સંસ્કૃત સાહિત્યનો
આલોચનાત્મક ઇતિહાસ

ડૉ. રમેશ બેટાઈ



સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર • અમદાવાદ.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jun Gun Aaradhak Trust

સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યનો આલોચનાત્મક ઈતિહાસ

લેખક :

રમેશચન્દ્ર સુંદરજી ઓઝાઈ

એમ. એ. (હિન્દી)

એમ. એ. (સંસ્કૃત)

પીએચ. ડી. (સંસ્કૃત)

આચાર્ય, શ્રી. શારદાપીઠ આર્ટ્સ કૉલેજ, દ્વારકા.



સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પ્રકાશક :
સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર,
ભુરાલાલ શાહ
હાથીખાના, રતનપોળ,
અમદાવાદ.

પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૫

મૂલ્ય રૂ. ૬=૦૦

સર્વ હક્ક લેખકને સ્વાધીન.

મુદ્રક :
મણિલાલ છગનલાલ શાહ
નવપ્રભાત પ્રિં. પ્રેસ,
ઘીકાંટા રોડ, અમદાવાદ.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કિંચિત્

સંસ્કૃત સાહિત્યના અંગ્રેજી, હિન્દી વગેરે ભાષાઓમાં ઘણા ઈતિહાસો લખાયા છે. તેમાંના કેટલાક જૂના થઈ ગયા હોવા છતાં અન્ય કેટલાક પ્રથમ પંક્તિના પણ છે.

પરંતુ કાવ્ય સાહિત્યનો કોઈ વિસ્તૃત તથા સર્વાંગીણ પરીક્ષણ કરનારો ઈતિહાસ ગુજરાતીમાં લખાયેલો નથી. અને રસાસ્વાદ કરવા કરાવવાની મુખ્ય દૃષ્ટિ રાખીને, ખાસ આલોચનાને જ પ્રાધાન્ય આપતો એક પણ ઈતિહાસ ગુજરાતીમાં નથી. અને અંગ્રેજીમાં પણ એક બે જ છે.

પાનાં ફેરવતાં જ વાચકને ખ્યાલ આવશે કે પરંપરાગત પદ્ધતિનો મહદંશે ત્યાગ કરીને નવી જ દૃષ્ટિએ આ ઈતિહાસ લખવાનો નમ્ર પ્રયાસ મેં કર્યો છે. આશા છે કે વાચકો અને ખાસ વિદ્વાનોને પણ આ પદ્ધતિ ગમશે.

મારી નમ્ર છતાં દૃઢ માન્યતા છે કે પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય સિદ્ધાંતો સંસ્કૃત સાહિત્યને લાગુ પાડવામાં આવે તો સંસ્કૃત સાહિત્યની સાચી મહત્તાનો આપણને સવિશેષ પરિચય થશે. આ ગ્રંથમાં મેં પૌરસ્ત્ય તેમ જ પાશ્ચાત્ય ઉભય દૃષ્ટિ સમન્વિત કરીને સંસ્કૃત સાહિત્યને મૂલવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ દૃષ્ટિ વાચકોને પણ પ્રિય બનશે એવી આશા છે.

આ પુસ્તકમાં કાવ્યસાહિત્યનાં ચારેય સ્વરૂપ સમાવી લેવાનો વિચાર હતો. પરંતુ બે ખંડમાં આ ઈતિહાસ આપવો ઠીક પડશે એમ લાગવાથી આ પ્રથમ ખંડમાં નાટ્યવિભાગ તથા મહાકાવ્યવિભાગ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આપ્યા છે. બીજા ખંડમાં લઘુકાવ્ય તથા ગદ્યવિભાગો આવશે. બીજો ખંડ પણ પ્રેસને આપી દેવામાં આવ્યો છે.

સરસ્વતી પુસ્તક ભંડારના શ્રી. ભૂરાલાલ ભાઈએ આ ગ્રંથના પ્રકાશનની જવાબદારી ઉપાડી તે માટે તેમને ધન્યવાદ.

આ ગ્રંથની ગુણવત્તા માટે તો વિદ્વાનોનાં મંતવ્યોની અપેક્ષા રહે છે. મારી તો સતત એ કાલિદાસવચનોની ભાવના રહી છે કે—

आ परितोषाद्विदुषां न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानम् ।

રમેશ બેટાઈ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પિતૃચરણે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ડૉ. રમેશ બેટાઈની અન્ય કૃતિઓ

સંપાદનો

काव्यप्रकाश–१–१०

काव्यप्रकाश–२–३

मेघदूत

बुद्धचरित–३–५ (અન્ય સંપાદકો સાથે)

किरातार्जुनीय–१–२ (,,)

शाकुन्तल (,,)

विक्रमोर्वशीय (,,)

उत्तररामचरित (,,)

અન્ય

ગીતામર્મ (પ્રેસમાં)

સંસ્કૃત કાવ્ય સાહિત્યનો આલોચનાત્મક ઇતિહાસ
ખંડ ૨ (પ્રેસમાં)

સંસ્કૃત વૈદિક સાહિત્યનો આલોચનાત્મક ઇતિહાસ (ટૂંકમાં)

Literary Essays (Shortly)

Philosophical Essays (Shortly)

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અનુક્રમણિકા

પ્રસ્તાવના–સાહિત્યનું ગૌરવ, સાહિત્ય અને જીવન, કાવ્ય અને આલોચનાના મૂળભૂત સિદ્ધાન્તોની વિસ્તૃત મીમાંસા–આ કૃતિમાં અપનાવેલી પદ્ધતિની ચર્ચા.

મહાકાવ્ય વિભાગ

પ્રકરણ પહેલું–પ્રાસ્તાવિક ૩ થી ૨૧

કાવ્યસાહિત્યની ઉત્પત્તિ–૩–જીવન અને કાવ્ય–૧૦–સાહિત્ય અને કાવ્ય–૧૨–સંસ્કૃત સાહિત્ય–૧૪–ભાસ પહેલાંના લુપ્ત સાહિત્યના પુરાવા–૧૫.

પ્રકરણ બીજું–મહાકાવ્ય ૨૨ થી ૩૫

લક્ષણ–૨૨–પાશ્ચાત્ય મહાકાવ્ય સાથે તુલના ૨૭–સંસ્કૃત મહાકાવ્યના વિકાસયુગો–૩૦.

પ્રકરણ ત્રીજું–મુખ્ય કવિઓ ૩૬ થી ૪૫

કાલિદાસ ૩૬–ભારવિ–૩૭–માઘ–૪૧–શ્રી હર્ષ–૪૨.

પ્રકરણ ચોથું–મુખ્ય કૃતિઓ ૪૬ થી ૭૬

કુમારસંભવ–૪૬–રઘુવંશ–૫૧ – કિરાતાર્જુનીય–૫૭–શિશુપાલવધ –૬૨–નૈષધીય–૬૭–સિદ્ધિઓ–૬૮.

પ્રકરણ પાંચમું–ગૌણ કવિઓ અને કૃતિઓ ૭૭ થી ૧૧૦

બુદ્ધચરિત તથા સૌન્દરાનન્દ–૭૭–જાનકીહરણ–૮૪–રાવણ વધ–૮૫–મુખ્ય ગૌણ કૃતિઓ–૮૭–અવનતિકાળનાં કાવ્યોનું વિહંગાવલોકન–૧૦૫.

પ્રકરણ છઠું–મહત્ત્વના પ્રશ્નો ૧૧૧ થી ૧૪૮

મત્સ્યપુરાણ અને કુમારસંભવ–૧૧૧–' રાજતરંગિણી ' માં કાશ્મીર

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

-૧૧૯-અશ્વઘોષની શૈલી-૧૨૪-અશ્વઘોષ અને કાલિદાસ-૧૩૨-ભારવિની શૈલી-૧૩૪-સંસ્કૃત મહાકાવ્યમાં ભારવિનું સ્થાન-૧૩૯-ભારવિ અને કાલિદાસ-૧૪૨-ભારવિ અને માઘ-૧૪૫-વૈદર્ભી અને ગૌડી રીતિ.

નાટ્ય વિભાગ

પ્રકરણ પહેલું-ઉત્પત્તિ અને વિકાસ ૧૫૧ થી ૧૮૨

સંસ્કૃત નાટ્ય-નાટ્યનું મૂળ-૧૫૨-સંસ્કૃત નાટકની વિશિષ્ટતાઓ-૧૬૦-નાટ્ય સ્વરૂપો-૧૬૪-ગ્રીક નાટકોની સંસ્કૃત નાટકપર-અસર-૧૬૭-નાટકમાં રસનિષ્પત્તિ-૧૭૧-રસાસ્વાદ બાબત ચાર વાદો-૧૭૪.

પ્રકરણ બીજું-મુખ્ય નાટકકારો ૧૮૩ થી ૨૦૬

ભાસ-ભાસનો ફાયદો-૧૮૩-ભાસનો સમય-૧૮૬-વ્યક્તિત્વ-૧૮૭-કાલિદાસ-જીવન-૧૮૯-સમય-૧૯૦-વ્યક્તિત્વ, સિદ્ધિ અને સેવા-૧૯૨-શૂદ્રક-૧૯૬-ભવભૂતિ-વ્યક્તિત્વ-૧૯૮-સમય વગેરે-૨૦૦-શ્રી હર્ષ-૨૦૧-ભટ્ટ નારાયણ-૨૦૩-વિશાખાદત્ત-૨૦૪.

પ્રકરણ ત્રીજું-મુખ્ય નાટ્યકૃતિઓ ૨૦૭ થી ૨૫૨

ઊરુભંગ-૨૦૯-માલતીમાધવ-૨૧૨ - મૃચ્છકટિક-૨૧૮-સ્વપ્ન-વાસવદત્ત-૨૨૩ - વિક્રમોર્વશીય-૨૨૫ - ઉત્તરરામચરિત-૨૨૮ - શાકુન્તલ-૨૩૯.

પ્રકરણ ચોથું-ગૌણ કૃતિઓ ૨૫૩ થી ૨૬૨

મુખ્ય નાટકકારોની ગૌણ કૃતિઓ-૨૫૩-અન્ય નાટકકારોની કૃતિઓ-૨૫૭.

પ્રકરણ પાંચમું-પ્રકીર્ણ પ્રશ્નો ૨૩૩ થી ૨૭૭

સંસ્કૃત નાટકની કેટલીક વિશિષ્ટતાઓ અને તેનાં પરિણામો-૨૬૩-કાલિદાસ અને ભવભૂતિ-એક તુલના-૨૭૧.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પ્રસ્તાવના

૧. પ્રાસ્તાવિક-સાહિત્યનું ગૌરવ :

ભારત ગુલામીની દશામાં હતું, અર્થાત્ બ્રિટીશ સલ્તનતને માટે સોનાના ચાંદ સમું હતું ત્યારે એક સંસ્કારસંપન્ન અંગ્રેજને પૂછવામાં આવ્યું કે "તમને ભારત તથા શેક્સપિયર પૈકી એક છોડી દેવાનું કહેવામાં આવે તો તમે કોને છોડી દો ?" તરત જ પેલા સંસ્કારસંપન્ન અંગ્રેજે પ્રત્યુત્તર આપ્યો કે "અમે ભારતને છોડી દઈએ, શેક્સપિયરને નહીં." આ વિધાન પરથી મહાન સાહિત્યકારના મહાન સર્જનનું સંસ્કારસંપન્ન હૃદયોને કેટલું મોટું મૂલ્ય હોય છે તેનો ખ્યાલ આવે છે. આવી જ એક બીજી સંસ્કારસંપન્ન વિદ્વાનની ઉક્તિ છે. "મને કોઈ પણ દેશના શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકારોની શ્રેષ્ઠ કૃતિઓ આપો, એટલે હું તે દેશની સંસ્કૃતિનો તમને શ્રેષ્ઠ ખ્યાલ આપી દઈશ." કોઈ પણ દેશની શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકૃતિઓ તે દેશની સંસ્કૃતિ તથા માનવભાવનાઓને શ્રેષ્ઠ વાચા આપનાર, તે દેશના જનજીવનની શ્રેષ્ઠ પ્રતિનિધિ કૃતિઓ છે તે આનાપરથી સમજાય છે. પોતાના દેશના જનજીવન તથા સંસ્કારસંપન્નતાનું પ્રતિનિધિત્વ કરનારી આ કૃતિઓ આખરે તો માનવજીવન તથા માનવહૃદયનાં ગૂઢતમ ઊંડાણોમાંથી જન્મે છે તેથી જ દેશકાલસંસ્કૃતિનાં બંધનોથી પર બની વિશ્વવ્યાપી બની જવું એ આ કૃતિઓનું ખાસ લક્ષણ છે. શેક્સપિયરને વાંચતાં તેના સમકાલીન અંગ્રેજી જીવન તથા સંસ્કૃતિનો ખ્યાલ તો આવે જ, પણ સાથે જગતના કોઈ પણ દેશના કોઈ પણ સંસ્કારસંપન્ન જનને એમ જ લાગે કે શેક્સપિયરે તેના જ જીવનની અને હૃદયની ભાવનાઓને વાચા આપી છે. આ રીતે વ્યાસવાલ્મીકિ, કાલિદાસ, હોમર, મિલ્ટન, શેક્સપિયર, ગથે વગેરે કોઈ એક દેશની નહીં, જગત આખાની,

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સમગ્ર માનવતાની મૂડી બની રહે છે. આનું સ્પષ્ટ કારણ રાધાકૃષ્ણનના શબ્દોમાં કહીએ તો આ છે, "Great literature springs from profound depths in human experience. They come to us who live centuries later in vastly different conditions as the voice of our own experience. They release echoes within ourselves of what we never suspected was there.....The most unique is the most universal." ૧ નાટ્યની વ્યાખ્યા કરતાં કાલિદાસ કહે કે "નાટ્યં ભિન્નરુચેર્જનસ્ય બહુધાપ્યેકં સમારાધનમ્" ૨ ત્યારે આ ભિન્ન રુચિના માણસો એટલે સમગ્ર જગતના માણસો એવો અર્થ સ્પષ્ટ રીતે જ લઈ શકાય. વિશ્વવ્યાપિતા એ મહાન કાવ્ય કિંવા સાહિત્યનું આગવું લક્ષણ છે.

આનું કારણ એ છે કે માનવ જગતમાં સર્વ સ્થળે એક જ છે. માનવની માનવતા, સંસ્કૃતિ, કાલ, દેશાદિના ભેદે બહુ ભિન્ન નથી બનતી. વળી સાહિત્યને સાંધો સંબંધ માનવ હૃદય, તેના ભાવો, તેનાં ઊંડાણ, તેના સંઘર્ષો આદિ સાથે છે. અને આ બધું જગતમાં બધે સરખું હોય છે. કાળ વીતે છે, સંસ્કૃતિઓનાં ઉત્થાનપતન થાય છે. છતાં માનવના હૃદ્‌ગત ભાવો અને તજ્જન્ય સંઘર્ષો તથા અનુભવો બદલાતા નથી. એ સર્વમાં મગ્ન માનવ સતત એ જૂના અનુભવોમાં નવીનતા માણતો હોય છે. આથી માનવ, માનવતા અને માનવહૃદય જીવંત છે અને એક જ માનવહૃદયની વાતો કહેવા છતાં કદી જૂનાં બનતાં નથી, અપિ તુ સતત નવીન જ લાગે છે. માટે જ Mallan કહે છે કે "We love poetry for its emotional appeal, its recall of those sensations and feelings which alone have made life worth living." આ કારણે જ Goethe સાચી રીતે જ કહે છે કે "poetry of

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

the highest type manifestsit self as altogether objective; when once it withdraws itself from the external world to become subjective, it begins to degenerate." આથી જ આપણે માનીએ છીએ કે સમર્થ સાહિત્યનું સાચું સૌન્દર્ય તેની સતત દેખાતી નવીનતામાં જ છે. क्षणे क्षणे यन्नवतामुपैति तदेव रूपं रमणीयतायाः ।[૩]

૨. વિશ્વવ્યાપિતા :

પરન્તુ મોટા ભાગના સાહિત્યમાં આ વિશ્વવ્યાપિતા, આ Objectivity પ્રવિષ્ટ થવાની રીત વિશિષ્ટ હોય છે. કવિ તો જીવનનો એકાદ પ્રસંગ, જીવનમાંથી જડેલા એકાદ પાત્રને આધારે વર્ણવે; કેટલાક કવિ સ્વાનુભવની વાણી જ ઉચ્ચારતા હોય. આપણને એમ થાય કે કવિના સ્વાનુભવની વાણી આપણે શા માટે વાંચીએ? આપણને તેની સાથે શી નિસ્બત? પરન્તુ સમર્થ કાવ્યોની ખુબી જ એ છે કે કવિ સ્વાનુભવની વાણી ઉચ્ચારતો હોય, subjective વાત વર્ણવતો હોય છતાં તે એ રીતે વર્ણવે છે કે તે આખરે કવિના અનુભવ માત્રની વાત મટી સમગ્ર માનવતાની, માનવજીવનની વાત બની જાય; અને તેને લીધે તે સર્વજનમનોભિરામ, સર્વહૃદયની આત્મીય વાત બની રહે. કવિના સર્જનમાં મોટા ભાગે આ Subjective વાત Subjective મટીને Objective બને ત્યારે જ તે આપણી પ્રિય બને છે. વ્યક્તિગત જીવન માત્રની સીમામાં સીમિત આ વાત વિશ્વવ્યાપી ન બને ત્યાં લગી કાવ્ય સાચી મહત્તાને પામતું નથી આ કારણે જ Bradley કહે છે કે " Poetry is always the communication of unusually vivid experiece charged with an unusually personal delight." સામાન્ય અપેક્ષા એવી છે કે સમર્થ કવિની કલમ સામાન્યતામાં સરી

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પડતી નથી, અને કદાચિત્ જીવનની સામાન્યતાને વર્ણવે તો પણ તેમાંથી તે અસામાન્ય અનુભવ દર્શન સર્વ સહૃદય વાચકોને કરાવે છે. આથી જ ખેડાને કરતાં આગળ વધી વર્ડઝવર્થ કહે છે કે "Poetry is emotions recollected in tranquillity." અને શેલી કહે છે તે મુજબ "Poetry is the record of the best and the happiest movements of the happiest and best minds.[૪] આનો અર્થ એ થાય છે કે સમગ્ર જન-સમાજની તુલનાએ કવિ પાસે એવું હૃદય હોય છે, જે અન્ય સર્વ કરતાં અનોખી રીતે જીવનનાં રહસ્યો વર્ણવી દે છે, અને આપણે વાંચીએ ત્યારે આપણને પ્રતીતિ થાય છે કે આપણને પોતાને ખ્યાલ ન્હોતો તે છતાં પણ એ રહસ્યો આપણા હૃદયનાં જ હતાં. કવિ આમ આપણા હૃદયનાં જ ઊંડાણોનું અન્વેષણ કરીને, આપણા હૃદયની જ છબી આપણી પાસે રજૂ કરે છે એમ આપણને લાગે છે.

૩. રસાસ્વાદ :

આમ, Communication એ સાહિત્યનો એક અતિ મહત્ત્વનો સિધ્ધાંત છે. એમ કહેવામાં આવે છે કે Whatever else literature may be, communication it must be. કવિનું સર્જન સહૃદય વાચકને માટે છે. અને કવિની માફક વાચક પાસે પણ સાહિત્યપ્રિય, રસાસ્વાદોત્સુક હૃદય છે. તેથી આદર્શ એ છે કે કવિએ જે ભાવ જેટલી ઉત્કટતાપૂર્વક સર્જન કરતી વખતે અનુભવ્યો હોય, તે જ ભાવ તેટલી ઉત્કટતાપૂર્વક વાચક પોતાના હૃદયમાં વાંચતી વખતે અનુભવે, ત્યારે સાહિત્યસર્જન સાર્થક થાય. વાલ્મીકિને પ્રાચેતસ ઋષિ કહેવામાં આવે છે. એને માટે કાલિદાસ કહે છે કે निषादविद्धाण्डज-दर्शनोत्थः शोकस्त्वमापद्यत यस्य शोकः ।[૫] વાલ્મીકિના હૃદયમાંથી ક્રૌંચના શિકારના દર્શનથી શોક જન્મ્યો તે તેણે मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतिः समाः । यत्क्रौञ्चमिथुनादेकमवधीः काममोहितम् ॥[૬] આ શ્લોકના

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વાચને આપણા સંસ્કારસંપન્ન હૃદયમાં પણ એ જ ભાવની જાગૃતિ થવી જોઈએ, ત્યારે જ એ સર્જન સફળ અને સાર્થક ગણાય.

હવે પ્રશ્ન એ થાય છે કે આ રસાસ્વાદનો અનુભવ વાચક કઈ રીતે કરે છે? તે રસના પાન માટે ઉત્સુક તો છે જ.[૭] આ ઉત્સુકતા સાથે તે કવિએ ઉપસ્થિત કરેલા અનોખા એવા વાતાવરણમાં તન્મય બને, મમ્મટની ભાષામાં કહીએ તો, 'सकलप्रयोजनमौलिभूतं समनन्तरमेव रसास्वादनसमुद्भूतं विगलितवेद्यान्तरमानन्दं,[૮] ' આપણને પ્રાપ્ત કરાવે. સાહિત્યના મૂળભૂત ઉદ્દેશ તરીકે આનન્દ અથવા તો सद्यः परनिर्वृति[૯] સ્વીકારવામાં આવે છે ત્યારે અપેક્ષા એ રહે છે કે કવિ પોતાની અનોખી કાવ્યકલાના બલે એવું સર્જન ઉપસ્થિત કરે કે વાચક મુગ્ધ બનીને તેમાં તન્મય બને, અને પોતાના સમગ્ર વ્યક્તિત્વથી તન્મય અને ત્યારે જીવનની બીજી બધી વાતો યોગ્ય રીતે જ વિસ્મરણમાં પડી જાય.

વાચકને આ અનુભવ કરાવવા માટે, તેની તન્મયતા જીતી લેવા માટે કવિઓ જે જૂદા જૂદા ઉપાયો અજમાવે છે, તેમાં બે ઉપાયો મુખ્ય છે. કવિ પોતાના જીવન તેમ જ પ્રકૃતિના એક એક ચિત્રને સર્વાંગ સુંદર બનાવવાનો આગ્રહ રાખે, તેમાં કશી જ ખામી ન રહે તે રીતે તેનું આલેખન કરે અને વાચકને માટે કશું જ વિચારવાનું કે તેમાં ઉમેરવાનું બાકી ન રાખે. ઝીણવટવર્ણો આ આલેખનની સામે બીજા કેટલાક કવિઓ એવા હોય છે કે જે પોતાનાં વિભિન્ન ચિત્રોની રેખાઓ માત્ર દોરી દે; પરન્તુ આ રેખાઓ એટલી સ્વાભાવિક રીતે અને સચોટ રીતે દોરવામાં આવી હોય કે તે સ્વાભાવિક રીતે, તરત જ, વાચકના મનને આકર્ષીને તન્મય બનાવી દે, અને સહૃદય વાચક પોતાને પ્રિય બને તે રીતે પોતાના મનની ભાવનાઓ અનુસાર કવિને અનુસરીને તેમાં રંગો પૂરે અને એ રીતે ચિત્રમાં તન્મય બની જાય. ઘણીવાર એવું પણ બને કે કવિએ કશું જ વર્ણન ન કરીને

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

બધું જ વર્ણન કરી દીધું હોય. વાચકની હૃદયતંત્રી પર પોતાની મૃદુ કરાંગુલિ ફેરવી, તેમાં સંગીત જાગૃત કરી કવિ ખસી જાય. અને વાચક વિચાર જ કર્યા કરે કે કવિ કેવું ચિત્ર દોરવા માગે છે? કાલિદાસ પોતાની પરિણતપ્રજ્ઞ કૃતિ 'શાકુન્તલ'માં કયાંય પણ શકુન્તલાના સૌન્દર્યનું સ્પષ્ટ વર્ણન કરતો નથી. તે તો इयमधिकमनोज्ञा वल्कलेनापि तन्वी। अखण्डं पुण्यानां फलमिव च तद्रूपमनघम्।[૧૦] અને तथापि तस्या लावण्यं रेखया किंचिदन्वितम् ।[૧૧] એટલું માત્ર કહે છે અને વાચક વિચાર્યા જ કરે કે 'શકુન્તલા કવિની દૃષ્ટિએ એવી તે કેવી સુંદર હશે!' અને સૌન્દર્યપરંપરા તેની દ્રષ્ટિ સમક્ષ આવતી જાય અને તેને મુગ્ધ બનાવતી જાય. આ બે રીતો વચ્ચે ભેદ ત્યાં છે કે પ્રથમમાં કવિ વાચકને જરાપણ તકલીફ ન આપવાનો આગ્રહી હોવાથી તેની તન્મયતા જીતી શકતો નથી; રસાસ્વાદ સમુત્સુક વાચક તેનાં ચિત્રોનો વિવેચક બનીને ઘણું ખરું ઊભો રહે છે. બીજામાં વાચક અને કવિ વચ્ચે કૃતિ દ્વારા સ્નેહસંબંધ બંધાય છે અને આ આત્મીયતામાંથી જ સાહિત્યના સાચા રસાસ્વાદ અને તજ્જન્ય આનંદનો લાભ વાચકોને મળે છે. એક વાત સ્પષ્ટ કરી દેવી જરૂરી છે કે કવિએ સર્વપ્રથમ વાચકના હૃદયની આ પ્રીતિ અને આત્મીયતા જીતવાની છે અને તેને સાચા લોકોત્તર આનંદનો અનુભવ કરાવવાનો છે;[૧૨] વિવેચન એ તો તે પછીની વાત છે. આ સ્થિતિ ઉદ્ભવે ત્યારે જ પેલી પ્રસિદ્ધ ઉક્તિ સાર્થક થાય કે जयन्ति ते सुकृतिन रससिद्धा कवीश्वराः। नास्ति येषां यशःकाये जरामरणजं भयम्॥ અને આમ બને તો જ કવિની વાણી દેવી, અમૃતા, આત્માની કલા બને.

૪. સહૃદયવાચક :

કવિએ સહૃદય વાચકની આત્મીયતા અને તન્મયતા જીતી તેને લોકોત્તર આનંદનો અનુભવ કરાવવાનો છે. લોકોત્તર આનંદના સ્વરૂપની ચર્ચા કરતાં પહેલાં સહૃદય વાચક એટલે શું તે પણ જાણી

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

લેવાની જરૂર છે. જનસામાન્યમાં સતત વંચાયા કરે તે બધા કંઈ મહાકવિ હોતા નથી. ગુજરાતી સાહિત્યના નરસિંહ, મીરાં અને પ્રેમાનંદ ખૂબ ખૂબ વંચાય છે તેથી કંઈ એ ત્રણને આપણે મહાકવિ કહેતા નથી બીજી બાજુ જે કવિઓ પ્રમાણમાં ઓછા વંચાય અને સમાજના નાનાશા એવા વર્ગના હૃદયને જીતે તે મહાકવિ ન કહેવાય એવું પણ નથી. કવિ લોકપ્રિય બનવાનાં અનેક કારણો હોય છે, નરસિંહાદિ જનતાના હૃદયના કવિઓ ભક્તિ પ્રાધાન્યને કારણે જ બન્યા છે. મહાકવિ કોણ, તે કોના હૃદયને જીતે એ પ્રશ્ન કરતાં આપણે વાચકના હૃદયને જીતે તે મહાકવિ, એમ નથી કહેતા; પરંતુ સહૃદય વાચકની મુગ્ધતા જીતી લે તે મહાકવિ એમ કહીએ છીએ. ગિરનારને જોઈ ને મહાત્માના કવિ માંથે મુગ્ધતાભર્યો ઉદ્‌ગાર કાઢ્યો કે "ક્ષણે ક્ષણે જે નવતા ધરે છે તે રૂપ જાણો રમણીયતાનું"૧૩ એ રમણીયતા જોવા તેમ જ અનુભવવા માટે જે સહૃદયતાની અનિવાર્ય જરૂરિયાત છે તે શું છે? કાવ્યનો રસાસ્વાદ મહાણવા માટે, તજ્જન્ય આનંદનો અનુભવ કરવા માટે પણ કવિના જેવું જ એક અનોખું હૃદય જરૂરી છે. એક રીતે કહી શકાય કે મમ્મટ કાવ્યજ્ઞની જે વ્યાખ્યા આપે છે, કાવ્યં વક્તું વિચારયિતું ચ યે જાનન્તિ (તે કાવ્યજ્ઞાઃ)૧૪ તે વ્યાખ્યા સહૃદય વાચકને પણ લાગુ પડે છે. સહૃદય વાચક કાવ્યસર્જન કરી શકે કે નહીં પરન્તુ તેની પાસે કાવ્યના સૌંદર્ય, રસ, તેનો આસ્વાદ, તેની કલાત્મકતા, તજ્જન્ય આનંદ પ્રાપ્તિની સમજ વગેરે બાબતમાં હૃદયનો ઉઘડેલ હોવો જરૂરી છે. બીજી રીતે કહી શકાય કે કવિના જેવી વાચકની પણ પ્રતિભા છે. પ્રજ્ઞા નવનવોન્મેશશાલિની પ્રતિભા મતા એવી કવિ પ્રતિભાની વ્યાખ્યા કરીએ તે તેટલા જ પ્રમાણમાં વાચકની સહૃદયતાની પણ વ્યાખ્યા છે તેમ કહેવામાં વાંધો નથી. અને કવિની પ્રતિભા જન્મજન્માન્તરના સંસ્કારના યોગે પ્રાપ્ત થાય છે એમ કહીએ અને વામનની સાથે ઉમેરીએ કે "કવિત્વનું બીજ એટલે પ્રતિભા. કવિત્વનું બીજ એ કોઈ અનોખો વિશિષ્ટ જન્મજન્માન્તરનો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સંસ્કાર છે. " ૬૫ તો તેટલા પ્રમાણમાં નહીં તો પણ મોટાભાગે સહૃદય વાચકના પક્ષે આ અનોખી સહૃદયતા પણ જન્મજન્માંતરનો વિશેષ સંસ્કાર છે એમ કહેવામાં કશું ખોટું નથી. કવિ કાલિદાસ રઘુવંશમાં સહૃદય વાચકોને સન્તઃ તરીકે ઓળખે છે૬૬ અને તેઓ સાચા ખોટાની વ્યક્તિના કારણરૂપ છે અર્થાત્ તેમને કાવ્યના સૌંદર્યાદિ બાબત હૈયાસૂઝ છે એમ કહેવા માગે છે. આમ કવિના જેવી જ વાચકની પણ પ્રતિભા છે અને તે મોટાભાગે તો જન્મજન્માન્તરના સંસ્કારના યોગે જ પ્રાપ્ત થાય છે એમ કહેવામાં કશું અનુચિત નથી.

૫. રસ અને આનંદ :

આ સહૃદય વાચક રસાસ્વાદસમુદ્ભૂત આનંદ પ્રાપ્ત કરવા માટે સાહિત્ય વાંચે છે તે આપણે જોયું. હવે એ રસ અને આનંદનું સ્વરૂપ સમજી લઈએ. અમુક પુસ્તક વાંચીને આપણે કહીએ કે " સરસ છે. " બીજું વાંચી કહીએ કે " સામાન્ય છે. " ત્રીજું વાંચીને કહીએ કે " નમાલું છે. " આમ સરસતાનો અનુભવ આપણે હૃદયથી કરીએ છીએ. પરન્તુ " આ સરસતા એટલે શું ? " એમ પૂછતાં જ આપણા મનની મુંઝવણ વધી જાય છે. 'સરસતા' સાહિત્યને લાગુ પડે છે ત્યારે સ્પષ્ટતા માગી લેતો શબ્દ છે. આપણે એમ કહીએ છીએ કે " માનવ માત્ર પ્રાણી છે, પરન્તુ માનવ **માત્ર** પ્રાણી નથી. " પ્રાણી હોવા છતાં માનવ માનવ છે અને તેની માનવતા તેની સંસ્કૃતિની સિદ્ધિ, હૃદયની સંસ્કારસમૃદ્ધિ, તેની કર્તવ્ય પરાયણતા, તેની સમાજ સ્થાપના વગેરેમાં રહેલ છે. આ માનવે સતત વિકાસ પામ્યા કરે અને તેના ચિત્તને પ્રસન્ન કર્યા કરે એવી કેટલીક વસ્તુઓ શોધી કાઢી. તેમાંની મુખ્ય બે વસ્તુઓ છે સાહિત્ય અને દર્શન. બાઈબલનું વિધાન છે કે " Man does not live by bread alone but by every word that proceedeth from the mouth of god. " માનવને રોટી મળી જાય તે પછીના તેના બૌદ્ધિક, ઊર્મિ-

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

જાત અને આત્મિક વિકાસમાં સાહિત્યસર્જન અને સાહિત્યના આસ્વાદ અત્યંત મહત્વનો ભાગ ભજવે છે. માનવ બૌદ્ધિક, ઊર્મિગત અને આત્મિક વિષયો અને શોધોમાં રસ લેતો થાય એટલે તેની જ સાથે તેના વ્યક્તિત્વનો વિકાસ થાય છે. આમ સાહિત્યસર્જન માનવના વ્યક્તિત્વના વિકાસનું પ્રતીક છે. અને તેથી માનવનો તેના વિકાસમાં ઊંડો રસ હોય તે સ્વાભાવિક છે.

જગતના છેલ્લા પાંચ હજાર વર્ષના મહાન ઇતિહાસમાં અનેક સંસ્કૃતિઓ ઉત્પન્ન થઇ છે. વિભિન્ન સંસ્કૃતિઓનાં ઉત્થાનપતનના ઇતિહાસ માનવે જાણ્યા જોયા છે. એ સર્વ વચ્ચે માનવ અને તેની માનવતા, વિકાસ પામવા છતાં મૂળ ભૂત રીતે એક રહ્યાં છે. માનવ વધારે સારી રીતે, ક્લિષ્ટ સમાજરચનામાં, બદલાતાં નૈતિક મૂલ્યો વચ્ચે, વિભિન્ન વેષપરિધાન કરતો, ભિન્નતાભરી બૌદ્ધિક સિદ્ધિઓ પામતો જીવ્યે જાય છે તે જાણીતી વાત છે. આ છતાં તેના હૃદયના ભાવો, તેનાં ઊંડાણ, તેના સંઘર્ષો, માનવના ઊર્મિશીલ સંબંધો વગેરે લગભગ એકના એક રહે છે તે પણ જાણીતી વાત છે. માનવની માનવતાના પ્રતીકરૂપ આ અમર ભાવો એ સાહિત્યનો મુખ્ય આધાર છે. સાહિત્ય આને આધારે રચાય છે. આપણે એમ કહીએ કે મહાકવિ શેકસપિયરને મુખ્ય નિસ્બત માનવહૃદયની સાથે હતી, ત્યારે તેનો અર્થ એ થાય કે માનવના હૃદયના ચિરપરિચિત ભાવો, તજ્જન્ય સંઘર્ષો, આત્મીયતા આદિનું નિરૂપણ તેના સાહિત્યમાં થયું છે. માટે જ તો મહાકવિ શેકસપિયર એક દેશની મિલ્કત મટી સમગ્ર માનવતાની મિલ્કત બની ગયો છે. તેનો હેમ્લેટ, ઑથેલો કે લિયર માત્ર તેના દેશનાં પાત્રો નથી, પરન્તુ જીવન સમગ્રમાં, જગત આખામાં મળી આવતાં પાત્રો છે. માટે શેકસપિયર મહાન છે. મહાકવિ કાલિદાસને 'મેઘદૂત' માં યક્ષનું નામ આપવાની જરૂર લાગતી નથી. તે કશ્ચિત્ યક્ષઃ એમ કહીને બેસી જાય છે, કારણ, ભાવભૂમિકા પર તેનો યક્ષ સર્વવ્યાપી

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અને સર્વકાલીન છે. માનવને માનવજીવનમાં, આ અમર ભાવોમાં, માનવની માનવતામાં રસ છે માટે તે સર્વનું નિરૂપણ કરતા સાહિત્યમાં રસ પડે છે. અન્ય કોઈપણ સર્જન કે તજ્જન્ય આનંદ કરતાં સાહિત્યના સર્જન અને આસ્વાદનો આનંદ આ કારણસર જ જરાપણ ઉતરતો નથી. અને આ બહુરત્ના વસુંધરામાં માનવભાવોની આ સામાન્યતા અને સમાનતામાં જેટલી નવીનતા છે તે સાહિત્યમાં ઉતરે તેમ તેમ તેનો આસ્વાદ વિશેષ રસપ્રદ બને છે. કવિનું એક ભાવાવેશસભર હૃદય છે. એ હૃદય જીવનનું એક અનોખું દર્શન કરી તેનું વિશિષ્ટ નિરૂપણ કરે છે. રસભોગતત્પર એવો જ સહૃદય વાચક તે વાંચે છે. કવિ તને અજાણ્યો હોવા છતાં તેને લાગે છે કે કવિએ તેના જ હૃદયના, તેના જ જીવનનાં રહસ્યની વાત લખી છે. અને આ અનુભવ તેનો સાહિત્યમાંનો રસ ઘેરો બનાવે છે, તે જીવનના સર્વ અન્ય ભાવો ક્ષણવાર ભૂલી સાહિત્યના આસ્વાદમાં તન્મય બને છે, પોતાના સમગ્ર વ્યક્તિત્વને તે આનંદમાં ડૂબાડી દે છે, અને એને લીધે અન્તે તેને આનંદ મળે છે. આમ, સર્જન દ્વારા ભાવની ભૂમિકા પર સર્જક અને વાચક, બે માનવ હૃદયોનો સ્નેહ સંબંધ બંધાય છે. બંને વચ્ચે આત્મીયતા, આપ્તજનનો ભાવ બંધાય છે. સર્જકને સર્જનનો આનંદ મળે છે, વાચકને વાચનનો. પોતાના માનવ તરીકેના જીવનની સાર્થકતા, આ રસમયતાની ભૂમિકાપર, વાચનમાંથી પ્રાપ્ત થતા આનંદ દ્વારા કવિ અનુભવે છે. સર્જનના વાચન દ્વારા બીજી રીતે એમ કહી શકાય કે વાચક સર્જન વખતના કવિ હૃદયના સંવેદનને ફરી અનુભવી સર્જનનો અનોખો આનંદ વાચન દ્વારા અનુભવે છે. અનુભવ જેટલો ઊંડો અને ઉત્કટ અને તદનરૂપ અભિવ્યક્તિ પામેલ, તેટલી જ તજ્જન્ય રસાનુભૂતિ પણ ઉત્કટ અને ઊંડી અને સાર્થક. માનવહૃદયમાં જે વિવિધ અનુભવો કરવાની શક્તિઓ સુષુપ્ત અવસ્થામાં પડી છે તે સર્વને સ્થાયીભાવ કહેવામાં આવે છે. આ સ્થાયીભાવ, વિભાવ, અનુભાવ, સંચારીભાવ અને રસની કક્ષાઓમાંથી પસાર થાય તે, હૃદયમાં

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

જન્મતી આખી ક્રિયાને સંવેદન કહે છે.[૧૭] સાહિત્યનું વાચન આ આખી ક્રિયા અને સંવેદનશીલતા વાચકહૃદયમાં જગાડે છે અને તેથી રસાનુભવ યોગ્ય કવિનું હૃદય રસનો અનુભવ કરે છે. આ અનુભવ જે માનવહૃદય પાછળ માનવના આખા વ્યક્તિત્વની તલ્લીનતા, તન્મયતા માગી લે છે; તે તલ્લીનતા તેને અવનવો એવો આનંદનો અનુભવ કરાવે છે.[૧૮] માટે તો સીધી યા આડકતરી રીતે સર્વ ભાષાના આલોચનના સિધ્ધાન્તો સ્વીકારે છે કે આનંદ એ સાહિત્યનો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે સજ્જન એ પ્રકારનું જોઈએ કે તેમાં કદાચ આંસુ સારવાનાં આવે તો પણ આનંદ જ પ્રાપ્ત થાય. સંસ્કૃતિના લગભગ બધા જ આલંકારિકો આનંદનો આ ઉદ્દેશ માન્ય કરે છે. અંગ્રેજ વિવેચકો પણ મોટા ભાગે આ વાત સ્વીકારે છે. કહેવાયું છે કે : "The point in describing literature as artistic writing is that like music, painting and the other arts, literature seeks primarily to give delight : it is a form of entertainment, a 'superior amusement.' not a means to win a practical business–like 'success in life.'" (Bhate)[૧૯] અને "That is why the poet gives pleasure" to a human being possessed of that information which may be expected from him not as a lawyer, a physician, a mariner, an astronomer or a natural philosopher, but as a Man." (D. Daiches)[૨૦] અને "a poem is the very image of life expressed in its eternal truth." (Shelley)[૨૧] પશ્ચિમમાં ઘણાં સમય સુધી "કલાને ખાતર કલા" "Art for Art's sake" એ સિધ્ધાન્ત પ્રવર્તમાન રહ્યો. એ સિધ્ધાન્ત સ્વીકારનારાઓએ પણ કલા તરીકે સાહિત્ય આનંદ આપવા માટે છે તે વાત એક યા બીજી

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

રીતે સ્વીકારી છે. આમ, સાહિત્યનો પ્રધાન ઉદ્દેશ આનંદ પ્રદાનનો છે તે વાત લગભગ વિશ્વવ્યાપી રીતે સ્વીકૃત છે એમ માનવામાં કશો વાંધો નથી. માનવ, માનવ છે માટે જ તે વિભિન્ન રીતે વિભિન્ન પ્રકારનો આનંદ વાંચ્છે છે. તેમાં સાહિત્યના સર્જન તથા વાચનનો પણ એક અનોખો આનંદ છે.

આ આનંદનું સ્વરૂપ પણ થોડી ચર્ચા માગી લે છે. જીવન પ્રતિ માનવનું દૃષ્ટિબિન્દુ આશાવાદી હોય કે નિરાશાવાદી, માનવ આદર્શવાદી હોય કે વાસ્તવવાદી, એક યા બીજી રીતે તે જીવનના વિભિન્ન વિષયોમાંથી આનંદ લેવાને ઉત્સુક હોય છે તેમાં શંકા નથી. તેને નાના નાના વિષયો અને અનુભવોનો આનંદ ગમે છે. આ ક્ષણિક અને ચિરંજીવી આનંદ પણ તે વાંચ્છતો હોય છે. સાહિત્યમાંથી તેને જે આનંદ મળે છે તે આમાં અનોખો છે. આ આનંદ તે મનથી, તનથી હૃદયથી, આત્માથી કે સર્વથકી એટલે કે તેની સમગ્ર ચેતનાથી લેતો હોય છે, અર્થાત્ સાહિત્યનો આનંદ તે કઈ રીતે અનુભવે છે તે પણ આપણે જોવાનું રહ્યું. આનંદનું સાહિત્ય પરત્વે સ્વરૂપ અને એ આનંદ અનુભવવાની રીતની પરીક્ષા કરતાં આપણને આ હકીકતો નોંધપાત્ર જણાશે.

આપણે ઉપર જોયું છે તે પ્રમાણે માનવના હૃદયના ગૂઢતમ અમર ભાવોનું નિરૂપણ કવિ કાવ્યમાં કરે છે, તેથી તેની ભૂમિકા પર સર્જન સમયનો કવિહૃદયનો ભાવ એટલી જ ઉત્કટતા પૂર્વક વાચન સમયે વાચકના હૃદયનો બને છે. આમ ન બને ત્યાં સુધી સાહિત્યને સાર્થકતા પ્રાપ્ત થતી નથી. તેથી તો Bradley કહે છે કે : " No communication, no literature. " કવિ, જીવનના દર્શન અને અનુભવના પરિપાક રૂપે માનવ અનુભવે છે તે સર્વ નાના મોટા ભાવો કાવ્યને યોગ્ય ગણતો નથી, પરન્તુ જે ભાવો તેના સંવેદનની

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કસોટીમાંથી પાર ઉતરીને રસનું ગૌરવ પામી શકે તેવા હોય તે જ ભાવોને નિરૂપવાનું પસંદ કરે છે. આ જાતની પસંદગી સાહિત્યમાં સર્જક માટે અનિવાર્ય છે. આ પસંદગી બાદ, જીવનનું જે નિરૂપણ કવિ કરે છે, તેમાં બધા વિસંવાદી પ્રસંગો પણ પસંદગીની સરાણે ચઢે છે. કવિ જે ભાવનું પ્રગટીકરણ વાંચ્છે છે તેને જ કેન્દ્રમાં રાખી જીવનનું ચિત્ર આપે છે. આને લીધે જીંદગીની વાસ્તવિકતા વધુ વાસ્તવિક બનીને વાચકની પાસે આવે છે. ભાવોની વિશ્વવ્યાપિતા અને અભિવ્યક્તિની સચોટતા જે જગતનું સર્જન કરે છે તેમાં સ્વાભાવિક રીતે જ વાચકને, તે જીવનનું જ દર્શન હોવા છતાં નવીનતા, વિશેષ સજીવતા અનુભવવા મળે છે. આને લીધે સાહિત્યકારને આપણે તેના કાવ્યસંસારનો પ્રજાપતિ કહીએ છીએ.૨૨ આવું સર્જન વાચકને અસામાન્ય આનંદનો અનુભવ કરાવે તે અત્યંત સ્વાભાવિક છે. આ આનંદ જીવનનું વિશેષ સચોટ, મુગ્ધકર મંગલદાયી દર્શન મળવાને કારણે છે. અને તેથી જ આ આનંદને લોકોત્તર આનંદ કહે છે. કવિની દૃષ્ટિ Art as an escape from life હોય કે Art as an escape into life, પરન્તુ જીવનમાંનો વાચકનો રસ વધે છે. આ રસાસ્વાદ જગતના સામાન્ય અનુભવથી પર છે. જગતના સામાન્ય અનુભવથી કેટલો પર તેનો વિચાર કરતાં પૌરસ્ત્ય વિદ્વાનો આદર્શ બાંધે છે કે કાવ્યમથી મળતો રસાસ્વાદ અને તજ્જન્ય આનંદ બ્રહ્માનંદ સહોદર આનંદ બનવો ઘટે. મુમુક્ષુ યોગીને યોગ સમાધિ દ્વારા બ્રહ્મની પ્રાપ્તિ થતાં જે પરમ આનંદનો અનુભવ થાય તે ભારતીય સંસ્કૃતિ અને દર્શનના મતે માનવજીવનનો મોટામાં મોટો આનંદ છે. આ આનંદ કાવ્યના ક્ષેત્રે કવિ સર્જન કરી અનુભવે અને તે સર્જનનો આસ્વાદ લઈ સહૃદય વાચક અનુભવે એ સાહિત્ય સર્જનનો પરમ ઉદ્દેશ મનાયો છે. આટલી સ્પષ્ટ રીતે નહીં, છતાં આ જ વાત તરફ પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોની પ્રગતિ છે તેમાં શંકા નથી. મહાકવિ શેકસપિયર કહે છે કે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

As imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns to shape and gives to airy nothing.
A local habitation and a name.

અને Malan માને છે કે : " We love poetry for its emotional appeal, its recall of those sensations and feelings which alone have made life worth living." વળી Bradley માને છે કે " Poetry is always the communication of unusually vivid experiences charged with an unusually personal delight."

૬. આનંદ અને ચેતના :

રસાસ્વાદ અને આનંદની આટલી ચર્ચા પરથી એક વિશેષ વાત પર આવવાનું રહે છે. કવિ સાહિત્યસર્જન દ્વારા જે આનંદનું પ્રદાન કરે છે, તે આનંદનો અનુભવ માનવ પોતાની સમગ્ર ચેતનાથી, એટલે કે પોતાના મન, હૃદય અને આત્મા થકી લે છે. કવિના સર્જનનું કેન્દ્ર માનવહૃદયના ભાવો છે, અને જીવનની સમગ્ર પ્રવૃત્તિનું કેન્દ્ર પણ તે જ છે. એ ભાવો, તેમાં જાગતાં મનોમંથનો અને સંઘર્ષો, તેમાં પ્રાપ્ય અનુભવો આખરે તો માનવના સમગ્ર વ્યક્તિત્વના પોષક બને છે. આમ થવાનો આગ્રહ રાખવામાં આવે ત્યારે ઊર્મિનો જેમાં અતિરેક માત્ર હોય તેવું સર્જન બહુ ઉચ્ચ શા માટે બનતું નથી તે સમજાય છે. માનવનાં મન, હૃદય અને આત્મા એક જ રસાસ્વાદ અને તજ્જન્ય આનંદમાં તલ્લીન બને ત્યારે જ કાવ્ય તેના નામને સાર્થક કરે છે.

આ કારણે જ બ્રહ્મપ્રાપ્તિતત્પર યોગીની માફક સર્વ કલાકારો પોતપોતાના ક્ષેત્રના યોગી છે. યોગીનાં તપ, સંયમ, સ્વસ્થતા, વ્યક્તિત્વનું ઊર્ધ્વીકરણ, જીવન દર્શનની સતત શુધ્ધિ વગેરે કવિને પણ તેટલા જ પ્રમાણમાં જરૂરી છે. કવિ આવા સર્જન દ્વારા ખરેખર પ્રભુનો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

જ નિકટવર્તી બને છે, વાચકને બનાવે છે. તેનો માર્ગ સંસારત્યાગનો નથી, સંસારનો છે. અને આનંદની જે અવધિ વાચકે સમર્થ સર્જન દ્વારા અનુભવવાની છે, તે શક્ય તો ત્યારે જ બને જ્યારે બ્રહ્માનંદમગ્ન યોગી બ્રહ્મના સાક્ષાત્કારથી મુગ્ધતાસભર આનંદ અનુભવે, એવો જ મુગ્ધતાનો ભાવ કવિ પોતાના સર્જનમાં ગમે તે રસ દ્વારા અન્તે પ્રગટ કરે. નાટ્યશાસ્ત્ર કહે છે કે નાટકમાં ગમે તે રસની પાછળ અન્તે તો અદ્‌ભુતનો અનુભવ થવો ઘટે.[૨૩] તે વિધાનને જરા વિશાળ રીતે વિસ્તારી આપણે કહી શકીએ કે ગમે તે પ્રકારે કાવ્યના રસાસ્વાદના અન્તે સહૃદય વાચકને આવો અદ્‌ભુતનો આનંદ થવો ઘટે. આમ થાય તો જ સાહિત્યના આદર્શ અનુસાર આનંદ લોકોત્તર અસામાન્ય પારલૌકિક કે બ્રહ્માનંદસહોદર આનંદ બને.

૭. સાહિત્ય અને જીવન :

આના પરથી સમર્થ સાહિત્ય સર્જનની એક વિશેષ વાત સ્પષ્ટ થાય છે. જીવનની સામાન્યતામાં અસામાન્યતા શોધતો કવિ પોતાનું કથયિતવ્ય અસામાન્ય બનાવે છે. પરંતુ ઉપર બતાવેલ ધાર્યો પ્રભાવ ઉપસ્થિત કરવા માટે કથયિતવ્યની રીત પણ એવી જ અસામાન્ય હોય તે જરૂરી છે. કવિ શું કહે છે અને કઈ રીતે કહે છે તે બંને વાત સરખી મહત્ત્વની છે, કવિનું કથયિતવ્ય અસામાન્ય હોય અને તેની અભિવ્યક્તિની રીત ખામી ભરી હોય અથવા અભિવ્યક્તિની રીત અસામાન્ય હોય પણ કથયિતવ્ય સામાન્ય હોય તો બંને રીતે, તેના સર્જનમાં કોઈકને કોઈક ખામી આવવાની જ. આ કારણથી જ એમ કહેવાયું છે કે, સર્જક સર્જનના કરતાં મોટો છે. જગતનું સર્જન કરનાર પરમાત્મા તેમાં અણુએ અણુમાં વ્યાપી ગયા તે છતાં આખરે તો તેમનું વ્યક્તિત્વ તેનાથી પર જ રહ્યું, તત્ત્વવેત્તાએ કહ્યું તે પ્રમાણેઃ અત્યતિષ્ઠત્ દશાંગુલમ્, એ જ રીતે કાવ્યના સર્જક કવિનું વ્યક્તિત્વ તેના સર્જન કરતાં હંમેશાં મહત્તર હોવું જોઈએ.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સંસ્કૃતમાં 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના લેખક ભરત મુનિ કહે છે કે "લોકાનુવૃત્તકરણં નાટ્યમેતન્મયા કૃતમ્।"૨૪ આ જ રીતે Poeticsના લેખક એરિસ્ટોટલે સાહિત્યને જીવનના Imitation તરીકે ઓળખાવેલ છે૨૫ જીવન અને સાહિત્યનો કાંઇક સંબંધ છે તે પ્લેટોની કવિઓ વિષેની ચર્ચામાં દેખાય છે. નાટ્યની ચર્ચા કરતાં કાલિદાસ કહે છે કે "ત્રૈગુણ્યોદ્ભવમત્ર લોકચરિતં નાનારસં દૃશ્યતે।।૨૫ અને મહાકાવ્યની વિશ્વનાથે આપેલી વ્યાખ્યા સ્પષ્ટ કરી આપે છે કે જીવન અને સાહિત્ય વચ્ચેના નિકટવર્તી સંબંધ બાબત સાહિત્યકારો સુપરિચિત છે. પશ્ચિમના વિવેચનમાં તો Literature and life વિષેની લાંબી ચર્ચાઓ થઈ છે. "સાહિત્ય એ જીવનની આરસી છે." "સાહિત્ય જીવન સાથે નિકટવર્તી છે, જીવનનું પ્રતિબિમ્બ છે" "જેવું જીવન તેવું કવન" વગેરે પ્રવર્તમાન વિચારો ઉપરાંત Realism in literature, surrealism વગેરે પર ખૂબ ચર્ચાઓ થઈ છે; આદર્શવાદી એવા કવિઓના પ્રકાર પણ પાડવામાં આવ્યા છે. 'સાહિત્ય' શબ્દ જ એવો છે કે તેમાં માનવજીવન, માનવહૃદય, માનવતાની સાથે રહેવાની વાત છે.

અત્યાર લગી જે ચિન્તન આ રસપ્રદ વિષય પર થયું છે તેના વિગતવાર પરીક્ષણ બાદ સાહિત્ય એટલે કે ઉચ્ચ સાહિત્યમાં જીવન અને સાહિત્યના સંબંધ બાબત આપણી શી અપેક્ષા બંધાય છે તે તપાસીએ. સાહિત્ય જીવનમાંથી જન્મેલું છે, જીવન માટે છે, માનવના આનંદ માટે છે તે બાબત તો કશી શંકા રહેતી નથી. સાહિત્યમાંથી પ્રાપ્ત થતો આનંદ જીવન સાથેના તેના આ અત્યંત નિકટવર્તી સંબંધને કારણે છે તેમાં પણ શંકા નથી, કોઇક નાટક કે સિનેમા આપણે જોઇએ ત્યારે તેમાં માનવજીવન તેની પૂર્ણ વાસ્તવિકતા સાથે ઝળકે છે તેને કારણે જ આપણને તેમાં રસ પડે છે. તે આપણા સમગ્ર ચિત્તંત્રની એકાગ્રતા જીતી લે છે. સાહિત્ય માનવ અને તેના

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

જીવનનું જેટલું નિકટવર્તી હોય તેટલું જ આપણું પ્રિય બને છે. કાવ્ય કે સાહિત્ય આમ માનવજીવન સાથે અભેદ્ય સંબંધ ધરાવે છે.

આ સંબંધને પરિણામે અતિવાસ્તવવાદ Surrealism અસ્તિત્વમાં આવે છે અને લેખકો જીવનની વાસ્તવિકતાને તેના સંપૂર્ણ નગ્ન સ્વરૂપે સાહિત્યમાં ચીતરી સાહિત્યનો ઉદ્દેશ સિદ્ધ થયો માને છે. Edgar Allen Poe અને Dostovosky આવા અતિવાસ્તવવાદી લેખકો છે, અને ખ્યાતનામ લેખકો છે તેમાં પણ શંકા નથી. જીવનના એક આખા ચિત્રને સાહિત્યરૂપે વણી લેવાથી આ સાહિત્યકારો સમર્થ ગણાયા છે. આ જાતના સાહિત્યકારોમાં વસ્તુની પસંદગી, પ્રસંગોની ગૂંથણી સમર્થ હોવી જરૂરી છે. જીવનની ભીષણતા તેના પૂર્ણ સ્વરૂપે વર્ણવતાં કેવળ સ્ત્રી પુરુષના જાતીય જીવનની વાતો ખુલ્લં ખુલ્લા વર્ણવતાં આ લેખકોને સંકોચ થતો નથી. Lolitha અને Lady Chatterley's Lover એ પણ આ પ્રકારની કૃતિઓ છે. Yama The Pit અને Thaisને પણ લગભગ આ પ્રકારની જ કૃતિઓ ગણી શકાય. તે છતાં તેમના લેખકોની પોતાની વિશિષ્ટ દૃષ્ટિ, જીવન ભાવનાનો પ્રભાવ તેમાં દેખાય છે તે સ્પષ્ટ છે. સમાજના એક તિરસ્કારાયેલ, ત્યક્ત, વ્યથિત, પીડિત, હીજરાયેલ વર્ગના જીવનનું અત્યંત કરુણતાભર્યું ચિત્રણ આપવાની દૃષ્ટિ Yamaના લેખકની છે. "સાચો સંયમ તો મન અને હૃદયનો છે." એ ભાવના નવલકથા રૂપે પ્રગટ કરી સમાજમાં ઉચ્ચ સ્થાને બિરાજતા પાદરીઓની દાંભિકતા ખુલ્લી પાડવાનો ઉદ્દેશ Thaisના લેખકનો છે. અહીં આપણે જોયું કે અતિવાસ્તવવાદ માન્ય કરવા છતાં લેખક એક નિશ્ચિત દૃષ્ટિથી પ્રેરાઈને લખે છે, અને જીવનની વાસ્તવિકતાના પ્રસંગોને તદનુરૂપ રીતે ઘડે છે. આમ વાસ્તવવાદ સાથે લેખકની દૃષ્ટિ સંયુક્ત થાય છે અને તેમ થાય છે ત્યારે વધારે ઉત્કૃષ્ટ, હૃદયસ્પર્શી, કલાત્મક, મનોહારી સર્જન થાય છે તેમાં શંકા નથી.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આનાથી આગળ વધી જોઈએ તો War and Peaceમાં Tolstoy જીવનની ઘોર વાસ્તવિકતાને જોવીને તેવી ચીતરે છે તે સાથે પ્રસંગોની ગુંથણી, વ્યવસ્થા, તેમાં કવિએ પોતે મૂકેલો ઘેરો ભાવાવેશ વગેરે વાસ્તવિકતાને કેવળ વાસ્તવિકતા રહેવા દેતા નથી. Tolstoyની તો અપેક્ષા છે કે આપણે જીવનને જેવું ને તેવું જોવાનો આગ્રહ ન રાખતાં Tolstoyની જ દૃષ્ટિએ જીવનને જોઈએ. ભટે કહે છે તેમ If language is the medium of literature the material in which it embodies itself, life is its subject matter, the burden of its song.....in a large sense life is what it is about.[૨૬] તે સ્વીકાર્યા પછી વાચક જીવન પ્રતિ કઈ દૃષ્ટિએ જુએ તે તો કલાકારને જ નક્કી કરી આપવાનું છે. આથી Tolstoyના જ માર્ગે, છતાં તેનાથી આગળ વધીને અંગ્રેજી સાહિત્યના મહાકવિ શેકસપિયર, નવલકથાકાર પલબ્રુક, જર્મન વાર્તાકાર મોપાસાં અને રશિયન વાર્તાકાર Tchekhov જીવનના પ્રસંગોમાંથી તારવણી કરી, એક અદ્‌ભુત ભાવ કે વિચારની દૃષ્ટિએ તેમને ગોઠવી, તેમાં સુધારાવધારા કરી, મહદંશે વ્યંજનાનો આશ્રય લઈ કૃતિઓ રચે છે, ત્યારે તેઓ કહેવા માગે છે કે "સાહિત્ય એ માત્ર જીવનનું પ્રતિબિમ્બ નથી, માત્ર કવિ ઈચ્છે તે રીતે જુએ તેમ નથી. પરંતુ કવિએ પોતાની ભાવનામય, સંસ્કારી, ઊર્મિશીલ, કલામય દૃષ્ટિએ જોયેલ અને અનુભવેલ જીવન એટલે સાહિત્ય." તેમાં શિષ્ટતા, મર્યાદા અને ઔચિત્યનાં બંધનો સમુચિત રીતે જાળવવાનો આગ્રહ પણ હોય છે. જીવન જેવું ને તેવું, જેવી ને તેવી રીતે સાહિત્યમાં આલેખવા યોગ્ય આ કલાકારો માનતા નથી; એક ચોક્કસ ભાવના, દૃષ્ટિ કે ચિંતનને કેન્દ્રમાં રાખી તેની આસપાસ જીવનનું ચિત્રણ કરવાનો આ કલાકારોનો આગ્રહ હોય છે. કાલિદાસ, વાલ્મીકિ મિલ્ટન, ટાગોર અને હોમર વળી આનાથી પણ આગળ વધી જીવનનાં મધુર મંગલ કે ઉલ્લાસ; કરુણતા, ભીષણતા કે દાર્શનિકતા આલેખ-

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વાના આગ્રહથી પ્રેરાઈ પોતાની રચનાઓ કરે છે. અમુક જ દૃષ્ટિથી, ભાવનાથી જીવનને જોતાં તેઓ આપણને શીખવે છે. અને તેમ કરવામાં આપણને જીવનની વાસ્તવિકતા વધારે વાસ્તવિક બની જતી લાગે છે. માટે જ દૃષ્ટિ દૃષ્ટિનો ભેદ પણ સાહિત્યમાં પ્રગટ થાય છે. Schiller કહે છે તેમ : " Literature is the comprehensive essence of the intellectual life of a nation. " તો Wordsworth કહે છે તેમ :

" For I have learned
To look on Nature, not as in the hour
Of thoughtless youth; but hearing often times
The still sad music of humanity
Nor harsh nor grating, though of ample power
To chasten and subdue. "

આ બધા સાહિત્યકારો માટે જીવન એ જેવું ને તેવું નિરૂપવા માટે નથી. પરંતુ Bradlleyના શબ્દોમાં કહીએ તો..... " its nature is to be, not a part nor yet a copy of the real world.....but to be a world by itself independent, complete, autonomous. To possess it fully, youm ust enter that world, confirm to its laws, and ingnore for the time being, the beliefs, aims and particular conditions which belong to you in the other world of reality."[૨૭] નીતિવાદી લેખકો ટોલ્સ્ટોય, રસ્કિન આદિ સાહિત્યમાં ઉદાત્તતા, માનવ પ્રગતિની ભાવના, માનવના દેવભાવના પ્રાપ્ત કરવાના પ્રયાસ વગેરે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પ્રગટ થાય તેવી અપેક્ષા રાખે. જીવન સાથેના સાહિત્યના સંબંધમાં આ પણ એક નવી દૃષ્ટિ થઈ. રસ્કિન કહે છે તે રીતે :

" All right human song is the finished expression by art of the joy or grief of the noble persons for right causes." ગાંધીજીને અનુસરીને તેમના અંતેવાસી રાજેન્દ્રપ્રસાદે કહેલ કે : " સાચા સાહિત્યનું એક જ માપ છે; તેમાં રસ ગમે તે હોય પરન્તુ તે જો માનવજાતિને ઉત્થાન માર્ગે લઈ જઈ શકે તો જ તે સાચું સાહિત્ય છે." આ જ રીતે Euripides ઉમેરે છે કે " If his art is true and his counsel sound; and if he brings help to the nation, by making men better in some respect."

આ રીતે જોઈ શકાય છે કે સાહિત્ય અને જીવનના સંબંધ પરત્વે કવિઓ અને વિવેચકોનું દૃષ્ટિબિંદુ જુદું જુદું હોય છે. અને દરેક કવિ પોતાની જુદી જુદી રીતે સાહિત્ય અને જીવનનો સંબંધ જોડી સર્જન દ્વારા આપણને લોકોત્તર આનંદ આપવા પ્રયત્નશીલ થાય છે. આ સર્વ પૈકી કઈ દૃષ્ટિ સાચી અને કઈ ખામીભરી તે કહેવું મુશ્કેલ છે. દરેક સાહિત્યકાર પોતાની વિશિષ્ટ રીત સ્વીકારી આપણને રસાસ્વાદનો અનુભવ કરાવે છે. આ છતાં સાહિત્યનો પરમ ઉદ્દેશ " એકાગ્રેક પરમ આનંદની પ્રાપ્તિ " કરાવવાનો છે; આ આનંદ જીવનના સર્વ વિભિન્ન ભાવોની પેલી પાર આપણને લઈ જઈ બ્રહ્માનંદ સહોદર ધન્ય આનંદનો અનુભવ કરાવે તે આપણો આદર્શ છે. આ આદર્શની સિદ્ધિ સાહિત્ય અને જીવનના કયા પ્રકારના સંબંધથી સવિશેષ પ્રાપ્ત થાય છે તે તો જરૂર સમજવું ઘટે. આ જ દૃષ્ટિએ આનંદશંકર ધ્રુવે પોતાનો ' કવિતા ' નામક પ્રસિદ્ધ લેખ લખ્યો છે.

આ દૃષ્ટિએ વિચારતાં કેવળ અતિચારતવાદ, જીંદગીમાં જે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અને જેવું જોયું તે અને તેવું જ નિરૂપી દીધું—તે આ પરમ આનંદ આપી શકે તેમ નથી; મોટા ભાગના અતિવાસ્તવવાદી લેખકો જીંદગીની ભયાનકતા, નીચતા, કપટ આદિનું ચિત્રણ વિશેષ કરે છે એ બધું વાંચતાં રસ પડે છે, આપણું મન ઉત્તેજિત બને છે, વાંચવાના સમય પૂરતા આપણે તેમાં તલ્લીન થઈ એ છીએ. પરન્તુ અન્તે તો મન પર વ્યથા અને ભીષણતાનું ભૂત માત્ર સવાર થઈ જાય છે તો પછી આનંદની પ્રાપ્તિની તો વાત જ કયાં રહી? અને વળી એ પણ સ્વીકારવું ઘટે જ કે જીંદગીની વાસ્તવિકતામાં જે કાંઈ છે તે બધું કંઈ સાહિત્યમાં નિરૂપાવા માટે નથી. સાહિત્યનું ગૌરવ જ કંઈક એવું છે કે જે જીંદગીની વાસ્તવિકતાના પ્રસંગો પૈકી પસંદગી માગી લે છે, અને એક ભાવનાની કે દર્શનની આસપાસનું સચોટ ચિત્રણ જરૂરી બની જાય છે. શેકસપિયરમાં પણ એ રીતે ભયાનકતા અને કરુણતાની પરાકાષ્ટા કયાં નથી? છતાં શેકસપિયરનાં એ નાટકોના વાચનને અંતે મનપર જે મુગ્ધતાની, અને અન્તે આનંદની છાપ પડે છે તે Poe અથવા Dostovosky જેવા અતિવાસ્તવવાદી લેખકો થકી સંભવતું નથી.

અતિવાસ્તવવાદ સ્વીકારી તેમાં પોતાની વ્યક્તિગત દૃષ્ટિ ઉમેરી દેવાની ભાવના તેનાથી એક ડગલું આગળ વધે છે. આ દૃષ્ટિમાં સાહિત્યના સર્જન તથા આસ્વાદમાં સર્જક, સર્જન અને વાચક એ ત્રણ તત્ત્વોનો સ્વીકાર છે. અને જીવનના વાસ્તવવાદના નિરૂપણ પાછળ રહેલી દૃષ્ટિ, ભાવના સમર્થ હોય તો તે હૃદયસ્પર્શી બને છે તેમાં શંકા નથી. આમાં જીવનના વાસ્તવિક પ્રસંગો પર લેખકના ઉદ્દેશનો પ્રભાવ પડે છે તેટલા પૂરતું આમાં કંઈક ગૌરવ વધે છે, છતાં હજી જીવન નિરૂપણ દ્વારા પ્રાપ્ત રસાસ્વાદ અને પરમ આનંદના અનુભવ પ્રતિ જોઈએ તેટલી પ્રગતિ થઇ નથી.

જીવનને જોઈ, અનુભવી, તેમાંના પ્રસંગોનાં યોગ્યાયોગ્યનો વિવેક

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કરી, અમુક જ પ્રસંગો પસંદ કરવા અને તેને અમુક જ ચોક્કસ ભાવનાની આસપાસ વિકસાવીને નિરૂપવા આ ત્રીજી દૃષ્ટિમાં વિશેષ પ્રગતિ છે. આમાં જીવનની વાસ્તવિકતાને વિશેષ રૂપે નિહાળી સચોટ રીતે નીરૂપવાનો આગ્રહ છે. અને એ રીતે જીવનની વાસ્તવિકતા વિશેષ વાસ્તવિક અને જીવંત બની સાહિત્યમાં નિરૂપાય છે, રસાસ્વાદ વધુ અને મનોહારી બને છે, આનંદ પ્રદાનના આદર્શની આપણે વધારે નજીક જઈએ છીએ. શેક્સપિયર આ કક્ષાનો મહાન કલાકાર છે. એનાથી પણ આગળ વધી Somerset Maugham, Pearl Buck વગેરે જીવનની સ્વાભાવિકતાને પોતાના હૃદયની ભાવનાઓના રંગે રંગીને આગળ ચાલે છે. એમાં જીવનની વાસ્તવિકતાને આગલી પહ્રતિની મુક્ત રીતે વહેવાની છૂટ નથી. છતાં આ પ્રકારના સાહિત્યમાં જીવનનું બહુવિધ દર્શન પ્રગટ થવાની સંભાવના ઓછી રહે છે. કવિ કાલિદાસ જેવા કવિઓ જીવનના એક જ પાસા કે વર્ગ દ્વારા જે ચિત્રણ કરે છે તે ચિત્રણ મર્યાદિત વર્ગ કે જીવનનું રહેવાને બદલે સમગ્ર જગતને વ્યાપી રહે તેવું બની જાય છે. આને લીધે તેમાં જીવનનું એકાંગીપણું બહુ ખૂંચતું નથી, પરંતુ સર્વવ્યાપિતાનો ભાવ તેના પર આવી જવાથી કવિની મધુર મંગલની ભાવના મુગ્ધ કરે છે. હોમર, વ્યાસ, વાલ્મીકિ વગેરે આર્ષદૃષ્ટા કવિઓ તેનાથી પણ આગળ વધી માનવજીવનનાં ત્રિકાલાતીત, ભાવનામયતા અને ચિન્તનસભર સર્જનો આપે છે, જેમાં જીવન અને સાહિત્યનો સાચો સંબંધ પરમ આનંદની પ્રાપ્તિની દૃષ્ટિએ સ્થાપિત થાય છે તેમ કહેવું જોઈએ. આ આનંદ પ્રદાનની દૃષ્ટિએ વ્યાસવાલ્મીકિ, હોમર વગેરેની ઘણા નજીક છે મહાકવિ શેકસપિયર અને કવિકુલગુરુ કાલિદાસ. આ છતાં આ બે કવિઓ વચ્ચે ભેદ તે સ્થાને પડે છે કે જીવનનાં મધુર મંગલના દર્શનની દૃષ્ટિએ કાલિદાસ જે ચિત્રો આપે છે તેમાં વર્ણવાતું જીવન સંસ્કારની ઉચ્ચતમ ભૂમિકાનું છે, તેનાં પાત્રો પણ અતિ ઉચ્ચ કક્ષાનાં છે. ઉચ્ચતમ કક્ષાએ રહીને કવિ જે ભાવનાઓ પ્રગટ કરે છે તે જીવનસમગ્રને વ્યાપી રહે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

છે. શેક્સપિયર પોતાની વિશાળ દૃષ્ટિથી જીવન આખાના સર્વ સ્તરોને વ્યાપી રહે છે તેના આખરી ભાવના જીવનનાં મધુર મંગલ અને કલ્યાણમાં રત થવાની જ છે; છતાં માનવની માનવતાને તેનાં સર્વ સ્વરૂપે, તેની પૂર્ણ વાસ્તવિકતા સહ તે નિરૂપે છે. અને એ નિરૂપણમાંથી સ્વાભાવિક રીતે માનવની માનવતાને પ્રગટ કરતા વિશ્વવ્યાપી ભાવો તે ધ્વનિરૂપે તારવે છે, નાના ચિત્રફલક પર કવિ કાલિદાસ મોટું ચિત્ર દોરે છે, જીવનને ભાવનામય રીતે સ્પર્શતું ચિત્ર દોરે છે; શેક્સપિયર જીવન આખાના વિશાળ એવાં મહાન્ ચિત્ર નિરૂપે છે. જીવનનાં, માનવ હૃદયનાં ઊંડાણોને સ્પર્શવાની શક્તિ બંનેમાં છે, છતાં કાલિદાસ કરતાં શેકસપિયર માનવમનનાં ગૂઢતમ ઊંડાણોમાં વિશેષ ઉતર્યો છે તેમાં શંકા નથી.

સંક્ષેપમાં કહીએ તો સાહિત્યમાં જીવનનું દર્શન વાસ્તવિકરૂપે જ થવું ઘટે છે. પરંતુ આ વાસ્તવિકતા નહીં, પરંતુ જીંદગીમાં અનુભવ, ચિંતન, ભાવનામયતા વગેરેના પરિપાકરૂપે કવિના સંસ્કારસંપન્ન, દાર્શનિક દૃષ્ટિયુક્ત, કલ્પનાશીલ હૃદયની સંવેદનશીલતામાંથી પસાર થઈ અભિનવ સ્વરૂપે, વિશેષ સજીવ અને તેજસ્વી બનેલ જીવનનું સર્વહૃદય-સ્પર્શી વિશ્વવ્યાપી દર્શન. આ દૃષ્ટિએ જ Brooke કહે છે કે "Art cares for her (Nature) as alive and not dead... the artist loves to conceive of the universe, not as dead but as alive." વળી મિલ્ટન કહે છે કે :

A poet hidden
In the light of thought,
Singing hymns unbidden,
Till the world is wrought,
To sympathy with hopes and fears it heeded not.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સ્વાભાવિક જ છે કે આવા મહાકવિઓની વાણીનો વિજય ગાવામાં આવે;[૨૮] તે સૌષ્ઠવૌદાર્યવિશેષશાલિની વિનિશ્ચિતાર્થા હોય તેવી અપેક્ષા સેવવામાં આવે, તેવા કવિની વાણી માટે કહેવાય કે—

कालिदासगिरां सारं कालिदासः सरस्वती ।
चतुर्मुखोऽथवा साक्षाद्विदुर्नान्ये तु मादृशाः ॥[૨૯]

૮. જન્મજાત સંસ્કાર :

આવી વાણી જેને વરી હોય તે કવિઓ બાબત એક વિશેષ પ્રશ્ન આપણે ચર્ચીએ. કવિઓ જન્મજાત હોય છે કે પ્રયત્નથી કવિ બની શકાય છે ? આ પ્રશ્નની ચર્ચા પૂર્વમાં તેમ જ પશ્ચિમમાં ઘણી થઈ છે. મોટા ભાગના વિવેચકો કવિતા કરવાની શક્તિને કવિની જન્મજાત શક્તિ તરીકે સ્વીકારે છે. માટે જ પ્રતિભા એટલે કે જન્મ-જન્માંતરના કાર્યના યોગે પ્રાપ્ત થયેલ વિશિષ્ટ સંસ્કાર એ કવિતાના સર્જનમાં પ્રથમ અને કેટલીકવાર એકમાત્ર કારણ મનાય છે. પરંતુ પાશ્ચાત્યો કરતાં ભારતીયો આ પ્રતિભા નામક કારણ વિશેષ સ્પષ્ટતા-પૂર્વક અને તર્કબદ્ધ રીતે સમજાવી શકે છે, કારણ, ભારતીયો પુન-र्जन्ममां માને છે. અનેક જન્મનાં કાર્ય અને માનસિક અનુભવ તથા પ્રભાવ (psychic effect) ના યોગે વિશિષ્ટ પ્રકારની કાવ્યકરણની શક્તિ લઈને કવિ જન્મે છે એમ કહેવામાં આવે છે. આ પ્રતિભા વિના કોઈ કાવ્યસર્જન કરવા પ્રયત્ન કરે તો તે ઉપહાસને પાત્ર બને છે તેવો વાગ્દેવતાવતાર મમ્મટનો અભિપ્રાય છે.

પરંતુ આ સાથે એ ખ્યાલમાં રાખવું ઘટે કે કેવળ આ પ્રતિભા જેમની તેમ સમર્થ કાવ્યસર્જનને સંભવિત ન બનાવે. આ જન્મજાત શક્તિ स्फुलिङ्गावस्थया बहूनरेधापेक्ष इव स्थितः ।[૩૦] એવી કવિના વ્યક્તિત્વમાં રહેલ હોય છે. તેના વ્યક્તિત્વના વિકાસ સાથે ક્રમશઃ તેનો વિકાસ થાય છે, અને એ સ્વાભાવિક વિકાસ સાથે આ પ્રતિ-

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ભામાં જીવનસમગ્રનો અભ્યાસ અને સતત કાવ્યસર્જન તથા આલોચનની કેળવણી સંયુકત થતાં પ્રતિભા પ્રૌઢ સર્જન આપવા સમર્થ બને છે. માટે જ કવિની આ શકિત બાબત મમ્મટ કહે છે કે—

शक्तिर्निपुणता लोककाव्यशास्त्राद्यवेक्षणात् ।
काव्यज्ञशिक्षयाभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवे ॥[૩૧]

જેમાં શકિત એટલે પ્રતિભા, નિપુણતા અને અભ્યાસ એ ત્રણને સંયુકત રીતે કાવ્યોત્પત્તિના એક કારણ તરીકે તે કલ્પે છે. આ જ વાત વધુ સરળ અને સ્પષ્ટ રીતે જયદેવ કહે છે તે મુજબ :

प्रतिभैव श्रुताभ्याससहिता कवितां प्रति । हेतुः ॥

અને કમલાકર કહે છે તેમ :

कवित्वं जायते शक्तेर्वर्धतेऽभ्यासयोगतः ।

ભામહ અને જગન્નાથ કેવળ પ્રતિભાને કારણ માને છે તેનાં કરતાં આ મંતવ્યો જુદાં નથી. તે વધારે સ્પષ્ટ છે. દંડીની સ્પષ્ટતા આ બાબતમાં વધુમાં વધુ સુંદર છે. :

नैसर्गिकी च प्रतिभा श्रुतं च बहुनिर्मलम् ।
अमन्दश्चाभियोगोऽस्याः कारणं काव्यसंपदः ॥[૩૨]

માટે તો Bradley કહે છે કે :

"Poetry is the spirit. It comes we know not whence It will not speak at our bidding and will not answer in our language. It is not our servant, it ts our master."[૩૩] કાવ્ય કરવાની શકિત જન્મજાત અથવા તો આગલા જન્મોનાં કાર્યોના સંસ્કારના યોગે આ જન્મમાં મળે છે એ વાત મોટા ભાગના સમર્થ વિદ્વાનોએ ચર્ચા બાદ સ્વીકારી છે અને પૂર્વમાં પણ એક વિદ્વાન સિવાય બધા જ આલંકારિકોએ સ્વીકારી છે. આ વિદ્વાન છે, શ્રી દંડી. તેણે નૈસર્ગિક પ્રતિભાને એક

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અતિમહત્ત્વના લક્ષણ તરીકે સ્વીકારી છે. પછી પ્રથમ પરિચ્છેદને અંતે તેનાથી કહી દેવાય છે કે :

न विद्यते यद्यपि पूर्ववासना-
गुणानुबन्धि प्रतिभानमद्भुतम् ।
श्रुतेन यत्नेन च वागुपासिता
ध्रुवं करोत्येव कमप्यनुग्रहम् ॥[३४]

ભાવ એ છે કે પૂર્વવાસનાઓના એટલે કે પૂર્વ જન્મની વાસનાઓના ગુણપ્રકર્ષને અનુસરતી અદ્‌ભુત પ્રતિભા ન હોય તો પણ, જ્ઞાન અને પ્રયત્નથી વાગ્દેવતાની ઉપાસના કરવામાં આવે તો નક્કી તે થોડો પણ અનુગ્રહ કરે છે. સાદી અને સીધી રીતે કહીએ તો પ્રયત્નથી અને સતત વાગ્દેવતાની ઉપાસનાથી સારા એવા કવિ બની શકાય છે. સંસ્કૃતમાં સપ્રયત્ન, સભાન સતત કાવ્યદેવીની ઉપાસના કરી ઘણા નૈસર્ગિકી પ્રતિભા વિનાના કવિઓએ કાવ્યરચનાઓ કરી છે. પરંતુ તે સાથે સંસ્કૃતનાં શ્રેષ્ઠ કાવ્યો અને અન્ય સર્જનો તપાસીએ તો તેમના કવિઓ પાસે નૈસર્ગિકી પ્રતિભા હતી તે વાત બધાએ સ્વીકારી છે. આવી પ્રતિભા વિના સર્જન કરનારાઓની રચનાઓ ભાગ્યે જ સફળ બનાઈ છે. આથી આ વાત સ્વીકાર યોગ્ય નથી. વાણીની કે કોઈ પણ કલાની સભાન, સપ્રયત્ન ઉપાસનાથી સારા કવિ કે કલાકાર બની શકાય તે વાત માની શકાય તેવી નથી. કલાની ઉપાસના એ અન્ય સર્વ ઉપાસનાઓને સમાન એક યોગ જ છે. અને તેની સ્વાભાવિકતા અને સુંદરતા નૈસર્ગિકી પ્રતિભામાંથી જ જન્મે. પ્લેટો કવિને માટે કહે છે કે "For the poet is a light and winged and holy thing, and there is no invention in him until he has been inspired and is out of his senses and the mind is no longer in him; when he has not attained to this state; he is powerless and

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

is unable to utter his oracles."૩૫ તેમાં બીજી વાતો વિચારણીય હોય તો પણ કવિને તે holy thing, અને inspired કહે છે અને તેની વાણીને oracles કહે છે તે તો નોંધપાત્ર છે જ. માટે તો कविः क्रान्तदर्शी એમ કહેવાય છે, અને સંસ્કૃતમાં ત્રિકાળજ્ઞાની વર્તમાન ભૂતભવિષ્યની આરપાર જોઈ શકનારા, આર્ષદૃષ્ટાઓ કવિ કહેવાય છે. અને માટે જ તેઓ એવું સર્જન કરવામાં સમર્થ બન્યા છે. જેને માટે આનંદશંકર ધ્રુવ કહે છે કે "……કવિનું કાલ્પનિક જગત મિથ્યા નથી, પણ સત્ય છે. કહેવાતા સત્ય જગત કરતાં પણ એ વિશેષ સત્ય છે૩૬"

જો કવિનું કવિ તરીકેનું વ્યક્તિત્વ જન્મજાત, સ્વાભાવિક હોય તો તે તેને પોતાને પણ ખબર નહીં પડે તેમ કવિતા સર્જન તરફ વળશે અને અભ્યાસ તથા વ્યુત્પત્તિ તેના કાવ્યમાં વિશેષ પરિપકવતા પ્રૌઢી અને ગૌરવના અંશો ઉમેરશે; તેનાં ઊંડાણ વધશે. આ પ્રતિભાના જેવું જ તેનું સર્જન સ્વાભાવિક બને તે પણ જરૂરી છે. પોતાના જ સર્જનને વિવેચકની દૃષ્ટિએ વાંચી કવિ સંસ્કારે તે ઇચ્છવા યોગ્ય અને આવકારદાયક છે. છતાં સર્જન કવિની કલમમાંથી પૂર્ણ સ્વાભાવિકતા સહજ, સભાન પ્રયત્ન વિના વહે તે પણ એટલું જ ઇચ્છવા યોગ્ય છે. અભિવ્યક્તિની પૂર્ણ સ્વાભાવિકતા અને વસ્તુ મૂક વ્યક્તિમાં પણ કવિ સંપૂર્ણતાને (perfection) પામવા પ્રયત્ન કરે તે યોગ્ય છે, છતાં સતત એમ લાગવું જ જોઈએ કે વર્ણન રસળતું, પ્રવાહી છે. કવિ બોલ્યે જાય છે. તેની વાણી વહ્યે જ જાય છે. આ માટે ભવભૂતિએ તો ખરેખર આદર્શ જ સ્થાપી આપ્યો છે કે:

लौकिकानां हि साधूनामर्थं वागनुवर्तते ।
ऋषीणां पुनराद्यानां वाचमर्थोऽनुधावति ।।૩૭

ભાવ એ છે કે આદ્ય ઋષિઓ, આર્ષદૃષ્ટાઓ બોલ્યો જ જાય છે, તેમના વાગ્વૈભવ અને વાણી વિલાસની પાછળ અર્થ દોડતો આવે છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આથી જ તો મલ્લિનાથ કહે છે કે નામૂલં લિખ્યતે કિંચિત્ ।[૩૮] અને કવિને વાંચતાં જ તેના વાણી વૈભવની સ્વાભાવિકતા દેખાયા વિના રહેતી જ નથી. વાગ્વિલાસની સ્વાભાવિકતા કવિની કાવ્યશક્તિનું એક અતિ મહત્ત્વનું લક્ષણ છે. કવિની વાણી સૌષ્ઠવૌદાર્યવિશેષશાલિની વિનિશ્ચિતાર્થા[૩૯] હોય, અથવા તો વાણીના સ્વામીને પણ આશ્ચર્યમૂઢ બનાવી દે તેવી હોવી ઘટે એવી આપણી અપેક્ષા હોય તો સ્વાભાવિકતા એ એનું અતિ મહત્ત્વનું લક્ષણ છે.

૯. ધ્વનિ–પ્રાસ્તાવિક :

આ સાથે એક મહત્ત્વનું લક્ષણ કવિની વાણી ધરાવે છે, જે સામાન્ય જનની વાણીમાં અપેક્ષિત નથી. આ લક્ષણ છે ઓછામાં ઓછા શબ્દોના ઉપયોગ દ્વારા વધારેમાં વધારે અર્થ અને ભાવના પ્રગટીકરણની શક્તિ. આપણી પોતાની ભાષા બોલતો હોવા છતાં કવિ કાંઈ માત્ર કોષોના અર્થોને અનુસરવા બંધાયેલો નથી, તેને બાંધી શકાય પણ નહીં. કવિ પોતાના કાવ્યમાં જ્યારે ભાષાને ઉપયોગમાં લે છે ત્યારે ભાષા જાણે તેની દાસી બની તેની ઈચ્છા મુજબ ધાર્યું કામ કરે છે, ધાર્યો અર્થ આપે છે. એન્ટની શેકસપિયરના પેલા પ્રખ્યાતનામ નાટકમાં કહે કે :

But Brutus says he was ambitious.

And Brutus is an honourable man.[૪૦]

ત્યારે આ બે લીટી આપણને કેટલો બધો અર્થ આપી દે છે તે જાણીતી વાત છે. આ જ રીતે Macbeth નાટકમાં ગાંડી બની ગયેલી Lady Macbeth કહે છે કે : " All the perfumes of Arabia will not sweeten these little hands,"[૪૧] ત્યારે તેમાં પણ કવિએ જાણે અર્થ અને ભાવની પરંપરા મૂકી દીધી છે. ઓછું બોલી વધુ વ્યક્ત કરવું એ મહાકવિ શેકસપિયર ને કવિ–

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વર કાલિદાસનું નોંધપાત્ર લક્ષણ છે. અને તેથી જ સંક્ષિપ્તચિત્રણકલા કાલિદાસની શૈલીનો એક મહત્ત્વનો ગુણ લેખાય છે. માટે જ તો L. Abercrombie કહે છે કે :

"Now this symbolic medium, language, is a limited medium. But there is no limit to the possibilities of imaginative experience. The art of literature then, is the art of using a limited medium as the symbol of unlimited possibilities."૪૨ આમાં ઘણી વખત એવું પણ બને છે કે કવિના હૃદયનો ભાવ વ્યક્ત કરવા માટે વાણી રૂપી સાધન ઓછું પડે છે, અને કવિ તે વખતે કશુ પણ ન કહેવામાં સંતોષ માને છે. અને સમર્થ કવિમાં એ શકિત હોય છે કે તે કશું ન કહે ત્યારે ઘણું ઘણું કહી દે છે. કવિ કાલિદાસ 'શાકુંતલ'માં સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કયાંય શકુન્તલાનું વર્ણન કર્યા વિના સતત વાચકના મનને શકુન્તલાના સૌન્દર્ય બાબત મુગ્ધ બનાવે છે, સતત વિચારશીલ અને તન્મય રાખે છે. શેકસપિયરની Juliet કહી ઉઠે કે : "My only love sprung from my only hate."૪૩ ત્યારે તે લગભગ કશું જ ન કહેવા છતાં તેના હૃદયના પ્રીતિભાવ માટે ઘણું કહી દે છે. માટે ભાષાપરનું આ પ્રભુત્ત્વ કવિને હોવું ખાસ ખાસ જરૂરી છે.

અને કવિ આ સિદ્ધિ મેળવે છે તેનું કારણ એ પણ છે કે તે અભિધા કરતાં ઘણો જ વિશેષ વ્યંજનાનો આશ્રય લે છે. કવિ કહે કંઈ અને કહેવા માગતો હોય કંઇ તે તો વારંવાર બને છે. Abercrombie કહે છે તેમ : Literary art, therefore, will always be in some degree suggestion; and the height of literary art is to make the power of suggestion in language as commanding, as far

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

reaching, as vivid, as subtle as possible."[૪૪] પશ્ચિમે આ વાત જે વ્યવસ્થા, સ્પષ્ટતા, વિસ્તાર અને વિગતમાં ચર્ચી નથી તેટલી સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રના ધ્વનિવાદે ચર્ચી છે. કાવ્યસ્યાત્મા ધ્વનિ:[૪૫] એમ કહેનાર જાણીતા આલંકારિક આનંદવર્ધન, અભિનવ-ગુપ્ત અને તેમના પછીના ધ્વનિવાદે જગતની આલોચનાના ક્ષેત્રમાં જ્ઞાનનું એક નવું જ પ્રકરણ ઉમેર્યું છે. માનવમનનાં ઊંડાણ, સંઘર્ષો અને તજ્જન્ય રહસ્યોનો અલંકારિકોનો પરિચય અપૂર્વ છે. કાલિદાસની મહત્તાના એક અતિ મહત્ત્વના કારણ તરીકે તેના સફળ અને અત્યંત હૃદયસ્પર્શી ધ્વનિપ્રયોગો ગણાય છે. શેકસપિયરનાં નાટકોમાં પણ તેની અનન્ય મહત્તાની ચાવી ધ્વનિમાં જ છે. સમર્થ કવિઓ પોતાની ભાવાભિવ્યકિત માટે ધ્વનિનો જ ખાસ આધાર લે છે. અને આ આધારને લીધે જ કાવ્યભાવ સવિશેષ હૃદયસ્પર્શી બને છે. કવિ હૃદયનો ભાવ કવિ પોતે સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત કરી દે તેના કરતાં અત્યંત સ્વાભાવિક રીતે એ ભાવ કવિના ઉદ્દિષ્ટ ભાવ તરીકે સહૃદય વાચકના અંતરમાં જાગે ત્યારે તે તેને વધુ પ્રિય, હૃદયંગમ બને છે તે તો સ્પષ્ટ જ છે. અને એ ધ્વનિ કઈ રીતે જાગે છે, કયાં છે તે આપ્તજન ધ્વનિકાર કહે છે કે—

प्रतीयमानं पुनरन्यदेव
वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम् ।
यत्तत्प्रसिद्धावयवातिरिक्तं
विभाति लावण्यमिवाङ्गनासु ।[૪૬]

પશ્ચિમના પંડિતોને અતિ પ્રિય અને કાવ્યમાં અતિ મહત્ત્વના communication ના સિદ્ધાંત માટે પણ આ ધ્વનિનો સિદ્ધાંત અત્યંત ઉપયોગી છે. અને ધ્વનિ કિંવા વ્યંગ્યાર્થ એ અર્થ છે, કાવ્ય ભાવ-પ્રધાન છે અને તેનો ઉદ્દેશ રસાસ્વાદ કરાવી તે દ્વારા લોકોત્તર આનંદ આપવાનો છે. આ રીતે રસ એ ધ્વનિનું જ વિકાસ પગલું છે,

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અથવા તો ધ્વનિ રસનિષ્પત્તિમાં અત્યંત ઉપયોગી થાય છે તે રીતે પણ ધ્વનિ સાહિત્યમાં અત્યંત મહત્ત્વના સ્થાને છે. થોડામાં કે કશું પણ કહ્યા વિના ઘણું કહી દેવાની શક્તિ ધ્વનિ પર આધાર રાખે છે. ઘંટ વાગે છે, તેની પાછળ રણકાર થાય છે. ઘંટ જેટલો પ્રબળ વગાડવામાં એવો તેટલો જ પ્રબળ અને ચિરંજીવી તેનો રણકાર બને છે. આવો જ કોઈક રણકાર કાવ્યના વાચન કે શ્રવણ દ્વારા વાચક હૃદયમાં જન્મે છે અને કાવ્ય જેટલું સમર્થ તેટલો રણકાર સચોટ હોય છે. આમ, સચોટ ધ્વનિ વાચકહૃદયની પૂર્ણ એકાગ્રતા જીતી લેવામાં આવશ્યક બની રહે છે, અને તેની પાછળ જ ભાવાનુભવ દ્વારા રસાસ્વાદ જન્મે છે. રસ અને ધ્વનિને આ રીતે જુદા પાડવા છતાં તે એક બીજાના અત્યંત નિકટવર્તી છે તે સ્પષ્ટ છે. અને કવિતાના ક્ષેત્રમાં ધ્વનિ કિંવા વ્યંગ્યાર્થનો ઉપયોગ કવિ કેટલો બધો કરે છે તેના પુરાવા રૂપે મમ્મટ કહે છે કે—"सर्वेषां प्रायशोऽर्थानां व्यञ्जकत्वमपीष्यते ।"४७ સામાન્ય રીતે કાવ્યમાં સર્વ અર્થોના મૂળમાં વ્યંજકત્વ હોય છે.

૧૦. ધ્વનિ કિંવા વ્યંગ્યાર્થ :

"શબ્દ અપરિમિત છે, અર્થ અપરિમિત છે, છતાં કેટલાક વિશેષ શબ્દો અને અર્થો જ વ્યંજનાને ઉપયોગી છે. મહાકવિઓના પ્રયોગોમાંથી જાણીતા શબ્દોના પણ નવા પરિચય પામી શકાય છે. મહાકવિઓની પાસે શબ્દ તત્ત્વ એવી રીતે પ્રગટ થાય છે કે તે પ્રતિભાનના જોરે તેઓ નવી વસ્તુ નિર્માણ કરવા શક્તિમાન હોય છે."૪૮

(દાસગુપ્ત)

The conceptnal core, the associated images, and the emotive–conative overtones of individval words can all acquire greater precision in a

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

meaningful context and words can, by skilful combination, be made to convey new concepts, fresh states of mind devoid of ambignity. (ગ્રીન)

મમ્મટે વ્યંગ્યાર્થ અથવા ધ્વનિનું સ્વરૂપ નક્કી કરવા નીચેના મુદ્દા રજૂ કર્યા છે. (૧) વ્યંગ્યાર્થ અભિધા થકી નક્કી થતો નથી, કારણ, તે જાતનો સંકેત નથી. (૨) તે લક્ષણારૂપ નથી, કારણ તેમ કરવાનો કોઈ હેતુ નથી. લક્ષણા વ્યાપારમાં રહેલ, પ્રયોજન રૂપે પ્રવર્તમાન વ્યંજનાનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ સમજાવતાં મમ્મટ કહે છે કે આ વ્યાપાર અભિધા સ્વરૂપનો નથી, લક્ષણા પ્રકારનો નથી, પરંતુ સ્વતંત્ર જ એવો કોઈ વ્યાપાર છે, અને તે તદ્દન નવો જ અર્થ આપણને આપે છે. ગંગાયાં ઘોષઃ એ ઉદાહરણમાં આપણે ગંગાનાં જળનાં શૈત્ય પાવનત્વનો આરોપ વ્યંજનારૂપે ગંગાતટ પર કરવાનો ઉદ્દેશ રાખીને જ આ વ્યાપારનો સ્વીકાર કરીએ છીએ. આ પ્રયોજન અભિધાથી પ્રાપ્ત થતું નથી, કારણ, એમ થવા માટે જે સાક્ષાત્ સંકેત જરૂરી છે તે તેમાં નથી. એ પ્રયોજન લક્ષણાથી પ્રાપ્ત થાય છે એમ જો કોઈ કહે તો તે સંભવિત નથી, કારણ, તેમાં મુખ્યાર્થ અથવા વાચ્યાર્થ જરૂરી છે. ગંગા શબ્દનો જે લક્ષ્યાર્થ આપણને પ્રાપ્ત થાય છે તે ગંગાતટ એ ગંગા શબ્દનો મુખ્ય અર્થ નથી. વળી તેનો બાધ પણ થતો નથી. આમ, મુખ્યાર્થ બાધની શરત પૂરી થતી નથી. વળી બીજી વાત એ કે ગંગાતટમાંથી લક્ષણ દ્વારા શૈત્યપાવનત્વ સમજવા માટે જે તદ્યોગ જરૂરી છે, તે પણ આ બે શબ્દો વચ્ચે નથી. અને ત્રીજું, આમ કરવા માટે કોઈ પ્રયોજન પણ નથી. આમ, લક્ષણાવ્યાપારની ત્રણમાંથી એક પણ શરત પૂરી થતી નથી તેથી લક્ષણાવ્યાપારમાંના પ્રયોજનની પ્રાપ્તિમાં લક્ષણાવ્યાપાર કલ્પી શકાતો નથી.

લક્ષણાના મૂળમાં રહેલ વ્યંજના વ્યાપારને કેન્દ્રમાં રાખી મમ્મટે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

બતાવ્યું કે (૧) વ્યંજના જે વ્યંગ્યાર્થ આપે છે તે એક સ્વતંત્ર વ્યાપારનું જ પરિણામ છે. (૨) વ્યંજના એ અભિધા અને લક્ષણા કરતાં તદ્દન જુદો વ્યાપાર છે. આ સ્વતંત્ર વ્યાપાર બીજા બે વ્યાપારો કરતાં તદ્દન જુદો છે, વિશિષ્ટ છે, અને તેને તાત્પર્યાર્થ એટલે કે સમગ્ર વાક્યના વાચ્યાર્થ સાથે વિશેષ સંબંધ છે. એક કાવ્ય વાંચીએ એટલે તરત જ તેના વાચ્યાર્થની આપણને પ્રતીતિ થાય છે. પ્રતીતિ થતાં જ સાથે સમજાય છે કે કવિ જે આપવા માગે તે, તેનો ઉદ્દિષ્ટ અર્થ વાચ્યાર્થ નથી. વાચ્યાર્થની પાછળ કોઈ બીજો જ અર્થ છે, જે કાવ્યની વિશિષ્ટ રચના, બોલનાર, સાંભળનાર, પરિસ્થિતિ આદિ પરથી સમજાઈ જાય છે. આ અર્થ ઘણીયે વખત વાચ્યાર્થ કરતાં તદ્દન વિપરીત હોય છે. 'ઉત્તરરામચરિત'માં સીતા કહે છે કે : "भवतु तस्मै कोपिष्यामि यदि तं प्रेक्षमाणा आत्मनः प्रभविष्यामि।"४९ આ ઉદાહરણમાં ખરેખર તો સીતા એમ જ કહેવા માગે છે કે : "રામની હાજરીમાં હું રામમય બની જાઉં છું. તેથી તેના પર કદી ગુસ્સે ન થાઉં." કહે છે કે कोपिष्यामि અને ભાવ છે કે न कोपिष्यामि. ઘણી વખત વાચ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ વચ્ચે દેખીતો સંબંધ હોતો નથી. શાકુન્તલમાં ત્રીજા અંકમાં નેપથ્યમાંથી પ્રિયંવદા બોલે છે કે : "चक्रवाकवधूः आमन्त्रयस्व सहचरमुपस्थिता रजनी।"५० ત્યારે ખરેખર તો પ્રિયંવદા શકુન્તલાને કહેવા માગે છે કે "હે શકુંતલા, દુષ્યન્તની વિદાય લઈ લે. કારણ રાત્રી આવે છે." કેટલીકવાર વખાણના ઓઠા હેઠળ કોઈની ટીકા વ્યંજના રૂપે કરવામાં આવે છે. Julius Caesar માં Antony કહે છે કે :

When that the poor have cried Caesar hath wept;
Ambition should be made of sterner stuff
Yet Brutus says he was ambitious,
And Brutus is an honourable man !५१

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ત્યારે Brutus ને honourable કહીને તે તેની ટીકા જ કરવા માગે છે. તેના પ્રતિ વેધક કટાક્ષ કરી તેને ખૂની કહેવા માગે છે. આપણે આમ જોઈ શકીશું કે જે કાવ્યનો આત્મા ગણાયેલ છે તે આ વ્યંગ્યાર્થ, વાચ્યાર્થ તથા લક્ષ્યાર્થ કરતાં તદ્દન જુદા જ સ્વ-રૂપનો, વિશિષ્ટ છે; સ્પષ્ટ રીતે જ વિશેષ મનોહારી અને હૃદયસ્પર્શી છે. જૂના કાળથી જ ભારતમાં કવિ માટે कविः क्रान्तदर्शी એવો આદર્શ છે, અંગ્રેજીના કવિ માટે કહેવાયું છે કે :

" The light that never was on sea or land, the consecration and a poet's dream." કવિની પ્રતિભાની વ્યાખ્યા આપતાં અભિનવગુપ્ત કહે છે કે : પ્રતિભા अपूर्ववस्तुनिर्माण-क्षमा प्रज्ञा, ત્યારે આ creative intellignence ધ્વનિનો આશ્રય મહદંશે લે છે અને વ્યાજબી રીતે જ ધ્વનિકાર તે ધ્વનિની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે આપે છે કે :

यत्रार्थः शब्दो वा तमुपसर्जनीकृतस्वार्थौ ।
व्यंक्तः काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सूरिभिः कथितः ॥५२

દ્વારા ગુપ્ત આનો વિસ્તાર કરતાં કહે છે કે : " જેમાં શબ્દ અને અર્થ પોતાને ગૌણ બનાવીને કોઈ પણ અર્થવિશેષને અભિવ્યક્ત કરતા હોય એવા કાવ્યવિશેષને જ ધ્વનિ કહે છે.....ધ્વનિવ્યાપાર વાચ્ય વાચકને અતિક્રમીને બીજી એક વસ્તુ અથવા રસને અભિવ્યક્ત કરે છે. જે કંઈ વાચ્ય અથવા વાચકના શોભામાં વધારો કરે એવું હોય તે ધ્વનિનું અંગભૂત હોય છે, તેમાં શંકા નથી;....."

આવા કવિઓ કાવ્યમાં આવતા તેના આત્મા રૂપ અર્થની પ્રાપ્તિ અનેક રીતે કરાવે. કઈ રીતે કરાવે તે તો સહૃદય વાચકને જ સમજાય.

આ વ્યંગ્યાર્થ કઈ રીતે પ્રગટ થાય છે તે બાબતમાં આપણે આગળ જોયું તે પ્રમાણે ધ્વનિકારે કહ્યું છે કે :

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम् ।
यत्तत्प्रसिद्धावयवातिरिक्तं विभाति लावण्यमिवांगनासु ॥५४

આનાપર દાસગુપ્ત ઉમેરે છે કે : "શરીરનું લાવણ્ય જેમ શરીરના અવયવથી સંપૂર્ણપણે ભિન્ન છે છતાં તે અવયવ દ્વારા જ પ્રગટ થાય છે અને કોઈપણ અલંકારાદિની અપેક્ષા રાખતું નથી, તેમ ધ્વનિ પણ કાવ્યશરીર મારફતે અભિવ્યક્ત થાય છે. તેમ છતાં કાવ્યશરીરથી બિલકુલ સ્વતંત્ર છે."૫૫ વ્યંજના જે સરસતા, અર્થનો ચમત્કાર સર્જે છે તે અનોખી રીતે તેનો પોતાનો છે; તે નથી વાચ્યાર્થમાં કે નથી લક્ષ્યાર્થમાં. નોંધપાત્ર એ છે કે આ અર્થનો ચમત્કાર તથા તે પ્રગટ કરવાની રીત, બંને રસપ્રદ હોય છે, વિશિષ્ટ હોય છે. માટે જ તો કહેવામાં આવ્યું છે કે अर्थः सहृदयश्लाघ्यः काव्यात्मा यो व्यवस्थितः । વગેરે. કવિના કાવ્ય વિષે મિલ્ટન કહે છે કે :

A poet hidden
In the light of thought,
Singing hymns unbidden,
Till the world is wrought.

To sympathy with hopes and fears it heeded not.

અને શેકસપિયર કહે છે કે :

As imagination bodies forth,
The forms of things unknown, the poet's pen,
Turns to shape and gives to airy nothing,
A local habitation and a name.

શેલીનો આદર્શ છે કે :

Poetry is the record of the best and the

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

happiest movements of the happiest and best minds.[૫૬]

આ સર્વ આદર્શોની સિદ્ધિમાં ધ્વનિ કિંવા વ્યંગ્યાર્થ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે.

વ્યંજના એક સ્વતંત્ર શક્તિ છે, વાચ્યથી જૂદો પ્રતીયમાન અર્થ એ શક્તિ થકી આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. આ વાત સમજાવવા પાછળ ધ્વનિકારે ખૂબ મહેનત લીધી છે. અને તેના પછી મોટા ભાગના વિદ્વાનો વ્યંજના વ્યાપારને સ્વતંત્ર વ્યાપાર તરીકે સ્વીકારે છે.

પરંતુ આપણે જોયું કે લક્ષણવ્યાપારની જે સ્પષ્ટ શરતો છે, તેવી કોઈ સ્પષ્ટ શરતો વ્યંજના વ્યાપારમાં નથી. વાચ્યાર્થ બાધિત છે તે આપણને સમજાય છે, પણ તે લક્ષણની માફક સ્પષ્ટ રીતે બાધિત નથી. અર્થ બાધિત એ રીતે છે કે આપણને સમજાય છે કે કવિનો ઉદ્દેશ આવા અર્થ આપવાનો નથી. આ સમજાયા બાદ આપણે આખા શ્લોકનો સંદર્ભ વિચારી, સર્વાંગીણ પરીક્ષા કરી વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ કરીએ છીએ. આમાં એક સંભવ હંમેશાં રહે છે કે આપણને શ્લોકમાંથી જે અર્થ વ્યંગ્યાર્થ રૂપે નિષ્પન્ન થતો લાગે તે કદાચ કવિએ કહેલા વ્યંગ્યાર્થ કરતાં વધારે મનોહારી હોય, અને એમ પણ બને કે કવિ અને એકથી વધારે વાચકો, એકથી વધારે વ્યંગ્યાર્થો તારવે. એમ પણ બને કે વાચ્યાર્થ પાછળ નિષ્પન્ન થતો વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થ કરતાં વધુ મનોહારી કે હૃદયસ્પર્શી ન હોય, અથવા તો વ્યંગ્યાર્થ કરતાં વાચ્યાર્થ વધારે હૃદયસ્પર્શી હોય. આ બધું નક્કી કરવા માટે કવિ જેવું એક હૃદય જરૂરી છે. આપણા શાસ્ત્રકારો જાણે છે અને સ્વીકારે છે કે સહૃદય વાચકની પણ એક પ્રતિભા છે. આ પ્રતિભા તેની પૂર્ણ સહૃદયતા સાથે વાચ્યાર્થ પાછળનો વ્યંગ્યાર્થ પ્રગટ કરે છે. કહે છે કે: "જેમના હૃદયમાં એવી સ્વાભાવિક શક્તિ હોય છે કે જેને જોરે સત્કવિએ વર્ણવેલા કાવ્યાર્થના આસ્વાદમાં

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

તેઓ તન્મય થઈ શકે, તેમને જ સહૃદય કહેવામાં આવે છે.” અને અભિનવગુપ્ત કહે છે તેમ : येषां काव्यानुशीलनाभ्यासवशात् विशदीभूते मनोमुकुरे वर्णनीयतन्मयीभवनयोग्यता ते हृदयसंवादभाजः सहृदयाः ।

આ રીતે આપણે જોઈ એ છીએ કે વ્યંજનાની નિષ્પત્તિમાં કવિ જેટલો જ મહત્ત્વનો ભાગ સહૃદય પણ ભજવે છે. અને આ જ હકીકત વ્યંગ્યાર્થ કે ધ્વનિની વિશિષ્ટતાનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ આપણને આપે છે. વ્યંજનાની પ્રાપ્તિ આ સર્વ નિર્દિષ્ટ ઉપાયો કરતાં જુદી રીતે પણ સમજાય તેમ પણ બની શકે. રસમીમાંસા કરતાં જે નવ રસો આપણા શાસ્ત્રકારોએ આપ્યા છે તેમના પ્રત્યેક પેટા પ્રકાર અને સંભવિત અન્ય રસોનો આધાર માણસના હૃદયના અનુભવના વૈવિધ્ય પર રહે છે, તેના કરતાં પણ વિશેષ વ્યંજનાનું વૈવિધ્ય સંભવિત છે.

હવે, વ્યંજના ગમે તે રીતે ગમે તેવા શબ્દોના ઉપયોગથી સંભવતી નથી. કાવ્યમાં કવિ શું કહે છે તે જેટલું મહત્ત્વનું છે, તેટલું જ તે કઈ રીતે કહે છે તે મહત્ત્વનું છે તે આપણે ઉપર જોયું છે “ શબ્દ અપરિમિત છે, અર્થ અપરિમિત છે, છતાં કેટલાક વિશેષ શબ્દો અને અર્થો જ વ્યંજનાને ઉપયોગી છે.” મહાકવિઓના પ્રયોગોમાંથી જાણીતા શબ્દોના પણ નવા પરિચય પામી શકાય છે. મહાકવિઓની પાસે શબ્દતત્ત્વ એવી રીતે પ્રગટ થાય છે કે તે પ્રતિભાનના જોરે તેઓ નવી વસ્તુ નિર્માણ કરવા શક્તિમાન હોય છે.” अद्यास्मै रोचते विश्वं तथैव परिवर्तते ॥ એ દાવો સાચો પાડવા માટે ધ્વનિ કિંવા વ્યંજનાનો બહોળો ઉપયોગ કવિ કરે તે જરૂરી છે. Othello નાટકમાં શંકાશીલ નાયક પોતાની સરલ હૃદયા પત્નીનું ખૂન કરવા જાય છે ત્યારે બંડમાં દીવો બળતો જોઈ કહે છે કે :

Put out the light and then put out the light.[૫૭]

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ત્યારે તેના આટલા અર્થો થાય છે. (૧) નાયિકા Desdemona ના પક્ષે એ ઘોર અંધારમાં થતું ક્રૂર ખૂન છે. (૨) ઑથેલોના હૃદયમાં બેની પત્ની સાથે આંખ મેળવી તેને મારી નાખવાની તાકાત નથી. (૩) મોત સમયે તેની પત્નીની આંખોમાં જે ભાવો આવે તે જોવાની તેનામાં હિંમત નથી. (૪) આનું કારણ એ છે કે ઑથેલોને ખબર નથી છતાં તેને તેના પર ઊંડી પ્રીતિ છે. આનાપરથી જ ઉપરની વાતની સાબિતી મળે છે. કવિ આ રીતે અભિનવગુપ્તે આપેલી પ્રતિભાની વ્યાખ્યા સાચી પાડે તે જરૂરી છે. આ વ્યાખ્યા છે : પ્રતિભા અપૂર્વવસ્તુનિર્માણક્ષમા પ્રજ્ઞા । આથી કવિ વ્યંજનામાં ઉપયોગી સર્વ પુરાતન પદ્ધતિઓ જેમ જ કવિસમયોનો ઉપયોગ કરે, અને સાથે સાથે જે નવા ઉપાયો યોજે, નવા કવિસમયોના સ્થાપનમાં નિમિત્તરૂપ બને તે જરૂરી છે. સ્વાભાવિક રીતે જ કાવ્યનો આત્મારૂપ આ વ્યંગ્યાર્થ કે ધ્વનિની સિદ્ધી મેળવનાર કવિનો આદર્શ તો ઉચ્ચ જ હોય. ગાંધીજીનાં પ્રસિદ્ધ વચનોને સહેજ ફેરવીને આપણે કહીએ કે " અલ્પ કવિને માપવા સારું કાવ્યનો ગજ કદી ટૂંકો ન બને."[૫૮] આ આદર્શ, કવિને માટે આપણે ભવભૂતિના શબ્દોમાં આ રીતે નિરૂપી શકીએ કે :

> लौकिकानां हि साधूनामर्थं वागनुवर्तते ।
> ऋषीणां पुनराद्यानां वाचमर्थोऽनुधावति ॥[૫૯]

વાણીની આ સ્વાભાવિકતા તથા કવિની ઉત્કૃષ્ટ વાણી અને ઉત્કૃષ્ટ અર્થનો અદ્‌ભુત સંબંધ તદ્દન સ્વાભાવિક રીતે જ સિદ્ધ થાય તે જરૂરી છે. સ્વાભાવિકતા વ્યંજનાનો પણ અતિ મહત્વનો ગુણ છે. " કવિના શબ્દની પાછળ જે પ્રતિભાનું તેજ ઝળકે છે, એ વિશ્વમાં ફરી વળી પ્રકાશે છે; એટલું જ નહિ, પણ તેની ક્રાન્ત દૃષ્ટિ વિશ્વને પાર જઈને ત્યાંનાં અવનવાં તેજ આપણી આ જડ અને મર્ત્યભૂમિ ઉપર ઉતારે છે, વિશ્વમાં રહીને વિશ્વને ઉજાળનાર દૃષ્ટિ કરતાં વિશ્વની

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પારનાં તેજ પૃથ્વી ઉપર ઉતારનાર કવિઓ મોટા છે." (આનંદ-શંકર).[૬૦] દંડી પોતાના કાવ્યદર્શ માં સામાન્ય વાણી માટે કહે છે કે :

इदमन्धंतमः कृत्स्नं जायेत भुवयत्रयम् ।
यदि शब्दाह्वयं ज्योतिरासंसारान्न दीप्यते ॥[૬૧]

વાણીનું જો આટલું મહત્વ હોય તો કવિની વ્યંજનામય વાણીનું તેનાથી અનેકગણું વધારે મહત્ત્વ છે. ભારવિના મતે કવિની વાણી આવી જોઈએ. " अपि वाग्विषस्य दुर्वर्चं वचनं तद्विदग्धीत विस्मयम् ।"[૬૨]

વ્યંજના અને ધ્વનિ બાબત આપણે આટલી વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે, કારણ ધ્વનિ એ સંસ્કૃત અલંકાર શાસ્ત્રનું જગતની આલોચનાને અતિ મહત્ત્વનું પ્રદાન છે. અને વળી રસાસ્વાદ, કાવ્યનું માધુર્ય, કવિ-ભાવની વાચક હૃદયમાં જાગૃતિ, ભાવની વિશ્વવ્યાપિતાની પ્રતીતિ ઈત્યાદિનો આધાર ધ્વનિ પર રહે છે.

૧૧. કાવ્ય અને નીતિબોધ તથા ચિંતન :

એક વિશેષ પ્રશ્ન અત્રે ચર્ચી લેવો દૃષ્ટિ લાગે છે. કવિત્વની સિદ્ધિ એ કવિના સર્જનનો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે. Edith Sitwell સાચી રીતે જ કહે છે કે : "But I do say, and I do hold, that a lovely poem with no philosophy is preferrable to a bad poem with philosophy." સાથે એ વાત પણ સત્ય છે કે ચિંતન અને ઉપદેશ જીવન સાથે એવી રીતે સાહિત્યપર તેનો સીધો યા આડકતરો પ્રભાવ પડ્યા વિના રહેતાં નથી. એવા ઘણા વિદ્વાનો અને લેખકો થયા છે, જેમણે માન્યું છે કે સાહિત્યમાં ચિંતન તેમ જ નીતિબોધ અનિવાર્ય પણે આવવાં જરૂરી છે. સાહિત્યકારો સમાજના નેતાઓ છે, જીવનને ઉચ્ચ માર્ગે લઈ જનારા છે. સાહિત્યકારનું વ્યક્તિગત ખાનગી જીવન પણ અત્યંત ઉચ્ચ નીતિથી યુક્ત હોવું જોઈએ એમ મનાવનારા પણ ઘણાં મળી આવે છે. ટૉલ્સટૉએ પોતાના What is Art નામક પુસ્તકમાં, જે નીતિ-

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વિષયદ્વ ઉત્થાન સાધે તે જ સાચું અને સારું સાહિત્ય, એવો નિર્ણય આપ્યો છે. રસ્કિન કહે છે તેમ—" All right human song is the finished expression by art. of the joy or grief of noble persons **for right causes.**"સાહિત્યમાં સંસ્કારી સંયમ અને જીવનનો ઉલ્લાસ અનિવાર્યપણે જરૂરી છે તે બતાવી આનંદશંકર ધ્રુવ ચિન્તનના જ મહત્ત્વનો સ્વીકાર કરે છે.[૬૩] અને તેને અનુસરી થુસીડીડેસનું વિધાન ટાંકે છે કે: " We pursue beauty, but not unthriftily; and knowledge, but not unhealthily." સત્યના ઉપાસક અને યોગસાધક તરીકે કવિ આનંદ અને સુંદર દ્વારા શિવ અને સત્યની ઉપાસના કરે છે. તેથી જીવનનું ચિન્તન, તેની ગંભીરતા, તેનું ગૌરવ સાહિત્યમાં ઉતરે અને સાહિત્યના ગૌરવને પણ વધારે તે તો સ્પષ્ટ જ છે. સાહિત્ય romantic હોય કે classical, એક યા બીજી રીતે તેમાં ચિન્તન તો આવવાનું જ. પ્લેટો અને એરીસ્ટોટલથી માંડી આજ સુધીના કોઈપણ વિદ્વાને આ જાતનું ચિન્તન કાવ્યમાં આવે તે સામે વાંધો લીધો નથી. અને જગતના શ્રેષ્ઠ કવિઓ અને સાહિત્યકારોનો જો વિચાર કરીએ તો તેમનાં વ્યક્તિત્વ આપણને અસામાન્ય લાગે છે. કવિ મોઘાણીના જ શબ્દોમાં કહીએ તો એ મહાનુભાવોનાં વ્યક્તિત્વ

" આભલગી જેના મસ્તક ઊંચાં
ને પગ અડતા પાતાળ:
યુગ યુગના જેણે કાળ વલોવ્યા
ને ડોલાવી હુંગરમાળ;
ફોડી જીવન રૂંવણ પાળ. "

એવાં જ લાગે છે. હોમર અને શેકસપિયર, વ્યાસ અને વાલ્મીકિ મિલ્ટન અને વર્જિલ, કાલિદાસ અને ટાગોર જુના આર્ષદૃષ્ટાઓ કરતાં જરા પણ ઉતરતા વ્યક્તિત્વવાળા લાગતા નથી. આવાં વ્યક્તિત્વ જે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સર્જન કરે તે ચિન્તનસભર અને ઉપદેશાત્મક પણ બને તે સ્વાભાવિક છે. કેવળ Art for Art's sake ની વાત કરનાર અને સાહિત્ય તથા ચિન્તનને કશો જ સંબંધ નથી, સાહિત્ય સીધી યાતો આડકતરી રીતે ઉપદેશ આપવા માટે નથી તેમ માનનારા કવિઓ ક્ષુલ્લક અને સામાન્ય કોટિના છે. સાહિત્ય ચિન્તનને નિવારી ન શકે. ઉપદેશને પણ નહી. કવિની વાણીને આપણે ભરથૂતિના શબ્દોમાં " विन्देम देवतां वाचममृतात्मनः कलाम्। " ૬૪ કહીએ: કવિને માટે अपारे काव्यसंसारे कविरेकः प्रजापतिः। यथास्मै रोचते विश्वं तथैव परिवर्तते॥ એમ કહિએ; Bradley ના શબ્દોમાં " Poetry is always the communication of unusually vivid experience charged with an unusually personal delight " એવું વિધાન કરીએ અને Leigh Hunt ની સાથે કહીએ કે : " Its means are whatever the universe contains and its ends, pleasure and exaltation. " આ સર્વમાં ચિન્તનનું મહત્ત્વ આડકતરી રીતે તો સ્વીકારાયેલું જ છે. Romanticism માં જીવનનો ઉલ્લાસ વિશેષ હોય અને Clissicism માં સંસ્કારી સંયમ વિશેષ હોય તે આનંદશંકરની વાત સ્વીકારીએ ૬૫તો પણ ખરેખર તો મહાન સાહિત્યમાં આ બેનો, એટલે કે સંસ્કારી સંયમ અને જીવનના ઉલ્લાસનો સુભગ સમન્વય જ થાય છે. અને તેમાં ચિન્તન તથા ઉપદેશ એક યા બીજી રીતે આવે જ છે.

આ છતાં એક બીજી વાત પણ સ્વીકાર યોગ્ય લાગે છે કે કવિનો પ્રધાન ઉદ્દેશ ચિંતન આપવાનો કે ઉપદેશ આપવાનો હોતો નથી. શેક્સપિયર માટે કહેવાયેલ છે કે: " What Shakespeare gave in short was a manysided representation of life; what the greek dramatist gave was an interpretation. " અને બોધ કે કલા કરતાં શેક્સપિયરની દૃષ્ટિ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

જીવન ઉપર વિશેષ છે.' જીવનનું એક અદ્‌ભુત ચિત્ર આપવું, તેની અદ્‌ભુત એવી વારદ્યવિકતાને ભાવસભર અને વિશેષ રીતે સજીવ બનાવી રજૂ કરવી, જીવનના ઉત્કટ અને ધન્ય આનંદનો અનુભવ જન્મે તે રીતે તેને જીવનનો રસાસ્વાદ કરાવવો, જીવનમાંનો રસ વધારવો એ શુદ્ધ કાવ્યનો મુખ્ય ઉદ્દેશ હોય તે વાત સાચી છે. અને એ ઉદ્દેશ કલાત્મક અદ્‌ભુત અભિવ્યક્તિ પામે તે બીજો ઉદ્દેશ. આમ, સાહિત્ય જીવનનું બહુવિધ, ઉત્કટ, કલાત્મક, મુગ્ધકર દર્શન કરાવે છે. તેથી કવિ અને તેનું કાવ્ય ચિંતન અને ઉપદેશપ્રદાનના પ્રધાન ઉદ્દેશથી પ્રેરાઈને આવતાં નથી. ઘણી વખત કોઇપણ પ્રકારના ઉદ્દેશ વિના પણ કાવ્ય ધ્વનિકાવ્ય અથવા તો શ્રેષ્ઠ કાવ્ય હોય તે સંભવી શકે છે. કાવ્યમાં સામાન્ય રીતે અલંકાર હોય તે મમ્મટની વાત સ્વીકારીએ[૬૬] તો પણ જેમ ઉત્તમ કાવ્યને રસ જેટલો અનિવાર્ય છે તેટલા અલંકારો અનિવાર્ય નથી તે કવિરાજ વિશ્વનાથની વાત સ્વીકારવા યોગ્ય લાગે છે. તે રીતે કાવ્યમાં ચિન્તન અને ઉપદેશ અનિવાર્ય નથી તે વિધાન સાચું છે. વળી સીધી રીતે ઉપદેશ આપતાં કાવ્યો સુંદર હોવા છતાં, સુભાષિત હોવા છતાં સામાન્ય રીતે પ્રથમ પંક્તિના કાવ્યત્વને સિદ્ધ નથી કરી શકતાં ને વાત પણ સ્પષ્ટ છે. આથી સીધી રીતે ચિંતન કે ઉપદેશ આપવાનો કાવ્યનો ઉદ્દેશ નથી, લોકોત્તર આનંદ અને રસાસ્વાદને તે અનિવાર્ય નથી તે વાત સાચી છે. મહાકવિ કાલિદાસ જેવો બ્રહ્મવાદી કવિ પરમાત્મા પ્રત્યેની, ભગવાન શંકર પ્રત્યેની પોતાની ઊંડી શ્રદ્ધાભાવના પ્રગટ કરે ત્યારે તે આડકતરી રીતે જ થાય તે આપણી અપેક્ષા છે, સાચી અપેક્ષા છે. અને છતાં કાવ્યમાં આડકતરી રીતે ઉપદેશનું તત્ત્વ તો આવે છે તેમ પણ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. આ બાબત પશ્ચિમમાં ઘણું ચિંતન થયું છે તે છતાંયે સંસ્કૃત આલંકારિકો વિશિષ્ટ રીતે મૌલિક એવા મતનું પ્રતિપાદન કરે છે. મમ્મટ કહે છે કે કાવ્યં...કાન્તાસંમિતતયોપદેશયુજે[૬૭] ત્યારે સમજાય છે કે પ્રિય પત્ની એટલે કાન્તા જેવી રીતે પોતાના

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પ્રિયતમને સ્નેહભરી, ઉષ્માભરી રીતે ઉપદેશ આપ્યાનો દેખાવ કર્યા વિના, પ્રીતમે પોતે ઉપદેશ ગ્રહણ કર્યો છે તેનો તેને ખ્યાલ પણ ન આવે તે રીતે, તે પૂરી હોંસથી આજ્ઞાંકિત બની જાય તે રીતે, તેને આહકતરો ઉપદેશ આપે છે. તેવું, કંઈક મધુર, ધન્ય, પ્રશસ્ય કાર્ય કવિના સર્જનથી થાય છે અને તેના કાવ્ય દ્વારા સહૃદય વાચક, પ્રિયતમા પત્ની પાસે આજ્ઞાંકિત બનતા હોંશીલા પતિ જેવી જ સ્થિતિ અનુભવે છે. એક રીતે કહી શકાય કે ધ્વનિ જે રીતે વાચનથી હૃદયમાં સ્વાભાવિક રીતે નિષ્પન્ન થાય છે તે રીતે જ જાણે કે ન અપાયેલો ઉપદેશ સ્વાભાવિક ભાવે જ, સહજ રીતે વાચકના હૃદયમાંથી જન્મે છે. કહેવાનું એ છે કે કાવ્યમાં સીધો ઉપદેશ સંભવી શકતો નથી. કવિ, હૃદયના રંગ અને હીરથી જે સર્જન કરે છે, તે સર્જનમાં જીવન વિષયક ઘણી વાતો મૂકી શકે છે, જેનાથી મુગ્ધ બનેલો વાચક સ્વાભાવિક રીતે તેમાંથી કવિનાં રહસ્યો તારવી ઉલ્લાસથી તેને જીવનમાં ઉતારે છે. कान्तासंमिततयोपदेशयुजे એ કાવ્યના પ્રયોજન તરીકે મૂકી આ રીતે મમ્મટ અને અલંકારશાસ્ત્ર એક જ શબ્દ દ્વારા એક અતિ મહત્ત્વના દાયડાનું નિરાકરણ કરી દે છે, જેના પર પશ્ચિમમાં ઘણું ઘણું લખાયું છે.

૧૧. ઈતિહાસ લખવાનું પ્રયોજન

આજ લગી અંગ્રેજી હિન્દી અને અન્ય ભાષાઓમાં સંસ્કૃત સાહિત્યના ઘણા ઈતિહાસો લખાયા છે. મૌલિક ગણી શકાય એવો એક પણ બહુ મૂલ્ય સાહિત્યનો ઈતિહાસ સંસ્કૃત સાહિત્ય બાબતનો નથી. વળી લખાયેલા ઈતિહાસમાં ઘણું ખરું આલોચનાના કેવળ પાશ્ચાત્ય અથવા કેવળ પૌરસ્ત્ય સિદ્ધાન્તો લાગુ પાડવામાં આવ્યા છે. એ સિદ્ધાન્તોનો સમન્વય કરી બંને લાગુ પાડી સંસ્કૃત સાહિત્યના મૂલ્યાંકનના પ્રયત્નો દાસગુપ્તનો સુપ્રસિદ્ધ ઈતિહાસ બાદ કરતાં થયા નથી અને અતિ સુંદર, જ્ઞાનગરવા આ ઈતિહાસમાં વ્યર્થ લંબાણ,

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પુનરુક્તિઓ વગેરે ઉપરાંત હિંમતપૂર્વક, આત્મવિશ્વાસ સહ સ્પષ્ટ વાતો કહેવાની વૃત્તિ લેખનની નથી. તારીખ, સમય, નામ કુટુંબ વગેરેના ગૌણ પ્રશ્નોમાં ઘણી વાર આલોચના અને રસાસ્વાદ કેરે મૂકાઈ ગયાના દાખલા બન્યા છે. આપણે આપણા પુરાતન સાહિત્ય માટે ગૌરવગાન હૃદયમાં રાખી સાહિત્યનાં આંતરરાષ્ટ્રીય, મૂલ્યો લાગુ પાડી સાહિત્યનો અભ્યાસ કરીએ તો અત્યારે લાગે છે તેના કરતાં તે ઘણું વધુ ગૌરવાન્વિત છે તેની પ્રતીતિ સંસ્કૃત સાહિત્ય માટે કરાવવાની જરૂર છે. વળી વધારે લેખકોને છૂટા પાડી સાથે માન્ય સાહિત્યમૂલ્યો લાગુ પાડી તેમનો અભ્યાસ કરતાં તેમની મહત્તાનો વિશેષ પરિચય થશે જ, જે આજ લગી થયો નથી.

આથી એક નવી જ યોજના લઈ અવનવી નવીન ઢબે તે અમલમાં મૂકીશું અને મને આશા છે કે વિગતવાર ક્રમાંકાનુસાર આ કવિઓનો અભ્યાસ કરતાં આપણે તેમને વધુ ન્યાય આપી શકીશું. આપણે ધારીએ તેના કરતાં ઘણું વધારે મહાન સંસ્કૃત સાહિત્ય ધરાવે છે તેની આપણને ખાત્રી થાય. મારી આ દૃષ્ટિ થોડી ઘણું પણ સફળ થઈ હશે તો હું મારી જાતને કૃતકૃત્ય માનીશ.

મને હંમેશાં એમ લાગ્યું છે કે સંસ્કૃત સાહિત્ય, તેનાં વિલક્ષણ તત્ત્વો તેમ જ મર્યાદાઓ સાથે તેનો પોતાની રીતે અતિ મહાન સાહિત્ય છે. આથી સમય, વ્યક્તિત્વ, પ્રતિભા આદિને ગૌણ બનાવી સાહિત્યની આલોચના કરી તેમાં જે અમૃતસમું છે તેનું પાન કરાવવા મેં યથેષ્ટ પ્રયત્ન કર્યો છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

— નોંધ —

૧. Meghadutam ની gen. Intro. પા. ૧
૨. માલવિકાગ્નિમિત્ર ૧.
૩. માધ
૪. શેલી. 'In Defence of Poetry'
૫. રઘુવંશ ૧૪-૭૦
૬. ઉત્તરરામચરિત ૨. ૫.
૭. માટે જ તો તેને સાહૃદય કહ્યો છે.
૮. કાવ્યપ્રકાશ ૧. ૩. ની વૃત્તિ
૯, કાવ્યપ્રકાશ ૧. ૩
૧૦. શાકુન્તલ ૧. ૨૦
૧૧. શાકુન્તલ ૬. ૪૪
૧૨. કાવ્યપ્રકાશ—लोकोत्तरवर्णनानिपुणं कविकर्म।
૧૩. માધ
૧૪. મમ્મટ-કાવ્યપ્રકાશ.
૧૫, कवित्वबीजं प्रतिभानम्। कवित्वबीजं जन्मजन्मान्तरविशिष्टः संस्काराः।
૧૬. રઘુવંશ ૧. ૧૦.
૧૭. દશરૂપક ૪. ૧.
૧૮. મમ્મટ ૧. ૪ ૫૨ વૃત્તિ જોવી.
૧૯. 'Principles of Literary Criticism'
૨૦. 'Literature and Literary Criticism'
૨૧. 'Critical Approaches to Literature.'
૨૨. अपारे काव्यसंसारे कविरेकः प्रजापतिः।
૨૩. कार्यो निर्वहणेऽद्भुतः।
૨૪. નાટ્યશાસ્ત્ર ૧. ૧૦૯
૨૫. માલવિકાગ્નિમિત્ર ૧.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

૨૬. 'Literature and Literary criticism' પા. ૫૯
૨૭. 'Oxford Lectures on Poetry'
૨૮. 'કિરાતાર્જુનીય' ૧. ૩
૨૯. મલ્લિનાથ.
૩૦. 'શાકુન્તલ' ૭. ૧૫
૩૧. 'કાવ્યપ્રકાશ' ૧. ૨
૩૨. 'કાવ્યાદર્શ' ૧. ૧૦૩
૩૩. 'Oxford lectures on Poetry'
૩૪. 'કાવ્યાદર્શ' ૧. ૧૦૪
૩૫. 'Republic' Book II
૩૬. 'કાવ્યતત્ત્વવિચાર'
૩૭. 'ઉત્તરરામચરિત' ૧–૧૦
૩૮. રઘુવંશની ટીકાનો આરંભ.
૩૯. 'કિરાતાર્જુનીય' ૧. ૩
૪૦. 'Julius Caesar'
૪૧. Macbeth
૪૨. 'Principles of Literary Criticism'
૪૩. 'Romeo and Juliet' Act. I Sc. V
૪૪. 'Principles of Literary Criticism' પા. ૩૯
૪૫ ધ્વન્યાલોકમાં આનંદવર્ધન.
૪૬. ઉપર પ્રમાણે
૪૭. કાવ્યપ્રકાશ ૨.-૨
૪૮. દાસગુપ્ત કૃત 'કાવ્યવિચાર.'
૪૯. ઉત્તરરામચરિત પ્રથમાંક
૫૦. શાકુન્તલ તૃતીયાંક.
૫૧. Julius Caesar

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

૫૨. ધ્વન્યાલોક
૫૩. કાવ્યવિચાર
૫૪. ધ્વન્યાલોક
૫૫. કાવ્યવિચાર
૫૬. ' In Defence of Poetry. '
૫૭. Othello
૫૮. ગાંધીજીનું મૂળ વિધાન છે. ' અલ્પ આત્માને માપવા સારૂ સત્યનો ગજ કદી ટૂંકો ન બનો. "
૫૯. ' ઉત્તરામચરિત ' ૧. ૧૦.
૬૦. ' કાવ્યતત્ત્વવિચાર ' પા ૧૭. ૧૮
૬૧. ' કાવ્યાદર્શ '-૧.
૬૨. ' કિરાતાર્જુનીય ' ૨-૨
૬૩. ' કાવ્યતત્ત્વવિચાર ' પા. ૧૯ થી ૩૬.
૬૪. ' ઉત્તરરામચરિત ' ૧-૧
૬૫. ' કાવ્યતત્ત્વવિચાર ' પા. ૧૯ થી ૩૬
૬૬. જુઓ મમ્મટનો કાવ્ય વ્યાખ્યા.
तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलंकृती पुनः क्वापि।
૬૭. ' કાવ्यप्रકાશ ' ૧-૩

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યનો આલોચનાત્મક ઇતિહાસ

મહાકાવ્ય વિભાગ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પ્રકરણ પહેલું

પ્રાસ્તાવિક

૧. કાવ્ય સાહિત્યની ઉત્પત્તિ :

સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્ય, ઉપલબ્ધ કૃતિઓ અનુસાર ઈ. પૂ. ચોથી સદીનાં ભાસનાં તેર નાટકોથી શરૂ થાય છે. તેમાં આવતા પ્રકારોમાં મુખ્ય છે, નાટ્ય, મહાકાવ્ય, રૂપક, લઘુકાવ્ય, ગદ્યકાવ્ય, કથાકાવ્ય વગેરે. આ સર્વ સ્વરૂપોની ઘણી કૃતિઓ સમય સાથે લોપ પામી છે. વેદ સાહિત્ય તરીકે જાણીતા ધાર્મિક સાહિત્યને સરખી રીતે સાચવી રાખવાનો અતિ આગ્રહ હતો અને તેને લીધે આરંભમાં કાવ્યસાહિત્યને તેનું યોગ્ય મહત્ત્વ મળ્યું ન્હોતું. વળી એમ પણ માનવામાં આવે છે કે સમાજનો જે ઉપલો વર્ગ ઉચ્ચ પ્રકારની રસવૃત્તિ ધરાવી શકે તેમ હતો તેમાં આ જાતના સાહિત્યનો પ્રચાર જરા મોડો થયો. પ્રતલેખન પદ્ધતિ પ્રમાણમાં મોડી શરૂ થઈ તે કારણે પણ રચાતા સાહિત્યને સાચવી રાખવાના ખાસ કોઈ પ્રયત્નો ન થયા. એમ પણ માનવામાં આવે છે કે સમાજમાં પ્રચલિત પ્રાકૃતોમાં સાહિત્યરચનાઓ થતી તેટલા પ્રમાણમાં કદાચ શરૂઆતમાં આ સંસ્કાર ભાષામાં ન થતી. પરન્તુ એ વાત ખોટી હોય તો પણ આ પ્રકારના કાવ્યસાહિત્યને વેગ આપવો અને ઉચ્ચ પ્રકારનું સર્જન તેમાં કરવું, અને તે પણ પ્રતલેખન કરી સાચવી રાખવું એ વૃત્તિ મોડી તો હતી જ. આ બધાને લીધે શરૂઆતના ઘણા કાવ્યસાહિત્યનો સમય સાથે લોપ થયો છે. ઉપરાંત

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સમાજમાં કોઈ મહાસમર્થ કવિ પ્રસિદ્ધિ પામે એટલે બીજા બધા પાછા પડી જાય, ભૂલાઈ જાય એવું વ્યાકરણના ક્ષેત્રે પાણિનિને લીધે બન્યું છે તે જ રીતે કાલિદાસને કારણે કાવ્યપરત્વે બન્યું હોઈ શકે. આમ, કાવ્યસર્જન પ્રવૃત્તિ ઘણી જ જૂની હોવા છતાં, અને સમાજના મોટા ભાગના લોકોના મનરંજનનું એક સમર્થ સાધન હોવા છતાં કાલિદાસની પહેલાંનો એક જ સાહિત્યકાર, ભાસ જાણીતો છે, તથા ઈસ્વીસનની પાંચમી સદી સુધીના ઘણા જ ઓછા સાહિત્યકારો જાણીતા છે, એવું બન્યું છે. એ જમાનામાં પણ ભારત પર પરદેશી આક્રમણો ઘણાં થયાં હતાં, ભારતમાં વસતા રાજાઓને પણ સામ્રાજ્યસ્થાપનાની ઝંખના હતી. આનો ગમે તેવો વિપરીત પ્રભાવ સાહિત્યસર્જન જેવી સાંસ્કારિક પ્રવૃત્તિ પર પડે તો પણ "સાહિત્યસર્જનપ્રવૃત્તિ ત્રણસો ચારસો વર્ષ લગી બંધ થઈ જાય" એ તો સંભવિત નહોતું જ. મેક્સમૂલરનું આ મંતવ્ય પશ્ચિમના પંડિતોએ જ ખોટું પાડયું છે તેથી એ બાબત વિશેષ લખવાની જરૂર નથી. એક વાત કહેવી જોઈએ કે સર્જનનાં અન્ય સર્વ ક્ષેત્રોમાં પ્રવૃત્તિ બંધ ન થાય અને સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં બંધ થાય તે તો કેમ જ બને ? [૧]

સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યની જૂનામાં જૂની ઉપલબ્ધ કૃતિઓ ભાસની છે. છતાં ઈ. પૂ. ચોથી સદીના ઘણા સમય પહેલાં કાવ્યસાહિત્ય રચાતું તે બાબતની ચર્ચા અત્યારે તો આટલી બસ થશે. વિશેષ પુરાવા અને અન્ય વિગતોમાં ઉતરતાં પહેલાં આ સાહિત્યનાં મૂળ, ઉત્પત્તિ અને વિકાસનાં જવાબદાર બળો વિષે ચર્ચા કરી લઈએ.

મહાકાવ્યના મૂળની જૂદી ચર્ચા કરતાં આપણે રામાયણ અને મહાભારતના મૂળની વિસ્તૃત ચર્ચા કરીશું. અત્યારે તો એટલું જ નોંધવાનું કે એક બાજુ સમાજમાં જ્યારે સતત વેદસાહિત્ય અને તેની પાછળ વેદાંગાદિ પવિત્ર સાહિત્યની સંસ્કૃતમાં રચનાની પ્રશસ્ય પ્રવૃત્તિ ચાલતી હતી, તે જ સમયે સમાજમાં એક ગામથી બીજે ગામ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ભટકતા ભાટચારણો અને નટનર્તકો સંસ્કૃત તેમ જ પ્રાકૃતોમાં અનેક કાવ્યમય રચનાઓ કરતા, લોકોનું મનરંજન કરતા અને પોતાની આજીવિકા કમાતા. આ કવિઓની મુખ્ય રચનાઓ ઐતિહાસિક અને વીરગાથાની હતી. આ વીરગાથા કાવ્યના અંતિમ અવશેષો તરીકે આપણને રામાયણ અને મહાભારત મળી આવે છે.

કે અને દાસગુપ્તા કાવ્યસાહિત્યનું મૂળ રામાયણમહાભારતમાં જોવાનો આગ્રહ રાખે છે અને કહે છે કે તેની પહેલાંના વેદસાહિત્યમાં કાવ્યસાહિત્યનું મૂળ જોવાની જરૂર નથી. ૨ તેમણે કાવ્યસાહિત્યને માટે રામાયણમહાભારતનું જે ભારે મહત્ત્વ સ્વીકાર્યું છે તેનો જરા પણ વિરોધ ન કરતાં અને તેમાં અત્યુક્તિ ન જોવા છતાં એટલું કહેવું જોઈએ કે તેમની આ વાત જરા વધારે પડતી છે. જ્ઞાનપ્રવાહની સર્વ ગંગાઓના મૂળ સ્રોતરૂપ વેદસાહિત્ય છે. પાછળથી રચાયેલ સર્વ વિષયો માટે કાંઈને કંઈ વિધાનો અને કિંમતી વિધાનો વેદોમાં મળી આવે છે. ધર્મ, નીતિ, રાજ્યનીતિ, તત્ત્વજ્ઞાન, વ્યાકરણાદિ ઉપરાંત તમામ પ્રકારના સાહિત્યે મૂળ ઋગ્વેદથી માંડીને વેદસાહિત્યના તમામ ગ્રંથોમાંથી પ્રેરણા મેળવેલી છે. હિન્દુ માનસ આપ્તવાક્ય તથા પરંપરાનું આગ્રહી છે અને એ રસપ્રદ હકીકત છે કે સર્વ વિજ્ઞાનો, દર્શનો, કલાઓ વગેરે પ્રેરણાપીયૂષનું પાન કરી શકે એવું ઘણું વેદસાહિત્યમાં મળી આવે છે. વળી આપણું લુપ્ત થયેલ કાવ્યસાહિત્ય રામાયણમહાભારતની રચના સાથે સમાંતર રીતે વિકસ્યું છે. આ આપણા સાહિત્યનું મૂળ પણ વેદોમાં જો જોવા મળે તો તેમાં કશો વાંધો ન હોઈ શકે.

ઋગ્વેદ ભારતીય સંસ્કૃતિનો આદ્ય ગ્રન્થ છે. ભારતીય ધર્મ, નીતિ અને દર્શન યજ્ઞવેદીની આસપાસ વિકસ્યાં છે. અને એ વિકાસની પ્રાચીનતમ સ્થિતિ તથા કથા વેદમાંથી જાણવા મળે છે. કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ એટલે કે પ્રથમ પંક્તિની કવિતા બનાવવાની દૃષ્ટિએ આ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

મહાગ્રંથના ઋષિઓએ વેદની ઋચાઓ લખી નથી. ઉચ્ચ કાવ્યતત્ત્વની અપેક્ષા ઋગ્વેદ કે સમગ્ર વેદસાહિત્ય પાસે આપણે રાખતા નથી. છતાં વેદસાહિત્યમાં છેક ઋગ્વેદના જમાનાથી પ્રથમ પંક્તિનું સાહિત્ય કે કાવ્ય કહી શકાય એવાં ઘણાં સૂક્તો મળે છે. દા. ત.

(૧) ઋગ્વેદમાં મળી આવતાં પ્રસિદ્ધ સંવાદ સૂક્તો–વિશ્વામિત્ર નદી સંવાદ; યમયમી સંવાદ (મં. ૧૦); પુરૂરવાઉર્વશી સંવાદ (૧૦–૮૫); પણિસરમા સંવાદ (૧૦–૧૦૮); વગેરે, જેમાંના સંવાદો આપણાં રૂપકોના આદ્ય પ્રેરણાદાતા જેવા લાગે.

ઉષાને સંબોધાયેલાં સૂક્તો; જુગારીનું સૂક્ત, દાનસ્તુતિઓ; દાશરાજ્ઞયુદ્ધનું વર્ણન (મં. ૭); કેટલાંક વરુણનાં સૂક્તો વગેરે, જેમાં ભાષા, શૈલી, નિરૂપણ ચિંતન, કલ્પના વગેરે જોતાં આપણાં લઘુકાવ્યો સાથે સમાનતા જોવા મળે.

(૨) અન્ય વેદોમાં મળી આવતા ઉત્તમ કાવ્યના નમૂનાઓ.

(૩) બ્રાહ્મણોમાં મળી આવતી કથાઓ–દા. ત. ઐતરેય બ્રાહ્મણની હરિશ્ચન્દ્રની કથા; શતપથ બ્રાહ્મણની પુરૂરવાઉર્વશીની પ્રસિદ્ધ કથા; મનુમત્સ્યવૃત્તાન્ત; ઈન્દ્રના અભિષેકની કથા.

(૪) ઉપનિષદોમાં મળી આવતાં કાવ્યો અને કથાઓ. દા. ત. કઠોપનિષદની પ્રસિદ્ધ નચિકેતાની કથા; સત્યકામ જાબાલની કથા; ઈન્દ્રવિરોચનની કથા; કેનોપનિષદની ઉમાહૈમવતીની કથા;

પ્રથમ પંક્તિના કાવ્યનાં આ તો વેદોમાંથી મળી આવતાં થોડાંક જ પ્રસિદ્ધ ઉદાહરણો છે. આપણા રૂપક અને કાવ્ય તથા કથાસાહિત્યનાં જાણે કે પ્રાચીન સ્વરૂપો હોય તેવાં આ કાવ્યો છે. તે જમાનામાં પણ સમાજમાં રચાયા કરતાં વિભિન્ન પ્રકારનાં કાવ્યોના પડઘારૂપ પણ આ કથાઓ, સંવાદો, કાવ્યો વગેરે હોય. આથી આપણા કાવ્યસાહિત્યનું મૂળ આ જ વેદસાહિત્યમાં માનવામાં કશો જ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

બાધ નથી. આ વાતના સ્વીકારથી કાવ્યસાહિત્ય પર જે પ્રભાવ મહાભારતરામાયણનો પડ્યો છે, તેનું મહત્ત્વ જરા પણ ઓછું થતું નથી. મહાભારતરામાયણ વિના કાવ્યસાહિત્યની સિદ્ધિ ઉચ્ચ પ્રકારની ન બની હોત તે પણ હકીકત છે. આ છતાં કાવ્યસાહિત્યનું મૂળ તો આપણે વેદસાહિત્યમાં જ જોવાનું રહ્યું.

(અ) રામાયણમહાભારતનો પ્રભાવ :

કીથે સ્વીકાર કર્યો છે કે વેદસાહિત્યનો પ્રભાવ વસ્તુ, કાવ્યસ્વરૂપ, શૈલી વગેરેની દૃષ્ટિએ કાવ્યસાહિત્ય પર ઊંડો પડ્યો છે. તે છતાં તે પણ રામાયણમહાભારતના પ્રભાવનું મૂલ્ય જરા પણ ઓછું આંકતો નથી. ઈ. સ. પૂર્વે સાતમાં આઠમી સદીથી તો કાવ્યસાહિત્યના વિકાસનો આરંભ થયો છે તે વાત દાસગુપ્તા પણ સ્વીકારે છે. આમ, રામાયણ-મહાભારતનો વિકાસ આ જ સમયનો હોવાથી આ સાહિત્યનું મૂળ તેમાં શોધવાનો તેમનો આગ્રહ ખરેખર જ ખોટો પડે છે. આ છતાં આપણા આ કાવ્યસાહિત્યમાં આરંભનાં શતકોનું ઘણું ખરું સાહિત્ય સમય સાથે લુપ્ત થઈ ગયું છે અને પાછળથી લખાયેલ સાહિત્ય માટે રામાયણમહાભારત પ્રેરણાસ્રોત બની રહેલાં છે. તેથી મહાભારત રામાયણનો પ્રભાવ આપણા સાહિત્ય પર ઊંડો પડ્યો હોવાની વાત સ્વીકારી ને પ્રભાવ વિષે સ્પષ્ટ ખ્યાલ મેળવવો જરૂરી છે.

મહાભારત તથા રામાયણનો જે પ્રભાવ કાવ્યસાહિત્ય પર પડ્યો છે તેનો અભ્યાસ હવે આપણે નીચેનાં દૃષ્ટિબિંદુઓથી કરીએ : (૧) કથાવસ્તુ (૨) કાવ્યસ્વરૂપો (૩) જીવનદર્શન અને અધ્યાત્મદર્શન (૪) શૈલી (૫) ભાષા, છંદ, અલંકાર વગેરે.

(૧) કથાવસ્તુ :

આ બંને કાવ્યોની પોતાની મૂળ કથાઓ જ અતિવિસ્તૃત અને રસસભર છે.[૩] આવી કથાઓ જગત્સાહિત્યમાં પણ ભાગ્યે જ લખાઈ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

હશે. વળી રામાયણમાં અને ખાસ મહાભારતમાં આ ઉપરાંત અનેક નાનીમોટી વિભિન્ન વિષયક કથાઓ મળી આવે છે. બૃહત્કથા અને કથાસરિત્સાગર માફક મહાભારતને પણ કથાઓનો સાગર કહી શકાય તેમ છે. આથી ઐતિહાસિક કથાવસ્તુ શોધતા કવિઓને અનેક રસભર્યાં કથાવસ્તુ આ બે કાવ્યોમાંથી મળી રહે તે સ્વાભાવિક જ છે. નાટક તથા કાવ્ય, ઉભય ક્ષેત્રોમાં કવિઓએ અનેક વખત આ બે કાવ્યોમાંથી કથાઓની પસંદગી કરી છે. વિષય નિરૂપણ, સ્વરૂપો, રીતિઓ વગેરેની દૃષ્ટિએ આ બે કાવ્યોની આ કથાઓ ઘણી જ ઉપયોગી થાય તેમ છે. અને તેનો પૂરો લાભ આપણા કવિઓએ ઉઠાવ્યો છે.

(૨) સ્વરૂપો :

મહાભારત અને રામાયણ બંને મહાકાવ્યો તરીકે ઓળખાય છે. છતાં બન્ને, આપણે કાવ્યસાહિત્યમાં મહાકાવ્યની વ્યાખ્યા કરીએ છીએ તેના કરતાં જૂદાં છે. એ બે પૈકી પણ રામાયણ વસ્તુ, સ્વરૂપ, શૈલી વર્ણનકલા, વગેરેની દૃષ્ટિએ વિશેષ નિકટવર્તી છે. તેથી પાછળથી વિકસેલ કાવ્યસાહિત્યમાં મહાકાવ્યના સ્વરૂપને વિશેષ રીતે રામાયણ અને સામાન્ય રીતે મહાભારતના સ્વરૂપે ઘણું આપ્યું છે. આપણાં ઘણાં ખરાં મહાકાવ્યો પોતાનું વસ્તુ મહાભારત યા રામાયણમાંથી પસંદ કરે છે, અને ઐતિહાસિક છે, તે પણ આ બે કાવ્યોનો પ્રભાવ દાખવે છે. રામાયણમાં મોટે ભાગે અને મહાભારતમાં કેટલાક પ્રમાણમાં અદ્‌ભુત વર્ણનો છે તેનો પ્રભાવ મહાકાવ્યગત વર્ણનો પર પડયો છે. વળી આપણાં મહાકાવ્યો એકનાયક અને અનેકનાયક એમ બે પ્રકારનાં છે તે પણ રામાયણ મહાભારતનો જ પ્રભાવ છે.

આ ઉપરાંત આ જ કાવ્યોમાં કેટલાંક સ્વતંત્ર કથાકાવ્યો કે ખંડકાવ્યો છે જે સંસ્કૃત લઘુકાવ્યના ઘડતરમાં મોટો ભાગ ભજવે છે. દા. ત. મહાભારતગત નલોપાખ્યાન, શકુન્તલોપાખ્યાન, રામકથા,

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

મત્સ્યકન્યાની કથા વગેરે ઉપરાંત કૃષ્ણની કથા વગેરે, જેનું સ્વરૂપ સંસ્કૃત લઘુકાવ્યમાં મદદ રૂપ થાય છે.

(૩) જીવનદર્શન અને અધ્યાત્મદર્શન :

મહાભારત તથા રામાયણમાં જે જીવનના સંઘર્ષનું, ઉત્થાનપતનનું આદર્શવાદનું, માનવ હૃદયના ભાવોનું વર્ણન છે, તેનાથી તદ્દન સ્વાભાવિક રીતે જ કવિઓ આકૃષ્ટ થયા છે. તેમાંનાં પાત્રોની ભાવનામયતા, આદર્શમયતા અને તેની મુગ્ધકર વિવિધતાએ ઘણા ઘણા કવિઓને પ્રેરણા આપી છે. તેનાં નીતિ, તપ, સંયમ, તપસ્વિતા, પ્રભુપરાયણતા વગેરેના ભાવોએ ઘણા કવિઓને પ્રસન્નચિત્ત કર્યા છે. ભારતીય સંસ્કૃતિનું જેમાં હાર્દ પ્રગટ થાય એવા ઘણા પ્રસંગો આ કાવ્યોમાં નિરૂપાયા છે. તે બંને ગ્રંથોની મૂળ કથાઓના લેખકો એ આર્ષદૃષ્ટા કવિઓ ગણાયા છે.[૪] આથી સમર્થ લેખનમાં આ ગ્રંથોનાં જીવનદર્શન અને અધ્યાત્મદર્શનનો ફાળો હોય તો તે સ્વાભાવિક જ છે.

(૪) શૈલી :

જેની રચનામાં શતકો વીત્યાં હોય અને જેમાં અનેક નાનીમોટી કથાઓ સંગ્રહાઈ હોય તથા જેમાં અનેક વિભિન્ન લેખકોનું પ્રદાન હોય તેવાં આ કાવ્યોમાં શૈલીની વિભિન્નતા હોય તે સ્વાભાવિક છે. શૈલી અને કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ મહાભારતમાં ઉચ્ચ શિખરો અને ઊંડી ખીણો છે. રામાયણમાં શૈલીની સમતુલા ઠીક ઠીક જળવાઈ છે. સરળમાં સરળ અને ક્લિષ્ટ શૈલીઓ મહાભારતમાં મળે છે. પાછળના કાવ્યે વિકસાવેલ શૈલીઓમાં આ બધાની પ્રેરણા હોય તે સ્વાભાવિક છે. અને રામાયણની શૈલી વસ્તુતઃ મહાકાવ્યની શૈલીના વિકાસમાં મોટો ફાળો આપે છે.

(૫) ભાષા, છંદ આદિ :

આ મહાકાવ્યોમાં મુખ્યત્વે અનુષ્ટુપ્ અને ઉપજાતિ અને ઉપરાંત

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

લગભગ બધા જ છંદો વપરાયા છે. મહાકાવ્યના અને લઘુકાવ્યના વાહન તરીકે કયા કયા છંદો કયા કયા ભાવની વ્યક્તિ માટે અનુકૂળ બને છે તે આ છંદોએ સુંદર રીતે પુરવાર કર્યું છે. એક જ છંદમાં મહાકાવ્યના સર્ગની રચના થાય અને મહાકાવ્યના સર્ગમાં અનેક છંદો જોવા મળે તો તેની મૂળ પ્રેરણા આ કાવ્યોમાં જ છે તે નિશ્ચિત છે. અલબત્ પાછળનાં મહાકાવ્યોમાં તેમની પોતાની આગવી વિશિષ્ટતાઓ છે. પરંતુ તે છતાં ભાષા, છંદ વગેરેમાં આ કાવ્યોનો પ્રભાવ સારો એવો પડ્યો છે.

આમ વેદસાહિત્યમાં જેનું મૂળ છે તે કાવ્યસાહિત્યના વિકાસમાં રામાયણમહાભારતનો ફાળો ઘણો મોટો છે. અને આ બે કાવ્યો ન રચાયાં હોત તો કાવ્યસ્વરૂપ કેવું થાત, તેમાં કેવી સમૃદ્ધિ જોવા મળત તે કહેવું અઘરું છે.

૨. જીવન અને કાવ્ય :

પ્રાસ્તાવિક:—પ્રાણીમાંથી જુદો પડીને આદિ માનવ મનુષ્યત્વનો પહેલવહેલો અનુભવ કયારે કરે છે, તે તો આપણે જાણતા નથી. છતાં તે પછી પ્રાચીન આદિ માનવમાંથી સંસ્કારયુક્ત, પ્રગતિશીલ માનવી બનવાની દિશામાં માનવે જે પગલાં માંડ્યાં અને તેની સાથે જે સિદ્ધિઓ જે રીતે મેળવી તેનો ઇતિહાસ અત્યંત રસપ્રદ છે. સૃષ્ટિના વિકાસ ક્રમમાં એક પરિસ્થિતિ એવી ઉદ્ભવી ન્યારે માનવને પોતાના વ્યક્તિત્વનો, સૃષ્ટિની વ્યવસ્થિતતાનો અને સૃષ્ટિમાં પોતાના અંગભૂત હોવાનો સર્વ પ્રથમ ખ્યાલ આવ્યો. પ્રકૃતિને નિયમિતતામાં ચાલતી જોઈને અને સૃષ્ટિના વિભિન્ન તત્ત્વોના વ્યવસ્થિત વિકાસક્રમનો આછો ખ્યાલ મેળવીને તેના મનમાં એક ગૂઢ, અમાનુષી, સમગ્ર સૃષ્ટિપર રાજ્ય કરતી શક્તિના અસ્તિત્વની કલ્પના જન્માવી. આ શક્તિ સાથે પોતાનો સંબંધ શો હોઈ શકે તેનો વિચાર કરતાં એ ઉચ્ચ શક્તિમાં

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

જન્મેલ શ્રદ્ધા સાથે તેના હૃદયમાંથી એ દૈવી શક્તિના કૃપાપ્રસાદની પ્રાર્થનાઓ જન્મી. કાવ્યોનો આ રીતે પ્રથમ જન્મ થયો.

માનવે આનાથી પણ આગળ વધીને પ્રકૃતિનાં વિભિન્ન તત્ત્વોના મૂળમાં એ શક્તિને અનેક રૂપે કામ કરતી જોઈ. અને પ્રકૃતિનાં જુદાં જુદાં તત્ત્વોની તે પૂજા કરતો થયો. દુનિયાની સર્વ સંસ્કૃતિઓના પ્રાચીનતમ કાળમાં માનવની માનવતા આ પ્રકારનાં પ્રકૃતિનાં જુદાં જુદાં તત્ત્વો પ્રત્યેનાં પ્રાર્થનાકાવ્યોમાં પોતાની પ્રથમ અભિવ્યક્તિ આપે છે. સર્વ ભાષાસાહિત્યોનું જૂનામાં જૂનું સ્વરૂપ આ રીતે પ્રાર્થના કાવ્યોનું છે.

એ પછી માનવી વધુને વધુ માનવ બનતો ગયો, વિચારશીલ થતો ગયો, સંસ્કારી બનતો ગયો, અને તેમ તેમ સંસ્કૃતિનાં ઉત્થાન પતન સાથે એ ઉત્થાન પતનનો ઇતિહાસ કહેનાર, એને પ્રગતિનો માર્ગ બતાવનાર માનવ મન અને હૃદયના વિકાસ અને સંસ્કારને પ્રતિબિંબિત કરનાર કાવ્યનો પણ ક્રમશઃ વિકાસ થતો ગયો. જીવનમાં વ્યક્તિ અને સમષ્ટિનાં સ્થાન–મર્યાદાનો પરિચય વધતો ગયો, જીવનનાં મૂલ્યોનો સાક્ષાત્કાર થતો ગયો, અને ક્રમશઃ માનવ ભૂતકાળ તરફ સ્થિર દૃષ્ટિ બની વર્તમાન જીવનને સુધારતો ગયો, ભવિષ્યના સ્થાનો ઘડતો ગયો, તે સાથે જ કાવ્ય વિકસતું ગયું.[૫] કાવ્યની પણ અધિષ્ઠાત્રી દેવીની એણે કલ્પના કરી એની પ્રાપ્તિને ઘણા કવિઓએ બ્રહ્મપ્રાપ્તિ સમકક્ષ ગણીને જીવનને ઘડવા પ્રયત્નો કર્યા. કાવ્ય એટલે શું તેની કલ્પનાઓ તર્કને આશ્રયે સ્પષ્ટ આકાર પામતી ગઈ. ત્યાં જ વિવેચનનો જન્મ થયો.

ભિન્ન ભિન્ન ભાષાસાહિત્યોનું દેશકાલગત વૈશિષ્ટ સ્વીકાર્યા પછી અને કલ્પના વૈવિધ્યની પણ તલસ્પર્શી ચર્ચા કર્યા પછી વિભિન્ન સંસ્કાર જન્ય એવા આલોચનાના સિદ્ધાંતોને અંતે પણ વિવેચનના વિકાસે દેશકાલ ગત મર્યાદાઓ અને ભેદોથી પર એવાં સામાન્ય તત્ત્વો એની કાવ્યને જરૂર, ઈલાદિની પ્રતીતિ પણ મેળવી,

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

એક હકીકત સર્વવિદિત અને સર્વસ્વીકૃત છે કે કવિને મુખ્ય સંબંધ હૃદય સાથે છે. મન અને આત્માને તેનાથી જુદાં કરી શકાય તેમ ન હોવા છતાં કાવ્યનો મુખ્ય ઉદ્દેશ માનવ હૃદયના ઊર્મિઓ અને સ્પંદનોનો પરિચય પામવાનો, માનવતાનું અન્વેષણ અને આલેખન કરવાનો છે. ભિન્ન ભિન્ન ભાષાનાં કાવ્યસાહિત્યોએ ભિન્ન ભિન્ન માર્ગે અને તલસ્પર્શી ચર્ચાને અંતે ઉપર્યુકત હકીકતને કાવ્યના મુખ્યતમ ઉદ્દેશ તરીકે સ્વીકારી છે. કવિ એટલે એ માનવહૃદય કે જે અન્ય માનવો કરતાં વધુ પ્રમાણમાં માનવ હૃદયની ભાવનાઓ ઝીલી શકે, તેના પર મનન કરી શકે, અને પોતાનાં સંસ્કાર, કલ્પના, ભાવના અને વિચારથી રંગી નવીન એવું શબ્દ શરીર આપી વાસ્તવિક જીવન કરતાં પણ વધુ જીવંત દાખવી શકે.

વાચકપક્ષે કાવ્યાભ્યાસનો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે આનંદપ્રાપ્તિ.[૬] પરંતુ આ આનંદ ઉત્તમોત્તમ કાવ્યોમાં જીવનના તુચ્છ માનવને અમાનુષી એવા ભાવોનો પરિચય તથા અનુભવ કરાવનાર બ્રહ્મપ્રાપ્તિના આનંદ સમો જ આનંદ બની રહે છે. એક દૃષ્ટિએ તો તે વેદનાજન્ય આનંદ છે, પરંતુ આ સ્થળે વેદનાનો અર્થ પણ સ્પષ્ટતા માગી લે છે. આ બાબતોની સ્પષ્ટતા સર્વપ્રથમ જરૂરી છે.

(૩) સાહિત્ય અને કાવ્ય :

'સાહિત્ય' શબ્દ તેના વિશાળ અર્થમાં 'સહ' અર્થાત્ 'સાથે' ઉપરથી બનેલો છે. 'સહ' પરથી 'સહિત' એટલે 'સાથે રહેલ' અથવા 'સાથે રહેનાર' એવો અર્થ થાય. આમ કોઈપણ વસ્તુ બનાવવા માટેનાં સાધનો તે તેનું સાહિત્ય કહેવાય દા.ત. યજ્ઞનું સાહિત્ય. એ જ અર્થ વિશાળ રીતે લાગુ પાડીએ અને આપણે જેને સાહિત્ય કહીએ છીએ તેની દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો 'માનવજીવનની સાથે સાથે રહેનાર' 'માનવના હૃદયની સાથે સાથે રહેનાર' 'માનવઆત્માની સાથે રહેનાર' એવો અર્થ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કરીને એમ કહી શકાય કે આપણા પ્રાચીન કવિઓના મતે સામાન્ય જીવનમાંથી મળતા સામાન્ય આનંદ કરતાં વિશિષ્ટ પ્રકારના અવનવા આનંદનો અનુભવ કરાવે તે સાહિત્ય કે કાવ્ય. આ અનુભવ, કાવ્ય સમજી-પારખી શકે એવા હૃદયમાં એટલે સહૃદય વાચકના હૃદયમાં રસ દ્વારા થાય છે. આ રસનો અનુભવ સાહિત્ય જ્યારે વાસ્તવિક જીવનના ચિત્રમાંથી વિશેષ જીવંત, ઉત્કટ અને વધુ વાસ્તવિક એવું ચિત્ર ખડું કરી શકે ત્યારે જ થાય છે. આમ બને ત્યારે જ સાહિત્ય બ્રહ્માનંદ સહોદર આનંદનો અનુભવ કરાવનારું બને છે. આપણા કવિઓ અને આલંકારિકોના મતે સાહિત્ય જીવનથી વિમુખ નથી, તે જ રીતે સાહિત્યનો ઉદ્દેશ માત્ર જીવનનું જેવું તેવું ને દર્શન કરાવવાનો નથી. માત્ર બુદ્ધિના દાવપેચ કે માત્ર હૃદયની પોચટ ઊર્મિલતામાં કાવ્ય નથી એ વાત સ્વીકારતાં આપણા કવિઓ માને છે કે સારા અને સાચા સાહિત્યમાં કવિ અને વાચકનાં મન, હૃદય અને આત્મા એકજ ધન્ય આનંદમાં તન્મય થાય છે. આ આનંદમાં મય થનાર અને કરનારને કવિ કહે છે.

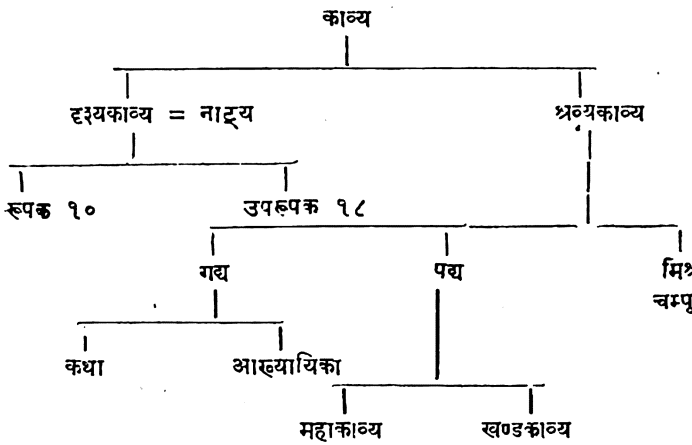
'કાવ્ય' શબ્દ સંસ્કૃતમાં તમામ લલિત સાહિત્યને માટે વપરાય છે. 'કાવ્ય' શબ્દ 'કવ્' ઉપરથી આવ્યો છે. 'કવ્' એટલે 'બોલવું', અથવા 'અસામાન્ય રીતે બોલવું,' એવો અર્થ ઘટાવાય છે. ઋગ્વેદના લખનાર ઋષિઓ કવિઓ કહેવાતા, ઉપનિષત્કાર મહામુનિઓ પણ કવિઓ કહેવાતા. આમ કવિ એટલે દૃષ્ટા, કવિ એટલે ત્રિકાલજ્ઞાની. જગતનો માનવ જે રહસ્યોને ન ઉકેલી શકે તે રહસ્યોનાં ઊંડાણનો પાર કવિ પામી શકે. પોતાના લેખન દ્વારા એટલે કાવ્ય દ્વારા તે માનવજીવન, મન, હૃદય અને આત્માનું ક્ષણે ક્ષણે નવીનતાને પામતું રમણીયતાભર્યું દર્શન કરાવે.[૮] આ મતોનો ખ્યાલ રાખીએ ત્યારે કવિ વિષેની સંસ્કૃત પંડિતોની અપેક્ષા કે કસોટી કેટલી ઉચ્ચ છે તે સમજાય છે. આટલા ઊંચા સાહિત્યના સિદ્ધાંતો જે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સાહિત્યને આધારે બંધાયા હશે તે સાહિત્ય પોતે પણ કેટલું ઉચ્ચ હશે તે સહેજે સમજાય એવું છે.

૪. સંસ્કૃત સાહિત્ય :

તમામ પ્રકારના લલિત અથવા તો સર્જનાત્મક સાહિત્યને માટે સંસ્કૃતમાં 'કાવ્ય' શબ્દ વપરાય છે, ગદ્ય સાહિત્યને પણ કાવ્ય કહે છે અને બાણભટ્ટ જેવા ગદ્યકાર મહાકવિ તરીકે ઓળખાયા છે. એ જમાનામાં પ્રસિદ્ધ બનેલાં કાવ્ય સ્વરૂપોનો ખ્યાલ નીચેના ફોટા પરથી સ્પષ્ટ આવશે :



આમ, કાવ્યના બે મુખ્ય પ્રકારો છે, દૃશ્ય અને શ્રવ્ય. દૃશ્ય એટલે રંગભૂમિ ઉપર નરી આંખે ભજવાતું જોઈ શકાય તે કાવ્ય, શ્રવ્ય કાવ્ય એટલે સાંભળી કે વાંચી શકાય તેવું કાવ્ય. દૃશ્ય કાવ્યને બીજા શબ્દોમાં નાટ્ય કહે છે. રંગભૂમિયોગ્યતા એ સંસ્કૃત નાટ્યોનું મુખ્ય લક્ષણ ગણાય છે. તેના મુખ્ય બે ભાગ મળી કુલ ૨૮ પ્રકારનાં નાટ્યો છે, જેમાં નાટક, પ્રકરણ અને વ્યાયોગ એ રૂપકના પ્રકારો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અને નાટિકા એ ઉપરૂપકનો પ્રકાર સૌથી વધુ ખેડાયેલા છે. વધુમાં વધુ નાટ્યના પ્રયોગો સંસ્કૃતમાં 'નાટક' ના પ્રકારમાં થયા છે. માટે જ કહેવાય છે કે 'काव्येषु नाटकं रम्यम्।' શ્રવ્ય કાવ્યના ત્રણ પ્રકારો છે–ગદ્ય, પદ્ય અને મિશ્ર. આમાં ત્રીજો પ્રકાર બીજા નામે ચમ્પૂ તરીકે પણ ઓળખાય છે. આ પ્રકારમાં લખાયેલાં કાવ્યોમાં કોઈપણ પ્રકારના સુનિશ્ચિત નિયમ વિના ગદ્ય અને પદ્યનું મિશ્રણ જોવા મળે છે. આથી જ કહેવાય છે કે गद्यपद्यमयं काव्यं चपूरित्यभिधीयते। ગદ્યના બે પ્રકારો છે કથા અને આખ્યાયિકા. આ બે પ્રકારો વચ્ચે જે ભેદ પાડવામાં આવ્યા છે તે સ્વરૂપ પરત્વે ઉપરછલ્લા બાહ્ય ભેદો જ છે તેથી આ બે ભેદોને સ્વતંત્ર ભેદો તરીકે સ્વીકારવાની દંડી ના પાડે છે.[૯] જે વ્યાખ્યાઓ આપવામાં આવે છે તેને સો ટકા અનુસરતું એક પણ ગદ્ય કાવ્ય સંસ્કૃતમાં મળતું નથી. પદ્યના બે મુખ્ય પ્રકારો છે મહાકાવ્ય અને ખંડકાવ્ય અથવા લઘુકાવ્ય. મહાકાવ્યનો પ્રકાર ખૂબ ખેડાયો છે અને તેમાં પ્રથમ પંક્તિનાં કાવ્યો પણ ઘણાં મળી આવે છે. લઘુકાવ્યના અનેક પેટા પ્રકારો છે અને તે પ્રકાર પાછળથી સમૃદ્ધ બન્યો છે.

નોંધપાત્ર એ છે કે ઊર્મિકાવ્યના પ્રકારને લઘુકાવ્યના સ્વતંત્ર પ્રકાર તરીકે સ્વીકારેલ નથી. સંસ્કૃતમાં ઊર્મિકાવ્યો ઓછાં લખાયાં છે. તેનાં પ્રસિદ્ધ ખંડકાવ્યો–મેઘદૂત તથા ગીતગોવિન્દ પ્રથમ પંક્તિનાં ઊર્મિકાવ્યો પણ છે. બીજી નોંધપાત્ર હકીકત એ છે કે નિબંધ કાવ્યના પ્રકાર તરીકે સ્વીકારાયો નથી, કારણ, કાવ્ય એટલે સર્જનાત્મક અથવા લલિત સાહિત્ય એવો અર્થ થાય છે. સંસ્કૃતમાં જીવનચરિત્ર અને આત્મકથાના પ્રકારો પણ સાહિત્ય કિંવા કાવ્યના પ્રકારો તરીકે જાણીતા નથી.

૫. ભાસ પહેલાંના લુપ્તસાહિત્યના પુરાવા :

ભાસને આપણે ઈ. પૂ. ચોથી સદીમાં મૂકીએ અને કાલિદાસને

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ઈ. પૂ. પ્રથમ શતકમાં તો ભાસની પહેલાંનું અને કાલિદાસ તથા ભાસનાં સમય વચ્ચેનું બધું સાહિત્ય લુપ્ત થયું છે. આના પુરાવા કવિઓના નામો રૂપે, કૃતિઓનાં નામો રૂપે તથા કાવ્યો અને કવિઓનાં નામો રૂપે મળે છે. ઘણા જ જવાબદાર એવા લેખકોએ આ પુરાવા આપ્યા છે તેથી તેમાંનાં ઘણાંખરાં વિધાનોમાં તથ્ય હશે એમ જ આપણે તો માનવું જોઈએ.

આમ માનવા સાથે સૌથી અગત્યના એવા પુરાવાઓની નોંધ કરતાં નિદાન ઇ. પૂ. સાતમી આઠમી સદીમાં પણ કાવ્યોની રચના થતી હશે તેવી ખાત્રી મળે છે. આના પરથી જ પ્રતીતિ થાય છે કે કાવ્ય સાહિત્ય કેટલું પ્રાચીન છે. નાટકની ચર્ચામાં આપણે જોશું તે પ્રમાણે 'સર્જન પ્રથમ અને આલોચના પછી' એ તો તમામ સાહિત્યોનો મૂળ સિદ્ધાન્ત છે. અને ઈ. પૂ. બીજી ત્રીજી સદીમાં નાટ્યશાસ્ત્ર જેવો સમર્થ ગ્રંથ મળતો હોય તો તેની પહેલાં નિદાન ૩૦૦-૪૦૦ વર્ષ લગી નાટકો રચાયાં હશે તેમ માનવામાં કશી આપત્તિ નથી. મુખ્ય ઉલ્લેખો નીચે પ્રમાણે મળે છે :

(૧) કાલિદાસ પોતાના માલ. માં પોતાના પુરોગામી ત્રણ સમર્થ નાટકકારોનો ઉલ્લેખ કરે છે. આ નાટકકારો છે-ભાસ, સૌમિલ્લ અને કવિપુત્ર.

(૨) રાજશેખરનો ઉલ્લેખ છે કે વૈયાકરણ પાણિનિએ જામ્બવન્તી-વિજય અને પાતાલવિજય એ નામનાં બે કાવ્યો રચ્યાં હતાં. આ વૈયાકરણ પોતે જ કાવ્યોનો રચયિતા ન હોય એવી શંકા કરવા છતાં એટલે કે બીજો કોઈ પાણિનિ થયો હોય તો પણ તે જૂનો છે તે વાત નિશ્ચિત છે.

(૩) પતંજલિ પોતાના મહાભાષ્યમાં કંસવધ અને બલિબન્ધ એ નામનાં બે નાટકોનો ઉલ્લેખ કરે છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

(૪) નટનર્તકો અને કુશીલવોઃ રામાયણ તથા મહાભારતમાં ફરી ફરી ઉલ્લેખ પામે છે.

(૫) આખી રાત વાર્તાઓ કહેનાર ભાટચારણોના પણ ઉલ્લેખો છે. પુરાતન પ્રસિદ્ધ યયાતિ, યવક્રીત, વાસવદત્તા, સુમનોત્તરા વગેરેની પરાક્રમ ગાથાઓ એ લોકો રજૂ કરતા.

(૬) વરરુચિના લખેલ વારરુચકાવ્યનો પણ ઉલ્લેખ મળે છે.

(૭) મહાભારતના શાંતિપર્વમાં ગાર્ગ્યને એક દેવર્ષિચરિત નામના કાવ્યનો રચયિતા કહ્યો છે.

(૮) પ્રસિદ્ધ પાણિનિનો સમકાલીન વ્યાડિ નામે કવિ જાણીતો છે. આ કવિનું બાલચરિત નામે કાવ્ય ઉલ્લેખાયું છે. મહારાજા સમુદ્રગુપ્ત પોતાના કૃષ્ણચરિતમાં તેની ભારે પ્રશંસા કરે છે. અમરકોષ આ મતને પુષ્ટી આપે છે.

(૯) 'મહાભાષ્ય' માં 'શ્રાજ' સંજક શ્લોકોનો ઉલ્લેખ છે. હરદત્ત, કૈયટ અને નાગેશના મતાનુસાર આ શ્લોકો રચનાર કાત્યાયન છે.

(૧૦) વૈયાકરણ પતંજલિએ પોતે મહાનંદ નામક કાવ્ય રચ્યું હતું એવો ઉલ્લેખ છે.

(૧૧) 'મહાભાષ્ય' તિત્તિરી નામના કવિના શ્લોકો પણ નિર્દેશે છે. માન્યતા એવી છે કે આ તિત્તિરી વૈશમ્પાયનનો શિષ્ય હતો.

(૧૨) સાયણમાધવીયા 'ધાતુવૃત્તિ' માં ઉખ નામના કવિના શ્લોકોનો નિર્દેશ કરે છે.

(૧૩) વાજસનેયી સંહિતાનો પ્રસિદ્ધ શબ્દ શૈલૂષ નર્તક કે નટ એવા અર્થનો છે તેથી માની શકાય કે છેક વેદકાળમાં પણ સાદાં નાટકો રચાતાં હશે.

(૧૪) પાણિનિ તો 'નટસૂત્ર' નો ઉલ્લેખ કરે છે. એના

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

જમાનામાં એટલે ઈ. પૂ. સાતમી સદીમાં અભિનય વિષયક સૂત્ર ગ્રંથોની રચના થતી હોય તો તે જમાનામાં નાટકો રચાતાં હશે તેમ માની શકાય.

(૧૫) રામાયણમાં તથા મહાભારતમાં મળતાં અનેક વર્ણનો, વિભિન્ન છંદો, ઉપદેશાત્મક શ્લોકો, અત્યંત ઊર્મિમય રચનાઓ આદિ પરથી પણ મહાકાવ્ય, ખંડકાવ્ય, ઊર્મિમય કાવ્યો, ઉપદેશાત્મક કાવ્યો, સુભાષિતો વગેરે રચાતાં હશે તેમ માની શકાય.

લુપ્ત થયેલા સાહિત્યના આ પુરાવા એટલું સિદ્ધ કરવા માટે પુરતા છે કે સંસ્કૃત કાવ્ય સાહિત્યનો આરંભ નિદાન ઈ. પૂ. સાતમી સદીથી થયો છે તેમ માની શકાય. ઈ. પૂ. છઠ્ઠી સદીથી રચાવા લાગેલી બૌદ્ધ જાતક–કથાઓ આ જ મતને પુષ્ટી આપે છે. છતાં ઉપર ઉલ્લેખાયેલું મોટાભાગનું સાહિત્ય સમય સાથે ખોવાઈ ગયું છે તે હકીકત છે. આપણે એ પણ જોઈ શકીએ છીએ કે કાવ્યના વિભિન્ન પ્રકારોમાં :–

(૧) વધારેમાં વધારે નાટક તથા મહાકાવ્ય ખેડાયાં છે.

(૨) લઘુકાવ્ય તથા ગદ્યકાવ્યની ઉત્પત્તિ તથા તેમનો વિકાસ પ્રમાણમાં મોડાં છે.

(૩) લાંબા સમય સુધી એમ માનવામાં આવતું કે કાવ્ય લેખન શક્તિની મોટામાં મોટી કસોટી એ છે કે કવિ મહાકાવ્ય રચવામાં સફળ થાય છે કે નહીં.

(૪) ઘણા જ લાંબા સમય સુધી કાવ્યાદિનો પ્રચાર સમાજના ઉપલા વર્ગોમાં જ હતો. કોઈપણ કવિના કાવ્યત્વની કસોટી તે મહાકાવ્ય લેખનમાં સફળ થાય છે કે નહીં તે જ ગણાતી તે સાથે નાટક લેખન પ્રત્યે પણ ઘણું સન્માન હતું અને 'કાવ્યમાં રમ્ય છે નાટ્ય'[૧૧] એમ માનવામાં આવતું.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

(૫) પરંપરાનું અનુસરણ આપણે ત્યાં મહત્ત્વનું ગણાતું.

(૬) ઘણાખરા કવિઓ પોતાની કાવ્ય રચના દ્વારા રાજ્યાશ્રય મેળવવાની તમન્ના રાખતા.

(૭) મહાભારત તથા રામાયણના પ્રભાવે કવિઓને ઐતિહાસિક વસ્તુયુક્ત કાવ્યો રચવા તરફ ખૂબ વાળ્યા.

(૮) કવિકલ્પિત વસ્તુની છૂટ હોય ત્યાં પણ ઇતિહાસ કે ખાસ કથાની પ્રેરણા તો હોય જ એ સ્થિતિ હતી.

(૯) કવિની મૌલિકતા આ કારણથી નવા વસ્તુની શોધ કરતાં વિશેષ જૂના વસ્તુનાં નવા નિરૂપણમાં જોવા મળે છે.

(૧૦) જૂદી જૂદી શૈલીઓનો જે વિકાસ થયો તે પ્રમાણમાં પાછળથી થયો છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

—નોંધ—

૧. ખરેખરી હકીકત એ છે કે ષડ્દર્શનો અને અન્ય ઘણું સર્જન મેકસમૂલરે બતાવેલા આ સર્જનની સ્થગિતતાના કાળમાં થયું છે. તેથી આ કાળ દરમ્યાન કાવ્યસર્જન પણ અટકી ગયું હશે એમ માનવાને કોઈ કારણો મળતાં નથી. આખા જગતની કોઈ પણ સંસ્કૃતિ કરતાં વધારે અને વધારે વિષમ આફતો સહન કરવા છતાં પોતાની અસ્મિતા સગૌરવ જાળવી રાખનાર ભારતમાં આ રીતે કાવ્યસર્જન પ્રવૃત્તિ સ્થગિત થઈ જાય તે માની જ ન શકાય.

૨. જુઓ 'History of Sanskrit Literature' "Even if there is no direct evidnce, it would not be entirey unjustifiable to assume that the Sanskrit Kavya literature, highly stylised though it is, had its origin in the two great Epics of India" પાનું ૧ અને "There is no need to trace back the origin of the Kavya-literature in the far-off Vedic hymns," પાનું ૩.

૩. માટે જ મહાભારત તથા રામાયણ ઈતિહાસ કિંવા પુરાણ તરીકે ઓળખાય છે અને મહાભારતના રચયિતા વેદના મહામના વ્યાસમુનિ ગણાય છે; તેમ જ રામાયણના રચયિતા વાલ્મીકિ આર્ષદ્રષ્ટા ગણાયા છે.

૪. તેથી જ ભવભૂતિ પોતાના ઉત્તર. ના આરંભે એ પૂર્વકવિઓની પ્રશંસા કરતાં કહે છે કે "इदं कविभ्यः पूर्वेभ्यो नमोवाकं प्रशास्महे। विन्देम देवतां वाचाममृतामात्मनः कलाम्॥

૫. આ દેવીને સંસ્કૃત આલંકારિકો દેવી સરસ્વતી કે કાવ્યદેવી

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

તરીકે ઓળખે છે, તો અંગ્રેજ વિવેચકો તેને poet's muse કહે છે.

૬. મમ્મટાચાર્ય પોતાના 'काव्यप्रकाश' માં આ આનંદને सद्यःपरनिर्वृतये એ રીતે સમજાવે છે. આ જ ભાવના સહિત હેમચન્દ્ર काव्यानुशासन માં काव्यमानन्दाय એમ કહે છે.

૭. જુઓ મમ્મટની વૃત્તિ : सकलप्रयोजनमौलिभूतं समनन्तरमेव रसास्वादनसमुद्भूत विगलितवेद्यान्तरमानन्दम् ।

૮. क्षणे क्षणे यन्नवतामुपैति तदेव रूपं रमणीयतायाः । માધ.

૯. જુઓ काव्यादर्श प्रथम परिच्छेद. ૨૭

૧૦. भाससौमिल्लकविपुत्रादीनां प्रबन्धानतिक्रम्य वर्तमानकवेः कालिदासस्य रचनायां किं परिषद् बहुमानः ।

૧૧. काव्येषु नाटकं रम्यम् ।

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પ્રકરણ બીજું

મહાકાવ્ય

૧. લક્ષણ :

કોઈપણ કવિની કવિતારચનાશક્તિની સાચી કસોટી તે પ્રથમ પંક્તિનું મહાકાવ્ય લખી શકે છે કે નહીં તેના પરથી જૂના કાળમાં થતી એ આપણે આગળ જોયું છે. આપણે એ પણ સમજ્યા છીએ કે ઐતિહાસિક અને વીરગાથા કાવ્યની લાંબી પરંપરાના છેલ્લા અવશેષ એવાં 'રામાયણ' અને 'મહાભારતે' મહાકાવ્યને તેનો નિશ્ચિત આકાર આપવામાં મોટો ભાગ ભજવ્યો છે. 'રામાયણ'માં મહાકાવ્યનાં ઘણાં લક્ષણો જોવા મળે છે તે આપણે સમજ્યા છીએ. છઠ્ઠી સદીમાં અને તે પછી મહાકાવ્યની વ્યાખ્યા સ્થાપિત થઈ તેની પહેલાં મહાકાવ્યોની રચના થયા જ કરી છે અને સંસ્કૃતનાં શ્રેષ્ઠ બે મહાકાવ્યો કુમારસંભવમ્ અને રઘુવંશમ્ ઈ. પૂ. પ્રથમ સદીમાં લખાયાં છે. મહાકાવ્ય આ રીતે કાવ્યનું જૂનું સ્વરૂપ છે. ઉપલબ્ધ મહાકાવ્યોની રચનાનો ઈતિહાસ ઈ. પૂ. પ્રથમ શતકથી માંડીને બારમી સદી સુધીનો એટલે કે પૂરાં ૧૩૦૦ વર્ષનો છે.

સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથે જ્યારે મહાકાવ્યની વ્યાખ્યા આપી ત્યારે સંસ્કૃત સાહિત્યનાં મોટા ભાગનાં જાણીતાં કાવ્યો રચાઈ ચૂક્યાં હતાં. વિશ્વનાથના સમય પછી લઘુકાવ્ય રચના પ્રસિદ્ધ થઈ તે છતાં મહાકાવ્યો તો રચાતાં જ હતાં, પણ નોંધપાત્ર બધાં મહાકાવ્યો બારમી સદી પહેલાં રચાઈ ગયાં છે. આ બધા નમૂના પોતાની નજર સામે રાખી, તેમને આધારે વિશ્વનાથ મહાકાવ્યની વ્યાખ્યા કરે છે અને સ્વાભાવિક રીતે જ આ વિસ્તૃત વ્યાખ્યા સંસ્કૃતમાં શ્રેષ્ઠ મનાઈ છે. તેણે મહાકાવ્યની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે આપી છે :

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

सर्गबन्धो महाकाव्यं तत्रैको नायकः सुरः ।
सद्वंशः क्षत्रियो वापि धीरोदात्तगुणान्वितः ॥
एकवंशभवाः भूपाः बहवो कुलजाऽपि वा ।
शृंगारवीरशान्तानामेकोऽङ्गी रस इष्यते ॥
अङ्गानि सर्वेऽपि रसाः सर्वे नाटकसंधयः ।
इतिहासोद्भवं वृत्तमन्यद्वा सज्जनाश्रयम् ॥
चत्वारस्तस्य वर्गाः स्युस्तेष्वेकं च फलं भवेत् ।
आदौ नमस्क्रियाशीर्वा वस्तुनिर्देश एव वा ॥
क्वचिन्निन्दा खलादीनां सतां च गुणकीर्तनम् ।
एकवृत्तमयैः पद्यैरवसानेऽन्यवृत्तकैः ॥
नातिस्वल्पा नातिदीर्घाः सर्गा अष्टाधिका इह ।
नानावृत्तमयः क्वापि सर्गः कश्चन दृश्यते ॥
सर्गान्ते भाविसर्गस्य कथायाः सूचनं भवेत् ।
सन्ध्यासूर्येन्दुरजनीप्रदोषध्वान्तवासराः ।
संभोगविप्रलंभौ च मुनिस्वर्गपुराध्वराः ॥
रणप्रयाणोपयममन्त्रपुत्रोदयादयः ।
वर्णनीया यथायोगं साङ्गोपाङ्गा अमी इह ॥
कवेर्वृत्तस्य वा नाम्ना नायकस्येतरस्य वा ।
नामास्य सर्गोपादेयकथया सर्गनाम तु ॥[१]

આ વ્યાખ્યા અનુસાર મહાકાવ્યનાં મુખ્ય લક્ષણો નીચે પ્રમાણે છે :

(૧) મહાકાવ્યના વિશાળકાય વસ્તુના ભાગ પાડવામાં આવ્યા હોય તે દરેક ખંડ કે વિભાગને સર્ગ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

(૨) મહાકાવ્યમાં અતિ લાંબા નહીં અને અતિ ટૂંકા નહીં એવા આઠ કે તેથી વધારે સર્ગો હોવા જોઈએ.

(૩) એક જ નાયક હોય (नैषधीयम्). તો તે દેવ અથવા

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ક્ષત્રિય હોવો જોઈએ (બુદ્ધચરિત). આ નાયકના ગુણો ધીરોદાત્ત નાટકના નાયકના જેવા હોય.

(૪) ઘણી વ્યક્તિઓ મહત્ત્વનાં પાત્રો તરીકે આવે તો તેઓ એક જ ઉચ્ચ રાજવંશના ક્ષત્રિયો હોવા જોઈએ. (રઘુવંશમ્).

(૫) શૃંગાર (કુમારસંભવમ્ કે નૈષધીયમ્); વીર (રાવણવધ કે કિરાતાર્જુનીયમ્); કે શાંત રસ (બુદ્ધચરિતમ્) માંનો એક રસ તેમાં મુખ્ય રસ તરીકે આવે.

(૬) અન્ય સર્વ રસો સ્વાભાવિક રીતે, ઔચિત્ય અનુસાર, પ્રધાન રસને મદદ કરે તે રીતે ગૌણ રસો તરીકે પ્રવર્તે (દા. ત. કુમાર. માં કરુણ, રઘુવંશ.માં કરુણ, કિરાત.માં શૃંગાર).

(૭) મહાકાવ્યનું વસ્તુ ઐતિહાસિક (બુ. ચ., શિશુપાલવધમ્) કે કોઈ મહાન્ સજ્જનના મહાન જીવનનું ઉદાત્ત વર્ણન કરનારું હોવું જોઈએ. (નૈષધીયમ્).

(૮) મહાકાવ્યનું વસ્તુ 'નાટક'માં પ્રવર્તતી વિભિન્ન સંધિઓની મદદથી વિકાસ પામતું હોવું જોઈએ.

(૮) મહાકાવ્યના પ્રત્યેક સર્ગમાં સામાન્યતઃ એક જ વૃત્તનો ઉપયોગ થવો જોઈએ. અને તે વૃત્ત માત્ર છેલ્લા એક કે થોડા શ્લોકોમાં બદલાય (કિરાતાર્જુનીયમ્, કુમાર.). કેટલીક વખત એક જ સર્ગમાં ઘણાં વૃત્તોનો ઉપયોગ થતો જોવામાં આવે છે. (ભટ્ટીકાવ્યમ્, રઘુવંશમ્ નવમ સર્ગ).

(૧૦) સર્ગને અન્તે એટલે છે છેલ્લા જે એક કે વધુ શ્લોકોમાં સર્ગનું વૃત્ત બદલાતું હોય એ શ્લોકોમાં તેની પાછળ આવતા નવા સર્ગના વસ્તુનું સૂચન થાય અને આ રીતે પ્રત્યેક સર્ગ આગલા અને પાછલા સર્ગ સાથે જોડાય.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

(૧૧) સર્ગોમાં કોઇક કોઈક સ્થાને બને ત્યાં કવિએ ખલોની નિંદા કરવી જોઈએ અને સજ્જનોનાં ગુણગાન ગાવાં જોઇએ. (કિરાત., રઘુવંશમ્).

(૧૨) સૂર્ય, ચંદ્ર, સંધ્યા, રાત્રિ, સજ્જનો, યુદ્ધ, તપસ્વી, શિકાર, નગર, વિદાય વગેરે અનેક વસ્તુઓનાં બને તેટલાં વિસ્તૃત અને છતાં પૂરા ઔચિત્ય અને સ્વાભાવિકતાથી યુક્ત વર્ણનો કવિએ કરવાં જોઈએ. (કુમાર., કિરાત., શિશુપાલ., રઘુવંશમ્).

(૧૩) મહાકાવ્યનું શીર્ષક કવિના નામ પરથી (ભટ્ટીકાવ્યમ્) કે નાયકના નામ ઉપરથી (નૈષધીયમ્, બુદ્ધચરિતમ્) કે કોઇ બીજા અર્થાત્ મુખ્ય પ્રસંગના નામે આપવામાં આવે (કુમાર., કિરાત.).

(૧૪) પ્રત્યેક સર્ગનું નામ પણ એ સર્ગમાં આવતી કથાને આધારે આપવું જોઈએ (રઘુવંશમ્, બુદ્ધચરિતમ્).

(૧૫) મહાકાવ્યના લેખનનો ઉદ્દેશ ચાર પુરુષાર્થો, ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષની પ્રાપ્તિ હોય, અને તે પૈકી એક તેનું ફળ બને.

આ વ્યાખ્યા વિશ્વનાથે સંસ્કૃત સાહિત્યનાં મોટા ભાગનાં મહાકાવ્યોને આધારે બાંધી છે, તેથી આ વ્યાખ્યાનાં બધાં લક્ષણો એકે એક મહાકાવ્યને લાગુ પડે જ એવું કશું નથી. તેનાં મુખ્ય લક્ષણો સર્વત્ર જોવા મળે અને ગૌણ લક્ષણો ઓછાંવત્તાં હોય તેમ બને. અમુક લક્ષણો મહાકાવ્યમાં ન હોય તેથી કાવ્ય દૂષિત થતું નથી એવો અભિપ્રાય તો છઠ્ઠી સદીમાં મહાકાવ્યની વ્યાખ્યા આપનાર દંડીએ પણ આપ્યો છે.[૨] આ વ્યાખ્યાને આધારે સંસ્કૃત આલંકારિકો અને કવિઓની મહાકાવ્યની સમજનો સંક્ષિપ્ત ખ્યાલ અત્રે મેળવી લેવો જરૂરી છે.

કોઇ પણ એક અતિમહાન વ્યક્તિ કે યુગના મહાન જીવન, સંઘર્ષો અને મંથનોની મીમાંસા કરવી એ મહાકાવ્યનો મુખ્ય ઉદ્દેશ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ગણનાં, જીવનનું એક સર્વ વ્યાપી, વિશાળ, સમગ્ર દર્શનભર્યું ચિત્ર આપવું એ મહાકાવ્યનું મુખ્ય કાર્ય બને છે. મહાકાવ્યના બે પ્રકારો આ રીતે છે, એક નાયક મહાકાવ્ય અને અનેક નાયક મહાકાવ્ય. જીવનની વિરાટતાનું દર્શન: વિરાટ વ્યક્તિત્વોના જીવન વર્ણનથી જ સંભવે છે. આ દર્શન આપવા માટે જીવનના અતિ ઊંડા અભ્યાસની, માનવ મનનાં સર્વ ઊંડાણોના આમૂલક અન્વેષણની પૂરી આવશ્યકતા કવિને માટે રહે છે. વિશાળ જીવનદૃષ્ટિ અને સર્વવ્યાપી સંવેદન વિના આ જાતનું લેખન શકય ન બને. મહાકાવ્યમાં વિશ્વવ્યાપિતાનો મુગ્ધકર ભાવ જન્માવવાનું સામર્થ્ય પણ હોવું જોઈએ. સ્વાભાવિક રીતે જ આવું કાવ્ય રચનાર કવિની પોતાની સર્જન પ્રતિભા પણ એવી જ મહાન હોવી જોઈએ. કાવ્યનાં બાહ્ય આંતરિક અંગો પરનો પૂર્ણ કાબૂ, અને તે સાથે વક્તવ્યની પ્રૌઢી, મુગ્ધકર કલ્પના-પ્રભાવ, ઉદાત્ત જીવન દૃષ્ટિ તથા ઉચ્ચતમ સંવેદનશીલતા જ મહા-કાવ્યની ભવ્ય પ્રસંગ પરંપરા સર્જી શકે અને તેને એક અદ્‌ભુત એકતામાં યોજી શકે

સંસ્કૃત મહાકાવ્યમાં આ રીતે વ્યક્તિ પ્રધાનતા અને પ્રસંગ પ્રધાનતા બંને પ્રાપ્ત થાય છે. જીવનની ક્ષુલ્લકતા અને સામાન્યતાથી એકદમ ઉપર ઉપસી આવતી પ્રસંગોની પરંપરા અને તેમાંથી પ્રગટ થતો મહાન્ પાત્રોના મહાન્ જીવનનો ગૂઢ સંઘર્ષ અને તેમનો પરમ પુરુષાર્થ કાવ્યમાં પ્રગટ થાય છે. જીવનની એક મહાન ભાવના ચિન્તનના પરિપાક રૂપે કાવ્યમાંથી જન્મે છે. આમ, પ્રસંગ તથા પાત્ર ઉભયની દૃષ્ટિએ મહાકાવ્યસર્જન વાસ્તવિક હોવા છતાં વાસ્તવિકતાથી પર અને છતાં વાસ્તવિકતા કરતાં વધારે સચોટ અને સજીવ બને છે. પ્રસંગો મહાન્ છે, પાત્રો મહાન્ છે, તો સાથે એ પાત્રોના સંઘર્ષ, ઉત્થાનપતન, મંથનો, હૃદ્‌ગત ભાવો વગેરેમાં પણ મહત્તા હોય છે. મહાકાવ્ય આ રીતે માનવના વાસ્તવિક જીવનની

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

મહત્તાનું મહાન ચિત્રણ છે. આ સાથે જીવનમાં જે રસોનું પ્રાધાન્ય છે તે શૃંગાર, વીર અને શાન્ત રસોમાંથી એક મહાકાવ્યમાં મુખ્ય રસ તરીકે નિરૂપાય છે. અહીં પણ નોંધપાત્ર એ છે કે આ રસાનુભવ મહાન્ પાત્રોનો અને તે પણ તેમના જીવનના મહાન પ્રસંગોમાંથી નિષ્પન્ન થતો રસાનુભવ છે. આથી તે પણ કદીય સામાન્યતા કે ક્ષુલ્લકતામાં સરી પડતો ન હોઈ શકે. હિમાલયનું મૂળ પૃથ્વી પર છે, ધરતી તેનો આધાર છે, છતાં તેનાં ઉત્તુંગ હિમાચ્છાદિત, શાંત શિખરો યુગો થયાં આકાશની અનંતતાને આલિંગી રહ્યાં છે. મહાકાવ્યનું મૂળ પણ એજ રીતે જીવનની વાસ્તવિકતામાં છે, જીવનની કઠોર વાસ્તવિકતાના આધાર સાથે કાવ્ય ઉત્થાનના માર્ગે એક તેજોમય, ઉત્તુંગ, ગૌરવાન્વિત જગતનું સર્જન કરી રહે છે, જીવનની સાન્તતામાંથી જીવન અને જગતની અનન્તતાને તે વ્યાપી રહે છે. આની પાછળ, એટલે કે મહાકાવ્યનાં રસ, પ્રસંગો, પાત્ર અને તજ્જન્ય જીવન દર્શનની પાછળ કવિની શૈલી, ભાષા, કલ્પના, વર્ણનકલા, વગેરે પણ કેટલાં સમર્થ, મહાન્, પ્રૌઢ, હોવાં જરૂરી છે તે કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર રહે છે.

૨. પાશ્ચાત્ય મહાકાવ્ય સાથે તુલના :

ભારતમાં જૂના કાળમાં લેખન પરંપરા અને પ્રતલેખન પદ્ધતિ પ્રસિદ્ધ નહોતાં ત્યારે પણ જે વીરગાથાકાવ્યની રચનાપરંપરા ચાલી હતી તેનો ઇતિહાસ મહદંશે આપણને પશ્ચિમમાં લગભગ એ જ જમાનામાં એ જ રીતે આલેખાતો જોવા મળે છે. જનસામાન્યનું મનરંજન કરી આજીવિકા મેળવનારા આવા કવિઓ એક ગામથી બીજે ગામ ભટકતા, લોકસમાજ વચ્ચે પોતાનાં કાવ્યો ગાતા અને એ રીતે લખાતાં કાવ્યોના પરિપાકમાં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચેલ કૃતિઓ છે હોમરકૃત 'ઈલિયડ' અને 'ઓડેસી'. આ બે મહાકાવ્યોની રચનામાં એક કરતાં વધારે કવિઓનું પ્રદાન છે એમ માનવામાં આવે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

છે, અને એમ પણ કહેવાય છે કે જેની રચના ઈ. પૂ. નવમી સદીમાં શરૂ થઈ હતી તે આ કાવ્યોને તેમનું પ્રવર્તમાન સ્વરૂપ ઈ. પૂ. પાંચમી સદીમાં પ્રાપ્ત થયું. ગ્રીક જમાનાનાં મહાકાવ્યો પરથી પશ્ચિમમાં જે Epic કાવ્યની કલ્પના કૂલીફાલી તે Epic ભારતીય મહાકાવ્યને ઘણા પ્રમાણમાં મળતું પણ આવે છે. પ્રાચીન કાળથી Epicના બે ભેદો મનાયા છે. વિકાસશીલ કાવ્ય Epic of growth અને અલંકૃત કાવ્ય Epic of art. પ્રથમ પ્રકાર અનેક હાથોના પ્રદાને વિકસે છે. 'ઇલિયડ' 'ઓડેસી' 'મહાભારત' વગેરે તેનાં ઉદાહરણો છે, તો Epic of artનાં ઉદાહરણો છે 'રામાયણ' વગેરે. આમાંથી જ પાશ્ચાત્ય મહાકાવ્યની નિર્મિતિ થઈ છે. એક નાયક અને અનેક નાયક બંને મહાકાવ્યો પશ્ચિમને જાણીતાં છે, માન્ય છે. અનેક નાયક મહાકાવ્યમાં એક આખા યુગના ઉત્થાનપતન, સંઘર્ષ, મંથન આદિનો અસામાન્ય ઇતિહાસ ચીતરાય છે તે પણ સ્પષ્ટ છે. વીરરસને પાશ્ચાત્ય મહાકાવ્યમાં સરખું મહત્ત્વ મળ્યું છે. પાશ્ચાત્ય કાવ્ય વસ્તુપ્રધાન તેમ જ વર્ણનાત્મક છે. તેમાં જીવનની સર્વક્ષેત્રીય અસામાન્યતા ઉદાત્ત વાચા પામે છે. ઇતિહાસનું ગૌરવ, શૌર્ય, અસામાન્ય પાત્રચિત્રણ વગેરે એપીક કાવ્યનાં નોંધપાત્ર લક્ષણો છે. આ બધાં લક્ષણોની તુલના ભારતીય સંસ્કૃત મહાકાવ્ય સાથે કરીએ તો તે સ્વાભાવિક રીતે જ રસપ્રદ થશે.

(૧) બંને મહાકાવ્યોના મૂળમાં ઐતિહાસિક અને વીરગાથા કાવ્ય રહેલાં છે. ગૌરવવંત ઇતિહાસની વર્ણના બંનેને માન્ય છે.

(૨) આરંભમાં બંનેના મૂળમાં લાંબી એવી મહાકાવ્ય પરંપરા છે, જેના મૂળમાં અનેક હાથે લખાયેલાં કાવ્યો રહેલાં છે.

(૩) એકનાયક કાવ્ય અને અનેકનાયક કાવ્ય બંનેએ સ્વીકાર્યાં છે.

(૪) જીવન, પ્રસંગ, પાત્ર, સંઘર્ષ, મનોમંથનો વગેરેની અસામાન્યતા અને ઉચ્ચતા બંનેને માન્ય છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

(૫) બંને પ્રકારો વસ્તુપ્રધાન છે.

(૬) બંનેમાં ઉદાત્ત વર્ણનોનું મહત્ત્વ ઘણું મોટું છે.

(૭) બંને પ્રકારોમાં કાવ્યરચનામાંથી જીવનની કોઈક ઉદાત્ત ભાવના નિષ્પન્ન થાય છે.

(૮) જીવનની સામાન્યતા વચ્ચેથી અસામાન્યતા જૂદી પાડી તેનું ઉદાત્ત નિરૂપણ કરવું એ બંનેનો આદર્શ છે.

ભેદ એ સ્થાને છે કે મહાકાવ્યનાં મહત્તા અને પ્રૌઢી, સૌન્દર્ય અને રસાસ્વાદ શેમાં છે તેનું વર્ણન પાશ્ચાત્ય વિવેચકો વિશેષ આપે છે, જ્યારે આ સર્વને વાચા આપવા અનુકૂળ બનતા મહાકાવ્ય રૂપ વાહનનાં આવશ્યક તત્ત્વોનું વિવેચન સંસ્કૃત આલંકારિકો વિશેષ કરે છે. વળી પાશ્ચાત્ય મહાકાવ્યમાં મહાન વ્યક્તિના ગુણદોષ ઉભય વર્ણવી શકાય છે અને સાથે તેના ઉત્થાનપતન તથા તજ્જન્ય કરુણતા બંને વ્યક્ત કરવાં શક્ય છે, જ્યારે નાટકની જ સંધિઓનો મહાકાવ્યમાં ઉપયોગ કરવાનો આગ્રહ રાખતા[૩] સંસ્કૃત મહાકાવ્યમાં સર્વગુણ સંપન્ન ધીરોદાત્ત નાયકની જ વાત એક નાયક મહાકાવ્યમાં હોય છે, અનેકનાયક કાવ્યોમાં પણ મહત્તા પર જ ભાર મૂકવામાં આવે છે.[૪] સંસ્કૃત મહાકાવ્ય મહત્તા, વિશ્વવ્યાપિતા અને વિશ્વવ્યાપી કરુણતા, સૌંદર્ય, ધન્યતા વગેરેનાં ચિત્રો આપવા કરતાં વિશેષ વર્ણન તથા વીરરસ નિરૂપણ તરફ વિશેષ ઝોક રાખે છે, તો પાશ્ચાત્ય મહાકાવ્ય ભાવાવેશ, મહત્તાજન્ય જીવનચિંતન, દર્શન વગેરેને ઉત્કૃષ્ટ ગણે છે. આ જ છે સંસ્કૃત કાવ્યની વિશેષતા કે મર્યાદા. પશ્ચિમની રસવૃત્તિ તેમ જ સૌન્દર્ય ભાવનાને મુગ્ધ કરે એવું એક જ મહાકાવ્ય સંસ્કૃતમાં છે કાલિદાસ રચિત કુમારસંભવમ્[૫]. વર્ણનકલા, પ્રણાલિકા અનુસરણ, એકવિધતા, વગેરે આપણા કાવ્યનાં લક્ષણો છે. આનાથી સંસ્કૃત સાહિત્યે અનેક મહાકાવ્યો જોયાં, પરન્તુ તેમાં કાલિદાસના કુમાર.નું ગૌરવ તો ન જ આવ્યું. શૈલીની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો ભારતીય મહાકાવ્યમાં કાલિદાસ સિવાયના લગભગ બધામાં દેખાતી

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ગૌડી રીતિના જેવી જ સુવ્યવસ્થિત, સમાનપણે વિકસિત, બાહ્ય લક્ષણો પર આધૃત રીતિઓ તો પાશ્ચાત્ય મહાકાવ્યે પણ અપનાવી છે. છતાં કહેવાતાં પ્રણાલિકાબાહ્ય, એકમાર્ગાનુસારી, એકવિધ મહાકાવ્યો અંગ્રેજીમાં ઓછાં લખાયાં છે, મહાકાવ્યની મહત્તાના અતિ ઉચ્ચ માપદંડને કારણે ત્યાં મહાકાવ્યો ઘણાં ઓછાં રચાયાં છે.

૩. સંસ્કૃત મહાકાવ્યના વિકાસયુગો :

એક બાજુ ધાર્મિક સાહિત્યનો વિકાસ થઇ રહ્યો હતો ત્યારે સમાજના સામાન્ય વર્ગોમાં એક બીજું જ સાહિત્ય વિકસી રહ્યું હતું તેના પુરાવા છેક વેદોના સમયથી મળે છે. એક એવો મત છે કે સમાજમાં એક ચારણો જેવા ગામેગામ ફરતા ગાયકોનો વર્ગ હતો, જેણે ભારતમાં પ્રતલેખન પરંપરા શરૂ થઈ તેનાથી સદીઓ પહેલાં અનેક મહાકાવ્યો, ઐતિહાસિક અને વીરગાથાનાં કાવ્યો રચ્યાં. મહાભારત અને રામાયણ આ સદીઓ જૂની પરંપરાનાં છેલ્લાં કાવ્યો છે. સમય સાથે આ પરંપરા લુપ્ત થઈ, ભૂંસાઇ ગઈ. આટલું જ નહીં પણ ઈ. સ. પૂર્વે પહેલી સદીમાં થયેલા કવિ કાલિદાસની પહેલાંના સાહિત્યમાંથી સંભવિત એવો નાટકકાર ભાસ જ આપણા સમય સુધી ઊતરી આવ્યો છે. કાલિદાસનો પુરોગામી કોઈ મહાકાવ્યકાર તો જાણીતો છે જ નહીં ! કાલિદાસને છેક છઠ્ઠી સદીમાં મૂકતાં મેકસમૂલર માને છે કે ગુપ્ત સમયમાં કવિ કાલિદાસ સાથે કાવ્ય સર્જન ક્ષેત્રમાં પુનઃ જાગૃતિ આવી તે પહેલાં રાજકીય અને બીજાં કારણોને લીધે સાહિત્ય પ્રવૃત્તિ સ્થગિત થઇ ગઈ હતી. આ મત ઘણાં વર્ષોથી ખંડન પામ્યો છે. કાલિદાસ ઈ. પૂર્વે પ્રથમ શતકમાં થયો એ મત દૃઢ થતો જાય છે. અશ્વઘોષ પહેલી સદીમાં થયો, શૂદ્રક ત્યારબાદ તરત જ, એટલે સંસ્કૃત સાહિત્ય તેની આજની સ્થિતિમાં ભાસના સમયથી તો ઘણા કવિઓ આપે છે. આપણે આગળ પણ ચર્ચા કરી છે તે પ્રમાણે સંસ્કૃત મહાકાવ્યની સ્વરૂપ રચનામાં મહાભારત રામા-

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ચણનો ફાળો ઘણો મોટો છે, જો કે તેની પહેલાં પણ આ પ્રકારનાં કાવ્યો લખાયાં હોય એ તદ્દન અસંભવિત નથી.

આપણે આગળ જોયું છે તે પ્રમાણે કોઈ પણ કવિની સાચી કસોટી તેના મહાકાવ્ય રચવાના સામર્થ્યથી જ થાય છે, એવી જૂની માન્યતાને કારણે આરંભમાં. કાલિદાસના સમયમાં અને તેના પછી મહાકાવ્યો ઘણાં લખાયાં, લઘુકાવ્યો ઓછાં. આ મહાકાવ્યની રચનાની પરંપરાએ પાંચ મહાકાવ્યોને મુખ્ય મહાકાવ્યો તરીકે સ્વીકાર્યાં છે. તે છે–કવિ કાલિદાસરચિત (૧) કુમારસંભવ (૨) રઘુવંશ, ભારવિ પ્રણીત (૩) કિરાતાર્જુનીય, માઘકૃત (૪) શિશુપાલવધ અને શ્રી–હર્ષરચિત (૫) નૈષધીયમ્. આ પાંચ કાવ્યો જુદા જુદા ત્રણ મહાકાવ્ય યુગોમાં રચાયાં છે. સંસ્કૃતની કાવ્ય પરંપરામાં મહાકાવ્યનાં વિકાસ અને અવનતિ નીચેના ત્રણ યુગોમાં થયાં એમ આપણે કહી શકીએ. આ ત્રણ યુગો છે (૧) કાલિદાસયુગ (૨) ભારવિયુગ અને (૩) હર્ષયુગ. હવે આ ત્રણેય યુગોનો આપણે થોડીક વિગતોમાં અભ્યાસ કરીએ.

(૧) કાલિદાસયુગ :

કોઈ પણ સાહિત્યમાં એક અતિ ઉચ્ચ પ્રતિભાથી સંપન્ન કવિ ઉદય પામે છે ત્યારે તેની પહેલાંના કવિઓ વિસ્મરણમાં પડી જાય છે, અને તેના પછી તરત બીજા મોટા કવિઓ થતાં વાર લાગે છે. આને લીધે કવિ કાલિદાસ પહેલાંના ઓછી પ્રતિભાવાળા કવિઓ વિસ્મરણમાં પડ્યા અને આ સમયમાં પણ અશ્વઘોષ સિવાય બીજા કવિઓને પ્રસિદ્ધિ ન વરી. આ યુગનાં પ્રસિદ્ધ મહાકાવ્યો છે, કાલિદાસનાં (૧) કુમારસંભવ અને (૨) રઘુવંશ તથા અશ્વઘોષનું (૩) બુદ્ધચરિત.

આ યુગમાં હજી મહાકાવ્યના સ્વરૂપની વ્યાખ્યા ઘડાઈ નથી. રામાયણના સીધા પ્રભાવ તળે લખાયેલાં આ કાવ્યોએ વૈદર્ભી રીતિ જ અપનાવી છે. આ કાવ્યનાં મુખ્ય લક્ષણો નીચે પ્રમાણે છે : (૧) કાવ્યત્વ અને કાવ્યનું અંતર્ગત સૌંદર્ય સારામાં સારી રીતે વિકસાવવાની

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ભાવના પ્રાધાન્ય ભોગવે છે. (૨) ઐતિહાસિક અને વીરગાથા કાવ્યોનો આના પર સીધો પ્રભાવ પડ્યો છે. (૩) વસ્તુનાં સમુદ્ધિ, વ્યવસ્થા, સૌંદર્ય, વાસ્તવિકતા, મૌલિકતા, ગૌરવ આદિની ચિંતા કવિ-હૃદયને રહે છે. (૪) કાવ્યના શ્રેષ્ઠ ગુણોનો સમન્વય કરવાનો સફળ પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે. (૫) જીવનનું ગૂઢ તથા બહુવિધ દર્શન આપવાની વૃત્તિ કવિમાં રહે છે. (૬) વર્ણનો સપ્રમાણ તથા સ્વાભાવિક રીતે અને મૂળ વસ્તુને જરા પણ નડ્યા વિના પ્રવર્તે છે. (૭) કવિને રીતિનાં બંધન તથા કાવ્યનાં બાહ્ય લક્ષણો કરતાં વિશેષ ચિંતા કાવ્યત્વના ગૌરવની રહે છે. (૮) ભાષાનું ગૌરવ અને પ્રૌઢી ભૂલાતાં નથી.

વાસ્તવિક રીતે આ સર્વ લક્ષણો મહાકવિ કાલિદાસનાં છે. અને તેના અનુગામી અશ્વઘોષે તે લક્ષણો પોતાની શક્તિ અનુસાર પોતાની કૃતિમાં ઉતારવા પ્રયત્ન કર્યો છે. મહાકાવ્યની વ્યાખ્યા ઘડવામાં કાલિદાસની કૃતિઓએ મોટો ભાગ ભજવ્યો છે. એટલું જ નહીં પણ મહાકવિ એટલે શું તેનો અતિ ઉચ્ચ આદર્શ ભાવિ મહાકાવ્યકારો સમક્ષ મૂક્યો છે. આ યુગની કાલિદાસની કૃતિઓ નિર્વિવાદ રીતે સંસ્કૃત મહાકાવ્યોની શ્રેષ્ઠ કૃતિઓ છે.

(૨) ભારવિ યુગ :

આ યુગમાં મહાકાવ્યની વ્યાખ્યા, એટલે કે મહાકાવ્યનું સ્વરૂપ સ્થિર થાય છે. દંડી, ભામહ અને વામને આ સમયમાં મહાકાવ્યની વ્યાખ્યાઓ આપી છે. રુદ્રટે વ્યાખ્યા આપીને વસ્તુવિકાસ પર વિશેષ ભાર મૂક્યો છે—

આ યુગનાં મુખ્ય કવિઓ અને કૃતિઓ આ પ્રમાણે છે : ભારવિકૃત (૧) કિરાતાર્જુનીય, ભટ્ટીકૃત (૨) ભટ્ટીકાવ્ય અથવા રાવણ વધ, કુમારદાસરચિત જાનકીહરણ અને માઘપ્રણીત (૪) શિશુપાલવધ. ભારવિ એક નવી પરંપરા શરૂ કરે છે, જે ક્રમશઃ વધુ ને વધુ વિકસતી જતાં કાવ્યને યંત્રવત્ લગભગ અને અતિ વ્યવસ્થિત અને તેથી

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વિવિધતા વિહીન બનાવી દે છે. આ યુગના મહાકાવ્યનાં મુખ્ય લક્ષણો નીચે પ્રમાણે છે : (૧) કાવ્યનું સ્વરૂપ વધુ ને વધુ વ્યવસ્થિત તથા વિવિધતાવિહીન અને તેથી કાવ્યત્વને ક્રમશઃ બંધનરૂપ થતું જાય છે. (૨) આંતરિક સૌંદર્ય પર ભાર મૂકવાની વૃત્તિ વધતી જાય છે. (૩) ભાવના સૌંદર્ય કરતાં ભાષા અને અર્થના ગૌરવ અને સૌંદર્યની વધુ ચિંતા દેખાય છે. (૪) સ્વાભાવિક અને મૂળ વસ્તુમાં ભળી જતાં વર્ણનોને બદલે એમનાં એમ અતિ લાંબાં, વિગતવાર વર્ણનો પ્રવર્તે છે.૭ (૫) આ યુગના કવિમાં કાવ્યત્વ-પ્રદર્શન કરતાં પાંડિત્ય-પ્રદર્શનની વૃત્તિ વધારે દેખાય છે.૮ (૬) વ્યાકરણના વિશિષ્ટ પ્રયોગો અને વ્યાકરણ પરનું પ્રભુત્વ બતાવવાનો શોખ.૯ (૭) કથાસૂત્રની અલ્પતા અને નિર્બળતા. (૮) દરેક બાબતમાં અતિરેકનો શોખ. (૯) ભાવવિહીન, માનવ જીવનનાં ઊંડાણવિહીન રસવૃત્તિ. (૧૦) રીતિનો અતિ દૃઢ આગ્રહ, જેને લીધે વસ્તુનું સૌંદર્ય ભગડે છે. (૧૧) મુખ્યત્વે આ યુગના કવિઓ ગૌડી રીતિને અર્થાત artificial style of poetryને અનુસરે છે..

આ યુગના કવિઓમાં સાક્ષરતા અને પાંડિત્યનું પ્રદર્શન તથા વિચારસૌંદર્યનો દૃઢ આગ્રહ છે. ઉપરાંત વસ્તુ કરતાં રીતિની વધુ ચિંતા છે તેને લીધે ક્રમશઃ કાવ્યના આંતરિક સૌંદર્યનો વધુ ને વધુ લોપ થતો જાય છે, અને બાહ્ય અલંકરણો તથા ભાષાસૌંદર્ય પર ભાર મૂકાતો જાય છે. કાવ્યમાં કિલષ્ટતા વધુ ને વધુ વધતી જાય છે. વાંચતાં જ સહૃદય વાચકના અંતરને સ્પર્શી જાય એવું આલેખન તો ભૂલાઈ જ ગયું છે. દીર્ઘસૂત્રીપણું જ વધતું ગયું છે. અને આ રીતે આ યુગના કવિઓ ભારવિ અને માઘ અમુક સિદ્ધિઓ બતાવે છે તો મહાકાવ્યની અવનતિનાં મૂળ પણ આ યુગમાં જ નંખાઈ જાય છે.

અંતમાં નોંધવું જરૂરી છે કે કુમારદાસ સમયની દૃષ્ટિએ આ યુગનો લેખક છે છતાં તેણે કાલિદાસ અને વૈદર્ભી રીતિનું જ અનુકરણ પોતાની કૃતિ, 'જાનકીહરણ'માં કર્યું છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

(૩) હર્ષયુગ :

આ યુગમાં સંખ્યાની દૃષ્ટિએ ઘણાં મહાકાવ્યો લખાયાં છે. પરંતુ સાહિત્યનાં સારાં લક્ષણોના કરતાં નબળાનું અનુકરણ વધુ જ થાય છે. એ જોતાં આ યુગની એક પણ કૃતિ કાવ્યના નામને શોભાવે એવી નથી.

આ યુગનાં મુખ્ય કવિઓ અને કાવ્યો નીચે મુજબ છે : શ્રી-હર્ષકૃત (૧) નૈષધીયમ્, રત્નાકરકૃત (૨) હરવિજય, મંખકરચિત (૩) શ્રીકંઠચરિત, જયદ્રથપ્રણીત, (૪) હરચરિતચિંતામણી, ક્ષેમેન્દ્રલિખિત (૫) દશાવતારચરિત વગેરે.

આ કૃતિઓમાં મુખ્ય લક્ષણો નીચે પ્રમાણે છે : (૧) બેહદ વિસ્તાર. (૨) ઔચિત્ય કે સપ્રમાણતા કે સ્વાભાવિકતાના ખ્યાલ વિનાનાં અતિ લાંબાં, નીરસ, ચમત્કૃતિવિહીન વર્ણનો. (૩) કાવ્યત્વનો અને કાવ્યનાં ઉચ્ચ મૂલ્યોનો લગભગ લોપ. (૪) નવીનતા અને મૌલિકતાનો પૂર્ણ લોપ. (૫) સૌંદર્યદૃષ્ટિનો લગભગ અભાવ. (૬) કેવળ પાંડિત્ય પ્રદર્શન. (૭) આંગલા યુગના કવિઓ અને તેમણે બાંધેલી પરંપરાઓનું અંધ અનુકરણ (૮) આને લીધે મહાકાવ્યોનું મહાકાવ્યત્વ માત્ર તેના લંબાણમાં જ અવશિષ્ટ રહ્યું છે. ખરી વાત એ છે કે આગલા યુગના કાવ્યની ખામીઓ આ યુગમાં એકદમ ઉપસી આવી છે અને પરિણામે મહાકાવ્યની અવનતિનાં મૂળ આગલા યુગમાં નખાયાં એ અવનતિ આ યુગમાં પૂર્ણતાએ પહોંચી.

વિકાસની આ ચર્ચા પરથી જોઈ શકાશે કે સંસ્કૃત મહાકાવ્યની દૃષ્ટિએ તેની શ્રેષ્ઠ કૃતિઓ પહેલા બે યુગમાં જ લખાઈ છે અને તેમાં પણ કાલિદાસની અસામાન્ય પ્રતિભાને કારણે કાલિદાસ યુગે જ શ્રેષ્ઠ મહાકાવ્ય આપ્યાં છે.[૧૦] નિર્વિવાદ રીતે 'રઘુવંશ' સંસ્કૃતમાં મહા-કાવ્યનું શ્રેષ્ઠ ઉદાહરણ છે. કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ 'કુમારસંભવ' તેના જેવું જ ગૌરવવંત છે. અને આ બે પછી ભારવિકૃત 'કિરાતાર્જુનીય' અગ્રગામી કૃતિ છે. કાલિદાસ અને ભારવિ સંસ્કૃત મહાકાવ્યના શ્રેષ્ઠ પ્રતિનિધિ કવિઓ છે અને બન્નેએ પોતપોતાની રીતે સિદ્ધિ મેળવી છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

—નોંધ—

૧. આ જ રીતે છઠ્ઠી સદીનો લેખક દંડી પોતાના કાવ્યાદર્શમાં મહાકાવ્યની વ્યાખ્યા આપે છે; બીજી વ્યાખ્યાઓ પણ ઉપલબ્ધ છે.

૨. જુઓ કાવ્યાદર્શ ૧.

૩. જુઓ વિશ્વનાથની વ્યાખ્યા :
तत्रैको नायकः सुरः सद्वंशः क्षत्रियो वापि धीरोदात्तगुणान्वितः ।
અને सर्वे नाटकसंधयः ।

૪. જુઓ વિશ્વનાથની વ્યાખ્યા : ઉપરનો શ્લોક તથા एकवंशभवा भूपाः बहवो कुलजाऽपि वा ।

૫. જુઓ કીથ : " ...to modern taste the Kumara-sambhava appeals more deeply by reason of its richer variety, the brilliance of its fancy, and the greater warmth of its feeling." P. 47, History of Sanskrit Literature.

૬. આપણે ત્યાં દેશોનાં નામો પરથી રીતિનાં નામ પડ્યાં છે, તેથી જ રીતિઓ છે વૈદર્ભી, ગૌડી, પાંચાલી, માગધી, લાટી વગેરે.

૭. ' કિરાત. 'માં આવા સાત સર્ગો છે, તો ' શિશુપાલ વધ 'માં નવ.

૮. ભારવિ, માઘ અને ભટ્ટીમાં વિશેષ.

૯. ભટ્ટી કૃત ' ભટ્ટીકાવ્ય ' એક રીતે વાંચતાં કાવ્ય છે, બીજી રીતે વાંચતાં વ્યાકરણગ્રંથ.

૧૦. મહાકવિ તરીકેની કાલિદાસની કલાની પૂર્ણ ચર્ચા આગળ કરવામાં આવશે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પ્રકરણ ત્રીજું

મુખ્ય કવિઓ

આપણે આગલા પ્રકરણમાં જોયું તે પ્રમાણે મહાકાવ્યના રચયિતાઓમાં મુખ્ય છે કવિ કાલિદાસ, ભારવિ, માઘ અને હર્ષ.

(૧) કાલિદાસ :

કાલિદાસના જીવન, સમય અને વ્યક્તિત્વ વિષે આપણે પછીના વિભાગમાં[૧] ચર્ચા કરી છે. આથી અત્રે તે બાબત વિશેષ ઉમેરવાનું કશું રહેતું નથી. કહેવાનું એટલું પ્રાપ્ત થાય છે કે શેકસપિયરે પોતાના કવનકાળ દરમ્યાન ૩૯ નાટચકૃતિઓ અને કેટલાંક કાવ્યોની રચના કરી અને કાલિદાસે ફક્ત સાત જ કૃતિઓ રચી એ દલીલ આપી, તથા કાલિદાસનું કાર્યફલક શેકસપિયરના જેવું વિસ્તૃત નથી અને તેણે જીવનનું ઊંડું બહુવિધ ચિન્તન શેકસપિયર માફક આપ્યું નથી એવી દલીલ કરીને કેટલાક પંડિતો કાલિદાસને શેકસપિયર કરતાં ઓછો મહાન બતાવે છે. આ જાતની તુલનાથી કશો લાભ નથી તેની નોંધ લેવા સાથે એટલું કહેવું જોઈએ કે કાલિદાસની સાત કૃતિઓ પૈકી બે મહાકાવ્યો છે, સમર્થ એવી કૃતિઓ છે તે ભૂલવાનું નથી, ભારવિ અને માઘની એક એક કૃતિ જ જાણીતી છે અને મહાકવિ મિલ્ટને પોતાની એક જ મહાકાવ્ય કૃતિ Paradise Lost રચતાં પૂરાં પચીસ વર્ષ લાગ્યાં હતાં. તેના પરથી જ બે ઉત્કૃષ્ટ કોટીનાં અને પશ્ચિમની પણ આલોચનાના સિદ્ધાન્તો અનુસાર પ્રથમ પંક્તિનાં ગણાનાર કાવ્યો રચનાર કવિની પ્રતિભા કેવી સમર્થ હશે, તેજસ્વી હશે તેનો ખ્યાલ આવી જશે. ટાગોર કહે છે તે પ્રમાણે "ત્યારે બીજા પ્રકારના કવિ એવા હોય છે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કે જેમના દ્વારા એક સમગ્ર દેશ, એક સમગ્ર યુગ પોતાના હૃદયને, પોતાની અનુભૂતિને વ્યક્ત કરી તેને મનુષ્ય માત્રની ચિરંતન સંપત્તિ બનાવી દે છે. આ બીજા પ્રકારના કવિ મહાકવિ કહેવાય છે.''[૨] આ વિધાન કાલિદાસને પૂરેપૂરું લાગુ પડે છે.

(૨) ભારવિ

(અ) વ્યક્તિત્વ :

સંસ્કૃતના વિભિન્ન ક્ષેત્રોના મહાન લેખકો ત્રણ–વ્યાકરણકાર પાણિનિ, મહાકવિ કાલિદાસ, અને તત્ત્વવેત્તા શંકરાચાર્ય. આ ત્રણના જીવન વિષે સ્પષ્ટ માહિતી કશી જ મળતી નથી. મેકડોનલ સાચી જ રીતે કહે છે કે 'ઇતિહાસ એ સંસ્કૃત સાહિત્યની નબળી કડી છે.'[૩] આ જ દશા કાવ્યના બીજા લેખકોની થઈ છે. અને એ બધા પોતાની કૃતિ થકી જ જાણીતા છે તે તો પ્રસિદ્ધ હકીકત છે.

આને લીધે ભારવિ વિશે પણ આપણને કશી જ માહિતી મળતી નથી. તે કયા દેશમાં થયો હશે, તેણે કયા ગુરુ પાસે અભ્યાસ કર્યો, તેણે આ કૃતિ કયારે લખી, બીજી કૃતિઓ કઈ લખી, વગેરે વિવિધ બાબતો પર કશું જ જાણવા મળતું નથી. એક બે વિદ્વાનોએ કલ્પના કરી છે કે પોતાની કૃતિના અઢારમા સર્ગમાં ભારવિ સહ્યાદ્રિનું વર્ણન કરે છે તેથી તે દાક્ષિણાત્ય જ હોવો જોઈએ. આનો જવાબ પંડિત દુર્ગાપ્રસાદે સ્પષ્ટ રીતે આપ્યો છે કે માત્ર દેશ કે પર્વત કે કોઈ સ્થાનના વર્ણન પરથી તે કયા દેશનો છે તે ન કહી શકાય.

આ છતાં ભારવિ વિષે નિશ્ચિત માહિતી નીચે પ્રમાણે છે :

બાણ પોતાના 'હર્ષચરિત'માં ઘણા સુપ્રસિદ્ધ કવિઓ વિશે ઉલ્લેખ કરે છે. છતાં ભારવિનો નામનિર્દેશ કરતો નથી. આઈહોલ શિલાલેખમાં (ઈ. સ. ૬૩૪) તેનો ઉલ્લેખ કાલિદાસ સાથે છે, તેથી સાતમી સદીમાં તે સુપ્રસિદ્ધ બની ચૂક્યો છે. અવન્તિસુન્દરીકથા

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ના નિર્દેશ અનુસાર તે કૌશિક ગોત્રના બ્રાહ્મણ નારાયણ સ્વામીનો પુત્ર દામોદર છે. મૂળ વડનગરના રહીશ એ પાછળથી નાસિક જઈને વસ્યા. એમની પ્રસિદ્ધિ સાંભળીને કાંચીના સિંહવિષ્ણુના આવકારથી તે ત્યાં જઈને રહ્યા. આ દામોદર એટલે કવિ ભારવિ, જેના પુત્ર મનોરથનો પૌત્ર હતો દંડી.

આ કથાના સત્ય વિશે કીથ શંકા કરે છે. અને આ કથા કેટલા પ્રમાણમાં સાચી ગણવી અને દામોદર એટલે ભારવિ તે કેટલું સાચું એ બાબત પ્રમાણભૂત પુરાવા મળતા નથી જ. પંડિત શાસ્ત્રી દામોદર અને ભારવિને જૂદા જ માને છે.

ભારવિની સાક્ષરતા વિશે તો અનેક પુરાવા આપણે તેના મહાકાવ્યને આધારે આપી શકીએ. તે નીચે મુજબ છે:

(૧) ભારવિ મહાકાવ્ય લખે છે, એટલે નિર્વિવાદ રીતે તે અલંકાર શાસ્ત્રનો ઊંડો અભ્યાસી છે. વળી, લગભગ એના જ જમાનાથી અર્થ ગૌરવાદિનો તે ઉલ્લેખ કરે છે. એટલે તે અલંકાર શાસ્ત્રના છેલ્લામાં છેલ્લા ગ્રંથનો અભ્યાસી હોવો જોઈએ. ઉચ્ચ પ્રકારના કાવ્ય માટેના તેના ઉદ્‌ગારો જ આ હકીકતને પુષ્ટિ આપે છે.[૪]

(૨) પાંડિત્યની પરંપરાનુસાર સમગ્ર વેદસાહિત્યનો પણ તેણે અભ્યાસ કર્યો હોવો જોઈએ. ઉપરાંત તે મહાભારતનો ઊંડો અભ્યાસી છે જ. આ ઉપરાંત પોતાના જમાના સુધી પ્રચલિત સર્વ કાવ્યકૃતિઓ તેની નજર તળે આવી જ ગઈ હોવી જોઈએ.

(૩) રાજ્યનીતિ અને તેને લગતા ગ્રંથોનો ઊંડામાં ઊંડો અભ્યાસ તેણે કર્યો છે તે પહેલા બે સર્ગો અને યુદ્ધવર્ણન પુરવાર કરે છે.

(૪) ભારતની, ખાસ કરીને ઉત્તરભારતની ભૂગોળથી તે અતિ પરિચિત છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

(૫) ભારતની પ્રસિદ્ધ પ્રાચીન કથાઓ અને ઇતિહાસનો તે જ્ઞાતા છે.

(૬) કામ કલા અને અન્ય સમાન કલાઓ તથા તેમના ગ્રંથોથી તે સુવિદિત છે.

(૭) યુદ્ધના વર્ણનમાં તે શસ્ત્રવિદ્યાનો પરિચય પણ ઊંડો એવો બતાવે છે.

(૮) પહેલા બે સર્ગોમાંના સંવાદો, ઇંદ્ર તથા અર્જુનનો સંવાદ, અર્જુન અને વનેચરની તથા કિરાતની વાતચીત ઉપરથી તે તર્કશાસ્ત્રનો ઊંડો અભ્યાસી દેખાય છે.

(૯) વ્યાકરણના વિશિષ્ટ પ્રયોગો પ્રત્યેની પક્ષપાતની પરંપરા ભારવિએ શરૂ કરી છે, એટલે વ્યાકરણનો તે મહા પંડિત છે તેમાં શંકા નથી.[૫]

ખરેખર તો સંસ્કૃત ભાષામાં લખનાર કવિ બનવું તે પ્રાચીન કાળમાં બહુ જ કઠિન ગણાતું. સાહિત્ય અને જીવનના ઊંડા અભ્યાસ ઉપરાંત વિવેચન અને અલંકારોના ગ્રંથોનો ઊંડો અભ્યાસ કરવો તે તેને માટે અનિવાર્ય મનાતું. સાથે સાથે કવિ ધર્મ, નીતિ, દર્શન, વિજ્ઞાન, કલાઓ, વ્યાકરણ વગેરેના પ્રાપ્ય ગ્રંથોનો અભ્યાસી હોય તે જરૂરી મનાતું. આવા અભ્યાસથી કવિ પોઢી, સ્વસ્થતા, આત્મવિશ્વાસ અને ઊંડાણ પ્રાપ્ત કરે છે. કાવ્યના ઉદ્ભવના હેતુઓમાં પણ મમ્મટ વિવિધ શાસ્ત્રોના અભ્યાસથી પ્રાપ્ત થયેલી નિપુણતાનો ઉલ્લેખ કરે છે.[૬]

એ જ મત વાગ્ભટ અને કમલાકર આદિ આપે છે, આથી ભારવિ આ જાતનો સર્વાંગીણ અભ્યાસ કરે એ સ્વાભાવિક છે.

(બ) ભારવિનો સમય :

પાણિનિ કે કાલિદાસના સમય પરત્વે જેટલો મતભેદ છે એટલો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ભારવિના સમય પરત્વે નથી. તે છતાં સર્વમાન્ય એવો નિર્ણય આ બાબત નિઃશંક રીતે થયો નથી. ભારવિના સમય બાબત નીચેના પુરાવા નોંધપાત્ર છે.

(૧) શક ૫૫૬, અર્થાત્ ઈ. સ. ૬૩૪ના આઇહોલ શિલા-લેખમાં ભારવિનો ઉલ્લેખ સુપ્રસિદ્ધ કવિ તરીકે કરવામાં આવ્યો છે. ૬૩૪માં જો ભારવિ કાલિદાસ સાથેની ગણનાને યોગ્ય પ્રસિદ્ધ કવિ હોય તો તેનાથી ઠીક ઠીક સમય પહેલાં તે થયો હોવો જોઈએ. આથી તેને લગભગ સો વર્ષ પહેલાંનો ગણીએ, તો તે છઠ્ઠી સદીના મધ્ય ભાગ પહેલાંનો ગણાય.

(૨) ચીનનો પ્રસિદ્ધ મુસાફર ઈત્-સિંગ ઈ. સ. ૬૭૧-૯૫ ભારતમાં રહ્યો હતો. જયાદિત્ય અને વામનની કાશિકાવૃત્તિ તે પહેલાં ઘણા વખત પહેલાં લખાઈ છે. આ વ્યાકરણગ્રંથમાં ભારવિમાંથી અવતરણો લેવાયાં છે. સાતમી સદીના પાછલા ભાગમાં અતિ પ્રસિદ્ધ બનેલ આ કૃતિ તેનાથી ઘણા સમય પહેલાં લખાઈ છે. આ દલીલ ભારવિને છઠ્ઠી સદીના આરંભ તરફ લઈ જવા સમર્થ છે.

(૩) પરંતુ આનાથી બહુ આગળ ભારવિના સમયને લઈ જઈ શકાય તેમ નથી, કારણ, ભારવિ જો બહુ વહેલો થઈ ગયો હોત તો પોતાની કૃતિમાં બાણે ઘણા કવિઓના ઉલ્લેખ કર્યો તેની સાથે ભારવિનો ઉલ્લેખ કર્યો વિના એ રહેત નહીં. બાણભટ્ટ છઠ્ઠી સદીના અંતમાં થયો છે.

(૪) આઇહોલ શિલાલેખના પુલકેશી બીજાના ભાઈ વિષ્ણુવર્ધન સાથેના ભારવિના સંબંધ બાબત કંઈ શંકા ઉઠાવી છે. પરંતુ એનાં કારણો આપ્યાં નથી એટલે એ વાત માનવામાં વાંધો નથી.

(૫) દંડીએ અવન્તિસુન્દરીકથા લખેલ એમ કહેવાય છે. આનો સાર પણ તૈયાર થયો છે. તેમાં દંડી ભારવિથી પાંચમી પેઢીએ થયો છે એવી માન્યતા છે. દંડી સાતમી સદીના પાછલા

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ભાગમાં થયો છે. તેથી ભારવિ તેનાથી ૧૦૦–૧૫૦ વર્ષ પહેલાંનો હોય જ. અલબત્ત, આ કથા બાબત અને તેના ગ્રંથકર્તૃત્વ બાબત ઘણી શંકાઓ છે.

(૬) માઘ છઠ્ઠી સદીના પાછલા ભાગમાં થયો છે એવો મત આપી વ્હીટને તેના પુરોગામી તરીકે ભારવિને છઠ્ઠી સદીના અંતમાં મૂકે છે.

આમ, અત્યાર સુધી ભારવિના સમય માટે મળતી માહિતી મુજબ ભારવિ છઠ્ઠી સદીના આરંભમાં થયો હશે એમ માની શકાય.

(૩) માઘ :

શિશુપાલવધમૂનો લેખક કવિ માઘ ઈ. સ.ની સાતમી સદીના અન્તમાં થયો છે. તે દત્તક સર્વાશ્રયના પુત્ર તરીકે જાણીતો છે. તેના પિતામહનું નામ સુપ્રભદેવ છે. તેના પિતા વર્મલાટ કે વર્મલ રાજાના મંત્રી છે. તેઓ જાતે શ્રીમાળી બ્રાહ્મણ હતા. તેના શ્લોક ૨–૧૧૨માં રાજનીતિની તુલના વ્યાકરણવિદ્યા સાથે થાય છે, ત્યાં 'કાશિકાવૃત્તિ' તેમ જ 'ન્યાસ' નામના વ્યાકરણગ્રંથોનો ઉલ્લેખ છે. અને એ ગ્રંથો ૬૫૦ આસપાસ લખાયા છે. માઘ તે પછીનો લેખક છે. શ્રી વર્મલ કે શ્રી વર્મલાટનો ઈ. સ. ૬૨૫નો એક શિલાલેખ મળે છે. ૮૫૦ આસપાસ ધ્વન્યાલોક તેના બે શ્લોકો ઉદાહરણ તરીકે આપે છે પછી તો તે ફરી ફરી ઉલ્લેખાય છે. બાણ તેને જાણતો નથી. વળી ભારવિ તેના પુરોગામી તરીકે જાણીતો છે. આ રીતે માઘનો સમય લગભગ ઈ. સ. ૬૭૫ આસપાસનો ગણાય.

માઘનું વ્યક્તિત્વ તેની કૃતિમાં સ્પષ્ટ પ્રગટ થાય છે. તે સર્વ શાસ્ત્રવિશારદ છે તે નિઃશંક વાત છે, કારણ, માઘમાં તેના અનેક પુરાવા મળે છે. તે વિશેષે કરીને વૈદક, વ્યાકરણ, ન્યાય, રાજનીતિનો અભ્યાસી છે ને વિષ્ણુનો પૂજક છે. પ્રકૃતિ નિરૂપણની તેની શક્તિ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અતિ વિશાળ છે. શબ્દશાસ્ત્રનો તે પ્રખર પંડિત છે.૭ જીવન, પ્રકૃતિ, પાત્રો આદિનું ઝીણવટભર્યું નિરીક્ષણ કરવાની તેની શક્તિ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. વાણીવૈભવ સાથે તે ભારવિના કરતાં ઉત્કૃષ્ટ કવિ બનવાનો પ્રયત્ન કરે છે. ગૌડી રીતિના લેખક તરીકે તે વાણી તથા અર્થના ચમત્કારને કાવ્યમાં અનિવાર્ય ગણે છે. તે સાથે ઝીણામાં ઝીણી વિગતોમાં ઉતરી પ્રકૃતિનાં અત્યંત કલાત્મક ચિત્રણો, માનિની-ઓનાં અતિ સુંદર આલેખનો કરે છે. એટલે તેની પાસે ભારવિના જેવી જ સૌંદર્યદૃષ્ટિ છે. તે પ્રાકૃતિક પ્રતિભાથી સંપન્ન કવિ છે તે બાબતમાં કશી જ શંકાને સ્થાન નથી; છતાં તે કવિ છે તેથી વિશેષ પંડિત છે અને તેને લીધે કાવ્યના બાહ્ય સૌન્દર્યના અનેક પ્રયોગો તે કરે છે. આમ કાલિદાસ બાદ ભારવિ સાથે માઘ સંસ્કૃતનો એક અતિ સમર્થ કવિ છે.

(૪) શ્રીહર્ષ :

આપણે આગળના પ્રકરણમાં જોયું છે તે પ્રમાણે મહાકાવ્યના અવનતિકાળનો એક માત્ર તેજસ્વી કવિ છે શ્રીહર્ષ. તે પોતે જ પ્રત્યેક સર્ગના અંતે પોતાના વિષે પરિચય આપે છે. તદનુસાર તેનાં માતા-પિતા છે શ્રીહીર અને મામલ્લદેવી. કનોજના તે અત્યંત માન પામેલા સભાપંડિત હતા. તે વિજયચંદ્ર અને જયચંદ્ર બંનેનું માન પામ્યા હતા, વિશેષ જયચંદ્રનું. જયચંદ્રનો સમય ૧૧૫૬ થી ૧૧૯૩ નો ગણાય છે તેથી તે જ સમય શ્રીહર્ષનો ગણાય.

તેના પિતાને શાસ્ત્રાર્થમાં હરાવનાર નૈયાયિક ઉદયનાચાર્યને ફરી શાસ્ત્રાર્થમાં હરાવી પિતાનું ઋણ ચૂકવનાર શ્રીહર્ષ સમર્થ પંડિત છે જ. તેણે બીજા વિભિન્નવિષયક આઠ ગ્રંથો લખી પોતાનું પાંડિત્ય સિદ્ધ કર્યું છે. આ સાથે તે સમર્થ પ્રતિભાથી સંપન્ન કવિ પણ છે. યુગના અવનતિનાં સર્વ બળો તેની કૃતિને લાગુ પડતાં હોવા છતાં તેણે પોતાનામાં સમર્થ શક્તિઓ બતાવી છે. ભારવિ તથા માઘની

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

માફક કાવ્યનાં બાહ્ય લક્ષણોના સૌંદર્યમાં જ તે સૌન્દર્ય વિશેષ જુએ છે. તે છતાં તેને સમર્થ કવિ ગણવામાં વાંધો નથી. તેનામાં નવીનતા પ્રત્યેની પ્રીતિ પણ છે તે તો તેણે પસંદ કરેલા વસ્તુ પરથી સમજાય તેવી વાત છે. ન્યાય, વ્યાકરણ, અલંકાર વગેરે ઉપરાંત સવિશેષ પાંડિત્ય તેણે કામસૂત્રમાં સિદ્ધ કરેલું છે. છતાં તેના વિરોધીઓની એક એવી ઉક્તિ પણ છે કે 'કાવ્યપ્રકાશ'કાર મમ્મટ તેના મામા હતા અને 'નૈષધીય' વાંચી તેમને એમ થયું કે કાવ્યદોષનું પ્રકરણ લખતાં પહેલાં આ કૃતિ તેમણે વાંચી હોત તો કાવ્યદોષના બધા દાખલા તેમાંથી મળી રહેત. આ વાતમાં તથ્ય નથી, કારણ, મમ્મટે પોતે પોતાનો ગ્રંથ પૂરો કર્યો નથી એમ મનાય છે અને તે આ કવિ કરતાં થોડો વહેલો જન્મ્યો છે.

આ ચાર કવિઓની મુખ્ય પાંચ કૃતિઓ સંસ્કૃતનાં સમર્થ મહાકાવ્યો તરીકે જાણીતી થઈ છે. તેના પછી મહાકાવ્યોની અને મહાકાવ્યોના રચયિતાઓની લાંબી પરંપરા છે, જેમાંથી થોડાકનો અભ્યાસ આપણે "ગૌણ કવિઓ" ના પ્રકરણમાં કરીશું.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

: નોંધ :

૧. નાટ્યવિભાગમાં.

૨. 'પ્રાચીન સાહિત્ય' પાનું ૩.

૩. જુઓ મેકડોનલ 'History of Sanskrit Literature' પ્રસ્તાવનામાં.

૪. આ ઉદ્‌ગારોમાંના મુખ્ય છે :

स सौष्ठवौदार्यविशेषशालिनीं
विनिश्चितार्थामिति वाचमाददे ।
हितं मनोहारि च दुर्लभं वचः ।
अपि वागधिपस्य दुर्वचं
वचनं तद्विदधीत विस्मयम् ।
उपपत्तिमदूर्जिताश्रयं
नृपमूचे वचनं वृकोदरः ।

આ ઉપરાંત કહી શકાય તેમ છે કે ભવભૂતિના શબ્દો :

यत्प्रौढित्वमुदारता च वचसामू यच्चार्थतो गौरवम् ।

ભારવિને પૂર્ણ રીતે લાગુ પડી શકે તેમ છે.

૫. જુઓ કીથ : Bharavi sets a bad example in his fondness for showing his skill in the use of figures of speech, of which scores can be illustrated from his poem.

૬. જુઓ મમ્મટ : शक्तिर्निपुणतालोककाव्यशास्त्राद्यवेक्षणात् । काव्यज्ञ-शिक्षयाभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवे ॥ અને कवित्वं जायते शक्तेर्वर्धतेऽ-भ्यासयोगतः ॥

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

૭. જુઓ કે અને દાસગુપ્તા Classical Sanskrit Literature માં "He has an undoubted power of copious and elegant diction, and his phraseology and imagery often attain a fine, though limited perfection. His sentences have movement, ease and balance." P. 192.

૮. જુઓ કે અને દાસગુપ્તા : "Magha himself tells us that a good poet should have regard for sound and sense, and so he cultivates both."



P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પ્રકરણ ચોથું

મુખ્ય કૃતિઓ

૧. કુમારસંભવમ્ :

પશ્ચિમના આલોચનાના સિદ્ધાન્તો અને રસવૃત્તિ અનુસાર આ મહાકાવ્ય સંસ્કૃતનું શ્રેષ્ઠ મહાકાવ્ય ગણાય એવો કીથનો મત છે.[૧] પરન્તુ પૌરસ્ત્ય આલોચનાશાસ્ત્ર અને રસવૃત્તિ આજ કવિની પરિણતપ્રજ્ઞ કૃતિ રઘુવંશ ને સંસ્કૃતનું શ્રેષ્ઠ મહાકાવ્ય માને છે અને તેના પછીનું આ કાવ્ય ગણે છે. [૨]

કેટલીક હસ્તપ્રતોમાં આ કાવ્યના કુલ સત્તર સર્ગો ઉપલબ્ધ છે. કીથ પ્રથમ સાતસર્ગો કાલિદાના લખેલા માને છે. પરન્તુ પૌરસ્ત્ય પંડિતોના મતે આઠ સર્ગો કવિ કાલિદાસના લખેલા છે. કાવ્યના નામની સાર્થકતા આઠ સર્ગો સાથે જ થાય. કારણ, દામ્પત્યજીવનમાં બંધાયેલાં શિવ અને પાર્વતીના સંભોગ શૃંગારના વર્ણન સાથેજ કુમારના જન્મનો સંભવ ઉપસ્થિત થાય. વળી આઠમા સર્ગની શૈલી, ભાષા, કાવ્યત્વ વગેરે પણ કાલિદાસનાં જ લાગે છે, તે પછીના સર્ગોમાંજ આ સર્ગોના ભવ્ય કવિત્વનું પતન થાય છે. મહાકાવ્યની વ્યાખ્યામાં " આઠ કે વધારે સર્ગોની આવશ્યકતા " [૩] વિશ્વનાથે સંભવત : આ જ કાવ્યને આધારે નિરૂપી લાગે છે. આથી પ્રથમ આઠ સર્ગો કાલિદાસના રચેલા ગણવા જોઈએ.

આઠ સર્ગોની કથા આ પ્રમાણે છે. પ્રથમ સર્ગ હિમાલયના ભવ્ય વર્ણન સાથે કાવ્યમાં સર્જનાર ભવ્ય, મુગ્ધકર એવા વાતાવરણની ભૂમિકા રચે છે. [૪] એની પાછળ યૌવનમાં પ્રવેશી ચૂકેલી પાર્વતી કિંવા ઉમાનું નખશીખ સર્વાંગ સૌન્દર્યનું વર્ણન કવિ આપે છે. બીજા [૫] સર્ગમાં

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ઇન્દ્રદેવના નેતૃત્વ નીચે સર્વ દેવો બ્રહ્મા પાસે જાય છે. બ્રહ્મા ને પ્રશંસીને તેઓ પોતાની ફરિયાદ રજૂ કરે છે કે બ્રહ્માનું જ વરદાન પામેલો તારક નામનો રાક્ષસ બેકાબુ બનીને સમગ્ર સૃષ્ટિને ભારે પીડા કરી રહ્યો છે. [૬] આ રીતે સમગ્ર બ્રહ્માંડમાં આસુરી વૃત્તિઓ દૈવી વૃત્તિઓનું દમન કરી રહી છે તે વાત જાણી બ્રહ્મા તેમને ઉપાય બતાવે છે કે જે મહાસમર્થ હોય, એવો સેનાની શિવ અને પાર્વતીના યોગથી જ સંભવી શકે. માટે તે દેવોને સલાહ આપે છે કે કોઈ પણ રીતે તપ કરતા શિવ પાર્વતી પ્રતિ આકર્ષાય એવી યોજના કરવી. શિવના પત્ની બનીને કુમારને જન્મ આપવાની તાકાત માત્ર પાર્વતીની છે. [૭] ત્રીજા સર્ગમાં ઇન્દ્ર આ કામ સ્વાભાવિક રીતે જ કામદેવને સોંપવા નિર્ણય કરે છે.[૮] પોતાનું મહત્ત્વ વધતું જોઈ કામદેવ પ્રસન્ન થઈ શિવની ધીરતાને પણ દૂર કરવાની પોતાની શક્તિનો અતિઅભિમાન-ભર્યો દાવો કરે છે. [૯] ઇન્દ્ર તેને ખૂબ વખાણે છે, તેની પીઠ થાબડે છે, તેને આ કામ સોંપે છે, ત્યારબાદ અકાલવસંતનું વર્ણન આવે છે [૧૦] શિવ તપ કરે છે ત્યાં આસપાસ કામદેવ અકાલવસંતનો પ્રાદુર્ભાવ કરી સર્વ તત્ત્વોને પ્રણયનિમગ્ન બનાવી દે છે. પાર્વતી શિવની સેવામાં પ્રવૃત્ત છે, શિવ સમાધિમાંથી જાગે છે. લજ્જાશીલ પાર્વતીની સેવા સ્વીકારતાં ક્ષણવાર તેમનામાં મનોવિકાર જાગે છે, વિકારનું કારણ જાણવા દૃષ્ટિ ઊંચે કરતાં તેમના પર બાણ ફેંકવા તત્પર બનેલા કામને જોઈ, ક્રોધાવિષ્ટ બની, ત્રીજા નેત્રના અગ્નિથી કામને ભસ્મ કરી દે છે [૧૧] અને પોતાના ગણો સાથે અદૃષ્ટ થાય છે. [૧૨] ચોથા સર્ગમાં કામપત્ની રતિના અત્યંત હૃદય સ્પર્શી એવા વિલાપનું વર્ણન છે. પાંચમા સર્ગમાં શિવને જ ભરથાર બનાવવા કૃતનિશ્ચયી બનેલી ઉમા, દૈહિક સૌન્દર્યથી શિવને આકર્ષવામાં નિષ્ફળ બનતાં તપના પ્રભાવથી તેને જીતવા દૃઢ નિશ્ચય કરે છે. કોઈ તેને વારી શકે તેમ નથી. તેના તપનું ઉત્કૃષ્ટ વર્ણન કવિ કરે છે. [૧૩] ત્યાં બ્રહ્મચારી રૂપે શિવ આવે છે અને પાર્વતીની પરીક્ષા કરે છે. અંતે તેઓ પ્રગટ થઈ કહે છે કે 'હે સુન્દરી, આજ થકી

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

હું તારા તપના બળે ખરીદાયેલો તારો દાસ છું.[૧૪] છઠ્ઠા અને સાતમા સર્ગમાં શિવપાર્વતીના વિવાહનું વર્ણન છે. અને આઠમા સર્ગમાં થોડો સમય સાસરે રહી પાર્વતી સાથે એકાન્ત સુખ અનુભવી પછી સાસરેથી વિદાય લઈ પોતાને ઘેર જઈ પાર્વતી સાથે દામ્પત્યસુખ અનુભવતા શિવનું વર્ણન થાય છે. જગતના કલ્યાણ માટે, આસુરી-વૃત્તિઓના નાશ માટે, દેવોના સૈન્યનું સેનાધિપતિપદ લેનાર કુમારના જન્મની ભૂમિકા આ રીતે રચાય છે તે સાથે કાલિદાસ રચિત સર્ગો પૂરા થાય છે.[૧૫] ત્યાર પછી કુમારનો જન્મ, મોટા થવું, તેણે દેવોના સૈન્યનું નેતૃત્વ લઈ સિદ્ધ કરેલ પરાક્રમ. તારકનો નાશ વગેરે વર્ણન મળેછે. પરન્તુ તે કાલિદાસપ્રણીત ન લાગતાં આપણે તેને વિશેષ મહત્ત્વ આપતા નથી.

મહાકાવ્યને માટે પૂર્ણપણે અનુકૂળ, ગૌરવભર્યું વસ્તુ આ કાવ્યમાં છે. કાવ્યને કવિએ સરખી રીતે વસ્તુપ્રધાન તથા વર્ણનપ્રધાન બનાવ્યું છે, અને વસ્તુ તથા વર્ણન ઉભયની સંવાદિતા જાળવી રાખી છે. શિવભગવાનનું વ્યક્તિત્વ પરાપૂર્વથી ભારતના માનસની શ્રદ્ધાભક્તિ તથા મુગ્ધતાનું ભાજન બન્યું છે. એ શિવને કાવ્યના નાયક બનાવતાં તેનું એ પુરાતન ગૌરવ જળવાઈ રહે અને તે સાથે તેમને સર્વ માનવ-ભાવો અનુભવતા બતાવી કાલિદાસ તેમના પાત્રમાં સાચી સરસતા આણે છે. અને એ રીતે આ એકનાયક કાવ્ય સાર્થક બને છે. આવા મહાનુભાવને લાયક ઉમા જેવી જ નાયિકા હોઈ શકે. અને ઉમાને જે તેજસ્વી વ્યક્તિત્વ, સૌન્દર્ય, સુકુમારતા, પ્રીતિભાવની જન્મજન્માંતરની ભાવના, સ્થિરતા અને દૃઢ નિશ્ચયાત્મકતા કવિ અર્પે છે તે બધું શિવના જેવા મહાકાય વ્યક્તિત્વની યોગ્ય પ્રિયતમા ઉમાને બનાવવા માટે છે. કવિએ સમગ્ર વિશ્વમાં વ્યાપેલ આસુરી વૃત્તિઓનો નાશ અને દૈવી-ભાવનાઓનો દિગ્વિજય સમગ્ર કાવ્યના કેન્દ્રમાં રાખેલ છે. આ માટે જે સેનાનીને જન્મ આપવાનો છે તેનાં માતાપિતાને અસામાન્ય તો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કલ્પ્યાં, પરંતુ માનવસુલભ ભાવો અનુભવવા છતાં સંયમ તથા તપની પરાકાષ્ઠા પણ તેમનામાં મૂકવી તે યોગ્ય જ હતી. કુમાર જેવા દેવસેનાના સમર્થ સેનાનીનો જન્મ અસામાન્ય અને અત્યંત ગૌરવભર્યા તથા રોમાંચિક પ્રણયભાવનું જ પરિણામ હોય. ભારતીય સંસ્કૃતિ જીવનને ગૌરવાન્વિત બનાવવા માટે, શૃંગારને સાર્થક બનાવવા માટે જે કોઈ ઉદાત્ત ભાવો કલ્પે છે તે સર્વનો સમારોપ કવિ આ દંપતીમાં કરે છે. દૈહિક શૃંગારના મૂળમાં સંયમ, સ્થિરતા અને તપનો પ્રભાવ ઉભયપક્ષે આરોપીને આખા વાતાવરણને અનોખી મહત્તા કવિ આપી દે છે. કામદેવને શિવે ભસ્મ કરી દીધો છે તો પાર્વતીએ પણ પોતાના કામને પૂરો વશમાં લીધો છે. જીવન અસામાન્યતાના અનુભવ માટે છે, કંઈક કરી જવા માટે છે. અને તેથી દાંપત્યજીવનના શૃંગારના અનુભવના મૂળમાં પણ કવિએ મૂકેલા ભાવો એ દૈહિક શૃંગારને પણ સાચું ગૌરવ તથા સૌન્દર્ય સમર્પે છે. ટાગોર કહે છે તે પ્રમાણે : "કાલિદાસે અનાહૂત પ્રેમના એ ઉન્મત્ત સૌન્દર્યની ઉપેક્ષા કરી નથી. તેમણે તેને તરુણ લાવણ્યના ઉજ્જ્વલ રંગે જ ચીતર્યો છે. પરંતુ આ અતિ ઉજ્જ્વલતામાં જ તેમણે પોતાના કાવ્યને સમાપ્ત કર્યું નથી. જે પ્રશાન્ત વિરલવર્ણી પ્રેમ તરફ તેઓ પોતાના કાવ્યને પહોંચાડે છે, તે જ તેમના કાવ્યનું અંતિમ લક્ષ્ય છે. મહાભારતમાં સકલ પ્રવૃત્તિનો જેમ મહાપ્રસ્થાનમાં અંત આવ્યો છે, તેમ જ કુમારસંભવના સમસ્ત પ્રેમનો બ્રહ્મ મંગલ મિલનમાં જ શમી જાય છે" આ ભાવનાની અભિવ્યક્તિમાં અનાયાસે કાલિદાસની મૌલિક સૌન્દર્યભાવના પ્રગટ થાય છે. તે માને છે કે દૈહિક બાહ્ય સૌન્દર્ય માનવના અન્તર્ગત, હૃદ્‌ગત સંસ્કારો સાથે સમન્વિત બની જે ભવ્યતાની ધન્ય ભાવના પ્રગટ કરે, પરસ્પરને પવિત્ર કરે, વિશ્વવ્યાપી બને, અનન્ય મંગલને જન્મ આપે તે જ સાચું સૌન્દર્ય. આ સૌન્દર્યની ભાવના વધુમાં વધુ સ્પષ્ટ રીતે આ કાવ્યમાં પ્રગટ થાય છે અને કાવ્યને અનોખી મહત્તા અર્પે છે. આથી જ વિશ્વવ્યાપિતાની, સર્વહૃદયસ્પર્શિતાની એક અનોખી ભાવના

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આ કાવ્યમાં જન્મે છે. આ ભાવના તથા વસ્તુ સાથે વિવિધ વર્ણનોએ અનોખી સંવાદિતા, એકસૂત્રતા સ્થાપી છે. હિમાલયના તેની ભવ્યતામાં સમાવિષ્ટ શાંત સૌન્દર્યને પ્રગટ કરતા વર્ણન થકી, પ્રકૃતિના મૃદુ તત્ત્વોનું સુકુમાર વર્ણન કરનાર કવિ કાલિદાસ પ્રકૃતિનાં ભવ્ય તત્ત્વોનું વર્ણન પણ એટલું જ સાકાર, સુરેખ, સચોટ અને સજીવ કરી ધાર્યું વાતાવરણ ઉપજાવી શકે છે તે પુરવાર કરે છે. સાથે કાવ્યને અત્યંત ઉચિત, ગૌરવભર્યો આરંભ પ્રાપ્ત થાય છે. કાવ્યના પ્રસંગોની સમુચિત ભૂમિકા આ રીતે રચાય છે. આ સિવાય દેવોના મિલનનું વર્ણન સુંદર છે. કામદેવના પ્રયત્નને સફળ બનાવવાની ભૂમિકારૂપ અકાલવસન્તનું વર્ણન તેનાં ભાવાવેશ, રોમાંચકતા, સજીવતા, સરળતા અને સ્વાભાવિકતા સાથે સંસ્કૃતનાં સર્વ પ્રકૃતિ વર્ણનોમાં ઉત્તમોત્તમ હોવાનો દાવો કરી શકે છે. તેમાં પણ શૃંગારરસ અદ્‌ભુત રીતે અનુસ્યૂત થયો છે; અને શિવનાં તપ અને સંયમના વિરોધમાં તે મૂકાય છે ત્યારે બધી રીતે શિવનું ગૌરવ વધારે છે. થોડામાં થોડા શબ્દોમાં, થોડી રેખાઓ સાથે જ અત્યંત સુરેખ, સજીવ વર્ણન આપી દેવું એ કાલિદાસનાં કલ્પના તથા કલમની અનોખી સિદ્ધિ છે.[૬] આ જ રીતે તપ કરતાં પાર્વતીનું માંગલ્યયુક્ત વર્ણન વગેરે નોંધપાત્ર છે. ચોથા સર્ગનો રતિવિલાપ કાલિદાસનું અનોખું સર્જન છે. તેમાં ભાવો, કલ્પના, વિષાદ વગેરેમાં મૃદુતા તથા હૃદયસ્પર્શિતા અનેરાં છે. રતિની વ્યથા સુંદર રીતે પ્રગટ કરવા સાથે, નારીહૃદયની ચિરકાલીન વ્યથાનું એક અદ્‌ભુત ચિત્ર આપી દે છે. જીવનની સામાન્યતામાંથી જે અસામાન્યતા કવિએ જન્માવી છે તે તેની અનેરી સિદ્ધિ છે. ઈહજીવનના સર્વ ભાવોમાં રસ લેતો કાલિદાસ આદર્શવાદની પરિસીમા ભારતીય દર્શનની પુરાતન પદ્ધતિએ પ્રગટ કરે છે. આ રીતે આ કાવ્યની સિદ્ધિ કાલિદાસની પોતાની સિદ્ધિ છે, તે સાથે જ ભારતીય સંસ્કારિતાના ગૌરવની સિદ્ધિ છે. અને આ બધા સાથે કાવ્યનાં બાહ્ય તત્ત્વોનું સર્વાંગસંપૂર્ણ સૌન્દર્ય જાણે કાલિદાસની કલમમાં આવી શબ્દો સાથે વહે છે. એક પણ શબ્દ પ્રયત્નજનિત

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

લાગતો નથી, એક પણ અલંકારમાં અસ્વાભાવિકતા નથી. કાવ્યનાં માધુર્ય, લાલિત્ય, મૃદુતા, અભિવ્યક્તિની કલાત્મકતા વગેરેને કારણે તો સાચી રીતે જ કહેવાયું છે કે "વૈદર્ભી કવિતા સ્વયં વૃતવતી શ્રીકાલિદાસં વરમ્ ।" સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યે જે સિદ્ધિઓ મેળવી છે, તેમાં "કુમાર." એ એક અત્યંત ઉત્તુગ શિખર છે.

૨. રઘુવંશ

સંસ્કૃતના બંને પ્રકારનાં મહાકાવ્યોના પ્રયોગો કાલિદાસે કર્યા છે. રઘુવંશ, પ્રથમ મહાકાવ્યના એકનાયકત્વ સામે અનેકનાયક મહા-કાવ્ય છે. રઘુવંશના ગૌરવ ભર્યા રાજ્યકાળની મુક્ત પ્રશંસા આ કાવ્યમાં ગાવામાં આવે છે. તેના ઓગણીસ સર્ગો પૈકી પ્રથમ ૧૪ સર્ગોમાં રઘુવંશના પ્રથમ પાંચ રાજાઓનું વર્ણન મળે છે. અને તેમાં સ્વાભાવિક રીતે જ રામના પાત્રને સવિશેષ મહત્ત્વ અપાયું છે.

મિલ્ટનના 'Paradise Lost' કરતાં જરા જૂદી પદ્ધતિએ કવિ આરંભની શિવસ્તુતિ બાદ રઘુવંશના પ્રજાપરાયણ, વીર, નીતિમાન, સંસ્કારી, ધાર્મિક રાજાઓનાં વખાણ કરી એમના ગૌરવનું વર્ણન કરવાને પોતાનો વાગ્વૈભવ અત્યંત અલ્પ છે, લાયક નથી એવો ભાવ પ્રગટ કરે છે. છતાં જૂના કવિઓની મહત્તાનું અનુસરણ કરતાં પોતે પોતાનો માર્ગ શોધતો જશે એમ કહે છે.[૧૮] આ પછી રઘુવંશના શરૂઆતના, પ્રતાપી અને એવા જ સંસ્કારી રાજા દિલીપનું વર્ણન કવિ આપે છે. દિલીપ પ્રજાપ્રિય, ન્યાયી, રાજા હતો અને પ્રજાને પોતાનાં સંતાન ગણીને તેમનું પાલન કરનારો રાજા હતો. તેને ત્યાં અત્યંત પ્રેમાળ, સ્વરૂપવતી, સંસ્કારસંપન્ન, સુશીલ પત્ની હતી. પરન્તુ સુદક્ષિણા થકી રાજા દિલીપને સંતાન ન્હોતું. આનું કારણ તે શોધી કાઢે છે. એકવાર ઇન્દ્રની સ્તુતિ કરી પાછા ફરતાં કામધેનુની સ્તુતિ કરવાનું તે ભૂલ્યો હતો, તેના શાપથી આમ થયું હતું તે જાણી વસિષ્ઠની સલાહ લઈ કામધેનુની પુત્રી નન્દિનીની સેવા કરવાનો તે નિર્ણય કરે છે. બીજા સર્ગમાં આશ્રમવાસી

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

બનેલાં રાજા અને સુદક્ષિણા નંદિનીની સેવાનું વ્રત ધારણ કરી બેઠાં છે. રાજા એકલો જ નંદિનીને ચરવા વનમાં લઈ જાય છે.૧૯ ગાય પોતાની મુક્ત મરજીથી જ્યાં જાય ત્યાં તેની પાછળ તે જાય છે.૨૦ નંદિની પોતાના પર હલ્લો કરતા સિંહનું દર્શન ઉપસ્થિત કરીને દિલીપની પરીક્ષા કરે છે. સિંહને શસ્ત્રો સ્પર્શતાં નથી. સિંહ તેને સ્પષ્ટ કહે છે કે આ ગાયનો ભક્ષ તેને કરવા દેવો જોઈએ.૨૧ ત્યારે રાજા ગાયને સ્થાને પોતાનું અર્પણ કરી તેને બચાવવા તત્પર થાય છે. રાજા દિલીપની પરીક્ષા પૂરી થાય છે. નંદિની પ્રસન્ન થઈ તેને વરદાન આપે છે.૨૨ ત્રીજા સર્ગમાં સગર્ભા બનેલી રાણીનું વર્ણન, તેને જોઈ રાજાના મનમાં થતો આનંદ, રઘુનો જન્મ, તેનું મોટા થવું, તેના વિવાહ, યુવરાજપદ વગેરેના વર્ણન બાદ તેના પિતા અશ્વમેધ યજ્ઞ કરે છે. ઘોડાને ઇન્દ્ર લઈ જાય છે. ત્યાં નંદિની રઘુને નવી દૃષ્ટિ આપે છે અને ઇન્દ્રને જતો જોઈ તે રોકે છે. ઘોડાને ન લઈ જવાની વિનંતી કરે છે. ઇન્દ્ર સ્વીકારતો નથી. બંને વચ્ચે યુદ્ધ થાય છે. રઘુનાં પરાક્રમોથી ઇન્દ્ર પ્રસન્ન થાય છે. ઘોડા સિવાય ગમે તે માગી લેવાનું કહે છે.૩૩ યુવાન રઘુ ઘોડા વિના પણ યજ્ઞની સફળ પરિસમાપ્તિ માગી લે છે.૨૪ ઇન્દ્ર તેનો સ્વીકાર કરે છે. રઘુનું પોતાના નગરમાં ભવ્ય સ્વાગત થાય છે. ત્યારબાદ દિલીપ તેને રાજા તરીકે સ્થાપીને વનમાં ચાલ્યો જાય છે. ચોથા સર્ગમાં રાજા રઘુના સમગ્ર ભારતના વિજયનું વર્ણન કવિ આપે છે. આ મહાપરાક્રમી રાજા પોતાની સામે થતા બંગાળ, ગંગાના પ્રદેશો, કલિંગના રાજાઓ તથા રાજકુમારોને હરાવી દક્ષિણના પાંડ્યોને હરાવે છે. ત્યારબાદ તે ઉત્તર તરફ આગળ વધે છે અને મલય, દર્દુર તથા સહ્ય પર્વતોના પ્રદેશો જીતે છે. ત્યારબાદ તે પારસિકો, યવનો અને શકોને જીતે છે. ત્યારબાદ તે હૂણો અને કંબોજોને હરાવે છે. ત્યારબાદ તે પ્રાગ્જ્યોતિષ અને કામરૂપ પર વિજય મેળવે છે. પાંચમા સર્ગમાં રઘુનાં દાનવીરતા, ધાર્મિકતા અને ઉદારતાનું વર્ણન છે. ઉદારતાથી તે ગરીબ બને છે. કૌત્સના ગુરુને કૌત્સ વતી ધન આપવા માટે તે કુબેર પર

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

હલ્લો કરે છે. પરંતુ ત્યાં તો સુવર્ણનો વરસાદ વરસે છે. ત્યારબાદ તે પોતાના યુવાન અને સ્વરૂપવાન પુત્રને લઈને તે પડોશના રાજાની પુત્રીના સ્વયંવરમાં જાય છે. છઠ્ઠા સર્ગમાં અત્યંત સ્વરૂપવતી, યુવાન રાજકન્યા ઈન્દુમતીના સ્વયંવરનું, વર્ણન તથા કલાત્મકતા, વાસ્તવિકતાના વિશેષ સજીવ ચિત્રના વર્ણનના પ્રતીકસમું ચિત્ર કવિ આલેખે છે. આખું વાતાવરણ પરિપૂર્ણ રેખાઓમાં આલેખાઈ જાય છે. અન્તે અજ પર ઈન્દુમતીની પસંદગી ઉતરે છે, ત્યારબાદ વિવાહોત્સવ ઉજવાય છે. સાતમા સર્ગમાં અજ નિરાશ થયેલા રાજકુમારો અને રાજાઓને હરાવી પાછા કાઢે છે. આઠમા સર્ગમાં અજ રાજા બને છે અને રઘુ તપસ્વી. ૨૫ વર્ષો વીતે છે અને બન્ને પોતપોતાનાં ક્ષેત્રોમાં વિજયી નીવડે છે. અજને ત્યાં દશરથ નામનો પુત્ર છે. પરંતુ એક વખત નારદ આકાશમાંથી પસાર થાય છે ત્યારે તેની વીણા પરથી પડેલ દૈવી પુષ્પોની માળા ઈન્દુમતીના મરણનું કારણ બને છે. ઈન્દુમતીના મરણના આઘાતથી બેહોશ બનેલો રાજા જાગે છે અને કાલિદાસ સંસ્કૃત સાહિત્યનાં કરુણ-રસસભર પ્રસંગોમાં અપૂર્વ એવો 'અજવિલાપ' સર્જે છે. ૨૬ નવમા સર્ગમાં દશરથનાં પરાક્રમો, તથા શિકારનું અનોખું વર્ણન છે, જેમાં કવિ કાલિદાસ પોતાના સ્વભાવ વિરુદ્ધ ગૌડી પદ્ધતિને પ્રિય યમકાદિ અલંકારોનો સભાન પ્રયોગ કરે છે. ૨૭ સાથે પ્રકૃતિનાં ભયાનક તત્ત્વોના વર્ણનમાં પણ પોતે એટલો જ નિપુણ છે તે સિદ્ધ કરે છે. દશમા સર્ગમાં વિષ્ણુનાં તેજથી પ્રભાવિત દશરથના પુત્રો વર્ણવાય છે. તેમાં સ્વાભાવિક રીતે જ રામ સૌથી વધુ તેજસ્વી છે અને સર્વ જનોની અપાર પ્રીતિનું ભાજન બની જાય છે. અગિયારમા સર્ગમાં રામાયણના વિશ્વામિત્રના આશ્રમમાં રામના ગમનથી માંડીને રાવણ સામે યુદ્ધમાં દિગ્વિજય સુધીના પ્રસંગો વર્ણવાય છે. બારમા સર્ગમાં રામ અને સીતા પુષ્પક વિમાનમાં પાછાં આવે છે ત્યારે આકાશમાંથી દેખાતી ભારતની વનસમૃદ્ધિ તથા તેના સૌન્દર્યનું વર્ણન કાલિદાસ આપે છે. તેરમા સર્ગમાં માતાઓ સાથેના મિલન, રાજ્યાભિષેક અને રામના

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

રાજ્યકારભારનું વર્ણન છે. તે પછી ચૌદમા સર્ગમાં રાજા આદર્શ તરીકે કર્તવ્ય બજાવતા રામ સીતાની નિંદા સાંભળીને સીતાના ત્યાગનો નિર્ણય કરે છે.[૨૮] સગર્ભા સીતાને લક્ષ્મણ વનમાં મૂકી આવે છે. વનમાં રામનો આદેશ તેને સંભળાવે છે. એકલી પડેલી, ટીટોડીની માફક વિલાપ કરતી સીતાને આશ્વાસન આપીને વાલ્મીકિ પોતાના આશ્રમમાં લઈ જાય છે. પંદરમો સર્ગ રામના અશ્વમેધ યજ્ઞ અને લવકુશના જન્મથી માંડીને સીતાના પૃથ્વી-પ્રવેશ લગીના પ્રસંગો વર્ણવે છે. વ્યથિત થયેલા રામ રાજ્યકારભાર પુત્રોને સોંપી સ્વર્ગગામી વિમાનમાં બેસી જાય છે. સોળમાથી ઓગણીસમા સર્ગમાં રઘુવંશના બાકીના રાજાઓનું અને અયોધ્યાની ક્રમશઃ પડતી જતી દશાનું વર્ણન કવિ આપે છે. અંત અસ્વાભાવિક છે.

કાલિદાસનો પ્રેરણાદાતા વાલ્મીકિ જ છે. અને વાલ્મીકિ કરતાં વિશેષ ચમત્કાર તથા કાવ્યગત સૌન્દર્ય દાખવવાનો તેણે પ્રયત્ન કર્યો છે તેમાં શંકા નથી. છતાં બંને કવિઓ મહાન છે અને સમગ્ર દૃષ્ટિએ જોતાં એમ લાગે છે કે વાલ્મીકિના કાવ્યકૌશલ પાસે અન્તે તો કાલિદાસને નતમસ્તક બનવું પડે તેવી સ્થિતિ છે. રામાયણના કવિકોકિલ વાલ્મીકિ કવિતા શાખા પર બેસી 'રામ રામ' એમ મધુર વચનો બોલે છે ત્યારે સ્વયં દેવી સરસ્વતી તેની જીભ પર આવી બેસી જાય છે.[૨૯] જે એકાગ્રતા, શ્રદ્ધા અને ભક્તિ સાથે કેવળ રામને જ મધ્યમાં રાખી વાલ્મીકિ રામાયણ રચે છે તેની પાછળ સમગ્ર વ્યક્તિત્વની ચેતનાની અપૂર્વ પ્રેરણા છે. કાલિદાસ સમર્થ કવિ છે, છતાં આ ચિત્તંત્રની અપૂર્વ એકાગ્રતા તે સિદ્ધ કરી શકતો નથી. અલબત્ આ વિધાનો છતાં સંસ્કૃત મહાકાવ્યના સિદ્ધાન્તો અનુસાર રઘુ. સંસ્કૃતનું ઉત્તમ મહાકાવ્ય છે.[૩૦] અને પાશ્ચાત્ય મહાકાવ્યના આલોચના સિદ્ધાન્તો અનુસાર પણ આ કાવ્યનું ગૌરવ ઓછું નથી. આપણે ઉપર જોયું તે પ્રમાણે કાલિદાસે સંસ્કૃત મહાકાવ્યના બંને પ્રયોગો પૂર્ણ સાફલ્ય સાથે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કર્યો છે તેથી આ મહાકાવ્ય અનેકનાયક મહાકાવ્ય બને છે. અને જે પહેલા પાંચ મહાન્ રાજાઓનાં જીવન, વ્યક્તિત્વ, પરાક્રમો અને પ્રસંગો તે વર્ણવે છે, તેમાં કોને વધુ મહાન્ કહેવો અને કોને ઓછો, તે એક મોટો પ્રશ્ન થઈ રહે છે. દિલીપ સંસ્કારિતા, ધર્મપરાયણતા, બ્રાહ્મણપ્રિયતા, સ્નેહ, સંયમ આદિની સુવાસ પોતાના જીવનમાં અને સમગ્ર રાજ્યમાં ફેલાવનાર રાજા છે, તો તે સમર્થ રાજ્યકર્તા અને યોદ્ધો પણ છે. રઘુ વીરતાનું ઉત્તમોત્તમ પ્રતીક છે. પરાક્રમ અને સ્નેહનો શુભ સમન્વય અજના જીવનમાં થયો છે. દશરથ ફરી પરાક્રમ અને જીવનના શોખોમાં મસ્ત અને સાથે પ્રજાપરાયણ રાજા છે. રામ એવા જ પ્રચંડ પરાક્રમી, નિર્લોક, અને સાથે આજ્ઞાપાલન, સ્થિતપ્રજ્ઞની કક્ષાનો ઉચ્ચ સંયમ, અનાસક્તિ, પ્રજામાં પોતાના સ્વત્વને મિટાવી દેવાની વૃત્તિ, સ્વાર્પણ, વ્યક્તિગત જીવનનાં સુખોનું સમર્પણ, આદર્શ-વાદિતાની સાક્ષાત્ પ્રતિમા છે. પાંચેયમાં ઘણા ગુણો સમાન હોવા છતાં વિવિધતા પણ એટલી જ મોટી છે. એકદમ આગળ પડતાં ઉપસી આવતાં વ્યક્તિત્વ અલબત્ રઘુ અને રામનાં જ છે. આ વિભિન્ન વ્યક્તિત્વયુક્ત નાયકો એક આખા દેશમાં મહત્તા, સત્તા અને ન્યાય તથા સુખનો સુવર્ણયુગ ફેલાવે છે. અને કાલિદાસ તેમનું, તેમના જીવન પ્રસંગોનું વર્ણન કરી રાજ્યનીતિ, જનસેવા, જીવનની કર્તવ્યશીલતા વગેરેનો એક અત્યંત ઉચ્ચ આદર્શ આપણી પાસે મૂકે છે. અને એ રીતે આ મહાકાવ્યનું મહાકાવ્યત્વ સાર્થક થાય છે. માનવજીવનમાં વીર અને શૃંગાર મહત્ત્વના સ્થાને છે. કરુણ થકી શૃંગાર ઘેરો બને છે, જીવનનો સંઘર્ષ સુંદર રીતે પ્રગટ થાય છે. આ કાવ્યમાં દિલીપ અને સુદક્ષિણા શાંત પ્રસન્ન દામ્પત્યનું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે; અજ અને ઇન્દુમતી રોમાંચક, મુગ્ધતા ભર્યા ઘેરા પ્રણયભાવનું, જે વિપ્રલંભના કારણે મૃત્યુંજય બની રહે છે. રામ અને સીતાના દામ્પત્યમાં જીવનનાં સર્વ દામ્પત્યચિત્રોનું નિરૂપણ છે. ખાસ રામસીતાનું રામાયણમાં વર્ણવાયેલું દામ્પત્ય ભારતમાતાની નિર્મળ શ્વેત આંખોના એક અશ્રુ સમું

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

છે. ભાવના અને વાસ્તવિકતાના સંઘર્ષના પરિણામે રામ અને સીતા જે સહન કરે છે, તેની કરુણતા આ કાવ્યમાં પણ કાલિદાસે ઠીક ઠીક વ્યક્ત કરી છે. મહત્તાનાં અનેક શિખરો સર કરતા આ વંશે જગતમાં ફેલાવેલી સુવાસનું વર્ણન આખા કાવ્યને અનેરી મહત્તા અર્પે છે. અને તે સાથે 'કુમારસંભવ'ની માફક જ કાવ્યની સાથે પૂર્ણ તથા સ્વાભાવિક રીતે અનુસ્યૂત થઈ જતાં વર્ણનો પૂરેપૂરા અર્થમાં એક મહાકાવ્યમાં શોભે તેવાં જ છે. દિલીપ અને સિંહનો પ્રસંગ, રઘુઇન્દ્રનું યુદ્ધ, ઇન્દુમતીનો સ્વયંવર, અજવિલાપ, દશરથની મૃગયાનું વર્ણન, રામરાવણયુદ્ધવર્ણન, રામનું પુનરાગમન, સીતા ત્યાગનું વર્ણન વગેરે મહાકવિના પ્રૌઢ સ્વસ્થ, શાંત, યોગદૃષ્ટિ સમન્વિત કવિત્વનાં ફળ છે: જેમાં જીવનનું સમગ્ર ઉદાત્ત સૌન્દર્ય પ્રગટ થાય છે અને સાથે આ વિવિધતાપ્રપૂર્ણ પ્રસંગોને સાચી મહતા સમર્પે છે. તેમાં પણ ઇન્દુમતી સ્વયંવર, ઇન્દ્રરઘુયુદ્ધ, અજવિલાપ અને રામના ભવ્ય પુનરાગમન સમયનું ભારતની વનશ્રીનું સુંદર વર્ણન સ્વતંત્ર કાવ્યો તરીકે પણ સમગ્ર સંસ્કૃત સાહિત્યનાં ઉદાત્ત ઉદાહરણો બની રહે તેવાં સમર્થ છે. કાલિદાસે આ કાવ્યમાં પણ વસ્તુવર્ણન અને પ્રકૃતિવર્ણનોને સરખું મહત્ત્વ આપ્યું છે. અને બંને પરસ્પર સંવાદી બની રહે તેની કાળજી રાખી છે. હા, કાવ્યનો અંત અસ્વાભાવિક છે, ખરેખર તો છેલ્લા ત્રણ સર્ગોમાં અનેક રાજાઓની નામાવલિ પણ નિરર્થક લાગે છે; કાલિદાસે કદાચ આ સર્ગો ન રચ્યા હોય એવી શંકા પણ ઉપસ્થિત થાય છે. આ કાવ્યમાં કવિની કલ્પના વિશેષ ઉચ્ચગામિની બની છે, કલમ સ્વસ્થ બની છે. જીવનની રંગીન રોમાંચકતા કરતાં ગંભીર અને આધ્યાત્મિક તરફ દોરી જતી બાજુ કવિહૃદયને વધારે સ્પર્શે છે. આથી જ આ કાવ્ય માટે એક વિદ્વાન કહે છે કે The Raghuamsa is a Mahakavya par excellence containing all aspects of the Kavya presented to perfection.[૩૧] જે કાવ્ય પ્રત્યેક ભારતવાસીના હૃદયમાં રમે છે, અને અનેક સદીઓ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

બાદ પણ ભારતીયોની શ્રદ્ધાભક્તિનું ભાજન બની રહેલ છે, તે આ કાવ્યનું સૌન્દર્ય એટલે કે આર્ષદૃષ્ટા વાલ્મીકિના કાવ્યનું સૌન્દર્ય પોતાના કાવ્યમાં પ્રગટ કરવાનો કવિનો પ્રયત્ન ખરેખર પ્રશસ્ય અને ધન્ય છે, કુમાર, રઘુવંશ અને શાકુન્તલ એના કવિની મહત્તાની સિદ્ધિનાં ત્રણ ભવ્ય, આકાશગામી, ઉત્તુંગ શિખરો છે.

૩. किरातार्जुनीयम्

ટાગોર કહે છે કે "...પરંતુ રામાયણ મહાભારત તો જાણે જાહ્નવી અને હિમાલયની માફક સમસ્ત ભારતનાં જ છે." રામાયણની પતિતપાવની, શાતાસમર્પક જાહ્નવીમાં સ્નાન કરવાની લાયકાત સાચા હૃદયની શ્રદ્ધાભક્તિ અને તન્મયતામાંથી સંભવે છે, જે રઘુવંશમાં કાલિદાસે સિદ્ધ કરી છે. હિમાલયનાં ચઢાણ હિંમત, ધીરજ, શાંતિ, આત્મવિશ્વાસ અને નમ્રતા માગી લે છે. આ બધા ગુણોથી સમન્વિત હોય તેમ કવિ ભારવિ પોતાના એકમાત્ર જાણીતા કાવ્યમાં ઉચ્ચ સિદ્ધિનાં ચઢાણ ચઢે છે. પુરાણપ્રાપ્ત નિર્જીવ, કાવ્ય તથા ભાવના વિનાના વસ્તુને કુમારમાં કાલિદાસે નવજીવન આપ્યું છે. રઘુ માં પણ તેણે મૂળના ગૌરવને હાનિ ન પહોંચે તેવા ફેરફારો કરીને તથા અમુક પ્રસંગો તથા વર્ણનોને વિશેષ મહત્ત્વ આપીને પોતાની મૌલિકતાનો પરિચય આપ્યો છે.

આ કાવ્યની મૂળ મહાભારતની કથા સરળ છે. "વનમાં પણ દુર્યોધન પાંડવોને શાંતિ લેવા દેતો નહોતો. તેથી દ્રૌપદીએ એક વખત બધા પાંડવોને તેમની પ્રવર્તમાન હાલતનો ખ્યાલ કરી શત્રુનો ભંગ કરવા કહ્યું. વ્યાસ મુનિની સલાહથી અર્જુન શિવને પ્રસન્ન કરવા હિમાલયમાં ગયો. તેના તપથી સમગ્ર સૃષ્ટિ પ્રભાવિત થઈ. શિવ કિરાત સ્વરૂપે આવ્યા અને તેની સાથે યુદ્ધ કર્યા બાદ પ્રગટ થઈ પાશુપત અસ્ત્રો તેને આપ્યાં." આટલી સરળ કથામાંથી ભારવિએ પોતાનું મહાકાવ્ય જન્માવી સાચી મૌલિકતા સિદ્ધ કરી છે. કે અને દાસગુપ્તા કહે છે તેમ : "This small and simple episode is selected

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

for expanded and embellished treatment in eighteen cantos, with all the resources of a refined and elaborate art."[૩૨] અઢાર સર્ગોમાં વિસ્તરેલી તેની કથા નીચે પ્રમાણે છે :

સીધેસીધા કથા પ્રસંગ પર જતાં કવિ ચરના આગમનથી કાવ્યનો આરંભ કરે છે. દુર્યોધનના રાજ્ય કારભારની સ્થિતિની તપાસ કરવા ગયેલા ચરનું પુનરાગમન અને તેણે આપેલી માહીતી પ્રથમ યુધિષ્ઠિર અને તેમની પાસેથી પાંડવો અને દ્રૌપદી સાંભળે છે. રાજા દુર્યોધન પ્રજા-પરાયણ બની યુધિષ્ઠરનું લોકોને વિસ્મરણ થાય તે દિશામાં પ્રમાણિકપણે પ્રવૃત્ત થયો છે. આ વાત જાણી ઉશ્કેરાયેલી દ્રૌપદી પોતાનો સ્ત્રીસહજ સ્વભાવ છોડીને[૩૩] યુધિષ્ઠિરને કટાક્ષમય વાણીમાં તેના દ્વારા સમ-જાવી, અપમાનભરી સ્થિતિ છોડી, શત્રુને ફેંકી દઈ, ફરી રાજ્યલક્ષ્મી જીતી લેવાને માટે ઉશ્કેરે છે.[૩૪] બીજા સર્ગમાં રાજ્યનીતિની ઊંડામાં ઊંડી દલીલો સાથે ભીમ એ જ વાત કરે છે.[૩૫] રાજકીય દૃષ્ટિએ દલીલો અને સાચા શૂરવીરની રાજ્યનીતિની ભાવના સાથે ભીમ દ્રૌપદીને ટેકો આપે છે. તે પછી યુધિષ્ઠિર ધીરવીરનિર્ભીકતાના યોદ્ધાની અદ્રાથી સ્થિર, સ્વસ્થ, દીર્ઘદૃષ્ટિ ભર્યો, ડાહ્યો જવાબ આપે છે.[૩૬] ત્યારબાદ વ્યાસનું આગમન થાય છે. ત્રીજા સર્ગમાં વ્યાસ પાસે યુધિષ્ઠિર આ બાબતમાં સલાહ માગે છે. વ્યાસમુનિ યુધિષ્ઠિરે ફરી પોતાની ગૌરવભરી સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરવી જ જોઈએ તે સ્વીકારે છે અને યુદ્ધની એ જ રીતે અનિવાર્યતા પણ સ્વીકારે છે.[૩૭] અર્જુનને શિવ પાસે શસ્ત્રો લેવા મોકલવાની સલાહ આપે છે. એક યક્ષની દોરવણી નીચે અર્જુન હિમાલય તરફ પ્રસ્થાન કરે છે. ચોથા અને પાંચમા સર્ગમાં શરદ્વર્ણન તથા અદ્‌ભુત હિમા-લયનું વર્ણન આપી ભવ્યવર્ણનો કરવાના પોતાના સામર્થ્યને કવિ સિદ્ધ કરે છે. શિવપાર્વતીનું ગૌરવગાન આપણે સાંભળીએ છીએ અને ભક્તિભાવમાં તન્મય બનીએ છીએ. છઠ્ઠા સર્ગમાં અર્જુનની તપશ્ચર્યા, ગુહ્યકોની ભીતિ, ઇન્દ્રને યાચના, ગંધર્વો અને અપ્સરાઓનું આગમન

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વર્ણવાય છે. સાતમા સર્ગમાં કવિ ગંધર્વોનું અને તેમના હાથીઓનું વર્ણન કરે છે. આઠમા સર્ગમાં અપ્સરાઓનું વર્ણન, તેમનું ગંગાસ્નાન અને અમર એવું સ્નાનદૃશ્ય કવિ આપે છે.૩૮ નવમા સર્ગમાં સંધ્યા, સૂર્યાસ્ત, ચન્દ્રોદય વગેરેનાં વર્ણન બાદ કવિ રાત્રિ સમયના કામી દંપતીઓના મુક્ત વિલાસોનું વર્ણન કરે છે. ત્યારબાદ અતિ સુંદર એવું પ્રભાતવર્ણન આપે છે.૩૯ દસમા સર્ગમાં જૂદી જૂદી અપ્સરાઓ ષડ્ઋતુઓની સહાય લઈ વિભિન્ન કામુકતાના ભાવો સાથે તપસ્વી અર્જુનને તપમાંથી ચલિત કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. અગિયારમા સર્ગમાં તપસ્વી રૂપે ઈન્દ્ર આવે છે. ક્ષાત્રતેજ અને તપસ્વિતાના પરસ્પર વિરોધની દલીલ સામે અર્જુન કહે છે કે પોતે પોતાના કુળના ગૌરવને ખાતર તપ કરે છે. ઈન્દ્ર પ્રસન્ન થઈ દર્શન દે છે, શિવકૃપા મેળવવા સલાહ આપે છે. બારમા સર્ગમાં અર્જુનની તપસ્યા, મૂક રાક્ષસનું વરાહરૂપે આગમન, અને તેની પાછળ તપસ્વી અર્જુનના રક્ષણ માટે શિવના ગણોના અનુસરણનું ચિત્ર પ્રાપ્ત થાય છે. તેરમા અને ચૌદમા સર્ગમાં મૂક રાક્ષસ પર અર્જુન અને કિરાતરૂપ શિવનાં બાણ સાથે પડે છે, કિરાત અર્જુન પાસે પોતાના શિકારની માગણી કરે છે, અર્જુન તે નકારે છે, શિવના લશ્કરની અને શિવની બાણવર્ષાની અર્જુન પર અસર થતી નથી. પંદર, સોળ અને સત્તરમા સર્ગમાં બંનેના યુદ્ધનું વિસ્તૃત વર્ણન કવિ આપે છે. છેલ્લા સર્ગમાં દ્વંદ્વયુદ્ધ, શિવદર્શન, અર્જુનની દૈવી શસ્ત્રો માટે યાચના અને તેની પ્રાપ્તિ વર્ણવાય છે.

રાજકીય દૃષ્ટિબિંદુઓની વિવિધતાભરી રજુઆત, પાત્રોને વિવિધતા દ્વારા નવીન ગૌરવનું પ્રદાન, વિભિન્ન ઋતુઓનાં સવિસ્તર વર્ણનો, અર્જુનનું તપ અને યુદ્ધવર્ણન દ્વારા પોતાના મૂળ પ્રેરણા પ્રસંગોમાં કવિએ ફેરફારો કર્યા છે અને નવીનતા પણ દાખવી છે. આને લીધે ભારવિનું વર્ણનકલાનૈપુણ્ય દેખાય છે, સાથે વીરરસની નિષ્પત્તિ થાય છે, પાત્રોને–ખાસ ભીમને–નવીન વ્યક્તિત્વની પ્રાપ્તિ થાય છે. અર્જુનના પાત્રને તો કિરાત એટલે કે શિવના પાત્ર જેટલું

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

જ તેજસ્વી બનાવીને ભારવિએ અદ્‌ભુત નવીનતા અને મહત્તા સાધ્યાં છે. તો બીજી બાજુ આ ફેરફારોથી કેટલીક ક્ષતિઓ પણ ઉદ્‌ભવી છે. વર્ણનોમાં અતિરેક અને લંબાણથી કંટાળો જન્મે છે. કથાસૂત્રના વિકાસમાં ડગલે ને પગલે ભંગ થાય છે. દૈવી શસ્ત્રોના વધારે પડતા ઉપયોગથી પાત્રોનાં વીરતા અને રસ ઝાંખાં પણ પડે છે. યુદ્ધના વર્ણનમાં વાસ્તવદર્શન ઓછું .

ભારવિની સમર્થ કાવ્યની ભાવના તેના પોતાના શબ્દોમાં જ પ્રગટ થાય છે. તેના કાવ્ય વિષેના વિચારો પ્રગટ કરતી મુખ્ય ઉક્તિઓ છે. हितं मनोहरि च दुर्लभं वचः। તથા अपि धाग्धिपस्य दुर्वचं वचनं तद्विदधीत विस्मयम्। તથા उपपत्तिमद्‌ग्रहितार्थयं नृपमूचे वचन वृकोदरः તથા स सौष्ठवौदार्यविशेषशालिनीं विनिश्चितार्थामिति वाचमादद्रे। વગેરે.[૪૦] ભારવિ આ રીતે કાવ્યમાં કાળજીથી પસંદ કરેલા શબ્દો, વાણી તથા અર્થનું નિશ્ચિતાર્થ તથા ગૌરવ અને ખુદ વાણીના અધિપતિને પણ આશ્ચર્યવિમૂઢ બનાવવાનું સામર્થ્ય-એટલા ગુણો કાવ્યામાં ખાસ મહત્ત્વના ગણે છે. અર્થ ગૌરવનો તે સ્વામી ગણાયો છે તે આ રીતે સાર્થક બને છે. અને આ બધા જ ગુણો ભારવિના કાવ્યમાં છે જ તેમાં શંકા નથી. રાજકીય રંગે રંગાયેલું આખું જ વાતાવરણ તેનાં સર્વ પાત્રો સાથે મહાન છે. કવિએ રાજકારણ, પાત્ર ચિત્રણ, વગેરેની સાથે વર્ણનો ગૂંથ્યાં છે. કાવ્ય તે છતાં નિઃશંક રીતે વર્ણનપ્રધાન છે. ભીમના પાત્રની તો તેણે ક્રાન્તિ જ કરી છે. આ પાત્ર અનોખી રીતે મૌલિક બન્યું છે. ખરેખર તો તેણે મહાભારતનાં પસંદ કરેલાં બધાં જ પાત્રોને સાચી નવીનતા સમર્પી છે. રાજકારણનો તેનો અતિ ઊંડો અભ્યાસ સિદ્ધ થાય જ છે. આ સાથે અલંકારશાસ્ત્ર, વ્યાકરણ, કામકલા, સંગીતકલા, દર્શનશાસ્ત્ર વગેરે પરનું તેનું પ્રભુત્વ દેખાય છે. ભારવિનાં વર્ણનો પ્રકૃતિનાં ભવ્ય અને ભયાનકને વધારે પસંદ કરે છે. ભારવિ તે વર્ણનોને પૂરાં સજીવ, ચેતનામય બનાવે છે. વાચક વાંચે અને એ ચિત્રો નજરે જુએ તેવો તેને અનુભવ થાય છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અને વર્ણનોની વિવિધતા પણ ખાસ નોંધપાત્ર છે. અપ્સરાઓનાં વર્ણન, સ્નાનદૃશ્ય અને હિમાલયવર્ણન તથા શરદ્વર્ણન ભારવિની કલમની સાચી મૌલિકતા અને તેના કલ્પનાપ્રભાવને પ્રગટ કરે છે. વાચકને વિચારવાનું કશું જ બાકી ન રહે તેટલાં તે ચિત્રો અભિવ્યક્ત અને ઝીણવટભર્યાં છે. તપના વર્ણનમાં તે શાંતરસનું વાતાવરણ જમાવે છે અને યુદ્ધના વર્ણનમાં વીરરસની જમાવટ થાય તે તો અતિ સ્વાભાવિક વાત છે. ખાસ નોંધપાત્ર તો છે ભારવિની શૈલી. ગૌડી રીતિના શ્રેષ્ઠ પ્રવર્તયિતા તરીકે ભારવિને જ ઓળખી શકાય. અર્થની ગૌરવાન્વિતતા, તર્કબદ્ધતા, અભિવ્યક્તિની પ્રૌઢી, સરસતા અને દિષ્ટતા નોંધપાત્ર છે. તેનાં ભાષારીતિમાં માધુર્યાદિ ગુણો ન હોવા છતાં તેમાં વિવિધતા અને ચમત્કૃતિ છે. અતિવિસ્તાર કરવાની તેની ટેવ અને તેમાં પુનરુક્તિ દોષ પ્રવર્તન થતું હોવા સાથે કેટલીક વાર તેનાં સંક્ષિપ્તતા અને ઔચિત્ય આપણને મુગ્ધ કરે છે. તે પરંપરાનો અંધ ઉપાસક નથી. કાલિદાસ કરતાં જૂદો જ માર્ગ તેણે અપનાવ્યો અને એ માર્ગે જે સિદ્ધિ મેળવી તેની નવીનતા ઉપરાંત તેનાં આત્મવિશ્વાસ અને સ્વસ્થતા ખાસ નોંધપાત્ર છે.

આ સાથે તેની મર્યાદાઓ પણ આપણે નોંધવાની રહી જ; ખાસ એટલા માટે કે કવિ ભારવિ તો નૈસર્ગિકી પ્રતિભાથી સંપન્ન સમર્થ કવિ હતો તેથી એ મર્યાદાઓ છતાં પ્રથમ પંક્તિનો કવિ તે બન્યો. પરન્તુ તેના માર્ગે અનેક કવિઓ અનુસર્યા. અને મહાકાવ્ય ભારવિમાં એક ઉચ્ચ સિદ્ધિને પામ્યું, તો તેની અવનતિનાં બીજ પણ ભારવિના સમયમાં જ રોપાઈ ગયાં. કાવ્યત્વની અતિ ઉચ્ચ સિદ્ધિ મેળવવા છતાં તે મહાકવિ કાલિદાસનો સમોવડિયો બની શકયો નથી. માનવમન, હૃદય અને આત્માને એટલે કે માનવની સમગ્ર ચેતનાને જાગૃત કરે અને એક જ દૈવી આનંદના સાગરમાં નિમગ્ન કરી દે એવી સિદ્ધિ તેણે મેળવી નથી. માનવ હૃદયને મુગ્ધ કરે એવું આલેખન તેનામાં કયાંય

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

થતું નથી. કવિ કાલિદાસ કવિ ઉપરાંત પંડિત અને ફિલસૂફ હતો છતાં તેણે પોતાના કવિત્વના માર્ગમાં પાંડિત્ય અને દાર્શનિકતાને અવરોધક બનવા દીધાં નથી. ભારવિમાં પાંડિત્ય કવિત્વ સાથે સમવેત થાય છે અને જેમ કાવ્યમાં કવિ આગળ વધે છે તેમ કવિત્વ ઝાંખું પડતું જતું હોય અને પાંડિત્ય પ્રભુત્વ જમાવતું હોય તેવો અનુભવ થાય છે, ભારવિની મહત્તા જેટલી જ તેની મર્યાદાઓ નોંધપાત્ર છે. રસાસ્વાદમાં રસની અને હૃદયના અનુભવની સુકુમારતા તેની અભિવ્યક્તિમાં આવતી નથી. ભાષા, સમાસ, વ્યાકરણ, અજાણ્યા શબ્દોનો ઉપયોગ વગેરેમાં કિલષ્ટ આ કવિના કાવ્યના રસનો આસ્વાદ અનુભવવા માટે વાચકને સહૃદય ઉપરાંત પંડિત બનવું પડે તેવી સ્થિતિ છે. માટે જ તો ટીકાકાર મલ્લિનાથ કહે છે કે-નારિકેલફલસંમિતં વચો મારવેઃ। તેનો કિલષ્ટ રચનાનો શોખ અને શબ્દ તથા વ્યાકરણના વિભિન્ન પ્રયોગોનો શોખ એ પણ તેની નિર્બળતા છે. વળી તેના વસ્તુના વિકાસમાં સ્ખલનો પાર વિનાનાં છે, વર્ણનોમાં અતિશય લંબાણ ઔચિત્યનો અભાવ, રસવિહીનતા, વગેરે ખૂંચે છે. અને ઉત્કૃષ્ટ મહાકાવ્યનો મોટામાં મોટો ગુણ તો એ છે કે કવિ, જીવનનો ગૌરવની ધન્યતાની એક ઉદાત્ત ભાવનાના પ્રકટીકરણમાં સફળ થાય. કવિની કલમ વિશ્વવ્યાપિતાની એક અદ્‌ભુત ભાવના જન્માવવામાં સફળ થાય. કાવ્યનાં આખા નિયોજનમાં કોઈ ઉદાત્ત જીવનદર્શન પ્રગટ થાય. આમાંનું કશું આ કાવ્યમાં સાર્થક થતું નથી. સમગ્રપણે આખું કાવ્ય મહત્તાની ઊંડી છાપ પાડવામાં નિષ્ફળ જાય છે.૪૧

૪. શિશુપાલવધમ્

એકંદરે માઘની શૈલી અને લેખન પદ્ધતિ કવિ ભારવિને જ અનુસરે છે; સંભવતઃ માઘના હૃદયની મહાત્વાકાંક્ષા ભારવિ કરતાં મોટા કવિ ગણાવાની છે. મહાભારતમાંથી જ તે પોતાનું વસ્તુ લે છે અને વિષ્ણુના અનુસારક તરીકે તે શ્રીકૃષ્ણનાં પરાક્રમો આ કાવ્યમાં

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ગાય છે. વીસ સર્ગના આ કાવ્યમાં ભારવિની માફક જ શ્રિયઃ શબ્દથી જ અને સીધા વસ્તુનિર્દેશ સાથે કાવ્યનો આરંભ કરતાં માઘ ભારવિની માફક જ વિભિન્ન સુંદરે વર્ણનો આપે છે. એનાં એ જ ઋતુઓનાં, પર્વતોનાં, સ્નાનાદિનાં, સુરાપાનનાં, યુદ્ધનાં વર્ણનો એ જ ક્રમમાં આ મહાકાવ્યમાં પણ આવે છે. શૈલીની સમાનતા ઉપરાંત વિભિન્ન વ્યાકરણપ્રયોગો એ જ રીતે કરીને, તથા શબ્દાલંકારોનો મુક્ત ઉપયોગ કરીને માઘ પોતાના પાંડિત્યનું પ્રદર્શન કરે છે. તેણે એવા પણ શ્લોકો લખ્યા છે, જેમાં એક કે બે વર્ણો જ વપરાયા હોય.૪૨ આ કાવ્યની કથા નીચે પ્રમાણે સર્વપ્રથમ મહાભારતમાં મળે છેઃ યુધિષ્ઠિર યજ્ઞ કરે છે. તેમાં સભાનું મુખ્ય માન યુધિષ્ઠિર ભીષ્મની સલાહ લઈ કૃષ્ણને આપવાનો નિર્ણય કરે છે. આ વાત સહન ન થતાં ચેદીનો રાજા શિશુપાલ સભામંડપ છોડી જાય છે. યુધિષ્ઠિર તેને શાંત પાડવા જવા આગે છે, ભીષ્મ ના પાડે છે. તે પછી વિરોધ કરી યજ્ઞનો નાશ કરવા શિશુપાલ તત્પર બને છે. યુધિષ્ઠિરને બેપરવા બનવા સલાહ આપે છે. શિશુપાલ ભીષ્મનું અપમાન કરે છે ત્યારે ભીષ્મ તેની સામા થાય છે અને કહે છે કે તેની માતાને કૃષ્ણે શિશુપાલની સો દુષ્ટતા સહન કરવાનું વચન આપ્યું હતું. આથી કૃષ્ણની સામો તે થાય છે. કૃષ્ણનું તે અપમાન કરે છે. કૃષ્ણનાં આ સાથે સો અપમાન પૂરાં થતાં કૃષ્ણ તત્કાળ તેનો શિરચ્છેદ કરે છે." આ સાદી કથામાં અનેક ફેરફારો આ કથાને મહાકાવ્યનું ગૌરવ આપવા માટે કવિ કરે છે. અને તેમાં તેની મૌલિકતા પણ દેખાય છે. પ્રથમ સર્ગમાં નારદ કૃષ્ણ પાસે આવી તેને શિશુપાલનો નાશ કરવાની સલાહ આપે છે. કૃષ્ણ બલરામ તથા ઉદ્ધવની સલાહ લે છે. બલરામ તત્કાળ યુદ્ધની સલાહ આપે છે, ઉદ્ધવ યુધિષ્ઠિરના આમંત્રણનો સ્વીકારનો. ત્રીજા સર્ગમાં દ્વારકાનું સુંદર, રેખાંકિત વર્ણન થાય છે અને કૃષ્ણ ઇન્દ્રપ્રસ્થ પ્રતિ પ્રયાણ કરે છે. ચોથા સર્ગમાં કૃષ્ણનો સારથી દારુક રૈવતકનું વર્ણન કરે છે. પાંચમા સર્ગમાં લશ્કર થાણું નાખે છે તેનું વિસ્તૃત વર્ણન કરવામાં

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આવે છે. છઠ્ઠા સર્ગમાં છએ ઋતુઓ જૂદી જૂદી સુંદરીઓ બની કૃષ્ણ પાસે આવે છે અને કૃષ્ણ સાથે પ્રણયક્રીડા કરે છે. છઠ્ઠા બાદ સાતમા અને આઠમા સર્ગમાં યાદવો સુંદરીઓ સાથે વિહાર કરે છે, સ્નાન કરે છે. કવિ આ પ્રસંગે તેનું વિસ્તૃત વર્ણન આપે છે. નવમા સર્ગમાં આ બધા આનંદવિહારથી આકૃષ્ટ થયેલા સૂર્યનું, સૂર્યાસ્તનું અને ચન્દ્રોદયનું વર્ણન કવિ કરે છે. ચન્દ્રોદયથી કામીજનો વિશેષ કામુક બની મુક્તવિહારમાં મસ્ત બને છે. દસમા સર્ગમાં કામીજનો કામ અને તજ્જન્ય રતિક્રીડામાં મસ્ત બને છે. અગિયારમા તથા બારમા સર્ગમાં મૂર્યોદય, જાગૃતિ અને યમૂના તરણના પ્રસંગો કવિ વર્ણવે છે. તેરમા તથા ચૌદમા સર્ગમાં ઈન્દ્રપ્રસ્થમાં પ્રવિષ્ટ કૃષ્ણને જોવા ભેગાં મળેલાં નરનારીઓનું વર્ણન કવિ આપે છે. કૃષ્ણનું ભવ્ય સ્વાગત થાય છે. પંદરમામાં શિશુપાલ વિરોધ કરે છે અને સભામંડપ છોડી જઈ યુદ્ધની તૈયારી કરે છે. સોળમા સર્ગમાં શિશુપાલના દૂતનું આગમન, ઉત્તર અને પ્રત્યુત્તર આવે છે. સત્તરમા અને અઢારમા સર્ગમાં લશ્કરોની આગેકૂચ, યુદ્ધ અને શિશુપાલના વધનું વર્ણન કરવામાં આવે છે.

૨૫૫ છે કે મહાકાવ્યની કથા પ્રથમ બે સર્ગો બાદ છેક ચૌદમા સર્ગમાં આગળ વધે છે અને અઢારમામાં પૂરી થાય છે. વચ્ચેના અગિયાર સર્ગોમાં લાંબાં વર્ણનો છે, જે ભારવિને અનુસરીને કરવામાં આવ્યાં છે. વળી વસ્તુવિકાસ અને પાત્રાલેખન પર માઘ ખાસ ધ્યાન આપતો નથી તે હકીકત છે, તેને માટે આ બે મહત્ત્વનાં નથી. તેણે તો આ કાવ્યને વર્ણનપ્રધાન જ બનાવી દીધું છે. અને આ વર્ણનોમાં તે કવિ તરીકેની ઉત્કૃષ્ટ પ્રતિભા દાખવે છે, તેનાં વર્ણનો સ્વાતંત્ર્ય કાવ્યો તરીકે પ્રથમ પંક્તિનાં છે તેમાં શંકા નથી; હા, તેના ભક્તો અને પ્રશંસકોએ નિમ્નલિખિત પ્રસિદ્ધ શ્લોકોમાં કરેલો દાવો વધારે પડતો છે: उपमा कालिदासस्य भारवेरर्थगौरवम्। दण्डिनः पदलालित्यं

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

माघे सन्ति त्रयो गुणाः ॥ તેની વર્ણનકલા ઝીણવટભર્યા, રંગદર્શી, વિવિધતાસભર, કલાત્મક, સજીવ, સચોટ ચિત્રો દોરનારી છે. પ્રકૃતિના સૌન્દર્યનો તે ઊંડો પરીક્ષક અને પ્રશંસક છે. આમાં તેનાં કલ્પના અને વાણીનો વિલાસ ખાસ નોંધપાત્ર છે.[૪૩] સંક્ષેપ કરતાં તેને આવડતું નથી છતાં શૃંગારનાં તથા ચન્દ્રોદય સૂર્યોદય વગેરેનાં કેટલાંક ચિત્રોમાં માધુર્ય અને પ્રસાદ ગુણ ખૂબ ખીલે છે. શૃંગાર અને વીરનો સમન્વય અદ્‌ભુત રીતે થાય છે અને સાથે સંવાદ કલામાં પણ તે પ્રથમ પંક્તિનું સામર્થ્ય દાખવે છે આથી જ ડે અને દાસગુપ્ત કહે છે કે : His careful conscientious command of rhetorical technique is assured. He has an undoubted power of copious and elegant diction, and his phraseology and imagery often attain a fine though limted perfection. His sentences have movement, ease and balance; and the variety of short lyrical metres which he prefers, gives his stanzas swing and cadence. Magha himself tells us that a good poet must have regard for sound and sense, and so he cultivates both.[૪૪] વર્ણનકલામાં આમ ઉત્કૃષ્ટ કવિ સર્વાંગ સંપૂર્ણતા તરફ પ્રગતિ કરતા વસ્તુના અંગપ્રત્યંગના સૌન્દર્યનો પૂજક છે. "ક્ષણે ક્ષણે જે નવતા ધરે છે, તે રૂપ જાણો રમણીયતાનું.[૪૫]" એમ કહીને તે આ ભાવનાને પૂર્ણપણે આકાર કરે છે. માઘની સર્વજ્ઞતાનો પરિચય ડગલે ને પગલે મળે છે. અને ખાસ તે વ્યાકરણ, કોષ, કામકલા, અલંકારશાસ્ત્ર, રાજ્યનીતિ, તર્ક વગેરેનો સ્વામી છે. કામકલાની ઝીણવટભરી વિગતોમાં તે વધુમાં વધુ ઉતર્યો છે. છતાં કામ અને તજ્જન્ય મૃદુતાના ભાવો તેનાં વર્ણનોમાંથી નિષ્પન્ન થતા નથી; તેને કામકલાનું જ્ઞાન પ્રદર્શિત કરવાની વૃત્તિ માત્ર હોય તે રીતે તે વર્ણનો આપે છે. તેના જ્ઞાનના

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ઊંડાણુ અને વિવિધતા સાથે બન્યું છે એવું કે ભારવિની માફક જ તેનામાં રહેલ કવિ અને પંડિત સતત કાવ્યરચનામાં લાગી પડ્યા છે. અને નિર્વિવાદ રીતે પંડિતનો જ વિજય થાય છે. પંડિત માઘ વ્યાકરણના અનેકવિધ પ્રયોગો કરે છે. પોતાના શબ્દકોશના સમગ્ર જ્ઞાનને કવિ ઉપયોગમાં લઈ લે છે, તેથી જ તો કહેવાયું છે કે તેના નવ સર્ગો વાંચ્યા બાદ એક પણ નવો શબ્દ કોશમાં બાકી રહેતો નથી, (नवसर्गगते माघे नवशब्दो न विद्यते।). માઘ પૂરી આત્મીયતા અને તન્મયતાથી વર્ણનો કરે છે અને પોતાના અલંકારોના જ્ઞાનનો છૂટથી ઉપયોગ કરે છે. સભાપણે તેણે ભારવિ પર વિજય મેળવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. છતાં ભારવિના લેખનનાં સ્વસ્થ અને આત્મવિશ્વાસુ ગૌરવ, સ્વાભાવિકતા, વગેરે માઘમાં પ્રાપ્ત થતાં નથી. ભારવિની વર્ણનોની સચોટતા તેની પોતાની છે. આથી तावद्भा भारवेर्भाति यावन्माघस्य नोदयः। उदिते तु पुनर्माघे भारवेर्भा रवेरिव ।। એ વિધાન તટસ્થતાભર્યું લાગતું નથી. અને મહાકાવ્યને મહત્તા તથા ગૌરવ અર્પનાર કોઈ જીવનની મહાન ભાવના કે વિશ્વવ્યાપિતા પ્રગટ થતી નથી. જીવન સાથે જડાઈ ગયેલ સામાન્યતામાંથી એકદમ ઉપર ઉપસી આવતો કોઈ અસામાન્યતાનો, મહત્તાનો ભાવ આ કાવ્યમાં પ્રગટ થતો નથી. મહાકાવ્યને સાચી મહત્તા અર્પનાર આ અનિવાર્ય તત્ત્વ આ કાવ્યમાં નથી. દરેક મહાકાવ્યનો લેખક સાચો મહાકવિ નથી એ વાત કંઈક અંશે ભારવિ અને મહદંશે માઘ પુરવાર કરે છે. જેને ઉત્તમોત્તમ કાવ્યપ્રતિભાના પરિપાક રૂપ સૌન્દર્ય અને રસાસ્વાદ કહેવાય, તે આ કાવ્યમાં પ્રગટ થતાં નથી. મહાકાવ્ય એક પરંપરામાં પડી ગયું છે, તેને પાંડિત્યનો અસાધ્ય રોગ લાગી ચૂકયો છે. અને તેની અવનતિની દિશા નિશ્ચિત થઈ ચૂકી છે તે સ્પષ્ટ દેખાય છે. કાવ્યનાં બાહ્ય તત્ત્વો પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરતી કવિની પ્રતિભા પોતાના સાચા કાવ્યત્વના પ્રગટીકરણમાં નિષ્ફળ જાય છે, જેટલી કાવ્યશક્તિ તે પ્રગટ કરે છે તે પણ રીતિની ક્લિષ્ટતામાં અટવાઈ જાય છે.૪૬ માઘનું

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પણ આમ જ બન્યું છે, કારણ, પરંપરાની ગુલામીથી તે મુક્ત નથી. ભારવિની માફક માત્ર પણ એક ઉચ્ચ કાવ્યશિખર છે; છતાં મહાકાવ્યની શક્ય સિદ્ધિની મર્યાદા બંધાઈ ગઈ છે અને જેમ સમય જાય છે તેમ કાવ્ય વધુને વધુ પોતાના ગૌરવને ગુમાવતું જાય છે. હિન્દના લોહીમાં, સ્વભાવમાં રહેલ આ પરંપરાના અવિચારી અનુસરણની ટેવ ઘણાં અન્ય ક્ષેત્રોની માફક મહાકાવ્યના ક્ષેત્રમાં પણ તેની અવનતિનું કારણ બનેલ છે.

૫. નૈષધીયમ્

સંસ્કૃત મહાકાવ્યના અવનતિકાળમાં થયેલા કવિઓમાં શ્રીહર્ષ એક માત્ર તેજસ્વી કવિ છે અને તેનું નૈષધીયમ્ એક માત્ર સારું કાવ્ય છે. મહાભારતની પ્રસિદ્ધ નળ તથા દમયંતિની કથા આમાં આલેખાય છે. આ પ્રસંગ મહાભારતનો અત્યંત મનોહારિ અને રસપ્રદ પ્રસંગ હોવાથી આ કાવ્યમાં વિદ્વાનો સ્વાભાવિક રીત જ વિશેષ રસ લે છે. આ કાવ્યના બાવીસ લાંબા સર્ગોના વિસ્તારમાં નળદમયંતીના વિવાહ અને તે પછીના દામ્પત્ય સુખ સુધીના પ્રસંગો ઉલ્લેખાય છે. તેની તો અપેક્ષા હતી કે ૬૦ યા ૧૨૦ લાંબા સર્ગો રચીને તે નળરાજાની કથા પૂરેપૂરી આલેખે. પરંતુ તે પ્રમાણે થયું નથી તેમાં કવિનું અને આપણું પણ સદ્‌ભાગ્ય છે. કવિની રસવૃત્તિ લાંબાં લાંબાં વર્ણનો, અને ખાસ, કામકલા પરના પોતાના પ્રભુત્વના પ્રદર્શનમાં કેન્દ્રિત છે. નાનામાં નાના પ્રસંગો અત્યંત ઝીણવટભરી વિગતે આલેખાય છે એટલે અકલ્પ્ય લંબાણ તો થાય જ એ સ્વાભાવિક છે. પોતાનાં વર્ણનો અને પ્રસંગ નિરૂપણમાં તે દર્શનશાસ્ત્ર અને વ્યાકરણશાસ્ત્રના વિભિન્ન પ્રયોગો કરી તે પોતાની કાવ્યશક્તિનું સામર્થ્ય બતાવવા પ્રયત્ન કરે છે. તેની શૈલી અતિક્લિષ્ટ અને સમર્થ પંડિતને જ અધિગમ્ય બને તેવી છે. તેણે ૧૯ છંદો ઉપયોગમાં લીધા છે, કાવ્યત્વ કરતાં વિશેષ પાંડિત્યને આધારે મહાકવિ બનવાના પ્રયત્નમાં આ કાવ્યનો અંતિમ નમૂનો છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ઉચ્ચ કાવ્યશક્તિ તેનામાં નથી. અને તે છતાં પરંપરાના જ શુદ્ધ અનુસરણમાં એકંદરે ઠીક કહી શકાય તેવું આ કાવ્ય છે. કવિ સમર્થ પંડિત અને ચાતુરીભર્યો આલેખક છે. આ કાવ્ય તેના યુગની અવનતિની દશામાં કૈંક તેજસ્વી અને સમર્થ કહી શકાય તેવું કાવ્ય ગણાવા છતાં તેમાં શિષ્ટતા અને ઔચિત્ય ઓછાં છે. નળ અને દમયંતીના જીવનના અનેક રોમાંચક, હૃદયસ્પર્શી પ્રસંગોના વર્ણન દ્વારા એક ઉત્કૃષ્ટ કાવ્ય લખવાની તક તેને છે, કારણ મૂળ કથા પોતે પ્રથમ પંક્તિના કાવ્યને અનુકૂળ છે. છતાં કવિ યુગવૈશિષ્ટ્યથી એટલો બધો ઘેરાયેલો છે કે તે પોતાના પરંપરાગત વૈશિષ્ટ્યો છોડી શકતો નથી.[૪૭] સંભવતઃ તેના જમાનામાં લોકપ્રિય બનવાનો એ એક માત્ર ઉપાય હતો. અવનતિકાળનાં કાવ્યોના સર્વ દોષો આ કાવ્યમાં દેખાય છે. એ વાત સાચી જ છે કે Sriharsa not only shares but emphasises to an extreme degree the worst artificialities of his tribe; and no sound-hearted, sound-minded reader will ever include him in the small class of great poets.[૪૮] બીજી વિશિષ્ટ વાત એ પણ છે કે તેનામાં કાવ્યનાં બાહ્ય અલંકરણોથી પોતાની કવિતાને વિભૂષિત કરવાની શક્તિ પણ ભારવિ તથા માઘ જેવી નથી. આમ જ સ્થિતિ હોય તો મહાકાવ્યની સાચી મહત્તાનો અંશ પણ આ કાવ્યમાં પ્રવિષ્ટ થવાની અપેક્ષા પણ કઈ રીતે રાખવી ?

૬. સિદ્ધિઓ

પૂર્વ અને પશ્ચિમ, ઉભયના આલોચનાના સિધ્ધાન્તોની કસોટીએ પાર પડીને પ્રથમ પંક્તિનાં ગણાય એવાં બે મહાકાવ્યો લખી કવિ કાલિદાસ મહાકાવ્યકાર અને મહાકવિ તરીકે માત્ર ભારતમાં નહીં, પરંતુ દુનિયાના શ્રેષ્ઠ કવિઓમાં ગણના પાત્ર અને તેવો કવિ સિદ્ધ થાય છે.[૪૯] કાલિદાસને મહાકવિ તરીકે હોમર, વર્જીલ, મિલ્ટન વગેરેનો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સમકક્ષ ગણવામાં જરાપણ વાંધો આવે તેમ નથી. અન્ય પ્રકારનાં કાવ્યો રચવામાં જે પ્રતિભાની અપેક્ષા રહેલી નથી તે સમર્થ, પૌઢ પ્રતિભાની અપેક્ષા મહાકાવ્યની રચના માગી લે છે. ક્ષણિક આવેગ કે હૃદયની સામાન્યતાભરી ઊર્મિઓ થકી સારાં લઘુ કાવ્યો પણ રચી શકાતાં નથી. મહાકાવ્યના સર્જન માટે મહાન્ હૃદયની મહાન્ ચેતના, સંવેદના આવશ્યક છે. આ મહાન સંવેદના સામાન્ય કક્ષાના કવિમાં ભાગ્યે જ સંભવે છે. જીવનમાં ખૂબ અનુભવ લીધેલ, વળી જીવનના ગૂઢ ચિંતક, બહુવિધતાના નિરીક્ષક એવા કવિના ઉત્તમોત્તમ કાવ્યગુણો આ મહાન સંવેદન પર કાર્ય કરે ત્યારે જ પ્રથમ પંક્તિનું સર્જન થાય છે. મહા-કાવ્ય આ રીતે અત્યંત ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યપ્રતિભાથી વિભૂષિત એવી સંવેદનાની અપેક્ષા રાખે છે, તે સાથે સ્પષ્ટ, વ્યવસ્થિત યોજના, વિકાસ, મનન, વગેરે પણ તેમાં જરૂરી છે. દંડીના શબ્દોમાં કહીએ તો નૈસર્ગિકી ચ પ્રતિભા શ્રુતં ચ બહુનિર્મલમ્ । અમન્દશ્ચાભિયોગોઽસ્યાઃ કારણં કાવ્યસંપદઃ ॥ એ મુજબ નૈસર્ગિકી પ્રતિભા, સર્વાંગ સંપૂર્ણ વિવિધ જ્ઞાન અને કાવ્યરચનાનો સતત પ્રયત્ન આ ત્રણેય ગુણો ઉત્તમોત્તમ રીતે ખીલે અને સંપૂર્ણ સંવાદિતા પામે ત્યારે જ મહાકાવ્યનું સર્જન સંભવે છે. મહા-કાવ્યનું સર્જન કરનાર કવિ પાસે આ રીતે કાવ્યસર્જક સમર્થ પ્રતિભા, અને બહુવિધ જ્ઞાન ઉપરાંત પ્રથમ પંક્તિના વિવેચકની દૃષ્ટિ પણ જરૂરી છે. કાલિદાસ આ બધી દૃષ્ટિએ પ્રથમ પંક્તિનો કવિ છે. એક રીતે કહી શકાય કે પ્રથમ પંક્તિનાં મહાકાવ્યો ભલે આપણે ચાર ગણીએ પણ સાચા અર્થમાં મહાકવિ તો કાલિદાસ, ભારવિ અને માઘ પૈકી કાલિદાસ જ છે. વ્યાસ અને વાલ્મીકિની હરોળમાં બેસવાનો સ્વલ્પ અધિકાર માત્ર કાલિદાસને પ્રાપ્ત થયો છે, બીજા બે કવિઓને નહીં.

કાલિદાસને કાવ્યસર્જન સમયે એક મોટો લાભ હતો કે મહાકાવ્યની સુવ્યવસ્થિત વ્યાખ્યાનાં બંધનો તેને નડનાર હોતાં. મહાકાવ્યની સંસ્કૃતની વ્યાખ્યા બધી રીતે ઝીણવટભરી અને સંપૂર્ણ બનાવવાનો આગ્રહ રાખતાં કાવ્યનાં બાહ્યાંગોને જ સ્પર્શે છે.[૫૦] આને

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

લીધે એ વ્યાખ્યાની જડતા મહાકાવ્ય લખનારને મદદરૂપ થવાને બદલે અવરોધક વધારે બને છે. ખરેખર તો આ સ્થિતિમાંથી કાલિદાસ મુક્ત છે. સંસ્કૃત મહાકાવ્યની વ્યાખ્યાના ધડતરમાં તેનાં કાવ્યો નમૂનારૂપ ગણાયાં છે. મુક્તિના આ વાતાવરણને લીધે કાલિદાસ પોતાની પ્રતિભાને મુક્ત વિહારી બનાવી પોતાની રીતે મહાન્ કાવ્યોનું સુંદર સર્જન કરી શક્યો છે. કાલિદાસનાં મહાકાવ્યોને આ રીતે ઉત્તમોત્તમ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવાનો પૂર્ણ અવકાશ મળ્યો છે. તેની પાસે આદર્શ 'રામાયણ' નો છે અને એ આદર્શને કવિ સારી રીતે સિદ્ધ પણ કરી બતાવે છે.

ભારવિની પ્રતિભા પણ અત્યંત ઉચ્ચ છે. કદાચ કાલિદાસ જેટલો વહેલો તે જન્મ્યો હોત તો કાલિદાસની મહત્તાની ઘણી નજીક આવે એવાં કાવ્યો તે રચી શક્યો હોત. પરન્તુ તેના જમાનામાં મહાકાવ્ય વિષેના બધા ખ્યાલો સ્પષ્ટ બંધાઈ ગયા છે. સમગ્ર રીતે કાવ્ય વિષેની કલ્પના અને રીતિના સિદ્ધાન્તો પણ સ્થિર થયા છે. કવિ પોતાના કાવ્યના ક્ષેત્રનો પ્રજાપતિ હોય અને પોતાને મરજી પડે તેવું જગત સર્જવાનો દાવો કરે પર તો પણ તેને કોઈને કોઈ રીતે પોતાના જમાનાની વિશિષ્ટતાઓ અને મર્યાદાઓમાં બંધાવું પડે છે.પર વળી સંસ્કૃત કવિઓ માટે રાજ્યાશ્રય અને કીર્તિનો મોહ સતત નજર સામે રહેતાં. આ બે પ્રાપ્તિ પોતાના જમાનાને પ્રિય પ્રકારનાં અને પદ્ધતિનાં કાવ્યો દ્વારા જ કવિ માટે સંભવે. કાલિદાસના જમાનાની કાવ્યગત સૌન્દર્યની તથા રીતિની કલ્પના જે જમાનામાં તદ્દન બદલાઇ ગઈ છે તે યુગમાં નિશ્ચિત કાવ્યસ્વરૂપ અને કાવ્યનાં અંતરંગ તત્ત્વો કરતાં વિશેષ કાવ્યનાં બાહ્યાંગો પર ભાર મૂકતી અને તેની જ સંપૂર્ણતાની ચિન્તા કરતી રીતિનો આશ્રય ભારવિને લેવો પડે છે. હૃદયની શાશ્વત, ભિન્નદેશકાલપર ઊર્મિઓના અમર એવા સર્જનમાં જ કાવ્ય છે, એમ માનનાર કવિ કાલિદાસ જીવનચિંતન,–વિચાર સમૃદ્ધિ અને સમર્થ રીતિને સહજ પ્રયત્ન વિના સ્વાભાવિક રીતે જ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સિદ્ધ કરી શકે છે. આ સ્થિતિ પોતાના જમાનાના સિદ્ધાન્તોથી બંધાયેલા ભારવિ માટે સંભવિત નથી. આનું કારણ એ છે કે કાવ્યના આત્મા એટલે કે ધ્વનિ અને રસનિષ્પત્તિ પર જ પોતાનું સમગ્ર ધ્યાન કેન્દ્રિત રાખતા કવિના કાવ્યમાં તેની તે સ્વાભાવિક સિદ્ધિની પાછળ કાવ્યનાં બાહ્ય અંગોનું સૌન્દર્ય સ્વાભાવિક રીતે વિકસે છે, એનું વિપરીત સંભવતું નથી, અર્થાત્, કાવ્યનાં બાહ્યાંગોનાં સૌન્દર્ય અને સર્વાંગ સંપૂર્ણતા પર કવિ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે ત્યારે કાવ્યનું અંતરંગ સૌન્દર્ય ખીલે જ એવું ભાગ્યે જ બની શકે. રીતિ અને પાંડિત્યપ્રદર્શનના જમાનામાં બદલાયેલી કાવ્યવ્યાખ્યાને પરિણામે ભારવિ અને માઘ પણ પોતાના કાવ્યત્વની ઉત્તમોત્તમ અભિવ્યક્તિ કરી શકતા નથી. એમ પણ લાગે આથી જ કાલિદાસનું તેજસ્વી વ્યક્તિત્વ ભારવિ અને માઘમાં ખીલતું નથી. ગૌડી રીતિના માર્ગે કાવ્ય સિદ્ધિના ચરમ સ્થિતિ ભારવિ અને માઘમાં આવી તે સાથે મહાકાવ્યના પતનની રણભેરી પણ વાગી ચૂકી હતી. અને તેમના પછી મહાકાવ્યો તો અનેક લખાયાં, પરન્તુ તેમાંનાં ઘણાં ખરાં વિસ્તાર, વર્ણન, વગેરેમાં જ મહાકાવ્યો હતાં, તેમાંનાં ખાસ કોઈ કાવ્યો કાવ્ય તરીકે પ્રથમ પંક્તિનાં નથી તે નક્કી વાત છે. અને અંગ્રેજી સાહિત્યમાં બન્યું છે તેમ મૂળ રોમાંચકતાના યુગના કાવ્યની પુનઃ જાગૃતિ થઈ નથી, કારણ, એ થવાનો વખત આવ્યો. ત્યાં તો પ્રાકૃતો, અને અપભ્રંશો અને તજ્જન્ય બોલીઓ ભાષાનું સ્વરૂપ પ્રાપ્ત કરી ચૂકી હતી અને તેમનામાં સમર્થ સાહિત્યનું સર્જન થવા લાગ્યું હતું. બીજી બાજુ 'સંસ્કૃત' ભાષા તરીકે જનસમાજ માત્ર નહીં પણ વિદ્વત્સમાજથી પણ દૂરને દૂર થવા લાગી હતી. આથી અન્તે તો એટલું કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે કે કાલિદાસ, ભારવિ અને માઘ તેમનાં ચાર મહાકાવ્યો સાથે સંસ્કૃત સાહિત્યના ઉત્તમોત્તમ મહાકાવ્યકારો છે તેમનાં કાવ્યોમાં ભારતીય કાવ્ય, સંસ્કૃત ભાષા અને ભારતીય સંસ્કારોનું જે સામર્થ્ય અને ગૌરવ વાચા પામે છે તે જેવું તેવું કે નાનુંસૂતું નથી.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

નોંધ

૧. "...to modern taste the Kumarasambhava appeals more deeply by reason of its richer variety, the brilliance of its fancy, and the greater warmth of its feeling." P. 86. 'History of Sanskrit Literature.'

૨. જુઓ કીથ : "...the Raghuvams'a may rightly be ranked as the finest Indian specimen of the Mahakavya as defined by writers on poetics." P. 92 "History of Sanskrit Literature" અને વરદાચાર્ય "The Raghuvams'a is Mahakavya par excellence containg all aspects of the Kavya presented to perfection." p. 75. "The Sanskrita Literature."

૩. नाति स्वल्पाः नातिदीर्घाः सर्गाः अष्टाधिका इह ।

૪. કુમારસંભવમ્ સર્ગ ૧. ૧ થી ૧૬.

૫. સર્ગ ૧. ૨૧ થી ૫૦

૬. સર્ગ ૨. ૩૧ થી ૪૭

૭. उमे एव क्षमे वोढुमुभयोर्वीर्यमाहितम् । ૨. ૬૦ અને योषित्सु तद्वीर्यनिषेकभूमिः सैव क्षमेत्यात्मभुवोपदिष्टम् । ૩. ૧૬.

૮. સર્ગ ૩. ૧.

૯. तव प्रसादात्कुसुमायुधोऽपि
सहायमेकं मधुमेव लब्ध्वा ।
कुर्यां हरस्यापि पिनाकपाणेः
धैर्यच्युतिं के मम धन्विनोऽन्ये ।। ૩. ૧૦.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

૧૦. સર્ગ ૩. ૨૪ થી ૪૦.

૧૧. क्रोधं प्रभो संहर संहरेति
यावद्गिरः खे मरुतां चरन्ति ।
तावत्स वह्निर्भवनेत्रजन्मा
भस्मावशेषं मदनं चकार ॥ ३. ७२.

૧૨. स्त्रीसंनिकर्षं परिहर्तुमिच्छन्
अन्तर्दधे भूतपतिः सभूतः ॥ ३. ७३.

૧૩. સર્ગ ૫. ૧ થી ૨૯

૧૪. अद्य प्रभृत्यवनताङ्गि तवास्मि दासः ।
क्रीतस्तपोभि..... .....॥ ५. ८६

૧૫. જુઓ વરદાચાર્ય—"The poem has an abrupt ending in the last canto which deals with the description of love of the divine pair. Perhaps, the censure of the critics of the day dissuaded the author from writing further. A later writer finding the title inadequate for the poem, composed nine more cantos in continuation leading the theme upto the destruction of Taraka by Kumara. That Kalidasa could not have been the author of these is clear from the silence of the rhetoricians over this portion and the expressions therein which Kalidasa would have avoided." P. 74.

૧૬. અને આ બાબતમાં જ કાલિદાસ ભવભૂતિ કરતાં નોંધપાત્ર રીતે જૂદો પડે છે. તેની ચર્ચા નાટ્ય વિભાગમાં જોવી.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

૧૭. "It is...not bare story-telling or recounting of a myth; it is the careful work of a poet whose feeling, art and imagination invest his pictures with a charming vividness, which is at once finely spiritual and intensely human." પાનું ૧૨૮ "History of Sanskrit Literature." ડે અને દાસગુપ્તા.

૧૮ अथवा कृतवाग्द्वारे वंशेऽस्मिन्पूर्वसूरिभिः ।
मणौ वज्रसमुत्कीर्णे सूत्रस्येवास्ति मे गतिः ॥ રઘુ. ૧. ૪.

૧૯. व्रताय तेनानुचरेण धेनोर्न्यषेधि शेषोऽप्यनुयायिवर्गः ।
न चान्यतस्तस्य शरीररक्षा स्ववीर्यगुप्ता हि मनोः प्रसूतिः ॥ રઘુ. ૨. ૪.

૨૦. छायेव तां भूपतिरन्वगच्छत् । રઘુ. ૨. સર્ગ

૨૧. રઘુ. સર્ગ ૨. ૩૪ થી ૫૬

૨૨. રઘુ. સર્ગ ૨. ૬૩

૨૩. રઘુ સર્ગ ૩. ૬૩

૨૪. રઘુ. સર્ગ ૩. ૬૫

૨૫. રઘુ સર્ગ ૮. ૧ થી ૨૨

૨૬. રઘુ સર્ગ ૮. ૪૩ થી ૭૩

૨૭. રઘુ. સર્ગ ૯. ૧ થી ૫૪

૨૮. રઘુ સર્ગ ૧૪. ૩૧ થી ૪૩

૨૯. कूजन्तं राममामेति मधुरं मधुराक्षरम् ।
आरुह्य कविताशाखां वन्दे वाल्मीकिकोकिलम् ॥

૩૦. ઉપર જુઓ નોંધ ૨.

૩૧. વરદાચાર્ય.

૩૨. 'History of Sanskrit Literature' p. 78

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

૩૩. કિરાત. સર્ગ ૧. ૨૮

૩૪. કિરાત. સર્ગ ૧. ૩૦,૩૨,૪૨,૪૫.

૩૫ કિરાત સર્ગ ૨–૧ થી ૨૪

૩૬. કિરાત. સર્ગ ૨–૨૬ થી ૫૩

૩૭. કિરાત. સર્ગ ૩.

૩૮. કિરાત સર્ગ ૮.

૩૯. કિરાત સર્ગ ૯.

૪૦. પહેલા તથા બીજા સર્ગમાં

૪૧. "In estimating Bharavi's place in Sanskrit poetry, we must recognise that he cannot give us very great things, but what he can give, he gives unerringly; he is sure master of his own craft." p. 182. ડે અને દાસગુપ્ત.

૪૨. દા. ત. राजराजीरुरोराजेरजिरेऽजोऽजरोऽराजाः ।
रेजारिजूरजोर्जार्जीं रराजुर्जरजर्जरः ॥ १९–१०२

૪૩. "He does not neglect sense for mere sound, but the narrative is of little account to him as to most Kavya poets; and the value of his work lies in the series of brilliant and highly finished word-pictures he paints"

—ડે અને દાસગુપ્ત.

૪૪. પાનું ૧૯૨

૪૫. क्षणे क्षणे यन्नवतामुपैति तदेव रूपं रमणीयतायाः ।

૪૬. "There can be no doubt that Magha is a poet, but his poetic gift is considerably

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

handicapped by the fact that he is in verse a slave, and a willing slave to cut-and-dried literary convention." કે અને દાસગુપ્ત P. 193.

૪૭. "It indicates not only a tendency towards the artiiicial, but an inabiliity to achivethe natural." કે અને દાસગુપ્ત. પા. ૩૩૦. એ જ રીતે કીથ પા. ૧૪૦

૪૮. કે અને દાસગુપ્ત પા. ૩૩૦

૪૯. માટે જ તે મહાકવિ; કવિકુલગુરુ; કાલિદાસો વિલાસઃ વગેરે તરીકે ઓળખાયો છે.

૫૦. મોટા ભાગના કવિઓ ગૌડી રીતિમાં લખે છે, જ્યારે વૈદર્ભી રીતિમાં લખનાર શ્રેષ્ઠ તો કાલિદાસ જ છે.

૫૧. अपारे काव्यसंसारे कविरेकः प्रजापतिः ।
यथाऽस्मै रोचते विश्वं तथैव परिवर्तते ॥

૫૨. અંગ્રેજીમાં પ્રસિદ્ધ Free verse ને પણ તેની મર્યાદાઓ હોય છે તે રીતે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પ્રકરણ પાંચમું

ગૌણ કવિઓ અને કૃતિઓ

માઘ પછીના સમયને દાસગુપ્તા Age of decadence ગણે છે. મહાકાવ્યના આ અવનતિકાળના નોંધપાત્ર ગૌણ કવિઓ અને તેમની કૃતિઓનું મૂલ્યાંકન કરતાં પહેલાં કાલિદાસ અને ભારવિના જમાનામાં થયેલા સમર્થ કવિઓ અને તેમનાં કાવ્યોની સંક્ષિપ્ત મીમાંસા કરવી ઘટે છે.

(૧) अश्वघोष-बुद्धचरितम् तथा सौन्दरानन्द

કીથ અને દાસગુપ્તા કાલિદાસને ઇ. સ. ની ચોથી પાંચમી સદીનો ગણે છે તેથી અશ્વઘોષને કાલિદાસનો પુરોગામી ગણે છે. કાલિદાસે તેનામાંથી પણ પ્રેરણા લીધી છે અને તેની શૈલી સુધારીને પોતે પોતાનાં કાવ્યો રચ્યાં છે એમ કેટલાક વિદ્વાનો માને છે. વળી અશ્વઘોષ પછી નિદાન ૩૦૦–૪૦૦ વર્ષો લગી કોઇ નોંધપાત્ર કવિ થયો નથી. તેથી તો મેકસમૂલરે મત આપ્યો કે "...the Indians, in consequence of the incursions of the Sakas and other foreigners ceased from literary activity during the first two centuries A. D." અને તે પછી "...in the middle of the sixth century A. D. the regin of a king Vikramacitya of Ujjain, with whom tradition connected the names of Kalidasa and other distinguished authors, was the golden age of Indian Court Poetry." આ મતનું Fleet અને Buhler ઐતિહાસિક પુરાવા આપીને ખંડન કરે છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અને આપણને સુવિદિત છે કે છઠ્ઠી સદી પહેલાં અશ્વઘોષ, શૂદ્રક વગેરે થયા છે. શક લોકો ભારતીય બની સંસ્કૃતના ઉપાસક બની ચૂકયા છે. ગિરનાર પરનો ઈ. સ. ૧૫૦નો રુદ્રદામાનો શિલાલેખ પણ કાવ્યસર્જન વગેરે પ્રવૃત્તિનો નિર્દેશ આપે છે. ચોથી સદી પણ સમર્થ કાવ્યપ્રવૃત્તિના પુરાવા આપે છે. કાલિદાસ ઈ. પૂ. પ્રથમ શતકમાં થયો છે. તેને અને રામાયણને અનુસરીને અશ્વઘોષ પોતાની બે મહાકાવ્ય કૃતિઓ રચે છે. આ બે મહાકાવ્યો છે. બુદ્ધચરિતમ્ અને સૌદરાનન્દ.

એવી માહીતિ મળે છે કે તેની માતાનું નામ સુવર્ણાક્ષી હતું અને તે સાકેતનો નિવાસી હતો. જન્મે તે બ્રાહ્મણ હતો. તે બૌદ્ધ ભિક્ષુ બન્યો ત્યારે શ્રાવસ્તીમાં સર્વાસ્તિત્વવાદી બૌદ્ધ હતો,[૧] પાછળથી તેણે મહાયાન પંથ સ્વીકાર્યો તેને તેના જમાનાએ આચાર્ય, ભદન્ત, મહાકવિ, મહાવાદી વગેરે નામાભિધાનથી નવાજ્યો છે. તે ભિક્ષુ તરીકે પણ જાણીતો છે. પ્રસિદ્ધ ચીની મુસાફર ઈત્-સિંગ તેને પુરાતન કાળના પ્રસિદ્ધ આચાર્ય અને ઉપદેષ્ટા તરીકે ઉલ્લેખે છે, અને છેક છઠ્ઠી સદી લગી તેના ગ્રન્થો માનપૂર્વક વંચાતા હતા એવો પુરાવો આપે છે. તે ઈ. સ. ના ૧૦૦ની આસપાસ થયેલા રાજા કનિષ્કનો સમકાલીન ગણાય છે. એવી એક કથા પણ છે કે રાજા કનિષ્કના ઘોડાઓને ભૂખા રાખવામાં આવ્યા. ત્યારબાદ ઘોડાઓ પાસે ઘાસ લાવવામાં આવ્યું અને અશ્વઘોષે કાવ્યગાન કર્યું. ભૂખ્યા હોવા છતાં ઘોડાઓએ એ કાવ્યગાન ચાલ્યું ત્યાં લગી ઘાસ ન ખાધું. માટે તો તે અશ્વઘોષ કહેવાયો. કેટલાક એમ પણ માને છે કે તે નાગાર્જુન, આર્યદેવ અને કુમારલાભનો સમકાલીન, એટલે કે ઈ. પૂ પ્રથમ શતકનો કવિ છે. આપણે તેને કનિષ્કનો સમકાલીન એટલે ઈ. સ. ના પ્રથમ શતકના અંત ભાગનો કવિ ગણીએ છીએ. જૂદા જૂદા ત્રણ અશ્વઘોષ થયા હોવાથી આપણા આ અશ્વઘોષને નામે ચઢેલી અનેક કૃતિઓ પૈકી અમુક તેની ન પણ હોય તે બની શકે. ચીની અને તિબ્બતી પરંપરાનો કાળજી ભર્યો અભ્યાસ કરી ટૉમસ એ મત પર આવ્યા છે કે આ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અશ્વઘોષની કૃતિઓ છે પાંચ, જેમાં બે મહાકાવ્યો, એક નાટક અને બે દર્શનગ્રંથો સમાવિષ્ટ છે.

અઢાર સર્ગોમાં રચાયેલ સૌન્દરાનન્દ કાવ્યમાં ગૌતમના ઓરમાન ભાઈ નંદની બૌદ્ધ ધર્મની દીક્ષા એ મુખ્ય વિષય છે. 'મહાવગ્ગ' અને 'નિદાનકથા'માં તેનું આખું વસ્તુ મળે છે. નંદના જન્મથી માંડીને કથા શરૂ થાય છે. નંદ તેની પ્રિયતમા સુન્દરીમાં આસક્ત છે તેથી જ તે પોતાનો પતિ દીક્ષા લે તેમ ઇચ્છતી નથી અને દીક્ષા લેવાની બાબતમાં તે પણ ઉત્સુક નથી. તેને ખૂબ સમજાવવામાં આવે છે. સુંદરીના કામુક આકર્ષણથી બચાવવાનો અને અહંકારથી જન્મતી આપત્તિઓથી બચાવવાનો ગૌતમનો બોધ તેને અસર કરતો નથી. ગૌતમ તેને સ્વર્ગમાં લઈ જઈ સુંદરી કરતાં અનેકગણી સુંદર અપ્સરાઓ બતાવે છે. નંદને ઇચ્છા થાય છે અપ્સરાપ્રાપ્તિની પરન્તુ તે માટે સત્કર્મો કરી સ્વર્ગમાં જવું જોઇએ. અને એ ફળ પણ અલ્પકાલીન જ બની રહે! આથી તેને સમજાય છે કે સ્વર્ગના આનંદ પર્યંતની સર્વ તૃષ્ણાઓ તજી ઉત્તમ ધર્મના આશ્રય લઈ પોતાનું અને અન્ય સર્વનું ભલું કરવું તેમાં જ કલ્યાણ છે.

બ્રાહ્મણધર્મ વિરુદ્ધ બૌદ્ધધર્મનો પ્રચાર કરતી આ કૃતિ છે. સદાચાર અને સદ્‌વર્તનથી દૂર થતા જગતના લોકોને તેમની રુચિ અનુસાર કાવ્યરચના કરી ગૌતમના ઉપદેશોનું અમૃતરસાયન પાઈને સદાચાર તથા પરમપદ તરફ આકર્ષવાં એ આનો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે. ધર્મપ્રચારનો જ જેનો ઉદ્દેશ હોય અને પ્રથમ પંક્તિના કવિ હોવાનો જેનો દાવો ન હોય તેવો બૌદ્ધભિક્ષુ જ્યારે લખતો હોય ત્યારે એ કાવ્ય પ્રથમ પંક્તિનું થવાની અપેક્ષા ભાગ્યે જ રહે. આ કાવ્ય પણ એ રીતે પ્રસિદ્ધ નથી. ખરેખર તેને સરસ પ્રચારકાવ્ય તરીકે ઓળખીએ તો વાંધો નથી; સમર્થ મહાકાવ્ય તરીકે તો નહીં જ. આ કાવ્યની કથા આકર્ષક છે, પાત્રો સુસંસ્કૃત અને આદર્શ છે, નંદના મનમાં સચોટ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

મનોમંથન જાગે છે. છતાં આ બધામાં કવિ રામાયણકારનું આંધળું એવું અનુકરણ માત્ર કરે છે. અને મૂળ કાવ્યનું સૌન્દર્ય આમાં જરા પણ આવતું નથી. કીથ કહે છે તેમ "As S'uddhodana reminds us of Das'aratha, so Sundari has traces of Sita, but with a vehemence of passion unknown to that queen, and without her dignity and steadfast courage. Nor is it—drawing alone that Valmiki is laid under contribution . ..."[૨] રામાયણની પ્રેરણાથી તેને એકંદરે લાભ જરૂર થયો છે, પરંતુ કાવ્ય પ્રથમ પંક્તિનું તો નથી જ બન્યું.

बुद्धचरितम् એ અશ્વઘોષની સુપ્રસિદ્ધ મહાકાવ્ય કૃતિ છે. ચોથી પાંચમી સદી સુધી અને છેક ઈત્-સિંગના સમય સુધી આ કાવ્યના ૨૮ સર્ગો હતા એમ જાણીતું છે. પરંતુ દુર્ભાગ્યની વાત છે કે આ ૨૮ સર્ગો પૈકી મૂળ અશ્વઘોષના કાવ્યના માત્ર તેર સર્ગો ઉપલબ્ધ છે, અને તેમાં નિદાન ૧૨૫ વર્ષ પહેલાં અમૃતાનંદન નામના કવિએ ચાર સર્ગો ઉમેર્યા છે. ગૌતમની જે કથા આ કાવ્યમાં મળે છે તે 'ललित विस्तर' નામક ગ્રન્થમાં ઉપલબ્ધ છે. પરંતુ અત્યારના સરળ અને સીધા પ્રવાહી અકાવ્યમય ગદ્યમાં લખાયેલ 'ललितविस्तर' અશ્વઘોષના સમય પછીની કૃતિ ગણાય છે. આ કારણે સંભવ એ છે કે મૂળ 'ललितविस्तर' નામે બીજો કોઈ ગ્રંથ હોય તેમાંથી કવિને પ્રેરણા મળી હોય અથવા 'ललितविस्तर' અને 'બુદ્ધચરિત'નો મૂળ પ્રેરણાસ્રોત એક જ હોય. આ સિવાય પણ અશ્વઘોષને પ્રસિદ્ધ 'पालीनिदान कथा' અને 'મહાપરિનિર્વાણ સૂત્ર' મદદરૂપ થયાં જ છે. શૈલી, પાત્રાલેખન, કલાત્મકતા વગેરે ઉપરાંત કેટલાક પ્રસંગોના નિરૂપણમાં રામાયણ અને કાલિદાસનાં કાવ્યો તેને કામ લાગ્યાં છે. આ ઉપરાંત પણ ગૌતમના જીવનને લગતી પરંપરાગત કથાઓ તથા તમામ પુરાતન ધાર્મિક ગ્રંથોનો અશ્વઘોષે છૂટથી આ મહાકાવ્યમાં ઉપયોગ કર્યો છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સંક્ષેપમાં આ કાવ્યની કથા નીચે પ્રમાણે છે :

સર્ગ ૧—ગૌતમનો જન્મ, આનંદ, અસિત મુનિનું આગમન અને ભવિષ્યવાણી કે ગૌતમ મહાન તપસ્વી બની જગતનું કલ્યાણ કરશે.

સર્ગ ૨—શુદ્ધોદનનો રાજ્યકારભાર, ગૌતમના ભાવિ માટે તેની ચિંતા, ગૌતમનો ઉછેર, યુવાન ગૌતમનાં લગ્ન, રાહુલનો જન્મ.

સર્ગ ૩—ગૌતમની નગરયાત્રા અને દેવોના કરવાથી વૃદ્ધ, રોગી અને મૃતનું દર્શન.

સર્ગ ૪—ઉદ્યાન વિહાર, સુંદરીઓની શૃંગારચેષ્ટાનું દર્શન, ગૌતમ, અવિચલિત અને વ્યથિત

સર્ગ ૫—વનવિહાર, મુમુક્ષુ તપસ્વીનું દર્શન, પિતા પાસે સંસાર ત્યાગની માગણી, રાત્રે સુંદરીઓ વચ્ચે તેનો નિવાસ, નિદ્રાધીન સ્ત્રીઓની અતીવ લજ્જાહીન જુગુપ્સાજનક સ્થિતિ, ગૌતમનો ગૃહત્યાગ.

સર્ગ ૬—ગૌતમ પાસેથી છંદકની વિદાય, તેનો શોકાકુલ નગરીમાં પ્રવેશ.

સર્ગ ૭—આશ્રમવાસીઓનો વિસ્મય, તાપસો સાથે ચર્ચા, અંતઃશુદ્ધિનો આગ્રહ, વિન્ધ્યવાસ.

સર્ગ ૮—શોકાકુલ નગરવર્ણન, સચિવો ગૌતમને સમજાવવા જાય છે.

સર્ગ ૯—મંત્રીઓની ગૌતમ સાથે ચર્ચા બાદ નિરાશા, પુનરાગમન, ગૌતમ વનવાસી જ રહે છે.

સર્ગ ૧૦—રાજગૃહમાં પ્રવેશ, રાજાએ કરેલ સ્વાગત, અર્ધું રાજ્ય લઈ રાજપુત્ર તરીકે જીવવા આગ્રહ, ગૌતમ અવિચલિત.

સર્ગ ૧૧—મગધરાજાને વિષયોપભોગની નિઃસારતા માટે ઉપદેશ, અરાડમુનિ પાસે જવા વાંચ્છા.

સર્ગ ૧૨—અરાડે તેનું કરેલ સ્વાગત, તેની સાથે શાસ્ત્રાર્થ,

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

નિરાશા, અનશનપૂર્વક તપ, તેમાંય નિષ્ફળતા, અશ્વત્થવૃક્ષ નીચે નિવાસ.

સર્ગ ૧૩—માર અથવા કામદેવના મનમાં જાગેલી ભીતિ, ગૌતમને કામમોહિત કરવા પ્રયત્નો, જુલમો, નિર્ભર્ત્સના.

સર્ગ ૧૪—જ્ઞાનપ્રાપ્તિ અને તેથી બુદ્ધપદ પ્રાપ્તિ.

સર્ગ ૧૫—થી ૨૮–પ્રચાર, ધર્મચક્રપ્રવર્તન યાત્રા, વિહારોની સ્થાપના, શિષ્યો, મઠો અને અન્તે નિર્વાણપ્રાપ્તિ.

સર્વપ્રથમ તો એ વાત છે કે ગૌતમ ભારતીય સંસ્કૃતિએ જાણેલો મોટામાં મોટો દાર્શનિક ક્રાન્તિકારી છે. તેના જીવનની વાત સ્વયં એટલી રોમાંચક અને રસપ્રદ છે કે ગમે તેવી સામાન્ય કક્ષાનો કવિ પણ તેનું નિરૂપણ કરે તો પણ તે સુંદર થવાની પૂરી સંભાવના રહે છે. તેમાંય અભિનિષ્ક્રમણ સુધીના પ્રસંગો તો વધુમાં વધુ રસપ્રદ છે. અને એટલે સુધીની કથા કહેનારા આ કાવ્યના પાંચ સર્ગો ખૂબ સુંદર બન્યા છે. તે પછીની કથામાં ક્રમશઃ રસ ઓછો થતો જાય છે. અને ઉપદેશની વાતોમાંથી તો મહાકાવ્યનું મહાકાવ્યત્વ અને કાવ્યત્વ બંને અદૃસ્ય થઈ જાય છે. જીવનના ભવ્ય ગૌરવની ભાવના આ એકનાયક મહાકાવ્યમાં અત્યંત સ્વાભાવિક રીતે પ્રગટ થાય છે. અશ્વઘોષનો ઉદ્દેશ, ગૌતમના મહાન જીવન અને ઉપદેશોના સર્વજનમનોભિરામ વર્ણન દ્વારા ગૌતમ પ્રત્યેની નિષ્ઠા અને ભક્તિના પ્રચારનો છે. અને આ મહાન ઉદ્દેશ મહાકાવ્યના તથા તેના નાયકના ગૌરવને સુંદર રીતે પ્રગટ કરે છે. અશ્વઘોષ પાસે વર્ણનકલા છે, પાત્રાલેખન શક્તિ છે, જીવનનું દર્શન અને ચિન્તન છે. છતાં તેની મુખ્ય ચિંતા તેને જે કહેવું છે તેની છે; કઈ રીતે કહેવું તેની નથી. આથી કાવ્યના ગુણો તેનામાં ખાસ પ્રગટ થતા નથી. તે વૈદર્ભી રીતિને અનુસરે છે અને તેનાં ભાષા, અલંકારો, રીતિ વગેરેમાં સરળતા અને પ્રવાહિતા છે. પરંતુ માધુર્ય, ઓજસ્ અને પ્રસાદ ગુણો ખાસ ખીલતા નથી. કલાત્મકતા અને મૃદુતા, મનોવૈજ્ઞાનિક ચિત્રણ અને હૃદયસ્પર્શિતા તેની પાસેથી અપેક્ષિત ગણવાં તે પણ જરા વધારે પડતું છે. પ્રથમ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પાંચ સર્ગોમાં પણ ઔચિત્ય અને શિષ્ટતાના ગુણો જળવાતા નથી, માનવહૃદયની મૂઢ ભાવનાઓથી યુક્ત સુંદર વર્ણનોની કેટલી બધી તક તેણે જતી કરી છે. છતાં પ્રથમ પાંચ સર્ગો એકંદરે મઝાના છે, મહાકાવ્યમાં શોભે તેવા છે. અને પાછળના બીજા કવિઓની માફક પોતાના કથયિતવ્યને કાવ્યગુણોથી વિભૂષિત કરવાનો સભાન પ્રયત્ન અશ્વઘોષ કરતો નથી તેથી તેના ભાવ અને નિરૂપણમાં સરળતા, નિખાલસતા અને સ્વાભાવિકતા જોવા મળે છે. તેથી જ કીથ સાચું જ કહે છે કે "Ashvaghosha's poem is essentially the work of an artist; in choice of incident and arrangement he seeks to produce the maximum effect, and, though he does not vary in essentials the tradition, he renders vivid and affecting the scenes which he describes."[૩] અને તેનાં વધારે પડતાં વખાણ દાસગુપ્તા કરે છે. તે પ્રથમ પાંચ સર્ગોને જ લાગુ પાડીને તેમનો એ મત તો જરૂર સાચો ગણી શકાય કે "The work is therefore, not a bare recital of incident nor is it a dry and dogmatic exposition of Buddhist doctorine, but the Buddha-legend is conceived in the spirit of the Kavya in respect of narrative, diction and imagery, and the poet's flame of faith makes the best lines of the poem quiver with the needed glow."[૪] આનું કારણ એમણે પોતે જ સાચું કહ્યું છે કે..." Ashvaghosha's poetry lacks the technical finish and subtlety of the later Kavya; but it possesses freshness of feeling in the simplicity and nobility born of passionate faith.'[૫]

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

(૨) કુમારદાસ-જાનકીહરણમ્

કાલિદાસનાં બે કાવ્યોના માર્ગે જ આગળ વધીને, તેના અનેક શ્લોકો, ભાવો, વિચારોનું અનુકરણ કરીને કુમારદાસે પોતાનું મહાકાવ્ય જાનકીહરણમ્ રચ્યું. તેને લીધે તો તે અને કાલિદાસ સમકાલીન તથા પરમ મિત્રો હતા એવી વાત પ્રસિદ્ધ થઈ છે.[૬] આના પરથી તે કાલિદાસની કૃતિઓનો ભારે પ્રશંસક હતો તે તો સિદ્ધ થાય જ છે. પરન્તુ પોતાના ખોવાયેલા મિત્ર કાલિદાસને શોધવા માટે તેણે પાદપૂર્તિ જાહેર કરી. કમલે કમલોત્પત્તિઃ શ્રૂયતે ન તુ દૃશ્યતે। તે પૂરી કરી કાલિદાસે–બાલે તવ મુખામ્ભોજે દૃષ્ટમિન્દીવરદ્વયમ્ ॥ અને જેને આ શબ્દો સંબોધાયેલા હતા તે કાલિદાસની ગણિકાપ્રિયા કાલિદાસનું ખૂન કરી રાજા પાસે ઈનામ લેવા ગઈ. આ વાતના મૂળમાં સત્યનો કોઈ આધાર નથી. મુખ્ય વાત તો એ કે ઈ. પૂ. પ્રથમ શતકનો કવિ કાલિદાસ મુખ્યત્વે ઉજ્જૈન આસપાસ રહ્યો છે. અને કુમારદાસ એટલે ઈ. સ. ૫૧૭ થી ૫૨૬ નો સીલોનનો રાજા કુમારધાતુસેન એવી માન્યતા છે, જેના પર હજી વિશેષ સંશોધન જરૂરી છે.[૭] ગમે તેમ, તો પણ તે સંભવતઃ છઠ્ઠી સદીથી પહેલાંનો કવિ નથી જ.

આ મહાકાવ્ય તેના મૂળ સંસ્કૃતની હસ્તપ્રતોને બદલે સિંહાલી સ્વરૂપે ચૌદ સર્ગો અને પંદરમાનો થોડો ભાગ મળી આવે છે. મદ્રાસમાં એક હસ્તપ્રત વીસ સર્ગની મળે છે. પરંતુ તે બહુ ખરાબ હાલતમાં અને શંકાસ્પદ છે. આને લીધે સીતાના જીવનની કથા અંગદવિષ્ટિ પર્યંત જ મળે છે. છતાં ૨૫ મા સર્ગનો છેલ્લો શ્લોક કૃતિ તથા કવિના નામ સહિતનો મળે છે તેના પરથી આ કાવ્યમાં રામના રાજ્યાભિષેક સુધીની કથા આલેખાઈ હશે તેમ લાગે છે. વિવિધતા આણવા માટે કરવામાં આવેલાં વર્ણન સિવાય મૂળ કથાનું જ અનુસરણ ખાસ ફેરફારો વિના કરવામાં આવ્યું છે. તેમાં દશરથની ક્રીડા, મિથિલાનું વર્ણન, વર્ષાઋતુનું વર્ણન, શરદ્વર્ણન વગેરે નોંધપાત્ર રીતે સુંદર છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

બાકી ઘણા બધા પ્રસંગોમાં કાલિદાસના પ્રસંગોની સમાનતાઓ મળી આવે છે. અને તેના જમાનામાં ગૌડી રીતિ પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂકી હોવા છતાં તે પોતાના પરમગુરુ કાલિદાસના માર્ગે ચાલીને વૈદર્ભી રીતિ જ અપનાવે છે. તેનું વાચન સરળ છે. તે ભાષા, વ્યાકરણ, અલંકારાદિના તેના જમાનાને માન્ય પ્રયોગો કરવા આવશ્યક ગણતો નથી. છતાં તેને કેટલાક કાલિદાસનો સમોવડિયો ગણે છે તે બધી રીતે અતિશયોક્તિ છે. તેની રીતિમાં સરળતા અને પ્રવાહિતા છે, પણ માર્દવ, માધુર્ય અને કલાત્મકતા નથી. તેનાં વર્ણનો સમગ્ર ચિત્તતંત્રને તન્મય બનાવી દે, મુગ્ધતામાં નિમગ્ન કરી દે તેવાં ભાગ્યે જ હોય છે. તેનામાં મૂળની કથાને નવો વળાંક આપવાની કે નવા રસભર પ્રસંગો ઉમેરવાની શક્તિ કે વૃત્તિ નથી. જીવનની કોઈ જ મહાન્ ભાવના તેના કાવ્યને શોભાવતી નથી. મૌલિકતા, નિરૂપણમાં કે તેની પદ્ધતિમાં, ક્યાંય તે બતાવતો નથી. આમ તે એકંદરે સારો કવિ હોવા છતાં સમર્થ કવિ નથી. તેને ઉપકવિ કહેવામાં વાંધો નથી. કે અને દાસગુપ્તા સાચું કહે છે કે–Kumaradasa is a well-bred poet who follows the way of glittering, but not golden, poetic mediocrity; he is admirable but not excellent, learned but not pedantic, neat but not overdressed, easy but not simple."[૮] એક સારા કવિ અને વિશેષે સમર્થ ઉપકવિ તરીકે તેનું સ્થાન માન્ય કરી શકાય તેવું છે.

(૩) ભટ્ટી–રાવણવધ

રાવણવધ અથવા ભટ્ટીકાવ્ય માધ્ય મોટે પ્રેરણારૂપ બન્યું હતું, અને માધે ભટ્ટીને જ જોઈને પોતાનું વ્યાકરણવિષયક પાંડિત્ય પોતાના કાવ્યમાં પ્રદર્શિત કર્યું છે. ભટ્ટી નામને સમાન બીજાં નામો છે. વત્સભટ્ટી અને ભર્તૃહરિ, આ બે સાથે ભટ્ટીને એકરૂપ કરવાનો પ્રયત્ન

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કરવામાં આવ્યો છે. પરન્તુ નામની આ સમાનતા સિવાય ભટ્ટી એટલે વત્સભટ્ટી અથવા ભટ્ટી એટલે ભર્તૃહરિ એમ પુરવાર કરવા માટે બીજા કોઈ જ પુરાવા મળતા નથી. ભટ્ટીએ વલભીના શ્રીધરસેનના આશ્રયે રહીને આ કાવ્યની રચના કરી છે એવી માન્યતા છે. પરંતુ શ્રીધરસેન ચાર થઈ ગયા છે, તેથી વિદ્વાનો ૬૪૧ આસપાસ થયેલા ચોથા શ્રીધરસેનના સમકાલીન તરીકે ભટ્ટીનો સ્વીકાર કરે છે.

વીસ સર્ગમાં લખાયેલ આ મહાકાવ્યમાં રામના જીવનની રાજ્યાભિષેક સુધીની કથા આલેખાય છે. મૂળ સ્વાભાવિક રીતે જ રામાયણમાં છે, અને કુમારદાસની માફક જ તેણે મૂળ કથામાં ખાસ ફેરફારો કર્યા નથી. કવિ સ્પષ્ટ કહે છે કે તેનું મહાકાવ્ય વ્યાકરણના જ્ઞાતાઓ માટે જ, એટલે કે વિદ્વાનો માટે જ છે. અને વાંચવા લાગતાં જ આ વાત સાચી લાગે છે, કારણ, તે અતિશય ક્લિષ્ટ છે. અને થોડું વધારે વાંચતાં સ્પષ્ટ થઈ જાય છે કે કવિ અને વૈયાકરણ ભેગા થઈ એક જ કાવ્યમાં કાવ્યગ્રંથ અને વ્યાકરણગ્રંથ રચે છે. વધારે વાંચતાં એમ પણ લાગી આવે છે કે તેનું ધ્યાન વ્યાકરણ પર જ વિશેષ છે. આ છતાં કાવ્ય તરીકે પણ તેને વાંચવામાં વાંધો આવતો નથી. છતાં તેમાં કવિ કયાંય મૌલિકતા દાખવતો નથી. વર્ણનો, વ્યાખ્યાનો, ચાતુર્ય વગેરેના ઉપયોગથી પણ તેના કાવ્યની સરસતા વધતી નથી. પરંપરાના માર્ગમાં ભૂલું પડી ખોવાઈ ગયાની દશામાં આવી ચૂકેલ મહાકાવ્ય જાણે તે લખતો હોય તેવી તેની દશા છે. શ્લેષનો તેને ખૂબ શોખ છે. તે છતાં એકંદરે આ કાવ્ય પાંડિત્યના ભાર તળે દબાઈ ગયું છે તેમાં શંકા નથી. વ્યાકરણ અને કાવ્યનો આવો સંયુક્ત ગ્રંથ રચવો તેમાં પાંડિત્ય, ચાતુર્ય અને સામર્થ્ય હશે, પરંતુ ઉચ્ચ કાવ્યત્વ તો નથી જ. આથી આ કાવ્ય મહત્તાનો કે નોંધપાત્ર હોવાનો કોઈ ખાસ દાવો કરી શકે તેમ નથી. તેનો આ ઉદ્દેશ પ્રશસ્ય પણ નથી જ. તેને માટે એક વિદ્વાનનો મત છે કે,

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

"Sound literary taste will hardly justify the position, but there is not much in the work itself which evinces sound literary taste."[૯] ભારતીય કાવ્યની પરંપરા તેને મહાકવિ કે મહાપંડિત કહે તો પણ પાશ્ચાત્ય કે પૌરસ્ત્ય, કોઈ પણ સિદ્ધાંતો લાગુ પાડતાં તે કાલિદાસ, ભારવિ તથા માઘની તેજસ્વી પ્રતિભા પાસે તદ્દન ઝાંખો કવિ લાગે છે. કીથ સાચી રીતે જ કહે છે કે આ કાવ્યનો આસ્વાદ ટીકાકારો સિવાય કોઈ લઈ શકે તેમ નથી. અને ટીકાકારોનું પણ પાંડિત્ય પ્રસન્ન થશે, હૃદય નહીં. એક ચોક્કસ દિશામાં અવળે માર્ગે સંસ્કૃત કાવ્ય ગતિ કરી રહ્યું છે તેનો સબળ પુરાવો આપણને ભટ્ટીમાં આ રીતે મળે છે.

મુખ્ય ગૌણ કૃતિઓ

પ્રાસ્તાવિક :

મુખ્ય મહાકવિઓ પછીનાં સ્થાને રહેલ આ ત્રણ કવિઓના કૃતિઓ આપણે જોઈ. આ સિવાય બીજા અસંખ્ય કવિઓએ અનેક કૃતિઓ લખી છે. આ કૃતિઓનાં ખાસ લક્ષણો એ જ છે કે ભારવિ અને માઘે પાડેલ પરંપરાની બધી નિર્બળતાઓનો અતિરેક કરવો, પરંપરાગત પાંડિત્યપ્રદર્શનમાં કાવ્યત્ત્વ માનવું, કાવ્યમાં વસ્તુ કરતાં વ્યર્થ વર્ણનોનું લંબાણ કરવું, ઔચિત્ય તથા મર્યાદાનો ખ્યાલ રાખ્યા વિના વિસ્તાર કર્યે જવો અને સર્ગોની સંખ્યા વધારવાની હરીફાઈ કરવી. એ જમાનાએ જે પ્રકારના કાવ્યમાં કાવ્યત્ત્વ અને સામર્થ્ય જોયાં તેનો આ રીતે અતિરેક થયો, અને એ અતિરેકને પરિણામે કાવ્યોમાં કાવ્યતત્ત્વ અને રસાસ્વાદ સિવાય બીજું બધું રહ્યું. એ જમાનાના કવિએ. સમર્થ શિલ્પીઓ જેવા હતા. પરન્તુ પોતાના કાવ્ય શિલ્પમાં તેઓ ચેતનાનો અમૃતસંચાર કરી શકયા નહીં. કોઈ અપ્સરા કે વિરાટકાય મહાપુરુષની શિલ્પપ્રતિમા કંડારવામાં આવે અને આપણને સતત ભાન રહે કે આ તો પ્રતિમાઓ છે, સજીવ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

માનવો નથી, તેવી સ્થિતિ આ કાવ્યોની થઈ છે. ખરેખર તો એમ જ લાગે છે કે પોતાના સહૃદય વાચક વિષેની આ કવિઓની સમજ જ ભૂલભરેલી છે. ભટ્ટી દાવો કરે કે વ્યાકરણના સમર્થ જ્ઞાનથી યુક્ત માણસો જ મારું કાવ્ય સમજી શકશે; કે વિદ્વાનો અને પંડિતોની 'વાહ વાહ' મેળવવાની જ ચિંતા કવિને હોય ત્યારે કાવ્યની અવદશા જ થાય. એમ તો કવિ કાલિદાસ પણ કયાં વિદ્વાનોની પ્રસન્નતા વાંચ્છતો નથી? [૧૦] છતાં કાલિદાસની વિદ્વાનની કલ્પનામાં પ્રાધાન્ય સમાજના ઉચ્ચ સ્તરના સંસ્કારી પ્રેક્ષક કે વાચકની સહૃદયતાનું જ છે, નહીં કે તેના પાંડિત્યનું. આમ, દસમી સદી આવતાં આવતાંમાં તો કાવ્યના ચરમ ઉદ્દેશોની પ્રેરણા દૂર થઈ ગઈ છે, સાહિત્યિક સર્જનાત્મક રચનાઓ બંધ થઈ ગઈ છે. તે છતાં કાવ્યો તો અનેક રચાતાં રહ્યાં છે. તેમાં એક પણ કવિ કાલિદાસ, ભારવિ કે માઘની છાયા પણ ગણી શકાય તેવો થયો નથી. ત્યારબાદ શતકો પર્યંત કાવ્યો રચાયા કર્યાં તે છતાં કાવ્યે કોઈ નવાં પરિબળો પ્રાપ્ત કર્યાં નથી, કોઈ નૂતન પ્રસ્થાન કર્યું નથી, કોઈ નવી સિદ્ધિ દાખવી નથી. કાવ્યસ્વરૂપની વ્યાખ્યામાં કંઈ ઉમેરણ કરવું પડે તેવું પણ કશું બન્યું નથી. કાલિદાસાદિને ઐતિહાસિક કાવ્યો લખવા છતાં જીવન સાથે સીધો સંપર્ક હતો; જીવન સાથેનો સીધો સંપર્ક ગુમાવ્યા વિના સહૃદય વાચકની રસવૃત્તિને જાગૃત કરી તેની સમગ્ર ચેતનાને એક જ મહત્તાભર્યા સર્જનમાં તરબોળ કરી દેવી એ ઉદ્દેશની પૂર્તિ તો સ્વપ્નવત્ બની ગઈ છે. આપણે જોયું છે કે એક વ્યક્તિ કે એક યુગના મહાન્ જીવન, સંઘર્ષ અને મંથન દ્વારા જીવનની એક ભાવના ઉપસ્થિત કરવી, એક મહાન્ દર્શનાત્મક વાત કહી જવી, એ મહાકાવ્યનું મહત્ત્વનું લક્ષણ છે. માનવના જ જીવનમાંથી જડેલી અસામાન્ય ભાવના તેને આપવી એ તો મહાકાવ્યની મુખ્ય ભાવના છે. આ ભાવના નષ્ટપ્રાય થઈ ગઈ છે, ભૂલાઈ ગઈ છે. કાવ્યો સાચા અર્થમાં લોકપ્રિય રહ્યાં જ નથી. અને સંસ્કૃતનો અભ્યાસ કરનાર તથા તેના સાહિત્યમાં રસ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

લેનાર વર્ગ પણ ઝડપભેર ઓછો થતો જાય છે. લગભગ દસમી અગિયારમી સદીથી જ અપભ્રંશો અને તજ્જન્ય ભાષાઓમાં સાહિત્ય-સર્જનનો જુવાળ આવે છે. સંસ્કૃત સાહિત્ય આને લીધે માત્ર અતિ અલ્પ પંડિત વર્ગનું જ બની રહે છે. પરિસ્થિતિ એ થઈ છે કે બહુ જ ઝડપે કાવ્યતત્ત્વ ઓછું થતું ગયું અને કાવ્યનાં બાહ્ય તત્ત્વો તથા કાવ્યની બાહ્ય સંપૂર્ણતા બાબત અતિરેક થતો ગયો અને એને પરિણામે ઘણાંખરાં કાવ્યો મહાકાવ્યોને બદલે પદ્યસમૂહો બની ગયાં.

(૧) રત્નાકર કૃત હરવિજય

વાગીશ્વર અને વિદ્યાપતિ એવાં બે નામાભિધાન પામેલો આ કવિ જયાપીડ અને અવન્તિવર્માના સમયમાં એટલે કે નવમા શતકના મધ્યભાગમાં થયો છે. તે કાશ્મીર દેશનો છે, તેના પિતાનું નામ અમૃત-ભાનુ છે. અકવિ પ્રયત્નથી કવિ અને મહાકવિ પણ બની શકે એવી માન્યતા ધરાવતા આ સમર્થ પંડિતે ૫૦ સર્ગોમાં ચાર હજારથી વધુ શ્લોકોમાં શિવ ભગવાનને હાથે થયેલા અંધક રાક્ષસના નાશની કથા આ વિસ્તૃત કાવ્યમાં આલેખી છે. કાવ્યમાં કથાતત્ત્વ સ્વલ્પ છે, નબળી રીતે ગૂંથાયું છે. વર્ણનાતિરેક અને ઔચિત્યનો પૂર્ણ અભાવ આ કાવ્યનાં મહત્ત્વનાં લક્ષણો છે. કોઈ નૈસર્ગિક સૌન્દર્યભાવના કે જીવન ચિન્તનની તો વાત જ રહેતી નથી. તેમાં પહેલા છ સર્ગોમાં શિવનું નગર, ઋતુઓ, મન્દર પર્વત, તાંડવનૃત્ય અને શિવસ્તુતિ આલેખાય છે. નવથી સોળમાં પોતાના રાજ્યનીતિના વિશાળ જ્ઞાનનું તે પ્રદર્શન કરે છે. અગિયાર સર્ગોમાં એટલે કે ૨૮ સર્ગ પ્રર્યન્ત શૃંગારરસવર્ણન આવે છે, વીસ સર્ગોમાં યુધ્ધની તૈયારી અને યુધ્ધવર્ણન થાય છે. ચિત્રબંધની કૃત્રિમ યોજના ૪૮મા સર્ગમાં થઈ છે અને ૪૬મા સર્ગમાં ચંડીની વિસ્તૃત સ્તુતિ થાય છે. ઉચ્ચ કલ્પનાપ્રભાવ, કલાત્મકતા, માધુર્ય, માર્દવ, ભાવાભિવ્યકિતની સચોટતા વગેરેનો પૂર્ણ અભાવ આ કાવ્યમાં પ્રવર્તમાન છે. જાણે વર્ણનકલામાં જ અને વિસ્તારમાં જ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

મહાકાવ્યનું મહાકાવ્યત્વ સમાઈ જતું હોય તે સ્થિતિ આવી ગઈ છે. પરંપરાનું અંધ અનુસરણ અને કાવ્યત્વનો વિલય સ્પષ્ટ તરી આવે છે. આ કવિને પરંપરાએ પણ વખાણ્યો નથી તે બાબત કશું આશ્ચર્ય થાય તેમ નથી. આલંકારિકો તેના શ્લોકો અવતરણ રૂપે ટાંકે છે. ક્ષેમેન્દ્ર તેના સમર્થ 'વસંતતિલકા'નો ઉલ્લેખ કરે છે, કલ્હણ તેને ઉલ્લેખે છે, અને તેના પર એકાદ ટીકા પણ રચાઈ છે; છતાં કેટલાક વિદ્વાનોએ આ કવિને માઘ તથા ભારવિ પછીનો સમર્થ કવિ કહ્યો છે તે વધારે પડતું છે. દાસગુપ્ત સાચી રીતે જ કહે છે કે "Ratnakara is styled Vagishvara and Vidyapati, his mastery of Speech and Specialised learning perhaps justify the titles; but he is hardly a poet of distinction."[૧૧] કાવ્યનાં અંતરંગ તત્ત્વોના ઉત્તમોત્તમ આલેખનમાં જ કવિનું કાવ્યત્વ રહેલું છે; બાહ્ય લક્ષણોનો વિકાસ ઇચ્છનીય જરૂર છે પરંતુ અનિવાર્ય નથી, કારણ ઘણું ખરું તે પાછળ પાછળ સ્વાભાવિક રીતે દોડતો આવે છે એ વાત તદ્દન વિસ્મરણમાં પડી ગઈ છે.[૧૨] રાજાનરત્નાકરને સંસ્કૃતનું લાંબામાં લાંબું ઉપલબ્ધ મહાકાવ્ય રચવાનું માન જાય છે, પરન્તુ તેમાં તેનું ગૌરવ સમાયું છે કે નહીં તે શંકાસ્પદ વાત છે. સંભવતઃ તેમાં તેને કશું જ ગૌરવ પ્રાપ્ત થયું નથી.

(૨) મંખક-શ્રીકણ્ઠચરિત :

આ કવિ પણ કાશ્મીરમાં થયો છે અને તેણે બારમી સદીમાં આ કૃતિ લખી છે. ૨૫ સર્ગના આ કાવ્યમાં હરવિજય જેવી જ કથા છે, અને શિવભગવાનના આ ચરિત્રવર્ણનમાં એ જ નવીનતાવિહીન પરંપરાપ્રાપ્ત રીતિ, વર્ણનો, કથાના સૂત્રની ક્ષીણતા વગેરે મળી આવે છે. ફેર માત્ર એટલો છે કે પ્રસિદ્ધ પુરાણોની કથાનો આધાર લઈ શિવે કરેલા ત્રિપુરના નાશનું આ કાવ્યમાં વિસ્તૃત વર્ણન મળી આવે છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

નોંધપાત્ર હકીકત એ છે કે કવિએ હર્ષચરિતમૂની પદ્ધતિએ પોતાના જીવનની વિગતો આપી છે. તદનુસાર તેના પિતાનું નામ વિશ્વાવર્ત છે, દાદાનું નામ મન્મથ. તેના ત્રણ ભાઈઓ હતા—શૃંગાર, ભંગ અને અલંકાર—જે તેના જેવા જ સમર્થ પંડિતો હતા અને જીવનમાં ઉચ્ચ સિદ્ધિઓ મેળવનારા હતા. કવિ માઘની પદ્ધતિ અનુસરીને કવિ પૂરા અગિયાર સર્ગોમાં માઘને પ્રિય એવાં વસંત, શૃંગાર, સૂર્યોદય, ચન્દ્રોદય અને પ્રભાતનાં વર્ણનો કરે છે. મોટા કવિઓનું અંધ અનુકરણ એ આ અવનતિકાળનાં કાવ્યોનું નોંધપાત્ર લક્ષણ બની ગયું હોવાથી તેણે મહદંશે માઘનું અનુકરણ કર્યું છે. ત્યારબાદ એ જ પદ્ધતિએ વીરરસનાં વર્ણનો આવે છે. આ કાવ્યમાં નવીનતાની દૃષ્ટિએ રસ પડે એવા બે સર્ગો છે—બીજા સર્ગમાં સજ્જનો અને દુર્જનોનું વર્ણન કરીને વિશ્વનાથે પોતાની વ્યાખ્યામાં આપેલ આવશ્યકતા તેણે સિદ્ધ કરી છે—ક્વચિત્ નિન્દા ખલાદીનાં સતાં ચ ગુણકીર્તનમ્ ।[૧] અને તે ખરેખર સુંદર છે. છેલ્લા સર્ગમાં જુદી જ શૈલીમાં તત્કાલીન અને ઐતિહાસિક વિગતો આપવામાં આવી છે, સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ એ નોંધપાત્ર રીતે સુંદર છે. મહાકાવ્યની વ્યાખ્યામાં જરા જેટલો પણ ફેરફાર કર્યા વિના તેનું વફાદારીભર્યું અનુસરણ એ આ કાવ્યનું મહત્ત્વનું લક્ષણ છે. આથી જ સ્વાભાવિક રીતે આ કાવ્યમાં નથી કથયિતવ્યની કે વર્ણનની મૌલિકતા, નથી સ્વરૂપની મૌલિકતા. કાવ્યનું સ્વરૂપ ધારનારો ખરેખર તો કવિ પોતે જ છે, એ વાત આપણા ઘણાખરા અલંકારિકોને ખબર નથી. આથી જ આ કાવ્યમાં પણ જે મહાકાવ્યના કાવ્યત્વનાં લક્ષણો આપણે બાંધ્યાં છે, તેની અપેક્ષા રાખવાપણું જ રહેતું નથી. એકંદરે આ કવિ રત્નાકર કરતાં એ સ્થાને જુદો પડે છે કે મંખકના આ કાવ્યમાં અક્ષમ્ય તથા ઔચિત્યવિહીન કંટાળાજનક લંબાણ અને વ્યર્થ વર્ણનો આપણને મળતાં નથી. કાવ્યનાં બાહ્યાંગોના સૌન્દર્યની જ વિશેષ ચિન્તા કરવા છતાં આ કાવ્યમાં તે માટેની ગાંડી સ્પર્ધા મંખક કરતો નથી. અવનતિના સમયના એકમાત્ર નોંધપાત્ર

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કાવ્ય—નૈષધીય.નાં કામાતિરેકભર્યાં વર્ણનો પણ આમાં નથી. છતાં એમ તો કહેવું જ પડે છે કે અવનતિકાળનાં આ કાવ્યો પંડિતોનાં રચેલાં કાવ્યો છે, કવિઓ અને કલાકારોનાં નહીં. પ્રતિભા કારણં તસ્ય કે નૈસર્ગિકી ચ પ્રતિભા[૧૪] એ કાવ્યોત્પત્તિનું મૂળ કારણ છે અને એ પ્રતિભાનો પરિચય પ્રાધાન્યપણે કાવ્યમાં થવો જોઈએ એ વાત કવિઓ માટે વિસ્મરણમાં પડી છે.

(૩) શિવસ્વામી–કપ્પિણાભ્યુદય

કાશ્મીરનો આ કવિ શૈવ સંપ્રદાયનો જ છે, છતાં તે વિશાળ મનનો કવિ છે અને બુદ્ધની પ્રાર્થના તથા પ્રશસ્તિ કરે છે. સંભવ છે કે કોઈ ચન્દ્રમિત્ર નામના બૌદ્ધ ભિક્ષુ અને પોતાના ગુરુની પ્રેરણાથી તેણે બૌદ્ધ ધર્મમાં પ્રસિદ્ધ કપ્પિણની કથા પસંદ કરી હોય. બૌદ્ધ ધર્મ, દર્શન, સિદ્ધાન્તો અને ગ્રન્થોનું કવિનું અતિ આત્મીય જ્ઞાન જોતાં એમ લાગે જ છે કે તે બૌદ્ધ બની પણ ગયો હોય. દક્ષિણનો રાજા કપ્પિણ શ્રાવસ્તીના રાજા પ્રસેનજિત પર આક્રમણ કરવા તૈયારી કરે છે, પરન્તુ તે યુદ્ધ કર્યા વગર જ પોતે બૌદ્ધ થઈ જાય છે, એ કથા વીસ સર્ગમાં ગૂંથાય છે. આ કથામાં જૂની પ્રણાલીનાં યુદ્ધાદિનાં વર્ણનો તો આવે જ છે. પરંતુ અશ્વઘોષ માફક ગૌતમ બુદ્ધના ધર્મનો પ્રચાર, તેનું ગૌરવગાન એ આ કાવ્યનો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે. અને એ ઉદ્દેશની સિદ્ધિ પણ સુંદર રીતે થાય છે. બીજી બાજુ જુઓ તો પોતાના પાંડિત્યના પ્રદર્શનનો પ્રયત્ન આ કવિ ખાસ કરતો નથી, જોકે તેની શૈલી તો કૃત્રિમ ગૌડી રીતિ જ છે. માઘ અને ભારવિ ગૌડી રીતિએ રચાયેલાં કાવ્યોની ઊંચામાં ઊંચી સિદ્ધિ દાખવે છે, તે સાથે તેમનામાં જ મહાકાવ્યની અવનતિનાં બીજ પણ રોપાઈ જાય છે તે આપણે અન્યત્ર જોયું છે. બીજું એ પણ બન્યું છે કે બાણ તથા દંડીની માફક ગૌડી કે વૈદર્ભી અને ગૌડી વચ્ચેની પાંચાલી રીતિ અનુસરવા છતાં અને પાંડિત્યને અનાવશ્યક મહત્ત્વ આપવા છતાં ભારવિ અને

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

માઘ પ્રથમ પંક્તિના કવિ અને કલાકાર છે. આને લીધે તેમનું ગૌરવ તેમની પોતાની રીતે સુસ્થાપિત છે. પરન્તુ એ પ્રતિભાની તેજસ્વિતા અને કાવ્યશક્તિ કે કલાત્મકતા અવનતિકાળના કોઈ પણ કવિમાં નથી જોવા મળતાં, તે જ રીતે શિવસ્વામીની આ રચનામાં પણ અપેક્ષિત છે. તેણે જે પાંડિત્ય અજ્ઞાનપણે પ્રદર્શિત કર્યું છે તે બાબત એ મત નથી. સમર્થ પંડિત તરીકે વિદ્વાનો તેની પ્રશંસા કરે છે. પરન્તુ સમર્થ પંડિત હંમેશાં સમર્થ કવિ હોતો નથી તે હકીકત ભૂલી ન જ શકાય. અને નવી જ કથા પસંદ કરવાને લીધે પ્રથમ પંક્તિનું કાવ્યત્વ દાખવવાની તેને તક હતી. પરન્તુ તેણે તે તક જતી કરી છે અને પોતે કવિ નહીં પણ પંડિત જ છે તે તેણે પુરવાર કર્યું છે. માટે જ કહેવાય છે કે–" Inspite of the novelty of his central theme, S'ivasvamin can claim no more merit than that of producing a literary curiosity of s'astric knowledge, technical facility and misplaced ingenuity;..." (દાસગુપ્ત અને કે.)[૧૫] આ કાવ્યનું એક માત્ર સારું તત્ત્વ એ છે કે કવિએ વર્ણનોમાં વિષયો એકના એક રાખવા છતાં અતિશયિત લંબાણ કર્યું નથી. બાકી ઉત્કૃષ્ટ કલા કે કાવ્યતત્ત્વની તો અપેક્ષા જ રાખવાની હવે રહેતી નથી.

(૪) ધનંજય-રાઘવપાણ્ડવીય

આ કાવ્ય આપણને સ્વાભાવિક રીતે જ ભટ્ટીના કાવ્યનું સ્મરણ કરાવે છે. મહાકાવ્ય અને વ્યાકરણગ્રંથ એક સાથે એક જ રચનામાં આપવાની તેની અનોખી યુક્તિની માફક ધનંજય પોતાના આ કાવ્યમાં રામ તેમજ પાંડવોની કથા એક સાથે આપે છે. શ્લેષને આધારે દરેક શ્લોકના બે અર્થો કરવાના છે અને એક અર્થ રામકથા આપે છે, બીજો અર્થ પાંડવકથા. આ યોજનામાં કવિનું પાંડિત્ય સ્વાભાવિક રીતે જ દેખાય છે. શ્લેષ તેમ જ અન્ય અલંકારો તથા ભાષા અને વ્યાકરણ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પરના પૂર્ણ પ્રભુત્વ વિના આમ બની જ ન શકે. છતાં સભાનપણે, નૈસર્ગિક સંવેદનાના સ્વાભાવિક અને અવિચ્છિન્ન પ્રવાહને બદલે આ યોજના કરવામાં આવે તેથી કવિ કાવ્યતત્ત્વ અને કલાનો ઉપાસક તો નથી જ, પરંતુ પ્રથમ પંકિતનો કે નોંધપાત્ર કવિ પણ નથી તે તરત દેખાઈ આવે છે. અને તેથી જ આ કાવ્યને સામાન્ય કવિઓના કાવ્યનું માન પણ મળ્યું નથી તેમાં કશું આશ્ચર્ય થતું નથી. અને દુર્ભાગ્યની વાત તો એ છે કે આ દ્વિસંધાન પધ્ધતિનો ઉપયોગ પાછળનાં કાવ્યોમાં પણ ખૂબ થયો છે. આમ, મહાકાવ્યની અવનતિને સંપૂર્ણ બનાવવામાં જે કેટલાક કવિઓએ મદદ કરી છે, તેમાં ધનંજયનું સ્થાન રહેલું છે.

ભટ્ટી અને ધનંજયની આ શ્લેષાત્મક દ્વિસંધાન કરતી રીતિના જ અનુસરણમાં દસમા શતકનો કવિ હલાયુધ કવિરહસ્ય નામનો ગ્રંથ રચે છે, જેમાં એક બાજુ કવિ પોતાના આશ્રયદાતા રાષ્ટ્રકૂટ રાજા કૃષ્ણ ત્રીજાની પ્રશસ્તિ કરે છે અને બીજી બાજુ વ્યાકરણના ધાતુસંબંધી અને અન્ય નિયમો આપે છે. આ સિવાય આ કાવ્યમાં ખાસ ઉલ્લેખ યોગ્ય કશું નથી.

(૫) પદ્મગુપ્ત–નવસાહસાંકચરિત

અગિયારમા સદીના આરંભકાળનો આ કવિ પરિમલ એવા બીજા નામે પણ જાણીતો છે. હલાયુધની માફક આ કવિ પોતાના યશ અને આશ્રયદાતા રાજા ભોજની પ્રશંસા કરે છે. ભોજરાજા નવસાહસાંક કહેવાતા હતા. ભોજરાજાના નાગવંશની પ્રસિધ્ધ રાજકુમારી શશિપ્રભા સાથેનાં લગ્નનું અને તેની મૃગયાનું નોંધપાત્ર રીતે સુંદર વર્ણન આ કાવ્યમાં મળે છે. આ વસ્તુને કારણે સ્વાભાવિક રીતે જ આ કાવ્ય સુંદર બન્યું છે. ભોજને અમર બનાવનાર આ કાવ્યની વિશિષ્ટતા તો એ છે કે અગિયારમી સદીની પ્રણાલિકાનો ભંગ કરી કવિ કથાતત્ત્વ તથા તેના ગૌરવને સવિશેષ મહત્ત્વ આપે છે. વળી તે મહાકવિ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કાલિદાસનું અનુકરણ કરે છે. કદાચ તેથી જ તે પરિમલકાલિદાસ કહેવાયો છે. અને છતાં કાલિદાસના કાવ્યની કલા તથા તેનું સૌંદર્ય મહદંશે આ કાવ્યમાં તે સાકાર કરી શક્યો છે તેમાં શંકા નથી. પ્રવાહી કથા, સુંદર વસ્તુગુંફન, પ્રસાદમય મધુર ભાષા વગેરે આ કાવ્યનાં ખાસ લક્ષણો છે. દુર્ભાગ્યે કવિની પ્રતિભા કાલિદાસની તો નથી જ, પરંતુ કોઈ મધ્યમ કક્ષાના કવિની પણ નથી. આને લીધે આ કવિ નોંધપાત્ર પણ ગણાયો નથી. કવિ કાલિદાસની નૈસર્ગિક રીતિના પાતળા પડી ગયેલા પ્રવાહને પણ તેણે ગૌડી રીતિના અને પાંડિત્યના ગૌરવના જમાનામાં વહેતો રાખ્યો છે તે જ આ કાવ્યની નોંધપાત્ર સિદ્ધિ છે. અને ભોજના જીવન સાથે સંકળાયેલ કાવ્ય હોવાથી ભોજના ઈતિહાસ, તત્કાલીન સમાજજીવન વગેરે જાણવા માટેની સામગ્રી પણ આ કાવ્યમાં ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં મળી રહે છે. આવું કવિસમયના સમાજની વાસ્તવિકતાનું દર્શન આપણાં કાવ્યોમાં જવલ્લે જ થાય છે તે જાણીતી વાત છે.

(૬) બિલ્હણ-વિક્રમાંકદેવચરિત

અગિયારમી સદીમાં જ પરિમલની માફક ઐતિહાસિક મહાકાવ્ય રચનારો બીજો જાણીતો થયેલો કવિ છે બિલ્હણ. તે આમ તો કાશ્મીરનો કવિ છે, પરંતુ લાંબા કાળના ભારતભ્રમણ બાદ તે અણહિલવાડના ચાલુક્ય રાજા ત્રૈલોક્યમલ્લના દરબારમાં સ્થિર થાય છે. તે પછી પાછો કલ્યાણના રાજા વિક્રમાદિત્યનો આશ્રય લે છે. જીવનના ઉત્તરકાળમાં તે આ રાજાનું જીવનચરિત્ર પોતાના આ કાવ્યમાં ગૂંથે છે. આ કાવ્ય વિક્રમના પૂર્વજોનું પણ વર્ણન કરે છે, વિક્રમના આખા જીવનને આલેખે છે, મૃગયા, પ્રકૃતિવર્ણનો વગેરે ઉપરાંત રાજાના શીલહરની રાજકન્યા ચંદ્રલેખા સાથેના લગ્નનું વર્ણન પણ કરે છે. તેનો સમર્થ રાજ્યકારભાર વર્ણવે છે. આમ વસ્તુ અત્યંત રોમાંચક, કાવ્યક્ષમ, કલાત્મકતાપ્રેરક અને પ્રસન્નતાદાયી છે. અને તેને કવિએ ન્યાય પણ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સારો આપ્યો છે. કાલિદાસના માર્ગને અનુસરીને તે વૈદર્ભી રીતિમાં જ આ કાવ્ય રચે છે.[૧૬] વિસ્તૃત વર્ણનો, ઊર્મિમય ચિત્રણ, રોમાંચકતા, પ્રવાહિતા વગેરે આ કાવ્યના ગુણો છે. તેની શૈલી અલંકારયુક્ત છે. તે કાલિદાસનો અંધ અનુસારક નથી. તેણે પોતાની કાવ્યશક્તિની મૌલિકતાને યથાશક્ય વહેવા દીધી છે અને સારી એવી સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી છે. કવિ ઈતિહાસ લખવાની દૃષ્ટિએ આ કાવ્ય રચતો નથી, વાસ્તવિકતા સાથે કવિકલ્પનાનો સુમેળ સધાઈ ગયો છે તેથી કદાચ સો ટકા પ્રમાણભૂત ઈતિહાસ ન મળે તો પણ આ કાવ્યને ઐતિહાસિક કાવ્ય કહેવામાં વાંધો નથી. અને કાવ્ય તરીકેની તેની ગુણવત્તા પણ નોંધપાત્ર છે જ છે. અને દરબારી કવિ તરીકે પોતાની સ્થિતિ સહ્ય રાખવા માટે વાસ્તવિકતાના ભોગે પણ તેને આશ્રયદાતાની પ્રશસ્તિ કરવી જ પડે તે તો સ્વાભાવિક જ છે![૧૭] આથી જ કહેવાય છે કે, "It is as a poet that Bilhana excels; and, inspite of his obvious conventionalism, he often succeeds in imparting a fine poetical charm to his graphic pictures."[૧૮] માનવ મનનાં ઊંડાણોને સ્પર્શવાનું સામર્થ્ય આ કવિમાં નથી; ભવભૂતિ કે કાલિદાસની ઉદાત્ત કલ્પનાશીલતા અને અણમોલ સરળતાની અપેક્ષા આપણે આ કવિ પાસેથી રાખતા નથી. જીવનની કોઈ ઉદાત્ત ભાવનાઓનું સુંદર પ્રકટીકરણ તેનામાંથી થતું નથી; અને તેની પાસે ઉદાત્ત મૌલિક સૌન્દર્યદર્શન કે ભાવના નથી; તે કાલિદાસ જેવો સ્થિરચિત્ત અને આત્મવિશ્વાસુ કવિ નથી. છતાં તેણે તેની મર્યાદામાં રહીને ઠીક ઠીક સિદ્ધિ મેળવી છે એમ તો કહેવું જ જોઈએ. એકંદરે સુભગ અને પ્રસન્નતાદાયી આ કવિની શૈલીની પ્રશસ્તિ કીથ આ રીતે કરે છે : "His language is normally simple and clear, and he does not over do alliterations or play on words. Bilhana's diction is normally simple and but for his

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

occasional dryness he can plead pleasant."[૧૯] કાવ્યનું ગૌરવ શેમાં છે તે વાત કાલિદાસ અને ભવભૂતિની માફક સમ્યક્ રીતે સમજીને જીવનમાં ન ઉતારવા છતાં આ કાવ્યનો રચયિતા સારો કવિ ગણાવાને પાત્ર છે તેમાં શંકા નથી.

(૭) કલ્હણ–રાજતરંગિણી

ઐતિહાસિક કાવ્યો રચનારાઓ પૈકી સૌથી જાણીતા આ કવિના જીવન વિષેની માહિતી તેના કાવ્યમાંથી પૂરતા પ્રમાણમાં મળી રહે છે. તે જાતે બ્રાહ્મણ છે, કાશ્મીરના કવિઓમાં સૌથી વધુ જાણીતો છે. તેના પિતા ચમ્પક હર્ષરાજાના અનુસારક હતા. અગિયારમી સદીના આ કવિ તેના પિતાની માફક રાજાની વિષમમાં વિષમ સ્થિતિમાં તેને વફાદાર રહ્યો છે. તેના પિતા હર્ષના વફાદાર સેવક હતા. તેમના જીવનના ઉત્તરકાળમાં કલ્હણ જન્મ્યો છે અને તેણે પિતાના સંસ્કાર તથા સ્વભાવનો વારસો ગ્રહણ કર્યો છે. તે શૈવ છે, પરન્તુ કાશ્મીરના અન્ય અનેક શૈવોની માફક અંધ શૈવ નથી. તેને શૈવ સંપ્રદાયના તાંત્રિક વિભાગ માટે ખાસ સન્માન નથી. બુદ્ધ અને બૌદ્ધદર્શન માટે તેને ઉચ્ચ અભિપ્રાય છે. તે જમાનામાં જે હિન્દુધર્મ સાથે સંપની વૃત્તિ બૌદ્ધોએ અપનાવી હતી તે જ વૃત્તિ કલ્હણમાં દેખાય છે. તેના કાકા કનક હર્ષરાજાના સાચા સેવક અને માર્ગદર્શક હતા. કલ્હણના પોતાના આશ્રયદાતાનું નામ છે અલકદત્ત અને તેના કહેવાથી જ કદાચ તે કાશ્મીરના વિવિધ રાજ્યવંશોની કથા આ કાવ્યમાં નિરૂપે છે. દસમી–અગિયારમી સદીનો કાશ્મીરનો રાજનૈતિક ઇતિહાસ ભારે અસ્થિરતા ભર્યો, યુદ્ધોથી યુક્ત, અશાંતિવ્યાપ્ત અને લોહીયાળ છે. એ આખા ઇતિહાસની વિસ્તૃત કથા આ કાવ્યમાં આલેખાય છે. કાશ્મીરના રાજાઓને પરદેશી રાજાઓ સાથે યુદ્ધો થયાં તે પાછળ ઘણા રાજાઓના ઇતિહાસ તે આપે છે. અને કાશ્મીરના આંતરિક કલહ તેમજ સત્તા માટેની સાઠમારીની કથા પણ તે નિરૂપે છે. રાજાઓનું ગૌરવગાન તેનો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

મુખ્ય ઉદ્દેશ છે અને આ કાવ્ય કાવ્ય તરીકે રચાય છે, છતાં તેમાં ઈતિહાસ ઘણી વાસ્તવિક રીતે જળવાઈ રહ્યો છે. તેને પ્રમાણભૂત માનવામાં પણ વાંધો નથી. સાથે સાથે કાશ્મીરના તત્કાલીન સર્વક્ષેત્રીય જીવનનું પણ ચિત્ર અહીં આલેખાઈ જાય છે. કલ્હણ રાજનીતિજ્ઞ છે, સાચો ઈતિહાસકાર છે અને પ્રથમ પંક્તિનો કવિ છે તેથી કાલિદાસના જેવું કવિનું તાટસ્થ્ય તે જાળવી શકયો છે અને માટે જ તેનો ગ્રંથ અવિકૃત ગણાય છે.

આ કાવ્યમાં આપણો રસ મુખ્યત્વે કાવ્ય તરીકે છે. કવિ કેવળ ઇતિહાસકાર નથી, મુખ્યત્વે પણ ઇતિહાસકાર નથી, કાવ્યના આરંભે જ તેણે કાવ્યરચનાનો ઉદ્દેશ સ્વીકાર્યો છે.[૧૯] કવિ તરીકે વાસ્તવિકતા અને કલ્પનાનો સમન્વય તેણે અનેક સ્થળોએ કર્યો જ છે. આ છતાં તેની આ કૃતિ ઇતિહાસ તરીકે નોંધપાત્ર છે. આખા સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કોઈ પાસે સો ટકા ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ નથી. "History is a weak point in Sanskrit literature" એ મેકડોનલનું વિધાન સાચું છે.[૨૦] તેથી કવિ કલ્હણ પાસે પણ સાચી ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ ન હોય તો તેમાં તેનો દોષ નથી. છતાં તે વિશેષે કવિ છે, કવિ તરીકે જાણીતો થવા માગે છે તેથી સેંકડો રાજાઓનાં નામ તથા ઇતિહાસ આપવા પાછળ પણ તે કવિ જ રહે છે. અને કવિ તરીકે તે સમર્થ છે તેમાં શંકા નથી. પોતાના સમયની રાજકીય સ્થિતિ તથા સમાજજીવનનો તે ઊંડો નિરીક્ષક અને ચિંતક છે તેને લીધે તેનું કાવ્યત્વ વધુ ગૌરવવંત બન્યું છે. દાસગુપ્ત અને કે સાચી રીતે જ કહે છે કે—Kalhana had a good fortune of standing apart and viewing the sad and dreary state of his country, without illusion and with a sense of dispassion and resignation which is reflected in his history."[૨૧] અને "He had also

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

admirable literary gifts..."[૨૨] આમ તેનો ગ્રંથ ઇતિહાસ તરીકે ઠીક ઠીક પ્રમાણભૂત બનવાની સાથે કાવ્ય તરીકે પણ સારૂં એવું સામર્થ્ય દાખવે છે. તેની શૈલીનાં બાહ્ય લક્ષણોની બાબતમાં કીથનું વિધાન યોગ્ય જ છે કે—"Kalhana is fond of diversifying the flow of narrative by ingenious similes, by antithesis, by occassional plays on words and by expedient of varying the simplicity of the Sloka metre by interspersing more ornate stanza of moral or didactic content in which the language is more intricate."[૨૩] અને દાસગુપ્ત સાચી રીતે જ કહે છે કે—"The only work in Sanskrit, which to a certain extent approaches the standard of a sustained chronicle, if not of critical history, is the well-known Raja-Tarngini of Kalhana, but it is no less a poetical narrative than a matter-of-fact chronicle.[૨૪] અને એમાં તેને આગલા વિભિન્ન અજાણ્યા ઇતિહાસકારોનો આધાર મળેલો જ છે. તેને નિશ્ચિત આધારો મળ્યા છે તેના ઉપરાંત તેણે લોકકથાઓ અને અન્ય કથાઓના પ્રસિદ્ધ રાજાઓને પણ પોતાના ઇતિહાસમાં જોડી દીધા છે, અને આ બાબતનો તેણે પ્રમાણિક સ્વીકાર પણ કર્યો છે. ઇતિહાસના સત્ય અને સમયના સત્યની તેણે ચિંતા કરી નથી, દા. ત. પ્રસિદ્ધ ઐતિહાસિક અશોક રાજાનો તે સામાન્ય ઉલ્લેખ જ કરે છે અને તે ઈ. પૂ. ૧૨૬૦માં થયો હતો તેમ સ્વીકારી લે છે. દા. ત. રણાદિત્ય ગોનન્દના વંશનો એક રાજા છે, જેણે ૩૦૦ વર્ષ સુધી રાજ્ય કર્યું છે ! એક વંશના રાજાઓ અન્યમાં બેસાડી દીધાના દાખલા પણ બન્યા છે. પરંતુ તે પોતાના સમયની આસપાસનાં શતકોનો ઇતિહાસ આપે છે ત્યારે વધારે સ્પષ્ટ અને ચોક્કસ બને છે. કવિતા,

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કલ્પના અને વર્ણનોના મિશ્રણ છતાં ઠીક ઠીક સાચો પ્રમાણભૂત ઇતિહાસ આપણને મળે છે. તેનાં પોતાનાં જાદુમાંના વિશ્વાસ, કલ્પિત કથાઓનો પ્રમાણભૂત તરીકે સ્વીકાર, ઇતિહાસના ગૌરવની ભાવના વગેરેનો પ્રભાવ આગલા ઇતિહાસ પર વિપરીત પડ્યો છે, પરન્તુ પાછલામાં તેથી ખાસ મુશ્કેલી થઈ નથી. કલ્હણના ઇતિહાસમાં ભારતના જીવનની શતકોની સામાજિક, રાજકીય અને સાંસ્કારિક સ્થિતિ તથા ઉત્થાનપતનની કથા મળે છે, અને કાશ્મીરના જીવનનો તો ઘણો સ્પષ્ટ એવો પરિચય મળી આવે છે. તેણે ઇતિહાસના સત્યને કવિના સત્યમાં ઢાંકી દીધું છે તે વાત સાચી છે; છતાં બીજી બાજુ પોતે બહુ દીર્ઘ દૃષ્ટિવાળો, સમજુ, અભ્યાસી કવિ છે. અને આપણે આગળ જોયું તેમ પોતાનાં જમાનાના અનેક લોહીયાળ પ્રસંગોએ તેને ડાહ્યો, શાંત અને તટસ્થ બનાવ્યો છે. આ તટસ્થતા તેની કૃતિની ઇતિહાસ તેમજ કાવ્ય તરીકેની કિંમત ઘણી વધારી દે છે. તે પોતે કહે છે તેમ વિષયની વિશિષ્ટ એવી પસંદગીને કારણે પોતે મુક્ત રીતે કવિતા વહેવડાવી શક્યો નથી. પરંતુ એનો એક લાભ એ પણ થયો છે કે તેના જમાનાની કિલષ્ટ શૈલી તેના કાવ્ય પર અતિશય આરૂઢ બની નથી. હોત તો ઇતિહાસ તેમજ કાવ્ય તરીકે આ ગ્રંથનું મૂલ્ય કદાચ ઘટી જાત. અને કવિ તરીકે તેણે ઘણું સામર્થ્ય બતાવ્યું છે તે આપણે ઉપર જોયું જ છે.

ઐતિહાસિક કાવ્યની આ પરંપરામાં જ આપણે કલ્હણને અનુસરનાર અને તે સાથે તેની સિદ્ધિ ન મેળવનાર જલ્હાણ નામના કવિનો ઉલ્લેખ કરીએ તે આવશ્યક છે. તેનું જાણીતું કાવ્ય છે સોમપાલવિલાસ અથવા તો સોમપાલવિલાસ–રાજપૂરીના રાજા સોમપાલનું અને તેના વંશના પૂર્વજોનું વર્ણન કરીને તે ખરેખર પોતાના આશ્રયદાતાની સ્તુતિ જ કરે છે. આ કવિ બારમી સદીનો છે. આ ઉપરાંત બીજાં જાણીતાં ઐતિહાસિક કાવ્યો છે: સંધ્યાકર નન્દીનું રામચરિત જેમાં કવિ ધનંજયની દ્વિસંધાન પદ્ધતિએ અયોધ્યાના રામ અને બંગાળાના

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

રાજા રામની પ્રશસ્તિ કરવામાં આવે છે: કાવ્ય તરીકે તેની ગુણવત્તા નોંધપાત્ર નથી. ઈતિહાસ કે કાવ્ય તરીકે આ કૃતિ સાર્થક બનતી નથી. એક અજાણ્યા કવિનું બીજું આવું જ ઐતિહાસિક કાવ્ય છે પૃથ્વીરાજવિજય–આ કાવ્યમાં દિલ્હીના રાજા પૃથ્વીરાજનું ચરિત વર્ણવાય છે. સંયુક્તા સાથેનો તેનો સંબંધ અને શહાબુદ્દીન ઘોરી સાથેનાં તેનાં યુદ્ધોનું વર્ણન તેમાં એકંદરે સારું છે. સંભવ છે કે પૃથ્વીરાજના રાજ કવિ ચંદ બારોટના કાવ્ય–પૃથ્વીરાજ રાસો નો પ્રભાવ આ કાવ્ય પર હોય. આ કાવ્યમાં નોંધપાત્ર વાત એ છે કે તે રાજા પૃથ્વીરાજને રામનો અવતાર માને છે.

આ ઉપરાંત ઉલ્લેખ યોગ્ય કાવ્યો છે. રુદ્રકૃત રાષ્ટ્રૌઢવંશ (વીસ સર્ગો); રામભદ્રામ્બા રચિત રઘુનાથાભ્યુદય (બાર સર્ગો), અને ગંગાદેવી કૃત મધુરાવિજય.

રામભદ્રામ્બા અને ગંગાદેવી ઉપરાંત અન્ય સ્ત્રી કવિઓનાં કાવ્યો પણ મળી આવે છે, તેમાં વિજ્જકા (સંભવતઃ વિજયા અથવા વિજય ભટ્ટારિકા). વિકટનિતંબા અને શીલા–ભટ્ટારિકા જાણીતી કવયિત્રીઓ છે, જેમનાં કાવ્યો મળતાં નથી, ઉદાહરણ રૂપે શ્લોકો મળી આવે છે. ઉપરાંત આવી જ કવયિત્રીઓ છે–ઈન્દુલેખા, સુભદ્રા વગેરે.

સોળમી સદીનાં કવયિત્રી તિરુમલામ્બાનું વરદામ્બિકાપરિણયચમ્પૂ નામક ચમ્પૂ કાવ્ય છે. ઉદયપુરના રાજવંશ સાથે સંબદ્ધ અન્ય કવયિત્રી છે દેવકુમારિકા, જેમના કાવ્યનું નામ છે વૈદ્યનાથપ્રસાદપ્રશસ્તિ. બાર સર્ગમાં લખાયેલ કાવ્ય રઘુનાથાભ્યુદય થોડા સમય પહેલાં જાણીતું થયેલું છે. તેનાં રચયિતા છે રામભદ્રામ્બા, જેનો ઉલ્લેખ આપણે ઉપર કર્યો છે.

આ કવયિત્રીઓ સ્ત્રીઓ હોવાથી અતિ સ્વાભાવિક રીતે જ માનવ ભાવોનું, હૃદ્‌ગત ઊર્મિઓનું સુકુમાર વર્ણન, મર્માળી રીતે કરી

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

શકે છે. તેમાં અદ્‌ભુત સ્વાભાવિકતા અને ઊંડાણ પણ આવે છે. સ્વાભાવિક રીતે જ ઘણાં ખરાં કાવ્યો વૈદર્ભી રીતિમાં લખાયેલાં છે. તેમણે પસંદ કરેલા વિષયોમાં વીરરસ માટે અનુકૂળ ચિત્રણોનો અવકાશ ઓછો છે, સ્નેહ, શૃંગાર, વિવાહાદિના વર્ણનનો વધારે. કેટલુંક ઉપદેશાત્મક સાહિત્યપણ મળી આવે છે. સ્ત્રી સહજ હૃદયના માર્દવ અને માધુર્ય ઉપરાંત ભાષા રીતિનાં સરળતા અને સ્વાભાવિકતા પણ તેનાં મળે છે. આ છતાં અત્યારની સ્થિતિ જોતાં તો કોઈ જ સ્ત્રી કવિની અનોખી સિદ્ધિઓ નથી નોંધાઈ. ઉપલબ્ધ સ્ત્રી કવિઓ અને તેમનાં કાવ્યો વાંચતાં करुण्यास्पदम् એ પ્રમાણે જ જગન્નાથ કવિના શબ્દોમાં કહેવું પડે છે.૨૫ ઉચ્ચ કોટિનું કોઈ કાવ્ય મળતું નથી. જુના કાળમાં સ્ત્રીઓની જે સામાજિક સ્થિતિ હતી તેમાં સ્ત્રીઓમાં નૈસર્ગિક પ્રતિભા જન્ય કાવ્યનો ઉદય થાય તો ઉદય સાથે જ અસ્ત થઈ જાય તે સ્થિતિ હતી. જે કવયિત્રીઓ જાણીતી થઈ છે તે રાજ્ય દરબાર સાથે જ સંબંધ ધરાવે છે. તેમને પણ ઉચ્ચ અભ્યાસ અને કાવ્ય રચનાનું મુકત વાતાવરણ ન મળ્યું હોય તે સંભવિત છે. રૂઢિનાં અંધ બંધનોને લીધે સ્ત્રીઓ આ જાતની રચનાઓ કરે તે તરફ અણગમો પણ હશે જ. અને એ પણ સંભવિત છે કે આ રીતે અનેક નારી હૃદયોનાં કાવ્યઝરણો ઉદ્‌ભવીને જ સૂકાઈ ગયાં હોય. સાથે એ પણ સંભવિત છે કે પુરુષના ગૌરવના સમાજમાં સ્ત્રીઓને આવી રચનાઓને વાંચ્યા વિના જ ફેંકી દેવામાં આવી હોય, તેની હસ્તપ્રતો કરવાની કોઈએ પરવા ન કરી હોય અને એ રીતે સમય સાથે અનેક નારીહૃદયોનાં કાવ્યોનો લોપ થયો હોય. यथा स्त्रीणां तथा वाचां साधुत्व दुर्जनो जनः એ ભવભૂતિની ઉક્તિ૨૬ છે તે પ્રાચીન કાળથી આજ સુધી ભારતમાં સત્ય રહી છે અને તેને કારણે અનેક સ્ત્રી કવિઓની સમર્થ રચનાઓને પણ મહત્ત્વ કે ન્યાય મળ્યાં નથી તે દુઃખ ભરી અને સત્ય હકીકત લાગે એટલું ઉચ્ચ કાવ્યતત્ત્વ તો ઉપલબ્ધ કૃતિઓમાં જરૂર જોવા મળે છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

(૮) જૈન કવિ હેમચન્દ્ર

ઐતિહાસિક કાવ્યની પરંપરાના અનુસરણમાં જૈન કવિઓનું પણ પ્રદાન છે. આ કવિઓમાં હેમચન્દ્ર મોખરે છે. હેમચન્દ્ર પ્રસિદ્ધ રીતે આચાર્ય તરીકે જાણીતા છે. સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ પર મુગ્ધકર પ્રભુત્વ ધરાવતા આ કવિની પ્રતિભા સર્વતોમુખી છે. દર્શન વ્યાકરણ, અલંકાર તેમના પ્રિય વિષયો છે. કાવ્યાનુશાસન તેમનો પ્રસિદ્ધ અલંકાર ગ્રંથ છે, તો શબ્દાનુશાસન તેનો પુરોગામી વ્યાકરણ ગ્રંથ છે. તેઓ સમર્થ વિદ્વાન હોવા ઉપરાંત પ્રથમ પંક્તિના ઉપદેષ્ટા છે. સિદ્ધરાજ જયસિંહ અને કુમારપાલના આશ્રિત તરીકે આ પંડિત બારમી સદીમાં થઈ ગયા. તેમણે કુમારપાલને બોધ આપી જૈન બનાવ્યો હતો અને તેના પ્રયત્નથી ગુજરાતમાં જૈન ધર્મ રાજધર્મ તરીકે ઘોષિત થયો હતો. આ આખા ઇતિહાસમાં હેમચન્દ્રાચાર્યનું નામ સુવર્ણાક્ષરે લખાયેલું છે.૨૭ તેમના સમકાલીનો અને અનુગામીઓ ઉભય ઉપર તેમનો ઊંડો પ્રભાવ પડ્યો છે. સાચી જ રીતે તેમને કલિકાલસર્વજ્ઞ તરીકે તેમના ભક્તોએ ઓળખ્યા છે. તેમનાં બે કાવ્યો ખૂબ જાણીતાં છે. ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષ અને કુમારપાલચરિત અથવા દ્વયાશ્રયકાવ્ય. પ્રથમ કાવ્યમાં દસ સર્ગો છે અને જૈન ધર્મના વિભિન્ન ૬૩ મહાનુભાવોના જીવનનું વર્ણન તેમાં મળે છે. કાવ્યનો મુખ્ય ઉદ્દેશ પ્રચારનો અને જૈન ધર્મના ગૌરવગાનનો છે. આવા જ ઉદ્દેશથી પ્રેરાઈ તેમણે વીસ સર્ગમાં બીજું કાવ્ય કુમારપાલચરિત રચ્યું છે. આ સાથે બીજા આઠ સર્ગો પ્રાકૃતમાં ઉમેર્યા છે. આ કાવ્ય આ રીતે દ્વિસંધાન પદ્ધતિનો ઉપયોગ કરે છે. અને કુમારપાલના અનુગામીઓનો ઇતિહાસ તથા કુમારપાલનું સમગ્ર ચરિત્ર આપવા ઉપરાંત સંસ્કૃત તથા પ્રાકૃત વ્યાકરણના વિભિન્ન સિદ્ધાંતો આમાં ચર્ચાય છે. આ રીતે આ કાવ્ય ઐતિહાસિક કાવ્ય તેમ જ સમર્થ વ્યાકરણ ગ્રંથ છે. આપણો વિશેષ રસ તો તેના કાવ્યતત્ત્વ અને ઇતિહાસ પરત્વેનો છે. કુમારપાલના અનુગામીઓ અને કુમારપાલના

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

જીવન ઉપરાંત તત્કાલીન ગુજરાતનું પ્રમાણભૂત ચિત્ર આપણને આ કાવ્યમાં મળે છે. તે સમયની સામાજિક તથા રાજકીય સ્થિતિ અને રાજરમતોનો સુંદર ઇતિહાસ આપતા આ કાવ્યનો મુખ્ય ઉદ્દેશ તો પ્રચારનો છે. કુમારપાલે ગુજરાતને કઈ રીતે આદર્શ જૈન રાજ્ય બનાવવાના સતત પ્રયત્નો કર્યા તેની કથા આમાં મળે છે. અને કાવ્ય તરીકે તેની ગુણવત્તા અતિ ઉચ્ચ ગણી શકાય તેમ નથી, કારણ, આ કાવ્ય એક બાજુ દ્વિસંધાન છે તો બીજી બાજુ જૈન ધર્મના પ્રચારના બાહ્ય ઉદ્દેશથી પ્રેરાયેલું કાવ્ય છે. હેમચન્દ્ર જૈન તપસ્વી છે, કાવ્ય તો તેમના ધર્મભાવના પ્રચારનું વાહન માત્ર છે. અને કવિની વિશાળ દૃષ્ટિ કે સાચી તટસ્થતા અને સ્વસ્થતા તેમનામાં નથી જ તેનો પુરાવો તો કાવ્યાનુશાસનમાં મળી જ ચૂકયો છે જ્યારે હેમચંદ્રે એવી શ્રદ્ધા પ્રગટ કરી છે કે મૂળ ભાષા જૈનીવાણી એટલે કે અર્ધ-માગધી હતી અને તેમાંથી જગતની વિભિન્ન ભાષાઓ અને સંસ્કૃત ભાષાનો અભ્યુદય થયો છે. (सर्वभाषापरिणतां जैनीं वाचमुपास्महे ।)[૨૮]

આ સિવાયનાં જૈન લેખકોનાં કાવ્યોનો ઉલ્લેખ માત્ર પૂરતો છે. ગુજરાતના વિભિન્ન વંશો સાથે જોડાયેલા, વિભિન્ન રાજાઓના આશ્રિતોના કાવ્યો વગેરે મળી આવે છે. સોમેશ્વરે વસ્તુપાલના મહાન જીવન પર સુંદર કાવ્ય વિશેષે કરીને ચમ્પૂના પ્રકારનું રચ્યું છે– કીર્તિકૌમુદી. તો એ જ વસ્તુપાલ પર અરિસિંહ નામના કવિએ સુકૃતસંકીર્તન નામક અગિયાર સર્ગોનું મહાકાવ્ય રચ્યું છે. વસન્તવિલાસ (બાલચન્દ્રસૂરિ) ૪ સર્ગોમાં રચાયું છે. એ પછી બસો વર્ષ બાદ નલચન્દ્રસૂરિ મેવાડના ચૌહાણ રાજા હમ્મીર પર હમ્મીરમહાકાવ્ય ચૌદ સર્ગોમાં રચે છે, આ સિવાય બીજાં કાવ્યો પણ રચાયાં છે.

ઇતિહાસ તરીકે જૈનોનાં આ કાવ્યો ઘણાં ઉપયોગી અને મહત્ત્વનાં છે. કાવ્યો તરીકે તેમની ગુણવત્તા નોંધપાત્ર નથી, આ કાવ્યો જૈનોના સંસ્કૃતમાંના રસની ખાતરી કરાવવા ઉપરાંત કાવ્યો તરીકે ખાસ મહત્ત્વનાં નથી.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અવનતિકાળનાં કાવ્યોનું વિહંગાવલોકન :

નોંધપાત્ર હકીકત એ છે કે કાવ્યનાં ઉદયકાળ અને મધ્યાહ્નકાળ એટલે કે કાલિદાસ યુગ અને ભારવિયુગમાં જેટલાં કાવ્યો નથી રચાયાં તેટલાં મહાકાવ્યના અવનતિકાળમાં રચાયાં છે. વસ્તુ તથા પ્રકારની દૃષ્ટિએ પણ આગલા બે યુગો કરતાં આ યુગનાં કાવ્યોમાં નોંધપાત્ર વિવિધતા જોવા મળે છે. સંસ્કૃત મહાકાવ્યનું મૂળ વીરગાથા કાવ્ય અને ઐતિહાસિક કાવ્યમાં છે તે આપણે અન્યત્ર જોયું છે. રસભરી હકીકત એ છે કે આવી જ ઇતિહાસપ્રિયતા અવનતિ કાળના કવિઓએ દાખવી છે અને અનેક ઐતિહાસિક કાવ્યો તેની પૂર્ણ વિવિધતામાં આ યુગે આપ્યાં છે. આ યુગમાં મહાભારતમૂલક કાવ્યો તો રચાયાં જ છે, રામાયણમૂલક કાવ્યોનો પાર નથી. શૈવ સંપ્રદાયનું સન્માન કરતાં કાવ્યો ઘણાં છે. પરન્તુ ધીમે ધીમે કવિઓ કાવ્યનું વસ્તુ મેળવવા માટે રામાયણ તથા મહાભારત અને પુરાણોનો આશ્રય લેતા અટકી જાય છે. પ્રાચીન નરવીરોને બદલે ભારતના વિભિન્ન દેશોના વિભિન્ન વંશોના મહાન રાજાઓ અને વીરોની યશ ગાથાઓ કવિઓ ગાવા લાગ્યા છે. આમ, આ ત્રીજા યુગના થોડાક કવિઓ વ્યાખ્યાની પ્રણાલી જાળવી રાખી મહાભારતાદિમાં પોતાનું વસ્તુ શોધે છે, તો બીજા કવિઓ જાણીતા બનેલા ઇતિહાસમાંથી પોતાના નર વીર નાયકો શોધી કાઢે છે. ગૌણ કૃતિઓના રચયિતાઓ રામના જીવનની મહત્તામાં પણ ઘણો રસ લે છે.

એક બાબતની સ્પષ્ટતા અત્રે કરી લેવી જરૂરી છે કે જે જમાનામાં આ રચનાઓ થઈ તેમાં આ જાતની રચનાઓમાં અને તેમાં આવતાં પાંડિત્ય પ્રદર્શનમાં કવિની કાવ્યશક્તિની પરિસમાપ્તિ છે એમ માનવામાં આવતું. એ સમયમાં આવાં કાવ્યોનો રસાસ્વાદ લઈ શકનારો એક વર્ગ પણ હતો. શૈલીની સંપૂર્ણતા અને કાવ્યનાં બાહ્યાંગોનાં ચારુતા, કલાત્મકતા, શુદ્ધિ વગેરેનો આગ્રહ રાખતાં આ કાવ્યોમાં

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અક્ષમ્ય લંબાણની પણ જાણે સ્પર્ધા ચાલી. વસ્તુ અને નિરૂપણમાં પણ પ્રણાલિકાગત એકવિધતા પ્રવેશી ગઈ, તે છતાં સમાજમાં આ પદ્ધતિનો પ્રશંસક વર્ગ હતો અને એ વર્ગને આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં ક્લિષ્ટતા ન પણ દેખાતી. છતાં જગતના કોઈપણ ભાષા સાહિત્યને લાગુ પાડી શકાય તેવાં, સાહિત્યના સૌન્દર્ય અને ગુણવત્તાનાં શાશ્વત મૂલ્યો આ સાહિત્યને લાગુ પાડતાં તેમાં ઉચ્ચ પ્રકારનું હોવાનો દાવો કરી શકે તેવું ઘણું ઓછું છે અને તેથી જ સમયરૂપી અતિ કડક પરીક્ષકની પરીક્ષામાંથી ઘણું ઓછું પાર ઉતર્યું છે. ભાસ કહે છે તેમ "સૌભાગ્ય સર્વજનના મનને પ્રિય બને" (सर्वजनोमनऽभिरामं खलु सौभाग्यं नाम।)[૨૯], પરન્તુ આ જાતનું કાવ્ય લાંબાકાળ પર્યંત લખાતું રહ્યું તેના પરથી ક્રમશઃ સાહિત્યનો પ્રશંસક વર્ગ ઓછો ને ઓછો થતો ગયો. લોકો અન્ય પ્રાકૃતો અને અપભ્રંશોની રચનામાં રસ લેવા લાગ્યા અને સંસ્કૃતના સાચા પ્રશંસકોએ લઘુકાવ્યની રચનાઓ તરફ મન વાળ્યું. મહાકાવ્યની આ અવનતિએ એક બાજુ લઘુકાવ્યનો ઝડપભેર વિકાસ કર્યો અને બીજી બાજુ સંસ્કૃતેતર ભાષાઓના સાહિત્યના વિકાસને પણ સારો એવો વેગ આપ્યો.

કાવ્યનાં બાહ્યાંગોનું સૌન્દર્ય અને તેની સંપૂર્ણતાનો આગ્રહ સાહિત્યદૃષ્ટિએ ખોટો તો નથી જ. વિશ્વનાથ કહે છે તેમ "કાવ્યમાં કોઈ નાનો સરખો દોષ હોય તે છતાં જો ઉત્તમ પ્રકારે ધ્વનિ પ્રગટ થતો હોય તો તેને ઉત્તમ કાવ્ય ગણવામાં વાંધો નથી."[૩૦] આ વિધાન સામે કોઈ વિરોધ ન કરીએ તો પણ 'કાવ્યદર્શ' કાર દંડી કહે છે તેમ, "કોઈપણ સંજોગમાં જરા જેટલો પણ દોષ કાવ્યમાં ઉપેક્ષાપાત્ર નથી, કારણ શરીર સુંદર હોય તો પણ કોઢના એક નાના શા ડાઘથી અળખામણું બને છે."[૩૧] એ વિધાનમાં દોષનિવારણનો આગ્રહ છે તે આદર્શ તરીકે આવકારદાયક છે. અંગ્રેજીમાં જેને literary perfection અને artistic finish કહે છે તેની સામે વાંધો નથી. છતાં આપણા આ કવિઓમાં તો ધીમે ધીમે કાવ્યતત્ત્વનો લોપ થતો જાય

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

છે અને બાહ્યાંગ સૌન્દર્ય માત્ર રહે છે, અથવા બીજી રીતે કહીએ તો આ જ પદ્ધતિની રચનામાં કાવ્યશક્તિ પ્રગટે છે એવી દૂષિત માન્યતા પ્રચલિત બનતી ગઈ છે. એમ તો ભારવિ અને માઘ કયાં ગૌડી પદ્ધતિએ લખનારા નથી? છતાં બંને પ્રથમ પંક્તિના કવિઓ છે, તેમનામાં કાવ્યશક્તિ અને પાંડિત્યનો સુભગ સમન્વય છે. માટે જ તેઓ પ્રથમ પંક્તિનાં કાવ્યો રચી શક્યા છે. આનાપરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે આ જમાનાના કવિઓએ કોઈપણ યુગના કવિઓ જેટલી જ મહેનત આ કાવ્યોના સર્જનમાં ઝીલી છે. પરન્તુ બન્યું છે એવું કે રત્નાકર, મંખક, બિલ્હણ અને કલ્હણ વગેરે સમર્થ પ્રતિભાથી સંપન્ન એવા કવિઓની કવિતાશક્તિ યુગવિશિષ્ટ શૈલી અને કાવ્યકલ્પનાના પરિણામે પૂરેપૂરી વ્યક્ત થતી નથી અને સંસ્કૃતના સમર્થ કવિઓની હરોળમાં તેમને આવવા દેતી નથી. અન્ય કવિઓમાં કાવ્યપ્રતિભા ઓછી છે તેમણે તો પાંડિત્યનો સવિશેષ આધાર લીધો છે. એ બાબતમાં બે મત નથી કે કાવ્યગત પાંડિત્યની સિદ્ધિઓ અનોખી છે. પરન્તુ કાવ્યને આ સિદ્ધિઓ બહુ જરૂરી ન ગણીએ તો કશું નુકશાન જતું નથી તે પણ હકીકત છે. દાસગુપ્ત કહે છે કે અવનતિકાળના આ કવિઓમાં ઉત્તમોત્તમ કવિને પણ કવિને બદલે પદ્યલેખકો માત્ર કહેવા પડે તેવી સ્થિતિ છે.[૩૨] આ વિધાનમાં થોડીક અતિશયોક્તિ છે. સાચી વાત તો એ છે કે સાહિત્યસ્વરૂપ પોતે પરંપરાગત રીતે સ્થિર અને અપરિવર્તનશીલ બની જાય છે, ત્યારે કવિને સહાયક થવાને બદલે અવરોધક થાય છે. તેવી સ્થિતિ થઈ છે. આ સ્વરૂપ અને શૈલી તથા કલાત્મક સર્વાંગ સુંદરતાના સ્થાપિત આગ્રહના વૈશિષ્ટ્યે સમર્થ કવિ-નૈસર્ગિક પ્રતિભાના ઉત્તમોત્તમ દર્શનમાં અવરોધો જ ઉપસ્થિત કર્યા છે. ભારતીયોના લોહીમાં અને સ્વભાવમાં જ શાંત પ્રગતિ રહેલ છે, ક્રાન્તિ નહીં; તેથી આ કવિઓ ક્રાન્તિનો માર્ગ પણ અપનાવી શક્યા નથી, ખરેખરી વાત એ છે કે ભારવિ અને માઘની કાવ્યપ્રતિભાનું અનુકરણ તેમના પછીના કાળમાં ન થયું, પરન્તુ તેમણે સ્થાપેલ રીતિ,

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કલાભાવના, પાંડિત્યપરંપરા, વસ્તુનિરૂપણપદ્ધતિ વગેરે પાછલા કાળમાં અનુસરાયાં અને તે બધાનો અતિરેક થયો. કાવ્યશક્તિ ઝાંખી પડતી ગઈ અને કવિતા માત્ર પાંડિત્યનું વાહન બની ગઈ. કાવ્યના આત્મારૂપ ગણાયેલ રસ, ધ્વનિ કે ઔચિત્ય ત્વરિતગતિએ કાવ્યમાંથી લુપ્ત થતાં ગયાં. એકવિધતા સર્વવ્યાપી બની ગઈ. કાલ વિશિષ્ટ ધર્મોના પાલનને પરિણામે લેખન ઘણું સારૂં થયું, પરન્તુ તેમાંથી સારૂં કાવ્ય ઘણું ઓછું નિષ્પન્ન થયું તે એક શોચનીય અને છતાં વાસ્તવિક હકીકત છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

નોંધ

૧. જુઓ જહૉન્સન સંપાદિત Buddhacarita ની પ્રસ્તાવના પાનું xxiv.
૨. History of Sanskrit Literature p-61
૩. ઉપર મુજબ પા-૫૮
૪. History of Sanskrit Literature p-74
૫. ઉપર મુજબ પા-૭૫
૬. કુમારદાસ છઠ્ઠી સદીના છે અને કાલિદાસ તેના ઘણા પહેલાંના છતાં આ માન્યતા પ્રવર્તે છે તે નોંધપાત્ર છે.
૭. વિગતો માટે જુઓ કે અને દાસગુપ્ત પા-૧૮૫
૮. પા. ૧૮૬-૧૮૭.
૯. પા. ૧૮૩-કે અને દાસગુપ્ત.
૧૦. આ પરિતોષાદ્વિદુષાં ન સાધુ મન્યે પ્રયોગ વિજ્ઞાનમ્-શાકુંતલ.
તં સન્તઃ શ્રોતુમર્હન્તિ સદસદ્વ્યક્તિહેતવઃ ।
૧૧. પા-૩૨૦
૧૨. ઋષીણાં પુનરાદ્યાનાં વાચમર્થોઽનુધાવતિની આકૃક.
૧૩. સાહિત્યદર્પણમાં.
૧૪. હેમચન્દ્ર, દંડી વગેરેના મતે.
૧૫. પા-૩૨૨
૧૬. કે અને દાસગુપ્ત પા. ૩૫૨-૫૩.
૧૭. યાદ રાખવા જેવી છે ગુજરાતી કવિ સામળે કરેલી રખીદાસની સ્તુતિ-" રખિયલ રૂડો રાજવી ભોજ સમોવડ ભૂપ."
૧૮. કે અને દાસગુપ્ત પા-૩૫૩.
૧૯. પા-૧૮૮.
૨૦. History of Sanskrit Literature.
૨૧ અને ૨૨. પા. ૩૫૪.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

૨૩. પા. ૧૭૦.

૨૪. પા. ૩૫૩.

૨૫. 'ભામિનીવિલાસ'માં પ્રથમ વિલાસનો પ્રથમ શ્લોક.

૨૬. ઉત્તર. ૧–૫.

૨૭. "He had—if the traditional explanation of his name is not, merely a literary flourish —a bright complexion of golden hue, probably he had an imposing exterior. His works reveal him to be a great savant, an able writer of shastric works, a good poet. He was a great reformer of public morals." page cccxii, શ્રી રસિકલાલ પરીખ તેમના સંપાદિત Kavyanusasana ની પ્રસ્તાવનામાં. અને વળી "Hemacandra has a very extensive and at the same time accurate knowledge of many branches of Hindu and Jaina learning combined with great literary skill, and an easy style." યાકોબી તેના Encyclopaedia of Religion and Ethics Vol. VI. પા. ૫૯૬.

૨૮. શરૂઆતમાં મંગલસ્તુતિમાં.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પ્રકરણ છઠ્ઠું

મહત્વના પ્રશ્નો

મત્સ્યપુરાણ અને કુમારસંભવ.

સંસ્કૃત મહાકાવ્યની વ્યાખ્યા આપતાં 'કાવ્યાદર્શ'કાર દંડી કહે છે તેમ મહાકાવ્યનું વસ્તુ ઇતિહાસમાંથી મળેલું કે કોઈ મહાપુરુષના મહાન જીવન પર આધાર રાખનારું હોય છે–इतिहासोद्भवं वृत्तं इतरद्वा सदाश्रयम् । એનાથી પહેલાંની અગ્નિપુરાણની વ્યાખ્યા કહે છે કે इतिहासकथोद्भूतमितरद्वा सदाश्रयम् । અને 'સાહિત્યદર્પણ'કાર વિશ્વનાથ પણ इतिहासोद्भवं वृत्तमन्यद्वा सज्जनाश्रयम् । એમ કહીને આ જ મતને પુષ્ટિ આપે છે. ઐતિહાસિક અને વીરગાથા કાવ્યની એક મહાન પુરાતન પરંપરાના છેલ્લા અવશેષ સમાં રામાયણ અને મહાભારત વસ્તુ અને સ્વરૂપ ઉભયની દૃષ્ટિએ પાછળના મહાકાવ્યને નમૂનારૂપ બનેલાં છે, અનેક અમર કથાઓ પણ પૂરી પાડે છે. આ કારણે પણ મહાકાવ્યની વ્યાખ્યામાં ઉપર્યુક્ત લક્ષણ આવ્યું હોઈ શકે. વળી સંસ્કૃતમાં કાવ્યના કોઈ પણ સ્વરૂપમાં મૌલિકતા કવિકલ્પિત વસ્તુ કરતાં વધુ જૂના વસ્તુના કવિની ઉદાત્ત પ્રતિભાએ કરેલા નવા સંસ્કરણમાં મનાઈ છે. અંગ્રેજી સાહિત્યના મહાકવિ શેકસપિયરની માફક જ કાલિદાસ પોતાની કૃતિઓનાં વસ્તુ નવાં શોધી કાઢવાની પરવા કરતો નથી. કવિ કાલિદાસની સાચી મૌલિકતા નિરૂપણની નવીનતામાં, જૂના અરસિક કાવ્યહીન વસ્તુને નવજીવન સંપન્ન બનાવવામાં રહેલી છે. કાલિદાસે મહાભારતના અતિ સામાન્ય 'શકુન્તલોપાખ્યાન'માંથી क्षणे क्षणे यन्नवतामुपैति तदेव रूपं रमणीयतायाः-ક્ષણે ક્ષણે જે નવતા ધરે છે તે રૂપ જાણે રમણીયતાનું, એવું શાકુન્તલ રચ્યું.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

'કુમારસંભવ'માં એ જ કવિ તેની પ્રેરણારૂપ મૂળ કથાને તદ્દન નવા જ સ્વરૂપે ઘડીને આપણી સમક્ષ મૂકે છે.

કીથનું અને કેટલાક પશ્ચિમના પંડિતોનું મંતવ્ય છે કે કાવ્યની ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ 'કુમારસંભવ' સંસ્કૃતનું શ્રેષ્ઠ મહાકાવ્ય છે– To modern taste the Kumarasambhava appeals more by reason of its richer variety, the brilliance of its fancy; and the greater warmth of its feeling.

ભારતની પુરાતનપ્રસિદ્ધ દેવત્રયીમાંથી શિવ અને વિષ્ણુ સદૈવ ભારતીયોને મુગ્ધ કરનારા દેવો રહ્યા છે તેથી અનેક સ્થળે શિવ ભગવાનની કથા આપણને મળે છે. પ્રસ્તુત મહાકાવ્યને સમાનકથા રામાયણ-મહાભારત ઉપરાંત ખાસ કરીને શિવપુરાણ, મત્સ્યપુરાણ, સૌરપુરાણ બ્રહ્મપુરાણ અને કાલિકાપુરાણમાં મળી આવે છે. આ સર્વ પુરાણોનો સમય અનિશ્ચિત છે તેથી કયા પુરાણનો આધાર કાલિદાસે લીધો હશે તે કહેવું મુશ્કેલ છે, 'કુમારસંભવ'ની સામાન્ય કથા સમગ્રપણે 'મત્સ્યપુરાણ'માં મળે છે. 'શિવપુરાણ'માં મળી આવતા અનેક સમાન શ્લોકો આમાં નથી મળતા. વરતુ, ભાષા, શૈલી વગેરેની ઉપર જે પુરાતનતાની છાપ છે તે જોતાં 'મત્સ્યપુરાણ' કાલિદાસની પહેલાં રચાયું હોય એ સંભવિત લાગે છે. એમ માનીને ચાલી શકાય કે 'મત્સ્યપુરાણ'ની શિવ કથાનો ઠીક ઠીક આધાર કાલિદાસે 'કુમારસંભવ'માં લીધેલો છે. આ પુરાણની પ્રસ્તુત મહાકાવ્યને લગતી શિવકથા ૧૪૬મા અધ્યાયથી ૧૬૦ અધ્યાય સુધી ફેલાયેલી છે. એ કથાના મુખ્ય પ્રસંગો નીચે પ્રમાણે છેઃ

ઇન્દ્રને હાથે પોતાના બધા પુત્રો માર્યા જતાં વ્યથિત બનેલ દિતિ પોતાના પતિ પાસે દેવો જેને ન જીતી શકે એવા પુત્રની માગણી કરે છે અને દસ હજાર વર્ષ તપ કરી વજ્રાંગ નામનો પુત્ર મેળવે છે. જન્મીને જ તે સર્વ શસ્ત્રોમાં પારંગત બને છે અને માતાની આજ્ઞાથી

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ઇન્દ્રને બાંધી લાવે છે—स जातमात्र एवाभूत्सर्वशास्त्रास्त्रपारगः। ...बद्ध्वा तत्रः सहस्राक्षं पाशेनामोघवर्चसा । मातुरन्तिकमागच्छद् व्याघ्रः क्षुद्रमृगं यथा ॥ બ્રહ્મા અને કશ્યપે ઇન્દ્રને છોડાવ્યો. બ્રહ્માએ પોતાના મનથી જ તત્ક્ષણ વરાંગી નામે કન્યા ઉત્પન્ન કરી પત્ની તરીકે આપી. આ દંપતીએ ઘોર તપ કર્યું, ભારે સાધના કરી. ઇન્દ્રે તેમાં વિઘ્નો નાખ્યાં. તેણે વરાંગીને અપમાની. વજ્રાંગે ફરી તપ કરી તારક નામે પુત્ર બ્રહ્મા પાસેથી મેળવ્યો. કુજંભ અને મહિષ વગેરે દાનવોએ એ તારકાસુરને પોતાનો રાજા માન્યો. ત્યારબાદ તપ કરીને તેણે બ્રહ્માને પ્રસન્ન કર્યા અને વરદાન માગ્યું કે, "સર્વ પ્રકારના જીવો અને પરમ તેજોયુક્ત શસ્ત્રોથી મારો વિનાશ ન થાય,' બ્રહ્મા એને સમજાવ્યું કે—न युज्यते विना मृत्युं देहिनो दैत्यसत्तम् । —દેહધારીનું મૃત્યુ તો અનિવાર્ય છે ! ત્યારે તારકે માગ્યું કે ' शिशोर्वै सप्तवत्सरात् । वव्रे महासुरो मृत्युमवलेपेन मोहितः । 'સાત દિવસના બાળકને હાથે મારું મૃત્યુ થાય.' બ્રહ્માએ કહ્યું : 'तथास्तु.' સૃષ્ટિમાં કોલાહલ મચી ગયો. આસુરી વૃત્તિઓ જુલમ અને હત્યાકાંડ મચાવવા લાગી. દાનવોએ દેવો સાથે યુદ્ધ કર્યું. ખૂબ દાનવો મરાયા, પરન્તુ અંતે તારકાસુરે વિષ્ણુને નસાડ્યા. વરુણ તથા ઐરાવતને નસાડ્યા. દેવો નિરાશ થયા, હાર્યા, બ્રહ્મા પાસે ગયા. સ્તુતિપ્રસન્ન બ્રહ્માએ દેવોને તારકના નાશનો ઉપાય બતાવ્યો.

' હિમાલયને ત્યાં પાર્વતી જન્મશે, આગલા જન્મોના પોતાના ભરથાર શિવને તે વરશે. તેનો પુત્ર તારકને મારશે. થોડી પ્રતીક્ષા કરો—' પાર્વતી જન્મી, મોટી થઈ. તપમાં બેઠેલા શિવ ભગવાનને તપોભ્રષ્ટ કરવા ઇન્દ્રે કામને આજ્ઞા કરી. આવો વિચાર કરવો એ પણ યોગ્ય નથી એમ કામે કહ્યું. अनया देवसामग्र्या मुनिदानवभीमया । दुःसाध्यः शंकरो देव किं न वेत्सि जगत्प्रभो । तस्य देवस्य वेत्थ त्वं कारणं तु यदव्ययम् । प्रायः प्रसादः कोपोऽपि सर्वो हि महतां महान् ॥ પણ અંતે એ વાત સ્વીકારી. તપમાં નડતર થતાં શિવે કામને બાળી નાખ્યો—तदन्तिकस्थे मदने व्यस्फारयत धूर्जटिः । तन्नेत्रविस्फुलिङ्गेन क्रोशतां

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

नाकवासिनाम् ।। गमितो भस्मसात् तूर्णं कन्दर्पं कामिदर्पकः। स तु तं भस्मसात् कृत्वा हरनेत्रोद्भवोऽनल : ।। રતિને ધણી વ્યથા થઈ. તે શિવના શરણે ગઈ. શિવે તેને તેના પ્રિયના પુનર્જીવન માટે વરદાન આપ્યું. પાર્વતીએ શિવને તપથી જીતવાનો નિર્ણય કર્યો; મુનિઓએ પાર્વતીની પરીક્ષા કરી પાર્વતીને આશિષ આપી. શિવને વીનવ્યા, પાર્વતી–શિવનાં લગ્ન થયાં. ત્યારબાદ ઘણા સમયે કુમાર જન્મ્યા. તેમણે દેવોનું નેતૃત્વ લીધું અને તારકાસુરનો યુદ્ધમાં નાશ કર્યો.

કથાની આ સમગ્ર બાહ્ય રેખાઓનો પૂર્ણ ઉપયોગ કાલિદાસે પોતાના કાવ્યમાં કર્યો છે. પ ંતુ મત્સ્યપુરાણના તદ્દન રસહીન, વ્યવસ્થાવિહીન, ઔચિત્ય વિનાના, વ્યર્થ વિસ્તારયુક્ત, અને અનેક વ્યવધાનોથી યુક્ત વસ્તુમાંથી પોતાના કાવ્યનું એક વ્યવસ્થિત, સુવિકસિત, અસામાન્ય પાત્રો અને ચિંતનસભર અને મહાકાવ્યોચિત પૂર્ણ ગૌરવથી યુક્ત વસ્તુ કવિને જન્માવવું છે, તેની પાસે કવિની કાવ્યદૃષ્ટિ અને મહાકવિની આર્ષદૃષ્ટિ છે. આથી જ મત્સ્યપુરાણની કથાને તે વ્યવસ્થિત કરે છે, કાવ્યોચિત બનાવે છે, બિનજરૂરી પાત્રો તેમ જ પ્રસંગોનું વ્યવધાન દૂર કરે છે. પુરાણવિશિષ્ટ અશકયતાઓ દૂર કરે છે, લાંબાં વર્ણનો વર્જ્ય ગણે છે, કલ્યાણમય શૃંગારભાવનાને દૃષ્ટિમાં રાખી પાત્રો ઘડે છે, શિવ અને પાર્વતીનું ગૌરવ ઝાંખું ન પડે તે ધ્યાનમાં રાખી સુધારાવધારા કરે છે. મૂળ કથામાં તેણે કરેલા ફેરફારો નીચે પ્રમાણે છે :

તારકાસુરના જન્મથી માંડીને તેની સામે ફરિયાદ લઈને દેવો બ્રહ્મા પાસે જાય છે, તે પહેલાં જ કવિ પૂર્ણ યુવાવસ્થામાં ખીલી ઊઠેલ દેવી પાર્વતીનું પ્રથમ સર્ગમાં વર્ણન કરે છે, અને કથાસૂત્રને જાળવી રાખવા માટે જ, પાર્વતી પાછળથી જન્મી એવું પુરાણતત્ત્વ દૂર કરે છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

બધા પ્રસંગો હિમાલયમાં બને છે તેથી પ્રકૃતિનાં કોમળ તત્ત્વોના કોમલતર વર્ણનનો પોતાનો સ્વભાવ છોડી કવિ હિમાલયનું ભવ્ય વર્ણન કરે છે. અને એ રીતે યોગ્ય ભૂમિકા બાંધે છે. આ કાવ્યમાં કંઈક અસામાન્ય, કંઈક ગૌરવભર્યું વસ્તુ પોતે આપવા માગે છે એવી પ્રતીતિ કવિ ઉપસ્થિત કરે છે; જે જાતની કલ્પના પુરાણકારને હસ્તગત નથી.

તારકના જન્મની લાંબી કથા, તેના દામ્પત્યની વાતો, તેના તપની કથા, તેનું પ્રથમ યુદ્ધ અને દેવોની હાર વગેરે પ્રસંગો છોડી, તેના પછીના પ્રસંગોથી જ કવિ પોતાના કાવ્યનો આરંભ કરે છે.

પુરાણ-કથામાં વરદાન આપ્યા બાદ પણ અને દેવોને તારકના અંતનો ઉપાય સૂચવ્યા બાદ દેવોનું ધાર્યું થાય એ બાબતનો રસ લેતા બ્રહ્માને બતાવ્યા છે, એ તત્ત્વ કવિ છોડી દે છે. એના બદલે કાલિદાસની કૃતિમાં બ્રહ્મા પોતે જ તારકને વચન આપ્યું છે તે વાત કહી ઉમેરે છે કે 'વિષવૃક્ષ ઉછેરીને જાતે છેદવું યોગ્ય ના'– 'विषवृक्षोऽपि संवर्ध्य स्वयं छेतुमसाम्प्रतम्।' યોગ્ય રીતે જ આથી બ્રહ્માનું ગૌરવ જળવાય છે.

ઇન્દ્ર કામને આજ્ઞા કરે ત્યારે કામ ઇન્દ્રને બોધ આપે એ પુરાણની અનુચિત વાત અને વળી અંતે તપોભંગ કરવા જાય એ તત્ત્વ છોડીને કાલિદાસ કામને અભિમાની, બોટી મોટાઈમાં મય અને સ્વપ્રશસ્તિમસ્ત બનાવે છે. કામ કહે કે 'તારી કૃપાથી કુસુમાયુધો છતાં, સહાયમાં માત્ર વસંત મ્હારે; ધૈર્યચ્યુતિ શંકરનીય હું કરું બાણાવળી કો મુજ શો ન જાણશો.' तव प्रसादात्कुसुमायुधोऽपि सहाय-मेकं मधुमेव लब्ध्वा। कुर्यां हरस्यापि पिनाकपाणेर्धैर्यच्युतिं के मम धन्विनोऽन्ये॥' ત્યારે 'આવા અભિમાનીનો અંત જ આવવો જોઈએ.' એવો ભાવ વાચકના મનમાં જાગે છે.

પુરાણમાં એવો ઉલ્લેખ છે કે ખૂબ વિલાપ બાદ રતિએ શિવને

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પ્રાર્થના કરી અને શિવે તેને વરદાન આપ્યું. એ પ્રસંગ છોડી કવિ કહે છે કે 'क्रोधं प्रभो संहर संहरेति यावद्गिरः खे मरुतां चरन्ति। तावत्स वह्निर्भवनेत्रजन्मा भस्मावशेषं मदनं चकार॥' એ રીતે બન્યું અને તરત પોતાના ગણો સહિત શિવ અદૃશ્ય થઈ ગયા. પાર્વતીની મનોવ્યથા અને રતિવિલાપ માટે યોગ્ય વાતાવરણ ઊભું કરવા આ તદ્દન જરૂરી છે.

કવિએ એ બાબત પર ભાર મૂક્યો છે કે પોતાના સૌંદર્યથી શિવને જીતવામાં નિષ્ફળ જવાથી निनिन्द रूपम् हृदयेन पार्वती, અને માતાએ કહ્યું કે तप क्व वत्से क्व च तावकं वपुः તે છતાં તપ દ્વારા જ શિવને જીતવાનો નિર્ણય તેણે કર્યો. દામ્પત્ય ભાવનાના મૂળમાં હિન્દુ જીવન અને દર્શનની જે ઉદાત્ત આત્મૈક્યની ભાવના રહેલી છે તે આથી જ નિષ્પન્ન થાય છે. આટલા માટે તો કવિ આ કૃતિ લખે છે. ટાગોર કહે છે તેમ, 'કાલિદાસે અનાહુત પ્રેમના તે ઉન્મત્ત સૌંદર્યની ઉપેક્ષા કરી નથી. તેને તેમણે તરુણ લાવણ્યના ઉજ્જ્વલ રંગે જ ચીતર્યો છે. પરંતુ આ અતિ ઉજ્જ્વળતામાં જ તેમણે પોતાના કાવ્યને સમાપ્ત કર્યું નથી. જે પ્રશાન્ત વિરલવર્ણી પરિણામ તરફ તેઓ પોતાના કાવ્યને પહોંચાડે છે, તે જ તેમના કાવ્યનું અંતિમ લક્ષ્ય છે."

પાર્વતીના તપનું કાલિદાસનું વર્ણન તેનું પોતાનું અનોખું સર્જન છે, જે પુરાણવર્ણનથી જરા પણ પ્રેરાયું નથી. પુરાણમાં ઘણી બાબતોમાં, ઘણી વખત મુનિઓનું જે વ્યવધાન હોય છે તે કવિને ગમતું નથી, તેથી શિવ પોતે જ પાંચમા સર્ગમાં બ્રહ્મચારી સ્વરૂપે આવી પાર્વતીની પરીક્ષા કરે છે, અને અંતે દર્શન આપી કહે છે કે 'સુંદરી, આજથી હું તપથી ખરીદાયેલો તારો દાસ છું.' अद्यप्रभृत्यवनताङ्गि तवास्मि दासः क्रीतस्तपोभिः। આનાથી પાર્વતીના પાત્ર તથા દામ્પત્યની સાચી કસોટી થાય છે, અને પાત્રોને તેમનું દૈવી

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ગૌરવ મળે છે. તે છતાં માનવહૃદયપ્રિય ભાવોની રોમાંચકતા પણ નિષ્પન્ન થાય છે.

લોકોપકાર માટે પોતે પાર્વતીને જરૂર પરણશે એવું વચન પુરાણમાં શિવ મુનિઓને આપે છે. સ્પષ્ટ રીતે જ આનાથી શિવના પાર્વતી પ્રત્યેના નૈસર્ગિક આકર્ષણનો ધ્વંસ થાય છે. પાર્વતીના તપનું ગૌરવ ખીલતું નથી અને દામ્પત્ય માટે જે કોડ ઉભયને થયા તે દબાઈ જાય છે. આથી કવિ આ તત્ત્વ છોડી દે છે. શિવ માત્ર પાર્વતીના તપથી પ્રેરાયેલી પોતાની હોંસથી પ્રસન્ન બનીને તેના થયા એ કવિનો ભાવ છે.

પુરાણમાં એવો ઉલ્લેખ છે કે રતિએ કામના મૃત્યુ પર બહુ વિલાપ કર્યો. આ એક વાક્યના ઉલ્લેખમાંથી નારી હૃદયની ઘેરી વ્યથાનું એક અતિ સુંદર ચિત્ર આપવાની તક કવિ ઝડપી લે છે. અને આમાંથી ચોથા સર્ગનો અમર 'રતિવિલાપ' સર્જાય છે.

મત્સ્યપુરાણમાં શિવને દેવો સજ્જ કરે છે. શિવ પોતાનાં સર્વ ભીષણ અલંકરણોથી સુસજ્જ થાય છે. અને વળી સજ્જ થાય છે ત્યારે પણ શિવ-પાર્વતી થકી તારકાસુરનો નાશ કરનાર પુત્ર જન્માવે એ વાતનો ઉલ્લેખ થાય છે. સ્પષ્ટ રીતે જ કાલિદાસની સૌંદર્યદૃષ્ટિ અને ઔચિત્યભાવના ઉભયને આનાથી આઘાત લાગે તે સ્થિતિ હોવાને લીધે આ બંને તત્ત્વો કાલિદાસ વર્જ્ય ગણે છે.

આ ઉપરાંત આખી કથાને અવનવું રૂપ આપવા માટે નીચેનાં વર્ણનો અને પ્રસંગો કવિએ સ્વકલ્પનાથી ઉમેર્યાં છે અને યોગ્ય રીતે કથામાં ગોઠવી દીધાં છે :

અકાલ વસંતનું અને તે સમયે હાજર પાર્વતીનું વર્ણન, જે શિવના મનમાં જાગતા વિકાર તથા પાર્વતીની મનોવ્યથા જગાડવા માટે જરૂરી છે. આ વર્ણન સ્વાભાવિક રીતે જ સૃષ્ટિને શૃંગારૈકરસ બનાવી. તેમાંથી પણ શિવને પાર ઉતારે છે અને શિવનું ગૌરવ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વધારે છે; વર્ણનકલાની અભૂતપૂર્વ સિદ્ધિ કાલિદાસ દાખવે છે. मधु द्विरेफः कुसुमैकपात्रे पपौ प्रियां स्वामनुवर्तमानः। शृंगेण च स्पर्शनिमीलिताक्षीं मृगीमकण्डूयत कृष्णसारः॥ એનું એક ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ છે.

બીજું છે તપશ્ચર્યામાં મગ્ન શિવનું વર્ણન, જે શૃંગારભાવ વિરુદ્ધ નિર્વિકારતાનું અદ્‌ભુત વાતાવરણ સરજી એક વખત કામને પણ મુગ્ધ બનાવી દે છે. શાંત રસને રસ તરીકેનું ગૌરવ અપાવનાર આ વર્ણન સંસ્કૃતમાં અતિ ઉત્કૃષ્ટ ગણાય છે.

તપોમગ્ન પાર્વતી અને બ્રહ્મચારી શિવનો સંવાદ, જે સમગ્ર હિન્દુ દામ્પત્યભાવના, નારીની નિષ્ઠા, સંયમ, તપસ્વિતા આદિને પ્રગટ કરે છે. પુરાણોમાં જીવનવિષયક વિચારો જરૂર આવે છે, પરંતુ આ જીવનમાંથી જડેલ ચિંતન અને આના જ પરિપાકરૂપે આખા મહાકાવ્યમાં પથરાયેલી ચિંતન કણિકાઓ કાલિદાસના સમગ્ર જીવનચિંતનનો નિચોડ આપણને આપે છે. ટાગોર કહે છે તેમ "તેટલા માટે જ કવિએ પ્રવૃત્તિના ચાંચલ્યની જગ્યાએ અચળ નિષ્ઠની એકાગ્રતા, સૌન્દર્યમોહની જગ્યાએ કલ્યાણની કમનીય છટા, અને વસંતવિહ્વલ મદા અરણ્યની જગાએ આનંદનિમગ્ન વિશ્વલોકને સ્થાપ્યાં છે."

કાલિદાસે આઠમા સર્ગમાં કરેલું શિવપાર્વતીની કામક્રીડાનું વર્ણન મત્સ્યપુરાણના વર્ણન કરતાં તદ્દન જુદું છે અને એ કુમારના જન્મની ભૂમિકા રચે છે. અને કાલિદાસની ઘણી ટીકા થઈ ગઈ છે તે છતાં કહેવું જોઈએ કે શિષ્ટ અને સંસ્કારી વાચકને ઉશ્કેરી મૂકે એવું કશું આ વર્ણનમાં નથી. અને કાલિદાસની દૃષ્ટિએ કાવ્ય અહીં જ પૂરું થાય છે. કાવ્યનું શીર્ષક, પાછલા સર્ગોનું નિમ્ન કોટિનું કાવ્યતત્ત્વ વગેરે ઉપરાંત મલ્લિનાથે આઠ સર્ગો પર જે ટીકા લખી છે તે આ વાતનું સમર્થન આપનારી હકીકતો છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આટલી ચર્ચાથી સ્પષ્ટ થાય છે કે મત્સ્યપુરાણની કથામાં કાલિદાસે કરેલા ફેરફારો અને ઉમેરેલાં તત્ત્વો પૂર્ણ રીતે યોગ્ય છે, પુરાણકથાની નબળાઈઓ અને અસંભવિતતાઓ દૂર કરી; કથાને સુદૃઢ, સ્પષ્ટ, સ્વાભાવિક, પ્રવાહી, કલાત્મક અને સતત સજીવ બનાવે છે. માનવહૃદયનાં ગૂઢતમ રહસ્યો ખુલ્લાં કરવાં અને ભાવાવેશયુક્ત વર્ણનો આપવાં એ કાલિદાસનો આગ્રહ છે. રસ એ તો કાવ્યનો આત્મા છે અને રસનિષ્પત્તિ તથા તેનાં ઔચિત્ય, શિષ્ટતા અને ગૌરવ કાલિદાસ સતત જાળવી રાખે છે. મહાકાવ્યનાં પાત્રો અસામાન્ય તો હોય જ, તેમાં ય આ તો દેવો છે તેથી તેમનું ગૌરવ જળવાય અને સચોટ પાત્રાલેખન થાય તે સાથે માનવસુલભ હૃદ્‌ગત ભાવો તેમનામાં આરોપાય એની કાળજી પણ કવિએ રાખી છે. હિન્દુ સંસ્કૃતિનાં ધન્યતમ તત્ત્વોને જ પ્રગટ કરનાર કાલિદાસ ભાવનાવિહીન તો કશું જ લખતા નથી. એક જીવનદૃષ્ટિ અને ઉદાત્ત ભાવના પ્રગટ કરવાનો તેનો આગ્રહ છે. આ સર્વ ઉદ્દેશો કવિએ કરેલા ફેરફારોથી સિદ્ધ થાય છે અને કવિના કાવ્યને સંસ્કૃત મહાકાવ્યમાં તેણે પ્રાપ્ત કરેલું ગૌરવ અપાવે છે.

૨. 'રાજતરંગિણી'માં કાશ્મીર :

સંસ્કૃત સાહિત્યના ઉત્કૃષ્ટ અભ્યાસી, પ્રશંસક અને પ્રકાંડ પંડિત મૅકડોનલનું વિધાન છે કે "ઇતિહાસ એ સંસ્કૃત સાહિત્યની નબળી કડી છે" મહાભારત અને રામાયણ ઇતિહાસ તરીકે જાણીતા છે, અન્ય વિવિધ ઐતિહાસિક ગ્રંથો લખાયા છે; છતાં દરેક સ્થળે વાસ્તવિક ઐતિહાસિક પ્રસંગો સાથે પરંપરાગત તેમજ કપોલકલ્પિત કથાઓ અને કવિની પોતાની કલ્પનાનાં અનેક પ્રસૂનો ગૂંથાયેલાં છે. ઉદાહરણ લઈએ તો મહાભારતની મૂળ કથા આજે પ્રથમ મહાભારતમાંથી જૂદી તારવવી તે કેવળ અસંભવિત છે. અગિયારમી સદીનો 'રાજતરંગિણી'નો લેખક કલ્હણ એક ખ્યાતનામ, અધિકૃત ઇતિહાસકાર તરીકે પ્રતિષ્ઠ છે. ઘણા જ લાંબા કાળનું કાશ્મીરના વિભિન્ન રાજવંશોનું

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વર્ણન તે આપે છે. કલ્હણ સમર્થ લેખક હોવા છતાં તેને ઉપરની વાત લાગુ પડે છે. તે ઈતિહાસકાર અને વિશેષે કરીને કવિ છે. તેણે પોતાની પહેલાંના ઇતિહાસનો અનેક ગ્રંથોના વાચન તથા મનન વડે અભ્યાસ કર્યો છે. લેખનમાં તટસ્થ વિવેચન દૃષ્ટિ લાગુ પાડી છે. પ્રસંગોનું હાર્દ પકડી લેવા તે સદાય તત્પર રહ્યો છે. સમકાલીન પ્રસંગોનું તો તે ઊંડું નિરીક્ષણ કરે છે. આ છતાં શુદ્ધ, તટસ્થ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિની ખામી તે બતાવે છે. તેના પુરાવા છે, પ્રાચીન કથાઓનો જેમનો તેમ સ્વીકાર, એક રાજા ૩૦૦ વર્ષ લગી રાજ્ય કરે તેવી હકીકતોનો સ્વાભાવિક સ્વીકાર, જાદુઈ અને અમાનુષી પ્રસંગોમાંનો વિશ્વાસ, આકાશવાણી વગેરેમાંની તેની શ્રદ્ધા, કોઈ જ વસ્તુને અસંભવિત નં માનવાની દૃષ્ટિ વગેરે. દાસગુપ્ત સાચી રીતે જ કહે છે કે: Kalhana doubtless has his limitations as a critical investigator and betrays the peculiar attitude of sanskrit writers towards historical matters. આ છતાં કાશ્મીર જેવા મહાન દેશનાં રાજકારણ, ધર્મ, નીતિ, સંસ્કાર, ઉત્થાનપતન વગેરે પર તે આપણને અધિકૃત માહિતી આપે છે. અને ઇતિહાસકાર તેમજ કવિ તરીકે તે નિરૂપણ કરે છે, તેને લીધે કાશ્મીર દેશના જીવન વિષે આ ગ્રંથને અધિકૃત ગણી શકાય તેવી સ્થિતિ છે. તે કાંઈ તે નિરૂપે છે, તે કાવ્યોચિત રસમયતા સભર છે તેમાં પણ શંકા નથી. આઠ તરંગોમાં રચાયેલી આ કૃતિમાં ૭૮૨૬ શ્લોકો છે. તે પૈકીના ૫૧૮૧ માત્ર છેલ્લા બે તરંગોમાં છે. લેખકના સમયના નિકટવર્તી અને સમકાલીન કાશ્મીરની રાજકીય અને અન્ય સ્થિતિ તો તે પૂર્ણ આત્મીયતા પૂર્વક વર્ણવે છે. છેલ્લા બે તરંગોમાં કવિની ગૂઢ અભ્યાસી દૃષ્ટિ, સ્વસ્થ ચિંતન, સર્વજ્ઞના વગેરેનો પરિપાક આપણને જોવા મળે છે. માનવસ્વભાવના વૈચિત્ર્યનો તેને સારો એવો પરિચય છે, અને કાશ્મીરી તરીકેની તેની ઊંડી શ્રદ્ધા, પ્રીતિ પણ ડગલે ને પગલે દેખાઈ આવે છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સર્વ પ્રથમ નોંધપાત્ર એ છે કે કાશ્મીરની પ્રજા સૌન્દર્યની ભારે ઉપાસક છે, શૃંગારમાં મગ્ન છે. નારીઓના સૌન્દર્ય અને વિલાસનું વર્ણન કવિએ કેટલેક સ્થળે કર્યું છે. ચન્દ્રલા, ચન્દ્રલેખા, યશોવતી, વિમલપ્રભા વગેરેની સૌન્દર્ય સમૃદ્ધિને કવિ સારી રીતે વર્ણવે છે. ભારતના અન્ય દેશોની માફક અહીં કાશ્મીરમાં પણ નર્તકીઓ, ગણિકાઓની વિકસિત અને વ્યવસ્થિત સંસ્થાઓ છે, અને ત્યાં વિભિન્ન કલાઓની ઉપાસના થાય છે. કાશ્મીર આ રીતે સાહિત્ય, સંગીત અને કલાનો દેશ છે અને કલ્હણે તેને પાંડિત્ય, વિદ્વજ્જન સેવા અને વિદ્યોપાસનાના દેશ તરીકે તો વર્ણવ્યો જ છે ! આમ, કાશ્મીર પાસે પ્રકૃતિનું સૌન્દર્ય છે, નરનારીના દેહ અને જીવનનું સૌન્દર્ય છે; નગરોનું અને ગ્રામોનું સૌન્દર્ય છે, સંસ્કાર સંપત્તિનું સૌન્દર્ય છે. કુરૂપતા કાશ્મીરમાં કદી ટકી જ શકતી નથી, અને આ બધા સાથે ધન સંપત્તિ તો છે જ, એટલે અહીં નિસર્ગભિન્નાસ્પદ શ્રી અને સરસ્વતી સાથે વાસો કરે છે, અથવા આગળ વધીને કહીએ તો કાશ્મીરમાં સૌન્દર્ય, શ્રી અને સરસ્વતીનો ત્રિવેણીસંગમ થયેલો છે.

તે સમયમાં કાશ્મીરમાં પ્રચલિત ધર્મોનો પણ કવિએ સારો એવો ઉલ્લેખ કર્યો છે. એમ લાગે છે કે કલ્હણે વર્ણવેલ કાશ્મીરમાં ધાર્મિક સ્વતંત્રતા સારા પ્રમાણમાં હશે. રાજાનો ધર્મ તે જ પ્રજાનો એવું ત્યાં હંમેશાં બન્યું નથી. તેથી જ જૈન ધર્મ તથા વિશેષે કરીને બૌદ્ધધર્મ તથા શૈવ સંપ્રદાય અને યજ્ઞયાગાદિમગ્ન બ્રાહ્મણ ધર્મ પ્રવર્તે છે. આ ધર્મો લાંબા કાળ સુધી જીવ્યા છે. તે ધર્મોએ પ્રજાને સંસ્કારિતા, દાર્શનિકતા અને નીતિમત્તાનાં પીયૂષ પાયાં છે. પ્રજા વિલાસી છે, શૃંગાર–રસમગ્ન છે, જીવનના આનંદોના અમૃત સમા રસનું આકંઠ પાન કરનારી છે. છતાં પ્રજા શિષ્ટતાની ઉપાસક, નીતિબદ્ધ, સંસ્કાર–સંપન્ન છે. કાશ્મીરના લોકો સાત્વિક અને સ્વત્વશાળી છે. તેથી જ એક રાજવી માટે કહેલ વાત—

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

अभिमानवतां ब्रह्मन्युक्तायुक्तविवेकिनाम् ।
युज्यतेऽवश्यभोग्यानां दुःखानामप्रकाशनम् ॥
परदुःखं समाकर्ण्य स्वभावसुखिनो जनः ।
उपकारासमर्थत्वात्प्राप्नोति हृदयव्यथाम् ॥

સ્વમાનયુક્ત હે બ્રહ્મન્, યોગ્યાયોગ્ય વિવેકીને અવશ્યભોગ્ય જે દુઃખો હોય તેનું પ્રકાશન. સાંભળી પરનું દુઃખ સ્વભાવે જન સજ્જન ઉપકારે ન સામર્થ્ય, તેથી થાય હૃદે દુઃખી.'' સમગ્ર પ્રજાને લાગુ પડે છે. ધર્મો વચ્ચેના ઝઘડા કે ધર્ષણો કાશ્મીરે જોયાં નથી અને સમગ્ર પ્રજા પર વિશેષતયા શૈવ સંપ્રદાયો અને હિન્દુધર્મનો પ્રભાવ રહેલો છે.

જે કાશ્મીરનો સમાજ કલ્હણ વર્ણવે છે તેમાં મુખ્યત્વે આર્યો છે, અર્થાત્, આર્યોએ આ દેશ પર પોતાનું આધિપત્ય જમાવી દીધું છે. કાશ્મીરના પહાડી પ્રદેશના નાગલોકો, ગન્ધર્વો વગેરે પ્રજાઓ સામે યુદ્ધો ખેડી તેની ભારે દુર્દશા તેમને કરવી પડી નથી. ત્યાંના મૂળ સત્તાધીશો ધીમે ધીમે, પણ આર્યો સાથે દૂધમાં સાકર ભળે તેમ ભળી ગયા છે. આ દેશમાં ચાતુર્વર્ણ્ય અને ધર્મશાસ્ત્રના સનાતન નિયમો પ્રવર્તમાન છે. વળી મહાભારત પછીના કાળમાં કાશ્મીરનો સંબંધ સમગ્ર ભારતની સાથે ખૂબ વધ્યો છે. ભારતના નંદનવન સમા આ દેશનું આકર્ષણ સમગ્ર ભારતને છે. છતાં આ દેશ પોતાનું અનોખાપણું સારી રીતે જાળવી રહેલ છે. પ્રજામાં એક બાજુ સંપ, શાંતિ, સંસ્કાર, જ્ઞાનપિપાસા, જીવનના આનંદોલ્લાસની ભાવના, વૈભવ અને મસ્તી પ્રવર્તે છે. તે સાથે જ પ્રજા સૌંદર્યપિપાસુ, કલાકાર, રસિક જીવનના ઐહિક આનંદમાં મગ્ન છે, ઇહલોક અને પરલોકની ભાવનાઓનો સમન્વય સાધી રહેલ છે. ગમે તે સ્થિતિમાં કાશ્મીરની પ્રજા પોતાની અસ્મિતા જાળવી રહેલ છે, તે જ આ પ્રજાના સામર્થ્યની ઉદ્ઘોષક હકીકત છે.

કાશ્મીરના સારાનરસા રાજાઓનાં વંશવર્ણનો કવિ કરે છે, ત્યારે તેમાંથી કાશ્મીરની રાજકીય સ્થિતિનો સારો એવો પરિચય આપણને

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

મળી જાય છે. રાજાશાહીના એ જમાનામાં કૌટિલ્યની સર્વ મુત્સદ્દીગીરી અને કૂટનીતિથી રાજાઓ અને રાજ્યો સુપરિચિત છે. રાજ્યસત્તા ટકાવી રાખવા, વિસ્તારવા તથા બીજા રાજાઓને નબળા પાડવા આ નીતિનો ઉદાર ઉપયોગ થાય છે. અશોક, હિરણ્યાક્ષ, જયેન્દ્ર, માતૃગુપ્ત વગેરે અનેક સારા અને સાચા રાજાઓ પોતાનાં જ્ઞાન, બળ અને સંસ્કારિતાનો ઉપયોગ "राजा प्रजारंजनलब्धवर्णः" અને "धन्यास्ते पृथिवीपाला सुखं यं निशि शेरते। पौरान्पुत्रानिव पुरः सर्वतो वीक्ष्य निर्वृतान्॥" એ ભાવનાઓ અનુસાર લોકકલ્યાણ અને જનસામાન્યની સેવાનાં કાર્યોમાં કરે છે. આવા રાજાઓને હાથે જ શ્રીનગરી, હિરણ્યાક્ષપુર, અભિમન્યુપુર વગેરે નગરો બંધાયાં. નહેરો, બંધો, ધર્મશાળાઓ, રસ્તા, આરામગૃહો વગેરે પણ રચાયાં. રાજા સાચો સમાજસેવક બને; પ્રજાપાલનતત્પર, પ્રજામાં જ આત્મવિલોપન કરનારો, યશસ્વી, સંયમી, કલ્યાણકર બને એ કવિનો રાજાશાહીનો આદર્શ છે. એમ લાગે છે કે કૌટિલ્યના અર્થશાસ્ત્રનો સારો એવો પ્રભાવ કાશ્મીર પર પડ્યો છે. કવિ રાજાનો આદર્શ આ રીતે આપે છે : गम्भीरश्च गुणज्ञश्च स्थिरबुद्धिश्च पार्थिवः। एष क्लेशमयं त्यक्त्वा निषेव्यः प्रतिभाति मे॥ न चास्माद्वनमादाय रञ्जितादन्यराजवत्। भ्राम्यके भूतलेऽमुष्मिन्सेव्योऽन्यः प्रतिभाति मे॥

બીજી બાજુ અસંયમી, કામુક, નારીરંજનતત્પર, વિલાસી, પતિત રાજાઓ પોતાના સ્વાર્થમાં જ અને કામસિદ્ધિમાં જ મત્ત બને અને પ્રજાને પીડે, 'રાજા' નામને સાર્થક ન કરે, તેના જીવનમાં કરુણતા વ્યાપે છે, તેમનું અધઃપતન થાય છે અને તે પ્રજાને પણ અધઃપતનને માર્ગે લઈ જાય છે. યથા રાજા તથા પ્રજા એ હકીકતથી કવિ સુપરિચિત છે. પોતાના જ જીવનકાળ દરમ્યાન નજરોનજર તેણે વિલાસી, કામુક, અસંયમી રાજાઓની અને તેમના થકી પ્રજાની અવદશા થતી જોઈ છે. તે જોઈને તેનું હૃદય દ્રવ્યું છે. રાજાઓનાં અવિચારી કૃત્યોથી પ્રજાની શી દશા થાય તેની વાત કરતાં કવિ કહે છે કે :

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

एतद्व्यवहिता राजधानी दूरान्न दृश्यते।
ध्यात्वेति सर्वतो राजा द्रुमाणां छेदमादिशत्॥
सप्रसूनफला वृक्षा गृहस्था इव पातिताः।
कुटुम्बैरिव रोलम्बैरशोच्यन्त पदे पदे॥

આમ, કવિ કાશ્મીરની સુવિકસિત મુત્સદ્દીગીરી, કૂટનીતિ, રાજ્ય-વ્યવસ્થા, યુદ્ધનીતિ, વગેરેનું સફળ વર્ણન કરે છે. કાશ્મીરના રાજ્ય-તંત્રના શતરંજ પરના આ બધા પાસાઓની રમતનો પરિચય પૂર્ણ આત્મીયતા સાથે કવિ આપે છે. કાશ્મીરે જે રાજાઓનાં ઉત્થાનપતન જોયાં છે, પ્રજાનાં ઉત્થાન અને અધઃપતન નીરખ્યાં છે, તેના પરથી આદર્શ રાજ્યનીતિ માટે મળતા પાઠ કવિ તટસ્થભાવે વર્ણવે છે. આ કૃતિ રાજવંશવર્ણન કરનારી હોવાથી આમાં વધુમાં વધુ વર્ણન સ્વાભાવિક રીતે જ રાજ્યનીતિનું જ છે.

૩. અશ્વઘોષની શૈલી :

અશ્વઘોષે અનુક્રમે બે મહાકાવ્ય અને એક નાટક લખેલાં છે. પરંતુ નાટકકાર તરીકે અશ્વઘોષને સંસ્કૃત સાહિત્યમાં સ્થાન નથી, અને કવિ તરીકે પણ તેનું સ્થાન બહુ ઊંચું ગણવામાં આવતું નથી. બુ. ચ. નું કાવ્ય તરીકે મૂલ્યાંકન આગળ કર્યું. અત્રે તો અશ્વઘોષની ત્રણેય કૃતિઓને આધારે તેની શૈલીના મુખ્ય લક્ષણોનો આપણે અભ્યાસ કરીએ. તેની શૈલીનો પૂર્ણ ખ્યાલ મેળવવા માટે નીચેના મુદ્દાઓનો અભ્યાસ જરૂરી છે.

(૧) કવિ બનવાનો કે ઉચ્ચ પ્રકારનું કાવ્ય લખવાનો તેનો પ્રયત્ન કે ઉદ્દેશ નથી. (૨) ઉત્કૃષ્ટ કવિમાં મળી આવતી કલ્પનાશક્તિ તેનામાં જવલ્લે જ દેખાય છે. (૩) વર્ણનશક્તિમાં પણ તે બહુ ઊંચી પ્રતિભા દાખવતો નથી. (૪) તેની વ્યંજનાશક્તિ અતિમર્યાદિત છે. (૫) પ્રસંગ પસંદગી અને ચમત્કૃતિભર્યા આલેખનમાં તે સ્થિર કે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કુશળ નથી. (૬) તેના લેખનમાં ઔચિત્ય અને વિવેકનો ભંગ ઘણો થાય છે. (૭) તે પ્રચાર–સાહિત્ય લખતો હોય એવું પણ કોઈકવાર લાગે છે. (૮) તેની ભાષા સમૃદ્ધ અને કલાત્મક નથી. (૯) અલંકારોની સમૃદ્ધિ તેનામાં ઓછી છે. હવે આ મુદ્દાઓનો આપણે સહેજ વિસ્તાર કરીએ.

(૧) પ્રતિભા અને ઉદ્દેશ :—આપણે ઉપર જોયું તેમ બુદ્ધ ભગવાન પ્રત્યેની તેની ભક્તિ અને નિષ્ઠા આપણને મુગ્ધ કરે તેવાં છે. બૌદ્ધધર્મનો તેનો તાત્ત્વિક અભ્યાસ અને તેના ગૌરવગાનની તેની ભાવના ઉદ્દાત્ત છે. બુદ્ધના જીવનની ગાથા અને બૌદ્ધધર્મનો પ્રચાર તેના લેખનના મુખ્ય ઉદ્દેશો છે. ઘણા જ ઓછા ભક્તોમાં મળી આવતી ભગવાન બુદ્ધ પ્રત્યેની ભક્તિ, બૌદ્ધધર્મમાંની શ્રદ્ધા તથા અતિ ઉચ્ચ કોટિનું ધર્મ તથા દર્શનનું જ્ઞાન એની કૃતિઓને નવો જ ઓપ આપે છે. બુ. ચ. માં ગૌતમના જીવનનું ખૂબ સુંદર ચિત્ર આપવામાં અને અન્ય કૃતિઓમાં ગૌરવ સ્થાપિત કરવામાં તેને અદ્‌ભુત સફળતા વરે છે. તેથી જ તે બૌદ્ધધર્મના પ્રચારકોમાં પણ માનાર્હ ગણાયો છે. આ ત્રણ કૃતિઓના લેખન પાછળના આ ઉદ્દેશો પૂર્ણપણે સિદ્ધ થાય છે એ હકીકત નિઃશંક છે. જીવનમાં કોઈપણ કાર્ય પ્રત્યે જોઈએ તે ભક્તિ અને શ્રદ્ધાનિષ્ઠા આ કૃતિમાં અપૂર્વ છે. બૌદ્ધધર્મ તથા બુદ્ધનું ગૌરવગાન કરનારી કૃતિઓમાં અશ્વઘોષની કૃતિઓ મોખરે છે.

આ સાથે એટલું સ્વીકારવું જોઈએ કે કવિ તરીકેની નોંધપાત્ર શક્તિ તેનામાં દેખાતી નથી. એની કવિ બનવાની વાંચ્છા નથી. કાવ્ય પ્રકાર માત્ર તેનું સાધન છે, સાધ્ય નથી. એટલે કેવળ કવિ તરીકે જે મહત્તા, પ્રતિભા અને સિદ્ધિ અન્ય કવિઓને વરે છે તે તેને મળી નથી.

(૨) કલ્પનાશક્તિ :—ઉપરોક્ત મુદ્દો બરાબર સમજ્યા પછી કવિ તરીકેની તેની અન્ય મર્યાદાઓ સ્પષ્ટ સમજાશે. સાહિત્ય એ માત્ર જીવનની આરસી નથી; જીવનને વધુ શુદ્ધ, સ્પષ્ટ, વ્યવસ્થિત બનાવીને

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આપણી પાસે નવવિધાન રૂપે મૂકનાર દર્પણ છે. કવિના હૃદયને આપણે રસાયણશાળા તરીકે કલ્પીએ તો તેમાંથી પસાર થઈ, પરિશુદ્ધ બનીને, અવનવા સ્વરૂપે, વાસ્તવિક જીવન કરતાં વધુ વાસ્તવિક અને જીવંત રીતે જીવન આપણી સમક્ષ રજૂ થાય છે. આમ કરવામાં કવિ–હૃદયના સંવેદન અને કલ્પનાશક્તિ અતિ અગત્યના ગુણો છે. આ ગુણો અશ્વઘોષમાં ખાસ ખીલેલા નથી. જીવનમાં સારામાં સારા, અતિ રોમાંચક, ઊર્મિશીલ પ્રસંગોને તે પોતાની કલ્પનાએ કસીને વિશિષ્ટ બનાવી શકતો નથી. તે લખ્યે જ જાય છે. પોતાના વક્તવ્યની દુર્બોધતા કે સુબોધતા, સ્પષ્ટતા કે અસ્પષ્ટતા, સુંદરતા કે કુરૂપતા, કલાત્મકતા કે ગદ્યાત્મકતાની તેને ચિંતા નથી. ઉદાહરણાર્થે કહી શકાય કે ગૌતમના જીવનનો પ્રારંભ સર્વ અતિરોમાંચક પ્રસંગોથી એ જેટલો ઉત્તેજિત થવો જોઈએ તેટલો ઉત્તેજીત થયો નથી. તેની કલ્પનાપ્રતિભા મર્યાદિત છે.

(૩) વર્ણનશક્તિ :—કવિનાં કલ્પના અને સંવેદનની સફળાતાનો આધાર કવિની વર્ણનશક્તિ પર નિર્ભર બને છે. વર્ણનશક્તિ પણ આમ કવિની કલાનું મહત્વનું અંગ છે. કોઈ કોઈ સ્થળે કાંઈક ચમત્કૃતિ અને સરસ વર્ણન આપવા છતાં, એકંદરે અશ્વઘોષ વિશેષ પ્રતિભા દાખવતો નથી. ઘણી વખત તેનાં વર્ણનો અતિલાંબાં કે અતિટૂંકાં, ઉતાવળાં, ચમત્કૃતિ વિનાનાં, સચોટતાવિહીન, પુનરુક્તિના દોષવાળાં અને નીરસ હોય છે. ધારી ચિત્રાત્મકતા તેનાથી સર્જાતી નથી. વાચકની દ્રષ્ટિ સામે નાચતાં થઈ જાય એવાં ચિત્રો તે બહુ ઓછાં આપી શકે છે.

(૪) વ્યંજનાશક્તિ :—વ્યંજના અથવા ધ્વનિ કાવ્યનો આત્મા છે. કાલિદાસમાં તે તેના ગૌરવની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. આ શક્તિ બેચાર સ્થાનો સિવાય તેની એકપણ કૃતિમાં અશ્વઘોષ કવાંય પણ બતાવતો નથી. એ શક્તિ તેનામાં સ્વભાવતઃ છે જ નહીં. ચમત્કૃતિનું પ્રમાણ પણ તેનામાં અતિ અલ્પ છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

(૫) પ્રસંગ પસંદગી અને આલેખન :—વિસ્તૃત મહાકાવ્ય કે નાટક લખનારમાં જીવનના અનેક પ્રસંગોમાંથી પોતાના કથયિતવ્યને અનુરૂપ થોડાકની ઝીણવટભરી પસંદગી, તેની વ્યવસ્થા, તેનો વિકાસ અને તેનું કુશળ આલેખન ખાસ મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. આ પસંદગી ઇત્યાદિ તથા આલેખનમાં અશ્વઘોષ નબળો છે. માનવમનને સહજપ્રિય, રોમાંચક, ઊર્મિશીલ પ્રસંગોને તે પકડી શકતો નથી. બુ. ચ. માં ગૌતમની માતાના મૃત્યુને તદ્દન સામાન્ય, માત્ર ઉલ્લેખ યોગ્ય પ્રસંગ તરીકે તે આલેખે છે. યશોધરાને તેણે કર્યાંય મહત્ત્વનું સ્થાન આપ્યું નથી; યશોધરા અને ગૌતમના સ્નેહસંબંધથી પોતાના નાયકની કરુણ બનતી વ્યથાને તેણે વધુ ઘેરી બનાવી નથી; ગૌતમના પિતૃત્વને તેણે નિરૂપ્યું નથી. અરે મહાભિનિષ્ક્રમણ સમયે પત્ની કે પુત્રને જરાપણ યાદ ન કરતાં, જરા જેટલું મંથન ન અનુભવતા ગૌતમને ચાલ્યો જતો આલેખી એક અતિ મનોહર, અસામાન્ય, સર્વાંગસુંદર, હૃદયસ્પર્શી પ્રસંગને તેણે અકવિ પણ જતો ન કરે તેમ જતો કર્યો છે અને સાથે ગૌતમના પાત્રને પણ હાનિ કરી છે.

(૬) ઔચિત્ય અને વિવેકનો ભંગ :—વર્ણનની યોગ્યાયોગ્યતા, લંબાણ કે ટૂંકાણ, પાત્ર પસંદગી અને આલેખનની કાળજી વગેરેમાં નિર્મળ અશ્વઘોષમાં સાચા કવિમાં અનિવાર્ય વિવેક, ઔચિત્ય અને વિશિષ્ટતા પણ ઓછાં જોવા મળે છે. દા. ત. બુ. ચ માં રાજા શુદ્ધોદન ગૌતમને અતિ વિલાસમાં નાખવા પ્રયત્ન કરે છે. તેમાં ઔચિત્યભંગ થાય છે. તેની આસપાસ રમણ કરતી યુવાન વારાંગનાઓના ઉઘાડા વર્ણનમાં, તેમની સાથેના વર્તનમાં બીભત્સતા અને ગ્રામીણતા આવી ગયાં છે. અને વળી તે સ્ત્રીઓ ગૌતમ સાથે ગમે તે નખરાં કરે ત્યારે ગૌતમ કાંઈ જ ન કહે તેમાં તો ઔચિત્યભંગ ઉપરાંત વિચિત્રતા પણ દેખાય છે.

(૭) ભાષા:—એકંદરે અશ્વઘોષ સરળ છે, સુબોધ છે, સરળ હોવા ઉપરાંત તેની ભાષા પ્રવાહી છે. સામાન્યતઃ એના શબ્દસમૂહો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અને વાક્યરચના વગેરે સાદાં, અને સ્પષ્ટ દેખાય છે. તેમાં ક્લિષ્ટતા ખાસ નડતી નથી. કીથ સાચી જ રીતે કહે છે કે તે વૈદર્ભી શૈલીનો લેખક છે. એના અન્ય ગુણો ઉપરાંત, ભાષાની સરળતા અને સુબોધતા સાથે, માધુર્ય, કોમલતા, કલાત્મકતા વગેરે જોઈએ તે અશ્વઘોષમાં નથી. તેની પાસે શબ્દ સમૃદ્ધિ ઓછી છે, શબ્દસમૂહોની વ્યવસ્થિતતા અને સુંદરતા ઓછી છે, કાવ્યાનુરૂપ મધુર શબ્દસમૂહોની તેનામાં વારંવાર ખામી દેખાય છે. અલ્પ કોમલ શબ્દો તો તે જવલ્લેજ વાપરે છે. ભાષાનાં બાહ્ય તથા આંતરિક ઉભય અંગોનો વિકાસ કરવાનો આપણા કાવ્યશાસ્ત્રીઓ આગ્રહ રાખતા. "અદોષ શબ્દાર્થ"ની આવશ્યકતાને તો મમ્મટે પોતાની કાવ્યની વ્યાખ્યામાં અંતર્ગત કરી છે. અને જગન્નાથ પણ 'રમણીય અર્થનો પ્રતિપાદક શબ્દ એટલે કાવ્ય' એમ કહે છે. આ પ્રકારની કાળજી કે દૃષ્ટિ અશ્વઘોષમાં જવલ્લે જ દેખાય છે.

(૮) અલંકારસમૃદ્ધિ:—કોશે કહે છે કે: "જેને તમે અલંકાર કહો છો તે કાવ્યમાં એકતા પામ્યો છે કે નહીં ? જો પામ્યો હોય તો તે આગન્તુક નથી; પામ્યો ન હોય તો તે કાવ્ય નથી." કહેવાનો ભાવાર્થ એ છે કે અલંકારોની સમૃદ્ધિ કાવ્યમાં ત્યારે જ શોભે જ્યારે કવિના સભાન પ્રયત્ન વિના, સ્વાભાવિક રીતે પ્રયુક્ત થતા વિભિન્ન અલંકારો પ્રાકૃતિક રીતે કાવ્યભાવને પુષ્ટિ આપનાર, કાવ્યનું સૌંદર્ય વધારનાર બને. વૈદર્ભી શૈલીના સંસ્કૃત કવિઓની દૃષ્ટિ આવી જ હોય છે. આ દૃષ્ટિ જ અશ્વઘોષ પાસે હોય એમ લાગતું નથી, અને વળી અલંકાર વૈવિધ્ય તેનામાં ધણું ઓછું જોવા મળે છે. ઉપમા, રૂપક, કાવ્યલિંગ, ઉત્પેક્ષા તેને પ્રિય અલંકારો છે. ઉપમાનાં અનેક ઉદાહરણો તે પૂરાં પાડે છે, તેમાં કેટલાંક તો ખૂબ સુંદર છે. પરંતુ તેના પરથી તે 'ઉપમાના સૌંદર્યમાં કાલિદાસથી ચઢી જાય છે.' એ શ્રી કૃષ્ણમાચારીએ ટાંકેલા એક વિદ્વાનના મતમાં તો માત્ર અતિશયોક્તિ થયેલી છે. દરેક અલંકાર કાવ્યાન્તર્ગત હોવો જરૂરી છે તેનો પૂર્ણ ખ્યાલ અશ્વઘોષ રાખતો નથી.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

(૯) પ્રચાર સાહિત્ય :—" As'vaghosa is a poet by nature, a highly cultivated man by training a deeply religious devotee by conviction." અને... " but it possesses freshness of feeling in simplicity and nobility born of passionate faith. " આ બંને વિધાનમાં કે અને દાસગુપ્તા અશ્વઘોષની ઊંડી ધર્મભાવના અને ગૌતમ પ્રત્યેની ભક્તિની પ્રશંસા કરે છે. બુદ્ધ પ્રત્યેની ઊંડી ભક્તિ અને બૌદ્ધધર્મ પ્રત્યેની નિષ્ઠા અશ્વઘોષના જીવનનાં વિલક્ષણ તત્વો છે. ઉપર આપણે જોયું તેમ બુદ્ધના જીવન તથા ધર્મનું ગૌરવગાન કરવામાં તે ખૂબ સફળ થયો છે. પરંતુ ભક્તિ તથા નિષ્ઠાની સાથે કાવ્યશક્તિ બહુ ઉચ્ચ નથી અને ખાસ પાછલી બે કૃતિઓનું મૂલ્ય તો કાવ્યની ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ નહિવત્ ઉતરે છે તેથી ખાસ પાછલી કૃતિઓ માત્ર–પ્રચારસાહિત્ય હોય તેવી લાગ્યા વિના રહેતી નથી.

અશ્વઘોષની શૈલીનાં લક્ષણો આપણે આ રીતે તપાસીએ ત્યારે કેટલાક વિદ્વાનોના મતનું નિરીક્ષણ પણ કરી લઈએ. કૃષ્ણમાચારી કહે છે કે, "Asvaghosa's style is very simple and graceful and seems immediately descended from the language of Valmiki and the mischievous artificialities of later works are not at all noticeable." અશ્વઘોષની ભાષા તથા શૈલીની સરળતા માટે બે મત નથી. પણ માત્ર સરળતાથી ઉચ્ચ કોટિનું કાવ્ય બની જતું નથી અને વાલ્મીકિની સરળતાનું અદ્‌ભુત ગૌરવ અશ્વઘોષમાં ન હોવા ઉપરાંત પાછળના કવિઓની કૃત્રિમતા નથી તે સાથે પાછળના કવિઓની કાવ્ય શૈલીનાં લક્ષણો પણ તેનામાં નથી.

દાસગુપ્તા અને કે કહે છે કે :

What is most pleasing in his work to

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

modern taste is his power of combining a sense of reality and poetry with the skill of art and scholarship."

અને—

"If his poetry has not the stress and discipline of chiselled beauty, it has the pliability and promise of unrefined form; it has the sincerity and the throb, if not the perfectly ordered harmony of full glown music."

અને—

'Its matter and poetic quality therefore are more appealing than its manner and artistic effect."

વાસ્તવવાદ અને કાવ્યનું કલાશક્તિ અને જ્ઞાન સાથે એકીકરણ એ તો સંસ્કૃત સાહિત્યના લગભગ બધા માન્ય કવિઓનું લક્ષણ છે એટલે એને અશ્વઘોષની વિશિષ્ટતા તરીકે જોવાની જરૂર નથી. અશ્વઘોષે કવિ ન હોવા છતાં કવિ બનવાનો પ્રામાણિક પ્રયાસ કર્યો છે તે વાત સાચી, પણ એ પ્રયાસમાં તેને સફળતા બહુ ઓછી મળી છે તે તો આ વિદ્વાનોના મતમાંથી જ તારવી શકાય તેમ છે. કાવ્યોમાં વસ્તુ માટે અશ્વઘોષનું બહુમાન કરવાની જરૂર નથી, કારણ, મૂળ વસ્તુમાં તેણે પોતાની મૌલિકતા અને કલાદૃષ્ટિએ કાવ્યાનુરૂપ કશા જ નોંધપાત્ર ફેરફારો કરેલા નથી.

જોગળેલકર પ્રો. કોવેલનો મત ટાંકે છે,

"Prof. Cowell calls Ashvaghosh the Ennins of the classical age of Sanskrit poetry and

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

observes that his style is often rough and obscure, but it is full of native strength and beauty; his descriptions are not too much laboured...they spring directly from the narrative, growing from it as natural blossoms, not as external appendages." આ બધા મંતવ્યો પણ અશ્વઘોષને વધારે પડતું માન આપનારા અને તેથી કાંઈક અતિશયોક્તિ ભર્યાં છે.

અશ્વઘોષને કાલિદાસ સાથે સરખાવીને, કાલિદાસની સર્વાંગસુંદર કાવ્યપ્રતિભાના કોઈ જ અંશો અશ્વઘોષમાં નથી તેમ જણાવવા સાથે જેગળેકર ઉમેરે છે કે, "બુદ્ધચરિતને આપણે તૃતીય કક્ષાની જ કૃતિ ગણી શકીએ તેવી સ્થિતિ છે." સામાન્ય કોટિના કવિને આપણે સામાન્ય ગણીએ તે પછી મહાકવિ સાથે તેની તુલના કરીને તેની વધુ અવહેલના કરીએ તે યોગ્ય ન જ કહેવાય. અશ્વઘોષની કૃતિઓમાં ઘણી મર્યાદાઓ છે, પણ તે સાથે તેમાં કેટલાક સારા અંશો પણ છે જ તે ન ભૂલી શકાય. તેની શૈલીના ઉપર્યુક્ત સમગ્ર દર્શન અને અભ્યાસ બાદ અશ્વઘોષનું સંસ્કૃત કવિઓમાં શું સ્થાન છે તે નક્કી કરવું અઘરું નથી.

૧ : બુદ્ધના જીવન પર લખાયેલાં ઘણાં ઓછાં કાવ્યોમાં અને બૌદ્ધ ધર્મપ્રચારનાં સંસ્કૃતમાં લખાયેલાં અતિઅલ્પ કાવ્યોમાં અશ્વઘોષની કૃતિઓ મોખરે રહે છે. બુદ્ધ પ્રત્યેની તેની અપૂર્વ ભક્તિની પ્રશંસા આપણે ફરી ફરી કરવી રહી. હૃદયની અતિ ઊંડી લાગણીઓ અને નિર્વ્યાજ ભક્તિથી પ્રેરાયેલ કૃતિઓમાં બુ. ચ. નું સ્થાન ઘણું આગળ પડતું છે.

૨ : એના સમયના કવિઓમાં તેનું સ્થાન મોટું છે. કાલિદાસ તેની પહેલા થયો હોય કે પછી, પણ તેના પોતાના સમયના સાહિત્યના વિકાસમાં તે મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

૩ : સંસ્કૃત સાહિત્યના આગળ પડતા કવિઓમાં અશ્વઘોષનું સ્થાન નથી, લબ્ધપ્રતિષ્ઠિત કવિ તરીકે તેનો ઉલ્લેખ ભાગ્યે જ કરવામાં આવે છે. કવિ થવાનો, સાચા કલાકાર બનવાનો તેનો પ્રધાન ઉદ્દેશ નથી, અને તેથી કાવ્યનાં વિભિન્ન અંગોને વિકસાવવાનો કોઈ જ ગંભીર પ્રયત્ન તેણે કર્યો નથી.

૪. અશ્વઘોષ અને કાલિદાસ :—

જહોન્સ્ટન માને છે કે અશ્વઘોષ કાલિદાસથી કેટલીક સદીઓ પહેલાં થયો હોવો જોઈએ, અને ઉમેરે છે કે તેને ભાસની પણ પહેલાંનો ગણવો જોઈએ. અશ્વઘોષને ભાસની પહેલાંનો ગણવા માટે તેઓ કોઈ પણ પુરાવા આપતા નથી, અને કાલિદાસ અશ્વઘોષ પહેલાં થયો એ વાતને તો તેઓ સિદ્ધ તરીકે જ સ્વીકારી લે છે. દાસગુપ્તા અને કે પણ આ મત સ્વીકારે છે. આનું કારણ એ છે કે ઘણા પાશ્ચાત્ય પંડિતો અને પૌરસ્ત્ય વિદ્વાનો માને છે તેમ કાલિદાસ ઈ. સ. ની ચોથી કે પાંચમી સદીમાં થઈ ગયો છે. એમાંના કેટલાકનો મત છે કે રઘુવંશ અને કુમારસંભવના લેખનમાં મહાકવિ કાલિદાસે અશ્વઘોષના બુ. ચ. ના અમુક શ્લોકોમાંથી પ્રેરણા મેળવી છે. વિચારોની સમાનતા કે વર્ણનનું સરખાપણું હોય ત્યારે એક કવિએ બીજામાંથી પ્રેરણા લીધી હોય એમ બને પણ ખરું અને ન પણ બને. એમ તો ઘણા લેખકોમાં ઘણી વખત કેટલીક સમાનતા જોવા મળે છે. ઘણી વખત એક જ આધારમાંથી પ્રેરણા મળી હોય તો પણ આવું બને છે.

સર્વપ્રથમ તો બુ. ચ. ના લેખક અશ્વઘોષ અને મહાકવિ કાલિદાસના સમય બાબત ચોક્કસ નિર્ણય ન થાય ત્યાં સુધી માત્ર થોડાક નિર્બળ પુરાવા કે કલ્પનાને આધારે અમુક અમુકનો પુરોગામી કે અનુગામી એમ સ્વીકારી લેવું તે યોગ્ય ન કહેવાય. એટલે જ્યાં સુધી કાલિદાસ ઈ. સ. પૂર્વે પહેલી સદીમાં થયો હતો એ મત

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

મજબૂત હોય ત્યાં સુધી અશ્વઘોષને તેનો પુરોગામી કહેવો તે યોગ્ય ન કહેવાય.

પરંતુ મહાકવિ કાલિદાસ અશ્વઘોષ પાસેથી પ્રેરણા લે કે તેના થોડાક શ્લોકોનું અનુકરણ કરે એ મતની શક્યતા તપાસી લેવી તે આ સ્થળે વધારે મહત્ત્વનું છે.

ઉપર્યુક્ત વિચારોને આધારે અશ્વઘોષ અને કાલિદાસના સંબંધનો વિચાર કરીએ ત્યારે નિમ્નલિખિત શક્યતાઓ ઉપસ્થિત થાય છે :

(૧) કાલિદાસે અશ્વઘોષનો આધાર લીધો હશે.

(૨) અશ્વઘોષે કાલિદાસમાંથી પ્રેરણા મેળવી હશે.

(૩) બેમાંથી એકે યે બીજામાંથી કાંઈ લીધું નથી.

આ ત્રણ વસ્તુનો વિચાર કરીએ ત્યારે સહેજે વિચાર આવે કે જો ખરેખર આ લેખકોમાંથી એકે બીજામાંથી કાંઈક લીધું હોય તો બહુ જ થોડા અને તે પણ સામાન્ય કક્ષાના શ્લોકોમાં પ્રેરણા લેવાની શી જરૂર પડે? આ છતાં માની લઈએ કે કદાચ આ પ્રકારનો સંબંધ બે વચ્ચે હોય તો, હવે વિચારવાનું એ રહે છે કે કોણ કોનામાંથી પ્રેરણા લે એ વધુ શક્ય છે? મહાકવિ અને કાવ્યકલગુરુ તરીકે ઓળખાતો, કાવ્યદેવીનો વિલાસ અને આત્મા એવો કાલિદાસ કોઈ પણ પ્રકારના અનુકરણની કે પ્રેરણાની જરૂર માને તે જ વિચિત્ર લાગે છે. પ્રારંભથી જ પૂરેપૂરા આત્મ-વિશ્વાસથી લખનાર આ કવિએ કયાંય કોઈનું અનુકરણ કર્યું જણ્યું નથી, એણે મહાકવિ તરીકે ઉલ્લેખેલ ભાસ, સૌમિલ્લ અને કવિપુત્ર પાસેથી પણ પ્રેરણા લીધી જણી નથી. વળી માની લઈએ કે અપૂર્ણ રીતે મૌલિક એવા મહાકવિને અનુકરણ કરવાની જરૂર લાગી, તો પણ વ્યાસ અને વાલ્મીકિ જેવા આર્ષદૃષ્ટા કવિઓને બદલે કવિ કાલિદાસ અશ્વઘોષ પર શા માટે નજર દોડાવે? મેઘદૂતમાં કાલિદાસ દિંડનાગ નામના કવિનો અદેખાઈના ભાવે ઉલ્લેખ કરે છે એવો મલ્લિનાથનો મત ભાગ્યે જ સ્વીકારાય છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

એ રીતે પ્રેરણા કે અનુકરણ માટે કાલિદાસ અશ્વઘોષ પાસે જાય એ શકય લાગતું નથી.

બીજી બાજુ અશ્વઘોષે કાલિદાસ પાસેથી પ્રેરણા લીધી હોય તે શકય લાગે જ છે. વર્ણનોની નિર્બળતા, કલ્પનાની મર્યાદાઓ, વ્યંજનાનો અભાવ, હૃદયસ્પર્શી ચમત્કૃતિભર્યા આલેખનોની ઓછપ, સુઘડ સર્વાંગ સુંદર ઉપમાઓની ખોટ, શબ્દોની પસંદગીમાં પણ કોઈવાર દેખાતી ઝૂંઝવણ અને પુનરુક્તિના દોષો વગેરે જેની શૈલીની નોંધપાત્ર મર્યાદાઓ છે તે, પ્રથમ ધર્મભક્ત અને પછી કવિ એવો અશ્વઘોષ કાલિદાસમાંથી પ્રેરણા મેળવે તે પૂરેપૂરું સંભવિત છે. કાલિદાસને પોતાના સાહિત્યજીવનનો આદર્શ બનાવીને તેનું ખૂબ અનુકરણ કરનાર કવિઓમાં ભવભૂતિ પણ છે; તો પછી સામાન્ય કોટિનો કવિ અશ્વઘોષ કાલિદાસનું અનુકરણ કરે તેમાં કશી જ નવાઈ નથી. અને આ અશકય તો નથી જ, કારણ, છેલ્લા પચીસ વર્ષના વિદ્વાનોએ કાલિદાસ ઈ. સ. પૂર્વેની પહેલી સદીમાં થઈ ગયો એ સર વિલિયમ જોન્સના મતને વધુ દૃઢ દલીલો અને પુરાવા સહિત પુનઃસ્થાપિત કરેલો છે. અને એ મતને શંકારપદ ગણીને કાલિદાસ ઈ. સ. ની ચોથી સદીમાં થયો એમ કહીએ તો પણ એણે અશ્વઘોષ પાસેથી પ્રેરણા લીધી એ મત તો ન જ સ્વીકારી શકાય એમાં શંકા નથી. અત્યારે તો એટલું કહેવું જોઈએ કે કાલિદાસ અશ્વઘોષની પહેલાં થયો હોય તો કાલિદાસ પાસેથી અશ્વઘોષે પ્રેરણા લીધી હોય એ બની શકે; અને કાલિદાસ અશ્વઘોષ પછી થયો હોય તો એક પર બીજાની અસર નથી એમ જ કહેવું જોઈએ; બાકી કાલિદાસ અશ્વઘોષ પાસેથી પ્રેરણા લઈ તેને સન્માને એ તો જરાપણ મનમાં ઉતરે એવી દલીલ નથી.

ભારવિની શૈલી :

આપણે આગળ જોયું કે ભારવિના અનુસારકોની સંખ્યા કાલિદાસના અનુસારકો કરતાં ઘણી મોટી છે. એક રીતે, ગૌડી શૈલીના

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

મહાકાવ્યનાં ક્ષેત્રના નવા પ્રયોગના આદ્ય પ્રતિપાદક ભારવિને મહાકાવ્યના ક્ષેત્રમાં નવા પ્રયોગોના આદ્ય પ્રતિપાદક તરીકે ઓળખાવી શકીએ. એણે એ માર્ગે જે સિદ્ધિ મેળવી તેને અનુસરીને માઘે તેના કરતાં વધુ પ્રતિષ્ઠિત બનવાનો પ્રયત્ન કર્યો. એક માત્ર 'કિરાતાર્જુનીય' આપવા છતાં ભારવિ નિર્વિવાદ પ્રૌઢ, સ્વસ્થ, ગૌરવભર્યો કવિ છે એમાં કશી જ શંકા નથી. મહાકાવ્યકાર તરીકે તેનામાં નીચેનાં લક્ષણો ખાસ ધ્યાન ખેચે છે.

(૧) તેને તેની ભાષા પર પૂર્ણ પ્રભુત્વ છે, ભાષાનું ઔદાર્ય અને ગૌરવ તેના ખાસ ગુણો છે, તો તેનું અર્થગૌરવ નોંધપાત્ર છે. ભાષા અને અર્થને માટે તેણે આપેલા આદર્શોને યથાશકય અનુસરવાનો સફળ પ્રયત્ન કર્યો છે.

(૨) મહાકાવ્યને નવું ગૌરવ અર્પે એવી અર્થની ગૌરવાન્વિતા તેનામાં ધ્યાન ખેચે છે. અને તેની કલ્પના તથા તર્કબદ્ધતા એ અર્થને હંમેશાં મુગ્ધકર રીતે વ્યવસ્થિત અને સ્પષ્ટ બનાવે છે. અલબત્ત આ અર્થો સમજવા માટે વાચકને ભાષા અને વ્યાકરણ પર ઠીક ઠીક પ્રભુત્વ જરૂરી રહે છે.

(૩) એની અભિવ્યક્તિની પ્રૌઢીમાં સરસતા અને વિશિષ્ટતા છે. માધુર્યાદિ ગુણો ન હોવા છતાં તેમાં વિવિધતા અને આકૃત્તિ છે, કેટલીકવાર તેમાં તે સંક્ષિપ્તતા અને ઔચિત્યથી આપણને મુગ્ધ કરે છે.

(૪) તેની વર્ણનકલાની બાબતમાં બે મત છે જ નહીં. વર્ણનકલામાં પૂર્ણ વિવિધતા ઉપરાંત ઉચ્ચ કલ્પના પ્રભાવ છે. પ્રકૃતિ અને માનવજીવન ઉભયનાં દર્શન આલેખનમાં સચોટતા, પ્રભાવ, સરસતા વગેરે ગુણો જોવા મળે છે. એણે વચ્ચેના સાત સર્ગોમાં આપેલાં વર્ણનો મહાકાવ્યનાં વસ્તુમાં પૂર્ણ સ્વાભાવિકતા સાથે ન ભળી જવા છતાં સ્વતંત્રકાવ્યો તરીકે અત્યંત સુંદર છે તે બાબતમાં કશી જ શંકા નથી.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

(૫) મહાકાવ્યના કવિને જરૂરી અલંકારશાસ્ત્ર પરનાં પ્રભુત્વ ઉપરાંત સાક્ષરતાના પુરાવા ભારવિએ અનેક આપ્યા છે. રાજ્યનીતિ, તર્કશાસ્ત્ર, આદિના જ્ઞાન ઉપરાંત કામશાસ્ત્રાદિ કલાઓના ઊંડા જ્ઞાનનો તેણે પૂર્ણ પરિચય આપ્યો છે. એટલું જ નહીં પણ એ જ્ઞાનનો મૌલિક રીતે, અભિનવ દૃષ્ટિએ અને મહાકાવ્યમાં સ્વાભાવિક રીતે ઉપયોગ કરતાં તેને આવડે છે.

(૬) પરંપરાનો અંધ અનુસારક ભારવિ નથી. કાલિદાસ કરતાં જુદો જ માર્ગ તેણે ગ્રહણ કર્યો અને એ માર્ગે જે સિધ્ધિ મેળવી તેની નવીનતા ઉપરાંત તેનો આત્મવિશ્વાસ અને તેની સ્વસ્થતા જોવા મળે છે.

(૭) કાવ્યત્વની અતિ ઉચ્ચ સિધ્ધિ મેળવીને તે મહાકવિ કાલિદાસનો સમોવડિયો તો નથી બની શકયો. માનવ મન, હૃદય અને આત્માને સમન્વિત કરી માનવની સમગ્ર ચેતનાને જાગૃત કરે એવી કવિ તરીકેની સિધ્ધિ તેણે નથી મેળવી. તેનામાં માનવ હૃદયને મુગ્ધ કરે એવું આલેખન નથી તે છતાં તે માનવ મનને મુગ્ધ કરે, અવનવો આનંદ આપે, એવો કવિ છે અને માનવ મનને પ્રસન્ન કરવામાં તેનો સમોવડિયો કવિ કોઈ નથી.

(૮) એ જમાનાની પરંપરા અનુસાર ભારવિ વિદ્વાન સહૃદયોનો કવિ છે. અને વિદ્વાનોના ચિતને આકર્ષે એવું ઘણું ઘણું ગૌરવ એના લેખનમાં મળે છે.

(૯) મહત્તાનો એક માર્ગ કાલિદાસે બતાવ્યો તો બીજો માર્ગ ભારવિએ અને એણે અપનાવેલા માર્ગે અનેક કવિઓ અનુસર્યા તે પૈકી કોઈ તેની મહત્તાની સિધ્ધિ મેળવી ન શકયો એ હકીકત પણ તેના કવિ તરીકેના ગૌરવનો ખ્યાલ આપવા માટે પૂરતી છે.

આ સર્વ ઉત્કૃષ્ટ ગુણો છતાં તે કાલિદાસની મહત્તાને ન પામ્યો. ભિન્ન દેશકાલ સંસ્કારથી પર એવું સર્જન ન કરી શકયો તેનું કારણ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

એ છે કે તેના ગુણો જેટલા સ્પષ્ટ છે એટલી જ ભારવિની મર્યાદાઓ પણ સ્પષ્ટ છે.

[૧] લાંબા સમાસો, અજાણ્યા શબ્દોનો અતિશય ઉપયોગ વગેરે ભારવિમાં ન જોવા મળવા છતાં ભારવિ સમજવો અઘરો પડે છે. કાલિદાસની તુલનામાં અતિશય અઘરો ભારવિ પુરાતન કાળનેયે કેટલીકવાર અઘરો લાગ્યો છે તે તો મલ્લિનાથનાં પ્રસિધ્ધ વચનો જ પૂરવાર કરે છે. ભારવિની આ ક્લિષ્ટતા તેની ભારેખમ ભાષા, વિચારોનું ગૌરવ અને અભિવ્યકિતની વિશિષ્ટતામાંથી જન્મે છે. ખરી સ્થિતિ એ છે કે ભારવિના કાવ્યનો આસ્વાદ લેવા માટે સહૃદય વાચકને સહૃદય ઉપરાંત પંડિત પણ બનવું પડે એવી સ્થિતિ છે. આમ અર્થગૌરવ ભારવિની સિદ્ધિ છે. તેની જ તેની નિર્બળતા પણ છે.

[૨] ભાષાના સૌંદર્ય માટેનો ભારવિનો વિશિષ્ટ પ્રકારનો શોખ તેની શૈલીને વધુ ક્લિષ્ટ અને અસ્વાભાવિક તેમ જ કંઈક અસુંદર બનાવે છે. ક્લિષ્ટ રચનાનો તેનો શોખ અતિરેક ભર્યો છે. વધારે પડતા શબ્દાલંકારોનો શોખ પણ ખૂંચે એવો કેટલીકવાર બને છે. ઓછા શબ્દોમાં ઘણું કહેવાનો પ્રયત્ન તે કરે છે ત્યારે તે સફળ લાગે છે, પણ આવા પ્રસંગો તેનામાં જૂજ છે.

[૩] વ્યાકરણના વિશિષ્ટ પ્રયોગોનો અતિ મોહ તેની ભાષા તથા અભિવ્યકિતની સ્વાભાવિકતાને ઝાંખી પાડે છે. દા. ત. તન્ ધાતુનો વધારે પડતો ઉપયોગ, કર્મણિ પરોક્ષનો શોખ, પાણિનીના અપવાદ રૂપ અને અપ્રસિધ્ધ પ્રયોગોનો ઉપયોગ, ભૂતકાળના પ્રયોગોની ચોકસાઈ બાબત આગ્રહ, વગેરે તેનામાં ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે.

[૪] આદિથી અંત સુધી એક બાબતનું તો આપણને ભાન રહે છે જ કે ભારવિએ પોતાના કવિત્વ કરતાં પાંડિત્યની અભિવ્યકિતની વધારે ચિંતા કરી છે. એ સ્થિતિ પણ ભારવિનો બચાવ કરવા જેવી તો નથી જ.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

[૫] તેના વસ્તુના વિકાસમાં સ્ખલનો પાર વિનાનાં આવે છે. વસ્તુ અતિ ધીમું ચાલે છે, વર્ણનોના સાત સર્ગોમાં ઔચિત્ય જળવાતું નથી. યુધ્ધના વર્ણનમાં રસનિષ્પત્તિ થતી નથી. લંબાણ તો ઘણું થાય છે આ સર્વ મહાકાવ્યકાર તરીકેની ભારવિની મર્યાદાઓ જ છે.

[૬] કોઈ પણ કૃતિ અને તેથી કથાનું સૌંદર્ય સફળ ત્યારે જ બને, જ્યારે સહૃદય, સુજ્ઞ વાચક પોતાના હૃદય અને ચેતનાથી તેની સાથે અદ્વૈત અનુભવે. ભારવિમાં આ અનુભવ શક્ય નથી. વિદ્વાન વાચક પ્રસન્ન થશે, આનંદ અનુભવશે પણ તેના કાવ્ય સાથે આત્મીયતા નહીં અનુભવે.

[૭] ભાવોની ઉત્કટતા, માનવહૃદયનાં ઊંડાણ, માનવના તલસાટ, જીવનના ઉત્થાનપતન વગેરેનું દર્શન કાવ્યને ગૌરવ અર્પે છે. આ ગૌરવનો ખાસ અનુભવ ભારવિમાં થતો નથી.

[૮] મહાકાવ્યના વસ્તુની મહત્તામાંથી અને પાત્રોના પ્રભાવશાળી વ્યક્તિત્વમાંથી વિશ્વવ્યાપિતાની એક મહાન ભાવના જન્મે, એ કાવ્યને તેના અતિ ઉચ્ચ સ્થાને સ્થાપે છે. પાત્રાલેખનમાં સફળ એવો કવિ ભારવિ ક્યાંય આ વિશ્વવ્યાપિતાની ધન્ય ભાવના જન્માવી શકતો નથી.

(૯) સાત સર્ગોમાં આપેલાં વર્ણનોમાં વિવિધતા છે, સૌંદર્ય છે, રંગદર્શિતા છે; છતાં એ સર્વે વર્ણનો વસ્તુ સાથે સ્વાભાવિક રીતે ભળી જતાં નથી તે ઉપરાંત તેના મૂળમાં માનવહૃદયનાં ઊંડાણ નથી. આને લીધે એ વર્ણનો મહાકાવ્યનું ગૌરવ વધારી શકતાં નથી.

(૧૦) ભારવિએ શરૂ કરેલી અથવા મહાકાવ્યના ક્ષેત્રમાં દાખલ કરેલી રીતિઓમાં બાહ્ય સૌંદર્યનું જ મહત્ત્વ વધારે છે તેને લીધે ભારવિ કરતાં ઓછા કવિત્વયુક્ત અને ઓછા શક્તિશાળી કવિઓએ તેને અનુસરીને ક્રમશઃ મહાકાવ્યની અવનતિ આણી તે માટે ભારવિને જ થોડોક જવાબદાર ગણી શકાય.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કાલિદાસના ગૌરવને પૂર્ણતયા સ્વીકારવા છતાં ભારવિ અને બીજાઓએ શરૂ કરેલી પરંપરાનાં તેના યુગે ખૂબ વખાણ કર્યાં છે. છતાં, સાહિત્યનાં સાચા ગૌરવ અને અમરત્વની દૃષ્ટિએ તેમ જ મહાકાવ્યના મહાકાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ ઉપર બતાવેલી મર્યાદાઓ તો છે જ.

૬. સંસ્કૃત મહાકાવ્યમાં ભારવિનું સ્થાન :

આપણે આગળ જોયું છે તે પ્રમાણે કોઈ પણ કવિના કવિત્વની કસોટી તે મહાકાવ્ય લખવાને સમર્થ બને છે કે નહીં તે ગણાતી. આ પરંપરાગત માન્યતાએ સંસ્કૃત સાહિત્યને ઘણાં મહાકાવ્યો આપ્યાં છે. આપણે એ પણ જોયું છે કે મહાકાવ્યો કાવ્યત્વ અને ગૌરવાન્વિતતાની દૃષ્ટિએ ઉત્કૃષ્ટ પ્રકારનાં મહાકાવ્યો નથી. એટલું જ નહીં પરંતુ કેટલાંક તો સામાન્ય મહાકાવ્યો અને કાવ્યો પણ નથી. આને લીધે એ હકીકત તો નિષ્પન્ન થાય છે જ કે ઇતર ભાષાસાહિત્યોની માફક સંસ્કૃતમાં પણ મહાકવિઓ જૂજ જ છે, કારણ, દરેક મહાકાવ્ય લખનારને મહાકવિ કહી શકાતો નથી. બ્રહ્મા માટે કહેવાયું છે કે સમગ્ર બ્રહ્માંડનું સર્જન કરીને પોતે તો તેનાથી : દસ આંગળી ઊંચે સ્થિર રહ્યો. એ જ રીતે કાવ્યસર્જનની બાબતમાં પણ કહી શકાય કે સર્જન કરતાં સર્જકના હૃદયનું સંવેદન હંમેશાં વધારે ઉત્કૃષ્ટતા અને સંવેદનશીલતાથી યુકત હોવું જોઈએ. કાલિદાસનું આવું સર્જન આજે ય આપણને મુગ્ધ કરે છે. એ જ રીતે કાલિદાસનાં મેઘદૂત, રઘુવંશ અને શાકુન્તલ વાંચતાં કાલિદાસના આત્મા અને સંવેદન વિશે આપણે મુગ્ધતાનો જ ભાવ અનુભવીએ છીએ.

સંસ્કૃત મહાકાવ્યમાં ભારવિનું શું સ્થાન છે તે નક્કી કરતાં આ બધી હકીકતો ધ્યાનમાં રાખવી જરૂરી છે. ભારવિની એક જ કૃતિ આપણને ઉપલબ્ધ છે અને કદાચ તેણે બીજું કોઈ કાવ્ય ન લખ્યું હોય તો પણ તેણે એક જ કૃતિ આપી એ કારણે તેના કાવ્યત્વ માટે નીચો અભિપ્રાય બાંધવાની જરૂર નથી. કવિના કાવ્યનું સાચું

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ગૌરવ તેના કાવ્યત્વમાં છે, તેનાં કાવ્યોની સંખ્યામાં નહીં અલબત્ત, મહાન સર્જનોનો સતત પ્રવાહ શેક્સપિયર અને રવીન્દ્રનાથ ટાગોર જેવા મહાકવિઓ વહેવડાવી શકે છે. તે તેમને માટે અતિશય બહુમાન જન્માવનારી હકીકત છે જ.

ઉપર્યુક્ત સિદ્ધાંતો ધ્યાનમાં રાખતાં, કાલિદાસ નિર્વિવાદ રીતે સંસ્કૃત સાહિત્યનો શ્રેષ્ઠ કવિ છે અને વ્યાસ તથા વાલ્મીકિ પછીનો એક માત્ર મહાકવિ છે તે સિદ્ધ થાય છે. મહાકાવ્ય, લઘુકાવ્ય, અને નાટક ત્રણેય ક્ષેત્રોનો કાલિદાસ શ્રેષ્ઠ કવિ છે, સર્વ કાલીન અને સર્વ હૃદયસ્પર્શી કૃતિઓ આપનારો કવિ છે. એના પછીના કવિઓમાં જયદેવ, ભવભૂતિ અને ભારવિનું સ્થાન આગળ પડતું છે. આ રીતે ભારવિ, મહાકવિ કાલિદાસ પછીના કવિઓમાં અગ્રગામી કવિ છે. એટલું જ નહીં પણ મહાકાવ્ય માત્રના ક્ષેત્રમાં મહાકવિ કાલિદાસ પછીનો શ્રેષ્ઠ કવિ ભારવિ જ છે.

કાલિદાસ પછીનો શ્રેષ્ઠ મહાકાવ્યકાર ભારવિ કાલિદાસ કરતાં અનેક રીતે જૂદો પડે છે. તેણે કાલિદાસ કરતાં જુદી જ કાવ્યપરંપરા સંસ્કૃતમાં સ્થાપી છે. તેની રીતિ કાલિદાસ કરતાં જુદી છે. તેની કાવ્યભાવના પણ કાલિદાસની કાવ્યભાવના, કરતાં જુદી પડે છે.

ભારવિએ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પોતાની રીતે અમુક વિશિષ્ટ કાવ્યલક્ષણો મૂકયાં, જેમાં મુખ્ય છે–(૧) ભાષા અને અભિવ્યક્તિની સ્વરથતા, સચોટતા અને સુંદરતા. (૨) અર્થનું વિશિષ્ટ ગૌરવ. (૩) કાવ્યનાં અલંકરણોનો કાવ્યનું સૌંદર્ય વધારવામાં સારામાં સારો ઉપયોગ. આ ત્રણ ગુણો થકી સાહિત્યમાં વિશિષ્ટ પ્રકારની પ્રૌઢી આવે છે, અને કવિની કલમ સ્થિર બનવા ઉપરાંત કવિનો પોતાનો આત્મવિશ્વાસ વધે છે. આથી વિશિષ્ટ રીતે કવિ ભારવિનાં પોતાનાં આ લક્ષણોનું ઘણા કવિઓએ અનુસરણ કર્યું છે. વળી (૪) ગૌડી રીતિનું સારામાં સારું દર્શન કાવ્યનાં આંતરિક તેમ જ બાહ્ય ઉભય લક્ષણોની દૃષ્ટિએ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ભારવિમાં થાય છે. જે કાવ્યસિદ્ધિ કાલિદાસે વૈદર્ભી રીતિના દર્શનમાં મેળવી, તે જ સિદ્ધિ ગૌડી રીતિના ક્ષેત્રમાં કવિ ભારવિને વરી છે. આ રીતિ કાવ્યનાં બાહ્ય અલંકરણોનું મહત્ત્વ વધારે ગણે છે. તેથી વૈદર્ભી રીતિના કાવ્યગૌરવને પામી શકતી નથી, છતાં વૈદર્ભી રીતિના કવિઓ ઉચ્ચ પ્રતિભાથી સંપન્ન ન હોય ત્યારે તેઓ ઊર્મિશીલતા, કાચી અભિવ્યક્તિ, અર્થહીનતા, નિર્બળ આદર્શવાદ આદિમાં સરી પડે એવો ભય રહે જ છે. આ ભયને સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યમાંથી દૂર કરનાર કવિ ભારવિ જ છે. ઉપરાંત (૫) કાલિદાસનો માર્ગ છોડીને નવા જ માર્ગે મહાકાવ્યના સ્વરૂપનો અભિનવ પ્રયોગ કરીને મહાકાવ્યના સ્વરૂપને અનોખું વ્યક્તિત્વ અને ગૌરવ અર્પનારો કવિ ભારવિ જ છે. (૬) સફળ કવિ પ્રથમ જીવનનો ઊંડો અભ્યાસી અને પ્રકાંડ પંડિત હોવો જરૂરી છે. એ બાબતને દૃઢ મૂલ બનાવનારો પણ ભારવિ જ છે.

આ ઉપરાંત ભારવિ સંસ્કૃતમાં કેટલીક ખોટી પરંપરા શરૂ કરવા માટે પણ જવાબદાર છે. જેને લીધે એમ કહી શકાય કે સંસ્કૃત મહાકાવ્યનું ગૌરવ પોતાની રીતે વધારવા સાથે તેની અવનતિનાં બીજ રોપવા માટે પણ ભારવિ જ જવાબદાર છે. (૭) વ્યાકરણના અમુક પ્રયોગો પ્રત્યેનો અતિશયિત પક્ષપાત (Mannerisms) અને તેને પરિણામે વ્યાકરણ પ્રયોગો પર જરૂર કરતાં ઘણું વધારે ધ્યાન આપવાનો આગ્રહ. (૮) શ્લેષ, ઉપમા, કાવ્યલિંગ અને અન્ય અનેક અલંકારોનો સભાન, અત્યાગ્રહ ભર્યો પ્રયોગ. (૯) કાવ્યનાં આંતરિક તત્ત્વો પ્રત્યે ભેદરકારી અને બાહ્ય અલંકરણો પ્રત્યે વધારે પડતો પક્ષપાત. આ સર્વ નિર્બળતાઓ ભારવિમાં વધારે પડતી નથી લાગતી, કારણ, તેના ગુણો પણ મોટા છે અને તેનું કાવ્યત્વ ઉચ્ચ પ્રકારનું છે. તેની પોતાની મૌલિકતા અનોખી છે. પરંતુ તેના કરતાં ઓછી પ્રતિભાવાળા કવિઓ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પ્રવેશતાં, અને ભારવિના ગુણો કરતાં તેની મર્યાદાઓ વધારે આકર્ષક બનતાં ભારવિની નિર્બળતાઓ એકદમ વધી ગઈ, ઉપસી આવી, અને મહાકાવ્યના ક્ષેત્રમાં

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

નવી જ પરંપરા શરૂ કરનાર ભારવિ, મહાકાવ્યની અવનતિનાં બીજ રોપનારો પણ છે એ હકીકત સિદ્ધ થઈ. આવી જ લગભગ સ્થિતિ ગદ્યકાવ્યના ક્ષેત્રમાં 'કાદંબરી'કાર બાણભટ્ટની થઈ છે એ હકીકત પણ જાણીતી જ છે.

ભારવિ અને કાલિદાસ :

અત્યાર સુધીની ચર્ચા દરમ્યાન આ પ્રશ્ન પરત્વે ઘણા ઉલ્લેખો આવી ગયા છે. એ સર્વ ઉલ્લેખોને પુનરુક્તિના ભય સાથે પણ ભેગા કરીને આપણે કાલિદાસ અને ભારવિની કાવ્યત્વ તથા સંસ્કૃત સાહિત્યને અર્પણની દૃષ્ટિએ તુલના કરીએ.

દુનિયાના સર્વકાલીન, અમર મહાકવિઓમાં મૂકી શકાય એવા પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યના ત્રણ કવિઓ છે, વ્યાસ, વાલ્મીકિ અને કાલિદાસ. આથી મહાકવિ કાલિદાસ સાથે તુલનામાં ભારવિને ઉતારવો એ ભારવિના પક્ષે પ્રતિકૂળ હકીકત જ છે. ભારવિ અને કાલિદાસ વચ્ચે તુલના કરતાં નીચેની હકીકતો ધ્યાનમાં રાખવી જરૂરી છે.

માનવીની સમગ્ર ચેતનાને જાગૃત કરે તે ઉચ્ચ પ્રકારનું સાહિત્ય કહેવાય. આ જ હકીકત બીજી રીતે ઉલ્લેખીએ તો માનવના મન, હૃદય અને આત્મા ત્રણેયને એક જ પ્રકારના પારલૌકિક, ધન્ય આનંદમાં સમન્વિત રીતે મુગ્ધતાના ભાવ સાથે ડૂબાડી દે છે તે ઉચ્ચ પ્રકારનું સાહિત્ય કહેવાય, અથવા તો એમ કહેવાય કે જેના વાચનથી આનંદ પ્રદાન સાથે સંસ્કારી માનવનો જે વ્યક્તિત્વ વિકાસ સાધે તે સાહિત્ય ઉચ્ચ પ્રકારના સાહિત્યમાં વાચનને અંતે મુગ્ધતાનો જ અનુભવ થાય છે. આ પ્રકારના સાહિત્યનો પ્રભાવ માત્ર હૃદયગત હોતો નથી, કારણ કે સાહિત્ય માનવના સમગ્ર વ્યક્તિત્વને સ્પર્શે છે. આ પ્રકારના સાહિત્યનો પ્રભાવ માત્ર બૌદ્ધિક હોતો નથી, કારણ બૌદ્ધિક સિદ્ધિઓ અને સ્થિતિ બદલાયા જ કરે છે. જ્યારે સાહિત્ય માનવની માનવતા અને તેના

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ભાવો રૂપી તેના વ્યક્તિત્વના અમર તત્ત્વને પ્રધાનતયા સ્પર્શે છે. એ તો હકીકત છે કે આ પ્રકારનું ઉચ્ચ સાહિત્ય કોઈ પણ ભાષામાં ઓછું હોય છે. સંસ્કૃતમાં પણ આવું અમર સાહિત્ય થોડું જ છે.

કાલિદાસના સર્જનને નિઃસંકોચ રીતે આ જ પ્રકારનું, માનવના સમગ્ર વ્યક્તિત્વને ઉત્તેજિત કરનારું, તેની સમગ્ર ચેતનાને જાગૃત કરનારું આપણે કહી શકીએ. માનવ હૃદયનાં ગૂઢતમ ઊંડાણો અને સર્વકાલીન ભાવોને સ્પર્શતા કાલિદાસના સાહિત્યમાં સહૃદય વાચકને મુગ્ધતા અને પરમ આનંદની તન્મયતામાં ડૂબાડી દેતાં તત્ત્વો ઘણાં છે. આની જ તુલનામાં ભારવિ કેવળ બુદ્ધિને ઉત્તેજિત કરનારો માનવમનને સ્પર્શનારો વિશેષ છે. માનવ હૃદયનાં અતિગૂઢ ઊંડાણોમાં તે બહુ ઊતરતો નથી; આને લીધે ભિન્નદેશકાલ પર, અમર, સર્વ માનવીની માનવતાની કક્ષા પર એ હજાર વર્ષ પહેલાં ભારતમાં થઈ ગયેલો કાલિદાસ જર્મનીના ગથે નામના કવિને મસ્ત બનાવે એવું ભારવિમાં ખાસ કાંઈ જોવા મળતું નથી.

આને પરિણામે કાલિદાસના સાહિત્યમાંથી એક પ્રકારની વિશ્વ-વ્યાપિતાની ભાવના જન્મે છે, કારણ, કાલિદાસની કલાદૃષ્ટિ વ્યક્તિ-સ્પર્શી (Subjective) કરતાં સર્વ સ્પર્શી (objective) વિશેષ છે. આવી વિશ્વવ્યાપિતાની ભાવના જન્માવવાનો દાવો કાલિદાસ કરી શકે તેટલા પ્રમાણમાં ભારવિ કરી શકે એમ નથી.

સાહિત્ય માનવના હૃદયને સ્પર્શે છે. સમગ્ર વ્યક્તિત્વને સ્પર્શે છે. તેથી તેમાં સરળતા, સુબોધતા અને સ્વાભાવિકતા હોવાં ખાસ જરૂરી છે. કાલિદાસની કૃતિઓ વાંચીએ અને સાથે સાથે જ વાચકના હૃદયમાં સંવેદન જાગૃત થતું જાય, અને તે વધુ ને વધુ એ ભાવમાં તન્મય થતો જાય એવું બને છે. આ સ્થિતિ ભારવિના સર્જન પરત્વે નથી. ગૌડી રીતિના કવિઓની આ મુશ્કેલી જ છે.

કાલિદાસે સંસ્કૃત સાહિત્યનાં ત્રણ મુખ્ય ક્ષેત્રો પર દિગ્વિજય

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

મેળવ્યો છે. મહાકાવ્ય, લઘુકાવ્ય અને નાટક, ત્રણેય ક્ષેત્રોમાં મહાકવિ કાલિદાસની કૃતિઓ રઘુવંશ, શાકુન્તલ અને મેઘદૂત શ્રેષ્ઠ છે. ભારવિએ એક જ કૃતિ આપણને આપી છે અને એ રીતે મહાકાવ્યના ક્ષેત્રમાં નવી પરંપરાઓ સ્થાપી છે.

કાવ્યનાં બાહ્ય અલંકરણો, ભાષા, અલંકારો આદિ બાબત પણ નોંધપાત્ર એ રીતે છે કે કાવ્યના અંતર્ગત તત્ત્વ રસ અને ધ્વનિની શ્રેષ્ઠ અભિવ્યક્તિની કાળજી રાખતો કાલિદાસ તેની કલા તથા મેધાને પરિણામે બાહ્ય અલંકરણોની સ્વાભાવિક સુંદરતા, સરળતા અને પ્રૌઢી પામી શકે છે. પ્રયત્નજનિત ભાષા, અલંકારો આદિ કાલિદાસમાં નથી મળતાં. જ્યારે ભારવિ કાવ્યનાં સર્વ બાહ્ય અલંકરણોના સૌંદર્યની પૂર્ણ કાળજી રાખે છે. એટલી કાળજી કાવ્યનાં અંતર્ગત અલંકરણો બાબત નથી; રસ અને ધ્વનિ કહેવા જેવું કવિ ભારવિમાં ઓછું છે.

માનવ હૃદયનાં ગૂઢતમ ઊંડાણોને સ્પર્શતો કવિ કાલિદાસ ભાવ અને અર્થ બંનેની સિદ્ધિ મેળવે છે. ઉભયનો શુભ સમન્વય સાધી શકે છે. ભારવિ અર્થ ગંભીર છે અને અર્થનાં પ્રૌઢી તથા ગૌરવની જ ચિંતા રાખે છે. છતાં કાલિદાસ માટે એ કહી શકાય એવી સ્થિતિ છે કે 'આદ્ય ઋષિઓનાં વચનો પાછળ અર્થ દોડતો આવે છે,' પરંતુ ભારવિ તોળી તોળીને, વિચારીને લખનારો કવિ છે.

આ સર્વ દૃષ્ટિએ જોતાં કાલિદાસ સ્વાભાવિક રીતે મહાકવિના માન્ય પદનો ઉચ્ચ અધિકારી બન્યો છે. ભારવિ નહીં. ભારતના સંસ્કાર, ભારતનું જીવનદર્શન, ભારતની માનવતા, ભારતનો અધ્યાત્મવાદ જેટલા પ્રમાણમાં કાલિદાસમાં પ્રગટ થાય છે તેટલા પ્રમાણમાં ભારવિમાં નહીં. ભારવિ તેની પોતાની રીતે મોટો કવિ છે. છતાં મહાકવિ કહેવા લાયક તો કાલિદાસ જ. સંસ્કૃત કાવ્યની પરંપરાએ આ જ કારણોસર કાલિદાસને મહાકવિ, કવિકુલગુરુ, કાવ્યદેવીનો વિલાસ, કાવ્યદેવીનો આત્મા વગેરે વિશેષણોએ નવાજ્યો છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ભારવિ અને માઘ

ભારવિ બાદ થયેલા, ભારવિના ભક્ત એવા કોઈ કે કહ્યું છે કે,

उपमा कालिदासस्य भारवेरर्थगौरवम् ।
दण्डिनः पदलालित्यं माघे सन्ति त्रयो गुणाः ॥

આ વિધાન વધારે પડતું શા માટે છે તેનાં કારણોમાં અત્યારે આપણે ઊતરવાનું નથી, પરંતુ પરંપરાગત રીતે જાણીતું તો છે જ કે માઘ પોતાના શિશુપાલવધમાં ભારવિનો માત્ર સમોવડિયો નહીં પરંતુ તેનાથી મોટો કવિ બનવાનો આદર્શ રાખે છે. અને સમાન પ્રયત્ન કરે છે. વળી ભારવિને તેના જ ક્ષેત્રમાં હટાવવાનો માઘ પ્રયત્ન કરે છે. આ કારણે જ (૧) બંને પોતાનું વસ્તુ મહાભારતમાંથી લે છે. (૨) બંને વીરરસને પ્રાધાન્ય આપે છે. (૩) બંને દૈવી પાત્રોને મહત્ત્વ આપે છે. (૪) પ્રકૃતિનાં વિવિધ વર્ણનોમાં ભારવિ કરતાં માઘ ઘણો વધુ વિસ્તાર કરે છે. (૫) છંદોના ઉપયોગમાં સંખ્યાની દૃષ્ટિએ અને અન્ય શબ્દાલંકારો તથા અર્થાલંકારોના બહુવિધ ઉપયોગમાં માઘ ભારવિથી ચડે છે. (૮) વ્યાકરણના કિલષ્ટાતિકિલષ્ટ પ્રયોગોમાં માઘ ઘણો વધુ આગળ જાય છે.

આ રીતે ભારવિ કરતાં મોટા કવિ તરીકે ગણાવા માટે માઘે ઉપર પ્રમાણે પ્રયત્નો કર્યા છે. અને કેટલીક વાર (૧) ભાષા સૌંદર્ય (૨) કલ્પનાશીલતા વગેરેમાં માઘ વધુ ઉચ્ચ સિદ્ધિઓ દાખવે છે. તે છતાં સમગ્ર રીતે જોતાં તે ભારવિની કવિપ્રતિભાને ઝાંખી પાડી શક્યો નથી અને તેના કરતાં ઉચ્ચ સ્થાન પ્રાપ્ત કરી શક્યો નથી તે પણ વાત નક્કી છે. આ ઉપરાંત (૧) ભારવિની સ્વસ્થતા અને ગંભીરતા માઘમાં નથી. (૨) ભારવિનું અર્થગૌરવ અનોખી રીતે ભારવિનું જ છે. (૩) ભારવિનું જ્ઞાન અને ડહાપણ માઘે નથી દાખવ્યું.

ખરી વાત એ છે કે જમાનાની બદલાતી કાવ્ય ભાવનાને કારણે માઘે કાવ્યનાં બાહ્ય અલંકારોના ક્ષેત્રમાં ભારવિ કરતાં ઉચ્ચતર સિદ્ધિઓ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

મેળવવાનો પ્રયત્ન કર્યો અને કેટલાંકમાં તે આગળ વધ્યો પણ ખરો. તે છતાં કવિ તરીકે તો તે માત્ર ભારવિને જ ઝાંખો પાડી શકયો નહીં.

માઘના પ્રયત્ન પરથી એ હકીકત પણ સિદ્ધ થાય છે કે કવિત્વ કરતાં પાંડિત્યને વિશેષ મહત્તા આપતા એ જમાનામાં કવિઓની રીતિમાં વધુ ને વધુ કૃત્રિમતા અને અસ્વાભાવિકતા આવતાં ગયાં. ગૌડી રીતિના અગ્રગામી કવિઓ ભારવિ અને માઘની બાબતમાં આ વાત સાચી હોય તો તેમના પછીના લઘુકવિઓની બાબતમાં તો કહેવું જ શું ?

૭. વૈદર્ભી અને ગૌડી રીતિ :—

દેશોનાં નામ પરથી પ્રસિદ્ધ થયેલી રીતિઓ—વૈદર્ભી, ગૌડી, લાટી, પાંચાલી આદિ પૈકી પ્રથમ બે વચ્ચેના ભેદો નોંધપાત્ર છે. કાલિદાસ વૈદર્ભી રીતિનો શ્રેષ્ઠ પ્રવર્તયિતા છે તો ભારવી ગૌડીની પરંપરાનો સ્થાપક છે. મમ્મટે રસધર્મો તરીકે મુખ્ય ત્રણનો જ સ્વીકાર કર્યો છે. પરંતુ દંડી દશ ગુણોનો સ્વીકાર કરે છે, વામન તો કરે જ. આ દશ ગુણોની ચર્ચા કરતાં દંડીએ વૈદર્ભી અને ગૌડી રીતિના ભેદોનો વિસ્તાર કર્યો છે. ગૌડી અને વૈદર્ભી રીતિઓ કવિની લેખન પદ્ધતિમાં જે મહત્ત્વના ભેદો પાડી દે છે તે સાથે તેમની કાવ્ય પ્રત્યેની દૃષ્ટિનો ભેદ પણ પૂર્ણતયા સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. ગૌડી અને વૈદર્ભી શૈલી વચ્ચેના મુખ્ય ભેદો નીચે પ્રમાણે છે :

૧. વૈદર્ભી રીતિના લેખકો સુપ્રસિદ્ધ, સરળ, સ્પષ્ટ શબ્દોના ઉપયોગમાં માને છે, તો ગૌડીના લેખકો ક્લિષ્ટ, અસ્પષ્ટ, અજાણ્યા શબ્દોના ઉપયોગના શોખીન છે. ૨. લાંબા સમાસો, ક્લિષ્ટ વાકય રચના, વગેરે જે ગૌડીના લેખકોને પ્રિય છે તે વૈદર્ભીના લેખકોને પ્રિય નથી. વૈદર્ભીના લેખકો સમાસોની સરળતા, સ્પષ્ટ વાકયરચના, આદિને પસંદ કરે છે. ૩. શબ્દોની સુકુમારતા, અર્થની સ્પષ્ટતા, ભાષાનાં લાલિત્ય અને માધુર્ય વૈદર્ભી રીતિના લેખકોને પ્રિય છે, જે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ગૌડો બહુ પસંદ કરતા નથી. ૪. અનેકાર્થ શ્લિષ્ટ પદાવલીઓ અને રચનાઓ ગૌડોને પ્રિય છે, વૈદર્ભીને નહીં. ૫. શબ્દલંકારો અને અર્થાલંકારોથી સભર એવી વાણી ગૌડો પસંદ કરે છે, ત્યાં વૈદર્ભીના કવિઓ અલંકાર સાચા અર્થમાં કાવ્યનું અલંકરણ બને અને કાવ્યની શોભા વધારતાં સ્વાભાવિક રીતે પ્રવર્તે તેની કાળજી રાખે છે ૬. શબ્દોની રસને સારામાં સારી રીતે અભિવ્યક્ત કરવાની શક્તિનો ઉપયોગ વૈદર્ભો કરે છે, ગૌડો પરંપરામાં અર્થગૌરવના આગ્રહી બન્યા છે. ૭. સૌંદર્ય, ઔદાર્ય વગેરે ભાષા તથા અર્થ પરત્વે બંનેને પ્રિય છે. આ ઉપરાંત પરંપરામાં બન્યું છે તેમ, ૮. વૈદર્ભી રીતિના કવિઓ કાવ્યના અંતર્ગત. સૌદર્ય–રસ અને ધ્વનિ પર જ દૃષ્ટિ કેન્દ્રિત રાખે છે, જ્યારે ગૌડો કાવ્યનાં બાહ્ય અલંકરણોની શોભા વધારવાનો વધુ આગ્રહ રાખે છે. ૯. અમુક વિચારો, શબ્દો, વર્ણનો આદિનો શોખ ગૌડોમાં ધ્યાન ખેંચે છે અને તેઓ સ્થાપિત પરંપરાના આગ્રહી છે, વૈદર્ભીના કવિઓ કાવ્યની સ્વાભાવિકતા અને ભાવની સુંદરતા તથા મૌલિક અભિવ્યક્તિના. ૧૦. વૈદર્ભીના કવિઓ કાવ્યત્વના દર્શનનું ધ્યાન રાખે છે ગૌડો પાંડિત્યના પ્રદર્શનનું વિશેષ.

આના પરિણામે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આરંભના કાળમાં પુરાતન કાળનાં મહાભારત અને રામાયણનાં સરળતા, સ્વાભાવિકતા, સુબોધતા અને સૌંદર્ય સભરતાને અનુસરતી પ્રસાદ અને ઓજસ્ તેમજ માધુર્યથી મુક્ત વૈદર્ભી રીતિ પ્રચલિત બની અને કાલિદાસે તે શૈલીને તેની શ્રેષ્ઠતા અર્પી. ત્યારબાદ ગૌડી શૈલીની પાંડિત્ય પ્રચુરતાની પરંપરાના અનુસારક લેખકો પ્રસિદ્ધ બન્યા જેમના પૈકી ભારવિ, માઘ વગેરે મુખ્ય છે. કવિ માનવના સુકુમાર હૃદયનાં અનેક કઠોર અનુભવો, વ્યથાઓ, મંથનો, તલસાટ, ઉત્થાનપતનને નવા સ્વરૂપે વ્યક્ત કરે છે. આ વ્યક્તિ માટે વૈદર્ભી શૈલી જેટલી અનુકૂળ છે એટલી ગૌડી નથી જ. વળી કવિમાં સાચી નૈસર્ગિક પ્રતિભા હોય તો તે કાવ્યના અંતર્ગત સૌંદર્યને સાકાર કરવાની કાળજી રાખે તેની પાછળ બાહ્ય

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

તત્વોનું સૌંદર્ય ઘણું ખરું આવે જ છે, બાહ્ય સૌંદર્યની ચિંતા કરતો કવિ કાવ્યના અંતર્ગત સૌંદર્યનુ દર્શન સ્વાભાવિક રીતે આપી શકતો નથી. બળી કવિ પાસેથી સહૃદય વાચકની અપેક્ષા પાંડિત્ય અને કિલષ્ટતાની નથી, કાંઈ બીજી જ છે. કવિના સર્જનને लोकोत्तरवर्णनानिपुणं कविकर्म[૩૨] કહેવામાં આવે છે. કવિનું સર્જન બ્રહ્માના સર્જન કરતાં પણ ઉચ્ચતર બને એવો આદર્શ આપવામાં આવ્યો છે. અને તેથી જ કવિને કાવ્ય સંસારનો પ્રજાપતિ કહેવામાં આવે છે. આ ગૌરવ કવિત્વની અભિવ્યક્તિથી આવે, પાંડિત્યથી નહિ. વળી કાવ્યનો પ્રધાન સંબંધ માનવના હૃદયના સુકુમાર ભાવો સાથે છે. તેથી આ ભાવોની અભિવ્યક્તિ કાવ્યમાં એવી જ સુકુમાર, સ્વાભાવિક, સચોટ બને એ જરૂરી છે. આ છેલ્લો ઉદ્દેશ પણ ગૌડી રીતિમાં બહુ સિદ્ધ થતો નથી. ગૌડી રીતિના શ્રેષ્ઠ કવિઓમાં કવિત્વ નથી કે ઓછું છે એમ કહેવાનો અત્રે ઉદ્દેશ નથી. પરંતુ ભારવિ માટે કહેવાયું છે, અને બીજા કેટલાકે કવિઓ માટે સાચું છે કે તેણે રચેલ શબ્દજાળ છૂટી પાડી, તેની કિલષ્ટતાનાં પડ તોડીને, મહેનત કરીએ ત્યારે જ આપણે તેની સુંદરતાનો અને રસનો આસ્વાદ માણી શકીએ. કાલિદાસમાં વાંચતાં જઈએ અને કાવ્યનો રસાસ્વાદ લેતા જઈએ એ સ્થિતિ છે. આ બે પૈકી કઈ સ્થિતિ ઈચ્છવા યોગ્ય અને કઈ નહીં તે સહૃદય વાચકોને સમજાવવાની ભાગ્યે જ જરૂર રહે છે. કવિ કાલિદાસને અનુસરનારા કવિઓ કરતાં ભારવિને અનુસરનારા અને ભારવિને ય અકલ્પ્ય એવા કિલષ્ટતા અને દુર્બોધતા કાવ્યમાં લાવનારા કવિઓ ઘણા છે. પરંતુ એ બધાએ મળીને સંસ્કૃતમાં મહાકાવ્યોની સંખ્યા ભલે વધારી, પરંતુ મહાકાવ્યના મહાકાવ્યત્વ અને કાવ્યના કાવ્યત્વની અવનતિ પણ એમણે જ આણી છે એ હકીકત પણ ભૂલવા જેવી નથી.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

— વિભાગ બીજો —

નાટ્ય વિભાગ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પ્રકરણ પહેલું

ઉત્પત્તિ અને વિકાસ

૧. સંસ્કૃત નાટ્ય

કાવ્યેષુ નાટકં રમ્યમ્ એવી એક પ્રસિદ્ધ ઉક્તિ છે. કવિ કાલિદાસ પોતાના 'મા.' નાટકમાં કહે છે કે 'ભિન્ન રુચિના માણસોને મહદંશે એક જ પ્રકારનો આનંદ આપવાનું કાર્ય નાટ્ય કરે છે.'[૧] બ્રાહ્મણોથી માંડીને સમગ્ર જનસમાજ જેમાં આનંદ લઈ શકે એવો પાંચમો વેદ બ્રહ્માએ ભરત મુનિ દ્વારા જગતને આપ્યો એવું 'નાટ્યશાસ્ત્ર'નું વિધાન છે. "દુઃખ, શ્રમ તથા શોકથી આર્ત થયેલાઓ અને તપસ્વીઓને પણ નાટય વિશ્રાંતિ આપે છે.'[૨] એવું વિધાન કરવાની સાથે ભરત મુનિ એમ પણ કહે છે કે 'નાટયમાં જોવા ન મળે એવા જ્ઞાન શીલ્પ, વિદ્યા, કલા, યોગ અને કર્મ કયાંય ઉપલબ્ધ નથી.'[૩] આ બધાં વિવિધ વિધાનો પરથી એક હકીકત ફલિત થાય છે કે નાટય એક પ્રસિદ્ધ કવિપ્રિય અને લોકપ્રિય કલા તરીકે અતિ પ્રાચીન કાળથી જાણીતું છે.

સર્વ કલાઓમાં સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ કાવ્યકલા છે, કારણ, તેનાં સાધન અને સાધ્ય ઉભય અત્યંત સૂક્ષ્મ છે. શિલ્પીનો પત્થર અને ચિત્રકારના રંગો જેવાં સાધનો કવિનાં નથી, અને સાથે કાવ્યનો માનવમન પર પડતો પ્રભાવ પણ વધુ સૂક્ષ્મ છે. આ સૂક્ષ્મ અસર જન્માવી કવિના સર્જન સમયના હૃદ્‌ગત ભાવનું વાચન સમયે સહૃદય વાચકના હૃદયમાં પુનઃ જાગૃતીકરણ થાય તેમ કરી કવિ વાચકની આત્મીયતા જીતી તેને બ્રહ્માનંદ સહોદર આનંદનો અનુભવ તેની સમગ્ર ચેતનામાં કરાવે એ કાવ્યસર્જનનો મુખ્ય ઉદેશ છે. આ ઉદેશની સિદ્ધિમાં દ્રશ્ય કાવ્ય તરીકે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કે નાટ્ય તરીકે ઓળખાતા કાવ્ય પ્રકારમાં જે સરળતા થાય છે તે અન્ય પ્રકારોમાં નથી. દૃશ્ય કાવ્યમાં વાચક અને પ્રેક્ષકની દૃષ્ટિની સામે જ કાવ્યનું નિરૂપણ થાય છે. રંગભૂમિપર કવિનું શબ્દચિત્ર વાસ્તવિક જીવનરૂપે પ્રકટ થાય છે. આ સાથે એ જ ચિત્ર રંગભૂમિની ઉચિત સજાવટ, સંગીત, વેષભૂષા અને ખાસ સમર્થ નટોના અભિનય દ્વારા એટલું જીવંત બની જાય છે, અને એટલી સરળતાથી કે એટલી સજીવતા આટલી સરળતા પૂર્વક અન્ય કાવ્ય પ્રકારો આપી શકતા નથી. આને લીધે એક બીજું પણ પરિણામ આવે છે કે કાવ્યના અન્ય પ્રકારો કરતાં નાટય પ્રતિ આકૃષ્ટ થનારો વર્ગ ઘણો વધારે મોટો હોય છે. કાવ્યના અન્ય સ્વરૂપો કરતાં એક અનેરી આવશ્યકતા નાટયની એ છે કે કાવ્ય તેના કાવ્યગુણોથી જ સફળ બને છે, જ્યારે નાટયની સફળતા માત્ર કાવ્યગુણો નહીં, પરંતુ રંગભૂમિ પરના તેના પૂર્ણ સાફલ્યપર પણ નિર્ભર છે. નાટય રંગભૂમિ પર સફળ બને અને સાથે શિષ્ટ સાહિત્યના સર્વ ઉચ્ચ ગુણો ધરાવે ત્યારે જ ભિન્નદેશકાલ પર અમરત્વનું અધિકારી બને છે. આથી જ સંસ્કૃત દૃશ્યકાવ્ય માટે વપરાતા બીજા શબ્દો છે, 'નાટ્ય' અને 'રુપક' જેની વ્યાખ્યા ધનંજય પોતાના દશરૂપક માં સાચી રીતેજ 'अवस्थानुकृतिर्नाट्यम्' અને 'रूपं दृश्यतयोच्यते' એમ કહે છે. સંસ્કૃતમાં ભાવનાપ્રધાન અને રંગભૂમિ પર સફળ ન થાય તો પણ ચાલે એવાં નાટયો કદી જાણીતાં થયાં નથી. અભિનેયતા અને રંગભૂમિસાફલ્ય એ સંસ્કૃત નાટયના અભેદ્ય આવશ્યક ગુણો ગણાયા છે. આ કારણોથી જ સંસ્કૃતમાં ખેડાયેલા કાવ્યપ્રકારોમાં નાટય એ સૌથી વધુ પ્રિય અને વધુમાં વધુ ખેડાયેલો પ્રકાર છે. જૂના કાળથી તેના ૨૮ પ્રકારો જાણીતા છે તે પણ આ પ્રકારની લોકપ્રિયતાનોજ પુરાવો છે.

૨. નાટ્યનું મૂળ

આવા પ્રસિદ્ધ અને કવિપ્રિય કાવ્યપ્રકારનું મૂળ શેમાં છે એ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સંસ્કૃતના વિદ્વાન અભ્યાસી પંડિતો માટે એક મહત્ત્વનો પ્રશ્ન બની ગયો છે. ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાટ્યની વિસ્તૃત, ઝીણવટભરી, શાસ્ત્રીય આલોચના થઈ છે અને નાટ્યના વિભિન્ન પ્રકારો આપવામાં આવ્યા છે; તત્કાલીન સમૃદ્ધ રંગભૂમિનું જે વર્ણન મળી આવે છે, તેના પરથી જ આ પ્રકાર કેટલો પ્રાચીન હશે તેનો ખ્યાલ આવ્યા વિના રહેતો નથી. કાલિદાસના નિશ્ચિત પુરોગામી ભાસના 'નાટક ચક્ર' પહેલાંની કોઈ નાટ્યકૃતિઓ ઉપલબ્ધ નથી તેના પરથી આ વિધાન ખોટું સાબિત થઈ શકતું નથી. સર્વ ભાષાસાહિત્યનો મુખ્ય નિયમ એ છે કે 'સર્જન પહેલું, આલોચના પછી.' આથી જો નાટ્યની આલોચના સંસ્કૃતમાં અતિસમૃદ્ધ હોય, તો તે આલોચનાને જન્માવનાર નાટ્ય સર્જનો અનેક હોવાં જોઈએ, ભાસની પહેલાં પણ નાટ્ય ખૂબ ખેડાયેલું અને સમૃદ્ધ હોવું જોઈએ. આવાં અનેક સર્જનોના પુરાવા છે જ. કાલિદાસ ભાસ ઉપરાંત સૌમિલ્લ અને કવિપુત્ર નામના નાટકકારોનો સમર્થ નાટકકારો તરીકે ઉલ્લેખ કરે છે. વ્યાકરણ ભાષ્યકાર પતંજલિ ઈ. પૂ. ચોથી પાંચમી સદીમાં તેની પહેલાંના 'કંસવધ' અને 'બલિબંધ' નામનાં નાટકોનો ઉલ્લેખ કરે છે. નાટ્યશાસ્ત્રની પણ પહેલાંના સૂત્ર નામના ગ્રંથનો ઉલ્લેખ તો ઈ. પૂ. છેક સાતમી સદીમા અષ્ટાધ્યાયીનો રચયિતા પાણિનિ કરે છે આ પુરાવા ભાસની પહેલાં ઘણાં નાટકો રચાયાં હશે તે સિદ્ધ કરવા માટે પૂરતાં તો નથી જ, પરંતુ તો પણ મહત્ત્વના પુરાવા તો છે જ. ભરતની પહેલાંનું લાંબા કાળનું નાટ્ય સાહિત્ય લુપ્ત થઈ ગયું છે તેના લીધે નાટ્યનું મૂળ જાણવું ઘણું વધારે કઠણ બની ગયું છે. પુરાવાનો અભાવ હોય ત્યાં વિદ્વાનો મુક્ત મનથી, નાનાનાં નાનાં પુરાવાને અત્યંત મોટો બનાવી ફાવે તેવાં મંતવ્યો આપે છે. એ રીતે સંસ્કૃત નાટ્યના મૂળ અને ઉત્પત્તિ શેમાં તે બાબત નિર્બંધ રીતે પંડિતોએ, ખાસ પાશ્ચાત્ય પંડિતોએ અનેક મતો આપ્યા છે. આ મતોનો સામાન્ય ખ્યાલ જ તેમની મર્યાદાઓ પુરવાર કરવા માટે પૂરતો થઈ પડશે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

(૧) મૃતક પૂજાવાદ—ડૉ. રીજ્વેના મત પ્રમાણે મૃતાત્માઓ પ્રત્યેની ધર્મને દૃઢ કરવામાં અગ્રણી એવી શ્રદ્ધાને પરિણામે મૃતકોની પાછળ વિશેષ સમારંભો યોજાતા. આ સમારંભોમાંથી સંસ્કૃતનાટકનું સર્જન થયું છે. બીજી રીતે આને વીરપૂજા કહેવાય. આવી મૃતકોની વીરપૂજાનાં સંસ્કૃતમાં ઉદાહરણો છે-રામલીલા અને કૃષ્ણલીલા. આની સાથે ગાન, નૃત્ય, અને અભિનય જોડાયાં, વિકાસ પામ્યાં, અને સંસ્કૃત નાટક જન્મ્યું. ભારતમાં આવો મૃતકપૂજાવાદ વીરપૂજાવાદ તરીકે અસ્તિત્વમાં ન હોવાથી સંસ્કૃત નાટક પૂરતો આ મત સ્વીકારી શકાય તેમ નથી. (૨) મેપોલવાદ—અતિશય ઠંડા, પાશ્ચાત્ય દેશોની અંદર મે મહિનો આનંદદાયક હોય છે. તે વખતે લોકો નૃત્ય, ગીત વગેરેના ઉત્સવો કરે છે. આવો જ ઉત્સવ ભારતમાં ઇંદ્રધ્વજ નૃત્યનો મળી આવે છે. વર્ષાઋતુ પૂરી થતાં આ ઉત્સવમાં નૃત્ય, વગેરે સાથે ઇંદ્રિપૂજા થતી, તેમાંથી સંસ્કૃત નાટક જન્મ્યું. એ વાત આપણા ગળે ઉતરે એવી નથી. (૩) પુત્તલિકા નૃત્યવાદ—સંસ્કૃતમાં 'સૂત્રધાર' અને 'સ્થાપક' એ શબ્દો નાટકમાં વપરાય છે. 'સૂત્રધાર' નો અર્થ છે દોરી પકડનાર અને 'સ્થાપક' એટલે મૂકનાર. આ શબ્દો સંસ્કૃત નાટકમાં વપરાય છે. તેને આધારે ડૉ. પિશેલ માને છે કે કઠપૂતળીના નૃત્યમાંથી સંસ્કૃત નાટક જન્મ્યું છે. રામાયણ-મહાભારત વગેરેમાં કઠપૂતળીના નાચના ઉલ્લેખો મળે છે, પરંતુ બીજા એક પાશ્ચાત્ય વિદ્વાને બતાવ્યું છે કે સંસ્કૃત નાટકો કઠપૂતળીના નાચ કરતાં પણ જૂનાં છે તેથી આ મત ખોટો પડે છે. (૪) લોક વૃત્તવાદ—ધર્મશાસ્ત્રોના નિયમો પરથી એમ માની શકાય કે નૃત્ય ગાન વગેરે આજીવિકાના સાધન તરીકે સ્વીકારવાં તે તે જમાનામાં ઉપલા વર્ગો માટે હલકું કાર્ય ગણાતું. અભિનયકારોમાં મોટા ભાગના શૂદ્રો રહેતા, એ પણ જાણીતું છે. આથી ડૉ. રટેઇન કોનો એવો અભિપ્રાય આપે છે કે જનસામાન્યમાં પ્રિય બનેલા તદ્દન સામાન્ય પ્રકારના અભિનયમાંથી સંસ્કૃત નાટક જન્મ્યું છે. ગદ્યપદ્યનું મિશ્રણ, વિદૂષકનું પાત્ર, સંસ્કૃત પ્રાકૃતનું મિશ્રણ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વગેરે આના પુરાવા છે. આ મતમાં કેટલુંક તથ્ય હોવા છતાં સંસ્કૃત નાટકની ઉત્પત્તિમાં અનેક કારણોએ ભાગ ભજવ્યો છે, તેથી તેનો પૂરેપૂરો સ્વીકાર થઈ શકે તેમ નથી. (૫) **છાયા નાટકવાદ**—ભારતમાં છાયા નાટકો થતાં, છાયા દ્વારા અભિનય બતાવવામાં આવતો, તેના પુરાવા મળે છે. પરંતુ તેને આધારે ડૉ. લ્યુડર્સ છાયા નાટકમાંથી સંસ્કૃત નાટકની ઉત્પત્તિ માને છે, તે મત બરાબર નથી. (૬) **પ્રકૃતિ પ્રતીકવાદ**—ડૉ. કીથનો સંસ્કૃત નાટકની ઉત્પત્તિ માટેનો મત Theory of vegitation spirit તરીકે ઓળખાય છે. જૂના જમાનામાં કેટલીક વખત પ્રકૃતિનાં પરિવર્તનો મૂર્ત રૂપે દર્શાવવા માટે પ્રતીકને લેવામાં આવતાં. કંસ વધમાં હેમંતઋતુ ઉપર વસંતઋતુને વિજયી બનતી બતાવી છે. પરંતુ આ મત નવીન હોવા છતાં અસ્પષ્ટ છે.

આ ઉપરાંત કૃષ્ણોપાસનાવાદ, વૈદિકાનુષ્ઠાનવાદ, સંવાદસૂક્તવાદ, વગેરેમાં સંસ્કૃત નાટકોનું મૂળ માનવામાં આવે છે. નાટ્ય શાસ્ત્રમાં ભરત મુનિ ભારતીય પરંપરા અનુસારનો મત આપે છે. આ બધા મતો શુદ્ધ રીતે ભારતીય મતો છે, તેમાં સત્યનું તત્વ ઘણા પ્રમાણમાં દેખાય છે, તેથી એ બધા મતોને સંયુક્ત કરીને જ આપણે સંસ્કૃત નાટકનું મૂળ શોધવાનું રહે છે.

ઋગ્વેદમાં સરમાપણી–સંવાદ, વિશ્વામિત્ર–નદી સંવાદ, યમ–યમીસંવાદ, પુરૂરવા–ઉર્વશીસંવાદ વગેરે સંવાદ સૂક્તો મળી આવે છે. બ્રાહ્મણોમાંથી એવા પુરાવા મળે છે કે યજ્ઞની ચિરકાલીન અસર લોકમાનસ પર રહી જાય તે માટે યજ્ઞને અંતે કથાવાર્તા ઉપરાંત સાદા અભિનયાત્મક સંવાદો ભજવાતા, જેમાં બ્રાહ્મણો જુદા જુદા દેવોનું સ્વરૂપ લેતા. વળી વેદકાળમાં કેટલાંક વ્રતોનું અનુષ્ઠાન થતું, જેમાં અગ્નિની આસપાસ નૃત્યો થતાં. ક્ષુલ્લક વસ્તુ માટે વૈશ્યો અને શૂદ્રોનાં યુદ્ધો બતાવી, બન્ને વર્ણોનો ઉપહાસ કરવામાં આવતો. વાર્તાલાપમાં મંત્ર સૂક્તો પ્રયોજાતાં અને આવું બીજું ઘણું થતું. વળી કૃષ્ણની ઉપાસનામાં પણ જે રથયાત્રાઓ, લીલાઓ, ગીતો, નૃત્યો,

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વાદ્યો, સંકળાયેલાં હતાં, તેમાં પણ અભિનયનું તત્ત્વ મોટા પ્રમાણમાં રહેલું હતું. આમ છેક પ્રાચીનકાળમાં જે પ્રાથમિક અભિનયના આ બધા પુરાવા મળી આવે છે, તેમનો પ્રભાવ નાટ્યનાં ઉત્પત્તિ અને વિકાસ પર પડ્યો હશે એમ માનવામાં કશો વાંધો નથી. વેદસાહિત્યમાં જે ધર્મ, દર્શન અને યજ્ઞની ઉપાસના મળે છે, તેની સાથે પોતાના મનોરંજન માટે જનસામાન્યે બીજા ઉપાયો શોધી કાઢ્યા હશે. સમાજના ઉપલા વર્ગો પણ તેમાં રસ લેતા થયા હશે. એ રીતે જે અભિનયાત્મક સાહિત્યસર્જનની પ્રવૃત્તિ ચાલી હશે, તેમાં સંસ્કૃત-નાટકનો વિકાસ જોઈ શકાય તેવી સ્થિતિ છે.

આજીવિકાના સાધન તરીકે અભિનયાદિ કાર્યો એ દ્વિજવર્ગો માટે હલકું લેખાય, તેનું સંભવિત કારણ એ હોઈ શકે કે મોટે ભાગે શૂદ્ર વર્ણના લોકો આ ધંધો અપનાવીને બેઠા હતા. જૂના સાહિત્યમાં ઇતિહાસ ગાથાઓ ગાનાર ભાટચારણો, નટનર્તકો અભિનય કરનાર કુશીલવો, વગેરેના ઉલ્લેખો મળે છે. તેમનું જીવન ઘણે અંશે અસ્થિર અને કેવળ લોકરંજન પર નિર્ભર હતું. વેદસાહિત્ય ન સમજનાર જનસામાન્ય માટે નાટ્યાદિ રચાવા અને ભજવાવા લાગ્યાં હોય, અને પાછળથી સમાજના ઉપલા વર્ગો તેમાં રસ લેવા લાગ્યા હોય તે પણ સંભવિત છે. સંસ્કૃત નાટકનું મૂળ છેક ઋગ્વેદના સંવાદ સૂક્તોમાં શોધ્યા પછી આ રીતે પ્રાચીન, સાદા, અભિનય અને સંવાદોમાંથી નાટ્યનો વિકાસ કરવામાં આ રીતે અનેક કારણો એ ભાગ ભજવ્યો છે.

ભરત મુનિ નાટ્યની ઉત્પત્તિ ને માટે નીચે પ્રમાણે મત આપે છે. દેવો બ્રહ્મા પાસે ગયા અને પ્રાર્થના કરવા લાગ્યા કે સર્વજનોનું મનોરંજન થાય એવી કોઈક વસ્તુ જગતને આપવી, કારણ, વેદસાહિત્ય એ જાતનું મનોરંજન આપવા માટે નથી.[૭] આના જવાબમાં ધ્યાનસ્થ બનીને બ્રહ્માએ પાંચમો નાટ્યવેદ સર્જ્યો. આમ કરવા માટે તેણે ઋગ્વેદમાંથી પાઠ્ય, સામવેદમાંથી ગીત, યજુર્વેદમાંથી અભિનય, અને અથર્વવેદમાંથી રસનું તત્ત્વ લઈ નાટ્યવિદ્યાને સુંદર બનાવી.[૮] આમાં

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

બીજા દેવોએ પણ રસ લીધો. શિવ અને પાર્વતીએ નાટ્યમાં તાંડવ અને લાસ્ય નૃત્યનો યોગ કર્યો. વિષ્ણુએ ચાર વૃત્તિઓ આપી, અને વિશ્વકર્માએ રંગભૂમિ ઘડી આપી. એકદમ શરૂઆતનાં નાટકો હતાં 'ત્રિપુરદાહ' અને 'સમુદ્રમંથન' જેમાં પુરુષ પાત્રોનો અભિનય પુરુષોએ, અને સ્ત્રી પાત્રોનો અભિનય સ્ત્રીઓએ કર્યો હતો. આ પછી આ નાટ્યકલા દેવલોકમાંથી મૃત્યુલોકમાં પહોંચાડવાનું કાર્ય ભરતમુનિને સોંપવામાં આવ્યું, અને તે તેમણે પાર પાડ્યું. આ રીતે ભરતમુનિના મત મુજબ નાટ્યની ઉત્પત્તિ દૈવી છે, દેવવાણી એવા વેદોનો તેને આધાર છે. આ મત વાસ્તવિકતા કરતાં શ્રદ્ધા પર વિશેષ નિર્ભર છે, કારણ, આ રીતે તમામ સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિનું મૂળ દૈવી તત્ત્વોમાં શોધી કાઢવું એ તો ભારતીયોનો સ્વભાવ છે. આનાપરથી ભારતીયોની નાટ્ય વિષયક એ માન્યતાઓ ફલિત થાય છે કે

(અ) વેદોનાં તત્ત્વોએ નાટકના વિકાસમાં ફાળો આપ્યો છે.

(બ) નાટક એ સમાજના માત્ર ઉપલા વર્ગ માટે નહીં પણ સમગ્ર જનસમાજના મનોરંજન માટે સર્જાયું છે.

(ક) ધર્મ અન્ય સર્વની માફક નાટ્ય સાથે પણ જોડાયેલ છે.

(ડ) વેદસાહિત્ય બાદ થોડાં વર્ષોએ વેદના જ વિકાસની સમાંતર, મહાકાવ્ય માફક જ નાટ્યનો વિકાસ શરૂ થયો.

(ઈ) પ્રાચીન કાળમાં નાટક અને રંગભૂમિ વિકસિત અને સમૃદ્ધ ન્હોતાં.

(ફ) નાટક અને રંગભૂમિ પાછળથી વિકસ્યાં.

(પ) સ્ત્રીઓ અને પુરુષો બંને નાટકમાં ભાગ લેતાં.

(ભ) નાટ્યસર્જન અને અભિનય એ એવું સ્થાન હતું જ્યાં સમાજના ઉપલા વર્ગના લોકો નીચલા વર્ગની સાથે મુક્ત રીતે મળતા.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

(ખ) નાટ્યસર્જનમાં શૂદ્રોનો મોટો ફાળો છે. આપણા આદ્ય અભિનેતાઓમાં ઘણા શૂદ્રો હતા.

આમાંની ઘણીખરી વાતો સાચી છે. તે છતાં મૂળ વેદસાહિત્યના સંવાદ સૂક્તોમાં નાટ્યનું મૂળ શોધ્યા પછી નાટ્યને ઘડનારાં પરિબળો કયાં અને ભરતના સમય પહેલાં તો ભારતની રંગભૂમિ કઈ રીતે અને કેટલી સમૃદ્ધ બની ગઈ તે સમજવા માટે વધુ સંશોધનની અપેક્ષા રહે છે. સમાજ જીવનનાં અનેક વિભિન્ન બળોએ નાટ્યના વિકાસમાં ફાળો આપેલ છે. અને નાટ્યાદ્દિને પોતાના જીવનની આજીવિકા બનાવી તેના પર નિર્ભર થનારા દ્વિજો પ્રમાણમાં ઓછા હશે તે છતાં નાટ્યના વિકાસમાં માત્ર શૂદ્રોનો ફાળો છે તેમ પણ ન કહી શકાય.

એક મહત્ત્વની વાત એ પણ છે કે મૂળમાં જે સમગ્ર જનસમુદાયના આનંદ પ્રમોદનું સાધન હતું તે જ નાટકના પાછલા લેખકો વિદ્વાન તથા સહૃદયી વાચકની પ્રસન્નતા જીતવા માટે જ શા માટે લખવા માંડ્યા. કાલિદાસ જેવા સમર્થ કવિએ आ परितोषाद्विदुषां न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानम् એમ શા માટે કહ્યું એ પણ એક વિચારવાનો પ્રશ્ન છે. કાલિદાસના જમાનામાં નાટકો ભજવતી રંગભૂમિ જનસામાન્યની મટી શિષ્ટ અને સંસ્કારી વર્ગની ખરેખર બની ગઈ હતી? અને એ એમ બન્યું હોય તો બનવાનાં કારણો શાં એ પણ એક રસપ્રદ તથા વિચારવાનો પ્રશ્ન છે.

સંસ્કૃત નાટ્યનું મૂળ અને તેનો ભરતના સમય પહેલાંનો વિકાસ તપાસતાં થતા આ પ્રશ્નોના સંતોષકારક પ્રત્યુત્તરો જૂનું સંસ્કૃત સાહિત્ય આપી શકતું નથી, એ બધું નક્કી કરવા માટે ઘણા વધુ પુરાવા આવશ્યક છે. ભાવિના સંશોધન પર એ છોડી દઈને સંસ્કૃત નાટ્યના વિકાસમાં જવાબદાર મુખ્ય એવાં પરિબળોનો ખ્યાલ આપણે મેળવી લઈએ.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

(૧) નાટકની ઉત્પત્તિના મૂળમાં પહેલેથી જ મનોરંજનની વૃત્તિ રહેલી છે તેમાં શંકા નથી. સંસ્કૃતની નાટ્ય પરંપરા કે પ્રત લેખન પરંપરા શરૂ થઈ તેની પહેલાનાં જમાનામાં એક ગામથી બીજે ગામ ફરતા ભાટ ચારણો અને અભિનયકારો જુદી જુદી રીતે કાવ્યગાન કરીને અને અભિનય કરીને પોતાની આજીવિકા મેળવતા એ આપણા પ્રથમ નાટકકારો છે.

(૨) જે લોકો યજ્ઞયાગાદિને અંતે જુદા જુદા દેવોનો પાઠ લઈ લોકો પાસે અભિનય કરતા તેમનો ફાળો પણ નાટકના વિકાસમાં ઘણો મોટો છે. એમ લાગે છે કે નાટક સાહિત્યસ્વરૂપ તરીકે વ્યવસ્થિત થતાં સમાજના ઉપલા વર્ગના કેટલાક સાહિત્યરસિક અભિનયકારોએ નેતૃત્વ લઈને સમાજના ધંધાદારી ગામેગામ ભટકતા અભિનયકારો પાસે નાટકનો વિકાસ કરાવ્યો હશે.

(૩) એટલું તો લાગે જ છે કે ધંધાદારી નાટકકારો મુખ્યત્વે શૂદ્ર વર્ગના હતા. તેથી શૂદ્રોને હાથે નાટકનું ઉત્થાન ઘણા સારા પ્રમાણમાં થયું છે તેમ માનવામાં કશો વાંધો નથી.

(૪) જુદા જુદા ઉત્સવોએ પણ નાટકના વિકાસમાં મહત્ત્વના પરિબળો તરીકે કામ કર્યું છે, કારણ, એ ઉત્સવોને બહાને લોકો ભેગા થતા, અને નાટક વગેરે દ્વારા મનરંજન મેળવતા.

(૫) તે પછી સંભવતઃ એવો જમાનો આવ્યો જ્યારે નાટકકારો વિશેષ પ્રમાણમાં રાજ્યાશ્રયી બનવા લાગ્યા. આનું મુખ્ય કારણ એ કે નાટકશાળાઓ રચવી અને તેનો ખર્ચ ઉપાડવો તે કંઈ આ ધંધાદારી નાટકકારો માટે શક્ય નહોતું. મનોરંજનની વૃત્તિ નીચલા વર્ગની અને ઉપલા વર્ગની સરખી જ હોય છે, નાટક બન્નેને સરખો આનંદ આપી શકે છે. તેથી આ રીતે સમાજના નીચલા વર્ગને હાથે નાટ્યરચના અને અભિનયની શરૂઆત થયા બાદ સમાજના સર્વ વર્ગો તેમાં રસ લેવા માંડ્યા અને સાથે સાથે નાટક

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વિશેષ પ્રમાણમાં નાટકશાળાઓમાં ભજવાતાં થયાં તે પછી નાટકકારો ને અભિનેતાઓ વિદ્વાન્ પ્રેક્ષકો, અને શ્રીમંતોની પ્રસન્નતાની ચિંતા કરવા લાગ્યા.

(૬) એક વખત નાટકકાર અને અભિનેતાવર્ગ બન્ને રાજ્યાશ્રીઓ અને અમીરો ઉપર આધાર રાખતા થયા, તે પછી નાટક ઉપર વસ્તુ, પાત્ર વગેરેની બાબતમાં ભારે નિયંત્રણો આવવા લાગ્યાં અને વસ્તુ ઐતિહાસિકતા તરફ વધારે ઝોક લેતું થયું.

(૭) આને પરિણામે જ ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાટકની વિશિષ્ટતાઓ અમુક જ પ્રકારની આવી હોય, એમ બની શકે.

૩. સંસ્કૃત નાટકની વિશિષ્ટતાઓ :—

તેનાં તમામ લક્ષણો અને મર્યાદાઓ સાથે સંસ્કૃત નાટકમાં આપણને નીચેની વિશિષ્ટતાઓ જોવા મળે છે.

(૧) સંસ્કૃત નાટકકારો અત્યંત કરુણ, હૃદયસ્પર્શી, ચિત્રો દોરવામાં સમર્થ છે તે છતાં રંગભૂમિ ઉપર સફળ ન થાય, વિશેષ પ્રમાણમાં ઊર્મિ પ્રધાન હોય, એવાં નાટકો સંસ્કૃતમાં જાણીતાં નથી. અભિનય અને રંગભૂમિ પરનું સાફલ્ય એ આપણા નાટકોનાં અત્યંત મહત્વનાં લક્ષણો છે. આથી જ સંસ્કૃતમાં તમામ પ્રકારનાં નાટકો માટે 'રૂપક' અને નાટ્ય' એ શબ્દો વપરાય છે. રૂપક કહેવાનું કારણ રૂપમ્ દૃશ્યતયોચ્યતે। એમ આપવામાં આવે છે અને નાટ્ય એટલે अवस्थानुकृतिः। કહેવાય છે.

(૨) નાટ્યનાં જુદાં જુદાં તત્ત્વો પૈકી મુખ્ય તત્ત્વો ગણાય છે વસ્તુ, નેતા અને રસ. આ ત્રણને આધારે જ નાટ્યના કુલ્લે અઠ્યાવીસ પ્રકારો પાડવામાં આવ્યા છે. અહીં આપણે જોઈ શકીશું કે પશ્ચિમનાં નાટકોમાં પણ વસ્તુ, પાત્ર, અને કેન્દ્રીભૂત ભાવ એ મુખ્ય તત્ત્વો ગણાયાં છે, તેથી મૂળભૂત સિધ્ધાંતની દૃષ્ટિએ સંસ્કૃત અને પાશ્ચાત્ય ઘણાં ખરાં નાટકો વસ્તુ પ્રધાન હોય છે. આપણા રસપ્રધાન

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અને પશ્ચિમમાં ઘણું ખરું પાત્રો વસ્તુને આધારે ઘડાય છે, સંસ્કૃતમાં નેતાની જરૂરિયાત પ્રમાણે વસ્તુ ઘડાય છે.

(૩) સંસ્કૃત રંગભૂમિ ઘણે અંશે સમૃધ્ધ હોવા છતાં પણ આપણાં નાટકોમાં એક જ અંકની અંદર સાથે સાથે બનતા પ્રસંગોને માટે જુદાં દૃશ્યોની યોજના નથી. આને લીધે વૈવિધ્ય દ્વારા વિકસતી રસિકના આપણા નાટકોમાં ઓછી જોવા મળે છે. અને પાત્રોની સંખ્યા તથા પ્રસંગોની વિવિધતા પર ભારે નિયંત્રણ આવી જાય છે. બીજી બાજુ ફાયદો એ છે કે દરેક અંકના વસ્તુનું સાતત્ય જળવાઈ રહે છે અને વાચકના મનમા ગૂંચવાડો ઊભો થવાની શકયતા બહુ રહેતી નથી.

(૪) એકાંત સંભાષણ (soliloquy) સંસ્કૃત નાટકોમાં જાણીતું નથી. આમેય કરુણાન્ત નાટકોનો અભાવ હોવાને લીધે એકાંત સંભાષણનો ઉપયોગ સાર્થક થવાનો અવકાશ નથી, માનસિક સંઘર્ષો પણ કદાચ આના અભાવને લીધે જ સંસ્કૃત નાટકમાં ઓછા જોવા મળે છે.

(૫) પશ્ચિમમાં કેટલાક નાટયવિવેચકો ત્રણ અન્વિતિઓનો એટલે કે unity of time, place and action નો આગ્રહ રાખે છે. આનો સંસ્કૃત નાટકોમાં અભાવ છે. ગ્રીક નાટકોમાં આ વિશિષ્ટતા જોવા મળતી. શેકશપીયરે પોતાનાં કેટલાંક નાટકોમાં આ વિશિષ્ટતા જાળવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ સામાન્ય રીતે એક અંકમાં આવતા પ્રસંગો એક દિવસમાં પૂરા થતા હોવા જોઈએ, એવો આગ્રહ રાખવામાં આવ્યો છે, અને એને લીધે અંકોમાં પૂરતી કાર્યની અન્વિતિ જોવા મળે છે, પરંતુ બીજી એ જોવા મળતી નથી.

(૬) સંસ્કૃત નાટકોનું વસ્તુ સામાન્ય રીતે ઐતિહાસિક કે કવિકલ્પિત હોય છે, પરંતુ વાસ્તવિક રીતે ઘણાંખરાં નાટકોનું વસ્તુ ઐતિહાસિક જ ગણાવું જોઈએ, કારણ, વસ્તુ કવિકલ્પિત કહેવાયું હોય ત્યાં પણ નાટકમાં વસ્તુનો આધાર ઈતિહાસ કે કથાઓ ઘણુંખરું

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

હોય છે. આનો અર્થ એમ નથી થતો કે આપણા નાટકમાં મૌલિકતાનો અભાવ છે. ખરેખર તો મૌલિકતાથી આપણી કલ્પના જ જુદી છે. જૂના વસ્તુને નાટ્યક્ષમ બનાવવું અને નાટ્યના ઢાંઈપણ સ્વરૂપના ચોકઠામાં ગોઠવીને તેમાં અનેક મૌલિક ફેરફારો કરવા એમાં, એટલે કે જૂના વસ્તુના નવાં નિરૂપણમાં સારી મૌલિકતા રહેલી છે એમ આપણા નાટકકારો માને છે અને ખરેખર કાલિદાસ, ભવભૂતિ શૂદ્રક, વગેરે એ તો આ ક્ષેત્રમાં એટલી મૌલિકતા દાખવી છે, કે વસ્તુનું મૂળ આપણે જાણતા હોઈએ તો આપણને વસ્તુ સર્વાંશે મૌલિક લાગે.

(૭) નાયક અને નાયિકા અમુક જ પ્રકારમાં ઘડાવા જોઈએ એ જાતનો આગ્રહ રાખવામાં આવ્યો છે. મુખ્ય ચાર પ્રકારના નાયકો કહેવામાં આવે છે તેનાથી આગળ વધીને નાયક વિષેની કલ્પનાનો એક જ દિશામાં એટલો વિકાસ થયો, કે નાયક સર્વગુણ સંપન્ન હોવો જોઈએ. તેના દોષો બતાવાય નહિ, તેના પ્રયત્નો અંતે સફળ થવા જ જોઈએ, ત્યાં સુધીનો આગ્રહ નાટકકારો રાખવા લાગ્યા.[૯]

(૮) આનું પરિણામ એ આવ્યું કે નાટક સુખાંત જ હોવું જોઈએ, એવી કલ્પના બંધાઈ ગઈ. આ બે પરિસ્થિતિઓને કારણે નાટક ઘણે અંશે જીવનની તત્કાલીન વાસ્તવિકતા સાથેનો સંપર્ક ગુમાવી બેઠું તે આપણે અન્યત્ર જોઈશું.[૧૦]

(૯) રસનિરૂપણ દ્વારા આનંદ આપવો અને દુઃખપીડિત તથા શોકવ્યાકુલ માણસોને શાંતિ આપવી, એ નાટકના મુખ્ય ઉદ્દેશો ગણાયા છે. નાટકકારો માનવ હૃદયના સર્વ ભાવોને સફળતાપૂર્વક નિરૂપી શકે છે, તે છતાં આનંદ વિષેની સીમિત કલ્પનાને લીધે આપણાં નાટકોમાં બહુ ભારે નિયંત્રણો આવી ગયાં છે. કેટલાક વિવેચકો કહે છે કે ભારતીય દૃષ્ટિ આશાવાદી છે, પરમ શ્રેયમાં માનનારી છે, કર્મવિપાકને અનુસરે છે, અને સત્કર્મના ફળ તરીકે સુખ હોય જ એમ માને છે. આથી નાટકનો અંત સુખી હોય, એ સ્વાભાવિક છે. આ રીતે સંસ્કૃત નાટકમાં કરુણાંત નાટકના અભાવનો બચાવ થઇ શકે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

(૧૦) હાસ્યરસનું મહત્વ સ્વીકારીને જુદાં જુદાં નાટકોમાં સરસતા વધારવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે. હાસ્યરસની નિષ્પત્તિ માટે વિદૂષકનું પાત્ર મુખ્ય છે. વિદૂષક પાસેથી પાત્ર તથા પરિસ્થિતિનું હાસ્ય ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં મળી આવે છે. પરંતુ સાહિત્યમાં સુંદર લાગે એવો હાસ્યરસ બહોળા પ્રમાણમાં વિદૂષકનું પાત્ર ખીલવી શકતું નથી એ નિર્વિવાદ હકીકત છે. વિદૂષકના પાત્ર ઉપરાંત એક માત્ર મૃચ્છકટિક માં અન્ય પાત્રો દ્વારા હાસ્યરસની જમાવટનો પ્રયત્ન થયો છે. એટલું કહેવું જોઈએ કે પ્રથમ પંક્તિનો હાસ્યરસ સંસ્કૃતમાં ઓછો મળે છે.

(૧૧) ઔચિત્ય, શિષ્ટતા અને નીતિભાવનાની દૃષ્ટિ ધ્યાનમાં રાખીને તથા પ્રેક્ષકોને આઘાતજનક દર્શન કશું ન થવું જોઈએ તેનો ખ્યાલ રાખીને અમુક વસ્તુઓ રંગભૂમિ ઉપર ન બતાવવી એવો નિયમ કરવામાં આવ્યો છે. દા. ત. ચુંબન, આલિંગન વગેરે, યુદ્ધ વગેરે, શયન વગેરે, નાયક કે કોઈ પાત્રનો વધ વગેરે રંગભૂમિ ઉપર ન બતાવી શકાય. આ નિયમો પાછળની ભાવના ઘણી ઉચ્ચ છે; છતાં નિયંત્રણો વધારે પડતાં પણ છે, એમ કહેવું જોઈએ.

(૧૨) નાટકમાં સંવાદો બાબત એવો નિયમ હતો કે નાયક, સૂત્રધાર, વગેરે પાત્રો સંસ્કૃતમાં બોલે; નાયિકા, વિદૂષક, અને અન્ય પાત્રો પ્રાકૃતમાં બોલે. આના ઉપરથી નાટકો સમાજના સર્વ વર્ગોને માટે લખવામાં આવતાં અને સમાજના સર્વ વર્ગોએ સાથે મળીને નાટકનો વિકાસ કર્યો છે, તેની આપણને ખાત્રી થાય છે. અસામાન્ય સંજોગોમાં કોઈપણ પાત્ર સંસ્કૃતમાં બોલી શકતું-તે પણ નોંધપાત્ર છે.

(૧૩) જુદા જુદા રસો નાટ્યનાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપોમાં મુખ્યરસ તરીકે પ્રવર્તે અને તે પછી એક યા બીજો રસ તેમાં સહાયભૂત થાય, ગૌણ રીતે જુદા જુદા રસોનું નિરૂપણ પણ થઈ શકે, એ પદ્ધતિ આપણા શાસ્ત્રકારોએ સ્વીકારી છે. આ ઉપરાંત નાટકને અંતે અદ્‌ભુતનો અને એ દ્વારા મુગ્ધતાનો અનુભવ થાય, અને એ મુગ્ધતાના અનુભવની

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પાછળ નાટકના મુખ્યરસના અનુભવમાં આપણે તન્મય બનીએ, એ સિદ્ધાંત સ્વીકારતા સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રીઓ નાટ્ય દ્વારા પ્રાપ્ય આનંદાનુભવના મૂળભૂત રહસ્યોથી સુપરિચિત છે; તેની આપણને ખાત્રી થાય છે.

(૧૪) આપણા નાટ્યશાસ્ત્રીઓની દૃષ્ટિએ રસનિષ્પત્તિ ઊભી થવામાં મુખ્ય ત્રણ પક્ષો છે. પ્રેક્ષક, અભિનયકારો અને કવિનાં પાત્રો. કવિએ નાટકમાં મૂકેલ રસનિષ્પત્તિ પાત્રોના અભિનય દ્વારા પ્રેક્ષકોનાં હૃદયોમાં કઈ રીતે પુનઃ જાગૃતીકરણ પામે છે, એ બાબતમાં આપણા શાસ્ત્રકારોએ વિકસાવેલા જુદા જુદા વાદો આ બાબતના તેમના આમૂલક તલસ્પર્શી ચિંતનની ખાત્રી આપે છે. નાટ્યના રહસ્ય વિષેના જગત સાહિત્યના જ્ઞાનમાં તેનાથી નિશ્ચિત વધારો થાય છે. આ મુદ્દાના વિસ્તારને માટે સંકળાયેલા પ્રશ્નોનું પ્રકરણ જુઓ.

૪ **નાટ્ય સ્વરૂપો** :—સંસ્કૃત નાટ્યના મુખ્ય અઠ્ઠાવીસ પ્રકારો છે. તેના બે ભાગ પાડવામાં આવ્યા છે, દશ પ્રકારો રૂપકના, અને અઢાર પ્રકારો ઉપરૂપકના. ઉપરૂપકના પ્રકારો પૈકી નાટિકા મુખ્ય પ્રકાર છે એ ઉપરાંત ત્રોટક અને સત્તક પણ કેટલાક પ્રમાણમાં ખેડાયેલા છે. રૂપકના દશ પ્રકારો છે : નાટક, પ્રકરણ, ભાણ, પ્રહસન, ડિમ, વ્યાયોગ, સમવકાર, વીથિ, અંક અને ઈહામૃગ. આ પ્રકારો પૈકી અનુક્રમે નાટક, પ્રકરણ અને વ્યાયોગ ઠીક પ્રમાણમાં ખેડાયેલા પ્રકારો છે. શ્રેષ્ઠ નાટકકારોએ પોતાની નાટ્યકલાની અભિવ્યક્તિ નાટક, પ્રકરણ અને નાટિકા દ્વારા કરી છે. આપણે અહીં રૂપક અને ઉપરૂપકના મુખ્ય સ્વરૂપોની થોડી વિગતો જોઈએ.

(૧) **નાટક** :—એક પ્રસિદ્ધ સંસ્કૃત ઉક્તિ કહે છે કે કાવ્યેષુ નાટકં રમ્યમ્। સંસ્કૃત સાહિત્યના શ્રેષ્ઠ નાટકકાર કાલિદાસે પોતાની ત્રણે કૃતિઓ માટે નાટકનો જ પ્રકાર પસંદ કર્યો છે; તેના પરથી નાટકનો પ્રકાર કેટલો લોકપ્રિય હશે, અને એ પ્રકારમાં પોતાની નાટ્યશક્તિ અભિવ્યક્ત કરવી તે નાટકકારોને કેટલું અનુકૂળ લાગતું હશે; તેનો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આપણને ખ્યાલ આવે છે. નાટકકારો આ સ્વરૂપને ખૂબ ખૂબ ઉપયોગમાં લે છે. સંસ્કૃતની શ્રેષ્ઠ નાટ્યકૃતિઓ શાકુન્તલ અને ઉત્તરરામચરિત બન્ને નાટકો છે. નાટકની વ્યાખ્યાઓ જોતાં તેનાં મુખ્ય લક્ષણો નાટ્યશાસ્ત્રીઓની દૃષ્ટિએ નીચે પ્રમાણે છે.

(અ) ઐતિહાસિક વસ્તુ (બ) પાંચ સંધિઓ (ક) ધીરોદાત્તનાયક (ડ) પાંચ થી દશ અંકો (ઇ) મુખ્ય રસ શૃંગાર કે વીર.

જીવનની વાસ્તવિકતાની નજીકમાં નજીક આ સ્વરૂપ રહ્યું છે એમ લાગે છે. વસ્તુ ઐતિહાસિક હોવા છતાં અને જીવનની સર્વ કલાઓનાં પાત્રોને નાટકકારો સ્પર્શતા નથી; તે છતાં નાટક અનેક રીતે જીવનની વાસ્તવિકતાને પ્રગટ કરે છે. પરંતુ નાટ્યકારોની દૃષ્ટિ માત્ર જીવનની વાસ્તવિકતા પૂરતી મર્યાદિત નથી. જીવનની વાસ્તવિકતાને વિશિષ્ટ અને સંસ્કારી બનાવીને મૂકવાનો લેખકોએ આગ્રહ રાખ્યો છે, અને તેના પરિણામે નાટકના સ્વરૂપનું ગૌરવ વધ્યું છે, તેમાં શંકા નથી. નાટ્યતત્ત્વથી નાટક રંગભૂમિ પર સફળ થાય છે, કાવ્યતત્ત્વથી નાટક અમરતાને પામે છે. કાવ્યતત્ત્વ પણ નાટ્યતત્ત્વની સાથે સ્વાભાવિક રીતે સમન્વિત થઈ વિકસે એ માટે નાટક એ કવિઓને અનુકૂળ પ્રકાર લાગ્યો છે. વળી પ્રકરણને બાદ કરતાં બીજા નાટ્ય પ્રકારોમાં જીવનનુ બહુવિધ વિસ્તૃત દર્શન આપવાનો અવકાશ ઓછો રહે છે. આ પ્રકારમાં એ જ અવકાશ સારા પ્રમાણમાં છે.

(૨) પ્રકરણ :—આ પ્રકારને શૂદ્રકકૃત 'મૃચ્છકટિક' થકી સારી ખ્યાતિ મળી છે, ત્યારબાદ ભવભૂતિએ લખેલ માલતીમાધવ બીજું સુંદર અને પ્રથમ પંક્તિનું પ્રકરણ છે. નાટ્યશાસ્ત્રીઓની દૃષ્ટિએ આ પ્રકારનાં મુખ્ય લક્ષણો નીચે પ્રમાણે છે :

(અ) કવિકલ્પિત વસ્તુ (બ) પાંચ સંધિઓ (ક) ધીરપ્રશાન્ત નાયક (ડ) દસ અંકો (ઇ) મુખ્ય રસ શૃંગાર (ફ) નાયિકા કુલજા કે વેશ્યા કે બંને.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

જીવનનો વધારે મોટા ક્ષેત્રને સ્પર્શવાની દૃષ્ટિએ આ પ્રકાર નોંધપાત્ર છે. નાટકમાં તો નાયક દેવ કે રાજા હોવો જોઇએ તે આગ્રહ રાખવામાં આવે છે; પ્રકરણમાં નાયક વિપ્ર, અમાત્ય કે વણિક હોય છે, અર્થાત્ પૂર્ણપણે માનુષ નાયક હોય છે. નાયિકા તરીકે આ પ્રકારમાં વેશ્યાને પણ સ્થાન મળેલ છે તે ખાસ નોંધપાત્ર છે. આ સ્થિતિને લીધે સમાજના વધારે મોટા વર્ગને આ પ્રકાર સ્પર્શે અને વધુ મોટા કાર્યફલક પર આ પ્રકારના પ્રસંગો વિકસે તે સ્વાભાવિક છે. દસ અંકોનો વિસ્તાર પણ લેખકને જીવનના વિસ્તૃત પ્રસંગોના સમ્યક્ નિરૂપણનો અવકાશ આપે છે. અને જીવનમાં મુખ્ય સ્થાન શૃંગાર રસનું છે તેને અનુસરીને આ પ્રકારમાં પણ મુખ્ય રસ શૃંગાર બને છે. આમ, આ પ્રકારમાં કવિને પ્રવર્તમાન જીવનની વધુ નજીક રહેવાની તક મળે છે.

આ પ્રકારની એક મુશ્કેલી તેનું અતિશય લંબાણ છે. પરંતુ નાટકકારો જુદાં જુદાં સ્વયં સ્વતંત્ર પ્રસંગ ચિત્રો મૂકીને આ ખોટ પૂરી કરી દે છે. અનેક પાત્રના વિસ્તારનો આમાં પૂર્ણ અવકાશ રહે છે. તેનો લાભ પણ કવિઓ સારી રીતે લે છે. નાટ્યાત્મકતાની દૃષ્ટિએ સંસ્કૃતમાં સૌથી વધુ સફળ મૃચ્છકટિક છે. અને તે એક પ્રકરણ છે.

(૩) વ્યાયોગ :—આ પ્રકાર ભાસે ખાસ ખેડ્યો છે. તેની મુખ્ય આવશ્યકતાઓ નીચે પ્રમાણે છે :

(અ) એક અંક (બ) ગર્ભ અને વિમર્શ સિવાયની સંધિઓ (ક) હાસ્ય અને શૃંગાર સિવાયના રસો (ડ) સ્ત્રી સિવાયના કારણે થતું યુદ્ધ (ઇ) સ્ત્રી પાત્રો ગૌણ (ફ) એક જ દિવસના પ્રસંગોનું વર્ણન,

ભાસના 'મધ્યમ વ્યાયોગ' અને 'ઉરૂભંગ' આ પ્રકારમાં જાણીતાં છે. સામાન્ય પ્રકારનો આનંદ આપવા માટે આ પ્રકાર સારો છે. અત્યંત ઉચ્ચ કાવ્યકલાનો આ પ્રકારમાં ઓછો અવકાશ રહે છે.

(૪) નાટિકા :—ઉપરૂપકો પૈકી આ પ્રકાર વધુમાં વધુ ખેડાયેલો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

છે. આ પ્રકારમાં શ્રી હર્ષની ત્રણ નાટિકાઓ પ્રસિદ્ધ છે. તેની વિશિષ્ટતાઓ નીચે પ્રમાણે છે :

(અ) કવિકલ્પિત વસ્તુ (બ) મોટા ભાગનાં સ્ત્રીપાત્રો (ક) શૃંગાર મુખ્ય રસ (ડ) ચાર અંકો (ઇ) ધીર લલિત નાયક (ફ) સામાન્ય રીતે નાયકના એકથી વધુ લગ્નોમાંથી પરિણમતા પ્રસંગો.

જૂના જમાનામાં બહુપત્નીત્વનો રિવાજ હતો ત્યારે રાજા અંતઃપુરની સુંદર દાસીઓ પ્રત્યે આકર્ષાય અને તેને લીધે તેની રાણીઓને સ્વાભાવિક વિરોધ જન્મે એમાંથી પરિણમતું એટલે કે હળવા પ્રકારનું વસ્તુ નાટિકામાં આલેખાય છે. સ્ત્રી-પાત્રોની વિશેષતાને લીધે નાટિકામાં કલાત્મકતા અને રંગદર્શિતા ઘણી આવે છે. વસ્તુ હળવા પ્રકારનું હોય છે, જીવનના ઉચ્ચ ચિંતનનો કે ભાવોના ઊંડાણનો આમાં ખાસ અવકાશ રહેતો નથી. સંઘર્ષ સામાન્ય પ્રકારનો હોય છે અને નાયક અને નાયિકાનાં પાત્રો એકદમ ખીલી ઊઠતાં નથી. હળવા પ્રકારનું વસ્તુ અને હળવા પ્રકારનો આનંદ સ્વાભાવિક રીતે જ પ્રથમ પંક્તિની કાવ્યાત્મકતા પણ આપી શકતું નથી. છતાં એકંદરે આ પ્રકાર એની પોતાની રીતે ચિત્તાકર્ષક છે અને માણસની મનોવૃત્તિને અનુકૂળ, મર્યાદિત, હળવો આનંદ જરૂર પૂરો પાડે છે.

૫. ગ્રીક નાટકોની સંસ્કૃત નાટક પર અસર :—ભારત ગુલામ હતું તે જમાનામાં પ્રાચીન સાહિત્યનો અભ્યાસ ખૂબ થયો છે. તેને લીધે પશ્ચિમના પંડિતોએ સંસ્કૃત સાહિત્ય પ્રત્યે કેટલાંક પૂર્વગ્રહ ભર્યા મંતવ્યો પણ આપ્યાં છે. કેટલાંક ઉતાવળાં મંતવ્યો પણ રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે. આવાં અર્ધદગ્ધ અને અસત્ય મંતવ્યોનાં ઉદાહરણો આ રીતે આપી શકાય.

(૧) ઈ. સ. પૂર્વે બારમી સદીમાં ઋગ્વેદની રચના થઈ (મેકસમૂલર.) (૨) ગીતા ઉપર ઈસુ ખ્રિસ્તના બાઇબિલના સિદ્ધાંતોનો ઊંડો પ્રભાવ પડ્યો છે. (૩) ભારતીય દર્શન એ માત્ર વાનપ્રસ્થનું

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

દર્શન છે, તેથી તેને તત્ત્વજ્ઞાન કહી જ શકાય નહીં. (૪) શિવલિંગની પૂજા કરનારા ભારતીયો Fellous worshippers છે. આવો જ એક વિચિત્ર મત છે કે સંસ્કૃત નાટક ઉપર ગ્રીક નાટકનો ઊંડો પ્રભાવ પડયો છે. વેબર, વીન્ડીશ, કીથ, વગેરે આ મત આપે છે. આને માટે કેટલાંક કારણો તેમણે શોધી કાઢયાં છે. (૧) બન્નેમાં માત્ર અંકો હોય છે. (૨) બન્નેમાં સામાન્ય રીતે પાંચ થી સાત અંકો હોય છે. (૩) બન્નેમાં પ્રણયની મીમાંસા મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. (૪) પ્રત્યેક અંકને અંતે બન્નેના અભિનેતાઓ રંગભૂમિ ખાલી કરી જાય છે. (૫) સંસ્કૃતમાં પદ્દા માટે યવનિકા શબ્દ વપરાય છે. અને તત્કાલીન ગ્રીકોને ભારતીયો યવનો કહેતા. (૬) બન્નેમાં સ્વગતોક્તિ, પ્રવેશ, અને પ્રસ્થાન ઘણે ભાગે સરખાં છે. (૭) વસ્તુની દૃષ્ટિએ સંસ્કૃત અને ગ્રીક નાટકોમાં સમાનતા જોવા મળે છે, ખાસ કરીને નાટિકામાં. (૮) બન્નેમાં શરૂઆતમાં પ્રસ્તાવના આવે છે, જે કવિનું નામ, નાટકનું શીર્ષક, પ્રેક્ષકોને એકાગ્ર થવાની વિનંતિ, સમાન રીતે આપે છે. (૯) સંસ્કૃત નાટકોમાં શિવ ભગવાનનું મહત્ત્વ છે; તેને સમાન મહત્ત્વ ગ્રીક નાટકમાં Dionysos નામના દેવતા છે, જે ઉત્સવો વખતે ઘણો મહત્ત્વનો ભાગ ભજવતા હોય છે.

આ બધી સમાનતાઓ ઉપરાંત ગ્રીકનાટકનો જ સંસ્કૃત નાટક પર પ્રભાવ પડયો છે તે સિદ્ધ કરવાને માટે બીજાં કેટલાંક કારણો આપવામાં આવે છે. એમ કહેવાય છે કે ભારતા રાજાઓ પોતાને ત્યાં યવનીઓને દાસીઓ તરીકે રાખતા. વિજેતા બની ભારતમાં રહેલા રાજાઓ નાટકોના ખૂબ શોખીન હતા. તેથી તેમણે નાટકો ઘણાં કરાવ્યાં છે. તેમના પ્રભાવ નીચે ગ્રીકનાટકની ઊંડી અસર સંસ્કૃત નાટક પર પડી છે. વળી એમ પણ હોય કે આ રાજાઓ ભારતમાં ગ્રીકનાટકો ભજવાવતા, તેના પ્રભાવ નીચે ભારતીય લેખકોએ નાટકનો વિકાસ કર્યો. આ ઉપરાંત બીજાં પણ કેટલાંક કારણો આપીને ગ્રીકનાટકનો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ઊંડો પ્રભાવ સંસ્કૃત નાટક પર પડ્યો છે, તેમ બતાવવાનો પ્રયત્ન પશ્ચિમના પંડિતોએ કર્યો છે. કીથ કહે છે કે ઊચ્ચ કોટિના નાટક માટે જે જાતનાં સાધનો ભારતમાં ઉપલબ્ધ હતાં તેમાંથી નાટકનું સર્જન કરવું ભારતીયો માટે અત્યંત કઠણ હતું. ભારતીયોને જરૂરી પ્રેરણા ગ્રીક લોકો સાથેના સાંસ્કૃતિક સંપર્કમાંથી મળી છે. ભારતીયોએ બેક્ટ્રીયાના રાજદરબારમાં ગ્રીક નાટકો ભજવતાં જોયાં; અને વિજેતા ગ્રીક રાજાઓ ગ્રીક સૈન્યો, અને ગ્રીક સંસ્કૃતિ ભારતમાં લાવ્યા, તેનો પ્રભાવ આ નાટકો પર પડ્યો. કીથ કહે છે કે આ મતના વિકાસમાં મુખ્યત્વે વેબર અને વિન્ડીશ જવાબદાર છે. તેમનાં મંતવ્યોમાં સાચું કેટલું ને ખોટું કેટલું તે શંકારપદ બાબત છે; એમ સ્વીકારીને કીથ કહે છે કે સંસ્કૃત નાટક ઉપર ગ્રીક નાટકનો પ્રભાવ પડ્યો હશે, તે સંભવિત છે.[૧૧]

આ પ્રશ્નમાં બહુ લાંબી ચર્ચાને અવકાશ નથી; કારણ દેખીતી રીતે જ આ દલીલો મોટે ભાગે તદ્દન વગરની છે. સંસ્કૃત નાટક પર ગ્રીકનાટકનો પ્રભાવ પડ્યો હોય, એટલો જ સંભવ આ દલીલો દ્વારા સંસ્કૃત નાટકનો ગ્રીક નાટક ઉપર પ્રભાવ પડ્યો છે, તેવો છે. બન્ને સંસ્કૃતિઓના સંપર્કને પરિણામે આ પ્રકારના પ્રભાવની સંભવિતતા ઉભય પક્ષે સરખી છે. આથી વધારે પ્રમાણભૂત દલીલો શોધવાની જરૂર રહે છે. વળી ઉપર જે સમાનતાઓ બતાવવામાં આવી છે, તેમાંની ઘણી સમાનતાઓ જુદી જુદી ભાષાઓનાં નાટકો વચ્ચે હોઈ શકે. એક બાજુ આ ઉપરછલ્લી સમાનતાઓ મૂકીએ, અને બીજી બાજુ નોંધ પાત્ર અસમાનતાઓનો વિચાર કરીએ; તો એક નિર્ણય ઉપર આવી શકાશે કે ખરેખર સંસ્કૃત નાટક પૂર્ણપણે સ્વદેશી કાવ્ય સ્વરૂપ છે. બહારના કોઈપણ સ્વરૂપનો તેના ઉપર પ્રભાવ પડ્યો હોય, તેમ માનવું શક્ય નથી. નાનીમૂની સમાનતાઓને આધારે બેજવાબદાર નિર્ણયો બાંધવા, તે વિદ્વત્તાના ક્ષેત્રમાં યોગ્ય નથી. દા. ત. ભારતમાં તાનસેન

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

નામનો એક પ્રસિદ્ધ ગાયક થઈ ગયો છે. તેનો જ સમકાલીન ઈંગ્લેન્ડનો કોઈ ટોમસન શોધી કાઢવામાં આવે અને પછી કોઈ પાશ્ચાત્ય વિદ્વાન એમ કહે કે ઇંગ્લેન્ડનો ટોમસન ભારતમાં આવીને તાનસેન બન્યો, એ વાત જેવી બેહૂદી લાગે, તેવી જ કીથ, વેબર, વીન્ડીશ, કોનો વગેરેની વાત બેહૂદી લાગે છે. ગ્રીક અને સંસ્કૃત નાટક વચ્ચેની નોંધપાત્ર અસમાનતાઓ નીચે પ્રમાણે છે :

(૧) ગ્રીક નાટક મુખ્યત્વે ઓપન એર થીયેટરમાં ભજવાતું, સંસ્કૃત નાટક નાટકશાળામાં. (૨) ગ્રીક નાટકમાં દેવપૂજનનું જે મહત્ત્વ હતું, તે સ્વરૂપનું દેવપૂજનનું મહત્ત્વ સંસ્કૃત નાટકમાં જોવા મળતું નથી. (૩) દેવો માનવોના પ્રયત્નોને નિષ્ફળ બનાવવામાં જે મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે, અને દેવોનાં પાત્રોને જે મહત્ત્વ ગ્રીક નાટકોમાં આપવામાં આવ્યું છે, એ આપણે સંસ્કૃત નાટકમાં જોતા નથી. (૪) ગ્રીક નાટકમાં Chorus અથવા સમૂહગાન નાટકનું અંતર્ગત તત્ત્વ બની રહે છે; એવું સંસ્કૃતમાં જોવા મળતું નથી. (૫) હજારો પ્રેક્ષકો એકસાથે બેસીને સાંભળી શકે, એટલા માટે પાત્રો Mask પહેરાવવાની જે પદ્ધતિ ગ્રીક નાટકમાં હતી, તે સંસ્કૃતમાં જોવા મળતી નથી. (૬) સંસ્કૃત નાટકે પ્રતિષિદ્ધ માનેલી ઘણી વસ્તુઓ ગ્રીક નાટકમાં છૂટથી રંગભૂમિ પર બતાવવામાં આવે છે. (૭) જીવનની ભીષણતા અને માનવની દુષ્ટતાનું જે ઉઘાડું ચિત્ર ગ્રીક નાટકમાં બતાવી શકાય છે; તે સંસ્કૃતમાં બતાવી શકાતું નથી. (૮) પાછળના કાળમાં સુખાંત નાટક ગ્રીક સાહિત્યમાં પ્રચલિત થયું; પરંતુ ભારતમાં નાટ્ય પ્રવૃત્તિની શરૂઆતથી જ સુખાંત નાટકો જ જોવા મળે છે. ગ્રીક નાટકોના આદિકાળમાં કરુણાંત નાટક લખવું, એમાં જ કવિની કલાનું ગૌરવ મનાતું, તે જ કાળમાં કરુણાંત નાટકો ભારતમાં અજાણ્યા હતાં. (૯) સંસ્કૃત નાટકમાં જે નાટ્ય પ્રકારો છે, તે અને તેટલા ગ્રીક નાટકમાં જોવા મળતા નથી. (૧૦) નાટકશાળા, સમૃદ્ધ રંગભૂમિ, ઉત્તમોત્તમ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વેશભૂષા, ઉત્તમોત્તમ દૃશ્યો બતાવવાની કલા વગેરે સંસ્કૃત નાટકનાં પોતાનાં અનોખાં લક્ષણો છે.

આ સિવાય બીજાં કારણો આપીને પણ સંસ્કૃત નાટક કોઈપણ બાહ્ય સાહિત્યના પ્રભાવથી મુક્ત રીતે વિકસ્યું છે તે સિદ્ધ કરવું એ શક્ય છે. ગ્રીક નાટકની તુલનાએ સંસ્કૃત નાટક ઘણું જ સમૃદ્ધ અને સુવિકસિત છે. આ સ્વદેશીય કાવ્યપ્રકાર શતકો લગી સંસ્કારી ભારતીયોનાં હૃદયોને મુગ્ધ કરતો રહ્યો છે.

૬. નાટકમાં રસનિષ્પત્તિ

નાટ્યના વિભિન્ન ૨૮ પ્રકારોના મૂળમાં વિભાજન સિદ્ધાન્ત: વસ્તુ, નેતા અને રસના ભેદનો છે તે આપણે જોયું છે. નાટ્યનાં મુખ્ય ત્રણ તત્ત્વો છે—વસ્તુ, નેતા અને રસ એ પણ આપણે સમજ્યા. ઘણાખરા નાટ્યના પ્રકારોમાં મુખ્ય સ્થાન રસનું છે તે પણ આપણે જોયું. રસનિષ્પત્તિ એટલે શું, તે નાટકમાં કઈ રીતે થાય છે, નાટકમાં કવિ હૃદયની વાત અભિનેતાઓના સમર્થ અભિનય દ્વારા વાચક હૃદય સુધી કઈ રીતે પહોંચે છે અને કાવ્યના સૌન્દર્યનો આસ્વાદ અથવા તો રસસ્વાદ વાચક કઈ રીતે કરે છે તે એક મહત્ત્વનો પ્રશ્ન છે. આમેય સમગ્ર રીતે કોઈ પણ કાવ્યનો રસાસ્વાદ વાચક કઈ રીતે કરે છે તે પ્રશ્નની ચર્ચા કરતાં આલંકારિકો નાટકનું જ ઉદાહરણ લઈને જુદા જુદા વાદ આપે છે. કવિએ કાવ્ય રચના કરતી વખતે જે ભાવ જેટલી ઉત્કૃષ્ટતાપૂર્વક અનુભવ્યો હોય, તે જ ભાવ વાંચતી વખતે તેટલી જ ઉત્કૃષ્ટતાપૂર્વક સહૃદય વાચક અનુભવે ત્યારે જ કવિનું સર્જન સાર્થક થાય છે. આજ વાતને પશ્ચિમના વિવેચકો Whatever else literature may be, Communication it must be એ શબ્દોમાં મૂકે છે.[૧૨] કાવ્યમાં આવશ્યક Objective element અને sense of universalityના મૂળમાં પણ આ જ કલ્પના છે.[૧૩] વાચક કાવ્યનો આસ્વાદ કઈ રીતે લે છે તે બાબત જે અસ્પષ્ટતા

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પશ્ચિમમાં જોવા મળે છે, તેને દૂર કરવા માટે સંસ્કૃતના રસનિષ્પત્તિ બાબતના વિભિન્ન વાદો ખાસ મદદરૂપ થાય તેવી સ્થિતિ છે. નાટકના માધ્યમ અને ઉદાહરણ દ્વારા જ આ વાદો વિકસ્યા હોવાથી આપણે અનાયાસે નાટકમાં કઈ રીતે રસનિષ્પત્તિ થાય છે ને પ્રશ્નનો જવાબ મેળવી લઈએ છીએ. અહીં ઐતિહાસિક મૂલ્યની દૃષ્ટિએ આ વિભિન્ન વાદોનો સંક્ષેપમાં અભ્યાસ કરેલો છે.

આ વાદોનો અભ્યાસ કરતાં પહેલાં ચારેય વાદોને માન્ય એવી કેટલીક વાતો સમજી લઈએ.

એક રીતે કહીએ તો ખરેખર દરેક માનવ હૃદયમાં કાવ્યરચનાને અનુકૂળ ભાવો પ્રવેશે છે, વિસ્તરે છે. છતાં દરેક જણ કાવ્યરચના કરી શકતું નથી, કારણ કે કાવ્યરચનાને અનુકૂળ એવો હૃદ્‌ગત ભાવોનો વિકાસ બધાં હૃદયોમાં થતો નથી. એક વિચાર કલ્પના કે ભાવના કવિ હૃદયમાં જાગૃત થાય છે; ત્યારથી માંડીને કાવ્યોત્પત્તિ સુધીમાં કવિનું હૃદય એક નિશ્ચિત પરિસ્થિતિમાંથી પસાર થાય છે. આ પરિસ્થિતિને કે પ્રક્રિયાને કાવ્યની ભાષામાં સંવેદન કહેવામાં આવે છે. આપણા શાસ્ત્રકારો કહે છે કે માનવહૃદયની અંદર કેટલાક ભાવો સુષુપ્ત અવસ્થામાં પડ્યા છે. આ ભાવોને તેઓ સ્થાયી ભાવો કહે છે. આ ભાવો એટલે જુદા જુદા રસોના અનુભવના મૂળમાં રહેલ તેમને અનુરૂપ ભાવો. આ ભાવોને જ્યારે ચેતનાની અવસ્થા પ્રાપ્ત થાય છે ત્યારે, એટલે કે સ્થાયી ભાવની જાગૃતિથી રસનિષ્પત્તિ સુધીમાં કવિનું હૃદય જુદી જુદી અવસ્થાઓમાંથી પસાર થાય છે અને એ રીતે સ્થાયી ભાવમાંથી રસનિષ્પતિ થાય છે.

આ જુદી જુદી, હૃદયમાં ભાવના વિકાસની સ્થિતિઓને ધનંજય પોતાના દશરૂપકમાં આ રીતે ઓળખાવે છે :–

विभावैरनुभावैश्च सात्विकैर्व्यभिचारिभिः ।
आनीयमानः स्वाद्यत्वं स्थायीभावो रसः स्मृतः ॥[૧૪]

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અર્થાત્ વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ એ સાત્વિક ભાવોથી આસ્વાદને લાયક બનતા સ્થાયી ભાવને રસ કહે છે. ટૂંકામાં વિભાવ, એટલે કે કાર્યક કારણોસર હૃદયમાં રહેલા અમુક સ્થાયી ભાવની જાગૃતિ, અનુભાવ એટલે તેનાથી જન્મતો અને હૃદયને વ્યાપી રહેતો વિકાર, અને તેને પરિણામે બાહ્ય કારણોનો ઊંડો પ્રભાવ પડવાથી અનુભવવામાં આવતા નિર્વેદ ગ્લાનિ વગેરે એટલે વ્યભિચારી ભાવ; આ ત્રણના ક્રમિક કાર્યથી હૃદયમાં રહેલો સ્થાયી ભાવ રસની સ્થિતિએ વિકસે છે. એ બધાને માન્ય છે. વળી લાંબા સમયની ચર્ચાને અંતે મુખ્ય રસો નવ છે–શૃંગાર, હાસ્ય, કરુણ, રૌદ્ર, વીર, ભયાનક બીભત્સ, અદ્‌ભુત અને શાંત[૧૫] એ નવ રસો અને તેના મૂળમાં રહેલ સ્થાયી ભાવો રતિ, હાસ, શોક, ક્રોધ, ઉત્સાહ, ભય, જુગુપ્સા, વિસ્મય અને શમ એ નવ સ્થાયી ભાવો છે. એ વાત પણ બધા પંડિતો સ્વીકારે છે. વળી માનવહૃદયમાં રહેલ અને આ રીતે ક્રમિક વિકાસ પામતા ભાવની બાહ્ય અભિવ્યક્તિ એટલે રસ અને એ રસ કાવ્યમાં આસ્વાદ્ય બનવાને લીધે તેમાંથી કાવ્યનો ઉચ્ચ આનંદ જન્મે છે, એ વાત પણ આપણા પંડિતોએ સ્વીકારી છે. વળી સર્જન સમયે સંવેદનનો જે વ્યાપાર કવિ હૃદયમાં વિકસે છે, તેવો જ સંવેદનના વિકાસનો વ્યાપાર વાચક કે પ્રેક્ષકના હૃદયમાં પણ જાગે છે, વાચનમાં કે નાટકમાં તન્મય બનાવે છે અને એ રીતે કવિ હૃદયનો ભાવ વાચક હૃદયમાં પુનઃ જાગૃતિ-કરણ પામતાં કાવ્ય સાર્થક બને છે તેમ આપણે માનીએ છીએ. પશ્ચિમમાં સાહિત્યના ઉદ્દેશ બાબત અને નાટકના ઉદ્દેશ બાબત જે સિધ્ધાંતો છે, તે જ અહીં જુદી રીતે વ્યકત થાય છે.[૧૬] માનવહૃદયમાં કાવ્યગત ભાવ કઈ રીતે વિકસે છે, તે બાબત સંસ્કૃત આલંકારિકોનું ચિંતન વિશ્વસાહિત્યમાં નવું ઉમેરણ કરે છે.

રસ, ધ્વનિ અને ઔચિત્યનો સિદ્ધાન્ત એ સંસ્કૃત અલંકાર-શાસ્ત્રનું જગત્‌સાહિત્યને મોટું પ્રદાન છે. અલબત્ત આ ત્રણ સિદ્ધાન્તોનું ગૌરવ પશ્ચિમને સમજાવવાનો આધુનિક પદ્ધતિએ જે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પ્રયત્ન થવો જોઈએ તે હજી સુધી થયો નથી. કાવ્યવાચન સમયની વાચકની સ્થિતિ કેવી હોય છે અને કઈ રીતે નિશ્ચિત દિશામાં વિકસે છે; એ સ્થિતિવિકાસને સર્જન વ્યાપારના સમયની કવિની સ્થિતિ સાથે સંબંધ શો છે; કવિ-હૃદયનો ભાવ કાવ્ય દ્વારા વાચકના હૃદયમાં કઈ રીતે પુનરર્ભાવિત થાય છે; વાચક કઈ રીતે રસાસ્વાદનો અનુભવ કરે છે; રસાસ્વાદ અને સાહિત્યના પરમ ઉદ્દેશ—આનંદપ્રાપ્તિનો સંબંધ શો; આ આનંદનું સ્વરૂપ શું—વગેરે પ્રશ્નો પશ્ચિમના વિવેચકોના મનમાં પણ જન્મ્યા છે, ખૂબ ચર્ચાયા છે. આપણે અત્યારે આ પ્રશ્નોની મીમાંસા નાટક દ્વારા કવિહૃદયનો ભાવ વાચકહૃદયમાં કઈ રીતે જાગે છે અને તેને મુગ્ધતાનો અનુભવ કરાવે છે, તેની જ મીમાંસા કરીને કરીએ, કારણ, સંસ્કૃત આલંકારિકો એ રીતે જ કવિ તથા વાચકના સનાતન સ્નેહસંબંધની મીમાંસા કરે છે. અને આમ કરતા આપણા કવિઓ તથા આલંકારિકો પાસે નિશ્ચિત સૌન્દર્યદૃષ્ટિ તથા માનવ-મનના પશ્ચિમને પ્રિય મનોવૈજ્ઞાનિક અભ્યાસ તથા સમજ છે જ છે તેની ખાત્રી થયા વિના રહેશે નહીં. સંસ્કૃત આલંકારિકો સહૃદયની અને કાવ્યજ્ઞની જે કલ્પના કરે છે અને તે કલ્પનાને કવિપ્રતિભા સાથે જોડે છે, તેમાંથી આ બાબતના સંસ્કૃત આલંકારિકોના ઊંડા જ્ઞાનની ખાત્રી આપણને થાય છે.

૭. રસાસ્વાદ બાબત ચાર વાદો :

શબ્દાર્થૌ સહિતૌ કાવ્યમ્ એવી અતિ સરળ કાવ્યવ્યાખ્યા પ્રથમ શાસ્ત્રીય આલંકારિક ભામહે આપી ત્યારથી માંડીને કાવ્યવ્યાખ્યાનો ક્રમશઃ વિકાસ થતો ગયો, તે જ રીતે કાવ્યમાં રસનિષ્પત્તિ કઈ રીતે થાય છે તે પ્રશ્નનો જવાબ પણ ચાર વાદો દ્વારા વિકાસ પામ્યો છે. આ ચાર વાદો છે—(૧) ભટ્ટ લોલ્લટનો ઉત્પત્તિવાદ; (૨) શ્રી શંકુકનો અનુમિતિવાદ; (૩) ભટ્ટ નાયકનો રસભુક્તિવાદ અને (૪) અભિનવ-ગુપ્તનો વ્યક્તિવાદ. આ ચાર વાદોનો વિકાસ કરીએ એટલે આ બાબતના સંસ્કૃતજ્ઞોના ચિન્તન પર સારો એવો પ્રકાશ પડશે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

(૧) ભટ્ટ લોલ્લટ-ઉત્પત્તિવાદ :

લોલ્લટ પોતાના વાદને ઉત્પત્તિવાદ કહે છે, કારણ, તે માને છે કે વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારી ભાવના સ્વાભાવિક સમન્વયથી જ, એટલે કે ત્રણના સમ્યક્ યોગથી રસની ઉત્પત્તિ થાય છે. આ રસની ઉત્પત્તિ નાટકના પાત્રમાં રહેલી છે અને સમર્થ અભિનેતાના કુશળ એવા અભિનયને લીધે અભિનેતામાં નાટકના પાત્રની આપણને ભ્રાન્તિ થાય છે. વધારે સારી રીતે કહીએ તો કાયિક, વાચિક અને માનસિક અભિનય દ્વારા અભિનેતા નાટકના પાત્રની વિભિન્ન અવસ્થાઓનું અનુકરણ કરીને તેને જોતા પ્રેક્ષકના મનમાં તે અભિનેતા નથી પણ નાટકનું પાત્ર છે એવી ભ્રાન્તિ ઉત્પન્ન કરે છે. આ ક્ષણિક ભ્રાન્તિની પ્રેક્ષકને પ્રતીતિ ન થતાં તે આનંદનો અનુભવ કરે છે. અત્રે નોંધપાત્ર એ છે કે (૧) વિભાવાદિ વડે રસની ઉત્પત્તિ નાટકના પાત્રમાં થાય છે, પ્રેક્ષક કિંવા વાચકના હૃદયમાં નહીં. (૨) આમ થવાનું કારણ એ છે કે રસનો અનુભવ નાટકનું પાત્ર કરે છે. (૩) વાચક કે પ્રેક્ષકના પક્ષે તો એટલો જ અનુભવ થાય છે કે ત્રિવિધ પ્રકારના અભિનયના સામર્થ્યને લીધે તેની દૃષ્ટિ સમક્ષ રમતા અભિનેતામાં તેને મૂળ નાટકના રસાનુભવ કરતા પાત્રનું દર્શન થાય છે. તે ભૂલી જાય છે કે તેની સામે પાત્ર નથી પરન્તુ પાત્રના વેષે અભિનેતા જ છે. (૪) આ એક ક્ષણિક ભ્રાન્તિ છે, જે અભિનેતાએ કરેલ નાટકના મૂળ પાત્રની અવસ્થાઓના સમર્થ અનુકરણમાંથી જન્મે છે. (૫) આ ક્ષણિક ભ્રાન્તિ તેને આનંદ આપે છે.

રસનિષ્પત્તિની બાબતમાં આ પ્રાથમિક મત પણ તેની પોતાની રીતે સુવિકસિત છે. તેની ખૂબીઓ એ બાબતમાં છે કે તે નટના પક્ષે થતા અનુકરણના વાચકના મન ઉપર પડતા પ્રભાવને સ્વીકારે છે. વાચક મૂળ નટની હસ્તી ભૂલી જાય છે તે વાતનો સ્વીકાર પણ મહત્ત્વનો છે. કવિએ પોતાના કાવ્યમાં મૂકેલ પાત્રવિષયક રસનિષ્પત્તિને

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

નટ સાકાર કરી પુનર્જીવિત કરે છે ત્યાં લગીની વાતનો સ્વીકાર આવકાર દાયક છે.

આ છતાં આ મતનો મોટામાં મોટો દોષ એ છે કે રસ પાત્રમાં છે, વાચકમાં નથી એવું અહીં પ્રતિપાદિત કરવામાં આવ્યું છે. અને વળી એમ પણ કહેવામાં આવ્યું છે કે ક્ષણિક ભ્રાન્તિ થતાં આપણે પાત્રમાં રસનિષ્પત્તિ માની લઈએ છીએ. આમ આ મત સ્થાપે છે કે રસ પ્રેક્ષકમાં નથી. પરન્તુ મુખ્યતઃ નાટકના પાત્રમાં અને કાલ્પનિક રૂપે નાટકમાં છે. અને નટના સ્થાને પાત્રની ભ્રાન્તિ થતાં અને ત્યાં રસનિષ્પત્તિ જોતાં એ ક્ષણિક ભ્રાન્તિ આપણને આનંદ આપે છે. રસનો આસ્વાદ ખરેખર પ્રેક્ષકે કરવાનો છે. પ્રેક્ષકની સહૃદયતા જાગૃત થાય, ઉત્તેજના ન અનુભવે, તેના હૃદયમાં કાવ્યગત ભાવ ન જાગે ત્યાં લગી માત્ર ક્ષણિક ભ્રાન્તિથી પાત્રગત રસનિષ્પત્તિ જોતાં, પ્રેક્ષક આનંદ માને છે એમ કહેવું બરાબર નથી; સાચો રસાસ્વાદ કે બ્રહ્માનંદ સહોદર આનંદનો અનુભવ કેવળ ભ્રાન્તિથી થાય, રસાનુભવ હૃદયમાં જાગ્યા વિના થાય તે માનવા જેવી વાત નથી. સામાજિક યા પ્રેક્ષકના હૃદયમાં રસોત્પત્તિ ન માનવી એ આ મતનો મોટામાં મોટો દોષ છે અને પશ્ચિમ જેને communication નો સિદ્ધાન્ત કહે છે તેનો પણ આમાં ભંગ થાય છે. લોલ્લટ મીમાંસક છે. મીમાંસાની મદદ લઈ તે આ મત સ્થાપે છે. સામાન્ય પ્રકારના માત્ર કાર્યકારણવાદમાં માની તે આ મત ઉપસ્થિત કરે છે. તેમાં વિભાવાદિ રસના ઉત્પાદક છે અને રસ ઉત્પાદ્ય; ઘટની ઉત્પત્તિમાં જે માટી, ચક્ર, દંડ વગેરે કારણો છે તે જ રીતે વિભાવાદિ રસોત્પત્તિનાં કારણો છે. પ્રથમ રસચર્ચા શાસ્ત્રીય રીતે કરનાર તરીકે ભટ્ટ લોલ્લટ મહત્ત્વનો છે.

(૨) શ્રી શંકુક-અનુમિતિવાદ :

નૈયાયિક શ્રી શંકુક લોલ્લટના મતનું ખંડન કરે છે અને

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

રસનિષ્પત્તિને વાચકના હૃદય પ્રતિ એક ડગલું આગળ વધારે છે. તેનો મત આ રીતે વિસ્તરે છે. વિભાવાદિ અનુમાપક છે, રસ અનુમાપ્ય. બન્ને વચ્ચે અનુમાપ્ય-અનુમાપક સંબંધ છે. આનો અર્થ એમ થયો કે નટ વિભાવાદિનું અનુકરણ કરે છે તેથી નટ રસથી યુક્ત છે એવું **અનુમાન** આપણને થાય છે, ત્યારબાદ નટનાં સુંદર વેશભૂષા અને સમર્થ અભિનયને લીધે નટને મૂળ પાત્રથી આપણે અભિન્ન સમજવા લાગીએ છીએ. આમ, સામાજિક તરીકે આપણે નટ દ્વારા રતિ અને અન્ય ભાવો પ્રગટ થતા જોઈએ છીએ અને આપણને અનુમાન થાય છે કે નટમાં મૂળ પાત્રથી અભિન્નતાનો આપણને અનુભવ થાય છે. અને આ રીતે પ્રેક્ષક નાટકને મૂળ પાત્રથી અભિન્ન સમજીને આનંદ મગ્ન થાય છે. આમાં નટ અને મૂળ પાત્ર વચ્ચેના અભિન્નતાના અનુમાનથી પ્રેક્ષક આનંદમગ્ન બને છે. બીજી રીતે કહીએ તો તે રામમાં આરોપિત રસ અનુમાનથી જ નટમાં આરોપિત કરે છે અને આ રીતે તેને પણ રસાનુભવનો આનંદ અનુમાનગમ્ય બને છે. આને બીજી રીતે પ્રસિદ્ધ ભાષામાં 'ચિત્રતુરગન્યાય' કહે છે. ચિત્રમાં દોરેલ ઘોડામાં ચિત્રકારે સજીવ ઘોડા સાથે તેની જે અદ્‌ભુત સમાનતા મૂકી છે તેને લીધે દષ્ટાને ખરેખર જે ચિત્રનો ઘોડો છે તે સાચો ઘોડો હોવાનું અનુમાન થાય છે. અને તેનાથી દષ્ટા પ્રસન્નચિત્ત પણ બને છે.

રસની નિષ્પત્તિ લોલ્લટની માફક જ વાસ્તવિક રીતે પાત્રમાં માનવા છતાં આ મત સામાજિકો અથવા પ્રેક્ષકોમાં તેનો સર્વથા અભાવ માનવાને બદલે સામાજિક રસનો અનુભવ કરે છે એમ માને છે તે આ મતની પ્રગતિ તથા આગલા કરતાં વિશેષ શુદ્ધિ દાખવે છે. છતાં તેમાં માનસિક અનુમાનને જે ભાગ ભજવવું દાખવ્યું છે તે હજી વધારે પડતું છે. કારણ એ તો જાણીતી વાત છે કે રસ પ્રત્યક્ષ પ્રમાણ વિષય છે. આમ, એ દેખાઈ આવે છે કે આ મતનો સમુચિત વિકાસ થવાની હજી આવશ્યકતા છે. રસ વિષયક ખ્યાલો વિકાસની દશામાં છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

(૩) ભટ્ટ નાયક–રસભુક્તિવાદ

ભટ્ટ નાયક જ્યારે રસને ઉત્પત્તિ, પ્રતીતિ કે વ્યક્તિનો વિષય માનવાની ના પાડીને ભુક્તિનો વિષય માનવાનો આગ્રહ રાખે છે ત્યારે રસ બાબતની સંસ્કૃત આલંકારિકોની મીમાંસા સત્ય દિશામાં ગતિ કરે છે. તે માને છે કે વિભાવાદિ ભાવો ભોજક છે, રસ ભોજ્ય. આ માટે તે ભાવકત્વ વ્યાપાર તથા ભોજકત્વ વ્યાપારનો સ્વીકાર કરે છે. ભાવકત્વને બીજી રીતે સાધારણીકરણ કહે છે. આ સાધારણીકરણ એટલે એ સ્થિતિ જેમાં નટના વેષભૂષાદિ અને અતિ સમર્થ અભિનયના યોગે પ્રેક્ષકના મનમાં એ સ્થિતિ ઉપસ્થિત થાય છે કે તેનાથી તે નાટકમાં અભિનીત વ્યક્તિનો સામાન્ય પ્રાણી યા માનવીના રૂપે સ્વીકાર કરે છે. તેના ભાવો પોતાના બનતા હોવાનો અનુભવ થતાં ભોજકત્વ વ્યાપારથી પ્રેક્ષક રસનો ભોગ કરે છે. ભટ્ટ નાયક સ્પષ્ટ ઉમેરે છે કે રજસ્ તથા તમસનો લોપ અને સત્ત્વના અતિશયથી જ આ વાત સંભવિત બને છે.

સાધારણીકરણના વ્યાપારનો સ્વીકાર અને પ્રેક્ષકના મનોગત ભાવોનું પાત્રગત ભાવોની સાથે થતું તાદાત્મ્ય–આ બે હકીકતોનો સ્વીકાર રસનિષ્પત્તિ વિષયક આ મતને એકદમ વાસ્તવિક અને પ્રગતિ પ્રાપ્ત બનાવી દે છે. બીજી વાત એ છે કે આ દિશાની પ્રગતિ એ સ્થિતિ લાવે છે, જ્યારે રામાદિ પાત્રોનું સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ નામશેષ બની જાય છે, અને વળી તેનામાં તન્મય બનતા પ્રેક્ષકને પણ તેના લૌકિક ક્ષુલ્લક ભાવોનું વિસ્મરણ થાય છે. સર્વ લૌકિક વૃત્તિઓથી પર બનવાની દશામાં જ તે નાટ્યભાવ સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવી તેનામાં મય બને છે.

વ્યક્તિવાદનો સિદ્ધાન્ત આપનાર લેખક અભિનવગુપ્તે ભાવકત્વ વ્યાપાર તેમ જ ભોજકત્વવ્યાપાર માટે કોઈ શાસ્ત્રીય પ્રમાણ નથી એટલો દોષ આમાં જોયો છે. પરંતુ વાસ્તવિક રીતે, થતા અનુભવમાં આ બે વ્યાપારના સ્વીકારમાં કશો વાંધો લાગતો નથી.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

(૪) અભિનવ ગુપ્ત-વ્યક્તિવાદ

વાસ્તવિક વાત તો એ કે માનવમાત્ર તેના હૃદ્‌ગત ભાવોથી રસાસ્વાદ તથા આનંદના અનુભવનું સામર્થ્ય ધરાવે છે. આને લીધે તો તેને સહૃદય કહેવામાં આવે છે. જીવનના વિભિન્ન ભાવાવેશ ભર્યા અનુભવો કરવાને અનુકૂળ ભૂમિકા સહૃદયની સહૃદયતામાં આ રીતે છે જ. વાચક તરીકે તે સુંદર કાવ્ય વાંચે અથવા પ્રેક્ષક તરીકે તે સમર્થ નાટક જુએ ત્યારે પાત્રગત ભાવો અને વાચકના હૃદ્‌ગત ભાવો વચ્ચે ક્રમશઃ સંવાદિતાની વિકસતી સ્થિતિમાં એક ઉચ્ચ સ્થિતિ એવી આવે છે, જ્યારે પાત્રો પોતાનું વ્યક્તિત્વ વાચક દૃષ્ટિએ ગુમાવી વિશ્વવ્યાપ્ત માનવ ભાવનાનાં પ્રતીક બની જાય છે. અને વાચક કે પ્રેક્ષક પોતાના સાંસારિક ભાવો કે વ્યક્તિત્વને વિસ્મરી માત્ર સહૃદય બની રહે છે. તેના મનોગત ભાવો કાવ્યગત ભાવોની સાથે સંવાદિતામાં જોડાય છે. અને તેમાંથી તેને ઉત્કૃષ્ટ રસાસ્વાદનો અનુભવ થાય છે. વાદાવાદ કે શાસ્ત્રાર્થના અતિશયિત આગ્રહને છોડી અનુભવની વાસ્તવિકતાની ભૂમિકા પર આધૃત આ મત આનંદવર્ધનના પ્રસિદ્ધ રસધ્વનિને અનુસરી રસાસ્વાદને વ્યંજનાની અભિવ્યક્તિરૂપ માને છે. કવિ પોતાના કાવ્યદ્વારા વાચકની હૃદયતંત્રીને જગાડીને જાણે કે પોતાના કાવ્યમાં તેણે મૂકેલ ભાવના સૂર વાચકના હૃદયવાદ્યમાંથી એટલી જ ઉત્કટ રીતે જગાડે છે. આને લીધે રસાસ્વાદની એક અત્યંત ઉચ્ચ ભૂમિકા વાચકહૃદયમાં જન્મે છે. આને લીધે જ પ્રાપ્ત થતા આનંદને બ્રહ્માનંદ સહોદર આનંદ તુરીકે ઓળખવામાં આવે છે. સ્પષ્ટ છે કે આ મત વધુમાં વધુ વાસ્તવિક છે. અને મનોવૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિનો સ્વીકાર કરે છે. આથી આ મતમાં સંસ્કૃતના રસસિદ્ધાન્તનો ઉચ્ચતમ વિકાસ થાય છે તેમ આપણે કહેવું પડે છે.[૨૪] હિન્દુ સ્વભાવે જ દાર્શનિક દૃષ્ટિ યુક્ત છે. આથી વ્યક્તિ તરીકે વ્યક્તિનું આત્મવિલોપન થાય તે સ્થિતિ કવિ, તેના સર્જનનાં પાત્રો અને વાચક ત્રણેયની થાય છે અને ત્રણેય વચ્ચે જે અદ્‌ભુત સંવાદિતા જામે છે તેમાંથી આ ઉચ્ચ ભૂમિકાએ રહેલ રસાસ્વાદ અને

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

તજ્જન્ય આનંદ ઉદ્ભવે છે. હીરીયણ્ણા કહે છે તેમ–The overcoming of desire is the indispensable condition of pleasure. The artist has therefore to induce an attitude of detachment and can easily do it by means of the ideal creations of his art... the knower who enjoys perfect beautitude realises unity in Nature's diversity–similarly in artistic perception also, which is followed by pure delight, there is a variety.....and we may well compare the person appreciating art to a Jivanmukta.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

નોંધ

૧. 'नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाऽप्येकं समाराधनम् ।'

૨. दुःखार्तानां श्रमार्तानां शोकार्तानां तपस्विनाम् ।
विश्रान्तिजननं काले नाट्यमेतन्मया कृतम् ॥ १. ११४.

૩. न तज्ज्ञानं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला ।
न स योगो न तत्कर्म नाट्येऽस्मिन् यन्न दृश्यते ॥

૪. ગ્રન્થના આરંભે આવતાં વિધાનો. આનાપર ધનિકની ટીકા અતિસુંદર છે. काव्योपनिबद्धचीरोदात्ताद्यवस्थानुकारश्चतुर्विधाभिनयेन तादात्म्यापत्ति-नाट्यम् । तदेव नाट्यं दृश्यमानतया रूपमित्युच्यते नीलादिरूपवत् ।

૫. મહાભાષ્ય પણ જેનો ઉલ્લેખ કરે છે તે 'કંસવધ' સિવાય આને અનુકૂળ બીજા પુરાવા મળતા નથી. અને સંસ્કૃત નાટકનું મૂળ આમાં હોય તો પણ તેમાંથી અત્યંત વ્યવસ્થિત અને સુવિકસિત સંસ્કૃત નાટક અને નાટકશાળા કઈ રીતે વિકસ્યાં, તેના પુરાવા મળતા નથી. આથી અન્ય કેટલાક મતોની માફક આ મત પણ સવિશેષ તો કપોલકલ્પિત જ લાગે છે.

૬. દાસગુપ્ત કાવ્યસમગ્રનું મૂળ રામાયણમહાભારતમાં જ જોવાનો આગ્રહ રાખે છે તે મતનું નિરસન આપણે કાવ્યવિભાગમાં કર્યું છે.

૭. વેદસાહિત્ય ભારતીય ધર્મ, નીતિ અને તત્ત્વજ્ઞાનના વિકાસ સાથે સીધો સંબંધ ધરાવે છે.

૮. 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં આની સવિસ્તર ચર્ચા મળી આવે છે.

૯. જુઓ 'साहित्यदर्पण' માંની નાટ્યપરિચ્છેદમાંની ચર્ચા. दशरूपक ૩.૨૪.

૧૦. જીવન સાથેનો સીધો સંપર્ક જાળવી રાખનાર એકમાત્ર નાટક સંસ્કૃતમાં 'मृच्छकटिकम्' છે એવો કેટલાક પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોનો મત છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

૧૧. પિશેલ અને કીથ આ મતને વધારે પડતું મહત્ત્વ આપે છે.

૧૨. માટે જ માલન કહે છે કે, "We love poetry for its emotional appeal, its recall of those sensations and feelings which alone have made life worth living." અને ગથે કહે છે કે, "Poetry of the highest type manifests itself as altogether objective; when once it withdraws itself from the exrernal world to become subjective, it begins to degenerate."

૧૩. માટે જ શેકસપિયર કહે છે કે :

As imagination bodies forth,
The forms of things unknown, the poet's pen,
Turns to shape and gives to airy nothing
A local habitation and a name.

૧૪. ૪-૧

૧૫. शृंगारहास्यकरुणरौद्रवीरभयानकाः ।
बीभत्सोऽद्भुत इत्यष्टौ शान्तोऽपि नवमो रसः ॥

૧૬. આને માટે Allardyce Nicoll નું The Drama જોવું.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પ્રકરણ બીજું

— મુખ્ય નાટકકારો —

સંસ્કૃત નાટકનો જેમના હાથે સુંદર રીતે વિકાસ થયો છે, જેમને સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યના અતિ દૃઢ માર્ગસૂચક સ્તંભો કહી શકાય તેવા મુખ્ય નાટકકારોની મુખ્ય કૃતિઓનું પરીક્ષણ કરતાં પહેલાં આપણે એ નાટકકારો, તેમનાં વ્યક્તિત્વ, જીવન અને કવન, તેમનો સમય વગેરેનો સામાન્ય માહીતી દર્શક પરિચય મેળવી લઈએ તે જરૂરી છે. આ મુખ્ય નાટકકારો છે–ભાસ, કાલિદાસ, ભવભૂતિ, શ્રીહર્ષ, વિશાખાદત્ત અને ભટ્ટ નારાયણ.

૧. ભાસ

(અ) ભાસનો કોયડો

કાલિદાસે પોતાના માલ. માં પોતાના સમર્થ પુરોગામીઓ તરીકે ભાસ, સૌમિલ્લ અને કવિપુત્રનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.[૧] આ સ્થાને જે ભાસ ઉલ્લેખાયો છે તે જ નાટકકાર 'ભાસનાટકચક્ર'નો રચયિતા છે તેવા પુરવા મળતા નથી. કવિતાકામિનીના હાસ્ય તરીકે ઓળખાયેલ,[૨] અગ્નિના મિત્ર તરીકે પ્રસિદ્ધ,[૩] અગ્નિથી પણ ન બળી જનાર 'સ્વપ્નવાસવદત્ત'નો લેખક[૪] આ ભાસ કોણ છે તે બાબત પુરાવા મળતા નથી. તે કોણ હતો, ક્યાં થયો, તેનાં માતાપિતા કોણ, તેણે ક્યારે અને કેટલાં નાટકો લખ્યાં, તેનાં નાટકો ત્રિવેન્દ્રમમાં કઈ રીતે ગયાં, ત્યાંની નાટકશાળામાંથી મળી આવેલ અને પંડિત મહામહોપાધ્યાય ટી. ગણપતી શાસ્ત્રીએ ભાસનાટકચક્ર તરીકે પ્રસિદ્ધ કરેલ તેર નાટકોનો લેખક ભાસ કોણ–આ બધા પ્રશ્નો એવા છે, જેના જવાબો સંભવતઃ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

નિશ્ચયાત્મક રીતે આપણે કદી પણ નહીં મેળવી શકીએ. કવિઓ અને આલંકારિકો આ તેર કૃતિઓ પૈકી કેટલીકના ઉલ્લેખ કરે છે ત્યાં લેખકનું નામ મળતું નથી અને લેખકનું નામ મળે છે ત્યાં કૃતિનાં નામ મળતાં નથી. આ તેર નાટકો જે ભાસનો ઉલ્લેખ કાલિદાસ કરે છે તેણે લખેલાં છે કે નહીં તે બાબત ત્રણ પક્ષો પડ્યા છે અને જૂદી જૂદી દલીલો આપી જૂદી જૂદી વાત સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે :

(૧) **અસ્તિપક્ષ**–ટી. ગણપતી શાસ્ત્રી આના નેતા છે. આ પક્ષ માને છે કે આ નાટકોની શૈલી, પ્રાકૃત, વસ્તુ, નાટ્યનિયોજન કાલિદાસનાં પુરોગામી છે, ભારતના નિયમોનો ભંગ પણ આ નાટકોમાં થાય છે. આ નાટકો પૈકી સ્વપ્ન. ભાસનું લખેલું છે તેવો પુરાણો કવિ રાજશેખર આપે છે. બાણ કહે છે તે સૂત્રધારથી થતો આરંભ, ઘણી ભૂમિકાઓ અને પતાકાસ્થાનકો આ નાટકોમાં છે.[૫] આથી આ નાટકો એક જ લેખકનાં અને ભાસનાં લખેલાં છે.

(૨) **નાસ્તિપક્ષ**–સી. આર. દેવધર અને બીજા કેટલાક પંડિતો આ નાટકો ભાસનાં લખેલાં નથી તેમ પુરવાર કરે છે. અસ્તિપક્ષની બધી દલીલો ખંડિત કરી, નવી દલીલો આપી તેઓ મનાવે છે કે સામાન્ય કક્ષાના કવિ અને ચૌર્યશાસ્ત્રપ્રવીણ એવા નાટકકારની આ બધી રચનાઓ છે. જો કાલિદાસના પુરોગામી ભાસને કાવ્યરીતીનું જ્ઞાન કહીએ તો તે આવાં સામાન્ય કક્ષાનાં નાટકો ન જ લખે. પારવિનાની પુનરુક્તિઓ, રસહીનતા, ક્ષુલ્લકવસ્તુ, સામાન્ય પાત્રો, સાધારણ નાટ્ય-સંયોજન વગેરે આ નાટકનાં લક્ષણો તેને કોઈ 'પ્રથિતયશ' કવિની કૃતિઓ ન જ કહેવડાવી શકે.

(૩) **મધ્યમપક્ષ**–પ્રો. પીશારોટી અને બીજા કેટલાક પંડિતો એમ માને છે કે કેરળની જૂના કાળથી પ્રસિદ્ધ રંગભૂમિના નટ-છકકયોએ જૂના ભાસનાં નાટકો લઈ, તેમાં પોતાની રંગભૂમિની

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

જરૂરિયાત મુજબના ફેરફારો કરી જે નાટકો ઘડી કાઢયાં તે આ નાટકચક્ર છે. આનો અર્થ એ થયો કે મૂળ ભાસનાં નાટકો તો સમય સાથે લુપ્ત થયાં છે, પરન્તુ તેનાં નાટકોને આધારે અભિનેતાઓએ ઘડી કાઢેલાં આ નાટકો છે.

આ ત્રણ મતો પૈકી કયો સાચો માનવો તે નક્કી કરવું અઘરું છે. પુસાળકર અને ડો. જી. કે. ભટ્ટે આ પ્રશ્નનો ઊંડો અભ્યાસ કર્યો છે. તેમની વૃત્તિ ગણપતીશાસ્ત્રીના મતના સ્વીકાર તરફ વિશેષ છે.

છતાં એમ તો લાગે છે કે આ નાટકો એક લેખકનાં લખેલાં હોય કે નહીં, આ નાટકોના મૂળમાં રહેલાં નાટકો એક જ લેખકનાં હોય કે નહીં તે બંને બાબતમાં શંકા રહે છે, કારણ, એક જ લેખક સ્વપ્ન., ઊરુ., પ્રતિમા જેવાં સમર્થ નાટકો લખે અને બીજી બાજુ મધ્યમ., પંચરાત્ર, દૂતવાક્ય જેવાં તુચ્છ નાટકો રચે એ વાત માન્યામાં ન આવે તેવી છે. શૈલીની દૃષ્ટિએ જોતાં સ્વપ્ન. અને ઊરુ. ની શૈલી એક જ કવિની ભાગ્યે જ લાગશે. પ્રાકૃત પણ બંધાં નાટકોમાં જૂદું પડે છે; તેમાં કાલિદાસ પહેલાંનું અને પછીનું ઉભય પ્રકારો પ્રાપ્ત થાય છે. છેક સાતમી સદી પછીની ગૌડી શૈલી અને તત્કાલીન પ્રાકૃતનો પ્રભાવ નાટકોમાં જરૂર દેખાય છે. ભરતના નાટ્યનિયમોનો થોડો ઘણો ભંગ નિર્ણયાત્મક ન બની શકે.

આ નાટકો કાલિદાસના પુરોગામી ભાસનાં રચેલાં હોવાનો સંભવિત પુરાવો રાજશેખરની પ્રસિદ્ધ ઉક્તિ માત્ર છે. પરન્તુ અત્યારે ઉપલબ્ધ 'સ્વપ્નનાટક'નું વસ્તુ, વસ્તુ, સ્વરૂપ, બીજા અને ત્રીજા અંકનું નાનાપણું, પારિવિનાની પુનરુક્તિઓ વગેરેથી શંકા જન્મે છે કે આના મૂળમાં બીજું કોઈ નાટક કદાચ હોય. આ નાટક મહદંશે સુંદર હોવા છતાં આની જ પ્રશંસા રાજશેખર કરે છે તે કેમ માની શકાય?

આવી શંકાસ્પદ પરિસ્થિતિમાં ભાવિના સંશોધન પર આ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

બાબતોનો નિર્ણય મૂકી દઈને આપણે એમ માનીને ચાલીએ કે ભાસ સંભવતઃ આ નાટકોનો મૂળ લેખક છે તો તેમાં કશો વાંધો નથી.

(બ) ભાસનો સમય

ભાસના સમયના નિર્ણયનો આધાર ઘણા મોટા ભાગે કાલિદાસના સમયના નિર્ણય પર રહે છે. કાલિદાસમાં ભાસના કેટલાક વિચારો અને પ્રસંગોની પુનરુક્તિ થાય છે તેને આધારે વી. વી. મીરાશીની વાત આપણે ન સ્વીકારીએ, કાલિદાસ ભાસમાંથી પ્રેરણા મેળવે છે–તેમ ઉતાવળે ન માની લઈએ તો પણ, સમર્થ નાટકકાર તરીકેના તેના ઉલ્લેખને લીધે તે કવિ કાલિદાસનો પુરોગામી તો લાગે જ છે. અત્યારે કાલિદાસ ઈ. પૂ. પ્રથમ શતકમાં થઈ ગયો એ સર વિલિયમ જોન્સનો ખૂબ મત દૃઢ થતો જાય છે તે જોતાં કાલિદાસનો પુરોગામી ભાસ ઈ. પૂ. બીજી ત્રીજી સદીનો લાગે જ છે. વળી કાલિદાસ ભરતનો બહુ માનવાચી ઉલ્લેખ કરે છે અને મહદંશે ભરતના નાટ્ય નિયમોનું પાલન કરે છે તે દૃષ્ટિએ જોતાં, ભરત કાલિદાસના પુરોગામી તરીકે ઈ. પૂ. બીજી યા ત્રીજી સદીમાં થયો હોય અને તેના નાટ્યનિયમો સર્વમાન્ય બન્યા તે પહેલાં ભાસે પોતાનાં નાટકો રચ્યાં હોય તે સંભવિત લાગે છે. આમ, બારનેટનો મત (સાતમી સદી); કીથનું મંતવ્ય કે ભાસ અશ્વઘોષનો અનુગામી છે; કોનોનો મત કે ભાસ ત્રીજી સદીમાં થયા, વગેરે પુરાવા વિનાના અને ઉતાવળા છે. પ્રતિજ્ઞા.નો એક શ્લોક કૌટિલ્યના અર્થશાસ્ત્રમાં મળે છે તે પરથી ભાસ તેની પહેલાંનો હોય તેમ માનીએ તો પણ કૌટિલ્યનો સમય નક્કી થયો નથી તે જોતાં ભાસ ઈ. પૂ. ચોથા શતક પહેલાં થયા હશે તે મત પણ દૃઢ બનતો નથી. ડો. ભટ્ટ જુદી જુદી દલીલો સાથે પુરવાર કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે કે ભાસ ઇ. પૂ ચોથી યા પાંચમી સદીમાં થઈ ગયા છે. આપણે એટલી વાત સ્વીકારીએ છીએ કે ઈ. પૂ. બીજી ત્રીજી સદીમાં ભાસ થયો છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

(૩) વ્યક્તિત્વ

અત્યારે ઉપલબ્ધ તેર નાટકો ઉપરથી કવિ ભાસના વ્યક્તિત્વનો ખ્યાલ મેળવવાનો પ્રયત્ન કરીએ તો તે વ્યક્તિત્વને બહુવિધ કહેવું જ પડે, કારણ, નાટક, વ્યાયોગ, સમવકાર, ત્રોટક વગેરે જુદા જુદા નાટ્યના પ્રયોગો તેણે કર્યા છે. રંગભૂમિ પર સફળ થાય તે જ નાટક એ સંસ્કૃતના સિદ્ધાન્તને સર્વ પ્રથમ સ્થાપિત કરનાર ભાસને જ માની શકાય. ભરતના નિયમોનું તે ચુસ્તપણે પાલન ન કરતો હોય તો પણ ભૂમિકા, નાટ્યસંવિધાન, કથાવિકાસ, આયોજન વગેરેમાં ભાસ સમર્થ છે તેમાં શંકા રહેતી નથી. વિચિત્રતા એ બની છે કે ભાસનાં નાટકોમાં કાવ્યની ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ ઊંચાં શિખરો સર કરાયેલાં અને અક્ષમ્ય સામાન્યતાની ખીણો બંને જોવા મળે છે. આપણે ઉપર જોયું તે પ્રમાણે સ્વપ્ન. પ્રતિમા, ઊરુભઙ્ગ વગેરે જેવાં સમર્થ નાટકો લખનાર અને અવિમારકમ્ જેવી સાહસપ્રપૂર્ણ કૃતિ રચનાર લેખકે જ મધ્યમ. ચારુદત્તમ્, અભિષેક, દૂતવાક્ય વગેરે લખ્યાં હોય કે કેમ તે શંકાસ્પદ છે. એકનો એક લેખક સ્વપ્ન.માં દેખાતી વૈદર્ભી રીતિ અને ઊરુભંગ તથા પઞ્ચરાત્રમાં પ્રગટ થતી ક્લિષ્ટાતિક્લિષ્ટ ગૌડી રીતિમાં રચનાઓ કરે તેમાં તો આશ્ચર્યની પરિસીમા જ છે. સ્વપ્ન. અને મધ્યમ. જેવાં ઘણા થોડા શ્લોકોવાળાં નાટકો રચનાર બીજાં અનેક શ્લોકોવાળાં નાટકો રચે તે નવાઈ છે. એક જ કવિનું આ વ્યક્તિત્વ માની શકાય તેમ નથી. અને આ નાટકો એકનાં જ રચેલાં માનીયે તો કવિ ભાસના પ્રેરણાદાતાઓનાં વ્યક્તિત્વ વિભિન્ન પ્રકારનાં હશે એમ માનવું પડે. કવિ કયા જગતનો જીવ છે તે નક્કી કરવું પણ ઘણું અઘરું છે. સ્વપ્ન., પ્રતિમા અને અવિમારકમ્ વાંચતાં અત્યંત શિષ્ટ, સંસ્કારી જગતમાં રાચતો કવિ ત્યાંના સુસંસ્કૃત જીવન અને તેના ઉદાત્ત, ભાવનાશીલ, રસિક, વીર, નિર્ભય, ઉદાર પાત્રોનો આલેખક લાગશે. બીજાં તેનાં નાટકોમાં તે જીવનનાં ભીષણ, જાડ્યયુક્ત, ઉદ્ધત, પાત્રોનો પરિચાયક

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

દેખાશે. છતાં તેની પાત્રસૃષ્ટિ વિશાળ છે, વિવિધતાભરી છે; અને તેનું પાત્રાલેખન સમર્થ અને સચોટ છે; જીવનમાંથી જડેલાં પાત્રોને કલાત્મક રીતે તે નિરૂપે છે તેમ તો લાગે જ. સૌન્દર્ય દૃષ્ટિ ભાસમાં તેની પોતાની છે. જીવનનાં વ્યથા, ભયાનકતા, ઔદ્ધત્ય, કરુણતા વગેરેથી સુપરિચિત કવિ ભાસ સંસ્કારિતા, શૌર્ય, સાહસિકતા, ઉદારતા, પ્રીતિ-ભાવ, સંયમ વગેરેમાં જીવનનું સૌન્દર્ય જુએ છે. પ્રકૃતિના સૌન્દર્યનો સમર્થ દૃષ્ટા કવિ તે સૌન્દર્ય પાછળ પણ જીવનચિંતન પર આવે છે. કવિ મહાભારત અને રામાયણ પર પોતાનાં મોટા ભાગનાં નાટકો રચે છે, છતાં તેની પાસે નિરૂપણની મૌલિકતા છે, સંવેદનશીલ હૃદયમાંથી પસાર થતા વાસ્તવિક જીવનના પ્રસંગો કાવ્યક્ષમ શુદ્ધિ, ગૌરવ અને સજીવતા સાથે નિરૂપાય છે. પ્રતિમા નાટકમાંનાં શરૂઆતનાં કરુણ ચિત્રો તથા રાવણનું મનોમંથન, અને ઊરુમાં દુર્યોધનનું હૃદય પરિવર્તન આના ઉત્તમ પુરાવા છે. નિરૂપણની ભાસની મૌલિકતા આ રીતે અનોખી છે. રસનિરૂપણની દૃષ્ટિએ જોતાં શૃંગાર, વીર અને કરુણ પ્રત્યે તેને ખાસ પક્ષપાત છે. અને નોંધપાત્ર હકીકત તો એ છે કે આ નિરૂપણમાં ઘણીવાર તે મનોવૈજ્ઞાનિક શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિ દાખવે છે, જે સંસ્કૃત નાટકોમાં તેના સિવાય કાલિદાસ અને ભવભૂતિમાં જ જોવા મળે છે. આમ કવિ ભાસને હાથે સંસ્કૃત નાટકમાં શાકુન્તલ અને ઉત્તર. જેવી સમર્થ કૃતિ ન લખાવા છતાં, સંસ્કૃત નાટકની ઘણી સારી સેવા થઈ છે તેમાં શંકા નથી.

૨. કાલિદાસ

મહાકવિ, કવિકુલગુરુ, કાવ્યદેવીનો વિલાસ, કવિતાકામિનીનો આત્મા, વૈદર્ભી રીતિનો સ્વામી વગેરે બીરુદો પામનાર કાલિદાસ સંસ્કૃત નાટકસાહિત્યનો મુકુટમણિ છે. પૂર્વ અને પશ્ચિમના પંડિતોનું સરખી રીતે બહુમાન પામનાર આ કવિને માટે સાચી રીતે જ કહેવાયું કે "ભારતીય સંસ્કૃતિમાં જે શ્રેષ્ઠ છે તેને કાલિદાસે વાચા

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આપી છે. આથી બ્રહ્મવાદી કવિ કાલિદાસ સંસ્કૃત સાહિત્યનો આત્મા છે.” ગથે અને રાયડર જેવા સમર્થ પંડિતો કાલિદાસની કવિતાથી મુગ્ધ બન્યા હોય તો તેમાં આશ્ચર્ય પણ કશું નથી.

એક આશ્ચર્ય અને દુઃખની વાત એ છે કે આ સમર્થ કવિ અને દ્રષ્ટાના જીવન અને સમય વિષે આપણે કશું જાણતા નથી.

(અ) જીવન

‘વિક્રમોર્વશીય’ નાટકમાંના વિભિન્ન પુરાવા એટલું નિશ્ચિતપણે સ્થાપિત કરે છે કે કાલિદાસ કોઈ પ્રસિદ્ધ વિક્રમાદિત્યની સાથે સંકળાયેલો છે. તે બ્રહ્મવાદી છે, પરમાત્માને મુખ્યત્વે સાકાર રૂપે પૂજતો તે શંકરનો પરમ ભક્ત છે અને ઉજ્જયિનીના વર્ણન બાબત જે મુગ્ધકર આત્મીયતા તેણે ‘મેઘદૂત’માં દાખવી છે તે જોતાં કાલિદાસને ઉજ્જયિની સાથે પણ નિકટવર્તી સંબંધ હોય તેમ લાગે છે. સંભવ છે કે જીવનનાં મોટા ભાગનાં વર્ષો તેણે ઉજ્જયિનીમાં વીતાવ્યાં હોય. સમૃદ્ધિ અને સુખ તેમાં ચરણોમાં આળોટ્યાં હશે એમ પણ લાગે છે. એટલે આરંભથી જ તે રાજ્યાશ્રયે માનભેર રહ્યો હશે એમ દેખાય છે. વિક્રમના દરબારનાં નવરત્નોમાંનો એક તે હોય કે ન હોય પણ તે સમાજના ઉચ્ચ, સમૃદ્ધ અને કલાપારખુ વર્ગની વચ્ચે જ જીવનનો મોટો ભાગ રહ્યો હશે એમ માગે છે. તે સમયમાં સાહિત્યકાર પાસેથી જે સર્વજ્ઞતાની અપેક્ષા રાખવામાં આવતી હતી તે પણ તેણે જીવનમાં સિદ્ધ કરી છે. સર્વ શાસ્ત્રો અને કલાઓનો તે જ્ઞાતા અને દ્રષ્ટા છે. કાલિદાસનાં માતાપિતા કોણ, તેના ગુરુ કોણ એ બધું તો આપણે નથી જાણતા. પરંતુ તેનું સમગ્ર વ્યક્તિત્વ એક અતિસંસ્કારી, અભ્યાસી, ધર્મપરાયણ અને ઉચ્ચ કુલના બ્રાહ્મણનું જ લાગે છે. વાલ્મીકિ અને વ્યાસનો તો તે પક્ષપાતી જ લાગશે.

લોકવાયકા કહે છે તેવો સંબંધ તેને ભવભૂતિ, દંડી અને કુમારદાસ સાથે હોય તે તો માનવા જેવી વાત નથી. ભોજ સાથેનો તેનો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સંબંધ તો સ્પષ્ટ અત્યુક્તિ છે. આરંભમાં બુદ્ધિ જડ એવો કાલિદાસ એક રાજ્યના પ્રધાન પુત્રના કપટથી રાજકુમારી જોડે પરણ્યો અને તેનું અપમાન સહી કાલીનો ઉપાસક બની જ્ઞાની બન્યો એ પણ કોઈ કલ્પના રસિક કવિભેજાંમાંથી ઉદ્ભવેલી વાત જ લાગે છે. પોતાના દેશના મહાનુભાવોની આસપાસ આવી વાતો દરેક દેશના લોકો જોડી દે છે.

તેની કથાઓનું સ્વરૂપ અતિપ્રાચીન છે, દૈવી પ્રસંગોમાંની પુરાતન લોકશ્રદ્ધાનો તેણે ખૂબ લાભ લીધો છે, ભરતનો તે નિકટવર્તી લાગે છે, વૈદર્ભી રીતિનો તો તે આદ્ય પ્રણેતા છે તે જોતાં અને છેક મનુના જમાનામાં પ્રસિદ્ધ એવી સામાજિક અને કાયદાગત નીતિરીતિને તે પ્રગટ કરે છે તે જોતાં તે અતિપ્રાચીન લેખક છે તેમ લાગ્યા વિના નથી રહેતું. 'રઘુવંશ' અને 'કુમારસંભવ'નું મહાકાવ્ય સ્વરૂપ જોટલું મહાભારત રામાયણની નજીક છે તેટલું બીજાં મહાકાવ્યોનું નથી તે પણ કાલિદાસની પ્રાચીનતા જ સિદ્ધ કરે છે.

(બ) સમય

કાલિદાસ, બાદરાયણ અને પાણિનિ એ સંસ્કૃતના શ્રેષ્ઠ લેખકો છે અને ત્રણેયનો સમય વધુમાં વધુ મતભેદો જન્માવનાર બન્યો છે. કાલિદાસને ઈ. પૂ. અગિયારમી સદીમાં મૂકનારા નીકળ્યા છે તો બીજી બાજુ ઈ. ની અગિયારમી સદીમાં તેને ભોજનો સમકાલીન ગણનારા પણ છે. બાવીસસો વર્ષના આ લાંબા ગાળામાં વિદ્વાનો કાલિદાસને ગમે ત્યાં મૂકે છે. કાલિદાસ ઈ. ની અગિયારમી સદીમાં થયો હોય એ તો કોઈ પણ રીતે સંભવિત નથી, કારણ, છઠ્ઠી સદીમાં થયેલા બાણભટ્ટ અને સાતમી સદીના પ્રસિદ્ધ આઈહોલ શિલાલેખમાં સુપ્રસિદ્ધ કવિ તરીકે કાલિદાસનો ઉલ્લેખ થાય છે. વળી અશ્વઘોષ અને કાલિદાસના અનેક શ્લોકોમાં જે સમાનતાઓ પ્રાપ્ત થાય છે તે જોતાં કોણ કોનો અનુગામી એ પ્રશ્ન વિદ્વાનોના ક્ષેત્રમાં રસપ્રદ બન્યો છે. કેટલાક પાશ્ચાત્ય

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વિદ્વાનો માને છે કે અશ્વઘોષના અકાવ્યાત્મક શ્લોકોને કવિ કાલિદાસે કાવ્યમય બનાવ્યા છે. પરંતુ પૂર્ણપણે મૌલિક, આત્મવિશ્વાસુ કવિ કાલિદાસ કોઈનું નહીં અને અકવિ એવા અશ્વઘોષનું અનુકરણ કરે એ વાત માન્યામાં આવે એવી નથી. અશ્વઘોષે કાલિદાસનું અનુકરણ કર્યું હોય તે જ સંભવિત છે. અશ્વઘોષ ઈ. સ. ની પ્રથમ સદીના કવિ છે, તે જોતાં કાલિદાસને તેની પહેલાંનો કવિ ગણવો પડે. પાંચમી સદીના વત્સભટ્ટીના મંદસોર શિલાલેખમાં કાલિદાસનું સ્પષ્ટ અનુકરણ છે તે પણ કાલિદાસને અશ્વઘોષની નજીક લાઈ જનારી હકીકત છે.

કાલિદાસના સમય બાબતના સર્વ મતો પૈકી બે મતો મુખ્ય છે, અને લગભગ બધો મતભેદ હવે એ બે મતોની આસપાસ સંકળાયેલ છે. પ્રથમ મત છે મૂળ સર વિલિયમ જોન્સનો કે કાલિદાસ ઈ. પૂ. પ્રથમ શતકમાં પરમાર વંશના ઉજ્જયિનીના રાજા મહેન્દ્રાદિત્યના સમયમાં થયો છે. બૃહત્કથા પર આધૃત કથાસરિત્સાગરમાં ઈ. પૂ. થયેલ રાજાની કથા છે અને તેણે 'વિક્રમાદિત્ય' નામાભિધાન ધારણ કર્યાનો ઉલ્લેખ છે. તેણે મ્લેચ્છોનો નાશ કર્યો. માળવીઓને ઉજ્જૈનમાં સ્થિર કર્યા અને વિક્રમાદિત્ય બન્યો. તેના નામે વિક્રમ સંવત જાણીતી છે અને તેના સમયમાં કાલિદાસ થયો છે.

બીજો મત એ છે કે કાલિદાસ ખરેખર તો અશ્વઘોષનો અનુગામી છે. છેક ઈ. પૂ. મૂકનારા પુરાવા નહિવત્ છે અને ગુપ્ત સમયમાં જ કવિ કાલિદાસ થયો છે. ગુપ્તવંશનો મહાપ્રતાપી રાજા ચન્દ્રગુપ્ત બીજો એટલે જ વિક્રમાદિત્ય. આના ટેકામાં દલીલ કરવામાં આવે છે કે ઈ. સ. ના બીજા શતકના મધ્યમાં થયેલ શુંગવંશી રાજા અગ્નિમિત્રને અનુલક્ષીને કાલિદાસે એક નાટક લખેલ છે તેથી તેને બીજા શતક પછીનો એટલે કે ચોથા શકતનો માનવો જોઈએ. સમુદ્રગુપ્ત અને ચન્દ્રગુપ્તનાં યુદ્ધપરાક્રમોના વર્ણને તેને 'રઘુવંશ'નાં સમાન વર્ણનોની પ્રેરણા આપેલી છે. ગુપ્તોએ બ્રાહ્મણ ધર્મનું પુનઃસ્થાપન કર્યું અને

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કાલિદાસ બ્રાહ્મણધર્મી છે. 'કુમારસંભવ' એ નામમાં સંભવત ચન્દ્રગુપ્ત બીજાના પુત્ર કુમારગુપ્તનો શ્લેષાત્મક ઉલ્લેખ છે.

આ બે મતો પૈકી કયો સ્વીકારવો તે નક્કી કરવું અઘરું છે. બંને મતો તેની પોતાની રીતે નિર્બળ છે. બંને મતોને મોટા સમર્થકો મળ્યા છે. અમારું પોતાનું માનવું એવું થાય છે કે અશ્વઘોષે કાલિદાસનું અનુકરણ કર્યું છે એ વાત સ્વીકારી કાલિદાસને અશ્વઘોષનો પુરોગામી એટલે કે ઈ. પૂ. પ્રથમ શતકમાં થયેલો માનવો જોઈએ.

(ક) વ્યક્તિતત્વ, સિદ્ધિ અને સેવા

કાલિદાસ સંસ્કૃત કવિઓના તારામંડળનો વધુમાં વધુ તેજસ્વી તારક છે એ વાત સર્વમાન્ય થઈ ચૂકી છે. તેના જમાનામાં સંસ્કૃત કાવ્યના ત્રણ મુખ્ય પ્રકારો હતા—નાટક, મહાકાવ્ય અને લઘુકાવ્ય. આ ત્રણેય પ્રકારોમાં તેણે સંસ્કૃતની શ્રેષ્ઠ કૃતિઓ આપી છે. આ કૃતિઓ અનુક્રમે છે—અભિજ્ઞાનશાકુન્તલ—રઘુવંશ અને મેઘદૂત, ઈ. પૂ. પ્રથમ શતકથી માંડીને છેક સોળમી સત્તરમી સદી પર્યન્ત અનેક કાવ્યકૃતિઓ સંસ્કૃતમાં અનેક સમર્થ કવિઓને હાથે લખાતી રહી, પણ કાલિદાસની મહત્તાને પહોંચવામાં અન્ય કોઈ કવિ સફળ થયો નથી. કાલિદાસના અમુક વ્યક્તિત્વના ગુણો આપણે જોયા. ફરી એકસાથે સર્વ લક્ષણોની નોંધ કરતાં આપણને ખ્યાલ આવે છે કે,

(૧) તેના જમાનામાં જે સર્વજ્ઞતાની કલ્પના હતી તે તેણે સિદ્ધ કરી છે. ઉત્તમોત્તમ કાવ્યો, દર્શનગ્રંથો, વિજ્ઞાનગ્રંથો, કલાગ્રંથો વગેરેના આમૂલક અભ્યાસ ઉપરાંત તેણે તે સર્વને આધારે પોતાના વિચારો ઘડ્યા છે અને તે પોતાની કૃતિઓમાં ઉપયોગમાં લીધા છે. આ અભ્યાસથી આલંકારિકોની અપેક્ષિત પ્રૌઢી તેણે નિશ્ચિત રીતે સિદ્ધ કરી છે.

(૨) આત્મવિશ્વાસ અને સ્વસ્થતા કવિસ્વભાવ અને સર્જનનાં મહત્ત્વનાં લક્ષણો છે. સતત વિદ્વાનોને પ્રસન્ન કરવામાં દત્તચિત્ત કવિ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ખોટો વિનય, ખોટું અભિમાન રાખ્યા વિના લખે છે, અને તેથી જ સતત તે પ્રગતિના પંથે રહેલો છે. મહત્તા પાસે તે માથું નમાવે છે અને પોતાની મહત્તાની કદર થશે જ તેનો તેને વિશ્વાસ છે.

(૩) એમ સાચી રીતે જ કહેવાય છે કે કાલિદાસ ભારતીય સંસ્કૃતિનાં ઉત્તમોત્તમ તત્ત્વોને પોતાની અમૃતમય વાણીમાં વ્યક્ત કરે છે. તેની કૃતિઓમાં ભારતીય સંસ્કૃતિની શ્રેષ્ઠ શક્તિઓ અભિવ્યક્ત થાય છે અને તેને અનોખું ગૌરવ અર્પે છે. જીવન, દર્શન, જાતિ, ધર્મ વગેરેના ક્ષેત્રે ભારતના ચિંતનને તેનું હાર્દ પકડીને અનોખી મૌલિકતા સાથે કવિએ પ્રકટ કર્યું છે.

(૪) કવિને જીવનમાં અને તેના આનંદોમાં ઊંડો રસ છે. તેને મન જીવન વિશેષ દુઃખોથી ભરેલું નથી. દુઃખ અને સુખ કાલિદાસના મતે મોટા ભાગે માનવ મનનાં કારણો છે. માનવ તેના જીવનનો ઘડનાર છે. જીવનની કઠોર વાસ્તવિકતાને પણ માનવ પોતાના પુરુષાર્થથી નમાવી શકે છે, ઘડી શકે છે. માણસ ધર્મ અને નીતિની મર્યાદામાં રહીને સદાચારનું પાલન કરતાં કરતાં જીવનના જે કોઈ આનંદો માણે, તે કાલિદાસને માન્ય છે. જીવનમાંનો આ ઊંડો રસ તેની કૃતિઓમાં પણ સાચી સરળતા ઉમેરે છે.

(૫) આ સાથે કાલિદાસ ક્ષુલ્લકતા, તુચ્છતા, કે સામાન્યતાનો પ્રશંસક નથી. આનંદ અને સુખની તેની કલ્પના અત્યંત ઉચ્ચ છે. અને સાથે ખૂબી એ છે કે એ ઉચ્ચ ભૂમિકાએ રહીને માનવતાનું દર્શન કરવા છતાં માનવની માનવતામાંની શ્રદ્ધા કાલિદાસે કોઈ દિવસ ગુમાવી નથી. તેના દર્શનની વિશ્વવ્યાપી સહાનુભૂતિ જેવી ને તેવી જળવાઈ રહી છે.

(૬) આ બધું શક્ય બને છે, કારણ, કાલિદાસ માનવ મનનો ઊંડો અન્વેષક અને દ્રષ્ટા છે. સંસ્કૃતનાટકમાં મનોવૈજ્ઞાનિક ચરિત્રચિત્રણ અને કથાચિત્રણ કાલિદાસમાં જ વધુમાં વધુ જોવા મળે છે, કારણ, માનવમનના ગૂઢતમ ભાવોને સ્પર્શીને વ્યક્ત કરવામાં તે કુશળ છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અને તેમ કરીને કવિએ પ્રકૃતિને માનવજીવનના એક અવિભાજ્ય અંગ જેવી બનાવી દીધી છે.

(૭) લાંબાં, નીરસ, વિગતવાર, ઝીણવટ ભર્યાં વર્ણનોમાં કાલિદાસ કદી રાચ્યો નથી. સંક્ષિપ્ત ચિત્રણકલા એ એનાં વર્ણનોનું અનોખું અંગ છે. બાણ અને દંડી જ્યાં અનેક પાનાં ભરી દે, અને ભવભૂતિ જ્યાં ઝીણામાં ઝીણી વિગત પ્રગટ કરવાનો આગ્રહ રાખે ત્યાં કાલિદાસ શ્લોકની ચાર પંક્તિઓમાં ઓછામાં ઓછું લખીને સર્વાંગસંપૂર્ણ ચિત્રો દોરવાની શક્તિ ધરાવે છે. આનું કારણ એ છે કે વાચકની સહૃદયતા અને રસવૃત્તિમાં વિશ્વાસ રાખતાં કવિ એ રસવૃત્તિને યોગ્ય દિશાએ વાળી દે એવી રેખાઓ દોરી ચિત્ર પૂરું કરવાનું વાચકની સહૃદયતા પર જ છોડી દે છે. આ રીતે પૂર્ણ આત્મીયતા કેળવીને વાચક કવિનું વાચન કરે, માત્ર આલોચક બનીને નહિ, તે સ્થિતિ કાલિદાસે ઊભી કરી છે.

(૮) આ વર્ણન કલા અને સંક્ષિપ્ત ચિત્રણ કલાનો પ્રાણ છે કવિની ઉદાત્ત કલ્પનાશીલતા. માનવહૃદયના ગૂઢતમ ઊંડાણોનો પાર પામતી તેની કલ્પનાશક્તિ ઊંચામાં ઊંચી કક્ષાએ પણ જઈ શકે છે, અને તેને લીધે જીવનનાં અનેક સુંદર ચિત્રો તેના પૂર્ણ ભાવાવેશ સાથે તે આલેખી શકે છે.

(૯) બીજા કોઈ કવિ કરતાં વિશેષ કાલિદાસ માટે એમ કહી શકાય એવી સ્થિતિ છે કે વાચકની સંપૂર્ણ એકાગ્રતા અને તન્મયતા કાલિદાસ અત્યંત સરળતાપૂર્વક જીતી લે છે. આનું કારણ એ છે કે ઓછામાં ઓછા શબ્દો લખીને વધુમાં વધુ ભાવાભિવ્યક્તિ કરવાનો આગ્રહ રાખતો કવિ કાલિદાસ વ્યંજનાનો મુક્ત ઉપયોગ પોતાની કૃતિઓમાં કરે છે. એમ કહી શકાય કે વ્યંજના કાલિદાસની શૈલીનો આત્મા છે. દુનિયાના કોઈપણ સમર્થ કવિમાં આવશ્યક એવો આ ગુણ કાલિદાસમાં અનોખી રીતે ખીલ્યો છે તે પણ તેની મહત્તાનું પ્રતીક છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

(૧૦) દરેક ઉત્તમોત્તમ કવિ સમર્થ જીવનદૃષ્ટા અને જીવન ચિંતક હોવા જરૂરી છે. કાલિદાસ સમગ્ર જીવન દરમ્યાન અમીરાઈ અને સમૃદ્ધિમાં જીવ્યો છે, અને જીવનના ઉપલા વર્ગનું જ દર્શન કરે-કરાવે છે, તે છતાં તેની વિશાળ સહાનુભૂતિ સમગ્ર માનવતાને માટે છે. તેની કૃતિઓમાં તેનું જીવનચિંતન પ્રગટ થવાની સાથે અનેક જીવન વિષયક વિચારો કાલિદાસમાં ફરી ફરી પ્રગટ થતા આપણે જોઈએ છીએ. સ્વાભાવિક રીતે જ તેની કૃતિઓમાં ગૂંથાઈ જતી અનેક ચિંતન કણિકાઓ રૂપે કાલિદાસે જીવન વિષેના જીવનના સર્વ પાસાંઓને સ્પર્શતા વિચારો પ્રગટ કર્યા છે.

(૧૧) આમ સ્વાભાવિક રીતે જ કાલિદાસની કોઈપણ કૃતિ વાંચતાં વિશ્વવ્યાપિતા અને સર્વહૃદયસ્પર્શિતાનો એક અનોખો ભાવ જન્મે છે. જ્યાં જ્યાં માનવહૃદય હોય ત્યાં ત્યાં સમર્થ કવિનું સર્જન પહોંચે અને કાળ, સ્થાન, અને સંસ્કૃતિની મર્યાદાથી પર બની સમગ્ર માનવતાને સાચો રસાસ્વાદ કરાવે તે, મહાન સાહિત્યકૃતિનું અનિવાર્ય લક્ષણ છે. આ લક્ષણ કાલિદાસમાં પૂરેપૂરું ખીલેલું છે.

(૧૨) આ રીતે કાલિદાસ આદિથી અંત સુધી આપણને જીવનના ઉત્તમોત્તમ સદ્‌ગુણોથી યુક્ત, ભાવવૈશસભર, સતત પ્રગતિકર, ઉત્તમોત્તમ સંસ્કારસંપન્ન માનવતાના જગતમાં રાખે છે. તેમાંથી જીવનના મધુર અને મંગળની જે ભાવના જન્મે છે, તે ખરેખર કાલિદાસની શૈલીની અનોખી સિદ્ધિ છે.

આ સિદ્ધિઓ દાખવનાર કાલિદાસનું સ્થાન સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યમાં અદ્વિતીય હોય, અને "નથી જેની કીર્તિકાયે જરા મરણનો ભય" એવું અમર સ્થાન કાલિદાસ સંસ્કૃતસાહિત્યમાં પામ્યો હોય, જગત સાહિત્યમાં પણ ઉચ્ચ સ્થાન ધરાવવાનો અધિકારી બન્યો હોય તો તે તદ્દન યોગ્ય અને સ્વાભાવિક છે. તેની મહત્તાને પારખતાં આપણે કાલિદાસને રાયડરના શબ્દોમાં 'ભારતનો શેકસપીયર' કહેવાની જરૂર

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

નથી. અને એ જ રીતે પ્રોફેસર ગજેન્દ્રગડકરની માફક 'શેકસપીયર કાલિદાસ કરતાં વધારે મહાન નાટકકાર છે.' એવી તુલના કરવાની પણ જરૂર નથી. કવિ તરીકે દરેક કલાકાર કથયિતવ્ય અને તેની રીતિ ઉભયની અસામાન્યતાનો અને મૌલિકતાને આગ્રહ રાખે છે. એ રીતે જોતાં કાલિદાસ તેના ક્ષેત્રમાં અપૂર્વ રીતે મૌલિક કવિ છે અને મહાકવિનું પદ તેણે પોતાની આગવી રીતે પ્રાપ્ત કર્યું છે. શેકસપિયર કાવ્યની વ્યાખ્યા કરતાં કહે છે કે–

As imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns to shape and gives to airy nothing
A local habitation and a name.

આ કાવ્યવ્યાખ્યા શેકસપીયરના જેટલી જ કવિ કાલિદાસમાં પણ સાર્થક થાય છે.

૩ શૂદ્રક

અશ્વઘોષના પુરોગામી તરીકે કાલિદાસને ગણ્યા બાદ સરળતાથી તેને શૂદ્રકનો પુરોગામી પણ ગણી શકાય તેમ છે. શૂદ્રકના સમય બાબત પ્રમાણમાં ઓછો મતભેદ છે. ઈસ્વીસનની પ્રથમ કે બીજી સદીમાં આ લેખક થયો છે. કોઈપણ ક્ષત્રિય રાજાનું નામ શૂદ્રક હોય તે અસ્વાભાવિક લાગતી હકીકત છે. દંડી અને બાણભટ્ટ બંને પોતાની કૃતિઓમાં આ મહાપરાક્રમી સાહસિક રાજાનો ઉલ્લેખ કરે છે. કલ્હણ પોતાની પ્રસિદ્ધ રાજતરંગિણીમાં તેને વિક્રમાદિત્યનો સમોવડિયો કહે છે. સ્કન્દપુરાણ પણ તેને ઉલ્લેખે છે. તે આન્ધ્રભૃત્ય કહેવાયો છે. તેની જ કૃતિમાં તેનાં જ્ઞાન અને પરાક્રમોનો ઉલ્લેખ થાય છે. અને ૧૦૦ વર્ષ અને દસ દિવસ જીવી, પોતાના પુત્રને ગાદીએ સ્થાપી તે અગ્નિમાં પ્રવેશી ગયો તેવો ઉલ્લેખ છે. ઘણો જ સંભવ છે કે આ કૃતિની

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પ્રસ્તાવના તેની લખેલી ન હોય, અથવા આ કૃતિના લેખકે પોતાનું નામ જાણી જોઈને છૂપું રાખ્યું હોય.

ભાસના નાટકચક્રમાં ચારુદત્તમ્ નામક નાટક છે. અને શૂદ્રકના મૃચ્છકટિકમાં આ જ કથા છે તેનાથી વિદ્વાનો સારી પેઠે ગૂંચવાયા છે. કોય કહે છે કે આ પ્રશ્ને તેને તથા પ્રોફેસર લેવીને મૂંઝવ્યા છે. બંને કોઈ જ નક્કી નિર્ણય પર આવતા નથી. ચારુદત્તમ્ નાટકનો આધાર લઈને તેના કરતાં અનેક ગણું સુંદર, વ્યવસ્થિત, સુયોજિત અને કાવ્યમય નાટક શૂદ્રક લખે છે. કોનો, લેવી વગેરેએ આ વાત સ્વીકાર્યા બાદ પોતાના નાટકને પ્રાચીનતા સમર્પવા માટે જાણી જોઇને કોઈકે પાછલા લેખકે તેને પ્રાચીન લેખકના નામ સાથે જોડી દીધેલ છે. આ વાત વધારે પડતી ગણવા છતાં કોય પણ નાટકના પ્રાકૃતને આધારે આ નાટકને પાછળનું ગણે છે, છતાં નક્કી નિર્ણય આપતા નથી.

આ નાટકનો લેખક ગમે તે હોય, પરંતુ નાટકકાર સમર્થ વિદ્વાન છે તેમાં શંકા નથી. જીવનનાં સર્વ ક્ષેત્રોનો, સમાજની સર્વ કક્ષાનાં પાત્રોનો તેને ઊંડો પરિચય છે. અને સાથે સર્વ સમભાવ અને માનવતા પ્રત્યેનો ઉદાત્ત પ્રીતિભાવ તે બતાવે છે. સમાજના નિમ્નસ્તરનાં પાત્રોમાં તેમની ગુનાહિત વૃત્તિઓ અને પ્રવૃત્તિઓ વચ્ચે છૂપાયેલ તેમના સ્વમાન અને માનવતાને તે સુંદર રીતે વર્ણવે છે. વિવિધ કલાઓનો તે સ્વામી છે. સંસ્કારિતા, સત્ય અને સ્વમાનનો તે પૂજક છે. તત્કાલીન સમાજની સ્થિતિનો તે ઊંડો અભ્યાસી છે. તેની દૃષ્ટિ ક્રાન્તિકારી, સુધારક અને પ્રગતિશીલ છે. નાટ્યસંવિધાનનો તેનો ઊંડો અભ્યાસ, 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના નિયમોમાં પરિવર્તન કરવાની હિંમત તો નથી કરતો પણ નવી દૃષ્ટિ જરૂર દાખવે છે. 'જૂનું એટલું સોનું' એમ એ માનતો નથી અને માનવતાના સૌન્દર્યનો એ પૂજક અપ્રિય બનવાના ભોગે પણ જન સમુદાયની ક્રાન્તિ તથા ગણિકાના ગૃહિણીપદ સુધીની યોજના કરવાની હિંમત કરે છે. આવી અદ્‌ભુત વિશ્વવ્યાપિતાની દૃષ્ટિ જ તેને હાથે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

મૃચ્છકટિક જેવા સમર્થ નાટકની યોજના કરાવે છે. આ નાટકની યોજનામાં તેને ચારુદત્તમ્ ઉપરાંત વૃહત્કથાના કેટલાક પ્રસંગોની મદદ મળી હશે એમ માની શકાય, પરંતુ તે સાથે નોંધવું જોઈએ કે શૂદ્રકની નાટકકાર તરીકેની મૌલિક દૃષ્ટિ જ તેમાં મુખ્ય સિદ્ધિનું કારણ છે. નાટકની પ્રૌઢી પરથી તેણે બીજાં નાટકો પહેલાં કદાચ રચ્યાં હશે એમ લાગે. પરંતુ રચ્યાં હોય તો પણ તે સમયના પ્રવાહમાં લુપ્ત થઈ ગયાં છે.

ભવભૂતિ

(અ) વ્યક્તિત્વ

જીવનના આરંભકાળથી જ કાલિદાસને બધી રીતે સાંસારિક સદ્‌ભાગ્ય સાંપડ્યું છે. રાજાનો આશ્રય અને સુખી દામ્પત્યજીવન તેની કલાની સ્વસ્થ અને આત્મવિશ્વાસ સભર પ્રગતિની ચાવીઓ છે. દુઃખનો પરિચય તેને ઓછો લાગે છે. સમાજ જીવનના નિમ્ન સ્તરો લગી તેની દૃષ્ટિ ખાસ પહોંચી નથી. જીવનની વ્યથા, કરુણતા વગેરેનો પરિચય હોવા છતાં જીવનના મધુર મંગલમાં તે સુખેથી રાચી શક્યો છે. કાલિદાસને આદર્શોન્મુખ વાસ્તવવાદી કવિ અને જીવનના સૌન્દર્યશોધક તરીકે ઓળખી શકાય તેમ છે. ભવભૂતિની દૃષ્ટિ અને સ્થિતિ આના કરતાં સાવ જૂદી લાગે છે. તેને રાજ્યાશ્રય મળ્યાના કોઈ પુરાવા મળતા નથી. સમર્થ કવિ તરીકે યશપ્રાપ્તિ કરતાં પહેલાં તેને વિદ્વાનોની ટીકાનો ભોગ બનવું પડ્યું છે. તેની પોતાની જીવનભાવનાઓ વાસ્તવિક જીવન સાથે સારી પેઠે અથડામણમાં આવી લાગે છે, કારણ, તે ઘણા મોટા અંશે નિરાશાવાદી કવિઓની બાબતમાં ઘણીવાર બને છે તેમ વિવેક અને ઔચિત્યનો અભાવ, ભાવાતિરેક અને વધારે ઉચ્ચ એવો આદર્શવાદ તેના વ્યક્તિત્વનાં ખાસ લક્ષણો બન્યાં છે. જ્ઞાનમાં તે કાલિદાસ કરતાં જરા પણ ઉતરતો નથી. તેનો જીવનનો અભ્યાસ પણ ઊંડો અને સતત છે. પ્રયોગશીલતા અને પ્રગતિ તેની મુખ્ય ભાવનાઓ છે. નાટ્યસ્વરૂપ,

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કાવ્યકલા અને અન્ય કલાઓનો તેનો પરિચય ઉદાત્ત છે. રીતિઓનો ઉત્તમોત્તમ ઉપયોગ તે જાણે છે. માનવની માનવતામાં મૂળભૂત રીતે તેને કાલિદાસના જેવી અદમ્ય શ્રદ્ધા નથી, તે જ રીતે, દુર્ભાગ્યે વાચકની સહૃદયતા અને રસાસ્વાદવૃત્તિમાં પણ તેને એટલો વિશ્વાસ નથી. આ કારણોને લીધે સંપૂર્તાનો તે આગ્રહી બન્યો છે. વર્ણનમાં, કથામાં, પાત્રમાં, ચિત્રણમાં, નાટ્યસંવિધાનમાં બધે તે સંપૂર્ણતાનો આગ્રહી છે. ઝીણવટ અને વિગતોમાં ઉતરવાની વૃત્તિ તો તેના જેવી કદાચ બાણભટ્ટમાં પણ જોવા ન મળે. એમ લાગે છે કે જીવનનાં દુઃખો તેણે પ્રમાણમાં ઘણા વધારે જોયાં હશે. આને લીધે જ સર્જનના આવેગમાં લાગણીવશ બની સર્જક પોતે વહી જાય એવું તેના બાબતમાં બન્યું છે."[૭] સર્જક સર્જન કરતાં સદા મોટો છે. સર્જકનું સંવેદન સર્જનમાં કદીપણ સો ટકા વ્યકત થતું નથી. પરમાત્મા જગતનું સર્જન કર્યા બાદ તેનાથી દશ આંગળ ઊંચે રહ્યા એ જ રીતે કાવ્યસંસારના પ્રજાપતિ એવા કવિએ પણ પોતાના સર્જનથી પર રહેવું જ જોઈએ. આ સ્થિતિ ભવભૂતિ માટે સંભવિત નથી. કાલિદાસનાં આત્મવિશ્વાસ અને સ્વસ્થતા તેનામાં જોવા મળતાં નથી. પ્રગતિની ભાવના હૈયે રાખી, સતત પ્રયોગ કરતો તે કાલિદાસનો સમકક્ષ બનવા પ્રયત્ન કરે છે, પણ પોતાની ટીકા સહન કરી શકતો નથી, ગુસ્સે થઈ જાય છે. આ અસહિષ્ણુતાની પાછળ જીવનની કઠોર આસમાની સુલતાનીનો અનુભવ સંભવતઃ રહેલો છે. પરન્તુ સર્વત્ર સંપૂર્ણતાની શોધને પરિણામે કવિ પોતાની સૌન્દર્યભાવનામાં પણ સંપૂર્ણતા શોધે છે. વ્યથાનો અનુભવ માનવના વ્યક્તિત્વનો વિકાસ કરે છે, માનવને વધારે ઠાલો અને સુંદર બનાવે છે તેમ તે માને છે. તેના મતે જીવનની અને પ્રકૃતિની સર્વાંગ-સંપૂર્ણતા અંગેઅંગની ઝીણવટભરી સર્વાંગસુંદરતામાંથી જન્મે છે. બાહ્ય અને આંતરિક સૌન્દર્યનો સમન્વય ન સાધી શકતો કવિ ભવભૂતિ માનવજીવનમાં વિશેષ અંતર્ગત સૌન્દર્ય શોધે છે. જીવનની વર્તમાન સ્થિતિથી અસંતુષ્ટ કવિ સતત આદર્શવાદમાં રાચે છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

(બ) સમય વગેરે.

આવું વ્યક્તિત્વ ભવભૂતિનું તેનાં ત્રણ નાટકોમાં પ્રગટ થાય છે. પરન્તુ કવિ ભવભૂતિ પોતાનાં કુટુમ્બ, ગુરુ, જ્ઞાન, વગેરેને માટે પૂરતી માહીતી પોતાની કૃતિઓમાં આપે છે. પદ્મપુરના બ્રાહ્મણ ઉદુમ્બર કુળમાં તે જન્મ્યો છે. કાશ્યપ ગોત્રના જ્ઞાની, યજ્ઞયાગાદિ કરનાર, વિદ્યાવ્યાસંગી આ બ્રાહ્મણો કૃષ્ણયજુર્વેદની તૈત્તિરીય શાખાને અનુસરનારા હતા. તેનું મૂળ નામ શ્રીકંઠ હતું. તેનાં માતાપિતા જાતૂકર્ણી અને નીલકંઠ હતા. ભટ્ટ ગોપાલ તેના દાદા થાય. તેના ગુરુનું નામ જ્ઞાનનિધિ હતું. અને તેણે વેદો, બ્રાહ્મણો, ઉપનિષદો, સાંખ્ય, યોગ અને ન્યાયનો ઊંડો અભ્યાસ કર્યો હતો.[૮] રાજ્યાશ્રય મેળવવા જ તે ઉજ્જૈન ગયો છે. અને તેનાં નાટકો મહાકાલ ઉર્ફે કાલપ્રિયનાથના ઉત્સવ પ્રસંગે ભજવાયાં છે.[૯] છતાં રાજ્યાશ્રય બાબત તે મૌન છે, તેનો ઇતિહાસ મૌન છે. છતાં કલ્હણ માને છે કે તેને કાન્યકુબ્જના યશોવર્મોનો રાજ્યાશ્રય મળ્યો હતો.[૧૦]

ભવભૂતિના સમય બાબત ખાસ મતભેદ નથી. કલ્હણ યશોવર્મોનો ઉલ્લેખ આઠમી સદીના આરંભે કાશ્મીરના મુક્તાપીડ લલિતાદિત્યને હાથે હારનાર તરીકે કરે છે. વાક્પતિ પણ ભવભૂતિનો આ જ સમયમાં ઉલ્લેખ કરે છે. બાણ તેનો ઉલ્લેખ કરતો નથી એટલે માની શકાય કે બાણ તેનો થોડો પુરોગામી છે, અથવા સમકાલીન હોય તો બાણના સમયમાં તે બહુ જાણીતો નથી. સૌથી પહેલાં વામન અને તેના પછી ઘણા આલંકારિકો તેની કૃતિઓમાંથી અવતરણો ટાંકે છે. તેનું પ્રાકૃત પણ પ્રમાણમાં આ જ સમયનું લાગે છે. અને કાલિદાસ બનવાના પ્રયત્નમાં વૈદર્ભી રીતિ અપનાવવા જતાં પણ અંતે તેના પર મુખ્ય પ્રભાવ ગૌડી રીતિનો જ રહ્યો છે. આ બધા પુરાવા પરથી તેને સાતમી સદીના અંતનો કવિ ગણવામાં કશો વાંધો નથી. એક રસપ્રદ પ્રશ્ન એ પણ છે કે ધીરનાગ અથવા દિઙ્નાગના નામે જાણીતી કૃતિ કુન્દમાલા

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ની કથા ભવભૂતિની અંતિમ કૃતિ ઉત્તર. ને ઘણી મળતી આવે છે. ઉત્તર. ના ત્રીજા અંકનો આખો પ્રસંગ કુન્દમાલાના પ્રસંગને મહદંશે સમાન છે. પ્રશ્ન એ થાય કે કોણ કોની મદદ લે છે. ભાસ અને શૂદ્રકનાં બે સમાન નાટકોની બાબતમાં તો શૂદ્રક અનુગામી છે.તે નક્કી કરવું સરળ છે. પરંતુ એટલી સરળતા આ બે નાટકો બાબત નથી. કુન્દમાલા પણ સંસ્કૃતની એક મઝાની નાટ્યકૃતિ છે. આ બે નાટકો પૈકી કોણ કોનો આધાર લે છે એ પ્રશ્ન અત્યારે તો ભવિષ્યના સંશોધન પર જ છોડી દેવો પડે તેમ છે.

૫. શ્રીહર્ષ

ત્રણ નાટિકાઓનો લેખક શ્રીહર્ષ રાજવી કવિ છે. આમ તો સંસ્કૃત સાહિત્યને ત્રણ હર્ષ જાણીતા છે. પરન્તુ આ હર્ષ એટલે થાણેશ્વરનો મહાપ્રતાપી રાજા, જે પોતાના મોટાભાઈની પાછળ ગાદીનો અધિકારી બન્યો હતો. તે પોતે પરમજ્ઞાની અને જ્ઞાનીઓ તથા કલાકારોનો પ્રશંસક અને આશ્રયદાતા હતો. બાણભટ્ટ તેનાજ દરબારમાં રહ્યો હતો અને તેની મહત્તા ગાવા માટે. અને સાથે રાજરમતોનો કાવ્યમય ઇતિહાસ આપવા માટે બાણભટ્ટે 'હર્ષચરિતમ્' લખેલું છે. વિદ્વાનો એમ મનાવે છે કે તેના નામે ચઢેલી નાટિકાઓ ખરેખર તો બાણભટ્ટની પોતાની લખેલી છે. આ વાતના કોઈ પુરાવા જ નથી. અને નાટિકાની શૈલી જોતાં તથા તેના બાણની શૈલી સાથે તુલના કરતાં એ નાટિકાઓ બાણની લખેલી લાગે જ નહીં. બીજો મત એવો છે કે ધાવક નામના એક ગરીબ સંભવતઃ ધોબીએ લખેલી નાટિકાઓ ધન આપી શ્રી હર્ષે ખરીદી લીધી.[૧૨] અને પોતાને નામે ચઢાવી દીધી. આ બધી માન્યતાઓ પાછળ રાજાઓ કાવ્યો ન રચે એ દૃષ્ટિ કામ કરતી હોય છે. એ દૃષ્ટિ ખોટી છે એ અમે અન્યત્ર બતાવ્યું છે. વળી ચીની મુસાફર હ્યુત્-સીંગ નાગાનન્દને હર્ષની કૃતિ તરીકે ઓળખાવે છે, તો દામોદરગુપ્ત પોતાના કુટ્ટનીમત માં રત્નાવલી હર્ષની

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કૃતિ તરીકે ગણે છે. સમર્થ રાજવી અને સમર્થ જ્ઞાની તથા કલારસિક હર્ષે ચીની મુસાફર હ્યુએનત્સાંગની પણ પ્રશંસા મેળવી છે. ત્રણેય નાટકોની શૈલી, નાટ્યસ્વરૂપ વગેરે તદ્દન સમાન છે. અને વળી પ્રિયદર્શિકા તથા રત્નાવલીની તો કથા પણ સમાન છે તે જોતાં આ ત્રણેય કૃતિઓને એક જ લેખકની અને તેથી શ્રી હર્ષની ગણવામાં વાંધો નથી.

સમયની દૃષ્ટિએ જોતાં તેણે થાણેશ્વર તથા કનોજમાં સાતમી સદીના મધ્યભાગ લગી રાજ્ય કરેલ છે. એટલે બાણભટ્ટનો સમકાલીન આ નાટકકાર ભવભૂતિનો પુરોગામી છે, કે સમય દૃષ્ટિએ તેની ઘણો નજીક છે તે સ્પષ્ટ છે.

હર્ષનું વ્યક્તિત્વ એકદમ આકર્ષક હશે તે તો બાણભટ્ટ તથા ચીની મુસાફર હ્યુએનત્સાંગે આપેલ વિગતો પરથી નક્કી થાય છે. સમર્થ યોદ્ધો, આદર્શ રાજપૂત અને કુશળ રાજા એવો હર્ષ અત્યંત સમર્થ કલાકાર છે. સાહિત્ય, કાવ્યકલા, અન્ય કલાઓ, ખાસ સંગીત અને કામકલા વગેરેનો તે ઉત્તમ અભ્યાસીને પ્રશંસક છે. તેની રસવૃત્તિ જીવનમાં ઊંડો રસ ધરાવવામાં અને આનંદ માણવામાં માને છે. કવિ કલારસિક, શોખીન અને તે સાથે ગંભીર અને આદર્શવાદી હશે તે પણ દેખાય છે. આ વ્યક્તિત્વ તેણે લખેલી કૃતિઓ માટે યોગ્ય જ છે.

ભવભૂતિ કે ભારવિએ તેમની જાણીતી કૃતિઓ ઉપરાંત કશું લખ્યું છે કે નહીં તે આપણે જાણતા નથી. પરન્તુ કેટલાંક ગૌણ કાવ્યો હર્ષના નામે ચઢેલાં છે. સંભવ છે કે આ કાવ્યો બધાં તેનાં રચેલાં ન હોય, સમર્થ કવિઓને નામે લઘુ લેખકોની ઘણી કૃતિઓ ચઢી જાય એ વાત ભારતમાં તો ખૂબ જાણીતી છે. કાલિદાસને નામે સંસ્કૃત તેમજ પ્રાકૃતની ૪૦ થી વધારે કૃતિઓ ચઢેલી છે તે વાત પ્રસિદ્ધ છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

૬. ભટ્ટ નારાયણ

ભટ્ટ નારાયણના નામે એક જ કૃતિ જાણીતી છે–વેણીસંહાર. આ કૃતિ સિવાય તેણે અન્ય કંઈ લખ્યું હોય તે સંભવિત છે. છતાં કશી માહિતી મળતી નથી. આ લેખકના જીવન અને સમય વિષે પણ આપણે કશું નિશ્ચિત જાણતા નથી, ટાગોર કુટુમ્બમાં જાણીતી થયેલ પરંપરા અનુસાર ભટ્ટ નારાયણ કનોજનો બ્રાહ્મણ હતો અને બંગાળામાં જઈને રાજ્યાશ્રયે વસ્યો હતો. વામન અને આનંદવર્ધન તેનો ઉલ્લેખ પોતાની કૃતિઓમાં કરે છે તેના પરથી એમ નિશ્ચિત થકાય કે તે આઠમી સદીનો કવિ છે. બાણભટ્ટ તેને ઉલ્લેખતો નથી તેથી તે વહેલામાં વહેલો સાતમી સદીના છેક અન્ત ભાગે જન્મ્યો હશે એમ માની લેવું યોગ્ય થશે. આ સિવાય તેના જીવન અને સમય બાબત કશી માહિતી મળતી નથી. એક માહિતી એવી છે કે બલ્લાલસેનના પહેલાં બાવીસમી પેઢીએ થયેલ આદિસુરનો તેને સમકાલીન પણ ગણવામાં આવે છે. આનાથી પણ તે આઠમી સદીમાં જ મૂકાય છે.

વેણીસંહાર નાટકને જ આધારે આ અજાણ્યા લેખકના વ્યક્તિત્વનો અભ્યાસ આપણે તો કરવાનો રહે છે. તે સર્વજ્ઞ તો છે જ પરન્તુ રાજરમતો અને મુત્સદ્દીગીરીની વચ્ચે સતત રહેવા સાથે તેણે તેનો આત્મીયતા ભર્યો અભ્યાસ પણ કર્યો લાગે છે. તે આ રીતે રાજકારણનો સમર્થ જ્ઞાતા છે. બીજી બાજુ નાટ્યશાસ્ત્રનો તે અઠંગ અભ્યાસી છે. અને તેમાં મૌલિકતા આણી તેનો વિકાસ કરવાનો પણ યથેષ્ટ પ્રયત્ન તેણે કર્યો છે. સંસ્કૃત નાટકની પરંપરા પ્રમાણે ઐતિહાસિક વસ્તુ નિરૂપવા છતાં કલાકારની સાચી મૌલિકતા વસ્તુના નવીન નિરૂપણમાં છે તે વાત તેણે સ્વીકારી છે અને તેની મૌલિકતા સતત ધ્યાન ખેંચે છે. નાટક વસ્તુપ્રધાન બને તે તરફ તે ઝોક બતાવે છે, એટલે તે જીવનનો ઊંડો અભ્યાસ અને પરીક્ષક છે તે પુરવાર થાય છે. માનવ મનનાં ઊંડાણોનો પણ તેને સારો એવો પરિચય છે. તેની રસવૃત્તિ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

તેના પુરોગામી કવિઓ અને નાટકકારો કરતાં જૂદી છે. પ્રથમ પંક્તિનો માનસિક આનંદ નાટક દ્વારા મળી શકે તે તરફ તેની પસંદગી ઢળે છે. આમ નાટક દ્વારા પ્રાપ્ય આનંદની તેની દૃષ્ટિ પણ બદલાઈ ગઈ છે. નવીનતા અને નૂતન પ્રસ્થાન તરફનો તેનો ઝોક પણ તેની મૌલિકતાનો પુરાવો છે. આમ પરંપરાગત પદ્ધતિમાં નવો પ્રાણ પૂરીને વિવિધતા લાવવા માટે તદ્દન યોગ્ય એવું કવિ તરીકેનું તેનું વ્યક્તિત્વ છે. અને એ વ્યક્તિત્વે જે સમર્થ નાટક આપ્યું છે તે એક જ કૃતિ તેના નામે જાણીતી હોવા છતાં ભટ્ટ નારાયણના નામને સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અમર કરી દેનારી કૃતિ છે.

૭. વિશાખાદત્ત

ભટ્ટ નારાયણની માફક જ વિશાખાદત્ત માટે પણ આપણને ખાસ માહિતી નથી. તેનું બીજું નામ વિશાખદેવ છે. તે ભાસ્કરદત્તનો પુત્ર છે, વટેશ્વરદત્તનો પૌત્ર. તેના સમય માટે પણ આપણને ખાસ માહિતી મળતી નથી. તેના મુદ્રારાક્ષસના અંતિમ શ્લોકમાં કથાના નાયક ચન્દ્રગુપ્તનો સ્વાભાવિક ઉલ્લેખ છે. પરંતુ તે સ્થાને અવન્તિવર્મન્, રન્તિવર્મન્ અને દન્તિવર્મન્ એવી વાચનોઓ મળે છે. પ્રથમ વાચનાને આધારે માનવામાં આવે છે કે આ રાજા નવમી સદીના મધ્ય ભાગનો કાશ્મીરનો રાજા છે. કોનો તેને કાલિદાસનો તરતનો અનુગામી માને છે, કારણ ચન્દ્રગુપ્ત આ કથાનો નાયક છે. યાકોબી તેને નવમી સદીના મધ્યનો ઠેરવે છે. નિશ્ચિત પુરાવાઓના અભાવે તેને આપણે નવમી સદીનો જ નાટકકાર ગણીએ છીએ.

વિશાખાદત્ત તેની પોતાની રીતે મૌલિક લેખક છે અને અનોખું વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે. ચન્દ્રગુપ્ત અને ચાણક્યના જમાનાની વિભિન્ન રાજરમતોથી અતિપરિચિત કવિ રાજ્યનીતિનું ઉત્તમોત્તમ જ્ઞાન ધરાવવા ઉપરાંત ન્યાય અને જ્યોતિષ તથા ખગોળશાસ્ત્રનો ઊંડો પરિચય ધરાવે છે. કલાકાર તરીકે તે સ્વસ્થ, શાંત છે; માનસિક આનંદને જ તે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અંતિમ આનંદ માનતો લાગે છે. નાટ્યશાસ્ત્રની સમગ્ર પદ્ધતિનો સ્વામી એવો એ સચોટ નાટ્યમહત્તા ઊભી કરી શકવાનું સામર્થ્ય ધરાવે છે. નાટ્યસ્વરૂપ જાણે તેના હાથમાં રમે છે. સંભવ છે કે જીવનની મૃદુતા, હૃદયની સુકુમારતા આદિ તેણે અનુભવ્યાં નહીં હોય, કારણ, તે મનોગત ભાવોના પ્રાધાન્યમાં જ રાચનારો કલાકાર છે. જીવનની અને હૃદયની અત્યંત કોમલ ઊર્મિઓ તેમ જ ઉદાત્ત વર્ણનકલા, મુગ્ધ પ્રકૃતિદર્શન આદિમાં તે રાચતો નથી, રાચવાની તેને જરૂર પણ લાગતી નથી. તે પૂર્ણપણે દુન્યવી, ખેલાડી, અને વ્યવહારદક્ષ તેમજ ચતુર માનસ ધરાવનારો લેખક છે. કવિનું સંવેદનશીલ હૃદય તેનું નથી. આથી જ વિશાખાદત્તની કૃતિ સંસ્કૃત નાટકોમાં ઉત્તમોત્તમમાં ગણના ન પામવા છતાં જે સિદ્ધિ પામે છે તે ખરેખર વિશાખાદત્તના પોતાના વ્યક્તિત્વ અને મનોભૂમિકાની સિદ્ધિ છે. આ નાટકકારના નામે જાણીતી છતાં હાલ અપ્રાપ્ય બીજી બે નાટકકૃતિઓ છે—દેવીચન્દ્રગુપ્ત અને અભિસારિકાવંચિતક.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

નોંધ

૧. भाससौमिल्लकविपुत्रादीनां प्रबन्धानतिक्रम्य.....।

૨. भासो हासः ।

૩. જલણમિત્ત ।

૪. भासनाटकचक्रेऽपि छेकैः क्षिप्ते परीक्षितुम् ।
स्वप्नवासवदत्तस्य दाहकोऽभून्न पावकः ।। રાજશેખર.

૫. सूत्रधारकृतारम्भैर्नाटकैर्बहुभूमिकैः ।
सप्ताक्यैर्यशो लेभे भासो देवकुलैरिव ।।

૬. શૂદ્રકે મૂળ, અધૂરા અને અસ્પષ્ટ નાટકને પોતાની કૃતિમાં સર્વાંગ સંપૂર્ણ બનાવ્યું હોય તે સંભવિત છે.

૭. ભવભૂતિએ સતત પ્રયોગશીલ રહીને કઈ રીતે કવિ કાલિદાસ જેવા મહાન કલાકાર બનવા પ્રયત્ન કર્યો છે તેની ચર્ચા આગળ કરી છે.

૮. તે પોતાના વિશેની આ બધી માહીતી પોતાનાં નાટકોની પ્રસ્તાવનામાં આપે છે.

૯. भगवतः कालप्रियनाथस्य यात्रायां.....વગેરે.

૧૦. રાજતરંગિણી.

૧૧. તેથી જુઓ 'કાવ્યપ્રકાશ'માં પ્રથમોલ્લાસમાં શ્રીહર્ષાદે बाणादीनामिव धनम् ને સ્થાને બીજી વાચના છે. श्रीहर्षादेः धावकादीनामिव धनम् ।

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પ્રકરણ ત્રીજું

મુખ્ય નાટ્યકૃતિઓ

કાલિદાસની પહેલાં ભરતમુનિએ 'નાટ્યશાસ્ત્ર' લખ્યું અને સુવ્યવસ્થિત એવી નાટચપ્રણાલિકાનું સ્થાપન કર્યું તે જ બતાવે છે કે કાલિદાસ પહેલાં માત્ર ભાસે નહીં, પરંતુ બીજા અનેક નાટકકારોએ વિભિન્ન પ્રકારના નાટચના પ્રયોગો કર્યા હશે.[૧] સર્જન પહેલું અને આલોચના પછી એ સામાન્ય સિદ્ધાન્ત પરથી આ જ વાત ફલિત થાય છે. કવિ કાલિદાસ પોતાના 'મા.'માં એવા ત્રણ પ્રસિદ્ધ નાટકકારોનો ઉલ્લેખ કરે છે.[૨] વળી કોઈપણ સાહિત્યમાં કાલિદાસ જેવો કવિ કાંઈ એકાએક ન જન્મે.[૩] વ્યાકરણના ક્ષેત્રમાં ઈ. પૂ. સાતમી સદીમાં પાણિનિ થયો તો તેની પહેલાંના અનેક વૈયાકરણોનો ઉલ્લેખ તો નિરુક્ત કાર યાસ્ક કરે છે. આપણે માની શકીએ કે કાલિદાસ અને ભાસ પહેલાં અનેક નાટકકારો થયા છે, જેમની કૃતિઓનો સમય સાથે લોપ થયો છે. છતાં આપણા નાટચની જે કૃતિઓ ઉપલબ્ધ છે તેમનો આરંભ તો કાલિદાસના પુરોગામી ભાસથી જ થાય છે.[૪]

કવિ કાલિદાસ મા.માં લખે છે કે "ભિન્ન રુચિના લોકોને ઘણુંખરું એક જ પ્રકારનો આનંદ આપવાનું કાર્ય નાટ્ય કરે છે."[૫] "કાવ્યમાં રમ્ય છે નાટ્ય"[૬] એવી પણ એક કહેતી છે. અને (૧) જીવનની પૂરી વાસ્તવિકતા સાથેનો સીધો સંબંધ, (૨) વાચકને એક રસમાં તરબોળ કરી દેતી સરસતા (૩) ઊર્મિમય આલેખન દ્વારા લોકોત્તર આનંદ આપવાની શક્તિ (૪) અભિનેયતા અને (૫) તેને લીધે વધુમાં વધુ સહેલાઈથી વાચકની તન્મયતા જીતી લેવાની શક્તિ,

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વગેરેને લીધે બીજાં કાવ્યસર્જનો કરતાં નાટક વાચકોને વધુ પ્રિય બને છે, વધુ સહેલાઈથી આકર્ષે છે, તે હકીકત છે. નાટક અભિનયરૂપે રંગભૂમિ પર સાકાર થાય છે ત્યારે કાવ્ય સર્જનને સૂક્ષ્મ સાથે સ્થૂલ અભિવ્યક્તિ, વાચા પ્રાપ્ત થાય છે, અને તેમાં તન્મય બનતો પ્રેક્ષક સ્થૂલ દ્વારા કવિના સૂક્ષ્મની વધુ નજીક પહોંચી જાય છે; જેટલો નજીક પહોંચી શકે તેટલો પ્રેક્ષકના પક્ષે કાવ્યનો આસ્વાદ વધારે ઉત્કટ બને છે.

દૃશ્ય કાવ્ય કિંવા નાટ્ય અથવા રૂપકના જે કુલ ૨૮ પ્રકારો છે, તે સર્વમાં સરખી સાહિત્યિક કક્ષાનાં સર્જનો થયાં નથી. એટલું જ નહીં પણ સર્વમાં શ્રેષ્ઠ સર્જનો પણ થયાં નથી. કવિ ભાસે મધ્યમવ્યાયોગ અને ઊરુભઙ્ગ આદિ દ્વારા નાટ્યના વ્યાયોગ પ્રકારને પ્રયોગમાં સફળ કર્યો અને શ્રીહર્ષે ઉપરૂપકના નાટિકા નામક પ્રકારના રત્નાવલી, પ્રિયદર્શિકા અને નાગાનન્દ એ ત્રણ સફળ પ્રયોગો કરી તેને સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યમાં અમર બનાવ્યો, તે સિવાય પ્રસિદ્ધ નાટકકારોએ નાટક અને પ્રકરણ એવા બે જ પ્રકારોના પ્રયોગો વિશેષ કરેલા છે. તત્કાલીન કાવ્યના ત્રણ પ્રસિદ્ધ પ્રકારોમાં ત્રણ શ્રેષ્ઠ કૃતિઓ આપનાર કવિ કાલિદાસે નાટ્યક્ષેત્રે ત્રણ કૃતિઓ આપી છે, અને ત્રણેયને 'નાટક'ના પ્રકારની જ ગણવામાં વાંધો નથી. એમ કહી શકાય કે પ્રસિદ્ધ નાટકકારોને નાટક, પ્રકરણ, વ્યાયોગ અને નાટિકા એ ચાર નાટ્યપ્રકારો પોતાના કવિત્વની નાટ્યમય અભિવ્યક્તિ માટે શ્રેષ્ઠ લાગ્યા છે. આ પ્રસિદ્ધ નાટકકારો છે ભાસ, કાલિદાસ, શૂદ્રક, ભવભૂતિ, ભટ્ટ નારાયણ, વિશાખાદત્ત અને શ્રીહર્ષ. એમની કૃતિઓ પૈકી કઈ નાટ્યકૃતિ શ્રેષ્ઠ ગણી શકાય તેની ચર્ચા કરતાં પહેલાં દરેક પ્રકારમાં કઈ કૃતિ શ્રેષ્ઠ છે તે જોઈ લેવું જરૂરી છે.

વ્યાયોગ :

વ્યાયોગ પ્રકારમાં પ્રસિદ્ધ કૃતિઓ ભાસની જ છે. 'મધ્યમ.'માં ભીમના જીવનના એક પ્રસિદ્ધ પ્રસંગનું વર્ણન છે. પોતાની માતાના

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ભક્ષ્ય માટે હિડિમ્બાપુત્ર ઘટોત્કચ એક બ્રાહ્મણને પકડે છે, તેનો એક પુત્ર માગી લે છે. બ્રાહ્મણ પોતાના મધ્યમ પુત્રને મોકલે છે. ત્યાં ભીમ આવી લાગે છે. ભીમને ઘટોત્કચ ઓળખતો નથી. ભીમ સાથે તેને યુદ્ધ થાય છે. અંતે બ્રાહ્મણપુત્રને બદલે ભીમ જતે જાય છે, અને હિડિમ્બા પોતાના પુત્રને તેના પિતાની ઓળખ આપે છે. વસ્તુ અતિ સાદું, અરોમાંચક, અર્ધરસિક, ભાવાવેશ વિનાનું, સચોટ પાત્રાલેખન વગરનું, અગંભીર, મંથનના તત્ત્વ વગરનું અને અતિસામાન્ય છે. કલ્પનાનાં ઉડ્ડયન, રસનિષ્પત્તિ, કલાત્મક નિરૂપણ વગેરેનો તો આમાં અવકાશ જ નથી. સાચી રીતે જ આ કૃતિ સંસ્કૃત નાટકોમાં ઉચ્ચ સ્થાન પામી નથી. કવિહૃદયનો ભાવ વાચકહૃદયમાંથી નિષ્પન્ન થઈ વાચકની સમગ્ર ચેતનાને જાગૃત અને મસ્ત બનાવી દે એવા કશાનો આમાં નામ પૂરતો પણ અવકાશ નથી.

આ જ કવિનું 'ઊરુભઙ્ગ' સંસ્કૃતનું એક પ્રસિદ્ધ નાટક છે. આ નાટકમાં સ્થાપના અતિ લાંબી અને કંઈક કંટાળાજનક છે. યુદ્ધભૂમિના લાંબા ભીષણ વર્ણન અને દ્વંદ્વયુદ્ધની ભૂમિકા ઉપર ભાંગેલા સાથળવાળો, મરણાસન્ન રાજા દુર્યોધન પ્રવેશે છે ત્યારના પ્રસંગો ઊજવાય છે. દુર્યોધનના હૃદયની આસુરી વૃત્તિઓ અંતકાલે લોપ પામી છે, તેની માનવતા જાગી છે. આ કારણોસર તેનાં માતાપિતા, પત્નીઓ અને પુત્ર તેને શોધતાં આવે છે, તેની હાલત જોઈ કરુણ આક્રંદ કરે છે, ત્યારના પ્રસંગ અત્યંત કરુણતાભર્યું વાતાવરણ ઊભું કરે છે. રાજાનું પાત્રાલેખન આધુનિક જમાનાને પ્રિય એવી મનોવૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ થાય છે. સંસ્કૃત નાટ્યપરંપરાના અનુસરણે દુર્યોધન રંગભૂમિ પર મરણ પામતો નથી, છતાં નાટક tragedy ન બની શકવા છતાં અતિકરુણ વાતાવરણની જમાવટ તો કરે જ છે. એક જ અંકમાં ભયાનક અને બીભત્સયુક્ત યુદ્ધભૂમિનું વર્ણન, રૌદ્ર અને વીરયુક્ત દ્વંદ્વયુદ્ધનું વર્ણન તથા કરુણરસની જોમાં પરિસીમા આવે છે તે દુર્યોધનનો હૃદયપલટો નાટકની કરુણતાને વધારે ઘેરી બનાવે છે. કાવ્યકલા આમાં

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સારી પેઠે ખીલે છે દુર્યોધનને કવિએ કલાન્યાય આપીને તેના પાત્રને વધારે વાસ્તવિક અને સજીવ બનાવ્યું છે. નાટકસમગ્રનું સૌંદર્ય અને કલાવિધાન આના થકી જ ખીલી ઊઠે છે. મૂળમાં કરેલા આ સુભગ ફેરફાર ઉપરાંત આ નાટકનો અંત પણ હૃદયસ્પર્શી છે. નાટકના ભાવમાં અને નિરૂપણમાં વાચકના ચિત્તંત્રને પકડી રાખે એવું ઘણું તત્ત્વ છે. યુદ્ધભૂમિના વર્ણનની પૂર્વભૂમિકા વધારે પડતી લાંબી છે, અને તેથી વર્ણનોમાં અક્ષમ્ય પુનરુક્તિઓ આવવા ઉપરાંત રંગભૂમિપર અભિનયને અને દૃશ્યપરિવર્તનને લાંબાકાળપર્યંત અવકાશ મળતો નથી એ દોષ બાદ કરતાં આ નાટક એકંદરે નોંધપાત્ર રીતે સુંદર કૃતિ છે.

નાટક

નાટિકાનું સ્વરૂપ નાટ્યાત્મક કરતાં વિશેષ કાવ્યાત્મક હોય છે. તેમાં કલા, રંગદર્શિતા, સંગીત આદિને વધારે અવકાશ રહે છે. વધુ સ્ત્રીપાત્રો અને શૃંગારરસ તેમાં પ્રવર્તે છે. વસ્તુ અતિગંભીર કે અતિરોમાંચક હોવાની ખાસ અપેક્ષા રહેતી નથી. નાટિકાનું સ્વરૂપ રાજ્યદરબારમાં વખતોવખત બન્યા કરતા રાજવી પ્રેમના કામુકતાપ્રધાન ક્ષુલ્લક પ્રસંગોની કથાઓ આલેખે છે. છતાં કોઈપણ સાહિત્યમાં આવી હળવી કથાઓ પણ લખાય છે, અને એ રીતે સંસ્કૃતમાં પણ એક નવીન, મૌલિક પ્રકાર તરીકે આવકારદાયક છે. વિદ્વાનો કહે છે કે કાલિદાસના 'મા.' ની હળવી રાજવી પ્રણયકથાને અનુસરીને એવી જ કથાઓને ગૂંથતી નાટિકાઓ સંસ્કૃતમાં લખાઈ છે નાટિકાના લેખકોમાં મુખ્ય છે. શ્રીહર્ષ, બાણના જમાનાના અને બાણના આશ્રયદાતા એવા આ લેખકે લખેલી આ નાટિકાઓ હર્ષની પોતાની રચેલી નથી, પરંતુ બાણની રચેલી છે અથવા 'ધાવક' નામના કોઈ લેખકની લખેલી અને હર્ષના નામે ચઢાવેલી છે, એમ કેટલાક પંડિતો માને છે. અને આ માન્યતાઓનો જ આધાર લઈને 'કાવ્યપ્રકાશ'કાર મમ્મટ કહે છે કે— શ્રીહર્ષાદેઃ બાણાદીનામિવ ધનમ્ અથવા શ્રીહર્ષાદેઃ ધાવકાદીનામિવ ધનમ્.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પરંતુ આ પુરાવો માનવાલાયક નથી. બાણને તેણે આશ્રયદાતા તરીકે ધન આપ્યું હતું એમ પણ મમ્મટ કહેતા હોય. વળી રાજાઓ કાવ્ય ન જ રચી શકે એમ તો શી રીતે માની શકાય? ભોજ, ભર્તૃહરિ, કુમારદાસ, શૂદ્રક વગેરે રાજવી લેખકોની સિદ્ધિઓ નાનીસૂની તો નથી! અથી આ ત્રણ કૃતિઓ હર્ષની જ છે એમ અત્યારે તો માનવું રહ્યું. હર્ષની ત્રણ કૃતિઓ છે—રત્નાવલી, પ્રિયદર્શિકા અને નાગાનન્દ. પ્રથમ બે કૃતિઓમાં રાજા ઉદયનના બે જુદી જુદી દાસીઓ પ્રત્યેનો પ્રીતિ-ભાવ, રાણી વાસવદત્તાની સ્વાભાવિક ઈર્ષા, સંયોગમાં નડતરો, વિયોગ અને વ્યથા, તથા અંતે પરિચયને ગૂંથતી લગભગ સમાન પ્રકારની કથાઓ છે. પ્રસંગો હળવા છે. શૃંગારભાવ આદિથી અંત સુધી મુખ્યતઃ દૈહિક કામવૃત્તિથી જ પ્રેરાયેલો રહે છે. પાત્રાલેખન સામાન્ય છે. વળી સ્ત્રીપાત્રોમાં એકમાત્ર ગુણ હોય તો તે છે તેમના સૌંદર્યનો. નાટકમાં અનિવાર્ય એવું conflict નું તત્ત્વ તો ખીલતું જ નથી. છતાં નાટકો રંગદર્શી, કલાત્મક, સંગીતમય, કલ્પનાપ્રચુર અને આદિથી અંત સુધી હળવો આનંદ આપનારાં અને સારાં છે. નાટિકાનો પ્રકાર પોતે જ કદાચ કોઈપણ કૃતિને મહાન બનવા દે તેવો નથી. એનો જે મર્યાદિત ઉદ્દેશ છે તે આ બે કૃતિઓમાં સર્વાંશે સફળ અને સિદ્ધ થાય છે.

નાગાનન્દ માં નાયકના પ્રેમભાવ અને તે પછીના જનકલ્યાણ તથા સ્વસમર્પણની કથા છે. આમાં નથી પ્રેમભાવમાં ઊંડાણ કે મુગ્ધતા કે મસ્તી. સમર્પણની કથા મૂળ પ્રણયકથા સાથે જરા પણ સ્વાભાવિક રીતે ભળી જતી નથી. પ્રથમ બે કૃતિઓનાં સૌન્દર્ય, માધુર્ય, કલાત્મકતા, સરસતા અને હળવા આનંદનો આમાં મહદંશે અભાવ છે. નાગાનન્દ આ રીતે એક અતિ સામાન્ય કૃતિ બની જાય છે.

આ રીતે જોઈ શકાય છે કે આ કૃતિઓમાં પ્રથમ પંક્તિની કહી શકાય એવી એક પણ કૃતિ નથી. એકંદરે આ પ્રકાર નાટ્યનો મઝાનો પ્રકાર છે. છતાં આપણે ઉપર જોયું તેમ વસ્તુ, પાત્ર, નાટ્યાત્મકતા,

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

રસનિષ્પત્તિ અને વાતાવરણની જમાવટની દૃષ્ટિએ આ નાટકો હળવાં પડે છે. બોધકથાઓ ગમે તેવી સુંદર હોય તો પણ કાવ્યનો શ્રેષ્ઠ પ્રકાર બની શકતી નથી, તે જ રીતે નાટિકાનું આ સ્વરૂપ અને આ કૃતિઓ શ્રેષ્ઠ નાટક બનતાં નથી, બીજા પ્રકારોનું ગૌરવ તેને પ્રાપ્ત થતું નથી.

પ્રકરણ

એક અંકનાં નાટ્યોથી માંડીને દસ દસ અંકનાં નાટ્યો જોવાની અને જીરવવાની તત્કાલીન કલારસિક વર્ગમાં હિંમત અને ધીરજ હતી તે હંમેશાં આશ્ચર્ય થાય તેવી બીના છે અને સંસ્કૃતમાં એકાંક નાટ્યોથી માંડીને દશાંક નાટ્યો બની આવે છે તે પણ હકીકત છે. 'પ્રકરણ' એ સંસ્કૃતનું દશાંક નાટક છે. વિસ્તારની દૃષ્ટિએ 'પ્રકરણ' એ સંસ્કૃત નાટ્યનો લાંબામાં લાંબો પ્રકાર છે. ઠીક ઠીક ખેડાયેલા અને કવિની શક્તિની સાચી કસોટી કરનારા આ પ્રકારમાં મુખ્ય નાટ્યકૃતિઓ છે શૂદ્રક કૃત 'મૃચ્છકટિક' અને ભવભૂતિરચિત 'માલતીમાધવ'. આ સિવાય પણ બીજી કેટલીક મહત્ત્વની કૃતિઓ બની આવે છે, જેની ચર્ચા ગૌણ કૃતિઓના પ્રકરણમાં કરેલી છે.

કાલિદાસની કીર્તિને વરવાની શુભ પ્રેરણાતળે ભવભૂતિએ નાટ્યક્ષેત્રે વિભિન્ન પ્રયોગો કર્યા છે. નાટકના મુખ્ય બે રસો—શૃંગાર અને વીર—પૈકી શૃંગાર રસ પ્રધાન ત્રણ નાટકો લખીને કાલિદાસ યશને વર્યો તો ભવભૂતિએ વીરરસપ્રધાન 'મહાવીરચરિત' રચ્યું. આ વીરરસપ્રધાન કૃતિએ તેને કાલિદાસનો યશ તો ન જ અપાવ્યો, પરંતુ વિદ્વાનોમાં તેની અપકીર્તિ થઈ. આ વિદ્વાનો સામે "નિરવધિ કાલ વચ્ચે અને વિશાળ પૃથ્વીમાં મારો કોઈક સમાનધર્મા હશે જ કે થશે જ"[૧૦] એમ કહેવા છતાં રસની બાબતમાં અર્ધી હાર સ્વીકારી, વીરરસનો ત્યાગ કરી તેણે શૃંગારરસ અપનાવ્યો; પરન્તુ નાટકને બદલે પ્રકરણનો પ્રયોગ કર્યો. આ પ્રકરણપ્રયોગ એટલે 'માલતીમાધવ'. આ કાલિદાસની કીર્તિ તેને ન જ વરી ત્યારે તેણે રામસીતાની અમર પ્રણય-કથા ઉત્તરરામચરિતમાં ગૂંથી લીધી. કવિ કાલિદાસની યશપ્રાપ્તિની ધણુ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

નજીક આવવાની ધન્યતા તેણે પ્રાપ્ત કરી અને તે સાથે કહેવાયું કે, 'उत्तरे रामचरिते भवभूतिर्विशिष्यते'। આમ આપણે જોઈશું કે કવિ કાલિદાસના અનુસરણમાં 'માલતીમાધવ' એ ભવભૂતિની સાહિત્યપ્રવૃત્તિના મધ્યાહ્નને રહેલી કૃતિ છે. પ્રકરણ પ્રકારમાં આ કૃતિ સારી પેઠે જાણીતી છે.[૧૧]

પ્રયોગવીર ભવભૂતિ પોતાના પ્રત્યેક નાટકની યોજનામાં મુગ્ધકર એવી એકાગ્રતા દાખવે છે. 'વસ્તુ કવિકલ્પિત હોવું જોઈએ' એ પ્રકરણનો એક મહત્ત્વનો સિદ્ધાન્ત છે. એ દાવો આ કૃતિમાં સાવ સાચો પડે છે. 'માલતીમાધવ' નું વસ્તુ આમ તો 'બૃહત્કથા' ના પ્રસંગો—મદિરાવતીની કથા (૧૩), મદનમંજરીની કથા (૧૮–૨), અશોકદત્ત અને રાક્ષસની કથા—વગેરેમાંથી કંઈક ને કંઈક લે છે. બીજું પણ કેટલુંક તેણે અન્ય સ્થળેથી નાટકમાં ઉદ્ધૃત કર્યું છે. છતાં આપણે ત્યાં નાટકની મૌલિકતા નવા વસ્તુના સંશોધન કરતાં વિશેષ નવા નિરૂપણમાં જોવાનો રિવાજ હતો, એ ધ્યાનમાં રાખીએ તો આ કૃતિમાં મૌલિકતાનો દાવો કવિ સાચી રીતે કરી શકે તેમ છે.[૧૨] મૂળ વસ્તુમાં સુધારાવધારા કરી, કેન્દ્રસ્થ ભાવનાને આખું અનુરૂપ બનાવી, પૂર્ણપણે વ્યવસ્થિત કરી, કવિ પોતાની કૃતિ ગૂંથે છે. પ્રસંગો એકંદરે સુગ્રથિત અને સુવ્યવસ્થિત છે. કવિનો એક પણ પ્રસંગ કંટાળો ઉપજાવનો નથી. વાચકના ચિત્તંત્રને આકર્ષી લે એવી સુંદર જમાવટ અહીં ઠીક ઠીક જોવા મળે છે.

આ નાટકમાં ભવભૂતિ બે સમાંતર કથાઓ સાથે ગૂંથી લે છે. માલતી અને માધવનાં માતાપિતા રાજાની નડતરને કારણે ખુલ્લી રીતે પોતાનાં બે બાળકોને પરણાવી શકે તેમ નથી તેથી પોતાનાં પ્રિય અને પરિચિત એવાં કામન્દકીની મદદ લે છે. આ બૌદ્ધ ભિક્ષુણી બંનેના પ્રથમ મિલનથી માંડીને પ્રણયસાફલ્ય અને વિવાહ સુધીની આખી યોજના ઘડે છે. એમાં વળી માધવનો મિત્ર મકરન્દ માલતીને પરણવા ઇચ્છતા નન્દનની બહેન મદયન્તિકાને વાઘના પંજામાંથી છોડાવે છે,

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અને તેના હૃદયને જીતી લે છે. આથી કામન્દકી એ બેનાં પણ લગ્ન કરવાનો નિશ્ચય કરે છે. નંદન માટે રાજા માલતીની માગણી કરી ચૂક્યો છે એ વાત નાટકમાં સંઘર્ષનું તત્ત્વ ઉમેરે છે : અને સંયોગ વિયોગાદિમાં અઘોરઘંટના પંજામાંથી માધવ માલતીને છોડાવી લાવે છે, અને પોતાના ગુરુનું વેર લેવા કપાલકુંડલા ફરી માલતીને ઉપાડી જાય છે અને મારવા તત્પર બને છે. એ બે પ્રસંગો મંથન ઉપરાંત નાયકના પુરુષાર્થને પ્રગટ કરી નાટકને વિશેષ સરસ અને રોમાંચક બનાવે છે. બંને દંપતીઓ નાસી જઈને લગ્ન કરે છે, સંયોગ વિયોગના અંતે સર્વના આશીર્વાદ પામે છે. આમાં માલતીનો વેશ લઈ મકરંદ નંદનની સાથે પરણી જઈ, તેને માલતી માનતી એવી મદયંતિકાના સ્વપ્નની વાત સાંભળે છે તે પણ રસપ્રદ પ્રસંગો છે.

નાટકના શૃંગારરસને રોમાંચક, રસપ્રદ અને સફળ બનાવવા માટે લેખકે સાહસ, ચતુરાઈ, વ્યવસ્થિત યોજના આદિનો ઉપયોગ કર્યો છે. મદયન્તિકા અને મકરન્દનાં સાહસ, ઉલ્લાસ, મસ્તી, આસક્તિ અને યૌવનની અપૂર્વ શક્તિથી યુક્ત રોમાંચસભર કામવાસનાજનિત શૃંગાર આકર્ષક બને છે, તો માલતી અને માધવનાં સરળતા, સદ્ભાવ, ઉત્કંઠા, વ્યથાભાવ, હૃદયનો પરસ્પરને જ ઓળખાય એવો પ્રીતિભાવ વગેરે ચિત્તાકર્ષક બને છે.[૧૩] કામન્દકીની ચતુરાઈ અને તેનો વાત્સલ્ય-ભાવ નાટકમાં મુખ્ય ભાગ ભજવે છે. પાંચમા અંકમાં સ્મશાનવર્ણન અને છઠ્ઠામાં કરાલાના મંદિરના પ્રસંગોનું વર્ણન ભયાનક, બીભત્સ અને રૌદ્રરસની સારી જમાવટ કરી જાય છે. સાતમા અંકમાં વળી મદયન્તિકાના સ્વપ્નનું વર્ણન જરા વધારે પડતું શૃંગારિક અને તેથી ઔચિત્યની મર્યાદાનો લોપ કરનારું છે, તે છતાં એકંદરે શૃંગારરસ સરસ રીતે આલેખાયો છે, વિકસ્યો છે. નાટકમાં ખાસ કરીને ચોથો, પાંચમો, છઠ્ઠો, આઠમો એ અંકોમાં વિશેષ અને એકંદરે બધા જ અંકોમાં નાટ્યતત્ત્વ સુવ્યવસ્થિત અને સુવિકસિત છે. નાટ્યપ્રભાવ પણ ખાસ ઉપર્યુક્ત અંકોમાં ચિત્તાકર્ષક બન્યો છે. ખાસ એ બાબતનો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ભવભૂતિનો આગ્રહ છે કે બને ત્યાં સુધી સર્વ ચિત્રો સ્વયં સંપૂર્ણ અને પૂર્ણ વિગતે દોરાયેલાં આપવાં; વાચકને કશું જ કલ્પવાનું બાકી ન રહે તેનો કાળજી રાખવી. આમ કરવા માટે ઉચ્ચ કલ્પનાશક્તિ જરૂરી છે, પ્રકૃતિનું અતિવિસ્તૃત અને ગૂઢ નિરીક્ષણ આવશ્યક છે. પ્રકરણની ભાષામાં પણ કાલિદાસથી તે જૂદો પડયો છે. તેના શ્લોકો કરતાં તેના ગદ્યની ભાષા ઘણી જ વધારે કઠિન, ક્લિષ્ટ, અજાણ્યા શબ્દોથી ભરેલી, અનુપ્રાસયુક્ત અને સમાસપ્રચુર છે. તેણે સર્વ અલંકારો સપ્રયત્ન અને સુંદર રીતે પ્રયોજ્યા છે.

દુર્ભાગ્યે આ નાટકની મર્યાદાઓ તેના ગુણો કરતાં ઘણી વધારે મોટી છે. સર્વપ્રથમ તો એ કે નાટકમાં જે મહત્ત્વ કામન્દકીને આપવામાં આવ્યું છે તેમાં તેનો પ્રીતિભાવ, તેનો વાત્સલ્યભાવ જરૂર પ્રગટ થાય છે; તેની મિત્રો પ્રત્યેની ફરજ બજાવવાની ભાવના જરૂર વ્યકત થાય છે; તે છતાં નાટકનું ગૌરવ પણ ઝાંખું પડે છે. આનું કારણ એ છે કે બધી યોજના તૈયાર થઈ ગયેલી હોય છે, બંનેને પરણાવવા માટે તેમની વિરુદ્ધ કાવતરું થયાનો જે દેખાવ થાય છે, એમના સિવાય બધા જ કામન્દકીની યોજનાથી સુવિજ્ઞાત હોય તેમ લાગે છે. તેને લીધે નાયક અને નાયિકા આ કામન્દકીની યોજનાનાં કઠપૂતળાં માત્ર બની જાય છે. નાયકનો પુરુષાર્થ મોટા ભાગે હણાઈ જાય છે, એટલું જ નહીં પણ નાયિકાના વ્યક્તિત્વનો પણ ખાસ પ્રભાવ જામતો નથી; સૌન્દર્યની પૂતળી સિવાય વિશેષ તે કંઈ જ નથી. સંસ્કૃત નાટ્ય-પરંપરાને અનુસરીએ તો નાટકની અવસ્થાઓનાં નામ આરંભ, યત્ન, પ્રાપ્ત્યાશા, નિપતાપ્તિ અને ફલાગમ બતાવે છે કે નાયકનો પોતાનો પુરુષાર્થ નાટકમાં પ્રધાન સ્થાને હોવો જોઈએ. કામન્દકીના પાત્રને કારણે અત્યંત તેજસ્વી નાયક પણ નહિવત બની જાય છે. અને આ બાબતનો ભવભૂતિને પોતાને પણ ખ્યાલ છે તેથી જ તો માધવ અઘોરઘંટના હાથમાંથી માલતીને છોડાવી લાવે છે એ પ્રસંગ કવિએ યોજ્યો છે. છતાં આ પ્રસંગ નાયક નાયિકાના પ્રણયભાવના વિકાસમાં

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ખાસ મહત્વનો ભાગ ભજવતો નથી, તે પણ શોચનીય છે. આ ઉપરાંત કથાની આખી યોજના પહેલેથી જ સ્પષ્ટ છે, અતિસ્પષ્ટ છે; માલતીમાધવ માટે નાનામાં નાના મિલનની યોજના પણ પહેલેથી જ કરી રાખવામાં આવે છે, તેથી નાટકની સરસતા ઝાંખી પડે છે અને suspenseનું આવશ્યક તત્ત્વ તો જોવા જ મળતું નથી, તેથી પ્રેક્ષકનો અને વાચકનો રસ પણ ઓછો થઈ જાય છે. ભવભૂતિને પાત્રાલેખન, રસનિષ્પત્તિ અને વર્ણન–ત્રણેયમાં અતિરેક કરવાની ટેવ પડી છે. જીવન પ્રત્યે નિરાશાવાદી દૃષ્ટિએ જોનાર માણસ વધારે પડતો આદર્શવાદી અને ઘણીવાર ઔચિત્યની મર્યાદાઓનો લોપ કરનાર બને તેવું ભવભૂતિનું થયું છે. અને તેને લીધે સાહિત્યમાં અપેક્ષિત અને આવશ્યક એવી શિષ્ટતાનો પણ ઘણીવાર લોપ થાય છે તેના દાખલા માલતી.માં મળી રહે છે. કવિને ખ્યાલ નથી કે થોડામાં ઘણું કહેવાની કવિ કાલિદાસની શક્તિ તેણે કેળવવાની જરૂર હતી. કવિને એ પણ ખ્યાલ નથી કે ભયાનક, બીભત્સ અને કરુણનો અતિરેક જુગુપ્સા જ જન્માવે છે. શૃંગારનો અતિરેક અશ્લીલતામાં પરિણમે છે, રસનિષ્પત્તિ જામતી નથી. કોઈ ઉચ્ચ સૌન્દર્યભાવનાના પ્રકટીકરણના ઉદ્દેશથી પ્રેરાઈને અથવા હૃદયના ઊંડા ભાવની બાહ્ય અભિવ્યક્તિ માટે દૈહિક શૃંગારનાં વર્ણનો આવે તો તે પણ જુગુપ્સા ન જન્માવે. એમ તો કાલિદાસના 'કુમારસંભવ'ના આઠમા સર્ગનું જગતનાં માતાપિતા શિવપાર્વતીના સંભોગ શૃંગારનું વર્ણન મુગ્ધતાનો જ માત્ર અનુભવ કરાવે છે. દુર્ભાગ્યે મદયન્તિકાના સ્વપ્નવર્ણનમાં આવો કોઈ જ ધન્યભાવ જન્મતો નથી. અને માલતીની વ્યથામાં માધવ પ્રમત્ત બની જાય છે એ નવમા અંકના વર્ણનમાં 'વિક્રમોર્વશીય'ના પુરૂરવાના ઉન્માદનું અનુકરણ કરવા જતાં ભવભૂતિ ઔચિત્ય અને શિષ્ટતાની સર્વ મર્યાદાઓનો લોપ કરે છે. હાથમાં લથપથ થતું અને લોહી ટપકતું નરમાંસ તથા કૃપાણ લઈને રંગભૂમિ પર આવતો નાયક પોતે જ પ્રેક્ષક માટે સાવ અળખામણો બને છે. તેમાંય એ પરિસ્થિતિમાં પોતાની પ્રિયતમાના મુગ્ધ કટાક્ષો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અને દૈહિક સૌન્દર્યનું સુકુમાર વર્ણન એ કરે ત્યારે તો અનૌચિત્યની પરિસીમા આવે છે. આ જ સ્થિતિ મદયન્તિકા પર હલ્લો કરતા વાઘની બાબતમાં થાય છે. નાટકમાં અતિશય ઉશ્કેરાટભરી સ્થિતિ ઊભી થાય ત્યારે તો લેખકે અત્યંત મિતભાષી બનવું જોઈએ તેનો પણ તેને ખ્યાલ નથી. વાઘનું જે લાંબું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે તે તેની સર્વ કિલષ્ટતા સાથે બોલાઈ રહે તે દરમ્યાન રંગભૂમિ પર કોઈ જ અભિનય થતો નથી અને એ બોલાઈ રહે પછી બધા સંભ્રાન્ત બને તે અયોગ્ય લાગે છે. અને એટલા વખતમાં તો વાઘ કયારનો મદયન્તિકાને પૂરી કરી નાખે! માધવ મિત્રને બેભાન બનેલો જોઈ જાતે બેભાન થઈ જાય એ પણ કેટલી વિચિત્ર લાગતી બીના છે! અને બધું પૂરું થવા આવે ત્યારબાદ કપાલકુંડલા માલતીને ઉપાડી જાય છે તે પ્રસંગ પોતાની કરુણરસના જમાવટની શક્તિનું પ્રદર્શન કરવા માટે તથા પ્રકરણના દસ અંકો પૂરા કરવા માટે જ લેખકે ઉમેર્યો હોય એવું લાગે છે.[૧૪] ઉપરાંત લેખકે ડગલે ને પગલે પોતાની સર્વજ્ઞતાનો પરિચય આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે તે યોગ્ય લાગતું નથી. વળી પોતાના પ્રકરણનાં પોતે જ જે વખાણ કર્યાં છે—આવું લાંબું, વિચિત્ર, રમણીય અને ઉજ્જ્વલ પ્રકરણ કોઈએ લખ્યું હશે? આવી સર્વજ્ઞતા કોઈનામાં છે? કથાના સંવિધાનમાં કેવી રસભર રમણીયતા રહેલી છે! વિવિધ રસોના ગહન પ્રયોગો, સૌંદર્યથી આકર્ષક કાર્યો, કામપ્રેરિત સાહસ, વિવિધતાભરી કથા અને વાણીની વિદગ્ધતા[૧૫]—એ ભાવો ખરેખર તો સહૃદય વાચકના મનમાંથી જાગવા જોઈએ, તે કવિ પોતે પોતાને માટે વ્યકત કરી દે, તે જરા પણ યોગ્ય લાગતું નથી. આ નાટકમાં પણ કવિ તરીકે ભવભૂતિની સિદ્ધિઓ મોટી છે અને સ્વતંત્ર પ્રસંગો તરીકે ઉપર્યુકત સર્વ પ્રસંગો સુંદર અને કાવ્યમય છે. છતાં નાટકમાં એ પ્રસંગો દોષયુકત લાગે છે, રસક્ષતિ કરાવનારા બને છે. હાસ્ય અને શાંત રસ સિવાયના સર્વ રસોનું નિરૂપણ કરવા જતાં લેખક સારી એવી મોટી ક્ષતિઓમાં સરી પડયા છે, અને એમ કરવા

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

જતાં મુખ્ય કથાના વસ્તુમાં પણ ઘણી ક્ષતિઓ પ્રવેશી ગઈ છે તેમાં શંકા નથી. આ રીતે સ્પષ્ટ સમજાય છે કે આ નાટકની સિદ્ધિઓ કરતાં તેની મર્યાદાઓ ઘણી મોટી છે.

પહેલી બીજી સદીમાં લખાયેલ 'મૃચ્છકટિક' સંસ્કૃતમાં અનોખી ભાત પાડનારું પ્રકરણ છે. અને તેની મહત્તા તેની પોતાની રીતે સ્વીકારાઈ છે. રાજા શૂદ્રકે લખેલ આ નાટક ઉજ્જયિનીની પ્રસિદ્ધ મદમસ્ત યૌવના ગણિકા વસન્તસેના અને અનેક દાનો આપીને દરિદ્ર થઈ ગયેલ એક વખતના અતિ ઉદાર, સર્વગુણસંપન્ન યુવાન અને રસિક બ્રાહ્મણ ચારુદત્તના પ્રેમની કથા આલેખે છે.[૧૬] પ્રેક્ષક વાચકની રસવૃત્તિ વધારવા માટે લોકક્રાન્તિની કથા સમાંતર કથા તરીકે જોડી દેવામાં આવી છે. આ લોકક્રાન્તિમાં રાજાથી અસંતુષ્ટ અધિકારીઓ, સમાજવિરોધી તત્ત્વો ગણાતા જુગારી, ચોર, ડાકુ, વિટચેટ વગેરે જોડાતા જાય છે. રાજાનો સાળો શકાર નાયિકા પ્રતિ કામવૃત્તિ અનુભવે છે તેથી નાટકમાં આરંભથી જ સંઘર્ષનું તત્ત્વ પ્રવેશે છે. ચારુદત્તનાં ગરીબીનાં ગીત પાછળ વસન્તસેના તેને મળવા આવે છે ત્યારે શકાર અને વિટ તેની પાછળ પડે છે. વસન્તસેના પાછલે બારણેથી ચારુદત્તના મહાલયમાં પ્રવેશે છે. શકાર તેને કહેવડાવે છે કે "તું વસંતસેના મને સોંપી દઈશ તો મારો મિત્ર બનશે; નહીં સોંપે તો દુશ્મન." પરન્તુ નાટકનો વિદૂષક અને ચારુદત્તનો મિત્ર મૈત્રેય તેને ધમકાવીને કાઢી મૂકે છે. વસંતસેના ચારુદત્તને ત્યાં પોતાના અલંકારો સાચવવા માટે મૂકી જાય છે. ચારુદત્ત વસંતસેનાને તેને ઘેર પહોંચાડે છે. પ્રણયભાવના બીજારોપણ સાથે જ મંથન અને અથડામણનાં બીજ રોપાઈ ગયાં છે. વસન્તસેના પ્રસન્ન છે કે ચારુદત્ત રસિક અને યુવાન છે.[૧૮] બીજા અંકમાં જ સંસ્કૃતનાં પ્રસિદ્ધ નાટકોમાં અપૂર્વ એવું જુગારીનું વાસ્તવદર્શી કરુણ ચિત્ર જોવા મળે છે. હારેલા, દુઃખી, પતિત જુગારીને વસન્તસેના ઋણમુક્ત કરાવે છે. આત્મગ્લાનિ અને હીણપતના ભારથી વ્યથિત જુગારી બૌદ્ધ સાધુ બની જાય છે. ત્રીજા

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અંકમાં સમાજના નીચલા વર્ગનું બીજું અત્યંત વાસ્તવદર્શી ચિત્ર છે. વસન્તસેનાની દાસી મદનિકાનો પ્રેમી શર્વિલક મદનિકાને છોડાવવા માટે ચારુદત્તના ઘરમાં ખાતર પાડી વસન્તસેનાનાં ઘરેણાં ચોરી જાય છે. ચોથા અંકમાં આ બધું જાણી વસન્તસેના મદનિકાને મુક્ત કરી શર્વિલક સાથે મોકલી દે છે. ચારુદત્ત ઘરેણાના બદલામાં પોતાની પત્નીની અતિ કીમતી રત્નમાલા મોકલી આપે છે. પાંચમા અંકમાં ચારુદત્ત સાથે તેને ઘેર રાત ગાળનારી વસન્તસેના સવારના ચારુદત્તના પુત્રની વ્યથા અને ફરિયાદ સાંભળી તેના માટીના ગાડામાં પોતાનાં ઘરેણાં ભરી દે છે. છઠ્ઠા અંકમાં ભૂલમાં વસન્તસેના ચારુદત્તના રથને બદલે ત્યાં નજીક ઊભેલા શકારના રથમાં બેસી શકારની પાસે પહોંચે છે. બીજી બાજુ કારાગૃહમાંથી નાસી છૂટેલ યુવાન ક્રાંતિકારી નેતા આર્યક ચારુદત્તના રથમાં બેસી જાય છે. ચારુદત્ત તેને મદદ કરવાનું વચન આપે છે.[૧૯] આઠમા અંકમાં તેને વશ થવાની ના પાડતી અને સતત ચારુદત્તનું સ્મરણ કરતી વસન્તસેનાનું ગળું દબાવી શકાર તેને મરેલી માની સૂકાં પાંદડાંમાં ઢાંકી દે છે. ત્યાંથી ભાનમાં આવેલી તેને એક વખતનો જુગારી અને અત્યારનો બૌદ્ધ ભિક્ષુ તેને બચાવી લઈ જાય છે. નવમા અંકમાં સંસ્કૃત નાટકમાં અપૂર્વ અદાલતનું દૃશ્ય છે, જેમાં શકારના આરોપ પરથી ચારુદત્તને ફાંસીની સજા થાય છે. દસમા અંકમાં એક બાજુ ચારુદત્તને ફાંસી માટે દોરી જવામાં આવે છે, બીજી બાજુ પાલકનો નાશ કરી બળવાખોર નેતા આર્યક રાજા બને છે, ત્રીજી બાજુ વસન્તસેના મરણને વખતે સ્વયં હાજર થતાં ચારુદત્ત બચી જાય છે. શકાર પકડાય છે. આર્યક ચારુદત્તને પોતાનો મંત્રી બનાવે છે અને તેની ગણિકા પ્રિયતમાને તેની ગૃહિણીનું પ્રશસ્ય પદ આપે છે.

વાસ્તવિકતામાંથી જન્મવા છતાં અને તત્કાલીન સમાજ જીવનનો સારો એવો પરિચય આપવા છતાં સંસ્કૃતનાં ઘણાં ખરાં નાટકો પૂરેપૂરાં વાસ્તવિક હોતાં નથી એ જાણીતી હકીકત છે. નાટિકા તથા

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

'પ્રકરણમાં વસ્તુ કવિકલ્પિત હોય ત્યાં પણ નાટકો પૂરેપૂરાં વાસ્તવિક બનતાં નથી. આ બધાં નાટકો વચ્ચે 'મૃચ્છ'—એક અનોખી ભાત પાડે છે. પરંપરાગત રીતે લખાયેલાં આગલાં અને પાછલાં સર્વ નાટકો કરતાં આ નાટક અનેક રીતે જૂદું પડે છે. આમ, બીજા કોઈપણ નાટક કરતાં આ નાટકનું વસ્તુ તત્કાલીન સમાજજીવનને વધુ સ્પર્શે છે. બીજાં બધાં નાટકો કરતાં આ નાટકની પાત્રસૃષ્ટિ વધારે વિશાળ, વિવિધતાભરી અને સમાજજીવનનાં સર્વ સ્તરોને સ્પર્શનારી છે. આ નાટકની નાયિકા વેશ્યા છે. તે ઉપરાંત રાજાનો સાળો શકાર, વિટ, શર્વિલક, ચેટ, આર્યક, જુગારીઓ, વસંતસેનાની માતા, મદનિકા દાસી વગેરે પાત્રો જીવનમાં વિભિન્ન ક્ષેત્રોને સ્પર્શતાં અને સાચી રીતે જીવનમાંથી જડેલાં છે. સંસ્કારની પરિસીમાથી યુક્ત ઉપલા વર્ગની મર્યાદિત પાત્રસૃષ્ટિને સ્થાને કવિ સમાજના સર્વ વર્ગોનાં પાત્રો અને જીવનને આલેખે છે, અને એ રીતે નાટકકાર શૂદ્રકનું ચિત્રફલક અને કાર્યક્ષેત્ર અન્ય સર્વ નાટકકારો કરતાં મોટું છે. સમાજના હલકા ગણાતા, ગુનેગાર મનાતા પાત્રોના જીવનવર્ણનમાં ભારે કરુણતા પ્રગટ થવા સાથે, તેમના અતિવાસ્તવવાદી નિરૂપણ સાથે કવિએ એ વર્ગો પ્રત્યે સહાનુભૂતિ અને માનવતાની જે દૃષ્ટિ રાખી છે તે અનોખી છે. ઉત્કટ માનવતાવાદ એ આ નાટકનું મોટું લક્ષણ છે. પરન્તુ લેખક માત્ર અતિવાસ્તવવાદી નથી. તે વાસ્તવવાદી હોવાની સાથે આદર્શવાદી, ભાવનાશીલ પણ છે તેથી જ સમાજના નીચલા વર્ગના લોકોની સહાયથી થયેલ લોકક્રાન્તિને તે માન્ય રાખે છે, તેનું ગૌરવગાન કરે છે. એજ કવિ ગણિકા વસન્તસેનાને આદર્શ, સંસ્કારી, ઉચ્ચકુલની નારીના ભાવોથી ભરી દેવાનો પ્રયત્ન કરીને, તેની પ્રેમની ગાંઠને સ્વાર્પણથી મજબૂત બનાવી અંતે તેને તેના પ્રિયતમની ગૃહિણીનું ધન્ય પદ અપાવે છે. આમાં આદર્શવાદ અને વાસ્તવવાદના સુભગ સમન્વય સાથે બૌદ્ધિક દૃષ્ટિ પણ કાર્ય કરે છે. વળી આ નાટકનો હાસ્યરસ સંસ્કૃત નાટકોમાં આગવું સ્થાન

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ભોગવે છે.૨૦ હાસ્યરસના પ્રકારોની પૂર્ણ વિવિધતા ઉપરાંત કવિ એકમાત્ર વિદૂષકને બદલે અનેક પાત્રો પાસેથી સાહિત્યલક્ષ્મ એવો હાસ્યરસ ઉપસ્થિત કરે છે. કવિનું નાટ્યસંવિધાન તેની પોતાની રીતે અનોખું છે. સંસ્કૃત નાટકના અંકોમાં વિવિધ દૃશ્યો લેવાં એ માન્ય ન હોવા છતાં આ નાટકમાં દૃશ્યોનું નામ ન આપીને પણ લેખકે કેટલાક અંકોમાં ત્રણ ત્રણ દૃશ્યો લીધાં છે, અને રંગભૂમિ તથા નાટ્યતત્ત્વની યોજના ન બગડે તેની કાળજી રાખીને લીધાં છે. કાલિદાસના અનુગામી હોવા છતાં લેખકે ભારતના નાટ્યશાસ્ત્રના કેટલાક સિદ્ધાન્તોનું પાલન નથી કર્યું, અને છતાં તેમાં અનૌચિત્ય પણ નથી આવતું તે પણ નોંધપાત્ર છે. અન્ય કોઈપણ નાટક કરતાં વિશેષ આ નાટક પાશ્ચાત્ય પંડિતોને વધારે આકર્ષનારું બન્યું છે, કારણ તે તેની પોતાની અનોખી રીતે મૌલિક છે, અને સુંદર છે, સમાજજીવનનું પ્રતિબિમ્બ સાચી રીતે પાડવાનું માન આ નાટકને જ માત્ર જાય છે.૨૧

શૃંગારરસ પ્રધાન નાટકના આ બધા ગુણોને કંઈક અંશે ઝાંખા પાડી દેનાર મર્યાદાઓ પણ આ નાટકમાં છે જ છે. નાટકનું વસ્તુ દસ અંકોના લંબાણ માટે પૂરતું નથી, અને કેન્દ્રવર્તી શૃંગારપ્રધાન વસ્તુ કરતાં તેની સાથે જોડાયેલા પ્રસંગો વધારે ધ્યાન ખેંચે છે. શૃંગારરસનો કોઈ સમુચિત, સ્પષ્ટ વિકાસ આપણે આ નાટકમાં જોતા નથી, તેથી સંસ્કૃત નાટ્યના નિયમો અનુસાર આ નાટકને શૃંગારરસ પ્રધાન કહેવું એ પણ મુશ્કેલ છે. જુગારીનો પ્રસંગ, ચોરીનું દૃશ્ય, વસંતસેનાના મહાલયનું વર્ણન, સર્માતર રાજકીય કથા વગેરે પ્રસંગો વધારે રસપ્રદ બને છે. મૃત્યુ સમયે ચારુદત્તનું સ્મરણ કરતી વસન્તસેનાના પ્રીતિભાવ સિવાય એક પણ સુંદર ચિત્ર આમાં મળતું નથી. શૃંગારરસ સાથે સર્માતર રાજકીય ભૂમિકા મૂકવામાં આવી છે, જે નાટકના વિશિષ્ટ અંતે વેશ્યાને ગૃહિણીનું પદ અપાવવા માટે જરૂરી છે. વળી રસનિષ્પત્તિ ખાસ થતી નથી, તે સાથે નાટકનું અંતિમ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

મિલન બંને પાત્રોના હૃદયની અદમ્ય આકાંક્ષા અને ઉલ્લાસ કરતાં વિશેષ આર્યકની રાજ્યપ્રાપ્તિ રૂપ બાહ્ય કારણથી જ સંભવે છે, જે સ્થિતિ સારી નથી. પાત્રાલેખનમાં પણ દેખાય છે કે ગરીબીનાં ગીતો ગાતો ચારુદત્ત લગભગ નિષ્ક્રીય અને પુરુષાર્થ વિનાનો છે. અને વસન્તસેના પણ અતિ તેજસ્વી બનતી નથી. ઉચ્ચકુલની કન્યાના હૃદયમાં જે પ્રણયભાવ તેના પૂર્ણ સૌન્દર્ય સાથે સ્વાભાવિક રીતે જાગે તે અહીં જાગી શકતો નથી, કારણ, નાયિકા ગણિકા છે તે હકીકત તેને પોતાને જ નડતરરૂપ છે. આપણે આગળ જોઈશું કે સાચા પ્રમાણિક પ્રયત્ન છતાં કાલિદાસ પણ પોતાના નાટક 'વિક્રમોર્વશીય' ની નાયિકાને સાચી રીતે, સ્વાભાવિક રીતે કુલસ્ત્રી બનાવી શક્યો નથી. દેવી ઔશીનરીના પાત્રનું ગૌરવ પણ ઉર્વશી પ્રાપ્ત કરી શકતી નથી. શકારનું આલેખન સરસ થયું છે તો બીજાં પાત્રો પૂર્ણ ઉપસતાં નથી. વસન્તસેના અને ચારુદત્તનાં અનેક પાત્રોના મુખે વધારે પડતાં વખાણ કરાવવાની લેખકને જરૂર લાગે છે તે જ બતાવે છે કે પાત્રોનું આલેખન ખામીભર્યું છે. નાટ્યતત્ત્વની દૃષ્ટિએ લેખકે સારી એવી નવીનતા દાખવી છે, તે છતાં અંકો નાના મોટા બહુ છે, કેટલાક અંકોનું લંબાણ અક્ષમ્ય હોવા સાથે તેમાં વસ્તુ વિકાસ ખાસ થતો નથી. વસંતસેનાના મહાલયનું વર્ણન સ્વયં સુંદર છે, વર્ષાવર્ણન મઝાનું છે, છતાં તેનાથી વસ્તુ અને કાર્ય લગભગ સ્થગિત થઈ જાય છે. નવમા અંકમાં અદાલતનો દેખાવ ધાર્યું સૌન્દર્ય અને સાફલ્ય પામતો નથી. વળી પુનરુક્તિની તો વાત જ શી કરવી! શ્લોકોમાં વિચારોની, પ્રસંગોની, વર્ણનની અનેક પુનરુક્તિઓ થાય છે અને વૈચિત્ર્ય વિનાના અલંકારો ઘણા આવે છે. ખરેખર જુઓ તો તત્કાલીન સમાજમાં ગણિકાની શી સ્થિતિ હતી તે ધ્યાનમાં રાખી કવિએ વસ્તુ નિરૂપણ કરવાની જરૂર હતી. આડીઅવળી અનેક વાતોને અહીં વિવિધ પ્રસંગો દ્વારા વસન્તસેના ચારુદત્તના પ્રણયભાવનો વિકાસ માત્ર કવિએ કર્યો હોત, અને અન્ય સર્વ પ્રસંગો એ વિકાસમાં જ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અદ્દરૂપ થાય તેની કાળજી રાખી હોત તો આ નાટક વધારે સારૂં લખાત. ગૌણ પ્રસંગો વધુ રસપ્રદ બની જાય એ સ્થિતિ જરૂરપણ ઇચ્છવા જેવી નથી જ. ખરેખર નાટકનું વસ્તુ કરુણાન્ત નાટકને જ અનુકૂળ છે, છતાં નાટ્યશાસ્ત્રના નિયમો નડે છે, અને બાહ્ય પરિસ્થિતિનો આધાર લઈ ને નાટકને સુખાંત બનાવવાની શૂદ્રકને ફરજ પડે છે.

નાટક :

આપણે ઉપર જોયું છે કે સંસ્કૃત દૃશ્યકાવ્યનો સૌથી વધારે ખેડાયેલો પ્રકાર નાટકનો છે અને જે નાટકો સૌથી પ્રસિદ્ધ છે તે સર્વ પોતપોતાની રીતે અનોખાં છે, વિવિધતા ભર્યાં છે. કવિ કાલિદાસે પોતાની ત્રણેય કૃતિઓ 'નાટક' ના પ્રકારમાં રચી છે, 'ઉત્તરરામ.' એક નાટક છે. ભાસની શ્રેષ્ટ કૃતિ 'સ્વપ્ન.' પણ એક નાટક છે, બીજાં અનેક નાટકો રચાયાં છે. પોતાની નાટ્યરચનાશક્તિને શ્રેષ્ઠ વાચા આપવામાં નાટક વધારેમાં વધારે ઉપયોગી અને અનુકૂળ એવો રૂપક પ્રકાર બને છે. સંસ્કૃતનાં મુખ્ય નાટકો છે—ભાસકૃત 'સ્વપ્ન.' કાલિદાસ પ્રણીત 'વિક્રમો.' અને 'શા.'. ભવભૂતિરચિત 'ઉત્તર.', ભટ્ટનારાયણ લિખિત 'વેણીસંહાર' અને વિશાખાદત્ત ગ્રથિત 'મુદ્રારાક્ષસ.'

"વિદ્વાનોએ ભાસનાં નાટકોના કાવ્યમૂલ્યની પરીક્ષા કરવા માટે તેની કૃતિઓ અગ્નિમાં નાખી ત્યારે અગ્નિએ 'સ્વપ્નવાસવદત્ત' બાળી ન નાખ્યું.[૨૨] એ પ્રસિદ્ધ ઉક્તિ જ પ્રાચીન સમર્થ વિદ્વાનોના મત ને સ્થાપે છે કે ભાસને નામે ચઢેલાં તેર નાટકો પૈકી 'સ્વપ્નવાસવદત્ત' તેની શ્રેષ્ઠ કૃતિ છે. આ કૃતિ પરત્વે આધુનિક વિદ્વાનો પણ આ જ મત ધરાવે છે. કાલિદાસ પોતાના મેઘદૂતમાં ઉલ્લેખ કરે છે કે ઉદય-નની કથાઓ તેના સમયમાં ઉજ્જયિની અને અવંતીમાં પ્રસિદ્ધ હતી. પુરાતન પ્રસિદ્ધ ઉદયન રાજાની પ્રણયકથા આ કૃતિમાં વર્ણવાઈ છે. દામ્પત્યપ્રેમની આ પ્રસિદ્ધકથાના મૂળમાં રહી છે રાજકીય ભૂમિકા. બૃહત્કથાનાં અવતરણો કહે છે કે આ અતિ સ્વરૂપવાન રાજાને પોતાનો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ભરથાર બનાવવાના કોડ અનેક રાજકુમારીઓ સેવતી હતી અને તેણે ઘણી રાજકુમારીઓના આ કોડ પૂરા કર્યા હતા. પરંતુ અહીં ઉદયન રાજાની વાસવદત્તા પ્રત્યેની પ્રીતિને કેન્દ્રમાં રાખવામાં આવી છે. રાજાએ રોમાંચક રીતે રાજકુમારી વાસવદત્તાને જીતી છે અને તેના પ્રત્યેના પ્રેમાતિશયને કારણે તે રાજ્ય પ્રતિ બેદરકાર બની અધું રાજ્ય ગુમાવી બેઠો છે. એ રાજ્ય પાછું મેળવવાની યોજના તેનાથી છૂપી રીતે મંત્રીઓ કરે છે. યૌગંધરાયણને આની સિદ્ધિ માટે વાસવદત્તાને અદ્રશ્ય કરવાની જરૂર લાગે છે, અને તેને વિશ્વાસમાં લઈ તે અગ્નિમાં બળી ગયાને બ્હાને અદ્રશ્ય કરી દે છે. ત્યારબાદ કૌશામ્બીના રાજા મહારાજ દર્શકની બહેન પદ્માવતી સાથે ઉદયનનું લગ્ન થાય છે. લગ્ન વાસવદત્તાની વાતને ઉદયનના મનમાં તાજી કરે છે. રાજકીય આવશ્યકતા રૂપે આ લગ્ન કરી લેવા છતાં તેનું મન તો વાસવદત્તામાં જ આબધ્ધ છે તેવી કબૂલાત વિદૂષક પાસે તે કરે છે.[૨૩] ત્યારે આ વાત સાંભળનાર પદ્માવતી અને વાસવદત્તા ત્યાં હાજર છે તેની તેને ખબર નથી. આ રીતે તેનો કામુક પ્રેમ વિરહના અગ્નિમાં બળી શુદ્ધ થાય છે અને એ રીતે પ્રગતિ કરી મૃત્યુંજયી બને છે. પાંચમા અંકનું અમર સ્વપ્ન દ્રશ્ય તેના મનમાં શંકા જગાડી દે છે કે વાસવદત્તા જીવિત છે. જેના નામે આખા નાટકનું નામ અપાયું છે તે આ પ્રસંગ બાદ છઠ્ઠા અંકમાં એક બાજુ રાજા પોતાનું રાજ્ય પાછું મેળવે છે. બીજી બાજુ તેને વાસવદત્તા પાછી મળે છે. રાજકીય ભૂમિકા અને પ્રણયભાવની પરાકાષ્ટા બંને આ રીતે સાથોસાથ સિદ્ધ થાય છે.

સાદાસીધા વસ્તુથી સંયોજિત આ સુંદર અને મનભર નાટકનું પહેલું લક્ષણ છે તેની શિષ્ટતા અને સંસ્કારિતા. આદિથી અંત સુધી આપણે એક અંત્યત સંસ્કારી જગતમાં રહીએ છીએ, જ્યાં પ્રત્યેક પાત્ર જનસામાન્યથી પર છે. આ નાટકનાં બંને સ્ત્રી પાત્રો, વાસવદત્તા અને પદ્માવતી બંનેનાં ઉદારતા અને ઉદાત્તતા મુગ્ધ કરે છે. શૃંગાર-રસનો સુનિશ્ચિત વિકાસ બંનેના પક્ષે કામને ભસ્મ કરી તેમના પ્રણયને

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આત્માના અદ્વૈત તરફ લઈ જનાર બને છે. આ નાટકમાં અંતે અદ્‌ભુત રીતે કવિએ પ્રણયત્રિકોણ સિદ્ધ કર્યો છે. વાસવદત્તા, પદ્માવતી અને ઉદયનની હૃદયત્રિપુટી આપણા મનની પૂર્ણ પ્રશંસા જીતી લે છે. પાત્રોના મનોવૈજ્ઞાનિક આલેખનની કવિ પૂરતી કાળજી રાખે છે. અને વાસવદત્તાનાં મનોમંથનો થોડા શબ્દોમાં છતાં સુંદર રીતે પ્રગટ કરે છે. પાંચમાં અંકનું ચિત્ર તો પૂર્ણતયા મનોવૈજ્ઞાનિક છે જ ! ભાસની કલા તેની પૂર્ણ પ્રસાદિકતા, ચારુતા, નાટ્યાત્મકતા અને સૌન્દર્ય સાથે આ નાટકમાં ખીલે છે. નાટકમાં થોડો શિષ્ટ હાસ્યરસ પણ આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. ઉદયન, વાસવદત્તા અને પદ્માવતી ત્રણેય મુખ્ય પાત્રો આપણું માન મેળવી લે છે. " આવાં પાત્રો વાસ્તવિક જીવનમાં ઘણાં હોય તો કેવું સારું ! " એવો વિચાર આ નાટક વાચકના મનમાં મૂકી જાય છે.

આ છતાં જેને 'મહાન સાહિત્ય' કહીએ એવું આ નાટકમાં કશું જ નથી. આમેય Conflict નું તત્ત્વ ઓછું છે અને એ છે તે પણ સામાન્ય પ્રકારનું. વાસવદત્તાની મનોવ્યથાને વધારે ઘેરી કવિ બનાવી શક્યો હોત અને પદ્માવતીના મનની વાતો પણ થોડી આલેખવાની જરૂર હતી. બીજા અને ત્રીજા અંકનો અતિસંક્ષેપ બીજા ચાર અંકોમાં ખૂંચે તેવો છે. અને શબ્દોની તથા વાક્યોની પુનરુક્તિઓ પણ ઘણી છે. કવિ ભરતની નાટ્યપ્રણાલિથી પૂરો બંધાયો નથી, સાથે સાહિત્યનાં શાશ્વત મૂલ્યો લાગુ પાડતાં પણ મહાન ગણાય તેવું આમાં ઓછું છે.

'વિક્રમોર્વશીયમ્' કાલિદાસનું બીજું નાટક છે. કવિ ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રના નિયમોનું યથાશક્ય પાલન કરવાનો આગ્રહી છે, ભરત-મુનિનો અને તેના નાટ્યપ્રયોગોનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ તેણે આ નાટકમાં કર્યો છે અને આ નાટકમાં તેણે ઘણી નોંધપાત્ર સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરી છે. માનવરાજા પુરૂરવા સ્વર્ગની અપ્સરા ઉર્વશીને કેશી નામના દાનવના હાથમાંથી છોડાવે છે અને તેના પ્રત્યે આકર્ષાય છે. જીવનને જોખમમાં

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

મૂકી તે તેના પ્રેમનો અધિકારી બને છે. શરૂઆતથી જ તેના સૌંદર્યથી મુગ્ધ બનેલી ઉર્વશી કહે છે "દાનવોએ ખરેખર ઉપકાર કર્યો છે."૨૪ ત્યારપછીની પ્રસંગોની પરંપરા અત્યંત રસપ્રદ છે. મુખ્ય પ્રસંગો, રાજા અને ઉર્વશીના સંયોગ વિયોગ, વિદૂષકે ઉપસ્થિત કરેલ અનેક મુશ્કેલીઓ, નાટક ભજવતાં સતત પુરૂરવાના વિચારમાં 'પુરુષોત્તમ' ને બદલે 'પુરૂરવા' એવું બોલી ગયેલી ઉર્વશીને મળેલા ભરતમુનિના શાપરૂપ તેનું પૃથ્વી પર આગમન, નાયકનાયિકાનું દાંપત્યમિલન, ઉર્વશીનાં રિસામણાં, તેનું ચાલ્યા જવું, ઉર્વશીને શોધતા કામાતિશયથી પીડાતા રાજા પુરૂરવાનું ગાંડપણ, પાંચમા અંકમાં નાયકનાયિકાનું મિલન તથા પુત્રપ્રાપ્તિની ધન્યતા—આ મુખ્ય પ્રસંગોમાં ઘડાતું નાટક આદિથી અંત સુધી ચિત્તાકર્ષક બને છે. પૂર્ણ રીતે મનોવૈજ્ઞાનિક પાત્રાલેખન એ આ નાટકનું અતિમહત્ત્વનું લક્ષણ છે. ખાસ કરીને આ લક્ષણ આપણે દેવી ઔશીનરી અને રાજા પુરૂરવાના આલેખનમાં બોલેલું જોઈએ છીએ. માનવહૃદયની ઊંડામાં ઊંડી વ્યથાને પ્રગટ કરવામાં કવિ સફળ થાય છે. ઉન્માદમાં પડેલા રાજાનું ચિત્ર આકર્ષક અને વાચકહૃદયની સહાનુભૂતિ જગાડનાર છે. કામાતિશયનું કરુણ પરિણામ આવે તેનું સુંદર ચિત્ર કવિ આપે છે. સાહિત્યમાં શોભે તેવો હાસ્યરસ સંસ્કૃતમાં ઘણો ઓછો છે, તેમાં વળી વિદૂષકતાની ખામી છે. અને ઘણાખરા લેખકો તેને માટે પરંપરા પ્રાપ્ત એક માત્ર વિદૂષકના પાત્રનો ઉપયોગ કરે છે. અહીં પણ હાસ્યરસ પીરસનાર પાત્ર માત્ર વિદૂષકનું છે. છતાં આ નાટકમાં તે પૂર્ણ વિવિધતા, સરસતા, અને સાહિત્યિક ગૌરવ સાથે બોલે છે. આ નાટકનો વિદૂષક સંસ્કૃત નાટકોના વિદૂષકોમાં ઉત્તમ છે, આ નાટકનું હાસ્યપણ સંસ્કૃતમાં અપૂર્વ છે. જીવન વિષેના કવિના અનેક પ્રૌઢ ગંભીર વિચારો પૂર્ણ વિવિધતા સાથે આ નાટકમાં વેરાયેલા પડ્યા છે. માનવનારીના હૃદયના ભાવો અપ્સરા અને ગણિકા એવી ઉર્વશીના હૃદય પર આરોપિત કરાયા છે તેમાં માનવભાવોનો મુગ્ધ દિગ્વિજય કવિએ સિદ્ધ કર્યો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

છે. 'માલ.' માં વિવાહમાં પરિણમતી અર્ધવિકસિત કે અવિકસિત પ્રણયભાવના આ નાટકમાં પ્રગતિ કરે છે. સંસ્કૃતના કોઈ નાટકકારને આત્મસંભાષણ (Soliloquy) જાણીતું નથી. અહીં પાંચમા અંકમાં પુરૂરવા પ્રકૃતિની વચ્ચે ઉન્મત્ત બની ભટકે છે ત્યારની તેની વાતો આત્મ-સંભાષણનો ઉદાત્ત નમૂનો પૂરો પાડે છે. ભવભૂતિએ તેનું અનુકરણ પોતાના નાટકોમાં કરેલું છે. મનોમંથનોના નિરૂપણ દ્વારા, વ્યવસ્થિત મનો-વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ કરવામાં આવતું ચરિત્રચિત્રણ અને કથાવિકાસ સંસ્કૃતમાં વિશિષ્ટ રીતે કાલિદાસને જ જાણીતાં છે એ અહીં આપણે જોઈ એ છીએ. સ્વર્ગની અપ્સરા ઉર્વશી આખરે તો ગણિકા છે, અને એ ગણિકાને આદર્શ પ્રિયતમા તથા પત્ની બનાવવાનો કવિએ પ્રશસ્ય પ્રયત્ન કર્યો છે. જો કે આ પ્રશસ્ય પ્રયત્ન ગમે તેવો સફળ હોવા છતાં ઉર્વશીનું પાત્ર કોઈપણ રીતે શકુંતલા, સીતા કે વાસવદત્તાના પાત્ર જેવું તેજસ્વી બનતું નથી, બની શકે તેમ પણ નથી. પશ્ચિમની આલોચનાની દ્રષ્ટિએ એક મહત્ત્વનું લક્ષણ એ છે કે આપણા મુખમાંથી સ્વભાવિક રીતે જ કવિ માટે પ્રશંસાના ઉદ્‌ગાર સરી પડે તો પણ નાટકમાં કવિએ આદિથી અંત સુધી, પૂર્ણ કાળજી સાથે પશ્ચાદ્ ભૂમિકામાં રહેવું જોઈ એ, આ હકીકત કાલિદાસ પૂર્ણતયા સિદ્ધ કરે છે. 'શાકુંતલ' માં પણ તેણે આ નિયમનું પરિપાલન કર્યું છે. તેથી જ તો નાટકકાર તરીકે કાલિદાસ ભવભૂતિ કરતાં ઘણો મોટો છે. સંસ્કૃતનાં શ્રેષ્ઠ નાટકોમાં સ્થાન ધરાવતા આ નાટકની મૌલિકતા આ રીતે નોંધપાત્ર છે. કવિ મહત્તાનાં સોપાન એક પછી એક સર કરતો જાય છે તે આમાં સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યના નિર્વિવાદ રીતે શ્રેષ્ઠ નાટક 'શા.'નું પરીક્ષણ કરતાં પહેલાં બીજાં મહત્ત્વનાં નાટકોની મીમાંસા કરી લેવી જરૂરી છે. આજ શૃંગારરસની પરંપરામાં લખાયેલ કવિ ભવભૂતિનું 'ઉત્તર'. આપણે તપાસીએ તે પહેલાં પરંપરાથી જૂદાં પડતાં બે નાટકોની મીમાંસા કરી લેવી અત્રે જરૂરી છે; આ બે સમર્થ અને પ્રસિદ્ધ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

નાટકો છે–ભટ્ટનારાયણરચિત 'વેણીસંહાર' અને વિશાખાદત્તપ્રણીત 'મુદ્રા'. આમ કરવા પાછળ કારણ એ છે કે કાલિદાસ અને ભવભૂતિની વારંવાર તુલના કરવામાં આવે છે અને 'उत्तर'. તથા 'शा'.માં વધુ સુંદર કયું નાટક એ પણ વિદ્વાનોના ક્ષેત્રમાં મહત્ત્વનો પ્રશ્ન બની રહેલ છે.

'વેણીસંહાર'નો લેખક ભટ્ટનારાયણ અને 'મુદ્રા.'ના રચયિતા વિશાખાદત્ત સંસ્કૃત નાટચસાહિત્યના છેલ્લા બે તેજસ્વી લેખકો છે; એટલું જ નહિ પરંતુ ભરતના નાટચશાસ્ત્રની પ્રણાલિકા અનુસાર લખાતાં સંસ્કૃત નાટકોમાં બન્ને પોતપોતાની રીતે નવી જ ભાત પાડે છે. ભરતના મત અનુસાર નાટક 'रसाश्रयम्' ગણાય છે, તે છતાં આ નાટકોમાં કોઈપણ રસ મુખ્ય નથી. 'મુદ્રા'.માં તો એક પણ રસની નિષ્પત્તિ છે નહિ. આ નાટકમાં કોઈ નાયિકા નથી. જે સ્ત્રી પાત્રો છે તેમનું મહત્વજ ઘણું ઓછું છે. એમાંથી એકે નાટકમાં નાયકની ફલપ્રાપ્તિ તેને કોઈ સ્વરૂપવતી યુવતીની પ્રેમપ્રાપ્તિ તરફ દોરી જતી નથી, માનવહૃદયને આહ્લાદકર બને, માનવની સમગ્ર ચેતનાને એક જ ઉદાત્ત આનંદમાં તરબોળ કરી દે એવું કશું જ આ નાટકોમાં નથી. પરંપરા પ્રાપ્ત હાસ્યકારી વિદૂષકનું[૨૬] પાત્ર આ નાટકોમાં દેખા દેતું નથી.

આ બધાં છતાં આ બને નાટકો તેમની પોતાની રીતે અનોખાં છે.

વિશાખાદત્તે લખેલ સાત અંકોનું 'મુદ્રા'. રાજનીતિની ખટપટ અને મુત્સદ્દીગીરીની મનભર કથા આલેખે છે. ચંદ્રગુપ્તના ગુરુ, માર્ગદર્શક, અને પ્રવૃત્તિપ્રેરક ચાણુક્ય નંદવંશના નાશ પામેલા છેલ્લા રાજાના મહામંત્રી રાક્ષસને ચંદ્રગુપ્તના મંત્રી બનવાની ફરજ પાડવા માગે છે. અને રાક્ષસ તેનો વિરોધ કરે છે. આમાંથી ચાણુક્યની યોજનાઓ અને રાક્ષસની પ્રતિયોજનાઓ અને અંતે ચાણુક્યનો વિજય જોવા મળે છે. કૂટનીતિના ખેલનારા આ બે મુત્સદ્દીઓની સામસામી કૂટનીતિના સંઘર્ષમાંથી આ નાટકનું વસ્તુ જન્મે છે. પ્રથમ અંકમાં ચાણુક્ય રાક્ષસના ત્રણ મિત્રોને ફોડવાનો પ્રયત્ન કરે છે. ચાણુક્ય રાક્ષસની મુદ્રા

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ભેળવીને શકટદાસ પાસે એક કૂટલેખ લખાવી તેને મુદ્રાંકિત કરાવે છે. બીજા અંકમાં મહામંત્રી રાક્ષસ કુસુમપુરમાં ચંદ્રગુપ્તને મારી નાખવાની યોજના ઘડે છે ને ચાણક્યની કૂટનીતિથી નિષ્ફળ જાય છે. ત્રીજા અંકમાં ચાણક્ય ચંદ્રગુપ્તનો કૌમુદીમહોત્સવ બંધ રખાવે છે અને ચંદ્રગુપ્ત તથા ચાણક્ય વચ્ચે કપટ વિગ્રહ થાય છે. ચોથા અંકમાં રાક્ષસ ચંદ્રગુપ્તના સ્થાને મલયકેતુને રાજા બનાવવા યોજના ઘડે છે, જે યોજના ફરી ચાણક્યની કૂટનીતિથી પાંચમા અંકમાં નિષ્ફળ જાય છે. છઠ્ઠા અને સાતમા અંકમાં રાક્ષસની કૂટનીતિ તદ્દન નિષ્ફળ જાય છે. અને ચાણક્યની કૂટનીતિ સ્પષ્ટ થતાં તેનો વિજય સમજાતાં રાક્ષસ લાચાર બની ચંદ્રગુપ્તનું મંત્રી પદ સ્વીકારે છે.

બીજાં કોઈ પણ નાટકો કરતાં આ નાટકનું વસ્તુ, તેનો વિકાસ વગેરે જુદાં છે, તેની પોતાની રીતે મૌલિક છે. તત્કાલીન રાજ્યનીતિ તથા રાજરમતોનો સફળ ખ્યાલ આપવા ઉપરાંત આ નાટક બીજી રીતે પણ સુંદર છે, અનોખું છે; સંસ્કૃતના અન્ય અનેક નાટકોની પરંપરા વિરુદ્ધ આ નાટક તેની વિશિષ્ટ વસ્તુ અને સચોટ નાટ્યતત્ત્વ થકી વાચકને મુગ્ધ કરે તેવી બૌદ્ધિક ચેતના પૂરો પાડે છે. નટીશૂન્ય એવું આ નાટક જાણે કે આટલા જ ઉદ્દેશ્યથી લખાયું છે. એ ઉદ્દેશ સિદ્ધ થયો જ છે, છતાં એમ કહી શકાય કે આ નાટકની સિદ્ધિ એ જ એની મર્યાદા પણ છે કારણ, સર્જનાત્મક અથવા લલિત સાહિત્યનો પ્રધાન ઉદ્દેશ્ય માનવ બુદ્ધિ કે મનને ઉત્તેજિત કરીને પ્રસન્ન કરવા ઉપરાંત ઘણો વધારે મોટો છે. દરેક અંક સ્વયંસંપૂર્ણ, વસ્તુવિકાસ સુંદર છે. પરંતુ આ નાટકમાં પ્રણયભાવ, હૃદયના સ્પંદનો ઊર્મિઓ-માંથી જાગતો સંઘર્ષ વગેરેનો સર્વાંશે અભાવ છે, તેથી આ ઉદ્દેશ સિદ્ધ થાય જ કયાંથી? વસ્તુ સુંદર છે, પાત્રો મનભર રીતે આલેખાયાં છે, નાટ્યતત્ત્વ પ્રથમ પંક્તિનું છે. વાચકના ચિત્તને આકર્ષક આમાં ઘણું છે—પરંતુ હૃદયના ગૂઢતમ સ્થાને વ્યાપી રહે, અને સમગ્ર હૃદય

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

દ્વારા માનવના સમગ્ર વ્યક્તિત્વને એકાકાર કરી દે એવું આમાં કશું જ નથી તેથી આ કૃતિ તેના સર્વ ગુણ સાથે સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યની પ્રથમ પંક્તિની કૃતિ બની શકતી નથી.

ભટ્ટનારાયણે રચેલ 'વેણીસંહાર'નું વસ્તુ મહાભારતમાંથી લેવામાં આવ્યું છે, તે છતાં આ નાટક તેની પોતાની રીતે એક મૌલિક સ્વતંત્ર કૃતિ છે. છ અંકના આ નાટકમાં દુઃશાસને કરેલા ઘોર અપમાનને પરિણામે દ્રૌપદીની તેના અપમાનનું વેર ન લેવાય ત્યાં સુધી પોતાના વાળની લટો ન બાંધવાની પ્રતિજ્ઞા કેન્દ્રસ્થાને રહેલી છે. પહેલા અંકમાં સંધિની વાતો ચાલે છે તેથી વેર વાળવા તત્પર ભીમ અત્યંત નારાજ દેખાય છે, તે પોતાની ગદાથી દુર્યોધનના ઊરૂ ભાંગીને તેના રક્તથી દ્રૌપદીના વાળ ભીના કરી બાંધવાની પ્રતિજ્ઞા લે છે. બીજા અંકમાં એક નોળિયો સો સાપને મારે છે, એવું દુઃસ્વપ્ન દુર્યોધનની પત્ની ભાનુમતીને આવે છે, જેનો અર્થ સ્પષ્ટ છે. છતાં પ્રેમાલાપ સહિત દુર્યોધન પોતાની પત્નીને સાંત્વન આપે છે, ત્રીજા ચોથા અને પાંચમા અંકમાં યુદ્ધના પ્રસંગો, ભીમે કરેલું ધૃતરાષ્ટ્રનું અપમાન વગેરે વર્ણવાય છે. છઠ્ઠા અંકમાં પ્રાણરક્ષણ માટે છુપાઈ ગયેલા દુર્યોધનની શોધ કરવામાં આવે છે. ગદાયુદ્ધ થાય છે, ભીમ દુર્યોધનનો વધ કરે છે. આ સ્થાને સંઘર્ષ ઊભો કરવા માટે ભીમ અને અર્જુન મરણ પામ્યાના ખોટા સમાચાર યુધિષ્ઠિરને આપવામાં આવે છે. યુધિષ્ઠિર અને દ્રૌપદી અગ્નિમાં પડી પ્રાણત્યાગ કરવા તૈયાર થાય છે. પરંતુ આખી પરિસ્થિતિ સ્પષ્ટ થાય છે, ખોટી માહિતિ આપનાર ચાર્વાક નામના માનવસ્વરૂપી રાક્ષસનો નાશ કરવામાં આવે છે. ભીમ દ્રૌપદીની વેણી બાંધે છે. અને બંનેની પ્રતિજ્ઞા પૂરી થાય છે.

આ રીતે 'વેણી.'નું વસ્તુ મહાભારતમાંથી લેવામાં આવ્યું છે, તે છતાં તેની પોતાની રીતે આ એક સ્વતંત્ર કૃતિ છે. દુઃશાસનને મારીને તેનું લોહી પીવાની ભીમની પ્રતિજ્ઞા અને એ રીતે દ્રૌપદીના

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

થયેલા અપમાનનો બદલો લેવાનો ભીમનો નિર્ણય, એ મહાભારતના પ્રસંગમાંથી મૂળ પ્રેરણા લેવા છતાં આ કથામાં લેખક (૧) ભીમને નાટકનો નાયક બનાવે છે, તેની પ્રતિજ્ઞાને નાટકના વસ્તુના કેન્દ્રમાં રાખે છે અને અંતે તેની પ્રતિજ્ઞાને સફળ બનાવે છે, આ રીતે આ નાટકનું વસ્તુ ગૂંથાય છે. (૨) ભાનુમતિ અને તેના પતિ દુર્યોધનના પ્રણયલાભને નિરર્થક અને નીરસ એવા આ નાટકમાં સરસતા આણવાનો અને એ રીતે નાટકના નિયમોની પરંપરાને અનુસરવાનો પ્રયત્ન કવિ પ્રશસ્ત રીતે કરે છે. જોકે, આનાથી નાટક રસાશ્રય બનતું તો નથી જ. (૩) ભાનિની ભીષણતા દુર્યોધનને ઘણી વહેલી દેખાય છે અને એ રીતે દુર્યોધનના પાત્રનું મહદંશે મનોવૈજ્ઞાનિક આલેખન થાય છે, અને એ રીતે પાત્રનિરૂપણમાં દુર્યોધનનું આલેખન જ શ્રેષ્ઠ બની રહે છે. (૪) સંસ્કૃત સાહિત્ય સમગ્રમાં અતિ પ્રસિદ્ધ એવો અત્યંત નાટ્યાત્મક, રોમાંચક અને રસપ્રદ કર્ણ અને અશ્વત્થામાનો કલહ આ નાટકમાં ગૂંથાય છે, અને તે બની રીતે લેખકનું પોતાનું મૌલિક સર્જન છે (૫) મૂળ કથાનાં પાત્રો—ભીમ, દુર્યોધન, દુઃશાસન, યુધિષ્ઠિર વગેરે વધારે ભયાનક, ક્રૂર અને જંગલી પાત્રો બનીને અહીં આલેખાય છે. (૬) સમગ્ર કથા તેની પોતાની રીતે નવીનતા ધારણ કરીને અહીં આલેખાઈ છે.

આટલી મૌલિકતા ઉપરાંત આદિથી અંત સુધી આ નાટકની નાટ્યાત્મકતા, ભીષણતા તજજન્ય રોમાંચકતા અને વાચકના ચિત્તંત્રને સતત પકડી રાખવાની શક્તિ આ નાટકમાં ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. સંસ્કૃત નાટકના માન્ય પ્રણાલિકા કરતાં મહદંશે જૂદું પડતું આ નાટક ભીષણતામાં શેકસપિયર કૃત 'મેકબેથ' ની ઘણું નજીક આવે છે. જીવનની ભયાનક બાજુનું આવું નાટ્યાત્મક આલેખન સંસ્કૃતમાં ભાગ્યે જ થયું છે, બીજી ભાષાઓનાં સાહિત્યોમાં પણ એ ઓછું જ જોવા મળવાનું. આ રીતે સંસ્કૃતનાં આદર્શવાદી નાટકો કરતાં

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પ્રમાણમાં આ નાટક વાસ્તવવાદની વધારે નજીક છે તે પણ એક નોંધપાત્ર હકીકત છે.

આ બધા છતાં આ નાટકની મર્યાદાઓ પણ મોટી છે. કોઈ રસ આમાં સ્પષ્ટ રીતે ઉપસી આવતો નથી. ભયાનક, વીર વગેરે રસો આ નાટકમાં રસનું ગૌરવ ધારીને ખીલી શક્યા હોત, તે દુર્ભાગ્યે બન્યું નથી. નાટકમાં રસમયતા આણવાનો પ્રયત્ન ભાનુમતી અને દુર્યોધનના પ્રેમાલાપાદિ દ્વારા કવિએ કર્યો છે પરંતુ તેમાં તેને સફળતા સાંપડી નથી. ભીમે કરેલી પ્રતિજ્ઞા દ્રૌપદી પ્રત્યેના પ્રણયભાવમાંથી જ જન્મી છે, તે છતાં આગળ જતાં તેની વેરવૃત્તિ જ પ્રધાન બની જાય છે. દ્રૌપદી પ્રત્યેના તેના વર્તનના બેચાર સુકુમાર પ્રસંગો કવિએ આલેખવાની જરૂર હતી. ભયાનક પાત્રો ભયાનક અને જુગુપ્સાજનક વર્તન કરે તેથી શિષ્ટ અને ઔચિત્યપૂર્ણ સાહિત્ય સર્જાતું નથી. મહાકવિ શેક્સપિયરના 'મેકબેથ'માં જે ભયાનકતા છે તેની પાછળની મુગ્ધકર મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકા કવિ પૂર્ણ કાળજી સાથે આલેખે છે. મહત્ત્વાકાંક્ષાનો ભીષણ રાક્ષસ મેકબેથના હૃદયમાંથી ઊભરાઈ તો આવે છે તેની પત્નીની પ્રેરણાથી, પરન્તુ તે મેકબેથ, લેડી મેકબેથ અને અન્ય અનેક પાત્રોને હૃદયહીન રીતે ભરખી જઈને અંતે એક અતિકરુણ એવું વાતાવરણ ખડું કરે છે. આવું કશું જ આ નાટકમાં બનતું નથી. કરુણતા જન્માવાની તો આમાં વાત જ નથી. મનોવૈજ્ઞાનિક ચિત્રણ માત્ર દુર્યોધનના પાત્રનું થાય છે. વળી આ નાટકમાં કોઈ ઉદાત્ત જીવનભાવનાની પણ પ્રેરણા નથી. માનવહૃદયને સતત મુગ્ધ બનાવ્યા કરે એવું કશું જ આ નાટકમાં નથી. કલાત્મકતા, સુંદરતા, સુકુમારતા અને ચારુતાની તો વાત જ શી કરવી! સર્વ પાત્રો મહદંશે જંગલી જેવાં અને તેથી આપણી સહાનુભૂતિ જીતવામાં સફળ ન થાય; તો તેમની ભાવના આપણા હૃદયમાં પુનઃ જાગૃતિ તો કેમ જ પામે! નાટક ભજવાય તે સમય પૂરતા આપણે મુગ્ધ બનીએ, પરન્તુ તેની કોઈ જ ચિરકાલીન અસર આપણા મન પર રહી જતી નથી, કારણ,

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

Tragedyમાં જે tragic relief જોઈએ, અને બીષણતા પણ અન્તે જે કાયમનો ઊંડો પ્રભાવ મન પર મૂકી જાય તેવું કશું જ આ નાટકમાં બનતું નથી. રશિયાનો લેખક ડોસ્ટોવોસ્કી Crime and Punishment જેવી મહાન્ નવલકથા લખીને પણ સંભવતઃ આ બાબતમાં જ નિષ્ફળ ગયો છે, એ જ નિષ્ફળતા અહીં પણ દેખાઈ આવે છે. કવિ કાલિદાસ અને ભવભૂતિ તથા ભાસનાં નાટકો વાંચતાં સંસ્કારિતા અને સંસ્કારી જગતની જે છાપ આપણા મન પર પડે છે, તેનાથી તદ્દન વિપરીત પ્રભાવ આ નાટકનો પડે છે.

ભવભૂતિના 'उत्तररामचरित' પર આવતાં આપણે જાણે એક નવા જ જગતમાં પ્રવેશ કરીએ છીએ. આમે સંસ્કારિતા અને ગૌરવની એક અવનવી છાપ રામાયણનાં પાત્રો આપણા મન પર મૂકી જાય છે. (મહાભારતનું કોઈ પણ પાત્ર આવો પ્રભાવ આપણા મન પર પાડી શકતું નથી.) એમાં પણ આ નાટકમાં રામાયણનાં ઉદાત્ત પાત્રોનું પણ સવિશેષ ઉદાત્તીકરણ થયું છે, સંસ્કારી જગતની સંસ્કારિતા અનેક ગણી આ નાટકમાં વધી છે. નાટકની નાયિકાઓ સ્વીયા, પરકીયા, અને સામાન્યા એવી ત્રણ પ્રકારની કલ્પવામાં આવી છે. આ પૈકી પરકીયા એટલે પર પત્ની સાથેનો રનેહસંબંધ હિંદુનીતિભવના અનુસાર વ્યભિચાર ગણાય, તેથી તે નાયિકા નાટકમાં માન્ય નથી. 'उत्तर.'માં નાયિકા સીતા પ્રથમ પ્રકારની, સ્વીયા એટલે કે નાયક રામની પત્ની છે. 'उत्तर.'માં દંપતીના પ્રણયભાવનું પ્રભાવશાળી ઉત્થાન દાખવવામાં આવે છે. સાત અંકનું આ નાટક રામાયણ–મૂલક છે. यथा स्त्रीणां तथा वाचां साधुत्वे दुर्जनो जनः એ ઉક્તિ પ્રસ્તાવનામાં આપીને શરૂ થતું આ નાટક જન સામાન્યની સતી સીતાના ચારિત્ર્ય બાબતની શંકાઓથી એક અતિકરુણ નાટક સર્જે છે. અગ્નિ–પરીક્ષામાંથી પસાર થવાની ફરજ પડી હોવાથી સીતાના હૃદયમાં વ્યથા અને અપમાનનો ઘા પડેલો જ છે. તેના હૃદયમાં રામના તેના પ્રત્યેના પ્રણયભાવનું

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સમુચિત ગૌરવ વિકસ્યું નથી. પહેલા અંકમાં એટલે કે રામના જીવનના ચિત્રો આપતાં આલેખ્યદર્શનમાં રામ સીતાના હૃદયમાંનો કંટક દૂર કરવાનો, તેનો ઘા રૂઝવી દેવાનો પ્રયત્ન કરે છે અને તેના દુર્ભાગ્યે 'કિમસ્યાઃ ન પ્રેયો, યદિ પરમસહ્યસ્તુ વિરહઃ'૨૮ એ વચનો સાથે સીતાનો વિરહ તેમને માટે અસહ્ય છે, એ ભાવ પ્રગટ કરે છે, ત્યાં જ તેમના જાસૂસ દુર્મુખના મોઢેથી લોકનિંદાની વાત સાંભળીને રાજા રામ તરીકે તે સીતાનો ત્યાગ કરે છે, વર્ષોના વિરહને તે નોતરી લે છે, કારણ, તેનો પ્રયત્ન આદર્શ રાજા બનવાનો છે. બીજા અંકમાં લવ અને કુશ વાલ્મીકિના આશ્રમમાં ઉછેરે છે, સર્વ સંસ્કારો પામ્યા છે. અને સીતા પુત્રોથી પણ વિયુક્ત બનીને પોતાની માતા પૃથ્વી પાસે જઈને વસી છે, એ ઉલ્લેખ આવે છે, અને તે સાથે શૂદ્ર શંબૂકને મારવા માટે રામ દંડકવનમાં આવે છે, તે બાબતનો ઉલ્લેખ થાય છે, અને એ રીતે ત્રીજા અંકના કરુણ ચિત્રની ભૂમિકા રચાય છે. ત્રીજા અંકમાં દંડક વનમાં પ્રવેશેલા રામ આ જ સ્થાને સીતા સાથે ગાળેલા વનવાસના પ્રસંગોના સ્મરણે ચઢે છે, તેના હૃદયમાં કઠોરતાપૂર્વક દાબી દીધેલો વ્યથાભાવ મુક્ત બની જાય છે, રામને શોકમાં ડૂબાડી દે છે. અદૃશ્ય રૂપે રહેલી સીતા આમેય નિરાધાર છે, માનસિક રીતે દુર્બળ બની ગઈ છે, તે સાથે રામની વ્યથા નજરોનજર જોતાં તેની સ્થિતિ વધુ કરુણ બની જાય છે. અદૃશ્ય રૂપે તે રામને આશ્વાસન આપે છે, તે સાથે તેના હૃદયમાંથી પરિત્યાગનો કંટક દૂર થઈ જાય છે. રામના તેના પ્રત્યેના સાચા પ્રણયભ વની સીતાને પ્રતીતિ થાય છે. ચોથા અંકમાં સીતાના પિતા જનકની વ્યથા, માતા કૌસલ્યાનું દુઃખ વગેરે કરુણ ચિત્રો આલેખાય છે. પાંચમા અંકમાં લવ અને ચંદ્રકેતુના પરાક્રમની માથા ગાવામાં આવે છે. વીરરસના નિરુપણના આ ઉદાત્ત અંકની પાછળ રામ ત્યાં હાજર થાય છે. છઠ્ઠા અને સાતમા અંકમાં પરિત્યાગ પછી થયેલી સીતાની કરુણ સ્થિતિ ગર્ભનાટકમાં રામને, અન્ય પાત્રોને, અને લોકપ્રતિનિધિઓને દાખવવામાં આવે છે અને રામનો પ્રણયભાવ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વિશ્વવ્યાપી, સર્વહૃદયસ્પર્શી બને છે. અંતે સીતા અને રામનું પુનર્મિલન થાય છે.

સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકાય છે કે રામાયણમાંથી લેવામાં આવેલું વસ્તુ કવિ ભવભૂતિની સમર્થ કલમે નવું જ સ્વરૂપ પામે છે. આમેય આપણા નાટકકારોના મતે મૌલિકતા નવા વસ્તુના નિરૂપણ કરતાં વિશેષ જૂનાં વસ્તુના નવા નિરૂપણમાં રહેલી છે. એ ન્યાયે ભવભૂતિએ મૂળ કથામાં નીચનાં નવાં તત્વો ઉમેર્યાં છે. (૧) પ્રથમ અંકનું આલેખ્ય દર્શન કવિનું પોતાનું આગવું સર્જન છે. અનેક ચિત્રોની પરંપરા, તેનો રામ, સીતા, વગેરેના મન પર પડતો પ્રભાવ, રામનો સીતા પ્રત્યેનો અત્યંત સુકુમાર વર્તાવ અને "લોકની આરાધના માટે સીતાને છોડતાં પણ મારા હૃદયમાં વ્યથા નહિ જાગે."[૨૬] એ રામની ઉક્તિનું સ્વાભાવિક ઉચ્ચારણ અને તે પછી આવતું ચિત્ર કવિની મૌલિકતાનું ફળ છે. (૨) રામ સીતાના પ્રણયને કવિએ મૂળ કરતાં ઘણો વધારે ઘેરો અને ઊંડો બનાવી, તેમના વિરહમાં રહેલ કરુણરસને અદ્‌ભુત રીતે ખીલવ્યો છે. (૩) 'एको रसः करुण एव'[૩૦] એમ કહીને કવિએ નાટકમાં કરુણના ભર્યાં ચિત્રોની પરંપરા ઊભી કરી છે, જેમાં કેટલાક ચિત્રો તેની મૌલિકતા અને હૃદયસ્પર્શિતાને લઈને ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. (૪) વિપ્રલાભ શૃંગારનું મધુર, મંગલ તેમજ હૃદયસ્પર્શી ગાન ગાઈને ઉભયના પ્રેમભાવને કવિએ ધન્યતાની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચાડ્યો છે. (૫) મૂળ કથા કરતાં પણ વધારે મોટો આદર્શવાદ રાજા રામના પાત્રમાં કવિએ મૂક્યો છે, અને તેથી તો આ નાટકમાં કરુણના વધારે ઘેરી બને છે. (૬) પાંચમા અંકનું યુદ્ધનું ચિત્ર મૂળ કરતાં જુદું, મૌલિક અને વધારે સુંદર છે. (૭) છઠ્ઠા અંકનું ગર્ભનાટકનું ચિત્ર તેની પૂર્ણ કરુણતા, મધુરતા હૃદયસ્પર્શિતા અને કલાત્મકતા સાથે ભવભૂતિનું એક અમર સર્જન છે. (૮) મૂળ કથામાં સીતા પોતાના પુત્રો સાથે વાલ્મીકિના આશ્રમમાં રહે છે. આ નાટકમાં પતિથી વિયુક્ત સીતાને પોતાના પુત્રોથી પણ જુદી પાડીને સીતાની સ્થિતિને કવિએ એહદ કરુણ બનાવી દીધી છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

(૯) જનક અને કૌસલ્યા વાત્સલ્યભાવની ઘેરી વ્યથા અનુભવે છે, પૃથ્વી માતા પણ એજ વ્યથામાં ડૂબી છે એ કવિની પોતાની કલ્પના છે. (૧૦) કરુણાંત નાટક સંસ્કૃતમાં માન્ય નથી તેથી નાટકનો સુખાંત પણ કવિકલ્પિત છે. (૧૧) રામની મનોવ્યથા, સીતાની ફરિયાદ, અને તેના ઉપર રચાયેલો ત્રીજો અંક ખાસ કરીને કવિનું પૂર્ણપણે મૌલિક સર્જન છે. કરુણતાની મધુર મંગલ ગીતિ એવો આ અંક વિરહવ્યથાના ચિત્રણ સાથે રામ અને સીતાના પરસ્પર પ્રણયભાવને તેનાં ધન્યતમ કક્ષાએ પહોંચાડે છે તે કવિની પોતાની જ કલ્પનાને આભારી છે.

અતિ ઉચ્ચ, સંસ્કાર સંપન્ન, મુગ્ધતાના અને ધન્યતાના જગતમાં વાચકને આદિથી અંત સુધી રાખતા આ નાટકમાં અપૂર્વ રીતે મૌલિક કથા છે. કરુણતાની પરંપરા રચવાનો કવિનો ઉદ્દેશ પૂર્ણપણે સિદ્ધ થાય, એવી પ્રસંગયોજના આમાં જોવા મળે છે. અનેક પાત્રોનું ચિત્રણ કવિ કરે છે. પાત્ર સંખ્યા ઘણી મોટી હોવા છતાં બધાં પાત્રોનાં આલેખન પર કવિએ યોગ્ય ભાર મૂક્યો છે. પાત્રનિરૂપણ મનોવૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ થયું છે.—ખાસ કરીને રામ, સીતા, જનક, કૌસલ્યા અને પૃથ્વી 'उत्तर.' વાંચ્યા બાદ આપણી મુગ્ધતા માગી છે, વર્ષો લગી સતત આપણી દૃષ્ટિ સમક્ષ તર્યા કરે અને વાચન સમયનો આપણો તન્મયતાપૂર્ણ રસ જાગૃત કર્યા કરે એવાં સમર્થ પાત્રો છે.[૬૧] એમ પણ કહી શકાય કે આ નાટકમાં નિરૂપાયેલાં રામ અને સીતા સંસ્કૃત નાટકનાં શ્રેષ્ઠ પાત્રોમાં આગવું સ્થાન ધરાવે છે. હિન્દુ દામ્પત્યજીવનની સ્ત્રી–પુરુષને અન્તે આત્માઓના અદ્વૈત સાથે પ્રભુપરાયણતામાં તલ્લીન કરતી મુગ્ધમંગલ ભારતના પણ આ નાટકમાં સુંદર રીતે પ્રગટ થઈ છે કથામાં રાજા રામનો લોકસેવાનો આદર્શ અને પ્રણય એ બે વચ્ચે અથડામણ ઊભી થાય છે, આ સંઘર્ષ અને તજ્જન્ય મંથન આ નાટકની સરસતાને ખૂબ વધારી દે છે. જીવન, સ્નેહ, સેવા આદિ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પરના કવિના આદર્શો ફરી ફરી વાચા પામે છે. ઘણીવાર વાસ્તવિક જીવનથી અસંતુષ્ટ કલાકાર નિરાશાવાદી બને છે. નિરાશાવાદ આદર્શવાદમાં પરિણમે, અને કલાકાર પોતાનાં પાત્રોને જીવનમાં અત્યંત આકરી કસોટીમાં મૂકી અંતે પાર ઉતારે છે. અહીં એમ જ બન્યું છે. નાટકમાં નાટ્યતત્ત્વ ઓછું છે. કાવ્યતત્ત્વ ઘણું વધારે છે; ઉચ્ચતમ કવિમાં જ પ્રાપ્ય એવું કાવ્યતત્ત્વ 'ઉત્તર.'ને અમરત્વ પ્રદાન કરે છે. ખાસ કરીને પ્રથમ, તૃતીય અને ષષ્ઠ અંકનાં ચિત્રો તો કોઈ મહાકવિ જ સરજી શકે અને સંસ્કૃત નાટક કે કાવ્યમાં ક્યાંય ન મળે તેવાં અનોખાં છે, માનવજીવનની ક્ષુલ્લકતા, તુચ્છતા અને સામાન્યતા વચ્ચેથી કવિ વાસ્તવિક કરતાં પણ વધારે સજીવ અને કરુણ એવું ચિત્ર સર્જે છે. ત્રીજા અંકના વાચનથી ન રડે તે વાચક યાતો દેવ યાતો પશુ હોવો જોઇએ એ વિધાન થોડું વધારે પડતું છે, રામની વ્યથા પૂર્ણપણે વાચક હૃદયને ઘેરી લેતી નથી; તે છતાં ખાસ તો તેમાં સીતાનું ચિત્રણ, તેના મનોભાવો, તેની વ્યથા, તેની ભીતિ, તેની નિરાધારતા અને છતાં રામને સુખી કરવાની તેની તત્પરતા, સ્વયં દુઃખી અને રામને દુઃખી જોઇ અસહ્ય યાતના ભોગવતી સીતાનું દર્શન વાચકને રડાવ્યા વિના ન જ રહે તેવું ઘેરું છે. કવિવર્ણ ભવભૂતિના જ શબ્દોમાં કહીએ તો 'અમૃતા આત્મની કલા'૩૨ બને, કવિ એક એક ચિત્ર પોતાના હૃદયના રંગે આલેખે ત્યારે જ વાચક તેમાં સમગ્ર ચેતનાની તન્મયતાનો અનુભવ કરી અંતે નિરતિશય આનંદમાં મગ્ન બને. આ ઉદ્દેશ આ નાટકમાં મહદ્‌ અંશે સિદ્ધ થાય છે.

આ છતાં 'ઉત્તર.' નાટક તરીકે લખાયું છે તેથી કેટલાક દોષો તેમાં પેસી ગયા છે. કાવ્ય તરીકે આ કૃતિ મહાન હોવા છતાં નાટક તરીકેના આ દોષો અવગણી ન શકાય. (૧) નાટકમાં નાટ્યતત્ત્વ પ્રમાણમાં ઘણું ઓછું છે. (૨) વસ્તુનો વિકાસ ઘણો ધીમો, અને

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

બીજા, ત્રીજા, પાંચમા અંકોમાં તો લગભગ નહિવત્ છે. (૩) વિચારો તથા કલ્પનાની પુનરુક્તિ ફરી ફરી આમાં થાય છે. (૪) દરેક વસ્તુ, વર્ણન કે ભાવનિરૂપણના અતિરેકમાં કવિ સફળ નિરૂપણ માને છે. આ રીતે ઔચિત્યની મર્યાદાનો ઘણી વાર લોપ થાય છે, દા. ત. ત્રીજા અંકમાં કરુણનો વિકાસ પૂર્ણ રીતે થયો છે, પરંતુ તેના નિરૂપણની અતિશયતા પણ થઈ છે; જે મહાકાવ્યમાં ચાલી જાય, દોષરૂપ ન લાગે, પરન્તુ નાટકમાં તેનાથી અવાસ્તવિકતા અને અસ્વાભાવિકતા પેસી જાય છે. (૫) નાટકમાં પદ્યના ઉપયોગનો નિશ્ચિત ઉદ્દેશ છે; પરંતુ અહીં પદ્યના ઉપયોગનો પણ અતિરેક થયો છે. (૬) કરુણ રસના ચિત્રોની લાંબી પરંપરા આપી દેવાથી કરુણ રસનો સમુચિત વિકાસ થતો નથી; તેમાં પણ મર્યાદા અને ઔચિત્ય હોવાં જરૂરી છે એ વાત ભવભૂતિ કદી સમજ્યો નથી. (૭) "કરુણ એ એક જ રસ છે." એવું કવિનું વિધાન છે. પરન્તુ અણજાણપણે શૃંગારને જ નાટકનો મુખ્ય રસ બનાવીને કવિએ ખરેખર નાટ્યના નિયમોનું પાલન જ કર્યું છે. (૮) વર્ણનોમાં પણ અક્ષમ્ય અતિરેક થયા છે.

ખરેખરી વાત તો એ છે કે આ કૃતિ મહાકાવ્યના રૂપે લખાવાની જરૂર હતી. મહાકાવ્યના સંસ્કૃતના કે પશ્ચિમના અ દર્શોને પૂર્ણપણે સિદ્ધ કરવાનું બળ રામકથામાં, રામસીતાનાં પાત્રોમાં, તેમના પરસ્પર પ્રણય ભાવમાં અને તેમના જીવનના પ્રસંગોમાં છે. મહાકાવ્યના સ્વરૂપે આ કથા ગૂંથાઈ હોત તો સંભવતઃ કાલિદાસના 'રઘુવંશ' ને પણ મહત્તામાં ભૂલાવે એવું મહાકાવ્ય સંસ્કૃત કાવ્ય સાહિત્યને મળ્યું હોત અને કાલિદાસ જેવા કવિ બનવાનું કવિ ભવભૂતિનું સ્વપ્ન સિદ્ધ થયું હોત. જે લક્ષણો મહાકાવ્યમાં શોભે તે ઘણી વાર નાટકમાં મર્યાદારૂપ બની જાય એ વાત ભવભૂતિ સિદ્ધ કરે છે. રંગભૂમિ પરનું સાફલ્ય અને કાવ્યકૃતિ તરીકેનું અમરત્વ નાટકને ત્યારે જ મળે, જ્યારે તેમાં નાટ્યતત્ત્વ તથા કાવ્યતત્ત્વનો સુભગ સમન્વય થાય.. શૂદ્રકના

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

'મૃચ્છ.' માં નાટ્યતત્ત્વ વધારે છે અને કાવ્યતત્ત્વ ઓછું, તો કવિ ભવભૂતિના 'ઉત્તર.' માં કાવ્યતત્ત્વ ઘણું વધારે છે અને નાટ્યતત્ત્વ પ્રમાણમાં ઓછું, એ બંને કવિઓની મર્યાદા છે. કાવ્યતત્ત્વ અને નાટ્યતત્ત્વનો સુભગ સમન્વય, તથા બંને ક્ષેત્રોમાં મહત્તાનાં ઉચ્ચતમ શિખરો સર કરવાનું સામર્થ્ય જોવા માટે તો આપણે કાલિદાસ પર જ, ખાસ તેના 'શાકુન્તલ' પર જ આવવું પડે.

બસો વર્ષ પૂર્વે સર વિલિયમ જોન્સે જેનો પ્રચાર કર્યો અને જે કૃતિએ સમર્થ અને પ્રસિદ્ધ જર્મન મહાકવિ ગેટે અને બીજા અનેક વિદ્વાનોને પ્રસન્નચિત્ત કર્યા છે, તે કાલિદાસની અમર કૃતિ છે તેનું 'શાકુન્તલ.' કાલિદાસની આ ઉત્તર વયની, પરિણતપ્રજ્ઞ કાલની કૃતિ બે હજાર વર્ષો પૂર્વે રચાઇ ત્યારની જ સંસ્કૃત નાટ્ય અને કાવ્ય સાહિત્યની અનોખી કૃતિ તરીકે જાણીતી છે. અનેક પૌરસ્ત્ય અને પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોએ તેના પર ભારે પ્રશંસાનાં પુષ્પો વેર્યાં છે. તેની મહત્તા બાબત ઘણાખરા વિદ્વાનો સરખા સહમત છે. જગતની અનેક ભાષાઓમાં તેનાં ભાષાન્તરો થયાં છે. અંગ્રેજી, જર્મન, ફ્રેન્ચ અને રશિયન રંગભૂમિ પર તો તેના પૂર્ણતયા સફળ નાટ્યપ્રયોગો પણ વારંવાર થયા છે. અંગ્રેજી નાટકનો વિચાર કરતાં સર્વ પ્રથમ શેકસ-પિયર કૃત 'Hamlet'નો ખ્યાલ આવે, તે જ રીતે સંસ્કૃત નાટકનો વિચાર કરતાં 'શાકુન્તલ' સ્મરણે ચઢે તે સ્થિતિ છે. કોઈક સંસ્કૃત વિદ્વાને કહ્યું છે કે "काव्येषु नाटकं रम्यं तत्र रम्या शकुन्तला" એ વાત પશ્ચિમના વિદ્વાનોએ પણ નિર્વિવાદ સત્ય તરીકે સ્વીકારી છે. ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રના મૂળ સિદ્ધાન્તો અને પાશ્ચાત્ય આલોચનાશાસ્ત્રના સિદ્ધાન્તો, બંનેની દૃષ્ટિએ આ નાટક સરખું મહાન ગણાયું છે.

સાત અંકના આ અમર નાટકમાં, ભારતવર્ષ જેના નામે જાણીતું છે તે, ભરતનાં માતાપિતા દુષ્યન્ત અને શકુન્તલાના પ્રણ-યની કથા આમાં ગૂંથાઈ છે, તેનો મુખ્ય આધાર તો મહાભારતનું

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

'શકુન્તલોપાખ્યાન' જ છે. મહાભારત કથા તદ્દન સાદી, અરોમાંચક છે. હસ્તિનાપુરનો રાજા દુષ્યંત શિકારે નીકળ્યો છે, અને કાશ્યપના આશ્રમમાં પ્રવેશે છે. કાશ્યપ ફળ લેવા ગયા છે. દુષ્યન્ત રથ તથા સૈન્યને બહાર રાખી પ્રવેશે છે. કાશ્યપદુહિતા શકુન્તલા તેનું સ્વાગત કરે છે. તેના રૂપથી મુગ્ધ બની દુષ્યન્ત તેની જન્મકથા પૂછે છે. શકુન્તલા જરા પણ સંકોચ વિના તે કથા કહે છે. દુષ્યન્ત લગ્નનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે—શકુન્તલા લગ્ન, જીવન, દામ્પત્ય, સંતાનો આદિના ગૌરવ પર ભાષણ આપી શરત મૂકે છે કે દુષ્યન્ત થકી જન્મેલ શકુન્તલાનો પુત્ર દુષ્યન્તના મરણ બાદ ગાદીએ આવે. દુષ્યન્ત એ શરત સ્વીકારે છે અને તેની સાથે ગાંધર્વ વિવાહથી જોડાય છે. પછી ઋષિના શાપની બીક તે ચાલ્યો જાય છે. શકુન્તલાને બોલાવવાનું નામ લેતો નથી. તે પછી ત્રણ વર્ષે શકુન્તલાને પુત્ર જન્મે છે. તે પુત્ર છ વર્ષનો થાય છે, ત્યારે કાશ્યપ પુત્રીને સાસરે વળાવે છે. નગરજનોની મશ્કરીઓથી ઋષિજનો શકુન્તલાને એકલી છોડી ચાલ્યા જાય છે. શકુન્તલા રાજ્યદરબારમાં પ્રવેશે છે. દુષ્યન્ત તેને ઓળખવા છતાં ન ઓળખ્યાનો દંભ કરે છે. તેની સાથે કશી નિસ્બત ન હોવાનું કહે છે, તેને સ્વચ્છંદચારિણી કહે છે. શકુન્તલા સામી ગુસ્સે થઈ તેના પર સખત વાક્ પ્રહારો કરે છે. ત્યાં જ આકાશવાણી થાય છે અને દરબારીઓ સાંભળે છે કે આ પુત્ર દુષ્યન્તનો છે, શકુન્તલા દુષ્યન્તની પત્ની છે. "લોકનિંદાના ભયથી મેં તને ઓળખવા છતાં સ્વીકારવાની ના પાડી હતી.[૩૩] એમ કહી દુષ્યન્ત પત્ની તથા પુત્રનો સ્વીકાર કરે છે.

"શા."ની અમર કથાનું મૂળ આ કથામાં હશે તે વાત જ માન્યામાં આવતી નથી. કાલિદાસની કથાને સર્વાંશે મૌલિક ગણવામાં કશો જ બાધ નડતો નથી. પાત્રોનાં નામ અને અતિ સામાન્ય બાહ્ય રૂપરેખા સિવાય કશું જ કવિ કાલિદાસે તેમાંથી લીધું નથી. મૂળની

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

બધી જ અસ્વાભાવિકતાઓ અને વિચિત્રતાઓ ત્યજી દઈને કવિ પોતાની કથા રચે છે, જે આ પ્રમાણે છે :

શિકાર કરતાં હરણની પાછળ ખેંચાયેલો રાજા દુષ્યન્ત લશ્કરને ક્યાંય દૂર રાખીને કાશ્યપના આશ્રમની નજીક આવે છે. તેને બાણ મારતો ઋષિઓ અટકાવે છે અને આશ્રમમાં પ્રવેશી અતિથિ સત્કાર ગ્રહણ કરવા આમંત્રણ આપે છે.૩૪ વિનીત વેષે રાજા આશ્રમમાં પ્રવેશે છે.૩૫ કાશ્યપે અતિથિ સત્કાર માટે નિયુક્ત કરેલી તેની પુત્રી શકુન્તલા રાજાના તેજસ્વી વ્યક્તિત્વથી મુગ્ધ બની કંઈ બોલી શકતી નથી.૩૬ તેની બંને સખીઓ રાજાનું સ્વાગત કરે છે. રાજા તો ક્યારનો તેના સૌન્દર્યથી લોભાયો છે. તે પ્રિયંવદા પાસેથી શકુન્તલાની જન્મની કથા જાણી તે ક્ષત્રિય સાથે વિવાહ યોગ્ય છે તેની ખાતરી કરે છે.૩૭ કાશ્યપ તેને પરણાવવા માગે છે તે પણ જાણી લે છે. ત્યાં જ લશ્કરના આગમનની વાત આશ્રમને જાગૃત કરે છે. દુષ્યન્ત પોતાના લશ્કરને રોકવા જાય છે. બીજા અંકમાં વિદૂષક પાસે રાજા પોતાના પ્રેમની વાત કાઢે છે, શકુન્તલાનું વર્ણન કરી તેના રૂપના ભોકતા બનવાની પોતાની મહેચ્છા સૂચવી દે છે.૩૮ આશ્રમમાં ફરી પ્રવેશવાની તક તે શોધે છે.૩૯ ત્યાં જ કાશ્યપની ગેરહાજરીમાં આશ્રમનું રાક્ષસી તત્ત્વોથી રક્ષણ કરવા ઋષિઓ તેને આમંત્રણ મોકલે છે. બીજી બાજુ રાજમાતાનો તેને પાછા ફરવાનો આદેશ નગરમાંથી મળે છે. પોતાના પ્રતિનિધિ તરીકે દુષ્યન્ત વિદૂષકને મોકલી દે છે. સૈન્યને પણ મોકલી આપે છે. ત્રીજા અંકમાં રાજાએ પોતાનું કર્તવ્ય પાલન શરૂ કર્યું છે. બીજી બાજુ તે શકુન્તલાને શોધે છે. લતામંડપમાં પ્રેમથી વિહ્વળ બનેલી શકુન્તલા પોતાના હૃદયની વાત સખીઓને કહે છે. વહેલામાં વહેલી તકે તે રાજા સાથે યોગ વાંચ્છે છે.૪૦ રાજા છતો થાય છે અને થોડીવારે એકાંતમાં તે ગાંધર્વ વિવાહનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે. ચોથા અંકમાં નગરમાં ગયેલા રાજાના જ વિચારોમાં પડેલી

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

શકુન્તલા દુર્વાસાનો શાપ પામે છે. આ શાપનો વૃતાન્ત અનસૂયા પ્રિયંવદા જ જાણે છે. ચાર માસ વીતે છે. અગ્નિમંથી નીકળેલી વાણી કાશ્યપને ખબર આપે છે કે તેની પુત્રી દુષ્યન્તને પરણી છે અને સગર્ભા બની છે.૪૧ પ્રસન્નચિત્ત કાશ્યપ પુત્રીને તે જ દિવસે સાસરે વળાવે છે. આખા વનને વિરહકાતર મૂકી, સ્થિતપ્રજ્ઞ પિતાને પણ ગળગળા બનાવી શકુન્તલા સાસરે જાય છે. પાંચમા અંકમાં શકુન્તલા ઋષિ કુમારો સાથે રાજા પાસે આવે છે. દુર્વાસાના શાપના પ્રભાવ તળે રાજા તેને ઓળખતો નથી. ઋષિઓની વાત સ્વીકારતો નથી. શકુન્તલાનો સ્વીકાર કરવાની ના પાડે છે. ઋષિઓ શકુન્તલાને રાજા પાસે જ મૂકી ચાલ્યા જાય છે. રાજા મૂંઝાય છે. પુરોહિત ઉપાય કાઢે છે કે પ્રસૂતિ થતાં લગી શકુન્તલા તેને ત્યાં રહે. પુત્ર જો ચક્રવર્તીનાં લક્ષણોવાળો જન્મે તો દુષ્યન્તનો ગણી શકુન્તલાનો સ્વીકાર કરવો, નહીં તો પાછી મોકલવી. ત્યાં જ નેપથ્યમાં ગયેલી શકુન્તલાને કોઈ અપ્સરા ઉપાડી ગયાની વાત જાહેર થાય છે.૪૨ છટ્ઠા અંકમાં માછીમાર પાસેથી મળેલી વીંટી શાપાન્ત સાથે રાજાને શકુન્તલાનું સ્મરણ કરાવે છે. પશ્ચાત્તાપ અને વ્યથામાં રાજા બેબાકળો અને લગભગ ઉન્માદી બની જાય છે. તેને નાનમ અને શરમ લાગે છે. ત્યાં જ ઇન્દ્રસારથી માતલિ આવી વિદૂષકને પકડ્યાનો દેખાવ કરી રાજાને વ્યથા મુક્ત કરી રાક્ષસો સામેના યુદ્ધમાં ઇન્દ્રના પક્ષે લડવા દુષ્યન્તને લઈ જાય છે. સાતમા અંકમાં યુદ્ધ લઢી, ઇન્દ્રનું સન્માન પામી પૃથ્વી પર પાછો ફરતો રાજા દુષ્યન્ત હેમકૂટ પર્વત પર જગતનાં માતાપિતાનાં દર્શન માટે ઉતરે છે. એક નાના સરખા સુંદર બાળકને સિંહના બચ્ચા સાથે રમતો જુએ છે. તેનો વાત્સલ્ય ભાવ એકદમ જાગૃત થઈ જાય છે. ત્યારબાદ પુત્રની પિછાન થાય છે. શકુન્તલા આવે છે. બંને સાથે જગતનાં માતાપિતાને પગે લાગે છે, આશીર્વાદ પામે છે. તેમના જગત માટે કલ્યાણકારી દામ્પત્યને અભિનંદીને મારીચ તેમને પૃથ્વી પર મોકલી આપે છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

મહાભારત કથા સાથે આ કથાની તુલના કરતાં કવિએ કથાના મૂળ હાડપિંજરને સમર્થ માનવદેહ આપી, તેમાં ચેતનાનો સંચાર કરી, અદ્‌ભુત સર્જન કર્યું છે એમ તરત જ આપણને દેખાઈ આવશે. કવિએ મૂળ કથામાં કરેલા ફેરફારો નીચે પ્રમાણે છે : (૧) પ્રથમ દૃષ્ટિએ પ્રણયના અનુભવથી માંડીને આત્માના અદ્વૈતના અનુભવમાં, દામ્પત્ય દ્વારા આત્મદર્શન સુધી પહોંચવાની ભાવનામાં જ દામ્પત્યની સાર્થકતા છે, એ કવિની પોતાની ભાવના આ નાટકમાં શૃંગાર રસના સમુચિત અને સ્વાભાવિક વિકાસ અને તેની યોગ્ય પરિસમાપ્તિમાં પ્રગટ થાય છે. (૨) મહાભારતની આખ્યાયિકા, સંકોચ કે લજ્જા વિનાની, દોઢડાહી શકુન્તલાને સ્થાને કાલિદાસે કૌમાર્ય, યુવાવસ્થા, દામ્પત્ય અને માતૃત્વ–સર્વ સ્થિતિમાં હિન્દુ નારીના સ્વભાવનું નૈસર્ગિક શ્રેષ્ઠ ભાવનાસૌન્દર્ય મૂકીને આપણને સંસ્કૃત નાટકનું હિન્દુ નારીત્વનું અનોખું પાત્ર આપ્યું છે. બીજી બાજુ નારીહૃદય અને તેની ભાવનાઓ તથા પુરુષના જીવનમાં તેના મહત્વથી અનભિજ્ઞ બહુવલ્લભ રાજા દુષ્યન્તના હૃદયમાં પણ સાચા પ્રેમની સરવાણીઓ ફૂટે છે અને ક્રમશઃ શકુન્તલાની પાછળ પ્રણયના માર્ગે વિકાસ સાધતાં તે પણ પ્રણયભાવ તથા દામ્પત્ય ભાવની ધન્યતા અનુભવે છે. (૩) મહાભારતનો શકુન્તલાને લગ્ન બાદ ત્રણ વર્ષે પુત્ર જન્મે છે અને બીજાં ત્રણ વર્ષ શકુન્તલા પિયરમાં રહે છે. આ બંને વિચિત્રતાઓ અને અસ્વાભાવિકતાઓ કાલિદાસ દૂર કરે છે (૪) કાશ્યપ ફળ લેવા ગયા હોય અને પાછા ફરે ત્યાં સુધીમાં પ્રણય અને ગાંધર્વવિવાહ બાદ દુષ્યન્ત ચાલ્યો જાય એ અસ્વાભાવિકતા દૂર કરવા માટે શરૂઆતથી જ કાલિદાસ કાશ્યપને દૂર દૂર મોકલી દે છે. (૫) શાપ અને વીંટીની યોજના કાલિદાસની કલ્પનાનાં ફળ છે. તત્કાલીન સમાજની દૈવી શક્તિ અને પ્રસંગોમાંની શ્રદ્ધાનો લાભ લઈ આ પ્રતીકાત્મક પ્રસંગો કવિ યોજે છે. (૬) ચોથા અંકનું શકુન્તલાની વિદાયનું અમર ચિત્ર કાલિદાસનું પોતાનું છે. (૭) શકુન્તલા અને

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

દુષ્યન્તનાં બે મિલનો, અને શકુન્તલાના પરિત્યાગના પ્રસંગને કવિએ પૂર્ણપણે સ્વાભાવિક બનાવ્યા છે. (૮) મૂળમાં દુષ્યન્તનું આશ્રમનું પ્રેમ પ્રકરણ પૂરું થાય ત્યાં સુધી લશ્કરને રાહ જોતું રાખ્યું છે, તો અહિં લશ્કરને નગરમાં પાછું મોકલી દીધું છે. (૯) તેના તમામ સૌંદર્ય સાથે છઠ્ઠા અંકનું પશ્ચાત્તાપનું ચિત્ર અને સાતમા અંકનું પુનર્મિલનનું મંગલ ચિત્ર કવિનાં પોતાનાં અનોખાં સર્જનો છે. (૧૦) વિદૂષકનું પાત્ર અને તે દ્વારા નિષ્પન્ન હાસ્યરસ કવિનિરૂપિત છે.

આ ફેરફારો સાથે પોતાની મૌલિકતાનો સાચો પરિચય આપીને એક અતિ અસાધારણ, સુંદર અને છતાં સરળ સ્વાભાવિક કથા કવિએ આ નાટકમાં ગૂથી છે. કથાના સર્વ પ્રસંગો કાળજીથી પસંદ કરેલા અને સુગ્રથિત છે, પ્રસંગ પરંપરાના પ્રવાહમાં કયાંય સ્ખલન થતું નથી. આ નાટકમાં એક પણ પ્રસંગ કે એક પણ વાકય નિરર્થક નથી. જીવનમાંથી જડેલા વસ્તુને પૂર્ણ કલાત્મકતા સાથે ગૂંથતી કથાનો વેગ રસળતો છે. તે સાથે નાટકની નાટયાત્મકતા પણ કથાને અનુસરીને સ્વાભાવિક બને છે. આમ તો નાટકનો એકે એક અંક રોમાંચકતાથી સભર છે. નાટયાત્મકતાનો દૃષ્ટિએ પહેલો, ત્રીજો, પાંચમો અને સાતમો અંક અત્યંત રોમાંચક અને સચોટ છે. તો ચોથો અને છઠ્ઠો અંક અત્યંત કાવ્યમય, હૃદય સ્પર્શી અને રંગદર્શી છે. થોડોક પણ કંટાળો આવે એવું લંબાણ તો કયાંય નથી. કવિને અનુસરતી સહૃદય વાચકની મતિ આદિથી અંત સુધી નાટકમાં તન્મય રહે છે. પોતે પણ જાણે નાટકનું જ એક પાત્ર હોય, પોતાના જ જીવનની વાત કવિએ લખી હોય એવો અનુભવ વાચકને થાય છે. એટલી આત્મીયતા જીતી લેવામાં કવિ સફળ બને છે આ સ્થાને પાશ્ચાત્ય આલોચના રાહે આપેલા સાહિત્યના બે મહાન સિદ્ધાંતો :– Communication અને Sense of Universality આ નાટકમાં પૂરેપૂરા સિદ્ધ થાય છે. નાટકમાં પાત્રો જરૂરિયાત પૂરતાં

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અને સર્વાંગ સંપૂર્ણ રીતે આલેખાયેલાં છે. અનસૂયા અને પ્રિયંવદા, શાર્ઙ્ગરવ અને શારદ્વત એ પાત્રોનું નિરૂપણ તેમના સ્વભાવિક વિરોધના દર્શન દ્વારા થાય છે. આને પરિણામે પાત્રાલેખન સરળ અને સચોટ બને છે. મનોવૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ પાત્રાલેખન કરવામાં સંસ્કૃતમાં સફળ થયેલા કવિઓમાં કાલિદાસ અગ્રગામી છે. નાટકમાં અનિવાર્ય એવું સંઘર્ષનું તત્ત્વ આ નાટકમાં ખાસ નોંધપાત્ર છે. પ્રણયભાવના પ્રથમ આકર્ષણથી મુગ્ધ બનેલ દમ્પતી દૈહિક પ્રેમમાં મસ્ત બને તેમાંથી એ દમ્પતીને ઊર્ધ્વગામી બનાવતાં દામ્પત્યજીવનની સાર્થકતાના ઉચ્ચતમ શિખરો કવિ સર કરાવે છે અને આ સિદ્ધિને માટે બંનેને વાસ્તવિક જીવનની યાતનાના કઠોર તપમાં તપાવે છે.૪૩ અને આ રીતે સફળ દામ્પત્યજીવન એ પણ એક ભારે તપ છે એ પુરવાર કરે છે. આગલાં બંને નાટકોની શૃંગારરસની સિદ્ધિને આ નાટકમાં સમાવી લઈ કવિ આગળ વધારે છે અને પુરવાર કરે છે કે સ્નેહ, સખ્ય, સંયમ, તપ, કર્તવ્યપરાયણતા અને તન્મયતા આદિ ગુણોથી વિભૂષિત દામ્પત્ય તેની પરમ ધન્યતા એ આત્માના અદ્ભૂત દ્વારા અનુભવે છે. કવિ બતાવે છે કે દામ્પત્યની આ તપઃપૂત, સંયમશુદ્ધ, મંગલ પ્રણયભાવનામાં ઈશ્વરના દર્શનનો અનુભવ રહેલો છે. એ ન જ ભૂલાય કે સાત વર્ષના દામ્પત્યકાળમાં કવિ દુષ્યન્ત અને શકુન્તલાને સાત જ દિવસનું દામ્પત્યજીવન આપે છે, છતાં એમના જીવનને ધન્ય બનાવી દેવા માટે આ અનુભવ પૂરતો છે. આવો છે પ્રણય અને દામ્પત્યનો દિગ્વિજય! કાલિદાસ શૃંગારનો કવિ છે. પણ તે શૃંગારના ગૌરવને તથા તેની સાથે સંયુક્ત તપ, સંયમ વગેરેને જરાપણ ભૂલતો નથી. શાકુન્તલમાં ક્યાંય પણ એની કલમ સામાન્યતામાં કે અનૌચિત્યમાં સરી પડતી નથી. સંન્યાસીને પણ ગળગળો બનાવતો પ્રીતિભાવ, અપત્ય-સ્નેહનો ઊંડો આવેગ, આપણે ચોથા અંકમાં જોઈએ છીએ.૪૫ આ ચિત્ર તો યુગોથી પ્રત્યેક હિંદુના કુટુંબજીવનમાં રોજેરોજ ભજવાતું હોય છે. ચતુર્થ અંકના કાલીદાસના શકુન્તલાની વિદાયના અમરચિત્રની

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સુરખી આજે પણ ઝાંખી પડી નથી. વિશ્વસાહિત્યનાં થોડાંક ઉદાત્ત ચિત્રોમાં સ્થાન પામે એવું સૌંદર્ય અને સામર્થ્ય આ ચિત્રમાં છે. માનવમનની ઝંખના, વ્યથા, તેના ઊંડા અનુભવો, સર્વને સારી રીતે સમજતો કવિ એ મંથનો અને તેની પાછળની મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાને આલેખે છે.૪૬ વળી જીવનના વિવિધ પ્રશ્નોને સ્પર્શતી અનેક અમર ચિંતનકણિકાઓ ડગલેને પગલે પૂર્ણ સ્વાભાવિકતા સાથે કવિ પાત્રોનાં મુખમાં મૂકે છે, અને તેના પરથી કવિની જીવન–ચિંતન વિષયક સમૃદ્ધિનો ખ્યાલ આપણને આવે છે. શાકુન્તલનું વાચન એક વખત પણ કરવું તે આ રીતે આપણે માટે અવિસ્મરણીય અનુભવ છે. કવિ આ કૃતિ થકી વિશ્વસાહિત્યમાં ઉચ્ચ સ્થાન પામે છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

-: નોંધ :-

૧. માલવિકાગ્નિમિત્રમાં ઉલ્લેખ પામતા આ ત્રણ નાટકકારો છે ભાસ, સૌમિલ્લ અને કવિપુત્ર, જેમની રચનાઓ ભાસના અન્ય પુરોગામીઓ અને સમકાલીનોની માફક સમય સાથે લુપ્ત થઈ ગઈ છે.

૨. "આલોચના શેની?" એ પ્રશ્ન પૂછો એટલે જવાબ મળે કે "સર્જનની" અને સર્જનનું પુરોગામિત્વ સિદ્ધ થઈ જાય. જુઓ વૉરફૈલ્ડ....." criticism is the science forming and expressing correct judgments upon the value and and merit of the works of literature" અને ફ્લીયટ–" Honest criticism and sensitive appreciation is directed not upon the poet but upon the poetry." આના પરથી સર્જનનું પુરોગામિત્વ જ સિદ્ધ થાય છે.

૩. માતા સંતાનને જન્મ આપતાં જે પ્રસૂતિની પીડા સહન કરે છે, તે જ નિદ્રાન્ત સાહિત્યમાં પણ લાગુ પડે છે. અર્થાત્ વિકાસના અમુક ચોક્કસ પ્રયત્નો બાદ જ કોઈ ભાષાસાહિત્ય મહાન કવિને જન્મ આપે છે.

૪ ભાસ કોણ હતો, કયારે થયો, તેણે કઈ કૃતિઓ લખી, ત્રિવેન્દ્રમમાંથી મળી આવેલ પ્રસિદ્ધ નાટકચક્ર ખરેખર ભાસનું ખરું કે નહીં, અને કાલિદાસે ઉલ્લેખેલો ભાસ તે આ જ કે નહીં–આ બધા ભારે મતભેદના પ્રશ્નો છે. તેમાં ઊતરવાને બદલે આપણા ઉદ્દેશ પૂરતું તો આપણે સ્વીકારી લઈએ છીએ કે આ નાટકચક્રનો લેખક ભાસ એટલે એ જ કે જે કાલિદાસનો પુરોગામી છે.

૫. नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम् ।

૬. काव्येषु नाटकं रम्यम् ।

૭. તેમાં ખાસ મહત્ત્વના રૂપકના દસ પ્રકારો માટે જુઓ :

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

नाटकं सप्रकरणं भाणः प्रहसनं डिमः ।
व्यायोगसमवकारौ वीथ्यङ्कहामृगा इति ॥

૮. કેટલાક વિદ્વાનો કાલિદાસના 'વિક્રમોર્વશીય' ને ત્રોટક નામના પ્રકારમાં ગણે છે. પરન્તુ ખરેખર તેને 'નાટક' જ ગણવામાં વાંધો નથી.

૯ જુઓ કે. એન. ભટનાગર –" The dramatist has changed the character of the hero completely and at the end when Duryodhana dies, we feel pity for him. His obedience and reverence to his parents, his calmness at the trecherous attack of Bhima, and his high ideals of a warrior throw us in the melting mood." તેમની Urubhanga ની આવૃત્તિમાં પાનું ૨૦–પ્રસ્તાવના.

૧૦. જુઓ માલતી–उत्पत्स्यतेऽस्ति मम कोऽपि समानधर्मा । कालो ह्ययं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी ॥ ૧૬

૧૧. માલતીમાધવ એ મહાવીરચરિતની અનુગામી કૃતિ છે તે આપ્ત એમ. આર. કાળે પોતાના માલતીમાધવમાં વિસ્તૃત ચર્ચા પ્રસ્તાવનામાં કરે છે.

૧૨. આ હકીકત એટલા જ પ્રમાણમાં અંગ્રેજી સાહિત્યના નાટ્ય સમ્રાટ શેકસપિયરને પણ લાગુ પડે છે તે જાણીતી વાત છે.

૧૩. "The fervour of attachment which unites the different personages of the drama so indissolubly in life and death, is creditable to the national character. Unless instances of such

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

disinterested union had existed, the author could scarcely have conceived, much less depicted it."
—Wilson.

૧૪. "Dr. Bhandarkar thinks that the events to the scene in the cemetery look like clumsy appendages and not like parts of a whole, and that the poet represents Kapalkundala as carrying away Malati simply to give an opportunity to display his power of depicting the feelings of a man in Viraha." Kale in his Mal Intro P.-24.

૧૫. मूम्ना रसानां गडनाः प्रयोगाः ।
सौहार्दहृद्यानि विचेष्टितानि ।
औद्धत्यमायोजितकामसूत्रं
चित्रा कथा वाचि विदग्धता च । ૧૦૪

૧૬. अवन्तिपुर्यां द्विजसार्थवाहो

૧૭. પ્રથમાંક

૧૮. अनुदासीनमस्य यौवनं प्रतिभाति ।

૧૯. સપ્તમ અંક

૧૯ અ. રાયડર આ કારણે જ આ નાટકનાં પાત્રોને Citizens of the world તરીકે ઓળખે છે.

૨૦. જુઓ ડૉ. જી. કે. ભટ્ટ—The Vidusaka.

૨૧. સીધી રીતે જીવન સાથેનો સર્વાંગીણ, સર્વ ક્ષેત્રીય સંબંધ બતાવનારું માત્ર આ જ નાટક છે.

૨૨. જુઓ રાજશેખરઃ
मासनाटकचक्रेऽपि च्छेकै क्षिप्ते परीक्षितुम् ।
स्वप्नकान्तवदत्तस्य दाहकोऽभून्न पावकः ॥

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

૨૩. पद्मावती बहुमता मम यद्यपि रूपशीलमाधुर्यैः ।
वासवदत्ताबद्धं न तु तावन्मे मनो हरति ॥ ४०

૨૪. उपकृतं खलु दानवैः ।

૨૫. જુઓ ત્રીજા અંકમાં શિષ્યના शब्दो-स्तो पुरुषोत्तम इति मणितव्ये पुरूरवसीति निर्गता वाणी ।

૨૬. विकृत ङ्गवचोवेषैर्हास्यकारी विदूषकः ।

૨૭. उत्तर. १०५

૨૮. उत्तर. १०३८

૨૯. स्नेहं दयां च सौख्यं च यदि वा जानकीमपि ।
आराधनाय लोकस्य मुञ्चतो नास्ति मे व्यथा ॥ १०१२

૩૦. उत्तर. ३०४७. સાથે જુઓ: पुटपाकप्रतीकाशः रामस्य करुणो रसः ।

૩૧. જુઓ ૩ અને દાસગુપ્ત–Bhavabhuti's Rama and Sita are from the beginning man and woman of more strenuous and deeper experience than Dushyanta and his wookland love. પાનું ૨૯૨.

૩૨. विन्देम देवतां वाचममृतामात्मनः कलाम् । १०१

૩૩. यद्यहं वचनादस्या गृहणीयामिममात्मनम् ।
भवेद्धि शंका लोकस्य नैवं शुद्धो भवेदयम् ॥

૩૪. न चेदन्यः कार्यातिपातः प्रविश्य प्रतिगृह्यतामातिथेयः सत्कारः । પ્રથમ અંક

૩૫. विनीतवेषेण प्रवेष्टव्यानि तपोवनानि नाम ।

૩૬. તે માત્ર માનસિક અનુભવ આ રીતે પ્રગટ કરે છે–किं नु खल्विमं प्रेक्ष्य तपोवनविरोधिनो विकारस्य गमनीयास्मि संवृत्ता ।

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ખરેખર તો શકુન્તલા આખા નાટકમાં ધણું ઓછું બોલે છે, છતાં તેમાં જ તેનું ગૌરવ પ્રગટ થાય છે.

૩૭. भव हृदय साभिलाष सांप्रति संदेहनिर्णयो जातः ।
अशंकसे यदग्निं तदिदं स्पर्शक्षमं रत्नम् ॥ १०२७

૩૮. न जाने भोक्तारं कमिह समुपस्थास्यति विधिः । २०१०

૩૯. राजा–चिन्तय तावत् केनापदेशेन पुनरप्याश्रमपदं गच्छामः ।
બીજો અંક

૪૦. शकुन्तला–तद्यदि वामनुमतं तदा तथा वर्तेथां यथा तस्य राजर्षेनुकम्पनीया भवामि । अथवा सिद्धतं मे तिलोदकम् ।

૪૧. दुष्यन्तेनाहितं तेजः दधानां भूतये भुवः ।
अवेहि तनयां ब्रह्मन्नग्निगर्भां शमीमिव ॥ ४०४

૪૨. स्त्रीसंस्थानं चाप्सराः तीर्थमारा–
दुद्दिश्यैनां ज्योतिरेकं जगाम । ५०३०

૪૩ જુઓ રવીન્દ્રનાથ ટાગોર–"He has made the physical union of Dusyanta and Sakuntala tread the path of sorrow, and thereby chastened and sublimated it into a moral union." અને "Sakuntala combines heaven and earth into one."

૪૪. "Actually Kalidasa is philosophising on life and revealing before us, the inner, uncontrollable, blessed urge of the soul for higher realisation. Life and its joys are blessed and welcome as an essential step in man's development towards the highest realisation." મારો લેખ– Atmatattva in the Sakuntalam of Kalidasa.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

૪૫. જુઓ કાશ્યપના શબ્દો–

वैक्लव्यं मम तावदीदृशमहो स्नेहादरण्यौकसः
पीड्यन्ते गृहिणः कथं न तनयाविश्लेषदुःखैर्नवैः ।

૪૬. "It is of love eventually happy, though often struggling for a time against external obstacles that Kalidasa writes. There is no where in his works a trace of that not quite healthy feeling that sometimes assumes the name 'modern love'" રાય૩૨.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પ્રકરણ ચોથું

ગૌણ કૃતિઓ

સંસ્કૃતના સર્વોત્તમ નાટકકારોની બધી જ કૃતિઓ ઉત્તમોત્તમ અથવા મુખ્ય કૃતિઓ તરીકે ગણાતી નથી. આથી આપણે ગૌણ કૃતિઓનો અભ્યાસ બે ભાગોમાં કરવાનો રહેશે. (૧) મુખ્ય નાટકકારોની ગૌણ કૃતિઓ અને (૨) અન્ય નાટકકારોની કૃતિઓ.

(૧) મુખ્ય નાટકકારોની ગૌણ કૃતિઓ

સંસ્કૃતના મુખ્ય નાટકકારો પૈકી ભાસ, કાલિદાસ અને શ્રીહર્ષની ગૌણ કૃતિઓનો આપણે અભ્યાસ કરવાનો રહે છે.

(અ) ભાસ

ભાસનાટકચક્ર નામે જાણીતી થયેલી તેર નાટયકૃતિઓ ત્રણ ભાગમાં વહેંચાઈ જાય છે : (૧) મહાભારત મૂલક (૨) રામાયણ મૂલક અને (૩) કથા મૂલક. મહાભારત મૂલક નાટકો છે-દૂતવાક્ય, દૂતઘટોત્કચ, ઊરુભંગ, મધ્યમવ્યાયોગ, પંચરાત્ર, કર્ણભાર, બાલચરિત, એ જ નાટકકારના રામાયણ મૂલક નાટકો છે-પ્રતિમા અને અભિષેક. તેનાં કથા મૂલક નાટકો છે-પ્રતિજ્ઞાયૌગન્ધરાયણ, સ્વપ્નવાસવદત્ત, અવિમારક, ચારુદત્ત આ તેર નાટકો પૈકી સ્વપ્ન. તેના શ્રેષ્ઠ નાટક તરીકે પૌરસ્ત્ય તેમ જ પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો વડે સ્વીકારાયું છે. સંસ્કૃતનાં પ્રથમ પાંચ નાટકોમાં તેનું સ્થાન છે. બાકીનાં નાટકો પૈકી ખાસ નોંધપાત્ર છે ઊરુભંગ, જેની ગણના આપણે સંસ્કૃતનાં મુખ્ય નાટકોમાં કરી છે. તે પછી મહત્ત્વનાં છે-પંચરાત્ર, પ્રતિમા અને અવિમારક.

પંચરાત્રમ્-ત્રણ અંકોમાં રચાયેલ અને રૂપકના સમવકાર પ્રકારમાં

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આવતું આ નાટક તેની વિશિષ્ટ રીતે મૌલિક કૃતિ છે. ઊરુભંગમાં આપણે જોયા પ્રમાણે દુર્યોધનના પાત્રનું કવિએ ઉદાત્તીકરણ સાધ્યું છે. મૂળ કાવ્યના શતશિરોમણિ અને પૂર્ણ અધઃપતન પામેલા દુર્યોધનના પાત્રને મરણ સમયે સાચો માનવ બની પશ્ચાત્તાપ કરતો અને વેર ભૂલી જતો બતાવ્યો છે. આ નાટકમાં કવિ દ્રોણાચાર્યના પાત્રનું એવું જ ઉદાત્તીકરણ કરે છે. એક યજ્ઞ પ્રસંગમાં દુર્યોધન પ્રસન્ન થઈ દ્રોણને ઇચ્છે તે માગવાનું કહે છે. દ્રોણ પાંડવોને માટે અર્ધું રાજ્ય માગી લે છે. પાંચ દિવસમાં પાંડવો આવી મળે તો દુર્યોધન રાજ્ય આપવા કબૂલ થાય છે. દ્રોણ જાતે પ્રયત્ન કરી અજ્ઞાતવાસમાંથી વિરાટના દરબારમાંથી પાંડવોને હાજર કરી દે છે. નવીનતાથી આ પ્રસંગ રસપ્રદ છે. કવિની દૃષ્ટિ શઠ અને મુત્સદ્દી પાત્રોમાં પણ માનવતા શોધે છે, આરોપિત કરે છે. કિલષ્ટ ગૌડીને સમાન રીતિમાં રચાતા આ નાટકમાં શ્લોકો ઘણા વધારે છે. નાટ્યક્ષમતા ઓછી છે, પાત્રોનું નિરૂપણ સામાન્ય અને પ્રસંગોનો વિકાસ અનાકર્ષક છે. શ્લોકોમાં કાવ્યતત્ત્વ એકંદરે સારું છે.

પ્રતિમા–આ નાટકમાં સાત અંકો છે. રામના અભિષેકથી માંડીને રામના રાજ્યાભિષેક સુધીના પ્રસંગો આ નાટકમાં ગૂંથાય છે. પહેલા ત્રણ અંકોમાંના પ્રસંગો એકદમ ચિત્તાકર્ષક, કાવ્યમય, ચિત્રાત્મક અને છે. દશરથના મૃત્યુનો પ્રસંગ તથા પ્રતિમાગૃહનો પ્રસંગ અને ભરત તથા રામના વનમાં મિલનનો પ્રસંગ એકદમ ચિત્તાકર્ષક અને કલાત્મક છે. તેમાં પાત્રાલેખન પણ અદ્‌ભુત છે. જીવનના પ્રસંગોનાં માર્દવતા, ઊર્મિશીલતા, પ્રણયભાવ વગેરે જાળવી રાખેલાં છે. તે પછી નાટક ઝાંખું પડતું જાય છે. સાત અંકમાં કવિ રામાભિષેક પર્યન્તના પ્રસંગો આવરી લેવા પ્રયત્ન કરે છે, ઉતાવળ થાય છે અને યુદ્ધનો પ્રસંગ કવિને સાવ છોડી દેવો પડે છે. નાટકનો અંત પણ સ્વાભાવિક અને સમુચિત નથી. અવસ્થાઓનો પ્રપૂર્ણ વિકાસ નથી. પહેલા ત્રણ અંકોની પદ્ધતિએ જ જો આખું નાટક રચાયું હોત તો ભાસની સર્વ કૃતિઓમાં

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ઉત્તમ તરીકે પંકાવાનું માન આ નાટકને મળત. પ્રતિભાગૃહનો પ્રસંગ એકદમ નવીન અને હૃદય સ્પર્શી છે. ભરત તથા રામના મિલાપનો ભાવાવેશ ભર્યો, વાત્સલ્ય તથા ભક્તિ નીતરતો પ્રસંગ સંસ્કૃત નાટકોમાં અનોખો છે, દશરથના મૃત્યુની કરુણતા વાચકના હૈયાને ભારે કરી દે છે. કવિ મનોવૈજ્ઞાનિક પાત્રાલેખનમાં કુશળ છે અને સીમાને ઉપાડી જવા આવેલ રાવણના મનનો સંઘર્ષ તે વર્ણવે છે તે આમાં ખાસ નોંધપાત્ર છે.

અવિમારકમ્–છ અંકમાં વસ્તુ ગુંફન કરતું આ નાટક શૃંગારરસ પ્રધાન છે. મહારાજા કુંતીભોજની પુત્રીને રાજકુમાર અવિમારક ચોથી પાસેથી બચાવી તેના પ્રેમનો અધિકારી બને છે. તેના મહેલમાં છૂપી રીતે પ્રવેશી તે કામની સાક્ષીએ એટલે કે ગાંધર્વ વિવાહ કરે છે. તેમના ચૌર્યરતની વાત પકડાઈ જતાં રાજકુમારને ફાંસીની સજા થાય છે. ત્યાં જ નારદ મુનિ હાજર થઈ તેનો પરિચય આપે છે. રાજકુમાર ઓળખાય છે. બનેનાં લગ્ન થાય છે. પ્રેમ, સાહસ, શૌર્ય અને રોમાંચક દાંપત્યની આ કથા સુવિકસિત છે. પાત્રવરણી સારી છે. પ્રસંગ વિકાસ બંને પાત્રોને પ્રણયભાવમાં વધુને વધુ નિકટવર્તી બનાવે છે. એકંદરે નાટક મઝાનું છે.

આ સિવાયનાં નાટકો ઉપરાંત ભાસના નામે યજ્ઞફલમ્ નામનું નાટક જાણીતું છે. એક વિદ્વાન વીણાવાસવદત્તમ્ નામનું એક નાટક પણ એવું માને છે. પરન્તુ આ બે નાટકો બાબત સમુચિત નિર્ણય હજી થયો નથી.

(બ) કાલિદાસ

કાલિદાસની પ્રથમ નાટ્યકૃતિ છે તેનું માલવિકાગ્નિમિત્ર. ચાળીસથી વધારે વયના અને બે રાણીઓના પતિ રાજા અગ્નિમિત્રની પ્રીતિ દાસી તરીકે જાણીતી એક ખોવાયેલી રાજકુમારી માલવિકાની છબીપર ઉતરે છે. રાજાનો નર્મસચિવ વિદૂષક રાજાને એ કન્યાનાં દર્શન થાય

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ત્યાંથી માંડીને તેનો તથા માલવિકાનો યોગ થાય તેવી તેની યોજના ઘડે છે. મોટી રાણી ધારિણી તેમાં ઘણાં વિઘ્નો ઊભાં કરે છે. ધારિણી અગ્નિમિત્ર તથા માલવિકાના વિવાહ સ્વીકારે છે. ત્યાં જ ખબર પડે છે કે માલવિકા રાજકુમારી છે. છ અંકના આ નાટકમાં કથાવસ્તુ પાત્રો, વગેરે ઉચ્ચ કોટીનાં નથી. પ્રણયભાવની ગંભીરતા તો કયાંય જણાતી નથી. રાજા જરાપણ ગૌરવવંત નથી. અને માલવિકામાં તેના અદ્‌ભુત સૌન્દર્ય સિવાય બીજો કોઈ ગુણ નથી. રાજાનો દાસી પ્રત્યેનો પ્રેમ ભારતીય સંસ્કારની દૃષ્ટિએ ગૌરવવંત નથી. સાચો સંઘર્ષ કે તજ્જન્ય રોમાંચકતા કયાંય જન્મતાં નથી. યુવાનીના પ્રપૂર્ણ ઉલ્લાસ અને મસ્તીમાં લખાયેલ આ નાટકમાં યુવાનીની મસ્તી, ઉલ્લાસ, વગેરે સાથે યુવાન કવિની કચાશ, પ્રૌઢનો અભાવ વગેરે પણ એકદમ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. પાત્રોનો વિકાસ કે તેમના પરસ્પર પ્રેમનો વિકાસ જાણે થતો જ નથી. આ નાટક રંગદર્શી છે, કવિના કલા વિષયક વિચારોને સુંદર વાચા આપે છે. છતાં આ નાટકમાં મર્યાદાઓ પણ એવી જ મોટી છે.

(૬) શ્રી હર્ષ.

શ્રી હર્ષનાં પ્રિયદર્શિકા અને રત્નાવલી એક જ રાજા ઉદયનની બે વિભિન્ન કન્યાઓ સાથેના પ્રેમપ્રસંગની મહદંશે સમાંતર કથા આલેખે છે. નાગાનન્દ તેની ત્રીજી કૃતિ છે. વિદ્યાધરોના રાજા જીમૂતવાહન અને સિદ્ધકુમાર મિત્રાવસુની બહેન મલયવતીના રોમાંચક મિલન, વિયોગ વ્યથા અને વિવાહનું વર્ણન ત્રણ અંકોમાં થાય છે. ત્રણ અંકોની આ કથા રસપ્રદ છે. ચોથા અંકમાં શંખચૂડ નામના સર્પને બદલે સ્વાર્પણ કરતા અને ગરુડની ચાંચમાં તેના ભોગ બનવા ઉપડી જતા જીમૂતવાહનની કથા આવે છે. શંખચૂડ પાસેથી માહીતી મળતાં બધા ગરુડ પાસે પહોંચે છે, ગૌરી પ્રગટ થાય છે અને ગરુડના ભક્ષ બનેલ જીમૂતવાહનને સજીવન કરે છે. પ્રણય અને સ્વાર્પણની પરસ્પર

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અસંબદ્ધ કથા આ કૃતિમાં ગૂંથાય છે. દૈવીતત્ત્વોની વધારે પડતી હાજરી અને તેમના પરજ અવલંબાતું જીમૂતવાહનનું પુનર્જીવન ખાસ ખૂંચે છે. એ દરમ્યાન મલયવતીની સ્થિતિ સમર્થ વર્ણન પામતી નથી. વસ્તુતઃ નાટકમાં એ નાટક જ બની ગયાં છે તે સ્થિતિ પણ ઈચ્છવા યોગ્ય નથી. મહત્તમ કક્ષા તરફ નાટકનો જરા જેટલો પણ વિકાસ થતો નથી.

(૨) અન્ય નાટકકારોની કૃતિઓ

ગૌણ નાટકકારોમાં સર્વ પ્રથમ આપણે પ્રથમ શતકના અશ્વઘોષને લઈએ. તેની જાણીતી નાટ્યકૃતિ શારિપુત્રપ્રકરણ નવ અંકમાં લખાયેલ છે. તેનું મુખ્ય પાત્ર શારિપુત્ર છે, જે બ્રાહ્મણ છે, તેને અશ્વજિત નામના યુવાન સાથે વિવાદ થાય છે કે ક્ષત્રિય ગૌતમ બુદ્ધ બ્રાહ્મણ શારિપુત્રના ગુરુ બની શકે ખરા ? આના જવાબમાં શારિપુત્ર કહે છે કે માણસના ગુણ જોવાના હોય ઉપદેશ આપનારનું કુળ ન વિચારાય અને તે બુદ્ધનો શિષ્ય બને છે. એ સ્પષ્ટ છે કે કથા પ્રચારાત્મક છે. અને હિન્દુધર્મ ઉપર બૌદ્ધનો વિજય બતાવવા માટે છે. અશ્વઘોષ પ્રથમ પંક્તિનો કવિ કે નાટકકાર નથી, તે તો દીક્ષિત બૌદ્ધ સંન્યાસી છે એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ તેણે પ્રચારની દૃષ્ટિએ લખેલી આ કૃતિ છે. એમાં પ્રથમ પંક્તિના કાવ્યતત્ત્વની કે નાટ્યતત્ત્વની પણ ભાગ્યે જ અપેક્ષા રહે એ સ્વાભાવિક છે.

શ્રીહર્ષના સમકાલીન રાજા મહેન્દ્રવિક્રમ વર્માએ સાતમી સદીના આરંભે મત્તવિલાસ નામક નાટક રચ્યું છે. કાંચીમાં રાજ્ય કરતા આ રાજાની આકૃતિ પ્રહસન પ્રકારની એકમાત્ર અત્યંત પ્રસિદ્ધ કૃતિ છે. આરંભથી જ સૂત્રધાર વિપત્તિક છે અને પ્રથમ પત્નીની ખુશામત કરે છે તે સ્થિતિથી જ નાટકનાં હાસ્યનો આરંભ થાય છે. મુખ્ય પાત્રો છે કપાલી અને દેવસોમા. ત્રીજું પાત્ર છે બૌદ્ધ ભિક્ષુ શાક્યભિક્ષુનું, જે સુરા અને સુંદરીના ઉપભોગ માટે ઉત્સુક છે. બૌદ્ધ દર્શન આ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

એના ઉપભોગનું વિરોધી નથી એમ એ મનાવે છે. કપાલીના ભિક્ષા-પાત્ર માટે કપાલી તથા દેવસોમા તેની સાથે ઝઘડો કરે છે. પાશુપત નામનું પાત્ર ઝઘડામાં વચ્ચે પડી વાત અદાલતમાં લઈ જવાનું કહે છે અને અંતે એક ગાંડા માણસ-ઉન્મત્તક-પાસેથી ભિક્ષાપાત્ર મળી આવે છે.

હાસ્યરસ સભર આ પ્રહસનની શૈલી પણ પ્રસંગ તથા ઉદ્દેશને અનુરૂપ છે. સરળતા તથા સ્વાભાવિકતા અને માધુર્ય તથા કલાત્મકતા ઘણા શ્લોકોમાં છે. પ્રકૃતોનો ઉપયોગ મજાની રીતે થયો છે. એકંદરે આ નાટક મઝાનું છે.

મેઘદૂત ના એક શ્લોક પર ટીકા કરતાં મલ્લીનાથ દિઙ્નાગ નામના કાલીદાસના સમકાલીન લેખકનો ઉલ્લેખ કરે છે. 'કુન્દમાલા' નામનું એક નાટક હવે દિઙ્નાગ અથવા ધોરનાગ નામના લેખકે લખેલું મળી આવ્યું છે. આ નાટક ઉત્તરરામચરિત ની જ કથા જુદી રીતે આલેખે છે. વિદ્વાનો માને છે કે દિઙ્નાગ ભવભૂતિનું અનુકરણ કરે છે. પરંતુ આના કોઈ નિશ્ચિત પુરાવા મળતા નથી. અને સ્થિતિ એવી છે કે ભવિષ્યના વિશેષ શોધન વિના આ વાત નક્કી થઈ શકે નહિ.

છ અંકના આ નાટકમાં રામના રાજ્યાભિષેક પછી સીતાના નિર્વાસનથી માંડીને સીતાની માતા પૃથ્વીના પ્રયત્નથી સીતાની નિર્દોષતા જાહેર થાય છે અને રામ ને સીતાનું પુનર્મિલન થાય છે-એવી કથા છે. આ કૃતિનો લેખક ભવભૂતિની માફક જ નાટકકાર કરતાં કવિ વિશેષ છે. તેની શૈલી મોટે ભાગે વૈદર્ભી રીતિને અનુસરે છે. તેમાં માધુર્ય, ઓજસ, અને પ્રસાદ ગુણો ખાસ જોવા મળે છે, ભવભૂતિ જેવું જ પ્રકૃતિવર્ણનનું નૈપુણ્ય તે દાખવે છે. એકંદરે સંસ્કૃત નાટકની શ્રેષ્ઠ કૃતિઓ પછી આ કૃતિને ઉત્તમ કૃતિ કહી શકાય તેમ છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સંસ્કૃત નાટકના અવનતિ કાળમાં મુરારિ નામનો એક સમર્થ નાટકકાર થયો છે. સંસ્કૃતમાં લખાયેલ રામાયણ પર આધારિત અનેક નાટકોમાં તેના અનર્ઘરાઘવનું સ્થાન મહત્વનું છે. સંભવતઃ નવમી સદીનો આ લેખક છે. ભવભૂતિની જ કથા તે આમાં આલેખે છે. આદિથી અંત સુધી વીરનું વર્ણન કરવાનો તે નિર્ણય કરે છે. સાત અંકના આ નાટકમાં દશરથ પાસે આવતા વિશ્વામિત્રના પ્રસંગથી માંડીને રામનાં અનેક પરાક્રમોનું વર્ણન ભવભૂતિના મહાવીરચરિત ની પદ્ધતિએ કરવામાં આવે છે. કથામાં મૌલિકતા નથી, મૂળ કથામાં આકર્ષક ફેરફારો કરવામાં આવ્યા નથી, ભવભૂતિના મહાવીરચરિત કરતાં સારું નાટક લખવાનો પ્રયત્ન સદંતર નિષ્ફળ ગયો છે. સંવાદકલામાં તે તદ્દન સામાન્ય છે. આથી આ નાટક સંસ્કૃતમાં માનભર્યું સ્થાન પામ્યું નથી.

રાજશેખરનાં ચાર નાટકો જાણીતાં છે–કર્પૂરમંજરી, બાલરામાયણ, વિદ્ધશાલભંજિકા, અને બાલભરત, આમાં પહેલું નાટક ષટ્ક પ્રકારનું છે અને તેથી પ્રાકૃત ભાષામાં લખેલું છે. તેમાં જાદુગર રાજા ચંડપાલ અને તેની રાણીને ત્યાં દાસી તરીકે રહેતી કુંતલદેશની રાજકુમારી કર્પૂર-મંજરીની પ્રણય કથા છે. હર્ષની નાટિકાઓની માફક મિલન, પ્રથમ દૃષ્ટિએ પ્રેમ, ઉત્કંઠા, વિદૂષકની યોજના, એકાંતમિલન, પ્રણયક્રીડા, રાણીનો ગુસ્સો, વગેરેને અંતે કર્પૂરમંજરી રાજકુમારી છે તે જાણીતું થતાં રાણીની અનુ-મતિથી ચંડપાલ સાથે તેનું લગ્ન–એ આ નાટકની કથા છે. શૃંગારરસ પ્રધાન આ નાટક સુંદર શૈલીમાં લખાય છે. સામાન્ય વ્યવહારની ભાષાનો તે ઉપયોગ કરે છે. વસ્તુગુંફન એકંદરે ઠીક છે. કવિનો વ્યાકરણ અને સંગીતનો અભ્યાસ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. બહુમુખી પ્રતિભાવાળા આ લેખકની આ કૃતિમાં મૌલિકતા પ્રમાણમાં ઓછી છે–કાલિદાસાદિનું અનુકરણ વધારે.

બાલરામાયણ દશ અંકનું નાટક છે. સીતા સાથે લગ્ન કરનારનો વધ કરવાની રાવણની પ્રતિજ્ઞાની નિષ્ફળતા આમાં બતાવી છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વિદ્ધશાલભંજિકા ચાર અંકનું નાટિકા પ્રકારનું ઉપરૂપક છે. રાજા વિદ્યાધરમલ્લ સ્વપ્નમાં એક સુંદરીને જુએ છે. ત્યારથી માંડીને લાટદેશની રાજકુમારી મૃગાંકાવલિ, અને કુંતલદેશની રાજકુમારી કુવલયમાલા સાથેના તેના લગ્ન સુધીની કથા આ નાટકમાં આવે છે.

બાલભારત નાટક મહાભારતમૂલક છે. તેના બે જ અંકો પ્રાપ્ય છે. રાજશેખરના આ ચાર નાટકો પૈકી કર્પૂરમંજરી માત્ર જાણીતું નાટક છે. કલ્પનાશક્તિ ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં બતાવવામાં સફળ રાજશેખર બીજાં નાટકો પણ લખી ગયો હોય; તે સંભવિત છે. તે પોતાને ભવભૂતિનો અવતાર માને છે. તેનો અર્થ એટલો જ લેવાનો કે ભવભૂતિની શૈલીની તેના પર ઊંડી અસર છે. જુદી જુદી શૈલીના તેણે કરેલા પ્રયોગો નોંધપાત્ર છે. તેની સાચી સિદ્ધિ અનેક સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત છંદોના સફળ ઉપયોગમાં ગણાવી જોઈએ. કીથ કહે છે તેમ If poetry consisted merely of harmonious sound, he must be ranked high as a poet. પરંતુ માત્ર આટલા પર કોઈ કવિને મહાન કહી શકાય નહીં.

ક્ષેમીશ્વર નવમી સદીના અંતભાગનો કે દશમી સદીના આરંભનો કવિ છે. તેમનાં બે નાટકો જાણીતાં છે—ચંડકૌશિક અને નૈષધાનંદ. આ પૈકી હરિશ્ચંદ્ર રાજાના લગભગ આખા જીવનની કથા વર્ણવતું નાટક ચંડકૌશિક વધારે જાણીતું છે. તેમાં પાંચ અંકો છે. ભાષા અને શૈલી સરળ હોવા છતાંયે કથાનિરૂપણ અને નાટ્યકલા તદ્દન સામાન્ય પ્રકારનાં છે. તેથી ક્ષેમીશ્વરનું સ્થાન સંસ્કૃત નાટકકારમાં બહુ મોટું નથી. નૈષધાનંદ માં મહાભારતની પ્રસિદ્ધ નલોપાખ્યાનની કથા સાત અંકોમાં નાટ્યસ્વરૂપે વર્ણવવામાં આવી છે. એ કૃતિ પણ ક્ષેમીશ્વરના ચંડકૌશિક કરતાં વધારે સારી નથી.

અગીયારમી સદીમાં કૃષ્ણ મીશ્ર નામનો લેખક પ્રબોધચંદ્રોદય

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

નામનું પ્રતિક-નાટક લખે છે. અધ્યાત્મવિદ્યાનો સરળ અને સુબોધ અર્થ આપવાની વૃત્તિથી પ્રેરાઈને કવિ ભક્તિ, શ્રદ્ધા, જ્ઞાન, મોહ, વિદ્યા, વિવેક વગેરે અમૂર્ત ભાવોને પાત્રો તરીકે સ્ત્રી પુરુષના રૂપે વર્ણવી દાર્શનિક ઉપદેશ આપે છે. આથી સ્વાભાવિક રીતે જ આ નાટક સફળ નાટક ન બની શકે. વેંકટનાથ કૃત સંકલ્પસૂર્યોદય, કર્ણપૂર રચિત ચૈતન્યચંદ્રોદય વગેરેમાં પ્રતીકાત્મક નાટકો લખવાની આ પદ્ધતિનું અનુસરણ થયું છે.

તેરમી સદીની શરૂઆતમાં ચંદ્રાલોક નામક અલંકાર ગ્રંથનો લેખક જયદેવ કવિ પ્રસન્નરાઘવ નામનું નાટક લખે છે. રામાયણમૂલક આ નાટકમાં સીતા સ્વયંવરથી માંડીને રામના અયોધ્યાગમન સુધીના પ્રસંગો વર્ણવાય છે. એકંદરે નાટક સરસ છે. સ્વયંવરવર્ણન તથા રામપરશુરામનો પ્રસંગ અક્ષમ્ય રીતે લાંબા હોવા છતાં સરસ છે. મનોહર પ્રવાહી ભાષા, સરળતા અને સ્વાભાવિકતા, સુંદર કલ્પના, ચિત્રણ વગેરે ઉપરાંત જયદેવનાં માધુર્ય અને લાલિત્ય ધ્યાન ખેંચે છે. ભવિષ્યના કવિઓ તેની શૈલીનું અનુસરણ પણ કરે છે.

આ ઉપરાંત સંસ્કૃત નાટકના અવનતિ કાળનો એક જાણીતો લેખક છે વત્સરાજ. બારમી તેરમી સદીમાં થયેલા આ લેખકે રૂપકષટ્ક તરીકે જાણીતાં છ રૂપકોની રચના કરી છે. છ રૂપકો રચી એણે નાટ્યના છ જૂદા જૂદા પ્રયોગો કર્યા છે. નાટ્યરચયિતૃત્વ પરનું આ પ્રભુત્વ, તેની વિવિધતા વગેરે વત્સરાજની આગવી સિદ્ધિઓ છે. તેની કવિત્વશક્તિ પણ એકંદરે ઠીક છે. તેને નાટ્યના સમર્થ પ્રયોગવીર તરીકે જો ઓળખાઓ તો કશો વાંધો નથી. આ છ રૂપ। છે. કર્પૂરચરિત (ભાણ); ત્રિપુરદાહ (ડિમ); કિરાતાર્જુનીય (વ્યાયોગ); હાસ્યચૂડામણિ (પ્રહસન); સમુદ્રમંથન (સમવકાર) અને રુક્મિણીહરણ (ઈહામૃગ). તેના પર ભારવિ, ભાસ વગેરેનો પ્રભાવ પડેલો છે. છતાં તેની શૈલી સરળ, સુબોધ છે, ભાષા પ્રવાહી અને ભાવવાહી.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આ ઉપરાંત નોંધ કરવા લાયક નાટકકારો અને તેમની કૃતિઓ તો પાર વગરનાં છે. એ હકીકત છે કે સંસ્કૃત નાટક આ રીતે સંખ્યા દૃષ્ટિએ ખૂબ વિપુલ હતું. બાકીના પૈકી નીચેના ઉલ્લેખનીય છે:

તાપસવત્સરાજ કૃત–અનંગહર્ષ જે મોટા મોટા આલંકારિકો અને પંડિતોનું તેના પોતાના સમયમાં બહુમાન પામ્યું છે. મધુમૂદન સરસ્વતીનું અથવા દામોદર મિશ્રનું નવ અથવા ચૌદ અંકમાં રચાયેલ પ્રસિદ્ધ હનુમન્નાટક. શંકરાચાર્યજીના શિષ્ય મનાતા ભક્તિભદંતું આશ્ચર્યચૂડામણિ નવમી સદીનું નાટક છે. સાત અંકોના આ નાટકમાં રામાયણ-મૂલક કથા છે. શૂર્પણખાના પ્રસંગથી માંડીને સીતાની અગ્નિ-પરીક્ષા પર્યન્તના પ્રસંગો જેમાં વર્ણવાય છે. આ નાટક વૈદર્ભી રીતિમાં લખાયેલું છે, પણ કાવ્યતત્ત્વ કે નાટ્યતત્ત્વની દૃષ્ટિએ આ નાટક ખાસ વખાણવા લાયક નથી. ધૂર્ત લોકોના સંમેલનનું વર્ણન કરતું લટકમેલક રૂપક પ્રહસન પ્રકારનું છે અને પ્રથમ પંક્તિનો હાસ્યરસ આપવામાં સફળ થાય છે. પાત્રાલેખન સમર્થ અને સમૃદ્ધ છે; વાસ્તવિક જીવનમાંથી જડેલી કથા આમાં નિરૂપાય છે. નાટક લખનાર છે બારમી સદીના કવિ શંખધર. સુભટ નામના કવિનું દૂતાંગદ નામનું રામાયણમૂલક નાટક તેરમી સદીની રચના છે. ઉપરાંત જાણીતાં છે– યશઃપાલનું મોહરાજપરાજય, મદનબાલસરસ્વતીનું પારિજાતમંજરી, કવિ જયસિંહ સૂરિનું હમ્મીરમર્દન, શ્યામલિક રચિત પાદતાડિતક, રામવર્માનું શૃંગારસુધાકર અને રુક્મિણીપરિણય વગેરે.

અવનતિકાળની બીજી અનેક નાની મોટી કૃતિઓ છે, જેનો ઉલ્લેખ અત્રે કરવાની આવશ્યકતા લાગતી નથી.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પ્રકરણ પાંચમું

પ્રકીર્ણ પ્રશ્નો

"સંસ્કૃત નાટકની કેટલીક વિશિષ્ટતાઓ અને તેનાં પરિણામો"

કાલીદાસ, ભવભૂતિ, શૂદ્રક અને ભાસ સંસ્કૃત સાહિત્યના શ્રેષ્ઠ નાટકકારો છે, અને સ્વાભાવિક રીતે જ તેમની અને સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યની શિષ્ટ કૃતિઓ અનુક્રમે છે શાકુન્તલ, 'ઉત્તર.' 'મૃચ્છ.' અને 'સ્વપ્ન' વસ્તુ યોજના, પાત્રાલેખન, જીવનચિંતન, વગેરેની ઘણીયે બિંદુઓમાં આ ચાર પ્રસિદ્ધ નાટકો પરસ્પરથી જુદાં પડે છે. દા. ત. નાટ્યતત્વ અને કાવ્યતત્વનો સુભગ સમન્વય કરતું શાકુન્તલ સ્વર્ગ અને પૃથ્વીનું ઐક્ય સાધનારું તથા ભારતીય સંસ્કૃતિ અને જીવનના ઉત્તમ તત્ત્વોને વાચા આપનારું નાટક છે. રામ અને સીતાના આદર્શ પ્રણય-દંપતિના પરિણીત પ્રેમની ઘેરી કરુણતા 'ઉત્તર.'માં છે. 'મૃચ્છ.' તત્કાલીન રાજકીય, નૈતિક અને સામાજિક જીવનનું દર્શન કરવા સારું અને સાથે સુધારક દૃષ્ટિવાળું એકમાત્ર સંસ્કૃત નાટક છે. 'સ્વપ્ન.' તેનો અતિશય સરળતા અને ઉચ્ચતમ સંસ્કારભર્યો વાતાવરણથી આપણને પ્રસન્નચિત્ત બનાવે છે. એકંદરે ભરતમુનિના નાટ્યશાસ્ત્રના નિયમોનું આ નાટકો અનુસરણ કરે છે અને સાથે સાથે કેટલીક નાટ્યપદ્ધતિઓ પ્રસિદ્ધ કરવામાં અને સુંદર પરંપરાઓ સ્થાપવામાં પણ આ નાટકો ઉપયોગી બન્યાં છે. આ ચાર પૈકી પણ 'ઉત્તર.' અને 'શાકુન્તલ' જગતનાં શ્રેષ્ઠ નાટકોનાં સમકક્ષ બને તેવાં સમર્થ નાટકો છે. અને કાલીદાસ જગતના શ્રેષ્ઠ નાટકકારોમાં મહત્વનું સ્થાન ધરાવે એવો સમર્થ નાટકકાર છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આ છતાં આ નાટકોમાં કેટલીક એવી સમાનતાઓ છે કે જે આપણા મનમાં સંસ્કૃત નાટકના સ્વરૂપ વિષે ગંભીર વિચારણા ઊભી કરે અને સાથે સમજાવે કે આ સમાનતાઓનાં પરિણામો દીર્ઘગામી છે આ સમાનતાનો અભ્યાસ નીચેનાં ચાર દૃષ્ટિ બિંદુઓથી કરવો જોઈએ.

(૧) રસની સમાનતા (૨) નાયક અને નાયિકાની સમાનતા (૩) વસ્તુનું સરખાપણું (૪) નાટયતત્ત્વનું સરખાપણું

હવે આ ચારેયનો અભ્યાસ આપણે થોડી વિગતોમાં કરીએ.

(૧) **રસની સમાનતા** :–માણસના જીવનના અનુભવોને અનુસરીને સંસ્કૃત નાટકકારો શૃંગારને સંસ્કૃત નાટકોમાં મુખ્ય રસનું સ્થાન આપે છે. તેમાં પ્રસિદ્ધ નાટકોમાં 'વેણીસંહાર' અને 'મુદ્રારાક્ષસ' એ બેજ અપવાદો છે. લગભગ બધાં નાટકોમાં ગૂંથાતા વસ્તુમાં શૃંગારરસ કેંદ્રમાં રહે છે. એમાં પણ સ્ત્રી અને પુરુષનો સંબંધ નાટકકારોને વધુમાં વધુ પ્રિય છે. અલબત્ત, સ્ત્રી અને પુરુષના પ્રણય સંબંધનાં તમામ પાસાંઓની તેઓ છણાવટ કરે છે, અને પ્રણય ભાવ માટે, ખાસ પરિણિત પ્રેમ માટે અને તેના પવિત્રતા ને ગૌરવ માટે આ નાટકકારોના ચોક્કસ વિચારો છે, છતાં બીજો કોઈ રસ આ નાટકકારોને મુખ્ય રસ તરીકે સ્પર્શતો નથી, તે હકીકત છે.

આપણે પ્રસ્તુત ચાર નાટકોનો વિચાર કરીએ તો એ નાટકો પરિણીત–પ્રણયનું આલેખન કરે છે. એક નાટકમાં નગરની ગણિકાના એક ગરીબ નાગરિક માટેના પ્રેમની કથા વિકસે છે અને એક નાટક માનવ જીવનમાં વિકસતા પ્રણય ભાવની વ્યવસ્થિત અને સંપૂર્ણ મીમાંસા કરે છે, પ્રણય ભાવ અજાણ્યાં કારણોથી જન્મે છે. અને સ્ત્રી તથા પુરૂષ હૃદયના ઊંડામાં ઊંડા મર્મને વ્યાપી રહે છે, જીવનને બદલી નાખે છે, એ વાત તેમણે સ્વીકારી છે. સ્ત્રી અને પુરૂષને પ્રણય ભાવ નવું બળ આપે છે. પ્રણય ભાવ સામાજિક અને નૈતિક નિયમોની મર્યાદામાં વિકસવો જોઇએ, સાચો પ્રણય ભાવ સંયોગ કરતાં વિયોગ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ને વ્યથામાં વધારે સારી રીતે અને ઝડપે વિકસે છે, વગેરે વિચારો બધા નાટકકારો આપે છે. કાલિદાસ પ્રણયની મીમાંસા દાર્શનિક ભૂમિકા ઉપર રહીને કરે છે અને સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે કે પ્રણયભાવ એટલે તો ખરેખર અનેક જન્મોના પ્રયત્ન અને મંથનના પરિણામે એ આત્માઓનું સધાતું અદ્વૈત. ભવભૂતિ પ્રણયભાવનની મિમાંસા કરતાં કહેછે કે પ્રણય સાતત્યયુક્ત દૃઢ વિકાસ શીલ, અને કદી પણ નિરસ ન બનનાર હોવો જોઈએ. ભાસ રાજા ઉદયનના વાસવદત્તા પ્રત્યેના પ્રેમને મૃત્યુંજયુ બનાવે છે. અને શૂદ્રકની વસંતસેનાનો ચારુદત્ત પ્રત્યેનો પ્રેમ તે ગણિકા હોવા છતાં અંતે તેને ગૃહીણિનું માનભર્યું પદ અપાવે છે.

આ બધા સાથે એક વસ્તુ દેખાય છે, ચારેય નાટકોમાં પ્રણય-ભાવનું આલેખન લગભગ સમાન, વિવિધતા વિહીન છે. એમ લાગે છે કે સંસ્કૃત નાટકકારોના મને સ્ત્રી અને પુરૂષનો પ્રણય સંબંધ એ એક જ મુખ્ય સંબંધ છે, બીજા ગૌણ છે. નાયકને અંતે ઇચ્છેલી સિદ્ધિ મળવી જ જોઈએ, રસનો અનુભવ તેને માટે જ હોય હૃદયને પ્રિય સુંદરીનો પ્રેમ જીતવાના તેના પ્રયત્નોમાંથી નાટકનું વસ્તુ સર્જાય નાયકના પ્રયત્નો અનિવાર્ય રીતે અંતે સફળ થવા જ જોઈએ નાયક નિષ્ફળ ન જઈ શકે, મરી ન શકે. નાયકના ગૌરવ વિરુદ્ધનું કશું આલેખી શકાય નહિ, નાયકના દોષો ન બતાવાય. નાટકનો અંત સુખાંત જ હોવો જોઈએ. વિદ્વાન્ પ્રેક્ષકોનો આનંદ, એજ નાટકકારની મુખ્ય ચિંતા હોય. આ બધી લક્ષ્મણરેખાને લીધે નાટકકારો ઉપર ભારે નિયંત્રણો આવી જાય છે, અને એકજ રસની નિષ્પત્તિમાં પણ વિવિધતા આવતી નથી. આનંદ આપવો એ નાટકારની મુખ્ય ચિંતા છે. શૃંગારરસ સિવાય બીજા રસોમાં આનંદ રહેલો નથી, અને મૃત્યુમાં તો કોઈ જ આનંદ નથી.

(૨) નાયક અને નાયિકાની સમાનતા :

સંસ્કૃત નાટકના અઠ્ઠાવીસ પ્રકારો વસ્તુ નેતા અને રસના ભેદને

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આધારે પાડવામાં આવ્યા છે અને સંસ્કૃત નાટકમાં સૌથી વધારે મહત્વનું તત્વ છે રસ તે પછી આવે છે નાયક, તે પછી વસ્તુ. અંગ્રેજી નાટકમાં સામાન્ય રીતે વસ્તુ નાયક કરતાં વધારે મહત્તાનું હોય છે. સંસ્કૃત નાટકની આ વિશિષ્ટતાને કારણે નાયક અને નાયિકામાં સમાનતાઓ ઘણી આવી ગઈ છે. દા. ત. રામ, દુષ્યંત, ઉદયન અને ચારુદત્તના વ્યક્તિત્વ, ગુણો, સંસ્કારિતા, સ્થિતિસંપન્નતા, વિ માં ખાસ કોઈ નોંધપાત્ર ભેદ પડતો નથી. તેમનાં વીરતા અને સ્વમાન એક સરખાં છે. જુદા સંજોગોમાં પણ તેમની પ્રણયભાવ પ્રત્યેની દૃષ્ટિ લગભગ સરખી છે. પોતાના પ્રયત્નો અને કાર્યો સરખાં છે, તેમનાં લાગણીઓ અને જીવનદર્શન જુદાં પડતાં નથી. તેમના દોષોનો આપણને ખ્યાલ આવતો નથી. અને તેમના ગુણો સારી રીતે બતાવવામાં આવ્યા છે. ખરેખર તો આ ચાર પૈકી બે નાયકો–રામ અને ચારુદત્ત–માનસિક રીતે કરુણાંત નાટકના નાયકો થવાને વધુ લાયક છે નાટકોની કથાઓ પણ કરુણાંતને યોગ્ય છે, છતાં સંસ્કૃત નાટક કરુણાંત ન બની શકે, અને તેથી અસ્વાભાવિક લાગે તો પણ સુખાંત આવવો જ જોઈએ. નાયકના હૃદયમાં થતો સંઘર્ષ બતાવવામાં આવ્યો છે, પરંતુ તેની ભૂમિકા અત્યંત મર્યાદિત છે. કારણ, સ્વરૂપવતી લલનાનો પ્રેમ માત્ર તેના કેંદ્રમાં છે.

એમ કહેવામાં આવે છે કે કાલીદાસ તેની નાયિકાઓના આલેખનમાં વધારે કાળજી રાખે છે અને તેથી તેની નાયિકાઓમાં વિવિધતા ઘણી છે આ રીતે તેનાં નાટકોનાં માલવિકા, ઉર્વશી અને શકુન્તલા, તથા તેનાં કાવ્યોનાં ઈન્દુમતી, સીતા અને પાર્વતી સારા પ્રમાણમાં સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે. પરંતુ નાટકના નિયમો નાયિકાની વિવિધતાનો બહુ અવકાશ આપતા નથી આપણાં ચાર નાટકોની નાયિકાઓ, નાયક માફક મહદંશે સમાન છે; જે ભેદ હોય તો તે માત્ર પ્રમાણનો છે. નાટકના અતિ કઠોર નિયમો વિવિધતાનો અવકાશ જ રહેવા દેતા નથી. જીવનમાં પૂર્ણ વિવિધતા હોવા છતાં જીવનનું દર્શન કરાવનાર નાટકોમાં

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આ વિવિધતા આવી શકતી નથી. એક વસ્તુ સ્પષ્ટ થાય છે કે અમુક મર્યાદામાં નિયમો અને બંધનો આવકારદાયક અને મદદરૂપ છે, પરંતુ તે બધ જ્યારે પ્રમાણમાં વધી જાય છે અને અતિયુક્ત બની જાય છે, ત્યારે નાટકકાર માટે અવરોધક બને છે.

(૩) વસ્તુની સમાનતા : આ ચારેય નાટકોનું વસ્તુ જોતાં પરિસ્થિતિ, પ્રસંગો, નિરૂપણ વગેરેમાં મોટી સમાનતા જોવા મળે છે, ભેદો ગૌણ છે. કથાઓ જુદા માર્ગે વિકસે છે પરંતુ મૂળભૂત વાત, તેની નિરુપણ પદ્ધતિ અને તેનો વિકાસ સરખાં જ હોય છે. 'મૃચ્છકટિક' અને 'શાકુન્તલ'માં પ્રણયનો ઉદ્‌ભવ, વિકાસ, સંઘર્ષ વિયોગ, વ્યથા, અને અંતિમ પુનર્મિલન જોવા મળે છે, 'સ્વપ્ન.' અને 'ઉત્તર.'માં દંપતીના પ્રણયભાવમાં અસંતોષ શંકાઓ, વિગેરેથી શરૂઆત થાય છે, અને મહદંશે સમાન એવાં સંઘર્ષ અને વ્યથાની પાછળ પૂર્ણ સંતોષ અને સિદ્ધિ જોવા મળે છે.

પરંપરાની પકડ હિંદુના સ્વભાવ ઉપર અને તેથી નાટક ઉપર પણ ઘણી સખત છે. સામાન્ય રીતે કથાવસ્તુ ઐતિહાસિક જોઈએ. અને કવિ કલ્પિત કહેવામાં આવે ત્યારે પણ કવિ ઇતિહાસ અને કથાઓનો આધાર તો લેજ. આને લીધે અત્યંત વિશાળ ફલક ઉપર નાટકકારો પોતાના વસ્તુને વિસ્તારી શકતા નથી. અલબત્ત આલેખનમાં કુશળતા દાખવી અને તેના મૂળ આધાર ઉપર ઘણા ફેરફારો કરી કવિ મૌલિકતા જરૂર દાખવી શકે છે. આ મૌલિકતા છતાં આપણા નાટકોની કથાઓમાં વિવિધતા, વિશાળ જીવન દૃષ્ટિ, ઊંડુ જીવન ચિંતન, પાત્રોની વિવિધતા, નિરુપણની વિવિધતા, પ્રસંગો અને પાત્રોનાં મનોવૈજ્ઞાનિક ચિત્રણ વગેરે જોવા મળતાં નથી. ટૂંકામાં જીવનની વિવિધતા આપણાં નાટકોમાં પ્રતિબિંબિત થતી નથી.

(૪) નાટ્ય પદ્ધતિની સમાનતા

નાટ્યના ભરતે સ્થાપિત કરેલા નિયમોનું મહદંશે ચારેય નાટકકારો પાલન કરે છે. આ રીતે સ્થાપિત પરંપરાનું અનુસરણ હિન્દુના

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

લોહીમાં છે. સુવિકસિત નાટ્યપદ્ધતિ નવા નાટકકારને માર્ગદર્શક થાય છે, અને તેની કથા સરળતાથી ગોઠવી દેવા માટે માળખું પણ પૂરું પાડે છે. નાટ્યસ્વરૂપ સમૃદ્ધ હોવાથી કવિની નાટ્ય અને કાવ્ય શક્તિ વગર મહેનત વિકસવાની તક રહે છે. પરન્તુ આનાથી જ બીજી બાજુ નાટ્ય સ્વરૂપો સ્થિર અને વિકાસવિહીન બની ગયાં છે. પ્રગતિ થતી નથી, સ્વરૂપને વિકસાવવાનો અવકાશ પણ કવિને મળતો નથી. કાલિદાસ જેવો સમર્થ કવિ અને નાટકકાર પણ આમાં કશું મહત્ત્વનું ઉમેરી શકતો નથી. કાવ્ય અને એ રીતે કાવ્યના અંગ તરીકે નાટક પણ એક વિકાસશીલ કલા છે. તેમાં વિકાસનો અવકાશ ન રહે, વિવિધતા ન ફાલે તો અંતે તે સ્વરૂપની પણ અવનતિ થવાનો પૂરો સંભવ રહે છે. કાવ્યનું કોઈપણ સ્વરૂપ સંપૂર્ણ નથી, બની શકે નહીં, એ વાત દુર્ભાગ્યે ભૂલાઈ ગઈ છે. આપણું નાટ્ય સ્વરૂપ સુવિકસિત, ઝીણવટભર્યું, સર્વાંગ સંપૂર્ણ છે તે વાત સાચી છતાં વિકાસનો અવકાશ જ ન રહે એ સ્થિતિ આવી તેથી જ નાટ્ય અને નાટકના પતનનાં બીજ રોપાયાં. વાસ્તવિક રીતે તો કાલિદાસે પોતાનાં નાટકો રચ્યાં ત્યારબાદ એક નિશ્ચિત એવા પતનની દિશામાં સંસ્કૃત નાટક આગળ વધે છે. કાલિદાસની સમર્થ નાટ્યકલા અને કાવ્યસિદ્ધિ શૂદ્રક અને ભવભૂતિમાં જોવા મળતાં નથી: અને પ્રત્યેક અનુગામી લેખકની સિદ્ધિ ઓછી અને ઓછી થતી જાય છે. કાવ્ય અને નાટ્ય ઉભય દૃષ્ટિએ નાટ્યસ્વરૂપની અતિશયિત સિદ્ધિએ આપેલ આ કરુણ સ્થિતિ છે.

(૫) આ સ્થિતિનાં કારણો :

આ સ્થિતિ આણનારાં મુખ્ય કારણો નીચે પ્રમાણે છે :

(૧) વિશિષ્ટ નાટ્યસ્વરૂપ

(૨) કવિઓની સ્થિતિ અને ભાવના

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

(૩) નાટ્યના નિયમોની જડતા.

(૪) આનંદ વિષેનો ખોટો ખ્યાલ.

(૧) વિશિષ્ટ નાટ્ય સ્વરૂપ :

આપણા ઘણાખરા કવિઓ રાજાઓ હતા કે રાજ્યાશ્રયે રહેનારા હતા. ભરત નાટ્યને પાંચમો વેદ કહે છે તે છતાં નાટકનો ધંધો હલકો જ ગણાતો. સમાજના ઉપલા વર્ગમાં જ કાવ્યની પ્રશંસાની શક્તિ, સમય અને સમજ હતાં. આ દેશમાં શિક્ષણ કોઈ પણ શતકમાં સર્વવ્યાપી નહોતું. આનું પરિણામ એ આવ્યું કે આરંભમાં સંભવતઃ સર્વજનોનું મનોરંજન કરનાર નાટક ક્રમશઃ ઉપલા વર્ગની પ્રશંસાની ચિંતામાં પડવા લાગ્યું. કાલિદાસ, ભવભૂતિ વગેરેને પોતાના વિદ્વાન પ્રેક્ષકોની પ્રશંસાની જ ચિંતા રહે છે. આની પાછળ એ સ્થિતિ પણ આવી કે કવિ માત્ર ઉપલા વર્ગના જીવનના સીમિત નિરૂપણને સર્વસ્વ માનવા લાગ્યો. આને લીધે સાહિત્યમાં સ્થિરતા, પ્રૌઢી અને ગૌરવ જરૂર આવ્યાં છે; પરન્તુ બીજી બાજુ આનાથી જ કવિના જગત અને દર્શન સીમિત બની ગયાં, તેનું જીવન દર્શન સર્વવ્યાપી અને વિશાળ બનતું અટકયું. માનવ જીવનના અંતર્ગત સંઘર્ષો અને વ્યથાઓને આ સાહિત્ય સ્પર્શતું અટકી ગયું. માનવસ્વભાવનો અને માનવમનનાં મંથનોનો અભ્યાસ પણ કવિઓ કરતાં અટકયા. માનવમનનાં અને હૃદયનાં ઊંડામાં ઊંડાં મંથનો અને સંઘર્ષોનું ચિત્રણ ભવભૂતિ અને કાલિદાસ એ બે કવિઓમાં જ જોવા મળે છે.

(૨) કવિઓની સ્થિતિ અને ભાવના :

એ દિવસોમાં લગભગ બધા કવિઓની એક મુખ્ય આકાંક્ષા રહેતી કોઈ રાજા કે અતિ શ્રીમંત માણસને પ્રસન્ન કરી તેનો આશ્રય મેળવી લેવો તે. કેવળ અર્થોપાર્જન માટે જ કાવ્યરચના કરનારા કવિઓની પણ ખોટ નહોતી. ટીકા થાય અને રાજ્યાશ્રય ન મળે ત્યારે ફરિયાદ કર-

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

નારા કવિઓ પણ ઘણા હતા. દરેક કવિને સમૃદ્ધિ અને ઐશઆરામમાં જીવવાની આકાંક્ષા રહેતી. આનું સ્વાભાવિક પરિણામ એ આવે કે કવિને આ બધી બાહ્ય સમૃદ્ધિ જીતી આપનાર જગતના જ વિચારો આવે. ત્યાર પછી આ પ્રકારના જ લેખનની પરંપરા પડી જાય. પોતાના આશ્રયદાતાઓને પ્રિય બને એવું જ લખવું એવી આ કવિઓની આદત પડી ગઈ. આ બધાને લીધે એક માત્ર મૃચ્છ. બાદ કરતાં બીજા કોઈ જ નાટકમાં કવિ તત્કાલીન સમાજની વાસ્તવિક સ્થિતિને પ્રતિબિમ્બિત કરતો નથી. અને એક વખત આ પ્રણાલિકા પડી જાય તે પછી બીજા કવિઓ તેનું જ અનુસરણ કરે એ એક સ્વાભાવિક સ્થિતિ થઈ ગઈ. પછી તો એ સ્થિતિ આવી કે આ પ્રણાલિકાનો ભંગ કરી નવીન પદ્ધતિએ લખનાર કવિને માટે લોકપ્રિય અને વિદ્વન્માન્ય બનવું તે લગભગ અશકય થઈ પડયું. આ સ્થિતિ જરા પણ સંતોષકારક ન્હોતી તે સ્પષ્ટ જ છે.

(૩) નાટ્યના નિયમોની જડતા :

આપણે ઉપર જોયું તે પ્રમાણે હિંદુ માનસે પ્રણાલિકાને વધારે પડતું મહત્વ આપ્યું છે, અને તેને લીધે ઘણીવાર વિકાસ અને પ્રગતિની ભાવના રૂંધાઈ છે. આ પરિસ્થિતિ કાવ્ય અને નાટકને પણ સ્પર્શી છે. ભરતના નિયમોમાં ભાસ અને શૂદ્રકે થોડીક છૂટછાટ લીધી છે.

એ બે અપવાદો બાદ કરતાં ભરતના સ્થાપેલા નિયમોનું ઘણા મોટા ભાગે આપણા શાસ્ત્રકારો પાલન કરે છે. આને પરિણામે કેટલીક સરળતા થવા છતાં શૂદ્રક અને ભવભૂતિને તેમનાં નાટકોમાં કેટલીક મુશ્કેલીઓ પડી છે, તે આપણે જોયું છે. આ મુશ્કેલીઓને કારણે જ પોતાનાં નાટકોમાં કોઈ ખામીઓ ન આવી જાય તે માટે કાલિદાસને અમાનુષી તત્વો તથા પ્રસંગો અને પ્રતીકોનો આધાર લેવો પડયો છે. નૂતન-પ્રસ્થાન કરીને તથા પ્રણાલિકા સાથે છૂટછાટ લઈને લોકપ્રિય બનવું તે એ જમાનામાં ઘણું જ મુશ્કેલ હતું, એ ન ભૂલવું જોઈએ.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

(૪) આનંદ વિષેની વિશિષ્ટ કલ્પના :

સંસ્કૃતમાં કરુણામાં નાટકનું અસ્તિત્વ નથી. આપણા નાટકકારો કરુણાંત નાટક લખવાને સમર્થ ન હોતા, એવો આનો અર્થ નથી. આપણાં નાટકોમાં આવતા કેટલાક મર્મસ્પર્શી તથા હૃદયને ભારી કરી દેનારા પ્રસંગો પુરવાર કરે છે કે આપણી નાટ્ય પ્રણાલિકાએ છૂટ આપી હોત તો ખૂબ સુંદર કરુણાંત નાટકો લખવાનું સામર્થ્ય આપણા કવિઓમાં છે. છતાં કરુણાંત નાટકો લખાયાં નથી. તેના પરથી ખ્યાલ આવે છે કે નાટકમાંથી પ્રાપ્ત આનંદ વિષેની આપણી કલ્પના સાવ ઓછી ન હોય તો પણ ખામીવાળી તો છે જ. વિવિધ સ્વભાવના સર્વ જનોને ઉચ્ચ પ્રકારનો આનંદ આપતા નાટકનું મૂળ દૈવી છે. એમ આપણે માનીએ છીએ સર્વ રસો અંતે તો આહ્લાદક બને જ છે, એ સિદ્ધાંત કાવ્યની બાબતમાં આપણે સ્વીકાર્યો છે, તે છતાં પ્રેક્ષકો અશ્રુસહિત નાટકશાળા છોડે. એવો કરુણ અંત ન હોવો જોઈએ, તેવો આપણે આગ્રહ રાખ્યો છે. નાટકના પુરુષાર્થમાંથી નાટકનું વસ્તુ જન્મે છે, અને તેથી સર્વગુણ સંપન્ન એવા નાયકના પુરુષાર્થને અંતે સફળતા મળવી જ જોઈએ એવો આગ્રહ રાખવામાં આવે છે. તેને લીધે નાટક સુખાંત હોવું જોઈએ એ નિયમ બન્યો છે. આ આગ્રહને લીધે આપણા કવિઓ પોતાનામાં રહેલી ઉત્તમોત્તમ કાવ્ય પ્રતિભાને પૂરો ન્યાય આપીને પોતાની કૃતિઓ રચી શક્યા નથી. નાટ્યપ્રણાલિકાએ વિકાસનો થોડો ઘણો પણ અવકાશ રાખ્યો હોત તો આપણા ચારેય નાટકકારો ઘણી જ વધારે સુંદર કૃતિઓ આપી શક્યા હોત, તે નિર્વિવાદ હકીકત છે.

૨. કાલિદાસ અને ભવભૂતિ—એક તુલના :

સંસ્કૃત નાટ્ય સાહિત્યના વધુમાં વધુ તેજસ્વી બે તારકો છે—કાલિદાસ અને ભવભૂતિ. ભવભૂતિ કાલિદાસનો અનુગામી કવિ છે અને તેણે પોતાનાં ત્રણ નાટકોમાં જુદા જુદા પ્રયોગો કરીને તથા કાલિદાસમાં

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અવતા ઘણા પ્રસંગોનું અનુકરણ કરીને સભાનપણે પોતે કાલિદાસના સમકક્ષ કવિ બનવાના, કાલિદાસને વરેલો યશ મેળવવાનો પ્રયત્ન કરે છે, તે પુરવાર કરે છે. એક રીતે એમ કહી શકાય કે ભવભૂતિ કલિદાસ-ગ્રંથિથી પીડાય છે આ પરિસ્થિતિનાં પરિણામો ભવભૂતિની બાબતમાં ઘણાં ગંભીર આવ્યાં છે. અને તેનાથી ભવભૂતિની મહત્તા વધી પણ છે. તેને લીધે બનેનાં માનસ, કાવ્ય પ્રતિભા, અને સિદ્ધિની તુલના આપણે માટે રસપ્રદ બની જાય છે.

સૌ પહેલાં આપણે પોતાનાં નાટકોનાં ભવભૂતિએ કરેલાં પ્રયોગોનું પરીક્ષણ કરીએ. ભવભૂતિનાં ત્રણ નાટકો આ ક્રમમાં લખાયાં છે. મહાવીરચરિતમ્, માલતીમાધવમ્ અને ઉત્તરરામચરિત. પહેલાં નાટકમાં કવિ વીરરસને કેન્દ્રમાં રાખે છે. કાલિદાસે જે સિદ્ધિ શૃંગારરસ નિરૂપણ દ્વારા મેળવી, તે જ સિદ્ધિ વીરરસના નિરૂપણ દ્વારા મેળવવાનો તેનો પ્રયત્ન છે. સાથે વૈદર્ભી રીતિ અપનાવીને કાલિદાસ અમર બની ગયો, તેને સ્થાને આ નાટકમાં ભવભૂતિ ગૌડી રીતિ અપનાવે છે. તેના પ્રયત્નમાં તે નિષ્ફળ જાય છે. વિદ્વાનો તેની ટીકા કરે છે. આ ટીકા અસહ્ય બની જતાં તેની તેના બીજા નાટકમાં તેણે ફરિયાદ કરી છે પોતાની કદર કરનાર ભવિષ્યમાં કોઇક નીકળશે. કારણ સમય નિરવધિ છે અને પૃથ્વી વિશાળ છે, એમ કહેવા છતાં તે અર્ધી હાર સ્વીકારી લે છે. વીરરસનું પ્રધાન્ય છોડીને બીજા નાટકમાં તે શૃંગારરસનું અપનાવે છે. આ છતાં ગૌડી-રીતિનો આગ્રહ ચાલુ રાખે છે, અને નવી પ્રયોગશીલતા દાખવે છે. નાટકને બદલે હવે તે પ્રકરણનો આશ્રય લે છે, અને વળી એક જ રસના નિરૂપણને બદલે અનેક રસો પરનું પોતાનું સ્વામિત્વ દાખવે છે. આમ અર્ધું કાલિદાસનું અનુકરણ કરીને અને અર્ધા પ્રયોગશીલતા દ્વારા તે લોકપ્રિય બને છે. પરંતુ હજુ કાલિદાસનું ગૌરવ તેને વરતું નથી. પરિણામે ત્રીજા નાટકમાં શૃંગારરસ પ્રાધાન્ય ચાલુ રાખીને નાટક-સ્વરૂપ બદલે છે. નાટકનો આધાર લે છે. અને ગૌડી-રીતિનો પણ અતિશયિત આગ્રહ છોડીને અર્ધા વૈદર્ભી-રીતિ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અપનાવે છે. બીજી બાજુ રામના જીવનમાં રહેલ કરુણતાને ઉત્તમોત્તમ વાચા આપીને તે કરુણરસના અદ્‌ભુત ચિત્રોની પરંપરા ઊભી કરે છે; અને ઘણા પ્રમાણમાં કાલિદાસની નજીક આવે છે. આમ આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે ભવભૂતિ કાલિદાસને અનુસરતો ગયો છે, નવા પ્રયોગો કરતો ગયો છે, પોતાનું ખમીર દાખવતો ગયો છે' અને એ રીતે તેણે સારો એવો વિકાસ સાધ્યો છે. આ વિકાસમાં કાલિદાસ સાથેની સ્પર્ધા ઘણા પ્રમાણમાં તેને મદદરૂપ થઈ છે.

કાલિદાસ અને ભવભૂતિની જીવન પ્રત્યેની દૃષ્ટિમાં રહેલ નોંધપાત્ર ભેદ પણ બંનેએ સાધેલ જુદા જ પ્રકારની સિદ્ધિ માટે જવાબદાર છે. એ હકીકતો સમજતાં પહેલાં એક વસ્તુ સમજી લઈએ કે બંનેની કાવ્યભાવના સરખી ઉચ્ચ છે. નાટકની ઉત્પત્તિ દૈવી છે એ સિદ્ધાન્ત સ્વીકારીને ચાલતો કાલિદાસ નાટક દ્વારા "ભિન્ન રુચિના લોકોને એક જ પ્રકારનો ઉત્કૃષ્ટ આનંદ આપવાનો" આદર્શ ધરાવે છે. તત્કાલીન ભારતીય જીવનનાં ક્ષેત્રોની ઉત્તમોત્તમ ભાવનાઓને વાચા આપી, જીવનનું પરમ માંગલ્યભર્યું દર્શન કરાવી, કાલિદાસ 'કવિતાદેવીનો વિલાસ' 'મહાકવિ' 'કવિકુલગુરુ' 'કાવ્યદેવીનો આત્મા' વગેરે બીરુદો પામ્યો છે. ભવભૂતિ પણ કાવ્ય દેવીને તેના જ શબ્દોમાં કહીએ તો 'અમૃતા આત્મની કલા' માને છે, અને એ આત્માની અમૃત કલાને તેણે શ્રેષ્ઠ વાચા આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આમ, કાવ્ય પ્રત્યેની ભાવનાની દૃષ્ટિએ બંને કવિઓ ઉચ્ચ છે. કાલિદાસ સ્વીકારે છે કે સાહિત્યમાં સર્જાતું વસ્તુ સ્વયં મહાન હોવું જરૂરી છે, તેને માટે અલ્પ સિદ્ધિનો કવિ વ્યર્થ છે, મહાપુરુષોનાં એટલે કે વ્યાસવાલ્મીકિના માર્ગને અનુસરીને જ કવિ સમુચિત સિદ્ધિને વરી શકે. કવિના 'રઘુવંશ' ના આરંભે આ જ ભાવો પ્રગટ થાય છે. અલંકારોનાં આભૂષણો વિના પોતાના સ્વાભાવિક સૌંદર્યથી પણ કવિતા પ્રકાશી શકે. સાચી કવિતાનું સૌંદર્ય વિવેચક પોતાની કલમ વડે પકડી શકતો.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

નથી એ કાલિદાસ જાણે છે. ભવભૂતિ પણ મહદંશે એ જ માર્ગે જનારો કવિ છે.

કાલિદાસ અને ભવભૂતિનાં જીવન વિષે આપણે ખાસ કંઈ જાણતા નથી. છતાં એમ તો લાગે છે કે બંનેના પ્રસંગો જીવનના અને સ્થિતિએ તેમની વિભિન્ન જીવન ભાવના ઘડી છે. સંભવતઃ કાલિદાસના જીવનમાં આરંભથી જ શાંતિ અને સમૃદ્ધિ આવ્યાં છે, યશ તેને શોધતો આવ્યો છે. કાલિદાસ સતત સમાજ જીવનના ઉચ્ચતમ સ્તરોમાં વસ્યો છે. આ કારણોને લીધે તેની જીવન પ્રત્યેની દૃષ્ટિ તંદુરસ્ત, અતિ ઉલ્લાસ-ભરી, આદર્શવાદી, પ્રગતિશીલ રહી છે. જીવનની વિષમતાઓ, જીવનના સંઘર્ષો અને આંસુનો કાલિદાસને પરિચય તો છે જ. પરંતુ સંભવતઃ પ્રમાણમાં આ બધું ઓછું સહન કરવાને લીધે જીવનના પરમ માંગલ્ય તરફ તેની સતત દૃષ્ટિ રહી છે. જીવનના સારાપણાને તેણે અવનવી વાચા આપી છે. માનવસ્વભાવની અને મનની મર્યાદાઓથી કાલિદાસ સુપરિચિત છે, પરંતુ મૂળભૂત રીતે માનવને તે સારો જ ગણીને ચાલે છે. કાલિદાસ શ્રદ્ધાવાદી છે. અને જીવન દ્વારા, દામ્પત્ય જીવનની પરમ ધન્યતા દ્વારા સાંસારિક પ્રગતિના માર્ગે આત્માના અદ્વૈત દ્વારા પ્રભુ પ્રાપ્તિ એ એનો આદર્શ રહેલો છે. માનવ શું છે તે જાણીને, તે શું બની શકે તેના તરફ કવિની દૃષ્ટિ છે. જીવનની વ્યથા તેને ખાસ સ્પર્શી લાગતી નથી. છતાં તેનાથી સુપરિચિત કવિ માનવમનનાં રહસ્યો, સંઘર્ષો ઉત્થાનપતનને ધ્યાનમાં રાખી સતત ઉર્ધ્વગામી દૃષ્ટિ લાવીને પોતાનાં સર્જનો કરે છે. કાલિદાસ આ કારણથી જ સ્વસ્થ, સ્થિર, પ્રગતિશીલ અને આત્મવિશ્વાસુ કવિ છે. તેની પાસે ઉત્તમોત્તમ ભાવનાઓભર્યું સંવેદનશીલ હૃદય છે. માનવ જીવનના સૌંદર્યને પેખતો કવિ કાલિદાસ જીવનનું શ્રેષ્ઠ સૌન્દર્ય કેવું હોઈ શકે તેની આપણને પ્રતીતિ કરાવે છે.

બીજી બાજુ ભવભૂતિએ કોઈ રાજ્યાશ્રય મેળવીને સમૃદ્ધ જીવન ગાળ્યાના પુરાવા મળતા નથી. યશ મેળવતાં તેને ઘણી જ મુશ્કેલી

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પડી છે. કાલિદાસ બનવાના તેના સંભવિત આદર્શથી પ્રેરાઇ કવિએ સતત પ્રગતિ સાધતા પ્રયોગો કર્યા છે. દુઃખ તેણે ઘણું જોયું લાગે છે. જીવનની કરુણ બાજુથી અધિક પરિચિત ભવભૂતિ જીવનથી સ્વાભાવિક રીતે જ સંતુષ્ટ નથી. તેની દૃષ્ટિ નિરાશાવાદી છે. અને ઘણી વાર નિરાશાવાદી કવિઓની બાબતમાં બને છે તેમ કવિ ભવભૂતિ વધારે પડતો આદર્શવાદી બની ગયો છે. તેનામાં કાલિદાસનાં સ્વસ્થતા, સ્થિરતા, આત્મવિશ્વાસ જોવા મળતાં નથી. કલાકાર તરીકે કવિ કાલિદાસ પોતાના સર્જનથી મહત્તર રહે જ છે. પરંતુ ભવભૂતિ પોતે સર્જેલા વાતાવરણમાં પોતે જ વહી જાય છે. આનું કારણ સ્વસ્થતાનો અભાવ છે. અતિરેક અને સતત સર્વાંગ સંપૂર્ણ ચિત્રો આપવાના આગ્રહમાં કવિ ભવભૂતિની દૃષ્ટિ સામે સતત તેનો વાચક હાજર છે. કવિ તેની બાબતમાં વધારે પડતો સભાન છે એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. કાલિદાસના આત્મવિશ્વાસે તેના કાવ્યમાં ઔચિત્ય અને શિષ્ટતાના ગુણો દાખલ કર્યો છે તો તે ગુણના જ અભાવે ભવભૂતિને અતિરેકમાં, વ્યર્થ લંબાણમાં ઉતરી પડતો બનાવ્યો છે. કાલિદાસની જીવનના પરમમાંગલ્યની ભાવના અને બ્રહ્મવાદિની દૃષ્ટિ આ રીતે ભવભૂતિ સિદ્ધ કરી શકતો નથી.

બંનેના સ્વભાવ ભેદ સાથે આપણે બંને કવિઓની કેટલીક સિદ્ધિઓ જોઈ. અન્ય સિદ્ધિઓની બાબતમાં પડતો ભેદ પણ નોંધપાત્ર છે. ઓછામાં ઓછા શબ્દોમાં વધુમાં વધુ અસરકારક ચિત્ર દોરી આપવું તે કાલિદાસની સિદ્ધિ છે. ભવભૂતિ પોતાનાં ચિત્રોને ઝીણવટભર્યાં અને સર્વાંગ સુંદર બનાવવાનો સતત આગ્રહ રાખે છે. આત્મવિશ્વાસુ માણસને અન્ય જનોમાં પણ વિશ્વાસ હોય છે. કવિ કાલિદાસ પોતાના વાચકોની સહૃદયતામાં પૂરો વિશ્વાસ રાખી ઘણું તેની કલ્પના પર છોડી દે છે. આને લીધે કાલિદાસ તેનાં વાચકની એકાગ્રતા અને તન્મયતા વધુ સુંદર રીતે જીતી શકે છે. આ વિશ્વાસના અભાવને લીધે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ભવભૂતિનો વાચક સતત વિવેચક રહે છે. તેના ચિત્રોમાં પૂર્ણ પણે તન્મય થઈ શકતો નથી. કાલિદાસ વ્યંજનાને કાવ્યનો આત્મા ગણી ચાલે છે તેથી વાચકને સતત પ્રસન્નચિત્ત અને મુગ્ધ કરતો રહે છે. ભવભૂતિ વિશેષ વાચ્યાર્થનો આશ્રય લે છે. કાલિદાસ વૈદર્ભી રીતિનો શ્રેષ્ઠ દર્શક ગણાય છે. કહેવાય છે કે " વૈદર્ભી કવિતા સ્વયં વ્રતવતી શ્રીકાલિદાસં વરમ્ " અને ભવભૂતિ પોતાના 'ઉત્તર.' માં એ રીતિનો આશ્રય લેવા છતાં મુખ્યત્વે ગૌડી રીતિનો જ પ્રચારક રહ્યો છે. ભવભૂતિની સિદ્ધિ ખાસ તેના " ઉત્તરરામચરિત " માં મોટી છે, તે છતાં કાલિદાસ કાલિદાસ રહ્યો છે, અને ભવભૂતિ ભવભૂતિ.

૩. પ્રણાલિકાભંગ અને તેની સિદ્ધિ :

ભાસથી શરૂ કરીને તે છેક ભવભૂતિ સુધીનાં નાટકો તપાસતાં તેમાં જે એક પ્રણાલિકાનું અનુસરણ છે, મહદંશે ભરતના નિયમોનું પાલન કરવાની જે ઉત્સુકતા છે, તેના પરિણામે જે વિશિષ્ટ પ્રકારમાં આ નાટકો ઘડાયાં છે, તેમાં ભટ્ટ નારાયણનું વેણી. અને વિશાખાદત્તનું મુદ્રા. જુદી જ છાપ પડે છે તે આપણે જોયું છે.

સંસ્કૃત નાટકની પ્રણાલિકા અનુસાર નાટકમાં સૌથી વધારે મહત્વનું તત્ત્વ રસ હોવું જોઈએ. પરંતુ આ નાટકમાં કોઈપણ એક રસને મુખ્ય રસ બનાવવામાં આવ્યો નથી. વેણીસંહાર માં મુખ્ય રસ વીર છે. એવું કેટલાક વિદ્વાનો કહે છે; પરંતુ આ વાત સાચી નથી. બીજી નોંધપાત્ર હકીકત એ છે કે વસ્તુ કરતાં નેતા વધારે મહત્વનો અને નેતાની જરૂરિયાત પ્રમાણે વસ્તુ ઘડાય એ પદ્ધતિનો ઘણામાં ત્યાગ કરવામાં આવ્યો છે. આને લીધે પણ વસ્તુ વધારે આકર્ષક બને છે. આગલા કવિઓ સ્ત્રી પાત્રોને જે મહત્વ આપતા તે આ નાટકમાં રહ્યું નથી. દ્રૌપદી કે ભાનુમતીને વેણીસંહારની નાયિકા કહી શકાય તેમ નથી. અને મુદ્રારાક્ષસમાંતો મહત્ત્વનું કોઈ સ્ત્રીપાત્ર જ નથી. આમ મહત્ત્વની કેટલીક બાબતોમાં આ નાટકો નૂતન પ્રસ્થાન કરે છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વેણીસંહારમાં ભીમની પ્રતિજ્ઞાનું સાફલ્ય મધ્યવર્તી છે, તો મુદ્રારાક્ષસમાં ચાણક્યની મુત્સદ્દીગીરીની સફળતા કેન્દ્રસ્થ છે. આમ આ નાટકો નવી જ ભાવનાને મધ્યમાં રાખીને વિકસે છે. તેના બે ફાયદા થયા છે: (૧) નાટકોમાં નાટ્યતત્વ પ્રમાણમાં ઘણું વધ્યું છે અને (૨) નાટકો હૃદયના ભાવોને સ્પર્શવાને બદલે મનને તથા બુદ્ધિને આનંદ આપનારાં બન્યાં છે. આમ આ નાટકો સંસ્કૃતમાં નૂતન પ્રસ્થાન કરનારાં છે. કાલિદાસ અને ભવભૂતિનાં નાટકોનું સાહિત્યિક ગૌરવ આ નાટકોમાં ન હોવા છતાંયે એ બન્ને સંસ્કૃત નાટ્યપરંપરામાં અનોખી ભાત પાડે છે, તે નિર્વિવાદ હકીકત છે. પાશ્ચાત્ય લેખકોને આ નાટકો ખૂબ ખૂબ આકર્ષી શક્યાં છે. તેમાં પણ રાજરમત અને મુત્સદ્દી ગીરી પર રચાયેલું મુદ્રારાક્ષસ ઘણું જ મહત્વનું નાટક છે. ઇતિહાસ-પ્રસિદ્ધ ચાણક્ય અને નંદવંશની રાજરમતોને વર્ણવવાના બહાને લેખક પોતાના સમયનાં રાજનીતિ મુત્સદ્દીગીરી વગેરેનો સુંદર પરિચય આપણને કરાવે છે. પોતાના સમયની આ સામાજિક સ્થિતિનું તાદૃશ ચિત્ર આપવાનું કાર્ય જ્યે મૃચ્છકટિક કરે છે, તો રાજકીય સ્થિતિનું ચિત્તાકર્ષક ચિત્રણ મુદ્રારાક્ષસમાં થાય છે. પ્રવર્તમાન સ્થિતિ સાથે ઘણે અંશે સંકળાયેલ આ બે નાટકો છે વેણીસંહાર અને મુદ્રારાક્ષસ. ઐતિહાસિક વસ્તુ લેવા છતાં આ માત્ર ઐતિહાસિક નાટકો નથી.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અમારાં અન્ય સંસ્કૃત પ્રકાશનો

ગુજરાતી પ્રસ્તાવના, અનુવાદ અને ટિપ્પણી સાથે

૧. સિદ્ધાન્તકૌમુદી–શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી ૪–૫૦
૨. તર્કસંગ્રહ–ડૉ. જીતેન્દ્ર જેટલી ૨–૨૫
૩. દશકુમારચરિત (ઉચ્છ્વાસ ૬, ૭, ૮)–પ્રા. સી. એલ. શાસ્ત્રી, પ્રા. ગૌતમ વી. પટેલ ૪–૦૦
૪. શિશુપાલ વધ (સર્ગ ૧-૨)–પ્રા. ભગવતીપ્રસાદ ડી. પંડ્યા, પ્રા. સુરેશચંદ્ર જે. દવે ૬–૨૫
૫. દશરૂપક (પ્રથમ પ્રકાશ)–પ્રા. ભગવતીપ્રસાદ ડી. પંડ્યા પ્રા. સુરેશચંદ્ર જે. દવે ૨–૫૦
૬. દૂતઘટોત્કચ પ્રા. શાસ્ત્રી, પંડ્યા, દવે, પટેલ ૧–૭૫
૭. મધ્યમવ્યાયોગ ,, ,, ,, ૧–૭૫
૮. સંસ્કૃત સાહિત્યનો આલોચનાત્મક ઇતિહાસ (ભાગ ૧) ડૉ. રમેશ બેટાઈ ૬–૦૦
૯. પંચતંત્ર –પ્રા. જયંત સોની ૧–૫૦
૧૦. નીતિશતક પ્રા જયંત સોની ૦–૭૫

અર્ધમાગધી પ્રકાશનો

૧. મહાવીરચરિયમ્ (પાંચમો પ્રસ્તાવ) સાઈક્લોસ્ટાઈલ ૪–૦૦
૨. શ્રીભગવતીસૂત્ર (ગોશાલક વૃત્તાંત) સાઈક્લોસ્ટાઈલ ૩–૦૦

છપાય છે

૧. દૂતવાક્ય
૨. કર્ણભાર
૩. ઊરુભંગ
૪. પંચરાત્ર
૫. અભિષેક
૬. પ્રતિમા

પ્રા. સી. એલ. શાસ્ત્રી, ડૉ. ભગવતીપ્રસાદ ડી. પંડ્યા, પ્રા. સુરેશચંદ્ર જે. દવે, પ્રા. ગૌતમ વી. પટેલ

૭. રઘુવંશ (સર્ગ ૧–૨) પ્રા. જયંત સોની
૮. તર્કભાષા –ડૉ. જીતેન્દ્ર જેટલી

: પ્રકાશક :

સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર

હાથીખાના, રતનપોળ, અમદાવાદ.

આવરણ • દીપક પ્રિન્ટરી • અમદાવાદ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust