

સયાજીરાવ

અક્ષયતૃતીયા
અને
જન્માષ્ટમી

સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

પુસ્તક ૨૭

અંક ૩-૪

(વ. સં. ૨૦૪૬)



EXCHANGE COPY



ચિત્ર ૨

નંદી, ટોફ

(ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં મુ. હ. રાવલ
અને મુનીન્દ્ર વી. જોશીનો લેખ)

સંપાદક

રામકૃષ્ણ વુ. વ્યાસ

નિયામક,

પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર,

વડોદરા

પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર, મહારાજ સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા

પૃષ્ઠક

૧૩	‘વીળાવાસવદત્તમ્’ કર્તૃત્વનો પ્રશ્ન—આર. પી. મહેતા	... ૨૮૯-૨૯૨
૧૪	નાટ્યકલામાં ન્યાયદ્વય—અરુણા કે. પટેલ	... ૨૯૩-૩૦૨
૧૫	અલક્ષ્મીશક્તિ—એક પરિચય—વિજયા એસ. લેલે	... ૩૦૩-૩૦૮
૧૬	ટોટુની અનુગુપ્તકાલીન બે શિલ્પકૃતિઓ —સુ. હ. રાવલ, મુનીન્દ્ર વી. જોશી	... ૩૦૯-૩૧૨
૧૭	એક ઉપેક્ષિત સુકવિત્રી રામકૃષ્ણ મહેતા —રણજિત એમ. પટેલ ‘અનામી’	... ૩૧૩-૩૨૦
૧૮	ગુજરાતી લઘુનવલનાં વિષયવસ્તુઓ—નરેશ વેદ	... ૩૨૧-૩૩૬
૧૯	‘પત્રસુધા’માં શ્રીમદ્ ઉપેન્દ્રાચાર્યજીની દાર્મિકવ્યવૃત્તિ —કલ્પના મોહન બારોટ	... ૩૩૭-૩૪૨
૨૦	શ્રીયુત પ્રીતમલાલ કર્ણીનું ઉન્નતિશતક—એક મનોવિશ્લેષણ —સી. વી. ઠક્કરાલ	... ૩૪૩-૩૫૦
૨૧	‘કનવાસનો એક ખૂણો’—સંકુલ આંતરમનની તરલ અભિવ્યક્તિ —મહેશ ચંપકલાલ	... ૩૫૧-૩૬૦
૨૨	સાહિત્ય અને વાસ્તવ : ‘આંગણવાત’ના પરિપ્રેક્ષ્યમાં —સુભાષ મ. દવે	... ૩૬૧-૩૬૬
૨૩	અન્યાવલોકન	... ૩૬૭-૩૮૩
૨૪	સાભાર સ્વીકાર	... ૩૮૩-૩૮૪

સ્વાસ્થ્ય

અક્ષયતુતીયા-જન્માષ્ટમી (વ. સં. ૨૦૪૬)

પુસ્તક ૨૭

એપ્રિલ ૧૯૯૦-ઓગસ્ટ ૧૯૯૦

અંક ૩-૪

આપોદેવી:

પ્રીતિ કે. મહેતા*

“દેવી : આપ :” અંગેનાં સૂક્તો ઋગ્વેદ તેમ જ અથર્વવેદમાં પ્રાપ્ત થાય છે. આ સૂક્તોને આધારે ‘આપ :’ની વિશિષ્ટતા તથા તેના મહિમાને નિરૂપી તેના દૈવીસ્વરૂપ ઉપર અત્રે પ્રકાશ પાડવામાં આવ્યો છે. ચિકિત્સાના ક્ષેત્રમાં ઔષધરૂપે તેના ને પ્રયોગ થાય છે તે પણ વિચારાનું છે. વળી, જલમાં થતી વનસ્પતિ પણ ચિકિત્સા માટે ઔષધરૂપે ઉપયોગી છે. જળમાં રહેલી અમરતા, ચૈતન્ય અને નવજીવન આપવાની દૈવી શક્તિના કારણે ઋષિ જળના દેવત્વને પુરસ્કારે છે.

સૌ પ્રથમ ‘આપ :’ ના વિસ્તાર અને સ્વરૂપ વિષે જોઈએ. આપ : પૃથ્વીના ગોળાર્ધની ૭૦% જગ્યા રોકે છે અને એ એક જ એવી વસ્તુ છે જે પૃથ્વી ઉપર કુદરતી સ્વરૂપે વખતોવખત વિપુલ પ્રમાણમાં ધન, પ્રવાહી અને વાયુ એમ ત્રિવિધ રૂપે પ્રાપ્ત થાય છે. જળ એ સૌથી વિશેષ વિદ્યુતવાહક પદાર્થ છે. સૌથી વિશેષ વરાળઉત્પાદક છે. બીજા પદાર્થો કરતાં એમોનિયા વાયુ અને પાણીને ઠંડાં કરવામાં આવે ત્યારે પ્રસારણ કરે છે, જે અન્ય પદાર્થો કરતા નથી. સજીવ પ્રક્રિયામાં પાણી નોંધપાત્ર છે. બધા જ પદાર્થો વતાઓછા પ્રમાણમાં પાણીમાં દ્રાવ્ય છે. લોહીમાં ૯/૧૦ ટકા પાણી છે. વિવિધ અવયવો પાણીનો સંગ્રહ કરે છે. ઘણી બધી વસ્તુઓ શરીરમાંથી પાણી દ્વારા એક યા બીજા પ્રવાહીરૂપે પસાર થાય છે. આમ આપ : શરીરની અંદર પરિવહનનું માધ્યમ બની દેહને સ્વસ્થ રાખે છે. સ્વસ્થ શરીરમાં જ મન સ્વસ્થતા ધારણ કરી શકે છે. મનની સ્વસ્થતા સિવાય ઔદાભુષિક પ્રગતિ શક્ય નથી.¹

‘સ્વાસ્થ્ય’, પુ. ૨૭, અંક ૩-૪, અક્ષયતુતીયા-જન્માષ્ટમી અંક, એપ્રિલ ૧૯૯૦-ઓગસ્ટ ૧૯૯૦, પ. ૧૯૬-૨૧૨.

મહર્ષિ વેદવિજ્ઞાન અકાદમી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫.

1 Prasad E. A. V., Water quality in Bhavmisra's Bhavprakash-Page no-32-34.

૨૦૦

પ્રીતિ કે. મહેતા

હવે ઋગ્વેદ તેમજ અથર્વવેદમાં જળના વિવિધ પ્રકારો પ્રાપ્ત થાય છે તે અનુક્રમે જોઈએ :—

ઋગ્વેદમાં જળના ચાર પ્રકાર બતાવ્યા છે :—

૧ વૃષ્ટિ દ્વારા આકાશમાંથી પ્રાપ્ત થતું દિવ્ય-જળ, ૨ જે ઝરણાથી વહે છે તે પ્રસવણુ-જળ, ૩ કૂવા અને વાવમાંથી ખોદીને કાઢવામાં આવતું અને ૪ સ્વયં સ્રોત દ્વારા ફૂટીને બહાર આવતું જળ.

આ બધાં જળ નિર્દોષ તથા અન્યને પવિત્ર કરનાર છે.^૨

જળનાં વિવિધ નામોમાંથી^૩ કેટલાંક નામોની વિશેષતા અથર્વવેદમાં આ પ્રમાણે બતાવી છે :—

૧ જ્યારે જળ પૃથ્વી ઉપર આવરણ કરનાર મેઘ દ્વારા પ્રેરિત થઈને શીઘ્ર ગતિ કરે છે અને તેમાં વિદ્યુત વ્યાપી જાય છે ત્યારે જળને ‘આપઃ’ નામથી ઓલાવવામાં આવે છે.

૨ જળની નીચે જવાની વાસના અર્થાત્ વેગ નામના સંસ્કારથી યુક્ત થઈને વહેતાં ધન્દ્ર-વિદ્યુતે આપઃ ની શક્તિના કારણે જ જળને ‘વાર્’ નામ આપ્યું છે.

૩ જળને પૃથ્વી ઉપર જોયા સ્થાને ચઢાવી દેવામાં આવે છે ત્યારે તેને ‘ઝવજ્ઞ’ કહેવામાં આવે છે. અર્થાત્ જળમાં ઉપર જવાનો ગુણ પણ રહેલો છે જે અહીં જોવા મળે છે.

૪ મેઘની વૃષ્ટિથી અથવા ઇરક પીગળવાથી જ્યારે નદીઓમાં મહાપૂર આવે છે ત્યારે જળને ધણો અવાજ થાય છે આ અવાજના કારણે જલપ્રવાહોને ‘નદી’ કહેવામાં આવે છે.^૪

૨ “સમુદ્રજ્યેષ્ઠાઃ સલિલસ્ય મધ્યાત્પુનાતા યત્પનિવિશમાતાઃ ।

इन्द्रो या वज्री वृषभो रराह ता आपो देवीरिह मामवन्तु ॥ ૧ ॥

या आपो दिव्या उत वा स्रवन्ति क्षनित्रिमा उत वा याः स्वयंजाः ।

समुद्रार्था याः शुचयः पावकास्ता आपो देवीरिह मामवन्तु” ॥ ૨ ॥

ઋ. ૭/૪૨/૧-૨ સા. પૃ.-૩૮૮

૩ “पानीयं सलिलं नीरं कीलामं जलमम्बु च ।

आपो वाबारि कं तोयं प्रयः पायस्तथोदकम् ॥

जीवनं वनमम्भोऽर्णोऽमृतं मनरसोऽपि च ॥ ૧ ॥

મા. પ્ર. (પૂર્વાર્દ) બારિવર્ગ-પૃ.-૭૪૭

૪ “यदबः संप्रयतीरहावनदता हते ।

तस्मादा नद्यो नाम स्थ ता वो नामानि सिम्बवः ॥

यत्प्रेषिता वरुणोवाञ्छीमं समबल्यता ।

तदाप्नोबिन्द्रो वो यतीस्तस्मादापो अनु ण्ठन ॥

જાણોજો:

૨૦૧૬

વળી, ચરકસંહિતાના પાંચમઃ અંકમાં દિવ્યજળને કલ્યાણકારક, જીલને ગમતું, વિમલ, સુપાચ્ય (લઘુ), સ્વભાવથી જ ઠંડું કહ્યું છે. આ દિવ્યજળ ત્રીએ પડ્યા પછી પાત્રની અપેક્ષા રાખે છે અને જેવું પાત્ર તેવું બને છે. દિવ્યજળના પ્રકાર આ પ્રમાણે છે.—

૧ પાત્રભેદથી જળના ગુણભેદ :—શ્વેત માટીમાં કષાય અને શ્વેતપીતમાં કડક, પીંગળી માટીમાં ક્ષારમિશ્રિત અને ઉપરમાં લવણ, પર્વતોના વિસ્તારમાં તીખાશવાળું અને કાળી માટીમાં મધુર—આમ પૃથ્વી પરના જળમાં છ ગુણ કલ્યા છે.

૨ ઋતુભેદથી જળથી ગુણો :—વર્ષાનું નવું જળ ભારે, અભિષ્યન્દી અને મધુર હોય છે. શરદઋતુમાં જે વરસે છે તે ઘણુંખરું પાતળું, સુપાચ્ય (લઘુ) અને અભિષ્યન્દ વગરનું હોય છે. વસંતનું જળ કષાય, મધુર અને રક્ષ હોય છે. ગ્રીષ્મનું જળ અભિષ્યન્દ કરનારું હોતું નથી.

૩ જુદા જુદા પર્વતમાંથી નીકળતી નદીના જળના ગુણ :—જે નદીનાં પાણી પાણ્યોચ્ચાઈ છિન્ન-ભિન્ન થાય છે, ક્ષોભ પામે છે, પછડાય છે તથા જે હિમાલયમાંથી નીકળેલી છે તથા ઋષિઓથી સેવાયેલી છે તે નદીઓ પથ્ય અને પવિત્ર છે.

જે નદીઓ પાણ્ય, રેતી વહેનારી, વિમલ જલવાળી અને મંલય પર્વતમાંથી નીકળેલી છે તેઓમાં અમૃત જેવું જલ છે.

જે પશ્ચિમ તરફ મુખવાળી છે તેઓ પથ્ય અને નિર્ભળ જળવાળી હોય છે. જેઓ પૂર્વ સમુદ્ર તરફ મુખવાળી છે તે ધીમે ધીમે વહે છે, તેઓનાં જળ ભારે હોય છે.^૫

સુશ્રુતસંહિતામાં કહ્યું છે કે—

૧ દેશભેદથી જળ ત્રણ પ્રકારનું છે—જાંગલ, આનૂપ અને સાધારણ.

‘જાંગલ’ દેશનું જળ રક્ષ, લઘુ, કઠ્ઠ-પિત્ત હરનાર તથા પથ્ય છે. આનૂપ દેશનું જળ સ્નિગ્ધ, ગુરુ અને અનેક રોગનું કારણભૂત હોય છે સાધારણ જળ લઘુ, શીતળ અને મધુર તથા ત્રિદોષહર છે.^૬

अपकामं स्यन्दमाना अबीवरत वो हि कम ।

इन्द्रो वः शक्तिभिर्देवीस्तस्माद्धानाम वो हितम् ॥

एको वो देवोऽप्यतिष्ठत् स्यन्दमाना यथावशम् ।

उदानिषुर्महीरिति तस्मादुदकमुच्यते ॥

अथर्ववेद-सात-૩/૧૩/૧-૪ પ. ૫૧

૫ ચરકસંહિતા—પંચમલ્ખઢ:—પૃ. ૧૨૦

૬ “ જંગલ સલિલં રક્ષં લવણં લઘુ પિત્તમૃત ।

બહિનકૃત કફહૃત પથ્યં વિકારાન્ હરતે બહુન્ ॥

૨૦૨

મીતિ કે. મહેતા

૨ ઉત્પત્તિના સ્થાનભેદથી જળ બે પ્રકારનું છે-દિવ્ય અને ભૌમ । આમાં દિવ્યજળ ચાર પ્રકારનું છે-ઘાર, કાર, તૌષાર અને હૈમ ।^૭

તે પૈકી ધારજળ પચ્ચ સ્વરૂપભેદથી બે પ્રકારનું છે-ગૌંચ અને સામુદ્ર ।^૮

ભૌમજળ યોનિભેદથી અનેક પ્રકારનું હોય છે. સુશ્રુતે સાત પ્રકારનું ભૌમજળ કહ્યું છે-“કૌપ, નાદેય, સારસ, તાઢાગ, પ્રાસ્રવણ, ઔદ્ભિદ અને કૌણ્ડય ।” ત્યારપછી વિકિરઃ પાલ્લવ, કંદાર અને સામુદ્ર આ ચાર પ્રકાર જોડવામાં આવ્યા છે.^{૧૦}

વળી, ઋતુભેદથી જળ છ પ્રકારનું છે-

૧ વર્ષાઋતુનું જળ નવું, મધુર, ભારે હોય છે, ૨ શરદઋતુનું જળ લઘુ તથા નિર્દોષ હોય છે, ૩ હેમન્તનું જળ ભારે, સ્નિગ્ધ બળ આપનાર હોય છે, ૪ શિશિરનું જળ હેમન્તની અપેક્ષાએ થોડું લઘુ અને કફવાતિશામક હોય છે. ૫ વસંતનું જળ કષાય-મધુર, રક્ષ હોય છે, ગ્રીષ્મનું જળ અનભિષ્યન્દી હોય છે.^{૧૧}

ભાવપ્રકાશમાં પચ્ચ સુશ્રુતસંહિતા અનુસાર જળના વિવિધ પ્રકારો જોવા મળે છે.

આ સર્વમાં ‘ઘાપઃ’ શબ્દ માત્ર વાદળમાંથી વૃષ્ટિ દ્વારા જે જળ પ્રાપ્ત થાય છે તેને માટે જ પ્રયોજાય છે. અન્ય જળ માટે નહીં કારણ કે તે દિવ્ય જળ હોય છે. ‘ઘાપઃ’ ની વ્યુત્પત્તિ નિરુક્તમાં આ પ્રમાણે અપાઈ છે. :-

આનૂપં વાર્યમિષ્યન્દિ સ્વાદુ સ્નિગ્ધં ઘનં ગુદ ।

વહિનુક્ત્ કપહત્ દ્વષં વિકારાન્ કુસ્તે વદુન્ ॥

સાધારણં તુ મધુરં કીપનં શીતલં લઘુ ।

તર્પણં રોચનં તુળ્ણાદાહ્લોષત્રય પ્રણુન્ ॥”

સુશ્રુતસંહિતા-૪૫/૨૧ પૃ.-૧૯૬

૭ સુશ્રુતસંહિતા-સૂ-૪૫ પૃ.-૧૯૭

૮ “ગૌંચ જળ મોટેભાગે આસો માસમાં વરસે છે. આ જળની પરીક્ષા કરવા માટે ચાંદીના વાસણમાં ભાતનો પિંડ બનાવીને વરસાદમાં બહાર આ વાસણને મૂકવામાં આવે છે. થોડીવાર પછી તેના વણુમાં ઢાઈ પરિવર્તન ન થાય તો તેને ગૌંચ જળ સમજવું અને ત્યારબાદ તેને ગ્રહણ કરવું. અશ્વિન માસમાં ગૌંચ જળની જેમ જ સામુદ્રજળ થઈ જાય છે. આ ગૌંચ જળને પવિત્ર પાત્રમાં લઈને પ્રયોગમાં લેવું”.

૯ સુશ્રુતસંહિતા સૂ. ૪૫/૭ પૃ.-૧૯૭

૧૦ મા. પ્ર. - વારિવર્ગઃ પૃ. ૭૫૧-૭૫૪

૧૧ સુશ્રુતસંહિતા સૂ. ૪૫/૮ પૃ.-૧૯૭

આપોદેવી:

૨૦૩

આપ: આપ્નોતે: । આપ્ત્ વ્યાપ્તી । પૃથ્વી ઉપર બધે વ્યાપ્ત થઇ જાય છે તેથી 'આપ:' કહેવાય છે^{૧૨} તથા 'આપ: આપના:'—'સર્વસ્ય લોકસ્ય વ્યાપના: સર્વ લોકને વ્યાપી જાય છે તેથી પણ આપ:' કહેવાય છે.^{૧૩}

આપ: માટે ઋગ્વેદમાં ચાર સૂકતો છે. ઋગ્વેદના આ ચાર મંત્રો યજુર્વેદ, સામવેદ અને અથર્વવેદમાં પણ જોવા મળે છે.^{૧૪}

હવે ઋગ્વેદમાં 'આપ:' ને દેવીરૂપે જોઈએ. ઋગ્વેદ ૭/૪૭ માં જજ્યાવ્યા પ્રમાણે જળના વિષયમાં માનવીકરણ તેની આરંભાવસ્થામાં જ છે. તેને કૃત યુવતી, સ્ત્રીઓ, વર આપવાવાળી અને યજ્ઞમાં પધારનારી દેવીઓ કહેવામાં આવી છે તે દેવતાઓનું અનુગમન કરનારી દેવીઓ છે.^{૧૫}

વળી, ઋ. ૧૦/૩૦માં આપ: દેવીને સોમયાગીઓના યજ્ઞોમાં બિરાજવા માટે નિમંત્રિત કરવામાં આવે છે એમ કહ્યું છે.^{૧૬} યાજ્ઞિક લોકો તેનાથી પવિત્ર અને શુદ્ધ બને છે.^{૧૭}

ઈન્દ્રે પોતાના વજ્રથી તેને માટે રસ્તો બનાવ્યો છે.^{૧૮} સ્વપ્નમાં પણ તે ઈન્દ્રનાં વિધાનોને તોડતી નથી.^{૧૯}

વળી, ૭/૪૯માં સવિતાને કારણે જળ નિયમિત બની પોતાની યાત્રાના લક્ષ્યરૂપ સમુદ્ર તરફ જતા માર્ગ પર વહે છે.^{૨૦}

૧૨ નિરુક્ત-દૈવતકાण्डम्-૯/૩/૨૭ પૃ-૪૩૩

૧૩ નિરુક્ત-દૈવતકાण्डम्-૧૨/૪/૪૦/૫-૫૧૬

૧ ૧૪ ઋગ્વેદ-૧૦. ૯. ૧	૩ ઋગ્વેદ-૧૦. ૯. ૩
યજુર્વેદ-૧૧. ૫૦, ૩૬. ૧૪	યજુર્વેદ-૧૧. ૫૨, ૩૬. ૧૬
સામવેદ-૨. ૯, ૨. ૧૦. ૧	સામવેદ-૨. ૯, ૨. ૧૦. ૩
અથર્વવેદ-૧. ૫. ૧	અથર્વવેદ-૧. ૫. ૩
૨ ઋગ્વેદ-૧૦. ૯. ૨,	૪ ઋગ્વેદ-૧૦. ૯. ૪
યજુર્વેદ-૧૧. ૫૧, ૩૬. ૧૫	યજુર્વેદ-૩૬. ૧૨
સામવેદ-૨. ૯. ૨. ૧૦. ૨	સામવેદ-૧. ૧. ૧, ૩. ૧૩. ૩૩
અથર્વવેદ-૧. ૫. ૨	અથર્વવેદ-૧. ૬. ૧

૧૫ શતપથિન્ના: સ્વધયા મદન્તીર્દેવીર્દેવાનામપિ યન્તિ પાથ: । ઋ. ૭/૪૭/૩

૧૬ ઋ-૧૦/૩૦/૧૧

૧૭ ઋ-૧૦/૧૭/૧૦

૧૮ “ રશ્મિભિરાતતાન યામ્ય દન્દ્રો અરવદ્ માતુર્મમિમ્ । ઋ-૭.૪૭.૪

૧૯ “ તા દન્દ્રસ્ય ન મિનન્તિ વ્રતાનિ સિન્ધુમ્યો હૃવ્યં ધૃતવજ્જુહોત । ” ઋ ૭.૪૭.૩

૨૦ “ યા આપો દિવ્યા ઉત વા દ્રતાન્તિ સ્ત્રિત્રિમા ઉત વા યા: સ્વયંજા: ।

સમુદ્રાર્થા યા: શુભય: પાવકાસ્તા આપો દેવીરિહ મામવન્તુ ॥ ” ઋ-૭.૪૯.૨

૨૦૪

પ્રીતિ કે. મહેતા

આ ઉપરાંત પ્રથમ મંડલમાં આપ: સૂર્યની નજીક છે અને સૂર્યની સાથે છે એમ કહ્યું છે. ૨૧

ઋ. ૭/૪૭માં આશીર્વાદ, કલ્યાણ અને સહાયતા માટે આપ: દેવીને વારંવાર વિનંતી કરવામાં આવી છે. ૨૨

ઋ. ૧/૨૩માં દુરિતોથી, અભિદ્રોહોથી, અભિશાપ અને અનૃતથી પણ મુક્ત કરવાને માટે તેનું આવાહન કરવામાં આવ્યું છે. ૨૩ આ દેવીઓ બધા દોષોને દૂર કરે છે.

ઋ. ૭/૪૯ અનુસાર મર્ત્યલોકમાં મનુવર્ગના સત્-અનૃતનું સર્વેક્ષણ કરતા વિરાટ-વરુણ તેની મધ્યમાં વિચરે છે. ૨૪ મિત્રાવરુણનું અધિષ્ઠાન પણ તે જ છે. ૨૫

પ્રથમ મંડલમાં આપ: દેવીને માતાઓ કહી છે. ૨૬ માતાના રૂપમાં આપ: અગ્નિને ઉત્પન્ન કરે છે. ૨૭ માતાની જેમ પોતાના શિવતમ રસનું સૌને પ્રદાન કરવા માટે તેને અનુરોધ કરવામાં આવે છે. ૨૮ તે માતૃતમા છે અને ચંદ્રચંદ્રની જનની છે. ૨૯

વળી, ૧૦/૩૦ માં આપ: દેવીને ભુવનની પત્નીઓ તેમજ સાથે વધનારી અને સમાન યોનિવાળી છે એમ કહ્યું છે. ૩૦

આ આપ: નો સોમ સાથેનો સંબંધ ઋ. ૧૦/૩૦ માં પ્રાપ્ત થાય છે. ઇન્દ્ર માટે પીવા યોગ્ય રસમાં ઉદક મેળવીને સોમરસ તૈયાર કરવામાં આવે છે, જેનું પાન કરીને ઇન્દ્ર વિજયી અને છે તેમ જ આનંદિત રહે છે. આવા જળનું સેવન કરવાનું સૌને મન થાય છે માટે જળદેવીને પ્રાર્થના કરવામાં આવે છે. સોમરસમાં જળ મેળવવામાં ન આવે તો તે પીવા યોગ્ય બનતો નથી. સોમને જળની સાથે મેળવવામાં આવે છે ત્યારે સોમ આનંદિત થાય છે તેમ જ શુદ્ધ અને પવિત્ર થાય છે, જે જળની વિશિષ્ટતા તેમ જ પવિત્રતા બતાવે છે. આથી ઋત્વિકને જળ પ્રાપ્ત કરવાનું કહ્યું છે. ૩૧

૨૧ અમૂર્યા ઉપ સૂર્યે યામિર્વા સૂર્યઃ સહ । તા નો હિન્વન્સ્યજ્વરમ્ ॥ ૧.૨૩.૧૭

૨૨ ઋ. ૭/૪૭/૪

૨૩ “ હ્રદમાપઃ પ્ર વહત યત્કિં ચ દુરિતં મયિ ।

યદ્વાહમભિદુદ્રોહ યદ્વા શેષં ઉતાનૃતમ્ ॥ ” ઋ. ૧.૨૩-૨૨, ૧૦.૮.૮.

૨૪ “ યાસાં રાજા વરુણો યાનિ મધ્યે સત્તાનૃતે અવશ્યજ્જનાનામ્ । ” ઋ. ૭.૪૯.૩

૨૫ ઋ. ૧૦.૩૦.૧

૨૬ ઋ. ૧.૨૩.૧૬

૨૭ તમોષધીદિધિરે ગર્ભમૃત્વિયં તમાપો અગ્નિં જનયન્ત માતરઃ । ” ઋ. ૧૦.૯૧.૬

૨૮ ઋ. ૧૦.૬.૨

૨૯ “ ઓમાનમાપો માનુષીરમૃક્તં જ્ઞાત તોકાય તનયાય શં યોઃ ।

સૂર્યં હિ છા મિષજો માતૃતમા વિશ્વસ્ય સ્થાતુર્જગતોજનિત્રીઃ ॥ ” ઋ. ૬.૫૦.૭

૩૦ “ ઋત્વે જનિત્રીર્ભુવનસ્ય પત્ની-રપો વન્દસ્વ-સમૃધઃ સચોનીઃ ॥ ” ઋ. ૧૦.૩૦.૧૦

૩૧ ઋ. ૧૦/૩૦/૪-૬

જાપોદેવી:

૨૦૫

આ ઉપરાંત આપઃ ક્રોધ, ધન, અન્ન-વગેરે આપે છે. આથી જળને સુરક્ષિત રાખવા માટે પ્રાર્થના કરવામાં આવી છે. પ્રાણીઓને પણ અન્ન અને ધાન્યાદિથી પુષ્ટ કરે છે.^{૩૨}

વળી, પવિત્ર અને રમણીય આત્મચાન માટે જળને સુરક્ષિત રાખવા કહ્યું છે.^{૩૩}

જળ દોષો દૂર કરનાર પણ છે. જળ દોષોને શરીરમાંથી દૂર લઈ જાય છે અને શુદ્ધ બનાવે છે તેમ ઋગ્વેદમાં કહ્યું છે. આવા જળ સાથે સંમિલિત થવાની જે ભાવના વ્યક્ત થઈ છે તે દ્વારા જળ શુદ્ધ અને પવિત્ર છે એમ સ્પષ્ટ થાય છે.^{૩૪}

જળને બંને લોક માટે હિતકર કહ્યું છે. જળ માદક છે. આકાશમાં ઉત્પન્ન, ત્રણે લોકના પ્રેરક, સીધા માર્ગ પર ચાલનાર તેમ જ સતત પ્રવાહિત છે.^{૩૫}

અથર્વવેદમાં પણ જળનું મહત્ત્વ બતાવ્યું છે તે દ્વારા તેનું દેવત્વ જ વ્યક્ત થાય છે—રાજાનો રાજ્યાભિષેક જળથી કરવામાં આવે છે. રાજાના રાજ્યાભિષેક વખતે પવિત્ર મહાનદીઓ અન્ય પવિત્ર સ્ત્રોત અને આકાશથી પ્રાપ્ત થનાર દિવ્યજળ—આ બધાં જળ લાવવામાં આવે છે. રાજાનો રાજ્યાભિષેક જળથી કરવા પાછળ એ આશય રહેલો છે કે રાજા મિત્રોની વૃદ્ધિ કરનાર અને કારણ જળ જે રીતે સૌનું કલ્યાણ કરે છે તે રીતે રાજા પણ સૌનું કલ્યાણ કરે. આમ જળ સૌની વૃદ્ધિ કરનાર છે એમ અહીં વ્યક્ત થાય છે.^{૩૬}

આ ઉપરાંત પ્રથમ જે યજ્ઞીય—પુરુષ ઉત્પન્ન થયો તેનું પણ વૃદ્ધિના જળથી સિંચન કરવામાં આવ્યું હતું. આ બાબત જળની પવિત્રતા બતાવે છે.^{૩૭}

ઋગ્વેદની જેમ અહીં પણ જળને માતા સમાન હિતકારી ગણવામાં આવ્યું છે અને આવું હિતકારી જળ દોષોને દૂર કરે તે માટે જળને પ્રાર્થના કરવામાં આવી છે. શાંતાતિ ઋષિ કહે છે “આ જળ આંતર-બાહ્ય શુદ્ધિ કરે છે અને હું શુદ્ધ અને પવિત્ર થઈને આગળ ચાલું છું.”^{૩૮}

૩૨ ઋ. ૭/૪૭/૪

૩૩ “આપો હિ ઇષ્ટા મયોમુચ-સ્તા ન ર્જે દધાતન ।

મહે રણાય ચક્ષસે ॥ ઋ. ૧૦.૮.૧

૩૪ “ઇદમાપઃ પ્ર વહત વત્ કિં ચ દુરિતિ મયિ ।

યદ્વાહમભિદુદ્રોહ યદ્વા શોપ રતાવ્રતમ્ ॥ ઋ. ૧૦.૮.૮

૩૫ ઋ. ૧૦.૩૦.૬, ૭/૪૯/૧

૩૬ “અમિ ત્વા વર્ચસાસિચન્નાપો દિવ્યાઃ પયસ્વતીઃ ।

યથાસો મિત્રવર્ધનસ્તથા ત્વા સવિતા કરત્ ॥” અર્થર્થ-૪.૮.૬ પૃ. ૨૬

૩૭ “તે યજ્ઞે પ્રાનૃષા પ્રૌજ્ઞપુરુષે જાતમપ્રશઃ ।

તેન દેવા અમજન્ત સાધ્વા વસ્યવથ ચે ॥ અથર્વ. ૧૮.૬.૧૧

૩૮ અથર્વવેદ- ૬/૫૧/૨

૨૦૬

મોતિ કે. મહેતા

વળી, પાપમાંથી છુટકારો મેળવવા માટે જળ ધણું ઉપયોગી છે. વરુણ ઋષિએ પણ પાપમાંથી છુટકારો મેળવવા માટે સાત નદીઓને પ્રાર્થના કરી હતી. આ ઉપરાંત શારીરિક, વાચિક દોષોથી બચવા માટે પણ જળને પ્રાર્થના કરવામાં આવે છે. પાશવિમોચન માટે પણ જળને પ્રાર્થના કરવામાં આવે છે. વરુણ ઋષિએ પણ દોષમાંથી મુક્ત થવા માટે જળને પ્રાર્થના કરી હતી.^{૩૯}

જળને ઔષધ તોમજ વિજયપ્રાપ્તિ માટે પ્રાપ્ત કરવામાં આવે છે. જળ નિર્દોષ છે કારણ તે જેની સાથે રહે છે તેના ગુણ અપનાવે છે. આમ વિવિધ પ્રકારનાં જળ સુઅકારક છે. આથી જ જળને અગ્નિ, સૂર્ય, ભૂમિ, અંતરિક્ષ, દિશા, ઉપદિશાઓમાંથી પાર લઈ જવાનું કહ્યું છે. અહીં ઋતુની અસરમાંથી મુક્તિ મેળવવા માટે જળને પ્રાર્થના કરી છે.^{૪૦}

શત્રુને વશ કરવા માટે પણ જળને પ્રાર્થના કરવામાં આવી છે. કારણ જળ સંતાપકારી શક્તિ, નિર્મૂલ કરવાની શક્તિ, દુઃખિત હોવાળી શક્તિ, તીક્ષ્ણતા અને તીવ્રતાની શક્તિ વગેરેને પોતાને વશ કરી શત્રુને વશ કરે છે.^{૪૧}

જળ અગ્નિ અને સોમ બંનેને ધારણ કરે છે. જગતનું સર્જન અગ્નિ-સોમના સંયોગથી થાય છે. (અમિતોમાખ્યાં જગત્) આને અગ્નિસોમીય-વિદ્યા કહે છે. શબ્દ અને તેજને ગ્રહણ કરનાર પરમાણુથી જળ બનેલું છે. દેડકાં વગેરે જલજંતુઓ પણ જળમાં પોતાનું નિવાસ-સ્થાન રાખે છે. વૃષ્ટિજળ અને દેડકાંની ઉત્પત્તિનો સંબંધ બઢીતો છે. પ્રાણીઓને જે બાબતની આવશ્યકતા હોય છે તે વાતાવરણ તેને ઉત્પત્તિ સાથે મળે છે. દેડકાનું જળને કીધે અસ્તિત્વ છે તેથી જળ નિવાસનો હેતુ બને છે.^{૪૨}

હવે આપ: ને ચિકિત્સાના ઔષધરૂપે જોઈએ. અથર્વ. માં આપ: નો ચિકિત્સાના ઔષધરૂપે નિર્દેશ આ પ્રમાણે છે.

જળ નિઃસંદેહ ઔષધિ છે. જળ શરીરના બધા દોષોને ધોઈને નિર્દોષતા સિદ્ધ કરનાર મેષજ કહેવાય છે.^{૪૩}

૩૯ “મુષ્ણન્તુ મા શપયાદ્દુષ્ણો વરુણ્યાડ્દુતા

અથો યમસ્ય પશ્વવીશાદિ સ્માદેવ કિલ્વિષાત્ । ” અથર્વ. ૭/૧૧૨-૧-૨

૪૦ “અગ્નિ સૂર્યેશ્વન્દ્રમા ભૂમિરાપો દ્યૌરન્તરિક્ષં પ્રદિશો વિશશ્ચ ।

આર્તવા ઋતુભિઃ સંવિદાના અનેન મા ત્રિશ્વતા પારયન્તુ ॥ અથર્વ. ૫/૨૮/૨

૪૧ “આપો યદ્રસ્તપસ્તેન તં પ્રતિ તપત યો•

આપો યદ્દો હરસ્તેન તં પ્રતિ હરત યો• ” અથર્વ. ૨/૨૩/૧-૫

૪૨ “આપો મદ્રા ધૃતમિદાય આશ્વજમ્બીષોમૌ વિશ્રત્યાપ ઇત્ તા ।

તીમ્નો રસો મધુપૃન્નામરંગમ આ મા પ્રાણેન સંહ વર્ષૈસાગમેત્ । અથર્વ. ૩/૧૩/૫

૪૩ “આપો ઇદ્ વા ડ મેષજીરાપો અમીવશાતનીઃ ।

આપો વિશ્વસ્ય મેષજીસ્તાસ્તે કૃણવન્તુ મેષજમ્ ॥ અથર્વ. ૬.૯૧.૩

નાપોદેવી:

૨૦૭

જળપ્રયોગથી અપાનની ગતિ નિમ્ન થાય છે અને તેને કારણે બદ્ધ-કોષ્ટતા દૂર થાય છે. બદ્ધ-કોષ્ટતા દૂર કરવા માટે નાભિથી લઈને જાંઘ સુધીનો ભાગ પાણીમાં પસળી જાય એવા વાસણમાં પાણી નાંખીને બેસવું અને કપડાથી પેટ અને નાભિના સ્થાનનું માલિશ પાણીથી કરવાથી બદ્ધ-કોષ્ટતા દૂર થાય છે. શરીરમાં સડનાર બધા દોષ દૂર થાય છે અને પૂર્ણ આરોગ્ય પ્રાપ્ત થાય છે. આરોગ્યની દૃષ્ટિએ જળ ઉત્તમ ઔષધિ છે. જળ સ્વયં રોગહારક ઔષધ છે. જળ રોગનાં જંતુઓનો નાશ કરે છે. જળથી જ રોગોની ચિકિત્સા થઈ જાય છે. જળ પૈતૃક રોગથી પણ છોડાવે છે. ૪૪

વૈદ્ય પણ જળનો પ્રયોગ કરે છે. જળ રુદ્રનું ઔષધ છે. શસ્ત્રોના વ્રણ પણ જળ-ચિકિત્સાથી ઠીક થઈ જાય છે. સિન્ધુદ્વીપ ઋષિ જળ-ચિકિત્સાના આદ્ય પ્રવર્તક છે. જળથી સ્નાન કરવાથી રોગ દૂર થઈ જાય છે. ૪૫

મીઠાવાળા જળથી નેત્રસ્નાન કરવાથી નેત્રના દોષ દૂર થાય છે. વીંછીના વિષ ઉપર સતત જલધારા કરવાથી વિષ ઉતરી જાય છે. તાવમાં મસ્તક તપવાથી મગજ ઉપર ઉન્માદ વગેરેથી થતી અસર દૂર કરવા જળની પટ્ટી મૂકવામાં આવે છે એમ પંડિત સાતવલેકરજીએ અથર્વવેદના સંદર્ભમાં નોંધ્યું છે. ૪૬

આ ઉપરાંત સ્ત્રી અને પુરુષના પ્રમેહ રોગના નિવારણ માટે કટિસ્નાનનો ઉત્તમ ઉપાય કહ્યો છે. પુરુષ માટે ઈન્દ્રિય-સ્નાન અને સ્ત્રીઓ માટે અંતઃસ્નાન ઉપયોગી છે. ૪૭

આ રીતે જળનો યોજનાપૂર્વક પ્રયોગ કરવાથી રોગ દૂર થાય છે.

હવે સુશ્રુતસંહિતામાં જળને ચિકિત્સાના ઔષધરૂપે જોઈએ.

સુશ્રુતસંહિતામાં જળને શ્રમ દૂર કરનાર, ક્ષાન્તિનાશક, મૂર્છા તથા તરસને નષ્ટ કરનાર, તંદ્રા અને વમનને દૂર કરનાર, બળકારક, નિદ્રાને દૂર કરનાર, તૃપ્તિદાયક, અજીર્ણનું શમન કરનાર (અજીર્ણે મોજનં વારિ) શીતળ, સ્વચ્છ, લઘુ, સંપૂર્ણ મધુરાદિ રસોનું કારણ તેમ જ અમૃત સમાન જીવનદાતા કહ્યું છે. ૪૮

૪૪ “ન્યગ્વાતો વાતિ ન્યક્તપતિ સૂર્યઃ ।

નીચીનમઞ્ચ્યા બુદ્ધે ન્યગ્ ભવતુ તે રપઃ ॥” અથર્વ ૬/૬૧/૨

૪૫ “ઈદમિદ્ વા ડ મેષજમિદં રુદ્રસ્ય મેષજમ્ ।

યેનેષુમેક તેજનાં શતશલ્યામપવ્રવત્ ॥” અથર્વ. ૬/૫૭/૧

“જાલાષેણામિ સિદ્ધત જાલાષેણોપ સિદ્ધત ।

જાલાષમુગ્રં મેષજં તેન નો મૃજ્ જીવસે ॥ અથર્વ. ૬/૫૭/૨

૪૬ અથર્વવેદ-સાત-૬/૫૭ પરનું લાખ્ય ૫. ૬૨

૪૭ અથર્વ.—સાત-૦ની ૬/૫૭ પરની સમજૂતી જુઓ.

૪૮ સુશ્રુતસંહિતા—૪૫/૩-૫. ૧૯૬.

સ્વા ૨

૨૦૮

પ્રીતિ કે. મહેતા

સુશ્રુતસંહિતામાં ઉલ્લેખ. શીતળ, તેમ જ અદ્યજળનો પ્રયોગ આ પ્રમાણે છે :—

૧ ઉબ્બોદકના ગુણ—તાવ, કફ, શ્વાસ, વાત તથા મેદને નષ્ટ કરનાર પાચક તથા હંમેશાં હિતકારક હોય છે. ૪૯

૨ શીતળજળનો પ્રયોગ:—મૂર્છા, પિત્તસંબંધી રોગ, ગરમી, દાહ, વિષ, રક્તવિકાર, શ્રમ, શ્વાસ, બ્રમરોગ, વમન આ બધા રોગવાળા માટે તથા જેમને અન્ન પચતું ન હોય એ લોકો માટે શીતળ જળ પીવું હિતકર હોય છે. ૫૦

૩ અદ્યજળનો પ્રયોગ :—જેમને અરુચિ, મંદાગ્નિ, શેથ, ક્ષય, ઉદરરોગ, કોઢ, નેત્રવિકાર, પ્રણ હોય તેમણે થોડું પાણી પીવું યોગ્ય છે. ૫૧

ભાવપ્રકાશ આ ઉપરાંત જળને ચિકિત્સાના ઔષધરૂપે વિગતે નોંધે છે કે :—

વધારે જળ પીવાથી તથા બિલકુલ જળ ન પીવાથી આહારનું પાચન થતું નથી. અધિક જળ લેવાથી પાચક રસ પાતળો થઈ જાય છે આથી તેની ક્રિયા મંદ થઈ જાય છે. બિલકુલ જળ ન લેવાથી પાચકરસોનો સ્વાવ સમુચિત ન હોવાના કારણે અજીર્ણ થઈ જાય છે. આથી વચ્ચે વચ્ચે આવશ્યકતાનુસાર થોડું થોડું પાણી પીવું જોઈએ. એક સાથે અધિક પાણી પીવું ઉચિત નથી. ૫૨

ભોજન પહેલાં લીધેલું જળ અગ્નિની મંદતા, કૃશતા, તેમ જ ભોજનના અંતમાં લીધેલું જળ સ્થૂળતા તથા કફવિકાર અને ભોજનની મધ્યમાં લીધેલું જળ મધ્યશરીર, અગ્નિનું દીપન તથા સુપ્તપૂર્વક પાચન કરે છે. ૫૩

૪૯ ‘જ્વરકાસકફશ્વાસ-પિત્તવાતામમેદસામ્ । નાશનં પાચનશ્ચૈવપથ્યમુષ્ણોદકં સદા ॥’

સુશ્રુતસંહિતા-૪૫/૩૯ પૃ. ૨૦૦

૫૦ સુશ્રુતસંહિતા-૪૫/૨૮ પૃ. ૧૯૯

૫૧ “અરોચકે પ્રતિશ્યાયે પ્રસેકે શ્વયથૌ ક્ષયે ।

મન્દેઽનાબુદરે કુષ્ઠે જ્વરે નેત્રામયે તથા ॥”

ત્રણે ચ મધુમેહે ચ પાનીયં મન્દમાચરેત્ ॥”

સુશ્રુતસંહિતા-૪૫/૪૫-૪૬ પૃ. ૨૦૦ મા.પ્ર. વારિવર્ગ: પૃ. ૭૫૬

૫૨ “અલ્યમ્બુપાનાન્ન વિપચ્યતેઽન્નમનમ્બુપાનાન્ન સ એવ દોષઃ ।

અતો નરો વહ્નિવિવર્ધનાય મુદુર્મુહુર્વારિ પિબેદ મૂરિ ॥”

મા. પ્ર. (પૂર્વાર્દ) શ્લોક નં. ૧૫૭ પૃ. ૧૨૮

૫૩ “મુક્તસ્યાદૌ જલં પીતં કાર્શ્યમન્દામિદોષકૃત્ ।

મધ્યેન્નિદીપનં સ્થૌત્યકફપ્રદમ્ શ્રેષ્ઠફલે ॥”

મા. પ્ર. (પૂર્વાર્દ) પૃ. ૧૨૯.

જાપોદેવી:

૨૦૬

વળી, પિત્તનો તાવ વ્યક્તિને આવે ત્યારે રોગીની નાભિ ઉપર એક કાંસાનું વાસણ રાખી તેનાં શીતળ જળની ધારા કરવામાં આવે તો તરત જ દાહયુક્ત પિત્તતાવ નાશ પામે છે. ૫૪

તાવ હોય છતાં પણ રોગીએ ‘જળ’ પીવું જોઈએ. કોઈપણ અવસ્થામાં જળ પીવાનો નિષેધ કરવો ન જોઈએ. ૫૫

આ વિષયમાં હારીતે પણ કહ્યું છે—અધિક તરસ અત્યંત ભયાનક હોય છે કારણ એનાથી પ્રાણ નીકળી જાય છે. આથી અત્યંત તરસ હોય સારે યોગ્યતાનુસાર જળ અવશ્ય પીવું જોઈએ. ૫૬

રાત્રે ગરમ જળ પીવાથી વધેલા કફનું ભેદન થાય છે અને વાયુનું અપકર્ષણ થાય છે અર્થાત્ વાયુ શાંત થાય છે તથા અન્નનો અજીર્ણ અંશ પણ શીઘ્ર પચી જાય છે. ૫૭

સૂર્યોદય પહેલાં આસન્ન સમયમાં જળ પીવાથી રોગ તથા વૃદ્ધતાથી મુક્ત થઈને વ્યક્તિ સો વર્ષથી અધિક જીવે છે. ૫૮

ઉપકાલમાં જે મનુષ્ય નિત્ય નાસિકાથી જલપાન કરે છે તે નિશ્ચય જ બુદ્ધિથી પૂર્ણ હોય છે તથા તેનાં નેત્રોની દર્શનશક્તિ ગરુડસમાન હોય છે તથા પક્ષિતરોગથી મુક્ત થઈને સુખી થાય છે. ૫૯

૫૪ “ઉત્તાનસુપ્તસ્ય ગમીરતાપ્રકોસ્યાદિપાત્રે નિહિતે ચ નામૌ ।

સીતામ્બુધારા બહુલા પતન્તી નિહન્તિ દાહં ત્વરિતં ઝવરં ચ ॥”

ભા.પ્ર.-(ઉત્તાર્ધ) ચિકિત્સાપ્રકરણ ૮/૩૬૧ પૃ. ૮૦

૫૫ “અતઃ સર્વાસ્વસ્થાસુ ન ક્વચિદ્ વારિ વર્જયેત્ ॥

ભા. પ્ર. (ઉત્તાર્ધ) ચિકિત્સાપ્રકરણ ૫-૧૯

૫૬ “તૃષ્ણા ગરીયસી ઘોરા સયઃ પ્રાણવિન્નશિની ।

તસ્માદ્દિયં તૃષ્ણાડત્તયિ પાનીયમ્પ્રાણધારણમ્ ॥

ભા. પ્ર. (ઉત્તાર્ધ) ૧/૫૯-૫૮. ૧૯

૫૭ “મિનન્તિ શ્લેષ્મસજ્જાતં મારુતં ચાપકર્ષેતિ ।

અજીર્ણં જરત્યાશુ પીતમુષ્ણોદકં નિશ્ચિ ॥”

ભા. પ્ર. (ઉત્તાર્ધ) ચિકિત્સાપ્રકરણ ૫. ૨૪

૫૮ “સવિતુઃ સમુદયકાલે પ્રસૂતીઃ સલિલસ્ય પિબેદ્દૃષ્ટૌ ।

રોગજરાપરિમુક્તૌ જીવેદ્દત્સરરાતં સાગ્રમ્ ॥” ભા. પ્ર. (પૂર્વાર્ધ) ૫. ૧૫૦

૫૯ “વિગતધનનિશીથે પ્રાતરૂથાય નિત્યં પિબતિ ક્ષલુ નરો યો વ્રાણરન્ધ્રેણ વારિ ।

મવતિ મતિપૂર્ણશ્ચક્ષુષા તાચર્મતુલ્યો લલિપલિતવિહીનઃ સર્વરોગેર્વિમુક્તકઃ ॥”

ભા. પ્ર. (પૂર્વાર્ધ) દિનચર્યાપ્રકરણ—૫/૧૩૯ ૫. ૧૫૦

અહીં જળને સ્વયં ચિકિત્સાના ઔષધરૂપે જોયા પછી હવે જળમાં થતી વનસ્પતિને ચિકિત્સાના ઔષધરૂપે જોઈએ. :-

૧ દર્ભ—આયુષ્ય આપનાર તથા બળપ્રદ છે. તેને આસ્રાવ રોગમાં ક્રોધ ભેષજ માનવામાં આવે છે. જલોદરમાં પણ તેનું વિધાન છે. દર્ભનો પ્રયોગ સર્પવિષ, દુઃસ્વપ્ન, શિરઃથલ, ઉદરથલમાં નિર્દિષ્ટ છે.

૨ દૂર્વા—દૂર્વાને ‘દેવજાતા કીરૂત્’ કહેવામાં આવે છે. તે ઔષધિઓમાં ‘ક્ષત્રિય’ મનાય છે. અન્ય ઔષધિને લોભ માનવામાં આવી છે. દૂર્વા પ્રાણુરસ છે.

૩ શર—અત્યંત પ્રાચીન દ્રવ્ય છે અથર્વવેદ અનુસાર તે મૂતજનન હોઈ મૂતસર્ગમાં લાભદાયી છે.

૪ શફક—જળમાં થનારી વનસ્પતિ છે.

૫ શીપાલ—શીતળ તેમજ દાહશામક છે.

૬ જહ—વર્ષાઋતુમાં થાય છે તેને ‘યક્ષ્મનાશન’ કહેવામાં આવે છે.^{૧૦}

આ બધી ઔષધિઓ દ્વારા રોગ નાશ પામે છે અને આ બધી ઔષધિઓ જળમાં થતી હોવાથી નીરોગી થવા માટે જળને વારંવાર પ્રાર્થના કરવામાં આવે છે.

આમ ‘‘આવઃ’’ના તેમ જ તેમાં થતી વનસ્પતિના ગુણોને કારણે જળને દેવીરૂપે નિરૂપવામાં આવે તે ખૂબ સ્વાભાવિક જ છે.

આ જળ સ્વયં દેવીરૂપે તેમ જ ઔષધરૂપ છે આથી જળ હંમેશાં શુદ્ધ હોવું જરૂરી છે છતાં અનેક કારણોસર દૂષિત બને છે જેમ કે—કૃમિ, શેવાળ, કીચડ, વિકૃતરસ, વિકૃતવર્ણ્યથી જળ દૂષિત અને ત્યાજ્ય બને છે. આનાથી અતિરિક્ત અધિક ગરમ, અતિ શીતળ, ઋતુવિપરીત વર્ષાજળ નિષિદ્ધ છે. આ પ્રકારના જળથી સ્નાન અને તેનું પાન કરવાથી ઉદર-રોગ, તૃષ્ણા, તાવ વગેરે રોગ થાય છે.^{૧૧}

જળ જીવનધારીઓનું જીવન છે અને સંપૂર્ણ જગત અધિકરૂપથી જલમય છે. આથી સુશ્રુતસંહિતામાં દૂષિત જળને શુદ્ધ કરવાના ઉપાય આ પ્રમાણે આપ્યા છે :-

૧ કતક (નિર્મલી) ને ચંદનની જેમ ઘસી જળથી ભરેલા પાત્રમાં મેળવી દેવું.

૨ ગોમેદ (એક પ્રકારનો માંબુ) ને જલપાત્રમાં નાંખીને ધુમાવવો તથા તેમાં ગોમેદને રહેવા દેવો.

૬૦ દ્રવ્યગુણવિજ્ઞાન—ભાગ-૪ ચૌલચ્છા સંસ્કૃત સંસ્થાન પૃ. ૭૬-૭૮

૬૧ મા. પ્ર. ચારિત્ર્ય પૃ ૭૫૭

સુશ્રુતસંહિતા સૂ. ૪૫/૮-૧૦

ખાપોદેવી:

૨૧૧

૩ કમળનું મૂળ તથા (૪) સેવાલતા મૂળને જળમાં ધુમાવવું.

૫ વસ્ત્રથી પાણીને ઢાંકી દેવું.

૬ મુક્તા તથા મણિને જળમાં ધુમાવવાં. આ રીતે જળ શુદ્ધ થાય છે.^{૬૨}

ભાવપ્રકાશમાં જળને શુદ્ધ કરવાનું આ પ્રમાણે કહ્યું છે:—જે જળ ઉક્ત પ્રકારે દ્વિપિત હોય તેને સૂર્યનાં ફિરણોથી ગરમ કરવું અથવા અગ્નિમાં ઉકાળવું અથવા ચાંદી, સોનું, પત્થર, લોખંડને ખૂબ ગરમ કરી સાત વખત તે જળમાં ઘુઝાવી દેવાથી જળ શુદ્ધ થાય છે. તદુપરાંત કપૂર ચમેલીનાં પુષ્પ, વગેરેથી સુવાસિત કરવું. ગાઢ કપડાંથી ઢાંકી દેવાથી કૃમિ દૂર થઈ જાય છે. પાંદડાં, મૂળ મોતી, સોનું વગેરેથી જળને સ્વચ્છ કરવું જોઈએ.^{૬૩}

આમ જળમાં રહેલા ઉત્તમ ગુણોને કારણે તે સ્વયં ચિકિત્સાના ઔષધરૂપ હોવાની સાથે તેમાં થતી વનસ્પતિ પણ ચિકિત્સામાં ઉપયોગી બનતી હોઈ જળને દેવીરૂપે બધા સ્વીકારે તેમાં કાંઈ આશ્ચર્ય નથી. જળ તેનામાં રહેલા ગુણોને ક્ષીણે પ્રાણીમાત્રને દૂધના જેવું પરમ પોષક છે તેથી પાણી માટે પણ ‘પયઃ’ શબ્દ પ્રયોજાય છે. શુદ્ધ યજુર્વેદના જળના ‘પયઃ પૃથિવ્યાં’ મંત્રમાંથી પંચામૃત સ્થાનમાં દૂધથી સ્નાનનો વિનિયોગ આ રીતે સૂચક છે.

“ પયઃ પૃથિવ્યાં પયઃ ઓષધીષુ પયો દિવ્યન્તરિક્ષે પયો ધાઃ ।

પયસ્વતીઃ પ્રદિશઃ સન્તુ મહ્યમ્ । ” શુ. યજુ. ૧૮/૩૬

*

*

*

*

સંદર્ભ-ગ્રંથો

- ૧ ઋગ્વેદ મંડલ ૬-૮ શ્રીમત્સાયણાચાર્યવિરચિતભાષ્યસમેતા-તૃતીય ભાગઃ, વૈદિક સંશોધન મંડલ-પૂના, દ્વિતીય સંસ્કરણ, શક ૧૯૦૦
- ૨ ઋગ્વેદ મંડલ ૯-૧૦, શ્રીમત્સાયણાચાર્યવિરચિતભાષ્યસમેતા-ચતુર્થો ભાગઃ, વૈદિક સંશોધન મંડલ-પૂના, દ્વિતીય સંસ્કરણ, શક ૧૯૦૫
- ૩ યજુર્વેદ સંહિતા-શ્રીપાદ દામોદર સાતવલેકર, સ્વાધ્યાય-મંડલ-પારડી, ચતુર્થ સંસ્કરણ
- ૪ સામવેદ સંહિતા-શ્રીપાદ દામોદર સાતવલેકર, સ્વાધ્યાય-મંડલ-પારડી, ચતુર્થ સંસ્કરણ

૬૨ “ તત્ર સપ્ત કલુષસ્ય પ્રસાદનાનિ ભવન્તિ । તદ્યથાક તક ગોમદેકલિસમન્થિ શૈવાલ-મૂલવસ્ત્રાણિ મુક્તામણિચ્છેતિ ॥ ” સુ.સં-સૂ. ૪૫/૧૭ પૃ. ૧૯૮

૬૩ મા.પ્ર. (પૂર્વાર્દિ) નારિવર્ગઃ પૃ. ૭૫૮

२१२

भूति डे. भट्ट

- ५ अथर्ववेदका सुबोध-भाष्य-कांड १-३, पं. श्रीपाद दामोदर सातवलेकर, स्वाध्याय-मंडल-पारडी, द्वितीय संस्करण, सं-२०१५ ई. स. १८७९.
- ६ अथर्ववेदका सुबोध-भाष्य-कांड ४-६
— पं. श्रीपाद दामोदर सातवलेकर
— स्वाध्याय-मंडल-पारडी
— द्वितीय संस्करण
— सं. २०१५ ई. स. १८७९
- ७ अथर्ववेदका सुबोध-भाष्य-कांड-७-१०, पं श्रीपाद दामोदर सातवलेकर, स्वाध्याय-मंडल-पारडी तृतीय संस्करण, सं. २०१५ ई. स. १९५८
- ८ अथर्ववेदका सुबोधभाष्य-कांड १९-२०, पं श्रीपाद दामोदर सातवलेकर, स्वाध्याय मंडल-पारडी, प्रथम संस्करण, सं.-२०१७ सन १९६०
- ९ निरुक्तम्-दुर्गाचार्यकृत-ऋज्वर्थाख्य व्याख्यानुसारिण्या, पं. श्री मुकुन्दशर्मा-कृतया निरुक्त-विवृत्या समुपेतं च, टिप्पण्यादिभिः परिष्कृतं च । मेहरचन्द लछमदास-नई दिल्ली, १९८२
- १० भगवताऽऽश्वेयपुनर्वसुनोपदिष्टा तच्छिष्येण महर्षिणामिवेशेन तन्निश्रता चरकहृदयभाष्यां प्रतिसंस्कृता भारतवर्षान्तर्गत सौराष्ट्रप्रदेशे जामनगरे, श्री गुलाबकुंवरबा आयुर्वेदिक सोसायटी इत्याख्यया संस्थया संपादिता प्रकाशिता च । प्रथमावृत्तिः १९४९
- ११ सुश्रुतसंहिता-श्रीडल्हाचार्यविरचितयानिबन्धसंग्रहाख्यव्याख्यया निदानस्थानस्य, श्री गयदासा-चार्य विरचितया, न्यायचन्द्रिकाख्य, वैद्य यादवजी त्रिकमजी आचार्य, चोखम्बा संस्कृत संस्थान-वाराणसी, चतुर्थ संस्करण, १९८०
- १२ श्रीमद्भिषग्भूषणभावमिश्रप्रणीत-भावप्रकाश (पूर्वाद्ध), व्याख्याकार श्री ब्रह्मशंकर शास्त्री, विवरणकार श्री रूपलाल जी वैद्य, चोखम्बा संस्कृत संस्थान, पंचम संस्करण, वि. सं. २०२६ सन् १९६९
- १३ श्रीमद्भिषग्भूषणभावमिश्रप्रणीत-भावप्रकाश (उत्तराद्ध), व्याख्याकार श्री ब्रह्मशंकर शास्त्री, विनिर्मितया श्री हरिहरप्रसादपाण्डेयेन, प्रकाशन चोखम्बा संस्कृत संस्थान, पंचम संस्करण, वि.सं. २०३७ सन् १९८०
- १४ द्रव्यगुणविज्ञान (तृतीय भागः), आचार्य प्रियव्रत शर्मा, चोखम्बा संस्कृत संस्थान, द्वितीय संस्करण, वि.सं. २०३६
- १५ द्रव्यगुणविज्ञान (चतुर्थ भागः), आचार्य प्रियव्रत शर्मा, चोखम्बा संस्कृत संस्थान, प्रथम संस्करण, वि.सं. २०३४
- 16 Water quality in Bhavmisra's Bhāva Prakāśa Masslit Series-2 E. A. V. Prasad. N. J. Publications, 1979

શુકલ યજુર્વેદમાં પિંડપિતૃયજ્ઞ

જ. ક. ભટ્ટ

શુકલ યજુર્વેદ સંહિતાના બીજા અધ્યાયના ૨૯ થી ૩૪ છ મંત્રો ‘પિંડપિતૃયજ્ઞ’ વિષે છે.^૧ પિતૃ શબ્દ ‘પિતા’ના અર્થમાં વપરાય છે. તેમજ દિવંગત, અદશ્ય, માયાળુ, સ્વર્ગીય આત્માઓ માટે પણ વપરાય છે.

પૂર્વજો પ્રત્યે સન્માનની ભાવના કેળવવી, સમયે સમયે ભાવથી તેમનું સ્મરણ કરી અંજલિ આપવી તે પ્રત્યેક ભારતીય સંતાનની ફરજ છે. ભારતીય સંસ્કૃતિમાં ‘કર્મનો સિદ્ધાન્ત’, ‘પુનર્જન્મવાદ’ તેમજ પિતૃઓનું અસ્તિત્વ સાર્વત્રિક રીતે સ્વીકારાયેલું તથ્ય છે. તેથી ધર્મકાર્યોમાં-લગ્નાદિ શુભ પ્રસંગો પર ‘નાન્દીશ્રાદ્ધ’ કરીને પિતૃઓને યાદ કરાય છે, તદ્દુપરાંત શ્રાદ્ધમાં પણ તેમને યાદ કરવાની પ્રથા છે.

ઝપાન, ઝીન જેવા બીજા દેશોમાં પણ મૃતાત્માઓને અંજલિ આપવાની પ્રથા એક યા બીજી રીતે પ્રચલિત છે.

શુભ પ્રસંગે પિતૃઓને માનપૂર્વક બોલાવવામાં આવે છે. તેનાં પ્રમાણે શુકલ યજુર્વેદમાં મળે છે.^૨ જેમ કે હે સોમપાન કરનારા પિતૃઓ ! તમે ઐત-સ્માર્ત કર્મનુષ્ઠાન કરનારા અમારા યજ્ઞ વિષે પધારો અને સ્વધા નામના અજથી તૃપ્ત થઈ અમારા પર આશિષ વરસાવી અમારું રક્ષણ કરો.

સામાન્ય રીતે પિતૃઓની ત્રણ પેઢીને આપણે યાદ કરીએ છીએ; પિતા, પિતામહ અને પ્રપિતામહ. પિતા જીવિત હોય તો પિતામહ, પ્રપિતામહ અને વૃદ્ધપ્રપિતામહ એમ ત્રણ પેઢી.

‘સ્વાધ્યાય’, પૃ. ૨૭, અંક ૩-૪, અક્ષયતીર્થ-જન્માષ્ટમી અંક, એપ્રિલ ૧૯૬૦-ઓગસ્ટ ૧૯૬૦, પૃ. ૨૧૩-૨૨૦.

*મહર્ષિ વેદવિજ્ઞાન અકાદમી, ૩-બહાઈલેન્ડ પાર્ક, પોલીટેકનિક પાછળ, અમદાવાદ, ૩૮૦૦૧૫

૧ ॐ અહનયે^૧ કવ્યવાહનાય સ્વાહા...વેદિષવેઃ ॥ ૨ ॐ યે હપાણિ પ્રતિમુચ્ચમાના...લ્યસ્માત્ ॥ ૩ ॐ અત્ર પિતરો માદયન્...માતૃષાયિષત્ ॥ ૪ ॐ નમો વઃ પિતરો રસાય...આધેમ ॥ ૫ ॐ આર્ષત પિતરો ગર્ભ કુમારં...ડસત્ ॥ ૬ ॐ ઝર્જ વહન્તીરમૃતં શૃતં પયઃ...પિતૃન્ ॥

(શુકલ યજુર્વેદ સંહિતા અધ્યાય-૨-મંત્રસંખ્યા-૨૯થી ૩૪)

૨ આર્યન્તુ નઃ પિતરઃ...ડન્ત્વસ્માન્ ॥ (શુ. યજુ. ૧૯.૫૮)

૨૧૪

જ. ક. બદ

લેવાય છે. આ ત્રણ પેઢીના પિતૃઓને આપણે સાં અંજલિ આપવાની પ્રથા છે.^૩ તેમાં એમ કહ્યું છે કે સોમપાન કરનારા પિતૃઓ શતાયુ આપી મને પવિત્ર કરે. આમાં પિતૃઓ પ્રત્યે માનની લાગણી વ્યક્ત થાય છે. પિતૃઓના ઉલ્લેખ ઋગ્વેદ, અથર્વવેદમાં પણ સારી રીતે મળી આવે છે.^૪

પિતૃઓના પણ પ્રકારો છે. અવરે અર્થાત્ અવસ્થાનીય એટલે કે પૃથ્વીસ્થાનીય પિતૃઓ, પરાસઃ પરસ્મિન્લોકે અવસ્થિતાઃ અર્થાત્ સ્વર્ગ કે છુસ્થાનીય પિતૃઓ અને મધ્યમાઃ—મધ્યે મગઃ મધ્યમાઃ અર્થાત્ મધ્યમ લોક—અંતરિક્ષ-લોકમાં રહેલા પિતૃઓ એમ ત્રણ પ્રકારો પડે છે. શુક્લ યજુર્વેદ સંહિતા પણ તે વાતનો ઉલ્લેખ (૧૯/૪૯) કરે છે.^૫ પિતૃઓ માટે વારંવાર સોમ્યાસઃ પદ વપરાય છે તેથી તેઓ સોમના મોટા ચાહકો હોય તેવું લાગે છે.^૬ વળી દર્ભની પધારી પર ખેસે છે તેથી બહિષ્વદઃ—બહિષિ સીદન્તીતિ બહિષ્વદઃ^૭ પણ કહેવાય છે. તેથી જ પિતૃઓને દર્ભાસન આપી તેના પર બલિ તરીકે પિંડદાન કરાય છે. આ ઉપરાંત (૧) અગ્નિજ્વાતાઃ પિતરઃ અને (૨) અનગ્નિજ્વાતાઃ પિતરઃ એવા પણ બે ભેદ થાય છે.

યે પિતરઃ અગ્નિના આસ્વાદિતાઃ—સ્મશાનકર્મ પ્રાપ્તાઃ અર્થાત્ અગ્નિકર્મ જેનું થયું છે તેવા પિતૃઓ અને ખીજા જેને સ્મશાનકર્મ પ્રાપ્ત થયું નથી અર્થાત્ આકસ્મિક કોષ્ઠક સ્થળે મૃત્યુને વરેલા હોય અને જેનું શરીર દાહક્રિયા માટે પ્રાપ્ત થયું હોય તેવા પિતૃઓને અનગ્નિજ્વાતાઃ પિતરઃ કહેવામાં આવે છે.^૮ વળી શુ. યજુ. અ. ૧૯, મંત્ર સંખ્યા—૬૧ માં અગ્નિજ્વાતા પિતૃઓનું આવાહન કરીએ છીએ તેવા ઉલ્લેખ છે.^૯

૩ પુનન્તુ મા પિતરઃ સોમ્યાસઃ પુનન્તુ મા પિતામહાઃ પુનન્તુ પ્રપિતામહાઃ પવિત્રેણ શતાયુષા ।

(શુક્લ યજુર્વેદ સંહિતા અ. ૧૯, મંત્ર સંખ્યા—૩૭)

૪ ઋગ્વેદ ૧૦/૧૪ અને ૧૦/૧૫. અથર્વવેદ કાંડ—૧૮ સૂક્ત—૩—૪

૫ હવીરતા મવર ઉત્પરાસ ઉન્મધ્યયાઃ પિતરઃ સોમ્યાસઃ ।

અહં ચ ફૂરુકા ઋતજાસ્તે નોડવન્તુ પિતરો હવેષુ

(શુ. યજુ. સંહિતા. ૧૯/૪૯) (ઋગ્વેદ. ૧૦/૧૫/૧)

૬ ઋગ્વેદ ૧૦/૧૫—૧, ૧૦/૧૫/૫

શુક્લ યજુર્વેદ અ. ૧૯—મંત્રસંખ્યા—૫૦, ૫૭, ૫૮.

૭ ઋગ્વેદ. ૧૦/૧૫/૩ બહિષ્વો યે સ્વધયા સુતસ્ય ।

„ ૧૦/૧૫/૪ બહિષ્વદઃ પિતરઃ ક્ત્યર્વા... ।

„ ૧૦/૧૫/૫ ઉપહૂતાઃ પિતરઃ સોમ્યાસઃ બહિષ્વેષુ ।

૮ યેડગ્નિજ્વાતા યે અનગ્નિજ્વાતા મધ્યે દિવઃ સ્વધયા માદયન્તે ।

(શુ. યજુર્વેદ અ ૧૯, મંત્ર—૬૦)

૯ અગ્નિજ્વાતાનુસૃમતો હવામહે નારાશસ્તે સોમપીથં ચ આશુઃ ।

શુ. ય. ૧૯/૬૧ અહીં ઉપર કહે છે—

શુકલ યજુર્વેદમાં પિંડપિતૃયજ્ઞ

૨૧૫

આચાર્ય સાયણ ઋગ્વેદના ૧૦/૧૫/૧ ના ભાષ્યમાં પિતૃઓનું વર્ગીકરણ ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ એવા ત્રણ પ્રકારથી બતાવે છે.^{૧૦} જેઓ શ્રીતકર્માનુષ્ઠાનપરાયણ રહી જીવન જીવ્યા અને મરણને શરણ થયા તે ઉત્તમ પિતૃઓ, જે કેવળ સ્માર્તકર્મથી જીવ્યા અને મરણ પામ્યા તે મધ્યમ અને જેમણે સંસ્કારહીન જીવન જીવ્યું અને મરણ પામ્યા તે કનિષ્ઠ કે અધમ સમજવા.

વેદોમાં દેવો સાથે પિતૃઓનું પણ આવાહન થતું હતું તે પરથી એમ જણાય છે કે દેવો જેટલું જ પિતૃઓનું માન હતું. યદ્યપિ દેવો કદી પિતૃઓ બનતા નથી પરંતુ દેવો સાથે પિતૃઓનું આવાહન થાય છે તે પિતૃઓની દેવ-તુલ્ય કોટિ બતાવે છે.^{૧૧}

શુકલ યજુર્વેદમાં આ પ્રકારના પિતૃઓ માટે પિંડ દ્વારા થતો યજ્ઞ બતાવ્યો છે જેને પિંડ પિતૃયજ્ઞ કહેવામાં આવે છે. તે બીજા અધ્યાયમાં ૨૯-૩૪ મંત્રો છે. તેને વિસ્તરણ: બોધ્યો. પિંડો સાઘ્ય: પિતૃયજ્ઞ: પિંડપિતૃયજ્ઞ: અર્થાત્ પિંડોનું અર્પણ કરીને પિતૃઓને તૃપ્ત કરાય તે યજ્ઞ એટલે પિંડપિતૃયજ્ઞ.

પિંડપિતૃયજ્ઞનો વિધિ શતપથ બ્રાહ્મણ ૨/૪/૨/૭ તથા કાત્યાયન શ્રોતસૂત્ર ૪/૧ માં સવિસ્તર વર્ણવેલો છે. આ યજ્ઞના હેતુઓ નીચે પ્રમાણે છે.

૧ દેવોને પ્રસન્ન કરવા જેમ દેવયજ્ઞ થાય છે તેમ પિતૃઓને પ્રસન્ન કરવા માટે આ પિંડપિતૃયજ્ઞનો વિધિ છે.

૨ બપોર પછી અપરાહ્ન કાળમાં પિતૃઓને પિંડદાન કરાય છે. તેનું કારણ એ છે કે પૂર્વાહ્ન દેવોના કાર્ય માટે, મધ્યાહ્ન મનુષ્યોના કાર્ય માટે જ્યારે અપરાહ્ન પિતૃઓના કાર્ય માટે છે.^{૧૨}

અગ્નિષ્વાતાન્ પિતૃન્ ઋતુમતઃ ઋતુસંયુક્તાન્ હવામહે આહ્વાયમઃ ॥

(ઉગ્વેદ ભાષ્ય શુ. ય. સં. ૧૯/૬૧)

૧૦ ત્રિવિધાઃ પિતરઃ ઉત્તમાઃ મધ્યમાઃ અધચાચ્ચેતિ । યથાવિધં શ્રીતં કર્માનુષ્ઠાય પિતૃત્વં પ્રાપ્તાઃ તે ઉત્તમાઃ । સ્માર્તકર્મમાત્રપરાઃ યે પિતરઃ તે મધ્યમાઃ અને સંસ્કારૈર્વિફલા અધમાઃ इति ।

(ઋગ્વેદ સાયણ ભાષ્ય ૧૦/૧૫/૧)

૧૧ અવન્તુ મા પર્વતાસો ધ્રુવાસોડવન્તુ મા પિતરોદેવહૃતૌ ॥ (ઋ. ૬/૫૨/૪)

૧૨ પૂર્વાહ્નૌ વૈ દેવાનાં મધ્યંદિનો મનુષ્યાણામપરાહ્નઃ પિતૃનાં તસ્માદપરાહ્ને દદાતિ ॥

(શ. બ્રા. ૨/૩/૪/૮)

સ્વા ૩

૨૧૬

જ. કે. બાટ

૩ પિંડદાનથી પિતૃઓને પ્રત્યેક માસે યાદ કરવાના છે.

આ યજ્ઞ (પિંડપિતૃયજ્ઞ) અમાસને દિવસે જ્યારે ચંદ્ર આકાશમાં બિલકુલ ન દેખાતો હોય ત્યારે કરવાનો છે.^{૧૩}

દર્શયાગ અને પૌર્ણમાસયાગ બન્ને પ્રત્યેક માસે થતા ઇષ્ટ યાગ છે. પૂનમે પૌર્ણમાસ યાગ અને અમાસે દર્શયાગ અર્થાત્ પક્ષે પક્ષે થતી ઇષ્ટિઓ દ્વારા એક માસે અમાસના દિવસે પિંડપિતૃયજ્ઞ-દર્શયાગના અંગરૂપે કરવાનો છે. તેમ છતાં આ એક સ્વતંત્ર યાગ છે. કારણકે તે દર્શયાગના અંગભૂત હોવા છતાં શતપથ બ્રાહ્મણ અને કાત્યાયન શ્રૌતસૂત્ર તેને સ્વતંત્ર યાગ ગણે છે.

હવે તેના મંત્રો જોઈએ.

પ્રથમ મંત્રમાં અગ્નયે કવ્યવાહનાય સ્વાહા આવે છે. પિતૃઓના 'કવ્ય'ને જે ગ્રહણ કરે છે તે-અગ્નિ 'કવ્યવાહન' ગણાય.^{૧૪} આ મંત્ર બોલીને યજ્ઞમાન અથવા પિંડપિતૃયજ્ઞ કરનાર અગ્નિમાં આહુતિ આપે છે. બીજી આહુતિ સોમાય પિતૃયજ્ઞે સ્વાહા બોલીને આપે છે. આથી વેદીમાં વિદન કરનારા અસુરો નાશ પામે છે.^{૧૫}

યજ્ઞમાને પ્રાચીનાવીતિ (જમણે ખભે જનોઈ ધારણ) કરીને ગાર્હપત્ય અગ્નિની પાસે દક્ષિણાભિમુખ બેસી પિંડ માટેના હવિગ્રહણ કરવાના હોય છે.^{૧૬} દક્ષિણાગ્નિમાં ચરુ પકવવાનો છે. દક્ષિણાગ્નૌ શ્રવણમ્^{૧૭} । શ્રવ્યતેડ્નેન હવીષિ-(Fire meant for cooking oblations.) યજ્ઞમાન દક્ષિણાભિમુખ બેસીને હોમ કરે છે. અહીં યજ્ઞમાને પ્રથમ યોખાને અર્ધ-પકવાવસ્થામાં જ ધીવાળા કરીને સુક્ વડે દક્ષિણાગ્નિમાં આહુતિ આપવી. ત્યારબાદ ધીની બે આહુતિઓ (૧) ૐ અગ્નયે કવ્યવાહનાય સ્વાહા અને (૨) ૐ સોમાય પિતૃયજ્ઞે સ્વાહા

૧૩ અપરાહ્ને પિન્હપિતૃયજ્ઞઃ ચન્દ્રાદર્શનેડમાવાસ્યાયામ્ ॥

(કાત્યાયન શ્રૌતસૂત્ર ૪/૧/૧)

૧૪ કવયઃ ક્રાન્તદર્શિનઃ પિતરસ્તેષાં સંબન્ધિ કાવ્યં હવિઃ । તદ્વોદુમધિકારો યસ્યાસ્તિ સ કવ્યવાહનઃ । તસ્મૈ કવ્યવાહનાય અગ્નયે સ્વાહા ॥

(શુ. યજુ. સં. ૨/૨૯૮ મહીધર ભાષ્ય)

૧૫ અપહતા અસુરા રક્ષાસિ વેદિષયેઃ ॥ શુ. ય. ૨૧૨૯

અસુરાઃ રક્ષાસિ ચ અસ્માત્ સ્થાનાત્ અપહતાઃ ॥ (શુ. ય. ૨/૨૯ ઉવ્વટ ભાષ્ય)

૧૬ પ્રાચીનાવીતિનઃ સવ્યં જાન્વાઘ્યોપાસીદસ્તાન્ અબ્રવીત્માસિ માસિ વોડશન ૨ સ્વધાવો મનોજવો નશ્ચન્દ્રમા વો જ્યોતિરિતિ ॥ (શ. બ્રા. ૨.૩.૪.૨)

૧૭ દક્ષિણાગ્નૌ શ્રવણમ્ । (કાત્યાયન શ્રૌતસૂત્ર ૪/૧/૨)

શુકલ યજુર્વેદમાં પિંડપિતૃયજ્ઞ

૨૧૭

બોલીને અગ્નિમાં આપવી. તે પછી ઉમાડિયું (ઉલ્મુક) અગ્નિકુંડમાં ફેરવવું^{૧૮}. ત્યાર પછી અગ્નિ સંકોરીને યે રૂપાણિ...(૨/૩૦) મંત્ર બોલવો. તેનો અર્થ એ છે કે રાક્ષસો પિતૃઓનું સ્વધારૂપ અન્ન ખાય છે તે આ યજ્ઞતા લોકડા (ઉમાડિયા)થી નાશ પામે.

પછીથી ત્રણ દર્ભ પર ત્રણ પિંડ મૂકાય છે અને અન્ને પિતરો માદયઘ્વમ્ ૨/૩૧ બોલવાનો હોય છે. અર્થાત્ આથી પિતૃઓ તૃપ્ત થાવ અને આખલાની જેમ મદમસ્ત થઈ પોતપોતાનો ભાગ મળેલું કરી યજ્ઞમાન પર આશીર્વાદ વરસાવો.

પછી અંજલિ બાંધી પ્રાર્થના કરવી કે નમો વઃ પિતરઃ ૨/૩૨. છ વાર પિતૃઓને વંદન. છ ઋતુઓ છે અને બધી ઋતુઓમાં પિતૃઓ યજ્ઞમાનની રક્ષા કરે તે ભાવથી પ્રાર્થના કરવાની છે.^{૧૯}

- ૧ રસરૂપ-વસંતઋતુરૂપ પિતૃઓને નમસ્કાર. ૨૦
- ૨ ગ્રીષ્મરૂપ-પિતૃઓને નમસ્કાર. ૨૧
- ૩ શ્રવનના હેતુરૂપ વર્ષાઋષી પિતૃઓને નમસ્કાર. ૨૨
- ૪ સ્વધા-અન્નરૂપ પિતૃઓને નમસ્કાર. ૨૩
- ૫ ધોરસ્વરૂપ પિતૃઓને નમસ્કાર.
- ૬ મન્યુ-ક્રોધસ્વરૂપ પિતૃઓને નમસ્કાર.

આમ છવાર વંદન કરી યજ્ઞમાન પિતૃઓને પ્રાર્થે છે. ગૃહાન્નઃ વક્ત અમને ગૃહ, પત્ની, પુત્ર, પૌત્રાદિક આપો, જેથી વિદ્યમાન ધનમાંથી અમે આપને તૃપ્ત કરીએ. હે પિતૃઓ વસ્ત્ર ધારણ કરો. વાસ આશ્રત્ । ત્યારબાદ આશ્રત્^{૨૦} પિતરો (૨/૩૩) મંત્ર બોલુને યજ્ઞમાનપત્ની

૧૮ ઉલ્મુકં પરસ્તાત્ કરોતિ । કા..શ્રો. સુ. ૪/૧/૯.

૧૯ નમો વઃ પિતરઃ ૨/૩૨

ષડ્ વા ઋતવઃ પિતરઃ ઇતિ શ્રુતિઃ ।

૨૦ વસન્તે હિ મધ્વાદયો રસાઃ સંભવન્તિ । તેથી રસાય નમઃ ।

(શુ. યજુ. ૨/૩૨ મહીધર ભાષ્ય)

૨૧ શુશ્યન્તિ હિ ગ્રીષ્મે ઓષધયઃ । (શુ. ય. મ. ભા. ૨/૩૨)

૨૨ જીવનહેતુભૂતાય જીવાય વર્ષાઋષ્યો નમઃ । (શુ. ય. મ. ભા. ૨/૩૨)

૨૩ સ્વાહા વૈ શરદ્ સ્વધા વૈ પિતૃણામન્નમ્ ।

શરદિ હિ પ્રાયશોડ્ધાનિ ભવન્તિ । (શુ. ય. ૨/૩૨ મ. ભા.)

૨૪ આશ્રત્ પિતરો ગર્ભ કુમારં પુષ્કરસ્રજમ્ ।

૨૧૮

જ. ક. ભટ્ટ

પિંડો પૈકી મધ્યમ પિંડ ગ્રહણ કરી તેનું પ્રાશન કરે છે, ખાય છે. તેથી ઉત્તમ, કમળ જેવા મુખવાળો અશ્વિનીકુમારો જેવો સુંદર પુત્ર મળે તેવી અભિલાષા સેવાય છે. ૨૫ પછી પિંડ પર ઝૂંજં વહન્તી ૨૬ એ મંત્રથી યજમાન જળ છાંટે છે. તે વખતે જળદેવતાને પ્રાર્થના કરે છે. હે જળદેવતા ! અન્નરૂપ, અમૃતરૂપ, ધૃતરૂપ, જળરૂપ અને અન્ન તથા સુરાને વહન કરનાર તમે પિતૃઓના સ્વધા—પોષણરૂપ છો. સર્વરોગવિનાશક તમે સ્વધારૂપ છો તેથી તમે અમારા પિતૃઓને તૃપ્ત કરો. આમ આ ‘પિંડપિતૃયજ્ઞ’ એક શ્રૌતયાગ છે અને તેમાં પિતૃઓને પિંડ-દાન આપીને તૃપ્ત કરવામાં આવે છે. પંચ મહાયજ્ઞોમાં પણ પિતૃયજ્ઞનું સ્થાન છે અને તે મહા-યજ્ઞ પણ કહેવાય છે. મૃતજનો-પિતૃઓ પાછળ પિંડદાન, તર્પણ આદિ ક્રિયાઓ એક પ્રકારે તેમને પ્રસન્ન કરવા માટે જ છે તેમ પિંડપિતૃયજ્ઞ પણ પિતૃઓની તૃપ્તિ માટે કરવામાં આવતો યજ્ઞ છે.

શુક્લ યજુર્વેદ સંહિતાના બીજા અધ્યાયમાં આવતા ૨૯થી ૩૪ મંત્રો (૭ મંત્રો) આ રીતે પિંડપિતૃયજ્ઞની ઘણી વિશદ ચર્ચા કરે છે, જેનું શતપથ બ્રાહ્મણ તેમ જ કાત્યાયન શ્રૌતસૂત્ર સમર્થન કરે છે.

સંદર્ભગ્રંથો

૧ શુક્લ યજુર્વેદસંહિતા, ઉવ્વટ મહાધરભાષ્યસમન્વિત, પ્ર. મોતીલાલ જનારસીદાસ-બંગલો રોડ, જવાહરનગર, દિલ્હી-૧૧૦ ૦૦૭, પુનર્મુદ્રિત સંસ્કરણ, ૧૯૭૮.

૨ શતપથબ્રાહ્મણ-ચિત્રસ્વામી શાસ્ત્રી, ચૌખંબા સંસ્કૃત સંસ્થાન, વારાણસી, બીજી આવૃત્તિ, સંવત ૨૦૪૦, ઈ. સ. ૧૯૮૪.

૩ કાત્યાયન શ્રૌતસૂત્ર-ડૉ. આલ્બર્ટ વેબર સંપાદિત, ચૌખંબા સંસ્કૃત સિરીઝ ઓફિસ, વારાણસી, ૧૯૭૨.

યથેહ પુરુષોડસત્ ॥ (શુ. ય. ૨/૩૩)

૨૫ મધ્યમં પિણ્દં પ્રાશ્રાતિ પુત્રકામા । (શુ. ય. સંહિતા ઉવ્વટ ભાષ્ય અ. ૨/૩૩)
આધત્તેતિ મધ્યમં પિણ્દં પ્રાશ્રાતિ પત્ની પુત્રકામેતિ । (કાત્યાયન શ્રૌતસૂત્ર ૪/૧/૨૨)

૨૬ ઝૂંજં વહન્તી રમૃતં વૃતં પર્યઃ કીલાલં ।

પરિહૃતમ્ । સ્વધા સ્થ તર્પયત મે પિતૃન્ ॥

(શુ. ય. સં. અ. ૨, મંત્ર સંખ્યા ૩૪)

આ મંત્ર જળસિંચનનો છે અને ઝૂંજમિત્યપો નિષિષ્ણતીતિ । કા. શ્રી. સૂ. ૪/૧/૧૯માં કહ્યું છે તે પ્રમાણભૂત વિધાન છે.

શુક્લ યજુર્વેદમાં પિંડપિતૃયજ્ઞ

૨૧૬

૪ યજુર્વેદ સંહિતા-આર્ય સાહિત્ય મંડલ, અજમેર (મૂલમાત્ર)

૫ શુક્લ યજુર્વેદ સંહિતા-પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધ, સંપાદક: મોતીલાલ રવિશંકર શોડા, પ્રકાશન-પોરબંદર વેદશાળા, ગોવિંદજી ડાહ્યાભાઈ લાખાણી, પ્રકાશન-વર્ષ-૧૯૩૩.

૬ ઋગ્વેદસંહિતા મૂલમાત્ર-પં. શ્રીપાદ દામોદર સાતવલેકર, સ્વાધ્યાય મંડળ, પારડી, (જિ. વલસાડ) ચતુર્થાવૃત્તિ.

૭ અથર્વવેદ સંહિતા (મૂલમાત્ર) શ્રીપાદ દામોદર સાતવલેકર, સ્વાધ્યાય મંડળ, પારડી (જિ. વલસાડ) ચતુર્થાવૃત્તિ.

૮ A Practical Vedic Dictionary, Suryakanta, Oxford University Press, Bombay, Delhi, Calcutta, Madras, 1981.

લેખકોને :

- ૧ પાનની એક જ બાજુએ, ટાઈપ કરેલા અને એ શક્ય ન હોય તો શાહીથી સુવાચ્ય અક્ષર લખેલા લેખો મોકલવા. ટાઈપ નકલમાં ટાઈપકામની ભૂલોને સુધાર્યા પછી જ લેખ મોકલવો. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના જ્ઞેડણીકોશ પ્રમાણે જ્ઞેડણી રાખવી આવશ્યક છે. લેખની મૂળ પ્રત જ મોકલવી. લેખની કાર્પન નકલ મોકલો ત્યારે તે અંગેનું સ્પષ્ટ કારણ જણાવવું.
- ૨ લેખમાં અવતરણો, અન્ય વિદ્વાનોનાં મંતવ્યો ટાંકવામાં આવે તો તે અંગેનો સંદર્ભ પૂરેપૂરી વિગત સાથે આપવો અનિવાર્ય છે. પાદટીપમાં એ સંદર્ભની વિગત આપતાં લેખક અથવા સંપાદક/સંશોધક (અટક પહેલી), ગ્રંથ, પ્રકાશક, પ્રકાશનવર્ષ, આવૃત્તિ પૃષ્ઠ, એ ક્રમ જાળવવો જરૂરી છે.
- ૩ ‘સ્વાધ્યાય’માં છપાયેલ સર્વ લેખોનો કૉપીરાઈટ મહારાજ સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી, વડોદરા હસ્તક છે. લેખકે અથવા અન્ય કોઈએ લેખમાંનો કોઈ અંશ લેખિત પરવાનગી વગર પુનર્મુદ્રિત કરવો નહીં.
- ૪ સંક્ષેપશબ્દો પ્રયોજતા પહેલાં એ શબ્દો અન્ય સ્થાને પૂરેપૂરા પ્રયોજેલા હોવા જોઈએ.
- ૫ પાદટીપોનો ક્રમ સળંગ રાખી જે તે પૃષ્ઠ ઉપર તે તે પાદટીપોનો નિર્દેશ જરૂરી છે.

સ્વાધ્યાય

સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

સંપાદક : રામકૃષ્ણ તુ. બ્યાસ

વર્ષમાં ચાર અંક બહાર પડે છે—દીપોત્સવી અંક, વસંતપંચમી અંક, અક્ષતૃતીયા અંક અને જન્માષ્ટમી અંક.

લવાજમ :

- ભારતમાં...રૂ. ૨૦ = ૦૦ પૈ. (ટપાલખર્ચ સાથે)
- પરદેશમાં...યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સ ઓફ અમેરિકા માટે...૬ ડૉલર (ટપાલખર્ચ સાથે)
- યુરોપ અને અન્ય દેશો માટે...૧૦ (ટપાલખર્ચ સાથે)

આખા વર્ષના ગ્રાહકો લવાજમના વર્ષની શરૂઆતથી જ નોંધવામાં આવે છે. લવાજમ અગાઉથી સ્વીકારવામાં આવે છે. લવાજમ મોકલતી વખતે કયા ગ્રંથ માટે લવાજમ મોકલ્યું છે તે સ્પષ્ટ જણાવવું. લવાજમવર્ષ નવેમ્બરથી ઓક્ટોબર સુધીનું ગણાય છે, જે આ સરનામે મોકલવું—નિયામકશ્રી, પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર, મહારાજ સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, લોકમાન્ય ટિળક રોડ, વડોદરા-૩૬૦ ૦૦૨.

બહારતો :

આ ત્રૈમાસિકમાં બહારતો આપવા માટે લખો—

સંપાદક, ‘સ્વાધ્યાય’, પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર, લોકમાન્ય ટિળક રોડ, વડોદરા-૩૬૦ ૦૦૨

કલ્યાણુવર્માકૃત સારાવલીના ચન્દ્રારિષ્ટમજ્ઞાધ્યાયમાં વૈદકીય વિચાર—

નરેન્દ્રકુમાર પી. મહેતા*

સંસ્કૃત જ્યોતિષશાસ્ત્રના ઇતિહાસનું અવલોકન કરતાં જણાય છે કે દૈવશિરોમાણુ આચાર્ય વરાહમિહિર (ઈ. સ. ૫૦૫)ની પછી અને પ્રસિદ્ધ ટીકાકાર ભટ્ટોત્પલ (ઈ. સ. ૯૬૬)ની પહેલાં થઈ ગયેલ વટેશ્વર-કલ્યાણુવર્મા (ઈ. સ. ૫૭૮) જ્યોતિષશાસ્ત્રના ઇતિહાસમાં એક મહત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. ત્રિસૂકધ જ્યોતિષશાસ્ત્રના જ્ઞાતક ગ્રંથોમાં પરાશર મુનિનું ‘જુહત્પારાશરહોરા શાસ્ત્ર’ અપોરુષ ગ્રંથોમાં પ્રસિદ્ધ છે અને આચાર્ય વરાહમિહિરનું ‘જુહજ્ઞાતક’ પૌરુષગ્રંથોમાં સોથી પ્રાચીન છે. આ બે પ્રસિદ્ધ જ્ઞાતક ગ્રંથો પછી (ગુર્જર પ્રદેશના વ્યાઘ્રપદનરેશ) કલ્યાણુવર્માએ પરાશર, વરાહમિહિર, યવનનરેન્દ્ર વગેરેના ગ્રંથોમાંથી સાર લઈને ‘સારાવલી’ નામના જ્ઞાતક ગ્રંથની રચના કરી.^૧

કલ્યાણુવર્માએ પોતાના આ જ્ઞાતક ગ્રંથમાં સત્ય, આદરાયણુ, ચાણુક્ય, હઉ, ચૂડામણિ, માણિક્ય, ખલ્લાદિ જ્યોતિષકારોના પ્રચલિત મતોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. સારાવલી નામના આ પ્રસિદ્ધ ગ્રંથમાં કલ્યાણુવર્માએ પોતાના સમયના જ્યોતિષશાસ્ત્રના જ્ઞાનની સાથે સાથે પ્રચલિત વૈદક (આયુર્વેદ) શાસ્ત્ર, યોગશાસ્ત્ર, ધર્મશાસ્ત્ર, રાજનીતિશાસ્ત્ર તેમજ સામાજિક પરિસ્થિતિનું સુંદર નિદર્શન કરાવ્યું છે અને તે દ્વારા લેખકે પોતાની બહુમુખી પ્રતિભાનો પરિચય પણ કરાવી દીધો છે.

જેમ કાલિદાસમાં કેમેસ્ટ્રી જેઈ શકાય છે, કવિ ભટ્ટિમાં વ્યાકરણ દૃષ્ટ થાય છે અને શ્રી હર્ષમાં દાર્શનિકતા પ્રદર્શિત થાય છે તેમ ભારતીય શાસ્ત્રકારોમાં પણ વિશિષ્ટ બહુમુખી પ્રતિભા જોવા મળે છે. કાવ્યપ્રકાશકાર મરમટ, સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથ, પંડિત જગન્નાથ વગેરે કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ પણ પોતાનું વિવિધ શાસ્ત્રોનું જ્ઞાન તેમજ પાંડિત્ય દર્શાવ્યું છે. તત્ત્વજ્ઞાનની શાળામાં આદ્યશુર શંકરાચાર્ય, રામાનુજાચાર્ય, વલ્લભાચાર્ય વગેરે આચાર્યોએ પણ પોતાની તર્કશક્તિનો તેમજ બહુશ્રુતતાનો પરિચય કરાવ્યો છે. આયુર્વેદશાસ્ત્રમાં શારંગધર-સંહિતકાર શારંગધર, વૈદ્યજીવનકાર લોલંબીરાજ વગેરેની કવિત્વશક્તિ તેમજ બહુશ્રુતતા જણીતી છે. લોલંબીરાજના વૈદ્યજીવનમાં શ્રીગારરસનું નિરૂપણ કાલિદાસની યાદ અપાવે છે. જ્યોતિષાચાર્ય વરાહમિહિરમાં તો કાલિદાસ, ભવભૂતિ કે બાણનાં પણ દર્શન કરી શકાય છે.

‘સ્વાધ્યાય’, પૃ. ૨૭, અંક ૩-૪, અક્ષયવૃત્તીયા-જન્માષ્ટમી અંક, એપ્રિલ-૧૯૬૦-ઓગસ્ટ ૧૯૬૦, પૃ. ૨૨૧-૨૩૦.

*ડૉ.સા શેરી, ક્કી (એન. જી. ૩૮૨૭૧૫.).

૧ દીક્ષિત શંકર બાલકૃષ્ણ, અનુ. હરિહર પ્રા. ભટ્ટ, ભારતીય જ્યોતિષશાસ્ત્ર, દ્વિતીય ખંડ, યુનિ. ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ-ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ-૬. પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૭૨, પૃ. ૨૪૫.

૨૨૨

નરેન્દ્રકુમાર પી. મહેતા

જ્યોતિશશાસ્ત્રમાં પ્રાચીન ઋષિમુનિઓએ અને આચાર્યોએ જ્યોતિષશાસ્ત્રીય દિવ્યજ્ઞાનની સાથેસાથ ભારતીય સંસ્કૃતિનાં વિવિધ પાસાંઓનું સુંદર નિદર્શન કર્યું છે. ધણીવાર એક શાસ્ત્રના નિરૂપણની સાથે સાથે અન્ય શાસ્ત્રોનું નિરૂપણ આડકતરી રીતે પોતાની બહુમુખી પ્રતિભા દ્વારા રજૂ કરી દે છે. દેવશિરોમણિ વરાહમિહિરે જ્યોતિષશાસ્ત્રના ત્રણે સ્કંધો ઉપર પોતાના ગ્રંથોની રચના કરી છે. ‘પંચસિદ્ધાંતિકા’, ‘બૃહજ્જનતક’ અને ‘બૃહત્સંહિતા’માં તેની બહુમુખી પ્રતિભા જ્યોતિષજ્ઞોને તેમ જ તજ્જ્ઞ વિદ્વાનોને પ્રભાવિત કરી દે છે. તેનો ‘બૃહત્સંહિતા’ ગ્રંથ તો ભારતીય જ્ઞાનવિજ્ઞાનનો વિશ્વકોશ કહી શકાય. બૃહત્સંહિતાના ‘ગ્રહગોચરાર્ધ્યાય’માં આચાર્ય વરાહમિહિરે જ્યોતિષવિષયક ગોચરજ્ઞાનના નિરૂપણની સાથે સાથે મુદ્રાલંકાર દ્વારા વિવિધ છંદોષ્ટનો પરિચય કરાવ્યો છે. આ ગ્રહગોચરાર્ધ્યાયમાં લેખકે એક સાથે જ્યોતિષ, છંદ, કાવ્ય અને અલંકારનો પરિચય કરાવી દીધો છે. વરાહમિહિરની ભાષા-શૈલીમાં કાલિદાસની શૈલી પ્રતિબિંબિત થતી જોવા મળે છે. તેની કેટલીક શ્લોકપદ્ધતિઓ કાલિદાસની આશ્રમજરૂરી જેવી મધુર સૂક્તિઓનો રસાસ્વાદ કરાવે છે અને કાલિદાસની યાદ તાજ કરાવે છે.^૨ કદાચ કાલિદાસ અને વરાહમિહિર (ઈ. સ. ૫૦૫) સમકાલીન હોય અને તત્કાલીન (ગુપ્તકાલીન) વિદ્યાક્રીય વાતાવરણની તેમના ઉપર અસર હોય તે બનવાભળે છે.^૩

વરાહમિહિર પછી લગભગ તુરંત જ થયેલ કલ્યાણવર્માએ તેના સારાવલી નામના જનક ગ્રંથમાં ચંદ્રારિષ્ટભંગાર્ધ્યાય’માં જ્યોતિષવિષયક ચંદ્રના યોગથી થતા બાહ્યારિષ્ટભંગની સાથે સાથે આયુર્વેદિક વિચારોનું નિરૂપણ કર્યું છે. ‘ચંદ્રારિષ્ટભંગાર્ધ્યાય’ નામના આ અગિયારમા અધ્યાયમાં લેખકે ચંદ્રથી થતા વિવિધ શુભયોગો અને તેનાથી થતા બાહ્યારિષ્ટભંગયોગોનું વિવરણ કર્યું છે ‘અરિષ્ટ’ એટલે અનિષ્ટ, અમંગળ કે બાળપણમાં બાળકને થતો મૃત્યુયોગ. બાળકના જન્મસમયે આકાશના ગ્રહોને આધારે જનકની જન્મકુંડળી બને છે અને તેમાં શુભાશુભ ગ્રહોને આધારે જનકનું ભાવિજીવન ઘડાય છે. અશુભ ગ્રહયોગથી બાળકનું બાળપણમાં જ મૃત્યુ થાય છે. આ જનકના રોગ બાહ્યારિષ્ટ યોગ કહેવામાં આવે છે. લેખકે સારાવલીના દશમા અધ્યાયમાં બાહ્યારિષ્ટયોગોનું વિશદ વર્ણન કર્યું છે. દશમા ‘અરિષ્ટાર્ધ્યાય’માં અરિષ્ટ યોગોનું વિગતે વર્ણન કર્યા પછી અગિયારમા અને બારમા અધ્યાયમાં લેખકે ચંદ્ર, ગુરુ, શુક્ર વગેરે ગ્રહોથી થતા, શુભયોગો દ્વારા અરિષ્ટભંગનું વિવરણ કર્યું છે. ચંદ્રારિષ્ટભંગાર્ધ્યાય’ નામના અગિયારમા અધ્યાયમાં માત્ર ચંદ્રથી થતા શુભ યોગો દ્વારા અરિષ્ટભંગનું નિરૂપણ કર્યું છે અને તેની સાથે સાથે આયુર્વેદિક વિચારોનું પણ નિદર્શન કર્યું છે. અરિષ્ટભંગ અંગેના

૨ આ (૫.) અચ્યુતાનન્દ, ‘બૃહત્સંહિતા’ ચીખમ્બા વિદ્યાભવન, વારાણસી-૧, ૧૯૮૩, પૃ. ૪.

પ્રાયઃ શરીરાકારાનુવર્તિનો હિ ગુણાદોષાશ્ચ ભવન્તિ ।

૩ પાંડેય (ડૉ.) રામચન્દ્ર, ‘જ્યોતિર્વિદ્યાભરણમ્’, મોતીલાલ બનારસીદાસ, દિલ્હી, ૧૯૮૮, આ. ૧, પૃ. ૬૫૬.

ધન્વંતરિઃ ક્ષપણકામરસિદ્ધ શંકુવેતાલમટ્ટષટકર્પરકાલિદાસાઃ ।

હ્યોતો વરાહમિહિરો વૃષતેઃ સમાયો રત્નાનિ વૈ વરહચિનવ વિક્રમસ્થ ॥ ૨૨, ૧૦

કેલ્યાણ્યમ્બીકૃત સારાવલીના ચત્તારિષ્ટમજ્ઞાપાયમાં વૈદકીય વિચાર

૨૨૩

જ્યોતિષદીપ વિવેચનની સાથે સાથે લેખકે આધુનિક વિચારોનું રોજો અને તેના ઉપચાર સાથે રસપ્રદ વર્ણન કર્યું છે. જન્મના ચંદ્રયોગથી ક્યારે અરિષ્ટનો ભંગ કે નાશ થાય છે તેના એક એક યોગની સાથે લેખકે રોજ અને ઉપચારના ઉદાહરણ દ્વારા વૈદકીય વિચાર રજૂ કરેલ છે. જાતકની જન્મકુંડળીમાં ચંદ્રના વિવિધ યોગોથી જેમ અરિષ્ટનો ભંગ કે નાશ થાય છે તેમ વૈદકીય વિવિધ ઉપચારોથી કે પ્રયોગોથી વિવિધ રોજોનો નાશ થાય છે તેનું સમુચિત દર્શન કરાવ્યું છે.

સારાવલીના ૧૧મા અધ્યાયમાં કુલ સત્તર શ્લોકો જેવા મળે છે.^૪ કેટલીક આવૃત્તિમાં અઢાર શ્લોકો જેવા મળે છે.^૫ શ્લોકોમાં કેટલીક જગ્યામાં પાઠભેદ પણ જેવા મળે છે. આમ છતાં રોજ અને ઉપચારમાં કંઈ ખાસ તફાવત જણાતો નથી. પ્રથમ એ શ્લોકોમાં બાળારિષ્ટયોગ અને તેની નિષ્ફળતાની પ્રસ્તાવના કર્યા બાદ ત્રીજા શ્લોકથી લેખકે જન્મસમયના ચંદ્રની સ્થિતિને આધારે બાળારિષ્ટયોગના નાશનું વર્ણન કરે છે. જેમ રાજ ન્યાયભંગ કરનારનો નાશ કરે તેમ સંપૂર્ણ ચંદ્ર જે જન્મસમયે બધા ગ્રહોથી દુષ્ટ હોય તો અરિષ્ટનો નાશ કરે છે.^૬ અહીં દંડ-વિષયક રાજનૈતિક વિચારથી બાળારિષ્ટ ભંગની ચર્ચાનો પ્રારંભ થાય છે. તેવી જ રીતે છેલ્લા અઢારમા શ્લોકમાં જેમ પિતા પોતાના પુત્રને મારતો નથી, પરંતુ રક્ષણ કરે છે તેમ જાતકની જન્મકુંડળીમાં છક્ર કે આઠમા ભાવમાં રહેલ ચંદ્ર શુભાશુભ ગ્રહોથી દુષ્ટ હોવા છતાં જે જાતકનો જન્મ શુકલપક્ષમાં રાત્રે થયો હોય અથવા કૃષ્ણ પક્ષમાં દિવસે થયેલો હોય તો ચંદ્ર પ્રયત્નપૂર્વક આપસમાં રક્ષણ કરે છે.^૭ આમ અહીં છેલ્લા શ્લોકોમાં કૌટુંબિક વિચાર રજૂ થયેલો છે. અન્ય શ્લોકમાં લેખકે મહદ્ અંશે વૈદકીય વિચારો રજૂ કર્યા છે. કોઈ કોઈ વાર આ ચર્ચાની વચ્ચે (શ્લોક ૧૦, ૧૧, ૧૨, ૧૪, ૧૬ અને ૧૭મા) અન્ય (કુલાંગના, લોભી, ડરપોક, સૂર્ય, રાજાની સેના, સોનિક, વાધ, મૃગ વગેરેનાં) ઉદાહરણો દ્વારા બાળારિષ્ટભંગની તુલના કરીને વિવિધ વિચારો રજૂ કર્યા છે.^૮ આમાં લેખકની વૈદકીય વિચારણા ઉપરાંત અન્ય સામાજિક, રાજકીય, બોધવિષયક વગેરે બાળોત્તમ જ્ઞાન સમુલ્લસિત થાય છે.

હવે આ સારાવલીના અગિયારમા અધ્યાયમાં વૈદકીય વિચારોનું અનુશીલન કરતાં જણાય છે કે અહીં લગભગ દશેક રોજો અને તેના ઉપચારો કે તે રોજને નાશ કરવા માટેના પ્રયોગોનું નિરૂપણ થયું છે. આ રોજો અને ઉપચારો લેખકના સમયના પ્રચલિત અને જાણીતા હોવા

૪ R. Santhanam, Saravali of Kalyana Varma, Vol I, Ranjan Publications, 16, Ansari Road, Daryaganj, New Delhi 110002, First Edition, 1983, Page-142.

૫ ચતુર્વેદી (ડૉ)• મુરલીધર, શ્રીમત્ કલ્યાણવર્મા-વિરચિતા સારાવલી “ કાન્તિમલી ” હિન્દી વ્યાખ્યા સહિત, મોતીલાલ બનારસીદાસ, બારાણસી, ૧૯૮૬, તૃતીય સંશોધિત સંસ્કરણ, પૃ ૮૨.

૬ એજન, પૃ. ૭૯, ૧૧/૩ (૧૧ મા અધ્યાય/શ્લોક ૩).

૭ એજન, પૃ. ૮૧, ૧૧/૧૮.

૮ એજન, પૃ. ૮૦-૮૧, ૧૧/૧૨, ૧૪, ૧૬, ૧૭, ૨૦, ૨૧.

રૂપા ૪

૨૧૪

નરેન્દ્રકુમાર પી. મહેતા

જોઈએ. બાહ્યરિષ્ટભંગ અંગેના ચંદ્રના યોગો અને વિવિધ રોગો તથા તેના ઉપચારોનું એક સાથે લેખકે સુંદર નિદર્શન કર્યું છે.^૯ હવે ક્રમશઃ દરેકનું રસપ્રદ અને ઉપયોગી મૂલ્યાંકન કરીશું.

૧ વાયુરોગના નાશ માટે અસ્તિક્રિયા:

સારાવર્ધીના ૧૧ મા અધ્યાયના ૪ થા શ્લોકમાં ચંદ્રયોગથી થતા બાહ્યરિષ્ટભંગના જ્યોતિષવિષયક નિરૂપણમાં લેખકે જણાવે છે કે જો પૂર્ણ કળાઓથી યુક્ત ચંદ્ર જન્મસમયે મિત્રના નવમાંશ ચંદ્રમાં સ્થિત હોય અને તે શુક્રથી દૃષ્ટ હોય તો અરિષ્ટ દૂર કરવાવાળા યોગોમાં આ શ્રેષ્ઠ યોગ છે. આ બાબત સમજાવવા માટે લેખક વૈદિકીય ઉદાહરણ સાથે તુલના કરતાં જણાવે છે કે જેમ વાયુરોગના નાશ માટે અસ્તિક્રિયા શ્રેષ્ઠ મનાય છે તેમ અરિષ્ટના નાશ માટે ચંદ્રથી બનતો ઉપયુક્ત યોગ શ્રેષ્ઠ છે.

વાયુરોગના નાશ માટે આયુર્વેદિક ઉપચારોમાં સૂકું, ગંઠોડા, મેથી, હિંગાણક વગેરે ઔષધો બાણીતાં છે, છતાં અસ્તિક્રિયા (વિવિધ રીતે કરવામાં આવતી શરીરની આંતરિક શુદ્ધિ) વાયુરોગના વિનાશ માટે ઉત્તમ માનવામાં આવે છે. અસ્તિક્રિયાથી શરીર વાયુદોષરહિત અને સ્ફૂર્તિવાન તથા તંદુરસ્ત રહે છે. અસ્તિક્રિયાને એક પ્રકારની યોગિક ક્રિયા પણ માનવામાં આવે છે.

લેખકે અહીં જ્યોતિષવિષયક નવમાંશનું એક રાશિના નવ ભાગ નક્ષત્રપદ્ધતિનું મહત્ત્વ પણ બતાવી દીધું છે. જ્યોતિષશાસ્ત્રમાં નવમાંશ કુંડળીનું ષડ્વર્ગીય, દશવર્ગીય વગેરે કુંડળાઓમાં વિશેષ મહત્ત્વ જોવા મળે છે.

૨ કફ અને પિત્તદોષના વિનાશ માટે વિરેચન અને વમનક્રિયા:—

આ અધ્યાયના પાંચમા શ્લોકમાં જુલાળ અને જિલટી દ્વારા કફ તથા પિત્તના દોષના શમનની ચર્ચા છે. જેમ કફ અને પિત્તના દોષને જુલાળ (ચેચ) એ વમનથી દૂર કરી શકાય છે તેમ જો ચંદ્ર જન્મસમયે પરમ ઉચ્ચનો એટલે કે વૃષભ રાશિમાં ત્રણ અંશનો હોય અને તે શુક્રથી દૃષ્ટ હોય તો અરિષ્ટનો નાશ થાય છે. અર્થાત્ બાહ્યરિષ્ટનો ભંગ થાય છે.

અહીં જુલાળ તેમજ જિલટીના ઉપચારથી કફ અને પિત્તદોષ શરીરમાંથી નીકળી જાય છે અને તે શાંત થાય છે તે વિચાર રજૂ થાય છે. ઉચ્ચના ગ્રહનું મહત્ત્વ પણ અંકાયું છે. ભારતીય જ્યોતિષમાં ઉચ્ચના ગ્રહોને પ્રબળ અને શક્તિશાળી—પ્રભાવશાળી માનવામાં આવે છે. નૈસર્ગિક શુભ ગ્રહ શુક્ર અને તેની દૃષ્ટિનું પણ મહત્ત્વ જોવા મળે છે.

^૯ એજન, પૃ. ૭૬, ૮૦ અને ૮૧ (વિવિધ રોગો અને ઉપચારો)
૧૧/૪, પ. ૬, ૭, ૮, ૯, ૧૩ અને ૧૫ (મ્હે.)

કલ્યાણવર્માકૃત સારાવલીના ચન્દ્રારિષ્ટમજ્જાખ્યાયમાં વૈદકીય વિચાર

૨૨૫

૩ મહાતિસાર રોગમાં જ્યક્ષ્ણ કે દાડમના છોતરાના ફવાથનો પ્રયોગ :—

છઠ્ઠા શ્લોકમાં મહા અતિસાર (સતત ઝાડા થવા તે) રોગમાં જ્યક્ષ્ણ કે (પાઠભેદ મુજબ) દાડમના છોતરાનો ફવાથ અકસીર છે તેમ જણાવ્યું છે. આ ફવાથના પ્રયોગથી ગમે તેવા ઝાડા થયા હોય તો પણ તે મટી જાય છે. આવી જ રીતે જન્મસમયે ચંદ્ર ગમે તેટલો ક્ષીણ હોય તો પણ જો ચંદ્ર શુભગ્રહના વર્ગમાં શુભ ગ્રહથી દુષ્ટ હોય તો બાહ્યારિષ્ટનો નાશ થાય છે. અહીં જ્યોતિષવિષયક વિવિધ ગ્રહોના વર્ગ અને શુભ ગ્રહોની દૃષ્ટિનું મહત્ત્વ જોવા મળે છે. શુરુ શુક્ર, બુધ અને પૂર્ણચંદ્રનો (બળવાન ચંદ્રને) નૈસર્ગિક શુભ ગ્રહ માનવામાં આવે છે.

મહાતિસાર રોગમાં જ્યક્ષ્ણ અને દાડમનો ઉપચાર વૈદકીય ઉપચારોમાં જણાવ્યો છે. અહીં જાતીફલ અને દાઢિમફલ એમ પાઠભેદ જોવા મળે છે તેમાં જાતીફલ પાઠ સ્વીકાર્ય જણાય છે તેમ છતાં મહાતિસારમાં દાડમનો ઉપચાર પણ જણાવ્યો છે તેથી આ પાઠભેદ ધૂસી ગયો હોય તેમ લાગે છે. જ્યક્ષ્ણનો ઉપચાર ઉપયુક્ત રોગમાં વિશેષ લાભપ્રદ હોય તેમ લાગે છે.

૪ ઉન્માદ રોગના નાશ માટે કલ્યાણવૃત્ત :—

સાતમા શ્લોકમાં ઉન્માદ (પાગલપણું)ના રોગના નાશ માટે કલ્યાણવૃત્તના પ્રયોગની ચર્ચા જોવા મળે છે. જેમ કલ્યાણવૃત્તના પ્રયોગથી ઉન્માદરોગનો નાશ થાય છે તેમ જો જન્મના ચંદ્રથી ૭, ૮, ૯ ભાવોમાં પાપગ્રહોથી રહિત શુભગ્રહો હોય તો અરિષ્ટનો નાશ છે. અહીં જ્યોતિષવિષયક અધિયોગનું મહત્ત્વ જોવા મળે છે. આ યોગથી ચંદ્રને બળ મળે છે જ્યારે ચંદ્રથી ૬, ૭ અને ૮મા ભાવોમાં શુભ ગ્રહો હોય એટલે કે છઠ્ઠે શુભ ગ્રહ, સાતમે શુભ ગ્રહ અને આઠમે શુભ ગ્રહ હોય ત્યારે ચંદ્રાધિયોગ બને છે. આ યોગ જેમ અરિષ્ટનો નાશ કરે છે તેમ સુખ, સમૃદ્ધિ અને ઐશ્વર્યમાં પણ વૃદ્ધિ કરે છે. શનિ, મંગળ, રાહુ-કેતુ અને સૂર્યને પાપગ્રહો માનવામાં આવે છે.

૫ નેત્રરોગ (પીડા) ના નાશ માટે લવણયુક્ત વૃત્તનો પ્રયોગ :—

જેમ લવણયુક્ત વૃત્તના પ્રયોગથી નેત્રરોગે આંખની પીડા શમે છે કે તે રોગનો નાશ કરે છે. તેમ જો ચંદ્ર શુભ ફળ આપનાર શુભગ્રહોથી યુક્ત હોય અને શુભગ્રહોના દ્રેષકાણમાં હોય તો અરિષ્ટનો નાશ થાય છે. અહીં નેત્રપીડાના શમનનું કે નેત્રરોગના નાશનું નિરૂપણ આ આઠમા શ્લોકમાં જોવા મળે છે. અહીં દ્રેષકાણનું મહત્ત્વ પણ સૂચવાયું છે.

૬ કર્ણશૂલ કે કાનના રોગને દૂર કરવા માટે મીઠાવાળા પાણીનો પ્રયોગ :—

ઉપયુક્ત આઠમા શ્લોકમાં નેત્રરોગના નાશ માટે લવણયુક્ત વૃત્તનો પ્રયોગ દર્શાવ્યો છે. આજ શ્લોકમાં વૃત્તનયનરોગની જગ્યાએ છુત્તિપૂરવચ્છવગ્ગુલ્લ એવા પાઠભેદ જોવા મળે છે તેથી રોગ અને ઉપચાર ઉદાહરણમાં બદલાય છે : ઉપર મુજબ દ્રેષકાણમાં રહેલ ચંદ્ર જેમ અરિષ્ટનો નાશ કરે છે તેમ મીઠાવાળું પાણી કાનમાં નાખવાથી કર્ણશૂલ કે કાનની પીડા-કાનનો રોગ નાશ પામે છે. અહીં પાઠભેદને કારણે જ્યોતિષવિષયક બાબત એક જ છે, પરંતુ વૈદકીય ઉદાહરણ બદલાય છે.

૨૨૬

નરેન્દ્રકુમાર પી. મહેતા

૭ હરસ કે મસાના નાશ માટે તક (છાશ) કે મઠાના સેવનનો પ્રયોગ :—

નવમા શ્લોકમાં હરસ કે મસાના રોગનો નાશ કરવા માટે છાશ અને મઠાના સેવનનો ઉપચાર બતાવવામાં આવ્યો છે. જેમ છાશ અને મઠાના સેવનથી ગુદજ એટલે કે મસા કે હરસ માટે છે તેમ જો જન્માંગમાં ચંદ્ર પૂર્ણકળાઓથી યુક્ત થઈ ને શુભ ગ્રહના દ્વાદશાંશમાં હોય તો અરિષ્ટનો નાશ થાય છે.

અહીં ગુદજ એટલે હરસ, મસા, મરડો વગેરે રોગોમાં છાશ અને મઠાનો પ્રયોગ લાલકારક મનાયો છે. જ્યોતિષશાસ્ત્રમાં જન્માંંગ સિવાય હોરા, દ્રેષકાણુ, સપ્તમાંશ, નવમાંશ, દ્વાદશાંશ અને ત્રિશાંશને પદ્મગીય કુંડળાઓ કહેવામાં આવે છે. તેવી જ રીતે દશાંશ, ષોડશાંશ, ષષ્ઠાંશ વગેરે કુંડળાઓ દશવગીય, વીસવગીય એમ વિવિધ પ્રકારની કુંડળાઓ અને છે અને તેમનું વિશિષ્ટ બાબતોમાં વિશિષ્ટ મહત્ત્વ નેવા મળે છે. અહીં દ્વાદશાંશનો ઉલ્લેખ થયેલો છે. માતાપિતાના સુખ બાબત પશુ દ્વાદશાંશ કુંડળાનું મહત્ત્વ માનવામાં આવે છે. (સ્વાત્ દ્વાદશાંશે પિતૃમાતૃ સૌખ્યમ્)

૮ આંખમાં ફૂલોના નાશ માટે કાળાં મરી અને વાંસના ઉપરના કોમળ ભાગના ધસારાનો પ્રયોગ :—

આંખમાં ફૂલોને દૂર કરવા માટે કાળાં મરી અને વાંસના ઉપરના કોમળ ભાગના ધસારાનો પ્રયોગ તેરમા શ્લોકમાં નેવા મળે છે. જેમ કાળાં મરી અને વાંસનો ઉપરનો કોમળ ભાગ ધસીને દરરોજ આંખમાં આંજવામાં આવે તો આંખનું ફૂલું નષ્ટ થાય છે તેવી રીતે જો જન્મનો અધિપતિ લગ્નમાં સમસ્ત ગ્રહોથી દષ્ટ હોય તો બાહ્યારિષ્ટનો નાશ થાય છે.

અહીં જન્મનો અધિપતિ અર્થાત્ રાશીનો સ્વામી લગ્નમાં સ્થિત રહીને સમસ્ત ગ્રહોથી દષ્ટ હોય તો અરિષ્ટનો નાશ કરે છે તેમાં જન્મના અધિપતિના સ્થાનનું મહત્ત્વ દર્શાવાયું છે. સાથે સાથે બધા ગ્રહો (સાતમે હોવાથી અથવા વિશિષ્ટ દષ્ટ કરતા હોવાથી) નેતા હોવાથી તેને વિશેષ બળ મળે છે.

૯ ઉગ્રજવરના નાશ માટે મુનિપુષ્પ (અગસ્ત્યપુષ્પ) ના રસને સૂંધવાનો પ્રયોગ—

પંદરમા શ્લોકમાં લેખક ઉગ્ર જવરના નાશ માટે મુનિપુષ્પના રસનો પ્રયોગ સૂચવ્યો છે. ચોથે દિવસે આવતો (ચોથો) તાવ અગસ્ત્યપુષ્પના રસને સૂંધવાથી ઊતરી જાય છે, શાંત થઈ જાય છે. તેમ જો ચંદ્રથી બારમા ભાવમાં બુધ કે શુક્ર હોય અને અગિયારમા ભાવમાં પાપગ્રહ હોય તેમ જ દશમા ભાવમાં ગુરુ હોય તો અરિષ્ટનો નાશ થાય છે. અહીં વિશિષ્ટ ગ્રહોનું વિશિષ્ટ સ્થાન સૂચવાયું છે.

કલ્યાણુવર્માકૃત સારાવલીના ચન્દ્રારિષ્ટમહાધ્યાયમાં વૈદકીય વિચાર

૨૨૭

આમ વટ્ટવર-કલ્યાણુવર્મા એ તેના પ્રસિદ્ધ સારાવલી નામના જાતક ગ્રંથમાં ‘ચન્દ્રારિષ્ટ ભંગાધ્યાય’ નામના અગિયારમા અધ્યાયમાં જ્યોતિષવિષયક નિરૂપણની સાથે સાથે વૈદકીય વિચારોનું સમુચિત અને ઉપયોગી દર્શન કરાવ્યું છે. આમાં આપણને કલ્યાણુવર્માનું ઉચ્ચ વૈદકીય જ્ઞાન જોવા મળે છે.

ભારતવર્ષમાં આયુર્વેદની પરંપરા વૈદકીય યુગથી આરંભાતી જોવા મળે છે. ઋગ્વેદ તથા યજુર્વેદમાં આયુર્વેદના રોગો તથા તેના ઉપચાર માટેનાં ઔષધોનો સંકેત મળે છે. પરંતુ અથર્વવેદમાં તેનું વિશદ વર્ણન જોવા મળે છે. તેથી આયુર્વેદને અથર્વવેદનો ઉપવેદ માનવામાં આવે છે.^{૧૦} ચરક, સુશ્રુત અને કસ્યપ સંહિતામાં આયુર્વેદનો વિસ્તાર અને વિવિધ વિભાગોમાં વિભાજન જોવા મળે છે. તે આઠ વિભાગોમાં-અંગોમાં વિભાજિત છે. આ આઠ અંગો (શલ્ય, શાલાક્ય, કાય, ભૂત, કૌમાર, અગદ, રસાયન અને વાજકરણ) ઉપર વિવિધ ગ્રંથ રચાયા છે. સારાવલીમાં (જ્યોતિષગ્રંથમાં) કલ્યાણુવર્માના સમયનું પ્રચલિત વૈદકીય જ્ઞાન જોવા મળે છે. કલ્યાણુવર્મા એક પ્રખર જ્યોતિષજ્ઞ હોવા ઉપરાંત આયુર્વેદાદિ વિવિધ શાસ્ત્રોના તલરૂપશી^{૧૧} જ્ઞાતા જણાય છે.

સંદર્ભ ગ્રંથોની સૂચી

૧ શંકર બાલકૃષ્ણ દીક્ષિત, અનુ. હરિહર પ્રા. ભટ્ટ, ભારતીય જ્યોતિષશાસ્ત્ર, પ્રથમખંડ/દ્વિતીય ખંડ, યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ—૬, પ્રથમ આવૃત્તિ (વર્ષ નથી લખેલ)

૨ આચાર્ય બલદેવ ઉપાધ્યાય, સંસ્કૃત શાસ્ત્રોંકા ઇતિહાસ, હિન્દુવિશ્વવિદ્યાલય, કાશી, ૧૯૬૦

૩ શ્રીવરાહમિહિરાચાર્યવિરચિતા ભટ્ટોત્પલેલીવિવૃત્તિસહિતા વૃહત્સંહિતા, પ્રથમોભાગઃ, સમ્પાદકઃ અબધવિહારી ત્રિપાઠી, વારાણસેય સંસ્કૃતવિશ્વવિદ્યાલયઃ, વારાણસી-૨ વારાણસ્યામ્ ૧૯૯૦ તમે શકાબ્દે

૪ વરાહમિહિરવિરચિતા વૃહત્સંહિતા સં.પં. અચ્યુતાનન્દ જ્ઞા, ચૌલમ્બા વિદ્યાભવન, વારાણસી-૧, ૧૯૮૩

૫ કલ્યાણવર્મા વિરચિતા સારાવલી, ડૉ. મુરલીધર ચતુર્વેદી, મોતીલાલ બનારસીદાસ, વારાણસી, ૧૯૮૧, દ્વિતીય સંસ્કરણ

૧૦ ઉપાધ્યાય (આચાર્ય) બલદેવ, સંસ્કૃતશાસ્ત્રોંકા ઇતિહાસ, શારદામન્દિર, વારાણસી-૫, ૧૯૮૩, નવીન સંસ્કરણ, પૃ. ૧, ૨.

६२८

नर-द्विभार पी. भट्टेता

६ R. Santhanam, Saravali of Kalyana varma Vol. I Ranjan, Publications, New Delhi-2 1983, First Edition.

७ Keith A. B., A History of Sanskrit Literature, Oxford University Press, 1966.

८ पं. श्री अच्युतानन्द झा, लघुपाराशरी-मध्यपाराशरी, चौखम्बा अमरभारती प्रकाशन, वाराणसी-१०, सन् १९८४ ई०, पञ्चम संस्करण.

९ श्रीमद्वराहमिहिराचार्यविरचितं लघुजातकम् दैवज्ञवाचस्पति-श्री वासुदेव ठाकुरप्रसाद पुस्तक मन्दिर, वाराणसी-१०, १९८२, द्वितीय संस्करण.

१० श्रीगणेशदैवज्ञविरचितः जातकालङ्कारः, सै. श्रीकपिलेश्वरशास्त्री, चौखम्बा सं. संस्थान, वाराणसी-१, वि.सं. २०३५, तृतीय संस्करण.

११ श्रीद्विहिराजदैवज्ञविरचितं जातकाभरणम्, पं. श्री अच्युतानन्द झा, चौखम्बा सं. सी. आफिस, वाराणसी-१९७८, द्वितीय संस्करण.

१२ श्रीमद् भोपदेव पंडित विरचित भोपदेव शतक, अनु. शास्त्री गिरिगणेश'कर, सस्तुं सा. व. कार्यालय, लद्, अमदावाद, छ. स. १८८२, २७ आवृत्ति.

१३ गुमान्नी विरचित गान्धैषण्यभ'ञरी, अनु. रञनीनाथ धारेपान, सस्तुं सा. व. कार्यालय, अमदावाद, १८७८, ४थी आवृत्ति.

१४ मुनशी विजयश'कर धनश'कर, धरधरनो वेद्य, सस्तुं सा. व. कार्यालय, अमदावाद २, १८४८.

१५ माधव योधरी, दिव्य वनस्पति, गाला पण्डितशर्मा, अमदावाद-१, १८८४, ७वीं आवृत्ति.

श्रीमत्कल्याणवर्माविरचिता सारावली एकादशोऽध्यायः

संभूतरिष्टाख्या भङ्गस्तेषां यथा भवेद्योगैः ।
 वानागमतो वक्ष्ये प्रधानभूता यतस्तेऽत्र ॥ १ ॥
 उडुपतिकृतरिष्टानां भङ्गस्तावन्निरूप्यते पूर्वम् ।
 सम्यक् शेषाणामपि यथामतं ब्रह्मपूर्वाणाम् ॥ २ ॥
 सर्वैर्गगनभ्रमणैर्दृष्टचन्द्रो विनाशयति रिष्टम् ।
 आपूर्वमाणमूर्तिर्यथा नृपः सन्नयेद् द्वेषम् ॥ ३ ॥
 चन्द्रः सम्पूर्णतनुः शुक्ले निरीक्षितः सुहृद्भागे ।
 रिष्टहराणां श्रेष्ठो वातहराणां यथा बस्तिः ॥ ४ ॥
 परमोक्षे शिशिरतनुर्भृगुतनयनिरीक्षितो हरतिरिष्टम् ।
 सम्यग्विवरेकवमनं कफपित्तानां^१ यथा दोषम् ॥ ५ ॥
 चन्द्रः शुभवर्गस्थः क्षीणोऽपि शुमेक्षितो हरतिरिष्टम् ।
 जलमिव महातिसारं^२ जातीफलवल्कलवधितम् ॥ ६ ॥
 सप्ताष्टमषष्ठस्थाः शशिनः सौम्यारत्न्यरिष्टफलम् ।
 पापैरमिश्रचाराः कल्याणघृतं यथोन्मादम् ॥ ७ ॥
 युक्तः शुभफलदायिभिरिन्दुः सौम्यैर्निहन्त्यरिष्टानि ।^३
 तेषामिव त्र्यंशे^४ लवणविमिश्रं घृतं नयनरोगम् ॥ ८ ॥
 आपूर्यमाणमूर्तिर्द्वादशभागे शुभस्य यदि चन्द्रः ।
 रिष्टं नयति विनाशं तक्राभ्यासो यथा गुदजम् ॥ ९ ॥
 सौम्यक्षेत्रे चन्द्रो होरापतिना विलोकितो^५ हन्ति ।
 रिष्टं न वीक्षितोऽन्यैः कुलाङ्गना कुलमिवान्यगता ॥ १० ॥
 क्रूर वने शशाङ्को भवने शनिरीक्षितस्तदनुवर्गे ।
 रक्षति क्षिप्तं प्रजातं कृपण इव धनं प्रयत्नेन ॥ ११ ॥
 जन्माधिपतिर्बलवान् सुहृद्भिरभिर्वीक्षितः शुभैर्भङ्गम् ।
 रिष्टस्य करोति सदा मीकरिव प्राप्तसंप्रामः ॥ १२ ॥
^६जन्माधिपतिर्लभे दृष्टः सर्वैर्विनाशयति रिष्टम् ।
 घृष्टोषणविदलाभ्यां प्रत्येककृताञ्जनं यथा शुक्लम् ॥ १३ ॥

१ पित्तकफानां । २ दाहिलम् । ३ सर्वैर्निहन्त्यरिष्टानि । ४ क्षुतिपूरवच्छ्रवणशूलं ।

५ हरति । ६ जन्मेशो लग्नेश्वरदृष्टः सर्व ।

स्वोच्चस्वस्वगृहेऽथवापि सुहृदा^१वर्गेऽपि^२सौम्येऽथवा

संपूर्णः शुभ^३वीक्षितः शराधरो वर्गे स्वकीयेऽथवा

शत्रूणामवलोकने न पतितः पापैरयुक्तेक्षितो

रिष्टं हन्ति सुदुस्तरं दिनपतिः प्रालेयराशिं यथा ॥ १४ ॥

शशिनोऽन्त्ये बुधसितयोराये क्रूरेषु वाक्पतां गगने ।

दुरितं चातुर्थिकमिव नश्यति मुनिकुसुमरसनस्यैः ॥ १५ ॥

लग्नेश्वरस्य चन्द्रः षट्त्रिंशदशायहिषुकेषु शुभ दृष्टः ।

क्षपयति समस्तरिष्टान्यनुयाते^४ नृपतिरोध इव ॥ १६ ॥

एको जन्माधिपतिः परिपूर्णबलः शुभैर्दृष्टः ।

हन्ति निशाकरिष्टं^५ व्याघ्र इव मृगान् वने मत्तः^६ ॥ १७ ॥

पक्षे सिते भवति जन्म यदि क्षपायां

कृष्णेऽथवाऽहनि शुभाशुभदृश्यमानः ।

तं चन्द्रमा रिपुविनाशगतोऽपि यत्ना-

दापस्तु रक्षति पितेव शिशुं न हन्ति ॥ १८ ॥

इति कल्याणवर्मविरचितायां सारावल्यां चन्द्रारिष्टभङ्गो नामैकादशोऽध्यायः । *

१ स्वोच्चे वा । २ वर्गेथ ३ सौम्येऽपि । ४ अनुयातो निरुप, रिष्टं वारयते ।

५ शुभप्रहैर्दृष्टः । ६ मत्तान् ।

* डॉ० मुरलीधर चतुर्वेदी

१ श्रीमत् कल्याणवर्म-विरचिता सारावली

मोतीलाल बनारसीदास, वाराणसी

तृतीय संशोधित संस्करण, १९८६, पृ० ७९-८२

२ R. Santhanam

Saravali of Kalyana Varma, Vol. I, Ranjan Publications, 16 Ansari

Road, Dariyaganj, New Delhi, 110002, First Edition: 1983

p. 138-142

ઋગ્વેદમાં પ્રદર્શિત થયેલા ક્રાન્તિકારી વિચારો

(વિધનાથ જી. શાસ્ત્રી*)

ભારતીય આર્યસંસ્કૃતિને એના મૂળ સ્વરૂપમાં નિહાળવી હોય તો આપણે આપણી સંસ્કૃતિના આદિસ્ત્રોત ઋગ્વેદ તરફ દૃષ્ટિપાત કરવો પડશે. “વેદોઽલ્લિલો ધર્મમૂલમ્”—વેદ બધા જ ધર્મોનું મૂળ છે. ભગવાન મનુ વેદના મહત્ત્વને દર્શાવતાં કહે છે કે—

મોડનધીલ્ય દ્વિજો વેદં અન્યત્ર કુરુતે શ્રમમ્ ।

સ જીવન્નેવ શૂદ્રત્વમાશુ ગચ્છતિ સાન્વયઃ ॥

અન્યત્ર મનુ ભગવાને કહ્યું છે કે—

વેદમેવ સદાઽભ્યસેન્ તપસ્તપસ્યન્ દ્વિજોત્તમઃ ।

વેદાભ્યાસો હિ વિપ્રસ્ય પરમં તપમુચ્યતે ॥

આનાથી સાબિત થાય છે કે પ્રાચીનકાળમાં વેદાભ્યાસનું કેટલું મહત્ત્વ હતું. પરંતુ આને વેદ વિષેની સિદ્ધ વ્યક્તિઓ યત્ર-તત્ર ચ દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

આજના સમયે પ્રાપ્ત થતા ઋગ્વેદની શાકલ શાખાની સંહિતા જ ઉપલબ્ધ થાય છે. જેમાં ૧૦૧૭ સૂકતો છે અને ૧૦ મંડળોમાં આ વેદ વિભાજિત છે. મહાકવિ હોમરની કવિતાના અંશો જેટલા વિશાળ પ્રમાણમાં છે, ઋગ્વેદના સૂકતોને ૧આકાર એથી પણ વશેષ-રૂપેષુ છે.

સ્વામી દયાનંદ સરસ્વતી કહે છે તેમ—“વેદ સર્વ સત્ય વિદ્યાઓનું પુસ્તક છે”. એટલે અહીં અન્ય વિષયોની ચર્ચા ન કરતાં વેદમાં આવતાં દાર્શનિક તત્ત્વો વિષે જ ઉલ્લેખ કરીશું.

ઋગ્વેદમાં એવા કેટલાક ક્રાન્તિકારી વિચારો છે જેના વિષે કલ્પના કરવામાં આવતાં તે સમયના રીતિ-રિવાજોનો આપણને ખ્યાલ આવે છે. ઋગ્વેદના ૧૦મા મંડળનાં ૫ સૂકતો અન્ત્યેષ્ઠિ સંસ્કાર વિશેનાં છે. જેમાં એક સૂકતને છોડીને બાકીનાં બધાં સૂકતો ભાવિજન્મ વિશે (પુનર્જન્મ)ના વિચારો રજૂ કરે છે. પ્રથમ સૂકતમાં યમ-બીજમાં પિતૃઓ, ત્રીજામાં અગ્નિ, ચોથામાં પૂષા અને અંતિમ સૂકતમાં સરસ્વતીની સ્તુતિ કરવામાં આવેલી છે. આ સૂકતોના અધ્યયનથી પ્રતીત થાય છે કે ભારતીયો બંને પ્રકારના અન્ત્યેષ્ઠિ સંસ્કાર જેવા કે અગ્નિ-

‘સ્વાધ્યાય’, પૃ. ૨૭, અંક ૩-૪, અક્ષયતૃતીયા-જન્માષ્ટમી અંક, એપ્રિલ ૧૯૯૦-ઓગસ્ટ ૧૯૯૦, પૃ. ૨૩૧-૨૩૪.

* આર્ટ્સ એન્ડ કોમર્સ કોલેજ, ઈડર (સાબરકાંઠા)
સ્વા. ૫

૨૩૨

વિધનાથ ૭. શાસ્ત્રી

દાહ તેમજ બૂપ્રવેશ (દાટવાના) બંનેમાં માને છે. છતાં પણ વૈદિક સંસ્કારોમાં અગ્નિદાહ સંસ્કાર વિશેષ પ્રચલિત હતો. બૂપ્રવેશ સંસારી, સંન્યાસી તેમજ નવજાત શિશુઓ માટે જ ઉચિત મનાતો હતો. આજે પણ આ જ પ્રથા પ્રચલિત છે.

કેટલાક વિવેચકોનું માનવું છે કે અન્ત્યેષ્ટિ સંસ્કાર સમયે મૃત પુરુષની પત્ની પતિની સાથે જ સતી થાય એવું વિધાન ઋગ્વેદમાં અને અથર્વવેદમાં મળે છે. આ અંગે ઋગ્વેદના ૧૦મા મંડળનાં ૮૫-૮૬-૮૭ સૂકતો જોઈ જવા વિનંતી છે. સતી થવાની પ્રથા ભારોપીય યુગથી પ્રચલિત હશે એવી માન્યતા પ્રવર્તે છે પરંતુ આથી વિશેષ પતિમૃત્યુના કારણે શોક કરતી સ્ત્રીને ઋગ્વેદ (૧૦/૧૮/૮)માં—

“હૃદીર્ષ્વ નાર્યામિર્જીવલોકં ગતાહુમેતમુપશેષ એહિ ।

હસ્તગ્રામસ્ય દિધિષોસ્તવેદં પત્યુર્જન્તિવમમિસમ્બભૂય ।

હે નારી ! જીભ થા અને સાંસારિક જીવનને ફરીથી સ્વીકાર કર. તું ખોટી રીતે મૃત વ્યક્તિના શય પાસે શોક કરી રહી છે. આવો અને અહીં પાસે જીભેલા નવા પતિનું પત્નીત્વ સ્વીકાર કર, જે તારો હાથ પકડીને જીભો છે, જે તને સ્નેહ કરે છે. આ રીતે આ મંત્ર વિધવા-વિવાહ જે ક્રાંતિકારી વિચારધારા છે તેનો સ્વીકાર તેમ જ સતીપ્રથાનો વિરોધ કરે છે. (અમારી માન્યતા પ્રમાણે કદાચ સતીપ્રથા જે અસ્તિત્વમાં હશે તો તે ક્ષત્રિયવર્ણ પૂરતી જ હશે.)

આ જ રીતે યન્ત્રમન્ત્રની ચર્ચાનો વિષય અથર્વવેદનો છે. છતાં પણ ઋગ્વેદમાં ૧૦-૧૨ એવા મંત્રો છે જેમાં યન્ત્ર સંબંધી વિષયની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. ઋગ્વેદ મંડળ ૨ સૂકત ૪૨માં—

કનિકદઙ્ગનુષં પ્રઘ્રુવાણ દ્યયતિ જાવમરિતેવ નાવમ્ ।

સુમજ્જલશ્ચ શકુને મ્હાસિ મા ત્વા કાચિદમિ મા વિશ્વ્યાવિદન્ ॥

આ મંત્રમાં શુભ શુકન માટે પક્ષીઓને મંગળ સ્વર નિનાદિત કરવા માટે વિનંતી કરવામાં આવી છે. આવી જ રીતે ઋગ્વેદ ૧/૧૮૧મું સૂકત જે “મધુવિદ્મા”ના નામથી પ્રસિદ્ધ સૂકત છે તેમાં વિષ ઉતારવા સંબંધી મંત્રો આપેલા છે.

“રેગી મૃત્યુશય્યા ઉપર પડેલા હોય, ખચવાની કોઈ આશા ન હોય, તેવા સમયે તેના સગાસંબંધીઓ તેની જીવનરક્ષા માટે પ્રાર્થના કરતા હોય એવા મંત્રો (ઋ. ૧૦/૬૦/૮) સૂકતમાં આપવામાં આવેલ છે. મંત્રનો ભાવાર્થ કંઈક આ પ્રમાણે છે—

જેવી રીતે રથમાં ઘોડાને જોતરવા માટે સારથિ પટ્ટાથી તેને બાંધી દે છે, તેવી જ રીતે મેં તમારા પ્રાણોને બાંધી રાખ્યા છે જેથી તમે જીવતા રહો. તમારા શરીરનું અવસાન ન થાય અને તમે સદા સ્વસ્થ અને દીર્ઘાયુ રહો.

ઋગ્વેદમાં પ્રદર્શિત થયેલા કાન્તિકારી વિચારો

૨૩૩

ઋગ્વેદનું ૭મા મંડળનું ૫૫મું સૂક્ત પ્રસ્વાપિની ઉપનિષદના નામે ઝળીતું છે. “lovers charm”ના નામથી પણ આ સૂક્ત ખૂબ જ પ્રસિદ્ધ છે. પોતાની પ્રેમિકાને ઉપાડી જવા માટે તે આવ્યો છે ત્યારે એના સમા-સંબંધીઓ તેમ જ આજુબાજુની બધી જ વ્યક્તિઓને સુવાડી દેવા માટે તે દાણા નાખતાં કહે છે—

સસ્તુ માતા સસ્તુ પિતા સસ્તુશ્ચા સસ્તુ વિશ્વપતિઃ ।

સસન્તુ સર્વે જ્ઞાતયઃ સસ્ત્વયમભિતો જનઃ ॥

આવી જ રીતે એકપત્નીવ્રત એ આદર્શ પરંપરા રહી છે. શોકચપત્ની હંમેશાં ભત્રસંનાનું સારથી રહી છે. ઋગ્વેદ ૧૦/૧૪૫ સૂક્તમાં મંત્રનું ઉચ્ચારણ કરીને સ્ત્રી સપત્નીમર્દન-પોતાની શોકચપત્નીનું મર્દન કરી શકે છે—

ઉદસૌ સૂર્યો અંગાદુદય મામકો ભગઃ ।

અહં તદ્વિદ્વલા પતિમભ્યસાક્ષી વિષા સહિઃ ॥

આ રીતે ઋગ્વેદમાં દિવ્ય અને દાર્શનિક વિચારો અત્ર-તત્ર સર્વત્ર જોવા મળે છે. જે માનવજીવનના રોજિંદા વહેવાર સાથે સંબંધ રાખે છે. તત્કાલીન સમાજની રહેણીકરણી તેના વિચારો-સંકલ્પો-માન્યતાઓનું આમાં ખૂબ જ સુંદર રીતે વર્ણન કરેલું છે.

શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા

રૂ. પૈ.

૩૩૩	કૈલાસ—સ્વામી પ્રણવતીર્થજી	૧૩=૦૦
૩૩૪	અંબિકા, કોટિધર અને કુંભારિયા—(સ્વ.) શ્રી. કનૈયાલાલ ભા. દવે	૫=૫૦
૩૩૫	ઐતિહાસિક લેખસંગ્રહ—(સ્વ.) શ્રી પંડિત લાલચંદ ભ. ગાંધી	૧૮=૦૦
૩૩૬	હરિભદ્રસૂરિ—પ્રો. હીરાલાલ ર. કાપડિયા	૧૧=૦૦
૩૩૮	ભવાર્ધના વેશની વાર્તાઓ—(સ્વ.) શ્રી. ભરતરામ ભા. મહેતા	૩=૦૦
૩૩૯	શ્રીમદ્ ભાગવત (ગુજરાતી અનુવાદ): ભાગ ૧, સ્કંધ ૧-૩— (સ્વ.) શ્રી નાગરદાસ અમરજી પંઆ (૧૯૬૫)	૮=૦૮
૩૪૦	ગુજરાત સ્થળનામ સંસદ વ્યાખ્યાનમાલા, ભાગ ૧ (૧૯૬૫)	૬=૦૦
૩૪૨	કુદરતની રીતે વધુ આરોગ્ય—શ્રી. શાંતિલાલ પ્ર. પુરોહિત (૧૯૬૭)	૭=૫૦
૩૪૩	ભારત-રત્ન—શ્રી. ઉપેન્દ્રરાય જ. સાંડેસરા (૧૯૬૭)	૧૫=૫૦
૩૪૪	મહાગુજરાતના મુસલમાનો, ભાગ ૧-૨—શ્રી કરીમ મહંમદ માસ્તર	૧૭=૦૦
૩૪૬	પેટ્રોલિયમ—શ્રી પદ્મકાન્ત ર. શાહ (૧૯૭૦)	૧૩=૦૦
૩૪૭	પંચદર્શી તાત્પર્ય—સ્વામી પ્રણવતીર્થજી (૧૯૭૧)	૬=૦૦
૩૪૮	અખો અને મધ્યકાલીન સંતપરંપરા—(સ્વ.) ડૉ. ચો. જ. ત્રિપાઠી	૧૪=૫૦
૩૪૯	શ્રીમદ્ ભાગવત: ભાગ ૨—(સ્વ.) નાગરદાસ અ. પંઆ (૧૯૭૨)	૧૧=૫૦
૩૫૦	ચરકનો સ્વાધ્યાય, ભાગ ૧—(સ્વ.) ડૉ. બાપાલાલ ગ. વૈદ્ય (૧૯૭૩)	૨૬=૦૦
૩૫૧	ગુજરાતનો પોટરી ઉદ્યોગ—શ્રી. શાંતિલાલ પી. પુરોહિત (૧૯૭૫)	૮=૭૫
૩૫૨	ઊંડાણનો તાગ—શ્રી છોટુભાઈ સુથાર (૧૯૭૫)	૧૫=૦૦
૩૫૩	ભારતીય વીણા—(સ્વ.) પ્રો. રસિકલાલ એમ. પંઆ (૧૯૭૮)	૩૧=૦૦
૩૫૪	ચરકનો સ્વાધ્યાય, ભાગ ૨—(સ્વ.) ડૉ. બાપાલાલ ગ. વૈદ્ય (૧૯૭૯)	૯૬=૦૦
૩૫૫	ચાંપાનેર: એક અધ્યયન—ડૉ. રમણલાલ ના. મહેતા (૧૯૮૦)	૩૬=૦૦
૩૫૬	દ્વારકાના પ્રદેશનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ—(સ્વ.) શ્રી ક. ન. જોષી	૪૪=૦૦
૩૫૭	આધુનિક ગુજરાતના સંતો, ભાગ ૨—ડૉ. કેશવલાલ ઠક્કર (૧૯૭૯)	૪૫=૦૦
૩૫૮	સૂર્યશક્તિ—શ્રી. પદ્મકાન્ત ર. શાહ (૧૯૮૧)	૫૨=૫૦
૩૫૯	કવિ ગિરધર: જીવન અને કવન—ડૉ. દેવદત્ત જોષી	૫૧=૦૦
૩૬૦	વનોપધિકોશ—પ્રો. કે. કા. શાસ્ત્રી	૩૫=૭૫
૩૬૧	સહસ્રલિંગ અને રુદ્રમહાલય—(સ્વ.) શ્રી કનૈયાલાલ ભા. દવે	૭૯=૦૦
૩૬૨	વૈષ્ણવતીર્થ ડાકોર—(સ્વ.) ડૉ. મંજુલાલ ર. મજમુદાર	૪૮=૦૦
૩૬૧	વૃદ્ધત્રયી અને લઘુત્રયી—(સ્વ.) ડૉ. બાપાલાલ ગ. વૈદ્ય	૩૩=૦૦
૩૬૩	વડોદરા એક અધ્યયન—ડૉ. આર. એન. મહેતા	૪૪=૦૦
૩૬૪	મહારાજ સયાજીરાવ ત્રીજા—(સ્વ.) પ્રો. હસિત બૂથ	૪૯=૦૦
૩૬૫	નાભાજીકૃત ભક્તમાલના ઐતિહાસિક ભક્તો—એક અધ્યયન— શ્રી મૂળશંકર હિ. કેવલીયા	૪૪=૦૦
૩૬૬	લેસર—શ્રી. પદ્મકાન્ત ર. શાહ	૪૮=૦૦
૩૧૭	આહારવિજ્ઞાન—(પુન: મુદ્રણ) ડૉ. જયશંકર ધ. પાઠક અને (સ્વ.) અનંતરાય મ. રાવળ (૧૯૯૧)	૬૦=૦૦

પ્રાપ્તિસ્થાન: યુનિવર્સિટી પુસ્તકવેચાણ વિભાગ,

મહારાજ સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી પ્રેસ, રાજમહેલ દરવાજા પાસે,
રાજમહેલ રોડ, વડોદરા-૩૬૦ ૦૦૧

દર્શન

જયન્ત ત્રે. ઠાકર

૧ સમસ્યા :

વિજ્ઞાન કહે છે કે ૪.૫ અબજ વર્ષ પૂર્વે પૃથ્વીનું સર્જન થયું. તે પછી તેમાં અસંખ્ય જાતિનાં નાનાં-મોટાં પ્રાણીઓ ઉત્પન્ન થયાં. આ પ્રાણીઓનો પરસ્પરનો જીવનસંઘર્ષ નિવારવા માટે દરેકને માટે અલગ પર્યાવરણનો ગોખલો રખાયો. પછી તે ૧૪૦ લાખ વર્ષ પહેલાં મનુષ્યજાતિ નિર્માણ થઈ. આ બેપયું પ્રાણી વિચિત્ર નીકળ્યું. પર્યાવરણના ગોખલાની મર્યાદા તેને અસ્વીકાર્ય હતી. તેનું અસ્તિત્વ સર્વત્ર પ્રસરી રહ્યું અને પોતાના સ્વાર્થમાં નડતરરૂપ થતાં પ્રાણીઓને તે રહેંસી નાખવા લાગ્યો.

જ્યારે માણસે પોતાની આસપાસની જડચેતન સૃષ્ટિ નીરખી હશે, ત્યારે તેના ચિત્તમાં અદ્ભુત-રસ રેલાયો હશે. મનુષ્ય જન્મે છે, ઊછરે છે, વધે છે, હસે છે, ઝઘડે છે અને અન્તે મરણને શરણ થઈ જાય છે. ગણ્યા ગણાય નહિ એટલા પ્રકારનાં અન્ય પ્રાણીઓમાં પણ આવો જ ક્રમ છે. વનસ્પતિમાં પણ આવું જોવાય છે. પર્વતો સ્થિર છે તો ઝરણાં વહે છે અને તેમાંથી નદીઓ બને છે. આ સરિતાઓ સરતી સરતી સાગરમાં સમાય છે અને છતાં તેનાં ઊછળતાં જળ મર્યાદા મૂકતાં નથી. દિવસ અને રાત નિયમિત રીતે થાય છે. સૂર્ય સવારમાં ઊગે છે અને સાંજે આથમી જતાં અંધકાર છવાય છે, ત્યારે આકાશમાં અગણિત તારા ચમકી ઊઠે છે ! રાત્રે દર્શન દેતો ચન્દ્ર રોજ નિયમિત રીતે વધતો અને ઘટતો રહે છે. વાદળાં ચઢી આવી વરસી જાય છે અને પૃથ્વી લીલોતરીની સોહામણી ચાદર ઓઢી લે છે. વૃક્ષો તથા વેલાઓ ફળફૂલ આપે છે.

માણસનું આવું નિરીક્ષણ સમસ્યારૂપ બની ગયું ! તેના મનમાં અનેક પ્રશ્નો ઊભા થયા હશે : શું આ બધું અનાદિ કાળથી આમ જ ચાલતું હશે ? કોઈક વખતે તો તે ઉદ્ભવ્યું હશે ને ? તો તે આપોઆપ જીવ્યું થયું હશે કે કોઈ દ્વારા સર્જાયું હશે ? સૂર્ય વગેરે પ્રાકૃતિક પરિબળોની નિયમિતતા કોઈ અગમ્ય નિયામકના નિયમનને આભારી તો નહિ હોય ? અને જો ખરેખર એમ જ હોય, તો તે કોણ હશે, કેવો હશે, ક્યાં રહેતો હશે ?

વળા તેણે એ પણ જોયું કે બધા મનુષ્યો સરખા સુખી કે સરખા દુઃખી નથી હોતા. કોઈ ખૂબ સુખી હોય છે, કોઈ સાધારણ સુખી હોય છે, કોઈ દુઃખી હોય છે, તો કોઈ વળા અત્યન્ત

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૨૭, અંક ૩-૪, અક્ષયતૃતીયા-જન્માષ્ટમી અંક, એપ્રિલ ૧૯૬૦-
ઓગસ્ટ ૧૯૬૦, પૃ. ૨૩૫-૨૪૬

૨૩૬

જગત એ. ઠાકર

દુઃખી હોય છે. કોઈને એક પ્રકારનું સુખ હોય છે તો બીજા પ્રકારનું દુઃખ હોય છે, અને બીજાને વળી તેથી બિલકુલ જ હોય છે! તેને થયું આટલી બધી વિષમતા કેમ હશે? અને મૃત્યુ તો બધાંને જ વળગેલું છે! શું આ જગતમાં કોઈ જ સર્વથા સુખી નહિ હોય? શું આ દુઃખ માત્રને દૂર કરવાનો કોઈ જ ઉપાય નહિ હોય? અને મૃત્યુના ભયને ટાળી શકાય એવી કોઈ જ યુક્તિ નહિ હોય?

૨ બિકલની શોધ :

માણસ પ્રકૃતિથી આશાવાદી છે, નિરાશાવાદી નથી. તેથી તેણે આ અને આવા અન્ય અનેક પ્રશ્નોના બીકેલ શોધવા પ્રયત્નો આદર્યા. ભારત જેવા દેશમાં હવા-પાણી-ખેરાક-નિવાસ જેવી જીવનની જરૂરિયાતો સરળતાથી મળી શકતી હોવાથી ચિન્તનશીલ ઋષિમુનિઓ એકાન્તમાં બેસીને લાંબા સમય સુધી વિચારમાં ડૂબી જઈ આ રહસ્યનો બીકેલ શોધવા મથી રહ્યા. એક તો તેમને આ જગતના મૂળમાં રહેલી વ્યવસ્થાનું કારણ શોધી કાઢવું હતું, અને વળી તેમનો સવિશેષ પ્રયત્ન દુઃખમાંથી તેમ જ મૃત્યુના ભયમાંથી કાયમને માટે છૂટવાનો ઉપાય શોધવા માટે હતો.

‘વેદ’ એ જગતનું પ્રાચીનતમ ઉપલબ્ધ સાહિત્ય ગણાય છે. વૈદિક સંહિતાઓમાં આવાં ચિન્તનોના પુષ્કળ નિર્દેશો પ્રાપ્ત થાય છે. આ ચિન્તનો, ‘બ્રાહ્મણ’ તેમ જ ‘આરણ્યક’ ગ્રંથોમાં થઈને, વૈદિક સાહિત્યના અન્તભાગમાં આવેલાં હોઈ તથા સમસ્ત વેદના હાર્દને પ્રકટ કરતાં હોઈ ‘વેદાન્ત’ એવા યથાર્થ નામથી ઓળખાતાં ઉપનિષદોમાં પૂર્ણતયા વિકસિત થયેલાં જેવા મળે છે. આ ઉપનિષદોના ઋષિઓએ આપેલાં આલેખોનો તલસ્પર્શિતા, રોચકતા તથા સરળતા ઉપરથી સમન્વય છે કે આ મહાન ઋષિઓએ આ સમસ્ત સૃષ્ટિની પાછળ સંતાઈને વિલસી રહેલા પરમ તત્ત્વનો સાક્ષાત્કાર અનુભવ્યો હશે જ. ઉપનિષદોના અમુક અંશો તો જગતના ઓછા સાહિત્યમાં સ્થાન પામ્યા છે. શહેનશાહ શાહજહાનના જ્યેષ્ઠ પુત્ર દારા શુકોહે ૪૦ જેટલાં ઉપનિષદોનો ફારસીમાં અનુવાદ કરેલો, જેના જર્મન ભાષાન્તરથી પ્રભાવિત થઈ ખ્યાતનામ જર્મન ફિલસૂફ શોપેનહોવર (૧૭૮૮-૧૮૬૦) ઉપનિષદોના અનુવાદના તે ગ્રંથને માથે મૂકીને નાયતાં નાયતાં પુલકિત બનીને બોલી બીટેલો કે—“ It is the Solace of my life, the solace of my death!—તે તો મારા જીવનની પરમ શાંતિ છે, મારા મૃત્યુની પરમ શાંતિ છે! ”

૩ ઋત :

વૈદિક ઋષિઓએ પ્રકૃતિમાં વ્યાપી રહેલી ઉપર વર્ણવી તેવી અપરિવર્તનશીલ નીતિક વ્યવસ્થાને ‘ઋત’ એવું નામ આપ્યું છે. આ સંજ્ઞાનો મૂળ અર્થ ‘સીધી લીટી’, ‘નિયમ’ એવો થાય છે. તે ઉપરથી આ વિશ્વમાં જે અબાધ્ય નિયમ પ્રવર્તે છે તેને માટે આ મહર્ષિઓએ એ સંજ્ઞા આપી છે. આ ‘ઋત’ કેવળ બાહ્ય સૃષ્ટિના નિયમને જ નહિ પણ નીતિ તથા ધર્મના

દર્શન

૨૩૭

નિયમને પણ દર્શાવે છે, તે વિશ્વની નૈતિક સુવ્યવસ્થા છે. દેશ, કાળ, પરિસ્થિતિ વગેરે સંદર્ભોને ખ્યાલમાં રાખીને જે તથ્ય જોવાય છે તે ‘સત્ય’ અથવા, વધારે સ્પષ્ટતા કરીએ તો, ‘વ્યાવહારિક સત્ય’ છે; પરંતુ તે જ તથ્યને કે વસ્તુને આવા કોઈ પ્રકારના સંદર્ભ વિના જ, બિલકુલ નિરપેક્ષભાવે, જોઈએ ત્યારે તે જેવું દેખાય છે તેને ‘પારમાર્થિક સત્ય’ કહે છે અને તેનું જ બીજું નામ ‘ઋત’ છે. ‘વ્યાવહારિક સત્ય’નું દર્શન તો ઘણું કરી શકે, પરંતુ ‘પારમાર્થિક સત્ય’ જે ‘ઋત’, તેનું દર્શન તો કોઈક વિરલા જ કરી શકે છે.

૪ દર્શન :

હવે આપણે ‘દર્શન’ શબ્દનો અર્થ બરાબર સમજી લઈએ. ‘જેવું, આંખ વડે જાણવું’ એ અર્થમાં સંસ્કૃતમાં દર્શ ધાતુ (√દર્શ) છે. તેનું ભાવવાચક નામ ‘દર્શન’. તેથી ચક્ષુષ ઇન્દ્રિય (ચક્ષુરિન્દ્રિય) દ્વારા જ્ઞાન મેળવવાની ક્રિયા તથા એવી રીતે મેળવેલું જ્ઞાન એ બંને માટે ‘દર્શન’ શબ્દ પ્રયોજાય. બીજી જ્ઞાનેન્દ્રિયો કરતાં વધારે ચોકસાઈપૂર્વક વિષયનું જ્ઞાન મેળવતી હોવાથી ચક્ષુરિન્દ્રિય સત્યની વધારે નજીક ગણાતી હોઈ ઘણી વાર તેને સર્વ જ્ઞાનેન્દ્રિયોના પ્રતિનિધિ તરીકે પણ નિર્દેશવામાં આવે છે. આ રીતે અન્ય જ્ઞાનેન્દ્રિયો દ્વારા મેળવાતા જ્ઞાન કરતાં ચક્ષુરિન્દ્રિય દ્વારા મેળવાતું જ્ઞાન અધિયાતું ગણાય છે. આથી જ ‘પ્રલક્ષ’ [પ્રતિ + અલ્પ (આંખ)]—‘આંખની સામે’]ને સર્વ પ્રમાણોમાં મુખ્ય ગણવામાં આવે છે, અને ન્યાયાલયમાં પણ ‘સાક્ષી’ (‘સાક્ષાત્-નજરે-જોનાર’)ના વિધાનને મહત્ત્વ આપવામાં આવે છે.

આ તો સામાન્ય નજરે દેખાય તેવા સ્થૂલ પદાર્થોના જ્ઞાનની વાત થઈ. પરંતુ કેટલાક અત્યંત સૂક્ષ્મ પદાર્થો હોય છે જે સ્થૂળ નેત્ર વડે જોઈ શકાતા નથી; ઉદાહરણ તરીકે પરમાત્મા, આત્મા, સ્વર્ગ. ‘દર્શન’ શબ્દનો અર્થવિકાસ થતાં તે આવી અતીન્દ્રિય-જેનો અનુભવ સામાન્ય ઇન્દ્રિયોની મદદથી મેળવી શકાય નહિ તેવી-વસ્તુઓના સાક્ષાત્કારનો અર્થ, ‘આધ્યાત્મિક જ્ઞાન’નો અર્થ પણ સૂચવવા લાગ્યો. ‘દક્ષ્યતે-અનેનં દત્તિ દર્શનમ્’-જેના વડે (અતીન્દ્રિય વસ્તુઓને) જોઈ-જાણી શકાય છે તે ‘દર્શન’-એવી વ્યુત્પત્તિ પણ થવા લાગી, જેનો અર્થ એવો થાય કે જે શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ દ્વારા આત્મા, પરમાત્મા આદિ ઇન્દ્રિયાતીત પદાર્થોના સાક્ષાત્કાર કરી શકાય-તેમની સાક્ષાત્ અનુભૂતિ પ્રાપ્ત કરાય-તેને પણ ‘દર્શન’ કહેવાય.

૫ શ્રુતિ :

વેદ ‘અપૌરુષેય’ એટલે કે કોઈ મનુષ્ય વડે જેની રચના થઈ નથી તેવો મનાય છે તે આ જ કારણે. પ્રાચીન મહર્ષિઓની પ્રતિભા, ઉપર દર્શાવ્યું તેવા રહસ્યોદ્ઘાટન માટે, સતત ચિન્તન દ્વારા કેળવાઈને સમાધિની સ્થિતિએ પહોંચી જતાં, આ અદ્વિત વિશ્વની પાછળ સંતાયેલ રહસ્યને સ્પષ્ટ જોઈ શકતી હતી, સમજી શકતી હતી, માણી શકતી હતી. આવી જે સાક્ષાત્ અનુભૂતિઓ તેમને થઈ, તેમને તે ઋષિઓએ વેદમાં પ્રકટ કરી જનસમાજ સમક્ષ ધરી દીધી. ‘વેદ’ શબ્દ વિદ્ ધાતુ (√ વિદ્) ઉપરથી બનેલો હોઈ તેનો સીધો સાદો અર્થ થાય

૨૩૮

જન્યન્ત પ્રે. ઠાકર

‘વિદ્યા’ કે ‘જ્ઞાન’ અર્થાત્ ‘ઉત્કૃષ્ટ કોટિનું આધ્યાત્મિક જ્ઞાન’. આ અનુભૂતિઓમાં જાણે અગમ્ય ગેબી અવાજ દ્વારા આ ઋષિઓએ એ સાંભળ્યું અને તે સાંભળેલું ઉત્કૃષ્ટ જ્ઞાન ‘વેદ’માં રજૂ કર્યું. આથી જ વેદને ‘શ્રુતિ’ કે ‘શ્રુત’ પણ કહે છે—જે બંને શબ્દો ✓ શ્રુ ‘સાંભળવું’ માંથી ઊતરી આવ્યા છે, એક ભાવવાચક નામ છે અને બીજું ‘કર્મણિ ભૂતકૃદન્ત છે. આમ, વેદ એ કોઈ લેખકની કૃતિ નથી પણ પ્રાચીન ઋષિઓની કસાયેલી પ્રતિભા દ્વારા તેમને થયેલી સાક્ષાત્ અનુભૂતિ—દર્શન—જ છે, શ્રુતિ છે, ગહનમાં ગહન જ્ઞાન છે—મહર્ષિઓનાં પ્રજ્ઞાશક્તિ દ્વારા અનુભવાયેલાં તથ્યોનો સમૂહ છે.

૬ દર્શનની ભૂમિકાઓ :

આવી ઉચ્ચ કક્ષાએ પહોંચવા માટે ત્રણ ભૂમિકાઓ છે : ‘શ્રવણ’, ‘મનન’, અને ‘નિદિધ્યાસન’. ‘શ્રવણ’ એટલે બીજા પાસેથી સાંભળેલી વાત—ગુરુ પાસેથી મેળવેલ ઉપદેશ અને વેદમાંથી મેળવેલ જ્ઞાન. આ પ્રથમ બાહ્ય ભૂમિકા થઈ. આ વાત ઉપર સતત ચિન્તન કરવું તે છે ‘મનન’. આ મનમાં થતી આંતરિક ભૂમિકા છે. આવું અવિરત ચિન્તન થતાં કેટલીયે શંકાઓ અને પૃચ્છાઓ ઊભી થાય, અને એ ચિન્તનમાં જ તેમનાં નિરાકરણ પણ થઈ જતાં પેલું જ્ઞાન દઢ થાય. આ પછીની અંતિમ ભૂમિકા છે ‘નિદિધ્યાસન’ની. ‘નિદિધ્યાસન’ એટલે નિરંતર ધ્યાન—જે વસ્તુ ઉપર મનન થયું અને તે દ્વારા દઢતા સધાઈ, તેની સાથે એકરૂપ બની જવું, તન્મય થઈ જવું, કહો કે જાણે આપણું અસ્તિત્વ તેનાથી પૂરેપૂરું ભરી દેવું, દૂધ અને સાકર એકરૂપ થઈ જાય છે તેમ તેની સાથે એકાકાર બની જવું. આમ થતાં તે ગૂઢ પદાર્થની સાક્ષાત્ અનુભૂતિ થાય.

‘દર્શન’ની આવી ઉત્કૃષ્ટ કક્ષા હોવાથી સહેજે સમજાય છે કે દર્શનો એ કોઈ બુદ્ધિની રમતો કે કેવળ તાર્કિક કે બૌદ્ધિક પ્રક્રિયાઓ નથી, પણ તે આચાર પણ છે—સિદ્ધાન્તોને આચારમાં ઉતારવાની, જીવનવ્યવહારમાં પ્રકટાવવાની, પદ્ધતિ પણ તે આપે છે. તે તો સર્વ પ્રકારના દુઃખમાંથી, જન્મમરણના ફેરામાંથી મુક્તિ મેળવવા માટેના ઋષિઓએ શોધેલા માર્ગો છે. અવિદ્યા—અજ્ઞાન અને વિપરીત જ્ઞાનથી જ આ દુઃખમય સંસારનું બંધન હોઈ તે નિવારી સાચી વિદ્યા—સાચા જ્ઞાનની પ્રાપ્તિનો પ્રયત્ન તે જ છે ‘દર્શન’. તેમાં તેમણે વિશ્વનાં પરિબળોની પાછળ કામ કરતી શક્તિઓના પ્રબળ સમન્વયને વાચ્યા આપી છે. પોતાની આસપાસનાં પરિબળોનું સુંદર પૃથક્કરણ કરવાની માનવમનની અદ્ભુત શક્તિનાં દર્શન તેમાં આપણને થાય છે, જેને પરિણામે વૈવિધ્યમાં એકતા અનુભવાય છે.

૭ સૂક્ષ્મ ભેદ :

‘દર્શન’ વિષે આટલો વિચાર કર્યા પછી ‘દર્શન’, ‘તત્ત્વજ્ઞાન’ અને અંગ્રેજી શબ્દ ‘philosophy’ (ફિલોસોફી) એ ત્રણે વચ્ચેનો સૂક્ષ્મ ભેદ સમજી લેવો જરૂરી છે. આ ત્રણ સંજ્ઞાઓ ઘણી વાર એકબીજાના પર્વાયો તરીકે પ્રયોજાય છે, તેથી તાત્ત્વિક ભેદ જાણવો આવશ્યક છે.

‘તત્’ એટલે ‘તે’. ‘તત્ત્વ’ એટલે ‘તેપણું’ અર્થાત્ ‘તે’નું વાસ્તવિક સ્વરૂપ. આ ‘તે’ શું? તેના બે અર્થ લેવાય: (૧) વિશ્વનું મૂળ કારણ, જેને માટે : બ્રહ્મ’ શબ્દ પ્રયોજાય છે; (૨) કોઈ પણ વસ્તુ. આમ ‘તત્ત્વ’ એટલે (૧) ‘વિશ્વના મૂળ કારણનું વાસ્તવિક સ્વરૂપ’ અને (૨) ‘દરેક પદાર્થનું યથાર્થ સ્વરૂપ’. આ બંનેનું જ્ઞાન—યથાર્થ કે સાચું જ્ઞાન—તે ‘તત્ત્વજ્ઞાન’. તે તો એક જ હોય. સ્વરૂપ એક હોય તેમાં પરિવર્તન ન હોય: તેથી તેનું જ્ઞાન—તત્ત્વજ્ઞાન—તો એક જ હોય. તેને સમજવા સારુ, તેને પામવા માટેના પ્રયત્નો તે ‘દર્શનો’, ત્યાં પહોંચવા માટેના વિચારાયેલા તે માર્ગો છે. આવાં દર્શનોમાં રજૂ થયેલું જ્ઞાન તે ‘તત્ત્વ’નું સાચું ‘જ્ઞાન’ જ હોય એમ કહી શકાય નહિ. જો ખરેખર એમ જ હોત, તો આટલાં બધાં દર્શનોની જરૂર જ ક્યાં રહેત? પેલા અન્ધ મનુષ્યોની વાત અહીં નોંધવા જેવી છે. તેમની સમક્ષ હાથી ઊભો હતો, પરંતુ તેઓ તેને જોઈ શકતા ન હતા. તેથી તેમણે હાથી ઉપર હાથ ફેરવવા માંડ્યો અને તે દ્વારા હાથીનું સ્વરૂપ સમજવા પ્રયત્ન કર્યો. એકનો હાથ હાથીના પડખા ઉપર ફર્યો તેથી તેને લાગ્યું કે હાથી બીંત જેવો છે. બીજનો હાથ તેના પગ ઉપર ફરતાં તેને સમજાયું કે હાથી થાંભલા જેવો છે. જેનો હાથ પૂંછડા ઉપર ફર્યો તેને તે દોરડા જેવો જણાયો. આ રીતે દરેકને હાથીનું સ્વરૂપ પોતાના પ્રયત્ન અને જ્ઞાનની મર્યાદા અનુસાર જુદું જુદું લાગ્યું. પરંતુ તે તેમનાં દર્શનો અધૂરાં હતાં. દર્શનો ખોટાં ન હતાં, તેમની મર્યાદા અનુસાર તે સાચાં જ હતાં, પણ તે હાથીના માત્ર એક એક અંશને જ દર્શાવતાં હોવાથી અપૂર્ણ હતાં. પણ તે સર્વ દર્શનોનો યોગ્ય રીતે સમન્વય કરવામાં આવે, તો હાથીનું સાચું અને પૂર્ણ દર્શન થઈ શકે. અને તે પૂર્ણ દર્શન તે જ તેનું યથાર્થ જ્ઞાન, ‘તત્ત્વજ્ઞાન’. જો તે અંધ પુરુષોમાંના કોઈએ હાથીની આજુબાજુ ફરીને તેના સમગ્ર શરીર ઉપર હાથ ફેરવ્યો હોત અને એકધ્વનિ થઈને તેનાં વિવિધ પાસાં સમજવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોત, તો સંભવ છે કે તે હાથીના યથાર્થ સ્વરૂપને તે સમજી શક્યો હોત. શંકરાચાર્ય જેવા કોઈકનું દર્શન ‘તત્ત્વજ્ઞાન’ની કક્ષામાં આવી શકે, પણ બધાં દર્શનોને ‘તત્ત્વજ્ઞાન’ ન કહેવાય—જો આ શબ્દનો સાચો તાત્ત્વિક અર્થ સમજીએ તો. આમ કહેવામાં દર્શનોને, ઉત્તરી પાડવાનો હેતુ નથી. પરંતુ વાસ્તવિકતા સમજવાનો પ્રયત્નમાત્ર છે. કોઈક ઉત્કૃષ્ટ કોટિનું દર્શન ‘તત્ત્વજ્ઞાન’ દર્શાવે, પણ બધાં નહિ. એ સર્વનો સમન્વય કરવામાં આવે, તો ‘તત્ત્વજ્ઞાન’ થવાનો સંભવ ખરો.

અંગ્રેજી શબ્દ ‘Philosophy’ (ફિલોસોફી) મૂળ ગ્રીક શબ્દો ‘Philos’ (ફિલોસ્) અને ‘Sophia’ (સોફિયા) ઉપરથી બનેલો છે. ‘ફિલોસ્’ એટલે પ્રેમ, અનુરાગ; અને ‘સોફિયા’ એટલે વિદ્યા, જ્ઞાન. આથી ‘ફિલોસોફી’નો ખરો અર્થ ‘વિદ્યાનુરાગ’ કે ‘જ્ઞાનાનુરાગ’—સાચું જ્ઞાન મેળવવાની ઈચ્છા—એવો થાય છે. ગ્રીસના મહાન દાર્શનિક સોક્રેટિસ (ઈ. સ. પૂ. ૪૬૯-૩૯૯)ના જમાનામાં વિજ્ઞાન આદિના વિદ્વાનો ‘Sophist’ (સોફિસ્ટ) કહેવાતા. ‘સોફિસ્ટ’ એટલે ‘જ્ઞાનોપદેશક’. આ સોફિસ્ટોથી પોતાને જુદો પાડવા માટે સોક્રેટિસે પોતાને માટે ‘ફિલોસોફર’—‘જ્ઞાનાનુરાગી’, ‘જ્ઞાન મેળવવા માટે પ્રયત્નશીલ’—એવો શબ્દ પ્રયોજેલો.

સ્વા ૬

૨૪૦

જયન્ત પ્રે. ઠાકર

‘કિલોસોદ્ધી’ અને ‘દર્શન’નાં ધ્યેય અલગ અલગ છે તે જાણવાથી તે બે વચ્ચેના ભેદનો ખ્યાલ આવી શકશે. ‘કિલોસોદ્ધી’ કૌતુકની શાન્તિ અર્થે ઉત્પન્ન થઈ હોઈ કલ્પનાકુશળ વિદ્વાનોના મનોવિનોદનું સાધન થઈ શકે છે. ‘દર્શન’નું આવું નથી. આધ્યાત્મિક, આધ્યાભૌતિક તથા આધિદૈવિક એ ત્રણે પ્રકારના સંતાપનો આત્યન્તિક એટલે કે પૂરેપૂરો, કાયમનો નાશ કરવાના ધ્યેયથી જ ‘દર્શન’ની પ્રવૃત્તિ થઈ છે. પરિણામે ‘દર્શન’ની દૃષ્ટિ ‘કિલોસોદ્ધી’ કરતાં વધારે વ્યાવહારિક, લોકોપકારક, સુવ્યવસ્થિત તથા સર્વાંગીણ હોઈ વ્યાપક છે. આપણે ઉપર જોઈ ગયા છીએ કે પ્રાચીન ભારતમાં ઐહિક જરૂરિયાતોની ચિન્તા વધારે ન રહેવાથી પારલૌકિક ચિન્તાન વધારે આગળ વધ્યું અને જેવો વિચાર તેવો આચાર. આથી જ ભારતમાં દર્શન તથા ધર્મ ગાઢ રીતે સંકળાયેલાં રહ્યાં છે. દર્શનનાં આધ્યાત્મિક તત્ત્વો ઉપર જ ધર્મની દૃઢ પ્રતિષ્ઠા છે. ધાર્મિક આચાર વિના દર્શન નિષ્ફળ ગણાય અને દાર્શનિક વિચારની પરિપુષ્ટિ વિના ધર્મ અપ્રતિષ્ઠિત જ રહે. દર્શન વિનાનો ધર્મ અનૂની અને અસહિષ્ણુ હોય છે. પાશ્ચાત્ય દેશોમાં આ બેનું આવું જોડાણ ન હોવાથી વૈજ્ઞાનિક તથા ચિન્તકોને ખૂબ સહન કરવું પડ્યું છે, જ્યારે ભારતમાં આવું ખનતું ન હતું. ભારતમાં દર્શન અને ધર્મના જોડાણને કારણે ઉદારતા છે, અને તેથી દેવું કરીને પણ ઘી પીવાનો ઉપદેશ આપનાર પૂરા ભૌતિકવાદના પ્રવર્તક ચાર્વાકને પણ ત્રાપિ જ ગણ્યા છે. જૈન તથા બૌદ્ધ જેવાં દર્શનો ધર્મ સાથે સંકળાયેલાં હોવાથી અઘપર્યન્ત જીવંત છે; જ્યારે ચાર્વાક અને આજીવક જેવા દાર્શનિક સિદ્ધાન્તો ધર્મ સાથે સંકળાયેલા ન હોવાથી વધારે ટકી શક્યા નહિ.

૮ અન્ય નામો :

‘દર્શન’ માટે પ્રાચીન સાહિત્યમાં ‘મીમાંસા’ શબ્દ પણ યોજાયો છે. ‘મીમાંસા’ એટલે ‘મનન કરવાની ઇચ્છા’, ‘મનનશીલતા’. મનન એ દર્શનનો પાયો હોવાથી આ નામ તેને અપાયું હશે. ભગવાન કૌટિલ્યના ‘અર્થશાસ્ત્ર’માં ‘દર્શન’ માટે ‘આન્વીક્ષિકી વિદ્યા’ એવો પ્રયોગ કરાયો છે. અનુ ઉપસર્ગ સાથેના √ईक्ष્ ઉપરથી આ શબ્દ ઊતરી આવ્યો છે. ‘અનુ’ એટલે ‘પછી, પાછળ, પાછળથી.’ √ईक्ष્ એટલે ‘જોવું’ અર્થાત્ ‘વિચારવું’, ‘ચિન્તા કરવું’. ‘જે વસ્તુ જાણી હોય, તેના ઉપર પછીથી મનન કરવું’ એ અર્થ ‘આન્વીક્ષિકી’માં રહેલો છે અને એ રીતે એ નામ પણ યથાર્થ જ છે. કૌટિલ્ય તો આ ‘આન્વીક્ષિકી વિદ્યા’ને ‘પ્રતીષ્ઠા: સર્વવિદ્યાનામ્’—સર્વ વિદ્યાઓના હાર્દને પ્રકટ કરનાર—કહે છે.

૯ મુખ્ય દર્શનો :

ભારતમાં વિકસેલાં મુખ્ય દર્શનોની સંખ્યા ૧૨ છે. (૧) ચાર્વાક, (૨) જૈન, (૩) વૈશ્વક બૌદ્ધ, (૪) સૌત્રાંતિક બૌદ્ધ, (૫) યોગાચાર બૌદ્ધ (વિજ્ઞાનવાદ), (૬) માધ્યમિક બૌદ્ધ (શૂન્યવાદ), (૭) સાંખ્ય, (૮) યોગ, (૯) ન્યાય, (૧૦) વૈશેષિક, (૧૧) મીમાંસા અને (૧૨) વેદાન્ત.

૧૦ પૃથ્થક દર્શનો :

આ દર્શનોના બે વિભાગ પાડવામાં આવ્યા છે; ૧ આસ્તિક અને ૨ નાસ્તિક. સામાન્ય રીતે આપણે ઈશ્વરના અને પરલોકના અસ્તિત્વમાં માનનારને ‘આસ્તિક’ અને તેમાં ન

દર્શન

૨૪૧

માનનારને ‘નાસ્તિક’ કહીએ છીએ. પરંતુ દર્શનોની બાબતમાં આ શબ્દોનો વિશિષ્ટ અર્થ છે. જે ‘વેદ’ કે ‘શ્રુતિ’ ને પ્રમાણ તરીકે સ્વીકારે છે તે દર્શનો ‘આસ્તિક’ દર્શનો છે અને જે ‘વેદ’ ના પ્રામાણ્યને ગણતાં નથી તે નાસ્તિક દર્શનો છે. છેલ્લાં છ દર્શનો—‘સાંખ્ય’, ‘યોગ’, ‘ન્યાય’, ‘વૈશેષિક’, ‘મીમાંસા’ અને ‘વેદાન્ત’—વેદના પ્રામાણ્યમાં માનતાં હોવાથી ‘આસ્તિક’ દર્શનો મનાય છે અને બાકીનાં બધાં ‘વેદ’ ના પ્રામાણ્યને ન માનતાં હોવાથી ‘નાસ્તિક’ દર્શનો ગણાય છે.

‘આસ્તિક’ દર્શનોની સંખ્યા ૬ હોવાથી તે ‘ષડ્દર્શન’ એ નામથી પ્રસિદ્ધ છે. તેમાં ક્રમાનુસાર બે-બે દર્શનોનાં ત્રણ જોડકાં છે; ૧ ‘સાંખ્ય’-‘યોગ’; ૨ ‘ન્યાય’-‘વૈશેષિક’ અને ૩ ‘મીમાંસા’-‘વેદાન્ત’. આમાંનું ‘મીમાંસા દર્શન’, ‘પૂર્વમીમાંસા’, ‘ધર્મ-મીમાંસા’ અને ‘કર્મમીમાંસા’ એ નામોથી પણ ઓળખાય છે; જ્યારે ‘વેદાન્તદર્શન’ નાં બીજાં નામ છે ‘ઉત્તરમીમાંસા’ તથા ‘બ્રહ્મમીમાંસા’.

આ છ બે દર્શનોની અજોડ તાકિકતા, તેનું જોડાણ અને સૂક્ષ્મ વિવેચન ખરેખર અદ્ભુત છે. જ્યાં શ્રુતિને આધારે મતની સ્થાપના કરવામાં આવતી હોય, ત્યાં પણ રજૂઆત તર્કબદ્ધ રીતે જ કરાય છે. ચિન્તનની મૌલિકતા પણ ધ્યાન ખેંચ્યા વગર રહેતી નથી. મનોવિજ્ઞાનની જોડી ચર્ચા પણ તેમાં કરવામાં આવી છે. દરેક દર્શનની પોતાની તત્ત્વમીમાંસા કે પ્રમેયમીમાંસા, જ્ઞાનમીમાંસા કે પ્રમાણમીમાંસા અને આચારમીમાંસા હોય છે. કોઈક દર્શન એમાંના અમુકને વિશેષ મહત્ત્વ આપે અને બીજું બીજાને પ્રાધાન્ય આપે એવા ભેદ છે, જે સ્વાભાવિક જ ગણાય. આ દર્શનકારો કેવળ તર્ક ઉપર આધાર ન રાખતાં પોતાના સિદ્ધાન્તોને શ્રુતિની કસોટીએ ચઢાવે છે, કેમ કે શ્રુતિ એ તો સાક્ષાત્કૃતધર્મ ઋષિઓનાં પ્રણયસ્થ દ્વારા જોવાયેલાં તથ્યોનો સમૂહ છે. આ અન્વયબ્રહ્મ ન કહેવાય, કારણ કે આ રીતે તેઓ પ્રતિભાસંપન્ન ઋષિઓએ અનુભવેલ અપરોક્ષ જ્ઞાનની મદદ લે છે.

જીવ, જગત અને ઈશ્વર જેવા અતિ ગહન વિષયો ઉપર આ દાર્શનિકોએ ભિન્નભિન્ન દૃષ્ટિએ વિવેચન કર્યું છે. આ વિષયોની પરમ ગહનતા આ દાર્શનિક વિવેચનોને નાવીન્ય અર્પે છે. વળી આ દર્શનોમાં મૌલિકતા પણ છે. સૂત્ર ઉપરના ટીકાકારોએ પણ મૂળના સિદ્ધાન્તો સમજાવવામાં પોતાના સ્વતંત્ર વિચારો પણ કોઈ પ્રકારના ભય વિના વ્યક્ત કર્યા છે.

૧૧ દર્શન-સાહિત્ય :

આ આસ્તિક દર્શનોનું સાહિત્ય અતિવિપુલ છે, જેની શરૂઆત સૂત્રગ્રન્થોથી થાય છે. સૂત્રગ્રન્થ એ જે તે દર્શનનો પ્રથમ ગ્રન્થ હોવા છતાં સૂત્રોના કર્તાને દર્શનોના પ્રણેતા ગણવા એ ખોટું છે. ઉપર નોંધ્યું છે તેમ, અતિ પ્રાચીન કાળથી આ ચિન્તનપરંપરાઓ ચાલી આવી છે, વૈદિક સંહિતાઓમાં પણ તેના સ્પષ્ટ નિર્દેશો મળે છે. આથી સમગ્રજ છે કે ‘ઋગ્વેદ’ ના કાળ પૂર્વે પણ આવા વિચારો ચાલતા હશે, જે સંહિતાઓમાં પ્રકટ થયા છે અને વેદના જ્ઞાનકાંડ એવા

૨૪૨

જન્યન્ત પ્રો. ડાકરે

અતિ સમૃદ્ધ ઉપનિષદસાહિત્યમાં તે દાર્શનિક ચિન્તનો પૂર્ણતયા વિકસેલાં જોવા મળે છે. આથી એટલું જ સમજવાનું છે કે પોતાની પૂર્વે જે વિચારાયું હતું તેને સંગ્રહીને અત્યન્ત સંક્ષિપ્ત શૈલી ધરાવતાં સૂત્રોમાં આ સૂત્રકારોએ રજૂ કર્યું છે. આવાં નાનકડાં સૂત્રો સહેલાઈથી કંઠસ્થ થઈ શકે એ એક મહત્વપૂર્ણ હેતુ સૂત્રો રચવામાં હોવો જોઈએ. કેટલાક સૂત્રગ્રન્થોમાં પૂર્વે થયેલા તે તે દર્શનના આચાર્યોના નામોદ્દેશ પણ મળે છે.

સૂત્રો સરળતાથી કંઠસ્થ થાય, પણ તેમની શૈલી અતિ સંક્ષિપ્ત હોવાથી તેના અર્થ સરળતાથી સમજી શકાય નહિ એ સ્વાભાવિક છે, કેમકે ટૂંકાં સૂત્રોમાં ઘણું અધ્યાહાર રાખવામાં આવ્યું હોય. આ મુશ્કેલી દૂર કરવા માટે પછીના આચાર્યોએ આ સૂત્રગ્રન્થોને સમજાવતાં ભાષ્યો રચ્યાં. આ ભાષ્યોમાં સૂત્રમાં ન દર્શાવેલા એવા ઘણા મુદ્દાઓની જગાવટ પણ પૂર્તિરૂપે કરવામાં આવી. તર્ક દ્વારા અન્ય મતનું ખંડન અને પોતાના મતનું મંડન-પ્રસ્થાપન એવી પદ્ધતિ આ ભાષ્યોમાં અપનાવવામાં આવી છે. ભાષ્યો ઉપરાન્ત વાર્તિકો અને વૃત્તિઓ પણ રચાયાં. આ બધાનું વિવરણ કરતી પુષ્કળ ટીકાઓ પણ રચાઈ. આ ટીકાઓના રચયિતાઓએ પણ સ્થળે સ્થળે પોતાના મૌલિક વિચારો વ્યક્ત કર્યા છે, જેને પરિણામે કેટલાંક દર્શનોમાં જુદા જુદા પંથ પણ જાલા થયા છે. સર્વત્ર લેખકોની યુદ્ધિપ્રતિભાનાં દર્શન થયા વિના રહેતાં નથી. સૌથી વધારે સમૃદ્ધ સાહિત્ય ‘વેદાન્ત’ દર્શનનું છે, અને સાહિત્યસમૃદ્ધિની દૃષ્ટિએ ‘ન્યાય’ દર્શનનો ક્રમ બીજો આવે છે.

આ દર્શનોનો મૂળ હેતુ તો માણસને એવી દૃષ્ટિ આપવાનો હતો કે જેના સહારે તે અત્યન્તિક દુઃખનિવૃત્તિ અને પરમસુખપ્રાપ્તિ કરી શકે. માનવદુઃખો બહુધા અજ્ઞાન અને વિપરીતજ્ઞાનમાંથી જ ઉદ્ભવતાં હોવાથી આ દર્શનો તે દૂર કરી સાચું જ્ઞાન પ્રવર્તાવવા માટે જીવનના વૈવિધ્યપૂર્ણ અનુભવોને સમજવાની રીતો બતાવે છે. પણ પ્રારંભમાં કેન્દ્રસ્થાને રહેલો માનવ પછીથી વિકસેલી બૌદ્ધિકતાને પરિણામે જાણે પશ્ચાદ્ગમમાં જ ધકેલાઈ ગયો છે એમ કહીએ તો અતિશયોક્તિ નહિ ગણાય !

૧૨ સંકલના :

હવે આ જ દર્શનોની સંકલના જોઈ લઈએ.

શ્રુતિએ કહ્યું અને આપણે સાંભળ્યું. પણ એવી રીતનું જ્ઞાન મેળવવું પૂરતું નથી. આ જે જાણું તેને જોવું જોઈએ, અનુભવવું જોઈએ અર્થાત્ તેનો સાક્ષાત્કાર કરવો જોઈએ. અને આ માટેના યત્નોમાંથી જ આ દર્શનો ઉદ્ભવ્યાં. તેમાં પ્રથમ આવે ‘સાંખ્ય’ દર્શન. તેના સૂત્રકાર મહર્ષિ કપિલને ‘આદિવિદ્વાન’ કહ્યા છે. આપણે પરમતત્ત્વ જ્ઞાનને જાણુતા નથી તેનું કારણ પ્રકૃતિ અને પુરુષનો અવિવેક છે. ચેતન પુરુષ જડ પ્રકૃતિમાં પોતાપણું જુએ છે. માટે આ જડતત્ત્વથી જુદું ચેતનતત્ત્વ પોતે છે તેવી સમજણ તેણે મેળવવી જોઈએ. તે બે વસ્તુના વિવેકનું જ્ઞાન થાય, તો જ આ સમજણ આવે. આપણે જ્ઞાનને જાણુતા નથી તેના આ અવિવેકરૂપી

દર્શન

૨૪૩

કારણને દૂર કરવાની વાત આ દર્શને કરી. મૂળ તો બ્રહ્મને જાણવાની વાત હતી. પરંતુ તે માટે આવશ્યક વિવેકજ્ઞાન ઉપર વધારે ભાર મૂકતાં બ્રહ્મ વિષે મૌન રખાયું. આ પરિસ્થિતિને બ્રહ્મનો નિષેધ સમજીને અનુયાયી સાહિત્યકારોએ બ્રહ્મનિષેધ દર્શાવ્યો અને તેથી મૂળે બ્રહ્મનું જ્ઞાન મેળવવાનો ઉપાય શોધવા મથતું આ દર્શન ‘નિરીશ્વરસાંખ્ય’ તરીકે ઓળખાયું.

‘સાંખ્ય’ દર્શને અવિવેક ટાળીને વિવેકજ્ઞાન મેળવવાની વાત તો કરી, પણ તે તો કેવળ સૈદ્ધાન્તિક વાત જ થઈ. તેને આચારમાં મૂકવી કેવી રીતે? તે માટેનો ઉપાય શો? આથી વિવેક ઉપજવવા માટેના સાધનની યોજના ‘યોગ’ દર્શને આપી. પ્રકૃતિથી પુરુષને અલગ કરવા માટે ‘યોગ’ અર્થાત્ ‘ચિત્તવૃત્તિનિરોધ’ કરવો જોઈએ તેમ તેણે જણાવ્યું. ‘ઈશ્વર-પ્રણિધાન’થી આ યર્ષ શકે વગેરે સાધનસરણિ ‘યોગ’ દર્શને ખતાવી. જે ‘સાંખ્ય’માં સંતોઈ ગયું હતું તે ઈશ્વરનું તત્ત્વ અહીં પ્રકટ થઈને રહ્યું. યોગે માણસના મનને ઠેકાણે રાખવાની યોજના આપી. તેને એકાગ્ર કરવાની આવશ્યકતા તેણે દર્શાવી. તેનો આ રાજયોગ સર્વસ્વીકૃત બની ગયો છે.

વળી એ જ દિશામાં ચિન્તન આગળ વધ્યું. તેમાં એવો પ્રશ્ન ઊભો થયો કે ‘આત્મા’ અને ‘પરમાત્મા’ જેવા પદાર્થો છે જ ક્યાં કે આવા વિવેકની અને તે માટેના ચિત્તવૃત્તિ-નિરોધની જરૂર પડે? તર્કપ્રધાન યુગની આ શંકાના ઉત્તરરૂપે ‘ન્યાય’ અને ‘વૈશેષિક’ દર્શનો ઉદ્ભવ્યાં. ‘ન્યાય’ દર્શને અતિ સુંદર રીતે ઈશ્વરતત્ત્વની પ્રસ્થાપના કરી અને તર્કશુદ્ધિ માટે અનુમાન આદિ પ્રમાણોની યોજના કરી આપી. ‘વૈશેષિક’ દર્શને જે બે વચ્ચે અવિવેક થઈ જાય છે, તે આત્મા તથા અનાત્માના વિશેષ ધર્મો નિશ્ચિત કરી આપ્યા, જેથી તે બે વચ્ચે કોઈ ભ્રમ ન રહે. આ બે દર્શનોએ અનુક્રમે પ્રમાણ અને પ્રમેયની યોજના કરી આપી. ન્યાય એ જ્ઞાનની સર્વ શાખાઓમાં લઈ જનાર વિદ્યા છે. તેના અનુપમ તર્કશાસ્ત્રનો ઉપયોગ સર્વ દર્શનોએ કર્યો છે. આ ભારતીય તર્કશાસ્ત્ર જીવનસાક્ષ્યનો માર્ગ દર્શાવે છે. ‘વૈશેષિક’ની તર્કબદ્ધતા પણ અનુપમ અને નિર્ભીક છે. . ”

વળી ચિન્તન આગળ વધતાં નવો જ પ્રશ્ન ઊભો થયો. જે પ્રમાણોની યોજના કરાઈ, તે તો બધાં જ લૌકિક પ્રમાણો છે. આત્મા અને પરમાત્મા જેવા અલૌકિક પદાર્થોનો નિર્ણય આવાં કેવળ લૌકિક પ્રમાણોની મદદથી કેવી રીતે કરી શકાય? ‘આ પર્વતમાં અગ્નિ છે, કારણ કે તેમાંથી ધુમાડો નીકળે છે’ એવી અનુમાનની પદ્ધતિ આ ગહન વિષયમાં નિશ્ચય કેવી રીતે ઉપજાવી શકે? પરિણામે તર્ક ઉપર ચઢી ગયેલી મનુષ્યભતિ ફરી શ્રુતિ-વેદ-તરફ વળી. વેદના બે વિભાગ: બ્રાહ્મણોનો ‘કર્મકાંડ’ અને ઉપનિષદોનો ‘જ્ઞાનકાંડ’. વેદનાં સૂક્તોને યજ્ઞયાગાદિમાં કેવી રીતે યોજવાં એ વિષેની વ્યવસ્થા બ્રાહ્મણગ્રંથોનો આશ્રય લઈને ‘મીમાંસા’ દર્શને કરી. આ નવી વ્યવસ્થામાં યજ્ઞમાં મૂળ જે ‘ઋત’ની ભાવના હતી, તેનું રૂપાંતર કરાયું. ‘મીમાંસા’ દર્શને શૈર્ષિકાં કર્તવ્યો કરવાની વાત રજૂ કરી. આ કર્તવ્યો કરાતાં અદૃષ્ટ ફળ ઉદ્ભવે છે. આ રીતે સામ્ય નૈતિકતાથી જીવન જીવવાની કળા આ દર્શને દર્શાવી.

૨૪૪

અચ્યંત પ્રે. ઠાકરે

પરંતુ કેટલાક તત્ત્વચિંતકોને કર્મકાંડની આ વિગતો જાળ જેવી અને 'દર્શન' નો જે મૂળ હેતુ 'મોક્ષ' હતો, તેને પ્રતિકૂળ લાગી. તેમના આત્માને બ્રહ્મજ્ઞાનની તરસ લાગી હતી. આથી આ ચિંતકોએ વેદના જ્ઞાનકાંડ એવાં ઉપનિષદોનો આશ્રય લઈને 'બ્રહ્મમીમાંસા' કરી. ઉપનિષદો વૈદિક વાસ્તવ્યના અન્તભાગમાં આવતાં હોઈ અને તેનું હાર્દ પ્રકટ કરતાં હોવાથી 'વેદાન્ત' (વેદ+અન્ત) નામથી ઓળખાય છે. આથી બ્રહ્મમીમાંસા કરતું આ દર્શન પણ 'વેદાન્ત' દર્શન નામથી ખ્યાતિ પામ્યું.

અહીં એક વાત ખાસ નોંધવાની છે. ઉપર દર્શાવેલી દર્શનોની સંકલના ઐતિહાસિક નથી, પરંતુ તે દર્શનો કેવી રીતે ઉદ્ભવ્યાં હશે તે સમજવાના પ્રયત્નમાંથી નિષ્પન્ન થયેલી છે. ઐતિહાસિક હકીકત તો એ છે કે આ બધાં ચિંતનો જુદા જુદા ઋષિમુનિઓના મનમાં સમાન્તરે જ પ્રગટ કરી રહ્યાં હતાં. તેમનું સાહિત્ય તો ચિંતનવિકાસ ખૂબ થયા પછી જ રચાયું. જે એમ ન હોય, તો સાહિત્યમાં કાળક્રમે પ્રથમ આવતા સૂત્રગ્રંથો આટલા વિગતપૂર્ણ અને ચિંતનસમૃદ્ધ કેવી રીતે હોઈ શકે? તે પછીના ગ્રંથકારોએ પોતાની સૂત્ર અનુસાર મૂળ ચિંતન સમજવતાં નવા વિચારો મૂક્યા અને એ રીતે દરેક દર્શનમાં પ્રગતિ ચાલતી રહી.

૧૩ વેદાન્તની શાખાઓ :

આ જગ્યા દર્શન 'વેદાન્ત' કે 'ઉત્તરમીમાંસા' કે 'બ્રહ્મમીમાંસા'ની મુખ્ય પાંચ શાખાઓ વિકસી છે, જેમનાં નામ આ પ્રમાણે છે : (૧) અદ્વૈત કે કેવલાદ્વૈત, (૨) વિશિષ્ટાદ્વૈત, (૩) દ્વૈતાદ્વૈત, (૪) દ્વૈત, અને (૫) શુદ્ધાદ્વૈત. અદ્વૈતનો આદર્શ નમૂનો છે 'કાશ્મીરીય શૈવ દર્શન'.

'વેદાન્ત' દર્શનનો અદ્વૈત સૂત્રગ્રંથ 'બ્રહ્મસૂત્ર' કે 'વેદાન્તસૂત્ર' મહર્ષિ બાદરાયણ વ્યાસે (ઈ. સ. પૂ. જગ્યા શતક પહેલાં) રચ્યો. કદમાં ખૂબ નાનો એવો આ સૂત્રગ્રંથ જગતનો તત્ત્વજ્ઞાનનો શ્રોત્ર ગ્રંથ બની રહ્યો. પરંતુ આટલા સંક્ષેપમાં રજૂ થયેલ વસ્તુસંકલના તથા તેનો વાસ્તવિક અર્થ સમજવાં મુશ્કેલ હતાં. આથી તે સમજવવા માટે પછીના આચાર્યોએ 'ભાષ્યો' રચ્યાં, જેમાં પોતાની સૂત્ર અનુસાર જુદા જુદા સિદ્ધાન્તો દર્શાવ્યા અને આ ભાષ્યોના સિદ્ધાન્તો પ્રમાણે જ ઉપર દર્શાવી તે વેદાન્તદર્શનની શાખાઓ વિકસી.

'બ્રહ્મસૂત્ર'ની રચના પછી કેટલાંયે શતકો બાદ ઈ. સ. ના આઠમા શતકમાં મહાન આચાર્ય શંકરે (૭૮૮-૮૨૦) તેના ઉપર 'શારીરક ભાષ્ય' નામનું પ્રથમ ભાષ્ય રચ્યું. બ્રહ્મ એ જ એક સત્ય તત્ત્વ છે, જગતનું વાસ્તવિક અસ્તિત્વ નથી અને જીવ એ તો બ્રહ્મનું જ રૂપ છે, તેથી જુદો નથી એવું અદ્વૈત પ્રતિપાદન આ ભાષ્યમાં કરાયું. તેથી તેમની દર્શનશાખા 'અદ્વૈત-વેદાન્ત દર્શન' તરીકે ખ્યાતિ પામી અને પછીના આચાર્યોએ વિકસાવેલ શાખાઓની તુલનામાં વધારે સ્પષ્ટ કરવા માટે 'કેવલાદ્વૈતવેદાન્ત' તરીકે પણ એ દર્શન ઓળખાયું.

દર્શન

૨૪૫

પરન્તુ શંકરાચાર્યના દર્શનની લવ્ય ઊંચાઈએ પહોંચવું એ સામાન્ય માણસો માટે અતિ-વિકટ હતું. એ ખોટ પૂરવા માટે શંકર પછી આશરે બે શતકે આચાર્ય રામાનુજ (૧૦૩૭-૧૧૭૭) પધાર્યા. તેમણે વિશ્વ પ્રભુથી અલગ થઈ શકે જ નહિ એમ દર્શાવી ‘પ્રપત્તિની’-સંપૂર્ણ શરણાગતિની-ભાવના આપી, જે ભાવનાને પછીના આચાર્યોએ અધિક વિકસાવી. રામાનુજ-ચાર્યનું ભાષ્ય ‘શ્રીભાષ્ય’ તરીકે પ્રસિદ્ધ છે અને તેમની દર્શનશાખા ‘વિશિષ્ટાદ્વૈતવેદાન્ત’ નામથી ઓળખાય છે. તે પછી નિરખાર્કાચાર્ય (આશરે ૧૨૫૦)ના ભાષ્યમાં ‘દ્વૈતાદ્વૈતવેદાન્ત’ નું પ્રતિપાદન થયું, મધ્વાચાર્યે (૧૧૯૯-૧૩૦૩) ‘દ્વૈતવેદાન્ત’ રજૂ કર્યું અને વલ્લભાચાર્યે (૧૪૭૬-૧૫૩૧) ફરી શંકરના સિદ્ધાન્ત તરફ વળીને ‘શુદ્ધાદ્વૈતવેદાન્ત’ વિકસાવ્યું.

૧૪ અવિરોધ :

આટલું વૈવિધ્ય જોઈને આ દર્શનો પરસ્પર વિરોધી છે એમ પ્રથમ દૃષ્ટિએ જણાય. પરન્તુ ઊંડો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરતાં સમજાય છે કે વાસ્તવિકતા એથી જુદી જ છે. આ દર્શનો વિરોધી નહિ પણ પરસ્પરના પૂરક જેવાં છે; અને તે સર્વનો સમન્વય થતાં ભારતીય સંસ્કૃતિના લવ્ય ભૂતકાળનો સાક્ષાત્કાર થાય છે.

૧૫ ‘ઋત’નું અવતરણ :

ઉપર જે ‘ઋત’ની વાત કરેલી તે આ દર્શનોના કર્મના સિદ્ધાન્તમાં ઊતરી આવ્યું. કોઈએ ‘અપૂર્વ’ના ઉદ્ભવની વાત કરી, તો કોઈએ ‘અદૃષ્ટ’ના પ્રકટીકરણમાં શ્રદ્ધા મૂકી પરન્તુ તેમાંથી એટલું સ્પષ્ટ થઈ ગયું કે તેઓના દર્શન અનુસાર, માણસને જે સુખદુઃખ અને સગવડ-અગવડ પ્રાપ્ત થાય છે તે કોઈ દેવી ઈચ્છાથી નહિ, પણ પોતે પૂર્વે કરેલાં કર્મોના ફળરૂપે જ એ બધું સાંપડે છે. અમુક કુટુંબમાં અમુક પ્રકારના સંયોગો વચ્ચે જન્મ થવો તે પણ પૂર્વ-જન્મના કર્મ અનુસાર જ હોય છે. આ રીતે દરેક વ્યક્તિ પોતાનાં સુખદુઃખ અને સગવડ-અગવડ માટે પોતે જ જવાબદાર છે એવો સ્ફુટ નિષ્કર્ષ નીકળી આવ્યો અને એ નિષ્કર્ષના મૂળમાં રહ્યું ‘પેલું’ વિશ્વની અબ્યાધ્ય નૈતિક સુવ્યવસ્થાને રજૂ કરતું ‘ઋત’.

પ્રાચીન ગુજર અન્થમાલા

	રૂ. પૈ.
૧ પ્રાચીન ફાગુ-સંગ્રહ—સંપાદક : ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા અને ડૉ. સોમાભાઈ પારેખ; દેવનાગરી ટાઈપિ	૧૦=૫૦
વિદ્યાર્થી આવૃત્તિ, ગુજરાતી ટાઈપિ	૬=૫૦
૨ વર્ણક-સમુચ્ચય, ભાગ ૧—મૂલ પાઠ—સં. : ડૉ. ભો. જ. સાંડેસરા	૮=૫૦
૩ ભાલાણકૃત નલાખ્યાન (ત્રીજી આવૃત્તિ)—સં. : પ્રો. કે. કા. શાસ્ત્રી	૧૧=૫૦
૪ ઉદયભાગુકૃત વિક્રમચરિત્રરાસ—સંપાદક : સ્વ. પ્રો. બ. ક. ઠાકોર	૨=૫૦
૫ ભાલાણ : એક અધ્યયન—લેખક : પ્રો. કે. કા. શાસ્ત્રી (૧૯૭૧)	૮=૦૦
૬ વર્ણક-સમુચ્ચય, ભાગ ૨—સાંસ્કૃતિક અધ્યયન અને શબ્દસૂચિઓ. કર્તા : ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા અને ડૉ. રમણલાલ ના. મહેતા	૧૦=૫૦
૭ પંચાખ્યાન બાલાવખોધ, ભાગ ૧—સંપાદક : ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા અને ડૉ. સોમાભાઈ પારેખ	૨૪=૦૦
૮ સિદ્ધાસનબત્રીસી—સં. ડૉ. રણજિત મો. પટેલ	૧૫=૫૦
૯ હુમ્મીરપ્રબન્ધ—સં. : ડૉ. ભો. જ. સાંડેસરા અને ડૉ. સો. પારેખ	૬=૦૦
૧૦ પંચદંડની વાર્તા—સં. ડૉ. સોમાભાઈ ધૂ. પારેખ (૧૯૭૪)	૩૧=૦૦
૧૧ વાગ્ભટ્ટાલંકાર બાલાવખોધ—સં. ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા	૧૨=૦૦

સ્વ. પ્રો. બ. ક. ઠાકોર અન્થમાળા

૧ વિવિધ વ્યાખ્યાનો ગુચ્છ ૧	૨=૫૦
૨ ” ” ” ૨	૨=૫૦
૩ ” ” ” ૩	૬=૫૦
૪ નિરુત્તમા	૨=૫૦
૫ વિક્રમોર્વશી—(અનુવાદ : મનનિકા સહિત)	૨=૫૦
૬ પ્રવેશકો, ગુચ્છ પહેલો	૪=૫૦
૭ પ્રવેશકો, ગુચ્છ બીજો	૩=૦૦
૮ અંબડ વિદ્યાધર રાસ	૪=૦૦
૯ મહારાં સોનેટ (બીજી આવૃત્તિ : બીજું પુનર્મુદ્રણ)	૪=૦૦
૧૦ આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ (બીજી આવૃત્તિ; છઠું પુનર્મુદ્રણ)	૪=૦૦
૧૧ નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો (પ્રથમ આવૃત્તિ; પહેલું પુનર્મુદ્રણ)	૪=૦૦
૧૨ પ્રો. બ. ક. ઠાકોર ડાયરી, ભાગ ૧—સંપાદક : ડૉ. હર્ષદ મ. ત્રિવેદી	૨=૦૦
૧૩ પ્રો. બ. ક. ઠાકોર અધ્યયનઅન્થ	૧૫=૫૦
૧૪ પ્રો. બ. ક. ઠાકોરની ડાયરી, ભાગ ૨—સંપાદક : ડૉ. હર્ષદ ત્રિવેદી	૬=૭૫
૧૫ વિવેચક—પ્રો. બલવંતરાય ઠાકોર	૨૫=૦૦

પ્રાપ્તિસ્થાન : યુનિવર્સિટી પુસ્તકવેચાણ વિભાગ,
મહારાજ સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી પ્રેસ, રાજમહેલ દરવાજા પાસે,
રાજમહેલ રોડ, વડોદરા-૩૬૦ ૦૦૧

શલ્ય-ચિકિત્સાની પ્રાચીનતા

પ્રજ્ઞા ઠાકર *

આજે વિશ્વભરના વૈજ્ઞાનિકો નવીન પ્રભાવશાળી દ્રવ્યોની શોધમાં તથા પ્રાચીન દ્રવ્યોના મૂલ્યાંકનના મહત્વપૂર્ણ કાર્યમાં અહોનિશ લાગેલા છે અને તેમાં પ્રગતિ પણ સાધી છે. માત્ર ઔષધિઓ કે દ્રવ્યો જ નહીં પરંતુ શલ્યક્રિયા (Surgery)માં પણ વૈજ્ઞાનિકોએ સારી એવી હિસાબ હાંસલ કરી છે. અતિ સંવેદનશીલ મર્મસ્થાનોનાં ઓપરેશનો કરવાં આજે સહજ વાત ગણાય છે. પરંતુ તે સાવ નવી શોધ નથી. સામાન્ય રીતે શસ્ત્ર-ક્રિયા પશ્ચિમની દેશ ગણાય છે. વાસ્તવમાં આપણા પ્રાચીનોએ આ દિશામાં ઘણી પ્રગતિ કરી હોવાના નિર્દેશો વૈદિક તેમ જ પરવર્તી સાહિત્યમાં પ્રાપ્ત થાય છે. તે તરફ ધ્યાન દોરવાનો નમ્ર પ્રયાસ પ્રસ્તુત શોધ-લેખમાં કર્યો છે.

વેદમાં કેવળ અધ્યાત્મ કે કર્મકાંડ જ નથી, એ જીવનવિજ્ઞાન પણ છે. માનવજીવનને સ્પર્શતાં અનેક વિજ્ઞાનોનો એમાં સમાવેશ છે. એ પૈકીનું એક, શરીરસ્વાસ્થ્યને લગતું વિજ્ઞાન છે. સ્વાસ્થ્ય જળવવા માટે અપનાવાતી ચિકિત્સાની જુદી જુદી પદ્ધતિઓનો અણસાર વૈદિક સાહિત્યમાં મળે છે. જેમ કે, ઔષધિ-ચિકિત્સા, જલચિકિત્સા, સૌરચિકિત્સા, વાયુ-ચિકિત્સા, અન્નચિકિત્સા, માનસચિકિત્સા અને શસ્ત્રચિકિત્સા અર્થાત્ શલ્ય-ચિકિત્સા (Surgery)ની પણ એમાં છબાવટ છે.

શલ્ય-ચિકિત્સા વિશે વૈદિક સાહિત્યમાં ઠીકઠીક ઉલ્લેખો પ્રાપ્ત થાય છે. એમાંના મોટા-ભાગના, અશ્વિનિકુમારોએ કરેલી અદ્ભુત શલ્ય-ચિકિત્સાને લગતા છે. અશ્વિનિકુમારો ચિકિત્સકો અને શલ્યકુશળ વૈદ્યો (Expert physicians & surgeons) હતા, એવા ઉલ્લેખો ઠેર ઠેર મળે છે.

વેદમાં અશ્વિનિકુમારોની શલ્યક્રિયા વિષેનો ઉલ્લેખ આશ્ચર્ય પમાડે તેવો છે. આ ઉપરાંત પ્રજુ, અસ્થિભંગ તથા અંગભંગમાં થયેલી શસ્ત્રક્રિયાનું વર્ણન છે. આ રીતે શરીરનું અંગ પૂર્વવત્ અને છે. વેદમાં આવાં નાનાં નાનાં શલ્યકર્મો (minor and major operations)ના ઉલ્લેખો મળે છે. અહીં દિશાસૂચનાર્થે કેટલીક વિગતો નોંધીશું. તેમાં સૌ પ્રથમ ઋગ્વેદના સંદર્ભો વિચારીશું.

‘સ્વાધ્યાય’, પૃ. ૨૭, અંક ૩-૪, અક્ષયતુતીયા-જન્માષ્ટમી અંક, એપ્રિલ ૧૯૯૦
ઓગસ્ટ ૧૯૯૦, પૃ. ૯. ૨૪૭-૨૫૬

*મહર્ષિ વેદવિજ્ઞાન અકાદમી, અમદાવાદ-૧૫.

સ્ત્રી ૭

૨૪૮

મગ્ગ ઠાકર

ઋગ્વેદ :

ખેલ રાજની પત્ની વિશ્વપ્રભાનો પગ યુદ્ધમાં કપાઈ ગયો ત્યારે અશ્વિનોએ તેને લોખંડની ભંધ આપી હતી અર્થાત્ લોખંડનો સળિયા તેના પગમાં નાખ્યો હતો. અને એક જ દિવસમાં ફરીથી યુદ્ધ-સંચાર કરી શકે એવી બનાવ્યાનું જ્ઞાત થાય છે.^૧

આવું અધરું શલ્યકર્મ^૨ પણ ત્યારે થતું હોવાનું પ્રમાણ આ દ્વારા મળે છે. શક્ય છે કે શલ્યકર્મ બાદ રાહણી,^૩ અરુઘતી કે સંધાની^૪ જેવી ઔષધિઓનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો હોય. આ ઔષધિઓ ભગ્ન અવયવને જોડવામાં ઉપયોગી છે. રાહણીઔષધિના પ્રયોગથી તૂટેલું હાડકું, ઘાટેલું અંગ, કચરાઈ ગયેલો અવયવ પૂર્વવત્ બને છે. માંસ, મજ્જા, અસ્થિ સ્વસ્થ થાય છે, તેમજ અત્યંત ઝડપથી રૂઝ આવે છે.

આ ઉપરાંત અશ્વિનોએ અધજનોને નેત્રપ્રદાન કર્યાના નિર્દેશો પણ ઋગ્વેદમાં પ્રાપ્ત થાય છે. ઋશ્મર્ષિ સો ઘેટાં વરુને ખવરાવી દીધાં, તેની સજ્જપે પિતાએ તેને અધ બનાવેલો, ત્યારે અશ્વિનોએ તેને આંખો આપી હતી.^૫ તે જ રીતે આંખો ગુમાવી બેઠેલા કણ્વની પ્રાર્થના સાંભળી આનંદે તેને નેત્રો આપ્યાનો નિર્દેશ છે.^૬ તેમ જ અધ પરાવૃજને દર્શિ તેમ જ પગ આપ્યાનો ઉલ્લેખ પણ છે.^૭

તદુપરાંત અશ્વિનોએ નૃષદના પુત્રને કાન આપ્યાનો ઉલ્લેખ પણ છે.^૮ વળી શયુની દૂધ ન આપતી, પ્રજનન ન કરતી (વંધ્યા) દુર્બળ ગાયને ભરપૂર દૂધ આપતી કરી હોવાનું જણાવતો મંત્ર પણ ઉપલબ્ધ થાય છે. (ઋ. ૧/૧૧૭/૨૦) જે કે, આ મંત્રમાં ઔષધિ-પ્રયોગ થયેલો કે શસ્ત્રક્રિયા કરાયેલી એ સ્પષ્ટ થતું નથી.

૧ ચરિત્રે હિ વેરિવાચ્છેદિ પર્ણમાજા લોલસ્ય પરિતકમ્યાયામ્ ।

સયો જક્ષામાયસી વિશ્વપ્રભાયૈ ધને હિતે સર્તવે પ્રલ્પધત્તમ્ ॥ ઋગ્વેદ-૧/૧૧૬/૧૫

૨ ઊઓ—અથર્વવેદ-૪/૧૨ (રોહિણીસૂક્ત)

૩ ઊઓ—વાલ્મીકિ રામાયણ/૬/૮૧/૧૬

૪ શતં મેવાન્ધક્યે ચક્ષ્વદાનમૃજ્જાશ્વં તં પિતાન્ધં ચકાર ।

તસ્મા અક્ષી નાસત્યા વિચક્ષ્ આધતં દક્ષા મિષજાવનર્વન્ ॥ ઋ. ૧/૧૧૬/૧૬

૫ યુવં કળ્વાયાપરિપ્તાય ચક્ષુઃ પ્રલ્પધતં સુજ્ઞુતિં જુજુષાણા ॥ ઋ. ૧/૧૧૮/૭

૬ યામિઃ શત્રીર્મિશ્રવણા પરાવૃજં શ્રોણં ચક્ષસઃ એતવે કૃથઃ

યાનિર્વર્તિકાં પ્રસિતામમુશ્નતં તામિરુ ષુ ઋતિમિરશ્વિના ગતમ્ ॥ ઋ. ૧/૧૧૨/૮

૭ યુવં દયાવાય રશાતીમદતં મહઃ ક્ષોણસ્યાશ્વિના કળ્વાય ।

પ્રવાચ્યં તદ્દૃષણા કૃતં વાં યજાર્ષદાયશ્રવો અખ્યધતમ્ ॥ ઋ. ૧/૧૧૭/૮

શલ્ય-ચિકિત્સાની પ્રાચીનતા

૨૪૯

મસ્તક જેવાં અતિ સંવેદનશીલ મર્મસ્થાનોનાં ઓપરેશનોના પશ્ચ રૂપરૂ ઉલ્લેખો પ્રાપ્ત થાય છે. અથર્વાણુના પુત્ર દધ્યક્ષ ઋષિ પાસેથી મધુવિદ્યા શીખવા અશ્વિનિકુમારોએ તેમનું મસ્તક કાપીને ઘોડાનું મસ્તક લગાડ્યું હતું અને વિદ્યા શીખી લીધા પછી પાછું એમનું મસ્તક પુનઃ ખેસાડેલું.^૮

સાયણાચાર્ય મુજબ દધ્યક્ષઋષિએ મધુવિદ્યા તથા પ્રવર્ગવિદ્યા—એમ બે વિદ્યાઓનું રહસ્ય અશ્વિનિકુમારોને કહ્યું હતું. આ બંને વિદ્યાઓનું જ્ઞાન ત્વષ્ટા પાસેથી ઈન્દ્ર અને ઈન્દ્ર પાસેથી દધ્યક્ષ ઋષિએ પ્રાપ્ત કર્યું હતું. વળી પ્રવર્ગવિદ્યાનો અર્થ સાયણાચાર્યે—‘ ભગ્ન કે છન્ન થયેલા મસ્તકને કક્ષપ્રદેશ સાથે પુનઃ સાંધનારી વિદ્યા ’—એવો કર્યો છે.^૯

પ્રસ્તુત મંત્ર દ્વારા શસ્ત્રક્રિયાની પ્રાચીનતા અંગેનો ખ્યાલ આવે છે. આવો જ એક પૌરાણિક ઉલ્લેખ, શિવજીએ ગણેશનું માથું કાપી નાખ્યા પછી હાથીનું મસ્તક ખેસાડી આખ્યાનો પાળ્યું છે.^{૧૦} આ બંનેને શલ્યકર્મ (Surgical operation)ના અદ્ભુત ચમત્કારરૂપ લેખી શકાય.

વળી શ્યાવ નામના મુનિના અસુરોએ ત્રણ ટુકડા કર્યા હતા ત્યારે અશ્વિનોએ એ ટુકડા ફરીથી જોડીને એમને જીવન આપ્યું હતું, એવો સાયણાચાર્યનો ઉલ્લેખ તો એક અદ્ભુત જોખમી શલ્યકર્મ (dangerous operation)નો જ દ્યોતક છે. ઋચ્યામાં આ પ્રમાણે દર્શાવ્યું છે.—
“ હે ઉદાર અશ્વિ ! હે શર ! તમે વધ્રિમતિને હિરણ્યહસ્ત નામે પુત્ર આપ્યો અને હે અશ્વિ ! ચીરીને ત્રણ કટકા કરેલા શ્યાવને તમે પુનઃ જીવિત કર્યો.^{૧૧} આ અતિ ગંભીર શસ્ત્રક્રિયા આજની ટાંકા-ટેલા લેવાની રીત અને ત્વચારોપણ (Plastic surgery)ના પ્રકારની હોવાનો સંભવ નથી !

અશ્વિનો ઉપરાંત ઋણુઓએ પણ આવા અદ્ભુત શલ્યકર્મના ચમત્કારો કર્યાનું વૈદિક સાહિત્ય સૂચવે છે. અહીં રૂપરૂ જણાવ્યું છે કે “ હે ઋણુઓ ! તમે ગાયનું માંસ ચામડીથી છૂટું પાડતા થયા અને ફરીથી માતાને વાછરડા સાથે મેળવતા થયા.^{૧૨}

૮ આથર્વણાયાશ્વિના દથીચેડધ્યં શિરઃ પ્રત્યૈરયતમ્ ।

સ વાં મધુ પ્ર વોચદતયાન્વાષ્ટં યદ્દસાવપિક્ષ્યં વામ્ ॥ ઋ. ૧૧૧૭૨૨

૯ અપિક્ષ્યં ઝિજ્ઞસ્ય યજ્ઞશિરસઃ કક્ષપ્રદેશેન પુનઃ સંધાનમૂતં પ્રવર્ગવિદ્યાલ્યં રહસ્યં.....
પ્રવોચદિત્યર્થઃ ॥ ઋ. ૧૧૧૭૨૨ નું સાયણભાષ્ય જુઓ.

૧૦ શિવપુરાણ-કુમારકાન્ડ—અધ્યાય ૧૬ જુઓ.

૧૧ હિરણ્યહસ્તમશ્વિના રરાણા પુત્રં નરા વધ્રિમત્યા અદતમ્ ।

ત્રિષ્વા હ શ્યાવમશ્વિના વિકસ્તમુઝ્જીવસ ઇરયતં સુદાન્ ॥ ઋ. ૧૧૧૭૨૪

૧૨ નિશ્વર્મણ ઋમવો ગામપિશત સં વસ્તેનાસૃજતા માતરં પુનઃ । ઋ. ૧૧૧૭૦૮

૨૫૦

મંજી ઠાકરે

જો કે અહીં મૃત ગાયને જીવંત કરી ? કે પછી મૃતપ્રાય થઈ ગયેલ ગાયની ચામડી છૂટી પાડી તેની ઉપર નવી ત્વચાનું આરોપણ કરી તેને જીવંતદાન આપ્યું તે સ્પષ્ટ થતું નથી. પરંતુ ‘નિર્વર્તનઃ ગામર્ષિશત’નો અર્થ સાયણાચાર્ય એક કથા કહીને કરે છે. તે આ પ્રમાણે છે. “પૂર્વે એક ઋષિની ગાય મૃત્યુ પામી હતી. ઋષિએ ગાયના વાહરડાને જોઈને ઋણુઓની સ્તુતિ કરી. ઋષિની પ્રાર્થના સાંભળી ઋણુઓએ તેના જેવી ખીજી ગાય બનાવી, તેની ઉપર મૃતગાયના ચામડાને ઓઢાડીને તેને વાહરડા સાથે મેળવી આપી.

વર્તમાન પ્લાસ્ટિક સર્જરીમાં પણ શરીરના એક ભાગની ચામડીને ત્રણ ઉપર મઢવાની જ પ્રક્રિયા કરાય છે. આ વિગતને પ્લાસ્ટિક સર્જરી કે ગ્રાફ્ટીંગ (Plastic Surgery or grafting) ની પ્રક્રિયાનો પુરાવો ગણી શકાય !

ઋગ્વેદમાં સૂચિવેદ કે અંતઃક્ષેપ દ્વારા શરીરમાં ગયેલી દવા ક્ષય રોગ મટાડે છે એવો નિર્દેશ પણ મળે છે.^{૧૩} આ રીતે શરીરમાં દવા દાખલ કરવા માટેના સાધનનો એમાં ઉલ્લેખ ન હોવા છતાં આજના ઈન્જેક્શનની જેમ દવા શરીરમાં દાખલ કરાતી હશે, એવું અનુમાન આ નિર્દેશ પરથી થઈ શકે છે.

અથર્વવેદઃ—

અથર્વવેદમાં વ્યભિચારી પુરુષને પુરુષત્વહીન બનાવવાનો ઉલ્લેખ છે. તેમાં વ્યભિચારી પુરુષના બન્ને અંડકોશોનો નાશ કરવાનું જણાવ્યું છે.^{૧૪} પ્રસ્તુત મંત્રમાં વૃષણ સુધી પહોંચતી નાડીઓને ‘શમ્યા’ (હળને છેડે ઘોંસરી બાંધવાનો ખીલો) નામના સાધન વડે ભેદવાની વાત કરી છે. આધુનિક યુગમાં પુરુષવંધીકરણની ક્રિયા સાથે આને સરખાવી શકાય ! અન્ય એક સ્થળે^{૧૫} ગાયના કાનને લોખંડના સાધન વડે (સ્વચિત્તિ વડે) ડામ દઈને રોગ મટાડવાની ભારતીય પશુપાલકોમાં આજે પણ પ્રચલિત અને પરંપરાગત ચાલી આવતી પદ્ધતિનો નિર્દેશ મળે છે. ઋગ્વેદમાં વપરાયેલ ‘સ્વચિત્તિ’ શબ્દનો અર્થ છેદન માટેની છરી (Operation Knife) એવો થાય છે.^{૧૬} આમ આ મંત્રમાં શલ્યકર્મ માટેના સાધનનો ઉલ્લેખ પણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

૧૩ યસ્યૌષધીઃ પ્રસર્પથાન્નમન્નં પરુષ્પરુઃ ।

તતો યક્ષ્મં વિ બોધસ્વ ઉપ્રો મધ્યમશીરિવા ॥ ઋ. ૧૦।૧૭।૧૨

૧૪ યે નાઙ્ઘૌડદેવકૃતે યયોસ્તિષ્ઠિતિ વૃણ્યમ્ ।

તે તે મિનદિ શમ્યયામુષ્યા અધિ મુષ્કયોઃ ॥

યથો નઢં કશિપુન જિયો મિન્દન્ત્યરમના ।

ઐવા મિનદિ તે શેપોમુષ્યા અધિ મુષ્કયોઃ ॥ -અથર્વ-૬।૧૩૮।૪-૫

૧૫ લોહિતેન સ્વચિત્તિના મિથુનં કર્ણયોઃ ક્લપિ ।

અક્તર્માશ્વિના લક્ષ્મ તદસ્તુ પ્રજયો બહુ ॥ અથર્વ-૬।૧૪૧।૨

16 A Practical Vedic Dictionary—Dr. Suryakanta., Pub-Oxford University Press, Delhi, 1981.

શલ્ય-ચિકિત્સાની પ્રાચીનતા

૨૫૧

આ ઉપરાંત અથર્વવેદ ૪/૧૩/૫-૭માં આંગળીઓ વડે કામળ સ્પર્શથી રોગને મટાડવાની વાત પણ છે. આ માલિશ કે મસાજની ચિકિત્સાનું અસ્તિત્વ નિર્દેશ છે.

એ જ રીતે ઘેરી નસ તૂટી જવાથી વહેતું લોહી બંધ કરવા માટે ધમનીઓને બાંધવાની શસ્ત્રક્રિયાનો ઉલ્લેખ પણ મળે છે.^{૧૭} એક સ્થળે મૂત્રમાર્ગની પથરીને દૂર કરી મૂત્રમોચન માટેની શસ્ત્રક્રિયાનો ઉલ્લેખ પણ દ્રિષ્ટિગોચર થાય છે.^{૧૮} અત્યારે પણ એલોપથીમાં મૂત્રમાર્ગમાં ‘કેથેટર’ પસાર કરવાની પદ્ધતિ અપનાવાય છે. આપણા પ્રાચીનોએ દર્ભ, શલાકા વગેરે દ્વારા પ્રયોગો કર્યા હોય એવું આથી માનવાને કારણ મળે છે.

વેદ ઉપરાંત રામાયણમાં પણ શલ્યચિકિત્સાના ઉલ્લેખો પ્રાપ્ત થાય છે. ત્યારે શલ્ય-ચિકિત્સકો ‘શલ્યકૃત્’ (Surgeon) તરીકે ઓળખાતા હતા.

સ્ત્રીઓના ગર્ભાશયની શલ્ય-ક્રિયા તે સમયમાં થતી હોવાનો સંકેત કરતી સીતા હનુમાનને લંકામાં કહે છે....જો રામ યોગ્ય સમયે આવી મારી રક્ષા નહીં કરે તો અનાર્થ રાવણ મારાં અંગોને શીઘ્ર તીક્ષ્ણ બાણો વડે કાપી નાખશે; જેવી રીતે શલ્યચિકિત્સક ગર્ભાશયના બાળકને (બહાર) કાઢવા માટે ગર્ભને તે જ ઓળંગે વડે કાપી નાખે છે.^{૧૯}

આ ઉલ્લેખ બતાવે છે કે કઠિન પ્રસવાવસ્થામાં અથવા માતાનું જીવન બચાવવા માટે શલ્યચિકિત્સક ગર્ભાશયની શલ્ય-ક્રિયા કરતા હશે. આજનું વિજ્ઞાન પણ આ રીત નથી અજમાવતું !

આંખોની શલ્ય-ચિકિત્સાનો પણ ઉલ્લેખ મળે છે. કોપલવનમાં સ્થિત કેંકેયી રાજા દશરથને અલકનું ઉદ્ધારણ આપતાં જણાવે છે-“ એક અંધ બ્રાહ્મણની યાચનાથી અલકે તેને પોતાનાં ચક્ષુ આપીને દેખતો કરેલો.^{૨૦} બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો અન્યનાં ચક્ષુ વડે અંધને દ્રષ્ટિ આપવાની ક્ષમતા ત્યારનાં ચિકિત્સકોમાં હતી.

૧૭ શતસ્ય ધમનીનાં સહસ્રસ્ય હિરાણામ્ ।

અસ્યુરિન્મધ્યમા ઇમાઃ સાકમન્તાઃ અરંસતા ॥ અથર્વ—૧૧૧૭૩

૧૮ પ્ર તે મિનધિ મેહનં વત્રં વેશન્ત્યા ઇવ ।

एवा ते मूत्रे मुच्यतां आहिर्बालिति सर्वकम् ॥ અથર્વ—૧૧૩૭

૧૯ નૂનં મમાન્નાન્યચિરાદનાર્યઃ ।

शस्त्रैः क्षितैश्चेत्स्यति राक्षसेन्द्रः ।

तस्मिन्नागच्छति लोकनाथे

गर्भस्थजन्तोरिव शल्यकृन्तः ॥ વા.રા. ૫૧૨૬૧૬

૨૦ યાચમાને સ્વકે નેત્રે ઉદ્દૃષ્ટ્યાવિમના દદૌ ॥ વા.રા. ૨૧૧૨૫

૨૫૨

મહા ઠાકર

રામાયણ :

ઉપરાંત પુરુષોના અંડકોશની શલ્ય-ચિકિત્સા અંગેનો નિર્દેશ પણ પ્રાપ્ત થાય છે. અહલ્યા સાથે વ્યભિચાર કરવાના અપરાધમાં ગૌતમ ઋષિ ઇન્દ્રને પુરુષત્વહીન થવાનો શાપ આપે છે. પરિણામે ઇન્દ્ર પૂજનનક્ષમતા ગુમાવી બેસે છે. અંતે પ્રાર્થના કરવાથી પિતૃદેવ એક 'મેષક' બકરાના અણ્ડકોશ કાઢી ઇન્દ્રને લગાડી આપે છે. જેનાથી તેને પુંસત્વ ફરીથી પ્રાપ્ત થાય છે.^{૨૧} આ વિગત તત્કાલીન ચિકિત્સકોની પ્રવીણતાના પરિમાણરૂપ છે, જેઓ આ પ્રકારની કઠિન શલ્યક્રિયા કરતા હતા અને સફળતા મેળવતા હતા. આમ એક વ્યાક્રાન્ત અંગ બીજાને આપવાની ટ્રાન્સપ્લાન્ટેશન જેવી અઘરી પ્રક્રિયા પણ ત્યારે થતી હશે એવું આથી સ્પષ્ટ જણાય છે. આજે પણ કીડની તેમ જ હૃદય વગેરે શરીરનાં અંગોનું ટ્રાન્સપ્લાન્ટેશન થાય છે.

મહાભારત :

મહાભારતમાં પણ શલ્યચિકિત્સાની માહિતી મળે છે. શરશૈયા પર પોઢેલા બીજમ-પિતામહને કષ્ટમુક્ત કરવા માટે દુર્યોધન શલ્યવિદ્યામાં નિપુણ એવા ચિકિત્સકોને આવશ્યક ઉપકરણો સાથે પિતામહ પાસે લાવ્યા ત્યારે પિતામહે શલ્યક્રિયાનો ઇન્કાર કર્યો^{૨૨} આ ઠારા પણ શલ્યચિકિત્સા અંગેનું પ્રમાણ પ્રાપ્ત થાય છે.

વળી શસ્ત્રવિદ્ ચિકિત્સક નિરુદ્ધેગચિરો યુદ્ધક્ષેત્રમાં આહત અને પીડિત વ્યક્તિઓની તાત્કાલિક સારવાર કરી શકે તે ઉદ્દેશ્યથી વિચક્ષણ ચિકિત્સકોને યુદ્ધભૂમિની પાસે જ નિવાસસ્થાન આપવામાં આવતું હતું. (મહા. ઉદ્યોગ. ૧૫૧ થી ૧૯૭ અ.)

આ ઉપરાંત સ્મૃતિઓમાં પણ શલ્યચિકિત્સા અંગેના નિર્દેશો પ્રાપ્ત થાય છે. મનુસ્મૃતિ ૨૩ તેમજ યાજ્ઞવલ્ક્યસ્મૃતિ ૨૪માં-જે વૈદ્યો (શલ્ય-ચિકિત્સકો) ખોટી અથવા તો વિપરીત ચિકિત્સા કરે તેને અવશ્ય શિક્ષા થવી જ ન્નંદ્ય એ તેમ દર્શાવ્યું છે.

આયુર્વેદ:—

ચરકસંહિતામાં જણાવ્યા પ્રમાણે પુનર્વસ્તુ આગેય છેદન (કાપવું), ભેદન (ચીરવું), વ્યધન (વીંધવું), દારુણ (ફાડવું), લેખન (ખોતરવું), ઉત્પાટન (ઉખેડવું), પ્રચ્છન (છરકા મારવા), સીવન (સીવવું), એષણ (નાડીની) ગતિવું શોધન), ક્ષારકર્મ, અગ્નિકર્મ (હામ દેવા), જળો મૂકવી વગેરેને શસ્ત્રપ્રણિધાન તરીકે ઓળખાવે છે.^{૨૫}

૨૧ અગ્રેસ્તુ વચનં શ્રુત્વા પિતૃદેવાઃ સમાગતાઃ ।

ઉત્પાઞ્ય મેષઋષણૌ સહસ્રાક્ષે ન્યવેશયન્ ॥ વા.રા. ૧૧૪૧૧૮

૨૨ ઉપતિષ્ઠન્નથો વૈયાઃ શલ્યોદરણકોવિદાઃ ॥ મહા-ભીષ્મ—૧૨૦૫૬૧૬૦

૨૩ ચિકિત્સાનાં સર્વેષાં મિથ્યા પ્રચરતાં દમઃ ।

અમાનુષેષુ પ્રથમો માનુષેષુ તુ મધ્યમઃ ॥ મનુસ્મૃતિ—૧૧૨૮૪

૨૪ મિષઋમિથ્યાચરન્દળ્લસ્યસ્તિર્યક્ષુ પ્રથમં દમમ્ ।

માનુષે મધ્યમે રાજપુરુષેષૂતમં દમમ્ ॥ યાજ્ઞવલ્ક્યસ્મૃતિ—૨૧૨૪૨

૨૫ શસ્ત્રપ્રણિધાનં પુનર્રહેદનમેદનવ્યધનદારણ-

લેખનોત્પાદનપ્રચ્છીવયૈષણક્ષારજલૌસશ્વેતિ ॥ ચરકસંહિતા-સ્તૂતસ્થાન-૧૧-૫૫

શલ્ય-ચિકિત્સાની પ્રાચીનતા

૨૫૩

સુશ્રુતસંહિતાના સૂત્રસ્થાનમાં (અધ્યાય-૭) ‘ચન્દ્રશતમેકોત્તરમ્’ અર્થાત શલ્યક્રિયાના ૧૦૧ શસ્ત્રોનો ઉલ્લેખ છે. એમાં ૨૪ સ્વસ્તિકયંત્રો, બે સંદંશયંત્રો, બે તાલયંત્રો, ૨૦ નાડીયંત્રો, ૨૮ શલાકાયંત્રો અને ૨૫ ઉપયંત્રો ગણ્યાવવામાં આવ્યાં છે.

અષ્ટાંગહૃદયના સૂત્રસ્થાનમાં પણ વિવિધ શલ્યયંત્રોનો ઉલ્લેખ પ્રાપ્ત થાય છે

આ આયુર્વેદસંહિતાઓ પણ પોતાની અગાઉના વિદ્વાનોના ઋણનો સ્વીકાર કરે છે. અર્થાત એમની પાસે પણ પરંપરાથી આ વિદ્યા આવી હશે. અને એ દરેક એમાં સંશોધનો દ્વારા આ પ્રક્રિયાને વધારે વિકસિત કરી હશે.

આમ આજના વિજ્ઞાનવિકાસ માટે ગર્વ લેવા છતાં આપણને બહુ જ પશ્ચિમમાંથી મળ્યું છે એવી લઘુતાગ્રંથિમાંથી બહાર આવવાની જરૂર છે. આપણી વેદવિદ્યા, પુરાણો, મહાકાવ્યો અને આયુર્વેદના મહાગ્રંથોનું વિશ્લેષણ-સંશોધન સંગોપાંગ કરીને આપણા આ ભવ્ય વારસાનું જ્ઞાન સમાજને કરાવીએ તો આપણા ભૂતકાળ માટે આજની પેઢી ગૌરવ લેતી થશે અને એમાંથી જ કંઈક કરવાની તમન્ના પણ એનામાં જાગે તો નવાઈ નહિ. આ દિશામાં વિકસતવર્ગ અને સમાજનું ધ્યાન દોરાય તો આ લેખ માટેનો શ્રમ સફળ થયો ગણાશે.

સંદર્ભ-સૂચિ :

- ૧ ઋગ્વેદ-સંહિતા
સંપા, પં. શ્રીપાદ દામોદર સાતવલેકર
પ્રકા• સ્વાધ્યાયમણ્ડલ, પારઢી, જિ-વલસાડ,
ચતુર્થ સંસ્કરણમ્
- ૨ વેદાર્થ-યત્ન ભાગ ૧ સે ૭
રા. બા. શંકર પાંડુરંગ પંડિત
ગુજ. ભાષાં.-પીતાંબરદાસ મહેતા
પ્રકા• હિતેચ્છુ પ્રેસ, પ્રથમાવૃત્તિ, ૧૯૪૭
થી ૧૯૫૩ (ભાગ-૧થી૭)
- ૩ અથર્વવેદ—કાણ્ડ ૧, ૪, ૬
લે• પં. શ્રીપાદ દામોદર સાતવલેકર
પ્રકા• સ્વાધ્યાય મણ્ડલ, પારઢી, જિ, વલસાડ,
દ્વિતીય સંસ્કરણમ્, ૧૯૫૮
- ૪ વૈદિક દેવતાશાસ્ત્ર
ડૉ• સૂર્યકાન્ત
પ્રકા• પાણિનિ પબ્લીશર્સ એન્ડ પ્રીન્ટર્સ, ન્યૂ
દિલ્હી, પ્રથમ સંસ્કરણ, ૧૯૬૧

२५४

प्रज्ञा ४६३२

- ५ वेदेष्विनौ
कर्ता० वृ. कृ. कृष्णस्वामि (अय्यर) शर्मा
प्रका० चौखम्बा संस्कृत सीरीज आफिस,
वाराणसी, प्रथमावृत्ति, १९७५
- ६ वेदों में महाविज्ञान
ले० श्री० पन्नालाल परिहार,
प्रका० संस्कृति संस्थान ख्वाजा कुतुब, वेदनगर,
बरेली (उ.प्र.) प्रथम संस्करण, १९६५
- ७ वेदों में मानववाद
ले० डॉ० दिलीप वेदालंकार
प्रका० अमर भारती आन्तरराष्ट्रीय, पो.बो.
२१२, बडोदरा १, प्रथमावृत्ति, १९८२
- ८ मनुस्मृति
संपा० वासुदेव शर्मा
प्रका० पाण्डुरङ्ग जावजी, निर्णयसागर प्रेस,
मुंबई-२ अष्टमावृत्ति-१९२९
- ९ याज्ञवल्क्यस्मृति-
संपा० नारायण राम आचार्य 'काव्यतीर्थ'
प्रका० निर्णयसागर प्रेस, मुंबई-२
पञ्चमं संस्करणम्-१९४९
- १० वाल्मीकि रामायणम्
(काण्ड-१, २, ५, ६)
संपा० डॉ० पी. एल. वैद्य
प्रका० ओरिएण्टल इन्स्टिट्यूट, बडोदरा,
प्रथमावृत्ति
- ११ महाभारत-भाग-५ (सीष्मपर्व)
श्री नीलकण्ठविरचित-भारतभावदीपाख्यटीकासमेत्
संपा० रामचंद्रशास्त्री किजवाडेकर
प्रका० ओरिएण्टल बुक्स रीप्रिन्ट कोरपोरेशन,
न्यू दिल्ली, द्वितीय-आवृत्ति-१९७९
- १२ बाल्मीकियुगीन भारत
ले० डॉ० मंजुला जयस्वाल
प्रका० महामति प्रका० बहादुरगंज, इलाहाबाद,
प्रथमावृत्ति, १९८३
- 13 The Surgical Instruments
of the Hindus
Girindranath Mukhopadhyaya
Pub: R. K. Naahar, & Co, 6551
Outab Road, New Delhi-110055
Reprint-Aug-1977
- 14 The Caraka Samhitā Vol.-II
Edt. & Pub-Shri Gulab-Kunvarba
Ayurvedic Society, Jamnagar, India
First Edition-1949
- १५ सुश्रुतसंहिता
संपा० नारायणराम आचार्य 'काव्यतीर्थ'
प्रका० चौखम्बा ओरिएण्टलिया वाराणसी
चतुर्थ संस्करण, १९८०

शब्द-चिह्नितानी भाषीनता

२५५

१६ अष्टाङ्गहृदयम्

संपा० हरिशास्त्री भिषजाचार्य
प्रका० चौखम्बा ओरियन्टालिया वाराणसी,
सप्तम संस्करणम्, १९८२

१७ भारतवर्षीय प्राचीन चरित्रकोश

ले० म० म० सिद्धेश्वरशास्त्री चित्राव
प्रका० विनायक सिद्धेश्वरशास्त्री चित्राव
भारतीय चरित्रकोश, मंडल, पूना-४, द्वितीय
संस्करण, १९६४

18 A practical vedic Dictionary

Dr. Suryakanta,
Pub: Oxford University Press,
Delhi-1981

Journal of the M. S. University of Baroda

The Journal is published every year in three parts. These parts are devoted respectively to topics relating to (1) Humanities, (2) Social Sciences and (3) Science.

Advertisement tariff will be sent on request.

Communications pertaining to the Journal should be addressed to :

The Editor (Humanities/Social Sciences/Science)

Journal of the M. S. University of Baroda

Faculty of Arts Compound

Baroda-390 002 (India)

શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતાનું વેદો પ્રત્યેનું વલણ

જે. ડી. પરમાર*

શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતા મહાભારતનો એક ભાગ છે. તેનું સ્વતંત્ર ગ્રંથરૂપે અધ્યયન થતું આવ્યું છે. તેમાં થયેલા વેદસંબંધી ઉલ્લેખો અને વિધાનોનો અભ્યાસ કરતાં ગીતાનું વેદો પ્રત્યેનું વલણ સ્પષ્ટ થાય છે. એકમાત્ર સામવેદ^૧ સિવાય અન્ય કોઈપણ વેદનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ તેમાં થયો નથી. ‘વેદ’ શબ્દનો બહુવચનમાં પ્રયોગ થયેલો છે^૨ જ્યાં એકવચનમાં^૩ પ્રયોજાયો છે ત્યાં પણ કહેવાનો ભાવાર્થ બહુવચનમાં છે. સામાસિક^૪ પ્રયોગોમાં કોઈ એક વેદ વિશે પ્રયોગ થયો નથી. વેદના ધર્મ માટે ત્રયીધર્મ^૫ અને વેદોના જાણકારો માટે “ત્રૈવિદ્યાઃ”^૬ શબ્દનો પ્રયોગ વેદોની સંખ્યા નહીં પરંતુ મંત્રપ્રકારને ખ્યાલમાં રાખી કરવામાં આવ્યો છે. ઋક્, સામ અને યજુસ્ એ ત્રણ પ્રકારના મંત્રોને ‘વેદ’ કહ્યા છે^૭ તેના પરથી આ સ્પષ્ટ થાય છે. વેદો માટે એકવાર ‘શ્રુતિ’^૮ અને એકવાર “સ્મૃત્સિ”^૯ શબ્દનો પ્રયોગ જોવા મળે છે.

પ્રસંગોપાત્ત થયેલા ઉલ્લેખોને ધ્યાનમાં રાખી, તે તે પ્રસંગે કયા સંદર્ભમાં તેનો ઉલ્લેખ થયો છે તેનું વિશ્લેષણ કરવાથી ગીતાનો વેદો પ્રત્યેનો અભિગમ સ્પષ્ટ કરવામાં મદદ મળે છે. આ આખી સમજણને પાંચ વિભાગોમાં વહેંચીને સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયાસ અહીં કર્યો છે.

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૨૭, અંક ૩-૪, અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક, એપ્રિલ ૧૯૯૦
ઓગસ્ટ ૧૯૯૦, પૃ. ૨૫૭-૨૬૦.

* વેરાવળ

૧ વેદાનાં સામવેદોડ્ઠિમ્ । ૧૦-૨૨ ॥

૨ વેદાઃ ૨.૪૫, વેદેષુ ૨૪૬, ૮, ૧૮, *સર્વવેદેષુ ૭.૮, વેદાનાં ૧૦. ૨૨, વેદૈઃ ૧૧.૫૩ અને ૧૫.૧૫

૩ વેદે ૧૫.૧૮

૪ વેદયજ્ઞાધ્યયનૈઃ ૧૧.૪૪, વેદવિન્ ૧૫.૧૧, ૧૫.૧૫, વેદવિદો ૮.૧૧

૫ ૯.૧૧

૬ ૯.૨૦

૭ ૯.૧૭

૮ ૨.૫૩

૯ ૧૫.૧

* તમામ સંદર્ભો શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતામાંથી આપવામાં આવ્યા છે. અન્ય ગ્રંથોમાંથી સંદર્ભો લીધા નથી. તેમ જ કોઈ મતમતાન્તરનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. આ ખાખતમાં સ્વયં ગીતા શું કહે છે તે જોવા તેના પ્રત્યે જ દષ્ટિ રાખી છે.

૨૫૮

જે. ડી. પદમાર

(૧) પોતાનાં જ સગાંવહાલાંને પોતાના જ હાથે મારવાં પડશે તે ભયે અર્જુનને થયેલો વિષાદ ટાળવા ભગવાન શ્રીકૃષ્ણે બીજા અધ્યાયમાં અર્જુનને ઉપદેશ આપવાની શરૂઆત કરી ત્યારે પ્રથમ સાંખ્યબુદ્ધિથી આત્માનું અમરત્વ અને દેહની નશ્વરતા સમજાવી, તે પછી યોગબુદ્ધિથી^૧ સમજાવવાની શરૂઆત કરી. તેની જરૂર એ હતી કે અર્જુન ક્ષત્રિયકર્મ કરવા છતાં તેના કર્મ-બંધનમાંથી છૂટી જાય. માટે એક યોગીની કર્મપ્રત્યેની સમજણ કેવી હોય છે તે સમજાવવાની જરૂર હતી, તે શ્રીકૃષ્ણે સ્પષ્ટ કરી. યોગીની કર્મપ્રત્યેની યુદ્ધિ નિશ્ચયાત્મક અને એકાગ્ર હોય છે. તે પાપ અને પુણ્યથી પર હોય છે. તેનામાં નથી હોતો મોહ કે નથી હોતી આસક્તિ. તેને મન સફળતા અને નિષ્ફળતા, પાપ અને પુણ્ય સમાન હોય છે.^૨

આ યુદ્ધિ (સમજણ) વેદવાદીઓથી જુદી પડે છે.^૩ તેઓ સ્વર્ગપ્રાપ્તિ, સારો પુનર્જન્મ, શક્તિ, સમૃદ્ધિ વગેરે માટે અનેક પ્રકારની ફળદાયક કર્મકાંડીય ક્રિયાઓ, ભોગ અને ઐશ્વર્યયુક્ત જીવનની ઈચ્છાથી કરવાનું કહે છે. આ કામનાવાદી અને ભોગવાદી દષ્ટિથી યોગીની નિષ્કામ નિર્યોગક્ષેમ દષ્ટિ તદ્દન જુદી પડે છે. વેદદષ્ટિ સત્ત્વ, રજસ અને તમસના વિષયોવાળી છે જ્યારે યોગદષ્ટિ ત્રણ ગુણોથી પર છે. તેથી જ શ્રીકૃષ્ણ ત્રણ ગુણોથી પર થવાનું અર્જુનને ઉપદેશ છે.^૪

નિસ્સૈગુણ્ય થયા પછી વેદોનું પ્રયોજન શું રહે છે? તેનો ઉત્તર પણ ગીતામાં આપ્યો છે.^૫ આવા જ્ઞાની માટે વેદોનું ઝાઝું મહત્ત્વ રહેતું નથી. કૃપા કે તળાવ જેવા જળાશયોનું સાધારણ સંજોગોમાં ઘણું મહત્ત્વ હોય છે પરંતુ જ્યારે ચારેમાજી જળખાળાકાર થઈ જાય ત્યારે તેનું મહત્ત્વ ઓછું થઈ જાય છે. કારણ કે બધે જ સહેલાઈથી પાણી ઉપલબ્ધ છે. આમ વેદો સામાન્ય રીતે ઉપયોગી જરૂર છે પરંતુ એક જ્ઞાનીને માટે તેની જરૂર રહેતી નથી. ભલદુઃ શ્રુતિથી વ્યવ્રથયેલી યુદ્ધિ જ્યારે નિશ્ચલ થાય ત્યારે જ યોગ પ્રાપ્ત થાય છે.^૬

વેદો અને તેની યજ્ઞયાગાદિ ક્રિયાઓનો હેતુ સ્પષ્ટ કરતાં ગીતા કહે છે કે સોમપાન કરનારા વેદો યજ્ઞોનું યજ્ઞન કરીને પાપમુક્ત થઈ સ્વર્ગપ્રાપ્તિ ઇચ્છે છે. તેઓ પુણ્ય પ્રાપ્ત કરીને સુરેન્દ્રલોકમાં દિવ્ય દેવભોગો ભોગવે છે. પરંતુ ભોગ ભોગવીને પુણ્ય ખૂટી જતાં તેઓ પાછા મૃત્યુલોકમાં આવે છે. આમ ત્રયોધર્મ (વેદધર્મ)માં કહેલાં સકામ કર્મો કરનારા જન્મમરણના ફેરા ફર્યા જ

૧. एषा तेऽभिहिता सांख्ये बुद्धिर्योगे त्विमां शृणु । २.૩૯ ॥

૨. ૨.૪૧, ૨.૪૮, ૨.૫૦, ૨.૫૬, ૨.૫૭, ૨.૩૮

૩. ૨.૪૨, ૨.૪૩,

૪. त्रैगुण्यविषया वेदा निस्सैगुण्यो भवार्जुन । ૨.૪૫ ॥

૫. यावानर्थ उदपाने सर्वतः संप्लुतोदके ।

तावान्सर्वेषु वेदेषु ब्राह्मणस्य विजानतः ॥ ૨.૪૬

૬. ૨: ૫૩

શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતાનું વેદો પ્રત્યેનું વલણ

૨૫૬

કરે છે.^૧ તે પરમસ્થાનને પ્રાપ્ત કરી શકતા નથી જ્યારે એક યોગી તે કરી શકે છે.^૨ અહીં એ સ્પષ્ટ છે કે વૈદિક ક્રિયાકાંડોના ફળ કરતાં યોગદૃષ્ટિથી કરેલાં કર્મોનું ફળ ચઢિયાતું છે.^૩ એટલે કર્મફળની દૃષ્ટિએ વેદોનો ધર્મ ખીજ હરોળમાં આવે છે

૩ ગીતાના અગિયારમા અધ્યાયમાં ભગવાન યોગેશ્વર શ્રીકૃષ્ણે અર્જુનને દિવ્યચક્ષુ આપી પરમ એશ્વર રૂપ દેખાડ્યું.^૪ આવું અનેકાદુલ્ભતદર્શન વેદો, યજ્ઞો, દાન કે ઉત્તરપથી પણ શક્ય નથી,^૫ એમ વારંવાર શ્રીકૃષ્ણે કહ્યું છે.^૬ વેદવેદો જેને ‘ અક્ષરપદ ’ કહે છે અને વેદોદ્ધારા તેને પામવા મથે છે તે પરમાત્માની કૃપા વિના શક્ય નથી તેથી પુરુષોત્તમને સર્વભાવે ભજવા જોઈએ.^૭ ટૂંકમાં ગીતા વેદોના પડનપાડન અને યજ્ઞયાગ કરતાં ભગવદ્ભક્તિને જોયા સ્થાને મૂકે છે.

૪ ગીતાના પંદરમા અધ્યાયમાં પરમાત્માથી ઉત્પન્ન થયેલી સૃષ્ટિને ‘ અશ્વત્થ ’ નું^૮ રૂપ આપીને સમજાવી છે. અવ્યક્ત પરમ અક્ષર બ્રહ્મ આખરી તત્ત્વ છે.^૯ તે પુરુષોત્તમ કહેવાય છે. તેમાંથી આ તમામ પ્રવૃત્તિ પ્રસરી છે.^{૧૦} મહત્ બ્રહ્મ તેની યોનિ (ઉત્પત્તિસ્થાન) છે તેમાં તે ગર્ભ મૂકે છે જેમાંથી સર્વ બૂતોની ઉત્પત્તિ થઈ છે. સત્ત્વ, રજસ અને તમસ એ ત્રણ ગુણોવાળી પ્રકૃતિમાંથી સૃષ્ટિવિસ્તાર થયો છે. તેને અશ્વત્થનું રૂપ આપ્યું છે. આ વૃક્ષનાં મૂળ ઉપર છે અને થડ નીચે છે. ત્રણ ગુણોથી વૃષ્ઠિ પામેલી અવાન્તર શાખાઓ ઉપર વિષયોરૂપી ફૂંપળો ફૂટી છે અને વેદોરૂપી પાંદડાં છે. તેની વડવાઈઓ મનુષ્યલોકમાં કર્મો સાથે બંધાયેલી છે. આવા અશ્વત્થ (વટ) વૃક્ષને અનાસકિતરૂપી દંડ શસ્ત્રથી છેદીને પરમપદને જોળવું જોઈએ.^{૧૧} આ ગીતાનો ઉપદેશ છે.

અહીં જે વિચાર રજૂ કર્યો છે તેમાં વેદોને અશ્વત્થવૃક્ષનાં પર્ણોના સ્થાને મૂક્યાં છે. કારણ કે ત્રણ ગુણોથી વૃદ્ધિ પામેલી શાખાઓ ઉપર ફૂંપળો અને પર્ણો ફૂટ્યાં છે. વેદોને પણ ત્રણ ગુણોવાળા કલ્મા છે. આ બંનેને ધ્યાનમાં લેતાં વેદો અને યજ્ઞાદિ ક્રિયાઓની સકામતા જે ઉપર સ્પષ્ટ કરી છે તે જોતાં વેદોને પર્ણોનું સ્થાન આપ્યું છે તે સ્પષ્ટ થાય છે. સૃષ્ટિનિર્માણમાં વેદોનું સ્થાન કામનાવાળા હોવાથી સાંસારિક છે.

- ૧ ૧.૨૧
- ૨ ૮.૨૮
- ૩ ૮.૨૮ અત્યેતિ તત્સર્વમ...
- ૪ ૧૧.૮, ૧૧.૯
- ૫ ૧૧.૪૮-૧૧.૫૩
- ૬ એજન
- ૭ ૮.૧૧., ૧૫.૧૫
- ૮ ૧૫.૧, ૧૫.૧
- ૯ ૮.૨૧, ૮.૩, ૮.૯, ૧૦.૧૨
- ૧૦ ૧૫.૪
- ૧૧ ૧૫.૩, ૧૫.૪

૨૧૦

જે. ડી. પરમાર

૫ “વેદો બ્રહ્મમાંથી ઉત્પન્ન થયા છે.^૧ ઐકાર બ્રહ્મનું અક્ષરરૂપ છે. આ ઐકારનું સ્મરણ કરતો જે મનુષ્ય દેહ છોડીને જાય છે તે પરમ ગતિ પામે છે.^૨ જ્યાં વેદોમાં ઐકાર (પ્રણવ) પરમાત્માનું રૂપ છે.^૩ “આવા પ્રકારનાં વિધાનોથી એટલું ચોખ્ખું જણાય છે કે ગીતાએ વેદોના સારરૂપ ઐકારનો સ્વીકાર કર્યો છે. તેમ જ વેદોનું આખરી ધ્યેય તો પરમાત્માની પ્રાપ્તિ જ છે તે વાત પર ભાર મૂક્યો છે. તેમ છતાં વેદોનાં સકામ કર્મો પ્રત્યે ગીતાને બહુમાન નથી. તેથી “જ્યાં વેદોમાં હું સામવેદ છું”^૪ એમ કહેવા પાછળનો આશય ચોખ્ખો દેખાય છે. ટૂંકમાં વેદોની સકામ, કર્મકાંડાત્મક દૃષ્ટિ ગીતાને માન્ય નથી પરંતુ તેની બ્રહ્મદૃષ્ટિ સ્વીકાર્ય છે.

૧ ૧૭.૨૩

૨ ઓમિત્યેકાક્ષરં બ્રહ્મ વ્યાહરન્મામનુસ્મરન્ ।

યઃ પ્રયાતિ ત્યજન્દેહં સ યાતિ પરમાં ગતિમ્ ॥ ૮.૧૩ ॥

૩ વેદૈશ્ચ સર્વૈરહમેવ વેદો... । ૧૫.૧૫

પ્રણવઃ સર્વવેદેષુ... । ૭.૮

૪ વેદાનાં સામવેદોઽસ્મિ । ૧૦.૨૨ ॥

રુદ્રભટ્ટકૃતા રસકલિકા—આદાન,

પ્રદાન અને પ્રભાવ**

મણિભાઈ ઇ. પ્રજાપતિ*

કાવ્ય અને નાટ્ય સંબંધી સર્વ રસતરંગી, રસસિદ્ધાન્ત અને નાયક-નાયિકાનું વિશ્લેષણ કરનાર રુદ્રભટ્ટકૃત 'રસકલિકા' અલંકારશાસ્ત્રની અલ્પસ્રાત-અલ્પખ્યાત કૃતિ છે. સંસ્કૃત કાવ્ય-શાસ્ત્રના ઇતિહાસકારો ડૉ. પી. વી. કાણે અને ડૉ. એસ. કે. ડેએ આ કૃતિની નોંધ લીધી નથી.

સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રના ઇતિહાસમાં 'કાવ્યાલંકાર'ના કર્તા રુદ્રટ, 'શૃંગારતિલક'ના કર્તા રુદ્રભટ્ટ અને 'રસકલિકા'ના કર્તા રુદ્રભટ્ટ આ ત્રણેયના નામસામ્યને આધારે અને ત્રણેય કૃતિઓના એક સાથે નિરીક્ષણપૂર્વકના તુલનાત્મક અધ્યયનના અભાવે આ ત્રણેય આલંકારિકોની સાચી ઓળખ બાબતે કેટલાક અભ્યાસીઓએ ભ્રામક ગૂંચવાડો ઊભો કર્યો છે. પિશેલ, વેળર અને ઓફ્ટે જેવાઓએ 'કાવ્યાલંકાર'ના કર્તા રુદ્રટ અને 'શૃંગારતિલક'ના કર્તા રુદ્રભટ્ટ બન્નેને અલિખ માન્યા છે, બન્ને કૃતિઓમાં કાવ્યશાસ્ત્રીય તરંગોની વિચારણામાં અનેક સ્થળે વિચારનિરૂપણ-તૃષ્ણા જોવા મળે છે. આના આધારે સ્પષ્ટ થાય છે કે બન્ને આલંકારિકો અલગ અલગ છે. બન્ને કૃતિઓનો વિગતે અભ્યાસ કરીને જેકોબીએ પણ બન્નેને ભિન્ન ભિન્ન સિદ્ધ કર્યા છે.^૧

આ જ રીતે, 'શૃંગારતિલક'ના કર્તા રુદ્રભટ્ટ અને એ જ નામના 'રસકલિકા'ના કર્તા રુદ્રભટ્ટ બન્ને વસ્તુતઃ અલગ અલગ છે. 'શૃંગારતિલક' કૃતિ અનેક વર્ષોથી પ્રકાશમાં આવી છે,^૨ પરંતુ 'રસકલિકા' તો એ વર્ષ પૂર્વે સને ૧૯૮૮માં જ હસ્તપ્રતસ્વરૂપમાંથી પહેલી જ વાર સંપાદિત થઈને મુદ્રિત સ્વરૂપે અસ્તિત્વમાં આવી.^૩ આમ, રુદ્રભટ્ટની

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૭, અંક ૩-૪, અક્ષયતૃતીયા-જન્માષ્ટમી અંક, એપ્રિલ ૧૯૯૦-ઓગસ્ટ ૧૯૯૦, પૃ. ૨૬૧-૨૬૬.

** શામળાજી ખાતે થોળયેલ ગુજરાત રાજ્ય યુનિ. અને કોલેજ સંસ્કૃત અધ્યાપક મંડળના ૧૬મા અધિવેશન પ્રસંગે રજૂ થયેલ અભ્યાસ લેખ.

* કાંકરેજ આર્ટ્સ એન્ડ કોમર્સ કોલેજ, થરા (જિ. બનાસકાંઠા).

૧ ડે સુશીલકુમાર, અનુ. શર્મા માયારામ, 'સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર કા ઇતિહાસ', પ્રકા. ૦ હિન્દી પ્રગ્થ બ્રહ્મદમી, પ્રેમચન્દ માગૈ, રાજેન્દ્રનગર, પટના, સિતમ્બર-૧૯૮૮, દ્વિતીય સંસ્કરણ, પૃ. ૮૦-૮૧

૨ Pischel R., (Ed.) Śṛṅgāṛtilaka of Rudrabhaṭṭa, Keil, 1880

૩ Kalpakam Sankarnarayanam, *Rasakalikā* of Rudrabhaṭṭa (રુદ્રભટ્ટ-વિરચિતા રસકલિકા), The Adyar Library and Research centre, Madras, 1988, First Edition

‘રસકલિકા’ના પ્રકાશનના અભાવે વર્ષો સુધી અભ્યાસીઓ ‘શૃંગારતિલક’ અને ‘રસકલિકા’ને તુલનાત્મક અભ્યાસ કરી શક્યા નહિ. આ ઉપરાંત, બંને કૃતિઓમાં વિષયવસ્તુનું સામ્ય છે. આવાં કારણોથી આ ઉભય રુદ્રભટ્ટોને પણ પાછળના કેટલાક આલંકારિકા અને અભ્યાસીઓ દ્વારા એકરૂપ-એક માની લેવામાં આવ્યા અને એમાંથી રુદ્રભટ્ટની યોગ્ય સંબંધી કેટલીક વિસંગતિઓ સર્જાઈ. જે કંઈ કહેવાયું તે ‘શૃંગારતિલક’ના કર્તા રુદ્રભટ્ટને કેન્દ્રમાં રાખી કહેવાયું અને તેમાં ‘રસકલિકા’ના કર્તા રુદ્રભટ્ટની પણ સેળભેળ થઈ ગઈ. જેમકે-‘પ્રતાપરુદ્રયશોભુષણ’ના કર્તા વિદ્યાનાથ (ઈ. ૧૪મી સદીનો આરંભ) રુદ્રભટ્ટના નામે ‘શૃંગારતિલક’ના જે શ્લોકો ટાંકે છે, તે વસ્તુતઃ ‘રસકલિકા’ના છે!^૧

‘શૃંગારતિલક’ના કર્તા રુદ્રભટ્ટ ઉપરાંત ‘રસકલિકા’ના કર્તા એક બીજા રુદ્રભટ્ટની સ્પષ્ટ યોગ્ય સંભવતઃ સૌ પ્રથમ ડૉ. વી. રાધવન કરાવે છે, જેમકે-

‘There is a work in manuscript named રસકલિકા in the Madras Govt. Oriental MSS. Library (R. 2241) which is by Rudrabhatta and is the same as the work of that name quoted by Vasudev on the Karpurmanjari.’^૨
‘રસકલિકા’માંનું રસની સુખદુઃખાત્મકતા સંબંધી રુદ્રભટ્ટનું એક વિધાન પણ ડૉ. વી. રાધવન નોંધે છે-

रसस्य सुखदुःखात्मकतया तदुभयलक्षणत्वेन उपपद्यते अतएव तदुभयजककत्वम् ।^૩

તત્પશ્યાત્, મદ્રાસના ડૉ. કે. કે. રાજ અને ડૉ. વી. રાધવનના નિર્દેશન હેઠળ ડૉ. કલ્પકમ્ શંકરનારાયણે મદ્રાસ, મૈસૂર અને તિરુપતિમાંથી પ્રાપ્ત ચાર હસ્તપ્રતો^૪ ના આધારે રુદ્રભટ્ટરચિત ‘રસકલિકા’નું સંપાદન કરી તેને સને ૧૯૮૮માં પ્રકાશિત કરી. આ પ્રકાશિત ‘રસકલિકા’ અને ‘શૃંગારતિલક’ના તુલનાત્મક અધ્યયનથી સ્પષ્ટ થાય છે કે બંને રુદ્રભટ્ટ ભિન્ન ભિન્ન છે.

૧ આનો વિગતે અભ્યાસ ‘રસકલિકા’ના સંપાદક ડૉ. કલ્પકમ્ શંકરનારાયણે કર્યો છે.

૨ Raghavan V., Bhoja's Śṛṅgāra-Prakāśa, 7-Sri Krishnapuram Street, Madras, 1963, First Edition, P. 484.

૩ Raghavan V., *The Number of Rasas* The Adyar Library Series 23, Madras-20, 1967, Second Edition, p. 155.

૪ Manuscripts. No. R. 3274 and R. 2241, Govt. Oriental Manuscripts Library, Madras.

- Manuscript No. 1050, Oriental Research Institute, Mysore.

- Stock No. 7509 Venkateshvar Oriental Manuscripts Library, Tirupati.

રુદ્રભટ્ટકૃતા રસકલિકા -આદાન, પ્રદાન અને પ્રભાવ

૨૬૩

રસવિષયક ઉત્તરવર્તી મોટા ભાગની કૃતિઓની જેમ, રુદ્રભટ્ટ (ઈ. ૧૩મી સદી) ની કૃતિ 'રસકલિકા' પણ ખાસ કરીને ભરત-નાટ્યશાસ્ત્ર, ધનંજયકૃત 'દશરૂપક', ધનિકકૃત અવલોક ટીકા, રામચંદ્ર-ગુણચંદ્રકૃત 'નાટ્યદર્પણ' અને ભોજરાજકૃત 'શૃંગારપ્રકાશ' અને 'સરસ્વતી-કંઠાભરણ' ને અનુસરે છે. પૂર્વવર્તી કૃતિઓમાંથી રુદ્રભટ્ટે ઘણું ગ્રહણ કર્યું છે અને કયાંક પરિવર્તન અને મૌલિકતાનું દર્શન કરાવ્યું છે.

પરંપરાનું અનુસરણ કરવા છતાં, રુદ્રભટ્ટે વિષય-નિરૂપણમાં કેટલીક નોંધપાત્ર વિશેષતાઓ અને મૌલિકતાનું દર્શન કરાવ્યું છે :

૧ 'નાટ્યદર્પણ' અને ઉદ્ભવને અનુસરી રુદ્રભટ્ટ 'રસકલિકા'માં કાવ્ય અને નાટ્ય બન્ને સંબંધી રસની ચર્ચા કરે છે-સામાજિકનૈર્નટચેષ્ટયા કાવ્યશ્રવણેન ચ સાક્ષાદ્ ભાવ્યન્તે ।^૧

૨ રુદ્રભટ્ટ 'નાટ્યદર્પણ' ને અનુસરી નાયકના મહાકુલીનતા, ઔદાર્ય, મહાભાગ્ય વગેરે ગુણો ગણાવે છે, પણ દરેક ગુણની સદૃશાન્ત વ્યાખ્યા આપવામાં એની વિશેષતા પ્રગટે છે, જેમકે-ઔદાર્યઃ અદેયસ્ય પરિત્યાગ ઔદાર્યમિતિ ગીયતે । તથથા—

કર્ણસ્ત્વચ્ચં શિબિર્માસં જીવં જીમૂતવાહનઃ ।

દદૌ દધીચિરસ્થીનિ કિમદેયં મહાત્મનામ્ ॥^૨

૩ રુદ્રભટ્ટ શૃંગારનાયકનાં ચાર લક્ષણો બતાવે છે : શૃંગારનાયકસ્તુવિલાસવાન કલાશીલઃ સુભગઃ સ્થિરરાગવાન ॥^૩ આ પછી તે ચારેય ગુણોની સદૃશાન્ત વ્યાખ્યાઓ આપે છે. રુદ્રભટ્ટનું આ નિરૂપણ મૌલિક કહી શકાય.

૪ પરંપરાને અતિક્રમીને રુદ્રભટ્ટ ચાર પ્રકારના ઉદ્દીપન વિભાવ સંખ્યાખ્યા-સદૃશાન્ત નિરૂપે છે :

આલમ્બનગુણરૂચૈવ તત્ત્વેષ્ટા તદલઙ્કૃતિઃ ।

તટસ્થાદ્યતે વિજ્ઞેયાશ્ચતુર્થોદ્દીપનક્રમાઃ ॥^૪

(આલંબનગુણ, ચેષ્ટા, અલંકૃતિ અને તટસ્થા એ ચાર ઉદ્દીપન વિભાવ).

૫ પરંપરા પ્રમાણે વિપ્રલંબ-શૃંગારની દશ કામાવસ્થાઓ પ્રસિદ્ધ છે. ભોજરાજ 'સરસ્વતીકંઠાભરણ'માં આવી ચાર અવસ્થાઓ બતાવે છે. રુદ્રભટ્ટ રસવિસ્તારના સંદર્ભમાં પ્રેમની ચાર અવસ્થાઓ સદૃશાન્ત નિરૂપે છે —

૧ રસકલિકા, પૃ. ૧૦૨

૨ એજન, પૃ. ૨-૩

૩ એજન, પૃ. ૧૦

૪ એજન, પૃ. ૩૨

૨૫ ૯

૨૬૪

મહિલાઈ ઈ. પ્રભાપતિ

ચક્ષુઃ પ્રીતિર્મનઃ સજ્ઞઃ સંકલ્પોઽથ પ્રભાપિતા ।

જાગરઃ કાર્યમરતિલ્જ્જાલાગોઽથ સંજ્વરઃ ।

ઉન્માદો મૂર્છૈનં ચૈવ ચરમં મરણં વિદુઃ ॥ ૬૬ ॥

—ઇત્યં ચાવસ્થાવિશેષેણ રસવિસ્તારઃ ।^૧

૬ ‘નાટ્યદર્પણ’ વગેરેને અનુસરી રુદ્રભટ્ટ નવમો શાન્તરસ સ્વીકારે છે, રુદ્રભટ્ટનો પ્રેયસ-પ્રેયાન્ રસ નકારે છે. શાન્તરસના એણે ચાર પ્રકાર બતાવ્યા છે : વૈરાગ્ય, દોષનિગ્રહ, સંતોષ અને તત્ત્વસાક્ષાત્કાર. દરેક પ્રકાર સદૃશાન્ત સમજાવ્યો છે, જેમ કે—

વિષયેભ્યો નિવૃત્તિઃ વૈરાગ્યમ્ । યથા—

પ્રશાન્તશાસ્ત્રાર્થવિચારચાપલં

નિવૃત્તનાનારસવાક્યકૌશલમ્ ।

નિરસ્તનિઃશેષવિકલ્પવિપ્લવં

પ્રવેષ્ટુમન્વિચ્છતિ શ્ચલિનં મનઃ ॥^૨

૭ ‘નાટ્યદર્પણ’ના કર્તાઓનો મત છે : સુખદુઃખાત્મકો રસઃ । આને અનુસરીને રુદ્રભટ્ટ પણ કરુણાદિ રસોની સુખાત્મકતા-દુઃખાત્મકતા નિરૂપે છે—

કરુણામયાનામપ્યુપાદેયત્વમ્ । સામાજિકાનાં રસસ્ય સુખદુઃખત્મકતયા તદુભયલક્ષણત્વેનોપપચ્યતે । અત એવ તદુભયજનકત્વમ્ ।^૩

અન્ય-વ્યતિરેક-પદ્ધતિથી રસને સુખ-દુઃખ ઉભયરૂપ બતાવીને, રસના આશ્રય બતાવીને રુદ્રભટ્ટ ખાસ કરીને ભટ્ટનાયકના ભાવના-વ્યાપારથી રસની જે રમણીયતા સિદ્ધ કરે છે એમાં એની મૌલિક વિચારધારાની પ્રતીતિ થાય છે—રસાઃ નાયકાશ્રિતા એવ । સામાજિકનૈર્નટ્વેષ્ટયા કાવ્ય-શ્રવણેન ચ સાક્ષાદ્ ભાવ્યન્તે । સમનુભાવ્યમાનાસ્તં તમનુવં જનયન્તિ । પરગત્તરસસમ્યગ્-ભાવનયાન્વયવ્યતિરેકાભ્યાં નિરતિશયાનન્દજનકત્વમિતિ । તત્ર પ્રવૃત્તિરપિ ઘટત્વમિતિ સર્વં રમણીયમિતિ ।^૪

ઉત્તરવર્તી કેટલાક આલંકારિકો અને ટીકાકારો માટે રુદ્રભટ્ટની ‘રસકલિકા’ આધાર-સ્ત્રોતસ્વરૂપ જણાય છે. વિદ્યાનાથ (ઈ ૧૪મી સદીનો આરંભિક ભાગ) પોતાના ‘પ્રતાપરૂપ-યશોભૂષણ’માં ‘રસકલિકા’માંથી અનેક વ્યાખ્યાઓ અને અવતરણ-ઉદાહરણો ટાંકે છે.^૫ જે

૧ રસકલિકા, પૃ ૬૬-૭૩.

૨ એજાહ, પૃ. ૯૬.

૩ એજન, પૃ. ૧૦૨.

૪ એજન, પૃ. ૧૦૨

૫ દૃષ્ટવ્ય : *Rasakalikā of Rudrabhaṭṭa*. E. D. by Kalpakam Sankaranarayana, P. lxxviii-xcviii

રુદ્રભટ્ટકૃતા રસકલિકા - આદાન, પ્રદાન અને પ્રભાવ

૨૬૫

કે વિદ્યાનાથ 'શુ'ગારતિલક' અને 'રસકલિકા' બન્નેના કર્તા રુદ્રભટ્ટને એક જ માનતા હોય એમ જણાય છે. વળી વિદ્યાનાથ ઉદ્ધરણની સાથે રુદ્રભટ્ટ કે 'રસકલિકા'ના નામનો નિર્દેશ પણ કરતા નથી. મલ્લિનાથે (ભ. ૧૫મી સદી) 'શિશુપાલવધ' અને 'કુમારસંભવ'ની ટીકાઓમાં નામનિર્દેશ વિના કેટલીક એવી વ્યાખ્યાઓ ઉદ્ધૃત કરી છે, જે 'રસકલિકા'ની છે.^૧ રાજશેખરની 'કર્પૂરમંજરી'ની ટીકામાં વાસુદેવ રુદ્રભટ્ટના છ શ્લોક ઉદ્ધૃત કરે છે.^૨ તેઓ માત્ર 'રસકલિકા'નું નામ આપે છે, કર્તાનું નહિ.

આમ ઉત્તરવર્તી કેટલીક કૃતિઓ ઉપર રુદ્રભટ્ટની 'રસકલિકા'ને પ્રભાવ વર્તાય છે, પણ ભાગ્યે જ કોઈએ રુદ્રભટ્ટ કે 'રસકલિકા' એ નામનો નિર્દેશ કર્યો છે ! આનું કારણ સંભવતઃ એ હોઈ શકે કે આ કૃતિકારો પાસે ગ્રંથનામ અને કર્તાનામના નિર્દેશ વિનાની 'રસકલિકા'ની હસ્તપ્રત આવી હશે.

મદ્રાસથી સંપાદિત અને પ્રકાશિત 'રસકલિકા'ના સંપાદકશ્રીએ જે ચાર હસ્તપ્રતોનો આધાર લીધો છે એમાંની એક જ મૈસૂરની હસ્તપ્રતમાં ગ્રંથકર્તા-નામ રુદ્રભટ્ટ અંકિત છે,^૩ અન્ય ક્ષેત્રમાં નહિ. આવાં કારણોથી 'રુદ્રભટ્ટકૃતા રસકલિકા' એવો ઉદ્દેશ્યનિર્દેશ અન્યત્ર ન થયો હોય.

૧ જેમ કે-શિશુપાલવધ, સર્ગ-૭, શ્લો. ૪ ઉપરની ટીકા—

અન્યત્ર વિસ્તારત્ત્વે ચતુર્વિધોઽપ્યુદ્દીપનક્રમ ઉક્તઃ । ઉક્તં ચ—

આલમ્બનગુણસ્તૈવ તત્ત્વેષ્ટા તદલક્ષ્મીઃ ।

તટસ્થાસ્તૈવ વિજ્ઞેયસ્તુર્થોદ્દીપનક્રમઃ ॥

(આ અવતરણુ 'રસકલિકા' નું છે, જેનો ઉદ્દેશ્ય આ લેખમાં કર્યો છે.)

૨ આનો વિગતે અભ્યાસ 'રસકલિકા'ના સંપાદક કલ્પકમ્ શંકરનારાયણે કર્યો છે.

૩ રસકલિકા રુદ્રભટ્ટવિરચિતા । (આરંભે)

THE GAEKWAD'S ORIENTAL SERIES

GOS. Nos.

- 30 TATTVASAṄGRAHA—Vol. I (Sanskrit Text)—Edited by
Pandit Embar Krishnamacharya (Reprinted; 1984) Rs. 165.00
- 156 GANGADĀSA-PRATĀPAVILĀSA-NĀṬAKAM—by Gaṅgā-
dhara—Edited by B. J. Sandesara and Pandit Amritlal M.
Bhojak (1973) Rs. 12.00
- 157 ZAFAR UL WĀLIH BI MUZAFFAR WA ĀLIHI—An
Arabic History of Gujarat Vol. II—by Abdullāh Muhammad Al-
Makki Al-Āṣafi Al-Ulughkhāni Hajji Ad-Dabir, Translated
into English by M. F. Lokhandwala (1974) Rs. 50.00
- 158 A DESCRIPTIVE BIBLIOGRAPHY OF THE PRINTED
TEXTS OF THE PAÑCARĀTRĀGAMA, Vol. I—by Daniel
Smith (1975) Rs. 50.00
- 159 SATYASIDDHIŚĀSTRA—of Harivarman, Vol. I—Sanskrit
Text from Chinese translation by N. A. Sastri (1976) Rs. 65.00
- 160 ĀGAMAPRĀMĀNYA—of Yāmunaçārya—Edited by M.
Narasimhachary (1976) Rs. 18.00
- 161 SMṚTICINTĀMAṆI—of Gaṅgāditya—Edited by Ludo
Rocher (1976) Rs. 26.00
- 162 VṚDDHAYAVANAĴĀTAKA—of Minarāja, Vol. I—Edited by
David Pingree (1976) Rs. 94.00
- 163 VṚDDHAYAVANAĴĀTAKA—of Minarāja, Vol. II—Edited by
David Pingree (1977) Rs. 64.00
- 164 SODHALA-NIGHANṬU (Nāmasaṅgraha and Guṇasaṅgraha)
of Vaidyāçārya Sodhala—Edited by Priya Vrat Sharma (1978)
Rs. 53.00
- 165 SATYASIDDHI ŚĀSTRA—of Harivarman—Vol. II (English
translation)—by N. A. Sastri (1978) Rs. 92.00
- 166 ŚAKTISAṄGAMA TANTRA—Vol. IV : CHINNAMASTĀ
KHAṆḌA—Edited by Late B. Bhattacharyya &
Pandit Vrajavallabha Dvivedi (1978) Rs. 49.00
- 167 KRṬYAKALPATARU—of Bhaṭṭa Laxmīdhara : PRA-
TIṢṬHĀKĀṆḌA Vol. IX—Edited by Late K. V. Rangaswami
Aiyangar (1979) Rs. 53.00
- 168 A DESCRIPTIVE BIBLIOGRAPHY OF THE PRINTED
TEXTS OF THE PAÑCARĀTRĀGAMA—Vol. II—AN
ANNOTATED INDEX TO SELECTED TOPICS by
H. Daniel Smith (1980) Rs. 41.00
- 169 NYĀYĀLĀNKĀRA—of Abhayatilaka Upādhyāya Edited
by A. L. Thakur & Late J. S. Jetly (1981) Rs. 143.00
- 170 TRCABHĀSKARA by Bhāskararāya Edited by R. G. Sathe
(1982) Rs. 53.00
- 171 ŚRĪ GAṆEŚAVIJAYAKĀVYAM Edited by B. N. Bhatt Rs. 46.00

Can be had of :

MANAGER, UNIVERSITY PUBLICATIONS SALES UNIT, University Press Premises,
Near Palace Gate, Palace Road, Baroda-390 001, Gujarat, India.

સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાટકના

નાયક પરત્વે વિસંવાદ....

એમ પી. કાકડયા*

સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રની એક સુદૃઢ પરંપરા આપણને તેના લિખિતસ્વરૂપે પ્રાપ્ત થાય છે. અલબત્ત, આ પરંપરા ઉપર ભરતમુનિના નાટ્યશાસ્ત્રનો પ્રભાવ વર્તાય છે, તો પણ દશરૂપક કે નાટ્યદર્પણના પ્રભાવની અવગણના થઈ શકે નહિ. સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રની પરંપરા પર એક દષ્ટિપાત કરતાં એવું સ્પષ્ટ જણાઈ આવશે કે ભરતે નાટ્યશાસ્ત્રમાં જે કોઈ નાટ્યલક્ષણની પૂર્ણ સ્થાપના કરી છે ત્યાં પરવર્તી આચાર્યો મુખ્યત્વે તેનું અનુસરણ કરવામાં જ પોતાનું ગૌરવ સમજે છે. પરંતુ નાટ્યશાસ્ત્રમાં એવાં પણ કેટલાંક સ્થળો છે, જ્યાં ભરતે એક જ વિષયનું એકી સાથે નિરૂપણ કરી આપેલ નથી અથવા તો તેને વધતું-ઓછું મહત્ત્વ આપ્યું છે; જેમકે આલંબન વિભાવરૂપ નાયક-નાયિકા, નાટ્યાલંકાર, પૂર્વરંગવિધાન, નાટિકા, પ્રકરણિકા વગેરે. સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રની પરંપરામાં આવા પ્રસંગો વિસંવાદનું કેન્દ્ર બનતા હોય એવું સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. આ વિસંવાદનો મૂળસ્ત્રોત ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રની નિરૂપણપદ્ધતિ અથવા તો તેમના આશયને સમજવામાં નિષ્ફળ રહેલ પરવર્તી નાટ્યશાસ્ત્રીય પરંપરા હોઈ શકે છે. ગમે તેમ, પણ સંસ્કૃત રૂપક પ્રકારમાં નાયક પરત્વે કંઈક આવો જ વિસંવાદ પ્રવર્તે છે.

ભરતના મતે નાટકનો નાયક પ્રખ્યાત, ઉદાત્ત અને રાજવી હોવા ઉપરાંત દિવ્ય આશ્રયવાળો હોય છે.^૧ અહીં ભરત એવું માનતા જણાય છે કે નાટકનો નાયક દિવ્ય સહાયને પ્રાપ્ત કરનારો હોવા સાથે મર્ત્યકોટિનો તો અવશ્ય હોવો જોઈએ. તેમણે નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાયકના દિવ્ય હોવા અંગે કોઈ સંકેત, તરફેણ કે વિશ્વાસ કરેલ નથી. આથી ભરત-સંમત એવું વિધાન કરવામાં કોઈ આપત્તિ હોઈ શકે નહિ કે મર્ત્યકોટિનો અને જેને દિવ્ય આશ્રય કે સહાય પ્રાપ્ત હોય તે નાટકનો નાયક બનવા સક્ષમ છે. પરંતુ પરવર્તી આચાર્યો દ્વારા આ મૂળ સ્ત્રોતનું એના એ રૂપે અવતરણ થઈ શક્યું નથી. પરિણામે એક બીજી વિચારધારાનો સૂત્રપાત થયો, જેનું શ્રેય ધનંજયના કાળે જાય છે. તેઓ નાયક સંબંધી ભરતના મતનું અતિક્રમણ કરી એવું સ્થાપે

‘સ્વાધ્યાય’, પૃ. ૨૭, અંક ૩-૪, અક્ષયવૃત્તીયા-જન્માષ્ટમી અંક, એપ્રિલ ૧૯૯૦-ઓગસ્ટ ૧૯૯૦, પૃ. ૨૬૭-૨૭૦.

* સંસ્કૃત વિભાગ, ભવન્સ શ્રી એ. કે. દોશી મહિલા કોલેજ, જામનગર.

૧પ્રશ્ન્યાતોદાત્તનાયકૈવ ॥

રાજાધિવંશચરિતં તથા ચ દિવ્યાશ્રયોપેતમ્ ॥ ૨૦ : ૧૦.

ભરત-નાટ્યશાસ્ત્રમ્-શર્મા બદુકનાથ અને ઉપાધ્યાય બલદેવ (સં.) પ્ર. ચૌખમ્બા સંસ્કૃત સંસ્થાન, વારાણસી, બીજી આવૃત્તિ. ૧૯૮૦.

૨૬૮

એમ. પી. કાકડિયા

છે કે નાટકનો નાયક મર્ત્યકાંટિનો હોવા ઉપરાંત દિવ્ય પણ હોઈ શકે છે.^૧ ધનંજયનો આ મત ભરતાવરોધી હોવા છતાં તેમની માન્યતાને શારદાતનય અને શિગમૂપાલ વડે સમર્થન પ્રાપ્ત થયેલ છે.^૨ વિશ્વનાથ અને રૂપગોસ્વામી આ જ પરંપરામાં વિચારે છે, તે પણ તેમનું નિરૂપણ કંઈક અલગ તરી આવે છે. તેઓ નોંધે છે કે નાટકનો નાયક દિવ્ય, દિવ્યાદિવ્ય અને અદિત્ય હોઈ શકે છે.^૩ પોતાના વિધાનના સમર્થનમાં અનુક્રમે શ્રીકૃષ્ણ, શ્રીરામ અને દુષ્યંતને નિદર્શનરૂપે રજૂ કરે છે. વાસ્તવમાં ભરત નાયકની દિવ્યતાનો સ્વીકાર કરવાના પક્ષમાં નથી. અલબત્ત, દિવ્ય તત્ત્વની સહાય પ્રાપ્ત થવામાં તેમને વિરોધ નથી. શ્રીકૃષ્ણ વગેરેને દિવ્ય પાત્ર માન્યા પછી પણ નાટકમાં તેનો વ્યાપાર મનુષ્યવત્ નિરૂપાવો આત આવશ્યક છે. આથી નાટકનો નાયક મર્ત્યકાંટિનો કહેવામાં જ લક્ષણની સાર્થકતા રહેલી છે. વળી સંસ્કૃત નાટકોમાં નાયકનું દિવ્યરૂપે નિરૂપણ જોવાયેલ નથી. ભાસ, ભવભૂતિ કે રાજશેખર વગેરેનાં નાટકોમાં તે આ નાયકો માનવીય સ્વરૂપે જ દર્શાવાયા છે. હા, એ ખરું છે કે નાયકના દિવ્ય આશ્રય કે સહાયનો ઇન્કાર કરાયો નથી. આથી ધનંજય વગેરેને માન્ય દિવ્ય નાયકનું વિધાન વાસ્તવિક ભૂમિકાએ ટકી શકે તેમ નથી. સંભવતઃ નાટ્ય-શાસ્ત્રમાં પ્રયુક્ત દિવ્યાશ્રયોપેતમ્ શબ્દને હીધે આ આચાર્યોએ નાયકની દિવ્યતાનું ગ્રહણ કર્યું હશે.

નાયક દિવ્ય નહિ પણ મર્ત્યકાંટિનો જ હોવા અંગેનું ભરતનું વલણ વાજબી અને યોગ્ય જણાય છે. એ ભાગ્યે જ કહેવાની જરૂર રહે કે મર્ત્યકાંટિનો નાયક, વિશેષ કરીને રાજાપિ નાયક વધુ આકાંક્ષાવાળો હોય છે. જ્યારે દિવ્ય પાત્ર આકાંક્ષાવાળું હોય તે પણ અત્યંત મુશ્કેલ કાર્ય પોતાની ઇચ્છા માત્રથી સિદ્ધ કરી લેવા સમર્થ હોય છે. નાટકમાં આશા-નિરાશાનું દ્વન્દ્વ આવશ્યક છે, નહિ કે ઇચ્છા માત્રથી અબ્યુદયપ્રાપ્તિ. નાયક પૃથક્ મનુષ્ય જેવો બની સહાય વગેરેની શોધ આદરે તેમાં જ નાટ્યઅવસ્થાઓની સાર્થકતા રહેલી છે, જે દિવ્ય પાત્રના રહેવાથી ચરિતાર્થ થઈ શકે નહિ. આ સાથે એ નોંધવા યોગ્ય છે કે ધાર્મિક માન્યતાના સંદર્ભમાં પણ દિવ્ય નાયકનું સમર્થન કરી શકાય નહિ. આપણો દૃઢ વિશ્વાસ છે કે દિવ્ય પાત્રનું આચરણ મનુષ્યજાત માટે અનુકરણરૂપ કે ઉપદેશરૂપ મનાયું નથી. નાટ્યદર્પણકાર આ જ કારણથી દિવ્ય નાયકને માન્યતા આપનાર આચાર્યોના મતનો વિરોધ કરે છે.^૪ આથી દિવ્ય શબ્દનો અભિપ્રેત અર્થ—દિવ્ય તત્ત્વની પ્રધાનતા દર્શાવતા મર્ત્ય નાયક-એવો લેવાનો રહે છે. નાટકને સંપૂર્ણ જીવનનું વિવેચન કરનાર અને નીતિ સંબંધી ઉપદેશ આપનારું માનવાથી દિવ્ય ચરિતનું આલેખન આવકારી શકાય નહિ.

૧ ધનંજય-દશરૂપકમ્-સં. ડૉ. ભાલાશંકર વ્યાસ, પ્ર. ચૌખરબા વિદ્યાભવન, વારાણસી, તૃતીય આવૃત્તિ, ૧૯૬૭, ૩: ૨૩.

૨ શારદાતનય-માવપ્રકાશનમ્-ગા. ઓ. સી. વડોદરા, ૧૯૬૮, પૃ. ૨૩૩: ૨૦.

શિગમૂપાલ-રસાર્ણવસુધાકર-સં. ડી. વેંકટાચાર્ય, પ્ર. અડ્યાર લાયબ્રેરી, ૧૯૭૯, ૩: ૧૩૧.

૩ વિશ્વનાથ-સાહિત્યદર્પણ-સં. ડૉ. સત્યવ્રતસિંહ, પ્ર. ચૌખરબા વિદ્યાભવન, દ્વિતીય આવૃત્તિ, ૧૯૬૩, ૬: ૯.

રૂપગોસ્વામી-નાટકચન્દ્રિકા-સં. બાબુલાલ શુક્લ શાસ્ત્રી, પ્ર. ચૌખરબા સંસ્કૃત સીરીઝ, ૧૯૬૪, ૩.

૪ તેન યે દિવ્યમપિ નેતારં મન્યન્તે ન તે સમ્યગમસંતેતિ ।

રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર-નાટ્યદર્પણ-સં. ડૉ. નગેન્દ્ર વગેરે. દિલ્હી વિશ્વવિદ્યાલય, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૧, પૃ. ૨૦.

સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાટકના નાયક પરત્વે વિસંવાદ

૨૬૯

ભરતનું નાયક-વિધાન એક અન્ય વિસંવાદનું પણ કારણ બને છે. તેમણે નાટકનો નાયક ઉદાત્ત હોવાનું નોંધ્યું છે. વાસ્તવમાં ભરત વડે પરિગણિત ચાર પ્રકૃતિઓ પ્રમાણે રાજર્ષિનું ઉદાત્ત કોટિમાં ગ્રહણ થઈ શકે નહિ. તેઓ નાયકનું પ્રકૃતિ પ્રમાણે વર્ગીકરણ કરતી વખતે સ્પષ્ટ નોંધે છે કે દેવ ધીરોદ્ધત, રાજા ધીરલલિત, સેનાપતિ અને અમાલ્ય ધીરોદાત્ત તથા બ્રાહ્મણ અને વણિક ધીરશાંત હોય છે.^૧ આ વર્ગીકરણ રાજાને ધીરલલિત કોટિમાં સ્થાપી આપે છે. પરંતુ ભરતે નાટકમાં તેના ઉદાત્ત હોવામાં વિશ્વાસ મૂક્યો છે જે તેમની ગણના પ્રમાણે સેનાપતિ અને અમાલ્યની પ્રકૃતિ મનાયેલ છે. ખરેખર તો નાટકના નાયકને રાજર્ષિ કહ્યા પછી ઉદાત્ત ગણવા અંગે તેમને શું અભિપ્રેત હશે એ વિચારણીય બની રહે છે. મોટાભાગના પરવર્તી આચાર્યો પણ ભરતને અભિપ્રેત અર્થ ગ્રહણ કરવામાં નિષ્ફળ રહે છે. ધનંજય નાટ્યશાસ્ત્રમાં પ્રયુક્ત ઉદાત્ત શબ્દના આધારે નાટકનો નાયક ધીરોદાત્ત કોટિનો હોવાનું માને છે.^૨ ધનંજય દ્વારા પ્રસ્થાપિત આ માન્યતાને શારદાતનય, વિશ્વનાથ અને શિગમૂપાલ શબ્દશઃ અનુસરી નાયકને ધીરોદાત્ત કોટિની અંતર્ગત મૂકે છે.^૩ સંભવતઃ ભરતે નાયકનો અપેક્ષિત ગુણ ઔદાત્ય માન્યો હોઈ, જેને ધીરોદાત્ત માત્ર માનીને આ આચાર્યો નાયકની પ્રકૃતિ નક્કી કરતા જણાય છે. પરંતુ વ્યવહારમાં આ નિયમનું કોઈ પાલન થયેલું જોવા મળતું નથી. નાટકનો નાયક માત્ર ધીરોદાત્ત જ હોય છે એવું માનવાને કોઈ કારણ પણ નથી. સંસ્કૃતનાં ઘણાં એવા નાટકો છે જેમાં ધીરોદાત્ત ઉપરાંત ધીરોદ્ધત, ધીરલલિત અને ધીરપ્રશાન્ત કોટિના નાયકોનું ચરિત વર્ણવાયેલું છે, જેમકે-‘સ્વપ્ન-વાસવદત્તમ્’માં ધીરલલિત કોટિનો નાયક છે. ‘વેણીસંહાર’માં ભીમ ધીરોદ્ધત નાયક છે જ્યારે બુદ્ધ અને મહાવીર ધીરપ્રશાન્ત નાયકો છે. આ દિશામાં રૂપગોસ્વામીનું વલણ કંઈક અંશે ઉદાર જણાય છે. તેમણે નાટકના નાયકની પ્રકૃતિનો વિસ્તાર ધીરોદાત્ત ઉપરાંત ધીરલલિત સુધી કરી આપ્યો છે.^૪ પરંતુ આનાથી પરિસ્થિતિમાં કોઈ વિશેષ તફાવત પડતો નથી. કેમકે તેઓ ધીરોદ્ધત અને ધીરપ્રશાન્ત નાયક બાબતે મૌન રહે છે. આથી માનવાને કારણ રહે છે કે ધીરોદાત્ત નાયકનો પક્ષ ટેનાર આચાર્યોનો મત સંકુચિત અને અવ્યવહારુ છે.

૧ દેવા ધીરોદ્ધતા જ્ઞેયા લલિતાસ્તુ કુમાઃ સ્મૃતાઃ ।

સેનાપતિરમાત્યશ્ચ ધીરોદાત્તૌ પ્રકીર્તિતૌ ॥

ધીરપ્રશાન્તા વિજ્ઞેયા બ્રાહ્મણા વણિજસ્તથા । ૨૪ : ૧૮-૧૯.

ભરત-નાટ્યશાસ્ત્રમ્-સં. બટુકનાથ શર્મા અને બલદેવ હપાધ્યાય, પ્ર. ચૌખરબા સંસ્કૃત સંસ્થાન, ખીછ આવૃત્તિ, ૧૯૮૦.

૨ ધનંજય-દશરૂપકમ્-સં. ડૉ. ભોલાશંકર બ્યાસ, પ્ર. ચૌખરબા વિદ્યાભવન, તૃતીય આવૃત્તિ, ૧૯૬૭, ૩ : ૨૨.

૩ શારદાતનય-ભાવપ્રકાશનમ્-ગા. ઓ. સી. વડોદરા, ૧૯૬૮, પૃ. ૨૩૩ : ૮, વિશ્વનાથ-સાહિત્યદર્પણ-સં. ડૉ. સત્યનંદ સિંહ, પ્ર. ચૌખરબા વિદ્યાભવન, દ્વિતીય આવૃત્તિ, ૧૯૬૩, ૬ : ૯.

શિગમૂપાલ-રસાંગવિવૃદ્ધાકરઃ-સં. ડી. વેંકટાચાર્ય, અડ્યાર લાયબ્રેરી, ૧૯૭૯, ૩ : ૧૩૦.

૪ રૂપગોસ્વામી-નાટકવન્દિકા-સં. બાબુલાલ શુક્લ શાસ્ત્રી, પ્ર. ચૌખરબા સંસ્કૃત સીરીઝ, ૧૯૬૪, ૩.

એક રીતે જોઈએ તો ભરતે નાયકના ચાર પ્રકારોમાં કરેલા વર્ગીકરણ અંગે આધુનિક વિદ્વાનોમાં પણ મિશ્ર પ્રત્યાઘાત પડ્યા છે. ડૉ. કે. એચ. ત્રિવેદી નોંધે છે કે નાટ્યશાસ્ત્રમાં મળતું નાયકનું વર્ગીકરણ—દેવ ધીરોદ્ધત, રાજા ધીરલલિત વગેરે વાસ્તવિક જણાતું નથી.^૧ કેમકે બ્રાહ્મણ કે વણિક સેનાપતિ અથવા અમાત્ય હોઈ શકે છે અને આમ થવાથી તેઓની પરિગણિત ધીરપ્રશાન્ત કોટિને બદલે તેઓને ધીરોદ્ધત ગણવા પડશે. આ સાથે ડૉ. વિશ્વનાથ ભટ્ટાચાર્ય એક નવો જ અભિગમ રજૂ કરે છે. તેમના મતે ભરત વડે અપાયેલ વર્ગીકરણનો સંદર્ભ વર્ણુ કે જાતિપરક માનવા કરતાં ગુણલક્ષી લેવાનો છે અને એ રીતે મિત્રજ પ્રમાણે એકની એક વ્યક્તિ ઉદ્ધત, ઉદ્ધત વગેરે કોઈ પણ વર્ગની હોઈ શકે છે.^૨ ગમે તેમ, પણ ભરત વડે કહેવાયેલ ઉદ્ધત શબ્દને લીધે વિસંવાદ જન્મતો હોવાનું પ્રથમ નજરે જણાઈ આવે છે. અલબત્ત, આ વિસંવાદનું સમાધાન મેળવવા સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રની જૈન પરંપરા અવશ્ય ઉપયોગી થઈ પડે છે. આ સંદર્ભમાં આચાર્ય હેમચંદ્રનો પ્રયત્ન ઉલ્લેખનીય રહ્યો છે. તેઓ નોંધે છે કે ઉદ્ધતને વીરરસ યોગ્ય કહેલ છે અને તેનાથી ધીરલલિત, ધીરશાંત, ધીરોદ્ધત અને ધીરોદ્ધત એમ ચારેય કોટિના નાયકોનું ગ્રહણ કરવાનું છે.^૩ નાટ્યદર્પણકાર વધુ સ્પષ્ટતા સાથે કહે છે કે રાજા ધીરલલિત કે ધીરોદ્ધત હોય છે પરંતુ તે ધીરોદ્ધત કે ધીરશાંત પણ હોઈ શકે છે.^૪ એ ખરું છે કે નાટકનો નાયક ઉદ્ધતગુણસંપન્ન હોવો જોઈએ પરંતુ એ ઉપરાંત અન્ય કોઈ પણ ગુણોવાળો હોય છે. સંભવતઃ ઉદ્ધતનું વિધાન કરવા પાછળ ભરતનો પણ આ જ આશય રહ્યો હશે, કેમ કે નાટ્યશાસ્ત્રમાં એવો કોઈ સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ નથી કે નાયક ધીરલલિત કે ધીરોદ્ધત જ હોય, પરંતુ તે ધીરોદ્ધત અને ધીરશાંત પણ હોઈ શકે છે. ભરતને તો માત્ર નાયકમાં ઔદાત્ય ગુણ જ અપેક્ષિત હતા.

એ નોંધવા યોગ્ય હકીકત છે કે સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાટકના નાયક સંબંધી પ્રવર્તતા વિસંવાદનું પ્રતિબિંબ નાટકોમાં ઝીલાયું નથી. સંસ્કૃત નાટકકારોએ તો નાયકને મર્ત્યકોટિનો નિરૂપવા સાથે પરિગણિત ચારમાંની કોઈપણ પ્રકૃતિથી સંબંધ હોવામાં વિશ્વાસ મૂક્યો છે. ખરેખર તો લક્ષણગ્રંથોની માન્યતાનું પરીક્ષણ વ્યાવહારિક ભૂમિકાએ થયું જોઈએ. આ માપદંડથી વિચારતાં લક્ષણગ્રંથોમાં પ્રવર્તતા વિસંવાદ નિર્મૂળ થઈ જાય છે.

1 The Natyadarpana—A critical Study. L. D. Institute of Indology, Ahmedabad, 1966, P. 21.

2 Sanskrit Drama and Dramaturgy, 'Bharat Manisha,' 1974, P. 158.

૩ ઉદાત્ત ઇતિ વીરરસયોગ્ય ઉક્તઃ । તેન વીરલલિતવીરપ્રશાન્તવીરોદ્ધતવીરોદ્ધતશ્ચત્વા-રોઽપિ ગૃહ્યન્તે । પૃ. ૪૩૩.

હેમચંદ્ર—કાવ્યાનુશાસન—સં. આર. સી. પરીખ, પ્ર. મહાવીર જૈન વિદ્યાલય, મુંબઈ, ૧૯૬૪.

૪ રામચંદ્ર—ગુણચંદ્ર—નાટ્યદર્પણ—સં. ડૉ. ત્રજેન્દ્ર વગેરે, પ્ર. દિલ્હી વિશ્વવિદ્યાલય, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૧, પૃ. ૨૬.

સ્વપ્નવાસવદત્તમ્માં ભાસનું પ્રણયવિષયક મનોવૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણ

ભદ્ર જી. એ.*

ભાસ ભારતીય સંસ્કૃતિનો પ્રખર હિમાયતી છે અને એનાં દરેક લક્ષણને વ્યક્તિગત મનોમંથનના સંદર્ભમાં તોળી પોતાનું ક્રાન્ત દૃષ્ટિબિંદુ સૂચિત કરે છે. તેનો હેતુ સંસ્કૃતિની વિકાસશીલતા તરફનો માનવીય અભિગમ સૂચવવાનો પણ છે. કૌઈ પણ સંસ્કૃતિનો સંબંધ વ્યક્તિગત અને સમાજીગત માનસ અથવા મન સાથે હોય છે. ભાસનાં નાટકોમાં વ્યક્તિગત માનસ અને કૌઈ વખત સમાજીગત માનસનું વિશ્લેષણ આપણને જોવા મળે છે. એ દૃષ્ટિએ પાત્રો ભલે રૂઢ હોય તો પણ તેમાં મુખ્યત્વે વ્યક્તિ અને ગૌણ રીતે સમાજના જીવન પ્રત્યેના માનસિક અભિગમનું દર્શન થાય છે. આ દૃષ્ટિએ ભાસ એક ક્રાન્તદષ્ટ છે અને તેનાં નાટકો જેટલાં પ્રાચીન છે તેટલાં આધુનિક કવયિત્ ભાસે છે. કેટલાંક રૂઢ થઈ ગયેલાં સંસ્કૃત નાટકનાં લક્ષણોને અવગણીને તેણે નવું દિશાસૂચન પણ કર્યું છે. પ્રણય જેવા વૈશ્વિક વિષયનું સૂક્ષ્મ મનોવૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણ ભાસના સ્વપ્નવાસવદત્તમ્માં જોવા મળે છે. તેથી જ કદાચ પ્રાચીન વિવેચકોના મંતવ્યમાં રહેલો ભાવક તેને લાવી નહિ શક્યો હોય.

સ્વપ્ન.માં રહેલ ભાસના એ પ્રકારના વિશ્લેષણને ક્રમશઃ જોઈએ.

ભાસ પ્રાચીન નાટકકાર છે અને એનાં નાટકોમાં ખાસ કરીને નાન્દી પછી તરત જ આવતા શ્લોકમાં કોઈ આલેખ-અંથમાં જોઈ શકાય તેવી પ્રતીકાત્મકતા હોય છે. તે દ્વારા થતું તેનું સૂચન નાટકના કથાવસ્તુ સાથે સંબંધ ધરાવતું હોય છે. સ્વપ્ન. નાટકનો આરંભનો શ્લોક જોઈએ. નાન્દી પૂરી થયા પછી પ્રવેશના સૂત્રધાર દ્વારા રજૂ થતા આ શ્લોકમાં મુદ્રા અલંકારથી નાટકનાં અગત્યનાં પાત્રોનો સમાવેશ કરાયો છે. આ ઉપરાંત તેમાં બલરામના બે હાથ તમારું રક્ષણ કરો તેવું આશીર્વાચન છે, પરંતુ તે ઉપરાંત તેમાં એક પ્રણય કરતી વ્યક્તિના મનોભાવના બે પ્રકારો સૂચવવા માટે સંકેત પણ છે અને તે માટે તેમાં વપરાયેલ પ્રતીકાત્મક ભાષા જોઈએ. એ શ્લોકમાં બલસ્ય મુજો ત્વામ્ પાતામ્ । બે વાક્યમાં બલ શબ્દ રેતસ અથવા જીવનના બળનું પ્રતીક છે. જેમ એતરેય બ્રા. ૩૩/૧ (શૌનઃ શોપાહ્યાનમ્)ના આરંભમાં કિં નુ મલં કીમજિનં કિમ્ હમશ્રૂણી કિં તપઃ । ઇત્યાદિના સાયણુરચિત માધવીય વેદાર્થપ્રકાશ ભાષ્યમાં અથ મદ્ભાજિર્નરમશ્રુતપઃશબ્દઃ આશ્રમચતુષ્ટયં વિવક્ષિતમ્ મલ રૂપાભ્યાં શુક્રશોણિતાભ્યાં સંયોગાત્ મલ-

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૨૭, અંક, ૩-૪, અક્ષયવૃત્તીયા-જન્માષ્ટમી અંક, એપ્રિલ ૧૯૬૦-ઓગસ્ટ ૧૯૬૦, પૃ. ૨૭૧-૨૭૬

* શામળદાસ આર્ટ્સ કોલેજ, ભાવનગર.

સ્વા ૧૦

૨૭૨

બાદ જો. એ.

શબ્દેન ગાર્હરથ્યં વિવક્ષિતમ્ । તે પ્રમાણે બલ શબ્દ રેતસનું પ્રતીક છે, અને તેના બે ભુજ પ્રણયનાં બે પાસાંઓ અર્થાત્ ઝઘર્વરેતસ્ અને અઘોરેતસ્ નાં પ્રતીક છે. તે દ્વારા ભોગાત્મક પ્રણય અને સમર્પણાત્મક અથવા ત્યાગાત્મક પ્રણય સૂચવાય છે. આ શ્લોકમાં આપેલા મુજોનાં વિશેષણો આવા પ્રતીકાત્મક અર્થ સાથે પાણ્ય સૂચક અર્થ આપી શકે છે.

આ પ્રતીકાત્મક અર્થ દ્વારા સ્વપ્નનાટકમાં શુદ્ધ અથવા સમર્પણાત્મક પ્રેમ અને ભોગાત્મક પ્રેમ એવા એક જ ભાવનાં બે પાસાંઓ રજૂ થાય છે તેવું સૂચન થયેલું છે.

આ બાબતના સમર્થનમાં આ નાટકમાં આવતા પ્રસંગોના શ્લોકો-વાક્યો વગેરે જોઈ એ.

પ્રથમ અંકના તપોવનદશ્યમાં યોગન્ધરાયણ કહે છે,

ધીરા કન્યેયં દૃષ્ટધર્મપ્રવારા
શક્તા ચારિત્રં રક્ષિતું મે મનિન્યાઃ ।

અહીં ધર્મની ગતિ જાણનારી કુમારિકાને એક પરિણીત સ્ત્રીનું ચારિત્ર સાચવવા યોગ્ય માની છે. તેમાં કૌમાર્યની પ્રશંસા સૂચવાય છે.

આ નાટકમાં કવિએ પરસ્પરના પ્રેમથી પરણેલાં ઉદયન અને વાસવદત્તાના પ્રણયને કસોટીએ ચઢાવ્યો છે.

એથા અંકમાં ઉદયન કહે છે-

દુઃખં ત્યક્તું બદ્ધમૂલોડનુરાગઃ ઈત્યાદિ શુદ્ધ પ્રેમનું લક્ષણ દર્શાવે છે. તે દર્શાવતાં જાણે ઉદયનનું મન અંદરથી ચીરાય છે, તેથી તે કહે છે

યાત્રા તુ एषा यद् विमुच्येह बाणं
પ્રાપ્તાનૃપયા યાતિ બુદ્ધિઃ પ્રસાદમ્ ॥ ૬ ॥

આ અંકના આરંભમાં પ્રમદવનમાં આવેલા ઉદયનના મનમાં એક પ્રશ્ન ઊભો થાય છે, કે પોતે વાસવદત્તાને ખૂબ ચાહતા હતા તો પછી પદ્માવતીને પણ પ્રેમ કરવા લાગ્યા છે તેનું શું કારણ હશે? અર્થાત્ કયો પ્રેમ સાચો છે? તેથી તે કહે છે-પદ્મેષુર્મંદનો યદા કથમયં વષઠઃ શરઃ પાતિતઃ ॥ અહીં તેના મનોભાવનાં બે પાસાંઓનું એકબીજા સાથેનું ધર્ષણ સૂચવાય છે. તેથી ઉદયનના હૃદયમાં દુઃખ થાય છે.

કવિ એવું સૂચવે છે કે માનવના જીવનમાં આ બંને પ્રકારના પ્રેમનાં પાસાંઓ એટલે કે શુદ્ધ પ્રેમ અને ભોગાત્મક પ્રેમ એક સાથે એક હૃદયમાં મોજૂદ હોય છે. તેથી માનવનું મન વ્યથિત હોય છે. ભારતીય સંસ્કૃતિમાં કામને દેવ પણ કહેલ છે અને કામ, ક્રોધ, લોભ અને મોહ સાથે

‘સ્વપ્નવાસવદત્તમ્’માં ભાસનું પ્રણયવિષયક મનોવૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણ ૨૭૩

એક દુર્ગુણ પણ માનેલ છે પરંતુ અહીં ધર્માવિરુદ્ધકામ અને ધર્મવિરુદ્ધ કામ એવા બેદો દર્શાવવાનો આશય લાગતો નથી, કારણ કે ઉદયનનાં બીજાં લગ્ન પણ ધાર્મિક વિધિથી થયેલાં છે. કામદેવનાં પાંચ બાણો દ્વારા ઉપરોક્ત કામના બે પ્રકારનું સૂચન મળે છે. કામદેવનાં પાંચ બાણો છે. તે પણ બે પ્રકારે દર્શાવવામાં આવે છે.

જેમકે અરવિન્દશ્લાશોકજ્ઞ ચૂતજ્ઞ નવમલ્લિકા

નીલોત્પલજ્ઞ પદ્મજેતે પદ્મવાણસ્ય સાયકાઃ

અહીં જે પાંચ પુષ્પોનો નિર્દેશ છે, તે પાંચ જ્ઞાનેન્દ્રિય દ્વારા મન પર થતી અનિર્વાહાત્મક અસરનાં પ્રતીકો છે, અને તે દ્વારા પ્રગટતા પ્રેમને શુદ્ધ પ્રેમ તરીકે સૂચવ્યો છે.

બીજી રીતે સંમોહન, ઉન્માદન, શોષણ, તાપન અને સ્તરભનને પણ કામનાં પાંચ બાણો દર્શાવ્યાં છે. આ બીજા પ્રકારનાં બાણો ભોગાત્મક અસરનાં પ્રતીકો છે. આ પ્રકારની બેદરેખા અહીં સૂચવાય છે. ઉદયનને પણ બીજી વખતના, પદ્માવતી સાથેના લગ્નને પરિણામે કામદેવનું છઠું બાણ સંમોહન લાગ્યું છે. તેનાથી તે વ્યથિત થયો છે અને તેની મનોવ્યથા તે મનમાં જ વિચારે છે. એનો ઉત્તર તો ભાસે પ્રેક્ષકો પર છોડી દીધો છે. બીજી રીતે કહીએ તો અહીં એ પ્રશ્ન રજૂ કરી દીધો છે કે-એક પુરુષ બે સ્ત્રીને પ્રેમ કરી શકે કે નહીં? એ રીતે ઉદયનના સ્વપ્નસમા પ્રણયની સૂક્ષ્મ બેદરેખા સૂચવાય છે. ‘નીતીશાસ્ત્ર’માં ડૉ. બી. જી. દેસાઈ પાના નં. ૧૧૭-૧૮ પર બેન્થામનું ઉદ્ધરણ આપતાં આ પ્રમાણે લખે છે “મનોવૈજ્ઞાનિક સુખવાદના પ્રણેતાઓમાં ટ્રીકનીતિશાસ્ત્રના સીરેનીક અને આધુનિક નીતિશાસ્ત્રના બેન્થામ અને મીલ છે, બેન્થામ કહે છે—Nature has placed man under the empire of pleasure and pain. His only object is to seek pleasure and shun pain. The principle of utility subjects everything to those motives.”

મીલ કહે છે “Desiring a thing” and finding it pleasant, aversion to it and thinking of it as painful are phenomena entirely inseparable rather two parts of the same phenomena to think of an object as desirable and to think it as pleasant are one and the same thing.”

આ રીતે જોઈએ તો ઉદયનના મનમાં પણ પદ્માવતી તરફ છૂપો આલુગમો છે. એનું માનવીય મન સૂક્ષ્મ પ્રેમ અને સૂક્ષ્મ આલુગમાના પડઘાથી વ્યથિત થઈ ગયું છે.

ઉદયનની આ મનોવ્યથાની સમતુલામાં વાસવદત્તાની ઘણી ઉકિતો અને મુકાબો તો વાસવદત્તાનું પદ્મું ભારે સાબિત થાય છે. સ્વપ્નનાં ત્રીજાં અંકમાં વાસવદત્તાની ઉકિત છે—આર્યપુત્ર પ્રેક્ષે દિલ્લેન મનોરથેન જીવામિ મન્દભાગા । અને ન શક્નોમિ અન્યં ચિન્તયિતુમ્ ।

વળી અંક ૪માં પદ્માવતી વાસવદત્તાને પૂછે છે કે—

૨૭૪

ભદ્ર જી. એ.

જેમ મને તે વહાલા છે (આર્યપુત્ર) એટલા જ વાસવતાને વહાલા હશે ?-તેના જવાબમાં વાસવતા કહે છે—

અતોઽપ્યધિકમ્ । વગેરે શુદ્ધ પ્રેમની વ્યાખ્યા કરવા માટે પર્યાપ્ત છે. તે શુદ્ધ પ્રેમ પ્રેમપાત્રના મૃત્યુ પછી પણ ટકી રહે છે તેમ ભાસે સ્વપ્નના નાટકમાં દર્શાવ્યું અને બાણભદ્ર કાદમ્બરીમાં તે સાબિત કરવા માટે પ્રયત્ન કર્યો છે. બાણભદ્રે જેકાદમ્બરીમાં જન્મજન્માન્તરના પ્રેમનું પ્રતિપાદન કર્યું છે તેનું બીજા આ સ્વપ્નના માં પણ છે, જે કે અહીં નાયક કે નાયિકાનું મૃત્યુ થતું નથી. પણ વાસવદત્તાના મૃત્યુનો આભાસ તો ઉદયનના મનમાં જિભો કરવામાં આવ્યો છે ! ‘ ઉત્તરરામચરિતમ્ ’માં પણ ભવભૂતિએ વિશુદ્ધ પ્રેમનું ત્રિપણ કર્યું છે. જે કે ભાસને તો એ દર્શાવવું છે કે માનવમાં તો સમર્પણાત્મક અને ભોગાત્મક બંને પ્રકારના પ્રેમ સાથે જ રહે છે. તેના સંઘર્ષમાં જે ઉત્કૃષ્ટ પ્રેમના મનોભાવ સાથે ટકી રહે છે તે જ માનવવ્યક્તિત્વની મહત્તા છે. સ્વપ્ન. માં રાજનીતિના યોગ-ધરાયણે શુદ્ધ પ્રણયને પોતાની યોજનાનું એક સાધન બનાવ્યો છે, તેથી ઉદયન અને વાસવદત્તાનો પ્રેમ વધારે દીપી ઊઠ્યો છે.

પાંચમા અંકમાં પદ્માવતીની શીર્ષવેદનાનો પ્રસંગ છે, તેમાં, ચોથા અંકમાં ઉદયનનો વિશુદ્ધ પ્રેમ વાસવદત્તા પર છે તે જાણી ગયેલી પદ્માવતી કાઠને પોતાનું મુખ પણ બતાવતી નથી, નહીં તો એ પણ વાસવદત્તાને મૃત્યુ પામેલી જ માને છે. સ્વપ્નદ્રશ્યમાં ઉદયનના અગ્રગ્રત મન સાથે વાસવદત્તાના જગ્રત મનનું ભાવમિલન દર્શાવ્યું છે અને તેમાં છેલ્લે જ્યારે વાસવદત્તા ઉદયનને કહે છે—આ અપેહિ હિહાપિ વિરચિકા ।-ત્યારે ઉદયનના અજગ્રત મનમાં પણ દ્વિધા-વિભક્ત માનસનો નિર્દેશ થાય છે.

સ્વપ્ન.માં સીધી રીતે શુદ્ધ પ્રેમની અને આડકતરી રીતે ગાંધર્વલગ્નની ઉત્કૃષ્ટતા દર્શાવવામાં આવી છે. તેથી એવું અનુમાન કરી શકાય કે ગાંધર્વલગ્ન બીજા પ્રકારના લગ્નને કરતાં વધારે પ્રાચીન પ્રકાર છે. રામાયણની જેના પર અસર છે તેવા ભાસ રામ અને સીતાના શુદ્ધ પ્રેમનું જિલટું પ્રતિબિમ્બ સ્વપ્ન.માં દર્શાવે છે. રામાયણમાં આદર્શ રાજ રામરાજ્ય કે રાજ્યની પ્રજા માટે પત્નીલાગ કરી પોતાનો વિશુદ્ધ પ્રેમ પુરવાર કરે છે, તેમ સ્વપ્નનામાં આદર્શ રાણી વાસવદત્તા રાજ્ય માટે પતિનો સ્વૈચ્છિક ત્યાગ કરી ભોગાત્મક પ્રેમ કરતાં સમર્પણાત્મક પ્રેમને જિંઓ સાબિત કરી બતાવે છે. ભાસની માનાસિક પાર્શ્વભૂમિકામાં એકપત્નીવ્રત અને શુદ્ધ પ્રેમનું પ્રતિપાદન રહેલું છે.

સ્વપ્નના છઠ્ઠા અંકમાં અંતમાં પદ્માવતીને તેના અવિનય માટે માફ કરી દેતાં વાસવદત્તા કહે છે— અધિસ્ત્વં નામ શરીરમપરાધ્યતિ । તેમાં, અર્થાત્ અથવા સંસારીનું શરીર જ અપરાધી છે. એટલે કે માનવનું જીવન જ શરીર સાથેના સંબંધને કારણે અપરાધી બની જાય છે એવું સૂચન થાય છે અને શરીરથી પર એવા વિશુદ્ધ પ્રેમને એમાં કાંઈ ગુમાવવાનું હોતું નથી તેવું સ્પષ્ટ થાય છે. આ રીતે ‘ સ્વપ્ન-વાસવદત્તમ્ ’માં ભાસે આરંભથી અંત સુધી પ્રણયનાં બે પાસાંઓનું વિશ્લેષણ કરી બતાવ્યું છે.

‘સ્વપત્ન્યાસવદત્તમ્’માં ભાસતું પ્રજ્ઞવિષયક મનોભૌતિક વિશ્લેષણ ૨૭૫

અંતઃસૂચિ

૧ પરીખ રસિકલાલ છાટાલાલ (સંપા) ઐતરેય બ્રાહ્મણમ્-વૈદિક પાઠાવલી, પ્ર. પરીખ રામલાલ ડાહ્યાભાઈ, મહામાત્ર, ગુજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ-૧૪, ૧૯૬૩, આ. ૨, પાછળ આપેલ સાયણભાષ્યસંક્ષેપ, પૃ. ૨૭૦

૨ દેસાઈ (ડૉ.) ભાસ્કર ગોપાળજી, નીતિશાસ્ત્ર. પ્ર. ડૉ. સરોસરા ભોળીલાલ જી. નિયામક, પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા, ૧૯૬૪, આ. ૧, પૃ. ૧૧૦

JOURNAL OF THE ORIENTAL INSTITUTE

M. S. UNIVERSITY OF BARODA, BARODA

Editor : R. T. Vyas

The JOURNAL OF THE ORIENTAL INSTITUTE, BARODA is a Quarterly, published in the months of September, December, March and June every year.

SPECIAL FEATURES :

Articles on Indology, Vedic studies, textual and cultural problems of the Rāmāyaṇa, Epics & Purāṇas, notices of Manuscripts, reviews of books, survey of contemporary Oriental Journals and the rare works forming the Maharaja Sayajirao University Oriental Series, are some of the special features of this Journal.

CONTRIBUTORS TO NOTE :

1. Only typewritten contributions will be accepted. A copy should be retained by the author for any future reference, as no manuscript will be returned.
2. In the body of the article non-English stray words/Sanskrit/Prakrit line/verse must be written either in *Devanāgarī* or in transliteration with proper diacritical marks.
3. The source of citations/statements of any authority quoted should be invariably mentioned in the footnotes which must be written in the following order : (1) surname, initials of the author or editor, (2) title of the work, (underlined), (3) publisher, (4) place and year of publication and (5) page No.
4. Whenever an abbreviation is used in an article, its full form should be stated at the first occurrence and should not be repeated.
5. Give running foot-note numbers from the beginning to the end of the article.

6. The copyright of all the articles published in the Journal of the Oriental Institute will rest with the M. S. University of Baroda, Baroda.

SUBSCRIPTION RATES : ANNUAL : (From Vol. 40 onwards)

Inland Rs. 60/- (Post-free),	Europe £ 10.00 (Post-free)
U.S.A. \$ 20.00 (Post-free)	

Subscription is always payable in advance. The yearly subscription is accepted from September to August every year. No subscription will be accepted for less than a year. Subscription/Articles may be sent to :—

**The Director, Oriental Institute, Tilak Road, Opp. Sayajigunj
Tower, Vadodara-390 002, Gujarat, India.**

ઉપાધ્યાય યશોવિજયજીકૃત વૈરાગ્યકલ્પલતા

રૂપકાત્મક કથાસાર મહાકાવ્ય તરીકે

પ્રહલાદ ગ. પટેલ

ઉપાધ્યાય યશોવિજયજીકૃત કૃતિયુગલ “વૈરાગ્યરતિ” અને “વૈરાગ્યકલ્પલતા” પરવર્તી જૈન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અનેક રીતે વિશિષ્ટ સ્થાન ધરાવે છે. સ્વરૂપ-પ્રકારની દૃષ્ટિએ વિચારતાં આ કૃતિઓ રૂપકાત્મક કથાસાર મહાકાવ્યની લાક્ષણિકતાઓ ધરાવે છે.

વૈરાગ્યરતિ ખંડિત કૃતિ છે, જ્યારે વૈરાગ્યકલ્પલતા પૂર્ણ કૃતિ છે. વાસ્તવમાં તો નામ-ભેદે ભિન્ન લાગતી આ એક જ કૃતિ છે; તેથી અહીં વૈરાગ્યકલ્પલતામાં વૈરાગ્યરતિ અભિપ્રેત સમજવી.

આ રૂપકાત્મક કૃતિ હોવાથી જૈન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં તેનું સ્થાન વિચારતા પહેલાં રૂપક સાહિત્યના ઉગમ-વિકાસ તરફ દાંજપાત કરવાનો ઉપક્રમ છે.

જૈન સંસ્કૃત-પ્રાકૃત સાહિત્યમાં રૂપકનાં આદિ બિંદુઓ આગમગ્રંથોમાં ઉપલબ્ધ થાય છે અને એ જ રૂપકો ઉત્તરકાલીન કથાઓના મૂળ સ્ત્રોત સમાન છે. પરંતુ આ આગમિક રૂપકાત્મક યા પ્રતીકાત્મક દૃષ્ટાંતોમાં કથાદેહ માંસલ નથી. છતાંયે પરવર્તી જૈન રૂપકાત્મક કથાસાહિત્યનાં બી અહીં પડ્યાં છે.

“સૂત્રકૃતાંગ”નું પુંડરીક-અધ્યયન કે “જ્ઞાતાધર્મકથા”નું ધનશેઠ અને પુત્રવધૂઓનું દૃષ્ટાંત આકાર યા કથાવસ્તુની દાષ્ટ્યે પુષ્ટ નથી છતાં જૈન સાહિત્યના ઉપનયયુક્ત રૂપકોનાં કથાત્મક વર્ણનોની ઉગમભૂમિ છે. આને પગલે જ સંઘદાસગણીકૃત પ્રાકૃત કથા “વસુદેવહિંડી”નું (જૂઠી સદી) મધુબિંદુ દૃષ્ટાંત કે હરિભદ્રાચાર્યકૃત “સમરાષ્ટ્રચક્રહા” (૮મી સદી)નું ભવાટવી દૃષ્ટાંત કે ઉદ્ધોતનસૂરિકૃત “કુવલયમાલા” (શક સં. ૭૦૦)નું કુડંગદીપ દૃષ્ટાંત રૂપકો ઉપનય સાથે સંબંધિત.

ભારતીય સાહિત્યમાં રૂપકનું ખેડાણ જૈન સાહિત્યમાં સવિશેષ થયેલું છે અને તે પણ બે સ્વરૂપે. (૧) દૃષ્ટાંત રૂપકો (૨) સંપૂર્ણ રૂપકો. આ બીજા પ્રકારમાં અમૂર્ત ભાવોને મૂર્ત કરીને તેમનામાં માનવીય ભાવોનું આરોપણ કરીને વિકસાવેલી એક વિશિષ્ટ પદ્ધતિ છે.

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૨૭, અંક ૩-૪, અક્ષયવૃત્તીયા-જન્મશાસ્ત્રી અંક, એપ્રિલ-૧૯૬૦-ઓગસ્ટ ૧૯૬૦, પૃ. ૨૭૭-૨૮૦.

*હાલા નેશી સ્ટ્રીટ, વડનગર-૩૮૪૩૫૫

૨૭૮

પ્રહલાદ મ. પટેલ

આ પદ્ધતિનું સૌ પ્રથમ મંડાણ કરનાર છે ઉદ્યોતનસૂરિ. “કુવલયમાલા”માં તેમણે ક્રોધ, માન, લોભ, માયા વગેરે અમૃત લાવોનું માનવીકરણ કર્યું છે અને સારાદ પરવતી જૈન સાહિત્યમાં આનો વિશાળ રાજમાર્ગ શરૂ થયો.

આ રૂપકસાહિત્યને તેની ચરમ સીમાએ પહોંચાડવાનો યશ ‘ઉપમિતિભવ પ્રપંચાકથા’ દ્વારા સિદ્ધપિગણીને ફાળે જાય છે. તે એ જ વિરાટકાય કૃતિને સંક્ષિપ્ત કરી કથાસાર મહાકાવ્ય જેવા નવતર સ્વરૂપે મૂકવાનું માન “વૈરાગ્યકલ્પલતા” દ્વારા ઉપા. યશોવિજયજીને ફાળે જાય છે.

સિદ્ધપિગણી કૃત “ઉપમિતિભવપ્રપંચાકથા”ને ડૉ. યાકાબીએ The first Allegorical work in Indian literature કહી છે. તે ઉપા. યશોવિજયજીકૃત વૈરાગ્યકલ્પલતા ભારતીય સંસ્કૃત સાહિત્યમાં સર્વોત્તમ કથાસાર મહાકાવ્ય છે.

વૈરાગ્યકલ્પલતાનું કથાવસ્તુ, પાત્રો, પ્રસંગો આંતરિક ભાવનાઓ, સિદ્ધાંતપ્રદર્શન, વર્ણનપરંપરા, કથયિતવ્ય,—આ બધું જ ઉપમિતિ અનુસાર જ છે છતાં વૈરાગ્યકલ્પલતામાં યશોવિજયજીએ પોતાની અસાધારણ વિદ્વત્તા પ્રકટ કરવા કેટલાંક નવસર્જનો-પરિવર્તનો કરીને મૌલિકતા રજૂ કરી છે પણ કહેવું જોઈએ કે તેઓ મૂળ કૃતિની પ્રભાવક અસરમાંથી મુક્ત થઈ શક્યા નથી. મોતીચંદ કાપડિયાએ યોગ્ય જ કહ્યું છે કે યશોવિજયજીના ગ્રંથયુગલમાં ઉપમિતિનો ટૂંકા સાર જાણે કે સિદ્ધાંત એ જ લખ્યો હોય તેવી પછરચના છે.

આમ છતાં યશોવિજયજીની અસાધારણ વિદ્વત્તા, મૌલિક સર્જનશક્તિ અને વિશેષ તે જૈન શાસનની સર્વોત્તમાદર્શક રજૂઆતસામર્થ્યનાં દર્શન થાય છે. તેથી સુદ્ધમતાથી જોનારને સંક્ષેપમાં પણ નવસર્જનના અંશે અવશ્ય જણાશે.

તેમનું નવસર્જન આ રીતે જોઈ શકાય. વૈરાગ્યકલ્પલતાનો પ્રથમ સ્તબક યશોવિજયજીનું મૌલિક સર્જન છે. આ આખો ય સ્તબક તેમની પરિણત પ્રજ્ઞા અને અધ્યાત્મ તરફના અતુરાગનું સુદ્ધ છે. વૈરાગ્યકલ્પલતાનો આ પ્રસ્તાવરૂપ સ્તબક નવસર્જન હોવાથી ઉપમિતિ.માં આઠ પ્રસ્તાવ છે જ્યારે વૈરાગ્યકલ્પલતામાં નવ સ્તબક છે.

ઉપમિતિ. ના પ્રથમ પ્રસ્તાવ અને વૈરાગ્યકલ્પલતાના પ્રથમ સ્તબકમાં એક વૈષમ્ય નોંધપાત્ર છે. સિદ્ધપિએ રૂપકાત્મક શૈલીની અપૂર્વતા છતાં તેની શાસ્ત્ર-સંમતિ પ્રસ્થાપિત કરતાં સત્કલ્પિતોપમાનં તત્ત્વિદ્વાન્તેડ્યુપલભ્યસે (ઉપ. ૧.૮૦) કહીને ઉપનયયુક્તા પીઠબંધમાં આત્મ-લઘુતાનું નિવેદન કર્યું છે, જ્યારે યશોવિજયજીએ પ્રથમ સ્તબકમાં સત્તરમી સદીના જૈન શાસનમાં તેમણે નિહાળેલી વિકૃતિઓ ઉપર પ્રહારો કર્યા છે.

સિદ્ધર્ષિની આ રૂપકાત્મક પ્રસ્થાપિત શૈલીનો લાભ યશોવિજયજીએ પૂર્ણ સ્વરૂપમાં લીધો છે તેથી તેમણે ઉપામિતિ. જેવી વિશાળ કથાને બે રીતે નવાજીને જૈન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અંતિમ પ્રાંતભાવંત સર્જક તરીકે અક્ષય કીર્તિ પ્રાપ્ત કરી છે. આ બે રીતોમાં એક છે—સાર સંક્ષેપ છતાં નવસર્જન કાટિની રૂપકાત્મકતા અને બીજી કથાસાર મહાકાવ્યમાં સ્વરૂપ રૂપાંતર.

ઉપાધ્યાય યશોવિજયજીકૃત નૌરાજ્યકલ્પલતા રૂપકાત્મક કથાસાર...

૨૭૯

અલંકારશાસ્ત્રકથિત મહાકાવ્યવિષયક લક્ષણોથી દૂરતા યા સામીપ્યનો વિચાર કર્યા વગર, કોઈ નિશ્ચિત ધ્યેય અગર આગવા દષ્ટિબિંદુની પૂર્તિ માટે જૈન સર્જકોએ પ્રાકૃત સંસ્કૃત મહાકાવ્યો-કથાઓને આધારે કથાસાર મહાકાવ્યનાં સર્જન કર્યાં છે અને એ પરંપરા વિમલસૂરિકૃત “પઉમયરિય” થી શરૂ કરીને છેક સત્તરમી સદીની યશોવિજયજીની કૃતિ નૌરાજ્યકલ્પલતા સુધી વિસ્તરી.

જે કે આ પ્રકારની પ્રવૃત્તિનાં મૂળ ઘણાં પ્રાચીન છે. ગૌડાભિનંદે કાદંબરીનો સાર-સંક્ષેપ કર્યો છે. ઉપરાંત પદ્યમ્નસૂરિકૃત “સમરાદિત્ય સંક્ષેપ”, ધનપાલ કૃત “તિલકમંજરી” ના ચારેક સારસંક્ષેપો થયા છે. ઉપમિતિના સારસંક્ષેપો નોંધપાત્ર છે. જેમ કે વર્ધમાન-સૂરિકૃત “ઉપમિતિભવપ્રપંચાકથાનામ્ સમુચ્ચય” હંસગણીકૃત “ઉપમિતિભવપ્રપંચા કથા-સારોધ્ધાર” દેવસૂરિકૃત “ઉપમિતિપ્રપંચોધ્ધાર.” આ ઉપરાંત હેમચંદ્રાચાર્યકૃત “ત્રિષષ્ટિ-શલાકાપુરુષચરિત્ર”ના ચારેક સંક્ષેપો સુર્વાદિત છે.

આવી કથાસાર કૃતિઓના સર્જન પાછળ અનેક ઉદ્દેશો કામ કરે છે, જેમ કે “સમરાદિત્યસંક્ષેપ”માં પ્રદ્યુમ્નસૂરિએ લખ્યું છે કે આત્મનઃ હેતુવે। પરંતુ ખાસ તો જે તે કૃતિની ભવ્યતા, ધામિકતા, સત્ત્વશીલતા વધુ પ્રેરક રહી છે.

યશોવિજયજી તો સાક્ષાત્ કુર્યાલી શારદા હતા તો તેમણે નવી કૃતિ રચવાને બદલે સાર-સંક્ષેપ કેમ કર્યો? એનું ગૂઢ કારણ એ હોઈ શકે કે સમગ્ર જૈન સિંધાંતોને એક કથાના રૂપમાં મુકવાનો સૌથી મહાન અને સફળ પ્રયત્ન ઉપમિતિમાં થયો છે અને યશોવિજયજીની નેમ હતી સર્વ જીવોને શાસનરસિત કરવાની, તેથી સર્વ જીવપરોપકારાર્થે ઉપમિતિનો સારસંક્ષેપ કર્યો હશે.

“નૌરાજ્યકલ્પલતા” એ ઉપમિતિનું સંક્ષિપ્તીકરણ માત્ર નથી, પરંતુ તેમાં મૌલિક નવસર્જન સાથે તેનું સ્વરૂપગત પરિવર્તન કરી જાણે નવી કૃતિનું સર્જન કર્યું હોય તેમ લાગે છે. ઉપમિતિ, કથા કટલાકને મતે ચંપૂકાવ્ય છે. પરંતુ નૌરાજ્યકલ્પલતા ઉચ્ચ સાહિત્યિક મૂલ્ય ધરાવતું કથાસાર મહાકાવ્ય છે.

જે કે સમગ્ર સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં કથાસાર મહાકાવ્યનો ઉલ્લેખ સરખો નથી.

આ કૃતિ એના આ સ્વરૂપમાં સર્વોત્તમ કૃતિ છે. આમ નૌરાજ્યકલ્પલતા સમગ્ર ભારતીય સંસ્કૃત સાહિત્યમાં રૂપકકથા તથા કથાસાર મહાકાવ્ય તરીકે અનોખી કૃતિ છે.

આમ રૂપકકથાઓએ ભારતના ધાર્મિક તેમ જ ઔપદેશિક સાહિત્યનાં ઉનુંગ શિખરો સર કર્યાં છે કારણ કે અલંકારશાસ્ત્રીય બંધનરહિતતાની મોકળાશ તેને વિસ્તરવામાં આડકતરી મદદ કરી છે : પરિણામે જૈન આગમસાહિત્યમાંથી વહેતાં આવતાં રૂપકઝરણાં ધીમેધીમે ઔપદેશિકતાના મહાગિરિ ઉપરથી નીચે ઊતરી સિદ્ધિ સુધીમાં તો મહાનંદ બની જાય છે. પછી તો તેના વિશાળ વારિરાશિમાંથી પરવતી રૂપક-સાહિત્યની અનેક નહેરો નીકળી; પરંતુ સ્વા ૧૧

૨૮૦

મહાકાવ્ય પ્ર. ૫૨૯

તેમાંથી નિર્માણ, સુરમ્ય સરોવર સર્જાયું તે યશોવિજયજીની લાક્ષણિક કૃતિ વૈરાગ્યકલ્પલતા. જો કે પરવતી જૈન સાહિત્યમાં ભાગ્યે જ એવો કોઈ રૂપકસાહિત્યસર્જક હશે કે જેની ઉપર ઉપમિતિની અસર ન પડી હોય.

વૈરાગ્યકલ્પલતાને સાહિત્યિક સ્વરૂપે મૂલવતાં એમાં અનેક તત્ત્વોનું સંમિશ્રણ જોવા મળે છે. છતાં તેના આંતરિક સ્વરૂપને જોતાં તે મહાકાવ્ય જેવી લાગે છે જ્યારે બાહ્ય સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ જોતાં મહાકાવ્યનું સ્વરૂપ ધરાવે છે. ટૂંકમાં કેટલીક જૈન કૃતિઓને કોઈ ચોક્કસ કાવ્ય-સ્વરૂપે ઢાળવામાં મુશ્કેલી પડે છે તેવું આ કૃતિની બાબતમાં પણ છે.

અહીં કૃતિના સ્વરૂપનું શૈથિલ્ય એ દુર્ગુણ નથી પરંતુ વૈશિષ્ટ્ય છે. આ કૃતિ કથાસાર મહાકાવ્ય છે તેથી એમાં અલંકારશાસ્ત્રકથિત કેટલાંક લક્ષણો અનાયાસે જોઈ શકાય છે.

જો કે અલંકારશાસ્ત્રની સુદૃઢ પરંપરામાં અનેક આલંકારિકોના હાથે, અનેક પ્રકારનાં સાહિત્યિક, સાંસ્કૃતિક વાતાવરણ તથા તત્કાલીન અસરો નીચે વ્યાખ્યા ધડાતી આવી હોવાથી સર્વલક્ષણયુક્ત મહાકાવ્ય ભાગ્યે જ જોવા મળશે.

આમ છતાં કાવ્યશાસ્ત્રસંમત અનેક મહાકાવ્ય લક્ષણો જેવાં કે :—સર્ગબદ્ધતા, છંદ-યોજના, પ્રારંભ, પુરુષાર્થનિરૂપણ, સર્ગાન્તે ભાવિકથનસૂચન, ઋતુવર્ણન, સૂર્યોદય, સૂર્યાસ્ત ચંદ્રોદય, સંધ્યારાત્રિવર્ણન, મંત્રણા, દૂતપ્રેરણ, યુદ્ધવર્ણન, રસનિરૂપણ, વગેરે કાવ્યશાસ્ત્રીય પ્રણાલિકાનું સમાનતાપૂર્વકનું અનુસરણ છે.

આમ રૂપકકથાઓમાં જેમ ઉપમિતિ. સર્વોત્તમ શિખર છે તેમ સંક્ષિપ્ત કથાસાર મહાકાવ્યમાં વૈરાગ્યકલ્પલતા છે.

યશોવિજયજી જેવા મહાન તાર્કિક, દાર્શનિક, કવિ, અને પરમતપ્તનપટુએ ઉપમિતિ. જેવી વિશાળકાય કૃતિનો સંક્ષેપ કરીને વૈરાગ્યકલ્પલતા જેવી નવ્ય કૃતિ આપી માત્ર જૈન સાહિત્યની જ નહીં પરંતુ સમગ્ર ભારતીય સંસ્કૃત સાહિત્યની ઉત્કૃષ્ટ સેવા કરી છે.

કાવ્યવિરુદ્ધના આરોપો અને તેમનું ખંડન

રમેશ બેટાઈ*

‘કાવ્યમીમાંસા’ના^૧ છઠ્ઠા અધ્યાયમાં પદવાક્યવિવેકમાં રાજશેખર વાક્યના દસ પ્રકારો આપે છે. આ તમામનાં નામ સ્પષ્ટ જ છે તેથી તેમની વ્યાખ્યા કરવી એ કર્તાને જરૂરી લાગ્યું નથી. ઉદાહરણો તમામ કાવ્યોનાં છે, તેથી વાક્યોના દસ પ્રકાર કાવ્યદર્ષિએ પાડેલા છે તે તાર્કિક રીતે સમન્વય તેવી બાબત છે. આમ કાવ્યદષ્ટિયા વાક્યના એટલે કવિઓએ પ્રયોજેલાં વાક્યોના દસ પ્રકારો પાડ્યા પછી રાજશેખર કાવ્યવિરુદ્ધ ત્રણ આરોપો ઉદભવે છે અને તે ત્રણેયનું ખંડન કરે છે. આ પહેલાં તેણે “શુણ્યયુક્ત અને અલંકારયુક્ત વાક્ય એ જ કાવ્ય” એવી પોતાની નવીનતા વિનાની, કોઈ જુદી વિશેષ ભાત ન પાડનારી અને પરંપરાગત વ્યાખ્યા આપી છે અને તે પછી કાવ્ય સામેના ત્રણ આરોપો સોદાહરણ આપીને તેમનું ખંડન કર્યું છે. આરોપો આ પ્રમાણે છે. ૧ કાવ્ય અસત્ય અર્થોનો બોધ કરે છે. ૨ કાવ્ય અસત માર્ગો અને બાબતોનો બોધ કરે છે. ૩ કાવ્ય અસબ્ય અર્થોનો બોધ કરે છે.

આ ત્રણ કારણોસર કાવ્ય ત્યાજ્ય છે, વાંચવાપાત્ર કે ઉપદેશયોગ્ય નથી. વામન આ ત્રણ આરોપો રજૂ કરીને તેમનું ખંડન નીચે પ્રમાણે કરે છે.

૧ કાવ્ય અસત્ય અર્થોનો નિર્દેશ કરે છે તેથી વાંચવા કે ઉપદેશવા પાત્ર નથી.

વાસ્તવિક જીવનનાં વાણી તથા વ્યવહાર કરતાં એ જ વાણી પ્રયોજવા છતાં કાવ્ય જુદું પડે છે, વિલક્ષણ જણાય છે. એક વિદ્વાન વિવેચક કહે છે કે “કાવ્ય” તુ જાયતે જતુ કસ્યચિત્ પ્રતિભાવત : ” અને વળી “અગ્નિપુરાણ” તેમજ “ધ્વન્યાલોક” માં મળતું વિધાન છે કે –

અપારે કાવ્યસંસારે કવિરેક, પ્રજાપતિઃ ।

યથાસમૈ રોચતે વિશ્વં તથૈવ પરિવર્તતે । ।

શૃંગારી એકવિઃ કાવ્યે જાતં રસમયં જગત ।

સ એવ વીતરાગશ્ચેત્ નીરસં સર્વમેવ તત્ । ૨

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૨૭, અંક ૩-૪, અક્ષયતૃતીયા-જન્માષ્ટમી અંક, એપ્રિલ ૧૯૯૦-ઓગસ્ટ ૧૯૯૦, પૃ. ૨૮૧-૨૮૮.

* એલ. ડી. ઈન્સ્ટિટ્યૂટ ઓફ ઈન્ડોલોજી, અમદાવાદ.

1 Dalal C. D. and R. Anantakrishna Shastri (Editors)
“Kāvya-mīmāṃsā”, Gaekwad’s Oriental Series Vol. 1 Baroda, 1916.

૨ “ધ્વન્યાલોક” ૩. ૪૨ પરતી વૃત્તિ.

Anandavardhana’s Dhvanyāloka, K. Krishnamoorthy, Karnatak University, Dharwad, 1973, P. 250

૨૮૨

૨મોશ બેદાઈ

આવી કવિપ્રશસ્તિ કરવામાં આવી હોય ત્યારે કાવ્યના અર્થને અસત્ય અર્થ કહેવા માટેનાં કારણો પણ વજૂદવાળાં હોય એ જરૂરી છે. રાજશેખર વિરોધીના આ મતની સ્થાપના નીચે પ્રમાણે કરે છે :

અતિશયતાભરી, અસંભવશી ભાસતી બાબતો નિરૂપતા બે શ્લોકો રાજશેખર ટાંકે છે. રાખની પ્રસંશા કરનાર એક કવિ કહે છે કે રાખનો શ્વેત યશ સમગ્ર વિશ્વમાં વ્યાપી વળ્યો, કયાંય ન સમાયો. ત્રણેય લોકમાં ન સમાતા આ યશથી મૃગાક્ષીઓ આશ્ચર્યચકિત થઈ જાય છે. આમાં રાખના શ્વેત યશથી ત્રણેય લોક શ્વેત બની જાય અને તેનાથી મૃગનયનીઓને આશ્ચર્ય થાય એ બાબતો અસત્ય પણ છે, અસંગત પણ.

બીજા શ્લોકમાં રાખના મહાસમર્થ સૌન્યના સંમર્દ અને પ્રાબલ્ય તથા પરાક્રમથી ત્રણેય લોકનું દમન થયું એવું વર્ણન છે. આ વિધાન જ અશક્ય અને અતિશયોક્તિભર્યું છે.

અહીં આપણી દૃષ્ટિએ પહેલો પ્રશ્ન એ થશે કે શું ખરેખર કાવ્યવાચન કરતા સહૃદય રસિકજનને “આવું તે હોય ?” અથવા “આવું બનેજ શી રીતે ?” એવા પ્રશ્નો થાય છે ખરા? ખરેખર નથી જ થતા. વાચક તે હોંશથી વાંચે છે, પ્રસન્નતા અનુભવે છે. અસંભવ વાતો પણ કાવ્યવાચન દરમ્યાન તેને અસંભવ લાગતી નથી. ઘણીયે વખત એવું બને છે કે આવાં વાચનોનું સ્મરણમાત્ર પણ તેને પ્રસન્ન કરે છે અને તે ડેફોડિલ પુષ્પોનાં દર્શન અને નર્તનથી મુગ્ધતા અનુભવી ચૂકેલા કવિ વર્ડઝવર્થ માફક અનુભવે છે કે—

“And often on my coach I lie,
In vacant or in pensive mood;
They flash upon the inward eye,
which is the bliss of solitude”.³

પ્રશ્ન રહે જ છે, વાંચતી વખતે કાવ્યાર્થ અસત્ય લાગવાને બદલે મુગ્ધકર, પ્રસન્નકર, અવિસ્મરણીય બની રહે તો તેને અસત્ય કહેવાય શી રીતે ?

રાજશેખર આ આરોપનું ખંડન કરતાં કહે છે કે કાવ્ય અતિશયોક્તિભર્યું કે અસત્ય વર્ણન યા વિધાનથી અન્વિત હોવાને કારણે વાસ્તવમાં સામ્ય નથી, કારણ,

આ વર્ણનનો અર્થવાદ કે તેની અતિશયોક્તિ ખરેખર અસંગત કે અસત્ય નથી. આવાં વર્ણનો વેદો, શાસ્ત્રો અને જગતમાં ત્રણેયમાં મળી આવે છે. વેદો અને શાસ્ત્રો પરમપ્રમાણરૂપ છે, તેથી તેનાં વિધાનો અસત્ય કે ખોટાં ન જ ગણાય અને જગતના સામાન્ય વ્યવહારમાં પણ આવાં

૩ વર્ડઝવર્થની ખ્યાતનામ કૃતિ Daffodilsમાંથી.

કાવ્યવિદુષ્ઠતા આરોપો અને તેમનું ખંડન

૨૮૩

વચનો સહજ ભાવે સ્વીકારાતાં હોવાથી અસત્ય કે અસંભવ ન ગણાય. આથી રાજશેખર કહે છે કે ખરેખર તો કાવ્યમાં કશું જ અસત્ય કે અસંભવ નથી. જે અનુભૂતિને અસત્ય કે અસંભવ લાગતું નથી તે તેવું ન જ ગણાય.

રાજશેખરના આ જવાબને સવિશેષ સ્પષ્ટ કરવા માટે આપણે કાલિદાસના “વિક્રમોર્વશીય” માંથી એક ઉદાહરણ લઈએ. ઉર્વશીના અનુપમ સૌન્દર્યથી પ્રસન્નમુગ્ધ પુરુરવા કહે છે કે -

अस्याः सर्गविधौ प्रजापतिरभूच्चन्द्रोनुकान्तिप्रदः शङ्करैकरसः कथं नु मदनो मासो नु पुष्पाकरः ।
वेदाभ्यासजडः कथं नु विषयव्यावृत्तकौतूहलो निर्मातुं प्र भवेन्मनोहरमिदं रूपं पुराणो मुनिः ॥”

આ શ્લોકમાં, ઉર્વશીનું સૌન્દર્ય સર્જનાર ચન્દ્ર, મદન કે વસન્તમાસ હશે એ વિધાન તેમ જ વેદાભ્યાસજડ નારાયણ ન સર્જી શકે એ વિધાન અસંભવ છે જ. છતાં વાંચતાં મુગ્ધ કરે છે, ઉર્વશીના અનુપમ સૌન્દર્યનાં ચિત્રોની પરંપરા વાચકની દષ્ટિ સમક્ષ ખડાં કરે છે. આ જ તો આ શ્લોકની ખૂબી, સાર્થકતા છે. આથી કાવ્યમાં ખરેખર કશું જ અસત્ય હોતું નથી તે વાત સાચી અને સહૃદયને તો અનુભવસિદ્ધ છે. આથી કાવ્યજગતના રસિકજનને જે અસત્ય, અથવા અસંભવ ન લાગે, અતિશયોક્તિપૂર્ણ હોવા છતાં પ્રસન્નકર અને તેને કારણે કાવ્યને અસત્ય ન જ કહી શકાય.

૨ કાવ્ય અસત્ એટલે કે અનુચિત માર્ગ ઉપદેશનાર અને અનૈતિક હોવાથી અમાન્ય અર્થનો ઉપદેશ આપે છે તેથી વર્જ્ય છે.

મમ્મટાચાર્ય કાવ્યલિંગ અલંકારની વ્યાખ્યા આપતાં કહે છે કે “કોઈપણ વસ્તુનું કારણ વાક્યમાં જ અન્તર્ગત હોય, તેનાં પદોના અર્થરૂપે અન્વિત હોય તેને કાવ્યલિંગ અલંકાર કહે છે.” આ અલંકારમાં કારણ કિંવા હેતુ વાસ્તવિક નહીં, પરંતુ કવિકલ્પિત, કાવ્યજગતનો હોય છે. તેથી તે નૈતિક દષ્ટિએ કે સાંસારિક દષ્ટિએ અનુચિત હોય એમ પણ બને. આથી આપણે કહીએ છીએ કે કાવ્યલિંગમાં હેતુ અને તેની વાક્યપદાર્થતા કાવ્યજગતનાં હોય છે, વાસ્તવિક જગતનાં નહીં. આથી એમ બની શકે કે જગતની દષ્ટિએ જે અસત્ હોવાનો આભાસ થાય તે ખરેખર અસત્ ન હોય, અને કાવ્યજગતમાં તો નહીં જ. ઘણીવાર એવું બને છે કે કાવ્ય-જગતમાં તો નહીં જ. ઘણીવાર એવું બને છે કે કાવ્યજગતની આવી વાસ્તવિકતા આપણા જગતની વાસ્તવિકતા કરતાં સવિશેષ વાસ્તવિક અને સહૃદય રસિકજનને ઉત્કટ સત્યનો અનુભવ કરાવનાર હોય.

આ આરોપનો પ્રત્યુત્તર રાજશેખર આ રીતે આપે છે.

(૧) આવો અસત જણાતો ઉપદેશ કેટલીક વખત વિધેયને મિથે નિષિદ્ધ હોય છે. એક ગણિકા પોતાની પુત્રીને પતિવ્રતા બનવાનું, કલંક ન ગ્રહણ કરવાનું કહે છે એ ઉદાહરણના અનુસંધાને રાજશેખર આ દલીલ કરે છે.

૨૮૪

રમેશ બેટાઈ

(૨) ઘણીયે વખત સાંસારિક વ્યવહાર કવિઓનાં વચનો પર આધારિત હોય છે અને તે માનવને કલ્યાણકારી પણ બને છે. આ બાબતના સત્યની પ્રતીતિ આપણને રામાયણ-મહાભારતના અભ્યાસથી થાય છે અને ઘણીયે વખત એવું બને છે કે દેખીતા અસત લાગતા ઉપદેશ પાછળ કવિ જે વિચારણા કે ભાવો રજૂ કરે છે તે કવિજગતની સાથે સાથે વાસ્તવિક જગત પર પ્રભાવ પાડે છે. આમાં કવિની વ્યંજનાઓ અતિ ઉપકારક બને છે.

(૩) વળી કાવ્ય અસત્ ઉપદેશ આપે છે એ દલીલનું ખંડન કરતાં આગળ કર્તા કહે છે કે વેદવાણી અને, આપણે તેમાં ઉમેરણ કરી કહીએ કે, અધિકૃત મહાનુભાવોની વાણી જગતની દૃષ્ટિએ અસત્ કે પ્રતિકૂળ જણાય તો પણ અન્તે તેનો પ્રભાવ મોટો હોય છે. રાજાઓનાં મહાન ચરિતો, પ્રભુત્વલીલા, તપસ્વીજનોનો અલૌકિક પ્રભાવ વગેરે કવિઓ વર્ણવે ત્યારે વિશેષ પ્રભાવ-શાળી બને છે. આથી કાવ્ય માત્ર અસત્ ઉપદેશ આપે છે એમ ન જ કહી શકાય.

(૪) ખરેખર તો કાવ્યનો માર્ગ એ આદિકવિ વાલ્મીકિનો માર્ગ છે. ભવભૂતિ કહે છે તેમ

એવા કવિ ભવભૂતિ કે તેને સમાન અન્યો જે કંઈ લખે તેમાં અસત્ ઉપદેશ ન જ હોય.

શ્રુતિ અને મહાકવિઓની વાણીનો આધાર લેતાં રાજશેખર અસત્ ઉપદેશના આરોપ સામે આમ વિલક્ષણ રીતે પોતાનો બચાવ રજૂ કરે છે.

૩ કાવ્યો અસભ્ય એટલે કે અશ્લીલ અર્થોનું અલિધાન કરે છે તેથી તે ઉપદેશપાત્ર નથી.

સાહિત્યમાં અશ્લીલ અને શ્લીલ શું તેની ચર્ચા કવિઓ અને આલોચકો સદીઓથી કરતા આવ્યા છે અને રાજશેખરના યુગમાં પણ કાવ્યમાં અશ્લીલતા ઘણી હોય છે એમ માનનારા હશે જ, તેથી જ તો તેમનો મત કર્તા ટાંકે છે. આ દલીલ આપ્યા પછી તે બે વિપરીત શૃંગારનાં ચિત્રોનાં ઉદાહરણો ટાંકે છે અને તે પછી તે આ દલીલનું ખંડન કરે છે. તેનો પ્રત્યુત્તર આ પ્રમાણે છે :

(૧) કાવ્યના સંદર્ભમાં જરૂરિયાત ભી થાય ત્યારે દેખીતી રીતે અશ્લીલ લાગતાં વર્ણનો કરવાં જરૂરી બની રહે છે. આનો અર્થ એ થયો કે માનવની હીનવૃત્તિઓને ઉત્તેજવા માટે કે માત્ર ગલગલિયાં કરવા માટે સાચા કવિઓ રચના કરતા નથી. સંદર્ભમાં જરૂરી હોય તો કરે પણ ખરા.

(૨) આનો અર્થ એ થયો કે ઘણીયે વખત સંદર્ભમાં કાવ્યતત્ત્વ જાળવી રાખવા માટે કે સૌન્દર્યસાધના માટે કે અન્ય કોઈ ભાવ-વિશેષની અનુભૂતિ કરવા-કરાવવા માટે જગતની દૃષ્ટિએ અશ્લીલ કે અસભ્ય લાગતું નિરૂપણ કવિ કરે એમ બને પરંતુ ત્યાં તેનો ઉદ્દેશ પ્રધાનતયા અશ્લીલતાના નિરૂપણનો ન જ હોય.

કાવ્યવિરુદ્ધના આરોપો અને તેમનું ખંડન

૨૮૫

આપણે કલાનાં દૃષ્ટાન્તો લઈએ તો એક વ્યાખ્યાનમાં કાકાસાહેબ કાવેલકરે કહ્યું હતું કે “અગ્રન્ટા અને ઇલોરાની ગુફાઓમાં અપ્સરાઓની નગ્ન મૂર્તિઓ જોઈ તેમાં મને ભવ્યતાનાં જ દર્શન થયાં છે. વિકાર માણસની દૃષ્ટિમાં છે, આંખોમાં નહીં” અને મહાભારતના સ્ત્રી પર્વમાં જયદ્રથની પત્ની પતિનો કપાયેલો હાથ મળી આવતાં કહે છે કે—

“અયં સ રસનોત્કર્ષી^૧ પીનસ્તનવિમર્દકઃ !
નાભ્યુરુજઘનસ્પર્શી^૨ નીવીવિસ્ત્રંસનઃ કરઃ !!”^૩

ત્યારે તેમાં અશ્લીલતાની અનુભૂતિ ભાગ્યે જ થાય છે.

(૩) આગળ રાજશેખર કહે છે કે આણું જગતની દૃષ્ટિએ અસભ્ય અર્થ આપતું નિરૂપણ આપણને વેદો અને શાસ્ત્રોમાં પણ મળે છે. ભાવ એ છે કે જે વેદો અને શાસ્ત્રોએ પ્રમાણ્યું હોય તે અસભ્ય ન જ ગણાય.

અહીં આપણે એક હકીકત રજૂ કરીને પૂર્તિ કરીએ કે આવાં વર્ણનો વ્યાસ-વાલ્મીકિ અને કાલિદાસ-ભવભૂતિમાં પણ ક્યાંક ક્યાંક મળી આવે છે. આમ થાય ત્યારે આપણે પ્રતીતિ કરીએ છીએ કે સંદર્ભમાં આવા નિરૂપણો ઉદ્દેશ અસભ્ય નિરૂપણમાત્રનો હોતો નથી. ધણીયે વખત પાત્રના મનોગતની અનુભૂતિને પ્રગટ કરવા માટે કે અન્ય કોઈ સૌન્દર્યાનુભૂતિ અથવા તો વ્યંજના માટે આવાં વર્ણન કરવામાં આવે છે. નિદાન સારા અને પ્રમાણિત સ્તરના.

કાવ્ય સામેના, તેના સમાજમાં પ્રચલિત આ આરોપો નિરૂપીને તેનું ખંડન રાજશેખર કરે છે ત્યારે કાવ્યને લગતી એક સદા જીવંત સમસ્યા તે રજૂ કરે છે. તેના આરોપોનો જવાબ પૂરો સળગ કે સમર્થ નથી, દરેક વખતે તે “આણું તો વેદો અને શાસ્ત્રોમાં પણ મળી આવે છે” એમ કહે છે ત્યારે તે દલીલ સૂક્ષ્મ અને તથ્યયુક્ત નથી. છતાં સમગ્ર દૃષ્ટ્યા તેના જવાબો ઠીક-ઠીક સમર્થ છે, સંતોષકારક છે. ખાસ તો તેણે જે પ્રશ્ન ઉપસ્થિત કર્યો છે તે તેની દૃષ્ટિની વ્યાપકતા અને મૌલિક ચિન્તનના આગ્રહનું પ્રમાણ છે. કાવ્યમીમાંસા એ તેને મન માત્ર કાવ્યના અલંકારો એટલે કે આવશ્યક તરવેાની મીમાંસામાત્ર નથી તેની પ્રતીતિ તે આ અને આવી અન્ય ચર્ચાઓમાં આપણને કરાવે છે.

રાજશેખરની આ વિચારણાની તુલના પાશ્ચાત્ય આલોચક પ્લેટોની આવી જ વિચારણા સાથે કરીએ તો તેનાથી રાજશેખરની વિચારણા અને તેની બહુમૂલ્યતા સર્વિશેષ સ્પષ્ટાકાર થશે.

અનુકરણનો સિદ્ધાન્ત અને વાસ્તવિકતા, ટ્રેન્ડેડીની સંરચના, વિચારોનો સિદ્ધાન્ત અને તેની સાથે સંકળાયેલ સૌન્દર્યનો ખ્યાલ આ અને આવા ધણા વિચારો પ્લેટોએ આપ્યા છે. તેને આગળ વધારીને તેના શિષ્ય ઓરિસ્ટોટલે તેના poeticsમાં તથા અન્યત્ર, પ્લેટોની વિચારધારા ન સ્વીકારીને પણ કવિતા વિષેની વિચારણા એક ચોક્કસ અને સુસ્થાપિત સૌદાન્તિકતામાં

૫ “મહાભારત” સ્ત્રીપર્વ ૧૧.૨૪.૨૬-લાંડારકર ઓરિએન્ટલ ઇન્સ્ટીટ્યૂટ (પૂના) પ્રકાશન.

ગાઈવી છે. અત્યારે આપણો પ્રશ્ન તો એ છે કે પોતાના આદર્શનગર—Republicના સંદર્ભમાં કવિઓ વિષે કેટલાંક ટીકાત્મક વિધાનો પ્લેટોએ કર્યા છે, જે રાજશેખરના ઉદ્દ્યુત કાવ્યવિરુદ્ધના આક્ષેપો સાથે તુલનામાં મૂકવા જેવાં છે. અસત્યાર્થમિધાયિત્વાતનોપદેષ્ટવ્યં કાવ્યમ્ । અસમ્યાર્થમિધાયિત્વાત્ નોપદેષ્ટવ્યં કાવ્યમ્ અને અસત્ અર્થમિધાયિત્વાત્...એમ ત્રણ કારણોસર નોપદેષ્ટવ્યં કાવ્ય' એમ કહ્યા પછી રાજશેખર પોતે જ આ ત્રણેય આરોપોનું ખંડન કરે છે. અહીં પ્લેટો પોતાના કદપેલા આદર્શનગરમાં કવિઓનું સ્થાન શું તેની વિચારણા કરતાં કવિઓ વિષે જે ધસાતાં વિધાનો કરે છે તેનો પ્રત્યુત્તર તો આપણે તેના શિષ્ય, એરિસ્ટોટલની કાવ્યવિષયક વિચારણામાં શોધવાના છે. પ્લેટોનું મુખ્ય પ્રતિપાદન એ છે કે કવિઓનું સન્માન કરવું, પરંતુ તેમને આદર્શ નગરમાં પેસવા દેવા નહીં, Republic IIIમાં તેનું વિધાન છે કે—

“ And therefore when any one of these pantomimic gentlemen...comes to us, and makes a proposal to exhibit himself and his poetry, we will fall down and worship him as a sweet and holy and wonderful being; but we must also inform him, that in our state such as he are not permitted to exist; the law will not allow him. ”^૧

આનું કારણ, વિમસૌટ અને જૂકસના શબ્દોમાં બેઠાંએ તો—

“ Poetry “ feeds and waters the passions creating division and unsteadiness in the heart, or frivolous laughter, and producing the opposite of civic virtue. ” (Literary Criticism, 41.10)^૭

દેખીતી રીતે જ આ આરોપનો ભાવ “ અસત્ અર્થનું અભિધાન ” છે. જોડું શીખવે અને સાચું તથા વાસ્તવિક જૂંટવી લે અથવા તેના પર વિપરીત પ્રભાવ પાડે એવી પરિસ્થિતિ પ્લેટોને માન્ય નથી. આ જ વાતને વિસ્તારીને કહો શકાય કે કવિ અને દાર્શનિક વચ્ચેના સનાતક ઝગડા તરીકે સ્વીકારીને કવિતાના વાસનામય, મૃદુતા લાવી દેતા અને અનીતિમય પ્રભાવો તરફ દાર્શનિકો ધ્યાન દોરે તો તેમાં કશું આશ્ચર્ય નથી. પોતે કદપેલા આદર્શ નગરના યુવાનોનાં મનને નિર્બળ, ક્ષુદ્ધલક વાસનામય બનાવે એવાં કાવ્યો અને તેના રચનારા કવિઓનો પ્લેટો તિરસ્કાર કરે તે તેની દૃષ્ટિએ સાચું છે. વિમસૌટ—જૂકસ યોગ્ય જ કહે છે કે—

“ The quarrel between the poet and the philosopher is the deep end of the quarrel between the poet and the moralist. If poetry produces immoral results, this happens not without certain causes in the nature of poetry itself.

§ Wimsatt and Brooks, “ Literary criticism ”, Oxford and IBH Publishing House, Calcutta-1967 p. 10 પરથી ઉદ્દ્યુત.

૭ એબન, પૃ. ૧૦.

કાવ્યવિરુદ્ધતા આરોપો અને તેમનું ખંડન

૨૮૭

One of these for instance, is the very fact that poetry deals with a variety of motives and feeling, the good and the bad, pleasure and pain”^૮ (Literary criticism, P. 10-11).

કવિતા આમ વાસ્તાવ્ય, નિર્જળ, અનીતિમય, અસહ્ય અર્થોનું અને ભાવનું અભિધાન કરે અને તે દ્વારા યુવાનો યુવતીઓ સમક્ષ જીવન અને કર્તવ્ય, પુરુષાર્થ વિષેના તદ્દન ખોટા માત્ર નહીં, પરંતુ અસહ્ય ભાવોના ખ્યાલોની દુનિયા ઊભી કરી, તેમાં રાચતા કરી દે. આથી જ પ્રભુપ્રશસ્તિ અને મહાપુરુષોનું ગૌરવગાન કરતી કવિતા માત્ર આદર્શનગરમાં પ્રવેશવા દેવી એવો અભિપ્રાય પ્લેટો આ શબ્દોમાં રજૂ કરે છે.

“...but we must remain firm in our conviction that hymns to the gods and praises of famous men are the only poetry which ought to be admitted into our State”.

(Republic, X 607)^૯

આમ, રાજશાખરની માફક જ પ્લેટો પણ, ભલે જુદી ભાષામાં અસત્ય, અસત્ય અને અસહ્ય પ્રકારની કવિતા કવિઓ રચે છે તેથી તેને માન્યતા આપતા નથી અને પ્લેટો આદર્શનગરના ઉત્કર્ષ અને દૃઢમૂલતાના સંદર્ભમાં જે વાત કરે છે તે તેની દૃષ્ટિએ સાચી જ છે. હા, કવિતા ને આવું અને માત્ર આવું આપતી હોય તો તે અમાન્ય જ કરવી યોગ્ય છે. છતાં તેને માટેના જે માનદણ્ડ પ્લેટોએ અપનાવ્યા છે તે ખરેખર ચિન્ત્ય છે અને કવિતા આના સિવાય ખીજું ધણું આપે છે તે પણ હકીકત છે. કવિતા, ટ્રેન્ડી વગેરે ને અનુકરણ કરે છે અને તેને લીધે કવિતા ખરી વાસ્તવિકતાથી ક્યાંય દૂર જતી રહે છે તેની સામેનો પ્લેટોનો વાંધો આ સંદર્ભમાં નોંધવા જેવો છે. પ્લેટો કહે છે..

“...but I do not mind saying to you, that all poetical imitations are ruinous to the understanding of the hearers, and that the knowledge of their true nature is the only antidote to them”.

(Republic X, 595)^{૧૦}

૮ એજન, પૃ. ૧૧.

૯ એજન, (Benjamin Jowettનો અનુવાદ, નેબેટ કોપીરાઈટ ટ્રસ્ટીઝ, ઓક્સફર્ડ, ૧૯૫૩).

૧૦ એજન પૃ. ૧૧.
સ્વા ૧૨

૨૮૮

રમેશ બેટાઈ

અને વિમસૉટ-બુક્સ પ્લેટોના Republicની Book-૩ને આધારે કહે છે કે-

“Certain poems, he observes in Book-III, simply tell what happened, others actually imitate what happened-dramas, of course and these are the most dangerous ones, because the most contagious. A man who is to play a serious part in life cannot afford to imitate any other kind of part.”

(Literary Criticism-p. 11)^{૧૧}

આ જ વિચાર Republic ની Bookમાં સવિશેષ રૂઢ અને દૃઢ થયો છે. પોતાના આદર્શ નગરરાજ્યને ખ્યાલમાં રાખી પ્લેટો જે કંઈ કહે છે તેમાં કેટલુંક તથ્ય છે તે સ્વીકારવું જોઈએ. છતાં તે કેટલીક કવિતાની વાત કવિતાસમગ્રને લાગુ પાડી કવિઓ પ્રત્યે અણુગમો વ્યક્ત કરે છે, સારે ખરેખર તો જીવનની વાસ્તવિકતા, અનુકરણ, માનવની કલાના આસ્વાદનની ભૂખ, કલા અને કવિતાનાં દૃષ્ટિબિન્દુઓ લઈ જવાબ આપી શકાય. છતાં પ્રસ્તુત લેખમાં આપણે ઉદ્દેશ માત્ર તુલનાત્મક ચિંતનનો છે તેથી આપણે સમાન વિચારધારા આપીએ એટલે આપણે ઉદ્દેશ ખરેખર આવી જાય છે.

‘વીળાવાસવદત્તમ્’-કર્તૃત્વને પ્રશ્ન

આર. પી. મહેતા*

ઈ. સ. ૧૯૩૧માં એસ. કુપ્પુસ્વામી શાસ્ત્રીએ મદ્રાસથી ઓરિએન્ટલ રિસર્ચના ગ્રેમાસિકમાં મદ્રાસ ઓરિએન્ટલ સિરીઝના બીજા પુસ્તકરૂપે નાટક ‘વીળાવાસવદત્તમ્’^૧ પ્રકાશિત કર્યું છે. મદ્રાસની ગવર્નમેન્ટ મેન્યુસ્ક્રીપ્ટ લાઈબ્રેરીની ૨૭૮૪ ક્રમાંક ધરાવતી એકમાત્ર હસ્તપ્રતને આધારે એમણે આનું સંપાદન કર્યું છે. આની પ્રેસકોપી ડૉ. સી. કુન્ડન રાજ, શ્રી ટી. આર ચિન્તામણિ અને શ્રી ટી. ચન્દ્રશેખરન દ્વારા તૈયાર થઈ છે.

નાટક પહેલા ત્રણ અંક સુધી અખંડ છે. ચોથા અંકમાં પ્રારંભમાં ત્રણ પંક્તિઓ છે. પછી નાટક અધૂરું છે. નાટકમાં લેખકનું નામ નથી; નાટકનું પોતાનું નામ પણ નથી. જેને આધારે સંપાદન થયું છે, એ હસ્તપ્રતની સાથે એક કાર્ડ બાંધેલું છે; તેમાં આનું શીર્ષક ‘વીળાવાસવદત્તમ્’ આપેલું છે.

ઈ. સ. ૧૯૩૦ની છઠ્ઠી ઓલ ઇન્ડિયા ઓરિએન્ટલ કોન્ફરન્સમાં ડૉ. સી. કુન્ડન રાજએ^૨ A new drama of Bhāsa લેખ વાંચ્યો હતો; તેમાં આ નાટકને ભાસરચિત જણાવ્યું હતું. આ નાટકને ભાસ-નાટકો સાથે શેલીનું અને સ્વરૂપનું કેટલુંક સામ્ય છે-પ્રસાદશુભ છે, પદ્યોની ઓછપ છે, પદ્ય વસ્તુમાં સહાયક છે, સંવાદ ટૂંકા અને અર્થપૂર્ણ છે, સૂત્રધાર દ્વારા આરંભ થાય છે, પ્રસ્તાવના ટૂંકી છે. પ્રસ્તાવનાને બદલે સ્થાપના શબ્દ છે. નાટક ‘પ્રતિજ્ઞાયોગન્ધરાયણ’ સાથે આ નાટકના કેટલાક કથાશો સમાન છે-પ્રધોતની વિવાહમન્ત્રણા, ઉદયનને લગતું કાવતરું, નીલગળનિમિત્રો એનું પ્રહણ. પ્રતિજ્ઞા નાટક સાથે આને કોઈકવાર શાબ્દિક સામ્ય છે-આ નાટકના બીજા અંકમાં મંત્રી વિષ્ણુત્રાત ઉદયનને કહે છે.-૧રાવતાદીનપિ દિગ્ગજાન્ દેવો ગ્રહીતું સમર્થઃ । પ્રતિજ્ઞા.માં મંત્રી રુમેશ્વરે ઉદયનને કહે છે-ન ચલુ તે ૧રાવણાદીનામપિ દિગ્ગજાનાં ગ્રહણં ન સમ્ભાવનીયમ્ ।^૩ ભાસના જેવી નાટ્યપ્રયુક્તિ આ નાટકમાં જોવા મળે છે-ત્રીજા અંકમાં, હંસકઃ-આર્ય ! તથા । (કર્ણ) એવમિવ ।

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૨૭, અંક ૩-૪, અક્ષયતૃતીયા-જન્માષ્ટમી અંક, એપ્રિલ ૧૯૯૦-ઓગસ્ટ ૧૯૯૦, પૃ. ૨૮૯-૨૯૨.

* એ, ૧૧, અંજના સોસાયટી, શિશુમંગલ પાસે, જૂનાગઢ-૩૬૨૦૦૧.

૧ Sastri S. Kuppaswami; વીળાવાસવદત્તમ્, Madras, 1931-આધારસ્થાન

૨ શર્મા (હા.) શ્યામ; સંસ્કૃતકે, ઐતિહાસિક નાટક, દેવનાગર પ્રકાશન જયપુર, પૃ. ૩૩૩.

૩ માસનાટકવક્રમ્, પ્રતિજ્ઞાયોગન્ધરાયણમ્, પ્રથમોડકઃ, ઓરિએન્ટલ બુક એજન્સી, પૂના, ૧૯૬૨

૨૬૦

આર. પી. મહેતા

શેલી અને સ્વરૂપનું નિરીક્ષણ કરતાં, વી. વરદાચાર્યના^૪ અભિપ્રાય સાથે સંમત થઈ શકાય તેમ છે; કે આ નાટકની રચના ઈ.સ.નાં શરૂઆતનાં શતકોમાં થઈ છે. પરંતુ આને ભાસરચિત માની શકાય તેમ નથી. ‘પ્રતિજ્ઞા’ નાટક ભાસકર્તૃક છે, એ નિશ્ચિત છે; ત્યારે એ જ કથાસૂત્રને આધારે લેખક બીજું નાટક રચે; તે શક્ય નથી. ખરેખર તો એમ કહેવું જોઈએ, કે નાટક ‘વીણા’ની રચના ‘પ્રતિજ્ઞા’ને આધારે થઈ છે.

નાટક ‘આશ્ચર્યચૂડામણિ’ માં સૂત્રધાર કહે છે—ઉન્માદવાસવદત્તાપ્રભૂતીનાં કાવ્યાનાં કર્તૃઃ કવેઃ શક્તિભદ્રસ્યેદમ્ પ્રજ્ઞાવિલસિતમ્ ।^૫ અહીં નાટ્યકાર પોતાની પુરોગામી રચના તરીકે ‘ઉન્માદવાસવદત્તા’નો ઉલ્લેખ કરે છે. આ નાટકના સંપાદક કુપ્પુસ્વામીનું^૬ અનુમાન છે કે ‘ઉન્માદ’ એ ‘વીણા’ છે. આમ હોય તો ‘વીણા’ શક્તિભદ્રની રચના ગણાય ‘આશ્ચર્ય’માં પણ ‘વીણા’ની જેમ સૂત્રધાર દ્વારા આરંભ અને પ્રસ્તાવનાની જગ્યાએ ‘સ્થાપના’ શબ્દ છે.

શક્તિભદ્ર ઈ. સ. ૮મા શતકના અંતમાં અથવા નવમા શતકના આરંભમાં^૭ થયા છે. નાટક ‘વીણા’ને આટલું અર્વાચીન મૂકી શકાય તેમ નથી. શ્રી સુશીલકુમાર દેનો^૮ અભિપ્રાય યોગ્ય જ છે કે સંપાદક પાસે આ પ્રકારના અનુમાન માટે કોઈ આધાર નથી. તેથી કર્તા તરીકે શક્તિભદ્રને માની શકાય તેમ નથી.

આચાર્ય દંડી (ઈ. સ. ૮મી સદીનો પ્રારંભ)ના^૯ ‘અવન્તિસુન્દરી’નાં પ્રાસ્તાવિક પદોમાં એક આ છે—

શદ્રકેણાસકૃત્તિત્વા સ્વચ્છયા સ્વરૂપધારયા ।

જગદ્ભૂયોઽભ્યવદ્ધં વાચા સ્વચરિતાર્થયા ॥૧૦

4 Adaval (Dr.) Niti, The Story of King Udayana, The Chowkhamba Sanskrit Series office, Varanasi-1, 1970, first edition, P. Introduction, XXVII.

૫ આશ્ચર્યચૂડામણિઃ, પથમોઽઙ્કઃ, શ્રીબાલમનોરમા પ્રેસ, મદ્રાસ, ૧૯૩૩

6 Ibid., PP. Introduction 16-7.

7 Ibid., P. Intro., 6.

8 Dasgupta S. N., De S. K., A History of Sanskrit Literature, University of Calcutta, Calcutta, 1964, Second edition, P. 301, fn. 3.

9 Ibid., P. 209.

૧૦ અવન્તિસુન્દરી, ૧, અનન્તશયન વિશ્વવિદ્યાલય, ૧૯૫૪

‘વીણાવાસવદત્તમ’-કર્તાવનો મેળ

૨૬૧

શદ્રકે આત્મચરિતાત્મક અંશ ધરાવતી રચના કરી હિતી તેણે અહીં સૂચન છે. આ રચના ‘વીણા૦’ હોય; તેવો કૃષ્ણમાચારિયરનો^{૧૧} અભિપ્રાય યોગ્ય લાગે છે. ઉદયન કેદ થાય છે, એનો મંત્રી યોગન્ધરાયણ એને છોડાવવા નિર્ણય કરે છે. ઉદયન ઉજ્જયિનીની રાજકન્યા વાસવદત્તાના પ્રેમમાં પડે છે. શદ્રક પોતે સ્વાતિને કારણે કેદ થયો છે, મિત્ર સચિવ બન્ધુદત્ત તેને છોડાવવા યત્નશીલ છે. શદ્રક ઉજ્જયિનીની રાજકન્યા વિનયવતીના પ્રેમમાં પડે છે. શદ્રકની આ બધી વિગતો ‘અવન્તિસુન્દરીકથાસાર’, ચતુર્થ પરિચ્છેદ, શ્લોક ૧૭૭-૨૦૦માં^{૧૨} મળે છે.

નાટક ‘વીણા૦’નું અપરનામ ‘વત્સરાજચરિત’ છે. ‘શકુન્તલાચર્યા’ ના લેખકનો આધાર લઈને, કૃષ્ણમાચારિયરની^{૧૩} રીતે માન્યતા છે કે આ નાટકનું નામ ‘વત્સરાજચરિત’ જ છે, ‘વીણાવાસવદત્તમ’ તો અપરનામ છે. એસ. એન. દાસગુપ્તાનો^{૧૪} અભિપ્રાય છે કે શદ્રકે ‘વત્સ૦’ની રચના કરી છે. ‘ચતુર્ભાણી’ ના સંપાદકો ડૉ. મોતીચન્દ્ર અને ડૉ. વાસુદેવશરણ અગ્રવાલ^{૧૫} પણ શદ્રકને ‘વત્સ૦’ના કર્તા માને છે.

શદ્રકનો સમય ઈ. સ. પાંચમી-છઠી સદીનો છે.^{૧૬} નાટક ‘વીણા૦’નો રચનાકાળ પણ ઈ. સ.નાં પ્રારંભનાં શતકોનો છે.

દક્ષિણનાં નાટકોમાં સૂત્રધાર દ્વારા આરંભ હોય છે અને ‘પ્રસ્તાવના’ને બદલે ‘સ્થાપના’ શબ્દ હોય છે; તેની જેમ આ નાટક ‘વીણા૦’માં પણ છે. દક્ષિણમાં ઉદયનનાટકોને ‘વત્સરાજચરિત’ કહેવાની પરંપરા છે. આ નાટકનું અપરનામ ‘વત્સરાજચરિત’ છે. ડૉ. જી. કે. ભટ્ટે^{૧૭} સમ્રાજ્ય સિદ્ધ કર્યું છે કે શદ્રક દક્ષિણાલ્ય હતા.

જે રીતે ‘મૃચ્છકટિક’ અને ‘પદ્મપ્રાભુતક’ ના નાન્દીશ્લોકમાં શિવ છે; તેની જેમ નાટક ‘વીણા૦’માં પણ છે. એક જ કર્તાની નાટ્યરચનાઓમાં આરાધ્યદેવ એક જ હોય છે. કાલિદાસની બાબતમાં આ પ્રમાણે બન્યું છે.

11 Krishnamachariar M.; History of Classical Sanskrit Literature, Motilal Banarsidass, Delhi 7, 1970, first reprint, P. 581.

૧૨ પાંડે (શ્રી) ચન્દ્રબલી; શદ્રક; મોતીલાલ બનારસીદાસ, બનારસ; ૧૧૫૪; પ્રથમાવૃત્તિ; પૃ. ૧૩-૪

13 K M, HCSL, P. 578.

14 Das., HSL, P. 761.

૧૫ મોતીચન્દ્ર (શ્રી), ચતુર્ભાણી; હિન્દી ગ્રન્થ રત્નાકર પ્રાઈવેટ લિમિટેડ, બમ્બે-૪, ૧૯૫૬ પ્રથમ સંસ્કરણ, ભૂમિકા, પૃ. ૫

૧૬ ત્રિપાઠી (બા.) રમા શક્તર, મૃચ્છકટિકમ્ મોતીલાલ બનારસીદાસ, દિલ્લી ૭, ૧૯૭૫, પુનર્મુદ્રણ, પૃ. પ્રાક્કથન, ૧૮

17 Bhat G. K., Preface to Mṛcchakatika, The New Order Book Co., Ahmedabad, 1953, P. 188.

૨૯૨

આ.ર. પી. મહેતા

ભારતીય ઇતિહાસ સાક્ષી પૂરે છે કે ગુપ્તરાજ્યોના અન્ત પછી અને હર્ષવર્ધનના ઉદય પહેલાં કોઈ રાજ્ય સાર્વભૌમ ન હતો; રાજ્યો ચારિત્ર્યબ્રહ્મ હતા. ‘મુચ્છકટિક’માં આ રાજકીય સ્થિતિનું પ્રતિબિંબ છે. નાટક ‘વીણા’માં પ્રદ્યોતની પોતાના મન્ત્રીઓ સાથેની મન્ત્રણા છે તેમાંથી આ સ્થિતિ સૂચિત થાય છે. પ્રમુખ સત્તાકેન્દ્રોમાં પ્રદ્યોત છે; પણ ઉદયન તેની સત્તા માનતો નથી. બીજા રાજ્યો દારૂડિયા, શિકારી, જૂગારી, ઈર્ષાખોર, ધાતકી, મૂરખ અને ડરપોક છે.

‘મુચ્છક’માંથી જણાઈ આવતી શદ્ધકની સાહિત્યિક વિશિષ્ટતા-શૈલીમાં પ્રસાદગુણ, નાટ્યક્ષમ સંવાદો, મહદંશે દીર્ઘ ન હોય તેવા છંદમાં કથાવસ્તુને ઉપકારક પદ્યો-આ નાટક ‘વીણા’માં પણ જોવા મળે છે.

આ રીતે, નાટક ‘વીણા’ના કર્તૃત્વ અંગે ત્રણ સંભાવનાઓ વિચારવામાં આવી છે—ભામ શક્તિભદ્ર અને શદ્ધક. આમાંથી શદ્ધક કર્તા હોય, તે વધુ સંભાવિત જણાય છે.

“ નાટ્યકલામાં ન્યાયદ્વય ”

અરુણ કે. પટેલ*

(૧)

ભરતના રસસૂત્ર પર પોતાનું સ્પષ્ટીકરણ આપતા પ્રસિધ્ધ ચાર આચાર્યોના ચાર મતો, તે ભટ્ટ લોક્લટનો ઉત્પતિવાદ,, શંકુકનો અનુભિતિવાદ, ભટ્ટનાયકનો ભુક્તિવાદ અને અભિનવગુપ્તનો અભિન્યક્તિવાદ. શંકુકનો મત અનુકૃતિ-અનુભિતિવાદ એવા નામથી પ્રસિદ્ધ છે. કારણ કે તેના મતમાં અનુકૃતિને પ્રાધાન્ય આપવામાં આવ્યું છે. નાટ્યમાં રસ અનુકરણરૂપ શાથી છે અને અનુકરણરૂપ રસને પ્રેક્ષકો કઈ રીતે અસ્વાદે છે તે સમજાવતાં તે બે ન્યાય રજૂ કરે છે :

(૧) મણિ-પ્રદીપ-પ્રભા-ન્યાય (૨) ચિત્રતુરગ-ન્યાય

૧ મણિ-પ્રદીપ-પ્રભા-ન્યાય :—

શ્રી શંકુકના મતે નટ અનુકાર્ય રામાદિનું અનુકરણ કરે છે. પ્રેક્ષકો તેનો આસ્વાદ લે છે. પરંતુ પ્રેક્ષકો જેનો આસ્વાદ લે છે, તે રત્યાદિ ભાવ વસ્તુતઃ અનુકર્તા નટમાં નથી હોતો, બલકે અનુકાર્ય રામાદિના રત્યાદિભાવનું અનુકરણ હોય છે. તેથી તે કૃત્રિમ હોય છે. મિથ્યા હોય છે. અસત્ હોય છે—અહીં પ્રશ્ન એ થાય કે. અનુકારરૂપ જ્ઞાન અસત્ હોઈને સત્ જ્ઞાનનો હેતુ કઈ રીતે પૂરો પાડે? અનુકર્તાએ રજૂ કરેલો ભાવ મિથ્યા છે. (નટનો ભાવ અસત્ છે, રામાદિનો ભાવ સત્ છે.) તે પ્રેક્ષકોમાં સાચી લાગણી કઈ રીતે અનુભવાતે? પ્રેક્ષકોને થતી આહ્વાદરૂપ ક્ષણપ્રાપ્તિ કઈ રીતે શક્ય બને? આ પ્રશ્નના ઉત્તરરૂપે શંકુક મણિ-પ્રદીપ-પ્રભા ન્યાય રજૂ કરે છે. ‘અભિનવસારતી’ અને ‘કાવ્યાનુશાસન’માં રજૂ થયેલા શંકુકના મત અનુસાર, મણિ-પ્રદીપ-પ્રભા ન્યાયથી થતી રસપ્રતીતિને આ પ્રમાણે નિરૂપવામાં આવી છે :

“અર્થક્રિયાપિ મિથ્યાજ્ઞાનાદૃષ્ટા—

મણિપ્રદીપપ્રભયોર્મણિબુદ્ધયામિષાવતોઃ ।

મિથ્યાજ્ઞાનવિશેષેડપિ વિશેષોડર્થક્રિયાં પ્રતિ ॥ ઇતિ ”^૧

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૨૭, અંક ૩-૪, અક્ષયવૃત્તીયા-જન્માષ્ટમી અંક, એપ્રિલ ૧૯૯૦
ઓગષ્ટ ૧૯૯૦, પૃ. ૨૬૩-૩૦૨

* બી. ૧૨, નંદનવન સોસાયટી, એસ. પી. હોસ્ટેલ પાછળ, વલ્લભ વિદ્યાનગર ૩૮૮ ૧૨૦.

1 Bhatta S'ankuka-Bharata's Nāṭyaśāstra-I, G. O. S. Vol. 36, Baroda, 1956, Abhinavabhāṛati P. 273.

૨૬૪

અરુણ કે. પટેલ

પ્રસ્તુત કારિકા ધર્મક્રીતિના 'પ્રમાણવાર્તિક' માંથી લેવામાં આવી છે. પ્રસંગ એવો છે કે એ બંધ ઓરડાના બારણાની તિરાડમાંથી બહાર પ્રકાશ રેલાય છે. એક ઓરડામાં મણિ છે, અન્ય ઓરડામાં દીપક. બહાર રેલાતી પ્રભાને જોઈને, પ્રભાને મણિ સમજીને, બે જણ માણુની પ્રાપ્તિ માટે દોડ્યા. તેમાંથી મણિની પ્રભાને જે મણિ સમજીને દોડ્યો હતો, તેને બારણું ખોલતાં મણિ પ્રાપ્ત થયો. પરંતુ દીપકની પ્રભાને જે મણિ સમજ્યો હતો, તે ડગાયો. તેને મણિ પ્રાપ્ત થયો નહિ. બરેબર તો, દીપકની પ્રભા અને મણિની પ્રભા-બંનેને મણિ સમજીને દોડનાર બંનેનું જ્ઞાન મિથ્યા હતું. કારણ કે બહાર રેલાઈ, તે તો પ્રભા હતી, મણિ નહિ. આમ, બંનેનું જ્ઞાન મિથ્યા હોવા છતાં ફળપ્રાપ્તિની બાબતમાં તફાવત જોવા મળ્યો. એકને ફળપ્રાપ્તિ થઈ, અન્યને ના થઈ. જેને ફળપ્રાપ્તિ થઈ, તેનું મણિપ્રભામાં મણિનું જ્ઞાન, તે સંવાદી ભ્રમ હતો. જેને ફળપ્રાપ્તિ ના થઈ તેનું દીપપ્રભામાં મણિનું જ્ઞાન, તે વિસંવાદી ભ્રમ હતો. ઉપરનો શ્લોક એ બૌદ્ધનૈયાયિક ધર્મક્રીતિના 'પ્રમાણવાર્તિક' નો શ્લોક છે. ધર્મક્રીતિ એમ કહે છે કે સંવાદી ભ્રમ એ સમ્યક્ જ્ઞાનનું સાધન બને છે. મણિ-પ્રભાને મણિ સમજ્યો, તે તેનો ભ્રમ હતો. પરંતુ તે સંવાદી ભ્રમ હોઈને તેના જ્ઞાતાને ફળપ્રાપ્તિ થઈ, તે ડગાયો નહિ. જે મિથ્યાજ્ઞાન તેના જ્ઞાતાને ડગતું ન હોય, તે સંવાદી ભ્રમ છે અને તેવા જ્ઞાનને અર્થક્રિયાકારિત્વ એટલે કે પરિણામ નિષ્પન્ન કરવાની શક્તિ હોય છે આમ, અર્થક્રિયાકારિત્વ એ સમ્યક્જ્ઞાનની એટલે કે વસ્તુના અસ્તિત્વની કસોટી છે. મુગજળ જોઈને પાણી માટે દોડનારનો પ્રયત્ન સફળ થતો નથી. પરંતુ અંધારામાં, દોરડાને સર્પ સમજીને લયથી મૃત્યુ થયાનાં ઉદાહરણો વ્યવહારમાં જોવા મળ્યાં છે. ધર્મક્રીતિનું આ તારણ નાટ્યના સંદર્ભમાં અવલોકીએ, તો નટમાં અનુમાન કરવામાં આવતો રતિનો ભાવ અનુકરણરૂપ હોઈ મિથ્યા છે. આમ છતાં, એ મિથ્યાજ્ઞાન તેના પ્રેક્ષકને વાસ્તવિક રત્યાદિના આસ્વાદની આનંદાનુભૂતિ કરાવી શકે છે. તે સંવાદી ભ્રમ હોઈને તેમાં ભાવકો ડગાતા નથી. જીલડું તેમની અપેક્ષા પૂરી થાય છે. આમ, ધર્મક્રીતિએ મિથ્યાજ્ઞાનનું અર્થક્રિયાકારિત્વ દર્શાવ્યું છે. તેનો ઉલ્લેખ કરીને શંકુક સ્પષ્ટતા કરે છે કે અનુકરણ જ્ઞાનને પણ અર્થક્રિયાકારિત્વ હોય છે. તેથી જ, નાટ્યપ્રયોગમાં રજૂ થયેલા મિથ્યા રામના મિથ્યા ભાવોનો પણ સહૃદય આસ્વાદ લઈ શકે છે.

શંકુકે રજૂ કરેલા મણિ-પ્રદીપ-પ્રભાન્યાયને કેટલાક હિન્દી વિવેચકો આ રીતે સમજાવે છે: “એક માણસ દીવાને મણિ સમજી, પકડવા દોડ્યો. પરિણામે દીપકની જવાબાથા તે દાઝ્યો. તે દાઝ્યો, ત્યારે તેને ખબર પડી કે, આ તો દીપક છે, મણિ નહીં. તેથી પોતાનું જ્ઞાન મિથ્યા હતું.” અહીં કહેવું જોઈએ કે, સંવાદી ભ્રમ અને વિસંવાદી ભ્રમનો તફાવત દર્શાવવા શ્લોકમાં મણિ-પ્રદીપ-પ્રભા પાછળ દોડનાર બે વ્યક્તિનો ઉલ્લેખ છે. ક્રિયાપદ પણ દ્વિવચનમાં છે. વળી ઝળહળતા દીવાને હાથમાં પકડે ત્યાં સુધી તેને તેમાં મણિનો ભ્રમ થાય તે તો મહામૂર્ખ વ્યક્તિ ગણાય. દીપક અને મણિ એ બે વસ્તુને નહિ, બંનેની પ્રભા જોઈને ભ્રમ થવાની સંભાવના સાચી લાગે છે. આમ, શ્રી દીક્ષિતનું અર્થઘટન થોડું નવાઈપ્રેરક છે. કેટલાક હિન્દી

૨ દીક્ષિત આનન્દપ્રકાશ-રસસિદ્ધાંત, સ્વરૂપવિશ્લેષણ, રાજકમલ પ્રકાશન, દિલ્હી, ૧૯૬૦, પૃ. ૨૪.

“નાટ્યકલામાં ન્યાયકથ”

૨૬૫

વિવેચકો^૩ શંકુકે રજૂ કરેલા આ દૃષ્ટાંત પરથી શંકુકને બૌદ્ધનૈયાયિક માનવા પ્રેરાયા છે. એટલું જ નહિ, શંકુકને બૌદ્ધ નૈયાયિક તરીકે સિદ્ધ કરવા દલીલો રજૂ કરે છે. અલપત લેખકની કૃતિ પરથી તે કયા મતનો અનુયાયી હતો, તે શોધવા માટેની મથામણ તે પાણીમાંથી પોરા કાઢવા જેવું છે. અનુમાનવાદીઓ રસની ત્રણ કક્ષા સ્વીકારે છે:—(૧) અનુકરણ (૨) અનુમાન (૩) આસ્વાદ. મહિમભટ્ટ^૪ પણ અનુકરણ દ્વારા થતી રસપ્રતીતિને મણિ-પ્રદીપ-પ્રભા ન્યાયથી સમજાવી છે. તે પછી મહિમભટ્ટ પણ બૌદ્ધ નૈયાયિક હતા, તેવું સિદ્ધ કરવા પ્રયત્ન કરવો પડશે. શંકુકે અહીં ધર્મકૃતિના ‘પ્રમાણવાતિક’નું જે દૃષ્ટાંત ટાંક્યું છે, તે અનુકરણ જ્ઞાન સહાયોને કયા પ્રકારે કૃણપ્રાપ્તિ કરાવી શકે છે, તે સ્પષ્ટ કરવા પૂરતું જ. તે બૌદ્ધ નૈયાયિક હતા કે નહિ, તેવી તર્કોની ખેંચતાણ કરવી, તે સરળ વિવેચનપદ્ધતિ નથી.

શંકુકે નાટ્યમાં થતી અનુકૃત રસપ્રતીતિના સ્પષ્ટીકરણ માટે મણિ-પ્રદીપ-પ્રભા ન્યાય ટાંક્યો છે. અહીં શંકુક સમર્થ વિવેચકની અદાથી નાટ્યમાં અનુકૃત ભાવોના મિથ્યાત્વનો પ્રશ્ન છેડે છે અને તે મિથ્યાત્વને ગ્રાહ્ય બનાવવા માટે મણિ-પ્રદીપ-પ્રભા ન્યાયનો આશ્રય લે છે. વાસ્તવમાં, તેણે ભાવોના મિથ્યાત્વનો પ્રશ્ન છેડવાની જરૂર ન હતી. કારણ કે (૧) નાટ્યપ્રયોગ દરમ્યાન, તેમાં તન્મય બનેલા સહાય ભાવકને ભાવોના મિથ્યાત્વની પ્રતીતિ થતી નથી અને ભાવોના મિથ્યાત્વ અંગે તેને વિચારવાનો અવકાશ પણ રહેતો નથી આ વાત, શંકુકે

“-x-x-કૃત્તિમૈરપિ તથાનભિમન્યમાનૈઃ-x-x-”^૫

શબ્દો વડે સ્વીકારેલી જ છે (૨) વળી, ચિત્રતુરગન્યાય વડે જ્યારે તે કલાનુભવની વિલક્ષણતાની વાત કરે છે, અને કલાના જગતમાં થતી પ્રતીતિને તે મિથ્યાપ્રતીતિથી ભિન્ન ગણાવે છે, ત્યારે ધર્મકૃતિના ‘મિથ્યાજ્ઞાનજન્ય અર્થક્રિયાકારિત્વ’ના વિચારને એટલે કે મણિ-પ્રદીપ-પ્રભા ન્યાયને ઉલ્લેખવાની જરૂર નથી. કારણ કે ભાવોની અલૌકિકતાના સંદર્ભમાં શંકુકના ‘ચિત્રતુરગન્યાય’ સાથે ‘મણિ-પ્રદીપ-પ્રભા’ ન્યાય થોડો વિસંવાદી જણાય છે. અલપત, શંકુકની વિવેચનપ્રતિભા અહીં ખીલી જીટે છે. પોતાના સિધ્ધાંતનું નિરૂપણ કરતાં, અનુકૃતિને પૃથક્કરણ દ્વારા સમજાવે છે અને તેમ કરતાં, તેના અનુગામી ભટ્ટ તો તે અનુકૃતિવાદ પર જે પ્રહારો કર્યા છે, તેનો ઉત્તર પણ શંકુકે આપી દીધો છે.

૨ ચિત્રતુરગન્યાય

સહાય ભાવકને નાટ્યમાંથી રસપ્રતીતિ કઈ રીતે થાય છે, અથવા તો કલાના વિશ્વમાં થતો અનુભવ કેવો હોય છે, તે સ્પષ્ટ કરવા, શંકુકે ‘ચિત્રતુરગન્યાય’નું દૃષ્ટાંત આપ્યું છે. કલમ, રંગ અને પીંછી વડે ચિત્રમાં આલેખાયેલ અશ્વને જોઈને આપણને કેવી અનુભૂતિ થાય છે, એ

૩ ગુપ્ત પ્રેમરવરૂપ-હિન્દી અનુશીલન પર્વ, બન્ધુ-માર્ગ, ૧૯૬૧, પૃ. ૨૫.

૪ ભટ્ટ મહિમ-વ્યક્તિવિવેક-સં. દિવેદી રેવાપ્રસાદ, ચૌખમ્બા મુરબારતી પ્રકાશન, વારાણસી, ૧૯૮૭, પૃ. ૭૬.

(૫) Bhatta Sankuka-Bharata's Nāṭyas'āstra, Vol. I, G.O.S, Vol. 36, p. 272
સ્વા ૧૩

૨૬૬

અરુણા કે. પટેલ

અનુભૂતિને આપણે કેવા શબ્દોમાં વ્યક્ત કરીએ છીએ, તે વર્ણવતાં તે જણાવે છે કે—ચિત્રમાં અશ્વને આપણે કહીએ છીએ કે ‘આ અશ્વ છે’. ચિત્રમાં આપણને થતી અશ્વત્વની પ્રતીતિ એ સમ્યક્, મિથ્યા, સંશય અને સાદૃશ્ય—એ ચારેય પ્રતીતિથી વિલક્ષણ એવી પ્રતીતિ છે. તે અવર્ણનીય પ્રતીતિ છે. શંકુકના શબ્દોમાં—

“ન चात्र नर्तक एव सुखीति प्रतिपत्तिः, नाप्ययमेव राम इति, न चाप्ययं न सुखीति, नापि रामः स्याद्वा न वाऽयं इति, न चापि तत्सदृश इति । किन्तु सम्यक्मिथ्यासंशयसादृश्य-प्रतीतिभ्यो विलक्षणा चित्रतुरगादिन्यायेन यः सुखी रामः असावयं इति प्रतीतिः अस्तीति । तदाह—

प्रतिभाति न सन्देहो न तत्त्वं न विपर्ययः

वीरसावयमीत्यस्ति नासावेवायमित्यपि ।

विरुद्धबुद्धिसंभेदादविवेचितसंप्लब्धः

युक्त्या पर्यनुयुज्येत स्फुरन्नुभवः कया ॥ इति ॥^૬

રામ એવાયમ્ અયમેવ રામ્ इति, ન રામોઽયમિત્યોત્તરકાલિકે વાધે રામોઽયમિતિ, રામઃ સ્યાદ્વા ન વાઽયમિતિ રામસદૃશોઽયમિતિ ચ સમ્યક્મિથ્યાસંશયસાદૃશ્યપ્રતીતિભ્યો વિલક્ષણયા ચિત્રતુરગાદિન્યાયેન રામોઽયમિતિ પ્રતિપત્ત્યા ગ્રાહ્યે નટે—x-૧^૭

શંકુકનું કહેવું છે કે, ચિત્રકારે આખેહૂબ ઘોડાનું ચિત્ર દોર્યું હોય, ત્યારે આપણે તે જોઈને આનંદ અનુભવીએ છીએ અને ચિત્રકારની કલાની પ્રશંસા કરીએ છીએ. આપણે જાણીએ છીએ કે કલાના વિશ્વમાં થયેલી આ અનુકૃતિ છે અને તેથી જ ચિત્રમાં અશ્વને જોઈને આપણે એવું નથી કહેતા કે, “આ તે જ અશ્વ છે, જેને આપણે દૈનિક વ્યવહારમાં હથેલીતા, ધાસ ખાતા, દોડતા અશ્વરૂપે જોઈએ છીએ.” આમ, ચિત્રમાં પ્રતીતિ થતું અશ્વત્વ એ સમ્યક્ જ્ઞાન નથી. વળી, ચિત્રમાં અશ્વને જોઈને આપણે એવું પણ નથી કહેતા કે, “આ તે અશ્વ નથી, જેને આપણે રસ્તા પર દોડતો જોઈએ છીએ.” આમ, ચિત્રમાં થતી અશ્વત્વની પ્રતીતિ, તે મિથ્યાજ્ઞાન નથી. વળી, ચિત્રમાં અશ્વને જોઈને આપણે એવો પ્રશ્ન નથી કરતા, કે “શું આ અશ્વ હશે કે અન્ય કંઈ? ” આમ, ચિત્રમાં અશ્વનું થતું જ્ઞાન, તે દ્વિધાજન્ય સંશયજ્ઞાન નથી. વળી, અશ્વના ચિત્રને જોઈને, “આ અશ્વને મળતું કંઈક છે” જેવું વિધાન આપણે કરતા નથી. તેથી તે સાદૃશ્ય-પ્રતીતિ પણ નથી. આમ, ચિત્રમાં અશ્વત્વની પ્રતીતિ એ વ્યવહારજગતની સમ્યક્, મિથ્યા, સંશય અને સાદૃશ્ય—એ ચારેય પ્રતીતિથી ભિન્ન સ્વતંત્ર, લોકોત્તર પ્રતીતિ છે અને તે આનંદપ્રદ પ્રતીતિ છે. તે જ પ્રકારે નાટ્યપ્રયોગમાં થતી રામત્વની પ્રતીતિ પણ સમ્યક્, મિથ્યા, સંશય અને સાદૃશ્ય—એ ચારેય પ્રતીતિથી વિલક્ષણ પ્રતીતિ છે. નાટ્યમાં થતી રામત્વની પ્રતીતિનું

(6) Ibid-P. 273

(7) Bhatta Mammata-Kāvyaprakāś'a

Ed. R. D. Karmarker, Bh. O. Poona-1965, p. 88

“નાટ્યકલામાં ન્યાયક્રય”

૨૬૭

વિશ્લેષણ કરતાં પહેલાં આપણે વ્યવહાર જગતની ચાર પ્રતીતિઓનો પરિચય કરી લઈએ. ન્યાયશાસ્ત્રમાં જ્ઞાનના ચાર પ્રકારો વર્ણવવામાં આવ્યા છે. તેમાંથી સમ્યક્જ્ઞાન સિવાયની પ્રતીતિઓને અયથાર્થ અનુભવ તરીકે ગણવામાં આવી છે. તે ચારેય પ્રતીતિઓનાં લક્ષણો આ પ્રમાણે છે.

(૧) સમ્યક્જ્ઞાન:—સમ્યક્ એટલે વાસ્તવિક જગતના પદાર્થો વિશેનું યથાર્થ જ્ઞાન. એમાં પ્રમેયભૂત પદાર્થ અંગે પ્રમાતાને નિશ્ચિત પ્રતીતિવાળું જ્ઞાન પ્રાપ્ત થાય છે.

(૨) મિથ્યાજ્ઞાન:—વ્યવહાર જગતમાં જે વસ્તુમાં જે ન હોય, તે જોવું. તેને ન્યાયમાં ભ્રમ, વિપર્યય કે મિથ્યા જ્ઞાનથી ઓળખવામાં આવે છે. જેમકે, શૂકિતમાં રજતનો અભાવ હોવા છતાં ત્યાં રજત છે, તેવા પ્રકારનું જ્ઞાન થવું, તે મિથ્યા જ્ઞાન છે. મિથ્યા જ્ઞાનની ત્રિશિષ્ટતા એ છે કે તેની પાછળ ક્રિયા થતી જોવા મળે છે. જેમ કે, છીપમાં રજતનો ભ્રમ થતાં આપણે તે લેવા માટે દોડીએ છીએ.

(૩) સંશયજ્ઞાન:—અમુક સંજોગોમાં એવું બને છે કે આપણે વસ્તુનું નિશ્ચિત જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી શકતા નથી. જ્ઞાનનો વિષય બનતા પદાર્થોનાં અમુક જ લક્ષણો સ્પષ્ટ થતાં હોય, ત્યારે દ્વિધા જન્મે છે. આવું દ્વિધાપૂર્ણ જ્ઞાન, તે સંશયજ્ઞાન. જેમકે આડનું ઠૂંડું અંધારામાં પુરુષાકારે દેખાય ત્યારે આપણે નિશ્ચય કરી શકતા નથી, કે તે ઠૂંડું છે કે પુરુષ? આમ, એક જ પદાર્થમાં પરસ્પર વિરોધી વસ્તુઓનો અભાસ થતાં, અનિશ્ચિત પ્રકારનું જ્ઞાન થાય, તેને સંશય કહે છે.

(૪) સાદૃશ્ય જ્ઞાન:—ઘણીવાર, અપરિચિત પદાર્થોનો ખ્યાલ આપવા સાદૃશ્ય ધરાવતો પરિચિત પદાર્થોનો ઉલ્લેખ કરીને સ્પષ્ટતા કરવામાં આવે છે. પરિચિત પદાર્થ વિશેના જ્ઞાનનું અપરિચિત પદાર્થ પર આરોપણ કરવામાં આવે છે. આ પ્રકારે પ્રાપ્ત કરેલું જ્ઞાન તે સાદૃશ્ય જ્ઞાન જેમકે બળદ ન જોયો હોય, તેને કહેવામાં આવે, કે બળદ ગાય જેવો હોય છે.

શંકુકનું કહેવું છે કે આપણે જ્યારે નાટ્યપ્રયોગ નિહાળીએ છીએ ત્યારે નટમાં રામત્વનું આરોપણ કરીએ છીએ. આપણે જાણીએ છીએ કે, રંગમંચ પર ચૈત્રગૈત્ર નામનો નટ છે. પરંતુ રંગભૂમિ પર તેને અભિનય આપતો જોઈએ છીએ, ત્યારે આપણે તેને રામ તરીકે ગ્રહણ કરીએ છીએ. નાટ્યમાં તેના હર્ષ, શોકાદિ ભાવોને રામના હર્ષશોકાદિ માનીએ છીએ, ચૈત્રગૈત્રના નહિ. રંગભૂમિ સિવાય, આપણને તે મળે, ત્યારે આપણે તેને ચૈત્રગૈત્ર તરીકે ઓળખીએ છીએ, રામ તરીકે નહિ. આમ, એક જ વ્યક્તિને બે ભિન્નભિન્ન સ્વરૂપે ઓળખીએ છીએ. નટ એ ચૈત્રગૈત્ર હોવા છતાં નાટ્યપ્રયોગ દરમિયાન તેનામાં રામત્વ અનુભવાય છે, તેનું કારણ શું? શંકુકના મતે જેમ ચિત્રમાં તુરગ જોઈને તુરગત્વની પ્રતીતિ થાય છે, તેમ નાટ્યમાં નટમાં રામત્વની પ્રતીતિ થાય છે. નાટ્યપ્રયોગ દરમિયાન પ્રેક્ષક નટને ચૈત્રગૈત્ર તરીકે ઓળખતો નથી, રામ તરીકે ઓળખે છે. આમ, ચૈત્રગૈત્રનું વ્યક્તિગત અસ્તિત્વ પ્રયોગ દરમિયાન લુપ્ત થઈ જાય છે. રંગભૂમિ પર પ્રેક્ષક તેને હસતો, વાતો કરતો, આંસુ સારતો જુએ છે, ત્યારે તે કહે છે,

૨૯૮

અરુણા કે. પટેલ

‘આ રામ હસે છે, રામ બોલે છે, રામ રડે છે’ વગેરે. આમ નાટ્યપ્રયોગ દરમ્યાન પ્રેક્ષકને નટમાં થતી રામત્વની પ્રતીતિ, એ વિલક્ષણ, લોકોત્તર પ્રતીતિ છે અને તેને ‘ચિત્રતુરંગ’ની કૃપમા વડે સમજાવી શકાય.

ચિત્રતુરંગન્યાય અને પ્રાચીન-(વિવેચકો) :—

શંકુકનો ચિત્રતુરંગન્યાય પ્રાચીન તેમજ અર્વાચીન આલોચકોને માટે રસનો વિષય બન્યો છે. તેના નજીકના (૧) અનુગામી ભટ્ટ તો તેને પ્રતિભાસ તરીકે ઓળખાવ્યો છે :

“અત એવ સિન્દુરાદયો ગવાયસન્નિવેશસદ્દશેન સન્નિવેશવિશેષેણાવસ્થિતા ગૌસદ્ગતિ પ્રતિભાસસ્ય વિષયઃ ।”

ભટ્ટ તો તે શંકુકના મતનું વિવેચન કરતાં “તુરંગ”ને બદલે ‘ગો’ શબ્દ પ્રયોજીને ચિત્રતુરંગને પ્રતિભાસ તરીકે વર્ણવ્યો છે. ચિત્રતુરંગ એ પ્રતિભાસ છે કે કૃમ, તે નિર્ણય કરતાં પહેલાં પ્રતિભાસ એટલે શું, તે સમજી લઈએ.

પ્રતિભાસ :—પ્રતિભાસ અંગે રાજશેખર જણાવે છે કે—“શાસ્ત્ર કરતાં કાવ્યની વિલક્ષણતા એ છે કે, શાસ્ત્રમાં વિશ્વના વિષયોનું યથાતથ નિરૂપણ હોય છે, જ્યારે કાવ્યમાં એ પદાર્થો જેવા દેખાય છે, તેનું નિરૂપણ હોય છે. આમ, શાસ્ત્રોમાં થયેલું વર્ણન ‘સ્વરૂપનિબંધન’ હોય છે. કાવ્યમાં થયેલું વર્ણન ‘પ્રતિભાસ નિબંધન’ હોય છે. આ પ્રતિભાસ એ ભ્રમ નથી, પરંતુ પ્રતિભાસને જ વસ્તુનું સ્વરૂપ સમજી કોઈ પ્રતિક્રિયા કરવા લાગે, તો ભ્રમની અવસ્થા થાય. ઉદા. તરીકે, છીપ, ચાંદી જેવી ચળકતી દેખાય, તે કેવળ પ્રતિભાસ છે. પરંતુ તેને ચાંદી સમજીને તેને લઈ લેવા માટેનો પ્રયત્ન, તે ભ્રમ. આમ, પ્રતિભાસ એ એક પ્રતીતિ છે, અને પ્રતીતિની દ્રષ્ટિએ તેમાં સત્ય છે.” ભટ્ટ તો તેને અત્સરીને આધુનિક હિન્દી વિવેચકો ‘ચિત્રતુરંગન્યાય’ને પ્રતિભાસ તરીકે ઓળખાવે છે. કેટલાક વિવેચકો ‘અવભાસ’ શબ્દ પ્રયુક્ત કરે છે. પ્રતિભાસ અંગેનું રાજશેખરનું વિવરણ જોતાં એમ લાગે છે કે પ્રતિભાસ નિબંધનમાં કવિની કલ્પના કારણ-ભૂત હોય છે. ચિત્રકળામાં પણ ચિત્રકારની કલ્પના હોય છે. આમ છતાં, ચિત્રને આપણે પ્રતિભાસ કહી શકીએ નહિ. અને વચ્ચે મૂળભૂત તફાવત એ છે કે, ચિત્રકાર પોતાની કલ્પના અનુસાર ચિત્ર આલેખે છે. પરંતુ તેમાં કલ્પનાનો સ્વૈરવિહાર નથી હોતો. ઘોડો કેવો હોય તેની તે કલ્પના કરે છે અને તેનું યથાતથ નિરૂપણ કરવા પ્રયત્ન કરે છે. વાસ્તવની તદ્દન નજીક આવવા તે પ્રયત્ન કરે છે. આમ, ચિત્રકારના નિરૂપણ પાછળ અનુકરણના યાથાર્થનો પ્રયત્ન છે. પ્રતિભાસ એ તો આભાસ

(૪) Bhatta Tauta-Bharatas Nāṭyas’astra, Vol. I, G.O.S. Vol. 36, p. 276 જુઓ : હંમચંદ્રરચિત કાવ્યાનુશાસન (સં. આર. સી. પરીખ) અ. ૨, પૃ. ૯૩-૯૬.

(૯) રાજશેખર-કાવ્યમીમાંસા-સં. રાય ગંગાસાગર, ચૌખમ્બા વિદ્યાભવન વારાણસી, ૧૯૮૨, પૃ. ૧૦૦

“નાટ્યકલામાં ન્યાયકથ”

૨૬૬

છે. મૃગજળમાં જળ દેખાતું, તે આભાસયુક્ત જ્ઞાન છે અને તે ખરેખર જળ નથી, તેવી પ્રતીતિ થતાં, તે મિથ્યાજ્ઞાનમાં પરિણમે છે, જ્યારે ચિત્રમાંનો ઘોડો ઘોડા સિવાય, અન્ય કોઈ પ્રાણીનો આભાસ પેદા કરતો નથી. પ્રતિભાસ એ મિથ્યાજ્ઞાનજન્ય પ્રતીતિ છે. ‘ચિત્રતુરગ’ એ મિથ્યાજ્ઞાન નથી. એ તો કલા છે. કલાના ક્ષેત્રમાં કલ્પના સહાયક હોય છે, પરંતુ તે કલ્પના વાસ્તવિકતા પ્રત્યે દોરી જાય છે. એટલે કે સમ્યક્જ્ઞાન પર તે આધારિત હોય છે. તેથી ચિત્ર-તુરગને મિથ્યાજ્ઞાનજન્ય પ્રતિભાસ તરીકે ઓળખાવી, તે ભૂલભરેલું છે. ભટ્ટ તૌતે તો ખંડનકર્તાની દૃષ્ટિથી પ્રતિભાસ’ કહ્યો છે.

(૨) ‘દશરૂપક’ના કર્તા ધનંજયે ચિત્રતુરગન્યાયની બહુ સુંદર રીતે સ્પષ્ટતા કરી છે. ધનંજયના શબ્દોમાં :—

“ક્રીડતાં મૃગમયૈર્દ્રવત્ બાલાનાં દ્વિરથાદિભિઃ ॥

સ્વોત્સાહઃ સ્વદતે તદ્વચ્છોતૃણામર્જનાદિભિઃ ।”૧૦

એક હૃદયંગમ ઉપમા વડે ધનંજય ‘ચિત્રતુરગ’ની ગ્રાહ્યતા સમજાવે છે કે, “જમ માટીના બનાવેલા હાથી રમકડાંથી રમતાં બાળકો તેને સાચુકલો હાથી માનીને રમતો આનંદ લૂંટે છે, તે જ રીતે નાટ્યમાં અર્જુન વગેરે પાત્રોને સાચાં માનીને સહૃદય પ્રેક્ષકો તેમાંથી આનંદ મેળવે છે.” પૂર્વે હાથી ન જોયો હોય, તો પણ હાથી કેવો હોય, તેની કલ્પના બાળકો રમકડાં પરથી કરી લે છે. તે જ રીતે અર્જુન વગેરે પાત્રો સહૃદય પ્રેક્ષકોએ જોયાં નથી, છતાં અનુકર્તાની વેશભૂષા, અભિનય વગેરે પરથી અર્જુન વગેરે પાત્રોની કલ્પના પ્રેક્ષક કરી લે છે. એટલું જ નહિ, બાળકો રમકડાંમાંથી આનંદ પ્રાપ્ત કરે છે. તે જ રીતે, પ્રેક્ષકો નાટ્યસૃષ્ટિમાં તન્મય બનીને અનુકર્તામાં જ અર્જુન વગેરેની કલ્પના કરી લઈ, અવર્ણનીય આનંદ પ્રાપ્ત કરે છે. ‘ચિત્રતુરગ’નું આનાથી વધારે ગ્રાહ્ય સ્પષ્ટીકરણ શું હોઈ શકે?

(૩) ‘કાવ્યપ્રકાશ’ના ટીકાકાર મહૃશ્વરાચાર્ય ‘આદર્શ’ ટીકામાં જણાવે છે કે ચિત્રતુરગપ્રતીતિ એ આહાર્ય જ્ઞાન છે. આહાર્યજ્ઞાન એટલે ઈચ્છાપૂર્વક પ્રયુક્ત કરેલું જ્ઞાન. તેમના શબ્દોમાં -

“વિરોધિનિશ્ચયદશાયમિચ્છાપ્રયોજ્યં જ્ઞાનમ્ આહાર્યજ્ઞાનમિત્યુચ્યતે, રામભિન્નત્વેન જ્ઞાતે નટે ‘રામોઽયમ્’ ઇતિ જ્ઞાનમિચ્છયૈવ સમ્ભવતીતિ તાદૃશજ્ઞાનસ્યાહાર્યત્વમુપપચ્ચતે ઇતિ બોધ્યમ્ ।”૧૧

(૧૦) ધનંજય-દશરૂપકમ-સં. ઝોજનાથ પાંડેય

મોતીલાલ બનારસીદાસ, વારાણસી, ૧૯૭૨, ૪-૪૧, ૪૨.

(૧૧) Maheśwarācārya-Kāvyaaprakāśa- Vol. I, Upraiti T.C., Parimal Publication, Delhi, 1985, Footnote, p. 98.

અર્થાત્ “ જ્યાં નિશ્ચય કરવામાં વિરોધ જણાતો હોય, ત્યાં ઇચ્છાપૂર્વક પ્રયોજવામાં આવેલું જ્ઞાન, તે આહાર્ય જ્ઞાન કહેવાય. જેમકે, નટ એ રામથી ભિન્ન છે, તેવું જાણવા છતાં નટને વિશે ‘આ રામ છે’ એમ કહેવું, તે ઇચ્છાજન્ય જ્ઞાન છે. તેવું જ્ઞાન તે આહાર્ય જ્ઞાન કહેવાય છે.” ‘સંકેત’ ટીકામાં સોમેશ્વરે પણ ચિત્રતુરગપ્રતીતિને આહાર્યપ્રતીતિ તરીકે ઓળખાવી છે.

(૪) ‘કાવ્યપ્રકાશદર્પણ’ના રચયિતા વિશ્વનાથ કહે છે—

“ યથા બાલાનાં ચિત્રતુરગે વસ્તુપરિચ્છેદશૂન્યા તુરગોઽયમિતિ બુદ્ધિર્ભવતિ, તથા રામોઽયમિતિ પ્રતિપત્ત્યા જ્ઞાનેન ગ્રાહ્યે નટે, અભિનેતરિ હતિ । ”^{૧૨}

અર્થાત્, “ જેમકે વસ્તુનો ભેદ ન સમજનાર બાળકોને ચિત્રમાં તુરગ જોઈને ‘આ તુરગ છે’ એવી ખુદ્ધ થાય છે, તે જ પ્રમાણે પ્રેક્ષકોને નટમાં, ‘આ રામ છે’ એવા જ્ઞાનની પ્રતીતિ થાય છે.”

શ્રી વિશ્વનાથે આપેલી સ્પષ્ટતા પરથી કેટલાક હિન્દી વિવેચકો એમ કહેવા પ્રેરાયા છે કે ચિત્રતુરગની કલ્પના હાસ્યાસ્પદ છે અને તે બાળકોને સમજાવી શકાય, જ્ઞાની સહૃદય ભાવકને નહીં. આધુનિક વિવેચકો :-

(૧) શ્રી નગીનદાસ પારેખ જણાવે છે કે, શંકુકે એક વાત કહી નાખી કે નાટ્યપ્રતીતિ બીજી લૌકિક પ્રતીતિઓ કરતાં જુદી છે. એ પ્રતીતિ ચિત્રતુરગની પ્રતીતિ જેવી છે. એમાં એક પ્રકારની સ્વેચ્છાકૃત આત્મવચનના અને Willing Suspension of disbelief છે.^{૧૩}

શ્રી રસિકલાલ પરીખ આ મંતવ્યનું પરીક્ષણ કરતાં જણાવે છે કે, “ આ ચિત્રતુરગ-ન્યાયને આત્મવચનના ભલેને સ્વેચ્છાએ કરેલી-કહેલી ઠીક છે? જ્યાં Disbelief ને સ્થાન જ નથી, ત્યાં Suspension કેવું? કલાનુભવને કહેવા માટે આ ચિત્રતુરગન્યાય શંકુકે વાપર્યો છે. ^{૧૪} આપણે ઉમેરી શકીએ, કે શ્રી નગીનદાસ પારેખે કોલરિજના નાટ્યના આનાંદને વર્ણવતા શબ્દો— Willing Suspension of disbelief શંકુકના સંદર્ભમાં ટાંક્યા છે, તે ચિત્રતુરગ-ન્યાય સાથે વિસંવાદી છે. કારણ કે અહીં થતી પ્રતીતિ એ મિથ્યા પ્રતીતિ નથી, તે પૂર્વે જોઈ ગયા. શ્રી નગીનદાસ જેવા સાક્ષર ચિત્રતુરગની વિલક્ષણતાનો સ્વીકાર કર્યા પછીયે Disbelief જેવા શબ્દપ્રયોગ સુચવે, તે નવામપ્રેરક છે.

(12) Viśwanātha – Kāvyaaprakāśadarpaṇa – Raju Goparanjan, Manju prakashan–Allahabad, 1979, p. 25.

(૧૩) પારેખ નગીનદાસ-અભિનવનો રસવિચાર, બી. એસ. શાહની કંપની, અમદાવાદ, ૧૯૬૯, પૃ. ૨૩

(૧૪) પરીખ રસિકલાલ-એજન-ઉપોદ્ધાત-પૃ. ૨૩

“નાટ્યકલામાં ન્યાયદય”

૩૦૧

(૨) શ્રી ગ. ગ્રં. દેશપાંડે ચિત્રતુરગન્યાયને સંવાદી ભ્રમ તરીકે ઓળખાવે છે. તેમના કહેવા મુજબ, “નાટ્યમાંના સંવાદી ભ્રમની કલ્પના આપવા તે ચિત્રતુરગનું દર્શાવે છે.” વિશેષમાં તેઓ જણાવે છે કે “તો પછી આ પ્રતીતિનું સ્વરૂપ કયું ? આ બધા કરતાં ભિન્ન એવી ચિત્રતુરગપ્રતીતિ જેવી હોય છે એમ શંકુ કહે છે.—ચિત્રમાં દેખાતો ઘોડો એ ઘોડો નથી. જોનાર તેને ઘોડો સમજે છે, વસ્તુતઃ આ ભ્રમ જ છે પરંતુ તે સંવાદીભ્રમ છે, કારણ કે ખરેખર ઘોડો અને ભાસમાન ઘોડો એ બેમાં સંવાદ છે તે જ પ્રમાણે નાટ્ય જોતાં આ રામ જ છે એવું પ્રેક્ષકોને લાગે છે, તે પણ સંવાદી ભ્રમ જ છે.”

અહીં આપણે નિર્દેશ કરીએ, કે શ્રી દેશપાંડેએ મણિ-પ્રદીપ-પ્રભાન્યાય અને ચિત્રતુરગ-ન્યાય વચ્ચે ગોટાળો કર્યો છે. મણિ-પ્રદીપ-પ્રભાન્યાયમાં મિથ્યાજ્ઞાનનું અર્થક્રિયાકારિત્વ દર્શાવતાં સંવાદીભ્રમનો ઉલ્લેખ છે. અહીં મિથ્યાજ્ઞાન નથી એવું સ્વયં શંકુ જણાવ્યું છે. ચિત્રમાં-તુરગ જોઈને, પછીથી ‘આ તુરગ નથી’ એવી મિથ્યા પ્રતીતિ થતી નથી. વળી, મિથ્યાજ્ઞાન પાછળ જોવા મળતું ક્રિયાકારિત્વ પણ નથી. પ્રેક્ષકની કોઈ પ્રતિક્રિયા નથી હોતી, તેથી ચિત્ર-તુરગને સંવાદીભ્રમ કહી શકાય નહિ. ડૉ. નાન્દી ચિત્રતુરગને Creation of Imagination કહે છે.”

શ્રી દાસગુપ્તા ચિત્રતુરગનો પ્રતિભાવ આપતાં જણાવે છે—“Sankuka introduced the similitude of painting horse to explain the enlightenment of aesthetic emotion. He said that just as of a painted horse, it can be said that it is not a horse and that it is a horse, so of an aesthetic experience we can say that it is both real and unreal.”

શ્રી મેસન અને પટવર્ધન જણાવે છે કે :—“na cātra nartaka eva Sukhīti-citraturagādi-nyāyena. The idea is of enormous importance, and seems to us one of those seminal ideas which had such a great influence on later thinking. It is this : When we see a painting of a horse, we neither think it is real, nor that it is false. For such, notions do not apply to the realm of art.”

(૧૫) દેશપાંડે ગં. ગ્રં., ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્ર, વૉરા એન્ડ કંપની, અમદાવાદ, ૧૯૭૩, પૃ. ૪૦૬, ૪૦૭.

(૧૬) નાન્દી તપસ્વી-ધ્વન્યાલોકલેખન, ગુજરાત યુનિવર્સિટી પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૭૨, પૃ. ૧૮

(17) Dāsguptā S. N.—An Introduction to Indian Poetics, Ed. Raghavan S. Nagendra, Macamillan, Bombay, 1976, p. 38

(18) Masson and Patwardhana—Aesthetic Rapture—II, Deccan College, Poona, 1970, pp. 13, 14

સમીક્ષા

- (૧) ચિત્રમાંનો તુરગ એ ચિત્રકારની કલ્પનાનું સર્જન છે અને તેમાં થતી તુરગત્વની પ્રતીતિ, એ ભાવકની કલ્પનાનું પરિણામ છે. આમ, ચિત્રતુરગ એ કલાકાર અને ભાવકની કલ્પનાનો સંવાદ રચે છે. તે જ રીતે, નાટ્યસૃષ્ટિમાં પણ કવિ અને ભાવકની કલ્પનાનો સંવાદ રચાય છે.
- (૨) કલામાંથી પ્રાપ્ત થતો આનંદ લોક્ષિત્તર હોય છે અને તે જ્ઞાનતા પ્રસિદ્ધ પ્રકારો-સમ્યક્-મિથ્યા આદિથી ભિન્ન પ્રતીતિસ્વરૂપે હોય છે.
- (૩) કલાની અનુભૂતિ અવર્ણનીય હોય છે, તેમ છતાં તેનો ઈન્કાર થઈ શકે તેમ નથી. કારણ કે તે જીવંત અનુભવરૂપે હોય છે.

(युक्त्या पर्यनुयुज्येत स्फुरन्ननुभवः कया ॥ इति ॥ ”)

- (૪) કલાનું વિશ્વ કલ્પનામય હોય છે, તેમ છતાં તેમાં વાસ્તવિકતાનો પ્રાણ ધમકતો હોય છે તે ભ્રમણા, આભાસ કે પ્રતિભાસ નથી.
- (૫) રસ એ કલાત્મક અનુકરણરૂપે છે.
- (૬) આમ, ભારતીય સાહિત્યમીમાંસામાં રસપ્રતીતિને પ્રેક્ષક સાથે સાંકળનાર સૌપ્રથમ શંકુ છે. નાટ્યપ્રતીતિને સમજવા માટે તેણે આપેલું ચિત્રતુરગનું દૃષ્ટાંત નવીન અને રોચક છે. આમ છતાં, એ ઉદ્દેશ્યનીય છે કે, શંકુકે સૂક્ષ્મ એવી કાવ્યકલાને સ્થૂળ એવી ચિત્રકલાના દૃષ્ટાંતથી સમજાવીને સૂક્ષ્મ પરથી સ્થૂળ તરફ ગાત કરી છે.

ભારતીય આલોચનાક્ષેત્રે મણિ-પ્રદીપ-પ્રભાન્યાય અને ચિત્રતુરગન્યાય પ્રસિદ્ધ છે. અનુમાનવાદીઓ અનુમાનપ્રક્રિયાને સમજાવવા મણિ-પ્રદીપ-પ્રભાન્યાયનો આશ્રય લે છે, પરંતુ ચિત્રતુરગન્યાય આપીને શંકુકે સંસ્કૃત સમાલોચનામાં ચિરંજીવ સ્થાન પામ્યા છે.

અલંકારશાસ્ત્ર—એક પરિચય

—વિજયા લેલે

વડોદરાના પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિરના, હસ્તપ્રતોના સમૃદ્ધલંકારમાંથી અલંકારશાસ્ત્ર વિશેની અલંકારશાસ્ત્ર નામની પોથીનો હું અહીં આપો પરિચય આપવા માગું છું. પોથીનો વિસ્તાર ઘણો મોટો છે તેથી અહીં ફક્ત એનો સારાંશ જ રજૂ કરવા માગું છું. અલંકારશાસ્ત્ર વિશે અત્યાર સુધી ઘણા ગ્રંથો લખાયા છે અને લવિષ્યમાં પણ લખાશે. તેમાં Milestone કહી શકાય એવા અને-માનદંડ તરીકે પુરવાર થયેલા ગ્રંથોની સંખ્યા એછી હોય છે. ખરી રીતે આ વિષયનો વિવિધ પાંસાંઓથી વિચાર થઈ ગયો છે તેથી કાંઈ નવું આપનારા ગ્રંથો ખૂબ જ વિરલ હોય છે. છતાં પણ હજી સુધી આ વિષય પ્રત્યે લોકોમાં ખૂબ આકર્ષણ છે અને આજે પણ કાવ્યશાસ્ત્રની ઝીણવટભરી ચર્ચા કરનારા ગ્રંથો લખાય છે. આ ગ્રંથની શરૂઆતમાં જ લેખક લખે છે કે અત્યારસુધી અલંકારશાસ્ત્ર વિશે ઘણા ગ્રંથો લખાયા છે છતાં હું લખવા માટે ઉદ્ધુક્ત થયો છું એનું કારણ મારો દર્પ નથી પણ એ શાસ્ત્ર વિશેની મારી આસક્તિ છે. મારા આ આપલ્ય માટે લોકો મને ક્ષમા કરે

તત્સૂનુઃ શઙ્કરોઢહં કુલજનિ ફુલયુકદ્રોત્સુકો પ્રંથમેનં
કર્તૃં ચાચ પ્રવૃત્તો ન હિ સ્વલ્ મદતઃ ક્ષમ્યતાં મેઽતિવામ્યમ્ ।
આશામાલાસ્ય ગૌર્વીં હિતમતશરણો રાષિકેશસ્ય દાસઃ
શીઘ્રં જાનન્તુ લોકે કવિજનકવિતાઽલંકૃતિ નૈવ ગર્વાત ॥ ૬ ॥

લેખકની માહિતી પોથીની શરૂઆતમાં લેખક શ્રીરાષિકાવલ્લભો જયતિ એવું લખે છે અને શરૂઆતના બે શ્લોકોમાં નિધાવલ્લભની સ્તુતિ કરે છે. તે ઉપરથી લેખક વલ્લભસમ્પ્રદાયના હોય એવું લાગે છે. ત્યારબાદ ૪-૫ શ્લોકોમાં લેખક પોતાના વંશની ઠીકઠીક માહિતી આપે છે. લેખકના પિતામહ અને પ્રાપિતામહ સારા એવા વિદ્વાન હતા. એઓ શીઘ્રકવિ હતા. લેખક એમની વંશાવલી નીચે પ્રમાણે આપી છે.

આસીન્મત્તાતતાતસ્ય હિ તનુજનકો બહ્વાદત્તેતિ નામા
સ શ્રુત્યા શ્લોકમાત્રં રચયતિ સુતરાં નાગચન્દ્રાર્ચયુન્નતમ્ ।
તત્પુત્રઃ કૃષ્ણદત્તઃ શ્રુતિગતનિપુનો(ણો) તત્સુતસ્તાહગેવ
ગોરીદત્તેતિનામાઽભવદિહ વિદિતઃ કે ન જાનન્તિ તં વૈ ॥ ૫ ॥
તત્સૂનુઃ શઠ ઙ્કરોઢહં.....

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૨૭, અંક ૩-૪, અક્ષયતૃતીયા-જન્માષ્ટમી અંક, એપ્રિલ ૧૯૯૦-ઓગસ્ટ ૧૯૯૦, પૃ. ૩૦૩-૩૦૮.

* યાજ્ઞાના સંસ્કૃત, પાલિ અને પ્રાકૃત વિભાગ, ક્લાસિકલ, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા.
૧૪ સ્વા

૩૦૪

વિનયી લેલે

અક્ષદત્ત—કૃષ્ણદત્ત—ગૌરીદત્ત—શંકર કે જે પ્રસ્તુત પોતાના લેખક છે. અને એમના નામ ઉપરથી જ આ ગ્રંથને અલક્ષારશક્કર નામ આપાયું છે. પુષ્પિકામાં પણ લેખક પોતે શાકદ્વીપીય ઉરુવાર કુલના બ્રાહ્મણ હોવાનું જણાવે છે. इति श्रीमच्छाकद्वीपीयब्राह्मणोरुवार कुलश्रीमच्छाकद्वीपरशर्मणा विरचितोऽलङ्कारशङ्करो नाम ग्रन्थः सम्पूतिमगात् ।

ગ્રંથના રચનાકાળ વિશે લેખક લખે છે કે

મુનિરસવસુચન્દ્રે વિક્રમાદિત્યવર્ષે
મૃગસુતદિનમધ્યે લોકચન્દ્રાલ્પતિથ્યામ્ ।
અમવદલમલક્ષ્મીરાઢય (?) સચ્ચક્કરસ્ય
સકલસુખવર્તિઃ શક્કરાચ્ચઃ કતસ્ય ॥ ૧૮ ॥

એટલે કે વિક્રમ સંવત ૧૮૬૭ (ઈ. સ. ૧૮૧૧)માં ગ્રંથની રચના થઈ છે.

ગ્રંથમાં લેખકે બે ત્રણ વખત ગુરુને નિર્દેશ ખૂબ આદરપૂર્વક કર્યો છે. મમ તુ શિરસિ રત્નમ્ શ્રીગુરોઃ પાદપદમ્ । પણ પોતાના ગુરુનું નામ આપ્યું નથી. પોતાના નિવાસસ્થાન વિશે પણ કવિએ કોઈ માહિતી આપી નથી. અંતમાં લિધ્યોરાનગરનો ઉલ્લેખ આવે છે પણ તે રચના સ્થળ નહિ પરંતુ હસ્તપ્રતની નકલ કરવાનું સ્થળ લાગે છે. લેખક પોતે કવિ છે. એઓ, પોતાની બીજી રચનામાંથી ઉદાહરણો આપે છે. એ રચનાનું નામ છે હસ્તિશંકરપ્રશસ્તિ । યથા મદીયે (Folio 42^b) હરિવંશકાવ્યે—યથા મદીયે રાધિકામુલવર્ણને (17^b) વગેરે એ પદો જોતાં લેખક સારી એવી કવિત્વશક્તિ ધરાવતા હોય એવું લાગે છે. કવિ કયાંના નિવાસી હતા એ ચોક્કસ રીતે કહી શકાતું નથી પરંતુ મથુરા પ્રત્યે પક્ષપાતી હોય એવું લાગે છે કારણ પ્રાકૃભાષાના વર્ણનમાં કવિની મથુરા પ્રત્યેની કૃણી લાગણી વ્યક્ત થાય છે. માયુરં શોભતેતરમ્.

ગ્રંથનો પરિચય ગ્રંથ આઠ વિભાગમાં વહેંચાયેલો છે. એને કવિએ ‘કરંડ’ એટલે કે ડબ્બી-દાબડી-એવું નામ આપ્યું છે અને એના ઉપવિભાગે તે ‘રત્ન’ એટલે કે એ ડબ્બીમાં મૂકાયેલી મૌલ્યવાન ચીજ-વસ્તુ-રત્ન-એવું નામ આપ્યું છે. દરેક ‘કરંડ’માં જુદા જુદા વિષયોની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. અને એ વિષયનાં અંગ-ઉપાંગની ચર્ચા ‘રત્ન’માં કરવામાં આવી છે. આઠ કરંડમાં નામે આ પ્રમાણે છે. (૧) ઉપક્રમકથન (૨) વાચકાદિનાં લક્ષણમ્ (૩) કાવ્યદોષ (૪) કાવ્યગુણ (૫) વૈશેષિકગુણ (૬) શબ્દાલક્ષાર (૭) અર્થાલક્ષાર—>પૂર્વલ્ખંડ (મુશ્યાલક્ષાર), ઉત્તરલ્ખંડ (મિશ્રસામાન્યાલક્ષાર) (૮) વિવિધવિષય ચર્ચા.

પ્રથમકરંડમાં—કાવ્યનાં સ્વરૂપની સામાન્ય ચર્ચા કરવામાં આવી છે અને ગુણ-દોષ-અલંકારના પરસ્પર સંબંધ માટે કવિ પ્રશ્ન કરે છે કે—

નિર્દોષે ગુણયુક્તે જ્ઞેલક્ષારઃ સ્યાન્નવેતિ વા ।
અગ્ણે દોષયુક્તે ચાલક્ષારઃ સ્યાન્નવેતિ વા ॥ ૧૦ ॥

અલંકારશંકર—એક પરિચય

૨૦૫

લેખક જણાવે છે કે એમણે અલંકારશાસ્ત્ર વિશેના ઘણા ગ્રંથોનો અભ્યાસ કર્યો છે દા.ત.

સદ્વત્તમવતાવલિકાશ્વચ્છન્દોગ્રંથં વિલોક્ય, યથા રસસાગરે
ભરતઃ પુણ્ડરીકશ્ચ ગૌતમોઽન્યે મતાનુગાઃ ।
કારિકા ભરતપ્રોક્તા ગૌતમસ્ય ચ ચૂર્ણિકા ।
પુણ્ડરીકકૃતં સૂત્રં જાનન્તિ કવયો હિ તે ॥ ૧૩ ॥

આ જાતના અનેક ગ્રંથોનો ઉલ્લેખ ઘણીવાર આવે છે. જો કે પુંડરીક અને ગૌતમ એ નામ અલંકારશાસ્ત્રમાં નવાં છે એની માહિતી હું મેળવી શકી નથી.

આ કરંડ ખૂબ નાનો છે અને એમાં કોઈ પણ ઉપવિભાગ ‘રત્ન’ નથી.

દ્વિતીયકરણ આ કરંડના પહેલા રત્નમાં વાચકાદિનાં લક્ષણ આપ્યાં છે. ખીજા રત્નમાં રીયાદિકથન, ત્રીજા રત્નમાં ઉક્તિપ્રકાર આપ્યા છે. ચોથામાં મુદ્રા, પાંચમામાં વૃત્તિ છઠ્ઠામાં કાવ્યભેદ-ઉત્તમોત્તમ-વગેરે નવ પ્રકાર આપ્યા છે.

તૃતીયકરણમાં કાવ્યદોષોની ચર્ચા કરી છે. અને દર્શિતો શ્લોક ટાંક્યો છે તદત્વમપિ નોપેક્ષ્યં—દોષોના વિભાગ પણ સાધારણ રીતે પૂર્વ સૂરિઓને અનુસરીને જ કરવામાં આવ્યા છે. પ્રથમ રત્ન-પદદોષ, દ્વિતીય રત્ન-વાક્યદોષ, તૃતીય રત્ન-અર્થદોષ, એ રીતે ત્રણ રત્નો છે અને બધા દોષોની ચર્ચા પારંપારિક રીતે જ કરવામાં આવી છે.

ચતુર્થકરણમાં કાવ્યયુક્તિની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. પ્રથમરત્નમાં શબ્દગુણની ચર્ચા કરતાં લેખક લખે છે કે

સદલઙ્કનિસંયુક્તં કાવ્યં ચેદ્ ગુણવર્જિતમ્ ।
અલઙ્કારો ભવેત્તેન કાવ્યં તેષા ગુણવર્ણને ॥

ખીજારત્નમાં અર્થગુણની ચર્ચા કરી છે અને એમાં પોતાના મતની પુષ્ટિ માટે ભરતઃ શુદ્ધોદનિશ્ચેવ ગૌતમોપ્યાહ લક્ષણમ્ એમ કહ્યું છે. આ કરંડમાં બે રત્ન છે.

પચ્ચમકરણમાં લેખકે વૈશેષિક યુક્તિની ચર્ચા કરી છે. ‘વૈશેષિક’ શબ્દની વ્યાખ્યા આપતાં લેખક કહે છે કે.

યસ્મિન્યદુક્તં તત્રૈવ તત્તાયાઃ પ્રતિપાદનમ્ ।
વૈશેષિક ઇતિ પ્રોક્તં ભરતાદૈર્મનીષિભિઃ ॥
યસ્મિન્ દોષસ્તુ પૂર્વોક્તસ્તત્રાદોષનિરૂપણમ્ ।
યત્ર ગુણસ્તત્રૈવતસ્તત્રૈવ દોષતા દોષો ॥

કાવ્યશાસ્ત્રમાં જે નિત્યાનિત્યદોષ તરીકે ઓળખાય છે તેને જ લેખક વૈશિષ્ઠિક ગુણ અને દોષ કહે છે. આ વૈશિષ્ઠિક ગુણદોષોની ચર્ચા પહેલાના કાવ્યગુણ દોષના ઢાંચાને અનુસરીને જ કરી છે. એમાં છ રત્નો છે તે આ પ્રમાણે—પદદોષ, વાક્યદોષ અર્થદોષ, સાધારણદોષ, શબ્દગુણ અર્થગુણ.

ષટ્કરણમાં શબ્દાલંકારોની ખૂબ વિસ્તારથી ચર્ચા કરવામાં આવી છે. અંથનું નામ ‘અલંકારશાસ્ત્ર’ હોવાથી ‘અલંકાર’ વિષયને એમાં મહત્વનું સ્થાન હોય એ સ્વાભાવિક છે. અંથનો મોટો ભાગ શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકારોએ જ રોક્યો છે. પહેલા રત્નમાં ચિત્રાલંકારની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. એમાં અનેક પ્રકારના ‘વંધ’ની ચર્ચા કરવામાં આવી છે અને તેનાં ખૂબસુંદર ચિત્રો દેરવામાં આવ્યાં છે. પદ્ય—છંદ્ર લઙ્ગ, કામધેન, માલિકા, સવંતોભદ્ર, પવંત, ત્રિપદી, ગોમૂત્રિકા, નાગ, તટાગ, (અને એમાં ગૌડદેશમનોરમ: કહ્યું છે.) અને અંતમાં શિલિકાવન્ધનું સુંદર ચિત્ર આપ્યું છે.

ત્યારપાદ વક્રોક્તિનિરૂપણ—યમકાલંકાર, શ્લેષાલંકાર, ગૂઢાલંકાર, પ્રહેલિકા, પ્રશ્નોત્તર, અને અનુપ્રાસાલંકાર એમ આઠ રત્નોમાં જુદા જુદા વિષયોની ચર્ચા કરી છે.

સપ્તમકરણનો વિસ્તાર સૌથી મોટો છે કારણ એમાં અર્થાલંકારોની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. એમાં કવિએ પૂર્વલ્લખ અને ઉત્તરલ્લખ એમ બે વિભાગો પાડ્યા છે. પૂર્વલ્લખમાં મહત્વના ૨૫ અલંકારોનો ૨૫ રત્નમાં સમાવેશ કર્યો છે અને એને મુખ્યાલંકારનિરૂપણ નામ પૂર્વલ્લખ: એમ કહ્યું છે. ઉત્તરલ્લખમાં ગૌણ અલંકારોને આવરી લેવામાં આવ્યા છે અને એને મિશ્રસામાન્યાલંકાર એમ નામ આપ્યું છે. કારિકામાં અલંકારની વ્યાખ્યા આવ્યા પાદ ઉદાહરણ આપવામાં આવે છે અને આવશ્યક જણાય ત્યાં તેની ચર્ચા કરવામાં આવે છે.

આ કરંડના અંતમાં બધા અલંકારના વિભાગો સહિત આનુક્રમણીની ઢબે બધા અલંકારોની સંખ્યા ગણાવી છે. દા. ત.

અર્થાલંકારભેદાસ્તુ અષ્ટાશીત્યધિકં શતમ્ ।

શબ્દાલંકારભેદાસ્તુ ષષ્ઠિસંખ્યા-ષડુત્તરાઃ ।

મિશ્રસામાન્યલક્ષણે પञ्चाશન્ । વગેરે

સાતમા કરંડનો વિસ્તાર સૌથી મોટો એટલે કે ૨૦ Folios નો છે. શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકાર મળીને અંથનો બે તૃતીયાંશ ભાગ અને છે.

અષ્ટમકરણ આ કરંડ સમગ્ર અંથના ઉપસંહાર રૂપે છે જેમાં નાના નાના પરંતુ મહત્વનાં વિષયોની ચર્ચા કરી છે. એમાં છ રત્નો છે અને એમાં આ વિષયોની ચર્ચા કરી છે. યોષિદર્શન—પુરુષવર્ણનમ્—સાદૃશ્યપ્રાપ્તકાર—કવિસમ્પ્રદાય—નિયમવિધાન—વર્ણવિધાન અને સંખ્યા-વાચકવિધાન એવાં સાત રત્નો છે. અંતમાં નવ રસોનાં ફક્ત નામ ગણાવ્યાં છે.

અલંકારશંકર-એક પરિચય

૩૦૭

અંચના અંતના ભાગમાં એમણે આ ગ્રંથમાં આવરી લેવાયેલા વિષયોની ‘મઝ્જુષા’ યનાવી છે અને એ આપણને ‘મામિનીવિલાસ’ની યાદ અપાવે છે. દરેક કરંડમાં કેટલા શ્લોકો આવે છે કેટલાં રત્નો છે એની સંખ્યા એમણે આપી છે, એ ઉપરથી લેખક પોતાની કૃતિ વિશે કેટલા ચોક્કસ હતાં તે સમજી શકાય છે. તેઓ લખે છે કે અલંકારશાસ્ત્રમાં અત્યારસુધી ઘણા ગ્રંથો લખાયા છે. છતાં પોતે આ ગ્રંથ લખ્યો છે. અને એની ઉપયુક્તા અંગેનો નિર્ણય તેઓ વાચકો ઉપર, રસિકો ઉપર છોડે છે. એકદરે જોતાં આ ગ્રંથ વ્યવસ્થિત રીતે લખાયેલો છે.

અન્ય લેખકોનો નિર્દેશ ગ્રંથમાં લેખકે ઘણા કવિઓનો નિર્દેશ કર્યો છે અને ઘણીવાર એમની કૃતિઓનાં નામ પણ આપ્યાં છે.

ગ્રંથની શરૂઆતમાં ભરત, પુંડરિક, ગૌતમનો ઉલ્લેખ વારંવાર આવે છે. લેખક એમનાં કોઈ ચોક્કસ અવતરણો આપ્યાં નથી પરંતુ—મતાનુગાઃ—ગૌતમોવ્યાહ-અભિમતં જેવા શબ્દો વાપરીને પોતાના મતને પુષ્ટિ આપે છે. ત્યારબાદ શોહોદનનો ઉલ્લેખ પણ ગ્રંથમાં ૪-૫ વખત આવે છે. ભરતાર્ણવનો ઉલ્લેખ વારંવાર આવે છે અને એ દ્વારા લેખક નાટ્યશાસ્ત્રનો ઉલ્લેખજ કરતા હોય એવું લાગે છે.

લેખક મહાભારત રામાયણ, જેવા ગ્રંથોમાંથી ઘણા ઉદાહરણો આપે છે મહાભારત માટે કોઈકવાર વ્યાસબાકયં, વ્યાસશબ્દ જેવા શબ્દો પણ વપરાયા છે અને કોઈકવાર ‘ભારત’ જેવો શબ્દ પણ વપરાયો છે.

જયદેવમાંથી અને શ્રીહર્ષના નૈષઠમાંથી પણ ઘણાં ઉદાહરણો આપ્યાં છે. કાલિદાસ. ભવભૂત જેવા પ્રસિદ્ધ કવિની કૃતિઓમાંથી ઘણાં ઉદાહરણો લીધાં છે. લેખક અપ્રસિદ્ધ એવા લગભગ ૧૨ થી ૧૫ કવિઓનો ઉલ્લેખ જુદા જુદા સંદર્ભમાં કર્યો છે. એમાંથી થોડાં નામો અહીં આપું છું. હરિભટ્ટ કવિ, ઉપાધ્યાય શિવપ્રસાદ, શ્રીનાથકવિ, હરિદેવ—જનાદન, વિલ્વમંગલકવે: વગેરે.

આ ઉલ્લેખોમાંથી કેટલાંક નામો વધુ ધ્યાન ખેંચે છે. દા. ત. અકબરમન્ત્રિણ: યવનસ્ય સ્થાનસ્થાનામિષસ્ય અગમ્યા પ્રહેલિકાના સંદર્ભમાં. આનું ખીજું ઉદાહરણ ષાળ્મસિક કવે:, નવરંગકવે:, કોલવકવે:, હઠપ્રાણવકવે:—જેવાં અનેક નામો છે.

ત્યારબાદ કેટલાક ગ્રંથોનો નિર્દેશ પણ મહત્વનો છે. નિત્યપદ્ધતિ, પારિજાતહરણનાટક, સિદ્ધુબોધ—ભૂષણે દામોદરકવે:, રસસાગર, વ્રજવિનોદ ગોપીરહસ્ય, પ્રસ્તાવનિષિ, ષટ્સપ્તર ધૃત્યાદિ.

ત્યારબાદ તુલસીરામાયણમાંથી હિન્દી દોહાનો પણ દાખલો આપ્યો છે.

૩૬૮

વિજયા લેલે

જુદા જુદા કવિઓના અને જુદી જુદી કૃતિઓના વારંવાર આવતા ઉલ્લેખો પરથી કવિનો આ શાસ્ત્રનો જોડા અભ્યાસ હશે. એમણે અનેક ગ્રંથોનું અવલોકન કર્યું હશે એમ ચોક્કસપણે કહી શકાય છે ગ્રંથમાં ઠેકઠેકાણે એમની બહુમુતતાનાં દર્શન થાય છે.

પોથીની માહિતી વડોદરા સ્થિત પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરમાં અલક્ષ્મીચંદ્રના નોંધણી ક્રમાંક ૧૧૫૬૦ છે. એમાં ૮૩ Folios છે. અને ગ્રંથસંખ્યા ૧૬૦૦ છે. દેશી કાગળ ઉપર લખાયેલી આ પોથીની પહેળાઈ ૨૯.૩ સે.મી. અને લંબાઈ ૧૭ સે.મી. છે. દરેક પાન ઉપર તેરથી ચૌદ લીટીઓ છે. અને એમાં લગભગ ૩૦ થી ૩૨ અક્ષરો છે. કાળી શાહીથી લખાયેલી આ પોથીની બાજુનો હાંસિયો ૩ સે.મી. અને ઉપર નીચેના હાંસિયા ૨ સે. મી. છે. ઘણાં પાનાં ઉપર કાળી શાહીથી હાંસિયા દોરવામાં આવ્યા છે. જ્યારે ક્યાંક દોરાયા નથી. અક્ષરો સુવાચ્ય તો કહી ન શકાય પરંતુ વાંચી શકાય એવા છે. કોઈક સ્થળે હરતાળ વાપરીને લખાણ સુધારવામાં આવ્યું છે તો ક્યારેક હાંસિયામાં પણ સુધારાઓ અથવા તો રહી ગયેલો ભાગ લખવામાં આવ્યો છે. લેખન અતિશય અશુદ્ધ છે. જને બદલે-સ [૧૩^૦] પાનિ for પાણિ [૩૬^૦] અને અન્ય ઘણી અશુદ્ધિઓ જોવા મળે છે એ લહિયાની નિષ્કાળજી બતાવે છે.

પોથી સમ્પૂર્ણ છે. પહેલું અને છેલ્લું પાનું થોડું ફાટેલું છે પણ તેથી વિષયવસ્તુ (Content)માં કોઈ ફેર પડતો નથી. પોથીની પુષ્પિકામાં આપણને ઘણી માહિતી મળે છે. પોથીનો રચનાકાળ વિ. સં. ૧૮૬૭ છે અને લેખન કાળ ૧૮૯૨ વિ. સં. છે. તેથી આ પોથી ૨૫ વર્ષ બાદ લખાઈ છે એ સ્પષ્ટ છે. લહિયાનું નામ પં. માનકદાસ છે. અને 'લિધોરા' નગરમાં લખાઈ છે. આ કયા નગરનું નામ છે તે જાણી શકાયું નથી.

આ પોથીની બીજા પ્રતનો ઉલ્લેખ New Cat. catalogorumમાં મળે છે એ પ્રત કાંચીના પ્રતિવાદી ભયંકર મઠમાં છે. એમાં ઉમેરાયેલી શુદ્ધિઓ ઉપરથી આ પ્રત કાંચીની પ્રત ઉપરથી લખાઈ હોય એવું લાગે છે. (વડોદરાની પ્રત 'દાતિયા' મધ્યપ્રદેશમાંથી ભેટ તરીકે મળી છે.) આ ઉપરાંત આ પોથીની કોઈ પણ નકલ ઉપલબ્ધ હોવાનો નિર્દેશ મળતો નથી.

વિજયા લેલે

ટોટુની અનુગુપ્તકાલીન બે શિલ્પકૃતિઓ

મુ. હ. રાવલ -
મુનીન્દ્ર વી. જોશી*

સાબરકાંઠા જિલ્લાના ખાચડ તાલુકાના ટોટુ ગામનાં માતૃકાશિલ્પો અંગે સ્વતંત્ર લેખમાં ચર્ચા કરી છે. પ્રસ્તુત લેખમાં સમૂહનાં અન્ય બે અનુગુપ્તકાલીન શિલ્પોની ચર્ચા કરેલ છે.

૧ અર્ધનારીશ્વર :—(ચિત્ર-૧)

પારેવા પથ્થરમાંથી કંડારેલ પ્રતિમા કટિથી ઉપરના ભાગેથી ખંડિત હોઈ ઉત્તરાંગની વિગતો મળતી નથી. હયાત શિલ્પખંડનું માપ આશરે ૦.૭૦ x ૦.૩૪ x ૦.૧૧ સે. મી. છે. અંગભાગ પરથી પ્રતિમા ત્રિભંગસ્થિત હોવાનું જણાય છે. અર્ધનારીશ્વરની પ્રતિમા હોઈ વામાંગ દેવીનું દર્શાવવાને કારણે વામભાગે સાડીવસ્ત્ર ધારણ કરાવેલ છે. જ્યારે દક્ષિણ તરફનો પગ દેવતા હોઈ બન્ને જંઘા પરથી પસાર થતા વ્યાધ્રાખર પૈકી વ્યાધ્રમુખ દેવતા જંઘા પર દર્શાવેલ છે. જ્યારે વ્યાધ્રાખરનું અલંકૃત ગઠબંધન વામજંઘા પર દર્શાવેલ છે. જેના બન્ને છેડા પર કીર્તિમુખ (૧)નાં અંકન છે, જ્યારે બન્ને પગની મધ્યમાં સાડીવસ્ત્રની ગોમૂત્રિકભાતયુક્ત મધ્યપાટી દર્શાવેલ છે. વધુમાં વસ્ત્રના છેડા રેખાથી દર્શાવેલ છે. આ સિવાય મૂળ શિલ્પની અન્ય કોઈ વિગતો પ્રાપ્ત થતી નથી. છતાં પગનું ઘાટીલાપણું શિલ્પની કંડારકામ શૈલી પર ગુપ્તકલાની અસર સૂચવે છે. પૃથ્વિભાગે સન્મુખદર્શને સ્થિત વાહન નંદીનું અંકન છે. જેના મસ્તક ભાગે ત્રિસેરી મસ્તકભાગરણની મધ્યમાં પાંદડાઘાટનો પદક દર્શાવેલ છે. ગળામાં ઘૂંધરમાળ ધારણ કરાવેલ છે. ટૂંકા શિંગડા પૈકી જમણી તરફનો ભાગ ખંડિત છે. અર્ધમલિત આંખો અને ફૂલાવેલ નાસિકા શિલ્પને જીવંતતા બક્ષે છે. નંદીની ખૂંધ ઉપસાવેલ છે જે પ્રાચીન પારિપાટીની સૂચક છે.

ડાબી તરફ દેવાલિમુખ ઉન્નત મસ્તકે સ્થિત અનુચર સ્ત્રીપ્રતિમાનું અંકન છે. ધરિમલ કેશરચના, કાનમાં ગોળ કુંડળ, ઓવામાં ધારણ કરેલ એકાવલી, ખાજુબંધ ઉત્તરીય વસ્ત્ર, રત્નકંડણ, વગેરે ઉપરાંત ગોળાકાર મુખાકૃતિ ધસાયેલ હોવા છતાં મુખ પર દાસ્યભાવ સ્પષ્ટ દેખાય છે. ઢળેલી પાંપણ તથા ઉપસાવેલ હોઠ મુખ પરના ભાવ વધુ સ્પષ્ટ કરે છે. જમણા હાથમાં અર્ધ તથા વામકરે પૂજાપાત્ર ધારણ કરેલ છે. નંદીપ્રતિમાની પાછળ પણ માનવાકૃતિ છે. પરંતુ ખંડિત હોઈ સંપૂર્ણ વિગતો શક્ય નથી.

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૨૭, અંક ૩-૪, અક્ષયતૃતીયા-જન્માષ્ટમી અંક, એપ્રિલ ૧૯૬૦-
ઓગસ્ટ ૧૯૬૦, પૃ. ૩૦૬-૩૧૨.

૧૬, મણિદીપ સોસાયટી, જીવરાજ પાર્ક, વેંજલપુર રોડ અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૧

૩૧૦

ચુ. હ. રાવલ, મુનીન્દ્ર વી. જોશી

૨ નંદી : (ચિત્ર-૨)

પારેવા પથ્થરમાંથી કંડારેલ નંદીપ્રતિમાનું માપ : ૦.૩૫ X ૦.૭૦ X ૦.૨૨ સે. મી. છે. નંદીપ્રતિમાનો મુખભાગ ખંડિત છે. છતાં ઉઘાડી આંખ, ચમરીયુક્ત મસ્તિષ્કાભરણ, વાળેલાં શિંગડાં, ગળા પરની વલ્લીઓ, ઘાંટિકામાળ સ્પષ્ટ જોવા મળે છે. ઉપસાવેલ ખૂંધ પાછળથી વળાંક આપેલ છે, જે પ્રાચીન પરિપાટીનું સૂચક છે. આગળ બન્ને પગ ઘૂંટણથી પાછળ તરફ વાળી અને પાછલા બન્ને પગ આગળ તરફ રાખી બેઠેલ નંદીપ્રતિમાનું શરીરસૌંદર્ય તથા અંગોપાંગની રેખાઓ જીવંતતા બક્ષે છે. ઘાંટિકામાળ ઉપરાંત ખૂંધ પાછળથી પસાર થતી ચમરીમાળા ધારણ કરાવેલ છે. પુંછડી પણ ગોળ વળાંક આપેલી દર્શાવવામાં આવેલ છે. શરીર મધ્યે આડી તિરાડ પડેલી છે. મુખ આગળ નીચે મોઢકપાત્ર દર્શાવવામાં આવેલ છે.

સમયાંકન :

શિલ્પોનાં સમયાંકનનો વિચાર કરતાં એક બાબત ખૂબ જ અગત્યની છે કે ટોડુ ગામ બાયડ તાલુકામાં આવેલ છે. ગુજરાતમાં ક્ષત્રપ, ગુપ્ત, અનુગુપ્તકાલનાં મળેલ શિલ્પોમાં શામળાજી એ એક આગવું સ્થાન ધરાવે છે જેનાં શિલ્પોની વિશિષ્ટતાઓને કારણે આ પ્રદેશનાં શિલ્પોને ‘શામળાજી સ્કૂલ’ નામ આપવામાં આવે છે. તે દૃષ્ટિએ બાયડ અને ટોડુનાં શિલ્પો પણ આ જ પરિપાટીનાં ફેટલાંક લક્ષણો ધરાવે છે, જેમાં ગુપ્તકલાની અસર સૂચવતાં મુગુટ, કેશરચના, વસ્ત્રોની ગોમૂલિકઘાટ, અલંકારો વગેરે છે.

અત્રે ચર્ચિત બે પ્રતિમાઓ પૈકી અર્ધનારીશ્વરની પ્રતિમાના ભારેખમ પણ, અધોવસ્ત્રના છેડાઓને મધ્યભાગેથી ઉપર તરફ અપાયેલ ઊંધા અંગ્રેજી વી જેવો ઘાટ, નંદીનું મસ્તિષ્કાભરણ ટૂંકાં શિંગડાં, આંખોની શૈલી વગેરે શામળાજીથી પ્રાપ્ત શિવપ્રતિમા સાથે મહદઅંશે મળે છે.^૧ ઉપરાંત આ જ પરિપાટી વલલીથી પ્રાપ્ત કેશીનિષ્પૂદનની^૨ પ્રતિમામાં પણ જોવા મળે છે, જેમાં પણ ધોતીવસ્ત્રની મધ્યની પાટીની ગોમૂલિકલાત, સહેજ ઉપર તરફ દર્શાવેલ કિનારીનો ઘાટ વગેરે સાથે સામ્ય ધરાવે છે. આ પરિપાટી શામળાજીથી પ્રાપ્ત માતૃકાઓ પૈકી કૌમારી^૩, ઐન્દ્રી^૪, ઊભા સ્વરૂપની શિવપ્રતિમા^૫, શામળાજીની સ્કંદપ્રતિમા^૬ વગેરે સાથે સામ્ય ધરાવતી હોવા છતાં આ પ્રતિમાશિલ્પમાં ડાબી તરફની સ્ત્રીઆકૃતિની કેશરચના

૧ જુઓ શાહ (ડૉ) યુ. પી., “સ્કલપચર્ચ” ક્રીમ શામળાજી એન્ડ રોડા” સંપાદક અને પ્રકાશક બી. એલ. દેવકર, ૧૯૬૦. બુલેટીન આર્વાધ મ્યુઝિયમ એન્ડ પિક્ચર ગેલેરી બરોડા, વૉ. xiii જુઓ ચિત્ર-૧.

૨ -એજન- જુઓ ચિત્ર-૧૨

૩ -એજન- જુઓ ચિત્ર-૨૬

૪ -એજન- જુઓ ચિત્ર-૩૩

૫ -એજન- જુઓ ચિત્ર-૪૧

૬ -એજન- જુઓ ચિત્ર-૪૭

ટોહની અનુયુક્તકાલીન એ શિલ્પકૃતિઓ.

૩૧૧

વસ્ત્રાલંકરણ, વ્યાધામ્બરના વ્યાધમુંખના અંકન વગેરે પરથી કંઈક પછીની એટલે કે ખ્રિ.સ.ની આશરે ૬૫૦ સદીના પૂર્વાર્ધની જણાય છે. વ્યાધામ્બરને વાળેલ ગાંઠના છેડે કીર્તિમુખ કંઠારવાની પ્રથા પણ અગાઉ શામળાજીથી મળેલ ભીલડીવેશે પાર્વતીની^૭ પ્રતિમામાં પણ જોવા મળે છે. પરંતુ સ્પષ્ટતઃ તે અત્રે ચર્ચિત પ્રતિમાથી પ્રાચીન છે. આના પરથી એક ખીલ વાત એ પણ જણાય છે કે ગુપ્ત અને અનુગુપ્ત કલા પર પશ્ચિમ ભારતીય ક્ષત્રપકાલીન શિલ્પોની વધતા-ઓછા અંશે અસર ચાલુ રહેલી જણાય છે. ડૉ. યુ. પી. શાહ જણાવે છે તેમ “પ્રાચીનકાલથી માંડીને સોલંકીકાલના અંત સુધી ગુજરાત પ્રદેશ અને મરુભૂમિની ખાસ કરીને પશ્ચિમ અને સાંસ્કૃતિક એકતા ધરાવતી ગઈ હતી. ક્ષત્રપકાલમાં કાર્દમકો અથવા પશ્ચિમી ક્ષત્રપોનું સામ્રાજ્ય ગુજરાત, રાજસ્થાન, મહારાષ્ટ્રના કેટલાક ભાગ પર અને પૂર્વમાં ઉત્તર સુધી ફેલાયેલું હોઈ ધડાયેલ સાંસ્કૃતિક એકમત અસર ગુપ્તકાલ અને અનુગુપ્તકાલમાં પણ ચાલુ રહી, જેને અત્રે ચર્ચિત અનુગુપ્તકાલીન આ શિલ્પ યથાર્થ ઠેરવે છે. ઉક્ત ચર્ચિત ભીલડીવેશે પાર્વતીની ક્ષત્રપકાલીન પ્રતિમાનાં કેટલાંક લક્ષણો ખાસ કરીને વસ્ત્રાંકન શૈલી ચર્ચિત પ્રતિમામાં પણ નજરે પડે છે.

જ્યારે નંદીપ્રતિમાના સમયાંકન અંગે વિચારતાં તેના કંઠભાગની વલ્લીઓ, આંખનું લક્ષણ, કંઠમાળ, ખૂંધ, માસમુખ અને ચમરીયુક્ત ખૂંધના પૃષ્ઠભાગેથી પસાર થતી પટ્ટી, ખેસવાની લઠણ વગેરે શામળાજીની નંદીપ્રતિમા સાથે સામ્ય ધરાવે છે, જેથી આ નંદીપ્રતિમાને પણ ઈસુની ૬૫૦ સદીમાં મૂકી શકાય.

૭ -એજન્ટ- જુઓ ચિત્ર-૨૫

૮ શાહ (ડૉ.) યુ. પી. “ગુજરાતનું ગુપ્તકાલીન શિલ્પ-કેટલીક નવીન ઉપલબ્ધીઓ તેમજ વિચારણા”, સ્નાય્યાય પુ. ૧૧ અંક : ૧, પૃષ્ઠ ૬૫.

૯ શાહ (ડૉ.) યુ. પી. “સ્કલ્પચર્ચ” રોમ શામળાજી એન્ડ રોડા “બુલેટીન ઓવ ધ રચુઝિયમ એન્ડ પિક્ચર ગેલેરી બરોડા બો. XIII, જુઓ ચિત્ર ૨.

આ શિલ્પોના સમયાંકન, કલાશૈલી અંગે ચર્ચા દરમિયાન જરૂરી માર્ગદર્શન આપવા બદલ લેખકો પ્રસિદ્ધ કલામર્મજ્ઞ શ્રી મધુસૂદન ઢાંકીના ઋણી છે.

ફોટોગ્રાફ્સ, પુરાતત્વખાતું, ગુજરાત રાજ્યના સૌજન્યથી.
સ્વા ૧૫

OUR LATEST MONUMENTAL PUBLICATIONS

RAJPUT PAINTING : 2 Vols.—ANAND K. COOMARASWAMY,

—with a Foreword by KARL J. KHANDALAVALA

pp. 108 *text.* 7 *Multi-coloured plates, 96 plates, Delhi, 1976 Cloth Rs. 500*

A valuable guide to understand Rajput Painting of the 14th Century A.D.; the book portrays the popular religious motifs and offers information on Hindu Customs, Cstumes and Architecture.

A HISTORY OF INDIAN PHILOSOPHY : 5 Vols.—S. N. DASGUPTA

pp. 2,500: *Delhi, 1975: Rs. 200*

A comprehensive study of Philosophy in its historical perspective. The author traces the origin and development of Indian Philosophy to the very beginnings, from Buddhism and Jainism, through monistic dualistic and pluralistic systems that have found expression in the religions of India.

THE HINDU TEMPLE : 2 Vols.—STELLA KRAMRISCH

pp. 308, 170 (*text*) + 81 *plates, Delhi, 1976, Cloth Rs. 250*

The work explains the types of the spiritual significance of the Hindu Temple architecture, traces the origin and development of the same from the Vedic fire altar to the latest forms, discusses the superstructure, measurement, proportion and other matters related to temple architecture.

TAXILA : 3 Vols.—SIR JOHN MARSHALL

pp. 420, 516, 246 *plates, Delhi, 1975, Cloth Rs. 400*

The book records the political and cultural history of N. W. India (500 B.C.—A.D. 500), the development of Buddhism, the rise and fall of political powers—Aryans, Greeks, Sakas etc. and illustrates the archaeological remains by 246 photographs.

JAIN AGAMAS : Volume 1 Acaranga and Sutrakrtanga (Complete)

Ed. by MUNI JAMBU VIJAYAJI, *pp.* 786: *Delhi, 1978, Cloth Rs. 120*

The volume contains the Prakrit Text of the two agamas, Exposition by Bhadrabahu in Prakrit, the Sanskrit Commentary by Śīlāṅka, Introduction Appendices etc. by Muni Jambu Vijayaji Maharaja.

ANCIENT INDIAN TRADITION AND MYTHOLOGY (in English translation) (Mahā-purāṇas)—General Editor: PROF. J. L. SHASTRI. App. In Fifty Volumes Each Vol. Rs. 50

Postage Extras pp. 400 to 500 each Vol.: Clothbound with Gold Letters and Plastic Cover. In this series 12 Vols. have been published: Clothbound with Gold letters. Vols. 1-4 Śīva Purāṇa; Vols. 5-6 Liṅga Purāṇa, Vols. 7-11 Bhāgavata Purāṇa, Vol. 12 Garuda Purāṇa (Part I).

INDIA AND INDOLOGY: Collected Papers of PROF. W. NORMAN BROWN—Ed. by PROF. ROSANE ROCHER: pp. 38 + 304, Cloth Rs. 190

The book contains important contributions of Prof. W. Norman Brown to Indology: Vedic Studies and Religion, fiction and folklore, art and philology, the book contains a biographical sketch of Prof. Norman Brown and a bibliography of his writings.

ENCYCLOPAEDIA OF INDIAN PHILOSOPHIES: Ed. KARL H. POTTER Vol. I Biblio-graphy. pp. 811, Rs. 80, Vol. II Nyāya Vaisesika, pp. 752, Rs. 150

This is an attempt by an international team of scholars to present the contents of Indian Philosophical texts to a wider public. Vol. I contains the Bibliography of the works on Indian Philosophies. Vol. II gives a historical resume, nature of a philosophical system and summaries of works beginning from Kāṇāda.

SERINDIA : Demy Quarto, Vols. I-III Text, Appendices, Indices, Illustrations 545, (pp. 1-1580): Vol. IV Plates 175, Vol. V Maps 94 (Shortly)

This book is based on a report of explorations carried out by Sir Aurel Stein in Central Asia and Western most China and contains scholarly analysis of the finds by experts in their respective fields.

PLEASE WRITE FOR OUR DETAILED CATALOGUE

MOTILAL BANARSIDASS

Indological Publishers and Booksellers

26, Jawahar Road, Jawahar Nagar, DELHI-110007 (INDIA)

એક ઉપેક્ષિત સુકવિ શ્રી રામકૃષ્ણ મહેતા

રણજિત પટેલ-“અનામી”*

અઢારમી સદીના ભક્ત કવિ-રત્ન શ્રી રામકૃષ્ણ મહેતા આપણા એક ઉપેક્ષિત સુ-કાવ છે એ ઘટના વિચિત્ર છતાં દુઃખદ છે. જ્ઞાની કવિ અખો તેમજ પ્રેમાનંદ, વલ્લભ ને શામળ-એ ભદ્ર-ત્રિપુટીના સમકાલીન અને ભક્તકવિ દયારામભાઈના પુરોગામી એવા આ કવિએ લગભગ પાંચસોથી વધારે પદો રચ્યાં છે. એમની રચનાઓથી ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસના ગણ્યતર રસદ્રવ્ય અભ્યાસીઓ જ પરિચિત છે પણ એમના સર્જનની ઇયત્તા અને ગુણવત્તા બેતાં એમને મળવી જોઈતી પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત થઈ નથી એ હકીકત છે.

કવિની બે કૃતિઓ એક ગરબો અને બીજી એક પદમાં એની રચનાસાલ અને એમના વતનનો ઉલ્લેખ પ્રાપ્ત થાય છે.

- ૧ ‘સંવત સત્તર સત્તાવનીઓ સોત બે,
નાગરીઆ પર રીઝ્યો છે રણછોડ બે.’
- ૨ કે સંવત સત્તર ચોસઠે ચારી,
કે ગાયો સંખેડે સુખકારી,
કે રંગડે રામકૃષ્ણ બલિહારી,
કે પ્રોતલડીને બાંધી રે, પરબ્રહ્મરાય-શુ રે’.

એક વ્રજભાષાના પદમાં એ આજ્ઞવપૂર્વક પ્રભુને પ્રાર્થે છે :—

‘રામકૃષ્ણ દરસણુ દીજે,
નિહાલ કરોગે નાગરકુ’

આમાંથી આટલી વિગતો પ્રાપ્ત થાય છે કે :—

- ૧ કવિ જ્ઞાતિએ નાગર છે
- ૨ તે સંખેડાનો વતની છે, અને

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૨૭, અંક ૩-૪, અક્ષયવૃત્તીયા-જન્મશ્રમી અંક, એપ્રિલ-૧૯૬૦-
ઓગસ્ટ ૧૯૬૦, પૃ. ૩૧૩-૩૨૦.

* ૨૨/૨ અરુણોદય સોસાયટી, અલમપુરી, વડોદરા-૩૬૦૦૦૫

૩૧૪

રજ્જુનિત પટેલ-“અનામી”

૩ સંવત્ ૧૭૫૭ અને સંવત્ ૧૭૬૪માં તેણે કેટલીક કૃતિઓ રચી છે પણ એના જન્મની કે મૃત્યુની કોઈ તિથિ પ્રાપ્ત થતી નથી. મતલબ કે સંવત સત્તરસો સત્તાવન અને સંવત સત્તરસો ચોસઠ આ બે ઉપલબ્ધ રચ્યા-સંવતોને આધારે અનુમાની શકાય કે કવિ વિક્રમના અઢારમા શતકમાં થઈ ગયા.

આ અલ્પજ્ઞાત વૈષ્ણવ નાગર કવિ રામકૃષ્ણ પર કેટલાક વજ્રભાષાના કવિઓની તેમજ એના કેટલાક પુરોગામી. ભાલણ, મીરાંઆર્મ, ગોપાલદાસ, પરમાનંદ, ભાણદાસ, વિશ્વનાથ જ્ઞાની, રત્નેશ્વર તેમજ એના કેટલાક સમર્થ સમકાલીનો-કવિ પ્રેમાનંદ, વલ્લભ લટ્ટ જેવાઓની અસર હશે પણ વિશેષ અસર તો વરતાય છે એના સમર્થ પુરોગામી એની જ જ્ઞાતિના...અટકે પણ મહેતા...આપણા આદિ કવિ નરસિંહ મહેતાની. એના એક સુંદર પદમાં તે નરસિંહને પ્રભુના દીવેટીઆ તરીકે નિર્દેશ છે અને પોતાને એ પ્રભુભક્તિની દીવેટને સંકોરનાર-સંકોરણિયા તરીકે ઓળખાવે છે.

‘જુદા તે વનમાં આનંદ ઓરણવ,
મળીઓ ગોવિંદ ગોરણિયોઃ
ચંચલ નયન નચાવે ચક્રુદિશ,
મોહન ચિત્તનો ચોરણિયો,
સોળ કળાનો શશિયર જીગ્યો
તે ઉત્સવનો તોરણિયો.
નવ નવ વયની નારી નાચે
આનંદ કેરો ઓરણિયો.
મધુર મધુર ધ્વાનિ મોરલી વાગે
મોહન ચિત્તનો ચોરણિયો.
દાસ નરસૈયો દીવેટીઓ
ત્યાં રામ-કૃષ્ણ સંકોરણિયો.’

આ ‘દીવેટીઓ’ને ‘સંકોરણિયો’ શબ્દો કેવળ એના વાચ્યાર્થમાં જ સમજવાના નથી પણ આદિ કવિ નરસિંહથી માંડીને તે અઢારમી સદી સુધીના-રામકૃષ્ણ મહેતા સુધીના સમય દરમિયાન કૃષ્ણભક્તિની પ્રજ્વલિત જ્યોતિ જે ઝાંખી પડેલી તેને યથાશક્તિ-મતિ પ્રજ્વલિત કરનાર કવિ રામકૃષ્ણ મહેતા હતા. એ લક્ષ્યાર્થ પણ અહીં અભિપ્રેત છે.

આપણા પ્રાચીન કે મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં મૌલિકતા (Originality)નો મુદ્દો અતીવ નાજૂક પ્રકારનો છે. ‘There is nothing new under the sun’ એમ કહેવાય છે ખરું, પણ ક્ષણે ક્ષણે નવીનતાના પ્રગટીકરણમાં કવિપ્રતિભાનો વિજય છે એ પણ એટલું જ સાચું છે. દેશ-કાળ-ભાષા ભિન્ન હોય છતાંયે કોઈ બે સાહિત્યકારોના સર્જનમાં ઘણું યધું વિચારસામ્ય

એક ઉચ્ચેક્ષિત સુકવિ શ્રી રામકૃષ્ણ મહેતા

૩૧૫

દેખાય ત્યાં અનિવાર્યપણે સંવાદ-તત્વનો સ્વીકાર કરવો રહ્યો...પણ જ્યાં કેવળ સુદર્ભ કે સ્થૂલ પ્રેરણા કે માખી-ટું-માખી અનુકરણ હોય ત્યાં મૌલિકતાના મુદ્દાને વચમાં લાવ્યા વિના ‘પડવો કયાં પડવો રસખાલ’ ? એ મુદ્દાને કેન્દ્રમાં રાખી જે તે સર્જક કે લેખકનું મૂલ્યાંકન કરવું જોઈએ. આમ કરવામાં કોઈને અન્યાય થાય છે એમ માનવાની જરૂર નથી...અને આમેય શ્રુત-પરંપરા-માંથી જે સારું ને લોકોને ઉપયોગી લાગે તે સ્વરૂપ ફેરફાર સાથે પ્રાચીન-મધ્યકાલીન લેખકો-સર્જકો વિના સંકલ્પે, ઋણસ્વીકાર કર્યા વિના ચોતાના સર્જનમાં સમાવી લેતા હતા. દા.ત. :—શાન-તૈરાગ્ય અને ઉપદેશના એક પદમાં રામકૃષ્ણ લખે છે—

‘કોનાં છોડું ? કોનાં વાછડું ? કોનાં માય ને પાપ ?
જવું છે જીવને એકલું, સાથે પુણ્ય ને પાપ.
નથી ત્રાપા, નથી તૂંબડાં, નથી તરવાનો આરો,
રામકૃષ્ણ જન રંકને, ભવ પાર ઉતારો’.

હવે, પ્રાચીન-મધ્યકાલીન સાહિત્યના અભ્યાસીને આવા જ વિચાર-ભાવ-ભાષાવાળી પંક્તિ-આ નરસિંહ, રાજે, ધીરો, ભોળેમાં વાંચવા મળે તો નવાઈ નહીં !

‘ભોળારે ભરવાડણ, હરિને વેચવા ચાલી,
સોળ સહજ ગોપીનો વહાલો, મટુકીમાં ધાલી’

નરસિંહની આ પંક્તિઓના પડધા મીરાંબાઈમાં પણ સંભળાય છે—

‘હાં રે કોઈ માધવ લ્યો, માધવ લ્યો, વેચંતી વ્રજનારી રે
માધવને મટુકીમાં ધાલી, ગોપી લટકે લટકે ચાલી રે !

નરસિંહની કૃતિ મીરાંને માટે નિઃશંક પ્રેરણારૂપ બની છે પણ ઉભયની પ્રતિભાનું ફળ સ્વતંત્ર છે. ‘હારે કોઈ વસંત લ્યો, વસંત લ્યો’ એ કવિ ન્હાનાલાલની કૃતિને પણ આ જ વર્ગમાં મૂકી શકાય.

‘મુખડાની માયા લાગી રે’ એ મીરાંના પદમાં બે પંક્તિઓ આમ છે :—

‘સંસારીનું સુખ કાચું પરણીને રંડાવું પાછું;
તેને ઘેર શીદ જઈએ રે ? મોહન પ્યારા’ !

આની સાથે સરખાવો દયારામના ‘વરિયે તો શામળિયો વરિયે, વરિયે તો પાતળિયો વરિયે’ એ પદની આ બે પંક્તિઓ :—

‘સંસારીનું સગપણ કાચું, પરણીને રંડાવું પાછું;
એને ઘેર શીદ પાણી ભરીએ રે.’

૩૧૬

રણજિત પટેલ-“અનામી”

અહીં તો દયારામે મીરાંના અર્થબોધને પંક્તિક્રમ ઉલટાવી અન્ય રીતે ઝીલ્યો છે. એ અર્થ ઝીલણુ, શબ્દ-સામર્થ્ય ને આવવ્યક્તિ મૂળ જેટલી સમર્થ નથી છતાં યે સમગ્રતયા વિચાર કરતાં જણાશે કે મીરાં ને દયારામ, કવિ તરીકે બંનેય અનન્ય છે.

કાવ્યને અન્તે કવિનું નામ આપ્યા વિના જ જે નરસિંહ મહેતા, રામકૃષ્ણ મહેતા, રાજે અને દયારામની કૃતિઓ છાપી હોય તો કર્તૃત્વનો સંભ્રમ થાય એવા આ કવિઓ છે. પણ આ ચારમાં નરસિંહ મહેતા ને દયારામભાઈ એ બે તો ધણુજ સારા ને અતિલોકપ્રિય કવિઓ છે પણ રામકૃષ્ણ મહેતા અને રાજે પણ અભ્યાસ માગી લે તેવા ખમતીધર ધ્યાનાર્હ સુકવિઓ છે.

પરંપરાનું સુવર્ણ તો સૌ સર્જકોને કાળે છે, પણ એનો સુડોળ ઘાટ ઘડવામાં ને આકર્ષક રીતે એમાં યથાસ્થાને નંગ જડવામાં સર્જકની મૌલિકતાનો ઉન્મેષ પામી શકાય. નરસિંહ મહેતા અને રામકૃષ્ણ મહેતાનાં પદોમાં રસ અને રંગનો વિનિયોગ અનેક રથે થયો છે. દા. ત. :—

“રાતી ચૂડી કરે કામની, રાતાં ચરણાં ચુદ્ડીઆં,
રંગે રાતી કુંકુમની પીઅંગ, તે તજે રાતી ટીલડીઆં.

*

*

*

રાતે દંત હસે રાધાજી, રાતી કરે ચૂડી;
રાતી ચાંચે રમે પંખેરુ, સૂડલો ને સૂડી.
રાતો સાળુ સવિ સહીઅરને, રાતી સિર જૂડી,
નરસોઆના સ્વામી સંગ રમતાં, રાગમાંહાં ગયાં જૂડી.”

નરસિંહમાંથી પ્રેરણા લઈ સફળ અનુકરણરૂપે રચાયેલી રામકૃષ્ણ મહેતાની રચના નોંધએ.

“રંગ્ય રાતા કેસૂ કુંકુમ-વરણા, રાતી વનની વેલડીઆં,
રાતો કાંહાંનડ કેલ્ય કરે, ત્યાંહ રાતી સરવ સહેલડીઆં.
રાતા દંત અધર નખ રાતા, રાતી ચોલી ચુનડીઆં,
રાતાં અખીર ગુલાબ જીડાડે, તો રાતી રત્નની મુદ્રડીઆં.
રાતી રત્ય છે અતિ રદિઆલી, રાતી બાલા વેલડીઆં,
રામકૃષ્ણ પ્રણુ પ્રેમ્યે રાતો, રાધા રંગની રેલડીઆં”.

નરસિંહ અને રામકૃષ્ણ વચ્ચે ખાસ્સું લગભગ અઢીસો વર્ષનું અન્તર છે પણ બંનેના પદની ભાષા જોતાં નરસિંહની લોકભોજ્યતા ને લોકપ્રિયતા સ્વયં-સ્પષ્ટ છે. નરસિંહે ગાયું :—

‘મને જનમ ધર્યાનું પુણ્ય
હોવો’ દર્શનનો...’

એક ઉચ્ચેક્ષિત સુકાવ શ્રી રામકૃષ્ણ મહેતા

૩૧૭

તો રામકૃષ્ણે એ ભાવનવિચારનું સરલીકરણ કરી ગાયું :—

‘વાલા મારા સંસારમાં એક સાર
કે જેણે હરિ દીઠડા રે લોલ.’

પરમાનંદદાસે ગોપીને માટે લખ્યું, ‘ગોપી પ્રેમકી પ્વજ્ન’ તો રામકૃષ્ણે ગાયું :—

‘સાહેલી રે જયજય ગોકુલગ્વાલની
પ્રેમ-પ્વજ્ન ગોપાલની.’

કાવિ રામકૃષ્ણ એના સમર્થ પુરોગામી ને અનુગામી કવિઓની અસર અલખત, ઝીલે છે પણ એમનું આંધળું અનુકરણ કરતો નથી. એનો વાણીવૈભવ આગવો છે. ભાવભંગોઓની એની સૂઝ-સમજ સ્પષ્ટ ને નિરાળી છે. પરમાનંદદાસની કીર્તન-પ્રણાલીમાં એ ઉછર્યો છે. મંદિરોના ઉમંગ-ઉછળતા ઉત્સવોનો એને સ્વાનુભવ છે. નિજ કુલધર્મ શિવપૂજનો પણ ઈષ્ટ ધર્મ વૈષ્ણવ-પરંપરાનો હોવાને કારણે એણે શંકર ને કૃષ્ણભક્તનો સમન્વય સાધ્યો છે. એવો જ સમન્વય એણે વલ્લભ ભટ્ટના માતાજીના ગરખાના સમર્થ વિનિયોગ દ્વારા કૃષ્ણભક્તિનાં પદ-કીર્તન ગરખા લખીને કર્યો છે. દયારામભાઈ જેવા તેના સમર્થ અનુગામી કવિની પદાવલિમાં કવચિત્ રામકૃષ્ણની કાવ્યપદાવલીના પડઘા સંભળાય છે એ એની શક્તિના દ્યોતક છે.

કૃષ્ણની ઝંખના વ્યક્ત કરતી રામકૃષ્ણની આ વાણી ને અભિવ્યક્તિમાં અનુગામી દયારામભાઈનું દર્શન નથી થતું ?

“નંદના સદૃણા મારા, નંદના રે લોલ :
તેં મને નાખી છે; કંદમાં રે લોલ—
ઊઠતાં ખેસતાં તે જીવણ સાંભરે લોલ :
કાને પડે છે, ભણકારડે રે લોલ—
કોળિયો તે કંદથી નાં જીતરે રે લોલ—
હું તો ઝળકીને જેવા નીસરી રે લોલ :
ઝાઢવાનાં અંગર વીસરી રે લોલ;
પાણીકાને મશે હું તો સંચરું રે લોલ :
એક બેળું ને ખીજું ભરું રે લોલ :
ખાણું જે વાર લાગે ઘણી રે લોલ.”

અને દયારામભાઈની પેલી નિવ્યાજ સુંદર સરલ પંક્તિઓ :

‘હું શું ખાણું જે વાહાલે મુજમાં શું દીકું ?’ માંની
બે પંક્તિઓ :

‘વઢું ને તરછોડું તો ચે પૂઠે પૂઠે આવે,
વગર ખોલાવ્યો વહાલો ખેડહું ચઢાવે’

૭૧૮

રજ્જનિત પટેલ-“અનામી”

સાથે રામકૃષ્ણની આ પંક્તિઓ સરખાવો :—

“સાહેલી રે! વચકતાં રે વિનય કરે,
સાહેલી રે! પીતાંબર પટ પાથરે.
સાહેલી રે! પાડ ચડાવે અતિ ધણો,
સાહેલી રે! રસિયો રમવા તણો.”

‘ઊભા રહો તો કહુ વાતડી બિહારીલાલ !’ એ દયારામની પ્રખ્યાત ગરબીમાં રામકૃષ્ણની ગરબી :

‘સોહાગી શ્યામ, ચાલો તો ચાચર જઈએ,
સોહાગી શ્યામ, સહીઅર સંગે મહીએ’—ના

સંસ્કાર છે જ. ઢાળનું, સંગીતનું, જાવનું, વિચારનું, પદાવલિનું આવું તો ધણું બધું સામ્ય દર્શાવી શકાય અને છતાં યે રામકૃષ્ણ એ રામકૃષ્ણ છે ને દયારામ એ દયારામ છે.

કવિ જે કંઈ લખે તે બધું જ સારું હોઈ શકે નહીં. ને જેમ મોરચો મોટો તેમ મર્યાદાઓ પણ ઝાઝી. એની વિશેષતાઓ ને મર્યાદાઓના નિદર્શનરૂપે અનેક દૃષ્ટાંત આપી શકાય તેમ છે પણ રામકૃષ્ણની સકલ શક્તિઓના સારરૂપ મને જે કાવ્ય લાગ્યું છે તે તો છે એનું ‘ભાઈબીજ’ ‘નામનું પદ. શ્રીકૃષ્ણ જેવો સમર્થવીર સુભદ્રા જેવી ભાગિનીને ધરે પધારનાર છે સારના સુભદ્રાના મનોભાવને વ્યક્ત કરતું આ પદ વાંચો :—

“આજ ને સોનાના ઊગ્યા સૂર સોહાગી સાજન આવશે એ:
હું તો ઉંબર ઘોઠિ રે દૂધ, દામોદર દાદો ભેટશું એ ૧
મારે માંડવડે તે મંગલકોટ, માડીનો જયો આવશે એ:
વીરો કોટિ વહુઅરતણો કંથ, કે પંથ જોઉં આવતો એ ૨
હું તો ત્રિભુવન ઘંટ વજડાવું, માડીનો જયો આવશે એ:
મારે આંગણે કુલશે વાડી, લાલીનાં વૃંદ ચાલશે એ ૩
હું તો પુષ્પ વેરાવું રે પંથે, પનોતું પીહર પગ ધરે એ:
મારો વીરોજ છે ચતુર સુગ્મણ, ચોરાસી ચઉટાં ચુકવે એ ૪
વીરો માહારો વાળે રે વિવેકનાં વાહાણ, કે વૈકુંઠનો સંધર્ષ એ:
માહારો વીરોજ તે વીરો મધ્યેવીર, કે ધરમ ધોરીધરો એ ૫
વીરો માહારો પાંચમાંહે પરધાન બાંધ્યાના બંધ છોડવે એ:
વીરો માહારો તરણ તારણ છે ટેક; કે શરણનું બિરદ વહે એ. ૬
વીરો માહારો સુરનરતણો શણગાર, કે સેવકજનનો કલ્પતરુ એ:
વીરો માહારો વૈષ્ણવતણો વિશ્રામ, ફૂલ્યો, ફૂલ્યો આંબલો. ૭
વીરો માહારો ચાલંતો તે ચાંપલીયાનો છોડ, કલા તે નિધિ કેવડો એ:
વીરો માહારો હસતો જણાવે છે હેજ, કે મસમસતો જે મોગરો એ. ૮

એક ઉચેક્ષિત સુકવિ-શ્રી રામકૃષ્ણ મહેતા

૩૧૯

વીરો માહારો તરસ્યાનું ટોચ તળાવ, કે સૂકાનો સૂધો વાવલો એઃ
વીરો માહારો ન-ભાયાનું માય-મોસાળ, કે ભૂખ્યાનો ભરમાળવો એ. ૯
વીરો માહારો અમૃત અપાઢાનો મેહ, કે અવસર આવી જીતયો એઃ
પ્રભુ રામ-કૃષ્ણ રસરૂપ કે જસ તેહેના વેદ કહે એ". ૧૦

આવાં સુંદર પદ ઉપરાંત કવિએ વ્રજભાષામાં ને ગામઠી ભાષામાં પણ કેટલુંક કાવ્ય-સર્જન કર્યું છે. 'ગજેન્દ્ર-મોક્ષ આખ્યાન' નામે એક નાનકડું આખ્યાન રચ્યું છે જે પ્રેમાનંદની આખ્યાનપ્રણાલિને અનુસરે છે. સાત પદ જેવાં કડવામાં એની રચના થઈ છે. સૂરદાસ, મીરાં વગેરે કવિઓએ ગજેન્દ્ર-મોક્ષ અંગે પદ પણ લખ્યાં છે. 'ગજેન્દ્ર-મોક્ષ આખ્યાન'ના ખીભ કડવામાં કવિએ જે વનવર્ણન કર્યું છે તેમાંની કેટલીક પંક્તિઓ નોંધ્યો.

"પાડલ પરિમલ ખેહેડે રે, લેહેડે આંખાની ઝોળ,
કાકિલ કલરવ કુંજે રે, કીર કરે રે કલોલ.
પારિજાતિકની રે પંગત્ય, સંગત્ય નવલ રે નૂત,
માલતી ચંપક ફૂલે રે, જુલે મધુકર જૂથ.
મુચકંદ મરુઓ ને મોગરો, ખેહેડે મંદ મંદાર
જામ જુઈ ને રે કેનકી, કણ્વીર ને કદાર".

પ્રકૃતિ ઉપરાંત, માનવપ્રકૃતિના નિરૂપણની કાવટ પણ નોંધપાત્ર છે. ગ્રાહ્યી અસ્તતસ્ત ગજરાજને નિહાળીને હસ્તિણી વિલાપ કરે છે ત્યારની તેમની ઉક્તિઓ અને ગજરાજનું સમાધાસન આ આખ્યાનના પાંચમા કડવામાં નિરૂપાયું છે. હસ્તિની કહે છે :—

"જાણાં પરવશ દેખી પિંડને રે, પાંખો મન પરિતાપ,
ધીરજ મૂકીને હસ્તિણી, સહુ કરવા લાગી વિલાપ.
ગ્રેહે ભાણું રે ભોલા ઘરઘણી, કાણુ પોપશે પરિવાર ?
માહારા કુટમ-ઢાંકણ-કંથળ; તાહારી કાણુ ચઢે અહીં વાહાર ?
ઘર ભાંજ્યુ રે ગજરાજળ.

કાંઈ ન પ્રીછ્યું રે કાંમ્યની અહમો, કાચો સઘલો સાથ,
અહમ્યો પ્રાગવડનાં પંખીઆં, તૂં જાણા હતો નાથ.
ઘર ભાંજ્યુ રે ગજરાજળ",

સ્વા ૧૬

૩૨૦

રજ્જીવત પટેલ-“અનામી”

ગજરાજ સાંતવન આપતાં કહે છે:—

“ઋણવેરે સહુ અવતરે રે, ગેહેલી ! શાંહાને રોય ?
 એ માયા છે જીવતા લગી રે, પછે મુખ્યાં મલે નહીં કાય.
 કરમ-સંજોગે થાયે એકઠાં રે, અને કર્મે હોયે વિયોગ,
 ફરી મેલાપક દોહિલો રે, નદી-નાવ-સંજોગ.
 જમ જલ-કેરા છુદ્ધુદા રે, ઉપજે શમે અનેક,
 જૂઠું જગત, ના સ્થિર રહે રે, અવિનાશી હરિ એક
 મૂકોને આશા માહરી ”.

રાજે અને રામકૃષ્ણ મહેતા સંખ્યા શોધ-પ્રખ્યાતો લખાવ્યા હોવા છતાં પણ એમની
 કાવ્ય-ગંગોત્રીનું પુનિતપાન થવું જોઈએ તેટલું થયું નથી.

ગુજરાતી લઘુનવલનાં વિષયવસ્તુઓ

નરેશ વેદ*

અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોથી લઘુનવલનું સ્વરૂપ તેની એક વ્યવર્તક લાક્ષણિકતાને કારણે જુદું પડી આવે છે, એ લાક્ષણિકતા છે તેની દાર્શનિકતા. લઘુનવલ (વશ્વ (universe) ને નહીં, માણસ (man) ને, સમાજ (society) ને નહીં, પણ વ્યક્તિ (person) ને, પર (other) ને નહીં, સ્વ (self) ને, તેના બાહ્ય જીવન (outer life) ને નહીં, આંતર મનોગત (inner psyche) ને આલેખતું સ્વરૂપ છે. એમાં મનુષ્યના અંગત અને વ્યક્તિગત રૂપના પ્રશ્નો વિષયવસ્તુઓ (themes) તરીકે સ્થાન પામે છે. વધારે સ્પષ્ટતાપૂર્વક કહીએ તો લઘુનવલ માણસના સત્ત્વ (being), અસ્તિત્વ (existence) અને જીવિતન્ય (purpose of life) ને લગતા ધુનિયાદી પ્રશ્નો (radical problems) ને વિષયવસ્તુઓ તરીકે લે છે. મનુષ્યના સ્વ અને આત્માને લગતા પ્રશ્નો હકીકતે દર્શનશાસ્ત્રના ઇલાકાના છે. લઘુનવલ પણ આવા પ્રશ્નોને લક્ષ્ય કરનાં વિષયવસ્તુઓ લે છે એટલે આપણે એની પ્રકૃતિ દાર્શનિક છે એમ કહીએ છીએ.

આ સ્વરૂપની દુનિયાભરની ઉત્તમ રચનાઓ ઉપર દ્રષ્ટિપાત કરતાં ખ્યાલમાં આવે છે કે એનું મુખ્ય વિષયવસ્તુ છે મનુષ્યના સ્વરૂપની, આત્મસંજ્ઞાની ઓળખનું. લઘુનવલનું આ સનાતન અને તેથી તેમાં પુનરાવૃત્ત થતું વિષયવસ્તુ છે. કહેવાનો આશય એ છે કે આ વિષયનાં અને તેની નજીકના વિષયનાં જુદાં જુદાં પાસાંઓને લક્ષ્ય કરી લઘુનવલમાં વિષયવસ્તુઓ લેવાતાં રહે છે. આવા વિષયો છે: આત્મઅભિજ્ઞાન, આત્મજન્યતા, આત્મપ્રસ્થાપના, આત્મસ્નેહ, આત્મસંમાન, આત્મદયા, આત્મવંચનાં, આત્મર્જુણા, આત્મવિડંબના, આત્મધાત, અનાત્મીકરણ વગેરે. લઘુનવલ ચરિત્રપ્રધાન સ્વરૂપ છે અને તેનું મુખ્ય ચરિત્ર સમાજનિરપેક્ષ રહેતું હોય છે. એટલે કે સમાજભિમુખ રહેવાને બદલે આત્માભિમુખ થતું હોય છે. વ્યક્તિ, સ્વભાવની બહિર્મુખતા કેળવી બહારના સમાજમાં પ્રવૃત્ત થાય તો તેનું સામાજિક વ્યાકૃત્ત્વ વિકસે, પરંતુ અંતર્મુખતા કેળવી પોતાના મનહૃદયમાં, પોતાની જાતમાં કેન્દ્રિત થાય ત્યારે તેને અન્ય કોઈની નહીં પણ પુદ પોતાની જ સમસ્યાઓ હોય છે તેની સન્મુખ થવાનું બને છે. માણસ જ્યારે જાતનું સન્મુખ થઈ નિજ સમસ્યાઓને મોઢામોઢ થાય ત્યારે તેને પોતાના સ્વને લગતી એવી સમસ્યા ઓનો સામનો કરવાનો આવે, જે પૂરેપૂરી દાર્શનિક હોય

* 'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૭, અંક ૩-૪, અક્ષયવૃત્તીયા-જન્મશ્રમી અંક, એપ્રિલ ૧૯૯૦-
ઓગસ્ટ ૧૯૯૦, પૃ. ૩૨૧-૩૨૬

* ૩૧-૬૭ યુનિવર્સિટી સ્ટાફ કોલોની, વલ્લભવિદ્યાનગર, ૩૮૮૧૨૦

૩૨૨

નરેશ બેઠ

ગુજરાતી કથાસર્જકો આ સ્વરૂપની વિશેષતાઓ અને લાક્ષણિકતાઓને પૂરી સમજ શક્યા નથી. એટલે મનુષ્યની અસ્તિત્વપરક અને પ્રકૃતિગત કટોકટી જેવા દાર્શનિક વિષયો તરફ ઝાઝું ધ્યાન આપ્યા વિના પ્રેમ અને તેનાં નાનાવિધ રૂપોની મનોરંજનલક્ષી સામાન્ય લઘુનવલો લેખતા રહ્યા છે. તેમ છતાં એવા પણ કેટલાક સર્જકો છે જેમણે લઘુનવલની પ્રકૃતિને અનુકૂળ થાય તેવાં વિષયવસ્તુઓ લઈ તેનું રૂપાયન સાધવાના પ્રયત્નો કરી જોયા છે. પ્રસ્તુત લેખમાં, આવાં દાર્શનિક વિષયવસ્તુઓ ગુજરાતી લઘુનવલમાં કેટલાં અને કેવી રીતે આવ્યાં છે તેની વિચારણા કરવાનો આશય છે.

ગુજરાતીની પહેલી કલાત્મક લઘુનવલ 'સાચાં શમળાં' આત્મવંચના અને આત્મઘાતનું વિષયવસ્તુ લઈને રચાયેલી છે. પન્નાલાલ પટેલ ભલે સુશિક્ષિત અને જીવનના દાર્શનિક પ્રશ્નોના ચાતા ન હોય, એમની હયાતિકલતે આ વિષયવસ્તુની એક નિતાંત સુદર રચના આ લઘુનવલમાં આપી છે. એનો નાયક મથુર પૈસેટકે જાળખવ્યે અને ધરગૃહસ્થાં એ બધી રીતે સુખી છે. ટૂંપિયો વ્હોરવાની ખુશાલીમાં એ ગ્રામવાસીઓને નોતરે છે. ત્યાં હસીખુશા મળકમશ્કરીમાં એ લોકો તેને ખીજું ખીરું કરવાનું સૂચન કરી બેસે છે. મોટિયારો એના કુળની એવી પરંપરાની શાખ પૂરે છે. પત્નીની માયામાં મહાલેલો અને એના વ્હાલમાં ભીંજાયેલો મથુર એ વાત સાંખવા તો ઠીક સાંભળવાય ત્યાં રોકાતો નથી. ત્યારે તો એ ઉઝળીમાંથી ભાગે છે પણ એ વાત એના મનમાંથી ખસતી નથી. એ લોકોથી દૂર ભાગી શકાયું પણ મનથી દૂર એ ક્યાં ભાગી શકે ? ખીજું ખીરું કરી શકે તેવી આર્થિક સ્થિતિ, સમાજ અને મોટિયારોની સાનુકૂળતા અને સહાય, પત્નીની સુવાવડ અર્થે ઘરે આવેલી મારકણા સૌંદર્યવાળી અને સાસરે દુઃખી એવી સાળી મણિની નિકટની હાજરી તેના મનને ધૂમરીએ ચડાવે છે. એમાંથી મનને ઉગારવાના મિથ્યા પ્રયાસો કરી જોતો, એક ઉપર ખીજું ખીરું કરવું કે નહિ એની ભાવદ્વિધામાં અટવાતો ગૂંચવાતો મૂંઝાતો રૂંધાતો, કાં તો પત્ની પોતાને આમાંથી પાછો વાળે અથવા મણિ એને યોગ્ય લાગે તે નિર્ણય લઈ ઉગારે એવું ઇચ્છતો, આખરે દૈવને શરણે જઈ મણિ જોડે હાથજોડે વિધિ કરી લેતો મથુર, તેમ છતાંય ભગવાન પાસે દુશ્મનનેય આવાં શમળાં સાચાં ન પડે એવી કાકલૂદી કરે છે. જેનાથી બચવા ઉગરવા એ આટઆટલું મથ્યો છતાં આખરે પરાજિત થયો તેનાં કારણો ક્યાં ? માનવ કરતાં સંજોગોની બળવત્તા ? સંસ્કૃતિ કરતાં પ્રકૃતિની પ્રબળતા ? જગત મન પર અજગૃત મનની સરસાઈ ? કે પછી ભોળિયો મથુર જેને સમજ નથી શકતો એવી એની કોઈ આંતરિક નબળાઈ ? એના જીવનમાં જીભા થયેલા સાનુકૂળ સંજોગો ઉપરાંત એના પતનમાં એના અજગૃત માનસમાં જોડે જોડે પડેલી બહુઓવિષયક રતિભાવનાનો ફાળો ઓછો નહિ હોય. મથુર એક નાની અમથી વાતમાં આટઆટલો રીવાયો સિંચાયો કેમ ? તેનું કારણ એ છે કે, એના માટે પ્રશ્નની નીતિ-મત્તાનો (moral problem) છે. ભલે એ ભલો ભોળો ભાવુક ગામડિયો છે, પોતાના મનમાં મયેલા ઉત્પાતનાં ખરાં કારણો એ શિક્ષિત સમજદાર માણસની જેમ વિચારી જોણી શકતો નથી, પણ એ લોકોની માફક ચતુરાઈપૂર્વક દંભ-ડોળ આચરતો નથી. આત્મવંચના કરે છે પણ એ તેની અબુધતાને કારણે. પોતાની જ આંતરિક કમજોરીઓથી પરાજીત થતાં મથુરની જીવનકંઠશુભામાં ખરેખર તો આત્મવંચનાને પરિણામે આવતા આત્મઘાતની વાત છે. મથુર

ગુજરાતી લઘુનવલોનાં વિષયવસ્તુઓ

૩૩૩

મથુર રહી શકતો નથી. મણિ સાથે હાથગોડ થતાં જ તેના સ્વત્વ (selfhood)નું મૃત્યુ થાય છે. મથુરના સ્વ ઉપર થતા વસંતવિજયની, તેના ચેતન મન પર થતા અવચેતન મનના વિજયની આ કથા, હકીકતે death of selfનું વિષયવસ્તુ લઈને રચાયેલી છે. એમાં મથુરના નીતિસંઘર્ષને નિમિત્તો કરીને લેખકે માનવમનના અગમ્ય કોડોની અને એમાં છૂટાં અકળ શમણાંની વાત, દાર્શનિકતાનો અણસાર સુદ્ધાં ન આવે એવી સહજ રીતે કરી લીધી છે.

આત્મસંભાનતાનું વિષયવસ્તુ લઈને બે લઘુનવલો રચાઈ છે. બંને આ વિષયવસ્તુની માવજત આગવી રીતે કરે છે. એમાંની પહેલી ભગવતીકુમાર શર્માની ‘સમયદ્રોપ’માં સૂરા જેવા તદ્દન નાનકડા ગામડાના મહાદેવ મંદિરના પૂજારીનો પુત્ર નીલકંઠ ગામડું છોડી મુંબઈ જેવા મહાનગરમાં કોઈ વિજ્ઞાપનસંસ્થામાં નોકરી લે છે. આવી નોકરી અને નગરનિવાસને કારણે તેના તરુણ વયના કેટલાય પુરાણો અને જર્જરિત ખ્યાલો, વિશ્વાસો, શ્રદ્ધાઓમાંથી તે બહાર આવે છે. બુદ્ધિવાદ, ભૌતિકવાદ, વ્યક્તિવાદનો રંગ તેને લાગતો જાય છે. અબ્રાહમણ યુવતી સાથે તે લવમેરેજ કરી લે છે. આવું લગ્ન પુરાણ માનસ ધરાવતાં કુટુંબીઓ સહી નહીં શકે એવું માની કેટલાંક વર્ષ સુધી તે વતનમાં એ સ્વજનો પાસે જતો નથી, પરંતુ પછી પત્ની સાથે ગયો ત્યારે કુટુંબીઓ દ્વારા પત્ની નીરાની થતી ઉપેક્ષા, તેના સ્નાન ન કરવાના અને રજસ્વલા હોવા છતાં રસોડામાં જવાના આચારોપથી કુટુંબમાં થતો ખળભળાટ, આ બધાં સામે તીવ્ર પ્રતિક્રિયારૂપે આવવો નીરાનો ગૃહભાગ અને પતિભાગ આ કથાના વિષયવસ્તુની દાર્શનિકતા માટે ભોંય રચી આપે છે. ઉપલક્ષ નજરે ઊંચ્ચ થતાં દાંપત્યજીવનને કારણે એકલતામાં સોરાતા. વ્યતીતાનુ-રાગમાં રાચતા અને વિવાદ અનુભવતા મનુષ્યની આ કથા લાગે. પરંતુ એ તો સપાટી ઉપરની વાત છે. એને નિમિત્ત કરી લેખક એથી ગહનગંભીર મુદ્દાને લક્ષ કરવા માગે છે. નીલકંઠની સમસ્યાના મૂળમાં મૂલ્યવિષયક કટોકટી છે. તે જીતીને જીતો થયો છે ગામડામાં અને સ્થિર થયો છે મહાનગરમાં. બેઉ જગ્યાએ જીવનપદ્ધતિઓ અને જીવનમૂલ્યો અલગ અલગ છે. ગામડું અને મહાનગર બંને સમયદ્રોપ જેવાં છે. બેઉ જગ્યાએ સમય જાણે કે થીજી ગયેલો છે. ગામડામાં જડતાને કારણે સ્થગિતતા છે, મહાનગરમાં અતિવેગને કારણે અનુભવાતી ગતિહીનતા છે. પત્ની તો મહાનગરનું સંતાન હતી એટલે એને માટે એટલી મૂળભૂત સમસ્યા ન હતી, જેટલી ઉભય સાથે અનુસંધિત હોવાને કારણે નીલકંઠની છે. જે ધરતીની ધૂળમાંથી તે જીતીને જીતો થયો છે તેના મૂલ્યસંસ્કારો તેના લોહીમાંથી જતા નથી અને જ્યાં ઉદરનિમિત્તે એ વસ્યો છે એ મહાનગરે બહારથી એને ઘણો બદલ્યો છે. છતાં નગરસંસ્કૃતિના આધુનિક મૂલ્યસંસ્કારો પૂર્ણપણે એ અપનાવી શકતો નથી. જૂના મૂલ્યસંસ્કારોને ન તો પૂરા છોડી શકતા કે ન તો વળગી રહી શકતા, નવા મૂલ્યસંસ્કારોને પૂરા અપનાવી ન શકતા ત્રિશંકુ જેવી પરિસ્થિતિમાં મૂકાયેલા માણસના દ્વંધીભાવની આ વાત છે. તેના વડે હકીકતે લેખકે તેને આત્મ પ્રત્યે સંભાન થવા ઉન્મુખ કર્યો છે. પોતે કોણ છે ? ક્યાં જીતો છે ? શા માટે રહેંસાઈ રહ્યો છે ? એ પ્રશ્નો વિશે વિચારી આત્મસંભાનતા સુધી નાયકને પહોંચાડ્યો છે. બે અંતિમો વચ્ચે ફસાતા રહેંસાતા વિષાદને આરે આવી જીભ રહેવાનો અનુભવ તેના નાયકને સંપાદીને લેખકે ખરેખર તો તેને તેની નિજની સંભાનતા તરફ અભિમુખ કર્યો છે. તેથી, દિધાના દ્રોપ પર જીભેલા સંક્રાન્તિકાળના આ સંતાનની કથા તત્વતઃ આત્મસંભાનતાની કથા બની રહે છે.

૩૨૪

નરેશ વેદ

સુરેશ જોષીની ‘મરણોત્તર’માં, આમ તો, વ્યક્તિગત અને સાંસ્કૃતિક ભૂમિકાએ જીવનના પોપડામાં ઉછરતા અને પોષાતા મરણની કથા છે. કથાનાયક મિત્ર સુધીરના ઘરે પહોંચે છે ત્યારે ત્યાં હજુ કોઈ મિત્રો આવ્યા નથી. તેથી તે એકલો પડે છે. પછી બધાં આવે છે, છતાં ને તેમની સાથે જળી શકતો નથી. એ બધાં ત્યાં આમ તો સાથે છે, છતાં પ્રેમથી, ભાષાથી સંબંધથી સંઘર્ષ શકતાં નથી તેથી, તેઓ પણ એકલા છે. થોડી ગપસપ, થોડી ઠડામશ્કરી, થોડા કસ, થોડી ચુસકીઓ, થોડા નાચગાન—એમ ‘જીવવાના પ્રયત્નો’ થાય છે. પણ એમના ઉપર જાણે કોઈ ઓછાએ પડી ગયો છે. એ બધા વડે પણ કોઈ ‘જીવન’, કોઈ સંબંધવિશ્વ રચાતું નથી. એમનાં જીવવાનાં હવાતિયાંમાં કથાનાયકને મરણ વિલસતું લાગે છે. કથાનાયક એ લોકો સાથે જળી નથી શકતો એનું એક કારણ એ છે. બીજું કારણ મૃણાલની અનુપસ્થિતિ છે. મૃણાલનો પ્રેમ કદાચ તેને જીવનમાં દબમૂલ કરી શક્યો હોત પણ હવે તેની સ્મરણશૈષ ઉપસ્થિતિ તેને જીવનમાંથી જીએડી નાખે છે. આવો જીએડેલો, એકલો પડેલો, વિચારતો, વિમાસતો કથાનાયક હું પોતાની અંદર, પોતાની આજુબાજુ સર્વત્ર ઉછરતા મરણથી સભાન થતો જાય છે. માનવ, તેનો પ્રેમ, તેની ભાષા, તેના સંબંધો, તેનો સમાજ, તેની સંસ્કૃતિ બધું ક્ષયગ્રસ્ત (decadence) થતું જાય છે, યુગ મરતો જાય છે. એની પોતાની અતિ સંવેદનશીલ (hyper sensitive) પ્રકૃતિ અને સન્નિધ સંવિત (heightened consciousness) ને કારણે અહેસાસ કરતો કથાનાયક તત્વતઃ પોતાના સ્વત્વ વિશે એક અધિકૃત (authentic) અનુભવ પામે છે. મૃત્યુના શારીરિક અનુભવ પૂર્વે મરણની અનુભૂતિ આત્મસાત્ થતાં ને એક પ્રતીતિ પામે છે. કાળબળે થતાં યુગમૃત્યુની અને સ્મરણશૈષ પ્રેમ વડે નિજના મૃત્યુની અનુભૂતિ આત્મસાત્ થતાં તેને પ્રતીતિ પામે છે તે તેના નાસ્તિમૂલક આસ્તની છે. ત્યાં સુધી પહોંચતા પહેલાં તે એક ભારે તનાવપૂર્ણ માનસિક પ્રક્રિયામાંથી પસાર થાય છે અને નિજરૂપની સભાનતા પામે છે. તેથી આ રચનાનું વિષયવસ્તુ પણ આત્મસભાનતા જેવી દાર્શનિક કોટિનું છે.

લાભશંકરની ‘કોણ’ અને ચિતુ મોદીની ‘ભાવ અભાવ’ એ બે લઘુનવલોમાં વિષયવસ્તુ આત્મઅભિજ્ઞાનનું છે. ‘કોણ?’માં સમાજ સાથે વ્યક્તિના કપાતા સંબંધની વાત રજૂ થઈ છે. એના નાયક વિનાયકને પત્ની છે, મિત્રો છે, ઘર છે, એ નોકરી કરે છે છતાં એ બધાંથી તે અલગ છે, એકલો છે. એક નાની અમથી ઠેસ વાગતાં આમ થયું છે. પત્નીને કોઈ યુવાન સાથે સ્કૂટર પર જતી જોઈ, એના પર વહેમાઈ, રૂઢિગત જીવન અને સંસારિક જળોજથ્થાઓ, માનવસંબંધો વિશે તે વિચાર કરતો થઈ જાય છે. સ્કૂટર પર પત્ની નહિ પરંતુ તેની સાથે આકૃતિસાચ્ય ધરાવતી તેની બહેન, પત્નીની સાડી પહેરીને બેઠી હતી એવો ખુલાસો મળતાં તેનું ભ્રમનિરસન તો થાય છે. પણ ઈચ્છાઓ, કામનાઓ, હર્ષશોકાદિનાં ધૂમરાતાં જીવનવહેણોમાં હવે અવશ્યપણે ધસડાવું નથી, સભાન થઈ બધું જાણવું અનુભવવું છે એવો નિર્ણય કરી એ દિશામાં તે નક્કર પગલાં ભરવા માંડે છે. નોકરી, શહેર, સંબંધો, વ્યક્તિગત જરૂરિયાતો—બધાંને છોડતો જાય છે. એમ કરતાં કેટલીક મૂંઝવણો અને કેટલાંક મંથનો અનુભવવાં પડે છે. પરંતુ સચ્ચાર્ધ અને પ્રમાણિકતાથી એ પોતાનો ઉદ્દેશ જરૂર લાવવા મથી રહે છે. બધાં જળોજથ્થાઓ અને સુખદુઃખાદિ સંતાપોથી ઉદ્ધરા જવાની દિશામાં અગ્રેસર થઈ એ પોતાની જાતને ઓળખવા

જુજરાતી લઘુનવલનાં વિષયવસ્તુઓ

૩૨૫

(know thyself)ની સાધના કરે છે. એક નાની અમથી ઠેસથી આવી ગંભીર સાધના પ્રત્યે વળતા માણસની આ કથા, એમાં નિરૂપિત સમસ્યા દાર્શનિક હોવા છતાં, પ્રભાવક અને કળાત્મક બનતી નથી, બલકે અતિ સરળ (naïve) લાગે છે. એનાં એ કારણો છે: એક તો, લેખકનું વસ્તુવિભાવન કાચું છે. માણસ આટલી ગંભીર સાધનાને માર્ગે વળે એ માટે એના અહંને, સ્વને જોરદાર ધક્કો પહોંચાડે તેવી નક્કર અને સંગીન કારણવાળી ઘટના હોવી જોઈએ, અહીં એમ નથી. ખીજું નાયકના મન-હૃદયને મૂંઝવે, રિંગાવે, વિદારે એવી કોઈ સંઘર્ષમૂલક કટોકટીનું આલેખન થયું નથી. આ કથાનો નાયક મધુર જેવી નીતિવિષયક, નીલકંઠ જેવી મૂલ્યવિષયક, ‘હું’ જેવી ચેતનાવિષયક કોઈ કટોકટી અનુભવતો નથી. સહાનુતાસિદ્ધિનો પ્રયોગ માંડતો તેનો નાયક વિના વિરોધે એ પ્રયોગમાં આગળ ધપે, પાર બિતરે, તેમાં તેને કોઈ જાતના અવરોધો નડે નહીં, કોઈ એના નિર્ણય અને વર્તનને પડકારે નહીં, એના પ્રયોગમાં બધું સહેલાઈથી પાર બિતરે એ સ્વાભાવિક લાગતું નથી. એ નોકરી, શહેર, સંબંધો વગેરે તો છોડી શકે પણ કામ-વૃત્તિ કે એટલી સહેલાઈથી છોડી શકે એ ગળે બિતરે તેવું નથી. આટલાટલી બાબતોનો ત્યાગ કરતાં એને જાન સાથે, વૃત્તિઓ સામે ખાસ ઝૂઝવું પડતું નથી! બહારનાં કોઈ પરિણામો તો કીક, તેનું મન પણ તેનો વિરોધ કરતું નથી, સાતુકૂળ થઈ રહે છે! મનનાં પરસ્પર વિરોધી વલણો, તેમનાં બળાબળ, ઉધામા-કથું લેખકે અસરકારક રૂપમાં દર્શાવ્યું નથી, એ આ રચનાની ખામી છે. આત્મ-અભિજ્ઞાન જેવા વિષયવસ્તુને હાથ ધરી તેમાંથી લઘુનવલ સર્જતાં વસ્તુવિભાવન અને આલેખનની આવી કચાશને કારણે આ રચનામાં લેખક વડે એક સક્ષમ વિષયવસ્તુ વેડફાઈ ગયું છે.

ચિત્ર મોદીની ‘ભાવ અભાવ’ લઘુનવલનો નાયક ગૌતમ વ્યાસ પણ આત્મઅભિજ્ઞાન પામવાની મથામણમાં છે. ગૌતમને સતત એમ લાગ્યા કરે છે કે પોતે સ્વનિર્મિત નહીં પરંતુ પૂર્વનિર્ણિત જીવન જીવી રહ્યો છે. જો આ જાતના જીવન વિશે એણે પોતે નિર્ણય લીધો નથી તો અન્ય કોણે લીધો છે, એની તે સહાનુતા સાથે શોધ કરવા માગે છે. આ વાતની સહાનુતા આવી તેથી તે હોવા (to be)માંથી કથુંક થવાની (becoming)ની પ્રવૃત્તિમાં આગળ વધવા માગે છે. સારે તેને ઘણું ય મિથ્યા જણાવા લાગે છે. એ આ અંગે ખૂબ વિચારે છે. પોતાને હવડ વાવ ગમે છે, એમાં રચાતાં કુડાળાં ગમે છે, વિવેક વણજરાની વાત ગમે છે—એનું શું કારણ? અમુક બાબતો પ્રત્યે ભાવ અને અમુક પરત્વે અભાવ કેમ થાય છે? વિચાર કરતાં તેને એમ લાગે છે કે આ બધી બાબતો પૂર્વયોજનાબદ્ધ છે. પણ એને પ્રશ્ન એ સતાવે છે કે આ પૂર્વયોજના કરનાર છે કોણ? પોતાના આત્મામાં જિંડે સુધી બિતરી એ આ પ્રશ્નોના ઉત્તરો ખેંચવા આઠે છે. જો પોતે આગલા જન્મોનાં કર્મબંધનેથી બંધાયેલો હોય અને આ જીવનમાં બધું એના પરિપાક/પરિણામરૂપે બનવાનું હોય તો આ બધી ઝંઝટ શાની? નિર્મમ થઈ આત્મપૃથક્કરણ કરતાં ગૌતમને, પોતે સૌની જેમ સહજરૂપે જીવન જીવી શકવાને બદલે જીવનવર્તુળમાંથી શા કારણે ફેંકાઈ ગયો છે તેનું કરુણ જ્ઞાન લાગે છે. માણસના ભાવ અને અભાવ વિશેની એક સંકલનાને એક ચરિત્રની ઐત્રાસિક ભૂમિકાએ મૂકીને તેમાંથી કથા સર્જવાનો લેખકે પ્રયત્ન કર્યો છે. પરંતુ એ સફળ થઈ શક્યો નથી. કેમકે એ અનુભવ જોટલો અમૂર્ત અને ભાવવાચક ભૂમિકાએ રહે છે તેટલો મૂર્ત અને સંવેદ્ય ભૂમિકાએ આવતો નથી. માણસની have અને have notની

૩૨૬

નરેશ વેદ

લાગણીને કથાની દાર્શનિક અને છતાં કળાત્મક ભૂમિકાએ ઉજાગર કરી શકે તેવું સર્જનકર્મ થઈ શક્યું નથી. માણસના જીવિતન્યને સ્પર્શતી આથી દાર્શનિક સમસ્યાને ક્ષમતાપૂર્ણ કેન્દ્રબદ્ધતામાં સંકોરી, તેને યોગ્ય objective corelativesની સહાયથી તેનો ઉપયોગ સાધી રસકીય રૂપમાં સાકાર કરવાનું અહીં બની શક્યું નથી. એટલે આ રચનામાં આગલી રચનાની જેમ આત્મ-અભિજ્ઞાનનું વિષયવસ્તુ વેડફાઈ ગયું છે.

જે લઘુનવલોમાં આત્મસાક્ષાત્કારનું વિષયવસ્તુ અલગ અલગ ઢંગથી બપમાં લેવાયું છે. માણસ સમાજ વચ્ચે અને સ્વજનો સાથે હોય છે ત્યારે અનેકની સાથે હળીભળી શકે છે પણ પોતાને ખુદને કદાચ મળી શકતો નથી. પોતાની જાતને મળવાનું તો કદાચ ત્યારે શક્ય બને છે જ્યારે માણસ સ્વજન-સમાજથી દૂર સાવ એકાંતસ્થળે જાય, એકાકી બને. માણસ પોતાની નજર સમાજથી જાત તરફ વાળે, સ્વસમુખ થાય ત્યારે શું થાય? મોહભંગ પામે? નિર્ભ્રાન્ત થાય? જીવનનાં કોઈ અર્થ કે સત્તને પામે? આ એક એવી દાર્શનિક અને મનોવૈજ્ઞાનિક સમસ્યા છે કે તેમાં કોઈપણ નિષ્કાવાન સર્જકને રસ પડે. તેમાં જ્યારે એ વ્યક્તિ પુરુષ નહીં પણ સ્ત્રી હોય ત્યારે એ સમસ્યાની જટિલતા અને રસપ્રદતા ઔર વધી જાય છે. વીનેશ અંતાણીને આ સમસ્યામાં રસ પડ્યો છે. 'સૂરજની પાર દરિયો' એ રચનામાં આ સમસ્યાને તાગી જોવાનો અને કળાની ભૂમિકાએ મૂર્ત કરવાનો એમણે પ્રયત્ન કર્યો છે. એકધારા રુટિન જીવનથી કંટાળીને કાશાએ અનુકૂળતા જોતાં જ હડકરીને પતિ સાથે જોવાના પ્રવાસે ગઈ. પણ પોતાની ફેક્ટરીમાં ચાલતો લેબરગ્રોજલેમ ઉગ્ર બનતાં પતિને બીજે જ દિવસે કાશાને પણ જમાં એકલી મુકીને તરત મુંબઈ પાછા જવું પડ્યું. પતિ પાસે જીવ કરીને પંદર વર્ષે એ ફરવા નીકળી ત્યારે તેના મનમાં ખરેખર તો હનીમૂન માણવાનો ભાવ હતો, પરંતુ આકસ્મિક સંજોગોએ તેને એકલી પાડી દીધી. એ હતી ટુરિસ્ટ પણ પતિ પાછો આવે ત્યાં સુધી પ્રતીક્ષાનો શાપ જીવવાનો હતો. બહાર પ્રવાસ થઈ શકતો નથી એ સ્થિતિમાં એનો એના મનમાં પ્રવાસ ચાલતો થાય છે. એ અંતર્મુખ થાય છે. આત્મનિરીક્ષણ અને પૃથક્કરણ કરે છે. પોતાની સ્થિતિ, સંવેદના, ભાષા-બધાંને ચકાસતી રહે છે. આંતરદ્વંદ્વમાં સપડાય છે. એ આખી પ્રક્રિયાથી અને પોતાની અવસ્થાથી કંટાળી થાકે છે ત્યાં કચ્છના રણપ્રદેશમાં પૃથ્વીના પેટાળમાંથી તેલ શોધવાનું કામ કરતા એન્જિનીયર નંદના પરિચયમાં આવે છે. નંદ જેવા જીવંત પુરુષના પરિચયમાં આવ્યા પછી એનું મન નંદ સાથે પતિની તુલના કરી બેસે છે. નંદ અજાણ્યતાં જ એના અંતરમાં શારકામ કરી બેસે છે. એ ખુદ ઓળખી નહોતી શક્તી એવો એનો પ્રશ્ન એ કારણે ખુદલો થઈ જાય છે. મુંબઈ અને પણ જીવ વચ્ચેનું અંતર અગાઉ એણે પોતાના પલંગ પર પણ અનુભવેલું છે. પ્રશ્ન દૂઝવા લાગે છે. એને ખોતરતાં પારાવાર વેદના થતી હોવા છતાં એને ખોતરવાનું એ ચાલુ રાખે છે. ત્યારે એને સમજાય છે કે આ પંદર વર્ષે દરમિયાન પતિ અને પરિવાર પ્રત્યેની જવાબદારીઓ નિભાવવામાં, ધરગૃહસ્થી ચલાવવામાં પોતાની ઈચ્છાઓ, લાગણીઓ, આનંદો, સંવેદનાઓ તેને હોમી દેવાં પડ્યાં હતાં. એનું સમર સ્વત્વ લોપાયું હતું. સમાજ જેને સ્ત્રી માટે સુખસૌભાગ્યની બાબત ગણે એવું બધું એની પાસે હતું. પૈસાદાર પતિ, સુંદર પુત્રી, ધરસગવડ બધું જ. પણ બહારથી સુખી જણાતા પરિવારમાં એનું સ્થાન, કુટુંબીઓ ગર્વથી વાત કરી શકે એવી ફ્લેટ, ફર્નિચર,

યુજરાતી હુનવલનાં વિષયવસ્તુઓ

૩૨૭

ફીજ, ટી. વી. જેવી વસ્તુઓ સાથે હતું. પતિના ઘરમાં પોતે સુખી અને સંતુષ્ટ નથી? એ પ્રશ્ન એને ખળભળાવી મૂકે છે. આમ તો પતિ દ્વારા એને શરીર, ધનવૈભવ, ઈજ્જત-આપ્તર વગેરેનું ધણુંય સુખ મળ્યું હતું. પણ કશાકનો અભાવ રહી-ગયો હતો. પોતાને શું જોઈતું હતું, શું ન મળ્યું, ક્યારે ન મળ્યું, કોણે ન આપ્યું એ વિશે ભારે માનાસિક યાતના વેઠીને પણ, લગ્ન પછી પંદર વર્ષે લગ્નજીવનનું સત્ય શોધવા એ મથે છે. ભારે મનોમંથન પછી તેને એ સત્ય સમજાય છે. પંદર વર્ષના લાંબા સહવાસ દરમિયાન પતિએ એને કેવળ બહારથી જ જોઈ હતી. એ એની આજુબાજુ જીવ્યો પણ એના અંતરમાં ન પ્રવેશ્યો. લગ્ન નામની ગાંઠથી બંધાયેલાં હતાં બંને પણ સહ અનુભવથી સંબોધાયેલાં નહતાં. દારૂપત્યજીવનની ખરી સાર્થકતા સહ-વાસમાં નહીં સહ-અનુભવમાં, સાહ-ચર્યામાં છે. પતિ એ ચૂકી ગયો. પતિ પાસેથી પંદર વર્ષોમાં જે ન પમાર્યું એ સાહચર્ય અજાનબી નંદ સાથેના ચાર દિવસના સંગાથમાં તે પામી! પંદર વર્ષના એના લગ્નજીવનનું સરવૈયું હતું અકળાતો ખાલીપો. દરિયાના દેશમાં આવી કોશા રણુની દાહકતાનો અનુભવ પામે છે. પતિ પાસે હક કરી માગેલો ગોવાનો પ્રવાસ, પતિની ગેરહાજરીમાં એકલા રહેવાનો આયાસ, અને અભણપણ પ્રવાસી પુરુષને મિત્ર બનાવી સહાનુભવ પ્રાપ્ત કરવાનો એનો પ્રયાસ-દેખીતી રીતે કોશાનું આ નાનકડું સાહસ હતું પણ એ તેને ઘણું મોંઘું પડ્યું. અન્યની નહીં, સ્વની સન્મુખ થવાનું સાહસ ઘણું મોંઘું હોય છે. કોશાની કથા આવા મોંઘા સાહસની કથા છે. એક નારીના લગ્નજીવનની વાતને નિમિત્ત કરતી આ કથા, વાસ્તવમાં, manifestation and realization of selfની કથા છે. આવા દાર્શનિક વિષયવસ્તુને કળાત્મક-રૂપે સાકાર કરતી આ રચના યુજરાતીની એક અત્યંત આસ્વાદ્ય રચના છે.

ઈલા આરબ મહેતાની 'દરિયાનો માણસ' આ વિષયવસ્તુને જુદી રીતે કળારૂપ આપે છે. કોઈ શીર્ષોગ કંપનીમાં રેડીઓ ઓફિસર તરીકે કામ કરતો દરિયાનો માણસ દેવાંગ, ફીડની નિષ્ફળ જવાને કારણે દરિયામાં વહેતી જિંદગીને બદલે હોસ્પિટલના બિછાને સ્થગિત હાલતમાં પડ્યો છે. ડોક્ટરે ફીડની ટ્રાન્સપ્લાન્ટનો મૂકેલો વિચાર પત્ની ચારુમાં આશા જગવે છે. પણ ફીડની ગમે તેની ન ચાલે. બહુ ગૂપ્ત અને ટિસ્થુ મેચ થવા જોઈએ. અને એ તો નિકટનાં સ્વજનો સાથે જ થાય. કુટુંબીઓ હોવા વિશેના દેવાંગના વારંવારના નન્ના પછી પણ ચારુ દેવાંગના કુટુંબીઓની બોજ ક્યાં કરી, તેના ભાઈ હેમાંગની ભાળ મેળવી તેને ફીડનીદાન આપવા વિનવે છે. હેમાંગ ફીડની આપવા આવે છે પણ દેવાંગ એનું દાન સ્વીકારવા તૈયાર નથી. કેમ કરીને એ સ્વીકારે? આ એ જ હેમાંગ, જે વાતે વાતે મા પાસે વહાલો થઈ પોતાને અળખામણો કરનારો, પોતાને મળેલા એડમિશનનો પત્ર છુપાવનારો, અમીષા ઉપરના પ્રેમપ્રતો તેના પિતાને પોષ્ટ કરી દઈ પોતાને બદનામ કરનારો, અમીષા સાથે 'પાપ' આચર્યા પછી પોતાને હલકો પાડી, ઉદારતાનું નાટક કરી અમીષાને પત્ની તરીકે અપનાવનારો માણસ. દેવાંગની મુખ્ય સમસ્યા જ એ છે કે જેણે હંમેશાં પોતાની સાથે દેખલાવ અને વેરલાવ દાખવ્યો હોય, સ્પર્ધા અને દગો કર્યો હોય, એ કારણે પોતે જોને હંમેશાં તિરસ્કાર્યો હોય એ માણસના એક અંગને શા માટે અપનાવવું? તેની ફીડની સ્વીકારી તેના ઉપકાર શા માટે માથે ચડાવવો? વધારે આધાતજનક વાત તો એ હતી કે ફીડનીદાન આપતી વખતેય હેમાંગ સોદાબાજી કરવા સ્વા ૧૭

૩૨૮

નરેશ બેઠ

માગતો હતો. અમીષા સાથે 'પાપાયરણ' તેના પતિ હેમાંગે નહિ પણ પોતે આયરણ' એવો દેવાગે અમીષા પાસે જૂઠા એકરાર કરવો અને તેના બદલામાં તે કીડનીદાન કરી દેવાંગને જીવનદાન આપે! દેવાંગ સામે મુખ્ય સમસ્યા શું કરવું તેની છે. પણ એ તો દરિયાનો માણસ. વહાણ ફૂટતું હોય ત્યારે અન્ય સૌને બચાવવા જે પોતાના જીવનનો વિચાર સુદ્ધાં ન કરે એવો માણસ. ટિસ્યૂ મેચ થતા ન હોવાથી ઓપરેશન સફળ નીવડવાની આશા નથી અને પોતાનું મૃત્યુ નિશ્ચિત છે એવું જાણે છે ત્યારે ભાઈ સાથે હવે વેરઝેરની લાગણી કેવી? પોતાના એકાદ જૂઠા એકરારથી ભાઈની ફૂળતી દામ્પત્યનૌકા ખચી જતી હોય તો ભલે કીડનીદાન ન સ્વીકારવું પણ એકરાર કરવો એમાં શું ખોટું? જોડા મનોમંથન પછી ભાઈની અને પોતાની, પરની અને સ્વની પૂરી ભાળ મળતાં દેવાંગ જૂઠા એકરાર કરે છે છતાં કીડનીદાનનો અસ્વીકાર કરે છે. એ અસ્વીકાર ધિક્કાર-પ્રેરિત નહોતો પણ સમજણપૂર્વકનો છે. મનોવિકૃતિથી પીડાતા ભાઈ પ્રત્યે તિરસ્કાર અને અણગમानी, તથા પોતાને માટે અહં અને અમર્ષની જે ગ્રંથિઓ બંધાઈ હતી તે મૃત્યુનુમુખ થતાં ઓગળે છે. પોતે કયારેય હેમાંગ બની શકેલો નહોતો, તો મૃત્યુ સમયે એના જેવો કેવી રીતે થઈ શકે? પોતાની દર્દભરી લાચારીના સમયે પણ સોદાબાજી કરવા ઈચ્છતા હેમાંગને ઉદારતાથી ક્ષમા આપી એ પોતાનું દેવાંગપણું જાળવી રાખે છે. એ ભાઈઓ વચ્ચેના સંઘર્ષની કથાને નિમિત્ત કરી લોખિકાએ અમર્ષ, અસૂયા, અહંકાર, ઉગ્રતા અને ક્ષમાના વિવિધ ભાવોમાંથી પસાર થઈ આત્મસાક્ષાત્કાર પામતા માણસની વાત કહી છે. મૃત્યુની સન્નિધિમાં વ્યક્તિલક્ષી ભાવ-અભાવની ગ્રંથિઓનો છેદ થતા સાચા સ્વરૂપમાં પોતાને ઓળખી શકતા માણસની વાત દાર્શનિક અને મનોવૈજ્ઞાનિક ધરાતલ પર અહીં કળાત્મકરૂપે મૂકાઈ છે.

ધીરુબેન પટેલની 'આંધળી ગલી' માં આત્મજાગૃતિ (self-awakening)નું વિષયવસ્તુ લેવાયું છે. માતાના અવસાન બાદ પોતાનો ખ્યાલ કરીને પિતાએ ફરી લગ્ન કર્યું નહોતું એ સમજતી કુદને પોતે પણ પિસ્તાલીશ વર્ષની થઈ તોય લગ્ન કર્યું નહોતું. પિતાના અવસાન બાદ એકલી પડી જતાં પોતાના મકાન 'કુદનવિલા'માં પરેશની પ્રણયદાસ્તાન સાંભળી એને રહેવા અને પત્નીને બોલાવી ઘર માંડવા ધરનો થોડો ભાગ ભાડે આપે છે. પરેશ પાસેથી સાંભળેલી પ્રણયકથાનો ઉત્તરાર્ધ તેની પત્ની શુભાંગી પાસેથી સાંભળતાં કુદન માત્ર એ લોકોના જીવનમાં જ રસ લેતી થતી નથી, પોતાના જીવન વિશે પણ સલાન થાય છે. વર્ષોથી પહેરવા શરૂ કરેલાં સાદાં સફેદ વસ્ત્રો છોડી રંગીન વસ્ત્રો પહેરતી થાય છે. સૌંદર્યપ્રસાધનો ખરીદી શરીરને ઓપ આપતી થાય છે. રાંધણકળા શીખવા લાગે છે. જીવનમાં, પ્રવૃત્તિમાં રસ લેતી થાય છે. વર્ષોના વિયોગ પછી મિલનનું મહાસુખ પામેલાં પરેશ-શુભાંગીના પ્રેમપૂર્ણ પ્રસન્ન મંગલ દામ્પત્ય જીવનને જોઈને વર્ષોથી હઠાત મનના નિતાંત જોડાન્તગિયે ધરખી દીધેલો પ્રણય પરિણયની કામના સળવળી જોડે છે. લજ્જા છોડી, લગ્ન કરવાની જગી જોડેલી ઈચ્છા વિશે સામે ચાલીને, એ શુભાંગીને વાત કરે, યોગ્ય પાત્ર શોધી આપવા પરેશની સહાય મેળવી આપવા વિનંતી કરે, આવું કોઈ પાત્ર યાત્રાપ્રવાસમાં મળી આવે એમ ધારી એમાં જોડાવા નામ નોંધાવે, પરેશ દ્વારા ખોળી કઢાયેલ મિ. પારેખ સાથે આ ઈરાદે મુલાકાત પણ યોજે—એમ ઉત્તરોત્તર આગળ વધતી રહે છે. પણ ફર્નાન્ડો નેન્સ નામની કોઈ મહિલા દ્વારા તેની મરણોત્તર મિલકત મળતાં અને

યુવરાત્રી લઘુનવલનાં વિષયવસ્તુઓ

૩૨૬

એ મહિલા સાથે પોતાના પિતાને સંબંધ હતો એ વાત કુટુંબના વડીલરૂપ વકીલ દ્વારા જાણતાં લગ્નની દિશામાં આગળ ધપવા માટેલાં કદમ એ થોભાવી દે છે. એટલું જ નહીં, જેને કારણે પ્રણય-પરિણયની આ અતૂપ્ત ઈચ્છા ઉદ્દિપ્ત થઈ બળવાન બની એ પરેશ-શુભાંગી સાથે હવે એક ઘરમાં રહી નહીં શકાય એવો નિર્ણય લઈ, એની જાણ એમને કરી દઈ, મનની આંધળી ગલીમાં એકલા જીવતર ખેડી નાખવાનો શાપ એ સામે ચાલીને વહોરી લે છે. તેનું કારણ પિતાની ગુપ્ત વાત તેને જાણવા મળતાં આઘાત લાગ્યો હોય એવું પ્રથમ નજરે લાગે, પરંતુ એ સાચું નથી. તેનું ખરું કારણ તો એ આઘાતજનક સમાચારથી તેનું ભ્રમનિરસન થતાં તે આત્મજાગૃતિ પામે છે તે છે. લગ્ન કરીને તેની ઈચ્છા તો પરેશ-શુભાંગી જેવું પ્રણયજીવન પામવાનો હતો, પણ પિસ્તાલીશની પાકટ ઉંમરે કદાચ એવો પુરુષ અને એવું પ્રણયજીવન ન મળે એનું ખરું ભાન એને થાય છે. અને વળી જેના સાથે વર્ષો સુધી રહી એ પિતાને એ પૂરી જાણખી ન શકી તો મિ. પારેખ જેવા કોઈ અભણા પુરુષને કેટલો જાણખી શકશે, એની સાથે કેવો ધરસંસાર નભાવી શકશે, પોતે દામ્પત્યજીવનમાં કેટલું સમાયોજન સાધી શકશે એનો ખરો ખ્યાલ આવતાં કદાચ એ આ પગલું ભરે છે. અને એટલે જ પરેશ-શુભાંગી જેવાં પ્રેમસભર પ્રસન્ન ધન્ય દામ્પત્યજીવનના રંગીન પણ હવાઈ તરંગને પડતો મૂકી પોતાની ઢળતી ઉંમર, મ્લાન યૌવન અને સ્થગિત કુલિત જીવનમનોદશાની વાસ્તવિકતાનો એ સ્વીકાર કરે છે. પરિસ્થિતિ અને લાગ્યનો વિષય તથા સાચી વસ્તુનો મોડેથી થતો સાક્ષાત્કાર એ બે હેતુબીજના સંયોજનથી લોખંડાએ એક નારીની આત્મજાગૃતિની વાત આ લઘુનવલમાં રજૂ કરી છે. મનોવૈજ્ઞાનિક આધારવાળી એક દાર્શનિક સમસ્યાનું રૂપાયન સાધવાનું હોવા છતાં લેખિકા કૃતિમાં સમયનું મનોમય પરિમાણ ઉપસાવવામાં અને કુદ્દતના મનોગતને તેના આંતરદૃઢ વડે પ્રગટ કરવામાં અસફળ રહ્યાં છે. તેથી કૃતિની અપીલ વેધક બનતી નથી.

ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની ‘પેરેલિસિસ’ અને રઘુવીર ચૌધરીની ‘તેડાગર’ એ બે લઘુનવલોમાં આત્મબોધનું વિષયવસ્તુ અપમાં લેવાયું છે. ‘પેરેલિસિસ’ એક સંવેદનકથા છે અને તેનો વર્ણવિષય છે વેદના. જીવનની ગતિ ધણી અકુળ છે. કોઈ માણસના જીવનમાં ક્યારેક સાવ અકારણ અને અજુધારી કરુણતા આવી પડે છે, તેના જીવનમાંથી સ્વજન, સુખ, જીવનહેતુ બધું જૂંટવાઈ જાય છે, ભારે એ માણસને રિક્તતા અને શૂન્યતા ભારે અકળાવે છે. જીવવું અકારું લાગે છે. પણ એને જીવવું પડે છે, કોઈને કોઈ રીતે જીવી નાખવું પડે છે. પત્ની પુત્રીના અકાળ અને આઘાતજનક મરણથી લાંગી ગયેલા અને વીગત જીવનનાં કડવાંમીઠાં સંસ્મરણોથી ઘેરાયેલા એક બુદ્ધિજીવી માણસનો જીવી જવાનો પુરુષાર્થ ‘પેરેલિસિસ’ માં નિરુપાયો છે. એ માણસ છે પ્રોફેસર અરામ શાહ. દારુણ વેદનાને હૈયામાં જોડે ધરખીને એ હિલસ્ટેશન પર આવે છે. એ આવ્યો છે વિગત જીવનની યાદો ભૂલવા. એટલે એ નિશ્ચય કરે છે: રહવું નથી, ખોટું જીવું પણ હસવું છે, જીવવું છે. પણ સ્મરણશૈષ થઈ ગયેલું જીવન એમાં એને સફળ થવા દેતું નથી. આવ્યો હતો તનમનની તંદુરસ્તી માટે એને બદલે ‘પેરેલિસિસ’ નો ભોગ બની બેસે છે. એનું અધુરું શરીર અને આખું મન લકવાગ્રસ્ત થઈ જાય છે. અપંગની જેમ અડધું હસતાં અડધું રડતાં, એક અડધી જિંદગી જીવતાં કે મરતાં ટકી રહેવાનો તરીકા એને ખોટો જણાય છે. આવું જીવન એને

નાન્યતરરૂપનું લાગે છે. દશે દિશાઓ બિડાઈ ગઈ હોય, અને વર્તમાન થીજ ગયો હોય એમ તેને લાગે છે. એ સંન્નેગમાં એ સારવાર કરતાં ડોક્ટરને ‘ મસી’ કાલીંગ ’ ની ભાવનાથી મારી નાખવા વિનવે છે. એને લાગે છે કે એની પેરેલાઈઝ થયેલી જિંદગીને હવે કોઈ ફરી જીવતી નહીં કરી શકે. પરંતુ એના થીજ ગયેલા વર્તમાનને, એક સંન્નેગરૂપે એના જીવનમાં પ્રવેશેલી, એના જેવી જ દુઃખી મેટ્રન આશિકા દીપ હલાવી, ઓગાળે છે. એના નિષ્ક્રિય થયેલા તનમનને સ્નેહ, હૃદય સમસંવેદન અને સારવાર દ્વારા ફરી ચેતનવંત કરી જીવનરસ લેતો કરે છે. જેની સાથે પાછલું લગ્નજીવન સુખી ન હતું એ પત્નીએ અને જેને પુત્રવત્ સ્નેહથી ઉછેરી હતી એ પુત્રીએ એની ગંભીર પ્રકૃતિ અને દુઃખમાં અવિશ્વાસ કરીને દુઃખ અને પરિતાપ પહોંચાડ્યાં હતાં. પણ એક મરેલા મશીનીસ્ટની વિધવા, જે ખુદ ઓગણચાલીસમે વર્ષે જીવવું રોકીને ઊભી હતી અને આજર દહીંઓની સારવાર કરી પોતાની એકલતાને વિદારતી હતી એ મેટ્રન આશિકાએ પૂરી સમજદારી અને નિષ્ઠા દાખવી તેને ફરી બેઠો કર્યો તેથી તેને એક વસ્તુનું ભાન થાય છે, “ જીવવું પડશે, જીવવું પડશે, જીવી નાખવું પડશે. માણસ ન જીવવાનો પ્રયત્ન કરી શકતો નથી. ” તેથી પોતાના અપંગ અને અસ્તવ્યસ્ત થયેલા અસ્તિત્વને ફરી એકવાર નોર્મલ બનાવવાનો પ્રયત્ન એ કરી લે છે. ઘટનાઓના ધાને ખોતરતાં ખોતરતાં અપંગનું નાન્યતર જીવન એને જીવી નાખવું પડશે એમ એ માનતો હતો પણ આશિકાનું દષ્ટાંત એને આત્મભાન કરાવી ઓગણપચાસમે વર્ષે, એની ભૂતાવળ જેવી ભૂતકાળની સ્મરણસૃષ્ટિમાંથી બહાર કાઢી, નવું જીવન જીવવા કટિબદ્ધ કરે છે. જો કે, અરામનો આત્મભોધ એટલું ધ્યાન નથી ખેંચતો જેટલું ધ્યાન એની જીવનવેદના ખેંચે છે. એનું કારણ એ છે કે અરામના જીવનનો અર્થ એની જીવનઘટનાઓ વડે ઊપસાવવાનો એમાં જેટલો પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે તેટલો તેના મનોગત અને આંતરલોકનું આકલન કરી એ ઉભારવાનું બની શક્યું નથી, એ આ સુદર વિષયવસ્તુની પણ એનાથી પૂરા પ્રસન્ન ન કરી શકતી રચનાની ઊણપ છે.

રઘુવીર ચોધરીની ‘ તેડાગર ’ લઘુનવલના વિષયવસ્તુનું વિભાવન ‘ પેરેલિસિસ ’ સાથે ઠીક ઠીક સામ્ય ધરાવે છે. અશોક, ‘ પેરેલિસિસ ’ના પ્રોફેસર અરામ શાહની માફક પત્ની અને પુત્રીના અકાળ મરણની ઘટનાઓથી ઘા ખાઈ ગયેલો માણસ છે. પણ અરામ કરતાં એ જુદી એ રીતે છે કે, રૂપા સાથેનાં લગ્ન પહેલાં અને તેની સાથેના સુખી લગ્નજીવન દરમ્યાન પણ જીવન પ્રત્યે નિર્વેદ અને વિરતિનો ભાવ અનુભવતો રહે છે. આ મનોભાવને કારણે પત્ની રૂપા અને બાળકો મલય અને સ્મૃતિ સાથે પૂરું સાહચર્ય અનુભવી શકતો નથી. પરંતુ તેની આ મનોદશા પર પહેલો ઘા પડે છે પત્નીના મૃત્યુથી, અને એથીયે ઘેરો કુટુંબાવાત થાય છે પુત્રીના મૃત્યુથી. હજી તો પારિવારિક જીવન પ્રત્યે પૂરો ઉન્મુખ પણ થયો ન હતો ત્યાં માથે આવી પડેલી આપત્તિ અને મલયના ઉછેરની જવાબદારીથી એ ઘેરાઈ જાય છે. મા અને બહેનના હેત માટેનો બાળક મલયનો ગુરાપો એ બૂલાવી શકતો નથી અને એને એની દયનીય લાચાર મનોદશામાંથી બહાર આણી શકતો નથી. પુત્ર મલય માટે એ કશું કરે એ પહેલાં એને નડતો અકસ્માત એને પૂર્ણપણે ખળભળાવી નાખે છે. પત્નીના મૃત્યુ માટે અને પરિવારની દુર્દશા માટે પોતાની ખેપરવાઈ જ કારણરૂપ હોવાનું મનમાં ડગતી એ અપરાધ અનુભવી જીવનમાંથી રસ લેતો અટકી જાય છે. એની નિર્મમતાને વિદારી એને જીવનમાં રસ લેતી કરવાના એની સાળી સુરજ, આશિકા દીપ માફક

ગુજરાતી લઘુનવલ્લનાં વિષયવસ્તુઓ

૩૭૧

પ્રયત્નો કરે છે, પણ તે અસફળ રહે છે. આખરે એ કામ સમય કરી આપે છે. પોતાને જીવવાનો કોઈ અધિકાર નથી, પોતાની એ માટે પાત્રતા નથી એવી ગાંઠ વાળીને બેસી ગયેલા અશોકને આખરે સમયદેવતા જ સમજાવી શકે છે: “ન જીવવું એ એના હાથની વાત નથી. હોવું જીવવું એ સ્વાર્થ નથી, એ આપણી નિયતિ છે.” માણસ ન જીવવાનો પ્રયોગ કરી શકતો નથી એ વાત ‘પેરેલિસિસ’ના અરામની માફક ‘તેડાગર’ના અશોકને પણ મોડી મોડી સમજાય છે. તેથી, આ લઘુનવલ્લનું વિષયવસ્તુ પણ આત્મબોધનું છે. અલખત, નાયકને આ આત્મબોધ કરાવવા માટેની જરૂરી કારણવ્યવસ્થા લેખક કરી શક્યા નથી. ‘પેરેલિસિસ’માં એ કામ આશિકા કરી શકી હતી, આ રચનામાં તો સૂરજ એ કરવામાં અસફળ રહે છે. મલયની નિરાધારીને કારણે પણ એ થઈ શક્યું નથી. ‘દુ:ખનું ઓસડ દહાડા’ એ ન્યાયે અશોકનું દુ:ખ હળવું થાય એ સમજાય પણ સમયે કઈ રીતે એનું ભ્રમનિરસન કરી એને આત્મભાન કરાવ્યું એ લેખક પ્રતીતિકરણે દર્શાવી શક્યા નથી.

ગુજરાતી સર્જકોને અનાત્મીકરણનું વિષયવસ્તુ પણ પસંદ પડ્યું હોય એવું એના પરની ત્રણ કથાઓ જોતાં લાગે છે. એમાંની એક છે દિલીપ રાણપુરાની ‘સૂકી ધરતી, સૂકા હોઠ.’ તેમાં પરિસ્થિતિ અને સંજોગોની બીંસમાં એક આશાસ્પદ યુવાનના થતા આત્મવિલોપન (self effacement)ની કથા છે. પંચાળના નપાણિયા પ્રદેશમાં માત્ર ૨૩૭ માણસોની વસ્તી ધરાવતા શેષોદડ ગામમાં સેવા અને ઉદ્ધારનાં અનેક ઉરઅરમાનો લઈ શિક્ષકની નોકરી કરવા આવતા ભાવનાશાળી યુવાન જયંતીલાલ ઠાકરનાં, અનેક દુષણો અને વિકૃતિઓથી ખદબદતા ગ્રામસમાજમાં કોઈ સ્વાપ્નો સાકાર થતાં નથી. એથી ઊલટું એના આશાઅરમાન ઇમાનધરમનો ખવંસ થાય છે. ત્યાંથી બદલી કરાવવાના એના પ્રયત્નો લાંબિયા વહીવટીતંત્રમાં કારગત નીવડતા નથી. ગ્રામસમાજની બદીઓ અને વિકૃતિઓને દૂર કરવાની વાત તો બાજુ પર રહી, પરિસ્થિતિ અને સંજોગોવશ, એ ખુદ બીડી, દારૂ, જુગાર જેવાં વ્યસનોમાં સરતો જાય છે. પશુચૈતુનની અધમ કોર્ટ સુધી એ પહોંચે છે. રૂપાળા આદર્શો પર નગ્નકઠોર વાસ્તવનો એવો વિજય થાય છે કે એને આ સ્થિતિમાં લાવી ચૂકનાર ગામમાંથી તેને ખસેડી લઈ શહેરમાં સ્થાયી કરવાના એનાં બહેન-બનેવીના પ્રયત્નો ખુદ જયંતી જ સફળ થવા દેતો નથી ! ધણી પ્રયત્નોને અંતે તેને ત્યાંથી બદલીનો ઓર્ડર મળે છે ત્યારે વિધિની વક્તા એ છે કે પોતાની બહેન પર તે કુદૃષ્ટિ કરે એટલી હદે તેનું પતન થઈ ચૂક્યું હોય છે. જયંતી મટીને બાણે એ ‘જંતુ’ બની ગયો છે અને તેથી જ બદલીનો ઓર્ડર એ ઇન્કારે છે. એક ઉમંગી અને ભાવનાશીલ શિક્ષક યુવાનના શતભુજ વિનિ-પાતની ઘટનામૂલક માળખાંથી પરંતુ પૂરા વાસ્તવિક અભિગમથી રજૂ થતી આ કથા, જયંતીમાંથી ‘જંતુ’ બની જતા માણસના આત્મવિલોપનની કરુણ કથા છે.

આવી બીજી કથા છે જયંત ગાડીતની ‘આવૃત’. તેમાં વૈયક્તિક ચેતનાના હ્રાસની કથા છે. તળ ગુજરાતના કોઈ ટાઉનની કોલેજમાં અધ્યાપકની નોકરી કરતો એનો નાયક આવૃત આજ-કાલ ફાલેલા અસૈક્ષણિક વાતાવરણમાં રીઢા અને અપ્રામાણિક અધ્યાપકો જે રીતિનીતિ અખસાર કરે છે તેવી અપનાવી આચરી શકતો નથી. વર્ગમાં વિદ્યાર્થીઓને નોટ્સ ઉતારાવતો નથી. ટ્યુશનો કરતો નથી. ટાળામાં મિજબાનીઓમાં સૌ સાથે ભળતો નથી. પોતાની આસપાસના સૌ કરતાં

૩૩૨

નરેશ વેઠ

જુદી રીતે વિચારવા જીવવા એ મથે છે, પણ પરિણામે પત્ની, પાડોશીઓ, વિદ્યાર્થીઓ, સાથીઓ અને કોલેજના સંચાલકો સૌની ગેરસમજ અને ટીકાનિંદાનો ભોગ બની બેસે છે. નોકરી ગુમાવે છે. આદર્શો-સિદ્ધાંતો છોડી પ્રવાહપતિત થયા વિના નવી નોકરી મળે તેમ નથી. નોકરી મેળવવા ક્ષણે મારતા પોતાપણું જાળવી રાખવા અર્થે એને ઘણું જૂઝવું પડે છે. પણ આખરે પરિસ્થિતિ અને સંજોગોની ભીંસ સામે ટકી ન શકતાં પોતાના આદર્શો-સિદ્ધાંતો સાથે બાંધછોડ કરી, પોતાપણું છોડી તેને સૌના જેવું થઈ જવું પડે છે. ! આવૃત જોશી મટી ક-૨૩ થઈ જવું પડે છે ! ઘરની અને બહારની બેવડી પ્રતિકૂળતાઓ વચ્ચે પોતાનું સ્વત્વ-સંમાન સાચવી ન શકતાં, પોતાની વૈયક્તિક ચેતનાને સાચવી રાખવાની શક્ય તેટલી મથામણ કર્યા પછી, ઠર વાસ્તવ સામે પરાજીત થતા લાચાર મનુષ્યની વાત તેમાં લેખકે કરી છે. આપણા સમાજ અને શિક્ષણક્ષેત્રે આજકાલ ફેલાયેલું દૂષિત વાતાવરણ એક સંવેદનશીલ અને પ્રામાણિક મનુષ્યનું કેવું કરુણ રીતે અનાત્મીકરણ કરે છે તેની કથા વાસ્તવવાદી દષ્ટિકોણથી લેખકે કરી છે.

‘આવૃત’માં અનાત્મીકરણનો વર્ણવિષય જે રીતે નિરૂપાયો છે તેમાં વસ્તુઆયોજન અને નિરૂપણમાં તેના સર્જકનો આવાસ સ્હેજસહજ કળાર્થ આવે છે. પરંતુ એ જ વિષયનું નિરૂપણ કરતી ધીરુબેન પટેલની ‘એક ભલો માણસ’માં આવો આવાસ સ્હેજ પણ દેખાતો નથી. તેથી તે વધારે સહજ સ્વાભાવિક લાગે છે. તે કથાના નાયક ઓચ્છવલાલ છે તે મુળથી એક વેપારી પેઢીના સામાન્ય મુનિમ. પરંતુ તેમણે તેમની નિષ્ઠા, પ્રામાણિકતા અને કાર્ય-કુશળતાથી તેમ ગરીબડા સ્વભાવથી તે જ્યાં નોકરી કરે છે તે પેઢીના શેઠ-શેઠાણીના દિલમાં આદરભર્યું સ્થાન મેળવ્યું છે અને બજારના અન્ય વેપારીઓમાં એક શાખઆખર મેળવી છે. એમની ચુસ્ત સ્વામીભક્તિ અને એના વળતરમાં મળતા મામુલી પગારને કારણે એમનાં પત્ની-પુત્રોના રોષ વહેર્યો છે, તેમ એમના જ્ઞાતિસમાજમાં માનસ્થાન મેળવી શક્યા નથી. અન્ય પેઢીની આકર્ષક પગારવાળી નોકરીનું નિમંત્રણ પણ તેમને લલચાવી શક્યું નથી. એ ઓચ્છવલાલ શેઠાણી પ્રત્યેના આદર, પેઢી પ્રત્યેની વફાદારી અને શેઠની વિનંતીને કારણે શેઠના પુત્રોનો દાણુચોરીનો ગુનો માથે ઓઢી લઈ જેલવાસ પણ ભોગવી લે છે. પણ જેલમાંથી સજા ભોગવી બહાર આવતા એમની વર્ષોની પ્રામાણિક સેવા અને અપ્રતીમ વફાદારીના બદલાઈપે મામુલી રકમ લઈ વતનભેળા થઈ જવાની સલાહ મળે છે, અગાઉ આકર્ષક પગારવાળી નોકરીના નિમંત્રણે આપનારા જિલ્લા પણ રહેવા દેતા નથી ! ઉપરથી ભલાભેળા દેખાતા ઓચ્છવલાલ દાણુચોરીના ધંધામાં પાવરધા હશે અને એમણે ઠીકઠીક મત્તા હાથ કરી લીધી હશે એવું માનતા વેપારીઓ અને જ્ઞાતિજનોને જોઈ એની પત્ની અને એનો પુત્ર પણ એ વાત માનતા થઈ જાય છે. એ જોઈ ઓચ્છવલાલને દુઃખ સાથે આશ્ચર્ય થાય છે. પોતાના વિશે ગેરસમજ થઈ જ છે એ દૂર થવાની નથી અને અન્ય કોઈ રીતે પ્રામાણિક માર્ગે પોતે શેઠલો રળી શકવાના નથી એની ખાત્રી થતાં તેઓ દાણુચોરીના ધંધામાં સામે ચાલીને ઝંપલાવે છે. એમ કરતાં એમનો અને એમના એક પુત્રનો આત્મા કકળે છે. પરંતુ અન્ય સૌ-ખીજે પુત્ર, પત્ની, વેવાઈ, વેપારીઓ, સમાજ-સહજરૂપે એ વાતને સ્વીકારે છે. સારે વિના હીચકિચાટ આગળ વધતાં ઓચ્છવલાલ દાણુચોરીના કળણમાં જિંડા જીતરતા જાય છે, પૈસા રળે છે, એની પાછળ આવતાં દૂષણોમાં

ગુજરાતી લઘુનવલનાં વિષયવસ્તુઓ

૩૩૩

ફૂલતા જાય છે. ઝોરઘવલાલ મટી ઉત્સવ પરીખ બની રહે છે! સીધી લીટીએ ચાલતો એક ભલોભોળો નેકદિલ માણસ જીવનસંજોગો દ્વારા કેવો પરિવર્તિત થઈ જાય છે તેની કથા લેખિકાએ હસવું અને હાણુ બંનેનો અનુભવ થાય તે રીતે ટ્રેજિકોમિક મોડમાં કહી છે. અનાત્મીકરણના વર્ણવિષયની આ એક નમૂનેદાર અને આસ્વાદ્ય રચના, આપણા સાહિત્યમાં છે.

આત્મપ્રસ્થાપના (self-assertion)નું વિષયવસ્તુ લઈને પણ ત્રણ લઘુનવલો રચાઈ છે. એ ત્રણેયમાં વધુ જાણીતી થઈ છે ધીરુભેન પટેલની 'વાંસનો અંકુર' નામની રચના. તેનો કથાનાયક કેશવ એક બદનસીબ સંતાન છે જે નાનપણમાં જ માતા મૃત્યુ અને શ્રીમંત સસરાના અક્રિયન જમાઈ એવા પિતાની લાચારીને કારણે માતાપિતાની છત્રછાયા હેઠળ ઉછરવાને બદલે ધનિક પણ કડક સ્વભાવના માતામહ રમણીકરાયને ત્યાં પિતા-આશ્રિત વિધવા માસીઓના હાથે ઉછરી રહ્યો છે. નિયમયુક્ત રમણીકરાયને ત્યાં ક્યારે સૂવું અને ક્યારે ઊઠવું, શું કરવું અને શું ન કરવું એની દૈનિક ઘડેલી આચારસંહિતામાં શિસ્તબદ્ધ અને આશંકિત જીવન જીવવાનું થતાં કેશવના મનમાં અણગમે તો થાય છે, પણ સમજણે થતાં ઘરમાં બે માસીઓની સ્થિતિ જોતાં, પિતાને ત્રણ મહિને નિયત સમય માટે જ મળાય એવો નિયમ પાળતાં અવસ્થાએ વિધુર અને આજર અને સ્થિતિમાં સામાન્ય પિતાની હાલત જોતાં માતાનું શ્રાદ્ધ પોતે એકમાત્ર પુત્ર હોવા છતાં અન્ય કોઈ છોકરાને હાથે થતું હોવાનું જાણતાં માસી પાસેથી મૃત માતાની સ્વમાન અને હિંમતની લાગણીનો ખ્યાલ આવતાં-તેના મનમાં નાના રમણીકરાયની નીતિરીતિ સામે બળવો કરવાની વૃત્તિ જોર પકડતી જાય છે. નાનાજીને ન ગમતી એમણે મનાઈ ફરમાવેલી એમને આધાત પહોંચાડે તેવી પ્રતિક્રિયા દાખવતો થઈ જાય છે. વર્ષો સુધી રમણીકમહાલમાં રહેવા છતાં દાદાજી કે અન્ય કોઈ સાથે એ હૃદયસંબંધ બાંધી શકતો નથી અને પોતાની ઈચ્છા મુજબનું કોઈ કરી શકતો નથી ત્યારે એ અસ્તિત્વની અને પ્રયત્નની વ્યર્થતા અનુભવે છે. સમજી સમજી ન શકાય તેવી અકળતા અને એકલતાની સમસ્યાથી ઉદ્વિગ્ન થઈ જાય છે. એના ઉદ્વેગ અજં પાના મૂળમાં એનું દાદા રમણીકરાય આશ્રિત-પોષિત-નિર્ધારિત-પરાધીન જીવન છે એવું સમજતાં જ આત્મપ્રસ્થાપના માટેની તેની અભિલાષા ઉત્કટ થઈ જાય છે. વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યનો ખ્યાલ આવતાં જ તે દાદાની હાયામાયામાંથી મુક્ત થવા ઈચ્છે છે પોતે કોઈનો આશ્રિત કે પ્રેરિત નહીં, પોતાનું જ જીવન સ્વેચ્છાએ જીવતો થાય, કેશવ તરીકે જીવી શકે, પરણુવા, ન પરણવાનો સુખી યા દુઃખી થવાનો પોતાનો અધિકાર પોતે જ ભોગવી શકે એવું એ વાંચે છે. અને એટલે દાદાનું ઘર અને સંપત્તિ, દાદાએ શાધી આપેલી સુંદર કન્યા, દાદાએ જીલી કરી આપેલી ફેક્ટરી એ બધાં પ્રલોભનોનો ઈન્કાર કરી પોતાના પગ પર સ્વમાનભરે જીલા રહેવા આસામ તરફ નોકરી અર્થે જવા નીકળી પડે છે. કેશવનો ગૃહત્યાગ એ કોઈ અધીર ઉતાવળિયા નાસમજ યુવાનનું, કોઈ આવેશ કે આવેગમાં આવી જઈ ભરાયેલું, પગલું નથી, માતા પાસેથી જ લોહીના સંસ્કારરૂપે સ્વસન્માન, આપગૌરવ મળ્યાં છે તેવા એક જવાંમંદ યુવાનનું આત્મપ્રસ્થાપનની નિજ જરૂરિયાતમાંથી લેવાયેલું નક્કર સમજદારીવાળું પગલું છે. કેશવ કઠણ ભોંય ફેડીને બહાર આવી સીધા ટકાર રૂપમાં વિકસતા વાંસના અંકુર જેવો છે. પોતાંકાપણુનું ભાન પ્રગટતાં આત્મપ્રસ્થાપના કરવા ઉદ્યુક્ત થતાં એક તરુણની આ કથા, એ વિષયવસ્તુની સુંદર રચના છે.

૩૩૪

નરેશ વેક

આત્મપ્રસ્થાપનાનું વિષયવસ્તુ સરોજ પાઠકની 'ઉપનાયક' લઘુનવલમાં મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાએ મૂકાયું છે. તેનો નાયક એક મનોરુઝુ માણસ છે. એનું બાળપણ, તરુણ્યાર્ધ અને યુવાની-બધી અવસ્થાઓ સમસ્થાપ્રસ્ત રહી છે. પોતાના જન્મ અને ઉછેર અંગે, પોતાને દત્તક તરીકે પાળનાર માસી સાથેના તેના સંબંધ અંગે તેને કુતુહલયુક્ત અજાણ છે. પોતે માસીના કન્યાકાળના 'પાપાચાર'નું સંતાન એ સત્ય જાણતાં પોતા પ્રત્યે અનુભવાતી હીણપત અને માસી પ્રત્યે અનુભવાતી અણુગમ્યાની લાગણીને કારણે પોતે પરણુશે તો એવી સ્ત્રીને જે પોતાની ચારિત્ર્યની, પ્રેમની, લાગણીની વફાદારીની બધી અપેક્ષાઓને સંતોષે એવું નક્કી કરી ગૌરીને પરણે છે. પણ સુહાગરાતે પત્ની ગૌરીને બ્રહ્મ હોવાનો નિખાલસ એકરાર સાંભળતાંજ ફરી એ પોતાની જાતને ઊતરતી પડતી અનુભવે છે. અપવિત્ર મા અને પત્નીને તરછોડ્યા પછી અપરાધ-ભાવ અનુભવતો અહીંતહીં આથડી મનની શાંતિ શોધવા ફાફાં મારતો કથાનાયક પડોશી બ્રાહ્મણ-પરિવારની કન્યાના સંપર્કમાં ટકુશનને કારણે આવે છે અને સામે ચાલીને તેના દ્વારા થયેલી પ્રણય-પરિણયની પહેલને સ્વીકારી નાયક બનવા જાય છે. ત્યાં આ શિષ્યા પણ લગ્નપૂર્વે પ્રિયતમથી આપનસત્ત્વા થયેલી હોવાનું જાણતાં ફરી આઘાત પામે અને મનોરુઝુતામાં પછડાય. માતા, પત્ની અને શિષ્યા સમક્ષ તેમની ચારિત્ર્યગત શિથિલતા અને અશુદ્ધતાને કારણે નાયકપદ પામવાની ઈચ્છામાંથી પાછા પડતા માણસની આ કથામાં ખરેખર તો આત્મપ્રસ્થાપનાનો મુદ્દો છે. જીવનમાં થયેલા ત્રણ સંપર્કો/સંબંધોમાં છેતરાઈ ઉપનાયકપણું પામતા મનુષ્યની મૂળભૂત સમસ્યા આત્મપ્રસ્થાપનાની છે. પરંતુ લેખિકાએ આ સમસ્યાની મનોવૈજ્ઞાનિક ઢબે માવજત કરવામાં જેટલી કાળજી લીધી છે તેટલી દાર્શનિક ઢબે માવજત કરવામાં લીધી નથી.

દિનકર જોશીની 'યક્ષપ્રશ્ન' લઘુનવલમાં આ વર્ણવિષયની વાર્તાવશ સંવિધાનવાળી કથા છે. લગીરથનો પન્ના સાથે સુખભર્યો સંસાર ચાલતો હતો પરંતુ એક સમયે અચાનક તેને પૂર્વજન્મની સ્મૃતિ ઊભરી આવતાં એ ખેંચેન બની જાય છે. પોતે લગીરથ નહીં પણ આનંદ છે. પોતાને વ્હાલસોઈ પત્ની નીલા છે, સહૃદય મિત્ર સુકેતુ છે. સહસા જગી ઉઠેલી પૂર્વજન્મની આ સ્મૃતિ તેને બેહદ અકળાવી મૂકે છે. પોતે લગીરથ છે કે આનંદ પોતે ખરેખર કોણ એવો યક્ષપ્રશ્ન એની સામે ખડો થાય છે. રહેવાતું નથી ત્યારે સ્મૃતિના સહારે મુંબઈ જઈ પૂર્વભવના પોતાના ઘરનો અને પત્નીનો પત્તો મેળવે છે. પત્ની નીલાને મળી એની સાથે કરેલો વિહાર સાથે સેવેલાં સ્વપ્નો, તેની અને મિત્ર સુકેતુ સાથેના નાજુક સંબંધોની રજરજ વિગતો રજૂ કરે છે. તેથી નીલા ના-છૂટકે એને ઘરમાં સ્થાન આપે છે. લગીરથ વિગતજીવનના અનેકાનેક પ્રસંગો વર્ણવી, પોતાને પતિ આનંદ તરીકે સ્વીકારી લેવા નીલાને વિનવે છે. પણ નીલા માટે મોટી સમસ્યા છે. આનંદ મૃત્યુ પામી ચૂક્યો છે એ સત્ય વર્ષોથી સમાજે, પોતે અને પુત્ર સ્વીકારી લીધું છે ત્યારે હવે આ નવાં નામરૂપમાં આવેલા પુરુષને પતિ આનંદના સ્વરૂપે પુનઃ સ્વીકારવો કઈ રીતે? એને જીવાન પુત્રનો, સમાજનો અને ખુદ પોતાની જાતનો પણ વિચાર કરવો પડે છે. તેથી નીલા લગીરથના પ્રયત્નોને મચક નથી આપતી. લગીરથ લાંબું ધૈર્ય ધરી શકતો નથી. દરિયાકિનારાના એકાંતમાં આવેશમાં આવી નીલાને સાહી લેવા એ તત્પર બને છે ત્યારે એની આ ધૃષ્ટતાને સાંખી ન શકતી નીલા એને ધૂતકારીને જતી રહે છે. લગીરથમાંથી આનંદ ન બની શકેલો, નાસીપાસ થયેલો તે ઘેર પાછો ફરે ત્યારે એના ગૃહત્યાગના આઘાતને જીરવી ન શકેલી

ગુજરાતી લઘુનવલોનાં વિષયવસ્તુઓ

૩૩૫

પત્ની, પુત્રને જન્મ આપી, પરધામ પહોંચી ગઈ છે. પૂર્વજન્મની સ્મૃતિ ઊભરી આવવાને કારણે એક યુવાનના જીવનમાં ઊભી થતી આત્મપ્રસ્થાપનાની આ કથા દાર્શનિક વિષયને અનુરૂપ માવજત પામી નથી. જિજ્ઞાસામૂલક મતોરંજનલક્ષી વાર્તામાળખાથી રચાયેલી આ કથામાં પસંદ કરાયેલ વિષયવસ્તુને કોઈ રીતે ન્યાય મળ્યો નથી. વસ્તુવિભાવનમાં તાર્કિકતા અને સુરેખતા સચવાયાં નથી. ભગીરથનો યક્ષપ્રશ્ન એ તો પ્રાથમિક સામગ્રી હતી, એના વિનિયોગ વડે ખરેખર તે એના જીવનાનુભવમાંથી દાર્શનિક અર્થ નીપજવવાનો હતો. પરંતુ અહીં તો લેખક વૃત્તાંત-નિવેદન કરી, કેવળ કથારસ સંતોષી અટકી ગયા છે.

ગુજરાતી લઘુનવલોમાં, આમ, આત્મવંચના, આત્મઘાત, આત્મસંભાનતા, આત્મ-અભિજ્ઞાન, આત્મસાક્ષાત્કાર, આત્મજાગૃતિ, આત્મખોધ, અનાત્મીકરણ, આત્મપ્રસ્થાપના-જેવાં વિષયવસ્તુઓ લેવાયાં છે. જોકે આ વિષયવસ્તુઓને બધી લઘુનવલોમાં પૂરો ન્યાય મળ્યો છે એવું નથી. ક્ષમતાપૂર્ણ અને શક્યતાસભર હોવા છતાં ‘ક્રોધ ?’, ‘ભાવ અભાવ’, ‘યક્ષપ્રશ્ન’ જેવી કૃતિઓનાં વિષય-વસ્તુઓ વેડફાઈ ગયાં છે. તે ‘ઉપનાયક’, ‘પેરેલિસિસ’, ‘તેડાગર’, ‘આંધળી ગલી’ જેવી કૃતિઓમાં વિષયવસ્તુઓને યોગ્ય માવજત ન મળતાં એમાં કેટલીક મર્યાદાઓ રહી ગઈ છે.

ખીજું, સ્વ અને આત્માને લગતી આવી દાર્શનિક સમસ્યાઓમાંથી ઉપર નિર્દેશ કર્યો તેવી અમુક જ આપણી લઘુનવલોમાં આવી છે, ખીજી આવી કેટલીય દાર્શનિક સમસ્યાઓ વિષય-વસ્તુરૂપે હજી આવી નથી. જેમકે, આત્મસ્નેહ, આત્મસન્માન, આત્મનિગ્રહ, આત્મનિંદા, આત્મદયા, આત્મવૃણા, આત્મખલિદાન, આત્મવિડંબના જેવા વિષયવસ્તુઓની કથાઓ હજી મળી નથી. એ વિષયવસ્તુઓ પણ ઓછાં રસપ્રદ નથી.

ત્રીજું, આવાં વિષયવસ્તુને લઈને કથાસર્જન કરતાં આપણા સર્જકોને આ વિષયોના દાર્શનિક ગહન ગંભીર ધરાતલ અને પ્રકૃતિનો પૂરો ખ્યાલ હોય એવું જણાતું નથી. કેમકે આવી સમસ્યાઓને મનુષ્યના અસ્તિત્વમૂલક સંઘર્ષના સ્તર ઉપર જેટલી મૂકવી જોઈએ તેવું થઈ શકતું નથી.

ચોથું, આવાં વિષયવસ્તુની માવજતમાં પણ પૂરી સજ્જતા સૂક્ષ્મતા જણાતી નથી. મનુષ્યના મનનું તળિયું તપાસી લે, તેના અંતરના ઊંડાણનું અવગાહન કરી આપે, તેના ઉર-અંતરની સંકુલતાને આંખી લે અને મનુષ્યના સ્વના સંઘર્ષને કાં તો નીતિમૂલક, કાં તો મૂલ્યવિષયક, કાં તો ચેતનાવિષયક, કાં તો અસ્તિત્વમૂલક, કાં તો કર્તવ્યમૂલક, કાં તો સામાજિક-તાપરક, કાં તો માનસિકતાપરક, કાં તો ધર્મમૂલક ભૂમિકાએ સ્થિર કરીને કળાત્મક સ્તરે ઉજાગર કરી શકે એવી ઉપકારક ટેકનિકના વિનિયોગની અસમર્થતા પણ દેખાય છે.

OUR NEW RELEASES

	Rs.
Discipline : The Canonical Buddhism of the Vinayapitaka—John C. Holt	50
Encyclopedia of Indian Philosophies—Karl H. Potter	
Vol. I : Bibliography 2nd rev. edn.	250
Vol. II : Introduction to the Philosophy of Nyaya Vaisesika	150
Vol. III : Advaita Vedanta. Part I	175
Fragments from Dinnaga—H. N. Randle	40
Fullness of the Void—Rohit Mehta	85 (Cloth)
	60 (Paper)
Global History of Philosophy 3 Vols—John C Plott.	195
Hindu Philosophy—Theos Bernard	50 (Cloth)
	30 (Paper)
History and the Doctrines of the Ajivikas—A. L. Basham	75
History of the Dvaita School of Vedanta—B. N. K. Sharma	200
History of Indian Literature Vol. I—M. Winternitz	100
History of Pre-Buddhistic Indian Philosophy—B. Barua	125
Indian Sculpture—Stella Kramrisch	60
J. Krishnamurti and the Nameless Experience—Rohit Mehta	55 (Cloth)
	45 (Paper)
Language and Society—Michael C. Shapiro and Harold F. Schiffman	130
Life of Eknath—Justin E. Abbott.	50 (Cloth)
	35 (Paper)
Madhyamaka Buddhism: A Comparative Study—Mark Macdowell	50
Nyaya Sutras of Gotama—Tr. by Nand Lal Sinha	80
Peacock Throne : The Drama of Mogul India—Waldemar Hansen	120
Philosophy of Nagarjuna—K. D. Prithipaul	65
Prapancasara Tantra—Ed. by Arthur Avalon	100 (Cloth)
	75 (Paper)
Select Inscriptions. Vol. II—D. C. Sircar	200
Serindia 5 Vols—Sir Aurel Stein	3000
Sexual Metaphors and Animal Symbols in Indian Mythology—Wendy Doniger O'Flaherty	100
Siksha Samuccaya : A Compendium of Buddhist Doctrine—Cecil Bendall & W.H.D. Rouse	60
Suresvara on Yajnavalkya—Maitreyi Dialogue (Brhadaranyakopanishad 2 : 4 and 4 : 5)—Shoun Hino	125
Tantraraja Tantra—Ed. by Arthur Avalon & Lakshaman Shastri	120 (Cloth)
	100 (Paper)
Vedic Mythology, 2 Vols—Alfred Hillebrandt; tr. by Sreeramula Rajeswara Sarma	220

For Detailed Catalogue, please write to :—

MOTILAL BANARSIDASS

Bungalow Road, Jawahar Nagar, Delhi-110007 (India)

‘પત્રસુધા’માં શ્રીમદ્ ઉપેન્દ્રાચાર્યજીની દામ્પત્યદ્યુતિ

કલ્પના મોહન બારોટ*

‘પત્રસુધા’ના પત્રો ‘દમ્પતી-મિત્ર અને પત્રસુધા’ નામના ગ્રંથમાં સંગ્રહાયા છે. ઉપેન્દ્રાચાર્યજીએ જ્યન્તીદેવીને જુદા જુદા સમયે, જુદા જુદા પ્રસંગે લખેલા કુલ ૬૦ પત્રો ‘પત્રસુધા’માં છે. દરેક પત્ર આ મહાન દંપતીના દિવ્ય દામ્પત્યનો નિર્દેશ કરે છે.

સાહિત્યક્ષેત્રે ઘણીવાર એવું બને કે કોઈ કવિ કે લેખકની કૃતિ પરથી તેના વ્યક્તિત્વને પામવાનો પ્રયાસ થયો હોય. એ પ્રયાસ કેટલે અંશે સફળ થાય તે ન કહી શકાય કારણ કે કવિતા, વાર્તા કે નવલકથા એ કવિ કે લેખકની કલ્પનાની નીપજ હોય છે. અલબત્ત, તેમાં વાસ્તવિકતા, આજુબાજુના સંજોગો વગેરેનો ફાળો પણ નાનો સૂનો ન ગણાય. પરંતુ સાહિત્યનું આ પત્ર-સ્વરૂપ તદ્દન ભિન્ન છે. જાપાનના વિશ્વપ્રસિદ્ધ કવિ, ચિંતક અને કેળવણીકાર દાર્ઝસાકુ ઈકિડા અને વિખ્યાત કવિ યાસુશિ ઈનો વચ્ચેના ‘પત્રવ્યવહારનું’ એક પુસ્તક છે જેનું અંગ્રેજીમાં ભાષાતર ‘Letters of Four Seasons’ના નામે જેમણે કર્યું છે તે શ્રી રીચાર્ડ ગેગના મતે તો “ પત્ર એ સાહિત્યનું એક એવું સ્વરૂપ છે કે જેમાં લખનાર ખુદ [Writer himself] એક વર્ણવે હોય છે.” અને આમ હોવાથી જ કદાચ જાહેર જીવનમાં પડેલી કે પ્રતિષ્ઠિત વ્યક્તિઓના પત્રોનું આપણે વાચન કરીએ છીએ.

તો ‘ડાયરી’ પણ સાહિત્યનું એક એવું સ્વરૂપ છે કે જે લખનારના અંગત જીવનને છતું કરે છે. તેમ છતાં આ બંને સ્વરૂપોમાં ભિન્નતા છે. ડાયરીમાં અંગત જીવનની નાની નાની વાતો આવે અને લખનારનું પોતાનું વ્યક્તિત્વ ઉપસે છે. જગત વિશેનાં તેનાં અવલોકનો અને વિચારો તે ડાયરીમાં પોતાની રીતે ટપકાવે છે ત્યારે ખૂબ જ ખાનગી રાખીને નોંધે છે. કોઈક ભવિષ્યમાં વાંચે અને મને સમજે એવી ઈચ્છાથી ડાયરી લખાય છે. વળી ડાયરીમાં ચોક્કસાઈ પણ વધારે રહે છે અને તે પોતાના સમય સાથે બદલે હોય છે. જ્યારે પત્રમાં તો નથી હોતું કશું ખાનગીપણું કે નથી હોતું સમયનું બંધન. પત્રલેખક જ્યારે લખવા બેસે છે ત્યારે લખનાર અને પત્ર પ્રાપ્ત કરનાર બંનેની કક્ષા સમાન હોય છે. જેટલે અંશે ડાયરી અંગત છે અથવા અમુક ચોક્કસ discipline વચ્ચે ચાલે છે એટલી સખત શિસ્ત પત્રમાં નથી. પત્રમાં તો ઘણી મોકળાશ લાગે છે.

‘સ્વાધ્યાય’, પૃ. ૨૭, અંક ૩-૪, અક્ષયવૃત્તીયા-જન્માષ્ટમી અંક, એપ્રિલ ૧૯૯૦-ઓગસ્ટ ૧૯૯૦, પૃ. ૩૩૭-૩૪૨.

* ૨૯ સુનિતા સોસાયટી, અકોટા, વડોદરા.

વળી પત્રો શાસ્ત્રીય કે શૈક્ષણિક હેતુઓ માટે પણ લખાય છે. જેમકે હાલમાં પ્રા. હસિત ખૂચ ‘ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ’ પત્રરૂપે લખી રહ્યા છે* ખીજા પ્રદેશના માણસોને ગુજરાતી સાહિત્યનો પરિચય થાય તેની સાથે સાથે આ સ્વરૂપમાં વચ્ચે મોકળાશ પણ મળે. પત્રમાં એમ પણ લખી શકાય કે “તું વડોદરા આવીશ ત્યારે આપણે સુગમ શ્રીખંડ ખાઈશું.” એમ પત્રમાં હળવાશ મળે. ક્યારેક પત્રમાં ટીખળ પણ કરી શકાય. આ માટે ગાંધીજીના પત્રોનું એક દૃષ્ટાંત ટાંકું—ખાણીતા સ્વાતંત્ર્યસેનાની શ્રી. અબ્બાસ તૈયબજી અને ગાંધીજી વચ્ચે અંગત ધરોળો હતો. તૈયબજી દાઢી રાખતા. તે ફરફર થતી ત્યારે ગાંધીજી તેમને BHRhhh કહીને ચીઢવતા. આથી મજાકરૂપે ગાંધીજીએ એક પત્રમાં તૈયબજીને સંબોધન કરતાં લખ્યું છે Dear Bhrhhh...ગાંધીજીના આ પ્રખ્યાત પત્રની નકલ અત્રેની મહારાજ સયાજીરાવ યુનિ.ના પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર (Oriental Institute)ના હસ્તપ્રત વિભાગ (Manuscript Section)માં જોવા મળે છે. છે તે પત્રની હળવાશનો જવલંત નમૂનો ?

ઐતિહાસિક, સાંસ્કૃતિક કે આધ્યાત્મિક રીતે મહત્વની વ્યક્તિઓના પત્રો અમૂલ્ય ગણાય છે. દા. ત. ગાંધીજીના પત્રો લાખો રૂપિયાની કિંમતે ભારત સરકારે ખરીદ્યા છે.

તો સાહિત્યનાં દેટલાંક સ્વરૂપો પણ પત્રરૂપે લખાય છે. દા. ત. ટૂંકી વાર્તા ધણીવાર પત્રરૂપે આવે છે. કલાકારને કાલ્પનિક કે અનુભૂત મનોમંથન રજૂ કરવા માટે પત્રનું સ્વરૂપ આત્મીય અને હળવું લાગે છે. પત્રમાં અંગત સ્પર્શ પણ આવે અને તેમાં વિષયાંતર પણ ચાલી શકે.

દેટલીક વખત કવિતા પણ પત્રરૂપે થાય છે. દા. ત. હીરાળહેન પાઠકનું ‘પરલોકે પત્ર.’ તો ઇતિહાસના પાઠ આપવાના શૈક્ષણિક હેતુસર પાંડિત નહેરૂએ લખેલા ‘ત્રિયદર્શિનીને પત્રો’ જગપ્રસિદ્ધ છે.

પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં શકુન્તલાએ દુષ્યન્તને લખેલ પત્ર નોંધનીય છે. જેને વિષય બનાવીને રાજ રવિવર્માએ ઉત્તમ ચિત્રો દોર્યાં છે. તો કાલિદાસનું ‘મેઘદૂત’ એક પ્રકારના મૌખિક પત્રો જ છે ને ? જેમાં યક્ષ વાદળને ‘તું આ જોઈશ. તું આ જોઈશ...’ કહેતાં કહેતાં ભારતની ભૂગોળ જણાવી દે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં કાકાસાહેબ કાલેલકર, ગાંધીજી અને સરદારના પત્રો નોંધનીય છે.

ખર્ટન વોટસન કે જેમણે ‘Letters of Four Seasons’ પુસ્તકની પ્રસ્તાવના લખી છે. તેઓના મતે પરદેશી કે પરાયી ભાષામાં પત્ર એ બહુ જ મૂંઝવનારો મામલો છે. કારણ કે પત્રો પ્રણાલીબદ્ધ કે રૂઢિગત હોય છે. દા. ત. જાપાનમાં પત્રની શરૂઆતમાં ઋતુનિર્દેશ થાય છે. જાપાનીઓ લખે છે કે...“The sky is high and the horses are fat...” આમ ઋતુનિર્દેશ એ જાપાનની સભ્યતા છે. આમ વિવિધ પ્રદેશોની પોતાની પ્રણાલીઓ, રૂઢિઓ પત્રસ્વરૂપમાં જોવા મળે છે.

* આ લેખ લખાયા બાદ પ્રા. હસિત ખૂચનું દુઃખદ નિધન થયું છે તેની સખેદ નોંધ લઈએ છીએ—સંપાદક.

‘પત્રસુધા’માં શ્રીમદ્ ઉપેન્દ્રાચાર્યજીની દામ્પત્યદ્યુતિ

૩૩૯

આમ હોવા ઉપરાંત સાહિત્યનાં બીજાં સ્વરૂપો કરતાં પત્રસ્વરૂપનું ભિન્નત્વ એ છે કે તેમાં બે પરિચિતો, તે જ એક સમાન પશ્ચાદ્ભૂતી પરિચિત વ્યક્તિઓ વચ્ચેનો વ્યવહારવિનિમય છે. તેથી જ વાચકને પત્રોમાં વ્યક્તિ, પ્રસંગોદિ ઉલ્લેખો કોઈ સ્પષ્ટીકરણ વિનાના મળે છે. કારણ કે તે અત્યંત personal ઉલ્લેખો હોય છે. પરાયા માટે તે કાયડા જેવા રહે છે.

નવા વિચારોના પ્રચાર-પ્રસાર માટે પત્રો ઉત્તમ માધ્યમ છે. એમાં ચિંતન-કથન-વિચાર ધડવાનું કામ થવા કરે છે કારણ કે બે વ્યક્તિ વારાફરતી પરસ્પર વિચારોનો વિનિમય કરે છે. એમાં Rambling (સ્વંરવિહાર) શક્ય બને છે તથા Informal medium of expression- રજૂઆતનું અનીપચારિક માધ્યમ વરતાતું જાય છે.

પત્રસ્વરૂપનાં આ બધાં અંગોનો વિચાર કરીને જોતાં ઉપેન્દ્રાચાર્યજીએ લખેલા ‘પત્રસુધા’ના પત્રો ગુજરાતી સાહિત્યમાં જવલ્લે જ જોવા મળે તેવા છે. ગુજરાતી સાહિત્યના વિવિધ ક્ષેત્ર અનોખું પ્રદાન કરનાર ઉપેન્દ્રાચાર્યજીનું આ પત્રસાહિત્ય સાચે જ નોંધપાત્ર છે.

‘પત્રસુધા’માં આર્યકાલીન ઋષિદંપતી જેવું જીવન જીવતાં બે વ્યક્તિઓ ધર્મકે છે. પત્રો લખ્યા છે તો ઉપેન્દ્રાચાર્યજીએ પણ પત્રોનું વાચન કરતાં ઉપેન્દ્રાચાર્યજીની સાથે સાથે જયન્તીદેવીના વ્યક્તિત્વનાં અનેક પાસાં વાચક સમક્ષ ઊઘડી આવે છે. એ આ પત્રોની ખૂબી ગણી શકાય.

જુદા જુદા પ્રસંગોએ લખાયેલા પત્રોમાં કયાંયકોઈ આચાર્યના જીવ્યા પદનો ભાર નથી વરતાતો. એમાં તો છે નિર્ભેજ પ્રેમ. સ્પષ્ટ સમજદારીપૂર્વક પોતાની પ્રિય પત્નીને લખાયેલા આ પત્રો છે.

જગતને પોતાની પ્રતિભાથી વિશિષ્ટ પ્રદાન કરનાર આવા મહાપુરુષોની વિચારસરણી વિશ્વના કોઈપણ ખૂણે કેવી એક સમાન હોય છે તેની પ્રતીતિ આપણને આ પત્રો વાંચ્યાથી થાય છે. શ્રી ઉપેન્દ્રાચાર્યજીએ જયન્તીદેવીને ઉદ્દેશીને આપેલ સલાહ-શિખામણો વ્યક્તિમાત્રને માટે જીવનમાં ખૂબ જ ઉપયોગી ગણી શકાય. દા. ત. “હંમેશાં આનંદમાં રહેવું...” એમ તેઓએ ઘણા પત્રોમાં જુદી જુદી રીતે દર્શાવ્યું છે. ઈશ્વરચાતુર્ય જે જે કંઈ આવી મળે તેનો સ્વીકાર કરવો અને પ્રસન્ન રહેવું એ કંઈ નાનીસૂની વાત નથી. ફક્ત ઉચ્ચાત્માઓને જ સાધ્ય એવી આ કલા આ દંપતીના જીવનમાં સહજપણે વણાઈ ગયેલી જોઈ શકાય છે.

‘પત્રસુધા’ ના આ પત્રો આપણને બતાવે છે કે આધ્યાત્મિક સાધના ગૃહસ્થાશ્રમમાં પણ સરળ રીતે સાધી શકાય છે. પોતાના જીવનકાર્યથી આ સાધના કરતાં કરતાં તેઓએ દંપતીજીવનને ઉચ્ચગામી કરે તેવું સાહિત્ય સંજયું એ આ દંપતીની સમાજને અણમોલ ભેટ છે. કારણ કે પલાયનવાદ (Escapism)ના આ યુગમાં તેઓએ સામાજિક જવાબદારીઓમાંથી છટકવા કરતાં તેને અદા કરતાં કરતાં ઉચ્ચતા પ્રાપ્ત કરવાનો માર્ગ બતાવ્યો છે. ‘પત્રસુધા’ ના પત્રો આ રીતે સમાજના દામ્પત્યજીવનને ધડનાર પણ ગણી શકાય. પોતાની આસપાસ બનતાં બનાવોનો ઉલ્લેખ જગતને નિરપેક્ષભાવે જોવાની રીત અને દરેક બાબતમાંથી સાર શોધવાની ઈચ્છા એ બધું જાણીને વાચક એવી અનુભૂતિ કર્યા વિના રહી શકતો નથી કે હા, આ તો અમારા જ જીવનની વાત છે ! અને એમાંથી આટલો સારો ઉકેલ પણ મળી શકે !

એક વ્યક્તિ તરીકે ઉપેન્દ્રાચાર્ય જેવા છે તેવા જ એક પતિ તરીકે ઉપસી આવે છે. દા. ત. તેઓને નવું નવું જાણવા-શીખવાની જે ધગશ તે તેઓના પત્રોમાં પણ જણાઈ આવે છે. તેઓ જ્યન્તીદેવીને શરીરસ્વાસ્થ્ય જાળવવા વારંવાર જણાવે છે અને તે માટે કસરત કરવાની, પ્રાણાયામ કરવાની ભલામણ પણ કરે છે. તો બીજી બાજુ તેઓ લખે છે કે અંગ્રેજી લખવા-વાંચવાનો મહાવરો ચાલુ જ હશે. એક પત્રમાં લખે છે કે સંસ્કૃતનો અભ્યાસ બંધ તો નથી કરી દીધો ને ? તો વળી બીજી કેટલાય પત્રોમાં સૂચનો કરે છે કે ભજનો લખવાં, પદો લખવાં, ગૂંથણકળા અને રસોઈકળાનાં પુસ્તકો વાંચવાં અને નવી વાતો નોંધી લેવી-આ બધી વાતો આપણી સમક્ષ તેઓને એક અભ્યાસુ વ્યક્તિ તરીકે તો રજૂ કરે જ છે પરંતુ તે ઉપરાંત એક પતિ તરીકે પોતાની પ્રિય પત્નીના અંગત જીવનના વિકાસ માટે તેઓ કેટલા આતુર છે એ વાત પણ બતાવે છે. મને તો એમ લાગે છે કે જો આપણા સૌના દામ્પત્યમાં આ પાસું આવી મળે તો પછી આપણે સ્ત્રી-ઉત્કર્ષ કે સ્ત્રી-ઉન્નતિની વાતો કે કાયદાઓ કરવાની જરૂર નહિ રહે. ઉપેન્દ્રાચાર્યજીના જીવનપ્રદીપનાં આ ઓજસ સમાજમાં સ્ત્રીને એક વ્યક્તિ તરીકે જોવાનું બળ પૂરું પાડે છે. તો સ્ત્રીઓની સામાજિક પરિસ્થિતિ અંગે, તેઓના ઉત્થાન અંગે ઉપેન્દ્રાચાર્યજીની ચિંતા પણ આ પત્રોમાં વ્યક્ત થઈ છે. તેઓ જણાવે છે (પત્ર ૪૮, પાનું ૨૨) કે, “સ્ત્રીજાતિ બહુ પછાત છે તેમાં થોડા પ્રયાસથી તારા જેવી આગળ પડી શકે.” તેઓએ પોતાનાં સહધર્મચારિણીને ક્યારેય પોતાના કરતાં નીચાં કે ઓછાં નહિ સમજ્યા હોય એમ ‘પત્રસુધા’ના પત્રો પરથી લાગે છે. તેમ છતાં તેઓના હૃદયમાં જ્યન્તીદેવીનું સ્થાન એટલું અનન્ય છે કે લગભગ દરેક પત્રમાં એક ચિંતિત પતિની હબી ઉપસે છે. જ્યન્તીદેવીના સ્વાસ્થ્ય માટે, તેઓના વૈચારિક, આધ્યાત્મિક વિકાસ માટે એમાં એટલાં બધાં સૂચનો-માર્ગદર્શનો છે કે વ્યક્તિવિકાસ માટે ઈચ્છુક વાચક એમાંથી અદ્ભુત ભાથું પ્રાપ્ત કરે છે.

ઉપેન્દ્રાચાર્યજીએ જ્યન્તીદેવીને કરેલાં સંબોધનો એવાં તો અથાપૂર્ણ, અલંકારયુક્ત અને આકર્ષક છે કે પત્રો વાંચી લાંબા પછી પણ સંબોધનોને વાગોળવાનું મન થાય. ગુજરાતી પત્ર-સાહિત્યમાં આટલાં પ્રેમસભર, કવિતાસભર અને અર્થસભર સંબોધનો બહુ જ ઓછા લેખકોએ પ્રયોજ્યાં હશે. સાચે જ સંબોધનોની સુંદરતા હૃદયને સ્પર્શી ગયા વિના રહેતી નથી. થોડાં ઉદાહરણો જોઈએ. ઉપેન્દ્રાચાર્યજી લખે છે જ્યન્તીદેવી માટે-સ્નેહમયી, સુભાગ્યવતી, વિશુદ્ધહૃદયા, પ્રીતિપાત્ર, સદ્વિવેકિની, સદ્ગુણાલંકૃતા, શુભસંપત્તિવિભૂષિતા, સર્વશુભયુક્તસંપન્ન, પરમાત્મપ્રીતિપાત્ર, પ્રસન્નહૃદયા.

જેમ પત્રનાં સંબોધનો મન હરી લે તેવાં છે તે જ રીતે પત્રના અંતે ઉપેન્દ્રાચાર્ય પોતાના માટે પ્રયોજેલાં વિશેષણો પણ તેઓના દામ્પત્યની એક મધુર ગરિમા પ્રગટ કરે છે. દા. ત. તેઓ લખે છે-લ. અભિન્ન, અનુરાગી, કલ્યાણેચ્છક, શુદ્ધસ્નેહબદ્ધ, હિતચિંતક, શુભચિંતક, નિત્યહિતાચિંતક.

ખરેખર પત્રોનું આ પાસું આત્માને આહુલાદ આપે તેવું છે. તો પત્રોની શૈલી પણ વિશિષ્ટ છે. કવિત્વમય ભાષા અને ભાવનું માધુર્ય એ આ પત્રોનું ધ્યાન ખેંચે તેવું પાસું છે. પોતાની પ્રિય પત્ની, જેને તેઓ પોતાનું અભિન્ન અંગ માને છે, જેના તરફ તેઓનો અનહદ

‘પત્રસુધા’માં શ્રીમદ્ ઉપેન્દ્રાચાર્યજીની દાર્પણત્યદ્યુતિ

૩૪૧

અનુરાગ છે તેને પત્રો લખતી વખતે ઉપેન્દ્રાચાર્યજીમાં વસેલો કવિ કઈ રીતે ચૂપ રહી શકે? જુદા જુદા પ્રસંગોએ, જન્મદિવસ, દિપાવલી કે નૂતનવર્ષ પર લખાયેલા પત્રોમાં ભરપૂર કવિતા પડેલી છે. દા. ત. ‘પત્રસુધા’નો બાવનમો પત્ર, જેના પર તારીખ નથી પરંતુ જ્યન્તીદેવીના જન્મ-દિવસ અંગે લખાયેલો છે, જેમાં કવિતામય ભાષામાં હૃદયની ભિંમિઓની રજૂઆત થઈ છે. ઉપેન્દ્રાચાર્યજી લખે છે... (પત્ર : ૫૨, પૃષ્ઠ : ૨૪) “શુક્રવારે તારો જન્મદિવસ ગણાય. તારો જન્મદિવસ સ્વભાવથી જ મને આનંદરૂપ છે. તને સંપૂર્ણ સુખના શિખરે (વરાજેલી) જેવી એ મારા નેત્રનું સાર્થક્ય છે. તારા પરમ આનંદના ઉદ્દગાર શ્રવણ કરવા એ મારા શ્રોત્રની સિદ્ધિ છે. તારા પ્રેમનું સુધાસ્વાદન કરવું એ મારા જીવનનો પરમ રસ છે. તને સર્વ પ્રકારનાં સુખથી પૂર્ણ જેવી એ મારા હૃદયની ભાવના છે. તારો સર્વ પ્રકારનો સહકાર એ મારા જીવનનો લ્હાવો છે તારો અમર્યાદ અભ્યુદય એ મારા આત્માનો અભિલાષ છે. પરમાત્મા એવો સમય સત્વર અર્પે કે જેમાં મારી મનોભાવના સિદ્ધ થતી દ્રષ્ટિગોચર થાય. તારી પ્રકૃતિ સ્વસ્થ હશે જ. તારું નૂતન વર્ષ તારી મનોકામના સિદ્ધ કરનાર હો. એ જ...”

લગભગ ૧૯૦૩ થી ૧૯૧૨ વચ્ચેના સમયગાળામાં લખાયેલા આ કુલ ૬૦ પત્રો છે. તેમાં ૧૯૧૨માં લખાયેલા પત્રોમાં આધ્યાત્મિક ઉચ્ચતા પ્રાપ્ત કરવા માટેની તીવ્ર ઈચ્છા અને કંઈક અંશે ઉતાવળ જણાઈ આવે છે. જાણે કે હવે કંઈક સિદ્ધ કરવાની તૈયારી જ છે એવું લાગ્યા કરે છે. દા. ત. ‘પત્રસુધા’નો ૪૫મો પત્ર. (પત્ર ૪૫ પૃષ્ઠ-૨૧) “આવતીકાલથી આરંભાતા નવીન વર્ષમાં શ્રી ઈષ્ટાનુગ્રહથી જે કંઈ ઉત્તમ સુખો, આનંદ, ઉત્સાહ વગેરે સુલક્ષણો છે તે તારા અંતઃકરણમાં પૂર્ણિમાના ચંદ્ર સમાન શુભ મધુર પ્રભાતે ઉત્કૃષ્ટ રૂપમાં પ્રકટાવે એ જ ઈચ્છા છે. પરમાત્મા સર્વ કરવા સમર્થ છે.

તારા અનેક અમાનુષી ગુણો જે કાળે આ વૃત્તિમાં આરંભ થઈ આવે છે ત્યારે તને પામીને હું મને એક મહદ્ ભાગ્યવાન માનું છું અને અંતર આનંદથી પુલકિત થતાં ઈશ્વરના એક મોટામાં મોટા અનુગ્રહનું મને ભાન થાય છે. અને તેથી નિરંતર પ્રસન્નતા રહે છે.

પરંતુ ઈશ્વરનો અનુગ્રહ છે તો હજી ‘આપણે’ ધણું કરવાનું છે અને તેને માટે હવે તત્પર થવું જોઈએ. અને તે બનતી ત્વરાથી આગ્રહ સાથે તે કર્તવ્ય સિદ્ધ કરવાં જોઈએ. અને તેને માટે ઉત્સાહ અને અપ્રમાદની જ અગત્ય છે. તેને જેમ બને તેમ પ્રકટાવીશું, તેમ ધારણું કાર્ય સુગમપણે સિદ્ધ કરી શકીશું. માટે હરેક પ્રયત્ને તે કરવા ઉદ્યત થવું હવે તો ઉચિત છે.

ઉચ્ચ સ્થાનમાં રમણ કરવાની ઘણી જરૂર છે. અને તે જેમ સિદ્ધ થશે તેમ જ આપણાથી કંઈ ઉપયોગી વસ્તુ કાર્યરૂપે કરી શકાશે. તેથી જેમ બને તેમ સત્વર ઉચ્ચમાં જ દ્રષ્ટિ રાખવી જોઈએ. પરમાત્માના અનુગ્રહથી એ કર્તવ્યમાં સત્વર આપણે સ્થપાઈએ એ જ આ શુભ સમયની ઈચ્છા છે...”

આમ કવિત્વસભર, આધ્યાત્મિક-સંસ્પર્શવાળા અને કેવળ પ્રેમનીતરતા આ પત્રો સાથે જ ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનન્ય છે.

શ્રીયુત પ્રીતમલાલ કચ્છીનું ઉન્નતિશતક—

એક મનોવિશ્લેષણ

સી. વી. ઠક્કરાલ*

શ્રી પ્રીતમલાલ વૃત્સિંહલાલ કચ્છી જૂનાગઢના વતની હતા. તેમની જન્મ-તિથિ વિષે તેમના વર્તુળમાંથી માહિતી મળી શકી નથી. તેમનું અવસાન તા. ૨૧-૧-૬૩ ના રોજ થયેલું એવી માહિતી તેમના એક અપ્રકાશિત પુસ્તકમાં તેમના કુટુંબીઓએ કરેલી નોંધ પરથી મળી આવે છે. ‘હોલ્કરવંશ પ્રશસ્તિ કાવ્ય’ નામના તેમના આ કાવ્યમાં દર્શાવવામાં આવ્યું છે તે મુજબ તેઓ મુન્તાજીમ બહાદુર એવો ખિતાબ ધરાવતા હતા. અયોધ્યાની સંસ્થાએ તેમને બનેકશાસ્ત્રવિદ્યારત્ન એવી ઉપાધિ પણ આપી છે. તેમણે ઈંદોરની મહારાજ શિવાજીરાવ હાઈસ્કૂલ તથા શ્રીમતી અહિલ્યાબાઈ હાઈસ્કૂલમાં આચાર્ય તરીકે રહીને સંસ્કૃત તથા અંગ્રેજીમાં નિમ્નલિખિત ગ્રંથોની રચના કરી છે :

- (૧) ઉન્નતિશતક—માર્ગશીર્ષ ૧૫, ગુરુવાર સં. ૧૯૮૧
- (૨) ભક્તિશતક—ભાદ્રપદ શુદ્ધ ૪, રવિવાર સં. ૧૯૮૧
- (૩) બ્રહ્મચર્યશતક—શ્રાવણ કૃષ્ણ ૫, રવિવાર સં. ૧૯૮૧
- (૪) શાન્તિશતક—૧૨-૯-૨૮-મહારાણી અહિલ્યાબાઈની પુણ્યતિથિનિમિત્તે પ્રકાશિત, શ્રાવણ કૃષ્ણ ૧૩, સં. ૧૯૮૫
- (૫) આરાધનાશતક—જુલાઈ ૬, ૧૯૩૦
- (૬) માતૃભૂમિકથા—૪-૨-૩૨
- (૭) હોલ્કરવંશપ્રશસ્તિકાવ્યમ્
- (૮) Poems on Work and Nature
- (૯) Indian Thought in English Garb.

આ કવિએ પોતાના જીવનનો મોટો ભાગ ઈંદોર તથા ખરગોળમાં પસાર કરેલો હોવાથી તેમની કૃતિઓ વિષે ગુજરાતમાં બહુ જ અદ્ય માહિતી મળે છે. તેમણે પાંચ શતકોની રચના કરી છે. તેમાંથી ઉન્નતિશતકનો પરિચય આપવાનો આ પ્રયાસ છે.

અન્ય સામાન્ય શતકોની જેમ આ શતકમાં ૧૧૪ પદો છે. સાથે તેમના પરિશિષ્ટરૂપે એક પંચક અને એક પટક જોડવામાં આવ્યાં છે. આમ કુલ સંખ્યા ૧૨૫ પર પહોંચે છે. આ પદોની રચના જુદા જુદા પ્રયત્નિત અને અપ્રયત્નિત છંદોમાં કરવામાં આવી છે. શરૂઆતના

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૨૭, અંક ૩-૪, અક્ષયવૃત્તીયા-જન્મશ્રમી અંક, એપ્રિલ ૧૯૬૦-ઓગસ્ટ ૧૯૬૦, પૃ. ૩૪૩-૩૫૦.

* ૨, રાવલિયા પ્લોટ, પોરબંદર, ૩૬૦૫૭૫
સ્વા ૧૯

૩૪૪

સી. વી. ૬૬૧૭

૪૯ શ્લોકોમાં કવિએ ભારતના લવ્ય ભૂતકાળની ઝાંખી કરાવી છે. સાથે સાથે સાંપ્રત હીનદશાનું વર્ણન પણ કર્યું છે. પહેલો શ્લોક માતૃભૂમિનું લવ્ય ચિત્ર પ્રસ્તુત કરે છે:

નમો વીરઘાત્ર્યૈ નમો જ્ઞાનદાત્ર્યૈ
નમોઽધ્યાત્મતત્ત્વં શુભં ઘોષયિત્ર્યૈ ।
નમો વિઘ્નહૈમાદ્રિગંગાસવિત્ર્યૈ
નમો માતૃભૂમ્યૈ સદાનન્દમૂર્ત્યૈ ॥ ૧

આવે મહાન દેશ હીન કેમ બની ગયો તેના વિષે કવિ પ્રશ્ન કરે છે :

યો દેશઃ પૂર્વમાસીત્ સકલજનપદેષ્વગ્રણીવિઘ્નયાસી
જાતો દીનઃ કથં સઃ સ્ફુરતિ મતિમતાં પ્રશ્ન એતદ્વિધોઽન્ન ।
દૃષ્ટં કાર્યં કદાચિત્કવચિદપિ ન વિના કારણાસત્યમેતદ્
નિત્યં પૂર્ણં ચ સાર્વત્રિકમચલમથો શાશ્વતં નિવિકારં ॥ ૬

આજે તેના નિવાસીઓની કેવી કરુણ દશા છે તેનું ચિત્ર પ્રસ્તુત કરતાં કવિ કહે છે :

બાલા નિસ્તેજસો નઃ કૃશતનુકલિતા વ્યાધિગ્રસ્તા નિતાન્તં
વૃદ્ધત્વેનાભિભૂતા શિથિલિતચરણા હીનગાત્રા યુવાનઃ ।
ભગ્નોત્સાહાશ્ચ સર્વે નિજસદનગતા શોકપંકે નિમગ્નાઃ
સજાતં વૈમનસ્યં પ્રકટિતવિભવં ધોરદારિદ્યસંજ્ઞમ્ ॥ ૮

આવી પરિસ્થિતિથી ત્રસ્ત થયેલા કવિ તેમાંથી સુકત થવા માટે કયા કયા માર્ગો ઉચિત નથી, તેની વાત કરે છે :

ન રાષ્ટ્રોદયઃ સ્વાદુપક્વાન્નભોગૈઃ
ન રાષ્ટ્રોદયો દીર્ઘસુસ્વાપયોગૈઃ ।
ન રાષ્ટ્રોદયઃ કોમલાઙ્ગ્યા વિહારૈઃ
ન રાષ્ટ્રોદયસ્તીવ્રશબ્દપ્રહારૈઃ ॥ ૧૬

સાર્વત્રિક સિદ્ધિ મેળવવા માટે ઉદ્યોગ એજ એક યુરુચ્યાવી છે એવું પોતાના મતનું પ્રતિપાદન કરતાં કવિ ગાય છે :

અહં મન્યે હ્યેકઃ પ્રશમનવિધિર્દુઃખવિષયે
ઉપાસ્યો દેવોઽન્ન પ્રતિનિયતકર્મકફલદઃ ।
સદુદ્યોગાશ્ચ્યોઽસી પરમસુખદઃ કષ્ટદહનઃ
પ્રસાદાત્તસ્યૈવ, પ્રભવતિ હિ સિદ્ધિઃ સકલગા ॥ ૧૯

શ્રીયુત પ્રીતમલાલ કચ્છીજી ઉત્તરશતક-એક મનોવિશ્લેષણ

૩૫૫

ઉદ્યોગને દેવ કહીને તેની અસરકારકતા વિષે કવિએ નિર્દેશ કરી દીધો છે. પરંતુ સાથે સાથે તેઓ માત્ર અર્વાચીનતાના જ ચાહક નથી, અન્ય દૈવી શક્તિની કૃપા પણ આ સ્થિતિને નિવારવામાં ઉપયોગી થઈ શકે એ વાત પર પણ કવિ ભાર મૂકે છે. કાવે માને છે કે પોતપોતાના ઇષ્ટદેવની ભક્તિથી પણ રાષ્ટ્રહિતની સાધના કરવી જોઈએ :

उद्योगेन च साहसेन सततं धैर्येण वीर्येण च
भक्त्या राघव-कृष्ण-शूलिगतया तत्प्रेम्णि च श्रद्धया ।
आधिभ्याधिपराजयादिसमयेऽनुद्विग्नशांत्या तथा
साध्यं राष्ट्रहितं सदा सुकृतिभिविद्याकलाकौविदेः ॥ २०

ઇષ્ટદેવની ભક્તિને રાષ્ટ્રહિતનું સાધન માનનાર કવિ પૃથ્વી પરના દેવો (મુસુરાઃ) વિષે એક સરસ વિચાર રજૂ કરે છે :

न शुद्धादयो जन्मतः सन्तिः केचित्
न वा ब्राह्मणाः क्षत्रिया वा न वैश्याः ।
भवेयुः सदाचारयुक्ता नरा ये
गुणैः कर्मभिर्भूसुरास्ते भवन्ति ॥ २६

સદાચારવાળા માણસોને પૃથ્વી પરના દેવો માનનાર કવિ ગીતાના ગુણકર્મ પર ભાર મૂકતા ભગવાનનાં વચનોનો પડઘો પાડતા લાગે છે. આ લક્ષ્યની પૂર્તિ માટે સમાજના જુદા જુદા વર્ગના કર્તવ્ય તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરતાં કવિ કહે છે :

अज्ञाः प्रपाठनीयाः सुज्ञैर्बलिभिश्च निबंला रक्षयाः ।
वनिभिर्दीनाः पोष्या नियमो नीतैः सनातनो ह्येषः ॥ २७

આ ઉપાયોની સાથે સાથે કવિ અહમચર્યાના પાલનની પણ વાત રાષ્ટ્રસાક્ષ માટે કરી દે છે. કવિ પર ગાંધી વિચાર-ધારાનો પરોક્ષ પ્રભાવ છે જ. તેથી તેઓ હાકલ કરે છે :

शरीरश्रमः सर्वदाध्यर्चनीयः
न गण्योऽधमार्हः कदाचिस्त्वयाऽसौ ।
प्रदत्तानि गात्राणि वात्रा किमर्थम्
न कर्मः श्रमं चेद्वयं तैः सगर्वम् ॥ २९

શરીર-શ્રમ અને જીવંતીયતા બેદભાવોનો લોપ કરવાની હાકલ સાથે કવિ ભારતના લોકોને પશ્ચિમના દેશો સાથે સ્પર્ધામાં ઊતરવા પણ પ્રેરે છે.

૩૪૬

સી. વી. ઠક્કર

કલા અદ્ભુતા ઈર્જિતાઃ પાશ્ચિમાત્યૈઃ
 શ્રમેઃ સંતતૈઃ સાહસૈર્બુદ્ધિયુક્તૈઃ ।
 વયં માનવા બુદ્ધિભાજા યથા તે
 કથં સ્પર્શ્યા તાદૃશા નો ભવેમ ॥ ૩૦

શ્રમનું ગૌરવગાન કરતાં કવિ કહે છે :

શ્રમો હૈહિકો મૂષણં માનુષાણામ્
 ન ચાસ્માત્પરો દૃશ્યતે યોગમાર્ગઃ ।
 તપશ્ચાપિ નામ દ્વિતીયં શ્રમસ્ય
 તપોયોગસાધ્યં ભવેત્ કિં ન લોકે ॥ ૩૨

કવિ શ્રમને મનુષ્યનું બૂધણ, યોગનો માર્ગ અને તપ કહે છે અને તેનાથી બધું જ સાધ્ય છે, એવી ખાતરી આપે છે.

જીતી આવતી ગાંધી-વિચાર-ધારાનો અછડતો પ્રભાવ દર્શાવતો નિમ્નલિખિત શ્લોક પણ સ્વદેશની ઉન્નતિ માટે કવિએ વિચારી રાખેલા માર્ગ પર પ્રકાશ પાથરે છે.

સ્વભાષા સુરમ્યા મૂળં સેવિતવ્યા ।
 સ્વદેશોદ્ભવં વસ્તુ કાર્યં નિયોજ્યમ્ ।
 શરીરં સ્વકં બ્રહ્મચર્યેણ પોષ્યમ્
 સદુદ્યોગમાર્ગઃ સદાસંબનીયઃ ॥ ૪૦

સ્વભાષા, સ્વદેશી, અભ્યય અને સદુદ્યોગને પણ કવિ ઉન્નતિનાં સોપાનો માને છે.

કવિની પ્રાચીનતાપરસ્તી અને અંગ્રેજીભક્તિનો ખ્યાલ નિમ્નલિખિત પદ્યો આપે છે અંગ્રેજોનું શાસન ભારતના લોકોના હિતમાં જ હતું એમ માનનારા એક વર્ગના કવિ પ્રતિનિધિ છે :

બાળ્પાદિયંનુદિતાનિ સુવાહનાનિ
 સંદેશપ્રેષણજઙ્ઘઃ પવનોપમશ્ચ ।
 ઇતાન્યનેકવિષસાધનસૌષ્ઠવાનિ
 આંગ્લાગમાદનુદિનં વયમાપ્તવન્તઃ ॥ ૪૮

કિન્તુ કિં તે કરિષ્યન્તિ ન ચેદુદ્યમિનો વયમ્ ।

ન કદાચિષ્કૃતા દૃષ્ટા હસ્તેનૈકેન તાલિકા ॥ ૪૯

વરાળથી ચાલતાં યંત્રો અને સંદેશવ્યવહાર અંગ્રેજ પ્રજાને આભારી છે. એ વાત સ્વીકારીને કવિ પ્રશ્ન કરે છે કે જો પ્રજા ઉત્સાહી ન હોય તો શાસકો શું કરી શકે, કેટલું કરી શકે ? કદી એક હાથે તાલી પડતી સાંભળવામાં કે જોવામાં આવી નથી.

શ્રીયુત પ્રીતમહાલ કચ્છીનું ઉત્તરશતક-એક મનોવિશ્લેષણ

૩૪૭

આ રીતે પહેલાં ૪૯ પદોમાં કવિએ પોતાની રીતે દેશાન્નતિના ઉપાયોની મીમાંસા રજૂ કરી છે. તે પછીનો વિભાગ છે. આંગલમીમાન્સતિ

શ્લોક ૫૦ થી ૬૨ સુધી કવિ અંગ્રેજ પ્રબળને ઉદ્દેશીને કહે છે કે અંગ્રેજોએ પોતાનાં સત્કાર્યો દ્વારા આ દેશની પ્રબળ પર મોટો ઉપકાર કર્યો છે.

भवद्भिरनिशं तथा विविधसाधनेर्बद्धिता ।
धरेयमतुलप्रभा नवनवा च जाता शुभा
कृतं महद्विदं सुकार्यमिह शिक्षणार्थैर्धुवम् ॥ ५१

અંગ્રેજોના શાસનને લીધે આ દેશની ધરતી તેજસ્વી બની છે એવી આભારની લાગણી વ્યક્ત કરીને કવિ તેનાં પરિણામો વિષે વાત કરે છે:

विगता स्वप्नावस्था कलितो हेतुस्तथा स्वपातस्य ।
बुद्धिर्विमला जाता प्राप्तोत्कण्ठा स्वराज्यसिद्धेस्व ॥ ५२

ભારતના લોકોની જાંઘ ભીડી જવી, પોતાના પતનના કારણની ખબર પડવી, વિચારોમાં સ્પષ્ટતા આવવી આદિ કારણોને લીધે સ્વરાજ્ય મેળવવાની ઉત્કંઠા ભારતની પ્રબળમાં જાગી છે એમ કવિ માને છે. આથી કવિ મિત્રતા વધારે દૃઢ બને તેવી કામના કરતાં કહે છે:

संपद्विनिमययोगात् संकटसमये तथा च साहाय्यात् ।
सद्भावसख्यसाम्यात् परस्परद्वर्धतामियं मैत्री ॥ ५४

ભારતે વિશ્વયુદ્ધ વખતે અંગ્રેજ સરકારને જે મદદ કરી હતી તેનો ઉલ્લેખ કવિ કરી રહ્યા છે. પરસ્પરની સહાય આવશ્યક છે. તેનો નિર્દેશ કરતાં કવિ બુદ્ધિની-ઇર્ષા અને ભારતની પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ આપતાં કહે છે :

भूमिर्भवतामल्पा शीता कृषिकर्मविरहिता भूयः ।
उष्णा विस्तृतास्माकं कृषिबाहुल्या सुखस्मपूर्णा च ॥ ५६

અંગ્રેજોની ભૂમિ અદ્ય, ઠંડીવાળી, ખેતીવાડીરહિત છે અને ભારતની ભૂમિ ગરમ, વિશાળ અને ખેતીવાડીને લીધે ધાન્યથી ભરપૂર છે. આથી પરસ્પરનો સંયોગ શાભી જીઠશે, એવી કવિને શ્રદ્ધા છે. આથી કવિ આભારની લાગણી પ્રદર્શિત કરતાં કહે છે કે અંગ્રેજો સાથે થયેલો સંયોગ રમણીય છે, સુદૈવસંપટિત છે અને અત્યંત સ્પૃહણીય છે. તે શોભન બની રહ્યો.

કવિ ભારતના લોકોને પણ અનુરોધ કરે છે. શ્લોક ૬૩ થી ૬૫માં કવિ ભારતીયોને સમજાવે છે કે બંને પ્રબળો સંયોગ દેવી છે. આથી તેનો વિરોધ કરવો ઇચ્છનીય નથી:

देवी ह्येषा व्यवस्थाऽस्ति निरोद्धव्या न कर्हिचित् ।
अनुवर्तनमेवास्या धर्मकामार्थमोक्षवम् ॥ ६५

૩૬૮

સી. વી. ઠક્કરાણી

અન્ને દેશો વચ્ચે પ્રવર્તમાન શાસ્ય-શાસક વ્યવસ્થા દેવી છે અને તેમાં વિરોધ ન કરવો જોઈએ. તેને અનુસરીને વર્તન કરવું એ ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ આપનારું બની રહે છે. આ કવિની બ્રિટિશશાસન પર કેવી અચલ શ્રદ્ધા છે, કે તેઓ તે શાસન અને ભારતીય પ્રજાના સંયોગને મોક્ષ આપનારો માને છે !

૬૬મા પદ્યથી નીતિર્બેરાગ્યોપદેશપરાણિ પદ્યાનિ વિભાગ શરૂ થાય છે અને ૧૧૪મા પદ્ય સુધી ચાલે છે.

કવિ માને છે કે ધણી બધી વિદ્યા મેળવી હોય, પણ જો તે કાર્યમાં પરિણત ન થાય તો તે વિદ્યા ભારરૂપ બની રહે છે:

વિદ્યા બહુલાધિગતા ગર્દભગતરત્નભારતુલ્યા સા ।

યદિ તસ્યાઃ પરિણતિઃ કાર્યેષુ શુભેષુ તદુપદિષ્ટેષુ ॥ ૬૭

ગદ્યકા પર રત્નો લાદવામાં આવે તો તેને તેના મહત્ત્વનું ભાન હોતું નથી, તે તો તેને માત્ર ભારરૂપ જ ગણે છે તેવું જ વિદ્યાનું પણ છે, એમ કવિ માને છે. આ પ્રદ્યોમાં કવિ સ્નાન, વ્યાયામ, ખુલ્લી હવામાં ફરવું, વ્યસની, શરૂ તથા મિથ્યાભાષી લોકોના સંપર્કનો ત્યાગ વગેરેની વાતો કરે છે.

સુખી થવા માટેના ઉપાયો તરીકે કવિ નીતિ, ધર્મ, ચિત્તની સમતુલા, સદ્વિદ્યા, દક્ષતા, ઈષ્ટદેવ પર ભક્તિ, ઈન્દ્રિયસંયમ, પ્રયત્ન દેહશક્તિ, મનવચનકર્મથી નિશ્ચલ અહિંસા, બધા કાળમાં સત્ય, ઉદ્યોગ, શમ, ધૈર્ય, અવ્યભિચારિણી ભક્તિ, દયા, દાન, સદાચાર, આતુલાવ, વિષયો પ્રત્યે અનાસક્તિ, પ્રહાર્ય, નિર્ધામિત આહાર તથા વિહાર, ખોટા વાદવિવાદનો ત્યાગ, ખોટી ચિન્તાનો ત્યાગને ગણાવે છે.

પ્રજ્ઞાઓનાં ઉત્થાનપતનની પ્રક્રિયા પાછળ કાળની લીલા જ કામ કરી રહી છે એવું દર્શાવતાં કવિ નિમ્નલિખિત પદ્ય પ્રસ્તુત કરે છે:

ક્વ ગતો જૂલ્યસસીક્ષરનામા કીર્ત્યા પ્રદીપિતાત્મકુલઃ ।

નેપોલ્યનોડપિ પતિતઃ કારાગારે પયોધિમધ્યગતે ॥ ૮૬

કવિ જુલિયસ સીઝર અને નેપોલિયનનાં ઉત્થાનપતનનો ખ્યાલ આપે છે અને તેમના જીવન પરથી બોધ લેવા અનુરોધ કરે છે :

આપત્તૌ ન વિષાદસ્તસ્માત્ કાર્યો વિવેકમતિયુક્તૈઃ ।

સમ્પત્તૌ ન ચ હર્ષઃ સેવ્યં સામ્યં સદા વૃત્તિસમેતમ્ ॥ ૮૭

આપત્તિમાં વિષાદ ન કરવો અને સંપત્તિમાં હર્ષ ન કરવો અને મનની સમતુલા બંને પરિસ્થિતિમાં બળવી રાખવી એ જ સુખી જીવનની શુરુઆત છે.

શ્રીયુત પ્રીતમલાલ કર્મજીનું ઉત્તરિશતક-એક મનોવિશ્લેષણ

૩૪૬

આવા કવિ મૃત્યુ વિષે કાંઈક વાત કર્યા વિના કેમ રહી શકે? મૃત્યુનો પ્રતિકાર કરી શકાતો નથી. તેની સામે નીચેની સામગ્રી નકામી છે એવો નિર્દેશ કરતાં કવિ જણાવે છે :

ન મોગા ન રાગા ન કામા ન રામા:

પ્રકર્ષં ગતા રક્ષિતા નાપિ લક્ષ્મી: ।

ન પુત્રા ન વા બાંધવા નાપિ મૃત્યા:

સહાયા મવિષ્યન્તિ મૃત્યો: સમીપે ॥ ૧૪

આપત્તિનું કારણ દ્વેષ છે એમ કવિ માને છે. આ રોગનો દિવ્ય ઉપાય પ્રેમ છે. આ પ્રેમ માનવને માટે શીઘ્રશાન્તિકર છે એમ કવિ માને છે. દ્વેષને કવિ દાનવતુલ્ય કહે છે. દ્વેષને લીધે ક્રોધ ઉત્પન્ન થાય છે, ક્રોધ યુદ્ધિનો પરાભવ કરે છે અને માનવને પશુતુલ્ય બનાવી દે છે એવો કવિનો સ્પષ્ટ અભિપ્રાય છે.

૧૦૫માં પદ્યમાં કવિ સંસ્કૃત ભાષાને દિવ્યા, મઘ્યા અને સદનં સુમાણિતોક્તીનામ્ કહે છે. કવિ માને છે કે આ ભાષા સુરલોકવન્દિતા છે.

૧૦૬ થી ૧૧૧ પદ્યોમાં કવિ મન્દોરના હોલ્કર વંશનાં રાજરાણાઓ-તુકાળ, આહલ્યાબાઈ, શિવાજી વગેરેનો ઉલ્લેખ કરીને પોતાનો પરિચય આપતાં કહે છે કે હું તેમની કીર્તિનું ગાન કરનારો યુગરાતી દિગ્ગજ છું.

છેલ્લે ૧૧૨ થી ૧૧૪ શ્લોકોમાં કવિ હોલ્કરવંશને માટે આરોગ્ય, માંગલ્ય, ચિરાયુ, વિપુલ ધનાદિની કામના ભગવાન સૂર્ય પાસે પ્રકટ કરે છે.

આ શતકના પરિશિષ્ટ ભાગમાં પાંચ શ્લોકો મધ્યપાનનિષેધ વિષે આપ્યા છે અને ૬ શ્લોકોમાં રાષ્ટ્રીય એકતા વિષે વાત કરી છે. 'મધ્યપાનથી ઉદ્ભવતાં દૂધણા બતાવતાં કવિ યુદ્ધિની મૂઢતા, વિષયેચ્છાની પ્રબલતા, સદસદ્વિવેકનો લોપ, મૂર્ખાઈભર્યા આચરણો, વિસંગત વાણી બોલવી, મતિ-ધૃતિ-શક્તિ-ભ્રંશ, નીતિનાશ, લબ્ધનાશ, વિત્તહાનિ વગેરેનો નિર્દેશ કરે છે અને તેનો ત્યાગ કરવાની હાકલ કરે છે :

અતો ગર્હણીયં નિષિદ્ધં સુશાસ્ત્રૈ:

સુરાં મા પિબેતીદૃશૌર્વાકપ્રયોગૈ: ।

જનૈર્બુદ્ધિયુક્તૈ: સુકાર્યપ્રવૃત્તૈ:

પરિત્યાજ્યમેતત્ પ્રયત્નૈ: સમસ્તૈ: ॥ ૫

રાષ્ટ્રીય એકતા માટે 'હું ભારતીય છું' એવો ભાવ જરૂરી છે, તેનો નિર્દેશ કરતાં કવિ કહે છે :

નાહં હિન્દુર્મહમવીયો ન વાપિ
 બૌદ્ધો નાહં ખ્રિસ્તિયો વાપિ નાહમ્ ।
 જેનો નાહં પારસીકો ન વાપિ
 રાષ્ટ્રોન્નત્યૈ ભારતીયોઽહમસ્મિ ॥

આગળ વધતાં કવિ પ્રતિપાદન કરે છે કે નાગરિકે હું શીખ, યજુદી, શૈવ, વૈષ્ણવ વગેરે નથી પણ ભારતીય છું એમ કહેવું જોઈએ. કવિ માને છે કે સ્પૃશ્યાસ્પૃશ્ય, બ્રાહ્મણાબ્રાહ્મણ એવા ભેદભાવોથી કદી રાષ્ટ્રોદ્ધાર કરી શકાય નહીં. છેલ્લે એ પદોમાં પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં સંકલ્પની રજૂઆત :

દેશોન્નત્યૈ સ્વાર્થયજ્ઞં કરિષ્યે
 દેશોન્નત્યૈ દીર્ઘકષ્ટં સહિષ્યે ।
 દેશોન્નત્યૈ કર્મયોગં વિધાસ્યે
 દેશોન્નત્યાયર્પયિष્યામિ દેહમ્ ॥ ૫

દ્રેષં ક્રોધં હિંસાં દેશોન્નત્યૈ સદા પરિહરિષ્યે ।
 સ્નેહં સ્વાર્થત્યાગં વિતતોચ્છોગં તથા ચ વિતન્નિષ્યે ॥ ૬ ॥

આ રીતે કવિ ૧૧૪ + ૫ + ૬ = ૧૨૫ શ્લોકોમાં આ ઉન્નતિશતકની પૂર્ણાકૃતિ કરે છે. કવિએ પ્રયોજેલા મુખ્ય છંદો છે — મુજંગપ્રયાત (યયયય), મન્દાકાન્તા, ઉદ્ધવિણી (૧, ૪-તમજગગ) વગેરે.

કવિની શૈલી સરલ અને ભાવવાહી છે. તેની પ્રવાહિતા આકર્ષક બની રહે છે. કવિ અંગ્રેજી ભાષાના શબ્દોનો જરૂર પડ્યે ઉપયોગ કરી લે છે. પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ પછીની ભારતની માનસિક સ્થિતિનું પ્રતિબિંબ અહીં રજૂ થયેલું જોવામાં આવે છે. કવિ ગાંધીજીના નામનો નિર્દેશ કર્યા વિના તેમના સારા વિચારોનો પડઘો પાડે છે. આ હકીકત તેમના પ્રાચીનતાપ્રિય શૃંગારસ્ત્ર માનસને પ્રકટ કરે છે. કવિની શૈલી કવચિત્ ભર્તૃહરિની યાદ આપી જાય તેવી બની રહી છે. મધ્યપાનનિષેધ અને રાષ્ટ્રીય એકતા જેવા વિષયો સંસ્કૃતમાં રજૂ થાય ત્યારે તે અવશ્ય નોંધપાત્ર બની જાય છે.

‘કેનવાસનો એક ખૂણો’—

સંકુલ આંતરમનની તરલ અભિવ્યક્તિ

મહેશ ચંપકલાલ*

પાત્રગત ચૈતસિક વ્યાપારને, માનસિક ગતિવિધિને ક્રિયારૂપે રજૂ કરવાં, તેને દૃશ્ય શ્રાવ્ય-રૂપ આપી ઈન્દ્રિયશ્રાવ્ય બનાવવાં એ કોઈ પણ નાટ્યકાર માટે મોટો પડકાર છે. રંગભૂમિના વિકાસના વિવિધ તબક્કે નાટ્યકારોએ આ પડકાર ઝીલી લઈ વિવિધ નાટ્યપ્રયુક્તિઓ stage devices દ્વારા પાત્રગત મનોવ્યાપારોને મંચ ઉપર સફળ રીતે સાકાર કરવાની મથામણ કરી છે. ઓક નાટકમાં કોરસ દ્વારા પાત્રના મનોગતને ઉભાર કરવાનો પ્રયત્ન થતો તો સંસ્કૃત નાટકોમાં પાત્ર પોતાના મનને ‘સ્વગત’ દ્વારા કે ‘આત્મગત’ દ્વારા અપવારિત/જનાન્તિક જેવી નાટ્યરૂઢિઓ દ્વારા અભિવ્યક્ત કરતું. શેક્સપિયર જેવો મહાન નાટ્યકાર પાત્રના મનમાં ચાલતા આંતરિક સંઘર્ષને ‘સ્વગતોક્તિ’ soliloquy ના માધ્યમથી સળળ અને સચોટ રીતે ક્રિયાન્વિત કરે છે. આધુનિક નાટ્યકારોમાં પિરાન્દેલો, પાત્રના આંતર વ્યક્તિત્વને, એક પાત્રમાં જીવતાં અનેક પાત્રોને ‘આંતરનાટક’ play within a playની નાટ્યપ્રયુક્તિ દ્વારા રંગમંચ પર જીવંત કરી બતાવે છે. નવલકથાકાર વર્ણુનનો આશ્રય લઈ, પાત્રના આંતર મનને ભાવક સમક્ષ સહેલાઈથી જાણી શકે છે અને ભાવક પણ નિરાંતે પાત્રના સંકુલ મનની જાટલતા જોઈ શકે છે. લજવાતા નાટકમાં આ શક્ય નથી. તેમાં તો પાત્રની psychological life, physical ઉપકરણો દ્વારા જ નક્કર રીતે રજૂ કરવાની હોય છે. કશું abstract ના ચાલે. પાત્રના મનની તમામ સંકુલતાઓ, ગ્રંથિઓ, ચૈતસિક વ્યાપારો તેનાં વાણી અને વર્ણન દ્વારા પ્રેક્ષક આગળ જતાં થાય છે અને તે માટે નટ અને નાટ્યકારે વાસ્તવિકતાને અતિક્રમી જઈ સ્વગતોક્તિ, આંતરનાટક જેવી વિવિધ નાટ્યધર્મી યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓ કામે લગાડવી પડે છે. અરૂપ, અમૂર્ત એવા મનોવ્યાપારને દૃશ્ય-શ્રાવ્ય પ્રતીકો દ્વારા મૂર્ત કરવાં એ જ નાટ્યકળાની વિશેષતા છે.

ડૉ. લવકુમાર દેસાઈ એ પણ પાત્રનાં વાણી અને વર્તન દ્વારા જ પાત્રના મનની આંટી-ધૂંટીઓ સ્વાભાવિક રીતે પ્રેક્ષક આગળ જાણી થાય અને પ્રેક્ષક પણ પાત્રનાં વાણી અને વર્તન દ્વારા જ તેના મનને પામી શકે તેવી રીતે પ્રસંગોની ગૂંથણી પોતાના નવીન નાટ્યસંગ્રહ ‘કેનવાસનો એક ખૂણો’માં કરી છે. ડૉ. લવકુમાર ચિત્રકળા જેવી દૃશ્યકળાની પરિભાષામાં જ પોતાના નાટ્ય-સંગ્રહોનાં શીર્ષક ચોળે છે તે પણ સૂચક છે. ‘પીછી કેનવાસ અને માણસ’ એકાંકીસંગ્રહ

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૨૭, અંક ૩-૪, અક્ષયતૃતીયા જન્માષ્ટમી અંક, એપ્રિલ-૧૯૬૦-ઓગસ્ટ ૧૯૬૦, પૃ. ૩૫૧-૩૬૦.

* નાટ્ય વિભાગ, ફેકલ્ટી ઓફ પરફોર્મીંગ આર્ટ્સ, મ. સ. યુનિ., વડોદરા.
સ્વા ૨૦

દ્વારા પાત્રની બાહ્ય આકૃતિ physical life ઉપસાવતા ઉપસાવતા તેઓ 'કેનવાસનો એક ખૂણો' એકાંકી સંગ્રહમાં કેનવાસના કોઈ એક ખૂણે પાત્રની આંતર પ્રકૃતિને, તેની આંતર વૃત્તિઓને, તેના મનની ગ્રંથિઓને તેની psychological lifeને મૂર્તિમંત કરી આપે છે અને તે પણ psycho analysisના કશા પણ વળગણ કે ભાર વિના. તેમનાં પાત્રોનાં સંકુલ આંતરમન, તેમનાં સ્વાભાવિક વાણી વર્તન દ્વારા જ તરલ અભિવ્યક્તિ પામ્યાં છે એ એક આગવી વિશેષતા છે. વિવેધ એકાંકીઓમાં પાત્રના આંતરમને દશ્ય/શ્રાવ્ય રૂપ આપવા તેમણે વિવિધ નાટ્યપ્રયુક્તિઓ કામે લગાડી છે અને તેથી જ બધાં એકાંકીઓ અભિનેય બન્યાં છે. સંગ્રહમાંના પ્રથમ એકાંકી 'કેનવાસનો એક ખૂણો'માં નાટ્યકારે આમુખમાં જણાવ્યા પ્રમાણે લઘુગ્રંથિથી પીડાતા નાયકની વેદનાને કંડારવાનું તાકતું છે અને તે માટે તેમણે આંતરનાટક play within a playની નાટ્યપ્રયુક્તિ dramatic device અપમાં લીધી છે. રંગનિર્દેશ અનુસાર નાયક છે ૩૨ વર્ષનો, દેખાવે તેમજ બેલવે ચાલવે સ્ત્રીઓ પ્રકૃતિનો એવો ગગન કાનાબાર. આમુખમાં નાટ્યકારે નાયકને લઘુગ્રંથિથી પીડાતો જણાવ્યો છે તે નાટકના રંગનિર્દેશમાં તેને સ્ત્રીઓ પ્રકૃતિનો વર્ણવ્યો છે. શું નાયકની આ લઘુતાગ્રંથિ તેની સ્ત્રીઓ પ્રકૃતિને લીધે ઉદ્ભવી છે? કે નાયક પોતે સ્ત્રીઓ છે એવું માની બેઠો છે અને તેથી લઘુતાગ્રંથિથી પીડાય છે? પોતે નિહારિકા જેવી અદ્ભૂત મોડર્ન યુવતીને, રંગભૂમિની ખ્યાતનામ આભનેત્રીને પરણ્યો છે અને પોતે તેનાથી ઉતરતો છે; તેના અભિનયની વાહ વાહ થાય ન, પોતાનાથી તે મુઠ્ઠી જિંદગી છે અને પોતે તેનાથી inferior છે અને આ ગ્રંથિને લીધે તે સ્ત્રીઓ બનતો બય છે?

નાટકની શરૂઆતમાં નાટ્યકારે ગગન અને તેના મિત્ર રવિ વચ્ચેનું જે દશ્ય યોજ્યું છે તેમાં નાયકની આંતરપ્રકૃતિ છતી કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. અહીં ગગનનાં બે વ્યક્તિત્વો એક સાથે પ્રગટ થાય છે. એક તો રવિની દૃષ્ટિએ ગગનનું વ્યક્તિત્વ અને સ્વયં ગગનની દૃષ્ટિએ તેનું પોતાનું વ્યક્તિત્વ. રવિની દૃષ્ટિએ તે સતત માનસિક તાણ અનુભવતો, પૂર્વગ્રંથોના ખંડિયેરમાં જીવતો, અકાળે ક્ષયગ્રસ્ત થઈ ગયેલા મનવાળો, લંગડાતા અહમ્ને લઈને પ્રશ્નો અને સમસ્યાની ભેખડ જીભ કરી દુઃખી થનારો પુખ્ત ઉંમરનો બાબો છે જે પત્ની નિહારિકાને એનથી જીવવા નથી દેતો. જ્યારે ગગનની દૃષ્ટિએ તે પોતે ભયંકર ભૂતાવળ બનીને જીવી નીકળેલી ગૂંચમાં પુરાયેલો, પોતે જાણે બૂડથલ હોય, બબૂયક હોય તેમ નાના બાળકની જેમ બધા દ્વારા પટાવાતો, બાટલીનું દૂધ પીતો નાનો બાબો હોય તેવો વ્યવહાર પામતો, પોતાનામાં રહેલા ઓફિસર ગગન કાનાબારને, ફેશનેબલ પરી જેવી નમણી, રૂપાળી નિહારિકાના પતિને સૌ આજબે છે પણ પોતાને કોઈ આજબતું નથી તેવી લાગણી ધરાવતો ઉપસી આવે છે. રવિની દૃષ્ટિએ ગગન ભર્યાભર્યા ધરને સંભોગી શકતો નથી. નિહારિકાને ખુશ કરી શકતો નથી એટલે કે ગગન સ્ત્રીઓ પ્રકૃતિનો છે, શારીરિક રીતે નપુંસક છે અને તેથી તે પોતાની પત્નીને સંભોગી શકતો નથી એ પ્રગટ થાય છે તો આગળ જતાં ગગનના શબ્દોમાં 'નિહારિકા', રાત્રે ધસધસાટ ઊંઘનારી, ઘડિયાળના ટંકારા અને નસકોરાંની વચ્ચે પોતે સેન્ડવીચ બની જતો હોય અને તે મજબૂત થાંભલાની જેમ પડી રહેતી અને પોતાનામાં જ્યારે કામદેવ સોળે કળાએ ખીલ્યા હતા ત્યારે 'અડધી રાતે શું કામ ડિસ્ટર્બ' કરો છો, રસોડામાં ખવડ' એમ કહી ફરી પાછી નસકોરાં બોલાવતી જણાવાઈ છે. રવિની દૃષ્ટિએ ગગન-નિહારિકા વચ્ચેનો સંબંધ તથા ગગનની દૃષ્ટિએ ગગન-નિહારિકા વચ્ચેનો સંબંધ અહીં

‘કેનવાસનો એક ખૂણો’-સંકુલ આંતરમનની તરફ અભિવ્યક્ત

૩૫૩

સહોપસ્થિતિ પામ્યાં છે. રવિની દૃષ્ટિએ ગગન નિહારિકાને સંભોગી શકે નથી જ્યારે ગગનની દૃષ્ટિએ નિહારિકા જાતીય આવેગ અનુભવતી નથી. રવિ હવે ગગનના ભીતરી મનનું પૃથક્કરણ કરવા પ્રવૃત્ત થાય છે. કોલેજમાં નાટકના માધ્યમથી પાસે આવનાર, નાટક કરતાં કરતાં પરણવાના કોલ આપી વાસ્તવિક જીવનમાં નિહારિકાના પતિ બનનાર ગગન કાનાબારને લગ્ન પછી પણ જ્યારે નાટ્યસંસ્થાઓએ નાટકો કરવા આમંત્રણ આપ્યું ત્યારે નિહારિકાને હિરોઈન બનાવી પણ પોતાને હીરો ના બનાવ્યો આ તેને એપેન્ડિક્સના દર્દની માફક ખૂંચ્યું અને તે કણસતો રહ્યો અંદરથી તૂટતો ગયો. રવિની દૃષ્ટિએ આ છે તેની લઘુતાગ્રન્થિ. સામે છેડે ગગન પણ, નાટકમાં પોતાનો કોઈ રોલ નથી તેથી નિહારિકા જોડે નાટકના રિહર્સલમાં પોતે ગયો નથી; નિહારિકા હિરોઈન તરીકે કામ કરતી હોય અને તેની આંખના ધંશારે એક્સટ્રાઓ પૂંછડી પટપટાવતા નિહારિકાની આજુબાજુ ધૂમતા હોય અને પોતાનો કોઈ ભાવ ના પૂછે આ સ્થિતિ તેને પસંદ નથી એવો એકરાર કરે છે. આ છે લઘુતાગ્રન્થિ ઉદ્ભવવાનું એક કારણ તો બીજું કારણ છે પોતે નિહારિકાના પ્રેમથી ઉપાસી ગયો છે, અકળાઈ ગયો છે અને તેને બદલામાં કશું આપી શકતો નથી. તેની સાથે કોઈ પ્રકારનું એક્ઝસ્ટમેન્ટ કરી શકતો નથી. તે પોતાને સમજી શકતી નથી. આખો દિવસ ઓફિસની બિચલ-પાથલ પછી ઘરે પાછો ફરે તો નિહારિકા નાટકના રિહર્સલમાં. રવિની દૃષ્ટિએ આ ગગનનું prejudiced mind છે, ભાગેકુ વૃત્તિ છે, લંગડાતો અહમ છે. નિહારિકાની વાહવાહથી તેનામાં રહેલો પુરુષ ધવાય, છંછેડાય, કંઈ ને કંઈ કરી નાંખવાનું મન થાય પણ પ્રતિજ્ઞા આડે આવે ને પોતે કશું કરી ના શકે. અહીં તેની લઘુતાગ્રન્થિનાં મૂળ રહેલાં છે. રવિ આ બધાના ઉપાય તરીકે નિહારિકાને મા બનાવી દેવાનું સૂચવે છે સારે ગગન ચૂપ થઈ જાય છે. તેનું મોહું વિલાઈ જાય છે. ગગનની દૃષ્ટિએ નિહારિકા કદી મા બની શકે તેમ નથી. ડોક્ટર પાસે એક કરાવવા જઈએ ને નિહારિકા મા બની શકે તેમ ના હોય તો તેને કેટલો મોટો આઘાત લાગે એ કારણસર ગગન દાકતરી તપાસ કરાવતો નથી. અહીં ગગન જે કારણ જણાવે છે તે સાચું છે ? શું પોતે સ્ત્રી છે એટલે દાકતરી તપાસ કરાવવાની ના પાડે છે કે પછી નિહારિકામાં જ કોઈ બિચુપ છે અને તે તેની બીજી નિહારિકાને થવા દેવા નથી ઈચ્છતો એટલે ના પાડે છે ? નાટકના અંતે નિહારિકા ગર્ભવતી હોવાનું પ્રગટ થાય છે તેને આ સંદર્ભમાં તપાસતાં જો ગગન સ્ત્રી છે હોય, ખરેખર નપુંસક હોય તો પછી નિહારિકાના સંતાનનો પિતા તે નથી એવી તેની દહેશત સાચી ગણાય પણ જો તે લઘુતાગ્રન્થિ હોય તો પછી પોતે ખરેખર પિતા બન્યો હોવા છતાં, નિહારિકાની કૂખે તેનાથી જ બાળક પેદા થયું હોવા છતાં તેની લઘુતાગ્રન્થિ તેને આનો સ્વીકાર કરવા દેતી નથી તેવું પ્રગટ થાય. મુઠ્ઠો એ કે નાટ્યકારે આમુખમાં જણાવ્યું છે તેમ નાયક લઘુતાગ્રન્થિથી પીડાય છે તેથી માનસિક નપુંસકતા ધારણ કરી બેઠો છે કે પછી રંગનિર્દેશમાં જણાવ્યું છે તેમ સ્ત્રી-શારીરિક દૃષ્ટિએ નપુંસક-છે માટે લઘુતાગ્રન્થિથી પીડાય છે ? મને લાગે છે કે આમુખવાળી વાત વધુ તાર્કિક છે અને તેથી રંગનિર્દેશમાં ગગનને સ્ત્રી પ્રકૃતિનો હોવાની જે વાત કરી છે તે ટકતી નથી. રવિ ગગનનો નિકટનો મિત્ર હોવાથી આ પ્રકારનું માનસ પૃથક્કરણ કરે તે સ્વાભાવિક છે. રવિ અને ગગનની વાતચીત પૂરતી ભૂમિકા બાંધી આપે છે. ગગનની લઘુતાગ્રન્થિ પાછળનાં કાણો સ્પષ્ટ કરવાની નેમ અહીં નાટ્યકારે રાખી છે. એકાંકીમાં લાઘવ જળવવાનું હોવાથી નાટ્યકાર

૩૫૪

મહેશ અંપકલાલ

રવિના પાત્ર દ્વારા સીધો જ ગગનનો માનસપ્રવેશ કરાવે છે. ગગનનું subjective દૃષ્ટિબિંદુ અને રવિ દ્વારા પ્રગટ થતું objective દૃષ્ટિબિંદુ અહીં પરસ્પર ટકરાય છે ત્યાં જ નિહારિકાનો પ્રવેશ થાય છે અને હવે પ્રેક્ષક રવિ દ્વારા બંધાયેલી ભૂમિકાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં ગગન-નિહારિકાનો વ્યવહાર જુએ છે. નિહારિકા ખુશાલીના સમાચાર લઈને આવે છે. રવિ, નિહારિકા કહે એટલે આનંદના સમાચાર જ હોય એવું મંતવ્ય પ્રગટ કરે છે ત્યારે મનોરુગ્ણ એવો ગગન બોલી ઊઠે છે, 'That is subjective'. આવતા અઠવાડિયે લજવાનારા નવા નાટકમાં ગગનની હીરો તરીકે નિયુક્તિ થઈ છે ત્યારે બધા જ અસંખ્યા રેડી અભિનય-જગતમાં છવાઈ જવાનું નિહારિકા આહવાન આપે છે પણ લઘુતાઅશિથિ પીડાતો ગગન તે રોલ બીજાને આપી દેવાનું સૂચવે છે. નિહારિકાના આગ્રહથી અંતે ગગન હા પાડે છે અને આંતર-નાટકના રિહર્સલનું દ્રશ્ય શરૂ થાય છે. આંતરનાટકનો નાયક મનોહર પોતાની પત્ની મનીષાને કુદટા, વેશ્યા, વિશ્વાસઘાતી કહી તેનો ટોટો પીસી નાંખવા તૈયાર થાય છે એવા દ્રશ્યનું રિહર્સલ કરતી વેળા ગગન 'સ્વગત' ઉક્તિ દ્વારા પોતાનું મનની વાત પ્રેક્ષકો આગળ પ્રગટ કરતાં જણાવે છે, "ગગન, તારા માટે આ સુંદર તક છે. આવી તક વારંવાર નથી આવતી. નાટકમાં તું મનહર બન અને (દાંત કચકચાવીને) તું નાટક કરતો હોય એમ મનીષા ઉર્ફે તારી પત્ની નિહારિકાનો ટોટો પીસી નાંખ. હા, હા, ટોટો પીસી નાંખ. ન રહેંગી બાસ, ન બળેંગી બંસરી..." અહીં ગગનના અભ્યંતરમનમાં ઊંડે ઊંડે ધરબાઈને પડેલી અપરાધવૃત્તિ છતી થાય છે. નિહારિકા પરત્વેની લઘુતાઅશિથિની આ ચરમસીમા છે. આંતર નાટકના નાયકનો સમાન માનસિક પરિવેશ અને રિહર્સલ દરમિયાન ઉદ્દીપ્ત કરતી ડાયરેક્ટરની આ ઉક્તિ, "ગુસ્સો લાવો, પુરુષત્વ લાવો..." ગગનને નિહારિકાનું ગળું દાબી દેવા પ્રવૃત્ત કરે છે. અહીં આંતરનાટકનો ઉપયોગ એકાંકીના નાયક ગગનને અમુક કાર્ય કરવા પ્રેરવા થયો છે, તેનું માનસિક પૃથક્કરણ કરવા નહિ. આંતર નાટકના માધ્યમથી મનહર અને ગગનનું સમાન્તરે માનસપૃથક્કરણ થયું હોત તો તે વધુ નાટ્યાત્મક બનત. ગગનના મનનું પૃથક્કરણ કરવાનું કામ રવિ દ્વારા નહિ પણ આંતરનાટક દ્વારા સમાન્તરે થયું હોત તો તેનાથી કંઈક જુદો જ ઘાટ ઘડાયો હોત અને પ્રેક્ષક પોતે પોતાનું દૃષ્ટિબિંદુ સ્વતંત્ર રીતે કેળવતો થયો હોત. આંતરનાટકની ટેકનીકનો વિનિયોગ માનસપૃથક્કરણ માટે નહિ પણ નાયકને અમુક કાર્ય કરવા પ્રેરવા થયો છે.

આંતર નાટક પૂરું થતાં ડૉક્ટર દ્વારા 'નિહારિકા મા બનવાની છે' તે રહસ્યનું ઉદ્ઘાટન થાય છે ત્યાં anti climax સર્જાય છે. ગગન સ્ટેજ પર ધસી આવેલા ટોળાથી સરકતો સરકતો એક ખૂણામાં બળ અને સ્પોટ લાઈટના પ્રકાશમાં સ્વગત બોલી ઊઠે 'શું ખાતરી એ બાળક મારું હશે? મારું એટલે માત્ર નિહારિકાનું નહિ. મારું એટલે નિહારિકા અને ગગન કાનાબારનું...મને કાંઈ સમજતું નથી.' ત્યાં પરકાષ્ટા સર્જાય છે. પોતે શારીરિક રીતે પિતા બન્યો હોવા છતાં માનસિક રુગ્ણતા, લઘુતાઅશિથિ આ સત્યનો સ્વીકાર થવા દેતી નથી. 'મને કાંઈ સમજતું નથી.' એ ઉક્તિ દ્વારા, નાયકની ધૂંટાતી વેદના, પ્રેક્ષકના હૃદયની આરપાર નીકળી બળ્ય છે.

સંગ્રહમાંના દ્વિતીય એકાંકી 'ચાલો જમનાજીની જનમાં' પોતાનાં સંતાનોથી હડધૂત થયેલા થયેલા નિવૃત્ત વૃદ્ધજનોની, 'ક્લેસિકલ ક્રોમેડી'ના વિનિયોગ દ્વારા ટેકડી ઉરાડવાનો ઉપક્રમ

‘કેનવાસનો એક ખૂણો’ - સંકુલ આંતરમનની તરફ અભિન્યક્તિ

૩૫૫

ધરાવે છે ‘ફાર્સિકલ કોમેડી’ સંગ્રા અંગે થોડો જીહાપોહ થવા સંભવ છે કેમકે ફાર્સ અને કોમેડી એ બંને કેટલેક અંશે અલગ તરી આવતાં નાટ્યસ્વરૂપો છે. જો કે અહીં નાટ્યકારનો આશય ‘ફાર્સ’ પ્રકારનું ‘કોમેડી’ વિશેષ છે. ‘કોમેડી’માં અતિશયતાનું તત્ત્વ ઉમેરાય. સારે તે ફાર્સની કાટિમાં બેસે. એટલે પ્રસ્તુત એકાંકીમાં ‘કોમેડી’ કરતાં ફાર્સનાં તરવો વિશેષપણે કયાં કયાં ડોકાય છે અને તે દ્વારા આ વૃદ્ધજનોની મનોસૃષ્ટિ કેવી રીતે મૂર્તિમંત થાય છે તે તપાસવું રસપ્રદ બની રહેશે.

ક્રિયાસ્થળ તરીકે નાટ્યકારે કોઈ પણ ધરનું interior પસંદ કરવાની જગ્યાએ જાહેર ઉદ્યાનનું exterior પસંદ કર્યું છે એ ખુબ સૂચક છે. ધરમાં રહેતા આપ્તજનોથી હડધૂત થયેલા વૃદ્ધજનો ઉઘાડા આકાશ નીચે જાહેર ઉદ્યાનના બાંકડા પર ભેગા થાય છે. નાટકના નાયક જમનાપ્રસાદ દરે વર્ષના સ્થામ રંગના ઊંચા એવા વિધૂર છે. નંદનવન જેવા બંગલાના માલિક હોવા છતાં લયાંભાદર્યા મકાનમાં એકાંકી છે. શહેરની ભરચક વસ્તીમાં રહેતા હોવા છતાં જાણે જંગલમાં ભટકતા વનવાસી છે. પોતાના દીકરા, દીકરી, વહુઓ તેમની સાથે, જાણે તેઓ ગુજરી ગયેલી ઘટના હોય, મ્યુઝિયમનું કોઈ શોપીસ હોય કે ખુણામાં પડેલું ગંધાતું લખાંચરું હોય તે રીતે વર્તે છે અને તેથી તેઓ ખિન્ન છે. પોતાની પત્ની જ્યાં જો હયાત હોત તો પોતે દારુણ દુઃખરૂપી વનવાસ ભોગવતા હોવા છતાં મુસીબતોના મહાસાગરને ચપટીમાં તરી જાત એવી તેમની લાગણી છે. પોતાના મિત્રોની પત્નીઓ હયાત છે. રાત્રે મિત્રો જ્યારે ઘરે પાછા જાય ત્યારે પત્ની તેમની શાલ ઠીક કરે જ્યારે પોતે ઘરે પાછા ફરે ત્યારે પુત્રવધુઓ પોતાની ખાલ કાઢી નાંખે, એવી તેમની સ્થિતિ છે. તેમના જ મુખે બોલાતા આવા ચળરાક્રિયા સંવાદોમાં ફાર્સનાં તરવો છે. જુઓ આ સંવાદ—

જમનાપ્રસાદ :...મારા મિત્રો, સમજો. તમે રાત્રે ઘરે જશો ત્યારે તમારી પત્નીઓ તમારી શાલને ઠીક કરશે, અને મારી વહુઓ મોડા આવવા બદલ મારી ખાલ કાઢી નાખશે. તમારું ગળું કોર્પોરેશનની ગટર જેવું ચોખ્ખું ચટ હશે તો પણ તમારી અર્ધાંગનાઓ દૂધમાં ઘી અને હળદર નાખી, ચમચી વડે ગોળ હલાવી પીવડાવી દેશે અને હું ખોં ખોં કરીશ તો આખું ઘર ડીસ્ટર્બ થઈ જશે અને થોડી મિનિટોમાં એ સાર્બલન્સ ઝોનમાં કુલ્લડ મચી જશે.

જમનાપ્રસાદ બનતો નટ પોતાના આંગિક અને વાચિક અભિનય વડે આ સંવાદને ચગાવી શકે એની પૂરતી ગુંજયેશ નાટ્યકારે અહીં આપી છે. પોતાના આપ્તજનોથી હડધૂત થતો જમનાપ્રસાદ પોતાની વ્યથા ઉપયુક્ત હાસ્યપ્રેરક ઉક્તિ દ્વારા પ્રગટ કરે છે. પહેલાં તો પ્રેક્ષક આ ઉક્તિ સાંભળી બે ઘડી હસશે પણ પછી એ ઉક્તિ પાછળ છુપાયેલી જમનાપ્રસાદની વ્યથા પ્રેક્ષકની આંખને ભીંજવી પણ જશે.

જમનાપ્રસાદની આ વ્યથા દૂર કરવાનો એક જ ધ્વજ છે ને તે એમને પરણાવી દેવા ને. અને તે પછી શંભુપ્રસાદ પોતાની લાકડીને, લાવિ મિસીસ જમનાપ્રસાદ કંપી જે ત્રાગડો રચે છે એ situationમાં ફાર્સનાં ભરપૂર તરવો રહેલાં છે. મિત્રોના આગ્રહને અને પોતાની પ્રેરણાને ધ્રુવજાને વશ થઈ જમનાપ્રસાદ ફરી લમ્પ કરવા ઉત્તેજિત થાય છે ત્યારે કાલિકાપ્રસાદ જમનાજીને

૩૫૧

મહેશ અંપકલાલ

પરણતાં પહેલાં પોતાના જીવસાનો, યુવાનીનો, શેમાન્સનો પરચો બતાવવાનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે અને જમનાપ્રસાદ હર્ષવિશમાં આવી તે મંજૂર રાખે છે ને પછી farcical situation બીલી થાય છે. બાગમાં પસાર થતી ૧૮ વર્ષની કન્યાનો દુપટો સરખો કરવાનું સાહસ જમનાપ્રસાદ પિતાતુલ્ય વાત્સલ્યથી કરી શકે તેમ હોવાથી તે પ્રસ્તાવ નામંજૂર કરી, ૫૮ વર્ષની જે સ્ત્રી પસાર થાય છે તેની, જેની માત્ર પૂઠ જ દેખાઈ રહી છે તેની, સાથે વાત કરી તેને હસતાં હસતાં શાલ ઓઢાડવી અને સ્ત્રી પણ તિરસ્કાર્યા વિના, છણકો કર્યા વિના, પ્રેમથી શાલ ઓઢે તો પોતે સમરાંગણમાં વિજેતા અને તેમ ના કરે તો પરાજિત થોડા એવી શરત કબૂલ રાખી જમનાપ્રસાદ આગળ વધે છે. પેલી સ્ત્રી તે બીજું કોઈ નહિ પણ પોતાની પત્ની જ્યાની સખી, પોતાની માનસપ્રિયા એવી રાધા છે એવું પ્રગટ થતાં બંને લગ્ન માટે રાજી થાય છે ને શાલ ઓઢાડવાની જગ્યાએ આખે આખી કન્યાને ઉપાડી લાવતા જમનાજીને નિરખી બંને મિત્રો ભોંઠા પડી જાય છે ને તેમના લગ્નના પ્રસ્તાવને મંજૂરીની મહોર મારે છે. આ બે situation ઉપરાંત, અગાઉ જણાવ્યા મુજબ, તમામ મુખ્ય પાત્રોના સંવાદની તડાફાડી, ફટાકડા ફૂટતા હોય તેમ તેમના મુખેથી સરી પડતા ચળરાકિયા સંવાદોમાં ફાસની તસ્વી રહ્યાં છે. જમનાપ્રસાદ પરણે તો બંગલામાં નિરાંતે બેસી આ પી શકાય એનો નિર્દેશ હાલ આ મિત્રો, ખૂદા થઈ ગયેલા મિત્રો, પોતાના મિત્રના ઘરે એક પ્યાલો આ પણ પામી શકતા નથી એ હડધૂતતાનું બાન કરાવે છે. અહીં હાસ્યની પડખે કરુણ રહેલો છે અને તે કુશળ નટ સારી રીતે ઉપસાવી શકે. લયભાદર્યા બંગલામાં, પોતાનાં આપ્તજનો વચ્ચે એકાકી રહેતા જૂદ જમનાપ્રસાદ જ્યારે આઘેડ વયની રાધા સાથે આ ઉમરે પરણવા તત્પર બને છે ત્યારે તે પ્રેક્ષકનો તિરસ્કાર નહીં પણ સમભાવ પ્રાપ્ત કરે છે. ‘સાલો જમનાજીની જનમાં’ એવો પ્રતિભાવ પ્રેક્ષકનો પણ હોઈ શકે અને તેમાં જ આ એકાંકીની સફળતા રહેલી છે.

સંગ્રહમાંના તૃતીય એકાંકી ‘પ્રશ્નાર્થો’માં રહસ્ય નાટકના માળખાને જળવી ત્રણ પાત્રોની ચૈતસિક ગતિવિધિને તાકવાની લેખકની નેમ છે. ખૂનીની શોધ ચલાવતો ઈન્સ્પેક્ટર વિવિધ વ્યક્તિઓની જીવ્યાની લે અને આડાઅવળા પ્રશ્નો પૂછી સત્ય હકીકત જાણવાનો પ્રયાસ કરે; વિવિધ subjective બયાનોનો ઝીણવટભર્યો અભ્યાસ કરી objective એવા નિષ્કર્ષ ઉપર પહોંચવાનો પ્રયત્ન કરે. રહસ્ય નાટકના આ માળખાનો ઉપયોગ નાટ્યકારે જેની પૃચ્છા થઈ રહી છે તેવાં પાત્રોના આંતરમનની ગતિવિધિને પ્રગટ કરવા માટે કર્યો છે. ટ્રાવેલ એજન્ટનો વ્યવસાય કરતા, ૩૪ વર્ષના, કેન્સરગ્રસ્ત નિખિલ મારુના પાંચ વર્ષના દીકરા ધવલનું મૃત્યુ એ હત્યા છે કે આત્મહત્યા—હત્યા હોય તો પછી કોણે કરી—તેની આસપાસ કથાવસ્તુ ઘૂમરાય છે. છેલ્લાં બે વર્ષથી હોસ્પિટલમાં કેન્સરની સારવાર લઈ રહેલ નિખિલ મારુ, અનંગ મહેતા સાથેની પોતાની દોસ્તીને પવિત્ર માની, તેના પર વિશ્વાસનું વજન મૂકી; ઓફિસ, ઘર, બેન્ક બેલેન્સ બધું જ તેને સોંપી દે છે પરંતુ મારુના મત પ્રમાણે અનંગ મહેતાએ, એ ઝેરી નાગે, વિષની કોથળા ખાલી થાય ત્યાં સુધી ઝેર ઓકતા એ નરપિશાચે, મિત્રતાનો મુલાયમ છુરખો પહેરી, મીઠી મીઠી વાતો કરી બધું જ હડપ કરવા માંડ્યું. તેનો મારુ સાથેનો વ્યવહાર એ મારુને મન સપાટી પરની હલના હતી. તે ધીમે ધીમે પરાવલંબી બનતો ગયો. ધીમે ધીમે તેનામાંનું ધનબૂખ્યું, ક્રાંતિતરસ્યું,

‘કેનવાસનો એક ખૂણો’-સંકુલ આંતરમનની તરફ અભિવ્યક્તિ

૭૫૭

રૂપિપાસુ વરુ બહાર આવવા માંડ્યું. તેણે નોકરોને સમજાવી દીધા, ધવલને જુકો જુકો પ્યાર કરી બાનમાં ફસાવી દીધો અને તેની પત્ની મોહિની પર મોહજળ પાથરી, તેને કામાંધ બનાવી દીધી. આ બધાના પુરાવારૂપે મારુ, ઈન્સ્પેક્ટરને પોતે નિદ્રાધીન થવાનો ઢોંગ કરી, ચિતાની જેમ સાવધ રહી સાંભળેલી મોહિની અને મહેતા વચ્ચેની વાતચીત ટાંકે છે. મૂળે ઈન્સ્પેક્ટર આગળ મારુ દ્વારા વર્ણવાયેલી આ ઘટના પ્રેક્ષકોના લાભાર્થે દ્રશ્યરૂપે નાટ્યકારે ગૂંથી છે પણ તે Objective સત્ય નથી કારણ કે એ ઘટના મારુ દ્વારા કહેવાયેલી છે જે કદાચ તેણે સ્વબચાવ માટે ઉપજાવી પણ કાઢી હોય. પોતે જેને સમગ્ર અસ્તિત્વથી ચાહતો હતો તે પોતાની પત્ની તેની દૃષ્ટિએ કુલટા નીકળી અને તેથી તેનું શેમેરોમ ઈર્ષ્યા, વેર અને ખુન્નસથી ઉભરાવા લાગ્યું અને તેથી તેણે મોહિનીની હત્યા કરવાનો પ્લાન ધણો અને પછી ઈન્સ્પેક્ટરના મતે તેણે દૂધમાં કાતિલ ઝેર ભેળવી દીધું પણ મોહિનીની જગ્યાએ ધવલ એ દૂધ પી ગયો અને મોહિનીને બદલે ધવલની હત્યા થઈ. પરંતુ મારુના કહેવા પ્રમાણે મોહિનીને મારવા આવો જ પ્લાન બનાવ્યો હતો પણ આ તેની તરંગલીલા હતી. પોતે ખૂબ નિર્બળ મનનો હોવાથી મિત્રને કે પત્નીને કશું કહી શકતો નહિ તેથી તેણે હત્યા કરવા માટેની બ્લ્યુ પ્રિન્ટ રચી તેનાં અનેક રિહર્સલ કર્યાં. તેણે અનેકવાર મોહિનીને મારી નાંખી પણ પોતાના મનો-જગતમાં. આમ મારુએ મોહિનીને મારી નાંખવાની યોજના ઘડેલી પણ તેને નક્કર રૂપ આપી શક્યો નહિ એટલે દૂધમાં ઝેર ભેળવવું, મોહિનીની જગ્યાએ ધવલનું દૂધ પી જવું અને મૃત્યુ પામવું એ ઘટના ઘટી જ નથી, તેના દ્વારા ધવલની હત્યા થઈ જ નથી. એ તો ઈન્સ્પેક્ટરે લગાવેલો તર્ક માત્ર છે જેના થકી મારુના આંતરમનમાં ધરખાઈને પડેલી મોહિની પ્રત્યેની અસલ લાગણી પ્રગટ થાય છે. મારુનું આંતરમન છતું થાય છે ને ત્યાં પહેલો તબક્કો પૂરો થાય છે. અહીં હત્યા થઈ છે પણ મનોજગતમાં. બીજા તબક્કામાં અનંગ મહેતા સાથેની પૂછપરછ આરંભાય છે. હવે આ ઘટના અનંગની દૃષ્ટિથી નિરૂપાય છે. વ્યવસાયે બ્રોકર, મકાન લે-વેચનો ધંધો કરનાર અને મારુ-પરિવારના ધનિષ્ઠ મિત્ર, સંવેદનાના અદૃષ્ટ તાંત્રણે ગૂંથાયેલા અનંગે પોતાના અંગત સુખ માટે મારુને પતાવી નાંખવાની યોજના વિચારી હતી તેમ તે કબૂલે છે. મારુની હત્યા કરવા માટે માસ્ટર પ્લાન ધણો હતો. પીળી ઝાંયવાળા ગ્લાસની આસપાસ સફેદ દોરી બાંધી હતી પણ તેમાં ઝેર નહોતું નાંખ્યું. અહીં પણ અનંગ, મારુને મૈનોમન મારી નાંખે છે વાસ્તવમાં નહિ. પોલિસ ઈન્સ્પેક્ટર દ્વારા થતી ધવલના મૃત્યુની જિલટતપાસથી મારુ અને મહેતાનાં મનોજગત ઉઘાડાં પડે છે. મારુ પોતાની પત્ની મોહિનીની હત્યા કરવા તત્પર હતો જ્યારે મહેતા, મારુની. જિલટતપાસ તેમના અવચેતન મનનાં પડળો ખુલ્લાં કરી આપે છે. અહીં કેન્દ્રમાં ધવલની હત્યા નથી પણ એ કહેવાતી હત્યાનિમિત્તે વ્યક્ત થતા પાત્રોના મનોવ્યાપાર છે. એ પાત્રોનાં મનને ખુલ્લાં પાડવા માટે હત્યા, પો. ઈ. દ્વારા જિલટતપાસ વિગેરે રહસ્યનાટકનું માળખું લેખકે ખપમાં લીધું છે. અસલ ખૂનીની શોધ કરતાં અહીં પાત્રના મનમાં એકબીજા પરત્વેની પ્રચ્છન્ન પણ સાચી લાગણી પ્રગટ કરવાનું વધુ મહત્ત્વનું છે. મોહિની સાથેની જિલટતપાસમાં, પોતાનો પતિ જ્યારે હયાત નહિ હોય ત્યારે મહેતા, પોતાની, પોતાના પરિવારની પડખે જોભો રહેશે એવા વિચારની નાજુક ક્ષણે પોતે મહેતા પરત્વે કૂણી લાગણી અનુભવી હતી તેવું મોહિની કબૂલે છે પણ પછી તેણે સ્વસ્થ થઈ આ લાગણી ખંખેરી નાંખી હતી અને મૌન સેવ્યું હતું. ઈન્સ્પેક્ટર આ મૌનને મારુની હત્યામાં મૌન સંમતિરૂપ ગણાવે છે ત્યારે મોહિની ધરાવે તેનો વિરોધ કરે છે અને ધવલને યાદ કરી પોક

૩૫૮

મહેશ અંપકલાલ

મૂકી રહે છે ત્યારે ઈન્સ્પેક્ટર ધવલ હયાત છે તેવું જણાવી બધાને આંચકો આપે છે. છેલ્લા દૃશ્યમાં નાટ્યકાર, રહસ્યનાટકના માળખાને ફગાવી દે છે કેમકે અહીં પાત્રનાં મનોજગત ખુલ્લાં પાડવા નિમિત્તે તેનો થયેલો ઉપયોગ હવે પૂરો થાય છે એટલે તેની જરૂર નથી. આ અંતિમ દૃશ્ય પ્રેક્ષકના ચિત્તમાં પાત્રની જેમ અનેક પ્રશ્નાર્થો જન્માવે છે અને આ સમગ્ર ઘટનામાં પ્રેક્ષક પણ સંડોવાયેલો હોય તે રીતે, જાણે નાટકનું એક પાત્ર હોય તે રીતે તેની ભૂમિકા પ્રગટ થાય છે. પ્રેક્ષકના ચિત્તમાં અનેક પ્રશ્નો જન્મે છે. શું મોહિની અને મહેતા વચ્ચે સુવાળા સંબંધો હતા ? એક વાત તો નિશ્ચિત કે મારુ મોહિનીની અને મહેતા મારુની હત્યા કરવા તત્પર બનેલા જ અને તેમને આ અપરાધભાવ પ્રગટ કરવા નાટ્યકારે ઈન્સ્પેક્ટર દ્વારા થતી બિલતપાસને અપમાં લીધી છે. રહસ્યનાટકની આ devicનો ઉપયોગ વિશેષપણે, સ્થૂળ ઘટનાને આગળ લઈ જવા કરતાં, પાત્રના સૂક્ષ્મ મનોજગતને ખુલ્લું પાડવા થયો છે અને તેથી જ તે નાટકના અંતે પ્રેક્ષકની ચિત્ત-વૃત્તિનું સમાધાન કરવાની જગ્યાએ તેના મનમાં અનેક પ્રશ્નાર્થો જન્માવે છે અને એટલે જ એ આશ્ચર્ય અને આંચકો આપતું સ્થૂળ રહસ્ય નાટક બની રહેતું નથી.

‘ચાલો રમીએ પરપા મમ્મી’ એકાંકીમાં બાળકોના કુમળા મન દ્વારા, આસપાસ જીવાતી સૃષ્ટિનું અને વડીલોના વર્તનનું થતું સાહજિક અનુકરણ ગૂંથી લેવામાં આવ્યું છે. મેળાનું દ્રશ્ય છે. પોતાના મા-બાપથી વિખૂટી પડી ગયેલી બે બહેને નેહલ અને અક્ષિતાનું મનોરંજન કરવા માટે અન્ય બે બાળકો દર્શન અને શ્રુતિ પરપા મમ્મીનું નાટક લજવે છે અને તે માટે તેમણે ઝાઝું વેશ-પરિવર્તન કે દૃશ્યાંતર કરવું પડતું નથી. ચશ્મા ચઢાવી, રૂમાલ ઓઢી મા-બાપ બની જતાં બાળકો વચ્ચે વચ્ચે ચશ્મા ઉતારી કે રૂમાલ કાઢી પાછાં પોતપોતાનાં અસલ રૂપો ધારણ કરી લે તેવી પ્રયુક્તિ નાટ્યકારે પ્રયોજી છે. જેમ કે પરપા બનતો દર્શન ‘માય ડિયર તારા માટે કશું લાવ્યો છું’ એમ કહે છે ત્યારે શ્રુતિ પોતાના માથા પરથી રૂમાલ કાઢી બાળસહજ વિસ્મયથી પૂછે છે ‘માય ડિયર એટલે શું ? અને દર્શન પણ ચશ્મા ઉતારી એટલી જ સહજતાથી કહે છે ‘મને પણ ખબર નથી. પણ મારા પરપા મારાં મમ્મીને ઘણીવાર માય ડિયર કહે છે’. વડીલોના વર્તનનું કેટલું સાહજિક અનુકરણ ! થોડીવાર પછી વળી પાછા ચશ્મા ચઢાવી કાકુ બદલી દર્શન બની જાય છે પરપા અને માથે રૂમાલ ઓઢી, કાકુ બદલી શ્રુતિ બની જાય છે મમ્મી. ‘રાતના સમ’ એ વખતે પણ ચશ્મા ઉતારી રૂમાલ કાઢી અસલ રૂપ ધારણ કરવાનું સાહજિક પુનરાવર્તન !

બાળકોને પરપા કરતાં દાદા બહાલા લાગે છે. નાની નાની વાતોમાં વારે ઘડીએ શિખામણ આપતા અને નિષેધો ઓકે રાખતા માબાપની આબાદ નકલ છોકરાંઓ કરે છે. ઝોટું ના બોલવાની શિખામણ આપી, ગુંદરિયા મિત્રથી બચવા, ધરમાં હોવા છતાં ધરમાં નથી એવું કહેવડાવી અસહનું આચરણ કરતા પરપા કે ગાંધીજી પરનો નિબંધ તપાસતી વેળા, પોતાના અક્ષરો ખરાબ હોવા છતાં વિદ્યાર્થીઓને સારા અક્ષરે લખવાની સૂચના આપતાં શાળાનાં શિક્ષિકા; વાતો ન કરવાની શિખામણ આપી, કાને રેડિયો મૂકી કોમેન્ટ્રી સાંભળતા શાળાના શિક્ષક વિગેરે દૃષ્ટાંતો આપી વડીલો સામે જેહાદ ચલાવવા, હડતાલ પાડવા, સૂત્રો ઉચ્ચારવા, ઘેરાવો ઘાલવા, સલામત કરવા એલાન આપે છે. પરપા-મમ્મીની રમત રમતાં રમતાં બાળકો તારસુરે પોતાના આકોશ રજૂ કરવા મંડી પડે છે ત્યારે નેહલ-અક્ષિતા આ બધાથી ગભરાઈ જઈ

‘કેનવાસનો એક ખૂણો’-સંકુલ આંતરમનની તરફ અભિવ્યક્તિ

૪૫૬

ફરીથી પપ્પા-મમ્મીની હઠ પકડે છે અને માર્ક ઉપર પોતાનાં મમ્મી-પપ્પા ખોવાયાની જાહેરાત કરે છે. મા-બાપથી વિખૂટાં પડી ગયેલાં બાળકોથી આરંભાઈ બાળકથી વિખૂટાં પડી ગયેલાં મા-બાપ આગળ વિરમતી આ કૃતિ તેના પ્વન્યાર્થથી સમૃદ્ધ બની છે. કૃતિના અંતે, મેળામાં વિખૂટાં પડી ગયેલાં મા-બાપ પૂરતી મર્યાદિત ના રહેતાં, આજના યુગના દરેક બાળકનાં મા-બાપ ખોવાયાં છે; પોતાનાં સંતાનો સાથે એક જ ઘરમાં એક જ છાપરા નીચે રહેવા છતાં તેમનાથી વિખૂટાં પડી ગયાં છે તે બાવ ધૂમરાયા કરે છે અને એમાં જ આ એકાંકીનું સાક્ષ્ય છે.

‘સર્જકનો શબ્દ’ લાક્ષણિક એકપાત્રીય એકાંકી છે જે દિગ્દર્શક માટે પડકારક્ષમ છે. દિગ્દર્શક કુશળ હોય તો તે વિવિધ માધ્યમોનો ઉપયોગ કરી સર્જકની સૂક્ષ્મ સંવેદના અને તેની ખુમારીને નાટ્યાત્મક રીતે વ્યક્ત કરી શકે છે. વ્યવહારજગતના ગંદા, ગોખરા ગંધાતા શબ્દોથી વાજ આવી ગયેલો હોવાથી તેમ જ સમાજના લોકોએ શબ્દો સાથે વ્યભિચાર કરીને તેને પોલા, વાસી અને નિર્વીર્ય બનાવી દીધા હોવાથી, સર્જક, વિશ્વનો નાતો તોડી, બારી બારણાં બંધ કરી, પોતાની ટેપ સાંભળતો, પોતાની શબ્દસૃષ્ટિમાં સરી પડે છે તે અહીંથી આરંભાય છે સર્જકના આંતરમન અને જાગ્રતમન વચ્ચેનો સંઘર્ષ. નાટ્યકારે સર્જકના આંતરમનને, તેના subconsciousને, ફેટલીક હદે તેના guilty consciousને યમદૂતના અવાજરૂપે નિરૂપ્યાં છે. પોતાની શબ્દસૃષ્ટિમાં રાયવું તેને જ સર્જકનું આંતરમન, પલાયનવૃત્તિ-આત્મવચ્ચના-આત્મહત્યા કહે છે. ભાષાનો રૂઠ સંકેત ફગાવી દઈ નવી ભાષા ધડવાનો પ્રયત્ન કરી, સામગ્રીના વર્તુળમાં ગૂંચળાઈ મરતી રચનાઓને નવું aesthetics આપી રૂપરચનાનો આગ્રહ સેવ્યો અને એ રીતે પોતાનો સર્જકધર્મ નિષ્ઠાપૂર્વક બજાવ્યો એવું સર્જકનું જાગ્રતમન કહે છે ત્યારે તેનું આંતરમન તેને વાડાબંધી તોડી નવો વાડો શરૂ કરવાની પ્રવૃત્તિ ગણાવે છે. સામગ્રી સાથે અશુભાસપણે જોડાયેલો સર્જક, શૈલી અને સંરચનાની પાછળ પડે છે તેને ભ્રમરવૃત્તિ કહી આંતરમન ઠેકડી ઉરાડે છે. સર્જકની સંવેદના સંકુલતામાં વધુ સૂક્ષ્મ બને, આપતિના પરિતાપમાં વધુ ખીલે અને સર્જ્ય અદ્ભુત સર્જનલીલા. પણ આ શબ્દો આનંદયાત્રાના વાહક બનવાની જગ્યાએ, કાકુ અને કટાક્ષ થકી બીજને દુભવનારા બન્યા. સર્જકે જાણે શબ્દછલ દ્વારા હાહાકાર મચાવી દીધો એમ કહી આંતરમન સર્જકનો ઊધડો લઈ નાંખે છે. પોતાનો શબ્દદેહ અજ્ય અને અમર છે એવી ભ્રાંતિ સેવતો સર્જક પોતાના જ શબ્દો દ્વારા કેવો ઉધાડો પડે છે; તેનું જ સર્જનશીલ મન તેની મનોવૃત્તિના કેવા લીરેલીરા ઉરાડે છે તેનો પરિચય એકાંકીકારે સર્જકના જાગ્રતમન અને આંતરમનને સામસામા મૂકી કલાત્મક રીતે સુપેરે કરાવ્યો છે.

સંગ્રહમાંનું અંતિમ એકાંકી ‘જીડ આભલે અમી’ સ્વ. પન્નાલાલ પટેલકૃત ‘માનવીની ભવાઈ’ નવલકથાના એક અંશનું નાટ્યરૂપાંતર છે. અહીં નાટ્યકાર, મૂળ નવલકથાકારે પાત્રના મુખે મૂકેલા સંવાદોની ભાષા અને પોતે નાટ્યરૂપ આપતી વેળા પાત્રના મુખે મૂકેલા સંવાદોની ભાષા એકબીજામાં લળી જઈ એકરૂપ બની જાય તેવું ભાષાકર્મ દાખવી શક્યા નથી એ આ એકાંકીની મોટામાં મોટી મર્યાદા છે. તેથી નવલકથાની જેમ અહીં ગ્રામીણ પરિવેશ પૂરેપૂરો ખીલી શકતો નથી અને પાત્રોનાં વ્યક્તિત્વ ભાતીગળ બની શક્યાં નથી. આટલી સ્વા ૨૧

મર્યાદા બાદ કરતાં, જીવ્યામર્યાના છેલ્લા જીહાર કરતાં કાળુ અને રાજીની મનોદશાને નાટ્યાત્મક રીતે ઉપસાવવામાં નાટ્યકાર મહદ્ અંશે સફળ નીવડ્યા છે. ‘ધરતીનાં ધાવણુ ભલે ધરબાઈ ગયાં પણ રાજી તમને કદી તરસ્યા નહિ રાખે’ એમ કહી રાજી, કાળુને સ્તનપાન કરાવે છે ત્યાં વાદળાનો ગડગડાટ સંભળાય છે. એમર અમરતવર્ષા થાય છે. રાજી તેમાં બોવાઈ જવા કાળુને આહવાન આપી ઊભો કરે છે અને તેથી તે કાળુ ઉપર જવાયેલી હોય તેમ લાગે છે ને પછી દશ્ય બદલાય છે. પુરુષ (કાળુ) પ્રકૃતિ (રાજી) પર ઝળૂંબી રહ્યો હોય તેવું દશ્ય સર્જાય છે. અહીં નાટ્યકારે શબ્દ કે સંવાદ દ્વારા નહિ પણ રંગમંચીય ઉપકરણો દ્વારા ધ્વન્યાર્થ સાકાર કરવાનું જે કૌશલ દાખવ્યું છે તે તેમની નાટ્યશીલતાનાં સુભગ દર્શન કરાવે છે.

‘માનવમનની સંકુલ આંટીધૂંટીઓનું દર્શન’ એ આ એકાંકીસંગ્રહનો મુખ્ય ધ્વનિ છે અને તે માટે નાટ્યકારે વિવિધ નાટ્યપ્રયુક્તિઓ તો પ્રયોજી જ છે પણ સાથે સાથે વિવિધ પાત્રોનાં આંતરમનને, તેમના subconscious mindને પ્રેક્ષક આગળ છતાં કરવા માટે વિશિષ્ટ પાત્રસૃષ્ટિ પણ ઊભી કરી છે જેમ કે ‘કેનવાસનો એક ખૂણો’માં મિત્ર રવિ, ‘પ્રસ્નાર્થો’માં પોલિસ ઈન્સ્પેક્ટર, ‘ચાલો રમીએ પપ્પા-મમ્મી’માં માઈકવાળો, ‘સર્જકનો શબ્દ’માં યમદૂત. અહીં રવિ, ઈન્સ્પેક્ટર, માઈકવાળો અને યમદૂત સ્વતંત્ર પાત્ર કરતાં જે તે પાત્રનાં આંતરમનનાં પ્રતીક છે. રવિ નથી બોલતો, ગગન કાનાબારનું આંતરમન બોલે છે; ઈન્સ્પેક્ટર નથી બોલતો મારુ, મહેતા અને મોહિનીનાં આંતરમન બોલે છે. યમદૂત, યમદૂત નથી પણ સર્જકનું આંતરમન છે. ‘ચાલો રમીએ પપ્પા મમ્મી’માં મા-બાપ સંતાનોથી છૂટાં પડી ગયાં છે. બાળકોની આ મનોવેદના તેમણે ‘માઈકવાળો’ ના પાત્ર દ્વારા છતી કરી છે. માઈકવાળો એ સ્થૂળ પાત્ર ન બની રહેતાં બાળમનની આ વ્યથાને પ્રગટ કરી આપનાર પ્રતીકાત્મક પાત્ર બની રહે છે. અહીં માઈકવાળાનું માઈક નથી બોલતું પણ બાળકનું આંતરમન બોલે છે. વાસ્તવિક જીવનનાં પાત્રોનો અહીં વાસ્તવિકતાને અતિક્રમી જઈ, આંતરમનના પ્રતીકરૂપે વિશિષ્ટ વિનિયોગ નાટ્યકારની નાટ્યશીલતા દર્શાવે છે.

નાટ્યકારની નાટ્યશીલતાનું પરિચાયક એવું અન્ય તત્ત્વ છે નાટ્યકાર દ્વારા પ્રયોજાયેલી પાત્રોચિત ભાષા. એકાંકીએ-એકાંકીએ અને પાત્રે-પાત્રે નાટ્યકારે આગવી ભાષા પ્રયોજી છે. મનોરુઝુ એવો ગગન કાનાબાર હોય કે પછી તેના મનનું વિશ્લેષણ કરનાર રવિ હોય, એકબીજાને મારી નાંખવા તત્પર મારુ-મહેતા હોય કે પછી તેમના મનના અતલ જોડાણમાં ચતુરાઈપૂર્વક ડૂબકી મારનાર ઈન્સ્પેક્ટર હોય; નાનાં બૂલકાઓ પોતાનાં અસલ મિજાજમાં હોય કે પછી પપ્પા-મમ્મીનો પાંડ બજવતાં હોય, વૃદ્ધજનો, આપ્તજનોથી હડધૂત થયેલી દશામાં હોય કે પછી એકબીજાની ઠઠ્ઠા-મશ્કરી કરતા હોય; સર્જકની કવિતાશાઈ ખુમારી હોય કે પછી તેના જ શબ્દો થકી તેના કૃતકપણાની ડેકડી હોય; નાટ્યકારે બોલચાલની ભાષાના વિવિધ સ્તરો કલાત્મક રીતે ઉપસાવ્યા છે.

નાટ્યકાર ડૉ. લવકુમાર મ. દેસાઈની આ નાટ્યશીલતા નાટ્યક્ષેત્રે દરિદ્ર એવી ગૂંજાર વાગીશ્વરીને અલંકૃત કરતી રહે તેવી અભ્યર્થના

સાહિત્ય અને વાસ્તવ : ‘આંગણિયાત’ના

પરિપ્રેક્ષ્યમાં

સુભાષ દવે*

સાહિત્ય અને વાસ્તવનો પારસ્પરિક સંબંધ શો છે ? અને કેવો હોવો જોઈએ ?— આ બે પ્રશ્નો જમાનાજૂના છે. જમાને જમાને આ પ્રશ્નો ઊઠ્યા છે અને ચર્ચાવિચારણાએ મતમતાન્તરો પ્રવર્ત્યા છે, પ્રવર્તમાન છે અને હવે પછી પણ એ સ્થિતિ રહેવાની પણ ખરી ! કોઈ અંતિમ નિર્ણય આ પ્રશ્નો પરત્વે સ્થપાવાનો નહિ ! અને એમાં જ બૌદ્ધિમતું કદાચ કોય જણાય છે.

આ મતમતાન્તરો ‘સાહિત્ય’ અને ‘વાસ્તવ’ની આપણી વિભાવના પર આધારિત છે. ‘સાહિત્ય’ સંજ્ઞા વ્યાપક અર્થ ધરાવતી સંજ્ઞા છે. આપણે અહીં ઉપર નિદિષ્ટ વિષય-નિમિત્તો, એક નિશ્ચિત અર્થમાં એનો ઉપયોગ કરવો છે, અને એ અર્થ છે : ‘ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ સ્વીકૃતિ પામેલું, ગદ્ય કે પદ્યમાં લખાયેલું’ જે-તે ‘સ્થળ-કાળ-જાતિનું’ સર્જનાત્મક લખાણ. પત્રકારત્વની સરખામણીમાં આ પ્રકારનું લખાણ વિશેષ સર્જનાત્મક, કલ્પનાશીલ અને વિચારોના લીંડાણવાળું હોય છે’ (જુઓ ‘આધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞાકાશ-પૃ. ૧૫૦) તુર્તજ આપણા ધ્યાનમાં અહીં આવે છે કે આ વ્યાખ્યા દ્વારા ‘સાહિત્ય’ સંજ્ઞાનો સર્જનાત્મક સાહિત્ય એવો અર્થ વર્ણવવામાં આવ્યો છે. સર્જનાત્મક અને સર્જનેતર એવા બે મુખ્ય પ્રકારો આમ સાહિત્યના આપણે પાડીએ અને અહીં ‘સાહિત્ય અને વાસ્તવ’ની ચર્ચામાં સાહિત્ય સંજ્ઞા સર્જનાત્મક સાહિત્યને લક્ષમાં રાખીને કરવી છે, એમ નક્કી કરીએ.

આ જ રીતે ‘વાસ્તવ’ સંજ્ઞાને પણ આપણે કયા અર્થમાં પ્રયોજવી છે, એનો વિવેક કરી લઈએ. ‘સાર્થ ગૂજરાતી જોડણીકાશ’માં ‘વાસ્તવ’નો અર્થ આપ્યો છે : ‘વાસ્તવિકતા/ખરેખરું/સાચી હકીકત (જુઓ પૃ. ૭૬૬, પાંચમી આવૃત્તિ). કશોય બનાવ હકીકતરૂપ છે કે નહીં, એના નિર્ણય માટે પ્રમાણભેદે આપણે ઇન્દ્રિયબોધને લક્ષમાં લઈએ છીએ. આસપાસનું ઇન્દ્રિયગમ્ય ચલ-અચલ જગત એ વાસ્તવ છે, હકીકત છે, એવી આપણી સમજ છે. પરંતુ આ સમજ અધૂરી છે, એવું સમજાય છે, જ્યારે આપણે મનોજગતનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે ! ઇન્દ્રિયગમ્ય બહિર્જગત એક વાસ્તવ છે, તો માનવમનમાં પ્રગટતું આંતરજગત એ બીજું વાસ્તવ

‘સ્વાધ્યાય’, પૃ. ૨૭, અંક ૩-૪, અક્ષયતૃતીયા-જન્માષ્ટમી અંક, એપ્રિલ ૧૯૯૦-ઓગસ્ટ ૧૯૯૦, પૃ. ૩૬૧-૩૬૬

*ગુજરાતી વિભાગ, ફેકલ્ટી ઓફ આર્ટ્સ, મ. સ. યુનિ., ગોહરા.

૬૬૨

સુભાષ દવે

છે. સાહિત્ય અને વાસ્તવનો પારસ્પરિક સંબંધ વિચારીએ ત્યારે આ ઉભય વાસ્તવ આપણે લક્ષમાં રાખવાનાં છે.

‘વાસ્તવ’ સંજ્ઞાનો તત્ત્વજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ પણ ખ્યાલ મેળવી લેવો જોઈએ. તત્ત્વજ્ઞાન ‘વાસ્તવ’ માટે બે વિભાવનાઓ આપે છે: (૧) સાદૃશ્યની વિભાવના (૨) સુસંગતતાની વિભાવના. વૈજ્ઞાનિક શોધ ‘સાદૃશ્ય’નો સિદ્ધાન્ત સ્વીકારે છે. બહિર્જગતને પામવા માટે સામગ્રીઓ, દસ્તાવેજો વગેરેનો આધાર લઈને તેને એ વ્યાખ્યાબદ્ધ કરવા મથે છે. ‘સુસંગતતા’નો સિદ્ધાન્ત બહિર્જગતને સમજવા માટે અંતઃસ્ફુરિત દર્શન, આંતરિક સૂઝને સ્વીકારે છે. સાદૃશ્યનો સિદ્ધાન્ત સ્વીકારીએ તો બહિર્જગત હકીકતનિષ્ઠ લાષાની અપેક્ષા રાખે છે, જ્યારે સુસંગતતાનો સિદ્ધાન્ત સ્વીકારાય ત્યારે લાષા ભાવનિષ્ઠ બનતી હોય છે. આમ વસ્તુલક્ષી અને આત્મલક્ષી ઉભય પ્રકારે આપણે વાસ્તવનો મુકાબલો કરતા હોઈએ છીએ. સર્જનાત્મક સાહિત્યનો ‘વાસ્તવ’ સાથેનો મુકાબલો આત્મલક્ષી પ્રકારનો છે. એથી સાહિત્યમાં વાસ્તવવાદનો આગ્રહ જીભો થાય છે ત્યારે અનેક આનુષંગિક પ્રશ્નો જીભાં થતા હોય છે. વાસ્તવ સાથે વફાદારીનો અર્થ હોવાથી સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં જીવન પ્રત્યેની વફાદારીનો આદર્શ પ્રસ્તુત કરાતો હોય છે.

પરંતુ જીવનસમગ્રનો આપણે ખ્યાલ કરીએ ત્યારે જીવનની એક સંકુલ ભાત આપણા ચિત્તમાં જીભી થશે. જીવનનાં કેટકેટલાં પાસાં છે! સ્થળ અને સમયમાં જીવતાં આપણે બહિર્જગતના સંદર્ભે જ જીવીએ છીએ આમ તો; પણ આ તો ઉપલક્ષ દૃષ્ટિએ જ સાચું છે. આપણામાંના દરેકને આપણું મનોજગત નથી શું? અતીત અને અનાગતના સંદર્ભે કશુંક આપણા ચિત્તની ભોંયમાં ચાલ્યા કરતું નથી? તો એ જ સંવેદનો છે, એ ય તે જગત છે; અને તે મનોજગત છે, મનોવાસ્તવ છે. આ પ્રદેશ તો બહિર્વાસ્તવ કરતાં કેવો ગહન છે! અને તેથી તે અત્યંત પ્રતીત થાય છે. મનોવિજ્ઞાન આ મનોજગતનો તાગ મેળવવા મથે છે, અને એ અંગેના સિદ્ધાન્તો વસ્તુલક્ષી અભિગમથી બાંધે છે, એ બહુણી વાત છે. સાહિત્ય-સર્જનાત્મક સાહિત્ય-ની પણ આ જ શોધ છે. મનુષ્યચેતના જે સંવેદનો અનુભવે છે તેનો તાગ આત્મલક્ષી/વસ્તુલક્ષી અભિગમનું સંયોજન-સંશ્લિષ્ટીકરણ કરીને એ મેળવવા મથે છે. આ સંશ્લિષ્ટીકરણની પ્રક્રિયા જ સાહિત્ય અને વાસ્તવના પારસ્પરિક સંબંધને વિજ્ઞાનથી ભિન્ન, શાસ્ત્રથી ભિન્ન અને સ્વાયત્ત સ્વરૂપનો સિદ્ધ કરે છે. વ્યક્તિ વ્યક્તિ વચ્ચેના કે વ્યક્તિ-વિશ્વ વચ્ચેના સંબંધો સાહિત્ય પ્રસ્તુત કરે છે, સંવેદનશીલતાની ભૂમિકાએથી. આ સંવેદનશીલતામાં સર્જકનાં વૃત્તિવલણો સૂચિત રીતે પ્રગટ થતાં હોય છે અને એ રીતે વાસ્તવનું એક આગવા અભિગમથી દર્શન સાહિત્ય કરાવતું હોય છે. બહિર્વાસ્તવ આવા વૈયક્તિક અભિગમ-પરિપ્રેક્ષ્યના બળે સાહિત્યિક કલાના વાસ્તવમાં રૂપાન્તરિત થાય, એવી અપેક્ષા રહે છે.

૨

આ રૂપાન્તર તે શું? કેવી રીતે એ આકાર લેતું હોય છે? એ અંગેની ચર્ચા અહીં જીજ્ઞાસી સાહિત્યના લબ્ધપ્રતિષ્ઠ સર્જક શ્રી જીસેફ મેકવાનની ૧૯૮૬માં પ્રસિદ્ધ થયેલી બહુચર્ચિત નવલકથા ‘આંગળિયાત’ના પરિપ્રેક્ષ્યમાં કરીએ. શ્રી જીસેફ મેકવાને ‘અખંડ

સાહિત્ય અને વાસ્તવ : 'આંગળિયાત'ના પરિપ્રેક્ષ્યમાં

૪૬૩

આનંદ', 'જનકદયાળુ' અને 'નયામાર્ગ' જેવાં સામયિકોમાં સામાજિક જીવનને વફાદાર રહીને 'ચરિત્રો, વાર્તાઓ પ્રસિદ્ધ કરીને ગુજરાતી વાચકોની આહના મેળવી છે. સમાજનાં શોષિત-પીડિતોનાં જીવનમાં ડોકિયું એમણે કરાવ્યું છે. એમની સંવેદનશીલ ચેતનાએ એક વિશિષ્ટ સમાજની કરુણતાનું દર્શન કર્યું છે. એ સમાજના આંતર-બાહ્યોસ્તવને આલેખવા જતાં એ સમાજજીવનનું કારુણ્ય વેધક રીતે એમણે મૂર્ત કર્યું છે. રવાણી પ્રકાશનસંસ્થા, આણંદ દ્વારા 'માણસાઈથી મહેકતા માનવની ગ્રંથમાલા'ની ત્રીજીમાં એમનાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં અને થનાર પુસ્તકો છે : 'વ્યથાનાં વીતક', 'લક્ષ્મણની અગ્નિપરીક્ષા', 'સાધનાની આરાધના', 'પ્રીત પ્રમાણી પગલે પગલે', 'આંગળિયાત'. અહીં 'આંગળિયાત'ને કેન્દ્રમાં રાખી 'સાહિત્ય અને વાસ્તવ'નો સંબંધ સમજવા પ્રયત્ન કરીએ.

'આંગળિયાત' શીર્ષકનો શબ્દકોશઅર્થ છે, 'આગલા ધણીનું બાળક'. આ નવલકથામાં આગલા ધણીનાં બાળકરૂપે ત્રણ પાત્રો આવે છે: વાલજી, વાલજીનો દીકરો જય અને ચૂંથિયા ચોરાટનો દીકરો ગોકુ/ગોકો. કથાસૃષ્ટિનું પર્યાવસાન થતાં પહેલાં જ, કથાવિકાસના નિર્વહણમાં અરધું રસ્તે જ વાલજી અકાળ મોતને ઘાટ જીતે છે ! તો ગોકોનો કથાપ્રવેશ કથાના ઉત્તરાર્ધમાં છે. જેનો એ દીકરો છે એ ચૂંથિયા ચોરાટ કથાસૃષ્ટિનું એક ખલપાત્ર છે. અને તેથી ગૌણ છે. ગોકો આંગળિયાત બનીને દીહાને આંગણે આવ્યો છે અને જે માતાનું એ સંતાન છે એ બંનેના આંતરિક જીવનની સુવાસે ગોકોનું ઘડતર થયું છે. એનું જીવન કેવું છે ? આંગળિયાત તો એ છે જ, પણ નસીબમાં અપર મા પણ આવી છે ! અને અપર માની પોતાની વૈધવ્યસ્થિતિમાંય કાળજાળ જેવી જીભને સહી લેતો ગોકો પોતાના એક સમભાવી માસ્તર સાથેની વાતચીતમાં કેવા ઉદ્દગાર કાઢે છે ? 'જુઓ, માસ્તર ! આને મન જી અજુય આંગળિયાત નથી મટ્યો !' 'આંગળિયાત'ના જીવનનું કારુણ્ય અહીં સૂચિત થાય છે, ખરું, પરંતુ કૃતિસમગ્રના સંદર્ભે ગોકો એવું મુખ્ય પાત્ર નથી જ. જગો-જગદીશ-વાલજી-કંકુનો દીકરો તો ગૌણાતિગૌણ પાત્ર છે ! એટલે પ્રશ્ન રહે છે કે શીર્ષકદ્વારા લેખકનું લક્ષ્ય કેવળ આ કે તે પાત્રને જ ચીંધવાનું છે શું ? કથાસૃષ્ટિમાં જેમજેમ નિમજ્જિત થઈએ છીએ તેમતેમ સૂએ છે કે ચોરાટ પ્રદેશના રતનાપુર, શીલાપુર અને કેરડિયામાં રહેતી, એક સ્ત્રીએ ઓશિયાળી જિંદગી જીવતી વસવાયાં કહેવાતી વણકર કોમની આ વ્યથાકથા છે. આજ સુધી ઉપેક્ષિત રહેલો સમાજ, ગુજરાતી નવલકથામાં એક કેન્દ્રવર્તી ભૂમિકામાં નિરૂપણ પામે છે, એ સ્વયં ધ્યાનાર્હ ઘટના છે. આ વણકરકોમનાં જીવનપુરો મહેનત-મજૂરી કરીને જીવનગુજારો કરતાં માણસો છે. એમનેય મનુષ્યના મનુષ્યત્વ સાથે કેવી દિલચસ્પી છે ! પરંતુ એમની માનવતાસ્પર્શિત એ જિંદગી સવણોની તો હેસે જ ચઢેલી છે ! તેઓને સખડતી જિંદગી જીવવી પડે છે ! આખો સમાજ બંને 'આંગળિયાત'—ઓશિયાળો (સવણોનો જ ને !) ન હોય ! આ સ્થિતિ પ્રત્યેનો ઉત્કટ આક્રોશ સતત સૂચિત થયા કરે, એવું લક્ષ્ય લેખકે આ શીર્ષક રચવામાં તાકયું છે, એમ પ્રતીત થાય છે. 'આંગળિયાત' આમ તો વિશેષણ લેખે પ્રયોજીતો શબ્દ છે. બાળકની કૌટુંબિક સ્થિતિ-સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ પણ એમાં સૂચિત છે. પુરુષવર્ગસ્વી સમાજવ્યવસ્થામાં એક તો જીને નાતરે જવાની ઘટના જીની સામાજિક કરુણતાને સ્પર્શે છે, તો તેવી સ્ત્રી માતા હોય અને બાળકને લઈને નાતરે જવાની ઘટનામાં એ કારુણ્ય દ્વિગુણિત અનુભવાય છે. તો વળી પેલા બાળકની પરિસ્થિતિની વિષમ

૩૧૪

સુભાષ દવે

કરુણતાનો તો અંદાજ જ શો લગાવવો ? ! આંગળિયાતની કુદૃશ્યમાં ને સમાજમાં જેવી ઉતરતી આપડ છે એવું જ તો કંઈક આ કોમ સમસ્ત પ્રત્યે શિષ્ટ મમાજનું અળવીતરું વર્તન તો નથી ને ? 'આંગળિયાત'નું કથાવિષય જે રીતે આ કથાકૃતિમાં નિરૂપાયું છે તે આવો ચિતનપ્રેરક પ્રશ્ન ભભો કર્યા વિના રહી શકે નહિ !

કેન્દ્રવર્તી કથાનો આસ્વાદ મળે, એ રીતે 'આંગળિયાત'ની કથાસૃષ્ટિમાં ડોકિયું કરીએ. 'આંગળિયાત' મારી દૃષ્ટિએ ટીહો-મેથી માની પ્રેમકથાનિમિત્તે શોષિત વણુકરસમાજની વ્યથાકથા છે. 'મારી ધરતીની મહેક'માં આંગળિયાતની સર્જનકથા નોંધતાં શ્રી મેકવાને લખ્યું છે કે "મારી મનભાવતી વાત ચરોતરમાં તમાકુની ખળીઓમાં ખાનાખરાબ થતાં, શોષાતાં, રિખાતાંનાં જીવતર ઉપર જ કથારૂપે કંઈક લાંબુ લખવાની. એમાંથી જ મેં 'મનખાની મીરાત'નું માળખું કંડારવું આરંભ્યું પણ એના ઘડતર માટે જેમજેમ હું વિચારતો ગયો તેમતેમ એમાંથી મારું ધ્યાન એક સ્ત્રી વિચલિત કરતી હતી. એ સ્ત્રી તે 'મેઠી મા'. એમની અડોઅડ 'કંકુલાલી'ની કરુણ મુખમુદ્રા ઉપસતી રહે અને ટીહો મારા રુદ્ધિયામાં ટાપા કરે. 'વાલજી' અને 'દાનજી' સતત મારાં નયણે નીર લરતા રહે ને 'ગોકો' તો મારો સાથી, મારાથી મોટો ને ગોકળગાય કરતાંય ગરીબડા સ્વભાવનો. અળવીતરાં એને 'આંગળિયાત'-'આંગળિયાત' કરી ચીડવ્યા કરે. ના એ કદી ખિન્નય ના કદી ગિન્નાય. બસ ધર્મશાળાની ઓટલીએ સાવ નિરૂપદ્રવ ભાવે બેસી રહે. અહીં ઉદ્વિલખિત વ્યક્તિસંદર્ભો વ્યક્તિસંદર્ભો હશે કે નહિ એ પ્રશ્ન જ અપ્રસ્તુત છે. શ્રી મેકવાન આપણને સ્પષ્ટ સૂચવે છે કે 'આંગળિયાત'ની આ પાત્રસૃષ્ટિ ને કથાસૃષ્ટિ પોતાની વ્યક્તિસર્જકચેતનાએ આસપાસમાંથી ઝીલી છે. એવી રીતે કે વાસ્તવ કરતાંય અદકરો વાસ્તવ અહીં મૂત્ત થઈ જાય છે. પોતાની સર્જનસૃષ્ટિના વાસ્તવ સાથે વાસ્તવસામગ્રી સાથેનો હૃદિયાનો સંબંધ પાત્રનિરૂપણમાં તેમ જ પ્રસંગોની પરિકલ્પનામાં આપણે અનુભવી શકીએ છીએ, એમાં લેખકની કલાભિવ્યક્તિની સિદ્ધિ છે.

ટીહો એની શ્રમિલ અને સુધારક પ્રકૃતિને કારણે પંથકમાં પંકાયેલો વણુકર છે. કોમ પર સવર્ણોની શોષણખોરીથી છંછેડાય એવો એ સ્વમાની છે. મોઘો વણુવી ને ગુજરીમાં જઈ વેચવી એ એનો વ્યવસાય છે, વણુકરકાર્યમાં નિષ્ઠા ને વ્યવસાયમાં પ્રામાણિકતા એની આગવી સંપત્તિ છે. શરીરે એ કાઠો છે ને મનથી પૂરો નિર્ભીક પણ છે. ટીહોની આ આંતરબહિર વ્યક્તિમત્તા મૂર્ત થઈ જઈ એવી પ્રસંગાવલિઓ સહજપણે આર્વિષકાર પામી છે. એના હૃદયજીવનમાં મીઠીનો પ્રવેશ થયો એમાંય મૂળભૂત આવો જ કશોક પ્રસંગ નિમિત્ત બને છે. પણ એ એવો તો સહજસ્ફુરિત અનુભવાય છે કે એ રીતે જ ટીહો વાસ્તવનું કલારૂપ પામી શકે : એક વાર મેઠી કસબાના બજારમાં સાડી ખરીદતી હતી. દુકાનદાર જરા વસમું હસ્યો ને મેઠી છંછેડાઈ ! હરાજ કરતા ટીહોએ આ જોયું ને દુકાનદારને ફરી વળ્યો !! આવી શાખવાળા ટીહો પાસેથી મેઠીએ રમાલ ખરીદી ને લેખક લખે છે કે, 'રમાલ ખરીદતાં-ખરીદતાં મેઠી કચુંક ખોઈ બેઠી હતી !' આ મેઠી, આમ તો શીલાપુર પાસેના કેડિપારની. શીલાપુરના ત્રણ-ચાર જુવાનિયા પટેલોએ એક વાર મેઠીને કાંકરીચાળો કર્યો ત્યારેય ટીહો-વાલજી ગુજરીમાં હરાજ કરતા હતા. એનાથી આ ન બેવાયું ને એણે તકરાર માથે વહોરી લીધી. પરિસ્થિતિએ એવો વળાંક લીધો કે સવર્ણો-વણુકરોનો સંબંધ એમાંથી લબૂકી જાયો.

સાહિત્ય અને વાસ્તવ : 'આંગળિયાત'ના પરિપ્રેક્ષ્યમાં

૩૬૫

આ સંઘર્ષ જ પછી તો કૃતિનો કેન્દ્રવર્તી નિરૂપ્ય વિષય બને છે ને ટીહી-મેથીની પ્રણયકથા એનો એક આંતરપ્રવાહ બની રહે છે. હવે 'આંગળિયાત' આ રીતે સંઘર્ષની કથા બનતી હોવાથી ને એ સંઘર્ષમાં કામદેવ નિમિત્ત હોવાથી નીચ વર્ણુને સવર્ણુને હાથે જે કંઈ શોષવાવારો આવે છે તેની કરુણ કથા ઉત્કટ સ્વરે આલેખાઈ છે. અહીં જ એક પ્રણયકથા સામાજિક સમસ્યાનું પરિમાણ પ્રાપ્ત કરે છે અને એમાં શ્રીમેકવાનની સર્જકતાનો વિશેષ પરખાય છે.

ટીહી-મેથીમાંની પ્રણયકથા પણ એક આગવી ભાત ઉપસાવે છે. બંનેનાં હૃદય એક છે, પણ ભદ્રસમાજમાં વિરલ જ જોવા મળે એવી ઉભયની સામાજિક બાહ્ય વિષમ પરિસ્થિતિ ને તે છતાં માનવતાની રહેંક પ્રસારતી ઉભયની ત્યાગશક્તિ, જીવનમાં મૂલ્યરક્ષા માટે જીવન-ચોંછાવરીની તત્પરતા ટીહી-મેથીની પ્રણયકથાને શાલીન ને શરી શહાદતનાં મૂલ્ય બક્ષે છે. યોગ્ય રીતે જ 'આંગળિયાત'ના ફલેપ પર શ્રી મેકવાનની સર્જકતા ઓળખાવતાં કહેવાયું છે કે 'તળપદી ભાષા, પ્રાકૃતપાત્રો અને સદા શોષણમાં જ જીવાતાં જીવતરની આ કથા જેટલી હૃદયંગમ છે એટલી હૃદયદ્રાવક પણ છે. શીલ-સંસ્કાર, સ્ત્રીત્વ અને જીવનને પ્રમાણવાની લેખકની કચેલી એટલી જ તટસ્થ દષ્ટિસંપન્નતા આ નવલકથાનું સૌથી મોટું જમાપાસું છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવતર વાર્તા-વસ્તુ, નૌતમ શૈલી અને નવલાં અભિયાન તાકતી આ પહેલી જ નવલકથા છે.'

અંતે, આપણે આપણા મૂળ મુદ્દા પર આવીએ. 'સાહિત્ય અને વાસ્તવ'ની સમસ્યાને 'આંગળિયાત'ના પરિપ્રેક્ષ્યમાં સમજવાનો પ્રયત્ન કરીએ છીએ ત્યારે વાસ્તવ સાહિત્યમાં કેવું પ્રેરકબળ છે, ચાલકબળ છે, એ ધ્યાનમાં આવે છે. તે બીજી બાજુ વાસ્તવ એ જ સાહિત્ય નથી, પણ વાસ્તવને કલાપ્રયુક્તિઓથી અપાતું એક આગવું રૂપ—રસકીય/કલાત્મક—એ સર્જનાત્મક સાહિત્ય છે, એય રૂપજ થાય છે. વાસ્તવને ફોટોગ્રાફીની કલા લક્ષ કરે છે ત્યારેય એમાં ફોટોગ્રાફરની દષ્ટિ કેવી નિયામક હોય છે ! કોઈ એક દષ્ટિકાણ, નજર એ લઈને આગળ વધે છે, પ્રવૃત્ત થાય છે. તેમ સાહિત્યકલામાં પણ સર્જકને એની દષ્ટિ હોય છે. એ દષ્ટિ પ્રતિભાસંપન્ન હોવી જરૂરી છે અને એના બળે જ વાસ્તવ બૃહદ્પરિમાણે પ્રાપ્ત કરવાની ક્ષમતા મેળવે છે. વળી ભાષા દ્વારા આ સૃષ્ટિ નિર્માતી હોવાથી ભાષાની આત્મલક્ષી મુદ્દા પણ વાસ્તવને રૂપાન્તરિત કરવા માટેનું માધ્યમ બને છે. વાસ્તવનું એક રૂપ અને તેય સંવિશેષ સંકુલતા ધરાવતું આત્મલક્ષી વાસ્તવ, જેને આપણે મનોવાસ્તવ કહીને ઉપર ઓળખ્યું છે. આ વાસ્તવને મૂર્ત કરવાનું સાહિત્યકૃતિ તાકે છે ત્યારે સ્વપ્નપ્રયુક્તિ, ચેતનાપ્રવાહનિરૂપણપદ્ધતિ, કપોલકલ્પિત, પ્રતીક, અસંબદ્ધતા જેવાં કલાકરણો ખપમાં લઈ વ્યવહારની ભાષાને આત્મલક્ષિતાનો મરોડ આપવાનું સર્જક માથે લેતો હોય છે. આ રીતે વાસ્તવ જે કેવળ ઈન્દ્રિયગમ્ય હોવાનું જ આપણે પ્રથમ દષ્ટિએ માનીએ છીએ, તે એક સંકુલ પદાર્થ બની જાય છે. એ સંકુલતાને પામવા માટે જ સાહિત્યમાં ને અન્ય કલાઓમાં પરાવાસ્તવવાદ, અસંબદ્ધવાદ જેવાં આંદોલનો આવ્યાં છે.



અન્યાવલોકન

પ્રાચીન અર્ધમાગધી કી ખોજ મેં (હિન્દી): લેખક ડૉ. કે. આર. ચન્દ્ર; પ્રાકૃત જૈન વિદ્યા વિકાસ ફંડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫; ૧૯૯૧; પૃષ્ઠ ૨૦+૧૧૨+૧, મૂલ્ય રૂ. ૩૨.૦૦.

પુસ્તકના પ્રારંભમાં દાનવીર શેઠશ્રી કસ્તૂરભાઈ લાલભાઈ (૧૮૯૪-૧૯૮૦)ની, તેમના સિદ્ધહસ્ત ચરિતલેખક ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકરની કસાયેલ કલમે લખાયેલ, સવા આઠ પૃષ્ઠને આવરતી જીવનઝરમર મૂકી છે.

જે પ્રકારના અધ્યયન-સંશોધનની ધણી સમયથી રાહ જોવાતી હતી તેનો શુભ આરંભ આ લઘુપુસ્તકમાં થયો છે.

જેના કેટલાક અંશોનો રચનાકાળ ઈ.સ. પૂર્વે ૩૦૦ની આસપાસ માનવામાં આવે છે, તે શ્વેતાંબર જૈન આગમેની ભાષાને ‘અર્ધમાગધી’ એવું નામ અપાયું છે. પરંતુ આચાર્ય હેમચન્દ્રના વ્યાકરણમાં ये तेनां लक्षणे स्पष्ट स्वरूपे अपायां नथी. વળી આજે ઉપલબ્ધ સંસ્કરણોમાં ‘મહારાષ્ટ્રી પ્રાકૃત’ના પ્રયોગો થોડા જ મળે છે, જેની તુલનામાં ‘વસુદેવહિંદિ’ જેવા છેક પાંચમી શતાબ્દીના ગ્રંથની ભાષા યે પ્રાચીનતર જણાય છે! એમ લાગે છે કે વચ્ચેના સેંકડો વર્ષોના ગાળામાં, સંભવતઃ લહિયાઓ તથા અબ્યાસીઓના હાથે, મૂળ ભાષામાં ગળજનું પરિવર્તન થઈ ગયું છે! આથી ઉપલબ્ધ હસ્તપ્રતોમાંનાં સર્વ પાઠાંતરોની સૂચિ બનાવી તેની મદદથી આગમેની ભાષામાંથી પ્રાચીન અને અર્વાચીન (અર્થાત્ ‘મહારાષ્ટ્રી પ્રાકૃત’ના) અંશો અલગ પાડીને આર્ષ ‘અર્ધમાગધી’નું મૂળ સ્વરૂપ પ્રકટ કરવું એ અત્યંત આવશ્યક છે.

વળી ભગવાન જીવ અને ભગવાન મહાવીર એક જ સમયે એક જ પ્રદેશ બિહારમાં ઉપદેશ આપેલો છતાં બન્નેની ભાષામાં આટલું બધું અંતર કેમ છે? આ સમસ્યાનું સમાધાન શોધવા સારુ પહેલી જ વાર ડૉ. ચન્દ્રએ પ્રાચીનતમ જૈનાગમ ‘આચારંગસૂત્ર’ તથા પાલિ પિટક અને અશોકના શિલાલેખોની ભાષાનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કર્યો. તે દરમિયાન લખાયેલા શોધલેખો આ પુસ્તિકામાં સંગ્રહાયા છે. તેમણે જોયું કે ‘આચારંગસૂત્ર’ની મહાવીર જૈન વિદ્યાલયની આવૃત્તિમાં હસ્તપ્રતો તેમ જ ચૂણીમાંથી પુષ્કળ પાઠાંતરો આપ્યાં છે. ખીજી બાજુ શુશ્રિંગના સંસ્કરણમાં તો ‘મહારાષ્ટ્રી પ્રાકૃત’ના ધ્વનિ-પરિવર્તનવિષયક નિયમોનું જ જાણે અક્ષરશઃ પાલન કરાયું છે અને પાઠાંતરો પણ જૂજ આપ્યાં છે. તેમણે આનંદ અને આશ્ચર્ય સાથે નોંધ્યું કે ‘ઈસિભાસિયાઈ’ (ऋषिभाषितानि)ના શુશ્રિંગના જ સંસ્કરણમાં આર્ષ પ્રયોગો સારા પ્રમાણમાં સચવાયા છે!-અને અહીંથી જ ડૉ. ચન્દ્રના સંશોધનનો પ્રારંભ થયો.

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૨૭, અંક ૩-૪, અક્ષયવૃત્તીયા-જન્મશબ્દી અંક, એપ્રિલ ૧૯૬૦-
ઓગસ્ટ ૧૯૬૦, પૃ. ૩૬૭-૩૮૪,
રૂ. ૨૨.

પોતાના 'એક વિશિષ્ટ પ્રયત્ન' એવા શીર્ષકવાળા આમુખમાં પ્રાકૃત તથા પાલિ ભાષા-સાહિત્યના લખદપ્રતિષ્ઠ જોડા અભ્યાસી પં. દલસુખભાઈ માલવણિયા જણાવે છે તેમ, શતાધિક વર્ષોથી ચાલી રહેલ જૈનાગમોના સંશોધનની પ્રક્રિયાને આ પુસ્તકના નવી જ દિશા આપે છે. તે લેખકની વર્ષોની મથામણના ફળસ્વરૂપ છે. આ અભ્યાસ માટે ડૉ. ચંદ્રએ ૭૫,૦૦૦ કાડ તૈયાર કર્યા હતાં. જૂનામાં જૂના ગણાતા 'આચારંગ-સૂત્ર'ની ચારે મુખ્ય આવૃત્તિઓનો અભ્યાસ કરી તેની સાથે તેના સમકાલીન એવા પાલી પિટક તથા અશોકના શિલાલેખોની ભાષાની તુલના કરી મૂળ 'અર્ધમાગધી' ભાષાનાં લક્ષણો તારવવાનો તેમનો આ અતીપ્રશસ્ય પ્રયત્ન એક નવી જ પહેલ છે.

પુસ્તક આઠ અધ્યાયમાં વહેંચાયેલું છે. પ્રથમ અધ્યાયમાં 'આચારંગ', 'સૂત્રકૃતાંગ', 'ઉત્તરાધ્યયન' તથા 'હસિભાસિયાઈ' જેવા પ્રાચીન ગ્રંથોમાંથી નમૂના લઈ ભાષાનો વિશ્લેષણાત્મક અભ્યાસ કરી લેખક એવા નિષ્કર્ષ પર આવ્યા છે કે 'અર્ધમાગધી'નું મહારાષ્ટ્રીકરણ જ થઈ ગયું છે. અને તેથી નવક સંસ્કરણમાં હસ્તપ્રતો તથા ચૂર્ણીઓમાં મળતા પ્રાચીન પાઠોને સ્વીકારી લેવા જોઈએ.

બીજા અધ્યાયમાં વ્યાકરણના પ્રયોગોનાં કેટલાંય ઉદાહરણો દ્વારા એવું દર્શાવાયું છે કે 'મહારાષ્ટ્રી' તેમ જ 'શૌરસેની' કરતાં 'અર્ધમાગધી' પ્રાચીન ભાષા છે અને કેટલીક રીતે તે પાલિ ભાષા સાથે સામ્ય ધરાવે છે.

આગમગ્રંથો, પાલિ 'સુત્તનિપાત' અને અશોકના શિલાલેખોના પ્રયોગોની તુલના પરથી ત્રીજા અધ્યાયમાં એવું પ્રતિપાદિત કરાયું છે કે 'અર્ધમાગધી'ના પ્રાચીનગ્રંથો અશોકથી થે જૂના હોવા સંભવ છે અને તેમની રચના મૂળે પૂર્વભારતમાં જ થઈ હતી.

પછીનો અધ્યાય આચાર્ય હેમચંદ્રના પ્રાકૃત વ્યાકરણનું નવી દૃષ્ટિએ કરાયેલું અધ્યયન રજૂ કરે છે. માગધી, પૈશાચી, ચૂલિકા પૈશાચી, શૌરસેની તથા અપભ્રંશ ભાષાઓને અનુક્રમે ૧૬, ૨૨, ૪, ૨૭ અને ૧૧૮ સૂત્રો ફાળવનાર આ મહાન વૈયાકરણ પોતાના ધર્મના આગમોની ભાષા 'અર્ધમાગધી'નું કોઈ વ્યાકરણ આપતા જ નથી તે એક આશ્ચર્યની વાત છે. માત્ર કેટલેક સ્થળે પોતાની 'વૃત્તિ'માં આ ભાષાની થોડીક લાક્ષણિકતાઓ 'આર્ષ' શબ્દ યોજીને નિર્દેશી છે; જ્યારે ભરતમુનિએ પોતાના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં અર્ધમાગધીને એક સ્વતંત્ર ભાષા ગણાવી છે.

પાંચમા અધ્યાયમાં લેખકે આ ભાષાની ૩૭ લાક્ષણિકતાઓ ચર્ચી છે. આગમગ્રંથોના સંપાદનમાં આ લાક્ષણિકતાઓનું જ્ઞાન ખૂબ ઉપયોગી થાય તેમ છે. આ રીતે જોતાં સ્પષ્ટ થાય છે કે પાલિ તેમ જ અશોકના પૂર્વીય શિલાલેખોની ભાષા સાથે સામ્ય ધરાવતી મૂળ 'અર્ધમાગધી' સંસ્કૃતની વધારે નજીક છે.

અહીં આપેલી પિંચાસે તૈયાર કરેલી 'જી' યુક્ત શબ્દોની સૂચિમાં હાલ ગુજરાતી ભાષામાં પ્રચલિત 'તળાવ' અને 'વેળુ' શબ્દોનો પણ સમાવેશ થયો છે તે હકીકત ગુજરાતી ભાષાના અભ્યાસીઓ માટે રસપ્રદ થશે.

અધ્યાયસંહિતા

૩૧૬

‘લેટ્તજ્ઞ’ શબ્દના અર્ધભાગધી રૂપ વિષેની સરસ ચચાને એક આખો અધ્યાય ફાળવ્યો છે. વિવિધ આવૃત્તિઓમાં આવતાં આ સંસ્કૃત શબ્દનાં કુલ નવ પ્રાકૃત રૂપોનું, મુદ્દાસર વિવેચન અહીં કર્યું છે. પ્રખ્યાત પ્રાકૃત શબ્દકોષ ‘પાદ્મ-સદ્-મહર્ણવો’માં આ નવમાંથી ‘લેઘ્ણ’ શબ્દનું સંસ્કૃત રૂપ ‘લેદ્વજ્ઞ’ એવું આપ્યું છે અને બાકીનાં આઠ રૂપ એ શબ્દકોષમાં છે જ નહિ તે હકીકત પણ અધ્યયનશીલ લેખકના ધ્યાન બહાર રહી નથી. ટીકાકાર શીલાંકાચાર્ય આ ‘લેદ્વજ્ઞ’નો અર્થ ‘પ્રાણીઓના દુઃખને હેદનાર’ એવો આપે છે, જે અર્થ દર્શાવનાર શબ્દ તો ‘લેદ્વજ્ઞ’ હોઈ શકે ! ‘લેટ્તજ્ઞ’ શબ્દનાં ધ્વનિવિષયક પ્રાકૃત રૂપાંતરો ‘લેત્તજ્ઞ’, ‘લેત્તજ્ઞ’, ‘લેત્તજ્ઞ’, ‘લેદ્વજ્ઞ’ અને ‘લેઘ્ણ’નું ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ સુંદર વિશ્લેષણ અહીં કરેલું છે. આ સઘળી ચર્ચામાંથી એ સ્પષ્ટ થાય છે કે મૂળ અર્ધભાગધી રૂપ ‘લેત્તજ્ઞ’ જ હતું અને આગમોના નવા સંસ્કરણમાં તે જ રૂપ સ્વીકારાવું જોઈએ.

પછીના અધ્યાયમાં ‘આચારંગસૂત્ર’ના ઉપોદ્ધાતના વાક્ય ‘સુત્રં મે આરસં ! તેણ (પાઠાંતર તેણ) મગવયા એવમક્ષાયં...’ની શબ્દયોજનાની વિશદ છણાવટ કરી છે, જેને અંતે એવું પ્રતીત થાય છે કે તે વાક્ય ખરેખર આ પ્રમાણે હોવું જોઈએ :

‘સુતં મે આરસતેણ મગવતા એવમક્ષાયં’.

અંતિમ અધ્યાયમાંના સંક્ષિપ્ત વિવેચન પરથી સમજાય છે કે જુદા જુદા સંપાદકોએ, ઐતિહાસિક વિકાસ, સમય, ક્ષેત્ર અને ઉપદેશકની વાણીના સ્વરૂપને ધ્યાનમાં લીધા વિના જ, પોતપોતાની ભાષાકીય સિદ્ધાંતોની માન્યતા મુજબ જ તથા, જે સમયની દૃષ્ટિએ ઐતિહાસિક છે જ નહિ અને અર્ધભાગધી ભાષાની વિશેષતાઓને સ્પષ્ટ કરતા જ નથી, તેવા, પ્રાકૃત વ્યાકરણ-કારોના નિયમોના પ્રભાવમાં આવીને, જુદા જુદા પાઠો સ્વીકાર્યા છે. આનું મુખ્ય કારણ એ છે કે આપણને કોઈ વૈયાકરણ પાસેથી અર્ધભાગધી ભાષાનું વ્યાકરણ સ્પષ્ટતયા પ્રાપ્ત થયું જ નથી ! પરિણામે પ્રાચીનતમ આગમ ‘આચારંગસૂત્ર’માં જે ભાષાની ખીચડી થઈ ગઈ છે ! જે પ્રાચીન રૂપો ઉપલબ્ધ થાય છે તે અર્ધભાગધીને પાલિ તેમ જ માગધીની નજીક લઈ જાય છે, મહારાષ્ટ્રી તરફ ખિલકુલ નહિ. જ્યારે હાલ પ્રાપ્ત સંસ્કરણોમાં મહારાષ્ટ્રી પ્રાકૃતના પ્રયોગોની જ પ્રચુરતા જણાય છે !

અંતે દરેક અધ્યાયના નિરૂપણમાં વિષયનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ આપતી ‘વિષય સૂચી’ સાડા ત્રણ પૃષ્ઠમાં આપી છે, જે વિષયની ક્રમબદ્ધતા રજૂ કરતી હોઈ ઉપયોગી બની રહે તેમ છે.

આ રીતે આ લઘુપુસ્તક અત્યંત મહત્વપૂર્ણ બની ગયું છે. ભાષા સરળ અને ચોટદાર છે; શૈલી પણ નિરાડબર રહી છે. લખાણ ખિલકુલ મુદ્દાસર છે. શુદ્ધિંગ આદિ લબ્ધપ્રતિષ્ઠ વિદ્વાનોની બેદરકારી સામે અવાજ ઉઠાવનાર ડો. ચંદ્ર આદર્શ સંશોધક તરીકે બિપસી આવે છે અને સર્વથા પ્રોત્સાહનના અધિકારી બને છે. તેમણે અહીં રજૂ કરેલું અધ્યયન-સંશોધન આગમોની હસ્તપ્રતોને આધારે અર્ધભાગધી ભાષાનું અસલ સ્વરૂપ પુનઃ પ્રસ્થાપિત કરીને તદ્દનુસાર શ્વેતાંબર જૈન આગમોનું નવું સંસ્કરણ પ્રકટ કરવાની આવશ્યકતા પ્રતિપાદિત કરે છે

૩૭૩

જયન્ત પાઠકે

તથા તે દિશામાં નવું જ માર્ગદર્શન પૂરું પાડે છે. આ તો માત્ર પ્રથમ પગલું જ છે. આ દિશામાં તેમનું સંશોધન અબાધિત રીતે ચાલુ જ રહે તેવી અભિલાષા અને શ્રદ્ધા રાખીએ.

આ પ્રકારે સાચા પ્રાધ્યાપકનો આદર્શ પૂરો પાડનાર ડૉ. કે. ઋષભચંદ્રને આપણે હાર્દિક અભિનંદન તો આપવાં જ જોઈએ; પણ આ નવી પહેલ માટે આપણે તેમના આભારી પણ બન્યા છીએ.

૬૯, મનીષા સોસાયટી,
જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા.

જયન્ત ત્રે. ઠાકર

*

*

*

કાવ્યલાવણ્ય : સંપાદન : કલ્લોલિની હઝરત, પ્રકાશક : શ્રીમતી નાથીબાઈ દામોદર ઠાકરસી મહિલા વિદ્યાપીઠ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૨૦, મુલ્ય પચાસ રૂપિયા, પૃ. ૮ + ૧૮૬.

મધ્યકાલીન કવિ નરસિંહ મહેતાથી આધુનિક કવિ ઉદયન ઠાકર સુધીના ગણનાપાત્ર કવિઓની ૬૧ કૃતિઓના આ સંચયમાં આમ તો બહુધા આપણા કવિઓની નીવડેલી પરિચિત કૃતિઓ સાથે એક લોકગીતનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. છતાં પૂર્વે થયેલા આવા સંચયો સાથે સરખાવતાં આમાં કેટલીક વિશેષતાઓ પણ જોવા મળે છે.

શ્રી કલ્લોલિનીબહેને અહીં પ્રત્યેક કૃતિ વિશે ટિપ્પણ આપ્યું છે. એમાં કવિના જીવન-કાળ વિશે જન્મમરણના સમય વિશે-માહિતી આપવામાં આવી છે. કૃતિના અર્થબોધ માટે અનિવાર્યપણે આવશ્યક એવી સમજૂતી આપ્યા પછી તેઓ જિજ્ઞાસુ માટે અન્યત્ર પ્રાપ્ય એવી જરૂરી સામગ્રીનો પણ નિર્દેશ કરે છે ને ક્યારેક પદ, આખ્યાન, લોકગીત, હાઈકુ જેવાં, કાવ્ય-સ્વરૂપોનાં લક્ષણો પણ દર્શાવે છે. ઉપરાંત સમાવિષ્ટ કૃતિના વિવરણને અંતે એવા જ પ્રકારની, સમાન ભાવવિચાર પ્રગટ કરતી ગુજરાતી જેમ અન્ય ભાષાઓની કૃતિઓ પણ ઉતારે છે જે ભાવકની આસ્વાદ-ક્ષિતિને વિસ્તારવામાં ઉપકારક બને છે. ઠાકરના ‘ભણુકારા’ જેવા કાવ્યના ટિપ્પણરૂપે તો સંપાદિકાએ નિરંજન ભગતનું એ કૃતિ વિશેનું આપું વિવેચન સુલભ કરી આપ્યું છે. ક્યાંક ક્યાંક કૃતિ કે કવિતા સંબંધમાં વધુ જાણુકારી માટેના ગ્રંથોનો પણ નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે.

ચોક્કસ દૃષ્ટિપૂર્વક તૈયાર કરવામાં આવેલો સાદગીભર્યો ને સુઘડ એવો આ સંચય શાળા-કોલેજમાં પાઠ્યપુસ્તક તરીકે નિયત થઈ શકે એવો છે.

૨૪, કદમપલ્લી, નાનપરું, સુરત.

જયન્ત પાઠક

*

*

*

અન્યાવલોકન

૩૪૧

‘રઘ્યાસુ જન્મવર્ણનાં શિરાણામ્’ : (સંસ્કૃત કાવ્યોત્તમ સંગ્રહ) લેખક; હર્ષદેવ માધવ, એમ. એ., બી. એડ., પ્રકાશક : સંસ્કૃત સેવા સમિતિ, એમ-૪, ૬૭/૫૨૧, શાસ્ત્રીનગર, અમદાવાદ ૩૮૦૦૧૩, પ્રકાશનવર્ષ તથા આવૃત્તિનો ઉલ્લેખ નથી, કિંમત રૂ. ૨/- પૃષ્ઠ-૧-૮+૧-૪૦.

ગુજરાતના જિગતા અને આશારૂપદ યુવાન સંસ્કૃત કવિ પ્રો. ડૉ. હર્ષદેવ માધવરચિત આધુનિક સંસ્કૃત કાવ્યોત્તમ આ પ્રથમ સંગ્રહને ઉત્ક્રાંતિઓ આપવામાં આવતાં અત્યંત આનંદ થાય છે. ગુજરાતના સંસ્કૃત વિદ્વાનો અને કવિઓમાં પોતાની વિરલ અને આગવી સર્જક પ્રતિભાથી મૂર્ધન્ય આધુનિક સંસ્કૃત કવિ તરીકે ખ્યાતિ પામેલા અને ભારતભરના આધુનિક સંસ્કૃત કવિઓમાં પણ અગ્રગણ્ય બનેલા શ્રી હર્ષદેવ માધવની કીર્તિપતાકા વિશ્વના પ્રસિદ્ધ સામયિકોમાં પણ લહેરાવા લાગી છે, તે ગુજરાતને માટે ખરેખર ખૂબ જ ગૌરવની વાત છે. શ્રી માધવે સંસ્કૃતમાં આધુનિક કાવ્યપ્રકારો-હાઈકુ, ગઝલ, સોનેટ, વગેરેને અવતારવાના ખૂબ પ્રશસ્ય અને સફળ પ્રયોગો કરેલા છે.

આ સંગ્રહના પ્રારંભમાં આપેલા ‘અનુક્રમ’ અનુસાર આમાં કુલ ૪૭ કાવ્યો સંગૃહીત થયાં છે. આમાં ૨૫ મોનોઈમેજ, ૮ ગઝલો, બે કાવ્યો, ૬ ગીતકાવ્યો, એક ગીતકાવ્ય જેવું કાવ્ય, બે ગીતો અને ઉટ્ટ (જટ) ને લગતાં નવ મોનોઈમેજ કાવ્યો અને અંતે દ્વીપ-પંચાશિકામાં દ્વીપને લગતી ૬૦ ઈમેજ એમ ઠીક ઠીક વૈવિધ્ય ભેગા મળે છે. તેમાંની અમુક કલ્પનાઓ ખરેખર કલાત્મક અને કાવ્યમય છે. આમાં કવિએ સાહિત્ય, ઇતિહાસ, ભૂગોળ, લલિતકળાઓ અને પુરાણોમાં આવતી માહિતીના આધારે શબ્દચિત્રો આલેખ્યાં છે. આમાં તેમની વાચનસમૃદ્ધિ અને મોનોઈમેજના આલેખનમાં હાંસલ કરેલી સિદ્ધહસ્તતા તથા કલાકસળનાં દર્શન થાય છે. આમાંના દરેક કાવ્યની કાંઈ ને કાંઈ નોંધપાત્ર વિશેષતા જીડીને આંખે વળજે છે. તેથી આધુનિક સંસ્કૃત કાવ્યમાં શ્રીમાધવે કરેલા બહુમૂલ્ય પ્રદાનની મુક્તકંઠે પ્રશંસા કર્યા વગર રહી શકાતું નથી. તેમાંનાં થોડાં ઉદાહરણો નીચે મુજબ છે.

(૧) સંકેતરહિતે નગરે (પૃ. ૨)માં આધુનિક શહેરી જીવનની યંત્રવત્ જિંદગીની નક્કર વાસ્તવિકતાનું આખાદ શબ્દચિત્ર ખડું થયું છે.

લોન્ટવત્ સ્તંભં નગરોચાને

સરોવરસ્ય જલમ્ ।

કીટશલભતુલ્યા તાગરકા : ।

શૂકરચંતસમઃ ટયુબલાઈટપ્રકાશઃ ।

(૨) કેન્ટરબરીકથાસંગ્રહે વા (પૃ. ૩), ટેમ્સનદી (પૃ. ૬).

સમુદ્રસ્ય સ્વરૂપમ્ (પૃ. ૧૨) વગેરેમાં કવિની કલ્પના-દષ્ટિ સમક્ષ વૈવિધ્યપૂર્ણ કલ્પનોની પરંપરા જાણે પરસ્પર સ્પર્ધા કરતી હોય તેમ ધસી આવે છે. ખરેખર કવિ માધવની કલ્પનાસૃષ્ટિ ઘણી સમૃદ્ધ અને પ્રશંસનીય છે.

૩૬૨

મ. મ. નેશી

ઈશ્વર : (પૃ. ૪)માં છેલ્લા અને દશમા કલ્પનમાં ઇશ્વરની નિરાકાર આકૃતિ દર્શાવવા કવિએ પ્રત્યક્ષરિયહનો યોજીને પોતાની કલ્પનાને પરાકાષ્ટાએ પહોંચાડી છે,

યુદ્ધાન્તે (પૃ. ૮)માં આવતી પ્રશ્નપરંપરા-કિન્તુ દગ્ધનગર શ્રિયં...પ્રતિકાન્તિ વચ્ચનાન્તિ યથાર્થતઃ હૃદયસ્પર્શી અને વેધક યની છે તે સમુદ્ર : (પૃ. ૧૩)ને આઠ જુદાં વિશેષણો-મનાવૃત્ત, ક્યામ, મણ, રોમાંચક, કરાલ —વગેરે આપેલ છે તે વાંચીને સહૃદય વાચક અહો-ભાવથી મંત્રમુગ્ધ યની જાય છે.

(૩) અન્ધકાર : (પૃ. ૨૦)માં કૌમુદીના પડછે અંધકારને સુમેરિયન લિપિની જેમ દુર્બોધ કહ્યા પછી કવિ તેને રીસાયેલી શ્રિયતમાના મીનની જેમ અસહ્ય કહે છે ત્યારે સૂક્ષ્મ અંધકાર સ્થૂલરૂપે વાસ્તવિક યની જાય છે.

(૪) પરંપરાગત ખંડકાવ્યો અને સુક્રકો કરતાં તદ્દન જુદું જ સાહિત્યિક સ્વરૂપ ધરાવતી ગઝલ સંસ્કૃત લઘુકાવ્યોમાં અવશ્ય અનેખી ભાત પાડી શકે છે. તે બાબત શ્રીહર્ષદેવે પોતાની ગઝલકૃતિઓ દ્વારા પુરવાર કરી આપી છે.

(૫) વૃક્ષા : (પૃ. ૨૬)માં સજીવારોપણ દ્વારા વૃક્ષોને વિવિધ કાર્યો કરતાં નિરૂપ્યાં છે જેમ કે —

વને ન હિ નિવસન્તિ વૃક્ષાઃ ।

વનમેતદ્ રચયન્તિ વૃક્ષાઃ । વગેરે.

જ્યારે તે જ પૃષ્ઠ પર ચરણોમાં બે ચરણનું કલ્પન આપણા માનસચક્ષુ સમક્ષ સાકાર બનતું જાય છે. દા. ત.—

વિશ્વવંદિતો વિષ્ણુરમવત્ ।

મુનેઃ સ્વવક્તસિ ધૃત્વા ચરણે ॥

તે પદચિહ્નાન્તિ (પૃ. ૨૭) નામની ગઝલમાં મનોહર કલ્પન અને અર્થઘટનનો સુભગ સમન્વય સાધતી કવિની કારચિત્રી પ્રતિભા અનેરું ઉડ્યનો કરતી જણાય છે. જેમકે પ્રતિપળ મહાકાલનાં પદચિહ્નો દષ્ટિગોચર થતાં રહે છે એમ કહીને કવિ અંતે જણાવે છે.

સાંછનમિદં ન કૃષ્ણનિશાયાઃ ।

નનુ રજનિકરે પદચિહ્નાન્તિ ॥

(૬) કવિ પોતાની પ્રિયા અને પોતાની જાન વચ્ચે જે વિરોધનું શબ્દચિત્ર ખડું કરે છે તે અરેખર હૃદયગમ બન્યું છે.

૨૦.૫૧.૧૬૦૧

૩૭૩

અન્ધકારો નિર્જનોઽહં
શારદીયા ચન્દ્રિકા ત્વમ્ ॥

.....

નિર્ભયો વન્યઃ શુકોઽહં
પંજરસ્થા સારિકા ત્વમ્ ॥
જીર્ણદેહોઽહં રસાલો
હે પ્રિયે ! નવમાલિકા ત્વમ્ ॥

આમાં માધવે સિદ્ધિનાં જે શિખરો સર કર્યાં છે, તે યેનમૂન છે.

(૭) ઉષ્ટ્ર : (પૃ. ૩૫-૩૬) માંનાં કદપનો ઉત્કૃષ્ટ અને અપૂર્વ છે. જેમ કે—

ઉષ્ટ્રસ્ય જીવનરેખા રણમ્ ।
ઉષ્ટ્રસ્ય લગ્નસ્થાને સૂર્યાતપઃ ।
ઉષ્ટ્રસ્ય અષ્ટમસ્થાને મૃગતૃષા । વગેરે.

(૮) દ્વીપપંચાશિકા (પૃ. ૩૭-૪૦) માંના થોડાં મનોહર કદપનો આ રહ્યાં ;—

(અ) દ્વીપોઽપિ કારાગારઃ
કિન્તુ તસ્ય ભિત્તયો જલાનામ્ ।
લોહાદપિ દુર્ભેદ્યા (દુર્ભેદતરા) નામ ॥

(આ) લઙ્ગુરચ્છાયાઽડ્ગુણ્ મુલે નિવેશ્ય
સ્વપિતિ દ્વીપઃ
જલપર્યંકિકાયામ્ ॥

(ઈ) દીપદંડ-દીપપ્રકાશસ્ય
વર્તુલં ભવતિ લક્ષ્મણરેખા
દ્વીપકુટિરં પરિતઃ ।
તત્ર નિષીદતિ
રાત્રિઃ ॥

આ પ્રથમ આધુનિક સંસ્કૃત કાવ્ય-સંગ્રહમાં “ ગચ્છતઃ સ્થલનં ”—એ ન્યાયે અમુક ક્ષતિઓ અને મુદ્રણદોષો રહી જવા છતાં આપણે કહી શકીએ કે—

‘ एको हि दोषो गृणसंनिपाते निमज्जतीन्द्रोः किरणेष्विबदाकः ’

પરંતુ ભવિષ્યમાં કવિ ચીવટ રાખીને આવી ક્ષતિઓ ટાળશે તેવી અપેક્ષા રાખીએ,

૩૭૪

મ. મ. જોશી

અંતમાં, શ્રી હર્ષદેવ માધવના આ પ્રથમ પ્રયાસરૂપે પ્રકાશિત થયેલ પ્રથમ આધુનિક સંસ્કૃત-કાવ્ય-સંગ્રહને હું હાર્દિક આવકાર આપું છું અને સંસ્કૃતના સર્વે પ્રાધ્યાપકો તથા સંસ્કૃત-પ્રેમી સજ્જનો અને સંસ્થાઓ તેને સમુચિત પ્રોત્સાહન આપી શ્રીહર્ષદેવને આવા અનેક સંસ્કૃત કાવ્યસંગ્રહો પ્રકાશિત કરવા પ્રેરણે તેવી હાર્દિક અપીલ કરું છું.

સંસ્કૃતભવન,

મ. મ. જોશી

સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ-૩૬૦૦૦૫.

*

*

*

*

ઈતિહાસરેખા : લેખક : ડૉ. મુગટલાલ બાવીસી પ્રકાશક : ડૉ. મુગટલાલ બાવીસી, ૪૧૪, શ્રી સાંઈ એપાર્ટમેન્ટ્સ, હવાડિયા ચકલા પાછળ, સુરત-૩૯૫ ૦૦૩, ઈ. સ. ૧૯૯૦, પાન ૮+૧૦૦ કિંમત :- રૂ. ૨૫૦૦.

આ લઘુ પુસ્તકમાં અગિયાર લેખો અને ચાર અવલોકનો છે. લેખો જુદા જુદા સમયે જુદા જુદા માસિકો જેવાં કે ‘પથિક’, ‘વિશ્વમાનવ’ ઉપરાંત ગુજરાત રાજ્યના સંકલિત “ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ”માં તેમણે લખેલાં પ્રકરણો વગેરેમાંથી આ લેખો લઈને અહીં પુસ્તક આકારે પ્રકાશિત કર્યા છે.

આ ઉપરાંત તેમની વિષયપસંદગીમાં સૌરાષ્ટ્રનાં રિયાસતી રાજ્યો, તેમનો ટૂંકો ઇતિહાસ અને વહીવટની સાથે ભરૂચ અને રાજપીપળાની ઐતિહાસિકતાનો ખ્યાલ આપ્યો છે. તેમની કલમે દયાનંદ સરસ્વતિ અને જવાહરલાલ નેહરૂ જેવાનાં રેખાચિત્રો રજૂ થયાં છે. દક્ષિણ ગુજરાતનાં ઐતિહાસિક સ્થળોનો પણ અહીં ખ્યાલ અપાયો છે.

ઉપર નિર્દેશિત વિષયો પરથી સહેજે ખ્યાલ આવે છે કે લેખક કોઈ એક સમય, પ્રદેશ કે બનાવનો Micro level study કરવાને બદલે વિશાળ ફલકના Macro studyનો સહારો લીધો છે.

એક રીતે જોવા જઈએ તો આ એક વાચકવર્ગને ખ્યાલમાં રાખીને તેમણે આ પુસ્તક પ્રગટ કર્યું છે. વિશાળ ફલક પરની આ લઘુ પુસ્તિકા હોવા છતાં લેખકનો ઇતિહાસમાં જીવંત રસ છે તેની પ્રતીતિ કરાવે છે.

આ પુસ્તિકામાં રાજપીપળા અને ભરૂચ જેવા સામાન્ય રીતે અજાણ્ય એવા પ્રદેશોનું ખેડાણ થયું છે. સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામમાં ભરૂચ જેવાના ફાળોનું મૂલ્ય આના પરથી સમજાય છે. આ લેખ વાંચ્યા પછી સહેજે ખ્યાલ આવે કે આપણા સ્વાતંત્ર્યરૂપી મહાયત્તામાં ભારતના પ્રત્યેક

અન્યાયલોકન

૩૭૫

પ્રદેશે કંઈને કંઈ પ્રદાન કયું હતું. આવાં પ્રદાનોનો જો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ થાય તો આપણા આ મહાયસ અંગે આપણામાં સાચી સમજ આવે એટલું જ નહિ પણ જે તે પ્રદેશના ચારિત્ર્યઘટકતર માટે જરૂરી બને. ડૉ. બાવીસી આ લેખ દ્વારા ઇતિહાસવિદોને અગ્રણીનિર્દેશ કરી શક્યા છે તે ખરેખર સ્તુત્ય છે.

કચ્છ અને સૌરાષ્ટ્રનાં રજવાડાંઓના બ્રિટિશકાલીન ઇતિહાસનો અત્રે ઉલ્લેખ થયો છે અને લગભગ આમાં ત્રણ લેખો છે. સામંતશાહી સૌરાષ્ટ્ર ગુજરાતની ભાતીગળ સંસ્કૃતિનું એક મહત્ત્વનું અંગ છે. આ પ્રદેશનું આપણા સમાજજીવનમાં આગવું સ્થાન છે. જો કે ડૉ. બાવીસીએ અહીં કેવળ રાજકીય ગતિવિધિ દર્શાવવાનું ઇષ્ટ માન્યું છે અને તે સ્વભાવિક છે. આપણે આશા રાખીએ કે લેખક આ પ્રદેશનો સર્વગ્રાહી અભ્યાસ કરે અને ગુજરાતની પ્રજાને તેમના વતનના પ્રદેશોનો આસ્વાદ કરાવે.

કરસનદાસ મૂળજી પરનો એમનો અંતિમ લેખ લીંબડી રાજ્યના સંદર્ભમાં લખાયો છે. આમ વિષયવસ્તુની મર્યાદામાં રહીને લેખકે કરસનદાસના જીવન અને તેમનાં મૂલ્યોનો સુંદર ખ્યાલ આપ્યો છે. યોગણીસમી સદીના આ સમાજસુધારકની મુંબઈની પ્રવૃત્તિઓનો ઘણો ઉલ્લેખ થયો છે પણ આ વિભૂતિ એક કાઠીઆવાડી રજવાડામાં પણ એ જ મિજાજ અને ખ્યાલથી વહીવટ કરે તે દર્શાવીને લેખકે આ વીર પુરુષનો ઉચિત ખ્યાલ આપ્યો છે.

દક્ષિણ ગુજરાતનાં ઐતિહાસિક સ્થળો વિશે જેટલી તેમની પાસે ઉપલબ્ધ માહિતી હતી તેને આધારે નોંધ લખી છે. એટલે આ લેખ સર્વગ્રાહી ન બને એ સ્વાભાવિક છે. આમ છતાં તેમણે સાલવારીની અને વ્યક્તિની વ્યવસ્થિત ચકાસણી કરીને આ લેખ ઐતિહાસિક ભૂમિકામાં લખ્યો છે.

આશા રાખીએ કે આ લઘુપુસ્તિકા વાચકવર્ગને ઉપયોગી થઈ પડશે.

૨૧, રિલિફ કોલોની, પાણીગેટ બહાર,
વડોદરા.

એસ. કે. દેસાઈ

*

*

*

‘કેનવાસ પર’ : લે. સતીશ ડણાક, પ્રકાશક : સતીશ ડણાક, ૧૮, સયાજી સોસાયટી, કારેલીબાગ, વડોદરા ૩૯૦૦૧૮, પ્ર.આ. ૧૯૯૦, મૂલ્ય : રૂ. ૩૩=૦૦.

‘કેનવાસ પર’ ગુજરાતી સાહિત્ય અને વિવેચન પરત્વે સમાન અભિરુચિ ધરાવતા શ્રી સતીશ ડણાકનો પ્રથમ વિવેચનસંગ્રહ છે. છેલ્લા ત્રણેક દાયકા દરમ્યાન જુદાં જુદાં નિમિત્તો, સાહિત્યના વિવિધ વિષયો વિશે લેખકે તૈયાર કરેલા અભ્યાસલેખો અહીં અંકુશ થયા છે.
સ્વા. ૨૩

૩૭૬

અરુણા ખણી

પુસ્તકના ત્રણ વિભાગોમાંના પહેલા વિભાગમાં યુનિવર્સિટી વ્યાખ્યાનો, વિવિધ પરિસંવાદો તથા અન્યત્ર વ્યાખ્યાનાનાં મનો લખાયેલ અભ્યાસલેખો સમાવાયા છે. બીજા વિભાગમાં કેટલાંક કૃતિલક્ષી મૂલ્યાંકનો છે. ત્રીજા વિભાગમાં પ્રસિદ્ધ અમેરિકન કવિ રોબર્ટ લોવેલની મુલાકાતના અનુવાદ દ્વારા, તેમની સર્જનપ્રક્રિયા લેખકે પ્રસ્તુત કરી છે. પુસ્તકમાંના કાવ્યવિષયક સાતેક લેખો લેખકની ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય પ્રત્યેની વિશેષ અભિરુચિ, સમજ અને અભ્યાસનિષ્ઠ વિવેચનાના પરિપાકરૂપ છે.

ગુજરાતી ગદ્યકાવ્ય, સોનેટ, ગઝલ, સમકાલીન કવિતા વગેરેમાં પ્રગટ થયેલ નવીન વિચારવલણોની સંક્ષિપ્ત પણુ પરિચયાત્મક ભૂમિકા લેખકે બાંધી છે. વર્તમાનયુગની પ્રયોગશીલ કવિતા પ્રત્યેનો તેમનો આદર ‘ગુજરાતી ગદ્યકાવ્ય : ‘આકાર અને આગમન’ નામના વિસ્તૃત લેખમાં પ્રગટ થાય છે. ગદ્યકાવ્યના સ્વરૂપની ચર્ચા કરી, અછાંદસથી ગદ્યકાવ્ય તરફની કવિતાની ગતિની રૂપરેખા તેમણે આલેખી છે. કેટલાક ઘોંઘાળાત્ર કવિઓની સર્જનપ્રક્રિયાનો સદૃષ્ટાંત પરિચય કરાવી, સંતૃપ્તિ અનુભવતાં તેઓ જણાવે છે કે ‘ગદ્યકાવ્ય ગુજરાતીમાં તેની તમામ વિશેષતાઓ ધારણ કરી ચૂક્યું છે. તેનો આંતરિક લય અને આકાર ગુજરાતી કવિતાની ઊજળી આવતી કાલ છે.’

‘ગુજરાતી સોનેટ : કેડી રાજમાર્ગ બની છે’માં સોનેટની, આરંભથી છેક આજ સુધીની બદલાતી જતી કાવ્યવિભાવનાની લાક્ષણિક છટાઓ શ્રી ડાહ્યાકે ઝીલી છે. બળવંતરાય, રા. વિ. પાઠક, સુંદરમ, ઉમાશંકર, ઉશનસ, જ્યંત પાઠક જેવા સિદ્ધ કવિઓના સર્જનમાં વિષય અને રચનાકળા પરત્વે થયેલ નવીન પ્રયોગોની વિગતે ચર્ચા કરી છે. અદ્યતનકાળમાં અછાંદસના પ્રયોગોનું તથા શુદ્ધ કવિતા પ્રત્યેનું વલણ વધતાં, સોનેટ જેવા દૃઢ સ્વરૂપનું ધનો પ્રવાહ થોડો મંદ પડી ગયો છે ખરો, છતાં હજીય આપણા અદ્યતન કવિને સોનેટ આકર્ષે છે એમ જણાવી, વિષય-મર્યાદાના ચોક્કામાં રૂઢ થઈ ગયેલા આ સ્વરૂપમાં પરિવર્તનનો પડકાર ઝીલી લેવા સર્જકોને ટકારે છે.

સ્વતંત્ર પછી ગુજરાતીમાં ગઝલના વિકાસની તથા તેના કાવ્યતત્ત્વની છણાવટ ‘સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી ગઝલ’માં લેખકે કરી છે. સ્વ. શયદા, શૂન્ય, ‘શેષ’ પાલનપુરી, મરીઝ, ખેડામ, ધાયલ, ગની દર્હીવાલા, રતિલાલ ‘અનિલ’ વગેરેના સતત પ્રશસ્ય સર્જનકર્મ બાદ, ગુજરાતી ગઝલની ‘આજ’ કેવી છે તેની તપાસ તથા નવી પેઢીના ગઝલકર્મનું મૂલ્યાંકન કરવાનો ઉમદા પ્રયત્ન લેખકે કર્યો છે. અદ્યતન સાહિત્યસ્વરૂપોની જેમ ગઝલમાં પણુ આધુનિકતાના પ્રભાવને લઈ આવેલ પરિવર્તનની તથા પ્રયોગનાવીન્યની સદૃષ્ટાંત ચર્ચા કરી નવા ગઝલ-સર્જકોને તેમણે પ્રોત્સાહિત કર્યા છે.

‘સમકાલીન ગુજરાતી કવિતા’ નામના લેખમાં સમકાલીન ગુજરાતી કવિતાની ગતિવિધિ તપાસતાં, ૧૯૩૦ થી ૧૯૫૫ સુધી અને ‘૫૫ પછીના નવા અવાજો પર નજર નાખી, યુગબળમાં ટકી શકે તેવી કવિતાની ખોજ કરવા લેખકે પ્રયાસ કર્યો છે. સાહિત્યના પ્રત્યેક યુગમાં

ધ-ધાવસીકન

૩૭૭

રુપજ ઓળખ પામી શકાય તેવા પ્રમુખકવિઓ હતા, પણ અઘતન યુગમાં તેવા ‘મેજર પોએટ’ની તેમને ખાટ વરતાય છે.

કલા અને સાહિત્યના વિવિધ વિદ્યાશાખાઓ સાથેના તુલનાત્મક અભ્યાસનો નવતર ખ્યાલ આપણે ત્યાં છેલ્લાં વીસેક વર્ષથી પ્રચલિત થયેલ છે. એ અનુષંગે, સાહિત્યમાં સમાજશાસ્ત્રીય તથા મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ અંગે કેટલાક અભ્યાસલેખો લખાયા છે. તો બીજી બાજુ, સાહિત્ય-સર્જનમાં સામાજિકતાનો સંદર્ભ કલાની વેધકતાને કુંઠિત કરે છે એ બાબત ચર્ચારૂપદ બની છે.

આવા કોઈ વિવાદમાં ઉતર્યા સિવાય, શ્રી ડબ્લ્યુકે ‘મુનશીની કૃતિઓમાં સમાજદર્શન’નું ચિત્ર જીપસાવવા સંનિષ્ઠ પ્રયાસ કર્યો છે. મુનશીના સાહિત્યનો વ્યાપ જોતો એક જ લેખમાં તેમના સમગ્ર સાહિત્યમાં સમાજદર્શનની સૂક્ષ્મ સર્વગ્રાહી તપાસ કરવાનું કાર્ય ઘણું કઠિન છે. જો કે કેટલાંક સામાન્ય નિરીક્ષણો દ્વારા મુનશીને ‘સમાજજીવનના અચ્છા આલેખક’ તરીકે ઓળખાવવા તેમણે પ્રયત્ન કર્યો છે. તેમણે આ ચર્ચા મુનશીનાં સામાજિક નાટકો-નવલકથાઓ પૂરતી સીમિત રાખી હોત તો વિષયનું વિશદ અવગાહન કરી શકાત.

મુનશીના સાહિત્યનાં નારીપાત્રો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચર્ચારૂપદ બનેલાં છે. અહીં લેખક ‘મુનશીનાં નાટકોમાં સ્ત્રીપાત્રો અને પુરુષપાત્રોની તુલના’માં, પુરુષસહજ પોકળતા, દંભ, કામુક્તા, નિર્મમતા જેવી મર્યાદાઓ ધરાવતાં પુરુષપાત્રોની સાથે ચંચળ, તરવરિયાં, હિંમતબાજ અને જાજરમાન સ્ત્રીપાત્રોની તુલના કરી, તેમનું પ્રજુત્વ સિધ્ધ કરવા મથ્યા છે. “‘સ્વૈરવિહારી’ની મનોલીલા”માં રા. વિ. પાઠકના નિબંધોની વિષયવૈવિધ્ય તથા ગદ્યશૈલીની દૃષ્ટિએ સમીક્ષા કરી, તેમને તાજગીપૂર્ણ નિબંધકાર તરીકે બિરદાવ્યા છે.

બીજા વિભાગમાં કૃતિલક્ષી અવલોકનોમાં, સુરેશ દલાલના પરંપરાગત વલણો ધરાવતા બે કાવ્યસંગ્રહો-‘હસ્તાક્ષર’ અને ‘એક અનામી નદી’. રમેશ આચાર્યના ‘તાન્કા’ના નવીન પ્રયોગરૂપ ‘હાઈફ્રન’, મધુ કોઠારીકૃત ‘અચોક્કસ’ ઉપરાંત મહત્ત્વ ઓઝારચિત ‘સાતમે પુરુષ’ નવલકથા તથા તામળભાષાની ‘ચિત્રપ્રિયા’ નવલકથાનો સમાવેશ થાય છે. અઘતન સાહિત્યનો જીવંત સંપર્ક જાળવવાની લેખકની રુચિ-વૃત્તિનું તેમાં રુપજ પ્રતિબિંબ પડે છે. નવીન પ્રયોગોને પ્રોત્સાહિત કરવા જતાં તેમની કલમ ક્યારેક અહોભાવી બની ગઈ છે.

સાહિત્યની અધ્યાપકીય સૂઝ અને વિવિધ વિષયોની એકંદરે રુપજ રજૂઆતને લઈ, તેમનો આ વિવેચનસંગ્રહ સાહિત્યના અભ્યાસીઓ માટે આવકાર્ય છે.

ગુજરાતી વિભાગ, ફેકલ્ટી ઓફ આર્ટ્સ,
મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા.

અરુણા બક્ષી

૩૭૮

દક્ષીણ ગ્રંથાંશ

‘અરસપરસ’ : પન્ના નાયક, પ્ર. રજિસ્ટ્રાર, શ્રીમતી નાથીબાઈ દામોદર ઠાકરસી મહિલા વિદ્યાપીઠ, ૧, નાથીબાઈ ઠાકરસી રોડ, મુંબઈ-૨૦, પૃ. ૧૬ + ૮૦, કિંમત : રૂ. ૪૦ = ૦૦.

‘પ્રવેશ’, ‘ફિલાડેલ્ફિયા’ અને ‘નિરુપત’ પછીનો પન્ના નાયકનો સંગ્રહ ‘અરસપરસ’ પણ અંગત સંવેદનનાં ગદ્યકાવ્યો લઈને આવે છે. સંગ્રહનું સૌથી મોટું આકર્ષણ બને છે નારીભાવોને આલેખતો કાવ્યગુચ્છ. ‘બાને’, ‘બનરમાં’, ‘ભાવપ્રદેશમાં’, ‘શોધું છું’, ‘હજીય ચચરે છે’ જેવી માતા સાથેનાં સંવેદનોને આલેખતી કૃતિઓ પણ જુદી તરી આવે છે. ‘બાને’ માં કદાચ જગતના કોઈ સંતાને માતાને અદ્યાપિ પૂછ્યો ન હોય તેવો સંભોગક્ષણના અનુભવનો પ્રગલ્ભ પ્રશ્ન પુછાય છે. એ રંગભરી અનુભૂતિની વચ્ચે પણ માતાએ તો પોતાના ગર્ભમાં વેદનાના ખીજને જ ધારણ કર્યું હતું એવું કેમ લાગ્યા કરે છે?—એવો મમળો પ્રશ્ન રચવાને અંતે મૂકીને કવયિત્રી શાશ્વત વેદનાની માનવનિયતિને સ્પર્શક્ષમ વાચ્યા આપે છે. વેદના, જંખના અને આત્મરતિ એમની કવિતામાં આગળ તરી આવે છે. કવિતામાં ઠાકોરે નવીન, સંગીત અને બિનંગતની હિમાયત કરેલી. પરંતુ આધુનિક કવિતાના કેન્દ્રમાં ‘હું’—અંગત—નું પ્રવર્તન રહ્યું છે. કવયિત્રી પણ તુલસીકૃડાની પ્રદક્ષિણા કરીને પ્રાર્થના કરતી બા પોતાના વિશે જ પ્રાર્થના કરતી હશે તેવી કદપના કરે છે. પોતાના ટૂંકા-સૂકા-ખરછટ અસ્તવ્યસ્ત વાળ હોળવા બાના હાથની તીવ્ર જંખના કરે છે.

‘શતરંજ’માં નારીદેહ સાથે પ્રેમને નામે થતા ‘કોડા કરવાના ચાળા’ને તેઓ વેધક-પ્રતીકાત્મક અભિવ્યક્તિ આપે છે—

હું

મારાં તમામ વસ્ત્રોને ફગાવી દઉં છું

અને અરીસા સામે જીભી રહું છું

ત્યારે

અરીસો એકાએક કેમ દીવાલ થઈ જાય છે ? (૫૬)

લાગણી-સંવેદનોની અરસપરસ આપ-લે ન હોય તે કેવી વિષમ વેદનાજનક પરિસ્થિતિ છે ! સ્ત્રી-પુરુષ-સંબંધમાં રહેલા કટાક્ષાત્મક વાસ્તવને તેઓ નિર્મમ અભિવ્યક્તિ આપે છે એ વાસ્તવિકતા-વિષમતા સામે કોઈ રોષ-રીસ, આક્રોશ કે વિદ્રોહ નહીં, આછો-જીડી વેદના વ્યક્ત થાય છે. ‘તે’ મને/એટલી હદે પંપાળા/કે/મને ખબર પણ ન પડે એમ/હું તારી પાળેલી બિલાડી બની ગઈ.’

પન્ના નાયકની કવિતા ઓરડીની એકાંત એકલ પળોની વિષાદમય સંવેદનાની કવિતા છે. ‘સાચું કહું તો’, ‘દ્વિધા’, ‘ભૂતકાળ અને ભવિષ્યકાળની વચ્ચે’ જેવી રચનાઓમાં તેની પ્રતીતિ થાય છે. પોતાની પરિસ્થિતિ, પરિવેશ, અસબાબ સાથે-પ્રકૃતિ સાથે એક પ્રકારની વિશિષ્ટ સંવેદનશીલતાથી જીવવાનું આગ્રહી માનસ પોતાનામાં જ રહેલી સંવેદનજડતા કે સ્થગિતતા

ધ-ધાવલોકન

૩૭૬

સહી શકતું નથી, આદિલિત થાય છે અને તરંગોના દોર પર ખૂલવા લાગે છે. પોતાનું ધર, દીવાનખાનું, છત, બાગનો પથ્થર, દીવાલનો રંગ, આંગણના ફૂલછોડ-સૌ સાથે ચિત્ત સંવાદ સાથે છે, એમને સંવેદ છે અને શબ્દબદ્ધ કરવા મથે છે. રોજિંદા જીવનની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓમાં પ્રવેશી સંવેદનજડતા-રેદિયાળતાનો ડંખ અનેક રચનાઓમાં વ્યક્ત થાય છે. ‘યાદ પણુ નથી’, ‘વૃક્ષોપનિષદ’, ‘હવે’ જેવી કૃતિઓ પ્રકૃતિ પ્રત્યેની પ્રગાઠ સંવેદનશીલતા પ્રગટ કરે છે.

અહીં અમુક ચોક્કસ રીતે જગતને-જીવનને અનુભવવાની-આલેખવાની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ એકવિધ અને કાવ્યાભાસી રચનાઓમાં રાચવા પ્રેરે તેવું બને છે. ગદ્યનું માધ્યમ અનુકૂળ હોવા છતાં પ્રસ્તાર, શિથિલતા, સપાટતા, મુખરતા જેવાં લયસ્થાનો ઓળંગી શકાયાં નથી. સંવેદન-ભાવ-વિચાર કે ભૂમિ અત્યંત સ્પર્શક્ષમ હોય; પરંતુ તે અખિલાઈમાં એક જીવંત કલાકૃતિનું નિર્માણ ન કરતાં હોય એવું બનતું રહે છે. ‘આખની નાનકડી હથેલી’, ‘હાથાદાંતની બંગડી જેવી મારી નિદ્રા’-માં જેવા મળે છે તેમ કલ્પના બહુ પ્રભાવક કે રોચક રૂપે ઊઘડતી ન હોય, પ્રત્યક્ષીકરણની ક્ષમતા ન ધરાવતી હોય તેવું બને છે. આમ છતાં ‘શન્ય મને’, ‘વૃક્ષોપનિષદ’, ‘શબ્દના આકાશમાં’, ‘યાદ પણુ નથી’, ‘સાચું કહું તો’-જેવી કૃતિઓ સ્પર્શી જાય છે. કવયિત્રીને ગદ્યમુક્તકોની સારી કાવટ છે. ‘મીણખતી’માં હાઈકુનું સૌંદર્ય કેવું નિખરી આવે છે!

અંધારાની સારવાર કરતી

સફેદ વસ્ત્રોમાં સજ્જ

મૂળી પરિચારિકા (૮૬)

સાદગીને પણ સૌંદર્ય હોય છે. સીધી-સરળ અભિવ્યક્તિમાં રાચતી કલમ સહેજમાં આવું નાજુક કલ્પન રચી લે છે!—

આકાશ તો

જળ જેવું છે

એ

કોઈનાં પગલાં સાચવતું નથી. (૧૩૪)

કવિતાની ‘આકાશમાં પગલાં મૂકી જવાની’ આ મથામણુ આવાં સ્થાનોને લીધે જ સાર્થક બને છે.

આર્ટ્સ એન્ડ કોમર્સ કોલેજ,
વ્યારા, જિ. સુરત, ૩૯૪૬૫૦.

દક્ષા વ્યાસ

*

*

*

૧૮૦

વૈદ્ય નિખિલકુમાર ખંડયા

વૈદ્ય શોભનનાં કેટલાંક પુસ્તકો : ‘ગુજરાત સમાચાર’માં પ્રતિ રવિવારે પ્રગટ થતો આરોગ્ય અને ઔષધ વિભાગમાં વૈદ્ય શોભને લખેલા લેખોના સંકલનરૂપે પ્રગટ થયેલ પુસ્તક “આરોગ્ય અને ઔષધ”નો આઠમો ભાગ લેખકના તેમના વ્યાવસાયિક પરિપાક અને અનુભવનો નીચોડ છે. જુદા જુદા વિષયોને આવરી લઈ તેમણે સરળ અને રસ્યક ભાષામાં આયુર્વેદના સિદ્ધાંતો અને ઔષધોને સમજાવ્યાં છે. સ્વસ્થ માણસના સ્વાસ્થ્યને જળવી રાખવા માટેના નિયમો તેમણે ૪૦મા પ્રકરણમાં બતાવ્યા છે તે જો આચરણમાં મૂકવામાં આવે તો જરૂર નીરોગી રહેવાય.

પણ પશ્ચિમી રીતભાત-ફેશન-સભ્યતા અને ધનપાછળની આંધળી દોટ મૂકતા સમાજ માટે આવું અધરું પથપાલન શક્ય નથી અને તેને પરિણામે વિવિધ રોગની ઉત્પત્તિ થાય છે. સારે તેમણે વિવિધ રોગો માટે અનુભવસિદ્ધ અને સચોટ ઉપાયો નિર્દેશ્યા છે. વિવિધ ઋતુમાં અનુકૂળ ખાનપાન દ્વારા માનવી સ્વાસ્થ્ય જળવી શકે છે. તો ઉનાળામાં તીખો રસ છોડવો અને શરદ ઋતુમાં તિક્ત (કડવો) રસ સેવવો તે આરોગ્ય માટે જરૂરી છે એમ પણ કહ્યું છે. પ્રકરણ ૧૧માં લેખકે મંદાગ્નિ-અશક્તિ-વાયુના-પિત્તના તથા ચામડીના રોગોની સારવાર અન્ય પક્ષ કરતાં આયુર્વેદમાં વધુ સારી અને પરિણામદાયી છે તે દર્શાવ્યું છે.

તેમણે સ્ત્રીઓ-બાળકો તથા પુરુષોને સતાવતા ઘણા રોગોમાં પોતાના અનુભવસિદ્ધ ઔષધો બતાવ્યાં છે. પુરુષપ્રધાન સમાજમાં સ્ત્રીઓની આર્થિક તેમજ સામાજિક પરાધીનતાનો ઉદ્દેશ્ય કરી સ્ત્રીના આરોગ્ય વિશે ચિંતા પણ પ્રગટ કરી છે. આનાં દેખીતાં કારણો જેવાં કે અપોષણ-અપૂરતી જીંદ-અતિસમાગમ-અતિપરિશ્રમ અને મનોરંજનનો અભાવ અને તેને કારણે થતાં પ્રદર-કટિશળ-ગર્ભાશયબ્રંશ-તેમાં ચાંદી પડવી-પાંડુરોગ તથા હીસ્ટીરીયા જેવા રોગો માટે સમાજની જવાબદારી પણ ઓછી નથી તેમ સૂચવ્યું છે.

બાળકોના રોગોમાં અરવિદાસવ, શ્વાસકાસમાં કનકાસવ-કંટકારી અવલેહ, પુરુષોના હૃદયની રક્ષા માટે અર્જુનારણ્ય તેમજ સ્ત્રીઓનાશ્વેત પ્રદરમાં પુષ્યાનુગ ચૂર્ણ, ધાત્રીરસાયન ચૂર્ણ-શુંઠીક્ષીરપાક તેમજ આમળાનો-લીમડાનાં ફૂંમળાં પાનનો તેમજ ગળાનો સ્વરસ પીવા સૂચવ્યું છે.

શીળવા (શીતપિત્ત) બાળકવા-સોજ-પાંડુરોગ-રાંઝણ (સાથેટીકા) મૂત્રવહસંસ્થાનના રોગ તથા જુદી જુદી ઋતુઓમાં થતા રોગો વિશે તેમણે ચિંતનપૂર્વક ઔષધો દર્શાવ્યાં છે.

આ ઉપરાંત સાંપ્રત સમાજને સતાવતાં પ્રદૂષણ તથા અર્ધજી રોગ વિશે પણ બાણકારી આપી છે. તો વીતેલા દાયકામાં આયુર્વેદે સ્વચ્છ કરેલી પ્રગતિ અને સરકાર, આયુર્વેદ મહાવિદ્યાલયો તથા સમાજની ઉદાસીનતા વિશે ચિંતા પણ પ્રગટ કરી છે. તો વસ્તીવધારાના જટિલ પ્રશ્નને આયુર્વેદ દ્વારા હલ કરી શકાય છે તેમ સૂચવ્યું છે પણ કેન્દ્ર તથા રાજ્ય સરકારોની આ અંગે ઉદાસીનતા પ્રત્યે આંગળી ઝીંધી છે. કાશ્મીરથી કન્યાકુમારી અને ગુજરાતથી બંગાળ સુધીના ભારતને એક રાખવામાં આયુર્વેદના જ્ઞાનીની મહત્તા પણ દર્શાવી છે.

શિવાચ્યુચિકિત્સા જે આજે આયુર્વેદની પ્રશાખા તરીકે બાણીતી થઈ છે તેનાં પરિણામો પણ આધુનિક વૈદ્યોના અનુસંધાન-અનુભવ ને જાતપરીક્ષણ દ્વારા સૂચવી તેનો વ્યાપક પ્રચાર અને પ્રસાર કરવા જણાવ્યું છે.

અન્યથાવલોકન

૩૮૧

સમાચારમાધ્યમો દ્વારા આયુર્વેદના સિદ્ધાંતો અને ઔષધોની કાર્યક્ષમતા વિશે પ્રચાર અને પ્રસાર બાબતે અતિઅદ્ય કાર્ય થઈ રહ્યું છે. જો કે છેલ્લાં કેટલાંય વર્ષોથી વિદેશોમાં આયુર્વેદની વ્યાપક પ્રસિદ્ધિ અને ઔષધોનું અનુસંધાન તેમ જ આયુર્વેદનાં ઔષધો બનાવતી ફાર્મસીઓ દ્વારા ગુણવત્તાવાળાં ઔષધોનું નિર્માણ તથા તેની પરદેશોમાં નિકાસનું પગલું હપ્તે પ્રેરનારું છે.

આ દિશામાં વૈદ્ય શોભનજી જે કાર્ય કરી રહ્યા છે તે સ્તુત્ય છે, આવકાર્ય છે. મારાં તેમને અભિનંદન અને ભાવિ માટે હાર્દિક શુભેચ્છાઓ.

સંસ્કારી આયુર્વેદિક કોલેજ,
વડોદરા-૩૯૦૦૧૯

વૈદ્ય નિખિલકુમાર પંડ્યા

*

*

*

*

છતિહાસમણી—લેખક : ડૉ. મુગટલાલ બાવીસી, પ્રકાશક : આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ,
૧૯૯૧, મૂલ્ય : રૂ. ૩૦-૦૦ પાન : ૧૪૬.

ડૉ. મુગટલાલ બાવીસીનું આ પુસ્તક છતિહાસને લગતા વિવિધ વિષયોને આવરી લેતા લેખોનો સંગ્રહ છે. કુલ પંદર લેખોનો સંગ્રહ લેખકની વિવિધ વિષયોની રુચિનો ખ્યાલ આપે છે; એટલું જ નહીં પરંતુ તેમનો છતિહાસની વિસ્તૃત ક્ષિતિજને આંખવાનો તેમાં પ્રયત્ન પણ છે.

છતિહાસને લગતા કુલ ૧૫ લેખોમાં લેખકે પ્રકીર્ણ વિષયોને પસંદ કર્યા છે. એ લેખો વ્યક્તિવાદી છે. ‘શ્યામજી કૃષ્ણ વર્મા’ લેખમાં ગુજરાતના એક સપૂતની જીવનઝરમર લેખકે આલેખી છે. આ વીર સપૂત ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધથી માંડીને વીસમી સદીમાં ૧૯૩૦ સુધી એક ક્રાંતિવીર તરીકે પશ્ચિમ ભારતમાં જીપસી આવે છે. તેમના સંઘર્ષની કથા અને પ્રેરણાસ્રોતનું લેખકે સુંદર આલેખન કર્યું છે. શ્યામજી કૃષ્ણવર્મા વિશે આપણા ગુજરાતના યુવાનો વધુને વધુ જાણે તે જરૂરી છે અને તેથી લેખકે ગુજરાતના ગૌરવને યોગ્ય સમયે આ લેખ દ્વારા જીપસાવ્યું છે.

આવો જ બીજો લેખ કનૈયાલાલ મુનશી વિશે છે. સાહિત્યકાર, રાજકારણી તેમ જ ભારતના સાંસ્કૃતિક વારસાને શબ્દદેહ આપનાર આ વિભૂતિ ગુજરાતના સપૂત હોવા ઉપરાંત ભારતની એક વિરલ વ્યક્તિ હતા. મુનશીએ ગુજરાતની અસ્મિતાને પ્રકાશિત કરવાનો સફળ પ્રયત્ન કર્યો છે અને આ બાબતથી સર્વ ગુજરાતી ગૌરવ અનુભવે તેમ છે.

૩૮૨

જી. એ. પાંડે

છતાં અહીં જવાહરલાલ નહેરૂના “Discovery of India”નો કંઈક ઉલ્લેખ કરીએ તો અસ્થાને નહિ ગણાય. “ભારતની યોજ” કરવાની અને તે દ્વારા તેને સમજવાની જરૂરત તેમને સ્વાતંત્ર્યચળવળ વખતે લાગી હતી. અને એના પરિપાકરૂપે તેમણે ઉપર નિદ્દિષ્ટ પુસ્તક લખ્યું. આ જ રીતે મુનશીએ ગુજરાતની અસ્મિતાની યોજ કરી અને એના પરિપાકરૂપે “The Glory that was Gurjar Desha” નામનું પુસ્તક લખ્યું. લેખકે આ સંદર્ભમાં વિચાર્યું હોત તો મુનશીનું એક દષ્ટા તરીકેનું સુંદર આલેખન થયું હોત.

આ ઉપરાંત લગભગ ચાર નિબંધો સૌરાષ્ટ્રનાં દેશી રાજ્યોને લગતા છે. ડૉ. બાવીસી જોડે આ અંગે નિષ્ણાત છે અને તેમના સંશોધનનો મૂળ વિષય સૌરાષ્ટ્રનાં દેશી રાજ્યોનો છે તેથી સ્વાભાવિક આ વિષય માટે તેમની પાસે વિપુલ સામગ્રી છે અને તેના આધારે તેઓ વધુ વિશ્વસનીયતા અને જીંડાણથી જોઈ શકે છે. આશા રાખીએ કે ડૉ. બાવીસી ગુજરાતના સંશોધનકારોને આ દિશામાં વધુને વધુ રસપ્રદ મૂલિતી આપતા રહેશે.

દક્ષિણ ગુજરાત ડૉ. બાવીસીનું કાર્યક્ષેત્ર છે. તેમણે આ પ્રદેશની વધુ ને વધુ ઐતિહાસિક સામગ્રી પ્રાપ્ત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તે તેમના સૂરત અને રાજપીપળા વિશેના લેખો ઉપરથી ફલિત થાય છે. ખાસ કરીને “સૂરતમાં ખિલાફત ચળવળ” લેખ દ્વારા ડૉ. બાવીસીએ ગુજરાતના મુસલમાનોએ સ્વાતંત્ર્યચળવળમાં લીધેલા ભાગની માહિતી આપી પ્રશંસનીય કાર્ય કર્યું છે. કારણકે આ બાબતમાં કોંગ્રેસ અને મુસ્લીમ લીગને ધ્યાનમાં રાખી ગુજરાતના મુસલમાનોએ ખાસ કરીને ગાંધીયુગ દરમિયાન સ્વાતંત્ર્યચળવળમાં કયાં કયાં સ્થળોએ કેવા પ્રકારનો ફાળો આપ્યો હતો તેની ખૂબ જ ઓછી ઐતિહાસિક માહિતી આપણી પાસે છે. ગુજરાતના ઇતિહાસની આ ખૂટતી કડી તરફ સંશોધકો અને ઇતિહાસકારોનું ધ્યાન જાય એ જરૂરી છે.

“આધુનિક ગુજરાતમાં ઇતિહાસસંશોધનની આછી ઝલક” એ લેખ ગુજરાતમાં ઇતિહાસ વિશે સંશોધન કરતી સંસ્થાઓ અને તેમણે આપેલા પ્રદાનની વિગતો આપતો છે. ગુજરાતમાં આવેલી વિવિધ યુનિવર્સિટીઓ અને તેમના ઇતિહાસ વિભાગોમાં સંશોધનનું કામ કરતા વિદ્વાનોની સંશોધનપ્રવૃત્તિઓનો તેમણે સારો ખ્યાલ આપ્યો છે. એક રીતે જોવા જઈએ તો આ લેખ માહિતીપ્રચુર છે અને આ લેખ લખીને લેખકે ઇતિહાસની કેડી કંડારવાની ખરેખરા ધરાવતી વ્યક્તિઓને માર્ગદર્શન પૂરું પાડ્યું છે.

છેલ્લે લેખકની શૈલી રસાળ અને રોચક હોવા છતાં કેટલીક વખત વધારે પડતી સ્પષ્ટતા કરવાની વૃત્તિને કારણે વાચકની સમજશક્તિ પર લેખકને વિશ્વાસ ન હોય તેવો ભાસ થાય છે. દા. ત. “વાંકાનેર રાજ્યની હરિજન ઉદ્ધારની નીતિ” એ લેખમાં વાંકાનેર રાજ્યની હરિજનો પ્રત્યેની મમતાની સુંદર છણાવટ તેમણે કરી છે. પણ એક પ્રસંગનોંધ તેમણે પાન નં. ૬૪ ઉપર આપી છે. હરિજનો જમણુવારના એક ઉત્સવમાં બળતણની તંગી અનુભવતા હતા ત્યારે આ રાજ્યીએ “રસોડેથી ગાડું ભરીને લાકડાં ત્યાં મોકલી આપ્યાં હતાં. એ સમયે જાણ્યાં અને

મ-થાવલોકન

૩૮૩

લાકડાંનો બળતણ તરીકે ઉપયોગ થતો હતો. " પાછળનું વિધાન અપ્રસ્તુત લાગે છે. કારણ કે વાયક ઇતિહાસને વાંચતો હોય ત્યારે તેને સમયનો ખ્યાલ હોય છે અને તેથી વધુ સ્પષ્ટતા કરવાથી વાયકની સમજશક્તિ ઉપર શંકા હોવાનો નિર્દેશ હોય એમ લાગ્યા વિના રહે નહીં. આ બાબત લેખક ટાળી શક્યા હોત તો વધુ સારું થાત. " ઇતિહાસમધુ " ગુજરાતના વિશાળ વાયક-વર્ગની વાચનક્ષુધા સંતોષશે એવી આશા રાખું છું અને વધુ ને વધુ માહિતીસભર લેખો લખી ડૉ. બાવીસી ગુજરાતની સેવા કરતા રહે એવી આશા પણ રાખું છું.

ઇતિહાસ વિભાગ,
ફેકલ્ટી ઓફ આર્ટ્સ, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય,
વડોદરા,

જી. એ. પાંડે

સાભાર-સ્વીકાર

- ૧ મીરાંબહેન : લે. જયન્ત પંખા, પ્ર. મહાદેવ દેસાઈ જન્મશતાબ્દી સમિતિ, હરિજન આશ્રમ, સાબરમતી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૨૭, પૃ. ૪ + ૪૪, પ્ર. આ. ૧૯૯૨, કિંમત : રૂ. ૫ = ૦૦.
 - ૨ વિરલ વિક્રતપ્રતિભા અને મનુષ્ય પ્રતિભા : (શ્રી મોહનલાલ દલીયંદ દેસાઈનું જીવનચરિત્ર અને એમનાં લખાણોની ગ્રંથસૂચિ-લેખસૂચિ) : સં. જયંત કોઠારી અને કાન્તિભાઈ બી. શાહ, પ્ર. મંત્રોચો, શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલય, ઓગણ કાન્તિ માર્ગ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૩૬, પૃ. xii + ૨૭૨, પ્ર. આ. ૧૯૯૨, કિંમત : રૂ. ૬૦ = ૦૦.
 - ૩ ઇતિહાસમધુ : (સામાજિક, રાજકીય તથા સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસને લગતા લેખોનો સંગ્રહ) : લે. અને પ્ર. મુગટલાલ પો. બાવીસી, ૪/૪, શ્રીસાઈ એપાર્ટમેન્ટ્સ, હવાડિયા ચકલા પાછળ, સુરત-૩૯૫ ૦૦૩, પૃ. ૧૪૬, પ્ર. આ. ૧૯૯૧, કિંમત : રૂ. ૩૦ = ૦૦.
 - ૪ ચિદાનંદમયી મા ગાયત્રી : લે. સંતશ્રી શાન્તવનજી, પ્ર. ત્રિભૂતિ પ્રકાશન, રીલીફ સીનેમાની ગલી, પ્લાઝા હોટેલ સામે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૭ + ૩૬૬, કિંમત : રૂ. ૩૨ = ૦૦.
 - ૫ શ્રીશ્રેયસ્સાધક અધિકારી વર્ગ : લે. લલકુમાર મ. દેસાઈ, પ્ર. રજિસ્ટ્રાર, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૨. પૃ. viii + ૫૦૭, પ્ર. આ. ૧૯૯૨, કિંમત : રૂ. ૧૨૩ = ૦૦.
 - ૬ પદાન્તરે : લે.. રાજેન્દ્ર નાણાવટી, પ્ર. ઉપર મુજબ, પૃ. ૬ + ૧૧૭, પ્ર. આ. ૧૯૯૨, કિંમત : રૂ. ૪૩ = ૦૦.
- સ્વા. ૨૪

૪૮૪

સાહ્યાર સ્વીકાર

- ૭ કથાથી કવિતા સુધી : લે. હરીન્દ્ર દવે, પ્ર. મહામાત્ર, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, દક્ષતર ભંડાર ભવન, સેક્ટર નં. ૧૭, ગાંધીનગર-૩૮૨ ૦૧૭, પૃ. ૮ + ૪૩૬, પ્ર. આ. ૧૯૯૨, કિંમત : રૂ. ૬૦ = ૦૦.
- ૮ લોકસાહિત્ય : સંપાદન અને સંશોધન : લે. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પ્ર. મંત્રી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, જોવર્ધનભવન, આશ્રમ માર્ગ, નદીકિનારે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯, પૃ. ૭૪, બી. આ. ૧૯૯૧, કિંમત : રૂ. ૧૮ = ૦૦.
- ૯ અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ : લે. શ્રીધર ભાસ્કર વર્ણેકર, અનુ. અનંતરાય જે. રાવળ અને વિજયા એસ. લેલે. પ્ર. નિયામક, પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૨, પૃ. ૧૪ + ૪૮૦, પ્ર. આ. ૧૯૯૨, કિંમત : રૂ. ૧૮૭ = ૫૦.
- ૧૦ અખાલકૃત ચિત્તાવિચારસંવાદ : સં. અને પ્ર. કીર્તિદા જ્ઞેશી, ૧૦-અ, રાયપુર સોસાયટી, દીવાન બલ્લુભાઈ સ્કૂલ સામે, કાંકરિયા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૨૨, પૃ. ૧૧ + ૨૬૮, પ્ર. આ. ૧૯૯૨, કિંમત : રૂ. ૮૦ = ૦૦.
- ૧૧ સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી કવિતામાં કલ્પન અને પ્રતીકનો વિનિયોગ : લે. અને પ્ર. હસમુખ પટેલ 'શૂન્યમ', અધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ, આર્ટ્સ-સાયન્સ અને કોમર્સ કોલેજ, કામરેજ ચાર રસ્તા, જિ. સુરત-૩૯૪ ૧૮૫, પૃ. ૨૧૬, પ્ર. આ. ૧૯૯૨, કિંમત : રૂ. ૫૫ = ૦૦.
- ૧૨ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં રાધા : લે. અને પ્ર. ઉમા દેવાશ્રી, 'શિવાર્ક' ૭, નેશનલ પાર્ક સોસાયટી, ગુલબાર્ડ ટેકરો, પોલીટેકનીક પાછળ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, પૃ. ૨૮+૨૪૦+૧૬ પૃષ્ઠ, પ્ર. આ. ૧૯૯૨, કિંમત : રૂ. ૧૩૦ = ૦૦.
- ૧૩ શ્રીમન્મહર્ષિ વેદવ્યાસપ્રણીત શ્રી શિવગીતા અનુ. અને પ્ર. મૃદુલાબેન નટવરલાલ શુક્લ, જે/૩, મેધાલય ફ્લેટસ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૪, પૃ. ૧૭૨, પ્ર. આ. ૧૯૯૨, કિંમત : રૂ. ૩૫ = ૦૦.

Statement about the ownership and other particulars about newspapers
SVĀDHYĀYA (स्वाध्याय)

(To be published in the first issue every year after the last day of February)

FORM IV

(See Rule 8)

- 1 *Place of the Publication :* Oriental Institute,
M. S. University of Baroda, Baroda
- 2 *Periodicity of its Publication :* Three Months-Dīpotsavī, Vasanta-
pañcamī, Akṣayatrīṭyā, Janmāṣṭamī
- 3 *Printer's Name :* Dr. R. T. Vyas
(Whether citizen of India ?) Yes
(If foreigner, state the country of origin)
Address : A/4, Vrundavan Estate,
Opp. Abhishek Colony, Race course
Circle, Baroda-390 015
- 4 *Publisher's Name :* Dr. R. T. Vyas
(Whether citizen of India ?) Yes
(If foreigner, state the country of origin)
Address : A/4, Vrundavan Estate,
Opp. Abhishek Colony, Race course
Circle, Baroda-390 015
- 5 *Editor's Name :* Dr. R. T. Vyas
(Whether citizen of India ?) Yes
(If foreigner, state the country of origin)
Address : A/4, Vrundavan Estate,
Opp. Abhishek Colony, Race course
Circle, Baroda-390 015
- 6 *Names & addresses of Individuals who own the newspaper and partners or shareholders holding more than one percent of the total capital* The M. S. University of Baroda,
Baroda

I, R. T. Vyas, hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

R. T. Vyas
Signature of Publisher

Regd. No. 9219/63



ચિત્ર નં. ૧

અર્ધનારીધર

(ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં મુ. હ. રાવલ
અને મુનીન્દ્ર વી. જોશીનો લેખ)

મુદ્રક : શ્રી પ્રહ્લાદ નારાયણ શ્રીવાસ્તવ, મેનેજર, ધી મ. સ. યુનિવર્સિટી ઓફ બરોડા પ્રેસ (સાધના પ્રેસ),
રાજમહેલ રોડ, વડોદરા; સંપાદક અને પ્રકાશક : મહારાજ સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી ઓફ બરોડા વતી
ડૉ. રામકૃષ્ણ ટ. વ્યાસ, નિયામક, પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા-૩૬૦ ૦૦૨, ટીસેમ્બર, ૧૯૯૨.