકો (૨.૩૩-૩૬), 'વિવેક' (પૃ. ૨૧૧)માં ઉદ્ધૃત કર્યા છે. એ ચાર શ્લોકોનો અર્થ આ પ્રમાણે છે : ૧. જ્યાં इति શબ્દનું પ્રયોજન, બીજાએ કહેલા કથનના(વાક્યના) અનુવાદના સ્વરૂપને અલગ કરીને બતાવવાનું હોય ત્યાં, इतिની પૂર્વે, (અનુવાદાત્મક) કથન સિવાય બીજો કોઈ શબ્દ મૂકવો નહીં. ૨. इति એ ઉપાધિ છે; તેથી એ પોતાની શક્તિ, પોતાની નિકટના પૂર્વવર્તી (શબ્દ; કથન) પર આક્ષિપ્ત કરે છે; इति વડે, કથનાંશ સિવાયના, બીજા કોઈ પદનો અવચ્છેદ માન્ય નથી થતો. ૩. આમ જ, इतिની જ માફક, એના જેવાં બીજાં एवम् વગેરે અવ્યયોનું ઉચિત સ્થાન પણ જાણી લેવું. ૪. કારણ કે, च વગેરેની માફક, એ અવ્યયો જેની પછી આવે છે તેના અર્થને અવચ્છિન્ન કરે છે (અલગ પાડે છે). આમ ન હોય તો અર્થમાં ગરબડ ઊભી થાય.

ટૂંકમાં इति શબ્દની શક્તિ, પૂર્વવાક્યને અલગ પાડવાની છે. એટલે એનો ઉપયોગ બીજે કરવો ન ઘટે. નહિતર અસ્થાનસ્થપદત્વનો દોષ થાય.

કોઈ એવી દલીલ કરે કે इति વગેરે પદો (કોના પછી આવે, કોના પછી ન આવે) એ 'આનંતર્ય' નિયમ અર્થગત ઔચિત્ય પર અવલંબે છે, તેથી इति વગેરે નિરર્થક બની જાય છે; કારણ કે, इति વગેરેથી થનારું કાર્ય, બીજા ઉપાયથી-અર્થના ઔચિત્યથી જ થઈ જાય છે. આનો જવાબ એ કે પદાર્થોમાં, ચોક્કસ પદાર્થોનો, ચોક્કસ પદાર્થો સાથે, ભલે એ દૂર હોય તોપણ, સંબંધ(સંગતતા) હોય જ છે. બધાનો બધાની સાથે સંગતિ-સંબંધ કદાપિ નથી હોતો. બાકી, જે અર્થની દૃષ્ટિએ અસંગત છે, અસમાન છે, તેમના આનંતર્યનું કંઈ વજૂદ નથી. પણ इति વગેરેનો પ્રયોગ તો નક્કી સ્થળે જ થાય છે.

અક્રમત્વને અલગ દોષ ન ગણવો

इतिના સ્થાન અંગે મહિમભટ્ટના ઉપરોક્ત શ્લોકો 'વિવેક'માં રજૂ કર્યા પછી શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય નોંધે છે કે 'આમ, 'અક્રમત્વ'ને પૃથક્ દોષ તરીકે ગણવો ન જોઈએ; કેમ કે, 'અક્રમત્વ' દોષ, ઉપરોક્ત 'અસ્થાનસ્થત્વ' દોષમાં જ સમાઈ જાય છે.' અહીં નોંધવું જોઈએ કે મમ્મટે 'અસ્થાનપદત્વ' અને 'અક્રમત્વ' એ બંને જુદા જુદા દોષો માન્યા છે અને 'અક્રમત્વ'નાં ઉદાહરણો તરીકે કુમારસંભવનો '**द्वयं गतम्**'૦ અને **शक्तिर्निस्त्रिंशजेयम्**૦ એ બે શ્લોકો પ્રસ્તુત કર્યા છે. આ બંને શ્લોકો શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે, 'અસ્થાનસ્થપદત્વ'નાં ઉદાહરણો(૨૪૦, ૨૪૧) તરીકે પ્રસ્તુત કર્યા છે. અને મમ્મટે 'અસ્થાસ્થપદત્વ'ના ઉદાહરણ તરીકે રજૂ કરેલા 'કિરાતાર્જુનીય'(૮.૩૭)ના શ્લોકનો પણ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે 'અસ્થાનસ્થપદત્વ'ના ઉદાહરણ તરીકે, ટિપ્પણ સાથે, ઉપયોગ કર્યો છે(ઉદા. ૨૩૯). આમ 'કાવ્યાનુશાસન'ના કર્તાની દષ્ટિએ અક્રમત્વ સ્વતંત્ર દોષ નથી; અસ્થાનસ્થપદત્વનો ભાગ જ છે.

'વૃત્તિ'માં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે 'રઘુવંશ'(૧૬.૩૩)માંથી '**तीर्थे तदीये गजसेतुबन्धात् प्रतीपगामुत्तरतोऽस्य गङ्गाम्**' (અર્થાત્ તે પર્વતના ઢોળાવમાં એના તીર્થમાં હાથીના પુલથી પ્રતીપગા(પશ્ચિમવાહિની) ગંગાને પાર કરી રહેલા આને માટે, આકાશમાં ઊડતાં ને પાંખો હલાવતાં હંસ, કુદરતી ચામર બની રહ્યાં) એ પંક્તિ ટાંકે છે અને વૃત્તિમાં કહે છે કે, 'અહીં પરામર્શનીય વિષયને કહ્યા વિના જ એનો 'જે' (તદીય'નું 'તદ્') એ સર્વનામથી પરામર્શ કર્યો છે તે 'અસ્થાનસ્થપદત્વ' દોષ છે.[૧૦૮]

નોંધપાત્ર છે કે મહિમભટ્ટે 'વ્યક્તિવિવેક'(વિમર્શ-૨, પૃ. ૩૨)માં **क्रमभेद** **दोष**ના ઉદાહરણ તરીકે રઘુવંશનો આ શ્લોક(૬.૩૩) ટાંક્યો છે અને ઉપરના જ શબ્દોમાં એનું વિવરણ કરીને કહ્યું છે કે આ **ક્રમભેદ**નો દોષ છે; અને ઉમેર્યું છે કે, પ્રકરણથી પ્રાપ્ત અર્થ, એ સર્વનામનો વિષય ગણાય છે; નહીં કે આગળ આવનારો(અર્થ); કારણ કે, એ સર્વનામનો પરામર્શ, સ્મરણરૂપ પરામર્શ જ હોય છે અને સ્મૃતિનો વિષય અનુભૂત જ હોય છે; આગળ જતાં અનુભવમાં આવનાર(વિષય) નહીં. અહીં સર્વનામથી થતા સ્મરણરૂપ પરામર્શમાં માત્ર પ્રતીતિસામાન્યને અનુભવ ગણવામાં આવ્યો છે; ઇન્દ્રિયોથી થતો પ્રત્યક્ષ અનુભવ નહીં. અહીં આ ગંગારૂપી અર્થ, જેનો પરામર્શ થઈ શકે એવું, પહેલાં થયેલું જ્ઞાન નથી(એટલે અહીં પરામર્શનો **ક્રમભેદ** થયો છે.)'' 'વિવેક'માં

तदेति(तद् वडे) એ વૃત્તિનો શબ્દ લઈને, જે પૂરક માહિતી આપી છે તે, આમ, 'વ્યક્તિવિવેક'માંથી ઉદ્ધૃત થયેલી ઉપરોક્ત ચર્ચા જ છે. પણ કેમ કે, શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય, અહીં 'અસ્થાનસ્થપદત્વ' દોષની ચર્ચા કરી રહ્યા છે તેથી, તેઓ, મહિમભટ્ટના 'એટલે અહીં પરામર્શનો **ક્રમભેદ**(દોષ) થયો છે' એ શબ્દો છોડી દે છે અને આગળ કહે છે : 'અહીં (तीर्थे तदीये० શ્લોકમાં) કવિના પ્રમાદને કારણે શબ્દોનો પૌર્વાપર્ય ક્રમ આડોઅવળો થયો છે એમ પણ કહી શકાય એમ નથી. તેમાં પણ શબ્દથી કહેલા પ્રતીપગમનના કારણરૂપ એ(વિન્ધ્ય) પર્વતના ઢોળાવનો ઉલ્લેખ અડચણરૂપ હોવાથી, **બીજા** અસ્થાનસ્થપદત્વ દોષનો પ્રસંગ આવી પડે એમ છે. તેથી જ પદોનો વિપર્ય (કર્યો છે); અને શબ્દથી કહેવાયેલા કારણનું ગંગાના વિશેષણ વડે જ, અર્થવત્ત્વ છે. એટલે, બંનેનો વિપર્યય અહીં બરાબર છે.'

વૃત્તિમાં ઉદા. ૨૪૪માં **कष्टो वेधव्यथा**०એ 'અનર્ઘરાઘવ'નો શ્લોક(૨.૪૦) રજૂ થયો છે. અહીં કવિ કહે છે કે વીંધવાની વેદના(કષ્ટ) **કાન** સહન કરે છે; વજન ઉપાડવાનું કષ્ટ પણ **કાન** જ વેઠે છે; પણ એ જ (કાનનું) કુંડળ ગાલની શોભા વધારે છે; નહીં કે કાનની. આ **શ્લોક** અંગે ટિપ્પણ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે અહીં श्रवणानाम् એ પદ શ્લોકમાં પૂર્વાર્ધમાં આવવું જોઈતું હતું, કેમ કે, કાવ્યાલંકારસૂત્ર(૫.૧)માં આચાર્ય વામને કહ્યું છે કે કંઈક અપૂર્ણ હોય તેવું વાક્ય, શ્લોકના અર્ધભાગ પછી ન પ્રયોજવું : नार्धे किञ्चिदसमाप्तं वाक्यम् ।- (અવતરણ ૨૦, પૃ ૨૧૨). આ કારણથી જ, ઉપરોક્ત कष्टा० એ શ્લોકનો પૂર્વાર્ધ એટલે અર્ધભાગ (પ્રથમ પંક્તિનાં બે ચરણ) ગયા પછી, ત્રીજા ચરણના આરંભે (બીજી પંક્તિમાં) ઉત્તરાર્ધમાં श्रवणानाम् પદ અસ્થાનસ્થપદ છે જે દોષ છે. વામને રજૂ કરેલા जयन्ति ताण्डवे० શ્લોકમાં પણ 'कराः' એ પદનો પ્રયોગ ઉત્તરાર્ધમાં કર્યો છે તે બરાબર નથી. 'कराः' એ પદ પૂર્વાર્ધમાં જ મૂકવું જોઈતું હતું. ઉત્તરાર્ધમાં એ પદ આવવાથી, પૂર્વાર્ધનો અર્થ કંઈક અધૂરો, અપૂર્ણ લાગે છે; આ દોષ છે.[૧૧૦]

ઉપરોક્ત શ્લોક પરના ટિપ્પણમાં निवेशयितुमुचितम् એ શબ્દો વૃત્તિમાં આવે છે. એ અંગે 'વિવેક'માં ગ્રંથકાર જણાવે છે કે 'આથી, 'અર્ધાન્તરૈકવાચકત્વ' નામનો અલગ દોષ ગણાવવો જોઈએ નહીં. અર્થાત્ 'અર્ધાન્તરૈકવાચક' દોષનો 'અસ્થાનસ્પપદત્વ એ દોષમાં જ, સમાવેશ છે.' પણ મમ્મટે પોતાના એકવીસ **વાક્યદોષો**માં 'અર્ધાન્તરૈકવાચક' દોષનો સમાવેશ કર્યો છે(કા. પ્ર. ૭. ૫૩-૫૪). અને मसृणचरणापातम्० એ શ્લોક દૃષ્ટાંત તરીકે ટાંક્યો છે. 'જમીન

દર્ભવાળી છે માટે હળવે પગલે ચાલજે; તડકો ખૂબ આકરો છે. માટે, ઓઢણી માથે બરાબર ઓઢજો,' એવા શબ્દોમાં, જનકની પુત્રી સીતાને જતી જોઈને, રસ્તે જતી વટેમાર્ગુઓની સ્ત્રીઓએ અશ્રુપૂર્ણ આંખે શીખ આપી. આ શ્લોકના ત્રીજા ચરણમાં જે तत् (કેમ કે, માટે) એ શબ્દ છે તે પૂર્વાર્ધમાં હોવો જોઈએ, કારણ, એ કારણવાચકપદ છે તેથી ત્યાં જરૂરી છે. આ દોષને 'દ્વીતીયાર્ધગતૈકવાચકશેષ-પ્રથમાર્ધત્વદોષ' પણ કહે છે.

હવે એક ગાથા(ઉદા. ૨૪૫) વડે ગ્રંથકાર, અસ્થાનસ્થપદત્વનો છેલ્લો દાખલો રજૂ કરે છે. ગાથાની સંસ્કૃત છાયા આ પ્રમાણે છે :

प्राप्तनितम्बस्पर्शा स्नानोत्तीर्णायाः श्यामलाङ्ग्याः ।
जलबिन्दुकैश्चिकुरा रुदन्ति बन्धस्येव भयेन ।।

અર્થાત્ બાંધવાના ભયથી, જાણે કે સુંદરીના ભીના કેશ, ટપકતા પાણીના કણો વડે, જાણે કે, રડી રહ્યા છે !

અહીં 'રડવાનું' તથા 'બંધનનો ભય' બંને **ઉત્પ્રેક્ષા** છે. અહીં **રડવા**ની ઉત્પ્રેક્ષા પ્રધાન(મુખ્ય) છે તેથી ઉત્પ્રેક્ષાવાચક પદ इव, रुदन्ति(રડે છે) પછી તરત મૂકવું જોઈતું હતું. પણ તે **बन्धस्य**(બંધનનો) એ પદ પછી મૂક્યું છે તે **અસ્થાનસ્થપદ** છે તેથી દોષરૂપ છે. જ્યાં પ્રધાન અર્થ ઉત્પ્રેક્ષિત થયો હોય ત્યાં બીજા અર્થો ઉત્પ્રેક્ષિત થાય જ છે. આ અંગે કાવ્યશાસ્ત્રનો નિયમ પણ છે જે ગ્રંથકારે અવતરણ(૨૧)રૂપે વૃત્તિમાં પ્રસ્તુત કર્યો છે. એનો અર્થ એ છે કે 'જ્યાં ઘણી ઉત્પ્રેક્ષાઓ હોય ત્યાં સૌથી મહત્ત્વની(પ્રધાન) ઉત્પ્રેક્ષા પછી (તરત જ), ઉત્પ્રેક્ષાવાચક इति વગેરે **પદો** મૂકવાં જોઈએ, બીજે નહીં.' ઉપરોક્ત ગાથા, ટિપ્પણ તથા આ સંગ્રહશ્લોક 'વ્યક્તિવિવેક'(૨.૧૧૦)ના છે. 'વિવેક'માં વૃત્તિનો तदितरद् શબ્દ લઈને ગ્રંથકાર સ્પષ્ટતા કરે છે કે પ્રધાન સિવાયનાની પણ આપોઆપ ઉત્પ્રેક્ષા થાય છે; જેમકે, ज्योति० એ શ્લોક(ઉદા. ૩૪૧)માં પ્રધાન(ઉલ્લસન)ની ઉત્પ્રેક્ષા થતાં જ અપ્રધાન(ઇંદુસંદર્શન)ની ઉત્પ્રેક્ષા થઈ જ જાય છે(વાંચો-વ્યક્તિ વિવેક, વિમર્શ-૨, પૃ. ૪૪૯-૫૦).

૬. પતત્પ્રકર્ષત્વ દોષ

જ્યાં ક્રમે ક્રમે ઉત્કર્ષનો હ્રાસ થતો જાય છે ત્યાં 'પતત્પ્રકર્ષ' નામનો દોષ થાય છે. શ્લોકનાં સૌષ્ઠવ, એકસૂત્રતા અને ઔચિત્યને હાનિ થાય તેવી શૈલી પ્રયોજાય ત્યારે આ દોષ થાય છે. મમ્મટે પણ આ વાક્યદોષ માન્ય રાખ્યો છે(કા.

પ્ર. ૭. ૫૪) અને, અહીં શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે આપેલું ઉદાહરણ (૨૪૬) જ મમ્મટે પણ રજૂ કર્યું છે. कस्कः कुत्र... ઇત્યાદિ. આ શ્લોક અંગે ટિપ્પણ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે 'અહીં ક્રમશઃ અનુપ્રાસની ઘનતા વધવી જોઈતી હતી - સૂકર(સૂવર) કરતાં સિંહના વર્ણનમાં અધિકતર કઠોરવર્ણતા હોવી જોઈએ, પણ તેમ થયું નથી તેથી દોષ છે. પણ, પતત્પ્રકર્ષત્વ એ ક્યારેક **ગુણ** પણ બને છે; જેમ કે, 'મહાવીરચરિત'ના प्रागप्राप्त०(૨.૨૩) એ શ્લોકમાં પ્રથમ ત્રણ પંક્તિઓમાં **ક્રોધપૂર્ણ** વચનો છે તેથી શૈલી સમાસપ્રચુર છે; પણ ચોથી પંક્તિમાં, કવિએ, ઉચિત રીતે જ, સમાસો ટાળ્યા છે કારણ કે ત્યાં ક્રોધનો અભાવ છે. આથી ઉત્કર્ષ ઘટે છે તે કાવ્યના હિતમાં છે; **ગુણરૂપ** છે. મમ્મટે આ જ શ્લોક રૌદ્રરસમાં અનુકૂલવર્ણોના ઉદાહરણ તરીકે ટાંક્યો છે.

૭. સમાપ્તપુનરાત્તત્વ દોષ

જ્યાં કર્તા, ક્રિયા, કર્મ વગેરેના સંબંધથી વાક્યની સમાપ્તિ થઈ જાય છે અને પછી પાછળે એ વાક્ય સાથે સંબંધિત બીજાં (વિશેષણ)પદોનો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે ત્યારે ત્યાં **સમાપ્તપુનરાત્તત્વ** દોષ થાય છે. મમ્મટે પણ આ દોષ માન્ય રાખ્યો છે. શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે આપેલા ઉદાહરણ(૨૪૮)માં કાવ્યમય રીતે કવિ સૂચવે છે કે રાજા વીરચૂડામણિના ગુણો વર્ણવવા અશક્ય છે. પણ પછી પુનઃ અર્થહીન વચનો ઉમેરે છે જે પૂંછડા જેવાં છે તેથી ચમત્કૃતિ ઘટે છે, એ દોષ છે. પણ, અગાઉ રજૂ કરેલા 'મહાવીરચરિત'(૨.૩૩)ના શ્લોક(ઉદા. ૨૪૭)માં જેમ બને છે તેમ જ્યાં સમાપ્ત થયેલા વાક્યમાં ઉમેરો કરવામાં ન આવે પણ નવું જ વચન કહેવામાં આવે ત્યાં આ દોષ થતો નથી.

૮. 'અવિસર્ગત્વ' દોષ

૧. 'ઉ' થવાથી 'ર્'નો લોપ થતાં અને ૧. વિસર્ગનો લોપ થતાં, વિસર્ગનો જે **અભાવ** થાય છે તેને 'અવિસર્ગત્વ' દોષ કહે છે. જેમ કે वीरो विनीतो० એ શ્લોક(ઉદા. ૨૪૯)ના ઉત્તરાર્ધમાં બધે વિસર્ગનો લોપ થવાથી, ૧. **લુપ્તવિસર્ગત્વ** દોષ છે; અને પૂર્વાર્ધમાં બધે વિસર્ગનો 'ઉ' થવાથી ૨. **ઉપહતવિસર્ગત્વ** દોષ છે. મમ્મટે પણ આ દોષને માન્ય રાખી, આ જ શ્લોક ઉદાહરણ તરીકે રજૂ કર્યો છે.

૯. 'હતવૃત્તત્વ' દોષ

જે કાવ્ય ૧. છંદઃશાસ્ત્રના લક્ષણનું પાલન નથી કરતું; ૨. યતિભ્રષ્ટ હોય છે; ૩. છંદઃશાસ્ત્રના નિયમો પાળવા છતાં પણ અશ્રવ્ય અથવા શ્રુતિકટુ થઈ જાય

છે; ૪. જેના અંતમાં એવો લઘુ વર્ણ આવતો હોય જે છંદઃશાસ્ત્રના નિયમ મુજબ ગુરુ માનવામાં આવતો હોવા છતાં ગુરુત્વ ભાવથી રહિત પ્રતીત થતો હોય; અથવા ૫. જેનો છંદ વર્ણનીય રસને પ્રતિકૂળ હોય છે તે કાવ્ય(વાક્ય) 'હતવૃત્તત્વ' દોષવાળું કહેવાય છે.[૧૧૧] આમ **પાંચ** રીતે 'હતવૃત્તત્વ' દોષ થાય છે. આમાં છંદઃશાસ્ત્રના નિયમથી રહિત વાક્યનું ઉદાહરણ(૨૫૦) अपि पश्यसि० શ્લોકમાં મળે છે. વૈતાલીય છંદના યુગ્મ પાદમાં છ લઘુ અક્ષરોની નિરંતર યોજના નિષિદ્ધ છે છતાં આ શ્લોકમાં એવી યોજના છે. તેથી તે 'લક્ષણચ્યુત' દોષ છે. બીજાં બે ઉદાહરણો(૨૫૧-૫૨)માં યતિભંગ(યતિભ્રષ્ટત્વ)નો દોષ છે; કારણ, એ બે વાક્યોમાં, અનુક્રમે ચોથે અને છઠ્ઠે અક્ષરે યતિ(વિરામ) આવે; પણ તેમ થયું નથી. આનો અપવાદ શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે પોતે રચેલા 'છંદોનુશાસન' ગ્રંથમાં, અધ્યાય-૧, સૂત્ર-૧૫ની વૃત્તિમાં નિરૂપેલો છે; તેથી તેનો દાખલો અહીં આપ્યો નથી. આ પછી, છંદના નિયમાનુસારી શ્રુતિકટુ(૩) વાક્યનું अमृतममृतम्० એ ઉદાહરણ (૨૫૩), ગુરુત્વના અભાવનું अन्यास्ता० એ ઉદાહરણ(૨૫૪) અને રસને પ્રતિકૂળ છંદનું हा नृप हा बुध० એ ઉદાહરણ(૨૫૫) - એમ ત્રણ ઉદાહરણો કાવ્યપ્રકાશ(૭.૫૪, વૃત્તિ) અનુસાર છે. છેલ્લા ઉદાહરણ(૨૫૫)માં હાસ્યરસવ્યંજક 'દોધક' છંદ છે જે કરુણરસને પ્રતિકૂળ છે છતાં અહીં રાજાના મૃત્યુ પર થતા વિલાપના વર્ણનમાં વાપર્યો છે તે દોષ છે - 'હતવૃત્તત્વ' દોષ છે. અહીં મંદાક્રાંતા કે પુષ્પિતાગ્રા જેવો કરુણરસને પોષક છંદ વાપરવો ઉચિત હતો.[૧૧૨]

૧૦. સંકીર્ણત્વ દોષ

જ્યાં એક વાક્યનાં પદો બીજા વાક્યમાં મિશ્ર થઈ જાય છે ત્યાં આ દોષ થાય છે; જેમ કે, ઉદા. ૨૫૬ની ગાથામાં. આ ગાથાની સંસ્કૃત છાયા આ પ્રમાણે છે :

> काकं खादति क्षुधितः कूरं क्षिपति निर्भरं रुष्टः ।
> शुनकं गृह्णाति कण्ठे निषेधति (=भेषयति)च नप्तारं स्थविरः ॥

ભોજરાજકૃત 'સરસ્વતી કંઠાભરણ'(૧.૨૩.૩૦)માં 'સંકીર્ણત્વ'ના ઉદા. તરીકે આ ગાથા, ઉદ્ધૃત થયેલી છે. ભોજરાજે 'સંકીર્ણત્વ'ની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપી છે : वाक्यान्तरपदैर्मिश्रं संकीर्णमिति तद्विदः । અર્થાત્ એક વાક્યનાં પદો બીજા વાક્યનાં પદો સાથે ભળી જાય ત્યાં સંકીર્ણત્વ દોષ જાણવો. ઉપરોક્ત ગાથામાં પદોની ઉચિત ગોઠવણી આ પ્રમાણે હોવી જોઈએ - **निर्भरं रुष्टः स्थविरः काकं क्षिपति; कूरं** (બાફેલા ચોખા) **खादति; कण्ठे गृह्णाति; श्वानं भेषयति** । એટલે કે

વૃદ્ધ માણસ, ક્રોધે ભરાઈને કાગડાને મારે છે; ભાત ખાય છે; ન્યાતીલાને ગળે વળગાડે છે; કૂતરાને ડરાવે (ભગાડે) છે. ગ્રંથકાર નોંધ છે કે **ક્લિષ્ટત્વ** એ દોષ એક જ વાક્યમાં થતો દોષ છે; જ્યારે **સંકીર્ણત્વ** એ બે કે વધુ વાક્યોમાં થતો દોષ છે. આ બંને દોષો વચ્ચેનો ફરક છે. મમ્મટે પણ 'સંકીર્ણત્વ' દોષ માન્ય રાખ્યો છે અને, આ જ શબ્દોમાં, વૃત્તિમાં જણાવ્યું છે કે ક્લિષ્ટત્વ એક જ વાક્યમાં થતો દોષ છે તેથી તે સંકીર્ણત્વથી જુદો દોષ-પ્રકાર છે.

સંકીર્ણત્વ જ્યારે ગુણ બને છે

જો કે ક્યારેક શ્રેણીબદ્ધ વાક્યોમાં કે સંવાદોમાં 'સંકીર્ણત્વ' એ ગુણ બની જાય છે એમ શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય માને છે. અમરુશતકનો बाले, नाथ० એ પ્રસિદ્ધ શ્લોક(૫૨) આવા સંકીર્ણ સંવાદનું સ-રસ ઉદાહરણ(૨૫૭) છે.

૧૧. ગર્ભિતત્વ દોષ

જ્યાં એક વાક્યની વચમાં બીજું વાક્ય પ્રવેશી જતું હોય છે ત્યાં આ દોષ થાય છે. મમ્મટે આ દોષ સ્વીકાર્યો છે અને અહીં છે તે જ શ્લોક(ઉદા. ૨૫૮) परापरकार०, ટિપ્પણ સાથે, ગર્ભિતત્વ દોષના ઉદાહરણ તરીકે રજૂ કર્યો છે : 'બીજાનું ભૂંડું કરવામાં મગ્ન દુર્જનોનો સંગ, હું તમને સાચું કહું છું, કદી ન કરવો.' અહીં, ત્રીજું ચરણ वदामि भवतस्तत्त्वम् અન્ય વાક્યમાં વચ્ચે પેસી ગયું છે. જોકે આ 'ગર્ભીતત્વ' દોષ, ક્યારેક ગુણ બની જાય છે; જેમ કે, 'ઔચિત્યવિચાર ચર્ચામાં'માંથી અહીં ટાંકવામાં આવેલા दिङ्मातङ्ग० એ શ્લોક(ઉદા. ૨૫૯)માં. વક્તા કોઈ ભાવાવેશમાં બોલતો હોય ત્યારે, આવાં વચ્ચે પેસી જતાં વાક્યો, શ્લોકને વધારે હૃદયંગમ બનાવે છે. પરશુરામે સમસ્ત પૃથ્વી જીતી લીધી - એમનાં અદ્ભુત પરાક્રમો વર્ણવતાં આપણે રોમાંચ અનુભવીએ છીએ-અને એ બ્રાહ્મણોને દાનમાં આપી દીધી; પરશુરામની આ અદ્ભુત કથા, પરશુરામથી શરૂ થઈ અને પરશુરામ સાથે જ પૂરી થઈ. અહીં વીર અને અદ્ભુત રસના વેગમાં 'वदन्त एव' (વર્ણવતાં જ) એ શબ્દો બીજા વાક્યની અંદર પેસી ગયા છે તે દોષરૂપ નથી; બલકે ગુણરૂપ છે. મમ્મટે लग्नं रागावृत्ताङ्ग्या० એ શ્લોક(ઉદા. ૨૪૨) 'ગર્ભિતત્વ' દોષના દાખલા તરીકે રજૂ કર્યો છે.

૧૨. 'ભગ્નપ્રક્રમત્વ' દોષ

વાક્યની સંગતિ કે સંવાદિતામાં જ્યારે ભંગ પડે છે ત્યારે 'પ્રક્રમભંગ' કે 'ભગ્નપ્રક્રમત્વ' દોષ થાય છે. પ્રકૃત્તિ, પ્રત્યય, સર્વનામ, પર્યાય, ઉપસર્ગ, વચન,

કારક અને ક્રમ આ બધી બાબતોમાં પ્રક્રમનો કવિએ ખ્યાલ રાખવાનો હોય છે. વાક્યમાં જે શબ્દથી વક્તવ્ય આરંભ્યું હોય તે જ શબ્દ તે જ રૂપે વાપરીને, વક્તવ્ય પૂરું કરવું જોઈએ. એ શબ્દને બદલે બીજો કોઈ શબ્દ – તેનો પર્યાય વગેરે વાપરવાથી, અર્થપ્રતીતિ અને આસ્વાદમાં વિલંબ થાય છે. આથી એ પ્રક્રમભંગદોષ ગણાય છે. શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે એની प्रस्तुतभङ्गो भग्नप्रक्रमत्वम् એવી વ્યાખ્યા આપી છે. એનો અર્થ છે – પ્રસ્તુત અભિપ્રાયનો ભંગ થવાથી 'ભગ્નપ્રક્રમત્વ' દોષ થાય છે: જેમ કે, ઉદા. ૨૬માં, 'મુખ્યમંત્રીએ આ પ્રમાણે કહ્યું(उक्तः) ત્યારે રાજાએ જવાબમાં કહ્યું(प्रत्यभाषत) એ વાક્યમાં, वच् ધાતુનું ક. ભૂ. કૃ.નું રૂપ उक्तः વાપરીને શરૂ થયેલું વક્તવ્ય, भाष् ધાતુના, प्रति ઉપસર્ગ સાથેના (प्रति + भाष्) હ્ય. ભૂ. કા.ના રૂપ प्रत्यभाषत સાથે પૂરું થાય છે. આથી અહીં वच्ने બદલે भाष् ધાતુ વાપરવાથી પ્રત્યયનો પ્રક્રમ(સંવાદિતા) ભંગ થાય છે; તેથી 'ભગ્નપ્રક્રમત્વ' દોષ થાય છે. જો અહીં प्रत्यभाषतને બદલે प्रत्यवोचतનો પ્રયોગ થયો હોત તો તે યોગ્ય થાત. 'કુમારસંભવ' (૪.૭, ૬.૯૪; ૭.૩૨), 'કિરાતાર્જુનીય' (૨.૧૪, ૩.૩૪, ૩.૪૦), 'શિશુપાલવધ' (૫.૨૮, ૧૦.૨૩), 'બાલરામાયણ' (૧.૮, ૨.૧૭, ૩.૨૫), નાગાનંદ (૧.૧૩), શાકુન્તલ (૩.૩), મહાવીરચરિત (૨.૩૦) વગેરે પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત ગ્રંથોમાંથી વિવિધ શ્લોકો લઈને ગ્રંથકારે સ્યાદિ પ્રત્યય, કૃત્ પ્રત્યય, ઉપસર્ગ, પર્યાય, વચન, કારક, ક્રમ, અલંકાર આદિની સંવાદિતા કે પ્રક્રમ ન જાળવવાથી થતા પ્રક્રમભંગદોષનાં ટિપ્પણો સાથેનાં ઉદાહરણો(૨૬૧-૨૭૪) 'વૃત્તિ'માં આપ્યાં છે અને સર્વત્ર દોષનિવારણ માટે નવા પાઠો સૂચવ્યા છે. આમાંનાં ઘણાંખરાં ઉદાહરણો (૨૬૦, ૨૬૧, ૨૬૨, ૨૬૩, ૨૬૪, ૨૬૫, ૨૬૬, ૨૬૭, ૨૬૮, ૨૬૯, ૨૭૦, ૨૭૧, ૨૭૩, ૨૭૪) મહિમભટ્ટકૃત 'વ્યક્તિવિવેક'ના બીજા વિમર્શમાંથી, અહીં ઉદ્ધૃત થયાં છે, અને ઉદા. ૨૬૧, ૨૬૭, ૨૬૮, ૨૯૨ 'કાવ્યપ્રકાશ' (૩.૭)માં પણ મળે છે. વિવેકમાં પણ આ વિષયની પૂરક સામગ્રી તથા ઉદાહરણો(૩૪૨-૩૪૮) રજૂ થયાં છે અને તે મુખ્યત્વે 'વ્યક્તિવિવેક'(૨)માંથી જ અહીં રજૂ થયાં છે. પણ અવતરણ(૭૧) 'કાવ્યપ્રકાશ' (૭)માંથી ઉદ્ધૃત થયું છે તે સ્પષ્ટ છે. મહિમભટ્ટે 'વ્યક્તિવિવેક'ના બીજા 'વિમર્શ'માં 'પ્રક્રમભેદ' દોષની વિસ્તૃત સોદાહરણ, સયુક્તિક, મૌલિક ચર્ચા કરી છે અને પ્રથમ 'પ્રક્રમભેદ'નું સ્વરૂપ સમજાવી કહ્યું છે કે આ દોષ અનેક પ્રકારનો હોઈ શકે છે; કેમ કે, પ્રકૃતિ, પ્રત્યય, પર્યાય વગેરે એના ક્ષેત્રમાં આવનાર તત્ત્વો અનેક છે. પછી તેમણે પ્રક્રમભેદના ૧. પ્રકૃતિપ્રક્રમભેદ, ૨. સર્વનામપ્રક્રમભેદ, ૩. પ્રત્યયપ્રક્રમભેદ,

૪. પર્યાયપ્રક્રમભેદ, ૫. વિભક્તિપ્રક્રમભેદ, ૬. ઉપસર્ગપ્રક્રમભેદ, ૭. વચનપ્રક્રમભેદ, ૮. તિઙન્તપ્રક્રમભેદ, ૯ કાલવિશેષ-પ્રક્રમભેદ, ૧૦. કારકશક્તિપ્રક્રમભેદ, ૧૧. શબ્દગતપ્રક્રમભેદ, ૧૨. આર્થપ્રક્રમભેદ, ૧૩. ક્રમપ્રક્રમભેદ, ૧૪. વસ્તુપ્રક્રમભેદ એવા પ્રકારોનું સોદાહરણ વિશદ વિવરણ કર્યું છે. મહિમભટ્ટની આ પ્રક્રમભેદ વિશેની વિવરણસામગ્રીનો 'કાવ્યનુશાસન(અ.૩)'માં 'ભગ્નપ્રક્રમત્વમ્' દોષના વિષયની માવજત કરવા માટે, ગ્રંથકારે, 'અલંકારચૂડામણિ' વૃત્તિમાં તથા 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં, સમુચિત ઉપયોગ કર્યો છે અને 'પ્રક્રમભંગ' દોષનું સર્વગ્રાહી, શાસ્ત્રીય તથા પ્રમાણભૂત નિરૂપણ કર્યું છે. વળી, ગ્રંથકારે દર્શાવ્યું છે કે 'શિશુપાલવધ'ના **व्रजत: क्र०** એ શ્લોક (૧૫.૮૧; ઉદા. ૨૭૫)માં 'પ્રક્રમભંગ' નથી અને બોલનાર બાળક છે તેથી **'દોષ'** નથી. મમ્મટે પણ 'કાવ્યપ્રકાશ'(ઉ.૭)માં 'ભગ્નપ્રક્રમ' દોષની **'भग्न: प्रक्रम: प्रस्ताव: यत्र'** અર્થાત્ જ્યાં પ્રક્રમ એટલે કે પ્રસ્તાવનો ભંગ થયેલો છે તે ભગ્નપ્રક્રમ(દોષ) છે એવી વ્યાખ્યા કરીને, પ્રકૃતિ, પ્રત્યય, સર્વનામ, પર્યાય, ઉપસર્ગ, વચન, કારક અને ક્રમમાં થતા પ્રક્રમભંગના પ્રકારો ઉદાહરણો, ટિપ્પણો તથા દોષરહિત પાઠો સાથે નિરૂપ્યા છે(કા. પ્ર. ૭.૫૪). અને મહિમભટ્ટનું વિવરણ મમ્મટની ચર્ચાને પોષક નીવડ્યું છે એ સ્પષ્ટ છે.[૧૧૩]

૧૩. અનન્વિતત્વ દોષ

જે વાક્યમાં શબ્દોના અર્થોના પરસ્પર સંબંધનો અભાવ હોય છે ત્યાં આ દોષ થાય છે : **पदार्थानां परस्परमसम्बन्धोऽनन्वितम्** । આ દોષમાં, પદોના અર્થોનો અન્વય, સંબંધ કે સંયોગ જ ન થવાથી, વાક્યનો અર્થ બેસાડવો જ મુશ્કેલ બને છે; દા.ત. ઉદા. ૨૭૬માં પ્રસ્તુત શ્લોકમાં કવિ કહે છે કે, 'મજબૂત મૂઠી(મૂઠ)વાળા, કોશ(ખજાનાપેટી; મ્યાન)માં પૂરાયેલા અને સ્વભાવથી મલિન-(શ્યામ) એવા (**કૃપણ**)કંજૂસ માણસ અને **કૃપાણ** (ખડ્ગ) વચ્ચે કેવળ **'આ'-કાર**નો જ તફાવત છે." અહીં **આકાર** એટલે શું ? જો 'આકાર' શબ્દ કંજૂસ અને ખડ્ગ વચ્ચેના સ્વરૂપ-ભેદ માટે વપરાયો હોય તો એ સ્વરૂપ-ભેદ તો તદ્દન સ્પષ્ટ છે, સિદ્ધ છે; એટલે એનું કથન કરવાની જરૂર નથી. 'આકાર'નો અર્થ અહીં 'અ' અને 'આ' વચ્ચેનો તફાવત એવો થતો હોય તો એ તફાવત તો **કૃપણ** (એમાં 'પ' અકારાન્ત છે) અને **કૃપાણ** (એમાં 'પ' આકારાન્ત છે) એ બે શબ્દો લખવામાં રહેલો તફાવત માત્ર છે, એનો 'કંજૂસ' અને 'કૃપાણ' (ખડ્ગ, તલવાર) એ બે ખરેખરી વસ્તુઓ સાથે કશો જ સંબંધ નથી. આમ આ શ્લોકનો અર્થ બેસાડવામાં મુશ્કેલી પડે છે; કારણ કે પદોના અર્થોના અન્વય(સંબંધ)નો જ અહીં અભાવ છે.

આથી અહીં 'અનન્વિતત્વ' દોષ છે. મમ્મટે નિરૂપેલો 'અભવન્મતયોગ' દોષ શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યનો 'અનન્વિત' દોષ જ છે; કારણ કે જ્યારે વાક્યમાંના શબ્દોનો પરસ્પર સંબંધ દર્શાવાયો ન હોય એટલે કે જ્યારે પદોનો પરસ્પર અન્વય થઈ શક્તો ન હોય ત્યારે 'અભવન્મતયોગ' દોષ ઉત્પન્ન થાય છે. - अभवन् अभिमतो योगो यत्र । (પ્રદીપ. પૃ. ૨૧૫). આ દોષમાં પદોના અર્થોનો સંબંધ જ પ્રતીત થતો નથી. એ છ રીતે બને છે : ૧. વિભક્તિભેદથી (ઉદ. येषां तास्त्रिदशेभदानसरितः) ૨. ન્યૂનપદને કારણે (त्वमेवंसौन्दर्या०) ૩. આકાંક્ષાના અભાવથી (ઉદા. संग्रामाङ्गणमागतेन०) ૪. વાચ્ય અને વ્યંગ્યના વિવક્ષિત સંબંધના અભાવને કારણે (ઉદા. चापाचार्यस्त्रिपुरविजयी० ।) ૫. સમાસમાં અભિમત સંબંધ ઢંકાઈ જવાથી (ઉદા. चत्वारो वयमृत्विजः०) અને ૬. વ્યુત્પત્તિવિરોધથી (ઉદા. जङ्घाकाण्डोरुनाले०).

શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે 'અનન્વિતત્વ' દોષનું બીજું ઉદાહરણ(૨૭૭) 'રઘુવંશ'-(૩.૬૪)માંથી આપ્યું છે. निर्घातोग्रैः... ઇત્યાદિ. આ શ્લોક તથા તેના ઉપરનું સંપૂર્ણ ટિપ્પણ, મહિમભટ્ટના 'વ્યક્તિવિવેક'ના બીજા વિમર્શમાં મળે છે. ત્યાં 'વાચ્યાવચન' દોષની ચર્ચામાં, **'અન્વયનો અભાવ'** (અનન્વિતત્વમ્) હોય તો તે પણ વાચ્યાવચન દોષ કહેવાય' એમ કહીને મહિમભટ્ટે આ શ્લોક રજૂ કરી, **અનન્વયરૂપ** વાચ્યાવચન દોષના ઉદાહરણ તરીકે આ શ્લોકની સમજૂતી આપી છે તે સહેજ ફેરફાર સાથે અહીં પ્રસ્તુત થઈ છે. ઉદાહરણ-શ્લોકનો ભાવાર્થ એ છે કે રાજા દશરથે સિંહોને મારવા ધાર્યા, કારણ કે સિંહોના 'મૃગરાજ'એ વિશેષણમાંનો **રાજા** શબ્દ દશરથ સાંખી શક્યો નહીં. 'અહીં સિંહો માટે 'રાજશબ્દ' (રાજા એ શબ્દ) સંભવતો નથી; કેમ કે નથી તો 'રાજા' શબ્દની સિંહમાં અભિધા કે નથી એ સિંહોનો એ **રાજશબ્દ** સાથે કોઈ સંબંધ. જો કે એ સિંહના પર્યાય 'મૃગરાજ' શબ્દનો સંબંધ છે; તોપણ એ સંબંધ અહીં ઉપયોગમાં લેવાયો નથી; કેમ કે અહીં એ 'મૃગરાજ' શબ્દ નથી તો પહેલાં ક્યારેય કહેવાયો કે નથી અહીં કહેવાયો - જો કે અહીં मृगाणाम् (મૃગોનો)ની જગ્યાએ मृगराजानाम् (મૃગરાજાનો) એમ કહી શકાયું હોત. ઉપરાંત, સિંહનું રાજાપણું જંગલી પશુઓ પર હોય છે, 'મૃગ' એ શબ્દ પર નહીં (એ હમેશાં અર્થમાં હોય છે) એટલે, वीर्योदग्रे એ (પરાક્રમસૂચક) વિશેષણ એ (સિંહ શબ્દ) સાથે ઘટતું નથી. એ હમેશાં અર્થમાં હોય છે. આમ, સિંહોનો, મૃગોનો કે વીર્યોદગ્રત્વનો **રાજશબ્દ** સાથે અન્વય(સંબંધ) બેસતો નથી. (તેથી એ રાજશબ્દ અહીં 'અવાચ્ય' છે.) એટલે, 'રાજભાવે' અથવા 'મૃગેષુ' એવો પાઠ બરાબર છે.'

'અનન્વિતત્વ' દોષનું હવે પછીનું ઉદાહરણ(૨૭૮) येषां तास्त्रिद-शेभदानसरित:૦ એ શ્લોક છે. આ શ્લોક 'વિધેયાવિમર્શ' દોષ અંગેની ચર્ચામાં, यद् અને तद्ના નિત્યસંબંધના સંદર્ભમાં, મહિમભટ્ટે 'વ્યક્તિવિવેક'ના બીજા વિમર્શમાં ટાંક્યો છે અને તે અંગે ટિપ્પણ કર્યું છે કે 'અહીં क्षपाचारिणाम् એ षष्ठयन्त(શબ્દ) येषाम् એ એક જ यद् શબ્દ સાથે સંબદ્ધ છે અને તેનો પ્રત્યવમર્શ બીજા यद् શબ્દ સાથે કરવામાં આવ્યો છે (નહીં કે तद् શબ્દ સાથે). એટલે અહીં क्षपाचारिभिः એવો પાઠ જોઈએ. એમ કરવાથી क्षपाचारि પદના અર્થનો સંબંધ तद् શબ્દવાળા વાક્ય સાથે થઈ જાય છે. પછી એનો સંબંધ બધા यद् શબ્દો સાથે થઈ શકે છે. એમાં કોઈ દોષ નથી.'

येषाम्થી શરૂ થતો આ શ્લોક, મમ્મટે, વિભક્તિભેદથી થતા **અભવન્મતયોગ** દોષના ઉદાહરણ તરીકે, ટાંક્યો છે(કા.પ્ર. ૭.૫૪, વૃત્તિ). પણ ટિપ્પણમાં મમ્મટે જુદો જ મુદ્દો ઉપસ્થિત કર્યો છે. શ્લોકાર્થ છેઃ જેમના(येषाम्) પ્રતાપની ઉષ્માએ દેવોના હાથી ઐરાવતના મદ(દાન)ની નદીઓ શોષી લીધી છે; જેમણે(याः) નંદનવનની છાયામાં સુરાપાનની જગ્યા ઊભી કરી છે; જે(येषाम्) રાક્ષસોના (क्षपाचारिणाम्) હુંકારે અમરપતિ(ઇન્દ્ર)ને (ભયથી) ખળભળાવી મૂક્યો છે; તેમણે(तैः) તમને સંતોષ થાય એવું, તેમને વિશે જે વાતો સાંભળવા મળી છે તેને અનુરૂપ, કંઈ કર્યું છે શું ?'

આ શ્લોક વિશે મમ્મટ કહે છે કે, 'અહીં, વિશેષણો વિશેષને માટે હોય છે તેથી અને તે વિશેષણો પરસ્પર સમાન કે ગૌણ હોવાથી, તેમનો એકબીજા સાથે સંબંધ થતો નથી. गुणानां च परार्थत्वादसम्बन्धः समत्वात्स्यात् । એ ન્યાયે, यत् શબ્દથી નિર્દેશેલા અર્થોનો પરસ્પર સમન્વય થતો નથી; તેથી यैः(જેમણે) એ (શ્લોકની બીજી પંક્તિમાં આવતા यत् સર્વનામના ત્રીજી વિભક્તિના બહુવચનના રૂપમાં પ્રયોજાયેલા)પદથી વિશેષ (क्षपाचारिणाम्)ની પ્રતીતિ થતી નથી. એટલે અહીં क्षपाचारिभिः એવો પાઠ કરવાથી સમન્વય થશે(અર્થ બંધબેસતો થશે) અને દોષ ટળશે.''

આ ટિપ્પણમાં મમ્મટે જૈમિનીનો અર્થઘટનનો गुणानाम्० એ ઉપરોક્ત નિયમ ટાંકીને વાક્યમાં પદોનો અન્વય કેવી રીતે થઈ શકે એ દર્શાવ્યું છે. આ નિયમ મુજબ વિશેષણનો સંબંધ વિશેષ સાથે જ હોય છે; બીજાં વિશેષણો સાથે નહીં. એટલે કે વિશેષણોનો વિશેષણો સાથે અથવા વિશેષ્યોનો વિશેષ્યો સાથે, પરસ્પર આકાંક્ષાના અભાવે, અન્વય થતો નથી. આ શ્લોકમાં જેમણે (यैः) એ

પદનો સંબંધ, રાક્ષસોનાં (क्षपाचारिणाम्) એ પદ સાથે છે પણ તે બે પદોનો અન્વય થઈ શક્તો નથી; કારણ, (यैः) એ પદ ત્રીજી વિભક્તિમાં છે, જ્યારે (क्षपाचारिणाम्) એ (વિશેષ્ય) પદ છઠ્ઠી વિભક્તિમાં છે. અર્થાત્ બંને પદો જુદી જુદી વિભક્તિમાં છે તેથી તેમનનો અન્વય ઘટતો નથી. આથી, क्षपाचारिभिः એવો પ્રયોગ કરીએ તો એ શબ્દ તૃતીયા વિભક્તિવાળું બને અને તેનો यैः એ તૃતીયાન્ત પદ સાથે સમન્વય થઈ શકે. આમ થતાં જ વિભક્તિભેદથી થતો અનન્વય દોષ દૂર થઈ જશે.

પણ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે ઉપરોક્ત यैः तास्त्रिदशेभदानसरितः० એ શ્લોક(ઉદા. ૨૭૮)નું વિવરણ શાસ્ત્રીય પરિભાષામાં કર્યું છે. તેઓ કહે છે કે "અંગ(અપ્રધાન) અને અંગી (પ્રધાન)નો સંબંધ હોય છે; નહીં કે અંગો(અપ્રધાનો)નો બીજા (અપ્રધાનનો) સાથે; આમ यद् અને यत् એ બે સર્વનામોનો નિત્યસંબંધ છે તે અંગ અને અંગીનો સંબંધ છે; નહીં કે કેવળ यद् શબ્દવાળાં જ વાક્યોનો આપસમાં થતો (અન્વય) સંબંધ - આ શાસ્ત્રીય નિયમ છે. આથી, यद् શબ્દવાળાં અનેક વાક્યો હોય તોપણ એક પણ સમન્વિત અર્થ પ્રગટ થઈ શક્તો નથી. એટલે ઉપરોક્ત શ્લોકની બીજી પંક્તિમાં આવતા यैः શબ્દથી વિશેષ્ય (નામ, કર્તા, क्षपाचारिन्)ની પ્રતીતિ થતી નથી. માટે यैः તૃતીયાન્ત છે તેની સાથે क्षपाचारिन् એ તૃતીયાન્ત વિશેષ્ય હોય તો **અન્વય** બરાબર થાય અને **અનન્વિતત્વ** દોષ દૂર થઈ જાય."

વૃત્તિમાંના આ વિવરણમાં युज्यते શબ્દ છે તેને લઈને આ વિષયની વિશેષ ચર્ચા 'વિવેક'(પૃ. ૨૪)માં કરવામાં આવી છે : સમન્વય બરાબર થાય(युज्यते) એનો અર્થ એ છે કે જો क्षपाचारिणाम्ના સ્થાને क्षपाचारिभिः એમ પાઠ કરીએ તો શ્લોકમાંના ત્રણેય यद्-શબ્દો (અર્થાત્ પ્રથમ અને તૃતીય પંક્તિમાં બે વાર આવતો ષષ્ઠયન્ત येषाम् શબ્દ અને બીજી પંક્તિમાં આવતો તૃતીયાન્ત यैः શબ્દ)થી દર્શાવાતા અર્થો, શ્લોકના અંગીરૂપ क्षपाचारिभिः એ મુખ્ય શબ્દ સાથે સામંજસ્યપૂર્વક સંબંધ અનુભવશે. એટલે કે બરાબર સમન્વિત થઈ જશે અને તેથી 'અનન્વિતત્વ' દોષ ટળશે. અથવા 'રઘુવંશ(૧૬.૭૧)નો तेनावरोध०' એ શ્લોક(ઉદા. ૩૫૦) લો-'સરયૂ નદીમાં પોતાની બધી રાણીઓ સાથે જલક્રીડા કરી રહેલો રાજા કુશ આકાશગંગામાં અપ્સરાઓ સાથે રમતા ઈન્દ્ર જેવો બન્યો.' આ શ્લોકમાં **અનુયાતિ**(અનુગમન, અનુકરણ) એ ક્રિયા મારફતે રાજા(કુશ) અને ઈન્દ્રનો કર્તૃ-કર્મભાવ કહેવાનો કવિનો ઉદ્દેશ છે. પણ એ સંબંધ કવિએ

સીધેસીધો (સાક્ષાત્) નથી કહ્યો; કારણ કે, જળક્રીડાના સંબંધ વડે રાજાનો સંબંધ કહેવાયો છે. એટલે કાં તો એમનો એ સંબંધ અહીં સાક્ષાત્ કહેવો જોઈએ (वाच्यः) અથવા એને માટે કોઈ બીજી ક્રિયાનું ગ્રહણ કરવું જોઈએ. જેથી તેમનો એ કર્તૃ-કર્મ-ભાવ ઘટી શકે. પણ કવિએ આ બેમાંથી એક પણ નથી કર્યું. તેથી અહીં અનન્વય - દોષ થયો છે. (કેમ કે બેમાંથી એક **વાચ્ય** હતું; તેનું **અવચન**(અકથન) એ દોષ છે - તેથી 'વાચ્યાવચન' દોષ છે. આથી અહીં 'आकाशगंगारतिरप्सरो-भिर्वृतोऽनुयातो मघवा विलासैः ।' અર્થાત્ 'આકાશગંગામાં રમણ કરી રહેલા, અપ્સરાઓથી ઘેરાયેલા ઈન્દ્રનું, (કુશ રાજાએ) પોતાના વિલાસો વડે અનુકરણ કર્યું' એવો પાઠ યોગ્ય છે. એમ કરવાથી બીજી કોઈ ક્રિયાની આકાંક્ષા રહેશે નહીં. નોંધવું જોઈએ કે, 'વિવેક'નો ઉપરોક્ત સંપૂર્ણ પરિચ્છેદ મહિમભટ્ટના 'વ્યક્તિવિવેક'ના બીજા વિમર્શમાંથી ઉદ્ધૃત થયો છે અને તે ત્યાં 'વાચ્યાવચન' દોષના સંદર્ભમાં થયેલી ચર્ચાના ભાગરૂપ છે. હવે, ગ્રંથકાર 'અનન્વિતત્વ' દોષનાં બીજાં બે ઉદાહરણો (૨૭૯-૮૦) રજૂ કરે છે. તેમાં ઉપમાન અને ઉપમેયનાં **લિંગ** અને **વચન**થી, સાધારણ ધર્મસૂચક પદ વિસંગત છે, તેથી ઉપમાન સાથે (ઉમેયનો) બરાબર અન્વય(સંબંધ) થતો નથી તેથી એ બન્ને શ્લોકો 'અનન્વિતત્વ' દોષના દાખલા બને છે - પહેલા શ્લોકમાં લિંગની અને બીજામાં વચનની વિરૂપતા છે.

જો કે, આ બે શ્લોકોમાં, 'લિંગ-વચન-વિપરિણામ' મારફતે આપણે 'વિમલ'નો 'વાપી' સાથે મેળ બેસાડી શકીએ પણ તો ત્યાં 'વાક્યભેદ'નો **'અભ્યાસ'** નામક દોષ થશે - બે સ્વતંત્ર વાક્યો થશે. જેથી અર્થની પ્રતીતિ વિલંબમાં મુકાશે. 'વિવેક'માં ગ્રંથકારે આ વાત સ્પષ્ટ કરી છે(પૃ. ૨૨.૫). વળી, **વિપરિણામ**નો ઉપરોક્ત માર્ગ, શાસ્ત્રમાં શોભે; પણ કાવ્ય સાહિત્ય જેવા સ્વરૂપમાં એ બિલકુલ યોગ્ય નથી. હા, જ્યાં લિંગ અને વચન જુદાં જુદાં હોય પણ, જો સાધારણ ધર્મવાચક શબ્દનું વિભક્તિ-રૂપ મળતું હોયતો ત્યાં આ દોષ થતો નથી. જેમ કે, ઉદા. ૨૮૧માં स्वामिना અને नटत्वेन એ બન્ને પદો, ભલે લિંગથી જુદાં છે, પણ તૃતીયા વિભક્તિનાં હોવાથી સંબંધ થાય છે અને અન્ય દોષ થતો નથી. વળી, સાધારણધર્મવાચક શબ્દ જયાં હોય જ નહિ પણ સમજી લેવાય છે અને માત્ર ઉપમેય અને ઉપમાન જ હોય છે ત્યાં આ દોષ થતો નથી કેમ કે, ચંદ્ર જેવું મુખ; કમળ જેવા હાથ; બિમ્બફળ જેવા હોઠ એવી ઉપમાઓ યોજવામાં દોષ નથી.

પણ , કાળ, પુરુષ, વિધિ વગેરેની ભિન્નતાને કારણે વાક્યની પ્રતીતિ અસ્ખલિત નથી હોતી - મતલબ કે પ્રતીતિમાં ખલેલ પડે છે. તેથી આવાં વાક્યોમાં અન્વયદોષ (અનન્વિતત્વમ્) થાય છે. જેમ કે, 'રઘુવંશ'(૧૭.૧)ના આ શ્લોક(ઉદા. ૨૮૪)માં **आप**(પ્રાપ્ત કર્યો)એ ક્રિયાપદ ભૂતકાળમાં છે અને તેનો कुमुद्वती (ઉપમેય) સાથે સંબંધ છે. પણ, જો એ ભૂતકાળદર્શક ક્રિયાપદ (आप)ને चेतना (ઉપમાન) સાથે લઈએ તો અર્થ બેહૂદો લાગે છે; કેમ કે, चेतना તો હંમેશાં 'પ્રસાદ'થી યુક્ત હોય છે, એટલે તેણે 'પ્રસાદ' **પ્રાપ્ત કર્યો** એમ ભૂતકાળ સૂચવતી ભાષામાં વાત કરવી અયોગ્ય છે, દોષયુક્ત છે. આથી જ ગ્રંથકાર કહે છે કે, અહીં 'ચેતના પ્રસાદ પ્રાપ્ત કરે છે' એ યોગ્ય વિધાન છે; નહિ કે 'ચેતનાએ પ્રસાદ પ્રાપ્ત કર્યો.' આમ અહીં કાળની અસંગતતાથી અન્વય થતો નથી.

'રત્નાવલી' (૨.૨૦) નાટિકાના प्रत्यग्रमज्जन० એ જાણીતા શ્લોકમાં પુરુષ-ભેદથી 'અનન્વિતત્વ' દોષ થાય છે; કેમ કે, કવિએ विभ्राजसे ક્રિયાપદ બીજા પુરુષમાં પ્રયોજ્યું છે તે **રાણી**(ઉપમેય)ને સંબોધવાથી, બરાબર છે; પણ લતા(ઉપમાન)ને એ બંધબેસતું નથી; કારણ, 'લતા' સાથે ક્રિયાપદનું ત્રીજા પુરુષનું રૂપ યોગ્ય ગણાય. તેથી ગ્રંથકાર કહે છે કે, 'અહીં 'लता विभ्राजते' એમ કહેવું જોઈએ; નહીં કે 'लता विभ्राजसे' - આથી અહીં પુરુષભેદથી થતો અનન્વય દોષ છે.

આવી જ રીતે ઉદા. ૨૮૬માં, વિધિ-ભેદથી આ જ દોષ થાય છે; કેમ કે, 'गंगेव प्रहवतु ते सदैव कीर्तिः ।' એ વાક્યમાં प्रवहतु(વહો) ક્રિયાપદ 'ગંગા' (ઉપમાન) સાથે બંધબેસતું નથી; કેમ કે ગંગા તો હજારો વર્ષોથી ખરેખર વહી રહી છે. આથી જ ગ્રંથકાર કહે છે કે, 'गंगा प्रवहति' એમ હોવું ઘટે; નહીં કે 'गंगा प्रवहतु ।' આથી અહીં વિધિ -ભેદથી થતો દોષ છે. આમ પદાર્થોનો પરસ્પર અસંબંધ તે 'અનન્વિતત્વ' દોષ છે.

આ પ્રમાણે શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે **તેર** વાક્યદોષોનું સવિસ્તર નિરૂપણ કર્યું છે અને અનેકવિધ ઉદાહરણો વડે દરેક વાક્યદોષનું કાવ્યગત વાસ્તવિક સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરી, તે તે દોષને દૂર કરવા માટે સૂચનો કર્યાં છે.

આઠ ઉભયદોષો

'કાવ્યાનુશાસન'ના ત્રીજા અધ્યાયના છઠ્ઠા સૂત્ર(૩.૬)માં શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે આઠ ઉભયદોષો ગણાવ્યા છે અને પછી 'વૃત્તિ'માં તથા 'વ્યાખ્યા'માં તેમનું સોદાહરણ, વિશદ, વિવરણ કર્યું છે. છઠ્ઠા સૂત્રના શબ્દો આ પ્રમાણે છે :

अप्रयुक्ताश्लीलासमर्थानुचितार्थश्रुतिकटुक्लिष्टाविमृष्टविधेयांशविरुद्धबुद्धिकृत्त्वान्युभयोः । (૩.૬; સળંગ સૂત્ર-૯૦)

અર્થાત્ ૧. અપ્રયુક્તત્વ; ૨. અશ્લીલત્વ; ૩. અસમર્થત્વ; ૪. અનુચિતાર્થત્વ; ૫. શ્રુતિકટુત્વ; ૬. ક્લિષ્ટત્વ; ૭. અવિમૃષ્ટવિધેયાંશત્વ; અને ૮. વિરુદ્ધબુદ્ધિકૃત્ એ આઠ ઉભયદોષો છે. આ દોષો પદ તથા વાક્ય બંનેમાં જોવા મળે છે. આઠેય દોષોનું ગ્રંથકારે આ મુજબ વિવરણ કર્યું છે.

૧. 'અપ્રયુક્તત્વ' દોષ : વ્યાકરણ, કોશ વગેરેમાં માન્ય ગણાયેલો હોય પણ કવિઓએ ઉપયોગમાં ન લીધો હોય તેવો શબ્દ કે તેવા શબ્દોનો પ્રયોગ કરવાથી 'અપ્રયુક્તત્વ' દોષ થાય છે. આ દોષ, ૧. કેવળ લોકપ્રસિદ્ધ અને ૨. કેવળ શાસ્ત્રપ્રસિદ્ધ એવા ભેદથી બે પ્રકારનો હોય છે. વળી આ દોષ પદ તથા વાક્ય બંનેમાં થાય છે. આમાંથી ૧. કેવળ લોકપ્રસિદ્ધ શબ્દનો પ્રયોગ ઉદા. ૨૮૭માં થયો છે. અહીં 'થૂત્કૃતા' એ અપશબ્દ છે તેથી તેનો કાવ્યમાં ઉપયોગ કરવો ન ઘટે. આવા તમામ દેશ્ય શબ્દો, જે વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્રને અવગણે છે, તેમનો સંસ્કૃત કાવ્યમાં પ્રયોગ કરવો તે 'અપ્રયુક્તત્વ' દોષ છે. કેમ કે, રુદ્રટે, તેમના કાવ્યાલંકાર(૬.૨૭)માં કહ્યું છે કે 'મ્રડહ' વગેરે જે દેશ્ય શબ્દોની, પ્રકૃતિ અને પ્રત્યય છૂટા પાડીને વ્યુત્પત્તિ થઈ શકતી નથી તેમનો, માત્ર રૂઢિને અનુસરીને, સંસ્કૃત કાવ્યમાં ઉપયોગ ન કરવો.

આ અંગે 'વિવેક'(પૃ. ૨૨૬)માં ગ્રંથકારે સ્પષ્ટતા કરી છે કે - ૧. લોકમાત્ર-પ્રસિદ્ધ હોવાથી એટલે એમ કે 'ગ્રામ્યત્વ' દોષ, 'અપ્રયુક્તત્વ' દોષથી અલગ નથી. મમ્મટે સોળ પદદોષોમાં 'ગ્રામ્યત્વ'ને બારમો દોષ ગણ્યો છે અને તેને વાક્યદોષ પણ ગણ્યો છે એટલે મમ્મટના મતે ગ્રામ્યત્વ એ અપ્રયુક્તત્વથી જુદો ઉભયદોષ છે.(કા. પ્ર. ૭. ૫૧-૫૨). પણ હેમચંદ્રાચાર્ય 'ગ્રામ્યત્વ'નો 'અપ્રયુક્તત્વ'માં જ સમાવેશ માને છે.

૨. વૃત્તિમાં 'દેશ્યં ચૈતત્પ્રાયમ્' એમ કહ્યું છે તેનો અર્થ એ છે કે આવા (દેશ્ય) શબ્દો કેવળ વ્યવહારજીવનમાં જ ચાલે છે - માત્ર ચોક્કસ પ્રદેશના શબ્દો તરીકે જ તે માન્ય હોય છે તેથી તે પ્રાદેશિક છે. એમનો સર્વદેશીય કે અખિલ દેશીય સંસ્કૃત ભાષાની કૃતિઓમાં પ્રયોગ દોષાવહ છે.

૩. રુદ્રટે 'મહડાદિ' દેશ્ય શબ્દોની વાત કરી છે તેની, રુદ્રટના ટીકાકાર નમિસાધુએ પોતાના ટિપ્પણમાં પૂર્તિ કરી છે. તે જ ટિપ્પણ 'વિવેક'માં

શબ્દશઃ મળે છે. તેનો અર્થ છે - 'મડહ, લડહ, હોરણ, કંદોટ્ટ, એલ્લ, હુંકય, કુસુમાલ, વાણવાલ, વગેરે, અનુક્રમે, સૂક્ષ્મ, શ્રેષ્ઠ, વસ્ત્ર, ઉત્પલ, દરિદ્ર, અંજલિ, ચોર, શુક વગેરેના વાચક શબ્દો છે. 'રૂઢિ છે' એમ એટલે કે રૂઢિના ભ્રમ હેઠળ કવિ, પોતાના જ પ્રદેશમાં જાણીતા શબ્દોનો, 'આ અર્થવાળો આ શબ્દ બધે જ એ અર્થનો વાચક છે,' એમ માનીને, પ્રયોગ કરે એમ બને છે. રુદ્રટે 'જેની વ્યુત્પત્તિ નથી' એમ કહ્યું છે તેનો અર્થ, વ્યુત્પત્તિથી યુક્ત દેશ્ય શબ્દ ક્યારેક વાપરો યોગ્ય છે એમ થાય છે - જેમ કે, દૂર્વા માટે 'છિન્નોદ્ભવા' શબ્દ; તાડ માટે 'ભૂમિપિશાચ' શબ્દ; શર્વ માટે 'મહાનટ' શબ્દ; વૃક્ષ માટે 'પરશુભક્ત'; ચન્દ્ર તેમ જ અમૃત માટે 'સમુદ્રનવનીત' એ શબ્દ; જળ માટે 'મેઘક્ષીર' એ શબ્દ; વગેરે શબ્દો આ પ્રકારના છે.'

આવો ગ્રામ્ય કે કેવળ લોકપ્રસિદ્ધ શબ્દપ્રયોગ ક્યારેક ગુણ ગણાય છે; જેમ કે, ઉદા. ૨૮૮માં '**स्वस्ति देव**' એ પ્રયોગ ખોટો છે '**स्वस्ति देवाय**' હોવું જોઈએ. પણ આ શ્લોકનો બોલનાર **विदूषक** છે અને તે અબૂધ ન હોવા છતાં, અબૂધ જેવા અશુદ્ધ બોલ બોલી હાસ્ય-વિનોદ પૂરાં પાડે છે. તેથી અહીં 'ગ્રામ્યત્વ' કે 'અપ્રયુક્તત્વ' દોષ થતો નથી.

કેવળ લોકપ્રસિદ્ધ કે ગ્રામ્ય પ્રયોગ **વાક્યદોષ** પણ છે; જેમ કે, ઉદા. શ્લોક ૨૮૯માં 'ગલ્લં', 'ભલ્લં', 'ખાદનં' વગેરે શબ્દો ગ્રામ્ય છે. તેથી એ વાક્યગત ગ્રામ્યત્વ દોષનું ઉદાહરણ છે. મમ્મટે આ શ્લોક, **ताम्बुलभृत...** ઈત્યાદિ, વાક્યગત, ગ્રામ્યતાદોષના દૃષ્ટાંતરૂપે ટાંક્યો છે.

પણ આવા ગ્રામ્ય શબ્દોનો પ્રયોગ ક્યારેક ગુણરૂપ પણ બને છે; જેમ કે, 'કર્પૂરમંજરી' (૧.૧૯)નો <u>फुल्लुकरम्</u>० એ શ્લોક. અધમ પ્રકૃતિનાં પાત્રોની ઉક્તિમાં ગ્રામ્યતા હોય તો તે ગુણ બની જાય છે તે દર્શાવવા મમ્મટે આ શ્લોક ટાંક્યો છે (કા. પ્ર. ૭.૫૪ ઈ.). આ શ્લોકમાં 'કોલમનો ભાત', 'ભેંસનું દહીં' એ શબ્દો કેવળ લોકપ્રસિદ્ધ(ગ્રામ્ય) છે; પણ બોલનાર વિદૂષક(મશ્કરો) હોવાથી, એના મુખમાં એ શબ્દો ગુણરૂપ (હાસ્યપ્રેરક) બની રહે છે.

૨. કેવળ શાસ્ત્રમાં જ પ્રસિદ્ધ હોય તેવો શબ્દ પ્રયોજાયો હોય તેવો શ્લોક '**यथायं दारुणाचार....** ઈત્યાદિ' ગ્રંથકારે વૃત્તિમાં (ઉદા. ૨૯૧) રજૂ કર્યો છે. આ શ્લોક મમ્મટે પણ 'અપ્રયુક્ત' પદ-દોષના ઉદાહરણરૂપે રજૂ કર્યો છે (કા.પ્ર.

૭.૫૧ ઈ) અને ટિપ્પણ કર્યું છે કે આ શ્લોકમાં જે **दैवत** શબ્દ છે તે 'दैवतानि पुंसि'એ વ્યાકરણનિયમ મુજબ પુંલિંગમાં પણ વાપરી શકાય છે; છતાં પણ કોઈ એવો પ્રયોગ કરતું નથી. તેથી અહીં **दैवत** શબ્દનો પુલિંગમાં થયેલો પ્રયોગ 'અપ્રયુક્તત્વ' દોષનો દાખલો બની રહે છે. શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે પણ આ શ્લોક વિશે ટિપ્પણ કરતાં આવો જ અભિપ્રાય વ્યક્ત કર્યો છે - અહીં **दैवत** શબ્દનો પુંલિંગમાં પ્રયોગ છે તે કેવળ 'લિંગાનુશાસન'(વ્યાકરણ)માં જ પ્રસિદ્ધ છે - કાવ્યમાં તો તે અપ્રયુક્તત્વનો, 'શાસ્ત્રમાત્રપ્રસિદ્ધ' અપ્રયુક્તત્વનો દાખલો બની રહે છે.' એવી જ રીતે 'કાવ્યપ્રકાશ'માંથી ઉદ્ધૃત **सम्यग्ज्ञान०**એ શ્લોક(ઉદા. ૨૮૬)માં **आशय** શબ્દ 'વાસના'ના અર્થમાં વપરાયો છે તે કેવળ 'યોગશાસ્ત્ર'માં જ પ્રસિદ્ધ છે; પણ કાવ્યમાં તે 'અપ્રયુક્ત' છે, દોષ છે. નોંધપાત્ર છે કે મમ્મટે આ શ્લોક **'અપ્રતીત' નામના પદદોષ**ના ઉદાહરણરૂપે રજૂ કર્યો છે; કેમ કે 'અપ્રતીત' એટલે કેવળ શાત્રમાં જ જે અર્થ જાણીતો હોય તે અર્થમાં શબ્દનો સાહિત્યમાં પ્રયોગ કરવો તે. આમ, મમ્મટનો 'અપ્રતીત' એ દોષ શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યના 'અપ્રયુક્તત્વ' દોષમાં સામાવિષ્ટ છે. મમ્મટે કાવ્યપ્રકાશના સાતમા ઉલ્લાસની બે કારિકાઓ(૭.૫૦-૫૧)માં સોળ પદદોષો નિર્દેશ્યા છે; અને પછીની કારિકા(૭.૫૨)માં એ સોળ પદદોષોમાંથી ચ્યુતસંસ્કૃતિ, **અસમર્થ** અને નિરર્થક એ ત્રણ દોષો બાદ કરતાં, બાકી રહેતા **તેર** દોષોને એ જ નામથી ઓળખાતા વાક્યદોષો ગણ્યા છે અને તેમાંથી **કેટલાક**ને પદાંશના દોષ પણ માન્યા છે. આમ મમ્મટના મતે **શ્રુતિકટુ, અપ્રયુક્ત**, નિહતાર્થ, **અનુચિતાર્થ**, અવાચક, ત્રિવિધ **અશ્લીલ**, સંદિગ્ધ, અપ્રતીત, ગ્રામ્ય, નેયાર્થ, **ક્લિષ્ટ, અવિમૃષ્ટવિધેયાંશ** અને **વિરુદ્ધમતિકૃત્** એ તેર ઉભયદોષો છે એટલે કે શબ્દ તથા વાક્ય બંનેમાં થતા દોષો છે. આમાંથી અપ્રયુક્ત, અશ્લીલ, **અસમર્થ**, અનુચિતાર્થ, શ્રુતિકટુ, ક્લિષ્ટ, અવિમૃષ્ટવિધેયાંશ અને વિરુદ્ધબુદ્ધિકૃત્ એ આઠ ઉભયદોષો શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે સ્વીકાર્યા છે; માત્ર મમ્મટના 'વિરુદ્ધમતિકૃત્' દોષને 'કાવ્યાનુશાસન'માં 'વિરુદ્ધબુદ્ધિકૃત્' એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે. જો કે મમ્મટે 'અસમર્થ'ને માત્ર પદદોષ ગણ્યો છે; જ્યારે શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે એની વ્યાપક અર્થવાળી વ્યાખ્યા કરી છે અને તેને ઉભયદોષ માન્યો છે. આથી, મમ્મટના 'નિહતાર્થ', 'અવાચક', 'સંદિગ્ધ', 'અપ્રતીત', 'ગ્રામ્ય' અને 'નેયાર્થ' એ છ પદ - વાક્ય દોષોને 'કાવ્યનુશાસનકારે' **સ્વતંત્ર** ઉભયદોષો માન્યા નથી; પણ 'ગ્રામ્ય', 'અપ્રતીત', અને 'નિહતાર્થ'ને 'અપ્રયુક્ત'માં સમાવિષ્ટ માન્યા છે અને 'અપ્રયુક્ત'ને, મમ્મટની જેમ જ, સ્વતંત્ર મહત્ત્વનો દોષ

માન્યો છે કારણ કે એ દોષ મુખ્યાર્થ-(રસ)ની પ્રતીતિને ખલેલ પહોંચાડે છે : **मुख्यार्थहतिर्दोषः ।** (કા.પ્ર. ૭.૪૯). મમ્મટના અવાચક, સંદિગ્ધ, નેયાર્થ આદિ દોષોને શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે 'અસમર્થત્વ' દોષમાં સમાવિષ્ટ માન્યા છે અને મમ્મટના 'ચ્યુતસંસ્કૃતિ', 'નિરર્થક' જેવા પદદોષોનો શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે બે પદદોષોમાં - નિરર્થકત્વ અને અસાધુત્વમાં સમાવેશ કર્યો છે (૩.૪) - આ દૃષ્ટિથી શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યના **આઠ ઉભયદોષો**, તર્કસંગત અને વાસ્તવિક દોષો છે એમ કહી શકાય.

છઠ્ઠા સૂત્ર(૩.૬)ની વૃત્તિમાં 'અપ્રયુક્તત્વ' દોષનાં બીજાં થોડાં ઉદાહરણો (૨૯૩-૨૯૮) પ્રસ્તુત થયાં છે. મમ્મટે રજૂ કરેલા **तीर्थान्तरेषु**૦ એ શ્લોકમાં **हन्** ધાતુનો ગમનાર્થે થયેલો પ્રયોગ માત્ર ધાતુપાઠમાં જ જાણીતો છે; તેથી તે અહીં કાવ્યમાં 'અપ્રયુક્તત્વ' દોષ ગણાય. એવી જ રીતે ઉદા. ૨૯૪ના **सहस्रगोरिवानीकम्**૦ એ વાક્યમાં '**गो**' શબ્દ 'આંખ'નો વાચક છે તે હકીકત માત્ર અભિધાનકોશમાં જ જાણીતી છે; માટે તે અહીં 'અપ્રયુક્તત્વ' દોષ બને છે. આ ઉદાહરણ 'સરસ્વતી-કંઠાભરણ'માં 'ગૂઢાર્થ' દોષના નિદર્શન માટે પૂરેપૂરા શ્લોકરૂપે રજૂ થયું છે (૧.૧૧). '**गूढार्थमप्रसिद्धार्थं प्रयोगं ब्रुवते बुधाः ।**' અર્થાત્ જ્યાં કોઈ (અનેકાર્થક) શબ્દના અપ્રસિદ્ધ અર્થનું ગ્રહણ થયું હોય ત્યાં વિદ્વાનો 'ગૂઢાર્થ' દોષ માને છે.' આ શ્લોકમાં **सहस्रगु** શબ્દથી 'સહસ્રાક્ષ'(ઇન્દ્ર)નું કથન કર્યું છે તે અપ્રયુક્ત છે (કેવળ કોશપ્રસિદ્ધ છે). જો કે, 'અપ્રયુક્તત્વ' ક્યારેક ગુણ પણ બને છે; જેમ કે ઉદા. ૨૯૫માં રજૂ થયેલા 'શિશુપાલવધ'(૨.૨૮)ના **सर्वकार्यशरीरेषु**૦ એ શ્લોકમાં. આ શ્લોક પણ ભોજકૃત કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથ સરસ્વતીકંઠાભરણ(૧.૯૭)માં, 'અપ્રતીત' દોષ ગુણ કેવી રીતે બને છે તેના ઉદાહરણ(૧૩૧) તરીકે પ્રસ્તુત થયેલો છે અને ત્યાં ભોજરાજે જે શબ્દોમાં ટિપ્પણ કર્યું છે તે જ શબ્દો ગ્રંથકારે અહીં પણ જાળવી રાખ્યા છે : - 'અહીં, 'અંગસ્કંધપંચકમ્' એ કેવળ શાસ્ત્ર કે બૌદ્ધદર્શનમાં પ્રસિદ્ધ (પરિભાષાગત) શબ્દનો પ્રયોગ છે પણ તે, એ પરિભાષાને જાણનારાઓ(તદ્વિદો)ની વાતચીતમાં આવે છે તેથી તે (અપ્રયુક્તત્વ) દોષ નથી; પણ ગુણ છે.' આમ કહ્યા પછી ગ્રંથકાર 'વિવેક'.(પૃ. ૨૨૮)માં ઉપરોક્ત 'અંગસ્કંધપંચકમ્' એ બૌદ્ધદર્શનના પારિભાષિક શબ્દની સમજૂતી આપે છે. એ સમજૂતી સમજવા માટે શ્લોકાર્થ જાણવો જરૂરી છે, તે આ પ્રમાણે છે : 'જેમ બૌદ્ધોને માટે, બધા જ 'ભાવ' પદાર્થોમાં **પંચસ્કન્ધરૂપ અંગો** સિવાય બીજો કોઈ આત્મા હોતો નથી; તેમ જ

મંત્રણાના સમયે રાજાઓ માટે બધાં જ કર્તવ્યકર્મોમાં **પાંચ અંગો**ના આધાર સિવાય બીજું કોઈ રહસ્ય(મંત્ર) હોતું નથી.' આ શ્લોકમાં જે **પાંચ અંગો**ની વાત કરી છે તે છે - ૧. કર્મોના આરંભનો ઉપાય; ૨. દ્રવ્ય-પુરુષસંપત્; ૩. દેશકાલવિભાગ; ૪. વિનિપાતપ્રતીકાર; અને ૫. કાર્યસિદ્ધિ. અને જે **પાંચ સ્કંધો**ની વાત કરી છે તે, 'વિવેક'માં રજૂ થયેલા અવતરણ(૭૧)માં દર્શાવ્યા છે :

विज्ञानं वेदना संज्ञा संस्कारो रूपमेव च ।
भिक्षूणां शाक्यसिंहेन स्कन्धाः पञ्च प्रकीर्तिताः ॥

અર્થાત્ વિજ્ઞાન, વેદના, સંજ્ઞા, સંસ્કાર અને રૂપ એ શાક્યવંશના રાજાએ (ગૌતમ બુદ્ધે) કહેલા, ભિક્ષુઓના **પાંચ સ્કંધો** છે. આમ, પાંચ મંત્ર એ રાજનીતિમાં કહેલાં પાંચ રાજ્યાંગો છે અને પાંચ સ્કંધ એ બૌદ્ધદર્શનનાં પાંચ મૌલિક તત્ત્વો છે. આ બંને શાસ્ત્રોની પરિભાષાનો ઉપયોગ કરીને માઘકવિએ ઉપરોક્ત શ્લોક **सर्वकार्यशरीरेषु०** રચ્યો છે. એટલે જ આ શ્લોકમાં કાર્ય, અંગપંચક, સ્કન્ધપંચક, આત્મા, મંત્ર વગેરે સામાન્ય અર્થોમાં નથી પ્રયોજાયા પણ શાસ્ત્રીય અર્થમાં પ્રયોજાયા છે. ભોજરાજ કહે છે તેમ, આવા કેવળ શાસ્ત્રમાં જ સમજાતા **અપ્રતીત** શબ્દો પણ - गुणत्वं तस्य तद्विद्यसंभाषादौ विदुर्बुधाः । (સરસ્વતીકંઠાભરણ, ૧.૯૭) અર્થાત્ 'કેવળ' શાસ્ત્રોમાં જ અર્થ સ્પષ્ટ હોવાથી જે પદોમાં 'અપ્રતીતત્વ' દોષ કહેવાય છે તેને, એ શાસ્ત્રોના જાણકારોના વાર્તાલાપમાં પ્રયોજવામાં આવે તો વિદ્વાનો, ગુણ કહે છે.

જોકે, 'અપ્રયુક્ત' પદોનો શ્લેષમાં ઉપયોગ કરવામાં આવે તો તે નથી ગુણરૂપ બનતા કે નથી બનતા દોષરૂપ; દા.ત. येन **ध्वस्तमनोभवेन०** એ માધવ(કૃષ્ણ) અને ઉમાધવ (ઉમાપતિ શંકર) બંનેને લાગુ પડતાં શ્લિષ્ટ પદોથી યુક્ત શ્લોકમાં માધવપક્ષે 'શશિમત્' (ચંદ્રને પીડનાર - રાહુ) 'ક્ષય' અને (ઘર, નિવાસસ્થાન) એ બે શબ્દો અપ્રયુક્ત છે - છતાં ગુણરૂપ કે દોષરૂપ નથી; કેમ કે, મમ્મટે કહ્યું છે તેમ अप्रयुक्तनिहतार्थौ श्लेषादावदुष्टौ । અર્થાત્ 'શ્લેષ વગેરે માટે **અપ્રયુક્ત** અને **નિહતાર્થ** પદો વપરાય તો ત્યાં તે દોષ ન ગણાય; જેમ કે येनध्वस्त० એ (ઉપરોક્ત) શ્લોક(કા.પ્ર. ૭.૫૯ની વૃત્તિ).

ઉભયદોષ હોવાથી આ 'અપ્રયુક્તત્વ' દોષ પદગત હોય છે તેમ **વાક્યગત** પણ હોય છે જેમ કે, तस्याधिमात्रोपायस्य० એ શ્લોક(ઉદા. ૨૯૭)માં **અધિમાત્રોપાય** વગેરે શબ્દો યોગશાસ્ત્રના પારિભાષિક શબ્દો છે તેથી તે અહીં કાવ્યમાં 'અપ્રયુક્તત્વ'

નામક વાક્યગત દોષ છે. અહીં નોંધવું જોઈએ કે પદદોષ અને વાક્યદોષ બંને આમ તો શબ્દના જ દોષો છે; છતાં તેમનો ભેદ એ કારણે વાજબી ગણાય છે કે દોષ જ્યારે વાક્ય(શ્લોક)ના એક જ શબ્દમાં રહેલો હોય ત્યારે તે **પદદોષ** કહેવાય છે; પણ જો દોષ, શ્લોક(વાક્ય)ના એકથી વધારે શબ્દોમાં રહેલો હોય ત્યારે તે વાક્યદોષ કહેવાય છે અને આમ પદ-વાક્ય બંનેમાં રહેલા દોષો ઉભયદોષો કહેવાય છે. મમ્મટે કાવ્યપ્રકારના સાતમા ઉલ્લાસના આરંભે જ (૭.૪૯) સૂચવ્યું છે તેમ દોષનું વર્ગીકરણ-નિરૂપણ, રસ, અર્થ અને શબ્દ એ ત્રણેયને આધારે થઈ શકે. આમ ૧. રસદોષ, ૨. અર્થદોષ અને ૩ શબ્દદોષ (જેમાં વર્ણ-રચનાનો પણ સમાવેશ છે) એવા દોષના ત્રણ વર્ગો છે. આમાંથી શબ્દદોષના ત્રણ પ્રકાર થાય છે : પદદોષ, પદાંશદોષ અને વાક્યદોષ. મમ્મટે શરૂઆત સોળ **પદદોષોથી** કરી છે; પછી, ત્રણ સિવાયના બાકીના **તેર પદદોષો** વાક્યમાં પણ થાય છે એમ કહી **તેર** વાક્યદોષો (સોદાહરણ) વર્ણવ્યા છે. આ જ ઉભયદોષો છે જે પદગત તથા વાક્યગત બંને હોય છે. પછી, મમ્મટે માત્ર **વાક્યમાં જ થતા હોય તેવા એકવીસ** દોષો નિરૂપ્યા છે(કા.પ્ર. ૭.૫૩-૫૪) જે હેમચંદ્રાચાર્યના તેર વાક્યદોષોના પ્રકારના છે (કા. અ. શા. ૩.૫) અને ત્યાર બાદ ત્રેવીસ **અર્થદોષો**નું નિરૂપણ કર્યું છે(કા.પ્ર. ૭. ૫૫-૫૬) જે હેમચંદ્રાચાર્ય હવે પછીના સૂત્ર(૩.૭)માં ગણાવશે તે **વીસ** અર્થદોષોના પ્રકારના દોષો છે.

ઉદા. ૨૯૭માં 'અધિમાત્રોપાય'ની વાત છે. તેના અનુસંધાનમાં 'વિવેક'(પૃ. ૨૨૯)માં ગ્રંથકાર પૂરક માહિતી આપે છે. અહીં રજૂ થયેલા અવતરણ(૭૨)માં કહ્યું છે કે 'યોગશાસ્ત્ર(૧.૨૧)પરના વ્યાસભાષ્ય મુજબ' **નવ** પ્રકારના યોગીઓ હોય છે - 'મૃદૂપાયઃ', 'મધ્યોપાયઃ' અને 'અધિમાત્રોપાયઃ' એ ત્રણ મુખ્ય પ્રકાર છે. તેમાં 'મૃદૂપાય'ના 'મૃદુસંવેગઃ', 'મધ્યસંવેગઃ' અને 'તીવ્રસંવેગઃ' એવા ત્રણ પેટાપ્રકાર છે. એ જ રીતે 'મધ્યોપાયઃ' તથા 'અધિમાત્રોપાયઃ'ના પણ ત્રણ ત્રણ પેટાપ્રકાર છે. આમાંથી, 'અધિમાત્રોપાયઃ' પ્રકારના યોગીઓ તીવ્ર સંવેગવાળા હોય છે. તેથી તેમને સમાધિપ્રાપ્તિ તથા સમાધિફલપ્રાપ્તિ ઢૂંકડી હોય છે. યોગશાસ્ત્ર(૧.૧૪) મુજબ, ચિત્તવૃત્તિનિરોધની સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવા માટે જે 'અભ્યાસ' કે પુનઃપુનઃ પ્રયત્ન કરવામાં આવે છે તે લાંબો વખત, સતત નિષ્ઠાપૂર્વક કરવામાં આવે છે ત્યારે તે **દૃઢભૂમિ**(મજબૂત) થાય છે.

વાક્યગત 'અપ્રયુક્તત્વ' દોષ ક્યારેક ગુણ બને છે; જેમ કે, **अस्माकम्०** એ શ્લોક(ઉદા. ૨૯૮)માં. શ્લોકાર્થ છે : 'હે રાજા, આ હેમંત ઋતુમાં(શિયાળાની

ઋતુમાં), કપડાંની તંગીને કારણે, અમે **પૂરા પ્રસરીને સૂઈ શકતા નથી** - જેમ, **यज्** વગેરે ધાતુઓ, જ્યારે તે **कित्** નથી હોતા ત્યારે તેમનું **સંપ્રસારણ** (**य** નો **इ**) થતું નથી.' અહીં બોલનાર તથા સાંભળનાર બંને શાસ્ત્રજ્ઞ છે તેથી વ્યાકરણની પરિભાષાના શબ્દો પ્રયોજવાથી આ શ્લોકમાં વાક્યદોષ થતો નથી. બલકે, એ ગુણરૂપ બને છે.

સાહિત્યમાં શ્લીલ-અશ્લીલની સમસ્યા

૨. **'અશ્લીલત્વ' દોષ** : સાહિત્યમાં શ્લીલ-અશ્લીલની સમસ્યા બહુ પ્રાચીનકાળથી કાવ્યશાસ્ત્રીઓની ચર્ચાનો વિષય રહી છે. પણ ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ અશ્લીલત્વનો વ્યાપક અર્થ માન્યો છે અને જે શબ્દો ૧ **વ્રીડાવ્યંજક** અર્થાત્ લજ્જા - સૂચક હોય; ૨. **જુગુપ્સાવ્યંજક** હોય; અને ૩. **અમંગલસૂચક** હોય તેમને જ અશ્લીલ ગણ્યા છે.

આમ 'અશ્લીલત્વ' દોષ ત્રિવિધ છે એમ શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય સ્પષ્ટ જણાવે છે- ૧. વ્રીડાવ્યંજકત્વને કારણે થતો અશ્લીલત્વ દોષ; ૨. જુગુપ્સાવ્યંજકત્વને કારણે થતો અશ્લીલત્વ દોષ અને ૩. અમંગલ વ્યંજકત્વને કારણે થતો અશ્લીલત્વ દોષ. આ દોષ પદગત તથા વાક્યગત હોવાથી **ઉભયદોષ** છે. આમાંથી વ્રીડાવ્યંજક પદગત 'અશ્લીલત્વ' દોષનું ઉદાહરણ (૨૯૯) **साधनं सुमहद्यस्य०** એ શ્લોક છે. અહીં 'સાધન' એ દ્વિ-અર્થી શબ્દ પુરુષના લિંગનો પણ વાચક છે તેથી તે વ્રીડા કે લજ્જાસૂચક છે - જે 'અશ્લીલત્વ' દોષના પ્રથમભેદનું દૃષ્ટાંત બની રહે છે. આવા અનેક વ્રીડાવ્યંજક શબ્દો શ્લોકમાં આવે ત્યારે તે વાક્યગત 'અશ્લીલત્વ' બને છે; જેમ કે, **भूपतेरुपसर्पन्ती०** એ શ્લોક(ઉદા. ૩૦૨)માં ઉપસર્પણ, પ્રહણન અને મોહન એ શબ્દો લજ્જાવ્યંજક છે તેથી અશ્લીલ છે. આ જ રીતે શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે પદગત તથા વાક્યગત જુગુપ્સાવ્યંજક તેમ જ અમંગલવ્યંજક 'અશ્લીલત્વ' દોષનાં ઉદાહરણો(૩૦૩, ૩૦૪ ઈ.) આપ્યાં છે, જેમાં ઊલટી વગેરે શબ્દો જુગુપ્સાવ્યંજક છે અને સ્મશાન વગેરે અમંગલવ્યંજક શબ્દો છે.

આ ત્રિવિધ 'અશ્લીલત્વ' દોષ ક્યારેક ગુણ પણ બને છે; જેમ કે પ્રેમક્રીડાના આરંભે થતી વાતચીતમાં. કામશાસ્ત્રમાં કહ્યું છે કે - 'ગુપ્ત વસ્તુ દ્વિ-અર્થી શબ્દો વડે છુપાવવી.' આને અનુસરીને **करिहस्तेन संबाध०** જેવા બે અર્થવાળા શ્લોકો સુરતની શરૂઆતમાં ગુણરૂપ ગણાય છે(ઉદા. ૩૦૫). આ શ્લોક નીચે, વૃત્તિમાં, ગ્રંથકારે 'કરિહસ્ત' કોને કહેવાય તે સમજાવતો શ્લોક રજૂ

કર્યા છે અને પછી શ્લોકના 'સંબાધ', 'ધ્વજ', 'સાધન' વગેરે શબ્દોના બે બે અર્થ આપ્યા છે(વૃત્તિ, પૃ. ૨૩૧). આવી જ રીતે વૈરાગ્ય(શમ)ની વાતમાં પણ અશ્લીલ શબ્દો આવે તો તે દોષ ન ગણાય; જેમ કે, उत्तानोच्छूनo એ શ્લોક(ઉદા. ૩૦૬)માં વિષયસુખ પ્રત્યે જુગુપ્સા પ્રેરવા સ્ત્રીના ગુહ્યાંગનું ચીતરી ચઢે તેવું વર્ણન છે તે દોષ નથી, પણ ગુણ છે અને વેણીસંહાર (૧.૭)ના निर्वाणवैरदहनाःo એ શ્લોકમાં, ભાવિ **અમંગલનું** સૂચન કરવા માટે જે દ્વિઅર્થી પદો વાપર્યાં છે તે અશ્લીલ છે પણ તે ગુણરૂપ છે.

આમ, સંદર્ભ અને કવિના આશય અનુસાર અશ્લીલત્વ દોષ કે ગુણ ગણાય છે.

૩. 'અસમર્થત્વ' દોષ : અસમર્થત્વ એ **ઉભયદોષ**નો ખૂબ જ રસપ્રદ પ્રકાર છે. એમાં પદ કે વાક્ય, અર્થ પ્રગટ કરવા માટે, અસમર્થ હોય છે. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં સંદિગ્ધતા કે Ambiguityનોસિદ્ધાન્ત, સાહિત્યિક અને શૈલીગત પ્રયુક્તિ તરીકે ચર્ચાયો છે તેને 'અસમર્થત્વ'ની વિભાવના મળતી આવે છે. પણ વિલિયમ એમ્પસને એમના Seven Types of Amibiguity ગ્રંથ(પૃ. ૨૩૫)માં ચેતવણી આપતાં કહ્યું છે કે, 'સંદિગ્ધતા' (એમ્બિગ્યૂઈટી) પોતે પૂરેપૂરી સંતર્પક નથી હોતી; અને વળી, એ આત્મનિર્ભર કવિપ્રયુક્તિ તરીકે પણ માન્ય થઈ નથી જેથી એ સંદિગ્ધતા કાવ્યમાં અજમાવવી જરૂરી બને; તેથી, કાવ્યગત સંદિગ્ધતા ત્યારે જ આવકાર્ય બને જ્યારે તે સંદર્ભ કે સંયોગની વિશિષ્ટ જરૂરિયાતમાંથી ઉત્પન્ન થતી હોય અને એ કારણથી જ કાવ્યમાં વાજબી ઠરતી હોય. આમ ન થાય તો સંદિગ્ધતા, દુર્બોધતા તેમ જ શંકાસ્પદતામાં સરી પડે છે.[૧૧૪] જો કે એ સંદિગ્ધતા જ્યારે કવિને અભિપ્રેત હોય અને વ્યંજનાપૂર્ણ હોય છે ત્યારે તે કાવ્યને ખૂબ જ પોષક નીવડે છે અને જ્યારે એ સંદિગ્ધતા વ્યાજસ્તુતિમાં પરિણમે છે ત્યારે તો એ ગુણ બની રહે છે.

શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યની અસમર્થત્વની વ્યાખ્યા-વિભાવના કોઈ જુદી જ પરંપરાનું સૂચન કરે છે. આચાર્યશ્રીના 'અસમર્થત્વ' દોષમાં ૧. મમ્મટનો 'અવાચકત્વ' દોષ, ૨. 'કલ્પિતાર્થત્વ' કે નેયાર્થત્વ દોષ; અને ૩. 'સંદિગ્ધત્વ' દોષ એ ત્રણ દોષો સમાવી લેવામાં આવ્યા છે. ગ્રંથકાર વૃત્તિમાં કહે છે કે -

अवाचकत्वात् कल्पितार्थत्वात् संदिग्धत्वाच्च विवक्षितमर्थं वक्तुमशक्ति-रसमर्थत्वम् ।

અર્થાત્ ૧. અવાચકત્વને કારણે, ૨. કલ્પિતાર્થત્વને કારણે અને ૩. સંદિગ્ધત્વને કારણે, વિવક્ષિત અર્થનો બોધ કરાવવાની પદની કે વાક્યની અશક્તિ એ જ 'અસમર્થત્વ'(દોષ) છે. આમ, આ દોષના આ પ્રમાણે દાખલા મળે છે -

૧. અવાચકત્વને કારણે અસમર્થતા - પદગત; જેમ કે, हा, धिक सा किल तामसी० એ શ્લોકમાં (ઉદા. ૩૦૮). આ શ્લોકમાં दिनम् એ પદ 'પ્રકાશમય' એ અર્થનો બોધ કરાવવામાં અવાચક(અસમર્થ) છે તેથી દોષ છે. આ જ રીતે ઉદા. ૩૦૯, ૩૧૦, ૩૧૧ ઇત્યાદિમાં પણ પદગત 'અવાચકત્વ' દોષ જોવા મળે છે.

૨. અવાચકત્વને કારણે અસમર્થતા - વાક્યગત; જેમ કે, विभजन्ते ये भूपम्० એ શ્લોકમાં(ઉદા. ૩૧૮). અહીં विभजन्ते, आलभन्ते, आवहन्ति, प्रस्मरन्ति જેવાં વિવિધ પદો અનુક્રમે સેવન, લાભ, ધારણ કરવું, સ્મરણ એ વિવક્ષિત અર્થોનો બોધ કરાવવામાં અવાચક કે અસમર્થ નીવડે છે તેથી તે સઘળાં પદો વાક્યદોષમાં પરિણમે છે.

૩. કલ્પિતાર્થત્વને કારણે અસમર્થતા - પદગત; જેમ કે किमुच्यतेऽस्य० એ શ્લોકમાં(ઉદા. ૩૧૯). અહીં 'वचः' એ શબ્દથી 'गीः' એ શબ્દ લક્ષિત થાય છે. એટલે અહીં 'કલ્પિતાર્થત્વ'થી 'અસમર્થત્વ' દોષ છે. મમ્મટનો 'નેયાર્થત્વ' દોષ આ જ પ્રકારનો છે અને ત્યાં પણ રૂઢિ-પ્રયોજનરહિત લક્ષણાને દોષ ગણ્યો છે(કા. પૃ. ૭).

૪. કલ્પિતાર્થત્વને લીધે અસમર્થતા-વાક્યગત; જેમ કે, सपदि० એ શ્લોકમાં(ઉદા. ૩૨૦). અહીં 'પંક્તિ' વગેરે અનેક પદો કલ્પિતાર્થત્વને કારણે વાક્યગત અસમર્થત્વ દોષમાં પરિણમે છે.

૫ સંદિગ્ધત્વને કારણે અસમર્થતા-પદગત; જેમ કે, आलिङ्गितस्तत्र० એ શ્લોકમાં (ઉદા. ૩૨૧). અહીં वन्द्यायाम् પદ 'વન્દી'ના સાતમી વિભક્તિના એકવચનમાં પ્રયોજાયું હોવાથી બંદીવાન બનાવેલી સ્ત્રીનું બોધક છે કે બીજી વિભક્તિનું રૂપ હોવાથી वन्द्याम् એટલે કે પૂજ્ય સ્ત્રીનું બોધક છે - એ બાબતમાં સંદેહ છે. તેથી અસમર્થત્વ દોષ છે

૬. સંદિગ્ધત્વને કારણે અસમર્થતા-વાક્યગત; જેમ કે सुरालयोल्लासपरः० એ શ્લોકમાં (ઉદા. ૩૨૪). અહીં સુર, કંપના, માર્ગણ તથા ભાસ્વદ્ભૂતિ એ

શબ્દો અનુક્રમે, દેવ, સોનું, બાણ અને વિભૂતિ અર્થના વાચક છે કે પછી મદિરા, કંપન, ભિક્ષા અને રાખ વગેરેના વાચક છે - એમાં સંદેહ છે તે દોષ છે. અસમર્થત્વ દોષના આ બધા દાખલા મમ્મટે અસમર્થ, અવાચક, પ્રસિદ્ધિહત અને સંદિગ્ધ દોષના ઉદાહરણરૂપે રજૂ કર્યા છે. આમ, વૃત્તિમાંના ઉદા. ૩૦૮, ૩૦૯, ૩૧૦, ૩૧૧, ૩૧૨, ૩૧૪, ૩૧૮, ૩૧૯, ૩૨૧, ૩૨૨, ૩૨૫ એ સર્વ શ્લોકો 'કાવ્યપ્રકાશ'(ઉદા. ૭)માં મળે છે. આ ઉપરાંત, અહીં વૃત્તિમાં, રુદ્રટના 'કાવ્યાલંકાર'(૬. ૨૫-૨૬)માંથી તથા ભોજકૃત 'સરસ્વતીકંઠાભરણ(૧)માંથી અને મહિમભટ્ટકૃત 'વ્યક્તિવિવેક'-(૨)માંથી પણ ઉદાહરણો મળે છે. 'વિવેક'(પૃ. ૨૩૨-૨૩૩)માં ઉદ્ધૃત થયેલો 'વ્યક્તિવિવેક'નો લાંબો પરિચ્છેદ, મહિમભટ્ટે 'અવાચ્યવચનત્વ' દોષની જે ચર્ચા કરેલી છે તેને, જરાક ફેરફાર સાથે, રજૂ કરે છે. મહિમભટ્ટે આ પરિચ્છેદમાં શબ્દગત, અર્થગત વિધાનોની અત્યંત સૂક્ષ્મ તેમ જ વિશ્લેષણાત્મક ચર્ચા કરી છે(વ્યક્તિવિવેક, પૃ. ૪૪૦). આ જ 'અસમર્થત્વ' ક્યારેક, ગુણ બને છે તેના દાખલા પણ ગ્રંથકારે આપ્યા છે.

મહિમભટ્ટની દોષવિભાવના

પોતાના 'વ્યક્તિવિવેક' ગ્રંથના બીજા 'વિમર્શ'માં મહિમભટ્ટે કાવ્યદોષોનો 'અનૌચિત્ય'ના સિદ્ધાંતને આધારે વિચાર કર્યો છે. અને દોષોના ૧ અંતરંગ-(રસદોષ) અને ૨ બહિરંગ(શબ્દાર્થગત દોષો) એવા બે મુખ્ય વિભાગ દર્શાવ્યા છે. પછી, બહિરંગ દોષના વિધેયાવિમર્શ, પ્રક્રમભેદ, ક્રમભેદ, પૌનરુક્ત્ય અને વાચ્યાવચન એવા પાંચ ભેદોનું સવિસ્તર સોદાહરણ, નિરૂપણ કર્યું છે. અંતરંગ દોષો રસદોષો છે અને તેમની સાક્ષાત્ દોષો તરીકે ધ્વન્યાલોકમાં 'अनौचित्याद् ऋते नान्यद् रसभंगस्य कारणम्... ।' વગેરે શબ્દોમાં સંગીન વિચારણા થઈ છે; જ્યારે બહિરંગ દોષો રસને શબ્દાર્થદ્વારા હાનિ પહોંચાડે છે. તેથી બહિરંગ દોષો અસાક્ષાત્(પરંપરયા) દોષો ગણાય છે. આ રીતે, ધ્વનિસિદ્ધાંતના પ્રખર આલોચક મહિમભટ્ટ, આનંદવર્ધનના 'અનૌચિત્ય'ના સિદ્ધાંતને પુરસ્કારે છે, નિઃસંકોચ સ્વીકારે છે - પણ અનૌચિત્યના સ્વરૂપની શાસ્ત્રીય, સૂક્ષ્મ છણાવટ કરે છે. ડૉ. કે. કૃષ્ણમૂર્તિ કહે છે તેમ, મહિમભટ્ટે પહેલી જ વાર, કાવ્ય- દોષનું આ પ્રકારે વર્ગીકરણ કર્યું છે અને મહિમભટ્ટની દોષવિભાવના જેટલી તર્કશાસ્ત્રીય છે તેટલી જ સાહિત્યશાસ્ત્રીય પણ છે.[૧૧૫]

'કાવ્યાનુશાસન'ના દોષાધ્યાયમાં, ખાસ કરીને 'વિવેક'માં, શબ્દ તથા અર્થના વિવિધ દોષોનું સ્વરૂપ સમજાવવામાં શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે મહિમભટ્ટકૃત 'વ્યક્તિવિવેક'માંથી અનેક સ્થળે વિચારો તથા ઉદાહરણોની મદદ લીધી છે (દા.ત. વ્યક્તિવિવેક, વિમર્શ-૨, પૃ ૨૩૧ ઈ.; પૃ. ૩૭૮; ૩૮૮-૮૯; પૃ. ૪૩૧-૩૨ ઈ. તેમ જ સંગ્રહશ્લોકો ૭૩-૭૭ ઈ.) અને એ રીતે મહિમભટ્ટની સૂક્ષ્મ તાર્કિક છણાવટશક્તિનો લાભ કાવ્યાનુશાસનને મળ્યો છે. અલબત્ત આ ચર્ચામાં શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે વિવેચનાત્મક ટિપ્પણો ઉમેર્યાં છે અને દર્શાવ્યું છે કે ઘણે ઠેકાણે સાહિત્યિક દોષો આપસમાં સંબદ્ધ હોય છે, એકબીજામાં સમાયેલા હોય છે અને પરસ્પર પૂરક હોય છે.

આ સંદર્ભમાં, શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે, મહિમભટ્ટે 'અવાચ્યવચન' દોષ અંતર્ગત જે ચર્ચા કરી છે તેનો, અહીં, જે પદ્ધતિથી ઉપયોગ કર્યો છે અને 'અવશ્યવાચ્ય'ની ચર્ચા('વિવેક', પૃ. ૨૦૨-૨૦૪) સાથે એને જે રીતે સાંકળી લીધી છે તે તરફ પાઠકનું ધ્યાન દોરવું ઘટે છે(વ્યક્તિવિવેક, પૃ. ૩૩૩ અને ૩૩૫). અહીં એ વાત પણ ઉલ્લેખપાત્ર છે કે મમ્મટે પણ 'કાવ્યપ્રકાશ'માંની દોષવિચારણામાં મહિમભટ્ટની સૂક્ષ્મ દોષવિચારણાનો સારો એવો ઉપયોગ કર્યો છે. ડૉ. રેવાપ્રસાદ દ્વિવેદીએ પોતાની 'વ્યક્તિવિવેક'ની આવૃત્તિની 'ભૂમિકા'માં આ વાત સ્પષ્ટ કરી છે(પૃ. ૭-૮). મહિમભટ્ટે કાલિદાસાદિ કવિઓના પ્રસિદ્ધ શ્લોકોનું જે વિસ્તૃત ભાષાકીય વિશ્લેષણ કર્યું છે તે પણ ખૂબ જ વિચારોત્તેજક હોવાની સાથોસાથ અત્યંત સૂક્ષ્મ તથા તેજસ્વી છે

૪. 'અનુચિતાર્થત્વ' દોષ : અનુચિત અર્થનો બોધ કરાવે તેવા પદ કે વાક્યનો પ્રયોગ કરવાથી આ દોષ થાય છે; જેમ કે ઉદા. ૩૨૬માં રજૂ થયેલા **तपस्विभिर्या०** એ શ્લોકમાં **પદગત** 'અનુચિતાર્થત્વ' દોષ છે. મમ્મટે પણ આ જ ઉદાહરણ રજૂ કર્યું છે અને ટિપ્પણ કર્યું છે કે અહીં 'પશુ' શબ્દ 'કાયરતા'-(ડરપોકપણું) વ્યક્ત કરે છે તેથી શૌર્યાદિની અભિવ્યક્તિને હાનિ થાય છે તેથી અનુચિતાર્થ દોષ છે.

અનુચિતાર્થ દોષમાં 'હીનોપમા' દોષનો સમાવેશ છે. મમ્મટે 'કાવ્યપ્રકાશ'ના દસમા ઉલ્લાસમાં અલંકારદોષોનો કાવ્યદોષોમાં સમાવેશ કર્યો છે(કા. પ્ર. ૭.૧૪૨). અને ત્યાં ઉપમાદોષની સોદાહરણ ચર્ચા કરી છે. તેના આધારે 'કાવ્યાનુશાસન'માં પણ 'અનુચિતાર્થત્વ' દોષ હેઠળ હીનોપમા કે ઉપમા દોષને

સમાવી લેવામાં આવ્યો છે અને તેનાં ઉદાહરણો પણ ત્યાંથી જ લેવામાં આવ્યાં છે(ઉદા. ૩૨૮, ૩૨૯, ૩૩૦). આ જ ઉદાહરણો વામને પણ ટાંક્યાં છે. ભામહે પણ આ પ્રકારના ઉપમાદોષની ચર્ચા કરી છે(કાવ્યાલંકાર ૨.૫૪ અને ૫૫) અને **क्वचिदग्रे०** એ શ્લોક (ઉદા. ૩૨૭) ભામહે ઉદ્ધૃત કરેલો છે. વામને(૪.૨.૮ માં) ઉપમાદોષો છ ગણાવ્યા છે.

શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય જોકે ઉપમાગત 'અનુચિતાર્થત્વ' દોષ પરત્વે મમ્મટનો મત સ્વીકારે છે. તોપણ તેઓ ઉમેરે છે કે નિંદા કે પ્રોત્સાહનમાં હીનોપમા વગેરે દોષરૂપ નથી; જેમ કે ઉદા. ૩૩૧-૩૩૩માં **વાક્યગત અનુચિતાર્થત્વનું ઉદાહરણ** (૩૩૪) **कुविन्दस्त्वम्०** એ શ્લોક છે જે કાવ્યપ્રકાશમાં મળે છે અને બંને સ્થળે ટિપ્પણ, થોડાક શાબ્દિક ફેરફાર હોવા છતાં, એકસરખું જ છે. આ શ્લોકનો એક અર્થ રાજાને લાગુ પડે છે અને બીજો અર્થ વણકરને લાગુ પડે છે. ટિપ્પણમાં કહ્યું છે કે અહીં **कुविन्द०** આદિ શબ્દો 'तन्तुवाय' આદિ અર્થનો બોધ કરાવે છે તેથી જેની સ્તુતિ કરવામાં આવી છે તેનો જ તિરસ્કાર સૂચવાય છે, એટલે અહીં (વાક્યગત) અનુચિતાર્થ દોષ છે. આ દોષ નિત્ય છે અને તે પદ-વાક્ય બંનેમાં હોય છે.

૫. 'શ્રુતિકટુત્વ' દોષ : આ જાણીતો શબ્દ-દોષ છે. જ્યાં કઠોર વર્ણોવાળાં પદો હોય છે ત્યાં આ દોષ થાય છે. આવા વર્ણો, માધુર્યાદિથી યુક્ત રસને પ્રતિકૂળ હોય છે તેથી તેવા રસમાં એ દોષરૂપ ગણાય છે; પણ વીરરસ આદિમાં એ જ વર્ણો રસપોષક નીવડે છે. વળી, ક્યારેક વૈયાકરણ વગેરે વક્તા હોય, રસનું કે બોલનારનું ઔચિત્ય હોય અથવા કોઈના અનુકરણમાં કશુંક બોલાતું હોય ત્યારે આ દોષ ગુણ બને છે(ઉદા. ૩૩૭-૩૪૦). પદગત **श्रुतिकटुत्व०** દોષનું ઉદાહરણ(૩૩૫) **अनंगम्०** એ શ્લોક છે જે કાવ્યપ્રકાશમાં પણ રજૂ થયેલો છે. આ શ્લોકમાં **कार्तार्थ्यम्** એ પદ શ્રુતિકટુ છે - દોષરૂપ છે. મમ્મટનો 'પ્રતિકૂલવર્ણ' એ વાક્યદોષ છે જે રસાત્મક કાવ્યમાં દૂષણરૂપ બને છે. પણ નીરસ કાવ્યમાં શ્રુતિકટુત્વ નથી દોષ ગણાતો કે નથી ગણાતો ગુણ(ઉદા. ૩૪૨). વાક્યગત શ્રુતિકટુત્વના ઉદાહરણ(૩૩૬) તરીકે ગ્રંથકારે **अचूचुरच्चण्डि०** એ શ્લોક ટાંક્યો છે. એમાં '**चण्डि**', '**द्राक्**' વગેરે પદો શ્રુતિકટુ છે. આવાં વિવિધ ઉદાહરણો તથા અન્ય ટિપ્પણો 'કાવ્યપ્રકાશ'માં જોવા મળે છે. આ બતાવે છે કે શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય, વિશ્વનાથ વગેરે પરવર્તી ગ્રંથકારો પર મમ્મટના કાવ્યપ્રકાશનો ઘણો પ્રભાવ છે.

આ પરવર્તી ગ્રંથકારો મમ્મટના વિચારો અને ટિપ્પણો ઉપરાંત મમ્મટનાં ઉદાહરણપદ્યો પણ અકબંધ રજૂ કરે છે એ સ્પષ્ટ છે. આ સંદર્ભમાં ડૉ. વિ. રાઘવને તેમના અભ્યાસગ્રંથ 'ભોજકૃત શૃંગારપ્રકાશ'(પૃ. ૨૪૬)માં જે ઉદ્ગારો પ્રગટ કર્યા છે તે સાચા ઠરે છે : 'ત્રીજા અધ્યાયમાં શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે કરેલું દોષનિરૂપણ એ લગભગ મમ્મટના દોષવિષયક નિરૂપણની પુનઃ રજૂઆત જ છે. શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય (મમ્મટના) બધા જ રસદોષો સ્વીકારે છે. અર્થદોષો પણ સ્વીકારે છે. બધા જ દોષોની સંખ્યા, વ્યાખ્યા અને ઉદાહરણ-સામગ્રી પણ એ જ છે. 'વિવેક'માં હેમચંદ્રાચાર્યે પૂરક માહિતી આપી છે તે આનંદવર્ધન તથા મહિમભટ્ટના ગ્રંથોના આધારે આપી છે અને તે રસદોષ તથા અવિમૃષ્ટવિધેય, પ્રક્રમભંગ અને ક્રમભંગ એ દોષોને લગતા વિષયો હેઠળ આવરી લેવાઈ છે.' શ્રી ત્રિલોકનાથ ઝાએ પણ તેમના એક લેખમાં, દોષનિરૂપણમાં, શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે, મહિમભટ્ટના 'વ્યક્તિવિવેક'નો જે વ્યાપક ઉપયોગ કર્યો છે તેની પ્રમાણભૂત માહિતી આપી છે(જુઓ, 'જર્નલ ઑફ બિહાર રિસર્ચ સોસાયટી,' વૉલ્યુમ XLIII (૧-૨)).

૬. **'ક્લિષ્ટત્વ' દોષ :** જ્યાં પદ કે વાક્યમાં વ્યવધાનપૂર્વક અર્થબોધ થાય છે ત્યાં આ દોષ થાય છે. અર્થાત્ દોષપૂર્ણ અન્વય કે ગૂંચવાડા ભરેલી રચનાને કારણે શ્લોક કે વાક્યનો અર્થ સમજવામાં વિલંબ થાય અને અર્થ દુર્બોધ બને ત્યારે **ક્લિષ્ટત્વ** દોષ ઉત્પન્ન થાય છે; જેમ કે, **दक्षात्मजा०** એ શ્લોક (ઉદા. ૩૪૩) પદગત ક્લિષ્ટત્વનું ઉદાહરણ છે. અહીં 'ચંદ્રકાંત' એ એક જ પદથી કહેવાય એવો અર્થ દક્ષાત્મજા વગેરે અનેક પદોથી કહેલો હોવાથી એ અર્થ વિલંબથી સમજાય છે. વાક્યગત **ક્લિષ્ટત્વ**નું ઉદાહરણ(૩૪૪) **धम्मिलस्य०** એ શ્લોક છે જે આ જ સંદર્ભમાં 'કાવ્યપ્રકાશ'માં પણ રજૂ થએલો છે. એમાં અન્વયની કે સંબંધની ક્લિષ્ટતાને કારણે 'કેશપાશની શોભા જોઈને કોનું મન ખુશ નથી થતું' એ અર્થ જલદી સમજાતો નથી, એ દોષ છે. વામને આ શ્લોક ટાંક્યો છે(૨.૧). પણ અહીં ટિપ્પણ મમ્મટને અનુસરે છે. જો કે મમ્મટે કા. પ્ર. ઉ. ૭.૫૧માં સ્પષ્ટ જણાવ્યું છે કે ક્લિષ્ટત્વ, અવિમૃષ્ટવિધેયાંશત્વ અને વિરુદ્ધમતિકૃત્ એ **ત્રણ સમાસગત** હોય તો જ દોષ ગણાય છે. મમ્મટના બાકીના તેર દોષો પદમાં તેમ જ સમાસમાં બંનેમાં હોઈ શકે છે. ક્લિષ્ટત્વ વગેરે ત્રણ દોષો સમાસગત પદદોષો છે. પણ જો પદો કે શબ્દો અલગ અલગ (અસમસ્ત) હોય તો એ વાક્યગત દોષ ગણાય છે. આ દૃષ્ટિએ, શબ્દો પાસપાસે ન મૂકવાથી થતો દોષ - દૂરન્વય દોષ, વાક્યમાં જ સંભવે છે.

નોંધવું ઘટે કે જ્યારે વિશેષણ-પદો રાવણ, શિવ વગેરે ખાસ વ્યક્તિઓની જ વિશિષ્ટતા દર્શાવતાં હોય ત્યારે અથવા કોયડામાં કે શ્લેષમાં ક્લિષ્ટત્વ કે દુર્બોધતા એ દોષ નથી; કેમ કે ત્યાં વિલંબથી અર્થબોધ થાય એ ઈષ્ટ હોય છે અને નશામાં ચકચૂર માણસની વાણીમાં તો આવી દુર્બોધતા કે ક્લિષ્ટતા ગુણ ગણાય છે. વળી, જ્યાં અર્થપ્રતીતિ તરત જ થતી હોય ત્યાં પણ ક્લિષ્ટત્વ દોષ નહિ, પણ ગુણ બને છે; જેમ કે, ગ્રંથકારે રજૂ કરેલી **काञ्चीगुणस्थानम्०** એ પંક્તિમાં અર્થપ્રતીતિ સરળ છે તેથી તે અક્લિષ્ટ છે. 'વિવેક'માં આ પંક્તિ વિશે તથા दक्षात्मजा० એ શ્લોક વિશે સંક્ષિપ્ત વિવરણ છે જેનો ભાવાર્થ ઉપર સ્પષ્ટ કર્યો છે જ.

૭. 'અવિમૃષ્ટવિધેયાંશત્વ' દોષ : બધા દોષોમાં આ દોષ સૌથી વધુ ચર્ચાનો વિષય બન્યો છે અને શાસ્ત્રકારોનું ધ્યાન આ દોષ તરફ ઠીક ઠીક આકર્ષિત થયું છે. આ દોષનું વર્ણન કરતાં હેમચંદ્રાચાર્યે કહ્યું છે કે જ્યાં **વિધેય**નો પ્રધાનપણે નિર્દેષ કરવામાં આવ્યો હોતો નથી ત્યાં 'અવિષ્ટવિધેયાંશત્વ' દોષ થાય છે. આ દોષ, પદગત તથા વાક્યગત હોઈ, ઉભયદોષ ગણાય છે. મમ્મટે પણ આ દોષને પદગત તથા વાક્યગત માન્યો છે પણ પદ સમાસગત હોય તો જ તે **પદગત** 'અવિમૃષ્ટવિધેયાંશત્વ' દોષ બને છે; પણ જો પદો અલગ અલગ હોય તો આ દોષ, વાક્યદોષ બને છે.

પગદગત 'અવિમૃષ્ટવિધેયાંશત્વ' દોષનોં પ્રથમ દાખલો છે કાલિદાસકૃત 'કુમારસંભવ' (૫.૭૨)નો वपुर्विरुपाक्ष० એ શ્લોક(ઉદા. ૩૪૫). આ શ્લોકમાં શિવ વિશે કહેવામાં આવ્યું છે કે એમનો દેખાવ વિરૂપાક્ષ(ત્રણ આંખવાળો છે), એમનો જન્મ અજ્ઞાત છે, અને દિગંબરપણાથી એમની સંપત્તિ જણાઈ આવે છે. અહીં જે 'અલક્ષ્યજન્મતા' એ સમાસ છે તેમાં અલક્ષિતતા એ અનુવાદ્ય નથી પણ વિધેય છે; તેથી કવિએ 'અલક્ષિતા જનિઃ' એવો અસમસ્ત પ્રયોગ કરીને વિધેય પર ભાર મૂકવો જોઈતો હતો. આમ કરવાથી શિવનો જન્મ અજ્ઞાત છે એ વાત પર ભાર મૂકી શકાય છે - વિધેયનો પ્રાધાન્યથી નિર્દેશ થાય છે અને દોષ ટળે છે. મમ્મટે આ શ્લોક ટાંક્યો છે.

પદગત અવિમૃષ્ટ૦ દોષનાં બીજાં કેટલાંક ઉદાહરણો(૩૪૬-૩૫૦) ગ્રંથકારે 'કુમારસંભવ'(૩.૫૪), 'રઘુવંશ'(૧૧.૮૩ તથા ૧.૨૧), 'બાલારામાયણ'-(૧.૨૬), વિક્રમોર્વશીય(૪.૧) વગેરના શ્લોકો વડે તથા **वाच्यवैचित्र्य०** એ શ્લોક વડે વૃત્તિમાં પ્રસ્તુત કર્યાં છે અને એ દરેક શ્લોકગત પદદોષ દર્શાવી,

ટિપ્પણમાં દરેક પદદોષનું નિવારણ ચીંધ્યું છે. આમાંથી स्रस्तां नितम्बाद्० એ કુમાર.નો શ્લોક, नवजलधरः० એ 'વિક્રમોર્વશીય'નો શ્લોક તથા जुगोपात्मानाम्० એ 'રઘુવંશ'(૧.૨૧)નો શ્લોક એમ ત્રણ શ્લોકો **પદગત** 'અવિમૃષ્ટ- વિધેયાંશત્વ' દોષના નિદર્શનાર્થે રજૂ કર્યા છે અને દરેક પર ટિપ્પણ કરી, દોષદર્શન કરાવી, દોષનિવારણ દર્શાવ્યું છે. જો કે नवजलधरः० એ શ્લોકમાં બધા જ નકાર સ્પષ્ટ રીતે અલગ વિધેય રૂપે મૂક્યા છે એટલે તેમને જરૂરી પ્રાધાન્ય પ્રાપ્ત થયું છે(આ શ્લોકમાં ચારેય પંક્તિઓમાં न અલગ અલગ રજૂ થયો છે). પણ वाच्यवैचित्र्य० એ શ્લોકમાં अनुक्तवान्० એમ સામાસિક પદમાં નકાર દર્શાવ્યો છે તેને બદલે न उक्तवान्० એમ નકાર છૂટો પાડીને દર્શાવ્યો હોત તો તેને જરૂરી પ્રાધાન્ય મળત; પણ અહીં તો 'અનુક્તવાન્' પદ ઉદ્દેશ્ય બની ગયું છે અને તે પછી બીજું કંઈ વિધાન કરવામાં આવ્યું નથી; જેવું રઘુવંશના जुगोप० એ શ્લોક(૧.૨૧; ઉદા. ૩૫૦)માં કરવામાં આવ્યું છે. આ શ્લોકમાં 'અત્રસ્ત', 'અનાતુર', 'અગૃધ્નુ:' અને 'અનાસક્ત' વગેરે અનુવાદ્ય કે ઉદ્દેશ્ય છે અને 'જુગોપ'(રક્ષણ કર્યું) વગેરે વિધેય છે. પણ અગાઉના શ્લોક(ઉદા. ૩૪૯)માં એવું થયું નથી તેથી ત્યાં **પદગત** 'અવિમૃષ્ટવિધેયાંશત્વ' દોષ થયો છે.

ઉદ્દેશ્ય અને વિધેય

દરેક વાક્યમાં બે ભાગ હોય છે : ૧. ઉદ્દેશ્ય અને ૨. વિધેય. ઉદ્દેશ્ય અથવા અનુવાદ્ય વિશે વિધેયમાં કશુંક કહેવામાં આવે છે અને એ જ વાક્યનો પ્રધાન અંશ હોય છે. કેમ કે, ઉદ્દેશ્ય તો પ્રસિદ્ધ હોય છે; જ્યારે વિધેયમાં કશુંક નવું વિધાન થયું હોય છે જે કવિએ પ્રધાનપણે, ભાર મૂકીને કહેવાનું હોય છે.

જ્યાં સુધી ઉદ્દેશ્ય અને વિધેયના સ્થાનનો પ્રશ્ન છે, સામાન્ય રીતે ઉદ્દેશ્યનો નિર્દેશ વિધેયની પહેલાં થવો જોઈએ. કારણ કે 'વિધેય' એટલે અગાઉ નિર્દેશાયેલા ઉદ્દેશ્ય વડે જે આકાંક્ષા ઉત્પન્ન થઈ હોય છે તેને સંતોષવા માટે પાછળથી આવતો શબ્દ અથવા જેના પર ભાર મૂકવામાં આવે છે તેવું પદ. ટૂંકમાં વિધેય-અંશ વડે વાક્યના ઉદ્દેશ્ય કે અનુવાદ્ય અંશની પૂર્તિ થાય છે અને વાક્યના આરંભના અંશથી જન્મતી અપેક્ષા વિધેય-અંશથી સંતોષાય છે. આ વિધેયનું પ્રાધાન્ય સૂચવે છે કે એ વિધેય તરીકે જ બોધક્ષમતા ધરાવે છે અને વિધેયમાં એ બોધક્ષમતા ત્યારે જ અનુભવાય જ્યારે એ ઉદ્દેશ્યના નિર્દેશ પછી પ્રધાનપણે નિર્દેશ પામે અને ઉદ્દેશ્યથી ગૌણ ન બને. આમ, વિશ્વનાથકૃત 'સાહિત્યદર્પણ'ના અંગ્રેજી અનુવાદક

શ્રી મિત્રાના મતે, સંસ્કૃતમાં 'વિધેય' સંજ્ઞા માત્ર ક્રિયાપદ- અંશ કે અંગ્રેજીમાં જેને 'પ્રેડિકેટ' કહે છે તેના કરતાં કંઈક, વધારે અર્થવત્તા ધરાવે છે. શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે 'અવિમૃષ્ટવિધેયાંશત્વ' દોષની વ્યાખ્યામાં જે બે શબ્દો 'પ્રાધાન્યેન' અને 'અનિર્દિષ્ટઃ' - વાપર્યા છે તે બંનેનું પૂરેપૂરું ઔચિત્ય છે. ઉદ્દેશ્ય અને વિધેય બંને વાક્યના ભાગ છે અને તેથી બંનેનો અલગઅલગ નિર્દેશ થવો જ જોઈએ. આ વિધય-અંશ જ્યારે સમાસનો ભાગ બની જાય છે ત્યારે એ ગૌણ બની જાય છે અને તેથી **પદગત** 'અવિમૃષ્ટવિધેયાંશત્વ' દોષ ઉદ્ભવે છે - જેનાં ઉદાહરણો આપણે ઉપર જોયાં છે. આ ઉદાહરણોમાં નકાર કે નિષેધવાચક શબ્દ સમાસમાં આવે છે ત્યારે પદગત દોષ થાય છે, પણ એ નકાર કે નિષેધવાચક પદ અલગ-(અસમસ્ત) રજૂ થાય છે ત્યારે પદગત દોષ થતો નથી. ગ્રંથકારે, આ મુદ્દાની ચર્ચા, 'વ્યક્તિવિવેક'(વિમર્શ-૨)નાં આરંભિક અવતરણો લઈને, 'વિવેક'(પૃ. ૨૪૩-૨૪૫)માં કરી છે. મમ્મટે પણ 'કાવ્યપ્રકાશ'(૩.૭)માં, સમાસમાં નિષેધ દર્શાવવાને બદલે, નિષેધનો પ્રધાનપણે નિર્દેશ કરવા નકારવાચક પદ અલગ પાડવાની તરફેણ કરી છે અને એના સચોટ નિદર્શનરૂપે 'વિક્રમોર્વશીય'(૪.૧)નો नवजलधरः० એ શ્લોક ટાંક્યો છે. શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે 'વૃત્તિમાંના' वाच्यवैचित्र्य० એ શ્લોક (ઉદા.૩૪૯)ના ટિપ્પણમાંના निषेधो विधेयः(અહીં 'ન ઉક્તવાન' એમ નિષેધ કરવો જોઈએ) એ શબ્દો લઈને, 'વિવેક'માં રજૂ કરેલાં ત્રણ અવતરણો(૭૩, ૭૪, ૭૫) તથા વિવરણનો અર્થ આ પ્રમાણે છે : ૧. 'જેમાં વિધિ(હકાર)ની **અપ્રધાનતા** હોય અને પ્રતિષેધ(નિષેધ)ની **પ્રધાનતા** હોય અને ક્રિયાની સાથે नञ्(નકાર)નો ઉપયોગ હોય, તેને 'પ્રસજ્યપ્રતિષેધ' કહે છે; જેમ કે '**नवजलधरः**' એ શ્લોકમાં(વિક્રમો. ૪.૧). અહીં न दृप्त निशाचरः એ પ્રયોગ સાચો છે, નિર્દોષ છે; પણ अदृप्तनिशाचरः એવો नञ्(નકારવાચક) સમાસ કર્યો હોત તો તે દોષ ગણાત. આ રીતે નિષેધ વિધેય હોય અને તેનો પ્રાધાન્યથી, અલગ (અસમસ્ત) નિર્દેશ કર્યો હોય તો તે પ્રસજ્યપ્રતિષેધ કે સ્પષ્ટ નકાર કહેવાય છે જે અહીં ઇષ્ટ છે. પણ ઉદા. ૩૪૯ના वाच्यवैचित्र्य० એ શ્લોકમાં 'અનુક્તવાન્' એવો જે **સામાસિક** રૂપમાં નિષેધ છે તે ભારપૂર્વકનો નિષેધ(નકાર) નથી લાગતો; કેમકે એમાં 'ન ઉક્તવાન્' એમ નિષેધ જુદો પાડીને, ભારપૂર્વક નકાર વ્યક્ત થયો નથી; પણ નઞ્તત્પુરુષ સમાસ જેવા ઉત્તરપદપ્રધાન સમાસમાં નકાર(अ) ગૌણભાવ ધારણ કરે છે જે **પદગત** 'અવિમૃષ્ટવિધેયાંશત્વ' દોષનો દાખલો બને છે. આવા સમાસમાં અપ્રધાન સ્થાને રહેલા, નિષેધને 'પર્યુદાસ'-

(પ્રતિષેધ) કહે છે. આ જ વાત અવતરણ(૭૪)માં કહી છે : 'જેમાં વિધિ(હકાર)ની **પ્રધાનતા** હોય અને પ્રતિષેધ(નકાર)ની **અપ્રધાનતા** હોય અને તેથી જ્યાં નञ्(નકાર) (સમાસમાં) ઉત્તરપદની સાથે આવે તેને **પર્યુદાસ** જાણવો; જેમ કે जुगोप એ શ્લોક(રઘુ. ૧.૨૧; ઉદા. ૩૫૦)માં. આ શ્લોકમાં નકારથી વિશિષ્ટ (ઉદ્દેશ્યરૂપ) ઉત્તરપદો(અત્રસ્તત્વ, અનાતુરત્વ, અગૃધ્નુત્વ અને અનાસક્ત્વ)નું જ પ્રાધાન્ય ઇષ્ટ છે. તેથી અહીં **પર્યુદાસ પ્રતિષેધ**નો પ્રયોગ છે, જે દોષરૂપ નથી.

બે પ્રકારનો નિષેધ

આમ, નિષેધ બે પ્રકારનો છે : (૧) **પ્રસજ્યપ્રતિષેધ** (જેમાં, વિધિ(હકાર)ને બદલે નિષેધ(નકાર) પ્રધાન હોય છે); અને (૨) **પર્યુદાસ** (જેમાં, નિષેધ કરતાં વિધિ(હકાર)નું પ્રાધાન્ય વધારે હોય છે). વળી, 'શબ્દ જ્યારે સમાસબદ્ધ હોય છે ત્યારે તેનું પ્રાધાન્ય નિર્દિષ્ટ થઈ શકતું નથી' એ સર્વસામાન્ય સિદ્ધાન્તના આધારે, એવો નિયમ સ્થાપિત થયો છે કે જ્યારે નિષેધ(નકાર) અસમસ્ત(અલગ)રૂપે કહેવાય છે ત્યારે તે **પ્રસજ્યપ્રતિષેધ** ગણાય છે (જેમ કે, न हसनिशाचरः ।) પણ જ્યારે નિષેધ(નકાર) સમાસબદ્ધ (સમસ્ત) હોય છે ત્યારે તે **પર્યુદાસ** ગણાય છે. જો કે **આચાર્ય વામન** તો સમાસમાં પણ પ્રસજ્યપ્રતિષેધ માન્ય રાખે છે - એટલે, જ્યારે જ્યારે નકાર સમાસબદ્ધ હોય ત્યારે સર્વત્ર એ પર્યુદાસ જ હોય એ વાત સર્વસંમત ન ગણાય. જો કે, હેમચન્દ્રાચાર્ય તો સ્પષ્ટપણે માને છે કે, वाच्यवैचित्र्य० એ ઉદાહરણ (૩૪૯)માં अनुक्तवान् (મૂંગો રહ્યો) એવો (સમાસબદ્ધ) પર્યુદાસ-(નિષેધ) યોગ્ય નથી; કેમ કે, ત્યાં નિષેધ પ્રધાનપણે વિવક્ષિત છે. જે પ્રસજ્યપ્રતિષેધરૂપે જ (અસમસ્ત) હોવો જોઈએ; અર્થાત્ 'न उक्तवान्' (બોલ્યો જ નહીં) એમ કહેવું જોઈએ; કારણ કે, અહીં અર્થસંગતિ માટે 'બોલવાનો **નિષેધ**' અભિમત છે; ન બોલવાનો વિધિ(મૂંગો રહ્યો) અભિપ્રેત નથી. એટલે કે, મહિમભટ્ટ કહે છે તેમ, 'અહીં પ્રતિષેધના પ્રાધાન્યની વિવક્ષા છે, વિધિના પ્રાધાન્યની વિવક્ષા નથી; એટલે અહીં સમાસને ક્યાંથી અવકાશ હોય ? માટે, આ નકાર વિધેય - અર્થ- પરક હોવાથી **પ્રધાન** છે અને 'ઉક્તવાન્' એ પદ ઉદ્દેશ્ય-અર્થ-પરક હોવાથી, એનાથી વિરુદ્ધ, **અપ્રધાન** છે એટલે, સદાચારીનો જેમ પતિતની સાથે સંબંધ ઇષ્ટ નથી તેમ એ 'નકારનો', 'ઉક્તવાન્' શબ્દ સાથે સમાસ થાય તે ઇષ્ટ નથી એ સ્પષ્ટ છે - આ સંબંધમાં (અવતરણ-૭૫) કહ્યું છે કે - 'જ્યારે નકારનો અર્થ(નિષેધ) **પ્રધાન** હોય અને જેનો નિષેધ કરવાનો હોય

તે **અપ્રધાન** હોય ત્યારે બન્નેનો સમાસ કરવો ઇષ્ટ નથી; કેમ કે, એમ (સમાસ) કરવાથી વાકયાર્થ ઊલટો-સૂલટો થઈ જવાનો ભય છે'(વ્યક્તિવિવેક, વિમર્શ-૨, સંગ્રહ શ્લોક-૫).

વાકયગત 'અવિમૃષ્ટવિધેયાંશત્વ' દોષ

વાક્યગત 'અવિમૃષ્ટવિધેયાંશત્વ' દોષના ઉદાહરણ(૩૫૧) તરીકે, શ્રીહેમન્દ્રાચાર્યે, શ્રીહર્ષકૃત 'નાગાનંદ' નાટકનો शय्या शाद्वलम्० એ શ્લોક ટાંક્યો છે. આ શ્લોકમાં વનમાં જીવન વીતાવવાના બધા જ ગુણો દર્શાવીને કવિ કહે છે કે, વનમાં માત્ર એક જ ઊણપ છે અને તે એ કે ત્યાં યાચકો મળતા નથી, જેથી પરોપકારી વ્યક્તિને પરોપકાર કરવાની તક જ મળતી નથી. અહીં शाद्वलम् शय्या शुचिशिला आसनम् એવી રચના હોવી જોઈએ; કેમ કે તેથી ઉદ્દેશ અને વિધેયનો ક્રમ બરાબર જળવાય છે; પણ શ્લોકમાં शय्या शाद्वलम्, आसनं शुचिशिला એમ ઊલટાક્રમે વાત કરી છે તેથી શ્લોકમાં વિધેયાવિમર્શદોષ થયો છે. એટલે જ, ગ્રંથકાર, ટિપ્પણમાં કહે છે કે, 'આ શ્લોકમાં 'શાદ્વલ' (ઘાસ) વગેરે પહેલાં મૂકી પછી 'શય્યા' (પથારી) વગેરે કહેવાં જોઈતાં હતાં. આમ, આ શ્લોકમાં, શબ્દરચના ઊલટી કરવાથી **વાક્યનો જ દોષ છે**; વાક્યાર્થનો નહીં. પણ, જો હવે પછી આવતા(ઉદા. ૩૫૨) त्वक् तारवी निवसनम्० એ શ્લોકની માફક ઉદ્દેશ્ય - વિધેયનો ક્રમ જાળવવામાં આવે તો આવો વાક્યદોષ થતો નથી. આ શ્લોકની રચના આ પ્રમાણે છે - 'જંગલમાં ઘર વસાવનાર મારા પુત્ર માટે વૃક્ષની છાલ **વસ્ત્ર** છે, મૃગચર્મ **શય્યા** છે, ગુફા **ઘર** છે, મોટા પાનના દડિયા **ઘડા** છે અને મૂળ, પત્તાં ફૂલ અને ફળ **ભોજન** છે.''

મહિમભટ્ટના મતે વાક્યમાં ઉદ્દેશ્ય-વિધેયનો સંબંધ

અહીં નોંધવું જોઈએ કે, 'વ્યક્તિવિવેક'(વિમર્શ-૨)માં આ બંને શ્લોકો આ જ સંદર્ભમાં રજૂ થયા છે પણ ત્યાં त्वक् तारवी० પ્રથમ અને शय्या शाद्वलम्० પછી (પ્રત્યુદાહરણરૂપે) આવે છે અને આ બે શ્લોકોની રચનામાં જે ફેર છે તે અંગે, સૂચક રીતે, મહિમભટ્ટ કહે છે કે, 'આ ઉદાહરણ (त्वक् तारवी० ૩૫૨) અને પ્રત્યુદાહરણ (शय्या शाद्वलम्०) વચ્ચે જે અંતર છે તે બુદ્ધિમાનોની જ સમજમાં આવે છે; બીજા લોકોને તો સમજાવવાથી જ એ સમજાય છે.' આમ ટિપ્પણ કર્યા પછી, મહિમભટ્ટે જે બે સંગ્રહશ્લોકો(૨.૯૪-૯૫) કહ્યા છે તે અવતરણોરૂપે(૭૬-૭૭) શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે વિવેક(પૃ. ૨૪૪)માં પ્રસ્તુત કર્યા છે

અને ચર્ચા વિસ્તારી છે. આ અવતરણોમાં કહ્યું છે કે, '૧. **અનુવાદ્ય** કે ઉદ્દેશ્યનું કથન કર્યા વિના **વિધેય**નું કથન ન કરવું; કેમ કે, કોઈ પણ વસ્તુ આધાર પ્રાપ્ત કર્યા વગર ક્યાંય પણ સ્થિર થતી નથી; અને (૨) આ જે વિધેય-ઉદ્દેશ્ય-ભાવ છે તે રૂપ્ય-રૂપક-રૂપ છે. તેથી તેમાં વિધેયનું કથન ઉદ્દેશ્યના પહેલાં કરવું ઇષ્ટ ગણાતું નથી.'

આ બે અવતરણોમાં વ્યક્ત થયેલા નિયમની ઉપરોક્ત **शय्या शाद्वलम्०** (ઉદા. ૩૫૧) એ શ્લોકના સંદર્ભમાં 'વિવેક'માં ચર્ચા કરવા માટે ગ્રંથકારે, 'વ્યક્તિવિવેક'ની **लक्ष्मीर्दुहिता०** એ શ્લોક પરની ટિપ્પણીનો ગદ્યખંડ, શાબ્દિક ફેરફાર કરીને વિવેક(પૃ. ૨૪૪)માં **शय्यादीनि विधेयानि०** એ શીર્ષક હેઠળ રજૂ કર્યો છે, જેનો અર્થ આ પ્રમાણે છે : 'કોઈ કહેશે કે (ઉપરોક્ત) 'શય્યા શાદ્વલમ્' એ શ્લોકમાં શબ્દો ભલે કોઈ પણ ક્રમમાં આપ્યા હોય; પણ એમનો અન્વય - 'શાદ્વલં શય્યા, શુચિશિલા આસનમ્' એ પ્રમાણે કરી શકાય છે; કેમ કે, અન્વય તો પુરુષપ્રધાન છે; એટલે, કોઈ દોષ થતો નથી. આનો જવાબ છે- વાત ખરી છે; પણ અન્વયમાં સર્વત્ર આ પ્રકારે પુરુષપ્રધાનતા નથી રહેતી; માત્ર વિશેષણ-વિશેષ્યભાવ સંબંધમાં જ એ રહે છે જ્યાં પોતાના સૌંદર્યથી જ તે બન્ને પરસ્પરનો બોધ કરાવે છે - પણ વિધિ-અનુવાદભાવ એ પુરુષાધીન વિષય નથી.' પછી ઉદા. ૩૫૨ના પુરોવચનરૂપે **एवं विध्यनुवादौ कर्तव्यौ** - એમ જે વૃત્તિમાં **त्वक् तारवी०** એ શ્લોક સંબંધે કહ્યું છે તેની વાત કરતાં 'વિવેક'માં, મહિમભટ્ટના ઉપરોક્ત ગદ્યખંડનાં છેલ્લાં બે વાક્યો લઈને તેમાંથી આરંભિક **तत्र हि०** એ શબ્દો છોડી દઈને, ગ્રંથકાર આગળ કહે છે : 'વિધિ અને અનુવાદનો, અર્થપ્રતીતિનો ક્રમ, શબ્દપ્રયોગ અર્થાત્ શબ્દોની આનુપૂર્વી પર અવલંબે છે. એટલે પ્રયોગમાં જ પદોનો પૌર્વાપર્ય નિયમ સમજવો જોઈએ - એથી જ પદાર્થોના સંબંધમાં સૌંદર્ય આવે છે(જેમ કે, **त्वक् तारवी निवसनम्०** એ સુંદર શ્લોક (ઉદા. ૩૫૨)માં બને છે. પણ **शय्या शाद्वलम्०** એ શ્લોકમાં એથી ઊલટું બને છે - વાક્યગત 'અવિમૃષ્ટવિધેયાંશત્વ' દોષ થાય છે). આ ચર્ચાથી સ્પષ્ટ થાય છે કે, જે વાક્યમાં જે અનુવાદ્ય કે ઉદ્દેશ્ય ભાગ છે તેને પહેલાં ગ્રહણ કરવો યોગ્ય છે અને જે વિધેય ભાગ છે તેને પાછળથી ગ્રહણ કરવો એ યોગ્ય છે. મમ્મટે વાક્યગત 'અવિમૃષ્ટવિધેયાંશ' દોષના ઉદાહરણ તરીકે હનુમન્નાટક(૧૪.૬)નો **न्यक्कारो ह्ययमेव०** એ જાણીતો શ્લોક(વિવેક ઉદા. ૩૯૬) ઉદ્ધૃત કર્યો છે અને ટિપ્પણમાં

કહ્યું છે કે, ''અહીં अयमेव न्यक्कारः અર્થાત્ '(મારે શત્રુઓ હોય) એ વાત જ ફિટકારપાત્ર છે.' એમ કહેવું જોઈતું હતું. આનું કારણ એ છે કે વાક્યમાં પહેલાં ઉદ્દેશ્યનો ઉલ્લેખ થાય અને પછી જ વિધેય આવે. પણ અહીં, 'ન્યક્કાર' જે વિધેય છે તેનો પહેલાં ઉલ્લેખ કર્યો છે ને એ રીતે શબ્દગોઠવણી ઊલટી જ કરી છે તેથી વાક્યનો જ દોષ થયો છે, વાક્યાર્થનો નહીં. વળી, આ શ્લોકના ચોથા ચરણમાં વૃથોચ્છૂનૈઃ એ સામાસિક પદમાં પહેલાં 'વૃથા' અનેપછી 'ઉચ્છૂન' એમ પદ-રચના કરી છે તે પણ દોષયુક્ત છે કેમ કે ત્યાં 'ઉચ્છૂનત્વ' એ ઉદ્દેશ્ય છે અને 'વૃથાત્વ' વિધેય છે; પણ કવિએ પહેલાં વિધેય(વૃથાત્વ)નો અને પછી ઉદ્દેશ્ય (ઉચ્છૂનત્વ)નો નિર્દેશ કર્યો છે તે વિપરીત ક્રમ છે. વળી, વૃથાત્વ વિધેય છે તેને સમાસમાં વિશેષણ તરીકે ન મૂકતાં, સ્વતંત્ર પદરૂપે મૂકવું જોઈતું હતું, પણ તેમ કર્યું નથી, તે દોષ છે. આમ આ શ્લોકમાં બે સ્થળે શબ્દરચના ઊલટી કરી છે તે વાક્યદોષ છે(વાક્યાર્થદોષ નથી).'' ટિપ્પણના આ શબ્દો शय्या शाद्वलम्० એ શ્લોકના ટિપ્પણમાં કાવ્યાનુશાસનમાં(પૃ. ૨૪૪) આવે છે. શાસ્ત્રકારો સ્પષ્ટપણે માને છે કે વાક્યનો વિધેય-ભાગ જ્યારે સમાસનો ભાગ બને છે ત્યારે તે ગૌણ બની જાય છે અને તેથી વિધેય - અવિમર્શનો દોષ થાય છે જેને 'અવિમૃષ્ટવિધેયાંશત્વ' દોષ કહે છે.

'વિવેક'(પૃ. ૨૪૪)માં વિધિ-અનુવાદનો જે યોગ્ય પૌર્વાપર્ય-નિયમ છે તે સમજાવ્યા બાદ, અવતરણ(૭૮)માં (વ્યાકરણ) મહાભાષ્યકાર પતંજલિએ પાણિનિના '**वृद्धिरादैच्**' એ સૂત્ર પરના ભાષ્યમાં, અહીં ચાલુ વાતના સંદર્ભમાં, જે અપવાદ સમજાવ્યો છે તેનો ગ્રંથકાર ઉલ્લેખ કરે છે. મહાભાષ્યકારે કહ્યું છે કે, 'ઉપરોક્ત પાણિનિ-સૂત્રમાં પહેલાં 'વૃદ્ધિઃ' શબ્દ મૂક્યો છે તે **વિધેય** છે અને પછી आत् ऐच् એ બે પદો મૂક્યાં છે તે **ઉદ્દેશ્ય** છે એટલે ત્યાં ઉદ્દેશ્યવિધેયનો ક્રમ ઊલટો છે; પણ તે ક્ષમ્ય છે કેમ કે પાણિનિ મુનિએ 'મંગલ' સૂચવવા માટે જ ઉપરોક્ત સૂત્રમાં પહેલાં વૃદ્ધિવાચક 'વૃદ્ધિઃ' શબ્દ મૂક્યો છે અને પછી ઉદ્દેશ્ય-ભાગ રજૂ કર્યો છે. પાણિનિ મુનિનો જો આવો આશય ન હોય તો તેમણે आत् ऐच्‌ને અનુવાદ્યસ્થાને પ્રથમ મૂકી પછી પાછળથી વિધેયરૂપે વૃદ્ધિઃ સંજ્ઞા કહી હોત જેમ કે, '**अदेङ्गुणः**' એ સૂત્રમાં વિધયરૂપ 'ગુણ' શબ્દ પાછળથી મૂક્યો છે અને અનુવાદ્યરૂપ अत् एङ्, યોગ્ય રીતે જ, પહેલાં મૂક્યા છે. 'પ્રમાણવાર્તિક' ગ્રંથ-(૧.૩)માં **પ્રમાણ**ની વ્યાખ્યામાં **प्रमाणमविसंवादि ज्ञानम्** (પ્રમાણ એ અવિસંવાદી

જ્ઞાન છે) એમ કહ્યું છે તેનો અર્થ એ છે કે, 'લોકમાં જે પ્રમાણ કહેવાય છે તે અવિસંવાદી જ્ઞાન જ છે એમ જાણવું.' કાવ્યમાં પણ આ જ **પદ્ધતિ**(શૈલી) યોગ્ય છે. જેમ કે, 'ઉત્તરરામચરિત' નાટક(૧.૩૮)ના इयं गेहे लक्ष्मी० એ પ્રસિદ્ધ શ્લોકમાં(ઉદા. ૬૯૪, પૃ. ૪૭૩) 'આ ઘરમાં લક્ષ્મી છે...' એ પ્રમાણે સાક્ષાત્ નાયિકાના વર્ણનથી કવિ શરૂઆત કરે છે પણ પછી નાયિકાના અવયવોના વર્ણનમાં સરી પડ્યા છે તેથી, મહિમભટ્ટ કહે છે તેમ, 'વસ્તુપ્રક્રમભેદ' દોષ થયો છે - વર્ણન સુસંગત, સુસંવાદી ન રહ્યું તે દોષ કહેવાય. ભાવાર્થ એ કે વાક્યમાં યોગ્ય ક્રમ જળવાવો જોઈએ. એ વાતના સમર્થનમાં ગ્રંથકાર (વૃત્તિમાં) **त्वक् तारवी निवसनम्**० એ શ્લોક (ઉદા. ૩૫૨) રજૂ કરે છે જેમાં ઉચિત ક્રમ જળવાયો છે. તેથી એમાં **રચનાગત** કે **વાક્યગત** દોષ નથી. આ શ્લોકની ચર્ચા ઉપર થઈ ગઈ છે જે **શૈલીવિજ્ઞાન**ને સ્પર્શે છે. હવે જે શ્લોકની મહિમભટ્ટે વિધેયાવિમર્શ દોષના ઉદાહરણ તરીકે 'વ્યક્તિવિવેક'(વિમર્શ-૨)માં સૂક્ષ્મ ભાષાકીય ચર્ચા કરી છે તે જ **संरम्भः..... अम्बिकाकेसरी** ॥ એ શ્લોક(ઉદા. ૩૫૨) વૃત્તિમાં રજૂ કરીને શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય બીજી રીતે થતા **વાક્યગત** અવિમૃષ્ટવિધેયાંશત્વ દોષની ચર્ચા આરંભે છે. આ ચર્ચા વાક્યમાં કે શ્લોકમાં यत् (જે) અને तत् (તે) એ બે સંબંધબોધક સર્વનામના પ્રયોગની ભૂલમાંથી નીપજતા દોષને સ્પર્શતી, **ભાષા-વિવેચન** તથા **શૈલીશાસ્ત્ર**ની દૃષ્ટિએ ખૂબ જ ઉપયોગી ચર્ચા છે. ઉલ્લેખપાત્ર છે કે, કુન્તકે આ શ્લોકની 'વક્રોક્તિજીવિત'માં વિસ્તૃત ચર્ચા કરેલી છે.

यत् (જે) અને तत् (તે) એ બન્ને વચ્ચેના સંબંધની મીમાંસા

ઉપરોક્ત संरम्भः० એ શ્લોકનો અર્થ છે : 'અત્યંત ક્ષુદ્ર હાથીઓ અને વાદળોને પડકારવાનો સિંહનો ઉત્સાહ-ઉશ્કેરાટ(સંરભ) તો દરેક સિંહમાં સ્વભાવથી જ જોવા મળે છે. એ દૃષ્ટિથી વિચારતાં, અંબિકા(અંબાજી માતા)નો **આ** જે સિંહ, દિશાઓને ધારણ કરનાર હાથીઓ(દિગ્ગજો) અને પ્રલય વખતનાં (વિનાશક) ઘટાટોપ વાદળોને જોઈને પણ, ઉશ્કેરાટ (વિનાનો), 'असंरब्धवान्' છે એ ચમત્કારની ચરમ સીમા છે. અર્થાત્ એ સર્વોત્કૃષ્ટ સિંહ છે.' ગ્રંથકારે આ દોષને 'પ્રામાદિક' કહ્યો છે(વિવેક પૃ. ૨૪૫).

આ શ્લોકમાં ત્રણ પ્રકારે 'અવિમૃષ્ટવિધેયાંશત્વ' દોષ પ્રવર્તે છે. **પ્રથમ** તો **યોऽસૌ** એ પદગત 'અવિમૃષ્ટવિધેયાંશત્વ' દોષ છે; કેમ કે, અહીં નિષેધ **પ્રધાન** છે; પણ તેને નઞ્તત્પુરુષ સમાસમાં મૂકીને **અપ્રધાન** કરવાથી આ દોષ થયો છે.

પછી, બીજો 'અવિમૃષ્ટવિધેયાંશત્વ' દોષ, આ શ્લોકમાં **योऽसौ**એ વચનમાં કેવળ यत्નો જ પ્રયોગ થયો છે તેથી થાય છે. આ અંગે, આ શ્લોક પર ટિપ્પણ કરતાં શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય કહે છે કે, 'અહીં **योऽसौ**' એ બે પદો, અનુક્રમે, અનુવાદ્ય-(ઉદ્દેશ્ય) અને વિધેય તરીકે વિવક્ષિત છે. પણ આપણને માત્ર અનુવાદ્ય(ઉદ્દેશ્ય)ની જ પ્રતીતિ કરાવે છે. એટલે અહીં એકલા यत्(સર્વનામ)નો પ્રયોગ યોગ્ય નથી, અધૂરો છે. જ્યાં यत् (જે) અને तत् (તે)એ બેમાંથી (માત્ર) એકના જ નિર્દેશથી વાક્ય આરંભાય છે ત્યાં એના પ્રત્યવમર્શી બીજા(પદ)ના નિર્દેશથી જ વાક્ય પૂરું કરવું તે ઉચિત છે; કારણ કે, (यत् અને तत्) એ બન્નેય અનુવાદ્ય અને વિધેય તરીકે પ્રયોજાયાં હોય છે અને એ બન્ને શબ્દો (यत्-तत्) હમેશાં એકબીજાની અપેક્ષા રાખતા હોય છે તેથી **તેમનો** (यत्-तत्નો) **સંબંધ નિત્ય છે**: '**यत्तदोर्नित्यमभिसम्बन्धः** ।' (અવતરણ ૨૭, વૃત્તિ પૃ. ૨૪૬).

यत् ને तत् એ બન્નેનો આ જે ઉપક્રમ(અને ઉપસંહાર)નો સંબંધ-ક્રમ છે તે બે પ્રકારનો છે : ૧. શાબ્દ(શબ્દગત); અને ૨. આર્થ(અર્થગત). વાક્યમાં જ્યારે यत् અને तत् બન્ને શબ્દથી કહેવામાં આવે (શબ્દોપાત્ત હોય) ત્યારે તે **શાબ્દ** (સંબંધ-ક્રમ) કહેવાય છે; જેમ કે, 'રઘુવંશ'ના 'यदुवाच न **तन्मिथ्या** यद् ददौ न जहार तत्' એ શબ્દોમાં (ઉદા. ૩૫૪; રઘુ. ૧૭.૪૨) અને '**स** दुर्मति श्रेयसि **यस्य** नादरः, **स** पूज्यकर्मा सुहृदां शृणोति **यः** ।' એ શબ્દોમાં (ઉદા. ૩૫૫). આ બન્ને ઉદાહરણો વ્યક્તિવિવેક(વિમર્શ-૨)માં આવે છે અને ઉપરોક્ત ટિપ્પણના શબ્દો 'વ્યક્તિવિવેક'ના જ છે(પૃ. ૧૯૬).

આમ, શબ્દ-સંબંધમાં ક્યાંક વાક્યના આરંભમાં यत् શબ્દ હોય છે તો ઉપસંહારમાં तत् આવે છે; અને ક્યાંક આરંભે तत् શબ્દ આવે છે તો ઉપસંહારમાં यत् શબ્દ આવે છે. અહીં, વ્યક્તિવિવેકની ટીકામાં મહત્ત્વનું અવલોકન મળે છે અને તે એ કે, यत् અને तत्નો સંબંધ નિત્ય હોવા છતાં, શબ્દની શક્તિનો સ્વભાવ કંઈક એવો છે કે यत्નો જે વિષય છે તે વાક્યમાં **અનુવાદ્ય** (ઉદ્દેશ્ય) રહે છે અને तत्નો વિષય, **વિધેય** રહે છે. આ સંબંધને **શાબ્દ** એટલા માટે કહ્યો છે કે એમાં यत् અને तत् બન્નેનું શબ્દથી કથન થયું હોય છે. પણ જો यत् અને तत् બન્નેય શબ્દથી ન કહેવાયા હોય(એટલે કે, એકનું શબ્દથી કથન થયું હોય પણ બીજાનું નહીં), તો તે **આર્થ**(સંબંધ) કહેવાય છે. આ **આર્થ**(સંબંધ)ના પાછા બે પ્રકાર છે : ૧. બેમાંથી એકનું કથન; અને ૨. બેમાંથી એકેયનું કથન નહીં. જ્યાં એકનું કથન

હોય છે ત્યાં બીજાનો, અર્થના આધારે, આક્ષેપ થાય છે. હવે, જ્યાં यत्-तत् એ બેમાંથી માત્ર तत्નું કથન થાય ત્યારે **આર્થ**(સંબંધ) ત્રણ પ્રકારનો થાય છે ; કારણકે એ तत् શબ્દ ત્રણ પ્રકારનો છે : ૧. પ્રસિદ્ધવસ્તુવિષયક; જેમ કે, 'કુમારસંભવ'નો જાણીતો શ્લોક (૫.૭૧): 'द्वयं गतं संप्रति शोचनीयताम्०'(ઉદા. ૨૪૦, પૃ. ૨૧૦) - આ શ્લોકની બીજી પંક્તિમાં तद्નું सा(कला) સ્ત્રીલિંગ રૂપ ચંદ્રની પ્રસિદ્ધ કાન્તિમતી **કલા**નો નિર્દેશ કરે છે; પણ તેની સાથે यत्નો પ્રયોગ નથી; ૨. અનુભૂતવસ્તુવિષયક; જેમ કે, 'તાપસવત્સરાજ(૨.૧૬)ના उत्कम्पिनी० એ શ્લોક(ઉદા. ૮૧, પૃ. ૮૨-૮૩)માં આવતી 'ते लोचने... क्षिपन्ती'० એ પંક્તિમાં માત્ર तत् નું ते એવું રૂપ નાયિકાની, નાયકને પરિચિત અને પ્રિય એવી બે આંખોનો નિર્દેશ કરે છે પણ તેની સાથે यत्નો પ્રયોગ નથી; અને ૩. પ્રકાન્ત-વસ્તુવિષયક એટલે કે જે ચાલુ છે તે પ્રકારથી પ્રાપ્ત વિષયસંબંધી ; જેમ કે 'રઘુવંશ'(૧૭.૪૭)નો कातर्यं केवला नीति० એ શ્લોક(ઉદા. ૩૫૬)માં કેવળ तत्નું સ:(અતિથિ રાજા) એ રૂપ જ પ્રયોજાયું છે; તેની સાથે यत्નો પ્રયોગ નથી. **આમ, ૧. પ્રસિદ્ધ અર્થવાચક ૨. અનુભૂત અર્થવાચક અને ૩. પ્રકાન્ત અર્થવાચક तत् શબ્દને यत् શબ્દના ઉપાદાનની અપેક્ષા રહેતી નથી.**

यत् શબ્દ જયારે સમગ્ર વાકયને માટે પ્રયોજાયો હોય છે અને તેનો વાક્યના આરંભે જ પ્રયોગ થઈ ચૂક્યો હોય છે ત્યારે तत् ન પ્રયોજીએ તોપણ ચાલી શકે છે; કારણ, ત્યાં તેનો સંદર્ભથી આક્ષેપ થાય છે; જેમ કે, साधु चन्द्रमसि ઉદાહરણ(૩૫૭)માં. આ શ્લોક મમ્મટે પણ આ જ સંદર્ભમાં ટાંક્યો છે. અહીં પાછલા વાક્યમાં(ઉત્તર વાક્યમાં) मिलितं यत् છે તેથી આગલા વાક્યમાં तत् નથી તે દોષ નથી; કેમ કે, આક્ષેપથી तत् સમજાય છે. 'વ્યક્તિવિવેક'(પૃ. ૨૦૫)માં આ શ્લોક मीलितम् થી શરૂ થાય છે. કેટલીકવાર यत् અને तत् બન્નેનો પ્રયોગ ન થવા છતાં, સંદર્ભના સામર્થ્યથી બન્નેનું અનુમાન થઈ જાય છે; જેમ કે, ભવભૂતિના પ્રખ્યાત શ્લોક 'ये नाम०'(માલતીમાધવ ૧.૮)માં શ્લોકના પૂર્વાર્ધમાં ये અને ते બન્ને છે; પણ ઉત્તરાર્ધમાં यः અને सः નથી છતાં આક્ષેપથી બંને જણાય છે. આ શ્લોકના ટિપ્પણમાં ગ્રંથકાર કહે છે કે "અહીં (ઉત્તરાર્ધમાં) 'सः कोऽपि उत्पत्स्यते यं प्रति यत्नो मे सफलो भविष्यति ।' (એ કોઈ પેદા થશે જેને માટે મારો પ્રયત્ન સફળ થશે) એમ કહેવાનું છે; પણ જે વાક્ય શ્લોકમાં છે ત્યાં सः અને यः બન્ને આક્ષેપથી સમજાય છે એટલે દોષ થતો નથી. આ શબ્દો -

મહિમભટ્ટે આ જ શ્લોકના ટિપ્પણમાં વાપર્યા છે (વ્યક્તિવિવેક, પૃ. ૨૦૦). 'વિવેક'માં આ શ્લોકનું માર્મિક વિવરણ છે.

આમ છતાં, જ્યાં तत्‌ની આવશ્યકતા હોય ત્યાં તે વાપરવો જ જોઈએ; નહિતર અર્થ સાકાંક્ષ કે અધૂરો રહે છે. વળી, असौ શબ્દ, આવા સ્થળે, तत् નું સ્થાન લઈ શકતો નથી એ પણ નોંધવું જોઈએ; જેમ કે, 'હનુમન્નાટક'(૬.૩૫)ના असौ૦થી શરૂ થતા શ્લોક(ઉદા. ૩૫૯)માં કવિએ દ્વિઅર્થી વિશેષણો વડે વસંતઋતુની હનુમાન સાથે સરખામણી કરી છે તે શ્લોકમાં આરંભે असौ૦ શબ્દ છે તે **सोऽयम्** એ અર્થમાં **પ્રત્યક્ષવાચક** પદ તરીકે વપરાયો છે. એટલે એ પરોક્ષવાચક तत् શબ્દનો ખ્યાલ આપી શકે નહીં. પણ, ખ્યાલ આપી શકે છે એમ માનીએ તો यस्य प्रकोप૦ એ શંકરની સ્તુતિના શ્લોક(ઉદા. ૩૬૦)માં છેલ્લી લીટીમાં જે सः શબ્દ આવે છે તે પુનરુક્તિરૂપ બને; કારણ કે આ શ્લોકમાં ત્રીજી લીટીમાં योऽसौમાં જે असौ શબ્દ છે તે 'सः' એ જ અર્થ દર્શાવે છે એમ માનવું પડે અને તો 'सः' શબ્દ બે વાર આવ્યો ગણાય; જે 'પુનરુક્તિ' દોષ બને (મમ્મટે આને 'અનર્થક' કે 'નિરર્થક' ગણ્યો છે). 'વ્યક્તિવિવેક'(પૃ. ૨૦૭)માં આ શ્લોક છે અને તેના ટિપ્પણમાં 'પુનરુક્તિ'ની વાત છે. હવે, योऽविकल्पमिदम्૦ એ ઉત્પલાચાર્યના મનાતા શ્લોક(ઉદા. ૩૬૧)માં જે इदम् વગેરે (સર્વનામ) શબ્દો વપરાય છે તે तत् શબ્દનો જ અર્થ દર્શાવે છે એમ કોઈ કહે તો તેનો **જવાબ** એ છે કે તો તો (यत् વગેરે શબ્દોથી) દૂર રહેલા (अदस् આદિ) શબ્દોની પણ (तत् આદિ શબ્દોથી અભિન્નતા) માનવી જોઈએ. અથવા સમીપ રહેલા પણ અવ્યવહિત હોય ત્યારે જો તે (अदस् આદિ શબ્દ) જુદી વિભક્તિમાં વપરાયા હોય ત્યારે (તે तत् થી અભિન્નાર્થક ગણાય.) બીજી રીતે તો अदस् વગેરેની तत् વગેરેથી અભિન્નાર્થતા માનવી એ અઘટિત જ છે.

અહીં, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યના ટિપ્પણનો ભાવાર્થ એ છે કે यत् અને तत् એ છે શબ્દોની વચ્ચે જો કોઈ અન્ય શબ્દો હોય તો तत्‌ને સ્થાને બીજો કોઈ શબ્દ પ્રયોજી શકાય નહીં - અર્થાત્, આવા સ્થળે तत् પોતે આવવો જોઈએ; જેમ ઉદા. ૩૬૨ની 'यदेतच्चन्द्रान्तर्जलदलवलीलां प्रकुरुते तदाचष्टे लोकः ।' એ પંક્તિમાં તથા 'રઘુવંશ'(૧૩.૫૩)ની 'सोऽयं वटः श्याम इति प्रसिद्धः, त्वया पुरस्तादुपयाचितो यः ।' એ પંક્તિમાં બન્યું છે તેમ. જોકે ઉદા. ૩૬૩ની '**स्मृतिभूः स्मृतिभूर्विहितो यैनासौ रक्षता(तु) क्षताद् पुमान्** ।' એ પંક્તિમાં અવ્યવહિતપણે,

નજીક નજીક यद् અને अदस् છે તેમાં अदस्, तत्‌નું કામ કરે છે એ ખરું છે. પણ ત્યાં यत् અને अदस् (असौ) જુદી-જુદી વિભક્તિમાં છે એ યાદ રાખવાનું છે; કેમ કે, 'વ્યક્તિવિવેક'કારે નોંધ્યું છે (૩૫૨) તેમ, જો इदम्, अदस् શબ્દો यत् શબ્દ કરતાં જુદી વિભક્તિમાં વપરાયા હોય તો તે तत्‌નું સ્થાન લઈ શકે છે. (આ સંદર્ભમાં મમ્મટે કાવ્યપ્રકાશ(૭.૫૨)માં योऽविकल्पम्० એ શ્લોકમાં ટિપ્પણમાં જે ચર્ચા કરી છે તે જોવી જરૂરી છે).

હવે, ગ્રંથકાર, અવિમૃષ્ટવિધયાંશત્વ દોષનું છેલ્લું ઉદાહરણ(૩૬૪) ઉદાત્તરાઘવના એક શ્લોક વડે રજૂ કરે છે - किं लोभेन० ઇત્યાદિ. આ શ્લોક મમ્મટે(કા. પ્ર. ૭.૫) રજૂ કર્યો છે અને એના ટિપ્પણમાં જે શબ્દો છે તે જ અહીં વૃત્તિમાં ગ્રંથકારે પ્રસ્તુત કર્યા છે : 'અહીં, 'आर्यस्य' અને 'तातस्य' એમ કહેવું જોઈતું હતું. આ બન્ને પદોનો **સમાસ**માં પ્રયોગ કરીને તેમણે ગૌણ બનાવી દેવા જોઈતા ન હતા. આવું જ બીજા **સમાસો**માં પણ સમજી લેવું.'

આ શ્લોકનો સંદર્ભ એવો છે કે, રામને વનવાસ મળ્યો તેને માટે કોણ દોષિત ગણાય એ અંગે લક્ષ્મણ પહેલાં તર્ક-વિતર્ક કરે છે કે ભરતના રાજ્યલોભને કારણે માતા કૈકેયીએ આવું કર્યું હશે ? કે પછી સ્ત્રીસહજ નબળાઈથી વચેટ માતાએ આવું કર્યું હશે ? પણ પછી લક્ષ્મણને લાગે છે કે, એમના બન્ને તર્કો ખોટા છે - કેમ કે ભરત પણ રામ જેવાનો નાનો ભાઈ (**'આર્યાનુજ'**) છે અને વચેટ માતા કૈકેયી પણ પિતાજી (દશરથ)નાં પત્ની (**'તાતકલત્ર'**) છે; એટલે રામને દેશવટો દેવાનું અનુચિત કાર્ય વિધાતાએ જ કર્યું છે. અહીં લક્ષ્મણે જે **આર્યાનુજ** (આર્ય (રામ)ના નાનાભાઈ) અને 'તાતકલત્ર' (પિતાજીનાં પત્ની; માતા કૈકેયી) એ બે **સમાસો** વાપર્યા છે તેથી **રામનો ભાઈ** અને **દશરથ જેવા પિતાનાં પત્ની** એ વાત પ્રધાનપણે કહેવાઈ નથી - ષષ્ઠી તત્પુરુષ સમાસનો ભાગ બનવાથી એ બન્ને વિધેય-ભાગો ગૌણ બની ગયા છે. એટલે आर्यानुजः ને બદલે आर्यस्य (अनुजः) અને तातकलत्रम् ને બદલે तातस्य (कलत्रम्) એમ કહેવું જોઈએ જેથી એ બન્ને (વિધેય) પદોને પ્રધાન્ય મળી શકે અને 'અવિમૃષ્ટવિધેયાંશત્વ' દોષ ટળે. આવું જ બીજા **સમાસો**માં પણ સમજી લેવું. મહિમભટ્ટે સ્પષ્ટ રીતે કહ્યું છે કે, અહીં 'आर्यस्य अनुजः' અને 'तातस्य कलत्रम्' એમ કહેવું એ જ યોગ્ય છે(વ્યક્તિવિવેક, પૃ. ૨૫૩).

કાવ્યમાં સમાસના યોગ્ય ઉપયોગનો પ્રશ્ન

'અવિમૃષ્ટવિધેયાંશત્વ' દોષના બે પ્રકારોની ચર્ચા કર્યા પછી એ જ દોષના ત્રીજા પ્રકારની ચર્ચા હવે પ્રસ્તુત બને છે. 'અંબિકાકેસરી'ને લગતો **संरम्भः करिकीट०** એ શ્લોક(ઉદા. ૩૫૩) લઈને મહિમભટ્ટે ત્રણેય પ્રકારના 'અવિમૃષ્ટવિધેયાંશત્વ' દોષની વ્યક્તિવિવેકના બીજા વિમર્શમાં ચર્ચા કરી છે.

આ શ્લોકમાં પ્રથમ દોષ, असंरब्धवान् એ સામાસિક પદને કારણે વિધેયાવિમર્શ થવાથી થયો છે. પછી બીજો દોષ, આ શ્લોકમાં આવતા योऽसौ એ પ્રયોગને કારણે (यत् અને तत् ના સંબંધનો ક્રમ ન જળવાયો હોવાથી) ઉપસ્થિત થયો છે અને હવે, ત્રીજો દોષ अम्बिकाकेसरी એ પ્રયોગમાં **ષષ્ઠી તત્પુરુષ સમાસ** યોગ્ય ન હોવાથી ઉત્પન્ન થયો છે એ બતાવવામાં આવે છે. વૃત્તિમાં ઉદા. શ્લોક ૩૯૫ પૂર્વેના પ્રાસ્તાવિક વાક્યનો આરંભ, ગ્રંથકારે **एवम् च स्थिते** એ શબ્દોથી કર્યો છે. તેના અનુસંધાનમાં एवम् એ પદ લઈને ગ્રંથકારે સમાસના યોગ્ય ઉપયોગ વિશે મહિમભટ્ટે 'વ્યક્તિવિવેક'ના બીજા વિમર્શમાં જે વિવેચન કર્યું છે તે પૂરેપૂરું 'વિવેક'માં પ્રસ્તુત કર્યું. આ વિવેચન 'વિવેક'નાં તેર પૃષ્ઠો (પૃ. ૨૪૭થી પૃ. ૨૫૯) રોકે છે. આ રીતે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય જુદા જુદા સમાસોમાં શબ્દો સાથે મૂકવાથી નીપજતા (વાક્યગત) 'અવિમૃષ્ટવિધેયાંશત્વ' દોષના પ્રશ્ન પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે. મમ્મટે किं लोभेन० એ શ્લોકમાં આવતા आर्यानुजः અને तातकलत्रम् એ બે ષષ્ઠી તત્પુરુષ સમાસના દાખલા લઈ, ત્રીજા પ્રકારના અવિમૃષ્ટવિધેયાંશત્વ દોષનો પ્રશ્ન છેડ્યો છે અને તેના નિરાકરણ અર્થે आर्य અને तात શબ્દોનું પ્રાધાન્ય દર્શાવવા માટે आर्यस्य अनुजः અને तातस्य कलत्रम् એમ પૂર્વપદગત પદો છૂટાં રજૂ કરવાની ભલામણ કરી છે અને બીજા સમાસોમાં આ રીતે જ કરવું એમ પણ કહ્યું છે. એનો અર્થ એ કે બીજા સમાસોમાં આ દોષ થાય છે.

મહિમભટ્ટે 'અંબિકાકેસરી'માં ષષ્ઠી તત્પુરુષ બરાબર નથી એમ કહી ષષ્ઠી તત્પુરુષ સમાસના પ્રયોગથી થતા વિધેયાવિમર્શ દોષની વાત કરી છે. આ સંદર્ભમાં મહિમભટ્ટે જે વિચારો વ્યક્ત કર્યા છે તે ઉદ્ધૃત કરીને શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે વિવેકમાં જે વિસ્તૃત પૂરક માહિતી આપી છે તેનો ખ્યાલ મેળવવો જરૂરી છે.

સમાસના ઉપયોગ અંગે 'વિવેક'માં પ્રસ્તુત મહિમભટ્ટકૃત વિવેચનનો સંક્ષેપ

(संरम्भः એ શ્લોક(ઉદા. ૩૫૩)માં આવતો) "**अम्बिकाकेसरी** શબ્દ ષષ્ઠી તત્પુરુષ સમાસમાં છે તે બરાબર નથી; કેમ કે એથી દોષ થાય છે. સામાન્યતઃ દ્વન્દ્વ સમાસને છોડીને લગભગ બધા જ સમાસો વિશેષણવાચક અને વિશેષ્યવાચક

શબ્દોથી બનેલા માનવામાં આવ્યા છે. કેમ કે, એમ ન થાય તો, સમાસોમાં (સાર્થક પદ બનવાનું) **સમર્થત્વ** આવતું નથી. આ વિશેષણ-વિશેષ્ય-ભાવ બે પ્રકારનો જ હોય છે : ૧. સમાનાધિકરણ; અને ૨. વ્યધિકરણ. આમાંથી પહેલો પ્રકાર **કર્મધારય સમાસ**માં હોય છે; પણ જ્યાં બે કે બેથી વધારે પદો, કોઈ ત્રીજા જ (અસમસ્ત) પદનાં વિશેષણો બને છે ત્યાં **બહુવ્રીહિ** સમાસ થાય છે અને જ્યાં સંખ્યા કે નિષેધ વિશેષણ બને છે ત્યાં **દ્વિગુ સમાસ કે નઞ્ સમાસ**નો વિષય હોય છે. જ્યારે ઘણા વિભક્તિ-સંબંધોથી પદો જોડાએલાં હોય છે ત્યાં **તત્પુરુષ સમાસ**ના દાખલા મળે છે પણ જ્યાં અવ્યયનું પ્રાધાન્ય હોય છે ત્યાં **અવ્યયીભાવ સમાસ** થાય છે.

"આમ, જોકે સમાસ વિશેષણ અને વિશષ્ય એ બે ભાગોનો બનેલો હોય છે છતાં જ્યારે વિશેષણ-ભાગ, પોતાના આશ્રયરૂપ વિશેષ્યભાગનો ઉત્કર્ષ બતાવીને વાક્યાર્થમાં સૌંદર્યનું કારણ હોવાથી **પ્રધાન** હોય છે અને તેથી તે **વિધેય** બનવાયોગ્ય હોય છે અને, સાથેસાથે, જ્યારે વિશેષ્ય માત્ર ઉદ્દેશ્ય બનીને (વિધેયરૂપ) વિશેષના કરતાં ગૌણ બની રહે છે, ત્યારે ત્યાં એ બન્ને પદોનો **સમાસ** કરવો ન જોઈએ. સમાસ થવાથી વિશેષણ અને વિશેષ્યની જે (ક્રમશઃ) પ્રધાનતા અને અપ્રધાનતા હોય છે તે અસ્ત પામે છે. પ્રધાનત્વ અને અપ્રધાનત્વ(ગૌણત્વ)નો વિરોધ એકસાથે કેવી રીતે રહી શકે એ પ્રશ્ન બહુ મહત્ત્વનો નથી. ફળની બાબતમાં વિધેયાર્થનું જે ફળ છે તે છે વાક્યાર્થની અતિશય સુંદરતા જે કેટલાક સહૃદયો જ માણી શકે છે અને તે કવિપ્રતિભાનો વિષય છે."

આ વિચારણાના સમર્થનમાં મહિમભટ્ટે જુદાજુદા સમાસોનાં કાવ્યમય ઉદાહરણો પ્રસ્તુત કર્યાં છે અને ટિપ્પણમાં અનેક સ્થળે, આ વિષયનાં તાર્કિક તેમ જ શાબ્દિક અને અર્થગત પાસાં વિશે મનનીય મંતવ્યો પ્રગટ કર્યાં છે. મહિમભટ્ટ એ વાત પર ખાસ ભાર મૂકે છે કે વિધેયરૂપ વિશેષણ -અંશો પર જે ભાર મૂકવામાં આવે છે તેની પ્રતીતિ આપણને ત્યારે જ થાય છે જ્યારે વિધેયરૂપ વિશેષણ-પદોના વિભક્તિપ્રત્યયો જાળવી રાખવામાં આવે છે. આથી જ્યારે આ વિભક્તિપ્રત્યયો દૂર કરવામાં આવે છે ત્યારે વિધેયને જે પ્રાધાન્ય મળવું જોઈએ તે પ્રતીત થતું નથી આ કારણથી જ જે વિધેયરૂપ છે તે વિશેષણને તે પ્રધાનપણે વિવક્ષિત હોવાથી, ઉદ્દેશ્યરૂપ ગૌણ વિશેષ્ય સાથે સમાસમાં મૂકવાની મહિમભટ્ટે સ્પષ્ટ ના પાડી છે અને કહ્યું છે કે, "विभक्त्यन्वयव्यतिरेकानुविधायिनी हि विशेषणानां विधेयतावगतिः । तत एव चैषां विशेष्ये प्रमाणान्तरसिद्धस्वोत्कर्षाधायिनां शाब्दे गुणभावेऽप्यार्थं प्राधान्यं, विशेष्यानां च शाब्दे प्राधान्ये आर्थो गुणभावोऽनूद्यमानत्वादित्युक्तम्, वक्ष्यते च ॥"

અર્થાત્ "વિશેષણોમાં **વિધયત્વ**ની જે પ્રતીતિ થાય છે તે વિભક્તિ સાથેના જોડાણથી જ થાય છે, વિભક્તિના અભાવમાં એની પ્રતીતિ થતી નથી. અને તેથી જ એ વિશેષણોમાં **શબ્દથી** તો **અપ્રધાનતા** હોય છે પણ **અર્થથી પ્રધાનતા** જ હોય છે; કારણ કે, એ વિશેષ્યમાં - બીજાં પ્રમાણોથી સિદ્ધ પોતાના (વિશેષણોના) ગુણોનો ઉત્કર્ષ વધારે છે અને તેથી જ વિશેષ્યોમાં આપણને, **શબ્દ**થી પ્રધાનતા અને **અર્થ**થી અપ્રધાનતાની પ્રતીતિ થાય છે; કારણ કે એ વિશેષ્યો તો માત્ર ઉદ્દેશ્યરૂપે જ આવે છે."

સમાસમાં વિભક્તિનો લોપ થાય છે અને તેથી ત્યાં (વિધેયના) ઉત્કર્ષ-અપકર્ષનું જ્ઞાન થતું નથી અને એથી, એ ઉત્કર્ષ-અપકર્ષ પર નિર્ભર રસ વગેરેની પ્રતીતિ પણ ભાવકને થતી નથી. માટે, રસ જેનો આત્મા છે એવા કાવ્યમાં વિધેયનો આ ઉત્કર્ષ પ્રતીત ન થવો એ (અવિમષ્ટવિધેયાંશત્વ) દોષ મનાયો છે. આ સંદર્ભમાં 'વ્યક્તિવિવેક'ના બીજા વિમર્શનો છવ્વીસમો સંગ્રહશ્લોક ઉલ્લેખપાત્ર છે - **यत्रोत्कर्षोऽपकार्षो वा... समासस्तत्र नेष्यते** ॥ (૨.૨૬)

કાવ્યાનુશાસનની 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં રજૂ થયેલા મહિમભટ્ટના લાંબા વિવેચનમાંથી, ગ્રંથકારે જો કે વચ્ચે કેટલાક અંશો છોડી દીધા છે છતાં સમાસના ઉપયોગના પ્રશ્નનાં કેટલાંક મહત્ત્વનાં પાસાં આવરી લેતી ચર્ચા અહીં રજૂ કરી છે. આ ચર્ચાનો સાર એ છે કે કવિએ જે કોઈ વસ્તુની પ્રાધાન્યથી વિવક્ષા કરી હોય તેનો બીજી વસ્તુ સાથે સમાસ ન કરવો એ નિયમ છે. એ બીજો શબ્દ વિશેષ્ય જ હોય એવો કોઈ નિયમ નથી; એ બીજું કંઈ પણ હોઈ શકે.

સમસ્ત પદો હમેશાં દોષરૂપ નથી

વિવેકમાં અવતરણ(૮૨-૮૩) તરીકે રજૂ થયેલા 'વ્યક્તિવિવેક'ના સંગ્રહશ્લોકો(૨.૧૮.૨૦; ૨.૨૧), હનુમન્નાટકના પ્રસિદ્ધ શ્લોક **न्यक्कारो**૦ની પાછળ આવે છે(જે શ્લોક 'અવિમૃષ્ટવિધેયાંશત્વ' દોષનો જાણીતો દાખલો છે અને એનો ઉપર ઉલ્લેખ થઈ ચૂક્યો છે) અને તેમાં "પદોનો સમાસ કરવો એ શું હમેશાં દોષરૂપ છે ?" એ પ્રશ્નનો મહિમભટ્ટે નકારમાં ઉત્તર આપ્યો છે અને જણાવ્યું છે કે, "પરંતુ, આ **સમાસ**નો પ્રયોગ શાન્ત, શૃંગાર (અને) કરુણ રસને છોડીને, બીજા વીર, રૌદ્ર વગેરે રસોમાં પ્રશંસાપાત્ર ગણાય છે - એટલા માટે કે એમ કરવાથી (સમાસ કરવાથી) જ રસની અભિવ્યક્તિ થાય છે. (મતલબ કે, શાન્ત રસ વગેરેમાં સમાસ ન કરવાથી રસની અભિવ્યક્તિ થાય છે અને વીર, રૌદ્ર રસ વગેરેમાં સમાસ કરવાથી રસની અભિવ્યક્તિ થાય છે.) આનું કારણ એ છે કે **સમાસ**, **છન્દ**,

કૈશિકી, ઉપરનાગરિકા વગેરે વૃત્તિઓ અને કાકુ એ, વાચિક અભિનય અંતર્ગત આવે છે તેથી, રસની અભિવ્યક્તિના હેતુ છે. વળી, એ (સમાસ પણ) અર્ધા પદ્ય સુધી (શ્લોકાર્ધ સુધી) કરવો જોઈએ. (અર્થાત્ બીજા અને ચોથા ચરણમાં નહીં, પણ પહેલા અને બીજા તથા ત્રીજા અને ચોથા ચરણમાં જ પૂરો કરી દેવો જોઈએ - ચારેચાર ચરણોમાં લંબાવવો ન જોઈએ); કારણ કે, (સળંગ સમાસ) કરવાથી (શ્લોક) ગદ્યત્વ પ્રાપ્ત કરે છે (ગદ્યરૂપ બની જાય છે.) ગદ્યમાં છંદ નથી હોતો તેથી (વાક્યમાં) એ છંદથી થનારી રસની અભિવ્યક્તિમાં એક હેતુ (પરિબળ) ઓછો થઈ જાય છે(જેમ उर्ध्वाक्षिताप० એ હમણાં જ ટાંકેલા શ્લોકમાં બને છે - (વ્યક્તિવિવેક, પૃ. ૨૬૫). વળી, સમાસમાં જો એની અંદર આવેલાં પદોનો, પરસ્પર સંબંધ તૂટતો ન હોય તો, એ સમાસને વચ્ચે તોડવો જોઈએ નહિ - એટલા માટે કે એમ કરવાથી રસભંગ થાય છે. જેમ કે, माद्यदिग्गज० એ શ્લોકમાં (વિવેક, ઉદા. ૩૯૭) (વ્યક્તિવિવેક - ૨, અંતરશ્લોક (૧૮.૨૦, .૨૧)).

વિધેયત્વ અને પ્રાધાન્યનો અવ્યભિચારી સંબંધ

જે વિધેયત્વ છે તે પ્રાધાન્યનું સૂચક-લક્ષણ છે; કેમ કે, જ્યાં પ્રાધાન્ય હોય ત્યાં વિધેયત્વત ન હોય એવું બનતું નથી. આથી, પ્રધાન વસ્તુનું, પ્રધાનપણે ગ્રહણ કરવામાં ન આવે(प्राधानाविमर्शः) તે પણ દોષ ગણાય; જેમ કે स्नेहं समापिबति० એ ઉદાહરણ(૩૯૮)માં પ્રકાશનક્રિયાનું પ્રાધાન્ય વિવક્ષિત છે, બીજી ક્રિયાઓનું નહિ; તેથી, બીજી બધી ક્રિયાઓનો પ્રકાશનક્રિયા સાથે, બરાબરીપૂર્વક નિર્દેશ કરવો એ દોષ છે; અન્ય ક્રિયાઓનો નિર્દેશ શતૃ વગેરે પ્રત્યયોથી કરવો યોગ્ય હતો, ક્રિયાપદથી નહીં; જેમ કે, 'સૂર્યશતક'(૧૫)ના बिभ्राणः० એ શ્લોક(ઉદા. ૩૯૯)માં કરવામાં આવ્યું છે તે યોગ્ય છે.

પણ, વાક્યમાં જ્યારે બધી ક્રિયાઓમાનું પ્રાધાન્ય વિવિક્ષિત હોય ત્યારે એ સર્વનું ક્રિયાપદો વડે કથન કરવામાં કોઈ દોષ નથી થતો; જેમ કે, सौधादुद्विजते० એ બાલરામાયણ(૫.૧૮)ના શ્લોકમાં(ઉદા. ૪૦૦) કવિએ એક જ સ્ત્રીની ડરવું, જવું, નફરત કરવી, છુપાવું, માનવું, બેસવું એ સર્વ, સરખા મહત્ત્વની ક્રિયાઓને ક્રિયાપદો વડે નિર્દેશી છે તેથી દોષ થયો નથી. આનો સારાંશ એ છે કે, "જ્યાં કર્તા એક હોય અને એની ક્રિયાઓ અનેક હોય ત્યાં જો ક્રિયામાં પ્રાધાન્ય - અપ્રાધાન્ય હોય તો પ્રધાન ક્રિયાઓ ક્રિયાપદ(આખ્યાત)થી કહેવાય છે અને બીજી ક્રિયાઓ શતૃ વગેરે પ્રત્યયો દ્વારા (કૃદન્તો દ્વારા) કહેવાય છે." (વ્યક્તિવિવેક ૨.૨૨, 'વિવેક'માં અવતરણ - ૮૪)

આ રીતે 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં પ્રસ્તુત 'અવિમૃષ્ટવિધેયાંશત્વ' દોષનું વિવેચન પૂરું થાય છે.

૮. 'વિરુદ્ધબુદ્ધિકૃત્ત્વ' દોષ

જ્યારે પ્રસ્તુત અર્થથી વિરુદ્ધ અર્થની પ્રતીતિ થાય છે ત્યારે 'વિરુદ્ધબુદ્ધિકૃત્' દોષ થાય છે. મમ્મટે આને 'વિરુદ્ધમતિકૃત' દોષ કહ્યો છે. આ દોષ પદમાં તથા વાક્યમાં થાય છે તેથી તે ઉભયદોષ છે - આઠમો અને છેલ્લો ઉભયદોષ. **પદગત** 'વિરુદ્ધબુદ્ધિકૃત્' દોષનાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે ત્રણ ઉદાહરણો (૩૬૫-૩૬૭) આપ્યાં છે તેમાંથી બે ઉદાહરણો (૩૬૫, ૩૬૭) કાવ્યપ્રકાશમાં **પદ**ગત 'વિરુદ્ધબુદ્ધિકૃત્' દોષનાં ઉદાહરણો તરીકે રજૂ થયાં છે. વૃત્તિમાંના આ ત્રણેય ઉદાહરણ-શ્લોકોમાંથી પ્રથમ શ્લોકમાં 'અંબિકારમણ' એ શબ્દનો અર્થ 'પાર્વતીપતિ' એવો વિવક્ષિત છે. પણ એમાંથી 'માતૃરમણ' (માતાનો પ્રેમી) એવો વિરુદ્ધ બુદ્ધિ કે મતિ ઉત્પન્ન કરતો અર્થ નીકળે છે તેથી એ **પદગત** (શબ્દગત) **દોષ** છે. **ત્રીજા** શ્લોકમાં, લાંબા સમય પછી મળતા કાન્તને કાન્તા એકદમ **ભેટી પડે છે** એવું કહેવા માટે કવિએ **गलग्रहम्** શબ્દ વાપર્યો છે તે બરાબર નથી, દોષયુક્ત છે; કારણ કે 'ગલગ્રહ'નો એક જાતનો રોગ એવો વિરુદ્ધમતિકૃત્ અર્થ થાય છે. માટે અહીં 'કંઠગ્રહ' એવો પદપ્રયોગ થવો ઘટે. બીજા એક શ્લોક (**सहस्राक्षैः०** ઉદા. ૩૬૬)માં 'મૃડાની પરિવૃઢઃ' એ શબ્દ પાર્વતીનો બીજા કોઈ પતિ છે એવી વિરુદ્ધમતિ ઉત્પન્ન કરે છે તે દોષયુક્ત છે. કેમ કે, 'મૃડાની' એટલે જ 'શિવની પત્ની' (પાર્વતી) અને એ 'મૃડાની' શબ્દમાં 'પરિવૃઢ' (પતિ, સ્વામી) ઉમેરવાથી શબ્દાર્થ થાય છે - શિવની પત્નીનો પ્રેમી. આ શ્લોક(ઉદા. ૩૬૬)નો સંદર્ભ એવો છે કે સહસ્રાક્ષ(ઇન્દ્ર) શંકરના પગે પડ્યો ત્યારે પાસે ઊભેલા કાર્તિકેય, ઇન્દ્રની હજાર આંખોને નીલકમલની માળા માની, ઝૂંટવવા લાગ્યા - એ જોઈ શિવ હસવા લાગ્યા.

વાક્યગત 'વિરુદ્ધબુદ્ધિકૃત્' દોષનું ઉદાહરણ(૩૬૮) **अनुत्तम०** એ શ્લોક વડે રજૂ થયું છે. અહીં अनुत्तम०(ખરાબ), अपिहित०(ઢાંકેલું), अकार्यमित्र (અપકૃત્યમાં સાથીદાર), अ-पूर्वा-कीर्तयः (अकीर्तयः, અપકીર્તિ, બેઈજ્જતી) વગેરે અનેક સંદિગ્ધ અર્થવાળા શબ્દો પ્રયોજાયા છે. આ શ્લોક ભોજરાજે 'સરસ્વતીકંઠાભરણ'(૧.૧૩)માં 'વિરુદ્ધ' અથવા 'વિરુદ્ધાર્થપ્રકલ્પન' દોષના ઉદાહરણરૂપે ટાંકેલો છે. આ શ્લોકના બે અર્થ થાય છે : ૧. સર્વોત્કૃષ્ટ કાર્યો કરનાર, શત્રુઓથી ન ઢંકાયેલા પ્રતાપવાળા, વિના પ્રયોજને જ મૈત્રી રાખનાર આપની કીર્તિ અપૂર્વ (અનોખી) છે. આ સારો શ્લોકાર્થ છે. પણ. ૨. ખરાબ કાર્યો

કરનાર, શત્રુઓથી ઢંકાયેલા પ્રભાવવળા, અપકૃત્યોમાં સાથીદાર (અથવા અમારાં કાર્યોમાં સાથ ન આપનાર) આપની કીર્તિ ખરાબ છે. એવો વિરુદ્ધ અર્થ પણ આ શ્લોકમાંથી નીકળે છે તેથી આ વાક્યગત 'વિરુદ્ધબુદ્ધિગત' દોષ છે.

જોકે 'વિરુદ્ધબુદ્ધિકૃત્-ત્વ' દોષ ક્યારેક ગુણ પણ બને છે. ખાસ કરીને જ્યારે શ્લોકનો અર્થ જાણી જોઈને સંદિગ્ધ કે અસ્પષ્ટ રાખવામાં આવે છે અને જ્યારે એ શ્લોકાર્થની સુંદરતામાં વૃદ્ધિ કરે છે ત્યારે તે ગુણ બને છે; જેમ કે, 'શિશુપાલવધ' (૧૬.૨)ના, અહીં ઉદાહરણ (૩૬૯) તરીકે ટાંકવામાં આવેલા, **अभिधाय तदा०** એ શ્લોકમાં 'અનુશય' એટલે પસ્તાવો અને ક્રોધ; 'અભિમના' એટલે પ્રસન્નચિત્ત અને નિર્ભયચિત્ત; 'માનના' એટલે 'પૂજા' અને 'વધ'. આ ત્રણેય શબ્દનો પ્રથમ અર્થ (પસ્તાવો, પ્રસન્નચિત્ત, પૂજા) સુલેહ-દર્શક (સંધિ-વાચક) છે; અને બીજો અર્થ (ક્રોધ, નિર્ભયચિત્ત અને વધ) યુદ્ધ-દર્શક (વિગ્રહ-વાચક) છે. આમ એક જ શ્લોકનાં વિવિધ પદો અહીં પરસ્પર વિરુદ્ધ અર્થ દર્શાવે છે છતાં **દોષયુક્ત** નથી, પણ **ગુણરૂપ** છે; કારણ કે, અહીં "વિપરીત અર્થની કલ્પનાને કારણે વિરુદ્ધતા હોવા છતાં, સંધિરૂપ અને વિગ્રહરૂપ અર્થોનું સ્પષ્ટ રીતે પૃથક્ પૃથક્ કથન થતું હોવાથી, (ઉપરોક્ત વિરુદ્ધબુદ્ધિકૃત્ દોષ) **ગુણરૂપ** બને છે." આ શ્લોકનો દેખીતો અર્થ એ છે કે, કૃષ્ણને ન બોલવાયોગ્ય શબ્દો બોલ્યા પછી શિશુપાલ પસ્તાવો અનુભવે છે અને નારાજ થયેલા કૃષ્ણ સાથે સમાધાન ઇચ્છે છે. આ અર્થ સંધિવાચક છે. પણ આ જ શ્લોકનો વિગ્રહ-વાચક, વિપરીત અર્થ એ છે કે હવે તો શિશુપાલ વધારે કોપાયમાન છે, નિર્ભય છે અને તે કૃષ્ણને મારી નાખવા માગે છે. આમ અહીં, વિરુદ્ધ જણાતા બન્ને અર્થો ખરેખર **અવિરુદ્ધ** હોવાથી ગુણરૂપ છે, કાવ્યનો ચમત્કાર વધારનારા છે. આ શ્લોક પણ સરસ્વતીકંઠાભરણ(૧.૩૧)માં આ જ સંદર્ભમાં પ્રસ્તુત થયેલો છે.

આ રીતે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે **આઠ** ઉભયદોષોનું વિવરણ પૂરું કર્યું છે. હવે સૂત્ર સાત (૩.૭)માં **વીસ** અર્થદોષોનું નિરૂપણ પ્રસ્તુત થાય છે.

અર્થદોષો

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે **વીસ** અર્થદોષોનો નિર્દેશ આ પ્રમાણે કર્યો છે :

कष्टपुष्टव्याहतग्राम्याश्लीलसाकांक्षसन्दिग्धाक्रमपुनरुक्तसहचरभिन्नविरुद्धव्यंग्य-प्रसिद्धिविद्याविरुद्धत्यक्तपुनरात्तपरिवृत्तनियमानियमविशेषसामान्यविध्यनुवाद-त्वान्यार्थस्य ॥ (३.७)

અર્થાત્ "૧. કષ્ટત્વ, ૨. અપુષ્ટત્વ ૩. વ્યાહતત્વ, ૪. ગ્રામ્યત્વ, ૫. અશ્લીલત્વ, ૬. સાકાંક્ષત્વ ૭. વિરુદ્ધવ્યંગ્યત્વ, ૮. અક્રમત્વ, ૯. પુનરુક્તત્વ, ૧૦. ભિન્નસહચરત્વ, ૧૧. વિરુદ્ધવ્યંગ્યત્વ, ૧૨. પ્રસિદ્ધિવિરુદ્ધત્વ, ૧૩. વિદ્યાવિરુદ્ધત્વ, ૧૪. ત્યક્તપુનરાત્તત્વ, ૧૫. સનિયમપરિવૃત્તત્વ, ૧૬. અનિયમપરિવૃત્તત્વ, ૧૭. વિશેષપરિવૃત્તત્વ, ૧૮. સામાન્ય- પરિવૃત્તત્વ, ૧૯. વિધિપરિવૃત્તત્વ અને ૨૦. અનુવાદપરિવૃત્તત્વ એ (વીસ) **અર્થદોષો** છે."

૧. જે અર્થ સમજવામાં મુશ્કેલી કે મહેનત પડે તે **કષ્ટત્વ અર્થદોષ** કહેવાય; દા.ત. सदा मध्यें० એ શ્લોક (ઉદા. ૩૭૦). આ બે અર્થવાળો(દુર્બોધ) શ્લોક મમ્મટે પણ 'કષ્ટત્વ' એ અર્થદોષના ઉદાહરણરૂપે રજૂ કર્યો છે.

૨. શ્લોકના પ્રકૃત અર્થને ઉપકારક ન હોય તેવાં નકામાં પદો ગ્રહણ કરવાથી **અપુષ્ટત્વ** અર્થદોષ થાય છે; જેમ કે, ઉદા. ૩૭૧નો શ્લોક तमालश्यामलम्... ઇત્યાદિ. શ્લોકનો સંદર્ભ એ છે કે હનુમાન એ સમુદ્રને ઓળંગી ગયા. અહીં 'તમાલશ્યામલ' વગેરે વિશેષણોની કવિએ નકામી ભરમાર ન કરી હોત તોપણ મૂળ વાક્યાર્થને બાધ ન થાત. માટે અહીં 'અપુષ્ટાર્થત્વ' એ અર્થદોષ છે. આ શ્લોક સરસ્વતીકંઠાભરણ(૧.૧૪)માં મળે છે. भण तरुणि० એ શબ્દોથી શરૂ થતા, રુદ્રટે (૨.૨૨-૨૩) ટાંકેલા, જાણીતા શ્લોકયુગ્મમાં કેવળ વર્ણાનુપ્રાસગત શબ્દસંગીત છે - એમાં કશો જ અર્થગત ચમત્કાર નથી તેથી તે પણ **અપુષ્ટાર્થત્વ** દોષથી યુક્ત છે. મમ્મટે આવું જ ટિપ્પણ કરી આ શ્લોકને અનુપ્રાસવૈફલ્યનો દાખલો ગણ્યો છે. જો કે મમ્મટના મતે અપુષ્ટાર્થત્વ દોષમાં આવતા શબ્દો નકામા કે અનુપયોગી ભલે હોય પણ તે અસંગત્ કે **પુનરુક્ત** નથી હોતા. પણ 'અપુષ્ટાર્થત્વ' દોષ કવિની પ્રતિભાની ન્યૂનતા જરૂર બતાવે છે. વળી, શ્લેષ વગેરેમાં અનુપ્રાસાદિ શબ્દાલંકારોની રજૂઆત મુખ્ય બાબત હોય છે ત્યાં આ દોષ થતો નથી.

હેમચન્દ્રાચાર્યના બાકીના **અર્થદોષો**નાં નામો જ યથાર્થ છે - પોતાના અર્થને સ્વયં સ્પષ્ટ કરે છે. ૩. આમ, પરસ્પર વિરુદ્ધ અર્થોનું કથન તે **વ્યાહતત્વ** છે. ૪. અવિદગ્ધતા, અશિષ્ટતા કે અભદ્રતાનો અર્થ તે **ગ્રામ્યત્વ** દોષ છે. ૫. લજ્જા વગેરેનો સૂચક અર્થ **અશ્લીલત્વ** છે. ૬. જેમાં અનુપાત્ત અર્થની આકાંક્ષા રહે - અર્થની અધૂરપ વરતતાય તે **સાકાંક્ષત્વ** દોષ છે. ૭. જ્યાં વાક્યાર્થ સંશયનો વિષય હોય ત્યાં **સંદિગ્ધત્વ** દોષ થાય છે. ૮. પ્રધાન અર્થનો નિર્દેશ કરવો એ ક્રમ છે - એ ક્રમનો જ્યાં અભાવ હોય ત્યાં **અક્રમત્વ** દોષ થાય છે. ૯. જ્યાં સુવિદિત અર્થનું પુનઃ પર્યાય વગેરે વડે કથન થાય છે ત્યાં **પુનરુક્તત્વ** દોષ થાય છે. ૧૦. ઉચિત સહચરની

ભિન્નતાને કારણે **ભિન્નસહચરત્વ** દોષ હોય છે. જેમ કે श्रुतेन बुद्धिर्व्यसनेन मूर्खता० એ શ્લોક(ઉદા. ૪૦૪)માં શ્રુત, બુદ્ધિ વગેરે ઉત્કૃષ્ટ સહચરોથી વ્યસન, મૂર્ખતા આદિ નિકૃષ્ટ સહચરોની ભિન્નતા છે. ૧૧. જ્યારે વ્યંજના વડે વિવક્ષિત અર્થથી વિરુદ્ધ અર્થનો બોધ થાય ત્યારે **વિરુદ્ધવ્યંગ્યત્વ** દોષ થાય છે. ૧૨-૧૩ પ્રસિદ્ધિ અને વિદ્યાઓથી વિરુદ્ધ કથન કરવાથી **પ્રસિદ્ધિવિરુદ્ધત્વ** અને **વિદ્યાવિરુદ્ધત્વ** એ બે દોષો નીપજે છે. આ બન્ને દોષોમાં **વિરુદ્ધત્વ** સામાન્ય છે. વામને, કાવ્યાલંકાર સૂત્ર(૨.૨.૨૩.૨૪)માં **લોકવિરુદ્ધ** અને **વિદ્યાવિરુદ્ધ** વાક્યદોષોનું વિવરણ કર્યું છે. મમ્મટે પણ આ બન્ને દોષો સ્વીકાર્યા છે અને **પ્રસિદ્ધિના લોકપ્રસિદ્ધિ અને કવિપ્રસિદ્ધિ** એ બે (દ્વિવિધ) અર્થ સ્વીકારી ઉદાહરણો આપ્યાં છે. એ જ બે ઉદાહરણો (૪૦૬-૪૦૭) શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે અહીં ટાંક્યાં છે. હેમચન્દ્રાચાર્યે અનુપ્રાસ સાધવા માટે થતા પ્રસિદ્ધિ અભાવરૂપ દોષનું જે ઉદાહરણ(૪૦૮) 'સૂર્યશતક'(૭૧)માંથી રજૂ કર્યું છે તેનો મમ્મટે અનુપ્રાસદોષના 'પ્રસિદ્ધિવિરોધ' નામના દોષના દૃષ્ટાંત તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે(કા.પ્ર. ૧૦.૧૪૨). પ્રસિદ્ધિવિરોધના બીજા દાખલા(ઉદા. ૪૦૯.૧૦) આપ્યા પછી શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે **વિદ્યાવિરુદ્ધત્વ**ના કેટલાક દાખલા આપ્યા છે(ઉદા. ૪૧૧-૧૫) અને વિવિધ કલાઓ તથા શાસ્ત્રોનો વિદ્યાની વ્યાખ્યામાં સમાવેશ કરી તે દરેકથી વિરુદ્ધ અર્થવાળાં સાહિત્યિક ઉદાહરણો 'વૃત્તિ'માં તથા 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં રજૂ કર્યાં છે. ૧૪. શ્લોકમાં એકવાર પૂરો કરેલો અર્થ ફરી પાછો રજૂ કરવામાં આવે ત્યારે તે **ત્યક્તપુનરાત્તત્વ** નામનો અર્થદોષ ગણાય છે. જેમ કે लग्नं रागावृत्ताङ्ग्या० એ શ્લોકમાં 'विदितं तेऽस्तु' એમ કહી ઉપસંહાર કર્યા પછી 'तेन' વગેરે શબ્દોથી પુનઃ રજૂઆત કરવામાં આવી છે તે દોષ છે. ૧૫. જેનો **નિયમ**પૂર્વક ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ તેનું કોઈ પણ **નિયમ** વિના કથન કરવું તે **સનિયમપરિવૃત્તત્વ** દોષ છે; અને ૧૬. જેનું નિયમપૂર્વક કથન ઉચિત નથી પણ તેનું સનિયમ કથન કર્યું હોય તો તે **અનિયમપરિવૃત્તત્વ** દોષ ગણાય. ૧૭. જેનું **વિશેષરૂપે** કથન યોગ્ય હોય તેનું **સામાન્યરૂપે** કથન થાય ત્યારે **વિશેષતપરિવૃત્તત્વ દોષ થાય. પણ ૧૮. જેનું સામાન્યરૂપે** કથન યોગ્ય હોય પરંતુ **વિશેષરૂપે** તેનું કથન થાય ત્યારે **સામાન્યપરિવૃત્તત્વ** દોષ આવે; અને ૧૯-૨૦ જ્યારે વિધિની જગ્યાએ અનુવાદનું અને અનુવાદની જગ્યાએ વિધિનું કથન થાય ત્યારે **વિધિપરિવૃત્તત્વ** અને **અનુવાદપરિવૃત્તત્વ** એ બે અર્થદોષો થાય છે. આમ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યના મતે વીસ અર્થદોષો થાય છે. જો કે, મમ્મટે ત્રેવીસ અર્થદોષો સ્વીકાર્યા છે - પણ

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે, મમ્મટના 'નિર્હેતુ', 'અનવીકૃત' અને 'અપદયુક્ત' એ ત્રણ દોષોને જુદા દોષો માન્યા નથી.

અપવાદો

શબ્દ તથા અર્થના વિવિધ દોષોની વિસ્તૃત વિચારણા કર્યા પછી ત્રીજા અધ્યાયના છેલ્લાં ત્રણ સૂત્રો(૩.૮-૧૦)માં, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે આ દોષોના અપવાદોની વિચારણા હાથ ધરી છે. આ રીતે ત્રીજા અધ્યાયના આઠમા સૂત્ર(૩.૮)માં ગ્રંથકાર એવી જોગવાઈ કરે છે કે જ્યાં પ્રસંગ **અનુકરણ**નો હોય ત્યાં નિરર્થક વગેરે શબ્દના તથા અર્થના દોષો થતા નથી : **नानुकरणे** ॥ (૩.૮) અર્થાત્ 'અનુકરણના વિષયમાં શબ્દાર્થ દોષો થતા નથી.' વળી, વક્તા, શ્રોતા, વ્યંગ્યાર્થ, વાચ્યાર્થ, પ્રકરણ વગેરેના વૈશિષ્ટ્યને કારણે (ઔચિત્યને કારણે) પણ ઉપરોક્ત દોષો દોષો નથી રહેતા : **वक्त्राद्यौचित्ये** ॥ અર્થાત્ વક્તા વગેરેનું **ઔચિત્ય** હોય ત્યારે દોષ જતો રહે છે. બલકે ક્યાંક તો દોષ, ગુણ બની જાય છે. **क्वचिद्गुणः** ॥ (૩.૧૦) અર્થાત્ વક્તા વગેરેનું ઔચિત્ય હોય ત્યારે દોષ, ગુણ બની જાય છે. આમ, સામાન્ય રીતે જે કાવ્યમાં દોષરૂપ ગણાય છે તે જ શબ્દાર્થ અપવાદરૂપ કિસ્સાઓમાં, ગુણરૂપ બની જાય છે. આ બધા અપવાદોના દાખલા ગ્રંથકારે, જે તે દોષના વિવરણ વખતે અગાઉ આપેલા જ છે તેથી હવે દાખલા આપવાની જરૂર રહેતી નથી.

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યના દોષવિવરણની સમીક્ષા

'કાવ્યાનુશાસન'ના ત્રીજા અધ્યાયયમાં, ગ્રંથકારે, આ રીતે, રસ, શબ્દ અને અર્થ એ ત્રણેય કાવ્યતત્ત્વો સાથે સંબંધ ધરાવતા દોષોનું સોદાહરણ, સવિસ્તર વિવરણ કર્યું છે. આ સમગ્ર દોષવિવરણ પર દૃષ્ટિપાત કરવાથી સ્પષ્ટ જણાય છે કે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યનું દોષનિરૂપણ સૈદ્ધાન્તિક રીતે ધ્વનિકાવ્યના દૃષ્ટિકોણ સાથે પૂરેપૂરું સુસંગત છે અને મમ્મટે દોષોનું જે શાસ્ત્રીય વર્ગીકરણ-નિરૂપણ કર્યું છે તે દૃષ્ટિએ, સંપૂર્ણ છે. મમ્મટે જ સૌથી પહેલીવાર કાવ્યદોષોનું રસધ્વનિ સિદ્ધાન્તને લક્ષમાં રાખીને શાસ્ત્રીય વર્ગીકરણ કર્યું છે અને એ દોષોના બધા જ પ્રકારોનું નિરૂપણ કરતી વખતે ભામહ, દંડી, વામન, રુદ્રટ, આનંદવર્ધન અને મહિમભટ્ટ જેવા પૂર્વવર્તી ગ્રંથકારોએ દોષવિવેચનના વિકાસમાં જે મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે તેને પૂરેપૂરો નજર સમક્ષ રાખ્યો છે.

દોષોની વ્યાખ્યા આપતી વખતે, એમનું વર્ગીકરણ કરતી વખતે અને એમનાં ઉદાહરણો આપતી વખતે શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે **ઔચિત્ય**નો ખ્યાલ સતત

લક્ષમાં રાખ્યો છે; કારણ કે રસધ્વનિના સાહિત્યિક સિદ્ધાન્તનો એ માર્ગદર્શક ખ્યાલ છે અને આથી જ, આચાર્યશ્રીએ બધા જ કાવ્યદોષોનો રસસિદ્ધાન્ત સાથે અસરકારક સંબંધ માન્યો છે અને રસની પરિભાષામાં જ 'કાવ્યદોષ'નો સિદ્ધાન્ત સમજાવ્યો છે. આ માટે તેઓશ્રીએ આનંદવર્ધન અને અભિનવગુપ્તના ગ્રંથો પર આધાર રાખ્યો છે.

આમ છતાં, દોષોના નિરૂપણમાં, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે, વામનનું દોષોનું પદદોષો, પદાર્થદોષો, વાક્યદોષો અને વાક્યાર્થદોષો એવું વર્ગીકરણ, મમ્મટે તેમાં કરેલા સુધારાવધારા સાથે, અપનાવ્યું છે અને રુદ્રટના દોષનિરૂપણમાંથી પણ જરૂરી સહાય પ્રાપ્ત કરી છે. પણ દોષનિરૂપણના સમગ્ર પ્રકરણમાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે મહિમભટ્ટકૃત 'વ્યક્તિવિવેક' ગ્રંથનો વ્યાપક ઉપયોગ કર્યો છે અને 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં એ ગ્રંથમાંથી ભરપૂર પૂરક સામગ્રી પ્રસ્તુત કરી છે- જો કે વિવિધ દોષોનાં ઉદાહરણો માટે, આપણા ગ્રંથકારે, મમ્મટ તથા મહિમભટ્ટ બન્નેના ગ્રંથોનો નજર સમક્ષ રાખ્યા છે એ સ્પષ્ટ છે. જો કે, સૈદ્ધાન્તિક દૃષ્ટિએ, હેમચન્દ્રાચાર્ય 'રસધ્વનિ' સિદ્ધાન્તના પુરસ્કર્તા હોવાથી દોષનિરૂપણમાં તેઓશ્રી 'કાવ્યપ્રકાશ'નું માર્ગદર્શન સ્વીકારે છે તે સ્વાભાવિક ગણાય. કેમ કે, ડૉ. કે. કૃષ્ણમૂર્તિ કહે છે તેમ, "દોષનિરૂપણની બાબતમાં પાછળના લગભગ બધા જ ગ્રંથકારો મમ્મટનું જ અનુસરણ કરે છે"(સંસ્કૃત વિવેચનવિષયક લેખો (અંગ્રેજીમાં), પૃ. ૧૬૬). આ સંદર્ભમાં ડૉ. વિ. રાઘવનકૃત 'ભોજનો શૃંગારપ્રકાશ'(પૃ. ૨૪૨-૪૬ અને ૪૮)માં થયેલું વિવેચન પણ વાંચવાયોગ્ય છે.

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યના દોષનિરૂપણનું, આ પ્રકરણમાં(ઉપર) જે વિવરણ કરવામાં આવ્યું છે તેમાં, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યની દોષવિભાવના તથા દોષવિચારણાને ઉપકારક નીવડ્યા હોય તેવા પૂર્વવર્તી ગ્રંથો અને ગ્રંથકારોનો નિર્દેશ કરવાની કાળજી રાખવામાં આવી છે અને આનંદવર્ધન, મહિમભટ્ટ, મમ્મટ, ભોજરાજ, રાજશેખર વગેરે પૂર્વાચાર્યોનાં, વિચારો, વચનો અને ઉદાહરણોનો 'કાવ્યાનુશાસન'ની 'અલંકારચૂડામણિ' વૃત્તિમાં તથા 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં જ્યાં જ્યાં આધાર લેવામાં આવ્યો છે તેની, તે તે સ્થળે, ચીવટપૂર્વક, નોંધ લેવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે; જેથી, 'કાવ્યાનુશાસ્ત્ર' ગ્રંથની સંદર્ભસમૃદ્ધિનો ખ્યાલ આવી શકે.

કાવ્યમાં ગુણ **૫**

'કાવ્યાનુશાસન'ના પ્રથમ અધ્યાયના અગિયારમા સૂત્ર(૧.૧૧)માં શ્રી-હેમચન્દ્રાચાર્યે "ગુણયુક્ત" શબ્દ અને અર્થના સાયુજ્યને કાવ્ય કહ્યું છે અને એ જ અધ્યાયના તેરમા સૂત્ર(૧.૧૩)માં "રસોના ઉત્કર્ષનું કારણ તે ગુણ" એમ કહીને ગુણની સામાન્ય વિભાવના સુસ્પષ્ટ કરી છે(જુઓ ઉપર પૃ. ૯૮-૧૦૦).

હવે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, 'કાવ્યાનુશાસન'ના ચોથા અધ્યાયમાં, **નવ સૂત્રોમાં કાવ્યગુણોનું વિશેષ** વિવરણ કરે છે.

ઉલ્લેખપાત્ર છે કે દોષ, ગુણ, અલંકાર વગેરે કાવ્યનાં વિવિધ અંગોનું નિરૂપણ કરતી વખતે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, રસ અથવા રસધ્વનિને કાવ્યનો આત્મા માનનાર સાહિત્યિક સિદ્ધાન્તને અનુસરીને જ, પોતાનું વિવરણ પ્રસ્તુત કરે છે. આનું કારણ એ છે કે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય પોતે પ્રખર રસધ્વનિવાદી સાહિત્યશાસ્ત્રી છે. કાવ્યમાં એકવાર રસનું સર્વોપરી મહત્ત્વ સ્વીકારીએ એટલે, કાવ્યમાં ગુણ, દોષ, વૃત્તિ, રીતિ, સંઘટના વગેરે બીજાં કાવ્યતત્ત્વોનું સ્થાન નિશ્ચિત કરવાનું સહેલું થઈ પડે છે. સૌપ્રથમ આનંદવર્ધને તેમના પ્રખ્યાત ગ્રંથ 'ધ્વન્યાલોક'માં, રસને અનુલક્ષીને દોષ, ગુણ, અલંકાર આદિ કાવ્યતત્ત્વોનું નિરૂપણ કર્યું છે અને જ્યાં સુધી ગુણનો સંબંધ છે ત્યાં સુધી આનંદવર્ધને અગાઉના વિચારકોના **દસ** ગુણોના સ્થાને, સાહિત્યમાં માત્ર ત્રણ જ કાવ્યગુણો સ્વીકાર્યા છે : માધુર્ય, ઓજસ્ અને પ્રસાદ(ધ્વ. આ. ૨.૬, ૨.૮ ઇત્યાદિ).

આનંદવર્ધનને ચુસ્ત રીતે અનુસરીને મમ્મટે પણ ગુણોની વિભાવના સ્પષ્ટ કરતાં કહ્યું છે કે, "શૌર્ય વગેરે જેમ આત્માના ધર્મો છે તેમ ગુણો કાવ્યમાં અંગી એટલે કે પ્રધાન એવા રસના ધર્મો છે અને તે રસ સાથે અવિનાભાવી સંબંધથી જોડાયેલા છે(કા. પ્ર. ૮.૧)"[૧૧૬]. બીજા શબ્દોમાં, લોકમાં, જેમ શૌર્ય, ઔદાર્ય વગેરે ગુણો આત્માના જ છે, શરીરના નથી તેમ જ માધુર્ય, ઓજસ્ અને પ્રસાદ

એ ત્રણ ગુણો કાવ્યના આત્મારૂપ રસના જ છે, વર્ણોના નથી. આમ મમ્મટ પણ ત્રણ જ કાવ્યગુણો સ્વીકારે છે નહિ કે દસ : माधुर्यौजःप्रसादाख्यास्त्रयस्ते न पुनर्दश ॥ (કા. પ્ર. ૩.૬૮)

ધ્વનિવાદી સાહિત્યશાસ્ત્રીઓની કાવ્યસૌંદર્યની વિભાવના જ અગાઉના આચાર્યો કરતાં નોખી છે, અનોખી છે એ સ્પષ્ટ છે. કારણ, કાવ્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રે આનંદવર્ધનની પૂર્વે થઈ ગયેલા આચાર્ય વામન જેવા વિચારકોએ, ગુણ અને રીતિનું, કાવ્યની બાહ્ય શોભાના હેતુરૂપે નિરૂપણ કર્યું છે અને વામન જ્યારે રીતિને કાવ્યનો આત્મા કહે છે ત્યારે પણ તેઓ, અમુક માન્ય ગુણોની મદદથી સિદ્ધ થતા વિશિષ્ટ રચનાગત સૌંદર્યના અર્થમાં જ રીતિની વિભાવના કરે છે; જ્યારે, ધ્વનિવાદી વિચારકો તો રસધ્વનિને જ કાવ્યનો આત્મા માને છે અને તેથી બીજાં સર્વ કાવ્યતત્ત્વોને રસધ્વનિના અંગરૂપ માને છે. આ મુદ્દાની આનંદવર્ધને ખૂબ જ અસરકારક રજૂઆત કરી છે :

वाच्यवाचकहेतूनां विविधात्मनाम् ।
रसादिपरता यत्र स ध्वनेर्विषयो मतः ॥ (ધ્વ. આ૦ ૨.૪)

અર્થાત્ (કાવ્યમાં) જ્યાં વિવિધ પ્રકારના વાચક(શબ્દો) અને વાચ્ય(અર્થ) અને તેમનાં સૌંદર્યોત્પાદક(ગુણો, અલંકારો) વગેરે તત્ત્વો રસાદિને અભિવ્યક્ત કરવા જ આવ્યા હોય તે જ ધ્વનિનો વિષય (ધ્વનિકાવ્ય) કહેવાય છે."

આમ, રસધ્વનિના દૃષ્ટિકોણથી, ગુણ, અલંકાર કે દોષની સુંદરતા કે અસુંદરતાનો નિર્ણય એમના પોતાના આધારે થતો નથી. પણ, ગુણ, અલંકાર[૧૧૭] કે દોષ, રસની અભિવ્યક્તિમાં કેવી ભૂમિકા ભજવે છે તેના આધારે થાય છે. આથી જ, આનંદવર્ધનને અનુસરનાર મમ્મટ, હેમચન્દ્રાચાર્ય, વિશ્વનાથ વગેરે આચાર્યો ગુણોને **રસના ઉત્કર્ષના હેતુરૂપે વર્ણવે છે**[૧૧૮] **અને તેમની સંખ્યા ત્રણ જ માને છે નહિ કે દસ અથવા પાંચ.**

ગુણો ત્રણ જ છે

ચતુર્થ અધ્યાયના પહેલા જ સૂત્ર(૪.૧)માં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય **ત્રણ** જ ગુણોનો ઉલ્લેખ કરે છે અને 'વૃત્તિ'માં તથા 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં વિસ્તારથી ગુણવિવેચન પ્રસ્તુત કરે છે :

माधुर्यौजःप्रसादास्त्रयो गुणाः ॥ (૪.૧)

અર્થાત્ **'માધુર્ય,**[૧૧૯] **ઓજસ્** અને **પ્રસાદ** એ ત્રણ (જ) ગુણ છે.'

આ સૂત્રની વૃત્તિમાં ગ્રંથકાર સ્પષ્ટતા કરે છે કે, 'ગુણો ત્રણ છે; નહિ કે દસ અથવા **પાંચ**. આનું કારણ એ છે કે બાકીના ગુણો તેમની ૧. વ્યાખ્યાઓ અયુક્ત હોવાથી, (લક્ષણ વ્યભિચાર હોવાથી) ૨. અહીં કહેલા (ત્રણ) ગુણોમાં તેમનો સમાવેશ થઈ જતો હોવાથી; અને ૩. (કેટલાક ગુણો તો) દોષના અભાવરૂપે સ્વીકારાયેલા હોવાથી એમનું સ્વતંત્ર રીતે પ્રતિપાદન અયોગ્ય છે. આ 'ગુણો' રસના જ ગુણો છે; તેમાં શબ્દ તેમ જ અર્થના ગુણો છે, એવું તો કેવળ ઉપચારથી કે લક્ષણાથી જ કહેવાય છે. આ વાત અમે અગાઉ(૧.૧૨ની વૃત્તિમાં) જણાવી દીધી છે.' આટલું કહ્યા પછી, દસ કે પાંચ ગુણો વિશે 'વિવેકમાં' વિસ્તારથી સ્પષ્ટીકરણ તથા માહિતી આપી 'ગ્રંથકાર' કાવ્યમાં **દસ** ગુણ તેમ જ **પાંચ** ગુણ હોવાની વાતને અજૂગતી ઠેરવે છે. આમ, **શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે, બે સ્તરે, ગુણનિરૂપણ કર્યું છે.**

ગુણો દસ કે પાંચ નથી : પ્રાચીન ગુણસિદ્ધાંતનું 'વિવેક'માં નિરાકરણ

ઉપરોક્ત સૂત્ર(૪.૧)ની વૃત્તિમાં ગુણો 'દસ કે પાંચ નથી' એવું જે કહ્યું છે તેની 'વિવેક'માં સ્પષ્ટતા કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે, 'માધુર્ય, ઓજસ્ અને પ્રસાદ એ ત્રણ જ કાવ્યગુણો છે; અને તે મુખ્યત્વે રસના જ (ધર્મો) છે એવું પહેલાં (૧.૧૨માં), ગુણોની સામાન્ય વિભાવના સમજાવતી વખતે સ્પષ્ટપણે જણાવ્યું છે. એટલે, શબ્દગુણો અને અર્થગુણો તરીકે બીજા કેટલાક ગુણો જે કેટલાક ગ્રંથકારોએ પ્રતિપાદિત કર્યા છે[૧૨૦] તે બરાબર નથી; દા.ત. 'કાવ્યાલંકારસૂત્ર'(૩.૧.૮) એ ગ્રંથમાં આચાર્ય વામને કહ્યું છે કે, "ઓજસ્, પ્રસાદ, શ્લેષ, સમતા, સમાધિ, માધુર્ય, સુકુમારતા, ઉદારતા, અર્થવ્યક્તિ અને કાન્તિ એ દસ ગુણો **બન્ધગુણો** છે. એટલે કે પદરચનાના કે રચનાશૈલીના ગુણો છે"(અવતરણ-૮૮). આ દસ ગુણો વામને કહ્યા છે એવું ન કહેતાં, 'કેટલાક કહે છે' એમ ગ્રંથકારે નોંધ્યું છે. હવે વામનના આ દસ ગુણોમાંના દરેક ગુણની, જુદી જુદી વ્યાખ્યાઓ, એક એક ઉદાહરણ સાથે, જુદા જુદા પૂર્વાચાર્યોના નામે, રજૂ કરીને 'વિવેક'-કાર, બધા ગુણોની ચર્ચા આરંભે છે. આ ચર્ચા 'વિવેક'નાં ૨૭૪ થી ૨૮૮ પૃષ્ઠ (પંદર) રોકે છે.

૧. પ્રથમ **ઓજોગુણ**ની ચર્ચા કરે છે. એમાં **ભરતમુનિ**ના નામે ઓજોગુણની એક વ્યાખ્યા રજૂ કરે છે. "તુચ્છ કે અવગણાયેલી વસ્તુને, શબ્દ અને અર્થની સમૃદ્ધિથી કવિઓ જે ઉદાત્તપણું બક્ષે છે તે ઓજસ્(ગુણ) છે"(અવતરણ-૮૯). ઓજસની વ્યાખ્યાના શબ્દો નાટ્યશાસ્ત્રની વડોદરાની આવૃત્તિના

સોળમા અધ્યાયના શ્લોક ૧૦૬નો ગદ્યમાં ભાવાર્થ રજૂ કરે છે. ભરતમુનિના આ ઓજોગુણના ઉદાહરણ (૪૦૨) તરીકે **गोमायव०** એ શ્લોક રજૂ થયો છે જેમાં શિયાળ, પંખીઓ, કૂતરાં, કીટકૃમિ જેવાં જંતુઓ વગેરેનું વર્ણન છે. જે બધાં એક મડદાની આસપાસ ભમે છે અને, કવિ એ બધા જીવો પર ઉપકાર કરવાની મડદાની શક્તિને વખાણે છે. આમ, ભરતમુનિના મતે શબ્દાર્થસંપત્તિથી ઓજોગુણ સધાય છે. સમૃદ્ધ વર્ણનવૈભવ અથવા તુચ્છ પદાર્થોનું ઉદાત્ત વર્ણન એ ભરતમુનિના ઓજોગુણની વિશેષતા છે.

પણ, **મંગલ** કે જેઓ જાણીતા કવિ અને લબ્ધપ્રતિષ્ઠ કાવ્યશાસ્ત્રી હતા તે ભરતમુનિની ઉપરોક્ત વ્યાખ્યા સામે વાંધો લે છે (શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યની સંમતિથી વાંધો લે છે) અને કહે છે કે, જો તમે કહો છો તેમ, ભાષાની સમૃદ્ધિથી તુચ્છ વસ્તુઓને ઉદાત્તત્વ અર્પવાની કવિની શૈલી એ ઓજસ્ હોય તો તો, ઉત્તમ ચીજોને હલકી ચીતરવાની કવિની યુક્તિને અનોજસ્ (ઓજસનો વિરોધી) ગુણ કહેવો પડે.' આ વાત સમજાવવા માટે આચાર્ય **મંગલ** ભર્તૃહરિનો **ये संतोष सुखप्रबुद्धमनसस्तेषां न भिन्ना मुदो०** એ શ્લોક(વૈરાગ્યશતક, ૨૯; ઉદા. ૪૦૩) રજૂ કરે છે જેમાં સોનાના બનેલા પૌરાણિક મેરુ પર્વતને કવિ નકામો ગણે છે; કેમ કે એ નથી તો શ્રીમંતને ઉપયોગી કે નથી ગરીબને ઉપકારક. આ શ્લોકમાં કવિ આડકતરી રીતે એવું સૂચવે છે કે અનુદાર ધનવાનોનાં જીવન બિલકુલ વ્યર્થ હોય છે.

આચાર્ય મંગલના મતે[૧૫૧] આ શ્લોકમાં ઓજસ્(ગુણ)નો અભાવ નથી- ભલે એ ભરતમુનિની ઉપરોક્ત વ્યાખ્યા સાથે બંધબેસતો ન હોય.

અહીં નોંધવું જોઈએ કે આ ચર્ચા ઓજોગુણ વિશેના ભરતમુનિના બે શ્લોકો પૈકી એક શ્લોકના સંદર્ભમાં યથાર્થ છે; પણ, નાટ્યશાસ્ત્રની બનારસની આવૃત્તિમાં ઉપરોક્ત **अवगीतस्य०** એ શ્લોક ઉપરાંત બીજો એક વૈકલ્પિક શ્લોક **समासवद्भिः०** (ના.શા. ૧૬.૧૦૪) છે જેમાં સમાસથી ભરપૂર વિવિધ અને વિચિત્ર પદાવલીને ઓજોગુણની નિશાની ગણી છે. અને બધા જાણે છે કે સાહિત્યશાસ્ત્રમાં ઓજોગુણની આવી વ્યાખ્યા પ્રચલિત છે.[૧૫૩]

આ તબક્કે, ગ્રંથકાર ઓજોગુણ વિશેનો એક બીજો મત, દંડીના નામે, રજૂ કરે છે(અવતરણ-૯૧, ૯૨). દંડી માને છે કે ઉપર દર્શાવેલો 'ઓજસ્' એ ગુણ હોઈ શકે નહીં - કેમ કે, કવિઓ ત્રણ રીતે વસ્તુઓને વર્ણવે છે : ૧. કાં તો તેઓ જે (વસ્તુ) ન્યૂન હોય તેને ઊંચે લઈ જાય છે; ૨. અથવા જે (વસ્તુ) અધિક હોય

તેને નીચી દેખાડે છે; ૩. અથવા તો વસ્તુનું યથાર્થ વર્ણન કરે છે. માટે, સમાસની પ્રચુરતા એ 'ઓજસ્' છે (**समासभूयस्त्वम् ओजः** । કાવ્યાદર્શ ૧.૮૦).

આ ઓજોગુણ સામાન્યતઃ ગદ્યનું આભૂષણ છે; અને કાવ્યમાં પણ, ગૌડ (કવિઓ) એનો આદર કરે છે. ગદ્યગત ઓજસ્ (ગુણ) 'આખ્યાયિકા' વગેરે ગદ્યકાવ્યોમાં જોવા મળે છે; પણ બીજા પ્રકારનો કાવ્યગત ઓજસ્ (ગુણ) **दूरोदण्डतडित्०** જેવા શ્લોક (ઉદા. ૪૦૪)માં માણી શકાય છે - જેમાં લાંબા સમાસોનું પ્રાચુર્ય છે અને ગાઢ પદરચના છે. પણ દંડી ઓજોગુણને માત્ર ગૌડિયા રીતિ કે ગોડ માર્ગ સાથે જ જોડે છે (દંડીના મતે બે મુખ્ય માર્ગ છે - વૈદર્ભ માર્ગ અને ગૌડમાર્ગ - કાવ્યાદર્શ ૧.૪૦). તેથી, ગુણ અને રીતિના પ્રમુખ અને પ્રખર પુરસ્કર્તા **આચાર્ય વામન** તેમ જ ઉપર ઉલ્લેખ પામેલા આચાર્ય મંગલ, દંડીના મતનો ઉગ્ર વિરોધ કરે છે.

વામન તથા મંગલ કહે છે : (રીતિ સંપ્રદાયમાં) ઓજોગુણ, **વૈદર્ભી, ગૌડી** અને **પાંચાલી** એ ત્રણેય રીતિઓમાં સાધારણ (Common) હોય છે; એટલે કેવળ ગૌડિયા રીતિમાં જ ઓજોગુણ મળે છે એમ કહેવું એ અતાર્કિક છે. આમ કહીને, વામન તથા મંગલ કહે છે કે, "બંધ કે રચનાનું ગાઢત્વ (કે 'ગાઢબંધત્વ') એ જ ઓજસ્ (ગુણ) છે." (કા. અ. સૂ. ૩.૧.૫); જેમ કે **भस्मवर्म०** એ ઉદાહરણ (૪૦૫)માં, અક્ષરયોજનાની ચુસ્તતારૂપે ગાઢબંધત્વ છે. આવું જ બીજી રીતિઓમાં પણ જોવા મળશે.

આ તબક્કે, 'વિવેક'-કાર, વામને આપેલી ઓજોગુણની વ્યાખ્યાને જાકારો આપતાં કહે છે : "ઓજોગુણ માટે બીજા કોઈ હેતુની તપાસ કરો; પછી 'ગાઢત્વમ્'(ગાઢત્વ)નો આગ્રહ ન રાખશો; કારણ, (તમારું) 'ગાઢત્વ' તો ઊલટું ઓજસ્(ગુણ)ને નુકસાન પહોંચાડે છે. માટે 'ગાઢત્વ' એ ઓજોગુણ નથી."

હવે, કેમ કે, વામને શબ્દના દસ ગુણો તથા અર્થના દસ ગુણો માન્યા હોવાથી, કુલ વીસ ગુણો થાય છે અને તેમાં એક જ નામવાળા બબ્બે ગુણો છે (કા. અ. સૂ. ૩.૧.૪ અને ૩.૨.૧). આમાંથી વામનના દસ **શબ્દ-ગુણો** ઉપર દર્શાવ્યા છે (અવતરણ ૮૮) જે વામનના કાવ્યાલંકારસૂત્રના ત્રીજા અધિકરણના **પહેલા અધ્યાયના** ચોથા સૂત્રમાં નિર્દેશ પામ્યા છે. પછી એ જ અધિકરણના બીજા અધ્યાયના પહેલા સૂત્રમાં **त एवार्थगुणाः०** એમ કહીને વામને એ જ નામધારી **ओजस्** વગેરે બીજા દશ અર્થગુણોનો નિર્દેશ કર્યો છે અને પછી પ્રત્યેક અર્થગુણની વ્યાખ્યા આપી ઉદાહરણો રજૂ કર્યાં છે. અને ત્યાં જ, અર્થગુણ

ઓજસ્‌ની '**अर्थस्य प्रौढिरोजः**' અર્થાત્ 'અર્થનું પ્રૌઢત્વ એ ઓજસ્ (ગુણ) છે' એવી વ્યાખ્યા આપી છે. આ 'પ્રૌઢિ' પાંચ પ્રકારની હોય છે(અવતરણ ૯૫; કા. અ. સૂ. ૩.૨.૨-૩): ૧. જ્યાં એક શબ્દથી કામ ચાલી જતું હોય ત્યાં વાક્યનો પ્રયોગ કરવો; જેમ કે 'ચન્દ્ર' કહેવાને બદલે 'અત્રિ ઋષિની આંખમાંથી પ્રગટતી જ્યોતિ' એમ કહેવું; ૨. જ્યાં વાક્ય જરૂરી હોય ત્યાં શબ્દથી કામ ચલાવવું; જેમ કે, 'એ સ્ત્રી દિવ્ય સ્ત્રી નથી; પણ માનવ-સ્ત્રી (મર્ત્ય) છે' એવો વાક્યપ્રયોગ કરવાને બદલે, '(એ આંખની) પલકો હલાવે છે' એમ કહેવું; ૩. સંક્ષિપ્ત વાક્યાર્થનો વિસ્તાર કરવો; જેમ કે સુખ-દુઃખનો સંબંધ એક આખા શ્લોકમાં વિસ્તારથી કહેવો; ૪. ઘણાં વાક્યોનો અર્થ સંક્ષેપમાં કહેવો (સમાસ) જેમ કે, **हिमालयमामन्त्र्य**० એ શ્લોક; અને ૫. સાભિપ્રાયત્વ અથવા કાવ્યાત્મક સૂચના; જેમ કે, '**સુકેશીના**, રતિકાર્યથી શિથિલ કેશપાશ'માં એ ઉક્તિમાં 'સુકેશી' કહેવાથી સાભિપ્રાયત્વ સૂચિત થાય છે.

વામનની આ પંચવિધ અર્થપ્રૌઢિ (અર્થાત્ ઓજસ્) વિશે વિવેચન કરતાં, હેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે કે, "આ પ્રૌઢિ કે ઓજસ્ તો માત્ર અર્થનું વૈચિત્ર્ય જ છે, અથવા ઉક્તિની છટા જ છે અને સાભિપ્રાયત્વરૂપ અર્થગુણ ઓજસ્ ગુણ નથી; પણ 'અપુષ્ટાર્થત્વ' નામના અર્થદોષનો અભાવ જ છે. (શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે 'પ્રકૃત અર્થને અનુપયોગી શબ્દોનું ગ્રહણ કરવાથી **અપુષ્ટાર્થદોષ** થાય છે એમ ઉપર(૩.૭ની વૃત્તિમાં) કહ્યું છે. વળી, અર્થ જડ છે તેને વિશે અભિપ્રાય-(સાભિપ્રાયત્વ)ની વાત કરવી એ નરી મૂર્ખતા છે અને એ અભિપ્રાય જો વક્તાનો કે શ્રોતાનો હોય તો એ અર્થગુણ જ ન કહેવાય. એ અભિપ્રાય જો બીજી વસ્તુ (કે વિચાર)નો આક્ષેપ કરવાની વાત હોય તો તો એ, કવિની સર્જનશક્તિના બળથી ઉત્પન્ન થતો, વક્તાનો જ અભિપ્રાય ઠરે છે - કેમ કે, એ અભિપ્રાય કે ભાવને કાવ્યાત્મક રીતે રજૂ કરાય નહિ તો એ અભિપ્રાય પ્રગટ જ ન થાય. એટલે, 'પ્રૌઢિ', વસ્તુતઃ, વક્તાની જ હોય છે (વક્તૃગત જ હોય છે); અર્થના સંદર્ભમાં એ (વક્તૃગત) 'પ્રૌઢિ'નો પ્રયોગ કરવા તમે મુક્ત છો; એટલે હવે બસ. ('કાવ્યાનુશાસન'ના પ્રથમ અધ્યાયના ચોવીસમા સૂત્રની 'વૃત્તિ'માં તથા 'વ્યાખ્યા'માં (પૃ. ૭૨-૭૪) અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યના સંદર્ભમાં, ગ્રંથકારે, આ વિષયની વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે.)

૨. **'પ્રસાદ' ગુણ** - આમ, વામને ગણાવેલા દસ ગુણોમાંથી પહેલા ઓજોગુણનું નિરાકરણ કર્યા પછી હવે ગ્રંથકાર વામનના **'પ્રસાદ'** ગુણનું નિરાકરણ કરે

છે. અહીં પહેલાં, ભરતમુનિએ કરેલી '**પ્રસાદ**' ગુણની વ્યાખ્યા રજૂ થાય છે (અવતરણ-૯૬) : ''વિભક્તિ, અર્થ અને શબ્દના સુભગ સંયોગથી, જ્યાં કહ્યા વિના જ, શબ્દો અને અર્થોનો ખ્યાલ આવી જાય છે તે 'પ્રસાદ' (ગુણ) કહેવાય છે.'' જોકે, ભરતમુનિના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ની કાશીની આવૃત્તિમાં તથા કાવ્યમાલા શ્રેણીની આવૃત્તિમાં પ્રસાદની વ્યાખ્યામાં 'સુખશબ્દાર્થ' એવો શબ્દ વાપર્યો છે, જે સૂચવે છે કે 'પ્રસાદ' ગુણમાં સહેલા અને તરત સમજાય તેવા શબ્દોમાં અર્થ વ્યક્ત થાય છે; તેથી શબ્દો કહેતાં પહેલાં જ અર્થ પ્રગટ થઈ જાય છે. પ્રસાદગુણની વ્યાખ્યા કરતો નાટ્યશાસ્ત્રનો અધિકૃત પાઠ આ પ્રમાણે છે :

> **अप्यनुक्तो बुधैर्यत्र शब्दोऽर्थो वा प्रतीयते ।**
> **सुखशब्दार्थसंबोधात् प्रसादः परिकीर्त्यते ॥** (૧૭.૯૮)

ભરતની અવતરણ(૯૬)માં રજૂ થયેલી પ્રસાદ-વિભાવના મુજબ પ્રસાદ-ગુણમાં 'શબ્દો કહેતાં પહેલાં જ અર્થ સમજાઈ જાય છે'. એવા શબ્દો અને અર્થોથી આ ગુણ યુક્ત હોય છે; જેમ કે, ઉદા. ૪૦૭ના **यस्याहु:०** એ શ્લોકમાં સરળ, ત્વરિત અર્થબોધ થાય છે.

પણ, **વામન**ના અનુયાયીઓ પ્રસાદ-ગુણની, ભરતમુનિએ રજૂ કરેલી, ઉપરોક્ત વિભાવનાનો તથા તેના ઉપરોક્ત ઉદાહરણ (૪૦૭)ની ટીકા કરતાં કહે છે : 'આ તો વિશેષણોના આધારે થયેલી વિશેષ્યોની ઉક્તિ માત્ર છે; એટલે, ખરું જોતાં 'પ્રસાદ' ગુણની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે છે (અવતરણ-૯૭) : '(બંધ અથવા રચનાની) શિથિલતાને પ્રસાદ કહે છે.' (કા. અ. સૂ. ૩. ૧.૬).

પણ, શિથિલતા એ તો ઓજોગુણનું વિપરીત રૂપ છે - અર્થાત્ **દોષ** છે; એને **ગુણ** કેવી રીતે કહેવાય ?

આનો વામને એવો જવાબ આપ્યો છે કે - '' 'પ્રસાદ' ગુણની સાથે ઓજોગુણનું ગાઢ મિશ્રત્વ થવાથી ઓજસ્ પણ **ગુણ** છે'' (કા. અ. સૂ. ૩.૧.૭); પણ, 'ગાઢત્વ' અને '**શૈથિલ્ય**' એ તો બે પસ્પર વિરોધી વસ્તુઓ છે (અર્થાત્ 'ઓજો'ગુણ અને 'પ્રસાદ'ગુણ પરસ્પર વિરુદ્ધ છે - એટલે એમનો મેળ (મિશ્રણ) થાય છે કેવી રીતે ? અને મેળ ન થાય તો ? (૩.૧૮)

આનો જવાબ આપતાં વામન કહે છે - એ તો અનુભવથી સિદ્ધ વાત છે - અર્થાત્ પ્રસાદ અને ઓજસ્‌નો સંપ્લવ(મેળ) તો અનુભવીઓ બરાબર જાણે છે -

જેમ, અનુભવી રત્નપરીક્ષક રત્નોની વિશેષતા જાણી લે છે તેમ જ. વળી, ''કરુણરસના નાટકમાં એકબીજાથી વિરુદ્ધ એવા સુખ અને દુ:ખનો ભેગો અનુભવ થાય છે એ જેમ અનુભવ સિદ્ધ છે તેમ જ એકબીજાથી વિરુદ્ધ પ્રસાદ અને ઓજસ્‌નું જ્ઞાન અનુભવથી બરાબર થઈ જાય છે''(કા. અ. સ. ૩.૧.૯ તથા વૃત્તિ).

પણ, વામનના ઉપરોક્ત મત સામે આપણા ગ્રંથકારને વાંધો છે. એમના મતે ઉપરોક્ત દૃષ્ટાંત જ ભૂલભરેલું છે અને એ દૃષ્ટાન્તની વ્યર્થતાથી, જે મુદ્દો રજૂ કરવાનો છે તે પણ વ્યર્થ થઈ જાય છે. એટલે કે, નાટકમાં, કરુણરસથી પ્રભાવિત થયેલા ચિત્તવાળો પ્રેક્ષક **પહેલાં** દુ:ખ અનુભવે છે પણ **પછી**, પાત્રોની રજૂઆત કરવાની કુશળતાથી, આનંદ અનુભવે છે. પણ, ઓજસ્ અને પ્રસાદનો તો એકીસાથે (મિશ્ર) અનુભવ કરવાની વાત વામને જ કરી છે(કા. અ. સૂ. ૩. ૧.૭). વળી, સાચી વાત એ છે કે, બધા જ રસોનો અનુભવ આનંદરૂપ હોવાથી સુખાત્મક જ હોય છે; એટલે વામનનું (ઉપરોક્ત) દૃષ્ટાન્ત જ **અસંગત** છે. એટલે, અમારા મતે, પ્રસાદગુણ હમેશાં ચિત્તના **વિકાસ**નું કારણ હોય છે(આગળ સૂત્ર સાત (૪.૭)માં ગ્રંથકારે પ્રસાદગુણની આ જ શબ્દોમાં વ્યાખ્યા કરી છે).

અને, વામને અર્થગુણ 'પ્રસાદ'ની ''અર્થની વિમલતા એ પ્રસાદ છે'' એવી (કા. અ. સૂ. ૩.૨. ૩માં) જે વ્યાખ્યા આપી છે તે અંગે ગ્રંથકાર કહે છે કે વામને જ 'વિમલતા' એટલે 'વિવક્ષિત અર્થને પ્રગટ કરી દેતા શબ્દોનો જ માત્ર ઉપયોગ' એવી સમજૂતી આપી છે. આ રીતે, અર્થની સરળ અભિવ્યક્તિ એ વિમલતા છે. અર્થાત્ 'પ્રસાદ' નામનો અર્થગુણ છે. (આ પ્રસાદ, શબ્દ તથા અર્થ બન્ને 'અર્થવ્યક્તિ' નામક ગુણ જેવો જ (ગુણ) છે. ભરતમુનિનો **'સમતા'** ગુણ પણ આ 'પ્રસાદ' સાથે સામ્ય ધરાવે છે - પ્રસાદ એટલે માત્ર જરૂરી શબ્દો જ; નકામા શબ્દોથી, 'પ્રસાદ' ગુણથી વિપરીત અસર નીપજે છે).

આથી, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે કે, ''અગાઉ અમે **અધિકપદત્વ** એ વાક્યદોષનું નિરાકરણ કરીને, વામનનો ઉપરોક્ત (અર્થની વિમલતારૂપ) **અર્થગુણ 'પ્રસાદ'** સ્વીકારેલો જ છે (કા. અ. શા. ૩.૫ની વૃત્તિ, પૃ. ૧૦૫-૯). આમ, વામનનો અર્થગુણ પ્રસાદ, એ દોષનો અભાવમાત્ર છે; ગુણ નથી.

૩. **'શ્લેષ' ગુણ** - ભરતમુનિના મતે, સ્વાભાવિક રીતે સ્પષ્ટ લાગતું પણ ગહન વિચારો પ્રગટ કરતું વચન એ શ્લેષ-ગુણ છે(અવતરણ-૧૦૦). 'કુમારસંભવ (૧.૨૪)નો '**क्षणं स्थिताः पक्ष्मसु०**' એ શ્લોક આનું ઉદાહરણ

(૪૦૮) છે. જેમાં પાર્વતી પર વરસાદનાં પ્રથમ છાંટણાંનું વર્ણન છે. ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રની બે આવૃત્તિઓમાં આ શ્લેષ - ગુણ વિશે બે શ્લોકો મળે છે. પ્રથમ શ્લોક છે -विचारगहनं स्फुटं चैव स्वभावतः ॥ ઇત્યાદિ... (અહીં विचार्य ग्रहणं वृत्त्या स्फुटं स्वभावतः । એવો બીજો પાઠ પણ છે). બીજો શ્લોક છે ईप्सितेनार्थजातेन... ઇત્યાદિ (ના. શા. ૧૭.૯૭-૯૮ અથવા ૧૬.૯૭-૯૮, 'વિવેક' પૃ. ૨૭૦). શ્લેષ - ગુણ શબ્દનો તથા અર્થનો છે એવું પણ વ્યાખ્યાથી સ્પષ્ટ થાય છે. इप्सितेन० એ શ્લોકમાં, શ્લેષને, શબ્દો અને અર્થોના જોડાણ તરીકે વર્ણવ્યો છે. પણ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે, શ્લેષની જે વ્યાખ્યા અવતરણ(૧૦૦)માં રજૂ કરી છે તે નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રથમ શ્લોક विचारगहनम्... ઇત્યાદિને અનુસરે છે. આ વ્યાખ્યા અંગે આચાર્યશ્રી ટિપ્પણ કરે છે કે, ''આ તો શબ્દ અને અર્થના ઉપયોગ અંગેની નિપુણતા છે; આ કોઈ સંદર્ભધર્મ નથી.''

પણ, **વામનના અનુયાયી**ઓ કહે છે કે, રચના-રૂપ (સાહિત્યિક-સ્વરૂપ) કે રચના-રીતિથી યુક્ત હોવું એ ગુણનો સ્વભાવ છે, સ્વરૂપ છે. એટલે 'મસૃણત્વ એ શ્લેષ (શબ્દગુણ)' છે(અવતરણ-૧૦૧) - આની સમજૂતી આ પ્રમાણે અપાઈ છે : ''જ્યાં અનેક પદો એક જેવાં લાગે છે (તેને 'મસૃણત્વ' કહે છે.)'' (કા. અ. સૂ. ૩.૧.૧૧ની વૃત્તિ) 'કુમારસંભવ'નો પહેલો જ શ્લોક अस्त्युत्तरस्यां दिशि देवतात्मा० આનું સચોટ ઉદાહરણ(૪૦૯) છે.

વામનના ઉપરોક્ત **શબ્દગુણ** શ્લેષની ચર્ચા કર્યા પછી, વામનના અર્થગુણ શ્લેષની વ્યાખ્યા, ઉદાહરણ-વિવરણ સાથે, ગ્રંથકાર અહીં રજૂ કરે એવી સહજ અપેક્ષા રહે; પણ, વામનની 'ઘટના શ્લેષ છે' (કા. અ. સૂ. ૩.૨.૪) એવી અર્થગુણ શ્લેષની વ્યાખ્યા અહીં રજૂ થઈ નથી. વામનના મતે **ઘટના** એટલે ''ક્રમ, કૌટિલ્ય, અનુલ્બણતા અને ઉપપત્તિનો યોગ'' અને એ જ અર્થશ્લેષ. ક્રમ એટલે વ્યવસ્થિત વર્ણન; કૌટિલ્ય એટલે ચમત્કૃતિ (જે પ્રેમની ચાટુ ઉક્તિઓ, વક્ર-ઉક્તિઓ આદિમાં હોય છે); એટલે પ્રશસ્તવર્ણત્વ**ને** દંડીના **કાન્તિ** તથા **સૌકુમાર્ય** એ બે અર્થગુણો સાથે સંબંધ છે(કાવ્યાદર્શ ૧.૮૫; ૧.૬૯) અને 'ઉપપત્તિ' એટલે કવિપ્રયુક્તિઓ(poetic devices)નો ઉપયોગ. વામને અમરુનો दृष्ट्वैकासन० એ શ્લોક અર્થગુણ **શ્લેષ**ના ઉદાહરણ તરીકે ટાંક્યો છે(કા. અ. સૂ. ૩.૧.૪ની વૃત્તિ). શુદ્રકાદિએ રચેલા પ્રબંધમાં આ અર્થગુણ(શ્લેષ)નો પ્રચુર ઉપયોગ થયો છે એમ વામને કહ્યું છે. આથી જણાય છે કે ઘટનાશ્લેષ

વસ્તુસંવિધાનનો ગુણ છે. અવનવા પ્રસંગોની ચતુરાઈભરી સંયોજના એ અર્થશ્લેષ છે એવું ભોજરાજ, મમ્મટ, હેમચંદ્રાચાર્ય, વિશ્વનાથ(૮.૬) માને છે.[૧૫૪]

આ તબક્કે દંડીનો મત રજૂ થાય છે. દંડીના મતે 'અશિથિલત્વ એ શ્લેષ' છે(કાવ્યાદર્શ ૧.૪૩). અને શિથિલતાની પરિભાષા એ છે કે એમાં અધિક પ્રમાણમાં અલ્પપ્રાણ વર્ણો હોય છે. આવી શિથિલતા જ્યાં નથી હોતી ત્યાં શ્લેષ ઉદ્ભવે છે. આ વૈદર્ભ માર્ગનો પ્રિય ગુણ છે. આનો દાખલો છે ઉદાહરણ(૪.૧૦)માં રજૂ થયેલો **प्रेक्षामृदङ्ग०** એ શ્લોક. આ શ્લોકમાં સંયુક્ત મહાપ્રાણ વર્ણોની પ્રચુરતા છે તેથી તે (દંડીના મતે) શ્લેષગુણથી યુક્ત છે.

દંડીના આ શ્લેષગુણ વિશે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે કે, "આ તો ઓજસ્નો પ્રકાર જ છે. અથવા એ કોઈ અદૃષ્ટ ગૌડ માર્ગની રચનાનો દાખલો છે. એટલે એની ઉપેક્ષા કરવી જોઈએ. કારણ ગૌડ માર્ગના સમર્થક સર્જકોને શિથિલતા પસંદ હોય છે(કાવ્યાદર્શ ૧.૪૩.૪૪). કેમ કે તેઓ અનુપ્રાસપ્રેમી હોય છે - **अनुप्रासधिया गौडैस्तदिष्टम्** । (કાવ્યાદર્શ ૧.૪૪); જેમ કે **लीलाविलोल०** એ શ્લોક (ઉદા. ૪.૧૧). એટલે અહીં વદતોવ્યાઘાત છે. (વસ્તુતઃ અહીં, દંડી, વામનના મતને અનુસરે છે એ કાલવ્યુત્ક્રમ પણ છે; કારણ દંડી પછી વામન આવે છે એટલે પાછળ થઈ ગયેલા વામનનો મત, પુરોગામી દંડીના મોંમાં યોગ્ય નથી જણાતો.)"

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય તો વામનના અર્થશ્લેષને(ઘટનાશ્લેષને) બિલકુલ રદિયો આપે છે. વામનના આ અર્થશ્લોકનું સંપૂર્ણ સોદાહરણ વિવરણ ઉપર થઈ ગયું જ છે. તેનો અહીં ઉલ્લેખ છે(અવતરણ-૧૦૩). આ ઘટનાશ્લેષ તો કવિની વસ્તુસંવિધાનની કળાથી ઉત્પન્ન થતું નર્યું વૈચિત્ર્ય છે; માત્ર ચમત્કૃતિ છે- એ કોઈ ગુણ નથી એવો મત શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય દર્શાવે છે.

૪. **સમતા ગુણ** - ભરતમુનિના મતે જેમાં ગુણો પોતે અને અલંકારોનો સમૂહ (ઔચિત્યના સિદ્ધાન્તને અનુસરીને પ્રયોજવાથી) પરસ્પરના આભૂષણરૂપ બની જાય છે તે **સમ** (સમતા) ગુણ છે; જેમ કે, **स्मरनवनदी०** એ શ્લોક (ઉદા. ૪૧૨)માં આવું બને છે. સમત્વ સર્વગ્રાહી ગુણ છે અને દંડીએ એના ત્રણ પ્રકાર વર્ણવ્યા છે.

'સમતા'નું ભરતમુનિએ આપેલું ઉપરોક્ત લક્ષણ, 'નાટ્યશાસ્ત્ર'-(૧૭.૧૦૦)ના **अन्योन्यसदृशं यत्र तथा ह्यन्योन्यभूषणम्** । **अलंकारा गुणाश्चैव...**

ઇત્યાદિ શ્લોક પર આધારિત છે. પણ ભરતની વ્યાખ્યાની બીજી આવૃત્તિ આ શ્લોકમાં વર્ણવ્યા પ્રમાણે છે : **नातिचूर्णपदैर्युक्ता न च व्यर्थाभिधायिभिः । न दुर्बोधा तैश्च कृता समत्वात्समता मता ॥** (ના. શા. ૧૬.૧૦૧). આ શ્લોકમાં, સમતા (ગુણ) એટલે 'બહુ જ મૃદુ, સરળ પદોથી અને અર્થ વિનાના કે સમજવામાં દુર્બોધ શબ્દોથી ભરપૂર ન હોય તેવી સમત્વયુક્ત રચના.' સમતાગુણવાળી રચનામાં માત્ર જરૂરી શબ્દો જ પ્રયોજવાના હોય છે; અને સાથે સાથે, નિરર્થક, વ્યર્થ કે દુર્બોધ પદો ટાળવાનાં હોય છે - જોકે રચનામાં સ્પષ્ટતા કે સ્ફુટતા આવશ્યક ગણાય છે.

આની સામે દંડી વાંધો લે છે અને કહે છે કે, "ગુણો અને અલંકારોના આશ્રયો અલગ અલગ છે; એટલે ગુણો અને અલંકારો એકબીજાનું આભૂષણ કેવી રીતે બને ? વળી, શ્લેષ, યમક અને ચિત્ર (એ ત્રણ શબ્દાલંકારો) સામાન્યતઃ ગુણોથી પૃથક્ રહીને પ્રવર્તે છે. 'અનુપ્રાસ' એ શબ્દાલંકાર પણ આવી જ રીતે ખૂબ પ્રયોજાય છે. માટે, 'પ્રબંધ (બંધ) કે રચનાની અવિષમતા એ જ **સમત્વ** (ગુણ) છે"(કાવ્યાદર્શ ૧.૪૭). આનો અર્થ એ છે કે, કાવ્યસંઘટનાને જે પ્રકારના બંધથી શરૂ કરીએ તે જ પ્રકારના બંધથી જો એને સમાપ્ત કરવામાં આવે તો **સમતા** નામનો ગુણ થાય. કાવ્યાદર્શમાં **समं बन्धेषु अविषमम्** । એમ કહ્યું છે; જ્યારે અહીં 'વિવેક'માં, અવતરણ-૧૦૬માં, સમતાની દંડીએ કરેલી વ્યાખ્યામાં **प्रबन्धेषु अविषमं समम्** એમ કહ્યું છે. દંડીના મતે **બન્ધ** ત્રણ પ્રકારના છે : મૃદુ, સ્ફુટ (કે વિકટ) અને મિશ્ર. જેમાં મૃદુ વર્ણોનો વિન્યાસ હોય તે ૧. **મૃદુબન્ધ** છે. અને હ્રસ્વસ્વરો, વર્ગના અન્ત્ય અક્ષરો તથા દંત્ય વ્યંજનો એ મૃદુ વર્ણ છે. જેમાં સ્ફુટ વર્ણોનો વિન્યાસ હોય તેને ૨. **સ્ફુટબન્ધ** કે **વિકટબંધ** કહે છે અને દીર્ઘસ્વરો, ઓષ્ઠ્ય વર્ણો તથા ઠ, ડ, શ, ષ, હ એ વર્ણો **સ્ફુટવર્ણો** છે. આ બેનું મિશ્રણ હોય તો ૩. **મિશ્રવર્ણબન્ધ** કહેવાય છે. અહીં મૃદુ, સ્ફુટ, મિશ્ર વર્ણવિન્યાસ વડે, ક્રમશઃ અસમાસ, દીર્ઘસમાસ અને અલ્પસમાસનું પણ ઉપલક્ષણ સમજી લેવાનું છે. આ રીતે ઉપરોક્ત ત્રણ પ્રકારના વર્ણવિન્યાસ તથા સમાસથી ઉદ્ભવતી **સમતા** પણ ત્રણ પ્રકારની થશે. આ જ ત્રણ પ્રકારની **સમતા** ક્રમશઃ વૈદર્ભી, ગૌડી અને પાંચાલી રીતિઓનું કારણ બને છે. 'વિવેક'માં ત્રણેય પ્રકારના બન્ધોનાં અર્થાત્ ત્રણ પ્રકારની સમતાનાં ઉદાહરણો(૪૧૩, ૪૧૪, ૪૧૫) આપવામાં આવ્યાં છે- એમાંથી બે ઉદાહરણો 'શિશુપાલવધ'(૧૦.૭૪; ૧૦.૭૭)નાં છે. પણ 'સમતા' (ગુણ) વિશેના દંડીના આ મતની વામન

આલોચના કરે છે અને જણાવે છે કે, દંડીનો આ **સમતા**(ગુણ) **વૃત્તિ**ઓથી જુદો નથી(અવતરણ-૧૦૭); માટે વામન કહે છે કે, "જે ચોક્કસ રીતિથી રચના શરૂ થઈ હોય તેનો, રચના સમાપ્ત થાય ત્યાં સુધી ત્યાગ કરવામાં ન આવે તે **સમતા**-(ગુણ) કહેવાય છે અને **મુક્તક**માં તેમ જ **પ્રબંધ**માં એની અપેક્ષા હોય છે"(કા. અ. સૂ. ૩.૧.૧૨-૧૩). ટૂંકમાં માર્ગ અથવા રચનાશૈલીનો અભેદ **સમતા** (ગુણ) કહેવાય છે - જે સરણિથી રચનાની શરૂઆત કરવામાં આવે તે જ સરણિથી રચના પૂરી કરવી તે સમતા કહેવાય છે. શ્લોક તથા પ્રબંધ બન્નેમાં આવી શૈલીની એકવાક્યતા અર્થાત્ **સમતા** અપેક્ષિત હોય છે. વામને જે ત્રણ રીતિઓ - વૈદર્ભી, ગૌડિયા અને પાંચાલી રીતિઓ પ્રવર્તાવી છે તે દરેકનાં, અનુક્રમે ત્રણ ઉદાહરણો (૪૧૬, ૪૧૭, ૪૧૮), ત્રણ શ્લોકો વડે 'વિવેક'(પૃ. ૨૭૯-૮૦)માં રજૂ થયાં છે અને પછી 'આ રીતે જ પ્રબંધમાં પણ' (સમતાનાં ઉદાહરણો હોય છે) એમ જણાવ્યું છે.

આ સંદર્ભમાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે કે, "જે વિવેચકો રચનામાર્ગના જાણકારો છે તેઓ સમતાને હમેશાં વૈચિત્ર્યદાયક માનતા નથી. વસ્તુતઃ 'હનુમન્નાટક'(૭.૪૪)ના अज्ञानाद्यदि० એ શ્લોકમાં (ઉદા. ૪૧૯), મસૃણમાર્ગ(મૃદુબન્ધ)નો ત્યાગ એ જ ગુણ બની રહે છે. માટે, સમતાનો **ગુણ** તરીકે ઉલ્લેખ ન કરવો (અવતરણ ૧૦૮)."

વામને, અર્થગુણ 'સમતા'ની, '**अवैषम्यं समता**' અર્થાત્ 'વિષમતા(દોષ)નો અભાવ એ (અર્થગુણ) **સમતા** છે,' એવી વ્યાખ્યા આપી છે(કા. અ. સૂ. ૩.૨.૫). અને **અવૈષમ્ય** એટલે 'પ્રક્રમભેદ' કે 'પ્રક્રમભંગ' નામક દોષનો અભાવ એવી સમજૂતી આપી તેનું च्युतमनसः એ ઉદાહરણ (૪૨૦) આપ્યું છે; પછી, 'અથવા સુગમત્વ એ જ અવૈષમ્ય છે,' એટલે કે જેમાં સુગમતાપૂર્વક અર્થજ્ઞાન થાય તે જ અવૈષ્યમ્ય છે એવી, **અવૈષમ્ય**ની બીજી સમજૂતી પણ વામને જ આપી છે(કા. અ.સૂ. ૩.૨.૬). વળી ઉપરોક્ત પ્રક્રમભેદ દૂર પણ થઈ શકે છે. એટલે પ્રક્રમભેદ વૈષમ્ય તથા અવૈષમ્ય બંને છે.

વામને, પ્રક્રમભેદરૂપ અવૈષમ્યનું 'च्युतमनसः... ઇત્યિાદિ' એ, જે ઉદાહરણ (૪૨૧) આપ્યું છે તેના પર ટિપ્પણ કરતાં આપણા ગ્રંથકાર કહે છે કે, "વસંત અને ગ્રીષ્મ ઋતુની સંધિનું પ્રતિપાદન કરતા આ શ્લોકના બીજા ચરણમાં, મલયમારુતની વિશેષતાને કારણે, **પ્રક્રમભેદ**(દોષ) છે. આથી, 'સમતા'માં જે **વૈષમ્યદોષરહિતતા** છે તે તો **અપદોષત્વ** છે(દોષરહિતતા છે); ગુણ નથી."

૫. **સમાધિગુણ** - ભરતનાટ્યશાસ્ત્રની બેમાંથી એકેય આવૃત્તિમાં 'સમાધિ' ગુણની વ્યાખ્યા આપેલી નથી - છતાં 'વિવેક'માં, અહીં કહેવામાં આવ્યું છે કે, ભરતમુનિએ 'સમાધિ' ગુણની આવી વ્યાખ્યા આપી છે : "અર્થનું બીજા ગુણમાં આરોપણ થવાથી સમાધિ (ગુણ) થાય છે" જેમ કે, परिणतशरकाण्ड० એ શ્લોક(ઉદા. ૪૨૨)માં દંડીએ આપેલી સમાધિગુણની વ્યાખ્યા, ભરતમુનિની ઉપરોક્ત વ્યાખ્યાના સ્પષ્ટીકરણમાં મદદરૂપ થાય છે. 'કાવ્યાદર્શ'-(૧.૯૩)માં દંડીએ સમાધિની વ્યાખ્યા આપતાં કહ્યું છે કે, 'લોકસીમાનો બરાબર ખ્યાલ રાખીને સર્જન કરનાર કવિદ્વારા **જ્યારે અપ્રસ્તુત વસ્તુનો ધર્મ, પ્રસ્તુત વસ્તુ પર આરોપિત કરવામાં આવે છે ત્યારે સમાધિ (ગુણ) થાય છે.'** આ અર્થગુણ છે કેમ કે અહીં એક અર્થ પર બીજો અર્થ, આરોપિત થાય છે. ભોજરાજે પણ 'અન્યના ધર્મોનું અન્ય ઉપર આરોપણ કરવામાં આવે,' તેને **સમાધિ** (ગુણ) કહ્યો છે; જેમ કે, प्रतीच्छत्याशोकीम्० એ શ્લોકમાં પ્રતીચ્છતિ, અવતરતિ, અનુવદતિ વગેરે ચેતનક્રિયાઓનું અધર વગેરે અચેતન પદાર્થો પર આરોપણ થયું છે; તેથી અહીં **સમાધિ** (ગુણ) છે. વાગ્ભટ્ટે પણ 'अन्यस्य धर्मो यत्रान्यत्रारोप्यते स समाधिः' એમ જ કહ્યું છે. દંડીએ (૧.૯૪) અર્થગુણ સમાધિનું कुमुदानि निमीलन्ति० એ શ્લોક વડે ઉદાહરણ આપ્યું છે. એમાં આંખોના બંધ થવાના અને ખુલવાના ધર્મોનો કુમુદિની તથા કમળ પર આરોપ થયો છે. દંડીના મતે આ સમાધિગુણ, કાવ્યનું જીવન છે; અને તે ગૌડ તથા વૈદર્ભ બન્ને માર્ગોમાં અપનાવાય છે (કાવ્યાદર્શ ૧.૧૦૦).

જો કે **વામન**ના અનુયાયીઓ (અર્થના કે ધર્મોના સંક્રમણરૂપ) **સમાધિગુણ**ને 'અતિશયોક્તિ' એ અર્થાલંકારનો પ્રકાર જ ગણે છે અને (શબ્દગુણ) **'સમાધિ'**ની વામને આપેલી વ્યાખ્યા રજૂ કરે છે : 'आरोहावरोहक्रमः समाधिः।' (કા. અ. સૂ. ૩.૧.૧૨) (અવતરણ-૧૧૦). આ સૂત્રની સમજૂતી આપતાં, વૃત્તિમાં, વામન કહે છે કે, "આરોહ-અવરોહનો ક્રમ અર્થાત્ ચઢાવ-ઉતારનો ક્રમ એ જ **આરોહાવરોહક્રમ** છે અને 'સમાધિ' એ પરિહાર છે. આરોહથી અવરોહ પર તથા અવરોહથી આરોહ થવાથી સમાધિરૂપ પરિહાર થાય છે. આનાં બે ઉદાહરણો છે. તેમાં પ્રથમ, આરોહ પછી અવરોહનું ઉદાહરણ છે- शृंगोत्खातभुवः० એ શ્લોક (ઉદા. ૪૨૩); અને અવરોહ પછી આરોહનું ઉદાહરણ છે यद्गर्याभिर्जगाहे० એ શ્લોક (ઉદા. ૪૨૪). 'કામધેનુ'ની ટીકામાં ક્રમશઃ આરોહણ અને અવરોહણ એવી સમજૂતી આપી

निवेशः... ઇત્યાદિ, હિમાલયના માર્ગપ્રદેશમાં ગંગાનો જલપ્રવાહ નિવેશિત થઈ રહ્યો છે એ પંક્તિ ઉદાહરણરૂપે ટાંકી છે.

કોઈ એમ કહે કે, (અહીં) આરોહ અને અવરોહ (અનુક્રમે) 'ઓજોગુણ' (ગાઢબંધત્વ) અને 'પ્રસાદ' ગુણ (શૈથિલ્ય) જ છે; એટલે, '**સમાધિ**' એ પૃથક્ ગુણ નથી. આ શંકા વામને કા. અ. સૂત્ર ૩.૧.૭૪માં રજૂ કરી છે અને તે પછીના સૂત્ર(૩.૧.૧૫)માં એ શંકાનો જવાબ આપતાં કહ્યું છે : 'ના; સંયુક્તત્વ કે સમ્મિશ્રણથી અર્થાત્ આરોહ-અવરોહ ક્રમશઃ ઓજસ્-પ્રસાદરૂપ છે એ વાત ભૂલભરેલી છે. સમાધિ(ગુણ)માં તો ઓજસ્ અને પ્રસાદ એ બે ગુણોનું મિશ્રણ (સંપૃક્તત્વ) છે; જેમ બે નદીઓના પ્રવાહો જોડાઈ જાય છે તેમ જ.[૧૫૫] વળી, 'ઓજસ્'માં આરોહ રહે છે અને 'પ્રસાદ'માં અવરોહ રહે છે, એ વાત ઐકાન્તિક સત્ય નથી; કેમ કે, ઓજસ્ અને પ્રસાદ, આરોહ અને અવરોહ ન હોય તોપણ પાસપાસે હોય છે. આમ, **સમાધિ ગુણને જુદો, સ્વતંત્ર ગુણ માનવો યોગ્ય છે**(કા. અ. સૂ. ૩.૧.૧૫).

અહીં પણ, વામન પછી દંડી આવે છે અને વામનના 'સમાધિ' ગુણની આલોચના કરતાં કહે છે : 'આ (વામનનો 'સમાધિ' ગુણ) તો, ઊંચા(આરોહ) અને નીચા(અવરોહ)ની વારાફરતી થતી વધઘટ જ છે. એટલે, અમે(દંડી) કહીએ છીએ કે - 'અપ્રસ્તુત વસ્તુનો ધર્મ, પ્રસ્તુત વસ્તુ પર આરોપિત કરવાથી **સમાધિ** (ગુણ) થાય છે'(કાવ્યાદર્શ ૧.૯૩). દંડીનો આખો શ્લોક આ પ્રમાણે છે -

अन्यधर्मस्ततोऽन्यत्र लोकसीमानुरोधिना ।
सम्यगाधीयते यत्र स समाधिः स्मृतो यथा ॥ (કાવ્યાદર્શ ૧.૯૩)

દંડીના મતની ચર્ચા, આપણે ભરતના સમાધિગુણની સમજૂતીના સંદર્ભમાં (૩૫૨) કરી છે અને ત્યાં દંડીના ઉદાહરણ(૪૨૫)નું પણ વિવરણ કર્યું છે. દંડીના વિચારોના સંદર્ભમાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે કે, "જો આ **ઉપચારવૃત્તિ**-(ગૌણીવૃત્તિ)ને તમે ગુણ કહેતા હો તો **યોગવૃત્તિ**એ તમારું શું બગાડ્યું છે ?"

અર્થદર્શન

હવે, અર્થગુણ 'સમાધિ'ની વામનને અભિમત વ્યાખ્યા (અવતરણ-૧૧૨માં) રજૂ થાય છે : **अर्थदृष्टिः समाधिः ॥** અર્થાત્ "અર્થનું દર્શન એ સમાધિ છે"(કા. અ. સૂ. ૩.૨.૬); જેમ કે अग्रादपि० એ ઉદાહરણ(૪૨૬)માં 'અર્થદૃષ્ટિ' (સમાધિગુણ) છે.

આમ વામનનો અર્થગુણ **સમાધિ** એ અર્થદૃષ્ટિ છે. વૃત્તિમાં આની સમજૂતી આપતાં વામને કહ્યું છે કે, "અર્થનું દર્શન એ અર્થદૃષ્ટિ છે. સમાધિ એનું કારણ છે તેથી એ **સમાધિગુણ** કહેવાય છે. સાવધાન મનથી જ **અર્થ** દેખાય છે. આ વાત અગાઉ **चित्तैकाग्र्यमवधानम्**૦ એ સૂત્ર(૧.૩.૧૭)માં કહેલી છે. સ્થિર ચિત્તવાળો કવિ જ અર્થોને જોઈ શકે છે. આ અર્થ બે પ્રકારનો છે : ૧. 'અયોનિઃ' (મૌલિક સર્જન) અને ૨. અન્યચ્છાયયોનિ (બીજાના કાવ્યની છાયા લઈને થતું સર્જન). વળી, એ જ અર્થ ૧. વ્યક્ત અને ૨. સૂક્ષ્મ એમ બે પ્રકારનો છે. આમાંથી સૂક્ષ્મના પાછા બે ભેદ છે : ૧. ભાવ્ય અને ૨. વાસનીય.

અર્થના આ નિરૂપણને લક્ષમાં રાખીને જ વામન કહે છે કે, "૧. અયોનિ અને ૨. અન્યચ્છાયયોનિ એવા બે પ્રકારના અર્થનું જો કવિને દર્શન જ ન થતું હોય તો કાવ્ય-સર્જન થાય જ કેવી રીતે ?" (વિવેક, પૃ. ૨૮૨).

વામનના આ મતની સામે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે : તો તો બધા જ સારા કવિઓએ નિહાળેલો કાવ્યરૂપી અર્થ **સમાધિ** (ગુણ) જ કહેવાય ! આથી ટૂંકમાં (વામનના) 'અર્થગુણ સમાધિ'ને રદિયો આપવામાં આવે છે. આમ કરવાનું કારણ એ છે કે વામનનો અર્થગુણ સમાધિ એ અર્થસંદર્ભનો ગુણ નથી; પણ, કવિ અને કવિની પ્રતિભાનો ગુણ છે. એનો સંબંધ કવિની સજ્જતા સાથે છે(કા. અ. સૂ. ૧.૩. ૧૬-૨૦). વળી, વામનનાં આ બધાં સૂત્રો(કા. અ. સૂ. ૩.૨. ૬, ૭, ૮, ૯)માં સાહિત્યિક મૌલિકતા તથા અનુકરણનો વિષય પણ અનુસ્યૂત છે.

૬. **'માધુર્ય'** ગુણ-ભરતમુનિના મતે, "ગમે તેટલીવાર, ફરીફરીને સાંભળવામાં આવે છતાં જે **વાક્ય** મનને અણગમતું ન લાગે, વાસી કે ફિક્કું ન લાગે તે વાક્ય મધુરગુણથી યુક્ત છે"(ના. શા. ૧૭. ૧૦૨ અથવા ૧૬.૧૦૩) (અવતરણ ૧૧૩). ભરતની માધુર્યગુણની આ વિભાવના પ્રત્યે કટાક્ષ કરતાં **વામન**ના અનુયાયીઓ કહે છે કે, "ભરતનો આ મધુરગુણ તો, પ્રિયજનનાં રૂક્ષ શબ્દોવાળાં આક્ષેપવચનો જેવો જ છે ! માટે અમારી માધુર્યની વ્યાખ્યા આ છે - "**पृथक्पदत्वं माधुर्यम्**"૦ (અવતરણ-૧૪). અર્થાત્ રચનામાં શબ્દો અલગ અલગ હોય તે માધુર્ય (ગુણ) છે (કા. અ. સૂ. ૩.૧.૨૦). આ માધુર્યગુણ (લાંબા) સમાસરહિત હોય છે; જેમ કે, કુમારસંભવ(૧.૧)નો શ્લોક - **अस्त्युत्तरस्याम्**. ભામહ કહે છે કે, "**માધુર્ય** અને **પ્રસાદ** ઇચ્છતા બુદ્ધિમાન કવિઓ વધારે પડતા સમાસવાળાં પદો (શબ્દો) કાવ્યમાં પ્રયોજતા નથી"(કાવ્યાલંકાર ૨.૧).

આ તબક્કે દંડીને એવું કહેતા ટાંકવામાં આવ્યા છે કે, 'મધુર ગુણમાં પદો પૃથક્ પૃથક્ હોય છે' એ વામનની વાત **અનુભવથી વિરુદ્ધ** છે; (અવતરણ-૧૧૫) **કેમ કે, સમાસમાં પણ માધુર્ય જોવા (અનુભવવા) મળે છે.** (આનંદવર્ધને પણ સ્પષ્ટ જણાવ્યું છે કે, સમાસમાં પણ માધુર્ય હોય છે - शृंगारेऽपि दीर्घसमासा दृश्यते रौद्रादिष्वसमासा चेति ॥ (ધ્વ. આ. ૩.૬ની વૃત્તિ) અને શૃંગારરસમાં આવતી લાંબા સમાસવાળી પદાવલીનાં બે અને રૌદ્રાદિમાં સમાસરહિત પદાવલીનું એક એમ ઉદાહરણો પણ રજૂ કર્યાં છે) આનું ઉદાહરણ अनवरतनयनजल० એ શ્લોક છે(ઉદા. ૪૨૭).

એટલે, દંડી કહે છે કે '**रसवन्मधुरम्** ।' (કાવ્યાદર્શ ૧.૫૧; અવતરણ ૧૧૬). અર્થાત્ રસવત્ (વાક્યને) મધુર કહેવામાં આવે છે. આનો સૂચિતાર્થ એ છે કે રસ તેમ જ માધુર્ય એક જ વસ્તુ છે. દંડીનો પૂરો શ્લોક આ પ્રમાણે છે :

मधुरं रसवद् वाचि वस्तुन्यपि रसस्थितिः ।
येन माद्यन्ति श्रीमन्तो मधुनेव मधुव्रताः ॥ (કાવ્યાદર્શ ૧.૫૧)

દંડીના મતે કવિના શબ્દોમાં તથા વાક્યાર્થમાં જે રસ રહેલો હોય છે તે જ માધુર્ય છે; અને એને કારણે જ, જેમ ભમરા મધથી મત્ત બને છે તેમ, રસિકજનો આનંદવિભોર બને છે.[૧૫૯]

આ **રસ** બે પ્રકારનો હોય છે : ૧. વાણીમાં રહેલો રસ છે તે 'વાગ્રસ' છે અને ૨. વસ્તુ કે વિચાર(અર્થ)માં રહેલો રસ વસ્તુરસ છે. આમાંથી પહેલો 'વાગ્રસ', શ્રુતિઓ અને વર્ણોના અનુપ્રાસો વડે સધાય છે. પણ **અનુપ્રાસ** તો અલંકાર છે - એ ગુણ કેવી રીતે થઈ શકે ? અને બીજો 'વસ્તુરસ' (અર્થમાં રહેલો રસ), અગ્રામ્ય અર્થના અભાવથી સધાય છે; કારણ, કાવ્યમાં અસભ્ય અર્થને નિબદ્ધ કરવાથી **ગ્રામ્યતા** ઉદ્ભવે છે; જેમ કે, ब्रह्मचर्योपतप्तोहम्० એ શ્લોક(ઉદા. ૪૨૮)માં અસભ્ય અર્થનું વર્ણન છે તેથી તેમાં **ગ્રામ્યતા** (દોષ) છે.

આ સંદર્ભમાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે કે આ તો (અગ્રામ્યત્વ) દોષનો અભાવ છે; ગુણ નથી. આ રીતે **વામને** કહેલા ઉક્તિવૈચિત્ર્યરૂપ 'માધુર્ય' નામક અર્થગુણને પણ રદિયો અપાઈ જાય છે(વામને 'ઉક્તિવૈચિત્ર્યં માધુર્યમ્' એવી અર્થગુણ માધુર્યની વ્યાખ્યા કરી છે - કા. અ. સૂ. ૩.૨.૧૧).

માટે આહ્લાદકત્વ એ જ માધુર્ય છે (જે હૃદયની આર્દ્રતાનું કારણ છે). આ ધ્વનિવાદીઓનો મત છે. મમ્મટે સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે, 'ચિત્તની દ્રુતિના કારણભૂત જે આનંદસ્વરૂપ તે જ માધુર્ય(ગુણ) છે' (કા. પ્ર. ૮.૬૮).

૭. **સુકુમારતા કે સૌકુમાર્ય ગુણ-** ભરતમુનિની '**सुखशब्दार्थम्**' (અવતરણ-૧૧૭) એવી સુકુમારતાની વ્યાખ્યા બે ભાગમાં છે જે શબ્દ તથા અર્થને લાગુ પાડી શકાય છે. ભરતમુનિએ માધુર્ય અને સુકુમારતા માટે આપેલી વ્યાખ્યાની બે આવૃત્તિ નથી. 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના (૧૬.૧૦૪ કે ૧૦૫) શ્લોક મુજબ સુકુમાર ગુણમાં શબ્દો સરસ રીતે મળી ગયેલા (સુશ્લિષ્ટ) હોવા જોઈએ અને તે સહેલાઈ ઉચ્ચારી શકાય તેવા હોવા જોઈએ. सुखशब्दता એટલે અભિનયમાં સહેલા પડે તેવા શબ્દોનો પ્રયોગ એમ પણ કહી શકાય. અને 'સુકુમાર-અર્થ' એટલે સરસ અને નાજુક ભાવોનું નાટ્યમાં નિરૂપણ. આમ 'વિવેક'માં આપેલી સુકુમારતાની વ્યાખ્યા - सुखशब्दता અને सुखार्थता - સાર્થક ઠરે છે.

આ સંદર્ભમાં સૌકુમાર્ય એ શબ્દગુણની વામન **सुखशब्दमेव** (અવતરણ-૧૧૮) (સહેલા શબ્દોથી જ યુક્ત એવો ગુણ) એવી ભરતના મતને મળતી જ વ્યાખ્યા આપે તે સમજી શકાય તેમ છે. પણ, વામનની આ વ્યાખ્યાના ઉદાહરણ (૪૩૦) તરીકે અહીં પ્રસ્તુત થયેલા 'રઘુવંશ'(૩.૫૫)ના हरेः कुमारोऽपि० એ શ્લોકના સંબંધમાં, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, ભરતના 'સુકુમારતા' ગુણની આલોચના રજૂ કરે છે : "આ તો 'શ્રુતિકટુત્વ' નામના દોષનો માત્ર અભાવ છે; ગુણ નથી. આ એક પ્રકારનું માધુર્ય જ છે."

વામનના મતે અર્થગુણ 'સુકુમારતા'ની વ્યાખ્યા આ છે : 'अपारुष्यं सौकुमार्यम् ।' (કા. અ. સૂ. ૩.૨.૧૧). અર્થાત્ અપરુષતા (કોમલતા) સૌકુમાર્ય (અર્થગુણ) કહેવાય છે; જેમ કે स किलेन्द्रप्रयुक्तेन० એ શ્લોકમાં કવિએ કઠિન અર્થ દર્શાવવા માટે કોમલતાનો પ્રયોગ કર્યો છે - 'મારી નાખ્યો' એમ કહેવાને બદલે 'ચિરપ્રવાસે મોકલી આપ્યો' એમ કહ્યું છે તે ગુણ છે. અહીં અર્થની નજાકત છે, સંસ્કારિતા છે, સુકુમારતા છે.

વામનના ઉપરોક્ત વક્તવ્ય પછી દંડીનો મત ટાંકવાનું આપણા ગ્રંથકારનું અગાઉનું વલણ અહીં બદલાય છે અને તેઓ દંડીના મતનો ઉલ્લેખ કર્યા વગર જ, વામને આપેલી અર્થગુણ સૌકુમાર્યની વ્યાખ્યા તથા તેના ઉદાહરણની કડક આલોચના કરતાં કહે છે : "તમારો આ ગુણ તો 'અશ્લીલત્વ' **દોષ**ના 'અમંગલ' પ્રકારનો **અભાવમાત્ર** છે; **ગુણ નથી**". 'અશ્લીલત્વ' દોષ ત્રણ પ્રકારનો હોય છે : ૧. વ્રીડાવ્યંજક; ૨. જુગુપ્સાવ્યંજક; અને ૩. અમંગલસૂચક. વામનના અર્થગુણ સુકુમારતાના ઉદાહરણ રૂપે રજૂ થયેલા ઉપરોક્ત શ્લોક(૪૩૧)માં

'મારી નાખવાની' અમંગલ વાત, સારી રીતે કરી છે; તેથી, એ ઉદાહરણ, અમંગલરૂપ 'અશ્લીલત્વ' દોષના અભાવનું ઉદાહરણ ઠરી શકે; પણ એથી એમાં ગુણ આવી ન જાય. હવે, જો વામનનો અર્થ-સૌકુમાર્ય ગુણ કોઈ ખાસ ઉક્તિ હોય તો એ જરૂર 'પર્યાયોક્ત' અલંકારનો વિષય બની શકે. ('પર્યાયોક્ત' અલંકારના સ્વરૂપ માટે આગળ વાંચો - કાવ્યાનુશાસન, અધ્યાય-૬, સૂ. ૯).

૮. **'ઉદારતા' કે 'ઔદાર્ય ગુણ'** : ભરતે આપેલી ઔદાર્યની વ્યાખ્યા લગભગ 'ઉદાત્તાલંકાર'ની પરિભાષામાં જ વ્યક્ત થઈ છે અને એ વ્યાખ્યા, શબ્દ કરતાં વધારે તો અર્થ સાથે સંબંધ ધરાવે છે. ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'નો જે શ્લોક શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે અહીં સ્વીકાર્યો છે તે મુજબ, જેમાં અનેકવિધ રૂપોમાં રહેલા, વિશેષ અર્થોને, સુંદર રીતે કહેવામાં આવ્યા હોય તે **ઉદાર-ગુણ** છે (ના. શા., વડોદરા આવૃત્તિ ૧૬.૧૧૦). બીજી આવૃત્તિ મુજબ, ઔદાર્ય એ દિવ્યભાવોના વર્ણનમાં આવતો અને શૃંગાર તથા અદ્ભુત રસમાં યોજાતો, અનેક ઉચ્ચ અર્થોથી યુક્ત, ગુણ છે(ના. શા. ૧૬.૧૦૭). 'નાટ્યશાસ્ત્ર' (૧૬.૧૦૬)માં 'ઉદાત્ત'ની જે વ્યાખ્યા છે તેમાં કહ્યું છે કે, 'અનેક અર્થોથી વિશિષ્ટ સારાં સૌષ્ઠવયુક્ત વચનો અને સુંદર અર્થોથી યુક્ત હોય તે **ઉદાત્ત** કહેવાય.' ભરતમુનિના ઉદાર-ગુણનું ઉદાહરણ (૪૩૨). **यै पूर्वं०** એ શ્લોકમાં રજૂ થયું છે.

પણ, વામનના અનુયાયીઓ(**वामनीयाः**) કહે છે કે, 'આ ઉદારતા કે ઉદાત્તતા એ ઉલ્લેખથી જુદી વસ્તુ નથી - એનો અર્થ તો ઉલ્લેખયુક્ત જ છે. એ ગુણ કેવી રીતે બને ? માટે, અમારા (વામનના) મતે - 'વિકટતા એ ઉદારતા (ગુણ) છે (અવતરણ-૧૨૧).'' એ ગુણ હોવાથી 'પદો જાણે કે નાચતાં હોય' એવું વર્ણન થાય છે. આ શબ્દગુણ (ઉદારતા) છે(કા. અ. સૂ. ૩.૧.૨૩); જેમ કે, 'વિદ્ધશાલભંજિકા'નો **अत्रान्तरे०** એ શ્લોક(૧.૩૯) (ઉદા. ૪૩૩).

નોંધપાત્ર છે કે 'ઉદારતા' એ શબ્દગુણના નિરૂપણમાં વામને સુંદર કવિત્વ દાખલ કર્યું છે અને આ સ્થળે તથા બીજે સ્થળે, વામન, શબ્દોના નૃત્યની, શબ્દોના પ્રકાશની, શ્લોકના ઉછળાટ-પછડાટ (આરોહ-અવરોહ)ની વાત કરે છે- આ બધા ગુણ વિશેના કાવ્યમય ખ્યાલો છે એમાં શંકા નથી.

જો કે આપણા ગ્રંથકાર શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, એમની નવી ગુણ-વ્યવસ્થામાં વામનના આ (શબ્દગુણ) ઉદારતાને સ્થાન આપવાની સ્પષ્ટ ના પાડે છે. તેઓ

કહે છે : 'આ ગુણ જ નથી; પણ જરાક અ-મસૃણ એવા અનુપ્રાસની અસર જ છે અને આ ગુણ (અમારા) ઓજસ્ ગુણનો એક પ્રકાર જ છે.''

હવે વામનના અર્થગુણ **ઉદારતા**ની વાત આવે છે. વામને એની વ્યાખ્યા કરતાં કહ્યું છે કે, - **अग्राम्यत्वमुदारता** । (અવતરણ-૧૨૨; કા. અ. સૂ. ૩.૧.૧૩); અર્થાત્ અગ્રામ્ય ઉચ્ચારણો (વચનો) એ ઉદારતા (અર્થગુણ) છે. બીજા શબ્દોમાં અસંસ્કારી વાણીનો અભાવ એ ઉદારતા છે; જેમ કે, **त्वमेवंसौंदर्या०** એ શ્લોક(ઉદા. ૪૩૪)માં 'હે સખી, તું પણ સુંદરી છે, પેલો યુવાન પણ સુંદર છે- બન્ને કલાની સીમાએ પહોંચેલાં છો. તમારી જોડી સરસ છે. હવે બાકીનું કાર્ય- પ્રેમ વગેરેનું આકર્ષણ - જો પરિપૂર્ણ થઈ જાય તો ગુણિતાનો વિજય નક્કી છે,' એ સંસ્કારી ઉચ્ચારણ ઉદાર ગુણનું દ્યોતક છે.

પણ, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યના મતે, વામનનો અર્થગુણ ઉદારતા એ (ગ્રામ્યતારૂપ) દોષનો અભાવ જ છે : ગુણ નથી. અહીં નોંધવું જોઈએ કે, વામનનો અગ્રામ્યત્વરૂપ ઉદાર (અર્થગુણ) દંડીનો અગ્રામ્યતા માધુર્યગુણ છે(કાવ્યાદર્શ-૧.૬૨). અગ્રામ્યતા એટલે ગ્રામ્યત્વરૂપ દોષનો અભાવ.

૯. **'અર્થવ્યક્તિ' ગુણ** : શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે રજૂ કરેલો ભરતનો મત, 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના બેમાંથી એક પણ શ્લોકને અનુસરતો નથી. એ અનુવાદવચન મુજબ, જેમાં અવાસ્તવિક અર્થ કે પદાર્થ પણ વાસ્તવિક જ લાગે છે તે અર્થવ્યક્તિ ગુણ છે એમ ભરતમુનિ માને છે. ચંદ્રકનો સુભાષિતાવલીમાં મળતો શ્લોક **च्युतामिन्दोर्लेखाम्**... ઇત્યાદિ આનું ઉદાહરણ (૪૩૫) છે.

'નાટ્યશાસ્ત્ર'ની બે આવૃત્તિઓમાં જે બે શ્લોક છે તેમાંથી પહેલા શ્લોકમાં કહ્યું છે કે, **અર્થવ્યક્તિ** એ અર્થો અને પદાર્થોનો સ્પષ્ટ અભિનય છે - અર્થાત્ અર્થની સ્પષ્ટતા એ અર્થવ્યક્તિ છે. અભિનય ચાલુ હોય ત્યારે નટ ખરેખરો પ્રયોગ કરે તે પહેલાં જ પ્રેક્ષક આવી રહેલા અર્થને, વિષય સાથેના માનસિક જોડાણના બળે, ગ્રહણ કરી લે છે (ના. શા. ૧૭.૧૦૫). 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ની નિર્ણયસાગરની આવૃત્તિમાં અપાયેલા શ્લોક(૧૫.૧૦૬) મુજબ **અર્થવ્યક્તિ** એટલે, જાણીતાં ક્રિયાપદોથી, વસ્તુઓ, વ્યવહારજગતમાં જેવી છે તેવું સ્પષ્ટ વર્ણન.

'પણ આ **અર્થવ્યક્તિ** (કે અભિનયની સ્પષ્ટતા) પ્રસાદ(ગુણ)થી ભિન્ન નથી' એવો મત, અહીં વામનને નામે, રજૂ થયો છે અને વામન કહે છે કે, 'જ્યાં

પહેલાં વસ્તુ સમજાઈ જાય અને પાછળથી જાણે કે વાણી સમજાય એને **અર્થવ્યક્તિ** કહે છે; જેમ કે ભર્તૃહરિના 'વૈરાગ્યશતક'નો **महेश्वरे वा०** એ શ્લોક(ઉદા. ૪૩૬)માં. પણ દંડી કહે છે કે આ તો બીજી ભાષામાં કહેલો **પ્રસાદ** (ગુણ) જ છે. પણ 'અર્થવ્યક્તિ' તો 'અર્થની અનેયાર્થતા' જ છે (અર્થાત્ જેમાં અર્થની સ્પષ્ટતા છે એ **અર્થવ્યક્તિ** છે) (કાવ્યાદર્શ ૧.૭૩). આમ, દંડીએ આપેલા **हरिणोद्धृता भूः०** એ ઉદાહરણમાં, પૃથ્વી લાલ છે એમ કહી એનું કારણ પણ કહ્યું છે તેથી અર્થ સ્પષ્ટ છે. પણ જો પૃથ્વી લાલ હોવાનું કારણ કહ્યું ન હોત તો **નેયાર્થ** (કલ્પના કરવી પડે તેવો અર્થ) થાત. વામને 'કલ્પિતાર્થં નેયાર્થમ્'(કા. અ. સૂ. ૨.૧.૧૨) એવી નેયાર્થની વ્યાખ્યા આપી છે.

પણ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય દંડીના 'અર્થવ્યક્તિ'(શબ્દગુણ)નો અસ્વીકાર કરે છે. 'આ તો નેયાર્થ દોષનો અભાવ છે; ગુણ નથી. એવી રીતે જો દોષ, ગુણ બની જાય તો તો દોષ ઘણા છે એટલે **'સો ગુણો'** થશે !'

વામનના મતે 'અર્થવ્યક્તિ' એ અર્થગુણ પણ છે. વામને તેની આ પ્રમાણે વ્યાખ્યા કરી છે : **वस्तुनः स्फुटत्वमर्थव्यक्तिः ।** (કા. અ. સૂ. ૩.૨.૧૩). અર્થાત્ વસ્તુના સ્વભાવચિત્રમાં રહેલી (સ્ફુટતા કે સ્પષ્ટતા) એ **'અર્થવ્યક્તિ'** છે; જેમ કે **पृष्ठेषु०** એ (વામને ટાંકેલો) શ્લોક (ઉદા. ૪૩૭) અથવા વામને જ ટાંકેલો બીજો શ્લોક **प्रथममलसैः...** ઇત્યાદિ. આ બન્ને શ્લોકોમાં વસ્તુનું સ્વભાવચિત્ર તાદૃશ છે, સ્પષ્ટ છે, ચિત્રાત્મક છે, પ્રત્યક્ષ છે અને એ ચિત્રમાંની દરેક વસ્તુ સ્પષ્ટ તરી આવે છે અને સ્ફુટ રૂપવાળી છે.

પણ આપણા ગ્રંથકાર કહે છે - "કવિની વાણીની કુશળતાથી વસ્તુઓનું સ્ફુટપણું નીપજે છે; નૈસર્ગિક રીતે નહીં - કહ્યું છે કે, 'જે (અર્થો) તેવા નથી તે અર્થોને, કવિની વિકટબંધવાળી વાણી, તેવા (સુંદર) રૂપે ભાવકના હૃદયમાં દાખલ કરે છે - એ કવિવાણીનો જય હો !'

"વળી, આવું સ્ફુટત્વ 'જાતિ' (સ્વભાવોક્તિ) નામના અલંકારમાં પણ હોય છે. (અ. ૬, સૂ. ૧૫) : **स्वभावाख्यानं जातिः ।** એટલે, તમારો આ અર્થગુણ અર્થવ્યક્તિ તો અમારો 'જાતિ' નામક અર્થાલંકાર જ છે; ગુણ નથી."

૧૦. 'કાન્તિ' ગુણ : ભરતમુનિનો કાન્તિ-ગુણ કે (કાન્ત-ગુણ) કાન અને-મનને ખુશ કરનારો ગુણ છે; જેમ કે **ददृशुर्द्वारदेशस्थां सीताम्०** એ શ્લોકમાં આ ગુણ છે (ઉદા. ૪૩૮). 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ની બન્ને આવૃત્તિઓમાં 'કાન્ત'

ગુણનો ખ્યાલ એકસરખી રીતે રજૂ થયો છે. 'કાન્ત'ની આ વ્યાખ્યા માધુર્ય તરફ ઢળે છે અને કાન્તની વ્યાખ્યામાં 'પ્રસાદ' સમાઈ જાય છે. કાન્તિ-ગુણ જ્યારે સાંભળવામાં આવે છે ત્યારે એ હૃદયમાં આનંદ જન્માવે છે.

વામનની નવીન વિભાવનાઓ

વામન જેવા વિવેચકો જાણે છે કે આ ગુણ(કાન્તિ), માધુર્ય (ગુણ) સાથે સમાન છે; એટલે જ **વામન** કહે છે કે **કાન્તિ**ગુણનું લક્ષણ 'ઔજ્જવલ્ય' છે : औज्ज्वल्यं कान्तिः ॥ (કા. અ. સૂ. ૩.૧.૨૫). રચનાની ઉજ્જવલતા **કાન્તિ** ગુણ છે - જે ન હોય ત્યારે 'આ રચના તો પ્રાચીન કવિઓની છાયા છે' એવી આલોચના થાય છે. જો કે, **स्त्रीणाम्**० ઉદા. (૪૩૯) 'ઔજ્જવલ્ય'નું (કાન્તિગુણ)નું સુંદર દૃષ્ટાંત છે એમાં શંકા નથી.

અહીં એ નોંધવું જોઈએ કે, **શબ્દનું નૃત્ય** (ઉદારતા) અને **શબ્દોનું ઔજ્જવલ્ય** (કાન્તિ, શબ્દગુણ) એ વામને કહેલી ગુણોની તદ્દન અપૂર્વ કે નવીન વિભાવનાઓ છે. ઔજ્જવલ્યનો અભાવ હોય તો ભાષા 'પુરાણી છાયા' અર્થાત્ કરમાઈ ગયેલી લાગે છે એમ વામન કહે છે તે સાહિત્યિક કે સર્જનાત્મક ભાષાના આધુનિક અભ્યાસીઓને રસ પડે તેવું નિરીક્ષણ છે. વામનનો શબ્દગુણ કાન્તિ, ચિત્રકળાના ક્ષેત્રમાંથી અપનાવાયેલો ખ્યાલ છે; કારણ કે, ઔજ્જવલ્ય (Brilliance) એ રંગોનું નયન-રમ્ય નિરૂપણ છે. જ્યારે આ ઔજ્જવલ્ય (કાન્તિગુણ) નથી હોતું ત્યારે કાવ્યની ભાષા, જૂનાં, મ્લાન અને અનાકર્ષક ચિત્રો જેવી લાગે છે; 'પુરાણી છાયા' લાગે છે.

પણ આ તબક્કે **દંડી**, દાઢમાં જીભ રાખી, કહે છે કે, "તો તો ઓજસ્ (ગુણ), જે ઔજ્જવલ્યયુક્ત છે, તે પણ **કાન્તિ** (ગુણ) કહેવાશે. માટે, "લોકસીમાનું ઉલ્લંઘન ન કરવું તે કાન્તિગુણ" છે (અવતરણ-૧૨૯; કાવ્યાદર્શ ૧.૮૫). દંડીનો પૂરો શ્લોક આ પ્રમાણે છે :

> कान्तं सर्वजगत्कान्तं लौकिकार्थानतिक्रमात् ।
> तच्च वार्ताभिधानेषु वर्णनास्वपि दृश्यते ॥

અર્થાત્ "લોકપ્રસિદ્ધ વસ્તુ કે વિચારનો ત્યાગ ન કરવાથી જે સર્વજનપ્રિય હોય, એને કાન્ત અર્થાત્ કાન્તિગુણથી યુક્ત કાવ્ય કહે છે. એ ગુણ, લૌકિક ઉપચારમાં તથા પ્રશંસાત્મક વચનોમાં વધારે જોવા મળે છે." દંડીએ કાન્તિગુણને અર્થગુણ માન્યો છે અને **કાન્તિ** બે પ્રકારની માની છે : ૧. 'વાર્તા'માં જોવા મળતી અને ૨. વર્ણનમાં પ્રયોજાતી. આમાં 'વાર્તા' એટલે ઔપચારિક શબ્દો, લૌકિક ઉપચાર-વચનો; અને

'વર્ણના' એટલે પ્રશંસાપરક વચનો. 'વાર્તા'નું ઉદાહરણ(૪૪૦) છે : 'કુમારસંભવ' (૬.૬૩)નો **ऐते वयममी दाराः०** એ શ્લોક; જ્યારે વર્ણનાનું ઉદાહરણ(૪૪૧) છે **तदाननं निर्जितचन्द्रकान्ति०** એ શ્લોક. દંડીએ **गृहाणि नाम तान्येव०** એ શ્લોક'વાર્તા' - વચનરૂપ (લૌકિક ઉપચારરૂપ) કાન્તિગુણના ઉદાહરણ તરીકે ટાંક્યો છે; અને, વર્ણના-પ્રસંશાવચનના ઉદાહરણ તરીકે **अनयोरनवद्याङ्गि स्तनयोर्जुम्भमाणयोः०** એ શ્લોક રજૂ કર્યો છે. આ બીજા ઉદાહરણમાં લૌકિક અર્થને બઢાવી-ચઢાવીને વર્ણવ્યો છે. આ બન્ને શ્લોકમાં કાન્તિગુણ છે; કેમ કે, એમાં જે વાત કહેવાઈ છે તે સંભવિત છે અને એ જ સંભવિત વાતને રોચક બનાવીને કવિએ રજૂ કરી છે તે લોકરુચિને સ્પર્શી જાય તેવી બાબત છે.

પણ જો, કવિ "લોકસીમાને વટાવી જાય" તો તે 'અકાન્તિ'નું ઉદાહરણ બને છે. વાર્તા-વચનમાં આવું બને તો **मम हृष्टस्य राजेन्द्र०** (ઉદા. ૪૪૨) અને વર્ણના પ્રશંસાવચનમાં આવું બને તો **वदनस्य तवैक्षाणि०** જેવા શ્લોકો રચાય.

પણ વામનના અનુયાયીઓને દંડીની ઉપરોક્ત વાત મંજૂર નથી. તેઓના મતે દંડીની કાન્તિગુણની વિભાવના એ તો 'અતિશયોક્તિ(અલંકાર)'ની જ પરિભાષા છે; **એ કોઈ નવો ગુણ નથી.** વામનના મતે 'સંભાવ્ય વસ્તુના ઉત્કર્ષની કલ્પના' એ 'અતિશયોક્તિ અલંકાર' છે(કા. અ. સૂ. ૪.૩.૧૦).

વામનનો **અર્થગુણ કાન્તિ दीप्तरसत्वं(कान्तिः)** છે (અવતરણ ૧૩૦, કા. અ. સૂ. ૩.૨.૧૪). આનું વિવરણ કરતાં વામને કહ્યું છે કે, "શૃંગાર વગેરે રસો દીપ્ત રસો છે; અને શૃંગાર રસ વગેરેનો ભાવ 'દીપ્તરસત્વ' છે. એ જ **દીપ્તરસત્વ અર્થગુણ કાન્તિ** છે; જેમ કે **प्रेयान् सोऽयमपाकृतः०** એ શ્લોકમાં (ઉદા. ૪૪૪) શૃંગારરસની આશ્ચર્યકારક ગતિવિધિનું વર્ણન છે તે આ ગુણનું ઉદાહરણ બને છે." અર્થગુણ **કાન્તિ**ની વ્યાખ્યામાં વામન **રસ**નો ઉલ્લેખ કરે છે- એટલે વામનના મતે રસ, ગુણરૂપ છે; જ્યારે ભામહ અને દંડી, રસને (રસવત્) અલંકારરૂપ માને છે. આ સંદર્ભમાં ડૉ. વિ. રાઘવન કહે છે : '(વામનદ્વારા) રસને અર્થગુણ માનવામાં એક પ્રકારનો સાહિત્યશાસ્ત્રીય 'વિકાસ' રહેલો છે; કેમ કે, વામન ગુણને, રસથી ચઢિયાતો ગણે છે અને તેને કાવ્ય સાથે અવિનાભાવે સંકળાયેલો માને છે.' અહીં નોંધવું જોઈએ કે 'દીપ્તરસત્વ' એટલે **રસનું પ્રાધાન્ય.**

પણ, વામનના ઉપરોક્ત મત અંગે આલોચનાત્મક પ્રતિક્રિયા દર્શાવતાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે કે, "રૌદ્ર વગેરે રસો દીપ્ત (ઉગ્ર) રસો છે; જ્યારે બીજા

શૃંગાર વગેરે રસો એનાથી વિપરીત હોય છે - એટલે શૃંગાર વગેરેનું નિરૂપણ તો, વામનની વ્યાખ્યા મુજબ **અકાન્તિ** (ગુણ) ઠરશે !

"એના કરતાં સારી વાત તો એ છે કે આ કાન્તિ (ગુણ)ને તો અમે, વ્યંગ્ય **રસાદિ સ્વરૂપના નિરૂપણ દ્વારા** સ્વીકારી લીધેલો જ છે."

દસ ગુણોનું સંપૂર્ણ નિરાકરણ

આ રીતે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, પુરવાર કરે છે કે, ભરત, દંડી અને વામને માનેલા **દસ ગુણો** ૧. મતિભ્રમ પેદા કરતી અને અચોક્કસ વ્યાખ્યા ધરાવે છે; ૨. અમારા ત્રણ ગુણો (માધુર્ય, ઓજસ્ અને પ્રસાદ)માં સમાવિષ્ટ છે; અને ૩. કેટલાક ગુણો માત્ર દોષોના અભાવરૂપ છે. મમ્મટે પણ, ખૂબ જ અસરકારક રીતે, વામનાદિના દસ (કે વીસ) ગુણોનું નિરાકરણ કર્યું છે(કા.પ્ર. ૮.૭૨ તથા વૃત્તિ).[૧૩૨] આથી, નથી તો **દસ શબ્દગુણો** ટકતા કે નથી ટકતા **દસ અર્થગુણો. બધા જ ગુણો રસના ગુણો છે - વર્ણો, સમાસો, સંઘટનાઓ બધું જ રસવ્યંજક હોય છે - वर्णाः समासो रचना तेषां व्यंजकतामिताः ।** (કા. પ્ર. ૮.૭૩).

પાંચ ગુણોનો સિદ્ધાન્ત

'વિવેક'માં દસ ગુણોના પ્રાચીન સિદ્ધાન્તનું નિરાકરણ કર્યા બાદ, શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય, પાંચ ગુણોના બીજા એક પ્રાચીન મતનું 'વિવેક'માં જ નિરાકરણ કરે છે. આ મત વિશે અગાઉ પ્રથમ સૂત્ર(૪.૧)ની વૃત્તિમાં નિર્દેશ છે જ- त्रयो न तु दश पञ्चा वा । અર્થાત્ ગુણો ત્રણ જ છે; **દસ** કે **પાંચ** નહિ.

ચર્ચાનો આરંભ કરતાં શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે -

પાઠધર્મો તરીકે પાંચ ગુણો[૧૪૯]

ओजः प्रसादमधुरिमाणः साम्यमौदार्यं च पञ्चेत्यपरे । આર્થાત્ '૧. ઓજસ્, ૨. પ્રસાદ, ૩. માધુર્ય, ૪. સામ્ય અને ૫. ઔદાર્ય એ **પાંચ ગુણો** છે એવું બીજા કેટલાક કહે છે.'

પણ રસપ્રદ વાત એ છે કે આપણે જે અર્થમાં ગુણોની વાત કરીએ છીએ તે અર્થમાં આ પાંચ ગુણોને, તેમના હિમાયતીઓ 'ગુણો' માનતા નથી; પણ **પાઠધર્મો** માને છે અને એ પાઠધર્મોની સમજૂતી આ પ્રમાણે આપે છે : ૧. જેમાં અટક્યા વગર પઠન કરવામાં આવે છે તે **ઓજસ્** છે; ૨. જેમાં પદો જુદાં પાડીને વચ્ચે વચ્ચે અટકીને પઠન કરવામાં આવે છે તે **પ્રસાદ** છે; ૩. જેમાં આરોહ-અવરોહ સાથે, લયબદ્ધ પઠન (ગાન) કરવામાં આવે છે તે **માધુર્ય** છે; ૪. જેમાં

યોગ્ય ઉચ્ચાર(સ્થાન) સાથે, સૌષ્ઠવ તથા સ્પષ્ટતાયુક્ત પઠન કરવામાં આવે છે તે **ઔદાર્ય** છે; અને ૫. જેમાં બહુ ઊંચા કે બહુ નીચા સ્વરે પઠન કરવામાં આવે છે તે **સામ્ય** (સમતા) છે.'

પાઠધર્મો તરીકે ઉપરના પાંચ ગુણોને સ્થાપવાના આ પ્રયાસ કે સિદ્ધાન્તને શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય અસ્વીકાર્ય ગણે છે અને કહે છે કે, 'આ તો મિથ્યા કલ્પનાવિલાસ છે. જે પઠન કરવાની શૈલી છે તે કેવી રીતે ગુણનું કારણ બની શકે ?'[૧૫૧]

જો કે નાટકમાં અભિયન કરતી વખતે નટની સંવાદો બોલવાની રીતનો ખ્યાલ આપવા માટે પાઠધર્મોરૂપ ગુણોનો સિદ્ધાન્ત હોઈ શકે છે અને ઉપર (દસ ગુણોના નિરાકરણની ચર્ચામાં) આપણે જોયું કે ભરતમુનિએ આપેલી કેટલાક ગુણોની વ્યાખ્યા, સંવાદો બોલવાની અને અભિનય કરવાની રીતનો નિર્દેશ કરે છે એમ માની શકાય.[૧૫૧]

પાઠધર્મોની માફક પાઠગુણોની ચર્ચા પણ શાસ્ત્રકારોએ કરી છે. આ સંદર્ભમાં ભરતમુનિએ 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં એક સ્વતંત્ર વિભાગમાં પાઠ્યગુણોનું નિરૂપણ કર્યું છે તેનો ઉલ્લેખ થઈ શકે. આમાં તેમણે નાટકમાં ભાવાનુસારી સંવાદો કેવી રીતે બોલાય તેની ચર્ચા કરી છે. વળી, વામને પણ ગુણો 'પાઠધર્મો' નથી એમ કહ્યું છે (કા. અ. સૂ. ૩.૧.૨૮). વામનના મતે પૃથક્કરણ એ પાઠધર્મ છે એટલે એ કાવ્યગુણ ન બની શકે. (કા. અ. સૂ. ૩.૧.૨૦) **न पाठधर्मो सर्वत्राद्दष्टेः ।**

વિશિષ્ટ છંદોમાં અનુભવાતી ગુણસંપત્તિ તરીકે પાંચ ગુણો

પાંચ ગુણો વિશેનો બીજો રસપ્રદ મત પણ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે વિવેક(પૃ.૨૮૭, ૨૮૮)માં પ્રસ્તુત કર્યો છે. કેટલાક વિચારકો માને છે કે, ઉપર નોંધેલા ઓજસ્, પ્રસાદ, માધુર્ય, સામ્ય અને ઔદાર્ય એ **પાંચ ગુણો અમુક છંદોમાં ખાસ અનુભવાતી સુંદરતારૂપ છે;** જેમ કે, સ્રગ્ધરા છંદમાં 'ઓજસ્' ગુણનો સરસ અનુભવ થાય છે (ઉદા. ૪૪૫); ઇન્દ્રવજ્રા, ઉપેન્દ્રવજ્રા વગેરે છંદોમાં 'પ્રસાદ' ગુણ મનભર લાગે છે (ઉદા. ૪૪૬); મંદાક્રાન્તા વગેરે છંદોમાં માધુર્ય ગુણનો આહ્લાદક અનુભવ થાય છે (ઉદા. ૪૪૭); શાર્દૂલવિક્રીડિત છંદમાં 'સમતા' ગુણ શોભાદાયક બને છે; જેમ કે શાકુન્તલ(૨.૬)નો **गाहन्तां महिषा०** એ શ્લોકમાં; વિષમવૃત્તો(છંદો)માં 'ઔદાર્ય' ગુણનો અનુભવ થાય છે. (ઉદા. ૪૪૯ - **निरवधि च निराश्रयं च** એ શ્લોક). આ રીતે છંદોમાં ઉપરોક્ત પાંચ ગુણો અનુભવાય છે.

આ મતની પણ શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય આલોચના કરે છે અને કહે છે કે જેમણે બહુ કાવ્યપ્રયોગોમાં ઊંડું અવગાહન કર્યું નથી તેમનો આ મત છે; કેમ કે, સ્રગ્ધરા વગેરે છંદોમાં 'ઓજસ્' ગુણનો અભાવ પણ જોવા મળે છે; જેમ કે 'મુદ્રારાક્ષસ'ના પહેલા અંકના **शंभो केयं स्थिता ते शिरसि शशिकला०** એ પ્રથમ શ્લોકમાં(ઉદા. ૪૫૦) સ્રગ્ધરા છંદ છે પણ ત્યાં **ઓજોગુણ** નથી. આમ સ્રગ્ધરા છંદ અને ઓજો-ગુણનો સંબંધ વ્યભિચરિત છે; નિત્ય નથી. એવી જ રીતે ઇન્દ્રવજ્રા વગેરે છંદોમાં **પ્રસાદ** ગુણ ન હોય તેવું પણ જોવા મળે છે; જેમ કે **विविच्य बाधाः०** એ શ્લોકમાં (ઉદા. ૪૫૧). 'મંદાક્રાન્તા' છંદ **માધુર્યહીન** હોય તેવો દાખલો મહાવીરચરિત નાટક(૧.૪૫)નો **सर्वप्राणप्रगुणमघवन्०** એ શ્લોક (ઉદા. ૪૫૨) છે; શાર્દૂલવિક્રીડિત વગેરે છંદોમાં **સમતા ગુણ**નો અભાવ હોય તેવો શ્લોક (**अज्ञानाद्यदि०**) હનુમન્નાટક(૭.૪૪)માં મળે છે(ઉદા. ૪૫૩); અને વિષમવૃત્તોમાં **ઔદાર્ય** ગુણ ન હોય એવું પણ બને છે; જેમ કે **अयमहिमरुचिर्भजन्०** એ શ્લોક(ઉદા. ૪૫૪)માં.

વામને ગુણોને પાઠધર્મો માનનાર વિચારકોનો નિર્દેશ કર્યો છે તે આપણે ઉપર જોયું છે. ત્યાં વામને સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે ગુણો એ પાઠધર્મો નથી; કેમ કે 'પૃથક્કરણ' એ પાઠધર્મ છે; એ કાવ્યગુણ નથી. પણ વામનના 'સમાધિ' ગુણને વિવેચકોએ **છંદનો ગુણ** માન્યો છે.

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે 'વિવેક'માં કરેલા ગુણવિવેચનની સમીક્ષા

કાવ્યગુણ વિશેના આ અધ્યાયના આરંભે જ પ્રથમ સૂત્રમાં જ, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે રસધર્મો તરીકે ત્રણ જ કાવ્યગુણો સ્વીકાર્યા છે - માધુર્ય, ઓજસ્ અને પ્રસાદ અને પછી, પ્રથમ સૂત્ર(૪.૧)ની વૃત્તિમાં એક સંક્ષિપ્ત વિધાન કર્યું છે : "(ગુણો) ત્રણ જ છે; દસ કે પાંચ નથી." વૃત્તિનો આ અંશ લઈને, ગ્રંથકાર, 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં, ભરતમુનિ, દંડી અને વામનના મતે શબ્દ તથા અર્થના જે દસ ગુણો છે તેમની વિસ્તૃત વિચારણા કરે છે. આ વિચારણા દરમિયાન પ્રાચીન વિચારક **મંગલ**ના મતનો પણ નિર્દેશ થયો છે. ડૉ. વિ. રાઘવનના મતે, 'વિવેક'ની આ વિચારણાપદ્ધતિ, રાજશેખરે 'કાવ્યમીમાંસા'માં અપનાવેલી વિચારણાપદ્ધતિ સાથે સામ્ય ધરાવે છે.[૧૨૩] પહેલાં ભરતમુનિનો મત 'ઇતિ ભરતઃ' એમ કહીને રજૂ થયો છે. પછી બીજા વિચારકો દ્વારા થયેલું ખંડન રજૂ થયું છે. દરેક ગુણ વિશે આ રીતે થયેલી વિચારણાનો નિષ્કર્ષ ત્યાં જ તત્કાળ, રજૂ કરવામાં આવ્યો છે. દરેક ગુણ વિશે જે જે પ્રાચીન ગ્રંથકારોનાં મતમતાંતરો દર્શાવ્યાં છે તે ગ્રંથકારોનાં નામ પણ ત્યાં જ રજૂ થયાં છે - જેમ કે 'ઇતિ વામનીયાઃ' વગેરે.

આમ, 'વિવેક'માં દસ ગુણોનું નિરાકરણ કરવામાં આવ્યું છે. રાજશેખરને મળતી આવતી પદ્ધતિથી આ નિરાકરણ થયું છે. ક્યારેક **દંડીને વામનના** મતનું ખંડન કરતા દર્શાવ્યા છે. આમાં કાલવ્યુત્ક્રમનો દોષ છે. પણ સમગ્ર વિવેચન, પૂર્વપક્ષો અને ઉત્તરપક્ષોની કલ્પના કરીને, પ્રસ્તુત થયું છે. આપણે જાણીએ છીએ કે અહીં રજૂ થયેલા પ્રાચીન ગ્રંથકારોમાંથી કોઈએ, નિશ્ચિત રીતે, બીજા કોઈ ગ્રંથકારના મતનું ખંડન કર્યું નથી. ભરતના ઓજોગુણ વિશેના મતનું ખંડન કરતો મંગલનો મત, પ્રથમ રજૂ થયો છે; પણ ઓજોગુણ વિશેની મંગલની વિભાવના રજૂ થઈ નથી; અને, તે પછી, **ભરતમુનિ**ના ઓજોગુણની **દંડી** આલોચના કરે છે એવી રજૂઆત છે. તે પછી મંગલ અને વામન, દંડીની ઓજોગુણની વિભાવનાને રદિયો આપે છે એમ દર્શાવ્યું છે. આ પરથી એમ માની શકાય કે વામનની માફક જ, મંગલ પણ 'ગાઢત્વ'ને જ ઓજસ્(ગુણ) માનતા હતા. જો કે, મંગલનો હવે પછી બિલકુલ ઉલ્લેખ આવતો નથી. દસ ગુણોના નિરાકરણની બાકીની ચર્ચામાં ફક્ત ભરત, દંડી અને વામનનાં જ નામો આવે છે. આ ગ્રંથકારો એકબીજાના મતોની આલોચના કરે છે - તેમાં શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે કરેલી જુદા જુદા મતોની આલોચના ઉમેરાય છે. સામાન્ય રીતે, મમ્મટે અગાઉના દસ ગુણો વિશે જે આલોચના પદ્ધતિ અપનાવી છે તેનું અહીં અનુસરણ છે.[૧૬૭] કેટલાક ગુણો એ ગુણો જ નથી, માત્ર સર્વસાધારણ વૈચિત્ર્ય કે વૈદગ્ધ્ય જ છે; બીજા ગુણો, અલંકારો ઇત્યાદિ છે; અને બીજા કેટલાક ગુણો દોષના અભાવરૂપ છે એમ કહી તેમને રદિયો અપાયો છે.[૧૬૮]

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યની 'વિવેક' વ્યાખ્યાના આ વિભાગ(પૃ. ૨૭૪થી ૨૮૮)નું મૂલ્ય એ કારણથી ખાસ વધી જાય છે કે એમાં ગુણો વિશેના તદ્દન નવા (અજાણ્યા) મતોનો નિર્દેશ છે જે બીજે ક્યાંય જોવા મળતો નથી. આ કારણથી જ 'વિવેક'ના આ વિભાગની અહીં પહેલી જ વાર છણાવટ અને સમીક્ષા રજૂ કરવામાં આવી છે એ નોંધવું અપ્રસ્તુત નથી.

અગાઉ પૃ. ૯૮થી ૧૦૯માં આપણે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યની ગુણ, દોષ અને અલંકાર વિશેની વિભાવનાનો ખ્યાલ મેળવ્યો છે અને ત્યાં જ, વામનની ગુણવિભાવનાનું નિરાકરણ પણ કર્યું છે.

ત્રણ કાવ્યગુણોનું સ્વરૂપ

ઉપર, કાવ્યાનુશાસનના ચોથા અધ્યાયના પ્રથમ સૂત્ર(૪.૧)માં શ્રીહેમન્દ્રાચાર્યે માધુર્ય, ઓજસ્ અને પ્રસાદ એ ત્રણ કાવ્યગુણો માન્ય કર્યા છે અને રસના જ

ગુણો છે - શબ્દાર્થના તો કેવળ લક્ષણાથી જ ગુણો કહેવાય છે એવું મહત્ત્વનું નિરીક્ષણ રજૂ કર્યું છે.[૧૨૮]

હવે સૂત્ર ૨ થી ૮ (૪.૨ થી ૪.૮) એમ સાત સૂત્રોમાં ગ્રંથકાર પ્રથમ સૂત્ર(૪.૧)માં સ્વીકારેલા ત્રણ કાવ્યગુણો - માધુર્ય, ઓજસ્ અને પ્રસાદનું સંપૂર્ણ સ્વરૂપ વર્ણવે છે. આ સ્વરૂપવર્ણનમાં, ૧. પ્રથમ દરેક ગુણની વ્યાખ્યા આપી છે; ૨. પછી એ ગુણનો રસ સાથે સંબંધ દર્શાવ્યો છે; અને ૩. છેલ્લે એ ગુણની વિશિષ્ટ, આવશ્યક બાબતો દર્શાવી, ઉદાહરણો અને પ્રત્યુદાહરણો પ્રસ્તુત કરવાનો ગ્રંથકારે ઉપક્રમ રાખ્યો છે. અહીં સાત સૂત્રો, વૃત્તિ, વ્યાખ્યા તથા ગુજરાતી વિવરણ સાથે, નીચે પ્રમાણે, રજૂ કરીએ છીએ :-

'માધુર્ય' ગુણ

સૂત્ર ૪.૨ **द्रुतिहेतुर्माधुर्यं शृंगारे ॥**

અર્થાત્ "માધુર્યગુણ (ભાવકના) ચિત્તની દ્રુતિનું કારણ છે. શૃંગારરસનાં (સંભોગશૃંગારનાં) કાવ્યોમાં માધુર્યગુણ પ્રધાનપણે અનુભવાય છે."

ઉપરોક્ત સૂત્રની વૃત્તિમાં, વિવરણ કરતાં, ગ્રંથકાર નોંધે છે કે "દ્રુતિ એટલે ચિત્તની આર્દ્રતા કે ઓગળી જવું તે. એ શૃંગારરસમાં એટલે કે સંભોગ-શૃંગારમાં પ્રમુખપણે હોય છે. વળી, સંભોગશૃંગારને મદદરૂપ (અંગરૂપ) થતા હાસ્ય, અદ્ભુત વગેરે રસોમાં પણ માધુર્યગુણ અનુભવાય છે."

સૂત્ર (૪.૨)માં માધુર્યગુણને **द्रुतिहेतुः** (દ્રુતિનો કારણભૂત) કહ્યો છે તે અંગે 'વિવેક'માં પૂરક ચર્ચા કરતાં, ગ્રંથકાર કહે છે કે, "માધુર્યનું વ્યાવર્તક **લક્ષણ** 'દ્રુતિહેતુત્વ' છે; નહિ કે, ભામહે 'માધુર્ય'ની વ્યાખ્યા કરતાં કહ્યું છે તેમ '**श्रव्यत्त्व**' એ માધુર્યનું લક્ષણ છે (કાવ્યાલંકાર ૨.૩); કારણ કે 'શ્રવ્યત્વ' તો ઓજસ્ અને પ્રસાદમાં પણ હોય છે."

આમ, '**श्रव्यं नातिसमस्तार्थशब्दं मधुरमिष्यते ।**' અર્થાત્ 'જે કાવ્ય શ્રવ્ય હોય અને જેમાં વધારે સમાસો ન હોય તે કાવ્ય 'મધુર' કહેવાય છે,' એ ભામહની 'માધુર્ય'ની વ્યાખ્યામાં, માધુર્યના **લક્ષણ** તરીકે જે 'શ્રવ્યત્વ'નો નિર્દેશ કર્યો છે તે બરાબર નથી-અમાન્ય છે.[૧૫૮] આનંદવર્ધન (ધ્વ. આ ૨.૭ની વૃત્તિ) તથા મમ્મટ(કા.પ્ર.૮.૬ની વૃત્તિ) પણ ભામહના 'શ્રવ્યત્વ'ને મધુરનું લક્ષણ માનતા નથી.

સૂત્ર(૪.૨)ની વૃત્તિમાં શૃંગાર અર્થાત્ સંભોગ એવી જે સમજૂતી આપી છે તેના સંદર્ભમાં 'વિવેક'માં ગ્રંથકારે સ્પષ્ટતા કરી છે કે, 'જો કે, શૃંગારનાં

સંભોગશૃંગાર અને વિપ્રલંભશૃંગાર એવાં બે રૂપ છે; છતાં પણ 'ગોબલીવર્દ'(ગાય-બળદ) એ ન્યાયે, વિપ્રલંભશૃંગારનો પાછળથી, અલગ, ઉલ્લેખ થતો હોવાથી, અહીં 'શૃંગાર' એ શબ્દ 'સંભોગશૃંગાર'ના સંકુચિત અર્થમાં પ્રયોજાયો છે.

'માધુર્ય' અંગેની વૃત્તિમાં ગ્રંથકારે હાસ્ય વગેરે રસોને શૃંગારનાં **અંગો** (अङ्गानि) કહ્યા છે તે 'અંગાનિ' શબ્દ લઈને 'વિવેક'માં સ્પષ્ટતા કરવામાં આવી છે કે, "જો કે હાસ્ય અને અદ્ભુત રસમાં (હૃદયના) વિકાસના કારણ તરીકે **ઓજોગુણ** પણ અહીં હોય છે જ; છતાં, હાસ્ય અને અદ્ભુત એ બે શૃંગારના અંગી(ગૌણ) રસો તરીકે હોવાથી, એ બે રસો(હાસ્ય-અદ્ભુત)માં પણ તીવ્ર માધુર્યનો જ અનુભવ થાય છે.

મમ્મટે(કા. પ્ર. ૮.૬૮) 'દ્રુતિના કારણરૂપ જે આનંદ તે માધુર્ય' એમ કહી ઉમેર્યું છે કે આ માધુર્યગુણ 'શૃંગાર' રસમાં હોય છે. પછી વૃત્તિમાં દ્રુતિ એટલે 'ગલિતત્વમ્ ઇવ' (ગળી જવા જેવો દ્રવીભાવ) એવી સ્પષ્ટતા કરી છે; જ્યારે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે દ્રુતિ એટલે ચિત્તની **આર્દ્રતા** કે દ્રવીભાવ (ગળી જવું તે) એવી સ્પષ્ટતા કરી છે. પણ મમ્મટે 'આનંદસ્વરૂપ'(આહ્લાદત્વમ્) એ અર્થપૂર્ણ પદ વાપર્યું છે જે આપણા ગ્રંથમાં નથી. બાકી તો મમ્મટની તથા શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યની માધુર્ય-ગુણની વ્યાખ્યાઓ એકસરખી છે. શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે જે 'આર્દ્રતા' શબ્દ વાપર્યો છે તે **આનંદવર્ધને** પ્રયોજ્યો છે અને **અભિનવગુપ્તે** તેની સમજૂતી આપી છે :

शृंगारे विप्रलम्भाख्ये करुणे च प्रकर्षवत् ।
माधुर्यमार्द्रतां याति यतस्तत्राधिकं मनः ॥ (ધ્વ. આ. ૨.૮)

આ કારિકામાં આવતા 'આર્દ્રતા' (પ્રાપ્ત કરે છે) શબ્દની સમજૂતી આપતાં અભિનવગુપ્તે લોચન(પૃ. ૨૦૭-૮)માં કહ્યું છે કે, સહૃદયનું ચિત્ત, સ્વાભાવિક કાઠિન્ય, ક્રોધાદિજન્ય દીપ્તતા અને વિસ્મય, હાસ ઇત્યાદિ રાગિત્વ છોડે છે અને 'કોમળ' બને છે. વિશ્વનાથે આ જ શબ્દોમાં માધુર્યગત દ્રવીભાવનું વિવરણ કર્યું છે (સા. દ. ૮.૨ની વૃત્તિ).[૧૨૯]

વિશ્વનાથનો મત

વિશ્વનાથે 'चित्तद्रवीभावो ह्लादो माधुर्यमुच्यते ।' એ શબ્દોમાં માધુર્યની વ્યાખ્યા કરી છે. તેમના મતે 'માધુર્ય એક એવો આહ્લાદ કે આનંદ છે જેનું સ્વરૂપ સહૃદયની દ્રુતિ કે દ્રવીભાવ છે, (સા. દ. ૮.૨)

મમ્મટે (અને હેમચન્દ્રાચાર્યે) માધુર્યને द्रुतिकारणम् (કે द्रुतिहेतुः) એમ કહ્યું છે તે વિશ્વનાથને બરાબર નથી લાગતું. વિશ્વનાથ (સા. દ. ૮.૨ની વૃત્તિમાં) કહે છે કે, "હૃદયની દ્રુતિ અથવા દ્રવીભાવ એ આસ્વાદાત્મક આહ્લાદથી કોઈ જુદી વસ્તુ નથી; એટલે, દ્રુતિને (હૃદય-આહ્લાદરૂપ) માધુર્યનું કાર્ય કેવી રીતે કહેવાય ? બીજા શબ્દોમાં, માધુર્યને દ્રુતિનું કારણ (હેતુ) ન કહી શકાય. હૃદયની દ્રુતિ અર્થાત્ દ્રવીભાવ એટલે હૃદયનું પીગળી જવું તે. આ ત્યારે જ થાય છે જ્યારે સહૃદયનું હૃદય ઉત્સાહાદિજન્ય અનાવેશ અર્થાત્ વિષયગ્રહણમાં અસામર્થ્યનું સ્વભાવસહજ કાઠિન્ય, અનુતાપ-અમર્ષ આદિથી સંભવેલું દીપ્તત્વ અથવા હાસ્ય-વિસ્મય આદિથી ઉત્પન્ન થતા વિક્ષેપ વગેરેથી બિલકુલ મુક્ત થઈને રતિ વગેરે કોમળ ભાવોના સ્વરૂપથી અનુવિદ્ધ આનંદના અનુભવમાં લીન થઈ જાય છે. આમ વિશ્વનાથના મતે માધુર્ય **દ્રુતિરૂપ** છે; જ્યારે મમ્મટના મતે માધુર્ય **દ્રુતિકારક** છે.

બીજા સૂત્ર(૪.૨)માં માધુર્યની વ્યાખ્યા આપ્યા પછી હવે ત્રીજા સૂત્ર-(૪.૩)માં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે કે **शान्तकरुणविप्रलम्भेषु सातिशयम्** ॥ (૪.૩). અર્થાત્ 'શાન્તરસ, કરુણરસ અને વિપ્રલંભ(શૃંગાર)રસમાં એ (માધુર્ય) ઉત્તરોત્તર વધારે પ્રમાણમાં હોય છે.'

વૃત્તિમાં સ્પષ્ટતા કરવામાં આવી છે કે, "આ રસો અત્યંત દ્રવીભાવ પેદા કરે છે એટલે એમાં માધુર્ય ઉત્તરોત્તર વધારે ને વધારે પ્રમાણમાં અનુભવાય છે. અર્થાત્ સંભોગશૃંગાર કરતાં શાન્તમાં અને શાન્ત કરતાં કરુણમાં અને કરુણ કરતાં વિપ્રલંભ શૃંગારમાં માધુર્ય વધારે પ્રમાણમાં હોય છે." મમ્મટે કરુણ, વિપ્રલંભ અને શાન્તમાં માધુર્ય ઉત્તરોત્તર વધે છે એમ કહ્યું છે (કા. પ્ર. ૮.૬૯). આનંદવર્ધને પણ વિપ્રલંભ, કરુણ વગેરે રસોમાં માધુર્ય પ્રકર્ષે પહોંચે છે એમ કહ્યું છે (જુઓ ઉપર નોંધેલી ધ્વ. આ. ઉ. ૨ ની કારિકા-૮) અને ઉમેર્યું છે કે એમાં ભાવકનું ચિત્ત અધિક દ્રવે છે.

'માધુર્ય' ગુણના વ્યંજકો

હવે, ચોથા સૂત્ર(૪.૪)માં ગ્રંથકાર **માધુર્યગુણના** વ્યંજક વર્ણો, સમાસો અને રચનાઓનો ખ્યાલ આપે છે.

तत्र निजान्त्याक्रान्ता अटवर्गा वर्गा ह्रस्वान्तरितौ रणावसमासो मृदुरचना च ॥ ૪.૪ અર્થાત્ '(અગ્રભાગમાં) પોતાના વર્ગના અન્ત્ય વર્ણ સાથે જોડાયેલા ટ-વર્ગના (ટ, ઠ, ડ, ઢ) વર્ણો સિવાયના, ક થી મ સુધીના બધા વર્ણો માધુર્યના

વ્યંજક છે. વળી, હ્રસ્વ સ્વરથી જોડાયેલા ર અને ણ (રિ, રુ, ણિ, ણુ) પણ માધુર્યના વ્યંજક છે. સમાસનો અભાવ અને મૃદુ રચના માધુર્યવ્યંજક છે.'

વૃત્તિમાં સૂત્ર(૪.૪)નું વિવરણ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે દરેક વર્ગના ઙ્, ઞ્, ણ્, ન્ અને મ્ એ અન્ત્ય વર્ણો (અનુનાસિકો) જેમના માથે છે તેવા, ટ-વર્ગ (ટ, ઠ, ડ, ઢ) સિવાયના, બધા જ વર્ગો (ક-વર્ગ, ચ-વર્ગ, ત-વર્ગ, પ-વર્ગ)ના (ક થી મ સુધીના) વર્ણો (અર્થાત્ ઙ્ક, ઙ્ખ, ઙ્ગ, ઞ્ચ, ઞ્છ, ઞ્જ, ઞ્ઝ, ન્ત, ન્થ, ન્દ, ન્ધ, મ્પ, મ્ફ, મ્બ, મ્ભ); હ્રસ્વ સ્વરયુક્ત રેફ(ર) અને ણ; 'અસમાસ' એટલે કે સમાસનો અભાવ અથવા મધ્યમ સમાસ; અને મૃદુ કે કોમળ રચના - આ બધાં માધુર્યનાં વ્યંજક છે.

शिञ्जानमञ्जुमञ्जीराश्चारुकाञ्चनकाञ्चय: ।
कङ्कणाङ्कभुजा भान्ति जितानङ्ग तवाङ्गना: ॥ (ઉદા. ૪૨૪)

આ શ્લોકમાં ટ-વર્ગ સિવાયના ક થી મ સુધીના, માથા પર પોતાના જ વર્ગના અનુનાસિકો સાથે જોડાયેલા, વર્ણો છે તે માધુર્યવ્યંજક છે. અને

दारुणरणे रणन्तं करिदारणकारणं कृपाणं ते ।
रमणकृते रणरणकी पश्यति तरुणीजनो दिव्य: ॥ (ઉદા. ૪૨૫)

અર્થાત્ દિવ્યાંગનાઓ વીરગતિ પામેલાઓમાંથી પોતાનો પ્રિયતમ ઇચ્છે છે. એ શ્લોકમાં હ્રસ્વસ્વર સાથે જોડાયેલાં 'ર' અને 'ણ' વર્ણો આવે છે તે માધુર્યવ્યંજક છે.

પણ જ્યાં વર્ણો માધુર્યના વ્યંજક નથી તેનું ઉદાહરણ છે : **अकुण्ठोत्कण्ठया०** એ શ્લોક (ઉદા. ૪૨૬). જેમાં ટ-વર્ગના ઘણા વર્ણોની ભરમાર છે. જે માધુર્યગુણની વ્યંજનામાં મદદરૂપ નથી. આ શ્લોક મમ્મટે 'પ્રતિકૂલવર્ણ' નામના વાક્યદોષના ઉદાહરણ તરીકે ટાંક્યો છે(કા. પ્ર. ૭.૫૩). આ શ્લોક વિશે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય ટિપ્પણમાં કહે છે કે, ''આ શ્લોકના વર્ણો શૃંગારરસને પ્રતિકૂળ છે.'' 'વિવેક'માં વિશેષ વિવરણ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે ''(મમ્મટાદિ) બીજા ગ્રંથકારોએ જે **પ્રતિકૂળવર્ણ** નામનો **દોષ** સ્વીકાર્યો છે તે બિનજરૂરી છે; કેમ કે એને અમે ગુણવિરોધીરૂપે સ્વીકારી લીધો છે જ.'' આમ કહીને શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય મમ્મટના 'પ્રતિકૂલવર્ણત્વ' એ વાક્યદોષનો અસ્વીકાર કરે છે (કા. પ્ર. ૭.૫૩).

अकुण्ठोत्कण्ठया० એ શ્લોકના **વર્ણો** શૃંગારને પ્રતિકૂળ છે એમ, ટિપ્પણમાં, ગ્રંથકારે કહ્યું છે. તેના અનુસંધાનમાં 'વિવેક'(પૃ. ૨૯૦)માં પૂરક ચર્ચા કરતાં

ગ્રંથકાર, સાહિત્યશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની એક-બે બાબતો અંગે નોંધવાયોગ્ય મંતવ્યો પ્રગટ કરે છે. **પ્રથમ** તો ગ્રંથકાર એ વાત સ્પષ્ટ કરે છે કે ઉપરોક્ત ટિપ્પણમાં 'આ શ્લોકના **વર્ણો** (**वर्णाः**) શૃંગારને પ્રતિકૂળ છે' એમ કહ્યું છે ત્યાં **વર્ણો** સમાસ તેમ જ રચનાનો નિર્દેશ પણ કરે છે. એટલે કે, વર્ણો, સમાસ અને રચના એ ત્રણેય ગુણોનાં વ્યંજક હોય છે. આ વાત મમ્મટે પણ.... **प्रोक्ताः शब्दगुणाश्च ये । वर्णाः समासो रचना तेषां व्यंजकतामिताः ॥** (કા. પ્ર. ૮.૭૩) અર્થાત્ "જે (રસના ત્રણ ગુણો છે તે ઉપચારથી શબ્દના, વર્ણના અને રચનાના પણ ગુણો છે તે) **શબ્દગુણો કહ્યા છે તેના વ્યંજક વર્ણો, સમાસ તથા રચના છે"** એ પ્રમાણે કહી છે.

હવે, ગ્રંથકાર બીજી મહત્ત્વની વાત એ કરે છે કે, "માધુર્ય, ઓજસ્ અને પ્રસાદ એ ત્રણ ગુણોના વ્યંજક વર્ણો, સમાસ અને રચનાનું નિરૂપણ કરવામાં આવે એટલે (કાવ્યશાસ્ત્રમાં પ્રચલિત) જુદી જુદી **વૃત્તિઓ** અને **રીતિઓનું** નિરૂપણ પણ આપોઆપ થઈ જ જાય છે." **કારણ કે, એ વૃત્તિઓ અને રીતિઓનું સ્વરૂપ, માધુર્યાદિ ત્રણ ગુણોના વ્યંજક વર્ણો, સમાસ અને રચનાથી જરા પણ જુદું નથી."**

આ મુદ્દાની વધુ ચર્ચા સૂત્ર ૮(૪.૮)ની વૃત્તિમાં થશે.

ઓજોગુણ

સૂત્ર પાંચ(૪.૫)માં ગ્રંથકાર **ઓજોગુણનું સ્વરૂપ** વર્ણવે છે - **दीप्तिहेतुरोजो वीरबीत्सरौद्रेषु क्रमेणाधिकम्** ॥ (૪.૫)

અર્થાત્ "(સહૃદયના ચિત્તની) દીપ્તિ કે વિકાસના કારણરૂપ ઓજોગુણ, વીરરસમાં, તેનાથી પણ વધારે બીભત્સરસમાં અને સૌથી વધુ રૌદ્રરસમાં અનુભવાય છે."

'વૃત્તિ'માં સૂત્રાર્થ સ્પષ્ટ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે, 'દીપ્તિ' એટલે 'ઉજ્જવલતા' (સળગવું તે), 'ચિત્તનો વિસ્તાર'. 'ક્રમથી' એટલે વીર કરતાં બીભત્સમાં; તેના કરતાંય રૌદ્રમાં; અને તેમના અંગરૂપ અદ્ભુતમાં ઓજોગુણ ઉત્તરોત્તર વધારે અનુભવાય છે.

મમ્મટે બે સૂત્રોમાં (કા. પ્ર. ૮.૬૯/૭૦, સૂ. ૯૧-૯૨) ઓજોગુણની આવી જ વ્યાખ્યા આપી છે : "દીપ્તિ કે આત્મ-વિસ્તારના કારણરૂપ ઓજોગુણ વીરરસમાં રહે છે. બીભત્સ અને રૌદ્રરસમાં એ ઉત્તરોત્તર વધારે પ્રમાણમાં હોય છે."

ધ્વન્યાલોક(૨.૯)માં ઓજોગુણનું સરસ સોદાહરણ વિવેચન છે અને 'લોચન'(પૃ. ૨૦૮)માં 'દીપ્તિ'નું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરવામાં આવ્યું છે. 'વેણીસંહાર'ના **चञ्चद्भुज०** અને **यो यः शस्त्रम्०** એ બે શ્લોકો ઓજોગુણના દાખલા છે.

ઓજોગુણના વ્યંજકો

સૂત્ર ૬(૪.૬)માં ગ્રંથકાર ઓજોગુણના વ્યંજકો વર્ણવે છે -

आद्यतृतीयाक्रान्तौ द्वितीयतुर्यौ युक्तो रेफस्तुल्यश्च टवर्गशषा वृत्तिदैर्घ्यमुद्धतो गुम्फश्चात्र ॥ (૪.૬).

અર્થાત્ "વર્ગનો પહેલો અને ત્રીજો વર્ણ અનુક્રમે વર્ગના બીજા અને ચોથા વર્ણ સાથે જોડાયેલો હોય (જેમ કે, ક્ખ, ચ્છ, ઙ્ઢ, ત્થ, ગ્ઘ, જ્ઝ, ટ્ઠ, ડ્ઢ, પ્ફ, બ્ભ), આગળ કે પાછળ રેફ ('ર' વર્ણ) સાથે જોડાયેલા વર્ણો (જેમ કે, ર્ક, ક્ર, ર્ત, ત્ર, ર્ગ, ગ્ર, ર્છ, છ્ર ઇત્યાદિ), બેવડા વર્ણો (ક્ક, ખ્ખ, ગ્ગ, ચ્ચ, ઠ્ઠ, પ્પ, બ્બ ઇત્યાદિ), 'ણ'(વર્ણ) સિવાયનો ટ-વર્ગ (ટ, ઠ, ડ, ઢ), શ, ષ, દીર્ઘ સમાસ અને કઠોર રચના એ ઓજોગુણના વ્યંજકો છે. વૃત્તિમાં સૂત્રાર્થ સ્પષ્ટ કર્યો છે જે ઉપર પ્રમાણે જ છે.

હનુમન્નાટક(૮.૪૮)નો મૂર્ધ્નામુદ્વૃત્તકૃત્તાવિરલ૦ એ જાણીતો શ્લોક (ઉદા. ૪૨૮) ઓજોગુણના ઉપર વર્ણવેલા સર્વ વ્યંજકો, વિવિધ જોડાક્ષરો, દીર્ઘ સમાસ તથા કઠોર રચનાથી સભર છે. મમ્મટે 'ઉદ્ધત ગુમ્ફ' માટે વૃત્તિમાં, 'વિકટ સંઘટના' શબ્દપ્રયોગ કર્યો છે અને ઉદાહરણરૂપે ઉપરનો જ શ્લોક રજૂ કર્યો છે, જેમાં પોતાના પરાક્રમી હાથો તથા મસ્તકોની નિષ્ક્રિયતાથી સંતપ્ત રાવણના શબ્દો રજૂ થયા છે. પણ વેણીસંહાર(૩.૩૩)ના દેશઃ सोऽयमरातिशोणितजलैर्. એ શ્લોક(ઉદા. ૪૨૯)માં રૌદ્રરસ છે તોપણ એ ઓજોગુણનું દૃષ્ટાન્ત બની શકતો નથી; કેમ કે, આ શ્લોકમાં, ઉપર કહ્યા મુજબના વર્ણો નથી; ઉદ્ધત (વિકટ) રચના નથી; અને (લાંબા) સમાસો નથી. તેથી આ શ્લોક ઓજોગુણથી વિરુદ્ધ છે. જો કે એમાં ક્રોધાવિષ્ટ અશ્વત્થામા, यद्रामेण कृतं तदेव कुरुते द्रोणात्मजः क्रोधनः ॥ એવા શબ્દોમાં પરશુરામના પરાક્રમનું અનુસરણ કરી શત્રુઓનું નિકંદન કાઢવા તત્પર છે એવો ભાવ રજૂ થયો છે; પણ શૈલી દીપ્તિમય નથી.

'પ્રસાદ'ગુણનું સ્વરૂપ

સાતમા સૂત્ર(૪.૭)માં ગ્રંથકાર **પ્રસાદગુણનું સ્વરૂપ** વર્ણવે છે -

विकासहेतुः प्रसादः सर्वत्र ॥ (૪.૭)

અર્થાત્ 'ચિત્તના વિકાસના કારણરૂપ **'પ્રસાદ'**ગુણ બધે જ (બધા રસોમાં) હોય છે.'

વૃત્તિમાં જણાવ્યું છે કે, સૂત્રમાં **વિકાસ** શબ્દ છે અને 'વિકાસ' એટલે સૂકા લાકડામાં જેમ અગ્નિ ઝડપથી વ્યાપી વળે છે અને સ્વચ્છ વસ્ત્રમાં પાણી વ્યાપી વળે છે તેમ ઝડપથી ચિત્તને વ્યાપી વળવું તે. આનો અર્થ એ કે પ્રસાદ-ગુણને લીધે, કાવ્યનો રસ સત્વર ભાવકના ચિત્તમાં વ્યાપી વળે છે. અભિનવગુપ્તે આ જ વાત કરી છે(લોચન, પૃ. ૨૧૨-૧૩). સૂત્રમાં 'સર્વત્ર' કહ્યું છે તેનો અર્થ છે - બધા જ રસોમાં. અર્થાત્ પ્રસાદગુણ બધા જ રસોમાં અને બધી જ સંઘટનાઓમાં રહેલો હોય છે. મમ્મટે પ્રસાદની વ્યાખ્યા કરતાં કહ્યું છે કે, "જે શબ્દ સાંભળતાવેંત જ અર્થનો બોધ થાય છે તે બધા રસો અને સંઘટનાઓમાં રહેતો પ્રસાદગુણ કહેવાય છે." આનંદવર્ધને પ્રસાદગુણ માટે કહ્યું છે કે, બધા જ રસોને સહૃદયના ચિત્તમાં વ્યાપ્ત કરી દેવાનો કાવ્યનો જે ગુણ છે તે જ પ્રસાદગુણ છે અને તે બધી જ રચનાઓમાં સર્વસાધારણરૂપે પ્રવૃત્ત હોય છે (ધ્વ. આ. ૨.૧૦). આનંદવર્ધને આગળ વૃત્તિમાં સમજાવ્યું છે તેમ **પ્રસાદ** એટલે શબ્દની તેમ જ અર્થની સ્વચ્છતા અને એ બધા જ ગુણોનો સાધારણ ગુણ છે - અર્થાત્ બધા રસોમાં તથા બધી રચનાઓમાં પ્રસાદગુણ હોવો જ જોઈએ અને પ્રસાદનો સંબંધ પ્રધાનપણે વ્યંગ્યાર્થ સાથે જ હોય છે.

પ્રસાદગુણના વ્યંજકો

આઠમા સૂત્ર(૪.૮)માં ગ્રંથકાર **પ્રસાદ**ગુણના વ્યંજકોની વાત કરે છે -

इह श्रुतिमात्रेणार्थप्रत्यायका वर्णवृत्तिगुम्फाः ॥ (૪.૮)

અર્થાત્ "અહીં (પ્રસાદગુણમાં) સાંભળતાંવેંત જ અર્થનો બોધ કરાવી દે તેવા **વર્ણો, સમાસો કે રચનાઓ હોય છે**." વૃત્તિમાં કહ્યું છે કે, સાંભળવાથી જ પ્રતીતિજનક હોય તેવા વર્ણ, સમાસ અને રચના પ્રસાદગુણમાં હોય છે. વર્ણ, સમાસ અને રચના પ્રસાદના વ્યંજકો છે જેમ કે, दातारो यदि० એ શ્લોક (ઉદા. ૪૩૦) પ્રસાદગુણનું સુંદર દૃષ્ટાંત છે : "ઉદારદિલ દાનવીરો હોય તો કલ્પવૃક્ષની શી જરૂર ? ભિખારીઓ હોય તો ઘાસની શી જરૂર ? સંતો હોય તો અમૃતની શી જરૂર ? ખલ હોય તો ઝેરની શી જરૂર ? આંખને પ્રિયાનું દર્શન મળે તો અંજન માટે કપૂરસળીની શી જરૂર ? 'સંસાર' છે પછી ઇન્દ્રજાલ(જાદુ; માયાજાળ)ની શી જરૂર ?"

આ સૂત્ર(૪.૮)ના શબ્દો આપણને મમ્મટના 'श्रुतिमात्रेण शब्दात्तु येनार्थप्रत्ययो भवेत्... स प्रसादगुणः ॥' એ શબ્દોની યાદ અપાવે છે.

ગુણસિદ્ધાંત સાથે વૃત્તિઓ અને રીતિઓનો સંબંધ

પ્રસાદગુણની સોદાહરણ સમજૂતી આપ્યા પછી, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય માધુર્ય, ઓજસ્ અને પ્રસાદ એ ત્રણ ગુણોનાં, ત્રણ જુદાં જુદાં સૂત્રો(૪, ૬, ૮)માં નિરૂપેલા **વ્યંજક** વર્ણો, સમાસ અને રચનાનું સાહિત્યશાસ્ત્રીય સ્વરૂપ સમજાવે છે. આ સંદર્ભમાં તેઓ પ્રથમ પોતાનું મંતવ્ય રજૂ કરે છે (પૃ. ૨૯૨) અને પછી એના સમર્થનમાં મમ્મટના 'કાવ્યપ્રકાશ'માંથી બે કારિકાઓ અહીં રજૂ કરે છે. આમ, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે કે, માધુર્ય, ઓજસ્ અને પ્રસાદ એ **ત્રણ ગુણોના** વ્યંજક **વર્ણો** જ **અનુક્રમે** ૧. ઉપનાગરિકાવૃત્તિ, ૨. પરુષાવૃત્તિ અને ૩. કોમલાવૃત્તિ એવી ત્રણ વૃત્તિઓ છે. જો કે બીજા આચાર્યો તેમને ૧. **વૈદર્ભી**, ૨. **ગૌડિયા** અને ૩. **પાંચાલી** એવી ત્રણ **રીતિઓ** માને છે. આ સંદર્ભમાં ('કાવ્યપ્રકાશ'કાર મમ્મટે) કહ્યું છે કે - ૧. **માધુર્યવ્યંજક વર્ણો** હોય તો **ઉપનાગરિકાવૃત્તિ** કહેવાય છે; ૨. **ઓજોગુણના વ્યંજક વર્ણો** હોય તો **પરુષાવૃત્તિ** કહેવાય છે; અને ૩. એ સિવાયના વર્ણો હોય તો **કોમલાવૃત્તિ** કહેવાય છે (આને જ કેટલાક 'ગ્રામ્યા' વૃત્તિ કહે છે). **अपसारय घनसारम्०** એ શ્લોક આ કોમલા કે ગ્રામ્યા વૃત્તિનું ઉદાહરણ છે (કાવ્યપ્રકાશ, ઉલ્લાસ નવ, કારિકાઓ ૮૦-૮૧). મમ્મટે એ પણ કહ્યું છે કે વામન વગેરે રીતિવાદીઓ ઉપરોક્ત ઉપનાગરિકા આદિ ત્રણ વૃત્તિઓને અનુક્રમે વૈદર્ભી, ગોડી અને પાંચાલી નામની ત્રણ **રીતિઓ** કહે છે (કા. પ્ર. ૯.૮૧).

ગુણવ્યંજક વર્ણો, સમાસ તથા રચના સાથે ઉપનાગરિકા વગેરે **ત્રણ વૃત્તિ**ઓનો તથા વામનસંમત વૈદર્ભી વગેરે **ત્રણ રીતિ**ઓના આ સંબંધ વિશે અગાઉ 'વિવેક'(પૃ. ૨૯૦)માં **वर्णाः** એ શબ્દ લઈને સ્પષ્ટતા કરી છે તેની આપણે માધુર્યવ્યંજક ન હોય એવા, શૃંગારપ્રતિકૂલ વર્ણોવાળા, **अकुण्ठोत्कण्ठया०** એ શ્લોક(ઉદા. ૪૨૬)ના સંદર્ભમાં સમીક્ષા કરી છે. એ સમીક્ષાનો સંબંધ અહીં ચાલતી વૃત્તિ અને રીતિની ચર્ચા સાથે છે એ સ્પષ્ટ છે. સંપેક્ષમાં કહીએ તો, ત્રણ ગુણોના વ્યંજકવર્ણો, સમાસ અને રચનાનું રસલક્ષી નિરૂપણ કરવામાં આવે એટલે બીજા ગ્રંથકારોની ઉપનાગરિકા આદિ **ત્રણ વૃત્તિ**ઓનું તથા વામન આદિની **ત્રણ રીતિ**ઓનું પણ આપોઆપ નિરૂપણ થઈ જાય છે; કારણ કે રસધ્વનિમાં માનનાર હેમચંદ્રાચાર્ય જેવા આચાર્યોના મતે **ઉપનાગરિકા આદિ ત્રણ વૃત્તિઓ** તથા વામનની વૈદર્ભી વગેરે **ત્રણ રીતિ**ઓ, રસના ધર્મ એવા માધુર્યાદિ ત્રણ ગુણોના વ્યંજકવર્ણો, સમાસ અને રચનાથી જરા પણ ભિન્ન નથી.

આ રીતે, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, ધ્વનિસિદ્ધાન્તની પૂર્વે પ્રચલિત ઉપનાગરિકા આદિ **વૃત્તિઓ** તથા વૈદર્ભી આદિ ત્રણ **રીતિઓ** સ્વતંત્ર કાવ્યતત્ત્વો હોવા વિશેના વિવાદનું સ્પષ્ટ નિરાકરણ કરે છે. જો કે, વિવેચકનાત્મક દૃષ્ટિએ જોઈએ તો શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે, આ વિવાદના સંદર્ભમાં મમ્મટના 'કાવ્યપ્રકાશ'ના નવમા ઉલ્લાસની બે કારિકાઓ(૯.૮૦-૮૧) ઉદ્ધૃત કરી છે તે દર્શાવે છે કે, મમ્મટે, અગાઉ આ વિવાદનું, ધ્વનિવાદી દૃષ્ટિબિંદુથી, નિરાકરણ કર્યું હતું અને તેમાંથી આચાર્યશ્રીને જરૂરી પ્રેરણા તથા માહિતીની મદદ મળી છે. વસ્તુતઃ મમ્મટે જ ધ્વનિવાદી આચાર્યોના વિવિધ મહત્ત્વપૂર્ણ વિચારોને સુગ્રથિત સૂત્રોમાં નિબદ્ધ કરીને, સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રનાં ગુણ, દોષ, લક્ષણ, વૃત્તિ, રીતિ વગેરે વિવિધ તત્ત્વોનો, રસ અને ધ્વનિના સર્વોપરિ મહત્ત્વના કાવ્યસિદ્ધાન્ત સાથે. અસરકારક સંબંધ જોડી આપ્યો છે. જો કે, મમ્મટ વૃત્તિઓ તથા રીતિઓનો વિષય 'કાવ્યપ્રકાશ'ના નવમા ઉલ્લાસમાં, શબ્દાલંકારના સંદર્ભમાં ચર્ચે છે; જ્યારે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય વૃત્તિ અને રીતિની ચર્ચા, કાવ્યાનુશાસનના પાંચમા અધ્યાયમાં શબ્દાલંકાર સાથે નથી કરતા પણ અહીં, ગુણાધ્યાયમાં કરે છે એ નોંધવું જોઈએ. આથી સ્પષ્ટ થાય છે કે, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, ત્રણ વૃત્તિઓને મમ્મટની જેમ, અનુપ્રાસજાતિ નથી ગણતા પણ માત્ર વર્ણસંઘટનાના ત્રણ પ્રકારો જ માને છે. આનંદવર્ધને ધ્વન્યાલોક(૩.૪૬-૪૭)માં કહ્યું છે કે, "પૂર્વાચાર્યોને ધ્વનિરૂપી કાવ્યાત્મા બરાબર સ્ફુર્યો ન હતો તેથી તેની વ્યાખ્યા કરવા તેઓ અશક્ત હતા; એ સંજોગોમાં જ એમણે **રીતિઓ** પ્રચલિત કરી હતી. પણ હવે ધ્વનિરૂપી કાવ્યાત્મા સ્પષ્ટ રીતે સમજાવવામાં આવ્યો છે એટલે હવે રીતિના સ્વરૂપ કે લક્ષણની ચર્ચા જ અપ્રસ્તુત છે. ઉપરાંત, ધ્વનિકાવ્યનું સ્વરૂપ સમજાવતાં જ કેટલીક ઉપનાગરિકા વગેરે શબ્દાશ્રિત તથા બીજી કૌશિકી વગેરે અર્થાશ્રિત વૃત્તિઓ પણ રીતિની માફક સ્પષ્ટ સમજાઈ જાય છે." આ અંગે અભિનવગુપ્તનો સ્પષ્ટ અભિપ્રાય પણ એ જ છે કે વૃત્તિઓ તથા રીતિઓ રસપર્યવસાયી છે; તેમનું જુદું મહત્ત્વ નથી.

ભોજરાજ તથા જગન્નાથના 'વૃત્તિ' તથા 'રીતિ' નિરૂપણની નોંધ લીધા પછી, ડૉ. વિ. રાઘવન નિરીક્ષણ રજૂ કરે છે કે, "સદ્ભાગ્યે પાછળના ગ્રંથોમાં વૃત્તિઓ દેખા દેતી નથી અને ઉપનાગરિકા વગેરે જૂની વૃત્તિઓ સુધ્ધાં ભુલાઈ જાય છે. એટલે વૃત્તિઓનો ઉલ્લેખ કરનાર છેલ્લા ગ્રંથકાર શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય છે. એમના પછી થયેલા ગ્રંથકારો રસના વ્યંજક વર્ણો-શબ્દો માટે વપરાતાં વૃત્તિવાચક ઉપનાગરિકા આદિ નામોને તદ્દન ભૂલી જ ગયા છે."[૧૨૬]

ઔચિત્યને કારણે નિયત વર્ણયોજનામાં અપાતી છૂટછાટ

ચોથા અધ્યાયના છેલ્લા **સૂત્ર**(૪.૯)માં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, મમ્મટની જેમ જ (કા. પ્ર. ૮.૭૭), વક્તા, વાચ્ય અને પ્રબંધના ઔચિત્યને કારણે, ક્યાંક ક્યાંક, વર્ણો, રચના અને વૃત્તિની જુદી યોજનાને પણ મંજૂરી આપે છે :

वक्तृवाच्यप्रबन्धौचित्याद् वर्णादीनामन्यथात्वमपि ॥ (૪.૯)

અર્થાત્ 'વક્તા, વાચ્ય ને પ્રબંધના ઔચિત્યને લીધે વર્ણો વગેરે જુદી રીતે પણ યોજાય છે.'

આનો અર્થ એ છે કે, સામાન્ય રીતે તો જે રસનું નિરૂપણ કરવાનું હોય તેના ગુણની વ્યંજક સંઘટના જ વપરાય છે; પણ કેટલીકવાર ૧. વક્તા, ૨. વર્ણનીય વિષય અને ૩. પ્રબન્ધ અર્થાત્ કાવ્યનો પ્રકાર (જેમ કે, મહાકાવ્ય, નાટક, કથા, આખ્યાયિકા ઇત્યાદિ) વગેરેનું **ઔચિત્ય** ધ્યાનમાં લઈને, તે પ્રમાણે, વર્ણો, સમાસ, રચના વગેરેની યોજનામાં પણ ફેરફાર થાય છે, જે માન્ય ગણાય છે.

૧. 'વેણીસંહાર'(૧.૨૨)નો **मन्थायस्तार्णवाम्भः०** એ શ્લોક- જેમાં ભીમસેન દુન્દુભિના ગર્જનાસભર અવાજનું તાદૃશ વર્ણન કરે છે - તેમાં રૌદ્રરસ નથી અને તેથી ઓજોગુણ નથી; છતાં **વક્તા ભીમસેન હોવાથી** શ્લોકની વર્ણયોજના કે શબ્દશૈલી 'ઉદ્ધત' (કઠોર) છે ને **ઔચિત્યસભર** છે. આ શ્લોક મમ્મટે પણ આ જ સંદર્ભમાં ટાંક્યો છે અને શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યનું ટિપ્પણ પણ મમ્મટના ટિપ્પણ જેવું જ છે : "આ શ્લોકમાં 'વાચ્ય' એટલે કે વર્ણનીય વિષય ક્રોધાદિ વ્યંજક નથી; અને આ કાવ્ય પણ 'અભિનેયાર્થ' એટલે કે 'નાટક' છે; **છતાં પણ ભીમસેન (શ્લોકના) વક્તા હોવાથી વક્તાનું ઔચિત્ય જોતાં**, અહીં વિષય તથા કાવ્યસ્વરૂપ(નાટક)ને પ્રતિકૂળ ઉદ્ધત રચના કરી છે. આમ અહીં **વર્ણનીય વિષય તથા પ્રબંધનો પ્રકાર (નાટક) એ બેને લક્ષમાં લીધા વિના માત્ર વક્તા(ભીમ)ના ઔચિત્યથી જ રચનાશૈલી યોજાઈ છે તે શાસ્ત્રમાન્ય છે.**

૨. કોઈવાર વક્તા અને પ્રબન્ધ(પ્રકાર)ને લક્ષમાં ન લેતાં, માત્ર વાચ્ય-(વર્ણનીય વિષય)ના ઔચિત્યને આધારે રચના-યોજના થાય છે; જેમ કે 'છલિતરામાયણ'નો **प्रौढच्छेदानुरुपो०** એ શ્લોકમાં વક્તા વૈતાલિક છે, પ્રબંધનો પ્રકાર 'નાટક' છે; એટલે અહીં દીર્ઘ સમાસ અને ઉદ્ધત રચના બરાબર નથી; તેમ છતાં વિષયના ઔચિત્યને લીધે એવી રચના થઈ છે તે નિર્વાહ્ય છે.

૩. કોઈકવાર વક્તા તેમ જ વાચ્ય(વર્ણન-વિષય)ને લક્ષમાં ન લેતાં **'પ્રબન્ધ' અથવા સાહિત્ય પ્રકારના ઔચિત્યને** લીધે જુદા પ્રકારની વર્ણયોજના કે સંઘટના વાજબી ગણવામાં આવે છે; દાખલા તરીકે (ગદ્યકાવ્યના એક પ્રકારરૂપ) 'આખ્યાયિકા'માં શૃંગારરસના નિરૂપણમાં પણ કોમલ (મસૃણ) વર્ણો વગેરે પ્રયોજાતા નથી; (ગદ્યકાવ્યના અન્ય પ્રકારરૂપ) 'કથા'માં, રૌદ્રરસના વર્ણનમાં પણ અત્યંત ઉદ્ધત (કઠોર) રચના વપરાતી નથી; અને નાટક વગેરે સાહિત્યપ્રકારોમાં, રૌદ્રરસમાં પણ લાંબા સમાસો વગેરે વપરાતા નથી અને આ પ્રમાણે બીજાં ઔચિત્યો પણ લક્ષમાં રાખીને વિવેચન કરવુ જોઈએ.

'વિવેક'માં ઔચિત્ય અંગે રજૂ થયેલું પૂરક વિવરણ (પૃ. ર૯ર-૩)

૧. નવમા સૂત્ર(૪.૯)ની વૃત્તિમાં (ભીમસેન જેવા)**વક્તા**ના ઔચિત્યથી વર્ણયોજના કે રચનાશૈલીમાં જે છૂટછાટ અપાય છે તેના વેણીસંહારમાંથી લીધેલા ઉદાહરણ શ્લોક (૪૩૧) અંગે ગ્રંથકારે જે ટિપ્પણ કર્યું છે તેના અનુસંધાનમાં 'વિવેક'માં સ્પષ્ટીકરણ કરવામાં આવ્યું છે કે, જો અહીં **વાચ્ય** (વર્ણનીય વિષય) ક્રોધ વગેરેનો વ્યંજક હોત તો તો ઉદ્ધત રચનાશૈલી યોગ્ય ગણાત. વળી, સાહિત્ય-પ્રકાર તરીકે આ પ્રબંધ (વેણીસંહાર) નાટકેતર સાહિત્યપ્રકાર નથી; જેથી રચના વગેરેમાં કવિ મરજી મુજબ વર્તી શકે. વસ્તુતઃ આ પ્રબંધ ('વેણીસંહાર') તો **નાટક** જ છે. તેથી એની અંદર રૌદ્રરસમાં પણ ઉદ્ધત રચના વગેરે યોગ્ય ઠરતી નથી. માટે જ, (ભીમસેન જેવા) **વક્તા**ના ઔચિત્યને કારણે જ અહીં રચના વગેરેના નિયમોમાં છૂટ અપાઈ છે અને ઉદ્ધત રચના થઈ છે.

ર. પ્રબન્ધના ઔચિત્યને લીધે કેટલીકવાર રચના, નિયમથી જુદી થાય છે એ મુદ્દાની સમજૂતી આપતાં, ગ્રંથકારે નવમા સૂત્ર(૪.૯)ની વૃત્તિમાં કહ્યું છે કે, 'આખ્યાયિકા' જેવા ગદ્યકાવ્યસ્વરૂપમાં, શૃંગારરસમાં પણ મસૃણ (કોમળ) વર્ણો વગેરે યોજાતા નથી. આના અનુસંધાનમાં ગ્રંથકાર 'વિવેક'માં સ્પષ્ટતા કરે છે કે, 'આખ્યાયિકા' અને 'કથા' બન્ને 'ગદ્યકાવ્ય'ના પ્રકારો છે અને ગદ્યકાવ્યમાં વિકટ બંધનો આશ્રય લેવાથી તો છાયાવત્વ(નિસ્તેજપણું) આવે છે. વસ્તુતઃ ઓજસ્વી શૈલી ગદ્યના પ્રાણરૂપ છે. એટલે જ 'આખ્યાયિકા'માં શૃંગારરસમાં પણ **ઓજસ્વી રચના અપેક્ષિત છે** - કોમળ પદાવલી નહીં. વામને વિકટબંધત્વને ઉદારગુણ માન્યો છે (૩.૧.૨૩) જેમાં પદો નાચતાં અનુભવાય છે.

૩. પ્રબન્ધના ઔચિત્યની બાબતમાં ગ્રંથકારે વૃત્તિમાં કહ્યું છે કે, 'નાટક'માં રૌદ્રરસમાં પણ લાંબા સમાસો વગેરે ન યોજવા. આની 'વિવેક'માં પૂરક ચર્ચા કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે, "લાંબા સમાસો વગેરે ન યોજવાનો નિયમ માત્ર કરુણરસ અને વિપ્રલંભશૃંગારરસનાં નાટકો પૂરતો જ છે એમ નથી. રૌદ્રરસનાં નાટકોમાં પણ લાંબા સમાસો વગેરે ન વાપરવા એવો નિયમ છે. શા માટે ? તો કહે છે - નાટકમાં રસને જો પ્રધાનપણે નિરૂપવો હોય તો એ રસની પ્રતીતિમાં બાધારૂપ બનતી અને એ રસની વિરોધી બનતી બધી બાબતોને સંપૂર્ણપણે ટાળવી જોઈએ. લાંબા સમાસો રસને બાધારૂપ બને છે જ. સમાસોના અનેકવિધ પ્રયોગો રસપ્રતીતિને વ્યવધાનરૂપ (બાધારૂપ) થવાનો સંભવ હોવાથી, સમાસના ઉપયોગ માટેનો આત્યંતિક ઉત્સાહ યોગ્ય નથી - ખાસ કરીને અભિનેયાર્થ કાવ્યમાં, અર્થાત્ નાટકમાં; એમાંય કરુણરસ અને વિપ્રલંભશૃંગાર રસનાં નાટકોમાં (સમાસનો મોહ પાલવે નહીં); કારણ કે, આ રસો અત્યંત સુકુમાર છે અને તેથી, જરા પણ અસ્વચ્છતા (અસ્પષ્ટતા) આવવાથી શબ્દ અને અર્થ, રસની પ્રતીતિ કરાવવામાં મંદ પડી જાય છે. હવે જો રૌદ્ર વગેરે બીજા રસોનું નિરૂપણ કરવાનું હોય તો મધ્યમ સમાસ યોજવામાં વાંધો નથી; અથવા જ્યાં ધીરોદ્ધત નાયક હોય ત્યાં લાંબા સમાસ પણ ચાલી શકે છે - સમાસના અંતર્ભાવ સાથે રસના અવિનાભાવી સંબંધને કારણે; અને વર્ણનીય વિષય માટે તે રસ ઉચિત હોય ત્યારે સમાસનો ઉપયોગ ગુણરહિત ગણાતો નથી. એટલે ત્યાં સમાસનો છેક જ પરિત્યાગ ન કરવો. વળી, પ્રસાદ ગુણ બધા જ રસો અને સંદર્ભોને વ્યાપી રહેલો હોય છે. પ્રસાદગુણ બધા જ રસોમાં સર્વસાધારણ રીતે રહેલો છે એમ (ઉપર) કહેલું છે જ. અને, પ્રસાદગુણ ન હોય તો, સમાસ-રહિતતા, પણ કરુણરસ અને વિપ્રલંભશૃંગારરસની વ્યંજક બની શકતી નથી. પણ જ્યારે પ્રસાદગુણનો ત્યાગ થયો હોતો નથી ત્યારે મધ્યમ સમાસ પણ રસવ્યંજક બની શકે છે. માટે, હમેશાં, પ્રસાદગુણને જ પથદર્શક માનવો - અર્થાત્ હમેશાં પ્રસાદગુણ પ્રયોજવો. આ કારણથી જ, 'વેણીસંહાર' નાટકના પ્રખ્યાત શ્લોક (૩.૩૨; ઉદા. ૪૫૫) **यो यः शस्त्रं बिभर्ति०** માં માત્ર પ્રસાદગુણ જ છે; નથી માધુર્યગુણ કે નથી ઓજોગુણ; કેમ કે એમાં સમાસનો જ અભાવ છે. આમ છતાં, આ શ્લોકમાં **ચારુત્વ** (સુંદરતા) છે; કારણ કે એમાં અભિપ્રેત રસ સરસ રીતે પ્રકાશિત થાય છે.

૪. નવમા સૂત્ર(૪.૯)ની વૃત્તિમાં **પ્રબન્ધના ઔચિત્યથી** નિયત ગુણવ્યંજક વર્ણો, સમાસ તથા રચનામાં ફેરફાર થાય છે એ મુદ્દો સ્પષ્ટ કરતાં ગ્રંથકારે આખ્યાયિકા, કથા, નાટક જેવા પ્રશિષ્ટ સાહિત્યપ્રકારોના દાખલા આપ્યા છે અને વૃત્તિના અન્તે કહ્યું છે કે, આ રીતે બીજા સાહિત્યપ્રકારોના ઔચિત્યનો ખ્યાલ રાખવો જોઈએ. આ છેલ્લા વાક્યના અનુસંધાનમાં, 'વિવેક' (પૃ. ૨૯૪)માં, બીજા કેટલાક પ્રશિષ્ટ સાહિત્યપ્રકારોમાં વર્ણ, રચના, સમાસ વગેરેના ઔચિત્યના વિષય અંગે ગ્રંથકારે, પૂરક, માહિતી આપી છે, જે આ પ્રમાણે છે - "**મુક્તક**ના સાહિત્યપ્રકારમાં, રસાનુકૂલ શૈલીનો આશ્રય લેવાતો હોઈ, લાંબા સમાસવાળી રચના ઉચિત નથી. જો રસ ન હોય તો આ નિયમ નથી. સંદાનિતક વગેરે સાહિત્યસ્વરૂપોમાં વિકટબંધવાળી શૈલી ઉચિત હોવાથી, મધ્યમ સમાસવાળી અને બહુ લાંબા સમાસો જેમાં ન હોય તેવી રચના બરાબર છે. પણ **પ્રબન્ધાશ્રિત મુક્તકો**માં, જે તે પ્રબંધ(સાહિત્યસ્વરૂપ)ને અનુરૂપ હોય તેવી રચના કરવી. **પર્યાયબન્ધ**માં પણ સમાસરહિત અને મધ્યમ સમાસવાળી રચના ઉચિત છે.

"આ ઉપરાંત, જ્યાં રૌદ્રરસ જેવા રસોનું નિરૂપણ થયું હોય ત્યાં, ભલે સંઘટના લાંબા સમાસવાળી હોય, તોપણ, **પરુષા** અને **ગ્રામ્યા** વૃત્તિનો ત્યાગ કરવો. જો કે **પરિકથા**ના સાહિત્યસ્વરૂપમાં કોઈ જ નિયમ નથી; કારણ કે, એમાં માત્ર ઇતિવૃત્ત(વાર્તાતત્ત્વ)ની જ ગૂંથણી હોવાથી રસનિરૂપણ માટે બહુ ઉત્સાહને અવકાશ નથી હોતો. **ખંડકથા** અને **સકલકથા** એ બે સાહિત્યસ્વરૂપો જે પ્રાકૃત ભાષામાં જાણીતાં સ્વરૂપો છે, તેમાં કુલક વગેરે પુષ્કળ આવતાં હોવાથી, લાંબા સમાસવાળી રચના સામે વાંધો ન હોઈ શકે.

જ્યાં સુધી કાવ્યના છંદોના ઔચિત્યનો પ્રશ્ન છે, કાવ્યમાં દરેક રસને અનુકૂળ છંદો યોજાવા જોઈએ. સર્ગબદ્ધ મહાકાવ્યાત્મક રચનામાં તો રસ જ સર્વસ્વ છે તેથી રસ એ જ ઔચિત્યનો માપદંડ છે. એમ ન કરો તો અનર્થ થાય. (સાહિત્યશૈલીના) જે બે માર્ગ છે તેમાં, જે કવિઓ સર્ગબંધ(મહાકાવ્ય) સર્જવા માગે છે તેમણે રસને જ સર્વસ્વ માની સર્જન કરવાનું છે."

આ રીતે, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યનું ગુણવિવેચન પૂરું થાય છે.

કાવ્યમાં અલંકાર ૬

અલંકારની વિભાવના

કાવ્યના અલંકારોના નિરૂપણ માટે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે 'કાવ્યાનુશાસન'માં બે અધ્યાયો જુદા ફાળવ્યા છે. અધ્યાય પાંચ અને અધ્યાય છ. પાછળ દૃષ્ટિ કરીને જોઈશું તો જણાશે કે, 'કાવ્યાનુશાસન'ના પ્રથમ અધ્યાયમાં 'કાવ્ય'ની વ્યાખ્યા(૧.૧૧) કરતી વખતે જ ગ્રંથકારે, કાવ્યના શબ્દ તથા અર્થના 'અલંકાર'નો ઉલ્લેખ કર્યો છે - અર્થાત્ 'અલંકારયુક્ત' શબ્દાર્થ એ કાવ્ય છે એમ વ્યાખ્યામાં જ કહેવામાં આવ્યું છે. તે પછી પ્રથમ અધ્યાયના તેરમા તથા ચૌદમા સૂત્ર(૧.૧૩-૧૪)માં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે અલંકારનું સામાન્ય સ્વરૂપ શું છે અને કાવ્યમાં અલંકારનું સ્થાન, મહત્ત્વ તથા કાર્ય શું છે તેનું ઉદાહરણો સાથે વિવરણ કરી, અલંકારનો રસ સાથે અસરકાર સંબંધ દર્શાવ્યો છે. અને આનંદવર્ધન જેવા પુરોગામી સાહિત્યશાસ્ત્રીઓની પરંપરાને અનુસરીને, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે, અલંકાર-સમીક્ષા અથવા કાવ્યમાં અલંકારોના ઉપયોગ અંગે દિગ્દર્શન કર્યું છે અને સર્જકને કીમતી માર્ગદર્શન પૂરું પાડ્યું છે.[૧૨૭] આમ, 'કાવ્યાનુશાસન'ના પ્રથમ અધ્યાયમાં જ રસધ્વનિના દૃષ્ટિબિંદુથી અલંકારનું સામાન્ય સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થઈ ગયું છે અને તેની સંપૂર્ણ વિચારણા આપણે અગાઉ (પૃ. ૧૦૧-૧૨૧) કરી છે.

અલંકાર વિશેનું સૌંદર્યશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિબિંદુ

અલંકારોના સામાન્ય સ્વરૂપની ચર્ચા કર્યા પછી સામાન્ય રીતે શબ્દના અને અર્થના જુદા જુદા અલંકારોનું નિરૂપણ કરવાની પ્રણાલિકા છે. પણ, કોઈ પણ જુદા જુદા અલંકારોનું નિરૂપણ કરતાં પહેલાં, એ જાણવું ખૂબ જ આવશ્યક થઈ પડે છે કે, અલંકારની વિભાવના તથા ઉપયોગની પાછળ કઈ સૌંદર્યશાસ્ત્રીય તથા સાહિત્યિક દૃષ્ટિ રહેલી છે. આ સંદર્ભમાં ડૉ. કે. કૃષ્ણમૂર્તિ કહે છે કે, "પહેલાં તો, અલંકારોની સામાન્ય વિભાવનાના અભાવમાં, વિશેષ પ્રકારના જુદા જુદા

અલંકારોની વ્યાખ્યાઓ સમજવી શક્ય નથી. બીજું, કાવ્યશાસ્ત્રનો કોઈ પણ વિચારક બધા જ સંભવિત અલંકારોની સંપૂર્ણ યાદી પ્રસ્તુત કરી શકે નહીં; કેમ કે, સંભવિત અલંકારોની સંખ્યા અમર્યાદિત છે. જેમ વાણીના વિકલ્પો અનંત છે તેમ કાવ્યના અલંકારો પણ અનંત હોઈ શકે, કેમ કે અલંકારોનું મંડાણ માનવવાણી પર થાય છે".[૧૨૮]

શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકારનો ભેદ

કાવ્યનું બાહ્ય કલેવર શબ્દ અને અર્થનું બનેલું હોય છે અને માનવશરીરનું દૃષ્ટાન્ત નજર સામે રાખીને એને **કાવ્યશરીર** કહેવામાં આવે છે. અલંકારો આ કાવ્યશરીરને, અભિવ્યક્તિની જુદી જુદી છટાઓ દ્વારા આકર્ષક કે સુંદર બનાવે છે. આ અલંકારો શબ્દના તથા અર્થના હોય છે. આ વાત પોતાના 'કાવ્યાલંકાર' ગ્રંથમાં સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહ્યા વગર પણ ભામહ, શબ્દના તથા અર્થના અલંકારો પોતે સ્વીકારે છે એવું '**शब्दाभिधेयालंकारभेदादिष्टं द्वयं तु नः ॥**' (૧.૧૫) અર્થાત્ 'શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકાર એવા બે ભેદ અમે તો સ્વકારીએ છીએ (ભલે બીજા એમ કરવામાં આનાકાની કરે છે તોપણ)' એમ કહીને સૂચવે છે. દંડી પણ આ મત સાથે સંમતિ દર્શાવતાં કહે છે : '**शरीरं तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली ।**' (કાવ્યાદર્શ ૧.૧૦). અહીં દંડી શબ્દના જેટલો જ અર્થ ઉપર પણ ભાર મૂકે છે. અને અલંકારની જરૂરિયાતના પ્રશ્ને, ભામહ ભારપૂર્વક કહે છે : '**न कान्तमपि निर्भूषं विभाति वनिताननम् ।**' (૧.૧૩) અર્થાત્ "સ્ત્રીનો ચહેરો સુંદર હોય તોપણ આભૂષણ વગર શોભી ઊઠતો નથી."

શબ્દચિત્ર અને અર્થચિત્ર

આપણને જાણવી રસપ્રદ લાગે તેવી બાબત એ છે કે, 'કાવ્યપ્રકાશ'ના છઠ્ઠા ઉલ્લાસના આરંભે જ મમ્મટ ભામહના 'કાવ્યાલંકાર'માંથી ત્રણ શ્લોકો(૧.૧૩-૧૫) ઉદ્ધૃત કરે છે. આ સ્થળે, મમ્મટ સમજાવે છે કે, કાવ્યના શબ્દચિત્ર અને અર્થચિત્ર એવા બે ભેદો છે, પણ ઘણા કિસ્સાઓમાં એક જ કાવ્યમાં બન્ને ભેદો સાથે રહેલા જોવા મળે છે. વસ્તુતઃ લગભગ બધા જ કિસ્સાઓમાં સૂક્ષ્મ રીતે જોવાથી, શબ્દચિત્ર અને અર્થચિત્ર બન્ને હાજર હોવાનું બતાવી શકાય છે. આવા કિસ્સાઓમાં માર્ગદર્શન માટે મમ્મટ એવો ઉપયોગી નિયમ સ્થાપે છે કે, કોઈ પણ કૃતિનું શબ્દચિત્ર કે અર્થચિત્ર તરીકે વર્ગીકરણ કરતી વખતે, **કવિનો આશય** લક્ષમાં લેવો જોઈએ. અને કવિએ શ્લોકના સૌંદર્ય માટે શબ્દ ઉપર આધાર રાખ્યો છે કે અર્થ ઉપર તેનો વિચાર કરવાથી **કવિનો આશય** સ્પષ્ટ થઈ જાય છે.

કારણ કે, શબ્દ અને અર્થ બન્ને ચમત્કૃતિ પેદા કરે છે. આ મુદ્દો સ્પષ્ટ કરવા માટે મમ્મટ, ભામહના ઉપરોક્ત ત્રણ શ્લોકો રજૂ કરે છે. આ ત્રણ શ્લોકમાં ભામહે, જે વિચારકો માત્ર રૂપક આદિ અર્થાલંકારોને જ કાવ્યના સૌંદર્યોત્પાદક અલંકારો માને છે અને અનુપ્રાસ આદિ શબ્દાલંકારોને માનતા નથી તેમને આખરી ફેંસલારૂપ ઉત્તર આપ્યો છે. આ ઉત્તર આ પ્રમાણે છે : 'અમે તો શબ્દના તથા અર્થના એમ બન્ને પ્રકારના અલંકારો સ્વીકારીએ છીએ' (૧.૧૫). અહીં નોંધવું જોઈએ કે, ભામહે આપેલી કાવ્યની વ્યાખ્યામાં શબ્દ થતા અર્થ બન્નેને સરખું પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. "**शब्दार्थौ सहितौ काव्यम् ।**" (૧.૧૬) એ ભામહની કાવ્યની વ્યાખ્યામાં, 'શબ્દ તેમ જ અર્થ બન્ને મળીને કાવ્ય બને છે.'[૧૨૯]

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે કરેલું શબ્દ તથા અર્થના અલંકારોનું નિરૂપણ

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય અલંકારોના બે વર્ગો[૧૩૦] પાડે છે : ૧. શબ્દના અલંકારો અથવા શબ્દાલંકારો; અને ૨. અર્થના અલંકારો અથવા અર્થાલંકારો. પણ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, શબ્દાર્થ બન્ને પર આધારિત 'શબ્દાર્થાલંકારો' અથવા 'ઉભયાલંકારો'ને માન્યતા આપતા નથી - પણ 'અન્વયવ્યતિરેક'ના આધારે મમ્મટે 'ઉભયાલંકારો'ને માન્યતા આપી છે(કા. પ્ર. ઉ. ૯). રુય્યકે 'આશ્રય-આશ્રયિભાવ'ના આધારે એમ જ કર્યું છે. રુય્યક કહે છે : "तत्र शब्दालंकारा **यमकादयः** । अर्थालंकारा उपमादयः । उभयालंकारा लाटानुप्रासादयः... लोकवदाश्रयाश्रयिभावश्च तत्तदलंकारनिबन्धनम् ॥" મમ્મટે અનુપ્રાસ વગેરેને **શબ્દાલંકાર; ઉપમા, રૂપક** વગેરેને **અર્થાલંકાર**; અને **પુનરુક્તવદાભાસ** વગેરેને **ઉભયાલંકાર** માન્યા છે.

કાવ્યની વાણીમાં શબ્દની શોભા, અર્થની શોભાની પહેલાં આવે છે (કેમ કે, અર્થ, શબ્દ દ્વારા વ્યક્ત થાય છે), તેથી શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય **પાંચમા અધ્યાયમાં**, પહેલાં છ શબ્દાલંકારોનું નિરૂપણ કરે છે. આ છ શબ્દાલંકારો છે : ૧. અનુપ્રાસ, ૨. યમક, ૩. ચિત્ર, ૪. શ્લેષ, ૫. વક્રોક્તિ અને ૬. પુનરુક્તાભાસ (કે પુનરુક્તવદાભાસ). જો કે મમ્મટે શબ્દના **સાત** અલંકારોનું નિરૂપણ કર્યું છે : ૧. વક્રોક્તિ (બે પ્રકાર); ૨. અનુપ્રાસ (બે પ્રકાર), જેમાં પ્રથમ ઉદ્‌ભટે નિરૂપેલી[૧૩૧] ઉપનાગરિક, પુરુષા અને કોમલા એ ત્રણ વૃત્તિઓ કે વૈદર્ભી વગેરે ત્રણ રીતિઓનો સમાવેશ છે; ૩. લાટાનુપ્રાસ(કે શબ્દાનુપ્રાસ)ના પાંચ પ્રકાર; ૪. યમક; ૫. શ્લેષ (આઠ પ્રકાર); ૬. ચિત્ર અને ૭. પુનરુક્તવદાભાસ (શબ્દાર્થગત). રુદ્રટે પાંચ શબ્દાલંકારો માન્યા છે : ૧. વક્રોક્તિ, ૨. અનુપ્રાસ, ૩. યમક, ૪. લેષ

અને ૫. ચિત્ર. ભોજરાજ **શબ્દના**, **અર્થના તથા શબ્દાર્થ** ઉભયના અલંકારો માને છે અને ચોવીસ શબ્દાલંકારો વર્ણવે છે. જેમાંથી શ્લેષ યમક, અનુપ્રાસ અને ચિત્ર આપણને પરિચિત છે.

શ્રીહેમશન્દ્રાચાર્યના છ શબ્દાલંકારો

૧. 'અનુપ્રાસ' અલંકાર

પાંચમા અધ્યાયના પ્રથમ સૂત્ર(૧.૫)માં પ્રાચીન અને પ્રસિદ્ધ **'અનુપ્રાસ'** અલંકારનું નિરૂપણ કરીને શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય શબ્દાલંકારના નિરૂપણનો આરંભ કરે છે :

व्यंजनस्यावृत्तिरनुप्रासः ॥ (૫.૧)

અર્થાત્ 'વ્યંજનનું વારંવાર આવવું તે **અનુપ્રાસ**.'

સૂત્રમાં 'વ્યંજન' શબ્દ એક વચનમાં વાપર્યો છે તે **વ્યંજન જાતિ** માટે વાપર્યો છે. આથી, એક કે અનેક વ્યંજનોનું રસને અનુકૂળ, આવર્તન, એટલે કે વારંવાર આવવું તે, **અનુપ્રાસ** કહેવાય છે.

વ્યંજનોના આવા પુનરાવર્તનમાં વ્યંજનો વચ્ચે બહુ અંતર રાખવાનું હોતું નથી. વ્યંજનોની આવી ગોઠવણી(ન્યાસ) ખૂબ જ ચમત્કૃતિજનક (પ્રકૃષ્ટ) નીવડે છે.

વૃત્તિમાં ગ્રંથકાર સ્પષ્ટતા કરે છે કે એક જ વ્યંજનનું માત્ર એક જ વાર આવર્તન થાય તેમાં ખાસ સુંદરતા હોતી નથી; એથી ફલિત થાય છે કે એક જ વ્યંજનની એક કરતાં વધારે વખત આવૃત્તિ થવી જરૂરી છે. પણ અનેક વ્યંજનોનું એક જ વખત આવર્તન થાય કે અનેક વખત થાય - બન્ને ચમત્કૃતિજનક હોય છે. આ સ્પષ્ટીકરણ મુજબ અનુપ્રાસનાં અનેક વૈકલ્પિક ઉદાહરણો હોય છે; જેમ કે ઉદા. ૪૩૩-૪૩૭.

અનુપ્રાસના આ બધા વિકલ્પોને હેમચન્દ્રાચાર્યે જુદા જુદા નામે ઓળખાવ્યા નથી; જ્યારે બીજા આચાર્યોએ અનુપ્રાસના **વૃત્ત્યનુપ્રાસ તથા છેકાનુપ્રાસ** એવા બે જાણીતા ભેદો વર્ણવ્યા છે. જો કે આ બધા વર્ણાનુપ્રાસ કે વર્ણસગાઈ એ એક જ અલંકારના વિકલ્પો છે.

તુલનાત્મક દૃષ્ટિથી જોઈએ તો, ભામહે સમાન રૂપવાળા વર્ણોની ચમત્કૃતિજન્ય ગોઠવણીને, 'સરૂપવર્ણવિન્યાસમ્' એવી 'અનુપ્રાસ'ની વ્યાખ્યા આપી છે (૨.૫); જ્યારે મમ્મટે માત્ર 'વર્ણસામ્ય' ને 'અનુપ્રાસ' માનીને વ્યાખ્યા આપી છે(કા. પ્ર. ૯.૭૯); પણ વૃત્તિમાં સ્પષ્ટતા કરી છે કે સ્વર જુદા હોય તોપણ **વ્યંજન સમાન હોય ત્યાં વર્ણસામ્ય** છે. મમ્મટ એ વાત પર ખાસ ભાર મૂકે છે કે,

આવી વર્ણ-યોજના રસને અનુસરતી હોવી(रसाद्यनुगतः) જોઈએ. હેમચન્દ્રાચાર્ય પણ આ જ વાત કહે છે; કારણ કે, મમ્મટની માફક, હેમચંદ્રાચાર્ય પણ રસવાદી વિવેચક છે. જો કે, મમ્મટ અનુપ્રાસના 'છેકાનુપ્રાસ' અને 'વૃત્ત્યનુપ્રાસ' એવા બે પ્રકારનું નિરૂપણ કરે છે. મમ્મટની દૃષ્ટિએ અનેક વર્ણોની એકવાર આવૃત્તિ થાય તો **છેકાનુપ્રાસ** થાય છે; અને એક વર્ણનું કે અનેક વર્ણનું, અનેક વાર આવર્તન થાય તો વૃત્ત્યનુપ્રાસ થાય છે. આ સંદર્ભમાં જ મમ્મટ ઉપનાગરિકા, પરુષા અને કોમલા, એ, પ્રથમ ઉદ્‌ભટે પ્રવર્તાવેલી, ત્રણ વૃત્તિઓનું નિરૂપણ કરે છે(કા. પ્ર. ૯.૮૦). પણ 'વૃત્તિ' એટલે 'નિયત વર્ણમાં રહેલો રસવિષયક વ્યાપાર' એવી સમજૂતી આપી, મમ્મટ, વર્ણોની વૃત્તિને, વ્યંજનાવ્યાપાર સાથે સાંકળી લે છે(કા. પ્ર. ૯.૭૯). શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે ગુણોની ચર્ચાના ભાગરૂપે, ચોથા અધ્યાયના આઠમા સૂત્રની વૃત્તિમાં ઉપનાગરિકા આદિ ત્રણ વૃત્તિઓનું વિવરણ કર્યું છે અને ત્યાં જ મમ્મટના કાવ્યપ્રકાશના નવમા ઉલ્લાસની બે કારિકાઓ(૯.૮૦-૮૧) ઉદ્ધૃત કરી સ્વમતની પુષ્ટિ કરી છે. વળી, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે મમ્મટના છેકાનુપ્રાસ અને વૃત્ત્યનુપ્રાસનો પોતાના સર્વગ્રાહી 'અનુપ્રાસ'માં સમાવેશ કરી દીધો છે.

સામાન્યતઃ **અનુપ્રાસ**ના, 'છેકાનુપ્રાસ', 'વૃત્ત્યનુપ્રાસ' અને 'લાટાનુપ્રાસ' એવા ત્રણ પ્રકાર છે. 'છેકાનુપ્રાસ'માં અનેક વ્યંજનોનું એકવાર આવર્તન હોય તેવો નિયમ છે; પણ 'વૃત્ત્યનુપ્રાસ'માં વ્યંજનોના આવર્તનનો ચુસ્ત નિયમ નથી - માત્ર એક જ શરત હોય છે કે વ્યંજનોનું આવર્તન રસજમાવટને અનુકૂળ હોવું જોઈએ : "वृत्तिर्नियतवर्णगतो रसविषयो व्यापारः ।" આ 'વૃત્ત્યનુપ્રાસ' કે 'અનુપ્રાસજાતિ'માં ઉપનાગરિકા વગેરે ત્રણ વૃત્તિઓ કે શૈલીઓનો સમાવેશ થાય છે. ઉદ્‌ભટે પણ આ વાત સ્પષ્ટ કરી છે.[૧૩૨] આનો અર્થ એ કે આપણે પહેલાં ઉપનાગરિકા વગેરે ત્રણ વૃત્તિઓ સમજી લેવી જોઈએ; જેથી એ વૃત્તિઓમાં જ રહેલો **અનુપ્રાસ** આપણે સહેલાઈથી સમજી શકીએ.[૧૩૩]

હેમચન્દ્રાચાર્યે, રસધ્વનિવાદી આચાર્ય તરીકે, ત્રણ ગુણો મારફતે, ત્રણ વૃત્તિઓને, રસ સાથે સાંકળી લીધી છે. એટલે અહીં વૃત્તિઓની વિશેષ ચર્ચા કરવાનું આચાર્યશ્રીએ ટાળ્યું છે.[૧૩૪]

લાટાનુપ્રાસ

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યના મતે **લાટાનુપ્રાસ** એ 'અનુપ્રાસ'નો જ પ્રકાર છે; પણ એ 'શબ્દાનુપ્રાસ' છે. એટલે એમાં શબ્દોનું આવર્તન કે સાદૃશ્ય હોય છે. આ

'લાટાનુપ્રાસ' અલંકાર, લાટ દેશના અર્થાત્ ગુજરાતના લોકોનો પ્રિય(લાટજનવલ્લભ) અલંકાર છે. પાંચમા અધ્યાયના બીજા સૂત્ર(૨.૫)માં ગ્રંથકારે 'લાટાનુપ્રાસ'ની વ્યાખ્યા આપી છે -

तात्पर्यमात्रभेदिनो नाम्नः पदस्य वा लाटानाम् ॥ (૫.૨)

અર્થાત્ "તાત્પર્ય માત્રનો ભેદ હોય તેવા નામની કે પદની (આવૃત્તિ) એ લાટદેશનો (અલંકાર) છે."

સૂત્રાર્થ સ્પષ્ટ કરતાં વૃત્તિમાં ગ્રંથકાર કહે છે કે, શબ્દોના અનુપ્રાસરૂપ, આ 'લાટાનુપ્રાસ'માં -

૧. આવૃત્તિ પામતા **શબ્દો** એક જ અર્થમાં વપરાયા હોય છે;

૨. પણ એ શબ્દોનો અન્વય જ માત્ર જુદો હોય છે - એટલે કે એ શબ્દો એકબીજા સાથે સીધા જોડાયેલા હોતા નથી;

૩. આવા શબ્દો કાં તો **નામ** હોય અથવા બીજો કોઈ **પદ**-પ્રકાર; અને

૪. આ શબ્દો કાં તો એકવાર કે અનેકવાર આવર્તન પામે છે.

ટૂંકમાં, મમ્મટે કહ્યું છે તેમ, તાત્પર્યમાત્રનો ભેદ હોય તો શબ્દાનુપ્રાસ, **લાટાનુપ્રાસ** કહેવાય છે. એક જ અર્થના હોય તેવા એકસરખા શબ્દો પણ અન્વયમાત્રના ભેદથી પાસેપાસે આવ્યા હોય ત્યાં આ અલંકાર (લાટાનુપ્રાસ) થાય છે. મમ્મટે આના પાંચ પ્રકાર પાડ્યાં છે (કા. પ્ર. ૯.૮૧-૮૨). પણ હેમચન્દ્રાચાર્યે, સૂત્રમાં જણાવ્યા મુજબ **નામ** અને **પદ**ની આવૃત્તિ અનુસાર લાટાનુપ્રાસનાં ઉદાહરણો (૪૩૮-૪૯૫) આપ્યાં છે. એક ઉદાહરણ તો અગાઉ(૩.૫) ઉક્તપદત્વ એ લાટાનુપ્રાસમાં દોષ નથી એ સમજાવવા અપાઈ ચૂક્યું છે (ઉદા. ૨૩૬, ૪૪૦). આમ, એક જ **નામ**ની એક જ વખત આવૃત્તિ હોય કે અનેક વખત આવૃત્તિ થતી હોય; અનેક નામોની એક વખત આવૃત્તિ થતી હોય કે અનેક વખત; એક જ **પદ**ની એક વખત આવૃત્તિ થતી હોય કે અનેક વખત; **અનેક પદોની એક વખત** આવૃત્તિ થતી હોય કે અનેક વખત - આ રીતે **લાટાનુપ્રાસ** એ, વિવિધ રીતે, ચમત્કૃતિ પેદા કરતો, રસાનુકૂળ, **શબ્દાનુપ્રાસ** છે.

'લાટાનુપ્રાસ'ની ઉદ્ભટની વ્યાખ્યા જરાક જુદી છે. વામન એને **પદાનુપ્રાસ** કહે છે. વામને માત્ર બે જ શબ્દાલંકારો માન્યા છે : ૧. યમક ૨. અનુપ્રાસ (કા. અ. સૂ. ૪.૧). પણ હેમચન્દ્રાચાર્યની 'લાટાનુપ્રાસ'ની વ્યાખ્યા ખૂબ જ સીધી અને સરળ છે અને તેથી, ગુજરાતના લોકોને આ અલંકાર ખૂબ જ પ્રિય લાગે છે એ વાત ગળે ઊતરે તેવી છે.[૧૨૫]

૨. 'યમક' અલંકાર

'યમક' એ બીજો શબ્દાલંકાર છે જેનું હવે પછીના સૂત્ર(૫.૩)માં ગ્રંથકારે લક્ષણ આપ્યું છે :

सत्यर्थेऽन्यार्थानां वर्णानां श्रुतिक्रमैक्ये यमकम् ॥ (૫.૩)

અર્થાત્ "સાર્થક પણ ભિન્ન અર્થવાળા (વર્ણ કે) વર્ણોની, એ જ ક્રમમાં, સમાન શ્રુતિ સાથે, નજીક નજીક, આવૃત્તિ થાય ત્યારે **યમક** (અલંકાર) થાય છે."

વૃત્તિમાં સૂત્રાર્થ સ્પષ્ટ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે, સાર્થક પણ ભિન્ન અર્થવાળા વર્ણોની એટલે કે સ્વરસહિત વ્યંજનોની - એક વર્ણ કે અનેક વર્ણોની- આવૃત્તિ એ **યમક** અલંકાર કહેવાય છે. "સૂત્રમાં 'શ્રુતિ'ની સમાનતા કહી છે તે એવું સૂચવવા માટે છે કે શબ્દો વ્યાકરણની કે ધ્વનિની દૃષ્ટિએ, જરાક જુદા હોય તોપણ યમક થાય છે. ટૂંકમાં આપણને બે વર્ણો વચ્ચે ચમત્કૃતિજનક સમાનતા લાગે છે ત્યાં **યમક** થાય. श्रुत्यैक्यग्रहणं लोकप्रतीतितुल्यत्वपरिग्रहार्थम् । દા.ત. ઉદા. ૪૪૯માં '**अवलं**'નો '**अबलं**' સાથે અને 'શ્' નો 'શ્શ્' સાથે પ્રાસ સધાય છે તેથી ત્યાં 'યમક' છે.

આ અલંકારને 'યમક' એવું નામ એટલા માટે અપાયું છે કે, એમાં જે બે વર્ણોનો પ્રાસ સધાય છે તે બે, જોડકા ભાઈઓ (**यमौ**) જેવા જ, લાગે છે.

વૃત્તિમાં 'ક્રમ'ની સમાનતા કહી છે તે એવું સૂચવવા માટે છે કે વર્ણો એ જ ક્રમમાં આવે તો યમક થાય; પણ એના એ જ વર્ણો ઊલટા-સૂલટા કે જુદા ક્રમમાં આવે (જેમ કે '**सरः**' અને '**रसः**'માં) તો ત્યાં 'યમક' ન થાય. ઉદા. ૪૫૪માં '**प्रवणः**' અને '**प्रणवः**'માં તથા '**प्रथम**' અને '**प्रमथ**'માં વર્ણો એ જ ક્રમમાં નથી તેથી 'યમક' થતો નથી.

સૂત્રમાં તથા વૃત્તિમાં **सत्यर्थे** એમ કહેવાનો આશય એ છે કે જે વર્ણોનો પ્રાસ થાય છે તે પોતાના સ્થળે સાર્થક વર્ણો હોવા જોઈએ; નિરર્થક નહીં. જેમ કે ઉદા. ૪૪૬ અને ૪૪૭માં पराजि અને पराजि તેમ જ पराग અને पराग પોતપોતાના સ્થળે સાર્થક છે તેથી ત્યાં 'યમક' થાય છે. 'અન્યાર્થ' કે 'ભિન્નાર્થ' કહેવાનું કારણ એ કે એક જ અર્થનો શબ્દ બે વાર યોજવાથી 'પુનરુક્તત્વ' દોષ થાય છે. તેથી શ્રુતિ અને ક્રમની સમાનતાવાળા સાર્થક પણ જુદા અર્થોવાળા(અન્યાર્થ) વર્ણોની આવૃત્તિ એમ કહ્યું છે. આથી જ '**उदेति सविता ताम्रस्ताम्र ऐवास्तमेति च** ।' (ઉદા. ૪૪૮) (સૂર્ય ઊગે ત્યારે લાલ હોય છે અને

આથમે ત્યારે પણ લાલ જ હોય છે) એ પંક્તિ 'યમક'નું ઉદાહરણ બનતી નથી; કેમ કે અહીં બન્ને '**ताम्र**' શબ્દો સમાનાર્થક છે, ભિન્નાર્થક નથી. આમ સત્યર્થે, અન્યાર્થાનામ્, શ્રુત્યૈકયે, ક્રમૈકયે વગેરે પદો યોજીને ગ્રંથકારે 'યમક' સંબંધી ચાર જરૂરી બાબતો પર ભાર મૂક્યો છે. વર્ણોની સાર્થકતા, શ્રુતિ તથા ક્રમની સમાનતા તથા અર્થભિન્નતા. આ 'યમક' અલંકાર શ્લોકના **પાદ**(ચરણ)માં અથવા પાદના એક ભાગમાં પણ થાય છે. સૂત્ર ચારમાં ગ્રંથકારે આ વાત જણાવી છે -

तत्पादे भागे वा ॥ (૫.૪)

અર્થાત્ 'તે (યમક) શ્લોકના પાદ(ચરણ)માં અને એ પાદ(ચરણ)ના ભાગમાં થાય છે.' શ્લોકનો ચતુર્થાંશ **પાદ** ગણાય છે. આમ **પાદગત** અને **પાદભાગગત** (પાદાંશગત) એમ **યમક**ના અનેક ભેદ(પ્રકાર) થાય છે. પાદગત યમકના **પંદર** ભેદ છે અને પાદભાગગત કે પાદાંશગત યમકના **છપ્પન** ભેદ થઈ શકે છે. આ ઉપરાંત બીજા પણ યમક-ભેદો છે. આ બધાની ગ્રંથકારે વૃત્તિમાં તથા 'વિવેક'માં સોદાહરણ ચર્ચા કરી છે. મમ્મટે પણ 'કાવ્યપ્રકાશ'(૯.૮૩)માં 'યમક'ની સોદાહરણ સમજૂતી આપી છે. **યમક** પદ્યમાં જ પ્રાયઃ જોવા મળે છે. પણ મહત્ત્વની વાત એ છે કે, યમકના બધા ભેદો અને તેમનાં ઉદાહરણો આપ્યા પછી, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય જણાવે છે કે, યમકના પુષ્કળ ભેદ છે - ના, અસંખ્ય ભેદ છે'(વિવેક, પૃ. ૩૦૬). નોંધપાત્ર છે કે, 'વિવેક'માં રુદ્રટના 'કાવ્યાલંકાર'ની માહિતીનો સંદર્ભસામગ્રીરૂપે ઉપયોગ થયો છે(કાવ્યા. ૩.૧).

'યમક' એ સાહિત્યિક અતિરેક છે

ચોથા સૂત્ર(૫.૪)ની વૃત્તિમાં 'યમક'નું વિવરણ પૂરું કરતાં પહેલાં, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે કે સાહિત્યિક સૌંદર્યની દૃષ્ટિથી કે રસકીય મહત્ત્વની દૃષ્ટિથી જોતાં, યમકના ભેદોપભેદો, આખરે તો, કવિની છંદોબદ્ધ રચના કરવાની શક્તિના પ્રદર્શનરૂપ જ બની જાય છે અને યમક અલંકાર, જીવનના ચાર પુરુષાર્થોમાંથી એક પણ પુરુષાર્થને પ્રેરનાર બની શકતો નથી. આથી જ યમકને, **કાવ્યગડુભૂત** અર્થાત્ કાવ્યના રસના આસ્વાદને અવરોધનાર તત્ત્વ તરીકે ગણવો પડે એમ છે. કારણ કે, મહાકવિઓ, સુકુમાર બુદ્ધિવાળી વ્યક્તિઓને જીવનના (ચાર) પુરુષાર્થો તરફ પ્રેરવા માટે, કાવ્ય રચે છે. પણ રસને અવરોધ કરનાર, યમક વગેરે, પૃથક્ યત્નથી રચાતા (પૃથગ્યત્નનિર્વર્ત્ય), કૃત્રિમ અલંકારો, સમજવામાં મનને ભારે શ્રમ કરવો પડે છે અને તેથી કાવ્યનો હેતુ સરતો નથી. સામાન્ય રીતે, કાવ્યમાં આવતાં નદી, પર્વત, સાગર આદિનાં લાંબાં વર્ણનો પણ

વસ્તુતઃ રસભંગનું કારણ બને છે તો પછી યમકાદિથી યુક્ત કષ્ટપ્રદ કાવ્યરચનાથી રસાસ્વાદમાં ઉત્પન્ન થતી અડચણનું તો કહેવું જ શું ? આથી **લોલ્લટ** નામના પ્રાચીન વિવેચક યોગ્ય જ કહે છે કે - "નદી, સાગર, પર્વત, અશ્વ, નગર વગેરેનાં વર્ણનો રજૂ કરવાનો પ્રયત્નમાત્ર પોતાની કાવ્ય-રચનાની શક્તિના પ્રદર્શનરૂપ છે તે કાવ્યોમાં યોગ્ય નથી; અને રસના વિરોધી શબ્દચતુરાઈથી યુક્ત **યમક**ના તથા **ચિત્રકાવ્ય**ના પ્રયોગો માત્ર અહંવૃત્તિની નીપજ છે અથવા પરંપરાનું 'ગડ્ડરિકાપ્રવાહરૂપ' અંધ અનુકરણ છે."

આ પ્રમાણે, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય યમક અને ચિત્રાલંકારના અતિરેકી પ્રયોગો કરનાર કવિઓની તીખી આલોચના કરે છે અને લોલ્લટનો મત રજૂ કરી, યમકાદિ સાહિત્યિક અતિરેકોનો વિરોધ કરે છે. હેમચન્દ્રાચાર્યના મતે યમક વગેરે અલંકારો, **પૃથગ્યત્નનિર્વર્ત્ય** (ખાસ પ્રયત્નપૂર્વક રચાયેલા) હોય છે અને તે રસને પોષક નથી; પણ બાધક છે. તેથી પણ કવિઓએ તેમનો કાવ્યમાં આદર કરવો ન જોઈએ. આ સંદર્ભમાં આનંદવર્ધનના શબ્દો કવિઓએ કાને ધરવા જેવા છે તેથી, ગ્રંથકાર, 'વિવેક'માં 'ધ્વન્યાલોક'ની કારિકા(૨.૧૭) રજૂ કરે છે (અવતરણ ૧૩૨, પૃ. ૩૦૭).

रसाक्षिप्ततया यस्य बन्धः शकयक्रियो भवेत् ।
अपृथग्यत्ननिर्वर्त्यः सोऽलंकारो ध्वनौ मतः ॥

અર્થાત્ "ધ્વનિકાવ્યમાં એ જ અલંકાર યોગ્ય ગણાય છે જેની રચના રસના આવેશને કારણે જ શક્ય બની હોય છે અને જે અલંકારને રચવા માટે કવિને જુદો (પૃથક્) યત્ન કરવો પડતો નથી."

યમકના ઉપયોગ અંગે આનંદવર્ધને કહ્યું છે કે, ધ્વનિના આત્મારૂપ શૃંગારરસમાં અને ખાસ તો વિપ્રલંભશૃંગારરસમાં કવિની યમકાદિ અલંકારો રચવાની શક્તિ હોવા છતાં, યમકાદિ અલંકારોની ભરમાર કરવી એ કવિની ભૂલ છે (ધ્વ. આ. ૨.૧૫). યમકાદિની રચના કરવા માટે કવિને ખાસ, જુદો પ્રયાસ કરવો પડે છે. આથી કવિ શક્તિશાળી હોય તોયે યમકાદિ અલંકારો રસનું અંગ બની શકતા નથી. આમ, આનંદવર્ધને યમકાદિ પ્રયત્નસાધ્ય, કૃત્રિમ અલંકારો, રસભંગ કરનારા હોવાથી સ-રસ કાવ્યમાં તેમની યોજના કરવા સામે ચેતવણી આપી છે.

૩. 'ચિત્ર' અલંકાર

'યમક'ને સાહિત્યિક અતિરેક ગણી, એના વિવેકહીન ઉપયોગ સામે ચેતવણી ઉચ્ચારવાની સાથે જ, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, સૂત્ર પાંચ(૫.૫)માં **ચિત્ર** નામના ત્રીજા શબ્દાલંકારનું નિરૂપણ કરે છે.

સામાન્યતઃ 'ચિત્ર' એવું અભિધાન 'અધમ' કાવ્યને આપવામાં આવે છે. આવા કાવ્યમાં કવિ, રસ કે ભાવના નિરૂપણને બદલે, શબ્દો અને અર્થોની ચમત્કૃતિ સાધવામાં રાચે છે. આવું કાવ્ય, આનંદવર્ધનના શબ્દોમાં, રસભાવ વગેરે તાત્પર્ય વિનાનું અને વ્યંગ્યાર્થવિશેષને પ્રગટ કરવાની શક્તિથી રહિત હોય છે અને તે માત્ર વાચ્યવાચકના વૈચિત્ર્યના આધારે રચાયેલું હોઈ, (ખરા કાવ્યના) ચિત્ર જેવું લાગે છે. આથી એને **ચિત્રકાવ્ય** કહે છે. એ મુખ્યપણે કાવ્ય નથી હોતું; કાવ્યનું કેવળ અનુકરણ હોય છે. એમાં કેટલાંક શબ્દચિત્રો હોય છે. જેમ કે, કષ્ટસાધ્ય યમક વગેરે. વાચ્યચિત્ર (અર્થચિત્ર), શબ્દચિત્ર કરતાં જુદું હોય છે. એમાં પણ ઉત્પ્રેક્ષાદિ અર્થાલંકારો જ મુખ્ય બની રહે છે અને એમાં રસભાવાદિ તાત્પર્યનો અભાવ હોય છે (ધ્વ. આ. ૩.૪૨ની વૃત્તિ). આવા અલંકારબંધો ચિત્રકાવ્યનું અભિધાન પામે છે.

'ચિત્ર' નામના શબ્દાલંકારનું નિરૂપણ કરતાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે -

स्वरव्यञ्जनस्थानगत्याकारनियमच्युतगूढादिचित्रम् ॥ (૫.૫)

એટલે કે, "સ્વર, વ્યંજન, સ્થાન, ગતિ, આકારનો જે નિયમ અને 'ચ્યુત' તથા 'ગૂઢ' વગેરે **ચિત્ર** (અલંકાર) કહેવાય છે."

વૃત્તિમાં સ્પષ્ટતા કરી છે કે 'અ'કાર વગેરે સ્વરો; 'ક'કાર વગેરે વ્યંજનો; છાતી, કંઠ વગેરે સ્થાન; ગતપ્રત્યાગતરૂપ ગતિ; ખડ્ગ, મુરજ, મુસલ, ધનુષ્ય, બાણ, ચક્ર, પદ્મબંધ વગેરે આકાર- એ બધાનો જે નિયમ (તે); તથા 'ચ્યુત' અને 'ગૂઢ' વગેરે, ચિત્ર જેવો દેખાવ હોવાથી અથવા આશ્ચર્યનું કારણ હોવાથી, 'ચિત્ર' અલંકાર કહેવાય છે. 'ચ્યુત'ના ચાર પ્રકાર છે : માત્રાચ્યુત, અધમાત્રાચ્યુત, બિન્દુચ્યુત અને વર્ણચ્યુત. 'ગૂઢ'ના પણ ચાર પ્રકાર છે : ક્રિયાવિષયક(ક્રિયાગૂઢ), કારકવિષયક(કારકગૂઢ), સંબંધવિષયક (સંબંધગૂઢ) અને પાદ(ચરણ)-વિષયક(પાદગૂઢ). 'ગૂઢાદિ' એમ કહ્યું છે તેમાં 'આદિ' (વગેરે) પદથી, પ્રશ્નોત્તર, પ્રહેલિકા, દુર્વચક વગેરેનો 'ચિત્ર' અલંકાર તરીકે સ્વીકાર છે.

'ચિત્ર' અલંકાર, કષ્ટસાધ્ય હોવાથી અને એમાં શબ્દરમત સિવાય બીજો કોઈ સાહિત્યિક લાભ ન હોવાથી, કાવ્યત્વ પ્રાપ્ત કરતો નથી એટલે એની બહુ લાંબી ચર્ચા કરવી અપ્રસ્તુત છે એવો મમ્મટ, હેમચન્દ્રાચાર્ય આદિ રસધ્વનિવાદી આચાર્યોનો સ્પષ્ટ મત છે (વાંચો કા. પ્ર. ૯.૮૫ની વૃત્તિ). મમ્મટે ચિત્રાલંકારની વ્યાખ્યા-વૃત્તિમાં કહ્યું છે કે, જેમાં ખાસ રીતે ગોઠવેલા વર્ણો ખડ્ગ, મુરજ, પદ્મ

વગેરેનો આકાર રચી આપે છે તેને **ચિત્રકાવ્ય** કહે છે. મમ્મટે ખડ્ગબંધ, મુરજબંધ, પદ્મબંધ, સર્વતોભદ્રનાં ઉદાહરણો રજૂ કર્યાં છે અને પછી, છેલ્લે, ચર્ચા સમાપ્ત કરતાં કહ્યું છે કે, "આ અલંકારના વધારે પ્રકારો સંભવે છે પણ તે કવિની શક્તિના પ્રદર્શનરૂપ છે અને તેમાં કાવ્યત્વ નથી તેથી વધુ દાખલા આપ્યા નથી."

હેમચન્દ્રાચાર્યે વ્યાખ્યામાં જ ચિત્રાલંકાર કે ચિત્રકાવ્યના પ્રમુખ સાત પ્રકારો તથા પ્રશ્ન, પ્રહેલિકા જેવા બીજા પ્રકારોનો નિર્દેશ કર્યો છે. આમ હેમચન્દ્રાચાર્યના મતે ૧. સ્વરના નિયમનથી સધાતું **સ્વરચિત્ર** ૨. વ્યંજનના નિયમ નથી સધાતું **વ્યંજનચિત્ર**, ૩. ઉચ્ચારણનાં સ્થાનોના નિયમથી લીધેલા વર્ણોથી થતું **સ્થાનચિત્ર**, ૪. શ્લોકમાં 'ગતપ્રત્યાગત' એટલે કે ગતિ (આગળ વધવું) અને પ્રત્યાગતિ(પાછા વળવું)ના નિયમથી થતું **ગતિચિત્ર**, ૫. વર્ણોની અમુક રીતની ગોઠવણીથી થતા ખડ્ગ, મુરજ, વગેરે આકારોનું ચિત્ર કે **આકારચિત્ર**, ૬. **ચ્યુતચિત્ર** જેમાં માત્રાચ્યુત વગેરે ઉપરોક્ત ચાર પ્રકારો આવે છે; અને ૭. **ગૂઢચિત્ર** જેમાં ક્રિયાગૂઢ વગેરે ઉપરોક્ત ચાર પ્રકારો આવે છે. બાકીના પ્રશ્ન, પ્રહેલિકા વગેરે પ્રકારો પણ ચિત્રાલંકારના જ છે.

હેમચન્દ્રાચાર્યે સૂત્ર પાંચ (૫.૫)ની વૃત્તિમાં આ દરેક પ્રકારનાં ઉદાહરણો રજૂ કરી, ચિત્રાલંકારનું વ્યવસ્થિત નિરૂપણ કર્યું છે અને વિવેક(પૃ. ૩૦૭-૩૧૩)માં વિશેષ સંદર્ભસામગ્રી રજૂ કરી છે. આ માટે ગ્રંથકારે દંડી, રુદ્રટ, ભોજરાજ વગેરે પુરોગામી ગ્રંથકારોમાંથી વિષયસામગ્રી પ્રાપ્ત કરી છે એ પણ સ્પષ્ટ છે. દંડીના 'કાવ્યાદર્શ'માં ચિત્રાલંકાર, ગોમૂત્રિકા, અર્ધભ્રમ તેમ જ સર્વતોભદ્ર નામના બંધચિત્રોના રૂપમાં તથા સ્વર, સ્થાન અને વર્ણના નિયમોના રૂપમાં પ્રસ્તુત થયો છે (કાવ્યાદર્શ ૩.૭૮-૯૫). રુદ્રટે પણ ચક્ર, ખડ્ગ વગેરે બન્ધચિત્રોના રૂપમાં તથા અનુલોમ, પ્રતિલોમ વગેરે વર્ણવિન્યાસજનિત વૈચિત્ર્યના રૂપમાં આ અલંકારનું નિરૂપણ કર્યું છે. પછી ભોજરાજે એમાં વાકોવાક્ય, ગૂઢોત્તર, પ્રશ્નોત્તર જેવા અલંકારો પણ ઉમેર્યા છે(સરસ્વતી કંઠા૦ ૨.૧૩૬). આમ, ચિત્ર અલંકાર બન્ધચિત્રોનો તથા શબ્દવૈચિત્ર્યનો અલંકાર બની રહ્યો છે. પણ બધા જ ગ્રંથકારોએ આ અલંકારને 'દુષ્કર', 'કષ્ટકાવ્ય', 'કાવ્યાન્તર્ગડુભૂત' કહી તેની અવહેલના કરી છે અને 'એકાવલી'કાર વિદ્યાધરે ચિત્રાલંકારને રસજમાવટમાં બાધક માન્યો છે.[૧૩૬] રુદ્રટે પણ માત્રાચ્યુત, બિંદુચ્યુત, પ્રહેલિકા, કારકગૂઢ, ક્રિયાગૂઢ, પ્રશ્નોત્તર વગેરે ચિત્રાલંકારભેદોને મનોવિનોદના સાધનરૂપ ગણી તેમને અલંકારપદવી આપવાની જ ના પાડી છે (૫.૨૪).

૪. 'શ્લેષ' અલંકાર

પાંચમા અધ્યાયના છઠ્ઠા સૂત્ર(૫.૬)માં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે 'શ્લેષ' નામક શબ્દાલંકારની વ્યાખ્યા આપી છે -

अर्थभेदभिन्नानां शब्दानां भङ्गाभङ्गाभ्यां युगपदुक्तिः श्लेषः ॥ (૫.૬)

અર્થાત્ "અર્થભેદને કારણે ભિન્ન ભિન્ન હોવા છતાં પણ, જ્યાં, ભંગથી અને અભંગથી, **શબ્દો** એક ઉચ્ચારણના વિષય બની **શ્લિષ્ટ** પ્રતીત થાય છે ત્યાં **શ્લેષ** અલંકાર થાય છે."

વૃત્તિમાં સૂત્રાર્થનું વિવરણ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે, "અર્થભેદને કારણે શબ્દભેદ થાય છે' એ સિદ્ધાન્ત ('નય') મુજબ, અર્થ (વાચ્ય) જુદો હોવાને લીધે જુદા ગણાતા શબ્દોનું જે એકીસાથે ઉચ્ચારણ થાય છે તેથી તેમનું ભિન્નરૂપ ઢંકાઈ જાય છે (અને એ શબ્દો એકરૂપે ભાસે છે.) જેમાં આ શબ્દો એકબીજામાં ભળી જાય છે(શ્લિષ્યન્તિ) તે 'શ્લેષ' કહેવાય છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો એક જ શબ્દ શ્લોકમાં એક જ વખત વપરાયો હોય અને તેના બે અર્થો થતા હોય ત્યારે તે 'શ્લેષ' કહેવાય છે. આ શ્લેષ (અલંકાર) વર્ણ, પદ, લિંગ, ભાષા, પ્રકૃતિ, પ્રત્યય, વિભક્તિ અને વચનરૂપ શબ્દોના ૧. **ભંગથી** અને ૨. **અભંગથી બે પ્રકારનો** થાય છે; જેમ કે ઉદા. ૪૮૨માં રજૂ થયેલા શ્લોકમાં **विधौ** એ રૂપ **विधुः** અને **विधिः** એ બન્ને શબ્દોનું થાય છે - એમનો વિગ્રહ થતાં 'उ' અને 'इ' એ બે વર્ણોનો ભંગ છે. તેથી તે 'વર્ણભંગ' શ્લેષ છે. મમ્મટે આને **વર્ણશ્લેષ** કહ્યો છે; કેમ કે **विधौ** રૂપ **विधि** (વિધાતા, ભાગ્ય) અને વિધુ(ચન્દ્ર)નું સપ્તમી એકવચનનું રૂપ છે, સમાન રૂપ છે; અર્થો જુદા હોવા છતાં, વર્ણો પણ સમાન હોવાથી, બન્ને અર્થો લઈ શકાય છે. પણ ઉદા. ૪૮૩ના સુભાષિતમાં **महापदम्** શબ્દના **महती आपद्** (મોટી આફત) અને **महत् पदम्** (મોટું પદ) એવો બે રીતે વિગ્રહ(ભંગ) થાય છે. તેથી ત્યાં 'પદભંગ' શ્લેષ છે. મમ્મટ આને **પદશ્લેષ** કહે છે.

'तन्त्र' એટલે શું ?

હેમચન્દ્રાચાર્યે વૃત્તિમાં **तन्त्रेण** શબ્દનો પારિભાષિક પ્રયોગ કર્યો છે. તેનો અર્થ છે - **એકવાર** ઉચ્ચારણથી **અનેક** અર્થનો બોધ કરાવવો તે. વામને(કા. અ. સૂ. ૪.૩.૭) શ્લેષાલંકારની વ્યાખ્યામાં '**तन्त्र**' શબ્દનો ઉપયોગ કર્યો છે : '**स धर्मेषु तन्त्रप्रयोगे श्लेषः** ॥' અહીં 'તન્ત્રપ્રયોગ' એટલે તન્ત્રથી પ્રયુક્ત(ઉચ્ચરિત) એવો અર્થ છે. 'કામધેનુ' ટીકાના રચયિતાએ કહ્યું છે કે, 'અનેકોપકારક' એકવાર

થતું ઉચ્ચારણ એ **તન્ત્ર** છે - '**अनेकोपकारकारिसकृदुच्चारणं तन्त्रम् ।**' ભોજરાજે પણ શ્લેષના લક્ષણમાં 'તન્ત્ર' શબ્દનો આવા જ અર્થમાં પ્રયોગ કર્યો છે (સરસ્વતી કંઠા. ૨.૬૮).

'શ્લેષ'ના પ્રકારો

સૂત્ર(૫.૬)ની વૃત્તિમાં કહ્યા મુજબ શ્લેષના **આઠ** ભેદ થાય છે : વર્ણશ્લેષ, પદશ્લેષ, લિંગશ્લેષ, ભાષાશ્લેષ, પ્રકૃતિશ્લેષ, પ્રત્યયશ્લેષ, વિભક્તિશ્લેષ અને વચનશ્લેષ.

સભંગ શ્લેષ અને અભંગ શ્લેષ

પણ શ્લેષમાં શબ્દોના બે અર્થ થતા હોય છે અને એ બે રીતે બને છે : ૧. કાં તો શબ્દોનો વિગ્રહ કરીને બે અર્થો જુદા જુદા લેવાય છે અથવા તો ૨. શબ્દો જેવા હોય તેવા જ રહીને બે જુદા જુદા અર્થો આપે છે. શબ્દોને છૂટા પાડવાથી જ્યારે બીજો જુદો અર્થ મળે ત્યારે તે **સભંગ શ્લેષ** કહેવાય છે; પણ જ્યારે શબ્દ જેવો છે તેવો રહીને જ બે અર્થ આપે ત્યારે તે **અભંગ શ્લેષ** કહેવાય છે. આમ ઉપર ગણાવેલા બધા જ પ્રકારના શ્લેષના બે ભેદ પડે છે એમ વૃત્તિમાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે સ્પષ્ટ કહ્યું છે : '**स च... शब्दानां भङ्गाद् अभङ्गाच्च द्वेधा भवति ।**'

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે સૌથી પહેલાં, અક્ષર કે વર્ણ વગેરેના ભેદથી શ્લેષના જે આઠ પ્રકાર થાય છે તે દરેકના **સભંગ** પ્રકારનાં ઉદાહરણો રજૂ કર્યાં છે. આમ વૃત્તિમાંના ઉદા. ૪૮૨માં સભંગ વર્ણશ્લેષનું, ઉદા. ૪૮૩માં સભંગ પદશ્લેષનું, ઉદા. ૪૮૪માં સભંગ લિંગશ્લેષનું, ઉદા. ૪૮૫માં સભંગ ભાષાશ્લેષનું, ઉદા. ૪૮૬માં સભંગ પ્રકૃતિશ્લેષનું, ઉદા. ૪૮૭માં સભંગ પ્રત્યયશ્લેષનું, ઉદા. ૪૮૮માં સભંગ વિભક્તિશ્લેષનું, અને ઉદા. ૪૮૯માં સભંગ વચનશ્લેષનું નિદર્શન થાય છે.

પછી, ગ્રંથકાર, આ જ વર્ણશ્લેષ વગેરે શ્લેષના જે આઠ પ્રકાર થાય છે તે દરેકના **અભંગ** પ્રકારનાં ઉદાહરણો આપે છે. આમ, 'કાવ્યાદર્શ'(૨.૩૧૧)માંથી લીધેલા ઉદા. ૪૯૦માં 'રાજા' શબ્દના ૧. નૃપતિ (રાજા) અને ૨. ચન્દ્ર એવા બે અર્થો થાય છે અને ત્યાં પ્રકરણ વગેરે નિયંત્રક પરિબળો ન હોવાથી બન્ને અર્થો વાચ્ય છે અને શ્લોકમાં આવતા 'ઉદય', 'રક્તમંડલ', 'કર' એ શબ્દોના પણ બે બે અર્થ થાય છે - એક રાજાને લગતો, બીજો ચન્દ્રને લગતો. આમ આ શ્લોકમાં

શબ્દભંગ કર્યા વગર જ દરેક શબ્દ બે અર્થ આપે છે. તેથી આ ઉદાહરણ **અભંગ** શબ્દશ્લેષનું નિદર્શન બની રહે છે.

અભંગશ્લેષને અર્થાલંકાર કહી શકાય ?

અભંગશ્લેષના ઉપરોક્ત ઉદાહરણના સંદર્ભમાં એ પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે કે અભંગશ્લેષને **અર્થાલંકાર**નો દાખલો ગણી શકાય કે નહીં ?

આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપતાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે કે, ''ના, **અભંગશ્લેષને અર્થાલંકાર કહી શકાય નહીં**; કેમ કે, 'અન્વય' અને 'વ્યતિરેક'ની પદ્ધતિથી પરીક્ષા કરતાં, અભંગશ્લેષ, શબ્દગત અલંકાર છે એવી સ્પષ્ટ પ્રતીતિ થાય છે. ઉપરોક્ત કાવ્યાદર્શગત ઉદાહરણ '**असावुदयमारूढः०**' એ શ્લોકમાં જે 'ઉદય' વગેરે શબ્દોનો પ્રયોગ થવાથી જે **શ્લેષ** શબ્દાલંકાર છે તે, ઉદયને બદલે 'શક્તિ-ઉપચય' કે 'ગિરિ' શબ્દ યોજવાથી રહેતો નથી. આ બતાવે છે કે અહીં શ્લેષ અલંકાર પૂરેપૂરો શબ્દ-નિર્ભર છે; માટે, તે શબ્દાલંકાર છે, અર્થાલંકાર નથી. આ પરીક્ષા, 'શબ્દસત્ત્વે અલંકારઃ શબ્દાસત્ત્વે ન અલંકારઃ' એ ન્યાયે થાય છે. જો (ઉદય) **શબ્દ** હોય તો જ શ્લેષ અલંકાર હોય; અને જો **'ઉદય' શબ્દ** દૂર થાય તો શ્લેષ અલંકાર અદૃશ્ય થાય. આ જ 'અન્વય' અને 'વ્યતિરેક'ની પદ્ધતિ મમ્મટે પણ અપનાવી છે. ઉદ્ભટે અભંગશ્લેષને અર્થાલંકાર માન્યો છે એ મતનું ખંડન કરતાં મમ્મટ કહે છે - ''**उच्यते । इह दोष-गुण-अलंकाराणां शब्दार्थगतत्वेन यो विभागः सः अन्वयव्यतिरेकाभ्यामेव व्यवतिष्ठते** ।'' (કા. પ્ર. ૯.૮૫ની વૃત્તિ). આમ મમ્મટના મતે, શબ્દ બદલવા છતાં જે ટકી રહે તે અર્થગત (દોષ, ગુણ કે અલંકાર) અને **શબ્દ બદલતાં જ જે ટકી ન રહે તે શબ્દગત** (દોષ, ગુણ કે અલંકાર). પણ, ઉદ્ભટ, 'શબ્દપરિવૃત્તિસહત્વ' અને 'શબ્દપરિવૃત્તિ-અસહત્વ' એવી કસોટીથી શબ્દગતત્વ અને અર્થગતત્વનો નિર્ણય કરે છે. જો કે આ કસોટી અન્વય-વ્યક્તિરેકની કસોટીથી પરિણામતઃ જુદી નથી. હેમચન્દ્રાચાર્ય 'અન્વયવ્યતિરેક'ની કસોટીએ જ શ્લેષ અંગેનો નિર્ણય લે છે (વૃત્તિ. પૃ. ૩૨૮).

શબ્દમાત્રના સામ્યથી પણ 'ઉપમા' થાય છે

ઉદ્ભટના 'કાવ્યાલંકારસારસંગ્રહ'નો **स्वयं च पल्लवा०** એ શ્લોક (૪.૧૫) રજૂ કરીને શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, સાહિત્યિક મહત્ત્વનો એક બીજો મુદ્દો ઉપસ્થિત કરે છે. પાર્વતી અને પ્રભાતસંધ્યા, બન્નેને લગતા બે જુદા જુદા અર્થો આ શ્લોકની બે પંક્તિઓમાંથી નીકળે છે. આ શ્લોકની પહેલી પંક્તિમાં અભંગ શ્લેષ છે અને

બીજી પંક્તિમાં સભંગ શ્લેષ છે અને સમગ્ર શ્લોકમાં પાર્વતીની પ્રભાતસન્ધ્યા સાથે સરખામણી કરી હોવાથી, ઉપમા અલંકાર પણ છે. હવે પ્રશ્ન એ થાય છે કે આ શ્લોકમાં કયો અલંકાર છે ?

પહેલાં તો હેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે કે, આ શ્લોકમાં શ્લેષ અને ઉપમાનું મિશ્રણ (સંકરત્વ) છે. કેમ કે, અહીં શ્લેષ વગર ઉપમા ટકી શકે નહીં.

પણ, પછી, હેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે કે, ન્યાયબુદ્ધિથી જોઈએ તો આ શ્લોકમાં ઉપમા અલંકાર જ છે. કારણ કે, ઉપમા, કેવળ સમાનગુણ કે સમાન ક્રિયા- (ગુણસામ્ય અને ક્રિયાસામ્ય) હોય ત્યાં જ થાય છે એવું નથી; પણ, **જ્યાં શબ્દમાત્રનું પણ સામ્ય હોય ત્યાં પણ ઉપમા થઈ શકે છે**[૩૭] : यथा गुणक्रियासाम्ये उपमा तथा शब्दमात्रसाम्येऽपि दृश्यते । જેમ કે 'सकलकलं पुरमेतज्जातं संप्रति सितांशुबिम्बमिव' જેવા ઉદાહરણમાં, 'सकलकलम्' (૧. ચન્દ્રપક્ષે सकल-कलम् અર્થાત્ 'બધી કલાઓવાળું." અને ૨. નગરપક્ષે स-कलकलम् અર્થાત્ 'ઘોંઘાટવાળું), એ **શબ્દમાત્રનું જ, ચન્દ્ર અને નગર વચ્ચે, સામ્ય છે - બીજું ખરેખરું સામ્ય કંઈ નથી**; છતાં આ ઉદાહરણમાં ઉપમા અલંકાર ગણાય છે અને તે યોગ્ય જ છે. (રુદ્રટે (કાવ્યા. ૪.૩૨) પણ કહ્યું છે કે ઉપમા અને સમુચ્ચય સ્પષ્ટતઃ **અર્થાલંકાર** છે - પણ કેવળ શબ્દમાત્રનું સામ્ય હોય તોયે તે અલંકારો સંભવે છે).

આવાં ઉદાહરણોમાં स्वयं च पल्लवा० એ શ્લોકમાં શ્લેષ અલંકાર છે એમ કહેવું યોગ્ય નથી. એમ કરવાથી **'પૂર્ણોપમા'ને સ્થાન જ નહીં રહે**. બીજી તરફ જો ગુણ અને ક્રિયાના સામ્યને ઉપમાનાં પ્રમાણ માનવામાં આવશે **તો અર્થશ્લેષને સ્થાન નહીં રહે.**

વળી दिशः प्रसादयन्० એ શ્લોક(ઉદા. ૬૧૯, પૃ. ૩૮૨, અર્થશ્લેષનું ઉદાહરણ)માં ઉપમાનથી બિલકુલ મુક્ત, સ્પષ્ટ રીતે, **અર્થશ્લેષ** અલંકાર જ છે: શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે આ શ્લોક અર્થશ્લેષના ઉદાહરણ તરીકે ટાંક્યો છે(પૃ. ૩૮૨). આમ સ્વતંત્ર શ્લેષ અલંકાર હોય છે જ.

શ્લેષનો વિષય ક્યો છે ?

'જ્યાં જ્યાં શ્લેષ હોય ત્યાં બીજો કોઈ અલંકાર હોય જ; અને જો એ બીજા અલંકારને જ મુખ્ય માનવામાં આવે તો શ્લેષને સ્થાન જ નહીં રહે' એવી ઉદ્‌ભટની દલીલ અસ્થાને છે. કારણ, હેમચન્દ્રાચાર્યે ઉપર જણાવ્યું છે તેમ સ્વતંત્ર

શ્લેષ અલંકારનાં ઉદાહરણો મળે છે. એટલે કે, શુદ્ધ, અમિશ્રિત શ્લેષ અલંકારથી યુક્ત ઘણાં કાવ્યો હોય છે. દા.ત. દંડીના 'કાવ્યાદર્શ'માંથી ઉદા. ૪૯૦ તરીકે ઉદ્ધૃત **असावुदयमारुढः** એ શ્લોક(૨.૩૧૧)માં સ્વતંત્ર રીતે શ્લેષ (અભંગ શ્લેષ) અલંકાર રહેલો છે જ. અને જ્યાં શ્લેષ અને બીજો કોઈ અલંકાર એ બન્ને ભેગા થાય ત્યારે સંકર અલંકાર જ થાય છે. પણ જ્યાં શ્લેષ, બીજા કોઈ અલંકાર સાથે હોય અને શ્લેષની પૂરેપૂરી ખીલવણી ન થઈ હોય ત્યારે જે બીજો અલંકાર ત્યાં હોય તેને જ પ્રાધાન્ય અપાય. ઉદાહરણ તરીકે, કોઈ શ્લોકમાં, શ્લેષથી વિરોધાલંકાર ઉદ્ભવે અને આખરે વિરોધાલંકાર જ પ્રધાન બની રહે તો ત્યાં વિરોધાલંકાર છે એમ કહેવાશે, 'શ્લેષ' છે એમ નહીં કહેવાય. જેમ કે, ઉદ્ભટના **अबिन्दुसुन्दरी०** એ ઉદાહરણ(૪.૧૭)માં વિરોધાલંકાર જ છે, શ્લેષ નહીં. આવે સ્થળે પ્રધાન અલંકાર જુદો જ હોય છે. વળી, ગુણ અને ક્રિયાનું સામ્ય તે ઉપમા અને શબ્દનું સામ્ય તે શ્લેષ એવો જડબેસલાક ભેદ દર્શાવવો યોગ્ય નથી - કેમ કે, વિશેષનો ઉલ્લેખ કર્યા વગર પણ શબ્દમાત્રનું સામ્ય એ ઉપમાનો વિષય બની શકે છે. પણ શ્લેષનો વિષય તો ઉપમાથી બિલકુલ મુક્ત (ઉપમા રહિત) છે. આથી **स्वयं च पल्लवा०** એ શ્લોક(ઉદ્ભટ ૪.૧૫; ઉદા. ૪૯૧)માં ઉપમા જ માનવી એ ન્યાયી છે. આ ચર્ચા 'વૃત્તિ'(પૃ. ૩૨૮-૨૯)માં છે. પણ આ વિષય અંગે 'વિવેક' (પૃ. ૩૨૮-૩૦)માં પૂરક માહિતી આપવામાં આવી છે.

૧. ઉદ્ભટે સભંગશ્લેષને શબ્દશ્લેષ ગણ્યો છે અને અભંગશ્લેષને અર્થશ્લેષ માન્યો છે. પણ મમ્મટ અને હેમચન્દ્રાચાર્ય સભંગ અને અભંગ બન્ને પ્રકારના શ્લેષને શબ્દાલંકાર જ માને છે. એટલે ઉદા. ૪૯૦માં રજૂ થયેલા અભંગશ્લેષના ઉદાહરણરૂપ **असावुदयमारुढः०** એ શ્લોક (કાવ્યાદર્શ ૨.૩૧૧) અંગેની વૃત્તિમાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે કહ્યું છે કે, **આ અભંગશ્લેષ** (ઉદ્ભટ માને છે તેમ) **અર્થાલંકાર** નથી. આ મુદ્દાની પૂરક ચર્ચા કરતાં 'વિવેક'માં ગ્રંથકાર ઉદ્ભટના મતનું ખંડન કરે છે. ઉદ્ભટનો મુદ્દો એ છે કે, 'સ્વરિત' વગેરે ઉચ્ચારભારને કારણે **ભિન્ન પ્રયત્નથી** ઉચ્ચારાતા અથવા એ સ્વરભારના અભાવે અભિન્ન કે **એકસરખા** પ્રયત્નથી ઉચ્ચારાતા શબ્દો, અનુક્રમે **શબ્દશ્લેષ** (સભંગશ્લેષ) અને **અર્થશ્લેષ** (અભંગશ્લેષ) એવા બે **અલંકારો**ને જ ઉત્પન્ન કરે છે અને એ બંનેમાં **બે અર્થ** સમજાય છે - અને અર્થ એમનો આશ્રય હોવાથી બન્ને અર્થાલંકારો જ કહેવાય. આ મુદ્દા સાથે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય સંમત નથી; તેથી ઉદ્ભટના મતને અમાન્ય કરતાં કહે છે કે આ(શબ્દશ્લેષ) અર્થાલંકાર છે જ નહીં. (મમ્મટે આ મુદ્દાની ચર્ચા

કા. પ્ર. ૯.૮૫ની વૃત્તિમાં સમાવી લીધી છે. અને મમ્મટની શ્લેષ વિશેની સમગ્ર ચર્ચા અહીં વૃત્તિમાં સમાવી લેવાઈ છે.)

૨. વૃત્તિ (પૃ. ૩૨૯)માં કહ્યું છે કે, આવાં વાક્યોમાં **શ્લેષનો આભાસ** ઉત્પન્ન કરનાર બીજો પ્રધાન અલંકાર જ હોય છે. આના અનુસંધાનમાં 'વિવેક'માં પૂરક ચર્ચા મળે છે. 'બીજો પ્રધાન અલંકાર' એટલે સમાસોક્તિ વગેરે, નહિ કે શ્લેષ; જેમ કે **अनुरागवती सन्ध्या०** એ શ્લોક (ઉદા. ૫૩૩)માં **સમાસોક્તિ** એ પ્રધાન અલંકાર છે. જેને શ્લેષ મદદરૂપ થયો છે. આનું વિવરણ 'વિવેક'માં મળે છે. બીજે (ઉદા. ૫૬૫) **અન્યોક્તિ** અલંકાર પ્રધાન હોય છે; ક્યાંક **સસન્દેહ** (ઉદા. ૫૩૪) પ્રધાન હોય છે. આ બધામાં શ્લેષ અનુગ્રાહક છે તેથી ત્યાં **સંકર** કહો, પણ શ્લેષ ન કહો. આમ ઉદા. ૫૩૫, ૫૩૬, ૫૩૭માં એકવિષયરૂપક, વિરોધ, વ્યતિરેકનો અનુગ્રાહક (ઉપકારક, સહાયક) શ્લેષ છે તેથી ત્યાં **સંકર**(મિશ્ર) અલંકાર છે. આમ જ બીજા દાખલાઓમાં પણ સમજવું.

વૃત્તિમાં ગ્રંથકારે કહ્યું છે કે, અબિંદુસુંદરી૦ એ શ્લોકમાં **વિરોધનો આભાસ** (વિરોધાભાસ) ઉત્પન્ન કરનાર શ્લેષ નથી; પણ **શ્લેષનો આભાસ** ઉત્પન્ન કરનાર **વિરોધ** છે. આમ છતાં વિરોધના આભાસને **વિરોધાભાસ** અલંકાર કહેવાય, પણ શ્લેષના આભાસને **શ્લેષાભાસ** નહિ કહેવાય. **न च विरोधाभास इव विरोध: श्लेषाभास: श्लेष: ।** (વૃત્તિ પૃ. ૩૨૯; **વળી જુઓ કાવ્યપ્રકાશ ૯.૮૫ની સંપૂર્ણ વૃત્તિ**).

મમ્મટે, ઉદ્‌ભટના ત્રણ મુદ્દાઓ - ૧. અભંગશ્લેષ એ અર્થાલંકાર છે; ૨. બીજા અલંકાર સાથે જ્યાં શ્લેષ હોય ત્યાં શ્લેષ જ પ્રધાન છે અને અન્ય અલંકાર ગૌણ છે; અને ૩. ભિન્ન પ્રયત્નોચ્ચાર્ય તેમ જ અભિન્ન પ્રયત્નોચ્ચાર્ય શ્લેષ અર્થાલંકાર છે - નું ખંડન કરવાના ઉદ્દેશથી કાવ્યપ્રકાશ ઉલ્લાસ નવ, કારિકા ૮૫ની વૃત્તિમાં સબળ, વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે. તેનો અહીં શ્લેષના વિવરણમાં (વૃત્તિ તથા વ્યાખ્યા)માં આધાર લેવાયો છે એ સ્પષ્ટ છે.

ભાષાશ્લેષ

બે કે બેથી વધારે ભાષાઓના સમાન શબ્દોથી રચાયેલો શ્લોક એક જ અર્થ વ્યક્ત કરે છે ત્યાં ભાષાશ્લેષ થાય છે. શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે ભાષાશ્લેષનું એક સ્વતંત્ર સૂત્ર(૫.૭)થી નિરૂપણ કર્યું છે, તેઓ કહે છે -

अर्थैक्ये द्व्यादिभाषाणां च ॥ (૫.૭)

અર્થાત્ "અર્થ એક જ હોય ત્યારે બે કે વધારે ભાષાઓના સમાન શબ્દો યોજવાથી બે કે વધુ **ભાષાનો શ્લેષ** (ભાષાશ્લેષ) અલંકાર થાય છે."

વૃત્તિમાં સૂત્રાર્થ સ્પષ્ટ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે : "બે, ત્રણ, ચાર, પાંચ કે છ ભાષાઓના, અર્થ જુદો ન હોય તેવા સમાન શબ્દો પ્રયોજવાથી બે કે વધુ ભાષાઓનો **શ્લેષ** (ભાષાશ્લેષ) અલંકાર થાય છે. આમ, સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, માગધી, પૈશાચી, શૌરસેની અને અપભ્રંશ ભાષાઓમાંથી ૧. **બે** ભાષાના જોડાણથી **પંદર**, ૨. **ત્રણ** ભાષાના જોડાણથી **વીસ** ૩. **ચાર** ભાષાના જોડાણથી **પંદર** ૪. **પાંચ** ભાષા મળવાથી **છ** અને **છ** ભાષાઓ મળવાથી એક; એમ ભાષાશ્લેષના કુલ **સત્તાવન** ભેદ થાય છે(भाषाश्लेषस्य सप्तपंचाशद् भेदा: ।).

ભાષાશ્લેષના બે પ્રકાર

અગાઉ શ્લેષના આઠ પ્રકારોમાં ગ્રંથકારે 'ભાષાશ્લેષ'ની ગણના કરી છે. એટલે અહીં એ અગાઉના ભાષાશ્લેષ કરતાં આ (ઉપરોક્ત) સત્તાવન ભેદવાળો ભાષાશ્લેષ કઈ રીતે જુદો છે એ સ્પષ્ટ કરવું જરૂરી બને છે. આ સંદર્ભમાં નોંધવું જોઈએ કે અગાઉ છઠ્ઠા સૂત્ર(૫.૬)માં ગણાવેલા ભાષાશ્લેષ અલંકાર 'અર્થભેદાદ્ શબ્દભેદ:' એ સિદ્ધાન્ત પર આધારિત છે તેથી એમાં એક જ શ્લોકમાં આવતા શબ્દોના, બે ભાષાઓમાં, જુદા જુદા અર્થ થાય છે; દા.ત. ઉદા. ૪૮૫. રુદ્રટે આપેલી, આ પ્રથમ પ્રકાર(સૂત્ર ૫.૬)ના **ભાષાશ્લેષ**ની સમજૂતી આ પ્રમાણે છે - "જેમાં જુદી જુદી ભાષાઓના તદ્દન સ્પષ્ટ તેમ જ અલગ લાગતાં અને કવિને અભિપ્રેત અર્થોને પ્રગટ કરનારાં બે-ત્રણ વાક્યો હોય તેને **ભાષાશ્લેષ** કહે છે;" (કાવ્યાલંકાર ૪.૧૨). જ્યારે અહીં, સ્વતંત્ર સૂત્ર સાત(૫.૭)માં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે જે **ભાષાશ્લેષ**ની વ્યાખ્યા આપી છે તે બીજા પ્રકારનો **ભાષાશ્લેષ** છે; જેમાં બે કે વધુ ભાષાઓ હોય છે; પણ શબ્દો સમાન હોય છે અને શ્લોકનો **અર્થ એક જ થાય છે(अर्थैक्ये અથવા अर्थाभेदे)**; જેમ કે, 'માલતીમાધવ' નાટક(૬.૧૦)માં સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત બે ભાષાના સમાવેશવાળો सरले साहसरागम्० એ શ્લોક છે તે આ બીજા પ્રકારના ભાષાશ્લેષ(૫.૭)નો દાખલો છે. આ બીજા પ્રકારના **ભાષાશ્લેષ**ની રુદ્રટે વ્યાખ્યા આપી છે - "જ્યાં એક જ વાક્યમાં (એક જ અર્થનો બોધ કરાવતી) અનેક ભાષાઓનો પ્રયોગ હોય ત્યાં **બીજો ભાષાશ્લેષ** થાય છે(કાવ્યાલંકાર ૪.૧૬). અને રુદ્રટે **સંસ્કૃત અને માગધી** એ બે ભાષાઓના યોગથી રચાયેલો શ્લોક, ભાષાશ્લેષના દૃષ્ટાંતરૂપે રજૂ કર્યો છે(૪.૧૮). તે જ અહીં (૫.૭ની વૃત્તિમાં) રજૂ થયો છે - शूलं शलन्तु... ઇત્યાદિ (ઉદા. ૪૯૪). એ

પછી પણ રુદ્રટનાં બીજાં ઉદાહરણો(૪.૧૯, ૪.૨૦, ૪.૨૧) રજૂ થયાં છે જેમાં સંસ્કૃત સાથે પૈશાચી, શૌરસેની, અપભ્રંશ ભાષાઓનો યોગ છે. આ બધાં બે ભાષાના યોગનાં દૃષ્ટાંતો છે. એ પતી ગયા પછી ત્રણ, ચાર અને પાંચ ભાષાના યોગનાં ઉદાહરણો આપવાં એવું દિક્સૂચન કરી, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય 'દેવીશતક'(૭૪)માંથી છ ભાષાના યોગથી રચાયેલો એક જ અર્થનો પ્રતિપાદક શ્લોક રજૂ કરે છે(ઉદા. ૪૯૭). આમ શ્લેષની ચર્ચા બે સૂત્રોમાં પૂરી થાય છે. આ ચર્ચામાં રુદ્રટ તથા મમ્મટના ગ્રંથોનો, સંદર્ભસામગ્રી માટે તથા ઉદાહરણો માટે, આધાર લેવાયો છે એ સ્પષ્ટ છે.

૫. વક્રોક્તિ અલંકાર

'વક્રોક્તિ' એટલે શું ?

પાંચમા અધ્યાયના આઠમા સૂત્ર(૫.૮)માં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય **વક્રોક્તિ** નામના પાંચમા શબ્દાલંકારનું નિરૂપણ કરે છે :

उक्तस्यान्येनान्यथा श्लेषादुक्तिर्वक्रोक्तिः ॥ (૫.૮)

અર્થાત્ "વક્તાએ જુદા અર્થમાં કહેલાં વચનો, બીજો માણસ(પ્રતિવક્તા), શ્લેષથી જુદા જ અર્થમાં ઘટાવે તેને **વક્રોક્તિ** કહે છે."

સૂત્રાર્થ સ્પષ્ટ કરતાં વૃત્તિમાં ગ્રંથકાર કહે છે : "વક્તાએ જુદા અભિપ્રાયથી કહેલાં વચનોને, બીજો પ્રતિવક્તા સભંગ કે અભંગ શ્લેષથી, બીજી રીતે ઘટાવે તેને **વક્રોક્તિ** કહે છે." આમ, પદભંગશ્લેષથી જવાબ આપવાની ચતુરાઈથી વક્રોક્તિ સધાય છે. આમાં કુશળ સંવાદકળાથી બોલનારને મૂંઝવી નાખવાનો પ્રયાસ હોય છે.

વક્રોક્તિની અહીં રજૂ થયેલી ઉપરોક્ત વ્યાખ્યા-સમજૂતીથી સ્પષ્ટ જણાય છે કે રુદ્રટે તેમના કાવ્યાલંકાર(૨.૧૪)માં નિરૂપેલો અને નવીન સ્વરૂપમાં પ્રચલિત કરેલો 'વક્રોક્તિ' શબ્દાલંકાર જ અહીં સ્વીકારાયો છે અને શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે અહીં રજૂ કરેલું किं गौरी० એ ઉદાહરણ(૪૯૮) પણ રુદ્રટે આપેલું ઉદાહરણ (૨.૧૫) જ છે. નોંધપાત્ર છે કે, રુદ્રટે **શ્લેષવક્રોક્તિ** અને **કાકુવક્રોક્તિ** એવા બે વક્રોક્તિ-પ્રકારો, બે અલગ અલગ કારિકાઓ(૨.૧૪; ૨.૧૬)માં નિરૂપ્યા છે. પણ હેમચન્દ્રાચાર્ય કાકુવક્રોક્તિનો સ્વીકાર કરતા નથી; એટલે, ફક્ત શ્લેષવક્રોક્તિની જ વ્યાખ્યા આપે છે અને, વૃત્તિમાં જણાવ્યા પ્રમાણે, વક્રોક્તિના ૧. સભંગ શ્લેષથી થતી વક્રોક્તિ અને ૨. અભંગ શ્લેષથી થતી વક્રોક્તિ એવા બે

પ્રકારો સ્વીકારી, બે ઉદાહરણો વડે એ બે પ્રકારોની સમજૂતી આપે છે. જો કે મમ્મટ, શ્લેષવક્રોક્તિ તથા કાકુવક્રોક્તિ એમ વક્રોક્તિના બે પ્રકારનો, વક્રોક્તિની વ્યાખ્યામાં જ સમાવેશ કરે છે (કા. પ્ર. ૯.૭૮). મમ્મટ કહે છે કે, ''જુદા જ અર્થમાં બોલાયેલા વાક્યનો, **શ્લેષથી** અથવા **કાકુથી**, બીજો જ અર્થ કરવામાં આવે તેને **વક્રોક્તિ** જાણવી; અને એ વક્રોક્તિ ઉપર મુજબ બે પ્રકારની છે : ૧. શ્લેષવક્રોક્તિ અને ૨. કાકુવક્રોક્તિ.''

પણ, મમ્મટે રુદ્રટની શ્લેષવિભાવનામાં અભંગશ્લેષ ઉમેર્યો છે અને હેમચન્દ્રાચાર્યે મમ્મટનો એ ઉમેરો સ્વીકાર્યો છે.[૧૩૮]

હેમચન્દ્રાચાર્યનો ધ્વનિવાદી અભિગમ : કાકુવક્રોક્તિનો અસ્વીકાર

કાકુવક્રોક્તિને શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય માન્ય રાખતા નથી એ આપણે ઉપર નોંધ્યું છે. રુદ્રટના મતે જ્યાં અત્યંત સ્પષ્ટ રીતે કરાયેલા સ્વર કે ઉચ્ચારણથી અક્લિષ્ટ(સરળ) બીજા અર્થની પ્રતીતિ થઈ જાય છે ત્યાં **કાકુવક્રોક્તિ અલંકાર મનાય** છે. પણ હેમચન્દ્રાચાર્યનો દૃઢ અભિપ્રાય છે કે, **કાકુવક્રોક્તિને તો અલંકાર કહેવાય જ નહીં; કારણ કે, એ તો કેવળ પાઠધર્મ જ છે**. અને પોતાના મતના સમર્થનમાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય 'કાવ્યમીમાંસા'કાર રાજશેખરનાં વચનો ટાંકે છે. જેમાં રાજશેખર કાકુની ટીકા કરતાં કહે છે : ''બોલનારના આશયને પ્રગટ કરતો **પાઠધર્મ** (પઠનશૈલી) એ **કાકુ** છે - એને **અલંકાર** કેવી રીતે કહેવાય ?'' (કાવ્યમીમાંસા, અધ્યાય ૭, પૃ. ૩૧).

આથી, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે કે, ''વસ્તુતઃ, કાકુ તો **ગુણીભૂતવ્યંગ્યનો** પેટા પ્રકાર જ છે; કેમ કે, એ કાકુ સાથે શબ્દો હોય છે ત્યારે જ તેમાંથી વિશિષ્ટ વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ થાય છે.'' આ સંદર્ભમાં ગ્રંથકારે 'ધ્વન્યાલોક'માંથી એક કારિકા (૩.૩૯) ટાંકીને, પોતાના મતની પુષ્ટિ કરી છે અને ધ્વનિવાદી અભિગમ દાખવ્યો છે. એ કારિકાનો અર્થ છે : ''**કાકુને** લીધે આ જે બીજા અર્થની(અર્થાન્તરની) પ્રતીતિ થતી જોવા મળે છે તે, વ્યંગ્યાર્થ ગૌણ હોવાને લીધે, આ **ગુણીભૂતવ્યંગ્ય** પ્રકારમાં સમાઈ જાય છે.''

આમ, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, જો કે, કાકુવક્રોક્તિનો સ્વીકાર નથી કરતા; છતાં, વૃત્તિમાં(પૃ. ૩૩૬, ૩૩૭) કાકુના ૧. સાકાંક્ષ અને ૨. નિરાકાંક્ષ એવા બે પ્રકારોની સોદાહરણ વિગતવાર સમજૂતી આપે છે. વળી 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં-(પૃ. ૩૩૩-૩૩૭) પણ ગ્રંથકાર કાકુવક્રોક્તિનો અર્થ સ્પષ્ટ કરે છે અને પછી,

પાઠધર્મ વિશે 'નાટ્યશાસ્ત્રમાં (૧૯.૩૭ કે ૧૭.૯૮ પછી), "સાત સ્વર, ત્રણ સ્થાન, ચાર વર્ણ, બે પ્રકારના કાકુ, છ અલંકારો અને છ અંગો એ પાઠ્યગુણો છે" એવી જે વ્યાખ્યા છે તેને આધારે દરેક પાઠ્યગુણની વિસ્તૃત સમજૂતી પ્રસ્તુત કરે છે. આ સમજૂતીમાં **કાકુ** વિશે પણ માહિતી છે જે અહીં ઉપોયગી છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રમાં 'કાકુ'ની વિભાવના વિશે ડૉ. વી. એમ. કુલકર્ણિએ, એમના 'સ્ટડિઝ ઈન સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્ર' એ અંગ્રેજી ગ્રંથમાં(પૃ. ૨૮-૩૬) રજૂ થયેલા, સ્વતંત્ર શોધ-લેખમાં વિસ્તૃત વિવેચનાત્મક સામગ્રી પ્રસ્તુત કરી છે અને કાકુ વિશેના ભરતમુનિ, રુદ્રટ, રાજશેખર, અભિનવગુપ્ત, ભોજ, મમ્મટ, હેમચન્દ્રાચાર્ય, રુય્યક, વિદ્યાનાથ, વિશ્વનાથના વિચારોને એ લેખમાં એકત્ર કર્યા છે.

૬. 'પુનરુક્તવદાભાસ' અલંકાર

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે નિરૂપેલો છઠ્ઠો અને છેલ્લો **શબ્દાલંકાર** છે : **પુનરુક્તાભાસ** (કે પુનરુક્તવદાભાસ). પાંચમા અધ્યાયના છેલ્લા નવમા સૂત્ર(૫.૯)માં ગ્રંથકારે એની વ્યાખ્યા આપી છે - भिन्नाकृतेः शब्दस्यैकार्थतेव पुनुरुक्ताभासः ॥ (૫.૯) અર્થાત્ "ભિન્ન રૂપવાળા શબ્દોની એકાર્થતા જ **પુનરુક્તાભાસ** છે."

વૃત્તિમાં સૂત્રાર્થ સ્પષ્ટ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે, "ભિન્ન રૂપવાળા સાર્થક કે અનર્થક શબ્દોની જ્યાં દેખીતી એકાર્થતા હોય, પણ ખરેખરી નહીં, ત્યાં પુનરુક્તવદાભાસરૂપ **પુનરુક્તાભાસ** (અલંકાર) થાય છે."

શ્લોકમાં જ્યાં આવા બે શબ્દો, સમાનાર્થક લાગતા હોય,પણ વાસ્તવમાં એમના અર્થો તદ્દન જુદા હોય તેનું ઉદાહરણ (૫૦૧) ગ્રંથકારે 'દેવીશતક'-(૫૫)માંથી અહીં રજૂ કર્યું છે. આ શ્લોકમાં 'ભાસિ' અને 'વિરાજસે' એ બે શબ્દોનો, દેખીતી રીતે, એક જ અર્થ છે. વળી આ બન્ને શબ્દો **સાર્થક** છે; પણ **उदकम्पयः** એ શબ્દો નિરર્થક છે. જો કે શ્લોકમાં આવતાં 'દ્વિષામ્' અને 'અરીણામ્', 'સેના' અને 'વાહિની' અને 'ઉદકમ્' અને 'પયઃ' એ ત્રણેય શબ્દ-જોડકાં દેખીતી રીતે સમાનાર્થક છે; પણ વસ્તુઃ જુદા જુદા અર્થો ધરાવે છે. વળી 'ઉદકમ્' અને 'પયઃ' એ શબ્દ-જોડકું તો 'ઉદકંપયઃ' એટલે કે 'उद् अकम्पयः' એ અનર્થક શબ્દોમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે - એમાં 'પયઃ' અર્થ વિનાનો શબ્દ છે કેમ કે એ સમગ્ર 'ઉદકમ્પયઃ' શબ્દનો ભાગ છે. આ પુનરુક્તાભાસને હેમચન્દ્રાચાર્યે **શબ્દાલંકાર** માન્યો છે એ ખરું પણ, આ અલંકાર શબ્દ તથા અર્થ બન્નેમાં રહેલો હોય છે. મમ્મટે આને શબ્દનો તથા શબ્દાર્થનો એમ બે પ્રકારનો અલંકાર માન્યો છે (કા. પ્ર. ૯.૮૬).

ઉદ્ભટનો 'પુનરુક્તવદાભાસ' અલંકાર

પોતાના 'કાવ્યાલંકારસારસંગ્રહ' ગ્રંથના આરંભે જ ઉદ્ભટ **પુનરુક્તવદાભાસ** અલંકારનું નિરૂપણ કરે છે અને ઉદ્ભટે જ પ્રથમ આ અલંકારનું નિરૂપણ કર્યું છે એમ મનાય છે. આ અલંકાર શબ્દ તથા અર્થ બન્નેનો અલંકાર છે. ઉદ્ભટે 'પરિવૃત્તિસહત્વ' અને 'પરિવૃત્તિ-અસહત્વ'ની કસોટીથી શબ્દાલંકારને અર્થાલંકારથી જુદો ગણ્યો છે. મમ્મટે આને માટે 'અન્વય-વ્યતિરેક'ની કસોટી પ્રચલિત કરી છે અને મમ્મટના મતે 'પુનરુક્તવદાભાસ' એ શબ્દાલંકાર તથા ઉભયાલંકાર છે. શબ્દાલંકાર તરીકે એ સભંગશબ્દનિષ્ઠ કે અભંગશબ્દનિષ્ઠ હોય છે. જો કે, રુય્યકની માફક, 'એકાવલી'કાર વિદ્યાનાથે આ અલંકારને 'અર્થાલંકાર' માન્યો છે કેમ કે એમાં, જાણે કે, અર્થની પુનરુક્તિ છે.

આ રીતે, **પાંચમા અધ્યાય**માં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય છ **શબ્દાલંકારો**નું નિરૂપણ કરે છે અને હવે, **છઠ્ઠા અધ્યાયમાં અર્થાલંકારોનું નિરૂપણ કરે છે.**

ઓગણત્રીસ અર્થાલંકારો

'વિવેક' વ્યાખ્યામાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે **ઓગણત્રીસ અર્થાલંકારો**નાં નામ ગણાવ્યાં છે. એ ઓગણત્રીસ અર્થાલંકારો આ પ્રમાણે છે :

૧. ઉપમા, ૨. ઉત્પ્રેક્ષા, ૩. રૂપક, ૪. નિદર્શન, ૫. દીપક, ૬. અન્યોક્તિ, ૭. પર્યાયોક્ત, ૮. અતિશયોક્તિ, ૯. આક્ષેપ, ૧૦. વિરોધ, ૧૧. સહોક્તિ, ૧૨. સમાસોક્તિ, ૧૩. જાતિ, ૧૪. વ્યાજસ્તુતિ, ૧૫. શ્લેષ, ૧૬. વ્યતિરેક, ૧૭. અર્થાન્તરન્યાસ, ૧૮. (સ)સન્દેહ, ૧૯. અપહ્નુતિ, ૨૦. પરિવૃત્તિ, ૨૧. અનુમાન, ૨૨, સ્મૃતિ, ૨૩. ભ્રાન્તિ, ૨૪. વિષમ, ૨૫. સમ, ૨૬. સમુચ્ચય, ૨૭. પરિસંખ્યા, ૨૮. કારણમાલા, અને ૨૯. સંકર.

અર્થાલંકાર-નિરૂપણનો નિરાળો અભિગમ

'કાવ્યાનુશાસન'ના છઠ્ઠા અધ્યાયમાં એકત્રીસ સૂત્રો દ્વારા ઓગણત્રીસ અર્થાલંકારોનું સોદાહરણ નિરૂપણ તથા વિવેચન કરતાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યનું લક્ષ, પોતાના મમ્મટાદિ રસધ્વનિવાદી પુરોગામીઓના સાઈઠ અર્થાલંકારોમાંથી, બને તેટલે અંશે, અલંકારોની સંખ્યા ઘટાડવા પર કેન્દ્રિત થયેલું જોઈ શકાય છે. જે સમયે અલંકારોની સંખ્યા બને તેટલી વધારવા માટે, ગ્રંથકારો, નવા નવા અલંકારો શોધવા સદૈવ પ્રયત્નશીલ રહેતા હતા તે સમયે હેમચન્દ્રાચાર્ય જેવા કોઈ ગ્રંથકાર અર્થાલંકારોની સંખ્યા ઓછી કરવા ઉદ્યમ કરે તે નોંધપાત્ર બની રહે

એવી ઘટના છે. આથી સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રના અભ્યાસીને આ ગ્રંથમાં નિરૂપાયેલા અર્થાલંકારોની સંખ્યા ઘટવા અંગે જ નહિ પણ, સંખ્યાના એ ઘટાડાની પાછળ જે સૈદ્ધાન્તિક દૃષ્ટિબિંદુ કે સાહિત્યશાસ્ત્રીય પ્રભાવ રહેલો છે તે અંગે જાણવવાની ઇચ્છા થાય તે સ્વાભાવિક છે.

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યની વિવેચકદૃષ્ટિ

અર્થાલંકારોના નિરૂપણમાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે અનોખી વિવેચકદૃષ્ટિનો પરિચય કરાવ્યો છે. અર્થના જુદા જુદા અલંકારોના નિરૂપણ તથા વિવેચનમાં, કેટલાક પ્રચલિત અલંકારોનો સમાવેશ કરવા અંગે તથા ન કરવા અંગે, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે પોતે કેટલાંક પ્રતીતિકર કારણો આપ્યાં છે અને દર્શાવ્યું છે કે કેટલાક અલંકારો દેખીતી રીતે એકબીજાથી ભિન્ન લાગતા હોવા છતાં, સૌંદર્યતત્ત્વની અથવા વર્ગીકરણના સિદ્ધાન્તની સમાનતાને કારણે, એકબીજામાં સમાવેશ પામી એક જ અલંકાર ગણવાયોગ્ય ઠરે છે તેથી તેમને એક જ અલંકાર ગણવા તે વાજબી છે - પછી, ભલે, અગાઉના મમ્મટાદિ ગ્રંથકારોએ એ અલંકારોને જુદા જુદા તથા સ્વતંત્ર અલંકારો માની એમનું નિરૂપણ કર્યું હોય. આમ, પોતાની પૂર્વે થઈ ગયેલા શક્તિશાળી વિવેચકોના અર્થાલંકારોના વર્ગીકરણના આધારને જ વિવેચનાત્મક દૃષ્ટિથી જોવાનો શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યનો અભિગમ, સ્વાભાવિક રીતે જ, 'કાવ્યાનુશાસન'માં ઘટવા પામેલી અર્થાલંકારોની સંખ્યામાં પ્રતિબિંબિત થાય છે અને હેમચન્દ્રાચાર્ય પોતે જ, વખતોવખત, વૃત્તિમાં તથા વ્યાખ્યામાં, સ્પષ્ટીકરણો રજૂ કરીને સમજાવે છે કે, કેટલાક જુદા જુદા અલંકારોને એક જ અલંકારરૂપે, એકત્ર નિરૂપવા પાછળ ક્યો સાહિત્યિક હેતુ રહેલો છે.

જુદા જુદા અર્થાલંકારો

હેમચન્દ્રાચાર્યે જુદા જુદા અર્થાલંકારોનું જે વિવરણ - વિવેચન કર્યું છે તેનું વિશ્લેષણ કરવાથી હેમચંદ્રાચાર્યના સાહિત્યિક તથા શાસ્ત્રીય ઉદેશોનો આપણને સ્પષ્ટ ખ્યાલ આવે છે.

૧. ઉપમા અલંકાર

છઠ્ઠા અધ્યાયમાં અર્થાલંકારોના નિરૂપણના આરંભે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે ઉપમા અલંકારની વ્યાખ્યા આપી છે :[૧૩૯]

हृद्यं साधर्म्यमुपमा ॥ (६.१)

અર્થાત્ "મનોહર(હૃદ્ય) સાધર્મ્ય કે સાદશ્ય (એ) ઉપમા (કહેવાય છે)."

રમણીયતાનો વાગ્વિકલ્પઃ સુંદર અર્થાલંકારશ્રેણી

મમ્મટે **'साधर्म्यमुपमा भेदे'** (કા. પ્ર. ૧૦.૮૭) એવી **ઉપમા**ની વ્યાખ્યા આપી છે. જુદી જુદી વસ્તુઓની ('ભેદે'), કોઈ સમાન ધર્મના આધારે, સરખામણી કરવી તેને મમ્મટ **ઉપમા** કહે છે. હેમચન્દ્રાચાર્યે પણ **'साधर्म्यम् उपमा'** એ શબ્દો વાપર્યા છે પણ એ સાધર્મ્ય, 'હૃદ્યમ્' (મનોહર, આહ્લાદદાયક કે સુંદર) હોય તે આવશ્યક ગણ્યું છે. આથી, લૌકિક સરખામણીઓથી, સાહિત્યિક સરખામણી જુદી પડી જાય છે; કારણ કે, લૌકિક સરખામણીઓનો આધાર વાસ્તવિક તથ્યો કે તાર્કિક માહિતી હોય છે. તેથી, એ સરખામણી સહૃદયના ચિત્તને આહ્લાદ અર્પતી **ઉપમા** બની શકતી નથી. 'सत्त्वज्ञेयत्वप्रमेयत्वादिसाधर्म्ये नोपमा' (જુઓ રુદ્રટ ૭.૧૦ ઇ.) સાહિત્યિક ઉપમા માટે, બે જુદા જુદા પદાર્થો વચ્ચે જે **આનંદજનક સાદશ્ય** હોવું જોઈએ તે લૌકિક સરખામણીમાં સંભવતું નથી. એટલે જ, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય છઠ્ઠા અધ્યાયના પ્રથમ સૂત્રની વૃત્તિમાં ખૂબ જ મહત્ત્વની સ્પષ્ટતા કરે છે કે- हृद्यग्रहणं च प्रत्यलंकारमुपतिष्ठते । અર્થાત્ 'ઉપમા'ની વ્યાખ્યામાં જે 'હૃદ્ય' (મનોહર, ચેતોહર, ચમત્કૃતિસભર) શબ્દ મૂક્યો છે તે દરેક અલંકારની વ્યાખ્યામાં લઈ લેવાનો છે. **અર્થાત્ દરેક અર્થાલંકાર 'હૃદ્ય', એટલે કે, રમણીય અથવા સહૃદયના હૃદયને આહ્લાદ આપનારો અવશ્ય હોવો જોઈએ.**

આ જ **શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યના અલંકારનિરૂપણના પાયામાં રહેલો સૌંદર્યશાસ્ત્રીય ખ્યાલ** છે. આમ, મમ્મટની ઉપમાની વ્યાખ્યામાં, 'હૃદ્ય' એ વિશેષણ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે ઉમેર્યું છે અને પોતાનો સૌંદર્યલક્ષી અભિગમ પ્રગટ કર્યો છે. ઉદ્ભટે આપેલી ઉપમાની વ્યાખ્યામાં પણ 'સાધર્મ્ય'ના વિશેષણ તરીકે 'ચેતોહારિ' શબ્દ પ્રયોજાયો છે.[૧૮૦] આમ **ઉપમા** એ, ઉપમાન અને ઉપમેય વચ્ચે રહેલું મનોહર (ચેતોહારિ) સાધર્મ્ય છે. આ ઉપમાન અને ઉપમેય શબ્દોથી કહેવાયેલાં હોય છે અને તેમના દેશ, કાલ, જાતિ, ગુણ, ક્રિયા વગેરે પ્રવૃત્તિ-નિમિત્તો એકબીજાથી જુદાં હોય છે. નોંધપાત્ર છે કે, ભામહે, ઉપમાની વ્યાખ્યામાં **સામ્ય** (૨.૩૦) શબ્દ પ્રયોજ્યો છે; જ્યારે ઉદ્ભટે, **સાધર્મ્ય** શબ્દ વાપર્યો છે. પણ મમ્મટ, ભામહ તથા ઉદ્ભટ બન્નેથી આગળ વધે છે અને ઉપમાની સંક્ષિપ્ત અને સચોટ વ્યાખ્યા આપે છે. પોતાની વ્યાખ્યામાં भेदे એ શબ્દ યોજીને, મમ્મટ, દેશ, કાલ વગેરેની ભિન્નતાનો ખ્યાલ આપે છે અને, સાથે સાથે, ઉપમેય તથા ઉપમાન બે

જુદી વસ્તુઓ છે તેવું સૂચવે છે. કારણ કે, ઉપમાનાં વિશિષ્ટ પાસાં છે - ઉપમેય અને ઉપમાનની ભિન્નતા અને એ બે વચ્ચે રહેલું સાધર્મ્ય કે સાદશ્ય કે સામ્ય. આ સાધર્મ્ય, ધર્મ કે સંબંધ છે જે ઉપમેય અને ઉપમામાં રહેલા સમાન ગુણ કે સાધારણ ધર્મને કારણે ઉદ્ભવે છે. કારણ અને કાર્ય વચ્ચે આવો સાધર્મ્ય-સંબંધ સંભવતો નથી - કેવળ ઉપમેય અને ઉપમાન વચ્ચે જ **સાધર્મ્ય** સંભવે છે.

પ્રથમ સૂત્ર(૬.૧)ની વૃત્તિમાં તથા 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય સ્પષ્ટતા કરે છે કે, ઉપમેય અને ઉપમાન એક જ શબ્દથી વાચ્ય થતાં હોય ત્યાં પણ ઉપમાનમાં અસાધારણતા છે એવી ધારણાથી ઉપમા થઈ શકે છે. વસ્તુતઃ મમ્મટે સ્વીકારેલા 'અનન્વય' અલંકારમાં આવી ધારણા હોય જ છે ('વિવેક', પૃ. ૩૯-૪૦).

આમ 'અનન્વય' અલંકારનો ઉપમામાં સમાવેશ થાય છે તે વાજબી છે.[૧૪૧]

ઉપમાના ભેદો (૬.૨; ૬.૩)

ઉપમાના ભેદોને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય ઉપમા પર નિર્ભર બધા જ અલંકારો - ઉપમેયોપમા, અનન્વય, માલોપમા, રશનોપમા આદિ-નો ઉપમામાં સમાવેશ કરે છે અને અર્થાલંકારોના નિરૂપણમાં સ્વતંત્ર અભિગમ દાખવે છે. આમ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, રુદ્રટ, મમ્મટ આદિ પુરોગામી ગ્રંથકારોએ દર્શાવેલી ઉપમાની તથા બીજા અર્થાલંકારોની વિસ્તૃત ભેદવ્યવસ્થાને છોડી દે છે અને બધા પેટાપ્રકારોને, શુદ્ધ ઉપમાની અંદર સમાવી લે છે. આમ, અહીં સમસ્તવિષયા, એકદેશવિષયા, ઉત્પાદ્યોપમા અને બીજા કલ્પિતોપમા જેવા પ્રકારોનો **ઉપમા**માં જ સમાવેશ થયો છે. વૃત્તિમાં, આ રીતે અલંકારોની સંખ્યા સંક્ષિપ્ત કરવાનું કાવ્યશાસ્ત્રીય નિમિત્ત દર્શાવતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે, આવી આવી ઉપમાઓનું અલગ અલગ સ્વરૂપ વર્ણન કરવા બેસીએ તો એવી હજારો જુદી જુદી ઉપમાઓ થાય તેમ છે અને એમ કરવાથી અતિપ્રસંગ થવાનો ભય રહે છે (એટલે એવા ભેદો માનવા ઉચિત નથી). ગ્રંથકારના આ અભિગમને કારણે જ અહીં ઉપમા વિશે, તર્કની પટાબાજી દાખવતી ચર્ચાઓ કે ઉપમાના પ્રકારોનો બિનજરૂરી વિસ્તાર નથી; પણ પ્રથમ સૂત્ર ઉપરાંત બીજાં બે સૂત્રોમાં - કુલ ત્રણ(૫.૧-૩) સૂત્રોમાં, ઉપમાના વ્યાપક દૃષ્ટિથી જણાતા પ્રકારો-જેમ કે પૂર્ણા ઉપમા, લુપ્તા ઉપમા-નું તેમના મર્યાદિત પેટાપ્રકારો સાથે વિવરણ રજૂ થયું છે. પણ મમ્મટે ઉપમાના ભેદપ્રભેદોની વિસ્તૃત ચર્ચા તથા સંખ્યા પ્રસ્તુત કરી છે -

મમ્મટે ઉપમાના પચીસ ભેદ નિરૂપ્યા છે (કા. પ્ર. ૧૦-૯૦) -एवमेकोनविंशतिर्लुप्ताः पूर्णाभिः सह पंचविंशतिः । જ્યારે હેમચન્દ્રાચાર્ય ઉપમાના લાક્ષણિક ભેદોનું રસપ્રદ ઉદાહરણો વડે, વૃત્તિમાં તથા 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં, વિવરણ કરે છે (કાવ્યાનુશાસન ૬.૨; ૬.૩; વિવેક પૃ.) - सोपमानोपमेयधर्मोपमावाचकानामुपादाने पूर्णा वाक्ये वृत्तौ च ॥ (૬.૨).

અર્થાત્ "એ ઉપમા, ૧. ઉપમેય ૨. ઉપમાન, ૩. સાધારણધર્મ અને ૪. ઉપમાવાચક શબ્દ (ઈવ વગેરે) આપ્યા હોય ત્યારે **પૂર્ણા** (ઉપમા) કહેવાય છે; અને તે વાક્યમાં તથા વૃત્તિમાં(સમાસ-તદ્ધિતમાં) થાય છે."

एकद्वित्रिलोपे लुप्ता ॥ (૬.૩).

અર્થાત્ "(ઉપમાન વગેરે ઉપરોક્ત ચારમાંથી) એક, બે અને ત્રણનો લોપ થતાં એ ઉપમા **લુપ્તા** કહેવાય છે." **લુપ્તા** પણ વાક્યમાં અને વૃત્તિમાં થાય છે.

૨. ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર

જે વસ્તુની વાત ચાલતી હોય તેની અંદર જે ધર્મો ન હોય તેવા ધર્મોની કલ્પના કે સંભાવના કરવામાં આવે તેને ઉત્પ્રેક્ષા કહેવાય છે :

असद्धर्मसंभावनमिवादिद्योत्योत्प्रेक्षा ॥ (૬.૪)

અર્થાત્ "ન હોય તેવા ધર્મોની, 'ઇવ' (જાણે કે) વગેરે શબ્દો વડે, બતાવાતી સંભાવના કે કલ્પના તે **ઉત્પ્રેક્ષા**."

આ સંભાવિત ધર્મો ગુણરૂપ, ક્રિયારૂપ કે તેના અભાવરૂપ હોય છે. ઉત્પ્રેક્ષામાં કરવામાં આવતી કલ્પના इव, मन्ये, शंके, ध्रुवम्, प्रायः, नूनम् જેવા શબ્દોથી દર્શાવાય છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉત્પ્રેક્ષા અલંકારના ઘણા દાખલા મળે છે; જેમ કે, 'હૈયું **જાણે** હિમાલય.'

અહીં, ઉદાહરણશ્લોક ૫૩૧માં, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે, ગુણોત્પ્રેક્ષાનું અત્યંત નોંધપાત્ર દૃષ્ટાન્ત આપ્યું છે. આ શ્લોકમાં ભગવાન મહાવીરના લોકોત્તર ગુણોનું અનુપમ વર્ણન થયું છે :

बलं जगद्ध्वंसनरक्षणक्षमं क्षमा च किं संगमके कृतागसि ।
इतीव संचित्य विमुच्य मानसं रुषेव रोषस्तव नाथ निर्ययौ ॥

એટલે કે, "હે નાથ ! આપનું **બળ** જગતનો ક્ષય તથા રક્ષણ (બન્ને) કરવાને સમર્થ છે; અને આપની **ક્ષમા** તો આપનો જેણે અપરાધ કર્યો છે તેવા

સંગમક નામના દેવ તરફ પણ કેવી બતાવાઈ છે ! આવી રીતે વિચારીને આપનો રોષ (ગુસ્સો), આપના માનસમાંથી, **જાણે** રોષ(ગુસ્સા)થી ન હોય, તેમ ચાલ્યો ગયો છે !"

અહીં રોષરૂપ ગુણની ઉત્પ્રેક્ષા થઈ છે. કેટલાક આને 'હેતૂત્પ્રેક્ષા' ગણે છે. ભગવાનના મનમાં જે રોષ હતો જ નહીં તે રોષથી જતો રહ્યો છે એવી કવિની કલ્પના છે.

ઉત્પ્રેક્ષાનો સાહિત્યિક માપદંડ

અન્ય ગ્રંથકારોની માફક, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે ઉત્પ્રેક્ષાના ભેદ-પ્રભેદો માન્યા નથી; કારણ કે, એમના મતે, આવા ભેદો પાડવાથી **કાવ્યની રમણીયતામાં કોઈ વૃદ્ધિ થતી નથી**. ઉત્પ્રેક્ષાના બે પ્રકારો નિરૂપાય છે; ૧. **ધર્મી-ઉત્પ્રેક્ષા** (જેમાં એક વસ્તુ બીજી વસ્તુથી અભિન્ન છે એવી સંભાવના થાય છે) અને ૨. ધર્મોત્પ્રેક્ષા (જેમાં અભેદ જરૂરી નથી). મમ્મટ માત્ર ધર્મી-ઉત્પ્રેક્ષા આપે છે જેમાં અભેદ જરૂરી છે. પણ હેમચન્દ્રાચાર્યના ઉદાહરણશ્લોકો(૫૩૨-૫૩૩) બતાવે છે કે, તેઓ, રુય્યકની માફક બન્ને પ્રકારની ઉત્પ્રેક્ષા સ્વીકારે છે. ઉપરાંત, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય યોગ્ય રીતે જ નોંધે છે કે, **તદ્યોગોત્પ્રેક્ષા** (એટલે, તેમાં ધર્મો છે એવી સંભાવના) સ્વીકારીએ ત્યારે પણ આપણે એ વાત ધ્યાનમાં રાખવાની છે કે, એવી સંભાવના **રસાનુકૂળ હોવી જોઈએ** એટલું જ નહિ દરેક ઉત્પ્રેક્ષા, હૃદ્ય કે રમણીય તથા **લોકોત્તર ચમત્કૃતિકારક** હોવી જોઈએ; કેમ કે, ધર્મોની લૌકિક, નીરસ કલ્પના કે સંભાવના કરવાથી ઉત્પ્રેક્ષા થતી નથી, કાવ્યસૌંદર્ય વધતું નથી; કેવળ, લોકાતિક્રાન્ત ચમત્કૃતિવાળી સંભાવના જ **ઉત્પ્રેક્ષાને** રમણીય, હૃદ્ય બનાવી શકે છે (વિવેક, પૃ. ૩૪૮).

૩. રૂપક અલંકાર

બે જુદી જુદી વસ્તુઓ વચ્ચે અભેદ માનવો - એકરૂપતા માનવી તે રૂપક. રૂપક એકરૂપતા લાવે છે :

रूपयति एकतां नयति ।

રૂપકની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે છે :

साद्दश्ये भेदेनारोपो रूपकमनेकानेकविषयम् ॥ (૬.૫)

અર્થાત્ "સાદશ્યને કારણે, ઉપમેય અને ઉપમાન બન્નેનો જુદો જુદો નિર્દેશ કરીને બન્ને વચ્ચે (**અભેદનો**) જે આરોપ થાય તેને **રૂપક** કહે છે."

વૃત્તિમાં સાદૃશ્ય પર ભાર મૂકીને, ગ્રંથકાર સૂત્રાર્થ સ્પષ્ટ કરે છે : "સાદૃશ્ય નિમિત્ત હોય ત્યારે, ભેદથી, વિષય (ઉપમેય) અને વિષયી(ઉપમાન)ના નિર્દેશથી, જે **આરોપ** થાય તે રૂપક. **આરોપ** એટલે તેવું નથી છતાં તેવું છે એવો જે નિશ્ચય કરાય છે તે. આ **આરોપ**થી બે વસ્તુઓ એક(રૂપ) થાય છે. દા.ત. **मुखं चन्द्रः ।** અર્થાત્ **'મુખચંદ્ર'** કે 'મુખરૂપી ચન્દ્ર.'

જ્યારે ઉપમેય અને ઉપમાન બન્નેનો નિર્દેશ થયો હોય ત્યારે ઉપમેય, ઉપમાન સાથે અભેદ કે એકતા ધારણ કરે છે; નહિ કે ઉપમાન સાથે. આથી, **आयुर्घृतम्** (ઘી આવરદા છે) જેવાં ઉદાહરણો રૂપકના ક્ષેત્રમાંથી બાદ થઈ જાય છે; કેમ કે, તેમનો આધાર સાદૃશ્ય નથી; પણ **કાર્યકારણભાવ** છે. વૃત્તિમાં હેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે કે, સૂત્ર(૬.૫)માં 'સાદૃશ્ય' એટલા માટે કહ્યું છે કે, એથી કાર્યકારણભાવ વગેરે બીજાં 'અભેદ'નાં કારણો બાદ થઈ જાય છે. સૂત્રમાં 'ભેદે' એવું કહેવાનો આશય એ છે કે રૂપકમાં સંપૂર્ણ અભેદ નથી; કારણ કે, પૂરેપૂરા અભેદથી તો અતિશયોક્તિ અલંકાર થાય છે (જુઓ સૂત્ર ૧૦ (૬.૧૦). આમ, ગ્રંથકાર, અભેદના તત્ત્વના આધારે રૂપક અને અતિશયોક્તિને સાંકળી લે છે.[૧૪૨]

આરોપનો વિષય જ્યાં એક હોય ત્યાં ૧. એકવિષયરૂપક થાય છે અને જ્યાં આરોપના વિષયો ઘણા છે ત્યાં ૨. અનેકવિષયરૂપક થાય છે.

રૂપકના અનેક ભેદો નિરૂપવાની શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય હિમાયત કરતા નથી. તેથી જ તેઓ દંડીના શબ્દો(૨.૯૬) ટાંકે છે (અવતરણ-૩૬).

૪. નિદર્શન અલંકાર

હેમચન્દ્રાચાર્યે અલંકારોની સંખ્યા મર્યાદિત કરવા પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરેલું છે તેથી તેઓ કેટલેક ઠેકાણે બે-ત્રણ અલંકારોનાં લક્ષણો એકત્ર કરીને કોઈ એક અલંકારની વ્યાખ્યા કરે છે. 'નિદર્શન' અલંકારની વ્યાખ્યા આ પ્રકારની છે :

इष्टार्थसिद्धयै दृष्टान्तो निदर्शनम् ॥ (૬.૬)

અર્થાત્ "ઇષ્ટાર્થની સિદ્ધિ માટે આપેલું દૃષ્ટાન્ત તે નિદર્શન(અલંકાર)."

સામાન્યરૂપ અથવા વિશેષરૂપ જે પ્રસ્તુત અર્થ તે ઇષ્ટાર્થ. એ ઇષ્ટાર્થની સિદ્ધિ માટે જે દૃષ્ટાન્ત આપવામાં આવે છે તેને **નિદર્શન** કહે છે. પ્રસ્તુત અર્થ અહીં દૃષ્ટાન્ત વડે સ્પષ્ટ કરવામાં આવે છે.

આ અલંકારની વ્યાખ્યા જ એટલી વ્યાપક છે કે એમાં માત્ર **નિદર્શના** જ નહીં પણ **દૃષ્ટાન્ત, પ્રતિવસ્તૂપમા** અને **અર્થાન્તરન્યાસ** (એક પ્રકાર) જેવા અલંકારો સમાઈ જાય છે.

'વિવેક'માં સ્પષ્ટતા કરી છે તે પ્રમાણે, આગળ જતાં, ગ્રંથકાર, 'વિશેષનું સામાન્યથી સમર્થન થતાં **અર્થાન્તરન્યાસ** અલંકાર થાય છે' એમ કહેવાના છે(સૂત્ર ૧૯). એટલે અહીં **નિદર્શન**ની વ્યાખ્યામાં 'સામાન્યરૂપ કે વિશેષરૂપ અર્થની (સિદ્ધિ માટે)' એમ કહેવું પડ્યું છે. કોઈ કહેશે આ **નિદર્શન**ની વ્યાખ્યામાં **અર્થાન્તરન્યાસ** સમાઈ જાય છે. તો પછી, અર્થાન્તરન્યાસનું જુદું નિરૂપણ શા માટે ? આનો ઉત્તર છે - 'દૃષ્ટાન્ત' કહેતાં, નિશ્ચય(સમર્થન) અને નિશ્ચય તો વિશેષથી જ સંભવે છે. એટલે એ વિશેષરૂપ જ છે. આથી, "જ્યાં **સામાન્યનું અથવા વિશષનું, વિશેષથી સમર્થન** થાય છે ત્યાં **નિદર્શન** અલંકાર છે; પણ જ્યાં **વિશેષનું સામાન્ય**થી સમર્થન થાય છે ત્યાં અર્થાન્તરન્યાસ અલંકાર છે" (અવતરણ ૧૫૧) એવો તફાવત સમજવાનો છે. જેમ કે, ઉદા. ૫૪૮માં સામાન્યનું વિશેષથી સમર્થન છે તેથી ત્યાં નિદર્શન અલંકાર છે. જો કે મમ્મટના મતે આ અર્થાલંકારન્યાસ અલંકારનું જ ઉદાહરણ છે; કેમ કે, મમ્મટના મતે, જ્યાં સામાન્યનું વિશેષથી અને વિશેષનું સામાન્યથી સમર્થન કરવામાં આવે છે ત્યાં અર્થાન્તરન્યાસ અલંકાર છે(કા. પ્ર. ૧૦.૧૦૯). આમ મમ્મટના મતે અર્થાન્તરન્યાસ બે પ્રકારનો છે.

વૃત્તિમાંના ઉદાહરણ(૫૪૯)માં વિશેષનું વિશેષથી સમર્થન છે. હેમચન્દ્રાચાર્યના મતે આ નિદર્શનાનું ઉદાહરણ છે; પણ મમ્મટના મતે આ દૃષ્ટાન્ત અલંકારનો દાખલો ગણાય.

ઉદા. ૫૫૦, ૫૫૧(રઘુવંશ ૧.૨) તથા ઉદા. ૫૫૨ એ ત્રણ 'નિદર્શન'નાં પોતે ટાંકેલાં ઉદાહરણો વિશે, ગ્રંથકારે 'વિવેક'માં વિવેચન કર્યું છે(પૃ. ૩૫૪-૫૫). આમાંથી પહેલું ઉદાહરણ (૫૫૦), મમ્મટે, પ્રતિવસ્તૂપમાના ઉદાહરણ તરીકે રજૂ કર્યું છે(કા. પ્ર. ૧૦. ૧૦૧-૧૦૨). બીજું રઘુવંશ(૧.૨)નું ઉદાહરણ (क्व सूर्यप्रभवो वंशः... ઇત્યાદિ ૫૫૧), મમ્મટે, (વાક્યાર્થ) **નિદર્શ**ના અલંકારના ઉદાહરણ તરીકે ટાંક્યું છે. મમ્મટના મતે, 'જ્યારે વસ્તુઓ વચ્ચેનો અસંભવિત સંબંધ ઉપમાનું સૂચન કરે છે ત્યારે નિદર્શના અલંકાર થાય છે' (કા. પ્ર. ૧૦.૯૭). પણ વૃત્તિમાં મમ્મટ કહે છે કે, 'નિદર્શન એટલે દૃષ્ટાન્ત આપવું તે.'

આમ, પ્રતિવસ્તૂપમા, નિદર્શના, દૃષ્ટાન્ત વગેરે અલંકારોના સંબંધની ચર્ચા જરૂરી બને છે. એટલે જ, ઉપરોક્ત ત્રણ ઉદાહરણોનો અભિપ્રાય સમજાવવાના નિમિત્તે, ગ્રંથકાર, આ વિષયની વિશેષ ચર્ચા 'વિવેક'માં ઉપાડે છે(પૃ. ૩૫૪-૫૫). હેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે કે, કેટલાક (દા. ત. મમ્મટ) **પ્રતિવસ્તૂપમા** અને બે

પ્રકારની **નિદર્શનના**નું અલગ અલગ નિરૂપણ કરે છે તે યોગ્ય નથી; કારણ કે એમના **પ્રતિવસ્તૂપમા** અલંકાર તથા **નિદર્શના** અલંકાર બન્ને, **નિદર્શન** અલંકારની અમારી વ્યાખ્યામાં સમાઈ જાય છે. એટલું જ નહિ, મમ્મટનો **દૃષ્ટાન્ત**[193] અલંકાર પણ અમારા **નિદર્શન** અલંકારમાં સમાયેલો છે. દા.ત. **देवीभावम्०** (ઉદા. ૫૫૦) તથા **क्व सूर्य०** (ઉદા. ૫૫૧) એ બે ઉદાહરણોમાં, વિશેષનું **દૃષ્ટાન્ત**થી જ સમર્થન થાય છે.

આની સામે કોઈ કહે છે કે, તમારા **નિદર્શન**માં મમ્મટનો **પ્રતિવસ્તૂપમા** અલંકાર ભલે સમાવિષ્ટ થાય; પણ મમ્મટની વિશિષ્ટ **નિદર્શના** એમાં કેવી રીતે સમાવેશ પામી શકે ? કેમ કે, એનું લક્ષણ (ઉપર મુજબ) જુદું છે. આ બાબતમાં હેમચન્દ્રાચાર્યનો જવાબ એ છે કે, **નિદર્શના**નું મમ્મટે ટાંકેલું ઉદાહરણ **क्व सूर्य०** લઈને વાત કરીએ તો મમ્મટની વ્યાખ્યા મુજબ, આ શ્લોકમાં કાં તો દાર્ષ્ટાન્તિકમાં વસ્તુસંબંધ અસંભવિત છે અથવા તો દૃષ્ટાન્તમાં. હવે જો મમ્મટ કહેતા હોય કે અલ્પ વિષયવાળી મતિથી સૂર્યવંશનું વર્ણન અસંભવિત છે તેથી એ વિધાન-(દાર્ષ્ટાન્તિક)માં વસ્તુસંબંધ અસંભવિત છે તો અમે કહીશું, 'ના' કેમ કે જ્યાં વાક્યમાં અસંભવિત(અશક્ય) અર્થનું જ કવિ પ્રતિપાદન કરવા બેઠા હોય (દા.ત. અલ્પ વિષયવાળી બુદ્ધિથી સૂર્યવંશનું વર્ણન કરવું તે અસંભવિત છે; પણ કવિ એ જ કરવા બેઠા છે), ત્યાં વસ્તુઓ વચ્ચેના અસંભવિત સંબંધનો ભાવ(અભવન્વસ્તુસંબંધ) ક્યાંથી હોય ? હા, એમ હોય ખરું, જો પ્રતિપાદિત થઈ રહેલા અર્થનો વાક્યમાં સંબંધ ન બેસતો હોય. આથી, **क्व सूर्य०** એ ઉદાહરણમાં દાર્ષ્ટાન્તિકમાં વસ્તુસંબંધ અસંભવિત નથી; અને દૃષ્ટાન્ત અલંકારમાં, દાર્ષ્ટાન્તિક અને દૃષ્ટાન્ત વચ્ચે બિમ્બપ્રતિબિમ્બ ભાવ હોય છે જ તેથી એ જ વાત ત્યાં પણ સાચી છે. શિશુપાલવધ(૪.૨૦)નો **उदयति विततोर्ध्वरश्मि०** એ શ્લોક, અતિશયોક્તિના એક પ્રકારનો દાખલો બને છે તે આગળ(સૂ. ૧૦, વૃત્તિ પૃ. ૩૭૦) કહેવાશે. અને ઉપરોક્ત ત્રણ ઉદાહરણોમાં છેલ્લા **अत्युच्चपदाध्यासः०** એ ઉદાહરણ(૫૫૨)માં તો સામાન્યનું **દૃષ્ટાન્તથી સમર્થન** છે જ. અને મમ્મટે 'નિદર્શન' એટલે 'દૃષ્ટાન્તકરણ' એમ કહેલું છે જ. આ શ્લોક મમ્મટના નિદર્શના અલંકારના બીજા પ્રકારનો દાખલો છે; કેમ કે, એ પ્રકારમાં કર્તાની ક્રિયાનો હેતુ અને તે ક્રિયા-એ બેની વચ્ચે કાર્યકારણભાવ બતાવી, તેના વડે કંઈક ઉપદેશ કે બોધ અપાય છે. આથી કેટલાક એને **બોધનિદર્શના** પણ કહે છે. પણ હેમચન્દ્રાચાર્ય આ બોધનિદર્શનાનો પણ પોતાના **નિદર્શન** અલંકારમાં સમાવેશ માને છે. એટલે

જ તેઓ કહે છે, મમ્મટે બીજા પ્રકારની નિદર્શનનાની વ્યાખ્યામાં જેમ કહ્યું છે તેમ **ક્રિયા** પોતે જ પોતાનો તથા પોતાના કારણનો સંબંધ જણાવે ત્યારે બીજા પ્રકારની નિદર્શના(બોધનિદર્શના) થાય છે. એટલે અહીં પણ **अत्युच्चपदाध्यासः०** એ શ્લોકમાં દૃષ્ટાન્ત વડે જ સામાન્ય વાત સ્પષ્ટ થાય છે અને તેથી ત્યાં નિદર્શન અલંકાર છે - दृष्टान्तपर्यवसानात् निदर्शना । (प्रदीप).

હેમચન્દ્રાચાર્યે સાધર્મ્યથી અને વૈધર્મ્યથી થતા 'નિદર્શન'ના દાખલા આપ્યા છે.

૫. દીપક અલંકાર

પ્રકૃત અને અપ્રકૃતોની એકધર્મતા(ધર્મૈક્ય) તે દીપક અલંકાર :

प्रकृताकृतानां धर्मैक्यं दीपकम् ॥ (૬.૭)

એક જ સાધારણ ધર્મ દીવાની પેઠે અનેક ઉપમેય અને અનેક ઉપમાનોને અજવાળે છે તેથી આ અલંકાર **દીપક** કહેવાય છે. આ જ તેની ચમત્કૃતિનું કારણ પણ છે. દીપકની વ્યાખ્યાનો હેમચન્દ્રાચાર્યે જે અર્થ ઘટાવ્યો છે તે મમ્મટના **તુલ્યયોગિતા** અલંકારને પણ આવરી લે છે. '**તુલ્યયોગિતા**'માં પ્રકૃતો કે અપ્રકૃતોની શ્રેણી હોય છે અને તે બધાંના ધર્મનું એક જ વાર કથન હોય છે. મમ્મટનાં તુલ્યયોગિતાનાં ઉદાહરણો(૫૫૯ ઈ.) અહીં દીપકનાં ઉદાહરણો બન્યાં છે. મમ્મટનો 'દીપક' અલંકાર(કા. પ્ર. ૧૦.૧૦૩) શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યના દીપકથી જુદો નથી અને બન્નેની વૃત્તિમાં ઘણું સામ્ય છે.

હેમચન્દ્રાચાર્યે, **તુલ્યયોગિતા**ની માફક, **અન્યોન્ય** અલંકાર(કા.પ્ર. ૧૦.૧૨૦/૧૨૧)નો પણ દીપકમાં અંતર્ભાવ કર્યો છે. બે વસ્તુઓ એક ક્રિયા મારફતે એકબીજાનું કારણ બને ત્યારે **અન્યોન્ય** અલંકાર થાય છે. આથી જ મમ્મટના 'અન્યોન્ય' અલંકારનું ઉદાહરણ, હેમચન્દ્રાચાર્યે દીપકના ઉદાહરણ-(૫૫૮) તરીકે રજૂ કર્યું છે. મમ્મટે **કારકદીપક** સ્વીકાર્યો છે જેમાં ઘણી ક્રિયાઓને એક કારક સાથે જોડેલી હોય છે; જેમ કે, स्वीद्यति कूणति० એ શ્લોક (ઉદા. ૫૬૦). મમ્મટના આ ઉદાહરણ વિશે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે કે, 'આ શ્લોકમાં કેવળ સ્વભાવોક્તિ કે જાતિ અલંકારનો જ ચમત્કાર છે, **દીપક**નો ચમત્કાર નથી; એટલે અમે કારકદીપક એવો પ્રકાર સમજાવ્યો નથી.'

દીપકના ઉદાહરણ(૫૫૫) તરીકે હેમચન્દ્રાચાર્યે **चंदनमऊहेहिं०** એ પ્રાકૃત ગાથા ટાંકી છે. એની સંસ્કૃત છાયા આ પ્રમાણે છે -

चन्द्रमयूखैर्निशा नलिनी कमलैः कुसुमगुच्छैर्लता ।
हंसैः शरच्छोभा काव्यकथा सज्जनैः **क्रियते गुरुकी** ॥

અર્થાત્ "રાત્રિ ચંદ્રનાં કિરણોથી, કમલિની કમળોથી, લતા ફૂલોનાં ગુચ્છોથી, શરદ ઋતુની શોભા હંસોથી અને કાવ્યકથા સજ્જનોથી ઉત્તમ ગણાય છે (ગુરુત્વ સંપાદન કરે છે)." આ ગાથા ધ્વન્યાલોકમાં પણ રજૂ થઈ છે(ધ્વ. આ. ૨.૨૭ની વૃત્તિ, પૃ. ૨૫૯-૬૦). એના ઉપર ટિપ્પણ કરતાં આનંદવર્ધન કહે છે, "આ(ગાથા) **દીપક** અલંકારનું ઉદાહરણ છે. તેમાં ઉપમા ગર્ભિત રહેલી છે. છતાં **વાચ્ય દીપક** અલંકારને કારણે જ એમાં સુંદરતા આવી છે, નહિ કે વ્યંગ્ય ઉપમાને કારણે. એટલે એને વાચ્ય દીપક અલંકારનો દાખલો ગણવો જોઈએ."

'ધ્વન્યાલોક' પરની 'લોચન' ટીકામાં અભિનવગુપ્તે આ ગાથાનું વિવરણ કર્યું છે તે અહીં 'વિવેક' (પૃ. ૩૫૫-૫૬)માં પૂરેપૂરું સમાવી લીધું છે; માત્ર इति दीपकस्यैव प्राधान्यं नोपमायाः ।એ વાક્ય લીધું નથી. ઉપરોક્ત ગાથા વિશે ટિપ્પણ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે આ ગાથામાં માત્ર 'કાવ્યકથા' એ પ્રકૃત (ઉપમેય) છે; બાકીનાં બધાં અપ્રકૃત(ઉપમાનો છે); અને ગુરુત્વ સંપાદન કરવું (ગુરુકીકરણ) અર્થાત્ 'गुरुकी क्रियते' એ બધાંમાં સામાન્ય એવી એક ક્રિયા છે. તેથી અહીં **દીપક** અલંકાર છે એમ માનવામાં આવે છે. હેમચન્દ્રાચાર્ય 'અન્યોન્ય'ને દીપકથી જુદો ગણતા નથી; પણ મમ્મટ ગણે છે (કા. પ્ર. ૧૦.૧૨૦-૧૨૧). એટલે જ મમ્મટનું 'અન્યોન્ય'નું ઉદાહરણ અહીં દીપકના ઉદાહરણ તરીકે રજૂ થયું છે(ઉદા. ૫૫૮). हंसानां सरेहिं० અર્થાત્ हंसानां श्रीः० (જુઓ વિવેક પૃ. ૩૫૭).

હવે, चन्दमऊहेहिं० એ ગાથામાં 'ગુરુકી ક્રિયતે'(ગુરુત્વ પામે છે) એ ક્રિયાપદ અંગે વિવાદ છે તેની વાત ગ્રંથકાર 'વિવેક'માં ઉપસ્થિત કરે છે. પૂર્વપક્ષ કહે છે કે 'ગુરુકી ક્રિયતે' એ ક્રિયાપદ તરીકે જરૂરી કાર્ય કરે છે; પણ એ અલંકાર બની શકે નહીં. આનો જવાબ આપતાં હેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે કે, બધામાં સામાન્ય એવું આ ક્રિયાપદ અહીં અલંકારના સૌંદર્યનું કારણ નથી; પણ, ઘણાબધા પદાર્થો એક ક્રિયાપદ કે ગુણથી અન્વય(સંબંધ) પામે છે એ હકીકત જ દીપક અલંકારની ચારુતા સર્જે છે. વળી, 'દીપક'માં ઉપમાનું તત્ત્વ છે જ; પણ એ ઉપમાતત્ત્વ જેટલું ઉપમામાં પ્રધાન હોય છે તેટલું અહીં નથી **અને એ જ દીપક અને ઉપમા વચ્ચેનો ફરક છે.**

'દીપક'માં ઔપમ્ય છે જ

રુદ્રટે પોતાના જાણીતા ગ્રંથ કાવ્યાલંકાર(અધ્યા. ૭)માં **અર્થાલંકારોનું** વાસ્તવ, ઔપમ્ય, અતિશય અને શ્લેષના આધારે વર્ગીકરણ કર્યું છે(૭.૯) અને

વાસ્તવમૂલક અલંકાર તરીકે **દીપક** અલંકારનું વિવરણ કર્યું છે(૭.૬૪). રુદ્રટના મતે, જ્યાં અનેક વાક્યાર્થોનું એક જ **ક્રિયાપદ** અથવા કારકપદ હોય છે ત્યાં **દીપક** અલંકાર થાય છે. આમ દીપકના ૧. ક્રિયાદીપક અને ૨. કારકદીપક એવા બે પ્રકાર થાય છે.

આમ, રુદ્રટે વાસ્તવમૂલક અલંકાર-પ્રકાર તરીકે દીપકનું નિરૂપણ કર્યું છે. આ અંગે 'વિવેક'(પૃ. ૩૫૭)માં ચર્ચા આગળ ચાલે છે. પૂર્વપક્ષ કહે છે કે, તમે દીપકમાં ઉપમા ગર્ભિત છે એમ કહો છો; પણ રુદ્રટ વગેરે શાસ્ત્રકારોએ તો **દીપક** અલંકારને (ઉપર જોયું છે તેમ) **વાસ્તવમૂલક** અલંકાર ગણીને તેનું વિવરણ કર્યું છે; નહિ કે ઔપમ્યમૂલક અલંકાર તરીકે. તો પછી, દીપકમાં ઔપમ્ય છે તે તમારી વાત કેમ યથાર્થ માનવી ?

આ શંકાનો ખુલાસો કરવા માટે જ ગ્રંથકારે દીપકનું બીજું ઉદાહરણ-**मदो जनयति०** એ ભામહ(૨.૨૭)નો શ્લોક રજૂ કર્યો છે. શ્લોકનો અર્થ છે : "મદ પ્રેમને **ઉત્પન્ન કરે છે**; પ્રેમ, માનભંગ થતાં કામને; કામ પ્રિયમિલનની ઉત્કંઠાને અને તે ઉત્કંઠા અસહ્ય માનસિક પડાને (ઉત્પન્ન કરે છે)."

આ શ્લોકમાં जनयति (ઉત્પન્ન કરે છે) એ એક જ **ક્રિયાપદ** આખા શ્લોકનાં ચારેય ચરણોમાં અન્વિત થઈને અર્થપ્રકાશન કરે છે. એટલે એ **દીપક** અલંકારનું ઉદાહરણ છે.

અહીં, **એક** જ ક્રિયાપદ(ધર્મ), **અનેક** વાક્યાર્થોને પ્રકાશિત કરે છે. આ અનેક અર્થોમાંથી જેને આપણે પ્રસ્તુત (પ્રાકરણિક) ગણીએ તે **ઉપમેય** અને બાકીના બધા અર્થો **ઉપમાન**. આમ દીપકમાં ઉપમા છે; ઔપમ્ય છે. એટલે ભલે રુદ્રટે દીપકને **વાસ્તવ**માં ગણ્યો હોય; છતાં, દીપક ઔપમ્યના વર્ગમાં પણ રહેલો છે જ. આથી પૂર્વપક્ષની ઉપરોક્ત શંકા નિર્મૂળ સાબિત થાય છે.

૬. અન્યોક્તિ અલંકાર

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે આઠમા સૂત્ર(૬.૮)માં **અન્યોક્તિ** અલંકારની વ્યાખ્યા આપી છે :

सामान्ये विशेषे कार्ये कारणे प्रस्तुते तदन्यस्य तुल्ये तुल्यस्य चोक्तिरन्योक्तिः ॥ (૬.૮).

એટલે કે, "સામાન્ય, વિશેષ, કાર્ય, કારણ એ જ્યારે પ્રસ્તુત હોય ત્યારે તેને બદલે તેનાથી વિરુદ્ધની જે ઉક્તિ; તથા, સરખો પદાર્થ પ્રસ્તુત હોય છતાં તેના જેવા બીજા પદાર્થની જે ઉક્તિ તે **અન્યોક્તિ** (અલંકાર)."

આનો અર્થ એ કે ૧. જ્યારે સામાન્ય પ્રસ્તુત હોય ત્યારે તેનાથી બીજા વિશેષની ઉક્તિ; ૨. વિશેષ પ્રસ્તુત હોય ત્યારે સામાન્યની ઉક્તિ; ૩. કાર્ય પ્રસ્તુત હોય ત્યારે કારણની ઉક્તિ; ૪. કારણ પ્રસ્તુત હોય ત્યારે કાર્યનું કથન; ૫. એક પદાર્થ પ્રસ્તુત હોય ત્યારે તેના જેવા બીજા પદાર્થનું કથન કે ઉક્તિ તે **અન્યોક્તિ.** વૃત્તિમાં આપેલાં ઉદાહરણો(૫૬૧-૫૬૫) આ બધાં પાસાંને સ્પષ્ટ કરે છે. અન્યોક્તિમાં સૂચિતાર્થનું મહત્ત્વ હોય છે.

હેમચન્દ્રાચાર્યનો 'અન્યોક્તિ' અલંકાર, મમ્મટના પંચવિધ 'અપ્રસ્તુતપ્રશંસા' (કા. પ્ર. ૧૦.૯૮-૯૯)ને મળતો જ અલંકાર છે, એ સ્પષ્ટ છે. અપ્રસ્તુતના વર્ણન-દ્વારા પ્રસ્તુતનું સૂચન તે અપ્રસ્તુતપ્રશંસા અલંકાર. આ અલંકારનો સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વ્યાપક પ્રયોગ થયેલો જોવા મળે છે. હેમચન્દ્રાચાર્ય અન્યોક્તિનો નિદર્શના, અર્થાન્તરન્યાસ, વ્યાજસ્તુતિ અને શબ્દશક્તિમૂલધ્વનિથી ભેદ દર્શાવે છે.

૭. પર્યાયોક્ત અલંકાર

નવમા સૂત્ર(૬.૯)માં ગ્રંથકાર **પર્યાયોક્ત**[૧૭૪] અલંકારની વ્યાખ્યા આપે છે :

व्यंग्यस्योक्तिः पर्यायोक्तम् ॥ (૬.૯)

અર્થાત્ "વ્યંગ્યાર્થ કહી દેવો તે **પર્યાયોક્ત** (અલંકાર) છે." જ્યાં વ્યંગ્ય અર્થને, બીજી રીતે, સુંદર રીતે સ્પષ્ટ કરી દેવામાં આવે છે ત્યાં **પર્યાયોક્ત** અલંકાર થાય છે. આથી જ **પર્યાયોક્ત** અલંકાર **અન્યોક્તિ**થી જુદો પડે છે. અન્યોક્તિમાં સૂચિત અર્થ બીજી રીતે, કહેવાતો નથી; પણ અપ્રસ્તુત વડે તેનો આક્ષેપ(સૂચન) થાય છે.

૮. અતિશયોક્તિ અલંકાર (૬.૧૦)

विशेषविवक्षया भेदाभेदयोगायोगव्यत्ययोऽतिशयोक्तिः ॥

અર્થાત્ "વિશેષ કહેવાની ઇચ્છાથી ભેદ અને અભેદને તથા યોગ (સંબંધ) અને અયોગ(અસંબંધ)ને ઉલટસૂલટ બતાવવામાં આવે તે **અતિશયોક્તિ** અલંકાર છે."

આમ, ૧. પ્રસ્તુત અર્થનું ખાસ વર્ણન કરવાની ઇચ્છાથી, ભેદની વિરુદ્ધ અભેદનું જે અત્યુક્તિથી કથન તે એક પ્રકારની અતિશયોક્તિ થઈ; ૨. **અભેદનું** ઊલટી રીતે કથન એટલે કે ભેદનું કથન તે બીજા પ્રકારની અતિશયોક્તિ થઈ; ૩. **યોગ** અર્થાત્ સંબંધની વિરુદ્ધનો **અયોગ** એટલે અસંબંધ કહેવો તે ત્રીજા પ્રકારની અતિશયોક્તિ થઈ; અને ૪. **અયોગ** કે અસંબંધથી ઊલટો યોગ(સંબંધ) તેનું કથન કરવું તે ચોથા પ્રકારની અતિશયોક્તિ થઈ.

અતિશયોક્તિનું વિશાળ ક્ષેત્ર

આ **અતિશયોક્તિ** બધા વિષયોમાં પ્રાણભૂત થઈને રહે છે. એટલું જ નહિ, **અતિશયોક્તિ** વિના કોઈ જ અલંકાર થઈ શકતો નથી. આથી, **સામાન્ય, મીલિત, એકાવલી, નિદર્શના, વિશેષ** વગેરે અલંકારોનું પ્રતિપાદન કરવું એ યોગ્ય નથી એમ, વૃત્તિમાં, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે(વૃત્તિ પૃ. ૩૭૧). જો કે મમ્મટે આ બધા જ અલંકારોને ચમત્કારયુક્ત માન્યા છે અને તેમનું નિરૂપણ કર્યું છે(કા. પ્ર. ૧૦.૧૩૪; ૧૩૦, ૧૩૧-૯૬/૯૭; ૧૩૫/૧૩૬). આ સંદર્ભમાં હેમચન્દ્રાચાર્યે ભામહ(૨.૮૫)ના શબ્દો ટાંક્યા છે; કારણ, ભામહ, અતિશયોક્તિને બધા અલંકારોનું મૂળ માને છે.

૯. આક્ષેપ અલંકાર (૬.૧૧)

विवक्षितस्य निषेध इवोपमानस्याक्षेपश्चाक्षेपः ॥ (૬.૧૧)

અર્થાત્ "જે કહેવાનું હોય તેનો **નિષેધ** કરવો તે એક; અને ઉપમાનનો તિરસ્કાર કરવો તે બીજો-આ બન્ને પ્રકારે **આક્ષેપ** અલંકાર થાય છે."

કહેવાની વસ્તુ પ્રસ્તુત હોવાથી મુખ્ય છે. તે કહેવાની અશક્ય છે અથવા તે અતિ-પ્રસિદ્ધ છે - એટલે તેને વિશે વિશેષ બોલવાનો જાણે(इव) નિષેધ જેવું કરાય છે, પણ ખરી રીતે નિષેધ હોતો નથી. બલકે, એ નિષેધ વડે તાત્પર્યથી કશું વિશેષ કહેવાય છે. આ એક પ્રકારનો **આક્ષેપ** અલંકાર છે; ઉદા. ૫૮૩ (ભામહ ૨.૬૯); ૫૮૪. અને ઉપમાનનો તિરસ્કાર (આક્ષેપ) એ બીજા પ્રકારનો **આક્ષેપ અલંકાર**; ઉદા. ૫૮૫; ૫૮૬ (રુદ્રટ ૮.૭૮).

૧૦. વિરોધ અલંકાર (૬.૧૨)

પદાર્થોમાં પરસ્પર **વિરોધનો આભાસ** તે વિરોધાલંકાર - अर्थानां विरोधाभासो विरोधः ॥ (૬.૧૨)

અહીં ખરેખર વિરોધ નથી; પણ વિરોધનો આભાસ છે. જાતિ, ગુણ, ક્રિયા અને દ્રવ્યરૂપ પદાર્થોનો, સજાતીયની સાથે, ખરેખર વિરોધ ન હોવા છતાં, પરસ્પર પ્રતિબંધ કરે એ પ્રકારનો વિરોધ; અને પરસ્પર વિરોધ કરે તે પ્રકારનો વિરોધ-આમ બે પ્રકારના વિરોધનો આભાસ હોય છે. આમાં પરસ્પર પ્રતિબંધરૂપ વિરોધના દસ પ્રકારો છે. વળી, વ્યાઘાતરૂપ વિરોધના વિવિધ દાખલા મળે છે. વિરોધના આ સર્વ પ્રકારો વિરોધાલંકારમાં સમાઈ જતા હોવાથી **વિભાવના, વિશેષોક્તિ, અસંગતિ, વિષમ, અધિક, વ્યાઘાત, અતદ્ગુણ** જેવા અર્થાલંકારો

અલગ બતાવવાની આવશ્યકતા રહેતી નથી. કેમ કે, **કહેવાની શૈલીના ભેદથી (ઉક્તિ વૈચિત્ર્ય માત્રથી) જુદી જુદી વ્યાખ્યાઓ કરવામાં આવે તો અનંત પ્રકારના અલંકારો થઈ જશે** (વૃત્તિ, પૃ. ૩૭૭). આ વચનો શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યની **રમણીયતાલક્ષી અલંકાર-વિચારણા સમજવામાં ખૂબ જ માર્ગદર્શક બની રહે છે.**

'વિવેક'માં ગ્રંથકારે પોતે રજૂ કરેલાં વિરોધાલંકારનાં વિવિધ ઉદાહરણો-(૫૮૮-૬૧૦)માં ક્યાં ક્યાં વિભાવના, વિશેષોક્તિ વગેરે ઉપરોક્ત સાત અલંકારો રહેલા છે તે દર્શાવ્યું છે અને જણાવ્યું છે કે આ બધા અલંકારોને જુદા ગણવા નહીં.

૧૧. સહોક્તિ અલંકાર (૬.૧૩)

સહાર્થબલાદ્ધર્મસ્યન્વય: સહોક્તિ: ॥ (૬.૧૩)

અર્થાત્ 'સહ'(સાથે) એ અર્થના બળે સાધારણ ધર્મનો બે પદાર્થોની સાથે સંબંધ જોડવામાં આવે તે **સહોક્તિ** અલંકાર.''

ટૂંકમાં ક્રિયા અને ગુણ એ સ્વરૂપના સાધારણ ધર્મવાળી બે વસ્તુઓને સહ શબ્દના કે 'સહ'નો અર્થ બતાવતા શબ્દના બળથી એક વાક્યમાં બતાવવી તેમાં 'સહોક્તિ' અલંકાર રહેલો છે; દા.ત. 'રઘુવંશ' (૩.૧૧)નો શ્લોક (ઉદા. ૬૧૧). અનેક વસ્તુઓમાં એ 'સહભાવ'નું કથન (ઉક્તિ) તે સહોક્તિ. 'વિવેક'માં ગ્રંથકાર સહોક્તિના બચાવમાં બળવાન દલીલો રજૂ કરે છે; કેમ કે, કેટલાક સહોક્તિ-સમાસોક્તિને અલંકાર ગણતા જ નથી(પૃ. ૩૭૮).

૧૨. સમાસોક્તિ અલંકાર (૬.૧૪)

શ્લિષ્ટવિશેષણૈરુપમાનધી: સમાસોક્તિ: । (૬.૧૪)

અર્થાત્ ''જ્યારે (પ્રકૃત) **ઉપમેય** સંબંધી **શ્લેષયુક્ત વિશેષણોથી** (અપ્રકૃત) **ઉપમાનનું જ્ઞાન કે સૂચન થાય છે** ત્યારે **સમાસોક્તિ** અલંકાર થાય છે.''

આ અલંકારને **'સમાસોક્તિ'** નામ એટલા માટે આપ્યું છે કે, એમાં **સમાસથી** એટલે કે **સંક્ષેપથી**, ટૂંકમાં એક શબ્દથી, **બે અર્થ** બતાવાય છે. વામને કહ્યું છે કે, આ અલંકારમાં સંક્ષેપમાં વર્ણન કરવામાં આવે છે તેથી આનું નામ **સમાસોક્તિ** પડ્યું છે (કા. અ. સૂ. વૃ. ૪.૩.૩.). વામનના મતે ઉપમેય ન કહેતાં, ઉપમાનનું વર્ણન હોય ત્યાં આ અલંકાર થાય છે.

સમાસોક્તિ અલંકારનું સાહિત્યિક મહત્ત્વ ઉલ્લેખનીય છે. શ્લિષ્ટ વિશેષણોથી (**श्लिष्टविशेषणैः**) (અપ્રકૃત) ઉપમાનનું સૂચન એ સમાસોક્તિની ખાસિયત છે. उपोढरागेण० એ પાણિનિનો પ્રસિદ્ધ શ્લોક 'સમાસોક્તિ'નું ઉદાહરણ(૬૧૩) છે. આ શ્લોક 'ધ્વન્યાલોક'(૧.૧૩ની વૃત્તિમાં) સમાસોક્તિના દૃષ્ટાન્તરૂપે જ ચર્ચાયો છે. એમાં उपोढरागेण, विलोलतारकम् ઇ. વિશેષણો શ્લેષયુક્ત છે અને તે દ્વારા ચન્દ્ર અને સંધ્યામાં નાયક-નાયિકાના વ્યવહારનું આરોપણ થયું છે, એ જ ચમત્કૃતિનું કારણ છે. અભિનવગુપ્તે 'લોચન'(પૃ. ૧૦૯)માં આ શ્લોકનું વિવરણ કર્યું છે તે 'વિવેક'માં રજૂ થયું છે(પૃ. ૩૭૮-૭૯). અને ત્યાર બાદ શ્લેષ અલંકાર સાથે સમાસોક્તિનો જે વિશિષ્ટ અનિવાર્ય સંબંધ છે તેનું પણ 'વિવેક'માં જ વિવેચન કરવામાં આવ્યું છે:-

શ્લેષ વિના સમાસોક્તિ સંભવતી નથી

"સમાસોક્તિ શ્લેષ વગર સંભવતી નથી. તેથી કોઈ કહેશે કે સમાસોક્તિમાં, શ્લેષ અને સમાસોક્તિનો સંકર(મિશ્ર) અલંકાર છે. પણ એ મત યથાર્થ નથી. 'સંકર' તો ત્યાં થાય છે જ્યાં બે અલંકારો એકબીજાથી સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ધરાવે છે; જેમ કે વિરોધ અને વ્યતિરેક તથા શ્લેષ. 'શ્લેષ'ના અભાવે, 'વિરોધ' હોય છે(ઉદા. ૫૮૮; રુદ્રટ ૯.૩૭); અને એ જ રીતે, ઉદા. ૬૨૦માં 'વ્યતિરેક' છે. બીજી તરફ, 'વિરોધ' અને વ્યતિરેક ન હોવા છતાં असावुदयमारूढः० એ શ્લોકમાં (ઉદા. ૪૯૦; કાવ્યાદર્શ ૨.૩૧૧), 'શ્લેષ' છે. એટલે આવા બે સ્વતંત્ર અલંકારો-દા.ત. વિરોધ અને શ્લેષનો તથા શ્લેષ અને વ્યતિરેકનો 'સંકર' થાય તે બરાબર છે. પણ **સમાસોક્તિ** તો સમાન વિશેષણોને વ્યક્ત કરતાં **શ્લેષયુક્ત પદોથી જ અસ્તિત્વમાં આવે છે** - આ સંજોગોમાં 'સમાસોક્તિ' અલંકાર (શ્લેષથી) સ્વતંત્ર છે એમ કહી શકાય જ નહીં; શ્લેષથી જ તો એ ટકે છે" (વિવેક પૃ. ૩૭૯).

૧૩. જાતિ કે સ્વભાવોક્તિ અલંકાર (૬.૧૫)

स्वभावाख्यानं जातिः ॥ (૬.૧૫)

એટલે કે, કોઈ વસ્તુ, વ્યક્તિ કે પ્રાણીના સ્વભાવનું વર્ણન તે 'જાતિ' (કે 'સ્વભાવોક્તિ'), અલંકાર. સૂત્રમાં 'સ્વભાવાખ્યાનમ્' કહ્યું છે તેનો અર્થ છે સ્વભાવનું કથન કે વર્ણન. 'સ્વભાવ'ની વાત કરતાં ગ્રંથકાર વૃત્તિમાં કહે છે કે, 'પદાર્થની અમુક એક પ્રકારની અવસ્થા તે સ્વભાવ.' અને એ સ્વભાવ આકૃતિ,

ઊભા રહેવાની ઢબ, ક્રિયા વગેરે સ્વરૂપનો હોય છે. એનું વર્ણન તે **જાતિ** અલંકાર. ગ્રંથકારે આ ત્રણેયનાં ઉદાહરણો(૬૧૪-૬૧૬) આપ્યાં છે જેમાંથી બે 'કુમારસંભવ'માંથી ઉદ્ધૃત કરેલાં છે (૩.૭૦; ૪.૨૩). કુમારસંભવના પ્રથમ ઉદાહરણ(૩.૭૦)માં શરસંધાન કરીને ભગવાન શંકર પર પ્રહાર કરવા તૈયાર થયેલા કામદેવનું સુંદર શબ્દચિત્ર છે; જ્યારે બીજા ઉદાહરણ(૪.૨૩)માં રતિ કામદેવની હિલચાલનું ચિત્ર શબ્દાંકિત કરે છે. એમાં વ્યાપાર અથવા ક્રિયાનું વર્ણન છે. આમ, સ્વભાવોક્તિ કે જાતિ અલંકારમાં વસ્તુનું તાદૃશ અને હૃદયંગમ વર્ણન હોવાથી તે સહૃદયને સંતર્પક નીવડે છે.

જાતિ કે સ્વભાવોક્તિને, કેટલાક આલંકારિકો, કાવ્યાલંકાર માનવા તૈયાર નથી; કેમ કે એમાં માત્ર વાસ્તવિક જગત જેવું છે તેવું, આલેખવામાં આવે છે. એમાં ચમત્કૃતિ શી ? ભામહ તો સ્વભાવોક્તિને **વાર્તા** અર્થાત્ 'અહેવાલ' ગણે છે(૨.૮૭) અને 'સ્વભાવોક્તિ'ને બીજા કેટલાક આલંકારિકોએ નિરૂપેલો અલંકાર કહે છે. અર્થ તેની તે જ અવસ્થામાં રહે તેને 'સ્વભાવ' કહે છે. જો કે દંડી **સ્વભાવોક્તિ** કે **જાતિ** નામથી આ અલંકારની વ્યાખ્યા કરતાં કહે છે કે, પદાર્થોનાં વિવિધ અવસ્થાઓમાં રહેલાં રૂપોનું જે સાક્ષાત્ વર્ણન થાય છે તે જ સ્વભાવોક્તિ કે જાતિ (૨.૮). અને દંડીએ આ અલંકારને પોતાના ગ્રંથમાં પ્રથમ ક્રમે નિરૂપ્યો છે.[૧૨૬] વળી દંડીના મતે સમગ્ર વાઙ્મય સ્વભાવોક્તિ અને વક્રોક્તિ એ બે પ્રકારોમાં સમાઈ જાય છે(કાવ્યાદર્શ ૨.૩૬૩). પણ કુન્તકે સ્વભાવોક્તિને અલંકાર માનવા સામે ઉગ્ર વાંધો લીધો છે અને સંગીન ચર્ચા કરી વક્રોક્તિને કાવ્યજીવિત ઠેરવ્યું છે. વક્રોક્તિજીવિત(૧.૧૧ થી ૧.૧૫)માં કુન્તક કહે છે : ''કાવ્યાલંકાર ગ્રંથ લખનારા જે મહાનુભાવો **સ્વભાવોક્તિને અલંકાર** માને છે તેમને માટે **અલંકાર્ય** શું બચે છે ? કેમ કે, જે કંઈ કહેવાય છે તે **સ્વભાવ** સિવાય કંઈ નથી - **સ્વભાવથી** રહિત વસ્તુનું નિરૂપણ સંભવતું જ નથી. આમ **સ્વભાવોક્તિ તો કાવ્યનું શરીર છે**, તે પોતે અલંકાર કેમ બને ? કોઈ પોતાના ખભે ચઢી શકે ખરો ?''

પણ હેમચન્દ્રાચાર્ય કુન્તકના આ મતનો અસ્વીકાર કરે છે અને કહે છે કે, ''નિર્વિકલ્પ-પ્રત્યક્ષ જેવી કવિની પ્રતિભાથી જે વસ્તુસ્વભાવનું જેમાં વર્ણન થાય છે તે **જાતિ** અલંકારનો વિષય છે જ. વસ્તુઓના સામાન્ય સ્વભાવરૂપ લૌકિક અર્થ અલંકાર્ય છે એ ખરું; પણ કવિપ્રતિભાનો સક્રિય વ્યાપાર દર્શાવતો લોકોત્તર વિશિષ્ટ વિષય તો અલંકારનો જ વિષય છે.'' આ જ વાત મહિમભટ્ટે પોતાના

'વ્યક્તિવિવેક'(૨.૧૧૪ થી ૧૧૮; ૧૨૦; અવતરણ-૧૫૫-૧૬૧) ગ્રંથમાં કહી છે : ''જગતમાં વસ્તુનાં બે રૂપ છે. ૧. **સામાન્ય રૂપ** જે વિકલ્પ(વિચાર)થી જણાય છે, ગ્રહણ થાય છે. એ જ અર્થ બધા શબ્દોનો વિષય છે. તેથી એ શબ્દો માત્ર સામાન્યનો બોધ કરાવે છે. ૨. પણ જે આ વસ્તુનું **વિશિષ્ટ રૂપ** છે તે **પ્રત્યક્ષ** અનુભવનો વિષય છે અને એ જ સારા કવિઓની પ્રતિભાપ્રસૂત વાણીનો વિષય થાય છે. કારણ, કવિની એ **પ્રજ્ઞા** જ તો **પ્રતિભા** છે, જે રસને અનુરૂપ શબ્દ તથા અર્થના વિચારમાં નિશ્ચલચિત્ત થતાં **સ્વરૂપ**નો સ્પર્શ કરવાથી ઉન્મિષિત થાય છે. એ (પ્રતિભા) જ ભગવાન શિવનું ત્રીજું લોચન છે જેથી તેઓ ત્રિકાલના પદાર્થોનું સાક્ષાત્ દર્શન કરે છે(૧૧૪-૧૧૮). અર્થના **સ્વભાવની** જે **ઉક્તિ** છે તે **અલંકાર** એટલા માટે મનાઈ છે કે, ઉપરોક્ત પ્રતિભા એમાં પદાર્થોને ચિત્રિત કરે છે અને એ (પદાર્થો) આંખે જોયેલા હોય તેવા લાગે છે'' (૧૨૦).

૧૪. વ્યાજસ્તુતિ અલંકાર (૬.૧૬)

स्तुतिनिंदयोरन्यपरता व्याजस्तुतिः ॥ (૬.૧૬)

એટલે કે, જ્યાં સ્તુતિ અને નિંદા અન્યોન્ય નિંદા અને સ્તુતિ દર્શાવવા માટે પ્રયોજાય છે ત્યાં **વ્યાજસ્તુતિ** અલંકાર થાય છે. આનો અર્થ એ કે જ્યાં સ્તુતિનો નિંદા એવો અર્થ થતો હોય અને નિંદાનો સ્તુતિ એવો અર્થ થતો હોય તે વ્યાજસ્તુતિ અલંકાર છે. વ્યાજસ્તુતિ એટલે ખોટા બહાને કરેલી સ્તુતિ. અર્થાત્ નિંદાને બહાને સ્તુતિ; ને સ્તુતિને બહાને નિંદા. બહારથી સ્તુતિ લાગે પણ વસ્તુતઃ નિંદા હોય; અને બહારથી નિંદા લાગે પણ અંદરખાનેથી સ્તુતિ હોય તે વ્યાજસ્તુતિ.

૧૫. શ્લેષ અલંકાર (૬.૧૭)

वाक्यस्यानेकार्थता श्लेषः ॥ (૬.૧૭) **વાક્યના અનેક અર્થ તે શ્લેષ.** જ્યાં, વાક્યમાંનાં પદોનો એક જ અર્થ થતો તો પણ વાક્યના અનેક અર્થ થતા હોય ત્યાં 'શ્લેષ' નામનો અર્થાલંકાર થાય છે; જેમ કે ઉદા. ૬૧૯માં 'વિભાકર'ના સૂર્ય અને વિભાકર નામનો રાજા એ બે અર્થો થવાથી વાક્યના **બે અર્થ થાય છે** - એકીસાથે બે વાચ્યાર્થ સમજાય છે. મમ્મટની વ્યાખ્યા તથા વૃત્તિ આ જ વાત કહે છે (કા. પ્ર. ૧૦.૯૬).

૧૬. વ્યતિરેક અલંકાર (૬.૧૮)

उत्कर्षापकर्षहेत्वोः साम्यस्य चोक्तावनुक्तौ चोपमेयस्याधिक्यं व्यतिरेकः । (૬.૧૮)

અર્થાત્ "ઉપમેયનો ઉત્કર્ષ તેમ જ ઉપમાનનો અપકર્ષ એ બન્નેને બતાવનાર ધર્મો તથા ઉમેય અને ઉપમાન એ બેની વચ્ચેનું સામ્ય - આ ત્રણેયને એક વખત કહે અને એક વખત ન કહે ત્યારે ઉપમેયનું દર્શાવાતું ચડિયાતાપણું (આધિક્ય) તે **વ્યતિરેક** અલંકાર (છે)."

ટૂંકમાં ઉપમેયને જ્યાં ઉપમાન કરતાં ચાર ચાસણી ચઢિયાતો વર્ણવાય છે ત્યાં વ્યતિરેક અલંકાર થાય છે. આ અલંકારના વૃત્તિમાં બતાવ્યા પ્રમાણે **આઠ પ્રકાર** થઈ શકે છે.

૧૭. અર્થાન્તરન્યાસ અલંકાર (૬.૧૯)

विशेषस्य सामान्येन साधर्म्यवैधर्माभ्यां समर्थनमर्थान्तरन्यासः । (૬.૧૯)

"વિશેષ વાક્યનું સામાન્ય વાક્ય વડે જે સમર્થન થાય તે **અર્થાન્તરન્યાસ** અલંકાર. આ સમર્થન સાધર્મ્યથી તેમ જ વૈધર્મ્યથી (બે રીતે) થાય છે."

નોંધપાત્ર છે કે, જ્યાં સામાન્યનું વિશેષથી સમર્થન થાય છે તે અર્થાન્તરન્યાસનો (બીજો) પ્રકાર ગ્રંથકારે અહીં નિરૂપ્યો નથી; કારણ કે અગાઉ **નિદર્શન** અલંકારમાં એ પ્રકાર સમાવી લીધો છે. પણ સમર્થ્ય-સમર્થકભાવ બન્નેમાં હોય છે.

પણ મમ્મટ(કા. પ્ર. ૧૦.૧૦૯) ૧. સામાન્યથી વિશેષનું અને ૨. વિશેષથી સામાન્યનું સમર્થન થાય તે બે પ્રકારોને અર્થાન્તન્યાસ કહે છે.

અહીં પ્રસ્તુત વાતની પુષ્ટિ માટે અપ્રસ્તુત વાત રજૂ થાય છે.

૧૮. સસંદેહ અલંકાર (૬.૨૦)

स्तुत्यै संशयोक्तिः ससन्देहः ॥ (૬.૨૦)

અર્થાત્, "સ્તુતિના હેતુથી સંશયની ઉક્તિ તે **સસન્દેહ** અલંકાર." આ અલંકાર ઘણે ભાગે બીજા (ઉપમા, રૂપક વગેરે) કોઈ અલંકાર પર આધાર રાખતો હોય છે.

ઉપમેય ઉપમાન છે કે નહીં - એવો સંશય વ્યક્ત થયો હોય ત્યારે આ અલંકાર થાય છે. એના ચાર પ્રકાર થાય છે. મમ્મટ ૧. શુદ્ધ ૨. નિશ્ચયગર્ભ અને ૩. નિશ્ચયાન્ત એ ત્રણ પ્રકારો નિરૂપે છે.

૧૯. અપહ્નુતિ અલંકાર (૬.૨૧)

प्रकृताप्रकृताभ्यां प्रकृतापलापोऽपह्नुतिः ॥ (૬.૨૧)

જ્યારે પ્રકૃત કે અપકૃત પદાર્થથી બીજા પ્રકૃત પદાર્થને છુપાવવામાં આવે છે (અપલાપ) ત્યારે **અપહ્નુતિ** અલંકાર થાય છે. અપહ્નુતિના બે પ્રકાર છે : ૧. પ્રકૃત વડે પ્રકૃતને છુપાવવું તે; અને ૨. અપકૃત વડે પ્રકૃતને છુપાવવું તે.

'અપહ્નુતિ' એટલે જ કશુંક છુપાવવું તે. આ અલંકારમાં 'વ્યાજોક્તિ' અલંકાર સમાઈ જાય છે. વ્યાજોક્તિમાં પણ પ્રગટ થઈ ગયેલી કોઈ બાબતને બહાનું કાઢીને છુપાવવામાં આવે છે(કા. પ્ર. ૧૦.૧૧૮). મમ્મટ 'અપહ્નુતિ' અને 'વ્યાજોક્તિ'ને અલગ માને છે (કા.પ્ર. ૧૦.૯૫;) ''આ મુખ નથી; પણ ચંદ્ર છે'' એ દાખલો 'અપહ્નુતિ'નો છે. મમ્મટ કહે છે કે, **''અપહ્નુતિમાં ઉપમેય અને ઉપમાન એ બે વસ્તુ વચ્ચે સામ્ય વિવક્ષિત હોય છે; જ્યારે 'વ્યાજોક્તિ'માં,** સામ્ય વિવિક્ષત હોતું નથી. એટલે વ્યાજોક્તિનો, અપહ્નુતિમાં સમાવેશ થઈ શકે નહીં(કા. પ્ર. ૧૦.૧૧૯ની વૃત્તિ). હેમચન્દ્રાચાર્ય પણ સ્વીકારે છે કે અપહ્નુતિમાં સાદશ્ય તાત્પર્યભૂત છે અને એમાં વાચ્યાર્થ કરતાં લક્ષ્યાર્થનું વધુ મહત્ત્વ હોય છે - પણ તેમાં રૂપકની શંકા ન કરવી (વિવેક, પૃ. ૩૮૮).

૨૦. પરિવૃત્તિ અલંકાર (૬.૨૨)

पर्यायविनिमयौ **परिवृत्तिः** । (૬.૨૨)

એટલે કે, જ્યાં **પર્યાય** અને **વિનિમય** હોય ત્યાં **પરિવૃત્તિ** અલંકાર થાય છે.

એક વસ્તુ અનેકમાં જાય અથવા અનેક વસ્તુ ક્રમથી એકમાં આવે તે **પર્યાય** અને, સમ પદાર્થની સાથે સમ પદાર્થની તથા નિકૃષ્ટ પદાર્થની સાથે નિકૃષ્ટ પદાર્થની અદલાબદલી તે **વિનિમય**. આમ બે પ્રકારના **પર્યાય** તથા ત્રણ પ્રકારનો **વિનિમય** કે **પરિવૃત્તિ** - એ બધા પરિવૃત્તિના પ્રકારો થાય છે.

અહીં હેમચન્દ્રાચાર્યે, બીજા આલંકારિકોએ જુદા જુદા માનેલા 'પર્યાય' અને 'પરિવૃત્તિ' એ બે અલંકારોને એક જ અલંકાર- 'પરિવૃત્તિ'માં સમાવ્યા છે. મમ્મટે 'પદાર્થોની સમાન અથવા અસમાન પદાર્થો સાથે અદલાબદલી'ને **પરિવૃત્તિ** અલંકાર ગણ્યો છે (કા. પ્ર. ૧૦.૧૧૩) અને 'એક વસ્તુની ક્રમથી અનેક સ્થાને સ્થિતિ'ને તથા 'અનેક વસ્તુની વારા ફરતી એક જ સ્થળે વસતી હોય તેને' **પર્યાય** અલંકાર માન્યો છે(કા. પ્ર. ૧૦.૧૧૭). અને तद्गेहं नतभित्ति० એ સુદામાના ઘરનું વર્ણન કરતો શ્લોક ઉદાહરણરૂપે ટાંક્યો છે. 'કુમારસંભવ'નો स्थिताः क्षणम्० એ, પાર્વતીના શરીર પર પડતાં વર્ષાનાં પ્રથમ જલબિંદુઓનું વર્ણન કરતો શ્લોક, એક વસ્તુની ક્રમથી અનેક સ્થાને સ્થિતિરૂપ **પર્યાય**નો દાખલો છે. હેમચન્દ્રાચાર્યે **પરિવૃત્તિ** અલંકારનાં વિવિધ પ્રકારનાં ઉદાહરણો ટાંક્યાં છે.

૨૧. અનુમાન અલંકાર (૬.૨૩)

हेतोः साध्यावगमोऽनुमानम् । (૬.૨૩)

અર્થાત્ 'જ્યાં હેતુ વડે સાધ્યનું જ્ઞાન થાય તે **અનુમાન** અલંકાર.'

આવા અનુમાનમાં આવતો હેતુ એવો હોય છે કે તેના વગર બીજી કોઈ વસ્તુ પરથી **સાધ્યનું જ્ઞાન** થઈ શકે જ નહીં.

મમ્મટના શબ્દોમાં, "જ્યાં સાધ્ય અને સાધન(હેતુ) કહેલાં હોય ત્યાં **અનુમાન** અલંકાર થાય છે"(કા. પ્ર. ૧૦.૧૧૭). 'અનુમાન' એ ન્યાયશાસ્ત્રનો શબ્દ છે. અનુમાનમાં સાધ્ય, સાધન, વ્યાપ્તિ, પક્ષ, સપક્ષ, વિપક્ષ વગેરે હોવાં જરૂરી છે. પણ કાવ્યમાં આવતા અનુમાનમાં **સાધ્ય** અને **સાધન**(હેતુ) બેનો જ ઉલ્લેખ હોય છે. પક્ષધર્મત્વ, અન્વયિત્વ અને વ્યતિરેક્તિત્વ એ ત્રણ રૂપોથી જે યુક્ત હોય તે હેતુ કે સાધન કહેવાય છે અને ધર્મી એટલે પક્ષ(પર્વત)માં, અગ્નિ છે તે બતાવવું તે **સાધ્ય** કે સિદ્ધ કરવાની બાબત છે.

પણ કેવળ તાર્કિક વાક્યોથી અનુમાન **અલંકાર** ન બને. પણ, **કવિપ્રતિભાથી નિર્માણ થયેલું અનુમાન જ અલંકાર બને છે**; જેમ કે, રુદ્રટે(૭.૫૭) આપેલો सानुज्ञम्० એ શ્લોક તથા દંડીએ (૨.૧૮) ટાંકેલો निर्णेतुं शक्यम्० એ શ્લોક, **'અનુમાન'**નાં આસ્વાદ્ય ઉદાહરણો (૬૩૯; ૬૪૦) બની રહે છે.

'અનુમાન'માં અર્થાપત્તિ આવી જાય છે

'અનુમાન' અલંકારમાં **અર્થાપત્તિ** પણ આવી જાય છે. જ્યારે એક પદાર્થ આપેલો હોય ત્યારે બીજો તેવો પદાર્થ ધારી લેવામાં આવે તે **અર્થાપત્તિ**. દંડીના ઉપરોક્ત શ્લોકમાં **અર્થાપત્તિ** છે. પણ હેમચન્દ્રાચાર્ય **અર્થાપત્તિ** અલંકારનો અસ્વીકાર કરે છે અને કહે છે કે અનુમાન, અર્થાપત્તિનાં લક્ષણોથી યુક્ત છે(વિવેક, પૃ. ૩૯૧). હેમચન્દ્રાચાર્યે ઉદા. ૬૪૧માં રજૂ કરેલા શ્લોકમાં **સૂક્ષ્મ** અલંકાર છે; પણ તેનો તેઓ, સ્વીકાર કરતા નથી; અને કહે છે કે, સૂક્ષ્મનો અનુમાનમાં અંતર્ભાવ છે જ (વિવેક, પૃ. ૬૯૧). પણ મમ્મટ આ જ શ્લોક (**संकेतकालमनसं विटं ज्ञात्वा**० ઉદા. ૬૪૧), **સૂક્ષ્મ** અલંકારના ઉદાહરણ તરીકે ટાંકે છે (કા. પ્ર. ૧૦.૧૨૨ની વૃત્તિ). આકાર, ઇંગિત વગેરે વડે જાણી લીધેલો સૂક્ષ્મ અર્થ, કોઈ ધર્મથી, બીજાને જણાવવામાં આવે તે **સૂક્ષ્મ** અલંકાર. ઉપરોક્ત શ્લોકમાં ઇંગિત(ચેષ્ટા)થી ચતુર નાયિકા, નટનો મનોભાવ જાણી લે છે.

૨૨. સ્મૃતિ અલંકાર (૬.૨૪)

सदृशदर्शनात्स्मरणं **स्मृतिः** ॥ (६.२४)

પહેલાં કોઈ વસ્તુ જોઈ હોય તેના જેવી બીજી વસ્તુ જોવાથી જે સ્મરણ થાય તે **સ્મૃતિ** અલંકાર કેહેવાય છે. અર્થાત્ પહેલાં અનુભવેલા પદાર્થના, તેના જેવો જ બીજો પદાર્થ જોતાં, જે સંસ્કાર જાગૃત થાય છે કે જે સ્મરણ થાય છે તેને **સ્મૃતિ અલંકાર** કહે છે.

આ અલંકાર સાદૃશ્ય પર અવલંબે છે. કમળને જોઈને કોઈને પ્રિયાનું મુખ યાદ આવે છે ત્યાં સ્મરણ દ્વારા કમળ અને પ્રિયાનું મુખ એ બેનું સાદૃશ્ય બતાવવાનો જ કવિનો આશય હોય છે. સાદૃશ્ય ન હોય તો 'સ્મૃતિ' અલંકાર ન બને.

મમ્મટ આને **સ્મરણ** અલંકાર કહે છે(કા. પ્ર. ૧૦.૧૩૫). સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આ અલંકારના અનેક હૃદયંગમ દાખલા મળે છે.

૨૩. ભ્રાન્તિ અલંકાર (૬.૨૫)

विपर्ययो **भ्रान्तिः** ॥ (६.२५)

જ્યાં ઊંધું જ્ઞાન થાય તે **ભ્રાન્તિ** અલંકાર. કેટલાક એને '**ભ્રાન્તિમાન**' પણ કહે છે.

સરખી વસ્તુ જોઈને જોનારને ઊંધું જ્ઞાન થાય તે **ભ્રાંતિ અલંકાર**. જ્યાં ભ્રમને કારણે, સાચી વસ્તુ ન જોતાં, મનમાં હોય તે જ વસ્તુ એ છે એમ માની વર્તન કરવામાં આવે ત્યાં **ભ્રાન્તિ** અલંકાર થાય છે. ટૂંકમાં વસ્તુનો ભ્રમ તે ભ્રાંતિ. સ્મરણથી આ અલંકાર જુદો છે. કમળ જોઈને પ્રિયાનું મુખ યાદ આવે તે સ્મરણ; પણ કમળને જ ભૂલથી પ્રિયાનું મુખ માની લેવું તે ભ્રાન્તિ. જો કે **સ્મરણ** તથા **ભ્રાન્તિ**માં સાદૃશ્ય બતાવવાનો કવિનો આશય હોય છે એ સ્પષ્ટ છે. હેમચન્દ્રાચાર્ય નોંધે છે કે અહીં **રૂપક** કે **અતિશયોક્તિ** નથી લેવાની - એમાં ભ્રમનો અભાવ હોય છે.

૨૪. વિષમ અલંકાર (૬.૨૬)

क्रियाफलाभावोऽनर्थश्च **विषमम्** ॥ (६.२६)

અર્થાત્ "**કાર્યનું ફળ ન મળે** અને ઉપરથી ક્રિયાના કર્તા ઉપર **અનર્થ** આવી પડે એ **વિષમ અલંકાર**."

આ મમ્મટના **વિષમ** અલંકારનો એક પ્રકાર છે. મમ્મટે બે કારિકાઓ-(કા. પ્ર. ૧૦.૧૨૬-૧૨૭)માં **વિષમ** અલંકારની વિસ્તૃત વ્યાખ્યા આપી છે અને

વિષમના ભેદો દર્શાવ્યા છે. એમાંથી **બીજા ભેદ**ની વ્યાખ્યા ઉપર પ્રમાણે જ છે : "જ્યારે કર્તાને ક્રિયાના ફળની પ્રાપ્તિ તો ન થાય; પણ ઉપરથી, અનર્થ પ્રાપ્ત થાય (એ બીજો વિષમાલંકાર)". મમ્મટના બીજા વિષમાલંકાર-ભેદોને હેમચન્દ્રાચાર્યે વિરોધાલંકારમાં સમાવી દીધા છે તેથી અહીં માત્ર એક જ ભેદનું નિરૂપણ કર્યું છે. જગન્નાથના વિષમ અલંકારમાં પણ, સારા ફળને બદલે અનિષ્ટ આવી પડે છે એવું વર્ણન હોય છે; જેમ કે **रात्रिर्गमिष्यति०** એ સુભાષિત. હેમચન્દ્રાચાર્યે રુદ્રટ (૭.૫૫)નો સરસ શ્લોક (**उत्कण्ठा०**) અહીં રજૂ કર્યો છે(ઉદા. ૬૪૪).

૨૫. સમ અલંકાર (૬.૨૭)

योग्यतया योगः समम् ॥ (૬.૨૭)

જ્યારે પરસ્પર યોગ્ય પદાર્થોને સાથે લાવવામાં આવે ત્યારે **સમ** અલંકાર થાય છે.

ઉત્કૃષ્ટ વસ્તુને માટે ઉત્કૃષ્ટ યોગ્ય છે; નિકૃષ્ટને માટે નિકૃષ્ટ યોગ્ય છે. આવો યોગ્ય સંબંધ જ્યાં હોય ત્યાં જરૂર ચમત્કૃતિ જણાય અને ત્યારે **સમ** અલંકાર થાય; દા.ત. રઘુવંશ(૬.૮)માં અજ અને ઇન્દુમતીની જુગલજોડી પ્રશંસાપાત્ર છે. આ 'સદ્યોગ' છે તેથી પ્રશંસનીય છે; પણ 'અસદ્યોગ' હોય તો નિંદામાં પરિણમે.

૨૬. સમુચ્ચય અલંકાર (૬.૨૮)

हेतौ कार्ये चैकत्र हेतुकार्यान्तरोक्तिर्युगपद्गुणक्रियाश्च समुच्चयः ॥ (૬.૨૮)

અર્થાત્ "૧. કોઈ પણ કાર્યનું એક કારણ(હેતુ) સાધક હોય છતાં બીજું કારણ (હેત્વંતર) કહી દેવું; ૨. બીજું **કાર્ય** કહેવાયું હોય છતાં બીજું કાર્ય બની ગયું છે એમ કહેવું; અને ૩. એકીસાથે ગુણ તેમ જ ક્રિયાનો નિર્દેશ કરવો - આ સર્વે **સમુચ્ચય** અલંકારના પ્રકારો છે."

૧. ટૂંકમાં હેતુ હોય છતાં બીજા હેતુઓ આવે અને કાર્ય સાધવા કારણ હોય ત્યાં બીજું કારણ આવી મળે અને કાર્ય સરળ થાય - આ પ્રથમ પ્રકારનો સમુચ્ચય છે.

૨. એક કાર્ય થતું હોય ત્યાં અચાનક બીજું કાર્ય ઉપસ્થિત થાય - આ સમુચ્ચયને બીજો પ્રકાર.

૩. અને બે ગુણ, બે ક્રિયા કે ગુણ અને ક્રિયા સાથે કહેવામાં આવે તે સમુચ્ચયનો ત્રીજો પ્રકાર.

'કુળ, રૂપ, ઉંમર, વિદ્યા અને ધન-આને કેફ ચડાવે છે' - આ સમુચ્ચયનો દાખલો છે.

સમુચ્ચયના બીજા પ્રકારમાં, હેમચન્દ્રાચાર્ય બીજા ગ્રંથકારોનો 'સમાધિ' અલંકાર સમાવી લે છે(વિવેક પૃ. ૩૯૨-૯૩). મમ્મટે(૧૦.૧૨૫) **સમાધિ** અલંકારની વ્યાખ્યા કરતાં કહ્યું છે કે, "બીજું કારણ આવી જવાથી, જ્યાં કાર્ય સરળ થઈ જતું હોય ત્યાં **સમાધિ** અલંકાર થાય છે; જેમ કે, સ્ત્રીનું રૂસણું છોડાવવા નાયક તેને પગે પડવાની તૈયારીમાં હતો ત્યાં નસીબયોગે નાયકની મદદે મેઘ આવ્યો - મેઘગર્જના થઈ ! અહીં નાયિકાને મનાવવાનું કામ મેઘગર્જનાથી સરળ થયું; કારણ, ડરીને નાયિકા, નાયકને ભેટી પડી તેથી રૂસણું દૂર થઈ ગયું !"

'વિવેક'(પૃ. ૩૯૨)માં ગ્રંથકારે નોંધ્યું છે કે, અહીં જુદી જુદી વસ્તુઓની કક્ષા સમાન ન હોય તે રીતે બધી વસ્તુઓનો સમુચ્ચય થાય છે. એટલે સમુચ્ચયનો આવો સામાન્ય સ્વરૂપનો અર્થ કરવાનો છે. આથી જ મમ્મટનો **સમાધિ અલંકાર** સમુચ્ચયમાં આવી જાય છે. નહિતર મમ્મટે સમાધિનો જે દાખલો રજૂ કર્યો છે તે શ્લોક – **मानमस्या निराकर्तुम्०** (આનો ભાવાર્થ ઉપર આપ્યો છે), તુલ્યકક્ષાત્વના અભાવથી સમુચ્ચ થાય નહીં; પણ અહીં ઉદા. ૬૪૮માં એ શ્લોક સમુચ્ચયનુતં દૃષ્ટાન્ત બન્યો છે. આ શ્લોક કાવ્યાદર્શ(૨.૨૯૯)નો છે. આ 'સમુચ્ચય', સદ્યોગ, અસદ્યોગ અને સદ્-અસદ્-યોગ વડે થાય છે. એનું જુદું લક્ષણ કર્યું નથી. ઉદા. ૫૬૩માં સદ્યોગ છે; ઉદા. ૬૪૭ (વૃત્તિ)માં અસદ્યોગ છે; અને ઉદા. ૫૬૪માં સદ્-અસદ્-યોગ છે.

સૂત્ર(૬.૨૮)માં **गुणक्रियाश्च** (એકીસાથે ગુણ અને ક્રિયાનો નિર્દેશ કરવો) એમ કહ્યું છે. આ સંદર્ભમાં રુદ્રટે(૭.૨૭) **"જેમાં ભિન્ન સ્થાનોમાં રહેલાં ગુણ અને ક્રિયા એક જગ્યાએ, એક જ સમયે આવે તેને સમુચ્ચય અલંકાર કહે છે" એ કારિકામાં (અવતરણ-૧૬૪), 'વ્યધિકરણે' એમ; અને 'એક જ સ્થળમાં' એમ; જે કહ્યું છે તેમ કહેવું ન જોઈએ**; કારણ, 'તલવાર ફેરવે છે ને કીર્તિ મેળવે છે' (ઉદા. ૫૬૫) ઇત્યાદિમાં તથા "આપ રણભૂમિમાં હાથમાં તલવાર લીધેલા હો છો; અને દેવો, દેવભૂમિમાં, શાબાશી આપતા હોય છે"(ઉ.દા. ૫૬૬) ઇત્યાદિમાં, રુદ્રટે કહ્યું છે તેથી જુદું પણ જોવા મળે છે" (વિવેક, પૃ. ૩૯૩).

અહીં નોંધવું જોઈએ કે, રુદ્રટે કાવ્યાલંકારના સાતમા અધ્યાયની ઓગણીસમી કારિકામાં **સમુચ્ચય**ની વ્યાખ્યા આપી છે અને કહ્યું છે કે આ સમુચ્ચ અલંકાર

સત્ (પદાર્થો) અને અસત્ (પદાર્થો)ના યોગ(સંબંધ, જોડાણ)થી ત્રણ પ્રકારનો થાય છે. નમિસાધુએ આ ત્રણ પ્રકારો આમ બતાવ્યા છે :

૧. બે સત્ પદાર્થોનું એકીસાથે વર્ણન.

૨. બે અસત્ પદાર્થોનું એકીસાથે વર્ણન; અને

૩. સત્ અને અસત્ પદાર્થોનું એકીસાથે વર્ણન.

આને જ હેમચન્દ્રાચાર્યે વિવેકમાં સદ્યોગ, અસદ્યોગ અને સદ્-અસદ્-યોગ એવી ત્રણ સંજ્ઞાઓથી નિર્દેશ્યો છે(જુઓ ઉપર). આ બધાનું એકીસાથે વર્ણન દર્શાવવા હેમચન્દ્રાચાર્યે સૂત્રમાં 'યુગપત્' શબ્દ વાપર્યો છે.

૨૭. પરિસંખ્યા અલંકાર (૬.૨૯)

पृष्टेऽपृष्टे वा अन्यापोहपरोक्ति : **परिसंख्या** ॥ (૬.૨૯)

અર્થાત્ "પૂછવામાં આવે કે ન આવે તોપણ જે અન્યને બાકાત રાખનારી ઉક્તિ છે તે **પરિસંખ્યા અલંકાર** કહેવાય છે." અલબત્ત, આવી ઉક્તિ કવિત્વસભર હોવી જોઈએ; કવિપ્રતિભાનો સ્પર્શ પામેલી હોવી જોઈએ. વિધિ, નિયમ અને પરિસંખ્યા એ મીમાંસકોના પારિભાષિક શબ્દો છે. **વિધિ** એ શાસ્ત્રાજ્ઞા છે; **નિયમ** એ વિકલ્પોમાંથી એકનું **નિયંત્રણ** છે; જ્યારે **પરિસંખ્યા** ઘણી બધી શક્ય વસ્તુઓમાંથી ફક્ત એક ઉપર નિયંત્રણ કરે છે - બીજી બાબતોને બાકાત રાખે છે. આમ પરિસંખ્યામાં નિષેધ જ મુખ્ય હોય છે. આથી જ હેમચન્દ્રાચાર્ય 'પરિસંખ્યાનાત્ પરિસંખ્યા' એવો **પરિસંખ્યા** અલંકારના નામનો મર્મ સમજાવે છે.

'પરિસંખ્યા' અલંકારમાં, પ્રશ્ન પૂછયો હોય ત્યારે, પ્રશ્ન ન પૂછયો હોય ત્યારે, અને પ્રશ્ન પૂછયો હોય કે ન પૂછયો હોય ત્યારે, કહેલી વસ્તુથી અન્ય વસ્તુનો નિષેધ (અન્યાપોહ) વ્યંગ્ય પણ હોય; અને વાચ્ય પણ હોય. આમ આ અલંકારના, મમ્મટના મતે ચાર પ્રકાર થાય છે(કા. પ્ર. ૧૦.૧૧૮). ૧. પ્રશ્નપૂર્વકની વ્યંગ્યનિષેધ-વાળી પરિસંખ્યા, ૨. પ્રશ્નપૂર્વકની વાચ્યનિષેધવાળી પરિસંખ્યા ૩. પ્રશ્ન વગરની વ્યંગ્યનિષેધવાળી પરિસંખ્યા અને ૪. પ્રશ્ન વિનાની વાચ્યનિષેધવાળી પરિસંખ્યા.

આ જ વાત હેમચન્દ્રાચાર્યે સૂત્ર ઓગણત્રીસ(૬.૨૯)ની વૃત્તિમાં કહી છે : "૧. પ્રશ્નપૂર્વક પરિસંખ્યા અને ૨. પ્રશ્ન વિનાની પરિસંખ્યા - આ બે પ્રકાર. આ બન્નેના પાછા બે પેટાપ્રકારો - ૧. ઉપમાનવાચ્ય હોય તે અને ૨. ઉપમાન

પ્રતીયમાન(વ્યંગ્ય) હોય તે. આમ પરિસંખ્યાના ચાર પ્રકારો થાય છે." આ બધાનાં ગ્રંથકારે ઉદાહરણો આપ્યાં છે.

નોંધપાત્ર છે કે, હેમચન્દ્રાચાર્યે મમ્મટના 'ઉત્તર અલંકાર'ને માન્ય રાખ્યો નથી અને 'સાર' અલંકારને પરિસંખ્યા અલંકારમાં સમાવી લીધો છે(જુઓ કાવ્યપ્રકાશ ૧૦.૧૨૧; ૧૨૩); અને મમ્મટના ઉત્તરાલંકારના બે ઉદાહરણશ્લોકો-(૬૫૪; ૬૬૦) તથા સારાલંકારનો ઉદાહરણશ્લોક(૬૫૭; રુદ્રટ ૭.૯૭), અહીં પરિસંખ્યાના દાખલારૂપે રજૂ કર્યા છે(વૃત્તિ પૃ. ૩૯૬; વિવેક, પૃ. ૩૯૫).

૨૮. કારણમાલા અલંકાર (૬.૩૦)

यथोत्तरं पूर्वस्य हेतुत्वे कारणमाला ॥ (૬.૩૦)

અર્થાત્ "જ્યાં પૂર્વ-પૂર્વની વસ્તુ, ઉત્તરોત્તર (તે પછીની) વસ્તુઓનું કારણ છે એમ સાંકળરૂપે દર્શાવ્યું હોય ત્યાં **કારણમાલા** અલંકાર થાય છે." ટૂંકમાં, પછી આવતા પદાર્થોનું, પહેલાં આવતો પદાર્થ કારણ છે એમ જ્યાં કહેવામાં આવે છે ત્યાં કારણમાલા અલંકાર થાય છે; દા.ત. 'ગરીબ શરમાય છે; શરમથી નમાલો બને છે; નમાલો થવાથી અપમાન પામે છે; અપમાન થવાથી તે નિર્વેદ પામે છે; નિર્વેદ થવાથી તે દુઃખી થાય છે; દુઃખી થવાથી તેને બુદ્ધિ તરછોડે છે; અને બુદ્ધિહીન થવાથી તે નાશ પામે છે. અરેરે, ગરીબી એ બધી આપદાઓનું સ્થાન છે' (ઉદા. ૬૬૨, મૃચ્છકટિક ૧.૧૪).

નર્યું કારણ કહેવાથી કંઈ જ સુંદરતા સધાતી નથી

પણ નર્યું કારણ (कारणमात्रम्) કહેવાથી કશું સૌંદર્ય ઊપજતું નથી; તેથી એ રીતે થતા હેતુ અલંકારને જુદો અલંકાર ન માનવો. કારણમાત્ર એટલે ધુમાડો અગ્નિનું કારણ છે એવી રીતે કહેવું તે. એમાં હૃદ્યત્વ(રમણીયતા) નથી. આવે ઠેકાણે જે હૃદ્યત્વ હોય છે તે હેતુનું નહિ પણ બીજા અનુમાન, રૂપક વગેરે શ્લોકગત અલંકારોનું હોય છે. આ રીતે હેતુ અલંકાર નથી અને તેની માફક **કાવ્યલિંગ** પણ બાકાત થઈ જાય છે. રુદ્રટે(૭.૮૨) 'જ્યાં કાર્યની સાથે કારણનું ઐક્ય કહીને (કાર્યરૂપે કારણનો) નિર્દેશ કર્યો હોય ત્યાં હેતુ નામનો સ્વતંત્ર અલંકાર થાય છે'(અવતરણ-૧૬૬) એવી જે હેતુની વ્યાખ્યા આપી છે તેવો હેતુ પણ અસ્વીકાર્ય છે.[૧૪૮] કેમ કે, "આયુષ્ય ઘી છે, નદીસ્નાન પુણ્ય છે, ચોર ભય છે, પ્રિયા સુખ છે, જુગાર વેર છે, ગુરુ જ્ઞાન છે અને બ્રાહ્મણ કલ્યાણ છે" એવા રૂપનો રુદ્રટનો 'હેતુ' અલંકાર કદાપિ ભૂષણરૂપ બનતો નથી; કારણ કે એમાં વૈચિત્ર્ય નથી, સુંદરતા નથી.

ગૌણ ઉપચાર(ગૌણી લક્ષણા)માં સાદૃશ્યનો ખ્યાલ રહેલો હોવાથી વૈચિત્ર્ય હોય છે. પણ જ્યાં સાદૃશ્ય-પ્રતીતિ નથી હોતી ત્યાં વૈચિત્ર્ય નથી જ હોતું. અને રુદ્રટે(૭.૮૩) હેતુના ઉદાહરણ તરીકે ટાંકેલા **अविरलकमलविकासः०** એ શ્લોક(ઉદા. ૫૭૦)માં કાવ્યત્વ છે તે કોમળ વર્ણોના અનુપ્રાસના મહિમાથી છે; નહિ કે 'હેતુ' અલંકાર માનવાથી. ઉપરોક્ત 'આયુષ્ય ઘી છે... ઇત્યાદિ' શ્લોક નમિસાધુએ રુદ્રટના કાવ્યાલંકાર પરની પોતાની ટીકામાં નોંધ્યો છે(રુદ્રટ ૭.૮૨ પરની ટીકા). મમ્મટે 'કારણમાલા' અલંકારના(૧૦.૧૨૦) વિવરણ દરમિયાન **હેતુ** અલંકારનો અસ્વીકાર કર્યો છે અને વૃત્તિમાં ઉપરોક્ત શબ્દોમાં જ એની કડક આલોચના કરી છે જે અહીં વિવેક(પૃ. ૩૯૮)માં પણ જોવા મળે છે. મમ્મટ પોતાના 'કાવ્યલિંગ' અલંકારને જ 'હેતુ' કહે છે; રુદ્રટપ્રણીત હેતુને હેતુ માનતા નથી.

મમ્મટની 'કારણમાલા' અલંકારની વ્યાખ્યા છે : "કહેલી વસ્તુઓમાંથી દરેક આગળની વસ્તુ, પાછળની વસ્તુનું કારણ બને છે ત્યારે **કારણમાલા** અલંકાર થાય છે" (કા. પ્ર. ૧૦.૧૨૦).

૨૯. સંકર અલંકાર (૬.૩૧)

જુદા જુદા (અઠ્ઠાવીસ) અર્થાલંકારોનું વિવરણ કર્યા પછી, હવે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય **સંકર** નામના છેલ્લા (ઓગણત્રીસમા), **વિશિષ્ટ અલંકાર**નું નિરૂપણ કરે છે :

स्वातन्त्र्याङ्गत्वसंशयैकपद्यैरेषामेकत्र स्थितिः **संकरः** ॥ (૬.૩૧)

અર્થાત્ "ઉપર વર્ણવેલા બધા અલંકારોની ૧. સ્વાતંત્ર્ય, ૨. અંગત્વ, ૩. સંશય અને ૪. ઐકપદ્ય - આ ચારમાંથી કોઈ પણ પ્રકારથી, એકત્ર સ્થિતિ, તે **સંકર-અલંકાર**"

૧. એકબીજાની અપેક્ષા વગર રહેવું તે **સ્વાતંત્ર્ય** છે.

૨. એકબીજાને ઉપકારક થવું તે **અંગત્વ** છે.

૩. એક **અલંકાર** વાક્યમાં છે એમ સ્વીકારવામાં અને બીજો અલંકાર એ વાક્યમાં નથી એવો ત્યાગ-નિષેધ કરવામાં, સાધક અથવા બાધક પ્રમાણ ન મળવાથી, જે નિર્ણયનો અભાવ રહે તે **સંશય** (કે સંદેહ) છે.

૪. એક જ શબ્દ (પદ) કે સમાસમાં શબ્દાલંકાર તથા અર્થાલંકારનો સમાવેશ થવો તે **ઐકપદ્ય** છે.

આ ચાર પ્રકારે, ઉપર વર્ણવેલા જુદા જુદા અલંકારોનું, એકત્ર, વાક્યમાં અથવા વાક્યાર્થમાં, અવસ્થાન, તે **સંકર અલંકાર**.[૧૪૯]

આ (સંકર) અલંકારમાં, **અલંકારોનું સ્વરૂપ સંકીર્ણ કે મિશ્રિત હોય છે તેથી તેને 'સંકર' અલંકાર કહે છે : संकीर्यमाणस्वरूपत्वात्संकरः** । તાત્પર્ય એ કે જ્યારે એક શ્લોકમાં બે કે બેથી વધારે, શબ્દાલંકાર કે અર્થાલંકાર સાથે આવ્યા હોય ત્યારે તે **સંકર અલંકાર કહેવાય છે**. કેટલીક વખત આ અલંકારો એક શ્લોકમાં સાથે રહેલા હોય પણ તે એકબીજાથી સ્વતંત્ર(પરસ્પર નિરપેક્ષ) હોય; જેમ કે, શિશુપાલવધ(૬.૧૪)ના कुसुमसौरभलोभ० એ શ્લોક(ઉદા. ૬૬૩)માં, **અનુપ્રાસ** અને **યમક** એ **બે શબ્દાલંકારો, એકબીજાથી સ્વતંત્ર રીતે, રહેલા છે તેથી સંકર અલંકાર છે**. આ પહેલા પ્રકારનો **સંકરાલંકાર** છે.

પણ મૃચ્છકટિક(૧.૩૪)ના 'लिम्पतीव तमोऽङ्गानि वर्षतीवाञ्जनं नभः ।' એ જાણીતા શ્લોક(ઉદા. ૬૬૪)માં ઉત્પ્રેક્ષા અને ઉપમા એ **બે અર્થાલંકારો**, એકબીજાથી સ્વતંત્ર રીતે રહેલા છે; તેથી ત્યાં, અર્થાલંકારોનો **સંકર** થયો છે.

મમ્મટના મતે આ પ્રકારનો સંકર અલંકાર, સંસૃષ્ટિ કહેવાય છે(કા.પ્ર. ૧૦.૧૩૯). આમ હેમચન્દ્રાચાર્ય, પોતાના સંકર-અલંકારમાં, મમ્મટનો સંસૃષ્ટિ અલંકાર સમાવી લે છે. 'સંસૃષ્ટિ'માં **તિલ-તણ્ડુલન્યાયે** અલંકારોનું મિશ્રણ હોય છે; જ્યારે 'સંકર'માં **નીરક્ષીરન્યાયે** કે **સમવાયભાવથી**, એક જ પદ્યમાં, અલંકારો સાથે રહેલા હોય છે.

હેમચન્દ્રાચાર્યે દર્શાવેલા **સંકરાલંકારના બીજા પ્રકારમાં** બે કે વધારે અલંકારો **પરસ્પરોપકારિભાવે** કે **અંગાગિભાવે** રહેલા હોય છે. એટલે કે બે અલંકારોમાંથી એક મુખ્ય(અંગી) હોય છે અને બીજો ગૌણ(અંગ) હોય છે. આમ, અંગરૂપ અલંકાર, મુખ્ય (અંગી) અલંકારને ઉપકારક થાય છે - उपकारकत्वम् अङ्गत्वम्. આમ આ પ્રકારમાં, એક અલંકારને લીધે જ બીજો અલંકાર સંભવે છે. દા.ત. ઉદા. ૬૬૬ (कर्कन्धूफलम्० એ શ્લોક). આ શ્લોકમાં **અતિશયોક્તિ**(મુખ્ય) અને તેને લીધે સંભવતો ભ્રાન્તિ(ગૌણ) એ બે અલંકારો **અંગાંગિભાવે** રહેલા છે. 'ભ્રાન્તિ'ની મદદથી જ 'અતિશયોક્તિ' ચમત્કાર પેદા કરે છે.

ત્રીજા પ્રકારના **સંકરાલંકારમાં**, કાવ્યમાં કયો અલંકાર છે તેનો નિર્ણય થઈ શકતો નથી; કારણ, કાવ્યના શબ્દો બે કે વધારે અલંકારો દર્શાવે છે. પણ શ્લોકનો સંદર્ભ કે પૂર્વાપરસંબંધ આપેલો ન હોવાથી, અલંકારનો નિર્ણય કરવામાં

સંશય(સંદેહ) રહે છે : દા.ત. ઉદા. ૬૭૦ની ગાથા - निग्गंडुदुरारोहं... ઇત્યાદિમાં **સંદેહ-સંકર** છે. સંદર્ભ અસ્પષ્ટ છે તેથી ત્યાં **સમાસોક્તિ** છે કે અન્યોક્તિ છે એવો સંશય થાય છે.

ચોથા પ્રકારના સંકરાલંકારમાં એક **શબ્દ કે સમાસ**માં બે **અલંકાર** રહેલા હોય છે. આને 'ઐકપદ્યેન સંકર' કહે છે. દા.ત. मेरुरुकेसर० એ શ્લોક(ઉદા. ૬૭૭)માં, **રૂપક**(અર્થાલંકાર) અને **અનુપ્રાસ**(શબ્દાલંકાર) એ બે અલંકારો, સ્પષ્ટ રીતે અને અલગરૂપે, **એક પદ**માં રહેલા છે. તેથી અહીં **'ઐકપદ્યેન સંકર'** અથવા, સાદી ભાષામાં, **એકપદ સંકર અલંકાર** થાય છે. વૃત્તિ(પૃ. ૪૦૧)માં ગ્રંથકારે આને માટે **એકપદાનુપ્રવિષ્ટ** શબ્દપ્રયોગ કર્યો છે : अत्रैकपदानुप्रविष्टौ रूपकानुप्रासौ । મમ્મટે 'સંસૃષ્ટિ' અને 'સંકર' જુદા નિરૂપ્યા છે અને 'સંકર'ના ૧. અંગાંગિભાવ સંકર, ૨. સંદેહસંકર અને ૩. એકાનુપ્રવેશસંકર એવા ત્રણ પ્રભેદ બતાવ્યા છે. પણ હેમચન્દ્રાચાર્યે 'સંકર'માં જ મમ્મટના 'સંસૃષ્ટિ' અલંકારનો તથા 'સંકર' અલંકારના ઉપરોક્ત ત્રણે ભેદનો સમાવેશ કર્યો છે(જુઓ કા. પ્ર. ૧૦.૧૩૯; ૧૪૦-૧૪૧).

આમ શબ્દના તથા અર્થના અલંકારો - એટલે કે, **શબ્દાલંકારો** તથા **અર્થાલંકારો**નું નિરૂપણ પૂરું થાય છે.

શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકારનો ભેદ કેમ સમજાય ?

બધા જ શબ્દના તથા અર્થના અલંકારો કાવ્યનું ચારુત્વ વધારે છે એ ખરું; પણ કાવ્યમાં કયો અલંકાર શબ્દનો છે, એટલે કે **શબ્દાલંકાર** છે, અને કયો અલંકાર અર્થનો છે, એટલે કે **અર્થાલંકાર** છે એનો નિર્ણય કેવી રીતે કરવો ? બીજા શબ્દોમાં, કયો અલંકાર શબ્દાલંકાર છે અને કયો અલંકાર અર્થાલંકાર છે એ સમજાય કેવી રીતે ? કારણ કે, દરેક અલંકારમાં શબ્દ અને અર્થ તો હોવાના જ - શબ્દ અને અર્થ મળીને જ 'કાવ્ય-શરીર' થાય છે.

આનું સરસ સ્પષ્ટીકરણ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે છઠ્ઠા અધ્યાયની વૃત્તિનો ઉપસંહાર કરતાં આપ્યું છે.

હેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે કે, અગાઉ નિર્દેશ કર્યો છે તે મુજબ માત્ર અલંકારો જ નહિ, પણ ગુણ અને દોષનો નિર્ણય કરવામાં **અન્વય** અને **વ્યતિરેકની પદ્ધતિ** જ કારગત નીવડે છે. એટલે કે, કાવ્યનો કોઈ દોષ, ગુણ કે અલંકાર, શબ્દનો છે કે અર્થનો એનો ચોક્કસ નિર્ણય **અન્વય - વ્યતિરેકની તાર્કિક પદ્ધતિથી** થાય છે.

બીજો કોઈ ઉપાય જ નથી. કેટલાક, **પુનરુક્તવદાભાસ**, **અર્થાન્તરન્યાસ** જેવા અલંકારો, શબ્દ તથા અર્થ બન્નેની સાથે **અન્વય** અને **વ્યતિરેક**નો સંબંધ ધરાવે છે તેથી તે **ઉભયાલંકાર** ગણાય; છતાં આવા કિસ્સાઓમાં પણ, શબ્દનું અથવા અર્થનું સૌંદર્ય વધારે પ્રમાણમાં(ઉત્કટ) દેખાય છે તેથી, તેમના **ઉભયાલંકારત્વની પરવા કર્યા વગર**, તેમને કાં તો **શબ્દાલંકાર અથવા અર્થાલંકાર** કહ્યા છે. ટૂંકમાં જે અલંકાર, શબ્દ કે અર્થ (કે શબ્દાર્થ બન્ને), જેના ભાવ અથવા અભાવની સાથે, અન્વય કે વ્યતિરેક વ્યાપ્તિ સંબંધ ધરાવતો હોય, તેનો, તે અલંકાર એવી વ્યવસ્થાને હેમચન્દ્રાચાર્ય માન્ય રાખે છે. મમ્મટે પણ આ જ પદ્ધતિનું સમર્થન કર્યું છે (કા. પ્ર. ૯.૮૫ અને કા. પ્ર. ૧૦.૧૪૧ની વૃત્તિમાં મમ્મટનું દૃષ્ટિબિંદુ સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત થયું છે). મમ્મટ કહે છે કે, 'જે અલંકારનો જે આશ્રય હોય તેનો તે અલંકાર ગણાય' એવી **આશ્રયાશ્રયિભાવ**ની કસોટી માન્ય રાખીએ તોયે, અમુક અલંકારનો આશ્રય શબ્દ છે કે અર્થ એ નિશ્ચિત કરવા માટે તો 'અન્વયવ્યતિરેક'ની પદ્ધતિનું અવલંબન અવશ્ય કરવું પડશે. આથી, અલંકારનો પ્રકાર નક્કી કરવા માટે, 'અન્વયવ્યતિરેક'ની પદ્ધતિ કે કસોટી જ ઉત્તમ ઠરે છે.'[૧૮૭]

આમ, અલંકારશાસ્ત્રમાં ઠીક ઠીક મહત્ત્વ ધરાવતા, શબ્દાલંકાર, અર્થાલંકાર કે ઉભયાલંકરના સ્વરૂપ-નિર્ણયના પ્રશ્નનો મમ્મટ, હેમચન્દ્રાચાર્ય આદિ આલંકારિકોએ સમુચિત તાર્કિક ઉકેલ દર્શાવ્યો છે એમાં શંકા નથી.

અલંકારશાસ્ત્રમાં પ્રસિદ્ધ બીજા કેટલાક અલંકારો અહીં કેમ સ્વીકાર્યા નથી ?

છઠ્ઠા અધ્યાયની વૃત્તિની સમાપ્તિમાં હેમચન્દ્રાચાર્યે જણાવ્યું છે કે, સાભિપ્રાય વિશેષણોથી યુક્ત **પરિકર** અલંકાર, ખરેખર તો, અપુષ્ટાર્થ નામના દોષના અભાવરૂપ છે. તેથી, અપુષ્ટાર્થ દોષના નિર્દેશમાં તેનો પણ નિર્દેશ થઈ ચૂક્યો છે. એટલે **પરિકર**નો જુદો નિર્દેશ અનાવશ્યક છે. **યથાસંખ્ય** અલંકાર પણ **ભગ્નપ્રક્રમ** દોષના અભાવરૂપ છે. એટલે એ દોષની સાથે 'યથાસંખ્ય' પણ કહેવાઈ ગયો છે. **વિનોક્તિ** તો અલંકાર છે જ નહીં - એમાં અલંકાર થવા જેટલું વૈચિત્ર્ય જ નથી. **ભાવિક અલંકાર**, ભૂત-ભવિષ્યના પદાર્થોને પ્રત્યક્ષ જોવા એ તેનું સ્વરૂપ હોવાથી, અભિનયપ્રધાન નાટકો વગેરેમાં અર્થાત્ દૃશ્યકાવ્યોમાં જ એ હોય. **ઉદાત્ત** અલંકાર, **અતિશયોક્તિ** કે જાતિ અલંકારથી જુદો નથી; અને જ્યાં તે રસપ્રધાન હોય છે અથવા ગુણીભૂતવ્યંગ્ય હોય છે ત્યાં તે અલંકાર નથી થતો. રસવત્, પ્રેયસ્, ઉર્જસ્વી, ભાવ, સમાહિત વગેરે અલંકારો ગુણીભૂતવ્યંગ્યના

પ્રકારો જ છે. **આશીઃ** અલંકાર માત્ર પ્રિયવચનોરૂપ છે અથવા ગુણીભૂતવ્યંગ્યનો વિષય છે. **પ્રત્યનીક** અલંકાર વ્યંગ્ય ઉત્પ્રેક્ષાનો પ્રકારમાત્ર છે તેથી તેને જુદો અલંકાર ન ગણાય.

આમ, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે અહીં રજૂ ન થયેલા કેટલાક અલંકારો અંગે વૃત્તિમાં શાસ્ત્રીય સ્પષ્ટીકરણ આપ્યું છે અને 'વિવેક'માં વિશેષ ચર્ચા કરી છે (પૃ. ૪૦૧ થી ૪૦૫).

નિરાકૃત અલંકારો વિશે 'વિવેક'માં વિશેષ ચર્ચા

જો કે મમ્મટે 'પરિકર'ની 'સાભિપ્રાય વિશેષણો વડે વિશેષ્યનું કથન' એવી વ્યાખ્યા કરી છે(કા. પ્ર. ૧૦.૧૧૮). 'વેણીસંહાર'(૫.૨૬) નાટકનો **कर्ता द्यूतच्छलानाम्०** એ શ્લોક આનું દૃષ્ટાન્ત છે. આ શ્લોકમાં કપટ-દ્યૂત વગેરેનું કર્તૃત્વ વગેરે વિશેષણો, ક્રોધના ઉદ્દીપન વિભાવોરૂપ હોવાથી તે સાભિપ્રાય(સાકૂત) છે અને એ વસ્તુ જ અપુષ્ટાર્થત્વ દોષનો અભાવ દર્શાવે છે. એટલે, હેમચન્દ્રાચાર્યના મતે 'પરિકર' એ અલંકાર નથી. પણ મમ્મટના મતે, અપુષ્ટાર્થને દોષ કહી તેના નિરાકરણ દ્વારા પુષ્ટાર્થનો સ્વીકાર કર્યો છે એટલે 'પરિકર'ને અલંકાર માનવાની આવશ્યકતા નથી; છતાં, 'પરિકર'માં એક જ વિશેષ્યનું, અનેક વિશેષણોથી કથન કરવાથી, ચમત્કાર જરૂર રહેલો છે - જે એને અલંકાર તરીકે યોગ્ય ઠેરવે છે.

મમ્મટે 'યથાસંખ્ય'(કા. પ્ર. ૧૦.૧૦૮), 'વિનોક્તિ' (કા. પ્ર. ૧૦.૧૧૩), 'ઉદાત્ત' (કા. પ્ર. ૧૦.૧૧૫) અને 'પ્રત્યનીક' (૧૦.૧૨૯) વગેરે અલંકારોનું પણ સોદાહરણ નિરૂપણ કર્યું છે અને દંડીએ 'ભાવિક' નામનો પ્રબંધગત અલંકાર સ્વીકાર્યો છે અને 'કવિના ગૂઢ આશય' તરીકે તેને વર્ણવ્યો છે(કાવ્યાદર્શ ૨.૩૬૪). આ અલંકાર વસ્તુને તાદૃશ કરવાના આશયવાળો હોવાથી તે દૃશ્યકાવ્યોમાં આસ્વાદ્ય બને છે પણ મુક્તકાદિમાં, હોવા છતાં, આસ્વાદ્ય બનતો નથી. આ અર્થમાં એ સ્વભાવોક્તિથી ભિન્ન નથી. ઉદાત્તમાં બહુ વૈભવનું વર્ણન હોય ત્યારે તે કાં તો અતિશયોક્તિરૂપ હોય છે; અથવા જાતિરૂપ. જો વૈભવશાળી વર્ણન અલંકાર બને તો વૈભવરહિત વસ્તુનું વર્ણન પણ અલંકાર બને. વળી, મહાપુરુષોના વર્ણનરૂપ 'ઉદાત્ત' અલંકાર હોય તો તેમાં દંડકારણ્યનું મહત્ત્વ બતાવવા જતાં વીરરસના નાયક રામ ગૌણ બની જાય છે. આથી વીરરસ ગૌણ બની જાય છે - અંગ બની જાય છે (કા. પ્ર. ૧૦.૧૧૫, સૂ. ૧૭૬ની વૃત્તિ). રુદ્રટે

અવસર અલંકારનું જે ઉદાહરણ આપ્યું છે(૭.૧૦૪) તે જ મમ્મટે ઉદાત્તના બીજા પ્રકારના દૃષ્ટાન્ત તરીકે રજૂ કર્યું છે(જુઓ વિવેક, ઉદા. ૫૭૭, પૃ. ૪૦૩). 'આશીઃ' અલંકાર કેવળ લૌકિક હકીકત છે તેથી 'વાર્તા' માત્ર બની રહે છે. ભામહે (૩.૫૫) આશીઃ વિશે કહ્યું છે કે, તેનો પ્રયોગ સૌહાર્દની અવિરોધી ઉક્તિમાં થાય છે. ભામહનું **अस्मिन्नहीहि॰** એ ઉદાહરણ (૩.૫૬) તથા **मन्दान्धमातङ्ग॰** એ ઉદાહરણ(૩.૫૭) 'વિવેક'માં પ્રસ્તુત છે(પૃ. ૪૦૪). જો 'આશીઃ' સ્નેહાતિશયથી વર્ણવાય તો ભાવધ્વનિ બને. 'પ્રત્યનીક'માં પ્રતિપક્ષીને હરાવવા તેના આશ્રિતનો એવી રીતે તિરસ્કાર થાય છે, જેથી પ્રતિપક્ષીનો ઉત્કર્ષ સૂચવાય છે. મમ્મટે આપેલું ઉદાહરણ જ 'વિવેક'માં(પૃ. ૪૦૫, ઉદા. ૫૮૦) છે. આ ઉદાહરણમાં 'ઉત્પ્રેક્ષા' છે અને તે વ્યંગ્ય છે. મમ્મટના બીજા ઉદાહરણમાં પણ હેતૂત્પ્રેક્ષા છે. આમ પ્રત્યનીક એ વ્યંગ્ય 'ઉત્પ્રેક્ષા' જ છે. અને ભોજરાજે 'સરસ્વતીકંઠાભરણ' ગ્રંથમાં કહેલા જાતિ, ગતિ, રીતિ, વૃત્તિ, છાયા, મુદ્રા, ઉક્તિ, યુક્તિ, ભણિતિ વગેરે **શબ્દાલંકારો** (સરસ્વતીકંઠાભરણ ૨.૩-૪) અને સંભવ, પ્રત્યક્ષ, આગમ, ઉપમાન, અર્થાપત્તિ. અભાવ વગેરે અર્થાલંકારો(સરસ્વતી કંઠાભરણ ૩.૨૫, ૪૬, ૪૯, ૫૦, ૫૨, ૫૪)માંના કેટલાક અહીં (હેમચન્દ્રાચાર્યે) ગણાવેલા અલંકારોમાં સમાઈ જાય છે; બીજા કેટલાક તદ્દન ચમત્કારશૂન્ય છે અને કેટલાક કાવ્યના શરીરરૂપ છે તેથી તેમની અહીં જુદી નોંધ લીધી નથી.

હેમચન્દ્રાચાર્યના અલંકારનિરૂપણની તુલનાત્મક સમીક્ષા

અગાઉ થઈ ગયેલા ભામહ, દંડી, ઉદ્‌ભટ, રુદ્રટ, ભોજ, કુન્તક, મમ્મટ જેવા આલંકારિકોએ કાવ્યના અલંકારોનું જે નિરૂપણ કર્યું છે તેની સાથે શ્રીમચન્દ્રાચાર્યના અલંકારનિરૂપણની તુલના કરવાનું કામ ખૂબ જ રસપ્રદ છે; બોધપ્રદ છે અને એ બધા પૂર્વસૂરિઓના કાવ્યસિદ્ધાન્તની તથા કાવ્યવિવેચનની શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે અનુભવેલી અસરની નોંધ લેવી એ કોઈ પણ અભ્યાસી માટે લાભપ્રદ બાબત છે. આ અસર શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે આપેલી વિવિધ અલંકારોની વ્યાખ્યાઓમાં પણ વરતાય છે અને એ અલંકારોના સ્પષ્ટીકરણ માટે 'કાવ્યાનુશાસન'માં રજૂ થયેલાં સાહિત્યિક ઉદાહરણોની પસંદગીમાં પણ વરતાય છે એની કોઈ પણ અભ્યાસીએ નોંધ લેવી જ પડે એમ છે.

'કાવ્યાનુશાસન'ના પાંચમા તથા છઠ્ઠા અધ્યાયના સૂત્રભાગ તથા વૃત્તિભાગ ઉપરાંત 'વિવેક' વ્યાખ્યાનું સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિથી અધ્યયન કરનારને જણાય છે કે

અલંકારશાસ્ત્રના ક્ષેત્રે હેમચન્દ્રાચાર્યની પૂર્વે થઈ ગયેલા ભામહ, ઉદ્ભટ, રુદ્રટ અને કુન્તક ઉપરાંત આનંદવર્ધન, મહિમભટ્ટ, રાજશેખર, અભિનવગુપ્ત અને મમ્મટ જેવા ખ્યાતનામ અને સમર્થશાસ્ત્રકારોના ગ્રંથોનો યોગ્ય લાભ લઈને શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે અલંકારનિરૂપણ કર્યું છે. અલંકારનિરૂપણ દરમિયાન ભામહ, દંડી, રુદ્રટ, રાજશેખર, આનંદવર્ધન, કુન્તક, મહિમભટ્ટ અને મમ્મટનાં મંતવ્યો ટાંકવાની સાથે સાથે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે કેટલાય પૂર્વવર્તી ગ્રંથકારોના ગ્રંથોમાંથી ઉદાહરણસામગ્રી પ્રાપ્ત કરી છે.

કુન્તકની નવીન અલંકારવિભાવના

કુન્તકના પ્રસિદ્ધ 'વક્રોક્તિજીવિત' ગ્રંથને કેવળ ઉપલક દૃષ્ટિથી જોઈએ તોપણ જણાઈ આવે છે કે, અલંકારો તરફનો કુન્તકનો અભિગમ, નાવીન્ય તેમ જ તાજગીથી અંકિત છે. મુખચંદ્ર જેવાં લપટાં પડી ગયેલાં જૂના રૂપકો કુન્તકને માન્ય નથી અને કુન્તક ઇચ્છે છે કે ઊંચા પ્રકારની સાહિત્યિક અભિરુચિવાળા સહૃદયો તેમના મતનું સમર્થન કરશે. અલંકારોનું અવિવેકી, યાંત્રિક વર્ગીકરણ કે વિભાગીકરણ કે ભેદપ્રપંચનો કુન્તક વિરોધ કરે છે અને નોંધે છે કે કેવળ નવું ઉદાહરણ ટાંકવાથી, નવા પ્રકારનો અલંકાર વાજબી ઠરતો નથી.

અલંકાર જેવા કાવ્યને ઉપકારક તત્ત્વ વિશેની કુન્તકની ક્રાન્તિકારી દૃષ્ટિની અસર, દિનપ્રતિદિન વધતી જતી અલંકાર-સંખ્યા પર પડ્યા વિના ન રહી; એટલું જ નહીં પણ કુન્તકના વિવેચનના પરિણામે, જુદા જુદા વ્યક્તિગત અલંકારોની સંખ્યા ઘટવી શરૂ થઈ. શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે અલંકારોની સંખ્યા ઘટાડવા કરેલા પ્રયત્નને, કુન્તકના કાવ્યસૌંદર્ય વિશેના નવતર વિવેચનથી, વેગ અને પુષ્ટિ મળ્યાં છે એમ માનવું અનુચિત નથી.

કુન્તકે પોતાના 'વક્રોક્તિ' સિદ્ધાન્તના પરિપ્રેક્ષ્યમાં જ કાવ્યનાં જુદાં જુદાં તત્ત્વોની સંપૂર્ણ શ્રેણીનું મૂલ્યાંકન કર્યું છે. કુન્તકની 'વક્રોક્તિ' સ્વરૂપથી જ 'સ્વભાવોક્તિ'થી વિપરીત છે અને એ રીતે કુન્તકે, કાવ્યના અલંકારોના સૌંદર્યની નવીન અને ક્રાંતિકારી વિભાવના પ્રસ્તુત કરી છે. આના પરિણામે, કુન્તક, કાવ્યસૌંદર્યની એકમાત્ર દૃષ્ટિથી જ બધા જ પરંપરાગત અલંકારોની પુનર્વિચારણા કરે છે અને 'અલંકાર' નામથી ઓળખાતી ચબરાક કાવ્યપ્રયુક્તિઓને રદિયો આપે છે. ઉદ્ભટની દીપક અલંકારની વિભાવનાને કુન્તક અમાન્ય કરે છે અને, કવિપ્રતિભાના વિશિષ્ટ ઉન્મેષમાં રહેલા રૂપક આદિ અલંકારોના સૌંદર્યની

નવેસર છણાવટ કરે છે. કુન્તક રૂપકની વિશેષતા પીછાણે છે અને 'સરસ' અને 'ઉલ્લેખ'યુક્ત અલંકારોની હિમાયત કરે છે. આવા કાવ્યાલંકારો જ, કુન્તકના મતે, કાવ્યને સૌંદર્યવંતુ, સહૃદયશ્લાઘ્ય બનાવે છે.

હેમચન્દ્રાચાર્યના અલંકારનિરૂપણની ડૉ. સુશીલકુમાર દેએ કરેલી સમીક્ષા

'કાવ્યાનુશાસન'ના પાંચમા તથા છઠ્ઠા અધ્યાયમાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે કરેલા અલંકારનિરૂપણની જાણીતા આધુનિક સાહિત્યશાસ્ત્રી અને સંસ્કૃતજ્ઞ ડૉ. સુશીલકુમાર દેએ સમીક્ષા કરી છે અને કહ્યું છે કે, ''શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યનું અલંકારનિરૂપણ કંઈક, વિલક્ષણ છે. તેઓ અનુપ્રાસ, યમક, ચિત્ર, શ્લેષ, વક્રોક્તિ અને પુનરુક્તવદાભાસ એ છ શબ્દાલંકારોનું નિરૂપણ કરે છે. તેમના અર્થાલંકારોની સંખ્યા ખૂબ ઓછી છે અને તે ઓગણત્રીસ અલંકારો સુધી સીમિત છે... તેઓ સંકરાલંકારમાં 'સંસૃષ્ટિ'ને સમાવી લે છે અને 'અન્વય' તેમ જ 'ઉમમેયોપમા'ને ઉપમાના પ્રકારો જ માની લે છે. 'અપ્રસ્તુતપ્રશંસા' તો 'અન્યોક્તિ'માં જ આવી જાય છે. 'રસવત્', 'પ્રેયસ્', 'ઊર્જસ્વી' અને 'સમાહિત' જેવા રસ અને ભાવના સ્પર્શવાળા અલંકારોને, 'ગુણીભૂતવ્યંગ્ય' નામક કાવ્યપ્રકારમાં સમાઈ જતા માનીને, પડતા મૂકવામાં આવ્યા છે. મમ્મટનો મત પણ આવો જ રહ્યો છે. 'પરિકર', 'યથાસંખ્ય', 'ભાવિક', 'ઉદાત્ત', 'આશીઃ' અને 'પ્રત્યનીક' અલંકારોનું હેમચન્દ્રાચાર્ય નિરૂપણ કરતા જ નથી અને એ માટે પૃ. ૨૯૨-૯૪ અર્થાત્ પૃ. ૪૦૧-૪૦૫માં કારણો રજૂ કરે છે. અલબત્ત, હેમચન્દ્રાચાર્ય કેટલાક અલંકારોની કંઈક વિશાળ વ્યાખ્યા બાંધે છે જેથી એમાં બીજા માન્ય અલંકારોનો સમાવેશ થઈ જાય. આમ, હેમચન્દ્રાચાર્યના 'દીપક' અલંકારમાં 'તુલ્યયોગિતા' સમાઈ જાય છે; 'પરિવૃત્તિ' અલંકારમાં, મમ્મટનો 'પર્યાય' તથા 'પરિવૃત્તિ' અલંકાર સમાવિષ્ટ થઈ જાય છે અને એમના 'નિદર્શન' અલંકારમાં, બીજા ગ્રંથકારોએ ગણાવેલા 'પ્રતિવસ્તૂપમા, 'દૃષ્ટાન્ત' અને 'નિદર્શના' અલંકારોનો અંતર્ભાવ થઈ જાય છે.''[૧૫૧]

પાત્રસૃષ્ટિ અથવા નાયક-નાયિકા-ભેદ ૭

વિષયપ્રવેશ

પાત્રસૃષ્ટિનો નાટ્યસિદ્ધાન્ત સાથે ગાઢ સંબંધ છે. 'દશરૂપક' નામના પ્રસિદ્ધ નાટ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથના કર્તા, ધનંજય, કહે છે કે ૧. વસ્તુ, ૨.નેતા અને ૩. રસને આધારે નાટકોનું વર્ગીકરણ થાય છે : वस्तु नेता रसस्तेषां भेदकः । (દ. રૂ. ૧.૧૧)

ભરતમુનિપ્રણીત 'નાટ્યશાસ્ત્ર' એ સાહિત્યશાસ્ત્ર પરનો સૌથી જૂનો ઉપલબ્ધ ગ્રંથ છે અને નાટકની પાત્રસૃષ્ટિ કે નાયકનાયિકાદિ વિશેનો સૌથી જૂનો શાસ્ત્રગ્રંથ પણ ''નાટ્યશાસ્ત્ર'' જ છે. એટલે, નાટકાદિ સાહિત્યકૃતિઓનાં મહત્ત્વનાં પાત્રો તથા તેમના વર્ગીકરણનો ઇતિહાસ જાણવા માટે આપણે 'નાટ્યશાસ્ત્ર' તરફ વળવું પડે એ સ્પષ્ટ છે. જો કે, 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં પાત્રોના વર્ગીકરણની જે પદ્ધતિ અપનાવાઈ છે તે પાછળથી ખૂબ જ પરિવર્તન પામી છે.

ભરતમુનિ, નાટકના મુખ્ય પાત્ર તરીકે **નાયક**નું નિરૂપણ કરે છે; નહિ કે શૃંગારરસના આલંબન વિભાવ તરીકે. તેઓ નાટ્યશાસ્ત્રના છઠ્ઠા અને સાતમા અધ્યાયમાં નાયક-નાયિકા ભેદનું નિરૂપણ કરતા નથી - જો કે આ બે અધ્યાયોમાં જ રસ અને ભાવનું નિરૂપણ છે; પણ, નાટ્યશાસ્ત્રના અંતિમ અધ્યાયોમાં નાયક-નાયિકા સ્વરૂપનું વિવરણ કરે છે; કેમ કે, ત્યાં નાટકનાં વિવિધ પાત્રોનું નિરૂપણ હાથ ધરવામાં આવ્યું છે. આથી, નાટકના **ધીરોદાત્ત, ધીરલલિત, ધીરોદ્ધત** અને **ધીરપ્રશાન્ત** એવા જે ચાર ભેદોનું 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં રજૂ થયેલું સ્વરૂપ પાછળના સાહિત્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં અપનાવી લેવામાં આવ્યું છે તેનો, શૃંગારરસના 'નાયક' સાથે કોઈ જ સંબંધ નથી. વળી, સ્ત્રી તરફના પુરુષના વલણને લક્ષમાં રાખીને ભરતમુનિએ **પુરુષ**ના જે પ્રકારો દર્શાવ્યા છે તે **પુરુષના પ્રકારો** છે; **નાયકના પ્રકારો નથી** અને **ઉત્તમ, મધ્યમ** અને **અધમ** એવું જે સામાન્ય તેમ જ પ્રચલિત વર્ગીકરણ 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં મળે છે તે પણ, વસ્તુતઃ પુરુષ અને સ્ત્રીને લગતું છે.[૧૮૫]

જેના કર્તા અજ્ઞાત છે અને જે ગ્રંથની તિથિ તથા પ્રમાણિતતા શંકાસ્પદ છે તે 'અગ્નિપુરાણ' ગ્રંથમાં, સંસ્કૃત રૂપકનાં નાયક-નાયિકા વિશેના સૈદ્ધાન્તિક દૃષ્ટિબિંદુમાં કેટલાક મહત્ત્વના ફેરફારો દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આ ગ્રંથમાં ૧. નાયક-નાયિકાનો વિષય શૃંગારરસના વિભાગ તરીકે રજૂ થયો છે; જેને પરિણામે, નાયક-નાયિકાનું વિવેચન, શૃંગારરસના આલંબનવિભાવ તરીકે કરવામાં આવ્યું છે; ૨. નાયકના અનુકૂળ, દક્ષિણ, શઠ અને ધૃષ્ટ એવા ચાર નવા ભેદો પ્રસ્તુત થયા છે, જેનો કામશાસ્ત્રના વિષય સાથે સ્પષ્ટ સંબંધ છે અને એ કારણસર જ નાયકનું આ નવતર વર્ગીકરણ પાછળના બધા ગ્રંથોમાં અપનાવી લેવામાં આવ્યું છે - જે પરંપરા આજ સુધી ચાલુ રહી છે. નાયક-નાયિકાના વિષયને આપવામાં આવેલો આ નવો વળાંક નાયક વિશેના દ્વિવિધ ખ્યાલમાં પરિણમે છે. પ્રથમ તો નાયકનું ધીરોદાત્ત, ધીરલલિત, ધીરોદ્ધત્ત અને ધીરપ્રશાન્ત એવા ચાર પ્રકારોમાં વર્ગીકરણ થાય છે; અને, ફરી પાછું, નાયકનું અનુકૂળ, દક્ષિણ, શઠ અને ધૃષ્ટ એવા ચાર પ્રકારોમાં વર્ગીકરણ થાય છે. પાછળના સમયમાં પ્રચલિત થયેલું નાયક વિશેનું આ બેવડું વર્ગીકરણ રૂપકના નેતા તરીકેની (નહિ કે શૃંગારરસના આલંબનવિભાવ તરીકેની) ભરતમુનિએ વર્ણવેલી નાયકની વિભાવનાની સંપૂર્ણ ઉપેક્ષા કરે છે એ સ્પષ્ટ છે.

રુદ્રટ અને રુદ્રભટ્ટ તો નાયકનું 'ધીરોદાત્ત' વગેરે ચાર પ્રકારે થતું વર્ગીકરણ બિલકુલ છોડી દેવાનું 'શાણપણ' દાખવે છે અને તેને બદલે એકમાત્ર અનુકૂળ, દક્ષિણ, શઠ અને ધૂર્ત એવું નાયકનું ચાર પ્રકારનું વર્ગીકરણ સ્વીકારે છે. વસ્તુતઃ રુદ્રટે તો શૃંગારરસના નિરૂપણ પ્રસંગે જ, શૃંગારરસના આલંબન વિભાવના વિવરણ દરમિયાન જ, નાયક-નાયિકા ભેદનું નિરૂપણ કર્યું છે-(કાવ્યાલંકાર, અ. ૧૨) અને કહ્યું છે કે एवं स चतुर्धा स्यादनुकूलो दक्षिणः शठो धृष्टः । (૧૨.૯). અર્થાત્ 'નાયક ચાર પ્રકારનો હોય છે : અનુકૂળ, દક્ષિણ શઠ અને ધૃષ્ટ'. રુદ્રટે નાયકના આ ચારેય પ્રકારોની વ્યાખ્યા પણ કરી છે (૧૨.૯-૧૨); જ્યારે રુદ્રભટ્ટે આ ચારેય પ્રકારની વ્યાખ્યા તથા ઉદાહરણો પ્રસ્તુત કર્યાં છે.[૧૫૩] રુદ્રટે 'કાવ્યાલંકાર'(૧૨.૧-૮)માં નાયકના જે સોળ ગુણો ગણાવ્યા છે તેના સંદર્ભમાં કાવ્યાલંકારના વ્યાખ્યાકાર નમિસાધુએ ટિપ્પણ કર્યું છે કે આ સોળ ગુણોથી યુક્ત **નાયક શૃંગારનો આશ્રય છે.**

ભરતમુનિ પછી નાટ્યશાસ્ત્રના વિષય પર પ્રમાણભૂત ગ્રંથ લખનાર સૌથી મહત્ત્વના લેખક છે **ધનંજય**, જેમના 'દશરૂપક' ગ્રંથનો પ્રભાવ, નાટ્યશાસ્ત્રના

વિષયના બધા જ પાછળના ગ્રંથો પર પુષ્કળ પડ્યો છે જેમાં, 'કાવ્યાનુશાસન'ના આ(સાતમા) અધ્યાયનો પણ સમાવેશ થાય છે; કેમ કે, આ અધ્યાય તો લગભગ પૂરેપૂરો 'દશરૂપક' પર આધારિત છે. ધનંજયકૃત 'દશરૂપક'માં નાયકનાં બન્ને મુખ્ય વર્ગીકરણોનો સમન્વય કરવામાં આવ્યો છે - ગ્રંથકાર પોતે જ કહે છે કે "(ઉપરોક્ત) ધીરોદાત્ત વગેરે **ચાર પ્રકારના** નાયકોમાંથી **દરેક નાયક**, શૃંગારરસના આલંબન તરીકે, **પુનઃ, ચાર પ્રકારનો હોય છે** : દક્ષિણ, શઠ, ધૃષ્ટ તથા અનુકૂળ (દ. રૂ. ૨.૬-૭).[૧૫૪] ધનંજયે નાયકના પ્રતિસ્પર્ધી, પ્રતિનાયકનું સ્વરૂપ પણ વર્ણવ્યું છે (દ. રૂ. ૨.૯). વળી, ધનંજયે નાયકનું જ્યેષ્ઠ, મધ્યમ તથા અધમ એવું ત્રણ પ્રકારવાળું વર્ગીકરણ, **નાયકની સાથે સાથે બીજાં બધાં પાત્રોના સંબંધમાં પણ માન્યું છે**(દ. રૂ. ૨.૪૫). આમ, નાયક, નાયિકા, દૂત, દૂતી, મંત્રી, પુરોહિત વગેરે બધાં જ પાત્રો ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ એ પ્રમાણે ત્રણ પ્રકારનાં માનવામાં આવ્યાં છે. અહીં નોંધવું જોઈએ કે 'દશરૂપક' એ મુખત્વે નાટ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથ છે; કામશાસ્ત્રીય ગ્રંથ નથી. એટલે, એ ગ્રંથમાં વર્ણવાયેલું શૃંગારરસના નાયકનું સ્વરૂપ, સર્વસાધારણ નાયકના જીવનનું માત્ર એક પાસું જ છે. આથી, 'દશરૂપક'માં શૃંગાર-નાયકના સંપૂર્ણ તથા સ્વતંત્ર સ્વરૂપનું વિવરણ કર્યું છે એવો 'દશરૂપક'કારનો દાવો નથી.[૧૫૫]

ભોજરાજે, **નાયક**ના વર્ગીકરણ માટે છ જેટલા માપદંડો અપનાવ્યા છે. **નાયક**નું ૧. ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ એવું નાયકના ગુણ પર નિર્ભર વર્ગીકરણ; ૨. ધીરોદાત્ત, ધીરલલિત, ધીરોદ્ધત અને ધીરપ્રશાન્ત એવું નાયકનું સામાન્ય લક્ષણગત વર્ગીકરણ; અને ૩. અનુકૂળ, દક્ષિણ, શઠ અને ધૃષ્ટ એવા નાયિકા પ્રત્યેના નાયકના વ્યવહારના આધારે થતું વર્ગીકરણ - આ ત્રિવિધ વર્ગીકરણમાં ભોજરાજે, ૪. કથાવસ્તુમાં નાયકના સ્થાનને લક્ષમાં લઈને, નાયકનું, નાયક, પ્રતિનાયક, ઉપનાયક અને અનુનાયક એવું વર્ગીકરણ; ૫. નાયકના સ્વભાવ કે પ્રકૃતિને લક્ષમાં લઈને નાયકનું સાત્ત્વિક, રાજસ અને તામસ એવું વર્ગીકરણ; અને ૬. નાયકને એક પત્ની છે કે વધારે પત્નીઓ છે તેને આધારે, નાયકનું અસાધારણ અને સાધારણ એવું, વિલક્ષણ વર્ગીકરણ - એમ બીજાં ત્રણ પ્રકારનાં વર્ગીકરણો ઉમેર્યાં છે. અહીં આપણે યાદ રાખવાનું છે કે ભોજરાજે શૃંગારના ચાર પ્રકારો પાડ્યા છે - ૧. ધર્મશૃંગાર, ૨. અર્થશૃંગાર, ૩. કામશૃંગાર અને ૪. મોક્ષ-શૃંગાર અને તેઓ, ધીરોદાત્ત વગેરે નાયકના મુખ્ય ચાર પ્રકારોમાંથી દરેક પ્રકારના નાયકને, એમના ચાર પ્રકારના શૃંગાર સાથે સાંકળી લે છે. આમ, ધર્મશૃંગારનો નાયક ધીરોદાત્ત હોય

છે; અર્થશૃંગારનો નાયક ધીરોદ્ધત હોય છે; કામશૃંગારનો નાયક ધીરલલિત હોય છે; અને મોક્ષશૃંગારનો નાયક ધીરપ્રશાન્ત હોય છે.[૧૯૬]

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યસમ્મત નાયક-નાયિકા-ભેદ

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે નાયક-નાયિકાના જે ભેદો સ્વીકાર્યા છે તે અંગે ડૉ. રાકેશ ગુપ્ત કહે છે કે, "હેમચન્દ્રાચાર્યે 'કાવ્યાનુશાસન'માં રુદ્રટની નાયિકાના સોળ પ્રકારની વર્ગીકરણવ્યવસ્થા સ્વીકારી લીધી છે(૧૬-૪૦); પણ નાયિકાનું બીજા આઠ પ્રકારમાં વર્ગીકરણ કરતી વખતે, રુદ્રભટ્ટ તથા ધનંજયથી જુદા પડીને, હેમચન્દ્રાચાર્ય કહે છે કે, નાયિકાના એ આઠ ભેદો માત્ર **સ્વકીયા**ને જ લાગુ પડે છે." હેમચન્દ્રાચાર્યના મતે **પરકીયા**ના માત્ર ત્રણ જ **ભેદો** છે : વિરહોત્કંઠિતા, અભિસારિકા અને વિપ્રલબ્ધા; અને **અન્યા**ના કોઈ જ ભેદો તેઓ માનતા નથી.[૧૫૭] હેમચન્દ્રાચાર્યે **પ્રતિનાયિકા**ના ઉલ્લેખ સાથે ચર્ચા પૂરી કરી છે."

આમ, નાયક-નાયિકા-ભેદ અંગેનું હેમચન્દ્રાચાર્યનું નિરૂપણ, રુદ્રટસમ્મત વર્ગીકરણ પર તથા ધનંજયે 'દશરૂપક'માં અપનાવેલા દૃષ્ટિબિંદુ તથા નિરૂપણપદ્ધતિ પર આધારિત છે - જો કે ધનંજય પોતે રુદ્રભટ્ટના શૃંગારતિલકનો ઋણી છે.[૧૫૮] વસ્તુતઃ, ધનંજય "શૃંગારતિલકનાં ત્રણેય વર્ગીકરણો, શક્ય તેટલા સંપૂર્ણ સંક્ષેપ અને સૂત્રાત્મકતાથી અપનાવી લે છે - એમાંથી માત્ર ટૂંકી વ્યાખ્યાઓ રજૂ કરે છે; પણ ઉદાહરણો તેમ જ બીજી વિગતો છોડી દે છે."[૧૬૨]

'દશરૂપક'ના **બીજા પ્રકાશ**માં ધનંજય **નાયક** તેમ જ નાયિકાનાં તથા બધા જ પ્રકારનાં પાત્રોનાં લક્ષણોની ચર્ચા કરે છે. નાટ્યરચના કે રૂપકના વર્ગીકરણનો આધાર વસ્તુ, નેતા અને રસ છે એ આપણે ઉપર નોંધ્યું છે અને કેમ કે, દશરૂપકના **પ્રથમ** પ્રકાશમાં વસ્તુ અર્થાત્ વિષયવસ્તુની ચર્ચા થઈ હોવાથી, ધનંજય, **બીજા** પ્રકાશમાં, **નેતા** અથવા **નાયક**ના પ્રકારોની ચર્ચા કરે છે અને તે પછી ત્રીજા પ્રકાશમાં **રસ**નું નિરૂપણ કરવાની તેમની યોજના છે.

નાયક-નાયિકા-ભેદનું હેમચન્દ્રાચાર્યે કરેલું નિરૂપણ

સાતમા અધ્યાયના પ્રારંભે જ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય સંક્ષેપમાં સમજાવે છે કે, નાયક-નાયિકા-ભેદનો આ અધ્યાય, 'કાવ્યાનુશાસન'માં શા માટે ઉમેરવામાં આવ્યો છે. તેઓ જણાવે છે કે, **કાવ્ય** અર્થાત્ સાહિત્યકૃતિમાં નાયક વગેરે પાત્રોનું નિરૂપણ થયેલું હોય છે તેથી એમનાં લક્ષણો આ (સાતમા) અધ્યાયમાં કહેવામાં આવે છે.

અહીં, પહેલાં નોંધવાનું એ છે કે, પુરુષો અને સ્ત્રીઓના ત્રણ સ્વાભાવિક પ્રકારો હોય છે : ૧. ઉત્તમ, ૨. મધ્યમ અને ૩. અધમ.

ઉત્તમ પાત્રો માત્ર ગુણો કે સદ્ગુણોથી જ યુક્ત હોય છે.

મધ્યમ પાત્રોમાં થોડી ખામીઓ સાથે ઘણા ગુણો હોય છે.

પણ **અધમ** પાત્રો પૂરેપૂરાં દોષયુક્ત હોય છે.

નાયકના અનુચરો જેવા કે, વિટ, ચેટી, વિદૂષક વગેરે **અધમ** પ્રકારનાં પાત્રો હોય છે.

નાયકનું મહત્ત્વ

પણ જે ઉત્તમ કે મધ્યમ પ્રકૃતિનો હોય છે તે समग्रगुणः कथाव्यापी नायकः । (૭.૧)

અર્થાત્ "બધા ગુણો(સદ્ગુણો)થી યુક્ત, સમગ્ર કથામાં વ્યાપેલો હોય છે તે **નાયક** કહેવાય છે."

'નાયક' એ કહેવાય જે સાહિત્યકૃતિનું મુખ્ય પાત્ર હોય અને જેની આસપાસ કૃતિની બધી ઘટનાઓ ઘટતી હોય અને જે કૃતિનું ફળ માણતો હોય.[૧૮૩]

આમ 'કાવ્ય' કે રૂપકમાં નાયકનું સ્થાન સૌથી ઊંચું હોય છે અને બીજા બધાં જ પાત્રોથી ચઢિયાતું, વધારે પ્રભાવશાળી વ્યક્તિત્વ નાયકનું હોય છે. સાતમા અધ્યાયના ઉપરોક્ત પ્રથમ સૂત્ર(૭.૧)ની વૃત્તિમાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે નોંધ્યું છે તેમ, "સમગ્ર ગુણોથી યુક્ત અર્થાત્ નેતૃત્વાદિ ગુણોથી અને શોભા આદિ ગુણોથી સંપન્ન, **કથાવ્યાપી** એટલે કથાવસ્તુ કે ઇતિવૃત્તને વ્યાપીને રહેનાર તથા સંપૂર્ણ કાવ્યફળને ભોગવનાર, પ્રાપ્ત કરનાર **નાયક**(નેતા) હોય છે."

નાટક હોય કે કાવ્ય હોય - સાહિત્યમાત્રમાં નાયકનું જે મહત્ત્વ છે તેનું ડૉ. એન. એસ. શાસ્ત્રીએ આ રીતે શબ્દાકલન કર્યું છે : "રૂપકનો રસ કે પ્રધાન અર્થ ગમે તે હોય, પણ કૃતિમાં હમેશાં કોઈક મુખ્ય વિષય કે કાર્ય કે પરિણતિ હોય છે. બધાં જ કાર્યોના લાભ જેના હિતમાં હોય છે અને જેને ખાતર બધી પ્રવૃત્તિઓ થાય છે એ વ્યક્તિ(પાત્ર) જ કાવ્યનું કે નાટકનું **ફળ** માણે છે. નાટકની મુખ્ય પરિણતિ કે આખરી પરિણામ, **ફળ** કહેવાય છે અને એ ફળને ભોગવવું કે પ્રાપ્ત કરવું એ, નાટ્યપરિભાષામાં, **અધિકાર**[૧૮૧] કહેવાય છે. જેને **અધિકાર** હોય તે,

નિ:સંશય, **અધિકારી** કહેવાય છે અને એજ છેવટે નાટકનું પ્રધાન પાત્ર કે **નાયક** બને છે. એ જ **નેતા કે નાયક (Hero)** કહેવાય છે; કેમ કે, નાટકનું સઘળું ફળ એને જ મળે છે. હકીકતમાં, એ(નેતા) જ નાટકના સંપૂર્ણ કાર્યોનો આધાર કે આશ્રય બને છે અને નાટકના પ્રધાન રસનો એ(નેતા) જ **આલંબન વિભાવ** હોય છે. આથી નાયકનો વિચાર કરવો સૌથી મહત્ત્વનો બની રહે છે."[૧૬૨]

નાયકના વ્યક્તિત્વા ગુણોની સમજ આપવા માટે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે, પ્રથમ સૂત્રની (૭.૧)ની વૃત્તિમાં, ધનંજયના 'દશરૂપક' ગ્રંથના બીજા પ્રકાશના પ્રારંભે આવતી બે કારિકાઓ (૨.૧-૨; અવતરણ-૩૭ પૃ. ૪૦૬) રજૂ કરી છે. એમાં ધનંજયે કહ્યું છે કે "**નેતા** અથવા **નાયક** વિનમ્ર, મધુર, ત્યાગી, ચતુર(દક્ષ), પ્રિય બોલવાવાળો (પ્રિયંવદ), લોકોને ખુશ કરનારો(રક્તલોકઃ), પવિત્ર મનવાળો(શુચિ), વાતચીત કરવામાં કુશળ(વાગ્મી), કુળવાન(રૂઢવંશઃ), મન વગેરેથી સ્થિર અને યુવાન અવસ્થાવાળો હોય છે. એ બુદ્ધિ, ઉત્સાહ, સ્મૃતિ, પ્રજ્ઞા, કળા તથા સ્વમાનથી યુક્ત હોય છે અને શૂરવીર, દૃઢતાવાળો, તેજસ્વી, શાસ્ત્રનો જાણાર(શાસ્ત્રચક્ષુઃ) તથા ધાર્મિક હોય છે."[૧૬૩]

આ બધા ગુણોથી **નાયક**, સૂત્ર(૭.૧)માં તથા વૃત્તિમાં કહ્યું છે તેમ, **समग्रगुण:** બને છે. આની સરખામણીમાં રુદ્રટની નાયકવિભાવના તથા નાયકના ગુણોની યાદી સાંકડી છે(કાવ્યાલંકાર ૧૨.૭-૮).[૧૬૪]

નાયકના આઠ સાત્ત્વિક ગુણો

સાતમા અધ્યાયના બીજા સૂત્ર(૭.૨)માં ગ્રંથકારે નાયકના આઠ સાત્ત્વિક ગુણો ગણાવ્યા છે અને પછી, બીજાં આઠ સૂત્રો(૭.૩-૧૦)માં એ દરેક સાત્ત્વિક ગુણનું સોદાહરણ વિવરણ કર્યું છે.

शोभाविलासललितमाधुर्यस्थैर्यगाम्भीर्यौदार्यतेजांस्यष्टौ सत्त्वजास्तद्गुणाः ॥ (૭.૨)

અર્થાત્ '૧. શોભા, ૨. વિલાસ, ૩. લલિત, ૪. માધુર્ય ૫. સ્થૈર્ય, ૬. ગાંભીર્ય, ૭. ઔદાર્ય અને ૮. તેજ એ તે(નાયક)ના **આઠ** સાત્ત્વિક ગુણો કહેવાય છે."

સાત્ત્વિક ગુણો એટલે 'સત્ત્વ' અર્થાત્ 'દેહનો વિકાર' અને તે દેહવિકારથી ઉત્પન્ન થતા ગુણો **સાત્ત્વિક** (કે સત્ત્વજ) ગુણો કહેવાય છે. આ ગુણોને, ધનંજયે, નાયકના **પુરુષત્વયુક્ત આઠ સાત્ત્વિક ગુણો કહ્યા છે**. ધનંજયે દશરૂપકના બીજા પ્રકાશની દસમી કારિકામાં (નાયકના) **આ જ આઠ સાત્ત્વિક ગુણો** ગણાવ્યા છે

અને પછી ક્રમવાર આઠેઆઠ સાત્ત્વિક ગુણોનું વિવરણ કર્યું છે.[૧૯૫] જેનું ધનિકે પોતાની 'અવલોક' નામની ટીકામાં ઉદાહરણ સહિત વિવેચન કર્યું છે(દ.૩.૨.૧૦-૧૪). 'દશરૂપક'નો આ ભાગ, ક્રમમાં થોડોક ફેરફાર કરીને, 'કાવ્યાનુશાસન'ના સાતમા અધ્યાયમાં અપનાવી લેવામાં આવ્યો છે(૭.૨-૧૦). આ 'સાત્ત્વિક' કે 'સત્ત્વજ' ગુણો, **પૌરુષ ગુણો** છે. એટલે કે, શરીરના વિકારથી ઉત્પન્ન થતા ગુણો છે. પણ, શરીરનો ભૌતિક વિકાર, એ, મહદંશે માનસિક વિકાર કે ફેરફારને પરિણામે જ થતો હોય છે. એટલે સાત્ત્વિક ગુણો, શારીરિક(ભૌતિક) તેમ જ માનસિક બન્ને છે. પણ, ફેરફાર શરીરમાં જ દેખાય છે તેથી તેમને મુખ્યત્વે શરીરના સ્વભાવસહજ ગુણો કહ્યા છે. આ પૌરુષગુણો, નાયકના પૌરુષના દ્યોતક ગુણો છે.

આઠ સાત્ત્વિક ગુણોનાં લક્ષણો(સૂ. ૭.૩-૧૦)

૧. શોભા - દક્ષતા, શૌર્ય, ઉત્સાહ, નીચ પ્રત્યે જુગુપ્સા અને ઉત્તમ સાથે સ્પર્ધાની ભાવનાથી જાણી શકાય છે(૭.૩),

૨. વિલાસ - ધૈર્યથી યુક્ત ગતિ, ધૈર્યયુક્ત દૃષ્ટિ અને સ્મિતથી યુક્ત વચનોથી જાણી શકાય છે(૭.૪),

૩. લલિત - શૃંગારને અનુરૂપ કોમળ હાવભાવ એ જ લલિત (ગુણ) છે(૭.૫),

૪. માધુર્ય - ક્ષોભને લીધે મહાન યુદ્ધ, નિયુદ્ધ, વ્યાયામ વગેરે ઉત્પન્ન થવા છતાં મધુર વર્તન કરવું તે માધુર્ય(ગુણ) છે (૭.૬),

૫. સ્થૈર્ય - વિઘ્ન પેદા થવા છતાં પણ અચળ રહેવું એટલે કે પોતાના ઉદ્યમમાંથી ચલિત ન થવું તે સ્થૈર્ય(ગુણ) છે (૭.૭),

૬. ગાંભીર્ય - જેના પ્રભાવથી હર્ષ, ક્રોધ વગેરેના વિકારો, આંખો પહોળી કરવી, મુખનો વર્ણ બદલાવો વગેરે બહાર પ્રગટ થતા નથી તે શાંત સ્વભાવવાળો ગાંભીર્ય (ગુણ) છે(૭.૮),

૭. ઔદાર્ય - બીજાને પોતાના સમાન માની, તેમને દાન આપવું, યાચકોની રક્ષા માટેની માગણી સ્વીકારવી તથા મીઠી વાણીમાં સમાલાપ કરવો તે ઔદાર્ય (ગુણ) છે(૭.૯.) અને

૮. તેજ - શત્રુઓ દ્વારા કરવામાં આવતું અપમાન આદિ ન કરવું તે તેજ (ગુણ) છે(૭.૧૦).

આમ, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે આઠ સૂત્રો(અ. સૂ. ૭.૧૦)માં નાયકના આઠ સાત્ત્વિક ગુણોનું, ઉદાહરણો સાથે, વર્ણન કર્યું છે.

આઠ સાત્ત્વિક ગુણોનાં લક્ષણો દર્શાવતાં બધાં સૂત્રોની વૃત્તિમાં હેમચન્દ્રાચાર્યે જે વિવરણાત્મક ટિપ્પણો આપ્યાં છે તે, સૂત્રનું તાત્પર્ય પ્રગટ કરવા ઉપરાંત, વિવિધ ઉદાહરણો પર પણ પ્રકાશ પાડે છે. અહીં એ નોંધવું જરૂરી છે કે આઠ સાત્ત્વિક ગુણોમાંથી કેટલાક ગુણો અને તેમના અર્થો ઉપર 'દશરૂપક'માંથી પ્રસ્તુત નેતૃગુણો - नेता विनीतो ઈ.માંથી પ્રાપ્ત થયા છે.

નાયકના ભેદો

હેમચન્દ્રાચાર્યના મતે, ૧. ધીરોદાત્ત, ૨. ધીરલલિત, ૩. ધીરશાન્ત અને ૪. ધીરોદ્ધાત્ત એવા **નાયકના ચાર સામાન્ય ભેદો** છે :

धीरोदात्तललितशान्तोद्धतभेदात् स चतुर्धा ॥ (૭.૧૧)

નોંધપાત્ર છે કે દરેક નાયક **ધીર** તો હોય જ છે - એટલે, સૂત્ર ૭.૧૧ની વૃત્તિમાં કહ્યું છે તેમ, 'ધીર' શબ્દ દરેક નાયક સાથે જોડાય છે. આમ **ધીરો**દાત્ત, **ધીર**લલિત, **ધીર**શાન્ત અને **ધીરો**દ્ધાત્ત એવા નાયકના ચાર પ્રકારો થાય છે. પણ, જો કાવ્યમાં કે નાટકમાં શૃંગારરસનું નિરૂપણ થયું હોય તો, **શૃંગારરસના નાયકના પણ ચાર ભેદો થાય છે**. એટલે કે, **શૃંગારરસનો નાયક** કાં તો **દક્ષિણ** હોય છે, **ધૃષ્ટ** હોય છે, **અનુકૂલ** હોય છે અથવા **શઠ** હોય છે. આમ, ૧. દક્ષિણ, ૨. ધૃષ્ટ, ૩ અનુકૂલ અને ૪. શઠ એવા ઉપરોક્ત **ધીરોદાત્ત** વગેરે પ્રત્યેક **સામાન્ય નાયકના દક્ષિણ** વગેરે પુનઃ ચાર ભેદ થાય છે. આમ નાયકના સોળ પ્રકારો થાય છે.

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે સૂત્ર ૧૨ થી ૧૯(૭.૧૨-૧૯), એટલે કે, આઠ સૂત્રોમાં, પ્રથમ, ધીરોદાત્ત વગેરે ચાર પ્રકારના **સામાન્ય** નાયકનાં અને પછી અનુકૂલ વગેરે ચાર પ્રકારના શૃંગારરસના નાયકનાં લક્ષણો આપી પ્રત્યેકનો દાખલો આપ્યો છે. 'દશરૂપક'ના બીજા પ્રકાશની કારિકા ત્રણથી સાત(૨.૩-૭) અનુસાર જ 'કાવ્યાનુશાસન'નું નાયકભેદવર્ણન છે એ સ્પષ્ટ છે. આ બધા નાયક-ભેદોનો પરિચય આ પ્રમાણે છે :

સામાન્ય નાયકના ચાર પ્રકારો

૧. **ધીરોદાત્ત નાયક** : નમ્રતાથી ઢંકાયેલા ગર્વવાળો, સ્થિર, ધીરજવાળો, ક્ષમાશીલ, આત્મપ્રશંસા ન કરનારો, ક્રોધ વગેરેથી અભિભૂત ન થતા

અંતઃકરણવાળો (મહાસત્ત્વ), તથા દઢનિશ્ચયી નાયક **ધીરોદાત્ત** કહેવાય છે; જેમ કે રામ વગેરે (૭.૧૨).

૨. **ધીરલલિત નાયક** - કળાપ્રેમી, ભોગપ્રવણ(સુખી), શૃંગારી, સુકુમાર વૃત્તિવાળો(મૃદુ); ચિંતાથી મુક્ત; જેમ કે વત્સરાજ (૭.૧૩).

૩. **ધીરશાન્ત નાયક** - વિનયી અને શાન્ત નાયક ધીરશાન્ત કહેવાય છે; જેમ કે 'માલતીમાધવ'નો નાયક **માધવ** અને 'મૃચ્છકટિક'નો નાયક ચારુદત્ત (૭.૧૪).

૪. **ધીરોદ્ધત નાયક** - શૂરવીર, મત્સરી(અસહનશીલ), માયી (મંત્ર વગેરેના બળથી અવિદ્યમાન વસ્તુઓ દેખાડનાર),આપવડાઈમાં રાચનાર(વિકત્થન), ઠગારો (વંચનામય), ક્રોધી અને શૌર્ય વગેરેના ઘમંડથી યુક્ત નાયક ધીરોદ્ધત કહેવાય છે; જેમ કે, પરશુરામ, રાવણ વગેરે (૭.૧૫).

શૃંગારરસના આધારે થતા નાયકભેદ

ઉપરોક્ત દરેક નાયક, શૃંગારરસના આધારે, દક્ષિણ, ધૃષ્ટ, અનુકૂલ અને શઠ એમ ચાર પ્રકારનો હોય છે. આમ નાયકના કુલ સોળ પ્રકાર થાય છે.

૧. **દક્ષિણ નાયક** - જે કનિષ્ઠા નાયિકાના પ્રેમમાં હોવા છતાં જયેષ્ઠા નાયિકા(જૂની રાણી) પ્રત્યે સહૃદય એટલે કે સમાન હૃદયભાવનાથી વર્તે છે તે દક્ષિણ નાયક કહેવાય છે(ઉદા. ૨૯૨) (૭.૧૬)

૨. **ધૃષ્ટ નાયક** - જેનો બીજી નાયિકા પ્રત્યેનો પ્રેમ પ્રગટ થઈ ગયો છે (વ્યક્તાપરાધ) તે ધૃષ્ટ નાયક કહેવાય છે(ઉદા. ૬૯૩, અમરુ ૬૦) (૭.૧૭)

૩. **અનુકૂલ નાયક** - એક પત્નીવાળો નાયક અનુકૂલ કહેવા છે; જેમ કે, રામ (ઉદા. ૬૯૪, ઉત્તર રામચરિત ૧.૩૮ इयं गेहे लक्ष्मीः... ઇત્યાદિ) (૭.૧૮)

૪. **શઠ નાયક** - ખાનગીમાં અપરાધ કરનાર એટલે કે ખાનગીમાં જૂની રાણીને અપ્રિય પ્રેમસંબંધો નિભાવનાર નાયક શઠ કહેવાય છે(ઉદા. ૬૯૫; અમરુ ૧૯(?) ऐकत्रासन० એ શ્લોક). (૭.૧૯).

નાયકના આ બધા ભેદો ચુસ્ત નથી

સામાન્યતઃ કાવ્યમાં કે રૂપકમાં કોઈ દેવ નાયક હોય તો તે **ધીરોદ્ધત** નાયક ગણાય છે; રાજા **ધીરલલિત** પ્રકારનો નાયક ગણાય છે; મંત્રીઓ અને સેનાપતિઓ

ધીરોદાત્ત પ્રકારના નાયક મનાય છે; અને બ્રાહ્મણો તથા વણિકો, **ધીરપ્રશાન્ત** નાયક મનાય છે. પણ, આ નિયમ ચુસ્ત અથવા જડબેસલાક નથી. કારણ, રામ રાજા હોવા છતાં પણ **ધીરોદાત્ત** નાયક છે; જ્યારે 'માલતીમાધવ' નાટકમાં, માધવા મંત્રીનો પુત્ર છે છતાં એ ધીરલલિત પ્રકારનો નાયક ગણાય છે અને જીમૂતવાહન રાજપુત્ર હોવા છતાં **ધીરપ્રશાન્ત** પ્રકારનો નાયક છે - જો કે, ધનંજય-ધનિક જીમૂતનાહનને 'ધીરોદાત્ત' પાત્ર માને છે(દ. રૂ. ૨.૪ તથા 'અવલોક' પૃ. ૫૫-૫૮). આથી જ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, ધીરોદાત્તાદિ નાયક ભેદોના વિવરણના સંદર્ભમાં, ભરતમુનિના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માંથી બે શ્લોકો, અવતરણ(૧૮)રૂપે, રજૂ કરે છે(ના. શા. ૩૪.૧૮-૧૯ અથવા ૨૪.૧૮-૧૯). આ અવતરણ મુજબ દેવો **ધીરોદ્ધત**; રાજાઓ ધીરલલિત; સેનાપતિ અને અમાત્ય **ધીરોદાત્ત**; અને બ્રાહ્મણો તથા વણિકો **ધીરપ્રશાન્ત** ગણાય છે. આ રીતે ભરતે ચાર પ્રકારના સામાન્ય નાયકો દર્શાવ્યા છે.

આ મુદ્દાની વિશેષ છણાવટ ધનંજયના 'દશરૂપક' પરની ધનિકની 'અવલોક' નામક ટીકામાં કરવામાં આવી છે. તેથી શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે, 'વિવેક'(પૃ. ૪૧૧)માં 'અવલોક'માંથી અવતરણ રજૂ કર્યું છે. સમગ્ર સાતમા અધ્યાયમાં 'વિવેક'માં સૈદ્ધાન્તિક ચર્ચા રજૂ કરતો આ એક જ પરિચ્છેદ છે.

'વિવેક'માં 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના ઉપરોક્ત બે શ્લોકોમાં રજૂ થયેલા મુદ્દાનો વિસ્તાર કરવામાં આવ્યો છે અને પછી, 'દશરૂપક' ૨.૧૫ અને ૨.૧૬ પરની 'અવલોક' ટીકામાંથી ધનિકની દલીલો રજૂ કરવામાં આવી છે. અહીં ધનિકનો પરિચ્છેદ કેટલાક ફેરફારો સાથે રજૂ થયો છે એ સ્પષ્ટ છે.

નાયકના ભેદોની અદલાબદલી થઈ શકે કે નહીં ?

'નાટ્યશાસ્ત્ર'માંથી ઉદ્ધૃત કરેલા પ્રથમ શ્લોકમાં આવતા '**દેવા ધીરોદ્ધતાઃ**' એ શબ્દો લઈને વિવેક(પૃ. ૪૧૧)માં ગ્રંથકાર ચર્ચા આરંભે છે -

"જનક રાજા જેવા અને રામ જેવા પુરુષોને **ધીરલલિત** માનવા તેમાં ઔચિત્ય નથી. એટલે માત્ર રાજાઓને જ **ધીરલલિત** ગણવા, બીજાઓને નહીં. સેનાપતિ અને અમાત્ય તો **ધીરોદાત્ત** જ છે. દેવો, **ધીરોદ્ધત** મનાય છે. બ્રાહ્મણ વગેરે **ધીરપ્રશાન્ત** છે. આ રીતે વિવેચન કરવું જોઈએ."

આ મુદ્દામાંથી પ્રશ્ન એ ઉપસ્થિત થાય છે કે શું ઉપર વર્ણવેલા નાયક-ભેદોની ૧. એકબીજા સાથે અદલાબદલી થઈ શકે છે ? કે પછી ૨. એ ભેદો અફર છે ?

અહીં યાદ રાખવાનું છે કે, આ પ્રશ્ન ધીરોદાત્ત વગેરે પ્રથમ પ્રકારના નાયક-ભેદને સ્પર્શે છે. પણ, દક્ષિણ વગેરે શૃંગારવિષયક નાયક-ભેદ અંગે પણ એ પ્રશ્ન પૂછી શકાય. આ સંબંધમાં ધનિકે કરેલી દલીલો, સંક્ષેપમાં આ પ્રમાણે છે-

"ધીરલલિત વગેરે શબ્દો (શાસ્ત્રીય સંજ્ઞાઓ) જે તે સંદર્ભમાં વર્ણવાયેલા ગુણોથી સમારોપિત અવસ્થાનો નિર્દેશ કરે છે. આમ, એક જ નાયકમાં ક્યારેક લલિતતાવાળી અવસ્થા, ક્યારેક શાન્તતાવાળી અવસ્થા, ક્યારેક ઉદાત્તતાવાળી અવસ્થા તો ક્યારેક ઉદ્ધત્તતાવાળી અવસ્થા જોવા મળે છે. જેમ, એક જ બળદને, આપણે જુદી જુદી અવસ્થામાં વાછરડો, બળદ, સાંઢ એવી રીતે ઓળખાવીએ છીએ; તેમ જ, નાયકની બાબતમાં પણ બને છે. ઉદાત્ત, લલિત વગેરે જાતિના(ઉદાત્તત્વ, લલિતત્વ) રૂપમાં નાયકમાં હોતાં નથી. જેમ બળદમાં વાછરડાપણું વગેરે જાતિ નથી, પણ ગોત્વ જાતિ છે તેમ નાયકમાં નાયકત્વ જાતિ છે, લલિત વગેરે એના ગુણો છે. જો લલિત વગેરેને જાતિ માનીએ તો એક જ નાયકનાં અનેક રૂપોનું નિરૂપણ અયોગ્ય ગણાશે. પણ મહાકવિઓએ પોતાના ગ્રંથોમાં એક જ નાયકનું કેટલાંય રૂપોમાં નિરૂપણ કર્યું હોય છે જે પરસ્પરવિરોધી હોય છે; છતાં એ વિરોધી નિરૂપણો અસંગત એટલા માટે નથી લાગતાં કે લલિત વગેરે ગુણ છે; અને એક જ વ્યક્તિમાં, જુદા જુદા સમયે, જુદા જુદા ગુણો જોવા મળી શકે છે. પણ જો લલિત વગેરે જાતિ જ હોય, તો જાતિ તો અફર છે; એટલે જ્યાં લલિત જાતિ હોય ત્યાં ઉદાત્ત જાતિ કેવી રીતે હોઈ શકે ? દા.ત. ભવભૂતિએ, તેમના 'મહાવીરચરિત' નાટકમાં એક જ પાત્ર-પરશુરામને ધીરોદ્ધત્ત, ધીરોદાત્ત તેમ જ ધીરશાન્ત નિરૂપ્યા છે અને છતાં કોઈ જ વિવેચકે, પરશુરામની આ ભિન્ન ભિન્ન અવસ્થાના વિવિધરંગી નિરૂપણ સામે વાંધો લીધો નથી. આ રીતે અવસ્થાભિન્નતાનું વર્ણન અનુચિત નથી જ. વળી, જે કાવ્ય કે રૂપકનો નાયક નથી એવા અંગભૂત(ગૌણ) પાત્રના ગુણો ચુસ્ત રીતે ઠરાવેલા નથી. અર્થાત્ આવા પાત્રોનું નિરૂપણ બદલી શકાય છે.[૧૬૬] પણ, સાહિત્યકૃતિના પ્રધાન પાત્ર(નાયક), જેમ કે રામ વગેરે, અંગે નિયમ ચુસ્ત છે કે એવા પ્રધાન પાત્રની જે અવસ્થા સર્જકે આરંભમાં ગ્રહણ કરી હોય તેનો જ અંત સુધી નિર્વાહ કરવો એ જ યોગ્ય છે. બીજી અવસ્થા આલેખવી એ ઠીક નથી. આમ, રામ કે જે **ધીરોદાત્ત** નાયક છે તે છળકપટથી વાલિનો વધ કરે છે ત્યારે તરત જ **ધીરોદ્ધત** નાયક બની જાય છે જે યોગ્ય નથી, ઈષ્ટ નથી - એવા નિરૂપણને ટાળવું જોઈએ.

"પણ શૃંગારવિષયક દક્ષિણ વગેરે જે ચાર પ્રકારના નાયકો છે તેવા એક નાયકનું જુદી જુદી અવસ્થાઓમાં આલેખન કરવું - એ નાયક પ્રધાન નાયક હોય કે અંગભૂત નાયક હોય તોપણ - અયોગ્ય નથી. આ પ્રકારના ભેદોનો ઉપયોગ, એક અવસ્થા પછી, બીજી અવસ્થામાં, થઈ શકે છે; કારણ, આ અવસ્થાઓ પરસ્પર સાપેક્ષ છે. અર્થાત્ એક જ નાયક દક્ષિણ, શઠ, ધૃષ્ટ એવી જુદી જુદી અવસ્થાઓમાંથી પસાર થાય છે. આથી મુખ્ય નાયકની બાબતમાં પણ દક્ષિણ વગેરે ગુણોનું જુદી જુદી અવસ્થાઓમાં આલેખન કરી શકાય છે."

આમ, ધનિકે, નાયકના સ્વરૂપ અને ભેદો સંબંધી એક મહત્ત્વના શાસ્ત્રીય પ્રશ્નનો હંમેશને માટે ઉકેલ બતાવ્યો છે અને શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે ધનિકની દલીલો લગભગ શબ્દશઃ 'વિવેક'માં રજૂ કરી છે.

પ્રતિનાયક

વીસમા સૂત્રમાં(૭.૨૦) શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે **પ્રતિનાયક**નું સ્વરૂપ વર્ણવ્યું છે-

व्यसनी पापकृल्लुब्धो स्तब्धो धीरोद्धतः प्रतिनायकः ॥ (૭.૨૦)

નાયકની ફળપ્રાપ્તિમાં વિઘ્ન નાખનાર, નાયકનો શત્રુ **પ્રતિનાયક** કહેવાય છે. એ **પ્રતિનાયક** –

"વ્યસની, પાપી, લોભી, ઘમંડી તથા ધીરોદ્ધત હોય છે." નાયકના દુશ્મન પ્રતિનાયકની આ વિશેષતાઓ છે. રામનો શત્રુ રાવણ અને યુધિષ્ઠિરનો શત્રુ દુર્યોધન છે. તેથી રાવણ અને દુર્યોધન, અનુક્રમે રામ અને યુધિષ્ઠિરના, **પ્રતિનાયકો** છે.

દશરૂપક(૨.૯)માં પ્રતિનાયકની આ જ શબ્દોમાં વ્યાખ્યા થઈ છે. પણ, 'દશરૂપક'માં જ્યાં 'રિપુઃ' શબ્દ છે ત્યાં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે, પોતાની પ્રતિનાયકની વ્યાખ્યામાં, **પ્રતિનાયક** શબ્દ પ્રયોજ્યો છે જે ખૂબ જ ઉચિત શબ્દ છે.

પ્રતિનાયક એટલે નાયકનો પ્રતિસ્પર્ધી, વિરોધી અથવા કટ્ટર શત્રુ. આજે આપણે એને **ખલનાયક** કહીએ છીએ. નાયક હમેશાં આદર્શ, સંસ્કારી, સદ્ગુણી, ધીર-ગંભીર હોય છે; જ્યારે પ્રતિનાયક લોભી, કપટી, દ્વેષી, પાપી, ક્રોધી, લંપટ હોય છે અને તે ઘણીવાર ખૂબ જ બળવાન તથા સાધનસંપન્ન હોય છે.

નાયિકાનું સ્વરૂપ

तद्गुणा स्वपरसामान्या नायिकाऽपि त्रेधा ॥ (૭.૨૧)

અર્થાત્ 'નાયિકા, નાયકના ઉપર કહેવામાં આવેલા, ગુણોથી યુક્ત હોય છે અને તેના ૧. **સ્વકીયા**, ૨. **પરકીયા** અને ૩. **સામાન્યા** એવા **ત્રણ ભેદ** છે.'

ધનંજયે પણ ત્રણ પ્રકારની નાયિકા માની છે :

स्वान्यासाधारणस्त्रीति **तद्गुणा** नायिका **त्रिधा** ॥ (૨.૧૫)

નાયિકા, નાયકન. જ સામાન્ય ગુણોથી ઓતપ્રોત હોય છે અને એ ત્રણ પ્રકારની હોય છે : **સ્વા**(સ્વકીયા), **અન્યા**(પરકીયા) અને **સાધારણ સ્ત્રી**.

શૃંગારરસનાં કાવ્યો તથા રૂપકોમાં નાયિકાનું ચિત્રણ

કાવ્ય કે નાટકમાં નાયિકા એ ખૂબ જ મહત્ત્વનું પાત્ર હોય છે અને તે શૃંગારરસની કૃતિમાં તો સ્વાભાવિક રીતે જ અત્યંત પ્રાધાન્ય ભોગવે છે. નાયિકાનું ઉત્કૃષ્ટ પાત્રાલેખન કરવા માટે કવિ પાસે ઉત્તમ કવિત્વશક્તિની અપેક્ષા રહે છે; કારણ, નાયિકાનું ઉત્તમ ચરિત્રાલેખન, સાહિત્યકૃતિની સફળતાનું દ્યોતક બની રહે છે. રસાત્મક કાવ્ય કે નાટકમાં, ખાસ કરીને શૃંગારરસના કાવ્ય-નાટકમાં નાયિકાનાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપોની કાવ્યશાસ્ત્ર તેમ જ નાટ્યશાસ્ત્રના લેખકોએ, ઊંડી તથા વિસ્તૃત વિચારણા કરી છે.

નાયિકાના શૃંગારના આલેખન સંબંધી ડૉ. સુશીલકુમાર દે લખે છે કે -

''પ્રેમ, સ્ત્રીના હૃદયને, પુરુષના હૃદય જેટલું જ, પ્રભાવિત કરે છે; પણ જુદા જુદા માણસોના પ્રતિભાવો જુદા જુદા હોય છે. આથી સંવનન અને પ્રેમાભિવ્યક્તિ જુદી જુદી રીતે થાય છે. કાવ્યશાસ્ત્ર તથા કામશાસ્ત્ર પરના લેખકો આ જુદાં જુદાં પાત્રોનું વર્ગીકરણ કરવામાં તેમ જ એ બધાની પ્રેમાનુભૂતિનું પૃથક્કરણ કરવામાં ખૂબ જ રસ લે છે. આમ, દરેક નાયક, નાયિકા, એમના સહાયકો - પીઠમર્દ, વીટ, વિદૂષક, દાસી, દૂતી, દૂત ઇત્યાદિ, દરેક સંભવિત પ્રકારનાં પાત્રોનો, સામાજિક દરજ્જો, વ્યક્તિત્વ, પરિસ્થિતિ વગેરેને અનુલક્ષીને, જુદા જુદા પ્રકારો અને પેટા-પ્રકારો પાડવામાં આવ્યા છે અને એ બધાં પાત્રોના ભાવો અને અનુભાવો કે વ્યવહાર-વર્તનની વિગતવાર છણાવટ કરવામાં આવી છે. આ રીતે, પ્રેમ કે શૃંગારરસની વ્યાખ્યા કરવામાં આવી છે અને તેની બધી અવસ્થાઓ, મનોદશાઓ તથા સ્થિતિઓનું ઉદ્યમપૂર્વક પૃથક્કરણ તેમ જ વર્ગીકરણ કરવામાં આવ્યું છે. આ પ્રવૃત્તિ મધ્યમ કક્ષાની વિવેચક-બુદ્ધિને બહુ આકર્ષી ગઈ હતી એમાં શંકા નથી. એ પ્રવૃત્તિનું

વફાદારીપૂર્વક અનુસરણ કરનારા પાછળના કવિ-નાટ્યકારોની કૃતિઓ પર તથા સર્જનપ્રવૃત્તિ પર એ ખૂબ જ પ્રકાશ પાડે છે. પ્રેમી તરીકે **નાયક**નું અનુકૂળ દક્ષિણ, શઠ કે ધૂર્ત તરીકે વર્ગીકરણ થયું છે. પણ નાયક પોતે ધીરોદાત્ત, ધીરોદ્ધત ધીરલલિત કે ધીરશાન્ત હોય છે એવું, નાયકની પ્રકૃતિને આધારે, નાયકનું સામાન્યરૂપે પણ વર્ગીકરણ થયું છે. એ જ પ્રમાણે નાયક સાથેના નાયિકાના સંબંધના આધારે, **નાયિકા**, નાયકની પત્ની(સ્વીયા) હોય કે અન્યની સ્ત્રી(પરકીયા) હોય કે સાધારણ સ્ત્રી (સામાન્યા) હોય - એમ ત્રણ પ્રકારે, નાયિકાનું વર્ગીકરણ થયું છે. 'સ્વીયા' નાયિકાના, **મુગ્ધા, મધ્યા** અને **પ્રગલ્ભા** એવા - બીજા શબ્દોમાં બિનઅનુભવી, અંશતઃ અનુભવી કે પૂરેપૂરી અનુભવી નાયિકા એવા ત્રણ પેટા-ભેદો પાડવામાં આવ્યા છે. આમાંથી **મુગ્ધા નાયિકા**, કવિઓની ખૂબ માનીતી નાયિકા બની રહી છે અને એ પ્રકારની નાયિકાના સરળ હૃદયમાં પ્રથમ પ્રેમાંકુરો જન્મે છે તેનું વર્ણન કવિઓએ ખૂબ લાલિત્ય, નજાકત અને ઉમંગ સાથે કર્યું છે. કવિ કાલિદાસે મુગ્ધા નાયિકાનું મનમોહક ચિત્ર આપતું પાર્વતીનું ચારિત્રચિત્રણ કરી સર્વકાળના સહૃદયોને મુગ્ધ કરી દીધા છે; પણ નવોઢા કે મુગ્ધા નાયિકાના મનોભાવોનું શ્રેષ્ઠ આલેખન અમરુકવિએ કર્યું છે... પાછળના ગ્રંથકારોએ નાયિકાના આ પ્રકારના ભેદોનો વિસ્તાર કર્યો છે અને નાયિકાની મનઃસ્થિતના આધારે તેના ધીરા, અધીરા એવા પ્રકારો અને નાયકના પ્રેમ કે સ્નેહ પર અધિકારની દૃષ્ટિએ, નાયિકાનો ઊંચો, મધ્યમ કે નીચો જે દરજ્જો હોય તે પ્રમાણે, નાયિકાના બીજા પ્રકારો નિરૂપ્યા છે. **પરકીયા** નાયિકા બીજાની સ્ત્રી હોય છે. એટલે એને પ્રશિષ્ટ કાવ્યશાસ્ત્રમાં સૈદ્ધાન્તિક રીતે, દરજ્જો આપવામાં આવ્યો નથી; પણ બીજાં શાસ્ત્રોની દૃષ્ટિએ એ સર્વોત્તમ નાયિકા છે અને એના બે પ્રકાર છે : કન્યા અથવા પરોઢા (બીજાની વિવાહિત સ્ત્રી). પણ **સામાન્યા** નાયિકા, જેને ક્યારેક વખાણવામાં આવી છે અને ક્યારેક વખોડવામાં આવી છે, તે **એક જ પ્રકાર**ની હોય છે. આ રીતે નાયિકાના **સોળ ભેદ** થાય છે. આ દરેક નાયિકાના, નાયકના સંબંધમાં તેના સ્થાન કે દશાને આધારે, બીજા **આઠ ભેદો** છે; જેમ કે, સ્વાધીનપતિકા, પ્રોષિતભર્તૃકા, ખંડિતા, કલહાન્તરિતા, વાસકસજ્જા, વિરોહોત્કંઠિતા, વિપ્રલબ્ધા અને અભિસારિકા. આમાંથી 'પ્રોષિતભર્તૃકા' નાયિકાનું લાક્ષણિક દૃષ્ટાન્ત છે, 'મેઘદૂત'ના યક્ષની પત્ની. જ્યારે, બાકીની સાત નાયિકાઓનાં મનોહર વર્ણનો, છૂટક શ્લોકોના સંગ્રહોમાં, વેરાયેલાં પડ્યાં છે.''[૧૬૭]

હેમચન્દ્રાચાર્યે નિરૂપેલા નાયિકા-ભેદો

૧. સ્વકીયા નાયિકા

નાયિકાના ૧. **સ્વકીયા**, ૨. **પરકીયા** અને ૩. **સામાન્યા** એવા મુખ્ય ત્રણ ભેદો દર્શાવ્યા પછી (૭.૨૧). શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે, પહેલાં ૧. **સ્વકીયા નાયિકાનું** વર્ણન કર્યું છે (૭.૨૨) :

स्वयमूढा शीलादिमती स्वा ॥ (૭.૨૨).

શીલ, સરળતા, લજ્જા, ગૃહાચારમાં નિપુણતા વગેરે ગુણોથી સજ્જ એવી પોતાની પરિણીતા સ્ત્રી '**સ્વકીયા**' નાયિકા કહેવાય છે.

પછી, આ સ્વા, સ્વીયા કે સ્વકીયા **નાયિકા**ના ત્રણ પ્રકારો દર્શાવ્યા છે (૭.૨૩)–

वयः कौशलाभ्यां **मुग्धा मध्या** प्रौढेति सा त्रेधा ॥ (૭.૨૩)

વય કહેતાં શરીરની અવસ્થા અને **કૌશલ** એટલે કામોપચારમાં નિપુણતાના આધારે સ્વકીયા નાયિકાના ત્રણ ભેદ છે : ૧. મુગ્ધા, ૨. મધ્યા અને ૩. પ્રૌઢા.[૧૬૮]

આ ત્રણેય પ્રકારની સ્વકીયા નાયિકાના **વય** તેમ જ **કૌશલ**ને લીધે બે-બે ભેદ છે. આમ સ્વકીયા નાયિકા - વયથી મુગ્ધા, કૌશલથી મુગ્ધા, વયથી મધ્યા, કૌશલથી મધ્યા અને વયથી પ્રૌઢા, કૌશલથી પ્રૌઢા એમ છ પ્રકારની હોય છે. આ છ પ્રકારની સ્વકીયા નાયિકાનાં ગ્રંથકારે છ જુદા જુદા શ્લોકો વડે રસિક ઉદાહરણો આપ્યાં છે(ઉદા. ૬૯૭-૭૦૨).

નાયિકાના ત્રણ મુખ્ય ભેદો-મુગ્ધા, મધ્યા અને પ્રૌઢા-માંથી છેલ્લા બે ભેદો-મધ્યા અને પ્રૌઢા, એ દરેકના પાછા ત્રણ-ત્રણ ભેદો છે - ધીરા મધ્યા, ધીરા-અધીરા મધ્યા અને અધીરા મધ્યા; ધીરા પ્રૌઢા, ધીરા-અધીરા પ્રૌઢા અને અધીરા પ્રૌઢા. આમ મધ્યા તથા પ્રૌઢા નાયિકાના કુલ છ ભેદ થાય છે(૭.૨૪).

આ છ ભેદોમાંથી દરેક પ્રકારના બે-બે ભેદ થાય છે : ૧. જ્યેષ્ઠા અને ૨. કનિષ્ઠા(૭.૨૫).

આમ **મધ્યા** અને **પ્રૌઢા** નાયિકાના કુલ **બાર** ભેદ થાય છે પણ, મુગ્ધા, નાયિકાનો એક જ ભેદ છે. આમ, સ્વકીયા નાયિકાના કુલ તેર ભેદ થાય છે.

ધીરા વગેરે ત્રણ પ્રકારની **મધ્યા** નાયિકાની 'કોપ' વ્યક્ત કરવાની રીતો આ પ્રમાણે છે(૭.૨૬)–

१. **धीरा मध्या नायिका व्यंग्यात्मक वक्रोक्ति वडे कोप व्यक्त करे छे;** उदा. ७०३, शिशुपाल. ७.५३

२. **धीरा-अधीरा मध्या नायिका आंसुथी युक्त व्यंग्यात्म वक्रोक्ति वडे क्रोध व्यक्त करे छे;** उदा, अमरु-५७ (बाले नाथ० उदा. ७०४)

३. **अधीरा मध्या नायिका कठोर वचनोथी कोप दर्शावे छे;** उदा. ७०५.

धीरा वगेरे प्रौढा नायिकानी क्रोध व्यक्त करवानी रीतो आ प्रमाणे छे–(७.२७)

१. **धीरा प्रौढा नायिका** चतुराईथी अथवा **आन्तरिक भावोने छूपावीने** तथा **औपचारिकताथी क्रोध** प्रगट करे छे; जेम के अमरु १८ (उदा. ७०६) - ऐकत्रासनसंगतिः परिहृता० तथा सुभाषितावली (१६२३; उदा. ७०७).

२. **धीरा - अधिरा प्रौढा नायिका अनुकूळता** तथा **उदासीनता** द्वारा क्रोध प्रगट करे छे; उदा. ७०८ (शृं.ति. १.८४) तथा उदा. ७०९ (अमरु १०६)

३. **अधीरा प्रौढा नायिका धमकी** (संतर्जन) अने **आघात** वडे पोतानो क्रोध व्यक्त करे छे; उदा.७१० (अमरु. ६९) तथा ७११ (कोपात्कोमल०)

२. परकीया नायिका (७.२८) : विभावना अने विवेचन

परोढा परस्त्री कन्या च ॥ (७.२८)

बीजानी **परिणीता स्त्री**(परोढा) अने **कन्या** ए(बे) **परकीया नायिका** छे.

आमांथी परोढा के पारकानी परणेतर(परस्त्री), नाटकादिमां प्रधान रसना आश्रय तरीके उपयोगी नथी एटले एनो विस्तार कर्यो नथी. वळी 'रखात' (अवरुद्धा) पण परस्त्री कहेवाय छे केम के,[१६८] 'परेण ऊढा' (बीजाथी लई जवायेली) ए उक्तिमां जे 'ऊढा' शब्द छे ते ओळखचिह्न छे.

हे प्रतिवेशिनि० ए श्लोक (उदा. ७१२; उदा. २६, पृ. ५८-५९)मां बीजा नायकथी संबंद्ध परकीया (परस्त्री) नायिकानुं वर्णन छे. **कन्या** पण, भले परणेली न होय, छतां, ते पिताना अंकुशमां होवाथी, **परस्त्री** ज गणाय छे; जेम के, उदा. ७१३.

अहीं नोंधवुं जोईए के, धनंजये (द. रू. २०-२१) परस्त्रीनी आवी ज व्याख्या आपी छे अने कह्युं छे के, "अंगीरसमां अन्योढा(परिणीता) परकीया नायिकानुं वर्णन न करवुं." ए ज स्थळे, धनंजये स्पष्टता करी छे के, 'कन्या प्रत्येनो प्रेम, अंगीरसनुं पण अंग बनी शके छे अने अंगरूप रसनुं पण. तेथी कन्याना प्रेमनुं वर्णन करवामां कोई दोष नथी.'

ધનંજયના પરકીયા - વિવરણના અનુસંધાનમાં 'અવલોક'-કાર ધનિક કહે છે કે, '**કન્યાને અન્યસ્ત્રી** (પરકીયા) એટલા માટે કહેવામાં આવે છે કે, પરણતાં પહેલાં તે પિતાના કે વડીલોના તાબામાં હોય છે. એ કન્યા, પિતાને વશ હોવાથી, મેળવી શકાતી નથી; છતાં તે સુલભ છે. પરિણામે, નાયક છાનોછપનો એને પ્રેમ કરે છે - એક તો એ કન્યા બીજાના કાબૂમાં હોય છે તેથી અને વળી નાયકને પોતાની જ્યેષ્ઠા(પત્ની)નો ડર પણ હોય છે તેથી. પહેલા પ્રકારનો પ્રેમ, 'માલતીમાધવ' નાટકમાં, માધવને માલતી માટે છે; બીજા પ્રકારનો પ્રેમ, 'રત્નાવલી' નાટિકામાં, ઉદયન રાજાને સાગરિકા પ્રત્યે છે. આ બન્ને પ્રકારના છૂપા પ્રેમમાં, એક સ્થળે **પરોપરોધ** કારણરૂપ છે તો બીજા સ્થળે **સ્વકાન્તાભય** કારણરૂપ છે. આવા **કન્યા** પ્રત્યેના પ્રેમનું આલેખન કવિ મુખ્ય રસમાં તથા ગૌણ રસમાં કરી શકે છે.[૨૦૩]

૩. સામાન્યા નાયિકા (૭.૨૯)

કલાઓમાં પ્રાવીણ્ય અને ધૂર્તતાથી સંપન્ન જે **ગણિકા** કૃત્રિમ પ્રેમ હોવાને કારણે, માત્ર ધનના લોભથી, ગુણવાન કે ગુણહીન નાયકની નાયિકા બની જાય છે તે **સામાન્યા નાયિકા** કહેવાય છે.[૧૩૧] હેમચન્દ્રાચાર્યે ગણિકાની 'ગણયતિ કલયતિ' એટલે (કલાપ્રાગલ્ભ્ય અને ધૂર્તતાથી પુરુષોને જે) **'આકર્ષે છે'** એવી અપરિચિત સમજૂતી - વ્યુત્પત્તિ આપી છે(૭.૨૯ની વૃત્તિ, ૪.૧૮). પણ 'ગણિકા'ની વધારે સ્વાભાવિક અથવા યોગ્ય સમજૂતી એ છે કે એ **ગણ** **અર્થાત્** સમૂહ અથવા લોકસમુદાયને **સામાન્ય** છે એટલે કે એ સમાન રીતે બધાની છે. કેમ કે, કોઈ પણ, એની પાસે જઈ શકે છે અને એનો **પ્રેમ** ખરીદી શકે છે. હેમચન્દ્રાચાર્યે **સામાન્યાનો અર્થ** સમજાવતાં કહ્યું છે કે, 'સામાન્યા' એટલે ગુણવાન કે ગુણહીન સૌની સાધારણ(સ્ત્રી). આ સાધારણ સ્ત્રીને પૈસાનો જ મોહ હોય છે - બાકી એનો પ્રેમ કૃત્રિમ હોય છે(૭.૨૯ની વૃત્તિ).[૧૩૨] ધનંજયે પણ ગણિકા શબ્દના પ્રયોગ સાથે સાધારણ સ્ત્રીની આ જ શબ્દોમાં વ્યાખ્યા આપી છે(દ. રૂ. ૨.૨૧) અને એનો વ્યવહાર બીજાં શાસ્ત્રોમાં સવિસ્તર આપેલો છે એવું ટિપ્પણ કર્યું છે. પછી બીજી એક કારિકા(૨.૨૨)દ્વારા કેવા લોકો ગણિકા-ગમન કરે છે અને એમના કેવા હાલ થાય છે તે બતાવી, ધનંજયે કહ્યું છે કે, 'પ્રહસન સિવાયનાં (પ્રકરણાદિ) રૂપકોમાં ગણિકાનું, નાયકમાં તે આસક્ત કે અનુરક્ત હોય તેવું આલેખન કરવું; પણ, નાયક કોઈ દિવ્ય પાત્ર હોય કે રાજા હોય તો તેવા રૂપકમાં ગણિકાનું વર્ણન ન કરવું'(દ. રૂ. ૨.૨૩). આ

સંદર્ભમાં, ધનિક ઉમેરે છે કે, 'મૃચ્છકટિક'માં વસન્તસેના, ચારુદત્ત પ્રત્યે અનુરાગયુક્ત છે તે આનો દાખલો છે. પ્રહસનમાં હાસ્યના ભાજન તરીકે, અનુરક્ત ન હોય તેવી ગણિકા આવી શકે. પણ દિવ્ય નાયક કે નૃપનાયક હોય તેવાં નાટકાદિમાં ગણિકા ન ચાલે.'

રુદ્રટે આને 'સર્વાસકતા' અને 'સર્વાંગના' કહી છે (કાવ્યા. ૧૨.૧૬; ૨૧.૩૯).

નાયિકાની આઠ અવસ્થાઓ

પ્રેમાસક્ત નાયિકાની આઠ અવસ્થાઓ ગ્રંથકારે વર્ણવી છે(૭.૩૦)[૧૩૩]

स्वाधीनपतिका प्रोषितभर्तृका खण्डिता कलहान्तरिता वासकसज्जा विरहोत्कण्ठिता विप्रलब्धाभिसारिका चेति स्वस्त्रीणामष्टावस्था: ॥ (૭.૩૦)

અર્થાત્ "૧. સ્વાધીનપતિકા, ૨. પ્રોષિતભર્તૃકા, ૩. ખંડિતા, ૪. કલહાન્તરિતા, ૫. વાસકસજ્જા, ૬. વિરહોત્કંઠિતા, ૭. વિપ્રલબ્ધા અને ૮. અભિસારિકા એ **સ્વકીયા (સ્વસ્ત્રી) નાયિકાની આઠ અવસ્થાઓ હોય છે.**"

આમ, હેમચન્દ્રાચાર્યના મતે, પોતાના પતિના પ્રેમમાં આસક્ત સ્ત્રી(સ્વકીયા)ની આઠ અવસ્થાઓ છે. આ આઠેઆઠ અવસ્થાઓ પત્ની(સ્વકીયા)ને જ લાગુ પડી શકે એમ છે. પણ પ્રેમાતુર સ્ત્રી જો પત્ની ન હોય તો - એટલે કે એ સ્ત્રી જો પરસ્ત્રી કે કન્યા (પરકીયા) હોય તો, એની બાબતમાં આ બધી (આઠ) અવસ્થાઓ સંભવિત નથી; માત્ર છેલ્લી ત્રણ અવસ્થાઓ- વિરહોત્કંઠિતા, વિપ્રલબ્ધા કે અભિસારિકા એ ત્રણ અવસ્થાઓ જ સંભવિત છે (જુઓ સૂત્ર ૩૧ (૭.૩૧). આ કારણથી જ ત્રીસમા સૂત્ર(૭.૩૦)ના પ્રારંભે 'स्व-पर-स्त्रीणामवस्था:' એટલે કે 'સ્વ' (સ્વકીયા) અને 'પરા'(પરકીયા) સ્ત્રીની અવસ્થા એમ કહ્યું છે. ટૂંકમાં, આ સૂત્રમાં પ્રેમાસક્ત 'સ્વકીયા' અને 'પરકીયા' સ્ત્રીની આઠ અવસ્થાનું વર્ણન છે.

સ્વ-પર-સ્ત્રીઓની આઠ વિશિષ્ટ અવસ્થાઓનું વિવરણ

ગ્રંથકારે પ્રેમાસક્ત સ્ત્રીઓની આઠ અવસ્થાઓનું ત્રીસમા સૂત્ર(૭.૩૦)ની વત્તિમાં સોદાહરણ વિવરણ કર્યું છે :

૧. સ્વાધીનપતિકા - જે સ્ત્રીનો પતિ, રતિ ગુણથી આકર્ષાઈને, પાસે જ રહે છે તથા સ્વાધીન રહે છે તે 'સ્વાધીનપતિકા' સ્ત્રી છે (ઉદા. ૭૧૫).

૨. પ્રોષિતભર્તૃકા - જે સ્ત્રીનો પતિ કોઈ કામથી બીજા દેશમાં ગયેલો છે તે સ્ત્રી 'પ્રોષિતભર્તૃકા' છે (ઉદા. ૭૧૬).

૩. ખંડિતા - બીજી સ્ત્રી(વનિતા)ની સોબતને કારણે કે પ્રિયતમ ન આવવાથી દુઃખસંતપ્ત સ્ત્રી **ખંડિતા** છે(ઉદા. ૭૧૭; શિશુપાલ. ૧૧.૩૪).

૪. કલહાન્તરિતા - ઈર્ષ્યા કે કલહ(કજિયો)ને કારણે, પતિને તરછોડવાથી, એના સંગમના સુખથી વંચિત સ્ત્રી 'કલહાન્તરિતા' છે(ઉદા. ૭૧૮; અમરુ ૯૨).

૫. વાસકસજ્જા - 'વાસક' એટલે કામ-સમાગમ માટેની મુલાકાતવિધિ, જ્યારે પતિ પ્રિયતમ પાસે આવે છે અને પ્રિયતમા સાથે રાત્રિ પસાર કરે છે(ઉદા. ૭૧૯). આવા દિવસોની એક યાદી, શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે, અવતરણ (૯૨૯)માં રજૂ કરી છે, જેનો અર્થ છે : છ (દિવસ,) વાસક કહેવાય છે - ૧. જ્યારે એ સ્ત્રીનો વારો હોય તે દિવસ; ૨. ઋતુકાળ પછીનો છઠ્ઠો દિવસ જ્યારે સ્ત્રી સાથે, સંતાનપ્રાપ્તિ માટે, સમાગમ શાસ્ત્રે માન્ય કર્યો છે; ૩. નવી પ્રસૂતિ પછી થોડા દિવસો બાદ; ૪. કોઈ સ્વજનનના નિધનથી સ્ત્રી શોકમાં હોય ત્યારે; ૫. સ્ત્રી ખૂબ જ આનંદમાં હોય ત્યારે; અને ૬. જે દિવસોમાં સ્ત્રી સમાગમની છૂટ હોય તે બધા દિવસો. આ છ પ્રસંગે, સ્ત્રી, પોતાના પતિની સાથે રતિ અને સંભોગની લાલસાથી ઉત્તમ અંગરાગ, વસ્ત્રાલંકાર વગેરે સજીને બેસે છે. આથી એ સ્ત્રી વાસકસજ્જા કહેવાય છે. 'વિવેક'(પૃ. ૪૧૯ - ૨૦)માં પરિપાટિ, નવપ્રસવ, દુઃખ, પ્રમોદ, વાસક, ફલાર્થ, ઉચિત વાસક ઇત્યાદિ શબ્દોની સમજૂતી આપી, ગ્રંથકારે ત્રણ અવતરણો (૧૭૫-૧૭૭) આપ્યાં છે. આ બધી મુલાકાતવિધિ બહુપત્નીવાળા રાજાઓ સંબંધી છે એ પણ સ્પષ્ટ છે.

૬. વિરહોત્કંઠિતા - જે સ્ત્રીનો પતિ કોઈ કારણસર મોડો આવે છે, જેથી પતિની માનીતી એવી એ સ્ત્રીને દુઃખ કે વ્યાકુળતા થાય છે - એવી સ્ત્રી 'વિરહોત્કંઠિતા' છે(ઉદા. ૭૨૦).

૭. વિપ્રલબ્ધા - દૂતી મારફતે કે જાતે આવવાનું વચન આપીને, નાયક ન આવે અને એ રીતે નાયિકાને છેતરે ત્યારે છેતરાયેલી સ્ત્રી 'વિપ્રલબ્ધા' કહેવાય છે(ઉદા. ૭૨૧).

૮. અભિસારિકા - જે સ્ત્રી કામ વિહ્વળ બનીને પોતે જ પ્રિયતમની પાસે જાય છે; અથવા તેને (કાન્તને) પોતાની પાસે બોલાવે છે તે (બે પ્રકારની) 'અભિસારિકા' છે (ઉદા. ૭૨૨; અમરુ. ૩૧; ઉદા. ૭૨૩; શિશુપાલ. ૯.૫૬).

આ આઠ અવસ્થાઓનાં નામ જ અન્વર્થક છે, સ્વયંસ્પષ્ટ છે. તેથી દરેક અવસ્થાની જુદી જુદી વ્યાખ્યા કરવાનું ગ્રંથકારે આવશ્યક માન્યું નથી.[૧૩૪]

પણ, અગાઉ નોંધ્યું છે તેમ, આ આઠમાંથી માત્ર છેલ્લી ત્રણ(૬, ૭, ૮) અવસ્થાઓ જ પરસ્ત્રી કે પરકીયાને સ્પર્શે છે એ વાત દૃઢ કરવા માટે ગ્રંથકાર સૂત્ર એકત્રીસ (૭.૩૧૦માં કહે છે :

अन्त्यत्र्यवस्था परस्त्री ॥ (૭.૩૧)

અર્થાત્ "વિરહોત્કંઠિતા, વિપ્રલબ્ધા તથા અભિસારિકા એ છેલ્લી ત્રણ અવસ્થા પરસ્ત્રીની બાબતમાં સંભવે છે."

જો કે, 'વાસકસજ્જા' એ પણ પરસ્ત્રીની બાબતમાં સંભવિત છે, એવી દલીલ થઈ શકે. પરસ્ત્રી કે કન્યા પણ પ્રિયતમને મળવા અંગરાગ, વસ્ત્રાલંકાર સજીને બેસે એ સહજ છે. પણ 'વાસકસજ્જા'ની સમજૂતીમાં જ ગ્રથંકારે તે પત્ની છે અને પતિસમાગમની પ્રતીક્ષામાં છે એવું સ્પષ્ટ સૂચવી દીધું છે. એટલે છેલ્લી ત્રણ **પરકીયાને** માટે ઉચિત ઠરે છે. આની સ્પષ્ટતા કરતાં ગ્રંથકારે વૃત્તિમાં કહ્યું છે કે, "પરકીયા (પરસ્ત્રી કે કન્યા) સંકેત પહેલાં વિરહાકુળ હોય છે; પછી વિદૂષક વગેરેની મદદથી પ્રિયતમ પાસે જાય છે અને કોઈક કારણથી પ્રિયતમ ન મળતાં છેતરાયાનો અહેસાસ કરે છે; આમ, **પરકીયા** વિરહોત્કંઠિતા, અભિસારિકા તથા વિપ્રલબ્ધા એવી ત્રણ અવસ્થા અનુભવે છે." આ સંદર્ભમાં 'દશરૂપક'ની (૨.૨૩) **'અવલોક'** ટીકામાં ધનિકે કરેલું વિવેચન બોધપ્રદ છે. આમ, પણ, 'દશરૂપક'માં આઠ અવસ્થાઓનું જે નિરૂપણ છે તે અહીં તુલના માટે ખૂબ જ પ્રસ્તુત છે(જુઓ દ. રૂ. ૨.૨૩ અને ૨.૨૮ તથા અવલોક. ૨૦૭).

હેમચન્દ્રાચાર્યે **પ્રતિનાયિકાનું** સ્વરૂપ પણ વર્ણવ્યું છે(૭.૩૨) જેમાં શૌક્યને, ઈર્ષ્યાનું નિમિત્ત હોવાથી, પ્રતિનાયિકા ગણાવી છે અને દાખલો આપતાં કહ્યું છે કે, સત્યભામા, રુકિમણી માટે પ્રતિનાયિકા છે. પણ, નાયિકાની દૂતીઓ સર્વવિદિત છે તેથી તેમનું વર્ણન ગ્રંથકારને બિનજરૂરી જણાયું છે.

સ્ત્રીઓના વીસ અલંકારો(Graces)

સાતમા અધ્યાયનાં બાકીનાં સૂત્રો(૩૩-૫૨)માં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે સ્ત્રીઓના વીસ અલંકારો કે આભૂષણોનું સવિસ્તર, સોદાહરણ, વિવરણ કર્યું છે. આ વિષયના વિવેચનનો આરંભ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે -

सत्त्वजा विंशतिः स्त्रीणामलंकाराः ॥ (૭.૩૩)

યુવાન વયમાં, સ્ત્રીઓના, સત્ત્વથી ઉત્પન્ન થનારા વીસ અલંકારા હોય છે. સત્ત્વ અહીં કેવળ દેહધર્મરૂપ છે; સંવેદનરૂપ (ચૈતસિક) નથી.

'દેહાત્મકં ભવેત્સત્વમ્' એ 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના વચન મુજબ, સત્ત્વથી ઉત્પન્ન થતા હોવાથી, ઉપરોક્ત વીસ અલંકારો, સત્ત્વજ કહેવાય છે. યુવતીના શરીરના ફેરફરોથી ઉત્પન્ન થતી શોભાને વધારનાર હોવાથી એમને અલંકારો કહ્યા છે. 'દશરૂપક'કારે પણ આમ જ કહ્યું છે : 'સ્ત્રીઓમાં યૌવનાવસ્થામાં સત્ત્વથી ઉત્પન્ન થયેલા, વીસ અલંકારો માનવામાં આવ્યા છે.' (દ. રૂ. ૨.૩૦).

વીસ અલંકારોનું સ્વરૂપ

આ વીસ અલંકારો કેવળ શરીરનિષ્ઠ છે, ચિત્તવૃત્તિરૂપ નથી. યુવાનીમાં આ અલંકારો ભરપૂર ખીલી ઊઠે છે; જ્યારે બાલ્યાવસ્થામાં એ અપ્રગટ રહે છે; અને વૃદ્ધાવસ્થામાં દેખાતા નથી.

આમાંથી કેટલાક અલંકારો ક્રિયાત્મક છે અને કેટલાક ગુણાત્મક. ક્રિયાત્મક અલંકારોમાંથી કેટલાક પૂર્વજન્મમાં પરિચિત રતિભાવને લીધે શરીરમાં ઉત્પન્ન થાય છે. આથી એ અલંકારો અંગજ કહેવાય છે; પણ બીજા કેટલાક આ જન્મમાં સમુચિત વિભાવને કારણે સ્ફુટ થતા રતિભાવથી યુક્ત શરીરમાં વિલસી ઊઠે છે. આ અલંકારો સ્વાભાવિક કહેવાય છે. 'સ્વ' એટલે પોતાના હૃદયમાં રહેલા રતિભાવથી પ્રગટે છે એટલે કે સ્વાભાવિક કહેવાય છે. આથી, આ સ્વાભાવિક અલંકારો, જુદી જુદી સ્ત્રીઓમાં, જુદી જુદી સંખ્યામાં હોય છે. પણ પહેલા પ્રકારના અલંકારો બધી જ સ્ત્રીઓમાં એકસરખા હોય છે. માત્ર, ગુણની માત્રામાં થોડોક ફેરફાર હોય છે. આમ, ક્રિયાત્મક અલંકારો ૧. અંગજ અને ૨. સ્વાભાવિક એમ બે પ્રકારના હોય છે. ભાવ, હાવ અને હેલા એ ત્રણ સત્ત્વની અધિકતાવાળી ઉત્તમ સ્ત્રીઓમાં ઉત્પન્ન થાય છે; એમને અંગજ અલંકાર કહે છે.

લીલા, વિલાસ, વિચ્છિત્તિ, બિબ્બોક, વિભ્રમ, કિલિકિંચિત, મોટ્ટાયિત, કુટ્ટમિત, લલિત અને વિહૃત એ દસ સ્વાભાવિક અલંકારો કહેવાય છે-

શોભા, કાન્તિ, દીપ્તિ, માધુર્ય, ધૈર્ય, ઔદાર્ય અને પ્રાગલ્ભ્ય એ સાત અલંકારો, ગુણાત્મક છે અને એ અયત્નજ છે(૭.૪૭). યત્નજ કે યત્નથી ઉત્પન્ન થતા ગુણો ક્રિયાત્મક છે. પદાર્થવિદો(મનોવૈજ્ઞાનિકો, દાર્શનિકો) કહે છે કે ઇચ્છામાં પ્રયત્ન (પ્રવૃત્તિ) જન્મે છે અને તેથી દેહમાં ક્રિયા ઉત્પન્ન થાય છે. આવા યત્નજ અલંકારોથી ભિન્ન તે અયત્નજ અલંકારો કહેવાય.

આ બધા અલંકારોનાં ઉદાહરણસહિત લક્ષણો આપવામાં આવ્યાં છે(૭.૩૪-૫૨).

ભાવ; હાવ અને હેલા એ ત્રણ અંગજ અલંકારો છે(૭.૩૪)

ભાવ, હાવ અને હેલા એ ત્રણ અંગજ અંલકારો છે અને તે ક્રમશઃ અલ્પ, વધારે અને બહુ જ વધારે વિકારાત્મક હોય છે(૭.૩૪). આ ત્રણ અલંકારો સંબંધી ભરત નાટ્યશાસ્ત્રનો એક શ્લોક(૨૪.૭; ૨૨.૬૦) રજૂ કરવામાં આવ્યો છે. એનો અર્થ છે : "સત્ત્વ દેહરૂપ છે; અને એ સત્ત્વ(શરીર)માંથી ભાવ જન્મે છે; ભાવમાંથી હાવ ઉત્પન્ન થાય છે; અને હાવમાંથી હેલા ઉત્પન્ન થાય છે." આમ ભાવ, હાવ અને હેલા ત્રણેય સત્ત્વજ અર્થાત અંગજ અલંકારો છે અને એ ત્રણેય વચ્ચે પારસ્પરિક કાર્ય-કારણ સંબંધ છે.

હાવ, ભાવ અને હેલા એ ત્રણેયે અલંકારોનું સ્વરૂપ સ્ફુટ કરવા ગ્રંથકારે વૃત્તિમાં ઉદાહરણો તથા સમજૂતી રજૂ કર્યાં છે. એનો સારાંશ આ પ્રમાણે છે.

ભરતમુનિની ઉપરોક્ત કારિકામાં ભાવ, હાવ અને હેલાનો કાર્યકારણ સંબંધ કહ્યો છે છતાં એવું જોવા મળે છે કે કોઈ કુમારિકાના શરીરમાં હાવ ઉત્પન્ન થાય છે, એના પોતાના ભાવને કારણે નહીં, પણ બીજી વધારે ઉંમરલાયક યુવતીની એણે જે હેલા જોઈ હોય છે તેને કારણે ઉત્પન્ન થાય છે. કેટલીકવાર, બીજી યુવતીઓની અંદર જોયેલા ભાવને કારણે, જોનાર યુવતીમાં હાવ કે હેલા ઉત્પન્ન થાય છે. ઉપરાંત કેટલીક વખત બીજી યુવતીઓમાં હેલા જોવાથી, જોનાર યુવતીમાં હેલા ઉત્પન્ન થાય છે; અને કેટલીકવાર, બીજી યુવતીમાં જોયેલા ભાવથી, જોનાર યુવતીમાં હાવ ઉત્પન્ન થાય છે. અને ક્યારેક, બીજી યુવતીઓના ભાવને સાંભળવા માત્રથી હેલા, હાવ ઉત્પન્ન થાય છે. આમ, જુદી જુદી રીતે, ભાવ, હાવ અને હેલા વચ્ચે કાર્યકારણ સંબંધ રહેલો હોય છે.

યુવતીના શરીરમાં થોડોક, શોભામય ફેરફાર થાય જેથી અંતરનો રતિભાવ (પ્રેમોર્મિ) જણાઈ આવે તેને ૧. ભાવ કહે છે; જેમકે, ઉદા. ૭૨૪. આ

ઉદાહરણમાં યુવાનીના ઉંબરે પહોંચેલી યુવતીનું વર્ણન છે.

ભાવની અવસ્થામાં હોય છે તેના કરતાં શરીરમાં વધારે પરિવર્તન આવે તેને ૨. હાવ કહે છે. યુવતી જ્યારે તેનું હૃદય પ્રેમમાં કોઈકને આપવાના આરે ઊભી હોય ત્યારે એના શરીરમાં સ્પષ્ટ ફેરફાર થયો હોય છે. ખાસ કરીને તેનાં ભવાં, આંખો, હડપચી, ગરદન વગેરેમાં ફરક પડ્યો જ હોય છે. આમ, હાવ, યુવતીને, પોતાના ભાવિ પ્રેમીને, જાત અર્પવા પ્રેરે છે; પણ હજી સુધી તે પોતાની અંદર થતી પ્રેમની અભાન પણ સ્પષ્ટ હિલચાલથી અજાણ હોય છે. પણ એ પ્રેમની વૃત્તિ જ એ યુવતીમાં દેખીતો ફેરફાર લાવે છે. ઉદા. ૭૨૫માં આવી યુવતીનું વર્ણન છે.

પણ જ્યારે રતિની ભાવનાથી યુવતી બરાબર સભાન બને છે અને તેને કારણે તેની અંદર ઘણા ફેરફારો થાય છે ત્યારે તેને ૩. હેલા કહેવાય છે. જો કે, હજી તેને પોતાના પ્રેમનો અધિકારી યુવાન મળ્યો હોતો નથી; તેથી તેનો પ્રેમ સ્ફુટ રૂપે પ્રગટ થઈ શકતો નથી. 'હેલા' શબ્દ 'હેલ્' ધાતુમાંથી આવે છે જેનો અર્થ છે 'વેગથી જવું', 'અસ્ખલિત વહેવું'. આમ, હેલા એવો ફેરફાર સૂચવે છે જે ભાવ જેવો સ્ખલિત નથી; પણ અસ્ખલિત છે, સાતત્યપૂર્ણ છે, સ્થાયી છે. આનું ઉદાહરણ कुरंगीवांगानि० એ શ્લોક (ઉદા. ૭૨૬) છે. હેલામાં અંતરમાં રહેલી રતિની વાત છે, ખુલ્લા શૃંગારની વાત નથી એમ ગ્રંથકારે સ્પષ્ટતા કરી છે અને ઉમેર્યું છે કે, આ 'હેલા' તો બ્રાહ્મણના ઉપનયન સંસ્કારની જેમ, યુવતીના ભવિષ્યના પ્રણયની આધારપીઠ કે પાયો છે"(સૂત્ર ૩૪ની વૃત્તિ, પૃ. ૪૨૪). ધનંજયે 'દશરૂપક'(૨.૩૦, ૩૩-૩૪)માં ભાવ, હાવ ને હેલાનું સ્વરૂપવર્ણન કર્યું છે.

યુવતીઓના લીલા વગેરે દસ સ્વાભાવિક અલંકારો

યુવતીના પ્રેમનો અધિકારી યુવાન મળે ત્યારે આ ફેરફારો, યુવતીના પ્રેમના વિકસિત રૂપને કારણે દેખા દે છે. યુવતી શારીરિક પ્રેમનો આનંદ લઈ ચૂકી હોય ત્યારે જ સામાન્ય રીતે આ ફેરફારો ઉત્પન્ન થાય છે - પણ કેટલીકવાર, એ પહેલાં પણ આ ફેરફારો દેખાય છે.

પણ શોભા વગેરે, સૂત્ર ૪૭ (૭.૪૭)માં કહેવાશે તે, યુવતીઓના અલંકારો કે ફેરફારો (Graces) યુવતી જ્યારે શારીરિક પ્રેમ અનુવી ચૂકી હોય ત્યારે જ દેખાય છે.

હવે ગ્રંથકાર, દસ સ્વાભાવિક અલંકારોનું વિવરણ કરે છે(૭.૩૬-૪૬)

લીલા : વાણી, વેશ અને ચેષ્ટાઓથી યુવતી પ્રિયતમનું અનુકરણ કરે તે લીલા કહેવાય છે; ઉદા. ૭૨૭.

વિલાસ : પ્રિયના દર્શન વખતે યુવતીની ઊભા રહેવાની છટા તથા ચાલવાની, બેસવાની વિશિષ્ટ શોભા તે વિલાસ; ઉદા. ૭૨૮; 'માલતી માધવ' ૧.૨૯

વિચ્છિત્તિ : સૌભાગ્ય કે સૌંદર્યની સભાનતાને લીધે આછાં આભૂષણો પહેરવાં શોભાવર્ધક હોવાથી તે વિચ્છિત્તિ કહેવાય છે; ઉદા. ૭૨૯ (शिखिपिच्छ०)

બિબ્બોક : યુવતી તેની પ્રિય વસ્તુ તરફ ઉદાસીનતા, ઉપેક્ષા કે અનાદર દર્શાવે તે બિબ્બોક છે. આવી ઉપેક્ષા, યુવતીની સૌંદર્ય-સભાનતાને કારણે હોય છે; ઉદા. ૭.૩૦, કુમાર ૮.૪૯.

વિભ્રમ : વાણી, શરીરનાં અંગો અને આભૂષણોની ખોટી યોજના (વ્યત્યાસ, વિપર્યાસ) એ વિભ્રમ છે. યુવતી જ્યારે શબ્દો યોગ્ય રીતે વાપરી ન શકે; હાથે પહેરવાનું આભૂષણ પગે પહેરે; ત્યારે વિભ્રમ કહેવાય છે(ઉદા. ૭૩). ઉતાવળમાં, આનંદમાં કે પ્રેમના આવેશમાં આવું બનવા પામે છે.

કિલિકિંચિત : હસવું, રોવું, ભય, ક્રોધ, ગર્વ, દુઃખ, શ્રમ તથા અભિલાષા આ બધું એકી સાથે, મધુર મિશ્રણરૂપે, થાય તે કિલિકિંચિત કહેવાય છે; ઉદા. ૭૩૨ (આ શ્લોક ધનિકનો છે. જુઓ દશરૂપક ૨.૩૯ની ટીકા).

કુટ્ટમિત : રતિક્રિડામાં પ્રિયતમ યુવતીના કેશ, અધર વગેરે ગ્રહણ કરે ત્યારે દુઃખ થવા છતાં પણ યુવતી જે હર્ષ પ્રગટ કરે તે કુટ્ટમિત. 'દશરૂપક' (૨.૪૦)માં આ વાત જરા જુદી રીતે મૂકી છે. પણ હેમચન્દ્રાચાર્યે 'दुखेऽपि हर्षः कुट्टमितम्' એમ ચોખ્ખું કહ્યું છે (ઉદા. ૭૩૪).

લલિત : હાથ, પગ, નેત્ર, અધર આદિ અંગોનું સુકુમાર હલનચલન તે લલિત. (ઉદા. ૭૩૫; દશરૂપક ૨.૪૧ પરના અવલોકમાં રજૂ થયેલો ધનિકનો શ્લોક **सभ्रूभङ्गम्**... ઇત્યાદિ).

વિલાસ : કર્તવ્યવશાયત્ પ્રિયતમ આવે ત્યારે જ, હાથ વગેરેનાં કાર્યોમાં જે વૈચિત્ર્ય (શોભા) આવે છે તે વિલાસ છે. હેમચન્દ્રાચાર્યના મતે કશું કરવાનું ન હોય ત્યારે અજાણતાં જ, નિરુદ્દેશે, શરીરનાં અંગોની જે સુંદર હિલચાલ થાય છે

તે **લલિત** છે; પણ જ્યારે અંગોની સભાન હિલચાલ થાય અને તે સુંદર લાગે ત્યારે તે **વિલાસ** કહેવાય છે. જો કે બીજા ગ્રંથકારો, 'લડ્' ધાતુનો 'વિલાસ' અર્થ લઈને કહે છે કે, અતિશયતાપૂર્ણ વિલાસ એ જ **લલિત** છે – **લલિત** અને **વિલાસ** બન્નેમાં લાલિત્યવાચક 'લડ્' ધાતુ જ રહેલો છે.

વિહૃત : પ્રસંગ હોય છતાં પણ મુગ્ધતા, લજ્જા વગેરેને કારણે યુવતી, જાણી જોઈને, ન બોલે તે **વિહૃત** કહેવાય છે; જેમ કે, કુમાર ૭.૧૯(ઉદા. ૭.૩૬)માં. ભોજરાજે સરસ્વતીકંઠાભરણ(૫.૧૬૭ તથા વૃત્તિ)માં કુમાર ૧.૨૯ તથા કિરાત. ૮.૧૯ એ બે શ્લોકો (ઉદા. ૭૩૭-૩૮) ટાંકીને બાળપણ, કૌમાર્ય અને યૌવન ત્રણે અવસ્થાઓમાં, યુવતીની જે ક્રીડાઓ હોય છે તે તથા પ્રિયતમ સાથેની કેલિને પણ અલંકારો માન્યા છે.

શોભા વગેરે સાત અયત્નજ અલંકારો

૧. **શોભા** ૨. **ક્રાન્તિ** અને ૩. **દીપ્તિ** : યુવતીનાં રૂપ, યૌવન તથા લાવણ્યનો પુરુષથી ઉપભોગ થવાથી વૃદ્ધિ પામેલાં મંદ, મધ્ય અને તીવ્ર અંગોની છાયા, ક્રમશઃ, શોભા, કાન્તિ અને દીપ્તિ નામના ત્રણ અયત્ન જ અલંકારો કહેવાય છે(ઉદા. અમરુ ૯૦, વેણીસંહાર ૧.૩).

૪. **માધુર્ય** : ક્રોધ વગેરેમાં પણ, લજ્જા વગેરે લલિત ભાવોમાં હોય છે તેવી હાવભાવની કોમળતા એ માધુર્ય છે(અમરુ.૧૪).

૫. **ધૈર્ય** : ચંચળતા કે ચબરાકીનો તથા આપવડાઈનો અભાવ તે ધૈર્ય; જેમ કે, 'માલતી માધવ' (૨.૨)માં માલતી દાખવે છે તેવી ગરવાઈ કે ધીરજ.

૬. **ઔદાર્ય** : ક્રોધ વગેરે કઠોર ભાવોમાં શિષ્ટતાપૂર્વક વર્તવું તે ઔદાર્ય કહેવાય છે (જેમ કે, 'રત્નાવલી' ૨.૨૦).

૭. **પ્રાગલ્ભ્ય કે પ્રગલ્ભતા** : કામક્રીડા વગેરેમાં નિર્ભયતા એ પ્રાગલ્ભ્ય અલંકાર છે. આ સંદર્ભમાં ગ્રંથકારે 'શિશુપાલવધ' (૨.૪૪)નો શ્લોક ટાંક્યો છે. 'જેમ લજ્જા એ યુવતીનું ભૂષણ છે તેમ શમ(શાંતિ) એ પુરુષનું ભૂષણ છે; પણ અન્ય સંજોગોમાં જ્યારે અપમાન થાય ત્યારે પુરુષે પરાક્રમ દાખવવું જોઈએ અને સુરત (કામક્રીડા)માં સ્ત્રીએ નિર્ભયતા દાખવવી જોઈએ.' જેમાં મનનો સંકોચ અને ગભરાટ દૂર થાય તે પ્રગલ્ભતા (ઉદા. ૭૪૫; શિશુપાલ ૧૦.૬૪. આ શ્લોક સરસ્વતીકંઠાભરણ(૧.૧૩૦)માં પણ મળે છે.)

હેમચન્દ્રાચાર્ય ભરતમુનિના મતને જ અનુસરે છે

શોભા, કાન્તિ, દીપ્તિ એ બાહ્ય રૂપ(શરીર)ના અલંકારો છે. આવેશ, ક્રોધ, ચંચળતા, ત્રાસ વગેરેનો અભાવ હોય ત્યારે જ એ અલંકારો વરતાય છે. માધુર્ય વગેરે પણ ચિત્તવૃત્તિરૂપ(માનસિક) અલંકારો નથી. આથી એમને **ભાવો** ગણવા ન જોઈએ.

શાક્યાચાર્ય રાહુલ અને બીજા, મૌગ્ધ્ય, મદભાવિકત્વ(કેફ), પરિતપન-(અફસોસ) વગેરેને અલંકાર ગણે છે. પણ હેમચન્દ્રાચાર્ય પોતે ભરતમુનિના મતને અનુસરનારા હોવાથી, આ બધા (વધારાના) અલંકારોની ઉપેક્ષા કરે છે.[૮૧] શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય સૂચવે છે કે, ઉપરોક્ત મૌગ્ધ્ય વગેરે અલંકારો માનસિક ગુણો છે. શરીરના લાલિત્યરૂપ અલંકારોને જ યુવતીના અલંકારો માન્યા છે એ આ અધ્યાયના આરંભે હેમચન્દ્રાચાર્યે 'નાટ્યશાસ્ત્રો'માંથી ઉદ્ધૃત કરેલા '**देहात्मकं भवेत्सत्त्वम्**' એ અવતરણ(ના. શા. ૨૪.૧; ૨૨.૬)થી સ્પષ્ટ થાય છે..

નાયિકાના વીસ સાત્ત્વિક અલંકારોનું હેમચન્દ્રાચાર્યે કરેલું વિવરણ આપણને ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં ગણાવેલા વીસ અલંકારોની યાદ આપે છે. ભરતમુનિએ આ અલંકારોનું ત્રણ શીર્ષકો હેઠળ વર્ગીકરણ કર્યું છે; ૧. અંગજ (શારીરિક) ૨. અયત્નજ(અનૈચ્છિક) અને સ્વભાવજ(સ્વભાવમાં રહેલા). હાવ, ભાવ અને હેલા એ ત્રણ અંગજ અલંકારો છે; શોભા, કાન્તિ, દીપ્તિ, માધુર્ય, પ્રગલ્ભતા, ઔદાર્ય અને ધૈર્ય એ સાત અયત્ન જ છે; અને લીલા, વિલાસ, વિચ્છિત્તિ, વિભ્રમ, કિલકિંચિત, મોટ્ટાયિત, કુટ્ટમિત, બિબ્બોક, લલિત અને વિહત એ સ્વભાવજ છે. ધનંજયે, દશરૂપક(૨.૩૦-૪૧૦)માં આ બધા જ અલંકારોનું સ્વરૂપ વર્ણવ્યું છે અને આ બાબતમાં હેમચન્દ્રાચાર્ય ભરતના મતને અનુસરનાર અલંકારિક છે. સાતમા અધ્યાયની સમાપ્તિમાં આ વાત સ્પષ્ટ બને છે : '**तेऽस्माभिर्भरत-मतानुसारिभिरुपेक्षिताः ।**' (પૃ. ૪૩૧)

નાયક-નાયિકા ભેદ : બીબાંઢાળ, રૂઢિપરસ્ત વિષય

કાવ્યશાસ્ત્ર તેમજ નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાયિક-નાયિકાના ભેદોનું વિવરણ પરંપરાપરસ્ત છે એમાં શંકા નથી. આ વિષયના નિરૂપણમાં રૂઢ પરંપરાનું અનુસરણ-ના, પરંપરાનું દાસત્વ તરત જ નજરે ચઢે છે. બીબાંઢાળ વર્ગીકરણ, બીબાંઢાળ પ્રકારો, બીબાંઢાળ નિયમો, બીબાંઢાળ રઢિઓ... આ પરંપરાનો પ્રભાવ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય જેવા પ્રતિભાશાળી ગ્રંથકાર પર પણ પડ્યો છે -

નહિતર, નાયક-નાયિકાના સ્વરૂપવર્ણનમાં હેમચન્દ્રાચાર્યે, ધનંજયના 'દશરૂપક'નું અને ધનિકના 'અવલોક'નું આટલા બધા પ્રમાણમાં, ખંચકાટ વગર, અનુસરણ કર્યું ન હોત. પણ, નાયક-નાયિકા-ભેદનો આ વિષય જ એવો છે કે એમાં, ધનંજય, હેમચન્દ્રાચાર્ય કરતાં વધારે અધિકારી ગ્રંથકાર છે અને આ વાત શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય પણ જાણે છે – એની સ્પષ્ટ પ્રતીતિ આપણને સાતમા અધ્યાયમાં પદે પદે થાય છે. જો કે હેમચન્દ્રાચાર્યની આ વિષયની વિચારણા પર રુદ્રટ અને રુદ્રટભટ્ટના ગ્રંથો – 'કાવ્યાલંકાર' અને 'શૃંગારતિલક'નો પ્રભાવ પણ પડ્યો છે, પણ એ દશરૂપક દ્વારા પડ્યો છે.

ડૉ. સુશીલકુમાર દેનો અભિપ્રાય[૧૭૫]

નાયક-નાયિકા ભેદનો વિષય કેટલો પરંપરાપરસ્ત છે તેનો ખ્યાલ આપણને ડૉ. સુશીલકુમાર દેના આ શબ્દો પરથી મળે છે :

'સર્જનાત્મક તથા વિવેચનાત્મક સંસ્કૃત સાહિત્યમાં નાયક અને નાયિકાના વર્ગીકરણનો વિષય ખૂબ જ પરંપરાપરસ્ત છે. સામાન્યત; આ વિષય નાટક સાથે ગાઢ રીતે સંકળાયેલો છે; પણ શૃંગારરસ સાથે એનો વિશેષ ગાઢ સંબંધ છે. સંસ્કૃત સાહિત્યના પ્રશિષ્ટ યુગમાં પ્રેમોર્મિનાં કાવ્યોનું સાહિત્ય પૂરા દમામ સાથે ખીલ્યું હતું. આને પરિણામે શૃંગારરસનું વર્ણન કરતી કૃતિઓનું મોટે પાયે ખેડાણ થયું. પણ આ વર્ણન પરંપરાગત તરાહને અનુસરતું જ રહ્યું. આ ક્ષેત્રમાં 'કામસૂત્ર' પણ ફાળો આપવા ઉત્સુક હતું. વસ્તુતઃ આ યુગના સાહિત્યિક સર્જન અને વિવેચન બન્ને પર કામશાસ્ત્રનો ઊંડો પ્રભાવ પડ્યો છે જ. 'કામશાસ્ત્ર' પ્રેમની કળા અને પ્રેમીઓના વ્યવહાર બન્નેની છણાવટ કરે છે. તેથી 'કામશાસ્ત્ર'ના ગ્રંથમાં પ્રણય અને પરિણયના માર્ગો અને મનોવિજ્ઞાન વિશે ખાસ અધ્યાયો છે. આથી, શૃંગારરસના નિરૂપણની બાબતમાં કાવ્યશાસ્ત્ર, 'કામશાસ્ત્ર'ના પ્રભાવ હેઠળ આવ્યું.[૧૭૬]

'પણ જ્યારે તાજગી અને મૌલિકતા ક્ષીણ થાય છે, ત્યારે રૂઢિ અને પરંપરાનું વર્ચસ્વ સર્વગ્રાહી બને છે. મધ્યકાળના કવિઓ, આપણને આનંદ આપી પ્રસન્ન કરવાને બદલે, નાયિકાઓ પોતાની પ્રણય-લાગણીઓને કેવી રીતે પ્રગટ કરે છે તેનાં ઝીણી ઝીણી વિગતોથી ભરેલાં, પણ બીબાંઢાળ અને રૂઢ, વર્ણનો અને ઉદાહરણોથી, આપણને અચંબો પમાડવા ઉત્સુક જણાય છે. એટલે, પ્રણય-સાહિત્ય કે શૃંગારકાવ્યોના સર્જન તથા વિવેચન પર, સ્વરૂપલક્ષી પાંડિત્યનો,

કૃત્રિમ પ્રભાવ વ્યાપેલો જોવા મળે તેમાં નવાઈ નથી. આમ, રૂઢિ, અપવાદરૂપ નથી રહેતી; સાર્વત્રિક નિયમ બની જાય છે. આ વાત નાયક-નાયિકા-ભેદના નિરૂપણને પણ લાગુ પડે છે. કેમ કે, જો કે, નાયક-નાયિકાના સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણમાં વિવેચકોની વિશ્લેષણશક્તિ દાદ માગી લે તેવી છે; છતાં એ શક્તિ બાહ્ય વર્ગીકરણને વધારે સ્પર્શે છે, નાયક-નાયિકાનાં પાત્રોનાં આંતરિક સ્વરૂપને સ્પર્શી શકતી નથી. ટૂંકમાં, ભેદોપભેદો વડે નાયક-નાયિકાનું વર્ણન કરવાનો પ્રયાસ વસ્તુના અંતસ્તત્ત્વને બદલે વસ્તુનાં આકસ્મિક લક્ષણોને સ્પર્શે છે."[૨૧૦]

સાહિત્યસ્વરૂપો ૮

'કાવ્યાનુશાસન'ના આઠમા અધ્યાયમાં શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે સાહિત્ય કે પ્રબંધાત્મક કાવ્યના ૧. પ્રેક્ષ્ય અને ૨. શ્રવ્ય એવા બે મુખ્ય પ્રકારો દર્શાવ્યા છે.

काव्यं प्रेक्ष्यं श्रव्यं च ॥ (૮.૧)

અર્થાત્ "કાવ્ય ૧. પ્રેક્ષ્ય કે દૃશ્ય અને ૨. શ્રવ્ય હોય છે." પ્રેક્ષ્ય કાવ્ય પ્રત્યક્ષ જોઈને માણવાનું હોય છે; જ્યારે શ્રવ્ય કાવ્ય વાંચીને માણવાનું હોય છે. પ્રેક્ષ્ય કાવ્યમાં નાટકના બધા જ પ્રકારો સમાઈ જાય છે અને શ્રવ્ય કાવ્યમાં વાંચીને માણવાના બધા સાહિત્યપ્રકારો સમાય છે.

ભટ્ટતૌતની ઉન્નત કાવ્ય વિભાવના

'કાવ્ય', પછી એ નાટક હોય કે અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપ હોય, એ કવિનું સર્જન છે, કવિકર્મ છે. અભિનવગુપ્તના ગુરુ અને 'કાવ્યકૌતુક' નામના સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રના પ્રસિદ્ધ (પણ હાલ અપ્રાપ્ય) ગ્રંથના પ્રતિષ્ઠિત કર્તા, ભટ્ટતૌત કવિને દ્રષ્ટા(ઋષિ) તરીકે તથા માનવભાવોના આલેખક તરીકે ઓળખાવે છે; કેમ કે, કાવ્ય એ દર્શન કે ઊંડી અંતઃસ્ફુરણા, દૃષ્ટિ કે આંતરિક જ્ઞાન છે અને સાથે સાથે વર્ણન એટલે કે એ અંતઃસ્ફુરણારૂપ દર્શનનું ઉત્તમ નિરૂપણ પણ છે. આમ કવિ, ઋષિ છે; કારણ કે, એ પોતાની પ્રતિભાની ઊંડી દર્શનશક્તિથી, બધી જ ચીજોનાં ઊંડાં રહસ્યોનું તથા વિશિષ્ટ લક્ષણોનું અવગાહન-આકલન કરે છે. વસ્તુઓનું હાર્દ પામવાની શક્તિને કારણે જ સર્જકને કવિ કહેવાય છે, જે ઋષિનું બીજું નામ છે.

પણ કવિ માત્ર દર્શન કે વિભાવન જ નથી કરતો; એ સર્જન, વર્ણન કે નિરૂપણ પણ કરે છે. આમ કવિ વર્ણના કે સર્જનમાં પણ નિપુણ હોય છે. વસ્તુતઃ, કવિ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ कवृ એ ધાતુમાંથી થઈ છે અને એના અર્થ છે આલેખવું, વર્ણવવું. આથી કવિ ઉત્કૃષ્ટ કૌશલપૂર્વક, અનેરા રસપૂર્વક વસ્તુઓનું વર્ણનનિરૂપણ

કરે છે. આ રીતે દર્શન અને વર્ણના એ બે ગુણો કવિના સ્વરૂપમાં જ વણાયેલા હોય છે. આદિકવિ વાલ્મીકિ દર્શન તેમજ વર્ણન બન્નેમાં પરમ નિપુણ હતા. આથી વાલ્મીકિ ખરેખરા કવિ હતા. કારણ કે, પોતાના ભવ્ય દર્શનને આકાર અને રૂપ આપવાની કવિની શક્તિ પર જ ખરી કવિતા આધાર રાખે છે. આથી જ દર્શન હોવા છતાં, વર્ણના(સર્જનાત્મકતા)ના અભાવને કારણે, ઇતિહાસ વગેરે વિષયો કાવ્ય કે સર્જનાત્મક સાહિત્ય ગણાતા નથી.

'પ્રેક્ષ્ય' કાવ્યના બે પ્રકાર : 'પાઠ્ય' અને 'ગેય'.

પ્રેક્ષ્ય કાવ્યને ગ્રંથકારે અભિનેય કહ્યું છે; જ્યારે શ્રવ્ય કાવ્યને અનભિનેય (એટલે કે જે અભિનયથી રજૂ થતું નથી તેવું) કહ્યું છે.

હવે ગ્રંથકાર 'પ્રેક્ષ્ય' કાવ્યના બે પ્રકારો વર્ણવે છે -

प्रेक्ष्यं पाठ्यं गेयं च ॥ (૮.૨)

અર્થાત્ "પ્રેક્ષ્ય કે દૃશ્ય કાવ્યના બે પ્રકાર છે - ૧. પાઠ્ય અને ૨. ગેય."

'પાઠ્ય' કાવ્યના પ્રકારો

पाठ्यं नाटकप्रकरणनाटिकासमवकारेहामृगडिमव्यायोगोत्सृष्टिकाङ्क-
प्रहसनभाणवीथीसट्टकादि ॥ (૮.૩)

અર્થાત્ '૧. નાટક, ૨. પ્રકરણ, ૩. નાટિકા, ૪. સમવકાર, ૫. ઇહામૃગ, ૬. ડિમ, ૭. વ્યાયોગ, ૮. ઉત્સૃષ્ટિકાંક, ૯. પ્રહસન, ૧૦. ભાણ, ૧૧. વીથી, ૧૨. સટ્ટક વગેરે પાઠ્ય(અભિનેય; નાટ્યાત્મક) કાવ્યના પ્રકારો છે.'

ભરતમુનિએ આમાંથી પ્રથમ અગિયાર પ્રકારો કે સ્વરૂપો 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં વર્ણવ્યાં છે. પણ, રાજશેખરકૃત 'કર્પૂરમંજરી' જેનો જાણીતો નમૂનો છે તે 'સટ્ટક' નામનો બારમો પ્રકાર ભરતની યાદીમાં નથી. છતાં, હેમચન્દ્રાચાર્યે એનો ઉપરોક્ત યાદીમાં સમાવેશ કર્યો છે; કેમકે, સટ્ટક, 'પાઠ્ય' કાવ્યની કસોટી બરાબર પાર કરે છે. હેમચન્દ્રાચાર્ય નોંધે છે કે, નાટકથી વીથી સુધીના અગિયાર પ્રકારો વાક્યાર્થાભિનય સ્વભાવવાળા છે. પણ સટ્ટકનો ઉલ્લેખ કેટલાક ગ્રંથકારોએ જ કર્યો છે.

હેમચન્દ્રાચાર્યનાં બાર રૂપકો

આમ, શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય, પરંપરાગત દસ રૂપકોને બદલે બાર રૂપકોનો નિર્દેશ કરે છે અને પ્રથમ અગિયાર રૂપકોનું સ્વરૂપ વર્ણવવા માટે ભરતમુનિના

'નાટ્યશાસ્ત્ર'માંથી અગિયાર અવતરણો(૪૭-૫૭) ટાંકે છે. (ના. શા. ૧૮.૧૦-૧૧; ૪૫-૫૦; ૫૮-૬૦; ૬૩-૬૪; ૭૯-૮૧; ૮૪-૮૮; ૯૦-૯૩(અ); ૯૩ (બ) - ૯૬; ૧૦૧; ૧૦૩-૧૦૫; ૧૦૮-૧૧૦; અથવા ના.શા. (ચૌખમ્બા) અ. ૨૦.૧૦-૯૭). પણ બારમા રૂપક 'સટ્ટક'નું સ્વરૂપ દર્શાવવા માટે ભોજરાજના 'શૃંગાર પ્રકાશ'(પ્ર. ૧૧, પૃ. ૪૬૬)નું એક અવતરણ(૫૮) રજૂ કરે છે.

'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના વીસમા અધ્યાયના આરંભે(૨૦.૧) ભરતમુનિ રૂપકોનું સ્વરૂપવર્ણન શરૂ કરતાં કહે છે કે તેઓ રૂપકના દસ પ્રકારોનાં નામ, કાવ્ય અને પ્રયોગપદ્ધતિ જણાવશે. આ દસ રૂપકોમાં ભરતમુનિ નાટક, પ્રકરણ વગેરે પ્રકારોનો સમાવેશ કરે છે; નાટિકાનો સમાવેશ કરતા નથી - પણ હેમચન્દ્રાચાર્યે અહીં તેમનાં બાર રૂપકોમાં નાટિકાનો સમાવેશ કર્યો છે અને વૃત્તિમાં જણાવ્યું છે કે, સૂત્રમાં સટ્ટક પછી 'આદિ' (વગેરે) શબ્દ મૂક્યો છે તેનો અર્થ એ છે કે અગાઉ કોહલ વગેરે પૂર્વે થઈ ગયેલા નાટ્યશાસ્ત્રના આચાર્યોએ જેમનાં લક્ષણો નિરૂપ્યાં છે તેવાં તોટક, રાસક - વગેરે રૂપકોની પણ નોંધ લેવાની છે. ભોજરાજે નાટક સ્વીકાર્યું નથી; પણ નાટિકા સાથેનાં, નાટ્યશાસ્ત્રમાં આપેલાં રૂપકો સ્વીકારી, બાર રૂપકો વર્ણવ્યાં છે. ધનંજયે તો પોતાના ગ્રંથનું નામ જ 'દશરૂપક' આપ્યું છે અને તેમાં દસ મુખ્ય રૂપકો જ ગણાવ્યાં છે(દ. રૂ. ૧.૮). ધનંજયે 'રૂપક' સંજ્ઞાને સમજાવી છે(દ. રૂ. ૧.૭). હેમચન્દ્રાચાર્ય બાર રૂપકો ઉપરાંત તોટક વગેરેનો એક લીટીમાં નિર્દેશ કરે છે; પણ વિશેષ કશું કહેતા નથી. દશ રૂપકોના સ્વરૂપવર્ણન માટે 'નાટ્યશાસ્ત્ર'(અ. ૨૦) દ્રષ્ટવ્ય છે.

રૂપકના બારમા પ્રકાર 'સટ્ટક'ની વ્યાખ્યા 'શૃંગારપ્રકાશ'માંથી અહીં લેવામાં આવી છે. આ વ્યાખ્યા મુજબ સટ્ટકનો રૂપક-પ્રકાર નાટિકાને મળતો છે. એમાં 'વિષ્કંભક' કે 'પ્રવેશક'નો અભાવ હોય છે. સટ્ટકની ભાષા સળંગ એક જ હોય છે. સંસ્કૃત અથવા પ્રાકૃત બેમાંથી એક(એકેય નહીં) ભાષામાં સટ્ટક રચાય છે. સામાન્ય રીતે પ્રાકૃતમાં સટ્ટક રચાય છે. સટ્ટકની ભાષા અંગે વ્યાખ્યામાં આવતા अप्राकृतसंस्कृतया એ શબ્દોની દુર્બોધતાને કારણે, મતભેદો સરજાયા છે.[૧૧]

બાર પ્રકારનાં 'ગેય'રૂપકો કે સંગીતરૂપકો

બાર પ્રકારનાં મુખ્ય રૂપકોનુ નિરૂપણ કર્યા બાદ, શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય બાર પ્રકારનાં ગેયરૂપકો કે સંગીતરૂપકોની ચોથા સૂત્ર(૮.૪)માં યાદી રજૂ કરે છે-

गेयं डोम्बिकाभाणप्रस्थानशिङ्गकभाणिकाप्रेरणारामाक्रीड-
हल्लीसकरासकगोष्ठीश्रीगदिदतरागकाव्यादि ॥ (८.४)

અર્થાત્ "૧. ડોમ્બિકા, ૨. ભાણ, ૩. પ્રસ્થાન ૪. શિંગક, ૫. ભાણિકા ૬. પ્રેરણ, ૭. રામાક્રીડ, ૮. હલ્લીસક, ૯. રાસક, ૧૦. ગોષ્ઠિ, ૧૧. શ્રીગદિત, ૧૨. રાગકાવ્ય વગેરે ગેય રૂપકો છે."

આ ગેય કાવ્યો, 'પ્રેક્ષ્ય' કાવ્યના પ્રકાર તરીકે અભિનેય સાહિત્યપ્રકાર છે. પણ પાઠ્ય સાહિત્યપ્રકારનું ભેદક લક્ષણ જેમ તેમનું વાક્યાર્થાભિનયરૂપ છે, તેમ ગેય પ્રકારનું વ્યાવર્તક લક્ષણ છે તેમનું પદાર્થાભિનયરૂપ. હેમચન્દ્રાચાર્ય નોંધે છે તેમ, ગેય રૂપકના આ બધા પ્રકારો પ્રાચીન આચાર્યોએ કહેલા છે. આમ કહીને, શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે, 'નાટ્યશાસ્ત્ર' પરની 'અભિનવભારતી' ટીકામાં અભિનવગુપ્તે ડોમ્બિકા વગેરે વિવિધ ગેય રૂપકોનાં લક્ષણો દર્શાવતા જે કેટલાક શ્લોકો ટાંક્યા છે તે શ્લોકો અહીં વૃત્તિમાં અવતરણો(૫૯-૭૦) તરીકે રજૂ કર્યા છે. આ રીતે બાર રૂપકોનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થાય છે. પણ બારમા ગેય રૂપક, 'રાગકાવ્ય' પછી, સૂત્રમાં જે आदि શબ્દ છે તેનો અર્થ સ્પષ્ટ કરતાં ગ્રંથકાર કહે છે કે 'આદિ' શબ્દ વડે, 'શંપા', 'છલિત', 'દ્વિપદી' વગેરે ગેય રૂપકના વધુ પ્રકારોનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે. આ બધા વિશે વિસ્તૃત માહિતી, બ્રહ્મ, ભરત, કોહલ વગેરેના નાટ્યસાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાંથી જાણી લેવી એમ પણ ગ્રંથકારે સ્પષ્ટતા કરી છે.

ગેય રૂપકોના વર્ગીકરણનો તાર્કિક આધાર

ગેય રૂપકોના વર્ગીકરણ વિશે ગ્રંથકારે 'વિવેક'માં વિશેષ માહિતી પૂરી પાડી છે.

ગેય રૂપકો ત્રણ પ્રકારનાં હોય છે : ૧. મસૃણ (કોમળ), ૨. ઉદ્ધત (ધમાચકડીવાળાં) અને ૩. 'મિશ્ર' સ્વરૂપવાળાં.

'અભિનવભારતી'માંથી અહીં રજૂ થયેલા નવ શ્લોકો (અવતરણ ૫૯-૬૭) તેમ જ 'શૃંગારપ્રકાશ'માંથી અહીં ટાંકેલા બે આર્યાશ્લોકો તથા (કોહલના) એક અનુષ્ટુભ્ શ્લોક(અવતરણ-૭૦)ને આધારે ગેયરૂપકોનું સ્વરૂપ સમજી લઈને પછી, આ બાર ગેયરૂપકોનાં સ્વરૂપ આ પ્રમાણે રજૂ કરી શકાય છે :

૧. **ડોમ્બિકા** એ મસૃણ(કોમળ) રચના હોય છે અને તેમાં વણાયેલા ગુપ્ત પ્રેમમાં ગીતો કે ઉક્તિઓથી રાજાઓનાં મન પ્રસન્ન થાય છે.

૨. ભાણમાં, નર્તિકા, વરાહ, નૃસિંહ વગેરે ભગવાનના અવતારોના જીવનના પ્રસંગોનાં વર્ણનો કરે છે. આમ ભાણમાં ઉદ્ધત અભિનય હોય છે.

૩. **પ્રસ્થાન**માં, નર્તકી, હાથી, સિંહ વગેરેનો વેષ લે છે અને તેમની ગતિનું અનુકરણ કરે છે. આ મસૃણ પ્રકાર છે.

૪. **શિંગક**માં નટી, નાયિકાનો પાઠ ભજવે છે અને એની સખીઓની હાજરીમાં, એના પતિના ઉદ્ધત વર્તનનું અનુકરણ કરે છે. ધૂર્ત નાયકનું વર્તન અહીં ભજવી શકાય છે.

૫. **ભાણિકા**માં બાળકની ધીંગામસ્તી તથા સૂવર, સિંહ આદિની લડાઈ જોવા મળે છે.

૬. **પ્રેરણ**માં પ્રહેલિકા વગેરેના પ્રયોગથી, હાસ્યનું પ્રાચુર્ય હોય છે.

૭. **રામાક્રીડ**માં ઋતુવર્ણન હોય છે.

૮. **હલ્લીસક**માં વર્તુળાકારે થતું નૃત્ય હોય છે. ગોપીઓના સમૂહમાં જેમ કૃષ્ણ ઊભો રહે તેમ અહીં સ્ત્રીઓના વૃંદમાં એક પુરુષ ઊભો હોય છે. આ જાતનું નૃત્ય ઘણી સ્ત્રીઓ કરે છે. અને સંગીત તથા તાલ સાથે એ નૃત્ય થાય છે.

૯. **રાસક**માં અનેક નર્તકીઓ વૈવિધ્યમય તાલ અને લયથી યુક્ત નૃત્ય કરે છે અને એમાં ચોસઠ જેટલાં યુગલો ભાગ લે છે. આ પ્રકાર મસૃણ તથા ઉદ્ધત હોય છે. રાસકની આ સમજૂતી ભોજના 'શૃંગાર-પ્રકાશ'માંથી અહીં રજૂ કરવામાં આવી છે.

૧૦. **ગોષ્ઠી**માં ભગવાન કૃષ્ણના જીવનપ્રસંગો રજૂ થાય છે અને કૃષ્ણદ્વારા 'રિષ્ટ' નામના અસુરનો વધ વગેરે પ્રસંગો એમાં દર્શાવાય છે.

૧૧. **શ્રીગદિત**માં ઉચ્ચ કુળની સ્ત્રીઓ, સખીઓ સમક્ષ પોતાના પતિના ગુણોની પ્રશંસા કરે છે - અથવા ક્યારેક એ સ્ત્રીઓ પતિને ગીતરૂપે ઠપકો પણ આપે છે. આ સમજૂતી પણ 'શૃંગારપ્રકાશ'ના અવતરણને આધારે અપાઈ છે.

૧૨. ગેયરૂપકનો છેલ્લો(બારમો) પ્રકાર, સૂત્ર ચાર(૮.૪)માં **રાગકાવ્ય** કહેવાયો છે. પણ એનું લક્ષણ વર્ણવતો શ્લોક (અવતરણ-૭૦) કાવ્ય(?)ની વ્યાખ્યા કરે છે 'આ પ્રકારના ગેય રૂપકમાં સુવ્યવસ્થિત કથા હોય છે જેમાં વિવિધ રસો હોય છે અને જુદા જુદા લયોના પ્રયોગોથી તથા વિવિધ રાગોથી એ કાવ્યને સુંદર બનાવવામાં આવ્યું હોય છે.

આમ ગેય રૂપકોના આ બાર પ્રકાર છે જે ગીત, સંગીત અને નૃત્યથી વિશિષ્ટ તથા રસથી ભરપૂર હોય છે.

હેમચન્દ્રાચાર્યે, શમ્પા(કે ભામહ, દંડી અને ભોજ(શૃં. પ્ર. ૧૧, પૃ. ૪૬૮) અનુસાર 'શમ્યા'), **છલિત, દ્વિપદા** અને અન્ય ગેય રૂપકોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે; પણ એ પ્રકારોનું વિવરણ કરવાને બદલે એવું સૂચન કર્યું છે કે, બ્રહ્મ, ભરત, કોહલ વગેરે પ્રાચીન નાટ્યાચાર્યોના ગ્રંથોમાંથી આ પ્રકારોનો ખ્યાલ મેળવી લેવો.

'શ્રવ્ય' કાવ્ય અને તેના પ્રકારો

'પ્રેક્ષ્ય' કાવ્યના પ્રકારો સંક્ષેપમાં વર્ણવીને, હવે ગ્રંથકાર, પાંચમા સૂત્ર(૮.૫)માં 'શ્રવ્ય' કાવ્યના મુખ્ય પાંચ પ્રકારોનું નિરૂપણ કરવા પર લક્ષ કેન્દ્રિત કરે છે :

श्रव्यं महाकाव्यमाख्यायिका कथा चम्पूरनिबद्धं च ॥ (૮.૫)

અર્થાત્ "શ્રવ્ય કાવ્યના પાંચ પ્રકારો છે : ૧. મહાકાવ્ય ૨. આખ્યાયિકા, ૩. કથા, ૪. ચમ્પૂ અને ૫. અનિબદ્ધ."

આમ શ્રવ્ય કાવ્યમાં, 'પ્રેક્ષ્ય' કાવ્યના નાટકાદિ તથા ગેયરૂપકાદિ જે સર્વ પ્રકારો છે તેમનાથી ભિન્ન બધા જ સાહિત્ય-સ્વરૂપોનો સમાવેશ થાય છે.

આ 'શ્રવ્ય' કાવ્યના પાંચ પ્રકારોમાંથી મહાકાવ્ય એ સર્વોચ્ચ સાહિત્યપ્રકાર છે.

૧. મહાકાવ્યનું સાહિત્યસ્વરૂપ (૮.૬)

पद्यं प्रायः संस्कृतप्राकृतापभ्रंशग्राम्यभाषानिबिद्धभिन्नान्त्यवृत्तसर्गाश्वाससंध्य-वस्कन्धकबन्धं सत्सन्धि शब्दार्थवैचित्र्योपेतं महाकाव्यम् ॥ (૮.૬)

"પ્રાયઃ વિશિષ્ટ છંદોમાં રચાયેલું, પદ્ય સ્વરૂપવાળું; સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ કે ગ્રામ્ય ભાષામાં રચાયેલું; ભિન્ન અંતિમ છંદોવાળા, અનુક્રમે, 'સર્ગ', 'આશ્વાસ', 'સંધિ', 'અવસ્કન્ધ' એ વિભાગોમાં વહેંચાયેલું; સુશ્લિષ્ટ મુખ સંધિ, પ્રતિમુખસંધિ, ગર્ભસન્ધિ, વિમર્શસન્ધિ તથા નિર્વહણસંધિ એ પાંચ સંધિથી સુંદર બનેલું અને શબ્દ તથા અર્થની ચારુતાથી યુક્ત મહાકાવ્ય હોય છે." આમ મહાકાવ્ય ૧. સામાન્યતઃ પદ્ય રૂપમાં હોય છે; એટલેકે, છંદોબદ્ધ રચના હોય છે; ૨. એ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અભભ્રંશ સહિત જુદી જુદી લોકભાષામાં રચાયેલું હોય છે; ૩. એમાં સુગ્રથિત સર્ગો, આશ્વાસો, સન્ધિ, અવસ્કંધ જેવા વિભાગો હોય છે અને દરેક સર્ગ વગેરેના અન્તે છંદપલટો આવે છે; ૪. મુખસંધિ વગેરે ઉપરોક્ત

પંચસંધિથી એ સુંદર બનેલું હોય છે આ પંચસંધિ મહાકાવ્યનું અનિવાર્ય અંગ હોય છે. ૫. એમાં સુંદર અર્થોવાળા સુંદર શબ્દો હોય છે.

પંચસંધિ

ઉપર દર્શાવેલી પાંચ પ્રકારની સંધિ નાટકનું વિશિષ્ટ અંગ છે અને તેથી ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રના ઓગણીસમા અધ્યાય(૩૯-૪૩)માં એ પંચસન્ધિનું વર્ણન કર્યું છે. તેથી શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય, 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માંથી સંબંદ્ધ પાંચ શ્લોક-(અવતરણ-૬૭) રજૂ કરે છે. આ પાંચ સંધિઓનો જ્યારે બીજ, બિંદુ, પતાકા, પ્રકરી અને કાર્ય એ પાંચ અર્થપ્રકૃતિઓ સાથે તથા આરંભ, યત્ન, પ્રાપ્ત્યાશા, નિયતાપ્તિ અને ફલાગમ એ પાંચ અવસ્થાઓ(દ. રૂ. ૧.૧૮-૧૯) સાથે સુમેળ-સમન્વય સધાય છે ત્યારે, કથાવસ્તુનો, આદિ, મધ્ય અને અંત સાથે, સુવ્યવસ્થિત વિકાસ થાય છે.

આકાર અને અંતસ્તત્ત્વનું સૌંદર્ય

મહાકાવ્ય શબ્દ તથા અર્થના સૌંદર્યથી યુક્ત હોવું જોઈએ એમ શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે વૃત્તિ(સૂત્ર ૮.૬)માં પ્રતિપાદિત કર્યું છે. તેથી, તેઓ ૧. શબ્દવૈચિત્ર્ય, ૨. અર્થવૈચિત્ર્ય તેમજ ૩. ઉભયવૈચિત્ર્ય (શબ્દાર્થ બન્નેનું વૈચિત્ર્ય) એમ ત્રણ શીર્ષકો હેઠળ, વૃત્તિમાં, કાવ્યના શબ્દ તથા અર્થની સુંદરતા સમજાવે છે. આ ત્રણેય વિષયોને નિમિત્ત કરીને શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે 'મહાકાવ્ય'ના આકાર તથા અંતસ્તત્ત્વનાં કેટલાંક લક્ષણો નોંધ્યાં છે જે સંસ્કૃત વિવેચનશાસ્ત્રનાં પરિચિત ધોરણો બની રહ્યાં છે અને આ સમગ્ર ચર્ચા ભોજરાજના 'શૃંગારપ્રકાશ'માંથી અહીં રજૂ થઈ એમ ડૉ. વિ. રાઘવને દર્શાવ્યું છે.[૧૮૦]

શબ્દવૈચિત્ર્ય

'શબ્દવૈચિત્ર્ય' વિશે નીચેના મુદ્દા નોંધી શકાય.

૧. ગ્રંથ બહુ સંક્ષિપ્ત ન હોવો જોઈએ; જેથી કથારસ પૂરેપૂરો જળવાઈ રહે.
૨. શૈલી વિષમ ન હોવી જોઈએ. બધા વિભાગોનું સંવાદીપણું જળવાવું જોઈએ. આથી શબ્દસંદર્ભના જાણકારોનાં મન પ્રસન્ન રહે છે.
૩. કાવ્ય બહુ લાંબુ પણ ન જોઈએ અને તેમાં સર્ગો પરસ્પર એકવાક્યતાયુક્ત અને સંબંદ્ધ હોવા જોઈએ. કથારસ એક સરખો વધ્યે જવો જોઈએ.
૪. કાવ્યનો આરંભ આશીર્વચન, નમસ્કાર, વસ્તુનિર્દેશ વગેરે વડે કરવો જોઈએ. 'હરવિલાસ', 'રઘુવંશ'(૧.૧), 'હયગ્રીવવધ' વગરે મહાકાવ્યોમાં

આ બધું જોવા મળે છે. વળી, કાવ્યના આરંભિક ભાગમાં વક્તવ્ય અર્થનો નિર્દેશ કરવો જોઈએ; કાવ્યનું પ્રયોજન જણાવવું જોઈએ. અને કવિની પ્રશંસા, સજ્જનપ્રશંસા અને દુર્જનની નિંદા પ્રસ્તુત કરવી જોઈએ. 'સેતુબંધ', 'રાવણવિજય', 'હરવિલાસ'માં આ બધું જોવા મળે છે.

૫. કાવ્યમાં કઠિન શબ્દચિત્રો, યમક, શ્લેષ આદિથી યુક્ત સર્ગ કે સર્ગો હોવા જોઈએ. અને

૬. કાવ્યના સર્ગને અંતે અથવા કાવ્યની સમાપ્તિમાં વિશિષ્ટ શબ્દો, કર્તાનું નામ, ઇષ્ટનું નામ, મંગલ, વગેરે હોવાં જોઈએ(વિવેક, પૃ. ૪૫૭).

અર્થવૈચિત્ર્ય

૧. ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ એ ચાર પુરુષાર્થો કાવ્યથી સધાય છે. તેથી કાવ્યમાં એક કે વધુ પુરુષાર્થોને કવિએ નજર સમક્ષ રાખવા જોઈએ. આ મુક્તકમાં બની શકતું નથી.

૨. કાવ્યનો નાયક ચતુર તથા ઉદાત્ત ચરિત્રથી સંપન્ન હોવો જોઈએ.

૩. કાવ્ય રસો અને ભાવોથી ભરપૂર હોવું જોઈએ.

૪. કાવ્યમાં સારાં કાર્યોનો આદર થવો જોઈએ; અને ખરાબ કાર્યોનો નિષેધ હોવો જોઈએ. વળી કવિન્યાય લક્ષમાં રાખીને વર્ણન-નિરૂપણ કરવું જોઈએ.

૫. નવા કવિએ શબ્દાર્થ, શૈલી વગેરે એવી રીતે યોજવાં જોઈએ કે જેથી રસજમાવટ થાય અને પ્રબન્ધની સુંદરતા વધે.

૬. કાવ્યમાં નગર, આશ્રમ, પર્વત, છાવણી વગેરેનું વર્ણન હોવું જોઈએ.

૭. કાવ્યમાં ઋતુ, રાતદિવસ, સૂર્યાસ્ત, ચંદ્રોદય વગેરેનું વર્ણન કરવું જોઈએ.

૮. નાયક, નાયિકા આદિનાં મનોરમ પાત્રચિત્રણોથી કાવ્ય સુંદર બનવું જોઈએ.

૯. કાવ્યમાં રાજકાજ, યુદ્ધ, વિજય વગેરે ઘટનાઓનું નિરૂપણ કરવું જોઈએ.

૧૦. વનવિહાર, જલક્રીડા, મધુપાન, રૂસણાં-મનામણાં, રતોત્સવ વગેરે કાવ્યમાં વર્ણવવાં જોઈએ.

ઉભયવૈચિત્ર્ય

શબ્દ તથા અર્થ એટલે કે આકાર અને અંતસ્તત્ત્વ બન્નેના સૌંદર્ય વિશે નીચેના મુદ્દા નોંધપાત્ર છે :

૧. કાવ્યના રસને અનુરૂપ શબ્દસંદર્ભ હોવો જોઈએ; રતિના પ્રકર્ષમાં કોમલ પદાવલી, ઉત્સાહના પ્રકર્ષમાં પ્રૌઢ પદો, ક્રોધના પ્રકર્ષમાં કઠોર પદો, શોકના પ્રકર્ષમાં મૃદુ પદો, વિસ્મયના પ્રકર્ષમાં સ્ફુટ પદો પ્રયોજવાં જોઈએ. માઘવ કવિ કહે છે **नैकमोजः प्रसादो वा रसभावविदः कवेः** । (શિશુ. ૨.૮૩)
૨. કાવ્યના અર્થ(રસ)ને અનુરૂપ છંદો યોજવા જોઈએ - જેમ કે, શૃંગારમાં દ્રુતવલંબિત વગેરે, વીરમાં વસંતતિલકા આદિ, કરુણમાં વૈતાલીય વગેરે, રૌદ્રમાં સ્રગ્ધરા વગેરે. પણ, શાર્દૂલવિક્રીડિત સર્વત્ર પ્રયોજી શકાય છે.
૩. કાવ્ય બધા જ લોકોનું મન હરી લેનારું, 'સમસ્તલોકરંજક' થવું જોઈએ.
૪. કાવ્યનાં વાક્યો સારા અલંકારોથી યુક્ત હોવાં જોઈએ.
૫. દેશ, કાળ, પ્રવૃત્તિ, પાત્રવર્ગ વગેરેના સંબંધમાં ઔચિત્યનું પાલન કરવું જરૂરી છે.
૬. એમાં બીજી ગૌણ કથાઓ યોજી શકાય છે.
૭. કાવ્યમાં (દંડીના) બે માર્ગોનું અનુસરણ કરવું જોઈએ. આ સંદર્ભમાં દંડીના બે શ્લોકો (૧.૨૧-૨૨) અહીં રજૂ કરવામાં આવ્યા છે :
    ૧. પહેલાં નાયકના ગુણોનું સરસ વર્ણન કરવું અને તે પછી પ્રતિનાયકના ગુણોનું. આ રીતે નાયકદ્વારા પ્રતિનાયકના નિરાકરણનું નિરૂપણ થઈ શકે છે.
    ૨. નાયકના વંશાદિના વર્ણનની પહેલાં પ્રતિનાયકના વંશ વગેરે વર્ણવવા જેથી તેવા પ્રતિનાયક પર વિજય મેળવીને નાયક ઉત્કર્ષથી સંપન્ન જણાય છે. (દંડીના 'કાવ્યાદર્શ'ના પ્રથમ પરિચ્છેદના શ્લો. ૧૪ થી ૨૨નો આ સંદર્ભમાં ઉલ્લેખ કરવો જરૂરી છે.) અહીં 'માર્ગ' એ સંજ્ઞા કવિઓની પરંપરા સૂચવે છે.

'મહાકાવ્ય'ના વિવિધ નમૂના

હેમચન્દ્રાચાર્યે જુદી જુદી ભાષાઓમાં રચાયેલાં મહાકાવ્યોના દાખલા રજૂ કર્યા છે. સંસ્કૃત ભાષામાં રચાયેલું સર્ગબદ્ધ કાવ્ય; જેમ કે હયગ્રીવવધ વગેરે; પ્રાકૃત ભાષામાં રચાયેલું આશ્વાસકબદ્ધ કાવ્ય; જેમ કે, સેતુબન્ધ વગેરે; અપભ્રંશ ભાષામાં નિબદ્ધ, સન્ધિબન્ધ(સંધિઓમાં વિભાજિત) કાવ્ય; જેમ કે, અબ્ધિમંથન વગેરે અને લોકભોગ્ય અપભ્રંશ ભાષામાં કે ગ્રામજનતાની બોલીઓમાં રચાયેલું, અવસ્કન્ધબંધ કાવ્ય; જેમ કે, ભીમકાવ્ય વગેરે.

હેમચન્દ્રાચાર્યની મહાકાવ્ય વિભાવના બહુ ચુસ્ત નથી

સૂત્રમાં પ્રાયઃ(સામાન્ય રીતે) કહ્યું છે તેનો અર્થ એ છે કે, સંસ્કૃત ભાષામાં રચાયેલાં હરિપ્રબોધ વગેરે મહાકાવ્યોમાં (સર્ગને બદલે) આશ્વાસકોની યોજના છે તે દોષરૂપ નથી. વળી, 'પ્રાયઃ'ના પ્રયોગને કારણે, મહાકાવ્યમાં આદિથી અંત સુધી એક જ છંદનો પ્રયોગ થાય તેમાં પણ દોષ નથી; ઉદા. ત. 'રાવણવિજય', 'હરિવિજય' અને 'સેતુબંધ'.

૨. આખ્યાયિકા (૮.૭)

આખ્યાયિકા એ શ્રવ્યકાવ્યનો બીજો ભેદ છે. આખ્યાયિકા એ કોઈ અસાધારણ વ્યક્તિની આત્મકથા છે. જે કથાનો નાયક, અલબત્ત, એ અસાધારણ વ્યક્તિ જ હોય છે. નાયક પોતે જ કથા કહે છે. એમાં વક્ત્રા અને અપરવક્ત્રા છંદોમાં, ભાવિ ઘટનાઓની આગાહી કરતા, શ્લોકો આવે છે અને તેનાં પ્રકરણો, ઉચ્છ્વાસ તરીકે ઓળખાય છે. એ સંસ્કૃતમાં રચાય છે અને ગદ્યમાં હોય છે. જો કે, થોડાક પ્રાસ્તાવિક શ્લોકો એમાં આવે તો તેથી આખ્યાયિકાના સ્વરૂપને બાધ આવતો નથી. બાણભટ્ટનું 'હર્ષચરિત' ગદ્યકાવ્ય, આખ્યાયિકાના સાહિત્યસ્વરૂપનો ઉત્તમ નમૂનો છે. આમ, નાયકથી જે કહેવાય છે, જેમાં વક્ત્રા-અપરવક્ત્રા છંદોમાં રચાયલાં શ્લોકો ભાવિ અર્થ સૂચવે છે, જે ઉચ્છ્વાસોમાં વિભાજિત છે અને જે સંસ્કૃત ગદ્યમાં રચાયેલી છે તે 'આખ્યાયિકા' કહેવાય છે(૮.૭).

૩. કથા (૮.૭)

કથા એ શ્રવ્યકાવ્યનો ત્રીજો ભેદ છે. આનું સ્વરૂપ આધુનિક નવલકથાને મળતું આવે છે. હેમચન્દ્રાચાર્યના મતે કથા ગદ્યમાં અથવા પદ્યમાં હોય છે અને તે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત કે બીજી કોઈ ભાષામાં-બલકે બધી જ ભાષાઓ(સર્વભાષા)માં રચી શકાય છે. ગદ્યમાં રચાયેલી કથાનું દૃષ્ટાન્ત છે, બાણ ભટ્ટની પ્રસિદ્ધ 'કાદમ્બરી'(કથા) જે સંસ્કૃત ગદ્યકાવ્યનો શ્રેષ્ઠ નમૂનો છે. પદ્યમાં રચાયેલી કથાનું ઉદાહરણ છે - 'લીલાવતી' કથા.

કથાનો નાયક ધીરશાન્ત હોય છે અને તેની કથા બીજો કોઈ (કવિ) આલેખે છે.

અન્ય કથાસ્વરૂપો

હેમચન્દ્રાચાર્ય અન્ય કથાસ્વરૂપોનું પણ વિવરણ પ્રસ્તુત કરે છે.

૧. **'ઉપાખ્યાન'**નો સાહિત્ય પ્રકાર પણ ગ્રંથકાર માન્ય રાખે છે. મોટા પ્રબંધમાં, વાચકોને બોધદાયક થાય તેવાં ઉપાખ્યાનો કે આડકથાઓ આવે

છે તે સૌ જાણે છે. મહાભારતમાં 'નલોપાખ્યાન' આ જ પ્રકારનું સાહિત્યસ્વરૂપ છે. ઉપાખ્યાન જ્યારે અભિનયપૂર્વક, ભાવપૂર્વકની કથનશૈલીમાં સાજસંગીત સાથે ગાઈને એક જ ગ્રંથિક રજૂ કરે છે ત્યારે તે **આખ્યાન** કહેવાય છે; 'ગોવિંદ-આખ્યાન' આનું દૃષ્ટાંત છે.

૨. **નિદર્શન** એ કથાત્મક સાહિત્યરૂપ આથી જરા જુદું હોય છે. જેમાં પ્રાણીઓ, પંખીઓ, કે નીચ પાત્રોની ચેષ્ટાઓ વડે બોધ આપવામાં આવે છે તે નિદર્શન(કથા) કહેવાય છે. વિષ્ણુશર્માકૃત 'પંચતંત્ર', અને દામોદરગુપ્તકૃત '**કુટ્ટનીમત**' એ નિદર્શનનાં જાણીતાં દૃષ્ટાંતો છે.

૩. **પ્રવહ્લિકા** એ એવું કથાત્મક સ્વરૂપ છે જેમાં બે જણનો વિવાદ કે વાર્તાલાપ વર્ણવવામાં આવે છે અને એ બન્ને જણ, અડધી પ્રાકૃત ભાષામાં વાર્તાલાપ કરી, એ વાર્તાલાપ દ્વારા, કથાને વર્ણવે છે. **ચેટક** ઇત્યાદિ 'પ્રવહ્લિકા'ના નમૂના છે.

૪. **મન્થલ્લિકા** એ મહારાષ્ટ્રી પ્રાકૃતમાં અથવા પૈશાચી બોલીમાં રચાયેલી કથા છે. એનું વિષયવસ્તુ ક્ષુદ્ર કે તુચ્છ બાબતને લગતું હોય છે. વળી, જે કથામાં પુરોહિત, મંત્રી કે તાપસનો, આરંભેલું કાર્ય પૂરું ન કરવા માટે, ઉપહાસ કરવામાં આવે છે તે પણ મન્થલ્લિકા કહેવાય છે. **ગોરોચના** તથા **અનંગવતી** એ બે કથાઓ 'મન્થલ્લિકા'ના નમૂના ગણાય છે.

૫. **મણિકુલ્યા** પણ કથાપ્રકાર છે. તેમાં પહેલાં વસ્તુ દેખાતી નથી; પણ પાછળથી પ્રકાશિત થાય છે. **મસ્ત્યહસિતા** વગેરે એના નમૂના છે.

૬. **પરિકથા** એ વિલક્ષણ કથાપ્રકાર છે. જેમાં એકાદ ધર્મ ઇત્યાદિ પુરુષાર્થને અનુલક્ષીને અનેક વૃત્તાંતો, અનેકવિધ પ્રકારે વર્ણવાય છે. **શૂદ્રકથા** એ પરિકથાનો નમૂનો છે.

૭. **ખંડકથા**માં જાણીતી કથાનો એક ભાગ, મધ્યમાંથી કે અંત ભાગમાંથી, વર્ણવવામાં આવે છે. **ઈન્દુમતી** વગેરે ખંડકથાના નમૂના છે.

૮. **સકલકથા** એ પૂર્ણ કથા છે. જેમાં કથાના બધા જ પ્રસંગોનું, ફળપ્રાપ્તિ થાય થાય ત્યાં સુધી, વર્ણન કરવામાં આવે છે : **समस्तफलान्तेतिवृत्तवर्णना** । 'સમરાદિત્યકથા' એ સકલકથાનો નમૂનો છે. विवेक(પૃ. ૪૬૫)માં ટિપ્પણ કરતાં ગ્રંથકાર સકલકથાને 'ચરિતમ્' કે 'ચરિત' કહે છે.

૯. **ઉપકથા** જ્યારે કોઈ જાણીતી કથામાંથી કોઈ એક વ્યક્તિનું જીવન-ચરિત્ર આલેખવામાં આવે ત્યારે **ઉપકથા** કહેવાય છે.

૧૦. **બૃહત્કથા** - જેમાં ઘણા માણસોનાં જીવનવૃત્તાન્તો વર્ણવવામાં આવ્યાં હોય, જેમાં અનેક અદ્‌ભુત પ્રસંગોનું નિરૂપણ થયું હોય અને જેના વિભાગોને **લંભ** કહેવામાં આવે છે તેને **બૃહત્કથા** કહે છે. **'નરવાહનદત્ત'** વગેરે ચરિત્રો બૃહત્કથાના પ્રકારનાં છે.

આ બધા જ કથાસ્વરૂપના પેટા-ભેદો(પ્રભેદો) છે તેથી તેમની જુદી જુદી વ્યાખ્યાઓ આપવાનું ગ્રંથકારે જરૂરી માન્યું નથી. ગ્રંથકારે પોતે જ આઠમા સૂત્ર(૮.૮)ની વૃત્તિના છેલ્લા વાક્યમાં આવી સ્પષ્ટતા કરી છે(પૃ. ૪૬૫).

જો કે, 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં, ગ્રંથકારે જુદાં જુદાં અવતરણો રજૂ કરીને, ઉપાખ્યાન(૧૯૦), નિદર્શન(૧૯૨-૯૩), પ્રવહ્લિકા(૧૯૪), મન્થલ્લિકા-(૧૯૫-૯૬), મણિકુલ્યા(૧૯૭), પરિકથા(૧૯૮), ખંડકથા(૧૯૯), ઉપકથા-(૨૦૦), અને બૃહત્કથા(૨૦૨) એ સર્વ પ્રભેદોની શ્લોકબદ્ધ, શાસ્ત્રીય, પ્રાચીન વ્યાખ્યાઓ આપી છે(૧૧). પણ **સકલકથાને માત્ર ચરિત કહી, તેનું કોઈ શ્લોકબદ્ધ લક્ષણ ટાંક્યું નથી** (વિવેકમાં આ સ્થળે અવતરણ ૨૦૦ પછી, અવતરણ ૨૦૧ નથી, પણ ૨૦૨ છે).

૪. 'ચમ્પૂ'નું સાહિત્યસ્વરૂપ (૮.૯)

શ્રવ્યકાવ્યનો ચોથો મહત્ત્વનો પ્રકાર છે-ચમ્પૂ.

गद्यपद्यमयी साङ्का सोच्छ्‌वासा चम्पूः ॥ (૮.૯)

'ચંપૂ'ની રચના ગદ્ય તથા પદ્ય બંનેમાં(મિશ્ર) થાય છે.સામાન્ય રીતે, 'ચંપૂ' સંસ્કૃત ભાષામાં રચાયેલું હોય છે. એમાં કવિ, પોતાનાં કે બીજાનાં નામ અંકિત કરે છે, રજૂ કરે છે. એના વિભાગોને ઉચ્છ્‌વાસ કહે છે. 'વાસવદત્તા' અને 'દમયન્તી' એ બે ચંપૂ-રચનાઓ આ પ્રકારના સાહિત્યના દૃષ્ટાન્તરૂપ છે.

૫. અનિબદ્ધ રચના-સ્વરૂપ (૮.૧૦)

હેમચન્દ્રાચાર્યના મતે મુક્તક વગેરે લઘુ સાહિત્યસ્વરૂપો 'અનિબદ્ધ' કહેવાય છે :

अनिबद्धं मुक्तकादि ॥ (૮.૧૦)

મુક્તક, ૨. સંદાનિતક, ૩. વિશેષક, ૪. કલાપક, ૫. કુલક, ૬. પર્યા, ૭. કોશ, વગેરે શ્રવ્યકાવ્યના અનિબદ્ધ પ્રકારો છે. સંસ્કૃત સાહિત્ય, અસંખ્ય, સુંદર,

સ્વતંત્ર શ્લોકોમાંથી સમૃદ્ધ છે. આવા સ્વતંત્ર શ્લોકો કે મુક્તકોમાં નિબદ્ધ સાહિત્યને 'અનિબદ્ધ' સાહિત્યપ્રકાર ગણી, ગ્રંથકારે ચાર સૂત્રોમાં (૮.૧૦, ૧૧, ૧૨, ૧૩) એમનું સ્વરૂપ-વર્ણન કર્યું છે.

ઉપર સૂત્ર દસ(૮.૧૦)માં 'અનિબદ્ધ' સાહિત્ય-પ્રકારની વ્યાખ્યા કર્યા બાદ, ગ્રંથકાર, સૂત્ર અગિયાર(૮.૧૧)માં મુક્તક, સંદાનિતક, વિશેષક અને કલાપકનાં લક્ષણો તથા પરસ્પર સ્વરૂપભેદ દર્શાવે છે અને વૃત્તિમાં તેમનું વિવરણ કરે છે અને વૃત્તિમાં જ પર્યાનું સ્વરૂપ પણ સમજાવે છે. પછી, બારમા સૂત્ર(૮.૨)માં 'કુલક'નું સ્વરૂપ દર્શાવે છે. જો કે, વૃત્તિ-ભાગ, સૂત્ર અગિયાર-(૮.૧૧) હેઠળ હતો તે જ અહીં પુનઃ રજૂ થયો છે. છેલ્લે, સૂત્ર તેર(૮.૧૩)માં કોશની વ્યાખ્યા આપી વૃત્તિમાં કોશ ઉપરાંત 'સંઘાત' અને 'સંહિતા'નું વિવરણ પણ આપ્યું છે. હવે આપણે એ ત્રણેય સૂત્રો જોઈએ.

'અનિબદ્ધ' સ્વરૂપોનું વિવરણ

ऐकद्वित्रिचतुश्छन्दोभिर्मुक्तकसंदानितकविशेषककलापकानि । (૮.૧૧)

૧. એક જ શ્લોકમાં વાક્યાર્થ પૂરો થઈ જતો હોય ત્યારે **મુક્તક** કહેવાય; જેમ કે, અમરુશતકમાં રસનીંગળતાં અનેક મુક્તકો છે.

૨. બે શ્લોકોમાં વાક્યાર્થ સમાપ્ત થાય તો ત્યાં **સંદાનિતક** થાય છે.

૩. ત્રણ શ્લોકો વડે વાક્યાર્થ પૂરો થાય ત્યારે **વિશેષક** બને છે.

૪. ચાર શ્લોકોનું જૂથ **કલાપક** કહેવાય છે. આ બધા અનિબદ્ધ સાહિત્યપ્રકારો બધી જ ભાષાઓમાં રચી શકાય છે.

पञ्चादिभिश्चतुर्दशान्तैः कुलकम् ॥ (૮.૧૨)

૫. પાંચથી ચૌદ શ્લોકોનું જૂથ **કુલક** કહેવાય છે.

૬. કોઈ મોટા કાવ્યમાં જે કેટલાક સ્વતંત્ર શ્લોકો રજૂ કરવામાં આવે છે તે **પર્યા** કહેવાય છે. સામાન્ય રીતે દરેક મહાકાવ્યમાં, ઋતુવર્ણન, સૂર્યોદય, સૂર્યાસ્ત, ચન્દ્રોદય આદિના વર્ણનથી યુક્ત '**પર્યા**' સ્વરૂપનાં અનેક મુક્તકો હોય છે. આવી **પર્યા**ઓ **કોશ**(સંગ્રહ)માં પુષ્કળ હોય છે.

स्वपरकृतसूक्तिसमुच्चयः कोशः (૮.૧૩)

૭. કવિની પોતાની અથવા બીજા કવિઓની સૂક્તિઓનો સંગ્રહ **કોશ** કહેવાય છે; જેમ કે, હાલ કવિનો સંગ્રહગ્રંથ 'ગાથાસપ્તશતી' કે 'સપ્તશતક'.

૮-૯ **સંઘાત** અને **સંહિતા** પણ 'અનિબદ્ધ' શ્રવ્યકાવ્યના જ પ્રકારો છે. એક જ ગ્રંથમાં એક જ કવિની સૂક્તિઓનો સમૂહ હોય તો તે **સંઘાત** કહેવાય છે; જેમ કે, 'વૃંદાવન', 'મેઘદૂત' વગેરે. પણ વેરવિખેર વૃત્તાન્તોનું એકત્ર સંકલન-(સંધાન) તે સંહિતા કહેવાય છે; જેમ કે, 'યદુવંશ', 'દિલીપવંશ' વગેરે.

આમ 'અનિબદ્ધ' સાહિત્યના અનેક(અનંત) પ્રકારો છે - જેમનો, સૂત્ર-(૮.૧૦)માં 'આદિ'(વગેરે) શબ્દથી નિર્દેશ થયો છે.

છેલ્લે, હેમચન્દ્રાચાર્ય એક મહત્ત્વનો શાસ્ત્રીય નિયમ નોંધે છે કે મહાકાવ્યના સંબંધમાં જેમ પાંચ પ્રકારની સન્ધિઓ તથા શબ્દ, અર્થ તથા શબ્દાર્થ બંનેનાં વૈચિત્ર્ય આવશ્યક ગણ્યાં છે તેમ જ આખ્યાયિકા, કથા અને ચમ્પૂના સંબંધમાં પણ એમને આવશ્યક માનવાનાં છે.

હેમચન્દ્રાચાર્યે નિરૂપેલાં સાહિત્યસ્વરૂપોની સમીક્ષા : આસ્વાદની દૃષ્ટિએ બધું જ સાહિત્ય એક છે

કાવ્યના પ્રેક્ષ્ય (દૃશ્ય) અને શ્રવ્ય એવા બે ભેદ પાડીને તરત જ હેમચન્દ્રાચાર્યે સ્પષ્ટતા કરી છે કે, પ્રેક્ષ્ય કાવ્ય અભિનેય છે, જ્યારે શ્રવ્ય કાવ્ય અનભિનેય એટલે કે અભિનય વિના જ, સાંભળીને કે વાંચીને માણવાનું છે. આમ, ગ્રંથકારે પ્રેક્ષ્ય અને શ્રવ્ય કાવ્યનો સ્વરૂપગત ભેદ સ્પષ્ટ કર્યો છે. પણ પ્રેક્ષ્ય અને શ્રવ્ય બન્ને કાવ્યભેદોમાં રસ સમાનપણે રહેલો છે અને, વસ્તુતઃ એ રસની અભિવ્યક્તિ માટે જ, કવિઓ, કાવ્ય કે નાટકની રચના કરે છે. આમ, રસના અથવા રસાસ્વાદના દૃષ્ટિબિંદુથી બધાં જ કાવ્યો - બધું જ સાહિત્ય એક છે. આમ, સાહિત્યમાત્રાનું એક જ પ્રયોજન છે એ વાત સ્પષ્ટ થાય છે.

સાહિત્યના 'પ્રેક્ષ્ય' (રૂપક) અને 'શ્રવ્ય' (કાવ્ય) એવા ભેદો વાજબી છે ?

તો પછી, સાહિત્યનું નાટક અને કાવ્ય એવું વર્ગીકરણ વાજબી ગણાય ખરું ?

જો કે નાટક અને કાવ્ય બંનેમાં રસાસ્વાદ સમાન કે એકસરખો જ છે; છતાં, નાટક અને કાવ્યમાં રસાસ્વાદ સિદ્ધ કરવાની પદ્ધતિઓ જુદી જુદી છે. ''કાવ્યમાં, કવિ, રસજમાવટ સાથે સંબંદ્ધ ભાવાત્મક સંયોગોનું વર્ણન કરે છે; પણ, નાટકમાં, નટો જાતે જ એ વસ્તુ પ્રયોગ વડે રજૂ કરે છે.''

નીચેનો શ્લોક આ તફાવત સ્પષ્ટ આંકી આપે છે -

अनुभावविभावानां वर्णना काव्यमुच्यते ।
तेषामेव प्रयोगस्तु नाट्यं गीतादिरंजितम् ॥

આમ અભિનેયના અને અનભિનેયતા અથવા પ્રયોગ અને વર્ણન એ બે ભિન્ન પદ્ધતિઓને કારણે દૃશ્ય(પ્રેક્ષ્ય) કાવ્ય અને શ્રવ્ય કાવ્ય જુદાં પડી જાય છે અને આ જ બન્ને સ્વરૂપોના વર્ગીકરણનો તાત્ત્વિક આધાર છે. અન્યથા, પ્રયોગયોગ્ય નાટક અને પઠન-શ્રવણયોગ્ય કાવ્ય, બન્ને, કાવ્ય છે, કવિનું કર્મ છે, જેનું ભટ્ટતૌતના, હેમચન્દ્રાચાર્યે રજૂ કરેલા શબ્દોમાં (અવતરણ-૪૬, વૃત્તિ) ખૂબ જ ઊંચું મૂલ્ય આંકવામાં આવ્યું છે. ભોજરાજ પણ કહે છે કે, નાટક ભજવનાર નટ કરતાં, નાટક રચનાર કવિ વધારે મોટો છે - कवीनेव बहुमन्यामहे।

રૂપકના બે ભેદ : ભેદનું નિર્ણાયક તત્ત્વ

હેમચન્દ્રાચાર્યે અર્થપૂર્ણ રીતે, ૧. 'વાક્યાર્થાભિનય'રૂપ[૩૪] દશરૂપક અથવા નાટકો અને ૨. 'પદાર્થાભિનય'રૂપ ગેય-રૂપકો એમ પ્રેક્ષ્ય કાવ્યના બે ભેદ કર્યા છે.

અહીં 'વાક્યાર્થાભિનય'થી રસનો નિર્દેશ થયો છે એ નોંધવું જરૂરી છે. રૂપક સ્વભાવથી જ રસાશ્રિત હોય છે. ધનંજયે દશરૂપક(૧.૭)માં સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે, दशधैव रसाश्रयम् । અર્થાત્ રસો પર આશ્રિત આ નાટ્ય દસ જ પ્રકારનું હોય છે. નાટ્ય, રૂપ તથા રૂપક એ ત્રણેય શબ્દો એક જ અર્થમાં વપરાય છે.

પણ 'પદાર્થાભિનય'થી ગેય-રૂપકોના નૃત્યાત્મક સ્વરૂપનો નિર્દેશ થાય છે. ધનંજયે 'પદાર્થાભિનય' એ શબ્દપ્રયોગ નૃત્યના સંબંધમાં કર્યો છે(દ. રૂ. ૧.૯). આ ઉપરાંત ધનંજયે સ્પષ્ટતા કરી છે કે નાટ્ય અથવા રૂપક રસાશ્રિત (રસાશ્રય) છે; જ્યારે નૃત્ય, ભાવાશ્રિત('ભાવાશ્રય') છે અને એ નૃત્ય, નાટકાદિને ઉપકારક છે(દ. રૂ. ૧.૯, ૧૦). 'પ્રતાપરુદ્રીય'માં પણ કહ્યું છે કે, નૃત્ત તેમજ નૃત્ય બન્ને નાટ્યાંગો છે(૩.૨). આથી, એમ જણાય છે કે, હેમચન્દ્રાચાર્યે કહેલાં ગેય-રૂપકો, 'દશરૂપક'માં વર્ણવાયેલા નૃત્ય-પ્રકાર સાથે સંકળાયેલાં છે. અહીં નોંધવું જોઈએ કે, નાટ્ય, નૃત્ય અને નૃત્ત એ ત્રણ સંજ્ઞાઓનો આંતરસંબંધ એ અભ્યાસનો રસપ્રદ વિષય છે.[૩૫] ભરતમુનિના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં તાંડવ, લાસ્ય એ બે નૃત્યપ્રકારોનું તથા દશ પ્રકારનાં રૂપકોનું, પ્રયોગયોગ્ય ત્રણ પ્રકારો તરીકે નિરૂપણ છે.

હેમચન્દ્રાચાર્ય 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ને અનુસરે છે

નાટકાદિ દસ રૂપકો ઉપરાંત નાટિકાના અલગ, અગિયારમા પ્રકારના વિવરણ માટે પણ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે 'નાટ્યશાસ્ત્ર'નો આધાર લીધો છે. 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના વીસમા અધ્યાયમાં ભરતમુનિએ દશ રૂપકોનો નિર્દેશ કર્યો છે;

પણ એમણે અગિયાર રૂપકપ્રકારોની વ્યાખ્યા આપી છે - 'નાટક' અને 'પ્રકરણ' પછી ભરતમુનિ 'નાટિકા'ની ચર્ચા કરે છે(૨૦.૬૦-૬૩). અભિનવગુપ્ત કહે છે કે, દસ રૂપકોમાં નાટિકાનો સમાવેશ એટલા માટે કરવામાં આવ્યો છે કે, 'નાટિકા', 'નાટક' તથા 'પ્રકરણ' પર આધારિત રૂપક પ્રકાર છે. ભરતમુનિએ પણ બન્નેના યોગ(મિશ્રણ)ની વાત કરી છે(૨૦.૬૦).

કોહલે ઉપરૂપકોને શાસ્ત્રીય સ્વરૂપ આપ્યું છે

એમ લાગે છે કે, ભરતમુનિ પછી થઈ ગયેલા નાટ્યશાસ્ત્રના બીજા નિષ્ણાત આચાર્ય **કોહલે** ઉપરૂપકોને શાસ્ત્રીય સ્વરૂપ આપ્યું છે(ના. શા. ૩૬.૬૫, ચૌખમ્બા). ભરતમુનિ દસ રૂપકો તથા નાટિકા વિશે જ વિવરણ કરે છે પણ કોહલ ગૌણ રૂપકો, નવા પ્રકારનાં રૂપકો તથા અન્ય અભિનેય સ્વરૂપોનું પદ્ધતિસર નિરૂપણ કરે છે. વાત્સ્યાયને, 'કામશાસ્ત્ર' ગ્રંથમાં, કેટલાંક ઉપરૂપકોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે; જેમ કે, 'હલ્લીસક' અને 'નાટ્યરાસક'.

ભામહ, દંડી અને અભિનવગુપ્ત

પણ અભિનવગુપ્તે પહેલી જ વાર, ગૌણ અભિનેય-પ્રકારો કે રૂપકોનું વિવરણ કર્યું છે('અભિનવભારતી' અ.૪). 'તદુક્તં ચિરંતનૈઃ' એમ કહીને અભિનવગુપ્ત, કેટલાંક ઉપરૂપકોની વ્યાખ્યા કરતા અનુષ્ટુભ શ્લોકો રજૂ કરે છે. 'કાવ્યાનુશાસન'માં આ જ શ્લોકો, એ જ ટિપ્પણ સાથે, બાર ગેય-રૂપકો(૮.૭)ના અનુસંધાનમાં ટાંકેલા જોવા મળે છે. ભામહે 'કાવ્યાલંકાર'(૧.૨૪)માં નાટક તથા દ્વિપદી, શમ્યા, રાસક, સ્કંધક (નૃત્ય-પ્રકાર) વગેરે ચાર અભિનેય પ્રકારોનો નિર્દેશ કર્યો છે અને ઉમેર્યું છે કે બીજા ગ્રંથકારોએ એમનો વિસ્તાર-(પ્રકાર) સમજાવ્યો છે. દંડીએ પોતાના 'કાવ્યાદર્શ'માં લાસ્ય, છલિત, શંપા કે સમ્યા વગેરે પ્રેક્ષાર્થ(દૃશ્ય કે પ્રેક્ષ્ય) પ્રકારોનો નિર્દેશ કર્યો છે.

ધનંજય અને ધનિક

ધનંજય રસાશ્રિત નાટ્યને ભાવાશ્રિત નૃત્યથી જુદું ગણે છે અને કહે છે કે, રૂપક(નાટ્ય) વાક્યાર્થાભિનયરૂપ છે; જ્યારે નૃત્ત, પદાર્થાભિનયસ્વરૂપ છે. આ ભેદને, આ જ કારણોસર, ધનિક માન્ય રાખે છે. ધનંજય તથા ધનિકે નાટ્ય અને નૃત્ય એ બેની વિભાવના જે રીતે સ્પષ્ટ કરી છે તે બતાવે છે કે નૃત્ય પ્રકારો કરતાં રૂપક-પ્રકારોનું ક્ષેત્ર મોટું છે.

ડૉ. વિ. રાઘવને, આ વિષયનું અધ્યયન કર્યા પછી, સમગ્ર બાબતને આ રીતે યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકી આપી છે -

"'દશરૂપક'ના કર્તા ધનંજયના મતે રસપ્રતીતિ, તાત્પર્ય નામની શક્તિથી થાય છે અને આ રીતે પ્રતીત થયેલો રસ, જે આખા વાક્યનો અર્થ છે અને જે વાક્યના ઘટક શબ્દોના અર્થો કે પદાર્થોદ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે તે **વાક્યાર્થ** જેવો જ છે અને એ **પદાર્થો** વિભાવરૂપ છે(દ. રૂ. ૪, પૃ. ૧૨૦). આમ, તાત્પર્યવાદીઓ-મુખ્યત્વે 'દશરૂપક'કાર ધનંજય અને 'અવલોક'કાર ધનિક-એ જ મુખ્ય રૂપકો અને ગૌણ રૂપકોનો ભેદ કરવા માટે ('વાક્યાર્થાભિનયસ્વભાવ' અને 'પદાર્થાભિનયસ્વભાવ'એ) નવી સંજ્ઞાઓ દાખલ કરી છે. એટલે, 'વાક્યાર્થાભિનય' અને 'પદાર્થાભિનય' એ બે શબ્દગુચ્છો, અભિનવગુપ્ત જેના પ્રતિનિધિ છે એ કાશ્મીરી પરંપરાઓમાં જન્મેલાં શબ્દગુચ્છો નથી."[૧૯૩]

અભિનેય રૂપકોના હેમચન્દ્રાચાર્ય બે ભેદ પાડે છે. **'દશરૂપક' અને 'અવલોક'**નાં,[૧૯૪] ઉપરોક્ત બે શબ્દગુચ્છો લઈને, હેમચન્દ્રાચાર્ય, ભોજરાજની જેમ જ, રૂપકો અને ગેયરૂપકોના અભિનેય કે **પ્રેક્ષ્ય** સાહિત્યપ્રકારોનો ભેદ અસરકારક રીતે દર્શાવે છે.[૧૯૫] પણ ધનંજયથી જુદા પડીને, પરંતુ ભોજની માફક, હેમચન્દ્રાચાર્ય, દસ રૂપકોમાં, 'નાટિકા' તેમજ 'સટ્ટક' એ બે પ્રકારો ઉમેરી દે છે અને એમ, બાર પ્રકારનાં રસાશ્રિત રૂપકો ગણાવે છે. ભોજના આ પગલાંને ડૉ. વિ. રાઘવન આવકારે છે અને કહે છે કે, "આ બે પ્રકારો-('નાટિકા' અને 'સટ્ટક') પણ, ખરેખર, રસાશ્રિત સ્વરૂપો છે અને તેમનો મુખ્ય રૂપકોમાં સમાવેશ કરવાં જરૂરી છે. કેમ કે, 'ભાણ' જેવો એકપાત્રી રૂપક-પ્રકાર કે જેને 'નાટ્ય' કે રૂપક કે રસાશ્રિત સ્વરૂપમાં સ્થાન આપ્યું છે તેના કરતાં તો 'નાટિકા' અને 'સટ્ટક' રૂપક તરીકે વધારે પરિપૂર્ણ છે."[૧૯૬]

આમ હેમચન્દ્રાચાર્યનાં બાર મુખ્ય રૂપકો શાસ્ત્રીય રીતે માન્ય ઠરે છે.

'નાટિકા' અને 'સટ્ટક'નો તફાવત

'નાટ્યશાસ્ત્ર' (૨૦.૬૦-૬૩, ચૌખમ્બા) અનુસાર 'નાટિકા'નું સ્વરૂપ, 'નાટક' તથા 'પ્રકરણ'ના યોગ(મિશ્રણ)થી બનેલું છે. આ બાબતમાં ધનંજય (દ. રૂ. ૩.૪૩) 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ને જ અનુસરે છે; કેમ કે, ધનંજય નાટિકાને સંકીર્ણ (મિશ્રિત) સ્વરૂપ ગણે છે. એટલે કે, નાટિકાનું કથાવસ્તુ 'પ્રકરણ'માંથી લેવામાં આવે છે અર્થાત્ એનું વસ્તુ કવિવિકલ્પિત હોય છે; પણ નાટિકાનો

નાયક 'નાટક'માંથી લેવામાં આવે છે, જે રાજા હોય છે અને નાટિકાનો પ્રધાન રસ શૃંગાર હોય છે.

હેમચન્દ્રાચાર્ય નાટ્યશાસ્ત્રને સંપૂર્ણપણે અનુસરે છે; કારણ કે, પહેલાં અગિયાર મુખ્ય રૂપકોની વ્યાખ્યાઓ તેઓ 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માંથી શબ્દશઃ ટાંકે છે અને એ અગિયાર રૂપકો વિશે એક પણ શબ્દ ઉમેરતા નથી. હેમચન્દ્રાચાર્યે નોંધેલો રૂપકનો બારમો પ્રકાર 'સટ્ટક' - ભોજરાજના 'શૃંગારપ્રકાશ'માંથી લીધેલો છે.[૧૯૩] જો કે બીજા ગ્રંથકારો દસ રૂપકો ઉપરાંત બે વધારાના રૂપકપ્રકારો તરીકે 'નાટિકા' અને 'પ્રકરણી'નો નિર્દેશ કરે છે. અભિનવગુપ્તના મતે, 'નાટિકા', 'તોટક', 'રાસક' 'પ્રકરણિકા' વગેરે મુખ્ય દસ રૂપકોનો અવાન્તરપ્રપંચ(પેટા-ભેદો) છે. પણ 'નાટિકા', નાટકને વધારે મળતી હતી; જ્યારે 'પ્રકરણી', પ્રકરણને વધારે મળતી હતી એ સ્પષ્ટ છે.

'સટ્ટક'ની વ્યાખ્યા આપતો પ્રથમ ઉપલબ્ધ ગ્રંથ છે ભોજરાજનો 'શૃંગારપ્રકાશ.' અભિનવગુપ્ત 'સટ્ટક'નો ઉલ્લેખ કરે છે અને પ્રાકૃત ભાષામાં રચાયેલા 'કર્પૂરમંજરી' નામના રૂપકને 'સટ્ટક'નો નમૂનો ગણે છે. અભિનવગુપ્ત કહે છે કે, "પ્રાકૃત ભાષા શૃંગારરસમાં અત્યંત ઉપયુક્ત છે તેથી રાજશેખરે, 'કપૂરમંજરી' નામનું સટ્ટક એ જ ભાષાૈમાં રચ્યું છે."

હેમચન્દ્રાચાર્ય વિવાદ ટાળે છે

'સટ્ટક' વિશે, ગ્રંથકાર, ભોજરાજની 'અપ્રાકૃતસંસ્કૃતયા' એવી વ્યાખ્યા ટાંકે છે. આ વ્યાખ્યા, 'સટ્ટક' માત્ર પ્રાકૃતમાં જ હોય છે એવા પ્રચલિત ખ્યાલથી વિરુદ્ધ છે. ભોજના શબ્દોનો એવો અર્થ થઈ શકે છે કે, 'સટ્ટક' નથી તો સંસ્કૃતમાં હોતું કે નથી હોતું સાહિત્યિક પ્રાકૃતમાં. પણ ડૉ. રાઘવન ભોજની વ્યાખ્યાને આ પ્રમાણે સુધારે છે : "अप्राकृत-(प्राकृतया)संस्कृतया." પણ પ્રાકૃતમાં તો 'સટ્ટક'ને 'સટ્ટય' કહ્યું છે અને 'સાડક' એવું પણ રૂપ જોવા મળે છે. ઉપરાંત, 'નાટ્યદર્પણ'માં એને 'સાટક' કહ્યું છે; જ્યારે ટીકાકાર વાદિજંઘાલ એને 'સટ્ટિકા' કહે છે. પણ પણ હેમચન્દ્રાચાર્ય વિવાદમાં પડતા નથી અને 'વૃત્તિ'માં ભોજરાજની 'આર્યા' રજૂ કરીને, 'વિવેક' (પૃ. ૪૪૫)માં નોંધે છે કે, "નાટિકા"ની જેમ 'સટ્ટક'માં પણ પ્રેમકથા ઉત્પાદ્યા(કવિકલ્પિત) હોય છે.

આમ, ધનંજય, ધનિક તથા ભોજરાજની જેમ હેમચન્દ્રાચાર્યે પણ પૂરેપૂરી કથા તથા, બીજા અંગરૂપ રસો સાથે, એક, સંપૂર્ણ પ્રધાન રસને નિરૂપતાં તથા

કેવળ રસના ભાવને નિરૂપતાં એમ બે પ્રકારે રૂપકોનું વર્ગીકરણ કર્યું છે એમ કહી શકાય.[૧૮૮]

'પાઠ્ય' અને 'ગેય' રૂપકો

ગૌણ રૂપકોને હેમચન્દ્રાચાર્યે ગેય-રૂપકો કહ્યાં છે અને 'વિવેક'માં (પૃ. ૪૪૫) નોંધ્યું છે કે ગેય-કાવ્યનો પ્રયોગ ત્રિવિધ હોય છે. ૧. મસૃણ (કોમળ), ૨. ઉદ્ધત અને ૩. મિશ્ર. આગળ 'વિવેક'માં(પૃ. ૪૪૭) એવો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત કર્યો છે કે, "પાઠ્યરૂપક અને ગેય રૂપકમાં ફેર શું છે ?" આ મુદ્દાનો ખુલાસો કરતું એક વાક્ય છે જેમાં ગેય-રૂપકનાં બે ચોક્કસ લક્ષણો દર્શાવ્યાં છે - 'ગીતાશ્રયત્વ' અને 'વાદ્યાદેઃ પ્રયોગ'; અર્થાત્ ગેયરૂપકમાં ગીત અને સંગીત અવશ્ય હોય છે. આમ ગીત અને સંગીત-ગેય રૂપકનાં આવશ્યક તથા ભેદક લક્ષણો છે એટલે જ એ ગેય-કાવ્ય ગણાય છે.

ભાવાત્મક દૃશ્યપટો

અને ગીત તથા સંગીત, ઉપરૂપકો અથવા નૃત્ય નાટિકાઓના સ્વરૂપ સાથે સુસંગત છે; જે, ધનંજય કહે છે તેમ, 'ભાવાશ્રિત' છે(દા. રૂ. ૧.૯). એટલે કે ભાવાત્મક દૃશ્યપટો છે. પણ 'વિવેક'માં(પૃ. ૪૪૭-૪૪૯) રજૂ થયેલી ચર્ચા બતાવે છે તેમ, કેટલાંક સ્વરૂપોમાં પાઠ, ગીત, વાદ્ય સંગીત અને નૃત્ય હોય છે અને કેટલાંક નૃત્તને મળતાં હોય છે જ(નૃત્ત) 'તાલ-લય-આશ્રિત' છે(દ. રૂ. ૧.૯). અને, 'ભરતમુનિએ વિભાવિત કરેલું પ્રાચીન ભારતીય નાટ્ય, સ્વભાવે નૃત્ય-નાટક છે, જેમાં સંગીત અને નૃત્યમય હિલચાલ હોય છે અને ઉપરૂપકોના પ્રકારો, 'નૃત્યનાટિક'ના સ્વરૂપે બરાબર ખીલે છે; કેમ કે, એ પ્રકારોમાં સંગીત અને નૃત્યનું પ્રાધાન્ય હોય છે - ઘણાંખરાં ઉપરૂપકો તો ગીતો સાથેનાં નૃત્યો જ છે અને એમાં ગીતોનો જ ભાવસંદર્ભ અભિનયદ્વારા દર્શાવાય છે.[૧૮૯]

ઉપરૂપકોની સંખ્યા બદલાતી રહી છે

જુદા જુદા સમયે, જુદા જુદા ગ્રંથકારોએ ઉપરૂપકોની જુદી જુદી સંખ્યા દર્શાવી છે. અભિનવગુપ્તે **નવ** ઉપરૂપકોનો નિર્દેશ કર્યો છે. ધનિક **સાત** ઉપરૂપકો ગણાવે છે. ભોજરાજ **બાર** ઉપરૂપકો માન્ય રાખે છે. હેમચન્દ્રાચાર્ય **બાર** ઉપરૂપકો ગણાવે છે પણ યાદીને અંતે 'આદિ'(વગેરે) શબ્દ વાપરે છે. એટલે એમની દૃષ્ટિએ ઉપરૂપકોની યાદી ચુસ્ત નથી. વળી, અભિનવગુપ્તની યાદીમાં હેમચન્દ્રાચાર્યે, 'શ્રીગદિત', '(રાગ) કાવ્ય' અને 'ગોષ્ઠી' એ ત્રણ ઉપરૂપકો

ઉમર્યાં છે અને નવ ઉપરૂપકોની વ્યાખ્યા માટે અભિનવગુપ્તનાં અવતરણો(૫૯-૬૯) રજૂ કર્યાં છે. બીજી બે વ્યાખ્યાઓ(૬૮-૬૯) ભોજના 'શૃંગારપ્રકાશ'માં મળે છે. અને છેલ્લી વ્યાખ્યા અભિનવગુપ્તે ટાંકેલી, કોહલની મનાતી, 'રાગકાવ્ય'(કે કાવ્ય)ની વ્યાખ્યા છે. 'સાહિત્યદર્પણ'કાર વિશ્વનાથે પહેલી જ વાર **અઢાર** ઉપરૂપકો ગણાવ્યાં છે પણ, ઉપરૂપકોની વધુમાં વધુ સંખ્યા (**વીસ**) શારદાતનયના 'ભાવપ્રકાશ'માં મળે છે.

આમ, એક વસ્તુ સ્પષ્ટ છે કે ઉપરૂપકોની શરૂઆત ભરતમુનિએ કરી નથી. કદાચ કોહલે, લોકપ્રિય સ્વરૂપનાં આ ઉપરૂપકોને, પહેલી જ વાર શાસ્ત્રીય સ્વરૂપ આપ્યું છે. 'દશરૂપક'માં ઉપરૂપકોનું નિરૂપણ નથી. એનું કારણ એ હોઈ શકે કે આ ઉપરૂપકો નૃત્યનાટિકા જેવાં છે અને રસ તેમાં પ્રધાનપણે નિરૂપાતો નથી, પણ નૃત્ય અને સંગીત જ એમાં પ્રવર્તે છે.

આ રીતે હેમચન્દ્રાચાર્યે પાઠ્ય રૂપકોને ગેયરૂપકોથી અલગ પાડ્યાં છે. ધનિક અન શારદાતનય ઉપરૂપકોને નૃત્ય-ભેદો જ માને છે. પણ આ નૃત્ય-રૂપકો, મુખ્ય રૂપકોની પૂર્વે શરૂ થયાં હોય એ બનવાજોગ છે. જો કે, 'રાસક', 'હલ્લીસક' વગેરે રૂપકો નૃત્ય સ્વરૂપનાં છે એ ખરું; પણ 'પ્રકરણિકા' વગેરે સ્વરૂપો નાટિકા, સટ્ટક અને બીજાં મુખ્ય રૂપકો જેવાં જ રૂપકો છે. એટલે આ બધા ગેય પ્રકારો માટે હેમચન્દ્રાચાર્યે 'રૂપક' (गेयानि रूपकाणि) સંજ્ઞા પ્રયોજી છે તે તદ્દન યોગ્ય છે.[૧૩]

'કથા' અને 'આખ્યાયિકા' વિશે હેમચન્દ્રાચાર્યનો મત

'આખ્યાયિકા'ના વિવરણમાં હેમચન્દ્રાચાર્ય ભામહ અને ભોજની પરંપરાને અનુસરે છે; પણ એક નવીન સૂચન કરે છે કે, 'આખ્યાયિકા'નો નાયક, 'ધીરોદ્ધત' હોય છે જ્યારે 'કથા'નો નાયક, 'ધીરશાન્ત' હોય છે. ભામહે કહ્યું છે કે, 'આખ્યાયિકા'માં નાયક પોતે જ પોતાની કથા કહે છે(૧.૨૬). પણ 'કથા'માં કોઈ બીજો, નાયકનું ચરિત્ર વર્ણવે છે; કેમ કે, કોઈ અભિજાત(કુલીન) વ્યક્તિ, પોતે જ, પોતાના ગુણોનું વર્ણન શી રીતે કરે ? (૧.૨૯) ભામહના આ શબ્દોમાંથી હેમચન્દ્રાચાર્ય 'આખ્યાયિકા' તથા 'કથા'ના નાયકનો પ્રકૃતિભેદ તારવે છે અને તેમને અનુક્રમે 'ધીરોદ્ધત્ત' તથા 'ધીરશાન્ત' કહે છે.

સૂત્ર સાત(૮.૭)ની વૃત્તિમાં આ વાત સ્પષ્ટ થાય છે ; "'ધીરપ્રશાન્ત' નાયકમાં ગાંભીર્યનો ગુણ પ્રબલ હોવાથી એ પોતાના ગુણોનું વર્ણન કરે તે સંભવિત નથી; એટલે જેમાં ધીરોદ્ધત નાયક પોતાનું સદાચારયુક્ત બની ચૂકેલું ચરિત્ર... મિત્ર

વગેરે કોઈને કહે છે... તે સંસ્કૃત ભાષામાં રચાયેલી કૃતિ 'આખ્યાયિકા' કહેવાય છે: જેમ કે, (બાણ ભટ્ટ)નું 'હર્ષચરિત' (ગદ્યકાવ્ય).' વૃત્તિમાં, ગદ્યની વ્યાખ્યા કરવા માટે, હેમચન્દ્રાચાર્ય દંડીના શબ્દો ('अपादः पदसंतानो गद्यम् ।' કાવ્યાદર્શ ૧.૨૩) પણ ટાંકે છે જેથી ગદ્યની ચોક્કસ અને આધારભૂત વ્યાખ્યા થઈ શકે. 'છંદોબદ્ધ ચરણ(પાદ) વિનાનો શબ્દસમૂહ તે ગદ્ય'' એવો દંડીનો મત છે. આ ગદ્યસ્વરૂપ બે પ્રકારનું છે : 'આખ્યાયિકા' અને 'કથા'. દંડી કહે છે કે જ્યારે ખરેખરી હકીકત કહેવાની હોય ત્યારે વ્યક્તિ પોતાના ગુણોનું વર્ણન કરે તેમાં દોષ નથી - स्वगुणाविष्क्रियादोषो नात्र भूतार्थशंसिनः ॥ (કાવ્યાદર્શ ૧.૨૪). અહીં દંડીનું વક્તવ્ય,[૧૨] ભામહના ઉપરોક્ત મંતવ્ય(કા. અ. ૧.૨૬ થી ૧.૨૯)ના ખંડનરૂપ બની રહે છે એ સ્પષ્ટ છે.

હેમચન્દ્રાચાર્યે 'આખ્યાયિકા'ના નમૂના તરીકે બાણભટ્ટના 'હર્ષચરિત' નામક પ્રસિદ્ધ ગદ્યકાવ્યનો ઉલ્લેખ કર્યો છે અને એમની 'આખ્યાયિકા'ની વ્યાખ્યા 'હર્ષચરિત'ને બંધબેસતી થાય છે.

કથાનો નાયક પોતે કથા કહેતો નથી અને તે 'ધીરશાન્ત' પ્રકારનો નાયક હોય છે. કથા, ગદ્યમાં કે પદ્યમાં હોય છે અને તે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, માગધી, શૌરસેની, પૈશાચી, અપભ્રંશ વગેરે બધી ભાષા (सर्वभाषा) માં રચાય છે. આ કથાનાં મહત્ત્વનાં લક્ષણો છે. 'આખ્યાયિકા' સંસ્કૃતમાં જ અને ગદ્યમાં જ હોય છે; જ્યારે 'કથા' કોઈ પણ ભાષામાં, ગદ્યમાં કે પદ્યમાં, રચાયેલી હોય છે. હેમચન્દ્રાચાર્યે 'આખ્યાયિકા' તથા 'કથા'નો સ્વરૂપભેદ જે રીતે સ્પષ્ટ કર્યો છે તે આમ નોંધપાત્ર બની રહે છે(કા. અ. શા. ૮.૭; ૮.૮).

કથાનાં વિવિધ સ્વરૂપો

એ નોંધપાત્ર છે કે, હેમચન્દ્રાચાર્યે, કથાના આખ્યાન, નિદર્શન, પ્રવહ્લિકા, મન્થલ્લિકા, મણિકુલ્યા, ખંડકથા, સકલકથા, ઉપકથા અને બૃહત્કથા જેવા વિવિધ પ્રકારોનો કથાના મુખ્ય સ્વરૂપોમાં જ સમાવેશ કર્યો છે. એટલે જ એમણે કથાના પેટાપ્રકારોની જુદી જુદી વ્યાખ્યાઓ આપી નથી. આથી, આ વિષય અંગે હેમચન્દ્રાચાર્ય કેટલા સ્પષ્ટ છે તે જણાઈ આવે છે. હેમચન્દ્રાચાર્યે ગદ્યસ્વરૂપના બે મુખ્ય પ્રકાર ('આખ્યાયિકા' તથા 'કથા') 'કથા' ઉપરાંત, બીજા દસ પેટા-પ્રકાર વર્ણવ્યા છે જે ભોજરાજના ચોવીસ પ્રકારની તુલનામાં મર્યાદિત પ્રકારો છે. આમ, હેમચન્દ્રાચાર્યની દૃષ્ટિએ ગદ્ય-પ્રકારો બાર છે. (૮.૮ની વૃત્તિ)[૧૩]

'મહાકાવ્ય'ની નોંધપાત્ર વ્યાખ્યા

હેમચન્દ્રાચાર્યની 'મહાકાવ્ય'ની વિભાવના નોંધપાત્ર છે; કેમ કે, એ માત્ર સંસ્કૃત ભાષા પૂરતી જ મર્યાદિત નથી; પરંતુ, એ પ્રાકૃત ભાષા અને તેનાં વિવિધ સ્વરૂપો ઉપરાંત લોકભાષાઓ કે લોકબોલીઓને પણ આવરી લે છે. વળી, હેમચન્દ્રાચાર્ય, 'પંચસંધિ'ને મહાકાવ્યનું અનિવાર્ય લક્ષણ માને છે. બાકીની બાબતોમાં એમનું 'મહાકાવ્ય', પરંપરાગત 'મહાકાવ્ય' જેવું જ છે.

છઠ્ઠા સૂત્ર(૮.૮)ની વૃત્તિમાં હેમચન્દ્રાચાર્યે 'મહાકાવ્ય'ના સર્જનમાં આવશ્યક અનેક બાબતોનો નિર્દેશ કર્યો છે. દંડીએ 'કાવ્યાદર્શ'(૧.૧૫-૧૯)માં આપેલાં ઘણાં મહત્ત્વનાં લક્ષણો એમાં જોવા મળે છે. ભોજરાજે પણ દંડીનું પૂરેપૂરું અનુસરણ કર્યું છે(શૃં. પ્ર. પૃ. ૬૨૭). ભોજ એને 'સર્ગબન્ધ' કહે છે; જેમ કે, ભર્તૃમેંઠકૃત 'હયગ્રીવધ'. હેમચન્દ્રાચાર્યે શબ્દવૈચિત્ર્ય, અર્થવૈચિત્ર્ય તથા ઉભયવૈચિત્ર્ય એ શીર્ષકો હેઠળ 'મહાકાવ્ય'નાં કેટલાંક લક્ષણો નિરૂપ્યાં છે. આ બધાં દંડીના 'કાવ્યાદર્શ'(૧.૧૪, ૧૮ ઇ.)માં જોવા મળે છે.

ડૉ. રાઘવન કહે છે કે,[૧૨૪] કેટલાક સંદર્ભોમાં અને કેટલીક બાબતોમાં હેમચન્દ્રાચાર્ય ભોજને અનુસરે છે. 'શ્રવ્યકાવ્ય'ના નિરૂપણની બાબત એ આવો જ એક સંદર્ભ છે. આ અંગે ડૉ. રાઘવન લખે છે -

"'કાવ્યનુશાસન'ના આઠમા અધ્યાયમાં રજૂ થયેલું, અધ્યાયના અંત સુધી વ્યાપેલું, 'શ્રવ્યકાવ્ય'નું નિરૂપણ,[૧૨૫] ભોજરાજના 'શૃંગારપ્રકાશ'ના અગિયારમા તેમજ બારમા 'પ્રકાશ'(ભા-૨)માં આવતા પ્રબંધગુણો તથા પ્રબંધાલંકારોના વિભાગ પર તથા 'શ્રવ્યકાવ્ય'ની ભોજરાજે આપેલી વ્યાખ્યાઓ તથા ઉદાહરણો પર સંપૂર્ણપણે આધારિત છે.... ખાસ કરીને, હેમચન્દ્રાચાર્યે જે શબ્દવૈચિત્ર્ય, અર્થવૈચિત્ર્ય અને ઉભયવૈચિત્ર્યના વિષયો આપ્યા છે તે ભોજના પ્રબંધ વિષયક શબ્દ, અર્થ તથા શબ્દાર્થ ઊભયગત ગુણો તેમજ અલંકારો જ છે અને આ વિષય અંગે 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં રજૂ થયેલી સામગ્રી પણ ભોજના 'શૃંગારપ્રકાશ'માંથી ઉદ્ધૃત થયેલી છે. હેમચન્દ્રાચાર્યે જે દુર્લભ અને લુપ્ત થયેલા ગ્રંથોનો 'વિવેક'માં ઉલ્લેખ કર્યો છે અને જુદા જુદા કાવ્યભેદોની જે વ્યાખ્યા આપી છે તે સર્વ ભોજના 'શૃંગારપ્રકાશ' (પૃ. ૭૦૯)માં મળે છે."(વિવેક પૃ. ૪૫૫-૪૬૬).

હેમચન્દ્રાચાર્યની સંયોજનપદ્ધતિ

ભોજે પ્રબંધાલંકારો ત્રણ વિભાગોમાં રજૂ કર્યા છે.[૧૨૬] આ સમગ્ર ખંડ હેમચન્દ્રાચાર્યે ઉદ્ધૃત કર્યો છે. એમાં હેમચન્દ્રાચાર્યની મહાકાવ્યની વ્યાખ્યા(૮.૬)

તથા શબ્દવૈચિત્ર્ય, અર્થવૈચિત્ર્ય તથા ઉભયવૈચિત્ર્ય અંગેની વૃત્તિ આવી જાય છે(પૃ. ૪૫૫-૪૬૦). અહીં નોંધપાત્ર રસપ્રદ વાત એ છે કે, શબ્દવૈચિત્ર્ય, અર્થવૈચિત્ર્ય તેમજ ઉભયવૈચિત્ર્ય એ દરેક શીર્ષક હેઠળ, હેમચન્દ્રાચાર્યે, ભોજના પ્રબંધગુણોને, પ્રબંધાલંકારો સાથે જોડી દીધા છે. આમ, હેમચન્દ્રાચાર્ય, પહેલાં ચાર ગુણો રજૂ કરે છે અને પછી અલંકારો રજૂ કરે છે. એવી જ રીતે, અર્થવૈચિત્ર્ય હેઠળ, તેઓ ચાર ગુણો ટાંકે છે અને પછી અલંકારો રજૂ કરે છે. છેલ્લે, ઉભયવૈચિત્ર્ય હેઠળ, ચાર ગુણો રજૂ કરી, અલંકારો આપે છે. પછી, કેટલાક દુર્લભ ગ્રંથોનાં નામો આપે છે. જેમ પ્રબંધના ગુણો અને અલંકારોને 'કાવ્યાનુશાસન'ના મૂળ ગ્રંથમાં જોડી દેવામાં આવ્યા છે તેમજ 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં આ બધા ગુણો તથા અલંકારોનું વિવરણ પણ એકબીજામાં ભેળવી દેવામાં આવ્યું છે. આ કારણથી, હેમચન્દ્રાચાર્યની રજૂઆત ખૂબ જ કુશળતાપૂર્ણ અને નોંધપાત્ર ગણી શકાય.[૬૬] જો કે, નવાં નામો આપીને રજૂ કરેલી બધી જ બાબતો 'મહાકાવ્ય'ની દંડીએ(કાવ્યાદર્શ ૧.૧૪-૧૯) આપેલી વ્યાખ્યામાં સમાવિષ્ટ છે અને દંડીના નિરૂપણમાં ભોજના પ્રબન્ધગુણો અને પ્રબન્ધાલંકારો આવી જાય છે. ભામહે(૧.૨૦) મહાકાવ્યમાં પાંચ સંધિઓ જરૂરી માની છે એટલે એ બાબતમાં ભોજ તથા હેમચન્દ્રાચાર્ય ભામહને અનુસરે છે. દંડીએ 'સુસન્ધિભિઃ'(૧.૧૮) કહ્યું છે તેને ભોજ ગુણ ગણે છે; પણ હેમચન્દ્રાચાર્ય એનો 'સત્સન્ધિ' એ શબ્દ વડે, મહાકાવ્યની વ્યાખ્યામાં સમાવેશ કરે છે. 'સુસંધિ' એટલે, એક સર્ગનું બીજા સર્ગ સાથે ગાઢ જોડાણ. નાયકનો ઉત્કર્ષ બતાવવાના બે માર્ગ પણ દંડીએ દર્શાવેલા છે. (કાવ્યાદર્શ ૧.૨૧-૨૨; વિવેક, પૃ. ૪૬૧).

હેમચન્દ્રાચાર્યનો સાહિત્યસિદ્ધાન્ત ૯

સાહિત્યનું વ્યાવર્તક લક્ષણ

'કાવ્યાનુશાસન'ની શરૂઆતમાં જ લલિત સાહિત્યના ભેદક તત્ત્વને સ્પર્શ કરીને શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે, અર્થપૂર્ણ રીતે, પોતાને અભિમત સાહિત્યસિદ્ધાન્તની ઝલક આપી દીધી છે. સ્વરચિત 'શબ્દાનુશાસન' અને 'કાવ્યાનુશાસન એ બે ગ્રંથો વચ્ચેના પારસ્પરિક ગાઢ સંબંધનું વિવેચન કરતાં શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે કહ્યું છે કે, 'શબ્દાનુશાસન' ગ્રંથમાં, ભાષાના, 'વ્યાકરણશુદ્ધ સ્વરૂપનું' નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે; જ્યારે, પાછળથી રચાયેલા 'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથમાં, 'શુદ્ધ ભાષાના કાવ્યાત્મક કે સર્જનાત્મક સ્વરૂપ'નું વિવેચન કરવામાં આવ્યું છે. અહીં શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે દર્શાવેલાં ભાષાનાં બે સ્વરૂપો - શુદ્ધ ભાષા કે રોજિંદા વપરાશની તથા શાસ્ત્રોમાં પ્રયોજાતી ભાષા અને કાવ્યની ભાષા(કવેર્ભારતી) - વચ્ચેનો ભેદ, સાહિત્યશાસ્ત્ર તથા સૌંદર્યશાસ્ત્રની દષ્ટિએ અત્યંત મહત્ત્વનો છે એ સમજતાં આપણને વાર લાગતી નથી.

ભાષાનું દ્વૈત

હેમચન્દ્રાચાર્યે પ્રથમ દર્શાવેલી 'વ્યાકરણ શુદ્ધ ભાષા'માં ભાષાનું સ્વરૂપગત સંપૂર્ણતાનું પાસું સમાયેલું છે અને એનો સંબંધ, શબ્દ અને વસ્તુજ્ઞાન કે આકલન વચ્ચે જે જોડાણ છે, તેની સાથે છે. આ ભાષા-સ્વરૂપ, સામાજિક વિચાર-પ્રત્યાયનનો હેતુ પાર પાડવાનું સંપૂર્ણ સક્ષમ માધ્યમ બની રહે છે. વસ્તુઓ કે પદાર્થો વિશેના ખ્યાલો કે વિભાવનાઓ આ ભાષા દ્વારા બરાબર વ્યક્ત થાય છે અને એ ભાષાના શબ્દો, અનેક પદાર્થો અને વિચારોને સંકેતિત કરવાની કે દર્શાવવાની ક્ષમતા પ્રાપ્ત કરી લે છે. આ જ ભાષાનું શાબ્દિક કે સંકેતમૂલક નિર્દેશાત્મક પાસું છે જેની મદદથી વિજ્ઞાનીઓ તથા શાસ્ત્રકર્તાઓ, આ જગત વિશેના એમના વિચારો જણાવે છે.

પણ આ 'વ્યાકરણશુદ્ધ ભાષા'નું બીજું એક પાસું છે જે, જ્યારે એ વિચારની જુદી જુદી તરાહો અને રૂપો રજૂ કરે છે ત્યારે, લાક્ષણિક (metaphoric) સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. અને, જાણીતા અંગ્રેજી વિવેચક આઈ. એ. રિચાર્ડ્ઝના શબ્દોમાં "વિચારપ્રક્રિયા મૂળભૂત રીતે લાક્ષણિક (metaphoric) હોય છે... કોઈ વસ્તુ વિશે વિચારવું એટલે એને કોઈકના જેવી વસ્તુ તરીકે ગ્રહણ કરવી.... અને એ 'જેવી' શબ્દ, ઉપમા, સરખામણી, કે સમાતંર વસ્તુંનો ખ્યાલ લઈને આવે છે... આ ભાષાની લાક્ષણિક (metaphoric) મથામણ છે, જેના વડે જ, આપણું મન પદાર્થોને ગ્રહણ કરે છે."[૧૬૮]

સાહિત્યવિવેચકો, ભાષાશાસ્ત્રીઓ, મનોવિજ્ઞાનીઓ અને દાર્શનિકો, બધા જ ભાષા વિશે શાસ્ત્રીય વિચારણા કરતા રહ્યા છે અને એ બધા ભારપૂર્વક જણાવે છે કે, ભાષા એ કેવળ વિચાર-પ્રત્યાયનું કે માન્યતાઓ દર્શાવવાનું સાધન નથી. આ બધા વિચારકોએ વધારે સક્ષમ અર્થસિદ્ધાન્ત(Semiotic) પણ રજૂ કર્યો છે. એડવર્ડ સેપિરની માફક, આ વિચારકો "ભાષાના સાંકેતિક, નિર્દેશાત્મક પાસા કે કાર્યની વિરુદ્ધ ભાષાના ભાવાત્કમ પાસા કે કાર્ય" પર ભાર મૂકે છે. ઓગડન અને રિચાર્ડ્ઝ એ બે વિદ્વાનોએ, સયુક્ત સંશોધન કરીને, ભાષાનો સિદ્ધાન્ત રજૂ કર્યો છે અને, અર્થોનાં બે સામાન્ય મથાળાં નીચે, એ સિદ્ધાન્ત રજૂ કર્યો છે : ૧. વૈજ્ઞાનિ, વર્ણનાત્મક, પ્રતિનિધાત્મક, નિર્દેશાત્મક, સંકેતાત્મક અને જ્ઞાનાત્મક અર્થ કે ઉપયોગ; (૨) ભાવાત્મક, અભિવ્યંજનાત્મક, બિન-જ્ઞાનાત્મક વગેરે પ્રકારનો અર્થ કે ઉપયોગ. અને કાવ્યની, નીતિશાસ્ત્રની, અધ્યાત્મશાસ્ત્રની તથા ધાર્મિક વાણીનો સમાવેશ, ભાવાત્મક ભાષામાં અથવા ભાષાના ઉપરોક્ત બીજા પ્રકારના અર્થ કે ઉપયોગની અંદર કરવામાં આવ્યો છે.[૧૬૯] કારણ, આપણે જાણીએ છીએ તેમ, ભાષાકીય ઉદ્ગારોમાં, શ્રોતા કે પાઠકે, કલ્પનાની મદદથી, સમુચિત સંદર્ભની તથા અવાજના જે વિશિષ્ટ લહેકાઓ વડે એ ઉદ્ગાર પ્રગટ થાય છે, તેની પૂર્તિ કરવી પડે છે. કાવ્યની બાબતમાં આ વસ્તુ વધારે ઉત્કટ રીતે થાય છે કેમ કે, શબ્દો તેમના કોશગત અર્થ મુજબ જે સૂચના આપી શકતા નથી તેવી સૂચના મહાકવિઓના શબ્દો દર્શાવી શકે છે - બલકે, ખરેખર દર્શાવે જ છે. ભાષાના ઉપયોગમાં કવિએ પ્રાપ્ત કરેલી દક્ષતા લીધે તથા કાવ્યની માધ્યમભૂત ભાષાનો વધુમાં વધુ ઉત્તમ ઉપયોગ કરવાની કવિની આવડતને કારણે, આ શક્ય બને છે. આને પરિણામે કવિની વાણી, પ્રતીકો(સિમ્બૉલ્સ) તરીકે નહીં પણ નિશાનીઓ (સિગ્નલ) તરીકે કાર્ય કરે છે; કવિના શબ્દો, સંકેત ચિહ્નો(Signs)

નથી; કે, જેમ વરસાદ એ શબ્દ, વરસાદ એવો અર્થ આપે છે કે વરસાદનું સંકેતચિહ્ન બને છે તે રીતે, કવિના શબ્દો અર્થ આપતા નથી. પણ, જે રીતે કાળાં વાદળો, વરસાદનાં ચિહ્નો છે અથવા વરસાદનો અર્થ આપે છે; અથવા જે રીતે ભવાં ચઢાવવાં એ એકાગ્રતા અથવા અસંમતિ કે અણગમાનું ચિહ્ન છે (એ રીતે કવિના શબ્દો સૂચવે છે)[illegible] કોઈ પણ રીતે જુઓ, ભાષાકીય ઉદ્ગારમાં હંમેશાં કોઈ હેતુ, કાર્ય, મુદ્દો, પ્રયોજન કે આશય-ઉદ્દેશ રહેલો હોય છે જ અને એ ઉદ્ગારમાં રહેલો આ ઉદ્દેશ કે હેતુ એ, એ ભાષાકીય ઉદ્ગાર જે કહે છે તેનો હિસ્સો નથી. આ રીતે અર્થ એટલે વૈચારિક સામગ્રી અને અર્થ એટલે પ્રયોજન, ઉદ્દેશ કે મુદ્દો - આ બે પ્રકારના અર્થ ભિન્ન છે.

ધ્વનિસિદ્ધાન્ત સાથેનો શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યનો સૈદ્ધાન્તિક સંબંધ નિઃસંશય છે. સાહિત્યશાસ્ત્રના કેન્દ્રવર્તી સિદ્ધાન્તની દૃષ્ટિએ, શ્રી હેમન્દ્રાચાર્ય, આનંદવર્ધન તેમજ અભિનવગુપ્તને સંપૂર્ણપણે અનુસરે છે. અને આ બન્ને આચાર્યોનો સ્પષ્ટ મત છે કે, ભાષાકીય ઉદ્ગારનાં પ્રયોજનનો પૂરેપૂરો ખુલાસો જેનો ભાષાના મુખ્ય વૈચારિક સામગ્રી સાથે સંબંધ છે તે ભાષાના નિર્દેશાત્મક કે સંકેતમૂલક વ્યાપારથી થતો નથી; કે નથી થતો ભાષાના અમુખ્ય કે લાક્ષણિક વ્યાપારથી; અથવા, મમ્મટ સ્પષ્ટ સમજાવે છે તેમ (કા. પ્ર. ૨.૧૮ ઇ. અને ૨૩), ભાષાના લાક્ષણિક અર્થથી નથી થતો. ભાષાકીય ઉદ્ગારનું પ્રયોજન તો હંમેશાં વ્યંગ્ય હોય છે અને તે જ બધા અર્થોનો અર્થ છે જે કાવ્યનો પ્રધાન અર્થ છે.

હેમચન્દ્રાચાર્ય સાહિત્યશાસ્ત્રના નવીન પંથના આચાર્ય છે અને તેથી તેઓ જાણે છે કે કવિ, કાવ્યના માધ્યમ તરીકે, વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ શુદ્ધ ભાષા ખપમાં લે છે; છતાં, એ ભાષાનો ઉપયોગ કરવામાં, કવિનો ઉદ્દેશ ભાષાના વાચ્યાર્થનો કે સંકેતિક અર્થનો કે ભાષાના લક્ષ્યાર્થનો બોધ કરાવવાનો હોતો નથી; પરંતુ જુદા જુદા રસોને અભિવ્યંજિત કરવાનો જ કવિનો હેતુ હોય છે. અને કાવ્યની ભાષાનો આ ઉદ્દેશ જ, તેને, બીજા ભાષાકીય ઉદ્ગારોથી અલગ પાડી દે છે. કેમ કે, કાવ્યેતર ભાષાકીય ઉદ્ગારોનું સ્વરૂપ ઉપયોગલક્ષી હોય છે. પૉલ વાલેરી કહે છે તેમ "કવિની ભાષાનું સ્વરૂપ જ વિલક્ષણ છે - એમાંના શબ્દો, રોજિંદા વ્યવહારના શબ્દો રહેતા જ નથી. એ શબ્દો હવે, હંમેશના સંબંધોથી જોડાતા નથી. એકી સાથે પ્રવૃત્ત થતાં અને સમાન મહત્ત્વનાં બે મૂલ્યોથી કવિના શબ્દો ભરેલા હોય છે : એક તો એમનો ધ્વનિવૈભવ; અને બીજું એમનો તત્કાળ વરતાતો ચેતનાત્મક પ્રભાવ.... કોઈ સાન્ત વિચાર કે વિષયની બીજા કોઈને જાણ

કરવાનો કાવ્યનો બિલકુલ હેતુ નથી હોતો - એને માટે તો ગદ્ય પૂરતું છે... કાવ્યનું પ્રયોજન કે કાર્ય તો તદ્દન જુદું જ હોય છે. ગદ્ય પાસેથી અનોખા અર્થની અપેક્ષા રાખવામાં આવે છે; પણ અહીં, કાવ્યમાં તો અપ્રતિમ સ્વરૂપ હોય છે જે સર્વોપરિ હોઈ, બધાને ટપી જાય છે. આથી, કાવ્યમાં, અર્થ, સ્વરૂપ પર સવાર થવો ન જોઈએ.... સુંદર કાવ્ય કે શ્લોક, પોતાની રાખમાંથી હંમેશાં ઉપસ્થિત થાય છે; અને એ પુનઃ પોતાનું સંવાદી કારણ બની રહે છે."[૨૦૧]

કળામાત્રના આ પાસા વિશે ઈ. એચ. ગોમ્બ્રિચના શબ્દો યાદગાર બની રહે તેવા છે :

"(કળાની) આ પ્રક્રિયામાં અર્થપ્રત્યાયની કોઈ જરૂર જ નથી. કદાચ સ્થાનપરિવર્તન, આલેખનની પૂર્વે આવે; અને સર્જન, અર્થપ્રત્યાયનની પૂર્વે આવે... અને સંદર્ભની નવી ક્ષિતિજ ખુલી જાય છે."[૨૦૨]

કળા એ મનના વલણની બાબત છે; એક નવી સંદર્ભક્ષિતિજ છે

આ 'નવી સંદર્ભક્ષિતિજ', સાહિત્યમાં, ભાષાના કાવ્યાત્મક વિનિયોગથી જન્મે છે. એટલે કે, કાવ્યમાં "કવિ પોતાના ભાવકો સમક્ષ પોતાની કોઈ ઊર્મિ કે દર્શનછટા રજૂ કરી રહ્યો હોય એ સંભવિત છે. પણ, એ ઊર્મિ કે દર્શન અભિવ્યક્ત કરીને રજૂ કરે છે; નહિ કે, એને વિશે કથન કરીને..."[૨૦૩] સૌંદર્યાનુભુવનું આ જ વ્યાવર્તક લક્ષણ છે એવો મત અભિનવગુપ્તે પ્રતિપાદિત કર્યો છે અને હેમચન્દ્રાચાર્ય, રસાસ્વાદ કે સૌંદર્યાનુભવ વિશેના અભિનવગુપ્તના સિદ્ધાન્તનું પૂરેપૂરું અનુસરણ કરે છે.

આનંદવર્ધનની નવીન સૌંદર્યમીમાંસામાં, શબ્દોનું તથા અર્થોનું, પદાર્થોનો નિર્દેશ કરવાનું કાર્ય, શબ્દ તથા અર્થોના રસકીય પ્રયોજન સમક્ષ ગૌણતા ધારણ કરે છે. મમ્મટ (કા. પ્ર. ૨ વૃત્તિ) અસંદિગ્ધ રીતે જણાવે છે કે, કાવ્યમાં શબ્દ અને અર્થ ગૌણ બની જાય છે; કારણ કે, કાવ્યના સર્જનવ્યાપારના કેન્દ્રમાં કાવ્યના અંગી રસની જમાવટ રહેલી હોય છે. તેથી શબ્દ અને અર્થ તેના અંગરૂપ બની જાય છે. આને કારણે જ વેદનાં પ્રભુસમ્મિત વચનો અને ઈતિહાસપુરાણનાં મિત્રસમ્મિત વચનોથી કાવ્યનું સર્જન જુદું પડે છે. 'ધ્વન્યાલોક'(૧.૧૩)માં આનંદવર્ધન પોતે જ, ફોડ પાડીને કહે છે કે, 'ધ્વનિકાવ્ય'માં, વાચ્ય અર્થ તેમજ વાચક શબ્દો બન્ને ગૌણ બનીને મહાન કવિઓની વાણીમાં વિલસી રહેતો મધુર અને સુંદર અર્થ અભિવ્યંજિત કરે છે.[૨૦૪] આ બાબતમાં હેમચન્દ્રાચાર્યનું મંતવ્ય

પણ બરાબર આવું જ છે. વસ્તુતઃ, 'કાવ્યાનુશાસન'ના પ્રથમ અધ્યાયના ત્રીજા સૂત્રમાં શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે કાવ્યાનંદ વિશે પ્રતિપાદિત કરેલું મંતવ્ય અને એ સૂત્ર(૧.૩)ની વૃત્તિમાં એ વિષયનું રજૂ કરેલું સ્પષ્ટ વિવરણ તથા રજૂ કરેલાં ભટ્ટતૌત અને ભટ્ટનાયકનાં માર્મિક, સુસંબદ્ધ અને સાંપ્રત અવતરણો, શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યની સૈદ્ધાન્તિક સજ્જતાની તેમજ તેમના શાસ્ત્રીય સામર્થ્યની ભરપૂર, અચૂક શાખ પૂરે છે.

કાવ્યનું પ્રયોજન

રસાનુભવના આનંદમય સ્વરૂપ પર શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે ભાર મૂક્યો છે તે, રસધ્વનિસિદ્ધાન્તમાંની તેમની અવિચળ નિષ્ઠાની સાથે સુસંગત છે; કેમ કે, "કળાઓ, બધી જ કળાઓનું આવશ્યક સર્વસામાન્ય લક્ષણ એ છે કે, સૌંદર્યાત્મક મનોવલણથી એ કળાઓનો અનુભવ થઈ શકે છે, આસ્વાદ લઈ શકાય છે અને આ રીતે કળામાત્ર 'રસાત્મક કે સૌંદર્યાત્મક આનંદ' આપવા સમર્થ હોય છે."[૨૦૫] સાહિત્ય માત્રનો ચરમ અને પરમ હેતુ રસાનંદ આપવાનો હોય છે એ મતની શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે પુષ્ટિ કરી અને જણાવ્યું કે કીર્તિ અને ઉપદેશ એ બીજાં બે કાવ્યપ્રયોજનો આનુષંગિક છે. કારણ કે, સુંદર વસ્તુઓ એ છે જે આનંદાનુભવમાં પરિણમે છે. "સુંદર વસ્તુ નિરંતર આનંદનો સ્રોત હોય છે" એમ કવિ કિટ્સે કહ્યું જ છે. આ સંદર્ભમાં લૉન્જિનસને ટાંકતા પ્રો. શિવપ્રસાદ ભટ્ટાચાર્ય કહે છે કે, ખરેખર ઉન્નત પદાર્થોથી આપણો આત્મા સ્વભાવતઃ ઉલ્લાસ પામે છે અને જાણે કે ઉછળતો, કૂદતો એ આનંદવિભોર થઈ જાય છે અને ઉન્નતિ અને ઉલ્લાસથી છલકાઈ જાય છે. લૉન્જિનસનો આનંદાતિશયનો સિદ્ધાન્ત કહે છે કે કવિએ એવું કાવ્યસર્જન કરવું જોઈએ કે જે ઉપદેશ અને આનંદ આપવાની સાથે જ ભાવકને હલાવી દે. કળાનુભવ વિશેના શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યના મતનો સુયોગ્ય પડઘો, વિક્ટર એમ. હેમના આ શબ્દોમાં સંભળાય છે -

"લલિત કળાનાં સર્જનો, અનુભવ અને સંપૂર્ણ ધ્યાનને આનંદથી ભરી દેવાના મૂળભૂત ઉદ્દેશને વરેલાં હોય છે અને એ જો આટલું કરી શકે તો એમનો ઉદ્દેશ બર આવે છે."[૨૦૬]

રસકીય અનુભવ

રસાનુભવ વિશે, આનંદવર્ધનના રસધ્વનિના સિદ્ધાન્ત અનુસાર અભિનવગુપ્તે, ભરત મુનિના રસ સૂત્રનું જે અર્થઘટન કર્યું છે તેને શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય

પૂરેપૂરું સ્વીકારે છે; અને તેથી, તેઓ લોલ્લટ, શ્રીશંકુક, ભટ્ટનાયક તથા બીજા વિવેચકોના મતોનો અસ્વીકાર કરે છે. પણ, કળા, દર્શનશાસ્ત્ર અને કવિવ્યાપાર કે કવિ કર્મના સ્વરૂપ વિશેના ભટ્ટતૌતના વિચારોનો શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય પૂરા ઉમળકાથી સ્વીકાર કરે છે. અલબત્ત, અભિનવગુપ્તની કળાવિચારણામાં જ શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યને સાચા કળાસિદ્ધાન્તની પરિણતિ દેખાય છે. શ્રી પંચાપગેશ શાસ્ત્રી, એમના જાણીતા ગ્રંથ 'ધી ફિલોસોફી ઑફ એસ્થેટિક પ્લેઝર' - (સૌંદર્યાનંદનું તત્ત્વજ્ઞાન)-માં, સંસ્કૃત સૌંદયમીમાંસકોની સફળતા તથા કૃતાર્થતાની ઊર્મિનું સુરેખ ચિત્ર આંકી આપે છે[૯]:

"ભરત મુનિના નાટ્યશાસ્ત્ર પર ચર્ચા કેન્દ્રિત કરીને તથા ભરતમુનિના રસસૂત્રના વિવરણ પૂરતી પોતાની સમીક્ષા સીમિત રાખીને, એ મહાન વિવેચકોએ કાવ્યાસ્વાદ અથવા સૌંદર્યાનંદના અનુભવનું સાચું અને સંપૂર્ણ વિવરણ કરવા પ્રયાસો કર્યા છે. એમાંથી કેટલાક ઠોકર ખાઈ બેઠા છે; કેટલાક અટકી ગયા છે; બીજા કેટલાકે માર્ગમાં પડછાયો જોઈને એને નક્કર વસ્તુ જાહેર કરી છે; પણ કેટલાક છેક વિષયના હૃદય સુધી પહોંચી ગયા છે અને 'યુરેકા !' એવો સફળતાનો ઉદ્ગાર કાઢવા સમર્થ બન્યા છે."

'સહૃદય'ની ભૂમિકા

કાવ્ય કે કળાના સાચા ભાવક અને કળાપારખું વિવેચકને સહૃદય નામ આપી, આનંદવર્ધને રસાસ્વાદમાં સહૃદયની ભૂમિકાની પ્રશંસા કરી છે.

અભિનવગુપ્તે (લોચન, પૃ. ૩૮) સહૃદયની વ્યાખ્યા આપતાં કહ્યું છે કે, 'येषां काव्यानुशीलनाभ्यासवशाद् विशदीभूते मनोमुकुरे वर्णननीयतन्मयीभवनयोग्यता ते स्वहृदयसंवादभाजः सहृदयाः ।' અર્થાત્ "કાવ્યનું વારંવાર પરિશીલન કરવાથી, જેમના, સ્વચ્છ થયેલા, મનોમુકુરમાં વર્ણનીય વિષયમાં તન્મય થવાની યોગ્યતા હોય છે એવા સ્વહૃદય-સંવાદવાળા એટલે કે કાવ્ય સાથે પોતાના હૃદયનો સંવાદ સાધી શકનાર 'સહૃદયો' કહેવાય છે."

આનંદવર્ધને રસજ્ઞતાને જ સહૃદયતા કહી છે : रसज्ञतैव सहृदयत्वम् (ધ્વ. આ. ૩.૧૬ની વૃત્તિ, પૃ. ૩૫૯).

આવા સહૃદયના સંબંધમાં જ અને સહૃદયોના મનના અનંદને માટે જ, આનંદવર્ધને 'ધ્વન્યાલોક'માં (૧.૧ તથા વૃત્તિ), ધ્વનિનું સાચું સ્વરૂપ વર્ણવ્યું છે. આ ધ્વનિસ્વરૂપ બધા સુકવિઓનાં કાવ્યોના સારરૂપ છે અને અતિશય રમણીય

છે. આ ધ્વનિરૂપ સહૃદય-શ્લાઘ્ય સુંદર અર્થને જે વ્યંજિત કરે છે તે જ સહૃદયને આનંદ આપતું કાવ્ય છે (ધ્વ. આ. ૧.૧-૨).[૨૦૯]

કાવ્યનું કારણ

અભિનવગુપ્તના અર્થઘટનથી યુક્ત આનંદવર્ધનના ધ્વનિસિદ્ધાન્તનું શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય પૂર્ણતઃ સમર્થન કરે છે. કાવ્યાનંદને આનંદવર્ધને કવિના સર્જનનો પ્રધાન હેતુ માન્યો છે અને એ આનંદનો, કવિની પ્રતિભા સાથે ગાઢ સંબંધ દર્શાવ્યો છે. આ પ્રતિભા એ બીજું કંઈ નથી, પણ કાવ્યાનંદમાં પરિણમતુ, સુંદર કાવ્ય સર્જવામાં કવિને સમર્થ બનાવતુ, એકમાત્ર, કારણ છે; કવિની કલ્પનાને આકાર અને રૂપ આપતો જન્મજાત ગુણ વિશેષ છે. 'ધ્વન્યાલોક'(૧.૬)માં આનંદવર્ધન કહે છે કે, "એ પરમ સ્વાદમય વસ્તુ, અલંકાર અને રસરૂપ ધ્વનિનો સાર જેમાંથી ઝરે છે એવી મહાકવિઓની વાણી તેમના અલૌકિક પ્રતિભાવિશેષને ઉજ્જવળરૂપે અભિવ્યક્ત કરે છે. એટલે જ અનેક કવિઓની અંદર કાલિદાસ વગેરે બે-ત્રણ કે પાંચ-છ જ મહાકવિઓ ગણાય છે."(૧.૬ તથા વૃત્તિ).

જેમ ઉપર વર્ણવેલો આનંદાનુભૅવ કવિ અને સહૃદય બન્નેને થાય છે તેમજ પ્રતિભા કવિ પ્રક્ષે તથા સહૃદય બન્ને પક્ષે હોય છે. આથી જ રાજશેખરે પ્રતિભાનાં કારયિત્રી અને ભાવયિત્રી એવાં બે પાસાં દર્શાવ્યાં છે.

પ્રો. ગોપીનાથ કવિરાજ કહે છે કે, " 'પ્રતિભા' શબ્દનો અર્થ છે પ્રકાશનો ઝબકાર કે અંતઃપ્રેરણા અને સાહિત્યમાં પ્રતિભાનો અર્થ તાત્કાલિકતા અને તાજગીથી વિશિષ્ટ જ્ઞાન એવો થાય છે".[૨૧૦] હેમચન્દ્રાચાર્યના સાહિત્યશાસ્ત્રમાં કાવ્યાનંદ અને પ્રતિભા નિઃશંક ગાઢ રીતે સંકળાયેલાં છે એ વાત હેમચન્દ્રાચાર્યે ઉદ્ધૃત કરેલાં ભટ્ટતૌતનાં વચનોથી સ્પષ્ટ પ્રતીત થાય છે (કા. અ. શા. ૧.૩, વૃત્તિ). હેમચન્દ્રાચાર્યે પ્રતિભાને કાવ્યનું એકમાત્ર કારણ ગણાવીને, સર્જનમાં, કવિની કલ્પનાનું સર્વોપરિ વર્ચસ્વ સ્વીકાર્યું છે. હેમચન્દ્રાચાર્યે પોતાના મતના સમર્થનમાં ટાંકેલું ભટ્ટતૌતનું અવતરણ, 'કવિની કલ્પનાના સર્જનાત્મક પાસાનું - નિત્ય નવીન વિચારો તથા ચિત્રો વિભાવિત કરવાની તથા એ વિચારો અને ચિત્રોને જીવંત ભાષામાં, અભિવ્યક્ત કરવાની કવિની કલ્પનાની શક્તિનું" અત્યંત સચોટ વર્ણન કરે છે.[૨૧૧] મમ્મટે પ્રતિભા માટે શક્તિ શબ્દનો પ્રયોગ કરીને વામનની પરંપરાનું લગભગ શબ્દશઃ અનુસકરણ કર્યું છે;[૨૧૨] જ્યારે હેમચન્દ્રાચાર્યે

અભિનવગુપ્તનો પ્રતિભા શબ્દ સ્વીકારી લીધો છે, પણ પ્રતિભાના જન્મજાત(સહજા) સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ(જુઓ વામનનાં કાવ્યાલંકાર સૂત્રો ૧.૩.૧૬ની વૃત્તિ), જૈનદર્શનની પરિભાષામાં પ્રતિભાનું નવતર અર્થઘટન તથા તાજગીસભર વિવરણ કર્યું છે.

પ્રતિભાની જૈન પરિભાષા

'પ્રજ્ઞા' તેમજ 'પ્રતિભા'ની વિભાવના સ્પષ્ટ કરતાં પ્રો. ગોપીનાથ કવિરાજ લખે છે કે, જૈન દર્શનમાં 'કેવળજ્ઞાન' અને 'કેવળદર્શન' એ બે સંપ્રત્યયો, બીજા દર્શનોના 'પ્રતિભા', 'પ્રજ્ઞા' આદિ સંપ્રત્યયોના સમાનાર્થી સંપ્રત્યયો છે અને ઉમેરે છે કે, "જૈન દર્શન મુજબ, સર્વજ્ઞતા કે પૂર્ણ જ્ઞાન અને સર્વોચ્ચ દર્શનની શક્તિ એ આત્માનો શાશ્વત ધર્મ છે અને આત્માનો સ્વભાવ છે જે એણે કાં તો ગુમાવી દીધો છે અથવા અનાદિ કર્મોની શ્રેણીના પ્રભાવ હેઠળ આવરણથી ઢંકાઈ જવા દીધો છે - આ કારણથી જ એ 'જ્ઞાનાવરણીય' તથા 'દર્શનાવરણીય' કર્મો કહેવાય છે. આધ્યાત્મિક અભ્યાસ કે સાધનાથી આ આવરણ હઠાવી શકાય છે અને પછી આત્મા એનું ગુમાવેલું જ્ઞાન પાછું મેળવે છે અને અંતે, એ આત્મા, ફરી એકવાર સર્વજ્ઞ બની રહે છે જેથી એ પોતાના શુદ્ધ અને શાશ્વત સ્વભાવમાં પ્રતિષ્ઠિત થાય છે."[૩૩]

જૈન દર્શનની પરિભાષામાં પ્રતિભાની વિભાવના સ્પષ્ટ કરીને શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રે ઉલ્લેખપાત્ર યોગદાન કર્યું છે એમાં શંકા નથી. એટલું જ નહીં, પ્રતિભાની દાર્શનિક સમજૂતી આપીને ગ્રંથકારે કાવ્યક્ષેત્રે પણ સાધનાની આવશ્યકતા પર ભાર મૂક્યો છે. આપણા મૂળભૂત દર્શન કે જ્ઞાનને ઢાંકી દેતું આવરણ, આધ્યાત્મિક અભ્યાસ કે સાધનાની સહાયથી જ દૂર થાય છે એ હકીકતનો સ્વીકાર જ સૂચવે છે કે પ્રતિભા ભલે કાવ્યનું એકમાત્ર કારણ હોય, તો પણ કોઈ પણ કાવ્યસર્જન માટે અમુક પ્રમાણમાં કાવ્યસાધના જરૂરી બને છે. આથી કાવ્યકરણ(કાવ્યસર્જન)ના સહયોગી તરીકે વ્યુત્પત્તિ અને અભ્યાસનું હેમચન્દ્રાચાર્યે નિરૂપણ કર્યું છે તે તદ્દન યોગ્ય છે. આ સંદર્ભમાં, ટી. એન. શ્રીકંઠૈયાએ નોંધ્યું છે કે, "પ્રતિભા એ જ હંમેશાં કાવ્યનો પ્રત્યક્ષ સ્રોત છે... વ્યુત્પત્તિ અને અભ્યાસ, કવિની પ્રતિભાની ગતિવિધિને નિયમિત કરીને તથા સંસ્કારીને, કાવ્યના સર્જનમાં અપ્રત્યક્ષ કે આડકતરી રીતે મદદ કરીને, કાવ્યસર્જનમાં ફાળો આપે છે. આ વિષયમાં હેમચન્દ્રાચાર્યનું મંતવ્ય શ્રેષ્ઠ ઠરે છે."[૩૪]

અહીં એ નોંધવું રસપ્રદ છે કે હોમરના સમયથી જ પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્રમાં કવિની પ્રતિભા કે કલ્પના, જુદાં જુદાં નામો અને રૂપો હેઠળ, માન્યતા પામતી રહી છે. દિવ્ય પ્રેરણાના સિદ્ધાન્તથી આરંભ કરીને આપણે લૉન્જિનસના ભવ્યત્વના ખ્યાલ સુધી આવીએ છીએ અને લોન્જિનસે પ્રયોજેલી 'આનંદોદ્રેક'(Ekstasis) કે અલૌકિક આનંદ(Transport)ની સંજ્ઞાઓથી પરિચિત થઈએ છીએ. એ વખતે પ્રશ્ન એ હતો કે, "કવિઓ જન્મે છે કે બને છે ?" બીજા શબ્દોમાં "સર્જનશક્તિ એ કુદરતી બક્ષિસ છે કે અભ્યાસથી સાંપડેલી કલા છે ?" અને તત્કાલીન વિવેચનમાં, કવિની પ્રતિભા તથા કવિએ પ્રાપ્ત કરેલી કેળવણી એ બન્નેનો સમાવેશ "સર્જનપ્રેરણાના સ્રોત"માં કરવામાં આવ્યો હતો. વિવેચકોએ સફળ સર્જન માટે વિચાર, વિભાવના, ઊર્મિઓ,અલંકારો, પદાવલી અને આલેખન એટલી બાબતોને આવશ્યક માની હતી.[૨૧૫] પણ કોલરિજે કવિની કલ્પનાનું વિસ્તૃત નિરૂપણ કર્યું તે પછી સર્જનમાં કવિકલ્પનાનું મૂલ્ય ઘણું જ વધ્યું-જેનું શ્રેષ્ઠ પ્રમાણ 'રોમેન્ટિક કૌતુકરાગી કવિતા' છે.

કવિની તાલીમ

હેમચન્દ્રાચાર્ય સ્વીકારે છે કે લોકવ્યવહારનું જ્ઞાન, શાસ્ત્રોમાં નૈપુણ્ય અને કાવ્યના જાણકારો પાસે મેળવેલી કાવ્યસર્જનની સતત તાલીમથી કવિઓને લાભ થાય છે. પણ આ વાત કંઈ નવી નથી. મમ્મટે કવિની તાલીમ અથવા કાવ્યસર્જનમાં ઉપકારક બાબતોની ચર્ચા કરી જ છે.[૨૧૬] પણ, રાજશેખર, ક્ષેમેન્દ્ર અને બીજાઓના કવિશિક્ષા વિશેના સાંપ્રત વિચારોને એકઠા કરીને 'કાવ્યાનુશાસન'માં રજૂ કરવાનું અને કવિશિક્ષાના વિષયને સ્પષ્ટ કરી આપતી સમૃદ્ધ ઉદાહરણ સામગ્રી પૂરી પાડવાનું શ્રેય શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યને ઘટે છે.

કવિની તાલીમશાળા

વ્યુત્પત્તિ અને અભ્યાસ બે જોડિયા સંપ્રત્યયો છે; કારણ બન્ને સાથે મળીને કવિની શક્તિ કે પ્રતિભાને સંસ્કારે છે. આને માટે, નવોદિત કવિ કે કવિપદના ઉમેદવારે કવિશિક્ષા એટલે કે કવિની કળા કે કાવ્યરચનાની કળાના સૈદ્ધાન્તિક તથા વ્યવહારુ પાસાંનું શિક્ષણ લેવું જરૂરી મનાયું છે. એફ. ડબ્લ્યુ. થોમસે, 'સંસ્કૃત ભાષાના કવિનું ઘડતર' એ રસિક વિષયની વિચારણા કરી છે.[૨૧૭] અને નોંધ્યું છે કે, "નૈસર્ગિક પ્રતિભા અને કાવ્યરચનાની તાલીમ એ બે વચ્ચેનો ભેદ ઘણાખરા આલંકારિકોએ માન્ય રાખ્યો છે. પણ, કવિના ઘડતરનાં રહસ્યોની

વિશેષ જાણકારી જૈન લેખકોએ આપી છે.. અને હેમચન્દ્રાચાર્યે આ વિષયમાં વધુમાં વધુ સંતોષકારક માર્ગદર્શન આપ્યું છે.''

'હરણ' કે 'અનુકરણ'

હેમચન્દ્રાચાર્યે છાયા વગેરે રૂપે ઉપજીવન કે બીજા કવિની કૃતિના અવલંબનનું ચાર પ્રકારે વર્ણન કર્યું છે; બીજા કવિના શ્લોકની એક, બે કે ત્રણ પંક્તિઓનું અવલંબન; બીજાની ઉક્તિનું અવલંબન કે હરણ; પાદપૂરણ અને સમસ્યાપૂર્તિ; શબ્દો બદલીને કાવ્યાભ્યાસ ઇત્યાદિ. આ વિષયના મુદ્દા રાજશેખરના મુદ્દાઓ મુજબના છે અને તે હેમચન્દ્રાચાર્યે સ્વીકારી લીધા છે. પણ રાજશેખરની પૂર્વે આનંદવર્ધને આ વિષયનું નિરૂપણ કર્યું છે તેથી રાજશેખર સમક્ષ આનંદવર્ધનના મુદ્દા હતા જ. એફ. ડબ્લ્યુ. થોમસ નોંધે છે તેમ, ''આ વિષયની ચર્ચા આપણને સાહિત્યમાં અનુકરણ કે સાહિત્યચોરીના વિષયની નજીક લાવી મૂકે છે.... સાહિત્યરચનામાં પ્રવર્તતા અનિષ્ટની નજીક.'' એફ. ડબ્લ્યુ. થોમસ સાહિત્યમાં હરણ કે અનુકરણનાં કારણો તથા લક્ષણોનું વિશ્લેષણ કરે છે અને ઉપસંહાર કરતાં જણાવે છે કે, ''ભારતીય આલંકારિકો વિષયમાં બહુ ઊંડે સુધી જતા નથી... બીજાના સાહિત્યમાંથી ઊઠાંતરી કરનારને ભારતીય ગ્રંથકારો ઠીકઠીક છૂટ આપે છે... અને સાહિત્યચોરીના બચાવમાં રજૂ થતી જે ઘણીખરી દલીલો આ અલંકારિકો સ્વીકારે છે તેમાં માનવસ્વભાવ ખૂબ ભાગ ભજવે છે... અને આવી સાહિત્યચોરી ભારતની બહાર પણ વ્યવહારમાં હતી.''[૨૧૮]

સાહિત્યચોરી વિશેના ભારતીય આલંકારિકાના વિચારોની ડૉ. વી.એમ. કુલકર્ણીએ પણ સમીક્ષા કરી છે. એમના મતે, સાહિત્યમાં મૌલિકતા તેમજ હરણ કે અનુકરણ વિશે સ્પષ્ટ નિરૂપણ કરવાનું શ્રેય આનંદવર્ધનને ઘટે છે - જો કે વામને અર્થના વર્ગીકરણમાં, આ વિષય તરફ પહેલી જ વાર આછો ઇશારો કે તર્જનીસંકેત કર્યો હતો. પણ આનંદવર્ધને અનુકરણના વિષયને સંવાદ કે મળતાપણું એવું નામ આપીને વિચારણા કરી હતી. તેનું રાજશેખરે હરણ એવા શીર્ષકથી વિસ્તૃત વિવરણ કર્યું અને હેમચન્દ્રાચાર્યે રાજશેખરની આ વિષયની ચર્ચામાંથી મહત્ત્વના અંશો 'કાવ્યાનુશાસન'માં સમાવી લીધા છે. રાજશેખરના નિરૂપણની વિશેષતા એ છે કે, હરણના વિષયનાં લગભગ બધાં જ પાસાંને એ પોતાની ચર્ચામાં આવરી લે છે, એટલું જ નહિ, પણ એ બધાં પાસાં વિશે નિખાલસ અને સ્પષ્ટ મંતવ્યો પણ પ્રકટ કરે છે.[૨૧૯]

કવિશિક્ષા વિશેના પોતાના સુવિખ્યાત ગ્રંથ "કવિકંઠાભરણ"માં, વિપુલ સાહિત્યરાશિનું સર્જન કરનાર, કાશ્મીરના પ્રસિદ્ધ કવિ-લેખક ક્ષેમેન્દ્ર પણ નાના-મોટા પ્રમાણમાં થતા હરણ કે અનુકરણ, અવલંબન કે ઉપજીવનનું નિરૂપણ કરે છે અને સાહિત્યનાં કેટલાંક સ્વરૂપોમાં ઉપજીવનને વાજબી ગણે છે. ક્ષેમેન્દ્ર કવિ થવાના કોડ સેવનારને કેટલાક પ્રકારની સાહિત્યિક તાલીમ લેવાની ભલામણ કરે છે અને એ તાલીમમાં 'વાક્યાર્થશૂન્યવૃત્તાભ્યાસ' અને 'પુરાતનવૃત્તેષુ પદપરાવૃત્ત્યભ્યાસઃ' એ બે પ્રકારના અભ્યાસ કે મહાવરાનો સમાવેશ કરે છે. આવા અભ્યાસનાં ક્ષેમેન્દ્ર ઉદાહરણો પણ આવે છે. હેમચન્દ્રાચાર્યે ક્ષેમેન્દ્રના આ બે પ્રકારો કવિશિક્ષાના વિભાગમાં સમાવી લીધા છે. ક્ષેમેન્દ્રએ બીજાનાં કાવ્યોનાં અનુકરણ કરનાર ઉપજીવી કવિઓનાં જુદાં જુદાં નામો ગણાવ્યાં છે અને છેલ્લે બધા કવિઓના આધારરૂપ મહભારતકાર વેદવ્યાસ માટે પણ વિશિષ્ટ નામ યોજ્યું છે. ક્ષેમેન્દ્રના મતે કવિઓના ૧. છાયોપજીવી, ૨. પદકોપજીવી, ૩. પાદોપજીવી, ૪. સકલોપજીવી અને ભુવનોપજીવ્ય (જે બધા કવિઓના સ્રોતરૂપ, મૂળરૂપ કવિ છે, અર્થાત્ વેદવ્યાસ) એવા પાંચ પ્રકારો છે.

કવિશિક્ષાના વિષયમાં હેમચન્દ્રાચાર્યના યોગદાન વિશે ડૉ. વિ. એમ. કુલકર્ણી કહે છે કે, "હેમચન્દ્રાચાર્યે રાજશેખર અને ક્ષેમેન્દ્રના ગ્રંથોનો ભરપૂર લાભ લીધો છે... શ્લોક ૪૨-૪૩, ૫૯-૬૦ જે 'કવિકંઠાભરણ'માંથી લીધેલા છે અને 'પદસમસ્યા' તથા 'પાદસમસ્યા'નાં ઉદાહરણો જે શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે ઉમેરેલાં છે તે બાદ કરતાં, કવિશિક્ષાનો આખો વિભાગ રાજશેખરના 'કાવ્યમીમાંસા' ગ્રંથમાંથી લીધેલો છે.[૨૨૦]"

પણ ડૉ. કે. કૃષ્ણમૂર્તિ, રાજશેખરે શબ્દ અને અર્થના હરણ વિશે જે વિવરણ કર્યું છે તેની, સમીક્ષા કરે છે અને આ સંદર્ભમાં સાહિત્યિક ચોરી (Plagiarism) એ શબ્દના પ્રયોગ સામે વાંધો લે છે અને સૂચવે છે કે, અન્યયોનિ અર્થના બે પ્રકારો માટે, 'અપનાવી લેવું' એવો શબ્દપ્રયોગ યોગ્ય છે. ડૉ. કૃષ્ણમૂર્તિ નોંધે છે કે, "રાજશેખરની મૌલિકતા, અવલંબનના ચાર પ્રકારોમાંથી છેલ્લો(ચોથો) 'પરપુરપ્રવેશસદૃશ' પ્રકાર, આનંદવર્ધનના ત્રણ પ્રકારોમાં ઉમેરવામાં તથા વામનાના બે પ્રકારના અર્થમાં, અર્થનો ત્રીજો પ્રકાર ઉમેરીને, હરણ કે સંવાદનાં બન્ને માન્ય રૂપો સમાવવામાં રહેલી છે. આ ચોરી કે ઉઠાંતરી નથી, પણ મૌલિક પુનઃ સર્જન છે જે કોઈ પણ કવિને ઝેબ આપે તેવું કાર્ય છે.[૨૨૧]

ડૉ. કૃષ્ણમૂર્તિ માને છે કે, શબ્દાર્થહરણના નિરૂપણ પાછળ રહેલા વિચારની સામાન્ય પશ્ચાદભૂમિ દર્શાવવાનું હેમચન્દ્રાચાર્યનું કાર્ય ઉપયોગી છે. હેમચન્દ્રાચાર્યે શબ્દાર્થહરણના વિષયની, છાયા-આદિ-ઉપજીવન તરીકે, કવિ સમયની સાથે, શિક્ષાના વિભાગ હેઠળ ચર્ચા કરી છે તેમાં એમના કાર્યની ઉપયોગિતા સમાયેલી છે. આમ, રાજશેખરના યુગમાં, કવિશિક્ષાના અભ્યાસક્રમમાં 'હરણ'નો વિષય મહત્ત્વનું સ્થાન રોકતો હતો. હેમચન્દ્રાચાર્ય, રાજશેખરે વર્ણવેલા હરણના પેટાભેદોને પોતાના છાયા શીર્ષકવાળા અવલંબન-પ્રકાર હેઠળ અપનાવી-સમાવી લે છે. આ રીતે, પ્રાચીન સમયમાં સંસ્કૃત કવિઓને માટે પરંપરાગત રીતે જરૂરી ગણાતા કવિશિક્ષાના વ્યવહારુ અભ્યાક્રમને શાસ્ત્રીય રૂપે નિયમબદ્ધ કરનાર પ્રથમ આલંકારિક તરીકે રાજશેખરને ગણવા જોઈએ.[૨૨૨]

કવિસમયો

આપણે પ્રજ્ઞા અને વિદ્વત્તાના સમન્વયની એટલે કે કલ્પનાશક્તિ તથા વ્યુત્પત્તિ અને અભ્યાસના ગાઢ સંબંધની ચર્ચા કરી રહ્યા છીએ. વક્તૃત્વ અને કાવ્યની પરંપરામાં ચમકદાર પ્રયુક્તિઓનો ભંડાર રહેલો છે. સાહિત્યિક આત્મ-સભાનતા અને વાક્છટાની ઘરેડના યુગમાં, કવિસમયો કે કવિરૂઢિઓ(જે આજે શુષ્ક પરંપરાઓ જણાય છે) " 'અત્યંત સુસંસ્કૃત અને પરિમાર્જિત ભૂતકાળની ભાષાને રજૂ કરે છે જે, કાવ્યમાં સાહિત્યિક તથા સામાજિક પરંપરાઓ કે રૂઢિઓ કે નિશ્ચિત બીબાંના રૂપમાં પ્રગટ થાય છે. કાવ્યનો મહાવરો કે અભ્યાસ એટલે રૂપકો તથા બીજા અલંકારોની ગૂંથણીમાં કુશળતા; બેવડો અર્થ ઉત્પન્ન કરવાની તરકીબોમાં પાવરધાપણું; અનુપ્રાસ અને યમકાદિ અટપટા અલંકારોની ચતુર યોજનાઓની આવડત; શીઘ્ર કવિત્વની ફાવટ; તૂટક અપૂર્ણ પંક્તિઓમાંથી તથા વાક્યોમાંથી સંપૂર્ણ શ્લોક રચવાની હોંશિયારી અને એવી જ બીજી અનોખી સાહિત્યિક તરકીબોની જાણકારી."

કવિશિક્ષાના ગ્રંથોમાં કવિસમયોની યાદીઓ આપવામાં આવી છે પણ રાજશેખરના 'કાવ્યમીમાંસા' ગ્રંથમાં 'કવિશિક્ષાના વિષયની કાવ્યશાસ્ત્ર સાથે સેળભેળ થઈ ગઈ છે." ડૉ. સૂર્યકાન્તના મતે રાજશેખરનું કવિશિક્ષાનું નિરૂપણ વૈજ્ઞાનિક નથી - જો કે એ વિચારપૂર્વકનું તથા સંપૂર્ણ છે જ.[૨૨૩]

કવિ સમયોના બચાવમાં....

ડૉ. વિ. એમ. કુલકર્ણીએ, કવિસમયોના વિષયને, કાવ્યમાં દોષના વિષય સાથે સાંકળી લીધો છે. આમ, ઔચિત્ય તેમજ કાવ્યના સત્ય પ્રત્યેની નિષ્ઠાને

આધારે, અભિવ્યક્તિની કેટલીક રીતો તથા લાક્ષણિક કવિસમયો વાજબી ઠરે છે અને તેમને કાવ્યશાસ્ત્રમાં વિધિસર સ્થાન મળે છે.[૨૨૪] કવિસમયના વિષયમાં શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યના પ્રદાન વિશે ડૉ. કુલકર્ણી લખે છે કે, 'કાવ્યાનુશાસન'માં આ વિષયનું નિરૂપણ કરવામાં હેમચન્દ્રાચાર્યે (રાજશેખર કૃત) 'કાવ્યમીમાંસા'નો મહદંશે આધાર લીધો છે. જો કે એમણે નામ દઈને પોતાનો સ્રોત દર્શાવ્યો નથી... હેમચન્દ્રાચાર્ય કવિસમયોની વ્યાખ્યા કરતા નથી અને કવિસમયોની ઉત્પત્તિ કેવી રીતે થઈ તેની ચર્ચા કરતા નથી. એમણે પોતાના ગ્રંથમાં રાજશેખરનો નિરૂપણક્રમ બદલી નાખ્યો છે અને કવિસમયોનું સ્વર્ગ્ય, પાતાલીય વગેરે પ્રકારે રાજશેખરે જે વર્ગીકરણ કર્યું છે તેની એમણે ઉપેક્ષા કરી છે. રાજશેખરના સ્વર્ગ્ય અને પાતાલીય તેમજ પ્રકીર્ણ દ્રવ્યસમયોનું 'નિયમ' એ શીર્ષક હેઠળ જ હેમચન્દ્રાચાર્યે નિરૂપણ કર્યું છે.[૨૨૫] પણ, આ વિષયની પાછળના બધા લેખકોએ કરેલી ચર્ચા ઉપર રાજશેખરના તથા હેમચન્દ્રાચાર્યના ગ્રંથોનો પ્રભાવ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે.

સંસ્કૃત કવિઓની પરંપરાઓ કે રૂઢિઓ તથા કવિસમયો વિશે, એફ. ડબ્લ્યુ. થૉમસે પ્રસ્તુત કરેલું બચાવનામું નોંધપાત્ર છે : "આ કવિઓને કાળજીપૂર્વક તાલીમ આપવામાં આવતી; એ બધા ખંતપૂર્વક કાવ્યરચનાનો મહાવરો કરતા; સ્ટીવન્સનની માફક, આ કવિઓ, સુશિક્ષિત શ્રોતાવર્ગની રુચિને સંતોષતા; અને એમનામાં સ્પર્ધાની ભાવના રહેતી. એટલે, આ કવિઓની પ્રાચીન વિષયવસ્તુને વળગી રહેવાની વૃત્તિનું તથા વિચારો અને અભિવ્યક્તિની તરાહો પરત્વે તેમની રૂઢિપરસ્તી કે પરંપરાભક્તિનું આપણે આધુનિક વલણોને આધારે મૂલ્યાંકન કરવું ન જોઈએ.... એ બધા તેમની નોંધપોથીઓ તથા સંકલિત સામગ્રીનો ભરપૂર ઉપયોગ કરતા હતા એ જણાઈ આવે છે... આ સંગતિ અથવા કવિસમય... સામાન્ય પ્રકારના નબળા કવિનો માનીતો કાવ્યસરંજામ હતો... પણ મહાન સર્ગશક્તિવાળા કવિઓ પણ જ્યારે આ કવિસમયો વગેરે સામગ્રીનો ઉપયોગ કરતા જોવા મળે છે ત્યારે આપણે તેમના શ્રોતાવર્ગનો ખ્યાલ કરી લેવો જોઈએ; જેમને કવિસમયોનો સારો પરિચય હતો અને કવિસમયો કે કવિરૂઢિઓને મોટા કવિઓ જે નવીન ચમત્કૃતિથી ભરી દેતા તેના ઉપર એ જાણકાર શ્રોતાવર્ગનું ધ્યાન કેન્દ્રિત કરતો હતો... કવિનું સર્જન, મમ્મટ કહે છે તેમ, નિયતિકૃતનિયમરહિત, મુક્ત સર્જન છે. (કા. પ્ર. ૧.૧); એટલે કે, કાવ્ય એ જીવન નથી; પણ... સાહિત્ય છે."[૨૨૬]

કાવ્યનું સ્વરૂપ

'કાવ્ય'ની વ્યાખ્યા આપવામાં, હેમચન્દ્રાચાર્યે, અગાઉના બધા જ વિવાદપ્રેરક મતો અને મતભેદોથી અળગા રહીને, કાવ્યના લક્ષણમાં શબ્દ, અર્થ, દોષ, ગુણ અને અલંકાર એ બધાં તત્ત્વોનો, સમન્વય તથા સમાવેશના દૃષ્ટિબિંદુથી, નિર્દેશ કર્યો છે. દેખીતું છે કે અહીં શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય, મમ્મટે ચીંધેલા માર્ગે પ્રયાણ કરે છે; કેમ કે, ધ્વનિના નવીન કાવ્યસિદ્ધાન્તને સાહિત્યમાં દૃઢમૂલ કરવામાં જ નહીં, પણ, અગાઉના અલંકારિકોએ વિસ્તારપૂર્વક પ્રચલિત કરેલા, વિચારસંચયને - કે જે ભામહ, વામન તથા ભરતમુનિ પછી થયેલા રસમીમાંસકોની પરંપરાઓમાં જુદાં જુદાં વહેણોમાં વહેતો હતો તેને - એક ઉપયોગી અને સૂત્રાત્મક પાઠ્યગ્રંથના રૂપમાં પ્રસ્તુત કરવામાં મમ્મટનો ફાળો ઐતિહાસિક મનાય છે.[૬૬૩]

પણ મમ્મટે કાવ્યની જે વ્યાખ્યા આપી છે તેની વિશ્વનાથે, બે કારણોસર કડક આલોચના કરી છે. પહેલું કારણ એ કે વિશ્વનાથના મતે મમ્મટની વ્યાખ્યા એ અગાઉના અલંકારિકોના કાવ્ય વિશેના રૂઢિચુસ્ત મતોને સમાવી લેવાનો અને એ મતો સમક્ષ નમતું જોખવાનો, અસંનિષ્ઠ પ્રયાસ છે. બીજું કારણ એ કે, મમ્મટની વ્યાખ્યામાં, વધારે મહત્ત્વના સાહિત્યસિદ્ધાન્ત તરીકે, રસ કે ધ્વનિનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો નથી. વિશ્વનાથની આ આલોચના, એટલી જ ઉગ્રતાથી હેમચન્દ્રાચાર્યે રજૂ કરેલી 'કાવ્ય'ની વ્યાખ્યાને પણ લાગુ પડે છે. જો કે, હેમચન્દ્રાચાર્ય, કાવ્યની વ્યાખ્યા(૧.૧૧) આપ્યા પછી, તરત જ બે-ત્રણ સ્વતંત્ર સૂત્રો(૧.૧૨-૧૪)માં પોતાનું ધ્વનિવાદી દૃષ્ટિબિંદુ સ્પષ્ટ કરે છે અને દોષ, ગુણ તેમજ અલંકારોનો રસધ્વનિ સિદ્ધાન્ત સાથે અસરકારક સંબંધ પ્રતિપાદિત કરે છે અને એને અનુસરીને, ધ્વનિ(૧.૧૯ ઈ.) અને રસ(અધ્યા.૨) ઉપરાંત દોષ(અધ્યા. ૩), ગુણ(અધ્યા. ૪) અને અલંકાર(અધ્યા. ૫-૬)નું વધારે વિસ્તૃત નિરૂપણ કરે છે. આ કારણથી, મમ્મટના કાવ્યલક્ષણ વિશેની વિશ્વનાથની આલોચના, હેમચન્દ્રાચાર્યના કાવ્યલક્ષણના સંબંધમાં પોતાની તીક્ષ્ણતા ગુમાવી બેસે છે. આમ છતાં, શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિબિંદુથી, મમ્મટની વ્યાખ્યા નકારાત્મક છે, અવ્યાપ્તિથી યુક્ત છે કે અસંગત, અસંપૂર્ણ, ન્યૂન છે એ આરોપો શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યની વ્યાખ્યાને પણ લગભગ સમાન રીતે લાગુ પડે છે. પણ, અલંકારશાસ્ત્રના વ્યાવહારિક દૃષ્ટિબિંદુથી ડૉ. પી. વી. કાણેના શબ્દોમાં સૂર પુરાવીને આપણે કહી શકીએ કે કાવ્યની આ વ્યાખ્યાનો "મોટો ગુણ એ છે કે એ વ્યાખ્યા સરળ છે અને તરત સમજાઈ જાય છે... દરેક જણ દોષ, ગુણ અને અલંકાર એ સંજ્ઞાઓથી

સુપરિચિત હોય છે અને એ સંજ્ઞાઓનો વ્યાખ્યામાં ઉપયોગ કરીને મમ્મટે, કાવ્યના સ્વરૂપનો બને તેટલો સ્પષ્ટ અને ચોક્કસ ખ્યાલ આપી દીધો છે."[૩૨૮]

કાવ્યશરીર

મમ્મટ, વિશ્વનાથ અને બીજા ગ્રંથકારોના ત્રણ પ્રકારના શબ્દો અને અર્થોના સ્થાને હેમચન્દ્રાચાર્ય ચાર પ્રકારના શબ્દો અને તેમને લગતા ચાર પ્રકારના અર્થોનું નિરૂપણ કરે છે. મમ્મટ ગૌણી વૃત્તિનું લક્ષણાના પેટાભેદ તરીકે વર્ગીકરણ કરે છે. પણ હેમચન્દ્રાચાર્ય ગૌણીને સ્વતંત્ર વૃત્તિનો દરજ્જો આપે છે. જો કે હેમચન્દ્રાચાર્યના શબ્દાર્થનિરૂપણની ચર્ચા આપણે અગાઉ કરી છે તેથી અહીં એને વિશે લંબાણથી વાત કરવી જરૂરી નથી અને હેમચન્દ્રાચાર્યે નવો ચીલો પાડયો છે તેનું આશ્ચર્ય અનુભવવાની પણ જરૂરી નથી. પણ એટલું નોંધવું ઘટે કે, હેમચન્દ્રાચાર્યનું લક્ષણાવિભાજન પ્રો. રામચંદ્ર બી. આઠવલેને ટીકાપાત્ર જણાયું છે અને એમણે સ્પષ્ટ જણાવ્યું છે કે, ગૌણી વૃત્તિને સ્વતંત્ર વૃત્તિ તરીકે અલગ નિરૂપવાથી કશો વિશેષ લાભ હાંસલ થયો નથી.[૩૨૯]

'વાચ્ય અર્થ'નું હેમચન્દ્રાચાર્યનું નિરૂપણ ટૂંકું ને ટચ છે. વાચક શબ્દની 'ચતુર્વિધ પ્રવૃત્તિ'ની વિશેષ વિસ્તારથી ચર્ચા કરવાની હેમચન્દ્રાચાર્ય અનિચ્છા દાખવે છે. કેમ કે, એ ચતુર્વિધ પ્રવૃત્તિનો, કાવ્યશાસ્ત્ર સાથે સીધો સંબંધ નથી. પણ, સંકેત વિશેના વૈયાકરણોના મતને હેમચન્દ્રાચાર્ય વળગી રહે છે. લક્ષણાવૃત્તિ અને વ્યંજનાવૃત્તિની વિચારણામાં, હેમચન્દ્રાચાર્ય, મમ્મટને અનુસરે છે; પણ તાત્પર્યશક્તિની ચર્ચાને 'કાવ્યાનુશાસન'ના મૂળ ગ્રંથમાં સ્થાન આપતા નથી - જો કે 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં તાત્પર્યવૃત્તિનું વિવરણ મળે છે. પણ હેમચન્દ્રાચાર્યને ઉજ્જવળ યશ અપાવે તેવી ખાસ બાબત તો એ છે કે તેઓ માત્ર પ્રયોજનવતી લક્ષણાને જ સ્વીકૃતિ આપે છે અને રૂઢા લક્ષણાને માન્યતા આપવાનો સ્પષ્ટ ઇનકાર કરે છે અને સૂક્ષ્મદૃષ્ટિથી અભિપ્રાય આપતાં કહે છે કે રૂઢા લક્ષણાનાં બધાં ઉદાહરણો વાચ્યાર્થનાનાં જ ઉદાહરણો છે. આ વાત તદ્દન સાચી છે. કેમ કે, પોલ હેન્લે કહે છે તેમ, "લક્ષણા(Metaphor)માં બે અર્થો વચ્ચે ટકરાવ(મુખ્યાર્થબાધ) હોવો જરૂરી છે અને જે ક્ષણે આ ટકરાવ(Clash) જતો રહે છે તે જ ક્ષણે નવો સાહિત્યિક અર્થ જન્મે છે." આમ, 'મોટરનું હૂડ' (જેમાં 'હૂડ' મૂળે લક્ષણિક પ્રયોગ છે) જેવા લાક્ષણિક(ઉપચારમૂલક) પ્રયોગો વાચ્યાર્થ બની જાય છે તેથી લાક્ષણિક પ્રયોગ રૂપે તે લુપ્ત થઈ જાય છે.[૩૩૦] "આ બધી ઘીજી ગયેલી લક્ષણાઓ છે જેનું 'લાવણ્ય' એ શબ્દ સારું ઉદાહરણ છે... પાછળના

ગ્રંથોમાં આને નિરૂઢા લક્ષણા કહેવામાં આવી છે, પણ ગોપરાગ જેવા શબ્દોને, તિરસ્કૃતવાચ્યના નહીં પણ વિવક્ષિતવાચ્યના દાખલારૂપ માનવામાં અભિનવગુપ્ત ખરેખર સાચા છે.' (લોચન, પૃ. ૧૪૭, ૪૬૨). વળી લક્ષણા - ઉપચારોનો હેતુ જ વિનિફ્રેડ નોવોત્ની માર્મિક રીતે નોંધે છે તેમ[૩૩૧] "સાક્ષાત્ સંકેતના માધ્યમથી(અભિધાથી) નિર્દેશ કરવાની આવશ્યકતામાંથી કવિતાને મુક્ત કરવાનો છે." આથી જ, જ્યાં સુધી મ્લાન થઈ ગયેલી લક્ષણાનો સંબંધ છે ત્યાં, 'કુશલ' વગેરે લક્ષણાનાં મનાતાં ઉદાહરણોને રાબેતા મુજબના વાચ્યાર્થ કે મુખ્યાર્થનાં ઉદાહરણો માનવાં જોઈએ એવો દૃઢ મત હેમચન્દ્રાચાર્ય દર્શાવે છે.[૩૩૨] આમ 'કુશલ', 'દ્વિરેફ' વગેરે શબ્દો, અભિધાનાં દૃષ્ટાન્તો છે, લક્ષણાનાં નહીં.

'કાવ્યાર્થ' કે 'સૌંદર્યશાસ્ત્રીય અર્થ'

કાવ્યના અર્થ વિશેનો કોઈ પણ ટકાઉ અને પ્રતીતિકર સિદ્ધાન્ત, ઉપદેશપરક અર્થપ્રત્યાયનું દૃષ્ટિબિંદુ, કવિતા પર જે અક્કડ ગૌરવભાન અને ભારે જવાબદારીઓ નાખે છે તેમાંથી કવિતાને મુક્ત કરે તે અનિવાર્ય છે. સૌંદર્યશાસ્ત્રીય અર્થ તેમજ કળાત્મક અભિવ્યક્તિ વિશેના સાચા સિદ્ધાન્તથી, ભાષાકીય ઉદ્‌ગાર વિશેના બધા જ ઉપયોગિતાવાદી મતોનો આપોઆપ છેદ ઊડી જાય છે. સૌંદર્યશાસ્ત્રીય અર્થની ખરી વિભાવના, જ્ઞાનવિષયક તથા બૌદ્ધિક મૂલ્યાંકનના પાસાને, માનવચેતનાના ભાવાત્મક તથા આસ્વાદાત્મક પાસાથી, તરત જુદું પાડી દે છે. આ અલગ પાડવાની ક્રિયા બે દિશામાં કામ કરી શકે : ૧. કાવ્યના સર્જક-કવિની પ્રેરણાઓની દિશામાં અને ૨. કવિતાના ભાવકવર્ગના આસ્વાદાત્મક પ્રતિભાવની દિશામાં.

સાહિત્યક અર્થનું વ્યાવર્તક લક્ષણ એ છે કે એમાં, સર્જનાત્મક અને આસ્વાદાત્મક શક્તિઓનું અનોખું જોડાણ હોય છે. વસ્તુતઃ અભિનવે સમર્થ રીતે સમજાવેલા, આનંદવર્ધનના કાવ્યશાસ્ત્રમાં તો "સાહિત્યિક પદાર્થોના મૂલ્યાંકનનો એકમાત્ર માપદંડ છે સાચી સાહિત્યિક અભિરૂચિની બક્ષિસ અથવા રસના આસ્વાદ માટે સમર્થ હૃદય. કવિપ્રતિભા અને સહૃદયતાપૂર્ણ ભાવકપણું એ બેનો અતૂટ સંબંધ એ ધ્વનિ કે વ્યંજનાના સાહિત્યિક સિદ્ધાન્તની અનેરી સિદ્ધિ છે."

ડૉ. કે. કૃષ્ણમૂર્તિ નોંધે છે, કે "સહૃદયના પ્રતિભાવ કે આસ્વાદના દૃષ્ટિબિંદુથી રસના સિદ્ધાન્તનું પુનઃ અર્થઘટન થવાની સાથે જ સૌંદર્ય વિશેના નવા તત્ત્વજ્ઞાનનું પ્રભાત ઊગ્યું એમ કહી શકાય. ભટ્ટનાયક, આનંદવર્ધન અને

અભિનવગુપ્તે પ્રસ્તુત કરેલાં જુદાં જુદાં અર્થઘટનોમાં આ તત્ત્વજ્ઞાન સમાન રીતે પ્રવર્તે છે. 'રસ'ના પ્રાચીન સંપ્રત્યયને અર્પવામાં આવેલી નવી અર્થવત્તા, રસને, 'સૌંદર્યાનુભવ'નો પર્યાય બનાવે છે. આ સૌંદર્યાનુભવ, ભાવકને, એકતાનતા કે તલ્લીનતાની ક્ષણે થાય છે. અને એ સૌંદર્યાનુભવનું સ્વરૂપ છે, નર્યો શુદ્ધ આનંદ - જે આનંદ દરેક હૃદયમાં સુષુપ્તાવસ્થામાં રહેલો છે પણ કળાના પ્રભાવથી એ આનંદ પ્રગટ થઈ ઊઠે છે. એક જ શબ્દમાં, આ આનંદ અલૌકિક છે; લોકાતિક્રાન્ત કે લોકસીમાતિવર્તી છે.''[૨૩૪]

ધ્વનિવાદીઓના મતે ધ્વનિ એ કાવ્યનું સારસર્વસ્વ છે; અને રસ એ ધ્વનિનું સારસર્વસ્વ છે. રસના સર્વોપરિ કળાત્મક હેતુને પોષક થાય તેવી રીતે, ભાષાના માધ્યમમાં રહેલાં ગુણ, રીતિ, અલંકાર વગેરે સર્વ તત્ત્વોના સૌંદર્યનો મહત્તમ લાભ લેવા સાથે સંબદ્ધ, વિલક્ષણ કાવ્યાત્મક સત્ત્વ એ ધ્વનિ છે. બીજા શબ્દોમાં, સમગ્ર કાવ્યવ્યાપાર પોતે જ ધ્વનિ છે. વાચ્ય-વાચક-ચારુત્વનાં બધાં જ તત્ત્વો, રસ નામક વ્યંગ્ય અર્થની સર્વોપરિતા સ્થાપવામાં ફાળો આપે છે અને એ રસરૂપ વ્યંગ્ય અર્થમાં પરિણત થાય છે. આમ, આપણને કાવ્યાત્મા ધ્વનિનું દર્શન થાય છે.[૨૩૫]

આનંદવર્ધને પ્રવર્તાવેલા અને અભિનવે વિશદ રીતે સમજાવેલા આ સંગીન સિદ્ધાન્તો ઉપર હેમચન્દ્રાચાર્યનું સૌંદર્યશાસ્ત્ર મંડાયેલું છે. વસ્તુતઃ હેમચન્દ્રાચાર્ય પોતે જ, રસાસ્વાદ અને તત્સંબંધી બીજા વિષયો પરના અભિનવગુપ્તાના પરિચ્છેદો ટાંકીને, અભિનવગુપ્તની સૌંદર્યમીમાંસા પ્રત્યેની પોતાની અવિચળ નિષ્ઠાનું પ્રમાણ આપે છે. પ્રોફેસર શિવપ્રસાદ ભટ્ટાચાર્ય નોંધે છે કે 'કાવ્યાનુશાસન'ના ''પ્રથમ અધ્યાયમાં, ગ્રંથકારને 'ધ્વન્યાલોક' તેમ જ 'લોચન' એ બે ગ્રંથોએ માર્ગદર્શન પૂરું પાડયું છે. ગ્રંથકારે, પ્રસંગોપાત્ત, ખાસ કરીને શબ્દની જુદી જુદી વૃત્તિઓ(વ્યાપારો કે શક્તિઓ)ના નિરૂપણમાં, મમ્મટના કાવ્યપ્રકાશનો ઉપયોગ કર્યો છે-જો કે હેમચન્દ્રાચાર્યે વખતોવખત મમ્મટથી જુદા પડવાનું પસંદ કર્યું છે.... આનંદવર્ધને વસ્તુધ્વનિના ચાર પ્રકારો દર્શાવ્યા છે તેના પરથી હેમચન્દ્રાચાર્યે એ વિષયની પરિપૂર્ણ ચર્ચા કરી છે અને આનંદવર્ધન કરતાં ત્રણગણા પ્રકાર પાડી, યોગ્ય પ્રાકૃત ઉદાહરણો વડે તેમનું વિવરણ કર્યું છે.''[૨૩૬]

વ્યંજનાવ્યાપારના નિરૂપણમાં આપણા ગ્રંથકારે આનંદવર્ધન તથા મમ્મટનો માર્ગ અખત્યાર કર્યો છે અને એ બે પુરોગામીઓએ કરેલી જાણીતી દલીલો જ આગળ કરીને ભાષાની નવીન શક્તિ(વ્યંજના)ની પ્રતિષ્ઠા કરી છે. જો કે

'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથના મુખ્ય ભાગમાં હેમચન્દ્રાચાર્યે ધ્વનિનાં મહત્ત્વ તથા અનિવાર્યતા વિશે લાંબી ચર્ચા કરી નથી.

પણ 'વિવેક'માં વ્યાખ્યામાં, ધ્વનિના પક્ષમાં તથા વિપક્ષમાં વ્યક્ત થયેલા બધા જ મતો એકત્ર કરી, રજૂ કર્યા છે; અને મમ્મટનો મત અપનાવ્યો છે. ખરું જોતાં, અહીં, 'વિવેક'માંની બધી જ ચર્ચા, 'કાવ્ય પ્રકાશ'ના પાંચમા ઉલ્લાસની ચર્ચસામગ્રી જ છે.[૨૩૭] હેમચન્દ્રાચાર્ય 'પરિવૃત્તિ-સહત્વ-અસહત્વ'નો નવો પણ તાર્તિક સિદ્ધાન્ત ઘણીવાર માન્ય રાખતા નથી એની ખાતરી, એમણે અગાઉ થઈ ગયેલા ગ્રથકારોને અનુલક્ષીને, વ્યંગ્યના ત્રીજા પ્રકાર તરીકે માન્ય થયેલા ઉભયશક્તિમૂલવ્યંગ્યનો સમાવેશ નથી કર્યો તે પરથી થાય છે (રુચકે,'કાવ્યપ્રકાશ'પરની પોતાની 'સંકેત' ટીકામાં એમ જ કર્યું છે).[૨૩૮]

મમ્મટે અર્થશક્તિ મૂલવ્યંગ્યના 'સ્વતઃસંભવી' વગેરે ત્રણ ભેદો દર્શાવ્યા છે તેનો પણ હેમચંન્દ્રાચાર્યે અસ્વીકાર કર્યો છે; કારણ કે, એમના મતે, કવિની પ્રૌઢ ઉક્તિ વિના તો, નૈસર્ગિક અર્થ પણ સુંદર લાગતો નથી. આમ, હેમચન્દ્રાચાર્ય, એ સૌંદર્યશાસ્ત્રીય હકીક્ત અંગે બિલકુલ સ્પષ્ટ છે કે સુંદર કાવ્યના સર્જન માટે કવિપ્રૌઢોક્તિ અત્યંત આવશ્યક છે(કા. અ. શા.૧. ૨૪ વૃત્તિ).'વિવેક'(પૃ. ૪૭)માં ગ્રંથકાર નિખાલસપણે કહે છે કે સંગીન સાહિત્યિક સિદ્ધાન્તના અવલંબન વિના, વજૂદ વિનાનાં કારણોસર, વિભાજન કરવાથી અને ભેદ-પ્રભેદો પાડવાથી તો કેવળ શિષ્યો અને અભ્યાસીઓની મતિ જ મૂંઝાઈ જશે. ધ્વનિમતાના પ્રખર પુરસ્કર્તાઓએ જ્યારે 'અર્થશક્તિમૂલ'ના ત્રણ ભેદો સ્વીકાર્યા હોય ત્યારે પણ, સૌંદર્યશાસ્ત્રીય કારણોસર, હેમચન્દ્રાચાર્ય એ ભેદનો હિંમતપૂર્વક અસ્વીકાર કરે છે એ બાબત ખાસ ઉલ્લેખ માગે છે.[૨૩૯]

રસાદિ ધ્વનિને શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય અર્થશક્તિમૂલવ્યંગ્યના ભેદે તરીકે નિરૂપે છે(કા. પ. શા. ૧.૨૫). ધ્વનિના વિભાજનની મમ્મટની યોજના કરતાં હેમચન્દ્રાચાર્યનું વર્ગીકરણ ઓછું વિસ્તૃત છે. એમ લાગે છે કે, હેમચન્દ્રાચાર્ય આનંદવર્ધનને અનુસરે છે. કારણ કે, આનંદવર્ધન ધ્વનિના મુખ્ય ભેદોનો જ નિર્દેશ કરે છે અને લાંબાં કોષ્ટકો રજૂ કરતા નથી(ધ્વ. આ. ૩.૪૫-૪૬)[૨૪૦]. તાત્પર્યાર્થનો અસ્વીકાર કરવાનું હેમચન્દ્રાચાર્યનું કારણ એ છે કે, તાત્પર્યાર્થ અભિધા વ્યાપાર સાથે સંકળાયેલો છે. આ પણ હેમચન્દ્રાચાર્યની વ્યંગ્યાર્થને અગ્રિમતા આપવાની દષ્ટિનું જ પરિણામ છે.

ઉત્તમ કાવ્ય

આનંદવર્ધન અને અભિનવગુપ્તની શ્રેષ્ઠ પરંપરા જાળવીને હેમચન્દ્રાચાર્ય રસને ધ્વનિ સાથે ભેળવી દે છે અને ભારપૂર્વક કહે છે કે રસાદિ હંમેશાં વ્યંગ્ય હોય છે. આ રસાદિ જ્યારે પ્રધાનપણે વ્યંગ્ય થઈ, કાવ્યમાં મુખ્ય સ્થાન ભોગવે, ત્યારે તે કાવ્યનો આત્મા-કાવ્યાત્મા-કહેવાય છે અને આવું કાવ્ય 'ઉત્તમ કાવ્ય' કહેવાય છે.

હેમચન્દ્રાચાર્યે કાવ્યનું ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ એવા ત્રણ પ્રકારોમાં વર્ગીકરણ કર્યું છે તે મમ્મટના વર્ગીકરણ જેવું જ છે; પણ, બીજા અધ્યાયમાં રસસિદ્ધાન્તનું પૂરેપૂરું વિવરણ કર્યા પછી જ હેમચન્દ્રાચાર્યે કાવ્યના ઉપરોક્ત ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ એવા પ્રકારોનું નિરૂપણ કર્યું છે(કા. અ. શા. ૨.૫૬ ઇત્યાદિ).

સૌંદર્યાનુભવનું ગતિતંત્ર (Dynamics)

"મહાન સાહિત્ય એ શૈલી કે રચના કે ભાષાની યોગ્યતાની નીપજ નથી. ઉદાત્ત કે ભવ્ય વિચારોથી સાહિત્ય મહાન બની જતું નથી. પણ, મહાન સાહિત્ય તો એવા સંવાદી સંયોજનથી થાય છે જેના વડે વિધવિધ શક્તિઓ કે બળો એકત્ર થઈને એક સર્વસાધારણ સર્જનને ઉત્પન્ન કરે છે."[૨૪૧] હેમચન્દ્રાચાર્ય સ્પષ્ટ માને છે કે, રસધ્વનિ એ સમગ્ર સર્જનની સૌંદર્યાત્મક એકતાનો આધાર છે.[૨૪૨] કવિકર્મ અર્થાત્ સૌંદર્યસર્જનમાં પહેલાં દર્શન અને પાછળથી એનું મૂર્તરૂપે વર્ણન એવો ભટ્ટતૌતનો મત પણ શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય સ્વીકારે છે. કેમ કે, કાવ્યની તમામ રૂપગત અને રચનાગત શ્રેષ્ઠતાની પાછળ કવિચેતનાની સતત, અવિરત પ્રવૃત્તિ રહેલી હોય છે. કવિવ્યાપાર વડે જ શબ્દ અને અર્થ બન્ને, કાવ્યની મૂળભૂત વાસ્તવિકતારૂપ, કવિવ્યાપારને અધીન બને છે; ગૌણભાવ ધારણ કરે છે. અભિનવગુપ્તના શબ્દોમાં સર્જનવ્યાપાર એ "મૌલિક નિર્માણ માટે સમર્થ ચેતના છે અને, આસ્વાદ્ય ભાવ, વિશદતા તથા સૌંદર્યથી ભરપૂર કાવ્યસર્જનની શક્તિ એ તેનું વ્યાવર્તક લક્ષણ છે."

આથી, હેમચન્દ્રાચાર્યે કાવ્યદોષો, ગુણો અને અલંકારોનું, કેવળ રસધ્વનિના દૃષ્ટિબિંદુ સાથે સુસંગત થાય તેવી રીતે નિરૂપણ કર્યું છે. અને, આ દોષ, ગુણ અને અલંકારનું, હેમચન્દ્રાચાર્યના કાવ્યશાસ્ત્રમાં સ્થાન નિશ્ચિત કરવામાં ઔચિત્યનો સિદ્ધાન્ત[૨૪૩] મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે.

ઉપસંહાર : 'કાવ્યાનુશાસન'ના કર્તાની સિદ્ધિ ૧૦

સાહિત્યશાસ્ત્ર વિશેના હેમચન્દ્રાચાર્યના આ ત્રિસ્તરીય સૈદ્ધાન્તિક ગ્રંથ - 'કાવ્યાનુશાસન' નું અધ્યયન કરવાનો અનુભવ ખરેખર ખૂબ જ ફળદાયી રહ્યો છે. આ એક જ ગ્રંથમાં, સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર અને નાટ્યશાસ્ત્ર એ બે વિષયોને લગતી, જે સૈદ્ધાન્તિક, વિવેચનાત્મક તથા ઉદાહરણાત્મક સામગ્રી શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે પૂરી પાડી છે તેનો વ્યાપ અત્યંત વિશાળ છે અને સૂત્રો, વૃત્તિ અને 'વિવેક' વ્યાખ્યા એ ત્રણ સ્તરે એની રજૂઆત, આપણી ગ્રહણશક્તિને- વિષયોનો પરસ્પર સંબંધ જોડવાની શક્તિને પડકારરૂપ છે. આમ છતાં, ગ્રંથકારે અપનાવેલી નિરૂપણની સુવ્યવસ્થિત, તાર્કિક, ક્રમબદ્ધ તથા સુગ્રથિત પદ્ધતિને કારણે, વિષયવિસ્તાર તથા સંકુલ રજૂઆતના અવરોધો પાર કરવાનો આપણો ઉત્સાહ જળવાઈ રહે છે. બલકે, વધવા પામે છે.

ગ્રંથનું 'કાવ્યાનુશાસન' એ શીર્ષક સૂચવે છે તેમ આ ગ્રંથ કાવ્યશાસ્ત્ર વિશેનો સૈદ્ધાન્તિક ગ્રંથ છે જેમાં માત્ર કાવ્ય વિશે જ નહીં પણ નાટક તથા સાહિત્યના બીજા વિષયો, પ્રકારો અને સ્વરૂપો વિશે પદ્ધતિસરનું શાસ્ત્રીય જ્ઞાન પ્રસ્તુત કરવાનો ગ્રંથકારનો ઉદ્દેશ છે. ગ્રંથના આવા સ્વરૂપને કારણે જ, આ ગ્રંથમાં, લગભગ બધા જ સાહિત્યશાસ્ત્રીય વિષયોનું નિરૂપણ તથા ગ્રંથની રચના થઈ તે સમય સુધીના કાવ્યશાસ્ત્ર વિશેના લગભગ બધા જ પ્રકારના અભિપ્રાયોની રજૂઆત, સમાવેશ પામેલાં જોવા મળે છે.

આ ત્રિસ્તરીય 'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથનાં માત્ર ખૂબ જ મહત્ત્વનાં કેટલાંક કાવ્યશાસ્ત્રીય પાસાંનો નિર્દેશ કરીએ તો, હેમચન્દ્રાચાર્યે આ ગ્રંથમાં સાહિત્યિક ભાષાનાં આગવાં લક્ષણો; કાવ્યપ્રયોજન; કાવ્યનું કારણ અને તેને સંસ્કારનાર બાબતો; કવિશિક્ષા; કવિસમયો; કાવ્યનું સ્વરૂપ અને કાવ્યના પ્રકારો; ચાર પ્રકારના શબ્દ અને અર્થનો સિદ્ધાન્ત; તાત્પર્યશક્તિ અને તાત્પર્યાર્થ; ધ્વનિના ભેદો અને દાખલા; રસ સાથેના દોષ, ગુણ અને અલંકારના સંબંધનું નિયમન કરનાર બાબતો; સાહિત્ય-

સર્જનમાં કે વ્યવહારમાં અલંકારના સ્વીકાર અન ત્યાગના નિયમો; રસ, ભાવ, રસાભાસ, ભાવાભાસ, ભાવશાન્તિ, ભાવોદય, ભાવશબલતા, વગેરે; રસસૂત્રનાં વિવિધ અર્થઘટનનો તથા રસની વિભાવાદિ સામગ્રી સાથે સંપૂર્ણ રસસિદ્ધાન્તનું નિરૂપણ; દોષના સ્વરૂપ તથા પ્રકારોનો શાસ્ત્રીય તથા વ્યાવહારિક પરિચય; કાવ્યમાં ગુણનું સ્વરૂપ, કાર્ય તેમજ સંખ્યા; શબ્દના (છ) તથા અર્થના (ઓગણત્રીસ) અલંકારો; નાયકનાયિકા ભેદ અને સંબદ્ધ બાબતો; અને જુદા જુદા સાહિત્યપ્રકારો, તેમનાં સ્વરૂપો તથા ભેદકલક્ષણો, એમનાં પ્રયોજનો, કારણો તથા ઉદાહરણો - આ સર્વ વિષયોની કાં તો સંપૂર્ણ ચર્ચા કરી છે અથવા તો એમનો સમુચિત પરિચય આપ્યો છે. આ સંબંધમાં એટલું કહેવું જોઈએ કે, હેમચન્દ્રાચાર્યની નિરૂપણપદ્ધતિ એટલી સર્વગ્રાહી છે કે ઉપરોક્ત બધા વિષયોનું વિવરણ-વિવેચન કરતાં, ગ્રંથકારે, પુષ્કળ રસપ્રદ તથા સમીક્ષાપૂર્ણ સામગ્રી, ઉદાહરણ-સાહિત્ય સાથે રજૂ કરી છે અને એ સામગ્રી અભ્યાસીને ભારે બૌદ્ધિક સંતોષતો આપે જ છે; પણ હેમચન્દ્રાચાર્યના યુગની લાંબી સાહિત્યશાસ્ત્રી પરંપરા તથા બહુવિધ વિષયસામગ્રી અંગેની અભ્યાસીની સભાનતાને તીક્ષ્ણ પણ બનાવે છે. સાથે સાથે, એ અંગેની વિચારસામગ્રી કાવ્ય, સૌંદર્ય અને વિવેચન વિશેની અભ્યાસીની સૂઝબૂઝને સંસ્કારે પણ છે.

વાદવિવાદનું નિરાકરણ

શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યના 'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથમાં મૌલિકતાનો અભાવ છે એવા આક્ષેપો થયા છે.[૨૪૪] ડૉ. સુશીલકુમાર દે, ડૉ. પી. વી. કાણે, પ્રોફેસર શિવપ્રસા ભટ્ટાચાર્ય, ડૉ. વિ. રાઘવન, ડૉ. વિ. એમ. કુલકર્ણી અને બીજા આધુનિક વિદ્વાનોએ આ બાબતનો નિર્દેશ કર્યો છે અને 'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથ રચવામાં, હેમચન્દ્રાચાર્યે ઉપયોગમાં લીધેલા પ્રેરણાત્મક તથા સામગ્રીમૂલક આધારગ્રંથો દર્શાવ્યા છે. બીજી તરફ આચાર્ય આનંદશંકર બાપુભાઈ ધ્રુવ, પ્રોફેસર રસિકલાલ છોટાલાલ પરીખ[૨૪૫] અને વિષ્ણુપદ ભટ્ટાચાર્ય[૨૪૬] જેવા વિદ્વાનોએ, બધા આધારગ્રંથોમાંથી મનપસંદ સામગ્રી તથા પ્રેરણા લેવાના હેમચન્દ્રાચાર્યના વલણનો બચાવ કર્યો છે, એટલું જ નહીં એ વલણની તાર્કિકતા સમજાવી છે અને 'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથને આ વલણથી ખરેખર જે લાભ થયો છે તેના સંદર્ભમાં હેમચન્દ્રાચાર્યના પ્રસ્તુત વલણને વાજબી પણ ગણ્યું છે.

એમાં શંકા નથી કે 'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથની રચના કરતી વખતે હેમચન્દ્રાચાર્ય સમક્ષ સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્ર તથા કાવ્યશાસ્ત્રની સંપૂર્ણ ગ્રંથપરંપરા મોજૂદ હતી અને

પોતે પાશ્ચાદ્‌વર્તી ગ્રંથકાર હોવાથી, પૂર્વવર્તી ગ્રંથકારોની વિશાળ શાસ્ત્રીય સામગ્રીને ઉપયોગમાં લેવાની તેમને અનુકૂળતા પણ હતી. અને એ બધા પૂર્વવર્તી ગ્રંથોનો હેમચન્દ્રાચાર્યે નિઃસંકોચ ઉપયોગ કર્યો છે. પણ આમ કરવા પાછળ આચાર્યશ્રીનો ઉદ્દેશ, 'કાવ્યાનુશાન'ને, ધ્વનિવાદી આચાર્યોની નવી પરંપરાએ માન્ય કરેલા 'કાવ્યશાસ્ત્ર'નો, સર્વગ્રાહી, નમૂનેદાર તથા પ્રમાણભૂત પાઠ્યગ્રંથ બનાવવાનો હતો. આ ઉદ્દેશને નજર સમક્ષ રાખીને, હેમચન્દ્રાચાર્યે, ભરતમુનિ, ભામહ, દંડી, વામન, રુદ્રટ, આનંદવર્ધન, રાજશેખર(કા. મી.), ભોજ, ક્ષેમેન્દ્ર, મમ્મટ અને રુચક (કા. પ્ર.ની સંકેત ટીકાના કર્તા) જેવા પૂર્વવર્તી ગ્રંથકારોના પ્રસિદ્ધ, શાસ્ત્રીય ગ્રંથોનો મુક્તપણે ઉપયોગ કર્યો છે અને આ વ્યાપક તથા વિસ્તૃત સંદર્ભસામગ્રીનો પ્રભાવ સમગ્ર ત્રિસ્તરી 'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથ પર પડ્યો છે તે બધા જોઈ શકે તેમ છે. 'કાવ્યાનુશાસન'ના, અગિયારમા શતકના કાશ્મીરી ગ્રંથકારોની શાસ્ત્રીય સંદર્ભસામગ્રી સાથે સીધો સંબંધ ધરાવતા પાંચ અધ્યાયોની ઊંડી સમીક્ષા કરીને, પ્રોફેસર શિવપ્રસાદ ભટ્ટાચાર્યે આ હકીકતનું સમર્થન કર્યું છે. તેઓ કહે છે -

હેમચન્દ્રાચાર્યનો પરિપ્રેક્ષ્ય

"કાવ્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રે આરંભના સમયમાં 'નિબંધ' પ્રકારનો ગ્રંથ તૈયાર કરનાર ગ્રંથકાર તરીકે હેમચન્દ્રાચાર્યે નામના મેળવી ત્યારે, દસમા શતકના અંત સુધીમાં, નવા વિચારો રજૂ કરતા ગ્રંથોનું સ્થાન, અગાઉના આચાર્યોના વિચારોને સુવ્યવસ્થિત તથા સુસંકલિત કરતા ગ્રંથોએ લેવા માંડ્યું હતું અને મહાન ગ્રંથકારોએ જે જ્ઞાન આપ્યું હતું તેને ગોઠવવાનો, તેનો વિસ્તાર કરવાનો તથા વિષયાનુસાર તેની સૂત્રબદ્ધ રજૂઆત કરવાનો, લગભગ શિરસ્તો પડ્યો હતો. અગિયારમા શતકના અંત સુધીમાં (મમ્મટનો) શકવર્તી ગ્રંથ 'કાવ્યપ્રકાશ' પ્રગટ થયો... આ ગ્રંથ સૂત્રબદ્ધ તથા સઘન સામગ્રીથી ભરપૂર હતો અને એમાં, અલંકારશાસ્ત્રના જિજ્ઞાસુ તથા તાત્કાલિક જરૂરિયાતવાળા અભ્યાસીઓને માટે, કાવ્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રે મમ્મટને જે કંઈ નોંધપાત્ર માહિતી અને મંતવ્યો જણાયાં તે બધાનો તેમણે સમાવેશ કર્યો છે. બે મહાન આચાર્યો, આનંદવર્ધન અને એમના ટીકાકાર દાર્શનિક-સાહિત્યશાસ્ત્રી અભિનવગુપ્ત - જેમનાં મંતવ્યો અને ઉદાહરણો હેમચન્દ્રાચાર્યના 'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથના પાને પાને અંકિત થયાં છે, રજૂ થયાં છે અને સંઘરાયાં છે-ની વિચારણાને, મમ્મટે, બરાબર સમજીને, આત્મસાત્ કરી છે. હેમચન્દ્રાચાર્યે મમ્મટના 'કાવ્યપ્રકાશ'નો ઉપયોગ કરવાની સાથે સાથે કુન્તક,

મહિમભટ્ટ, અભિનવગુપ્તના ગુરુ અને વિખ્યાત અલંકારશાસ્ત્રી ભટ્ટતૌત તથા સંભવતઃ મમ્મટના યુવાન સમકાલીન રાજાનક તિલક જેવા બીજા કાશ્મીરી ગ્રંથકારો તથા અગિયારમા શતકમાં જ થઈ ગયેલા ભોજરાજ-જે બીજા દેશના હતા અને જુદી સિદ્ધાન્તનિષ્ઠા ધરાવતા હતા - તેમના ગ્રંથોનો ઉપયોગ કર્યો છે. આ બધા ગ્રંથોમાં હેમચન્દ્રાચાર્યે જે રસ લીધો તે ખરેખર 'કાવ્યાનુશાસન'ને લાભદાયક બન્યો છે. 'કાવ્યાનુશાસન'નું એક મહત્ત્વનું લક્ષણ એ છે કે, એના દરેક અધ્યાયના આધારરૂપે અગાઉનો એક કે વધુ મહાન ગ્રંથ રહેલો છે. આથી, આ ગ્રંથ, એક અર્થમાં એવો આકરગ્રંથ છે જેનો દરેક અધ્યાય, આ વિષયના અગાઉ થઈ ગયેલા પ્રતિષ્ઠિત ગ્રંથકારોના આધારથી અધિકૃત બન્યો છે.''[૨૪૩]

હેમચન્દ્રાચાર્યે તેમના પોતાના ''સુસજ્જ હસ્તપ્રતસંગ્રહ''માંથી સારી એવી મદદ મેળવી હતી એમ કહેવાય છે. આ હસ્તપ્રતોમાં, રુચકના પિતા તથા ગુરુ, રાજાનક તિલકનો ગ્રંથ પણ હતો. વળી, હેમચન્દ્રાચાર્યે, મમ્મટના 'કાવ્યપ્રકાશ' પરની રુચકે રચેલી 'સંકેત' ટીકામાંથી પણ સામગ્રી પ્રાપ્ત કરી છે એવું દર્શાવવામાં આવ્યું છે.[૨૪૪] પ્રોફેસર શિવપ્રસાદ ભટ્ટાચાર્યે નોંધ્યું છે કે, જો કે, 'કાવ્યાનુશાસન'ની સ્વોપજ્ઞ 'વિવેક' વ્યાખ્યા ગ્રંથની પૂર્તિરૂપે છે; પણ મૂળ ગ્રંથની ('અલંકારચૂડામણિ')વૃત્તિમાં ગ્રંથકારના શિરસ્તા મુજબ, પુનરાવર્તન વખતે, કેટલુંક ઉમેરણ કરવામાં આવ્યું છે(ઉદા. ત. પૃ. ૨૯૨, પૃ. ૩૧-૩૪, પૃ. ૨૫૮-૨૬૩, નિ.સા. આ.). ''પ્રથમ અધ્યાયમાં શબ્દની વૃત્તિના નિરૂપણમાં આવતાં ઉદાહરણો અને ટિપ્પણો; આઠમા અધ્યાયમાંના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'નાં ઉદાહરણો અને 'અભિનવભભારતી'(ભા-૧ બીજી આવૃત્તિ, પૃ. ૩૪૧, પૃ. ૨૮૨-૮૩; ભાગ-૨, પૃ. ૧૫૨-૧૩)નાં ત્રણ ઉદ્ધરણો એટલાં 'વૃત્તિ'માં આવતાં અવતરણો સિવાયનાં, બીજાં બધાં જ અવતરણો 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં આપેલાં છે અને 'વિવેક' વ્યાખ્યા પૂર્તિરૂપે છે એવી પ્રતિજ્ઞા ગ્રંથકારે જ કરી છે.[૨૪૫]

હેમચન્દ્રાચાર્યનો સર્વગ્રાહી અભિગમ

વામનની માફક, શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે, 'કાવ્યાનુશાસન'નાં સૂત્રો ગદ્યમાં રચ્યાં છે અને 'અલંકાચૂડામણિ' વૃત્તિમાં તેઓની શૈલી સંક્ષિપ્ત તથા વ્યવહારુ રહી છે; પણ ઉદ્ધરણોમાં વિસ્તૃત જણાય છે. એમનાં ઉદાહરણો પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યમાંથી લીધેલાં છે અને એમની પસંદગી સર્વગ્રાહી છે. અગાઉનાં પ્રકરણોમાં હેમચન્દ્રાચાર્યની નિરૂપણપદ્ધતિ કેવી સર્વગ્રાહી તથા સંપૂર્ણ છે તેનો નિર્દેશ કર્યો જ છે. વસ્તુધ્વનિના ચાર પ્રકારોના આનંદવર્ધનના દાખલાને સ્થાને

હેમચન્દ્રાચાર્યે ત્રણગણા દાખલા આપ્યા છે અને તેનાં પ્રાકૃતમાંથી વીણેલા સંતપર્ક ઉદાહરણો ટાંક્યા છે. જાણીતાં ઉદાહરણો ચીવટપૂર્વક રજૂ કરવાની પ્રાચીન પરંપરાનું ગ્રંથકાર બરાબર પાલન કરે છે. પણ, કાવ્યશાસ્ત્રનો વિષય વ્યવહારલક્ષી તથા કૃતિલક્ષી છે એની જાણ હોવાથી, ગ્રંથકાર, સ્થળે સ્થળે એવાં ઉદાહરણો પણ રજૂ કરે છે જે અભ્યાસીના જ્ઞાનફલકને વિશાળ બનાવે છે. 'વૃત્તિ'માં ગ્રંથકાર બિનજરૂરી તથા અસાંપ્રત વિસ્તાર ટાળે છે(જેમ કે, 'ભાવાદિ'નું પદપ્રકાશ્યત્વ, વૃત્તિ પૃ. ૮૭). પરંતુ શાસ્ત્રમાં વધારે પ્રગતિ કરી ચૂકેલા અભ્યાસીને માટે, જ્યાં જરૂર હોય ત્યાં, 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં પૂરક સંદર્ભસામગ્રી કે માહિતી આપતાં ગ્રંથકાર અચકાતા નથી. વળી, વિવરણને પૂરેપૂરું વિશદ કરવાના ઉત્સાહને કારણે (જેમ કે, 'ભ્રમ ધાર્મિક' એ ગાથા ખૂબ જ વિસ્તારથી સમજાવી છે), ગ્રંથકાર પુષ્કળ ઉદાહરણો, ઉદ્ધરણો, અવતરણો, દૃષ્ટાન્તો પ્રસ્તુત કરે છે(દા. ત. સૂત્ર ૧.૮, ૧.૧૦, ૧.૧૬ ઇ., ૧.૨૪ ઇ., ૨.૧, ૨.૧૭ ઇ., ૩.૩ ઇ.)

હેમચંદ્રાચાર્યના ગ્રંથના સ્રોત

હેમચન્દ્રાચાર્યના 'કાવ્યાનુશાસન'ના સ્રોતો તથા અધિકૃત આધારગ્રંથો પ્રો. શિવપ્રસાદ ભટ્ટાચાર્યે વિગતવાર દર્શાવ્યા છે અને ડૉ. વિ. એમ. કુલકર્ણીએ વિસ્તૃત તાલિકા બનાવીને એ માહિતીને તાદૃશ બનાવી છે. આ માહિતી મુજબ, 'કાવ્યાનુશાસન'ના પ્રથમ અધ્યાયમાં 'કાવ્યપ્રકાશનો' પ્રભાવ જોઈ શકાય છે અને એ જ અધ્યાયમાં વ્યંજના કે ધ્વનિ મતના સર્વોપરિપણાના નિરૂપણમાં 'ધ્વન્યાલોક' તેમજ 'લોચન' એ બે ગ્રંથો માર્ગદર્શક બન્યા છે. શબ્દની વૃત્તિના નિરૂપણમાં તથા અન્યત્ર પ્રસંગોપાત્ત 'કાવ્યપ્રકાશ'નો ઉપયોગ થયો છે - જો કે ઘણે સ્થળે (જેમ કે, ગૌણીવૃત્તિ, કવિપ્રૌઢોક્તિ, મધ્યમકાવ્યના ભેદો, કાકુવક્રોક્તિ વગેરેના નિરૂપણમાં) હેમચન્દ્રાચાર્ય, મમ્મટથી જુદા પડે છે. આ સંદર્ભમાં ડૉ. વિ. એમ. કુલકર્ણી કહે છે કે, "ઘણીબધી બાબતોમાં, હેમચન્દ્રાચાર્ય, વિચાર અને મંતવ્યની સ્વતંત્રતા દર્શાવે છે અને પોતાના પ્રતિષ્ઠિત પુરોગામી ગ્રંથકારોનું અંધ અનુકરણ કરવાની સ્પષ્ટ ના પાડે છે. દા.ત. મમ્મટે વર્ણવેલાં કાવ્યનાં છ પ્રયોજનોમાંથી ત્રણ પ્રયોજનોનો હેમચન્દ્રાચાર્ય અસ્વીકાર કરે છે(પૃ. ૫-૬); મુકુલભટ્ટ અને મમ્મટથી જુદા પાડીને તેઓ કહે છે કે, લક્ષણા પ્રયોજનવતી જ હોઈ શકે છે... આનંદવર્ધને(ધ્વ. આ. પૃ. ૭૨-૭૩) તથા મમ્મટે (કા. પ્ર. ૪) સ્વીકારેલા અર્થના 'સ્વતઃ સંભવી' વગેરે ત્રણ ભેદોનો તેઓ, યોગ્ય રીતે જ, અસ્વીકાર કરે છે; જીમૂતવાહનને 'ધીરોમત્ત' નાયક માનવા માટે હેમચન્દ્રાચાર્ય ધનિકની ટીકા કરે છે(કા. અ. શા. પૃ. ૧૨૩,

૨.૧૯-૨૧ અને ઇ. રૂ. ૨, પૃ. ૩૭). મમ્મટે મધ્યમ કાવ્યના આઠ ભેદોનું નિરૂપણ કર્યું છે; જ્યારે હેમચન્દ્રાચાર્ય માત્ર ત્રણ જ ભેદો વર્ણવે છે.[૨૫૦]

'કાવ્યાનુશાસન'ના બીજા અધ્યાય(રસાધ્યાય)માં, 'નાટ્યશાસ્ત્ર'(૬-૭) તથા 'અભિનવ ભારતી' ઉપરાંત 'લોચન'નો આધાર લેવામાં આવ્યો છે અને ભાવોની મેળવણી તથા રસાભાસ અંગે ભોજરાજના મતનું અનુસરણ થયું છે. વ્યંજનાના આધારે મમ્મટની માફક કાવ્યનું વર્ગીકરણ થયા પછી બીજો અધ્યાય પૂરો થાય છે. અહીં રજૂ થયેલાં ઉદાહરણો, 'ધ્વન્યાલોક', 'લોચન' અને 'અભિનવભારતી' ઉપરાંત 'દશરૂપાવલોક', 'શૃંગારતિલક' તથા ભોજરાજના સાહિત્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથો - ખાસ કરીતે 'સરસ્વતી કંઠાભરણ'માંથી ઉદ્ધૃત થયેલાં છે. શ્લોકોના વિવરણ માટે 'વિવેક'માં, 'લોચન' તથા 'અભિનવભારતી'(અ. ભા. ભા-૧ પૃ. ૨૮૬, ૩૦૩-૩૦૭; લોચન, પૃ. ૮૦-૮૧, ૧૧૦, ૬૭, ૭૫ ઇ.)નો ઉપયોગ થયો છે અને નવ રસોનો અભિનવગુપ્તે કરેલો સ્વીકાર, હેમચન્દ્રાચાર્યને માન્ય છે અને આ વિષયના નિરૂપણમાં હેમચન્દ્રાચાર્યે, 'અભિનવભારતી'ના ત્રણ લાંબા ખંડો ઉદ્ધૃત કર્યા છે - એમાંથી એક ખંડમાં સાત્ત્વિક ભાવોનું નિરૂપણ છે. રસાનુભવ વિશેનો 'અભિનવભારતી'નો જ ખંડ 'વિવેક'માં ઉદ્ધૃત થયો છે તે કેટલીકવાર વધારે પરિપૂર્ણ, વધારે સાક્ષાત્ તથા, શંકુકના અર્થઘટનની બાબતમાં બન્યું છે તેમ, વધારે સુસંબદ્ધ છે. એક વાત નોંધપાત્ર છે કે શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે, કરુણવિપ્રલંભને કરુણરસના પ્રકારનો મોભો આપવાની વાત કરી છે તે 'નાટ્યશાસ્ત્ર' તથા 'સરસ્વતી કંઠાભરણ' કરતાં મૂળભૂત રીતે જુદી વાત છે અને તે 'દશરૂપક'ના મંતવ્ય સાથે મળતી વાત છે.[૨૫૧]

હેમચન્દ્રાચાર્યનો દોષસિદ્ધાન્ત, રસધ્વનિસિદ્ધાન્તને અનુરૂપ છે અને તેથી રસદોષના નિરૂપણમાં 'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથ, 'ધ્વન્યાલોક' તથા 'લોચન'ને અનુસરે છે; આમ છતાં, 'કાવ્યદોષ' વિશેના ત્રીજા અધ્યાયમાં મમ્મટના ગ્રંથનો તથા તેમના પણ પ્રેરણાસ્રોત સમા મહિમભટ્ટના ગ્રંથનો આધાર લેવાયો છે તે સ્પષ્ટ છે. ''દોષનિરૂપણમાં મહિમભટ્ટનો પ્રભાવ સર્વત્ર દેખાય છે અને 'વિવેક'માં રજૂ થયેલા ('વ્યક્તિવિવેક'ના)ખંડ પછી ખંડો આ વાત દર્શાવે છે. કેટલીકવાર 'વિવેક'ની શબ્દરચના ભ્રમ પેદા કરે તેવી છે પણ મૂળ સ્રોતને શોધી કાઢવામાં મુશ્કેલ પડતી નથી''.[૨૫૨]

હેમચન્દ્રાચાર્યના ગુણનિરૂપણ વિશે ડૉ. વિ. રાઘવનનાં મંતવ્યોની નોંધ અગાઉ લીધી છે. ડૉ. વિ. એમ કુલકર્ણી લખે છે કે, હેમચન્દ્રાચાર્યનું ગુણનિરૂપણ

સાથે જ નોંધપાત્ર છે; કેમ કે, એની રજૂઆત અને શૈલી આપણને રાજશેખરના 'કાવ્યમીમાંસા' ગ્રંથની અચૂક યાદ અપાવે છે.[૨૨૩] હેમચન્દ્રાચાર્યે ગુણોનું બે સ્તરે વિવરણ કર્યું છે તેની બને તેટલી સંપૂર્ણ સમીક્ષા આપણે કરી છે અને, આનંદવર્ધનની ગુણવિભાવનાના તથા મમ્મટના ગુણનિરૂપણની પશ્ચાદ્ભૂમિમાં, હેમચન્દ્રાચાર્યના ગુણનિરૂપણને સમજાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

શબ્દાલંકારોના નિરૂપણ માટે વિદ્વાનોએ બતાવ્યું છે તેમ, 'નાટ્યશાસ્ત્ર'(૧૭) 'કાવ્યાદર્શ', રુદ્રટનો 'કાવ્યાલંકાર', 'સરસ્વતીકંઠાભરણ'(૨), 'કાવ્યપ્રકાશ'(૮, ૯, ૧૦), અભિનવભારતી(ભા-૨, પૃ. ૩૮૫ ૩૯૨) અને કૈય્યટની ટીકા સાથેનો 'દેવીશતક' ગ્રંથ ઉપયોગમાં લેવાયા છે; જ્યારે ઓગણત્રીસ અર્થાલંકારોના નિરૂપણમાં, મુખ્યત્વે, ઉદ્‌ભટ, રુદ્રટ, કુન્તક, મમ્મટ અને થોડાક અંશે 'સરસ્વતીકંઠાભરણ' તેમજ 'લોચન'નો આધાર લેવાયો છે.[૨૪૪] "હેમચન્દ્રાચાર્યને કુન્તકમાંથી દિક્સૂચન મળ્યું છે અને અર્થાલંકારોની સંખ્યા ઘટાડી નાખવાની તેમની યોજના હંમેશાં સંતોષકારક કે પ્રતીતિકાર લાગતી નથી; છતાં 'કાવ્યાનુશાસન'માં અલંકારોનું નિરૂપણ, ઘણે અંશે, નવીનતાભર્યું છે એ હકીકત છે."[૨૪૫] પ્રો. શિવપ્રસાદ ભટ્ટાચાર્યના મતે "અર્થાલંકારનો વિભાગ 'કાવ્યાનુશાસન'નો સૌથી નબળો વિભાગ છે, જેમ 'કાવ્યપ્રકાશ'ના આ વિભાગ વિશે પણ એવું જ કહી શકાય તેમ છે. અર્થાલંકારોની સંખ્યા, રુદ્રટના ૬૭ અર્થાલંકારો અને મમ્મટના ૬૧ અલંકારોથી ઘટાડીને ૨૯ કરવાની બાબતમાં 'વક્રોક્તિજીવિત'માં કુન્તકના અમુક અલંકારો તરફના વલણ પરથી પ્રોત્સાહન મળેલુ છે, અને એ જ એનું મૂળ છે - પણ હેમચન્દ્રાચાર્યના કિસ્સામાં આ વલણ, તદ્દન અસાધારણ છે. પ્રાચીન અલંકારિકોમાં ઉદ્‌ભટ, રુદ્રટ અને રુદ્રટના ટીકાકાર નમિસાધુ ઉપરાંત આ વિભાગમાં, 'વક્રોક્તિજીવિત'નો તથા સંભવત : રાજાનક તિલકના 'ઉદ્‌ભટવિવેક'નો આધાર લેવામાં આવ્યો છે... હેમચન્દ્રાચાર્ય, પરિવૃત્તિ-સહત્વ-અસહત્વના સિદ્ધાન્તને અડધા દિલથી અનુસરે છે. રાજાનક તિલકે આ સિદ્ધાન્તની ચર્ચા કરી છે અને તેનો અસ્વીકાર કર્યો છે... અને 'સરસ્વતીકંઠાભરણ'માં પુષ્ટિ પામેલા વધારાના શબ્દાલંકારો તથા થોડાક અર્થાલંકારોનો અસ્વીકાર એ બે બાબતો મહત્ત્વની છે. એનાથી વધારે નહીં તો, એનો જેટલી જ, મહત્ત્વની બાબત છે - સ્વભાવોક્તિના સંબંધમાં મહિમભટ્ટે વ્યક્ત કરેલા તર્કબદ્ધ વિચારોનો(વ્ય. વિ. પૃ. ૩૯૦-૯૧ उच्यते... प्रतिभापितः ।) હેમચન્દ્રાચાર્યે કરેલો સમાવેશ... 'વિવેક'માં એમણે જે 'અર્થાન્તરન્યાસ'નો

નિર્દેશ કર્યો છે તે, 'નિદર્શન' અને 'અન્યોક્તિ અલંકાર'ની એમની વિભાવનાથી તાત્ત્વિક રીતે જુદો છે('અન્યોક્તિ' નામ રુદ્રટે આપ્યું છે (કા. અ. ૮.૭૪) પણ નિરૂપણ 'વક્રોક્તિજીવિત' મુજબનું છે, જ્યાં એને 'અપ્રસ્તુપ્રશંસા' એ જૂના નામથી ઓળખાવ્યો છે). આથી 'કાવ્યાદર્શ'(૨.૧૯૩)માં એ અલંકારના નિરૂપણને કારણે[૨૫૬] ગૂંચવાડો ઊભો થવાનો જે સંભવ છે તેનું સ્મરણ થાય છે."

'કાવ્યાનુશાસન'ના સાતમા અધ્યાયમાં નાયક-નાયિકાનાં લક્ષણોનું નિરૂપણ છે તેને માટે ગ્રંથકારે 'નાટ્યશાસ્ત્ર'(૨૨) અને 'અભિનવભારતી' (ભા. ૩) તેમજ 'દશરૂપક' (૨) અને 'અવલોક' ઉપરાંત 'સરસ્વતી કંઠાભરણ'(થોડાક શ્લોકો) પર આધાર રાખ્યો છે.[૨૫૭] ડૉ. રાઘવન કહે છે કે, જો કે, ભરતમુનિનું વિશ્લેષણ માત્ર નિર્દેશાત્મક જ છે તો પણ એ પાત્ર, વર્તન અને પરિસ્થિતિનાં વિવિધ પાસાં અંગે વધારે વિગતપૂર્ણ, વધારે વૈવિધ્યસભર તેમજ વધારે સર્વગ્રાહી છે. પાછળના નાટ્યશાસ્ત્રીય - કાવ્યશાસ્ત્રીય તથા કામશાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં સચવાયેલાં કે વિકસાવેલાં નાયક-નાયિકાનાં લક્ષણો એટલાં વિગતપૂર્ણ, વૈવિધ્યમય કે સર્વગ્રાહી નથી.[૨૫૮]

સાહિત્યસ્વરૂપો વિશે પ્રો. શિવપ્રસાદ ભટ્ટાચાર્યની સમીક્ષા

કાવ્યનું તેના સ્વરૂપના આધારે વર્ગીકરણ કરવાની બીજી પ્રણાલિકા દંડી જેટલી પ્રાચીન છે. હેમચન્દ્રાચાર્યે 'કાવ્યાનુશાસન'ના છેલ્લા(આઠમા) અધ્યાયમાં કાવ્યનાં સ્વરૂપોનું વર્ગીકરણ તથા નિરૂપણ કર્યું છે. રુદ્રટના 'કાવ્યાલંકાર'માં પણ આવું જ વર્ગીકરણ મળે છે. 'કાવ્યાનુશાસન'ના આઠમા અધ્યાયનો, તેમાંની બધી વિગતો સાથેનો, આધારગ્રંથ છે ભોજનો 'શૃંગાર પ્રકાશ'(૧૧) ગ્રંથ. એને અનુસરીને જ ગ્રંથકારે બાર દૃશ્યકાવ્યોનો તથા અગિયાર ઉપ-રૂપકોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે(આમાંથી એક બાકી રહી ગયું છે અને બેને બીજાં નામો અપાયાં છે). મૂળ ગ્રંથમાં તથા 'વિવેક'માં દૃશ્યકાવ્યો વિશે તથા ગેય-કાવ્યો (રાગ-કાવ્યો) વિશે વિવરણ કરવા માટે 'નાટ્યશાસ્ત્ર', અથવા વધુ ચોકસાઈથી કહીએ તો, કાશ્મીરી ગ્રંથો પૈકી 'અભિનવ ભારતી'નો ઉપયોગ થયો છે. હેમચન્દ્રાર્યના શિષ્ય રામચંદ્રના 'નાટ્યદર્પણ'માં ગેયકાવ્યો વિશે વધારે માહિતીસભર નિરૂપણ છે. આ વિષય પરની 'વિવેક'માંની ચર્ચા, 'અભિનવ ભારતી'ના અંશો સિવાય બીજું કંઈ જ નથી. ભરતની પ્રસિદ્ધ અને પરંપરાપ્રમાણિત રૂપકસંખ્યાને બદલે રામચંદ્ર બાર રૂપકોનો મોહ રાખે છે તેનું કારણ હેમચન્દ્રાચાર્યે 'કાવ્યાનુશાસન'ના આઠમા

અધ્યાયમાં બાર રૂપકોનો જે નિર્દેશ કર્યો છે તે છે. પ્રતિષ્ઠિત નિબંધ-લેખકોમાં હેમચન્દ્રાચાર્ય પહેલા જ નિબંધ-લેખક છે જેમણે પોતાના વિષયની સીમામાં નાટ્યશાસ્ત્રનો સમાવેશ કર્યો છે - જો કે એમનું નિરૂપણ, 'વિવેક'માંના વિવરણ સાથેનું નિરૂપણ, ઓછું છે; ઓછું પરિપૂર્ણ છે. આ અધ્યાયમાં હેમચન્દ્રાચાર્યે ભટ્ટતૌતનું અવતરણ રજૂ કર્યું છે - ભટ્ટતૌતને દૃશ્યકાવ્યો માટે સ્પષ્ટ પક્ષપાત હતો - તેનાથી દૃશ્યકાવ્યને શ્રવ્યકાવ્યથી અલગ પાડતી ભેદરેખા કેટલી પાતળી છે તેનો, આપણને, ખ્યાલ આવે છે. આ મુદ્દા તરફ, વામન સહિત પ્રાચીન આલંકારિકોએ તર્જનીસંકેત કર્યો છે. સાહિત્યમાં ઊર્મિકાવ્યોના સ્થાનની બાબતમાં શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય આનંદવર્ધનના મંતવ્યનો(ધ્વ. આ. ૩.૭ વૃત્તિ) પડઘો પાડે છે તેથી શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય કાશ્મીરદેશીય વિચારધારા સાથે સંલગ્ન છે તે વાત જણાઈ આવે છે(ધ્વ. આ. ૩.૭-૯ જુઓ).[૫૯]

મૂલ્યાંકન

સાહિત્યશાસ્ત્રનાં વિવિધ પાસાંની છણાવટ માટે 'કાવ્યનુશાસન'ના કર્તાએ પ્રસિદ્ધ પુરોગામીઓના ગ્રંથોનો આધાર લીધો છે એ હકીકત, પાછળના નિબંધો પર, અગાઉ રચાયેલા મહાન શાસ્ત્રીય ગ્રંથોના અનિવાર્ય પ્રભાવની દ્યોતક છે અને એથી સ્પષ્ટ થાય છે કે, વિશિષ્ટ શાસ્ત્રીય વિષયોના ગ્રંથોની રચનામાં પરંપરાનું વજન ઘણું હોય છે. આ કારણથી જ 'કાવ્યાનુશાસન'નું સ્થાન, મહત્ત્વ કે મૂલ્ય ઓછું આંકવાનો કે એની મૌલિકતા અલ્પ છે એમ ઠસાવવાનો પ્રયાસ ઉચિત નથી. આ સંદર્ભમાં, "આ જ દૃષ્ટિએ તો, મમ્મટ સહિતના કોઈ પણ નિબંધ-લેખક ખરા અર્થમાં મૌલિક ગણાય ખરા ?" આવો પ્રશ્ન પ્રો. શિવપ્રસાદ ભટ્ટાચાર્ય પૂછે છે. એટલે 'કાવ્યાનુશાસનને', મૌલિકતા વિનાનો સંકલનગ્રંથ ગણવો એ બરાબર નથી. ખરું જોતાં, 'કાવ્યાનુશાસન'ના કર્તાએ કદાપિ શાસ્ત્રીય પરંપરાને નજર-અંદાજ કરી નથી અને પોતાના ખૂબ જ પ્રસિદ્ધ પુરોગામીઓનાં મૂળ મંતવ્યો, યથાવત્ રજૂ કરીને તેઓ પોતાના મતની પુષ્ટિ કરતા રહ્યા છે એનું શ્રેય એમને આપવું જોઈએ. આ બધા પુરોગામીઓ એટલા સુવિખ્યાત હતા કે એમનાં નામો ન દર્શાવો તોયે ચાલે. વળી, આપણે એ ન ભૂલવું જોઈએ કે, હેમચન્દ્રાચાર્ય, કાવ્યશાસ્ત્ર તથા નાટ્યશાસ્ત્ર વિશે આધારભૂત શાસ્ત્રીય ગ્રંથ તૈયાર કરવા માગતા હતા અને તેથી એમણે રજૂ કરેલાં ઉદ્ધરણો અને ઉદાહરણો હેતુપૂર્વકનાં છે અને પૂરેપૂરાં વાજબી છે. કાવ્યશાસ્ત્રના વિષયમાં જે ગ્રંથો હેમચન્દ્રાચાર્યને પ્રમાણભૂત લાગ્યા તેમને સર્વદેશીય સ્રોતો માનીને તેમણે ઉચિત

ઉપયોગ કર્યો છે. આપણે તો હેમચન્દ્રાચાર્યના આ ગ્રંથનું વિષયસામગ્રીની વિસ્મયકારક સંયોજના કરવાની તથા સંબદ્ધ વિચારો, ઉદાહરણો, અવતરણો આદિની યોગ્ય પસંદગી કરીને, 'કાવ્યાનુશાસન'ને પ્રમાણભૂત, ટકાઉ તથા શ્રદ્ધેય ગ્રંથ બનાવવાની ગ્રંથકારની પ્રતિભાના આધારે મૂલ્યાંકન કરવું જોઈએ. "પ્રસિદ્ધ ગ્રંથાકારોના પોતાના જ શબ્દોમાં અલંકારશાસ્ત્રના વિવિધ વિષયોનું પ્રાસાદિક નિરૂપણ કરતો સરસ પાઠ્યગ્રંથ તૈયાર કરવાના તથા એ રીતે જાણીતા આચાર્યોના સિદ્ધાન્તોથી અભ્યાસીઓને પરિચિત કરાવવાના હેતુથી 'કાવ્યાનુશાસન'ની રચના થઈ છે. નહિ કે કશીક અજોડ મૌલિકતાના પ્રદર્શનના હેતુથી".[૨૬૦] અને ત્રણ સ્તરોથી યુક્ત, આ સમગ્ર ગ્રંથના અધ્યાપન બાદ વિશ્વાસપૂર્વક કહી શકાય એમ છે કે રસધ્વનિસિદ્ધાન્તની પરિભાષામાં, કાવ્યશાસ્ત્રીય વિષયોની વ્યાપક શ્રેણી રજૂ કરતો આ ગ્રંથ એક વિશિષ્ટ શાસ્ત્રીય ગ્રંથ છે. આમ, કાવ્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રે, "જુદા જુદા ગ્રંથકારો અથવા 'ટીકા' - લેખકોના ઉતારા લઈને, તેમનો અવ્યવસ્થિત ખડકલો કરી દઈને, રજૂ કરતા ગ્રંથકારો કરતાં, એક વિદ્વાન આચાર્ય તરીકેનું શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યનું કાર્ય નિઃશંક ઘણું વધારે મહત્ત્વનું છે. ભારત જેવા પ્રાચીન દેશમાં, જ્યાં એના ઘણોખરો કિંમતી વારસો, હંમેશને માટે, ફરી હાથ ન આવે તેવી રીતે લુપ્ત થવાના ભયનો ભોગ બનેલો છે ત્યાં શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય જેવા ગ્રંથકારોની સેવાઓ ઘણી જ અમૂલ્ય છે."[૨૬૧]

શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યના જીવન તથા સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત પરિચય ૧૧

ડૉ. જ્યોર્જ બૂલર, પ્રો. રસિકલાલ પરીખ તથા અન્ય વિદ્વાનોના પરિશ્રમને કારણે શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યના જીવનાં આરંભિક વર્ષોની ક્રમબદ્ધ માહિતી આપણે માટે સદ્‌ભાગ્યે કોઈ અટકળ કે રહસ્યનો વિષય રહી નથી.

જીવનપરિચય

શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યનો જન્મ ઈ.સ. ૧૦૮૮ કે ૧૦૮૯માં ધંધુકાના મોઢ વણિક કુટુંબમાં થયો હતો. બાળપણમાં એમનું નામ ચાંગદેવ હતું. પ્રસિદ્ધ જૈનાચાર્ય દેવચન્દ્રસૂરિએ એમને જૈન સાધુ તરીકે દીક્ષા આપી હતી અને એમની પાસે જ એમણે પ્રાચીન જ્ઞાનની અનેક શાખાઓ પર પ્રભુત્વ પ્રાપ્ત કરી, 'વિદ્યાર્ણવ પાર કર્યો હતો.' શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યના શાસ્ત્રીય અભિગમ પર કાશ્મીરી વિદ્વાનોના ગ્રંથોનો પ્રભાવ પડ્યો હતો અને એમના કેટલાક વિદ્યાગુરુઓ કાશ્મીરી પંડિતો હતા એવું શારદાદેશ કાશ્મીર વિશેના હેમચન્દ્રાચાર્યના અપાર આકર્ષણ પરથી જણાય છે. આનંદવર્ધન, અભિનવગુપ્ત, મમ્મટ જેવા કાશ્મીરના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથકારોએ પ્રવર્તાવેલા સાહિત્યશાસ્ત્રીય સિદ્ધાન્તો પ્રત્યેની હેમચન્દ્રાચાર્યની આસ્થાનો પણ આ રીતે ખુલાસો મળી જાય છે. આમ પણ, કાશ્મીર, પહેલેથી જ, અને ખાસ કરીને હેમચન્દ્રાચાર્યના યુગમાં, ભારતભરના લોકો માટે, સાહિત્યિક સામગ્રીની ખાણ હોવા ઉપરાંત જુદા જુદા વિષયોનું ખેડાણ કરવા માટેની પ્રેરણાભૂમિ હતું.[૨૬૨] એટલે, હેમચન્દ્રાચાર્ય કે જે પાછળથી વિસ્તૃત અને અસાધારણ વિદ્યાના સ્વામી બન્યા હતા તેમના જીવન સાથે, "કાશ્મીરની ઉચ્ચ વિદ્યાપરંપરાનો સંબંધ રહ્યો હોય" એ સમજમાં ઊતરે એવી બાબત છે.

આ વાત, 'પ્રભાવકચરિત'નાં વિધાનો સાથે બરાબર બેસતી આવે છે. કારણ, 'પ્રભાવકચરિત'ના કહેવા મુજબ, હેમચન્દ્રાચાર્યે, દીક્ષા પછી, લાગલગાટ

બાર વર્ષ સુધી ન્યાય, દર્શનશાસ્ત્રો અને વ્યાકરણ તેમજ સાહિત્યશાસ્ત્ર જેવા વિષયોનું અઠંગ અધ્યયન કર્યું હતું અને પ્રકાશની માફક ઝળહળતી અને સ્પષ્ટ પ્રતિભાની અદ્‌ભુત શક્તિને કારણે, એમણે આ બધા જ વિષયો પર એકી સાથે પ્રભુત્વ પ્રાપ્ત કર્યું હતું.[૬૬૩] 'પ્રતિભા' વિશેના આ ઉદ્‌ગારો યોગાનુયોગે હેમચન્દ્રાચાર્યે 'કાવ્યાનુશાસન'માં વર્ણવેલી સહજા પ્રતિભા સાથે બરાબર મળતા આવે છે(કા. અ. શા. ૧.૫) અને શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે, પાછળના સમયમાં હાંસલ કરેલી અનન્ય સાહિત્યસિદ્ધિઓ બતાવે છે કે, 'પ્રભાવકચરિત'નું ઉપરોક્ત વિધાન સાચું છે અને હેમચન્દ્રાચાર્ય ખરેખર ખૂબ જ અસાધારણ બૌદ્ધિક પ્રતિભાના સ્વામી હતા.[૬૬૪]

વિ. સં. ૧૧૬૬(ઈ.સ. ૧૧૧૦)માં હેમચન્દ્રાચાર્યને 'સૂરિ' પદ કે 'આચાર્ય'ની પદવી મળી અને તેઓ આગમોના સ્વતંત્ર ઉપદેશક તથા પોતાના મહાન ગુરુના સુયોગ્ય ઉત્તરાધિકારી બન્યા.[૬૬૫] આમ, એકવીસ વર્ષની વયે, શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય, જૈનાચાર્ય બન્યા હતા.

ગુજરાતના બે પ્રસિદ્ધ રાજાઓ, સિદ્ધરાજ જયસિંહ અને કુમારપાળ સાથેનો શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યનો ગાઢ સંપર્ક અને ઉત્તમ મૈત્રીસંબંધ, ગુજરાતના ઇતિહાસનો તથા સંસ્કૃત સાહિત્યના ઇતિહાસનો યશોજ્જવળ, ગૌરવપૂર્ણ અધ્યાય પૂરો પાડે છે એમાં શંકા નથી. હેમચન્દ્રાચાર્ય આ બે રાજાઓના ગાઢ સંપર્કમાં કેવી રીતે, કેમ અને ક્યારે આવ્યા એ જાણીતી બાબતોનું પુનરાવર્તન કરવાને બદલે આપણે, એ સંપર્કનું જે ઉત્તમ સાહિત્યપરિણામ આવ્યું તેના પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરીએ તે અહીં વધારે સાંપ્રત બનશે અને સાહિત્યિક પરિણામની દૃષ્ટિએ તો, કોઈ પણ માપદંડથી જોતાં, હેમચન્દ્રાચાર્યની સિદ્ધિ સ્તબ્ધ કરી દે તેવી છે.

ગુજરાતના ભોજરાજ

સિદ્ધરાજ જયસિંહના આગ્રહથી શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે એમનો વ્યાકરણવિષયક પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ 'સિદ્ધહેમ' રચ્યો હતો. ગ્રંથકારની પ્રસિદ્ધ અનુશાસનશ્રેણી કે 'અનુશાસનત્રયી'માં આ પ્રથમ મહાન અનુશાસનગ્રંથ હતો અને એને યોગ્ય રીતે જ 'શબ્દાનુશાસન' એવું શીર્ષક આપવામાં આવ્યું છે. આ ગ્રંથને 'સિદ્ધહેમ' એવા નામથી એટલા માટે ઓળખાવવામાં આવ્યો છે કે, એ સાહિત્યના મહાન પ્રેમી, રાજા સિદ્ધરાજ પ્રત્યેના ગ્રંથકારના ઊંડા પ્રેમ અને સન્માનનું પ્રતીક છે. આ નવા વ્યાકરણગ્રંથની રચના કરવાનું કામ સિદ્ધરાજે શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યને એ આશયથી

સોંપ્યું હતું કે, માલવદેશમાં વિવિધ વિષયોના ગ્રંથોની રચના થઈ હતી તેવા ગ્રંથો ગુજરાતમાં - પોતાના રાજ્યમાં પણ રચાય અને, હેમચન્દ્રાચાર્યનું સંસ્કૃત સાહિત્ય તેમજ બ્રાહ્મણ ગ્રંથો તથા કાવ્યશાસ્ત્રનું જે અખૂટ જ્ઞાન હતું તેથી તેઓ "ગુજરાતના ભોજ બનવા માટે યોગ્ય હતા" એમ પણ સિદ્ધરાજને લાગતું હતું.[૩૬૬]

પ્રોફેસર જ્યોર્જ બૂલરની વાત બિલકુલ સાચી છે કે, 'શબ્દાનુશાસન' કે 'સિદ્ધહેમ' એ વ્યાકરણ વિષયક ગ્રંથને મળેલી સફળતાથી પ્રેરાઈને હેમચન્દ્રાચાર્યે પોતાના સાહિત્યિક કાર્યનું ફલક વિસ્તાર્યું હતું અને તેથી સંસ્કૃત ભાષા તથા સાહિત્યના અભ્યાસીઓને, ખાસ કરીને સંસ્કૃતમાં કાવ્યસર્જન કરવા ઇચ્છુક શિષ્યોને, શુદ્ધ અને સાહિત્યિક અભિવ્યક્તિ માટે, ઉપયોગી થાય તેવા નિબંધગ્રંથોની રચના કરવા પર તેમણે ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું હતું. આને પરિણામે, હેમચન્દ્રાચાર્યદ્વારા અનેક કોશોનું તથા કાવ્યશાસ્ત્ર તથા છંદનેઃશાસ્ત્રને લગતાં બીજા બે 'અનુશાસનગ્રંથો' - 'કાવ્યાનુશાસન' તથા 'છંદોનુશાસન'-નું નિર્માણ થયું.

આ ઉપરાંત, હેમચન્દ્રાચાર્યે, વ્યાકરણના નિયમો સમજાવવાની સાથે સાથે ગુજરાતના સોલંકી વંશના રાજવીઓનો ઇતિહાસ નિરૂપવા માટે, કળાત્મક મહાકાવ્યના સ્વરૂપમાં બેવડા આશ્રયવાળા 'દ્વયાશ્રય' કાવ્યની પણ રચના કરી.[૩૬૭]

પ્રો. બૂલર માને છે કે, વિ. સં. ૧૧૯૪ના અરસામાં રાજદરબારમાં પ્રતિષ્ઠાપૂર્ણ વિદ્વાન પંડિતનું પદ પ્રાપ્ત કર્યા પછી શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે લૌકિક વિષયો પર શાસ્ત્રગ્રંથો રચવાનો - ખાસ કરીને, સંસ્કૃત સાહિત્યરચના વિશેનો શાસ્ત્રીય ગ્રંથ લખવાની શરૂઆત કરી. આમાંથી, વ્યાકરણગ્રંથ સિદ્ધહેમ તથા તેની વૃત્તિઓ, સંભવતઃ બન્ને સંસ્કૃત કોશ અને દ્વયાશ્રય મહાકાવ્યના પ્રથમ ચૌદ સર્ગ, સિદ્ધરાજ જયસિંહના અવસાન સુધીમાં પૂર્ણ થયા હતા. વિ. સ. ૧૧૯૯ પછી પણ, રાજદરબારનો મોભો ન હોવા છતાં, શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે ગ્રંથો રચવાનું કાર્ય, એકધારુ ચાલુ રાખ્યું હતું. આ સમયનો પ્રથમ ગ્રંથ છે 'કાવ્યાનુશાસન'-[૩૬૮] જેનું આપણે, વિવેચનાત્મક, તુલનાત્મક તેમજ સર્વગ્રાહી અધ્યયન કર્યું છે અને જેને પરિણામે આ અધ્યયનગ્રંથ તૈયાર થયો છે.

હેમચન્દ્રાચાર્યના ગ્રંથો

શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યના સાહિત્યસર્જનનું પ્રમાણ એટલું વિપુલ છે અને વિષયવૈવિધ્ય એટલું વ્યાપક છે કે પરંપરાગત રીતે એમ કહેવામાં આવે છે કે, હેમચન્દ્રાચાર્યે અગણિત ગ્રંથોનું નિર્માણ કર્યું છે. પણ, પોતાના

'ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત' ગ્રંથની પુષ્પિકામાં શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે પોતે જ પોતાના મુખ્ય ગ્રંથોનો નિર્દેશ કર્યો છે. એમાં આપેલી માહિતી મુજબ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યના પ્રમુખ ગ્રંથો નીચે પ્રમાણે છે :

૧. 'શબ્દાનુશાસન' તથા પરિશિષ્ટો અને વૃત્તિ;

૨. 'દ્વાયાશ્રયકાવ્ય';

૩. 'કાવ્યાનુશાસન';

૪. 'યોગશાસ્ત્ર';

૫. 'છન્દોનુશાસન';

૬. 'નામસંગ્રહો', એટલે કે, 'અભિધાનચિંતામણી', 'દેશીનામમાલા' તથા અન્ય કોશ-ગ્રંથો; અને

૭. 'ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત.'

આ ગ્રંથોમાં આપણે નીચેના ગ્રંથો ઉમેરવા જોઈએ -

૮. 'વીતરાગસ્તુતિ';

૯. 'દ્વાત્રિંશિકા'; અને

૧૦. 'પ્રમાણમીમાંસા'.

હેમચન્દ્રાચાર્યનાં કાવ્યસર્જનો

પ્રો. રસિકલાલ પરીખ વાજબી રીતે જ નિરીક્ષણ કરે છે કે, 'હેમચન્દ્રાચાર્યના શાસ્ત્રીય ગ્રંથો તરફ આપણું ધ્યાન એટલું બધું જાય છે કે, આપણે એમના સર્જનાત્મક કાવ્યગ્રંથોનો ભાગ્યે જ વિચાર કરીએ છીએ. પણ, હેમચન્દ્રાચાર્યના કાવ્યાત્મક ગ્રંથોનું કાળજીભર્યું પરિશીલન, તેમને, એક અચ્છા કવિ તરીકે પ્રગટ કરે છે. એમનાં બે 'દ્યાશ્રય'કાવ્યો, રયણાવલિ (કે 'દેશીનામમાલા') અને 'છંદોનુશાસન'માંનાં ઉદાહરણ-પદ્યો તથા એમનો 'ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત' ગ્રંથ અને સ્તોત્ર-કાવ્યો, હેમચન્દ્રાચાર્યની કવિત્વશક્તિ પર પુષ્કળ પ્રકાશ પાથરે છે."[૩૯]

મહાકવિ

ડૉ. સત્યપાલ નારંગના સમીક્ષાત્મક શબ્દો પણ નોંધપાત્ર છે : "હેમચન્દ્રાચાર્ય વિદ્વાન જૈનાચાર્ય હતા અને એમણે સંસ્કૃત ભાષામાં ઉપલબ્ધ અનેક જ્ઞાનશાખાઓને

આત્મસાત્ કરીને તેમનું પુનઃ આલેખન કરવા ઉપરાંત નવા શાસ્ત્રીય ગ્રંથોનું નિર્માણ કર્યું હતું અને પ્રાસાદિક કાવ્યો રચ્યાં હતાં. ભાષા તથા સાહિત્યના ક્ષેત્રે હેમચન્દ્રાચાર્યે દાખવેલી બહુલક્ષી નિર્માણશક્તિને કારણે જ એમને 'કલિકાલસર્વજ્ઞ'નું વિશિષ્ટ બિરૂદ આપવામાં આવ્યું હતું. એમના ગ્રંથોમાં કોશો, દાર્શનિક રચનાઓ, સંસ્કૃત સાહિત્યવિવેચન, વ્યાકરણ, મૌલિક કાવ્યો અને ટીકાઓ, વૃત્તિઓ તથા ભાષ્યોનો સમાવેશ થાય છે."[૨૩૦] ડૉ. નારંગે હેમચન્દ્રાચાર્યના 'દ્વયાશ્રય' મહાકાવ્યની વિશ્લેષણાત્મક રૂપરેખા આપી છે અને હેમચન્દ્રાચાર્યના ગ્રંથોની વર્ણનાત્મક સૂચિ રજૂ કરી છે(પૃ. ૬.૧૪). જે જોઈ જવાની જિજ્ઞાસુઓને ભલામણ કરવી ઘટે છે. વિદ્યાસાધના એ શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યનો પ્રમુખ વ્યાસંગ હતો - એટલા બધો ઉત્કટ એ શોખ હતો કે જ્યારે એમની પાસે અતિશય વર્ચસ્વ હતું અને કુમારપાળની મૈત્રીને કારણે એમનો ઘણો બધો સમય રાજકાજમાં જતો હતો ત્યારે પણ હેમચન્દ્રાચાર્ય એમની સાહિત્યસાધનાથી અલિપ્ત થયા ન હતા. 'યોગશાસ્ત્ર'... અને તેના પરની વિસ્તૃત વ્યાખ્યા રચવા ઉપરાંત, વિ.સં. ૧૨૧૬ અને ૧૨૨૯ વચ્ચેના સમય ગાળામાં, હેમચન્દ્રાચાર્યે, ત્રેસઠ ઉત્તમ પુરુષોનાં ચરિત્રો આલેખતા 'ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત' નામના સાહિત્યિક ગ્રંથની રચના કરી હતી.[૨૩૧] પોતે ધાર્મિક આચાર્ય હોવા છતાં, તેમની સાહિત્યિક રચનાઓમાં "વર્ણનની સાચી કવિત્વશક્તિ, ભાવના તથા કથનકળા ઝળકે છે અને એ બધું હેમચન્દ્રાચાર્યને 'મહાકવિ' સાબિત કરે છે."[૨૩૨]

હેમચન્દ્રાચાર્યના ગ્રંથો સંશોધકો માટે અમૂલ્ય છે

પ્રો. બૂલર, આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવ તથા પ્રો. રસિકલાલ પરીખ જેવા વિદ્વાનોએ નોંધ્યું છે કે હેમચન્દ્રાચાર્યનો ઉદ્દેશ બ્રાહ્મણો જે જે વિષયો જાણતા હતા તે બધાનું નિરૂપણ કરવાનો હતો. પ્રો. યાકોબી લખે છે કે. "હેમચન્દ્રાચાર્ય હિંદુ અને જૈન વિદ્યાઓની ઘણી શાખોઓનું વ્યાપક તથા ચોક્કસ જ્ઞાન ધરાવતા હતા અને તે બધાનું તેમણે,-અનન્ય સાહિત્યિક સૂઝ સાથે, સરળ શૈલીમાં આલેખન કર્યું છે. **એમનું સામર્થ્ય સર્વસંગ્રહના સ્તરના ગ્રંથોની રચનામાં જોઈ શકાય છે**. નવી શોધ કરવા કરતાં, આજે લુપ્ત થયેલા અનેક, મૂળે પ્રાચીન, ગ્રંથોમાંથી વૈવિધ્યસભર વિપુલ જ્ઞાનસામગ્રી એકઠી કરવાની અને તેની શાસ્ત્રીય રજૂઆત કરવાની હેમચન્દ્રાચાર્યની સૂઝને કારણે, તેમના ગ્રંથો, ભાષાશાસ્ત્રીય તથા ઐતિહાસિક સંશોધકો માટે અમૂલ્ય ખાણ સમાન સાબિત થાય છે." (ધર્મ અને નીતિશાસ્ત્રનો વિશ્વકોશ, અંગ્રેજી ગ્રંથ, ભા. ૬, પૃ. ૫૯૧)

પાદટીપો

પૂર્વપીઠિકા

૧. 'હેમચન્દ્રાચાર્ય અને અગિયારમા શતકના કાશ્મીરી આલંકારિકો' વિશેનો પ્રો. શિવપ્રસાદ ભટ્ટાચાર્યનો અંગ્રેજી લેખ, જર્નલ ઓફ એશિયાટિક સોસાયટી (વો. ૩૩. નં. ૧, ૧૯૫૭), પૃ. ૧૧૭.

૨. ડૉ. પી. વી. કાણે, સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રનો ઇતિહાસ (અંગ્રેજી), પૃ. ૨૮૯.

૩. પ્રો. ૨. છો. પરીખ, 'કાવ્યાનુશાસન' (બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૬૪), પ્રસ્તાવના, પૃ. ૬૨.

૪. પ્રો. શિવપ્રસાદ ભટ્ટાચાર્ય, એજ, પૃ. ૧૧૭.

૫. એજ, પૃ. ૧૧૭

૬. એજ, પૃ. ૧૧૭.

૭. એજ, પૃ. ૧૨૯ તથા પાદટીપ ૫૦.

પ્રકરણ-૧

૧. સરખાવો વામન (૧.૧) અને ભામહ (૧.૧). વાંચો 'કામધેનુ' ટીકા, કા. અ. સૂ. (અ. ૧), પ્રારંભ.

૨. વાગ્ભટ (દ્વિતીય) અર્ધમાગધી ભાષાની સ્તુતિ કરે છે. કાવ્યાનુશાસન, શ્લો. ૧, નિ.સા. ૧૯૧૫, 'નાટ્યદર્પણ'ના લેખકો પણ જૈની વાક્‌ની સ્તુતિ કરે છે (ના. દ. ૧.૬). પણ મમ્મટ માત્ર 'કવિની વાણી'ની જ સ્તુતિ કરે છે (કા. પ્ર. ૧, શ્લો. ૧).

૩. मंगलं चाभिधेयञ्च सम्बन्धश्च प્રयोजनम् ।
चत्वारि कथनियानि शास्त्रस्य धुरि धीमता ॥

૪. "...વ્યાકરણનો અલંકારશાસ્ત્ર તથા કાવ્યશાસ્ત્ર સાથે ગાઢ સંબંધ રહ્યો છે... વાણીએ, એ બે શાસ્ત્રો દ્વારા જ, વિચારો અને વસ્તુઓ પર પોતાનો વિજયધ્વજ ફરકાવ્યો છે" પ્રો. શિવપ્રસાદ ભટ્ટાચાર્ય, 'અલંકારસાહિત્યનો મનોવૈજ્ઞાનિક આધાર,' સર આસુતોષ મુખર્જી ગ્રંથ વો. ૩ (૨), ૧૯૨૫, પૃ. ૬૬૧. વાંચો ભામહ (૧.૯-૧૦; ૫.૪); દંડી(૧.૬); વાક્યપદીપ(૧.૧૩).

'સાધુ વાક્' અને 'અસાધુ વાક્' માટે વાંચો 'વાક્યપદીપ' ૧.૨૫, ૨૭, ૨૯. દંડી(૩-૪) પણ એ જ મુદ્દા પર ભાર મૂકે છે.

'સાધુ વાક્'ના દાર્શનિક તથા સાહિત્યશાસ્ત્રીય મહત્ત્વ માટે જુઓ 'ઇન્ડિયન પોએટિક ટ્રેડિશન' (પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૧-૧૨). જો કે મમ્મટ વગેરે પાછળના ગ્રંથકારો ભાષાની શુદ્ધિને ગૃહીત તરીકે સ્વીકારીને જ ચાલે છે. કાવ્યના માધ્યમરૂપ ભાષાની શુદ્ધતા કવિ માટે આવશ્યક છે જ. સ્પષ્ટ વિધાન માટે જુઓ વામનનું કા. અ. સૂ. (૧.૩૪) : "શુદ્ધ પદો જ કવિઓ નિઃસંકોચ પ્રયોજી શકે છે."

૫. આ વિષય કાવ્યના સ્વરૂપ તથા કારણ સાથે સંકળાયેલો છે, જેની ગ્રંથકારે સ્વતંત્ર સૂત્ર-(૧.૩)માં ચર્ચા કરી છે. પણ સૂત્ર બે(૧.૨)માં આવતા 'કાવ્ય' શબ્દનું સ્પષ્ટીકરણ જરૂરી છે તેથી તેનું વિવરણ ભટ્ટતૌતના 'અવતરણ'થી કર્યું છે. ભટ્ટતૌતની કવિપ્રતિભા કે કવિની ફળદ્રૂપ કલ્પનાની વિભાવના સાથે આ 'અવતરણ'નો સંબંધ છે. અભિનવગુપ્તે 'લોચન'માં પૂરા પૂજ્યભાવથી ભટ્ટતૌતનો મત સ્વીકાર્યો છે અને પાછળના ગ્રંથોમાં એ મત આધારભૂત મનાયો છે. હેમચન્દ્રાચાર્યે આ ગ્રંથના આઠમા અધ્યાયમાં (પૃ. ૪૩૨) ભટ્ટતૌતના શબ્દો ટાંકી કવિના ઉચ્ચ ગૌરવની પ્રતિષ્ઠા કરી છે. ભટ્ટતૌતનું સાહિત્યશાસ્ત્રીય દર્શન, કવિની કલાનું હાર્દ રજૂ કરે છે. પ્રો. શિવપ્રસાદ ભટ્ટાચાર્ય લખે છે : 'પ્રતિભા, વ્યુત્પત્તિ, કવિનું દર્શન, સર્જન-વ્યાપાર ઇત્યાદિ વિશેનાં ભટ્ટતૌતનાં મંતવ્યો પ્રસિદ્ધ છે અને ખૂબ જ મનનીય છે'. જુઓ પ્રો. ભટ્ટાચાર્યના પુસ્તક, 'સ્ટડિઝ ઇન ઇન્ડિયન પોએટિક્સ'માં ગ્રંથસ્થ થયેલો અલંકારશાસ્ત્રના ત્રણ લુપ્ત ગ્રંથો વિશેનો લેખ : 'થ્રી લૉસ્ટ માસ્ટરપીસિઝ ઑફ અલંકારશાસ્ત્ર'.

૬. સરખાવો કા. પ્ર. ૧.૨; ભામહ (૧.૨); રુદ્રટ (૧.૪-૧૨). 'પુષ્કળ અલૌકિક આનંદ આપતા રૂપકમાંથી, ઇતાહાસાદિની જેમ માત્ર વ્યુત્પત્તિ(જ્ઞાન) મળે છે એમ કહેનાર, રસના આસ્વાદથી વિમુખ, માણસોની, ધનંજય, હાંસી ઉડાવે છે (દ. રૂ. ૧.૬) અને 'અવલોક'કાર ધનિક તો સ્પષ્ટ કહે છે કે દશરૂપકોના પરિશીલનનું ફળ તો એકમાત્ર પરમ-આનંદ જ છે.

૭. કાવ્યનો ઉપદેશાત્મક ઉદ્દેશ, વસ્તુતઃ, સાહિતયેર પ્રયોજન છે. પણ નીતિવાદીઓની 'કાવ્યાલાપો વ્યર્થ છે' એવી જૂની દલીલના સંદર્ભમાં બધાને સ્વીકાર્ય બને તેવું કાવ્યનું મહત્ત્વ સ્થાપિત કરવું જરૂરી બને છે. વામન નીતિવાદીઓને બરાબર જવાબ આપે છે(કા. અ. સૂ. ૧.૧.૧-૨). મમ્મટ, બ્રહ્માના સર્જન કરતાં કવિના સર્જનનો વ્યતિરેક દર્શાવે છે(કા. પ્ર. ૧.૧). ભામહ(૫.૩) કહે છે કે કાવ્યના મધુર રસાસ્વાદમાં શાસ્ત્ર પણ ગ્રાહ્ય બની જાય છે. હેમચન્દ્રાચાર્ય આનંદને કાવ્યનું પ્રમુખ પ્રયોજન ગણે છે. પણ, સૌંદર્યાનુભવના બે ધ્રુવો છે. જુઓ ડૉ. વિ એમ. કુલકર્ણીનો નવતર ગ્રંથ 'મોર સ્ટડિઝ ઇન સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્ર', પૃ. ૭, પૃ. ૧૫, પૃ. ૨૫; મમ્મટ ૧.૨.

૮. મમ્મટ યશ, ધનપ્રાપ્તિ, વ્યવહાર-જ્ઞાન, અનિષ્ટિનવારણ, આનંદ અને પ્રેમભીનો ઉપદેશ એ છ કાવ્યપ્રયોજનો ગણાવે છે.

૯. કવિની સજ્જતાનો વિષય અહીંથી શરૂ થાય છે. સર્જનવ્યાપારમાં પ્રવૃત્ત થતાં બળો વિશે વિવેચકો તથા દાર્શનિકોએ ખૂબ સંશોધન કર્યું છે. પણ હજી એની સ્પષ્ટ સમજૂતી આપી શકાતી નથી. સર્જક મનના આંતરિક વ્યાપારોનું વસ્તુલક્ષી પૃથક્કરણ શક્ય નથી. વળી કવિના મોભા સાથે સંકળાયેલાં સામાજિક તથા સાંસ્કૃતિક મૂલ્યો પણ આ પ્રશ્નને જટિલ બનાવે છે. સર્જકતાના મૂળ વિશેના મતભેદો પણ આ વિષયની છણાવટમાં નડતરરૂપ છે. આથી, નિષ્ણાતોનાં સંશોધનો અને વિવેચકો તથા દાર્શનિકોનાં તારણો હજી એ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપી શકતાં નથી કે 'કવિઓ જન્મે છે કે બને છે ?'

ભામહ (૧.૫), દંડી (૧.૧૦૩), વામન (૧૩ ૧૬ તથા વૃત્તિ), રુદ્રટ (૧.૧૪) અને મમ્મટ (૧.૩) તથા બીજા કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ પોતપોતાના ગ્રંથોમાં આ પ્રશ્નનો જવાબ આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. હેમચન્દ્રાચાર્યનો દૃઢ મત છે કે પ્રતિભા એ કાવ્યનું એકમાત્ર કારણ છે.

પ્રતિભાનું સ્વીકાર્ય બને તેવું વર્ણન કરવા માટે ડૉ. કે. કૃષ્ણમૂર્તિ વામનને અભિનંદે છે (સંસ્કૃત વિવેચન વિશે લેખો, પૃ. ૧૭૪). રુદ્રટે **પ્રતિભાના સહજા** અને **ઉત્પાદ્યા** એવા બે ભેદો પાડ્યા છે.

૧૦. કા. અ. શા. ૩.૩.ની વૃત્તિ તથા આ ગ્રંથનું પ્ર. ૪ જુઓ.

૧૧. સરખાવો : ભામહ (૬.૨૪) - नाप्रयुक्तं प्रयुञ्जीत ઇત્યાદિ.

૧૨. વામનકૃત કા. અ. સૂ. વૃ. ૧.૩, ૪-૬, ૭-૧૧ ઇ. વામન વધારે વિગતો આપે છે.

૧૩. રાજશેખર કહે છે કે શાસ્ત્રો, સરિતાની માફક વિકાસ સાધે છે (કા. મી. અ. ૨).

૧૪. ડૉ. સુશીલકુમાર દે. કવિશિક્ષાને 'કાવ્યશાસ્ત્ર'માં સ્થાન આપવાનો ઇનકાર કરે છે. HSP-II (પ્ર. ૧૦), પૃ. ૨૮૭.

૧૫. ડૉ. વી. એમ. કુલકર્ણીનો. સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્ર-વિષયક અધ્યાયનોને લગતા એમના પોતાના ગ્રંથમાં સમાવિષ્ટ, સાહિત્યચોરી વિશેનો લેખ, પૃ. ૨-૩, પૃ. ૫૪. સર રામકૃષ્ણ જી. ભાંડારકર સ્મૃતિગ્રંથ ભા. ૧ (ભા. ઓ.રી. ઇ. પૂના, ૧૯૧૧)માં ગ્રંથસ્થ થયેલો એફ. ડબલ્યુ. થોમસનો લેખ "ધ મેકિંગ ઑફ અ સંસ્કૃત પોએટ."

૧૬. આનંદવર્ધને 'સંવાદ'ની વિભાવના સમજાવી છે(ધ્વ. આ. ૪.૧૧). એમના મતે બધાં સામ્યો 'હરણ' નથી.

૧૮. ઉદ્‌ભટનો 'ભામહવિવરણ' ગ્રંથ લુપ્ત થયો છે તે અંગે પ્રો. શિવપ્રસાદ ભટ્ટાચાર્ય દુઃખ વ્યક્ત કરે છે અને કહે છે કે આવા લુપ્ત થયેલા ત્રણ ગ્રંથો પાછળના ગ્રંથકારો માટે પોષક-ઝરણારૂપ હતા - 'સ્ટડિઝ ઇન ઇન્ડિયન પોએટિક્સ' ગ્રંથમાંનો "થ્રી લોસ્ટ માસ્ટર પીસિઝ ઑફ અલંકારશાસ્ત્ર' એ લેખ, પૃ. ૨૯.

પણ ડૉ. કે. કૃષ્ણમૂર્તિએ ઉદ્‌ભટના ભામહવિવરણના અંશોની પ્રાપ્તિની વિચારણા કરી છે. 'સ્ટડિઝ ઇન ઇન્ડિયન એસ્થેટિક્સ અને ક્રિટિસિઝમ', પૃ. ૩૩.

૧૭. 'અલંકારશેખર' (નિ. સા. આ.)માંથી ડૉ. પી. વી. કાણે દ્વારા ઉદ્ધૃત આ શબ્દોથી રસવાદીઓની સ્થિતિ સ્પષ્ટ થાય છે : 'शब्दार्थौ काव्यस्य शरीरम्, आत्मा रसः, गुणाः शौर्यादिवत्, दोषाः काणत्वादिवत्, अलंकाराः कुण्डलादिवत् ।'

૧૯. ધ્વ. આ. ૨.૧૯, વૃત્તિ.

૨૦. જુઓ પ્રકરણ બે, ડૉ. કે. કે. રાજાકૃત 'ઇન્ડિયન થિયરિઝ ઑફ મિનિંગ' પૃ. ૨૫૩-૫૪.

૨૧. એજ., પૃ. ૧૯; ૨૦-૨૪, શબ્દ એટલે અર્થ આપવા સમર્થ પદ : 'શક્તં પદમ્'.

૨૨. જુઓ કા. પ્ર. ૨.૮, વૃત્તિ.

૨૩. 'संकेतो गृह्यते जातौ गुणद्रव्यक्रियासु च ।'

૨૪. કા. પ્ર. ૨.૮, વૃત્તિ. મમ્મટે 'અભિન્ન-અભિધાન' (એક જ શબ્દપ્રયોગ) અને 'અભિન્ન-પ્રત્યય' (એક જ પ્રકારની પ્રતીતિ) એવી બે સંજ્ઞાઓ યોજી છે.

૨૫. ડૉ. કે. કુંજુન્ની રાજા 'લક્ષણા'ના વિષય અંતર્ગત 'ઉપચાર'ના સ્વરૂપનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ આપે છે - 'ઇન્ડિયન થિયરિઝ ઑફ મીનિંગ', પ્ર. ૬, પૃ. ૨૩૧ ઈ. એને 'ગૌણી વૃત્તિ' કહે છે.

૨૬. 'गुणनिमित्ता वृत्तिर्गौणीवृत्तिः ।' અથવા 'गुणेभ्य आगता गौणी ।'

૨૭. ગૌતમ 'ઉપચાર' સંજ્ઞા લાક્ષણિક પ્રયોગ માટે પ્રયોજે છે. જુઓ ઇન્ડિયન થિયરિઝ ઑફ મીનિંગ, પૃ. ૨૩૩-૨૩૪. સાહિત્યવિવેચકો લક્ષણામાં 'પ્રયોજન' પર ખૂબ ભાર મૂકે છે.

૨૮. કુમારિલભટ્ટ ગૌણી અને લક્ષણાને બે અલગ વૃત્તિઓ ગણે છે. બીજા દાર્શનિકો ગૌણી તથા લક્ષણાનો ભેદ સ્વીકારે છે; પણ એમને લક્ષણાના જ બે પ્રકાર માને છે : ૧. ગૌણી લક્ષણા અને ૨. શુદ્ધ લક્ષણા. જુઓ 'ઇન્ડિયન થિયરિઝ ઑફ મીનિંગ', પૃ. ૨૪૦.

૨૯. એજ., પૃ. ૨૪૦ (જુઓ પાદટીપ ૨૮).

૩૦. જુઓ ડૉ. રાઘવનનો અધ્યયન ગ્રંથ 'ભોજનો શૃં. પ્ર.' પૃ. ૧૮, ૮૮, ૯૨. ભોજરાજ, અભિધા કે વૃત્તિમાં મુખ્યા, ગૌણી અને લક્ષણા વ્યાપારોને સમાવી લે છે. ભોજની ગૌણી બે પ્રકારની છે.

૩૧. કા. પ્ર. ૨.૯ની વૃત્તિમાં મમ્મટ કહે છે કે બે પ્રકારની શુદ્ધા લક્ષણા ઉપચારથી અમિશ્રિત છે. ઉપચાર એટલે સામ્ય કે સાદૃશ્ય પર આધારિત ઐક્યનું આરોપણ. આ વિષયના વિશદ નિરૂપણ માટે જુઓ કે. કે. રાજાનો ઉપરોક્ત ગ્રંથ 'ઇન્ડિયન થિયરિઝ ઑફ મીનિંગ', ૨૪૧. વળી જુઓ ૨.૧૨, વૃત્તિ.

૩૨. 'તાત્પર્યાર્થ'ના નિરૂપણ માટે મમ્મટે એક અલગ સૂત્ર ફાળવ્યું છે. કા. પ્ર. ૨.૬. જુઓ ડૉ. કે. કે. રાજાનો ઉપરોક્ત ગ્રંથ, પૃ. ૧૫૭.

૩૪. આનંદવર્ધને પ્રયોજેલા 'સહૃદય' શબ્દની વિભાવના અભિનવગુપ્તે (લોચન, પૃ. ૩૮) 'येषां काव्यानुशीलन...' એ શબ્દોમાં સ્પષ્ટ કરી છે અને પછી એ જ લોચન ટીકામાં

(પૃ. ૬૮) જણાવ્યું છે કે 'વ્યંગ્યવ્યાપારમાં પ્રતિપના(શ્રોતા; ભાવક)ની પ્રતિભાનો સહકાર પ્રાણરૂપ હોય છે. 'રસવ્યાપારમાં કવિ અને સહૃદયનો સહયોગ અનિવાર્ય છે'(લોચન પૃ. ૧). ભટ્ટતૌતે કવિ-સહૃદયનું સહભાગિત્વ માન્ય રાખ્યું છે (લોચન, પૃ. ૯૨) ધ્વ. આ. ૧.૬ના અનુસંધાનમાં જ પ્રતિભાની વ્યાખ્યા આપીને તેનો વિશેષ પણ 'લોચન'કારે સમજાવ્યો છે. ડૉ. વિ. એમ. કુલકર્ણીના નવતર ગ્રંથ 'મોર સ્ટડિઝ...'માં આ વિષય પર બે-ત્રણ લેખ છે.

૩૫. 'પ્રસિદ્ધ' માટે જુઓ : કુન્તક (૧.૯) તથા ધ્વ. આ. ૧.૩.

૩૬. જુઓ કા. પ્ર. ૨.૧૨, વૃત્તિ.

૩૭. Irony એટલે "વિચાર અને અભિવ્યક્તિની લાક્ષણિક રીત જેમાં બોલનારનો અર્થ, વાચ્યાર્થથી જુદો કે વિપરીત હોય છે. પ્રછન્ન કટાક્ષ, ઉપહાસ કે તીખા વ્યંગનું એ રૂપ છે. વાણીનો ઘણો જલદ અને અપ્રતિકારક્ષમ પ્રહાર-પ્રકાર છે." અમેરિકન વિશ્વકોશ વૉ. ૧૫, પ. ૩૯૦. 'કાકુ' વિશે શાસ્ત્રીય વિવરણ માટે જુઓ ડૉ. વી. એમ. કુલકર્ણીનો, 'સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રીય અધ્યયનો' એ ગ્રંથમાં સમાવિષ્ટ કાકુ-વિષયક લેખ, પ. ૨૮-૩૬. હેમચન્દ્રાચાર્યની કાકુવિચારણા માટે જુઓ, એજ., પૃ. ૩૩ અને ૩૫.

૩૮. જુઓ 'ઇન્ડિયન થિયરિઝ ઑફ મીનિંગ', પૃ. ૨૫૮ ('લક્ષણા' અને 'અર્થાપત્તિ').

૩૯. ડૉ. કે. કૃષ્ણમૂર્તિ, 'ધ્વન્યાલોક'ની પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨૮. પ્રો. હિરિયન્ના માને છે કે ધ્વનિનો સિદ્ધાન્ત, કળાના બધા પ્રકારોને સમાવી લે તેવો વ્યાપક છે. જુઓ તેમનો ગ્રંથ 'આર્ટ એક્સ્પીરીઅન્સ' (૧૯૫૪), પૃ. ૭૧.

૪૦. ડૉ. કે. કૃષ્ણમૂર્તિ, એજ., પૃ. ૨૫-૨૬.

૪૧. આને ધ્વન્યાલોકમાં 'અનુભયરૂપ' વ્યંગ્ય કહ્યો છે. જુઓ ધ્વ. આ. ૧, પૃ. ૭૩ તથા લોચન. સરખાવો-'માલતીમાધવ' ૩.૩.

૪૨. કા. પ્ર. ૩.૨૩ તથા વૃત્તિ. અર્થની વ્યંજકતામાં શબ્દનો સહકાર હોય જ છે. મમ્મટ કહે છે કે પ્રમાણાન્તરથી સમજાતો અર્થ કદી વ્યંગ્ય નથી હોતો. ધ્વનિનું આ સ્વરૂપ નોંધપાત્ર છે.

૪૩. હેમચન્દ્રાચાર્ય નોંધે છે કે પ્રકરણ 'અશબ્દ' હોય છે; જ્યારે અર્થ 'શબ્દવાન્' હોય છે.

૪૪. ઔચિતિ એ અનેકાર્થ શબ્દનું નિયંત્રક પરિબળ છે. બીજાં અનેક કારણોની સાથે એ પણ સંયોગપરક કારણ છે અને એ સંદિગ્ધતા તથા અસ્પષ્ટતામાં ચાવીરૂપ પરિબળ છે. જુઓ 'ઇન્ડિયન થિયરિઝ ઑફ મીનિંગ'. પૃ. ૪૮-૫૬.

૪૫. 'કાકુ'ના સ્વરૂપ માટે જુઓ કા. મી. અ. ૭. રાજશેખર એનું સાહિત્યિક મહત્ત્વ આંકે છે. શબ્દોથી વ્યક્ત ન થયેલો અર્થ કાકુથી પ્રગટ થાય છે અને એ વ્યંજનાનો સગોત્ર છે. 'કાકુ' વિશેના ડૉ. વી. એમ. કુલકર્ણીના લેખનો પણ ઉપર નિર્દેશ કર્યો જ છે. (પાદટીપ-૩૭)

૪૬. 'લેંગ્વેજ, થોટ એન્ડ કલ્ચર' એ સંપાદિત ગ્રંથમાં (પૃ. ૧૨૨) પોલ હેન્લે લખે છે : 'વાણી હમેશાં અમુક સંદર્ભમાં, અમુક સ્વરમાં બોલાય છે અને એટલે વાણીના વિશ્લેષણમાં તથા અર્થઘટનમાં એ સંદર્ભ તથા સ્વર મહત્ત્વના બની રહે છે.'

૪૭. જુઓ : ધ્વ. આ. ઉ. ૨ પૃ. ૭૪ (વિષ્ણુપદ ભટ્ટાચાર્યની આવૃત્તિ).

૪૮-૪૯. જુઓ : ધ્વ. આ. ૨.૨૪. વૃત્તિ. 'વિવેક'માં સિહિપિચ્છ (ઉદા. ૧૪૦) એ ગાથા ટાંકવાનો ગ્રંથકારનો હેતુ એ દર્શાવવાનો છે કે શાબ્દી વ્યંજના માત્ર શબ્દથી જ નભતી નથી. આ ગાથાના વિવરણ માટે આગળ વાંચો.

૫૦. શાબ્દીવ્યંજના અનંકાર્ય શબ્દો પર નભે છે; આર્થીવ્યંજના પ્રકરણ પર.

૫૧. ધ્વ.આ. ૧.૨૩ની વૃત્તિ.

૫૨. જુઓ ધ્વ. આ.ઉ. ૨. વિષ્ણુપદ ભટ્ટાચાર્યની આવૃત્તિ. ૧૦૯-૧૧૦.

૫૩. જુઓ ધ્વ. આ. ૨.૨૪-૨૫ તથા ૨.૨૮.

૫૪. આ ગાથા ધ્વ. આ. ૨.૨૭ની વૃત્તિમાં ઉદ્ધૃત થયેલી છે. ત્યાં **वीराणाम्** એવો પાઠ છે. જુઓ ડૉ. કે. કૃષ્ણમૂર્તિની આવૃત્તિ, પૃ. ૯૨. આ ગાથા ઉપમાધ્વનિનું દૃષ્ટાન્ત છે.

૫૫. વિવેક, પૃ. ૭૪ પર ગ્રંથકાર કહે છે કે બહુ ભેદપ્રપંચ નકામો છે.

૫૬. ધ્વ. આ. ૧.૧ પરની 'લોચન' ટીકા.

૫૭. જુઓ : ડૉ. કે. કૃષ્ણમૂર્તિનો ગ્રંથ 'ધ ધ્વન્યાલોક એન્ડ ઇટ્સ ક્રિટિક્સ', પૃ. ૧૧૦, પા. ટી. ૯ તથા ધ્વ. આ. ૧.૯ પરનું ટિપ્પણ (તેમની જ આવૃત્તિ,પૃ. ૩૦૯).

પ્રકરણ-૩

૫૮. ડૉ. સુશીલકુમાર દે લખે છે : 'ભરતમુનિના રસસૂત્રના બે ચાવીરૂપ શબ્દો 'સંયોગ' અને 'નિષ્પત્તિ'ના અર્થઘટન પર જ નિરાકરણનો આધાર છે...' ('સમ પ્રોબ્લેમ્સ ઓફ સંસ્કૃત પોએટિક્સ', પૃ. ૧૯૩).

૫૯. જુઓ : કે. એમ. વર્માકૃત 'ભરતનાટ્યશાસ્ત્રના સાત શબ્દોનો અર્થ શું છે ?' ૧૯૫૮.

૬૦. નોલી લખે છે : "નાટ્યશાસ્ત્ર ઊંડી મનોવૈજ્ઞાનિક સૂઝ દર્શાવતો ગ્રંથ છે" ('ધ 'એસ્થેટિક એક્સ્પીરીયન્સ અકોર્ડિંગ ટુ અભિનવગુપ્ત', પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૪).

૬૧. હેમચન્દ્રાચાર્ય કેટલોક ભાગ છોડી દે છે અને કેટલાંક અંશોનું પુનરાલેખન કરે છે-જો કે અભિનવગુપ્તના લખાણનો કેન્દ્રીય વિચાર જાળવી રાખે છે. મમ્મટના પાઠ સાથે હેમચન્દ્રાચાર્યનો પાઠ વાંચવાથી આપણને અભિનવગુપ્તના મતનો પૂરેપૂરો અર્થ મળી રહે છે. અહીં એ જ પદ્ધતિ અપનાવી છે.

૬૨. એટલે આનંદવર્ધન જેને 'સહૃદય' કહે છે તે.

૬૩. જુઓ 'કાવ્યાનુશાસન', પૃ. ૧૦૪ (વૃત્તિ ભાગ) ઉદ્ધા. ૯૩-૯૫ અને 'વિવેક' પૃ. ૧૦૪-૧૦૫. આમાંથી કેટલાક શ્લોકોનો મર્મ એ. સંકરને સમજાવ્યો છે. જુઓ 'સમ આસ્પેક્ટ્સ ઓફ સંસ્કૃત લિટરરી ક્રિટિસિઝમ.' પૃ. ૭૫- ૬.

૬૪. જે. એલ. મેસન અને એમ. વી. પટવર્ધનનાં અધ્યયનોમાં અભિનવગુપ્તની રસમીમાંસાની સૂક્ષ્મ ચર્ચા મળે છે.

૬૫. કાવ્યાનુશાસન અ. ૨., સૂ. ૧ તથા 'વિવેક' પૃ. ૮૯-૧૦૩.

૬૬. જુઓ 'એસ્થેટિક રેપ્ચર' ભા. ૧, પૃ. ૫૪ તથા ના. શા. અ. ૬ (अथ वीरो नाम... ઇ)

૬૭. 'विभाव इति कस्मादुच्यते... ઇ.; ના. શા. ૭.૩ ઇ. જો કે ના. શા.ના છઠ્ઠા અધ્યાયમાં આલંબનવિભાવોનું વિસ્તૃત નિરૂપણ મળે છે. અહીં જે વાત ચાલે છે તેનું તાત્પર્ય આ છે.

૬૮. સરખાવો દશરૂપક, સં. હાસ, પૃ. ૧૩૨.

૬૯. જુઓ એ. સંકરનનો ઉપરોક્ત (પાદટીપ-૬૬) ગ્રંથ. પૃ. ૯૯.

૭૦. બન્ને પદ્યોમાં 'શોક' શબ્દ આવે છે. એટલે એ રસભૂત નથી; પણ વાચ્યભૂત છે.

૭૧. જુઓ આર. નોલી. ધ એસ્થેટિક એક્સ્પીરીઅન્સ... ઇ., પૃ. ૩૧. પાદટીપ-૭.

૭૨. અભિનવના મતે, રસ વિશેનું સાંખ્યોનું આ દૃષ્ટિબિંદુ ના. શા. ૬.૪૬ના ભૂલભરેલા અર્થઘટન પર આધારિત છે. સાંખ્ય દર્શન અનુસાર, સત્ત્વ, રજસ્ અને તમસ્ એ ત્રણ ગુણોની બનેલી પ્રકૃતિનું પ્રગટ રૂપ બાહ્ય પદાર્થો છે; એટલે એ પદાર્થો પણ સુખ, દુઃખ ઇ.થી યુક્ત હોય છે.

૭૩. સરખાવો : કાવ્યાનુશાસન ૧.૧૧માં હેમચન્દ્રાચાર્યે આપેલી કાવ્યની વ્યાખ્યા. ભટ્ટનાયકના રસસિદ્ધાન્તના સંદર્ભમાં એ વ્યાખ્યા 'આદર્શ' (Classical) છે.

૭૪. ધ્વ. આ. ૨.૪ પરની અભિનવની ટીકા જુઓ. રસાનુભવ વિશેના વિશ્વનાથના મતે સત્ત્વ એ, રજસ્ અને તમસથી અસ્પૃષ્ટ મન કે અંતઃકરણ છે.

૭૫. જુઓ આર. નોલીનો ઉપરોક્ત ગ્રંથ, પૃ. ૪૮, પાદટીપ ૧. નોલીએ સૌંદર્યાનુભવ સાથેના આધ્યાત્મિક અનુભવના સંબંધની વાત કરી છે.

૭૬. જુઓ, એજ, પરિશિષ્ટ ૩, પૃ. ૧૧૩., ધ્વ. આ. ૨.૪ પરની 'લોચન' ટીકામાં અભિનવગુપ્તે ભટ્ટનાયકના મતની સમીક્ષા કરી છે.

૭૭. આગળ, જુઓ : 'આમ એ વાત નક્કી થઈ કે રસ એ કાવ્યનો આત્મા છે.'

૭૮. નોલી એજ., પૃ. ૫૭, પાદટીપ ૧.

૭૯. 'વિવેક' પૃ. ૯૭ થી પૃ. ૯૮, પ્રથમ પરિચ્છેદ, અવતરણ-૩૭ના અંત સુધી. વચ્ચે, હેમચન્દ્રાચાર્યે થોડીક પંક્તિઓ છોડી દીધી છે. 'વિવેક'માંનું અવતરણ ૩૫. નોલીએ રજૂ

કરેલા 'અભિનવભારતી'ના પાઠમાં (પૃ. ૧૧) નથી. હેમચન્દ્રાચાર્યે, 'आम्नायसिद्ध०' ઇ. ત્રણ જાણીતા શ્લોકો આપ્યા નથી. જુઓ નોલી. એજ., પૃ. ૧૨.

૮૦. વિવેક, પૃ. ૯૮, અવતરણ-૩૭.

૮૧. આ પ્રતિપત્તિ, મૂળ અર્થથી બીજા અર્થ તરફ જવામાં રહેલી છે. એને મીમાંસકો વિધિ કે નિયોગ કહે છે. પ્રભાકર કે ગુરુના અનુયાયીઓ 'વિધિ નિયોગ' સંજ્ઞા પ્રયોજે છે; પણ કુમારિલના અનુયાયીઓ 'ભાવના' એ સંજ્ઞા પ્રયોજે છે.

અર્થનું આ પ્રકારનું સ્થિતિ-પરિવર્તન અહીં ત્રણ શ્લોકો (અવતરણ-૩૭, પૃ. ૯૮) વડે સ્પષ્ટ કરવામાં આવ્યું છે. આ અવતરણ (૩૭) કોઈ કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથમાંથી (કદાચ, ભટ્ટનાયકના અપ્રાપ્ય ગ્રંથ 'હૃદયદર્પણ'માંથી) ઉદ્ધૃત થયું છે.

૮૨. 'એકઘન' એટલે ઘટ્ટ, અકાબંધ, એકરૂપ ઇ. એનો સૂચિતાર્થ છે 'વિઘ્નોથી અબાધિત, અસ્ખલિત.' જુઓ નોલી. એજ., પૃ. ૫૯.

૮૩. જુઓ નોલી એજ., પૃ. ૫૯, પાદટીપ-૪.

૮૪. 'નાટ્યધર્મી' (ના. શા. ૬.૨૫, ૧૩.૭૦ ઇ.) એ સંજ્ઞા મહત્ત્વપૂર્ણ છે અને એ નાટકની ભજવણીમાં આવશ્યક સામગ્રી-દૃશ્યયોજના, વેશ-પરિવેશ, પરંપરાગત રૂઢિઓ, રસમો ઇ.નો નિર્દેશ કરે છે.

૮૫. વૃત્તિઓ ચાર છે : કૈશિકી, સાત્ત્વતી, આરભટી અને ભારતી (જુઓ દશરૂપક ૨.૪૭, ૫૩, ૫૬, ૬૦-૬૧). પ્રવૃત્તિઓ પણ ચાર છે : દાક્ષિણાત્યા, આવન્તી, ઓડ્રમાગધી અને પાંચાલી. આ દેશભેદે બદલાતી રહે છે અને સ્થાનિક રંગો દર્શાવે છે (જુઓ દ. રૂ. ૨.૬૩).

૮૬. ધ્વ. આ. ૧.૫ પરની 'લોચન' ટીકામાં, અભિનવગુપ્ત સંક્ષિપ્ત, માર્મિક શબ્દોમાં કરુણ રસના અનુભવનું સ્વરૂપ વર્ણવે છે (પૃ. ૮૯).

૮૭. જુઓ વિવેક, પૃ. ૧૦૯. 'રત્નાવલી' વગેરેમાં સમગ્ર શૃંગારરસના બન્ને પ્રકારના વિભાવો પૂરેપૂરા પ્રસ્તુત થયા છે. જો વિભાવો જુદા જુદા હોય તો રસ એક ન હોય. પણ 'મુક્તક'ના સ્વરૂપમાં આપણે વિભાવો કલ્પી લેવાના રહે છે.

૮૮. જુઓ 'વિવેક', પૃ. ૧૧૪ - संक्रान्त्येति એ શીર્ષક હેઠળની ચર્ચા.

૮૯. 'અભિનવભારતી' ભા. ૧, પૃ. ૩૨૧.

૯૦. એજ., પૃ. ૩૨૧.

૯૧. ભરતમુનિએ શાન્ત રસ માન્ય રાખ્યો હતો કે કેમ એ અંગે ડૉ. સુશીલકુમાર દે. સંદેહ વ્યક્ત કરે છે; કેમ કે એ અંગેનો પાઠ બરાબર હોવાની ખાતરી નથી. અભિનવગુપ્તના શબ્દો પણ સૂચવે છે કે સામાન્યતઃ રસો આઠ છે પણ કેટલાક વિવેચકો નવમો રસ (શાન્ત) ઉમેરે છે. જુઓ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના થોડાક પ્રશ્નો વિશેનો અંગ્રેજી ગ્રંથ, પૃ. ૧૩૯. વળી ડૉ. વી. રાઘવનનો ગ્રંથ 'ધ નંબર અફ રસાઝ' એ ગ્રંથ (પ્રકરણ ૧) પણ જોવો જરૂરી છે.

૯૨. અભિનવગુપ્ત, સાવચેતીપૂર્વક, 'તત્વજ્ઞાન'ને સ્થાયી માની, 'નિર્વેદ'ને ઉદ્દીપન વિભાવ ગણે છે.

૯૩. ''सर्वथा नाटकादावभिनयात्मनि स्थायित्वमस्माभिः शमस्य निषिध्यते समस्तव्यापारप्रविलयरूपस्याभिनयायोगात् ॥'' એમ કહીને ધનંજય નાટકમાં શાન્ત રસનો વિરોધ કરે છે; પણ કાવ્યમાં એને માન્ય રાખવા સામે વાંધો લેતા નથી; પણ ધનિક તો શાન્તરસને કાવ્યમાં સ્વીકાર્ય ગણતા નથી(જુઓ. દ. રૂ. ૪.૩૫ તથા 'અવલોક'). જુઓ એસ. કે. ડે. એજ., પૃ. ૧૪૨.

૯૩ અ વિવેક, પૃ. ૧૨૬. 'શમ' ને 'રતિ' વગેરે બીજા સ્થાયી ભાવોની માફક, બાહ્ય કારણોની જરૂર રહેતી નથી.

૯૪. 'વિવેક', પૃ. ૧૩૯ પર, હેમચન્દ્રાચાર્ય, અભિનવને અનુસરીને, તત્ત્વજ્ઞાનની સમજૂતી આપે છે. અહીં તત્ત્વજ્ઞાન એ સમ્યગ્જ્ઞાન છે; પણ એ આત્મજ્ઞાન નથી - જે 'શાન્ત'નો સ્થાયીભાવ છે. તત્ત્વજ્ઞાનથી નીપજતો 'નિર્વેદ', પુરુષાર્થ સિદ્ધિ માટે સમર્થ નથી અને તે 'ઉત્સાહ', 'રતિ' વગેરેની જેમ સ્થાયી બનવા પણ સમર્થ નથી. વસ્તુતઃ, એ બીજા પર અવલંબે છે. આથી 'નિર્વેદ' કેવળ વ્યભિચારી ભાવ જ છે.

૯૫. જુઓ 'વિવેક' (૧૪૪)માં 'પ્રાણભૂમિઃ' એ શબ્દથી શરૂ થતી ચર્ચા. અહીં એ નોંધવું જોઈએ કે રસસૂત્રના વિવરણમાં હેમચન્દ્રાચાર્ય અભિનવગુપ્તને અનુસરે છે; પણ રસસંબંધી બીજી બાબતોના વિવરણમાં તેઓ, ભરતમુનિ, આનંદવર્ધન, ધનંજય, ધનિક તથા ભોજથી પ્રભાવિત થયા છે. પ્રો. શિવપ્રસાદ ભટ્ટાચાર્યે આ અંગે ધ્યાન દોર્યું છે. જુઓ એમનો લેખ 'હેમચન્દ્ર અને અગિયારમા શતકના કાશ્મીરી અલંકારિકો' (પૃ. ૧૨૦-૧૨૧, પાદટીપ ૧૨-૧૫). આમ હેમચન્દ્રાચાર્યનું રસાભાસ-વિવરણ ભોજના વિચારોથી પ્રભાવિત છેઃ પણ નવ રસ વિશેનો તેમનો મત અભિનવગુપ્તના મતથી પ્રભાવિત છે. એમણે અભિનવભારતીના ત્રણ લાંબા ખંડો ઉદ્ધૃત કર્યા છે તેમાંથી એક ખંડ સાત્ત્વિક ભાવો વિશેનો છે.

૯૬. હેમચન્દ્રાચાર્યના સાત્ત્વિક ભાવોના વિવરણ અંગે, વિ. પંચાપગેશ શાસ્ત્રીનો મત સાંપ્રત છે. જુઓ એમનો ગ્રંથ 'ધ ફિલોસોફી ઑફ એસ્થેટિક પ્લેઝર', પૃ. ૪૧-૪૨. સાત્ત્વિક ભાવો મનોદશાઓ છે અને સ્તંભ, સ્વેદ, રોમાંચ એમના આવિર્ભાવો છે. હેમચન્દ્રાચાર્ય ભરતમુનિના (ના. શા. ૭.૯) વિચારોને વધુ સ્પષ્ટ કરે છે. આ હેમચન્દ્રાચાર્યનું પ્રદાન છે.

હેમચન્દ્રાચાર્યના સાત્ત્વિક ભાવોના સ્વરૂપ વિશે ડૉ. વિ. એમ. કુલકર્ણીએ તેમના નવતર ગ્રંથ 'મોર સ્ટડિઝ ઈન સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્ર'માં એક લેખ (પૃ. ૮૭) રજૂ કર્યો છે અને 'કાવ્યાનુશાસન' (૨.૫૩૦)ના આ વિભાગનો જાણીતા વિદ્વાન એમ. વી. પટવર્ધને કરેલો અંગ્રેજી અનુવાદ પણ ગ્રંથમાં (પરિશિષ્ટ-૧, પૃ. ૧૯૧) રજૂ કર્યો છે. આ બન્ને લેખો અભ્યાસીઓને ઉપયોગી છે એમાં શંકા નથી.

૨૭. જુઓ 'એકાવલી' (કે. પી. ત્રિવેદીની આવૃત્તિ). પૃ. ૧૦૬ (મૂળ પાઠ) તથા નોટ્સ પૃ. ૪૪૧-૪૪૬ જેમાં સરસ્વતીકંઠાભરણ ૫.૨૦ ઉદ્ધૃત કર્યું છે અને સા. દ. નો નિર્દેશ કર્યો છે. રસાભાસ વિશે હેમચન્દ્રાચાર્ય ભોજનો મત વિસ્તાર્યો છે એ વાત પ્રો. શિવપ્રસાદ ભટ્ટાચાર્ય કરે છે. જુઓ પાદટીપ - ૯૫ (ઉપર).

જુઓ ડૉ. વિ. રાઘવન, 'ઇન્ટ્રોડક્શન ટુ ઇન્ડિયન પોએટિક્સ'. પૃ. ૧૧૦. ક્ષેમેન્દ્ર તેમના 'ઔચિત્યવિચારચર્ચા' (૧.૬) ગ્રંથમાં રસૌચિત્યના વિષયની અંતર્ગત રસાભાસને આવરી લે છે.

જુઓ ડૉ. એસ. કે. ડે. HSP-II. પૃ. ૨૭૯. વિશ્વનાથ (સા. દ. ૩. ૨૬૩-૬૬) બીજા કેટલાક કિસ્સા સંક્ષેપમાં વર્ણવે છે. જુઓ સા. દ. (૧. ૨. ૧૦). સં. પી. વી. કાણે. નોટ્સ. પૃ. ૨૯. પ્રો. કાણેએ વિશ્વનાથના રસાભાસનો ખ્યાલ સમજાવ્યો છે.

શ્રી એસ. પી. ભારદ્વાજ કહે છે કે ભામહ અને દંડી રસાભાસને સ્વીકારતા હોય એવું સૂચન મળે છે. એમના મતે, રસાભાસની વિભાવના પ્રાચીન છે. 'નાટ્યશાસ્ત્ર' પરની ટીકાઓમાં આ વિષયની ચર્ચા થઈ હોવી જોઈએ. જુઓ 'ચારુદેવ શાસ્ત્રી અભિનંદન ગ્રંથ'(૧૯૭૪)માં રજૂ થયેલો શ્રી ભારદ્વાજનો અંગ્રેજી લેખ : "રસસિદ્ધાન્તમાં આભાસના વિષયોની વિચારણા."

પ્રો. શિવપ્રસાદ ભટ્ટાચાર્ય આ વિષયની વેધક સમીક્ષા કરી છે (જુઓ તેમનો અંગ્રેજી ગ્રંથ 'સ્ટડિઝ ઇન ઇન્ડિયન પોએટિક્સ'. પૃ. ૯૧-૧૦૦). 'અનૌચિત્ય'ના બે અર્થ છે : ૧. પ્રસ્તુત રસની વિભાવનાનું ઉલ્લંઘન અને ૨. રસની વિભાવનાનું આંશિક પાલન. મમ્મટ, સૂત્રાત્મકતાને કારણે, 'અનૌચિત્ય'નો ખ્યાલ બરાબર આપી શક્યા નથી તેથી ગૂંચવાડો થયો છે. હેમચન્દ્રાચાર્ય અનૌચિત્યના બીજા અર્થ પ્રમાણે નિરૂપણ કરે છે; પણ, ભરતથી જુદી, બીજી પરંપરામાંથી અપનાવેલા વિચારોથી તેની પૂર્તિ કરે છે. પશુ-પક્ષીની બાબતમાં રસ નહિ પણ રસાભાસ જ હોય છે એ મત આ બીજી પરંપરાનો છે. આ મતની ઉગ્ર ટીકા થઈ છે. જુઓ એકાવલી. બી.એસ.એસ. આવૃત્તિ, પૃ. ૧૦૬. ભોજની પરંપરાને અનુસરતા એકલદોકલ ગ્રંથ 'રસાર્ણવસુધાકર'-(પૃ. ૨૬૮)માં આ ટીકાનો જવાબ છે. ઉદ્ભટ, 'અનૌચિત્ય પ્રવૃત્ત' અને 'આભાસ' શબ્દો પ્રયોજે છે... જે મમ્મટને પરિચિત છે(જુઓ એ જ. પૃ. ૯૧-૯૨. ૯૪ -.૯૭).

ડૉ. કૃષ્ણમૂર્તિ ભોજના વર્ગીકરણને સત્કારે છે; હેમચન્દ્રાચાર્ય ભોજને સ્વીકારે છે. ('એસેઝ ઇન સંસ્કૃત ક્રિટિસિઝમ... ઇ..' પૃ. ૧૧૪-૧૩૬). હેમચન્દ્રાચાર્ય રસાભાસની બે સૂત્રોમાં (૨.૫૪-૫૫) વિચારણા કરે છે અને 'અનૌચિત્ય' વિશે વધારે સ્પષ્ટ વાત કરે છે. આમ. તેઓ આનંદવર્ધનના સાચા અનુયાયી સિદ્ધ થાય છે(જુઓ કા. અ. શા. પૃ. ૧૬, ૧૮, ૬૫, ૧૦૨, ૧૪૯, ૧૯૯ વગેરે). ના. શા.માં આભાસની ચર્ચા જ નથી તેને, જે.એલ. મેસન તથા એમ. વી. પટવર્ધન, વિસ્મયકારક હકીકત ગણે છે અને કહે કે રસનાં સાચાં ને કૃતક નિરૂપણોનો ભેદ કરવાનું ભરતમુનિ ચૂકી ગયા છે તે રંજપ્રેરક

વાત છે. તેમના મતે, પાછળના ગ્રંથકારોની ચર્ચા, સિદ્ધાન્તપ્રપંચ જેવી હોવાથી, ટીકાપાત્ર છે. જુઓ 'એસ્થેટિક રેપ્ચર', ભા. ૧, પૃ. ૪૨.

૯૮. ડૉ. એચ. આર. મિશ્ર નોંધે છે : 'અભિનવગુપ્તનો આ સમન્વય સૂચવે છે કે હાસ્ય (તથા હાસ્યાભાસ) સિવાયના બીજા બધા જ રસોના આભાસો..... હાસ્યરસના જ કિસ્સાઓ છે, બીજું કંઈ નથી.' જુઓ 'સંસ્કૃત નાટકમાં રસસિદ્ધાન્ત' (અંગ્રેજી ગ્રંથ), પૃ. ૩૮૮.

૯૯. પ્રો. એ. બી. ગજેન્દ્રગડકરના મતે, રસવદલંકારના બધા દાખલા, મમ્મટની દૃષ્ટિએ, ધ્વનિ અને ગુણીભૂતવ્યંગ્યના દાખલા છે. આમ, 'अयं स रशनोत्कर्षी०...' એ શૃંગારરસરૂપ ધ્વનિ છે. જુઓ કાવ્યપ્રકાશ, ઉ. ૨.ની નોટ્સ.

ધ્વનિસિદ્ધાન્તમાં 'રસવદલંકાર'ની વિભાવના માટે જુઓ ધ્વ. આ. ૨.૪, વૃત્તિ. ડૉ. એસ. કે. દેના મત માટે જુઓ HSP-II, પૃ. ૧૯૨-૯૩ તથા પાદટીપ-૧૮.

પ્રકરણ ચાર

૧૦૦. કા.પ્ર. ૭.૪૯. દોષના સ્વરૂપો વિશે જુઓ 'આઉટલાઈન ઑફ સંસ્કૃત પોએટિક્સ' પૃ. ૪૧.

૧૦૧. જુઓ પ્રોફેસર ડી. ટી. ચાંદોરકરની કા. પ્ર. ઉ ૭ની આવૃત્તિ (પૂના, ૧૯૮૩), પૃ. ૫ (નોટ્સ).

૧૦૨. 'ધ્વન્યાલોક'માંની દોષવિચારણાને મમ્મટ અનુસરે છે અને તેને, પહેલી જ વાર, રસધ્વનિના સિદ્ધાન્તને અનુરૂપ, વ્યવસ્થિત શાસ્ત્રીય રૂપમાં પ્રસ્તુત કરે છે.

૧૦૩. અહીં 'ઔત્સુક્ય' એ સંચારિભાવનો નામ દઈને ઉલ્લેખ થયો છે. અને જો હાવભાવથી સૂચવ્યો હોત તો તેનું નામ લેવાનું બિનજરૂરી બનત. પણ, કેમ કે, ઔત્સુક્ય એ શબ્દ અહીં જરૂરી છે તેથી તેનો નામોલ્લેખ દોષરૂપ નથી માન્યો.

૧૦૪. વૃત્તિમાં (પૃ. ૧૭૦), ઉદા. ૨૦૦ પછી, હેમચન્દ્રાચાર્ય નોંધે છે કે રસની જમાવટ થઈ ગયા પછી ફરી એનો પ્રકર્ષ સાધવાની કોશિશ, કરમાઈ ગયેલા ફૂલને નવા ઉત્સાહથી સૂંઘવા જેવી, વ્યર્થ પ્રવૃત્તિ છે. સરખાવો : ધ્વ. આ. ૩.૧૯.

૧૦૫. હેમચન્દ્રાચાર્ય અહીં આનંદવર્ધનનો ઔચિત્ય વિશેનો સિદ્ધાન્ત ઉદ્ધૃત કરે છે (ધ્વ. આ. ઉ. ૩, કા. ૧૦-૧૪ની વૃત્તિ, -પૃ. ૩૩૦) 'अनौचित्यादृते नान्यद्रसभंगस्य कारणम्.... ઇત્યાદિ'. અને એ વાત દૃઢાવવા માગે છે કે, પાત્રાલંબન, સંવાદ, વેશ, સમય, પરિવેશ વગેરે તમામ બાબતોનું ઔચિત્ય જાળવવું જોઈએ. રસદોષની ચર્ચાની સમાપ્તિમાં આ સંગ્રહ-શ્લોક ટાંકીને, શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે આનંદવર્ધનના મતનું સંપૂર્ણ અનુમોદન કર્યું છે. રસભંગનું મોટામાં મોટું કારણ જ અનૌચિત્ય છે. મહિમભટ્ટ પણ આ મતની પુષ્ટિ કરે છે. રસને હાનિ કરે તે બધા રસદોષો છે.

૧૦૬. મમ્મટે 'અનભિહિતવાચ્ય' દોષ ગણાવ્યો છે (કા. પ્ર. ૭.૫૪) જેમાં આવશ્યક કે દ્યોતક શબ્દો છોડી દેવામાં આવે છે. હેમચન્દ્રાચાર્યે 'વિવેક' (પૃ. ૨૦૨-૪)માં રજૂ

કરેલી 'અવચ્યવાચ્યત્વ'ની વાત આથી સ્પષ્ટ થઈ જાય છે - આ ખંડમાંની ચર્ચા 'વ્યક્તિવિવેક' (૨) પર અવલંબે છે.

૧૦૭. સા. દ. માં. 'વાચ્યસ્ય અનભિધાનમ્' છે, જે એક રીતે, હેમચન્દ્રાચાર્યનો 'ન્યૂનપદત્વ' દોષ છે. ફરક એ છે કે 'ન્યૂનપદત્વ'માં, ઊણપ વાચક પદોની હોય છે જ્યારે 'વાચ્યાનભિધાન'માં દ્યોતક પદો (જેવાં કે अपि ઇ.)ની ઊણપ હોય છેઃ કેમ કે उपसर्गाणां वाचकत्वं नास्ति केवलं द्योतकत्वम्.

૧૦૮. 'વિવેક', પૃ. ૨૧૧.

૧૦૯. 'यत्तदोर्नित्यसम्बन्धः' એ નિયમ છે. यद् અને तद्ના આ નિત્યસંબંધની ચર્ચા, 'વિવેક' (પૃ. ૨૧૧)માં तदेति એ શબ્દથી શરૂ થાય છે.

૧૧૦. જુઓ કા. પ્ર. ઉ. ૭. પ્રો. ચાંદોરકરની આવૃત્તિ, પૃ. ૮૨ (પાદટીપ).

૧૧૧. મહિમભટ્ટનું તદ્દન મૌલિક મંતવ્ય એ છે કે છંદની કર્કશતા એ પણ શબ્દનું દૂષણ કે શબ્દ-અનૌચિત્ય છે. મહિમભટ્ટના મતે શબ્દોના અલંકારો જેમ રસની જમાવટમાં ઉપકારક નીવડે છે તેમ છંદો પણ કાવ્યાત્મારૂપ રસની જમાવટમાં ઉપયોગી ભૂમિકા ભજવે છે. પણ છંદની કર્કશતા, કેવળ શબ્દ ઉપર અવલંબતી નથી અને તેથી તેની 'વિધેયાવિમર્શ' વગેરે સાથે ચર્ચા કરવામાં આવી નથી(જુઓ, 'વ્યક્તિવિવેક'-૨, પૃ. ૧૮૧, પં. રેવાપ્રસાદ દ્વિવેદીની આવૃત્તિ). આમ, મહિમભટ્ટ, છંદને 'શબ્દાલંકાર' માને છે અને સ્પષ્ટ કહે છે કે, 'अत एव यमकानुप्रासयोरिव वृत्तस्यापि शब्दालंकारत्वमुपगतमस्माभिः ।'

આ વિષયની આધારભૂત ચર્ચા માટે વાંચો ડૉ. કે. કૃષ્ણમૂર્તિનો રસપ્રદ (અંગ્રેજી) લેખ : 'એ નૉવેલ વ્યૂ ઑફ મહિમભટ્ટ : ઑન ધ પ્લેસ ઑફ મિટર ઇન પોએટ્રી' આ લેખ ડૉ. કૃષ્ણમૂર્તિના 'એસેઝ ઇન સંસ્કૃત લિટરરી ક્રિટિસિઝમ' એ ગ્રંથમાં પ્રગટ થયો છે(પૃ. ૧૩૭-૧૪૪).

આમ, આ દોષનું હેમચન્દ્રાચાર્યે કરેલું નિરૂપણ, આનંદવર્ધન, મહિમભટ્ટ તથા મમ્મટની ઉચ્ચ પરંપરામાં સ્થાન પામે છે.

૧૧૨. હેમચન્દ્રાચાર્યે કેટલાંક બીજાં ઉદાહરણો (૨૫૪-૨૫૫) રજૂ કર્યાં છે. ઉદા. ૨૫૫માં દોધક છંદ છે જે હાસ્ય જેવા રસને ઉચિત, સુગમ, આનંદપ્રેરક રમતિયાળ છંદ છે. પણ અહીં એનો ઉપયોગ વિલાપ વ્યક્ત કરવા માટે થયો છે. આથી, અહીં છંદ કરુણ રસને અનુકૂળ નથી નીવડતો. એટલે અહીં 'હતવૃત્તત્વ' દોષ છેઃ કારણ કે, દોધક છંદ હાસ્યવિનોદ સૂચવે છે.

અહીં નોંધવું રસપ્રદ છે કે ક્ષેમેન્દ્રકૃત 'સુવૃત્તતિલક' ગ્રંથના બીજા પ્રકરણમાં છંદના સૌંદર્ય તથા દોષોનું સામાન્ય રૂપ વર્ણવવામાં આવ્યું છે. ક્ષેમેન્દ્ર કવિતાના વિષય તથા સ્વરૂપના ચાર પ્રકારો પાડી, છંદોના ઔચિત્ય પર ભાર મૂકે છે અને એ રીતે છંદોનું વિશેષ સ્વરૂપ પણ વર્ણવે છે. ક્ષેમેન્દ્રનો આ ગ્રંથ, સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનો છે.

હેમચન્દ્રાચાર્યે છંદઃશાસ્ત્રનો 'છંદોનુશાસન' નામનો ગ્રંથ રચ્યો છે. એમાં વિવિધ છંદોની વ્યાખ્યાઓ તથા સ્વરૂપવર્ણન મળે છે. આ સંદર્ભમાં ડૉ. સૂર્યકાન્તનો 'ક્ષેમેન્દ્ર સ્ટડિઝ' એ અધ્યયનગ્રંથ જોવો જરૂરી છે (પૃ. ૭૮-૮૮).

૧૧૩. જુઓ 'વ્યક્તિવિવેક', પૃ. ૩૦૧. આ દોષનિવારણ માટે મહિમભટ્ટ વૈકલ્પિક ઉદાહરણ-શ્લોક આપે છે. 'વિવેક' (પૃ. ૨૧૬)માં હેમચન્દ્રાચાર્યે, 'વ્યક્તિવિવેક'(પૃ. ૨૮૮)માંથી એક પરિચ્છેદ ઉદ્ધૃત કર્યો છે. આ પરિચ્છેદ, પ્રત્યવોચત ઇત્યાદિ શબ્દોથી શરૂ થાય છે. જો કે વચ્ચે કેટલાક શબ્દો તથા શ્લોકો છોડી દેવામાં આવ્યા છે. આ પરિચ્છેદનો ભાવાર્થ એ છે કે, 'પ્રક્રમભેદ' એ દોષ, 'વિધેયામર્શ' દોષને મળતો આવે છે; પણ દોષ તરીકે એ, વિધેયના અનુલ્લેખ કરતાં રજૂઆતના તફાવત પર વધારે નિર્ભર છે. 'તાલા જાયન્તિ' ઇ.માં બને છે તેમ, એમાં, શબ્દના ઔચિત્યનો પ્રશ્ન રહેલો છે. જેમાં આરંભ અને અંતની એકવાક્યતા કે સંવાદિતા હોય તે સારું કાવ્ય છે. એ સંવાદિતાનો ભંગ એ ખરેખર દોષરૂપ છે. વામનનું અવતરણ (૭૧:૫-૧-૧) અહીં લાગુ પડતું નથી.

૧૧૪. જુઓ એસ. સી. સેનગુપ્તનો 'ટુવર્ડ્ઝ એ થિયરી ઑફ ઇમેજિનેશન' એ ગ્રંથ. પૃ. ૧૫૨-૧૫૩.

૧૧૫. 'જુઓ, એસેઝ ઇન સંસ્કૃત ક્રિટિસિઝમ' એ ગ્રંથમાં ગ્રંથસ્થ થયેલો ડૉ. કે. કૃષ્ણમૂર્તિનો 'ધ ડૉક્ટ્રિન ઑફ દોષાઝ ઇન સંસ્કૃત પોએટિક્સ' એ લેખ. પૃ. ૧૬૩-૧૬૪.

પ્રકરણ પાંચ

૧૧૬. 'કાવ્યપ્રદીપ'માં મમ્મટના '**अचलस्थितयः**' એ વિધાનનું (કા. પ્ર. ૭.૧, વૃત્તિ) વિવરણ મળે છે. 'પ્રદીપ'કાર ગુણનાં ત્રણ લક્ષણો દર્શાવે છે (પૃ. ૨૭૪, નિ. સા. આ.)

૧૧૭. અલંકારના રસ સાથેનો સંબંધ મમ્મટે उपकुर्वन्ति तं सन्तम्...ઇત્યાદિ શબ્દોમાં સમજાવ્યો છે. જુઓ કા. પ્ર. ૮.૨ અને વૃત્તિ તથા પ્રદીપ ટીકા (પૃ. ૨૭૮).

૧૧૮. ગુણ અને અલંકારના તફાવત વિશેના ઉદ્ભટના મતનું પણ 'પ્રદીપ'કારે નિરાકરણ કર્યું છે: પૃ. ૨૭૮ (કા. પ્ર. ૮.૨ની વૃત્તિ). ભોજરાજ વામનને અનુસરે છે અને ગુણ તથા અલંકારના સ્વરૂપ વિશે વામનનો મત, ઉદ્ધૃત કરે છે. જુઓ ડૉ. વિ. રાઘવનકૃત ગ્રંથ.' ભોજનો શૃંગારપ્રકાશ' પૃ. ૩૫૩ તથા પૃ. ૩૦૦-૩૦૧. વામન કહે છે કે "જે (શબ્દ તથા અર્થના) ધર્મો કાવ્યની શોભાને કરનાર છે તે ગુણો કહેવાય છે" (૩.૧૧) અને "એ કાવ્યશોભાના અતિશયના હેતુ અલંકારો કહેવાય છે." (૩.૧.૨). વામને 'ગુણ' તથા 'અલંકાર'નો સ્વરૂપ-ભેદ સ્પષ્ટ કરવા માટે ૩.૧.૨ની વૃત્તિમાં युवतेरिव रूपम् તથા यदि भवति वचः એ બે શ્લોકો રજૂ કર્યા છે.

૧૧૯. સરખાવો : 'એકાવલી' ઉદા. ૨, ૩, ૬, ૭ અને ૮: પૃ. ૧૪૭ (કે. પી. ત્રિવેદીની આવૃત્તિ).

૧૨૦. જુઓ ડૉ. પી. સી. લાહિરીકૃત 'કન્સેપ્ટ્સ ઑફ રીતિ એન્ડ ગુણ' પૃ. ૧૯૮.

૧૨૧. જુઓ ડૉ. કે. કૃષ્ણમૂર્તિનો (અંગ્રેજી) લેખ : 'મંગલ-એ નિગ્લેક્ટેડ નેમ ઇન સંસ્કૃત પોએટિક્સ', 'સ્ટડિઝ ઇન ઇન્ડિયન એસ્થેટિક્સ અન્ડ ક્રિટિસિઝમ', એ ગ્રંથમાં આ લેખ ગ્રંથસ્થ થયો છે (પૃ. ૧૦૯-૧૨૦).

૧૨૨. ડૉ. વિ. રાઘવન માને છે કે આનંદવર્ધનની ગુણવિભાવના તથા ગુણવિચારણાને શાસ્ત્રીય સિદ્ધાન્તનું સ્વરૂપ આપનાર પ્રથમ ઉપલબ્ધ ગ્રંથ, મમ્મટનો 'કાવ્યપ્રકાશ' ગ્રંથ છે. મમ્મટે પ્રાચીન દસ ગ્રંથોમાંથી કેટલાકનો અસ્વીકાર કરીને કેટલાકનું નિરાકરણ કરીને અને બીજા કેટલાકને દોષાભાવરૂપ ગણીને રસના ત્રણ જ ગુણોનો સિદ્ધાન્ત પ્રતિષ્ઠિત કર્યો છે એ સુવિદિત છે. મમ્મટ આનંદવર્ધન તથા અભિનવગુપ્તને પૂરી નિષ્ઠાથી અનુસરે છેઃ ઉદ્ભટ તથા વામનના મતોનું ગુણના વિષયમાં ખંડન કરે છેઃ અને ત્રણ જ ગુણોની વ્યાખ્યા કરે છે. જુઓ ડૉ. રાઘવનકૃત 'ભોજનો શૃં. પ્ર.' પૃ. ૩૪૩.

ડૉ. દે કહે છે કે ગુણનિરૂપણના વિષયમાં મમ્મટ, 'ધ્વન્યાલોક(ઉ. ૨. કા. ૮-૧૧)ને અનુસરે છે અને એવો મત વ્યક્ત કરે છે કે ત્રણ ગુણોની અસરને ભાવકની ચિત્તદશાઓ સાથે સાંકળવાની પ્રેરણા કદાચ ભટ્ટનાયકનાં લખાણોમાંથી મળી હોય તે શક્ય છે (જુઓ 'લોચન', પૃ. ૧૮૯). ભટ્ટનાયક 'द्रुतिविस्तरविकासात्मनि भोगे' એટલે કે દ્રુતિ, વિસ્તાર અને વિકાસરૂપ ત્રણ માનસિક દશાઓરૂપ લક્ષણોથી યુક્ત (રસનો) ભોગ (આસ્વાદ) થાય છે એમ કહે છે.' જુઓ ડૉ. સુશીલકુમાર દે, HSP, પૃ. ૨૨૬.

૧૨૩. કાવ્યાનુશાસન, ૧.૧૨ની વૃત્તિ, પૃ. ૩૪.

૧૨૪. ભોજનો શૃં. પ્ર.પૃ.૩૩૮.

૧૨૫. એજ પૃ. ૩૩૯

૧૨૬. 'સમ કન્સેપ્ટ્સ અફ અલંકારશાસ્ત્ર', પૃ. ૧૯૦ તથા ૨.૯ ઈ.

પ્રકરણ છ

૧૨૭. સરખાવો : ધ્વ. આ. ૨.૧૮.

૧૨૮. ડૉ. કે. કૃષ્ણમૂર્તિ, 'ધ ધ્વન્યાલોક એન્ડ ઇટ્સ ક્રિટિક્સ', પૃ. ૧૫૧.

૧૨૯. ભામહ, ફરી પાછા અલંકારોના બે મુખ્ય ભેદોનો નિર્દેશ કરે છે (૫.૬૬). ડૉ. રાઘવને ભામહના આ બંને અલંકારવર્ગોની સમીક્ષા કરી છે. ('ભોજનો' શૃં. પ્ર. પૃ. ૩૭૮).

૧૩૦. મમ્મટનું વર્ગીકરણ અન્વય- વ્યતિરેકની પદ્ધતિ પર આધારિત છેઃ જ્યારે રુય્યકે 'આશ્રય-આશ્રયિભાવ'ની પદ્ધતિને અલંકારોના વર્ગીકરણના આધાર તરીકે સ્વીકારી છે. જુઓ 'ભોજનો શૃં. પ્ર.', ૩૮૦ ઈ.

૧૩૧. જુઓ, ઉદ્ભટકૃત 'કાવ્યાલંકારસારસંગ્રહ' (નિ. સા. આ.), પૃ. ૫-૭.

૧૩૨. એજ. પૃ. ૭.

૧૩૩. શ્રી બનહટ્ટી કહે છે કે **અનુપ્રાસ** અને ઉપનાગરિકા વગેરે વૃત્તિઓ એ ઉદ્‌ભટના 'કાવ્યાલંકાર-સારસંગ્રહ'નું નવું પાસું છે - કેમ કે, ભામહના ગ્રંથ('કાવ્યાલંકાર')માં આ વૃત્તિઓ નથી. મમ્મટનું અનુપ્રાસનિરૂપણ ઉદ્‌ભટના નિરૂપણને ખૂબ જ મળતું છે. જુઓ કા. અ. સા. સં., બી.એસ.એસ. આવૃત્તિ, ભાંડારકર ઓ. રિ. ઇ., બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૮૨. નોટ્સ. પૃ. ૧૨.

૧૩૪. દંડીએ માધુર્યગુણની ચર્ચા દરમિયાન, અનુપ્રાસનો ખ્યાલ આપ્યો છે; કેમ કે, શબ્દગુણ માધુર્ય વૃત્ત્યનુપ્રાસરૂપ જ છે. જુઓ ડૉ. કે. કે. ગુપ્ત એજ., પૃ. ૨૩૬.

૧૩૫. 'લાટાનુપ્રાસ'ની વ્યાખ્યામાં આવતા **તાત્પર્ય** શબ્દની 'પ્રદીપ'કારે 'અન્વયભેદ' એવી સમજૂતી આપી છે. 'લાટાનુપ્રાસ'માં શબ્દાર્થપૌનરુક્ત્ય એ જ હેતુ છે; જ્યારે 'અનન્વય'માં 'શબ્દભેદાદ્ અર્થભેદઃ' એ ન્યાયે, એકના એક શબ્દો પુનઃ આવે છે. 'લાટાનુપ્રાસ'માં આખું પાદ ફરીથી આવે કે એક પાદ. પ્રાતિપદિક વગેરે ફરીથી આવે તેને આધારે લાટાનુપ્રાસ **પંચવિધ** થાય છે.

૧૩૬. કારણ, કોઈ પણ અલંકાર રસને બાધક ન થવો જોઈએ એવો નિયમ છે. જુઓ ભોજે આપેલી **ચિત્ર** અલંકારની વ્યાખ્યા - 'સરસ્વતીકંઠાભરણ' (૨.૩૫૮-૫૯).

૧૩૭. જુઓ કા. અ. શા., પૃ. ૩૨૯, 'तथाहि-यथा... ઈ.' ભાવાર્થ એ છે કે, આપણે એવું ન માનવું જોઈએ કે, ગુણ અને ક્રિયાના સામ્ય પર નિર્ભર હોય તે અલંકાર **ઉપમા** ગણાય; અને સામ્ય માત્ર શાબ્દિક હોય ત્યારે તે શ્લેષ ગણાય. ખરી વાત એ છે કે કેવળ શાબ્દિક સામ્યથી પણ **ઉપમા** થઈ શકે છે.

૧૩૮. જુઓ, 'ભોજનો શૃં. પ્ર.', પૃ. ૧૨૭-૧૨૮.

૧૩૯. ઉપમાનું સૌપ્રથમ નિરૂપણ કરવાની પ્રથા શા માટે વાજબી છે એનું સ્પષ્ટીકરણ 'પ્રદીપ'માં મળે છે. (પૃ. ૩૦૮. નિ. સા. આ.) 'ઉપમા', ઘણા અર્થાલંકારોના મૂળમાં રહેલી હોય છે. આ સંદર્ભમાં વી. એસ. સોવાનીનો ઉપમાના મહત્ત્વ તથા ઇતિહાસ વિશેનો લેખ જોવો રસપ્રદ છે. જુઓ 'એનલ્સ અફ ભાંડારકર ઇન્સ્ટિટ્યૂટ', વૉ. ૧ (૨), પૃ. ૮૭-૯૮ (૧૯૧૯-૨૦).

"'કાવ્યાનુશાસન'માં અલંકારનિરૂપણ" એ વિષય પર ડૉ. રમેશ બેટાઈનો લેખ પણ છે. જુઓ 'જર્નલ અફ ગુજરાત રિસર્ચ સોસાયટી' નં. ૪૮૮, ૧૯૬૦, પૃ. ૩૫૫-૫૬.

૧૪૦. જુઓ કા. અ. સા. સં: પૃ. ૧૮ (નિ. સા. આ.)

૧૪૧. હેમચન્દ્રાચાર્ય 'ઉપમા'માં 'અનન્વય'નો સમાવેશ કરવા માગે છેઃ એટલે તેઓ. મમ્મટની ઉપમાની '**साधर्म्यमुपमा भेदे**' (કા. પ્ર. ૧૦.૮૭)એ વ્યાખ્યામાંનો 'ભેદે' એ શબ્દ છોડી દે છે. પણ આ વિષયમાં જે સૂક્ષ્મ તફાવતો રહેલા છે તેનાથી હેચન્દ્રાચાર્ય પરિચિત છે જ.

૧૪૨. સરખાવો : 'રૂપક' અને 'અતિશયોક્તિ'ની સમાનતા તથા ભિન્નતા માટે કા.પ્ર. ૧૦.૯૩ તથા ૧૦.૧૦૦-૧૦૧.

૧૪૩. મમ્મટની 'પ્રતિવસ્તૂપમા'(કા. પ્ર. ૧૦.૧૦૧)ની વ્યાખ્યામાં 'નિદર્શના' તથા 'દૃષ્ટાન્ત' સમાયેલા નથી.

૧૪૪. હેમચન્દ્રાચાર્યે 'પર્યાય' તથા 'પરિવૃત્તિ'ને ભેગવી દીધા છે. પ્રો. રામચંદ્ર બી. આઠવલે આ માટે હેમચન્દ્રાચાર્યની આલોચના કરે છે (કા. અ. શા., ભા. ૨, પૃ. ૨૨૪). આ સંદર્ભમાં ડૉ. વિ. એમ. કુલકર્ણીના વિચારો જાણવા માટે જુઓ એમનો નવતર ગ્રંથ ''મોર સ્ટડિઝ ઈન સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્ર'' ૧૯૯૩, પૃ. ૧૨૮. અહીં ગ્રંથસ્થ થયેલા 'હેમચન્દ્ર એન્ડ રસ ટ્રેડિશન' એ લેખમાં ડૉ. વિ. એમ. કુલકર્ણી, હેમચન્દ્રાચાર્યે છોડી દીધેલા અનેક અલંકારોના વિષયમાં પ્રો રામચંદ્ર બી. આઠવલેએ કરેલી ચર્ચાના બે મહત્ત્વના મુદ્દાઓનું નિરાકરણ કરે છે.

૧૪૫. જુઓ ડૉ. રમેશ એસ. બેટાઈનો ઉપરોક્ત (પાદટીપ-૧૭૨) લેખ.

૧૪૬. દંડીએ સાહિત્યમાં સ્વભાવોક્તિની મહત્તા દર્શાવી છે. હેમચન્દ્રાચાર્યે દંડીની શબ્દાવલી ઉપયોગમાં લીધી છે (જુઓ દંડીનો કાવ્યાદર્શ, ૪.૧૫). મમ્મટે બાળક વગેરેના સ્વભાવમાં રહેલી પ્રવૃત્તિ કે સ્વરૂપના વર્ણનને 'સ્વાભાવિક' ગણી છે (કા.પ્ર. ૧૦.૧૧૧) પણ કુન્તકે 'સ્વભાવોક્તિ'નો ઉગ્ર વિરોધ કર્યો છે (વ. જી. ૧.૧૧-૧૫). જુઓ ડૉ. સુશીલકુમાર દે, HSP-II, પૃ. ૧૮૭. હેમચન્દ્રાચાર્ય 'વિવેક' વ્યાખ્યામાં 'જાતિ' એ શીર્ષક હેઠળ કુન્તકના મતનું ખંડન કરે છે અને કવિની કલ્પના અંગે મહિમભટ્ટના વિચારોમાંથી સમર્થન પ્રાપ્ત કરે છે (વિવેક, પૃ. ૩૮૦).

૧૪૭. હેમચન્દ્રાચાર્યના 'સ્મૃતિ' 'ભ્રાન્તિમાન્' અને 'વિષમ' એ અલંકારો પરસ્પર સંબદ્ધ છે (૬.૨૪-૨૬) અને 'સમાધિ' તેમ જ 'સમુચ્ચય' મળીને એક અલંકાર ('સમુચ્ચય') બને છે.

૧૪૮. આથી જ 'કાવ્યલિંગ'ને છોડી દેવામાં આવ્યો છે ('વિવેક' પૃ. ૩૯૭).

૧૪૯. 'સંકર' અને 'સંસૃષ્ટિ' એ અલંકારોના મિશ્રણથી બનતા અલંકારો છે... 'સંકર'માં, મિશ્ર થયેલા અલંકારો જુદાઈ આવતા નથી: જ્યારે 'સંસૃષ્ટિ'માં એવા અલંકારો જુદાઈ આવે છે. 'સંકર' એ દૂધ અને પાણીના જેવું મિશ્રણ છે; પણ 'સંસૃષ્ટિ' એ ચોખા અને તલના જેવું મિશ્રણ છે. મમ્મટે 'સંસૃષ્ટિ'ના ત્રણ પેટા-પ્રકારો આપ્યા છે; જ્યારે હેમચન્દ્રાચાર્યે **ચાર** પેટા-પ્રકારો સમજાવ્યા છે.

૧૫૦. ડૉ. વિ. રાઘવનના મતે, શબ્દાલંકારો તથા અર્થાલંકારોનો ભેદ કરવાની શરૂઆત, ઉદ્ભટના 'કાવ્યાલંકારસારસંગ્રહ' પરની **રાજાનક તિલકની** ટીકામાંથી થઈ છે. મમ્મટે એ પદ્ધતિ રાજાનક તિલક પાસેથી પ્રાપ્ત કરી છે. **તિલકના પુત્ર અને શિષ્ય રુય્યકે**, શબ્દાર્થના અલંકારોના વર્ગીકરણનો 'આશ્રય-આશ્રયિભાવ'નો સિદ્ધાન્ત પણ તિલકની ઉપરોક્ત ટીકામાંથી જ વિકસાવ્યો છે. જુઓ 'ભોજનો શૃં. પ્ર.', પૃ. ૩૮૦. પ્રો. શિવપ્રસાદ ભટ્ટાચાર્યે દાખલાદલીલો સાથે પ્રતિપાદિત કર્યું છે કે હેમચન્દ્રાચાર્યે પણ **રાજાનક તિલકની** 'ઉદ્ભટ-વિવેક' નામની ટીકાનો ઉપયોગ કર્યો છે.

('હેમચન્દ્રાચાર્ય અને અગિયારમા શતકના કાશ્મીરી સંસ્કૃત અલંકારિકો' એ લેખ, પૃ. ૧૨૩ તથા પાદટીપ ૨૬ બી.)

૧૫૧. HSP-II, પૃ. ૨૪૩, પાદટીપ-૨.

પ્રકરણ સાત

૧૫૨. જુઓ ડૉ. રાકેશગુપ્તનો ગ્રંથ : 'સ્ટડિઝ ઇન નાયિકનાયિકાભેદ' (૧૯૬૭), પૃ. ૩૭, ૩૮.

૧૫૩. જુઓ રુદ્રટનો 'કાવ્યાલંકાર' (૧૨.૯-૧૨) તથા 'શૃંગારતિલક' (૧.૨૩-૨૮).

૧૫૪. ડૉ. રાકેશ ગુપ્ત, એજ. પૃ. ૩૯.

૧૫૫. એજ. પૃ. ૩૯.

૧૫૬. એજ. પૃ. ૪૧.

૧૫૭. એજ. પૃ. ૪૧ અને 'કાવ્યાનુશાસન' ૭.૩૧ (વૃત્તિ). પૃ. ૪૨૧.

૧૫૮. જુઓ 'સ્ટડિઝ ઇન નાયકનાયિકાભેદ', પૃ. ૫૬ તથા પૃ. ૬૦.

૧૫૯. એજ. પૃ. ૫૬. જુઓ 'શૃંગારતિલક', ૧.૧૧૭-૧૩૧ તથા 'દશરૂપક' (૨).

૧૬૦. 'नयति व्याप्रोति इतिवृत्तं फलं च इति नायकः ।' 'કાવ્યાનુશાસન' પૃ. ૪૦૬.

૧૬૧. દ. રૂ. ૧.૧૨ : 'अधिकारः फलस्वाम्यमधिकारी च तत्प्रभुः ।'

૧૬૨. 'ધ લૉઝ એન્ડ પ્રેક્ટિસિઝ ઑફ સંસ્કૃત ડ્રામા', પૃ. ૨૦૩-૪.

૧૬૩. દ. રૂ. ૨.૧-૨નો અનુવાદ : 'નાયક વિનમ્ર, મધુર, ત્યાગી, ચતુર, પ્રિયભાષી, લોકપ્રિય, પવિત્ર મનવાળો, વાચાળ, કુળવાન, સ્થિર મનવાળો અને યુવાન હોય છે. એ બુદ્ધિ, ઉત્સાહ, સ્મૃતિ, પ્રજ્ઞા, કળા તથા આત્મભાનથી યુક્ત તથા શરવીર, દૃઢ, તેજસ્વી, શાસ્ત્રજ્ઞ તેમ જ ધાર્મિક હોય છે.'

૧૬૪. સરખાવો : શિંગભૂપાલકૃત 'રસાર્ણવસુધાકર', ૧.૬૧-૬૨.

૧૬૫. 'ધીરોદ્ધત' વગેરે અને ૨. 'અનુકૂલ' વગેરે એવા ભેદો.

૧૬૬. 'કાવ્યાનુશાસન' પૃ. ૪૧૧: દ. રૂ. ૨.૧૦ (અવલોક) તથા દ. રૂ. ૧.૬.

૧૬૭. ડૉ. સુશીલકુમાર દે નો અંગ્રેજી ગ્રંથ "ટ્રીટમેંટ ઑફ લવ ઇન સંસ્કૃત લિટરેચર," પૃ. ૪૮ ઇત્યાદિ.

૧૬૮. 'કાવ્યાનુશાસન', ૭.૨૩ તથા વૃત્તિ.

૧૬૯. 'अवरुद्धापि परस्त्रीत्युच्यते ।'

૧૭૦. દ. રૂ. (૨.૨૦, ૨૧) કહે છે : 'नान्योढाङ्गिरसे क्वचित्' અર્થાત્ નાટકાદિમાં પ્રધાન રસના આલંબન તરીકે અન્યોઢા (બીજાની પરણેતર) પરકીયાનું વર્ણન કદી ન કરવું. જોકે, કન્યાનો પ્રેમ પ્રધાન રસનું તથા અંગ ગૌણ રસનું બની શકે છે. એથી કન્યાનો પ્રેમ વર્ણવવાની છૂટ છે. 'અવલોક'માં ધનિક કહે છે કે કન્યાનો પ્રેમ, પ્રધાન-અપ્રધાન

રસના આશ્રયે. આલંબવાની કવિને છૂટ છે. 'રત્નાવલી' તથા 'નાગાનંદ'માં આવું આલંબન મળે પણ છે.

૧૭૧. દ. રૂ. ૨.૨૧માં આ જ વાત લગભગ આ જ શબ્દોમાં કહેવાઈ છે.

૧૭૨. સરખાવો : દ. રૂ. ૨.૨૩ તથા 'અવલોક'.

૧૭૩. સરખાવો : દ. રૂ. ૨.૨૨-૨૩-अ તથા 'અવલોક'.

૧૭૪. **હાસ**ના મતે 'દશરૂપક'માં ૧૨૮ પ્રકારો જ માન્ય થયા છે. જુઓ દશરૂપક, **હાસ**ની આવૃત્તિ. પૃ. ૫૮૮ (ટિપ્પણો).

૧૭૫. જુઓ ડૉ. સુશીલકુમાર દેનો ઉપરોક્ત ગ્રંથ (પાદટીપ-૨૦૦), પૃ. ૧૯. વળી, એન. એન. ભટ્ટાચાર્યનો ગ્રંથ 'હિસ્ટરી ઑફ ઇન્ડિયન ઇરોટિક લિટરેચર' (પ્ર. ૭, પૃ. ૪૭-૪૯, ૫૬-૫૭) પણ જુઓ.

૧૭૬. ડૉ. સુશીલકુમાર દે, એજ. પૃ. ૫૨.

૧૭૭. ડૉ. સુશીલકુમાર દે, એજ ગ્રંથ.

પ્રકરણ આઠ

૧૭૮. જુઓ ડૉ. વિ. રાઘવનકૃત 'ભોજનો શૃં. પ્ર.', પૃ. ૫૪૦-૪૧ ઇ.

૧૭૯. એ. કે. વૉર્ડરે 'મહાકાવ્ય'ના સ્વરૂપની સમીક્ષા કરી છે. જુઓ 'ઇન્ડિયન કાવ્ય લિટરેચર'. પ્ર. ૬.

૧૮૦. 'ભોજનો શૃં. પ્ર.', પૃ. ૪૦૨-૩. હેમચન્દ્રાચાર્યે નિર્દેશેલા શબ્દ, અર્થ તથા ઉભયનાં વૈચિત્ર્યો એ ભોજના પ્રબંધગત શબ્દાલંકારો જ છે અને અહીં 'વિવેક' વ્યાખ્યાની સામગ્રી ભોજના શૃં. પ્ર.માંથી ઉદ્ધૃત થઈ છે એમ ડૉ. રાઘવને સ્પષ્ટ કર્યું છે.

૧૮૧. 'વાક્યાર્થાભિનય' એ સંજ્ઞા, ધનંજયના રસસિદ્ધાન્ત સાથે ગાઢ રીતે સંકળાયેલી છે. જુઓ દ. રૂ. પ્ર. ૪.

૧૮૨. 'નાટ્ય', 'નૃત્ય' અને 'નૃત્ત' એ નાટક તથા નૃત્યના ત્રણ પારિભાષિક શબ્દોના અર્થઘટન માટે જુઓ કે. એમ. વર્માનો લઘુ-ગ્રંથ: ''નાટ્ય, નૃત્ત અને નૃત્ય : એમનો અર્થ તથા સંબંધ.''

૧૮૩. જુઓ, 'ભોજનો શૃં. પ્ર.', પૃ. ૫૩૬.

૧૮૪. જુઓ, દ. રૂ. (અવલોક તથા લઘુટીકા સાથે) - સંપાદક ટી. વેંકટાચાર્ય, પૃ. ૭-૧૦ (૧.૭ - ૯ - अ) તથા પ્રસ્તાવના, પૃ. ૩૨-૩૫.

૧૮૫. 'ભોજનો શૃં. પ્ર.', પૃ. ૫૩૮.

૧૮૬. એજ. પૃ. ૫૩૮.

૧૮૭. ધનંજય 'સટ્ટક'નો ઉલ્લેખ જ નથી કરતા. ભોજ 'સટ્ટક'ને નાટિકા જેવા સ્વરૂપ તરીકે સ્વીકારે છે અને કહે છે કે. 'સટ્ટક'માં વિષ્કંભક તથા પ્રવેશક નથી હોતાં અને તે સળંગ

એકજ ભાષામાં હોય છે. શારદાતનય, નાટક અને પ્રકરણમાંથી નીપજતાં પ્રકારોમાં 'સટ્ટક' અને 'નાટિકા'ની સાથે સાથે તોટકની પણ વાત કરે છે.

૧૮૮. જુઓ ભોજના શબ્દો : 'વાક્યાર્થાભિનયોઽયં પ્રકીર્તિતો નાટકાદિભેદેન। દ્વાદશવિધપદાર્થાભિનયમથ યથાસ્થિતં વક્ષ્યે ॥'' જુઓ - 'ભોજનો શૃં. પ્ર.' પૃ., ૫૪૪.

૧૮૯. ભોજનો શૃં. પ્ર., પૃ. ૫૪૬.

૧૯૦. સા. દ. માં, વિશ્વનાથ ગૌણ - રૂપક પ્રકારો માટે ઉપરૂપક સંજ્ઞા યોજે છે. (સા. દ. ૬.૩-૬).

૧૯૧. ધ લોઝ એન્ડ પ્રેક્ટિસ અફ સંસ્કૃત ડ્રામામાં ડૉ. એસ. એન. શાસ્ત્રી નાટકને જ નમૂનો ગણે છે. પૃ. ૩૦.

૧૯૨. ડૉ. ડી. કે. ગુપ્તે, પોતાના દંડી વિશેના (ઉપરોક્ત) અધ્યયન ગ્રંથમાં, 'કથા' વગેરે સાહિત્યસ્વરૂપો અંગેના દંડીના વિચારોની સમીક્ષા કરી છે (પૃ. ૧૨૪-૧૨૬).

૧૯૩. હેમચન્દ્રાચાર્યે ગણાવેલાં કથારૂપોમાં ભોજે નિર્દેશેલા 'આખ્યાયિકા', 'નિદર્શન', 'પ્રવહ્લિકા', 'મંથુલ્લિકા', 'મણિકુલ્યા', 'કથા', 'પરિકથા', 'ખંડકથા', 'ઉપકથા', 'બૃહત્કથા' તેમ જ 'આખ્યાન' જેવા પ્રકારો સમાયેલા છે. હેમચન્દ્રાચાર્યે આનંદવર્ધને નિર્દેશેલો 'સકલકથા'નો પ્રકાર પણ સ્વીકાર્યો છે અને 'વિવેક'(પૃ. ૪૬૩)માં 'ઉપાખ્યાન'ની સમજૂતી આપી છે. જુઓ 'ભોજનો શૃં. પ્ર.' પૃ., ૬૧૯ ઇં. પૃ. ૭૦૮-૭૦૯.

૧૯૪. અર્થાત્ ૧૯૬૪ની નવી આવૃત્તિમાં પૃ. ૪૪૯-૪૬૬.

૧૯૫. 'ભોજનો શૃં. પ્ર.' પૃ., ૩૧૨.

૧૯૬. જુઓ હેમચન્દ્રાચાર્યની વૃત્તિ (પૃ. ૪૫૫-૪૬૦) તથા 'વિવેક' વ્યાખ્યા (પૃ. ૪૫૫-૪૬૦) જ્યાં પ્રસ્તુત પરિચ્છેદો જોવા મળે છે.

૧૯૭. 'ભોજનો શૃં. પ્ર.', પૃ. ૩૧૫.

પ્રકરણ નવ

૧૯૮. 'લૅંગ્વેજ, થોટ ઍન્ડ કલ્ચર' એ ગ્રંથમાં ટાંકેલાં વચનો, (પૃ. ૩૨.)

૧૯૯. એજ. પૃ. ૧૨૧-૨૨.

૨૦૦. એજ. પૃ. ૧૩૨.

૨૦૧. નોલીના ગ્રંથ 'ધ એસ્થેટિક એક્સ્પીરિઅન્સ એકોર્ડિંગ ટુ અભિનવગુપ્ત'ની પ્રસ્તાવનામાં વાલેરીનું ફ્રેંચ ભાષામાં ટાંકેલું અવતરણ-એનો અંગ્રેજી અનુવાદ અમદાવાદ ખાતેની ફ્રાંસની સાંસ્કૃતિક સંસ્થાના વિદ્વાન ડિરેક્ટર મિસ્ટર એશિલ ફોર્લેરે કરી આપ્યો છે. તેના પરથી અહીં ગુજરાતી ભાવાર્થ રજૂ કર્યો છે.

૨૦૨. (ઇં. એચ. ગોમ્બ્રિચના) ''મેડિટેશન્સ ઑન અ હોબી હોર્સ તથા બીજા લેખો'' એ ગ્રંથમાંથી પૃ. ૫ અને ૧૧.

૨૦૩. પૉલ હેન્લે (સંપાદક) : ''લૅંગ્વેજ, થોટ ઍન્ડ કલ્ચર'', પૃ. ૧૪૮.

૨૦૪. જુઓ એ. શંકરનકૃત 'સમ આસ્પેક્ટ્સ ઑફ લિટરરી ક્રિટિસિઝમ ઇન સંસ્કૃત', પૃ. ૬૮.

૨૦૫. પૉલ હેન્લે, એજ., પૃ. ૨૩૧.

૨૦૬. જુઓ 'સર આસુતોષ મુખર્જી સુવર્ણજયંતિ ગ્રંથ'(કલકત્તા યુનિવર્સિટીનું ૧૯૨૫નું પ્રકાશન)માં પ્રગટ થયેલો પ્રો. શિ. પ્ર. ભટ્ટાચાર્યનો લેખ - "સાયકોલોજિકલ બેઝિઝ ઑફ અલંકાર લિટરેચર."

૨૦૭. "ધ પેટર્ન અફ ક્રિટિસિઝમ", મિલવૌકી (યુ.એસ.એ.), ૧૯૫૩, પૃ. ૨૮.

૨૦૮. મ. મ. શ્રી એસ. કુપ્પુસ્વામી શાસ્ત્રીના આમુખ સાથે પ્રકાશિત ગ્રંથ. પ્રકાશક - અન્નામલઈ યુનિવર્સિટિ, અન્નામલઇનગર, ૧૯૪૦.

૨૦૯. કે. રામ. પિશારોટીકૃત 'ધ્વન્યાલોક' ('લોચન' સાથે) એ અંગ્રેજી લેખ માટે જુઓ 'ઇન્ડિયન થોટ' (પત્રિકા) પૃ. ૨૮૭-૨૮૮.

ડૉ. વિ. રાઘવન એમણે સંપાદિત કરેલા 'આસ્પેક્ટ્સ અફ ઇન્ડિયન પોયેટિક્સ' ગ્રંથ (પૃ. ૧૫)માં લખે છે : "કાવ્યનો કે કળાનો આનંદ કે જે કળાનું પરમોચ્ચ ફળ છે, એ બ્રહ્માસ્વાદની તોલે આવે તેવો આનંદ છે; પણ, એ એના ફળની બાબતમાં જુદો પડે છે કેમ કે એ હમેશ માટે હોતો નથી."

૨૧૦. ભાંડારકર ઇન્સ્ટીટ્યૂટની સંશોધન-પત્રિકા, વો. ૫ (૧-૨), ૧૯૨૩-૨૪, પૃ. ૧-૨. લેખનું નામ છે : "ધ ડૉક્ટ્રિન ઑફ પ્રતિભા ઇન ઇન્ડિયન ફિલોસોફી."

૨૧૧. ટી. એન. શ્રીકંઠૈયાકૃત "ઇમેજિનેશન ઇન ઇન્ડિયન પોએટિક્સ અને બીજા લેખો" (૧૯૮૦) પૃ. ૧૩.

૨૧૨. 'પ્રતિભા'ની સંક્ષિપ્ત સમીક્ષા માટે જુઓ ડૉ. સુશીલકુમાર દે, HSP (I-II), પૃ. ૪૧-૪૨.

૨૧૩. ભાંડારકર ઇન્સ્ટીટ્યૂટની સંશોધન-પત્રિકા, વો. ૫ (૨)માં પ્રકાશિત લેખ : 'ધ ડૉક્ટ્રિન ઑફ 'પ્રતિભા' ઇન ઇન્ડિયન ફિલોસોફી', પૃ. ૧૨૬-૧૨૮.

૨૧૪. "ઇમેજિનેશન" ઇન ઇન્ડિયન પોએટિક્સ ઇ., પૃ. ૨૧. વળી જુઓ - ડૉ. કે. કૃષ્ણમૂર્તિ, "એસેઝ ઇન સંસ્કૃત ક્રિટિસિઝમ", પૃ. ૧૮૭-૧૯૯.

૨૧૫. વિમ્સેટ એન્ડ બ્રૂક્સ, શોર્ટ હિસ્ટરી ઑફ લિટરરી ક્રિટિસિઝમ, પૃ. ૬, ૯૯, ૧૦૦-૧.

૨૧૬. જુઓ ડૉ. એસ. કે. ડે, HSP (I-II), પૃ. ૪૨-૪૪.

૨૧૭. સર રામકૃષ્ણ જી. ભાંડારકર સ્મૃતિગ્રંથ, ભાંડારકર ઓરિએન્ટલ રિસર્ચ ઇન્સ્ટીટ્યૂટ, પૂના ૧૯૧૭, પૃ. ૩૭૫-૩૮૬.

૨૧૮. એજ., પૃ. ૩૮૬.

૨૧૯. સ્ટડિઝ ઇન સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્ર, ૧૯૮૩, પૃ. ૧-૧૮.

૨૨૦. એજ., પૃ. ૧૭.

૨૨૧. સ્ટડિઝ ઇન ઇન્ડિયન અેસ્થેટિક્સ એન્ડ ક્રિટિસિઝમ, પૃ. ૧૭૯. રાજશેખરે હરણના ત્યાજ્ય અને સ્વીકાર્ય એવા બે ભાગ પાડ્યા છે. જુઓ, એજ. પૃ. ૧૮૪

૨૨૨. એજ, પૃ. ૧૯૪.

૨૨૩. જુઓ ડૉ. સૂર્યકાન્તનો ગ્રંથ 'ક્ષેમેન્દ્ર સ્ટડિઝ' પૂના-૨, ૧૯૫૪, પૃ. ૫૦-૬૨. કવિશિક્ષાના સામાન્ય સ્વરૂપનો ખ્યાલ મેળવવા માટે તથા તે વિષયના સાહિત્યની માહિતી માટે ડૉ. સુશીલકુમાર દેનો ગ્રંથ HSP (II), પૃ. ૩૭, પાદટીપ-૫ તથા પૃ. ૨૯૨-૯૮ પણ જુઓ.

૨૨૪. જુઓ 'સ્ટડિઝ ઇન સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્ર', પૃ. ૨૦-૨૩, ૨૪, ૨૬-૨૭. 'કવિસમયો વિશે સંસ્કૃત વિવેચકોનાં મંતવ્યો' નિરૂપતા ડૉ. વિ. એમ. કુલકર્ણીના લેખમાં આ વિષયની સમર્થ છણાવટ પ્રસ્તુત થઈ છે. જુઓ. એજ, પ્રકરણ-૨.

૨૨૫. એજ., પૃ. ૨૪.

૨૨૬. સર રામકૃષ્ણ ભાંડારકર ગ્રંથ, ભા. ઓ. રિ. ઇં., પૂના, ૧૯૧૭.

૨૨૭. જુઓ ડૉ.. એસ. કે. ડે, HSP (II), પૃ. ૩૨૨-૨૫. વળી જુઓ ડૉ. કે. કૃષ્ણમૂર્તિકૃત 'ધ ધ્વન્યાલોક એન્ડ ઇટ્સ ક્રિટિક્સ', પ્ર. ૮, પૃ. ૨૯૭.

૨૨૮. ધ સાહિત્યદર્પણ, નોટ્સ, પૃ. ૧૫.

૨૨૯. જુઓ.કા. અ. શા. વો. ૨, નોટ્સ પૃ. ૩૨, ૩૩, ૩૮, ઈ.

૨૩૦. 'લેંગ્વેજ, થોટ એન્ડ કલ્ચર', પૃ. ૧૮૭, ૧૯૫.

૨૩૧. ધ લેંગ્વેજ પોએટ્સ યુઝ, પૃ. ६૯. રૂપક વિશે જુઓ 'શોર્ટ હિસ્ટરી ઓફ લિટરરી ક્રિટિસિઝમ', પૃ. ६७-७०, ६४३-४४.

૨૩૨.સરખાવો : ડૉ. કે. કુંજુન્ની રાજા, 'ઇન્ડિયન થિયરિઝ ઓફ મીનિંગ', પૃ. ૨૬૪. જુઓ ડૉ. પી. વી. કાણેનાં, સા. દ. ૨. પરનાં ટિપ્પણો.

૨૩૩. શોર્ટ હિસ્ટરી ઓફ લિટરરી ક્રિટિસિઝ, પૃ. ૨૮૪, ૨૯૪.

૨૩૪. 'સ્ટડિઝ ઇન ઇન્ડિયન અેસ્થેટિક્સ એન્ડ ક્રિટિસિઝમ' પૃ. ૧૨૪, ૧૨૭.

૨૩૫. એજ., પૃ. ૧૬૫, ૧૬૭: વળી જુઓ - 'ધ ઇન્ડિયન થિયરિઝ ઓફ મીનિંગ', પૃ. ૨૭૮-૭૯ તથા પાદટીપ-૨.

૨૩૬.'હેમચન્દ્ર એન્ડ ધ ઇલેવન્થ સેંચ્યુરી કાશ્મીર પોએટિસિસ્ટ્સ' એ લેખ, પૃ. ૧૧૯-૧૨૦.

૨૩૭. જુઓ પ્રો. રામચંદ્ર બી. આઠવલે, કા. અ. શા, વો ૨, નોટ્સ, પૃ. ૪૧-૪૨: ૫૦-૬૭.

૨૩૮. પ્રો. શિવપ્રસાદ ભટ્ટાચાર્યનો ઉપરોક્ત (પાદટીપ-૨૭૩) લેખ, પૃ. ૧૧૯-૧૨૦.

૨૩૯. જુઓ પ્રૌઢોક્તિ વિશેનો ડૉ. કે. કૃષ્ણમૂર્તિનો લેખ. આ લેખ ડૉ. કૃષ્ણમૂર્તિના 'સ્ટડિઝ ઇન ઇન્ડિયન અેસ્થેટિક્સ ઇં.' પુસ્તકમાં ગ્રંથસ્થ થયો છે. પૃ. ૧૮૫-૮૮.

૨૪૦. જુઓ 'ધ ધ્વન્યાલોક એન્ડ ઇટ્સ ક્રિટિક્સ' - પૃ. ૧૮૭-૮૮.

૨૪૧. એન. સી. સ્ટારકૃત 'ધ ડાયનેમિક્સ ઑફ લિટરેચર,' કોલમ્બિયા યુનિવર્સિટી, ન્યૂયોર્ક, ૧૯૪૫.

૨૪૨. જુઓ : 'ધ ઇન્ડિયન પોએટિક ટ્રેડિશન', પૃ. ૨૨.

૨૪૩. જુઓ : 'ક્ષેમેન્દ્ર સ્ટડિઝ', પૃ. ૭૬-૭૭. ડૉ. એસ. કે. ડે., HSP-II, પૃ. ૮૦, ૨૮૨. સાહિત્યિક માપદંડ તરીકે ઔચિત્યનો સહૃદયત્વ કે વિવેચકત્વ સાથે સંબંધ છે (એજ., પૃ. ૨૮૫).

પ્રકરણ દસ

૨૪૪. જુઓ. ડૉ. એસ. કે.ડે. HSP-II. પ્ર. ૮. પૃ. ૨૪૩-૪૪. વો. ૧. પૃ. ૨૦૩. વળી જુઓ, ડૉ. પી. વી. કાણે. HSP (1961ની આવૃત્તિ) પૃ. ૨૮૮-૮૯. શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યના કાવ્યાનુશાસનની તરફેણમાં શ્રી વિષ્ણુપદ ભટ્ટાચાર્યના વક્તવ્ય તથા તેની સમીક્ષા માટે જુઓ. એજ. પૃ. ૨૮૮-૮૯ તથા પાદટીપો.

ડૉ. વી. એમ. કુલકર્ણીના મંતવ્ય માટે જુઓ, 'સ્ટડિઝ ઇન સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્ર' એ ગ્રંથમાં પ્રગટ થયેલો તેમનો લેખ 'ધ સોર્સિઝ ઑફ હેમચન્દ્રઝ 'કાવ્યાનુશાસન' (પ્ર. ૧૩). પૃ. ૧૫૩.

પ્રો. શિવપ્રસાદ ભટ્ટાચાર્યનાં સમીક્ષાત્મક મંતવ્યો માટે જુઓ તેમનો લેખ - 'હેમચન્દ્ર એન્ડ ધ ઇલેવન્થ સેન્ચુરી કાશ્મીર પોએટિસિસ્ટ્સ' (જર્નલ ઑફ એશિયાટિક સોસાયટી, કલકત્તા ૧૯૫૭). પૃ. ૧૨૮.

કાવ્યદોષોના નિરૂપણમાં હેમચન્દ્રાચાર્યે મહિમભટ્ટના 'વ્યક્તિવિવેક' ગ્રંથનો આધાર લીધો છે. તેની છણાવટ કરતો લેખ શ્રી **ત્રિલોકનાથ ઝાએ** લખ્યો છે. 'વ્યક્તિવિવેક'ના **બીજા વિમર્શની** તથા 'કાવ્યાનુશાસન'ના **ત્રીજા** (દોષનિરૂપણાત્મક) **અધ્યાયની** તુલનાત્મક સમીક્ષા કરીને શ્રી ત્રિલોકનાથ ઝાએ અભ્યાસપૂર્ણ તારણો રજૂ કર્યાં છે(પૃ. ૨૬-૨૮. ૩૧-૩૩). શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યે. મહિમભટ્ટના 'વિધેયાવિમર્શ'ને સ્થાને 'અવિમૃષ્ટવિધેયાંશત્વ'; 'પ્રક્રમભેદ'ને સ્થાને 'ભગ્નપ્રક્રમત્વ'; 'પૌનરુક્ત્ય'ને સ્થાને 'અધિકપદત્વ'; 'વાચ્યાવચન'ને સ્થાને 'ન્યૂનપદત્વ'; અને 'વાચ્યાવચન'ને સ્થાને 'અવાચક' દોષોનુ નિરૂપણ કર્યું છે. પણ, હેમચન્દ્રાચાર્ય દોષની પરિભાષાનું, ચુસ્ત એકવાક્યતાથી. પાલન કરતા નથી. શ્રી ઝાનો લેખ. નિષ્ઠાવંત શોધખોળનો સારો નમૂનો છે. આ લેખ, 'જર્નલ અફ બિહાર રિસર્ચ સોસાયટી' એ શોધપત્રિકાના વોલ્યુમ XLIII (I-II)માં પ્રગટ થયો હતો.

૨૪૫. જુઓ 'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથનું પ્રો. આનંદશંકર ધ્રુવનું 'પુરોવચન' (૧૦૩) તથા પ્રો. રસિકલાલ છો. પરીખની પ્રસ્તાવના (વો. ૨. ભા. ૧. પૃ. ૩૧૩-૧૭). વળી જુઓ પ્રો. શિ. પ્ર. ભટ્ટાચાર્યનો ઉપરોક્ત લેખ (પા. ટી. ૨૮૧), પૃ. ૧૨૮-૧૨૯.

૨૪૬. શ્રી વિષ્ણુપદ ભટ્ટાચાર્યના મંતવ્યનો સારાંશ ડૉ. પી. વી. કાણેએ તેમના HSP, પૃ. ૨૮૮-૨૮૯ તથા પા. ટી. ૧માં રજૂ કર્યો છે.

૨૪૭. જુઓ 'સ્ટડિઝ ઇન સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્ર' એ ગ્રંથમાં પ્રસ્તુત ડૉ. વી. એમ. કુલકર્ણીનો લેખ 'ધ સોર્સિઝ ઑફ હેમચન્દ્રઝ કાવ્યાનુશાસન', પૃ. ૧૫૨.

૨૪૮. પ્રૉ. શિ. પ્ર. ભટ્ટાચાર્ય 'હેમચન્દ્ર અને અગિયારમા શતકના કાશ્મીરી કાવ્યવિવેચકો.' પૃ. ૧૧૮.

૨૪૯. જુઓ એજ. પૃ. ૧૨૦-૧૨૧.

૨૫૦. 'સ્ટડિઝ ઇન સં. સા. શા.', પૃ. ૧૫૪.

૨૫૧. એજ. પૃ. ૧૨૨.

૨૫૨. એજ. પૃ. ૧૫૪.

૨૫૩. એજ. પૃ. ૧૫૧.

૨૫૪. એજ. પૃ. ૧૫૪.

૨૫૫. હેમચન્દ્ર અને કાશ્મીરી વિવેચકો... ઇ. (ઉપરોક્ત લેખ). પૃ. ૧૨૩-૧૨૫.

૨૫૬. 'સ્ટડિઝ ઇન સં. સા. શા.', પૃ. ૧૫૧.

૨૫૭. એજ

૨૫૮. "સંત અકબરશાહની 'શૃંગારમંજરી'," પ્રસ્તાવના. પૃ. ૧૫.

૨૫૯. પ્રૉ. શિ. પ્ર. ભટ્ટાચાર્ય, એજ, પૃ. ૧૨૧-૧૨૨.

૨૬૦. જુઓ ડૉ. વી. એમ. કુલકર્ણી, 'સ્ટડિઝ ઇન સં. સા. શા.', પૃ. ૧૫૩-૫૪.

૨૬૧. પ્રો. શિવપ્રસાદ ભટ્ટાચાર્ય, એજ., પૃ. ૧૨૯.

પ્રકરણ અગિયાર

૨૬૨. જુઓ 'કાવ્યાનુશાસન'ની પ્રો. ર. છો. પરીખની પ્રસ્તાવના (બીજી આવૃત્તિ) પૃ. ૩૨-૪૦; હેમચન્દ્રકૃત 'દ્વયાશ્રયકાવ્ય', એસ. પી. નારંગનો અંગ્રેજી અધ્યયનગ્રંથ. પૃ. ૧-૨. વળી જુઓ પ્રો. શિ. પ્ર. ભટ્ટાચાર્યનો ઉપરોક્ત લેખ (પા. ટી. ૨૮૫. ૨૯૨).

૨૬૩. જુઓ બૂલરકૃત 'લાઇફ ઑફ હેમચન્દ્રાચાર્ય', અંગ્રેજી અનુવાદ. પૃ. ૯.

૨૬૪. એજ. પૃ. ૯-૧૦.

૨૬૫. એજ. પૃ. ૧૧.

૨૬૬. એજ. પૃ. ૧૧-૧૩.

૨૬૭. એજ. પૃ. ૧૮.

૨૬૮. એજ. પૃ. ૩૬.

૨૬૯. 'કાવ્યાનુશાસન'ની પ્રસ્તાવના. પૃ. ૬૮ (પા. ટી. ૨૯૯ જુઓ).

૨૭૦. હેમચન્દ્રકૃત દ્વયાશ્રયકાવ્યનું અધ્યયન. પૃ. ૬-૧૪ (પા. ટી. ૨૯૯).

૨૭૧ બૂલર, એજ., પૃ. ૪૮.

૨૭૨. પ્રો. ર. છો. પરીખ, 'કાવ્યાનુશાસન'ની પ્રસ્તાવના. પૃ. ૭૦.

સંદર્ભગ્રંથોની સૂચિ

૧. મૂળ સંસ્કૃત ગ્રંથો

૧. 'અલંકારસર્વસ્વ' ('વિમર્શિની' સાથે), રુય્યક, બીજી આવૃત્તિ. સં. ડૉ. રેવાપ્રસાદ દ્વિવેદી, ૧૯૭૯.

૨. 'એકાવલી' ('તરલ' સાથે), વિદ્યાધર, સં. કે. પી. ત્રિવેદી, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૦૩. ('બૉમ્બે સંસ્કૃત સિરિઝ'માં પ્રકાશિત).

૩. 'કલ્પલતાવિવેક', સં. એમ. એલ. નાગર અને હ. શાસ્ત્રી, એલ. ડી. ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ ઇન્ડોલોજી, અમદાવાદ, ૧૯૬૮.

૪. કાવ્યશાસ્ત્રવિભાગ (અગ્નિપુરાણ), સં. આર. વી. શાસ્ત્રી, દિલ્હી યુનિ., દિલ્હી ૧૯૬૯.

૫. 'કાવ્યાનુશાસન', હેમચન્દ્રાચાર્ય, 'અલંકારચૂડામણિ' વૃત્તિ સાથે, સં. પં. શિવદત્ત અને કે. પી. પરબ, સંવર્ધક ડબલ્યુ. એલ. શાસ્ત્રી પણશિકર, બીજી આવૃત્તિ, કાવ્યમાલા-૭૦, મુંબઈ, ૧૯૩૪.

૬. 'કાવ્યાનુશાસન', હેમચન્દ્રાચાર્ય, વો. ૧. (મૂળ પાઠ), વો. ૨ (પ્રસ્તાવના તથા ટિપ્પણો). સં. પ્રો. ૨ છો. પરીખ તથા પ્રો. રામચંદ્ર બી. આઠવલે, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૩૮. (આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવના પુરોવચન સાથે) શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલય, મુંબઈ.

૭. 'કાવ્યાનુશાસન' તથા સ્વોપજ્ઞ 'અલંકારચૂડામણિ' વૃત્તિ તથા 'વિવેક' ટીકા ઉપરાંત બે અજ્ઞાતકર્તૃક ટિપ્પણો સાથે, હેમચન્દ્રાચાર્ય, બીજી સંશોધિત આવૃત્તિ, ૧૯૬૪. સં. પ્રો. ૨. છો. પરીખ તથા ડૉ. વી. એમ. કુલકર્ણી. શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલય, મુંબઈ. (આ આવૃત્તિનો આ અધ્યયન માટે ઉપયોગ કર્યો છે.)

૮. 'કાવ્યાનુશાસન' (પં. સુશીલવિજય ગણિકૃત 'અવચૂરિ' સાથે) લાવણ્યસૂરિ જ્ઞાનમંદિર, બોટાદ, વિ. સં. ૨૦૧૩.

૯. 'કાવ્યાનુશાસન' અ. ૧, ભા. ૧ ('પ્રકાશ' સંસ્કૃત ટીકા) સં. શ્રી વિજયલાવણ્યસૂરિ, લા. સૂ. જ્ઞાનમંદિર, બોટાદ, વિ. સં. ૨૦૧૨.

૧૦. 'કાવ્યાનુશાસન' (વાગ્ભટ દ્વિતીયકૃત) તથા વૃત્તિ (કાવ્યમાલા-૪૩, નિ. સા., ૧૯૧૫, બીજી આવૃત્તિ).

૧૧. 'કાવ્યાલંકાર' (ભામહકૃત) સં. પી. વિ. નાગનાથ શાસ્ત્રી, મોતીલાલ બનારસીદાસ દિલ્હી, બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૭૦.

૧૨. 'કાવ્યાલંકાર' (ભામહકૃત) સં. ડૉ. અનંતરાય રાવલ, પાર્શ્વપ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૭૯.

૧૩. 'કાવ્યાલંકાર' (રુદ્રટકૃત), નમિસાધુકૃત ટિપ્પણી સાથે (કા. મા. ૨.) નિ. સા., બીજી આવૃત્તિ, મુંબઈ, ૧૯૨૮.

૧૪. 'કાવ્યાલંકાર' (રુદ્રટકૃત) હિન્દી સં. સત્યદેવ ચૌધરી, પરિમલ પબ્લિ. દિલ્હી, બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૯૦.

૧૫. 'કાવ્યાદર્શ' (દંડી) સં. એસ. કે. બેલવલકર, પૂના, ૧૯૨૪.

૧૬. 'કાવ્યાદર્શ' (દંડી) સં. રંગાચાર્ય રેડ્ડીશાસ્ત્રી, ભાં. ઓ. રિ. ઇં., પૂના, ૧૯૩૮.

૧૭. 'કાવ્યાદર્શ' (દંડી) સં. સી. શંકરરામ શાસ્ત્રી અને એસ. વિશ્વનાથ, ત્રીજી આવૃત્તિ, મદ્રાસ, ૧૯૬૩.

૧૮. 'કાવ્યાદર્શ' (દંડી) પી. સી. તર્કવાગીશની ટીકા સાથે, સં. કુમુદરંજન રાય, કલકત્તા, ૧૯૫૬ તથા 'કાવ્યાદર્શ' (જીવાનંદ વિદ્યાસાગરની ટીકા સાથે) સં. વી. એન. આયર, મદ્રાસ, ૧૯૫૨.

૧૯. 'કાવ્યાલંકારસારસંગ્રહ' (ઉદ્‌ભટકૃત) સં. એન. ડી. બનહટ્ટી, બોમ્બે સંસ્કૃત સિરિઝ, ભા. ઓ. રિ. ઇં, પૂના, બીજી આવૃત્તિ. ૧૯૮૨.

૨૦. કાવ્યાલંકારસૂત્રો તથા વૃત્તિ (વામનકૃત), નિ. સા. પ્રે., મુંબઈ, ૧૯૫૩ (૪થી આવૃત્તિ).

૨૧. કાવ્યાલંકારસૂત્રવૃત્તિ (વામનકૃત), 'કામધેનું' ટીકા સાથે, સં. એન. એન. કુલકર્ણી. પૂના, ૧૯૨૭.

૨૨. કાવ્યાલંકારસૂત્રો (વામનકૃત) તથા ગોપેન્દ્ર ત્રિપુરહરકૃત 'કામધેનુ', સં. આર. જી. ભટ્ટ, બનારસ સંસ્કૃત સિરિઝ, ૧૯૦૮.

૨૩. 'કાવ્યપ્રકાશ' (મમ્મટાચાર્યકૃત), માણિક્યચંદ્રકૃત 'સંકેત' ટીકા સાથે, ગવર્નમેન્ટ, ઓરિએન્ટલ લાઇબ્રેરી સિરિઝ (૧૬૦), મૈસુર, ૧૯૨૨.

૨૪. 'કાવ્યપ્રકાશ' (મમ્મટાચાર્યકૃત), પં. વામનાચાર્ય ઝળકીકરકૃત 'બાલબોધિની' ટીકા સાથે, છઠ્ઠી આવૃત્તિ, પૂના, ૧૯૫૦.

૨૫. 'કાવ્યપ્રકાશ' (મમ્મટાચાર્યકૃત), સોમેશ્વરકૃત 'સંકેત' ટીકા સાથે (ભા. ૧-૨), સં. પ્રો. ર. છો. પરીખ, રાજસ્થાન ઓરિએન્ટલ રિસર્ચ ઇન્સ્ટીટ્યૂટ, જોધપુર, ૧૯૫૯.

૨૬. 'કાવ્યપ્રકાશ' (મમ્મટાચાર્યકૃત) અથવા 'ધ પોએટિક લાઈટ', ભા. ૧-૨ (મૂળ પાઠ, અંગ્રેજી ભાષાંતર તથા બે ટીકાઓ સાથે), સં. ડૉ. રામચંદ્ર દ્વિવેદી, મોતીલાલ બનારસીદાસ, દિલ્હી ૧૯૭૦.

૨૭. 'કાવ્યપ્રકાશ' (મમ્મટાચાર્યકૃત), અંગ્રેજી ભાષાંતર સાથે, મ. મ. સર ગંગાનાથ ઝા, ભારતીય વિદ્યા પ્રકાશન, વારાણસી-૧, ૧૯૬૭.

૨૮. 'કાવ્યપ્રકાશ' (મમ્મટાચાર્યકૃત), ઉ. ૧, ૨, ૩, ૧૦: સં. એસ. એસ. સુખથનકર મુંબઈ, ૧૯૪૧.

૨૯. 'કાવ્યપ્રકાશ' (મમ્મટાચાર્યકૃત), ઉ. ૧, ૨, ૩, ૧૦: સં. એ. બી. ગજેન્દ્રગડકર, મુંબઈ, ૧૯૩૯.

૩૦. 'કાવ્યપ્રકાશ' (મમ્મટાચાર્યકૃત), સંસ્કૃત ટીકા સાથે, સં. ડૉ. તપસ્વી નાન્દી, અમદાવાદ.

૩૧. 'કાવ્યપ્રકાશ' (મમ્મટાચાર્યકૃત), ઉલ્લાસ-૭, પ્રો. ડી. એન. ચંદોરકરની આવૃત્તિ, પૂના, ૧૯૪૧.

૩૨. કાવ્યપ્રકાશ-પ્રદીપ, કર્તા ગોવિંદ ઠક્કુર, કાવ્યમાલા-૨૪, પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૮૨.

૩૩. 'કાવ્યમીમાંસા' (રાજશેખરકૃત), ગાયકવાડ ઓરિએન્ટલ સિરિઝ. નં. ૧, ૧૯૩૪.

૩૪. 'કવિકલ્પલતા' (દેવેશ્વરકૃત) સ્વરચિત 'ટીકા' સાથે, બિબ્લિઓથિકા ઇન્ડિકા, કલકત્તા, શકાબ્દ ૧૮૩૪.

૩૫. ક્ષેમેન્દ્રકૃત -

૧. 'ઔચિત્યવિચારચર્ચા', કાવ્યમાલા-૧, ૧૮૮૬.

૨. 'કવિકંઠાભરણ', કાવ્યમાલા-૪, બીજી આવૃત્તિ.

૩. 'સુવૃત્તતિલક', કાં. મા.-૨, ૧૯૩૨.

૩૬. 'ચંદ્રાલોક' (પિયૂષવર્ષ જયદેવકૃત) વિદ્યાનાથ પાયગુંડની ટીકા સાથે, સં. એમ. જી. બકે, ગુજરાતી પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ, મુંબઈ, ૧૯૧૪.

૩૭. 'દશરૂપક' (ધનંજયકૃત), ધનિકકૃત 'અવલોક' ટીકા તથા 'પ્રભા' સાથે, ગુજરાતી પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ, મુંબઈ, ૧૯૨૭.

૩૮ અ. 'દશરૂપક' (ધનંજયકૃત), 'અવલોક' તથા 'લઘુટીકા' સાથે, સં. ટી. વેંકટાચાર્ય, અડ્યાર, મદ્રાસ, ૧૯૬૯.

૩૮ બ. 'દશરૂપક' (") સં અંગ્રેજી અનુવાદક જ્યોર્જ સી. ઓ. હાસ, મોતીલાલ બનારસીદાસ, ૧૯૬૨.

૩૯. 'દશરૂપ' (ધનંજયકૃત), અવલોક સાથે, (હિન્દી) ડૉ. ભોલાશંકર વ્યાસ, ચૌખમ્બા વિદ્યાભવન, વારાણસી, ૧૯૭૬.

૪૦. 'ધ્વન્યાલોક' તથા 'લોચન' ('બાલપ્રિયા' અને 'દિવ્યાંજના' સાથે), સં. પટ્ટાભિરામ શાસ્ત્રી, કાશી સંસ્કૃત સિરિઝ, નં. ૧૩૫. ૧૯૪૦.

૪૧. 'ધ્વન્યાલોક' ઑફ આનંદવર્ધન, સં. ડૉ. કે. કૃષ્ણમૂર્તિ, કર્ણાટક યુનિવર્સિટી, ધારવાડ, ૧૯૫૭.

૪૨. 'ધ્વન્યાલોક' ઑફ આનંદવર્ધન (મૂળ સાથે), ઉદ્યોત ૧ (બીજી આવૃત્તિ), ૧૯૬૫ અને ઉદ્યોત ૨ (પહેલી આવૃત્તિ), ૧૯૫૭. ફર્મા કે. એલ. મુખોપાધ્યાય, કલકત્તા.

૪૩. 'નાટ્યદર્પણ' (રામચંદ્ર અને ગુણચંદ્રકૃત), વૃત્તિ સાથે. સં. જી. કે. શ્રીગોંડેકર અને પં. એલ. બી. ગાંધી, ઓરિએન્ટલ ઇન્સ્ટીટ્યૂટ, વડોદરા, (બીજી આવૃત્તિ).

૪૪. अ 'નાટ્યશાસ્ત્ર' ('અભિનવભારતી' સાથે) ગાયકવાડ ઓ. સિરિઝ ભા. ૧, ૧૯૫૬, ૧૯૮૦; ભા. ૨; ભા. ૩, ૧૯૫૬; ભા. ૪ (૨૮-૩૭), ૧૯૬૪.

૪૪. ब નાટ્યશાસ્ત્ર ઑફ ભરતમુનિ વિથ 'અભિનવભારતી' ભા. ૧-૨ સં. ડૉ. રવિશંકર નાગર તથા કે. એલ. જોશી.

૪૫. 'પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણ' ('વિદ્યાધરકૃત'), 'રત્નાપણ' સાથે. સં. કે. પી. ત્રિવેદી, બોમ્બે સંસ્કૃત સિરિઝ, ૧૯૦૯.

૪૬. 'ભાવપ્રકાશન' (શારદાતનયકૃત), સં. મ. મો. અગ્રવાલ, ચૌખમ્બા સુરભારતી ગ્રંથમાલા, વારાણસી, બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૮૩.

૪૭. 'રસગંગાધર' (જગન્નાથકૃત) (૧-૨-૩), ચૌખમ્બા વિ. ભ. વારાણસી, ૧૯૬૯ તથા પ્રો. રામચંદ્ર આઠવલેની આવૃત્તી (૧-૨), યુનિ. ગ્રં. નિ. બોર્ડ, ૧૯૭૪.

૪૭. 'સરસ્વતીકંઠાભરણ' (ભોજકૃત), પંડિત રત્નેશ્વરની ટીકા (૧-૩) તથા શ્રી જીવાનંદ વિદ્યાસાગરની ટીકા (૪-૫) સાથે, કલકત્તા, ૧૯૮૪ (બીજી આવૃત્તિ).

૪૮. 'સરસ્વતીકંઠાભરણ' (ભોજકૃત), 'રત્નદર્પણ' વ્યાખ્યા (ભા. ૧) સાથે, ડૉ. કામેશ્વરનાથ મિશ્ર, ચૌખમ્બા ઓરિએન્ટાલિયા, ૧૯૭૦.

૪૯. 'સાહિત્યદર્પણ' (વિશ્વનાથકૃત) ૧, ૨, ૧૦: સં. મ. મ., પ્રે. પી. વી. કાણે, મોતીલાલ બનારસીદાસ, ૧૯૬૫ તથા સા. દ. 'લક્ષ્મી' વ્યાખ્યા સાથે, ચૌખમ્બા ચતુર્થ સંસ્કરણ, ૧૯૮૫.

૫૦. 'સાહિત્યદર્પણ' (વિશ્વનાથકૃત), વિવૃત્તિ સાથે, સં. દુર્ગાપ્રસાદ દ્વિવેદી, મેહરચંદ લછમનદાસ, દિલ્હી, ૧૯૮૨.

૫૧. 'શૃંગારતિલક' (રુદ્રભટ્ટકૃત), કાવ્યમાલા-૩.

૫૨. શિંગભૂપાલકૃત 'રસાર્ણવસુધાકર', સં. દેવાપ્રસાદ દ્વિવેદી, સાગર યુનિવર્સિટી, ૧૯૬૦.

૫૩. 'શૃંગારમંજરી' ઑફ સેંટ અકબરશાહ (અંગ્રેજી પ્રસ્તાવના સાથે), સં. ડૉ. વિ. રાઘવન, આર્કિયોલોજિકલ ડિપાર્ટમેન્ટ પબ્લિ. હૈદ્રાબાદ, ૧૯૫૧.

૫૪. વાગ્ભટાલંકાર (વાગ્ભટ પ્રથમ), કા. મા. ૪૮, નિ. સા., મુંબઈ, ૧૯૧૬ તથા સિંહદેવગણિકૃત ટીકા સાથે, પ્રથમ આવૃત્તિ, નિ. સા., મુંબઈ, ૧૮૯૫.

૫૫. 'વાક્યપદીય' ઑફ ભર્તૃહરિ (સ્ટડિઝ ઇન ધ. વા. પ. વો. ૧) કે. રાઘવન પિલ્લૈ, મોતીલાલ બનારસીદાસ, ૧૯૭૧.

૫૭. 'વક્રોક્તિજીવિત' ઑફ કુન્તક, સં. ડૉ. કે. કૃષ્ણમૂર્તિ (અંગ્રેજી આવૃત્તિ) કર્ણાટક યુનિવર્સિટી, ૧૯૭૭.

૫૮. 'વક્રોક્તિજીવિત' ઑફ કુન્તક, સં. ડૉ. સુશીલકુમાર દે (અંગ્રેજી પ્રસ્તાવના સાથે) ફર્મા કે. એસ. મુખોપાધ્યાય, કલકત્તા, ૩જી આવૃત્તિ, ૧૯૬૧.

૫૯. 'વ્યક્તિવિવેક' (રાજાનક મહિમભટ્ટકૃત), રુચ્યકની વ્યાખ્યા સાથે, સં. પં. પ્રો. રેવાપ્રસાદ દ્વિવેદી, કાશી સંસ્કૃત સિરિઝ (૧૨૧), સં. ૨૦૩૬ ચૌખમ્બા સંસ્કૃત સેવા, વારાણસી, બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૭૯.

૨. અંગ્રેજી અધ્યયન ગ્રંથો

૧.	પ્રો. જી. કે. ભટ્ટ	ટ્રેજેડી ઍન્ડ સંસ્કૃત ડ્રામા, મુંબઈ, ૧૯૭૪
૨.	ડૉ. વિશ્વનાથ ભટ્ટાચાર્ય	એ હિસ્ટરી ઑફ રૂપક ઇન ધ અલંકારશાસ્ત્ર (ડૉ. તપસ્વી નાન્દીના 'આમુખ' સાથે). ચૌખમ્બા ઓરિએન્ટાલિયા, વારાણસી, ૧૯૮૨.
૩.	એન. એન. ભટ્ટાચાર્ય	હિસ્ટ્રી ઑફ ઇન્ડિયન ઇરોટિક લિટરેચર, મુનશીરામ મનોહરલાલ, દિલ્હી, ૧૯૭૫.
૪.	પ્રો. શિવપ્રસાદ ભટ્ટાચાર્ય	સ્ટડિઝ ઇન ઇન્ડિયન પોએટિક્સ, કલકત્તા, ૧૯૮૧.
૫.	ડૉ. જ્યોર્જ બૂલર	ધ લાઇફ ઑફ હેમચન્દ્રાચાર્ય (જર્મન આવૃત્તિ પરથી અંગ્રેજી અનુવાદક ડૉ. મણિલાલ પટેલ) શાન્તિનિકેતન, ૧૯૩૩.
૬.	કૃષ્ણ ચૈતન્ય	'સંસ્કૃત પોએટિક્સ', એશિયા પબ્લિ. હાઉસ, ૧૯૬૫.
૭.	તારાપદ ચક્રવર્તી	ઇન્ડિયન ઍસ્થેટિક્સ ઍન્ડ સાયન્સ ઑફ લેંગ્વેજ, કલકત્તા, ૧૯૭૧.
૮.	પી. સી. ચેટર્જી	ફન્ડામેન્ટલ ક્વેશ્ચન્સ ઇન ઍસ્થેટિક્સ, સિમલા, ૧૯૬૮.
૯.	ડૉ. સિદ્ધેશ્વર ચટ્ટોપાધ્યાય	નાટક-લક્ષણ-રત્ન-કોશ, કલકત્તા, ૧૯૭૪.
૧૦.	ડૉ. એસ. એન. દાસગુપ્ત (અને ડૉ. સુશીલકુમાર દે)	એ હિસ્ટરી ઑફ ક્લાસિકલ સંસ્કૃત લિટરેચર, ભા. ૧ (ક્લાસિકલ પિરિયડ), કલકત્તા યુનિ. ૧૯૪૭.

૧૧. ડૉ. સુશીલકુમાર દે (એસ. કે. દે) — ૧. હિસ્ટરી ઑફ સંસ્કૃત પોએટિક્સ (HSP) (કમ્બાઈન્ડ એડિશન) બીજી આવૃત્તિ રિપ્રિન્ટ ૧૯૭૬. ફર્મા કે. એસ. મુખોપાધ્યાય, કલકત્તા, ૧૯૫૯.
૨. એન્શ્યન્ટ ઇન્ડિયન ઇરોટિક્સ એન્ડ ઇરોટિક લિટરેચર, પ્રકાશક ઉપર મુજબ, ૧૯૫૯.
૩. સમ પ્રોબ્લેમ્સ ઑફ સંસ્કૃત પોએટિક્સ, પ્રકાશક ઉપર મુજબ, ૧૯૫૯.
૪. સંસ્કૃત પોએટિક્સ એઝ એ સ્ટડી ઑફ એસ્થેટિક્સ, યુનિ. ઑફ કેલિફોર્નિયા પ્રેસ, યુ. એસ. એ., ૧૯૬૩.

૧૨. વિલિયમ એમ્પસન — સેવન ટાઈપ્સ ઑફ એમ્બિગ્યૂઈટી, ત્રીજી આવૃત્તિ, લંડન, ૧૯૫૩.

૧૩. ડૉ. એસ. ડી. ગિયાની — 'અગ્નિપુરાણ'-એ સ્ટડી, ચૌખમ્બા, ૧૯૬૪.

૧૪. રેનેરો નોલી (R. Gnoli) — ધ એસ્થેટિક એક્સ્પિરિઅન્સ એકોર્ડિંગ ટુ અભિનવગુપ્ત, ચૌખમ્બા સં. સ્ટ. ૧૯૬૮.

૧૫. પી. કે. ગોડે — સ્ટડિઝ ઇન ઇન્ડિયન લિટરરી હિસ્ટરી, વો. ૧, ભારતીય વિદ્યાભવન, મુંબઈ, ૧૯૫૩.

૧૬. ડૉ. વી. કે. ગોકાક (અભિનંદન ગ્રંથ) — ઇન્ડિયન રિસ્પોન્સ ટુ પોએટ્રી ઇન ઇંગ્લિશ, મેકમિલન, ૧૯૭૦.

૧૭. ઇ. એમ. ગોમ્બ્રિચ — ૧. મેડિટેશન્સ ઓન અ હોબી હોર્સ એન્ડ અધર એસેઝ ઓન ધ થિયરી ઑફ આર્ટ (ત્રીજી આવૃત્તિ), ફેદોન, ૧૯૭૮.
૨. આર્ટ એન્ડ ઇલ્યુઝન.
૩. ધ સ્ટોરી ઑફ આર્ટ (તેરમી આવૃત્તિ).

૧૮. ડૉ. મનમોહન ઘોષ — ધ નાટ્યશાસ્ત્ર (અંગ્રેજી અનુવાદ, પ્રસ્તાવના, નોટ્સ ૧ થી ૨૭), કલકત્તા, ૧૯૫૦.

૧૯. ડૉ. ડી. કે. ગુપ્ત — એ ક્રિટિકલ સ્ટડી ઑફ દંડી એન્ડ હિઝ વર્ક્સ, મહેરચંદ લછમનદાસ, દિલ્હી, ૧૯૭૦.

૨૦. ડૉ. રાકેશ ગુપ્ત	૧. સાઈકોલોજિકલ સ્ટડિઝ ઇન રસ, અલિગઢ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૦. ૨. સ્ટડિઝ ઇન નાયકનાયિકાભેદ (ડિ. લિટ. થિસિસ) ૧૯૬૭.
૨૧. એસ. સી. સેનગુપ્ત	ટુવર્ડ્ઝ એ થિયરી ઑફ ધ ઇમેજિનેશન, ઑક્સફર્ડ યુનિ. પ્રેસ, ૧૯૫૯.
૨૨. વિક્ટર એમ. હ્યુમ	ધ પેટર્ન ઑફ ક્રિટિસિઝમ, મિલવૌકી (યુ.એસ.એ.), ૧૯૫૩.
૨૩. પૉલ હેન્લે (સંપાદક)	લેંગ્વેજ, થૉટ એન્ડ કલ્ચર ધ યુનિ. ઑફ મિશિગન પ્રેસ, એન આર્બર, ૧૯૫૯ (બીજી આવૃત્તિ).
૨૪. એમ. હિરિયન્ના	૧. સંસ્કૃત સ્ટડિઝ, મૈસુર, ૧૯૫૪. ૨. આર્ટ એક્સ્પીરીઅન્સ, મૈસુર, ૧૯૫૪.
૨૫. પ્રમોદ કાલે	ધ થિએટ્રિક યુનિવર્સ (ના. શા.નું અધ્યયન) પોપ્યુલર બુક ડેપો, મુંબઈ, ૧૯૭૪.
૨૬. મ. મ. ડૉ. પી. વી. કાણે	હિસ્ટરી ઑફ સંસ્કૃત પોએટિક્સ, મોતીલાલ બનારસીદાસ, ૧૯૭૧.
૨૭. એ. બી. કીથ	૧. એ હિસ્ટરી ઑફ સંસ્કૃત લિટરેચર, ઓક્સફર્ડ યુનિ. પ્રેસ, પ્ર. આ. ૧૯૨૦ (પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૫૬.) ૨. ધ સંસ્કૃત ડ્રામા, ઑક્સફર્ડ, ૧૯૨૪, '૫૪, '૫૯.
૨૮. એમ. ક્રિષ્ણામાચારિઆર	હિસ્ટરી ઑફ ક્લાસિકલ સંસ્કૃત લિટરેચર, મદ્રાસ, ૧૯૩૭.
૨૯. ડૉ. કે. કૃષ્ણમૂર્તિ	૧. ધ ધ્વન્યાલોક એન્ડ ઇટ્સ ક્રિટિક્સ, બીજી આવૃત્તિ, દિલ્હી, ૧૯૮૨. ૨. એસેઝ ઇન સંસ્કૃત ક્રિટિસિઝમ (બીજી આવૃત્તિ), ૧૯૭૪, કર્ણાટક યુનિવર્સિટી, ધારવાડ. ૩. સ્ટડિઝ ઇન ઇન્ડિયન એસ્થેટિક્સ એન્ડ ક્રિટિસિઝમ, મૈસુર, ૧૯૭૯.

૩૦. ડૉ. વી. એમ. કુલકર્ણી — ૧. સ્ટડિઝ ઇન સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્ર, બી. એલ. ઇન્સ્ટીટ્યૂટ ઑફ ઇન્ડોલોજી, પાટણ, ૧૯૮૩.
૨. મોર સ્ટડિઝ ઇન સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્ર, સરસ્વતી સંસ્કૃત સિરિઝ (૧૯૯૫), સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, રતનપોળ, અમદાવાદ-૧

૩૧. ડૉ. પી. સી. લાહિરી — કોન્સેપ્ટ્સ ઑફ રીતિ એન્ડ ગુણ ઇન સંસ્કૃત પોએટિક્સ, નવી દિલ્હી, ૧૯૭૪.

૩૨. ડોલરરાય રં. માંકડ — ધ ટાઇપ્સ ઑફ સંસ્કૃત ડ્રામા, કરાંચી, ૧૯૩૬.

૩૩. ડૉ. ટી. જી. મૈંકર — ધ થિયરી ઑફ ધ સંધિઝ એન્ડ ધ સંધ્યંગ્ઝ, અજન્ટા, પ્રકાશન, ૧૯૭૮.

૩૪. જે. એલ. મેસન એન્ડ એમ. વી. પટવર્ધન — ૧. એસ્થેટિક રેપ્ચર (ભા. ૧, ૨) ડેક્કન કોલેજ, પૂના, ૧૯૭૦.
૨. શાંતરસ એન્ડ અભિનવગુપ્તઝ ફિલોસોફી ઑફ એસ્થેટિક્સ, પૂના, ૧૯૬૯.

૩૫. રોબર્ટ મિલર એન્ડ ઇયાન ક્યૂરી — ધ લૅંગ્વેજ ઑફ પોએટ્રી, લંડન, ૧૯૭૦.

૩૬. ડૉ. એચ. આર. મિશ્ર — ધ થિયરી ઑફ રસ ઇન સંસ્કૃત ડ્રામા, વિંધ્યાચલ પ્રકાશન, ભોપાલ, ૧૯૬૪.

૩૭. પ્રમોદદાસ મિત્ર — ધ મિરર ઑફ કમ્પોઝિન (એન્ડ ડૉ. એલ. આર. બેલેન્ટાઇન)('સાહિત્યપદર્પણ'નો અંગ્રેજી અનુવાદ) મોતીલાલ બનારસીદાસ, ૧૯૫૬.

૩૮. ડૉ. રામરંજન મુખર્જી — ૧. લિટરરી ક્રિટિસિઝમ ઇન એન્શ્યન્ટ ઇન્ડિયા, કલકત્તા, ૧૯૬૮.
૨. ઇમેજરી ઇન પોએટ્રી-એન ઇન્ડિયન એપ્રોચ, કલકત્તા, ૧૯૭૨.

૩૯. જે. મિડલટન મરે, — ધ પ્રોબ્લેમ ઑફ સ્ટાઇલ (છ વ્યાખ્યાનો) ઑક્સફર્ડ યુનિ. પ્રેસ, લંડન, ૧૯૭૬.

૪૦. ડૉ. તપસ્વી નાન્દી — ધ ઓરિજિન એન્ડ ડેવલપમેંટ ઑફ થિયરી ઑફ રસ એન્ડ ધ્વનિ ઇન સંસ્કૃત પોએટિક્સ, ગુજરાત, યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ, ૧૯૭૩.

૪૧. વિનિફ્રેડ નોવોત્ની — ધ લેંગ્વેજ પોએટ્સ યુઝ. યુનિવર્સિટી ઑફ લંડન, ૧૯૬૫.

૪૨. ડૉ. સત્યપાલ નારંગ — હેમચન્દ્રઝ દ્વયાશ્રયકાવ્ય-એ લિટરરી એન્ડ કલ્ચરલ સ્ટડી, મુનશીરામ મનોહરલાલ, ન્યૂ દિલ્હી, ૧૯૭૨.

૪૩. ડૉ. કાન્તિચન્દ્ર પાંડય — કમ્પેરેટિવ એસ્થેટિક્સ વૉ. ૧. (ઇન્ડિયન એસ્થેટિક્સ), બનારસ, ૧૯૫૦.

૪૪. ડૉ. વિ. રાઘવન — ૧. ભોજઝ શૃંગારપ્રકાશ, પુનર્વસુ, મદ્રાસ, ૧૯૬૩.
૨. સમ કોન્સેપ્ટ્સ ઑફ ધ અલંકારશાસ્ત્ર, અધ્યાર લાઈબ્રેરી, અધ્યાર, ૧૯૪૨.
૩. એન ઇન્ટ્રોડક્શન ટુ ઇન્ડિયન પોએટિક્સ (ડૉ. નગેન્દ્ર સાથે) સંપાદન, મેક્મિલન, ૧૯૭૦.
૪. ધ નંબર ઑફ રસઝ, અધ્યાર રિસર્ચ સેંટર (ત્રીજી આવૃત્તિ), ૧૯૭૫.

૪૫. ડૉ. કે. કુંજુન્ની રાજા — ઇન્ડિયન થિયરિઝ ઑફ મીનિંગ, અધ્યાર, મદ્રાસ, ૧૯૬૩

૪૬. પી. શ્રી રામચંદ્રુડુ — ધ કૉન્ટ્રીબ્યુશન ઑફ પંડિતરાજ જગન્નાથ ટુ સંસ્કૃત પોએટિક્સ, વૉ. ૧, નિરંજન પબ્લી. દિલ્હી, ૧૯૮૩.

૪૭. કૃષ્ણા રાયન — સજેશન એન્ડ સ્ટેટમેંટ ઇન પોએટ્રી, યુનિ. ઑફ લંડન, ૧૯૭૨.

૪૮. ડૉ. સૂર્યકાન્ત — ક્ષેમેન્દ્ર સ્ટડિઝ, ઓરિયેન્ટલ બુક એજન્સી પૂના, ૧૯૫૪.

૪૯. ડૉ. ટી. એન. શ્રીકંઠેયા — 'ઇમેજિનેશન' ઇન ઇન્ડિયન પોએટિક્સ એન્ડ અધર લિટરરી સ્ટડિઝ, મૈસૂર, ૧૯૮૦.

૫૦. ડૉ. એ. શંકરન્ — સમ આસ્પેક્ટ્સ ઑફ લિટરરી ક્રિટિસિઝમ ઇન સંસ્કૃત ઓર ધ થિયરિઝ ઑફ રસ એન્ડ ધ્વનિ, મદ્રાસ, ૧૯૭૩ (બીજી આવૃત્તિ).

૫૧. ગૌરીનાથ શાસ્ત્રી — એ સ્ટડિ ઇન ધ ડાયલેક્ટિક્સ ઑફ સ્ફોટ, (સુધારેલી નવી આવૃત્તિ), મોતીલાલ બનારસીદાસ, ૧૯૮૦.

૫૨. પ્રો. એ. સી. શાસ્ત્રી — સ્ટડિઝ ઇન સંસ્કૃત એસ્થેટિક્સ પિ. ઘોષ એન્ડ કું., કલકત્તા, ૧૯૫૨.

૫૩. મુકુન્દમાધવ શર્મા — ધ ધ્વનિ થિયરી ઇન સંસ્કૃત પોએટિક્સ, ચૌખમ્બા સંસ્કૃત સ્ટડિઝ, વો. ૬૩, ૧૯૬૮.

૫૪. ડૉ. એસ. એન. શાસ્ત્રી — ધ લૉઝ એન્ડ પ્રેક્ટિસ ઑફ સંસ્કત ડ્રામા, વો. ૧. પ્રકાશક ઉપરોક્ત, વો, ૧૪, ૧૯૬૧.

૫૫. એન. સી. સ્ટાર — ધ ડાયનેમિક્સ ઑફ લિટરેચર, કોલમ્બિયા યુનિ. પ્રેસ, ૧૯૪૫.

૫૬. ઇવા શેપર — પ્રિલ્યૂડ ટુ એસ્થેટિક્સ, જ્યોર્જ એલન એન્ડ અનવિન લિ., લંડન, ૧૯૬૮.

૫૭. પી. પંચાપગેશ શાસ્ત્રી — ધ ફિલોસોફી ઑફ એસ્થેટિક પ્લેઝર (અન્નમલઈ યુનિ. સંસ્કૃત સિરિઝ-૬) અન્નમલઈ યુનિવર્સિટી, ૧૯૪૦.

૫૮. ડૉ. જી. એચ. તરલેકર — સ્ટડિઝ ઇન નાટ્યશાસ્ત્ર, મોતીલાલ બનારસીદાસ, ૧૯૭૫.

૫૯. ડૉ. કે. એચ. ત્રિવેદી — ધ નાટ્યદર્પણ ઑફ રામચન્દ્ર એન્ડ ગુણચંદ્ર- અ ક્રિટિકલ સ્ટડી, એલ. ડી. ઇન્સ્ટીટ્યૂટ ઑફ ઇન્ડોલોજી, અમદાવાદ-૯, ૧૯૬૬.

૬૦. સ્ટેફન ઉલ્માન — મીનિંગ એન્ડ સ્ટાઈલ, ઓક્સફર્ડ, ૧૯૭૩.

૭૦. પૉલ વાલેરી — એસ્થેટિક્સ વો. ૧૩ સં જેક્સન મેથ્યુ, ઓટલેજ એન્ડ કેગન પોલ, લંડન, ૧૯૬૪.

૭૧. કે. એમ. વર્મા — ૧. સેવન વર્ડ્ઝ ઇન ભરત : વોટ ડુ ધે સિગ્નિફાય ? ઓરિએન્ટ લૉંગમેન્સ, ૧૯૫૮.
૨. 'નાટ્ય', 'નૃત્ત' અને 'નૃત્ય'-ધેર મીનિંગ એન્ડ રિલેશન, ઓરિએન્ટ લૉંગમેન્સ, ૧૯૫૭.

૭૨. ડૉ. જી. વિજયવર્ધન — આઉટલાઇન્સ ઑફ સંસ્કૃત પોએટિક્સ, ચૌખમ્બા સંસ્કૃત સ્ટડિઝ, (૭૬), ૧૯૭૦.

૭૩. એ. કે. વોર્ડર — ઇન્ડિયન કાવ્ય લિટરેચર વો. ૧, મોતીલાલ બનારસીદાસ, ૧૯૭૪.

૭૪. વાય એસ. વાલિમ્બે — અભિનવગુપ્ત ઑન ઇન્ડિયન એસ્થેટિક્સ, અજંટા પ્રકાશન, ૧૯૮૦.

૭૫. હેન્રી વેલ્સ — ધ ક્લસિકલ ડ્રામા ઑફ ઇન્ડિયા, એશિયા પબ્લિ. હાઉસ, ૧૯૬૩.

૭૬. રેને વેલેક એન્ડ ઑસ્ટિન વોરેન — થિયરી ઑફ લિટરેચર, પેંગ્વિન. ૧૯૬૮ (ત્રીજી આવૃત્તિ).

૭૭. વિલિયમ કે. વિમ્સેટ. જુ. એન્ડ ક્લિન્થ બ્રુક્સ — લિટરરી ક્રિટિસિઝમ - એ શોર્ટ હિસ્ટરી. યેલ યુનિવર્સિટી. ઇન્ડિયન એડિશન, ૧૯૬૪.

૭૮. - — આસ્પેક્ટ્સ ઑફ ઇન્ડિયન પોએટિક્સ પબ્લિકેશન ડિવિઝન, મિનિસ્ટ્રી ઑફ એજ્યુકેશન, ગવર્નમેન્ટ ઑફ ઇન્ડિયા. ૧૯૬૯.

૭૯. ડો. એ. એમ. ઉપાધ્યાય — ધ કાવ્યાનુશાસન ઑફ આચાર્ય હેમચન્દ્ર : અ ક્રિટિકલ સ્ટડી, પ્રથમ આવૃત્તિ. ૧૯૮૭. અમદાવાદ.

વિશિષ્ટ પ્રકાશનો (અંગ્રેજી ઇ.)

૧. પ્રો. પી. વી. કાણે અભિનંદન ગ્રંથ (પ્રાચ્ય વિદ્યાવિષયક) ૧૯૪૧.

૨. આ. બલદેવ ઉપાધ્યાય અભિનંદન ગ્રંથ, ૧૯૬૩, સં. જી. સી. ત્રિપાઠી, અલ્હાબાદ-૨ (ઉ.પ્ર.).

૩. ચારુદેવ શાસ્ત્રી અભિનંદન ગ્રંથ (૧૩), દિલ્હી, ૧૯૭૪.

૪. પ્રો. એમ. હિરિયન્ના, સ્મૃતિગ્રંથ, મૈસુર, ૧૯૫૨.

૫. 'સંસ્કૃત અને ભારતીય વિદ્યાને લગતાં નવતર અધ્યયનો' ('પ્રો. જગન્નાથ અગ્રવાલ અભિનંદન ગ્રંથ). સં. ડી. કે. ગુપ્ત. ૧૯૮૨.

૬. સર રામકૃષ્ણ ભાંડારકર સ્મૃતિગ્રંથ (નિબંધ સંગ્રહ). ભાંડારકર ઓરિએન્ટલ રિસર્ચ ઇન્સ્ટીટ્યૂટ. પૂના, ૧૯૧૭.

૭. સર આસુતોષ મુખર્જી સિલ્વર જ્યુબિલી ગ્રંથ-૩ (૨), ૧૯૨૫

૮. ઉમેશમિશ્ર સ્મૃતિગ્રંથ, ૧૯૭૦ (ગંગાનાથ ઝા રિસર્ચ ઇન્સ્ટીટ્યૂટ, અલ્હાબાદ-૨)

લેખો અને શોધપત્રિકાઓની સૂચિ (અંગ્રેજી)

૧. 'હેમચન્દ્ર એન્ડ ધ ઇલેવન્થ સેંચ્યુરી કાશ્મીર પોએટિસિટ્સ', પ્રો. શિવપ્રસાદ ભટ્ટાચાર્ય (એસ. પી. ભટ્ટાચાર્ય) 'જર્નલ ઑફ ધ એશિયાટિક સોસાયટી', (લેટર્સ એન્ડ સાયન્સ), વો. ૩૩, નં. ૧, ૧૯૫૭, પૃ. ૧૧૭-૧૨૯.

૨. 'ધ્વન્યાલોક' (ઉ. ૧) તથા 'લોચન'નો સંક્ષિપ્ત પરિચય (અંગ્રેજીમાં), કે. રામ પિશારોટી (ઑફ એર્નાકુલમ કૉલેજ) 'ઇન્ડિયન થોટ' (પત્રિકા), વો. ૯-૧૦, ૧૯૧૭.

૩. 'એ હિસ્ટરી એન્ડ સિગ્નિફિકન્સ ઑફ 'ઉપમા', વિ. અં. સોવાની, 'એનલ્સ ઑફ ધ ભાંડારકર ઇન્સ્ટીટ્યૂટ', ૧૯૧૯-૨૦, વો. ૧ (૨), પૃ. ૮૭-૯૦.

૪. 'ધ ડોક્ટ્રિન ઑફ 'પ્રતિભા' ઇન ઇન્ડિયન ફિલોસોફી', લેખ પ્રિ. ગોપીનાથ કવિરાજ, 'એનલ્સ ઑફ ધ ભાંડારકર ઇન્સ્ટીટ્યૂટ', ૧૯૨૩-૨૪, વો. ૫ (૧-૨).

૫. 'ટ્રીટમેંટ ઑફ અલંકારઝ ઇન ધ કાવ્યાનુશાસન ઑફ હેમચન્દ્રાચાર્ય' (લેખ), ડૉ. રમેશ સું. બેટાઈ 'જર્નલ ઑફ ધ ગુજરાત રિસર્ચ સોસાયટી', વો. ૨૨, નં. ૪ ૮૮, ૧૯૬૦, માર, મુંબઈ.

૬. ''હેમચન્દ્રાચાર્યઝ ઇન્ડેટડનેસ ટુ મહિમભટ્ટઝ વ્યક્તિવિવેક'', શ્રી ત્રિલોકનાથ ઝા. 'જર્નલ ઑફ ધ બિહાર રિસર્ચ સોસાયટી', વો. ૪૩ (૧-૨).

ગુજરાતી ગ્રંથો

૧. 'કાવ્યાનુશાસન' (અધ્યાય ૧ અને ૬), સં. સ્રગ્ધરા નાન્દી, અમદાવાદ.

૨. 'કાવ્યાનુશાસન' (અ. ૧ અને ૬) સં. પ્રા. રામચંદ્ર બી. આઠવલે, બાલગોવિંદ, અમદાવાદ.

૩. ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્ર, ગ. ત્ર્યં. દેશપાંડે, અનુ. ડૉ. જશવંતી એચ. દવે, વોરા પ્રકાશન, અમદાવાદ (પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૩૭).

૪. પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ, પ્રા. અમૃત એમ. ઉપાધ્યાય, યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ, પ્ર. આ. ૧૯૭૬.

૫. સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રની વિચારધારાઓ, ડૉ. તપસ્વી શં. નાન્દી, યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ.

૬. કાવ્યાલંકાર (ભામહકૃત), ડૉ. રમેશ મ. શુક્લ, પાર્શ્વપ્રકાશન, ૧૯૭૯.

૭. ભરતનું નાટ્યશાસ્ત્ર (અ. ૬), 'અભિનવભારતી' તથા ગુજરાતી ટીકા સાથે, ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ, પ્ર. આ., ૧૯૭૯ (ડૉ. તપસ્વી નાન્દી).

૮. 'ધ્વન્યાલોક' - આનંદવર્ધનનો ધ્વનિવિચાર, નગીનદાસ પારેખ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૧૯૮૧.

૯. ધ્વન્યાલોક - ડોલરરાય રં. માંકડ, ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ, ૧૯૬૯.

૧૦. ધ્વન્યાલોક - લોચન, સંશોધક ડો. તપસ્વી નાન્દી, ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ, ૧૯૭૩.

૧૧. 'કાવ્યપ્રકાશ'-મમ્મટનો કાવ્યવિચાર, નગીનદાસ પારેખ.

૧૨. વક્રોક્તિજીવિત-કુંતકનો વક્રોક્તિવિચાર, નગીનદાસ પારેખ.

૧૩. હેમ-સ્મૃતિ સં. ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈ
૧૪. હેમવાઙ્મયવિમર્શ સં. ડૉ. રાજેન્દ્ર નાણાવટી, ડૉ. તપસ્વી નાન્દી, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર.
૧. કાવ્યમીમાંસા (પ્રકાશ હિન્દી વ્યાખ્યા સાથે) ડૉ. ગંગાસાગર રાય, ચૌખમ્બા, વારાણસી, ૧૯૬૪.
૨. અભિનવભારતી કે તીન અધ્યાય (૧, ૨, ૬). આ. વિશ્વેશ્વર, દિલ્હી, ૧૯૬૦.
૩. હેમચન્દ્રકૃત 'કાવ્યાનુશાસન' તથા ભોજકૃત 'સરસ્વતીકંઠાભરણ' (તુલનાત્મક અધ્યયન) ડૉ. પ્રમિલા ત્રિપાઠી, પરિમલ, દિલ્હી, ૧૯૮૯.
૪. દશરૂપક - અવલોક તથા ચન્દ્રકલા હિન્દી વ્યાખ્યા સાથે, ડૉ. ભોલાશંકર વ્યાસ, ચૌખમ્બા વિ. ભ., વારાણસી-૧, ૧૯૭૬.
૫. હિન્દી નાટ્યશાસ્ત્ર ભા.-૧-૨-૩, શ્રી બાબુલાલ શુક્લ શાસ્ત્રી, ચૌખમ્બા સં. સંસ્થાન, વારાણસી.
૬. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર મેં વ્યાવહારિક સમીક્ષા, ડૉ. દેવદત્ત કૌશિક, ભારતી વિદ્યા પ્રકાશન, ૧૯૮૧.

અનુમોદના-સૂચિ

આ ગ્રંથના પ્રકાશન તથા પ્રસારને વેગ આપવાના હેતુથી પ્રતીક મૂલ્યથી ગ્રંથની પ્રતોની અનુમોદના કરનાર જ્ઞાનપ્રેમીઓની યાદી અહીં રજૂ કરતાં ગૌરવ અનુભવીએ છીએ.

પ્રત પ્રેરક તથા અનુમોદક

૨૫૧ શ્રી પ્રેમચંદ ઈશ્વરલાલ શાહ પરિવાર તરફથી, મુંબઈ-સૂરત.

૧૫૧ સ્વ. ગચ્છાધિપતિ આચાર્ય દેવશ્રી મેરુપ્રભસુરીશ્વરજી મ.સા.ની પુણ્ય સ્મૃતિમાં, વિ.વ.પં. માનતુંગ વિ.મ.સા. વિ.વ. પં. ઇન્દ્રસેન વિ.મ.સા., વિ.વ. પં. સિંહસેન વિ. મ.સા.ની પ્રેરણાથી, શ્રી સાબરમતી (રામનગર) જૈન શ્વેતાંબર મૂર્તિપૂજક સંઘ, રામનગર, સાબરમતી, અમદાવાદ-૫ તરફથી.

૧૫૧ શ્રીમતી મંગળાબહેન પોપટલાલ રવચંદ પરિવાર (અમદાવાદ) તરફથી.

૧૫૧ શ્રીમતી પાર્શ્વનાથ શ્વે. મૂ. પૂ. જૈન સંઘ, સાંઈનાથનગર, સાંગાણી એસ્ટેટ, ઘાટકોપર, મુંબઈ તરફથી.

૧૫૧ શ્રી શાંતિચંદ બાલુભાઈ ઝવેરી, વિલે પાર્લે, મુંબઈ તરફથી.

૧૦૨ અમૃતલાલ ઇન્સ્ટીટ્યૂટ ફોર એજ્યુકેશન, દોશી બ્રધર્સ, રંગ ઉદ્યાન, સિતલાદેવી ટેમ્પલ રોડ, માહિમ, મુંબઈ ૪૦૦ ૦૧૬.

૧૦૧ વિ. વ. આચાર્યશ્રી આનંદઘનસૂરીશ્વરજી મ.સા.ની સત્પ્રેરણાથી શ્રી આનંદધામ માણિભદ્ર સુલતાનમલજી જસરાજ જૈન ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૫૧ તરફથી.

૧૦૧ શ્રી જિનશાસન આરાધના ટ્રસ્ટ, મુંબઈ (પ્રેરક વિ. વ. આ. ભ. શ્રીહેમચન્દ્રસૂરિજી મ. સા. તથા વિ.વ. મુનિશ્રી કલ્યાણબોધિ મ. સા.).

૧૦૧ અ.સૌ. શ્રીમતી રતનબહેન બાબુલાલ સંઘવીના વર્ષીતપની અનુમોદનાર્થે પૂનમચંદજી ધનાજી સંઘવી પરિવાર તથા કે. પી. સંઘવી ચેરીટેબલ ટ્રસ્ટ તરફથી (સૂરત).

૧૦૧ શ્રી વાસણા શ્વે. મૂ. પૂ. જૈન સંઘ, નવકાર ફલેટ, વાસણા, અમદાવાદ.

૧૦૧ શ્રી મણિનગર શ્વે. મૂ. પૂ. જૈન સંઘ, મણિનગર, અમદાવાદ (પ્રેરક વિ. વ. આ. ભ. શ્રી વિ. ભુવનશેખરસૂરિ મ. સા. તથા વિ. વ. પં. શ્રી મહિમાવિજય મ. સા.)

૧૦૧ શ્રી હસમુખભાઈ કેસરીચંદ ચૂડગર પરિવાર, અમદાવાદ.

૧૦૧ ઉગ્રતપસ્વિની વિ. સા. શ્રી રાજેન્દ્રશ્રીજી મ. સા.નાં શિષ્યા વિ. સા. શ્રી શુભોદયાશ્રીજી મ. સા.ના દીક્ષાપર્યાયનાં પિસ્તાળિસ વર્ષ નિમિત્તે અનુમોદનાર્થે - ૧. બકુલભાઈ ઝવેરી તરફથી (૨૫ પ્રત) ૨. સ્વ. પૂ. સા. શ્રી મયણાશ્રીજી મ. સા. (સૂર્યશિશુ)ના સ્મરણાર્થે શ્રી કૈલાસબેન વિનોદભાઈ મલજી તરફથી (૨૫ પ્રત) ૩. સ્વ. ગુલાબબેન જીવણચંદ મલજી, સ્વ. ચન્દ્રકલાબેન પ્રેમચંદ મલજી તથા સ્વ. બેબી એકતા બકુલભાઈ મલજીના પરિવાર તરફથી (૨૫ પ્રત) ૪.સ્વ. લીલાવતીબહેન જેસિંગભાઈ કાલિદાસ કુમુદચંદ્ર વોરાની વિવિધ તપશ્ચર્યા નિમિત્તે (૨૫ પ્રત) હ. મૃદુલાબહેન કુમુદચંદ્ર વોરા, પંકજ સોસાયટી, અમદાવાદ.

૭૧ શ્રી સાયન (શિવ) જૈન શ્વે. મૂ. પૂ. સંઘ, સાયન, મુંબઈ (પ્રેક વિ.વ. મુનિશ્રી કલ્પરત્ન વિ. મ. સા.).

૭૧ શ્રી માટુંગા જૈન શ્વે. મૂ. પૂ. સંઘ, કિંગ્ઝ સર્કલ, માટુંગા, મુંબઈ. (પ્રેરક વિ. વ. મુનિશ્રી કીર્તિરત્ન વિ. મ. સા.).

૭૧ અ. સૌ. વીરમાતા હીરાબેન પોપટલાલ શાહ, પાટણ-નિવાસી (હાલ, મુંબઈ) તરફથી.

૭૧ મહાવીર સેવા ટ્રસ્ટ, પુષ્પાપાર્ક, મલાડ, મુંબઈ.

૭૧ વિ.વ. પં. શ્રી જયતિલકવિજય ગણિ મ.સા. તથા વિ.વ. મુ. શ્રી તત્ત્વ-દર્શનવિજય મ.સા. તથા વિ.વ. મુ. શ્રી હંસરત્નવિજય મ.સા.ની પ્રેરણાથી-

૫૦ શ્રી વર્ધમાન સંસ્કૃતિધામ (ઘાટકોપર), નવરોજી ક્રોસલેન, ઘાટકોપર (પ.), મુંબઈ તરફથી.

૧૧ શ્રી ઘાટકોપર જૈન શ્વે. મૂ. પૂ. તપગચ્છ સંઘ, નવરોજી ક્રોસલેન, ઘાટકોપર (પ.) મુંબઈ તરફથી.

૧૦ શ્રી કાવી જૈન તીર્થ, મુ. કાવી. જિ. ભરૂચ, તરફથી.

૫૨ અધ્યાત્મયોગી આ. ભ. શ્રી કલાપૂર્ણસૂરિ મ. સા. નાં આજ્ઞાવર્તિની સા. શ્રી ચન્દ્રયશાશ્રી મ. સા.ના સંયમપર્યાયનાં બાવન વર્ષની અનુમોદનાર્થે, પ્રેરક સા. શ્રી ચન્દ્રસેનાશ્રી મ. સા., આરાધના ભવન, જયાનંદ સોસા., મહાસુખનગર, સૈજપુર, અમદાવાદ.

૫૧ વિ.વ. આ. ભ. શ્રી રામસૂરિજી મ. સા. (ડહેલાવાળા)નાં આજ્ઞાવર્તિની વિદુષી સાધ્વીજીશ્રી વિમલાશ્રીજી મ. સા.ના પચાસ વર્ષના દીક્ષાપર્યાય નિમિત્તે વિ. સા. શ્રી સૂર્યયશાશ્રી મસા., સા. શ્રી તરુણપ્રભાશ્રી મ.સા. તથા સા. શ્રી નયપ્રજ્ઞાશ્રી મ.સા.ના ઉપદેશથી શ્રી મહોદય સ્વાધ્યાય મંદિર, શિલ્પાલય, વાસણા, અમદાવાદ તરફથી.

૫૧ પરમાર ક્ષત્રિયોદ્ધારક આચાર્ય શ્રી વિજય ઇન્દ્રદિન્નસૂરીશ્વરજીના શિષ્ય ઉપાધ્યાયશ્રી વીરેન્દ્ર વિજયજીની પ્રેરણાથી, શ્રી નવરંગપુરા જૈન શ્વેતાંબર સંઘ, અમદાવાદ તરફથી.

૫૧ શ્રી આંબાવાડી શ્વે. મૂ. જૈન સંઘ, અમદાવાદ.

૫૧ શ્રી ગોડીજી પાર્શ્વનાથ તથા શ્રી પદ્માવતી માતાજી ટ્રસ્ટ, નરોડા, અમદાવાદ.

૫૧ શ્વેતામ્બર મૂર્તિપૂજન જૈન સંઘ, નાનપુરા, સૂરત (જ્ઞાનખાતામાંથી).

૫૧ શ્રી વિજયસિંહ ચિનુભાઈ ચેરિટી ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ.

૫૧ શ્રી દશાપોરવાડ સોસાયટી જૈન સંઘ ટ્રસ્ટ, પાલડી, અમદાવાદ.

૫૧ શ્રીકૃષ્ણનગર જૈન શ્વે. મૂ. પૂ. સંઘ, કૃષ્ણનગર, સૈજપુર, નરોડા, અમદાવાદ. (પ્રેરક વિ.વ. આ. ભ. શ્રી લબ્ધિસૂરિ મ. સા.)

૫૧ વિ.વ.મુ. શ્રી ચન્દ્રોદયવિજય મ.સા., વડોદરા.

૫૧ શ્રીનવનીતભાઈ સી. પટેલ, પાર્શ્વનાથ કોર્પોરેશન, અમદાવાદ-૧૪.

૫૧ વિ.વ. આ. ભ. શ્રી રાજયશસૂરિ મ. સા.ની નિશ્રામાં સા. શ્રી સર્વોદયાશ્રી મહારાજ સા.ની પ્રેરણાથી (૪૧ પ્રત પ્રતિક્રમણમંડળ, ૨૨, શારદાકુંજ સોસાયટી, નવા વિકાસગૃહ; ૧૦ પ્રત શ્રી લબ્ધિવિક્રમ સંસ્કૃતિ કેન્દ્ર, શાંતિનગર, અમદાવાદ-૧૩).

૫૧ શ્રી રાંદેર રોડ જૈન સંઘ, સૂરત તરફથી (વિ. વ. આ. ભ. શ્રી અશોકચન્દ્રસૂરિ મ. સા. તથા સંતવૃંદની પ્રેરણાથી).

૫૧ સ્વ. ચંચીબેન રવચંદભાઈ સંઘવી તથા સ્વ. સંઘવી રવચંદભાઈ કકલભાઈ (જૂના ડીસાવાળા)ના સ્મરણાર્થે તેમના સુપુત્રો તરફથી.

૫૧ શ્રી નવરંગપુરા શ્વે. મૂ. પૂ. સંઘ, અમદાવાદ તરફથી (અધ્યાત્મયોગી વિ. વ. આ. ભ. શ્રી કલાપૂર્ણસૂરિ મ. સા.ના પ્રશિષ્યરત્નો વિ.વ. મુ. શ્રી મુક્તિચન્દ્ર વિ. મ. સા. તથા વિ.વ. મુ. શ્રી મુનિચન્દ્ર વિ. મ. સા.ની પ્રેરણાથી).

૫૧ શ્રી ૧૦૮ જૈન તીર્થદર્શન ભવન ટ્રસ્ટ, પાલિતાણા તરફથી.

૫૧ શ્રી વિશ્વનંદિકર જૈન સંઘ, ભગવાનગર ટેકરો, પાલડી, અમદાવાદ.

૫૧ શ્રી લક્ષ્મીવર્ધક જૈન શ્વે. મૂ. પૂ. સંઘ, શાંતિવન પાસે, પાલડી, અમદાવાદ.

૫૧ ભાનુબેનન સુબોધભાઈ શાહ ધાર્મિક તથા સખાવતી સાર્વજનિક ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ.

૫૧ લીંબડી સ્થાનકવાસી ગોપાલ સંપ્રદાયનાં બા. બ્ર. વિ. વ. સા. શ્રી લીલાવતીબાઈ મહાસતીનાં વિદુષી સુશિષ્યા બા.બ્ર. સા. શ્રી પ્રજ્ઞાબાઈ મહાસતીની સત્પ્રેરણાથી શ્રી ભરતભાઈ શાંતિલાલ શેઠ, અમદાવાદ તરફથી.

૪૧ બાપજી મહારાજના સમુદાયનાં સા. શ્રી ચંદ્રોદયાશ્રી મ. સા.ની પ્રેરણાથી સા. શ્રી ચંદ્રશીલાશ્રી મ. સા.ની વર્ધમાન તપની ૧૦૦ ઓળીની પાવન પૂર્ણાહુતિ નિમિત્તે, પંચતીર્થ એપાર્ટમેન્ટ, રાજનગરમાં આરાધના કરતી બહેનો તરફથી (અમદાવાદ).

૪૧ શ્રી ચિંતામણી પાર્શ્વનાથ ભગવાનની પેઢી, નવસારી (જ્ઞાનભંડાર માટે).

૪૧ આ શ્રી કેસરસૂરિ મ. સા.ના સમુદાયનાં વિ. સા. શ્રી ઉદયપ્રભાશ્રી મ. સા.ની પ્રેરણાથી -

૧૦ પ્રત શ્રી અમરોલી જૈન સંઘની બહેનો તરફથી, સૂરત.

૧૫ પ્રત શ્રી જયસિંગભાઈ પરસોત્તમદાસ, ૮૮, સંજ્ઞા સો., રાંદેર રોડ, સૂરત.

૧૦ પ્રત શ્રી હરખચંદભાઈ દામજી છેડા, નાલાસોપારા, મુંબઈ.

૬ પ્રત શ્રી ચુનીલાલ ગંગારામ, કોલ્હાપુર.

૩૭ આ. શ્રી કેસરસૂરિ મ. સા.ના સમુદાયનાં વિ. સા. શ્રી જ્યોતિપ્રજ્ઞાશ્રી મ. સા.ની પ્રેરણાથી -

૨૭ પ્રત શ્રી શંકરલેન, કાંદિવલી(મુંબઈ)ની બહેનો તરફથી (વા. પૂ. જૈન દેરાસર, મહાવીરનગર, કાંદિવલી, મુંબઈ-૬૭).

૧૦ પ્રત શ્રી ચંદ્રકાંતભાઈ અજમેરા, ગુર્જરવાડી, સાંતાક્રુઝ (વે.) મુંબઈ.

૩૧ શાસનસમ્રાટનાં આજ્ઞાવર્તિની વિ.વ. સા. શ્રી પ્રવીણાશ્રી મ.સા.ના સદુપદેશથી, સદ્ગત ગ.પ. આ. શ્રી મેરુપ્રભસુરીશ્વરજી મ.સા.ના, એકત્રીસ વર્ષના આચાર્યપદની અનુમોદનાર્થે, શ્રી સાબરમતી સંઘના ઉપાશ્રયની આરાધક બહેનોના જ્ઞાનાખાતા તરફથી, રામનગર, સાબરમતી, અમદાવાદ.

૨૭ વિ. વ. પં. શ્રી કુમારશ્રમણ(શ્રી પૂર્ણાનંદવિજય) મ. સા.ની પ્રેરણાથી, મુંબઈ.

૨૭ પ્રશાંતમૂર્તિ આ. દે. શ્રીમદ્ મહોદયસૂરિ મ. સા.નાં આજ્ઞાવર્તી વિ.વ. સા. શ્રીહેમશ્રી મ.સા.ના સંયમની અનુમોદનાર્થે, અર્બુદા એપાર્ટમેન્ટ, આંબાવાડી, અમદાવાદ.

૨૫ શાસનસમ્રાટનાં આજ્ઞાવર્તિની વિ. સા. શ્રી રાજેન્દ્રશ્રી મ.સા.નાં સુશિષ્યા વિ.સા. શ્રી સ્વયંપ્રભાશ્રી મ.સા.ના ઉપદેશથી, શ્રી રાજેન્દ્ર સ્વયં સ્વાધ્યાય મંદિરની બહેનો તરફથી, શાંતિવન, પાલડી, અમદાવાદ.

૨૫ શ્રી શાંતિનગર શ્વે. મૂ. પૂ. જૈન સંઘ, અમદાવાદ-૧૩

૨૫ એક સાહિત્યપ્રેમી તરફથી (સૂરત).

૨૫ શ્રી વડાચૌટા જૈન (મોટા) ઉપાશ્રય, વડા ચૌટા, સૂરત.

૨૫ શ્રી વલસાડ જૈન શ્વે. મૂ. પૂ. મહાવીર સ્વામી ભગવાનની પેઢી તરફથી (પ્રેરક આ . ભ. શ્રી કલાપૂર્ણસૂરિ મ. સા.ના શિષ્યરત્ન વિ. વ. મુનિ શ્રી પૂર્ણચન્દ્ર વિ. મ. સા.)

૨૫ વિ. સા. શ્રી ચંદ્રરેખાશ્રી મ. સા. (બાપજી મહારાજનો સમુદાય)ની પ્રેરણાથી પાટિયા ઉપાશ્રયના અંદરના ઉપાશ્રયની આરાધક બહેનો તરફથી, અમદાવાદ.

૨૫ શક્તિસમ્રાટ આ. ભ. શ્રી લબ્ધિસૂરિ મ. સા.ના દીર્ઘ સંયમપર્યાયની અનુમોદનાર્થે વિ.સા. શ્રી અમિતયશાશ્રી મ.સા. તથા સા. શ્રી અનંતગુણાશ્રી મ.સા.ની પ્રેરણાથી સામાયિક મંડળની બહેનોના જ્ઞાનખાતા તરફથી, અનુમોદનાર્થે; વિક્રમ એપાર્ટમેન્ટ, શ્રેયસ ક્રોસિંગ પાસે, અમદાવાદ.

૨૫ સા. શ્રી ચંપકશ્રીજીનાં શિષ્યાશ્રી વિ. સા. શ્રી કંચનશ્રીજી મ. સા. (સમૌવાળાં)ની પ્રેરણાથી, રશ્મિ એપાર્ટમેન્ટ, વાસણા, અમદાવાદની આરાધક બહેનો તરફથી.

૨૫ શ્રી વિશા શ્રીમાળી તપગચ્છજ્ઞાતિ જૈન પાઠશાળા, જામનગર તરફથી (વિ. વ. આ. ભ શ્રી દેવસૂરિ મ. સા. તથા આ શ્રીહેમચન્દ્રસૂરિ મ. સા. તથા પં. શ્રી પ્રદ્યુમ્નવિજયજી મ. સા.ની પ્રેરણાથી).

૨૫ શ્રી નેમચંદ મેલાપચંદ ઝવેરી વાડી જૈન ઉપાશ્રય સૂરત. (પ્રેરક ઉપા. શ્રી હિમાંશુસાગર મ. સા. તથા મુનિશ્રી હર્ષસાગરજી મ. સા. (શ્રી વર્ધમાન જૈન આગમ તીર્થ, પૂના માટે).

૨૫ શ્રી શ્વેતામ્બર સ્થાનકવાસી જૈન સંઘ, હીરાણીનગર, રામનગર, સાબરમતી (વિ. સા. શ્રી રંજનબાઈ મહાસતીની પ્રેરણાથી સંઘનાં વિવિધ ભાઈ-બહેનો તરફથી).

૨૫ શ્રી નવનીત પ્રકાશન, હ. શ્રી અમરચંદભાઈ ગાલા, મુંબઈ.

૨૫ શાસનસમ્રાટશ્રીનાં આજ્ઞાવર્તિની વિ. સા. શ્રી ચારિત્ર્યશ્રી મ. સા.ના દીર્ઘ સંયમપર્યાયની અનુમોદનાર્થે સા. શ્રી સરસ્વતીશ્રી મ. સા., સા. શ્રી મનોરમાશ્રી મ. સા. તથા સા. શ્રી હેમલતાશ્રી મ. સા.ની પ્રેરણાથી.

૨૫ આ. શ્રી ધર્મસૂરિ મ. સા.ના સમુદાયનાં વિ. સા. શ્રી કીર્તિકલાશ્રી મ. સા.ની પ્રેરણાથી-
૧૫ પ્રત શ્રી પુરષાદાનીય પાર્શ્વનાથ જૈન સંઘ(દેવકીનંદન)ની બહેનો તરફથી, અમદાવાદ.
૧૦ પ્રતો સ્વ. લીલાબહેન ભોગીલાલની પુણ્યસ્મૃતિ નિમિત્તે.

૨૫ વિ. સા. શ્રી મંજુલાશ્રી મ. સા. (મહુવાવાળાં)નાં શિષ્યા શ્રી સા. મધુકાન્તાશ્રી મ. સા. તથા વિ. સા. શ્રી મધુલતાશ્રી મ. સા.ની પ્રેરણાથી, શ્રી કોટન ગ્રીન જૈન સંઘ, મુંબઈ તરફથી.

૨૫ શ્રી વિલેપાર્લે જૈન શ્વે. મૂ. પૂ. સંઘ એન્ડ ચેરિટિઝ, વિલેપાર્લે (પ્રેરક ગણિવર્યશ્રી જિનરત્નસાગરજી મ. સા. તથા મુનિશ્રી દિવ્યરત્નસાગરજી મ. સા.)

૨૫ શ્રી મર્ચંટ રિલિજિયસ ટ્રસ્ટ, અજન્ટા કો. સેન્ટર, અમદાવાદ-૧૪.

૨૫ શ્રી આત્માનંદ જૈન સભા, ૩૯ ૪૧, ધનજીસ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૩ (હ. દામજીભાઈ છેડા).

૨૫ શ્રી આર. કે. શાહ ચેરિટેબલ ટ્રસ્ટ તરફથી સ્વ. શૈલેશભાઈ તથા સ્વ. જયશ્રીબહેનની સ્મૃતિમાં, હ. કીર્તિકુમાર આર. શાહ, અમદાવાદ.

૨૫ શ્રી સદ્‌ગુણાબહેન કાળિદાસ કેશવલાલ શાહ ચેરિટેબલ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ.

૨૫ શ્રી સુયશ સ્મૃતિ સ્મારક ટ્રસ્ટ, મુંબઈ તરફથી (પ્રેરક વિ. વ. મુનિવર્યશ્રી પદ્મયશચંદ્ર 'નિમિત્તમાત્ર').

૨૫ શાસનપ્રભાવક જ્યોતિર્વિદ્ આચાર્ય શ્રીમદ્‌વિજયલબ્ધિ સૂરિ મ. સા.ની પાવન નિશ્રામાં પ્રવર્તિની સા. શ્રી હેમલતાશ્રી મ.સા.નાં શિષ્યા સા. શ્રી રત્નસંયમાશ્રીની પ્રેરણાથી વાવનિવાસી દોશી વિનોદકુમાર શાંતિલાલ તરફથી સા. શ્રી મૌલિકરત્નાશ્રીની દીક્ષા વડીદીક્ષા નિમિત્તે આ ગ્રંથની અનુમોદનાર્થે, અમદાવાદ.

૨૫ સાવકા સર્વિસિઝ, ચીનુભાઈ ટાવર્સ, અમદાવાદ.

૨૫ શ્રી જ્ઞાનદીપ જૈન સંઘ, જ્ઞાનદીપ સોસાયટી, ધૂમકેતુ માર્ગ, અમદાવાદ (પ્રેરક - વિ. સા. શ્રી ચન્દ્રકલાશ્રી મ. સા. તથા મ. સા. શ્રીચંદ્રયશાશ્રી મ. સા. તથા સા. શ્રી ચંદ્રનન્દિતાશ્રી મ. સા.)

૨૫ પ્રવર્તિની વિ. સા. શ્રી લાવણ્યશ્રી મ. સા.ની પ્રેરણાથી-
૧૫ પ્રત ગુલાબશાંતિ સ્વાધ્યાય મંદિર, શાંતિનગર, અમદાવાદ-૧૩;
૧૦ પ્રત શ્રી વાસુપૂજ્યસ્વામી જૈન દેરાસર, આરંભડા, જિ. જામનગર.

૨૧ શ્રી કાનુભાઈ (કાન્તિલાલ છોટાલાલ), હર્મિસ હાઉસ, મુંબઈ-૪,

૨૧ શ્રી નારણપુરા સ્થાનકવાસી જૈન સંઘ, અમદાવાદ.

૨૧ શ્રી સુરમ્ય મેમ્બર્સ એસોસીએશન, અમદાવાદ-૯

૨૧ શ્રી વાસુપૂજ્ય સ્વામી જૈન શ્વે. મૂ. પૂ. સંઘ, મહાસુખનગર, સૈજપુર, અમદાવાદ (પ્રેરક-વિ. સા.શ્રી સુભદ્રાશ્રી મ. સા.)

૨૧ ગચ્છાધિપતિ આ.ભ.શ્રી મેરુપ્રભસૂરીશ્વરજી મ.સા.ના દીર્ઘ સંયમપર્યાયની અનુમોદનાર્થે, શાસનસમ્રાટશ્રીનાં આજ્ઞાવર્તિની વિ.વ.સા. શ્રી ઉદયયશાશ્રીજી મ.સા.ની પ્રેરણાથી, શેઠ લોકેશકુમાર ફૂલચંદજી બોરડિયા ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ તરફથી.

૨૦ યોગનિષ્ઠ આ. શ્રી બુદ્ધિસાગરજી મ. સા.ના સમુદાયનાં વિ. સા. શ્રી કિરણલતાશ્રીજી મ. સા.ની સત્પ્રેરણાથી ગ્રંથની અનુમોદનાર્થે.

૧૫ વિ.વ. આ શ્રી નરદેવસાગરસૂરિ મ.સા. તથા વિ. વ. ગ. વ. શ્રી ચન્દ્રકીર્તિસાગર મ.સા.ની પ્રેરણાથી ખેડા શ્વે. મૂ. પૂ. જૈન સંઘ તરફથી.

૧૫ બાપજી મહારાજના સમુદાયનાં વિ.સા. શ્રી ત્રૈલોક્યપ્રભાશ્રી મ. સા. તથા તથા સા. શ્રી ભાવપૂર્ણાશ્રી મ.સા.ની પ્રેરણાથી, ઉમાસુત સોસાયટી, વાસણા, અમદાવાદ.

૧૫ શ્રી જૈન શ્વેતામ્બર મૂર્તિપૂજક હીરપુર સંઘ(શ્રી વિમળવિજય જૈન જ્ઞાનમંદિર, કાંકરિયા, અમદાવાદ-૨૨)ની બહેનોના જ્ઞાનખાતામાંથી બાપજી મહારાજના સમુદાયનાં વિ. સા. શ્રી સુગુણાશ્રી મ. સા.ની સત્પ્રેરણાથી.

૧૫ શેઠ શ્રી કેશરીચંદજી મોતીલાલજી જૈન તરફથી, નાનીદમણ.

૧૪ શાસનસમ્રાટશ્રીનાં આજ્ઞાવર્તિની વિ.સા.શ્રી રાજીમતીશ્રી મ.સા. તથા વિ.સા. શ્રી મુક્તિમતીશ્રી મ.સા.ની પ્રેરણાથી શ્રી લીલાવતીબેન હરગોવિંદદાસ ટાણાવાળા તરફથી.

૧૫ આ. ભ. શ્રી સિદ્ધસૂરિશ્વરજી મ. સા. (બાપજી મ. સા.)ના સમુદાયનાં વિ. સા. શ્રી વિજ્ઞાનશ્રી મ. સા. તથા સા. શ્રી ઇન્દ્રપ્રભાશ્રી મ. સા.ની સત્પ્રેરણાથી, જ્ઞાનખાતામાંથી, ગોપીપુરા, સૂરત.

૧૫ ગિરનાર ચિત્રકૂટાદિ તીર્થોદ્ધારક આ. ભ. શ્રી નીતિસૂરિશ્વરજી મ. સા.નાં આજ્ઞાવર્તિની વિ. સા. શ્રી નિર્મળાશ્રી મ. સા., એમ. એ. આદિની પ્રેરણાથી, સૂરજબા જૈન ઉપાશ્રય, અમદાવાદ-૧ તરફથી.

૧૫ વિ. વ. સા શ્રી ચરણશ્રી મ. સા.નાં શિષ્યા વિ. સા. શ્રી ચન્દ્રાનનાશ્રી મ. સા.ની પ્રેરણાથી, અમદાવાદ.

૧૫ વિ. વ. આ. ભ. શ્ર સોમસુંદરસૂરિ મ. સા.નાં આજ્ઞાવર્તિની વિ. સા. શ્રી સુવર્ણપ્રભાશ્રી મ. સા.ની સત્પ્રેરણાથી (જ્ઞાનખાતામાંથી), શાહપુર દરવાજા, અમદાવાદ.
૧૫ એક સદ્ગૃહસ્થ તરફથી, સૂરત.
૧૫ શ્રી સાગરગચ્છ જૈન ઉપાશ્રય, ગોપીપુરા, સૂરત તરફથી સા. શ્રી જિનેન્દ્રશ્રી મ. સા.ની પ્રેરણાથી.
૧૫ શ્રી વિનોદ ગાંધી ચેરિટેબલ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ.
૧૫ શ્રી ઇન્દ્રવદન ગુલાબચંદ શાહ, વાપી.
૧૫ આ. ભ. શ્રી વિ. ભદ્રંકરસૂરિ મ. સા. ની કૃપાથી સૂરતવાળાં વિ. સા. શ્રી તારાશ્રી મ. સા..નાં શિષ્યા-પ્રશિષ્યા પ્રવર્તિની વિ. સા. શ્રી જયાશ્રી મ. સા. આદિની પ્રેરણાથી.
૧૫ ધ્યાનમૂર્તિઅધ્યાત્મયોગી આ. ભ. શ્રી કલાપૂર્ણસૂરિ મ. સા.ની શુભપ્રેરણાથી વિ. સા. શ્રી હેમન્તશ્રીજી મ. સા.ની પ્રેરણાથી, મિરામ્બિકા જૈન સંઘ, અમદાવાદ તરફથી અનુમોદના.
૧૫ આ .શ્રી શાંતિચંદ્રસૂરિ મ. સા.નાં આજ્ઞાવર્તિની વિ. સા. શ્રી ઉત્તમશ્રીજી મ.સા.નાં શિષ્યા શ્રી વિનયપૂર્ણાશ્રી મ. સા. ના સદુપ્રદેશથી શ્રી સાંચોર જૈન સંઘ તરફથી સા. શ્રી ઉત્તમશ્રીજી મ. સા.ના સ્મરણાર્થે, અમદાવાદ.
૧૫ અધ્યાત્મયોગી આચાર્ય શ્રી કલાપૂર્ણસૂરિજી મ.સા.નાં આજ્ઞાવર્તી સા. શ્રી હિરણશ્રીજી મ.સા.ની પ્રેરણાથી અમૂલ સોસાયટીની બં. નં. ૪ (અમદાવાદ)ની બહેનો તરફથી.
૧૩ વિ. સા. શ્રી કુસુમશ્રી મ. સા.ના દીર્ઘસંયમપર્યાયની અનુમોદનાર્થે એક સદ્ગૃહસ્થ તરફથી (૧૦ પ્રત) તથા સા. શ્રી ચારુયશાશ્રીની પ્રેરણાથી (૩ પ્રત), અમદાવાદ.
૧૩ આનંદસાગરજી મ. સા.ના સમુદાયનાં વિ. સા. શ્રી અમિતગુણાશ્રી મ. સા.ની પ્રેરણાથી, ધર્મનગર, અમદાવાદ.
૧૩ શ્રી સી. સી. શાહ તરફથી, અમદાવાદ.
૧૩ શેઠશ્રી મણિલાલ મગનલાલ દલાલ તથા શ્રીમતી ડાહીબેન મણિલાલ દલાલ પરિવાર ચેરીટી ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ તરફથી.
૧૧ પ.પૂ. અધ્યાયમૂર્તિ આ.શ્રી કલાપૂર્ણસૂરીશ્વરજી મ.સા.ની શુભપ્રેરણાથી તેમના આજ્ઞાવર્તિ પૂ. સુવ્રતાશ્રીજી મ.સા.ના સુદીર્ઘ સંયમ પર્યાયની અનુમોદનાર્થે, અમદાવાદ.

૧૧ શાસનસમ્રાટશ્રીજીનાં આજ્ઞાવર્તિની પૂજ્ય હર્ષપ્રભાશ્રી મ.સા.ની પ્રેરણાથી પૂ. ગચ્છાધિપતિ પૂ.આ. વિજયમેરુપ્રભસૂરીશ્વરજી મ.સા.ના સ્મરણાર્થે, ગજીબેન મણિલાલ જ્ઞાનમંદિર વરસોડાની ચાલ, સાબરમતી, અમદાવાદ.

૧૧. શ્રી રસિકલાલ વાડીલાલ સાંડેસરા તરફથી, શીતલબાગ, આશ્રમરોડ, વાડજ, અમદાવાદ.

૧૧ વિ. વ. આ. શ્રી દુર્લભસાગરસૂરિજી મ. સા.ની પ્રેરણાથી, અમદાવાદ.

૧૧ વિ.વ.મુ.શ્રી ના વાત્સલ્યદીપજી મ.સા.ની પ્રેરણાથી, શ્રી દેવીકલમ જૈન સ્વાધ્યાય મંદિર, ઓપેરા સોસાયટી, અમદાવાદ તરફથી.

૧૧. શ્રી મઢી જૈન સંઘ, જિ. સૂરત તરફથી, વિ. સા. શ્રી નિરંજનાશ્રીજી મ. સા. તથા સા. શ્રી નિત્યાનંદશ્રી મ. સા.ની પ્રેરણાથી.

૧૧. શ્રી રૂપવિજયજી મહારાજનો ડહેલા ઉપાશ્રય, દોશીવાડાની પોળ, અમદાવાદ તરફથી.

૧૧ શ્રી મસ્કતી કાપડ માર્કેટ મહાજન તરફથી, અમદાવાદ.

૧૧ શ્રી ખાનપુર શ્વે. મૂ. પૂ. જૈન સંઘ, ખાનપુર, અમદાવાદ તરફથી; પ્રેરક વિ. વ. આ. શ્રી સૂર્યોદયસૂરિ મ. સા.

૧૧ શ્રી શાહપુર દરવાજા ખાંચા શ્વે. મૂ. પૂ. જૈન સંઘ, અમદાવાદ (વિ. વ. આ. શ્રી સોમસુંદરસૂરિ મ. સા.ની પ્રેરણાથી).

૧૧ વિ. સા. શ્રીરંજનશ્રીજી મ. સા.નાં શિષ્યા વિ. સા. શ્રી ગુણોદયાશ્રી મ. સા. આદિની પ્રેરણાથી, સૂરત. લીમડાનો ઉપાશ્રય, માળી ફળિયા, ગોપીપુરા, સૂરત.

૧૧ આચાર્યશ્રી ભુવનશેખરસૂરિ જ્ઞાનમંદિર હ. શ્રી કેશવનગર જૈન સંઘ, કેશવનગર, અમદાવાદ.

૧૧ શ્રી પરમાનંદ શ્વે. મૂ. પૂ. જૈન સંઘ, વીતરાગ સોસાયટી, પાલડી, અમદાવાદ-૭.

૧૧ શ્રી સી. કે. શાહ ટ્રસ્ટ તરફથી, નવરંગ કોલોની, અમદાવાદ-૯

૧૧ શ્રી સુબાજી રવચંદ જયચંદ જૈન વિદ્યાશાળા, અમદાવાદ.

૧૧ શ્રી નરેન્દ્ર ચીમનલાલ દલાલ, સુવાસ ઇન્વેસ્ટર્સ, રતન પોળ, અમદાવાદ.

૧૧ શ્રી છાપરિયા શેરી જૈન સંઘ, સૂરત.

૧૧ શ્રી જયંતિલાલ ડાહ્યાભાઈ ધાર્મિક ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ તરફથી.

૧૧ શ્રી એન. કે. નગાવત, મેડિકલ સ્ટોર્સ, બાંસવાડા; વિ.વ. આ. શ્રી સૂર્યોદયસાગરસૂરિ મ. સા.ની પ્રેરણાથી.

૧૧ શ્રી નવા વાડજ (ચંપકનગર) સ્થાનકવાસી જૈનસંઘ, નવા વાડજ, અમદાવાદ.

૧૧ શ્રી હિંમતભાઈ શામળદાસ શાહ, અમદાવાદ-૧૪.

૧૧ વિ. સા. શ્રી મૃગેન્દ્રશ્રીજી મ. સા.ની નિશ્રામાં વિ. સા. શ્રી રાજેન્દ્રશ્રી મ. સાનાં પ્રશિષ્યા સા. શ્રી વિનયધર્માશ્રી મ. સા.ની વર્ધમાન તપની ઓળીની પૂર્ણતા પ્રસંગે જ્ઞાનનખાતાની પ્રતો હ. સા. શ્રી દમિતધર્માશ્રી મ. સા., ગોપીપુરા, સૂરત.

૧૧ સ્વ. માતુશ્રી સરસ્વતીબહેનના સ્મરમાર્થે, પંડિતાશ્રી ભદ્રાબહેન ઝવેરી તરફથી, સુભાષ ચોક, ગોપીપુરા, સૂરત.

૧૧ પ્રેરણા પ્રકાશન ટ્રસ્ટ, શાંતિનિકેતન, તિથલ, વલસાડ, (પ્રેરક-મુનિવર્યશ્રી 'બંધુ ત્રિપુટી')

૧૧ શ્રી ભાનુપ્રભા સેનેટોરિયમ ટ્રસ્ટ, માદલપુર, અમદાવાદ તરફથી સ્વ. આ. ભ. શ્રી ભાનુચન્દ્રસૂરિ મ. સા.ની સ્મૃત્યર્થે; પ્રેરક વિ. વ. મુનિશ્રી સુબોધ વિ. મ. સા.

૧૧ વિદુષી સાધ્વીજીશ્રી કંચનશ્રી મ. સા. થરાવાળાંની પ્રેરણાથી, શ્રી થરા જૈન સંઘ તરફથી.

૧૧ વિ. સા. શ્રી પ્રિયંવદાશ્રી મ. સા.ની પ્રેરણાથી, એ સદ્‌ગૃહસ્થ તરફથી.

૧૧ વિ. સા. શ્રી શિવતિલકશ્રીજી મ. સા.નાં શિષ્યા વિ. સા. શ્રી મૃગેન્દ્રશ્રી મ. સા.ની સત્પ્રેરણાથી સા. શ્રી મૃગલક્ષ્મીશ્રી મ. સા. તથા સા. શ્રી સમવર્ષાશ્રી મ. સા.ના શ્રેણીતપનિમિત્તે જ્ઞાનખાતામાંથી, લીમડા ઉપાશ્રય, માળી ફળિયા, ગોપીપુરા, સૂરત.

૧૧ વિ. સા શ્રી હિતજ્ઞાશ્રી મ. સા.ની પ્રેરણાથી, ૧૧ બી, શ્વેતલ, ખાનપુર, બહાઈ સેન્ટર, અમદાવાદ (જ્ઞાનખાતામાંથી).

૧૧ આચાર્યશ્રી જિનચંદ્રસૂરિજી મ.સા.નાં આજ્ઞાવર્તી સા. શ્રી સુલોચનાશ્રી મ.સા.ની પ્રેરણાથી, હસ્તગિરિ એપાર્ટમેન્ટ, પાણીની ટાંકી સામે, સાબરમતી, અમદાવાદ (જ્ઞાનખાતાની પ્રતો).

૧૧ શ્રી વિજયવલ્લભસૂરિ સ્વાધ્યાય મંદિર, રામનગર, સાબરમતી, અમદાવાદ તરફથી. વિ. સા. શ્રી સુજ્ઞાનશ્રી મ. સા.ની પ્રેરણાથી, અનુમોદનાર્થે.

૧૧ વિ. સાધ્વીજીશ્રી મયણાશ્રી(સૂર્યશિશુ) મ. સા.ની સ્મૃત્યર્થે વિ. સા. શ્રી અમિતગુણાશ્રી મ. સા.ની પ્રેરણાથી શ્રીનાથીશ્રી ઉપાશ્રય, પતાસા પોળ, અમદાવાદ તરફથી.

૧૧ આ. ભ. શ્રી વિજયવલ્લભસૂરિ મ. સા.ના સમુદાયના વિ. વ. આ. ભ. શ્રી ઈન્દ્રદિન્નસૂરિજી મ. સા.નાં આજ્ઞાવર્તિની વિ. સા. શ્રી અભયશ્રી મ. સા. તથા સા. શ્રી મહાયશાશ્રી મ. સા.ની સત્પ્રેરણાથી ગ્રંથની અનુમોદનાર્થે, આગમ એપાર્ટમેન્ટ, ગોપીપુરા, કાજી મેદાન, સૂરત.

૧૧ અધ્યાત્મયોગી આ. ભ. શ્રી કલાપૂર્ણસૂરિ મ. સા.નાં આજ્ઞાવર્તિની વિ. સા. શ્રી સુભદ્રાશ્રી મ. સા.ની શુભપ્રેરણાથી જ્ઞાનખાતાની અનુમોદના-શ્રી રૂક્ષ્મણિબાઈ પોષધ શાળા, રામનગર, સાબરમતી, અમદાવાદ-૫.

૧૧ આ. ભ. શ્રી રામસૂરીશ્વર મ. સા. ડહેલાવાળાનાં આજ્ઞાવર્તિની વિ. સા. શ્રી વસંતશ્રી મ. સા. તથા વિ. સા. શ્રી સુશીલાશ્રી મ. સા.ના દીર્ઘ સંયમપર્યાયની અનુમોદનાર્થે, પ્રેરક સા. શ્રી સૂર્યયશાશ્રી મ. સા. (જૈન ઉપાશ્રય, શેખનો પાડો, રિલિફ રોડ, અમદાવાદ-૧).

૧૧ શેઠ શ્રી કેસરીચંદ મકનજી શાહ મેમોરિયલ ટ્રસ્ટ, કરચેલિયા તરફથી, શ્રી ભીખુભાઈ કે. શાહ, વ્યારા.

૧૧ અધ્યાત્મયોગી આ. ભ. શ્રી કલાપૂર્ણસૂરિશ્વર મ. સાનાં આજ્ઞાવર્તિની વિ. સા. શ્રી ચન્દ્રકલાશ્રી મ. સા. તથા વિ. સા. શ્રી જિતપ્રજ્ઞાશ્રી મ. સા.ની સત્પ્રેરણાથી, વલસાડ મહાવીર સોસાયટીની બહેનો તરફથી.

૧૧ સંઘ એકતાના શિલ્પી આ. ભ. શ્રી ૐકારસૂરિજી મ. સા.નાં આજ્ઞાવર્તિની વિ. સા શ્રી તીર્થોદયાશ્રી તથા સા. શ્રીકિરણોદયાશ્રી મ. સા.ની પ્રેરણાથી, શ્રી વીરમતી જૈન આરાધના ભવન, કાયસ્થ મહોલ્લો, સૂરતના જ્ઞાનખાતામાંથી અનુમોદના.

૧૧ શ્રી ભીડભંજન પાર્શ્વનાથ શ્વે. મૂ. પૂ. જૈન સંઘ, ગોદાવરીનગર, વાસણા, અમદાવાદ.

૧૧ યોગનિષ્ઠ આ. શ્રી બુદ્ધિસાગરજી મ. સા.ના સમુદાયનાં વિ. સા. શ્રી દોલતશ્રીજી મ. સા. નાં શિષ્યા વિ. સા. શ્રી વસંતશ્રી મ. સા.ની પ્રેરણાથી, આમલી પોળ, અમદાવાદ.

૧૧ વિ. સા. શ્રી સોહનશ્રીજી મ. સા.ની પ્રેરણાથી, અમદાવાદ.

૧૧ શ્રીમતી કાન્તાબેન કાન્તિલાલ શાહ, છીપાપોળ, અમદાવાદ.

૧૧ શાહ પ્રેમચંદ સાંકળચંદ, માણેકચોક, અમદાવાદ.

૧૦ શ્રીમતી તીજાબેન લાલચંદભાઈ શાહ, ગિરધરનગર, અમદાવાદ.

૧૦ શેઠ શ્રી વિજયમલ તેજમલ મહેતા, મણિનગર (પૂર્વ), અમદાવાદ.

૧૦ બોટાદ સંપ્રદાયનાં વિ.વ.સા. શ્રી ઇલાબાઈ મહાસતીજીની પ્રેરણાથી, શ્રી સ્થાનકવાસી જૈનસંઘ, વાસણા, અમદાવાદ તરફથી, અનુમોદનાર્થે.

૧૦ શ્રી બરડિયા બ્રધર્સ, અમદાવાદ.

૧૦ વિ. સા. શ્રી જયાશ્રી મ. સા. તથા વિ. સા શ્રી કમલપ્રભાશ્રી મ. સા. (સૂરત)ની પ્રેરણાથી, શ્રી કીર્તિભાઈ (સૂરત) તરફથી.

૧૦ વિ. સા. શ્રી જયપ્રભાશ્રી મ. સા. તથા સા. શ્રી પુણ્યપ્રભાશ્રી મ. સા. તથા સા. શ્રી રત્નપ્રભાશ્રી મ. સા.ની પ્રેરણાથી, ખાડિયા ચાર રસ્તા જૈન સંઘ, અમદાવાદની બહેનો તરફથી.

૧૦ ગ. પ. આ. ભ. શ્રી પ્રેમસૂરિજી મ. સા.નાં આજ્ઞાવર્તિની પ્રવર્તિની સા. શ્રી હેમલતાશ્રી મ. સાના દીર્ઘ સંયમજીવનની અનુમોદનાર્થે વિ.સા. શ્રી હર્ષપ્રભાશ્રી મ. સા.ની પ્રેરણાથી, શ્રી અમરાઈવાડી જૈન શ્વે. મૂ. પૂ. સંઘ ટ્રસ્ટ તરફથી (અમદાવાદ).

૧૦ યોગનિષ્ઠ આ. શ્રી બુદ્ધિસાગરસૂરિજી મ. સા.નાં આજ્ઞાવર્તિની સ્વ. સા શ્રી હર્ષપ્રભાશ્રી મ. સા.ની પુણ્યસ્મૃતિ નિમિત્તે વિ. સા. શ્રી પવિત્રલતાશ્રીજી મ. સા.ની પ્રેરણાથી, ગજીબહેન મણિલાલ જ્ઞાનમંદિર, સાબરમતી અમદાવાદની બહેનો તરફથી અનુમોદના.

૧૦ વિ. સા. શ્રી પૂર્ણભદ્રાશ્રી મ. સા.નાં શિષ્યા-પ્રશિષ્યા તરફથી સા. શ્રી પૂર્ણભદ્રાશ્રી મ. સા. તથા શતાયુ સા. શ્રી મુક્તિપ્રભાશ્રી મ. સા.ની શ્રુતોપાસનાની અનુમોદના માટે, વિ. સા. શ્રી કાન્તભદ્રાશ્રી મ. સા.ની પ્રેરણાથી, કીર્તિ સોસાયટી, વરસોડા ચાલ, રામનગર, સાબરમતી, અમદાવાદ.

૧૦ વિ. સા. શ્રી જિતેન્દ્રશ્રી મ. સા.ની પ્રેરણાથી, શ્રી નારણપુરા જૈન સંઘની બહેનો તરફથી, અમદાવાદ.

૧૦ યોગનિષ્ઠ આ. ભ. શ્રી બુદ્ધિ સાગરસૂરિ મ. સા.ના સમુદાયનાં વિ. સા શ્રી ચન્દ્રપ્રભાશ્રીજી મ. સા. તથા વિ. સા. શ્રી કલ્પશીલાશ્રી મ. સા.ની પ્રેરણાથી, હિરાજન સોસાયટી, સાબરમતી, અમદાવાદ.

૧૦ શ્રી આગમોદ્ધારક જ્ઞાનશાળા તરફથી, વરસોડા ચાલ, રામનગર, સાબરમતી, અમદાવાદ.

૧૦ આ. શ્રી નીતિસૂરીશ્વરજી મ.સા.નાં આજ્ઞાવર્તિની વિ. સા. શ્રી અરુણપ્રભાશ્રીજી મ.સા.ની પ્રેરણાથી અનુમોદના, અમદાવાદ.

૧૦ શ્રી સ્નેહલકુમાર, શ્રી ઉત્કર્ષકુમાર તથા કુમારી કાશ્મિરાબેન તરફથી, પ્રેરક વિદ્વાન મુનિશ્રી તપોરત્ન વિજયજી મ. સા., અમદાવાદ.

૧૦ શ્રી જાસુદબેન ચીમનલાલ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ.

૧૦ શ્રી અમરોલી જૈન સંઘ, અમરોલી, સૂરત (પ્રેરક : વિ.વ.આ. શ્રી નરદેવસાગરસૂરિ મ.સા.)

૧૦ અકલંક ગ્રંથમાળા, અમદાવાદ.

૧૦ વિ. સા. શ્રી વસંતપ્રભાશ્રી મ. સા.ની પ્રેરણાથી, એક સદ્‌ગૃહસ્થ તરફથી, અચલગચ્છ, મણીનગર, અમદાવાદ.

૧૦ વિ. સા. શ્રી વિનયપ્રભાશ્રી મ. સા.ની પ્રેરણાથી, મુક્તિધામ, થલતેજ, અમદાવાદ.

૧૦ વિ.વ.સા. શ્રી ક્ષેમંકરાશ્રીજી મ.સા.ની પ્રેરણાથી શ્રી અભિનવ જૈન શ્વે. મૂ.પૂ. સંઘ, ગીતાંજલીનગર, ડી. કેબીન, સાબરમતી, અમદાવાદ.

૧૦ વિ. વ. ગણિવર્યશ્રી મહોદયસાગર મ.સા.ની સત્પ્રેરણાથી, શ્રી કસ્તુર પ્રકાશન ટ્રસ્ટ, વરલી, મુંબઈ-૧૮ તરફથી.

૧૦ વિ.વ. ગુ.પ્ર.સા. શ્રી વિચક્ષણશ્રી મ.સા.નાં અંતેવાસિની વિ.સા.શ્રી વિનીતા શ્રી મ.સા.ની પ્રેરણાથી, શ્રી ખરતર ગચ્છ સંઘ, અમદાવાદ તરફથી ગ્રંથની અનુમોદનાર્થે.

૧૦ વિ.વ.સા. શ્રી નિરુપમાશ્રી મ.સા. તથા વિ.સા. શ્રી પ્રશમરસાશ્રીજી મ.સા.ની પ્રેરણાથી, સ્વસ્તિક એપાર્ટમેન્ટની બહેનો તરફથી, બહાઈ સેન્ટર, અમદાવાદ.

૧૦ શ્રી રસિકલાલ ચંદુલાલ શાહ, ચંદ્રાલય, ૪૭, સરસ્તિક સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯.

૧૦ શ્રી નગરશેઠ વંડા જૈન સંઘ, ધીકાંટા, અમદાવાદ તરફથી.