

# સ્વાધ્યાય

અક્ષયતૃતીયા

અને

જન્માષ્ટમી

વિ. સં. ૨૦૪૯

સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

પુસ્તક ૩૦

EXCHANGE COPY

અંક ૩-૪



[ ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં  
ર. ના. મહેતાનો લેખ ]

સંપાદક

મુકુંદ લાલજી વાટેકર

ઉપનિયામક,

પ્રાચ્યવિદ્યામન્દિર,

વડોદરા



પ્રાચ્યવિદ્યામન્દિર, મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા



# સ્વાધ્યાય

(અક્ષયતૃતીયા અને જન્માષ્ટમી અંક)

પુસ્તક ૩૦, અંક ૩-૪

વિ. સં. ૨૦૪૯

એપ્રિલ-ઓગસ્ટ ૧૯૯૩

## અનુક્રમ

### પૃષ્ઠાંક

૧ ભારતીય મનોવિજ્ઞાન : મૂલ્યાંકન— હરસિદ્ધ મ. જોશી	૧૨૯-૧૩૯
૨ નવસારી-વેરાવલ-સોમનાથ—રમણલાલ નાગરજી મહેતા	૧૪૧-૧૪૨
૩ કાલિદાસત્રયી—આર. પી. મહેતા	૧૪૩-૧૪૫
૪ ‘સ્વપ્નવાસવદત્ત’ અને ‘ઉત્તરરામચરિત’નું તુલનાત્મક અધ્યયન —અંબાલાલ ડી. ઠાકર	૧૪૭-૧૫૪
૫ વિપાકસૂત્રમાં વર્ણિત રાજકીય પરિસ્થિતિ—રસેશ જમીનદાર	૧૫૫-૧૬૦
૬ બો. જે. વિદ્યાલવન, મ્યુઝિયમનું મુદ્દલકાલીન ગ્રંથક જાતપત્ર, વિ. સં. ૧૭૩૩—વિભૂતિ વિ. ભટ્ટ	૧૬૧-૧૬૭
૭ રાઈનો દર્પણરાય—કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા	૧૬૯-૧૮૩
૮ ગાંધીભક્ત કવિ ‘કુસુમાકર’ કૃત અગ્રગટ ગાંધીમહાકાવ્ય ‘મહાત્માયન’ —ધર્મેન્દ્ર મ. માસ્તર	૧૮૫-૨૦૧
૯ કલાવિભાવનામાં સ્વાયત્તા : સુસાન લે'ગર—હરીશ પંડિત	૨૦૩-૨૦૮
૧૦ લિપિ અંગેના કેટલાક મિથ્યા વિવાદો—નિશીથ નટવર ધ્રુવ	૨૦૯-૨૨૨
૧૧ નિવાપાંજલિ—જયંત પ્રે. ઠાકર	૨૨૩-૨૨૮
૧૨ અન્થોલોગ અને સાહ્યારસવીકાર	૨૨૯-૨૪૫



# સ્વધ્યાય

અક્ષયવૃત્તીયા અને જન્માષ્ટમી, વિ. સં. ૨૦૪૯

પુસ્તક : ૩૦

એપ્રિલ-ઓગસ્ટ-૧૯૯૩

અંક ૩-૪

## ભારતીય મનોવિજ્ઞાન : મૂલ્યાંકન

હરસિદ્ધ મ. જોષી\*

માનવસ્વભાવ, માનવચિત્ત અને વ્યક્તિત્વ વિશે ભારતીય ચિંતનાત્મક પરંપરામાં જે વિચારવામાં આવ્યું છે એ ‘ભારતીય મનોવિજ્ઞાન’ કહી શકાય તેમ છે. શાસ્ત્રીય દર્શનોમાં જે મન વિશે વર્ણવાયું છે પ્રતિપાદિત થયું છે એ ભારતીય ચિંતન કે માનસશાસ્ત્રના નામ સાથે સંકળાયેલ છે. સામાન્ય રીતે મનોવિજ્ઞાન વર્તમાન સદીમાં ‘પ્રાકૃતિક’ વિજ્ઞાન ગણાયું છે. તેથી તે સંદર્ભમાં તેમ જ પાશ્ચાત્ય તાત્ત્વિક અને માનસશાસ્ત્રીય પરિપ્રેક્ષ્યમાં ભારતીય મનોવિજ્ઞાન અંગે સંદેહ ઉઠાવવામાં આવે તેવા સંભવ છે. પાશ્ચાત્ય મનોવિજ્ઞાન દ્વારા જે પ્રયોગલક્ષી તેમ જ વસ્તુશાસ્ત્રીય પદ્ધતિઓ અપભ્રાર કરવામાં આવી છે તેની ભૂમિકામાં પણ અમુક સામાન્ય સિદ્ધાંતો રહ્યા છે જે પ્રતીતિ, સામાન્યીકરણ અને અંતર્નિરીક્ષણ પર આધારિત હકીકતો ક્રિયાશીલ છે એ બાબતને ધ્યાનમાં રાખવામાં આવે તો ભારતીય મનોવિજ્ઞાન જે સામાન્ય રીતે ‘અંતર્લક્ષી અને અંતર્નિરીક્ષણની પદ્ધતિ’ પર આધારિત છે તેનું યોગ્ય મૂલ્યાંકન કરી શકાય તેમ છે. આ પદ્ધતિનું તારતમ્ય ‘ચિત્તતત્ત્વ’ કે ‘ઘૈતન્ય’ છે તેથી ભારતીય મનોવિજ્ઞાન ઘૈતન્યના સંદર્ભમાં સમગ્ર શકાય કે તેમાં સંશોધન કરી શકાય તેમ છે.

**વર્તમાન સદી : મનોવિજ્ઞાન :** વર્તમાન સદી દરમ્યાન મનોવિજ્ઞાન એક વિજ્ઞાન તરીકે ઠીક ઠીક પરિવર્તન પામ્યું છે. એક વિજ્ઞાનની માફક મનોવિજ્ઞાન ‘વસ્તુલક્ષી’ (OBJECTIVE) બનવાનો ઉદ્દેશ સેવે છે. આમ કરવા ઓગણીસમી સદી દરમ્યાન તેણે તત્ત્વજ્ઞાન સાથે છેડા ફાડી નાખ્યો અને સ્વતંત્ર ‘પ્રાકૃતિક’ વિજ્ઞાન હોવાનો દાવો કર્યો. ‘જીવવિજ્ઞાન’ ‘ભૌતિકશાસ્ત્ર’ ‘શરીરવિજ્ઞાન’ જેવાં ભૌતિક તેમ જ પ્રાકૃતિક વિજ્ઞાનો હેઠળ પોતાનું કર્તૃત્વ સ્વીકાર્યું. પાશ્ચાત્ય જગતમાં મનોવિજ્ઞાનનું અભ્યાસ-ક્ષેત્ર પરિવર્તિત રહ્યું છે. આ સાથે તેની પદ્ધતિઓ પણ બદલાવા પામી છે. ઓગણીસમી સદી દરમ્યાન મનોવિજ્ઞાનની પદ્ધતિ અંતર્નિરીક્ષણની તેમ જ સભાન

\* ‘સ્વધ્યાય’, પુ. ૩૦. અંક ૩-૪, અક્ષયવૃત્તીયા-જન્માષ્ટમી અંક, એપ્રિલ-ઓગસ્ટ, ૧૯૯૩, પૃ. ૧૨૬-૧૪૦.

\* તત્ત્વજ્ઞાન વિભાગ, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા.

અનુભવની પદ્ધતિ હતી પરંતુ ‘વર્તનવાદ’ (BEHAVIORISM) ના પ્રભાવ હેઠળ મનો-વિજ્ઞાનની વ્યાખ્યા કેવળ વર્તનના વિજ્ઞાન તરીકે થઈ અને તેને જાણે કે આત્મલક્ષી પ્રક્રિયા સાથે કશી નિરુપત નથી એમ જણાયું.

મનોવિજ્ઞાનમાં વર્તનવાદને ભારે સન્માનથી જોવામાં આવતું હતું અને ‘પદ્ધતિશાસ્ત્ર’ તરીકે તેની વિવિધ શાખાઓમાં પ્રયોજવામાં આવતું હતું. તેની અસર અન્ય સામાજિક વિજ્ઞાનો પર થઈ છે કારણ કે એ અભિનવ ક્રાંતિકારી હતું અને ‘ચેતન્ય’ જેવી કોઈ બાબતને સ્વીકારતું નહોતું. શિક્ષણના સિદ્ધાંત પર તેનું વિશેષ ધ્યાન કેન્દ્રિત હતું, કારણ કે શિક્ષણ અને કેળવણીની પદ્ધતિ વસ્તુલક્ષી હતી. ૧૯૫૦ સુધી મનોવિજ્ઞાનના દરજ્જાને વર્ણવતા બ્રિટીશ ચિંતક સિરીલ ઍર્ટ કહે છે કે “સૌ પ્રથમ મનોવિજ્ઞાને વિજ્ઞાન સાથે લેવડદેવડ કરી તેમાં ‘આત્મા’ને વેચી નાખ્યો. ભારતમાં ‘મન’ને જોઈએ અને હવે તેનો લગભગ અંત થવા આવ્યો છે ત્યારે ચેતના જોઈ જોઈ છે.” વર્તનવાદ બાદ મનોવિજ્ઞાનમાં મહત્વની અસર એ ‘માનસ-પૃથક્કરણ’ શાખાની છે. ‘અચેતન’ના સિદ્ધાંતમાં સંઘર્ષ, સ્વપ્ન કે ધ્યેયને તે ઘટાવવાનો કે સમજાવવાનો પ્રયાસ કરે છે. મનુષ્ય એ પ્રાણીસમાન છે અને મનુષ્યની વિશેષતા એ પ્રાણી કરતાં વિશેષ જટિલ હોવાની તેની યોજા છે. વર્તમાન સદીના મધ્યભાગમાં આ સિવાય ‘માનવતાલક્ષી મનોવિજ્ઞાન’ (Humanistic) વિકસવા પામ્યું છે. માનવતાલક્ષી મનોવિજ્ઞાન મનુષ્યની વિશેષતા, તેની સુખ શક્તિઓ, સ્વલક્ષી અનુભવો તેમ જ મૂલ્યો અંગે સંશોધન કરે છે. આ ઉપરાંત ‘આંતર-વ્યક્તિલક્ષી મનોવિજ્ઞાન’ (Trans Personal Psychology) વિકસવા પામ્યું છે. એ પણ મનુષ્યની આંતરિક શક્તિઓ, સુખ ભાવનાઓ, આધ્યાત્મિકતા, પારગામી અનુભૂતિઓ વિશે સંશોધન કરે છે. આંતરવ્યક્તિલક્ષી મનોવિજ્ઞાન પાશ્ચાત્ય અને ભારતીય મનોવિજ્ઞાન વચ્ચે સમન્વય સાધવા પ્રયત્નશીલ છે. ચિંતન અને માનસશાસ્ત્ર વચ્ચે કડી સાંધી શકાય તે બાબતમાં શોધજોળ કરે છે.

વર્તનવાદ અને માનસ-પૃથક્કરણ વિચારધારાનાં હવે વળતાં પાણી થયાં છે. પરિણામે ચેતનતત્ત્વને, જ્ઞાન-મનોવ્યાપાર અને માનસપ્રક્રિયાને વ્યવસ્થિત મનોવિજ્ઞાનમાં પુનઃ પ્રવેશ પ્રાપ્ત થયો છે. માનવતાલક્ષી તથા આંતરવ્યક્તિલક્ષી મનોવિજ્ઞાનના ઉદયને લીધે પશ્ચિમના વૈજ્ઞાનિકો ભારતીય મનોવિજ્ઞાનના અભ્યાસને ઉત્તેજન આપે છે. આ ઉપરાંત સ્નાયુજન્ય શરીરવિજ્ઞાને શરીરના ઘટકો સાથે મનના વ્યાપારો સહસંગઠિત છે એ શોધ્યું છે અને તે વસ્તુલક્ષી છે એમ દર્શાવ્યું. ઇન્દ્રિયાતીત મનોવિજ્ઞાને (Para-Psychology) અતીન્દ્રિય મનોવ્યાપારો, ટેલી-કાઈનેસીસ અને ટેલીપથીની ઘટનાઓને વાજબી ઠરાવવા પ્રયાસ કર્યો છે.

### દર્શન અને મનોવિજ્ઞાન :

આ પ્રગતિશીલ પરિબળોએ ભારતીય મનોવિજ્ઞાનને મૂલ્યવાન દરજ્જાએ આપ્યો છે. રેખર્ટ આરનસ્ટાઈને ‘યોગ’, ‘બૌદ્ધ ધર્મ’ના અંતર્લક્ષી (Esoteric) મનોવિજ્ઞાનને સભાન

1 Burt C. : The Concept of Consciousness; British Journal of Psychology; 1962 ; 53; pp. 229.

## ભારતીય મનોવિજ્ઞાન : મૂલ્યાંકન

૧૩૧

અવસ્થાના સમકાલીન અભ્યાસ સાથે સાંકળવા પર વિશેષ ભાર મૂક્યો છે.<sup>૨</sup> સમકાલીન મનોવિજ્ઞાનનો કાર્યપ્રદેશ અને વ્યાપ વધુ વિસ્તૃત છે. શુદ્ધ વિજ્ઞાન તરીકે મનોવિજ્ઞાન માનવ-વર્તણૂક અને અનુભવને સંચાલિત કરતાં સામાન્યીકરણો તથા નિયમોને આલેખવા પ્રયત્નશીલ છે અને પ્રયોજિત વિજ્ઞાન તરીકે તે મનોચિકિત્સા (Psychotherapy) દ્વારા માનસિક અસામાન્યતા, ખીમારી અને દૂષણોને દૂર કરવા કોશિશ કરે છે. ભારતમાં જે મનોવિજ્ઞાનનો વ્યવહાર અને તેનું શિક્ષણ સક્રિય છે તે આના જેવો અભ્યાસ અને કાર્ય છે. ભારતીય મનોવિજ્ઞાન એ સ્વતંત્ર વિજ્ઞાન નથી પરંતુ ચિંતન, દર્શનશાસ્ત્ર, યોગ, સાહિત્ય અને ચિકિત્સાનો ભાગ છે. તત્ત્વજ્ઞાનમાં જે ધાર્મિક, નૈતિક, તત્ત્વમીમાંસાપરક ખ્યાલો છે તેને આધાર તરીકે લઈને મનુષ્યના માનસ, સ્વભાવ, વ્યક્તિત્વ અને પરિવર્તનના કાર્યમાં તે અનુસ્યુત રહે છે. આ સંદર્ભમાં ‘ઈન્ડિઅન સાઈકોલોજી’ના કર્તા પ્રા. જદુનાથ સિન્હા કહે છે કે ‘ભારતમાં તદ્દન અનુભવલક્ષી (Empirical) મનોવિજ્ઞાન ઉપલબ્ધ નથી પરંતુ તે તત્ત્વમીમાંસા સાથે અવશ્ય સંબંધિત છે.’<sup>૩</sup> આમ છતાં મનોવિજ્ઞાનને તત્ત્વમીમાંસામાંથી દૂર કરવાના પ્રયાસો પણ થયા છે.<sup>૪</sup> આ દર્શાવે છે કે મનોવિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં જે વિભાવનાઓ પ્રચલિત થઈ છે તે ભારતીય મનોવિજ્ઞાનમાં અંતર-નિરીક્ષણની પદ્ધતિ દ્વારા વિકસિત થઈ છે.

ચિંતનાત્મક વિચારધારાઓમાં તાત્ત્વિક મતભેદ પ્રવર્તે છે તેમ છતાં મનુષ્ય, તેના સ્વભાવ, ચિંતનાં લક્ષણોને સમજવાનો અભિગમ સમાન છે. આત્મલક્ષી અને અનાત્મલક્ષી, સ્વતત્ત્વ અને વસ્તુતત્ત્વ વચ્ચેનો ભેદ ઉપરછલ્લો પ્રતીત થયો છે. આવી ભેદ માનસિક વ્યાપારો, સભાન અને ચેતનલક્ષી અવસ્થાઓમાં દોરી શકાય તેમ છે. સભાનતા સ્વયં વ્યવસ્થેદક ગુણધર્મ છે. આ માટે અંતરનિરીક્ષણ અને ચિંતન એ ઉત્તમ પદ્ધતિ છે. ઇન્દ્રિયો, ઇન્દ્રિય ઉપલબ્ધ જ્ઞાન અને સંવેદનમાં જે તત્ત્વ છુપાયેલું છે તેને શોધી કાઢવું અને ચેતનતત્ત્વ સાથે સંકલિત કરવાનું મનોવિજ્ઞાનનું લક્ષ્ય છે. હિંદુ, બૌદ્ધ અને તંત્રસાહિત્યમાં માનવ આત્મા, મન અને ચિંતનાં કાર્યોને જાણવા, શોધવા તથા તેમને નિયંત્રિત કરવા, અંકુશમાં લેવાની પ્રક્રિયા, પદ્ધતિ અને શિસ્ત પ્રાપ્ત થાય છે. મનુષ્ય સુખી, નિરામય અને શિસ્તબદ્ધ જીવન જીવી શકે તેનું માર્ગદર્શન મળે છે. આત્મ-શિસ્ત, યોગ, તંત્ર અને ધ્યાનનું અંતિમ ધ્યેય બિધ્વચેતના સાથે સાયુજ્ય કેળવવાનું છે.

આના ઉદાહરણ તરીકે ભારતીય દર્શનની સાંખ્ય અને યોગની વિચારધારા ધ્યાનમાં લઈએ. સાંખ્ય દર્શન ‘ચેતનતત્ત્વ’નો તત્ત્વમીમાંસાલક્ષી અર્થ આવકારે છે. પુરુષતત્ત્વ ચેતનસ્વરૂપ છે ત્યારે પ્રકૃતિ જડસ્વરૂપ છે. વિચાર અને કેવલ્ય માટે ‘યોગ’ દર્શન એ સાંખ્ય તત્ત્વમીમાંસાને આવકારે છે. સાંખ્યદર્શનનું ધ્યેય પુરુષ અને પ્રકૃતિ વચ્ચેના વિવેકને વ્યવહારમાં દહીંભૂત કરવાનું છે. એ ધ્યેય યોગ દ્વારા મૂર્તિમંત થાય છે. આ કારણને લીધે ભારતીય પરંપરામાં સાંખ્ય અને

2 Ornstein R. (Ed.) : A Book of Readings ; San Francisco ; W. H. Freeman, 1973.

3 Sinha Jadunath : Indian Psychology ; 1st Vol. Sinha Publishing House, Calcutta ; 2nd Edition 1958 ; Introduction ; p. vi.

4 Sinha. Op. cit. p. vii.

યોગચિત્તનને એક જ દર્શન લેખવામાં આવે છે. અલપત બને વચ્ચે અમુક ગૌણ મતભેદ છે પરંતુ એકંદરે બનેનું ધ્યેય સમાન છે. મારસીજ એલીએક કહે છે કે “ સાંખ્ય-યોગ દર્શનનું ધ્યેય રાજબરોજની ચેતનાને દૂર કરીને તદ્દન નવી ગુણાત્મક ભિન્ન ચેતનાને સ્થાપિત કરવાનું છે. આ નવી ગુણાત્મક ચેતના તાર્વિક સત્યને પૂર્ણ રીતે સંકલિત કરી શકે છે ”. ૫

**સાંખ્ય-યોગ અને મનોવિજ્ઞાન :** સાંખ્ય-યોગ દર્શન બે સિદ્ધાંતોને સ્વીકારે છે, પુરુષ અને પ્રકૃતિ. પુરુષ એ શુદ્ધ ચૈતન્ય છે અને તેમાં પ્રતિનિધિત્વ જેવું કશું નથી. આપણી જ્ઞાન-પ્રક્રિયામાં જે ઘટકો પ્રગટ થાય છે એ પ્રકૃતિનાં પરિણામો છે. જ્યારે પ્રકૃતિ પુરુષના સંપર્કમાં આવે છે ત્યારે આ સભાનતા ઉત્પન્ન થાય છે. આ સભાનતા એ ચિત્તતત્ત્વ છે અને જ્ઞાન-પ્રક્રિયાનાં પ્રદત્તો એ બુદ્ધિતત્ત્વ છે. વ્યક્તિમાં જ્ઞાન ઉત્પન્ન થાય એ માટે પુરુષ સાથેનો સંપર્ક થવો આવશ્યક છે. આ સંપર્કને ક્ષીધે ‘બુદ્ધિ’ તત્ત્વ ઉત્પન્ન થાય છે. આ સંપર્ક દ્વારા પ્રકૃતિના ‘સૂક્ષ્મ’ પરિણામરૂપે બુદ્ધિતત્ત્વનું સર્જન થાય છે. આ ઉત્પત્તિ આપણા જ્ઞાનના આયોજન માટે જરૂરી છે. પ્રકૃતિના ત્રણ ગુણો કે તેનાં પાસાંઓ છે, સત્ત્વ, રજસ્ અને તમસ. આ ત્રણમાંથી અત્યંત સૂક્ષ્મ એ સત્ત્વગુણ છે. એ વિચાર કે બુદ્ધિસ્વરૂપ છે. રજસ્ એ શક્તિતત્ત્વ છે. તમસ એ નિષ્ક્રિયતા છે. સ્થૂળ ભૌતિક તત્ત્વમાં રજસ્ અને તમસ અગ્રગણ્ય રહે છે ત્યારે માનસિક અને ચૈતસિક તત્ત્વમાં સત્ત્વગુણ મોખરે રહે છે. વિશ્વમાં વિષયોનું વૈવિધ્ય અને પ્રવૃત્તિની વિપુલતા માટે આ ગુણો જુદા જુદા પ્રમાણમાં એકઠા મળે છે. બુદ્ધિને પ્રકાશિત કરવામાં સત્ત્વગુણ કારણભૂત છે. પુરુષ અને પ્રકૃતિ વચ્ચે અતર્ગત સંપર્ક યોજવામાં પણ સત્ત્વગુણ ભાગ ભજવે છે. આ સંપર્ક દ્વારા અહમ્ અને આત્મચેતનાનો પ્રાદુર્ભાવ થાય છે. પુરુષને એમ જણાય છે કે આ સંપર્ક પોતાનો છે અને બુદ્ધિના ફેરફારો એ પોતાના ફેરફારો છે. આ બુદ્ધિ સ્વયં બાહ્ય જગતના સમાગમમાં આવે છે. ઇન્દ્રિય દ્વારા તેનો સંપર્ક સધાય છે અને પ્રત્યક્ષના વ્યાપારમાં એ વિષયનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે.

મન કે ચિત્તવૃત્તિમાં બુદ્ધિ, અહંકાર અને ઇન્દ્રિયોનો સમાવેશ થાય છે. દીવાની જ્યોતની માફક ચિત્તમાં અવિરત પરિવર્તન થતું હોય છે. વ્યક્તિના અનુભવમાં આ પરિવર્તનોને ચિત્તવૃત્તિઓ કહેવાય છે. વર્તમાન જીવનના કે ભૂતપૂર્વ જીવનના સંસ્કારો અને વાસના જેવાં આંતરિક પરિણામો અને બાહ્ય ઉદ્દીપનો દ્વારા આ પરિવર્તનો સર્જાય છે. ચિત્ત કે અંતઃકરણમાં આંતરિક શક્તિ રહી છે જે સ્વયં ક્રિયાશીલ રહે છે. પતંજલિના યોગદર્શનમાં આને ક્ષીધે ‘ચિત્ત’ને ‘વૃત્તિ’ કહેવામાં આવી છે. અદ્વૈત વેદાંત મનતત્ત્વના સંયમ અને તેને બિર્ધ્વાભિમુખ કરવા આ યોગમાર્ગને આવકારે છે. જો કે મન એ ‘અવિદ્યા’નો ભાગ છે છતાં તે બિર્ધ્વાગામી બની શકે તેમ છે અને આત્મતત્ત્વને તે પર્યાપ્ત જ્ઞાન અને બાહ્ય ઉપાદાન સંક્રમિત કરી શકે છે. સાંખ્યદર્શનમાં મનતત્ત્વને સમાહર્તા સાથે સરખાવવામાં આવ્યું છે. જેમ સમાહર્તા ખેડૂતો પાસેથી વિદ્યોટી સ્વીકારીને રાજ્યની તિજોરીમાં દીવાનને તે આપી દે છે, તેમ મનતત્ત્વ વિવિધ ઇન્દ્રિયો પાસેથી જ્ઞાન-ઉપાદાન ગ્રહણ કરીને આત્મતત્ત્વને વિદિત કરે છે. આમ મન સક્રિયતત્ત્વ છે

5 Dasgupta S. : History of Indian Philosophy; Vol. I ; George Allen & Unwin : London; 1922 ; Indian Edition, 1975 ; p. 243-245,



## ભારતીય મનોવિજ્ઞાન : મુખ્યાંકન

૧૩૩

અને આત્મતત્ત્વનું મહત્ત્વનું 'કરણ' છે. એક તરફ એ બાહ્ય જગત સાથે સંબંધ રાખે છે તો બીજી તરફ એ આત્મતત્ત્વ સાથે આંતરિક રીતે સંબંધિત છે. મન વાસ્તવિક રીતે 'સાધન' છે જ્યાં તે મુદ્ધગામી બનવાની ક્ષમતા ધરાવે છે કારણ કે એ 'ક્રિયાલક્ષી' છે. તેમાં 'રાજસતત્ત્વ' પણ રહ્યું છે. એ સર્વ તેમજ તમસ્ બંનેમાં ભાગ લે છે.

**જૈનદર્શન : મનોવિજ્ઞાન :** સામાન્ય રીતે આસ્તિક અને નાસ્તિક દર્શનોમાં આ એક એકવાક્યતા છે કે તેમાં મનની 'સક્રિયતા'ને સ્વીકારવામાં આવી છે એટલું જ નહિ પરંતુ 'ઇન્દ્રિય' અમુક અંશે 'પ્રાધિકારી' છે એમ પણ ગૃહીત કરવામાં આવ્યું છે. સર્વિશેષ દ્રવ્ય અને શ્રાવ્ય ઇન્દ્રિયો અંગે સામાન્યતઃ એમ સ્વીકારવામાં આવ્યું છે કે એ 'બહાર' બ્ય છે અને પોતાના વિષયોને ગ્રહણ કરી લે છે. આ સંદર્ભમાં જૈનદર્શન 'દ્રવ્ય-ઇન્દ્રિય' અને 'ભાવેન્દ્રિય' વચ્ચે જે ભેદ દર્શાવે છે તે નોંધપાત્ર છે. પક્ષીઓમાં ધ્રુવક રાત્રિના પણ ચોક્કસપણે જોઈ શકે છે અને પોતાના વિષયને પકડી પાડે છે. ફૂતરાઓમાં ગંધસંવેદનનું વિશેષ જ્ઞાન હોય છે. એ તથ્યો દર્શાવે છે કે ઇન્દ્રિયજ્ઞાન કેવળ તેના ગોલોક પૂરતું જ મર્યાદિત રહેતું નથી પરંતુ એ બહાર બ્ય છે અને પ્રદત્તોને ગ્રહણ કરી લે છે.

**સંસ્કાર અને મન :** ભારતીય મનોવિજ્ઞાનમાં ઇન્દ્રિયસંસ્કારનો ખ્યાલ સર્વિશેષ પ્રતિપાદિત થયો છે. અહીં સંસ્કારનો અર્થ કેવળ નૈતિક સંસ્કાર એમ થતો નથી. સંસ્કાર એ મગજ અને ચિત્ત પર અંકિત થતી અચેતન છબી છે. સંસ્કારના ખ્યાલ દ્વારા અચેતન, બૂતલક્ષી અને પૂર્વના વ્યાપારોને ધ્યાનમાં લઈ શકાય છે અને તેનું નિર્ધારણ વર્તમાન અનુભવ અને ઘડતરમાં કેટલે દરજ્જે થાય છે તે સમજી શકાય છે. સંસ્કાર એ માનવચિત્તની મૂળભૂત જન્મદત્ત 'વૃત્તિ' (Instinct) સ્પષ્ટ કરે છે. જે રીતે સ્મૃતિનો આધાર મગજની 'કેડી' પર છે એ રીતે ઇન્દ્રિયજન્ય સંસ્કાર જે અંશે બલવત્તર હોય છે તે અંશે ક્રિયા અને પુરુષાર્થ સંબંધિત રૂપ ધારણ કરે છે. કેળવણી, પુરુષાર્થ અને માવજત સંસ્કારોને યોગ્ય દિશાએ પર્યાપ્ત રીતે વાળે છે પરંતુ છૂપા બીજની માફક એ અંતર્નિહિત રહે છે.

મન એ જાગૃત, સુષુપ્ત અને અજાગૃત એમ ત્રણે પ્રકારનું છે. તેથી પંચેન્દ્રિયો સાથે સહકાર મેળવીને એ બાહ્ય જગતનું સંમિશ્રિત જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરે છે. તંત્રશાસ્ત્ર પણ શરીરમાં વિશેષ ચક્રો રચ્યાં છે અને તેને યોગ્ય રીતે ખીલવવાથી તેની શક્તિ મન અને યુદ્ધિના વિકાસ માટે ઉપયોગમાં લાવી શકાય છે તેમ માને છે. એ આંખનાં ભવાંની વચ્ચે, કંઠમાં, હૃદયમાં, કરોડરજીની નીચેથી ઉપર સુધી ઈડા, પિંગલા અને સુષુમ્ણા નાડી રચ્યાં છે. આ ચક્રો પર યોગ્ય રીતે ધ્યાન કરવાથી તેમાં રહેલી સુષુપ્ત શક્તિ જાગૃત થાય છે અને મસ્તિષ્કના સહસ્રાર ચક્રને ક્રિયાન્વિત કરે છે. માંડુક્ય ઉપનિષદમાં 'તુરીયા' અવસ્થાનો ઉદ્દેશ્ય અને વર્ણન કરવામાં આવ્યાં છે. પતંજલિના યોગસૂત્રમાં સુષુમ્ણા નાડી વિશે અને તેને જાગૃત કરવાના સાધનો વિશે કહેવામાં આવ્યું છે. ગૌતમ્ય કે ચેતન અવસ્થા શુદ્ધ હોઈ શકે છે એ પ્રદત્ત ભારતીય મનોવિજ્ઞાન આવકારે છે અને તેને ચરિતાર્થ કરવા સાધન તથા સાધનશુદ્ધિનો વિશિષ્ટ માર્ગ પ્રતિપાદિત કરે છે.

**યોગ અને મનનું સ્વરૂપ :** મન અને શરીર વચ્ચેના સંબંધ અંગે ઉપનિષદો, ભગવદ્ગીતા, તંત્રશાસ્ત્ર, દર્શનો અને આધુનિક રાજયોગ, ભક્તિયોગ, શ્રી અરવિંદનો ગ્રંથ 'યોગનો સમન્વય' 'શિષ્યોને લખાયેલા પત્રો', સમકાલીન સંતમહાત્માઓનાં લખાણો અને રામકૃષ્ણ પરમહંસ, રમણ મહર્ષિનાં જીવન-કથનોમાં વિશદરૂપે નિરૂપણ થયું છે. શરીર ભૌતિક હોવાથી મન પણ ભૌતિક પ્રભાવ હેઠળ રહે છે. આમ છતાં મનનો સત્ત્વગુણ ચૈતન્યનો વિશિષ્ટ પ્રકાશ અને ગુણ ઝીલે છે અને મનને પરિશુદ્ધ કરે છે. શ્રી અરવિંદ 'યોગનો સમન્વય'ના 'ટામ'માં મનના ત્રણ પ્રકારો દર્શાવે છે. (૧) શુદ્ધ મન (૨) પ્રાણુલક્ષી મન અને (૩) બહિર્લક્ષી (Externalising) મન છે. શુદ્ધ મન તાત્ત્વિક, મનોવૈજ્ઞાનિક, સાહિત્યિક, વૈજ્ઞાનિક અને જ્ઞાનલક્ષી વ્યાપારોને આલેખિત કરે છે. પ્રાણુલક્ષી મન ઇચ્છા, વાસના, મહત્વાકાંક્ષા અને પ્રાણુલક્ષી સહજવૃત્તિઓના સંસ્કારોને વ્યવહારમાં મૂકે છે. મનુષ્યની રોજબરોજની ઈચ્છાઓને આ પ્રકારનું મન પ્રયોજતું કરે છે. બહિર્લક્ષી મન ઇન્દ્રિયોને બહારના વિષયો તરફ દોરી જાય છે. બહારના વિષયના ગુણોનું જ્ઞાન આ મન દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે અને મન તેને સ્મૃતિ તથા સુદ્ધિમાં અંકિત કરે છે.<sup>૬</sup> બહિર્મુખી મન ઇન્દ્રિયોની માફક બાહ્ય વિષયો પ્રતિ દોરાય છે અને તેના ગુણોને પોતાનામાં કાં તો અવકારે છે અથવા જરૂર પડે તો તેનો ત્યાગ પણ કરે છે. મન જડ હોવા છતાં ચૈતન્ય સાથેના સંબંધને લીધે એ સંભાનતા અને જગૃતિનાં લક્ષણો પ્રાપ્ત કરે છે. સ્મૃતિ જે અંશે મગજનો ભાગ છે અને તે હોવો જરૂરી છે તે અંશે એ ભૌતિક છે. આમ છતાં ભારતીય મનો-વિજ્ઞાન પૂર્વ અને પુનર્જન્મમાં માને છે તેથી એ ચેતન આત્મતત્ત્વ સાથે સંકળાયેલ છે. શ્રી અરવિંદ જ્ઞાનતંત્રમાં સ્મૃતિ પર વિશેષ પ્રકાશ ફેંકે છે અને ચૈતસિક સ્મૃતિને પણ વ્યક્તિના સુખ અને જગૃત જ્ઞાનમાં સ્થાન આપે છે. સ્મૃતિને સમયના વાસ્તવિક ક્રમ સાથે સંબંધ આપ્યો છે. તે આનુભવિક ચૈતન્ય (Empirical consciousness)નો ભાગ છે. તેમાં દ્વૈત રહ્યું છે. પરંતુ દ્વૈત-રૂપી ચૈતન્યની પાર્શ્વભૂમિકામાં અદ્વૈત અને એકમરૂપી ચેતના રહી છે.<sup>૭</sup> સ્મૃતિ ફક્ત યાત્રિક સંગ્રાહકનું કાર્ય કરતી નથી પરંતુ એ સંભાન અને જગૃત પ્રાકૃયા છે.

ભગવદ્ગીતાના છઠ્ઠા અધ્યાયમાં આત્મતત્ત્વના ચિંતન વિશે આખેહૂળ વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. આત્મતત્ત્વ સ્વયં આત્મતત્ત્વને સિદ્ધ કરવામાં મદદરૂપ થાય છે. એ જ તેનો મિત્ર છે, એ જ તેનો દુશ્મન છે. તેનાથી જ તેના સ્વરૂપને ચરિતાર્થ કરવામાં આવે છે. આ આત્મતત્ત્વ કેવળ અદ્વૈત છે એવું સામાન્યતઃ માનવામાં આવે છે. પરંતુ તેને 'પુરુષ', 'પરમ-આત્મા', 'નિરવયવ' અને 'અનુમન્તા', 'સાક્ષી' અને 'અંતર્યામિ' એમ વિવિધ સ્વરૂપે વર્ણવવામાં આવ્યો છે. વેદાંતના વિવિધ વ્યવસ્થિત ચિંતનોમાં તેની અનુભૂતિઓ પર ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે. સાંખ્યદર્શન પુરુષતત્ત્વને આત્મતત્ત્વના સ્વરૂપ તરીકે લેખે છે. અદ્વૈત વેદાંત તેને નિર્ગુણ, નિરવયવ, અમૂર્ત, કૃટસ્થ નિત્ય તરીકે લેખે છે. વિશિષ્ટદ્વૈત વેદાંત

6 Sri Aurobindo : On Yoga ; Book Two ; To me one ; International Centre of Education ; Asharm, Pondichery; 1958; pp. 345-346.

7 Sri Aurobindo : Life Divine; Sri Aurobindo International Centre of Education; Ashram, Pondichery ; 1955 ; p. 613-614.

## ભારતીય મનોવિજ્ઞાન : મુદ્દાકેન્દ્ર

૧૩૫

તેને બ્રહ્મતત્ત્વના અંશ તરીકે લેખે છે. ચૈતન્ય તત્ત્વ તાદાત્મ્યરૂપ નથી પરંતુ તે જગત 'વિશે' છે. સ્વતત્ત્વ અને વિષયતત્ત્વ વચ્ચે દ્વૈત રહ્યું છે એમ તે લેખે છે. ભક્ત એ પરમતત્ત્વને સંપૂર્ણ શરણે જાય છે અને તેની સાથે તાદાત્મ્યભાવ બાંધે તેમ છતાં તેની વ્યક્તિમત્તા વિશિષ્ટ રીતે જળવાઈ રહે એવો આગ્રહ સેવે છે.

**આત્મતત્ત્વ અને મન :** આત્મતત્ત્વ શી રીતે બુદ્ધિ અને મનમાં પ્રવેશે છે? એ પ્રશ્ન ભારતીય મનોવિજ્ઞાનમાં વેદ અને ઉપનિષદોના સમયથી ચિંતકો ઉપસ્થિત કરે છે. આત્મતત્ત્વ નિષ્ક્રિય અને સક્રિય એમ બંને પ્રકારે રહ્યો છે. મુંડક ઉપનિષદમાં ડાળ પરનાં એ પક્ષીની માફક આત્મતત્ત્વ નિષ્ક્રિય સાક્ષી છે તેમ એ સક્રિયપણે કાર્યમાં પ્રવૃત્ત પણ રહ્યું છે. ન્યાયદર્શનમાં આત્મતત્ત્વના એ ગુણ તરીકે સભાનતા રહી છે. એ પ્રત્યેક વ્યક્તિમાં વિશિષ્ટપણે રહ્યું છે. આત્મતત્ત્વ મન અને બુદ્ધિના ગુણોને એકમમાં જળવે છે. મનનું સ્વરૂપ ધ્યાન છે. એ અસંત સૂક્ષ્મ પળ (Moment) સુધી જ ધ્યાન સેવી શકે છે. પરંતુ જેમ મોતીમાં સોય પરોવવાની હોય અને તેમાં ધ્યાન કરવું પડે છે તેમ મન પણ પરમાણુ (Atom) હોવા છતાં તે ટેવ અને અભ્યાસ દ્વારા એકતા પ્રાપ્ત કરે છે. જેમ કાગળોને સાંધવામાં સોયા દ્વારા સાંધવામાં આવે છે તેમ માનસિક વ્યાપારો જેવા કે લાગણી, ક્રિયા, ઈચ્છા, નિર્ણય અને અન્ય શરીર, પ્રાણજન્ય વ્યાપારોમાં ધ્યાનના કાર્ય દ્વારા જીવને જ્ઞાતા કે કારક તરીકે જોડાય છે. આમ છતાં તાત્ત્વિક પ્રશ્ન એવો ઉદ્ભવે છે કે 'હું' તત્ત્વ સ્મૃતિ, સંકલ્પ, જ્ઞાન અને ભાવ સાથે શી રીતે તાદાત્મ્યભાવ કેળવે છે? આ ઉપરાંત તરુણ, પુખ્ત, વૃદ્ધ એવી વ્યક્તિ 'આ એક જ છે' એ ઓળખાણ કોણ આપે છે? બૌદ્ધદર્શનમાં આવો પ્રશ્ન સહેજે ઉદ્ભવે છે. જે સર્વ શારીરિક અને માનસિક વ્યાપારો ક્ષણિક હોય તો વ્યક્તિ પણ ક્ષણિક છે અને ક્ષણિક અવસ્થાઓ વચ્ચે કોણ 'નિર્દેશિત' વ્યક્તિ છે? આ સંદર્ભમાં બૌદ્ધ દર્શન 'સ્વરૂપ તાદાત્મ્ય'નો સિદ્ધાંત પ્રતિપાદિત કરે છે. જેમ પાશ્ચાત્ય જર્મન ચિંતક જી. ડબ્લ્યુ. એફ. હેઈન્ડનીટઝ (૧૬૪૬-૧૭૧૬) 'વિષમતત્ત્વમાં તાદાત્મ્ય' નો સિદ્ધાંત સૂચવે છે તેમ બૌદ્ધ દર્શનમાં 'સ્વ' સ્વરૂપનો સિદ્ધાંત રજૂ થયો છે. જૈનદર્શનમાં પણ આત્મતત્ત્વની એકતા તથા એકરૂપતા અંગે પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે પરંતુ ચૈતન્ય પુદ્ગલતત્ત્વ દ્વારા જડતત્ત્વમાં વ્યાપ્ત છે એ સિદ્ધાંત દ્વારા એ એકતાના મુદ્દા તથા પ્રત્યયનો ઉકેલ લાવે છે. શરીર અને આત્મતત્ત્વ વચ્ચે ચૈતન્ય સેતુબંધ જળવે છે. ચૈતન્ય દીવા જેવું, પ્રકાશને આજુબાજુ ફેલાવવાનું કાર્ય કરે છે. અર્હંત અને તીર્થંકરોની પરમચેતન અવસ્થા શુદ્ધ, અદ્વૈત અને તદ્દન નિર્મળ સ્વરૂપની છે એ પ્રદત્તને જૈનદર્શનમાં સ્વીકારવામાં આવ્યું છે.

ચૈતન્યના પ્રદત્તને શા માટે સ્વીકારવું એવો પ્રશ્ન સહેજે ઉપસ્થિત થાય. તે પ્રશ્નનો ઉત્તર ભારતીય ચિંતન અને દર્શન અનુસાર એમ આપવામાં આવે છે કે જે સ્વપ્ન અને નિદ્રા એ જ શરીર અને મનની અવસ્થાઓ હોય તો તેનું સત્યાસત્ય શોધવું મુશ્કેલ બને છે. સ્વપ્નવિહોણી નિદ્રા પણ સંભવી શકે છે. તેનો આંતરિક સાક્ષી એ ચેતનસ્વરૂપ આત્મતત્ત્વ છે. જગૃત અવસ્થા દરમિયાન જે કે મનતત્ત્વ ક્ષણિકતા અને પરિવર્તનશીલતા અનુભવે છે તેમ છતાં અધિષ્ઠાન તરીકે શુદ્ધ જગૃત અવસ્થા કે ચૈતન્યને સ્વીકારવું જરૂરી થઈ પડે છે. અલબત્ત ભારતીય પરંપરામાં જે ચિંતકો ભક્તિના સાધનને સાક્ષાત્કાર તથા મુક્તિ માટે ઉત્તમ લેખે છે એ ચૈતન્યને વિષય-સાપેક્ષ

લેખે છે. ચૈતન્ય પરમશુદ્ધ, નિરપેક્ષ અને નિરાલંબી છે એમ એ સ્વીકારતા નથી. ભક્ત માને છે કે વ્યક્તિ અને પરમતત્ત્વ વચ્ચે બેદ હોવો આવશ્યક છે. જે એ સંપૂર્ણ એકાકાર બની જાય તો શરણાગતિ, પ્રપત્તિ, પ્રેમ સંભવિત બનતાં નથી. નવધા ભક્તિનાં વિવિધ સાધનોમાં સાધકનું અંતરમન અને સ્થાયીભાવ રહ્યાં છે. ભારતીય ભક્તિપરંપરામાં નારદનાં ભક્તિમુત્રોથી શરૂ કરીને સમકાલીન વૈષ્ણવ અને શૈવ શાખાઓ સુધી વિવિધ ભક્તો, સંતો અને રહસ્યવાદીઓએ મનોવિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં ઉપયોગી પ્રદાન કર્યું છે. નિષ્કામ અને સકામ ભક્તિ એ બે તેનાં મૂળ રૂપો છે. પ્રેમલક્ષણા ભક્તિએ ભારતનાં વિવિધ સાહિત્યનાં રૂપોમાં ભક્ત અને પરમતત્ત્વ વચ્ચેની માનસિક અને સ્થિરભાવલક્ષી અભિવ્યક્તિ રજૂ કરી છે. સંસ્કૃત અને ભારતીય ભાષાઓના સાહિત્યમાં રસમીમાંસામાં ભક્તિના 'રસ'ને પ્રગટ કર્યો છે અને લાગણી, ભાવ, ભૂમિ, સંવેગ અને સ્થાયી ભાવોને સક્રિય બનાવીને વિવિધ રૂપોમાં વ્યક્ત કર્યાં છે.

જનગૃત, અર્ધજનગૃત, માનસિક, બૌદ્ધિક, સ્મૃતિલક્ષી અને આધ્યાત્મિક વ્યાપારોને વ્યક્તિ, સમાજ અને રાષ્ટ્રના અબ્યુદય માટે ઉપયોગમાં લીધા છે. નૈસર્ગિક, શારીરિક અને સ્નાયુજન્ય વ્યાપારો એ જ મનોવિજ્ઞાનના ઉચિત અભ્યાસ-વિષયો છે એમ ન માનતાં તેના વ્યાપક સંદર્ભ અને ઉપયોગને લક્ષમાં લઈને ભારતીય મનોવિજ્ઞાને વિશિષ્ટ સિદ્ધાંતો આલેખિત કર્યાં છે. તેમાં રસસિદ્ધાંત, અભિવ્યક્તિ, ચૈતન્ય, અભિનય, પરમર્શ, સંપ્રત્યય અને યોગને મહત્ત્વના લેખવામાં આવ્યા છે. મનોવ્યાપાર અંગેનો આ ખ્યાલ ભાષાના ઊગમ અને વિચારમાં પણ પ્રયોજિત કરવામાં આવે છે. ભર્તૃહરિ જે નાકના ઊગમની દૃષ્ટિએ ચાર પ્રકારો દર્શાવે છે એ મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ મન, વાણી અને અર્થના અનુબંધને સાંકળી લે છે. પરા, પશ્યન્તી, મધ્યમા અને વૈષ્ણરી એ વાણીના ચાર પ્રકારો વ્યક્તિત્વના પ્રકારો અને મનઃશક્તિના ઊગમ દર્શાવે છે.

**ભાષા, અર્થ અને મન :** પ્રત્યાયન (Communication)એ ભાષાનું મુખ્ય ધ્યેય છે. તેના વિકાસમાં વક્તા અને વાચક અચેતન, ચીલાચાલુ, વ્યવહારુ અને આશયયુક્ત સ્તરથી આગળ વધીને પરસ્પર સમજૂતીપૂર્વકના સંવાદ, ભાવસ્પૃશ્યક આપલે અને આપરે આદર્શોના આલેખન, તેના ચરિતાર્થપણાને આવરી લેવામાં આવે છે. સૌંદર્યમીમાંસામાં ચૈતન્યના આ પારગામી (Transcendent) પરિમાણને ભારતીય મીમાંસામાં રજૂ કરવામાં આવ્યું છે. કર્તા, કારક અને આત્મતત્ત્વના સ્વ-ચૈતન્ય, આત્મ-જ્ઞાન અને નિષ્કામ સંકલ્પને કલા તથા સૌંદર્યનાં પ્રેરક તરીકે કેળવવામાં આવ્યાં છે. આ સંદર્ભમાં 'સ્ફોટ' સિદ્ધાંત અત્યંત સૂચક અને માર્ગદર્શક છે. એ શબ્દ અને અર્થના તાદાત્મ્ય પર આધારિત છે. તેમાં શબ્દો 'નાદ-બ્રહ્મ' તરીકે શાશ્વતરૂપ કેળવે છે અને વક્તા તથા શ્રોતાના ચિત્તને અનુરૂપ આ શબ્દો મહાશીલતા પ્રાપ્ત કરે છે. આ શબ્દ-ધ્વનિનો સિદ્ધાંત પછીથી અભિનવશૂપ્તના સૌંદર્યલક્ષી ખ્યાલમાં રસ અને કાવ્યલક્ષી આનંદમાં વિકસિત થાય છે. અર્થગંભીરતા એ શબ્દનું આંતરિક પરિમાણ છે. આ આંતરિક પાસું સમગ્રતાને પસંદ કરે છે. વાક્ય અને અભિવ્યક્તિ સમગ્ર દ્વારા સમજૂતી પામે છે. એ પૃથક્ પૃથક્ બોલવામાં આવતા નથી પરંતુ સમગ્ર રીતે બોલાય છે. જેમ 'સંસ્કારો'માં આંતરિક 'શક્તિ' રહી છે તેમ શબ્દોમાં પણ આંતરિક શક્તિ (કર્તુ) રહી છે અને તે વિવિધતામાં વ્યક્ત થાય છે.

## ભારતીય મનોવિજ્ઞાન : મૂલ્યાંકન

૧૩૭

આ શક્તિ' શબ્દને અર્થમાં વ્યક્ત કરે છે અને વક્તાની ઈચ્છા તથા આશયને 'પ્રસાધન'માં અભિવ્યક્ત કરે છે. આમ ભાષા તેના 'હેતુલક્ષી' ભાગમ તથા માધ્યમ દ્વારા વહન પામે છે. ભાષા અને પ્રત્યાયન કેવળ 'ટેવ', 'યંત્ર' કે 'પરંપરા' નથી પરંતુ વક્તાના હેતુનું વહન કરે છે. ભર્તૃહરિ વાક્યને સમગ્રતાનો વળાંક આપે છે અને અર્થની 'પ્રતિભા'ને વિશિષ્ટ સ્થાન આપે છે. વાક્ય એ કેવળ 'વર્ણ' નથી પરંતુ તેનું અન્ય સાથેનું સામંજસ્ય રહ્યું છે અને સંદર્ભને સમજીને વક્તા કે શ્રોતા તેને ગ્રહણ કરે છે. નાનપણથી બાળકો 'કૂતરો', 'મમ્મી', 'કોયલ' કે 'ગાય' શબ્દ બોલે છે તે તેના યોગ્ય સંબંધ સાથે જ બોલે અને સમજે છે. સમજૂતી એ 'સ્ફુરણાત્મક' રીતે આકાર લે છે. આ સ્ફુરણાને ભર્તૃહરિ 'પ્રતિભા' નામ આપે છે. વસ્તુના વાસ્તવિક તંત્રને સમજવા માટે અવકાશ, કાળ અને કાર્ય-કારણના ક્ષેત્રથી પર જઈને વ્યક્તિ વાક્યને સમજે છે એ 'પ્રતિભા' છે. અમુક વખતે વાક્ય પૂરેપૂરું બોલાયું ન હોય તે પહેલાં પણ શ્રોતા તેની સમજૂતી પ્રાપ્ત કરી લે છે એ તેની પ્રતિભાને દર્શાવે છે. અલગત ભારતીય પરંપરામાં ભર્તૃહરિના 'સ્ફોટ' સિદ્ધાંતને જ આવકાર્યું લેખાયો છે એમ નથી. તેની વિરુદ્ધ કુમારિલ ભટ્ટે પણ પોતાનો 'શબ્દ' અંગેનો 'પૃથક્કલક્ષી' અને 'સમૂહલક્ષી' સિદ્ધાંત રજૂ કર્યો છે અને ભર્તૃહરિ વિરુદ્ધ દલીલો રજૂ કરી છે. અર્થને સમજવા માટે 'સ્ફોટ' જેવી અલૌકિક કલ્પના કરવી જરૂરી નથી એમ કુમારિલ લેખે છે.

ઉપર્યુક્ત વાક્ય અને સમજૂતી પ્રત્યે ભર્તૃહરિ 'ગુણાત્મક' (Gestalt) અભિગમ અપનાવે છે અને તેમાં મન તથા બુદ્ધિનો વિશિષ્ટ ક્ષણ છે તે નોંધપાત્ર બાબત છે. ભારતીય મનોવિજ્ઞાન માનવજીવનના સૌદાંતિક અને વ્યાવહારિક પાસાંઓને ધ્યાનમાં લઈને વિવિધ માનસિક, પ્રાણુલક્ષી, શારીરિક ચિકિત્સા તથા જીવનશૈલી (Lifestyle) સૂચવે છે. તેમાં 'યોગ' અને નીતિલક્ષી પદ્ધતિઓ મુખ્ય છે. ગેરાદીન કોસ્ટર યોગ અને સૌદાંતિક ચિકિત્સા (Therapy)નો ઉલ્લેખ કરતાં કહે છે કે "પાશ્ચાત્ય અને ભારતીય પદ્ધતિઓમાં વિશેષ સામ્યતા રહી છે. પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિમાં જે 'યોગ'ની પદ્ધતિનો અભાવ રહ્યો છે તે ભારતીય મનોવિજ્ઞાન દ્વારા પરિપૂર્તિત થયો છે. આધુનિક જીવનમાં પ્રુનજીવન અને પુનઃ સંજનના ઘટકોને સક્રિય કરવા હોય તો યોગની પદ્ધતિની આવશ્યકતા રહે છે. આ આવશ્યકતાનું શિક્ષણ ભારતીય મનોવિજ્ઞાનમાં યોગના મૂલ્ય અને ચિંતન દ્વારા પૂરું પાડી શકાય તેમ છે." એલાન બેટ્સે પોતાના ગ્રંથ "ઈસ્ટર્ન એન્ડ વેસ્ટર્ન સાઈકોથેરાપી"માં પાશ્ચાત્ય અને પૌર્વાત્ય મનોચિકિત્સાની સામ્યતા દર્શાવી છે અને ચેતના, લાગણીની અભિવ્યક્તિ તથા આપણા અસ્તિત્વ તેમ જ માનવસમાજ સાથેના આપણા સંબંધના પરિવર્તનમાં આ બંને મનોચિકિત્સા તથા જીવનપદ્ધતિઓની સામ્યતા રહી છે."

**વેદાંત અને મનનું સ્વરૂપ :** ભારતીય મનોવિજ્ઞાનનું કાર્યક્ષેત્ર સંવેગ, સ્થાયીભાવ, કલાત્મક પ્રેરણા, અભિવ્યક્તિ, ચેતન્ય, જાગૃતિ, તાદાત્મ્ય, રહસ્યલક્ષી અનુભૂતિ, જ્ઞાનલક્ષી

8 Coster G. : Yoga and Western Psychology ; Motilal Banarasidass. Delhi; 1934; p. 10-11.

9 Watts A. W. : Psycho-Therapy : East and West ; London; Penguin Books ; 1961 ; p. 13.

પ્રતીતિ, રસ, અભિરચિ અને આનંદના લક્ષણના નિર્દેશનને સંબંધિત છે. આધુનિક મનો-વિજ્ઞાન વર્તનવાદ, મનોવિશ્લેષણ, માનવતાલક્ષી (Humanistic) મનોવિજ્ઞાન અને તેથી આગળ વધીને વ્યક્તિલક્ષી (Transpersonal Psychology) મનોવિજ્ઞાન પ્રતિ આગળ વધ્યું છે. ભારતીય મનોવિજ્ઞાન વ્યક્તિના આંતરિક પરિવર્તન અને સ્વભાવ તથા આંતરિક વ્યક્તિત્વના રૂપાંતરના ક્ષેત્રમાં મહત્ત્વનું પ્રદાન કરે છે. સાંખ્યદર્શન પુરુષતત્ત્વના ચૈતન્યને સ્થાપિત કરે છે. પ્રકૃતિમાં રહેલા મહત્ત્વ, છુદ્ધિ અને સત્ત્વગુણને વિકસિત કરવામાં ચૈતન્યના વિશિષ્ટ કાર્યને દર્શાવે છે. અદ્વૈત વેદાંત વ્યક્તિના કૂટસ્થ નિત્ય આત્મતત્ત્વને શુદ્ધ ચૈતન્ય સ્વરૂપ તરીકે પ્રતિપાદિત કરે છે. વિશિષ્ટ-દ્વૈત વ્યક્તિના અંતર્યામી, પ્રપત્તિભાવ અને અંશાત્મક સ્વરૂપ જીવતત્ત્વને નિરૂપિત કરે છે. સમકાલીન તત્ત્વચિંતનમાં શ્રી અરવિંદ ચૈતન્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોને પ્રતિપાદિત કરે છે અને ચૈત્ય-પુરુષ (Psychic being) કેવી રીતે આ વૈવિધ્યને તેના કેન્દ્રીય તત્ત્વ દ્વારા સંગઠિત કરે છે તે દર્શાવે છે. ચૈત્ય પુરુષ વ્યક્તિના ચૈતન્યતત્ત્વનું સંકલન અને સંગઠનકાર્ય કરે છે.

પાશ્ચાત્ય મનોવિજ્ઞાનમાં સમકાલીન પ્રવાહોમાં ચેતન અવસ્થાઓનું વર્ણન, આલેખન અને તેનું આકલન (Apprehension) મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. ગાર્ડનર મરફી પોતાના ગ્રંથ “પરસનાલિટી-એ બાયો-સ્પેશ્યલ એપ્રોચ”માં વ્યક્તિત્વના સંકલનકાર્યમાં ચેતનતત્ત્વનું વિશિષ્ટ મૂલ્ય આંકે છે. વ્યક્તિત્વના બંધારણમાં વિવિધ સંરચનાલક્ષી ઘટકો રચ્યા છે અને ચૈતન્યના સ્તર દ્વારા અન્ય પાસાંઓનું સંવાદ (Harmony) કાર્ય યોગ્ય રીતે મૂર્તિમંત થાય છે. શારીરિક કક્ષાએ જરૂરિયાતો (Needs) ભાગ ભજવે છે. તેમાં છુદ્ધા, વૃત્તિઓ અને પ્રતિક્ષિપ્ત ક્રિયાઓનો સમાવેશ થાય છે. જીવિક (Vital) કક્ષાએ તેમ જ સામાજિક સ્તરે ઇચ્છાઓ ક્રિયાશીલ રહે છે અને બૌદ્ધિક તેમ જ સાંસ્કૃતિક સ્તરે સમન્વય, સંવાદ અને સંકલન (Integration) કાર્ય કરે છે. આમ વ્યક્તિત્વના એકત્રીકરણના કાર્યમાં આખરે સમન્વયકારી ઘટકો (Holistic) મહત્ત્વનું કાર્ય કરે છે. ભારતીય મનોવિજ્ઞાન સાર્વિક ગુણને પ્રધાનલક્ષી લેખે છે તેને પરિણામે સંકલન-કાર્યને સ્હેજે વેગ મળે છે.

**ચૈતન્ય અને મન :** સમકાલીન મનોવિજ્ઞાનમાં ચેતનાની (Consciousness) વિવિધ અવસ્થાઓ ધ્યાન, એકાગ્રતા અને શરીરના રૂપાંતર (Transformation)ને વિશેષ મહત્ત્વ અપાતું જોઈ શકાય છે. એરિક ફ્રોમે એન બૌદ્ધધર્મ અને માનસ-પૃથક્કરણ વચ્ચે સંબંધ બાંધ્યો છે અને ‘સાતોરી’ (Satori)ની અવસ્થાને મૂલ્યવાન લેખી છે. આ અવસ્થામાં સાધક વિષયની ચેતના સાથે એકરૂપ બને છે અને વિષયમાંથી નીકળતાં પરિવર્તનશીલ તેમ જ નકારાત્મક આંદોલનોને સંયમમાં લાવે છે. તેને એ શૂન્યવત્ કરે છે.<sup>૧૦</sup> ઈ. જેલહોર્ન અને કબ્લ્યુ. એફ. કિલી ચેતનાની વિવિધ અવસ્થાઓની અસર સ્નાયુઓ અને તબીબી સારવારમાં આરામ તથા રાહતને ઉત્પન્ન કરે છે તે બાબતનો ઉલ્લેખ કરે છે.<sup>૧૧</sup> મનોચિકિત્સાના

10 Erich Fromm (Ed.) : Zen Buddhism and Psycho-Analysis ; Allen and Unwin , London ; 1960 : p. 168.

11 E. Gelhorn and Kiley W. F. : Mystical States of Consciousness ; Neurophysiological and clinical aspects ; Journal of Nervous and Mental Disorders ; 1972; 154 ; p. 394-400.

## ભારતીય મનોવિજ્ઞાન : મૂલ્યાંકન

૧૩૬

ક્ષેત્રમાં ધ્યાન ( Meditation ), સમ્મોહન ( Hypnosis ) અને એકાગ્રતાના અભ્યાસને મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું છે. ડી. આર. મોર્સ, જે. એસ. માટીન, એફ. એલ. ફર્સ્ટ ( Furst ) અને એલ. એલ. ડબ્લીન દ્વારા આ ક્ષેત્રમાં ગણનાપાત્ર સંશોધન થયું છે અને 'સાઇકોસોમેટીક મેડીસીન'ના સામયિકમાં તેનો સવિસ્તર અભ્યાસ રજૂ કર્યો છે.<sup>૧૨</sup>

શ્રી માતાજી ( પોંડિચેરી ) એ સત્પ્રેમને ૧૯૫૩ થી ૧૯૭૨ સુધી પોતાની સાધનાપોથી ( Agenda ) વિવિધ વાર્તાલાપો દ્વારા કહી છે એ તેર ગ્રંથોમાં પ્રગટ થઈ છે. તેનાં છ ગ્રંથો અંગ્રેજીમાં અનુવાદિત થયા છે. તેમાં બીજા ગ્રંથમાં શ્રી માતાજીએ પોતે ૧૯૦૪ થી ૧૯૦૬ સુધી આલ્બેરીઆમાં ગૂઢાવદ્યા ( Occultism )નું શિક્ષણ પ્રાપ્ત કર્યું અને અનુભવો પ્રાપ્ત કર્યા તે વિશે કહ્યું છે. તેમાં 'ચૈતન્ય'ને વિશેષ મહત્ત્વ આપ્યું છે. તેની અવસ્થાઓમાં મનો-શારીરિક ચલનશક્તિ ( સાઇકોકાઇનેસીસ ), સંકલ્પ દ્વારા ભૌતિક ગતિ અને શરીરની મદદ લીધા વિના ચેતનશક્તિના પ્રાદુર્ભાવના બનાવોને સાકાર કરવામાં આવ્યા છે. આ વિદ્યામાં તેઓ પારંગત હતાં અને તેને ભૌતિક બનાવોમાં પ્રગટ કરી શકતાં હતાં. આલ્બેરીઆમાં તેમના યુગુ થીઓ ( Theon ) અને માદામ થીઓ આમાં નિષ્ણુત હતાં.<sup>૧૩</sup>

ઉપર્યુક્ત મુદ્દાઓ અને તેની ચર્ચા દ્વારા એટલું સ્પષ્ટ થાય છે કે ભારતીય મનોવિજ્ઞાન ભૌતિક અને નૈસર્ગિક કક્ષાથી આગળ વધ્યું છે છતાં તેની બૌદ્ધિક, અંતર્નિરીક્ષણલક્ષી અને સમજૂતીલક્ષી સમજૂતી આખી શકાય તેમ છે. તેમાં અમુક વિશિષ્ટ માનસલક્ષી, અનુભૂતિવિષયક બાબતોને અભ્યાસમાં લેવામાં આવી છે. તેના તજજ્ઞો અને નિષ્ણુત મનીષીઓએ ઉચિત પદ્ધતિઓ દર્શાવી છે. તે માટે જરૂરી સત્યશોધનપરક સોપાનો પૂરાં પાડ્યાં છે. આ પરિણામો સદીઓપર્યન્ત ચકાસવામાં આવ્યાં છે. એ સોપાનો જરૂરી કસોટીઓમાંથી પસાર થયાં છે. અતીન્દ્રિય મનોવિજ્ઞાનના શીર્ષક હેઠળ પાશ્ચાત્ય મનોવિજ્ઞાનમાં આ અનુભૂતિવિષયક બાબતોને વર્તમાન સદીમાં અભ્યાસ થાય છે. મનોચિકિત્સા, મનોશારીરિક સંબંધ, શારીરિક ગતિશક્તિ અને પરામાનસ વિનિમયના પ્રદત્તોને હાલ સ્વીકાર્ય અને પ્રમાણુભૂત લેખાય છે. યોગદર્શન, જૈનદર્શન અને અધ્યાત્મ અભિગમ તેને આ અગ્રાઉ સત્ય લેખે છે.

12 Morse D. R., Martin J. S., Furst M. Y. and Dublin Y. Y. : A Physiological and Subjective Evaluation of Meditation, hypnosis and" relaxation, Psychosomatic Medicine ; 1977; 39; p. 304-324.

13 Mothers's Agenda: Vol. II : Translated from FRENCH MIRA ADITI Centre, Aspiration, Auroville, Kottakuppam, Tamilnadu ; pp. 378-9.

### લેખકોને :

- ૧ પાનની એક જ બાજુએ, ટાઈપ કરેલા અને એ શક્ય ન હોય તો શાહીથી સુવાચ્ય અક્ષરે 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 કાર્ય ન 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. પાઠટીપમાં એ સંદર્ભની વિગત આપતાં લેખક અથવા સંપાદક/સંશોધક (અટક પહેલી), અંથ, પ્રકાશક, પ્રકાશનવર્ષ, આવૃત્તિ પૃષ્ઠ, એ ક્રમ જળવવો જરૂરી છે.
- ૩ 'સ્વાધ્યાય'માં છપાયેલ સર્વ લેખોનો કોપીરાઈટ 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 પાઠટીપોનો ક્રમ સળંગ રાખી જે તે પૃષ્ઠ ઉપર તે તે પાઠટીપોનો નિર્દેશ જરૂરી છે.

## સ્વાધ્યાય

### સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

સંપાદક : મુકુંદ લા. વાડેકર

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

### લવાજમ :

—ભારતમાં...રૂ. ૪૦=૦૦ પૈ. (ટપાલખર્ચ સાથે)

—પરદેશમાં...યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સ ઓફ અમેરિકા માટે...૧૨=૦૦ ડોલર (ટપાલખર્ચ સાથે)

—યુરોપ અને અન્ય દેશો માટે...પૈ. ૭=૦૦ (ટપાલખર્ચ સાથે)

આખા વર્ષના ગ્રાહકો લવાજમના વર્ષની શરૂઆતથી જ નોંધવામાં આવે છે. લવાજમ અગ્રાહી સ્વીકારવામાં આવે છે. લવાજમ મોકલતી વખતે કયા અંથ માટે લવાજમ મોકલ્યું છે તે સ્પષ્ટ જણાવવું. લવાજમવર્ષ નવેમ્બરથી ઓક્ટોબર સુધીનું ગણાય છે, જે આ સરનામે મોકલવું—નિયામકશ્રી, પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર, મહારાજ સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, રાજમહેલ દરવાજા પાસે, રાજમહેલ રોડ, વડોદરા-૩૬૦ ૦૦૧.

### બહારોટો :

આ ત્રૈમાસિકમાં બહારોટો આપવા માટે લખો—

સંપાદક, 'સ્વાધ્યાય', પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર, રાજમહેલ દરવાજા પાસે, રાજમહેલ રોડ, વડોદરા-૩૬૦ ૦૦૧.



## નવસારી-વેરાવલ-સોમનાથ

રમણલાલ નાગરજી મહેતા\*

**પ્રાસ્તાવિક**—નવસારી નગરની ઉત્તરે પૂર્ણા નદીને દક્ષિણ કાંઠે વેરાવલ નામનું ગામ છે. આવા જ નામનું સૌરાષ્ટ્રમાં સોમનાથ કે પ્રભાસપાટણ પાસેનું બંદર છે. આમ બે સ્થળે એક જ સ્થળ—નામ હોવાથી તેનાં અર્થઘટન અને સાંસ્કૃતિક સંબંધો માટે વિચાર કરવાનો પ્રસંગ જીભો થાય છે.

વેરાવલ એ ‘વેલાકુલ’ શબ્દનું રૂપાંતર છે. વેલાકુલ શબ્દ મોઝાં અથડાતી ભેખડ કે કિનારાનું સૂચન કરતો ભૌગોલિક પરિસ્થિતિદર્શક શબ્દ “પૌરવેલાકુલ” જેવા સમાસોમાં વપરાતો હોવાથી પ્રથમ નજરે આ શબ્દ ભૌગોલિક પરિસ્થિતિ સૂચવતો હોવાનું સમજાય છે.

આ અર્થબોધમાં કોઈ વિશ્લેષ પડતો નથી, પરંતુ નવસારી પાસેના વેરાવલની સ્થળ-તપાસથી કેટલાંક સાંસ્કૃતિક પાસાંઓ જાણવા મળ્યાં છે તેની ચર્ચા કરી છે.

**વેરાવલની પુરાવસ્તુઓ:** નવસારી પાસેનું વેરાવલ પારસીઓના દખ્ખાનું તથા હિંદુઓના રમશાનનું સ્થાન છે. તથા ત્યાં નાનું ગામ છે.

નવસારીની પાસેની આ રમશાનભૂમિમાં કેટલાંક શિલ્પો પડેલાં છે. રમશાનમાં પીપળાના ઝાડ નીચે પડેલાં ખંડિત શિલ્પોમાં એતરંગનો ખંડિત ભાગ, હિંડોલક તોરણના ભગ્નાવશેષ તથા ભીંત પરનાં શૃંગાર-શિલ્પની સાથે તેનાથી થોડે દૂર એક નંદીની પ્રતિમા પડેલી છે.

આ અવશેષો પૈકી એતરંગના ખંડિત ભાગ પર પાંચ નાની આકૃતિઓ છે તે પૈકી ત્રણ ત્રિલંગમાં જીભેલી ચામરધારિણીઓ છે, અને બે દેવપ્રતિમાઓ છે. (આ. ૧).

આ પ્રતિમાઓ પૈકી વચ્ચેની પ્રતિમા પચાસનસ્થ, દ્વિભુજ, આંખાં આબૂષણો તથા ટૂંકા વાળવાળી અને પ્રસન્ન મુદ્રાવાળી છે. પ્રથમ દષ્ટિએ તીર્થંકરનો આભાસ આપતી આ પ્રતિમાના જમણા હાથમાં દંડ, ડાબા હાથમાં ખીજપૂરક છે. તે જીર્વમેદ્દ હોઈ આ તમામ લક્ષણો મૂર્તિશાસ્ત્રની નજરે લકુલીશની પ્રતિમાનાં છે.

ખીજ દેવની પ્રતિમા અર્ધપર્યાકાસન ચતુર્ભુજ ખંડિત છે. તેના હાથમાં બાન્નેડું, ત્રિશલ આદિ હોવાનું લાગે છે તેથી મૂર્તિશાસ્ત્ર પ્રમાણે તે શિવના કોઈ સ્વરૂપનું સૂચન કરે છે.

આ પ્રતિમાદ્વલક કાળા ‘ટ્રેપ’ અર્થાત્ જવાળામુખીમાંથી નીકળેલા લાવાના પથ્થરમાંથી બનેલો છે. આ પથ્થર દક્ષિણ ગુજરાતમાં, કામરેજ તાલુકામાં તથા ભાંચી શરથતા પહાડી પ્રદેશમાંથી મળે છે. નવસારી વિસ્તારમાં આ પથ્થર તથા લાલાશ પડતો ચૂનાનો પથ્થર શિલ્પોમાં ઘણો વપરાય છે, તે બાળત ધ્યાનમાં લેતાં આ પ્રતિમા દક્ષિણ ગુજરાતના પ્રદેશની હોવાનું લાગે છે.

\* ‘સ્વાધ્યાય’, પૃ. ૩૦, અંક ૩-૪, અક્ષયવૃત્તીયા-જન્માષ્ટમી અંક, એપ્રિલ-ઓગસ્ટ ૧૯૯૩, પૃ. ૧૪૧-૧૪૨.

\* ક્રોયસ સોસાયટી, રેસકોર્સ સર્કલ (પશ્ચિમ) વડોદરા.

૧૪૨

૧૪મ જુલાઈ તા.૦૧.૧૭ મહેત:

આ પ્રતિમાફલકની પાસે તોરણના ખંડિત ઝાગો, આસરા આદિની મૂર્તિઓ સ્થાપત્યાવશેષો છે. તથા થોડે દૂર નંદીની, આહાર આપતા સાધુ સાથેની પ્રતિમા છે.

### લકુલીશ-પાશુપત દેવસ્થાન

આ સમગ્ર ભગ્નાવશેષો પરથી અનુમાન કરતાં, તે લકુલીશ-પાશુપત સંપ્રદાયની, તોરણ-વાળી સ્થાપત્યરચના દર્શાવે છે, આ લકુલીશ-પાશુપતસંપ્રદાયનાં દેવસ્થાન બાબત અન્ય પ્રમાણોને અભાવે, બીજા કોઈ અનુમાનની ક્ષમતા રહેતી નથી.

આ ભગ્નાવશેષો શૈલીની દૃષ્ટિએ દશમી સદી પછીના અને ચૌદમી સદીના પહેલાના સમય-ગાળાના લાગે છે. તે સમયમાં નવસારીવિસ્તારમાં રાષ્ટ્રકૂટો અને ત્યારબાદ ચાલુક્યોની સત્તા મોટે ભાગે હતી, તેમાં થોડો સમય સોલંકીસત્તા પણ રહી હોઈ આ અવશેષોની શૈલીને રાજ્ય-વંશની પરિભાષામાં મૂકવામાં ભયસ્થાન ધણું છે. તેથી તેના સમયાંકનનો નિર્દેશ માત્ર કર્યો છે.

વેરાવળમાં તપાસ કરતાં અહીં ભૈરવોની પ્રતિમાઓ સ્થાનિક માતાના મંદિરમાં પૂજતી જોવામાં આવી. તથા બીજાં નર-ધરનાં શિલ્પો પણ તેની પાસે જોવામાં આવ્યાં. તેથી સમગ્ર દૃષ્ટિએ આ અવશેષો વેરાવલમાં શૈવ-દેવસ્થાનો હોવાનું સૂચન કરે છે તેમાં પણ લકુલીશનું આતરંગ પરનું હોય તેવું શિલ્પ આ દેવસ્થાનોમાં એક લકુલીશ-પાશુપતસંપ્રદાયનું હોવાનું સ્પષ્ટ સૂચન કરે છે.

### ઉપસંહાર

આ પુરાવસ્તુઓ વેરાવલ એક શૈવસ્થાન હોવાનું સૂચવવાની સાથે, તેમાં લકુલીશ-પાશુપત દેવ-સ્થાન હોવાનાં પ્રમાણો આપે છે, તે આ વેરાવલને પ્રભાસ-પાટણ કે સોમનાથના વેરાવલ સાથે સાંકળતાં લાગે છે.

પ્રભાસ પાટણનું સોમનાથનું સુપ્રસિદ્ધ શિવાલય, લકુલીશ-પાશુપત સંપ્રદાયનાં આચાર્યોનું પણ મહત્ત્વનું સ્થાન હતું એમ લાંથી મળતા અભિલેખોનાં પ્રમાણો દર્શાવે છે, તેથી ગુજરાતમાં વિકસેલા લકુલીશ-પાશુપત સંપ્રદાયનું આ સ્થાનોમાં બળ હતું. વળી એ સંપ્રદાયનાં મંદિરો ગુજરાતમાં કારવણ, પાવાગઢ, આદિ અન્ય સ્થાનોમાં પણ હતાં. આ પરિસ્થિતિમાં સોમનાથ પાટણનાં વેરાવલ અને નવસારીનાં વેરાવલ વચ્ચે સાંસ્કૃતિક સંબંધ હોવાનું એક તરફ સ્પષ્ટ થાય છે, તો બીજી તરફ આ સંબંધની આધાર-પ્રધાનની વિગતો મેળવવા માટેની સામગ્રીનો વર્તીતો અભાવ ભવિષ્યમાં દૂર કરવા બાબત દિશાસૂચન મળે છે.

આમ વેરાવલ શબ્દ ભૌગોલિક પરિસ્થિતિની સાથે દક્ષિણ ગુજરાતના સૌરાષ્ટ્ર સાથેના પ્રાદેશિક સંબંધો તરફ પણ અગ્રણિનિર્દેશ કરે છે.

### ઋણસ્વીકાર

વેરાવલની પુરાવસ્તુઓ તરફ ૧૫ ઓગસ્ટ ૧૯૯૩માં સ્વજનના આગ્રહસંસ્કાર વખતે નજર પડી હતી, તેની વધુ તપાસ ૨૧ જાન્યુઆરી ૧૯૯૪ના રોજ કરી હતી. તે વખતે શ્રી રાજેન્દ્ર મોહનલાલ દેસાઈ એ આપેલી સહાયને લીધે સ્થળ-તપાસની ધણી વિગતો મળી હતી તથા તેમણે મોકલેલ ફોટોગ્રાફ આકૃતિ ૧ તરીકે છાપવા આપવા બદલ તેમનો ઋણસ્વીકાર કરું છું.

## કાલિદાસત્રયી\*

આર. પી. મહેતા +

एकोऽपि जीयते हस्त कालिदासो न केनचित् ।

शृङ्गारे ललितोद्गारे कालिदासत्रयी किम् ॥<sup>१</sup>

આચાર્ય રાજશેખર (ઈ. ૮૭૫-૯૨૫)<sup>૨</sup> નું આ પદ જલ્દહણની 'સૂક્તિમુક્તાવલી'માંથી મળે છે. અહીં આચાર્ય પોતાના પુરોગામી ત્રણ 'કાલિદાસ'ના નિર્દેશ કરે છે. એમના આસન્ પુરોગામી કવિ અભિનન્દના (ઈ. ૮૫૦)<sup>૩</sup> 'રામચરિત'માં કાલિદાસકવચ:નો<sup>૪</sup> નિર્દેશ છે. અર્થાત્ રઘુવંશાદિના સર્જક કાલિદાસ પછી આ નામના કોઈ કવિ થયા છે અથવા એમની પ્રસિદ્ધિથી પ્રભાવિત થઈને કોઈ કવિએ પોતાનું જિરુદ 'કાલિદાસ' ધારણ કર્યું છે. રાજશેખર આવા ત્રણ કાલિદાસ નામધારી અથવા કાલિદાસ ઉપનામધારી કવિઓને નિર્દેશે છે. આમાંથી એક રઘુવંશાદિના સર્જક કાલિદાસ હોય; તે નિર્વિવાદ છે. સમસ્યા આ છે કે બાકીના બે કોણ હોઈ શકે અને એમની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિ કેવી હોઈ શકે.

સમુદ્રગુપ્ત (ઈ. ૩૪૦-૭૪)<sup>૫</sup> પાસે સાન્ધિવિગ્રહિક; કુમારામાત્ય, મહાદંડનાયક હાર્ષેણ હતા. તેમણે રચેલી સમ્રાટપ્રશસ્તિ પ્રયાગમાં ૩૫ શ્લોકોમાં ૩૨માં મહાદંડ-

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૩૦, અંક ૩-૪, અક્ષયવૃત્તીયા-જન્મશ્રમી અંક, એપ્રિલ-ઓગસ્ટ ૧૯૬૩, પૃ. ૧૪૩-૧૪૫.

\* ગુજરાત રાજ્ય સંસ્કૃત અધ્યાપક મંડળ, અધિવેશન-૧૯૭૦, અંબાજીમાં પ્રસ્તુત.

+ ૭૭૮-૧ 'શિવાંજલિ', મધુરમ કલેક્ટર, સેક્ટર ૨૧, ગાંધીનગર ૩૮૨૦૨૧.

૧ વર્મા (ડૉ.) શ્યામા-આચાર્ય રાજશેખર; મધ્યપ્રદેશ હિન્દી ગ્રંથ અકાદમી, મોપાલ; ૧૯૭૧; પ્રથમ સંસ્કરણ; પૃ. ૨૮૪.

2 De S. K.-A History of Sanskrit Literature, Vol. I, University of Calcutta, Calcutta; 1972; second Edition; p. 455

૩ ઉપાધ્યાય (આચાર્ય) બલદેવ; સંસ્કૃત સાહિત્ય કા ઇતિહાસ; શારદા મન્દિર, વારાણસી; ૧૯૬૮; અષ્ટમ સંસ્કરણ; પૃ. ૨૬૧.

4 Krishnamachariyar M.-History of Classical Sanskrit Literature; Motilal Banarsidass, Delhi 7; 1970; First Reprint; P. 112

૫ ગોપાલ લલ્લનજી/અનુ. શાહ પ્રકાશ ન.-સમુદ્રગુપ્ત; નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, નવી દિલ્હી ૧૬; ૧૯૭૦; પૃ. ૧૫.

૬ કીથ એ. બી./અનુ. શાસ્ત્રી (ડૉ.) મંગલદેવ-સંસ્કૃત સાહિત્ય કા ઇતિહાસ; મોતીલાલ બનારસીદાસ, વારાણસી; ૧૯૬૭; દ્વિતીય સંસ્કરણ; પૃ. ૯૬.

નાયક તિલભટ્ટકે કેતરાવી હતી. સમુદ્રયુક્તના કાવ્ય ‘કૃષ્ણચરિત (૨૩-૬)’માં<sup>૭</sup> નોંધ છે કે ‘કાલિદાસ’ નામે પ્રસિદ્ધ હરિષેણુ સમ્રાટને આ કાવ્ય રચવા પ્રેરણા આપી હતી. હરિષેણુનું આ ઉપનામ હોય, તેવી જનશ્રુતિની નોંધ ડૉ. શિવપ્રસાદ ભારદ્વાજે લીધી છે.

આ માન્યતા સ્વીકાર્ય નથી; કારણ કે કાવ્ય ‘કૃષ્ણચરિત’ અને જનશ્રુતિ આ હરિષેણુને રઘુકાર કાલિદાસ કહે છે.

કાલિદાસનું કર્તૃત્વ ધરાવતી રચના ‘કુન્તલેશ્વરદોલ’ ઉપલબ્ધ નથી; પરંતુ એમાંથી ઉદ્ધૃત અવતરણો આમાંથી મળે છે—

- (ક) રાજશેખર (ઈ. ૮૭૫-૮૨૫)—કાવ્યમીમાંસા, અધ્યાય-૧૧
- (ખ) ભોજદેવ (ઈ. ૧૧મી સદી)—શૃંગારપ્રકાશ, અધ્યાય-૮
- (ગ) ક્ષેમેન્દ્ર (ઈ. ૧૦૫૦)—ઔચિત્યવિચારચર્ચા, કારિકા-૨૦ વૃત્તિ.

આ અવતરણોને આધારે રચનાનું સંભવિત કથાસૂત્ર આ પ્રમાણે છે—કુન્તલેશ્વરના રાજ્યવિક્ષેભની તપાસ કરવા ઉજ્જયિનીનરેશ વિક્રમાદિત્યે દૂત તરીકે કાલિદાસને મોકલ્યા. કુન્તલેશની સભામાં કવિને પોતાના દરજ્જાને અનુરૂપ આસન મળ્યું નહિ. તેથી તે બૂમિ ઉપર જ બેસી ગયા અને આ અધિકરણનું ઔચિત્ય જણાવ્યું. કવિએ ત્યાર પછી રાજ્યમાં કુન્તલેશની ગતિવિધિઓનું પરીક્ષણ કર્યું. પાછા ફર્યા ત્યારે વિક્રમાદિત્યે કવિને એની પૂચ્છા કરી. કવિએ અહેવાલ આપ્યો કે તે આપને ઉત્તરદાયિત્વ સોંપીને પોતે નિષ્ક્રિય બનીને વિલાસમગ્ન થઈ ગયો છે. વિક્રમાદિત્યને પરમ આશ્ચર્ય થયું.

ક્ષેમેન્દ્ર દ્વારા ઉદ્ધૃત આનું એક પદ આ છે—

इह निवसति मेरुः शेखरः क्षमाधराणा—  
मिह विनिहितभाराः सागराः सप्त चान्ये ।  
इदमहिपतिभोगस्तन्मविम्राजमानं  
वरणितलमिहैव स्थानमस्मद्विधानाम् ।

રંગાસ્વામી સરસ્વતીનું<sup>૮</sup> અનુમાન છે, (જર્નલ ઓફ મૈથિક સોસાયટી, બેંગલોર; વો. ૧૫, પૃ. ૨૩૨) કે આ રચના નાટક હતી; પરંતુ વધુ સંભવિત આ જણાય છે કે કાવ્ય હતું.

રઘુવંશાદિ સાત રચનાઓમાં જે કવિ પોતાનો સહેજ પણ પરિચય ન આપે; તે પોતાના અને પોતાના આશ્રયદાતા વિષે રચના કરે, તે સંભવિત નથી. આથી આ કોઈ ઉત્તરકાલીન કાલિદાસની રચના હોઈ શકે.

૭ વ્યાસ શિષ્ય (ડૉ.) કુંવરલાલ—સંસ્કૃત લલિત સાહિત્ય કા ઇતિહાસ; વિદ્યા પ્રકાશન, દિલ્લી; ૧૯૮૦; પૃ. ૧૮૧.

૮ કાવ્યમીમાંસા—બિહાર રાષ્ટ્રભાષા પરિષદ, પટના; ૧૯૬૫. શૃંગાર પ્રકાશ—૨; પ્રાચીન સંસ્કૃત પ્રકાશન વિશ્વસંસ્થા, માયસોર, ૧૯૬૨. ઔચિત્ય વિચાર ચર્ચા—ચોલમ્બા વિદ્યાશ્રવન, વારાણસી; ૧૯૬૪. De—HSL; p. 552, 554

9 KM-HCSL; p. 121

## કાલિદાસત્રયી

૧૪૫

પ્રાકૃત કાવ્ય 'સેતુબન્ધ'ના ટીકાકાર રાજા રામદાસ લખે છે—વિક્રમાદિત્યવાચા યં વળ્કે કાલિદાસઃ...સેતૂનાં પ્રવન્ધમ્ ૧૦ ટી. એસ. નારાયણ શાસ્ત્રીનું ૧૧ મંતવ્ય છે કે ઉજ્જયિનીના વિક્રમાદિત્યના સભાકવિ કાલિદાસઉપનામધારી માતૃશુપ્તની આ રચના છે.

આ માન્યતા સ્વીકાર્ય નથી. બાણભટ્ટે 'હર્ષચરિત'માં ૧૨ 'સેતુબન્ધ'ના કર્તા તરીકે પ્રવરસેન (ઈ. પમી સદી) ૧૩નો ઉલ્લેખ કર્યો છે. રામદાસ જ લખે છે—મહારાજપ્રવરસેનનિમિત્તં સેતુબન્ધપ્રવન્ધમ્ ૧૪

કામકોટી પીઠના મુકશંકર(ઈ. ૩૯૭-૪૩૦) ૧૫ના શિષ્ય કોટિજિતનું ઉપનામ 'કાલિદાસ' હતું. ટી. એસ. નારાયણ શાસ્ત્રીનું ૧૬ મંતવ્ય છે કે 'શ્રુતબોધ' ૧૭ આ કાલિદાસની રચના છે. આ રચનાનાં બે સંસ્કરણ જણાય છે—(૧) એમ. ઈ. લાન્સરેઉ—પેરીસ (૨) શ્રી સીતારામ ઝા—ગુનારસ. આ કાવ્યશાસ્ત્ર પર લખવામાં આવેલી ૧૧ ટીકાઓ એની પ્રસિદ્ધિનો પુરાવો છે. શ્રવણમાત્રથી સંક્ષેપમાં હંદ:શાસ્ત્રનું જ્ઞાન આપવું, તે આનો સફળ ઉપક્રમ રહ્યો છે. શાસ્ત્રત્વ અને કાવ્યત્વનો સુભગ સમન્વય આ રચનામાં છે. તેનું એક સુંદર પદ આ છે—

સ તૃતીયકણ્ઠમનઙ્ગરતે  
નવમં વિરતિપ્રમલં ગુહ ચેત્ ।  
ઘનપીનપયોધરમારનતે  
નન્ તોટકવૃક્ષમિદં કથિતમ્ ॥ ૨૧ ॥

આ રીતે, રાજશેખર કાલિદાસત્રયીનો નિર્દેશ કરે છે; ત્યારે એમના પુરોગામી હોય, તેવા આ ત્રણ 'કાલિદાસ'નો ખ્યાલ આવે છે:—(૧) રઘુકાર કાલિદાસ, (૨) 'કુન્તલેશ્વરદૈત્ય'કર્તા કાલિદાસ (૩) 'શ્રુતબોધ'કાર કાલિદાસ.

10-11 Ibid-p. 112

૧૨ હર્ષચરિતમ્ ૧, ૧૪—ચૌલમ્બા વિદ્યાભવન, વારાણસી; ૧૯૭૨

I3 De-HSL; p. 119

૧૪ રાય ઉદય નારાયણ—મુક્ત રાજવંશ તથા ઉસકા યુગ; લોકભારતી પ્રકાશન, ફલાહાવાદ, ૧૯૭૭, બહુત સંસ્કરણ; પૃ ૬૮૦.

૧૫-૧૬ KM-HCSL; p. 113, 492.

૧૭ ડા (શ્રી) સીતારામ શર્મા—શ્રુતબોધ; શ્રી હરિકૃષ્ણ નિવૃત્તભવન, કાશી; ૧૯૧૯

રૂપા ૩

## શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા

રૂ. પૈ.

૩૩૩	કૈલાસ—સ્વામી પ્રજ્ઞવતીર્થજી	૧૩=૦૦
૩૩૪	અંબિકા, કોટશ્વર 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	ભવાઈના વેશની વાર્તાઓ—(સ્વ.) શ્રી. ભરતરામ ભા. મહેતા	૩=૦૦
૩૩૯	શ્રીમદ્ ભાગવત (ગુજરાતી અનુવાદ) : ભાગ ૧, સ્કંધ ૧-૩— (સ્વ.) શ્રી નાગરદાસ અમરજી પંજા (૧૯૬૫)	૮=૦૦
૩૪૦	ગુજરાત સ્થળનામ સંસદ વ્યાખ્યાનમાલા, ભાગ ૧ (૧૯૬૫)	૯=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	પેટ્રાલિયમ—શ્રી પદ્મકાન્ત ર. શાહ (૧૯૭૦)	૧૩=૦૦
૩૪૭	પંચદશી તાત્પર્ય—સ્વામી પ્રજ્ઞવતીર્થજી (૧૯૭૧)	૬=૦૦
૩૪૮	અખો અને મધ્યકાલીન સંતપરંપરા—(સ્વ.) ડૉ. યો. જ. ત્રિપાઠી	૧૪=૫૦
૩૪૯	શ્રીમદ્ ભાગવત : ભાગ ૨—(સ્વ.) નાગરદાસ અ. પંજા (૧૯૭૨)	૧૧=૫૦
૩૫૦	ચરકનો સ્વાધ્યાય, ભાગ ૧—(સ્વ.) ડૉ. બાપાલાલ ગ. વૈષ્ણ (૧૯૭૩)	૨૬=૦૦
૩૫૧	ગુજરાતનો પોટરી ઉદ્યોગ—શ્રી. શાંતિલાલ પી. પુરોહિત (૧૯૭૫)	૮=૭૫
૩૫૨	ઉંડાણનો તાગ—શ્રી છોટુભાઈ સુથાર (૧૯૭૫)	૧૫=૦૦
૩૫૩	ભારતીય વીણા—(સ્વ.) પ્રો. રસિકલાલ એમ. પંજા (૧૯૭૮)	૩૧=૦૦
૩૫૪	ચરકનો સ્વાધ્યાય, ભાગ ૨—(સ્વ.) ડૉ. બાપાલાલ ગ. વૈષ્ણ (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 ઈક્કર (૧૯૭૯)	૪૫=૦૦
૩૫૮	સૂર્યશક્તિ—શ્રી. પદ્મકાન્ત ર. શાહ (૧૯૮૧)	૫૨=૫૦
૩૫૯	કવિ ગિરધર : જીવન અને કવન—ડૉ. દેવદત્ત જોષી	૫૧=૦૦
૩૬૦	વનોષધિકોશ—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. વૈષ્ણ	૩૩=૦૦
૩૬૩	વડોદરા એક અધ્યયન—ડૉ. આર. એન. મહેતા	૪૪=૦૦
૩૬૪	મહારાજ સયાજીરાવ ત્રીજા—(સ્વ.) પ્રો. હસિત બૂચ	૪૯=૦૦
૩૬૫	નાભાજીકૃત ભક્તમાલના ઐતિહાસિક ભક્તો—એક અધ્યયન— શ્રી મૂળશંકર હિ. કેવલીયા	૪૪=૦૦
૩૬૬	લેસર—શ્રી. પદ્મકાન્ત ર. શાહ	૪૮=૦૦
૩૭૭	આહારવિજ્ઞાન—(પુનઃ મુદ્રણ) ડૉ. જયશંકર ધ. પાઠક અને (સ્વ.) અનંતરાય મ. રાવળ (૧૯૯૧)	૬૦=૦૦

પ્રાપ્તિસ્થાન : યુનિવર્સિટી પુસ્તકવેચાણ વિભાગ,  
જનરલ ઑન્યુકેશન સેન્ટર, પ્રતાપગંજ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૨.

## ‘સ્વપ્નવાસવદત્તમ્’ અને ‘ઉત્તરરામચરિત’નું

### તુલનાત્મક અધ્યયન

અખાલાલ ડી. ઠાકર\*

મહાકવિ ભવભૂતિવિરચિત ‘ઉત્તરરામચરિત’ના અનુવાદક શ્રી. ઉમાશંકર જોષીએ પોતાની સંપાદિત આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના પછી ‘અમૃતા આત્મની કલા’ શીર્ષક હેઠળ ઉ. ચ.ના આંતરદર્શનનું નિરૂપણ કર્યું છે. તેમાં ઉ. ચ.નું અન્ય કૃતિઓ સાથે આંતર સામ્ય દર્શાવતાં તેઓ જણાવે છે કે, “ઉત્તરરામચરિતનું નામ અને એની ખ્યાતિને લીધે સંસ્કૃત નાટ્ય-સાહિત્યમાં ‘શાકુન્તલ’ની સાથે જ બોલાય છે અને ‘શાકુન્તલ’ સાથે એની સરખામણી કરવાનું રસપ્રદ થઈ પડે એવું પણ છે, તેમ છતાં મધ્યવર્તી આશયની દૃષ્ટિએ એનું ભાસવિરચિત ગણાતા ‘સ્વપ્નવાસવદત્તમ્’ સાથે સામ્ય વધારે છે અને ધીરનાગનું ‘કુન્દમાલા’ જોયા વગર તો ઉત્તરરામચરિતની રસગંભીર કલાનો પરિચય અધૂરો જ રહે. એ બંને સમાન વસ્તુને લગભગ સમાન રીતે છેડે છે.”<sup>૧</sup>

‘શાકુન્તલ’ અને ‘ઉત્તરરામચરિત’ બંનેએ સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યની કૃતિઓ તરીકે સારી ખ્યાતિ પ્રાપ્ત કરી છે. એ રીતે તેમનો તુલનાત્મક અભ્યાસ થઈ શકે, પણ અહીં ‘સ્વપ્નવાસવદત્તમ્’ સાથે મધ્યવર્તી ઉદ્દેશ્યના સામ્યને લીધે સ્વપ્ન. અને ઉ. ચ.ના તુલનાત્મક અધ્યયનને પ્રસ્તુત માનવામાં આવ્યું છે.

‘કુન્દમાલા’ સાથે ઉ. ચ.ની સમાનતા છે, પણ કુન્દમાલા ઉ.ચ.ની પૂર્વવર્તી કૃતિ છે કે પશ્ચાદ્વર્તી તે અંગે પ્રવર્તતા ભિન્ન મતો તમાસવા જેવા છે. પ્રા. જી. કે. ભટ્ટ ઉ. ચ.ની પ્રસ્તાવનામાં નોંધે છે કે—

“Umashanker Joshi in his introduction, to the Gujarati translation of the play ( pp. 37-42 ) compares it to Kundamālā. The Similarity of the two plays is obvious. But in suggesting that Bhavabhūti may have had this play before him, the author has probably relied on the reference in Meghadūta ( Purva °,14) which makes Dīnganāga a contemporary of Kālidāsa and so anterior to Bhavabhūti. But Kundamālā is on the whole an inferior work ; and S. K. De

‘સ્વપ્નવાસવદત્તમ્’, પુસ્તક ૩૦, અંક ૩-૪, અક્ષયવૃત્તીયા-જન્મશ્રમી અંક એપ્રિલ-ઓગસ્ટ ૧૯૬૩, પૃ. ૧૪૭-૧૫૪.

\* ૧૯ શ્રદ્ધેય સોસાયટી, ગોધરા-જિ. પંચમહાલ-૩૮૬ ૦૦૧.

૧ ભવભૂતિ, (અનુ.) જોષી ઉમાશંકર : ઉત્તરરામચરિત; ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય; અમદાવાદ; દ્વિતીય આવૃત્તિ; ૧૯૫૮; પ્રસ્તાવના, પૃ. ૩૫.

૧૬૨

અખાલાલ ડી. ડાકર

points out that the attribution of the play to Dhīranāga is unauthentic ( Hist. of Sk. Lit., p. 464, footnote 1 ).<sup>૨</sup>

તેઓ એસ. કે. ડે. ના મતનો આધાર લઈ ‘કુન્દમાલા’ને દ્વિજનાગની કૃતિ ગણવામાં જ શંકા લાવે છે. ડૉ. તપસ્વી નાન્દી માને છે કે, “કુન્દનમાલાકાર ભવભૂતિના પુરોગામી હતા.”<sup>૩</sup> વી. વી. મિરાશીએ આ સમસ્યાની વિશદ છણાવટ કરી તારતમ્ય આપ્યું છે કે—

“The foregoing discussion will, I hope, convince any impartial reader that it is Dhīranāga who is the borrower. As Bhavabhūti is known to have flourished in the first quarter of the eighth century A.D. Dhīranāga must be placed later than A.D. 750.”<sup>૪</sup>

‘કુન્દમાલા’ પદ્માદ્વર્તી કૃતિ નહીં થતાં તેનો પ્રભાવ ઉ.ચ. પર હોઈ શકે નહિ; જેથી ‘કુન્દમાલા’ ની ઉ.ચ. સાથેની તુલના અત્રે અપ્રસ્તુત માનવામાં આવી છે.

સ્વપ્ન. અને ઉ.ચ.ના બાહ્ય અને આંતરસ્વરૂપનાં તુલનાત્મક અભ્યાસથી બંને કૃતિઓમાં રહેલા સામ્યનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ આવશે. સાથે સાથે સ્વપ્ન. પૂર્વવર્તી કૃતિ હોવાથી મહાકવિ ભાસનો ભવભૂતિ પર કેવો પ્રભાવ પડ્યો છે તેનું અનુમાન પણ થઈ શકશે.

બંને નાટકોના સ્થૂળ સ્વરૂપનું અવલોકન કરતાં જણાશે કે સ્વપ્ન. ના છ અંકો (તેમાં પણ બીજા અને ત્રીજા અંક તો અન્ય નાટકના પ્રવેશક કે વિષ્કમ્ભક જેવા), સત્તાવન શ્લોકો અને પાંચસો દસ ઉક્તિઓ છે; જ્યારે ઉ.ચ.માં સાત અંકો, બસો છપન શ્લોકો અને સાતસો ચોર્યાશી ઉક્તિઓ છે. સ્વપ્ન.માં યોગણીસ પાત્રો છે અને બાર પાત્રો નિર્દિષ્ટ છે. તો ઉ.ચ.માં યોગણીસ પાત્રો છે; ગર્ભનાટકમાં છ પાત્રો અને નિર્દિષ્ટ પાત્રોની સંખ્યા દસ છે.

બંને કૃતિઓના આંતરસ્વરૂપનાં વિવિધ પાસાંનો અભ્યાસ તેમની વચ્ચે રહેલા આંતર-સામ્ય પર વેધક પ્રકાશ પાડશે અને તે દ્વારા મધ્યવર્તી આશયની દૃષ્ટિએ રહેલા સામ્યને પણ પ્રગટ કરશે.

**આરંભ :** સ્વપ્ન.ની શરૂઆત તપોવન-દશ્યથી થાય છે. યોગન્ધરાયણ અને વાસવદત્તા અગ્રાત વેષે ઉપસ્થિત છે. નાયક-નાયિકાનો વિયોગ થઈ ચૂક્યો છે. વિયોગનું કારણ અને તેની ઉદ્ધવન પર થયેલી અસરનું વર્ણન બ્રહ્મચારી પ્રસંગ દ્વારા પીઠઝબકાર (Flash Back) પદ્ધતિથી નિરૂપવામાં આવ્યું છે. ઉ.ચ.માં ચિત્રદર્શન પ્રસંગમાં પીઠઝબકાર પદ્ધતિથી જ રામ, સીતા અને લક્ષ્મણના વનવાસ દરમિયાનના પ્રસંગોની સ્મૃતિ તાજી કરાવવામાં આવી છે. બીજા પ્રસંગ છે દુર્મુખપ્રવેશ. આ બે પ્રસંગો પછી સ્વપ્ન.ના આરંભ જેવી પરિસ્થિતિ નિર્માણ થાય છે.

પીઠઝબકાર જેવી નાટક માટે મહત્વની યુક્તિ (Device) બંને નાટકોમાં પ્રયોજાયેલી જેવા મળે છે. કથાવસ્તુના વિકાસમાં તેનો મોટો ફાળો છે. સ્વપ્ન.માં બ્રહ્મચારી-પ્રસંગમાં ઉદ્ધવન

2 Bhavabhūti's Uttar-Rāma-Carita, Bhat G. K. (Ed.); The Popular Book Store; Surat; 1953; Introduction p. 31. (Footnote 1).

૩ નાન્દી તપસ્વી : સંસ્કૃત નાટકોનો પરિચય; યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ; પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૭૧, પૃ. ૨૨૨.

4 Mirashi V. V. : Bhavabhūti; Motilal Banarasidas; Delhi; 1974; p. 305.



‘સ્વપ્નવાસવદત્તમ્’ અને ‘ઉત્તરરામચરિત’નું ગુણનાત્મક અભ્યયન

૧૪૬

અને વાસવદત્તાના દામ્પત્યપ્રેમની પરાકાષ્ઠા દર્શાવી છે.<sup>૫</sup> ઉ. ચ. માં પણ આવા જ દામ્પત્ય-પ્રેમનો ભાવ આઠ શ્લોકોમાં રજૂ થયો છે.<sup>૬</sup> તેના પ્રથમ અંકના ૩૯મા શ્લોકમાં દામ્પત્યપ્રેમના અદ્વૈતભાવનું ઉત્કૃષ્ટ નિરૂપણ થયું છે.

નાયક-નાયિકાના વિયોગનો હેતુ : સ્વપ્ન.માં ઉદયન રાજ વાસવદત્તા પ્રત્યે અગાધ પ્રેમને લીધે રાજ્યની ફરજો પ્રત્યે દુર્લક્ષ સેવે છે. આશ્ચિ વડે રાજ્ય છૂટી લેવાતાં, ઉદયન લાવાણુકમાં વસે છે. રાજના હિતેશ્ચુ પ્રધાનો રાજ્યની પુનઃપ્રાપ્તિ માટે યોજના ઘડે છે; જે બે ભાગમાં વહેંચાયેલી છે. એક છે વાસવદત્તાનો ઉદયન સાથે વિયોગ અને બીજા ભાગમાં રાજનું અન્ય રાજકન્યા સાથે લગ્ન. વિયોગ એટલા માટે કે જ્યાં સુધી વાસવદત્તા છે ત્યાં સુધી રાજ બીજું લગ્ન કરવા તૈયાર ના થાય; અને બીજું લગ્ન એટલા માટે કે બીજો રાજ સંબંધી થાય તો શત્રુ રાજને હરાવવામાં મદદ કરે. રાજમહેલને આગ લાગતાં વાસવદત્તાનું મૃત્યુ થયું છે એવી અફવા ફેલાવવામાં આવી. સાથે સાથે રાજનો મંત્રી યૌગન્ધરાયણ પણ વાસવદત્તાને ખયાવવા જતાં મૃત્યુ પામ્યો એમ જાહેર કરવામાં આવ્યું. સેનાપતિ ઋમણ્વણ રાજને આશ્વાસન આપતો સેવામાં તત્પર રહે છે. વાસવદત્તા અને યૌગન્ધરાયણ લાવાણુક છોડી અજ્ઞાત વેષે તપોવનમાં આવે છે. આમ વિયોગનું કારણ રાજ્યની પુનઃપ્રાપ્તિ દર્શાવવામાં આવ્યું છે. વાસવદત્તા આ ભિન્ન હેતુ માટે આત્મસુખનું ખલિદાન આપે છે. રાજ્યની પુનઃપ્રાપ્તિ બાદ નાયક-નાયિકાનું પુનર્મિલન નક્કી છે.

ઉ. ચ.માં રાજ્યની એક વ્યક્તિ રાજના વર્તન માટે અપવાદયુક્ત વચન બોલે છે, જેનાથી રામ સીતાત્યાગ માટે પ્રેરાય છે. રામ પ્રજાના અનુરંજન માટે કેવા ત્યાગની તત્પરતા દાખવે છે તે પ્રથમ અંકમાં નિર્દિષ્ટ છે.<sup>૭</sup> ઉ. ચ.માં રાજ રામ પ્રજાપાલનની ફરજરૂપે સીતાનો ત્યાગ કરે છે.

બંને વિયોગમાં કેન્દ્રસ્થાને રાજ્ય છે. રાજ્ય પ્રત્યેની ફરજના ભાગરૂપે બંને સ્થાને વિયોગ સર્જાય છે. સ્વપ્ન.નો વિયોગ સમયાધીન છે; જ્યારે ઉ.ચ.નો વિયોગ તે પ્રકારનો નથી. સ્વપ્ન.માં પુનર્મિલન નિશ્ચિત છે; જ્યારે ઉ. ચ.માં તે અનિશ્ચિત છે. ઉદયન રાજને વાસવદત્તા મૃત્યુ પામી છે એમ કહેવામાં આવે છે. ઉ. ચ.માં રાજ રામના આદેશથી વનમાં ત્યજાયેલી સીતા મૃત્યુ પામી હશે એમ રામ માને છે. આમ બંને નાયિકાઓને મૃત્યુ પામેલી સ્વીકારી વિયોગ-વસ્થાનું દુઃખ અનુભવતા નાયકો બંને નાટકોમાં દર્શાવ્યા છે. ઉદયનના દુઃખ કરતાં રામનું વિયોગદુઃખ વધુ કષ્ટકારક છે. સીતાનો ત્યાગ રામે પોતે કર્યો છે; અને તે પણ સીતા માતા બનવાની છે તેવી નાશુક પરિસ્થિતિની જાણ હોવા છતાં. આથી જ ઉ. ચ.માં કરુણ રસ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચ્યો છે.<sup>૮</sup>

વિરહ દરમિયાન નાયિકાઓનો નિવાસ :—સ્વપ્નમાં વાસવદત્તાને રાણી તરીકે ઉદયન રાજને સુપરત કરવાની છે, તેનો ખ્યાલ રાખી જે રાજકન્યા સાથે ઉદયનનાં લગ્ન ગોઠવવાનાં છે તે પદ્માવતી પાસે વાસવદત્તાને થાપણ તરીકે સોંપવામાં આવી છે. યૌગન્ધરાયણે તેને પ્રોષિતભર્તૃકા તરીકે ઓળખાવી; જેથી તેનો પતિ પરદેશથી પાછા ફરતાં તેને તે ભઈ જશે એમ સમજાય. કવિએ

૫ માસ, સ્વપ્નવાસવદત્તમ્—Tr. Modi M. C.; Gurjar Grantha-Ratna Karyalaya, Ahmedabad; 1952, Act. 1.13, p. 23.

૬ Uttara-Rāma-Carita; Act. I. 26, 27; p. 18; Act. 1, 34-39, pp. 26-28.

૭ Ibid Act. 1.12; p. 8.

૮ Ibid Act. III. 1; p. 60; Act. III. 29; p. 88; Act. III. 47; p. 106.

૧૫૦

અંબાલાલ ડી. ઠાકર

વાસવદત્તા રાણી હોવાથી પદ્માવતી જેવી રાજકન્યા સાથે રાજમહેલમાં નિવાસ કરે એ ઉચિત માન્યું. પદ્માવતી તેની જવાબદારીપૂર્વક સંભાળ રાખે છે. અંતે રાજને સોંપતી વખતે વાસવદત્તાના અજ્ઞાતવાસ સમયનું વિશ્વાસસ્થાન પણ ખતે છે. કવિની ઉત્તમ નાટ્યસૂઝનાં દર્શન થાય છે. ઉપરાંત દર્શક રાજના મહેલમાં ઉદયનના પરોક્ષ સાન્નિધ્યથી વાસવદત્તાને આશ્વાસન પણ મળે છે. એક વાત મહત્વની છે કે ઉદયનનાં પદ્માવતી સાથેનાં લગ્ન મંજૂર રાખવાં પડશે, જેનો સ્વીકાર તે રાજના હિત ખાતર કરે છે.

ઉ.ચ.માં નાટ્યકારની ઈચ્છા નાટકને સુખાંત બનાવવાની છે માટે ત્યજયેલી સીતાની વિશેષ સંભાળ રાખવાની છે. નાટકની સમાપ્તિ પહેલાં સીતાની રામને સોંપાણી કરવાની છે. નાટ્યકારે પાત્રનું યોગ્ય જતન કરી પ્રસંગગૂંથણી કરી છે. સગર્ભાવસ્થાયુક્ત નાયિકાનું પ્રસૂતિ-સમયે ભારતીય પ્રણાલી મુજબ પોતાની માતાને ત્યાં જ યોગ્ય સ્થાન માન્યું છે. લાગીરથના પ્રયત્નથી સીતાને માતા વસુન્ધરા પાસે લઈ જવાઈ. ત્યાં તેણે બે પુત્રોને જન્મ આપ્યો. આમ સીતાની તેમ જ બાળકોના સંવર્ધનની જરાખર કાળજી રાખવામાં આવી.

ખંતે નાયિકાઓને અજ્ઞાતવાસ દરમિયાન સમુચિત સ્થાને નિવાસ કરાવવામાં ખંતે નાટ્યકારોની કલા પ્રશંસનીય છે.

અજ્ઞાતવાસસમયે ખંતે નાયિકાઓએ વિશેષ પ્રકારનું ધૈર્ય દાખવ્યું છે. ઉદયન રાજનું પદ્માવતી સાથે લગ્ન થયું, અને વાસવદત્તાને ફાળે પદ્માવતીની લગ્નમાળા ગૂંથવાની આવી ત્યારે ઈશ્વર તેને નિર્દય લાગે છે.<sup>૯</sup> પણ રાજના ક્રોધ માટે તે સહન કરે છે. નાયિકાની ઉદારતાનાં ભવ્ય દર્શન થાય છે.

ઉ.ચ.માં યજ્ઞના સંદર્ભમાં ખીજી પત્ની વિશે વિલેખ આવે છે, પણ સીતાની પ્રાંતિકૃતિની જાણ થતાં ચિંતાનાં વાદળ વિખરાઈ જાય છે.

સ્વપ્ન.માં રાજના બહુપત્નીત્વનો આશ્રય લેવાયો જ્યારે ઉ.ચ.માં રામના એકપત્નીવ્રતને સુરક્ષિત રાખવામાં આવ્યું.

વિરહી નાયિકાની સ્થિતિ : ખંતે રાજાએ સ્વસ્થ થયા છે. રાજકાર્યમાં પ્રવૃત્ત થયા છે. ઉદયનની પદ્માવતી સાથેના લગ્નની સંમતિ બહુપત્નીત્વને આભારી છે. કવિએ ઉદયનના મનમાંથી વાસવદત્તાનું સ્થાન ડગવા દીધું નથી. કવચિત્ વાસવદત્તા મૃત્યુ પામી છે એ વાતને પણ ભૂલી જાય છે.<sup>૧૦</sup>

ઉ.ચ.માં રામ શમ્બુક જેવાના તપથી થતા અધર્મનો ઉચ્છેદ કરવા તત્પર બને છે. આ રાજકાર્ય માટે વનમાં આવે છે ત્યારે સીતા સાથે પસાર કરેલા દિવસોનાં સંસ્મરણો તાબાં થાય છે અને દુઃખી થાય છે. કવિએ રામને ધૈર્ય ગૂમાવી બેસે તેવા વ્યથિત દર્શાવ્યા છે. તપોવન દેવતાઓ તમસા અને મુરસા રામની વ્યથા જોઈ ચિતિત થાય છે. રામનું ચેતન ટકાવવા સીતાની અદૃષ્ટ ઉપસ્થિતિને જરૂરી ગણે છે તે મુજબ નાટ્યકાર આયોજન કરે છે.

ઉદયનને દેવવશાત્ આવી પડેલો વિરહ સહન કરવાનો છે, જ્યારે રામ વિરહોત્પત્તિમાં પોતાને નિમિત્ત જાણતાં અપાર દુઃખ અનુભવે છે.

૯ વાસવદત્તા—અહો, અકરુણા: खल्वीश्वरा: । S.V. Act. III, p. 39.

10 Uttara-Rāma-Carita; Act. III, 10; p. 70.

‘સ્વપ્નવાસવદત્તામ્’ અને ‘કિતરરામચરિત’નું પુણનાત્મક અધ્યયન

૧૫૧

નાયકોના સ્થિર પ્રણયની નાયિકાઓને પ્રતીતિ કરાવવાનો પ્રયાસ : વાસવદત્તાને ચિતા થાય કે ઉદયનનો પ્રેમ તેને માટે સ્થિર તો હશે જ ને? પદ્માવતી સાથેના લગ્નને લીધે આ શંકા વધુ ઘેરી બને છે. સીતાને તો પોતાનો નિષ્કારણ ત્યાગ અપાર દુઃખ આપનારો બન્યો છે. રામના હૃદયની સાચી સ્થિતિ જાણવા તે આતુર હોય એ સ્વાભાવિક છે. પુત્રોત્તું પિતા સાથે મિલન થાય એવી આંતરઝંખના પણ હોય. સ્વપ્ન. ના ચોથા અંકમાં ઉદયનનું હૃદય ખૂલ્યું અને ઉ.ચ.ના ત્રીજા અંકમાં રામનું હૃદય ઉઘડ્યું.

સ્વપ્ન.ના ચોથા અંકમાં કવિએ રંગમંચ પર દ્વિદશ્યની રચના કરી છે. લતામંડપમાં રહેલાં વાસવદત્તા, પદ્માવતી અને ચેટીના વાર્તાલાપનું એક દશ્ય અને મંડપ બહાર બેઠેલા રાજા ઉદયન અને વિદૂષકનું બીજું દશ્ય. સંરચના એવી છે કે વાસવદત્તા વગેરે રાજા અને વિદૂષકની વાતો સાંભળે છે અને તેઓની હાજરીથી સલામ છે; જ્યારે રાજા અને વિદૂષકને વાસવદત્તા વગેરેની મંડપમાંની ઉપસ્થિતિની જાણ નથી. વિદૂષકે રાજાને અંગત પ્રશ્ન પૂછ્યો કે તમને કોણ પ્રિય છે? તે સમયનાં વાસવદત્તા કે હાલનાં પદ્માવતી? રાજાએ જવાબ નહિ આપવા ઘણી આનાકાની કરી પણ આખરે વિદૂષકના આગ્રહને વશ થવું પડ્યું. રાજાના હૃદયનો ભાવ વ્યક્ત થયો કે વાસવદત્તા તરફ બંધાયેલું મન હજી પદ્માવતી હરી શકી નથી.<sup>૧૧</sup> વાસવદત્તાના મનનું તે જ ક્ષણે સમાધાન થયું અને બોલી જોડી કે અગાતવાસ પણ બહુ લાભકારક નીવડ્યો.<sup>૧૨</sup> વિદૂષકે જ્યારે વાસવદત્તાના કહેવાતા મૃત્યુની યાદ અપાવી ત્યારે રાજા દુઃખી થયો. પોતાના ઉપવ્રજથી મુખ ઢાંકી આંસુ લૂછવા લાગ્યો. રાજા ભ્રષ્ટ શકે એમ ન હોવાથી પદ્માવતીએ મંડપમાંથી ચાલ્યા જવા સૂચવ્યું; પણ વાસવદત્તાએ રાજાનો પક્ષ લઈ પદ્માવતીને સલાહ આપી કે આવી સ્થિતિમાં રાજાને છોડી જવું ઉચિત નથી.<sup>૧૩</sup> વાસવદત્તા પોતે અને ચેટી જતી રહેશે પણ પદ્માવતીએ રાજા પાસે રોકાવું એવું સૂચન થયું. ઉત્કંઠિત હૃદયવાળાં ઉદયન અને વાસવદત્તાનું પુનર્મિલન થોજવું આવશ્યક બન્યું.

ઉ.ચ.ના ત્રીજા અંકમાં રામ અને વાસન્તીના વાર્તાલાપ દ્વારા રામના હૃદયનો ભાવ પ્રગટ થાય છે. વાસન્તીનું રામને ‘મહારાજ’ શબ્દથી સંબોધન અને લક્ષમણની કુશળતાનો પ્રશ્ન, રામને સૂચવે છે કે તેને સીતાત્યાગની ખબર છે.<sup>૧૪</sup> વાસન્તી રામને પૂછે છે કે તમે આવા નિષ્ઠુર કેવી રીતે બન્યા? ત્યારે સીતા રામનો પક્ષ લઈ વાસન્તીને સમજાવે છે કે રામને માટે આવા શબ્દો ઉચિત નથી.<sup>૧૫</sup> એટલામાં તો રામ મૂર્છાવશ થાય છે. સીતા વાસન્તીને કઠોર અને દારુણ કહે છે કારણ કે દુઃખી રામને તે વધારે દુઃખી કરે છે. ત્યજ્યેલી અવસ્થામાં પણ સીતાનો રામ માટે સ્થિર પ્રેમ છે. સીતાને દુઃખ છે માત્ર પોતાના નિષ્કારણ ત્યાગનું. કવિએ તેના

11 S. V. Act. IV. 4; p. 63.

૧૨ વાસવદત્તા—અહો, અજ્ઞાતવાસોપ્યત્ર બહુગુણઃ સમ્પદતે । S. V. Act. IV; p. 63.

૧૩ વાસવદત્તા—ઉત્કંઠિતં ભર્તારમુષ્ણિત્વાયુક્તં નિર્ગમનમ્ । S. V. Act. IV; p. 68.

૧૪ વાસન્તી—(ઉપવીણ્ય સાસ્ત્રમ્ ।) મહારાજ અપિ કુશલં કુમારલક્ષ્મણસ્ય ।

—Uttara-Rāma-Carita; Act. III, p. 84.

૧૫ સીતા—સહિ વાસન્તિ કિં ત્વમેવંવાદિની મવસિ । પ્રિયાર્હઃ સત્ત્વ સર્વસ્વાર્થપુત્રો વિશેષતો મમ પ્રિયસહ્યાઃ । Uttara-Rāma-Carita; Act. III; p. 86.

મનનું સમાધાન કરાવ્યું છે. રામે લોકોને લીધે જ સીતાનો ત્યાગ કર્યો છે. રામ પોતે તો સીતા-ત્યાગથી અત્યંત દુઃખી છે. સીતાના સ્મરણથી ધૈર્ય ગૂમાવી બેઠેલા રામને ધૈર્ય ધારણ કરવા વિનવવામાં આવે છે ત્યારે કહે છે કે દેવી વગર રામે બાર વર્ષ જીવન ધારણ કરી રાખ્યું; જ્યારે સીતાનું તો આજે નામ પણ નહીં થયું છે.<sup>૧૬</sup> રામનું દુઃખ જોઈ સીતા પોતાનું દુઃખ વિસરી જાય છે. રામે અશ્વમેધ યજ્ઞમાં સહધર્મ્યારિણી તરીકે સીતાની સુવર્ણપ્રતિમા બેસાડી છે એમ જાણ્યું ત્યારે સીતા બોલી પડે છે કે “હવે તમે આર્યપુત્ર ખરા, આર્યપુત્રે મારા પરિત્યાગરૂપી લજ્જાના શત્રુને હવે ઉખાડી નાંખ્યું.”<sup>૧૭</sup>

બંને નાયકોના સ્થિર પ્રેમની ખાત્રી થઈ પણ તેઓ નાયિકાઓને તો મૃત્યુ પામેલી માને છે. પ્રેક્ષકો અને વાચકોને ખબર છે કે બંને જીવિત છે. આ પ્રકારના કલાત્મક સંવિધાન માટે બંને નાટ્યકારોએ નાટ્યવ્યવસ્થાનો આશ્રય લીધો છે. નાટકોના કથાનકના વિકાસ માટે હવે આવશ્યકતા છે. નાયિકાઓના જીવંતપણાની નાયકોને જાણ થવી અને ત્યાર બાદ તેમની પ્રાપ્તિની ઝંખના થવી. આ સમસ્યાનો ઉકેલ પણ બંને નાટકોમાં સમાન રીતે લાવવામાં આવ્યો છે. બંને નાયકોને નાયિકાઓના સ્પર્શના અનુભવથી નાયિકાઓ જીવંત છે તેવો ભાસ થાય છે. બંને નાયકો તેમની પ્રાપ્તિ માટે ઉત્કંઠિત બને છે. એસ. એ. ડાંગે પોતાના લેખમાં નિરૂપે છે,

“It is clear that Bhavabhūti closely follows Bhāsa as did Kālidāsa. It will presently seen that Bhavabhūti, seems to borrow not only this idea of the incognito heroine but also develops the fact of the lives of Act V of the Bhāsa-play—the noted act of the ‘Dream’. The touch of Sitā bringing up Rāma to consciousness reminds as of Vāsavadattā touching the hand of the sleeping Udayana and trying to place it on the bed. Vāsavadattā and Sitā are in similar situation. Both want to conceal their presence from the hero; and hence, when he gets up, try to slip away in haste. In both the cases the hero, coming to reality and getting dejected at the void, believes that it was only a state of dream.”<sup>૧૮</sup>

સ્વપ્નદશ્યથી વાસવદત્તા જીવિત છે એવો ખ્યાલ તેને આવી જાય છે. સ્વપ્ન પછીની તેની ઉક્તિઓ તેનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ આપે છે.<sup>૧૯</sup> શાલ લેવા ગયેલો વિદુષક પરત આવે છે ત્યારે ઉદયન તેને કહે છે, “મિત્ર એક પુરુષખબર જણાવું. વાસવદત્તા જીવિત છે.”<sup>૨૦</sup>

16 Ibid; Act. III. 33; p. 90.

૧૭ સીતા—(સોઝ્ઝવાસાસ્ટ્રમ્) આર્યપુત્ર દ્વાનીમસિ સ્વમ્ । અહો ઉત્ક્રાતમિદાનીં મે પરિત્યાગ-લજ્જાશલ્યમાર્યપુત્રેણ ।—Uttara-Rāma-Carita; Act. III; p. 102.

18 Dange S. A. and (Smt.) Dange S. S. : Critiques on Sanskrit Drama ; Munshiram Manoharlal, Delhi; p. 53.

19 S. V. Act. V-8 to 11 ; pp. 89-90.

૨૦ રાજા—વયસ્ય પ્રિયમાવેદયે । ઘરતે જાણુ વાસવદત્તા । S. V. Act. V; p. 88.

‘સ્વપ્નવાસવદત્તમ્’ અને ‘ઉત્તરરામચરિત’નું પુણનાત્મક અધ્યયન

૧૫૩

ઉ. ચ.ના ત્રીજા અંકમાં સીતાના સ્પર્શથી રામના શરીરમાં ચેતન આવે છે. સ્પર્શનો વિશેષ આનંદ અનુભવતા રામ વાસન્તીને આનંદદાયક સમાચાર આપે છે, “જનકી દરીયા મળી.”<sup>૨૧</sup> સીતાના સ્પર્શને રામ ઓળખી શકે છે. પરંતુ વાસન્તી તેમાં રામની ઉન્માદ-અવસ્થાની કલ્પના કરે છે. રામને પણ શંકા થાય છે કે સીતા હાજર હોય તો વાસન્તી તેને જોઈ શકતી હોવી જોઈએ. તો શું રામને સ્વપ્ન આવ્યું હશે? પણ રામને નિદ્રા જ આવતી નથી તો સ્વપ્ન ક્યાંથી હોય? સીતાની વારંવાર કલ્પના જ રામને સતાવતી લાગે છે.

સ્વપ્ન. અને ઉ. ચ.માં નાયકો જોઈ ન શકે તે રીતે નાયિકાઓની તેમની સમીપ હાજરી નોંધપાત્ર છે. સ્પર્શથી નાયિકાઓના જીવંતપણાની શંકા ઉપજવવાની સામાન્ય ઘટના છે. સ્વપ્નશીલ ઉદયન અને સ્વપ્નશંકા રામમાં પણ સ્વપ્નનો ઉલ્લેખ સામ્ય દર્શાવે છે. વંચનાથી બંને નાયકોના પ્રભાવ જેવા ઉદ્દગારો સરખા છે. બંને નાયકો સ્પર્શસ્ત્રુપથી ધન્યતા અનુભવે છે. સ્વપ્ન. માં વાસવદત્તાના સ્પર્શથી ઉદયન રોમાંચિત થાય છે, તો ઉ.ચ.માં સીતા રામને સ્પર્શ કરતાં પોતે રોમાંચ અનુભવે છે. વાસવદત્તાનો સ્પર્શ ઉદયન પ્રત્યેની આસક્તિ સૂચવે છે; જ્યારે સીતાનો રામને સ્પર્શ ત્રૈલોક્યના જીવનની રક્ષા માટે છે. સ્વપ્ન.માં સ્વાર્થની ભૂમિ પર સ્પર્શ દર્શાવાયો તો ઉ.ચ.માં પરમાર્થની કક્ષાએ ખતાવવામાં આવ્યો.

નાયકો અને નાયિકાઓની માનસિક સ્થિતિથી વાકેફ પ્રેક્ષકગણ પણ હવે તેમનાં પુનર્મિલન જેવા ઉત્સુક બને એ સ્વાભાવિક છે. બંને નાટ્યકારો તે માટેના પ્રયાસની શરૂઆત કરે છે.

નાયિકાઓનું પ્રત્યક્ષિજ્ઞાન—સ્વપ્ન.માં ઘોષવતી વીણા મળી આવી. તેને જોતાં રાજાના મનમાં વાસવદત્તાનાં સંસ્મરણો તાજાં થયાં અને તેના પ્રલક્ષીકરણ માટે અધિરાઈ થવા લાગી.<sup>૨૨</sup> ઉ.ચ.માં અંક-૪-૫ અને ૬ની ઘટનાઓ સ્વપ્ન. કરતાં વધારાની છે. ત્યાં લવ અને કુશનો પરિચય આપવામાં આવ્યો છે. ચોથા અંકમાં વડીલોનો પ્રતિભાવ છે, જેમાં જનક રાજાનો ગુસ્સો નોંધપાત્ર છે. પાંચમા અને છઠ્ઠા અંકમાં કુમારોની શૌર્યગાથા છે. ભવભૂતિએ કાલિદાસની માફક કુમારોના પાત્રનિરૂપણમાં વિશેષ રસ દાખવ્યો છે. કથાનકના તાણાવાણા મેળવવામાં આ અંકો ઉપયોગી થઈ પડ્યા છે. કુમારોને જોતાં રામના મનમાં સીતાની યાદ તીવ્રતા ધારણ કરે છે. સ્વપ્ન. માં છઠ્ઠા અંકમાં પ્રહોત મહાસેને મોકલેલાં ચિત્રો પરથી પદ્માવતીને પોતાની પાસે રહેલી અવન્તિકાવેશની યૌગન્ધરાયણની બેન વિશે શંકા જાગે છે. ચિત્રના જેવી જ વ્યક્તિ મહેલમાં રહે છે એમ જણાવતાં, રાજા તેને બોલાવવા કહે છે. વાસવદત્તા આવે તે જ સમયે પરિવાજકવેશે યૌગન્ધરાયણ તેની બેનને લેવા આવે છે. થાપણ સોંપતી વખતે સાક્ષી હોવા જોઈએ એ નિયમને આધારે કાંચુકીય અને વસુન્ધરાને સાક્ષી બનાવવામાં આવે છે. ત્યાં આ વાસવદત્તા છે કે યૌગન્ધરાયણની બેન છે તે માટે વિવાદ સર્જાય છે. છેવટે રાજા પોતે નિર્ણય આપશે એમ નક્કી થતાં, રાજા ધુંધટ દૂર કરવા આદેશ આપે છે. તે જ સમયે

૨૧ રામ:—સखि किमन्यत् । पुनः प्राप्ता जानकी ।

—Uttara-Rāma-Carita; Act. III; p. 96.

22 S. V. Act. VI. 3. p. 97.

સ્વા. ૪

યોગન્ધરાયણ, “ મહારાજનો જય થાઓ. ” બોલી પોતાની જાતને પ્રગટ કરે છે. વાસવદત્તા પણ “ આર્યપુત્રનો જય થાઓ ” કહી પોતાની ઓળખ આપે છે. નાટ્યકળા આ સ્થળે પારાકાષ્ટ્યે પહોંચી છે.

ઉ. ચ.માં નાટ્યકારનું કાર્ય વધારે જવાબદારીવાળું છે. અપવાદનું નિરસન અને કુમારો સહિત સીતાની રામને સોંપણીનું કાર્ય સિદ્ધ કરવાનું છે. કવિએ તે માટે ગર્ભાંકની નાટ્યપ્રયુક્તિ અજમાવી છે. લોકો સમક્ષ સીતાત્યાગ પછીની બધી ઘટનાઓ રજૂ કરવામાં આવી. અરુન્ધતી સીતાના સ્વીકાર માટે નગરવાસીઓનો અભિપ્રાય પૂછે છે. નગરજનો નમસ્કાર કરે છે. લોકપાલો તથા સપ્તર્ષિઓ પુષ્પવૃષ્ટ કરે છે. સીતાનો સ્વીકાર થયો તેના પુત્રો સાથે. લોકોના મનનું સમાધાન થયું. નાટક સુખાંતમાં પરિણમ્યું.

સ્વપ્ન. અને ઉ. ચ.ના આંતર-બાહ્ય નરીક્ષણથી સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે કે સ્વપ્ન. પ્રમાણમાં નાની, વેદર્ભી શૈલીને વરેલી, સાદી અને સ્પષ્ટ ભાષામાં સુશોભિત, મહાપુરુષ નાયકયુક્ત મર્યાદિત પાત્રસંખ્યાવાળી કૃતિ છે; તેા ઉ. ચ. વિસ્તૃત કથાનકવાળી મોટી, પંડિતયુગની ભારેખમ ભાષાથી સભર, ગૌડી શૈલીની લોકોત્તર નાયક સહિત મોટી પાત્રસંખ્યાવાળી કૃતિ છે. છતાં બંનેમાં દામ્પત્યપ્રેમનાં ગાન, ગહન ભાવોર્મિઓ, વિવિધ નાટ્યપ્રયુક્તિઓ, પાત્રો પ્રત્યે ન્યાયા વલણ, રાજમહેલ અને તપોવનનાં દર્શ્યો, નાયક-નાયિકાનાં મનોમંથનો, પ્રેમ માટે સ્વાર્પણની ઉચ્ચ આદર્શમય ભાવના, વડીલો પ્રત્યે આદર, યુદ્ધની ઉત્સાહશક્તિનું નિરૂપણ અને નાયક-નાયિકાની વિરહાવસ્થાનું સચોટ નિરૂપણ બંને નાટ્યકારોની પોતપોતાની આગલી શૈલીમાં દષ્ટિ-ગોચર થાય છે. અતઃ બંને નાટકોનાં બાહ્ય કલેવરનાં ભિન્ન સુશોભનો વચ્ચે અલગ અલગ કથાનકોના નિરૂપણમાં, આંતરપ્રવાહનું અદ્ભુત સામ્ય નાટ્યકારોની ઉચ્ચ પ્રતિભાનાં દર્શન કરાવે છે.

ઉપર્યુક્ત અભ્યાસને આધારે નીચે પ્રમાણે અવલોકનો તારવી શકાય.

(૧) પૂર્વસૂરિ મહાકવિ ભાસની તેના અનુગામી મહાકવિ ભવભૂતિ પર સ્પષ્ટ અસર જોઈ શકાય છે.

(૨) વર્ણ્ય વિષયોની સામ્યતા તેમનામાં રહેલાં માનવજીવનનાં મૂલ્યોનું ચિરંજીવીપણું સૂચવે છે.

(૩) ભાસના સમયનું નાટકનું બાહ્ય સ્વરૂપ, ભવભૂતિના સમયમાં વિકસિત થયેલું જોવા મળે છે.

(૪) વિવિધ નાટ્યપ્રયુક્તિઓના પ્રયોગો ઉત્તમ નાટ્યકળા સાથે સંસ્કૃત નાટકની વિકાસશીલ પ્રક્રિયા અને લોકપ્રિયતા સૂચવે છે.

(૫) બંને નાટકો રસની આસ્વાદ્યતાનું સચોટ નિદર્શન કરે છે.

## વિપાકસૂત્રમાં વર્ણિત રાજકીય પરિસ્થિતિ

રસેશ જમીનદાર\*

આગમસાહિત્ય શું છે? જૈનધર્મ સંન્યસ્તના-ત્યાગના માર્ગ ઉપર વિશેષ ઝોક રાખે છે. જૈન સાહિત્ય મુખ્યત્વે મહાવીરનાં સંભાષણોને આવરી લે છે. આ સંભાષણો, આમ તો, મણુધરોએ સંગઠિત કર્યા છે. જૈન સાહિત્ય આગમો તરીકે ખ્યાત છે. આગમસાહિત્ય મુખ્યત્વે ધાર્મિક છે; પણ પ્રસંગોપાત રાજકીય પરિસ્થિતિનો આછો પાતળો નિર્દેશ કરે છે. અલબત્ત, આ નિર્દેશ પણ નૈતિક દૃષ્ટિએ થયો છે એટલે રાજને ધર્મના માર્ગે લાવવા નિર્માત્તો રાજકારણનું વર્ણન જોવું પ્રાપ્ત થાય છે. આગમસાહિત્ય રાજકીય બાબતોને સીધું સ્પર્શતું ન હોઈ આપણે આ સાહિત્યનું પૃથક્કરણ કરીને રાજકીય સ્થિતિની માહિતી ફંફોસવી પડે છે.

વિપાકસૂત્ર વિશે આગમસાહિત્યમાં અંગસાહિત્ય પ્રધાન છે. કુલ સંખ્યા બાર છે. આમાંનું એક અને અગિયારમું અંગ વિપાકસૂત્ર છે. શ્વેતાંબર જૈનોનો આ મત છે. વિપાકસૂત્ર બે વિભાગમાં છે: દુઃખવિપાક અને સુખવિપાક. બંનેમાં કુલ વીસ અધ્યાય છે. આ ગ્રંથનો સમય ઈશુની નવમી સદીના ઉત્તરાર્ધનો હોવાનું એમાંના ઉલ્લેખોથી સૂચવાય છે.<sup>૧</sup>

સરકારનું સ્વરૂપ વિપાકસૂત્રના અધ્યયનથી સૂચવી શકાય કે રાજાશાહી સ્વરૂપની સરકારનું પ્રભુત્વ હતું. અર્થાત્ લોકશાહી સરકાર કે અદ્યપજન શાસન કે અન્ય સ્વરૂપની સરકાર વિશે વિપાકસૂત્રમાં કશો નિર્દેશ નથી. તેથી સ્પષ્ટ થાય છે કે વંશ પરંપરાગત રાજાશાહી સ્વરૂપની સરકાર એ આ સમયના રાજકીય જીવનની સ્વીકૃત બાબત હતી.

રાજાઓનાં નામ અને તેમની રાજધાની આ ગ્રંથના અધ્યયનથી આ સમયના કેટલાક ભારતીય રાજાઓ અને તેમની સંબંધિત રાજધાનીઓની માહિતી મળી છે જે અહીં પ્રસ્તુત કરી છે:

‘સ્વાધ્યાય’, પૃ. ૩૦, અંક ૩-૪, અક્ષયવૃત્તીયા-જન્માષ્ટમી અંક, એપ્રિલ-ઓગસ્ટ ૧૯૯૩, પૃ. ૧૫૫-૧૬૦

\* ૧૦ બી, વસુ એપાર્ટમેન્ટસ, પાળિયાદ નગર નારણપુરા, શ્રીજી પેલેસ સામે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૧૩૦

૧ આ ગ્રંથના પ્રથમ અધ્યાયમાં ૨૮થકુંડ ( રાષ્ટ્રકુંડ ) રાજવંશનો તેર વખત ઉલ્લેખ થયેલો છે. આથી એમ કહી શકાય કે પ્રસ્તુત ગ્રંથનો રચનાકાલ ભારતીય ઇતિહાસના આ ખ્યાતનામ રાજવંશના સમયમાં હોવો જોઈએ. કાલાતુકમિક ગણતરી, અન્ય અંગ-સાહિત્યમાં આ ગ્રંથ સંબંધિત નિર્દેશો તથા ગ્રંથ અંતર્ગત અન્ય સામગ્રીના આધારે ડૉ. ર. ના. મહેતા આ ગ્રંથના રચનાકાલને ઈશુની નવમી સદીના ત્રીજા કે ચોથા ચરણમાં મૂકે છે. ( સમરી ઓફ પેપર્સ ઓફ ધ ઓલ ઇન્ડિયા સેમિનાર ઓન જૈન કેનોનિકલ લિટરેચર, અમદાવાદ, ૧૯૮૬, પૃ. ૧૪ ).

૧૫૧

રસેશ જામીનદાર

ક્રમ	રાજાનું નામ	રાજધાનીનું નામ	સંદર્ભ <sup>૧</sup>
૧	વિજય	મિયગામ ( મૃગગ્રામ )	૧.૮
૨	ધણુવર્ધ ( ધનપતિ )	સયદુવાર ( શતઢાર )	૧.૨૦
૩	ઈક્કાઈ ( એકાદી )	વિજયવહામાણુ ( વિજય વર્ધમાન )	૧.૨૦
૪	મિત્ર ( મિત્ર )	વાણીયગામ ( વાણિજગ્રામ )	૨.૨
૫	સુણુદ ( સુનંદ )	હટથાણુર ( હસ્તિનાપુર )	૨.૮
૬	મહબ્બલ ( મહાબલ )	પુરિમતાલ	૩.૨
૭	ઉદિય ( ઉદિત )	પુરિમતાલ	૩.૧૦
૮	મહયંદ ( મહાયંદ્ર )	સાહમજણી ( સાંહમજની )	૪.૨
૯	સીહગિરિ ( સિહગિરિ )	છગલપુર	૪.૬
૧૦	સયાણીય ( શટાનીક )	કોસંખી ( કૌશાંખી )	૫.૨
૧૧	જિયસતુ ( જીતશત્રુ )	સવૌભદ્ર ( સર્વોત્તોભદ્ર )	૫.૫
૧૨	ઉદાયણુ ( ઉદયન )	કોસંખી ( કૌશાંખી )	૫.૯
૧૩	સિરિદામ ( શ્રીદામ )	મહુરા ( મથુરા )	૬.૨
૧૪	સીહરહ ( સિંહરથ )	સીહપુર ( સિંહપુર )	૬.૬
૧૫	સિદ્ધતથ ( સિદ્ધાર્થ )	પાડલીસંડ ( પાટલીખંડ )	૭.૨
૧૬	કણુગરહ ( કનકરથ )	વિજયપુર	૭.૮
૧૭	સોરિયદત્ત ( શૌરિકદત્ત )	સોરિયપુર ( શૌરિકપુર )	૮.૨
૧૮	મિત્ર ( મિત્ર )	નંદીપુર	૮.૬
૧૯	વેસમણુદત્ત ( વેશ્રમણુદત્ત )	રોહીડય ( રોહીટક )	૯.૨
૨૦	મહાસેણુ ( મહાસેન )	સુપર્ષટથ ( સુપ્રતિષ્ઠ )	૯.૫
૨૧	સીહસેણુ ( સિંહસેન )	સુપર્ષટથ ( સુપ્રતિષ્ઠ )	૯.૮
૨૨	પૂસનંદી ( પુસ્તનંદી )	રોહીડય ( રોહી તક )	૯.૨૩
૨૩	વિજયમિત્ર ( વિજય મિત્ર )	વદમાનપુર ( વર્ધમાનપુર )	૧૦.૨
૨૪	ઘંદદત્ત ( ઘંન્દદત્ત )	ઘંન્દપુર ( ઘંન્દપુર )	૧૦.૪
૨૫	અદીણુસતુ ( અદીનશત્રુ )	હટથાણુસ ( હસ્તિશિર્ષ )	૧.૩ <sup>૩</sup>
૨૬	ધણુવહ ( ધનાવહ )	ઉસલપુર ( ઋષલપુર )	૨.૨
૨૭	વીરકણુહ મિત્ર ( વીર કૃષ્ણમિત્ર )	વીરપુર	૩.૨
૨૮	વાસવદત્ત	વિજયપુર	૪.૨
૨૯	ધાગપાલ ( ધનપાલ )	કોસંખી ( કૌશાંખી )	૪.૨
૩૦	અપડીહાઓ ( અપ્રતિહત )	સોગંધીય ( શૌગંધિકા )	૫.૨

૨ કાષ્ટકના કોલમ ચારમાં આપેલી સંખ્યા અનુક્રમે અધ્યયન ( કથાનક ) અને ફકરાનો સંદર્ભ આપે છે. આ અધ્યયનો પ્રથમ સુતરકંઠ એટલે કે દુઃખવિપાકનાં છે.

૩ અહીં શરૂ થતી સંખ્યા અનુક્રમે અધ્યયન અને ફકરાનું સૂચન કરે છે, જે ખીભ સુતરકંઠ અર્થાત્ સુખવિપાકના છે.



## વિષાકસૂત્રમાં વર્ણિત રાજકીય પરિસ્થિતિ

૧૫૭

૩૧	મેહરહ (મેધરથ)	મજ્ઝમિયા (માખ્યમિકા)	૫.૨
૩૨	પિયચંદ્ર (પ્રિયચંદ્ર)	કણ્ઠકપુર (કનકપુર)	૬.૨
૩૩	બલ	મહાપુર	૭.૨
૩૪	અબ્જુણો (અબ્જુન)	સુધોસ (સુધોષ)	૮.૨
૩૫	દત્ત	ચંપા	૯.૨
૩૬	જિયસત્તુ (જિનશત્રુ)	તિગિચ્છિયા (ચિકિત્સક)	૯.૨
૩૭	મિત્તનંદી (મિત્રનંદી)	સાયેયમ (સાકેત)	૧૦.૨
૩૮	વિમલવાહણ (વિમલવાહન)	સયુદ્ધવાર (શતદાર)	૧૦.૨

**વારસાનુ ક્રમિક રાજશાહી**—ઉપર્યુક્ત કોઠાથી રૂપરૂ થાય છે કે આ સમયે રાજશાહી રાજકારણ સામાન્ય હતું. આ રાજશાહી વંશાનુક્રમે હતી તેની પ્રતીતિ આ ગ્રંથમાં છૂટાછવાયા યુવરાજાની નિમણૂકથી થાય છે. દા. ત. ઉદયન<sup>૪</sup> (શતાનિકનો પુત્ર), નંદિવર્ધન<sup>૫</sup> (શ્રીદામનો પુત્ર), નંદિસેન<sup>૬</sup> (શ્રીદામનો પુત્ર), સિંહસેન<sup>૭</sup> (મહાસેનનો પુત્ર), પુષ્યનંદી<sup>૮</sup> (વૈશ્રમણનો પુત્ર), સુજતકુમાર<sup>૯</sup> (વીરકુણ્ણ મિત્ર), સુવાસવ<sup>૧૦</sup> (વાસવદત્તનો પુત્ર), વૈશ્રમણ<sup>૧૧</sup> (પ્રિયચંદ્રનો પુત્ર), મહાબલ<sup>૧૨</sup> (બલનો પુત્ર), મહાચંદ્ર<sup>૧૩</sup> (દત્તનો પુત્ર), વરદત્ત<sup>૧૪</sup> (મિત્રનંદીનો પુત્ર). આ બધા યુવરાજાને તે તે રાજાઓએ વારસદાર તરીકે અધિકૃત રીતે નીમ્યા હતા. જે કે આ બધા વારસ-યુવરાજા રાજ થયા ન હતા. ઘણા તો માત્ર યુવરાજ જ રહ્યા હતા અને યુવરાજપદ પામ્યા ન હતા. દા. ત. સુજતકુમાર. સુવાસવ કુમાર, મહાબલ, મહાચંદ્ર, વરદત્ત. બ્યારે કંટલાક રાજ્યાલિપેક કરીને રાજગાદીના અધિકારી બન્યા હતા એટલે કે રાજા બન્યા હતા. દા.ત. ઉદયન, નંદિવર્ધન, નંદિસેન, સિંહસેન, પુષ્યનંદી.

**રાજબરાણાનું જીવન**—પિતૃહત્યાના પ્રયાસો થતા હતા. એટલે કે રાજગાદી મેળવવા માટે ક્યારેક પુત્ર પિતાની હત્યા કરતો અને આ કાવતરામાં જે તે નિષ્ફળ જતો તો સળતે પાત્ર થતો. દા. ત. શ્રીદામનો પુત્ર નંદિવર્ધન. એણે પોતાના પિતાને મારી નાંખવાની યોજના વિશે વિચાર કર્યો અને સુયોગ્ય સંજોગોની રાહ જોતો રહ્યો પણ એવી કોઈ તક એને પ્રાપ્ત થઈ નહીં. આથી એણે રાજ-વાળંદ (જેનું નામ ચિત્ર હતું)ની સહાય લીધી. અને જે યોજના સફળ થાય તો રાજ્યમાં ભાગ આપવાનું કબૂત્યું. પણ આ યોજના કાર્યાન્વિત થઈ શકી નહીં, કારણ વાળંદને પ્રતીતિ થઈ કે યોજનાનું પરિણામ ભયજનક બનશે તેથી તેણે રાજાની સમક્ષ પોતાના અવિચારી પગલાની

૪ અધ્યયન ૫, ફકરો ૯.

૫ અધ્યયન ૬, ફકરો ૨. નંદિસેન અને નંદિવર્ધન બંને એક જ બ્યક્તિ હોવાનું જણાય છે.

૬ પોતાના પિતાની હત્યા કરવાના કાવતરા સંકલ્પે તેને મારી નાખવામાં આવ્યો હતો અને તેથી તે રાજ થઈ શક્યો ન હતો (અધ્યયન ૬, ફકરો ૧૧).

૭ અધ્યયન ૬, ફકરો ૮.

૮ અધ્યયન ૬, ફકરો ૨૩.

૯થી ૧૪ આ બધા યુવરાજ રાજ થઈ શક્યા ન હતા. એમના ઉદ્દેશ આપણને બીજા કુત-રકંઠમાં જોવા મળે છે.

૧૫૮

રસેશ જમીનદાર

કબૂલાત કરી દીધી અને અંતે નંદિવર્ધનને પકડવામાં આવ્યો અને મારી નાખવામાં આવ્યો.<sup>૧૫</sup> સારનો શાર એ કે ગ્રંથકર્તાના સમય દરમ્યાન રાજગાદી માટે હત્યાના પ્રયાસો થતા અને નિષ્ફળ જનારને મારી નાખવામાં આવતો.

કટલાક ઉલ્લેખોથી સ્પષ્ટ થાય છે કે રાજાઓ અને તેમના પ્રધાનો વેશ્યાગમન કરતા હતા.<sup>૧૬</sup> બહુપત્નીત્વની પ્રથા પ્રચલિત હોવાની બાબત સુખવિપાકના અધ્યયનથી સ્પષ્ટ થાય છે. રાજકુમાર સેંકડો રાજકુમારી પરણતો હતો. પછીથી આવકધર્મ અંગિકાર પણ કરતો.

વિપાકસૂત્રના બીજ, ત્રીજ, ચોથા અને નવમા અધ્યાયમાં પ્રતિબિંબિત થયું છે કે રાજ પ્રસંગોપાત અત્યાચાર આચરતો હતો. આ માટે રાજ સામ, ભેદ, ઉપપ્રદાન જેવી પદ્ધતિ અપભત્યાર કરતો. ઉપરાંત મહાકાય કુટાકાર શાલા બંધાવતો, જેનો ઉપયોગ સ્વયમ્ સ્પષ્ટ જણાય છે. સિંહસેન રાજાએ કુટાકાર શાલામાં પોતાની ૪૯૯ રાણીઓને એમની ૪૯૯ માતાઓ સહિત જીવતી સળગાવી મૂકી હતી.<sup>૧૭</sup>

રાજાઓ અશ્વક્રીડાના પણ શોખીન હતા. દા. ત. વૈશ્રમણ્યદત્ત. તેઓ કામક્રીડા પણ આચરતા હતા. દા.ત. વિજયમિત્ર અને બલમિત્ર.<sup>૧૮</sup>

**રાજવહીવટ:** આ ગ્રંથના અધ્યયનથી સ્પષ્ટ થાય છે કે પ્રધાનમંડળની સહાયથી રાજ વહીવટનું સંચાલન કરતો હતો. સુષેણ અને સુખંધુ જાણીતાં નામ છે. આ બંને પ્રધાનો સામ, ભેદ, દંડ અને ઉપપ્રદાનના આચરણમાં પાવરધા હતા, ન્યાયિક બાબતોમાં પણ નિપુણ હતા અને નૈતિક સાધનોનો પણ વિનિયોગ કરતા.<sup>૧૯</sup> પ્રધાનો પણ રાજાઓની જેમ કામક્રીડાના શોખીન હતા. સુષેણે સુદર્શના નામની ગણિકાને પોતાની પત્નીની જેમ પોતાના ઘરમાં રાખી હતી. આથી સ્પષ્ટ થાય છે કે પ્રધાનો પણ પરિસ્થિતિનું શોષણ કરતા હતા.<sup>૨૦</sup>

રાજવહીવટના સંચાલનમાં જસૂસ, જેલર, રસોઈયા, સેનાપતિ, લશ્કર અને મહેકમનો ઉપયોગ થતો હોવાની હકીકત ગ્રંથના વિવિધ અધ્યાયોના અવલોકનથી જાણવા મળે છે. પણ એમની ફરજો, વેતન અને ખીજ બાબતની વિગતો હાથવગી થતી નથી.

રાજાઓના સામંતો પણ હતા. તેઓ તેમના વિસ્તારમાં સ્વતંત્ર રીતે પોતાની પ્રવૃત્તિઓ ચલાવતા હતા. આ ગ્રંથના પ્રથમ વિભાગના પ્રથમ અધ્યાયમાંના વર્ણન મુજબ સામંતો બ્રહ્માચારી અને દગાખોરીની પ્રવૃત્તિ આચરતા હતા. આ બાબતની નોંધ, સામંતોને સુધારવાના આશયથી થઈ છે, નહીં કે તેમનાં વખાણ કરવા માટે.

૧૫ વિશેષ ચર્ચા માટે જુઓ અધ્યયન ૬, પ્રથમ શ્રુતસ્કંધ.

૧૬ વિજયમિત્ર (૨. ૨૦), બલમિત્ર (૨. ૨૨) અને સુષેણ (૪. ૧૦) વગેરે.

૧૭ જુઓ અધ્યયન ૩. ૬ અને ૬; ફકરો ૨૬, ૧૨ અને ૨૫-૨૬ અનુક્રમે.

૧૮ જુઓ ૨. ૨૦, ૬, ૧૮, ૧૦-૭ વગેરે.

૧૯ જુઓ ૪. ૨, ૪. ૧૦, ૪. ૧૨ વગેરે.

૨૦ એજન.

## વિષાકસૂત્રમાં વર્ણિત રાજકીય પરિસ્થિતિ

૨૫૯

પ્રથમ શ્રુતસ્કંદના ત્રીજા અધ્યાયમાં આંતર-રાજ્યસંઘર્ષની હકીકત નોંધાઈ છે, અભયસેને રાજ્યનું કરેલું સંરક્ષણ અને મહાબલે પ્રયોજેલી વ્યૂહરચનાથી સૂચિત થાય છે કે વિજય માટે વપરાતા સાધનો છળકપટથી ભરપૂર હતાં.

યુદ્ધમાં હાથી અને અશ્વનો ઉપયોગ થતો અને તેમને આભૂષણોથી શણગારવામાં આવતા. બીજા પક્ષ પહેરાવવામાં આવતું. એમની પીઠ ઉપર હથિયારો લાદવામાં આવતાં. પાયદળ પણ હતું અને તેના સૈનિકોને તાવીજ રક્ષણ માટે પહેરાવતા. પાયદળ ધનુષ-બાણ, હથિયારો અને યુદ્ધસરંજામથી સજ્જ રહેતું.<sup>૨૧</sup>

શાહીપ્રવૃત્તિઓમાં રાજાને રાજપુરોહિત મદદ કરતો. સોમદત્ત, મહેશ્વરદત્ત અને બૃહસ્પતિદત્ત રાજપુરોહિતોનાં બાણીતાં નામ છે. રાજપુરોહિતો વેદજ્ઞ હતા. અર્થાત્ રાજપુરોહિતો ચાર વેદોના નિષ્ણાત હતા. ખાસ કરીને યુદ્ધસમયે શાહીરસમની ધાર્મિક વિધિઓ પણ પુરોહિતો કરતા. આ પુરોહિતો રાજાઓના એટલા બધા વિશ્વાસુ હતા કે કોઈ પણ પ્રકારની રોકટોક વિના તેઓ ઈચ્છેલાં રાજ્યમાં કે રાજગૃહમાં ફરી શકતા એટલું જ નહીં અંત : પુરમાં પણ સરળતાથી જઈ શકતા. આને લીધે બૃહસ્પતિદત્ત નામના પુરોહિતને રાણી સાથે અનૈતિક સંબંધો હતા. જો કે એના આ કૃત્યને કારણે એને સજા પણ થઈ હતી. રાજાના વિજય માટે મહેશ્વરદત્ત દરેક જાતના એક બાળકનું બલિદાન આપવાનું કાર્ય કરતો હતો.<sup>૨૨</sup>

મહાબલે તેના અધિકારીઓને નગરના દરવાજા બંધ કરવા કરેલા હુકમથી બાણી શકાય છે કે રાજધાનીઓ કિલ્લેબંધ રાખવામાં આવતી હતી. ગૌતમ સ્વામી દરેક વખતે પાટલીખંડ નગરમાં જુદા જુદા દરવાજેથી દાખલ થતા હતા તે હકીકત પણ કિલ્લેબંધ રાજધાનીની ગવાહી પૂરે છે.<sup>૨૩</sup>

### ઉપસંહાર

ક્રાજકમાં દર્શાવેલાં રાજાઓનાં નામ જ્યારે જ્ઞાન ઇતિહાસ સાથે સરખાવવામાં આવે છે ત્યારે આમાંના મોટાભાગના રાજાઓનાં, ઉપલબ્ધ તાત્ત્વપત્રો, શિલાલેખો મુદ્રાંકો વગેરેમાં, નામ નોંધાયેલાં પ્રાપ્ત થતાં નથી. તે સાથે રાજધાનીનાં નામ કપોલકલ્પિત જણાય છે. જોકે આ રાજાઓ, એમની રાજધાની અને એમના સમયનો નિષ્કૃષ્ટ કરવા વિશેષ અન્વેષણ અપેક્ષિત જણાય છે. રટ્થકૂટ નામના એક જ રાજવંશની નોંધ પ્રથમ અધ્યાયમાં જોવા મળે છે. આ રાજવંશ તે ઇતિહાસ પ્રસિદ્ધ રાજૂકૂટ વંશ હોવા વિશે કોઈ શંકા નથી. બીજા બધાં નામ માત્ર છે જેથી આ ગ્રંથનું અધ્યયન મુશ્કેલીઓમાં પૂર્તિ કરે છે.

દુઃખવિપાક સ્કંધમાં નોંધાયેલી હકીકતોથી સ્પષ્ટ થાય છે કે આ સમય દરમ્યાન વંશ-પરંપરાગત રાજાશાહી સ્વરૂપનાં નાનાં રાજ્યો અસ્તિત્વમાં હતાં તેમ જ તેઓ પરસ્પર ઝઘડતાં

૨૧ જુઓ ૨. ૬, ૨. ૨૮-૨૯ વગેરે.

૨૨ જુઓ ૫. ૩, ૫. ૫, ૫. ૬, ૫. ૧૦-૧૧ વગેરે.

૨૩ જુઓ ૩. ૩૧ અને ૭. ૪-૫.

૧૬૦

રમેશ જમીનદાર

રહેતાં હતાં અને છળકપટ તથા જોરજુલમ ગુજરતાં હતાં. આ ગ્રંથમાંનાં કથાનકો (અધ્યયન)નો મુખ્ય ઉદ્દેશ તો આવા પ્રકારનાં કાર્યોથી દૂર રહેવાને માટે શિખામણ આપવાનો હોવાનું સૂચિત થાય છે અને તેથી ફરતા અંગેનું અતિશયોક્તિ ભર્યું વર્ણન અપેક્ષિત હોવાનું જણાય છે.

તો સુખવિપાક સ્કંધમાં ધાર્મિક વિધિવિધાન કરતા સારા રાજાઓની નોંધ થયેલી જોવા મળે છે. પરંતુ તેમના રાજવહીવટનું વિગતે વર્ણન એમાં નથી. આ વિભાગનો મુખ્ય ઉદ્દેશ સુખી જીવનના પ્રચારનો હોવાનું કહી શકાય.

સમગ્રતયા અવલોકનથી એવું કહી શકાય કે વિપાકસૂત્ર લિન્ન સ્વરૂપનાં ભારતીય રાજાઓનું ચિત્ર આપે છે. આ ગ્રંથથી એક તરફ લોકકલ્યાણલક્ષી વહીવટ કરતા રાજાઓની માહિતી મળે છે. તો બીજી બાજુ ઉગ્ર સ્વભાવવાળા રાજાઓની વિગતો હાથવગી થાય છે. આમ બે વિરોધા-ભાસી ચિત્ર દ્વારા આ ગ્રંથ, સુખ તરફ દોરી જતા, સમાજ અને શાસનની પારદર્શક વિગતો રજૂ કરે છે.<sup>૨૪</sup>

---

<sup>૨૪</sup> ગુજરાત યુનિવર્સિટી આયોજિત 'અખિલ ભારતીય જૈન કેનાનિકલ સિદ્ધેશ્વર'ના પરિસ્થાપનામાં ૧૯૮૬માં રજૂ કરેલા નિબંધના આધારે.

## ભો. જો. વિદ્યાભવન, મ્યુઝિયમનું મુદ્રણકાલીન ગ્રંથલુક ખતપત્ર, વિ.સં. ૧૭૩૩\*

(વબૂતિ વિ. ભટ્ટ\*)

આ સંગ્રહમાં મુખ્યત્વે વિ.સં. ૧૭૩૩ના નં ૮૮૪૬ના ખતપત્રનો વિચાર કરીએ. આ ખતપત્ર કડક કાપડ પર અત્યંત જીર્ણ, ૨૪x૬૬ સેં. મી.નું ૩૫ લીટીમાં લખાયેલું છે. તેમાં ગુજરાતી-દેવનાગરી મિશ્ર અક્ષરો શિરોરેખા બાંધીને ગુજરાતી-સંસ્કૃત ભાષામાં લખાયું છે.

ભાષા અને અક્ષરોના મરોડની દૃષ્ટિએ આ ખતપત્રમાં કેટલીક નોંધપાત્ર લાક્ષણિકતાઓ છે. જેમકે (૧) સંસ્કૃતમાં 'પ્રવર્તમાને'ને બદલે 'પ્રવર્તમાને' (પં.-૨); (૨) અનુસ્વારનો અને જ/ન બંનેનો સાથે પ્રયોગ જેમકે 'પ્રવર્તમાને' (પં.-૨), લીલાં (પં.-૭), જ્ઞાન (પં. ૭, ૯); (૩) દીર્ઘ ઇકરાંતમાં ધ્રુસ્વની ડાબી બાજુએ દીર્ઘ ઈ નું અંતર્ગત ચિહ્ન જોડવામાં આવ્યું છે જેમકે ફી (પં.-૧૨, ૧૯); (૪) એકંદરે ધ્રુસ્વ ઈ નો પ્રયોગ વધુ થયો છે, જેમકે પં. ૧૦, ૨૧, ૨૨ (૫) ઉત્તરી સૌલીનો જ્ઞ, (૬) સ માટે જ જેમકે પં. ૬, ૯, ૧૦ વગેરે (૭) 'જ્ઞ', અને 'લ' ગુજરાતી મરોડના શિરોરેખા બાંધીને લખેલા છે અને 'મ' 'મ'માં બહુ ઓછો ફેર રાખેલો છે.

**ખતપત્રનો સારાંશ<sup>૧</sup>:** શ્રી ગણેશાય નમઃ ॥ સ્વસ્તિશ્રી વિક્રમ રાજાનો યર્ષ ગયે ૧૭૩૩ વર્ષો અર્થાત્ શકે ૧૫૯૮ વર્ષો વ્યતીત યર્ષ ગયાં ત્યારે, ઉત્તરાયણના સૂર્યમાં, ગીષ્મ ઋતુમાં મંગલકારક અષાઢ માસની વદ બને ગુરુવારે દિલ્હીમાં પાતશાહ શ્રી ૭ ઓરંગઝેબ રાજ્ય કરતો હતો. તે વખતે અમદાવાદમાં (એનો) આચારિકત સૂબોન્હાકેમ-નવાબ શ્રી મહુમદ અમીખાન, તેનો ઉપરી પાતશાહી દીવાન શેખ નજમદીન મિલ્કાદ અલિ બકશી અલાવદીન મિહુમદ સૈફ, અમીન અસમાલ બેગ, સુબેદાર (દાર) દીવાન હાજી સફી, કોટવાલ અલિ રજી મોજદાર બલોલખાન નાકાનો કાઝી મહુમદ સૈફ, અદલ અબુ નસ

'સ્વાધ્યાય', પૃ. ૩૦, અંક ૨-૪, અક્ષયવૃત્તીયા-જન્મમાસની અંક, એપ્રિલ-મેગ્રહ ૧૯૯૩, પૃ. ૧૬૧-૧૬૮.

\* ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદના કલકત્તામાં બરાયેલા અધિવેશન માટે તૈયાર કરેલો લેખ (ઈ.સ. ૧૯૮૮).

\* ભો. જો. વિદ્યાભવન, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૯.

૧. વિ.સં. ૧૭૩૩ના આ ખતપત્રની મૂળ ભાષા અને જોડણી યથાવત રાખીને વિગત સમજવાને પ્રયાસ કર્યો છે.

સ્વા ૫

૧૬૨

વિભૂતિ વિ. બટ્ટ

(જ)૨. નગરકોષ્ટ શ્રી વનમાલીદાસ (હતા). નગરના પશ્ચિમ વિભાગે (સાબરમતી) નદીનાં કાંઠે પિરોજપુરવાડે મીર દાઈ અસ્ત(સદ)ખાન ધદલપુર (માદલપુર)માં આવેલા એક મકાનનું ગ્રહણક ખતપત્ર લખવામાં આવે છે.

સા(શાહ) ભુ.ખી. યમના શંઘા ને યમનાનો પુત્ર અજરામર, તેનો પુત્ર મોહન-તેની પાસેથી સા(શાહ) કાશીદાસને ત્રણ પુત્રો (૧) મોટો સુંદર (૨) વચેટ ધર્મદાસ અને (૩) સૌથી નાનો વીઠલ. એ લોકોએ હસ્તાક્ષરો આપ્યા કે એક ઘર બધું આપું જેવું છે તેવું લીધું. તેના પર દ્રવ્ય સંખ્યા રૂપિયા એકસો [ત્રેસઠ] અંકે રૂ. ૧૬૩ કારા નવા સાચા, ૧૧૧ માસાના (વજનના) નવી રાા (અડી=છાપ)ના એવા ૧૬૩ સા. (શાહ) કાશીદાસે યમના અજરામરને આપ્યા. યમનાબાઈ અજરામરે સા. કાશીદાસ પાસેથી રૂ. ૧૬૩ લઈને ઘર ધરેણે આપ્યું. હવે એ ધરની વિગત :- એક ઓરડો, તેની આગળ ઢાંકેલી ઓશરી અને અગાશી છે. તેની વચ્ચે રસોડું દક્ષિણાભિમુખે છે. તે પછી પશ્ચિમી દિવાલે રસ્તો પડે છે તેમાં આ ક્ષરમા નેવાં પડે છે. દક્ષિણની દિવાલે અજરામરનું ઘર છે. તે કહરો પૂર્વ બાજુની જેમ જ પહેલેથી જેવો હતો તેવો જ છે. તે ઘરમાં તેઓ ભરે-ભરાવે, વસે-વસાવે અને ગરજ પડે ત્યારે કોઈને આડધરેણું આપી શકે. તે ઘર પડે-આખડે તો ધરધણી સમુ કરાવી આપે. ધણી દેશ-પરદેશ ગયેલો હોય અથવા રાજકીય કે દૈવી આપત્તિમાં ફસાયો હોય તો એ સજ્જનોને વચ્ચે રાખીને એ ઘર સમુ કરાવ્યાનો ખર્ચ જે કરે તે મજરે આપે. છાપરાના નળિયાની ખોટ ધણીને માથે અને તેના સંચરામણનો ખર્ચ ધરમાં રહેતારને માથે. વરસના ૧૦ દોકડા મૂળ કિંમતમાંથી વળે આ (લખાણ) એ ધણીને પૂછીને લખ્યું છે. એ ઘર રૂ. ૧૬૩માં એટલા માટે ધરેણે આપ્યું છે.

અત્ર મતુ  
કાસીદાસ નારણજી

અત્ર સાક્ષી  
કે સવજી હુદરજી  
સખ ધણી

દિલ્હીમાં ઔરંગઝેબ (ઈ. સ. ૧૬૫૮-૧૭૦૭) રાજ્ય કરતો હતો તે સમયે ગુજરાતમાં-અમદાવાદમાં સૂબો હાકિમ નવાબશ્રી મહમદ અમીનખાન અને તેનો ઉપરી પાતશાહી દીવાન શેષ (ખ) નજમદી મિહમદ (નિજમુદ્દીન મહમદ) હતો.<sup>૨</sup> ઔરંગઝેબના અને સૂબા મહારાજ જસવંતસિંહના સમયે ખવાજ મહમદ હાસીમ સાથે નિજમુદ્દીન મહમદનો ઉલ્લેખ દીવાન તરીકે થયેલો છે. તે મહમદ અમીનખાનના સમયે પણ દીવાન તરીકે ચાલુ રહ્યો હતો. એની સાથે ખીજ દીવાન તરીકે અબ્દુલ લતીફ અને મહમદ શરીફનું નામ પણ મળે છે. એ પાતશાહી દીવાન તરીકે નીમાયેલો.<sup>૩</sup>

૨ Lokhandwala, M. F., English translation, 'Mirat-i-Ahmadi' (M.A.), Vol. II, Baroda, 1965, P. 86; પરીખ ૨. છા. અને શાસ્ત્રી (ડો.) હરિપ્રસાદ ગં. (સંપા.), 'ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ' (ગુ.રા.સાં.ઈ.), ગ્રં. ૬, અમદાવાદ, ૧૯૭૬, પૃ. ૬૯

૩ ગવેરી કૃ. મો. (અનુ.) 'મિરાતે એહમદી' (મિ.એ.) વર્ગ-૨. ખં. ૧-૪, અમદાવાદ, ૧૯૩૩-૩૬, પૃ. ૨૫, ૪૮; M.A. P. 931; આચાર્ય (ડો.) નવીનચંદ્ર આ.. 'મુઘલકાલીન ગુજરાતનો ઇતિહાસ' (મુ. કા. ગુ.ઈ.), અમદાવાદ, ૧૯૭૪, પૃ. ૩૧૫.

**ભો. જો. વિદ્યાલયન, રચુઝિયમનું સુધલકાલીન ગ્રંથલેખક ખતપત્ર વિ.સં. ૧૭૩૩ ૧૬૩**

ઔરંગઝેબના સમયે અમદાવાદના સૂબા તરીકે હાકિમ નવાબ શ્રી અમીરખાનનું નામ આવે છે તે જ મહમદ અમીનખાન ઉર્ફે અએતમાદ-ઉદ્-દોલા મહમદ અમીનખાન અલિખેત છે. તેણે ગુજરાતના સૂબા તરીકે ૧૧ (ઈ. સ. ૧૬૭૨-૮૨) વર્ષ પોતાની કામગીરી સંભાળી હતી.<sup>૪</sup> આ નામનો ઉલ્લેખ આ સંગ્રહના સં. ૧૭૨૯ના ચૈત્ર સુદ ૫, બુધવારના ખતપત્ર નં. ૮૮૨૧ (૨૯)માં સં. ૧૭૩૩ના આવળુ સુદ ૧૦, રવિવારના ખતપત્ર નં. ૮૮૧૫ (૫૩)માં, વિ. સં. ૧૭૩૩ના માગશર વદ ૭ રવિવારના ખતપત્ર નં. ૮૮૪૭ (૪૨)માં તેમ જ વિ. સં. ૧૭૩૪ના ફાગણ સુદ ૪ ગુરુવારના ખતપત્ર નં. ૮૮૨૨ (૧૫)માં 'સૂબે શાહી નવાબ' તરીકે પ્રાપ્ત થાય છે. આ ઉપરાંત વિ. સં. ૧૬૩૧ના મહેસાણાના શિલાલેખમાં પણ ઔરંગઝેબના નવાબ તરીકે તેનું નામ ઉપલબ્ધ છે.<sup>૫</sup> તે 'હાફીઝ' તરીકે અને બગીરદાર તરીકે પણ ઓળખાયો છે. તે દિલ્હીના પાતશાહનો વકાદાર, કુનેહબાજ, કુશળ રાજ્યવહીવટી, પરાક્રમી યોદ્ધો અને સફળ મુત્સદ્દી હતો એવું એની કારકિર્દીનાં વર્ણનો પરથી જાણવા મળે છે.<sup>૬</sup> તેનો ઉપરી શેખ નિઝમુદ્દીન મહમદ હતો.

પ્રસ્તુત ખતપત્ર નં. ૮૮૪૬ (૩૧)માં બકશી અલાવદીન મિ (મ)હમદનું નામ આવે છે તે પછી અમીન તરીકે અસમાલ બેગનું નામ આવે છે. નં. ૫૩, નં. ૪૨ તથા ૧૭૩૪ના નં. ૧૫માં પણ અમીન તરીકે આ જ નામ ઉપલબ્ધ થાય છે. સૂબાનો દીવાન હાજી સફી હતો. બહાદુરખાનના સમકાલીન દીવાન તરીકે 'સૂબે દિવાન' તરીકે તેનું નામ નોંધાયેલું જોવા મળે છે. તેને 'દીવાન મીયાં મહેમદ સફી' તરીકે ખતપત્ર નં. ૫૩માં ઓળખાયો છે.<sup>૭</sup> કાટવાલ અમી રજીનું નામ ખતપત્ર નં. ૫૩ માં કાટરક્ષાર્થે કાટવાલ તરીકે અને નં. ૪૨માં શહેર ચોતરે મીયા અલીરજ છે. તે પછીના સં. ૧૭૩૪ના ખતપત્રમાં પણ આ જ હોદ્દા પર એનું નામ જોવા મળે છે. સાથે એ પદ પર બે વર્ષ માટે તે હોવાનું નિશ્ચિત થાય છે. ભો(ફો)જદાર બલોલખાન એ જ ફોજદાર મુહમ્મદ બહલોલ શેરવાની છે. એ ગુજરાતના સૂબા અમીનખાનનો વિશ્વાસુ અધિકારી હતો. તેને ઈડરના અગ્રગણ્ય અધિકારીનો હોદ્દો અપાયો હતો.<sup>૮</sup> કાજી મહમદ સૈફનું નામ પ્રસ્તુત ખતપત્રમાં આવે છે. તે મહમદસૈફ-શફી ? કાપડ (મહેમૂલ) ખાતાનો મહાલ-જે દીવાની સાથે જેડી દેવામાં

૪ મિ.એ., પૃ. ૪૬-૪૮, ૬૦, ૧૦૭, ૧૧૭-૧૧૮, ૧૨૦, ૧૩૪, ૧૪૪, ૧૪૬-૧૪૭, ૧૫૪-૧૫૫, ૧૫૭, ૧૬૦, ૨૬૬ વગેરે; મુ.કા. ગુ.ઈ., પૃ. ૩૧૫; ગુ.રા.સાં.ઈ., ગ્રં. ૬, પૃ. ૭૬-૭૮.

૫ Annual Report on India Epigraphy (ARIE), 1954-55, No. D-87; શાસ્ત્રી (ડૉ.) હરિપ્રસાદ ગં., 'ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખો', ગ્રંથ ૫, ફાઈનસ ગુજરાતી સભા, મુંબઈ, ૧૯૮૧, 'વિ.સં. ૧૭૩૧નો મહેસાણાની વાવનો શિલાલેખ', લેખ નં. ૫૩માં પાતશાહ ઔરંગઝેબનો દીવાન અસદખાન અને રાજનગરમાં નવાબ અમીનખાનનો ઉલ્લેખ છે; પૃ. ૮૮-૮૯; કનૈયાલાલ ભોજક, 'મહેસાણુ', પૃ. ૪૬.

૬ ત્રિવેદી ઇન્દ્રવદન, 'ગુજરાતના મુસ્લિમકાલીન સંસ્કૃત અભિલેખોમાંથી મળતી માહિતી, વિભાગ ૧ (ગુ. મુ. સં. અ.), અમદાવાદ, ૧૯૭૧ (અપ્રગટ મહાનિબંધ), પૃ. ૭૬-૭૭; આચાર્ય (ડૉ.) ન. આ., મુ.કા.ગુ.ઈ., પૃ. ૭૧-૭૩; ગુ.રા.સાં.ઈ., ગ્રં. ૬, પૃ. ૭૬-૭૮, ૧૪૨, ૪૧૮ અને ૪૪૬.

૭ ઉપર્યુક્ત પાઠટીપ નં. ૫.

૮ મિ.એ., પૃ. ૭૭; ગુ.મુ.સં.અ., પૃ. ૭૭; મુ.કા.ગુ.ઈ., પૃ. ૭૨; ગુ.રા.સાં.ઈ., પૃ. ૭૭.

આવ્યો હતો, તેનો એ કરોડી નીમાયો હતો. ખતપત્ર નં. ૪૨ અને, નં. ૫૩માં 'કાજી શાહ' અને સં. ૧૭૩૪ના ખતપત્ર નં. ૧૫માં 'પાતશાહી દિવાન મીર્જા મહમદ શાહ'નું નામ ઉપલબ્ધ છે. આ ઉપરાંત વિ. સં. ૧૭૧૯નાં બે ખતપત્રોમાં પણ 'કાજી મુહમ્મદ શરીફ'નો ઉલ્લેખ મહમદ અમીરખાનના સમયની સાથે ઉપલબ્ધ થાય છે. આથી પ્રસ્તુત ખતપત્રમાં આવેલું આ હોદ્દા પરનું નામ વાસ્તવિક હોવાનું વિશેષ અનુમોદન મળે છે. અદલ (પદે) અણુ ન (ના) સરનું નામ નં. ૫૩માં દારોગાપદે અને સં. ૧૭૩૪ના નં. ૧૫માં અદલપદે આ જ નામ ઉપલબ્ધ થાય છે. આમ એક જ વર્ષનાં બે ખતપત્રોમાં કોટવાલ અને દારોગાપદે અનુક્રમે જુદા જુદા હોદ્દા એક જ વ્યક્તિ ધરાવે છે અને બીજો વર્ષ અદલપદે (= અધ્યક્ષ = ઉચ્ચ ?) એ જ વ્યક્તિ હોય એવું જાણવા મળે છે.

પ્રસ્તુત ખતપત્રમાં નગરશ્રોત્ર શ્રી વનમાલીદાસનું નામ આવે છે. સામાન્ય રીતે નગરશ્રોત્રનું નામ પાતશાહ. હોદ્દાદારોનાં નામ-પદ વગેરે પછી અને ખતપત્રની વિગત શરૂ થતા પહેલાં આવે છે, પરંતુ નં. ૫૩માં દિલ્હીના પાતશાહ પછી તથા અમદાવાદના અમલદારોનાં નામો આવતા પહેલાં 'નગરશ્રોત્ર શ્રી વનમાલીદાસ'નું નામ આવે છે. વિ. સં. ૧૭૩૪ના (નં. ૧૫) ખતપત્રમાં આ જ પદે આ નામ નોંધાયેલું છે. આ ઉપરાંત આનાં ૭-૮ વર્ષ પછીના વિ.સં. ૧૭૪૧ના ચૈત્ર સુદ ૩ શનિવારના ખતપત્ર નં. ૮૮૪૩માં 'નગરશ્રોત્ર શ્રી વનમાલીદાસ તાપીદાસ' એ રીતે પિતાપુત્રનું અને વિ.સં. ૧૭૬૮ના નં. ૮૮૨૩માં 'નગરશ્રોત્ર વનમાલીદાસ કીકા'નું નામ મળવાથી આ નગરશ્રોત્રની ત્રણ પેઢીનાં નામો ઉપલબ્ધ થાય છે. આ નગરશ્રોત્રનું નામ ઇતિહાસમાં બહુ પ્રસિદ્ધ ન હોવાથી આ નવાં નામો આપણને જાણવા મળે છે. વળી એ એકથી વધુ ખતપત્રોમાં નોંધાયેલાં હોવાથી વધુ વિશ્વસનીય વિગત ગણાય. બીજાં નામો તથા પદના અનુક્રમમાં ફેરફાર લાગે છે. છતાં બે વર્ષની તેમની પદસ્થિતિ છે. ઉપર્યુક્ત ખતપત્રોમાંનાં નામો જ્ઞેતાં જાણાય છે કે તે સમયે રાજકીય ક્ષેત્રે ભારતીય/ગુજરાતીઓનો પણ મુસ્લિમ અમલદારોનાં નામોની સાથે તેમના કાર્યક્ષેત્રનો પણ સમાવેશ કરવાની શરૂઆત થઈ છે.

પ્રસ્તુત ખતપત્રમાં ઇલ્લપુરના મકાન અંગેની વિગત છે. આજે તેને 'મહલપુર' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. એ સાબરમતી નદીની પશ્ચિમે આવેલું છે.<sup>૧૦</sup> 'મિરાતે એહમદી'ની અંગ્રેજી આવૃત્તિમાં તેને અબ્દુલપુર કહેલું છે.<sup>૧૧</sup> શ્રી ર. ભી. જોષીએ તેને એદલ (લા ?) પુર તરીકે<sup>૧૨</sup> ઓળખાવ્યું છે. પ્રસ્તુત ખતપત્રમાં ઇલ્લપુરના દારોગાપદે અબ્દલ હસન, પિરોજ પરિવારે મીર-

૯ M.A., P. 931; પરીખ (ડૉ.) પ્રવીણચંદ્ર ચિ. અને શેલત (ડૉ.) ભારતીયકેન, 'ચીતુભાઈ શેઠના સંગ્રહનું વિ.સં. ૧૭૧૯નું મુઘલકાલીન ખતપત્ર', "સામીપ્ય", જન્યુ.-માર્ચ, અમદાવાદ, ૧૯૮૬, પૃ. ૧૬૯.

૧૦ મહેતા ર. ના., 'સ્મરણિકા', 'ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદ' અમદાવાદ, ૧૯૮૪-૮૫, પૃ. ૧૮.

૧૧ M.A., Part II, P. 315 ff.

૧૨ જોષી ર. ભી., 'ગુજરાતનું પાટનગર : અમદાવાદ', ૧૯૨૬, પૃ. ૮૬, ૨૧૨, ૨૨૫, ૩૨૫, ૩૩૫ વગેરે.



ભા. જી. વિદ્યાભાર્તન, ત્ર્યુજિયમનું મુદ્દલકાલીન ગ્રંથલેખક ખતપત્ર વિ.સં. ૧૭૩૩ ૧૧૫

કોઈ અસ્તખાન અને પિરોજ પરિવાડે હવાલદાર પીરોજખાનનાં નામો છે. આ અબ્દલહસનના નામ પરથી ‘અબ્દુલપુર’ અસ્ત (સત) ખાન પરથી આસ્તોડિયા અને પીરોજખાન પરથી ‘પી (દી) રોજપુર’ નામો પડ્યાં હશે? આ ઈદલપુરમાં આવેલું એક ઘર બાઈ યમુના તથા તેના પરિવારને રૂ. ૧૬૩ નવા કોરા આપીને સા. કાસીદાસના ત્રણેય પુત્રોએ ભેગા મળીને ગ્રહેણે લીધું—એવી હકીકત નોંધાઈ છે. અહીં નવી ‘અહી’ (અહી)ના = જાપવાળા ‘૧૧૧ માસાના વજનના કોરા’ એવું લખેલું છે. ઔરંગઝેબના સમયે શરૂઆતમાં ૧૪ માસા કરતાં વધુ વજનના સિક્કા ચલણમાં હતા, પરંતુ તાંબાની અછત વરતાવાથી ૧૪ માસાના કરતાં ઓછા વજનના નવા સિક્કા પડાવી મહાખતખાને શરૂ કરાવ્યા હતા. આથી બજારમાં ઊંડાપોહ થયો. બાદશાહના હુકમ પ્રમાણે એક રૂપિયાનું વજન ૧૧ માસા અને (૫) રતીનું નક્કી કરવામાં આવ્યું અને એ જ ચલણમાં ચાલશે બીજા કોઈ વજનના નહિ. ૧૩ મુદ્દલકાલીન ધણીખરા ખતપત્રોમાં ૧૧૧ માસાના વજનના સિક્કા ચલણમાં હોવાનું નોંધાયેલું જોવા મળે છે. આમ સમય જતાં રૂપિયાની ધાતુ-વજન-ની દૃષ્ટિએ અવમૂલ્યન થવા લાગ્યું હતું એ સ્પષ્ટ થાય છે.

અન્ય ખતપત્રોની જેમ અહીં રૂપિયાની રકમની સ્પષ્ટતા અમુકથી અડધી અને અમુકથી બમણી થાય એવી આ રકમ એવી સ્પષ્ટતા કરેલી નથી, પરંતુ આપનાર-લેનારની લેવડ-દેવડની સ્પષ્ટતા પૂર્ણ રીતે કરેલી છે. ગીરે આપવાની શરતો પણ સ્પષ્ટ અને વિશિષ્ટ છે. આખી રકમ રૂ. ૧૬૩માંથી દર વર્ષે ૧૦ દોકડા વળે એમ લખ્યું છે. અર્થાત્ ઓછામાં ઓછાં ૧૬ વર્ષ સુધી એ ઘર ગીરવે રહે. કેમ કે રૂ. ૩ દર વર્ષે સંચરામણી ખર્ચ વગેરે પેટે મજરે બાદ થાય.

ખતપત્રમાં વર્ણિત મકાન સામાન્ય જ હોવાથી તેમાં કોઈ વિશેષ પ્રકાશ પડતો નથી, કેમ કે એ પ્રકારનાં ગ્રામીન મકાનોની આંતરિક રચના હાલમાં પણ ક્યારેક જોવા મળી શકે છે. ખતપત્રના લખાણની ભાષાની કેટલીક વિશેષતા નોંધી શકાય એમ છે. જેમકે રસકું ( પં. ૨૪ ) રસોડા માટે, દારે = દારું ( પં. ૨૫-૨૬ ), કહરો ( પં. ૨૬, ૨૭ ) એ કરો = દીવાલના અર્થમાં છે. ગુજરાતી ભાષામાં હ્રસ્વ ઇ = છકાર વધુ પ્રયોજાયો છે, જેમકે મોરનિ = મોરાની = તરફની, ‘ધણી કરાવિ ન કરાવિ તો ખરચિ તે મુજરિ આપિ’ અર્થાત્ ધરધણી કરાવી આપે, ન કરાવી આપે તો તેનો ખર્ચ મજરે આપે. ‘મતુ’ (તુ)માં સાત લીટીમાં ગુજરાતી અસ્પષ્ટ અને અશુદ્ધ દુર્વાચ્ય સહીઓ છે. તે પૈકી માત્ર સા. કાલિ ( શિ ) દાસ નારણજીની સહી જ સ્પષ્ટ વંચાય છે, કે જેના ત્રણ પુત્રોએ રૂ. ૧૬૩ રોકડા દઈને ઘર ગ્રહેણે લીધું. સાક્ષીદારોની સહીઓ પૈકી માત્ર કસવજી અદરજી સાખ ધણી ર....., સા. કુઆ (કુવર ?) જી મહેતા [ ૧ ] સખ અને સા. ‘તલસીદાસ’ વંચાય છે. ખતપત્ર નં. ૫૩ માં ‘ગામપટલ તુલસી’નો ઉલ્લેખ છે તે જ અહીં સાક્ષીદાર તરીકે લાગે છે.

આ ખતપત્ર અત્યંત જીર્ણ, દેવનાગરી-ગુજરાતી મિશ્ર ભાષા અને અક્ષરોમાં ૩૫ લીટીમાં લખાયેલું છે. અહીં ગીરવી દસ્તાવેજ અપાઠ વદ ૭, ગુરુવાર વિ.સં. ૧૭૩૩ને રોજ થયેલો છે

૧૬૬

વિકૃતિ તિ. બદ

એતી નોંધ છે. તે દિવસે ૨૨મી જૂન, ઇ.સ. ૧૬૭૬ હતી.<sup>૧૪</sup> આ ખતપત્રમાં પ્રાંતમાં જાતે પદે વર્ષાનિષ્ઠ વધુ સંભવિત અને યોગ્ય લાગે છે. કેમ કે અપાઠમાં વર્ષાનિષ્ઠ ચાલતી હોય છે, જો કે તેમાં ગરમ વાતાવરણને લીધે એમ લખ્યું હશે.<sup>૧૫</sup> આમ આ ખતપત્ર કેટલીક ઐતિહાસિક વિગતો ચોક્કસ કરવામાં ઉપયોગી થઈ પડે તેવું છે. અમદાવાદમાં તે સમયે મુઘલ-મરાઠાનું સંયુક્ત શાસન હતું.

### ખતપત્ર નં. ૮૮૪૬

- ૧ શ્રીગણેશાયન્મ(નમ): ॥ સ્વસ્તિ શ્રીમંનૂપ વિક્રમાર્ક
- ૨ સમયાતીત સંવત ૧૭૩૩ વર્ષે શાકે ૧૫૧૮ પ્રવત્તમાં
- ૩ ને ઉત્તરાયન ગતે શ્રી સૂર્યેન્નિ[ષ્ઠરિ(જી)]તૌ માહામાંગલ્ય , U [૧]
- ૪ દે અઘાઠ માએ કૃષ્ણપક્ષે ૭ તીર્થો ગુરુવાસરે અઘેહ
- ૫ પાતશાહા શ્રી ૭ અવરંગઝેબદિલિમધ્યે રાજ્ય ક્રિયતે
- ૬ તત પર અહ્મદાવાદ મધ્યે આજ્ઞાકારી સોબેહાક્યમ ન
- ૭ વાપ શ્રી મહમદઅમીલાન તસ્યોપરી પાતશાહી દીવાં
- ૮ નશેષ નજામદીમિહાવ બકશી અલાવદીનમિહાવ અ
- ૯ મીન અસમાલ બેગ સોબે દીવાં હાજી સફી કોટવાલ અ
- ૧૦ હિરજી મોજદાર બલોલલાંન કાયાં કાજી મિહાવ સરીફ
- ૧૧ અદલઅબુનસર નગર શ્રેષ્ઠ બનમાલિવાસ નગરાતપશ્ચિ [૧]
- ૧૨ મ વિભાગે નદી નદીતીરે પિરોજપરિવાડે મીર કોફ અલાસં
- ૧૩ નદરોગ પદે અબલહસન હવાલદાર પીરોજલાંન ફી
- ૧૪ લલપુર મધ્યે ઘરિણાખતપત્ર અભિલિખ્યતે સામું
- ૧૫ બીં યમનાબીન શંઘાતે યમનાનો સુત અજરામર બી
- ૧૬ ન મોહન તે અજરામરપારસ્યાત સાં કાશીદાસ બીન
- ૧૭ નરાયણુ તે કાશીદાસ નિ સુત ૩ જ્યેષ્ઠ સુદર મધ્ય સુ[ત]
- ૧૮ ધર્મદાસ કનીષ્ઠ વીઠલ ઇતાની હસ્તરા ક્ષરાણુદાત વ [ત]
- ૧૯ યત ઘર ૧ ઘરિ બાધુ સર્વ સંમંઘ સહીતત્ર લીધું ૧૧ ત[સ્યો]

૧૪ Pillai, L. D. Swami Kannu *An Indian Ephemeris*, Vol. VI, Delhi, 1982, P. 154.

૧૫ પ્રસ્તુત ખતપત્ર પ્રકાશિત કરવાની મંજૂરી આપવા બદલ ડૉ. પ્રવીણચંદ્ર ચિ. પરીખ (અધ્યક્ષ, બો. જી. વિદ્યાભવન, અમદાવાદ)ની તેમ જ તેને જોઈ જવા બદલ ડૉ. ભારતીબહેન શેલતનીઆભારી છું.

को. ७. विधाअवन, अयुजियभनुं मुधवकादीन यडवुड अतपत्र वि.सं. १७३३ ११७

- २० परी द्रव्यसंक्षारुपड़ी आ एक सो अंके ह १६३ खराखोरान[मा]
- २१ सा ११॥ नव २॥ ना एहवा ह. १६३ सा० काशीदाशियमना अ
- २२ जरांमरनि आप्या बाड़ी. यमनां अजरां मरि सा. काशी
- २३ दास पासिथी लिधा ह १६३ लेहीने घरघरिणि आप्यु ह[व]
- २४ घरनी वगत्य आ(ओ)रडो १ आ(ओ)शरी आगलि अगाशी ढाकी छे
- २५ ते मध्ये रसोडु छे ॥ ने रस(सो)डु दक्ष(क्षि)ण द्वार छे खडकी मध्ये चो[क]
- २६ पूर्व द्वार छे पछी पश्चिमि छे ते पाछी लिमलो छे । ते मध्ये
- २७ नेवां पडे छे । दक्ष(क्षि)णनी मोरानि(नो) कहरि(रो) सा. अजराम[र]तु घर
- २८ छे । ते कहरो यम पूर्व होइ त्यम उत्तरनी मोरिनि कहरि(रो)
- २९ ———नु घर छे ते कहरो यम पूर्व हो ई त्यम भरिभरा[वि]
- ३० वसि वसांडे गर्ज पडिथारि आडघरिणि मेहलि पड आ
- ३१ खडु घणि करावि न करावि तो खरचि ते मुजरि आपि
- ३२ देश परदेश राजकदेव कभला मनुष्य २ नि पासि राखि ख
- ३३ रचि ते मुजरि आपि नलिआनी खोट घणुनिमाथि संच
- ३४ रांमण वसनार नि माथि बलतीउ वरस १ दो. १० छुटा व
- ३५ लि धणी २ पूछी लखु छे । ए घर ह १६३ आटला माटि घरण

अत्र मतु

- १ सा. कासादस/नारणजी सात्ती/
- १ सादर/दरहसा/बाइ सादरु ।

अत्र साव

- १ क सवजी भुदरजी सख घणी

## પ્રાચીન ગુજ્જર ગ્રન્થમાલા

	રૂ. પૈ.
૧ પ્રાચીન ફાગુ-સંગ્રહ—સંપાદક : ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા અને ડૉ. સોમાભાઈ પારેખ; દેવનાગરી ટાઈપિ વિદ્યાર્થી આવૃત્તિ, ગુજરાતી ટાઈપિ	૧૦=૫૦ ૬=૫૦
૨ વર્ણક-સમુચ્ચય, ભાગ ૧—મૂલ પાઠ—સં. : ડૉ. ભો. જ. સાંડેસરા	૮=૫૦
૩ ભાલણકૃત નલાખ્યાન (ત્રીજી આવૃત્તિ)—સં. : પ્રો. કે. કા. શાસ્ત્રી	૧૧=૫૦
૪ ઉદયભાનુકૃત વિક્રમચરિત્રરાસ—સંપાદક : સ્વ. પ્રો. બ. ક. ઠાકોર	૨=૫૦
૫ ભાલણ : 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 સિંહાસનખત્રીસી—સં. ડૉ. રણજિત મો. પટેલ	૧૫=૫૦
૯ હમ્મીરપ્રબન્ધ—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 ગ્રન્થમાળા

૧ વિવિધ વ્યાખ્યાનો ગુચ્છ ૧	૨=૫૦
૨ " " " ૨	૨=૫૦
૩ " " " ૩	૬=૫૦
૪ નિરુત્તમા	૨=૫૦
૫ વિક્રમાર્વશી—(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 અધ્યયનગ્રન્થ	૧૫=૫૦
૧૪ પ્રો. બ. ક. ઠાકોરની ડાયરી, ભાગ ૨—સંપાદક : ડૉ. હર્ષદ ત્રિવેદી	૬=૭૫
૧૫ વિવેચક—પ્રો. ખલવન્તરાય ઠાકોર	૨૫=૦૦

પ્રાપ્તિસ્થાન : યુનિવર્સિટી પુસ્તકવેચાણ વિભાગ,  
જનરલ એજ્યુકેશન સેન્ટર, પ્રતાપગંજ, વડોદરા-૩૬૦ ૦૦૨.

## રાઈનો દર્પણરાય\*

કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા +

પ્રશિષ્ટ નાટક ‘રાઈનો પર્વત’<sup>૧</sup> માં પડેલા લોક આંદોલનનું<sup>૨</sup> તત્ત્વ બારાડીના રસનો વિષય બન્યું અને તેથી તેમાંથી જન્મ્યું ‘રાઈનો દર્પણરાય’-નવું અર્થઘટન લઈને.<sup>૩</sup>

નવા અર્થઘટન સુધી પહોંચવા લેખકે ‘રાઈનો પર્વત’માં દેખાતા રાઈને જગદીપ બનાવી રાજ્યશાસક સ્થાપવાની ઘટ્ટ ઘટનાનો, તેમ તજજન્ય પ્રસંગો, તેના અંતર્ગત હેતુઓ, નાયકના નીતિ-સંસ્કારો-પ્રભુપરાયણતા વગેરેનો બોજ ઉતારી નાખ્યો છે તથા હવે પછી યથા-સ્થાને મેં કહ્યું છે તેમ પ્રયોગ માટે મૂળભૂત તત્ત્વ-પાયો બની રહે એવો લયસંવાદ કે જે આ નાટ્ય-લેખ (પ્લે-સ્ક્રીપ્ટ)માંથી જ દિગ્દર્શકને જડે તેવો કરી આપ્યો છે. જેનાં કેટલાંક વિશિષ્ટ લક્ષણો આ પ્રમાણે છે : (૧) નિર્ણય-સ્વાતંત્ર્ય તથા તેની વિરોધી મનોબળાને મંચીય રૂપ આપવા બે રાઈની યોજના કરી છે. (૨) નટમંડળી તથા તેના સંગીતના માધ્યમથી ઘટનાઓને અભિનયમાં મૂકી આપી છે, તેની આગળ આંતરો કર્યો છે અથવા તેનો લોપ કર્યો છે. (૩) પ્રતિક્રિયાઓ ઉપર ભાર મૂક્યો છે. (૪) લીલાવતીના નિષ્પાપ વ્યક્તિત્વને મહત્ત્વપ્રદાન કર્યું છે. (૫) દર્પણપંથીઓના માધ્યમથી બે રાઈને ભેગા કરી આપ્યા છે. (૬) સ્થળ અને સમયને એકરૂપ કરી આપ્યાં છે. (૭) લોક-આંદોલનને અસંત માનવીય ક્રિયા તરીકે રજૂ કર્યું છે. (૮) લોક-નાટ્યને અનુકૂળ એવા પદને આશ્રયે તેઓ વિશેષ ગયા છે. મૂળ નાટકના કેટલાક ગદ્યખંડોને પણ પદમાં ફેરવ્યા છે.

‘રાઈનો પર્વત’માં કર્તાની સુધારા-ભાવના, નીતિ-પરાયણતાના સુકળ નિર્મિત નાટ્ય-પ્રવેશ જે પામી છે તેની વિગતો કરતાં ‘રાઈનો દર્પણરાય’ એ રીતે જુદું પડે છે કે નાટકમાં કેન્દ્રસ્થ ક્રિયાઓ જ એવી રહે કે જે પ્રેક્ષકોના વિચારને ઉત્તેજે અને આમેય બારાડી પોતાનાં નાટકોમાં એવો બોજ પ્રેક્ષકો પર કદી નાખતા નથી. પ્રેક્ષકોના વિચારને તેઓ ઉત્તેજ શકે ત્યાં એમનું કામ પૂરું થાય છે. દિગ્દર્શકે પણ મનોભાવનું હવામાન કે પાત્રનો સ્વભાવ સ્થાપતી વખતે અથવા સ્થળ-નિર્દેશન કરતી વખતે કે એવા કોઈ પણ પ્રસંગે એ વાત ધ્યાન પર લેવી જ

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૩૦, અંક ૭-૪, અક્ષયવૃત્તીયા-જન્માષ્ટમી અંક, એપ્રિલ-ઓગસ્ટ, ૧૯૯૩, પૃ. ૧૬૯-૧૮૪.

+ M/82/385, ‘સ્વરૂપ’, સરસ્વતીનગર, આઝાદ સોસાયટી પાસે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫. ફોન ૬૪૭૫૯૦.

\* રાઈનો દર્પણરાય, બારાડી હસમુખ, પાથર્ પ્રકાશન, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧, પ્ર. આ., ૧૯૮૯.

સ્વા. ૬

૧૭૦

કૃષ્ણકાન્ત કકડિયા

પડશે. જે એમ નહીં થાય તો લેખકે સર્જેલી કલામાં જે લયસંવાદ, નાટ્ય-સત્ય વગેરે તરત્વે પ્રવેશેલાં છે તેને તે ગ્રહણ કરી શકશે નહીં. આ મૂળભૂત તત્ત્વ-પાયો જ જે ગ્રહણ ન થાય તો નટો દ્વારા નાટક સવળી રીતે પ્રગટાવી શકાય નહીં.

અહીં રાઈ દર્પણ થઈ જાય છે—એવું કે જેમાં જાતને જોઈ શકાય. જાત-ઓળખની યાત્રાનું આ નાટક છે.<sup>૪</sup> દર્પણપંથીઓ રાઈને દર્પણ આપે, રાઈ દર્પણમાં જુએ અને અંદર પડેલા છટકા ન શકે એવો રાઈ તેને દેખાય.<sup>૫</sup> દર્પણપંથીઓ રાઈને પોતાના પંથમાં જોડાઈ જવા નિમંત્રે, પણ એ મૌન થઈ જાય.<sup>૬</sup> લીલાવતી પણ જાણે એક દર્પણ છે. એવા મોટા દર્પણમાં પોતાની જાતને જોઈને રાઈ ધ્રુજી જાય.<sup>૭</sup> ‘તું દર્પણો સ્થાપણે’<sup>૮</sup> એવાં મનોવૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિનાં સૂચનો પણ એને મળે, તે મહેલમાં દર્પણો મૂકવાનું રાણીને કહેવડાવે.<sup>૯</sup> આ આખીયે પ્રક્રિયા એની એ જાત-ઓળખની યાત્રાનો માર્ગ બની રહે છે.<sup>૧૦</sup>

લેખક પાત્રનું કેવું વ્યવસ્થિત તથા ક્રમશઃ ઘડતર કરે છે તે પણ ઉપર દર્શાવેલ યાત્રા-માર્ગમાં જોઈ શકાય છે. રાઈ યાત્રા પૂરી કરવાનો જ છે અને દર્પણ થવાનો જ છે એ અંગેની શક્તિશાળી સખટદેવ તો લેખકે મૂકી આપી છે તે પર્વતરાય તરીકે પોશાક અને આભૂષણો પહેરે છે તે વખતે. જાલકા અને શીતલાસિંહ રાઈને આ પ્રસંગે કામઠું સાથે ન રાખવા વિનવે છે, સારે રાઈ કહે છે ‘કામઠું ભલે રહ્યું અમારી પાસે, ખાલી ભાથું પછી મહેલે મોકલી આપજો...’<sup>૧૧</sup> આ એ જગ્યા છે કે જ્યાં લીલાવતીના નિષ્પાપ દર્પણે રાઈ જગદીપ રૂપે પ્રગટશે તેની ખાતરી મળે છે.

શંકાનો કીડો કદાચ જાલકાના મનમાં પણ પ્રવેશે છે અને તેથી જ તે રાઈને સલાહ આપે છે “જે રાઈ, આ આખી ઘટનામાં છલ-પ્રપંચનો કોઈ ભાર તું મન પર ન રાખીશ.”<sup>૧૨</sup> રાઈ પ્રગટવા માગે છે. એ કશું વિચારી જવા માગતો નથી તેથી જ તો માને કહે છે: “મા! આ કામઠું હશે ને મારી પાસે એટલે કંઈ વિચારશે નહીં.”<sup>૧૩</sup>

ને એ તો ચઓ અંબાડીએ, દર્પણપંથીઓ તરફ દ્રષ્ટિ કરી રાઈ કંઈ ઈશારો કરે છે.<sup>૧૪</sup> શો ઈશારો હશે એ? હું પ્રગટવાનો છું, દર્પણ થઈ જવાનો છું; એવા અર્થ સિવાય બીજો શો અર્થ હોઈ શકે એ ઈશારાનો? દર્પણપંથીઓને મુખમુદ્રા બણીતી લાગી, છુકાનીધારીને એમણે ઓળખ્યો, એમની નજરે કામઠું પડ્યું.<sup>૧૫</sup> આ અને આવી ક્ષણો લેખકે એટલી કુશળતાથી ગોઠવી આપી છે કે ધીરે ધીરે તે જન્મી રહ્યો છે તે સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે.

લીલાવતી સમક્ષ તે પ્રગટ થવાની મૂંઝવણમાં છે ત્યાં માણીના વેશમાં રાઈ-એ પ્રવેશે છે. વૃંદ અને દર્પણપંથીઓની આજેવાની નીચે એ રાઈ-એકને તીર આપે છે. ને તીર મળતાં જ પર્વતરાયને બદલે જગદીપ તરીકે તે પ્રગટે છે.<sup>૧૬</sup>

પ્રયોગમાં પ્રાકટ્યનું આ પરાક્રમ દર્શાવવા, પાત્રને ન્યાયપુરઃસર પ્રગટાવવા, ઉપરની તમામ ક્ષણો લેખકે જે ગોઠવી આપી છે તે દિગ્દર્શકને કેટલી બધી ઉપકારક છે !

## રાઈનો દર્પણરાય

૧૭૧

આમ, દર્પણોમાં, ઘણા મોટા દર્પણમાં પણ, જેને પોતાની જાતને જોઈ એવો રાઈ પોતે જ દર્પણ થઈ જાય છે—એવું કે જેમાં સમાજના કહેવાતા સૂત્રધારો પણ પોતાની જાતને જોઈ શકે.

મહેણું મારીને, મર્મવચનનો ઠોક આપીને, લેખક સૂત્રધારોને, સત્તાધીશોને આત્મનિરીક્ષણ કરીને એમનામાં પડેલી ભ્રષ્ટતાનું દર્શન કરવાનું કહે છે.<sup>૧૭</sup> મૂળ કથામાં પણ ભ્રષ્ટતા સાથે રાઈને સંઘર્ષ તો થાય જ છે.<sup>૧૮</sup> એ જ તાત્પર્યને લેખક અહીં વિકસાવી આપે છે.<sup>૧૯</sup>—એવી રીતે કે એ રહસ્યની માવજત લોકઆદાલતની જહેમતથી થાય ને એ માટે સ્વરૂપ પણ પસંદ કર્યું લોકનાટ્ય ભવાઈનું, જેને કારણે લોક અને નટો ઘણાં નજીક રહી શક્યાં.<sup>૨૦</sup>—એટલાં કે એ બે વચ્ચેનો ભેદ જ હુલાઈ ગયો ને તેથી તો રાઈ લોકરૂપે, પોતાને મળેલા જગદીપ રૂપે, પ્રગટી ઊઠ્યો. કદાચ તેથી જ લેખકે આ નાટકને પ્રાકટ્યના પરાક્રમનું નાટક કહેવું પડ્યું હશે.<sup>૨૧</sup> ટૂંકમાં, નાટકને અંગે લેખકે કહ્યું છે તેમ ‘નિર્દોષતાને આમે મોંએ સઘળા ભ્રષ્ટાચારને મૂકી આપે એ આખી વાત આ નાટકનું મધ્યબિંદુ છે.’<sup>૨૨</sup>

લેખકને નાટકની ઘટનાઓ કરતાં એના ઉપાયમાં, એની વિરોધી ગતિ, એ વિશેની પ્રતિક્રિયામાં અને પાત્રો જે ચૈત્તીસક સામનો અથવા પ્રતિકાર કરે છે તેમાં વધારે રસ છે. તેથી એ બધી ઘટનાઓ, એના નાટ્યાત્મક અંશો સાચવીને, નટમંડળી દ્વારા ગીતનર્તનને સમાન્તર ચાલતા અભિનયમાં અથવા તો પડદા પાછળ સહેતુક મૂકી દીધી છે ને એમ કરવા માટે એમને ભવાઈના વેશોના વર્ણનાત્મક અંશોને બદલે નાટ્યાત્મક અંશો તરફ વિશેષ ગતિ કરી છે. કિયાની વિવિધ ભૂમિકાઓમાં રાઈની ખરે રૂપે પ્રગટ થવાની કિયાને લેખકે મહત્ત્વની ગણી છે અને એની મનોવ્યથાને ઉપર બતાવ્યું તેમ મંચીય રૂપ આપવા રાઈ—જેની ચોજના વિચારી છે. લીલાવતીના શયનખંડે જ રાઈનું હોવું તે એવી ક્ષણ હતી કે જે ક્ષણ દર્પણને નિષ્પાપ બનાવી શકે, જેમાં જોઈને રાઈને જગદીપની—જાતની ઓળખ થાય છે ત્યાં નાટક પૂરું થાય છે. વ્યક્તિના અનેરા ગૌરવની આ શોધ માટેની ક્ષણને પકડવી તેમાં જ આ નાટકની સફળતા રહેલી છે. જે ક્ષણ ચૂકી જવાય તો નાટક નાટકના જીવનમાં ઊભું રહી શકે નહિ. પાત્ર આ ક્ષણને પકડે તે પહેલાં બહુ જ કુશળતાથી લેખકે એના સખ-ટેક્ટ આપે છે. તે છે લીલાવતીના આ શબ્દો : “એ છન્નવેશી હશે તો એ લીલાવતીને નહીં પામે, એ હારશે, એ જ ભાગશે! મારા કરતાં એ વેશધારીને જ એનો ભાર વધારે ભાગશે!”<sup>૨૩</sup>

આ અને આવી સખ-ટેક્ટ નાટકમાં એવી રીતે ગોઠવાયેલી છે કે જેને કારણે પણ નાટક લપટું થઈ શકે જ નહિ અને તેને સફળ બનાવવામાં વધુ ને વધુ ઉપકારક બની રહે.

આપણે એક—બે નમૂના જોઈએ :

આવણાનાં અન્ય પાત્રો પણ હાથમાં હાથ મિલાવી સમૂહગાન ગાય છે.<sup>૨૪</sup> રચનાનું રસાયણ થવાનું કે તેની જાણે એ સખ-ટેક્ટ છે.

૧૭૨

કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા

રાજ પર્વત બ્રહ્મ છે તેની સખ-ટેક્ટ પ્રારંભમાં જ મળે છે. તે કહે છે: “દક્ષિણ તરફ ચાલો, માર્ગ નહીં હોય તો છીંકું પાડીશું...”<sup>૨૫</sup>—આમ માર્ગ ન હોય તો છીંકું પાડીને માર્ગ કરે એવો તે છે.

લેખક કટાક્ષ કરે છે: આવાં છીંકાં ઇતિહાસો સર્જી જાય. જલકાના મુખે તેઓ બોલાવે છે, “પર્વતરાયે આ વાડમાં જે છીંકું પાડ્યું—એ એક જ કૃત્યથી ભાવિમાં કોણુ જાણે કેવો ઇતિહાસ સર્જશે?”<sup>૨૬</sup>—નાટકમાં પાત્રો જે ઇતિહાસનું ઘડતર કરે છે તેની જાણે આ સખ-ટેક્ટ બને છે.

આમ રાજ પર્વતરાયને કારણે ઇતિહાસ સર્જાય છે. પર્વતરાય એટલે કેવો? વૃંદના માણસો દ્વારા પ્રારંભમાં એ પાત્રનું સુરેખ ઉદ્ઘાટન થયું છે. દા.ત., વૃંદ-ત્રણ કહે છે: ‘અરે, પર્વતરાય તો સૂકી કાળી લીલી થતી જોઈને જ રાજ્યનો અડધો ભાગ જલકાને આપી દેવાના હતા’<sup>૨૭</sup> વૃંદ-ચાર કહે છે: ‘હા, જુવાનીનો વિલાસ ખરીદવા ભોળા પ્રબળને એ વેચવાના હતા?’<sup>૨૮</sup> યુવાનીનો કેવો અભિલાષ? માટે જ તો રાઈ કહે છે: “પર્વતરાયનો આ અભિલાષ હજી કંઈ કેવીયે ઘટનાઓ સર્જશે. ખીજી બાજુ રાજકારભાર પણ શિથિલ થતો લાગે છે. કરવેરા હિઠરાવનારાઓના જુઓની વાતો સંભળાય છે. ક્યાંક ક્યાંક અન્યાયની ખીનાઓ ય બને છે...”<sup>૨૯</sup>

આમ જોઈ શકાય છે કે સખ-ટેક્ટનું મહત્ત્વ અહીં લેખક બરાબર જાળવ્યું છે. આ સખ-ટેક્ટ દિગ્દર્શક કે ધ્યાનપૂર્વક પકડવી જ રહી; જેથી પાત્રએ, નાટકે અને નટયમૂએ નાટકના ઉદ્ઘાટનમાં કેવાં વલણો બતાવવાનાં છે તે સમજાય. અપાયેલું આ ધ્યાન નાટ્ય-પ્રયોગને, નાટ્ય-સંલે તરફ, વિકસાવી શકે.

આ સખ-ટેક્ટ ન પકડનાર દિગ્દર્શક કે વાચક બારાડીની ભાષા અંગે પણ ગેરસમજ કરશે.<sup>૩૦</sup> કારણ કે સામાજિક મોભો, શિક્ષણ, વય, સમય કે મિજબજ જે માત્ર વ્યક્ત કરવા ભાષાના સ્તરો હાંસલ કરવા કરતાં, બારાડીને મન ૯૦% સખ-ટેક્ટના અર્થ અને ભાવસંદર્ભો બોલાતા ૧૦% સંવાદોમાં સમાય ત્યારે એ નાટકની ભાષા બને છે. એવું એમનાં નાટકો વાંચતાં સ્પષ્ટ દેખાય છે. આ નાટકમાં પણ એમ જ છે. અને એટલે ક્યારેક પદ્યમાં, ક્યારેક પદ્યાળુ ગદ્યમાં કે ક્યારેક માત્ર એકાદ-બે શબ્દોમાં જ એ વ્યક્ત થાય છે. ખીજે ક્યાંય એનાં ઉદાહરણો શોધવા જવું પડે તેમ નથી કારણ કે આ નાટકમાં આવતા આવણુના દોહા એનાં ઉત્તમ ઉદાહરણો છે જે અહીં સૂચિત કરી શકાય.<sup>૩૧</sup> ગીતોની વિવિધ ભૂમિકાઓ પણ છે: ક્યારેક એ પાત્રને ઉજાગર કરે છે; દા.ત., આવણું<sup>૩૨</sup> ક્યારેક એ પ્રસંગો વર્ણવે છે, જેમકે: ‘કિસલવાડીની ફૂલ વેચતી કપટી જલકા’ વગેરે<sup>૩૩</sup> તો ક્યારેક સમાંતર અભિનયની ભૂમિકા પણ રચી આપે છે; દા.ત., દર્પણપથાઓ યુવાન લીલાવતી અને વૃદ્ધ પર્વતરાયનું સમાંતર દ્રશ્ય રજૂ કરે છે તેમાં યુવાન થવાના રાજ હૈયે કોડ ધરે છે. ઇસાદિ ગાય છે<sup>૩૪</sup> ક્યારેક આકરા કટાક્ષો કરે છે, જેમકે: રાજ અમુક-તમુકનો જાય, બોલો, અમુક-તમુકનો જાય!’ વગેરે,<sup>૩૫</sup> ક્યારેક અનેક ભાવોને પણ એકસાથે નિર્દેશી આપે છે, જેમકે: ‘મહેલ પછાડે, પડદા પાછળ રાજકાજના આટાપાટા, આદિ<sup>૩૬</sup> ગવાતો શબ્દ સ્થળ-સમયનાં બંધનો ભેદી અને અર્થરંજાયાઓ પણ નિર્દેશી છે, દા.ત., ‘મૂઠી મીઠાનો મારે ગાંધી જો’<sup>૩૭</sup>



## રાઈનો દર્પણરાય

૧૭૩

શ્રી લવકુમાર દેસાઈ કહે છે કે ‘શ્રી બારાડી જેવા નીવડેલા નાટ્યકારે કૃતિની આગળ-પાછળ તેનાં અર્થઘટનોને સમજાવતી લાંબી પ્રસ્તાવનાઓ ના આપવી જોઈએ. ’૩૮ શ્રી દેસાઈએ આ વાત ક્યાં પછી પણ શ્રી બારાડીએ તે સ્વીકારી નથી એવું એમનાં એ પછી પ્રગટ થયેલાં નાટકો જોતાં સ્પષ્ટ વરતાય છે. તે ઠીક જ ક્યું છે, કેમ કે; નાટકમાં બધું કહેવાઈ ગયા છતાં નાટ્ય-લેખ (પ્લે-સ્ક્રીપ્ટ) તો મંચનની ભાષાનો શબ્દદેહ જ હોય અને મંચનના બધા આયામો, શબ્દો ક્યાં વ્યક્ત કરી પણ શકે છે? તેથી તે દષ્ટિએ નાટક વિશે પણ સર્જક, ક્યારેક પ્રસ્તાવનારૂપે કે પોતાની સર્જનપ્રક્રિયા વિશે, ખૂલે તો તે આવકારદાયક ગણાવું જોઈએ. તેથી અંતે તો નાટકના પ્રસાનને જ કાયદો થાય છે.

આ નાટક ‘સ્વ’ની શોધનું નાટક છે. રાઈના કેટલા બધા વેશ? માળી, છુકાનીધારી. પર્વતરાય એમ જુદા જુદા વેશ એ ધારે છે અને અકળાય છે, હાંફે છે, તે કહે છે :...મારું પોતાનું કોઈ રૂપ હશે, કે પછી જુદા જુદા વેશ જ મારે ધર્યાં કરવાના છે? ’૩૯ એ મૂંઝવણ રાઈ-એના માધ્યમથી પણ પ્રગટે છે, રાઈ-એ રાઈ એકને કહે છે : ‘...શું જુએ છે રાઈ? ઓળખે છે મને? મેં તારી જેમ છુકાની નથી બાંધી, પણ મારાથી તું છટકી શકે એમ નથી...દર્પણ તોડનાર પર્વતરાયનો વેશ ધર્યાં પછી, તને દર્પણો ફરી મુકાવતાં કાવશેને? ’૪૦ આ તમામ પ્રતિક્રિયાઓ રાઈને ‘સ્વ’ની શોધ તરફ લઈ જાય છે. ’૪૧

‘દર્પણો ફરી મુકવાની વાત’ આ નાટક માટે ઘણી મહત્વની છે. યુગે યુગે અત્યાચારો સામે નિષ્પ્રાણ, નિર્વાંચ અને બહેરી-મૂંગી થઈ જતી પ્રજા સામેની આ ચીસ છે, લેખકે પ્રજાને એજાહીન કહી છે અને તે માટે પ્રેક્ષકો સામે આંગળી પણ ચીંધી છે. ’૪૨ નાટક ને અંતે પણ લેખક આશાવાદી નથી, નિસાસો નાખે છે કે, ‘તમ તમારે વિનોદ કરો! અમે ય અહીં થિયેટરમાં વિનોદ કરવા જ આવીએ છીએ !...આ લોકોની જેમ ’૪૩ થિયેટરના પ્રેક્ષકો આ આબખો સમસ્ત પ્રજાને માટે કેવા તીખો છે તે કલ્પી શકે છે.

ત્યાં સુધી પહોંચતાં પહેલાં મહારાજ પર્વતરાયના વેશ રાઈની સવારી નીકળે છે તે પ્રસંગે લેખક એજાહીન બહેરી-મૂંગી પ્રજાનું સુરેખ ચિત્ર આલેખે છે. ’૪૪ વૃંદના સભ્યો વચ્ચે વાર્તાલાપ થાય છે, લોકો છુલ્લંદ જયકારો કરે છે, હેલ-શરણાઈઓ વગાડે છે તથા સવારીની કતાર તોડી ધક્કા મારે છે અને ડોકાં જીચ્યાં કરી જેવા મથે છે વગેરે પ્રસંગે તે દેખાય છે. કોઈ વિરોધ કરતું નથી, મૂંગા થઈ ગયા છે, એટલું જ નહિ, પ્રશસ્તિ કરે છે તથા અમુક-તમુકનો જય ગાય છે. એની સુંદર ઊંચ દર્પણપંથીઓ હિપસાવી આપે છે. ’૪૫

પરંતુ તે બધાની વચ્ચે ધારદાર જુસ્સામાં દર્પણપંથીઓ રાઈને દર્પણરાય બની જવાનો વિકલ્પ આપે છે. વૃંદ પણ જાગ્રત થાય છે. દર્પણપંથીઓ રાઈને ઘેરી વળે છે અને કનકપુરની મૂંગી ભોળા પ્રજાને સીધા વધુ નિષ્પાપ પ્રતિનિધિ જે મહેલે બેઠો છે-આંખોનાં તોરણ બાંધીને-તે લીલાવતી તરફ અગૂંલાનિર્દેશ કરે છે. ’૪૬ અને આખો સમૂહ રાઈને પ્રાકટયના પરાક્રમે પ્રગટવાનું કહે છે. ’૪૭ આટલું બધું બળ લઈને રાઈ લીલાવતીના દર્પણમાં પોતાની ઝતને જુએ છે અને પ્રગટે છે. ’૪૮ આમ માતાના પ્રેમે કરીને રાઈ કે જેને સત્યથી વિરોધી માર્ગે

૧૭૪

કૃષ્ણકાન્ત કંડકિયા

ચાલતું પડતું હતું, અનેક વેશો ધરવા પડ્યા હતા, તે અંતે સત્યના બળે વિજયી થાય છે અને વાઘા ઉતારી નાખે છે.

દર્પણો મૂકાવવાની આવશ્યકતા લેખકે નાટકના અંત સુધી નાણી જોઈ છે અને તેથી જ તેો સમગ્ર નટસમૂહ હાથમાં હાથ મિલાવી ગીત ગાતાં, પ્રાકટયના આ ઉત્સવમાં પ્રેક્ષકોને ભેળવે છે અને દર્પણપંથીઓના હાથમાંનાં દર્પણો સૌના હાથમાં જઈ પહોંચે છે. ૪૯

શ્રી સુમન શાહે યથાર્થ જ કહ્યું છે કે “ અમે તો દર્પણપંથી...ની ધૂન એક રિકરિન્ગ ઇમેજની જેમ આખી રચનાનું રસાયન બની છે. ” ૫૦ વળી તેઓ ઉમેરે છે કે, “ સમરસતાને અર્થે જોનારાં, નગરવાસીઓ, નટો, પાત્રો, રંગભૂમિ, પ્રેક્ષાગાર બધાંને એકરૂપ કરી દેવાયાં છે... બટોલ્ટ બ્રેખ્ટ અહીં યાદ આવે જ, કેમ કે; ધીંગા ફલક પર એમણે એમની કારકિર્દી દરમ્યાન આ જ સમરસતા ઝંખી છે. અભિનેતા-પ્રેક્ષક વચ્ચે ભેદો ભૂંસીને એસિયેનેશન ઇફેક્ટથી શરૂ કરીને એ પ્રેક્ષક પાસે કશા વિરોધશીલ કાર્યની અપેક્ષા રાખતા હતા. ” ૫૧

જોઈ શકાય છે કે શ્રી ખારાડીએ પણ એમના ઉદ્યોગ પાછળ ઉપર્યુક્ત રહસ્યને જ સારી રીતે દૃઢ કરીને ફેલાવ્યું છે:

પર્વતરાય છીડું પાડીને જ્યારે પ્રવેશે છે ત્યારે એ રાની પશુ છે. એનો કિસલવાડીમાં આવવાનો એકમાત્ર ઉદ્દેશ જુવાન થઈને લીલાવતી સાથે વિલાસ ભોગવવાનો છે. રાઈ છીડું પાડનાર રાની પશુને ( શરમાં ભૂલથી ) તીરે વીંધી નાખે છે. માનવીના હાથે આ પશુનો વધ થયો પણ કર્મ-action-ની કોઈ ભૂમિકા હજી રચાઈ નથી. રાઈએ તો પર્વતરાયને-એટલે કે બ્રહ્મ સત્તા અને વિલાસ-ઝંખી વહીવટને-નિર્મૂળ કરવો છે. રાઈની ‘સ્વ’ ઝોળખની યાત્રાનો એ એક મુકામ પણ છે. કર્મ-action-ના સાધન તરીકે કામઠાથી છૂટું પડેલું તીર જ્યારે એને મળે ત્યારે જ ( હવે જાગૃતપણે ) કર્મ થઈ શકે. આ કર્મ તે પ્રાકટયનું પરાક્રમ. એથી તો પર્વતરાયના વેશે પણ એ માત્ર કામઠું લઈને મહેલે જાય છે પણ જગદીપ તરીકેના પ્રાકટયનું કર્મ-action-તો એ ત્યારે જ કરે છે કે જ્યારે રાઈ-એ દર્પણપંથીઓના નેતા તરીકે રાઈ-એકને તીર આપે છે.

કર્મની ખીજ પણ ત્રણ ભૂમિકાઓ છે: (૧) તદ્દન નિષ્ક્રિય લીલાવતી (૨) ઉપર ઉપરથી દેખાતી છલથી અધિકારપ્રાપ્તિ માટે મથતી જલકા (૩) શુદ્ધ સાધનો અને સંપૂર્ણ નિર્ણય-સ્વાતંત્ર્ય સાથે જાતને પામી પ્રગટ થતો રાઈ.

ટૂંકમાં શુદ્ધ સાધનોથી પ્રગટ થતા રાઈને કર્મ-action-થી જ આ પાત્રો, બંને જુદો, મંચ અને છેવટે પ્રેક્ષકો પણ પોતાને પામી શકે એ આખા નાટકના કર્મ-action-નો સૂચિતાર્થ છે.

આ નાટક નિર્ણય-સ્વાતંત્ર્યના ઉદ્યોગનું પણ છે. રાણી જેવી રાણી પણ કહે છે: ‘ મારે એનું નિર્ણય-સ્વાતંત્ર્ય જ ક્યાં છે? એમને પરણી એમાં, કે જુવાન થવા એ કિસલવાડીમાં ગયા

## રાઈનો દર્પણરાય

૧૭૫

એમાં, મને કોઈએ ક્યાં પૂછ્યું હતું ?...અને કાલે એ કેવા લાગશે, -ખરેખર એ કોણ હશે, -એ ય હું ક્યાં જાણું છું ? '૫૨ તત્કાલીન રાજશાહીમાં રાણીની કેવી લાચારી ! આવણું જ એનું આમ છે :

નિર્ણય છુટા મન થકી, કરવા નહિ અધિકાર  
મૂંગા-ભોળા લોકની પ્રતીક શી હું નાર ! ૫૩

રાજ્યના સાચા અધિકારી એવા રાઈને પણ એવું નિર્ણય-સ્વાતંત્ર્ય ક્યાં છે ? તે જલકાને કહે છે 'આમાં જાણે હું સંમતિ આપી ચૂક્યો હોઉં એ રીતે તું વાત કરે છે, જલકા ! '૫૪ જલકા કહે છે : 'તારે તો ફક્ત હું કહું તેમ કરવાનું'...' અને એમાં સૌથી મોટું નિમિત્ત બનશે આ શીતલસિંહનો નિર્ણય '૫૫ રાઈ જલકાને કહે છે : 'માં, મને નિર્ણય-સ્વાતંત્ર્ય નહીં ?... અધિકારપ્રાપ્તિ માટે તે મને રાઈ બનાવ્યો, એમાંથી હું પાછો જગદીપ બનું ત્યાં તો તે મને પર્વતરાયના વાધા પહેરાવી દીધા. '૫૬ અને રાજ્યના એ અધિકારીએ મહેરાં પહેરવાં પડે છે. પણ એ તો મૂંઝાયા કરે છે. નિર્ણય-સ્વાતંત્ર્ય ન હોય તેને એ હિંસા ગણાવે છે. '૫૭ લોકો પણ નિર્ણયસ્વાતંત્ર્ય ઝંખે છે. દર્પણપંથીઓ ચીસ પાડે છે : 'અમનેય નહીં ? '૫૮ અહીં આંદોલનની શક્યતાઓ લેખક ભૂલી કરી આપે છે. રાઈ ભલે રાજ્યનો સાચો અધિકારી હોય પણ એના મોહરાને તો લોકો ચલાવી ન લે. આદર્શો દર્શાવીને, કટાક્ષો કરીને મહેરાં છોડીને યોગ્યતાને પ્રગટાવવા તેઓ રાઈને પ્રેરે છે. તેમાં તેઓ સફળ પણ થાય છે. લેખક કહે છે : 'લોકે પ્રગટે રાઈ'૫૯ અને અંતે લોક પણ ગાઈ જાઉં છે :

પરાક્રમ પ્રાકટ્યનું રાઈનો દર્પણરાય  
ઝોળખ આતમ પામતો, મહેરાં જીરણ થાય. ૬૦

રાઈ મહેરાં તણ દે છે, એટલું જ નહિ, એ લોકોનું પ્રતિનિધિત્વ પણ કરે છે અને સ્વયં કર્મ કરીને તે લોકોને, લીલાવતી વગેરેને, નિર્ણય-સ્વાતંત્ર્ય પણ આપે છે.

નાટકમાં દર્પણપંથીઓ લોક-આંદોલનના પ્રતિનિધિઓ છે, અને દર્શકવૃંદ આધુનિક પ્રેક્ષકોના પ્રતિનિધિઓ છે. આ બંને જૂથ ભેગાં થઈને સ્થળ-સમયનું નવું માપ આપે છે. ૬૧ જેને લઈને વ્યક્ત તેમ સમુદાયના આગળ-પાછળના સંબંધો એક સાથે અને સમાન કક્ષાએ માપી શકાય છે. આ લક્ષણને કારણે તત્કાલીન સમાજને વિચ્છેદીને નાટક આજના સમયમાં બિલુ રહી શકે અને આજના પ્રેક્ષકને પ્રાકટ્યનો, વિપ્લવનો તેમ કર્મનો અધિકારી બનાવી શકે તે તમક્ષામાં લેખક નાટકને લઈ જઈ શક્યા છે. જલમાંથી મુક્તિ થાય એ એમનો હેતુ સ્પષ્ટ વસ્તાઈ આવે છે, પછી ભલે નાટક આ સમાજનું હોય કે તે સમાજનું. એમને તો સ્થળ-સમયનાં બંધન ભેદીને જનગણમનની સામે સત્યનું દર્પણ ધરવું છે.

'રાઈનો પર્વત' કરતાં આ નાટક લેખકે ઉપર બતાવ્યું છે તેવાં વલણોને કારણે જ સ્પષ્ટ રીતે જુદું તરી આવે છે. આ એ જગ્યા છે જ્યાં લેખકની મૌલિકતા પ્રવેશ છે. સંદેશ તો રાઈના પર્વતના લેખકને પણ આપવો છે અને તેઓ વસ્તુ ભવાઈમાંથી લે છે પરંતુ ભવાઈનું સ્વરૂપ તો તેઓ છોડી દે છે, બારાડી સ્વરૂપ છોડતા નથી અને ભવાઈમાંથી આવેલો સંદેશ એ જ

માધ્યમથી આપે છે પણ વેશાના વર્ણનાત્મક અંશોને બદલે નાટ્યાત્મક અંશોના આશ્રયે જાય છે ત્યાં પણ એમની મૌલિકતા પ્રવેશ કરવાની પૂરતી તક લે છે.

દિગ્દર્શકને માટે આ નાટકમાં દર્પણપંથીઓ તેમ દર્શકવૃંદ એવાં બે જૂથોનો આખા નાટક દરમિયાન કલાત્મક ઉપયોગ કરવાની તક પડેલી છે. સંગીત અને પદ્ય, નાટકમાં પડેલા ભવાઈ-સ્વરૂપને, અનેક રીતે ઉપકારક રહ્યું છે. તથા મૂળ કથાને સુરેખ રીતે અને ત્વરાથી તે માધ્યમોને કારણે કહી શકાઈ છે. આ માધ્યમો આખા નાટકમાં લગભગ અડધા ઉપરાંત નાટકમાં છવાયેલાં છે.<sup>૧૨</sup> નૃત્યની ગતિ-ક્રિયાઓ અને ભવાઈના એવા અંશોના ઉપયોગે કરીને આ નાટક કોઈપણ પ્રકારના ભોજ વગર અને લેખકના નવા અર્થઘટનને રજૂ થવાની પૂરી શક્યતાઓવાળું છે.<sup>૧૩</sup> ભવાઈ સ્વરૂપવાળું હોવા છતાં નાટકના પણ ઘણા અંશો અહીં આમેજ થયેલા છે. દા. ત., રાઈ અને લીલાવતીના અંદરનો સંઘર્ષ, લોહિનું પ્રતિનિધિત્વ કરતો રાઈ, રાઈના પ્રાકટ્યના પરાક્રમે કતવ્યહીન બનતી લીલાવતી વગેરે. રંગમંચક્ષમતાથી ભર્યાભર્યા આ નાટકના તમામ અંશો દર્પણપંથીઓ તથા પ્રેક્ષકવૃંદથી જોડાય છે. તેઓ વાર્તાની ઘટનાના સાક્ષી છે અને સક્રિય રીતે નાટકમાં ભાગ પણ લે છે. રાઈનો પર્વતની કથાનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય જ માત્ર નહિ પણ, પ્રતીક અર્થઘટન કરી શકે તેવી વેશભૂષાવાળાં આધુનિક પાત્રો લાવીને તેમના દ્વારા, આજના સળગતા પ્રશ્નોને તેમ આધુનિક સંવેદનાઓને પણ વાચા આપી શકાય એવું મૂલ્ય પણ આ નાટ્ય-લેખ (પ્લે-સ્ક્રીપ્ટ)નું છે. લેખકે એક તરફ કથાના ઐતિહાસિક મૂલ્ય માટે દર્પણપંથીઓ તો બીજી તરફ આધુનિક મૂલ્યો રજૂ કરવા માટે પ્રેક્ષકવૃંદની કુશળતાપૂર્વક ગોઠવણ કરી આપી છે.

પ્રયોગ માટે સાર્થક ક્રિયાની વિવિધ ભૂમિકાઓ લેખકે વિચારી છે તેમાં લોક-પ્રતિભાવને રંગમંચીય રૂપે અવતારવા સાંપ્રત સુસંગતા ધરાવતું દર્શકવૃંદ જીલું ક્યું છે જે પોતાની નજરે કથા કે પાત્રોને જોતા, પ્રતિષ્ઠા પાડતા, દર્પણપંથીઓને પણ આજની દૃષ્ટિએ તપાસે છે. આ એ જગ્યા છે જ્યાં નવું સ્થળ—સમયનું પરિમાણ જીલું થાય છે. પણ તેમ ભાષાની જુદી જુદી સપાટી, પાત્રાનુસાર ગીત—નર્તનો, મૂક અભિનવ તથા ભવાઈનું સ્વરૂપ વગેરે એવું પરિમાણ જીલું કરી આપવામાં સહાયક રહ્યાં છે.

પણ દિગ્દર્શકનો પોતાનો પ્રશ્ન તો આખરે ભાવો પ્રગટ કરવાનો અને પ્રેક્ષકો તેનો રસ કેવી રીતે અનુભવે અથવા તેમાં દાખલ થઈ સહકર્મ કરે તે અંગેનો છે. એ માટે વપરાયેલું એાન્નર ‘દર્શકવૃંદ’ પણ નટોની સાથે તાળીઓ પાડતું પ્રવેશે છે અને કહે છે કે, ‘પ્રેક્ષક—નટના રંગભૂમિના પાઠ ભુલાયા’<sup>૧૪</sup> એ માર્ગે દિગ્દર્શક સહિત સહુને લઈ જવા માટે લેખકે જ દર્શન થિયેટર (પ્રોસેનિયમ આર્ક)માંથી બહાર નીકળવાનું પસંદ કર્યું છે અને ભવાઈમાંથી અંશો લઈને એ સ્વરૂપમાં નાટક ઢાળી આપ્યું છે. નટોની ગતિ-ક્રિયાઓ તેમ નૃત્ય-સંગીતના આંતર-સંબંધો પણ તેમણે એ સ્વરૂપમાંથી જ ચોજ આપ્યા છે. કશુંક નવું કરવા જ નહિ પણ પાત્રોની સાથે તેમ દર્પણપંથીઓની સાથે પ્રેક્ષકોની ચેતનાના અપ્રગટ જીવનને પણ આ રીતે તેઓ ઢંઢોળે છે. અને એ માટે દર્શકવૃંદ નટોથી જરા પણ અલગ નથી, એમના કુતૂહલભર્યા પ્રશ્નોની સામે દર્પણપંથીઓ કથાનું ઉદ્ઘાટન કરતા રહ્યા છે. કંઈ કથા અનેરી જોલાવાની છે તે અગાઉથી જ ખતાવી દઈ ભવાઈની માનસશાસ્ત્રની પદ્ધતિનો પણ તેઓ ઠીક ઠીક ઉપયોગ કરી લે છે.

## રાઈનો દર્પણરાય

૧૭૭

આખા નાટકમાં વ્યક્તતાનો પ્રશ્ન આરાડીની આકરી કસોટી કરી ગયો છે. તેઓ એમાંથી સફળતાથી બહાર નીકળ્યા પણ છે. દા.ત., રાજ રત્નદીપ અને સામંત પર્વતરાયની લડાઈના દૃશ્યની સળવટ માટે ચિત્ર-ફ્રેમ સ્ટેજ પર દિગ્દર્શકે કેવું વલણ સેવ્યું હોત? બેફામ ખર્ચ કરીને એણે દરેક પાસામાં સર્જનાત્મક વલણનો પ્રવેશ કરાવવાનું મુનાસિબ માન્યું હોત. ‘રાઈનો પર્વત’માં તો એમ કરવું જ પડે. પણ અહીં લેખકે લોક-નાટ્યમાંથી તત્ત્વ લીધું અને કેદી થયેલા સત્યને ઉદ્ધાટિત કરતા દર્પણપંથીઓ જ, તત્કાલીન નટમંડળી હોય એ રીતે, સમાંતર અભિનયથી, દૃશ્ય ભજવી ગયા. ખીળ દૃશ્યો પણ એમણે આ રીતે ભજવ્યાં. આવા અંશોને ધ્યાનમાં રાખીને જ સમગ્ર નાટક વાંચી તથા ભજવી શકાય.

તેવી જ રીતે કોરસ. ગ્રીક કોરસ કરતાં તે જુદું પડે છે. દા.ત., રંગભૂમિની નટ અને પ્રેક્ષકોની ભૂમિકાઓ જે છે તે અહીં ભૂંસી નાખવાની વાત છે. અહીં જે બે કોરસો છે તે પાત્રોને લડે, વહે, માર્ગ ચીંધે, પ્રેરણા આપે, તેની સાથે વાત કરે, ક્રિયા-પ્રતિક્રિયા આપે, એવું અને છે અને પાત્રોથી સવાયા પાત્રો બની જાય છે જે ગ્રીક કોરસમાં થતું નથી.<sup>૧૫</sup>

મૂળ નાટકમાં તો નટો, દર્પણપંથીઓ, પુરવાસીઓ સૌને સ્પષ્ટ રીતે અલગ પડી જતાં પ્રેક્ષકો જુએ છે જ્યારે ‘રાઈનો દર્પણરાય’માં દર્શકવૃંદ પ્રેક્ષકવૃંદમાંથી જ આવ્યું છે અને નટ-નટી તેને વધાવે પણ છે. જે નવલો ખેલ કરવાની વાત છે તે કેવળ નટ-નટી કે દર્પણપંથીઓ જ કરતા નથી પણ આખો સમૂહ તે વાત કહે છે. આ સમૂહમાં દર્શકવૃંદ પણ છે જે કંઈ કંઈ વેશ પણ ધારણ કરે છે અને તે રીતે નાટક ભજવાય છે. એવી પદ્ધતિએ કે જે પદ્ધતિએ તેનું લખાણ થયું છે, એટલે કે પ્રયોગમાં લય-સંવાદ જે બળોથી નક્કી થશે તેમાં આ નાટ્ય-લેખ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવશે. કવિક્રિયાનો છંદ-સંવાદ, લય-સંવાદ લખાણમાંથી દિગ્દર્શકને જે મળે છે તે પ્રયોગ માટે મૂળભૂત તત્ત્વ-પાયો-છે. તેને ગ્રહણ કરી નટો દ્વારા પ્રગટાવવા દિગ્દર્શકને ધણું અનુકૂળ રહેવાનું.

સૌ પેલા કેદી થયેલા સત્યને ઉદ્ધાટિત કરવાની મથામણ કરે છે. જાણે-અજાણે રાણી લીલાવતી પણ દર્પણપંથીઓને કહે છે કે રાજ જીવાન ધર્મને આવે ત્યારે આપનો ખેલ ખતાવવા જરૂર પધારજો.<sup>૧૬</sup> કેદી સત્યને ઉદ્ધાટિત કરવા માટેનો એ ખેલ કે જે કહેવા માટે આરાડીએ આ નાટક લખ્યું છે. ‘રાઈનો પર્વત’ તો એક બહાનું છે. એમને તો કરવું છે રાઈનો દર્પણરાય—પેલા સત્યને ઉદ્ધાટિત કરતો લોકોનો પ્રતિનિધિ એમને પ્રગટ કરવો છે, જે રમણભાઈ નીલકંઠના સમયમાં શક્ય નહોતું. લેખકના જ શબ્દોમાં કહીએ તો ‘રાઈ “દર્પણરાય”, એટલે કે લોક-પ્રતિનિધિ, બની શકે એ તત્કાલીન સમાજમાં શક્ય નહોતું, પણ આજે એ કેટલું શક્ય છે, એ action ના વિવિધ તબક્કાથી ઉપાયોની અહીં વારેવારે તપાસ થાય છે.’<sup>૧૭</sup> એ દૃષ્ટિએ પણ આ નાટક મૌલિક છે.

નાટ્ય-લેખ મૌલિક ન હોય અને દિગ્દર્શકે નવું અર્થઘટન આપવાનો પ્રયાસ કર્યો હોય તોપણ તે મૌલિક ગણાય. અભિજ્ઞાન શાકુન્તલનો કેવલમ્ નારાયણ પણ્ડીકરે કરેલો પ્રયોગ એ સંદર્ભે અહીં સૂચિત કરી શકાય.<sup>૧૮</sup> એમણે વ્યક્તિ અને સમૂહના સંઘર્ષ તેમ પરંપરામૂલક સ્વાં ૭

૧૭૮

કૃષ્ણકાન્ત કંકડિયા

આંતરસંબંધોની અભિવ્યક્તિના રૂપમાં તેની રજૂઆત કરી હતી. ૧૯ એ દૃષ્ટિએ તે મૌલિક ગણાય. બારાડીનું નાટક તો નાટ્ય-લેખની દૃષ્ટિએ પણ મૌલિક છે. વળી મૂળ નાટકમાં તો ઇશ્વરની સર્વોપરી સત્તા કેન્દ્રસ્થાને છે અને ધર્મ તથા સમાજ એવી બે જીવનભાવનાઓ નિયોજવા લેખક પાસે નાયક પણ એક જ છે તેથી નાયકનું અતિચિત્રણ થઈ જાય તે સ્વાભાવિક છે જ્યારે બારાડીની દૃષ્ટિ એ સ્થાન પર કેન્દ્રિત થઈ છે કે સંઘર્ષની પગદંડી પર રાઈ ખરા સ્વરૂપે પ્રગટ થવાની મથામણ કર્યા કરે, એના અતિચિત્રણમાંથી બચવા રાઈ—બેની યોજના પણ એમણે કરી. અતિચિત્રણ તો એટલી હદે ઓગળી ગયું કે લોક—આંદોલનના પ્રતિનિધિરૂપ દર્પણપંથીઓના જૂથ તથા પ્રેક્ષકોના પ્રતિનિધિઓથી પણ તેનું ઉદ્ઘાટન થયા કરે, તે એટલા હદ સુધી કે, તે મહેરા વગરનો ને લોકપ્રતિનિધિ તરીકે પ્રગટી આવે. નોંધીએ કે આ પ્રાકટ્ય માટે, પૂર્વે મેં બારાડીના વિધાનને ટાંકીને બતાવ્યું છે તેમ, નિર્દોષતાની સામે ભજાચાર એવી ધરીની આજુબાજુ આપું નાટ્ય-ચક્ર ચાલે છે અને નિર્મમ દૃષ્ટિ પામવાને માટે દર્પણ સતત માધ્યમ રહ્યું છે.

‘રાઈનો પર્વત’માં દર્પણધારીઓ ભટકતા રાહદારીઓ કરતાં વિશેષ મહત્ત્વ ધરાવતા નથી જ્યારે ‘રાઈનો દર્પણરાય’માં તો એ જાત ભૂલેલાને બદલવા માટેનું અગત્યનું અને સતત માધ્યમ રહ્યું છે. એમને જલકાના પ્રપંચની બધી ખબર પણ છે અને તેથી જ તો રાઈને પણ દર્પણરાય બની અગ્રેસર, થવાને તેમ એના પ્રાકટ્યનું પરાક્રમ બનવાને, નિમંત્રે છે. નાટકને અંતે એ જ દર્પણધારીઓ દ્વારા, એટલે કે લોક દ્વારા, તે પ્રાકટ્યના પરાક્રમથી લીલાવતીના આંગણે પ્રગટે છે. જો કે આંદોલનની વિભાવના લેખકને જડી છે તો ‘રાઈનો પર્વત’માંથી જ : અંક બેના પ્રવેશ ત્રણમાં દર્પણ-સંપ્રદાયનો એક સભ્ય રાઈને કહે છે કે ‘અમે માણસોને દર્પણ દેખાડી તેમનો ઉદ્ધાર કરીએ છીએ. ૧૭૦ શ્રી રમણભાઈએ રોપેલા એ બીજામાંથી હસમુખ બારાડીનું નાટક સમય-સ્થળનાં બંધન ભેદનું અને રાઈ, જલકા, લીલાવતી જેવાં પાત્રો નવલાં રૂપ લઈને પ્રગટતાં હોય એવું વૃક્ષરૂપે પ્રગટ્યું છે. એટલે કે—

રમતાં રમતાં નગરજનોમાં રસ્તો ચોંધી,

પરાક્રમે કંઈ પ્રગટ થયા આ દર્પણપંથી ૧૭૧

### પાઠટીપ

૧ રાઈનો પર્વત, રમણભાઈ નીલકંઠ, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ગાંધીશિક, અમદાવાદ, આવૃત્તિ ૧૨ (પુનર્મુદ્રણ), ૧૯૬૬.

૨ (અ) એજન, અંક-૩, પ્રવેશ ૨. (બ) “ગણપતિ કે માતાજીની પરંપરાગત સ્તુતિને બંદે ભવાઈવેશોના આલપણેના અસાધ્યને મણામ પાકવવામાં આવે છે તથા ‘ભારતમાતા’નું સ્તવન ગવાય છે. એ રીતે પ્રારંભથી જ દેશપ્રેમની અને અત્યાચાર સામેના લોક આંદોલનની ભૂમિકા રચી દેવામાં આવી છે.”—લવકુમાર દેસાઈ (સં. સોની રમણ, પ્રત્યક્ષ ૬/૨ તારાબાગ, પોલીટેકનિક, કોસીની, વડોદરા-૨, જન્યુ.-માર્ચ, ૧૯૬૧.) (ક) “દર્પણપંથીઓ એટલે લોક આંદોલનની મરાલ લઈને ફરનાર મરજવાઓ, સરમુખત્યાર રાજને કે ભ્રષ્ટ રાજસત્તાને પણ ‘દર્પણ’માં તેમની અસલિયત દેખાડનારા નિર્ભીક સ્પષ્ટ વક્તાઓ. આ બધાને નાટ્યરૂપ આપવા લેખકે કેટલીક પ્રયુક્તિઓનો

## રાઈનો દર્પણરાય

૧૭૬

ઉપયોગ કર્યો અને તેમાંથી સર્જાયું સાંપ્રત સમસ્યાઓને સ્પર્શતું આધુનિક નાટક ‘રાઈનો દર્પણરાય.’  
—લવકુમાર દેસાઈ (પ્રત્યક્ષ, જન્યુ.-માર્ચ, ૧૯૯૧.) (૬) “રાજ ભોંયરામાં ગયા એ વિશે ‘લોકો કંઈ હાથ ભેડીને બેસી નથી રહ્યાં’ની જે વિગત આવે છે તે આ કૃતિનું એક Major Deviation છે કેમ કે વ્યક્તિ સીમિત ઘટનાને સામાજિકતા સાથે સાંકળવાનું તેનાથી શરૂ થાય છે. આમ, નાટ્યાવસ્થક Confrontation રાજ પ્રભુનું ઉપસે છે. પછી નેરેશન દ્વારા પર્વતરાયનો વધ, ભલકાની રાઈને રાજ બનાવવાની કપટ-યોજના વગેરે આકેષાયા છે પણ એ નેરેશન માત્ર હેવાલ નથી, News નથી પણ દર્પણપંથીઓ દ્વારા થતા Reviews છે. આમ દર્પણપંથીઓ ઘટનાઓના મોલતોલ કરતા રહે છે. પ્રભુને રાઈને પ્રેરતા રહે છે.” —શાસ્ત્રી વિજય, બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓગસ્ટ, ’૯૦ (૬) “કોઈના હક્ક કપટથી હુબાડીને ખુશીઓ પર ચડી બેસનારા જ્યાં ત્યાં ભેવા મળે છે. હક્કો હુબાડી આપનારા ચેરમેકરો ને કિંગમેકરોની પણ ખોટ નથી. ન્યાય નામની વસ્તુ ભૂંસાવા માંડી છે. આ ભ્રષ્ટતાઓ સામે લોકો શું કરે છે? લગભગ કશું નહીં. લોકશાહીમાં લોક-આંદોલન મોટી પવિત્ર ચીજ છે.” —સં. શાહ સુમન, ખેવના, પાર્શ્વ પ્રકાશન રિલીક્ રોડ, અમદાવાદ-૧. જુલાઈ-ઓગસ્ટ, ૧૯૮૭, પૃ. ૪૦)

૩ (અ) “વસ્તુના હાઈમાં પડેલા લોક-આંદોલન તત્વને સવિશેષ ઉપસાવ્યું છે. મૂળના મર્મને સ્ફોજ મરડીને તીવ્ર બનાવ્યા છે” —શાહ સુમન (સં. શાહ સુમન, સંન્ધાન, પાર્શ્વ પ્રકાશન, રિલીક્ રોડ, અમદાવાદ-૧. ૮૭-૮૮.) (બ) ‘રાઈનો દર્પણરાય’ નાટક સંદર્ભે મુકાયેલા પ્રશ્નો કૃતિગત ન રહેતાં સાંપ્રત સંદર્ભે વાચાળ બની ધ્રુમરાતા ભેવા મળે છે...હસમુખ બારાડીએ મૂળ નાટકના ‘દક્ષિણ ઝાંખો’, ‘ગુપ્તખારી’, ‘કામઠું’, ‘દર્પણ’ વગેરે શબ્દોને નવા નાટકમાં નાટ્યસંદર્ભે એવી રીતે પ્રયોજ્યા છે કે તે પ્રતીકાત્મક બની અર્થાક્ષિતિને વિસ્તારે છે.” —દેસાઈ લવકુમાર (પ્રત્યક્ષ : જન્યુ. માર્ચ-૧૯૯૧.) (ક) “મૂળ નાટકના રજવાડી કથાવસ્તુમાં વ્યક્તિઓ ઈશ્વરના નીતિવિધાનની કંકપૂતળીઓ સમી હતી, અહીં વ્યક્તિઓ સ્વકર્મો માટે પૂરી જવાબદારીવાળી છે. આમ, વ્યક્તિત્વનું નવું પરિમાણ ભેવા મળે છે. મૂળ નાટકની સંચાલક એવી પેલી પરાશક્તિને સ્થાને અસ્તિત્વવાદી ધરાનાની વ્યક્તિને પોતાને પોતાની નિયતિ માટે જવાબદાર ઠરાવતી પાત્ર રચના અહીં મૂળ કરતાં જુદી પડે છે. આ અર્થમાં તે આધુનિકતા દાખવે છે.” —શાસ્ત્રી વિજય (બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓગસ્ટ, ૯૦) (૬) શ્રી વી. જે. ત્રિવેદી આ નાટકને modern interpretation of a classic કહીને આવકારે છે. તેઓ કહે છે કે ગ્રીક કોરસ કરતાં તદ્દન જુદું અર્થપૂર્ણ કોરસ અહીં છે. વાસ્તવિકતાને ઉદ્ઘાટિત કરતાં બે ચતુર જૂથ—દર્પણપંથીઓ તથા દર્શકવૃંદ નાટકને એક નવું પરિમાણ બક્ષે છે, સત્તાધિશોનો શેલ કેવો હોય છે, તેઓ સમાજમાં કઈ રીતે દૂષણો દાખલ કરે છે, પાયાના મૂલ્યો સાચવતું લોક-આંદોલન વગેરે અહીં કહેવાયું છે, એમ કહી તેઓ લેખકને માન આપે છે: “Here is Hasmukh Baradi transforming an older play into Something new with Vision and Understanding” (Indian Express, ૧૩-૧૨-૮૯) (ઈ) લેખકે આ નાટક લખીને આધુનિક પ્રેક્ષકો માટે મૌલિક નાટકો જ નથી એવી કાગારોળને પણ પડકારી છે. તેઓએ રેડિયો, ફરફરાન વગેરેમાં પ્રસ્તુત થયેલ ૮ હજાર મૌલિક નાટકોનો આંકડો ગણી આપ્યો છે ને ‘જૂની’ રંગભૂમિના નાટકો તરફ પણ આંગળી ચીંધી કહ્યું છે કે “પેલી જૂની” રંગભૂમિનાં કેટલાંયે નાટકો પણ સામયિક સુસંગતતા સાથે નવસંસ્કરણ પામી ‘નવી’ને સોળે શણગારે સજી શકે.” (વિસ્તૃત ચર્ચા માટે, બારાડી હસમુખ, રાઈનો દર્પણરાય, પાર્શ્વ પ્રકાશન, રિલીક્ રોડ, અમદાવાદ-૧. પ્ર. આ. ૧૯૮૯, પૃ. ૮૨ અને પછી.)

૪ નતની ઝોળખના યાત્રા નાટકમાં સખ-ટાઈટલમાં જ સ્પષ્ટ થાય છે અને તે એ કે પ્રાકટ્યના પરાક્રમનું આ નાટક છે.

૧૬૦

કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા

૫ રાઈનો દર્પણરાય, પૃ. ૩૪.

૬ એજન, પૃ. ૩૭.

૭ એજન, પૃ. ૪૫.

૮ એજન, પૃ. ૪૭.

૯ એજન, પૃ. ૫૨.

૧૦ પણ આમ બુદ્ધની ઓળખ પામવા નીકળેલો રાઈ ઓળખ પામતાં પહેલાં ક'ઈ ક'ઈ વેશો ધારે છે.

૧૧ રાઈનો દર્પણરાય, પૃ. ૫૪.

૧૨ એજન, પૃ. ૫૫.

૧૩ એજન, પૃ. ૫૬.

૧૪ એજન, પૃ. ૬૧.

૧૫ એજન, પૃ. ૬૦-૬૧.

૧૬ એજન, પૃ. ૬૯-૭૦.

૧૭ દર્પણપંથીઓની ફરિયાદ આ છે : 'સત્ય થયું છે કેદી' (એજન પૃ. ૧૭.) અને ચીસ છે :

‘મહેલ પછાડે, પડદા પાછળ રાજકારણના આટાપાટા,

જનતા ભોળી, પીતાં ઘોળી, પ્રપંચીઓ મદમાતા’

(એજન, પૃ. ૧૭).

૧૮ રાઈનો પર્વતમાં રાઈ પૃ. ૬૩ પર ભત સાથે સંઘર્ષ કરતો સ્વગત જ કહે છે : ‘મારું પોતાનું કાંઈ ખરું સ્વરૂપ છે કે હું માત્ર જુદા જુદા વેશનો જ બનેલો છું એ વિશે મને શંકા થવા માંડી છે.’

શું જન્મથી મૃત્યુ સુધી જ મારે,

નવા નવા વેશ સંઘેવ લેવા. ?

આ અગાઉ અંક એકમાં બલકા સાથેના એના સંવાદમાં જે સંઘર્ષ દેખાય છે તેમાં રાઈનું પવિત્ર અને શુદ્ધ સ્વરૂપ દેખાઈ આવે છે : આટલું બધું છલ શાને માટે ? જેવા એના પ્રશ્નો એ વાતના ઘોતક છે.

૧૯ મૂળ નાટકની માફક અહીં પણ રાઈનું પવિત્ર અને શુદ્ધ સ્વરૂપ દેખાય છે ‘કપટથી મળવાના રાજ્યનો મને ખપ નથી’ (રા. દ. પૃ. ૨૨) જેવાં વિધાનો તે કરે છે. મૂળ નાટકના ‘મને પ્રગટ થવા દે કે મારા પરાક્રમનો દાવો કરવાનો મને પ્રસંગ મળે’ (રા. પ. પૃ. ૧૭) જેવાં વિધાનો અહીં નાટકનો કબજો લે છે. રાઈ કહે છે ‘મને પ્રગટ થવા દે મા, મારા પરાક્રમે હું સ્વાધિકાર મેળવી આપું તને !’ (રા. દ. પૃ. ૨૭) વગેરે.

૨૦ લોક-નાટ્યના આ સ્વરૂપ વિશે લેખક કેવા સ્પષ્ટ છે તે નીચેની પંક્તિઓમાં દેખાય છે :

ખેલંદા સૌ સાથ મળાને, વેશ અનેરો લાભ્યા,

સદીઓ જૂના નટ પ્રેક્ષકના અંતર ભેદ બૂલાયા.

(રા. દ. પૃ. ૧)

૨૧ રમણભાઈ નીલકંઠે આ નાનકડું બીજ નાખ્યું છે. પૃ. ૬૩ પર રાઈ કહે છે :

પ્રયોગ પૂરો કરી નાટ્ય અંતે

સ્વરૂપ સાચું નટ પાછું ધારે

એ બીજ હસમુખભાઈના નાટકમાં વૃક્ષ થઈ ગયું છે. તીર-કામઠું અલગ થયાની વાતોથી નીકળેલું નાટકનું વસ્તુ તીરકામઠું એક થાય છે અને દર્પણમાં પ્રાકટ્યનું પરાક્રમ સોહી ભેટે છે ત્યાં પૂરું થાય છે.

તે સઘળું દર્પણપંથીઓ દશ્યાત્મક રીતે રજૂ કરે છે. નોંધીએ કે આ આખાય નાટકમાં દર્પણપંથીઓ જ ઘટનાને દશ્યરૂપે રજૂ કરે છે અને એમનો સમાંતર અભિનય ઘટનાઓ, પાત્રો વગેરેને બલવત્તર રીતે ઉપસાવવામાં હિપકારક રહ્યો છે.



## રાઈનો દર્પણરાય

૧૮૧

૨૨ રાઈનો દર્પણરાય, પૃ. ૭૯.

૨૩ એજન, પૃ. ૪૫. કેવી બલવત્તર છે આ સખ-ટક્ક ? તેથી જ તો રાઈ ઉદ્દગાર કાઢે છે : ‘હું બણે આવડા મોટા દર્પણમાં મને જોઈ રહ્યો છું.’ (પૃ. ૪૫) ને એ વધુ ને વધુ વિખેરાય છે. પોતાની જાતને શોધે છે. જગદીપ જે પોતે હોતો તે ફરી બનવાને ઝંખે છે અને જરૂરી ક્ષણને પ્રાપ્ત કરતાં પ્રગટી જાય છે. આ પ્રકારની અભિવ્યક્તિને કારણે જ કદાચ રાઈસ્થામ શર્મા બારાડી માટે એમ કહેવાને પ્રેરાયા છે કે, “લાંબી પાઈપ, બડી ક્રેમનાં ચશ્મા પાછળ ઝંખના અને ઘખના વેરતાં ચક્ષુ અને કપૂર દાઢી-મૂછ બારાડીને ચરિત્ર નટ કરતાં ચરિત્ર નિર્દેશક વધુ દેખાડે (ટાઈમ્સ, ગુજરાતી, ૨૯-૭-૯૦)

વળી લીલાવતીના એ ઉદ્દગારો લીલાવતીને એક નવું પરિમાણ પણ બક્ષે છે. મૂળમાં લીલાવતીનું પાત્ર સપાટ અને અસંકુલ છે, અહીં તે મૂંગી ભોળી પ્રજાની પ્રતિનિધિ બેવું છે. લીલાવતીને જે સડેવાનું થાય તેવું પ્રજાને પણ થાય એવી રોચકતાનું એ ઘોતક છે. સત્તાધારી આગળ બિચારી પ્રજાનું શું ચાલવાનું છે ? એ જ અવાજ ‘હસવેશી હશે તો ચ મારું’ શું ચાલવાનું છે ? ‘માં સંભળાય છે.

૨૪ રાઈનો દર્પણરાય, પૃ. ૪.

૨૫-૨૬ એજન, પૃ. ૧૨.

૨૭-૨૮ એજન, પૃ. ૨૧.

૨૯ એજન, પૃ. ૨૬.

૩૦ ડૉ. સતીશ વ્યાસને બારાડીનાં ગીતો, અભિવ્યક્તિનાં એક વિશેષ તરીકે દેખાયાં છે. તેઓ કહે છે કે, ‘જેય તત્ત્વનો નોંધપાત્ર વિનિયોગ છે અને છતાંય તેમાં કયાંય અસહજતા લાગતી નથી’ પણ ભાષા એમને કહી છે. ‘લોકસમૂહમાં અપાયેલી ભાષામાં પણ ભદ્રતા અને નાગરતાનો ઢોળ ચઢેલો લાગે છે. ભાષી પણ બણે Sophisticated લાગે છે. વાગ્મિતાનો પણ ભરપૂર ઉપયોગ છે.’ (સં. ટાપીવાળા ચન્દ્રકાન્ત, પરખ-ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯, ૧૯૯૧; શ. ૫)

૩૧-૩૨ રાઈનો દર્પણરાય, પૃ. ૬.

૩૩-૩૪ એજન, પૃ. ૬.

૩૫ એજન, પૃ. ૬૩.

૩૬ એજન, પૃ. ૧૭.

૩૭ એજન, પૃ. ૩૫.

૩૮ પ્રત્યક્ષ, જન્યુ.-માર્ચ, ૧૯૯૧, પૃ. ૩૫.

૩૯ રાઈનો દર્પણરાય, પૃ. ૩૩.

૪૦ એજન, પૃ. ૩૪.

૪૧ (અ)

પરાક્રમ પ્રાકટ્યનું કરવા ધાર્યો દેહ !

ઓળખ ખુદની પામવા (મારે) ધરવા કંઈ કંઈ વેશ.

(શ. દ. રાઈનું આવણું, પૃ. ૨). (ખ) “દર્પણરાયનું જે કૃતિવ્યાપ્ત કદપન છે તે આ ઓળખ પામવાના ઉપક્રમને ચરિતાર્થ કરવા માટે ચોખ્ખું છે. આ દર્પણરાય-દર્પણસંપ્રદાય-દર્પણધારીઓનું જૂંદા એમ દર્પણમૂલક સઘળા પ્રયોગો જાત અને જગતની ઓળખ માટેના પ્રેરકો છે. આ દર્પણમાં કરાનું પણ રૂપાન્તર થયું એ લેખકને સત્ય, ન્યાય, નિર્ભીક્ષિત ઇત્યાદિ માટે અભિપ્રેત છે.”—વિજય શાસ્ત્રી (પુસ્તકપ્રકાશ, ઓગસ્ટ, ૧૯૦) (ક) “નાટ્યકારે રાઈની સંઘર્ષપૂર્ણ મનોબથાને નાટકનો વિષય બનાવી આત્મપૃથક્કરણ, આત્મનિર્દિષ્ટાસન અને અંતે આત્મઓળખનું કલાત્મક નાટક રચ્યું છે.”—દેસાઈ લલકુમાર (પ્રત્યક્ષ : જન્યુ.-માર્ચ, ૧૯૯૧)

૪૨ રાઈનો દર્પણરાય, પૃ. ૧૬.

૧૮૨

કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા

૪૩ એજન, પૃ. ૭૪.

૪૪ એજન, પૃ. ૫૭ અને ૫૮.

૪૫ એજન, પૃ. ૫૬, ૬૩ વગેરે.

૪૬ અસત્યનાં બીબાં જેણે ઠાઠ્યાં નથી, વાધા જેણે પહેર્યાં નથી, વેશ ધર્યો નથી એવી દર્પણુ જેવી નિષ્પાપ અને પ્રભાની ઉચિત પ્રતિનિધિ જેવી છે લીલાવતી. આવા નિષ્પાપ સત્યતુ' દર્શન કરાવવા જ નીકળ્યા છે દર્પણુપ'થીઓ. માટે તો તેઓ કહે છે :

વેશધારીને દર્પણુ ધરીએ, જાત ભૂલેલાને દર્પણુ ધરીએ,

જાત શોધવા દર્પણુ ધરીએ, જાત પામવા દર્પણુ ધરીએ. (રા. દ. પૃ. ૩૩)

૪૭-૪૮ રાઈનો દર્પણુરાય, પૃ. ૬૪ અને ૫૮.

૪૯ (અ) એજન, પૃ. ૭૬. (બ) “ખરેખર તો સૌ ક્ષેત્રના શાસકોએ દર્પણુમાં પોતાનાં મોઢાં જેવાં જોઈએ. તો એમને સમજાય કે જીવનભર એમણે કેવા વેશ કાઢ્યા છે. ‘રાઈનો દર્પણુરાય’ની હસમુખની વિરચનાએ રાજશાસકોને આત્મનિરીક્ષણનો યોગ્ય મારીને મૂળ કથાવસ્તુની માર્મિકતા જાળવી છે અને એ રીતે બધી જાણતાઓની ગંગોત્રી સ્ત્રોત-શાસનમાં જોઈ છે. છતાં એ સામેના લોક-આંદોલનનામી વસ્તુકણને એ જ હેતુથી આગળ કરવા માગે છે. ‘અમે તો દર્પણુપ'થી...’ના મસ્તીભર્યો લલકાર દર્પણુબાળાઓનો તો છે જ, હસમુખનો પણ છે” —શાહ સુમન (ખેવના, જુલાઈ-ઓગસ્ટ, '૮૭, પૃ. ૪૦)

૫૦-૫૧ ખેવના, જુલાઈ-ઓગસ્ટ, પૃ. ૮૭, ૪૧.

૫૨ રાઈનો દર્પણુરાય, પૃ. ૪૫.

૫૩ (અ) એજન, પૃ. ૨. (બ) “‘રાઈનો પર્વત’ નાટકમાં લીલાવતી પક્ષે કોઈ વિશિષ્ટ ભૂમિકા ન હતી. બારાડીએ નિર્ણય અધિકારથી વચિત એવી નિર્દોષ, નિષ્પાપ લીલાવતીને અનેક આકાંક્ષાઓથી ભરપૂર એવી મૂંગી પ્રભાની સાથેસાથ મૂકી આ પાત્રને પરિમાણ બક્ષ્યું છે” —દેસાઈ લવકુમાર (પ્રત્યક્ષ : જન્યુ.-માર્ચ, ૧૯૯૧.)

૫૪-૫૫ રાઈનો દર્પણુરાય, પૃ. ૧૫.

૫૬ એજન, પૃ. ૨૮.

૫૭ એજન, પૃ. ૪૭.

૫૮ એજન, પૃ. ૪૮.

૫૯ એજન, પૃ. ૭૩.

૬૦ એજન, પૃ. ૭૫.

૬૧ તખ્તા પર ત્રણ પ્રકારની પાત્રસૃષ્ટિ દેખાય છે. (૧) લીલાવતી, જલકા, રાઈ વગેરે મૂળ નાટકની પાત્રસૃષ્ટિ (૨) દર્પણુ ધારણુ કરીને નાચતા-ગાતા દર્પણુપ'થીઓનું જૂથ (૩) આધુનિક પોશાકમાં શોભતું દર્શકદ્રુ'જનું જૂથ. નાટ્યકારે ત્રણે જૂથને વસ્ત્રોથી અને acting area થી વિભિન્ન બતાવી છતાં એકરૂપ કરી સ્થળ-સમયની સીમાને સાહજિકતાથી ભૂંસી નાંખી છે.” —દેસાઈ લવકુમાર (પ્રત્યક્ષ : જન્યુ.-માર્ચ, ૧૯૯૧.)

૬૨ આ આખો જ નાટ્યલેખ પદ્યમાં પણ ફેરવી શકાય. ‘બારાડી હસમુખ (—એ માટે રાઈનો દર્પણુરાય, પૃ. ૮૨.)

૬૩ —અને તેથી જ તો ૨૩ ડિસેમ્બર, ૯૨માં શ્રી ચારીના હાથે થયેલા આ નાટકના પ્રયોગ નિમિત્તે વિવેક શ્રી સંજય ભાવે મુગ્ધતાથી ઉદ્ગારો કાઢે છે :

“Raino Darpan Rai, a Gujarati two-act on Wednesday evening was an experience in itself. A masterpiece of stylisation, every step in it had a rhythm,

## રાઈનો દર્પણરાય

૧૮૩

every gesture a grace. The group of players almost kaleidoscopically formed designs in which every movement of every member added to the total effect.”

—Bhave Sanjay ( Indian Express, Sunday, December 27, 1992 )

૬૪ —એ માટે ‘રાઈનો દર્પણરાય’ પૃ. ૭.

૬૫ આ જ રીતે કોરસના બીજા ઉપયોગો પણ બારાડીનાં અન્ય નાટકોમાં જોવા સાપડે છે. ઉ. ત., બારાડી હસમુખ, ‘બારાડીનાં બે નાટકો ( પછી રોબાઈ બોલિયા અને જસુમતી કંકુવતી ) થિયેટર ફાઉન્ડેશન, ૫/૫૭ નવનિર્માણ નગર, નારણપુરા, અમદાવાદ-૧૩ પ્ર. આ. ૧૯૮૪. બારાડી હસમુખ, ‘જનાર્દન જોસેફ’ થિયેટર ફાઉન્ડેશન, ૫/૫૭ નવનિર્માણ નગર, નારણપુરા, અમદાવાદ-૧૩, પ્રા. આ. ૧૯૮૫. વગેરે.

૬૬ એજન, પૃ. ૨૦.

૬૭ એજન, પૃ. ૭૬

૬૮-૬૯ ડો. કડકિયા કૃષ્ણકાન્ત, રૂપકિત, પાર્શ્વ પ્રકાશન, રીલીફ રોડ, અમદાવાદ, પ્રા. આ. ૧૯૮૭, પૃ. ૪૪-૪૫.

૭૦ રાઈનો પર્વત, પૃ. ૬૫.

૭૧ રાઈનો દર્પણરાય, પૃ. ૭૫.

## 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 ( Brhadaranyakopanisad 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 )

## ગાંધીભક્ત કવિ 'કુસુમાકર' કૃત અપ્રગટ

### ગાંધીમહાકાવ્ય 'મહાત્માયન'\*

ધર્મેન્દ્ર મ. માસ્તર (મજુરમ)X

#### કવિ-જન્મ અને સર્જન

જેમને કવિ નાનાલાલ 'સ્વપ્નભોમના વિહંગરાજ'; મુર્ધન્ય સાક્ષર ડૉ. વિશ્વપ્રસાદ ત્રિવેદી 'આપણા સાહિત્યના મરજવા...સાચા ને સારા બહુશ્રુત કવિ; નગીનદાસ પારેખ 'સ્વીન્દ્રધેલા ભક્તકવિ'; કવિ લલિતજી 'વસંત-કોઠિલના લાડીલા'; શ્રી. 'સુંદરમ' 'આહ્વાદક અણીશુદ્ધ નિર્મળ મુક્તકો આપનાર' પ્રો. અનંતરાય રાવળ 'કાવ્યદેવીના અનવરત આરાધક ભક્ત'; યશવંત શુક્લ 'ઉચ્ચાલિલાષી કવિ' અને 'ધૂમકેતુ' 'સાહિત્યના ચોગી' કહીને ધિરદાવે છે તે કવિ 'કુસુમાકર' એટલે સદ્. શંભુપ્રસાદ છેલશંકર જોષીપુરાનો જન્મ ગુજરાતના જામનગર ખાતે ઇ.સ. ૧૮૯૩ની સાલમાં થયેલો હોઈ તાજેતરમાં જ તેમની જન્મશતાબ્દી ઉજવાઈ ગઈ,

ગાંધીયુગના ગાંધીભક્ત કવિએ એમના જીવનકાળ દરમ્યાન વિવિધ સ્થળે શિક્ષણકામ કરવાની સાથે સતત સાડાચાર દાયકા સુધી સાહિત્યસાધના કરી વાર્તા, કવિતા, નિબંધ, નવલકથા, હળવી નિબંધિકા, સંગીતરૂપક, નાટક, વિવેચન આદિ વિવિધ ક્ષેત્રે વિહાર કર્યો અને તેમની કૃતિઓ ત્યારના લઘુપ્રતિષ્ઠા 'વસંત', 'સાહિત્ય', 'ગુજરાત' આદિ સામયિકોમાં પ્રગટ થઈ. તેમનાં પ્રગટ પુસ્તકોમાં જીવનકાળ દરમ્યાન ઇ.સ. ૧૯૫૮માં 'જીવનનાં બદ્ધ' નામક અનુવાદિત વાર્તાસંગ્રહ અને મરજોત્તર પ્રકાશનોમાં કાવ્યસંગ્રહ 'સ્વપ્નવસંત' (૧૯૬૩) 'વિશ્વાંજલિ'માં ટાગોરની અનુકૃતિઓ (૧૯૬૪), બાલકાવ્યસંગ્રહ 'બાલમુકુદ' (૧૯૬૬), ચંદ્રની હોડલી (૧૯૭૪), 'ગીતાંજલિ'નો ભાવાનુવાદ (૧૯૮૪), દીપાંજલિ મણકો ૧-૨-૩ (૧૯૮૪-૮૬), એકાંકી નાટક 'ચિત્રા' (૧૯૯૧), નર્મમર્મસંગ્રહ 'આરામખુરશી પર ખૂલતાં ખૂલતાં' (૧૯૯૧), નવલિકાસંગ્રહ 'રજત મહોત્સવ' (૧૯૯૨), 'મોનનાં કૂજન' (૧૯૯૩), અને કથાનક, પ્રસંગિકા, ભાવના ને ભાવાત્મક ચિંતનાદિ સ્વેચ્છિકારી નિબંધોનો

'સ્વાધ્યાય', પૃ. ૩૦, અંક ૩-૪, અક્ષયવૃત્તીયા-જન્મભાષી અંક, એપ્રિલ-ઓગસ્ટ, ૧૯૯૩, પૃ. ૧૮૫-૨૦૨.

\* D-1/I, Bajaj Colony, Post-MIDC, Waluj (431 136), Via Aurangabad (Maharashtra).

\* આ લેખમાં લીધેલ પંક્તિઓ આદિ ઉદ્ધરણો પ્રસ્તુત અપ્રગટ મહાકાવ્યમાંથી લીધેલ છે- કવિનું નિવેદન પથ. ઋણસ્વીકાર-કવિપુત્ર સદ્ : ભરતકુમાર શંભુપ્રસાદ જોષીપુરા.

સ્વા ૮

૧૮૬

ધર્મેન્દ્ર મ. માસ્તર (મધુરમ્)

સંગ્રહ 'વસંતસૌન્દર્યશ્રી' (૧૯૯૪) વગેરે ગણ્યાવી શકાય, પણ હજુ તેમનું કેટલુંક સાહિત્ય અપ્રગટ રહેલું જણાય છે, જે કવિપરિવાર તરફથી પ્રકાશિત કરવાની યોજના છે.

**ગાંધીમહાકાવ્ય 'મહાત્માયન' અંગે—**

જવાબી દુનિયાના આ સૌન્દર્યપરાયણને 'જ્ઞાનયુગે મથંતા પણ કલાયુગે જૂલા પડેલા' અને આજે જૂલાયેલા કવિએ 'ગાંધીજીના સ્મિતની વિશ્વમોહિનીના આકર્ષણથી જે એમની ગાંધીભક્તિની પ્રતીતિ કરાવતો 'મહાત્માયન' નામક મહાકાવ્યગ્રંથ લખ્યો છે તે હજુ ય અપ્રગટ રહેવા પામ્યો છે, જે આ જમાનાની કરુણ તાસીર છે. એ મહાગ્રંથના ચાર ભાગમાં કવિએ ગાંધીભક્તિભાવના નમૂનારૂપ વિવિધ છંદ ને રાગરાગિણીમાં રચિત ૧૨૦૦ જેટલાં નાનાં મોટાં કાવ્યો આપ્યાં છે, જેને કવિ 'ભિમ્ભાળામહાલલુકાવ્ય' Critical Epic તેમ જ 'શ્રદ્ધાના મંગલમહાકાવ્ય' રૂપ બૃહદ્ગ્રંથ તરીકે ઓળખાવે છે.

કવિ આત્મનિવેદનમાં કહે છે—'મારી અને ગાંધીજીની વચ્ચે આશકમાશકનો જ સંબંધ છે. આ દુનિયામાં કોઈની પણ મને મધુમધુરી ખીક લાગી હોય તો તે ગાંધીજીના સ્મિતની વિશ્વ-મોહિનીની. એ મધુ મરકલડાંથી હું ખીતો જ રહ્યો છું—ખીતો છું : તમે એકવાર પણ એ સ્મિતને નયણાં ભરીને નિરખ્યું છે? એ સ્મિતની પાછળ અગમનિગમના ભેદી ભણુકા હતા. 'ચાલ્યો આવ્ય, ચાલ્યો આવ્ય', 'આ પુરુષની પાછળ સુતવિતદાર સર્વસમર્પી ચાલ્યો આવ', 'હોમાઈ જા! હોમાઈ જા! આ દેવહુતાશમાં હોમાઈ જા. દેવોને પણ દુર્લભ એવી આ યજ્ઞવેદી છે. સ્વાહા સુખ—સ્વાહા શાંતિ—સ્વાહા જીવન. એક વાર એ સ્મિત મોહિનીની પાછળ ગાંડો ચકચૂર બની સરકારી નોકરી હું લગભગ ખોઈ ખેડો હતો. જવાબામુખીની ટાય ઉપર સરકારી નોકરીમાં ત્રણેક દાયકા ગાળ્યા. ૧૯૩૦ માં પડેપડ જાયઝી નાંખે તેવા રોમાંચકારી દિવસોમાં સૂરતમાં મારા નિવાસ અંબાજી રોડ પરથી જ ગાંધીજીને બારણેથી પસાર થતા જોઈ પેલાં 'મનમોહન બલિહારસ્મિત' નિહાળી રહ્યો. અને 'મારી મનોદશા વિરહિણી ગોપિકા સમી' થઈ ગઈ. એ 'વિજેગણ વાંસલડી'ના રુદનસ્વરમાં સારા ભારતવર્ષની જિહ્વાની કરુણ કથની છે. અનિરુદ્ધ ગાંધીના મંદાકંદમાં સારા ભારતના નિરુદ્ધ હૃદયની કમાણી છે...ઈશ્વરે મને લેખક કર્યો...તો ગાંધીજીને અર્ધઅંજલિ દઈ તો એમાં ખોટું શું? આજન્મ હું ગાંધીપૂજક રહ્યો. કુમળી ચંદા કહે છે તેમ 'તેજસ્વી સૂર્યપિતાજી મહારા વંદના કરું દૂરથી', 'મહાત્માયન' સ્વાધ્યાય ને સ્વાનુભૂતિનું ફળ છે, મધુકરવૃત્તિ ને બ્રહ્માંડ આ ગૃહતાતનું છે, એ ભાવથી મળી ત્યાંથી વસ્તુ લીધી છે. ક્રીટભ્રમરન્યાયે 'મહાત્માયન' લખતાં મહાત્માની વિચાર-આચાર સૃષ્ટિનો કંઈ પણ સ્પર્શ થયો હોય તો તેથી હું ધન્ય છું.—કૃતાર્થ છું. મારા પ્રાણ પ્રાણના પાતાળમાં ધૂસી ગયેલા ગાંધીજીને હું કદી કાઢી શક્યો નથી જ. ગાંધીવિચારસરણી એટલે ગીતાઉપનિષદના જ્ઞાનયોગ ને શ્રીમદ્ ભાગવતનો ભક્તિયોગ. તે તો મને ગળથુથીમાં જ પવાયાં છે. 'મહાત્માયન'નો ત્રીજો ભાગ ઇતિહાસદર્શન ને યોથો ભાગ ફિલસૂફીનો છે. કાવ્ય ને ફિલસૂફી મારો જીવનવ્યાસંગ-વ્યવસાય છે. લોહીને ટીપેટીપે આર્યસંસ્કૃતિની અમર ભાવના અનુભવી રહ્યો છું. જેમ અરવિંદની ફિલસૂફીના ઘૂંટણ ભરી રહ્યો છું તેમ ગાંધીજીની ફિલસૂફીના રસધાંટકા ભરી રહ્યો છું. ગાંધીજીનું ગીતાજીવન મને ઘણું ગમ્યું છે."

## ગાંધીભક્ત કવિ 'કુસુમાકર' કૃત અપ્રગટ ગાંધીમહાકાવ્ય 'મહાત્માયન' ૧૮૭

કવિ જ્યારે ખોરસદ ટ્રેનિંગ કોલેજમાં હતા ત્યારે પથંટનને જતાં આગાખાન મહેલની મુલાકાતે ગયેલા અને ત્યારે કસ્તુરબા ને મહાદેવભાઈની સમાધિ નિરખી ને એમના 'પ્રાણુ પ્રાણુના પાતાળ-પાણી હલી ગયાં ને રોમરોમમાં 'મહાત્માયન' રમવા લાગ્યું'. આ ખીજમાંથી કવિના મત મુજબ 'ગુજરાતી ભાષામાં આ પહેલું મહાકાવ્ય' રચાયું. એની શૈલી 'શાંત ચિંતનાત્મક' છે ને આખું કાવ્ય કવિના 'સ્વાધ્યાય ને સ્વાનુભૂતિનું દોહન' હોવાનું કવિકથન છે. કવિ વધુમાં નિવેદનમાં કહે છે: "ગાંધીવાણી-ગંગાકાંડ"માં તો લગભગ ગાંધીજીના જ શબ્દો છે. ઇતિહાસ અમૃતાક્ષરી કાંડ અને ખીજ કાંડો પણ ગાંધીયુગના સાહિત્ય-ઇતિહાસ આદિની ઉપાસનાનું ફલ છે. કોઈ પણ ભાગમાં ઉગ્ર ઉત્કટ આવેશ નથી આવ્યો. ગાંધીજી જેટલા વીર છે તેથી વધુ ધીર છે. ગાંધીજીનું વ્યક્તિત્વ જ એવું છે કે સળંગ કાવ્યમાં એક પ્રકારની પ્રસન્નમન સૌમ્ય ચંદ્રિકા ઝમે છે. કાવ્યનો કરુણ ભવ્યકરુણ છે. મહાભારત, રામાયણ, ઇલિયડ, હોમરની તેમજ વર્ણલની કાવ્ય-સૃષ્ટિ, દાન્ટેનું 'ડીવાઈન કોમેડી', મિલ્ટનનું 'પેરેડાઈઝ લોસ્ટ અને રીગ્રેઈન્ડ'-આ બધાનું કેન્દ્રવસ્તુ Problem of evil versus Good. 'મહાત્માયન'નો વિષય મને આનાથી જુદો લાગતો નથી. આ શ્રદ્ધાનું મંગલકાવ્ય છે. સરકારી નોકરીમાં ત્રીસ ત્રીસ વર્ષો સુધી ગાંધીજી અનિરુદ્ધ થયા ને ગૂંગળાઈ રહેલી મારી ગાંધીભક્તિની પ્રેમોર્મિ ઊછળા આવી ને મેં ચાર ભાગમાં ગાંધીજી વિષે મહાલઘુકાવ્ય 'મહાત્માયન' લખી કાઢ્યું. ગાંધીફિલસૂફી એટલે વિચારધર્મ તેમજ આચારધર્મ."

ગાંધીજીના જીવનમાં જવાણાસુખી જલતા હતા ને હનુમાનજી જેમ સુવર્ણલંકા સળગાવતા હતા એમ એ દેશને ખૂણે ખૂણે ચેતનના ચિરાગની આગ લગાડતા હતા. મડદામાંથી માણસ ઊભા થતાં હતાં, શલ્યામાંથી અહલ્યા ઊભી થતી હતી. ગાંધીજીએ અદ્ભુત નારીશક્તિ જગાડી હતી. ઉત્સાહનાં પૂર ઊલટતાં હતાં. પ્રાણુશક્તિનાં ભરતી-જુવાળ ઊછળતાં હતાં. 'ત્યારે સાહિત્યની દુનિયાના લહેરી માણસ એવા આ કવિએ ગાંધીજીના માત્ર અનુરાગથી' આ મહાકાવ્ય લખ્યું. કવિની દષ્ટિએ 'લોકમાન્ય તિલક સ્વભાવથી જ્ઞાનયોગી પણ જીવનથી કર્મયોગી બન્યા હતા, પણ ગાંધીજી તો સ્વભાવથી જ કર્મયોગી છતાં એટલું બધું લખવાની ફરજ પડ્યાથી પરાણે એમને જ્ઞાનયોગી બનવું પડ્યું."

### ગાંધીકાવ્યસર્જનમાં આ મહાકાવ્ય—

ગાંધીજીના જીવનકાર્યથી પ્રેરિત થઈ બ. ક. ઠાકોર, ખખરદાર, ઉમાશંકર, 'સુંદરમ', 'સ્નેહરશ્મિ', કવિ હંસરાજ, મીતુ દેસાઈ, ફૂલચંદ કવિ, જશભાઈ કા. પટેલ, ચીમનભાઈ ભટ્ટ, કરસનદાસ માણેક, કલ્યાણજી મહેતા, જેઠાલાલ ત્રિવેદી, મનસુખલાલ ઝવેરી, રાયચુરા, ઝવેરચંદ મેઘાણી, જુગતરામ દવે, કેશવ હ. શેઠ, 'શેષ', દેશજી પરમાર, 'અનામી', હસિત ખૂચ, બાલમુકુંદ દવે આદિ અનેક નાના મોટા કવિઓએ આપણને ગાંધીકાવ્યો આપ્યાં છે, પણ મોટા ફલક પર ગાંધીજીના જીવન-કાર્યને આલેખનાર-ખિરદાવનાર તનસુખ ભટ્ટ, "મસ્તમયૂર" મણિલાલ ખંડુભાઈ દેસાઈ, રતિલાલ અધ્વર્યુ, મહાત્મા યોગેશ્વરજી, ભાસ્કરાચાર્ય અને છેલ્લે બેરિસ્ટર કવિ ડાહ્યાભાઈ પટેલની સુદીર્ઘ કાવ્યરચના કરતાં 'કુસુમાકર'ની આ અપ્રગટ કાવ્યરચના જુદી તરી આવે છે, કેમકે આમાં અનન્ય ભક્તિભાવ

૧૮૮

ધર્મેન્દ્ર મ. માસ્તર (મધુરમ)

રહેલો છે અને એમાં ૧૨૦૦ મહાકાવ્યકાવ્યોની ભૂમિમાળામાં સળંગ લાવતું રહેલો છે. એ દૃષ્ટિએ એને કવિ Lyrical Epic કહે છે. ૧૯૩૯માં કવિવર ટાગોરના આશીર્વાદ પામેલા આ કવિએ ટાગોરના જેવી જ ઉત્કટ ગાંધીભક્તિ અહીં સ્પષ્ટિ કરી છે અને તે ય કાવ્યમાં. કવિના આ મહાકાવ્યના ચોથા ભાગનો માત્ર ‘ભક્તિસુધાકાંડ’ નામક અંશ જ કવિપરિવાર તરફથી કવિના જન્મશતાબ્દી વર્ષ નિમિત્તે પ્રગટ થયેલ કવિકૃત ‘દીપાંજલિ મણુકા-૧-૨’માં પ્રગટ થયેલ છે. પ્રસ્તુત ચોથો ભાગ ખુદ કવિને સૌથી વધારે પ્રિય હતો, કેમકે એમાં એમના નિજી ધન્યકારા સહુથી વિશેષ હોવાનું એમનું મતવ્ય છે. આ સિવાયના બાકીના અપ્રગટ કાવ્યભાગમાંથી કવિને ૧૯૩૦ની દાંડીકૃત્ય, ૧૯૪૨નો ‘કરંજે યા મરંજે’ જંગ અને ૧૯૪૭ની નોઆપ્પલીની શાંતિકૃત્ય— આ પ્રસ્થાનત્રયી પ્રિય હતી, કેમકે એમની દૃષ્ટિએ એમાં વીરોદ્ધેક તો અહિંસાના અભયામૃતને જાળે એટલો જ હતો.

### દાંડીકૃત્ય-પહેલું પ્રસ્થાન

૧૯૩૦ની દાંડીકૃત્યને કવિ ‘પ્રેમધર્મોત્તમાની દિવ્યકૃત્ય’ તરીકે ઓળખાવે છે. આરંભમાં કવિ કહે છે—

“ મરુ’ હું કાગડા મોતે, કૃતરા મોતથી મરુ’  
લીધા વિના સ્વરાજે ના, પાછો તો ઘેર હું ફરુ’ ”  
જિગરે નીકળ્યા ફાટી, જવાળામુખી શું ગાંધીના  
વંદાના દેશ વ્યાપીને સહી શકે શું આંધીના.

દાવાગ્નિમાં દેશ આપો મરે છે, દંભા પાપો ગાંધીઆંખે તરે છે,  
શ્વાસોશ્વાસે કાંતિમોજાં ઝરે છે, દિવ્યા શક્તિ પ્રેરણા શું કરે છે !  
જગ્યો ગાંધી, જગશે દેશ આપો, ભૂખો ગાંધી, ભૂકશે દેશ આપો  
લાઓ લાણુ, લોકમાં ચેતના છે, એવી કેવી ગાંધીની ચેતના છે !  
ગીતા વાંચું-ઘેર બેઠયે શું શાંતિ ? ગીતાધર્મે પ્રેરતો કાંતિ કાંતિ !  
છે ગીતા જે શાંતિથી વાંચવાની, વાંચી ધર્મગૃહ ઉકેલવાની  
વાંચેલું ને સર્વ વિચારવાની આચારે તો પાર ઉતારવાની.

કવિ એ કૃત્યનો પ્રભાવ આલેખે છે—

પાદે પાદે પુણ્યશ્રીના પરાગ, ચેતાવે છે, દેશને શા ચિરાગ  
પિલ્લોમ કાષ્ઠસં એ શું ચાલ્યા એ યાત્રિક રહે શું ઝાલ્યા !

અને એ કૃત્ય એટલે કવિના શબ્દોમાં—

પ્રભુ પાર્ષદની એ કૃત્ય, હરિની હર્ષદ જાણે કૃત્ય,  
અવધૂતની અહ્મુત કૃત્ય, અબૂતપૂર્વ અમુત કૃત્ય.



ગાંધીજીએ કવિ 'કુસુમાકર' દ્વારા અપ્રમદ ગાંધીમહાકાવ્ય 'મહાત્માયન'

૧૮૬

એ કૃતના કારણમાં કવિ કહે છે—

મીઠે મોળા, દેશની કાધી ઝાંખી મીઠે મોળા, દેશ રહે કેમ સાંખી ?  
મીઠું મીઠું, દેશમાં સત્ત્વ તત્ત્વ મીઠાવાંછું એ મમત્ત્વે સમત્ત્વ.

આઝાદીનું શું મીઠું છે, સાચું ભાવપ્રતીક એ,  
આપ્પાદીનું શું મીઠું છે, સાચું ભાવપ્રતીક એ.

x

x

x

મીઠા માટે, મારી ટહેલ, મીઠાનો ખાંડાનો ખેલ.  
દરિદ્રનારાયણની રોટી, મીઠે મોળા શું ચોટ જ ચોરી  
કાળજી ગાંધીનું વિધાયું અમર ચિત્ર શું ચીરાયું !

અને ગાંધીજીની હાકલ થઈ—

વિદેશી લાજ લૂટે છે, શા નિમકહરામ છે,  
જગો હિંદ સુપુત્રો, સૌ નિમકહલાલ રે.

પછી ગાંધીજીની કૃત્ય આરંભાઈ—

ગાંધી ચાલ્યો વજીરદોર હંયાં, ગાંધી ચાલ્યો કામળે પુષ્પહંચે,  
ગાંધી હંચે, કુટી લાવાની સેર, દહાવા દહાવા અગ્નિના ઠેરઠેર.  
હરાડે અગ્નિની છોળો, ચેતનાના ચિરાગ એ.

એના પરિણામે જનતા જગી ઊઠી—

જગી આ શું પ્રકૃતિની દમાંથી, જગી ઊઠી પ્રજ્વલિ લોકહંચે !  
ખૂણે ખૂણે લોકહંચે શું ક્ષોભ ? ખૂણે ખૂણે દેશહંચે શું ક્ષોભ !  
ખૂણે ખૂણે ભારતે ક્ષોભક્ષોભ, જીડી જીડી આરતે ક્ષોભક્ષોભ—

દુનિયા આખી ડોલે છે, ડોલે છે ને દિગ્પાલ શું ?  
કાલ કરાલ જાગ્યો ને કાલાગ્નિ ઊઠી જવાલ શું ?

ક્રાંતિમૂર્તિ—ગાંધીજી શાંતિમૂર્તિ, શાંતિમૂર્તિ ગાંધીજી ક્રાંતિમૂર્તિ !  
અક્રોધીને આજ ઊઠ્યો જ ક્રોધ ગાંધી માટે કાયદાનો વિરોધ.

લોકે લોકે તણા નિર્મ્યા, પ્રભુએ ભૂમિ સાગર  
સાગરે અગરે આજે ગાંધીજી ક્રીમિસાગર.

અને

લોકશ્રી છે કાયદે સર્વ કેન્દ્ર, સત્યો લાખે ગાંધીજી માનવેન્દ્ર  
અંગ્રેજોનાં કાળજી કંપી રહેતાં, ના જોયું તે આજ એ ચક્ષુ જોતાં.

૧૬૦

ધર્મેન્દ્ર મ. મારતણ (મધુરમ)

એ લોકનાથ ગાંધીજી—

તોફાની સાગરમાં જૂઠે ગાંધીજીનું કાળજું કુંજે  
પાપ અને દ'ભે શું ધુળે, ગાંધીગીતા જીવન ગુંજે.

પણ—

લોક લોક તણો એને, સાચો હૃદય સાથ છે.

એટલે જ—

વિપ્લવની આ દીવાદાંડી અભયોત્સવની દીવાદાંડી,  
લોકજગૃતિ દીવાદાંડી, લોકચેતના દીવાદાંડી,  
ગાંધીજીની શ્રીવાદાંડી અગ્નિજાળે દીવાદાંડી,  
ગાંધીજીને હેડે જવાળ, ધરે દેશને દીપકકાળ.  
લોકનોકા તણા સાચા ગાંધીજી કર્ણધાર છે,  
ભાવિના પડદા કેરા ગાંધીજી સૂતધાર છે.

અને ત્યારની ગાંધીજીની છબી—

કેલાસ જેવા જ દુર્ધર્ષ ગાંધીજી  
કાલાન્ધિ જેવા વળી ઉગ્ર ગાંધીજી.

\*

\*

\*

પુષ્પ શા કોમળા ગાંધી, વજ્રકોર વાણીથી,  
પ્રજ્ઞના પ્રાણમાંથી શું, પુરી રહે નવચેતના.

અને દાંડીકૂચ અર્થાત્ કલ્યાણયાત્રા નીકળી—

પ્રાતઃ કાલે પ્રથમ પ્રહરે મુક્તિસ્વાતંત્ર્યપર્વ,  
અગ્યું વિશ્વે કિરણે કિરણે વેરતું ગીત ગુંજ,  
ગાંધી જાણે મુદિત ધપતો પ્રેમ આનંદ કુંજ,  
વાણી મ્હોંયાં પુલક પુલકે સાત્ત્વિકે મુક્તિ પર્વ

તે આવી છે ગાંધીજીની મનોદશા—

છોકું છું હું ગૃહતણી જધી આજ સંકલું માયા,  
મેં તો સોંપી દીધી છે પ્રભુને યશ અર્થે જ કાયા,  
મ્હારે તો છે પ્રભુચરણમાં મોંઘી આ એક ઝલ્હિ  
સ્વાતંત્ર્યશ્રી ચપટી નિમકે માનતો કાર્યસિદ્ધિ.

અને ત્યારનું વાતાવરણ—

જાણે ઝારી, અમૃતની પદે, મુક્તિ ઔશ્વર્થ પ્રેરે,  
મુક્તિગાને કિલકિલ રવે ભવ્ય ભત્સાહ વેરે,  
કેલું વાતાવરણ અર્થે, દિવ્ય આનંદ ધારા,

## ગાંધીજીના કવિ 'કુસુમાકર' દ્વારા અમરનર ગાંધીમહાકાવ્ય 'મહાત્માયન'

૧૬૧

ગાંધીજીના કુમકુમ પદો...

દેવો ઘોષે જ્યવિજ્ય તો મુક્તિનો શું ગજવે !

×

×

×

ગાંધીજીની હૃદય-કવિતા-હર્ષશ્રી વેરતી શું !

ગાંધીજીને હૃદય સવિતા લક્ષ્મી રશ્મિ શું રેડે !

ગાંજે કેવો પદ પદ લસે, મુક્તિ સંગ્રામ માર્ગે,

માર્ગે માર્ગે અમૃતદીવડા દીપતા 'તા સગ્ગ.

અને ગાંધીજીની વાણી માટે કવિ કહે છે—

આ મીઠે તો જનમનવને મુક્તિની લ્હાણુલીલા,

ગાંધીવાણી હસતી લસતી મુક્તિ કલ્યાણુ લીલા,

ગાંધીવાણી વિમલ સરસે કોકિલા ફૂજતી 'તા,

મુક્તિમંત્રે સુરભિ શું ઝીલતા મુક્તિનાદ,

ગાંધીકૃત્યે નિમકકૃત્ય કે ધંશ કેરા પ્રસાદ,

વેરાયે ને પથ પથિકને, ગાંધીવાણી વિનોદ.

એ તો જાણે પ્રમુદિત પળે મુક્તિ શ્રીધી પ્રમોદ.

અને ગાંધીમંત્ર એટલે—

ગીતામંત્રો પરમ મુદિતે, આસુરી જીવવાના

ગીતામંત્રે ગહનમનને જીવને જીતવાના

સ્વપ્નાજ્યોતિ અમલ મૂકતાં, જીવને સત્ય જ્યોતિ,

સત્યજ્યોતિ પ્રકટ કરતા જીવને સ્વપ્નજ્યોતિ.

કવિને 'ગાંધી લાગે વિરાટ' કેમકે—

જગ્યા કેવા યુગયુગતણી નીંદથી લોકલોક

આલોકશ્રી પુનિત પ્રકટે ગાંધીજી પુણ્યલોક,

અંતમા, દાંડીકૃત્ય અંગે કવિવિધાન છે—

દીવાદાંડી પુનિત પગલાં જ્યોતિની ભવ્ય દાંડી,

મુક્તિમાર્ગે વિજ્યધ્વજની તેજની દિવ્ય દાંડી,

શક્તિમાર્ગે અમૃતનિધિની શક્તિની ભવ્ય દાંડી

ક્રાંતિકારી વિજ્યકૃત્યની શાંતિની દિવ્ય દાંડી.

ઓવારા આ અમૃતનિધિના તીર્થયાત્રા શું દાંડી !

અપી રહેતી નિમક કણમાં મુક્તિયાત્રા શું દાંડી !

ગાઈ રહેશે અમરનરની વીરગાથા શું દાંડી !

મુક્તિમાર્ગે અમરકૃત્યના ભવ્ય ભાથા શું દાંડી !

૧૯૧

ધર્મેન્દ્ર મ. માસ્તર (અધ્યક્ષ)

### ખીજું પ્રસ્થાન-૧૯૪૨ની “ભારત છોડો” લડત—

‘કરે’જે યા મરે’જ’ની ઈ. સ. ૧૯૪૨ની લડતને કવિ પોતાના મહાકાવ્યના ખીજ પ્રસ્થાનમાં આલેખીને એ ‘ઓગસ્ટ લીલા’ને સાથે જ ‘ઓગસ્ટ’ એટલે કે ભવ્ય ગણીને શરૂમાં વણીવે છે—

કરે’જે, કરે’જે, કરે’જે, કરે’જે, નક્કી માથું મોંધું ખુશીયા ધરે’જે,  
ચડે’જે અખી અદ્રિ-દધિ વા તરે’જે, કરે’જે, કરે’જે ખલુ વા મરે’જે.

‘ખલુ ક્રાંતિનો આત્મ છે ગૂઢ શાંતિ’ કહી કવિ શાંતિમૂર્તિ ગાંધીજી માટે, કહે છે—

જડે જ્યાં સુધી શાંતિમાર્ગ,  
ગાંધી ના દ્યે ક્રાંતિમાર્ગ.

અને અંગ્રેજ સરકાર એટલે—

બડા લાટ શું કરવી ચર્ચા ચર્ચા નામે એને મરચા,  
એ તો એક જ જાણે પરચા, તોતિંગ તોપ પ્રજના ફરચા.

અને એવામાં—

ઐતિહાસિક આવી પુગી, નવમી એ ઓગસ્ટ  
ભવ્ય કરુણ કારમી નવમી ખલુ ઓગસ્ટ.

પરિણામે ધરપકડ થઈ—

ગાંધીજીની મંગલ જેલ  
હવે ખાંડાના છે ખેલ.

X X X

અને થયું—

પગલાં શું લેશે સરકાર ? પ્રજાતણી લેશે દરકાર ?  
પણ સરકાર તો સરકાર એને લોકની દરકાર ?  
દેશ બન્યો છે નેતાશૂન્ય રહી શકે કયમ નેતાશૂન્ય ?  
નહાના નહાના ફરતા નેતા, નિજ શક્તિએ સુલખણેતા !

X X X

સર્વે જયમ પોતાને સૂઝે દાવાગિન આગ જૂઝે  
ધન્ડિલાખ ઝિંદાબાદ

થોડે દિનમે ગાંધીરાજ રામરાજ્ય-જયસ્વરાજ.

ભારેલો અગ્નિ કારી શું લોક અંતર બૂધવે

સત્તાને મૂંઝવે છે શું-લોકશ્રી રૂપ જૂજવે.

X X X

માંથી ભક્ત કવિ 'કુસુમાકર' કૃત અમળદ માંથી મહાકાવ્ય 'મહાત્માયન'

૧૬૩

એના પરિણામે બન્યું—

અહા ! આજ શું મુક્તિપત્ર

દાવાનળે આનંદ—મગ્ન.

લોકશક્તિનો આવ્યો શું આને ભક્તિ જુવાળ,  
પ્રાણશક્તિ અનાસક્તિનો આ શું દિવ્ય જુવાળ.  
અમે અમારાં રકતે સૌંદર્ય, ભારત શક્તિભાગ  
'દેશ આદેશ' યુવકયુવતીના અંતર એક જ બાગ.

અને લોકકેરમાં જીગી નીકળ્યું—

આને જનકેસાનીતું મંગલ મુક્તિપત્ર,  
આજ સરકરોશી તમન્ના મંગલ શક્તિપત્ર—

ઝાલે પ્રભુ અમારા હાથ,  
આને પ્રભુ અમારી સાથ.

એથી ભારત ક્રાંતિજવાળામાં સપડાયું—

હિંદ તો અરવિંદસમું ત્યાં ભડભડ, બળ—સળગ્યો,  
ધર ધર જગ્યા, જલસ્થળ જગ્યા, ઠેર ઠેર સળગ્યો,  
આ શી ચળવળ, આ શી સળવળ પેર પેર સળગ્યો.

અને કવિ એવારે છે—

કરાલકાલે ખિટનને શું વિષકરોરા પાયા !  
બાજીગરનો પણ બાજીગર તું તો વિશ્વરાયા !  
કરે'જે યા મરે'જે ક્યાંથી નાદ આવતો ?  
'ઈન્કિલાબ જિંદાબાદ' ક્યાંથી સાદ આવતો ?

અને—

ખિટીશ સિંહ છંછેડાયો પણ અરે થયો શું છુદ્ધો ?  
ખિટીશ સિંહ ધૂંધવાયો છુદ્ધો પ'ન્ને થયો શું છુદ્ધો ?

આમ છતાં ય એણે નિર્ણય કર્યો—

ચખાડો હિંદને લાઠીસ્વાદ,  
ચખાડો હિંદને ગાળીસ્વાદ.

એટલે સંઘર્ષ મગી પડ્યો—

રામનવમી દેખવા હિંદ કૃતનિશ્ચય  
રાવણનવમી નાદ તો ખિટન કૃતનિશ્ચય

સ્વા ૬

૧૬૪

ધર્મેન્દ્ર મ. માર્તણ્ડ (મધુરમ.)

આ શું ભૂમિ ભારતે કારી ક્રાંતિ પર્વ  
અનેક આકૃતિ માગતું ભીષણ ક્રાંતિપર્વ.

અને—

કંઈ કોલેજના જુવાનિયા બન્યા સિંહણબાળ  
કંઈ કોલેજ જુવતી શું સિંહણ બની વિકરાળ.

આના પરિણામે—

ગોળી ગોળી ગોળી ગોળીનો વરસાદ  
ગોળીના વરસાદે શું મુક્તિનો પ્રસાદ.

પરંતુ—

ગોળીને વરસાદ આ ખિટન રહે આપાદ  
ગોળીને વરસાદ આ હિંદ બને આઝાદ.

અને પરિણામ સ્વરૂપ દેશમાં ઠેરઠેર—

આજ શહીદ શાણિતે કુમકુમ થાપા થાળ,  
આજ શહીદના રક્તના તિલકચંદ્રક ભાળ.  
આજ શહીદ ચિતા બને, ભારત પુણ્યલ તીર્થ,  
આજ હિંદની ભસ્મ તીર્થોનું તેજલ તીર્થ.  
આજ શહીદની ખાંભીએ લોક ચડાવે ફૂલ  
માતા, પુત્રો, બંધુ, બહેન આજે પુણ્ય-પ્રફુલ્લ  
ધન્ય ધન્ય શહીદને, ધન્ય શહીદત-તીર્થ.

અને હિંદ-લોકોને થયું—

ખિટનને પગો આ તુમાખ શું ?  
નહીં કદી કદી ગર્વ સાંખીએ.

અને તેથી—

બલિમના કેં જુદમથી ગાંડોતૂર દેશ.

જેલમાં કરતુરબા ને મહાદેવ દેસાઈના શહીદતાણે કવિ ઉદ્દગાર કાઢે છે ને એને  
'વીજપ્રપાત' કહે છે—

વિષકટારીની ગાંધીયાચના પ્રભુ કસોટીની ધન્ય યાતના,  
ધડકે કુંળું વજ્રકાળજીં ફડકે ને કુંળી ગાંધીનાડી શું !  
નયને ભરી વેદના કંઈ ભર જવાળામુખી શાંત ત્યાં ધીકે  
ટપકે મૃદુ આંસુ પોપચાં રકતી જેલ દીવાલ શું શકે !

કવિ લોકહૃદયની ભાવના ઉચ્ચારતાં કવે છે—

ગૌરી ફૂલ ફટાકિયા, યુવક કંઈક કુમાર,  
ઝઝણી ઊઝા હૃદયની તંત્રી તારે તાર.

## ગાંધીભક્ત કવિ 'કુસુમાકર' કૃત અમ્રગદ ગાંધીમહાકાવ્ય 'મહાત્માયન'

૧૬૫

એક ઘડી આ દેશ ના, રહી શકે પરત્ર,  
આને ગાંધી-પ્રેરણા, દેશ બને છે સ્વતંત્ર।  
આતો ક્રોમવેલના શુ' છે આયર્ન સાઈડ !  
હજાર હાથવાળો ગોડ એમનો ગાઈડ,

× × ×

પ્રજ્જશક્તિનાં બિજ્જયાં આને ઘોડાપૂર.  
યુવક યુવતી આજ તો દીસે ભૂદ્યાં ભાન,  
કૃતાંત કૂંકે શ'ખ ત્યાં કોને ભાન સાન ?

× × ×

કવિ હિંસા પ્રત્યે પોતાની નફરત વ્યક્ત કરતાં કહે છે—

હિંસા તો છે રાક્ષસી, હિંસા તો છે નેષ્ટ  
સત્ય, અહિંસા, પ્રેમનો સદાય માર્ગ શ્રેષ્ઠ.

એ જ રાહે વીર બાળસેના પળે છે—

ઝૂઝે વીર સ્વાતંત્ર્યની આજ સેના  
મૂકી માથું ઝૂઝે કૂળે બાળસેના,  
ખરો ખેલ ખાંડાતણો બાળસેવે,  
રથા બેઈ હોંશે તહીં સ્વર્ગ દેવે.

અને જનરલ ડાયરની આવૃત્તિસમા તુમાખીવાળા અમલદાર જુલ્મ ઝીંકે છે—

ગાંડી ખિટન ગાળીઓ, લોકો ગાંડાતૂર.

× × ×

આવી તુમાખી વાણી ને આવા મદભર ગર્વ  
સામી છાતી ધા ઝીલતી, પ્રજા મુક્તિને પર્વ.

અને અડાસનો હત્યાકાંડ સર્જ્યો—

ગુજરાતે અડાસમાં જલિયાંવાલા બાગ  
વીર કંઈક વિદ્યાર્થીઓ, આગે રમતા ફાગ.

× × ×

લોકહૃદય કકડા થયા, પ્રાણ શું કચરધાણ.

ઠેર ઠેર આવી લીલા, આવાં તાંડવ નૃત્ય,

હત્યાકાંડના આ ચીલા, બીધણ તાંડવ કૃત્ય.

આવા કંઈક ત્રાસથી, લોક ભૂલે છે ભાન,

કંઈક કારમા જુલ્મથી, લોક ભૂલે છે સાન.

મીમુરનો આઘાત કે હશે પ્રત્યાઘાત ?

પ્રભુજી નાણે એકલો ગાંધી ઉર મર્માઘાત.

૧૭૩

ધર્મેન્દ્ર મ. માસ્તર (મધુરમ)

આમ સર્વત્ર લોકજીવાળ આઝાદીજંગલે ચડ્યો—

ધસમસ વંટોળે ચડ્યું આ તો ગાંડુપૂર,  
કર્યો શિકાર મોખરે, લોકો ઘેલાતુર,  
કેવો ફરે છે ચરખો, રામ—ચરખો  
કેવો ફરે છે રાવણ, કાળનો ચરખો.

અમાનુષી કે કાનૂન  
હયાહીણ કે કાનૂન.

વાતાવરણ કેલું ત્યાં ફર ભીષણ કારમું !  
જીવતું અગ્નિસ્નાને એ કાલવિધાત્રી નિરમ્યું !

અને ગાંધીજી માટે તો આ સર્વ—

ઘટના તો સતની ખોજ  
કટુ વિષમ ઉપાલંબ ગાંધીને પ્રભુનો વિશ્વંભ  
સતવાદિયો દુઃખને માણે હરિશ્ચન્દ્ર રાજ્ય પરમાણે !  
ગાંધી દિલનાં જડાં પાણી કોણ તાગ શક્યો છે જાણી ?

X X X

મનોબળ કેલું અચળ ! હૃદયબળ કેલું વિમળ !

અને એટલે જ—

સરકારી સહુ સખતાઈ  
પ્રમાખી બહુ સખતાઈ

લોંઠી લુચ્ચી સહુ સખતાઈ  
ભોંટી પડે છે સખતાઈ  
ગાંધીમર્દ ઉરે મદાઈ.

\* \*

મસ્ત રામધુન જાગી ગાંધીને રખે  
જાગી રાવણધુન શી, આંધીને ચરખે.  
એક બાજુ ચાલે ભગવાનનો ચરખો  
બીજી બાજુ ચાલે શયતાનનો ચરખો.

અને જેલજીવનમાં જ ગાંધીજીની વિષકટોરીની સહભોગિની ને 'લોકગૈયા પ્રતીક પ્રેમ-ભાવના' શાં કુલયોગિની કસ્તુરબા સ્વર્ગે સીધાવ્યાં ત્યારે કવિના ઉદ્દગાર છે—

હૃદયરાણી ખલુ હૃદયેશ્વરી  
પરમધામ જતી તીરથેશ્વરી



ગાંધીભક્ત કવિ 'કુસુમાકર' દ્વારા અપ્રગટ ગાંધીમહાકાવ્ય 'મહાત્માયન'

૧૬૭

વિખૂટા રામ ને સીતા પડ્યાં તાં ભૂતકાળમાં  
કારમી વિરહાગ્નિની બળે છે ગાંધી જ્વાળામાં,  
અગ્નિસ્નાન થકી શુદ્ધ, પ્રયુક્ત બા લલા' થયાં,  
ગાંધીને કાળજે કાંટા, જગદ'બા શું! એ ગયાં!

અને એ શિવરાત્રિએ પત્નીની પ્રેમસમાધિટાણે  
જેલવાળાનાં નેનમાં નેવાં બા તારાં શું પુણ્ય તે એવાં?  
બન્યાં પારેવાં જેવાં! ફર પણ કુસુમ જેવાં!

અને ગાંધીદેવતી અંગે કવિ ઉચ્ચારે છે—

સામીપ્ય સહચાર શું ગાંધીદેવતી,  
સાશ્વત્ય સહચાર શું ગાંધીદેવતી.  
સાદૃશ્ય સહચાર શું ગાંધીદેવતી,  
સાયુજ્ય સહચાર શું ગાંધીદેવતી.

કસ્તુરબા ને ગાંધીજી થતાં શું ઓતપ્રોત  
રામધન-કામધન-આદિ અમૃત-જ્યોત.

**ત્રીજું પ્રસ્થાન-નોઆખલીની શાંતિયાત્રા-દંડીકૂચ-**

અને આખરે આઝાદી આવી, પણ કોમી અશાંતિ ને કોમી દાવાનળ લબૂકી ભડતાં  
૧૯૪૭માં થયું ગાંધીજીનું ત્રીજું શાંતિયાત્રા માટેનું નોઆખલી પ્રસ્થાન-જેને કવિ 'દંડીકૂચ ને  
મહાભિનિષ્ક્રમણ' કહે છે. ગાંધીજીને મન તો—

'હિંદુ મુસ્લીમ તો માનાં, વામ દક્ષિણ લોચન'

અને

એકદિલી—એલદિલી, સોહાવે હિંદ ન'દન,  
લોક લોક પ્રજ્જશક્તિ, ગાંધીનાં લોચને ધન,  
અડગ દિવ્ય એ શ્રદ્ધા, એનું થાય ન મોચન,  
ઈર્ષ્યા ને વેર એરે આ, ખાંડવ વન તો બળે,  
ભારત જિગરે તો શા, દાવાગિન ભડકા જલે.

કારણ કે—

મુસ્લામનો અર્થ નિદાન શાંતિ

આમ છતાં—

ખૂણે ખૂણે વ્યાપી શું વેર ભ્રાંતિ.

૧૬૮

ધર્મેન્દ્ર મ. માસ્તર (મધુરમ)

અને તેથી—

કારમાં કંદનો સુણ્યાં, ચીસો એ કીકયારીઓ,  
હત્યારી અત્યાચારી, લીલા પાશવ તાંડવ,  
ભસ્મીભૂત થતાં શીલ, અપહતા કંઈ રહે,  
કારમાં કીકયારીઓ, કંદનો અવણે પડે.

એટલે ગાંધીજી—

એ તો છાંટે ભૂમિને રક્તખીજ, વેરાયે શું ઝેરનાં રક્તખીજ,  
વેડાયાં શું વાટિકા અન્નક્ષેત્ર, લૂંટાયાં શું પ્રેમ-આનંદ-ક્ષેત્ર.

સંહાર પાશવી કૃત્ય, ઘેર તાંડવ કારમું,  
પિશાચી હત્યાકાંડે રાખી બાકી ન કંઈ મણા,  
મહેરામણ મીઠાં શું, માનવતાતણાં ક્યો,  
ક્ષીરાગ્નિ વિષે ઘેરાં, હાલાહાલે શું એ ભયો !

અને ગાંધીજીના હૃદયમાં મંથન મગ્યું—

ગીતાધર્મ બૂલ્યા છે આ, આર્થસંતાન ભીરુ કાં ?  
ગીતાકર્મ બૂલ્યા છે આ, આંખમાં આજ નીર કાં ?  
ગીતાના ધર્મ કર્મે કયાં ઉચ્ચાલન સંચાલન  
અભયાત્મા બલે કયાં છે ? કયાં છે ગીતાજીવન ?

ત્યારના ગાંધીજીનું કવિએ દોરેલું ટૂંકું, શબ્દચિત્ર—

ગાંધીઆંખે પ્રેમની દિવ્ય શ્રદ્ધા,  
ગાંધીહૃદયે પ્રેમની ભવ્ય શ્રદ્ધા,  
શ્રદ્ધા, શ્રદ્ધા, પ્રેમના દિવ્ય પુંજ,  
ગીતાચારે જીવને ભવ્ય પુંજ.

અંધિ તોડી સ્નેહની કુંળા કુંળા  
ઠેર ઠેર ગાંધીજી શક્તિ વેરે  
સાથે રાખ્યો એકલો પ્રેમ-દંડ  
ગાંધી ખેલે શાંતિનું યુદ્ધ-ચંડ.

આવા પ્રેમ-દંડધારી ગાંધીજીની દંડી-કૃત્ય ઠેર ઠેર ત્યાં ફરી વળી—

સત્ય ને અહિંસાના શું ગામેગામ મશાલચી,  
શાંતિના ભવ્યસંગ્રામે શાંતિવ્યૂહ શું રચી

ચાલ્યો ચાલ્યો ગાંધીનો પ્રેમપંથ ચાલ્યો ચાલ્યો ગાંધીનો શાંતિપંથ  
પ્રીતિયાત્રા ગાંધીશ્રી એકરંગી ભૂમિયાત્રા ગાંધી-શ્રી એકરંગી

## ગાંધીભક્ત કવિ 'કુસુમાકર' દ્વારા અમરગદ ગાંધીમહાકાવ્ય 'મહાત્માયન'

૧૬૬

લોકના સંગ ચાલે છે, ગાંધી તો એકલો ધૂમે,  
 ઉતર્યા આલથી કૃષ્ણ, ઇસુ ભૂમિ શું ચાલતો !  
 છુદ્ધતા તારલા તેડા, આવ્યાં આજ શું ગાંધીને ?  
 વેર ને ઝેરનું ક્ષેત્ર, નોઆખલી મહો ખડી  
 તીર્થયાત્રા તણી સેના યાત્રિકો પ્રેમ-આખડી.  
 કોઈ તો સળગાવે છે ભૂમિ ઇર્ષ્યાની આગથી  
 ગાંધી તો સળગાવે છે ભૂમિ પ્રેમલ-અમૃતે.  
 સ્થળે સ્થળ સીચે ગાંધી, અભયઅમી પાત્ર શું !  
 અભયઅમૃતે શીત કરે છે ગાત્ર ગાત્ર શું !

અને નીલકંઠે બને છે ગાંધીજી —

મહામંથન ચાલે શું, સુરાસુર સંગ્રામમાં !  
 ક્ષારાબ્ધિ ઝેરનો આ તો, ક્ષારાબ્ધિ પ્રેમનો બને  
 કોઈ બે નીલકંઠે તો હાલાહાલ ઘુટી ભરે !  
 અંજલિ ભરીને ગાંધી, પી બતો ત્રિપ સિંધુનાં.  
 લાધે છે મધુબિંદુ ને કિરણો પ્રેમઊંઠનાં  
 સાથીની આંખમાં આંસુ, વિરાગી ગાંધી એ ખમે  
 રાગી વિરાગી ગાંધી એ, દેહને એકલો દમે.

અને ત્યારનું ગાંધીચિત્ર કવિશબ્દોમાં જોઈએ—

કુસુમ સરખા ગાંધી આજે વજ્રકઠોર છે,  
 એકલરામ ધૂમે છે, મૌન નેહ નઠોર છે !  
 ગાંધીની આંખમાં પ્રેમ, ગાંધીની પાંખમાં ઘુતિ  
 ગાંધીના પાદમાં શ્રદ્ધા, કર્મયોગ કરે શ્રુતિ.  
 પાદે પાદે મેરુદંડે શું શ્રદ્ધા ગાંધીનાદે વિશ્વઆનંદ વૃદ્ધા,  
 બજે જ્યોતિ વિશ્વગૈતન્ય વૃદ્ધિ સત્ય શુભ પ્રેમ-સૌન્દર્યસિદ્ધિ.  
 પયગંબરી વાણીએ, સ્વર્ગનાં ભર્ગ નીતરે,  
 સાધે પ્રેમ અદ્વૈતે એ, સત્ય શિવ સુંદરમ્.

અને શાંતિ સ્થાપવા માટે ગાંધીજી એકલા ચાલી નીકળે છે—

એ તો એકલો ચાલ્યો રે, પથ શું એકલો જાલ્યો રે  
 હાથમાં રાખી અભયમૂર્તિ અભયાચલ શો દંડ  
 કેમ સહી શકે પાપ પ્રેમમૂર્તિ એ. પાપ ને પાખડે  
 એકલો ચાલ્યો રે. હાથ પડ્યા જ્યાં સર્વના હેઠા  
 નીચી મુંડીએ સર્વ જ્યાં બેઠા ત્યાં એ એકલો ચાલ્યો રે.

૨૫૦

ધર્મોદ્ધ મ. માસ્તર (મધુરમ)

અને એમની પાસે હતું ત્યારે—

એનાં તો આત્માનાં તેજ, અંજે અંજે તેજનાં તેજ,  
 એનાં શાં નયણે તેજ એનાં શાં હૃદયે તેજ.  
 પ્રભુના ધરતા સંદેશા ખીજે ઉર એને અંદેશા  
 એ તો એકલો ચાલ્યો રે. વિખેરી સહુ સાથી એકલ પંથ  
 વિખેરી સહુ સાથી ચાલ્યો એકલ પંથ  
 જીવન-જાત્રાળુની પ્રેમલયાત્રા પાવકપંથ

× × ×

પ્રભુને પંથે જૂલે આંખનાં અમી અમૂલે ।  
 ગામડે ગામડે ખૂંદી વળ્યો નીજીવાન ડોસો ગાંધી  
 એની આંખે અજવાળાં જ્યાં સર્વની આંખે આંધી.  
 તૂટેલાં સાંધતો ચાલ્યો ફૂટેલાં બાંધતો ચાલ્યો  
 પ્રેમ આરાધતો ચાલ્યો શુભાશા સાધતો ચાલ્યો.  
 પૂર્વે છુપ્પે કર્યો તો, જેવો મંગલ પ્રેમપ્રવાસ  
 મહાભિનિષ્ક્રમણ એવાનાં, મંગલ શ્વાસોચ્છવાસ.  
 પ્રેમનો દૂત એ ચાલ્યો, પ્રભુનો દૂત એ ચાલ્યો,  
 એકલો ચાલ્યો રે.

આંખમાં આંસુ એ ચાલ્યાં, પ્રભુવિશ્વાસુ એ ચાલ્યો  
 ખીજાં દુઃખે દુઃખી થાવા લોકાર્તિમાં અમૃત પાવા  
 વિશ્વપ્રેમી એ ચાલ્યો ચાલ્યો ચાલ્યો, રહે ન જાલ્યો.

કારણ કે—

એને કરવાં ખાખોચિયાં ને દિલ દિલના દરિયાવ,  
 પ્રેમલ દષ્ટિ-પ્રેમલ સુષ્ટિ રૂઝે દેશના ધાવ,

× × ×

શુંજે એના દિલમાં આજે એક જ અંતરનાદ ।  
 ભૂતભાવિની કાળચુહાના પ્રેરે એને સાદ  
 આ અસાન ખાખોચિયાં તો ઉલેચવાં જોઈએ.

× × ×

મંસુના વધસ્તંભનો સાધી શું પ્રેમની દીક્ષા  
 છુદ્ધના પ્રેમ-વિશ્રંભે પામ્યો એ ક્રોધની ભિક્ષા.  
 જગના જવાળામુખીઓ મહારે ઓલવવા જોઈએ,  
 સ્વર્ગનાં દ્વાર પ્રીતિનાં મહારે ઓલવવાં જોઈએ.

## ગાંધીભક્ત કવિ 'કુસુમાકર' દ્વારા અપ્રગટ ગાંધીમહાકાવ્ય 'મહાત્માયન'

૨૦૧

અને એ મારે—

એ તો એકલો ચાલ્યો રે,

ત્યારે—

ગાંધીને ખોલડે ગાળે વિશ્વની અમૃતવાણી  
પ્રેમની પાવક જવાળા ગાંધીની વાણી કલ્યાણી.

(વશ્વસંતોની આ કાર્યપરંપરા મારે કવિકથન છે—

વિશ્વના સંતો આમ એકલરામ જ થૂમે  
વિશ્વનાં પ્રણનાં વિખડાં પ્રેમ આનંદથી ચુમે.

અને ગાંધીજી સારે લાગતા હતા—

શાંતિગૈયા જાણે આ આભથી ઉતરી મૂર્ત  
વિશ્વકલ્યાણ પ્રાણે શું સાધે મંગલ મૂર્તી.

એટલે જ —

ગાંધી તો એકલો ચાલ્યો પ્રેમને પંથ એ ચાલ્યો,  
બુદ્ધને પંથ એ ચાલ્યો ઈસુને પંથ એ ચાલ્યો.  
ગાંધીના પગલે પગલે દેવાકિરસ્તા પહોળા  
ગાંધીના કગલે પગલે પ્રેમના રસ્તા પહોળા.

અને—

ગાંધીની વાણીમાં આજે નીતરે પ્રેમનો,  
સત્યને સોણલે જાળે પ્રેમ આનંદનો,  
આજે એને પ્રેરી રહ્યો શું અમૃત અંતર  
આજે એ તો વેરી રહ્યો શું, પ્રજાનો પ્રેમપંથ

ગાંધી એકલો ચાલ્યો રે.

આવા ૧૯૪૮માં રચાયેલ આ 'મહાત્માયન' નામક પ્રેરક ઉન્નત મહાકાવ્યના કર્તાનું  
નિધન પં. સ. ૧૯૬૨માં થવા પામ્યું. ગાંધીજી-મસવાસતાબ્દીટાણે આજે ગાંધીજીને એ  
અપ્રગટ કાવ્યદ્વારા આપણે અંજલિ આપીએ.

## 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, Customs 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 Sutratkanga (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 Bibliography. 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*

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

## કલાવિભાવનામાં સ્વાયત્તતા : સુસાન લેંગર†

હરીશ પંડિત\*

કલાની વિભાવના પરત્વે એક મહત્વની સ્થાપના છે : સ્વાયત્તતા. કલાનું મૂલ્ય સ્વતંત્ર છે, સ્વાયત્ત છે, ખીજ કશા ઉપર એની અપેક્ષા કે એનો આધાર નથી—આ વિભાવના હમણાં હમણાંથી વિચારાવા લાગી છે. આ વિચારણાનો ઉદ્ભવ કાન્ટમાં છે અને એના ઉન્મેષો એલેક્ઝાન્ડર, સાન્તાયન અને શ્રીમતી સુસાન લેંગરમાં દેખાય છે. એમનાં પુસ્તકો આ પ્રમાણે છે :

- ૧ Feeling and Form
- ૨ Philosophy in a new key
- ૩ An introduction to symbolic logic
- ૪ Reflection on Art.

—એના આધારે લેંગરની કલાવિભાવના અને એ દ્વારા પ્રગટતી પ્રતીક, કલ્પન અને પુરાકલ્પનની એમની તત્ત્વચર્ચા પ્રસ્તુત છે. ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી જેવા શ્રદ્ધેય વિદ્વાનોએ આ વિષે કરેલ અનુવાદો હવે સુલભ છે પરંતુ ભારતીય સાહિત્યના સંદર્ભે એને ઘટાવવું અત્યારે એટલું જ જરૂરી પણ છે. લેંગરનો પાયાનો સિદ્ધાન્ત આ છે :

“Every Good work of art has, I think something that may be said to come from the world and speaks about the artists’ own feeling about life, ”

—અર્થાત્ જીવન વિશે કલાકારનું નિજ સંવેદન જે ખોલે અને ( એના ) જગતમાંથી જે પ્રતિસ્પંદ ઉદ્ભવે, એ વિશે, એનું કિમ્મત જે હોય, તેને હું કળાનો ઉત્તમ નમૂનો ( કે-કૃતિ ) કહું. અહીં કલાકારની જીવનજગત વિશેની નિજ ભિમિ ( =own feeling ) ઉપર ભાર મૂક્યો છે તે દયાનાર્હ છે. એક ખીજ જગાએ પણ તે Feeling=ભિમિ ઉપર ભાર મૂકે છે, જેના સંદર્ભે ડૉ. સુરેશ જોશી દ્વારા કળાની ચર્ચા વિકસે છે : અલગત પ્રેરણા લેંગરની છે—

We are not to be concerned with the content of feeling but the form of feeling.....

‘સ્વાધ્યાય’, પૃ. ૩૦, અંક ૩-૪, અક્ષયવૃત્તીયા-જન્મશાસ્ત્રી અંક, એપ્રિલ-ઓગસ્ટ ૧૯૬૩, પૃ. ૨૦૩-૨૦૮.

+ આ મુદ્દા ઉપર વિચારવાની તક સેન્ટ ઝેવિયર્સ કોલેજ, અમદાવાદના ‘Aesthetics’ પરના સેમિનારે આપી હતી.

\* ગુજરાતી વિભાગ, એસ.ડી. આર્ટ્સ એન્ડ બી. આર્. કોમર્સ કોલેજ, માણસા, [ જી. મહેસાણા ].

—એટલે કે, નિસ્ખત છે આપણી, તે ભાવના આકાર પ્રત્યે, અને નહિ કે ભાવના સંભાર પરત્વે. શ્રી 'દર્શક'ના ગોપાળબાપાને સદ્ગુણોનો કાચળો કહેવા સુધીનો સુરેશ જોશીનો આકોશ આ મુદ્દા ઉપર મંડાયો છે. એમના હૃદયના મૂળમાં ચડતી મુદિતા-કરુણા-ગૈત્રી-ઉપેક્ષાની ક્યાં ના કે અવગણના છે? એમ તો બાલમુકુંદ દવેના 'જૂનું ઘર ખાલી કરતાં'—ની તૂટેલી ફૂટેલી ચીજોની યાદી વટાવીને પુત્રશોકના ભાવ લગી યાત્રા કરવામાં કયો ભાવક ઘેરી નિજ નિસ્ખત નથી અનુભવતો? રસ એ બાબતમાં પડે છે કે લેંગર આપણાં ક્રિયાકાંડોમાં અને ઉત્સવો પર્વોમાં આ ફિલિંગ (=ભીમિ) ને વધારે સરસ અભિવ્યક્ત થતી વિચારે છે: શું ટ્રેન્ડેડી કે શું સ્તવનો અને લોકવિદ્યાના સંદર્ભે શું પાળિયો કે શું પથ્થર; અહીં સર્વનો આદર છે—

'Feeling is expressed best by rituals and attitudes, which turned and embodied by the artist in representing Symbolism, Music is the best art which fits best with such ideas'.....

—અર્થાત્ આપણાં ક્રિયાકાંડો અને અભિગમોમાં આ Feeling (=ભીમિ) ઉત્કૃષ્ટપણે મહેરી જોઈ છે. એ વળે વિકસે છે કળાકાર દ્વારા, પ્રતીક વડે અને પ્રતીકધારા દ્વારા, (અને તેથી જ) આવા વિચારોના અનુષંગે સંગીત એકમેવ એવી કળા છે. રૂદ્રાષ્ટાધ્યાયીના પદન વખતે ઉચ્ચારતો આ મંત્ર મૈત્રીભાવની લાગણીને સ્વરિત, મધ્યમ અને ઉદાત્ત આરોહઅવરોહ દ્વારા સંભળાવે છે અને યજ્ઞયાગાદિ પ્રસંગે મંત્રધોષથી વાતાવરણ ગૂંચ જોઈ છે:

'મિત્રસ્ય મા ચક્ષુષા સર્વાણિ બૂતાનિ સમીક્ષન્તામ્ । મિત્રસ્યાહંચાક્ષુષા સર્વાણિ બૂતાનિ સમીક્ષે/ મિત્રસ્ય ચક્ષુષા સમીક્ષા મહે । (રુદ્રાષ્ટાધ્યાયી, અધ્યાય ૯, શ્લોક ૧૮) અર્થાત્ "સર્વ બૂતો (=પ્રાણીઓ)ને મિત્રના ચક્ષુઓથી જોઈએ."—આ ભીમિનું સંગીત પ્રગટે છે વિવિધ ક્રિયારૂપો સમીક્ષે/સમીક્ષામાહે/સમીક્ષન્તામ્ દ્વારા, એક ચક્ષુ (નેત્ર) શબ્દ જ મિત્ર સાથે જે અલગ અલગ ઉપસ્થિતિથી સંકળાયો છે, એની સન્નિધિ પણ સમૂહમાં જે ધોષ પ્રગટાવે છે, એનો ગદ્ગદ પ્રભાવ ઓછો નથી હોતો. ઉદાત્ત અને અનુદાત્તનું જે ભારતીય સ્વરબંધારણ છે એનો પણ આમાં ફાળો સંગીતદ્રષ્ટિએ હોય જ. અહીં, પ્રતીક બની આવે છે મિત્ર (=સૂર્ય) અને એ રીતે સૂર્યોપાસનાનું ક્રિયાકાંડ શુદ્ધ વિધિ ન રહેતાં સધળા પર્યાવરણને શુભરૂપે સંડોવે છે એ ઉમેરીએ. એવા અનેક સૂર્યાસ્તભોને કલાકારો નિજ એતનાથી પ્રગટાવે છે ત્યારે કળાકારનો પણ સ્વતંત્ર ઉન્મેષ પ્રગટ થયા વગર રહેતો નથી. રહે પણ નહિ. લેંગર ટ્રેન્ડેડીનું જંદાહરણ લઈ વાત કરે છે એટલો ફેર. એ કહે છે કે, માનવજીવનના એક લય (=રિધમ)નું આલેખન ટ્રેન્ડેડી (શોકમય નાટક)માં થયેલું હોય છે. ટ્રેન્ડેડીનો વિષય કોઈની ઈચ્છા, કોઈનો સંઘર્ષ, કોઈનો જય, કોઈનો પરાજય, હોય છે અને એની રચના વૃદ્ધિ ← વિકાસ ← ક્ષય એવા લયમાં રચાય છે. આપણે ત્યાં ક્ષયને બદલે નિર્વાણ (દા.ત. 'હીપનિર્વાણ'—દર્શક) એવી સંજ્ઞા વપરાય છે. લેંગર એક સ્પષ્ટતા કરે છે કે, સત્ય દર્શાવતું એ કળાનો ધર્મ છે. અર્થાત્ કળા જ્ઞાન આપે છે, આ જ્ઞાન સામાન્યનું હોય કે વિશેષનું હોય, એ આપણને વિચારના સ્તરે મૂકી આપે છે અને મૂકી આપે તો જ એ કળા. લેંગર એ વાત ઉપર ભાર મૂકે છે કે આ કલા-કૃતિઓ જીવનના પ્રશ્નોના જે ઉત્તર આપે છે એ સામાન્ય ઉત્તરો નથી હોતા, તે લૌકિક પ્રમાણો અને પુરાવાઓની પેલે પાર જાય એવા હોય છે અને જીવિને એ દ્વારા સમાધાન મળે જ એવું નથી



## કલાવિભાવનામાં સ્વાયત્તા : સુસાન લેંગર

૬૦૫

હોતું. મને પણ ક્યાંથી સંદિગ્ધતાઓની સૃષ્ટિ જીભ થઈ હોય ત્યાં? અર્થાત્ લેંગર એવી ખોટી આશાઓ બંધાવતાં નથી જ. સુખાળવા સમાધનની તો વાત જ ક્યાં રહી?

લેંગરની તુલના ખોઝાંકટ સાથે કરી શકાય : બન્ને માને છે કે (૧) કલ્પકૃતિ આભાસરૂપ છે (૨) કલ્પકૃતિના સંદર્ભમાં અસ્તિત્વમાં રહેલી વસ્તુઓનો વ્યવહારુ ઉપયોગ કરવો અયોગ્ય અને અનુચિત છે. લેંગર જુદાં ક્યાં પડે છે : કલ્પસ્વાદ એ લેંગરના મતે જ્ઞાનનો અનુભવ છે. જ્ઞાનની વાત આવે એટલે કોએ તરત યાદ આવે : બન્ને માને છે કે (૧) કલ્પકૃતિ વસ્તુના વિશિષ્ટ જ્ઞાનમાંથી જન્મે છે. (૨) એમાં રહેલું જ્ઞાન શાસ્ત્રના કે ઇતિહાસના જ્ઞાન કરતાં વિશિષ્ટ છે. લેંગરનો મહત્વનો ઉમેરો એ છે કે, કલાનો અનુભવ જ અલૌકિક છે. કળાના સિદ્ધાન્તની સાચી પરીક્ષા સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં થાય છે. ઉદાહરણરૂપે ટ્રેન્જેડીની ચર્ચા આગળ થઈ ગઈ. તેથી જ હર્બર્ટ રીડ અભિપ્રાય આપે છે કે, “For the first time we have a Theory which accounts satisfactory for all forms of art and all art forms”—અર્થાત્ કળાના ક્ષેત્રમાં પહેલી વાર એવો સિદ્ધાન્ત મળે છે, જેમાં કળાના રૂપવિશેષો વિશે અને કળાનાં રૂપો વિશે સંતોષજનક હિસાબ મળે છે. આ હિસાબ તરીકે પુરાકલ્પન અને પ્રતીકના મુદ્દા લઈ શકાય.

પુરાકલ્પન (Myth)ની વ્યાખ્યા વિશ્વકોશમાં મળે છે : મનુષ્યને કે દૈવી મનુષ્યને તાકતી જોડા રહસ્યવાળી વાર્તા કે વાર્તાનું સંકુલ. પશ્ચિમી જગતમાં આના આધુનિક અભ્યાસીઓ કાસિરેટ, મેસિનોવસ્કી તથા લેંગર પ્રખ્યાત છે. માનવચેતનના સ્વાયત્ત રૂપ તરીકે પુરાકલ્પનને આ વિદ્વાનો ઘટાવે છે. આ આદિમતા એક શક્તિ છે, એક શ્રદ્ધા છે અને માનવસંસ્કૃતિનું પહેલું પગલું છે : આ દેરને લેંગર જ્ઞાન → તત્ત્વજ્ઞાન ભણી લખાવે છે. સમાજ અને સામાજિક ચેતના તરફ પુરાકલ્પનને સાંકળવામાં લેંગર મૌલિક સાહસ દાખવે છે એ ધ્યાનાર્હ છે. એ કહે છે કે, દેવ, માનવ આદિમાનવ સાથે સંકળાયેલ ક્રિયાકાણ્ડો કે ઉત્સવો દ્વારા કાંઈક ‘જ્ઞાન’ સ્ફુરે છે અને એનો ઉપયોગ સર્જક વિશિષ્ટ કરે છે. એમના શબ્દોમાં વાંચીએ :

“What the special mode of expression is and how serviceable expression it is for saying what the author wants to say...”

—અર્થાત્ સર્જક સ્વયં ‘શું’ કહે છે, કહેવા માંગે છે, એ સમજવામાં કામ આવે એવું આ અભિવ્યક્તિનું રૂપ (પુરાકલ્પન) છે, કહો કે, કંઈક વિશિષ્ટ વળાંકે પણ છે. આ વિશિષ્ટ વળાંકનો ઉદ્ભવ છે ભાષા અને સુસાન લેંગર ભાષાનાં પ્રખર પુરસ્કર્તા છે. એ આગળ કહે છે :

‘In poetic events (like mythology) the element of brute fact is illusory, the stamp of language makes the whole thing...’

—અર્થાત્ (પુરાકલ્પન જેવાં) કવિગત આયુષો પરત્વે યોખીયટ હકીકત છે કે એ (પ્રદેશો) બ્રામક અને ધૂંધળા જ છે, આખો ચીજ જે બનાવે છે તે તો છે કવિની ભાષા, કવિભાષાની મુદ્રા. આ મુદ્રા શેમાં રહી છે : ધુમ્મસને વાચા આપે, અંધકારને મહેકતો બનાવે, પવનને મખમલી પોત અપાવે, છત્યાદિ. પછી જમાનેજમાને કે કવિએ પસંદગીઓ તો બદલાયા કરે, દા.ત. અજગરને બદલે થિયેટર આવે. સુસાન લેંગર આ થિયેટરને ખુશી ખુશીથી ‘The stamp of language’ કહેવાનું પસંદ કરે : અલગત આ અનુમાન છે.

૧૦૩.

હરીશ પંડિત

વિલિયમ સેમ્પસન, ફીલીપ વ્હીપરાઈટ, મિલ્ટન મરે તથા સુસાન લેંગર; આ સૌ ભાષા શક્તિ પરત્વે પુરાકલ્પનને ભારપૂર્વક તપાસે છે અને સ્વીકારે છે. આ સૌને પુરાણોમાં રસ છે, અવનવાં અનુભવો/સંવેદનો/વિચારો એમાં વેરવિખેર પડ્યાં છે તે કારણે સર્જક શું કરે છે? લેંગર કહે છે, એ સાદશ્યો ઊભાં કરે છે, સંદિગ્ધતાઓ જન્માવે છે, સાહચર્યો પ્રગટાવે છે ને એ રીતે જગતનું રહસ્ય ઊભું કરે છે, કહો કે રહસ્યનું જગત ઊભું કરે છે ને એમાં એનું હથિયાર છે મેટાફર. આપણા વૈદિક વારસાને યાદ કરીએ તો મેટાફરનું જવલંત ઉદાહરણ મળશે :

उत त्वः पश्यन् न ददर्श वाचम्

उत त्वः शृण्वन् न शृणोत्येनाम् ।

उती तु अस्मै तन्वं वि संस्त्रे

जायेव पत्य उवासी सुवासा : ॥ (ऋગ્વેદ, ૧૦/૭૧/૪)

—( આ એ દિવ્ય વાણી છે, જેને કેટલાકે જોઈ પરંતુ જાણી નહિ, કેટલાકે એને સાંભળી પરંતુ સમજ્યા નહિ, ( પરિણામે ) એ એવી નવવધૂ બની રહી, જે પસંદ કરેલા પુરુષ ( = પતિ ) આગળ જ પ્રગટ થાય. )

અહીં વાદ્ય માટે કવિએ વધુનો મેટાફર ચોસ્યો : સંભવ છે ઓક જગતમાં આ કક્ષાનો સર્જક Muse નામની દેવીનો એવો જ પ્રેરકઉત્તેજક અંશ પણ પસંદ કરે. કહેવું છે કવિને આ—‘ જો આકાશમાં દેખાઈ’, કવિની ભાષામુદ્રા લાક્ષણિક શબ્દ વૈભવને આવા અલૌકિક દૃશ્ય માટે ખર્ચી ના કાઢે તો એ કવિ શાનો? લેંગર અભિવ્યક્તિને જે ‘Special mode’—આપવાની વાત કરે છે તે આ. લેંગરના આ મુદ્દાને તો સુરેશ જોશી એટલી હદે લંબાવે છે કે, ‘..... જે તમે આ રીતે તમારી ચેતનાને યોષણ નહીં આપો, એનાં પરિમાણોને નહિ વિસ્તારો તો ધીમે ધીમે વિધાઉટ યોર નોલેજ યુ વિલ રિલપ ઇન—એક્સિસ્ટન્સ.....’ ( આત્મનેપદી, સુરેશ જોશી, પૃ. 105 )—ચેતનાનો મુદ્દો સુરેશીય હોઈ શકે.

લેંગરની બીજી સ્થાપના છે કે; આપણને કોરો અનુભવ થતો જ નથી, રંગાયેલો કે સંસ્કાર પામેલો અનુભવ થાય છે. સંસ્કાર પામવાની પ્રક્રિયાનું એક પરિમાણ છે એમની દ્રષ્ટિએ પ્રતીક. આ વાત તેઓ ‘An introduction to symbolic logic’ ( p. 23–24 )માં કરે છે; અન્ય પુસ્તકોમાં પણ વેરવિખેર મળશે—

૧ It is sucked in to the stream of symbols which constitutes a human mind.

૨ Ritual is essentially the active termination of a symbolic transformation of experience.

૩ Symbols are not proxy for their objects but the vehicles for the conception of objects.

૪ “ In the fundamental notion of symbolism. we have the keynote of all human problems, ”

## કલાવિભાવનામાં સ્વાયત્તતા : સુસાન લેંગર

૨૦૭

લેંગરનાં પુસ્તકોને આધારે 'symbol'નાં ઉપયુક્ત વિધાનો વિચારીએ તો સમજશે કે પ્રતીક એમની દૃષ્ટિએ કેટલું બધું મહત્ત્વ ધરાવે છે? એક જગ્યાએ તે પ્રતીકનો અર્થ વિભાવના (Conception) પણ આપે છે, દા. ત. ફરવું એ એક વિભાવના છે, એ પછીથી આવે, પહેલાં મનુષ્યે ગ્રહો અને ઉપગ્રહોને ફરતા જોયા (પોતાની ધરી ઉપર કે અન્ય ગ્રહની ફરતે) અને એને આધારે ફરતા રહેવાનું પ્રતીક ઉદ્ભવ્યું. સૂર્યને આપણે ત્યાં પ્રતીક માન્યો—ગતિના, ઋષિએ તેથી જ કહ્યું, 'જુઓ આ દેવાનું કાન્ય, જે ફરતું રહે છે, નથી જીર્ણ થતું કે નથી અવસાન પામતું.' સુંદરમ જેવા 'અહો પૃથ્વીમૈયા' ગાય છે તે આવા જ કોઈ ગતિમતિના સંદર્ભમાં, એ સ્પષ્ટ થશે.

લેંગરનો પ્રતીક વિશેનો સ્સભ્યો મુદ્દો એ છે કે, કલા એ ભાવની રચનાનું પ્રતીક છે. આગળ એ ઉમેરે છે કે, ચિત્ર જોવા માટે, સંગીત સાંભળવા માટે તેમ કલાકૃતિ આભાસ (= Illusion નહિ) ઉત્પન્ન કરવા માટે છે. આભાસ એટલે ભ્રમ નહિ, પરંતુ સંદિગ્ધતાઓ, શક્યતાઓ, સમસ્યાઓ (અને કદાચ વિવાદો પણ ઉમેરીએ) અને હા, એનું પરિણામ તો આનન્દ જ. ભારપૂર્વક એ કહે છે કે આનન્દ. લેંગર ઉદાહરણ પણ આપે છે શેક્સ્પિયરના હેમલેટનું. હેમલેટ એક પ્રતીક છે, એ વ્યક્ત કરવા કવિ માત્ર, પ્રસંગ, પરિસ્થિતિ વગેરેની મદદ લે છે. અર્થ કવિના મનમાં રહેલો છે એની ના નથી પરંતુ એના ભાવકે ભાવકે અલગ અલગ અર્થો થાય તો જ, ત્યાં જ એની મજા છે. હેમલેટ વિશે વિવાદ થયા કે લર્મ, સારા માણસના જીવનમાં દુઃખ કેમ આવે છે? એ બૂલ છે, ઈરાદાપૂર્વકનું કૃત્ય છે, દેવ છે, અકસ્માત છે, શું છે, શું હોઈ શકે, કવિને શું અભિપ્રેત હશે, અરે, અમને આવું લાગ્યું, વગેરે. તો આ અનેક—અર્થાત્વ એ પ્રતીકનું પરાક્રમ છે અને એનાં ગુણગાન લેંગરે મન મૂકીને ગાયાં છે.

સંગીત ઉપર તો લેંગર પ્રસન્ન છે. એ કહે છે કે સંગીતકાર ભાવનાં રૂપોનું 'જ્ઞાન' કરાવે છે. આ જ્ઞાનની પ્રક્રિયા આવી હશે: સંગીતનાં અલગ અલગ ઘટકો છે. એ ઘટકો (સારંગમ)ની રચનાને પરિણામે આપણને ભાવભર્યો અનુભવ થાય છે, એ અનુભવનું રૂપ એ જ્ઞાનનો વિષય બને છે—દા.ત. વર્ષાઋતુને ખ્યાલમાં રાખીને નરસિંહે કયો નમૂનો રજૂ કર્યો હશે કે તાનસેને કયા રચના સાંભળી હશે એ જે તે અભ્યાસીને મન જ્ઞાનનો વિષય છે પણ એની સપ્તકની મધુરતા તો ભાવભર્યો અનુભવ કરાવે છે—એમાં શબ્દની જરૂર નથી અને અરે, અર્થની યે જરૂર નથી: મન મસ્ત હૂઆ તય કયું બોલે તે આ દશા. બાકી નરસિંહની મૂળ વસ્તુ અકલ્પ્ય અદૃશ્ય અને તાનારીરીની યે અમૂર્ત; ચૈતન્યની એ લીલા જેવા જાણુવા જઈ શકાય પણ નહિ. લેંગર જે મહિમા કહે છે તે આવી (સંગીત જેવી) કળાના પ્રત્યેક ઘટકનું ઘટકના ગુણોનું, એ ગુણો વચ્ચે રહેલા સંવાદી સંબંધોનું: સંયોગોનું સંનિધાન—એ થાય કે સચવાય તો કળા પરિપૂર્ણ પ્રતીક બની રહે. અલબત્ત લેંગર ચિહ્ન (Sign.) અને પ્રતીક (Symbol) વચ્ચે ભેદ કરે જ છે. ઘંટડી વાગે અને ખોરાક આવે, એવા પ્રયોગ પરથી એ ઘંટડીને કૃતરાના સંદર્ભમાં ચિહ્ન માને છે પરંતુ પ્રતીક તો જન્મે છે જ કલાકારના વિચારમાંથી અને વિરમે છે ભાવકના વિવાદ ભણી: એટલું સ્વાતંત્ર્યે તો ખરું જ અને એટલેસ્તો સ્વાયત્તાતાના શિખરે

૨૦૮

હરીશ પંડિત

લેંગર કલાપદાર્થને આરૂઢ અને અચલપ્રતિષ્ઠ બનાવી શક્યાં છે. વિવાદપ્રેરક પશ્ય એ બન્યાં હોય : તેમ છતાં એસ્થેટિક્સની પરંપરાને લાભ થયો છે. \*

### સંદર્ભસૂચિ

- ૧ “કાવ્યમાં શબ્દ” : લે. ડૉ. ભાયાણી હરિવલ્લભ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૮, પૃ. નં. ૧૪૬, ૧૫૪, પ્રકા. આર. આર. શેઠ, મુંબઈ-૨. મૂલ્ય રૂ. ૬/૫૦ પૈ.
- ૨ સુરેશ જ્ઞેશીથી સુરેશ જ્ઞેશી, લે. ડૉ. શાહ સુમન, પૃ. નં. ૫૨, ૩૮૨, આવૃત્તિ પ્રથમ, ૧૯૭૮, પ્ર. કુમકુમ પ્રકાશન, અમદાવાદ-૧. કિં. રૂ. ૬૦/-
- ૩ સાહિત્યમાં આધુનિકતા-ડૉ. શાહ સુમન, પ્રકા. ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ. પૃ-૫૧, પ્ર.આ. ૧૯૮૮, મૂલ્ય રૂ. ૩૦/-
- ૪ સૌંદર્યમીમાંસા-લે. પાટણકર રા.ભા. અનુ-ડૉ. દલાલ સુરેશ, ડૉ. મહેતા જ્યા, ડૉ. દવે જશવંતી, પ્રકા. એસ.એન.ડી.ટી. યુનિવર્સિટી, આવૃત્તિ પ્રથમ, ૧૯૮૫, ટિપ્પણ, પૃ-૫૯૨-૯૩, પૃ-૫૯૪-૯૫-૯૬, મૂલ્ય રૂ. ૧૪૫/૦૦.
- ૫ એ ડિક્તેરી ઓફ મોડર્ન ક્રિટિકલ ટર્મ્સ, સં. ફ્રાંસિસ રોજર, પ-૦૮, (પેટર મેસર) સુધારેલી આવૃત્તિ, ૧૯૮૭, રટલેજ એન્ડ ફ્રેગન પોલ લિમિટેડ, લંડન. મૂલ્ય-ડોલર ૧૨-૫૦.
- ૬ આત્મને પદી-ડૉ. જ્ઞેશી સુરેશ, સં. ડૉ. શાહ સુમન, (સુરેશ જ્ઞેશીની મુલાકાતોનો સંચય) આવૃત્તિ પ્રથમ, ૧૯૮૭, પ્રકા. પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ. પૃ-૧૦ મૂલ્ય રૂ. ૩૫/૦૦
- ૭ કાવ્ય વિવેચનની સમસ્યાઓ-ડૉ. પંચાલ શિરીષ, આવૃત્તિ પ્રથમ, ૧૯૮૫, પૃ-૧૬૬, પ્રકા-ક્ષિતિજ સંશોધન કેન્દ્ર, મુંબઈ. મૂલ્ય રૂ. ૪૫/-
- ૮ વિવેચનનો વિધિ-લે. શર્મા રાધેશ્વર, પૃ-૧૩, પ્રકા-પોતે. વિક્રેતા, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ આવૃત્તિ પ્રથમ, ૧૯૯૩. મૂલ્ય રૂ. ૫૨/૦૦.

\* ઋણસ્વીકાર : ડૉ. મશહૂરઅલી સૈયદ, પ્રૌદ્યેસર, અંગ્રેજી વિભાગ, સરકારી વિનયન કોલેજ, માંધીનગર.



૨૧૦

નિશીથ નટવર દુવ

વર્ણોના બે મુખ્ય પ્રકાર છે : સ્વર અને વ્યંજન. સ્વ = અવાજ કરવો એ ધાતુ પરથી સ્વર શબ્દ સધાયો છે. ફેફસાંમાંથી નીકળીને નાદતન્ત્રીઓમાં કમ્પન ભિખજીવી કોઈ પણ અંતરાય વગર નિર્ગત થતો ધ્વનિ તે સ્વર. સ્વર સ્વતન્ત્ર છે, બીજા કોઈ પણ ધ્વનિની સહાય વગર પણ ઉચ્ચરિત થવા સમર્થ છે. માટે જ કહ્યું છે કે સ્વયમ્ રાજન્તે इति स्वराः। અ-આ-ઇ-ઉ વગેરે સ્વરો છે.

પણ અન્ય વર્ણોને પ્રકટ થવા બીજા ધ્વનિનો આધાર લેવો પડે છે. દા. ત. ‘ફ’ તે કઈ રીતે બોલાય! અ + ફ = અફ કે ફ + અ = ફ એ રીતે જ આ ધ્વનિ પ્રકટ થાય. વ્યક્ત થવા વિશેષ આજુબુજોઈ એ એટલે જ આવા વર્ણો વ્યંજન (વિ + અન્નન) કહેવાય છે. ફ થી બીજા સુધીના વર્ણો વ્યંજનો છે.

પોતાની મેળે ઉચ્ચરિત થઈ શકે એવી અદ્યતમ શ્રુતિ તે અક્ષર છે. (ઇંગ્લિશમાં Syllable). ‘અફ’ કે ‘ફ’ માંથી ‘એ’ કાઢી નાખો, તો શેષ રહેલો ‘ફ’ એકલો બોલી શકતો નથી, એનો ક્ષર થાય છે. માટે જ એ અક્ષર નથી, કેવળ મૂળવર્ણ છે. આમ અક્ષરમાં સ્વરનું હોવું અનિવાર્ય છે. દરેક સ્વર અખણ મૂળ ધ્વનિ હોવાથી વર્ણુ તો છે જ, પણ સ્વતન્ત્ર રીતે ઉચ્ચરિત થવાને સમર્થ હોવાથી અક્ષર પણ છે. અફ અને ફ બન્ને દ્વિવર્ણી અક્ષરો છે. અફ એ હલન્ત કે વ્યંજનાન્ત અક્ષર છે, જેને ઇંગ્લિશમાં Closed Syllable કહેવાય છે. ફ એ અન્ત કે સ્વરાન્ત અક્ષર છે જેને ઇંગ્લિશમાં open syllable કહેવાય છે.

છેક આરમ્ભથી જ આપણા તેજસ્વી પૂર્વજોએ લિપિમાં એક તર્કબદ્ધ વાક્યપ્રતિબિમ્બક વ્યવસ્થાનું નિર્માણ કરી લીધું હતું. દરેક વર્ણુ માટે એક સ્વતન્ત્ર લિપિસંદેહ ફાળવવામાં આવ્યો. વ્યંજન ઉચ્ચારણમાં સ્વતન્ત્ર નથી, તેમજ આપણી લિપિમાં પણ સ્વતન્ત્ર બતાડાતો નથી. આપણી દરેક લિપિમાંની મૂળાકૃતિ અ-કારયુક્ત જ હોય છે. ‘અ’ આઘ વર્ણુ છે, અને આઘ અક્ષર પણ છે. માટે જ ‘મૂળાક્ષર’માં ‘અ’ નિહિત રાખીને જ લિપિસંકેતોનું નિર્માણ થયું.

આટલી ભૂમિકાક્ષી વર્ણુમાળા અને મૂળાક્ષરો વચ્ચેનો સૂક્ષ્મ ભેદ સમજી શકાશે. ‘વર્ણુમાળા’ બતાડીએ ત્યારે સ્વરોની આકૃતિઓ થયાવત રહે, પણ વ્યંજનોની આકૃતિઓ તો ખોટી જ બતાડવી જોઈએ. પણ ‘મૂળાક્ષરો’ બતાડીએ ત્યારે સ્વરોની આકૃતિઓ થયાવત રહે, પણ વ્યંજનોની આકૃતિઓ તો અ-કારયુક્ત જ બતાડવી જોઈએ.

વર્ણુ અને અક્ષર એ ઉચ્ચરિત ધ્વનિનાં એકમો છે, લિપિનાં નહિ. પણ પરિભાષા અંગેના ઢીલા ધોરણને લીધે લિપિમાં પ્રયુક્ત મૂળાકૃતિઓને પણ આપણે ‘અક્ષર’ કહીએ છીએ. પ્રાચીન ‘ફ’ને મૂળાક્ષર તરીકે વ્યાકરણનાં પુસ્તકોમાં પણ બતાડાય છે! બીજે જ શ્વાસે ‘કત’ને એક જ અક્ષર પણ ગણીએ છીએ!

આ પાર્શ્વભૂતે આધારે આપણે સ્વરમાળા અને એનું લિપિસ્થાંકરણ સમજીએ. કોઈ પણ બતના પૂર્ણ કે આંશિક અન્તઃસય વગર ઉત્પન્ન થતો સ્વર તે એ છે. ‘અ’ એ આઘ વર્ણુ

## લિપિ-અંગેના કેટલાક મિથ્યા વિવાદો

૨૧૧

છે, મૂળ અક્ષર છે. આન્તરરાષ્ટ્રીય ધ્વનિઆધારિત વર્ણમાળા (International phonetic alphabet : I P A)માં પણ 'અ' ને neutral vowel કહેવાય છે અને 'ઐ' એમ બિલટા e દ્વારા સૂચવાય છે.

આ મૂળ સ્વરના ઉચ્ચાર જોડે જોડવાગ્ર તાલુ તરફ જોડે, પણ એનો સ્પર્શ ન કરે, ત્યારે જો આંશિક અન્તરાય થાય તેનાથી 'અ'નું સ્વરૂપ ફરી જાય છે. એ 'ઘ'માં રૂપાંતરિત થઈ જાય છે. આપણે ગુજરાતીમાં આ સ્વરનું ચિહ્ન 'િ' રાખ્યું છે. આ ચિહ્ન કવળ વ્યંજન જોડે જ વાપરી શકાય, સ્વર સાથે નહિ એવા આગ્રહને વશ થઈને 'અિ' અશુદ્ધ ગણાય છે.

હવે આપણી લિપિમાં પાણુ કે દણડ એ 'અ' -કારનો પ્રતિનિધિ છે. દા. ત. સ = સ + િ = સ + અ. હવે જ્યારે સ માં ધ ભેગવીએ છીએ, ત્યારે સિ કે સિ થોડું લખીએ છીએ? આપણે સિ એમ જ લખીએ છીએ. એમાં અ-કાર દણડના રૂપે અનાયાસે હાજર છે જ. હકીકતમાં 'િ' એ તાલવ્ય સ્વરોચ્ચારણ પ્રક્રિયાનું ચિહ્ન છે. એટલે 'અિ' = 'અ' પર તાલવ્ય પ્રક્રિયા દ્વારા બિપજતો સ્વર = ધ છે, એ સુસ્પષ્ટ છે. 'ઘ' ને બદલે 'અિ' એમ લખો, તો જ સ + અ = સ, અને સ + અિ = સિ એમ સમજવું આસાન થઈ જાય છે.

'અ' ના ઉચ્ચાર સાથે જીભ મૂર્ધા તરફ પ્રયાણ કરે, પણ એને સ્પર્શ નહિ, ત્યારે બિમા થતાં આંશિક અન્તરાયને પરિણામે 'અ' નું સ્વરૂપ બદલાઈને 'ઋ' ઉત્પન્ન થાય છે. આ ઉચ્ચારણ પ્રક્રિયા ઘણાં વર્ષોથી ભારતીય કણ્ઠોમાંથી લુપ્ત થઈ ગઈ છે. પરિણામે એનો ઉચ્ચાર અલગ અલગ ભાષાઓમાં ર-રિ-રુ જેવો થાય છે. આ સ્વરનું ચિહ્ન ગુજરાતી અને દેવનાગરી લિપિમાં છે. દણડ હોય એવા વર્ણોમાં આ ચિહ્ન દણડને જ લગાડવામાં આવે છે. સ + ઋ = રુ એમ નથી દેખાડાતો, સુ એમ જ દેખાડાય છે.

એટલે 'ૃ' એ મૂર્ધન્ય સ્વરોચ્ચારણ પ્રક્રિયાનું સૂચક ચિહ્ન છે. ઋ = 'અ' પર મૂર્ધન્ય પ્રક્રિયા દ્વારા બિપજતો સ્વર = ઋ એવો અર્થ થાય છે. ઋ ને બદલે ઋ લખો, તો જ સ + અ = સ, સ + અિ = સિ, અને સ + ઋ = રુ એમ સમજવું બુદ્ધિગમ્ય થાય.

હવે ગુજરાતી લિપિમાં દેવનાગરી દ ની આકૃતિને બદલે દ એવી આકૃતિ પ્રચલિત છે. દ + ઋ = દૃ થાય, એ જ રીતે દ + ઋ = દૃ થાય એ વાત દીવા જેવી ચોખ્ખી છે. દેવનાગરીમાં દૃ ને બદલે દ એવું રૂપ પણ પ્રચલિત હતું, એનું જ શિરોરેખાવિહીન રૂપ દ ગુજરાતીમાં પ્રચલિત છે. દ માં ઋ-કાર હોવાની કોઈ પ્રતીતિ થતી નથી, માટે આવું રૂપ ગુજરાતી લિપિમાં અસ્વીકાર્ય ગણાય. દૃ લખવાની સગવડ છે જ. દ + દ = દૃ થાય એ જ રીતે દ + દ = દૃ કરાય એવા કોઈક તર્કથી દ + દ ના સન્દર્ભે પણ વપરાય છે ને સર્વેશ અશક છે.

જતાં એક ઉપયોગી સૂચન છે. ગાંઠલા લિપિમાં ઋ-કારનું ચિહ્ન ૨ એવું છે. વાસ્તવમાં 'ઋ'નો સમ્બન્ધ 'ર' સાથે છે એની સ્મૃતિરૂપે આ '૨'ની આકૃતિને મળતું ચિહ્ન ૨ વધુ શાસ્ત્રીય છે. ગુજરાતી લિપિ પૂરતું ને બદલે ૨ એ ચિહ્ન સ્વીકારી લઈએ, તો દ ને બદલે દૃ અને દૃ ને બદલે દ લખી શકાય.





## લિપિ અંગેના કેટલાક મિથ્યા વિવાદો

૨૧૩

અ-અના ઉચ્ચારણમાં આવતો આંશિક અન્તરાય એણે થાય છે, મુખના પોલાણનું કદ વધે છે. પણ આ સમજ કોઈ આપતું નથી, અને એમને અ+ઇ=એ તથા અ+ઉ=ઓ એવાં સમીકરણો દ્વારા સમજવાય છે.

‘એ’ના ઉચ્ચારણમાં ‘અ’ અને ‘ઐ’ એવા બે ધ્વનિઓ હોવાનો ખાલાસ શ્રોત્રેન્દ્રિયોને થતો નથી. માટે ‘એ’ મૂળવર્ણ જ છે. એ જ રીતે ‘ઓ’ના ઉચ્ચારણમાં પણ ‘અ’ અને ‘ઐ’ એવા બે ધ્વનિઓની શ્રુતિ કાનમાં થતી નથી. એ દૃષ્ટિએ ‘ઓ’ પણ મૂળવર્ણ જ છે. સ્વરોની ઓળખ એમની ઉચ્ચારણ પ્રક્રિયા દ્વારા આપવી ઘટે, સંધિ દ્વારા નહિ. સંધિનો તો આખો વિચાર જ અલગ સંદર્ભમાં કરવાનો હોય છે. જ્યારે બે પદ આગળપાછળ આવે, ત્યારે આગલા પદના અન્ય વર્ણ અને પાછલા પદના આઘ વર્ણને સ્થાને કયો વર્ણ પ્રયોજવાનો છે એ અંગે જ સંધિનું આખું વ્યાકરણ ધડાયું છે.

અલખત, એમાં સ્વાભાવિક ઉચ્ચારમાં સમજવતી પરિસ્થિતિનો યથોચિત ખ્યાલ તો રાખવામાં આવે છે જ. છતાં નિઃ+ગમન = નિર્ગમન થાય ત્યારે વિસર્ગના સ્થાને ર-કાર કયાંથી આવી ગયો એ ઉચ્ચારણની દૃષ્ટિએ અકળ છે. વળી આ નિયમો સમજવવા માટે સમીકરણનાં ચિહ્નો કેવળ વહેવારુ દૃષ્ટિએ વાપરવાનાં છે. ગણિતમાં તો  $a + b = c$  હોય, તો  $c = a + b$  જ હોય. પણ આ સંધિનાં સમીકરણોમાં તો આવું નથી જ નથી. અ+ઇ=એ છે, તો એ=અ+ઇ જ છે એવું નથી. એ = આ + ઇ, એ = અ + ઈ, એ = આ + ઈ પણ છે ! એ જ રીતે અ + ઉ = ઓ છે, તો ઓ = અ + ઉ જ છે એવું નથી. ઓ = આ + ઉ, ઓ = અ + ઊ અને ઓ = આ + ઊ પણ છે ! દિક્ + અન્ત = દિગન્ત થાય, એનો અર્થ એવો તો ન જ કરાય ને કે ગ = ક્ + અ ! આમ સ્વરોની ઓળખ સંધિ દ્વારા આપવી એ તદ્દન અશાસ્ત્રીય છે.

“જોડાક્ષર-વિચાર”માં લખ્યું છે કે ‘આ’માંનો કાનો વાસ્તવમાં અ-કારસૂચક દેવ છે. અને અ + અ = આ છે, માટે અ + ા = આ એમ લખાય છે. આ વિધાન આધારવિહોણું છે. ‘આ’ એ તો ‘અ’નો વૃદ્ધિસ્વર છે, સંધિસ્વર નહિ. ‘આ’ના ઉચ્ચારણમાં બે ધ્વનિઓ હોવાનો કોઈ ખાલાસ કાનને થતો નથી, એટલે એ રીતે પણ એ સંધિસ્વર નથી, મૂળવર્ણ છે. વળી આપણી મૂળ જ્ઞાતી લિપિમાં અ-કાર-સૂચક કોઈ નિશાની નહોતી. દરેક વ્યંજનની મૂળાકૃતિમાં જ અ-કાર નિહિત રહેતો. છતાં આ-કારનું સ્પષ્ટ ચિહ્ન હતું. બધી જ દક્ષિણાસ લિપિઓમાં પણ આ જ સ્થિતિ છે. જ્ઞાતીના જ એ સ્વરચિહ્નના વિકાસરૂપે દેવનાગરીમાં અને ગુજરાતીમાં આપણને કાનો મળ્યો છે. એ સ્પષ્ટતઃ સ્વતન્ત્રરૂપે આ-કારનું ચિહ્ન છે, એને અ-કાર સાથે કોઈ લેવાદેવા નથી.

નોંધવું તો એ જોઈએ કે આપણે કાળક્રમે લિપિમાં સ્વરોની આકૃતિમાં અ-કાર સાથે જ સ્વરચિહ્નોનો પ્રયોગ વધારતાં જ રહ્યાં છીએ. ખાંગલા અને દક્ષિણની બધી જ લિપિઓમાં એ-ઓ માટે સ્વતન્ત્ર આકૃતિઓ પણ છે અને સ્વરચિહ્નો પણ છે. દેવનાગરીમાં ‘ઓ’ની સ્વતન્ત્ર આકૃતિ નથી, આપણે જ ને જ એ ચિહ્ન લગાડીને જો એમ ખતાડીએ છીએ. ગુજરાતીમાં આપણે એને પણ રૂપસદ આપી, અ જોડે જ એ પ્રયોજીને ‘એ’ બનાવ્યો. આ પ્રવૃત્તિને હવે વિસ્તારીને અ-આ-અ-અ-અ એવાં રૂપો સ્વીકારી લેવાનાં છે. એ રૂપોની શુદ્ધતા

૨૧૬

વિશેષ નવલકા મુદ્ર

અને શાસ્ત્રીયતા અંગે કોઈ શંકા ઉઠાવવા જેવી નથી. દરેક સ્વરચિહ્ન તે-તે સ્વરોચ્ચારણ પ્રક્રિયાનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. એક મત એવો છે કે સ્વરમાળા કંઈ અ-ની બારાખડી (બારાક્ષરી) નથી. પણ આપણે જોઈએ કે દરેક સ્વર જેમ વર્ણ છે, તેમ અક્ષર પણ છે. પરિણામે સ્વરમાળા એ સ્વરની 'બારાખડી' જ છે એ સ્વતઃ સિદ્ધ છે.

ખીજી, લિપિમાં પ્રયોગપરત્વે ચિહ્નનું સૂચકત્વ સ્થાયી નથી રહેતું. દા.ત. ૧ = અ છે, એવાંત કેવળ સદ્ગુણ (પાણુવાળા) વણેને લાગુ પડે છે. આ જ ચિહ્ન નિર્દેશક (પાણુ વગરના) વણેને લાગે, ત્યારે એ આ-કાર સૂચવે છે. દા.ત. કા-દા. એ જ કાના પર જ્યારે માત્રા સવાર થાય છે, ત્યારે એ આ-કાર સૂચવે છે; ત્યારે ૧ = અ અને ૨ = એ એવા કોઈ તર્કની જરૂર નથી રહેતી. ચિહ્નોના સંયોજનથી એક સ્વતંત્ર સૂચિતાર્થ પ્રાપ્ત થાય છે, જેનો એ જ રીતે સ્વીકાર કરવો ઘટે.

આ રીતે સ્વરો લખવાથી મુદ્રણ અને ટંકન માટે કેવળ 'અ'ની જરૂર રહેશે. એનાથી સાક્ષરતા અભિયાનમાં પણ નોંધપાત્ર સરળતા આવશે. ૬ + અ = ક, ૬ + અિ = ઙ, ૬ + અુ = ઙ, ૬ + અુ = કુ એમ સમજાવવું અને શીખવવું કેટલું સરળ થાય !

અહીં ખાસ ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ કે શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર આ પદ્ધતિના પુરસ્કર્તા હતા, અને એમના જીવનનાં પાછલાં વર્ષોમાં આ જ રીતે લખતા. ૧૮ થી પણ વધુ ભાષા જાણનાર પૂ. વિનોબા ભાવે પણ આ પદ્ધતિને અનુમોદન આપતા. રાષ્ટ્રભાષા પ્રચાર સમિતિએ પણ આ રૂપો કથારનાંય પ્રચલિત કર્યા છે. પણ કેવળ રૂઢિવાદીઓના દુરાગ્રહને લીધે કેન્દ્ર દ્વારા માન્યતા પામ્યાં નથી. આજે શ્રી મહેન્દ્રભાઈ મેઘાણીએ આ પદ્ધતિનો જોરદાર પ્રચાર કર્યો છે. આવો, આ રૂપોની શાસ્ત્રીયતા સમજીને વિવાદો મિટાવીએ; લિપિને સરળ બનાવીએ.

સ્વરો અંગેનો એક અન્ય વિવાદ પણ સમજવા જેવો છે. દેવનાગરી, ગુજરાતી, બાંગ્લા એ બધીય લિપિઓમાં હસ્વઘનું સ્વરચિહ્ન 'િ' છે, જે વર્ણની ડાબી બાજુએ લગાડવાનું છે. બ્રાહ્મી લિપિમાં બધાં જ સ્વરચિહ્નો વર્ણની જમણી બાજુએ જ ઉપલા, વચલા કે નીચલા હિસ્સામાં રહેતાં. હકીકતમાં મુદ્રણ-ટંકન માટે આ જ યોજના આદર્શ છે. હસ્વઘ તથા દીર્ઘઘનાં ચિહ્નો એમાં જમણી બાજુએ ઉપલા હિસ્સામાં રહેતાં. એનાં ક્રમિક વિકાસમાં બ્રાહ્મીની ઔત્તરીય શૈલીમાં હસ્વઘનું ચિહ્ન ડાબી બાજુએ વિકસી ગયું. એ સ્પષ્ટતઃ ખોટી દિશામાં થયેલો વિકાસ છે. ઉચ્ચારમાં વ્યંજન પહેલો હોય છે, ઇ પછી. એ જ રીતે લેખનમાં પણ વ્યંજન પહેલો લખવો ઘટે. સ્વર કે સ્વરચિહ્ન એના પછી જ લખાય. 'કિ' લખો, તો પણ એનો અર્થ ઇ + ક નથી, ક + ઇ જ છે. વાક્યપ્રતિબિંબત્વનો દાવો કરનારી કોઈ પણ લિપિમાં આવાં વિસંવાદી ચિહ્નાત્યાજ્ય ગણાવાં જોઈએ.

એ દષ્ટિએ બ્રાહ્મીની દક્ષિણાત્ય શૈલી વધુ પ્રામાણિક રહી. એમાં એ ચિહ્નો કાં તો હતાં ત્યાંનાં ત્યાં રહ્યાં, અથવાં બંને જમણી બાજુએ વિકસ્યાં. આ જમણી બાજુનો વિકાસ શાસ્ત્રીયતાને સર્વથા સુસંગત છે. \* મલયાળમ લિપિમાં 'ી' હસ્વઘનું ચિહ્ન છે,

\* આ લેખમાંના લિપિસંકેતોને લેખના અંતે દર્શાવવામાં આવ્યો છે. લેખમાં લિપિસંકેત ક્રમાંક જણાવ્યો છે.

## લિપિ અંગેના કેટલાક મિથ્યા વિવાદો

૨૧૫

અને-જુઓ. લિપિસંકેત ક્રમાંક ૧-દીર્ઘનું. મુદ્રણ-ટંકન માટે આ યોજના દેવનાગરી-યુજરાતી-ખંડગ્રાની યોજના કરતાં સ્પષ્ટતા ચડિયાતી છે. એનું અનુકરણ કેમ ન કરી શકાય ! મલયાળમ લિપિ આપણી જ સંગોત્ર છે.—ક્રમાંક ૨-એ દીર્ઘની તરીકે રૂઢ થયેલા ચિહ્નનો સન્દર્ભ ન બદલવો હોય, તો ‘૧’ એ મલયાળમ લિપિનું દીર્ઘનીનું ચિહ્ન આપણે હસ્વચ્ચિના ચિહ્ન તરીકે અપનાવી લઈએ તો કેવું રૂઢ થાય ! ખાસ તો બુદ્ધિ લખાય કે બુદ્ધિ, એવું વિચારવું ન પડે. —ક્રમાંક ૩-લખવાની સમ્પૂર્ણ શાસ્ત્રીયતા આવી જાય.

પણ આપણાં ચિહ્નો જ ચાલુ રાખવાં હોય તો ? નેડાક્ષર એક અક્ષર છે, સ્વરચિહ્ન આખા અક્ષરને લગાડવાનું છે. એટલે લક્ષિત, શુદ્ધિ જેવા ‘પહોળા’ નેડાક્ષરને આવરી લેતું એક વિસ્તારિત ચિહ્ન પિણ્ય મુદ્રણ અને ટંકન માટે રાખવું પડે. પણ એને બદલે લક્ષિત શુદ્ધિ એમ લખી શકાય એવો એક મત છે. એ મતના વિરોધીઓનું કહેવું છે કે શાસ્ત્રોક્તિ મુજબ નેડાક્ષરમાં વચ્ચે સ્વરનું વ્યવધાન (આંતરું) ન આવવું જોઈએ.

આ શાસ્ત્રોક્તિ ખરેખર સમજવા જેવી છે. નેડાક્ષરમાં વચ્ચે સ્વરનું વ્યવધાન આવી જાય, તો ત્યાં સંયુતિ ખણિત થાય છે. દા. ત. ગન માં ત્રણ વર્ણો છે : ગ + ન + અ. આ ત્રણે વર્ણો મળીને એક અક્ષર બને છે. હવે વચ્ચે સ્વરનું આંતરું આવી જાય, દા. ત. ગન, તો આ નેડાક્ષર નથી રહેતો. એને બદલે ગ + અ + ન + અ એવા ચર વર્ણોનો ગ. ન એવા બે અક્ષરોનો બનેલો શબ્દ બની જાય છે. નેડાક્ષર ખણિત ન થાય એટલા માટે જ સ્વરનું વ્યવધાન ન આવવું જોઈએ.

પણ ગન એમ લખીએ, તો આ સંયુતિ ખણિત થાય છે ? આપણે તો જોઈએ કે નિ = ન + અ છે. એટલે ગન લખીએ, તો પણ એનો અર્થ ગ + ન + અ જ રહે છે. અર્થાત્ નેડાક્ષર ખણિત થતો નથી. ગન લખવાથી વચ્ચે સ્વરચિહ્ન આવે છે એ ખરું, પણ એનું કારણ છે કે આપણું સ્વરચિહ્ન જ અશુદ્ધ સ્થાને છે ! સ્વરચિહ્ન વચ્ચે હોવા છતાં ત્યાં સ્વર તો નથી જ. જ્યાં સ્વરનું આંતરું છે જ નહિ ત્યાં એને જોઈએ તો શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવેની ભાષામાં ‘અવસ્તુ-દર્શન’ છે !

સ્વરચિહ્નના આંતરાથી સંયુતિ ખણિત નથી થતી એટલી વાત સમજી લઈએ, તો અગન, લક્ષિત, મલલકા, સ્થિતિ જેવાં રૂપો અશુદ્ધ નહિ લાગે. મૂળે જ અશુદ્ધ અને અશાસ્ત્રીય એવું આપણું સ્વરચિહ્ન ન બદલવું હોય, તો પછી આ રીતે લખવાથી મુદ્રણ-ટંકન-લેખન માટે જે સરળતા આવશે એનો વહેવારુ દષ્ટિએ વિચાર સૌ વિદ્વાનોએ કરવો જોઈએ. શાસ્ત્ર, શાસ્ત્રોક્તિ અને રૂઢિ વચ્ચેનું તારતમ્ય ન સમજીએ તો ધણા અનર્થો થાય છે. આ ઉપયોગી સૂચન પણ શ્રી મહેન્દ્રભાઈ મેઘાણી દ્વારા કરાયું જ છે, એમનો માનભર ઉલ્લેખ કરું છું.

હવે આપણે રેફ અંગેના વિવાદો પર આવીએ, અ-કાર, ઇ-કાર, મ-કાર એમ લખાય છે, તેમ ર-કાર લખાય કે નહિ ? મહર્ષિ પાણિનિએ ‘ર’ ને ‘કાર’ ન લગાડતાં ‘ઈફ’ પ્રત્યય લગાડ્યો, અને ર + ઈફ = રેફ એવો શબ્દ સાધ્યો. પરિણામે ‘ર’ ના લિપિ-સંકેતોને આ રેફની સંજ્ઞા મળી. સંસ્કૃતમાં એને રેફ કહેવાય, એટલે આપણે પણ રેફ કહેવું એ

૨૧૬

નિરીક્ષ નહવર મુખ

તો સ્વીકાર્ય છે. પણ એટલે ૨-કાર ન જ કહેવાય. એ તો ફેલું ! ખીન્ન બધામાં 'કાર'નો સ્વીકાર, તો 'ર'માં 'કાર'ને કેમ મ્-કાર ? આ વિવાદ તો બેઠ્ઠો છે. ૨-કાર કહેવું, ગુજરાતી પૂરતું તો સર્વથા શુદ્ધ ગણાય.

આ 'ર'ના લિપિસંકેતોએ ખીન્ન અનેક વિવાદો સરળતા છે. એ લિપિસંકેતો કયાંથી આવ્યા, એનો વિચાર કર્યા વિના આ વિવાદો, એમનું મિથ્યાત્વ અને એમનું નિરાકરણ સમજવું અશક્ય છે. આ લિપિસંકેતો આપણે આપણી મૂળ લિપિ બ્રાહ્મીમાંથી મેળવ્યા છે. બ્રાહ્મીમાં જોડાક્ષરો લખતી વખતે પહેલા વર્ણનો લિપિસંકેત ઉપર અને ખીન્ન વર્ણનો લિપિસંકેત એની નીચે એમ ગોઠવણી થતી. દરેક વર્ણનો લિપિસંકેત અ-યુક્ત જ હતો, છતાં જોડાક્ષર કરતી વખતે એ અ-કાર કાઢવાની કોઈ તજજીજ નહોતી કરાતી. ઉપલું સ્થાન જ તે વર્ણનું વ્યંજનત્વ સૂચવી દેતું. દા. ત. + = ક, અને કમાંક ૪.

પ્રારંભિક બ્રાહ્મીમાં ૨ '૧' એમ લખાતો. જોડાક્ષરમાં 'ર' પહેલો હોય તો '૧' ઉપર અને પછોનો વર્ણ નીચે એમ લખીને જોડાક્ષર લિપિસ્થ થતો. દા. ત. E = જ; તો H = જ. ધીમે ધીમે આ જ શીર્ષસ્થ રેફ થયો. આ પ્રાચીનતમ રેફ મલયાળમ્ લિપિમાં છેક આજ સુધી જળવાયેલો છે. બે કરતાં વધુ વર્ણનો જોડાક્ષર હોય તો પણ આ રેફ તો એની તરત પછી જે વર્ણ હોય એની ઉપર જ લખાય છે. મલયાળમ્ લિપિમાં જોડાક્ષરો બહુધા વર્ણો ઉપરનીચે મૂકીને જ તૈયાર થાય છે, છતાં કેટલીક વાર બાજુબાજુમાં મૂકીને પણ તૈયાર થાય છે. પણ ત્યારેય રેફ તો એના અનુગામી વર્ણ ઉપર જ હોય છે.

આ રેફનું સ્વરૂપ થોડું પલટાઈને ડ એવું થયું. એનું ઉપલું અડધિયું ૮ શીર્ષસ્થ રેફ તરીકે રૂઢ થયું, જે આજે બાંગલા લિપિમાં વિદ્યમાન છે. બાંગલામાં પણ દ્વડવાળી વર્ણકૃતિઓ છે, છતાં આ રેફ એ દ્વડ પર નહિ, પણ વર્ણકૃતિના દ્વડ સિવાયના અંશ પર જ રખાય છે—આ જ એનું શાસ્ત્રીય અને તાકિક સ્થાન છે. જેમ કે—કમાંક ૫—( = દર્પ )—કમાંક ૬—( = મર્પ )માં રેફ —કમાંક ૭—( = ત ) પર છે, ૩ ( = ય ) પર નહિ.—કમાંક ૮—( = મૂર્તિ )માં તો રેફ હસ્વઘ્ના સ્વરચિહ્ને છેઠીને બતાડાય છે.

દેવનાગરીમાં 'નું' એવું રૂપ થયું. પણ કોઈક અકળ કારણોસર આ રેફ દ્વડ ( = અ-કાર ) પર દર્શાવાતો થયો. ગુજરાતી લિપિ તો દેવનાગરીનું જ પરિવૃત્ત રૂપ છે, એટલે આ ગોટાળો એમાં પણ ચાલુ રાખવામાં આવ્યો.

અજબ છે આ ગોટાળો ! જોડાક્ષરમાં રેફ જે વર્ણની પહેલાં ઉચ્ચારાય એની ઉપર નહિ, પણ આખા જોડાક્ષરની અન્ત્ય વર્ણકૃતિના અન્ત્ય અંશ ઉપર મુકાય ! દર્પ—અર્ધ જેવામાં તો આ પરિસ્થિતિ ચલાવી લઈ શકાય. મર્પ, અર્ધમાં તો એ કઈ રીતે ચલાવી લેવાય ! પાણ્ય વગરની વર્ણકૃતિ જોડાક્ષરમાં મધ્યસ્થાને હોય ત્યારે તો જોઈ સો ગમ્મત—વર્ણ્ય, સૌકર્પ ! “કાત્સર્પ્ય જેવા શબ્દોમાં તો આ રેફ એના ઉચ્ચારસ્થાન કરતાં કેટલોય પાછળ જઈને અન્ત્ય અ પર વિરાજમાન થાય છે” એવાં એવાં બિધાનો કરીને આ તદ્દન અશાસ્ત્રીય પરિસ્થિતિને સત્કારવામાં પણ આવે છે.

## લિપિ અંગેના કેટલાક મિથ્યા વિવાદો

૨૧૭

અરે! કયાં શાસ્ત્રોએ એ રેફને ત્યાં “વિરાજમાન” કર્યો છે? આપણાં મૂળ શાસ્ત્રો જે અધિમુનિઓએ રચ્યાં એમના યુગમાં લિપિ હતી કે નહિ તે પણ આપણે નથી જાણતાં. હોય, તો પણ એ દેવનાગરી નો નહોતો જ. લાપા અને વ્યાકરણને સૂક્ષ્મત્વે અને વૈજ્ઞાનિક રીતે વિચારનારા એ તેજસ્વી પુરુષો આવી અશાસ્ત્રીયતા કોઈ રીતે નભાવી ન લેત, એટલું તો નિશ્ચિત—પણે કહી શકાય. આપણે હવે આ માટે ગમ્ભીરતાથી વિચારવું રહ્યું. ખાલીના ચિહ્નને જળવી રાખવું, પણ એના તર્કને વિસારે પાડવો એમાં તે કઈ શાસ્ત્રશુદ્ધિ! ખાલીની જ ઔત્તરીય શૈલીમાંથી ઊતરી આવેલી ખાંડલા લિપિનું ઉદાહરણ આપણી સામે છે જ. આવો, ૬૫<sup>મું</sup>, અર્થ<sup>મું</sup> એમ લખીએ; મર્ત્ય-અર્થ્ય અને વર્ત્ય-સૌર્ધ્યને શુદ્ધ ગણીએ; કાર્ત્ત્વ્યમાં રેફને એના સ્વાભાવિક સ્થાને “વિરાજમાન” કરીએ!

અંગ્રેજી આર્ટ-વર્ક-વર્ડ ઇત્યાદિ શબ્દોનાં બહુવચની રૂપો આર્ટ્સ-વર્ક્સ-વર્ડ્સ એમ લખવાં કે આર્ટ્સ-વર્ક્સ-વર્ડ્સ એમ લખવાં એના વિષે પણ વિવાદ ચાલે છે. આ તો વળી તદ્દન વાહિયાત વિવાદ છે. સમસ્ત અંગ્રેજીભાષી વિસ્તારમાં ઓક્સફર્ડ શબ્દકોશ એકમેવ માનક આધાર ગણાય છે. એમાં અંગ્રેજી શબ્દોના માન્ય ઉચ્ચારો IPA દ્વારા સમજાવ્યા છે. ઉપર્યુક્ત બધા જ શબ્દોની ઉચ્ચારટીપોમાં ‘ર’કાર છે જ નહિ!

બેડણી (Spelling)માં બતાડાતો r ઉચ્ચારમાં તો સર્વથા શાન્ત છે. એ તો બહુધા એના આગલા સ્વરને વિલગ્નિત કરી નાખે છે. આ બધા શબ્દો આપણી લિપિમાં ઉતારીએ. ત્યારે એ શાન્ત ‘ર’કાર કઈ રીતે બતાડાય! Balm નું આપણે બાલ્મ થોડું જ લખીએ છીએ?—બામ જ લખાય ને! Psalm નું પ્સાલ્મ ન જ લખાય, કારણ કે p અને l બંને શાન્ત છે, એનું લિપ્યંતર સામે મ એમ જ થાય. એ રીતે ઉપર્યુક્ત બધા શબ્દો આ’ટ-આ’ટ્સ, વ’ક-વ’ક્સ, વ’ડ-વ’ડ્સ એમ જ લખાય. જે દીર્ઘત્વસૂચક ચિહ્ન ન વાપરવું હોય તો આટ-આટ્સ, વક-વક્સ અને વડ-વડ્સ એમ લખવાથી પણ એ અંગ્રેજી શબ્દોનું શુદ્ધ શુજરાતી લિપ્યંતર થશે. Sport, March, party, surface, circus, government જેવા અસંખ્ય શબ્દોમાં આ r અનુચ્ચરિત છે, કોશમાન્ય શિષ્ટ ઉચ્ચારોમાં એને સ્થાન આપવાનું નથી. એટલે આવા ‘ર’ને આપણી લિપિમાં બતાડવાનું કોઈ પ્રયોજન નથી. જ્યાં ‘ર’કાર છે જ નહિ, ત્યાં એને પરાણે ધુસાડવો અને પછી એને કયે ઠેકાણે “વિરાજમાન” કરવો એ અંગે વિવાદ કરવો એના જેવી બીજી કોઈ નિન્દ્ય અને હાસ્યારૂપદ પ્રવૃત્તિ નહિ હોય! આ વિવાદ કેટલો મિથ્યા છે એ વિષે વધુ તે શું કહેવું!

અલબત્ત, અમેરિકામાં જે અંગ્રેજી બોલાય છે એમાં આ ‘r’ ઉચ્ચરિત કરવાનો આદેશ અમેરિકા શબ્દકોશોમાં છે. પણ આપણો અંગ્રેજી ભાષા સાથેનો સાંસ્કૃતિક અને ઐતિહાસિક સમ્બંધ હિટનીય અંગ્રેજી જોડે છે. આખાય રાષ્ટ્રસમૂહ (Commonwealth)નાં સર્વ રાષ્ટ્રોમાં હિટનીય અંગ્રેજી જ માનક ગણાય છે. તે છતાં આટલા શબ્દો પૂરતો આધાર આપણે અમેરિકા અંગ્રેજીનો જ રાખવો હોય અને ર-કાર બતાડવો જ હોય, તો એનું સ્થાન તો તાર્કિક રાખીએ ને! અરે, રેફનું સ્થાન તો આપણા શબ્દોમાં પણ તાર્કિક કરવું થટે. એમ ન કરવું હોય, તો પણ આટલા અંગ્રેજી શબ્દો પૂરતું તો આર્ટ્સ-વર્ક્સ-વર્ડ્સ લખવું શુદ્ધ ગણી ભેવું જોઈએ.

સ્થા ૧૨

૨૧૮

નિશીથ તટવર દ્રુવ

આ અધે પ્રસંગે શ્રી મહેન્દ્રભાઈ મેઘાણીની સરળ લિપિ આ વિવાદોનો આખા ઉકેલ આપે છે. શીર્ષસ્થ રેફને અન્ય વર્ણોના સ્તરે ઉતારો, વર્ણાકૃતિ બ્રાહ્મીને આધારે નહિ પણ આપણી લિપિને આધારે બતાવો. અર્ધ-દ્રુ-મરુત્ય-અર્ધ-વર્ણ-સૌરુત્ય-કારુત્ય-આરુત્ય-વર્ણ-વર્ણ-વર્ણ એમ જ લખો. વિવાદ મિટાવો. લિપિને તર્કશુદ્ધ કરો.

હવે ‘અધઃ સ્થ’ રેફ પર આવીએ. ૬ નું નીચલું અડધિયું તે જ અર્ધઃસ્થ રેફ. જોડાક્ષરમાં ‘ર’ બીજો હોય, તો પહેલા વર્ણની નીચે આખો ર વાપરવાને બદલે આ જ ચિહ્ન બ્રાહ્મીમાં વપરાતું થયું. એના જ વિકાસરૂપે — એ ચિહ્ન મલયાળમમાં આવ્યું. બાંગ્લા લિપિમાં એનું ચિહ્ન-ક્રમાંક ૮—એવું છે, જે પાણવાળા અને પાણ વગરના બંને પ્રકારના વર્ણોની નીચે બતાડાય છે. દણ્ડવાળા વર્ણોના દણ્ડના નિમ્નતમ બિન્દુને જોડીને આ ચિહ્ન પ્રયોજ્ય છે, એટલી તાકિદતા એમણે બળવી રાખી છે.

દા. ત.—ક્રમાંક ૧૦.

દેવનાગરીમાં તો આપણે વળી આ અધઃસ્થ રેફ માટે પણ દ્વિધા બીલી કરી! બ્રાહ્મીનું ચિહ્ન તો સાલુ રાખ્યું, પણ એ હવે કેવળ દણ્ડવાળા વર્ણો સાથે જ પ્રયોજ્ય! તે પણ દણ્ડના નિમ્નતમ બિન્દુ સાથે નહિ, પણ અધવચ્ચેથી! દા. ત. પ્ર-ઘ-દ્ર વગેરે. એક નવું ચિહ્ન પણ બનાવ્યું: ૨, જે કેવળ પાણ વગરના વર્ણો સાથે જ વપરાય એવી રીતે કરવામાં આવી. પરિણામે એક એવો રીટ્યુસ્ત મત થયો કે — કેવળ સદણ્ડ વર્ણાકૃતિઓને લાગે, અને ૨ કેવળ નિર્દણ્ડ વર્ણાકૃતિઓને. — નિર્દણ્ડ વર્ણાકૃતિઓ સાથે વાપરવું છેક અશુદ્ધ જ ગણાય!

જો આ રીટ્યુસ્ત મત માન્ય હોય, તો આ ચિહ્નોના સૂચિતાર્થો શા થાય એ સમજી લેવા જેવું છે. દણ્ડ એટલે અ-કાર હોવાથી — કેવળ દણ્ડ સાથે જ વાપરવાનો અર્થ એ થાય કે — = ૨ છે. દા. ત. પ્ અને ર્ નો સંયુક્ત વ્યંજન લખવો હોય, તો પ નો દણ્ડ (= અ કાર) નીકળી જતાં (= પ્) થાય. એને ર્ લગાડવાથી — ૨ મળે. એમાં દણ્ડ (= અ) ઉમેરાય એટલે પ્ર થાય. દેવનાગરીમાં દ-હ એ બંનેમાં અડધો દણ્ડ છે. એ કાઢી નાખતા દ-હ એવાં રૂપો મળે. એને ર્ લગાડીને દ્-હ એવાં રૂપો થાય. છેલ્લે અ-ઉમેરતાં દ્-હ એવાં રૂપો મળે. શિરોરેખા કાઢીને દ્ર-હ એવાં રૂપો ગુજરાતીમાં વપરાય છે. જો કે ગુજરાતી દ-હ માં દણ્ડ કે એનો અંશ ક્યાંય નથી, એટલે આવાં રૂપો ગુજરાતીમાં વાપરવા જેવાં જ નથી. પણ રીતિ પ્રબળ હોય છે!

૨ કેવળ નિર્દણ્ડ વર્ણાકૃતિઓ સાથે જ વાપરવાનું ચિહ્ન હોય, તો એનો અર્થ એ જ થાય કે, ૨ = ર. એટલે દ્-દ્ તર્કસંગત થાય. આ જોડાક્ષરોનાં સંયુક્ત વ્યંજનો દેખાડવા હોય તો દ્-દ્ એમ બતાડવા પડે. નવાઈની વાત તો એ છે કે — ૨ અને ૨ = ૨ એમ માનવાવાળા વળી ૨ નો વિકાસ — માંથી થયો એમ પણ માને છે! પણ જોડાક્ષરોમાં વર્ણો ઉપર-નીચે હોય, સારે બપોલું સમાન જ વ્યંજનતત્વસૂચક છે. એ દૃષ્ટિએ દ + ર = ર્ = ર્ = દ્ એ વિકાસક્રમ વધુ તર્કસંગત છે.

## લિપિ અંગેના કેટલાક મિથ્યા વિવાદો

૨૧૬

હવે આ વાત માનીએ, તો ક્ર ફ માં — ક્યાંથી આવ્યો ? આ મન્ને વર્ણકૃતિમાં દણ્ડ અ-  
કારસૂચક નથી, કારણ કે જોડાક્ષરી રૂપોમાં પણ દણ્ડ યથાવત રહે છે. વ-વ (દા. ત. વત વત).  
એટલે એમાં — એ ર છે, ર નહિ. તો સામે બીજો તર્ક હાજર છે કે ક્ર ફ એવાં જ રૂપો હતાં,  
પણ પછી નું એક પાંખિયું દણ્ડ જોડે એકરૂપ થઈ ગયું અને બીજું પાંખિયું — ચાલુ રહ્યું, એટલે  
ક્ર-ફ અને પછી ક્ર ફ એવાં રૂપો આવ્યાં ! ખરેખર, જ્યાં ન પહોંચે રવિ, ત્યાં પહોંચે કવિ !

પણ આ બધું ગેરવાજબી છે. બ્રાહ્મીમાં તો — = ૨ જ છે. માંગલા અને દાક્ષિણાત્ય  
લિપિઓમાં પણ એક જ ચિહ્ન છે, જે — માંથી જ વિકસ્યું છે, અને એનો સૂચિતાર્થ ‘ ૨ ’ જ  
છે. ર નહિ. એટલે દેવનાગરી અને ગુજરાતીમાં પણ — નિર્દેશક વર્ણો સાથે વાપરી શકાય એ  
સુસ્પષ્ટ છે. પરિણામે —૬-૮-૯-૩ જેવાં રૂપો શુદ્ધ જ છે. એ જ રીતે ક-ફ જેવાં અતાર્કિક  
રૂપોને બદલે —ક-ફ વધુ માનાર્હ છે. આ બધા જોડાક્ષરોનાં વ્યંજનરૂપ બતાડો-ખોડા બતાડો-તો  
—૬-૮-૯-૩ એવાં રૂપો મળે ! આ દૃષ્ટિએ તો — = ૨ અને — = ૩ થાય ! ચિહ્નોના  
સૂચિતાર્થો જ પલટાઈ જાય !

શાસ્ત્રાર્થ અને સૂચિતાર્થો સમજતા-સમજવતાં આવા તો કેટલાય અનર્થો કરી બેસાય !  
આ બધું મિથ્યા છે, આખો વિવાદ જ મિથ્યા છે. બ્રાહ્મીમાં હવું, અને આપણી અન્ય સગોત્ર  
લિપિઓમાં છે એ મુજબ અધઃસ્થ રેફ માટે પણ એક જ ચિહ્ન માન્ય રાખવું શ્રેયસ્કર છે. સરળતા  
— માં છે, કારણ કે ધ્રુ-ધ્રુ એમ લખવાથી લિપિ ત્રિસ્તરીણ જ રહે છે, પણ ધ્રુ-ધ્રુ એમ  
લખવાથી તો લિપિ ચતુસ્તરીણ થઈ જાય છે. ગ્ર-ઘ જેવાં રૂપોમાં — અડધો છે, માટે — = ૨  
જ હોઈ શકે એવો તર્ક બિનજરૂરી છે. બ્રાહ્મીના તર્ક મુજબ સંયુક્ત વર્ણોમાં ઊર્ધ્વ કે મધ્ય  
સ્થાન જ એ વર્ણનું વ્યંજનત્વ સૂચવે છે. દ-ઢ જેવાં રૂપોમાં એ જ તર્ક સ્પષ્ટ છે. એટલે જ  
ગ્ર-ઘમાં — ૨ છે એ સમજી શકાય તેમ છે.

વાસ્તવમાં બ્રાહ્મીની વર્ણકૃતિને સ્થાને જે આકૃતિ આપણી લિપિમાં આવી, એનો જ  
ઉપયોગ એનાં જોડાક્ષરી રૂપોમાં થવો ઘટે. આ દૃષ્ટિએ પણ શ્રી મહેન્દ્રભાઈ મેઘાણીનું સૂચન  
શાણું અને વહેવારુ છે. પર, ધર, કર, ટર, હર એમ લખવાની પૂર્ણ સગવડ છે જ. પછી ‘રેફે’  
શા સારું ! એ જ રીતે શર-તર લખવાની સગવડ છે જ, રેફ ચાલુ જ રાખવો હોય તો પણ શ્ર-ત્ર  
એમ લખી શકાય છે. એટલે શ્ર-ત્ર જેવી મૂળાક્ષર ગણવી પડે એવી આકૃતિઓ પ્રત્યે મોહ અને  
મમત્વ શા માટે ?

‘ ૨ ’ની બાબતમાં એક બીજી વિચિત્રતા પણ જોવા જેવી છે. બીજી બધી લિપિઓમાં  
પણ હરવહ અને દીર્ઘાનાં ચિહ્નો ‘ ૨ ’ ને વિશિષ્ટ રીતે લગાડાય છે :—ક્રમાંક ૧૧.

આ રૂપો એકસ્તરીણ લિપિને અનુરૂપ હોવા છતાં જ્યાં સુધી આખી લિપિ એકસ્તરીણ  
ન થાય, ત્યાં સુધી તો આ ચિહ્નો અન્ય વર્ણોને લાગે તે જ સ્થાને ‘ ૨ ’ ને પણ લગાડાય એ જ ઘટ  
છે. ગુજરાતીમાં રૂ તો પ્રચલિત છે જ, રુ-ર ને બદલે હવે રૂ જ વાપરવા લાયક છે. ‘ જોડાક્ષર  
વિચાર ’ માં ‘ રૂ ’ નો પ્રયોગ માન્ય થયો છે એ ખરેખર આનન્દનો વિષય છે એ જ રીતે જ નો જો  
કરી લેવો ઘટે.

૧૧૦

નિશીથ નટવર ધ્રુવ

આમ શ્રી રામજીભાઈ પટેલે જેને 'વર્ણસમ્રાટ' નું બિરુદ આપ્યું છે, એ 'ર' છેક નામાભિધાનથી વિવાદ જગાડે છે. બારાખડીનાં રૂપોમાં અપવાદ સરજે છે. એનાં જોડાક્ષરી રૂપો અંગેના વિવાદથી તો તોળા! અને અંગ્રેજી શબ્દોની જોડણીમાં તો એ બળાત્કારે ધૂસણ્યોરી કરીને છેક બેહુદા વિવાદો બિપજવે છે. માટે જ કહેવું પડે છે કે 'ર' વાસ્તવમાં વિવાદ સમ્રાટ છે!

રેફના જ અનુસંધાનમાં ક્ષ અને ઙ વિષે પણ વિચારી લઈએ.—ક્રમાંક ૧૨.—પરિણામે ક્ષ માં કષ છે એવી કોઈ પ્રતીતિ પણ આપણને થતી નથી, અને જોડાક્ષરને મૂળાક્ષરમાં અપાવવો પડે છે.

ક્રમાંક ૧૩

ક્રમાંક ૧૪. એક દેવનાગરી અને ગુજરાતીમાં જ આ 'ક્ષ' ને સ્થાન અને માન આપવાનું શું પ્રયોજન છે તે અકળ છે. ક્ષ અને કષ કે ક્ષ લખવાની સરળતા છે જ. આવો, એ જ રૂપ વાપરીએ. શાસ્ત્રશુદ્ધ પણ રહીએ, તર્કશુદ્ધ પણ થઈએ.

એ જ રીતે બ્રાહ્મીમાં E = જ છે, અને h = ગ્ન છે. એમનો જગ્ન એ જોડાક્ષર વણોને ઉપર નીચે મૂકવાથી થાય છે તે આવો : E<sub>h</sub> એના ક્રમિક વિકાસ દ્વારા ઙ મળ્યો છે :

ક્રમાંક ૧૫ : પારણામે ક્ષ ની જેમ ઙ પણ મૂળાક્ષર તરીકે અપાવાય છે! ક્ષ માં તો મૂળ ઉચ્ચારણ વતો એણે અંશે જળવાયું પણ છે, પછી ભલે મૂર્ધન્ય 'ષ' ને બદલે તાલવ્ય 'શ' થૂસી ગયો હોવાનો મત માન્ય રાખીએ. પણ ઙ નું ઉચ્ચારણ પણ દેવનાગરીમાં લખાતી ભાષાઓએ ગુમાવ્યું છે. હિન્દીમાં એનાં ચ/ચૈ, ગુજરાતીમાં ગ્ન/ગ્ન્ય અને મરાઠીમાં દ્વ્ય એવાં ઉચ્ચારણો થઈ ગયાં છે. એ વિકૃત ઉચ્ચારણોને જ શુદ્ધ ગણવાની ચેષ્ટા પણ આપણે કરીએ છીએ. રોમન લિપ્યન્તર કરતી વખતે પણ આ ગોટાળો ચાલુ રાખીએ છીએ. જ્ઞાનપીઠ પારિતોષિક અને જ્ઞાનેશ્વરીને માટે અંગ્રેજી ભાષામાં Jnanapeeth Awards કે Jnaneshwari લખાય તેનો મરાઠી વાચકો વિરોધ પણ કરે છે, કહે છે કે કાં તો મરાઠી ઉચ્ચાર મુજબ Dnyanpith અને Dnyaneshwari લખો, અથવા હિન્દી મુજબ Gyanpith અને Gyanshvari લખો! બધું મરાઠી અને હિન્દી સિવાય બીજી કોઈ ભાષા જ ભારતમાં નથી!

બાંગ્લામાં ઉચ્ચારણો ઘણાં બદલાયાં હોવા છતાં લિપિમાં જોડણી તો સંસ્કૃત પ્રમાણે જ થાય છે. ક્રમાંક ૧૬. જ્ અને ગ્ની જે વર્ણકૃતિઓ હોય એને જ આધારે પોતપોતાના તર્કનિયમોને અધીન જગ્નનો જોડાક્ષર કન્નડ, તેલુગુ અને ગ્રન્થાક્ષર લિપિઓમાં ખતાડાય છે. કાશિણાત્ય ભાષાઓમાં ગ્ન ઉચ્ચારણ છે, એટલે જગ્નનું ઉચ્ચારણ પણ જળવાયું છે. એ લોકો રોમન લિપ્યન્તર પણ જાણે એમ જ કરે છે.

એક દેવનાગરીને જ વળી શું ભૂત વળગ્યું કે એમાં જ્જ લખવાની સમ્પૂર્ણ સગવડ હોવા છતાં જ જેવી આકૃતિ બનાવાઈ જેમાં જ્-જ્ ના કોઈ અંશે પણ સચવાયા નહિ! જ્ = જ્જ છે એની સ્મૃતિ પણ ગઈ, એનો ઉચ્ચાર પણ. તોય બૂલ્યાં ત્યાંથી ફરી ગણીએ, જગ્યાં ત્યારથી



## લિપિ અંગેના કેટલાક મિથ્યા વિવાદો

૨૨૬

સવાર. કંઈ મોડું નથી થયું. રાષ્ટ્રપ્રવાહને પારખીને ચાલો, જ્ઞા/જ્ઞ જ સખતાં થઈએ. અનું ઉચ્ચારણુ ન મળે તોય વાંધો નહિ. ગ-દ ને સ્થાને જ આવી જશે, તો પણ ઉચ્ચાર શુદ્ધતર જ થવાનો. આમાં પ્રાદેશિક અસ્મિતાઓ કે લિપિમાં અપરિવર્તનીયતાના કોઈ વાંધો ઉઠાવવા જેવા નથી.

બ્રાહ્મીની વર્ણકૃતિઓને સ્થાને આપણી વર્ણકૃતિઓ બનાવ્યા પછી સંયુક્ત વર્ણો આપણી મૂળાકૃતિઓને આધારે બને એ જ શાસ્ત્રીય, તાર્કિક અને ઇષ્ટ છે. દેવનાગરી લિપિના જ્ઞેડાક્ષરોમાં દેવનાગરીની જ આકૃતિઓ શોભે, બ્રાહ્મીની નહિ.

ગુજરાતી લિપિની દશા તો વળી વધુ માઠી છે. આપણે તો બ્રાહ્મી, દેવનાગરી અને ગુજરાતી એમ ત્રણ લિપિઓની આકૃતિઓ અને તર્કવિધિઓની ખીચડી કરી છે. રેફા બ્રાહ્મી લિપિના છે, પણ એમનો પ્રયોગ બ્રાહ્મીના તર્કાનુસાર ન કરતાં દેવનાગરીના 'ગેર'તર્કાનુસાર કરીએ છીએ. દેવનાગરી દ-હને સ્થાને દ-હ બનાવ્યા પછી પણ જ્ઞેડાક્ષરોમાં તો દેવનાગરી દ-હનો ઉપયોગ ચાલુ રાખ્યો છે: દ-હ-દ-હ-હ-હ. શનું ખીજું રૂપ જ પણ ચાલુ રાખ્યું છે. જ નો ચ કર્યો પણ જ્ઞ નો જ્ઞ ન કરતાં જ જ ચાલુ રાખ્યો! "જ્ઞેડાક્ષર વિચાર"માં તો વળી જ્ઞ-હ-જ્ઞ-હ જેવાં રૂપોને પણ ગુજરાતી તરીકે ગણ્યાં છે!

બ્રાહ્મી સુધી પાછાં ન જવાય, તો પણ આપણી સમાન લિપિવ્યવસ્થાને આધારે મુદ્રણ-ટંકન-લેખન ત્રણે દષ્ટિએ સુગમ અને સરળ થાય એવી એક જ ભારતીય લિપિ ભારતની બધી જ ભાષાઓ માટે પૂરતી છે. પણ એમ ન કરવું હોય, તોય આપણી લિપિમાં રહેલા ગોટાળા અને સાંકર્થ તો દૂર કરવાં જોઈએ ને! લિપિને પરિશુદ્ધ અને તર્કશુદ્ધ કરવા અંગે સૌ વિદ્વાનોએ ગમ્भीરતાથી, રૂઢિના પૂર્વગ્રહોથી મુક્ત થઈને જ વિચારવું જોઈએ. એને માટે આપણી લિપિઓની પૂર્વભૂમિકા, આપણી અન્ય સગોત્ર લિપિઓની પરિસ્થિતિ વગેરેનો યથાર્થ તુલનાત્મક વિચાર અત્યંત ઉપયોગી સિદ્ધ થશે. બૂતકાળનાં જ શાસ્ત્રીય વિધાનોની કણિકાઓ સાથે આપણે વર્તમાનને સાંધવાનો છે અને એને આધારે ભાવિનાં એધાણુ પારખી આવનારી પરિસ્થિતિઓને અનુરૂપ થવાનો પુરુષાર્થ કરવાનો છે. તો જ 'બહુજનહિતાય' એવી લિપિ-વ્યવસ્થા આપણે સ્થાપી કરી શકશું.

૨૨૨

નિશીથ તટવર ધ્રુવ

ક્રમાંક : ૧ '૭'

ક્રમાંક : ૨ '૭'

ક્રમાંક : ૩ બુદ્ધી

ક્રમાંક : ૪ દા. ત. +=ક, અને ટ = ધ, તો દ = ક્ષ.

ક્રમાંક : ૫ દ્રઘ્ ( = દર્ષ )

ક્રમાંક : ૬ દ્વાર્ઘ ( = મત્ય )

ક્રમાંક : ૭ ડ ( = ત )

ક્રમાંક : ૮ મર્ઠિ

ક્રમાંક : ૯ ળ

ક્રમાંક : ૧૦ દા. ત. ઞ ( = પ્ર ), ળ્ઞ ( = ધ્ર ), ળ્ઞ ( = દ ) ળ્ઞ ( = ઝ )

ક્રમાંક : ૧૧ દા. ત. બાંગ્લા ર = રઘ = રૂ અને રૂ = રૂ

મલયાલમ ર = રઘ = રૂ અને રૂ = રૂ

દેવનાગરી ર = રઘ = રૂ અને રૂ = રૂ

ક્રમાંક : ૧૨ બ્રાહ્મી માં +=ક અને ટ = ધ હતા. આનો કૃષ એવો

જોડાક્ષર વર્ણોને ઉપર નીચે મૂકવા થી બને છે તે આવો દ , એના ક્રમિક વિકાસથી આપણે ક્ષ મેળવ્યો છે

દ → દ → દ → દ → દ → દ → દ

ક્રમાંક : ૧૩ એની સામે બાંગ્લા લિપિમાં + નો ફ થયો : ટ નો ષ થયો . તો દ ની આકૃતિ ફ ના જોડાક્ષરીરૂપ ફ અને ષ ના જોડાક્ષરીરૂપ ષ ને આધારે રૂફ એવી થઈ, એટલે એકૃષ છે એ હકીકત પોતાની રીતે જાળવી રાખી .

ક્રમાંક : ૧૪ મલયાળમમાં + નો ળ થયો , ટ નો ળ થઈને રૂ થયો . તો દ = રૂફ એમ સ્પષ્ટ રીતે જ બતાડાય છે .

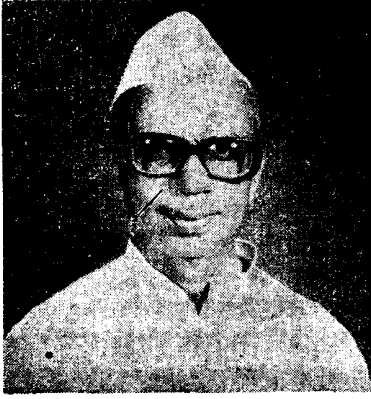
ક્રમાંક : ૧૫ દ → દ્ઞ → દ્ઞ → દ્ઞ → દ્ઞ → દ્ઞ

ક્રમાંક : ૧૬ એમાં ડા = જ છે, ડ્ઞ = ઝ છે, તો જઞ = ઝ છે.

એજ રીતે મલયાળમમાં જ્ઞ = જ છે, જ્ઞ = ઝ છે, તો

જ્ઞ = જ્ઞ છે .

## નિવાપાંજલિ



### પ્રો. ડૉ. ભોગીલાલ જયચંદભાઈ સાંડેસરા : શ્રદ્ધાંજલિ

સુપ્રસિદ્ધ ભાષાશાસ્ત્રી, વિવેચક, પ્રાચીન ગ્રંથોના વિદગ્ધ સમ્પાદક-સંશોધક અને ઇતિહાસવિદ્ પ્રાધ્યાપક ડૉ. ભોગીલાલ જયચંદભાઈ સાંડેસરાનું અમેરિકાના ન્યૂજર્સીમાં તેમના મોટા પુત્ર ડૉ. નિરંજન સાંડેસરાને ઘેર ૭૮ વર્ષની વયે સોમવાર તા. ૧૬-૧-૧૯૯૫ની સવારે દુઃખદ અવસાન થયું છે, જેનાથી સંશોધનક્ષેત્રે મોટી ખોટ પડી છે. તેમના બંને પુત્રો તથા બંને પુત્રીઓ અમેરિકામાં સ્થિર થયાં હોઈએ વર્ષ પહેલાં જ તેઓ તેમ જ તેમનાં પત્ની શ્રીમતી ચન્દ્રકાન્તાબેન અમેરિકામાં તેમની સાથે રહેવા ગયાં હતાં.

સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશ, મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્ય તથા ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિના આ વ્યુત્પન્ન વિદ્વાનનો જન્મ ઈ. સ. ૧૯૧૭ના એપ્રિલની પાંચમી તારીખે હત્તર ગુજરાતના ઐતિહાસિક નગર પાટણમાં થયો હતો. તેમનાં માતાપિતા મહાલક્ષ્મીબેન તથા જયચંદભાઈ ઈશ્વરભાઈ સાંડેસરા પરમ વૈષ્ણવ હતાં. પિતાશ્રી અમદાવાદમાં રેશમના વેપારી હતા. માત્ર આઠ વર્ષની વયે તેમણે પિતાની છત્રછાયા ગુમાવી. આથી તેમનાં ફાઈબા શ્રીમતી કાશીબહેને ઘરનો સંઘળો વહીવટ સંભાળી લીધો અને કુટુંબ અમદાવાદ છોડી પાટણ આવ્યું. આથી ગુજરાતી ત્રીજા ધોરણથી શાળાનું સંઘળું શિક્ષણ તેમણે પાટણમાં જ લીધું.

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૩૦, અંક ૩-૪, અક્ષયતૃતીયા-જન્માષ્ટમી અંક, એપ્રિલ-ઓગસ્ટ ૧૯૯૩, પૃ. ૨૨૩-૨૨૮.

૨૨૪

જયંત મે. ઠાકર

પૂર્વજન્મના સત્કર્મોના ફળસ્વરૂપે ત્યારથી જ તેમને માર્ગદર્શક સોંપત મળી. તેઓ તેર વર્ષના હતા ત્યારે ૧૯૩૧માં સુપ્રસિદ્ધ સંશોધક મુનિશ્રી જિનવિજયજી તેમની સિંધી જૈન ગ્રંથમાળા માટેની સામગ્રી એકઠી કરવા પાટણ આવ્યા. ત્યારે નવમા ધોરણમાં અભ્યાસ કરતો આ કિશોર તેમને મળ્યો અને સૂઝ પ્રમાણે કેટલાય ગ્રંથો તેમને પૂછ્યા. આથી પ્રભાવિત થઈ શ્રી જિનવિજયજી ખીજે દિવસે તેમને આગમપ્રભાકર મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી પાસે લઈ ગયા અને તેમને કહ્યું : “તમને એક વિદ્યાર્થીની સોંપણી કરવા આવ્યો છું”. પરિણામે આ મહાન જૈન મુનિના માર્ગદર્શન દ્વારા ત્યાંના પ્રાચીન જૈન ગ્રંથભંડારોના અવલોકન તથા ઉપયોગ માટેની પૂરી અનુકૂળતા તેમને પ્રાપ્ત થઈ. પછી તો તેમના શિક્ષક અને ઇતિહાસ-પુરાતત્ત્વ તથા ભાષા-સાહિત્યના સંશોધક શ્રી રામલાલ યુનીલાલ મોહીનું મિલન થયું અને પ્રધાનાધ્યાપક શ્રી કલ્યાણરાય નથુભાઈ જોશીની પ્રેરણા પણ પ્રાપ્ત થઈ.

તે પછી ૧૯૩૩માં અખિલ ભારત પ્રાચ્યવિદ્યા પરિષદ (All India Oriental Conference) નું અધિવેશન વડોદરામાં પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિરના આશ્રયે મળ્યું જેમાં મહારાજ સયાજીરાવ ગાયકવાડ પણ ઉપસ્થિત રહેલા. આ અધિવેશનમાં શાલેય શ્રી ભોગીભાઈએ પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરમાં સચવાયેલા ગાણત ઉપરના એક હસ્તલિખિતગ્રંથ ઉપર શોધપત્ર વાંચેલું!

૧૯૩૪માં તેઓ મેટ્રિકનો અભ્યાસ કરી રહ્યા હતા ત્યારે તેમણે સંપાદિત કરેલો સં. ૧૭૦૬માં માધવકવિએ રચેલો વૃત્તબદ્ધ ગુજરાતી કાવ્યનો ગ્રંથ “રૂપસુંદરકથા” મુંબઈની કાર્પસ ગુજરાતી સભાએ પ્રસિદ્ધ કર્યો. આ જ પુસ્તક ૧૯૪૩માં સંપાદક પોતે એમ.એ. નો અભ્યાસ કરતા હતા ત્યારે તેમને લખવાનું આવેલું!

૧૯૩૫માં મેટ્રિક થયા પછી તેઓ ૧૯૪૧માં મુખ્ય વિષય ગુજરાતી અને ગૌણ વિષય સંસ્કૃત લઈને પ્રથમ વર્ગમાં ખી.એ. થયા અને દક્ષિણા ફેલો પણ નિમાયા; તે જ રીતે ૧૯૪૩માં તે જ વિષયો સાથે એમ.એ.ની ઉપાધિ પણ પ્રથમ વર્ગમાં ઉત્તીર્ણ થઈને મેળવી, જ્યારે ગુજરાતી વિષય સાથે યુનિવર્સિટીમાં પ્રથમ આવવા માટે તેમને દી.બ. કેશવલાલ ધ્રુવ સુવર્ણચન્દ્રક એનાયત કરાયો.

આ પહેલાં ૧૯૩૫-૩૭ એ બે વર્ષ તેઓએ “ગુજરાત સમાચાર” તથા “પ્રજાબંધુ” ના તંત્રીખાતામાં કામ કર્યું ત્યારે તેઓ “ગુજરાત સમાચાર”ના તંત્રીલેખો પણ લખતા. અહીં તેમને પત્રકારત્વનો સારો અનુભવ મળ્યો. પીઠ પત્રકાર-લેખક શ્રી યુનીલાલ વર્ધમાન શાહનો સંપર્ક તેમને અહીં જ થયો.

એમ.એ. થયા પછી પંદર જ દિવસમાં તેમને અમદાવાદની ગુજરાત વિદ્યાસભામાં અનુસ્નાતક અધ્યાપકની નોકરી મળી ગઈ. ૧૯૫૧ સુધી અહીં તેમણે જૂની ગુજરાતી તથા અર્ધમાગધીના અધ્યાપક-સંશોધક તરીકે કામ કર્યું. તે દરમિયાન સંસ્કૃત વિષયમાં “Literary Circle of Mahāmātya Vastupāla and its Contribution to Sanskrit Literature” ઉપર અંગ્રેજીમાં મહાનિબંધ તૈયાર કરી પીએચ.ડી.ની ઉપાધિ ૧૯૫૦માં મેળવી લીધી. અહીં એ નોંધવું રસપ્રદ થશે, કે આ મહાનિબંધ આશરે દોઢ વર્ષમાં જ પૂરા કરી મુંબઈ યુનિવર્સિટીને

## નિયામાંજલિ

૨૨૫

સોંપવા માટે તેમને બે વર્ષની મુદત પૂરી થાય તેની રાહ જોવી પડેલી ! આ આઠ વર્ષનો ગાળો એમને માટે વ્યક્તિત્વઘડતરનો મહત્ત્વનો સમય નીવડ્યો. આ સમયે ગાંધીજીના નેતૃત્વ નીચે સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામ ચાલી રહ્યો હતો અને આ યુવાનને એમાં ઝંપલાવવાની તીવ્ર ઈચ્છા જળી હતી. દરમિયાનમાં શ્રી રવિશંકર મહારાજ તેમની સંસ્થામાં આવ્યા ત્યારે તેમણે તેમની સમક્ષ પોતાના મનની મૂંઝવણ રજૂ કરી માર્ગદર્શન માગ્યું. પૂ. મહારાજે તરત જવાબ આપ્યો ; “ તમારે માટે આ જ દેશસેવા છે. તે જ કામ ચાલુ રાખો. ” આ વાત થઈ ત્યારે જૈન આગમ ‘ ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર ’ નું ભાષાન્તર તથા મધ્યયુગીન પ્રગ્ન્યોનું સંશોધનકાર્ય ચાલતું હતું !

૧૯૫૧માં વડોદરાની મ. સ. યુનિવર્સિટીમાં આ સારસ્વતની નિમણૂક ગુજરાતીના પ્રોફેસર તથા વિભાગાધ્યક્ષ તરીકે થઈ. ગુજરાતની યુનિવર્સિટીઓમાં પ્રથમ વખત જ ‘ પ્રોફેસર ’ ની નિમણૂક થઈ અને તે પણ ગુજરાતી વિષયમાં. ત્યારે તેઓ માત્ર ૩૪ વર્ષના હતા તેથી સહેજ સંકોચ અનુભવ્યો. પૂ. રવિશંકર મહારાજે સલાહ આપી. “ તમારે જરાય સંકોચ રાખવાની જરૂર નથી. ઈશ્વર દરેક માણસ ઉપર તે ઉપાડી શકે એટલો જ બોલે મૂકતો હોય છે. ” શ્રી રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકે જણાવ્યું : “ I have no advice to give you. I am sure that you will rise to the occasion. ” આ રીતે તેમને હૃદ મળી.

૧૯૭૫માં નિવૃત્ત થયા ત્યાં સુધી તેમણે એ પદને દીપાવ્યું—બરાબર પચીસ વર્ષ. કિશોરવસ્થાથી જ પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો પરિચય તેમને મળવા લાગેલો. આથી ગુજરાતી વિભાગમાં તેમણે ‘ પ્રાચીન ગુર્જર ગ્રન્થમાળા ’ શરૂ કરી. એ ગ્રન્થમાળાની પહેલી નજરે આંખે વળગે એવી વિશેષતા એ રહી કે તેમાં ભાષા ગુજરાતી પણ લિપિ ગુજરાતી નહિ; દેવનાગરી રાખેલી. વડોદરા રાજ્ય હતું ત્યારે પણ રાજભાષા ગુજરાતી હતી અને સર્વ ગુજરાતી લખાણો દેવનાગરીમાં જ છપાતાં—“ આસાપત્રિકા ” પણ ગુજરાતી ભાષા અને દેવનાગરી લિપિમાં જ પ્રકાશિત થતી. આ ગ્રન્થમાળાની આ રીતિ પ્રશંસા પામી.

વિભાગાધ્યક્ષના પદની સાથે ૧૯૫૮થી આન્તરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ ધરાવતી ભારતની સુપ્રસિદ્ધ સંશોધન સંસ્થા વડોદરાના પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિરના નિયામકનું સ્થાન પણ તેમને પ્રાપ્ત થયું અને નિવૃત્તિ પર્યન્ત સત્તર વર્ષ સુધી તે પદે પણ તેઓ રહ્યા. નિયામક તરીકેની તેમની કારકિર્દી પણ બ્રોન્ઝવલ રહી. તેમની રાહબારી નીચે જગપ્રસિદ્ધ “ ગાયકવાડ્ઝ ઓરીએન્ટલ સિરીઝ ” અને ખીજી ગ્રન્થમાળાઓ અધિક સમૃદ્ધ થઈ અને ૧૯૫૧થી શરૂ થયેલ આન્તરરાષ્ટ્રીય પ્રસિદ્ધિ પામેલ સંશોધનનું ત્રૈમાસિક “ જર્નલ ઓફ ધ ઓરીએન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ” પણ સારો વિકાસ પામ્યું. તેની આંતર ઉચ્ચ કોટિની લેખસમૃદ્ધિ તેમ જ પ્રકાશનની નિયમિતતા પંકાઈ.

અધ્યયન-સંશોધનના લેખોને પ્રસિદ્ધિ આપનાર સામયિકની ગુજરાતી ભાષામાંની જીજ્ઞાસુ આ વિદ્યાપુરુષને સાલતી હતી. તેથી યુનિવર્સિટીમાં યોગ્ય રજૂઆત કરી. ૧૯૬૨-૬૩માં “ સ્વાધ્યાય ” ત્રૈમાસિક શરૂ કર્યું. તેમાં પ્રકાશિત થતા લેખોની પણ ગુણવત્તા ઉચ્ચ કોટિની રહી છે. આ માટે ગુજરાતનું સંશોધનજગત સદા તેમનું ઋણી રહેશે.

સ્વ. ૧૩

૨૨૬

જયંત પ્રે. ઠાકર

ન્યૂયોર્કના રોકફેલર ફાઉન્ડેશનના ‘રોપેશિયલ ફેલો’ તરીકે ૧૯૫૬-૫૭માં તેમણે પશ્ચિમ તેમ જ પૂર્વના વિવિધ દેશોની વિદ્યાયાત્રા કરી અને એ યાત્રાના અનુભવોને ‘પ્રદક્ષિણા’ એવા સાર્થક નામથી ગ્રન્થસ્થ કર્યા.

૧૯૫૨માં મુંબઈ યુનિવર્સિટીની સુપ્રસિદ્ધ ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળામાં શબ્દાર્થશાસ્ત્ર (Semantics) વિષે તેમણે પાંચ મનનીય વ્યાખ્યાનો આપ્યાં જે ‘શબ્દ અને અર્થ’ શીર્ષકથી પ્રકાશિત થયાં. ગુજરાતીમાં આ વિષયનો આ પ્રાયઃ પ્રથમ જ ગ્રન્થ છે.

૧૯૭૭માં અમદાવાદના ભો. જે. વિદ્યાભવનની ભારતીય સંસ્કૃતિ વ્યાખ્યાનમાળામાં તેમણે “પ્રગન્ધાદિમાં ઐતિહાસિક અને સામાજિક વસ્તુ” વિષે પણ અતિ મનનીય વ્યાખ્યાનો આપેલાં.

આ વિદ્વાન સારસ્વતને તેમની સુદીર્ઘ વિદ્યાકીય સેવા દરમ્યાન અનેક સન્માનો સંપાદ્યાં. ઉત્તમ સંશોધન-સંપાદન કાર્ય માટે અમદાવાદની ગુજરાત સાહિત્ય સભાએ ૧૯૫૩માં સુપ્રસિદ્ધ ‘રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક’ વડે નવાજેલા. એ જ રીતે ‘મહામાત્ય વસ્તુપાલનું સાહિત્યમંડળ અને તેનો સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ફાળો’ એ પ્રસિદ્ધ પુસ્તક માટે ૧૯૬૨માં સૂરતની નર્મદ સાહિત્ય સભાએ ‘નર્મદ સુવર્ણચંદ્રક’ અર્પણ કરેલો. આ ઉપરાંત તેમનાં નિમ્નલિખિત સાત પુસ્તકોને ઉત્તમ ગુણવત્તા માટે રાજ્ય સરકારનાં પારિતોષિક પણ મળેલાં : (૧) “જૈન આગમસાહિત્યમાં ગુજરાત” (૧૯૫૨), (૨) “શબ્દ અને અર્થ” (૧૯૫૪), (૩) “વસ્તુપાલનું સાહિત્ય-મંડળ અને સંસ્કૃત સાહિત્યમાં તેનો ફાળો” (૧૯૫૭), (૪) “પ્રદક્ષિણા” (૧૯૫૯), (૫) “સંશોધનની કેડી” (૧૯૬૧), (૬) “ઇતિહાસ અને સાહિત્ય” (૧૯૬૬) અને (૭) “અન્વેષણ” (૧૯૬૭).

વળી સાહિત્ય-સંશોધનની વિવિધ પરિષદોમાં વિભાગીય અધ્યક્ષ તથા પ્રમુખ તરીકે પણ તેઓ ચૂંટાયેલા. તેમાં આ ગણાવી શકાય :

(૧) ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના નડીઆદ ખાતે ૧૯૫૫માં મળેલા ૧૯મા અધિવેશનમાં ઇતિહાસ અને પુરાતત્ત્વ વિભાગના પ્રમુખ;

(૨) અખિલ ભારતીય પ્રાચ્યવિદ્યા પરિષદ (All India Oriental Conference)ના ૧૯૫૯માં ભુવનેશ્વરમાં ભરાયેલા ૨૦મા અધિવેશનમાં પ્રાકૃત ભાષાઓ અને જૈનધર્મ વિભાગના પ્રમુખ;

(૩) ગુજરાત સંશોધક પરિષદના ૧૯૬૬માં વલ્લભવિદ્યાનગરમાં મળેલા પાંચમા અધિવેશનમાં ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિ વિભાગના પ્રમુખ;

(૪) ગુજરાતીના અધ્યાપક સંઘના ૧૯૬૧માં ભરાયેલા સંજોસરા અધિવેશનના પ્રમુખ;

(૫) ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદના પ્રમુખ (૧૯૬૨-૬૪) અને (૬) ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ (૧૯૮૮-૮૯).

## નિવાર્ણિક

૨૨૭

આ સમર્થ સારસ્વતે વડોદરાની મ. સ. યુનિવર્સિટીના ફેલો (સેનેટના સભ્ય) તરીકે ૧૯૫૮થી ૧૯૭૫ સુધી સતત સત્તર વર્ષ સુધી તથા સિન્ડિકેટના સભ્ય તરીકે ૧૯૬૩ થી ૬૬ તથા ૧૯૬૯ થી ૭૨ એમ છ વર્ષ સેવાઓ આપેલી. વળી ભારત સરકારની દિલ્હી સ્થિત સાહિત્ય એકેડેમીના સભ્ય તરીકે પણ તેઓ દસ વર્ષ રહ્યા. ઉપરાંત યુનિવર્સિટી ગ્રાન્ટ્સ કમિશન, યુનિયન પબ્લિક સર્વિસ કમિશન, ભારત સરકાર અને ગુજરાત સરકારની વિવિધ સમિતિઓ તથા જુદા જુદા પ્રદેશોની યુનિવર્સિટીઓની વિવિધ કાર્યો અંગેની કેટલીય સમિતિઓમાં સભ્ય નિમાયા હતા.

તેમના ક્રોધ ગ્રંથોમાંના એક ‘પંચતંત્ર’ (૧૯૪૯) વિષે શ્રી રા. વિ. પાઠકના ઉદ્ઘારો નોંધવા જેવા છે: “હિંદમાં સંસ્કૃતમાંથી વ્યુત્પન્ન થતી ભાષાઓમાં આટલી શાસ્ત્રીય અને વિશાળ દૃષ્ટિથી પંચતંત્રનું આ પહેલું જ સંપાદન થાય છે.”

‘અન્વેષણ’ વિષે મૂર્ધન્ય વિવેચક પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી લખે છે: “તમારી પ્રત્યેક કૃતિ તમારે માટે આદર ઉપજાવે છે.” તેઓ ‘અનુસ્મૃતિ’ વિષે કહે છે: “તમારી વિદ્યા-સંપત્તિના તેમ જ તેમાં વ્યક્ત થતા સત્યનિષ્ઠ અને સૌમ્ય વ્યક્તિત્વદર્શનથી મારો ગુજરાતી જીવ જરોરે થાય છે.” એ જ ગ્રંથ વિષે પં. સુખલાલજીનો અભિપ્રાય પણ નોંધવા જેવો છે. “તમારું વાચન, વિચારસરણુ અને નિરૂપણશૈલી એ અધુ વ્યાપકતાની ભૂમિકા ઉપર યોગ્ય રીતે ધકાચું છે.”

તેમનું આ લખનારના સહયોગમાં તૈયાર થયેલું ‘Lexicographical Studies in ‘Jaina Sanskrit’ (૧૯૬૨) એના પ્રકારનું પ્રથમ પુસ્તક છે. તે તેમ જ તે બંને લેખકોનો ૪૦ પૃષ્ઠનો લેખ ‘Some Important Vocables from Sanskrit Commentaries on Jaina Canonical Works’ (જર્નલ એફ ધ ઓરીએન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ, માર્ચ-જૂન ૧૯૬૬) સીમાચિહ્નરૂપ બની ગયાં છે. ઇતિહાસવિષયક સંશોધનના તેમના અગિયાર ગ્રંથો પણ ખાસ નોંધ માગી લે તેવા છે. ‘Literary Circle of Mahāmātya Vastupāla and Its Contribution to Sanskrit Literature’ (૧૯૫૩) નું હિન્દી ભાષાન્તર બનાવનાર યુનિવર્સિટીના જૈન સંસ્કૃતિસંશોધક મંડળે તથા તેલુગુ ભાષાન્તર હેદરાબાદની ઉસ્માનિયા યુનિવર્સિટીની સંસ્કૃત એકેડેમીએ પ્રકાશિત કરેલ છે. ‘ઉત્તરાધ્યયનસૂત્ર’ તેમ જ પાંચમા સૌકાના સંઘદાસગણિકૃત પ્રાકૃત કથાગ્રંથ ‘વસુદેવહિંદી’ના તેમના ટિપ્પણ સાથેના અનુવાદો પણ ખૂબ મહત્વપૂર્ણ બની રહ્યા છે.

છેવટ સુધી આ ધૂળધોયાની નિષ્ઠા ધરાવનાર વ્યુત્પન્ન વિદ્વાન ભારતીય સંસ્કૃતિવિષયક સંશોધનકાર્યમાં દુખેલા રહ્યા. સફેદ પાદીનાં ધોતીયું, ઝભ્ભો અને ટોપી એ એમનો નિસનો વેષ હતો. ‘સાદું જીવન અને ઉચ્ચ વિચાર’ એ સિદ્ધાન્તને તેમણે પરાપર જીવનમાં ઉતાર્યો હતો. સ્વદેશપ્રેમ તેમનામાં સભર ભરેલો હતો.

આ નિષ્ઠાવાન સારસ્વતના બધા ગ્રંથો અને લેખોની સૂચિ આપી આ શ્રદ્ધાંજલિના લખાણને લખાવવાની જરૂર નથી. તેમનાં ગુજરાતી તથા અંગ્રેજીમાં લખાયેલાં સર્વ લખાણો સત્વચ્ચુક્ત જ રહ્યાં છે. એમનાં કેટલાંક લખાણોના અન્ય ભાષાઓમાં અનુવાદ પણ થયેલા.

૨૨૬

જયંત પ્રે. ઠાકર

પોતાના નિષ્ણુઓ અને અભિપ્રાયો માટે તેઓ સદા પૂરતાં પ્રમાણે આપતા. લાંબાં લખાણોમાં પણ એક વાક્ય પણ નિરર્થક લખાણું ન હોય. એમનાં સંશોધનોનાં જીંડાણુ તથા વ્યાપ વિશાળ હતાં. એમનાં પ્રાચીન ગ્રંથોનાં સંપાદનોની પ્રસ્તાવનાઓ પણ બિલકુલ મુદ્દાસર રહેતી. હમેશ ખુશમિનજ રહેતા આ વિચક્ષણુ અને વિલક્ષણુ વિદ્વાન નિર્ભીક સ્પષ્ટવક્તા હતા. એવા પણ પ્રસંગો બનેલા જ્યારે કોઈ જાહેર સભામાં બધા વક્તાઓથી વિરોધી સૂર દઢતાપૂર્વક દાખલા-દલીલ સાથે પૂર્વતૈયારી વિના તેમણે વ્યક્ત કરેલા. એમનાં જીવન અને કાર્ય બંને સદા સત્વસમૃદ્ધ રહ્યાં છે.

આ તેજસ્વી વિદ્યાપુરુષના અવસાનથી ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે અને વિશેષતઃ સંશોધનક્ષેત્રે મોટી ખોટ પડી છે ; પરંતુ તેમનો ક્ષર દેહ ખરી પડ્યો છતાં તેમનો અક્ષરદેહ ચિરકાલ પર્યંત જીવતા સંશોધકોને પ્રેરણા પાતો રહેશે. યોજનાબદ્ધ રીતે કાર્ય કરવાની અને નિશ્ચિત સમય-મર્યાદામાં કાર્ય પૂરું કરવાની તેમની ચીવટ સદા પ્રેરક-પ્રોત્સાહક બની રહેશે. આવા મહાન સરસ્વતી-ઉપાસકને શતશઃ પ્રણામ.

‘વરેણ્યમ્’, ૬૯ મનીષા,  
જે. પી. રોડ, વડોદરા-૨૦.

જયંત પ્રે. ઠાકર



## અન્યાવલોકન

**સમક્તિવિચાર** [સમ્યગ્ દર્શનવિચાર]: લેખક શ્રી પાનાચંદ ભાઈચંદ મહેતા. પ્રાકૃત ગ્રંથ પરિષદ ગ્રંથાંક ૨૬. પ્રકાશક પ્રાકૃત ગ્રંથ પરિષદ, અમદાવાદ-૯. પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૯૩. પૃષ્ઠ ૧૬+૧૦૮, ૨૨×૧૪ સે.મિ., કિંમત રૂ. ૩૦-૦૦.

સુંદર ઉપયોગી પુસ્તક 'સમક્તિ' એ 'સમ્યક્ત્વ'નું ગુજરાતી રૂપાન્તર છે.

જ્ઞાન, ચારિત્ર્ય તથા દર્શન ત્રણે સમ્યક હોવાં જોઈએ. પરંતુ દર્શન વિનાની ક્રિયા નિષ્ફળ ગણાય. આથી દર્શનનું મહત્ત્વ વિશેષ છે. જે દર્શન સમ્યક્ હોય તો જ જ્ઞાન તથા ચારિત્ર્ય સમ્યક્ થઈ શકે. આથી 'સમ્યક્ત્વ' કે 'સમક્તિ' એ સંજ્ઞા "સમ્યગ્દર્શન"ને જ અપાય છે. એટલે જ જૈન તીર્થંકરોની પૂર્વજન્મની કથાઓ પણ જે ભવમાં તેમને સમ્યગ્-દર્શન થયું હોય તે ભવથી જ શરૂ થાય છે. અને આ કારણે જ 'સમક્તિ'ને મોક્ષમાર્ગનું પ્રથમ સોપાન ગણવામાં આવે છે. 'આત્મદર્શન', 'પરમાત્મદર્શન', 'બોધિ', 'સ્વરૂપ-સાક્ષાત્કાર' અને 'આત્મજ્ઞાન'એ બધી સંજ્ઞાઓ તેના જ પર્યાયો છે. 'સમક્તિ'એ માત્ર મુનિધર્મ માટે જ નહીં, પરંતુ ગૃહસ્થધર્મ માટે પણ આવશ્યક છે.

આ રીતે માનવજીવનમાં આધ્યાત્મિક ઉન્નતિનો એ પાયો છે. આવા મહત્ત્વના વિષય અંગેની જ્યાં-ત્યાં વેરવિખેર પડેલી સામગ્રીને આ નાનકડા પુસ્તકમાં એકત્ર કરી ક્રમબદ્ધ રીતે ગોઠવી આપી લેખકે બહુ ઉપયોગી કાર્ય કર્યું છે. વળી આવા કઠણ વિષયનું સરળ ભાષામાં નિરૂપણ એ પણ આ ગ્રંથની વિશેષતા છે. જૈન શાસ્ત્રોમાંથી મૂકેલાં પુબ્ધ અવતરણો પુસ્તકની ઉપયોગિતામાં ઉમેરો કરે છે.

પ્રથમ ત્રણ પ્રકરણ ભૂમિકારૂપ હોઈ તેમાં 'દર્શન' શબ્દની સમજૂતી, આગમોમાંના સમ્યક્ત્વાવિષયક વિવેચનની સંક્ષિપ્ત રજૂઆત તથા તેના પ્રતિપક્ષી 'મિથ્યાત્વ'નું સ્વરૂપદર્શન કરાવ્યું છે. પછીનાં છ પ્રકરણોમાં કથાનુયોગ આદિ ચારે અનુયોગોની સમ્યક્ત્વવિષયક અપેક્ષાઓ સ્પષ્ટ કરી છે. તે પછીનાં પાંચ પ્રકરણોમાં સમક્તિના પ્રકારો, લક્ષણો, અંગો, રુચિ અને તેના ફળ બોલ સમજાવ્યા છે. છેલ્લા ૧૫મા પ્રકરણમાં 'શુદ્ધોપયોગ'નું વિવેચન કર્યું છે. ચેતના-વ્યાપારને જૈન દર્શનમાં 'ઉપયોગ' કહ્યો છે. જેના વડે આત્મા દર્શન તેમજ જ્ઞાનનું પ્રવર્તન કરવા પ્રેરાય તેવા ચેતનાવ્યાપાર તે શુદ્ધોપયોગ. દર્શનોપયોગ અને જ્ઞાનોપયોગ જીવનનાં વણાઈ બધ ત્યારે જ તત્ત્વસાક્ષાત્કાર થાય, અને એ જ સમ્યક્ત્વનો અંતિમ અર્થ છે.

'સ્વાધ્યાય', પૃ. ૩૦, અંક ૩-૪, અક્ષયવૃત્તીયા-જન્મશ્રમી અંક, એપ્રિલ-ઓગસ્ટ, ૧૯૯૩ પૃ. ૨૨૬-૨૪૬.

૨૩૦

જયન્ત પ્રે. ઠાકર

સામાન્ય સાધકો થોડા સમયમાં આવો ગહન-સૂક્ષ્મ વિષય સરળતાથી સમજી શકે એવો આ લઘુગ્રન્થનો આશય છે. આવા પ્રશસ્ય પ્રેમપરિશ્રમ માટે ૭૮ વર્ષના લેખક આપણા હાર્દિક આભિનન્દનને પાત્ર છે.

‘વરેણ્યમ્’ ૬૯ મનીષા,

જયન્ત પ્રે. ઠાકર

જે. પી. રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૨૦.

\*

\*

\*

**સ્વામી કૃષ્ણાનંદ સંપુટ ભા. ૧ :** સંકલન : નવીનચંદ્ર એન. ત્રિવેદી પ્ર. કૃષ્ણાનંદ પબ્લિકેશન કમિટી, શાંતિ આશ્રમ, ભાદરણ (જિ. ખેડા) ૩૮૮૫૩૦, આ.૧, ૭ જુલાઈ ૧૯૯૦, પૃ. ૩૨ + ૩૭૬

Live, loving and laughingનો આદર્શ આપનાર બ્રહ્મદેશમાં જન્મેલા પૂ. સ્વામી શ્રી કૃષ્ણાનંદજીના મૂળ અંગ્રેજીમાં લખાયેલા ત્રણ ગ્રંથોના ગુજરાતી અનુવાદોનો આ સંપુટ છે. છૂટા પુસ્તકો પણ જ્યારે પ્રકાશિત થયા હતાં ત્યારે પણ વિના મૂલ્યે એ યોગ્ય અધિકારીઓને પહોંચાડવામાં આવતાં હતાં. આ સંપુટ પણ નિઃશુલ્ક વહેંચવામાં આવ્યો છે, જે અનુકરણીય છે. ‘આંધીમાં ઉપદેશ’, ‘પથિકના અનુભવો’, ‘ઝલક અને ઝાંખી’માં સ્વામીજીએ જોયેલા-અનુભવેલા પ્રસંગોનું આલેખન છે. અનુભવોનું વૈવિધ્ય ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. અનુભવેલા પ્રસંગનું નિરૂપણ કરતાં પહેલાં એની ભૂમિકાએ એ અનુભવને જીવનસંગ્રામના સંદર્ભમાં મૂલવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. એટલે એ પ્રસંગાનુભવને ચિંતનાત્મક સ્પર્શ મળે છે. વચમાં વચમાં સર્વસાધારણ સત્યો રજૂ થતાં રહે છે. દરેક અનુભવમાં પર્યાટનપ્રેમી સ્વામીજીને જીવનનાં અવનવાં સ્વરૂપો જોવા મળે છે, સાથે નવું નવું જીવન દર્શન લાઘે છે. અવનવાં પાત્રો મળતાં જાય છે અને જીવનસ્વરૂપની સમજ વધતી જાય છે. માનવજીવનમાં અપાર વૈવિધ્ય છે અને અણધારી અનેક શક્યતાઓ છે. પ્રત્યેક અનુભવમાંથી પસાર થતી વેળા સ્વામીજીની સહાનતા, સંવેદનશીલતા, ખૌદ્ધકતા, અનુભવોનું પૃથ્થકરણ કરવાની ક્ષમતાને કારણે એ અનુભવ માત્ર સ્થૂળ અનુભવ ન રહેતાં અનુભૂતિ બની રહે છે. સ્વામીજીની માનવતાની મહેક પાને પાને અનુભવાય છે, સાથે અદૃષ્ટ કે ઈશ્વરનો સ્વીકાર અને તેના પ્રત્યેની શ્રદ્ધા પણ જોવા મળે છે. બધું જ અદૃષ્ટ કે ઈશ્વરે ગોઠવેલી યોજના પ્રમાણે બનતું આવે છે, કર્મ અને તેના ફળ Action અને Reactionના ક્રમમાં અકલ્પ્ય એવું સારું કે માફું બની જાય છે એવી એક સ્વીકૃતિ પણ અહીં જોવા મળે છે. દરેક પ્રસંગનું પોતપોતાનું એક સત્ય છે એટલે એમાંથી પસાર થવાની પ્રક્રિયા એક સલાનુભૂતિ બની રહે છે. એનું વિસ્તૃત નિરૂપણ કરતા સ્વામીજીની સ્મરણશક્તિ માન ઉપજાવે છે. અધ્યાત્મમાર્ગના પ્રવાસીને માટે કોઈ પણ અનુભવ અધ્યાત્મદૃષ્ટિએ મૂલ્યવાન હોય છે. એમાંથી એણે અધ્યાત્મનું ભાથું બાંધવાનું હોય છે. અધ્યાત્મનું ક્ષેત્ર એ દુન્યવી જીવનથી કોઈ અલગ ક્ષેત્ર માનવાને બદલે સાંસારિક જીવનમાં રચાપચા માણસોની વચમાં રહી તેમની સાથે હળીમળી એમાંથી બોધ તારવવો એવો ઉપક્રમ પુસ્તકના પાને પાને વંચાય છે. જીવનઘડતર માટે મૂલ્યવાન આ ગ્રંથના કેટલાક લેખોમાં પ્રસંગને અનુરૂપ કાવ્યપંક્તિઓ, સંસ્કૃત સુભાષિતોનાં અવતરણો વણાઈ ગયાં છે. પૃષ્ઠ ઉપર ખાલી

## અ-ધાવલોડન

૨૭૧

જગ્યામાં સુવાક્યો છાપેલાં છે. કૃષ્ણાનંદ પબ્લિકેશન કમિટી અને સંકલનકાર પ્રા. ડૉ. નવીનચન્દ્ર એન. ત્રિવેદીએ સમાજને ઉપયોગી દૃષ્ટાંતરૂપ કાર્ય કર્યું છે. હાર્દિક અભિનંદન ! પૂ. સ્વામીજીની જીવનઝરમર પ્રારંભમાં આપી છે.

**પુસ્તક પહેલું—‘આંધીમાં ઉપદેશ’—Sermons in the Stormsનો—**  
શ્રી વસંતરાવ ગ. પાનસેએ કરેલો ભાવાનુવાદ.

૧ માનસિક સમતુલા—એક જ દિવસના આંતરે પત્ની અને દીકરાનું અવસાન થવા જતાં કાર્તિકમ પ્રમાણે સ્વામીજી સાથે દાદાજી લોનાવલા જાય અને આવે ત્યારે ઘરમાં ચોરી થઈ હોય એ સંજોગોમાં અવ્યગ્ર રહેનાર દાદાજીનું વ્યક્તિત્વ સ્થિતપ્રજ્ઞ તરીકની છાપ મૂકી જાય છે.

૨. ઉદ્ધાર :—દાદાજી નામના વેપારીએ પંઢરપુરમાં કીંમતી ઘડીયાળ અને સોને મઢેલ ટોપવાળી પારકર પેન ચોરાઈ જતાં ચોરનારની ભાળ મેળવી ચોરી કરવાનું કારણ તેની માંદી માની સારવાર છે એમ જાણી મુઝાઈમાં તેને પોતાને ત્યાં નોકર તરીકે રાખી તેને પરણ્યાવ્યે સુદ્ધાં પોલીસને ન સોંપતાં તેનો ઉદ્ધાર કર્યો. નર્યો માનવતાવાદ અહીં જોઈ શકાય છે.

૩ માતૃહત્યા—માતૃહત્ત ડો. માતૃપ્રેમ (કેટલાંય પાત્રોનાં નામ આ રીતે લેખકે આપેલાં છે)ના હાથે અણુધારી રીતે માનું અવસાન થતાં તેમને અદાર માસની સજા થાય છે. લેખકનો નિયતિવાદ અહીં વ્યક્ત થયો છે. લખે છે—“આ સહાવલંબિત જીવનમાં ક્યારે, કેવી રીતે, કોને હાથે આપણે નફાનુકસાનમાં ઉતરીશું એ મહદંશે પહેલેથી નક્કી થયેલું હોય છે. બુદ્ધિગમ્ય—સ્વર્ગસિદ્ધ કર્મસિદ્ધાંતના આશ્રય સિવાય ડો. માતૃપ્રેમજીનું આવું અકલ્પનીય વર્તન સમજવી શકાય તેમ નથી.” (પૃ. ૧૫)

૪ સાંપ્રદાયિક જડતા—દાર્જિલીંગમાં, લેખકના યજમાન શ્રી. સેનને ત્યાં તાણું જોઈ વૈષ્ણવ મંદિરમાં જતાં ત્યાં વૈષ્ણવોની જ મહેમાનગતિનો નિયમ હોવાથી જાકારો મળે છે. ખ્રિસ્તી ધર્મશુરુએ મહેમાનગતિ કરી આગળના પ્રવાસ માટે વાહન, ઉતારાની વ્યવસ્થા કરવા ઉપરાંત વળાવવા સાત જણા આવ્યા. માત્ર કર્તવ્યપાલનના આનંદ સિવાય કંઈ ન હતું તે નોંધી લખે છે—“આપણે હિંદુઓ સાંપ્રદાયિક જડ મર્યાદાઓ ઉલ્લંઘીને મુક્તપણે સંસારમાં ભાઈચારાની ભાવના ક્યારે કેળવીશું ?” (પૃ. ૧૭)

૫ અજગર સાથે રાતવાસો—કર્ણાટકમાં હાંપીમાં આંજનેય શુક્ષ્મામાં અજગર સાથે આકસ્મિક રીતે રહેવાનો પ્રસંગ પડ્યો. લેખકના કહેવા પ્રમાણે ત્યાંથી પોતાના આધ્યાત્મિક જીવનની શરૂઆત થઈ છે. વાતાવરણ અને ભયભીત મનઃસ્થિતિનું ચિત્રણ ધ્યાનાર્હ છે. જપ કરવા શુક્ષ્મામાં ગયેલા પણુ ખોટું રસ્તું ગયેલા. લેખક તારવે છે—“સત્ય વસ્તુ અવળે માર્ગે કરવામાં આવે તો તે દારુણ દુઃખ જન્માવે છે.” (પૃ. ૨૦)

૨૭૨

દેવદત્ત જોશી

૬ પતિયાનો ઉચ્ચ ઉપદેશ—લક્ષમણુજૂલા નજીક એક પતિયાએ સ્વામીજીને ગોળ આપતાં એમણે ના પાડી. તેણે કહ્યું, “એપના ભયથી આપ મુક્ત થયા જ નથી તો પછી આપ આધ્યાત્મિક માર્ગમાં કેવી રીતે પ્રગતિ કરશો?” લેખક નોંધે છે—“હા, તેનું કહેવું ખરું હતું. ભય અવગતિનો માર્ગ છે. શું આપણાં વિવિધ દુઃખો મુખ્યતઃ ભયગ્રંથીને લીધે નથી?” (પૃ. ૨૨)

૭ સંશય શેતાન—એક ઉતાવળિયા પતિએ સંશયનો ભોગ બનીને એક બ્રૂણુહત્યા અને ત્રણ આત્મહત્યા નીપજવી એવી કરુણ ઘટનાના નિરૂપણ પછી લખ્યું છે—“આંખે જોયેલી બધી બાબતો હંમેશાં સત્ય જ હોય છે તેમ નથી.” (પૃ. ૨૮)

૮ વિચિત્રન વેવિશાળ—“જે સમાજમાં પરકણુને લગ્નમાં અગ્રસ્થાન છે ત્યાં સમાજના ઘટકોનું ગૃહસૌખ્ય કલ્પના કે સ્વપ્ન જ બની જાય છે તે સુવિદિત હકીકત છે.” (પૃ. ૨૯) એવું વાસ્તવલક્ષી વિધાન કરી વિચિત્ર અને અણધાર્યો સંજોગમાં રસિક-રંજનને બદલે રસિક-હંસા અને હરેન્દ્ર-હંસાને બદલે હરેન્દ્ર-રંજન અગાઉની નક્કી તિથિએ લગ્નગ્રંથથી ક્વા રીતે જોડાયાં તેનું ચલચિત્રમાં જોવા મળે તેવું કથાનક નિરૂપી આકર્ષકતા જીવનમાં કેવો ભાગ ભજવે છે તે દર્શાવ્યું છે.

૯ તપોભૂમિ ગિરનાર-વીજળી અને અવાજની માફક વિચારો પણ એક ઉત્પાદક શક્તિ છે. વિરુદ્ધ વિચારો વાતાવરણના સ્પંદનોને કલાંકિત કરે, શક્તિહીન બનાવે અથવા વિનાશ પણ વેરી શકે. “દરેક સ્થળે પોતાનું આગવું વાતાવરણ હોય છે તે આજુબાજુનાં સ્થળો અને તેમાંથી વિમુક્ત થયેલા વિચારોમાંના પ્રકારો ઉપર આધારિત હોય છે.” (પૃ. ૩૨) વગેરે વૈજ્ઞાનિક-મનો-વૈજ્ઞાનિક સત્યોનું પ્રતિપાદન કરતી ઘટના વર્ણવી છે. ગિરનારમાં મજૂર જેવા લાગતા માણસે સુંદર સ્થળ અને સુંદર શિવાલયની માહિતી આપતાં સ્વામીજી ત્યાં પહોંચ્યા. સ્વામીજી આત્મ-વિસ્મૃતિમાં એવીસ કલાક ત્યાં ગાળે છે પણ પાછળથી એ વિસ્તારમાં આવું કોઈ સ્થળ જ નથી એમ જાણવા સાથે માહિતી આપનાર મજૂર કોણુ તે રહસ્ય જ રહ્યું. લેખકે નોંધ્યું છે કે “જતાં મારો એ શિવાલયની આસપાસના લગ્ન વાતાવરણનો અનુભવ મને નિઃશંકપણે મનાવે છે કે અવકાશી વાયુબાદોલનોના અસ્તિત્વની અસાધારણ અસર આપણા ઉપર થાય છે જ.” (પૃ. ૩૫)

૧૦—આ વિદ્યાર્થીઓ—સ્વામીજીને કૂવામાં ડૂબકા ખવડાવતા વિદ્યાર્થીઓની ઉદ્વેગ અને પશ્ચાતાપની ઘટનાનું નિરૂપણ નવી પેઢીના બહુચર્ચિત અંશને પ્રગટ કરે છે.

૧૧ સુવ્રતાનો વિજય—લાંચરુસ્વતખોર પતિને સન્માર્ગે વાળવા પત્ની પોતે અગવડો વેઠી પતિને કર્તવ્યનિષ્ઠ બનાવે છે. “આવી ઘણી બધી સુવ્રતાઓની દેશને જરૂર છે.” એમ નોંધે છે. (પૃ. ૪૩)

૧૨ આપણાં દુર્લક્ષિત દેવસ્થાનો—સૌરાષ્ટ્રમાં હાલાર પ્રાંતમાં એક ગામના મંદિરમાં મુકામ કરતાં જોયું કે રાત્રે ત્યાં જુગારની મંડળી જામે છે. સ્વામીજીને ખીવડાવવાના પ્રયત્નો

## ૩. ચાવલોડન

૨૩૩

કરવામાં આવે છે. બીજે દિવસે એ મંદિરમાં ભૂતપ્રેત હોવાની લોકોમાં ફેલાયેલી વાતનો લેખક ખુલાસો આપે છે. પાછળથી એ મંદિરમાં નવો પ્રાણ પુરાય છે. લેખક આપણને ટકોર કરે છે— “વિધર્મીઓ ઘણાં મંદિરો બાંધતા નથી પણ જે મંદિરો અસ્તિત્વમાં છે તેવાં સ્થળોની માન અને સંભાળપૂર્વક સાચવણી કરે છે. તેઓ બધાં પવિત્ર સ્થળોને છોડકરવાદી આનંદપ્રભેદના ઉપયોગમાંથી મુક્ત રાખી માન આપે છે. આપણે આ બોધપાઠ ક્યારે શીખીશું ? ” ( પૃ. ૪૬ )

૧૩-૧૪ પોતાના નસીબનું ભોજન પોતાને મળે જ છે એવું પ્રતિપાદન કરતી રમૂજભરી હાકાકત દાણે દાણે લખી મૂક્યું છે ખાનારાનું નામ ' અને ' ભોજનમાં ભગ ' માં છે.

૧૫ પૌન દંડાયા—સામાજિક અનિષ્ટ આચરતા માણસને બેઈ ' મારે શું ? ' એવું વલણ રાખી તે પ્રસંગ તરફ દુર્લક્ષ સેવવું તે યોગ્ય નથી. “ માત્ર ગુન્હાહિત કાર્ય જ શિક્ષાપાત્ર છે એમ નહિ, તેને શાંતપણે નિહાળવાનું પણ સખત રીતે દંડને પાત્ર બને છે. ” ( પૃ. ૫૫ ) લેખકને રેલ્વે ગાડીમાં થયેલો અનુભવ વર્ણવાયો છે અને ઉપર્યુક્ત સત્ય સમજ્યું છે.

૧૬ ધરપકડ—ગેરસમજથી પોતાની થયેલી ધરપકડનો મુંબઈમાંનો અનુભવ વર્ણવ્યો છે. લેખકે કહ્યું છે—“ જેમ વર્ષાઋતુમાં વરસાદ ક્યારે પડશે તે કહી શકાતું નથી, તેમ આ ઝડપી જીવનમાં ક્યારે ક્યાંથી, કેવા પ્રકારની મુશ્કેલીઓ આવી પડી આપણને હેરાન કરશે તે કહી શકાય નહિ. ” ( પૃ. ૫૬ ) જીવનમાં અનિશ્ચિતતાનો સ્વીકાર કર્યો છે. જીવનમાં બનતું આવે છે તે નિશ્ચિતક્રમ પ્રમાણે બને જ છે એવી સ્વીકૃતિ પણ અન્યત્ર છે. બનતું આવે છે તેની કલ્પના કે ખબર ન હોવાથી એ આપણે માટે અનિશ્ચિત બની જાય છે એટલું જ.

૧૭ અદ્ભુત સ્વપ્ન દશ્ય ૧—સ્વાપ્નોનું વર્ગીકરણ કરી સ્વપ્નની સત્યતા સિદ્ધ કરતો બનાવ વર્ણવ્યો છે.

૧૮ સિદ્ધ સ્વપ્ન-દશ્ય બીજું—એમાં બોવાયેલી સોનાની ચેઈનની ભાળ સ્વપ્નમાં મળે છે.

૧૯ ટ્રેઈનમાં લિખારી પોતાને મળેલું પાકીટ ટિકિટ ચેકરને સોંપ્યાની ઘટના ' પ્રામાણિક લિખારી ' માં છે.

૨૦ ખોટો આરોપ—“ જ્યારે કંઈ સારું-ખોટું બનવાનું હોય છે ત્યારે તે બનાવને લગતા સંબંધો કાંઈ હિસાબે એની મેળે જ ખડા થાય છે અને આખરે તે બનાવ બને છે. ” ( પૃ. ૬૯ ) આગ્રા જતાં ટ્રેઈનમાં પૈસા ચોરાયાની ફરિયાદ કરનાર ગૃહસ્થે સ્વામીજી પર શંકા જતાં જડતી લેતાં ચોરાયેલા ચૌદ રૂપિયા જ આકસ્મિક રીતે સ્વામીજી પાસેથી નીકળ્યા. ફળેતી થઈ. ફરિયાદી આગ્રામાં સ્વામીજીના યજમાનને ત્યાં ભેગા થઈ જાય છે. ગાડીમાં કપડાં બદલતાં તેણે પૈસા કાઢેલા જ નહિ. કપડાં ધોખીને ત્યાંથી આવતાં ધોવાઈ ગયેલી નોટો નીકળી. સ્વામીજીની માફી માગી. અહીં આકસ્મિકતાનું મહત્ત્વ અને લેખકની ગુણગ્રાહીતા જોવા મળે છે. ગૃહસ્થે પોતાની ભૂલ કબૂલ કરી તે વાતને લેખક મહત્ત્વ આપે છે.

સ્વા ૧૪

નારી સિંહણુ બની—ઝાલાવાડના એક ગામમાં માતાજી તરીકે ઓળખાતી ચમત્કારી પાર્શ્વના દર્શને જતાં લેખકે જે અનુમાન કરેલું તે સાચું પડે છે. “માતાજીને મળ્યા બાદ ગમે તે કોઈ અણુજાણુ કારણે મને એમ જ લાગવા માંડ્યું હતું કે દૈવી અવતારો, આવિર્ભાવો અને ચમત્કારિક શક્તિઓની ખોટી વાતો ફેલાવીને ધર્મને નામે ચરી ખાનાર લેભાણુઓનો ભોગ બનતી દુર્ભાગી સ્ત્રીઓમાંની એક આ માતાજી પણ હોઈ શકે.” (પૃ. ૭૫) માતાજીની વ્યથાકથા કહી દુષ્કૃતિ દુઃખમાં જ પરિણમે છે એમ લેખકે પ્રતિપાદન કર્યું છે.

૨૨ ‘હોળીમાં હાહાકાર’માં સ્વામીજી સમાજની ભૂલો દર્શાવનાર ધર્મસુધારક, સમાજ-સુધારક તરીકે જોવા મળે છે. કોલેજિયનોએ હોળીમાં એક કુરકુરિયાને નાંખી દઈ પાશવી આનંદ લૂંટ્યો. સ્વામીજી લખે છે—“ધાર્મિક પ્રથાઓ તથા રીતરિવાજોને નામે જ્યારે લોકો તુકશાન-કારક અને તિરસ્કૃત કાર્યોમાં આનંદ માને છે ત્યારે આપણી ઉચ્ચ સંસ્કૃત પરત્વે અન્ય પંથના અને પરરાષ્ટ્રના લોકોને અભાવ જ પેદા થાય ને!” (પૃ. ૮૧)

૨૩ સાચી કૃતમતા—અઢાર વર્ષની ઊંમરે કલકત્તાનો અરવિંદકુમાર અનાથ બને છે. હુગલી નદીમાં તણાતાં દવાની દુકાનના માલિક સુનીલબાણુ તેને બચાવે છે. સુનીલજીને આધિક સંક્રામણમાં અચાત રીતે અરવિંદકુમાર મદદ પહોંચાડે છે. તેમના મરણ પછી પણ તેમના કુટુંબને સહાય કરે છે. કૃતમ તરીકેનું અરવિંદકુમારનું વ્યક્તિચિત્ર દોરતાં લખ્યું છે—“આ હાસ્ય-શોકસરી દુનિયામાં દુઃદુલિનાદ વગર ધણી મહાન આત્માઓ પધારે છે અને પોતે સક્રિય સેવા બળવી અણુજાણુ દશામાં જ વિદાય લે છે. નિઃશંકપણે શ્રી અરવિંદજી એક એવા જ આત્મા હતા.” (પૃ. ૮૬)

૨૪ મહિલાપુકાર—હિંદુસમાજમાં સ્ત્રીઓ પ્રત્યેના વલણની વિગતે વાત કરીને પોતાના પતિને વફાદાર રહેવા ઈચ્છતી એક લણેલી કુલીન સ્ત્રીને શરમજનક અને આઘાત લાગે એવાં સંકટોનો ભોગ બનાવવામાં આત્માની એક કરુણ કથની રજૂ કરી છે. રેલ્વે માર્ગ પર એકું વીણી ખાતી સ્ત્રીની વીતકકથા લેખક તેની પાસેથી જાણે છે. લેખકની માનવતા, સ્ત્રીના જીવન સંબંધી જાણવાની ઈચ્છા વ્યક્ત કરવામાં રહેલી હિંમત વગેરે આદર ઉપજાવે છે. પતિના કુટુંબની એક વ્યક્તિની દુષ્ટ ઈચ્છાને તાબે ન થતાં ચારિત્ર્ય અંગે પોતાના પર આક્ષેપ થાય છે ત્યાંથી દુઃખની શરૂઆત થાય છે. આ વાત એ સ્ત્રી કોઈને કહેતી નથી અને દુઃખો સહન કર્યે જ જાય છે. એ વાત જો ખુલ્લી પાડી દીધી હોત તો આ બધાં દુઃખો ન પડત એમ આપણા મનમાં સહેજે વિચાર આવી જાય. સ્ત્રીની ડહાપણભરી વાત બૂલ પુરવાર થાય છે. ઘરમાંથી તેને કાઢી મૂકવામાં આવે છે અને લતાના લોકો જોઈ રહે છે સારે લેખકની ભાષા જોઈએ—“તેઓ પ્રખ્યાત કુંભકર્ણની માફક તટસ્થ રહ્યા. ફરક એટલો જ કે રામ-રાવણના યુદ્ધમાં કુંભકર્ણ લડાઈના સ્થળથી દૂર ઘોર નિદ્રામાં પડી રહ્યો હતો, જ્યારે આ પાડોશીઓ બધું નાટક નજદીકમાં રહીને નિહાળી રહ્યા હતા.” “ભીષ્મ જેવા મહાન વિદ્વાનોની બનેલી કૌરવસભા નિઃસહાય, નિર્દોષ દ્રૌપદી ઉપર ગુન્જરેલો જુલમ મોન સેવી જોઈ રહી હતી. આ મૂંગા ટાળાં મને એ મૂંગી સભા જેવાં લાગ્યાં.” (પૃ. ૯૧) વેશ્યાગૃહમાં વેશ્યાઈ ગયેલી ધર્મિષ્ઠા જ્યારે ભોંયરામાં કેદ થાય છે ત્યારે, સાડી વડે ફાંસો ખાવાનો પ્રયત્ન કરે છે. ફાંસો ખાતાં થતી વેદનાનું વર્ણન લેખકની વર્ણનશક્તિનું પરિચાયક છે.

### મનઃસાધના

૨૩૫

સાથે આખી કથની સાંભળી, વાદ રાખી તેનું નિરૂપણ કરનાર લેખકની સ્મરણશક્તિ માન ઉપજાવે છે. પરંતુ વિરોધી વિચારો અહીં પણ રજૂ થયા છે. “જે સ્ત્રીએ દુઃખનો દરિયો ડહોળ્યો હોય તે જ સ્ત્રી, પુરુષ દેહ દ્વારા, સ્ત્રીજનોની સેવા કરી તેમના પુત્રુદ્ધાર માટે પ્રયત્નશીલ રહી શકે.” (પૃ. ૧૦૧-૨) અહીં ‘પુરુષ દેહ દ્વારા’ શબ્દો ગૂંચવાડો ઊભો કરે છે,

૨૫ ઋણાનુબંધ—આપણાં કર્મ અનુસાર પૂર્વજન્મનાં બંધનો નિઃશંક રીતે કાર્ય કરે છે તે સત્ય સ્પષ્ટ કરતો અદ્વૈત રસપ્રદ સ્વાનુભવ વર્ણવ્યો છે. અહીં વચમાં ૧૯૪૬માં મધ્યપ્રદેશમાં એક મહાત્માએ સ્વામીજીના બે પૂર્વજન્મની હકીકત કહેલી તે ટાંકી છે.

**પુસ્તક બીજું—‘પાંચકના અનુભવો’—Episodes and experiences**  
શ્રી શાંતિલાલ ઠાકરે કરેલો ભાવાનુવાદ

૧ ભયમાંથી મુક્તિ—ભયનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરી લેખકે સ્વાનુભવ આલેખી પોતે ભયની પકડમાંથી કેવી રીતે મુક્ત બન્યા, આધ્યાત્મિક સોપાન શી રીતે સિદ્ધ કર્યું તે જણાવી પોતાની મર્યાદાની નિખાલસ કબૂલાત કરી છે. મસ્તરામજીનું વ્યક્તિચિત્ર આપ્યું છે.

૨ પ્રેતસૃષ્ટિનો પરિચય આપી લેખકે પોતાનો પ્રેતાત્મા સાથેનો સંવાદ ‘પ્રેતાત્મા બોલે છે’માં આલેખ્યો છે.

૩ ‘નસીબની બેધારી રમત’માં આપણા જીવનની ઘણીખરી ઘટનાઓ અફરપણે પૂર્વાનિશ્ચિત થઈ ગયેલી જ હોય છે એ પુરવાર કરતી ઘટના છે. ચીથરેહાલ છોકરાની માણસાઈ બેઈ શેઠ તેને પોતાને ઘેર લઈ આવે છે. તે પવિત્રકુમાર અને શેઠના દીકરા પ્રભાદના જીવનનો તક્ષાવત બતાવી પૂર્વજન્મ, ઋણાનુબંધ, સંસ્કાર અને પ્રારબ્ધ પુરવાર કરતી, આ પાત્રોની વિગતો સૂર્યસંહિતાને આધારે આપી છે.

૪ શિવના વીંછી—સ્થાનનું વિશિષ્ટ વાતાવરણ અને ત્યાં બનતી અકલિત ઘટનાની વાત, ગલતગાના સિદ્ધેશ્વર મહાદેવના મંદિરની આસપાસ દુષ્ટત્યો કરનારને વીંછી કરડયાનાં ઉદાહરણો સાથે કરી છે. અન્યાયી કૃત્યો કરનારના ઈરાદાને વીંછી જેવાં ક્ષુદ્ર જંતુઓ કેવી રીતે કળી જાય છે એ એક કોયડો છે એમ કહ્યા પછી યુનેગારોને અને રાષ્ટ્રદ્રોહી લોકોને નિયમનમાં રાખવા ભગવાન શિવ પૂરતી સંખ્યામાં આવા વીંછી મોકલી આપે તો ? એવો ભાવનાત્મક તુલ્કો પણ રજૂ કર્યો છે. વીંછીના દર્દને દૂર કરવા માટેનો યંત્ર પણ બતાવ્યો છે.

૫ ‘મૃત્યુનું વિનાશકારી તાંડવ’માં મૃત્યુ અંગે ચિંતન અને ઉપકારનો બદલો વાળ્યાની સુદૈર્યાની હકીકત સાથે ઉપરાઉપરી મરણની ઘટનાઓ અને એમાંથી સર્જાતી કરુણતાનો લાભ ઉઠાવતા રાજબૂષણની હુલ્લટાનો પરિચય છે.

૬ વહેમી માનસનો દુરુપયોગ કરી પૈસા કમાતા મકાનમાલિકની ચાલાકીને પદ્મદાશ કેવી રીતે કરવામાં આવ્યો તે સાથે શેઠના હૃદયપરિવર્તન અને ધર્મપરિવર્તનની વાત શેરને માથે સવાશેર’ કહી બધું છે.

૬૩૬

દેવદસ ભોરી

૭ ‘ફરિયાદની દશા’માં અન્યાયનો અપ્રતિકાર, સમાજનું ખેદરકાર વલણ, ગેરવહીવટ, ગેરરીતિ એ વાસ્તવિકતાનું ચિત્ર રેલવેતંત્રના માધ્યમ દ્વારા આપ્યું છે.

૮ ચંપાનો શાપ—અંતરના જીડાણમાંથી નીકળેલા શાપ પ્રમાણે બને છે એ વાત એક આદર્શ ડોક્ટરના પાત્ર દ્વારા પુરવાર કરી છે. ડોક્ટરનું વ્યક્તિત્વ નિરાળું છે. “સારા ડોક્ટરની બાબતમાં બને છે તેમ તેનો ધંધો બહુ સારો ચાલતો ન હતો.” (પૃ. ૧૭૪) વિધાન ચિત્ર છે. જીવનમાં આકસ્મિકતાનું મહત્ત્વ અહીં પણ સમજાવ્યું છે.

૯ લેખક આકસ્મિક રીતે અંબાજી દર્શાવે ગયા અને અંબાજીદર્શનની ઇચ્છા રૂબરૂની વાત ‘અંતઃસ્ફુરણની વિલક્ષણ સાકારતા’માં છે.

૧૦ ૧૦૮ જેટલા શુભસંકલ્પોની યાદી ‘લામાની સંકલ્પમાળા’માં છે.

૧૧ વિદ્યાર્થીઓના વાંકે શિક્ષકને ‘કેવું સહન કરવું’ પડે છે તે ‘શિક્ષકને શિષ્યોની સતામણી’માં છે. વિવિધ ક્ષેત્રોમાં લેખકનું અવલોકન તલસ્પર્શી છે. અહીં વફાલાતના ક્ષેત્ર વિષે લેખક પોતાનું અવલોકન અને સમજ પ્રગટ કરે છે. ન બનવું જોઈએ તેવું બન્યાની થટના અહીં છે પણ અન્ય પ્રસંગોમાં વર્ણવાયેલ અદૃશની મદદ અહીં નથી.

૧૨ નિદ્રાસંચારી લોકોનું મનોવૈજ્ઞાનિક અધ્યયન અને નિદ્રાધીન સ્થિતિમાં થતી સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિઓનો આલેખ ‘નિદ્રાસંચારી’માં છે.

**પુસ્તક ત્રીજું—‘ઝલક અને ઝાંખી’—Reminiscences** નો શ્રી. એચ. સી. શાહે કરેલો ભાવાનુવાદ

૧ ‘મુસાફરીની ફલશ્રુતિ’માં પર્યટનોનું મહત્ત્વ સમજાવી, પર્યટન દરમિયાન કેટલાક રમૂજ પેદા કરે તેવા અનુભવોની આડબાજીઓ રજૂ કરી પોતાને વિષે લોકોમાં ફેલાયેલી જાતજાતની ગેરસમજ અને અહોભાવનાની વિગતો દર્શાવી છે.

૨ ‘સિધી સંતો’—જીવનઘડતરમાં અમૂલ્ય પ્રદાન કરનાર એ સંતો—મસ્તરામજી અને મકરાણાસાહેબના સાન્નિધ્યમાં એકત્રિત થયેલ અનુભવસામગ્રી સાથે વિચારસંક્રમણના પ્રયોગની અસરકારકતા સમજાવી છે.

૩ શાંતિનાથ — અરેબિયન નાઈટ્સની અજબબીલરી દુનિયાના માણસ જેવા શાંતિનાથના વ્યક્તિચિત્રણ સાથે ચમત્કારિક શક્તિઓના સંક્રમણની વિગત આપી છે. મેલી વિદ્યાના ઉપાસકોનો ખૂરો અંજમ આવે છે એ પુરવાર કર્યું છે. સાથે વેદસૂચિત પંથ પર લેખકની અતૂટ શ્રદ્ધા જોઈ શકાય છે.

૪ ‘યોગિનીદેવી’માં સિદ્ધયોગિનીદેવીનાં દર્શન અને સિદ્ધિઓની પ્રાપ્તિની વાત સાથે પુરુષની અપેક્ષાએ સ્ત્રીઓ પોતાની માનસિક ચેતના ઉપર વધુ જલદી પ્રભુત્વ મેળવી શકે છે એવી માન્યતા પ્રગટ કરી છે. ‘આદલાદલ ઉત્કાંતિની નૈસર્ગિક પ્રક્રિયામાંથી આપણે બધાને પસાર



અન્યાયલોકન

૨૩૭

થવું પડે છે. તેમાંનું 'વાર્ણખરુ' તો સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ વિગતો સાથે ઘડાયેલી દૈવી યોજનાના નિયતક્રમ પ્રમાણે જ આપણને આવી મળે છે." (પૃ. ૨૫૬) જેવા વિધાનમાં નિયતિવાદ જેવા મળે છે.

૫ 'સંત બોલે છે' માં સાચો સંત કોને કહેવાય તેની વિગતે ચર્ચા કરી છે. સંત વિશ્વપ્રેમનાં દર્શન માટે લેખકે જે સાહસ કર્યું તેનું વર્ણન રોમાંચક છે. સંતની જીવનઝરમર સ્વમુખે કહેવાઈ છે જેમાંની વ્યથા હૃદયસ્પર્શી છે. હિંસક પ્રાણી પ્રેમથી વશ થાય છે તે અન્ય સંતોનાં ઉદાહરણોથી પુરવાર કર્યું છે. શેઠ નરોત્તમદાસજી અને સંત વચ્ચેના સંવાદમાંથી સાધકને યોગ્ય માર્ગદર્શન મળી રહે તેમ છે. અહીં પણ સંતની જીવનઝરમર રજૂ કરવામાં લેખકની સ્મરણશક્તિ માટે આશ્ચર્ય થાય.

૬ 'પુનર્જન્મની પ્રતીતિ'માં પુનર્જન્મ અંગે સ્વાતુલ્યને આધારે પુરાવો રજૂ કરી જીવન, મરણ અને પુનર્જન્મ અંગે યથાર્થજ્ઞાનનું મહત્વ દર્શાવ્યું છે. સૂક્ષ્મ અનુભૂતિઓને વ્યક્ત કરી શકે એવું લેખકનું ભાષાપ્રભુત્વ અહીં બ્નેઈ શકાય છે.

૭ 'પતિ એ પૂર્વજન્મનો'માં પણ પૂર્વજન્મનો કિસ્સો વર્ણવ્યો છે.

૮ પતિ યાત્રાએ ન લઈ જતાં યુક્તિપૂર્વક પત્નીએ કરેલી યાત્રાનો કિસ્સો 'પ્રવીણાબેનની યાત્રા'માં છે. કિલ્લેબંધી જીવન જીવતા શેઠ કસ્તુરભાઈનું વ્યક્તિત્વ અને પ્રવીણાબેન સાથેના દામ્પત્યનું ચિત્ર સરસ ઉપરચાં છે.

૯ પોતાની ધાર્મિક માન્યતાને કારણે એક ભક્ત હૃદયની સન્નારીને હઠાગ્રહી પતિ અને સાસુસસરાને હાથે કેવી ભયંકર યાતનાઓ વેઠવી પડી તેનું હૃદયદ્રાવક વૃત્તાંત 'આ સહિષ્ણુતા'માં છે.

૧૦ ખિસ્સાકાતરુની દુનિયાનો પરિચય આપી એમાં પણ કેવા ખેલદિલ માણસો હોય છે તેનું નિરૂપણ 'ખિસ્સાકાતરુની ખેલદિલી'માં છે, જેમાં લેખકની અવલોકનશક્તિનો પરિચય થાય છે.

૧૧ 'દુષ્ટાત્માનું દુઃસાહસ'માં સ્વાર્થી, અવિચારી યુવાને એક આશારૂપદ યુવતીનું જીવન કેવી રીતે બરબાદ કરી નાંખ્યું તેની વ્યથાકથામાં લેખકનું સમાજનિરીક્ષણ બ્નેઈ શકાય છે. કર્મફળના નિયમનું પ્રતિપાદન કર્યું છે. લેખકની ઉપમાશક્તિનો નમૂનો—"જ્યારે વિમળાનાં માળાપને એ પહેલવહેલો મળ્યો, ત્યારે કોઈ આખર વિનાનો ભગતો અદાકાર જ જે પહેરવાનું પસંદ કરે તેવો, રંગબેરંગી ખુશકોટ પહેરીને મળ્યો હતો." (પૃ. ૩૪૫).

૧૨ 'વંધ્યવૃક્ષ'માં કુપુત્રનું વૃત્તાંત છે, જેમાં લેખકની વર્ણનશક્તિ બંદર પર આવી રહેલી સ્ટીમર અને પતિને જેવા માટે અધીર બનેલા આશાના વર્ણનમાં જેવા મળે છે.

૨૩૬

દેવકત્ત ભેશી

૧૩ ધર્માતરની કારણો આપી હિંદુધર્મીઓ પોતાને પક્ષે કેટલા જવાબદાર છે તે 'ધર્માતરની ધૃષ્ટતા'માં જણાવ્યું છે. ચર્ચગેટ સ્ટેશને પુસ્તકો વેચવા જિભેલ યુવાનના વ્યક્તિત્વના પૃથ્થકરણમાં લેખકની મનોવિજ્ઞાનની સૂઝ જોવા મળે છે.

(અનુસંધાન આગામી અંકમાં)

પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર

મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય

વડોદરા.

દેવકત્ત ભેશી

\*

\*

\*

‘આપણો ધર્મ-સંસ્કૃતિ અને જીવનદર્શન’ : લેખક અને પ્રકાશક- નટવરલાલ જગન્નાથ શુક્લ, જે-૩, મેઘાલય ફ્લેટસ, સરદાર પટેલ કોલોની પાસે, અમદાવાદ- ૩૮૦ ૦૧૪, ૧૯૯૪, પાના ૧૪૯, કિંમત રૂ. ૩૫.

વૈદિક સાહિત્યમાં ધર્મવિષયક જાણકારી માટે વિપુલ ધર્મગ્રંથો ઉપલબ્ધ છે. વેદ, ઉપનિષદ, પુરાણો ઉપરાંત સ્મૃતિગ્રંથોમાં ધર્મ અને તેની આચરણ અંગેના નીતિ-નિયમો સુગ્રંથિત થયેલા છે. પ્રસ્તાવનામાં લેખકશ્રી નોંધે છે કે ધર્મના આચરણ માટે સ્વસ્થ શરીર અને સમ્યક્ જ્ઞાન મહત્વનાં છે. ઋત અર્થાત્-નિયમ એ ધર્મનું અભિન્ન અંગ છે. પ્રસ્તાવનામાં સમગ્ર પુસ્તક વિષે વિગતે માહિતી આપી છે. પ્રારંભમાં ‘શિવપાર્વતીચરિત્ર’ ટૂંકમાં વર્ણવીને, દિવસ દરમિયાન કરવાનાં કર્તવ્યો અને આચારોની નોંધ કરી છે. ધર્મમાં શૌચાશૌચ, શ્રાદ્ધ, તીર્થયાત્રા, દાન વગેરેની ચર્ચા કર્યા પછી વ્રત, ઉત્સવ, આવશ્યક શાંતિકર્મનો ટૂંકો પરિચય આપ્યો છે, તેમ જ સ્તોત્ર, પ્રાર્થના અને પ્રભાતિયાને પુસ્તકના અંતે આવરી લીધાં છે.

અનુક્રમણિકા અનુસાર મુખ્યત્વે ચૌદ પ્રકરણ છે. ક્રમાનુસાર શિવપાર્વતીચરિત્ર, નિત્યકર્મ, ભારતીય સમાજવ્યવસ્થા, આશ્રમવ્યવસ્થા, સંસ્કાર, શૌચાશૌચ, શ્રાદ્ધ, તીર્થયાત્રા, દાન, વ્રતઉત્સવ, શાંતિકર્મ, શ્રીશિવઅથર્વશીર્ષ, શ્રીદેવી અથર્વશીર્ષ, અને અંતિમ પ્રકરણ સ્તોત્ર-આરતી વગેરેમાં અન્ય ચૌદ ભજન, સ્તોત્ર, સ્તુતિ વગેરેનો સમાવેશ કર્યો છે.

પ્રથમ પ્રકરણ ‘શિવપાર્વતીચરિત્ર’ મુજબ શિવ એટલે કલ્યાણકારી દેવ. શિવજીએ સમાધિભંગ થતાં ત્રીજું નેત્ર ખોલ્યું, કામદેવને ભસ્મ કર્યો. આથી શિવજી ‘સ્મરહર’ તરીકે ઓળખાયા. શિવજી સાથે લગ્ન કરવા માટે પાર્વતીએ ‘પંચાગ્નિ’ તપ આદર્યું. વૃક્ષનાં પાણી લેવાનું પાણી બંધ કર્યું. આથી ‘અપભ્રા’ કહેવાયાં. ગૌરીવ્રત અને કેવડાત્રીજનું વ્રત આજે પાણી પાર્વતીજીના નામ સાથે સંકળાયેલ છે. શિવજી શીઘ્ર પ્રસન્ન થઈ વરદાન આપનારા હોવાથી ‘આશુતોષ’ અને ભૂત-પ્રેત સાથે વૃત્ત કરનાર ‘સાંખસદાશિવ’ તરીકે જાણીતા થયા. માંગલિક

## અન્યાવશેષકન

૨૭૬

પ્રસંગે શિવ-પાર્વતીના આશીર્વાદ લેવા અનિવાર્ય રીતે આવશ્યક છે. શિવ-પાર્વતીચરિત્રને વિગતે વર્ણવવા માટે લેખકશ્રીએ 'કુમારસંભવમ્', 'મહાભારત', અને 'અમરકોશ'ના સંદર્ભો આપ્યા છે.

'નિત્યકર્મ' (પ્ર. ૨) માં દેવકર્મ વિષે વિગતે માહિતી આપી છે. બ્રાહ્મમુહૂર્તમાં ઈષ્ટદેવનું સ્મરણ, કરદર્શન, ભૂમિસ્પર્શ, નમસ્કાર કરવાનું જણાવ્યું છે. આ પ્રસંગોને અનુરૂપ બોલાતા સર્વે મંત્રોનો અહીં સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. ભારતીય સમાજવ્યવસ્થા (પ્ર. ૩) મુજબ ભિન્ન ભિન્ન જ્ઞાતિઓ અને ભાષાઓ ધરાવતો આપણો દેશ મુખ્યત્વે ચાર જાતિઓમાં વિભક્ત છે. બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય, વૈશ્ય અને શૂદ્ર. વર્ણવ્યવસ્થાનુસાર દરેક પોતાના કાર્યમાં નિપુણ હોવા જરૂરી છે. અહીં મનુસ્મૃતિ, પુરુષસૂક્ત અને મહાભારતના સંદર્ભો નોંધ્યા છે. ત્યારબાદ આશ્રમવ્યવસ્થા વિષે (પ્ર. ૪) વિગતે ચર્ચા કરવામાં આવી છે. પાંચમું પ્રકરણ સંસ્કારોવિષયક છે. દ્વિજાતિએ અન્યેષ્ટિ સુધીના બધા સંસ્કાર વિધિપૂર્વક કરવા જોઈએ. આશ્રમકાળ સાથે સંસ્કારો અવિભાજ્ય રીતે જોડાયેલા છે. આ સર્વે સંસ્કારો તેમ જ વ્રત, હોમ, યજ્ઞ વગેરેની મહત્તા આજ સુધી જળવાઈ છે. કુલ ચાલીસ સંસ્કારોમાંથી સોળ સંસ્કારો મહત્ત્વના છે.

ધર્મશાસ્ત્રની આજ્ઞા અનુસાર ષોડશ સંસ્કારો કરવા જ જોઈએ. આ બધાનો ટૂંકમાં ઉલ્લેખ કરીને વિવાહ વિષે વિગતે ચર્ચા કરવામાં આવી છે. વિવાહના આઠ પ્રકારોમાંથી બ્રાહ્મ, દેવ, આર્ષ અને પ્રાજ્ઞપત્ય પ્રચલિત છે. વિવાહવિધિમાં સૌથી વધુ મહત્ત્વનાં હોમ અને સપ્તપદી છે. કન્યાવિદાયનો પ્રસંગ આનંદદાયક અને કરુણાસભર હોય છે. અહીં મહાકવિ પ્રેમાનંદના 'ઓખાહરણ'ના પ્રસંગને નોંધવામાં આવ્યો છે.

શૌચાશીયવિષયક ચર્ચામાં (પ્ર-૬) નોંધ્યું છે કે સોળ સંસ્કારોમાં અંત્યેષ્ટિસંસ્કાર ખૂબ જ મહત્ત્વનો છે. પ્રત્યેક વ્યક્તિને જન્મ અને મૃતક સંસ્કાર કરવાનું અનિવાર્ય છે. પિંડદાન, અસ્થિસંચય, અસ્થિવિસર્જન તેમજ શ્રાદ્ધના ત્રણ પ્રકારની અહીં (પ્ર. ૭) ચર્ચા કરી છે. નિત્ય, નેમિત્તિક અને કામ્યકર્મ તેમજ શ્રાદ્ધ માટેના યોગ્ય સ્થળ વિષે નોંધ કરી છે. તીર્થયાત્રા (પ્ર. ૮)નું મહત્ત્વ સમજવી વિવિધ તીર્થક્ષેત્રો જેવાં કે બદ્રીધામ, કેદારનાથ, યમનોત્રી, ગંગોત્રી, કાશી, ગયા નર્મદા વગેરેની માહિતી આપી છે. દાન વિષે (પ્ર. ૯) જણાવી નોંધ્યું છે કે ઉત્તમદાન એ સુવર્ણદાન છે. દાતાએ મન, વચન અને કાયાથી ભાવપૂર્વક દાન કરવું. વ્રત, ઉત્સવ (પ્ર. ૧૦)માં રામનવમી, અખાત્રીજ, જન્માષ્ટમી, ગણેશ-ચતુર્થી, નવરાત્રી, દશરા, દિવાળી જેવા અનેક ઉત્સવોને આવરી લીધાં છે.

શાંતિકર્મમાં (પ્ર. ૧૧) ગણપતિપૂજન તેમ જ નિર્વિદ્ધે પ્રસંગ પાર પાડવા કરાતી ગણપતિની સ્થાપના વિષે નોંધ્યું છે. શુભ પ્રસંગોએ નવગ્રહશાંતિ, વાસ્તુપૂજન, નવચંડીયજ્ઞ કરવાં છે. આ બધાનું કળા શાંતિદાયક અને કલ્યાણકારક છે. પ્રકરણ ૧૨ અને ૧૩માં

૨૪૦

ઉપા પ્રજ્ઞચારી

શ્રીશિવઅથર્વશીર્ષ અને શ્રીદેવીઅથર્વશીર્ષના સંસ્કૃત સ્તોત્ર ગુજરાતી ભાષાંતરસહિત ઉદ્ધૃત કર્યો છે. અંતિમ પ્રકરણમાં વિવિધ ચૌદ ભજન, સ્તોત્ર, આરતી, સ્તુતિ વગેરેનો સમાવેશ થયો છે.

સમગ્ર પુસ્તકનું અવલોકન કરતાં જણાય છે કે લેખકશ્રીનું મનુસ્મૃતિવિષયક જ્ઞાન બહોળું છે. તદુપરાંત કાલીદાસના 'રઘુવંશ' અને 'કુમારસંભવમ્' જેવી કૃતિઓના સંદર્ભો તેમ જ 'મહાભારત' જેવાં મહાકાવ્યના ઉલ્લેખો એમના વિશાળ વાચનના દ્યોતક છે. જીવન સાથે સંપાદિત આચાર-વિચાર, સંસ્કાર, અને ધાર્મિક કાર્યો દરમ્યાન થતાં વિધિ-વિધાનો અને તેની ઉપયોગિતા તેમજ તેના મહિમા વિષેનાં દૃષ્ટાંતો અને સંદર્ભો મૂળ ગ્રંથમાંથી આપીને લેખકશ્રીએ આમજનતાને ભારતીય સંસ્કૃતિ અને સભ્યતા વિષે સુપેરે માહિતી આપી છે. કેટલીક જગ્યાએ મુદ્રણદોષો રહી ગયા છે. વ્યાજ્ઞમી ક્રિંમતમાં વિપુલ માહિતી આપ્યા બદલ ધન્યવાદ.

પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર,  
મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય,  
વડોદરા.

ઉપા પ્રજ્ઞચારી

\*

\*

\*

‘પ્રબોધકાળનું’ ગદ્ય’: લે. નટવરસિંહ પરમાર, પ્રકાશન—ગુ. સાહિત્ય પરિષદ, આવૃત્તિ ૧, ૧૯૯૧. પૃ. ૬+૨૦૭ કિંમત રૂ. ૫૦=૦૦.

‘પ્રબોધકાળનું’ ગદ્ય’ અંગ્રેજી કેળવણીના પ્રચાર-પ્રસારને પરિણામે ઉદ્ભવેલ ધર્મ, સમાજ, રાજ્ય, કેળવણી અને સંસ્કૃતિ અંગેના વિચારઆંદોલનો ને વિષયભૂત બનાવતી ગદ્યા-લિખ્યકિતની સમાલોચના કરતો, વિશિષ્ટ આલગમથા લખાયેલો સમીક્ષાત્મક ગ્રંથ છે. સાહિત્યના ઇતિહાસે આંકેલ યુગક્રમથી અલગ એવી ‘પ્રબોધકાળ’ સંજ્ઞા ઇસુની ૧૯મી સદીમાં, પશ્ચિમની કેળવણીના સ્પર્શે ભારતમાં ને ગુજરાતમાં ઉદ્ભવેલાં પરિવર્તનકારી પરિબળોના યુગસંદર્ભમાં થોળને ઓછા ખ્યાત છતાં શક્તિશાળી એવા હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા જેવા લેખકોના ગદ્યકાર્યની નિરીક્ષા અહીં કરવામાં આવી છે. એ રીતે સાક્ષરયુગની ગંભીર ચિંતનાત્મક પર્યેષણની પૂર્વભૂમિકાના ચિંતનની વિસ્તૃત જણાવટ અહીં સાંપડે છે.

પ્રથમ પ્રકરણમાં ૧૮૮૦ થી ૧૯૨૦નો કાલખંડ પ્રબોધકાળની પાર્શ્વભૂમિકાએ આલેખાયેલો હોવાથી એ કાળનું વાતાવરણ અને ગદ્યમાં રજૂ થયેલું તદ્દવિષયક ચિંતન—આ બંનેને અનુભવવા—મૂલવવાનો યથાર્થ પરિપ્રેક્ષ રચાય છે. આ પ્રથમ પ્રકરણ અંગ્રેજી કેળવણીની અસરો અને સુધારાપ્રવૃત્તિનાં મહત્વનાં સીમાચિહ્નો—‘પ્રાર્થનાસમાજ’ જેવી સંસ્થાઓના ઉદયનો, નર્મદ, કરસનદાસ મૂળજી, નરસિંહરાવ, રમણભાઈ જેવા વિદ્યાપુરુષોની વિચારણાનો તેમજ સંરક્ષક—ઉચ્છેદક જેવાં પ્રમુખ સુધારાવાદી વલણોનો—સમગ્રતયા ઐતિહાસિક તેમજ સમીક્ષાત્મક (Critical) ખ્યાલ આપે છે. આ અન્વયે રજૂ થયેલાં યુરોપિયન તેમજ ભારતીય વિદ્વાનોનાં મતવ્યો તે યુગની પરિસ્થિતિના મૂલ્યાંકનમાં તેમજ રૂઢ ગેરસમજો દૂર કરવામાં પ્રકાશ

## મન્યાવલોકન

૨૪૧

પાડે તેવાં છે. બ્રિટિશ રાજનીતિના ઇતિહાસસંમત આલેખનનો અહીં ઠીકઠીક વિનિયોગ થયો છે તે બ્રિટિશ હિન્દની શૈક્ષણિક અને આર્થિક પરિસ્થિતિના અવલોકનથી પ્રબોધકાળમાં ઉભર થયેલી વિચારણાને જ વધુ વિશદને સંગીન બનાવવાનો અભિગમ પણ અહીં વર્તાય છે.

‘ગદ્યવિધાન અને ગુજરાતી ગદ્યની વિકાસધારા’ પ્રકરણમાં ગદ્યનાં ઘટકો—શબ્દ, વાક્ય, પરિચ્છેદ, લયબંધ, ક્વનિ ઇત્યાદિને આશ્રયે ગદ્યની સ્વરૂપગત અને પ્રકારગત ચર્ચા છે જેમાં ગદ્યના સ્વરૂપ અંગે પ્રાપ્ત માહિતીથી વિશેષ કોઈ પ્રકાશ પડતો નથી. અલબત્ત, નર્મદ, નવલરામ, ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ અને નરસિંહરાવના ગદ્યનો સમાક્ષાત્મક આલેખ, તેમની કેટલીક ગદ્ય-વિશેષતાઓ સૂચવે છે. આ આલેખમાં નર્મદ નવલરામ, મણિલાલ કે ગોવર્ધનરામના ગદ્યવિધાનની નિરીક્ષામાં લેખકનાં અવલોકનો પુરોગામી વિવેચનાએ પ્રસ્થાપેલ ગદ્ય અંગેનાં રૂઢ મંતવ્યોને ધણીવાર મળતાં આવે છે તેમ છતાં ગદ્યનિરીક્ષાની કેવળ વિશેષણમૂલક રીતિથી તેમની નિરીક્ષા ધણીવાર પોતીકો દષ્ટિકોણ પણ દાખવે છે. નર્મદની રચનાઓના શિલ્પની બાંધણી અવલોકતાં, ગોવર્ધનરામના વર્ણનાત્મક ગદ્યની ગુણસંપત્તિ વર્ણવતાં કે કાંટાવાળાની ગદ્યશૈલીનો ‘સંઘાત’ ઉદાહરણોથી તપાસતાં તેમની નિરીક્ષાનો અભિગમ તાજગીભર્યો વર્તાય છે. જોકે ગ્રંથની સમગ્ર સંકલનામાં ગદ્યની સંક્ષિપ્ત વિકાસધારાનું ખીજુ પ્રકરણ સંવાદીરૂપે બંધાયેલું જણાતું નથી. ગોવર્ધનરામ સુધીના ગદ્યપર્યંત દષ્ટિપાત કર્યા બાદ પછીનાં પ્રકરણોમાં અંબાલાલ સાકરલાલ અને ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીના ગદ્યની છબાવટનો ઉપક્રમ કઠે તેવો છે. સુધારણા અંગેના ચિંતનની તપાસ નિમિત્તે ગોવર્ધનરામના વર્ણનાત્મક ગદ્યની નિરીક્ષા તરફનો ઝોક પણ અસંગત જણાય છે. એ જ રીતે, પ્રબોધકાળના સંદર્ભે, નર્મદના ચિંતનાત્મક ગદ્યની વિશદ અવલોકનાથી પ્રબોધકાળના ચિંતનપરિપાકની વિશેષ પુષ્ટિ થઈ હોત એમ પણ જણાય છે. ગોવર્ધનરામ, નરસિંહરાવ વગેરે સાક્ષરોના ગદ્યની વિવેચનાનો ઉપક્રમ પ્રસ્તાવનામાં લેખકે કરેલ ‘પ્રસિદ્ધ સાક્ષરો જેટલા ખ્યાત નહીં, છતાં શક્તિશાળી, એવા ગદ્યલેખકોના કાર્યની નિરીક્ષા કરવાની સંકલ્પનાને કંઈક અંશે વિનયલિત કરે છે. વળી પ્રબોધકાળમાં થયેલ ‘સામાજિક અને રાજકીય સુધારણા અંગે ચિંતન’નો જે ચુસ્ત સંદર્ભ હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા, અંબાલાલ સાકરલાલ અને ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીની ગદ્યનિરીક્ષામાં જળવાયો છે તે નરસિંહરાવ કે ગોવર્ધનરામની ગદ્યનિરીક્ષામાં તેમના સમગ્ર સાહિત્યક ગદ્યકાર્યની નિરીક્ષા તરફ વળે છે. અહીં પણ પ્રબોધકાળની ચિંતનઅન્વેષણ કરવાની સંકલ્પના અળ્યાતી જણાય છે. આવી કેટલીક વિસંગતિઓને બાદ કરતાં બાકીનાં ત્રણ પ્રકરણોમાં હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા, અંબાલાલ સાકરલાલ અને ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીના ગદ્યની વસ્તુ અને સંવિધાનની દૃષ્ટિએ વિગતે ચર્ચા થઈ છે જે અમૂલ્ય છે. કાંટાવાળાનું ‘ધરખૂણિયા’ શબ્દો પ્રયોજવાનું વલણ અને મનસુખરામનું સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દો યોજવાનું આત્યંતિક વલણ—જેવા ગુજરાતી વિવેચનાએ સુપેરે છણેલ મુદ્દાને અહીં અનેક દૃષ્ટાંતો—પ્રમાણોથી ચર્ચવામાં આવ્યા છે, એ રીતે વિવેચન-પરંપરાનું અનુસંધાન જળવાતું લાગે છે. ‘દેશી કારીગરને ઉત્તેજન’ અને ‘સંસારસુધારો’ જેવાં ગ્રંથોની વિચારણા રૂપે ચર્ચેલ જ્ઞાતિ, સ્ત્રીઓની પ્રતિષ્ઠા અને સ્થિતિ, લગ્ન, મરણ, ખરચખૂટણ જેવા વિષયો પ્રબોધકાળમાં પ્રવર્તેલ વૈચારિક જગતિનો સ્વા, ૧૫

૨૪૨

જોસેફ પરમાર

પરિચય આપે છે. કાંટાવાળાની ગદ્યસૈલીની નિરીક્ષામાં શબ્દની ગુણસંપત્તિ (Quality) ના વિચારનું મહત્ત્વ કરીને વિધાનોના સંદર્ભે કરેલી શબ્દના સ્વરૂપને વાક્યગત પદાર્પણની ચર્ચા ગદ્ય વિવેચનાને સૂક્ષ્મતાભરી બનાવે છે. એ જ પ્રમાણે ચિંતનલક્ષી ગદ્યના સારરૂપ મુદ્દાઓ તારવી નિષ્કર્ષ રજૂ કરવાની રીતિ પણ ગદ્યનિરીક્ષામાં ઘણે ઠેકાણે લાગુ પાડી છે. અંબાલાલ સાકરલાલના ગદ્યમાંથી વિચારઘોતક વિધાનો તેમજ પરિચ્છેદો ટાંકી તેમના વક્તવ્ય તેમજ રીતિની ચર્ચા કરી છે. જ્યારે ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીના ‘પશ્ચિમના સુધારાનો દાવો’ જેવા લેખો અને ‘લોડ’ સોલ્ડાયરી અને હિન્દુસ્તાન’ જેવા નિબંધોની આલોચનાથી પ્રબોધકાળનાં અંગ્રેજી શાસન-સંસ્કૃતિ પદ્ધતિની ઢબજબ ઉપસાવી આપી છે. કાંટાવાળાના ગદ્યની વિચારણા રજૂ કરવામાં કંઈક અંશે શિથિલતા અનુભવાતી હોવા છતાં યુગસંદર્ભે આ વિચારણાનું મહત્ત્વ હોવાથી ને આવા અંગ્રેજી વિવેચનમાં ઉપેક્ષિત રહેતા હોવાથી ‘ઑછા ખ્યાત છતાં શક્તિશાળી’ એવા લેખકોના કાર્યને ઉપસાવવાની લેખકની નેમ તેથી બર આવી છે. યુગસંદર્ભે થયેલી માતબર વિચારસંપત્તિનો આલેખ અને ગદ્યનિરીક્ષાના કેટલાક આયામોને કારણે ગુજરાતી ગદ્યવિવેચનાનાં અલ્પસંખ્ય પુસ્તકોમાં આ અંધ-કાર્યનું સ્થાન રહેશે.

ગુજરાતી વિભાગ

જોસેફ પરમાર

ફેકલ્ટી ઓફ આર્ટ્સ,

એમ. એસ. યુનિવર્સિટી,

વડોદરા.

\*

\*

\*

‘સ્વાસ્થ્ય-જતન’ વિવિધ ઉપાયો-લેખન તથા સંકલન લા. ડૉ. ભરતભાઈ રમણલાલ પટેલ, પ્ર. સંકલનકાર અને લાયન શુભેચ્છકો, એન. એમ. પટેલ પ્લસ બેન્ક શ્રોફ કોમ્પ્લેક્સ, સ્ટેશન પાસે, લાયન્સ કલબ, ખીલીમોરા આ. ૧, કિ. ૩૫=૦૦.

લાયન્સ કલબ ખીલીમોરા તરફથી લાયન ડૉ. ભરતભાઈ રમણલાલ પટેલલિખિત તથા સંકલિત પુસ્તક સ્વાસ્થ્યજતન (વિવિધ ઉપાયો)નું સંપૂર્ણ વાચન મેં કર્યું છે. તેમાં મનુષ્યના સ્વાસ્થ્યની જાળવણી માટે વિવિધ ઉપચારપદ્ધતિઓ દ્વારા દર્શાવેલ નિયમો અને તેનાથી થતા ફાયદા ઉપરાંત અન્ય કેટલીક થેરપી જેમ કે મેટલ થેરપી, લાઈટ થેરપી, પિરામીડ થેરપી, મેગ્નેટ થેરપી ઉપરાંત એક્ઝુપ્રેશર તથા એક્ઝુપંચરની સાથે સાથે યોગ-આરોગ્ય, જ્યોતિષ અને રોગ-આરોગ્ય, જડીબુટ્ટીઓ, ગ્રહો, રત્નો, મંત્રો અને આરોગ્ય, રંગચિકિત્સા, કેટલાક રાહતકારક ઈલાજો, રોજિંદા મસાલા તથા ધાન્ય, શાકભાજી, ધર્મના જવારા શિવામ્બુ અને સંગીતદ્વારા સ્વાસ્થ્ય વિશે ટૂંકાણુમાં માહિતી આપી છે. તમામનો ઉદ્દેશ સ્વાસ્થ્ય-જતનનો જ છે પણ આરંભમાં જ લેખકે જણાવ્યું છે કે દરેક વ્યક્તિની પ્રકૃતિ જુદી જુદી હોય છે તેથી ઉપયુક્ત પદ્ધતિઓ અને થેરપી દ્વારા જે કંઈ મેળવવું હોય તે માટે જે તે વિષયના નિષ્ણાત અને અનુભવીનું માર્ગદર્શન લઈ પછી જ આગળ વધવું જોઈએ. માત્ર થોડીક કાળજી લેવાથી અને જીવનની ત્રણે અવસ્થાઓમાં સુઆયોજિત આહારવિહાર દ્વારા સ્વાસ્થ્ય જાળવી શકાય છે તે લેખકે વિશદ

રીતે સમજાવ્યું છે. કેટલીક ધાર્મિક વિધિઓ શ્રદ્ધાપૂર્વક આચરણમાં મૂકાય તો મન અને તન પ્રફુલ્લિત રહે છે અને મુશીબતોમાં દુઃખ સહન કરવાની શક્તિ મળે છે. કોઈપણ વ્યક્તિ કોઈપણ પદ્ધતિ કે થેરપી દ્વારા પોતાના સ્વાસ્થ્યને જાળવવા સ્વતંત્ર છે તેમ જતાં જુદાં જુદાં શાસ્ત્રો કે પદ્ધતિઓ અને વિધિઓનો સમન્વય કરી તેને સમાજના લાભ માટે રજૂ કરી લેખક અત્યંત સ્તુત્ય કાર્ય કર્યું છે.

ચરક-સુશ્રુત અને વાગ્ભટ્ટના પ્રાચીન સમયમાં વનસ્પતિ તથા રસૌષધિ દ્વારા આયુર્વેદે જનસ્વાસ્થ્યની કાળજી લીધી હતી તો ચીનાઈ દવાઓ યાન અને ચીન એવા બે સિદ્ધાંત પર આધારિત હોવા સાથે આરોગ્યશાસ્ત્ર-આહારશાસ્ત્ર તથા માલિસ માટેની દવાઓ વાપરી તે જમાનામાં એપમુક્તિનું કામ તેમણે કર્યું. તો ઇજિપ્તની દવાઓની માન્યતા પ્રમાણે ખોરાક દૂષિત લોહી ગનાવે, તેમાંથી પરુ થાય, તેમાંથી રોગ થાય, ઈન્હોદેવ તેમના ઔષધીય દેવ ગણાતા, તેમની પૂજા થતી તથા સુયોજિત શહેરો-જહેરસ્નાનગૃહ અને જહેરગટર વ્યવસ્થાના આયોજનથી તેમના સ્વાસ્થ્યજનનના પ્રયાસોનો લેખકે ઉલ્લેખ કર્યો છે, ચાર દોષોની થીયરી તરીકે જાણીતી ગ્રીક થીયરી અને તેના શ્રેષ્ઠ ચિકિત્સક હિપોક્રેટિસ દ્વારા રોગોનો અભ્યાસ-વર્ગીકરણ અને ક્લીનીકલ રીતોનું અમલીકરણ શક્ય બન્યું અને તખીખી વ્યવસાયનાં ઉચ્ચ નીતિમત્તાનાં ધોરણો રજૂ થયાં જે આજે પણ તખીખીસંહિતાના પાયારૂપ છે તેમ લેખક કહે છે. રોમનોના માનવા પ્રમાણે (૧) અગાઉથી અનુકૂળ કરી રાખેલાં પરિબળોને કારણે (૨) ઉચ્ચરણીજનક પરિબળો અને (૩) પર્યાવરણનાં પરિબળોને કારણે રોગો થાય છે તેવી નોંધ પણ તેમણે કરી છે.

ઉપવાસ એટલે તપશ્ચર્યા તેમ જળાવી લેખકે કહ્યું છે કે અમુક રોગોમાં રોગિદો ખોરાક છોડી ફળ-ફળોનો રસ, કાળી દ્રાક્ષનું પાણી, જાશ, કાચાં શાકભાજીનો રસ કે સૂપ જેવો હલકો ખોરાક લેવો. ધાર્મિક પ્રસંગો સાથે ઉપવાસને જોડવાથી તનની સાથે મન અને આત્માની પણ શુદ્ધિ થાય છે તેમ પ્રતિપાદિત કર્યું છે. દરેક ધર્મે ઉપવાસનું મહત્ત્વ પિછાણ્યું છે તેમ કહી અકર્તાડયે એક ટંક ખોરાક ન લેવો તેવું સૂચન કરે છે. સ્નાનના વિવિધ પ્રકારો જેવા કે સૂર્યસ્નાન-જળસ્નાન-વાયુસ્નાન-રેતીસ્નાન-માટીસ્નાન-વરાળસ્નાન અને કાંટસ્નાનના ફાયદા જણાવ્યા છે. આયુર્વેદે તો સ્નાનથી મન અને તનની શુદ્ધિ થાય છે તેમ કહી સ્નાનથી વીર્ય અને આયુષ્યની વૃદ્ધિ થાય છે તેમ જણાવ્યું છે. ખુજલી મેલ-થાક-પરસેવો-તરસ-બળતરા અને પાપ પણ સ્નાનથી નાશ પામે છે.

માલિશ દ્વારા પણ ચિકિત્સા કરી શકાય છે. પગનાં તળિયામાંથી માથા તરફ માલિશ કરવી પણ લોહીના ઊંચા દબાણમાં માથાથી પગ તરફ માલિશ કરવા સૂચના છે. માલિશ પછી ગરમ ચા ઠંડા પાણીથી સ્નાન કરવાથી અશક્તિ સંધાનો દુઃખાવો-કળતર, કબજિયાત તથા લકવા જેવા રોગોમાં સંજીવની જેવું કાર્ય થાય છે તેમ લેખક જણાવે છે. વ્યાયામ તો દરેક વ્યક્તિએ તેની શક્તિ અનુસાર કરવો જ જોઈએ. વધુ પાણી પીવું, મધ્યમસરની કસરત અને ઓછો ખોરાક આ ત્રણ વસ્તુ આરોગ્યની કાયમ જાળવણી કરે છે તેવું અનુભવ અમૃત છે. સૂર્ય નમસ્કાર-

૨૪૬

નિખિલકુમાર જી. પંડ્યા

યોગાસનો-કુસ્તી-દોડવું-ચાલવું-તરવું-પાણી ભરવું વગેરે વ્યાયામના પ્રકાર છે અને વ્યાયામથી જાડો માણસ પાતળો બને છે અને પાતળો સશક્ત બને છે તેમ લેખકનું નમ્ર મતવ્ય છે.

નિદ્રા એ શરીર અને મનનો ખોરાક છે તેમ જાણીવી પૂરા ૮ કલાક નિદ્રા લેવાની ભલામણ કરે છે. મોડે સૂનાર-ઉઝગાર કરનાર તથા રાત્રે વધુ પડતું ભારે ભોજન નિદ્રામાં વિશ્લેષ પાડે છે તેમ કહે છે તો રોગોમાં પરેજીનું ભારપૂર્વકનું તેમનું કથન આ વાતની પૃષ્ઠિ કરે છે કે પથ્ય પાળતાં રોગીને ઔષધથી શું કામ ? પથ્ય ન પાળે રોગી તો કરે ઔષધ શું કામ ? માટે વિવિધ રોગોમાંથી મુક્તિ મેળવવા ચિકિત્સામાં પથ્યનું આયોજન હોવું જરૂરી છે.

આહાર અને આરોગ્ય પ્રકરણમાં જુદાં જુદાં ફળોના ગુણો આપ્યા છે જે સર્વ વિદિત છે પણ ફળો ભોજનને અંતે લેવાં અને નહીં કે ખાલી પેટે તે જનસમાજે સમજવું જ રહ્યું. આહારમાં મસાલા વગર કેમ ચાલે ? પણ તેનો સુનિયંત્રિત અને સમજપૂર્વકનો ઉપયોગ આહાર પાચનમાં મદદ કરી સ્વાસ્થ્ય રહે છે. જીભના સ્વાદ માટે મસાલા કદી ન વાપરવાનું લેખક ભારપૂર્વક કહે છે. આહારની અવેજીમાં પીણીઓથી પણ ચલાવી શકાય. લીલા નાળિયેરનું પાણી-લીંબુનો રસ-આદુનો રસ-ઝાસ-દૂધ-ફળોનો રસ વિવિધ સરખત ઉપરાંત નીરો જરૂરિયાત પ્રમાણે લેવામાં હાનિ નથી પણ ચા-ઝાફી સામે લેખકને અણગમે છે તેમ જાણાવે છે. તેમના મન પ્રમાણે તે ઘીમાં ઝેર છે જે ક્ષણિક આનંદ-તાજગી આપે પણ હોઝરીની ત્વચા બગાડે તે પાયક રસોને શિથિલ કરે છે. જુદાં જુદાં ધાન્યો અને વિવિધ શાકોનાં વર્ણન કરી કયા કયા રોગોમાં કયાં ધાન્ય-શાક લેવાં કે ન લેવા તે વિશે પૂરી સમજ આપી કુદરતી ઉપચારના આગ્રહીઓ માટે ઘઉંના જવારોનો પ્રયોગ પણ બતાવ્યો છે. જવારામાં રહેલું કલોરોફિલ લોહી બનાવનાર કુદરતી પરમાણુ તેમ કહી જવારને કાયાકલ્પ કરનાર અમૃત તરીકે બિરદાવે છે.

સામાન્ય અને હઠીલા રોગો ઉપર શિવાગ્યુ (સ્વમૂત્રપાન)નો મહિમા અનુભવીઓના અનુભવ દ્વારા બતાવ્યો છે તો યોગ દ્વારા વ્યક્તિની આધ્યાત્મિક શક્તિનો વિકાસ થાય છે તેમ કહે છે. ચિંતનશક્તિ નિરોધ દ્વારા ગતની ઈશ્વર સાથે એકાગ્રતા સાધવાનું નામ જ યોગ. યોગ નહીં તો ભોગ નહીં એ સૂત્ર અપનાવવા જેવું જણાય છે. ૨૫ થી ૩૦ જેટલી જડીબુટ્ટીઓ અને વિવિધ રોગોમાં તેનો ઉપયોગ જાણુવા જેવો છે તો વિવિધ રોગોમાં રાહતકારક ઇલાજો દ્વારા વ્યક્તિ અત્યાધુનિક અતિખર્ચાળ પદ્ધતિને બદલે દેશી ઔષધો તરફ આકર્ષાશે તેમ લેખકનું માનવું છે. હોમિયોપથી વિશે ટૂંકમાં પરિચય આપ્યો છે. આ વિજ્ઞાનના લાલ પણ સમાજે સમજવા જેવો છે. ભગવાન શિવનો માનવજાતિને મંગેલ અદ્ભુત ઉપહાર રુદ્રાક્ષનો ઔષધીય ઉપયોગ લેખકે ખુબીપૂર્વક વર્ણવ્યો છે. અંગધારણ-પીવામાં-ખાવાના સ્વરૂપે રુદ્રાક્ષનો ઉપયોગ-સાધુ-સંતોને ચિકિત્સકો કરે છે.

જ્યોતિષ એટલે તાર્કિક-અનુમાન શાસ્ત્ર એટલે સંભાવના. બાર રાશિ અને દરેક રાશિને કઈ રાશિ સાથે વધુ ફાવશે અને તેઓને કયા રોગ થવાની સંભાવના છે તે માટે અગાઉથી જાણી તદ્દઅનુસાર નંગ-મોતી-માળા પહેરવાથી કે જપ-હોમ વગેરે ક્રિયા કરવાથી આવી



સાભાર સ્વીકાર

૧૪૫

આપત્તિમાંથી બચી શકાય તેવી સંભાવના દર્શાવી છે. ગ્રહો-મંત્રો અને રત્નો દ્વારા મન અને તનની સમગ્રતા જાળવી શકાય છે તેમ દર્શાવી ગ્રહો તેમનું અંગ નિયંત્રણ-તેમની પ્રતિકૂળતાથી ઉપજતી અસરો અને રત્નો-ઉપરતનો અને તે દ્વારા શાંતિ માટેના ઉપાયોનું પુસ્તકમાં વિગતે વર્ણન સમાજને રોચક બનશે.

ટ્રંકમાં 'સ્વાસ્થ્યજ્ઞતન' દ્વારા લેખકે એક સુંદર માહિતીપ્રદ વિચારોનું કરેલું સંકલન અનુકરણીય છે અને આવાં પુસ્તકોના વાચનથી પ્રાથમિક સ્તરે કોઈપણ વ્યક્તિ પોતાના સ્વાસ્થ્ય જ્ઞતન માટે સજ્જ રહી શકે. લેખકને મારા અનેક અભિનંદન.

સરકારી આયુર્વેદિક કોલેજ,  
વડોદરા-૧૯.

નિખિલકુમાર જ. પંડ્યા

\*

\*

\*

: સાભાર સ્વીકાર :

- ૧ યોગતત્ત્વ ચિંતન : લે. સુરક્ષા એસ. મહારાજ, પ્ર. ઋતુભર પ્રજ્ઞા ટ્રસ્ટ, એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬, આ. ૧૯૯૪, પૃ. ૬૪, કિંમત : રૂ. ૧૫ = ૦૦
- ૨ પાણિનીય વ્યાકરણ વિમર્શ : (સંશોધન લેખોનો સમુદ) : લે. અને પ્ર. વસન્તકુમાર મ. ભટ્ટ, ૭, લેકચરર્સ રો હાઉસ, ગાંધી ચોતરા, યુનિવર્સિટી લેડીઝ હોસ્ટેલ સામે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯, આ. ૧૯૯૪, પૃ. viii + ૩૦૮, કિંમત : રૂ. ૧૦૦ = ૦૦.
- ૩ મૃગયા : લે. હર્ષદેવ માધવ, પ્ર. પાર્શ્વ પ્રકાશન, નિશા પોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, આ. ૧૯૯૪, પૃ. ૪૮, કિંમત : રૂ. ૨૦ = 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, Akṣayaṭṭīyā, Janmāṣṭamī
- 3 *Printer's Name :* Dr. M. L. Wadekar  
( *Whether citizen of India ?* ) Yes  
( *If foreigner, state the country of origin* )  
*Address :* Shri Ram Complex,  
Pade Shastri Nivas, Mangal Bazar,  
Baroda-390 001
- 4 *Publisher's Name :* Dr. M. L. Wadekar  
( *Whether citizen of India ?* ) Yes  
( *If foreigner, state the country of origin* )  
*Address :* Shri Ram Complex,  
Pade Shastri Nivas, Mangal Bazar,  
Baroda-390 001
- 5 *Editor's Name :* Dr. M. L. Wadekar  
( *Whether citizen of India ?* ) Yes  
( *If foreigner, state the country of origin* )  
*Address :* Shri Ram Complex,  
Pade Shastri Nivas, Mangal Bazar,  
Baroda-390 001.
- 6 *Names & addresses of Individuals  
who own the newspaper and part-  
ners or shareholders holding more  
than one percent of the total capital* The M. S. University of Baroda,  
Baroda

I, M. L. Wadekar hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

**M. L. Wadekar**  
*Signature of Publisher*



Regd. No. 9219/63

મુદ્રક : શ્રી પ્રહલાદ 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. મુકુંદ લાલજી વાડેકર, ઉપનિયામક, પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા-૩૬૦ ૦૦૧, આગષ્ટ, ૧૯૬૫