સ્વાધ્યાય

અક્ષયતૃતીયા
વિ. સં. ૨૦૩૬

પુસ્તક ૧૭
અંક ૩

સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

[ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં શ્રી. ઇલાબેનનો લેખ]

સૂર્યમૂર્તિ

સંપાદક
અરુણોદય ન. જાની

નિયામક
પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા

સ્વાધ્યાય

પુસ્તક ૧૭ : અંક ૩ — એપ્રિલ, ૧૯૮૦

અક્ષય તૃતીયા — વિ. સં. ૨૦૩૬

અનુક્રમ

		પૃષ્ઠાંક
૧.	પ્રબંધચિંતામણિમાં ગુજરાત—નવીનચંદ્ર આચાર્ય	૨૦૫
૨.	પ્રાચીન ભારતીય અર્થદર્શન—કે. વી. ઓઝા	૨૧૬
૩.	ગાંધીજી અને સર્વોદય—હરીશ વ્યાસ	૨૨૪
૪.	નૉર્થોપ ફ્રાય : વિવેચન વિશે—વિજય શાસ્ત્રી	૨૩૬
૫.	"સરનામા વગરનું મોત" પ્રયોગશિલ્પની દૃષ્ટિએ—કૃષ્ણકાંત કડકિયા	૨૬૨
૬.	ભારતની સૂર્યમૂર્તિઓમાં ઈરાની અસર—ઇલાબેન	૨૭૫
૭.	સિહોરની ગણેશપ્રતિમા—પ્રફુલ્લ જે. રાવલ	૨૭૮
૮.	ઝગડીઆ તાલુકાના રંદેરીની આજુબાજુના પ્રાચીન અવશેષો —છગનભાઈ ઉમેદભાઈ ભગત	૨૮૦
૯.	વારકરીસંપ્રદાય ઉર્ફે ભાગવતધર્મ—યશવંત પરશુરામ મુસળે	૨૮૫
૧૦.	ગ્રન્થાવલોકન	૨૯૪
૧૧.	સાભાર સ્વીકાર	૩૦૬

સ્વાધ્યાય

અક્ષયતૃતીયા, વિ. સં. ૨૦૩૬ પુસ્તક ૧૭

એપ્રિલ, ૧૯૮૦ અંક ૩

પ્રબંધચિંતામણિમાં ગુજરાત

નવીનચંદ્ર આચાર્ય

પ્રબંધચિંતામણિ એ સોલંકીકાલમાં રચાયેલ દ્વયાશ્રય કે કીર્તિકૌમુદી જેવું મહાકાવ્ય નથી, પણ સાદી અને સરળ ભાષામાં રચાયેલ ગુજરાતનું દર્શન કરાવતો એક ઐતિહાસિક મહત્ત્વ ધરાવતો ગ્રંથ છે. આ ગ્રંથની રચના જૈન સૂરિ મેરુતુંગે[1] વર્ધમાનપુર (વઢવાણ)માં વિ. સં. ૧૩૬૧ (ઈ. સ. ૧૩૦૫)માં પૂર્ણ કરી.[2]

સમગ્ર ગ્રંથને પાંચ પ્રકાશ (વિભાગ)માં વહેંચી નાખેલ છે. પ્રથમ પ્રકાશમાં કુલ ૧૧ પ્રબંધો છે. તેમાં ગુજરાતના ચાવડાઓ તથા ચૌલુક્ય રાજવી મૂળરાજ ૧લાને લગતી વિગતો આલેખવામાં આવી છે. બીજા પ્રકાશમાં ૧૮ પ્રબંધો છે તેમાં માળવાના પરમાર રાજવી ભોજ અને પાટણના સોલંકી રાજવી ભીમદેવ ૧લાને લગતી વિગતો આપેલ છે. ત્રીજા પ્રકાશમાં ૨૨ પ્રબંધો છે તેમાં ગુર્જરેશ્વર સિદ્ધરાજ જયસિંહને લગતી વિગતો ચર્ચવામાં આવી છે. ચોથા પ્રકાશમાં ૨૯ પ્રબંધો છે તેમાં ગુર્જરેશ્વર કુમારપાળ, અજયપાળ, વસ્તુપાળ વગેરેનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. પાંચમા પ્રકાશમાં ૨૩ પ્રકીર્ણ પ્રબંધો આપેલ છે, જેમાં નાગાર્જુનપ્રબંધ, નંદપ્રબંધ, વલભીભંગપ્રબંધ, વરાહમિહિરપ્રબંધ, કર્મસારપ્રબંધ, વાગ્ભટ વૈદ્ય વગેરેને લગતા કેટલાક પ્રબંધો નોંધપાત્ર છે.

આ ગ્રંથ પહેલાં લખાયેલા પ્રબંધો કરતાં જુદો પડે છે. તે ગ્રંથોમાં જૈનાચાર્યોને લગતા વૃત્તાંત સંસ્કૃતમાં પદ્યમાં આપેલ છે. જ્યારે આ ગ્રંથમાં જૈનાચાર્યો ઉપરાંત અન્ય ઐતિહાસિક રાજવીઓ, મંત્રીઓ, શ્રેષ્ઠીઓ વગેરેનાં વર્ણનો આપેલ છે. કથાઓ ગદ્યમાં છે. ઘણા પ્રબંધોમાં સંસ્કૃત-પ્રાકૃત ભાષા મિશ્રરૂપે જોવા મળે છે. અહીં મહાકાવ્યોની માફક સૂર્યોદય, ચંદ્રોદય, વગેરેનાં વર્ણનો આપવામાં આવેલ નથી પણ કથાની વચ્ચે વચ્ચે સાદી અને સરળ ભાષામાં સુભાષિતો મૂકીને કથાઓ વિસ્તારવામાં આવી છે.

---

૧ પ્રબંધચિંતામણિના કર્તા મેરુતુંગ અને વિચારશ્રેણીના કર્તા મેરુતુંગ પહેલાં એક મનાતા પણ હવે તેઓ જુદા છે એમ સ્પષ્ટ થયું છે. વધુ વિગત માટે જુઓ-ડૉ. નવીનચંદ્ર આચાર્ય કૃત, 'ગુજરાતનો સોલંકીકાલીન ઇતિહાસ', પૃ. ૭

૨ પ્ર. ચિ. (દુ. કે. શાસ્ત્રી સંશોધિત) પૃ. ૨૦૫

આ ગ્રંથની બીજી એક વિશેષતા એ છે કે તેમાં કેવળ નજીકના સમયમાં થઈ ગયેલા જાણીતા ધર્માચાર્યો અને મહાન વ્યક્તિઓનાં ચરિત્રો આલેખવામાં આવેલ છે. તેનો મુખ્ય હેતુ જનમનરંજન કરી ધર્મપ્રચારનો છે. આથી આમાં ગુજરાતના રાજપૂત ઇતિહાસમાંથી ઘણા રાજવીઓનાં ચરિત્રો આપવામાં આવેલ છે. દા.ત. મૂળરાજ ૧ લો, સિદ્ધરાજ જયસિંહ, કુમારપાળ વગેરે.

બીજી નોંધપાત્ર વિગત એ છે કે લેખકે આ ગ્રંથ રચ્યો ત્યારે ગુજરાતનું સોલંકી રાજ્ય નાશ પામ્યું હતું. આથી ગ્રંથનાં લખાણો રાજસત્તાના ભયથી મુક્ત બનીને નિર્ભય રીતે લખાયાં છે. તેથી સમગ્ર ગ્રંથ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ ઘણો ઉપયોગી બને છે. આમાં ગુજરાતનું ગૌરવ હણાય એવા કોઈ પ્રબંધો જોવા મળતા નથી. બલ્કે કેટલેક ઠેકાણે ગુજરાતની યશગાથા ગાવાનો પ્રયત્ન કરેલ છે. દા. ત. ભીમ–ભોજના પ્રબંધો.

સમગ્ર ગ્રંથનું અવલોકન કરતાં જણાય છે કે તેમાં કાલાનુક્રમને મહત્ત્વનું સ્થાન અપાયેલ છે, જે રાજવીઓની વંશાવળી તૈયાર કરવામાં મદદરૂપ બને છે.

લેખકે આ ગ્રંથમાં કેટલીક દંતકથાઓનો સમાવેશ કરેલ હોવા છતાં ઘણી મહત્ત્વની વિગતોને ઐતિહાસિક બનાવો તરીકે ઘટાવી શકાય તેમ છે. ઘણાં નામો પણ ઐતિહાસિક છે.

ઘણા પ્રબંધોમાં સંસ્કૃત મહાકાવ્ય દ્વયાશ્રય, કીર્તિકૌમુદી વગેરેમાંથી શ્લોકો મૂકવામાં આવેલ છે. તે સાથે વચ્ચે વચ્ચે લોકભાષામાં પ્રચલિત દુહાઓ રજૂ કરેલ છે. આ દુહાઓ અને પ્રબંધોમાં આવેલ વૃત્તાંતો વચ્ચે કોઈ સંબંધ હોય તેમ લાગતું નથી. શ્લોક પ્રમાણે પ્રસંગ બન્યો હશે કે કેમ તે પણ કેટલેક ઠેકાણે શંકાસ્પદ લાગે છે. એક જ શ્લોક જુદા જુદા પ્રબંધલેખકોએ જુદા જુદા માણસના મુખમાં મૂકેલ છે.

દા.ત. પ્ર. ચિ.ના કુમારપાલપ્રબંધનો ૩૧મો શ્લોક—

अर्थिभ्यः कनकस्य दीप कपिशा...सज्जा वयम् ॥[3]

આ શ્લોક અહીં કપર્દી મંત્રી બોલે છે જ્યારે જિનમંડનગણિના કુમારપાલપ્રબંધમાં કુમારપાલ પોતે બોલે છે.[4]

ભોજપ્રબંધમાં "अयि खलु विषमः पुराकृतानां......कर्मणां विपाकः। આપેલ છે. તેનું પૂર્વાર્ધ સમુદ્રમાં પાણી નીચે રહેલા શિવાલયની ભીંત ઉપર લખેલું અને–ઉત્તરાર્ધ ભોજની સભામાં ધનપાલે પૂરું કર્યું" એવું વર્ણન પ્ર. ચિ. માં છે.[5] જ્યારે બલ્લાલના ભોજપ્રબંધમાં માછીમારોએ

૩ પ્ર. ચિ., પૃ. ૧૫૮

૪ જિનમંડનગણિરચિત કુમારપાલપ્રબંધ, પૃ. ૧૧૫

૫ પ્ર. ચિ., પૃ. ૬૩, શ્લો. ૬૬

નર્મદામાંથી ઉપાડી આણેલા પથરા ઉપર પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધ કાલિદાસે રચ્યું એમ જણાવેલું છે.[૬] સાચી વાત એ હશે કે આ શ્લોક મેરુતુંગના સમયમાં પ્રચલિત હશે. અને તેથી લેખકે પોતાના ગ્રંથમાં તેનો ઉપયોગ કર્યો હશે. આમાંના ઘણા ખરા શ્લોકો સુભાષિતાવલી, શાર્ઙ્ગધરપદ્ધતિ વગેરે-માંથી મળે છે. અપભ્રંશ ભાષાના રાણકદેવીના દુહાઓ પણ પૃથ્વીરાજરાસામાંથી મળે છે.[૭]

ટૂંકમાં આ ગ્રંથમાં પ્રચલિત દંતકથાઓ, વહેમો વગેરેને સ્થાન મળ્યું હોવા છતાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ ઘણો મહત્ત્વનો છે. જો કે લેખકે સમગ્રગ્રંથ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ રચ્યો હોય તેમ જણાતું નથી. લેખકનો આ ગ્રંથની રચના પાછળનો મૂળ આશય ધર્મપ્રચાર અને જનમનરંજન છે તે સ્પષ્ટ જણાય છે. આમ છતાં આ સમયે રચાયેલા અન્ય કોઈ ગ્રંથ કરતાં આમાં લોકમાનસ વ્યાપકરૂપે રજૂ થયેલ સ્પષ્ટ જણાય છે. અને એ રીતે આ ગ્રંથનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય વિશેષ છે.

રાજકીય ઇતિહાસ :

આ એક સાંપ્રદાયિક દૃષ્ટિએ રચાયેલ ગ્રંથ હોવા છતાં તેમાંથી ગુજરાતના પ્રાચીન ઇતિહાસના ત્રણ રાજવંશોને લગતો કેટલોક વૃત્તાંત મળે છે. અલબત્ત તેનાથી રાજવંશોનું સંપૂર્ણ ચિત્ર ઉપજાવી શકાતું નથી. અહીં આપેલ રાજકીય, વિગતો અન્ય ગ્રન્થોમાંથી પણ મળતી હોઈ અમુક જ નોંધપાત્ર વિગતોને અહીં દર્શાવવામાં આવી છે.

મૈત્રકવંશ :

આ વંશના છેલ્લા રાજવી શિલાદિત્યના જન્મ વિશેની કેટલીક વિગતો સાથે તેણે રાજ્ય કેવી રીતે મેળવ્યું તથા તેની રાજધાની વલભીનો રંક કાકુ મારફતે વિ. સં. ૩૭૫માં મુસલમાનોએ કેવી રીતે નાશ કર્યો[૮] વગેરે વિગતો આ ગ્રન્થમાંથી મળે છે. વલભીનો નાશ રંક કાકુ દ્વારા થયો એ એક અનુશ્રુતિ હોવા છતાં તેમાંથી વલભીવિનાશની મિતિ મળે છે. આ તિથિ શંકાસ્પદ છે. જિનપ્રભસૂરિએ પોતાના વિવિધતીર્થકલ્પ નામના ગ્રંથમાં વિ. સં. ૮૫૫ આપેલ છે.[૯] આમ વલભીવિનાશને લગતી આ અનુશ્રુતિ પરથી એટલું સ્પષ્ટ થાય છે કે વલભીનો નાશ મુસલમાનોના હાથે થયો.

ચાવડાવંશ :

મૈત્રકોના અંત પછી ગુજરાત છિન્નભિન્ન થઈ ગયું તે વખતે ઉ. ગુજરાતમાં ચાવડા વંશનો ઉદય થયો. ચાવડાઓ માટે અહીં 'ચાપોત્કટ' શબ્દ પ્રયોજાયેલ છે.[૧૦] અહીં આપેલ

---

૬ એજન, પૃ. ૬૩ ટિપ્પણ

૭ શાસ્ત્રી દુ. કે. રચિત પ્ર. ચિ. (ભાષાંતર)ની પ્રસ્તાવનાના આધારે

૮ પ્ર. ચિ. પૃ. ૧૭૮

૯ એજન, પૃ. ૧૭૮, ટિપ્પણ ૧

૧૦ એજન, પૃ. ૨૨

ચાવડાવંશને લગતી વિગતોમાં બે બાબતો નોંધપાત્ર છે: (૧) આ ગ્રન્થમાં જણાવેલ પાટણની સ્થાપનાનું વર્ષ (૨) ચાવડાઓની વંશાવળી. અહીં જણાવ્યું છે કે વનરાજે વિ. સં. ૮૦૨ના વૈશાખ સુદ ૨ને સોમવારના રોજ પાટણની સ્થાપના કરી.[૧૧]

અહીં ચાવડાઓની વંશાવલી આપેલ છે. તેમાં સાત રાજવીઓ અનુક્રમે વનરાજ–યોગરાજ–ક્ષેમરાજ–ભૂયડ–વીરસિંહ–રત્નાદિત્ય–સામંતસિંહ વગેરેનો ઉલ્લેખ છે. આ સાત રાજવીઓમાં ચાવડા વંશના સ્થાપક વનરાજ ચાવડાના રાજ્યાભિષેકનું વર્ષ વિ. સં. ૮૦૨ અને યોગરાજના રાજ્યાભિષેકનું વર્ષ વિ. સં. ૮૬૨ના અષાઢ સુદી ૩ને ગુરુવાર અશ્વિની નક્ષત્ર અને સિંહ લગ્ન એમ જણાવ્યું છે. અન્ય રાજવીઓનાં રાજ્યકાલનાં વર્ષો આપેલ છે.[૧૨] વનરાજનું આયુષ્ય ૧૦૯ વર્ષ ૨ માસ અને ૨૧ દિવસનું જણાવ્યું છે.[૧૩] આ વર્ષો શંકાસ્પદ જણાય છે.[૧૪] અહીં આપેલ ચાવડાઓની વંશાવળી અન્યગ્રંથો જેવા કે સુકૃતસંકીર્તન, સુકૃતકીર્તિકલ્લોલિની, ધર્મારણ્યમાહાત્મ્ય, વિચારશ્રેણી, રત્નમાલ, મિરાતે–અહમદી વગેરેમાંથી પણ મળે છે તે સર્વમાં ચાવડા રાજવીઓનાં નામ, સંખ્યા અને ક્રમ બાબતમાં ભિન્નતા વર્તાય છે.

ગ્રંથમાંથી મળતી વિગતો ઉપરથી જણાય છે કે ચાવડાઓએ જૈન ધર્મને વિકસાવવામાં નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યો છે.

ચૌલુકયવંશ:

સોલંકીકાલ એ ગુજરાતના ઇતિહાસનો સુવર્ણકાલ મનાય છે. આ વંશના ઘણા રાજવીઓના જીવનપ્રસંગો અહીં આલેખવામાં આવેલ છે. એ સર્વ સમકાલીન અભિલેખો અને ગ્રંથોમાં નોંધાયેલ પ્રસંગો સાથે મળતા આવે છે. ઘણા રાજવીઓનાં ચરિત્રો સાંપ્રદાયિક રંગે રંગાયેલ જોવા મળે છે. આથી આ વંશને લગતી રાજકીય વિગતો અહીં વિસ્તૃતરૂપે નહિ પણ એક રૂપરેખારૂપે જ આપવામાં આવી છે.

આ ગ્રંથમાંથી સોલંકીઓની વંશાવળી તેમના રાજ્યાભિષેકના વર્ષ સાથે મળે છે. જે અભિલેખો સાથે મળતી આવે છે. તેમાં અનુક્રમે મૂલરાજ (વિ. સં. ૯૯૮–ઈ. સ. ૯૪૨), ચામુંડરાજ (સં. ૧૦૫૩ ઈ. સ. ૯૯૭), વલ્લભરાજ (સં. ૧૦૬૬–ઈ. સ. ૧૦૧૦), દુર્લભરાજ (વિ. સં. ૧૦૬૬ ઈ. સ. ૧૦૧૦), ભીમદેવ ૧લો (સં. ૧૦૭૮–ઈ. સ. ૧૦૨૨), કર્ણદેવ

---

૧૧ પાટણની સ્થાપનાનું વર્ષ પ્ર. ચિ. ઉપરાંત વિચારશ્રેણી, ધર્મારણ્યમાહાત્મ્ય, રાજવંશાવલી, રાસમાળા, પાટણમાંથી મળેલ એક અભિલેખ વગેરેમાંથી મળે છે. પણ ઘણામાં માસ અને તિથિ જુદાં પડે છે. જુઓ, આચાર્ય (ડૉ.) ન. આ., ગુજરાતનો સોલંકીકાલીન ઇતિહાસ, પૃ. ૨૨

૧૨ પ્ર. ચિ., વનરાજપ્રબંધ, પૃ. ૪૮

૧૩ એજન, પૃ. ૨૧

૧૪ જુઓ શાસ્ત્રી (ડૉ.) હ. ગં. નો 'અણહિલવાડનો ચાવડા વંશ' લેખ. સ્વાધ્યાય, પુ. ૫, અં. ૪, વર્ષ ૧૯૬૮. આચાર્ય (ડૉ.) નવીનચંદ્ર, ગુજરાતનો ચાવડા રાજ્યનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ, પૃ. ૧૪–૧૫

(સં. ૧૧૨૦–ઈ. સ. ૧૦૬૩), સિદ્ધરાજ જયસિંહ (સં. ૧૧૫૦–ઈ. સ. ૧૦૯૪), કુમારપાલ (વિ. સં. ૧૧૯૯–ઈ. સ. ૧૧૪૩), અજયદેવ (વિ. સં. ૧૨૩૦–ઈ. સ. ૧૧૭૩), બાલમૂલરાજ (વિ. સં. ૧૨૩૩-ઈ. સ. ૧૧૭૬), ભીમદેવ ૨જો (વિ. સં. ૧૨૩૫-ઈ. સ. ૧૧૭૮). આ પછી ચૌલુકય શાખાની વંશાવળી આગળ વધતી નથી. પણ ચૌલુકય વંશની અન્ય શાખા વાઘેલા ચૌલુકય વંશના લવણપ્રસાદ, વીરધવલ વગેરેનો ઉલ્લેખ મળે છે. અહીં આપેલ રાજયાભિષેકનાં વર્ષોમાં કેટલાંકમાં મિતિ, વાર, નક્ષત્ર, લગ્ન વગેરે આપેલ છે. દા. ત. સંવત **૧૧૫૦ वर्षे पोष वद ३ शनौ श्रवण नक्षत्रे वृषभलग्न श्री सिद्धराजस्य पट्टाभिषेक.**[૧૫]

આ ગ્રંથમાં ચૌલુકય રાજવીઓ મૂળરાજ ૧લો, ભીમદેવ ૧લો, સિદ્ધરાજ જયસિંહ, કુમારપાલ અજયદેવ, વગેરે રાજવીઓને લગતી ઘણી નોંધપાત્ર વિગતો મળે છે. તેમાં ઘણા રાજવીઓને લગતી વિગતો ધર્મના રંગે રંગાયેલ છે જે અન્યત્ર ગુજરાતના ઇતિહાસને લગતા ગ્રંથોમાં વિગતે ચર્ચાયેલ હોઈ અહીં તેનો સમાવેશ કરેલ નથી.

રાજબિરુદો :

અહીં ઉલ્લેખેલ સોલંકી રાજવીઓનાં નામની આગળ અન્ય અભિલેખોમાં જણાવેલ પરમેશ્વર, પરમભટ્ટારક, સમસ્તરાજાવલી સમલંકૃત મહારાજાધિરાજ, ચક્રવર્તી જેવાં બિરુદો પ્રયોજાયેલ જોવા મળતાં નથી. અહીં રાજવીઓને તેમના સામાન્ય નામે સંબોધેલ છે. તેમ છતાં કેટલાક રાજવીઓનાં વિશિષ્ટ બિરુદો અહીં જણાવેલ છે. દા. ત. અહીં દુર્લભરાજને મદનશંકર અને જગઝંપણ કહ્યો છે.[૧૬] અમુક હસ્તપ્રતોમાં વલ્લભરાજને રાજદમન શંકર અને જગઝંપન કહ્યો છે.[૧૭] રાજા કર્ણદેવના નામ આગળ મહાશૃંગારિ,[૧૮] કુમારપાલના નામની આગળ પરમાર્હત,[૧૯] મહામંડલેશ્વર શ્રી આંબડ માટે રાજપિતામહ[૨૦] વગેરે શબ્દો પ્રયોજયા છે. કુમારપાળનું બિરુદ સાંપ્રદાયિક રંગે રંગાયેલું છે.

મહારાજ્ઞી :

રાજ્યમાં મહારાજ્ઞીનું સ્થાન રાજા જેટલું જ મહત્ત્વનું મનાતું. રાજકીય બાબતોમાં તેમનો અભિપ્રાય નોંધપાત્ર ગણાતો. આથી મહારાજ્ઞીપદે સામાન્ય કુટુંબની સ્ત્રીને સ્થાન મળતું નહિ. ચૌલુકય રાજવીઓની મહારાજ્ઞીઓએ ગુજરાતના રાજકારણમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. પ્ર. ચિ.માંથી આવી પ્રતિભાશાળી મહારાજ્ઞીઓ ઉદયમતી,[૨૧] મીનળદેવી,[૨૨] નાયકીદેવી[૨૩] વગેરેનો ઉલ્લેખ મળે છે. રાણી ઉદયમતીએ કર્ણ અને મીનળદેવીનું લગ્ન બહુ જ કુનેહપૂર્વક કરાવી સંઘર્ષ

---

૧૫ પ્ર. ચિ., પૃ. ૨૪, ૩૦, ૮૬, ૮૮, ૮૯, ૧૫૭

૧૬ એજન, પૃ. ૩૦

૧૭ જગજંપનનો અર્થ દ્વયાશ્રયના ટીકાકાર અભયતિલકગણિએ 'વાઘની માફક તરાપ મારનાર' એવો કર્યો છે. જ્યારે 'કી. કૌ.' ના કર્તા સોમેશ્વર તેને 'વૈરીઓનાં શહેરોને ઘેરતો' એવો ઘટાવે છે. શાસ્ત્રી દુ. કે. પ્ર. ચિ. (ગુ. ભા.) પૃ. ૫૩; ગુ. સો. ઈ., પૃ. ૪૩

૧૮-૨૦ પ્ર. ચિ. પૃ. ૮૬, ૧૨૪, ૨૩૦

૨૧થી૨૩ એજન, પૃ. ૮૬, ૮૭, ૮૮; ૮૯, ૯૨, ૧૦૯, ૧૨૦, ૧૨૧, ૧૫૯

ટાળ્યો હતો. મીનળદેવીએ સિદ્ધરાજ જયસિંહના રાજ્યાભિષેકના વર્ષોમાં રાજ્યને સ્થિર કરવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો હતો. નાઈકીદેવીએ બહુ જ બહાદુરીપૂર્વક મુસલમાનોના આક્રમણને હઠાવી ગુજરાતને બચાવ્યું હતું. ઉદયમતીએ પાટણમાં ઉદયમતી નામની ઉત્તમ વાવ બંધાવી, મીનળે ધોળકા અને વીરમગામમાં ઉત્તમ તળાવો બંધાવી તથા સોમનાથનો યાત્રાવેરો દૂર કરાવી કીર્તિ સંપાદન કરી.[૨૩]

આ ઉપરાંત કેટલીક ઉતરતી કક્ષાની રાણીઓનો ઉલ્લેખ પણ આ ગ્રંથમાંથી મળે છે. દા. ત. ચૌલાદેવી. આ ધારાંગનાને ભીમદેવ ૧લો પોતાની પટ્ટરાણી બનાવવા ઈચ્છતો હતો. પણ પાટણના મહામાત્યોએ તેમ થવા ન દીધું.[૨૪] મદનરાજ્ઞીએ વાઘેલા રાજવી લવણપ્રસાદના જીવનને હચમચાવી મૂક્યું.[૨૫]

મહામાત્યો :

મહામાત્યનું સ્થાન રાજાથી સહેજ ઉતરતું મનાતું. તે રાજાનો નીકટનો સલાહકાર મનાતો. મહામાત્ય પાસે રાજ્યની રાજમુદ્રા રહેતી. સર્વ ખાતાંનો વડો મનાતો. લેખપદ્ધતિમાં તેના નામની આગળ 'શ્રી કરણાદિ સમસ્ત મુદ્રાવ્યાપારાન્ પરિપંથયતિ' શબ્દો પ્રયોજાયેલ છે.[૨૬] પણ અહીં આવા કોઈ શબ્દો પ્રયોજાયેલ જોવા મળતા નથી. પ્ર. ચિ.માંથી મહામાત્ય માલદેવ,[૨૭] મુંજાલ,[૨૮] ઉદયનમંત્રી,[૨૯] સાન્તુમહેતા,[૩૦] વગેરેનાં નામ મળે છે.

સાંધિવિગ્રહિક :

આ અધિકારી સંધિ અને વિગ્રહને લગતું કાર્ય કરતો. ગુજરાતમાં ઘણા ચતુર અને બુદ્ધિશાળી સાંધિવિગ્રહિકો થઈ ગયા. આ સર્વમાં ડામર મહેતાનું સ્થાન મોખરે છે. 'ડામર' અને 'દામોદર'નું અપભ્રંશ રૂપ છે. આ ડામર મહેતાએ બહુ જ બુદ્ધિપૂર્વક ભીમદેવ ૧લાના સમયમાં માળવાના આક્રમણને અટકાવી ગુજરાતને બરબાદીમાંથી બચાવ્યું હતું. પરમાર રાજવી ભોજના દરબારમાં ડામર મહેતાની કામગીરીના પ્રસંગો પ્ર. ચિ.માં આલેખાયલા છે.[૩૧]

વિગ્રહો :

સોલંકીકાલ દરમ્યાન ગુજરાતને તેનાં પાડોશી રાજ્યો સાથે અનેકવાર યુદ્ધમાં ઉતરવું પડયું હતું. આ વિગ્રહોને લગતી કેટલીક વિગતો પ્ર. ચિ.માંથી મળે છે. પ્ર. ચિ. ઉપરથી જણાય છે કે ચૌલુકય રાજવી વલ્લભદેવ, ભીમદેવ ૧લો, સિદ્ધરાજ જયસિંહ, કુમારપાલ વગેરેને

---

૨૪ એજન, પૃ. ૧૨૪

૨૫ એજન, પૃ. ૧૬૦

૨૬ લે. પ. પૃ. ૨

૨૭થી ૩૦ પ્ર. ચિ. પૃ. ૧૬૩, ૮૮, ૬૪, ૬૭; ૧૨૫-૧૪૦, ૯૦-૯૨,; ૧૨૧, ૧૨૪,; ૯૦, ૯૪

૩૧ જુઓ પ્ર. ચિ. દ્વિ. પ્રકાશ ભોજપ્રબંધ. પૃ. ૩૯ થી ૮૪

માળવાના પરમાર રાજવીઓ સાથે યુદ્ધમાં ઉતરવું પડયું હતું તેમાં ઘણીવાર ગુર્જર નરેશોની હાર થઈ હતી. જ્યારે કેટલીકવાર માળવાને જીતવામાં ભીમદેવ ૧લો, સિદ્ધરાજ જયસિંહ જેવા રાજવીઓ સફળ થયા હતા.[૩૨]

આ ઉપરાંત કચ્છ, લાટ, સોરઠ, સપાદલક્ષ, કોંકણ વગેરે દેશો સાથે ગુજરાતને યુદ્ધમાં ઉતરવું પડયું હતું. તેની છૂટી છૂટી વિગતો પ્ર. ચિ.માંથી મળે છે.[૩૩]

સમાજજીવન :

પ્ર. ચિ.માંથી ગુજરાતના સમાજજીવન વિશે ઘણી નોંધપાત્ર વિગતો મળે છે. આ સમયે અગાઉથી ચાલી આવતી ચાતુર્વર્ણ્યની પ્રથા પ્રચલિત હતી. ચારે વર્ણમાં જ્ઞાતિઓ અને પેટા જ્ઞાતિઓ પડી ગઈ હતી. બ્રાહ્મણોમાં નાગરો, અને વણિકોમાં પોરવાડ વણિકો રાજ્યમાં મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવતા હતા. વણિકોનો ઘણો મોટો વર્ગ જૈન ધર્મનો અનુયાયી બન્યો હતો. બ્રાહ્મણો શૈવ ધર્મના અનુયાયી હતા. કારીગર વર્ગોમાં પણ કંસારા, લુહાર, કુંભાર, સોની, કંદોઈ વગેરે જ્ઞાતિઓ અસ્તિત્વમાં હતી. સમાજનો મોટો વર્ગ શાકાહારી હતો. કેટલાક માંસાહારી હતા. પણ તેમની સંખ્યા બહુ થોડી હશે.

ગુજરાતના લોકો પોતાના ખોરાકમાં ઘઉં, ચોખા, કઠોળ, શાકભાજી, દૂધ વગેરેનો ઉપયોગ કરતા. મીઠાઈઓ બનતી હશે. પ્ર. ચિ.માંથી કંદોઈનો ઉલ્લેખ મળે છે.[૩૪] અહીં મેરુતુંગે તંદુરસ્ત રહેવા માટે કેવો ખોરાક લેવો તેનો ઉલ્લેખ કરતાં જણાવ્યું છે કે

(૧) क्वचिदुष्ण क्वचिच्छीतं क्वचित्कथित शीतलम् ।
क्वचिद्भेषज सयुक्तं वारि क्वापि न वारितम् ॥[૩૫]

કયારેક ઊનું, કયારેક ટાઢું, કયારેક ગાળીને ઠારેલું અને કયારેક ઔષધવાળું પાણી લેવાય પણ કયારેય પાણી તદ્દન નિષિદ્ધ નથી.

(૨) अशाकभोजी घृतमति योन्धसा पयोरसान् शीलति नात्ति योऽम्भसा ।
अमुक् विमुक् नापक्रुतां विदाहिनां चलत्प्रभुक जीर्णं भुगल्पसारभुक् ॥[૩૬]

જે શાક ઓછું ખાય, ભાત સાથે ઘી ખાય, દૂધની વાનગીઓ જમે, જમતાં જમતાં પાણી ન પીએ, ઓછું ખાય, વાયડા પદાર્થો ન ખાય તે હંમેશાં નિરોગી રહે છે. લોકો જમ્યા પછી પાન ખાવાનો શોખ ધરાવતા હશે.[૩૭]

---

૩૨ એજન, પ્રકાશ ૨. સિદ્ધરાજપ્રબંધ

૩૩ જુઓ, પ્ર. ચિ. ભોજપ્રબંધ, સિદ્ધરાજપ્રબંધ, કુમારપાલપ્રબંધ

૩૪ પ્ર. ચિ., પૃ. ૧૨૬

૩૫-૩૬ એજન, પૃ. ૨૦૦-૨૦૧

૩૭ એજન, પૃ. ૧૫૧

પહેરવેશમાં ધોતિયું અને પહેરણુ એ સામાન્ય જનતાએ અપનાવેલ પોશાક હતો. કેટલાક પાઘડીનો ઉપયોગ કરતા. કમરે કમરબંધ ધારણ કરતા. ચોમાસામાં વાંસમાંથી બનાવેલ છત્રીનો ઉપયોગ કરતા [૩૮] અલંકારોમાં લોકો નૂપુર, વીંટી, કંઠહાર વગેરેનો વિશેષ ઉપયોગ કરતા.[૩૯]

સમાજમાં સતીપ્રથા પ્રચલિત હતી. જૂનાગઢના રાખેંગારની પત્ની રાણક ભોગાવો નદીના કિનારે સતી થયાનો ઉલ્લેખ મળે છે.[૪૦] ગણિકાગૃહો અસ્તિત્વમાં હતાં. વેશ્યાનો ઉલ્લેખ પ્રે. ચિ.માંથી મળે છે.[૪૧] વિધવાવિવાહની પ્રથા પ્રચલિત હતી. વસ્તુપાલના પિતા આશરાજે વિધવા કુમારદેવી સાથે લગ્ન કર્યાનો ઉલ્લેખ મળે છે.[૪૧अ] છૂટાછેડાની પ્રથા પ્રચલિત હતી. ધોળકાના રાણા લવણપ્રસાદની પત્ની લવણપ્રસાદને છોડીને તેના બનેવીને ત્યાં રહેવા ગઇ હતી.[૪૧ब]

ટૂંકમાં સમાજમાં ઉચ્ચ કુટુંબોમાં ચારિત્ર્યનું ધોરણ ઘણું નીચું ગયું હોય તેમ જણાય છે.

વહેમ :

સમાજમાં જ્યોતિષશાસ્ત્રનો પ્રભાવ વિશેષ હતો. લોકો શુભ કાર્ય કરવા માટે સારું મુહૂર્ત પસંદ કરતા. પ્રસ્થાન કરતી વખતે શુકન જોવાની પ્રથા હતી. પ્રવાસ માટે વિવિધ પ્રકારની માન્યતાઓ પ્રચલિત હતી. પક્ષીઓના અવાજ પરથી સારા નરસા શુકન પરખાતા. દૂર્ગા (ચીબડી) જો જમણી બાજુથી બોલે તો અપશુકન મનાતા.[૪૧क] ઈશાન ખૂણામાંથી જો આખલો ગર્જના કરતો આવે તો તેને કેટલાક સારા શુકન માનતા. નજર લાગવાથી નુકશાન થાય છે તેમ મનાતું. દૃષ્ટિદોષથી રામચંદ્રની આંખ ફૂટી ગયાનો ઉલ્લેખ મળે છે.[૪૨] પ્રદક્ષિણા માટેની ગલી રાખ્યા વિના જો કોઈ મંદિર બંધાવે તો તે નિર્વંશ જાય છે[૪૩] તેમ મનાતું.

આ ઉપરાંત સમાજમાં ભૂતપ્રેતની માન્યતાઓ પ્રચલિત હતી. સિંઘલ નામના એક માણસને ભૂતે બે વરદાન આપ્યાનો ઉલ્લેખ પ્રે. ચિ. માંથી મળે છે.[૪૩अ]

ટૂંકમાં સોલંકીકાલ દરમ્યાન લોકોમાં ઘણા વહેમો પ્રચલિત હતા. દેવોના ચમત્કાર, નજર લાગવી, ભૂતપ્રેત, શુકન વગેરેમાં લોકો ઘણી શ્રદ્ધા ધરાવતા.

મનોરંજન :

બાળકો સંતાકૂકડી જેવી રમતો દ્વારા તથા કેટલાક ઘરમાં સોગઠાંની રમત દ્વારા આનંદ મેળવતા. અમીરો, રાજવીઓ વગેરે નાટકો દ્વારા મનોરંજન મેળવતા. નાટકો મોટે ભાગે દેવમંદિરોમાં

---

૩૮ પ્ર. ચિ., પૃ. ૧૨૨-छिन्नूण रायवंस इक्कं छत्तं कयंजेण ।

૩૯ એજન, પૃ. ૧૭૦

૪૦ એજન, પૃ. ૧૦૫

वाढी तो वढवाण वीसरतां न वीसरइ

सोना समा पराण भोगावह पइ भोगवीइ

૪૧ એજન, પૃ. ૧૫૯. ૪૧अ એજન, પૃ. ૧૬૧. ૪૧ब એજન, પૃ. ૧૬૦. ૪૧क એજન, પૃ. ૧૫૭

૪૨ એજન, પૃ. ૧૦૩. ૪૩ એજન, પૃ. ૧૪૨

૪૩अ એજન, પૃ. ૩૧-૩૨

ભજવાતાં. સિદ્ધરાજ જયસિંહે નાટક જોઈને આવ્યા બાદ એક વણિકને ૧૬ લાખ રૂપિયા આપ્યાનું એક પ્રબંધમાં જણાવ્યું છે.[૪૪] સંગીતના જલસામાં લોકો જતા. સોલાક નામના ગવૈયાએ રાજાને ખુશ કરી ૧૧૬ દ્રમ મેળવ્યાનો ઉલ્લેખ પ્ર. ચિ.માંથી મળે છે.[૪૫]

અંતિમ સંસ્કાર :

અંતિમ સંસ્કારનું સમાજમાં મહત્ત્વ વિશેષ હતું. અગ્નિસંસ્કાર પ્રચલિત હતો.[૪૬]

આર્થિક સ્થિતિ :

ઘણા લોકો ખેતી દ્વારા પોતાનું ગુજરાન ચલાવતા. કેટલાક વેપાર કરતા. ચણા વેચનારનો પ્રબંધગ્રન્થમાં આપેલ છે. લોકોની ખરીદશક્તિ કેવા પ્રકારની હશે તેનું સ્પષ્ટ ચિત્ર પ્ર.ચિ.માંથી મળી આવે છે. એમાં જણાવ્યું છે કે 'બાપ મરી જતાં ગરીબ છોકરાને રોજના પાંચ વિંશોપક આપીને નોકરીએ રાખવામાં આવ્યો હતો.[૪૭] આ વિંશોપક એ પ્રચલિત નાણાંનો એક સિક્કો હતો. તે ઓછામાં ઓછું વેતન હોવાનો સંભવ છે. સમાજમાં ધનિક વર્ગ પણ હતો. કરોડપતિને ત્યાં ધ્વજ ફરકાવવામાં આવતો.[૪૮]

ધર્મભાવના :

સમાજમાં દાનનો મહિમા વિશેષ હતો. ભૂમિદાનનું મહત્ત્વ અનેકગણું હતું. દેવમંદિરો અને બ્રાહ્મણોને દાન આપવાથી પુણ્ય વધે છે એમ મનાતું. ઘણા રાજવીઓ વિવિધ સ્થળે મંદિરો બંધાવતા. આ ગ્રંથમાં ઉલ્લિખિત મંદિરોની યાદી આગળ આપેલ છે. ઘણા જૈનો તીર્થોધ્ધારની પ્રવૃત્તિ આચરતા. કેટલાક ગ્રંથોની પ્રશસ્તિ દ્વારા પોતાની ધર્મભાવના વિકસાવતા. ધર્મભાવનાથી પ્રેરાઈને સિદ્ધરાજ જયસિંહે સોમનાથનો યાત્રાવેરો દૂર કર્યો. કુમારપાળે રૂદભવિત્તના દ્રવ્યનો ભાગ કર્યો.[૪૯] ધર્મભાવનાથી પ્રેરાઈને વસ્તુપાલે ઉદારતાથી મ્લેચ્છ રાજવીના ગુરુને યાત્રાની સગવડ કરી આપી હતી.[૫૦]

સમાજમાં વિવિધ સંપ્રદાયો અસ્તિત્વમાં હતા. શૈવધર્મને વ્યાપક રીતે રાજ્યાશ્રય મળેલો હતો. કુમારપાલના સમયમાં જૈન ધર્મનો સારો વિકાસ થયો. અહીં જૈન ધર્મની શ્વેતાંબર શાખાનો પ્રચાર સવિશેષ હતો. રાજવીઓએ બંને ધર્મનાં મંદિરો બંધાવ્યાં હતાં.

---

૪૪ પ્ર. ચિ પ્ર. ૩ ષોડશ લક્ષપ્રબંધ, પૃ. ૧૧૪

૪૫ એજન, પૃ. ૧૨૯

૪૬ એજન, પૃ. ૧૫૨

૪૭ એજન, પૃ. ૧૧૨

૪૮ એજન, પૃ. ૧૧૫

૪૯ એજન, પૃ. ૧૪૦

૫૦ એજન, પૃ. ૧૬૮

ઉલ્લિખિત દેવાલયો :

સમગ્ર ગ્રંથનો અભ્યાસ કરતાં જણાય છે કે શૈવ અને જૈન બંને સંપ્રદાયોનાં દેવાલયો બંધાવવાની પ્રવૃતિએ આ સમયે વેગ પકડ્યો હતો. આમાં રાજવીઓનો ફાળો સવિશેષ હતો. અહીં દેવાલયની સામે રાજાનું નામ અને કૌંસમાં પૃ. નંબર આપેલ છે.

શૈવધર્મ :

	મંદિર.	રાજા	સ્થળ	પ્ર.ચિ.પૃ.નં.
૧	કંઠેશ્વરીનું મંદિર	વનરાજ	પાટણ	૨૦
૨	ભટ્ટારિકા યોગિનીશ્વરી	ક્ષેમરાજ	,,	૨૨
૩	ભૂયડેશ્વર	ભૂયડ	,,	૨૨
૪	મૂલેશ્વર મહાદેવ	મૂલરાજ	,,	૨૬
૫	ત્રિપુરુષ પ્રાસાદ	,,	,,	૨૬
૬	નવો ત્રિપુરુષ પ્રાસાદ	ભીમદેવ ૧લો	,,	૮૬
૭	ભીમેશ્વરદેવ	ભીમદેવ ૧લો	પાટણ	૮૬
૮	ભટ્ટારિકાદેવી	,,	,,	,,
૯	કર્ણમેરુપ્રાસાદ	કર્ણ ૧લો	,,	૮૯
૧૦	રુદ્રમહાલય	સિદ્ધરાજ જયસિંહ	સિદ્ધપુર	૯૮
૧૧	લૂણપાલેશ્વર	વસ્તુપાલ	ખંભાત	૧૬૭

જૈનધર્મ :

૧	પંચાસરા પાર્શ્વનાથ	વનરાજ	પાટણ	૨૦
૨	મૂલરાજ વસહિકા	મૂલરાજ ૧ લો	,,	૨૬
૩	ઉદયનવિહાર	કર્ણ (ઉદયનમંત્રી)	કર્ણાવતી	૯૧
૪	ઋષભદેવપ્રાસાદ	(?)	શ્રીસ્થળ	૯૯
૫	કુમારપાલવિહાર	કુમારપાલ	પાટણ	૧૪૬
૬	ત્રિભુવનપાલવિહાર	,,	વાગ્ભટપુર	૧૪૨
૭	શકુનિકાવિહાર	આમ્રભટ	ભરૂચ	૧૪૨
૮	મુંજાલસ્વામીપ્રાસાદ	?	પાટણ	૯૦
૯	લૂણિવવસહિ	તેજપાલ	આબુ	૧૬૫

આમ આ સમયે શૈવ અને જૈન બંને સંપ્રદાયનાં મંદિરો બાંધવામાં રાજવીઓએ નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યો હતો. આ ગ્રંથમાં વૈષ્ણવ સંપ્રદાયનાં મંદિરોનો ઉલ્લેખ જોવા મળતો નથી.

સ્થળનામો :

સમગ્ર ગ્રંથનો અભ્યાસ કરતાં નીચેનાં પ્રાચીન નગરોનો ઉલ્લેખ થયેલ જોવા મળે છે.[૫૧]

પ્રા. નામ	હાલનું નામ
અર્કપાલિત	અંકેવાલીયા
અર્બુદ	આબુ
આશાંબિલ	આશાવાલ
આશાપલ્લી	અસારવા
કંકરોલ	
કન્થાદુર્ગ	કંથકોટ
કર્કરા	
કર્ણાવતી	હાલમાં નષ્ટ થયું છે
કાકરગ્રામ	
કાશહૃદ નગર	કેશોદ
કોરચ્છરબા	કોચરબ
દ્વારવતી	દ્વારકા
ધુન્ધુકનગર	ધંધુકા
પંચ્ચાશરગ્રામ	પંચાસર
પાદલિપ્તપુર	પાલીતાણા
બાહુલોદ	ભાલોદ
ભૃગુપુર	ભરૂચ
વઢવાણુ	વઢવાણ
વર્ધમાનપુર	વઢવાણ
શ્રીપત્તન	સિદ્ધપુર

સમીક્ષા :

સમગ્ર રીતે જોતાં જણાય છે કે આ ગ્રંથ ગુજરાતના ઇતિહાસને લગતી ઘણી નોંધપાત્ર સામગ્રી પૂરી પાડે છે. તેના લેખક જૈન ધર્મના પ્રચારક હોવાથી તેઓ જૈન ધર્મ તરફ વધારે પડતા ઢળતા દેખાય તે સ્વાભાવિક છે. તેમ છતાં અન્ય ધર્મને લગતી ઘણી વિગતો પૂર્વગ્રહ વિના આપવાનો પ્રયત્ન કરેલ છે. લોકોમાં ધર્મને વહેતો રાખવા માટે ચમત્કાર વગેરેનો આશ્રય લેવો પડે છે. તે સ્વાભાવિક રીતે અહીં લેવાયો છે. આમ છતાં એકંદરે આ એક મૂલ્યવાન ઐતિહાસિક ગ્રંથ કહી શકાય. પ્રબંધોના અન્ય ગ્રંથો કરતાં આ એક વિશિષ્ટ પ્રકારનો ગ્રંથ કહી શકાય.

---

૫૧ અહીં અમુક જ નામ લેવામાં આવ્યાં છે.

પ્રાચીન ભારતીય અર્થદર્શન

કે. વી. ઓઝા

સામાન્યત: શિક્ષિત વિશ્વમાં એવો મત પ્રચલિત છે કે આર્થિક વિચારોના ઇતિહાસમાં પશ્ચિમ યુરોપના દેશો અને અમેરિકન ચિંતકોનો મુખ્ય ફાળો છે; અને ભારતનું આ દિશામાં કંઈ પ્રદાન નથી. સામાન્યત: ભારતીય ચિંતન અંગે એવી માન્યતા છે કે પ્રાચીન હિન્દુઓ ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન અને સંસ્કૃત સાહિત્યના ક્ષેત્રથી વિશેષ કંઈ જાણતા નહોતા. આ માન્યતા નિરાધાર છે. પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્ય જેવું કે વેદ, ઉપનિષદો, મહાકાવ્યો વગેરેમાં વ્યાપક આર્થિક ચિંતનનાં દર્શન થાય છે. એક વાત સાચી છે કે પ્રાચીન ભારતમાં અર્થશાસ્ત્રનું એક સ્વતંત્ર વિદ્યાશાખા તરીકે અસ્તિત્વ ન હોતું; પરંતુ આ હકીકત તો પશ્ચિમના આર્થિક સાહિત્યને પણ લાગુ પડે છે. આર્થિક પ્રશ્નોનું વ્યવસ્થિત વિશ્લેષણ કરતું પ્રથમ પુસ્તક ઈ. સ. ૧૭૭૬માં–એડમ સ્મીથે 'An Enquiry into the nature & causes of wealth of Nations' લખ્યું; જ્યારે બીજા કેટલાક વિદ્વાનોના મતે આ માન રીચાર્ડ કેન્ટીલોનના ૧૭૫૫માં પ્રસિદ્ધ થયેલા પુસ્તકને ફાળે જાય છે. બેમાંથી ગમે તે એક પુસ્તકને આ માન આપવામાં આવે તો પણ એટલું સિદ્ધ થાય છે કે આધુનિક અર્થશાસ્ત્રનો એક ભિન્ન વિષય તરીકેનો ઇતિહાસ ૧૮મી સદીના ઉત્તરાર્ધથી શરૂ થાય છે. પશ્ચિમમાં વિકસેલા અર્થશાસ્ત્રની આ મર્યાદા સ્વીકારીએ તો પ્રાચીન ભારતમાં અર્થશાસ્ત્રનો વિકાસ એક ભિન્ન વિદ્યાશાખા તરીકે નહોતો થયો તે હકીકત કંઈ આશ્ચર્યજનક નથી.

એક અર્થમાં લઈએ તો અર્થશાસ્ત્રનો ઉદ્ભવ માનવસમાજરચનાની સાથે જ થયો છે; કેમકે દરેક સમાજ આર્થિક સમસ્યાનો સામનો કરે છે. પરિણામે દરેક સમાજના ચિંતકો, તત્ત્વવેત્તાઓ, લેખકો અને રાજનીતિજ્ઞોએ આર્થિક બાબતો પર વિચાર કરી પ્રકીર્ણ ચિંતનકણિકાઓ રજૂ કરી છે. ઉદાહરણ તરીકે પ્રાચીન ગ્રીક ચિંતકોએ અર્થશાસ્ત્રને કૌટુંબિક સંચાલનના વિજ્ઞાન તરીકે વર્ણવ્યું છે. આ રીતે પ્રાચીન ભારતમાં પણ 'વાર્તા' એટલે કે રાષ્ટ્રીય અર્થતંત્ર અને 'અર્થશાસ્ત્ર' એટલે અર્થશાસ્ત્ર, રાજ્યશાસ્ત્ર અને ન્યાયશાસ્ત્ર આ ત્રણે વિદ્યાઓનો સમન્વય આ બે શબ્દો રજૂ થયા છે. શુક્રના મતે "અર્થશાસ્ત્ર એટલે એ પ્રકારનું વિજ્ઞાન જે દૈવીપ્રેરણા અને કાયદાના આદેશ પ્રમાણે રાજ્યનાં શાસન અને કાર્યો વર્ણવે છે, તેમ જ સુયોગ્ય જીવનનિર્વાહનાં સાધનોનું વર્ણન કરે છે." અર્થશાસ્ત્રના સ્વરૂપ અંગેની આ બે પ્રાચીન વ્યાખ્યા આધુનિક અર્થશાસ્ત્રની ગ્રીક તેમ જ ભારતીય વ્યાખ્યાના સંદર્ભમાં ભિન્ન છે; ભારતમાં જે તત્કાલીન પરિસ્થિતિ હતી, તેના સંદર્ભમાં અર્થશાસ્ત્રની આ વ્યાખ્યા રજૂ થઈ છે.

જે વિચારકો એમ માને છે કે પ્રાચીન ભારતે માત્ર આધ્યાત્મિકતાની જ ચર્ચા કરી છે; તેમને એટલો જ ઉત્તર આપવો ઉચિત છે કે પ્રાચીન ભારતીય ચિંતકોએ ધર્મ, અર્થ, કામ અને

મોક્ષ આ ચાર માનવજાતના પુરુષાર્થો વર્ણવ્યા છે. આ રીતે માનવજીવનના સર્વોચ્ચ ઉદ્દેશોમાં જે ચિંતકોએ અર્થને પ્રાધાન્ય આપ્યું હોય તેમણે અર્થશાસ્ત્ર વિશે વિચાર્યું ન હોય તેમ માનવું તર્કસંગત નથી.

પ્રાચીન ભારતીય ચિંતક કૌટિલ્યે ચાર વિજ્ઞાનોમાં અર્થશાસ્ત્રને સ્થાન આપ્યું છે. તેના જ શબ્દોમાં કહીએ તો—" आन्वीक्षिकी त्रयी वार्ता दण्डनीतिश्चेति विद्या । "[1]

" ન્યાય, ત્રણ વેદો, વાર્તા (કૃષિ, પશુપાલન અને વ્યાપારવાણિજ્ય) અને દંડનીતિ આ ચાર વિજ્ઞાનો છે. આ બાબતમાં કામંદક નીતિસાર જણાવે છે કે :

" आन्वीक्षिकी त्रयी वार्ता दण्डनीतिश्च शाश्वती ।
विद्याः ह्येताश्चतस्रस्तु लोकसंस्थितिहेतवः ॥ "[2]

કામંદકનીતિસારના આ વિધાનનો અર્થ એ છે કે ન્યાય, ત્રણ વેદ, અર્થશાસ્ત્ર વિજ્ઞાન અને દંડનીતિ આ ચાર વિદ્યા લોકસમાજ સારી રીતે ટકી રહે તે માટેની આધારશિલા છે.

મહાભારતમાં વાર્તા એટલે કે રાષ્ટ્રીય અર્થતંત્ર વિષયના અભ્યાસનું મહત્ત્વ આ શબ્દોમાં વ્યક્ત થયું છે :

वार्तामूलो ह्ययं लोकस्तया वै धार्यते सदा ।
तत्सर्वं वर्तते सम्यग्यदा रक्षति भूमिपः ॥[3]

" આ વિશ્વનું મૂળ વાર્તા એટલે કે રાષ્ટ્રીય અર્થતંત્ર છે. વિશ્વનું પોષણ વાર્તા દ્વારા થાય છે. જ્યાં સુધી રાજા વાર્તાના નિયમોનું પાલન કરે છે; ત્યાં સુધી બધું સંચાલન બરાબર ચાલે છે. "

પ્રાચીન ભારતમાં અર્થશાસ્ત્ર માટે વાર્તા શબ્દ પ્રચલિત હતો; જેનો અર્થ રાષ્ટ્રીય અર્થતંત્ર કરી શકાય. જાણીતા ટીકાકાર મલ્લિનાથે વાર્તાનો અર્થ " લોકવૃત્તમ્ " એવો કર્યો છે; એટલે કે લોકોનો વ્યવહાર જેના પર આધારિત છે; તે કૃષિ, પશુપાલન ઇત્યાદિ પ્રવૃત્તિ. વાર્તામાં ત્રણ વિષયો કૃષિ, પશુપાલન અને વ્યાપારનો સમાવેશ થતો હતો. કૌટિલ્યના શબ્દોમાં કહીએ તો, " વાર્તાનું અધ્યયન જરૂરી છે, તેના દ્વારા કૃષિનીપજો, પશુસંપત્તિ, સુવર્ણ, વનસંપત્તિ અને સસ્તો શ્રમ પ્રાપ્ત થાય છે. વાર્તાની સહાયથી રાજા કોશ અને લશ્કર પ્રાપ્ત કરે છે; જે તેને દુશ્મન અને પ્રજાના નિયમનમાં સહાયભૂત થાય છે. " ક્રમશઃ વાર્તાના વિષયવસ્તુમાં નાણાંધીરધારનો વ્યવસાય એટલે કે પ્રાચીન બૅન્કીંગ પદ્ધતિનો અને કારીગરીના વ્યવસાયનો ઉમેરો થયો. વાર્તાના આ મહત્ત્વના કારણે જ પ્રાચીન ચિંતકો એવી અપેક્ષા રાખતા કે રાજાએ વાર્તા અથવા તો રાષ્ટ્રીય અર્થતંત્રનું સમુચિત અધ્યયન કરવું જોઈએ. મહાભારત જણાવે છે કે આર્થિક સ્થિરતા માટે વાર્તાનો અભ્યાસ

૧ કૌટિલ્ય અર્થશાસ્ત્ર, પ્રારંભિક વિધાન

૨ કામન્દકનીતિસાર (૨-૨)

૩ મહાભારત (૧૨-૬૮-૪૫)

જરૂરી છે. કામંદકે જણાવ્યું છે કે જો વાર્તા નષ્ટ થાય તો વિશ્વનો પણ નાશ થાય. આ રીતે તત્કાલીન પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં પ્રાચીન ભારતીય ચિંતકોએ અર્થશાસ્ત્રનું મહત્ત્વ સમજાવ્યું છે. અર્થશાસ્ત્ર શબ્દનો પ્રયોગ કૌટિલ્યના સમયથી વિશેષ પ્રચલિત બન્યો છે. વાર્તાના સંદર્ભમાં અર્થશાસ્ત્રનું ક્ષેત્ર વિશેષ વ્યાપક છે. અર્થશાસ્ત્ર—અર્થશાસ્ત્ર, રાજ્યશાસ્ત્ર અને ન્યાયશાસ્ત્ર-આ ત્રણ વિદ્યાઓને સંકલિત કરતું શાસ્ત્ર છે.

પ્રાચીન ભારતીય અર્થશાસ્ત્રના અભ્યાસ માટે નીચેના ગ્રંથો આધારભૂત છે (૧) વેદ, ઉપનિષદો અને બ્રાહ્મણગ્રંથો (૨) રામાયણ અને મહાભારત (૩) ધર્મ અને નીતિશાસ્ત્રો (૪) સ્મૃતિ સાહિત્ય (૫) કૌટિલ્યનું અર્થશાસ્ત્ર (૬) શિલાલેખો અને જાતકકથાઓ. આ બધાં આધારસ્થાનોમાં સૌથી વિશેષ અધિકૃત માહિતી કૌટિલ્યના અર્થશાસ્ત્રમાંથી ઉપલબ્ધ થાય છે. કૌટિલ્યે એ પુસ્તક ૧૫ પ્રકરણોમાં વિભાજિત કર્યું છે. પોતે આ પુસ્તક-લેખનમાં શુક્ર અને બૃહસ્પતિ આ બે ચિંતકોના લખાણનો ઋણસ્વીકાર કર્યો છે. ઉપર્યુક્ત વિવિધ આધારભૂત સાધનોના આધારે આપણે પ્રાચીન ભારતીય અર્થચિંતનને આજે સુસંકલિત સ્વરૂપે રજૂ કરી શકીએ તેમ છીએ. આ દૃષ્ટિએ અર્થ અંગેના પ્રાચીન ભારતીય વિચારોની કેટલીક મહત્ત્વની લાક્ષણિકતાઓ આ પ્રમાણે છે.

૧ કૃષિ અને પશુપાલનપ્રવૃત્તિનું મહત્ત્વ:

પ્રાચીન ભારતીય ચિંતકોએ પશુપાલન અને કૃષિક્ષેત્રના મહત્ત્વનો સ્વીકાર કર્યો છે. કૌટિલ્યના અર્થશાસ્ત્રમાં કૃષિક્ષેત્રની પ્રવૃત્તિ મહત્ત્વની છે, એમને મતે ખેતીની પ્રવૃત્તિ દ્વારા વિવિધ કૃષિપેદાશો, પશુસંપત્તિ અને જંગલની પેદાશો પ્રાપ્ત થાય છે. આ દૃષ્ટિએ ખેતીના મહત્ત્વ અંગે કૌટિલ્યનું દૃષ્ટિબિન્દુ ૧૮મી સદીના ફ્રાંસના નિસર્ગવાદી વિચારકો સાથે મળતું આવે છે. જાણીતા અર્થશાસ્ત્રી એડમ સ્મીથ નિસર્ગવાદી વિચારોને 'કૃષિવિચારધારા' તરીકે ઓળખાવે છે. આ રીતે આપણે પણ કૌટિલ્યના વિચારોને 'કૃષિવિચારધારા' તરીકે ઓળખાવી શકીએ. 'વાર્તા'–રાષ્ટ્રીય અર્થતંત્રનું અગત્યનું પાસું કૃષિ અને પશુપાલન છે. વૈદિક સમયમાં ખેતીનું ક્ષેત્ર વૈશ્ય અને થોડાઅંશે શૂદ્રો માટે સીમિત હતું. શુક્રાચાર્યે સ્પષ્ટ મત દર્શાવ્યો છે કે જન્મથી કોઈ બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય અથવા તો શૂદ્ર નથી. પરંતુ તેઓના કાર્યના કારણે આ સામાજિક ભિન્નતા સર્જાઈ હતી. અર્થશાસ્ત્ર, શુક્રનીતિ અને સ્મૃતિ-સાહિત્યના આધારે આપણે કહી શકીએ તેમ છીએ કે પ્રાચીન ભારતની કૃષિવિદ્યા ઉચ્ચ વૈજ્ઞાનિક સ્તરની હતી. આ પુસ્તકોમાં વ્યાપક અને ગહન ખેતી, પાકનું પરિક્રમણ, નાના પાયા પર અને મોટા પાયા પર ખેતી, પાકના વિવિધ રોગો અને રોગપ્રતિકારાત્મક વિવિધ ઉપાયો, સિંચાઈ, જમીનના ઉપવિભાજનના દોષો વગેરેનો ઉલ્લેખ છે. આ બાબતોનો ઉલ્લેખ દર્શાવે છે કે પ્રાચીન ચિંતકો કૃષિઅર્થશાસ્ત્રના વિશિષ્ટ પ્રશ્નોથી સુપરિચિત હતા. પ્રાચીન ચિંતકોએ સ્પષ્ટ મત દર્શાવ્યો છે કે રાજ્યની કુલ આવકમાં જમીનમહેસૂલનો હિસ્સો મોટો હોવો જોઈએ. પ્રાચીન ચિંતકોની કરવેરા અંગેની આ વિચારધારા ફ્રાંસના નિસર્ગવાદી વિચારકોના વિચાર સાથે સરખાવી શકાય; નિસર્ગવાદી અર્થશાસ્ત્રીઓએ એક માત્ર કૃષિક્ષેત્રની ચોખ્ખી પેદાશ પર કરવેરાની હિમાયત કરી છે.

આધુનિક રાજ્યોએ કૃષિક્ષેત્રમાં વ્યાપક હસ્તક્ષેપની હિમાયત કરી છે; કેમ કે કૃષિક્ષેત્રની આર્થિક પ્રવૃત્તિમાં કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ હોવાથી તેમાં રાજ્યનો હસ્તક્ષેપ અનિવાર્ય છે. ભારતના પ્રાચીન ચિંતકોએ પણ કૃષિક્ષેત્રમાં રાજ્યના વ્યાપક હસ્તક્ષેપની હિમાયત કરી છે. વર્તમાન સમયમાં રાજ્યો કૃષિભાવસ્થિરતા, કૃષિવિકાસ વગેરે ઉદ્દેશોથી કૃષિ-પ્રવૃત્તિમાં હસ્તક્ષેપ કરે છે. આ જ દષ્ટિએ પ્રાચીન ચિંતકોએ રાજ્યે જંગલની જમીન નવસાધ્ય બનાવવી તેમ જ તેને ખેડાણ યોગ્ય કરવી, પડતર જમીનને ખેતીલાયક બનાવવી વગેરે સૂચનો કર્યાં છે. વ્યાપારીઓ દ્વારા કૃષિકારોનું શોષણ ન થાય તે હેતુથી કૃષિપેદાશના વાજબીભાવ રાજ્ય દ્વારા નિયત થતા હતા. પ્રાચીન ભારતમાં કૃષિ અને પશુપાલન પ્રવૃત્તિનું મહત્ત્વ કેટલું હતું તેનો નિર્દેશ રામે ભરતને કરેલી નીચેની પૃચ્છામાં થાય છે. રામાયણમાં અયોધ્યા કાંડમાં રામ ભરતને નીચેનો પ્રશ્ન કરે છે.

> कच्चित्ते दयिताः सर्वे कृषिगोरक्षजीविनः ।
> वार्तायां संश्रितस्तात लोको हि सुखमेधते ॥[४]

"તારી બધી પ્રજા ખેતી અને પશુપાલનમાં પ્રવૃત્ત રહે છે? જે લોકો વાર્તાનો આશ્રય લે છે તે પ્રજા સુખચેનથી રહે છે."

૨ વ્યાપારવાણિજ્ય પ્રવૃત્તિ :

કૌટિલ્યના અર્થશાસ્ત્રમાં વ્યાપાર, વ્યાપારી મંડળો જેવાં કે શ્રેણી અને વ્યાપાર પરના કરવેરાનો નિર્દેશ છે. તદુપરાંત લખાણોમાં વ્યાપારીઓ દ્વારા સ્થળાંતર વખતે માર્ગમાં સલામતી, ભૂમિ અને જળવ્યવહાર, તોલમાપ, ધિરાણ વગેરે બાબતોનો નિર્દેશ છે. કૌટિલ્યના અર્થશાસ્ત્રમાં વ્યાપાર–વાણિજ્ય વિકાસ અને નિયમન અંગે વિગતવાર ચર્ચા છે. સ્મૃતિ–સાહિત્ય પણ વ્યાપારવાણિજ્ય પ્રવૃત્તિના આર્થિક વિકાસમાંના મહત્ત્વનો સ્વીકાર કરે છે. રાજ્ય પ્રાચીન સમયમાં આવકના ઉદ્દેશથી વ્યાપાર પર કર લાદતું હતું. આ કરની સામે કૌટિલ્યે એવું સૂચન કર્યું છે કે રાજ્યે વણઝારાના નિવાસ માટે આશ્રયસ્થાનો બાંધવાં જોઈએ તેમ જ રક્ષણની વ્યવસ્થા કરવી જોઈએ.

વર્તમાન સમયમાં સમાજવાદી વિચારકો તેમ જ રાજ્યના વ્યાપક કાર્યક્ષેત્રની તરફેણ કરનારા, ગરીબ ગ્રાહકનું શોષણ ન થાય તે હેતુથી રાજ્યહસ્તકના વ્યાપારની હિમાયત કરે છે. પ્રાચીન ભારતીય ચિંતકોએ પણ રાજ્યહસ્તકના વ્યાપારની હિમાયત કરી છે. અર્થતંત્રનાં કેટલાંક ક્ષેત્રોમાં આજે પણ ઈજારાને ઇચ્છનીય ગણવામાં આવે છે; આવાં ક્ષેત્રોમાં રાજ્ય દ્વારા ચીજ-વસ્તુના ઉત્પાદન અને વિતરણની વ્યવસ્થા પ્રાચીન ચિંતકોએ સૂચવી છે. પ્રાચીન ભારતમાં વ્યાપારવાણિજ્ય અંગે રાજ્યે નિયમનો દાખલ કર્યાં હતાં તે દર્શાવે છે કે પ્રાચીન ભારતમાં વ્યાપારવાણિજ્ય પ્રવૃત્તિ ઉચ્ચ કક્ષાએ વિકસી હતી.

૩ રાષ્ટ્રીય અર્થવિધાન :

આધુનિક અર્થશાસ્ત્રની અગત્યની શાખા રાષ્ટ્રીય અર્થવિધાન છે. પ્રાચીન ભારતીય ચિંતકોએ પણ રાષ્ટ્રીય અર્થવિધાનનાં વિવિધ પાસાંઓ જેવાં કે કરવેરા, જાહેરખર્ચ વગેરે

૪ રામાયણ, અયોધ્યાકાંડ, પ્રકરણ ૧૦૦,૪૭

બાબતો પર વ્યાપક ચિંતન કર્યું છે. રાજ્યે કરવેરા દ્વારા કેટલી આવક પ્રાપ્ત કરવી જોઈએ તે અંગેનો સ્પષ્ટ માર્ગદર્શક સિદ્ધાંત મહાભારતના શાંતિપર્વમાં જોવા મળે છે.

बलिषष्ठेन शुल्केन दण्डेनाथापराधिनाम् ।
शास्त्रानीतेन लिप्सेथा वेतनेन धनागमम् ॥[5]

"ઉપજનો છઠ્ઠો ભાગ, આયાતનિકાસ, જકાત, કાયદા પ્રમાણે ગુન્હેગારો પાસેથી વસૂલ કરાયેલ દંડ, વગેરે દ્વારા રાજાએ પ્રજાના સંરક્ષણના બદલામાં વેતન તરીકે આવક મેળવવી."

અહીં કરના સ્વરૂપનો સ્પષ્ટ સિદ્ધાંત જોવા મળે છે. રાજા પ્રજાનું રક્ષણ કરે છે. તેના બદલામાં રાજા વેતનસ્વરૂપે કર મેળવે છે. અહીં સ્પષ્ટ થાય છે કે રાજાની ફરજ પ્રજાના સંરક્ષણની છે; અને કર આ સંરક્ષણસેવાનું વેતન છે.

પ્રાચીન ભારતમાં રાજકર, કરવેરા, રાજ્યની આવકનું મહત્ત્વનું સાધન હતું. પ્રાચીન ચિંતકોએ કરવેરા અંગે સ્પષ્ટ મત દર્શાવ્યો છે કે જુલમી શાસનના દુર્વ્યય માટે કર લાદવામાં નથી આવતા; પરંતુ કરનો ઉદ્દેશ કલ્યાણકારી હેતુ માટે રાજ્યને આવકપ્રાપ્તિ કરાવવાનો છે. મહાભારતના મત પ્રમાણે પ્રજાને સુરક્ષિત રાખવા રાજ્યશાસન જે જાહેર સેવા બજાવે છે તેનું વળતર કર છે. પ્રાચીન ચિંતકોના મત પ્રમાણે કર પ્રજા પર બોજારૂપ ન હોવો જોઈએ. તેઓના મત પ્રમાણે રાજ્યે કરઉઘરાણીમાં મધમાખીની જેમ મધનો સંગ્રહ કરવાનો છે; પરંતુ છોડને નુકસાન ન થવું જોઈએ. આ મત પ્રમાણે કર એ રીતે ઉઘરાવવો જોઈએ; જેથી આવકના સ્રોત પર પ્રતિકૂળ અસર ન થાય. પ્રાચીન ભારતીય અર્થશાસ્ત્રીઓએ કરવેરા અંગે નીચેના ત્રણ સિદ્ધાંતો રજૂ કર્યા છે.

(૧) રાજ્યે કરવેરા લાદવાની સત્તાની મર્યાદા સ્વીકારવી જોઈએ. ટૂંકાગાળામાં યુદ્ધ જેવી કટોકટી વખતે ટૂંકાગાળાનો કરનો દર વધારી શકાય, પરંતુ લાંબેગાળે આ પ્રકારની કરનીતિ અર્થતંત્ર માટે હાનિકર્તા નીવડે છે. રાજ્યની અંદાજપત્રવિષયક નીતિનો ઉદ્દેશ વિશાળ પ્રમાણમાં સ્થિર આવકનું સર્જન કરે તેવા સંગીન અર્થતંત્રના નિર્માણનો હોવો જોઈએ.

(૨) કરવેરાનો ઉદ્દેશ રાજ્યની નાણાંકીય જરૂરિયાત સંતોષવાનો છે; પરંતુ રાજ્યે કરઉઘરાણી અંગે વહીવટીતંત્રનો ખર્ચ લઘુતમ રાખવો જોઈએ. રાજ્યે વિવેકપૂર્ણ ખર્ચનીતિ દ્વારા અર્થતંત્રને સંગીન બનાવવું જોઈએ; જેથી અર્થતંત્રની કર ભરવાની શક્તિ વધે.

(૩) કરમાં પ્રગતિશીલ વૃદ્ધિ થવી જોઈએ. કરમાં તબક્કાવાર દર વધારવો જોઈએ.

સામાજિક દૃષ્ટિએ બ્રાહ્મણોના વિશેષાધિકારને લીધે પ્રાચીન ભારતમાં ચૂકવણીમાંથી બ્રાહ્મણવર્ગ મુક્ત હતો. અર્થશાસ્ત્રીઓએ રાજ્યને માટે માર્ગદર્શક સિદ્ધાંત નક્કી કર્યો હતો કે રાજ્યોએ

૫ મહાભારત-શાંતિપર્વ, પ્રકરણ ૭૧-૧૦

કરની આવકમાંથી નફાકારક આર્થિક પ્રવૃત્તિને ઉત્તેજન આપવું જોઈએ. આ ઉપરાંત રાજ્યે આવક વધારીને તેમ જ જાહેરખર્ચમાં કરકસર કરીને અંદાજપત્ર પુરાંતવાળાં બનાવવાં જોઈએ.

કૌટિલ્યે જાહેરખર્ચમાં નીચેની બાબતોનો સમાવેશ કર્યો છે (૧) રાષ્ટ્રીય સંરક્ષણ (૨) જાહેર વહીવટ (૩) મંત્રીઓ તથા સરકારી ખાતા પરનો ખર્ચ (૪) રાષ્ટ્રીય અન્નસંગ્રહ પરનો ખર્ચ (૫) સરકારી સંગ્રહ પરનો ખર્ચ (૬) લશ્કરના નિભાવ પરનો ખર્ચ (૭) કિંમતી રત્નો અને આભૂષણોની પ્રાપ્તિ માટેનો ખર્ચ. કૌટિલ્યનું જાહેર ખર્ચનું આ વર્ગીકરણ દર્શાવે છે કે કૌટિલ્ય જાહેર ખર્ચના સિદ્ધાંતોથી પરિચિત હતા.

૪ કલ્યાણ-રાજ્યની વિભાવના

પ્રાચીન ચિંતકોએ કલ્યાણ–રાજ્યની સ્પષ્ટ કલ્પના આપી છે. પ્રાચીન ભારતીય રાજ્યો લોકોની સુખાકારી માટે વ્યાપક કાર્યો કરતાં હતાં. આ સંદર્ભમાં જાણીતા ભારતીય અર્થશાસ્ત્રી પ્રા. કે ટી. શાહે ઉચિત રીતે કહ્યું છે, "આજના કલ્યાણકારી રાજ્યે પ્રાચીન ભારતીય રાજ્યને કંઈ શીખવવાનું નથી; કદાચ તેની પાસેથી શીખવાનું છે." પ્રા. શાહનું આ વિધાન સ્પષ્ટ કરે છે કે પ્રાચીન ભારતમાં કલ્યાણ રાજ્યની વિભાવનાએ સ્પષ્ટ આકાર લીધો હતો. પ્રાચીન ભારતીય ચિંતકોએ રાજ્યના શાસન પર નૈતિક નિયંત્રણો લાદેલાં છે; તેથી જ તેઓએ કલ્યાણ–રાજ્યના આદર્શને સ્પષ્ટ કર્યો છે. નીચેની બાબતો પરથી સ્પષ્ટ થશે કે કલ્યાણ રાજ્યના ખ્યાલને મૂર્તિમંત કરવા કેટલીક જોગવાઈઓ હતી. કલ્યાણરાજ્યના કાર્યની મુખ્ય જોગવાઈ આ પ્રમાણે હતી (૧) રાજ્યે વ્યાપાર, કૃષિ, સિંચાઈ, પશુકલ્યાણ માટે સહાય આપવી (૨) પંચાયતોએ ન્યાય કરવો, તેમ જ સુધરાઈ નીચેની વિવિધ સમિતિઓએ લોકોની આર્થિક સ્થિતિ સુધારવા પગલાં લેવાં (૩) તોલ અને તોલમાપ નિયમન, જાહેર બાંધકામ, ભેળસેળ નિયંત્રક પગલાં, શોષણખોરી, વ્યાજનાબૂદી વગેરે બાબતો અંગે રાજ્યનાં નિયંત્રણો કલ્યાણરાજ્યની વિભાવનાને સ્પષ્ટ આકાર આપે છે (૪) રાજ્યશાસનનો ઉદ્દેશ સંપત્તિ અને અનાજની ન્યાયપૂર્ણ વહેંચણીનો છે. વેદોમાં પણ સંપત્તિની ન્યાયપૂર્ણ વહેંચણીની ચર્ચા છે (૫) વ્યાપારી ગેરરીતિ દ્વારા ગ્રાહકોનું શોષણ ન કરે તે માટે રાજ્યે ભાવનિયમનનાં પગલાં લેવાં તેવી પ્રાચીન અર્થશાસ્ત્રીઓએ હિમાયત કરી છે. અનાજના વ્યાપારમાં નફાખોરી ન થાય તે માટે પ્રાચીન રાજ્યે નફાની સીમા અંગે નિયંત્રણો લાદેલાં હતાં (૬) સમાજના નબળા વર્ગને વ્યાજમુક્ત અનાજના સ્વરૂપે ધિરાણ આપવું (૭) કૌટિલ્યે આધુનિક સામાજિક સુરક્ષાવ્યવસ્થા જેવી જ યોજના સૂચવી છે. ગરીબોના નિભાવ માટે કૌટિલ્યે ધર્માદા સંસ્થા રાજ્યે નિભાવવી તેવો સ્પષ્ટ મત દર્શાવ્યો છે. રાજ્યે વૃદ્ધ તેમ જ અશકતોની સંભાળ રાખવી, તેમ જ બેકારોને રોજગારી પૂરી પાડવી આ રીતે કૌટિલ્યે સામાજિક સુરક્ષાવ્યવસ્થા સ્પષ્ટપણે રજૂ કરી છે.

ઉપરના મુદ્દાઓ સ્પષ્ટપણે દર્શાવે છે કે પ્રાચીન ચિંતકોને મન કલ્યાણરાજ્યનું ચિત્ર બહુ જ સ્પષ્ટ હતું. પ્રજાનું મહત્તમ કલ્યાણ થાય તે રીતે આર્થિક જીવનનું નિયમન એ પ્રાચીન ચિંતકોની કલ્યાણરાજ્યની વિભાવના છે. આ ઉપરથી જોઈ શકાશે કે આજે વિશ્વભરમાં ૨૦ મી સદી દરમિયાન કલ્યાણરાજ્યનો આદર્શ જે સ્વીકૃત થયો છે; તે આદર્શ પ્રાચીન ભારતીય ચિંતકોના મનમાં ખૂબ જ સ્પષ્ટ હતો.

૫ નાણાંકીય અર્થકારણ

ભારતમાં પ્રાચીન સમયથી જ નાણાંકીય અર્થકારણનું અસ્તિત્વ જોવા મળે છે. વેદમાં ભારતીય સિક્કા 'પણ'નો ઉલ્લેખ છે. આ દર્શાવે છે કે ભારતમાં વૈદિક સમયમાં પણ નાણાંકીય અર્થકારણ પ્રચલિત હતું. તેથી કૌટિલ્યે વ્યાપારવાણિજ્ય નિયામકના હોદ્દાને 'पण्याध्यक्ष' તરીકે ઓળખાવેલ છે.

૬ આર્થિક વિકાસ અંગેના ખ્યાલો

પ્રાચીન ભારતીય ચિંતકોએ આર્થિક વિકાસ વિશે પ્રત્યક્ષ રીતે વિચાર ન કર્યો હોય તે સ્વાભાવિક છે. અત્યારના સંદર્ભમાં વિચારીએ તો આર્થિક વિકાસ વિષેની ચર્ચા બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી જ તીવ્ર બની છે, આમ છતાં જૂનો ઇતિહાસ તપાસીએ તો રાષ્ટ્રની સંપત્તિનું નિર્માણ કઈ રીતે થાય છે તે તપાસવા એડમ સ્મીથે ૧૭૭૬માં રાષ્ટ્રોની સંપત્તિ અંગેનું વિખ્યાત પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કર્યું. આમ ઐતિહાસિક દષ્ટિએ આર્થિક વિકાસની ચર્ચા બહુ જૂની નથી; તેથી પ્રાચીન ભારતીય ચિંતકોએ આ બાબતમાં કોઈ પ્રત્યક્ષ નિર્દેશ આપ્યો નથી. આમ છતાં પ્રાચીન ચિંતનમાં પણ આર્થિક વિકાસના સિદ્ધાંતો પ્રચ્છન્ન રીતે અભિવ્યક્ત થયા છે, ઉદાહરણ તરીકે રામાયણનો એક પ્રસંગ છે. રામ વનવાસમાં છે; અને ભરત રામને મળવા જાય છે. રામ સ્વાભાવિક રીતે પ્રજાના કલ્યાણ અંગે ચિંતિત છે; તેથી રામ ભરતને નીચે પ્રમાણે પ્રશ્ન કરે છે.

> आयस्ते विपुलः कच्चित् कच्चिदल्पतरो व्ययः ।
> अपात्रेषु न ते कच्चित् कोषो गच्छति राघव ॥[६]

રામનો પ્રશ્ન આ પ્રમાણે છે:–રાજ્યની આવક ખર્ચ કરતાં વિશેષ છે? આવક કરતાં ખર્ચ ઓછો છે? રાજકોષ અયોગ્ય હેતુ માટે વપરાતો નથી ને? આ વિધાન દર્શાવે છે કે યોગ્ય પ્રમાણમાં બચતો રાજ્યના કલ્યાણ માટે આવશ્યક છે. યોગ્ય બચત દેશના આર્થિક વિકાસની તેમ જ રાજ્યની આર્થિક સંગીનતાની પૂર્વશરત છે. આર્થિક વિકાસની બીજી ગુરુચાવી મહાભારતમાં શ્રી વ્યાસના નીચેના વિધાનમાં જોવા મળે છે.

> ऊर्ध्वं बाहुर्विरौम्येष न च कश्चिच्छृणोति माम् ।
> धर्माद् अर्थश्च कामश्च स धर्मः किं न सेव्यते ॥[७]

ઊંચા હાથ કરી હું કહું છું; પરંતુ મને કોઈ સાંભળતું નથી. ધર્મથી જ અર્થ અને કામની પ્રાપ્તિ થાય છે. તે ધર્મ શા માટે સેવવામાં આવતો નથી? વ્યાસજીના આ વિધાનમાં આર્થિક વિકાસની એક ચાવી પણ છે. આજે ધર્મનો વ્યાપક અર્થ કરીએ તો ફરજમાં નિષ્ઠા, પ્રામાણિકતા તેવો થાય છે. સ્વામી વિવેકાનંદે કહ્યું છે કે આજનો સૌથી મોટો ધર્મ રાષ્ટ્રવાદ છે. આધુનિક જાપાન, પશ્ચિમ જર્મની વગેરેના ઝડપી ઉદ્યોગીકરણ અને ઝડપી આર્થિક વિકાસમાં

---

૬ રામાયણ, અયોધ્યાકાંડ, અધ્યાય–૧૦૦, શ્લોક ૫૪

૭ મહાભારત–સ્વર્ગારોહણપર્વ, અધ્યાય ૫–૬૩

પ્રજાનું રાષ્ટ્રાભિમાન એક મહત્ત્વનું પરિબળ છે. ધર્મનો આ વ્યાપક અર્થ કરીએ તો વ્યાસજીએ કહ્યું છે તેમ ધર્મનાં આ શાશ્વત મૂલ્યો એટલે ધર્મના આધાર પર અર્થની પ્રાપ્તિ, દેશના આર્થિક વિકાસની પ્રક્રિયા ઝડપી બનાવશે.

સમગ્ર રીતે એમ કહી શકાય કે પ્રાચીન ભારતીય ચિંતકોએ આર્થિક સિદ્ધાંતો અંગે વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણથી અધ્યયન કર્યું છે. પ્રાચીન સમયમાં અર્થશાસ્ત્ર અંગે પ્રચલિત શબ્દ 'વાર્તા'ને સમજાવતાં જાણીતા ટીકાકાર મલ્લિનાથે કહ્યું છે: 'वार्ता–इति लोकवृत्तम्'–વાર્તા એટલે લોકોનો વ્યવહાર જેના પર હોય છે તે એટલે કે આર્થિક પ્રવૃત્તિ. આ દૃષ્ટિએ પ્રાચીન વિચારકોએ કૃષિ, વ્યાપારવાણિજ્યનો વિકાસ, કરવેરાના સિદ્ધાંતો, નાણાંકીય અર્થકારણ વગેરે વિષયો પર વૈજ્ઞાનિક અભિગમ અપનાવ્યો છે. આજના સમાજવાદી વિચારકો જેને કલ્યાણ-રાજ્યની વિભાવના કહે છે, તે વિચાર પ્રાચીન ભારતીય ચિંતકોએ સવિગત રજૂ કર્યો છે. સમાજના નબળા વર્ગ તથા ગ્રાહકોના રક્ષણ માટે રાજ્યનો હસ્તક્ષેપ અનિવાર્ય છે. પ્રાચીન ચિંતકોએ સ્પષ્ટ જણાવ્યું છે કે રાજ્યની ફરજ માત્ર કાયદાનું શાસન સ્થાપવાની નથી; પરંતુ અર્થતંત્રના નિયમનની પણ છે; કે જેથી લોકોની સુખાકારી વૃદ્ધિ પામે. આ દૃષ્ટિએ એમ કહી શકાય કે પ્રાચીન ભારતીય ચિંતકો આજના કેટલાક મહત્ત્વના આર્થિક વિચારોથી સુપરિચિત હતા એટલું જ નહીં, તેઓએ કલ્યાણરાજ્યની વિભાવના, સામાજિક સુરક્ષા, સમાજના નબળા વર્ગનું રક્ષણ વગેરે આર્થિક-સામાજિક નીતિના અમલ અંગે વૈજ્ઞાનિક માર્ગદર્શક સિદ્ધાંતો રજૂ કર્યા હતા.

ગાંધીજી અને સર્વોદય

હરીશ વ્યાસ

સર્વોદય : એક દર્શન

દેશ અને દુનિયા અનેક પ્રકારની ઉલઝનો, મૂંઝવણો અને વિષમતાઓમાંથી પસાર થઈ રહ્યાં છે. એનો ઉકેલ કરવા માટે જ્હોન રસ્કિન, લિયો ટૉલ્સ્ટોય, હેન્રી ડેવિડ થૅરો, ગાંધીજી, વિનોબાજી, જયપ્રકાશ નારાયણ જેવા અનેક મહાનુભાવોએ સર્વોદયની દિશામાં વિચારો અને પ્રયોગો કર્યા છે. એ રીતે જોઈશું તો સર્વોદય એ કોઈ વાદ નથી, વાદ સામે પ્રતિવાદ નથી કે કોઈ વાદનો અનુવાદ નથી. પણ ગાંધીજી પોતે જ કહે છે તેમ, "કોઈ વાદનો ઉપદ્રવ કરવા હું આવ્યો નથી."[1] વળી આગળ જઈને પોતાના મનની મોકળાશને વ્યક્ત કરતાં તેમણે કહ્યું છે, "મારું ઘર બધી બાજુએ ઊભી દીવાલોથી ઢંકાયેલું રહે અને એની બારીઓ અને બાકોરાં બંધ કરી દેવામાં આવે એ હું નથી ઇચ્છતો. મારા ઘરની આસપાસ દેશદેશાન્તરની સંસ્કૃતિઓના પવન સૂસવતા રહે એમ હું ઇચ્છું છું."[2] આ વાક્યમાં ગાંધીજીનું unconditioned mind અબદ્ધ એવું નિત્ય મુક્ત મન પ્રગટ થાય છે, જેને કારણે તેઓ સતત વિકાસશીલ રહ્યા છે, તે જોઈ શકાય છે. જે પોતે બદ્ધ રહેવા ન માગે તે બીજાને શા માટે બદ્ધ કરે? એ રીતે જોઈએ તો ગાંધી-વિચાર યા સર્વોદયવિચાર એ તો નિત્ય વિકાસશીલ એવી ક્રાન્તિકારી વિચારણા છે, જે નદીના જેવી સતત ગતિશીલ અને પ્રવાહી છે. આ વૈજ્ઞાનિક દર્શન આજે અને આવતી કાલે, બલ્કે ભવિષ્યમાં યે વિકાસશીલ રહે એવી ગાંધીજીની અપેક્ષા હતી.

'સર્વોદય' શબ્દની ઉત્પત્તિ

ઈ. સ. ૧૯૦૪માં દક્ષિણ આફ્રિકામાં, ગાંધીજીને નાતાલ-ડરબન જતાં ગાડીમાં હેનરી પોલાકે જ્હોન રસ્કિનનું 'Unto this Last' નામનું પુસ્તક વાંચવા આપ્યું. ગાંધીજી પર એનો પ્રભાવ કેવો પડ્યો તે એમના જ શબ્દોમાં જોઈએ : "આ પુસ્તકને હાથમાં લીધા પછી હું છોડી ન શક્યો. તેણે મને પકડી લીધો—આખી રાત ઊંઘ ન આવી. પુસ્તકમાં સૂચવેલા વિચારો અમલમાં મૂકવાનો ઈરાદો કર્યો—જેણે મારી જિન્દગીમાં તત્કાલ મહત્ત્વનો ફેરફાર કરાવ્યો એવું તો આ પુસ્તક જ કહેવાય. તેનો મેં પાછળથી તરજુમો કર્યો. ને તે 'સર્વોદય' નામે છપાયેલું છે-જે વસ્તુ મારામાં ઊંડે ભરેલી હતી, તેનું સ્પષ્ટ પ્રતિબિંબ મેં રસ્કિનના આ ગ્રન્થરત્નમાં જોયું, ને તેથી તેણે મારી ઉપર સામ્રાજ્ય જમાવ્યું ને તેમાંના વિચારોનો અમલ મારી પાસે કરાવ્યો."[3] 'Unto this Last' શબ્દ માટે શ્રી મગનલાલ ગાંધી સાથે ચર્ચા કરતાં ગાંધીજીને 'અન્ત્યોદય'

---

૧ હરિજનબન્ધુ, તા. ૭-૬-૧૯૪૬

૨ વિદ્યાપીઠ, જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી, ૧૯૬૭, પૃ. ૧૯

૩ ગાંધી મોહનદાસ કરમચંદ, આત્મકથા, આ. ૧૧, પૃ. ૩૦૦-૩૦૧

અને પાછળથી ' સર્વોદય ' શબ્દો મળ્યા. અન્ત્યોદયથી આરંભીને જ સર્વોદય થઈ શકે એ ભાવના એમના મનમાં સ્પષ્ટ થઈ. આ રીતે ગાંધીજીને પોતાની વિચારણા માટે ' સર્વોદય ' શબ્દ અનુકૂળ લાગ્યો, જે પાછળથી પ્રચલિત થયો. પરન્તુ ગાંધીજીએ પ્રસ્તુત પુસ્તક વાંચ્યા બાદ ઈ. સ. ૧૯૦૪માં સર્વોદય સમાજની દિશામાં જવા માટે, ડરબનથી તેર માઈલ દૂર ' ફિનિક્ષ આશ્રમ ' તેમ જ પાછળથી ઈ. સ. ૧૯૧૦માં જોહાનિસબર્ગથી વીસેક માઈલ દૂર ' ટૉલ્સ્ટોય આશ્રમ ' સ્થાપીને દક્ષિણ આફ્રિકામાં જ આરંભ કરી દીધેલો. ઈ. સ. ૧૯૧૫માં દક્ષિણ આફ્રિકાથી ભારતમાં આવીને તેમણે સત્યાગ્રહ આશ્રમ, કોચરબ અને પાછળથી સત્યાગ્રહ આશ્રમ, સાબરમતી, અમદાવાદમાં શરૂ કરેલા. આ બધાની પાછળ પણ એમની આ વિચારને મૂર્તિમન્ત કરવાની જ દૃષ્ટિ હતી.

' સર્વોદય ' ભાવનાના મૂળ સ્રોતો

ગાંધીજીને સર્વોદય ભાવનાની પ્રેરણા ઈશુખ્રિસ્ત સોક્રેટિસથી માંડીને જ્હોન રસ્કિન, લિયો ટૉલ્સ્ટોય, હેન્રી ડેવિડ થૉરો જેવા મહાનુભાવો પાસેથી મળી હતી. પરંતુ એની સાથેસાથ એ ય ભૂલવા જેવું નથી કે રામ, કૃષ્ણ, બુદ્ધ, મહાવીર, સ્વામી વિવેકાનન્દ, શ્રીમદ્ રાજચન્દ્ર, ગોપાળ કૃષ્ણ ગોખલે જેવા મહાપુરુષોમાંથી પણ તેમણે ઓછું પ્રાપ્ત કર્યું નથી. રામાયણ, મહાભારત, ગીતા, ઉપનિષદો વગેરે પ્રાચીન ગ્રન્થોમાંથી પણ તેમણે સર્વોદયની ભારોભાર પ્રેરણાઓ મેળવેલી છે. એ રીતે સર્વોદય ભાવનાના મૂળ સ્રોતો આપણા પ્રાચીન સાહિત્યમાં યે મળે છે, જેણે ગાંધીજીને પ્રભાવિત કર્યા હતા.

' શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતા 'માં ' सर्व भूतहिते रताः । ' (અધ્યાય ૧૨, શ્લોક ૪) એ મંત્ર સર્વના હિત માટે નિર્દેશ કરે છે. આપણો એક પ્રાચીન શાન્તિમંત્ર તો આ ભાવનાથી છલોછલ ભરેલો છે તે જુઓ :

ॐ सर्वेऽत्र सुखिनः सन्तु, सर्वे सन्तु निरामयाः ।
सर्वे भद्राणि पश्यन्तु, मा कश्चिद् दुःखमाप्नुयात् ॥[४]

હે પરમાત્મા ! અહીં સર્વે સુખી થાઓ, સર્વે આરોગ્યમય હો, સર્વે કલ્યાણનું દર્શન કરો અને કોઈને દુઃખ ન પ્રાપ્ત થાઓ. આમાં સર્વમંગલકારી અને સર્વહિતકારી સર્વોદય ભાવનાનું જ દર્શન થાય છે. એ જ રીતે ' કઠોપનિષદ ' અને ' શ્વેતાશ્વતર ઉપનિષદ 'માં આરંભે ગવાયેલો બીજો એક શાન્તિમંત્ર પણ જોવા જેવો છે :

ॐ सह नाववतु । सह नौ भुनक्तु । सह वीर्यं करवावहै ।
तेजस्वि नावधीतमस्तु । मा विद्विषावहै ॥
ॐ शान्तिः शान्तिः शान्तिः ॥[५]

અર્થાત્ તે પરમાત્મા આપણી બન્ને (ગુરુ–શિષ્ય)ની રક્ષા કરો, આપણો બન્નેનો

---

૪ શાસ્ત્રી પાંડુરંગ વૈજનાથ આઠવલે, પ્રભુસ્મરણ, ૧૯૭૦, આ. ૧, પૃ. ૧૧૨

૫ જોશી વાસુદેવ મહાશંકર (ભાષાંતરકર્તા), કઠોપનિષદ, ૧૯૫૯, આ. ૧, પૃ. ૯

ઉપયોગ કરો. આપણે બન્ને (ગુરુ-શિષ્ય) સાથે મળીને પુરુષાર્થ કરીએ. આપણું અધ્યયન તેજસ્વી હો. આપણે એકમેકનો દ્વેષ ન કરીએ. ॐ શાન્તિઃ શાન્તિઃ શાન્તિઃ (આપણા ત્રિવિધ તાપની શાન્તિ થાઓ.) એ જ પ્રમાણે સર્વોદયમાં નિહિત એવી સમાનતાની ભાવનાનું અનુમોદન વૈદિક સાહિત્યમાં, સંજ્ઞાનસૂક્તમાં યે મળે છે :

समानो मन्त्रः समितिः समानी समानं मनः सह चित्तमेषाम् ।
समानं मन्त्रमभिमन्त्रये वः समानेन वो हविषा जुहोमि ॥[६]

અર્થાત્ આપણા મંત્ર સમાન હો, સમિતિ (સભા) સમાન હો, મન સમાન હો, બુદ્ધિ સમાન રહે, આપણી આકાંક્ષાઓ સમાન રહે, આપણે સમાન મંત્ર બોલીએ, (વળી) આપણાં હવિષ (યજ્ઞમાં હોમવાનાં દ્રવ્ય) પણ સમાન હો. વળી આગળ જઈને ઋષિ કહે છે :

समानी व आकूतिः समाना हृदयानि वः ।
समानमस्तु वो मनो यथा वः सुसहासति ॥[૭]

અર્થાત્ આપણા આશય (ઈરાદા) સમાન હો, આપણાં હૃદય સમાન હો; જેમ આપણાં ચિત્ત સમાન હો તેમ આપણું સહજીવન હો. આ ભાવનાને વ્યક્ત કરતો 'ઈશાવાસ્ય ઉપનિષદ'નો પ્રથમ શ્લોક પણ મહત્ત્વનો છે :

हरिः ॐ। ईशावास्यमिदं सर्वं, यत्किञ्च जगत्यां जगत् ।
तेन त्यक्तेन भुञ्जीथाः, मा गृधः कस्यस्विद् धनम् ॥[૮]

અર્થાત્ આ જગતમાં જે કાંઈ પણ જીવન છે તે બધું ઈશ્વરથી વાસિત છે. એટલા માટે તે (ઈશ્વર)ના નામે ત્યાગ કરીને ભોગ કરો. કોઈના ધનની વાસના (લાલસા) કરશો મા. આ ભાવનાનું સમર્થન કરતાં મહાકવિ તુલસીદાસે પણ 'सबै भूमि गोपाल की' અને 'संपत्ति सब रघुपति की आहे।'[૯] એમ કહીને આ દુનિયામાં જે કાંઈ ભૂમિ-સંપત્તિ વગેરે છે તે ભગવાને સરજેલી છે, માટે એના ઉપર કોઈ એક વ્યક્તિની માલિકી હોઈ શકે નહિ. બલ્કે ભગવાનના પ્રતિનિધિરૂપે સમસ્ત સમાજનો એના પર અધિકાર છે. આમાં ગાંધીજીની ટ્રસ્ટીશિપની અને વિનોબાજીની સામાજિક માલિકીની ભાવના યા અપરિગ્રહની ભાવનાનાં દર્શન થાય છે.

'મહાભારત'માં મહર્ષિ વ્યાસે શાસનમુક્ત સમાજનું દર્શન કરાવ્યું છે, જે આ ભાવના સાથે ખૂબ અનુકૂળ છે :

---

૬ શર્મા શ્રી રામ, ઋગ્વેદ, ૧૦-૧૯૧-૩

૭ એજન,૧૦-૧૯૧-૪.

૮ ભાવે વિનોબા (આચાર્ય), ઈશાવાસ્યવૃત્તિ, ૧૯૫૦, આ. ૧, પૃ. ૩-૪

૯ દેસાઈ નારાયણ મહાદેવભાઈ, ભૂદાન આરોહણ, ૧૯૫૫, આ. ૧, પૃ. ૧૮-૨૦

नैव राज्यं न राजाऽसीत्, नैव दण्डो न दाण्डिकः ।
धर्मेणैव प्रजाः सर्वाः रक्षन्ति स्म परस्परम् ॥[१०]

અર્થાત્ (ત્યાં) રાજ્ય નહીં અને રાજા પણ નહીં હોય. દંડશક્તિ નહીં અને દંડશક્તિને ધારણ કરનાર (દાંડિક) પણ નહીં હોય. સર્વ પ્રજા ધર્મપૂર્વક જ પરસ્પરનું રક્ષણ કરશે. કાર્લ માર્ક્સના 'The state must wither away.'[૧૧] અર્થાત્ રાજ્ય ક્ષીણ થઈ જવું જોઈએ અને ગાંધી–વિનોબાની શાસનમુક્ત સમાજની ભાવનાને આ મંત્ર કેટલો બધો અનુરૂપ છે એ જોઈ શકાય તેમ છે.

સર્વોદયની આકાંક્ષાઓ

સર્વોદયની પાંચ આકાંક્ષાઓ છે, જે નીચે મુજબ છે :

૧ વર્ગમુક્ત સમાજરચના

૨ શોષણમુક્ત સમાજરચના

૩ શાસનનિરપેક્ષ (શાસનમુક્ત) સમાજરચના

૪ સામ્યયોગી સમાજરચના

૫ ગ્રામદાનમૂલક ગ્રામોદ્યોગપ્રધાન અહિંસક સમાજરચના.

આ પાંચ આકાંક્ષાઓને આપણે સમજી લઈએ. પહેલી આકાંક્ષા છે વર્ગમુક્ત સમાજ (classless society)ની રચનાની. ગરીબ અને અમીર, મજૂર અને માલિક, ગ્રાહક અને વ્યાપારી–આમ બે વર્ગો છે. બન્ને વચ્ચે conflict of interests–હિતસંઘર્ષો ચાલ્યા કરે છે. બન્ને ય એકમેકનાં હિત જોવાને બદલે માત્ર પોતપોતાનાં હિતો જુએ છે. સર્વોદય ઇચ્છે છે કે પ્રથમ તો આ સંઘર્ષનું નિરાકરણ થાય. બન્ને ય પોતપોતાનાં હિતો જોવાને બદલે, જો એકમેકનાં હિતોમાં જોડાઈ જાય તો આ સંઘર્ષ જ સમાપ્ત થઈ જાય. એટલું જ નહિ બન્ને ય વર્ગો એકમેકના સહયોગી બનીને જો કામ કરે તો સહયોગી સમાજ (communitarian society) બને, જેમાંથી વર્ગમુકત સમાજરચના સંભવિત થઈ શકે.

બીજું, શોષણમુક્ત સમાજરચના (society without exploitation). આ દિશામાં જવા માટે : (૧) ઉત્પાદનનાં સાધનો ઉત્પાદકને મળે (૨) ઉત્પાદનનાં સાધનોનું સમધારણ વિતરણ (Equitable distribution) થાય. (૩) ઉત્પાદનનાં સાધનો ખાનગી માલિકીનાં મટીને સાર્વજનિક યા સામાજિક માલિકીનાં થાય. ઉત્પાદનનાં સાધનો એવાં જમીન અને ઉદ્યોગો (મીલો અને કારખાનાં) ખાનગી માલિકીનાં મટીને સાર્વજનિક યા સામાજિક માલિકીનાં થાય. તેમાં સામાજિક માલિકી, સામાજિક ભાગીદારી અને

---

૧૦ જાવડેકર શંકર દત્તાત્રેય (આચાર્ય), લોકશાહી, દેશપાંડે પાંડુરંગ ગણેશ (અનુવાદક), ૧૯૪૮, આ. ૧, પૃ. ૧૯૪

૧૧ વ્યાસ હરીશ, ક્રાન્તિ અને સાધના (૩), ૧૯૬૯, આ. ૧, પૃ. ૧૧૦

સામાજિક વ્યવસ્થા થાય, તો શોષણ અને સંઘર્ષને માટે અલ્પતમ–ન્યૂનતમ અવકાશ રહેશે. (૪) અનુત્પાદક અને અનિષ્ટકારક વ્યવસાયોનું નિરાકરણ થાય. વ્યાજખોરી, ઠેકેદારી, જમીનદારી, સટ્ટાખોરી, જુગાર, લૉટરી, દાણચોરી અને નશાખોરીને આધારે ચાલતા અનુત્પાદક અને અનિષ્ટકારક વ્યવસાયોનું નિરાકરણ કરવામાં આવે (૫) શિક્ષણ દ્વારા શોષણને બદલે પોષણની તાલીમ આપવામાં આવે.

ત્રીજું, શાસનનિરપેક્ષ (શાસનમુક્ત) સમાજરચના (society free from state or society disinterested with the state) કાર્લ માર્ક્સની જેમ સર્વોદયે પણ માન્યું છે કે–"The state must wither away" અર્થાત્ રાજ્યશાસન ચીમળાઈને ખરી પડવું જોઈએ, બલ્કે રાજ્ય ક્ષીણ થવું જોઈએ. એને માટે રાજ્યને ક્રમશઃ ક્ષીણ કરવાની, ઘટાડવાની પ્રક્રિયા ચાલવી જોઈએ, નહિ કે રાજ્યને દૃઢ, પ્રબળ અને મજબૂત બનાવવાની. એટલા માટે અમેરિકાના મહાન વિચારક હેન્રી ડેવિડ થૉરોની વાત ખૂબ વિચારણીય છે: "That government is the best, which governs the least."[૧૨] એ જ શાસન ઉત્તમ છે, જે ઓછામાં ઓછું અર્થાત્ અલ્પતમ શાસન કરે છે. એ દિશામાં જવું હોય તો કેન્દ્રીય સત્તા ઘટતી જવી જોઈએ અને નીચેના સ્તરે લોકસત્તા વધતી જવી જોઈએ. બલ્કે ઉપરની સત્તા ઘટતી જાય અને નીચેની સત્તા વધતી જાય એમ થવું જોઈએ. આજે parliamentary-democracy વૈધાનિક લોકશાહી, ઔપચારિક (formal) બની ગઈ છે, તેને સ્થાને participatory democracy–ભાગીદારીવાળી લોકશાહી રચવી જોઈએ. જેમાં લોકો પોતાની સૂઝ, હૈયાઉકલત અને બુદ્ધિથી ગ્રામ આયોજન (village-planning) કરે અને તેનું સંકલન તાલુકો, જિલ્લો, પ્રાન્ત અને કેન્દ્ર કક્ષાએ થાય.[૧૩] આયોજન ઉપરથી નહીં, પણ નીચેથી થાય. એમાં લોકબુદ્ધિ, લોકોનો અભિક્રમ (Initiative) લોકોની પ્રેરણા (Incentive) અને લોકશક્તિ (People's Power) જાગૃત બને. રાજ્ય અથવા નિષ્ણાતો યા બૌદ્ધિકો એમાં પૂરક, પોષક અને સહાયક બને. આમ દંડશક્તિથી નિરપેક્ષ અને હિંસાશક્તિની વિરોધી એવી રચનાત્મક લોકશક્તિનો વિકાસ થાય. ગ્રામસ્તરે લોકો પોતાની સમસ્યાઓ ઉકેલવા માટે ગ્રામસમિતિઓ યા લોકસમિતિઓ[૧૪] બનાવે તથા ગ્રામસભાઓને જવાબદાર ગ્રામપંચાયતો રચીને લોકશકિત અને લોકસત્તાને ઉત્તરોત્તર પ્રબળ બનાવે; જેથી રાજ્યસત્તાના પ્રજાને કાયલ (ગુલામ) ન થવું પડે. આમ રાજ્યનું અલ્પતમ શાસન, ક્રમશઃ લોકશાસન અને સ્વશાસન એમ ક્રમેક્રમે શાસનનિરપેક્ષ યા શાસનમુક્ત સમાજની ભૂમિકા સધાતી જાય, જેમાંથી એક દિવસે રાજ્ય સંપૂર્ણ રીતે ક્ષીણ યા નહિવત્ થઈ જાય.

ચોથું, સામ્યયોગી સમાજ (Equanimous Society). આને માટે (૧) સમાજની

---

૧૨ વ્યાસ હરીશ, ક્રાન્તિ અને સાધના (૩), ૧૯૬૯, આ. ૧, પૃ. ૧૧૦

13 Narayan Jayaprakash, A Plea to Reconstruct Indian Polity, 1959, first edition, Chapter 2 and 3

ભાવે વિનોબા, લોકનીતિ, ૧૯૬૦, આ. ૧, પ્રકરણ ૨–૪

૧૪ નારાયણ જયપ્રકાશ, સંપૂર્ણ ક્રાન્તિની ખોજમાં, ૧૯૭૭, આ. ૧, પ્રકરણ ૪–૬

રચના સંઘર્ષ (conflict)ના પાયા પર નહીં, પણ સહયોગના પાયા ઉપર થાય. (૨) વિજ્ઞાન અને અધ્યાત્મનો સમન્વય સાધવામાં આવે. વિનોબાજીએ કહ્યું છે તેમ, " અણુવિજ્ઞાન યુગમાં સાંપ્રદાયિકતા (churchianity) અને રાજનીતિ (power politics and party politics) કાલગ્રસ્ત (out of date) થઈ ગયાં છે. હવે અધ્યાત્મ (spirituality) અને લોકનીતિ (participatory polity)ના દિવસો શરૂ થયા છે ".[૧૫] અધ્યાત્મ મનુષ્યને જીવનદૃષ્ટિ આપે અને વિજ્ઞાન સાધનસગવડો તથા આબાદી અને સમૃદ્ધિ આપે. આમ બન્નેનો સમન્વય થાય, તો સર્વોદય થાય. શ્રી વિનોબાજી એને માટે સૂત્રરૂપે કહે છે :

" વિજ્ઞાન—અધ્યાત્મ = સર્વનાશ અને
વિજ્ઞાન + અધ્યાત્મ = સર્વોદય ".[૧૬]

(૩) ભૌતિક યા આર્થિક, સામાજિક, માનસિક અને આંતરિક યા આધ્યાત્મિક સામ્ય સધાય. સર્વોદયનું અભિધેય છે : 'अभिधेयं परं साम्यम्।'[૧૭] પરમ સામ્યની સ્થાપના એ છે અભિધ્યાનનો વિષય. ઉપર્યુક્ત ચારે ય સામ્ય સધાયા પછી, એથી યે અતીત એવું જે છે તે પરમ સામ્ય.

પાંચમું, ગ્રામદાનમૂલક, ગ્રામોદ્યોગપ્રધાન, અહિંસક સમાજરચના (Non-violent society where Gramdan at the root and decentralized industries as principal) પહેલાં 'ગ્રામદાનમૂલક શબ્દ લઈએ. ભૂમિની સમસ્યા એ ભારતની મૂળભૂત સમસ્યા છે. એને માટે 'दानं संविभाग:।' એ શંકરાચાર્યના સૂત્રને લઈને વિનોબાજીએ દાન એટલે સંવિભાગ–સમધારણ વહેંચણી (Equitable distribution) એ ભાવ ભૂદાન આંદોલન દ્વારા પ્રકાશિત કર્યો છે. પરંતુ દાન એટલે માત્ર પુણ્યદાન નહિ. દાન એટલે ભૂમિ અને સંપત્તિનું સંવિભાજન અર્થાત્ equitable sharing સમધારણ હિસ્સેદારી–ભાગીદારી. દાન દ્વારા ગરીબની ગરીબી અને અમીરની અમીરીનું નિરાકરણ થાય એ દૃષ્ટિ રહેલી છે. અર્થાત્ ગરીબ સદા ભીખ માગતો રહે અને ધનિક સદા દાનપુણ્ય કરીને, દયાભાવ દાખવતો રહે એ ભાવ આમાં નથી જ નથી. વિનોબાજીએ 'દાન' શબ્દને નવા ક્રાન્તિકારી સંદર્ભમાં આલોકિત કર્યો છે.[૧૮] ગ્રામદાનમાં 'ग्रामाय दानम्।' ગામને માટે દાન–સંવિભાગ-ત્યાગ કરીને સહયોગી સમાજ (communitarian society) રચવાની તેમણે કલ્પના કરેલી છે, જેનો સ્વીકાર દેશનાં દોઢેક લાખ ગામડાંએ વૈચારિક રીતે અને કેટલાંક પ્રત્યક્ષ પ્રયોગ દ્વારા કર્યો છે. ગ્રામદાની ગામમાં (૧) ગામની જમીન ગામની માલિકીની હોય. કોઈ એને વેચી કે ખરીદી શકે નહીં. ગીરો મૂકી શકે નહીં કે પડતર રાખી શકે નહીં. જીવનનિર્વાહના સાધન તરીકે કાયમ માટે જમીન

૧૫ ભાવે વિનોબા (આચાર્ય), લોકનીતિ, ૧૯૬૦, આ. ૧, પૃ. ૧૨ ૧૫

૧૬ ભાવે વિનોબા (આચાર્ય), આત્મજ્ઞાન અને વિજ્ઞાન, ૧૯૬૦, આ. ૧ (હિન્દી), પૃ. ૩૫–૩૬

૧૭ ભાવે વિનોબા (આચાર્ય), સામ્યસૂત્ર, ૧૯૫૮, આ. ૧, પૃ. ૪–૫

૧૮ ઠકાર વિમલાબહેન, યજ્ઞ–દીપિકા, ૧૯૫૫, આ. ૧, પૃ. ૧૦–૧૧

૧૯ ભાવે વિનોબા (આચાર્ય), ક્રાન્તિનું ભાથું, ૧૯૫૬, આ. ૨, પૃ. ૫–૧૦

જેની તેની પાસે રહી શકે (૨) દરેક ખેડૂત પોતાની જમીનનો વીસમો હિસ્સો ગામને અર્પણ કરે (૩) દરેક નાગરિક પોતાની આવકનો ચાળીસમો હિસ્સો ગ્રામકોષમાં મૂડીનિર્માણ (capital-formation) માટે આપે, જેમાંથી ગ્રામનવનિર્માણની પ્રવૃત્તિઓ થાય (૪) જમીન અને ઉદ્યોગો ગ્રામસભાની માલિકીનાં-સહિયારી માલિકીનાં ગણાય (૫) ગ્રામસભા દરેક પુખ્ત વયના નાગરિક ભાઈબહેનોની બનેલી હોય, જે પખવાડિયે યા મહિને ભેગી થઈને ગામનાં કાર્યો કરે. એ-Village-Parliament-ગ્રામલોકસભા ગણાય અને એમાંથી ગ્રામસમિતિ યા ગ્રામ પંચાયતની રચના થાય, જે village-cabinet-ગ્રામપ્રધાનમંડળ બનીને વિવિધ કાર્યવાહી કરે. આ ગ્રામસમિતિ યા ગ્રામપંચાયત ગ્રામસભાને જવાબદાર હોય. પ્રશ્નકર્તૃત્વ અને ઉત્તરદાયિત્વનો વિકાસ આમાંથી થતો જાય બન્ને ય મળીને ગ્રામ-આયોજન (village-planning), બેકારીનિવારણ, ન્યાય, શિક્ષણ, સંરક્ષણ, સારવાર, વ્યાપાર વગેરે માટે સહકારી ઢબે કાર્ય કરે, જેથી લોકબુદ્ધિ, લોકશક્તિ અને લોકહૃદયની ખીલવણી થતી રહે.[૨૦]

'ગ્રામોદ્યોગપ્રધાન' શબ્દ પણ સમજી લઈએ. મોટા ઉદ્યોગોથી થોડી વ્યક્તિઓ દ્વારા mass production-જથ્થાબંધ ઉત્પાદન થાય છે, જ્યારે ગ્રામઉદ્યોગો યા લઘુ ઉદ્યોગોથી production by masses-અનેક લોકો દ્વારા ઉત્પાદન થઈ શકે છે. આપણા દેશમાં માનવશક્તિ અને શ્રમશક્તિ વિપુલ છે. સાઠ કરોડની વસ્તીવાળા આ વિશાળ દેશમાં લોકોને કામમાં જોડીને બેકારી ટાળવી હોય તો વિકેન્દ્રિત ઉદ્યોગો-લઘુ ઉદ્યોગો-ગ્રામોદ્યોગો યા કુટિર-ઉદ્યોગોને પ્રધાન સ્થાન આપવું પડશે. હા, જે ઉદ્યોગો મોટા પાયા ઉપર (Large-scale industries) ચલાવવા અનિવાર્ય હોય તે ભલે રહે, પણ તે ય સાર્વજનિક માલિકી, સાર્વજનિક ભાગીદારી અને સહયોગી વ્યવસ્થાવાળા થવા જોઈએ. બલ્કે એનું ટ્રસ્ટીકરણ યા સમાજીકરણ થવું જોઈએ. આ સંદર્ભમાં વિનોબાજીએ ભૂમિદાન-ગ્રામદાનની જેમ 'ઉદ્યોગદાન' શબ્દ પણ પ્રચલિત કરેલો છે, જે દિશામાં ઇંગ્લેન્ડના મહાન ઉદ્યોગપતિ શ્રી અર્નેસ્ટ બાડરે પોતાનાં કાચ, રંગ અને રસાયણનાં કારખાનાવાળા 'બાડર કૉમન વેલ્થ'માં ટ્રસ્ટીકરણ યા સમાજીકરણની દૃષ્ટિએ સફળ પ્રયોગ કર્યો છે.[૨૧]

'અહિંસક' શબ્દ આ સર્વોદયી ક્રાન્તિ માટે સાધનશુદ્ધિનો આગ્રહ સૂચવે છે. કારણ કે સાધન જ છેવટે તો સાધ્યને નિશ્ચિત કરે છે આલ્ડુસ હકસલે સ્પષ્ટ કહે છે, "Means determine the end".[૨૨] અર્થાત્ સાધન સાધ્યને નિશ્ચિત કરે છે. એટલા માટે સ્વામી વિવેકાનન્દે કહ્યું છે, "Take care of means and the end will take care of itself".[૨૩] તમે તમારે સાધનની કાળજી રાખો તો સાધ્ય પોતે જ પોતાની કાળજી લઈ લેશે.

૨૦ ભાવે વિનોબા (આચાર્ય), ગ્રામદાન, ૧૯૬૦, આ. ૨, પૃ. ૧૮-૩૦

૨૧ નારાયણ જયપ્રકાશ, મેરી વિદેશયાત્રા, ૧૯૬૨, આ. ૧, પૃ. ૧૩-૨૦

22 Huxley Aldous, means and Ends, 1946, Ed. 2, Pages 16-25

૨૩ ધર્માધિકારી દાદા (આચાર્ય), વિચાર-ક્રાન્તિ (પૂર્વાર્ધ-ઉત્તરાર્ધ), ૧૯૫૭, આ. ૧, પૃ. ૧૦-૨૨

સાધન શુદ્ધ હોય તો જ શુદ્ધ સાધ્ય પ્રાપ્ત થઈ શકે. ગાંધીજીએ પણ કહ્યું છે, "જેવું સાધન લેશો તેને લગતું પરિણામ (સાધ્ય) આવશે."[૨૪] પરંતુ જો સાધન જ અશુદ્ધ હોય તો શુદ્ધ સાધ્ય સાંપડવું અશકય છે. તો શુદ્ધ સાધન કયું ? એ અંગે આચાર્યશ્રી દાદા ધર્માધિકારીએ મહત્ત્વની વાત કરી છે, "સાધ્યાનુકૂલ સાધન એ જ શુદ્ધ સાધન".[૨૫] આમ કહીને તેમણે સાધનની શુદ્ધિ પર ભાર મૂકયો છે. ક્રાન્તિનાં સાધનો એવાં હોય, જે માનવીય મૂલ્યોનો સાતત્યપૂર્વક વિકાસ કરતાં રહે.

'સમાજરચના' શબ્દ પણ ધ્યાનાર્હ છે. સર્વોદયને 'સમુદાય' (Mass) નહીં, પણ 'સમાજ' (society) અભિપ્રેત છે. સમુદાય એટલે જથ્થો યા સમૂહ. અને સમાજ એટલે પરસ્પરને જવાબદાર, સહયોગી ભાવનાવાળો પરિવાર (Participative Community). સર્વોદયને માત્ર સહઅસ્તિત્વ (co-existence) નહીં, પણ સહજીવન (Community-life) અભીષ્ટ છે. બલ્કે સ્વતંત્રતા, સમાનતા અને બંધુત્વવાળી સમાજરચનાની સર્વોદયની આકાંક્ષા છે.

સર્વોદયના સિદ્ધાન્તો

ગાંધીજીએ જ્હોન રસ્કિનના 'Unto this Last'ના અધ્યયન બાદ સારરૂપે સાદી-સીધી ભાષામાં સર્વોદયના સિદ્ધાન્તો આમ તારવ્યા છે :

૧ બધાના ભલામાં આપણું ભલું રહેલું છે.

૨ વકીલ તેમ જ વાળંદ બન્નેના કામની કિંમત એકસરખી હોવી જોઈએ, કેમકે આજીવકાનો હક બધાને સરખો છે.

૩ સાદું મજૂરીનું, ખેડૂતનું જીવન જ ખરું જીવન છે."

આથી આગળ વધીને ગાંધીજી પોતે જ આ વિશે લખે છે, "પહેલી વસ્તુ હું જાણતો હતો. બીજી હું ઝાંખી જોતો હતો અને ત્રીજીનો મેં વિચાર જ નહોતો કર્યો. પહેલીમાં બીજી બન્ને સમાયેલી છે, એ મને 'સર્વોદયે' દીવા જેવું દેખાડયું."[૨૬]

આ ત્રણ સિદ્ધાન્તોને સ્પષ્ટ કરી લઈએ. અણુવિજ્ઞાનના આ યુગમાં સ્થળ અને કાળનાં અન્તર ઘટતાં જાય છે. કોઈ પણ દેશમાં બનતી ઘટના સારી યે દુનિયામાં ફેલાઈ જાય છે. વિજ્ઞાનનાં સાધનોએ પૃથ્વીને પાસપાસેની નિકટવર્તી બનાવી દીધી છે. રાષ્ટ્ર રાષ્ટ્ર, સમુદાય સમુદાય અને માનવ માનવ વચ્ચેનું ભૌતિક અન્તર ઘટી રહ્યું છે. બલ્કે બધાં એકમેકનાં સમીપવર્તી થઈ રહ્યાં છે. ટેલિવિઝન, પ્રેસ, સ્ટીમર, વિમાન, ટેલિગ્રાફ, ટેલિફોન, વાયરલેસ, હેલિકોપ્ટર વગેરે વિજ્ઞાનની શોધોએ વિશ્વને સમીપવર્તી બનાવવામાં મહત્ત્વપૂર્ણ ભાગ ભજવ્યો છે. એક જમાનામાં રશિયાના

---

૨૪ ગાંધી મો. ક., હિન્દ-સ્વરાજ, ૧૯૬૯, આ. ૨, પૃ. ૬૯-૭૧

૨૫ ધર્માધિકારી, દાદા (આચાર્ય), વિચાર-ક્રાન્તિ (પૂર્વાર્ધ-ઉત્તરાર્ધ), ૧૯૫૭, આ. ૧, પૃ. ૧૦-૨૨

૨૬ ગાંધી મો. ક., આત્મકથા, ૧૯૬૨, આ. ૧૧, પૃ. ૩૦૬

માજી પ્રધાનમંત્રી નિકિતા ક્રુશ્ચોવે કહેલું, " It is science that has made us neighbours, but the problem is, how to convert them into our brothers and sisters ".[૨૭] અર્થાત્ વિજ્ઞાને આપણને પાડોશી બનાવી મૂક્યા છે, પરન્તુ એમને કેવી રીતે આપણાં ભાઈભાંડુમાં પરિવર્તિત કરી દઈએ એ જ મોટી સમસ્યા છે. એ તો જ થઈ શકે, જો આપણે એકમેકનાં હિતો માટે જીવીએ, કારણ વિશ્વવિખ્યાત વિચારક બર્ટ્રેન્ડ રસેલ કહે છે તેમ, " Participation in the life of oneanother is culture ".[૨૮] અર્થાત્ એકબીજાના જીવનમાં ભાગીદાર થઈને જીવવું એનું જ નામ છે સંસ્કૃતિ.

આની સાથે બીજી પણ એક બાબત વિચારણીય છે. લોકશાહીમાં વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય (Individual Freedom)નો વિચાર છે અને સમાજવાદમાં સમાજવિકાસની ભાવના છે. હવે વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યનો એટલો બધો વિકાસ થયો કે મુક્ત હરીફાઈ (Laissez faire) થતાં, છેવટે એમાંથી મૂડીવાદ ફૂલ્યોફાલ્યો. એમાં સમાજને ભોગે વ્યક્તિનો વિકાસ થયો. જ્યારે સમાજવાદમાં સમાજવિકાસની ભાવના એટલી બધી પ્રબળ બની ગઈ કે brain washing, gas chambers અને concentration campsમાં વ્યક્તિઓને ગૂંગળાવીને જિલોટિન કરવામાં આવી. એમાં વ્યક્તિને ભોગે સમાજનો વિકાસ કરવાના પ્રયત્નો થયા. સર્વોદયે મૂડીવાદ અને સમાજવાદનાં–બન્નેનાં અનિષ્ટો મિટાવીને, બન્નેમાં રહેલાં તથ્યોનો–સત્યોનો ગુણાકાર યા સમન્વય કર્યો છે. વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યના ભોગે સમાજવિકાસ નહીં અને સમાજવિકાસના ભોગે વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય નહીં. બલ્કે વ્યક્તિ અને સમાજ બન્ને ય પરસ્પરનાં પોષક, પૂરક અને સંરક્ષક બને. કોઈ કોઈને બાધક ન બને બલ્કે એકમેકને સાધક બને. આ રીતે વ્યક્તિ અને વ્યક્તિ તેમ જ વ્યક્તિ અને સમાજ એકમેકના હિતમાં જોડાઈને કામ કરે.

બીજું, વકીલ છે બુદ્ધિજીવી, અને વાળંદ છે શ્રમજીવી. બન્નેના કામની કિંમત એકસરખી હોવી જોઈએ. બુદ્ધિજીવી વધારે મહત્ત્વનો અને શ્રમજીવી ઓછા મહત્ત્વનો એમ નહીં, બલ્કે બન્નેની આર્થિક અને સામાજિક પ્રતિષ્ઠા સરખી હોવી જોઈએ. શક્તિ પ્રમાણે બન્ને ય કામ કરે અને જરૂરત પ્રમાણે દામ મળે. એમાં શક્તિની ચોરી ન હોય અને દામ દેવામાં ભેદભાવ યા લોભવૃત્તિ ન હોય. કારણ બન્નેને આજીવિકાનો હક્ક સરખો છે.

એથી આગળ જઈને જોઈશું તો જણાશે કે આજે સમાજના બે ટુકડા થઈ ગયા છે: બુદ્ધિજીવી અને શ્રમજીવી (Heads and Hands). જેને માટે ' પાંગળા અને આંધળા ' યા ' રાહુ–કેતુ ' જેવા શબ્દો વિનોબાજીએ પ્રયોજ્યા છે. એક પર માત્ર અતિશય બુદ્ધિના કાર્યનો અત્યાચાર થાય છે તો બીજા પર અતિશય શ્રમનો અત્યાચાર થાય છે, જેથી બન્ને ય બીમાર દશામાં છે. બુદ્ધિજીવીને શ્રમનો વિકાસ કરવા માટે અવસર નથી, તો શ્રમજીવીને બુદ્ધિનો વિકાસ કરવા માટે અવકાશ નથી. પરિણામે બન્ને ય પીડાઈ રહ્યા છે. આ સ્થિતિમાં શ્રમજીવીને શ્રમના કલાકો ઘટાડીને, બૌદ્ધિક, સાંસ્કૃતિક વિકાસ કરવા માટે અવસર આપવો જોઈએ. એ જ રીતે

---

૨૭ વ્યાસ હરીશ (ડૉ.), ક્રાન્તિ અને સાધના (૧), ૧૯૬૯, આ. ૧, પૃ. ૩૮

28 Russel Bertrend, The Future of Man, 1948, Ed. I, pp. 130-132

બુદ્ધિજીવીઓ ત્રણચાર કલાક બૌદ્ધિક કાર્યો કરે અને ફાજલ સમયમાં ફળફૂલ, બગીચા અને શાકભાજી ઉગાડવા જેવાં ઉત્પાદક પરિશ્રમનાં કાર્યો કરીને તાજગી મેળવે. આ ઉપરાંત વધારાનાં કામ (Surplus labour)ની જવાબદારી વિજ્ઞાનને દઈ શકીએ. શરીરયાત્રા ચલાવવા માટે શ્રમ જરૂર હોય, પરંતુ તે બોઝિલ ન હોય, બલ્કે આનન્દદાયક હોવો જોઇએ. આમ માત્ર bread labour–રોટીશ્રમ નહીં, પરન્તુ joy labour–આનન્દદાયક શ્રમ હોવો જોઈએ. કારણ એકલો અને અતિશય શારીરિક શ્રમ મનુષ્યને જડ, કામઢો, આંધળો, નીરસ અને યાંત્રિક બનાવી મૂકે છે. એમ જ એકલો અને અતિશય બૌદ્ધિક પરિશ્રમ મનુષ્યને બેચેન, બોઝિલ, એકવિધ, શુષ્ક અને કંટાળાથી સભર કરી દે છે. એટલા માટે શ્રમ અને બુદ્ધિનો સમન્વય કરવા ઉપર **સર્વોદય** ભાર મૂકે છે.

ત્રીજું, દરેક માણુસને અન્ન, વસ્ત્ર, વાસ વગેરે પ્રાથમિક જરૂરતો આવશ્યક છે. હવે હું કામ ન કરું તો બીજા કોઈએ તો એ કરવું પડશે. એટલે મારે બદલે બીજાને, પોતાના ઉપરાંત, વધારાનો શ્રમ કરવો પડશે. આમ શ્રમમાંથી ભાગી જઇને હું બીજી વ્યક્તિનું શોષણ કરું છું. એટલા માટે પ્રધાનમંત્રીથી માંડીને ચપરાશી સુધી દરેક માણુસે દેશના કુલ ઉત્પાદનકાર્યમાં કંઇક ને કંઈક હિસ્સો યથાશક્તિ આપવો જોઈએ. 'ફોગટ ખાવે, ચોર કહાવે' પ્રમાણે મહેનત કર્યા સિવાય જે કોઈ ખાય છે તે ચોર છે. રાષ્ટ્રપ્રમુખથી માંડીને પટાવાળા સુધી દરેકે પ્રતીકરૂપે પણ ઉત્પાદક પરિશ્રમ કરીને રાષ્ટ્રીય ઉત્પાદનમાં પોતાનો હિસ્સો શક્તિ પ્રમાણે જરૂર આપવો જોઈએ. એમાંથી મૂડીનું નિર્માણ તો થશે જ વળી આળસ અને બેચેની જશે. તેમ જ નવરાં મન નખ્ખોદ વાળતાં મટશે. સાથોસાથ ઉત્પાદનવૃદ્ધિ યે થશે. વ્યાયામ, આરોગ્ય, સ્ફૂર્તિ અને તાજગી પણ મળશે. વધુમાં નવી પેઢીનાં બાળકોને આપણા જીવનમાંથી પ્રેરણા યે મળશે. એટલા માટે મજૂરીનું અને ખેડૂતનું જીવન સર્વોદયે ઇષ્ટ ગણ્યું છે, જે મનુષ્યને પ્રકૃતિ અને ઉત્પાદક પરિશ્રમ સાથે યુક્ત કરીને, માનવતાને ખીલવવામાં સહાયક નીવડે છે.

સર્વોદય સિદ્ધાન્તોની પૂર્તિ માટે કાર્યક્રમ

૧ એકાદશ વ્રતોનું સમ્યક્ આચરણ :

> "અહિંસા સત્ય અસ્તેય, બ્રહ્મચર્ય અસંગ્રહ;
> શરીરશ્રમ અસ્વાદ, સર્વત્ર ભયવર્જન;
> સર્વધર્મસમાનત્વ, સ્વદેશી સ્પર્શભાવના;
> વિનમ્ર વ્રતનિષ્ઠાથી, આ એકાદશ સેવ્ય છે".૨૯ .

૨ સાધનશુદ્ધિ–જીવનશુદ્ધિ—વ્યવહારશુદ્ધિ: શુદ્ધ સાધ્ય માટે શુદ્ધ સાધન સત્ય સાધ્ય અને અહિંસા સાધન.

૩ આર્થિક વિકન્દ્રીકરણ—લઘુઉદ્યોગો, ગ્રામોદ્યોગો, વિકન્દ્રિત ઉદ્યોગો, ગ્રામ આયોજન વગેરે.

---

૨૯ ભાવે વિનોબા (આચાર્ય), પ્રાર્થનાપોથી, ૧૯૫૮, આ. ૧, પૃ. ૮

૪ રાજકીય વિકેન્દ્રીકરણ—ગ્રામદાન દ્વારા ગ્રામસ્વરાજ્ય, ગ્રામસભાને જવાબદાર એવી ગ્રામપંચાયતો, ગ્રામસમિતિઓ–લોકસમિતિઓનું ગ્રામ, તાલુકા, જિલ્લા, પ્રાન્ત અને કેન્દ્રના સ્તર સુધીનું લોકશક્તિ પ્રગટ કરતું વ્યવસ્થિત તંત્ર.

૫ ટ્રસ્ટીશિપ—જમીન અને ઉદ્યોગક્ષેત્રે, ઉત્પાદનનાં સાધનોનું ટ્રસ્ટીકરણ યા સમાજીકરણ. ખાનગી માલિકીનું ઉત્પાદનનાં સાધનો પરથી નિરાકરણ; બલ્કે સામાજિક માલિકી, સહિયારી ભાગીદારી અને સહિયારી વ્યવસ્થા હોય; જમીન અને ઉદ્યોગક્ષેત્રે ગ્રામદાન અને ઉદ્યોગદાન થાય.

૬ સત્યાગ્રહ—અસત્ય, અન્યાય અને અનિષ્ટનો અહિંસક પ્રતિકાર, પ્રતિપક્ષી પ્રત્યે પ્રેમ, દિલમાં નિર્મળતા અને નિર્ભયતા તથા જીવનમાં સત્યનિષ્ઠા હોય. સત્યગ્રાહી જ સત્યાગ્રહી થઈ શકે.

૭ રચનાત્મક કાર્યક્રમ—કોમી એકતા, અસ્પૃશ્યતાનિવારણ, દારૂબંધી, ખાદી–ગ્રામોદ્યોગો, ગ્રામસફાઈ, નઈ તાલીમ, પ્રૌઢ શિક્ષણ, સ્ત્રીઉન્નતિ, નિસર્ગોપચાર, પ્રાન્તિક ભાષાઓ, રાષ્ટ્રભાષાપ્રચાર, આર્થિક સમાનતા, કિસાનપ્રવૃત્તિ, મજૂરપ્રવૃત્તિ, આદિવાસી–સેવા, કુષ્ઠરોગી–સેવા, વિદ્યાર્થીપ્રવૃત્તિ, શાન્તિસેના, ગોસેવા–પશુપાલન આદિ[૩૦]–આ બધાના અમલ માટે સામૂહિક પુરુષાર્થ અપેક્ષિત છે.

સર્વોદય સમાજ સ્થાપવા મથનારા વિવિધ દેશોના મહાનુભાવો

સમસ્ત વિશ્વમાં સર્વોદય સ્થાપવા માટે પ્રયત્નો થઈ રહ્યા છે. જે તે દેશોમાં મથનારા મહાનુભાવોનાં નામો નીચે મુજબ છે :

ઈંગ્લેન્ડ—વિલ્ફ્રેડ વૅલોક, બર્ટ્રાન્ડ રસેલ, ડોનાલ્ડ ગ્રૂમ, હેલમ ટેનિસન, અર્નેસ્ટ બાડર

ફ્રાન્સ—ફ્રાન્ઝો–ડેલ–વાસ્તો

ઈટાલી—ડેનિલો ડોલ્ચી

અમેરિકા—શ્રીમાન્ અને શ્રીમતી માર્ટિન લ્યૂથર કિંગ

પાકિસ્તાન—અબ્દુલ ગફારખાન

જાપાન—ફિયુઝી ગુરુજી

સિલોન—ડૉ. આર્યરત્ન

સ્વીટ્ઝર્લેન્ડ—એરિક ફ્રોમ, ગુન્નાર મિડાલ

બર્મા—ડૉ. શમેકર

ઈઝરાઈલ—બેન ગુરિયન

દક્ષિણ આફ્રિકા—મણિલાલ ગાંધી, સુશીલાબહેન ગાંધી

બંગલા દેશ—રંજનકુમાર દત્ત કવિતા દત્ત, દાસગુપ્તાજી

---

૩૦ ગાંધી મો. ક., રચનાત્મક કાર્યક્રમ, ૧૯૪૮, આ. ૨, પૃ. ૧

ભારત—વિનોબાજી, જયપ્રકાશ નારાયણ, આચાર્ય દાદા ધર્માધિકારી, વિમલા ઠકાર, રવિશંકર મહારાજ વગેરે

આંતરરાષ્ટ્રીય ક્ષેત્રે સર્વોદયવિષયક કાર્ય કરતી સંસ્થાઓ

૧ War Resister's International—આંતરરાષ્ટ્રીય યુદ્ધનિષેધક સમાજ
૨ World Peace Brigade—વિશ્વ શાન્તિસેના
૩ સર્વ સેવા સંઘ—રાજઘાટ, બનારસ, ભારત
૪ Service Civil International—આંતરરાષ્ટ્રીય નાગરિકસેવા સમાજ
૫ ક્વેકર્સ આન્દોલન
૬ servas
૭ World Community of Friends—વિશ્વમિત્ર-પરિવાર
૮ World Brotherhood—વિશ્વબન્ધુત્વ સમાજ
૯ War on Want—અભાવ સામે યુદ્ધ
૧૦ Peace Corps—શાન્તિદળ

આમ આપણે જોયું કે સર્વોદય-વિચાર એ કોઈ વાદ, પ્રતિવાદ કે અનુવાદ નથી, પણ મુક્ત અને વિકાસશીલ એવું પ્રવાહી દર્શન છે. ત્યાંથી શરૂ કરીને 'સર્વોદય' શબ્દની ઉત્પત્તિ, એ ભાવનાને પ્રગટ કરતા મૂળ સ્રોતો, એની આકાંક્ષાઓ, એના સિધ્ધાન્તો અને એને વ્યવહારમાં લાવવાના કાર્યક્રમો આપણે જોયા. તદુપરાન્ત સર્વોદય માટે મથનારા વિશ્વના વિવિધ દેશોના મહાનુભાવો અને તેને અંગે કાર્ય કરનારી સંસ્થાઓનો ખ્યાલ આપણે મેળવ્યો. સર્વોદય-વિચાર તો સાગર જેવો વિરાટ, વ્યાપક અને વિશાળ છે. એને વ્યવહારમાં સિદ્ધ કરવાનું કાર્ય પણ એટલું જ ભારે અને કપરું છે. કોઈ એકાદ ગાંધી, વિનોબા કે જયપ્રકાશ એને પૂરું કરી શકે નહિ. પણ એને સફળ કરવા માટે સૌનો સહિયારો, સજ્ઞાન અને વિધાયક પુરુષાર્થ કામે લાગશે, તો જ આ મહાન સ્વપ્ન સિદ્ધ થશે. દેશનાં અને દુનિયાનાં તમામ રચનાત્મક ભાઈબહેનોને સ્વામી વિવેકાનંદના શબ્દોમાં આટલી જ છે પ્રાર્થના :

"Arise, awake and stop not till the goal is reached."[31] અર્થાત્ ઊઠો, જાગો અને મુકમ્મિલ-પૂર્ણ ધ્યેયને પ્રાપ્ત કર્યા સિવાય જંપશો મા !

---

31 Swami Vivekanand, Thus spake Swami Vivekanand, 1963, Ed. 9, pp. 10-12

નોર્થોપ ફ્રાય: વિવેચન વિશે

વિજય શાસ્ત્રી

નોર્થોપ ફ્રાયે પોતાનો 'ધ ફંકશન ઑવ ક્રિટિસિઝમ' નામનો નિબંધ એ કટોબગ, ૧૯૪૯માં પ્રગટ કરેલો. ત્યાર પછી 'ઍનેટૉમી ઑવ ક્રિટિસિઝમ' પુસ્તકની પ્રસ્તાવના તરીકે તેને મૂક્યો ત્યારે તેનું શીર્ષક બદલીને 'પલેમિકલ ઈન્ટ્રોડકશન' રાખ્યું. પ્રસ્તુત નિબંધમાં તેમણે વિવેચનનું કાર્યક્ષેત્ર, વિવેચનના સિદ્ધાન્તો, વિવેચનનું શાસ્ત્ર અને સાહિત્યવિવેચનની પદ્ધતિઓનાં મૂળભૂત ગૃહીતોની ચકાસણી કરી છે. 'વિવેચન'માં તેઓ સાહિત્યવિમર્શ કરનારી સમગ્ર રસકીય અને બૌદ્ધિક પ્રક્રિયાનો સમાવેશ કરે છે. રુચિનો વિકાસ કરનાર અને માનવને વધુ સુસંસ્કૃત બનાવનાર માનવવિદ્યાઓના એક ભાગ તરીકેનું સ્થાન તેઓ વિવેચનની પ્રવૃત્તિને આપે છે. 'વિવેચન'એ આવી વ્યાપક કેળવણીનો માત્ર ગૌણ અંશ નથી પણ એક મહત્ત્વનું અંગ છે.

સાહિત્યવિવેચનનો વિષય કળા છે અને વિવેચન પોતે પણ કળાનો જ એક અંશ છે. [ફ્રાય કહે છે કે 'The subject-matter of literary criticism is an art, and criticism is evidently something of an art too.'[1]] જોકે કેટલાક આ વિધાનનો અર્થ એવો કરશે કે વિવેચન એ સાહિત્યકલાને આધારે થતી એક પરોપજીવી પ્રવૃત્તિ છે. કોઈ એક પૂર્વજન્મા કલાને આધારે અસ્તિત્વ ધરાવતી દ્વૈતીયિક કલાપ્રવૃત્તિ છે અથવા સર્જનાત્મક ઉન્મેષનો વાસી થયેલો અનુકરણવ્યાપાર છે. આ માન્યતા અનુસાર તો વિવેચકો કલા માટે રુચિ ધરાવતા હોવા છતાં કલાસર્જનની શક્તિ વગરના અથવા કલાને આશ્રય આપવા માટેનાં નાણાં વગરના બુદ્ધિપ્રવણો હોવાની જ છાપ ઊપસે. બીજા શબ્દોમાં, ફ્રાય કટાક્ષમાં નોંધે છે તેમ વિવેચકની છાપ જો આવી જ હોય તો તો વિવેચકો નર્યા 'સંસ્કૃતિના આડતિયા' જ ગણાય, કેમકે તેઓ સર્જકો પાસેથી કશુંક મેળવીને સમાજમાં તેનું વિતરણ કરે છે! નફો પોતે કરે છે ને બોજો લોકોને માથે નાખે છે. પરોપજીવી પ્રાણી યા ભ્રષ્ટ સર્જક તરીકેની વિવેચકની છાપ હજીય ચલણી છે. ખાસ કરીને સર્જકોનો અમુક વર્ગ તો આવી છાપ બહુ દૃઢપણે સ્વીકારે છે. વળી કેટલીક વાર સર્જનાત્મક અને ઉપસર્જનાત્મક એવા બેહૂદા અને કાલ્પનિક ભેદો પાડી, તેમની સરખામણી કરી આવી છાપને વધુ સબળ બનાવાય છે. આથી જ વિવેચકની સર્જનાત્મક શક્તિ વિશે 'વંધ્યતા' અથવા 'અશક્તિ' જેવા શબ્દ-પ્રયોગો પણ વારંવાર કાને અથડાતા રહે છે, એટલું જ નહીં સાથેસાથ સર્જનાત્મક શક્તિ ધરાવનારાઓ પ્રત્યે વિવેચક તિરસ્કાર ધરાવતો હોવાની વાતો પણ સંભળાતી રહે છે. જો કે ઍન્ટી-ક્રિટિકલ ક્રિટિસિઝમનો સુવર્ણકાળ તો ઓગણીસમા સદીના ઉત્તરભાગે આથમી ચૂક્યો છે છતાં તત્કાલીન કેટલાક અભિગ્રહો હજીય વાતાવરણમાં જીવંત હોવાનું વરતાય છે. ગમે તેમ, પણ

1 Anatomy of Criticism : p. 3

જેમાં વિવેચનની ગેરહાજરી હોય એવી કળાનું ભાવિ આપણે માટે બોધપાઠ પૂરો પાડનારું જ નીવડશે. પ્રજાના અપરોક્ષ સંપર્કમાં આવવા મથનાર 'લોકારાધક' કળા વિવેચનને 'કૃત્રિમ' કહીને ભાંડે છે અને પ્રજાની રુચિને જ સ્વાભાવિક માપદણ્ડ તરીકે સ્વીકારે છે. આની પાછળ પણ ટૉલ્સ્ટોયના સમયને વટાવીને ચાલી આવેલી, પ્રજા પણ સર્જનાત્મક ઉન્મેષો ધરાવતી હોય છે એવી, રોમાણ્ટિક વિવેચનાના સ્તરે કામ કરતી માન્યતા રહેલી છે. જો કે આ વિવેચનાનીયે પુષ્કળ ચિકિત્સા થઈ છે અને સાહિત્યના ઇતિહાસ અને અનુભવના નિકષ પર કસતાં એ ટકી શકી નથી અને હવે તો કદાચ એને પાછળ મૂકી દઈ આગળ વધવાનો સમયયે પાકી ચૂકયો છે. લોકરુચિને વિવેચનાની પીઠિકા રૂપે સ્વીકારવાના, એક સમયે માન્ય એવા, વલણની વિરુદ્ધમાં કલને લોકરુચિથી સાવ ભિન્ન એવી સંજ્ઞાઓ વડે માપવું, કલાને એક રહસ્યમય આવિષ્કાર ગણી અમુક ખાસ કેળવાયેલા વર્ગને જ તેના મર્મ સુધી પહોચવાને અધિકારી ઠરાવવું 'કલા ખાતર કલા'નું વલણ પણ ત્યારે હતું. આ વલણમાં વિવેચન એ કશાક સંપ્રદાયનો પર્યાય બની રહેતું. એ સંપ્રદાયના દીક્ષિતો ઉન્નતભ્રૂ બની, ગૂઢ પરિભાષામાં અને બીજાને ન સમજાય એવી સંજ્ઞાઓ દ્વારા કશાક ગુપ્ત વિષયનો અભ્યાસ કરતા રહેતા. આ બંને વલણો પાછળ કામ કરતાં ગૃહીતોમાં એક સામાન્ય તર્કદોષ એ જોવા મળે છે કે તે બંનેમાં કલાની ગુણવત્તા અને પ્રજાના પ્રતિભાવની માત્રા એ બે વચ્ચે સંબંધ જોડવામાં આવે છે. પ્રજારુચિને અંતિમ પ્રમાણ ગણતી વિવેચના, કળા અને લોકરુચિ વચ્ચે 'સીધો' સંબંધ કલ્પે છે; જ્યારે 'કલા ખાતર કલા'નો વાદ એથી ઊલટી માન્યતા પર ચાલે છે.

બંને વલણોને પોતાના સમર્થનમાં દૃષ્ટાંતો પણ પૂરતા પ્રમાણમાં મળી રહે તેમ છે પણ સાદુંસીધું સત્ય તો એ છે કે કલાની ગુણવત્તા અને લોકો તરફથી તેને સાંપડતો આવકાર એ બેની વચ્ચે ઉપર જણાવેલ બેમાંથી એકેય રીતનો સંબંધ હોવો જોઈતો જ નથી. શેક્સપિયર વેબ્સ્ટર કરતાં વધુ લોકપ્રિય હતો પણ તે મહાન નાટ્યકાર હોવાના કારણે નહીં, મૉન્ટગોમરે કરતાં કિટ્સ ઓછો લોકપ્રિય હતો તે પણ કંઈ સારો કવિ હોવાને કારણે નહીં. વિવેચકને કેળવણીનો પ્રણેતા અને સાંસ્કૃતિક પરમ્પરાઓનો ઘડવૈયો બનતાં, એ ઈષ્ટ હોય કે ન હોય, પણ અટકાવી શકતો નથી. શેક્સપિયર અને કિટ્સની જે કંઈ લોકપ્રિયતા 'અત્યારે' છે એ વિવેચનના પ્રચારનું જ પરિણામ છે. જે પ્રજા વિવેચન વગર જ ચલાવી લેવાને મથે છે અને પોતાને શું ખપે છે અને શું નહીં એ પોતે જ નક્કી કરી શકે તેમ છે એવું માનતી હોય છે તે પ્રજા કલામાત્રને બીભત્સ બનાવી મૂકે છે અને સાંસ્કૃતિક ચેતનાનો વિનાશ નોતરે છે. કલા ખાતર કલાનો વાદ, વિવેચનમાથી થતી પીછેહઠ છે, જે સાંસ્કૃતિક જીવનને દરિદ્ર બનાવી લોપ પામે છે. વિવેચનના કાર્યને અટકાવવાનો એકમાત્ર માર્ગ છે સૅન્સરશિપ, પણ તે તો વિવેચન સાથેની માત્ર એક અનધિકૃત ચેષ્ટારૂપ જ બની રહે તેવો છે.

વિવેચનની ઉપસ્થિતિ માટે બીજી પણ એક આવશ્યકતા છે અને તે એ કે વિવેચન બોલી શકે છે, સામે પક્ષે કલામાત્ર મૂગી હોય છે. ચિત્ર, સ્થાપત્ય અને સંગીત માટે તો સહેલાઈથી સમજી શકાશે કે એ બધી કલાઓ કશુંક પ્રતિનિધાન કરે છે પણ કશું 'કહેતી' નથી. આમ છતા તેમાંથી કોઈક ને કોઈક પ્રકારનો ધ્વનિબોધ તો થાય જ છે અને આ અર્થમાં તો કાવ્યને પણ

'વાણીવિહીન' અથવા 'કશું ન કહેનો' કહી શકાય. કવિતાઓ પણ મૂર્તિઓ સમી મૂક હોય છે એમ કહેવામાં ઊંડો અર્થ રહેલો છે. કવિતા એ શબ્દોનો નિર્મમ ઉપયોગ છે. એ ભાવકને સીધું સમ્બોધન કરતી નથી, જ્યારે કરે છે ત્યારે સામાન્યપણે આપણને લાગે છે કે, કવિને ભાવકો અને વિવેચકોની, પોતાની મદદ વગર ભાવક/વિવેચક પોતાના કથનને માણી શકશે નહીં. તેના આવા અવિશ્વાસને કારણે તે 'છંદના માપમાં થતી વાતચીત' [નૉર્થોપ ફ્રાય જેને 'verse' અને 'doggerel' શબ્દો વડે ઓળખાવે છે તે–]માં સરી પડે છે. કાવ્યદેવીનું આવાહન કરવું અને પછી પોતાનો કાવ્યોદ્ગાર સ્વૈર નથી એનો અસંતોષ પ્રગટ કરવો એ હવે માત્ર પરંપરાનું જ લક્ષણ રહ્યું નથી. એટલા માટે જ મૅકલિશને તેના 'Ars Poetica'માં 'મૂગા', 'અવાચાળ' અને 'શબ્દહીન' જેવા શબ્દોનો પ્રયોગ કરવો પડ્યો હશે. જ્હૉન સ્ટુઅર્ટ મિલે તેની વિચક્ષણ વિવેચકપ્રતિભા વડે આ પરિસ્થિતિનો વ્યંગ્ય પારખી કહેલું કે–'કલાકાર સંભળાતો નહીં, સાંભળી જવાતો/જવાનો હોય છે. 'The artist is not heard, but overheard; વિવેચને એ સ્વીકારવું જ જોઈએ કે, પોતે શાના વિશે વાત કરી રહ્યો છે એ કવિ જાણતો નથી એમ નથી, પણ તે જે જાણે છે એના વિશે વાત કરતો ન હોવો જોઇએ. આથી જ વિવેચનને અસ્તિત્વ ધરાવવાનો એક અધિકાર પ્રાપ્ત થાય છે, કારણ કે વિવેચન એ વિચાર અને જ્ઞાનનું એક એવું એકમ છે જે પોતાના સ્વાયત્ત અધિકારે કરીને ઉપસ્થિતિ ધરાવે છે. જે કલા સાથે એ કામ પાડે છે એ કલાથીય વળી પાછું સ્વાયત્ત અને સ્વતંત્ર રહીને તે ટકે છે.

અલબત્ત, કવિ પોતે પણ વિવેચનશક્તિ ધરાવતો અને પોતાની કૃતિ વિશે બોલી શકતો હોઇ શકે. પણ આવું બને ત્યારે કવિ અને વિવેચક તરીકેની તેની શક્તિઓ પરસ્પરથી ભિન્નપણે પ્રવૃત્ત થતી હોય છે. દાખલા તરીકે 'પૅરેડિસો'ના પ્રથમ સર્ગ પર વિવેચન લખનાર દાન્તે, દાન્તેના અન્ય વિવેચકોમાં એકનો ઉમેરો કરનાર જ બની રહે છે. એ જે કહે છે તે કદાચ વિશિષ્ટ રસ ઉપજાવનાર હોઇ શકે પણ વિશિષ્ટ પ્રમાણભૂતતા–સાધિકારતા–ધરાવનારું પણ હોય જ એવું માની શકાય નહીં. સામાન્યપણે એમ સ્વીકારાતું આવ્યું છે કે કાવ્યના 'મૂલ્ય'નો નિર્ણય વિવેચક જ વધુ સારી રીતે કરી શકે, છતાં કેટલાક એમ માને છે કે કાવ્યના અર્થ વિશે વિવેચકને જ અંતિમ પ્રમાણ માનવો એ હાસ્યાસ્પદ પરિસ્થિતિ છે. છતાં વાસ્તવિક પરિસ્થિતિ તો કાવ્યમૂલ્યનિર્ણયઅર્થે વિવેચકને જ અંતિમ પ્રમાણ લેખવાની તરફેણમાં છે. કારણ કે સક્રિય ઇચ્છા અને સભાન મનની પ્રવૃત્તિના ફલસ્વરૂપ વર્ણનાત્મક અને પ્રતિપાદનકારક લખાણથી સાહિત્યને અલગ તારવનાર શક્તિનો ઘણે ઠેકાણે અભાવ જોવા મળે છે.

કવિઓનું યોગ્ય મૂલ્યાંકન તેમના મૃત્યુ પછી જ થઇ શકે છે, એવી વિવેચકોમાં પ્રવર્તતી માન્યતા પાછળનું કારણ કદાચ એ છે કે મૃત્યુ પછી કવિઓ તેમના 'આંતરિક જ્ઞાનની' વાતો વડે વિવેચકને પરેશાન કરી શકતા હોતા નથી. ઇબ્સન જ્યારે છાતી ઠોકીને એમ કહેતા હોય કે 'ઍમ્પરર ઍન્ડ ગૅલિલિયન' એ તેમનું મહાન નાટક છે અને 'પિયરજીન્ટ'માંના અમુક પ્રસંગો રૂપકાત્મક નથી ત્યારે આપણે એની સામે બહુ બહુ તો એટલું કહી શકીએ કે અહીં ઇબ્સન, ઇબ્સનના જ એક બેજવાબદાર વિવેચક તરીકે દેખા દે છે. તેવી જ રીતે વર્ડ્ઝવર્થના 'લિરિકલ બેલાડ્ઝ'ની પ્રસ્તાવના એક દસ્તાવેજ તરીકે અલબત્ત મહત્ત્વની છે, પણ વર્ડ્ઝવર્થની વિવેચક–

પ્રતિભાના નમૂના લેખે કોઈ એનો ઝાઝો આદર કરે તેમ નથી. શેકસપિયર વિશેનાં વિવેચનો અંગે પણ ઘણી વાર રમૂજમાં એમ કહેવાય છે કે જો શેકસપિયર કબરમાંથી ઊઠીને આવે અને પોતાનાં નાટકોનાં આ બધાં વિવેચનો વાંચે તો એને ભાગ્યે જ તેમાં કશી ગતાગમ પડે ! આ વસ્તુ ગમ્ભીરપણે જોઈએ તો સૂચક છે. શેકસપિયરના વિવેચનમાંના રસ વિશે આપણે ભાગ્યે જ કશું જાણીએ છીએ. ધારો કે શેકસપિયરને વિવેચનમાં રસ હોવાનાં પ્રમાણો જડીયે આવે–જેમ કે 'હેમ્લેટ'માં પોતે શું કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે ઇત્યાદિ–તો પણ તેને, એ નાટકના 'વિવેચન' તરીકે સ્વીકારી ન શકાય. આના કરતાં જો તેણે નાટયભજવણી વિશે દિગ્દર્શન આપ્યું હોત તો તે હજી કાંઈકે પ્રમાણભૂત ગણી શકાય તેવું બન્યું હોત. આ વાત જેટલી કવિના પોતાની કૃતિ સાથેના સંબન્ધમાં સાચી છે એટલી જ, બલકે એથી વધુ અન્ય સર્જકની કૃતિ વિશેના તેના અભિપ્રાયના સંબન્ધમાં પણ સાચી છે. પોતાને અભિમત રસરુચિને વિવેચનકાર્યસમયે વેગળાં રાખી સાહિત્યના સર્વાંગી નિયમોને વશ વર્તવું એ વિરલ સિદ્ધિ છે. આવી સ્થિતિએ પહોંચવું કપરું છે. કોઈ પણ [પછી ભલેને તે કોઈ 'મહાન' લેખક કેમ ન હોય] લેખકના વિચારો અંતે તો વાસ્તવિક સર્જનપ્રક્રિયાના સંદર્ભમાં મૂકી નાણી જોવાવા ઘટે. કારણ કે જ્યારે કોઈ કવિ વિવેચક બનીને કશુંક કહે છે ત્યારે તે 'વિવેચન' નહિ પણ દસ્તાવેજો જન્માવતો હોય છે. જેને વિવેચનની કસોટીએ કસવાના બાકી રહે છે. દસ્તાવેજ લેખે પણ જ્યાં સુધી તે વિવેચન માટેની માર્ગસૂચક સામગ્રી બની શકે ત્યાં સુધી જ સ્વીકાર્ય છે, જ્યારે તે ગેરરસ્તે દોરવતા હોય ત્યારે તે ત્યાજ્ય બને છે.

કવિ પોતે જ પોતાની કૃતિનો કે સાહિત્યના સિદ્ધાન્તોનો એકમાત્ર અર્થઘટનકાર બની શકે એવો ખ્યાલ, વિવેચકને એક પરોપજીવી પ્રાણી યા શૃગાલવૃત્તિ ધરાવતો આત્મા માનતા જમાનાનો છે. વાસ્તવમાં તો વિવેચકને પોતાનું આગવું કાર્યક્ષેત્ર છે, જેમાં તે સ્વાયત્તતાપૂર્વક કામ કરે છે. કેટલાંક ચોક્કસ ગૃહીતોથી સજ્જ એવા શાસ્ત્રની પરિભાષામાં સાહિત્ય વિશે વાત કરે છે. આ શાસ્ત્ર સ્વયં સાહિત્યપદાર્થ નથી કેમ કે વિવેચનશાસ્ત્રને સાહિત્યનો પર્યાય જ જો ગણીએ તો પુનઃ વિવેચનને પરોપજીવી ગણતી માન્યતા પર આવીને ઊભા રહેવાય. આમ છતાં એ શાસ્ત્ર સાહિત્ય-પદાર્થથી ઈતર અસ્તિત્વ ધરાવતો પદાર્થયે નથી કેમ કે જો એમ હોય તો 'વિવેચનની સ્વાયત્તતા'ની વિભાવના જ નષ્ટ થઈ જાય અને વિવેચન કશાક સાહિત્યેતર શાસ્ત્રનું વાચક બની રહે.

અહીં થોડીક સંદિગ્ધતા ઉદ્ભવે છે. એક તરફ વિવેચનને સ્વાયત્ત વ્યાપાર ગણવો અને બીજી તરફ સાહિત્યેતર ગણવાનો ઇનકાર કરવો એમાં અલબત્ત સંદિગ્ધતા છે, પણ તે માત્ર આભાસી છે. ઇતિહાસમાં જેને determinism–નો હેત્વાભાસ કહેવાય છે તેવો હેત્વાભાસ અહીં પણ સરજાય છે. દાખલા તરીકે અર્થશાસ્ત્ર યા ભૂગોળમાં વિશિષ્ટ રસ ધરાવતો કોઈક અભ્યાસી, પોતાના એ વિશિષ્ટ રસના વિષયનો, પોતાને જેમાં ઓછો રસ હોય એ વિષય સાથે ચાતુરીપૂર્વક કાર્યકારણનો સંબંધ જોડી બતાવે એમાં આવી Fallacy of determinism જોવા મળે છે. આમાં વાત તો અભ્યાસવિષયની જ થતી હોવાનો ભ્રમ થાય છે પણ સૂક્ષ્મપણે તપાસતાં અભ્યાસવિષયના 'નિમિત્તે' અભ્યાસીને અભિમત એવા અન્ય વિષય કે વિષયોની જ વાત થતી હોય છે ! વિવેચન સાથે આવાં હેત્વાભાસી ચેડાં એકાધિક વાર થયેલાં જોવા મળે છે,

માર્ક્સવાદી, થૉમસવાદી,* ઉદાર માનવતાવાદી, નવ્ય પ્રશિષ્ટ, ફ્રૉઈડવાદી, યુંગવાદી, યા અસ્તિત્વવાદી બધાનો જ હેતુ, સાહિત્યને કેન્દ્રમાં રાખી કોઈ સૈદ્ધાન્તિક માળખું ઉપજાવવાને બદલે સાહિત્યેતર એવા શાસ્ત્રની સાથે વિવેચનનો સંબંધ જોડવાનો હોય છે. જે (સાહિત્યની) કળા સાથે વિવેચન કામ પાડે છે એ કળામાંથી જ વિવેચનનાં ગૃહીતો અને સિદ્ધાન્તો પણ નિષ્પન્ન થતાં હોવાં જોઈએ. આને માટે સાહિત્યવિવેચકે સાહિત્યનું વિપુલ વાચન કરેલું હોય એ સૌ પહેલી શરત છે. પોતાના ક્ષેત્રના અભ્યાસ બાદ તેમાંથી આપોઆપ જ સિદ્ધાન્તોનું ચયન થતું હોવું જોઈએ, કેમકે વિવેચનના સિદ્ધાન્તો રેડીમેઈડ, કયાંકથી ઉછીના લીધેલા ન હોઈ શકે. થિયૉલૉજી, ફિલૉસૉફી, રાજ્યશાસ્ત્ર, વિજ્ઞાન યા આ બધા જેના અંગભૂત હોય એવા કશાકમાંથી સાહિત્યવિવેચનના સિદ્ધાન્તો પરભારા ઊંચકી ન લેવાય.

આવા કશાક બાહ્ય અને સાહિત્યેતર વિવેચન—અભિગમ વડે વિવેચનની અનુપૂર્તિ કરવી એ એક રીતે તો સાહિત્યકીય મૂલ્યો અંગે અતિશયોક્તિ કર્યા બરાબર છે. જે મૂલ્યો જે તે બાહ્ય તત્ત્વો સાથે જ સંબંધ ધરાવતાં હોય તેનો સાહિત્ય સાથે સંબંધ જોડી બતાવવો એ અનુચિત છે. સાહિત્યેતર મૂલ્યોનું સાહિત્ય પર આરોપણ કરવું એ બહુ સહેલું કામ છે. આવી ધાર્મિક/રાજકીય રંગપૂરણી કેટલાક કવિઓને એકાએક મહત્ત્વ સંપડાવી દે છે અને બીજા કેટલાકને ઝાંખા પાડી દઈ ગુનેગારની સ્થિતિમાં લાવી દે છે. આવા તમામ પ્રયાસોની પ્રત્યેક વિવેચક ઠેકડી જ કરશે તો પણ સાહિત્યની અદકી સેવા થયેલી ગણાશે. એવો વિવેચક સામાન્યપણે પોતાના સાહિત્યના અનુભવને પોતે જ બોલવા દેશે. પોતાના અન્ય અભિગ્રહોને બાજુ પર રાખશે. જો કે સાહિત્યકીય મૂલ્યોનો પોતાનાં ધાર્મિક/રાજકીય મૂલ્યો સાથે તાળો મળતો જોઈ તેમને અલબત્ત છૂપો સંતોષ થશે પણ એ પોતાના એ સાહિત્યેતર મૂલ્યોના તર્પણને વાચકો પર બળાત્ લાદવા તે મથશે નહીં. પોતાના પ્રિય અને ઇષ્ટ મતોથી વિવેચનને વણઅભડાયું રાખવાનું કામ, વિવેચનને સારી રીતે સમજનાર પણ ભાગ્યે જ સિદ્ધ કરી શકે છે; તો પછી સારી પેઠે ન સમજનારની તો વાત જ શી ?

સાહિત્યેતર ક્ષેત્રમાંથી સાંપડતી જીવનવિષયક કોઈ સુસંવાદી વિચારધારા આપણી પાસે ન હોય તો સાહિત્યનું વિવેચન કરવું અશકય છે એમ કહેવામાં વિવેચનનું એક સ્વતંત્ર અને સ્વાયત્ત વિષય તરીકેનું અસ્તિત્વ જ નકારાય છે. વિવેચનનું અસ્તિત્વ સાહિત્યક્ષેત્રના સિદ્ધાન્તલક્ષી અભ્યાસના શાસ્ત્રીય માળખારૂપે જ સંભવી શકે. 'સિદ્ધાંતલક્ષી' સંજ્ઞા વડે ફ્રાયને અમુક વૈજ્ઞાનિક પ્રક્રિયા અભિપ્રેત છે. આ પરથી બીજો એક કોયડો એ ઉદ્ભવે છે કે વિવેચન એ કળા છે કે શાસ્ત્ર ? કે બંને ? આ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં એમ કહી શકાય કે અલબત્ત, એ 'શુદ્ધ' યા 'સુચોક્કસ' વિજ્ઞાન નથી જ. જો કે, 'કળા' અને 'વિજ્ઞાન' જેવા શબ્દપ્રયોગો ઓગણીસમી સદીના વિશ્વવિદ્યાશાસ્ત્ર [અં. Cosmology]ના છે, જે હાલ આપણી પાસે નથી. ઇતિહાસલેખન એક કળા છે, પણ ઘટનાઓ પત્રોના ઇતિહાસકારના દૃષ્ટિકોણમાં વૈજ્ઞાનિક સિદ્ધાન્તો કામે લાગે છે એ વિશે કોઈ શંકા નથી, અને આ 'વૈજ્ઞાનિક સિદ્ધાન્તો'ના હોવામાત્રથી જ ઇતિહાસ દંતકથા કરતાં જુદો પડે છે. આવા જ કોઈ વૈજ્ઞાનિક તત્ત્વની હાજરી એક તરફ વિવેચનને

* થૉમસ ઍક્વિનાસ (૧૨૨૬-૧૨૭૪)ના સિદ્ધાન્તોમાં માનનાર.

સાહિત્ય-પરોપજીવી બનવામાંથી અને બીજી તરફ તૈયાર સિદ્ધાન્તોને બહાર આણીને સાહિત્ય પર તેનું આરોપણ કરનારી પ્રવૃત્તિ બની રહેવામાંથી ઉગારે છે. કોઈ પણ વિષયમાં વૈજ્ઞાનિકતાની હાજરી વડે જે કંઈ આકસ્મિક [casual] અને તર્કવિમુખ છે તેનું તર્કસંગત અને સિદ્ધાંતનિષ્ઠ બનાવી, આકલન કરી શકાય છે. જે સ્ફુરણામૂલક અને નૈમિત્તિક દેખાતું હોય તેને ક્રમ અને વ્યવસ્થામાં યોજી શકાય છે, એટલું જ નહિ પણ જે તે વિષય પર થતાં એ વિષયથી ઇતર એવાં મૂલ્યો/નિર્ણયોનાં આક્રમણો સામે સલામતીરક્ષણનો પ્રબંધ પણ કરી શકાય છે.

સાહિત્યવિવેચનમાં વૈજ્ઞાનિકતાને પાયામાં રાખીને જ્યારે ડઝનબંધી સામયિકોમાં સંશોધનલેખો લખાતા હોય અને સેંકડો અભ્યાસીઓ જ્યારે વિવેચનપ્રવૃત્તિમાં વૈજ્ઞાનિક અભિગમ દ્વારા આગળ વધી રહ્યા હોય ત્યારે વિવેચનને બિનવૈજ્ઞાનિક ગણવું હાસ્યાસ્પદ જ બની રહે તેમ છે. આજે વિવેચનના સઘળા વિભાગોમાં વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિ અખત્યાર કરવામાં આવી રહી છે. સામગ્રીનો અભ્યાસ, પુરોગામી વિવેચનપ્રમાણો, વિવેચનના ક્ષેત્રની સરતપાસ, વાચનાઓનાં સંપાદનો બધું જ વૈજ્ઞાનિક/શાસ્ત્રીય ઢબે જ થાય છે. પિંગળનું, ધ્વનિનું અને ભાષાનું પણ શાસ્ત્ર છે. પણ આ પ્રશ્ન દ્વૈતીયિક મહત્ત્વનો છે. આ બધા ગુંચવાડામાં કદાચ આ બધાંનું સંયોજન કરનાર પ્રક્રિયા વિશેની સૂઝનું વિસ્મરણ થઈ જાય છે. સંશોધનનો આરંભ 'પાર્શ્વભૂ' તરીકે ઓળખાતા સ્તરેથી થાય છે અને ત્યાંથી આગળ વધતાં જે બાહ્ય આકાર પામી નિર્માયું છે તેના અભ્યાસની અપેક્ષા જન્માવે છે. સાહિત્ય વિશે આપણે શું જાણવું અનિવાર્ય છે એ કહેવાયા બાદ સાહિત્યપદાર્થ પોતે શું છે તે પણ આપણને કહેવાયેલું હોવું જ જોઈએ. સંશોધનમાં આ કક્ષાએ જ ખરી સમસ્યાનો સામનો કરવાનો આવે છે

સાહિત્યના આસ્વાદ અને અપરોક્ષ સંપર્ક માટે આપણે લોકવિવેચક [અં. Public critic] પાસે પહોંચીએ છીએ. લૅમ્બ, હૅઝલિટ, આર્નલ્ડ અને સેઈન્ટ બવ જેવા વિવેચકો વાચકસમુદાયને જ સાહિત્યના નિષ્ણાત અને સમજસંપન્ન વર્ગ લેખે સ્થાપે છે. સદભિરુચિસંપન્ન માનવી સાહિત્યનો કેવો ઉપયોગ કરે છે યા સાહિત્યને કઈ રીતે મૂલવે છે તે આવો લોકવિવેચક દર્શાવે છે, એટલું જ નહિ પણ સાહિત્યના સમાજ સાથેના સંબંધના સ્વરૂપનો આદર્શ પણ તેઓ પૂરો પાડે છે. માત્ર અહીં કોઈ સુવ્યવસ્થિત જ્ઞાન સંપડાવનારો વસ્તુનિષ્ઠ બુદ્ધિવ્યાપાર કામ કરતો હોતો નથી. આવો લોકવિવેચક વ્યાખ્યાન યા પરિચિત સ્વરૂપના નિબંધોનો કર્તા બની રહેતો હોય છે. એના કાર્યને શાસ્ત્રનું નામ આપી ન શકાય. એ તો સાહિત્યકલાનો એક વધુ પ્રકાર જ બની રહે. સાહિત્યનો વ્યવહારોપયોગી દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરી તેણે પોતાનાં તારતમ્યો કાઢ્યાં હોય છે અને કોઈ શાસ્ત્રીય યા સૈદ્ધાન્તિક વિચારધારા પર પહોંચવાને તે મથતો નથી. દાખલા તરીકે જ્હૉન્સનમાં આપણને શેક્સપિયર પરનાં વિવેચનો પરત્વેની રુચિનો દસ્તાવેજ જોવા મળશે. રોમાન્ટિક યુગના શેક્સપિયર પરત્વેના વલણનો દસ્તાવેજ કોલારિજનાં વિવેચનોમાં જડશે તો બ્રેડલીનાં શેક્સપિયર પરનાં વિવેચનોમાં વિક્ટોરિયન યુગની રુચિનાં દર્શન થશે. શેક્સપિયરનો સાચો/આદર્શ વિવેચક તો આ ત્રણેની મર્યાદાઓ ટાળશે. આમ છતાં, શેક્સપિયરવિષયક વિવેચનોમાં સધાતા આવેલા વિકાસનો કોઈ સ્પષ્ટ આલેખ આપણી પાસે નથી; અથવા પોતાના પુરોગામી બધા વિવેચકોને વાંચ્યા બાદ [એ બધાં વિવેચનોને તેમની-તેમની મર્યાદા હોવા છતાં] તે

વાચનના ફલસ્વરૂપે કોઈ વિવેચક સમકાલીન રુચિનો પડઘો પાડનારા કરતાં કશોક વિશેષ અભિગમ દાખવી શકયો હોત કે કેમ તે પણ કળી શકાય તેમ નથી. બીજા શબ્દોમાં, કૃતક અને સાચા વિવેચનનો ભેદ પાડવા માટે કોઈ સાધન હાલ તો ઉપલબ્ધ નથી. આથી કેટલીકવાર એવુંય બને કે રુચિભેદના ઇતિહાસમાં પૂરાઈ રહેવાને બદલે જો કોઈ સાહિત્યમાત્રને વધુ બુદ્ધિગ્રાહ્ય સ્વરૂપમાં મૂકી આપવાનો પ્રયાસ કરે તો ઘણીવાર એવા પ્રયાસો પણ પાછા રૂપાળા પૂર્વગ્રહો અને અભિગ્રહોમાં સરકી પડે છે. ભિન્નરુચિજન્ય મતભેદોનાં બે દૃષ્ટાંતો જોઈએ : ‘Munera Pulveris’ની વિષયાન્તરોમાં રાચતી, મોહક અને કુતૂહલજનક પાદટીપોમાંની એકમાં જહોન રસ્કિન લખે છે :

“ શેકસપિયરનાં પાત્રોનાં નામો વિશે હું આગળ ચાલતાં વિસ્તારથી વાત કરીશ. એ નામો અદ્‌ભુત–અને ઘણી વાર ભયંકર–રીતે જુદી જુદી પરમ્પરાઓ અને ભાષાઓની ભેળસેળવાળાં હોય છે. ત્રણ સ્પષ્ટ અર્થવાળાં નામોની તો વાત થઈ ચૂકી જ છે. જેમ કે ડેસ્ડિમોના–એટલે કે કમભાગી, એ તો જાણે કે સ્પષ્ટ જ છે. ‘ઓથેલો’ એટલે હું માનું છું કે ‘કાળજીવાળો.’ સમગ્ર કરુણિકા તેની અદ્‌ભુત રીતે એકત્ર કરેલી શક્તિમાં રહેલી માત્ર એક ભૂલ, ખામી, નબળાઈમાંથી સરજાય છે. ‘ઓફિલિયા’ એટલે સેવાપાત્રતા. સાચી અને બરબાદ થયેલી ‘હેમ્લેટ’ની એ પત્નીને તેના ભાઇ લેઅર્ટીસ વડે ગ્રીક નામ ધારણ કરતી ઓળખાવાઈ છે. અને એના નામનો મર્મ, એના ભાઈ વડે એને વિશે ઉચ્ચારાયેલા અંતિમ શબ્દોમાં સૂચવાય છે, જેમાં તેણીની સચ્ચરિત્રશીલતાને ગમાર પાદરીવેડા સાથે વિરોધાવતાં કહેવાયું છે કે :—

‘A Ministering angel shall my sister be, when thou liest howling.”

[ગમાર પાદરી, તું જ્યારે નરકમાં પડ્યો પડ્યો ગાંગરી રહ્યો હશે ત્યારે મારી બેન દેવદૂત બનીને તારા આત્માને આશ્વાસન આપતી હશે]*

આ પરિચ્છેદની ટીકા કરતાં મૅથ્યુ આર્નલ્ડ લખે છે કે :—

‘ભાષાના ઉડાઉપણાનું આ કેવું પ્રદર્શન ! હું એમ નથી કહેતો કે શેકસપિયરનાં પાત્રોનાં નામોની કોઈ અસર જ નથી ! [મિ. રસ્કિને કરેલી વ્યુત્પત્તિઓનાં ખરાખોટાપણાંનો પ્રશ્ન હું બાજુએ મૂકું છું.] નામોથી થતી અસરનો પ્રશ્ન આખોને આખો જ ધ્યાનબહાર રહી ગયો હોવાનુંયે માની શકાય, પણ એને આટલી હદે મહત્ત્વ આપવું એ ગાંડી ધૂનને પોષવા બરાબર છે. પ્રમાણભાન ભૂલીને માનસિક સમતુલા ગુમાવવા બરાબર છે. વિવેચનમાં સંકુચિત દૃષ્ટિ કેટલી હદે કામ કરી શકે તેનો એ નમૂનો છે.

આવું કહેનારો રસ્કિન સાચો હો કે ન હો પણ તેનો પ્રયત્ન તો સાચા વિવેચન ભણીનો જ છે, કેમકે માત્ર વિવેચક પાસે જ હોઈ શકે એવા શાસ્ત્રીય માળખાની પરિભાષામાં વાત કરવા તે મથે છે અને છતાં નાટકની બહારની હોય એવી કોઈ વાત સાથે તે સંબંધ જોડતો નથી.

---

* ‘હેમ્લેટ’, ગુજરાતી અનુવાદ : મનસુખલાલ ઝવેરી, પૃ. ૧૨૧.

'લોકવિવેચક' આ રીતે વાત ન કરે એવું સ્વીકારતો આર્નલ્ડ સાચો છે. પણ રુચિઇતિહાસથી જુદા અને સૈદ્ધાન્તિક વ્યવસ્થા ધરાવતા વિવેચનના અસ્તિત્વ પરત્વે આર્નલ્ડ સભાન નથી. સામે પક્ષે રસ્કિનની સમજ તેને ગૂનિભંજનની પરમ્પરામાંથી સાંપડેલી છે. આવી સમજનો આરમ્ભ છેક પ્રશિષ્ટ અને બાઈબલ-અભ્યાસકાળથી થયો અને છેક દાન્તે અને સ્પેન્સર સુધી તેનો વિસ્તાર થયો. દાન્તે અને સ્પેન્સર બંનેનો રસ્કિને કાળજીપૂર્વક અભ્યાસ કર્યો હતો. આ અભ્યાસે સંપડાવેલી સમજને કારણે જ તેનો મધ્યકાલીન દેવળપ્રથાવિષયક અભ્યાસ સૂક્ષ્મ વિગતોથી ભરેલો બન્યો છે. કુદરતના સાર્વત્રિક નિયમોની જેમ કેટલાક સ્પષ્ટ અર્થવાળા વિવેચનના સિદ્ધાન્તોને પહેલેથી જ ગૃહીત તરીકે સ્વીકારી લઈને આર્નલ્ડ આગળ વધે છે. એ સિદ્ધાન્તો ડ્રાયડનની પૂર્વેના કાળમાં ભાગ્યે જ કોઈએ સાંભળ્યા પણ હશે; અને ફ્રૉઈડ, યુંગ, ફ્રેઝર અને કસિરરના યુગમાં તો ટકી શકે એમ નથી એ પણ ચોક્કસ.

આમ સાહિત્ય અભ્યાસની એક તરફ છે. scholar અને બીજી તરફ છે public-critic. સ્કૉલર વિવેચન જન્માવે છે જ્યારે public critic વિવેચનને પૂર્વસિદ્ધ પદાર્થ લેખે સ્વીકારીને ચાલે છે. આ બન્નેની વચ્ચે છે સાહિત્ય પોતે. કેટલાક એમ માને છે કે લોકવિવેચક અને સ્કૉલર બન્નેના રસનો વિષય તો એક જ—સાહિત્ય જ—છે. સ્કૉલર પોતાનાં ઓજારો સાહિત્યના પ્રવેશદ્વારની બહાર મૂકીને આવે છે. ભવિષ્યમાં સાહિત્યનો કોઈ તારણહાર પેદા થઈને આ બધાં ઓજારોના વિનિયોગ વડે કશુંક ઉપયોગી પ્રદાન કરી શકશે એવી દૃઢ શ્રદ્ધા અને અપેક્ષામાં આવી સ્કૉલરશિપનો મોટો ભાગ રચતો હોય છે. બીજી બાજુ પેલો લોકવિવેચક પૂર્વ-સ્વીકૃત વિવેચનસિદ્ધાન્તોના ભાષ્યકારનો પાઠ ભજવતો વિવેચનની સામગ્રી અને ઓજારોનો આડેધડ ઉપયોગ કરી બેસે એવો ભય પણ રહે છે. આવું થાય ત્યારે એ લોકવિવેચક, ઘેરખોદુઓ પરત્વે હેમ્લેટે કરેલી ટીકામાં દર્શાવાયા જેવું જ કામ કરતા જણાય : 'જૂની ખોપરી ઊંચકી લઈ તે વિષે ચિંતનોદ્ગારો ફેંકયે જવા અને બાકીના સઘળાની ઉપેક્ષા કરવી.'

કળામીમાંસકોને ઘણી વાર તેમના મીમાંસાકાર્યના મૂલ્ય યા ઉપયોગ વિશે પ્રશ્નો પૂછવામાં આવે છે. આવા પ્રશ્નો હંમેશાં સમભાવપૂર્વક પૂછાતા નથી હોતા. આવા પ્રશ્નોના સીધાસટ ઉકેલો આપવા કદાચ અશકય પણ છે. વળી પ્રશ્ન જે 'લોકો' પૂછે છે તેમને તો એમના જવાબો આપી સમજાવી શકવા સાવ જ અશકય છે. ન્યૂમેનના 'પૂર્વગ્રહમુક્ત જ્ઞાન એ જ મીમાંસાનું ફળ છે' સૂત્રની જેમ ઉપરના પ્રશ્નના ઉત્તરો પણ સાચા અનુભવ ધરાવનારાઓને કેવળ એનો તાળો મેળવી આપનાર જ નીવડે છે. તે જ રીતે મેટાભાગના 'કવિતાના બચાવો' પણ, એવા બચાવો સાથે સંકળાયેલાઓને જ સમજાય એવા હોય છે. વિવેચકીય વાદ-પ્રતિવાદના પાયામાં આથી જ, કળાનો અપરોક્ષ અનુભવ રહેલો હોય એ અનિવાર્ય છે. સાહિત્યપરામર્શ કરનારાઓને સૌ પ્રથમ જેનો ઉત્તર આપવો પડે એ પ્રશ્ન 'સાહિત્યના અભ્યાસનો ઉપયોગ શો છે' નહિ પણ 'સાહિત્યનો અભ્યાસ શકય છે એ હકીકતની ફલશ્રુતિ શું ?' એવો હોવો જોઈએ.

ગંભીરપણે સાહિત્યનું અધ્યયન કરનાર પ્રત્યેકની એ પ્રતીતિ છે કે વિજ્ઞાન-અભ્યાસના જેવો જ સુસંગત અને વિકાસશીલ મનોવ્યાપાર સાહિત્યાભ્યાસમાં પણ કામે લાગતો હોય છે. વિજ્ઞાનના અભ્યાસ જેવો જ મનોયત્ન તેમ જ વિષયને સ્વાયત્ત પદાર્થ લેખે અવલોકવાની

દૃષ્ટિ તેમાંથી કેળવાય છે. આ સ્વાયત્તતાની વિભાવના. જો સાહિત્ય પોતે જ પ્રગટ કરતું હોય તો સાહિત્યનો ખુદનો વ્યાપાર પણ વૈજ્ઞાનિક/શાસ્ત્રીય તરેહનો જ હોવો જોઈએ. પણ આપણો અનુભવ આનાથી સાવ ઊલટો જ છે. આપણે સાહિત્યોદ્ભવ કશીક શબ્દાતીત, ગૂઢ, જ્ઞાનમૂલક શક્તિમાંથી થતો કલ્પીએ પણ એ કલ્પનાય ઝાઝા વજૂદવાળી લાગતી નથી. સાહિત્યમાંથી સાંપડતી કહેવાતી માનસિક લબ્ધિઓ પણ કાલ્પનિક જ છે, વાસ્તવમાં તો ઘણી વાર એ લબ્ધિઓ પ્રસંગોપાત્ત કરેલા, સાહિત્ય સાથે સંકળાયેલા અન્ય વિષયોના અભ્યાસમાંથી સાંપડેલી હોય છે.

આ બધાં પરથી છેવટનું તારતમ્ય તો એક જ નીકળે છે કે સાહિત્યનો અભ્યાસી અને રુચિસંપન્ન ભોક્તા બંનેને સાહિત્યમાં રસ હોય છે; એથી આગળ કોઈ રીતે બંનેની સરખામણી કરી શકાય નહીં. આ વાત જો સાચી ગણીએ તો બધા પ્રકારનાં વિવેચનમાં વ્યર્થતાની ટકાવારી ખૂબ ઊંચી જાય તેમ છે એનો પ્રામાણિકપણે સ્વીકાર કરી લેવો જોઈએ. કેમકે આવી વંધ્ય પ્રવૃત્તિ માત્ર Prayer-wheel* જ બની રહે. મૂલ્યનિર્ણય સંપડાવનાર સ્વયંસંચાલિત યંત્ર બની રહે અને આવું ખાસ કરીને વિદ્યાપીઠોમાં સાહિત્યનો અભ્યાસ કરનાર–કરાવનાર શિક્ષકોને વિશે બનવાનો ખાસ સંભવ છે.

બીજી બાજુ એમ પણ અનુમાન કરી શકાય કે સ્કૉલર અને લોકવિવેચક બંને વિવેચનના Intermediate સ્વરૂપ સાથે સીધી રીતે સંકળાયેલા છે. અહીં ફ્રાય 'Intermediate form of criticism' એવા શબ્દો પ્રયોજે છે. આ 'Intermediate form' ધરાવતું વિવેચન એટલે શું તેની સમજૂતી આપતાં તેઓ લખે છે કે '......a coherent and comprehensive theory of literature, logically and scientifically orgained' અહીં તેઓ સાહિત્ય વિશેની તર્કપૂત અને વૈજ્ઞાનિક રીતે તારવેલી ઉપપત્તિને પણ 'Intermediate' કહે છે તેનું કારણ તેઓના મતે એ છે કે આવી સાહિત્યવિષયક ઉપ-પત્તિઓથી અભ્યાસી ધીરે ધીરે પરિચિત થતો જાય છે ખરો, 'but the main principles of which are as yet unknown to us.' ફ્રાય આવી પરિસ્થિતિ ધરાવતા વિવેચનને 'Intermediate form' વાળું વિવેચન કહે છે. ફ્રાયના આ નિદાનને વધુ વિશદ રૂપમાં આ રીતે મૂકી શકાય કે વિવેચનની તાર્કિક અને સુસંગત ઉપપત્તિઓથી પરિચિત હોવા છતાં આપણે વિવેચનના મૂળભૂત અને નિયામક એવાં કેટલાંક વ્યાવર્તક ગૃહીતોથી સાવ અજાણ જ હોઈએ છીએ! આમ, કેન્દ્રસ્થ ગૃહીતોનું અજ્ઞાન અને પરિધિ પરનાં લક્ષણો–નિયમોનું જ્ઞાન એવા અર્ધદગ્ધ-સ્વરૂપના વિવેચનને તેમણે સાચી રીતે જ 'Intermediate' કહીને ઓળખાવ્યું છે. આવા વિવેચનનું મહત્ત્વ માત્ર એટલું જ છે કે તે, અન્ય વિજ્ઞાનોની જેમ જ્ઞાનનું આકલન કરીને ચોક્કસ સિદ્ધાંતોના ચયન માટેની સામગ્રી પૂરી પાડનાર યા ભૂમિકા રચી આપનાર બને છે, પણ બીજી તરફ આવા વિવેચનના દૃઢમૂલ થવાને લીધે લોકવિવેચક અને રુચિસંપન્ન ભાવકને વિવેચનક્ષેત્રમાં પગ ટેકવવાનું સ્થાન પણ મળી જાય છે.

---

* પ્રાર્થનાપેટી. તિબેટિયન બૌદ્ધોની આ પેટી ધરી પર ફરે છે ને એમાંની પ્રાર્થનાઓ કાર્યસાધક ગણાય છે.

આવા અર્ધદગ્ધ–અધકચરા વિવેચનના સૂચિતાર્થોને ઓળખી લેવા આપણે સદા જાગ્રત રહેવું જોઈએ. પડેલો સૂચિતાર્થ તો એ છે કે સાહિત્યપદાર્થ સાથેના અપરોક્ષ સંપર્કને આવું વિવેચન જરૂરી ગણ્યું નથી ! જેમ પ્રકૃતિવિજ્ઞાનનો વિદ્યાર્થી પ્રકૃતિ વિશે અભ્યાસ કરે છે, પણ ખુદ 'પ્રકૃતિનો' અભ્યાસ નથી કરતો તેમ. કળાને પણ, તેના 'વિવેચન' નામે ઓળખાતા વ્યવસ્થિત અભ્યાસ કરતાં જુદી તારવવી પડે છે. એ જ રીતે 'સાહિત્યના શિક્ષણ'માં પણ એક મુશ્કેલી તો એ છે જ કે સાહિત્ય કદી શીખવી શકાતું નથી જ. શીખવી શકાય એવું તો છે સાહિત્યનું વિવેચન. સાહિત્ય એ અભ્યાસનો 'વિષય' નહિ પણ અભ્યાસનો 'પદાર્થ' છે. પરંતુ એ અભ્યાસ પણ શબ્દાશ્રિત હોવાથી, અન્ય શબ્દાશ્રિત શાસ્ત્રો સાથે ઘણી વાર એની ભેળસેળ થઈ જતી હોય છે. આપણાં પુસ્તકાલયોમાં એટલે જ હજી વિવેચનને 'સાહિત્ય'ના પેટાવિભાગ તરીકેનું જ સ્થાન અપાતું રહે છે.

ઇતિહાસને કાર્યો અને ઘટનાઓ સાથે યા તત્ત્વજ્ઞાનને ડહાપણ સાથે જે રીતનો સમ્બન્ધ છે એવો જ કંઈક સંબંધ વિવેચનને કળા સાથે છે. બીજા શબ્દોમાં વિવેચન એટલે પોતા વિશે કશું ન કહી શકતી માનવની સર્જનપ્રવૃત્તિનું શબ્દાશ્રિત અનુકરણ. ફિલસૂફીના દૃષ્ટિકોણથી ન જોઈ શકાય એવું કશું જેમ ફિલસૂફ માટે હોતું નથી, ઐતિહાસિક દૃષ્ટિકોણથી ન જોઈ શકાય એવું કશું જેમ ઇતિહાસકાર માટે હોતું નથી તેમ વિવેચક પણ પોતાના આગવા કાર્યક્ષેત્ર અને તેની શાસ્ત્રીય વિભાવનાઓના દૃષ્ટિકોણથી જોઈ શકે તેમ હોવું જ જોઈએ. આર્નલ્ડે આપેલી 'સંસ્કૃતિ'ની વિભાવનામાં આવા વિવેચકીય વિશ્વનો અર્થ ગર્ભિત છે જ. આગળ ચાલતાં ફ્રાય કહે છે કે—

'હું એમ નથી કહેતો કે સાંપ્રત સાહિત્યવિવેચન ધરમૂળથી જ ખોટું છે. અને જે રીતે તે થઈ રહ્યું છે તેથી જુદી રીતે જ થતું હોવું જોઈએ; પણ ઓછામાં ઓછું એ કઈ રીતે થતું આવે છે તેનો પૂરેપૂરો ખ્યાલ તો હોવો જરૂરી છે જ.' મીમાંસકો અને લોકવિવેચકો બંનેએ વિવેચનક્ષેત્રે પોતાના તરફથી કરાતા પ્રશ્નો અટકાવી દેવાની કોઈ જ જરૂર નથી. જેમ પરવાળાંનો ટાપુ Polyp નામના પ્રાણીને દેખાતો હોતો નથી તેમ તેમનું [મીમાંસકો અને લોકવિવેચકોનું] પ્રદાન પણ અસ્પષ્ટ રહે એ જરૂરી નથી. સાહિત્યના અભ્યાસ દરમિયાન, ભૂગર્ભમાં વહી રહેલા અન્ય ભિન્ન ભિન્ન પ્રવાહોથી પણ અભ્યાસી સભાન હોવો જોઈએ. આવી સભાનતા વડે તેને સમજાશે કે સાહિત્ય એ માનવવિદ્યાઓમાં મુખ્ય છે, જેની એક તરફ છે ઇતિહાસ અને બીજી તરફ છે ફિલસૂફી. સાહિત્ય પોતે કોઈ જ્ઞાનનું વ્યવસ્થિત પુદ્ગલ નથી એટલે વિવેચકે ઘટનાઓ માટે ઇતિહાસના ફિલસૂફના શાસ્ત્રીય માળખાનો અને ભાવનાઓ માટે ફિલસૂફના શાસ્ત્રીય માળખાનો ઉપયોગ કરવો રહે છે. આથી જ જો કોઈ વિવેચકને પૂછવામાં આવે કે તે શાની પર અથવા શાનો અભ્યાસ કરી રહ્યો છે તો જવાબમાં કહેશે કે ડન યા શૅલીના 'વિચારો' પર યા ૧૬૪૮થી ૧૬૬૦ સુધીના સમયગાળા પર અથવા તો એવો જવાબ કે જેમાં ઇતિહાસ, તત્ત્વજ્ઞાન યા સાહિત્યના શાસ્ત્રીય માળખાને તેના વિવેચનના પાયામાં રાખવામાં આવ્યું હોય. જો એ વિવેચનના સિદ્ધાન્તોનો જ અભ્યાસ કરતો હશે તો કહેશે કે હું 'સામાન્ય વિષય' પર કામ કરું છું. આપણે ત્યાં વિવેચનના કોઈ સુવ્યવસ્થિત તંત્રની ગેરહાજરી હોવાને લીધે એક પ્રકારનો શકિતનો શૂન્યાવકાશ–Power Vacuum સરજાયો છે. જેથી કરીને પાડોશી

વિદ્યાશાખાઓ તેમાં ઘૂસણખોરી કરી ગઈ છે. આથી આર્કીમિડિસના પેલા ઉચ્ચાલનસિદ્ધાંતનું પુનરાવર્તન થાય છે ને ખ્રિસ્તવિષયક, લોકશાહીવિષયક, યા માર્કસવાદી મૂલ્યોની ભૂમિ પર પગ ટેકવવાની જરા જેટલી પણ જગ્યા મળતાં આખી વિવેચનરૂપી સૃષ્ટિને ઊંચકી, ગબડાવી પાડવાને શકિતમાન થઈ જઈએ છીએ! પણ આ વિવિધ શાખાઓના જ્ઞાનને કેન્દ્રગામી બનાવી વિવેચનમાં કામે લગાડાય તો ભૂગર્ભધારાઓ અદશ્ય થઈ જશે અને વિવેચનથી દૂર ભાગવાને બદલે, કેન્દ્રત્યાગી [= અં. સેન્ટ્રિફ્યુગલ] બનવાને બદલે વિવેચનના કેન્દ્ર તરફ ઢળશે, કેન્દ્રગામી [અં. સૅન્ટ્રિપેટલ] બનશે.

જો કોઈ પણ વિષયના મૂળભૂત સિદ્ધાન્તો વિશે પાઠ્યપુસ્તક લખી શકાતું હોય તો તે પરથી જ, કોઈ પણ વિષયનું વ્યવસ્થિત અને તર્કનિષ્ઠ આકલન પણ શકય છે એની આપોઆપ સાબિતી મળી જાય છે. વિવેચનનું અમુક એક પુસ્તક શાની ચર્ચા કરે છે તે જોવું ખરેખર રસપ્રદ હોય છે. વિવેચનનું પુસ્તક સૌથી પહેલાં 'What is literature ?' પ્રશ્નથી કદી શરૂ થતું ન હોય. ભાષાકીય સંરચનાઓમાંથી સાહિત્યિક અને બિનસાહિત્યિક વચ્ચે ભેદ પાડવો ખરે જ કરું છે. યુનિવર્સિટીના અભ્યાસક્રમમાં નિયત થઈ હોવાને એકમાત્ર કારણે યા ચોક્કસ પ્રકારની શૈલીમાં લખાયેલી હોવાના કારણે યા તો 'ઉપયોગી' પાર્શ્વભૂમિકા ધરાવતી હોવાના કારણે જ 'સાહિત્યિક' હોવાનો આભાસ ઊભો કરતી અને સાહિત્યિક હોવાનો દાવો કરતી 'મહાન ચોપડીઓ'ને તપાસવા માટે કોઈ સાચાં ધોરણો આપણી પાસે નથી જ. પછી આપણને સમજાય છે કે 'Poem' અને 'Poetry' વચ્ચે યા 'Play' અને 'Drama' વચ્ચે સંબંધ જોડી આપનાર કોઈ સંજ્ઞા આપણી પાસે નથી. નથી આપણી પાસે સાહિત્યકલાને વર્ણવવા માટે કોઈ શબ્દ. કવિ બ્લેકે સાચું જ કહ્યું છે કે 'to generalize is to be an idiot [વ્યાપ્તિકરણ એ ગૂર્ખાઈ છે] પણ જ્યારે આપણે આપણી જાતને એવી જંગલીઓની સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિમાં મૂકાયેલી જોઈએ છીએ કે જ્યાં ઍશ* અને વિલો* માટે શબ્દો છે પણ 'વૃક્ષ' માટે શબ્દ નથી ત્યારે આપણને વિચાર આવે છે કે વ્યાપ્તિકરણ કરવાની શક્તિમાં એકાએક ઓટ કયાંથી આવી ગઈ ?

આગળ ચાલતાં બીજા પણ અનેક પ્રશ્નો થાય, જેવા કે ગદ્ય અને પદ્યની અંતર્ગત 'લય'ની વ્યાખ્યા શી ? એનો ઉત્તર એ જ કે એનો વિનિયોગ શકય છે પણ એની વ્યાખ્યા અશકય છે. ત્યાર પછી સાહિત્યના વિવિધ ભેદો ને કક્ષાઓ ઘડવામાં આવે, જેવાં કે નાટક, મહાકાવ્ય, ગદ્યકથા વગેરે. ઍરિસ્ટોટલે પણ સૌપ્રથમ વિવેચનમાં આ જ કાર્યને મહત્ત્વ આપ્યું હતું. આપણે જોઈ શકીશું કે સાહિત્યિક પ્રકારો વિશેનું વિવેચન હજીય ઍરિસ્ટોટલે પાડેલા ભેદોથી આગળ વધી શકયું નથી. 'Genre' શબ્દ જ કોણ જાણે કેમ અંગ્રેજી વાકયરચનામાં ઉચ્ચારદુષ્કર અને આગંતુક જેવો લાગ્યા કરે છે. 'Epic' અને 'Novel' જેવી પ્રકારસૂચક સંજ્ઞાઓ સમજાવવાના મોટાભાગના વિવેચનપ્રયાસોને ફ્રાય 'psychological Rumor' [માનસશાસ્ત્રીય અફવા] કહીને ઓળખાવે છે. આભાર ગ્રીક પ્રજાનો કે આપણે ટ્રેજેડી અને કૉમિડીના ન ભેદો અલગ પાડી શકીએ છીએ છતાં હજી એકને નાટકનો અર્ધભાગ ગણીએ છીએ, અન્યને નહીં. પણ જ્યારે આપણે માસ્ક, ઑપેરા, મુવી બાલે, પપેટ-પ્લે, મિસ્ટરીપ્લે, મોરાલિટી,

* વૃક્ષનાં નામ

કૉમેડિયા, ડેલ આર્ટી અને ઝાબર્શસ્પિયેલ જેવાં સ્વરૂપો સમજવા મથીએ છીએ ત્યારે આપણી સ્થિતિ પેલા રૅનેસાંકાળના ડૉકટરો જેવી થાય છે, જેમણે ગેલિનના મૌનને કારણે સિફિલિસ રોગની સારવાર કરવાની ના પાડી દીધી હતી.

ગદ્યસ્વરૂપોનું વર્ગીકરણ કરવાની ગ્રીકોને ભાગ્યે જ જરૂર પડી હતી. આપણને તાતી જરૂર છે પણ આપણે કરતા નથી. વૃત્તાન્તમૂલક ગદ્યકૃતિ માટે આપણી પાસે કોઈ શબ્દ નથી તેથી ' Novel ' શબ્દ બિચારો બધા પ્રકારોને સૂચવતો બેઠો છે. એટલે એક પ્રકારવિશેષ લેખેની તેની આગવી ઓળખ એ ગુમાવી બેઠો છે. ફરતાં પુસ્તકાલયોમાં થતું કથાસાહિત્ય અને બિનકથાસાહિત્ય વચ્ચેનું પૃથક્કરણ, કોઈક ચોક્કસ વિષય યા પદાર્થ પરનાં પુસ્તકોને મળતો જાકારો અને સામે પક્ષે બધા વિષયો અને બધી બાબતોને સમાવિષ્ટ કરતાં હોય એવાં પુસ્તકોને મળતો આવકારો વિવેચકોને માટે શિરોવેદના બની રહે તેવી ઘટના છે. ' ગુલિવર્સ ટ્રાવેલ્સ ' ગદ્યકથાસાહિત્યના કયા સ્વરૂપનું પુસ્તક છે એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં બહુ ઓછા વિવેચકો એમ કહેશે કે તે Menippean satire ' છે. જો આવો ઉત્તર હોય તો જ પુસ્તકને સમજવાની ચાવી પૂરી પડે તેમ છે. જો કે, નવલકથા એટલે શું એને વિશેનાં કેટલાંક ચોક્કસ પૂર્વલક્ષણોનો ખ્યાલ હોય એ ગંભીરપણે લખતા નવલકથાકારોની રચનાઓને સમજવા માટે જરૂરી છે. બીજા ગદ્યપ્રકારોની વાત તો આથીય વધુ મુશ્કેલ છે. પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય પર મહદ્ અંશે ' બાઈબલ 'નો પ્રભાવ છે. આ પ્રભાવક સામગ્રી વિશે આદર હોવા છતાં વિવેચકો બાઈબલ ' છે ' એથી વિશેષ ભાગ્યે જ કશું જાણતા હશે. બાઈબલની Typology એ અત્યારને તબક્કે એટલી તો મૃત ભાષા બની ગઈ છે કે અભ્યાસીઓ સમેત મોટાભાગના વિવેચકો જે કવિતામાં તેનો વિનિયોગ થયેલો હોય એ કવિતાના વાચ્યાર્થનો પણ અન્વય કરી શકતા નથી. જો વિવેચનનો એક સુવ્યવસ્થિત અને તર્કપૂત અભ્યાસ લેખે વિકાસ કરાયો હોત તો તેનાં મૂળભૂત ગૃહીતો કોઈ પણ નવા નિશાળિયાને સમજાવી શકાયાં હોત. આવી વિભાવનાના દૃષ્ટિકોણથી જોતાં આજે કોઈ ' વિવેચન 'નો એકડોય જાણતું નથી એમ કહેવામાં લેશ પણ અતિશયોક્તિ નથી. વિવેચકોનો આજે તો જાણે એક રહસ્યવાદી સંપ્રદાય બની ગયો છે, જેમની પાસે કશો સંદેશ નથી. એ લોકો એવા દીક્ષિતો છે કે જેઓ માત્ર અંદરોઅંદર જ વાતચીત યા ઝઘડો કરી જાણે છે.

સાહિત્યને સમગ્રતયા સ્પર્શતી અને વિવેચનવ્યાપારના પ્રત્યેક પ્રમાણભૂત પાસાને લાગુ પડતા સિદ્ધાન્તોવાળી વિવેચનપદ્ધતિની હિમાયત ઍરિસ્ટૉટલે ' પોએટિક્સ 'માં કરી હોવાનું ફ્રાયનું કહેવું છે. ઍરિસ્ટૉટલનો કવિતા તરફનો અભિગમ, કોઈ જીવવિજ્ઞાની જેમ કોઈ સજીવ કોશના અંગપ્રત્યંગને છૂટા પાડી અભ્યાસ કરતો હોય તેમ, સાહિત્ય–અનુભવના વ્યાપક નિયમો તારવવાનો હતો. ટૂંકમાં એના મતે કવિતા વિશે એવું શાસ્ત્રીય જ્ઞાન મેળવવું શક્ય હતું જે કવિતા યા કવિતાના અનુભવથી સાવ ભિન્ન જ વસ્તુ હોય, જે ' કવિતા 'નું ' શાસ્ત્ર ' હોય. પોએટિક્સ-માંનાં તેનાં મંતવ્યોને બે હજાર વર્ષ દરમિયાન થયેલી સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ બાદ, તેના પ્રાણીઓના પ્રકારો વિશેનાં મંતવ્યોની જેમ, સાંપ્રત કૃતિઓના પ્રકાશમાં ચકાસી શકાવાં જોઇએ. તેના ' પોએટિક્સ 'ની શરૂઆતના આ શબ્દો વિષયનો સુપેરે પરિચય આપે છે એટલું જ નહિ, ફ્રાયને ઉદ્દિષ્ટ અભિગમ પણ તેમાં રજૂ થયેલો છે :

"'કવિતા'ના સામાન્ય શીર્ષક હેઠળ તેના વિભિન્ન પ્રકારોનો–પ્રત્યેક પ્રકારના તાત્ત્વિક ગુણો દર્શાવતાં-વિચાર કરવાનો મારો ઉપક્રમ છે. સત્કાવ્યને માટે આવશ્યક એવા વસ્તુઘડતરની, કવિતાનાં ઘટક અંગોની સંખ્યા અને તેમનાં લક્ષણોની, અને એ માર્ગે એવી તપાસમાં જે કંઈ આવી શકે તેની બધી જ બાબતોની તપાસ હાથ ધરવાનો મારો વિચાર છે. તેથી, કુદરતી રીતે જ ક્રમમાં પહેલા આવતા સિદ્ધાન્તોથી આપણે શરૂ કરીએ."[1]

અલબત્ત, સાહિત્ય એ અનેક કલાઓમાંની એક છે, તેમ છતાં પ્રત્યેક કલાને પોતાનું આગવું વિવેચનમાળખું હોય એ જરૂરી છે, અને ઍસ્થેટિક્સ અત્યારે છે તેનાથી જુદું એટલે કે પ્રત્યેક કલાઓને આવરી લેતું વિવેચનનું શાસ્ત્ર બને તેની સાથે પોએટિક્સ પણ ઍસ્થેટિક્સના એક અંગરૂપ બની રહેશે. પ્રત્યેક વિજ્ઞાનની શરૂઆત સાવ સાદાં નિગમનોથી જ થઈ હોય છે. જેનું નિયમ તરીકે અર્થઘટન કરવાની અપેક્ષા રખાતી હોય એવી કોઈક ઘટનાને સૌપ્રથમ તો વિજ્ઞાન, આધાર તરીકે સ્વીકારે છે. દાખલા તરીકે અનુભવનાં પ્રાથમિક આંદોલનોથી પદાર્થ–વિજ્ઞાનની શરૂઆત થઈ. પછી એ અનુભવને 'ઉષ્ણ', 'શીત', 'ભેજયુક્ત', 'ભેજમુક્ત' એ રીતના વર્ગીકૃત ભેદો વડે ઓળખાવાયો. અને એ ભેદો મૂળભૂત સિદ્ધાન્તો તરીકે સ્વીકારાયા. છેવટે પદાર્થવિજ્ઞાનનું આંતરસ્વરૂપ, બાહ્યસ્વરૂપ બની વિકસ્યું. તેને સમજાયું કે તેમનું ખરું કાર્ય તો 'ભેજ' યા 'ઉષ્ણતા' શું છે તે સમજાવવાનું છે. એ જ રીતે ઇતિહાસનો આરંભ 'chronicle'થી થયો પણ પ્રાચીન 'chronicler' અને અર્વાચીન 'Historian' વચ્ચે તફાવત એ છે કે chronicler જે ઘટનાઓનો હેવાલ લખતો હોય છે તે ઘટનાઓ તેના ઇતિહાસના 'માળખા' યા 'બંધારણ' તરીકે પણ ખપમાં આવતી, જ્યારે ઇતિહાસકાર એ જ ઘટનાઓને એક ઐતિહાસિક દૃષ્ટિકોણથી જુએ છે અને એ ઘટનાઓથી માત્ર વ્યાપમાં જ નહિ પણ સ્વરૂપમાંયે જુદા એવા કોઈક સિદ્ધાન્તમૂલક માળખા સાથે તેને સાંકળે છે. આ જ રીતે સઘળાં આધુનિક વિજ્ઞાનો, બૅકને (જો કે, જુદા સંદર્ભમાં) કહ્યું છે તેમ inductive leapથી આરંભાયાં છે અને એવા કોઈ સગવડપૂર્ણ બિંદુએ જઈને તે થોભે છે કે જ્યાંથી તેની તે જ સામગ્રીને અર્થઘટનની અપેક્ષા જન્માવતા નવા પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોઈ શકાય. જ્યાં સુધી અવકાશી ગ્રહની હિલચાલને જ ખગોળશાસ્ત્રીઓ પોતાના માળખા લેખે સ્વીકારતા હતા ત્યાં સુધી તેમનો દૃષ્ટિકોણ સુનિશ્ચિત અને સ્થિર હોવાનો તેમનો દાવો સ્વાભાવિક હતો. પણ જ્યાં તેમને સમજાયું કે ગ્રહોની હિલચાલ સ્વયંસ્પષ્ટ છે, કે તરત જ ગ્રહોની હિલચાલ પરત્વે ગાણિતિક ઉપપત્તિને તેમણે ગૃહીત તરીકે સ્વીકારી લીધી; જેમાંથી Heliocentric સૌરપદ્ધતિ અને ગુરુત્વના નિયમ માટેનો માર્ગ મોકળો થયો. જીવશાસ્ત્ર જ્યાં સુધી પ્રાણીઓ અને વનસ્પતિના સજીવ કોશોનો, પોતાના અભ્યાસપદાર્થ તરીકે વિચાર કરતું હતું ત્યાં સુધી જીવવિજ્ઞાનની જુદી જુદી શાખાઓ માત્ર યાદીરૂપ જ બની રહી હતી, પરંતુ જેવું સજીવ પદાર્થોની ઉત્પત્તિને સમજાવવાનું આવ્યું કે તરત જ ઉત્ક્રાન્તિનો સિદ્ધાન્ત, જીવનરસની વિભાવના અને કોશ વગેરે જીવવિજ્ઞાનમાં ઉમેરાયાં જેણે તેની ધરમૂળથી કાયાપલટ કરી નાખી.

નૉર્થોપ ફ્રાયના મતે સાહિત્યવિવેચનની સ્થિતિ અત્યારે વિજ્ઞાનના પ્રારંભિક તબક્કાના

1 'ઍરિસ્ટૉટલનું કાવ્યશાસ્ત્ર, અનુ. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, પૃ. ૩

જેવી જ છે. તેની અભ્યાસસામગ્રી એવા સાહિત્યના શ્રેષ્ઠ ગ્રંથોને વિવેચનની આગવી શાસ્ત્રીય પરિભાષામાં સમજાવવાની દૃષ્ટિએ જોવાનો હજુ આરંભ થયો નથી. તેમનો [સાહિત્યના શ્રેષ્ઠ ગ્રંથોનો] વિવેચનના શાસ્ત્રીય માળખાની પૃષ્ઠભૂમિ તરીકે જ સ્વીકાર થતો રહે છે. વાસ્તવમાં તો એ ગ્રંથોથી ભિન્ન એવા કોઈક બિંદુએ જઈને એ ગ્રંથોના બંધારણઘટકોનો શાસ્ત્રીય પરિભાષામાં અભ્યાસ થાય તે માટેનો સમય કયારનોય પાકી ચૂકયો છે. વિવેચનને અત્યારે કશાક સંયોજક સિદ્ધાન્તની તાતી જરૂર છે. જીવવિજ્ઞાનના ઉત્ક્રાંતિવાદની પેઠે સાહિત્યવ્યાપારને સમગ્રના ભાગરૂપે જોઈ શકે એવી કોઈ મૂળભૂત ઉપપત્તિની જરૂર છે.

આ પ્રકારની તર્કમૂલક પ્રક્રિયાનું મુખ્ય ગૃહીત, કોઈ પણ વિજ્ઞાનના જેવું જ સમગ્રતાલક્ષી અનુમાન જ હોઈ શકે. આમ તો આવું અનુમાન સાવ સુકર અને સાદું જણાય છે છતાં વાસ્તવમાં તેને જ્ઞાનનું એકમ બનાવી સ્થાપવામાં વિજ્ઞાનને ઘણો સમય લાગે છે. જ્યાં સુધી આવું કોઈ બુદ્ધિ અને તર્કગ્રાહ્ય સ્વરૂપ ન રચાય ત્યાં સુધી તેને એક સ્વાયત્ત વિજ્ઞાન લેખે માન્યતા મળતી નથી; પણ કોઈક બીજા વિષયની આનુષંગિક યા પેટા શાખા તરીકે જ જોવાય છે. પ્રાકૃતિક તત્ત્વજ્ઞાનમાંથી થયેલા પદાર્થવિજ્ઞાનના અને નીતિશાસ્ત્રમાંથી થયેલા સમાજશાસ્ત્રના જન્મની ઘટનાઓ આ વાતનું સમર્થન કરે એવી છે. મોટે ભાગે આજનાં ઘણાંખરાં વિજ્ઞાનોના વિકાસક્રમને તપાસતાં સમજાય છે કે ગણિતશાસ્ત્ર સાથેની નિકટતાની સ્થિતિનું વધતાઓછાપણું તેમાં ભાગ ભજવતું હોય છે. ગણિતશાસ્ત્ર સાથે નિકટ–તમ સંબંધ પદાર્થ અને ખગોળવિજ્ઞાનને હોઈ તેમનો આધુનિક સ્વરૂપે આવિષ્કાર છેક નવજાગૃતિકાળમાં થયો. એ જ ન્યાયે રસાયણશાસ્ત્ર અઢારમી સદીમાં, જીવવિજ્ઞાન ઓગણીસમી અને સમાજવિજ્ઞાનો વીસમી સદીમાં વિકસ્યાં. વિવેચનને પણ જો એક વિજ્ઞાન જ ગણીએ તો તેનો વિકાસ સાંપ્રતકાળમાં થયેલો છે અને તેમ થવું સાવ સ્વાભાવિક જ છે. આ બધામાં સાદાસીધા તર્કવિકાસ સાથે જ વિશિષ્ટીકરણનોયે વિકાસ થતો ગયો. આવા અભિગમ વડે કોઈ પણ 'સામાન્ય' [General] સમસ્યાઓને ઉકેલવી એ માનવશક્તિમર્યાદાની બહારની વાત છે. કેમકે સામાન્ય સ્વરૂપની સમસ્યાઓનો ઉકેલ અતિવ્યાપ્તિનો દોષ જન્માવે એવી પ્રક્રિયા છે. વિશાળ સંખ્યા સાથે કામ પાડયું હોવાથી પરંપરાગત પદ્ધતિએ અને અતિશય ઝડપથી કામ કરવા છતાં બીજો બરફયુગ આવી જાય ત્યાં સુધીનો સમય વિતાવતા ગણિતશાસ્ત્રીઓના જેવી જ સ્થિતિ વિવેચકનીયે છે. એટલે જ ગણિતશાસ્ત્રી અને વિવેચક બંનેએ મર્યાદિત વ્યાપવાળી સંખ્યા [વિવેચકે સાહિત્યનું કોઈ એક પાસું] પોતાનાં અભ્યાસ માટે નિયત કરવી જરૂરી છે.

ભોળો વિવેચક બાપડો તો સાહિત્યનો વિચાર માત્ર કેટલીક ગણતરીઓ કરી સંદર્ભયાદીઓના રૂપે જ કરશે. એટલે કે અનેક વિવિધતા ધરાવતી પ્રકીર્ણ ચીજોના ઢગલારૂપે જ તે સાહિત્યને જોશે. સાહિત્ય જો આવું અને આટલું જ હોત તો તેના આધારે કોઈ સુવ્યવસ્થિત અને શાસ્ત્રીય રીતનું મનો–આકલન કરી જ ન શકાત. અત્યાર સુધીમાં માત્ર 'principle of chronology' સિવાય બીજું કોઈ સંઘટ્ટનસૂત્ર આપી શકાયું નથી. આ 'chronology'ના સિદ્ધાન્તે આપણને 'પરંપરા' જેવો ચમત્કારિક શબ્દ પૂરો પાડ્યો. 'પરંપરા'નો અર્થ શો ? તો કે, વિકાસક્રમાનુબદ્ધ જે વિપુલ સાહિત્યરાશિ આપણે જોઈએ છીએ તેની આનુપૂર્વી નક્કી

કરીને કશુંક વ્યવસ્થિત રીતે ગોઠવ્યાનો સંતોષ અનુભવી શકાય છે. પણ આ 'પરંપરા' સમજવાથી કંઈ આપણી સમસ્યાઓનો ઉકેલ મળતો નથી. આમાંથી સાહિત્યનો આખો ઇતિહાસ સરજાય. આવો ઇતિહાસ આદિમ સંસ્કૃતિમાં પણ જેનો અભ્યાસ કરી શકાયો હોત એવી અને સાપેક્ષ રીતે મર્યાદિત એવી કેટલીક રચનાપદ્ધતિઓના સંકુલ લેખે સાહિત્યપદાર્થને જોવાની શકયતાઓ નિર્દેશે છે. વળી આગળ ચાલતાં આપણને એમ પણ સમજાય છે કે અનુગામી સાહિત્યનો આ પુરોગામી રચનાપદ્ધતિઓ સાથેનો સંબંધ માત્ર સંકુલતાથી ભરેલો નથી, કેમકે વાસ્તવમાં તો એ જ પુરોગામી રચનાપદ્ધતિઓના વિનિયોગનું પુનરાવર્તન મહાન, પ્રશિષ્ટ કૃતિઓમાં પણ થતું હોય છે. એટલું જ નહિ પણ પ્રશિષ્ટ કૃતિઓ તો ઊલટું એ પ્રાચીન રચના-પદ્ધતિ ભણી 'પીછેહઠ' કરી જવાનું વલણ પણ દાખવતી હોય છે. આમ, આપણા મનમાં જન્મતી લાગણી મુખ્યત્વે એ પ્રકારની હોય છે કે કલાના મધ્યમ ગુણવત્તાવાળા નમૂનાઓનો અભ્યાસ એ આકસ્મિક, છૂટોછવાયો વિવેચકીય અનુભવ છે, જ્યારે કોઈ ઉત્તમ કૃતિ તો એક કેન્દ્ર તરફ વળતી એકાધિક રહસ્યરેખાઓનું દર્શન કરાવનાર બિન્દુ બની રહે છે. આમ થાય ત્યારે આપણને સમજાય કે સાહિત્યને માત્ર કોઈ સામયિક ઘટનાઓના સંકુલ સ્વરૂપે નહિ પણ કોઈક બિંદુએ વિવેચનની મુદ્રામાં થોભીને તેની વિભાવનાના અવકાશમાં તાગી શકાય એવા પદાર્થ તરીકે જોવું જરૂરી છે!

વિવેચનને એક વ્યવસ્થિત અભ્યાસરૂપે સ્થાપી શકાય એ માટેનાં કારણો ખુદ સાહિત્યમા જ રહેલાં હોય છે એ દીવા જેવી ઊજળી વાત છે. તો પછી આપણે એક એવો પૂર્વસિદ્ધાન્ત બાંધીને આગળ વધવું પડશે કે જેમ પ્રાકૃતિક વિજ્ઞાનોના ઉદ્ભવ પાછળ પ્રકૃતિના નિયમોનું પ્રવર્તન રહેલું હોય છે તેમ સાહિત્ય પણ માત્ર કૃતિઓનો શંભુમેળો નહિ પણ શબ્દોનું નિયમપુરઃસરનું પ્રવર્તન છે. જો કે, પ્રાકૃતિક નિયમોના અસ્તિત્વમાં શ્રદ્ધા હોવી એ પણ પ્રાકૃતિક વિજ્ઞાનોએ કરેલી બુદ્ધિ/તર્કનિષ્ઠ અટકળ જ છે અને જો પ્રાકૃતિક નિયમો કયા છે તે સંપૂર્ણપણે શોધી કઢાય તો તેમનો વિષય જ ખૂટી જાય. એ જ રીતે વિવેચન પણ જો વિજ્ઞાન હોય તો તે સંપૂર્ણપણે બુદ્ધિનિર્ભર જ હોવું/રહેવું જોઈએ. પણ શબ્દપ્રવર્તનનું બનેલું સાહિત્ય તો વિવેચન માટે અક્ષય્ય સામગ્રી પૂરી પાડે તેમ છે. નવું સાહિત્ય સરજાતું બંધ થઈ જાય તોયે નવી નવી વિવેચનપદ્ધતિઓ તો જન્મ્યે જ જવાની. પછી વિવેચનને ગૂંગળાવવા માટે સાહિત્યમા કોઈક મર્યાદા બાંધનારા સિદ્ધાન્તની શોધ કરવી વ્યર્થ છે. કવિએ કવિતાની અંદર જે કંઈ નિરૂપ્યું હોય તેની પકડમાંથી છૂટીને વિવેચકે બહાર નીકળી આવવું જોઈએ એવી [—ફ્રાય જેને 'The absurd Quantum formula' કહીને ઓળખાવે છે તે] વિવેચનના ફોર્મ્યુલા વાસ્તવમાં તો કશાક વ્યવસ્થિત વિવેચનની ગેરહાજરીમાં પેધી પડી ગયેલી અનેક અભણ માન્યતાઓમાંની એક છે. આ 'Quantum theory' વડે ફ્રાય શું સૂચવવા માગે છે તે કલ્પવું સહેજ કઠિન છે. આમ તો તેનો અર્થ, શબ્દકોશના આધાર 'શક્તિરૂપાંતરનો સિદ્ધાન્ત' એવો થાય. વિવેચનના સંદર્ભમાં ઘટાવીએ તો સર્જનાત્મક કૃતિમાં તેના સર્જકની જે શક્તિનું સંક્રમણ થયેલું હોય છે તેને વિવેચક પોતાની રીતે વિવેચનની પરિભાષામાં ફરીથી આલેખે છે. આમ, શક્તિના, કવિની ભાષામાંથી વિવેચનની ભાષામાં થતા રૂપાંતરને ઓળખાવવા માટે, ફ્રાય 'Quantum theory' એવો શબ્દપ્રયોગ કરતા જણાય છે. જેને અકાલપકવ હેતુઓ

premature teleology–કહીએ એનું જ સાહિત્યિક રૂપે આ શક્તિરૂપાંતરવાદમાં સમર્થન થયેલું છે. આવી Quantum theory–માં વિવેચનનો વિકાસ કોઈક ચોક્કસ હેતુને કેન્દ્રમાં રાખીને થાય છે એમ માનવામાં આવે છે. પ્રાકૃતિક વિજ્ઞાનોમાં જેમ 'કોઈક ઘટના એવી છે, કેમ કે કુદરતે જ તેને એવી બનાવી છે' એવી જાતનું જે પ્રતિપાદન થાય તેના જેવી જ માન્યતા છે અર્થાત્ વિવેચક પાસે પણ કોઈ શાસ્ત્રીય ભૂમિકા ન હોવાનું આમાં માની લેવામાં આવે છે. એણે તો માત્ર કવિએ જેમાં ખંતપૂર્વક કેટલીક વિશિષ્ટ સુંદરતાઓ યા પ્રભાવોની સંરચના કરેલી હોય એવી કવિતાને પસંદ કરીને તેમાંની સઘળી સુંદરતા અને પ્રભાવોને આત્મસંતોષ થાય એ રીતે ક્રમશઃ ઉકેલી આપવાનું જ કામ કરવાનું છે.

સાચા અને તથ્યપૂર્ણ કાવ્યવિવેચનના વિકાસ માટે સૌપ્રથમ કામ તો વિતથ અને અર્થહીન લવારાને ખંખેરી કાઢવાનું, કરવાની જરૂર છે. સાહિત્યનો શાસ્ત્રીય પાયા પર અભ્યાસ કરવામાં મદદરૂપ ન બને એવાં ઢગલેબંધી ઊભડક વિધાનોને જાકારો આપવાનું પણ સૌપ્રથમ થવું જોઈએ. વિવેચનના નામે ઓળખાતાં કેટલાંક સામાન્ય સ્વરૂપનાં, બહારથી રૂપાળાં લાગતાં, વિવેચનાત્મક હોવાનો આભાસ ધરાવતાં, વાસ્તવમાં અર્થહીન વાકયો, કથનો, પ્રત્યાઘાતી ટીકાઓ, આદર્શ ચીંધતાં છટાદર ભાષણો અને અવ્યવસ્થિત વિષયને અતિવ્યાપ્તિના દોષપૂર્વક મુલવતાં લખાણો–આ બધાંમાંથી જેટલા જલદી છૂટાય એટલું સારું. બહિર્ભાવ યા અંતર્ભાવનો ગુણ ધરાવનારી 'શ્રેષ્ઠ' કવિતાઓ યા નવલકથાઓની યાદીઓ વગેરે પણ વિવેચનેતર જ ગણાય. આવાં વિવેચનનામી લખાણો છીછરાં, ભાવુકતાની માત્રા ધરાવતાં અને મૂલ્યનિર્ણય પ્રત્યે અભિગ્રહદુષ્ટ હોય છે. કવિપ્રતિષ્ઠામાં વધારો કરનારી ગણાતી આવી ચર્ચાઓ કાલ્પનિક શેરબજારના બૂમરાણની યાદ આપે છે. જે શેરબજારમાં કયારેક એલિયટ જેવો ખમતીધર નાણાં રોકનાર મિલ્ટનમાં મંદી આણી દીધા પછી વળી પાછો તેને ખરીદવા નીકળતો હોય છે. કવિ ડન ઉપર સુધી પહોંચી ગયા બાદ મંદીનો ભોગ બનતો હોય છે. ટેનિસનમાં થોડો મૂંઝારો વરતાય છે ખરો પણ શેલી હજી ભવિષ્યમાં સસ્તા ભાવે પાછા ખરીદી શકાય એ માટે અત્યારે શેર વેચી કાઢે છે. આવાં વલણો કદીય શાસ્ત્રીય વિવેચન જન્માવી ન શકે કેમકે વ્યવસ્થિત અને શાસ્ત્રીય અભ્યાસ તો હંમેશાં એક બિંદુએથી આરંભાઈ અન્ય બિંદુ સુધી ગતિશીલતા અને વિકાસશીલતા દાખવતો હોય છે. જે માત્ર 'વમળો' જ પેદા કરે છે, જે માત્ર કંપ્યાં જ કરે છે અથવા જે માત્ર પૂર્વગ્રહદુષ્ટ પ્રત્યાઘાતો જ પાડતું હોય એ તે 'વિવેચન' નથી હોતું, માત્ર નવરા લોકો વડે મરાતા તડાકા જ બની રહે છે. એટલે જ અંગત રુચિના દ્યોતક બનતા–બનીને અટકી જતા આક્રોશમય ઉદ્ગારો કદીય વિવેચનની શાસ્ત્રીય પાયા પર માંડણી કરી શકતા હોતા નથી.

વિવેચનના આ ભેદને સ્વીકારીને ભૂતકાલીન વિવેચકોનાં વક્તવ્યોને આ દૃષ્ટિથી તપાસીએ તો સાચા વિવેચન વિશેના તેમના અભિપ્રાયોમાં આશ્ચર્યજનક એકવાકયતા દેખાય છે. તેમના અભિપ્રાયોમાં એક સુસંગતિપૂર્ણ અને પદ્ધતિસરના અભ્યાસની રૂપરેખા દોરાયેલી માલૂમ પડે છે. અભિરુચિમૂલક વિવેચનના ઇતિહાસમાં વસ્તુલક્ષીતાનો અભાવ હોય છે; એટલું જ નહિ પણ તેમાં નિષ્પન્ન કરાયેલાં તારણો હેગલપદ્ધતિએ અર્ધસત્યોમાં વહેંચી નખાયાં હોય છે. એમ કરવાથી એ તારણો વધુ અસરકારક બનાવી શકાય છે. આવો અભિરુચિમૂલક અભિગમ

સાહિત્યાભ્યાસમાં સાપેક્ષતાનું તત્ત્વ દાખલ કરે છે. તેની આત્મલક્ષીતા વસ્તુલક્ષી તારણો પર પહોંચવામાં બાધક બને છે. અભિરુચિ-ઇતિહાસને વિવેચન સાથે કોઈ કાર્યકારણાન્વિત સમ્બન્ધ નથી. તેમનો સંબંધ નક્કરતાના પાયા ઉપર રચાયેલો હોતો નથી. એલિયટે પોતાના 'The function of criticism' નિબંધના આરંભે જ કહ્યું છે તેમ 'સાહિત્યની સઘળી ઉપલબ્ધ કૃતિઓ તેમની વચ્ચે એક આદર્શસૂચક ઉચ્ચાવચતા રચી આપતી હોય છે. તેમને વ્યક્તિગત સર્જકચેતનાના આવિષ્કારોના સમુચ્ચયરૂપે જ જોવી બસ નથી.' આ છે વિવેચન-મૂળભૂત વિવેચન. પછી આવે છે વાગ્મિતાપૂર્ણ વાદવિવાદો, જેમાંથી સરજાય છે પરંપરા અને તેનો વિરોધ કરનારાં બળોની સામસામી ખંડન-મંડનાત્મક હોંસાતોંસી. પરંપરાવાદીઓ કૈથે લિક અને પ્રશિષ્ટ ગ્રંથોના નામોલ્લેખથી ચર્ચાને ગૌરવાન્વિત બનાવે છે અને તેનો વિરોધ કરનારાઓનો ઉપહાસ થાય છે આવા વાદાવવાદો વાસ્તવમાં તો પોકળ જ હોય છે. મિડલટન મરેએ જ્યારે દૃઢતાપૂર્વક એમ કહ્યું કે કોઈ ચોક્કસ ભૂમિકા પર ઊભા રહી બોલવાની જરૂરિયાત વિશે પોતે સભાન છે અને ઘડીકમાં એક ભૂમિકા પરથી અને ઘડીકમાં બીજી પરથી બોલવાનું ટાળવું જોઈએ, ત્યારે તેમના એવા આગ્રહની સામે પણ પડકારો ઊભા થયા. ફ્રાયના મતે રસાયણશાસ્ત્ર યા ભાષાશાસ્ત્રમાં આવી કોઈ સુચોક્કસ ભૂમિકા પરથી વાત કરી શકાતી જ નથી. વિવેચનમાંય આવી પૂર્વસ્વીકૃત સુચોક્કસ ભૂમિકા સાચા વિવેચનને માટે ઉપકારક નથી નીવડતી. કેમકે સાચી જ્ઞાનોપલબ્ધિમાં તો, ફૉલસ્ટફે કહેલું તેમ આપણાં પૂર્વસ્વીકૃત મૂલ્યો અને ગૃહીતોનો વિરોધ કરવાની સ્થિતિ પણ આવે. માટે જ તેણે કહેલું કે 'So I do, against my will.' આ રીતે જોતાં કશીક પૂર્વસ્વીકૃત સુચોક્કસ ભૂમિકા નબળાઇની દ્યોતક બની રહે; એટલું જ નહીં એ પૂર્વગ્રહો અને તેને સાબિત કરવાની જવાબદારીઓની જનક પણ બની રહે. એમાં ને એમાં જો જે તે ભૂમિકાનો કોઈ વૈચારિક સંપ્રદાય તૈયાર થઈ ગયો તો તો એના અનુયાયીઓને પણ રોગના ચેપની જેમ તેનો નબળાઈવારસો મળી જ જવાનો.

બીજું, વિવેચનની સમીપવર્તી જ્ઞાનશાખાઓ અનેક અને વિવિધ છે. વિવેચક અલબત્ત, પોતાની સ્વાયત્તતા જાળવીને જ તેમની સાથે સંબંધ જોડવો ઘટે. જેમકે પ્રાકૃતિકવિજ્ઞાનો વિશે તે (વિવેચક) અવશ્ય જાણકારી મેળવે પણ તેની અભ્યાસપદ્ધતિઓ આત્મસાત્ કરવા પાછળ સમયવ્યય કરવો બિનજરૂરી છે. ફ્રાય એક જગ્યાએ નોંધે છે કે પીએચ.ડી.ના એક મહાનિબંધમાં હાર્ડીની નવલકથાઓની, તદંતર્ગત કરુણની ટકાવારીના ધોરણે આનુપૂર્વી નક્કી કરવામાં આવી હતી! સ્પષ્ટ છે કે આવી કોઈ અભ્યાસપદ્ધતિ અત્રે અપેક્ષિત નથી. સમાજવિજ્ઞાનો વિશે વિવેચક કશું જાણવા મથે ત્યાં સુધી બધું બરાબર પણ જ્યારે તે સાહિત્યમાં 'sociological approach' લાવવા મથે તે વારે તે સાવ હાસ્યાસ્પદ બની રહે છે. તે જ રીતે કોઈ સમાજશાસ્ત્રી પણ જો સાહિત્યનો અભ્યાસ કરે તો તે તેણે સમાજશાસ્ત્રની નહીં, વિવેચનની પદ્ધતિએ જ કરવો રહ્યો. વિવેચક સામાજિક મૂલ્યો સાથે કશો સંબંધ ધરાવતો નથી કેમકે મહાન કલાકૃતિઓના ઉદ્ભવમાં ભાગ ભજવનાર સામાજિક મૂલ્યો અને સમાજશાસ્ત્રીના અભ્યાસનો વિષય બનતાં સામાજિક મૂલ્યો, બંને એક જ હોય એ અનિવાર્ય નથી. ટૂંકમાં બે ભિન્ન વિષયોના માપદંડોની ભેળસેળ કરી નાખવી વિવેચનને બિલકુલ પરવડે તેમ નથી.

સાહિત્યને મોટેભાગે એવા 'બજાર-ઉત્પાદન' તરીકે માન્ય રાખવામાં આવે છે જેના

ઉત્પાદકો છે સર્જનાત્મક લેખકો અને ગ્રાહકો છે વિવેચકો જેમાં મૂર્ધન્ય છે એવા સુસંસ્કૃત વાચકો. આ દૃષ્ટિકોણથી જોતાં વિવેચક, આગળ રૂપકાત્મક રીતે કહ્યું તેમ 'આડતિયો' યા 'મધ્યસ્થી' બની રહે છે. જથાબંધ વેપારીને મળતા લાભો ને હકો તેને પણ મળે છે. દાખલા તરીકે અવલોકન માટે ભેટનકલો વગેરે. પણ એનું કાર્ય વાસ્તવમાં તો પુસ્તકવિક્રેતાથી સાવ જુદું, ગ્રાહકસંશોધનના સ્વરૂપનું હોય છે. સાહિત્યલક્ષી પ્રવૃત્તિનો એક બીજો પણ પ્રકાર છે જેના સિદ્ધાન્ત અને અમલની રીતો માનસિક તાલીમના અન્ય પ્રકાર સદૃશ હોય છે. સાહિત્યનો ઉત્પાદક અને સાહિત્યનો વ્યવસાય કરનાર બંને જુદી જુદી વ્યક્તિઓ છે–ભલે પછી તે એક જ દેહમાં ભેગી વસતી હોય. ફ્રાયના મતે સાહિત્યના સિદ્ધાન્તાલેખનનું કાર્ય એ સાહિત્યના વેપાર જેટલી જ માનવીય અને ઉદારતાપૂર્ણ પ્રવૃત્તિ છે. જો કે, સાહિત્યના સિદ્ધાન્તોનો રચયિતા કેટલાંક સાહિત્યિક મૂલ્યોનો આગોતરો સ્વીકાર કરીને ચાલે છે જે તેના વિવેચક તરીકેના અર્કનો નિચોડ હોય છે; પણ તેને મૂલ્યનિર્ણયો સાથે સીધો સંબંધ નથી હોતો. મૂલ્યનિર્ણયને વારંવાર અને કદાચ સાચી રીતે માનવતાવાદી અને ઉદારમતવાદી પ્રવૃત્તિના વિશષ્ટિ પરિણામરૂપે જોવામાં આવે છે; છતાં એ વિશે કેટલીક સ્પષ્ટતાઓ જરૂરી છે.

સીધી નહીં પણ આડકતરી રીતે મૂલ્યનિર્ણયો વ્યક્ત કરી શકાતાં હોવાથી ફ્રાય તેને 'આત્મલક્ષી' કહે છે, પણ જ્યારે એ આત્મલક્ષી મૂલ્યનિર્ણયો ફૅશનેબલ અથવા સર્વસ્વીકૃત બને ત્યારે એ વસ્તુનિષ્ઠ ગણાય છે. આંગળી ચીંધીને દર્શાવી શકાય એવા મૂલ્યનિર્ણયોને ફ્રાય સાહિત્યવિવેચનના Donkey's Carrot [ગધેડાના મોં સામે લટકાવેલા ગાજર ?] તરીકે ઓળખાવે છે. પ્રત્યેક નવી વિવેચનરીતિ, [દાખલા તરીકે અત્યારે પ્રવર્તતી વિસ્તૃત વાગ્મિતાપૂર્ણ પૃથક્કરણની રીતિ] એવું માનીને ચાલતી હોય છે કે વિવેચને આખરે ઉત્તમો-'ત્તમ'ને ઉત્તમો'ત્તર' કરતાં નોખું તારવવાની ચોક્કસ પદ્ધતિ શોધી કાઢી છે, પણ આ યે અભિરુચિ–ઇતિહાસનો એક ભ્રમ જ છે. કેમકે વાસ્તવમાં તો મૂલ્યનિર્ણયો સાહિત્યના અભ્યાસનું ફળ હોવા જોઈએ નહિ કે સાહિત્ય–અભ્યાસ મૂલ્યનિર્ણયોના આધારે થયેલો હોય. જ્યારે આપણે એમ કહીએ કે ૧૬૦૦ના અરસામાં કામ કરતા આંગ્લ નાટ્યકારોના જૂથમાં શેક્સપિયર પણ હતો અને જગતના મહાન કવિઓમાંનો એક પણ તે હતો ત્યારે વાક્યનો પૂર્વાર્ધ એક હકીકતનો નિર્દેશક છે અને ઉત્તરાર્ધ એક મૂલ્યનિર્ણય હોવા છતાં એટલો તો સર્વસ્વીકૃત છે કે 'હકીકત' હોય એવો જ લાગે છે. પણ એ હકીકત નથી જ, એ મૂલ્યનિર્ણય જ છે અને પદ્ધતિસરના વિવેચનની સાથે એનો લેશ પણ સંબંધ જોડી શકાય નહીં.

મૂલ્યનિર્ણયો પણ બે પ્રકારના હોય છે–તુલનાત્મક અને વિધેયાત્મક, [Comparative and positive] તુલનાત્મક મૂલ્યો પર આધારિત વિવેચન પણ બે પ્રકારમાં વહેંચાઈ જાય છે. પહેલો પ્રકાર કલાકૃતિને ઉત્પાદન તરીકે જુએ છે, બીજો પ્રકાર કલાકૃતિઓને મિલકત તરીકે જુએ છે. *કલાકૃતિઓને ઉત્પાદન તરીકે જોતા પ્રકારમાંથી 'biographical criticism'* વિકસે છે, જેમાં કલાકૃતિને સૌ પ્રથમ તેના સર્જક સાથે સાંકળવામાં આવે છે. બીજા પ્રકારને ફ્રાય 'Tropical criticism' કહે છે. અહીં 'Tropical' શબ્દ-પ્રયોગથી તેને શું અભિપ્રેત છે તે જણાવ્યા વગર તેઓ તેના સ્વરૂપનું વર્ણન આપે છે કે–

'It is primarily concerned with the contemporary reader '[1] જીવનલક્ષી યા વ્યક્તિલક્ષી વિવેચન સર્જકોની મહાનતા વિષે તુલનાત્મક અભિપ્રાયોમાં રાચતું રહે છે અને વ્યક્તિના અધિકારીપણાની ચર્વણા કરતું રહે છે. કવિતાને તે કવિની વાગ્શક્તિના આવિર્ભાવ-રૂપે જ જુએ છે અને કવિતાની પડછે જ્યારે કોઈ ચોક્કસ અને વિશેષે કરીને વીરતાપૂર્ણ વ્યક્તિત્વની ઓળખ તેને થાય ત્યારે તેને અત્યંત સુખ થાય છે. આવા વ્યક્તિત્વની ઓળખ ન જડે તો તે પોતાના તરફથી આડંબરી અને વાગ્મિતાપૂર્ણ શૈલીમાં તેનું આરોપણ કરે છે. કાર્લાઈલે શેકસપિયર પરના પોતાના નિબંધમાં તેને ' Heroic Poet ' કહીને આવું કરી બતાવ્યું છે. ' Tropical criticism ' આથી ઊલટું શૈલી અને રચનાકળાને તપાસે છે. અર્થની સંકુલતા અને અલંકાર-યોજનાને તપાસે છે. વાગ્મિતામાં રાચતા કવિઓ પ્રત્યે સૂગ દાખવી તેમને ઝાઝા પુરસ્કારતું નથી. અને ' મહાન વિભૂતિઓ 'ની વાત કરવા તો તે ક્યારેય રાજી થતું નથી. આ બંને વિવેચનરીતિઓ એક રીતે જોતાં આડંબર યા બાહ્ય ઉપકરણોથી જ સંતુષ્ટ થાય છે. ' Biographical criticism ' આકર્ષક વાણીની અને ' Tropical criticism ' શબ્દસૌંદર્યની તપાસ આદરે છે. બંને એકબીજાની પદ્ધતિનો અવિશ્વાસ કરે છે.

રૂપાળી શૈલીમાં રજૂ કરાયેલા મૂલ્યનિર્ણયો, સામાજિક મૂલ્યો સાથે ગાઢ રીતે સંકળાયેલા હોય છે. ' ગંભીરતા ', ' કરકસર ', ' સૂક્ષ્મતા ', ' સરળતા ' જેવાં નીતિરૂપકોના બનેલા કસ્ટમ-હાઉસમાંથી પસાર થઈને, વિશુદ્ધ બનીને તે (મૂલ્યનિર્ણયો) આવ્યા હોય છે. કાવ્યશાસ્ત્રનો પૂરતો વિકાસ ન થયો હોવાના કારણે ભાષાપ્રપંચ અનધિકૃત રીતે સાહિત્યવિવેચનની સરહદનો ભંગ કરી અંદર પ્રવેશી જાય છે. અને કોઈ એક ચોક્કસ પરંપરાનું વળગણ આવા દોષોનું જનક બને છે. આનું સરસ ઉદાહરણ આર્નલ્ડની ' Touchstone Theory 'માં જોવા મળે છે. જેમાં આપણે આવા માપદંડ વડે સૂચવાતાં મૂલ્યોની આંતરસ્ફુરણાથી આરંભ કરીએ છીએ અને કવિઓને ઉચ્ચ–અવચ ક્રમમાં ગોઠવવાથી અંત પામીએ છીએ. કવિઓને તેમની પંક્તિઓના વજન અનુસાર તોલવાની પદ્ધતિ (જો કે નવી નથી, કેમ કે એરિસ્ટોફેનસે ' The Frogs 'માં તેની ઠેકડી કરી જ છે.)નો ' Biographical ' અને ' Tropical ' બંને પ્રકારના વિવેચકો ઉપયોગ કરે છે. આમ કરવા પાછળનો મુખ્ય આશય વિરોધી જૂથની તરફેણમાં હોય એવાઓને પ્રથમ શ્રેણી ન આપવાનો જ હોય છે.

આર્નલ્ડપ્રણિત ' Touchstone Theory ' તપાસતાં તેના ઉપયોગ પરત્વે કેટલીક શંકાઓ જન્મે. શેકસપિયરના ' ધ ટૅમ્પેસ્ટ 'ની :

' In the dark backwary and abysm of time ' પંક્તિને ' Touch-stone Line ' તરીકે ટાંકી શકાય. કેટલાક એમ કહે છે કે :

' Yet a tailor might scratch her wherever she did Itch ' પંક્તિ પૂરેપૂરી અને આગલી પંક્તિ જેટલી જ શેકસપિરિયન અને નાટકમાં મહત્ત્વની હોવા છતાં, ' Touchstone Line ' તરીકે ન ચાલી શકે. નાટકના શુદ્ધ critical experienceની

૧ Anatomy of Criticism, p. 21

શકયતાને દૂર કરતો, ભિન્ન પ્રકારનો, ચોક્કસ અભિનિવેશ ધરાવતો સિદ્ધાન્ત અહીં કામે લાગતો જણાય છે. આર્નલ્ડનો ‘High seriousness’ વાળો દૃષ્ટિકોણ તો દેખીતી રીતે જ, રાજવી–કુળનાં પાત્રો, ઉચ્ચતાપૂર્ણ વાતાવરણની જરૂરિયાતની, અપેક્ષા ધરાવતો હોવાને કારણે ‘Aristocrates of all forms’ ગણાતા ઍપિક અને ટ્રૅજિડી જેવા પ્રકારોના સિદ્ધાન્ત સાથે સંકળાયેલો છે. આર્નલ્ડના બધા જ શ્રેષ્ઠ ‘Touchstones’ મહાકાવ્ય અને કરુણિકા-માંથી લેવાયેલા અથવા મહાકાવ્ય અને કરુણિકાના ધોરણે રચાયેલા હોય છે. કૉમેડી અને સૅટાયરને એમના ‘યોગ્ય’ સ્થાને મૂકવાના ઉત્સાહને કારણે જ તેણે ચૉસર અને બર્ન્સ જેવા કવિઓનો ‘બીજી હરોળના કવિઓ’ તરીકે અપકર્ષ કર્યો હોવાની શંકા જાય છે. કેમ કે ‘કૉમેડી’ અને સૅટાયર જે નૈતિક ધોરણો અને સામાજિક વર્ગોના પ્રતીકરૂપ છે તે ધોરણો અને વર્ગો પણ બીજી કક્ષાનાં જ હોય છે. આમ, સામાજિક મૂલ્યો, સાહિત્યિક મૂલ્યોના નિર્ણયો પર અંકુશ લાદતાં હોવાની શંકા જાય છે. પ્રશ્ન એ છે કે કવિઓને આવી ઉચ્ચ–અવચ શ્રેણીમાં આર્નલ્ડ શા માટે ગોઠવવા માગે છે. આ પ્રશ્નના ઉત્તર પાછળ [એની ?] દલીલ એ છે કે આમાં પ્રથમ શ્રેણીમાં મૂકાતા કવિઓ વિશેની સમજમાં આપણે વધુ રસ ધરાવતા થઈએ છીએ. અને પ્રથમ શ્રેણીમાં હોવું એ કંઈ નાની સિદ્ધિ નથી. આ વાત સાવ વાહિયાત છે. “ કવિતામાં ઉત્તમ અને અધમ વચ્ચેનો તફાવત ‘High destinies of poetry’ને લીધે અગ્રિમ મહત્ત્વનો બની રહે છે” એવું જ્યારે આપણે વાંચીએ છીએ ત્યારે કવિતાતપાસ માટેની એક પદ્ધતિ તેમાંથી આપણને સાંપડે છે. અહીં, વાસ્તવમાં તો આર્નલ્ડ ધર્મ પાસેથી સંસ્કૃતિએ લેવા જોઈતા સામાજિક સિદ્ધાન્તો માટે માર્ગદર્શક બની રહે એવા કેટલાક નવા ધાર્મિક વિધિનિષેધો ઉપજાવવાની મથામણ કરે છે.

વિવેચનની શક્તિમાં જ્યારે શૂન્યાવકાશ અથવા હ્રાસની પરિસ્થિતિ સરજાય ત્યારે સામાજિક મૂલ્યોના વિનિયોગથી એ હ્રાસ યા શૂન્યાવકાશ ભરપાઈ કરવાનું વલણ જોર પકડે. પદ્ધતિસરના અભ્યાસ વડે વ્યાપક સિદ્ધાન્તો અને નિષ્કર્ષમૂલક અનુભવો વચ્ચે સ્થાનની ફેરબદલી શકય બને છે. વિવેચનમાં Rhetorical પૃથક્કરણ કેટલાંક તારણો નિષ્પન્ન કરી આપે છે. અને વિવેચનના સિદ્ધાન્તોવાળું કાવ્યશાસ્ત્ર અતિવ્યાપ્તિના દોષવાળા સિદ્ધાન્તોની સામે પ્રતિબળ સરજે છે. પરંતુ આવા કાવ્યશાસ્ત્રની અનુપસ્થિતિમાં, એક સામાજિક પ્રાણીની હેસિયતથી કેળવાયેલા પૂર્વગ્રહોથી વિવેચક દોરવાઈ જાય એ સ્વાભાવિક છે. પૂર્વગ્રહ એ અપૂરતા અભ્યાસમાંથી નિષ્પન્ન થયેલાં તારણોનું પરિણામ છે. અને પૂર્વગ્રહદુષ્ટ રુચિ પાણીમાં તરતા હિમગિરિની જેમ મોટે ભાગે પોતાને ઇષ્ટ એવી માન્યતાઓથી ઢંકાયેલી જ રહે છે.

Rhetorical મૂલ્યનિર્ણયો સામાન્ય રીતે ગૌરવસંબંધી પ્રશ્નો તરફ વળે છે અને ગૌરવની મુખ્ય વિભાવના શ્રેષ્ઠ, મધ્યમ અને કનિષ્ઠના ખ્યાલ પર આધારિત છે. આ ખ્યાલ પણ વળી પાછો સામાજિક શ્રેણીઓના ખ્યાલ પરથી ઉદ્ભવેલો–પ્રેરાયેલો હોય છે અને વિવેચન જો સાહિત્ય-અનુભવમાંથી જન્મેલાં તારણોને કંઈક સ્વીકારવા માગતું હોય તો તેણે વર્ગહીન સમાજ-રચનાના આદર્શ બિંદુએથી કલાકૃતિને તપાસવી જોઈએ. આર્નલ્ડ જ્યારે ‘ સંસ્કૃતિ વર્ગભેદોને ટાળવા મથે છે ’ એવું વિધાન કરે છે ત્યારે તેને આ જ વાત અભિપ્રેત છે. સાહિત્યમાં કૃતકપણે

ઊભી કરવામાં આવેલી પ્રત્યેક ઉચ્ચ–અવચ શ્રેણીના પાયામાં કોઈક સામાજિક, નૈતિક યા બૌદ્ધિક સમીકરણવૃત્તિ જ પ્રચ્છન્નપણે કામ કરતી હોવાનું ફ્રાય માને છે. આવી સમીકરણવૃત્તિ ક્યાં તો પરંપરાવાદી યા રોમાન્ટિક યા આર્નલ્ડમાં બને છે તેવી પ્રશિષ્ટતાવાદી યા ક્રાંતિકારી, યા કોમેડી-સેટાયરને ઉચ્ચ સ્થાને પ્રતિષ્ઠિત કરતી યા બર્નાર્ડ શૉએ કહ્યું છે તેમ ગદ્ય અને બૌદ્ધિક પ્રપંચને શ્રેષ્ઠ ઠરાવતી, ગમે તે હોઈ શકે. શિષ્ટસંમત મંતવ્યોને જાળવવાના યા પડકારવાના પ્રસંગે અમુક-તમુક લેખકોની સર્જનશક્તિને ‘ દુર્બોધ ’, ‘ અશ્લીલ ’ યા ‘ શૂન્યવાદી ’ યા ‘ પ્રત્યાઘાતી ’ તરીકે ઓળખાવી ભાંડવાનાં નિમિત્તો ઊભાં કરવામાં આવે છે. સામાજિક અભિગ્રહો તો-ઘડી ઘડી પ્રકાશ-અંધકાર તરફ મોં બદલતા પંખાની જેમ–પરિવર્તનશીલ છે. અને તેની આ પરિવર્તનશીલતાને લીધે જ કલા વિશેનું સમગ્ર સત્ય અનુગામી પેઢી ક્યારેક શોધી શકશે એવું માનવા લાલચ થાય છે.

પરંપરા પ્રત્યેના તીવ્ર અભિનિવેશપૂર્વકના અભિગમમાં ક્યાંક અતિવાદી વિવેચન કરનાર વિદૂષક છૂપાઈ બેઠો હોય છે. સાહિત્ય સમસ્તને અભ્યાસના આધારરૂપે સ્વીકારવામાં આવે તો તેની સામે કશો વાંધો લઈ શકાય નહીં પણ ગમે તે એક (અથવા કોઈ એક ચોક્કસ) પરંપરાને તેમાંથી અલગ તારવીને સમકાલીન સામાજિક મૂલ્યો સાથે સાંકળી દઈ, એને એ મૂલ્યોના દસ્તાવેજ તરીકે આગળ ધરવામાં આવે ત્યારે તે ચોક્કસ વાંધાજનક બને છે. ફ્રાયના આવા વિધાનને શંકા-દૃષ્ટિએ જોનાર માટે ફ્રાય નિમ્નલિખિત એક મનોયત્ન કરવાનું સૂચવે છે.

પહેલાં યથેચ્છપણે કોઈ પણ ત્રણ મહાન નામો પસંદ કરો, પછી ચડતીઊતરતી શ્રેણી સૂચવતાં સાત શક્ય મિશ્રણો રચી કાઢો. દરેક વખતે એક-એકનો બચાવ કરતા જાઓ. ધારો કે આપણે શેક્સપિયર, મિલ્ટન અને શૅલી એ ત્રણ નામો પસંદ કર્યાં. તો આ પ્રમાણે આગળ વધો :

૧ અન્યની તુલનામાં વિચારોની સઘનતા અને ટેકનિકની બાબતમાં અપરિપક્વ હોવાને કારણે શૅલીને ઊતરતો ગણો.

૨ ધાર્મિક રહસ્યવાદ અને ભારેખમ સિદ્ધાન્તનિરૂપણ ઉદ્‌ગારોની spontaneity–ને હાનિ પહોંચાડતા હોઈ મિલ્ટનને ઊતરતો ગણો.

૩ વિચારો સાથેનું તેનું તાટસ્થ્ય તેનાં નાટકોને શ્રેષ્ઠ કક્ષાના બનાવવાના સર્જનાત્મક યત્નોને બદલે જીવનનું પ્રતિબિંબ બનાવે છે એ કારણે શેક્સપિયરને ઊતરતો ગણો.

૪ શ્રદ્ધાનાં ઉચ્ચતમ રહસ્યો વિશેની વેધક આંતરસૂઝ, શેક્સપિયરની એકવિધતાવાળી વ્યવહારપરસ્તી અને શૅલીની અપક્વતાથી ચડિયાતો ઠરાવતી હોવાથી મિલ્ટનને ઉચ્ચ કક્ષામાં મૂકો.

૫ ચવાઈ ગયેલાં સામાજિક અને ધાર્મિક મૂલ્યોનો સ્વીકાર કરીને ચાલતા કવિઓ કરતાં સ્વતંત્રતા માટેના પ્રેમને કારણે આધુનિક માનવીના હૃદયને તત્કાળ અભિભૂત કરતો હોવાથી શૅલીને ઉચ્ચ કક્ષામાં મૂકો.

૬ ત્રણેને ઉચ્ચ કક્ષામાં મૂકો. [આ માટે પેગમ્બરી છટાવાળી વિશિષ્ટ શૈલીનો ઉપયોગ કરવો.]

૭ ત્રણેને ઉતારી પાડો—એ કારણે કે એ ત્રણેયની પ્રતિભા ફ્રેંચ યા પ્રશિષ્ટ યા ચીનાઈ ધોરણે તપાસતાં અવ્યવસ્થિત લાગે છે.

આમાંનાં કેટલાંક વિધાનો સાથે વાચક સમભાવપૂર્વક સંમત થાય પણ ખરો, કેમકે કેટલાંકમાં એક કવિને અમુક કારણોસર અન્યો કરતાં ચડિયાતો ઠેરવવામાં આવ્યો છે. તો એ જ રીતે આમાંનાં બીજાં કેટલાંક વિધાનો સાથે, તેમાંનું કોઈ એક તો સાચું હશે જ એમ માનીને પણ સંમત થઈ શકાય. કયા વિધાન સાથે સંમત થવાય એ અલબત્ત, મહત્ત્વનું છે. પણ આ મનોયત્ન પૂરો થતાં પહેલાં જ તેને સમજાવા લાગે છે કે તે નૈતિક વિભાવનાથી પ્રેરિત છે. અને તેને કારણે એક પ્રકારની અસ્વસ્થતાભરી આતુરતા જન્માવે છે. વસ્તુતઃ એમાંથી કશો નક્કર નિષ્કર્ષ હાથ આવતો નથી. વધુમાં, નીતિપ્રેમીઓની તરફેણમાં એટલું જરૂર નોંધવું જોઈએ કે કેટલાક કવિઓ એવા પણ છે કે જેમને કવિતાના અભ્યાસ કરતાં 'મિલ્ટન' યા 'શૈલી'ની કાપલી ચોંટાડેલા રમકડાંસૈનિકો વડે ધર્મપક્ષે રહીને યા ધર્મવિરોધી પક્ષે રહીને યુદ્ધો કરવામાં જ વધુ આનંદ પડે છે. અને છેલ્લે કેટલાક અભ્યાસીઓ એવા પણ છે કે જેમની પાસે શક્ય એટલું ઉપરછલ્લું જ જ્ઞાન આપે એવા પૂરક વાચન કરવાને કારણો હોય છે. આવા બધા દાવપેચોયે હજી સાચું વિવેચન જન્માવી શકયા નથી.

વિવેચન પર બહારથી લાદવામાં આવેલી સામાજિક તત્ત્વચર્ચાઓ વિવેચનમાં પ્રવેશતાંની સાથે જ વિવેચનને કૃતક તત્ત્વચર્ચા અને પોકળ વાગાડમ્બરમાં સરકાવી પાડે છે. વિવેચનની સાચી અને અકૃતક વિચારણાને ઉગારવાનો પ્રયત્ન કરવો રહ્યો. આ સ્તરે 'Biographical' વિવેચક ઐતિહાસિક વિવેચક બની જાય છે. વ્યક્તિપૂજામાંથી વિવેકાંધ અને સંપૂર્ણ શરણાગતિના વ્યાપારમાં ઊતરી પડાય છે. એના ક્ષેત્રમાં એવું કશું નથી હોતું જેને એ રસપૂર્વક વાંચવા તત્પર ન હોય. હા, જોકે સાંસ્કૃતિક ઘટનાઓ વિશે શુદ્ધ અને ઐતિહાસિક દૃષ્ટિકોણ કેળવી તેમના આગવા પરિપ્રેક્ષ્યમાં જ તેમને રહેવા દઈ, સમકાલીનતાને વચ્ચે આણ્યા વગર પણ વાચન કરી શકાય છે. તારાઓની નજીક ગયા વગર પણ જેમ તેમના આંતરસંબંધોને જોઈ–તપાસી શકાય છે તેમ સાંસ્કૃતિક ઘટનાઓને પણ પૂરતા ધૈર્ય અને તાટસ્થ્યથી તપાસી શકાય છે. આમ, ઐતિહાસિક વિવેચન-પ્રવૃત્તિ એ 'Tropical criticism'માંથી જ જન્મતી હોવાનું કહેવામાં વાંધો નથી. આને આપણે નીતિમૂલક વિવેચન કહી શકીએ. નીતિનો અર્થ કોઈ પૂર્વનિર્ણિત મૂલ્યો અને સામાજિક પ્રવર્તનો વચ્ચેની સરખામણી એવો ન કરતાં 'સમાજની વર્તમાનકાલ પરત્વેની અભિજ્ઞતા' એવો કરીશું. વિવેચનના આદર્શ માટે સમાજમાં પ્રવર્તતી સંસ્કૃતિના સાચા યથાર્થની પરખનો જ અર્થ અભિપ્રેત છે. તો, નીતિમૂલક વિવેચન, કલાને ભૂત અને વર્તમાન સાથે સાંકળનારી કડી રીકે જુએ છે. ભૂતકાલીન સંસ્કૃતિ પર સમગ્ર અને એકસાથે અધિકાર ધરાવતું હોવાના પાયા પર આવું વિવેચન ઊભું છે. આવા વિવેચનનો એકાન્તિક પક્ષપાત કરવાથી અને ઐતિહાસિક વિવેચનની ઉપેક્ષા કરવાથી તો બધી સાંસ્કૃતિક ઘટનાઓનો, તેમનું સાચું રહસ્યાત્મક લક્ષણ ગુમાવી, આપણી પોતાની ભાષામાં નર્યો અનુવાદ કરવાપણું થશે. આવા ઐતિહાસિક વિવેચનની

સામે તુલ્યબળ સર્જવા માટે, પરંપરાથી અલિપ્ત રહીને, બધી સમકાલીન કલાઓનો પ્રભાવ અભિવ્યક્ત કરી શકે એવા વિવેચનની અપેક્ષા રહે. દરેક નવી વિવેચનરીતિ વડે કેટલાક કવિઓનો પુરસ્કાર થવાની સાથે જ બીજા કેટલાકનો તિરસ્કાર પણ થતો હોય છે. જેમ કે પચીસ વર્ષ પહેલાં[1] મેટાફિઝિકલ કવિઓ પ્રત્યેના વધેલા ઉત્સાહે રોમાન્ટિક કવિઓને નિમ્ન કક્ષાના ગણ્યા હતા. નૈતિક સ્તરે જોઈએ તો પ્રશંસા કરવી એ સત્કર્મ છે અને તિરસ્કાર કરવો નિંદ્ય છે. વાસ્તવમાં તો આ કે તે કૃતિ વિશે પ્રત્યાઘાત આપવાનું નહીં પણ પક્ષપાતરહિત વિશાળ દૃષ્ટિ કેળવવા તરફ સતત વિકાસ સાધવાનું કામ વિવેચને તો કરવાનું છે. ઑસ્કાર વાઈલ્ડે એક સ્થળે કહેલું કે માત્ર હરાજી કરનારો જ દરેક વસ્તુની પ્રશંસા કરી શકે. અલબત્ત, એના મનમાં આમ કહેતી વખતે લોકવિવેચક હશે. પણ સાંસ્કૃતિક ખજાનાને લોકો સુધી પહોંચાડવાનો એ લોકવિવેચકનો ધંધોય હરાજી કરનારા જેવો જ છે ને! અને આ જો લોકવિવેચકને માટે સાચું હોય તો શાસ્ત્રીય ઢબે વિવેચન કરનાર માટે તો સાચું હોવાનું વધુ મજબૂત કારણ છે.

વિવેચનની શાસ્ત્રીય ધરીના એક બિંદુએ સાહિત્યનો અભ્યાસસામગ્રીરૂપે સ્વીકાર થતો હોય છે; અને બીજા બિન્દુએ એ સામગ્રીની મૂલ્ય તરીકેની ક્ષમતાનો સ્વીકાર થતો હોય છે. સંસ્કૃતિ અને વિશાળ કેળવણી માટે આ જ યોગ્ય ભૂમિકા છે, જ્યાં રહીને કશાકનું જ્ઞાન મેળવીને જીવન સમૃદ્ધ કરી શકાય છે, જેમાં પદ્ધતિપુરઃસરનો બૌદ્ધિક વિકાસ, રુચિ અને સમાજના પદ્ધતિસરના વિકાસમાં પરિણમતો હોય છે. આ ભૂમિકાએ પહોંચવાથી ભારેખમ ચુકાદાઓ આપવાનો સળવળાટ થતો નથી અને તટસ્થ ન્યાયબુદ્ધિને ભ્રષ્ટ કરનારી અને 'વિવેચક' શબ્દને 'ઝઘડાખોર સ્ત્રી'નો પર્યાય બનાવતી દૂષિત અસરો જન્મતી નથી. મૂલ્યોના તુલનાત્મક અભ્યાસો વાસ્તવમાં તો અનુમાનો જ હોય છે. તે જ્યારે મૂગા રહે ત્યારે જ સાર્થક ગણાય તેવા હોય છે. વિવેચનમાં તો અપ્રગટ સિદ્ધાન્તો જ તેના અમલની રીતો સૂચવનારા બનતા હોય છે. વિવેચકને તરત અને સતત જ સમજાય છે કે મિલ્ટન બ્લેકમોર કરતાં વધુ વળતર આપનારો અને ધ્વનિપ્રધાન કવિ છે. પણ જેમ જેમ આ મુદ્દો વધુ ને વધુ સ્પષ્ટ થતો જશે તેમ તેમ આ મુદ્દાની ચર્વિતચર્વણા કરવા પાછળ તે ઓછો ને ઓછો કાલવ્યય કરતો જશે. કેમકે કોઈ એક જ મુદ્દાની આસપાસ પ્રદક્ષિણા કરતા રહીને તેની સ્થાપના યા સમર્થન કરવાની ભાવનાથી પ્રેરાયેલું વિવેચન તો અભિરુચિદ્યોતક વિવેચનનો જ એક વધુ નમૂનો બની રહેશે. તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ જોતાં વર્તમાન માટે નજીવા મૂલ્યનું જ લાગે એવું ઘણું ભૂતકાલીન સંસ્કૃતિમાં નિઃશંક હોઈ શકે પણ વિવેચનના સમગ્ર અનુભવ પર આધારિત હોવાથી redeemable અને Irredeemable કળા વચ્ચેનો તફાવત, સિદ્ધાન્તના રૂપમાં કદીય સ્થાપી ન શકાય. કવિઓમાં ઘણા એવા છે કે જેમની ગુણવત્તા હજી પારખી શકાઈ નથી. એવાઓને ફ્રાય 'cinderellas among the poets'[2] કહીને ઓળખાવે છે. એક ભભકદાર મકાનમાંથી અસ્વીકૃત બનીને બીજે ખૂણે જઈ મૂર્ધન્યસ્થાન શોભાવતા હોય એવા પથ્થરો ઘણા છે.

આથી જ વિવેચનવ્યાપારના કેટલાક નિયમો વાસ્તવમાં તો અમુક સિદ્ધાન્તો યા સાહિત્ય–

---

૧ આ લખાયું તે (૧૯૪૯)નાં પચીસ વર્ષ પહેલાં.

2 'Anatomy of criticism', p. 25

વ્યાપાર અંગેનાં ગૃહીતોના જ બનેલા હોવા જોઈએ. જે સિદ્ધાન્તો યા ગૃહીતો, અભ્યાસનો વિષય બનતી ઘટનાની તરેહનો અર્થ (સંરચનાનો અર્થ) સમજાવી શકતા હોવા જોઈએ: કળાકારે પ્રમાણભૂત કળાકાર બનવા માટે શું કરવાની જરૂર છે અથવા શું કરવું જોઈતું હતું એવા નૈતિક આદર્શો ફરમાવતા નીતિનિયમો ઉપજાવવાની વિવેચકોની સઘળી મથામણો વ્યર્થ છે. શેલીએ એકવાર કહેલું કે 'કવિતા અને તેની આચારસંહિતા ઘડી તેના પ્રભાવ પર અંકુશ લાદનારી કળા ક્યારેય એકસાથે સંભવી ન શકે.' એવી કોઈ (નિયામક) કળા હતી નહિ ને છે પણ નહીં. અમુક સહાયક પૂરક વ્યવસ્થા તેમ જ વર્ણન અને આકલનની સુગમતા માટેના મૂલ્યનિર્ણયો, 'સઘળા કવિઓએ આમ કરવું જોઈએ' કેમ કે 'કેટલાક આમ કરે છે' એવાં ફરમાનો બધાં જ સંલગ્ન તથ્યોનો હજી પૂરતો અભ્યાસ થયો ન હોવાનાં ચિહ્ન છે. 'જોઈએ જ' અથવા 'જોઈએ' શબ્દથી અલંકૃત ફરમાનસૂચક વિવેચનવિધાનો ક્યાં તો પાંડિત્યના ડોળઘાલુ અથવા તો શબ્દાન્તરે એકની એક જ વાતનું પુનરાવર્તન કરનારાં હોય છે. તેમને ગંભીરતાપૂર્વક જોવામાં આવે છે કે કેમ તેની પર જ તેનો આધાર છે. આમ જ હોય તો કોઈ નાટ્યવિવેચક ફરમાન છોડશે કે 'સઘળાં નાટ્યોમાં કાર્યની એકતા હોવી જ જોઈએ. જો તે મીમાંસક હશે તો આ 'કાર્યની એકતા'ની વિશિષ્ટ સંજ્ઞાઓમાં વ્યાખ્યા બાંધવા મથશે. પણ સર્જનશક્તિ તો સર્વતોમુખી છે એટલે વહેલેમોડે તેને સમજાશે કે કોઈક સંપૂર્ણ અને તખ્તા ઉપર એકાધિક વાર પોતાની અસરકારકતા પુરવાર કરી બતાવનાર નાટ્યકારની રચનામાં પોતે વ્યાખ્યાબદ્ધ કરેલી કાર્યની એકતા તો વરતાતી જ નથી! તો, એનો અર્થ એવો થાય કે પોતાની વિભાવના અનુસાર તે 'નાટ્ય' રચતો નથી! આને બદલે પોતાના સિદ્ધાન્તોને વધુ ઉદારપણે અને સાવધપણે લાગુ પાડનાર વિવેચક હશે તો તેને પોતાની વિભાવના અનુનેય બનાવવી પડશે અને તેમ કરીને પોતે જે 'કાર્યની એકતા ધરાવતાં સઘળાં નાટ્યો કાર્યની એકતા ધરાવતાં હોવાં જ જોઈએ' [અં: 'all plays that have unity of action must have unity of action'[1]] એવું વિધાન કરી ચૂક્યો છે તેને છાવરવા પ્રયત્ન કરશે. અથવા વધુ સરળ રીતે કહેલું હોય તો એમ કહેશે કે 'સઘળાં સારાં નાટ્યો, સારાં નાટ્યો જ હોવાં જોઈએ.

[અં: 'all good plays must be good plays'[1]]

સામાન્ય રીતે 'એસ્થેટિક્સે' અને વિશેષે કરીને 'વિવેચને', નીતિશાસ્ત્રે જે ક્યારનીય સિદ્ધ કરી દીધી છે તે પદ્ધતિ અખત્યાર કરતાં શીખી લેવું જ જોઈએ. એક કાળે નીતિશાસ્ત્ર માનવી શું કરે છે અને શું કરવું જોઈએ એની સરખામણીઓ કરવામાં જ રાચતું હતું. જે 'કરવું જોઈએ' તે 'સારું' ગણાતું. આ 'સારું' એટલે લેખક જેનાથી વાકેફ હોય અને લોકસમુદાય જેને સારા તરીકે માન્યતા આપતો હોય તેવું. હજીય જો કે મૂલ્યપરસ્તી ધરાવતા હોવા છતાં નીતિશાસ્ત્રના લેખકો અત્યારે પોતાની સમસ્યાઓને જુદા જ પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોતા થયા છે. પણ નીતિશાસ્ત્રમાં જે રીતિ બિનશાસ્ત્રીય લેખાઈ છે તે એસ્થેટિક્સની સમસ્યાઓ પર લખનારાઓમાં ચલણી છે. પોતાને અભિમત અને ઇષ્ટ એવા કળાના નમૂનાઓ, પ્રમાણભૂત તરીકે વ્યાખ્યાબદ્ધ કરી લેવાનું વિવેચક માટે હજીય શક્ય છે એ વલણ ફ્રાયના મતે હાસ્યાસ્પદ છે. અહીં સુધી તો સમજ્યા, પણ

1 'Anatomy of criticism', p. 26

પોતાને અંગત રીતે અણગમતા એવા કળાના નમૂનાઓ, પ્રમાણભૂત યા સાચી કળા જ નથી એવું કહેવાની ચેષ્ટા પણ વ્યાખ્યાની પરિભાષામાં થાય છે! હજીય તેની દલીલને પડકારી ન શકાતી હોવાનો લાભ મળતો રહે છે.

ઉચ્ચાવચતાની ઘૃણાસ્પદ સરખામણીઓને સ્વીકારીએ તો પણ તે સાવ નપુંસક ચર્વોક્તિઓ જ હોય છે. વિવેચકનું સાચું કામ તો કશાક નક્કર મૂલ્યને ઉપસાવવાનું જ છે. સર્જકની મહાનતા કરતાંય કવિતાની શ્રેષ્ઠતા અને કવિતાની તથ્યમાત્રા તેણે દર્શાવવાની હોય છે. આવું વિવેચન સદભિરુચિજન્ય અપરોક્ષ મૂલ્યનિર્ણયો આપી કલાના નાડીધબકાર પારખે છે અને કવિતાના પ્રભાવ વિશે સુવ્યવસ્થિત અને શિસ્તબદ્ધ પ્રતિભાવો જન્માવે છે. કોઈ પણ વિવેકી વિવેચક આ બધાંને ઉવેખવાની કોશિશ ન જ કરે. જો કે અહીં પણ કેટલાંક ભયસ્થાનો તો છે જ. દાખલા તરીકે સૌ પ્રથમ તો સદભિરુચિની તત્કાલ સ્ફુરણાઓના નિર્ણયો સર્વથા યોગ્ય જ હોય છે એવી માન્યતા એક ભ્રમ જ છે. કેમકે સદભિરુચિ એ સાહિત્યાભ્યાસના ફળરૂપ અને તેનાથી જ પુષ્ટ થતી હોય છે એ ખરું, તેમાંથી નીપજેલાં તારણો જ્ઞાનમૂલક હોય છે એય ખરું પણ તેમ છતાં તે જ્ઞાનોત્પાદક નથી હોતાં. કોઈ એક વિવેચકની સદભિરુચિની સચોટતા કંઈ તેના સાહિત્યિક અનુભવોની પર્યાપ્તતાનું પ્રમાણ ન કહેવાય. વિવેચક સામાજિક, નૈતિક યા ધાર્મિક યા અંગત અભિગ્રહોથી મુક્ત રહીને માત્ર શુદ્ધ સાહિત્યિક અનુભવના પાયા પર જ પોતાના નિર્ણયો કરતાં શીખ્યો હોય ત્યારે પણ ઉપરનાં ભયસ્થાનો ન જ નડે એવું નથી. પ્રામાણિક વિવેચકો તો સતત તેમની રુચિમાં blind spots શોધતા જ રહેશે. પોતાને ભલે હાથ ન આવ્યું હોય તથાપિ કાવિતિક અનુભવ માટે હજીય કશીક નક્કર ભૂમિકાનું સ્વરૂપ તેને માટે હોઈ શકે છે.

વિવેચનના કેન્દ્રમાં સાહિત્યકૃતિઓનો અપરોક્ષ સંપર્ક રહેલો હોવા છતાં તેને વિવેચનની પરિધિની બહાર જ રખાતો જોવા મળે છે. વાસ્તવમાં નક્કર સ્વરૂપના મૂલ્યનિર્ણયો તો સાહિત્યકૃતિઓના અપરોક્ષ સંપર્કના પાયા પર જ થઈ શકે. વિવેચન, સાહિત્યના અનુભવને માત્ર વિવેચનની પરિભાષામાં જ આલેખી શકે. અને એ પરિભાષા કદીય મૂળ અનુભવને મૂળ સ્વરૂપમાં મૂર્ત કરી શકતી નથી. સાહિત્યનો અપરોક્ષ અનુભવ જાણે આપણે કોઈ રંગને જોતા હોઈએ એવો છે અથવા તો ઉષ્ણતા કે શીતલતાના થતા અનુભવો જેવો છે, જેનું પદાર્થવિજ્ઞાન, મૂળ અનુભવની તુલનામાં સાવ જુદી જ કહેવાય એવી પદ્ધતિ વડે 'વિવરણ' કરે છે. રુચિ અને કસબ વડે ગમે એટલો સક્ષમ બન્યો હોવા છતાં પણ સાહિત્યનો અનુભવ, ખુદ સાહિત્યની જેમ જ પોતે શું કહેવાને અસમર્થ છે. 'મારું શિર ધડથી અલગ કરાયું છે એવો અનુભવ જો હું ખરેખર લઈ શકું તો હું આ કવિતાને અનુભવી શકું', ઍમિલી ડિકિન્સનનું આ વિધાન સંપૂર્ણ સાચું છે. ગૉસ્પેલમાંની પ્રાર્થનાઓની જેમ સાહિત્યનું પઠન પણ વિવેચનની વાચાળ સૃષ્ટિમાંથી બહાર નીકળી જઈને સાહિત્યની એકાંત સંનિધિમાં જ થતું રહેવું જોઈએ. જો એમ ન થાય તો એ પઠન સાચો સાહિત્યિક અનુભવ ન બની શકે પણ માત્ર વિવેચનવ્યાપારની રીતિઓ, સ્મૃતિઓ અને અભિગ્રહોયુક્ત પ્રતિક્રિયા જ બની રહે. આવા મૂક અનુભવની વિવેચનના કેન્દ્રમાં ઉપસ્થિતિ વિવેચનને હંમેશાં કલા બનાવશે. શરત એટલી કે વિવેચન એની બહાર આવે છે પણ એની આગળ ચણાતું નથી એ વાત સમજાઈ જવી જોઈએ.

સામાન્યપણે વિવેચકની રુચિનો વિકાસ વધુ સહિષ્ણુતા તથા દૃષ્ટિની વિશાળતા કેળવવા તરફ થતો હોવા છતાં જ્ઞાન લેખે વિવેચન એક વસ્તુ છે અને રુચિજન્ય મૂલ્યનિર્ણયો બીજી વસ્તુ છે. સાહિત્યના અપરોક્ષ અનુભવને વિવેચનના ધોરણમાં વચ્ચે આણવાનો પ્રયત્ન તેને ઉન્માર્ગગામી બનાવી રુચિઇતિહાસ ભણી લઈ જનારો બની રહે તેવો છે. એથી ઊલટો વિવેચનને સાહિત્યના અપરોક્ષ સંપર્કમાં વચ્ચે આણવાનો પ્રયત્ન બંનેની એકતા જોખમાવનારો બની રહેશે. એક જ કૃતિનો ભલે સેંકડોવાર અપરોક્ષ અનુભવ કરીએ તોય પ્રત્યેક અનુભવમાં નવીનીકરણ થતું જ રહેવાનું. આ હકીકત પુરવાર કરે છે કાવ્ય વિશેનું વિવેચન કદીય મૂળ કાવ્યનો પર્યાય બની શકે નહીં. ફ્રાયનો અંગત મત એવો છે કે વિવેચને જ્ઞાનની એક શાખા હોવાની હેસિયતમાં સતત વિકાસોન્મુખ રહેવું જોઈએ અને સાહિત્યના અપરોક્ષ અનુભવમાં કશાનોય અસ્વીકાર ન કરવો જોઈએ. આનો અર્થ અલબત્ત એવો નથી થતો કે સાહિત્યનો અપરોક્ષ અનુભવ વિવેકબુદ્ધિનો હ્રાસ કરતો હોવો જોઈએ.

સાહિત્યના નિરંતરના અપરોક્ષ સંપર્ક વડે કેળવાતી સૂઝ વિશિષ્ટ સ્વરૂપની હોય છે– પિયાનો વગાડવાની સૂઝના જેવી. બાથરૂમમાં ગવાતા ગીતની જેમ જ તે જીવન પ્રત્યેના અમુક-તમુક વલણને પ્રગટ કરવામાંથી અલિપ્ત રહેતી હોય છે. નવ વરસની ઉંમરે વંચાયેલી સામગ્રી, વર્તમાનપત્રો, રેડિયો, જાહેરાતો, વાર્તાલાપો, ચલચિત્રો વગેરેના સંપર્કથી વિવેચકના મનમાં અનુભવની એક આત્મલક્ષી ભૂમિકા રચાઈ ચૂકી હોય છે. સાહિત્ય પરત્વે પ્રતિભાવ પાડવા માટે તેની પાસે એક વિશિષ્ટ રીતિ તૈયાર થઈ હોય છે. હા, એ વિશિષ્ટ રીતિ અંગત સ્મૃતિ, સાહચર્યો અને મનસ્વી અભિગ્રહો વડે બંધાયેલી આત્મલક્ષી ભૂમિકા જેવી નથી હોતી. વૈયક્તિક આનંદ અને કલા તરફનો વિશિષ્ટ પ્રતિભાવ ઉભયનું ઊગમબિંદુ એક જ છે અથવા તો એકરૂપ બની રહે છે એવી માન્યતા પર રચાયેલા વિવેચન અને રસશાસ્ત્રના સિદ્ધાન્તો જોઈએ તેટલા છે. છતાં કેળવાયેલી, પૂર્વગ્રહદુષ્ટ ન બનેલી રુચિ અને વિવેકબુદ્ધિવાળો માનવી તો સદૈવ આ બેને નોખાંરૂપે જ જોવા મથશે. વળી કોઈ પણ સાહિત્યપદાર્થનું આદર્શ મૂલ્ય તેના વાસ્તવમૂલ્યથી તદ્દન ભિન્ન પણ હોઈ શકે. અને એટલે જ કદાચ તૃતીય કક્ષાની હોવા વિશે સ્પષ્ટપણે એકરાર કરી ચૂકચો હોવા છતાં કોઈ વિવેચક, કોઈ એક કૃતિની પાછળ આખો મહાનિબંધ યા ગ્રંથ યા જીવનકાર્ય અર્પે ત્યારે તેની પાછળ કારણ માત્ર એટલું જ હોય છે કે એ વસ્તુ તેને શ્રમ લેવા યોગ્ય લાગી હોય છે. પ્રવર્તમાન વિવેચનપદ્ધતિઓમાંની કોઈ એક વડે સૂસવાતી વિભિન્ન પદ્ધતિઓની સરતપાસ કોઈ પણ વિવેચનરીતિ કરતી હોવાનું જાણવા મળતું નથી.

ઘણા વિવેચકો કાવ્યશાસ્ત્રમાં કોઈ પણ પ્રકારના schematization તરફ ઘૃણા સેવે છે. આવી ઘૃણાના મૂળમાં વિવેચનને, સાહિત્યના અપરોક્ષ સંપર્કના આધારે રચાયેલા જ્ઞાનના એકમ લેખે જોવામાં સાંપડેલી નિષ્ફળતા જ કામ કરતી હોય છે. એ સાચું છે કે સાહિત્યના અપરોક્ષ અનુભવમાં કશું વિશ્લિષ્ટ કે વર્ગવિભાજિત નથી હોતું છતાં પણ schematization કેવળ પાલખરૂપે જ આવતું હોય છે. સિદ્ધાન્તોને સુવ્યસ્થિતરૂપે ઘડી લેવાય પછી તે [schematization]–ને હટાવી લેવાય એ જરૂરી છે.

"સરનામા વગરનું મોત"

પ્રયોગશિલ્પની દૃષ્ટિએ

કૃષ્ણકાંત કડકિયા

તા. ૯ એપ્રિલ, ૧૯૭૮ના રોજ શ્રીકાંત શાહનાં સાત[૧] નાટકો "સપ્તસિંધુ" નામની સંસ્થા દ્વારા અમદાવાદના દિનેશ હૉલમાં ભજવાયાં હતાં. નાટકના માધ્યમ દ્વારા લેખક એક જ વાતને વારંવાર ઘોષિત કરવા માગે છે[૨] માટે ઉદાહરણ તરીકે એમનું એક જ નાટક "સરનામા વગરનું મોત" મેં અહીં લીધું છે.[૩]

વિષયની સામાન્ય રૂપરેખા આમ છે: રોહિત પંડ્યા વર્ષોથી જેના પરિચયમાં છે એવા પોતાના સંબંધી પરિમલ દેશાઈને ત્યાં જાય છે, પણ ત્યાં બધી વ્યકિતઓ, વસ્તુઓ બદલાઈ ગઈ હોઈ એને કોઈ ઓળખતું નથી. ખુદ પોતાના ઘરમાં પણ બધી વ્યકિતઓ, વસ્તુઓ બદલાઈ ગઈ. એને કોઈ ઓળખતું નથી. એના બધા જ સંબંધો કપાઈ ગયા, જાણે એનું મોત થયું એવું કે જેને કોઈ સંબંધો ન હોય, સરનામું ન હોય–સદેહે મોત પોતાનામાં અવતર્યું હોય એવો એ અનુભવ કરે છે.

---

૧ અ (૧) સરનામા વગરનું મોત (૨) એકાંતની અડોઅડ (આ બે એકાંકી હતાં)
(૧) કેનવાસ પરના ચહેરા (૨) ત્રણ પીળા પીળા પડછાયા (૩) લટુલાનો રૂદક
(૪) એક ડચકાં ખાતો માણસ (૫) ચોરાસી લાખમું કારણ (આ પાંચ શ્રીકાંત શાહના મત પ્રમાણે માઇક્રોડ્રામા હતા–ફક્ત છ થી દશ મિનિટનાં)

બ આ નાટકો આ લેખ લખાય છે ત્યાં સુધી મુદ્રિત અવસ્થામાં ઉપલબ્ધ નથી. નાટ્યપ્રયોગો ટાઈપ થયેલી કોપીઓને આધારે થયા હતા.

૨ દિનેશ હૉલમાં થયેલ પ્રયોગવેળાએ વહેંચવામાં આવેલ પેમ્ફલેટ્સમાં "ત્રણ પીળા પીળા પડછાયા"ના અનુસંધાનમાં એઓ લખે છે:

"Our house, our body, our mind, our time–everything is taken away from us".

આ સૂત્ર એમનાં બાકીનાં નાટકોને પણ એટલું જ લાગુ પડે છે. સત્યોની બદલાયેલી સમજનો જવાબ "ચોરાસી લાખમું કારણ" નાટકના કેન્દ્રમાં છે. સાત્રેં જીવન જીવવામાં શ્રેય કે પ્રેયની પસંદગી કરવામાં આવે તેની જવાબદારી માનવીની પોતાની જ છે એમ જે કહ્યું છે તેની છાયા પણ બદલાયેલી સમજ, પરિસ્થિતિ વગેરે લેખક જે એક યા બીજી રીતે આલેખે છે તેમાં દેખાય છે. પરંતુ કાર્યની સ્વતંત્ર પસંદગી વગેરેમાંથી અરાજકતા આદિ પણ જન્મે છે તે વાસ્તવિકતાનો જ પર્યાય છે એવું મનોવૈજ્ઞાનિકની પદ્ધતિએ લેખક પ્રયોજી આપે છે–આટલું જ એક યા બીજી રીતે ઘોષિત થયા કરે છે.

૩ અને જરૂર પડે યથાસ્થાને એમનાં અન્ય નાટકોમાંથી ઉદાહરણો પાદટીપમાં ટાંક્યાં છે.

ઉપર્યુક્ત વસ્તુમાંથી જ નાટકનો સ્વભાવ અને નાટક કયા તથ્ય પર ઊભું છે તે જોઈએ : લીલી સાડી બ્લૅક થઈ જાય, બ્લૅક લખાવા માંડે, વસ્તુઓ વ્યક્તિઓ બધું જ બદલાઈ ગયું હોય ત્યારે માણસની શું સ્થિતિ થાય ? ઘરનો જ માણસ, પણ અજાણ્યો લાગે, એને જોઈને અસ્વસ્થ થઈ જવાય, એનાં સગાસંબંધીઓ વગેરેથી એ અજાણ્યો, અપરિચિત લાગે. "અમે તમને નથી ઓળખતા, નથી ઓળખતા, નથી ઓળખતા"થી બહાર ફેંકાતો એ, ને પરિણામે એનામાં આવતી ગંભીરતા (ટોલરન્સની હદ સુધીની), એમાંથી પેદા થતો ક્રોધ, ગીલ્ટ, પરિસ્થિતિ સામેનો આવેગ (ગાંડો થઈ જાય એટલી હદ સુધીનો) વગેરે આ નાટકનો સ્વભાવ છે. એટલે કે નાયકને ભગવાન પણ યાદ આવી જાય છે, એ અજંપો અનુભવે છે, દિઙ્મૂઢ થઈ જાય છે. (બાર બાર વર્ષનો સ્નેહસંબંધ ખોઈ બેઠેલો માનવી જેવો દિઙ્મૂઢ થઈ જાય તેવો) સ્મૃતિને ઢંઢોળીને એ પરિચયનો સ્વીકાર કરાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે પણ એનો ઇન્કાર થાય છે, એ વેળાએ એનામાં અનિશ્ચિતતા, વ્યાકુળતા, ઉન્માદ (જેમની જિંદગીના દરેક ખૂણેખાંચરે પોતાનો પગ હતો એવી વ્યક્તિઓ જ સામૂહિક રીતે એને ફેંકી દે એ વેળાએ થાય એવી વ્યક્તિના ઉન્માદ જેવો) વગેરે પ્રવેશે છે. નાયકને પોતાની ઓળખાણ આપવી પડે છે, વલખાં મારતાં મારતાં ચીસો પાડીપાડીને પોતાના અસ્તિત્વની જાહેરાત કરવી પડે છે, પોતાના પરિચિતોમાં પોતાને ઢૂંઢી બતાવવો પડે છે ને છતાં (જીવનની બદલાયેલી પદ્ધતિ વગેરેને કારણે) એ બધા પ્રયત્નો કર્કશ, બોદા લાગે છે. એવું બોદાપણું એટલે જ મોત. મોતની અહીં વ્યાખ્યા મળે છે. બધું "કટ", "કટ" થઈ જવું, બધા જ સંબંધો કપાઈ જવા એટલે મોત. "એવું એકલા પડી જવું" મોતનો જ પર્યાય છે, જાણે એવા સ્વભાવ પર[૪] ઊભેલા આ નાટકમાં પેલા બોદાપણાનું નાયકને પોતાને ભાન થાય પણ એ રોલ એનાથી સ્વીકારી ન શકાય એટલે (પલાયનપણું અનુભવે અને પોતાના અસ્તિત્વને ભૂંસી નાખવાનો પ્રયત્ન કરે) એ રોલનું આરોપણ તે સામી વ્યક્તિઓમાં (પરિચિતોમાં જ) કરે એવા મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્ય પર આખું નાટક ઊભું છે.

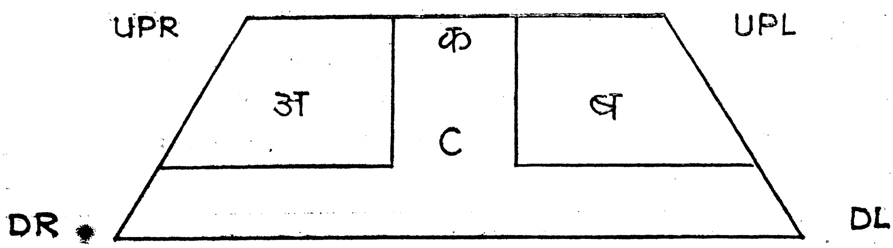
---

૪ વસ્તુતઃ તો શ્રીકાંતનાં બધાં નાટકો એક જ સ્વભાવનાં છે. એક જ પ્રશ્ન વારેવારે એમાં દોહરાયા કરે છે. અને એના જવાબરૂપે એક યા બીજા સ્વરૂપે ઘટનાઓ તેઓ ઘડી કાઢે છે અને કશીક વાસ્તવિકતાને નાટકમાં પ્રસ્થાપિત કરે છે. દા. ત. "ચોરાસી લાખનું કારણ"માં મૃત્યુ મંગળ નથી; અમંગળ પણ નથી, ઍબ્સર્ડ છે નો પડઘો, હજારો વર્ષથી ચાલ્યો આવતો માનવી હવે રહ્યો નથી, બદલાયો છે, કશુંક નકલી છે એની વિભાવના સાથે, પડતો રહ્યો છે. "કેનવાસ પરના ચહેરા"માં વૃદ્ધ થતાં બદલાયેલો બાપ પુત્ર સાથેના સંબંધો, શ્રદ્ધા ગુમાવી બેસે છે અને પુત્ર પણ બદલાશે ત્યારે તેની શું સ્થિતિ થશે વગેરે અંગેની વાસ્તવિકતાને લેખક નાટકમાં પ્રસ્થાપિત કરે છે. "લટુલાનો રૂદક"માં હાથે-પગે બંધાયેલા રમણિકલાલ નામના એક માણસના ઘરમાં ખરીદાયેલો નોકર આવે છે અને ઘરના શેઠ જેવો થઈ બેસે છે. પરિસ્થિતિ બદલાય છે ત્યારે ડૉમિનેટ કરનાર એ કુટુંબનાં બધાં પાત્રોને નોકર જ ડૉમિનેટ કરે છે. એવી કુટુંબજીવનમાં દેખાતી નક્કર વાસ્તવિકતાને લેખક અહીં પ્રસ્થાપિત કરી આપે છે. (વસ્તુતઃ તો ડૉમિનેટ કરતાં પણ એક બીજું વિશેષ અહીં છે જે મેં યથાસ્થાને કહ્યું છે). "એકાંતની અડોઅડ"માં પત્ની પણ પત્ની ન રહી ત્યારે નટવરલાલની પલાયનવૃત્તિ પણ એ જ નક્કર વાસ્તવિકતાની દ્યોતક છે. "ડચકાં લેતો માણસ" કોઈ પોતાને બચાવે એનાં વલખાં મારે છે ત્યાં જ તેનું ખૂન થઈ જાય છે. "ત્રણ પીળા પીળા પડછાયા"નો નાયક ઘરનો માલિક છતાં માલિક નહિ, પણ મિત્રો પોતાનો વ્યવહાર બદલી સ્વાર્થ તરફ ગતિ કરે છે એ વાતનું અને નરી વાસ્તવિકતાનું દ્યોતક છે.

હવે આપણે એ જોઈએ કે એ સ્વભાવ અને મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્યનું નિરૂપણ કઈ રીતે થયું છે, નાટકના કલાવિષયક પ્રશ્નોના એક ભાગ તરીકે તે જોઈશું અને સમજવા પ્રયત્ન કરીશું કે એ નિરૂપણ નાટકને કઈ રીતે ઉપકારક કે અનુપકારક રહ્યું છે.

આખા નાટકની સ્ટેજ પરની સ્થાપના અંગે વિચારીએ. નાટ્ય-લેખ સ્પષ્ટ રીતે ચાર દૃશ્યોમાં વહેંચાઈ જાય છે : (૧) રોહિત પંડ્યા પરિમલ દેસાઈને ત્યાં જાય છે અને બદલાઈ ગયેલી વસ્તુઓ, વ્યક્તિઓનો પરિચય પામી તેમાંથી વ્યાકુળતા, ઉન્માદનો અનુભવ કરે છે સાથે એમ પણ લાગે છે કે એવી વ્યાકુળતાનો અનુભવ આ અપરિચિત વ્યક્તિને કારણે પરિમલ દેસાઈના કુટુંબીજનોને પણ થાય છે (૨) રોહિત પંડ્યા પોતાના ઘરમાં જાય છે અને ત્યાં પણ ઉપર કહ્યું તેવો જ પરિચય પામે છે અને વ્યાકુળતા અનુભવે છે (૩) ત્રીજા દૃશ્યમાં જીવન, સમય, સંજોગો, પરિસ્થિતિને સમજવાની મથામણમાંથી એવું તથ્ય બહાર આવે છે કે નામ, ઓળખાણ, સરનામું, સંબંધ કશું જ પૂરતું નથી. એ બધાંની બહાર ફેંકાયેલો માનવી એટલે જેનું સરનામું નથી, જેનું કોઈ નથી, જેને કોઈ સંબંધ નથી એટલે જ મોત (૪) ચોથા દૃશ્યમાં મોત સદેહે રોહિત પંડ્યામાં અવતરીને સરનામાં, સંબંધો બધાંની બહાર (સ્ટેજ પર અને ડ્રોઈંગ રૂમની વચ્ચેની બાજુમાં) આવીને ઊભું છે.

નાટકનો નકશો નીચે પ્રમાણે થશે.



(अ) પરિમલનો ડ્રોઈંગ રૂમ.

(ब) રોહિત પંડ્યાનો ડ્રોઈંગ રૂમ

(क) આ ખાલી જગ્યામાં એક લૅમ્પ પોસ્ટ (જ્યાં સદેહે મોત રોહિત પંડ્યામાં આવીને અવતરે છે)

લેખકની અભિવ્યક્તિ અને આપણે જે સ્વરૂપ-વિધાન કરવા માગીએ છીએ એ બન્ને પ્રક્રિયાનું સપ્રમાણ મિલન કરવા જતાં આપણે જે વસ્તુ પર ધ્યાન એકાગ્ર કરવાનું છે તે બહુધા રોહિત પંડ્યાના પાત્રવિકાસ પર-એના મનમાંથી જન્મતી ક્રિયાઓ અને તેનો બહારના બીજાં તત્ત્વો સાથે-ત્રિકોણિક સંબંધ વગેરે પર. વસ્તુતઃ તો રોહિત પંડ્યાનું પાત્ર જ એ રીતે લખાયું છે કે (સામાન્ય રીતે નાટકમાં એક જ નટ બધે દેખાયા કરે, સ્ટેજચોરી કરે, એ દોષ ગણાય તેમ

છતાં અહીં એ ગુણપક્ષે બની જાય છે) અંત સુધી મહત્ત્વ પામ્યા કરે,[૫] રચનાઓ પણ એને Focus કરવા કરવી પડે ને એ મહત્ત્વ-પ્રદાનની (તેમ Focusની) આજુબાજુ બંધાતા સંબંધો (ત્રિકોણિક) વગેરે આ નાટકનું સ્વરૂપ-વિધાન કરે છે, (બહુ ઓછા નાટકોમાં આવું બને છે),[૬] પણ એ પ્રક્રિયામાં દિગ્દર્શકે જે ધ્યાન રાખવાનું છે તે એ કે રોહિત પંડ્યાને મહત્ત્વ-પ્રદાન (કે Focus) કરતી વખતે "ચિત્ર-સ્થાપના" કે નાટકના મૂળ લયને ઈજા ન પહોંચે.[૭] નાટકમાં મુખ્ય ભાવમૂલ્યો તો અનિશ્ચિતતા, વ્યાકુળતા, ઉન્માદ, વલખાં વગેરે છે. પાત્રોનાં સ્થાન–સ્થિતિ–રચનામાં પ્રગટ થનારાં ભાવ–મૂલ્યો–બદલાએલી જીવનપદ્ધતિ, વ્યથા, નહિ સ્વીકારાયેલા રોલનું સામી વ્યક્તિઓમાં આરોપણ (રોહિત પંડ્યા દ્વારા) વગેરે છે. જાણે કે–રોહિત પંડ્યા દ્વારા જ નાટક ચડે છે, પાછું પડે છે, પાછું ચડે છે, પડે છે. આમ ચડતી–પડતીના સામસામેના ખૂણાને આ એક જ પાત્ર ભેદ્યા કરે છે. દૃશ્યોની મુખ્ય ભૂમિકામાં તો પોતાના અસ્તિત્વ માટે મડાગાંઠ કરતો રોહિત પંડ્યા છે. સામે બીજાઓ પણ એટલા જ આવેગથી એને ઈન્કારે છે. વિરોધની એ ધાર પર નાટક ઊભું છે. ને નાટકમાં યથાસ્થાને (પલાયન થઈ) રોહિત પંડ્યા પેલા રોલનું આરોપણ કરે છે. એક જ વ્યક્તિમાં પણ આમ સામસામી વિરોધની ધારો છે. (ખૂબ કેળવાયેલો નટ જ અહીં જોઈશે. કેમકે બંને ધાર એ ન્યાયપુરઃસર વહેવા ન દે તો આખું નાટક ઈજા પામશે) છતાં પ્રેક્ષકોની સહાનુભૂતિ તો રોહિતના અસ્તિત્વ અંગેના તરફડાટની ધાર પ્રત્યે જ ઢળતી રહેવાની. પાત્રોના સર્જનમાં ત્રીજા દૃશ્યમાં જ મોત સદેહે સ્ટેજ પર પેદા થઈ જાય તો પણ ચોથા દૃશ્યના ઘડતરને ટાળી શકાય એમ નથી. (ત્રીજા દૃશ્યમાં કલાઈમેક્સ–નેપથ્યે મહત્ત્વ પ્રદાન દ્વારા આવતી હોય તો પણ) એ ટાળવા જતાં સ્વરૂપઘડતરને જે નુકસાન થાય છે તે આ છે: એ દૃશ્યમાં ભલે રોહિત પંડ્યા સંપૂર્ણ એકાંકી ફેંકાયેલો લાગે છે છતાં પણ પ્રેક્ષકોની ઉત્કૃષ્ટ સહાનુભૂતિનો અધિકારી બને છે. એબ્સર્ડિટીનું તત્ત્વ ચરમસીમાએ ત્રીજા દૃશ્યમાં પહોંચ્યું હતું તે અહીં પૂર્ણતા પામે છે, જેનો લાભ મેળવવાનું પ્રલોભન દિગ્દર્શક જતું કરી ન શકે, સમગ્ર નાટકનું upper-objective પણ આ દૃશ્ય દ્વારા પેદા થઈ નટ દ્વારા, કલાના એ વિધાયક દ્વારા, કવિનો અર્થ પ્રગટ થવાની પ્રક્રિયાને ઉપકારક છે.

ભૂમિકાના સ્વભાવનો જે મસાલો નાટ્ય–લેખકે આપ્યો છે તે પૂરતો ગણાય. તે અને તેટલો જ પચાવવાની ક્રિયા પણ સારાં સાચાં પાત્રોનું સર્જન કરી શકે એમ છે. જીવનનો અનુભવ, નિરીક્ષણશક્તિ (નટ પોતે જે જાણે છે તે) વગેરે તત્ત્વો પણ એને ખૂબ મદદરૂપ થવાનાં. બધા જ સંબંધો એક પછી એક કપાઈ જાય છે, કપાઈ રહ્યા છે, એવી પરિસ્થિતિમાં મૂકાયેલા માણસની

---

૫ વિરોધી ભાવ-આવેગોમાં બોલતી વખતે બીજાં પાત્રોને પણ રોહિત પંડ્યા જેટલું જ મહત્ત્વ મળે છે. પણ મુખ્ય મહત્ત્વ તો રોહિત ઉન્માદ વગેરે સ્થિતિ અનુભવે છે ત્યારે તેને મળે છે. (તિરસ્કાર પ્રતિ રોહિત પંડ્યાની આજીજી અહીં દેખાય છે તે દૃશ્ય-રચનાની અસર કંટાળાજનક ન બને તે માટે ઉપકારક રહી છે. લખાવટની આ નૈસર્ગિક શોભા સ્વરૂપ-વિધાનને પ્રમાણસરતા બક્ષે છે)

૬ જેમકે ર. છો. પરીખ કૃત "શર્વિલક"ના પ્રથમ અંકના અંશ ત્રણમાં છે તેવા ત્રિકોણો (મોટા ભાગની રચનાઓ શર્વિલકને ફોકસ કરવા કરવી પડે)માં આવું બન્યું છે.

૭ ઉપર "શર્વિલક"નો જે દાખલો આપ્યો છે તે એક ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ ગણાય (થયેલા પ્રયોગોમાં મૂળ લયને કશી ઈજા પહોંચી નહોતી).

વર્તણૂકની રેખા (Line of behaviour)ને અનુકૂળ એવી ક્રિયાઓ પર રોહિત પંડયા માત્ર વાચિક નહિ પણ પોતાનો બધો અભિનય ગોઠવશે ને એવી વર્તણૂકની રેખા એનામાં દાખલ થતાં, યથાસ્થાને જરૂરી એવા જુદા જુદા સંચારી ભાવો પણ એ જન્માવી શકશે. એ અહીં નોંધવું જોઈએ કે જે આચાર-વિચાર અને અભિનયમાંથી, રોહિત પંડયાની વર્તણૂકની રેખા જન્મે છે તે અને જે સંચારી ભાવો વગેરેનો નિર્દેશ જેને કર્યો છે એવા એનામાં જન્મેલા સ્થાયી ભાવો જ એને અભિનયની સાદી નક્કર આંગિક વગેરે ક્રિયાઓ પસંદ કરવા દોરવણી આપશે અને બીજા નટો પોતાનાં પાત્રોને છાજે એવી વર્તણૂકની રેખાઓ એમનામાં, એમની સાદી નક્કર ક્રિયાઓ જન્માવશે. આ નાટકનો અભિનય ઘડવાની આ જ સર્જનાત્મક પદ્ધતિ છે.

નાટય-લેખની વિશેષતા એ છે કે એટલો બધો મસાલો લેખકે અહીં આપ્યો છે કે ગમે તેવા જડસું નટને પણ અંતઃકરણની આંતર શક્તિઓથી એ મસાલાને વ્યવસ્થિત કરવા પ્રેરે, તેમાંથી જ્ઞાન જન્માવી અભિનય તરફ દોરે અને એ જ્ઞાન એને અભિનય માટે જરૂરી એવી સાદી ક્રિયાઓ આપે. દા.ત. રોહિત પંડ્યા ઘરનો જ માણસ છે એમ એને વર્તવાનો મસાલો લેખમાં જ ચારે પાસ છે. તેવી જ રીતે એ કોઈક અજાણ્યો માણસ છે એવી લાગણી સાથે બીજાં પાત્રોને વર્તવાનો મસાલો પણ નાટ્ય-લેખમાં સર્વત્ર છે. આ વિરોધની ધાર જેમ જેમ સ્પષ્ટ થાય છે તેમ તેમ રોહિત પંડ્યાનું પાત્ર ભજવનાર અને અન્ય પાત્રો ભજવનાર નટોને શું શું કરવાનું તે સમજાતું જાય છે. એમાંથી જ નટોને સાદી, નક્કર ક્રિયાઓ દષ્ટિગોચર થશે. બુદ્ધિપૂર્વક, અવચેતનમાંથી કે અંતઃકરણમાંથી જ આ ક્રિયાઓનું જ્ઞાન જડે કે ન જડે, તો પણ વાતાવરણમાં જ લેખકે એટલો બધો મસાલો મૂકયો છે કે જેને કારણે એની અંતઃકરણની શક્તિઓ સાદી ક્રિયાઓને વ્યવસ્થિત કરવા એને પ્રેરશે, જ્ઞાન જન્માવી અભિનય તરફ એને દોરશે.

હવે ઉપર કહી તે કાચી માટી (ધરતી, લેખકે નિશ્ચિત કરેલ પાત્રના સ્વભાવમાંથી) આ નાટકના દિનેશ હૉલમાં થયેલા પ્રયોગમાં એના દિગ્દર્શક ભરત દવેએ તેમ નટચમૂએ કઈ રીતે એક શિલ્પી માટીનો પિંડ મૂકે તેમ મૂકી હતી તેનાં એક-બે દષ્ટાંતો લઈએ : જેમકે પ્રથમ દશ્ય મોટે ભાગે ત્રિકોણો, ઝૂમખા પર ચાલ્યું ગયું (ત્રિકોણની સામે શ્વેતા-આ બે ઝૂમખાં દ્વારા "ચિત્ર-સ્થાપના"), કશુંક નાટચ-સંઘર્ષ, વિરોધનું તત્ત્વ સમગ્ર નાટક માટે અહીં રોપાયું; રોહિત પંડ્યાને તેનો વિનિપાત, ઉન્માદ, વ્યાકુળતા વ્યક્ત કરવા નાની નાની પણ ઝડપી ગતિક્રિયાઓ આપવામાં આવી. રોહિતકાકાને શ્વેતા નથી ઓળખતી એ વાત નાટચલેખમાં લેખકે ખૂબ સ્પષ્ટ આપી છે છતાં રોહિત એની સાથેના સંબંધના દાવે એને બળથી પકડવા જાય ને એટલા જ બળથી શ્વેતા છટકી જાય-આવાં નાટચકાર્યો ગોઠવીને (લેખનો અર્થ પ્રગટ કરવા) પેલી વિરોધની ધાર દિગ્દર્શકે બલવત્તર રીતે પેદા કરી આપી હતી.

જોઈ શકાશે કે મઠારેલી આવી સાદી નક્કર ક્રિયાઓની પ્રવૃત્તિઓ પાત્રના સ્વભાવને-તેના આંતર અથવા નિજરૂપને-આગવી પ્રકૃતિને મૂર્તિમંત કરવા ચોક્કસ દિશા આપી શકે.

શ્રીકાંત શાહ વાચિક અભિનયને ઘણી જ અગત્ય આપે છે. નાટચને દશ્ય બનાવવા વાણી, વાચા, સંવાદ વગેરેનું સ્થાન એમનાં નાટકોમાં પ્રભુત્વભર્યું હોય છે છતાં એમની કવિ–ક્રિયા–

નાટ્ય લેખનની કરુણતા એ છે કે જોડણીમાં બધે હ્રસ્વ "ઉ" અને દીર્ઘ "ઈ" જ રાખે છે. નાટ્ય–પ્રયોગ–શિલ્પમાં ઉચ્ચારણમાં હ્રસ્વ, દીર્ઘ અને પ્લુત એ ત્રણ ભેદોનો કદી ઈન્કાર થઈ શકે જ નહિ.[૮] દિગ્દર્શકે કાળજીપૂર્વક લેખકની આ મર્યાદા દૂર કરવી જ પડે, જેથી અર્થ સ્પષ્ટ થાય. ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં વાચિક અભિનયની જે રૂપરેખા છે તેને પડકારવાથી વાચિક અભિનયના ક્ષેત્રે કશું વિશેષ ઉમેરી શકાતું નથી. વાચિક અભિનયનાં મૂળ તત્ત્વોનો ઉચ્છેદ પ્રયોગ–શિલ્પના ઘડતરમાં ઈજા કરનાર જ થઈ પડવાનો. એ પ્રકારનું વલણ અર્થ પ્રગટ કરવા યોજાયેલ આ કલાના વિધાયકોને–કલાકારોને માટે એક નવો જ, કસોટી કરે એવો પ્રશ્ન ઊભો કરે છે. આમેય આપણાં ઉચ્ચારણો માટે નટોએ લિપિને જોવાની ટેવ કેળવવી જ પડે છે. જો નટો લિપિ જોવા પર એકાગ્ર થાય તો જ સાચું ઉચ્ચારણ થાય છે. ભારતીય લિપિમાં સીધાં ઉચ્ચારણો વ્યક્ત કરવાની પ્રગટ શક્તિ છે. માટે લેખકે પણ લિપિ સાથે ચેડાં કરવાને બદલે સાચી લિપિ આપવી જરૂરી છે. કેમકે એમાંનાં ઉચ્ચારણો કેવળ સાહિત્યક્ષેત્રનાં જ તત્ત્વો નથી પણ નટને માટે પણ જરૂરી તત્ત્વો છે. ઉચ્ચારણો (ગુજરાતી) માટે લિપિ પર નટોએ ધ્યાન કેળવવાનું હોય જ છે. (એમના નાટ્ય–લેખનની કરુણતાની બીજી કેટલીક વાતો હું યથા–સ્થાને કરવાનો છું).

દીવાલ, લૅમ્પ વગેરે તત્ત્વો–અભિનયકારોની આસપાસ આવેલું જગત–વ્યક્તિઓ જેટલાં જ જીવંત અહીં છે. દા. ત. અંતના દૃશ્યમાં રોહિત બંને ડ્રોઇંગરૂમની વચ્ચેની જગ્યામાં લૅમ્પ–પોસ્ટ પાસે આવીને ઊભો છે જે વ્યક્તિઓની જેમ વસ્તુઓ પણ બદલાઈ ગઈ છે, એમાંથી પણ ફેંકાઈ ગયો છે, એ તત્ત્વને જીવંત બનાવવા ઉપયોગી ફાળો આપે છે. સમગ્ર નાટકને એ રીતે તપાસી જતાં જોઈ શકાશે કે દૃશ્યરચના આંગિક અભિનયને ઉપકારક એવી શક્તિ પણ બની રહી છે. નાટ્ય–કાર્ય દ્વારા દૃશ્યમય બનનાર નાટ્ય–અર્થ માટે વાતાવરણ પણ એ સર્જે છે ને કલાને વાસ્તવદર્શી પણ બનાવે છે.

ઉપર સૂચવાઈ જાય છે તેમ વાસ્તવશૈલી અહીં નિરૂપવી પડશે. વેશભૂષા–પ્રકાશ વગેરે તત્ત્વોનું કાર્ય પણ એને અનુરૂપ હશે. દા. ત. વેશની પસંદગી, જે સમાજનાં આ પાત્રો છે તેના મોભા અનુસાર જ કરવાની હોય. સન્નિવેશ, ભાવ, વાતાવરણ, રાત–દિવસ અને રસ વગેરેના અનુસંધાનમાં જ પ્રકાશઅવસ્થા તેમ રંગો વગેરે નક્કી કરવાના હોય, જોવાનું એટલું કે બધું દીવાલોના રંગમાં ગૂમ ન થઈ જાય અને સચ્ચાઈ કેળવાય.

પરિમલના ડ્રૉઈંગરૂમને લેખક લાલ અને રોહિત પંડ્યાના ડ્રૉઈંગરૂમને લીલો (?)[૯] પ્રકાશ આપે છે. પણ આખાય નાટકનો રંગ જ લાલ છે ને લોહી, અગ્નિ, ગરમી, ગુસ્સો, તિરસ્કાર

---

૮ નોંધીએ કે તા. ૯ એપ્રિલ, ૧૯૭૮ના પ્રયોગમાં લેખકે આપેલા ઉચ્ચારણ-તંત્રનો સ્વીકાર થયો નહોતો. દિગ્દર્શકે કાળજીપૂર્વક લેખકની ઉપર કહી તે મર્યાદાને દૂર કરી જ હતી.

૯ પ્રશ્નાર્થ એટલા માટે કે પ્રસ્તુત લેખના લેખકને ઉપલબ્ધ થયેલી નાટ્ય-લેખની ટાઈપ કોપીમાં "લીલો" એમ ટાઈપ થયું હતું. કદાચ લેખક "લાલ" કહેવા માગતા હશે પરંતુ એ પણ સ્વીકાર્ય નથી. પ્રકાશઆયોજન અંગે મેં જે ચર્ચા કરી છે એમાં એનાં કારણો સ્પષ્ટ થઈ જતાં હોઈ હું અહીં એની પુનરુક્તિ કરતો નથી.

જેવા ભાવો છે. રોહિત પંડ્યા જેવાના શબ્દો, શક્તિ-આવેગ વગેરેને પેદા કરવા માટે, પૂરતી માત્રા-વાળા છે એટલે લેખકે આપેલ પ્રકાશ–આયોજન અહીં કંઈ વિશેષ ઉપકારક થવાનું નથી. લોકો અને વસ્તુઓ પ્રકાશ બદલાતાં બદલાય છે, પણ અહીં બધું પહેલેથી જ બદલાયેલું છે. એટલે પ્રકાશ–આયોજન દ્વારા એને બદલવાની જરૂર ઊભી થતી નથી.[૧૦] વળી સ્ટેજના આ બંને ભાગો (બે દિવાનખાનાં) ઘરની અંદરનાં સ્થાનો છે માટે અંદરના ખંડમાં આવતા ટેબલલેમ્પ, દીવા વગેરેના ખાસ સ્થાનોમાં પ્રકાશનું પ્રમાણ વધારવા યોગ્ય યોજના કરવી પડશે ને એ રીતે એનો ઉપયોગ થશે. દીવાઓ પણ ઘણા જ ઓછા પ્રકાશવાળા રહેશે અને જોવું પડશે કે પ્રેક્ષકોની નજરને બંને દિવાનખાનાના દીવાઓ, બલ્બ વગેરે ખૂંચતું તો નથીને ? એ સ્થાનો પર બહારથી પ્રકાશ સીંચવો પડશે. બંને દિવાનખાનામાં સેટીંગ કે પશ્ચાદ્ભૂમિ કરતાં એકટીંગ એરિયા પર વધારે પ્રકાશ સીંચવો પડશે. સેટીંગની દીવાલો પર એકટીંગ ક્ષેત્ર કરતાં તો વીસમા–ત્રીસમા ભાગનો જ પ્રકાશ સીંચવો. વળી રોહિત પંડ્યાના ડ્રોઈંગરૂમને અપાયેલો લીલો પ્રકાશ યૌવન, શક્તિ, વસંત, શ્રદ્ધા, શાંતિ, અમરતા, જીવન, વિજય, ઈર્ષા–કયા ભાવો સૂચવે છે ? સમગ્ર નાટક એનાથી ઊલટા જ ભાવનું છે. એટલે એ રંગ તો સદંતર કાઢી જ નાંખવો પડે. પ્રકાશ–આયોજન દિગ્દર્શકે પોતે જ વિચારવું પડે.[૧૧] શુદ્ધ ભૂરો ચાલે, લીલો કે જાંબુડી કે પીળો તો ન જ થવો જોઈએ. પ્રકાશ–આયોજન લગભગ કુદરતી જેવું કલાત્મક જ બનાવવું પડે.

કોઈ વાર (પ્રતિકૂલતાને કારણે) સ્થાયીભાવ ક્રોધ વગેરે રસત્વ પામી રૌદ્ર જેવો રસ પ્રગટે છે. તોપણ નાટકમાંથી એકંદરે નિષ્પન્ન થતો રસ કરુણ છે ને સ્થાયીભાવ શોક રસત્વ પામે છે. રોહિત પંડ્યાનો વિનિપાત, ક્લેશ, દુઃખ વગેરે વિભાવ છે. નિઃશ્વાસ, ઢીલાં અંગો, સ્મૃતિભ્રંશ અહીં અનુભાવો છે. ગ્લાનિ, શ્રમ, વિષાદ, સ્તંભ વગેરે સંચારી ભાવો છે. આમ હોવા છતાં રસ સિવાયના અન્ય હેતુઓ અહીં વધારે પ્રવર્તે છે જેને કારણે નાટક નાટક થઈ શકતું નથી.[૧૨]

નાટ્ય–લેખમાં કથાવસ્તુની અભિવ્યક્તિ જ એક નાટ્ય–લેખક કરતાં એક મનોવૈજ્ઞાનિક અથવા થેરાપીસ્ટની રીતે વિશેષ થઈ છે. સંરક્ષકયુગમાં આ નાટક લખાયું હોત તો સુધારકોએ આ નાટકનું નામ (અને લેખકના આ પ્રકારનાં બધાં જ નાટકોનું નામ) "ખરાબ જમાનાનું પરિણામ" આપ્યું હોત. પણ ગુજરાતમાં મનોવિજ્ઞાનનો પ્રચાર એ યુગમાં આજના જેટલો થયેલો નહિ કે એ જમાનામાં આ પ્રકારનાં નાટકો લખાય, માટે જ સ્તો આ પ્રકારનાં નાટકો મનો-વિજ્ઞાનનો પ્રચાર થયા પછીની નિપજ બની.

---

૧૦ પ્રારંભથી અંત સુધી એ બદલાયેલાં જ દેખાય એ નાટકમાં ઘણું અગત્યનું છે. એટલે લેખકનું પ્રકાશ-આયોજન એ દૃષ્ટિએ પણ સ્વીકાર્ય નથી.

૧૧ નોંધીએ કે તા. ૯ એપ્રિલ, ૧૯૭૮ના રોજ દિનેશ હૉલમાં આ નાટકના થયેલ પ્રયોગમાં પણ દિગ્દર્શકે લેખકનું પ્રકાશ-આયોજન સ્વીકાર્યું નહોતું અને એ આયોજન પોતે જ વિચાર્યું હતું.

૧૨ એ જ વાત એમના તા. ૯ એપ્રિલે ભજવાયેલાં બાકીનાં બધાં જ નાટકોને પણ લાગુ પડે છે. અને આમેય લેખક નાટકને નાટક સુધી પહોંચાડવા જ ક્યાં માગે છે? તા. ૯ એપ્રિલ, ૭૮ના રોજ દિનેશ હૉલમાં બે પેમ્ફલેટ્સ વહેંચાયા હતા તેમાંનું લખાણ વાંચી જતાં પણ એ વાતની પ્રતીતિ થશે. એ પેમ્ફલેટ્સમાં "માઇક્રોડ્રામા" અંગે એમણે જે વિધાનો કર્યાં છે તે પણ એ વાતનાં જ દ્યોતક છે. દા. ત. એઓ કહે છે કે, "microdrama is not a dramatization. It is visualization" વગેરે.

તમે નાટ્ય-ગૃહમાંથી બહાર નીકળો એટલે તમને નાટક જોયાનો-રસ પામ્યાનો આનંદ થાય. એ આનંદ અને તમે કોઈ મનોવૈજ્ઞાનિક ચિકિત્સકના રૂમમાંથી બહાર નીકળો એ વખતની તમારી મનઃ સ્થિતિ (અથવા તમારા કેસના સંદર્ભમાં તમને કોઈ જજની ચેમ્બરમાં બોલાવવામાં આવ્યા હોય અને તમે બહાર નીકળો એ વખતની તમારી મનઃસ્થિતિ) એ બંનેને સરખાવો. એટલે શ્રીકાંતના આ પ્રયોગો અને નાટ્યસત્ય વચ્ચેનો તફાવત સમજાશે. તમને ટેન્શન છે તે કેવું છે? તમે રંગગૃહમાંથી નીકળ્યા હોય એમ નહિ પણ મનોવૈજ્ઞાનિક કે થેરાપિસ્ટ પાસેથી નીકળ્યા હોય એમ તમને લાગે.

તા. ૯ એપ્રિલ, '૭૮ના રોજ થયેલ પ્રયોગમાં “ચોથી દીવાલ-” પ્રેક્ષકોમાં આ નાટક લગભગ ઉપર કહ્યું તે રીતે સ્થપાયું. એ માટે ઈન્દુ પુવારનો તા. ૪ મે, ૧૯૭૮નો “જનસત્તા”-માંનો અને ભરત દવેનો તા. ૭ મે, ૧૯૭૮નો “નૂતન ગુજરાત”માંનો લેખ અહીં સૂચિત કરી શકાય. નાટકના સ્વભાવ અને મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્યના નિરૂપણને નાટકના કલાવિષયક પ્રશ્નોના એક ભાગ તરીકે જ આપણે જોવાનાં છે માટે બંને લેખોમાંથી કેટલાંક વિધાનો હું અહીં ઉતારવા માગું છું.[૧૩]

ઈન્દુ પુવાર લખે છે:

(૧) બધાં પાત્રોની ભાષા શ્રીકાંત પોતે જ બોલતા હોય એમ લાગ્યા કરે છે.

(૨) નાટકની ભાષા પાત્રોચિત જોઈએ. લેખકની પોતાની ભાષા એને બળ પૂરું પાડી શકશે નહિ.

(૩) પ્રયોગ પરત્વેની વફાદારીનું દર્શન સમગ્ર રજૂઆતમાં થાય તો ય ઘણું એમ આ દિશામાં કામ કરતા મિત્રોએ વિચારવું પડશે.

(૪) ખાસ એક વસ્તુ એ જોવા મળી કે આપણે કોઈ સ્યુડો-સાયકોલૉજીકલ પ્રૉબ્લેમને નાટકમાં ઠોકી બેસાડીએ છીએ.

(૫) એવું નથી બનતું કે લખાતા નાટકમાં કુદરતી રીતે આવો પ્રોબ્લેમ ગૂંથાઈ જતો હોય.

(૬) આપણે સાયકોલૉજી કે ફિલોસોફીના ગુલામ થતા જઈએ છીએ. આના કારણે સાહિત્યને (એટલે કે નાટકને) કશું મળતું નથી.

ઉપરનાં ૭ વિધાનોમાંથી પ્રથમ ત્રણ વિધાનો આકાર કે આકૃતિની પ્રેક્ષકોના ચિત્ત પર શી અસર થઈ એ દર્શાવે છે. બાકીનાં ત્રણ વિધાનોમાં નાટ્યસત્યને બદલે કશુંક બીજું પ્રાપ્ત થતાં લેખના લેખક દુઃખ વ્યક્ત કરતા દેખાય છે.

---

૧૩ પ્રેક્ષકોના ચિત્ત પર કયા આકાર કે આકૃતિની અસર પડી, એ ઉપર કલાવિષયક જે પ્રશ્નો ચર્ચાય છે તે પરથી જોઈ શકાશે એટલે અહીં તો માત્ર “ચોથી દીવાલ”-પ્રેક્ષકોમાં જે મનોભાવ સર્જાયા-જેને આપણે ભાવ-અવસ્થા કહીએ છીએ-તે વિશે જ વિચારીશું અને એનાં કારણો વગેરે તપાસીશું.

ભરત દવે લખે છે:

(૧) સાત નાટકો સાથે ભજવવાનો હેતુ એ કે તેમાંનાં પાંચ નાટકો તો ફક્ત છથી દસ મિનિટનાં જ હતાં.

(૨) "સમસિંધુ"ના આ પગલાથી આકર્ષાઈને અમદાવાદના તેમજ સમગ્ર ગુજરાતના લેખકો, અનુવાદકો, વિચારકો અને ભજવનારાઓને પોતાની કોઈ મૌલિક સામગ્રી આપે.

(૩) કેટલાકે તો એવી રમૂજ કરી કે આ સાત નાટકોમાં કલાકારોએ આપણને બેવકૂફ બનાવ્યા કે આપણે કલાકારોને?

(૪) એક મિત્રે તો એમ કહ્યું કે તમારાં આ નાટકો અમને ખૂબ મોંઘાં પડી ગયાં, કારણ કે, પાંચ રૂપિયાની ટિકિટ ખરચી ને ત્રણ કલાક હૉલમાં મગજ ફોડયું અને રાત્રે ઘેર જઈ ત્રણ કલાક ચર્ચામાં હેરાન થયા, આના કરતાં કૉમર્શિયલ ફિલ્મ કે નાટક જોવું સારું નહિ? તેમાં તો જોતી વખતે ય મગજ નહિ ચલાવવાનું ને વળતી વખતે ય નહિ.

(૫) નાટક પૂરું થયા બાદ બીજે દિવસે કે અનુકૂળ સમયે ગોળમેજી ચર્ચા ગોઠવવી અને તેમાં તમામ પ્રકારનાં ટીકાટિપ્પણ કરવાં.

(૬) કંઈ પણ કહેતાં પહેલાં પ્રેક્ષકની એ ફરજ છે કે એકાદ દિવસ નાટકનાં ટીકાત્મક પાસાં વિચારવાની તસ્દી લે.

ઉપરના મુદ્દામાંથી પ્રથમ બે દિગ્દર્શક તેમ કલાકારો આ નાટક કેમ ભજવવા પ્રેરાયા એ દર્શાવે છે. બીજાં બે વિધાનો નાટકની પ્રેક્ષકોના ચિત્ત પર શી અસર થઈ તે દર્શાવે છે, અને છેલ્લાં બે વિધાનો દિગ્દર્શક તરીકે ભરત દવેએ કરેલાં સૂચનો છે.

ઉપર જે કંઈ કહ્યું છે તે પરથી જોઈ શકાશે કે રસ સિવાયે અન્ય હેતુઓ અહીં પ્રવર્ત્યા છે અને પ્રેક્ષકોના ચિત્તમાં જે રીતે નાટક સ્થપાયું છે તે પરથી જોઈ શકાય છે કે અર્થ પ્રગટ કરવાની કલાના વિધાયકો–કલાકારો નાટકનો અર્થ પ્રગટ કરી શકયા નથી.

હવે આપણે આમ કેમ બન્યું તેનાં કારણો તપાસીએ.

પ્રથમ તો ઉપર કહ્યું તેમ નાટ્ય–લેખમાં જ કથાવસ્તુની અભિવ્યક્તિ એક મનોવૈજ્ઞાનિક અથવા થેરાપિસ્ટની રીતે વિશેષ થઈ છે. ઉ. ત. રોહિત પંડયાની ફરિયાદો મનોવૈજ્ઞાનિકના ચિકિત્સાલયમાંના કોઈ દર્દીની ફરિયાદો છે (અથવા સેશનવેળાએ થેરાપિસ્ટ સામે ફરિયાદો કરતો કોઈ દર્દી તમને અહીં લાગે.)[૧૪] અને એની આજુબાજુનાં પાત્રોને અપાયેલો શબ્દોનો પૅશન (આંતરિક ભાવાત્મક પરિસ્થિતિ) પણ કોઈ નાટ્ય-લેખકના પૅશન કરતાં કોઈ થેરાપીસ્ટના

૧૪ આ સિદ્ધાંત એમનાં બધાં નાટકો પર અજમાવી જુઓ એટલે ચિકિત્સાલયમાંનાં આવા દર્દીઓ દેખાઈ આવશે. દા. ત. "ત્રણ પીળા પીળા પડછાયા"નો લક્ષ્મીકાંત, "લટૂલાનો રૂદક"નો પિતા વગેરે.

પૅશનની વધારે નિકટ છે.[૧૫] શ્વેતા જેવાં બાળપાત્રો પણ મુકત નથી. દા. ત. “ પંખી હોય તો પાંખ તો હોય ને ” અથવા મને “ પોપટ ચીતરતાં આવડે છે ” એ વાકયરચના જ સાહિત્યકાર કરતાં મનોવૈજ્ઞાનિક અથવા થેરાપીસ્ટની વાકયરચનાની વધારે નિકટ છે.

રંગમંચ પર નાટય-અર્થ જે રીતે વિકસે છે તે જોઈએ છીએ ત્યારે દેખાય છે કે ‘ Picturization ’નું તત્ત્વ કુશળ દિગ્દર્શક પણ છેતરાઈ જાય તે રીતે હિપ્નોટીઝમના પ્રયોગની વિશેષ નિકટ પહોંચી જાય છે. જેમકે રોહિત પંડયા અન્ય પાત્રો સાથે એવી રીતે ગોઠવાયો છે કે એની બધાં પાત્રો સાથેના આંતરસંબંધમાંથી પેદા થતી મનોઅવસ્થા હિપ્નોટાઈઝ થયેલી વ્યક્તિની મનોઅવસ્થા હોય એવું સ્પષ્ટ દેખાય છે. અને નીપજતું નાટયતત્ત્વ પણ હિપ્નોટીઝમના પ્રયોગની નિકટ હોવાની પ્રતીતિ કરાવે છે.[૧૬] રોહિત પંડયા લીલી શાહી બ્લેક થઈ ગયેલી જુએ છે એ દશ્ય તપાસો અથવા “ નથી ઓળખતા ”, “ નથી ઓળખતા ”થી એનામાં આવતી ગંભીરતા, ક્રોધ, આવેગ, અજંપો, દિગ્મૂઢ થઈ જવું, અનિશ્ચિતતા, વ્યાકુળતા, ઉન્માદ વગેરે સ્થિતિમાં એનો વ્યવહાર જુઓ, એ જે પૅશન વાપરે છે તે જુઓ. એક હિપ્નોટાઈઝ થયેલી વ્યક્તિનો એ વ્યવહાર અને પૅશન હોય એવું સ્પષ્ટ દેખાશે.[૧૭] નાટકના સ્વભાવની ચર્ચા વેળાએ આપણે જોયું તેમ પોતાના બોદાપણાનું ભાન થતાં એ રોલ એનાથી સ્વીકારી શકાતો નથી એટલે એનું આરોપણ તે પરિચિતોમાં (સામી વ્યક્તિઓમાં) જ કરે છે એ મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્ય પણ એ જે (હિપ્નોટાઈઝ થયેલ) પરિસ્થિતિમાં મૂકાયો છે તેનો જ એક ભાગ છે.

નાટકની અને સાતે નાટકોની પણ લખાવટ જ એવી છે કે ભલભલા દિગ્દર્શકો પણ એનો પ્રયોગ કરવા પ્રેરાય. નાટકની પસંદગી જ હિપ્નોટાઈઝ થયેલ દિગ્દર્શકોનું પરિણામ છે. રસ સિવાયના કયા હેતુઓથી દિગ્દર્શકો પ્રેરાયા છે જે તે આપણે ઉપર (ભરત દવેની ઉક્તિઓમાં) જોયું છે તે પરથી જોઈ શકાશે. હવે લખાવટ અંગેઃ કોઈ મનોવૈજ્ઞાનિકની કલ્પના કરો. તમે એના પરિચયમાં આવ્યા. પોતાની વાત તમારા મનમાં દાખલ કરવા એ તમને સેશન જ આપશે એમ નથી પણ તમને એણે ગમે ત્યાં મળી જાય, એણે જોયું કે એના માટે અહીં “ ચાન્સિસ ફેકટર ” ઊભા

---

૧૫ આ સિદ્ધાંત પણ એમનાં બધાં નાટકો પર અજમાવી જુઓ. એટલે એ વધારે સ્પષ્ટ થશે. દા. ત. “ લટુલાનો રૂદક ”માં બદલાયેલા (ડોમીનેટ કરતા) નોકરનો પૅશન (ભાવાત્મક પરિસ્થિતિ), “ એકાંતની અડોઅડ ”માં હેમંત નાણાવટી (જે હિપ્નોટાઈઝ કરનાર વ્યક્તિ તરીકે ઉઘાડોય પડી જાય છે)નો પૅશન વગેરે.

૧૬ આ રીતે એમનાં બધાં નાટકોને તપાસી જુઓ એટલે હિપ્નોટીઝમના આવા પ્રયોગો જ દેખાશે. (“ એકાન્તની અડોઅડ ”માં તો હેમંતથી હિપ્નોટાઈઝ થતો, એનાથી ડરતો, એ કહે તેમ કરતો નટવરલાલ એટલો બધો હિપ્નોટાઇઝ થાય છે કે લેખકની યોજના ખુલ્લી પડી જાય છે). “ ત્રણ પીળા પીળા પડછાયા ”માં ત્રણ પીળા પડછાયાથી હિપ્નોટાઈઝ થયેલો લક્ષ્મીકાંત, “ લટુલાનો રૂદક ”માં નોકરથી હિપ્નોટાઇઝ થતા બધા વગેરે એ વાતનું દ્યોતક છે.

૧૭ એવી જ રીતે “ એકાન્તની અડોઅડ ”માં નટવરલાલનો, “ ત્રણ પીળા પીળા પડછાયા ”માં લક્ષ્મીકાંતનો “ લટુલાનો રૂદક ”માં નોકરથી હિપ્નોટાઈઝ થતા બધાનો વ્યવહાર વગેરે પણ એ જ વાતનું દ્યોતક છે.

થયા છે અને કુશળતાથી એ ટૂંક સમયમાં કેટલાંક વિધાનો તમારા મગજમાં દાખલ કરી દેશે. જેને પરિણામે તમે એના તરફ ખેંચાયા કરો, વારે વારે એને મળ્યા કરો, અને એ તમારામાં વિધાનો-ભૂરકી દાખલ કરતો જાય, જે તરત તમને ન સમજાય પણ લાંબે ગાળે એની અસર થાય. તરત તો કદાચ તમે એનાથી ધ્રૂજો, અકળાવ, અને અરુચિનો પણ અનુભવ કરો. (એટલા માટે કે તમારા રૂઢ જૂના ખ્યાલોને એ બદલતો હોય, તમારી પ્રકૃતિનું પૃથક્કરણ કરી મનોવૈજ્ઞાનિક હેતુ સિદ્ધ કરતો હોય). હવે શ્રીકાંતના નાટક (અને એનાં સાતે નાટકો)ને તપાસો. ભરત દવેનો 'નૂતન ગુજરાત'માંનો ઉપર સૂચિત કરેલ લેખ દિગ્દર્શકો કઈ રીતે હિપ્નોટાઇઝ થયા છે તે સમજાવવા પૂરતો છે. લેખમાં તેઓ કહે છે કે "નાટકો લેખક સાથે વાંચતી વખતે, કલાકારોને સમજાવતી વખતે, રિહર્સલો દરમ્યાન પણ લેખક સાથે સતત સંપર્કમાં રહીને જે અનુભવમાંથી અમે દિગ્દર્શકો અને ચોવીસ કલાકારો પસાર થયા તે અકથ્ય જ છે". આ અકથ્ય અનુભવ શું છે? લેખકે કરાવેલો આ અકથ્ય અનુભવ અને ઉપર મનોવૈજ્ઞાનિક જે અકથ્ય[૧૮] અનુભવ કરાવે છે તે સરખાવો તથા તેમાં ઉપર કહેલા રસ સિવાયના જે હેતુઓથી દિગ્દર્શક નાટ્ય-પ્રયોગ કરવા પ્રેરાયા છે તે ઉમેરો એટલે તેઓ કઈ રીતે હિપ્નોટાઇઝ થયા છે તે સમજાશે. નાટકમાં રસ સિવાય બીજો કોઇ હેતુ પ્રવર્તી શકે નહિ. એ તથ્ય રૂઢ છે અને નાટક અંગેનાં શાસ્ત્રોએ નિષ્કર્ષરૂપે એ સ્વીકાર્યું પણ છે. દિગ્દર્શક કેવળ એ રસનો જ લાલચુ હોય છે. ભરત દવેનો લેખ વાંચી જતાં એવું સ્પષ્ટ દેખાય છે કે દિગ્દર્શકો એના લાલચુ રહ્યા નથી, એટલું જ નહિ પણ, રસનિષ્પત્તિ એ નાટકની પસંદગી કે ભજવણી પાછળ પ્રેરક બળ તરીકે કામ કર્યું હોય એવું પણ એ લેખમાં ક્યાંય દેખાતું નથી. જે પ્રેરક બળો દેખાય છે તે આવાં છે. એકી સાથે સાત કૃતિઓ મૂકી શકાય છે. લેખક પ્રત્યે તેઓ આકર્ષાયા છે કેમકે એમનાં નાટકોમાં મૌલિકતા દેખાઇ છે, નાટકોનાં નામ વગેરે નવીનતમ લાગ્યાં છે, પાંચ નાટકો છ થી દશ મિનિટનાં જ છે વગેરે. આમ રસ સિવાય અન્ય હેતુઓ અહીં પ્રવર્તે છે. આવું કેમ બન્યું છે તેનાં કારણો આ ચર્ચામાં સ્વયંસ્પષ્ટ થઈ જતાં હોઈ અહીં તેની પુનરુક્તિ હું કરતો નથી. હવે આ ચર્ચામાંથી જ લેખકની શૈલીને સમજવાનો પ્રયત્ન કરો. માનવી અનેક માન્યતાઓ, ખ્યાલો, પ્રશ્નો અને પ્રકૃતિમાં ઇન્વોલ્વ હોય છે. મનોવૈજ્ઞાનિક કે થેરાપીસ્ટ ઑબ્જેક્ટીવલી એને એ બતાવે છે. એ વખતે જોનાર ધ્રૂજે છે, ડરે પણ છે અને પૃથક્કરણ પામી લાંબે ગાળે સમજે છે. શ્રીકાંતનાં નાટકોમાં પણ માનવ જેમાં ઇન્વોલ્વ છે એવી માન્યતાઓ, ખ્યાલો, પ્રશ્નો, અને પ્રકૃતિ પડેલી છે જેને લેખક ઑબ્જેક્ટીવલી બતાવે છે. (છ થી દશ મિનિટના "ચાન્સિસ ફેક્ટર" મેળવીને તેને "માઈક્રો ડ્રામા"ના નામે ઘટાવી કશીક ભૂરકી પણ એ પ્રેક્ષકોના ચિત્તમાં દાખલ કરી દે છે). પ્રયોગવેળાએ કોઈ એને સમજી શકેલું નહિ. પણ આ રીતે પ્રકૃતિ વગેરેને ઑબ્જેક્ટીવલી જોતાં જોનારાઓ ઉપર કહી તે સ્થિતિમાં મૂકાયા. એટલે કે અંતઃકરણની ચેતનામાં કેટલાક સ્થાયીભાવો જાગ્યા ખરા પણ પ્રેક્ષકો પાત્રોના સ્વભાવ સાથે એકરૂપ બની શક્યા નહિ. રજૂઆત ઑબ્જેક્ટીવલી થઈ હોવાને કારણે પાત્રોના સ્વભાવનાં તત્ત્વો, તેમની ક્રિયાઓ, તેમનું સંચાલન, વ્યવહાર, વાર્તાવિકાસ,

---

૧૮ લેખક એવો અકથ્ય અનુભવ કરાવવાનું છેક સુધી છોડતા નથી. દિનેશ હૉલમાં વહેંચાયેલાં બે પેમ્ફલેટ્સમાં આ નાટકો અંગે પ્રેક્ષકોનાં મન પર એમણે જે વિચારો લાદ્યા છે તે પણ એ વાતનું સમર્થન કરે છે.

પ્રત્યેક પળે પ્રત્યેક તત્ત્વ સાથે એક પ્રકારની અંતઃકરણની એકતા સાધી શક્યાં નહિ. એકતા સાધવાને બદલે એ તત્ત્વો પૃથક્કરણ પામ્યાં હોવાને કારણે આપણામાં એ હોય એવો અનુભવ પ્રેક્ષકોને ન થયો[૧૯] અને નાટ્યકલાનો આંતર-સત્-સ્વભાવ ન પ્રગટે. એકતાનો આસ્વાદ રસાસ્વાદની ઘટના ન બને, રસાનુભવ ન થાય ત્યાં નાટક જન્મી શકે નહિ.[૨૦] આવું એટલા માટે થયું કે નાટકની લખાવટ કે ભજવણી પાછળ રસ સિવાયના અન્ય હેતુઓ જ વધારે પ્રવર્ત્યા હતા.

પ્રેક્ષકો એકતા સાધે એ માટે જે પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો હતો તે પણ કલાકારની રીતે નહિ પરંતુ મનોવૈજ્ઞાનિક કે થેરાપિસ્ટની રીતે.[૨૧] "થોડુંક અંગત"માં[૨૨] જે સૂચનો કર્યાં છે તે શ્રદ્ધા આરોપવાનાં સૂચનો છે. ધાર્મિક નેતા અને મનોવૈજ્ઞાનિક બે વ્યક્તિઓ વિશ્વમાં એવી છે કે તમને આવી શ્રદ્ધા આરોપવાનું કહે અને તમે શ્રદ્ધા આરોપો, એટલે એ લોકો, તમારામાં એમના વિચારો દાખલ કરે, ભૂરકી નાંખે, હિપ્નોટિઝમના પ્રયોગો કરે, ભૂલ-ભૂલામણીમાં નાંખી દે. આવી કશીક અંચઈ અહીં લેખક કરે છે. કેટલાંક વિધાનો[૨૩] :–"આ સાત નાટકો કદાચ સાત, સીત્તેર કે ૭૦૦૦ અનુભવોના અડાબીડ અરણ્યમાં તમને લઈ જાય", "કદાચ આપ જે સમજ્યા છો એ જ સમજવા માંગતા હશો તો...આ નાટકો નહીં સમજાય". "સમજવું એ જ ઉદ્દેશ નહીં હોય તો આ નાટકો અનુભવી શકશો અને "અનુભવવું" એ જ ઉદ્દેશ હશે તો આ નાટકો સમજી શકશો". "અમારે નાટકના માધ્યમ દ્વારા આપની સાથે સ્પર્શ, સંપર્ક, સંબંધ સ્થાપવો છે". "પૂરેપૂરી ગંભીરતા સાથે આપ આ નાટકો જુઓ". "આપણી વચ્ચે સૂરજનું આવરણ નહીં હોય".

મનોવૈજ્ઞાનિક કે થેરાપિસ્ટની પદ્ધતિની ઉપાસના કોઈ પણ સર્જનાત્મક કૃતિની લાગણીમયતા, ભાવનાશીલતા અને સર્જનાત્મક તત્ત્વોને આકરી ઈજા કરે છે અને નાટકમાં રસ સિવાયના અન્ય હેતુઓ જ પ્રવર્તે તો એ હેતુઓ રંગભૂમિના વિકાસને ગૂંગળાવી દે છે.[૨૪] રંગભૂમિ એ પવિત્ર મંદિર છે અને એમાં નટદેવની આરાધના થાય છે એ કોઈ મનોચિકિત્સકનું દવાખાનું નથી અને કલા, કલાને માટે હોય છે એની પાસેથી દાસ્યકામ કરાવી શકાય નહિ. લેખક એવા હેતુઓ કલાના કાંઠા સાચવીને પ્રવર્તાવે તેનો કોઈને વાંધો ન હોઈ શકે પણ અહીં લેખક તેમ નાટ્ય-કાર્ય

---

૧૯ અને જેને થયો તેને પણ એવો તો અનુભવ ન જ થયો કે જે નાટ્યકલાનો આંતર-સત્-સ્વભાવ જન્માવી શકે, પરંતુ એવો અનુભવ થયો કે જેવો મનોવૈજ્ઞાનિકના ચિકિત્સાલયમાં થાય (આ એ જગ્યા છે કે જ્યાં નાટક, નાટક થવાને બદલે મનોવૈજ્ઞાનિક કે થેરાપિસ્ટનો પ્રયોગ બને).

૨૦ નાટક તો એનાથી દૂર જ રહેવાનું અને અહીં બન્યું તેમ હિપ્નોટીઝમના પ્રયોગો જેવા પ્રયોગો જ એ બની રહે.

૨૧ અને તેથી જ તો પ્રયોગ, કલાનો પ્રયોગ બનવાને બદલે, વિજ્ઞાનનો પ્રયોગ બની રહ્યો.

૨૨ તા. ૯ એપ્રિલ, ૭૮ના રોજ પ્રેક્ષકોને વહેંચવામાં આવેલ પેમ્ફલેટ.

૨૩ "થોડુક અંગત"માં.

૨૪ આપણે એ ન ભૂલીએ કે "સરસ્વતીચંદ્ર"માં નવલકથાના કલાતત્ત્વ સિવાયના અન્ય હેતુઓ પ્રવેશ્યા જેણે સમગ્ર ગુજરાતી નવલકથાના વિકાસને ગૂંગળાવ્યો. એ સ્થિતિ ગુજરાતી રંગભૂમિની ન થાય એ જરૂરી છે.

કરનારાઓ માટે કલાના કાંઠા તોડી મદે ચડવાની પૂરી શકયતાઓ છે.[૨૫] જે રંગભૂમિને ગૂંગળાવી શકે.[૨૬] લેખક અહીં પરોક્ષ પદ્ધતિ વાપરે છે (જાણે એમ કરવાથી પોતે વધારે સેઈફ હોય). એને બદલે મનોચિકિત્સકને, થેરાપિસ્ટને કે દર્દીને પાત્ર તરીકે જ લાવી શકાયા હોત. નોંધીએ કે કલાના કાંઠા સાચવીને અન્ય હેતુઓ પ્રવર્તાવવાની એની પદ્ધતિ જ વધારે રૂઢ અને સાચી છે.[૨૭]

હવે બીજો પ્રશ્ન તે એ છે કે લેખક જે હેતુ પ્રવર્તાવે છે તે–આપણે જેમાં ઈન્વોલ્વ છીએ,[૨૮] તેને ઑબ્જેક્ટીવલી બતાવીને કલીયર કરવાનો હેતુ બર આવી શકે ખરો ? જવાબ અહીં સ્પષ્ટ છે કે પ્રેક્ષકને એવા માનસિક આરોગ્યની જરૂર હોય, એ દર્દી તરીકે આવ્યો હોય અને એ રીતે ઈન્વોલ્વ થાય તો જરૂર એ હેતુ બર આવી શકે. (નોંધીએ કે એવા પ્રેક્ષકગૃહને ધ્યાનમાં રાખીને આવાં નાટકો લખાયાં હોય તોપણ એવું પ્રેક્ષકગૃહ મળવું શકય નથી).

આપણે એ ન ભૂલીએ કે મનોવિજ્ઞાનનો નિયમ એ છે કે બળજબરી કરવી નહિ. વળી, અહીં પ્રેક્ષક દર્દી તરીકે આવ્યો નથી, પ્રેક્ષક તરીકે આવ્યો છે–અને આટલા બધા પ્રેક્ષકોને એકીસાથે એવી જરૂર કઈ રીતે હોઈ શકે વારુ ? મનોચિકિત્સક પણ જરૂર હોય એવી વ્યક્તિને જ ચિકિત્સા માટે પ્રવેશ આપે છે. વળી આ મનોચિકિત્સકનું દવાખાનું પણ નથી, આ તો નાટ્ય-ઘર છે. એટલે જે હેતુ પ્રવર્તાવવા માટે લેખકે આ નાટક (અને સાથેનાં બધાં નાટકો પણ) લખ્યું છે તે અહીં વિચિત્ર લાગે છે.

કલાના કાંઠા સાચવીને લેખક મનોવૈજ્ઞાનિક હેતુ પ્રવર્તાવે તો કોઈને કશો વાંધો ન હોઈ શકે, એટલે કે વાચિક અભિનયની પ્રક્રિયા પછીની મહત્ત્વની પ્રક્રિયા પણ "ચિત્ર-દશ્ય" અભિનયની જે છે તે હિપ્નોટીઝમના પ્રયોગો જેવી બની વિજ્ઞાન બનવાને બદલે અર્થ મૂકે, વિચાર સીંચે અને વસ્તુ-તત્ત્વની સ્થાપના કરી કલા બને એવી રીતે નાટ્ય-લેખ લેખક આપણને આપે તો ઘણું ઉપકારક કામ થઈ શકે. એ જવાબદારી લેખકની જ છે કેમકે દિગ્દર્શક અને બીજા બધા તો કવિનો અર્થ પ્રગટ કરવાની કલાના વિધાયકો છે અને દિગ્દર્શકનું વલણ તો જેવું કવિનું સર્જન તેવું જ રહેવાનું.

---

૨૫ "એકાંતની અડોઅડ" એનું ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ છે. હેમંત નાણાવટી શકય એટલો નટવરલાલને ડોમિનેટ કરે છે, કન્ટ્રોલ કરે છે, હિપ્નોટાઇઝ કરે છે અને નટવરલાલ એ કહે છે તેમ સમગ્ર નાટક દરમ્યાન કરે છે. તમને એમ લાગે કે તમે "નાટ્ય-પ્રયોગ-શિલ્પ" નહિ પણ હિપ્નોટીઝમનો પ્રયોગ જોઈ રહ્યા છો.

૨૬ જેવું "સરસ્વતીચંદ્ર"ના લેખક તેમ પાત્રો દ્વારા ગુજરાતી નવલકથા ક્ષેત્રે થયું હતું.

૨૭ ઉ. ત. "ઈરાવતી" (હિંદી) નવલકથામાં લેખક આનંદવાદનો પ્રચાર કરે છે પણ કલાના કાંઠા તૂટતા નથી. "ચિત્રલેખા" હિંદી નવલકથા કે "સાન્તુ મહેતા" (ગુજરાતી) જેવી નવલકથાઓ પણ કલાના કાંઠા તોડયા વગર આવા હેતુઓ પ્રવર્તાવવામાં સફળ રહી છે.

૨૮ ઉ. ત. "સરનામા વગરનું મોત"માં આજનો માનવી બદલાયેલી જીવનપદ્ધતિ, એક બીજાને છેતરીને જીવવું, સંબંધ કાપી નાખવા વગેરેથી ઈન્વોલ્વ છે એ તત્ત્વો ઑબ્જેક્ટીવલી બતાવી લેખક માનવીને એમાંથી બહાર કાઢવાનો, કલીયર કરવાનો, સ્થાપિત સંબંધો સાચવી રાખવા પ્રેરવાનો વગેરે અંગેના હેતુ ધરાવે છે. (અને એ માટે પૃથક્કરણ કરે છે. આખું નાટક એ હેતુનું જ પૃથક્કરણ છે)

ભારતની સૂર્યમૂર્તિઓમાં ઈરાની અસર

ઈલાબેન

ભારતમાં સૂર્યપૂજા આમ તો વેદકાલ જેટલી પ્રાચીન છે. વેદોમાં સૂર્યને 'આદિત્ય' કહ્યા છે; તેમને અનુલક્ષીને અનેક ઋચાઓ રચાઈ છે. શતપથ બ્રાહ્મણમાં આદિત્યોની સંખ્યા બાર છે:–ધાતા, પિત્ર, અર્યમા, રુદ્ર, વરુણ, સૂર્ય, ભગ, વિવસ્વાન, પૂષા, સવિતા, ત્વષ્ટા અને વિષ્ણુ. આ બાર સાહિત્યો બાર મહિનાના સૂચક છે અને દરેક મહિનામાં એક એક આદિત્યનું વિશેષ મહત્ત્વ હોય છે. વેદ ગ્રંથોમાં મૂર્તિઓ વિષે ઉલ્લેખો મળવા છતાં યજ્ઞાદિ ક્રિયાઓમાં સૂર્યપૂજા ચક્ર, કમળફૂલ વગેરે પ્રતીકો દ્વારા કરવામાં આવતી. સૂર્યપૂજકોને સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં "સૌર" તરીકે ઓળખાવાયા છે; અને સૂર્યપૂજકોનો સંપ્રદાય સૌર સંપ્રદાય તરીકે ઓળખાતો હતો.

વેદકાલીન ત્રણ મુખ્ય દેવો–ઈન્દ્ર, અગ્નિ અને સૂર્ય તેમ જ બીજા વૈદિક દેવો મહાભારત-કાળમાં શિવ અને વિષ્ણુમાં સમાવી દેવામાં આવ્યા. એટલે ત્યાર બાદ સૂર્યપૂજા સન્ધ્યો-પાસનામાં જ સીમિત રહી.

જ્યારે ચોથા-પાંચમા શતકમાં પરદેશીઓ ભારતમાં આવ્યા ત્યારે અહીં વસતા આર્યોએ તેમની પદ્ધતિની સૂર્યપૂજા અપનાવી. આ પરદેશીઓ મુખ્યત્વે ઈરાન બાજુથી આવ્યા હતા.[૧] તેઓ સૂર્યપૂજકો હોવાથી તેમની સાથે સૂર્યની મૂર્તિઓ લાવ્યા.

તેમની દેવમૂર્તિમાં ઈરાની વેશભૂષા હોય એ સ્વભાવિક છે; એટલે તેમની અસર નીચે ભારતમાં ઘડાયેલી સૂર્યમૂર્તિઓમાં પણ ઈરાની વેશભૂષા જોવા મળે છે. આ પરદેશીઓ ભારતના ઉત્તર ભાગમાં વસ્યા હોવાથી વેશભૂષાનો આ ફેરફાર ઉત્તર ભારતની સૂર્યમૂર્તિઓમાં જ જોવા મળે છે. દક્ષિણ ભારતમાં ઈરાની પહેરવેશવાળી સૂર્યમૂર્તિ જોવા મળી નથી. છઠ્ઠા શતકમાં થઈ ગયેલ વિદ્વાન જ્યોતિષી વરાહમિહિરે બૃહત્સંહિતામાં સૂર્યની મૂર્તિ વિષે વિવેચન કરેલું છે તેમાં પણ ઈરાની પહેરવેશનો જ ઉલ્લેખ છે.

नासाललाटजङ्घोरुगण्डवक्षांसि चोन्नतानि रवेः ।
कुर्यादुदीच्यवेषं गूढं पादादुरो यावत् ॥
(बृहत्संहितायामष्टपञ्चाशत्तमाध्याये श्लोक ४६)

સૂર્યનાં નાસા, લલાટ, જંઘા, ઊરુ, ગંડ અને વક્ષ ઉન્નત હોય છે.
પગથી ઉદર સુધી એમનો ગૂઢ ઉદીચ્ય વેશ કરવો.
(બૃહત્સંહિતા અધ્યાય–૫૮)

---

૧ મિથ્ર (ઈરાનના સૂર્ય દેવ)=પિત્ર (સૂર્ય) ભારતના. પછીથી ઈરાનીઓમાં 'મિહ્ર' હતા તેમને સંસ્કૃતમાં મિહિર તરીકે અપનાવ્યા.

સૂર્યમૂર્તિની વેશભૂષા નીચે પ્રમાણે હોય છે: (જુઓ આ અંકના મુખપૃષ્ઠ ઉપરનું ચિત્ર) માથા ઉપર ઈરાની પાઘને મળતો મુગટ, શરીર ઉપર બખ્તર, કમરે અવિયાંગ (કમરબંધ), પગમાં ઘૂંટણ સુધીનાં હોલબૂટ. વરાહમિહિરે આ પહેરવેશને 'ઉદીચ્ય વેશ' કહ્યો છે. આ પ્રકારના બૂટ જે 'ખપૂસ' કે 'ખલ્લક' કહેવાતા.

હિંદુઓના તેત્રીસ કરોડ દેવોમાં કોઈનાય પગમાં પગરખાં હોતાં નથી. માત્ર ભૈરવ અને નિર્ઋતિની મૂર્તિઓને પગમાં ચાખડી પહેરાવવાનો શિલ્પગ્રંથોમાં આદેશ આપેલો છે. સૂર્યપૂજા વિષે ભવિષ્યપુરાણમાં એવી અનુશ્રુતિ આપી છે કે કૃષ્ણ અને જાંબુવતીના પુત્ર સાંબ આ પૂજા ઈરાનથી ભારતમાં લાવ્યા હતા. દુર્વાસાના શાપને કારણે તેમને રક્તપિત્તનો રોગ થયો હતો. ઘણી દવાઓ કર્યા છતાં તે મટયો નહીં. આથી મહર્ષિ નારદની સલાહથી તેઓ ચંદ્રભાગા (ચિનાબ) નદી પાર કરીને શકદ્વીપ ગયા અને ત્યાં તપ, ઉપવાસ, પ્રાર્થના દ્વારા તેમણે રોગમાંથી મુક્તિ મેળવી. શકદ્વીપમાંથી પાછા ફરી ભારતમાં સાંબે સૂર્યદેવ પ્રત્યેનો અહોભાવ વ્યક્ત કરવા એક સૂર્યમંદિર બંધાવ્યું; પણ તેમાં પૂજારી તરીકે રહેવા અહીંનો કોઈ બ્રાહ્મણ તૈયાર થયો નહીં, આથી તેઓ ફરીથી શકદ્વીપ[2] ગયા અને ત્યાંથી ૧૮ મગ બ્રાહ્મણ કુટુંબોને લઈ આવ્યા. ભારતમાં ઈરાનીઓ આવ્યા તે પહેલાં પણ સૂર્યની ઉપાસના તો હતી જ પણ સૂર્યની મૂર્તિપૂજા નહોતી તે મગ બ્રાહ્મણો દ્વારા ભારતમાં પ્રચલિત થઈ.

ગુપ્તકાલ સુધીમાં તો ઈરાની પોષાકવાળા સૂર્યદેવની મૂર્તિ લોકોના મનમાં એટલી જચી ગઈ હતી કે સૂર્યના ખુલ્લા પગના દર્શન થઈ જાય તો કુષ્ઠ રોગનો ભોગ થઈ પડાય એવી માન્યતા જડ કરી ગઈ હતી. કુષાણકાલીન સૂર્ય, સૂર્યપત્ની તેમ જ તેમના અનુચરોની મૂર્તિઓના પગમાં પણ પગરખાં હોય છે. ઈસવીસનની શરૂઆતથી તે લગભગ ચૌદમી સદી સુધીમાં મળતી ઉત્તર ભારતની સૂર્યપ્રતિમાઓને ઉપાનો પહેરાવેલાં હોય છે. ભવિષ્યપુરાણમાં સ્પષ્ટ નોંધ છે કે સૂર્યપૂજા કરનારા મગ બ્રાહ્મણોએ ઈરાનથી ભારતમાં આવી સૂર્યપૂજા શરૂ કરાવી. આ ઉપરાંત અલ્બેરૂનિની નોંધમાં પણ છે કે ભારતમાં આવેલા ઈરાનના પુરોહિતો 'મગ બ્રાહ્મણો' તરીકે જાણીતા હતા.

ઈરાનના મગ બ્રાહ્મણો દ્વારા સૂર્યની પૂજા અને સૂર્યની મૂર્તિઓ ઈસુની છઠ્ઠી શતાબ્દીમાં ભારતમાં આવી. ભિન્નમાલના બ્રાહ્મણોની એક જ્ઞાતિ હાલ પણ પોતાને 'મગ બ્રાહ્મણ' અથવા તો 'શાકદ્વીપીય' કે 'સાકલદ્વીપીય' બ્રાહ્મણો તરીકે ઓળખાવે છે.[3] ગુજરાતમાં મગ બ્રાહ્મણો સૌરાષ્ટ્રમાં વસ્યા હતા એટલે ત્યાં સૂર્યમંદિરો સ્થપાયાં છે.[4]

પ્રાચીનકાળમાં પશ્ચિમ ભારતમાં શ્રીમાલ (ભિન્નમાલ), મોઢેરા, વિજાપુર, પ્રભાસ, થાન; પંજાબમાં મુલતાન; છેક ઉત્તરમાં કાશ્મીર; પૂર્વમાં ઓરિસ્સામાં કોણાર્ક (કોનારક) વગેરે સૂર્યપૂજાનાં કેન્દ્રો હતાં.

---

૨ ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ (ડૉ. હરિપ્રસાદ સં. શાસ્ત્રી અને શ્રી રસિકલાલ પરીખ) ગ્રંથ-૩માં પૃ. ૨૫૯ પર 'શાકદ્વીપ અથવા પૂર્વ ઇરાન' એમ ઉલ્લેખ છે. આજનું સીસ્તાન પૂર્વ ઇરાનમાં આવેલું છે (એન્સાયક્લોપેડીઆ બ્રિટાનિકા વૉલ્યૂમ. ૨૦, પૃ. ૧૭૮) એટલે આજના ઇરાનમાં આવેલું સીસ્તાન તે જ શકદ્વીપ હોવાનો સંભવ છે.

૩-૪ ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી. "સોલંકીકાલ પૃ. ૪૦૧ મૈત્રકકાલ અને અનુમૈત્રકકાલ પૃ. ૨૫૯.

ઈરાની વેશભૂષાવાળી મૂર્તિઓ નીચે આપેલી જગ્યાએથી મળી છે; તો કેટલીક સંગ્રહાલયોમાં પણ સાચવવામાં આવી છે.

૧ પાટણમાં મહાલક્ષ્મી માતાના મંદિરમાં જગતસ્વામી તરીકે ઓળખાતી પ્રતિમાઓ સૂર્ય અને રન્નાદેની છે. તે કાષ્ઠમાંથી કંડારેલી છે ને ૪ ફૂટ ઊંચી છે. તેરમી સદીમાં આ મૂર્તિ ભિન્નમાલમાંથી લાવવામાં આવેલી હોવાનું મનાય છે.

૨ પ્રભાસમાંથી આવી બે ત્રણ મૂર્તિઓ મળી છે તેમાંની એક આરસની તેરમા શતકની છે મૂર્તિને ઘૂંટણ સુધીનાં ઉપાનો પહેરાવેલા છે. સાથે પરિવારદેવો પણ છે.

૩ ખંભાત પાસે નગરામાં જયાદિત્યની ૬ ફૂટ ઊંચી ભવ્ય પ્રતિમા છે તેના પગ હોલબૂટથી ઢંકાયલા છે.

૪ સૌરાષ્ટ્રના ઊના ગામના દામોદરરાયના મંદિરમાં ઉપાનો વાળી સૂર્યમૂર્તિ છે

૫ સૌરાષ્ટ્રના ઢાંક ગામેથી પણ આવી મૂર્તિ મળી છે.

૬ અમરેલી પાસે દામનગરપાસેથી પગમાં ઊંચા બૂટવાળી સૂર્યની મૂર્તિ પ્રાપ્ત થઈ છે.

૭ કદવારના મંદિરમાં પણ સૂર્યની મૂર્તિને ઉપાનો પહેરાવેલાં છે.

આ ઉપરાંત મથુરાના સંગ્રહાલયમાં, કચ્છમાં ભૂજના મ્યુઝિયમમાં તેમ જ રાજકોટના વોટસન મ્યુઝિયમમાં ઈરાની વેશભૂષાવાળી સૂર્યમૂર્તિઓ સચવાયેલી છે.

ભારતમાં ઈરાની વેશભૂષાવાળી સૂર્યમૂર્તિઓવાળાં બે મંદિરો પ્રસિદ્ધ છે. એક ગુજરાતમાં અગિયારમી સદીનું મોઢેરાનું સૂર્યમંદિર અને બીજું ઓરિસ્સાનું તેરમી સદીનું કોણાર્ક (કોનારક)નું સૂર્યમંદિર.

મોઢેરામાં સૂર્યમંદિરમાં ગર્ભગૃહમાં સેવ્યમૂર્તિ હાલ નથી પણ મંદિરના સભામંડપની દીવાલોના ગોખલાઓમાં તેમ જ મંદિરની બહારના મંડોવરોના ગોખલાઓમાં આવી સૂર્યમૂર્તિઓ છે. ઓરિસ્સાના જગપ્રસિદ્ધ કોણાર્ક (કોનારક)ના સૂર્યમંદિરની દીવાલોના ગોખલાઓમાં પણ પગમાં ઉપાનોવાળી સૂર્યમૂર્તિઓ છે.[૫]

---

૫ અત્રે એ નોંધવું રસપ્રદ થઈ પડશે કે ઈરાનીઓ પણ આ સૂર્યપૂજા મીડ લોકો પાસેથી શીખ્યા હતા. જ્યારે ઈ. પૂ. ૫૫૦ની આસપાસ ઈરાનના પ્રતાપી રાજા સાયરસે મીડિયા જીત્યું ત્યારે તેણે તથા તેની પ્રજાએ મીડિયાના સાદું, પવિત્ર અને અધ્યયનપરાયણ જીવન ગાળતા વિદ્વાન પુરોહિતો પ્રત્યે આદરભાવ બતાવ્યો અને તેમના ઈષ્ટદેવ સૂર્યદેવની ઉપાસનાની પદ્ધતિ અપનાવી. આ પુરોહિતો ખગોળ અને જ્યોતિષવિદ્યાનું ઊંડું જ્ઞાન ધરાવતા હતા. ખગોળવેત્તાઓને માટે સૂર્યનું વિશેષ મહત્ત્વ હોય છે, કારણ સૂર્ય બધા ગ્રહોમાં કેન્દ્રનું સ્થાન ભોગવે છે. આ કારણે તેઓ સૂર્યના ઉપાસકો હતા.

સિહોરની ગણેશપ્રતિમા

પ્રફુલ્લ જે. રાવલ

વીરમગામ નજીક આવેલું સિહોર ગામ પ્રચલિત માન્યતા મુજબ ત્રણ વાર વિનાશ પામી આજે ગ્રામ્ય સ્વરૂપે અસ્તિત્વ ધરાવે છે. આજે પણ સિહોરની શેરીઓમાં કે પાદરમાં ખોદકામ કરતાં મકાનની વિશાળ દિવાલો કે પાયા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. અહીંથી પ્રાપ્ત થતી ઈંટોનું માપ ૧૭"×૧૧"×૩" હોઈ[૧] અનુમાન થઈ શકે છે કે અહીં કદાચ બૌદ્ધ વિહાર હોય. સિહોરમાં વાડીનાથના નામે ઓળખાતી કુબેરની એક 'ભારેખમ શૈલી'ની પ્રતિમાનો પરિચય આ અગાઉ પ્રસિદ્ધ થયો છે.[૨] એ પ્રતિમા દશમા સૈકાની હોવાનું વિધાન શ્રી ઢાંકીએ કરેલું. પરંતુ મારી પૃચ્છાના અનુસંધાનમાં શ્રી ઢાંકીએ તેને નવમા સૈકાની હોવાનું જણાવ્યું છે.[૩] એ મૂર્તિ જેટલી પ્રાચીન અન્ય એક વિશિષ્ટ પ્રતિમા અત્રે રજૂ કરું છું. આ પ્રતિમા છે દ્વિભુજ ગણેશની. ગુજરાતમાંથી પ્રાપ્ત ગણેશની કેટલીક વિશિષ્ટ પ્રતિમાઓનો પરિચય ડૉ. ઉમાકાન્ત શાહ[૪] અને શ્રી આર. ટી. પરીખે[૫] કરાવ્યો છે. શામળાજીમાંથી પ્રાપ્ત ગુપ્તકાલીન ગણેશમૂર્તિ અને તાજેતરમાં મોડાસા નજીકમાંથી ડૉ. એલ. ડી. જોશીને પ્રાપ્ત થયેલી નવમી સદીની ગણેશ પ્રતિમા પણ નોંધપાત્ર છે.[૬]

ગણેશપૂજાની પરંપરા અતિ પ્રાચીન જણાય છે. વિદેશમાં પણ ગણેશપૂજા થતી હોવાના પુરાવાઓ પ્રાપ્ત થયેલા છે.[૭]

અત્રે રજૂ કરેલી ગણેશપ્રતિમા શામળાજીમાંથી પ્રાપ્ત થયેલી પ્રતિમા જેટલી પ્રાચીન ન હોવા છતાં તેની કલાશૈલીને જાળવતી, અગત્યની લેખી શકાય તેવી મૂર્તિ છે. શિલ્પ કે સ્થાપત્યના ક્ષેત્રે નવીન શૈલીના પ્રવેશ કે પ્રચાર સાથે જૂની શૈલી (પરંપરા) સાવ અદૃશ્ય જ થઈ જાય તેમ બનતું નથી. આથી શામળાજીના ગણેશની શૈલી આ પ્રતિમામાં થોડાક ફેરફાર સાથે દૃષ્ટિગોચર થાય તો તે સ્વાભાવિક છે.

---

૧ સરખાવો: 'વલ્લભીપુરની ઈંટ ૧૬"×૧૦"×૩"ની હતી' નદવી મૌલના સૈયદ અબુ ઝફર 'ગુજરાતનો ઇતિહાસ' ભાગ ૧ પૃ ૮૦

૨ 'સ્વાધ્યાય' પુ. ૫, અંક-૧ જુઓ, હરિલાલ ગૌદાની-મધુસૂદન ઢાંકીનો લેખ 'ગુજરાતની કેટલીક પ્રાક્-સોલંકી અને સોલંકીકાલીન રસપ્રદ પ્રતિમાઓ', પૃ. ૧૧૧

૩ શ્રી ઢાંકીના પત્રમાંથી

૪ શાહ ઉમાકાન્ત, 'સ્વાધ્યાય' પુ. ૧૧, અંક ૧, પૃ. ૯૬

૫ પરીખ આર. ટી. 'કુમાર' કલા અંક પૃ. ૭૫

૬ જુઓ; સંદેશ તા. ૨૨-૧૧-૭૭

૭ ઝવેરી કિશોરીલાલ, 'પથિક' ઓક્ટો-નવેમ્બર '૭૭ 'વિદેશમાં શ્રી વિનાયકપૂજા' એ લેખ

આ ગણેશપ્રતિમા (૨૩ ½" × ૧૮") રેતિયા પથ્થરમાંથી કંડારેલી છે. (ચિત્ર માટે જુઓ આ અંકના પાછલા પૂઠા ઉપરનું ચિત્ર) આસન પર સ્થિત આ દ્વિભુજ ગણેશ છે. ડાબા હાથમાં મોદક ભરેલો વાટકો છે. આ મોદક પાત્રનો કંડાર ને તેને ગ્રહણ કરતી અંગુલિઓ સહિતના હસ્તથી વિશિષ્ટ છે. આથી કાંડા પરનું વલય સ્પષ્ટ અંકિત થયેલું દૃષ્ટિગોચર થાય છે. જમણો હાથ ખંડિત છે. ઝાલર સમા મોટા કાન શામળાજી ને અમઝારાના દ્વિભુજ ગણેશની શૈલીનું સ્મરણ કરાવે છે. ગળામાં એકાવલી હાર અને મસ્તક પર ઝીણી મણિમાલા સૌંદર્યમાં પુષ્ટિ કરે છે. ડાબા ખભા ઉપર થઈ પીઠે થઈ ઉદરે વીંટળાયેલા નાગનો યજ્ઞોપવીત તરીકે ઉપયોગ થયો છે. નાગનું મુખ ખંડિત હોઈ સ્પષ્ટ દેખાતું નથી પરંતુ પુચ્છ ભાગ સ્પષ્ટ છે. આ પ્રતિમા આઠમી–નવમી સદીની એક નોંધપાત્ર પ્રતિમા છે.

ઝગડીઆ તાલુકાના રંદેડીની આજુબાજુના પ્રાચીન અવશેષો

છગનભાઈ ઉમેદભાઈ ભગત

ઝગડીઆ તાલુકાના ઝગડીઆ ગામથી દક્ષિણે બારેક કીલેામીટર દૂર તલેાદરા ગામ ઝગડીઆ-વાલિયા રેાડ પર આવેલું છે. તલેાદરાની પૂર્વમાં મેારતલાવ, પશ્ચિમે રંદેડી તથા દઢેળા, ઉત્તરે સેલેાદ દક્ષિણે લીમેટ તથા હીરાપુર ગામ આવેલાં છે. તલેાદરાથી નૈઋત્ય ખૂણા પર દેાઢેક કીલેામીટર દૂર રંદેડી ગામ આવેલું છે. આ ગામથી અગ્નિખૂણામાં અર્ધો કીલેામીટર દૂર ફાટાતલાવ આવેલું છે. ફાટાતલાવથી પૂર્વમાં અર્ધો કીલેામીટર દૂર ઝગડીઆ-વાલિયા તથા અંકલેશ્વર ધારેાલીના ચાર રસ્તા ભેગા થાય છે. આ ચાર રસ્તાની ઉત્તર દિશા તરફ નાનું ઝરણું પૂર્વ-પશ્ચિમે વહી તે આગળ જતાં અમરાવતી નદીમાં મળે છે. અમરાવતી નદી નેત્રંગ નજીકના સાતપુડાના પર્વતેાની હારમાળામાંથી નીકળી સર્પાકારે વહી રંદેડીથી દેાઢેક કીલેામીટર દક્ષિણમાં આવેલાં લીમેટ તથા હીરાપુર ગામેાના પાદરેથી વહી સેંગપુર, દઢાલ થઈ અમરતપુરા નજીક નર્મદા નદીને મળે છે.

ચાર રસ્તાની ઉત્તરે અર્ધોકીલેામીટર દૂર દૂધલાઈ નામે ટેકરી આવેલી છે. આ ટેકરી પર નાનું તળાવ, દૂધ તલાવડીના નામે એાળખાય છે. તલાવડીની પાળ પર ઝીણી રેતીના પથ્થરમાંથી બનાવેલા બે પાળિયા ઘસાઈ ગયેલી અવસ્થામાં પડ્યા છે. આ પાળિયાને લેાકો દૂધલાઈ માતાના નામથી પૂજે છે. પાળિયાએાને આ રીતે માતા તરીકે અથવા હનુમાન તરીકે અન્યત્ર પૂજાતા હેાવાનું જોવામાં આવે છે : (આ માહિતી આપવા બદલ પ્રેા. ર. ના. મહેતા સાહેબનેા આભારી છું.) આ પાળિયાની લેાકવાયકા એવી છે કે, જો કોઈ સ્ત્રીને બાળક જન્મ્યા પછી દૂધ આવતું ન હેાય તેા આ માતાને દૂધ ચઢાવવાની માનતા રાખવામાં આવતી અને માનતા ફળતાં, ત્યાં દૂધ ચઢાવવામાં આવતું.

રંદેડીની પૂર્વમાં ખાડાટેકરાવાળી ખરાબાની તથા લાલાશ પડતા ગેરુ રંગવાળી જમીન આવેલી છે. રંદેડી, તલાદરા, લીમેટ ફાટાતલાવ, મેારતલાવ વગેરે ગામેાની સ્થળતપાસ કરતાં મેાટે ભાગે કાંકરાવાળી ગેારાડું તથા ગેરુ, રંગની જમીન આવેલી છે. આ જમીન અંગ્રેજીમાં લેટેરાઈટ નામે જાણીતેા પ્રકાર છે. તેથી ગેરુ રંગની જમીનમાં કાંકરા તથા રેતી વધુ હેાય તેનાથી બનેલા ટેકરાને કાંકરિયામેારાના નામથી એાળખવામાં આવે છે.

અહીં મેાટે ભાગે પથરાળ ખાડાટેકરાવાળી ગેારાડું જમીન છે. તેના ખાડાએામાં ક્યારીની જમીન જોવા મળે છે. આ જમીન પરથી ચર્ટ, અકીક, જાસ્પર, ચાલ્સીડેાની, ટ્રેપ જેવા પથ્થરેા ઘણા પ્રમાણમાં મળે છે. આવી જાતના પથ્થરેાની ખાણેા ઝગડીઆ તાલુકાના ઝગડીઆ ગામથી

પૂર્વમાં આવેલા લીમોદ્રા, પોરા, વાઘપરા, ભીલવાડા, અંડારકાચલા, ખારિયાની ટેકરીઓમાં મોટા પ્રમાણમાં છે. અહીંથી અકીકના પથ્થરો ખંભાત મોકલવામાં આવે છે. આ પથ્થરોમાંથી મણકા બનાવવાનો ઉદ્યોગ ખંભાત તથા નગરા ગામમાં સારી રીતે ખીલ્યો છે. આ અકીકના પથ્થરોમાંથી બનતા મણકાનો પુષ્કળ વપરાશ થાય છે અને પરદેશ મોકલવામાં આવે છે. ઝગડીઆ ગામની પૂર્વમાં એકાદ કીલોમીટર દૂર આવેલા ખારિયાના કોતર પરના સુલતાનપુરા ગામ નજીકથી મળેલા અન્તાશ્મયુગના અવશેષો પ્રો. ર ના મહેતાએ નોંધ્યા છે. આવા અન્તાશ્મયુગના અવશેષો ઝગડીઆ તાલુકાના તલોદરાના પશ્ચિમ તથા દક્ષિણના ઢોળાવો પરથી તથા રંદેડી ગામના પૂર્વ વિભાગના ફાટાતલાવની નજીકના ઝરણાના ઢોળાવો તથા ખેતરોમાંથી મળે છે.

ફાટાતલાવ આશરે સો વર્ષ પર બંધાયું હોવાના પુરાવા વયોવૃદ્ધ ગામજનો પાસેથી મળે છે. આ તળાવને લોકો ફાટાતલાવના નામથી ઓળખે છે. આ તળાવનું વધારાનું પાણી બે ફાંટાના રૂપમાં નીકળી અગ્નિથી વાયવ્ય અને દક્ષિણથી ઉત્તર દિશા તરફ વહેતું હોવાથી તે ફાંટાતલાવને નામે ઓળખાય છે, અને ધારોલી-અંકલેશ્વર રોડ ખોદવામાં આવ્યો ત્યારે ફાટાતલાવની ઉત્તર દિશામાં આશરે સો ફૂટ દૂર રસ્તો ખોદતાં, રસ્તાની બાજુની જગ્યાએથી સખ્ત તથા માટીના બરછટ કાળા તથા લાલ તથા લાલ ઓપ ચઢાવેલાં વાસણોનાં ટુકડા તેમ જ કોડિયાના ટુકડા મળ્યા છે. આ સાથે માટીમાંથી બનાવેલો સોપારી ઘાટનો મણકો તથા સ્લેટિયા પથ્થરમાંથી બનાવેલો સોપારી ઘાટનો મણકો પણ મળ્યો છે. અહીં આજુબાજુની જગ્યામાંથી લોખંડના કીટા પણ મળે છે. આ સિવાય બીજાં વસાહતનાં ચિહ્નો દેખાતાં નથી. તેથી કહી શકાય કે જ્યારે ફાટાતલાવ બંધાતુ હશે ત્યારે ફાટાતલાવ બાંધનાર માણસોનો વસવાટ થોડો વખત અહીં રહ્યો હશે. તેથી આ તળાવ અને વસાહત છેલ્લી બે-ત્રણ સદી કરતાં જૂનાં નથી. પરંતુ ફાટાતલાવની પશ્ચિમ દિશામાં આવેલાં ખેતરોમાંથી છીપોલીઓ, શંખ વગેરેના અશ્મીભૂત અવશેષો મળે છે. આ અવશેષો દરિયાઈ જીવોના હોઈ આ પડ દરિયામાં બંધાયું હોવાનું સમજાય છે. અહીંથી એક કીલોમીટર દક્ષિણે લીમેટ ગામ નજીકથી વહી જતી અમરાવતી નદીની ભેખડમાંથી અશ્મીભૂત શંખ મળ્યો છે. અહીં કેટલીક જગ્યાએ નદીની ભેખડમાં રેતીના કાચા પથ્થરનાં પડો જોવામાં આવે છે.

આ વિસ્તારોમાં મનુષ્યનાં એંધાણ અશ્મયુગોથી જોવામાં આવે છે. રંદેડી, તલોદરા, ફાટાતલાવ વગેરે ગામોનાં ગભાણો તથા ઝરણાંઓના ઢોળાવો તથા ખેતરમાંથી મળતા ચર્ટ, અકીક, ચાલ્સીડોની, જાસ્પર જેવા પથ્થરોમાંથી બનાવેલાં અન્તાશ્મયુગનાં હથિયારો જેવાં કે ગર્ભો, રંદા, પતરી વગેરે મળે છે. તેનું વર્ણન નીચે મુજબ છે.

રંદેડી (ચિત્ર ૧ અને ૨)

ભાગ ૧

૧ બાહ્યગોળ રંદો:—ચર્ટીજાસ્પરના ગોળાકાર પથ્થરને ફોડીને રંદો બનાવ્યો છે. તેની પકડવાની બાજુ ફોડીને બુઠ્ઠી બનાવેલી છે. એની ઉપયોગની ધાર બન્ને બાજુએથી ટાંચીને તીક્ષ્ણ બનાવેલી છે.

૨ ચર્ટ પથ્થરની બન્ને બાજુએથી ચીપો કાઢી બનાવેલો બાહ્ય તેમ જ આંતરગોળ રંદો, એની પાછલી બાજુ પર મૂળ પથ્થરનો ભાગ હાથા તરીકે છે. અને એની ફરતી ધાર ટોચીને તીક્ષ્ણ બનાવેલી છે, એક બાજુ આંતરગોળ બનાવેલી છે.

૩ ચર્ટ પથ્થરને બન્ને બાજુએથી ચીપો કાઢી ત્રણ બાજુથી છોલવાના ઉપયોગ માટે ટોચીને ધાર બનાવવામાં આવી છે. આવી જાતના હથિયારને રંદો કહેવામાં આવે છે.

૪ ચર્ટ પથ્થરની ચીપો કાઢી બાકી રહેલા ગર્ભની બાજુમાંથી ચીપો કાઢી છોલવાના ઉપયોગમાં લેવામાં આવલો પાર્શ્વ 'શ' ને 'વ' જોઓ છે રંદો.

૫ ચર્ટ પથ્થરને તોડી તેને બે બાજુઓથી ટોચી આગળના ભાગમાં અણી બનાવીને બહિર્ગોળ રંદો બનાવ્યો છે.

૬ જાસ્પર પથ્થરને તોડી તેની એક બાજુ પરથી ચીપો કાઢી બનાવવામાં આવેલો પાર્શ્વ રંદો.

૭ ચર્ટ પથ્થરને તોડી તેની આગળના ભાગમાંથી બન્ને બાજુથી ચીપો કાઢી છોલવાના ઉપયોગમાં લેવામાં આવ્યો છે. તેનો પાછળનો ભાગ કુદરતી રીતે અણીદાર છે. આવા, એક બાજુ કામ આપતા અને તેની પકડ માટે બીજી બાજુ અણીવાળા ઓજારોને 'એન્ડ સ્ક્રેપર' કહેવામાં આવે છે. (ચિત્ર ૩)

ભાગ ૨

૧ ચર્ટ પથ્થરને તોડી તેની બે બાજુઓથી ચીપો કાઢી બનાવેલો પહેલદાર ગર્ભ જેને એક બાજુથી છોલવાના ઉપયોગમાં લેવામાં આવ્યો છે.

૨ અકીક પથ્થરની બે બાજુએથી ચીપો કાઢી તેને છોલવાના ઉપયોગમાં લેવામાં આવ્યો છે.

૩ અકીક પથ્થરને તોડી તેની બે બાજુએથી ચીપો કાઢતાં બાકી રહેલા ગર્ભને છોલવાના ઉપયોગમાં લેવામાં આવ્યો છે.

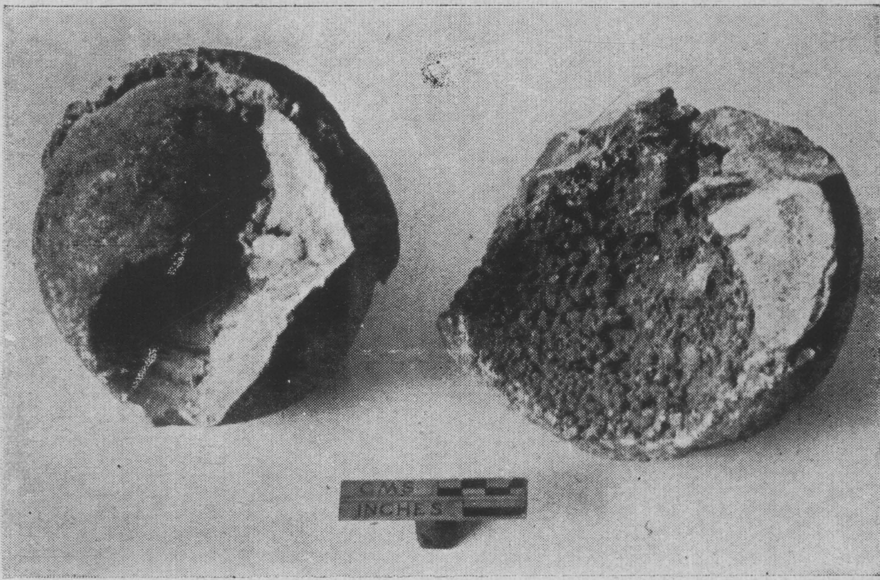
૪ અકીક પથ્થરને તોડી તેની બે બાજુએથી ચીપો કાઢી છોલવાના ઉપયોગમાં લેવામાં આવ્યો છે. અકીકનો પહેલદાર ગર્ભ, એમાંથી ધાર કાઢવામાં આવી છે, થોડી ચીપો કાઢીને તે ભાગને એરણ પર ધરીને બીજી ચીપો કાઢી છે, પણ પથ્થર સારો ન હોવાથી તેનો વધુ ઉપયોગ કર્યો નથી.

૫ અકીક(એગેટ) પથ્થરની એક બાજુથી ચીપો કાઢતાં બાકી રહેલો પહેલદાર ગર્ભ.

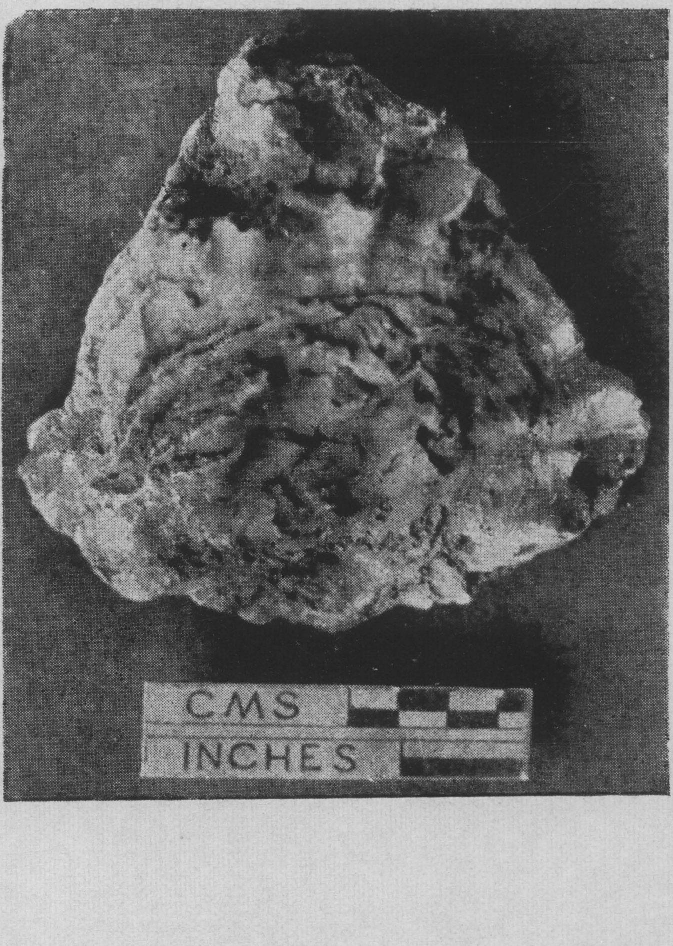
૬ અકીક(એગેટ) પથ્થરને તોડી તેની એક બાજુથી ચીપો કાઢતા બાકી રહેલો ગર્ભ. (ચિત્ર ૪)

ભાગ ૩

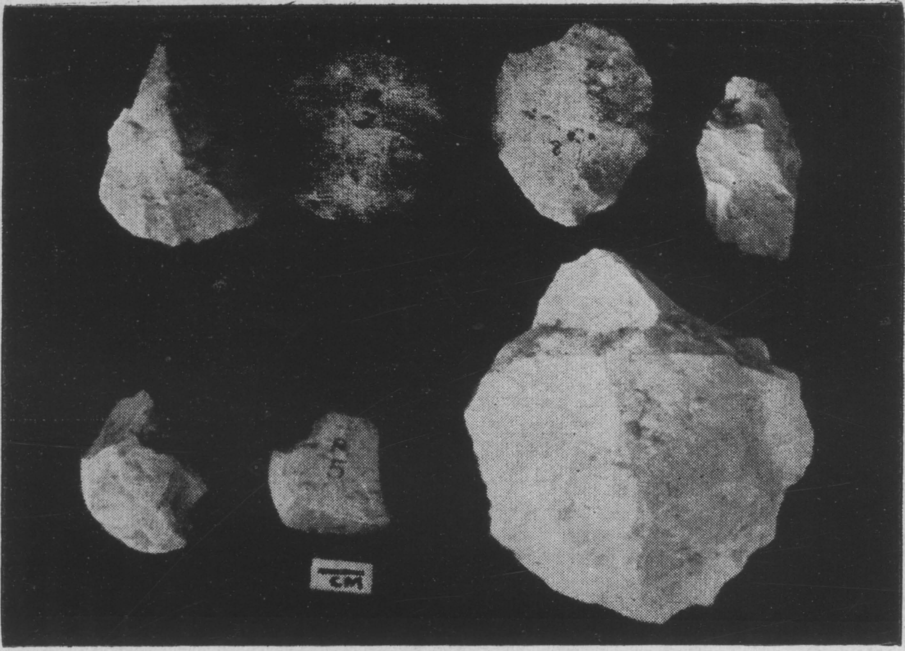
૧ ચર્ટ પથ્થરમાંથી કાઢેલી સમાંતર પતરી, તેની એક બાજ વપરાશની ખાણ પાડેલી છે.



ચિત્ર ૧

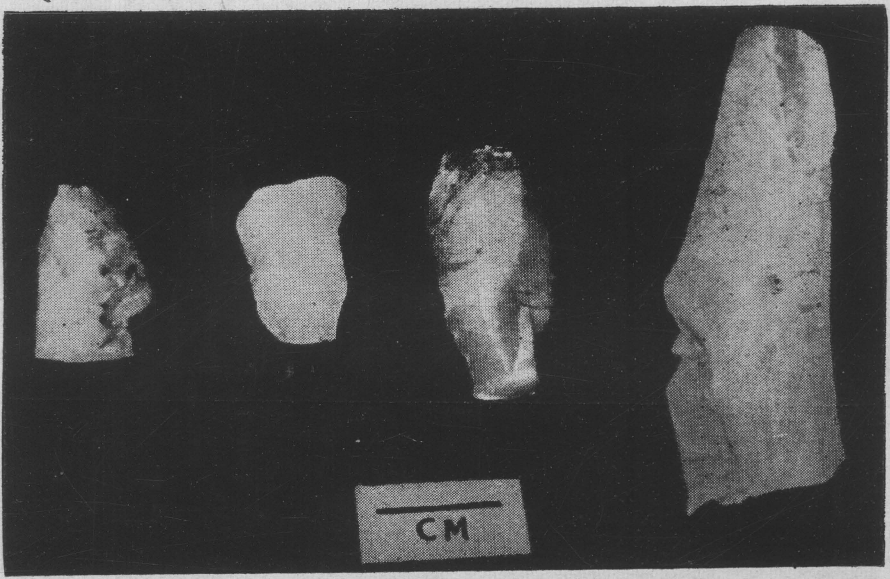


ચિત્ર ૨



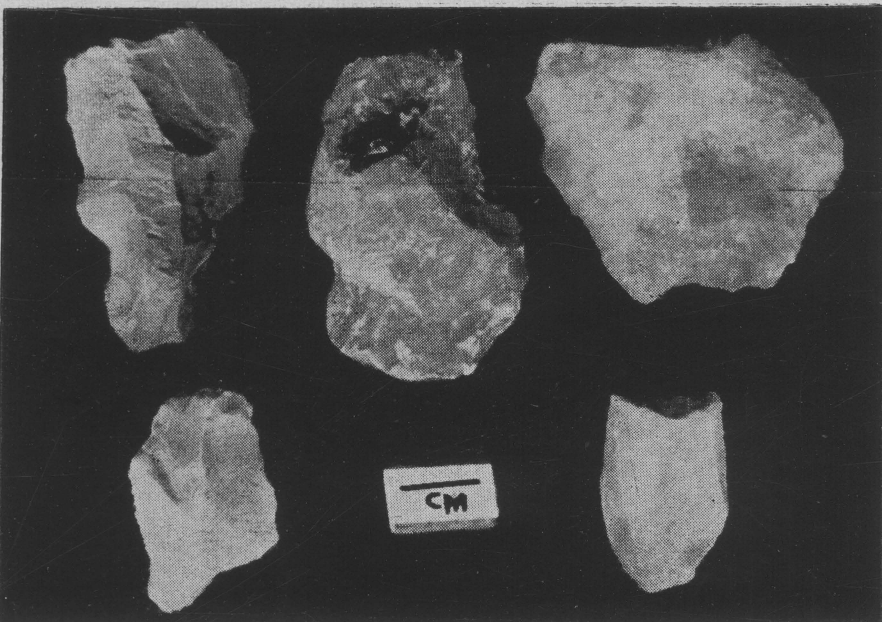
ચિત્ર ૩

ચિત્ર ૪



ચિત્ર ૫

ચિત્ર ૬



চিত্র ৭

૨ કાર્નેલિયન પથ્થરમાંથી પતરી કાઢી તેની એક બાજુની ધારને કાપવાના ઉપયોગમાં લેવામાં આવી છે.

૩ અકીક(એગેટ) પથ્થરમાંથી કાઢેલી પતરી.

૪ અકીક(એગેટ) પથ્થરમાંથી કાઢેલી પતરી. (ચિત્ર ૫)

તલોદરા :

૧ ચર્ટ પથ્થરને તોડી તેની ચારે બાજુએથી ચીપો કાઢી બનાવેલો રંદો, તેની એક બાજુ પકડ માટે બુઠ્ઠી રાખી છે.

૨ અકીક(એગેટ) પથ્થરમાંથી કાઢેલી પતરી, તેને વાપરવાના ઉપયોગમાં લેવામાં આવી છે. (ચિત્ર ૬)

ફાટાતલાવ :

૧ ચર્ટ પથ્થરને તોડી તેની ત્રણે બાજુએથી ચીપો કાઢી બનાવેલો રંદો.

૨ જાસ્પરની પતરી પર બનાવેલો પાર્શ્વ રંદો.

૩ ચર્ટી જાસ્પરની પતરી પર બનાવેલો પાર્શ્વ રંદો.

૪ અકીકના પથ્થરમાંથી ચીપો કાઢતાં બાકી રહેલો પહેલદાર શંકુ આકારનો ગર્ભ.

૫ ચર્ટની પતરી, તેની આગલી અને પાછલી બાજુઓ બુઠ્ઠી છે. અને તેનો પાર્શ્વ રંદા તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે. (ચિત્ર ૭)

આવાં મધ્યાશ્મ અને અન્તાશ્મયુગનાં ઓજારો, જેવાં કે, રંદા, ગર્ભો, પાનાં, (૧) ભરૂચ જિલ્લાના ભમાડીઆ, જણુગામ તથા વડફળિયા, રામપરા, મોખડી, ધાટા, રાજપરા તથા ભાગા ટોકરી, ખરેડી, કીમ નદીના ઢોળાવોની અગાસીઓ પરથી તથા આજુબાજુની સીમમાંથી મળે છે. સુરત જિલ્લાના માંગરોલ તાલુકાના ચાંદણિયા તથા તાપી નદીના કિનારાના ગામોની સીમમાંથી તથા ઢોળાવો પરથી તેમ જ જોખા અને ધાતવામાં થયેલાં ઉત્ખનનોમાંથી મળ્યાં છે, તથા નર્મદા નદી પરથી મળતાં અન્તાશ્મયુગના ઓજારો પ્રો. ર. ના. મહેતાએ નોંધ્યાં છે. (૨) મહી નર્મદા પરથી મળતાં અન્તાશ્મયુગનાં ઓજારો ડૉ. એચ. ડી. સાંકળિયા તથા સ્વ. અમૃત વસંત પંડયાએ તથા મહી પરથી મળતાં ઓજારો ડૉ. બી. સુબ્બારાવે નોંધ્યાં છે. '

આ બધાં અશ્મ–ઓજારો પરથી જણાય છે કે ઝગડીઆ તાલુકામાં આ યુગમાં માણસોની સારી જેવી પ્રવૃત્તિ હતી.

સંદર્ભો

૧ મહેતા (ડૉ.) આર. એન., વાલિયા તાલુકાના ભમાડીઆ અને જણુગામની પુરાવસ્તુઓ, 'વિદ્યાપીઠ' અમદાવાદ. મે–જૂન ૧૯૬૫, પૃ. ૧૩૩

૨ સ્ટોન એઈજ સાઈટ્સ ઈન વાલિયા તાલુકા એન્ડ માંગરોલ તાલુકા ઑફ ભરૂચ અને સુરત ડીસ્ટ્રીકટ, જર્નલ ઑફ ધી ઓરિએન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યુટ, વૉલ્યુમ ૧૭, નં. ૨, ડીસેમ્બર, ૧૯૬૭, પૃ. ૧૪૨ એફ. એફ.

૩ જોખા એન ઇમ્પોર્ટન્ટ આર્કીયોલૉજીકલ સાઈટ, પ્રોસીડીંગ ઑફ ઑલ ઇંડિયા હીસ્ટ્રી કૉન્ફરન્સ, ૨૧મી સેસન, ૧૯૫૮, પૃ. ૨૧૦ એફ. એફ.

૪ નર્મદા–ખીણુના અવશેષો, 'સંસ્કૃતિ,' ઓગષ્ટ, ૧૯૫૯, પૃ. ૨૯૭

૫ સાંકળિયા, (ડૉ.) એચ. ડી., પ્રી. એન્ડ પ્રોટો હીસ્ટ્રી ઑફ ઇંડિયા એન્ડ પાકીસ્તાન, ૧૯૬૨, પૃ. ૧૪૩, ૧૪૪ અને પૃ. ૨૦૨.

વારકરીસંપ્રદાય ઉર્ફે ભાગવતધર્મ

યશવંત પરશુરામ મુસળે

સંપ્રદાયનું નામ

મહારાષ્ટ્રમાં નાથસંપ્રદાય, મહાનુભાવસંપ્રદાય, વારકરીસંપ્રદાય, દત્તસંપ્રદાય વગેરે ધર્મપંથો થઈ ગયા, તે પૈકી વારકરીસંપ્રદાય હાલ મહારાષ્ટ્રના અનેક નાનામોટા ગામોમાં પ્રચલિત છે. આ સંપ્રદાયના ઘણા લોકો દર વર્ષે પંઢરીની વારી કરતા નજરે પડે છે. વારી કરવી એટલે પગપાળા ભજન કરતાં કરતાં યાત્રા કરવી. તેથી વારી કરનારા આ લોકોને 'વારકરી' અને તેમના ધર્મપંથને 'વારકરીસંપ્રદાય' કહેવામાં આવે છે. આ લોકો ૧૦૮ મણકાની તુળસીની માળા નિત્ય પરિધાન કરે છે. તેથી તેમને 'માળકરી' પણ કહે છે. તેઓ પોતાનું જીવનસર્વસ્વ ભગવંતને અર્પણ કરે છે. ભગવંતનો સાચો ભક્ત તે 'ભાગવત', તેથી આ પંથને 'ભાગવતધર્મ' પણ કહે છે.

પંઢરપુર કે પંઢરી એ વારકરીસંપ્રદાયની આદિપીઠ છે અને વિઠ્ઠલ એ તેનું આરાધ્ય દૈવત છે.

પંઢરપુરક્ષેત્રનો ઇતિહાસ

'રાષ્ટ્રકૂટ અવિધેય'ના શકે ૪૩૮ (ઈ. સ. ૫૧૬)ના તામ્રપટમાં પંઢરપુરનો 'પાણ્ડરંગ-પલ્લી' નામથી ઉલ્લેખ થયેલો છે. તે આ ગામ માટેનો સૌથી પુરાતન નામનિર્દેશ છે. એટલે ઈસવીસનના છઠ્ઠા સૈકામાં 'પંઢરપુર' ક્ષેત્ર અસ્તિત્વમાં હતું. રાષ્ટ્રકૂટ અવિધેય રાજાએ જયદ્વીપ નામના બ્રાહ્મણને સનેવરી, ચાળ, કંદક, કુદ્દપલ્લી અને પાણ્ડરંગપલ્લી આ ગામો દાનમાં આપ્યાનું આ તામ્રપટમાં જણાવેલું છે. પાણ્ડરંગપલ્લી એટલે આજનું પંઢરપુર અને બીજાં ગામો તે પંઢરપુર તાલુકાનાં આનવલી, ચળે અને કોંઢરકી હોવાં જોઈએ.

હેમાદ્રીના 'चतुर्वर्गचिन्तामणि' ગ્રંથના તીર્થખંડમાં પંઢરપુરનો 'પૌંડરીકતીર્થ' નામથી ઉલ્લેખ છે.

પુરાતનકાળથી આ ક્ષેત્રનો નામનિર્દેશ વિવિધ નામોથી ગ્રંથોમાં કે શિલાલેખોમાં થયેલો જણાય છે. પૌંડરીકક્ષેત્ર, પાણ્ડરંગપલ્લી, પંડરીપુર, પંડરમે, પાંડુરંગપુર, ફાગનિપુર, પાંડુરંગક્ષેત્ર વગેરે નામોથી આ ક્ષેત્ર જાણીતું હતું.

વારકરીસંપ્રદાયમાં ભક્ત પુંડલીકની જે પારંપરિક કથા પ્રચલિત છે તે પ્રમાણે પુંડલીકે શ્રીવિઠ્ઠલમૂર્તિની પંઢરપુરમાં સ્થાપના કરી અને તેના સાન્નિધ્યમાં પિતાની સેવા કરી. પાંડુરંગને પંઢરપુરમાં લાવનાર પુંડલીક છે એ વાતને નિવૃત્તિનાથ, જ્ઞાનેશ્વર, નામદેવ, એકનાથ, તુકારામ આદિ સંતોના અભંગોમાંથી સમર્થન મળે છે. નીચેની પંક્તિઓ જુઓ:–

१ तें रूप भीवरे पांडुरंग खरें ।
पुंडलीकें निर्धारें उभें केलें ॥ निवृत्तिनाथ

२ पुंडलीकें भक्तें रे तारिलें विश्वजनां ।
वैकुंठींची मूर्ति आणिली पंढरपुर पाटणा ॥ ज्ञानेश्वर

પુંડલીકની પિતૃસેવાનો વૃત્તાન્ત સાંભળી તેની પિતૃભક્તિ જોવા સાક્ષાત્ ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ ગોકુળથી પંઢરપુર આવ્યા. પુંડલીકે પિતૃસેવામાં વિક્ષેપ ન પડે તે રીતે એક ઈંટ ભગવંતના સ્વાગત માટે તેમના તરફ ફેંકી. આ ઈંટ પર ભગવાન ઊભા રહ્યા વગેરે કથાભાગ નામદેવે પોતાના અભંગમાં વર્ણવ્યો છે.

३ आला पुंडलीकासाठीं । उभा समपाय विटीं ॥ एकनाथ

४ पुंडलीक भक्तराज । तेणें साधियलें काज ।
वैकुंठीचें निज । परब्रह्म आणिलें ॥ तुकाराम

આ પ્રમાણે બધાજ સંતોએ વિઠ્ઠલ-પુંડલીકનો સંબંધ એક જ રીતે પોતપોતાના અભંગોમાં વર્ણવ્યો છે.

શકે ૧૧૫૯ (ઈ. સ. ૧૨૩૬)ના પંઢરપુરના વિઠ્ઠલમંદિરમાંના ‘સોળખાંબી’ શિલાલેખમાં સોમેશ્વર (હોયસળ યાદવે) શ્રીવિઠ્ઠલના ભોગ માટે ‘હિરિયગરંજ’ ગામ દાનમાં આપ્યાનો ઉલ્લેખ છે. તેમાં “पुंडरीकमुनिमनःकुमुदविकाससुधाकराय भगवते श्रीविठलदेवाय हिरियगरंजसंज्ञकमहाग्रहार...”માં ‘પુંડરીકમુનિ’નો ઉલ્લેખ છે. આ શિલાલેખના પુરાવા ઉપરથી પુંડલીક બારમા સૈકામાં થઈ ગયો એવો નિષ્કર્ષ નીકળે છે.

વિઠ્ઠલમંદિરમાં શકે ૧૧૯૫નો શિલાલેખ-જે ‘ચૌર્યાંશી’નો શિલાલેખ એવા નામથી પ્રસિદ્ધ છે-તેમાં મંદિરના જીર્ણોદ્ધાર માટે જે દાનો મળેલાં છે તેની યાદી છે. આ શિલાલેખમાં ‘પંઢરપુર’ નો ‘પંડરગે’ નામથી ઉલ્લેખ છે. દેણગીદારોની યાદીમાં રામદેવરાય જાધવ અને તેમના મંત્રી હેમાડપંત ઉર્ફે હેમાદ્રિનાં નામો છે. તે ઉપરથી આ મંદિર તે સમયે ઘણું પ્રખ્યાત હતું એમ સમજાય છે.

વિઠ્ઠલમૂર્તિનો સમય

હવે વિઠ્ઠલમૂર્તિના સમય વિષે વિચાર કરીશું. ડૉ. રા. ગો. ભાંડારકરના મત પ્રમાણે ‘વિષ્ણુ’ શબ્દનો કાનડી અપભ્રંશ ‘बिट्टि’ અને ‘बिट्टि’ ઉપરથી ‘વિઠ્ઠલ’ શબ્દ સિદ્ધ થયો. હરિહરની એકાત્મતા કલ્પીને ‘વિઠ્ઠ’ (વિષ્ણુ-હરિ) અને ‘સ્થલ’ (શિવ-હર) આ બે શબ્દો ઉપરથી વિઠ્ઠલ એ સામાસિક શબ્દપ્રયોગ રૂઢ થયાનું શ્રી દ. રા. બેંદ્રેની ઉપપત્તિ ઉપરથી સમજાય છે.

પંઢરપુરના વિઠ્ઠલની મૂર્તિ ઘણી પુરાતન છે. ‘युगे अठ्ठावीस विटेवरी उभा’—નામદેવ.

युगें झालीं अठ्ठावीस । अजुनी न म्हणशी बैस ।—તુકારામ

हे नव्हे आजिकालीचें । युगें अठ्ठाविसांचें ।—જ્ઞાનેશ્વર

આમ વારકરી સંતો પોતાના કાવ્યમાં મૂર્તિની સ્થાપનાને અઠ્ઠાવીસ યુગ થયાનું જણાવે છે. આનો મથિતાર્થ એટલો જ કે આ મૂર્તિ ઘણી પુરાતન છે. વિવિધ સ્થળોની વિઠ્ઠલમૂર્તિઓનું અને પંઢરપુરની વિઠ્ઠલમૂર્તિનું નિરીક્ષણ કરીને આ મૂર્તિનો સમય નક્કી કરવાનો પ્રયાસ શિલ્પ-શાસ્ત્રજ્ઞોએ કરેલો છે. ડૉ. ભગવાનલાલ ઈન્દ્રજીના મત પ્રમાણે આ મૂર્તિનું શિલ્પ ઈસવીસનના પાંચમા–છઠ્ઠા સૈકાનું છે. 'कर्नाटक हरिदास साहित्य' ગ્રંથના લેખક શ્રી. પંચમુખી આ વિઠ્ઠલમૂર્તિનું શિલ્પ ઈ. સનના ચોથા–પાંચમા સૈકાનું હોવાનું પ્રતિપાદન કરે છે.

આમ શ્રીવિઠ્ઠલમૂર્તિનું શિલ્પ ઘણું પુરાતન હોવા છતાં વારકરીસંપ્રદાયનો ઉદ્દ્ભવ તે પછીનો છે. જ્ઞાનદેવ–નામદેવના પૂર્વજો પણ પંઢરીની વારી કરતા હતા. નામદેવના વંશમાં તેમના પહેલાંની ચાર–પાંચ પેઢીઓથી વારીની પ્રથા ચાલતી હતી. એટલે નામદેવના જન્મ (ઈ. સ. ૧૨૭૦) પહેલાં ૧૦૦–૧૨૫ વર્ષથી વારીની પ્રથા ચાલતી હતી. એટલે જ ઈ. સ. ૧૧૨૫ થી ૧૧૫૦ દરમિયાન વારકરીપંથનો પ્રારંભ થયો હોવો જોઈએ.

વારકરીસંપ્રદાયનો સંસ્થાપક પુંડલીક

વારકરીસંપ્રદાયનો સંસ્થાપક પુંડલીક જ હોવો જોઈએ. લલાટે બુક્કો લગાડી, ગળામાં તુળસીની માળા ધારણ કરી ચંદ્રભાગાના તીરે અષાઢી-કારતકી વૈષ્ણવભક્તોની યાત્રા પ્રથમ પુંડલીકે જ શરૂ કરી હોવી જોઈએ. તેથી બારમા સૈકાનો પૂર્વાર્ધ એ પુંડલીકનો જીવનકાળ અને વારકરી સંપ્રદાયનો ઉદયકાલ માની શકાય. ભક્તરાજ પુંડલીકે પંઢરપુરને વારકરીસંપ્રદાયની આદિપીઠ તરીકે અને વિઠ્ઠલમૂર્તિને આરાધ્ય દૈવત તરીકે અનન્ય સ્થાન પ્રાપ્ત કરાવી આપ્યું.

સંપ્રદાયના કાલખંડ

વારકરીસંપ્રદાયના ઇતિહાસના સ્થૂલમાનથી પાંચ કાલખંડ કલ્પી શકાય. (૧) પુંડલીકથી જ્ઞાનદેવપૂર્વ કાલ, (૨) જ્ઞાનદેવ–નામદેવ કાલ, (૩) ભાનુદાસ–એકનાથ કાલ, (૪) તુકારામ–નિળોબારાય કાલ અને (૫) તે પછીનો ૨૭૫ વર્ષનો કાલખંડ.

૧ પુંડલીકથી જ્ઞાનદેવપૂર્વ કાલ

આ કાલ વિષે વિશેષ માહિતી ઉપલબ્ધ નથી. વારકરીસંપ્રદાયમાં જે પારંપરિક કથા પુંડલીક વિષે ચાલે છે તે ઉપરથી અને ઉપરોક્ત શિલાલેખો ઉપરથી પુંડલીકે પંઢરપુરમાં વિઠ્ઠલની મૂર્તિ સ્થાપન કરી હોવી જોઈએ અને તેના દર્શનાર્થે આજુબાજુના ગામોમાંથી આષાઢી–કારતકી અગિયારસના દિવસે આવતા લોકોની યાત્રાથી વારીની પ્રથા પુંડલીકે જ શરૂ કરી હોવાનું માનવા કારણ મળે છે. बोला पुंडलीकवरदे हरिविठ्ठल' આ જયઘોષમાં ભક્તજનોની વિઠ્ઠલપ્રાપ્તિ બદલ પુંડલીક પ્રત્યેની કૃતજ્ઞતા વ્યક્ત થાય છે.

૨ જ્ઞાનદેવ–નામદેવ કાલ

સંત નામદેવ શ્રી વિઠ્ઠલના પરમ ભક્ત હતા. બાળપણથી જ તે શ્રી વિઠ્ઠલનું ભજન કરતા હતા. સંત એકનાથ કહે છે—

पंच वरुणी नामा जाहला । छंद विठूचा लागला ॥

પાંચ વર્ષની નાની ઉમરમાં જ તે પાષાણુની કરતાલ બનાવી ચંદ્રભાગાના પટમાં વિઠ્ઠલ-ભજનમાં મગ્ન રહેતા. વિવાહ થયા પછી પણ માબાપ કે પત્નીના વિરોધની પરવા કર્યા વગર નામદેવ વિઠ્ઠલભજનમાં તલ્લીન રહેતા.

कुंभाचा करदोटा । रक्ख्याची लंगोटी ॥
नामा वाळुवंटी । कीर्तन करी ॥

કમરે કાથાની દોરડીનો કંદોરો અને ચીંથરાંની લંગોટી પહેરીને–(બાવો બનીને) નામદેવ ચંદ્રભાગાના પટમાં સદૈવ વિઠ્ઠલનું કીર્તન કરતા હતા. નામદેવે વિઠ્ઠલભક્તિવિષયક અનેક અભંગોની રચના કરી છે. મરાઠીમાં અભંગ છંદની રચના સર્વપ્રથમ કરનાર નામદેવ જ છે.

નામદેવ શ્રીવિઠ્ઠલના લાડીલા ભક્ત હતા, તો જ્ઞાનેશ્વર જ્ઞાની હતા. જ્ઞાનેશ્વરે જ્ઞાનેશ્વરી, અમૃતાનુભવ અને ચાંગદેવ–પાસષ્ટી જેવા ગ્રંથો રચ્યા. વિઠ્ઠલભક્તિ પર અભંગો પણ રચ્યા. જ્ઞાની જ્ઞાનેશ્વર અને ભક્ત નામદેવનો સ્નેહ એટલે જ્ઞાન અને ભક્તિનું મધુર મિલન. આ બન્ને સંતોએ વારકરીસંપ્રદાયનો સારો પ્રચાર કર્યો. સંત બહિણાબાઈનો નીચેનો અભંગ ભાગવતધર્મના પ્રગતિમંદિરનું યથાર્થ વર્ણન કરે છે.

संतकृपा झाली । इमारत फळा आली ॥
ज्ञानदेवें रचिला पाया । उभारिलें देवालया ॥
नामा तयाचा किंकर । तेणें केलासे विस्तार ॥
जनार्दन एकनाथ । ध्वज उभारिला भागवत ॥
भजन करा सावकाश । तुका झालासे कलस ॥

જ્ઞાનેશ્વર મહારાજે વારકરીસંપ્રદાયને તત્ત્વજ્ઞાનના મજબૂત પાયા પર સ્થાપિત કર્યો. નામદેવે આ સંપ્રદાયનો કીર્તન દ્વારા ભારતભરમાં પ્રચાર કર્યો. સંત એકનાથે સંપ્રદાયનો વિસ્તાર કરી જાણે મંદિર પર ધ્વજ ફરકાવ્યો. સંત તુકારામે અભંગની ગાથા રચી જાણે મંદિર ઉપર કળશ ચઢાવ્યો. આનો મથિતાર્થ એટલો જ કે જ્ઞાનદેવ, નામદેવ, એકનાથ અને તુકારામ મહારાજે પોતાના સંતવાઙ્મય દ્વારા વારકરીસંપ્રદાયનો બહોળો પ્રચાર કર્યો. આ કાલખંડમાં પરિસા ભાગવત, ગોરા કુંભાર, સાવતા માળી, નરહરી સોનાર, જોગા પરમાનંદ, જગમિત્ર નાગા, સેનાન્હાવી, ચોખામેળા જેવા ભિન્ન જાતિના અને ભિન્ન વ્યવસાયના સંતો થઈ ગયા. મુક્તાબાઈ, જનાબાઈ જેવાં સ્ત્રીસંતો પણ થયાં. આ બધા સંતો પંઢરપુરના વિઠ્ઠલના પરમ ભક્ત હતા. તેમણે વિઠ્ઠલભક્તિ પર અભંગો રચ્યા. આ સંતોએ પોતાની રચનાઓથી મરાઠી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે.

૩ ભાનુદાસ–એકનાથ કાલ

શકે ૧૩૯૦ થી ૧૪૩૫ના અરસામાં ભાનુદાસ નામના સત્પુરુષ વારકરીસંપ્રદાયમાં થયા. વિજયનગરનો રાજા રામરાજા વિઠ્ઠલની મૂર્તિ પોતાની રાજધાનીમાં લઈ ગયો હતો. એમ કહેવાય છે કે ભાનુદાસ પોતાની ભક્તિના બળ પર તે મૂર્તિ ફરીથી પંઢરપુર લાવ્યા. મંગળવેઢાના ભક્ત

દામાજીપંત ભાનુદાસના સમકાલીન હતા. ભાનુદાસ મહારાજના પ્રપૌત્ર એકનાથ મહારાજ શકે ૧૪૭૦માં જન્મ્યા. દેવગિરિમાં રહી તેમણે દત્તોપાસક જનાર્દનસ્વામીની ખૂબ સેવા કરી. ગુરુની આજ્ઞાથી એકનાથે વારકરીસંપ્રદાયનો સ્વીકાર કર્યો. પૈઠણમાં પોતાના વિઠ્ઠલમંદિરમાં તેઓ રોજ હરિકીર્તન કરતા. તેમણે એકનાથી ભાગવત, ભાવાર્થ રામાયણ વગેરે ગ્રંથો લખ્યા. એકનાથનો 'ભારુડ' એ કાવ્યપ્રકાર મરાઠી સાહિત્યનો એક બહુમૂલ્ય અલંકાર છે. તેમાં પરમાર્થનું ગૂઢ તત્ત્વ સમાયેલું હોય છે. મહારાષ્ટ્રીય ભજનમંડળી એકનાથ મહારાજના 'ભારુડો' અને 'ગવળણ' પ્રેમથી ગાય છે.

૪ તુકારામ-નિળોબારાય કાલ

આ કાલખંડને 'ભાગવતસંપ્રદાયનો કળશ' કહેવામાં આવે છે. દેહૂ ગામમાં રહી સંત તુકારામે શ્રીવિઠ્ઠલની અનન્યભાવથી ઉપાસના કરી. તેમની અભંગની ગાથા પ્રસિદ્ધ છે. વિઠ્ઠલભક્તિ, પૌરાણિક આખ્યાનો, સંતોનું અને પંઢરીનું માહાત્મ્ય, ઉદ્બોધન વગેરે તેમના અભંગોના વિષયો છે. તુકારામના શિષ્ય નિળોબારાય એ નગર જિલ્લાના પિંપળનેર ગામના વતની હતા. તેમણે વારકરીસંપ્રદાયનો પ્રચાર ચાલુ રાખ્યો. તુકારામચરિત્ર, પાંડુરંગમાહાત્મ્ય, પંઢરીમાહાત્મ્ય વગેરે પર અભંગો રચ્યા.

૫ નિળોબારાય પછીનો ૨૬૫ વર્ષનો કાલખંડ

નિળોબારાયે શંકરસ્વામી શિઉરકરને અનુગ્રહ આપ્યો. શંકરસ્વામીએ મલ્લાપ્પા વાસકરને સંપ્રદાયનું કાર્ય આગળ ચલાવવા આજ્ઞા કરી. આમ તુકારામ મહારાજથી મલ્લાપ્પા વાસકર સુધી ગુરુશિષ્યપરંપરાથી સંપ્રદાયનું કાર્ય આગળ ચાલ્યું. પંઢરપુરમાં વાસકરનો ફડ છે, તેના મૂળ સંસ્થાપક મલ્લાપ્પા વાસકર છે.

આ કાલખંડમાં સૌથી મહત્ત્વની પ્રથા દાખલ થઈ તે પાલખી સાથે વારી કરવાની અભિનવ પ્રથા છે. સાતારા જિલ્લાના આરફળ ગામના હૈબતરાવબાબાએ ૧૨૫ વર્ષ પહેલાં આ અભિનવ પ્રથા દાખલ કરી. હૈબતરાવબાબા પોતાના ઉત્તર આયુષ્યમાં આળંદીમાં રહી સંત જ્ઞાનેશ્વરની સમાધિ આગળ ભજન કરવામાં સમય ગાળતા. તેમણે ખૂબ પરિશ્રમથી ભજન-મંડળીઓ (દિંડીઓ)-ભેગી કરીને પગપાળા પાલખીમાં જ્ઞાનેશ્વરની પાદુકાઓ (ખડાઉ) ભજનકીર્તન સાથે પંઢરપુર લાવવાનો ઉપક્રમ શરૂ કર્યો. આળંદીથી પંઢરપુર ૧૬૦ માઈલનો પગપાળો પ્રવાસ હજારો ભાવિકો ભજનકીર્તન સાથે અપૂર્વ શિસ્તથી અને ભક્તિભાવથી કરે છે. વારી જોવા હજારો લોકો માર્ગપર ભેગા થાય છે. પંઢરીની આ વારી વારકરી લોકોના જીવનમાં એક અનેરો લહાવો છે.

અષાઢી, કારતકી, માઘી, ચૈત્રી અને અધિકમાસની વારી કરવાની હોય છે. અષાઢી અને કારતકી વારીમાં પંઢરપુરમાં મોટો મેળો ભરાય છે. તે સમયે ૨-૨॥ લાખની માનવમેદની ભેગી થાય છે. આળંદી, ત્ર્યંબકેશ્વર, દેહૂ, પિંપળનેર વગેરે ગામોથી વારકરી ભક્તજનો જ્ઞાનેશ્વર, નિવૃત્તિનાથ, તુકારામ, નિળોબારાય વગેરે સંતોની પાલખીઓ લઈ ભજનકીર્તન સાથે પંઢરપુર આવે છે. આ પદયાત્રામાં ભાવિક વારકરી ભક્તો દેહભાન ભૂલી જઈ ટાળમૃદંગના તાલ પર

ભજન ગાય છે, નાચે છે. ભજન, કીર્તન, પ્રવચન, જાગરણ, રમતો વગેરે કાર્યક્રમો થાય છે. જ્ઞાનેશ્વર મહારાજની પુણ્યતિથિના સમયે લોકો આળંદીની વારી કરે છે, જેને 'સંતોની વારી' કહેવામાં આવે છે.

ફડ અને દિંડી

વારકરી સંપ્રદાયમાં ફડ, મઠ અને દિંડીનું અસાધારણ મહત્ત્વ છે. પંઢરપુરમાં પરંપરાથી ચાલતા આવેલા સાંપ્રદાયિક મઠ અને ફડ છે. ટાળ, મૃદંગ, વીણા સાથે ભજન ગાતા પગપાળા યાત્રાએ જતા લોકો તે દિંડી. વાસકર, દેહૂકર, આજરેકર, નામદાસ, ધોંડોપંતદાદા, ગંગૂકાકા શીટવળકર વગેરેના ફડ પ્રમુખ છે. ચાતુર્માસ્યે મહારાજ, અંમળનેરકર મહારાજ, ગુંડા મહારાજ વગેરેના મઠ પ્રસિદ્ધ છે. મઠમાં કીર્તન, અખંડ નામસ્મરણ, પ્રવચન વગેરે સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમો થાય છે.

ફડના અને મઠના અધિપતિ શ્રોતાજનોને તુળસીની માળા ધારણ કરવા, ગોપીચંદનનું ટીલું અને મુદ્રા લગાડવા, અગિયારસનું ઉપોષણ કરવા, પાંડુરંગનું નામસ્મરણ કરવા, મદ્યપાન, માંસાહાર, પરસ્ત્રી અને પરધનનો ત્યાગ કરવા અને ભૂતદયા, પરોપકાર, શુદ્ધ આચાર વગેરેનો ઉપદેશ કરે છે.

વર્તમાનકાળમાં સ્વ. પ્રાચાર્ય સોનોપંત દાંડેકર, હ. ભ. પ. ભા. પં. બહિરટ, હ. ભ. પ. શંકર મહારાજ ખંદારકર, શ્રી ભાઉસાહેબ કાટકર, શ્રી નાના મહારાજ સાખરે, શ્રી વિષ્ણુ બુવા જોગ જેવા પ્રખર વિદ્વાન મહાનુભાવોએ સંપ્રદાયનો અને સંતવાઙ્‌મયનો પ્રચાર કરવાનું બહુમૂલ્ય કાર્ય કર્યું છે.

ભજનકીર્તનની વિશિષ્ટ પદ્ધતિ

ભજનકીર્તનના આદ્ય પ્રવર્તક સંત નામદેવ મહારાજ છે. આ સંપ્રદાયમાં ભજનકીર્તનની એક વિશિષ્ટ પદ્ધતિ છે.

ભજનસમયે ટાળકરી (ટાળ વગાડનાર)ની બે હાર સામસામી ઊભી રહે છે. બે હારની વચ્ચોવચ અગ્ર ભાગમાં વીણેકરી (વીણા વગાડનાર) અને તેની પાછળ મૃદંગ વગાડનાર હોય છે. 'जय जय रामकृष्ण हरि'ના નામઘોષથી ભજનનો પ્રારંભ થાય છે. થોડા સમય પછી વીણેકરી 'सुंदर ते ध्यान उभे विटेवरी' (શ્રી વિઠ્ઠલની સુંદર મૂર્તિ ઈંટ પર ઊભી છે) અભંગથી મુખ્ય ભજનની શરૂઆત કરે છે. વીણેકરી એક એક ચરણ બોલે છે અને ટાળમૃદંગના સાથમાં ટાળકરી તે ચરણ ગાય છે. વીણેકરીએ પહેલો અભંગ પૂરો ગવરાવ્યા પછી તેની સૂચના પ્રમાણે એક પછી એક ટાળકરી અભંગ ગવરાવે છે. વચ્ચે થોડા થોડા અંતરે ભક્તો 'विठोबा रुखमाई'ના તાલ પર નાચે છે.

વારકરી કીર્તનમાં હરિદાસી કીર્તનની જેમ પૂર્વરંગ અને ઉત્તરરંગ હોતા નથી. તેમનો કીર્તનારંભ અને કીર્તનસમાપ્તિ વિઠ્ઠલના નામઘોષથી થાય છે. ભજનની માફક કીર્તનમાં પણ ટાળકરી અને મૃદંગ વગાડનાર ઊભા રહે છે. આગળના ભાગમાં વચ્ચોવચ કીર્તનકાર વીણા લઈને

ઊભો રહે છે. કીર્તનકાર પ્રારંભમાં કીર્તનનો અભંગ ગાય છે. ટાળકરી એકેક ચરણુ ઝીલે છે. તે પછી કીર્તનકાર વીણા વીણેકરીને આપે છે. વીણેકરી કીર્તનકારની પાછળ ઊભો રહે છે. કીર્તનકાર અભંગના એકેક ચરણનો અર્થ વિવરણુ કરીને કહે છે. વિવરણ માટે તે જ્ઞાનેશ્વરી અને ભાગવતની 'ઓવી' કે સંતોના અભંગોનો આધાર લે છે. કીર્તનકારનું પ્રતિપાદન ચાલતું હોય તે વખતે ટાળકરીને વિવરણને અનુરૂપ એવો કોઈ અભંગ યાદ આવે, તો તે ગાય છે. ટાળકરી નવો અભંગ ગાતો હોય ત્યારે કીર્તનકાર પ્રતિપાદન બંધ રાખે છે. પછી નવા અભંગના અનુસંધાનમાં તે પોતાનું વિવરણુ આગળ ચાલુ રાખે છે. આમ વારકરીકીર્તનમાં ટાળકરી અને કીર્તનકાર બન્નેય વકતા અને શ્રોતાની ભૂમિકા ભજવે છે.

નામસંકીર્તનનું મહત્ત્વ

વારકરીસંપ્રદાયમાં પાંડુરંગની સગુણ ભક્તિનો પુરસ્કાર થયેલો છે. માનવજીવનનું ધ્યેય મોક્ષ નહીં પરંતુ ભક્તિ છે એમ વારકરી માને છે. પરમાત્માને પ્રાપ્ત કરવા માટે તપ, દાન, વ્રતો કરતાંય ભક્તિ વિશેષ પ્રભાવક સાધન છે. તેથી ભાગવતધર્મમાં નામસ્મરણનું અસાધારણ મહત્ત્વ છે.

'हरि मुखें म्हणा, हरि मुखें म्हणा, पुण्याची गणना कोण करी ॥'—ज्ञानेश्वर

[મુખથી હરિનું નામ જપો. તેનાથી અગણિત પુણ્ય પ્રાપ્ત થાય છે]

नामसंकीर्तन साधव पै सोपें । जळतील पापें जन्मांतरीचीं ॥—तुकााराम
देव दयानिधि भक्तांचा कैवारी । नाममात्रे तारी सर्वांलागी ॥
नाही यातिकुळ ऊंचनीच भेद । भाव एक शुद्ध पाहातसे ॥

[ઈશ્વર દયાનો ભંડાર છે. ભક્તોનો બેલી છે. પ્રભુનું નામસ્મરણ કરનાર તમામનો તે ઉદ્ધાર કરે છે. જાતપાતનો કે ઊંચનીચનો ભેદભાવ તે રાખતો નથી. ભક્તની ભક્તિ શુદ્ધભાવયુક્ત છે કે નહીં તે જ તે જુએ છે]

સંતોનું માહાત્મ્ય

વારકરીસંપ્રદાયમાં સંતસંગતિનું અસાધારણ મહત્ત્વ છે. સંતસંગતિથી પરમાત્માનું દર્શન થાય છે અને પરમાર્થ પ્રાપ્ત થાય છે એવી વારકરી ભક્તોની શ્રદ્ધા છે.

तपें व्रतें दानें गोविंद पैं भेटे । परि साधु तंव न भेटे भाग्येंवीण ॥—નામદેવ

તપ-વ્રત-દાનથી પરમાત્મા પ્રાપ્ત થાય છે, પરંતુ સંતનો સહવાસ ભાગ્યમાં હોય તો જ પ્રાપ્ત થાય છે. (એટલે પરમાત્મા કરતાંય સંતનું માહાત્મ્ય વધારે છે) એમ આ સંપ્રદાય માને છે. તેથી જ જ્ઞાનેશ્વરનું આળંદી, નિવૃત્તિનાથનું ત્ર્યંબકેશ્વર, તુકારામનું દેહૂ, નિળોબારાયનું પિંપળનેર આ સ્થાનો વારકરીભક્તોનાં યાત્રાધામો છે.

संतचरणरज लागतां सहज । वासनेचें बीज जळोन जाय ॥
मग रामनामीं उपजे आवडी । सुख घडोघडीं वाढो लागे ॥
कंठीं प्रेम दाटें, नयनीं नीर लोटे । हृदयीं प्रगटे रामरूप ॥

[સંતોના ચરણુની ધૂળ માણુસના શરીરને લાગે તો તેના મનમાંથી કુવાસનાનાં બીજ બળીને ભસ્મ થાય છે. મનમાં રામનામ જપવાની ઇચ્છા જાગે છે. પ્રભુનામથી તેને સતત વધુ ને વધુ સુખ પ્રાપ્ત થાય છે. સંતના દર્શનથી હર્ષને લીધે કંઠ ભરાઈ જાય છે. નેત્રમાંથી આનંદાશ્રુ વહે છે. હૃદયમાં રામનું-પ્રભુનું રૂપ પ્રગટે છે] આમ તુકારામ મહારાજે સંતસંગતિનું માહાત્મ્ય વર્ણવ્યું છે.

પ્રસ્થાનત્રયી

જ્ઞાનેશ્વરી, એકનાથી ભાગવત, અને વારકરી સંતોના અભંગોને વારકરીસંપ્રદાયની પ્રસ્થાનત્રયી કહેવામાં આવે છે. વારકરીસંપ્રદાયનું તત્ત્વજ્ઞાન અને આચારસંહિતા આ પ્રસ્થાનત્રયી પર આધારિત છે. આ તત્ત્વજ્ઞાન જ્ઞાનેશ્વરી કરતાંય અમૃતાનુભવ અને ચાંગદેવપાસષ્ટીમાં વધુ સ્પષ્ટ કરેલું છે.

આચારસંહિતા

પંઢરપુરનો પાંડુરંગ (વિઠ્ઠલ) આ સંપ્રદાયનો આરાધ્ય દેવતા છે. વિઠ્ઠલમાં શિવ અને વિષ્ણુ બન્નેની એકાત્મતા કલ્પી હોવાથી ' પાંડુરંગ ' નામ વિઠ્ઠલને પ્રાપ્ત થયું હોવું જોઈએ.

> नामा म्हणे शिव विष्णु मूर्ति एक । वेदाचा विवेक आत्माराम ॥—નામદેવ
> हरिहरां भेद नाही—करू नये वाद ॥

એમ તુકારામ મહારાજ કહે છે. વારકરી સંતો વિઠ્ઠલમાં સર્વાત્મક આત્મારામનું સ્વરૂપ જુએ છે. તેથી એક ' વિઠ્ઠલ 'ની ઉપાસના કરવાનો સંદેશ આપે છે.

વારકરી લોકો ૧૦૮ મણુકાની તુળસીની માળા નિત્ય પરિધાન કરે છે. કપાળે ગોપી-ચંદનનું ટીલું કરે છે. વસ્ત્રપ્રાવરણુ સંબંધે ખાસ બંધન નથી. પંઢરપુરમાં ફડનો પ્રમુખ સાધકને તુળસીની માળા પહેરાવે છે, શુદ્ધ આચરણુ અને પંઢરપુરની એક વારીની શરત કરાવે છે. અગિયારસનું ઉપોષણુ તથા દૈનંદિન હરિપાઠનું વાચન સાધક પાસેથી અપેક્ષિત છે. ' રામકૃષ્ણુ હરિ 'નો ષડક્ષરી મંત્ર સાધકે જપવાનો હોય છે. આ સંપ્રદાય મદ્યપાન, માંસાહાર અને પરધન નિષિદ્ધ ગણે છે. પરસ્ત્રીને માતા સમાન સમજવી અને આચરણુ શુદ્ધ રાખવું એ વારકરી સાધકોના ખાસ નિયમો છે.

સંસારનો ત્યાગ કરવાની આવશ્યકતા નથી

ઈશ્વરભક્તિ માટે સંસાર કે પ્રપંચનો ત્યાગ કરવાની આવશ્યકતા નથી એવી આ સંપ્રદાયની માન્યતા છે. સંત તુકારામ, એકનાથ મહારાજ, ભક્ત દામાજી જેવા સંતોએ પોતાના કુટુંબનો ચરિતાર્થ ચલાવી, પોતાનો વ્યવસાય કરીને પણુ વિઠ્ઠલની ભક્તિ કરી છે. નરહરી સોનાર, સાવતા માળી, સેના ન્હાવી, ગોરોબા કુંભાર જેવા કેટલાય સંતોએ પોતાના વ્યવસાયની પ્રતિષ્ઠા રાખીને, પ્રપંચ અને પરમાર્થ બન્નેની સાધના કરી છે. સંસારમાં આપણે ફાળે આવેલો વ્યવસાય તે પરમાત્માના વિશ્વસંસારના કાર્યોમાંથી જ પ્રભુએ આપણુને પ્રેમભાવથી સોંપેલું કાર્ય છે અને તે સાચી નિષ્ઠાથી અને પ્રામાણિકતાથી કરવું એ આપણી ફરજ છે એમ આ સંતો માને છે.

જનતામાં જનાર્દન

જનતામાં જનાર્દન જોઈ વારકરી ભક્તો એકબીજાને પગે લાગે છે. તેમાં વૃદ્ધ–યુવાન, પુરુષ–સ્ત્રી, રાય–રંક, સુશિક્ષિત–અશિક્ષિત, ઉચ્ચ–નીચ જ્ઞાતિ એવો ભેદ તેઓ રાખતા નથી.

સંપ્રદાયની વ્યાપ્તિ

પુંડલીકે પંઢરપુરમાં પ્રસ્થાપિત કરેલો વારકરીસંપ્રદાય વારીની પ્રથાને કારણે મહારાષ્ટ્ર અને કર્ણાટકનાં નાનાંમોટાં ગામો સુધી પ્રસાર પામ્યો. આષાઢી કારતકી વારીમાં કોલ્હાપુર, સતારા, નગર, પુણે, નાશિક, ખાનદેશ, નાગપુર, વન્હાડ, મરાઠવાડા, બૅંગલોર, ત્રિચનાપલ્લી, કર્ણાટક વગેરે પ્રદેશોમાંથી પંઢરપુરમાં લાખોની સંખ્યામાં માનવમેદની ભેગી થાય છે. નામદેવે ભારતયાત્રા કરી કીર્તન દ્વારા આ સંપ્રદાયનો ગુજરાત, મધ્યપ્રદેશ, ઉત્તર પ્રદેશ અને પંજાબ સુધી પ્રચાર કર્યો. પંજાબમાં ઘુમાન ગામે વાસ્તવ્ય કરી ત્યાં નામદેવે વર્ષો સુધી આ સંપ્રદાયની ધજા ફરકાવી. ઘુમાન પંજાબની પંઢરી કહેવાય છે. બહોરદાસ, જીલ્લો સુથર, લદ્ધા ખત્રી, કેસો કલાધારી વગેરે નામદેવના શિષ્યોએ વિઠ્ઠલનામનો પ્રચાર વર્ષો સુધી ચાલુ રાખ્યો. કર્ણાટકમાં પુરંદરદાસ–કનકદાસ વગેરે સંતોએ કાનડી ભાષામાં વિઠ્ઠલભક્તિ પર પદો રચીને વારકરીસંપ્રદાયનો સારો એવો પ્રચાર કર્યો.

વારકરીસંપ્રદાયનું સામાજિક કાર્ય

વર્ણ, જાતિ, લિંગ, વ્યવસાય, ભાષા, પ્રાંત વગેરેથી નિર્માણ થયેલા ભેદો વારકરીસંપ્રદાયે દૂર કર્યા. ઊંચનીચના ભેદ દૂર કરી સમાજને માનવતા અને સમાનતાનો બોધપાઠ આપ્યો. નામદેવે પરિસા ભાગવત જેવા બ્રાહ્મણ શિષ્યને અનુગ્રહ આપ્યો. સાથે સાથે ચોખામેળા મહાર હોવા છતાં તેમનાં અસ્થિ મંગળવેઢાથી પંઢરપુર લાવી નામદેવે ચોખામેળાની સમાધિ વિઠ્ઠલ-મંદિરના મહાદ્વાર પાસે બંધાવી. નિળોબારાય, બહેણાબાઈ વગેરે જેવાં ઉચ્ચ જાતિનાં સંતોએ વાણીજાતિના તુકારામનું શિષ્યત્વ સ્વીકાર્યું. આ સંપ્રદાયે ગોરા કુંભાર, નરહરિ સોનાર, સાવતા માળી, સેના ન્હાવી જેવા હીનજાતિના સંતોને પણ સમાજમાં ગૌરવશાળી સ્થાન આપ્યું. આ સંપ્રદાયે સ્ત્રીઓને પણ આધ્યાત્મિક સાધના કરવાનો અધિકાર મંજૂર રાખ્યો તેથી મુક્તાબાઈ, જનાબાઈ, સોયરાબાઈ, નિર્મળા, વેશ્યાપુત્રી કાન્હોપાત્રા, સંત બહેણાબાઈ જેવાં સ્ત્રીસંતોએ પોતાની આધ્યાત્મિક ઉન્નતિ સાધીને અભંગો રચ્યા. હાલ વારકરી દિંડીમાં પુરુષો સાથે સ્ત્રીભક્તો પણ નામસંકીર્તનમાં મુક્ત રીતે નાચે છે અને 'ફુગડી' ઘૂમે છે. આ સંપ્રદાયે પરમેશ્વરપ્રાપ્તિ માટે વ્રતવૈકલ્પ, તપ, દાન વગેરે સામાન્ય લોકો માટે અપ્રાપ્ય સાધનોને બદલે નામસંકીર્તન જેવા સુલભ સાધનનો પુરસ્કાર કર્યો.

આમ શિક્ષિત–અશિક્ષિત, ધનિક–ગરીબ, પુરુષ–સ્ત્રી, ઊંચ–નીચ વગેરે ભેદ ભૂલી જઈ સમાજના તમામ સ્તરોના લોકોને સમાનતાની સપાટી પર લાવનાર વારકરીસંપ્રદાય કે ભાગવતધર્મ એ એક મહાન ધાર્મિક લોકશાહીનો પંથ છે એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ નથી.

ગ્રન્થાવલોકન

સ્વામિનારાયણ કથામંગલ—(ભાગ ૧–૨–૩): લેખક–રમણલાલ સોની: પ્રકાશક–શ્રી અક્ષરપુરુષોત્તમ સંસ્થા, અમદાવાદ: એપ્રિલ, ૧૯૭૯: પાન ૧૫૫ + ૧૭૦: કિંમત રૂા. ૧૨–૦૦

સ્વામિનારાયણ સમ્પ્રદાયના આદ્યપુરુષ શ્રી સહજાનંદ સ્વામીના જીવનને લગતા લગભગ ૯૦ પ્રસંગોના આલેખન દ્વારા એમના સમગ્ર જીવનને ત્રણ ભાગમાં થઈને આવરી લેવામાં આવ્યું છે. પુસ્તકના લેખક શ્રી. રમણલાલ સોની એક લબ્ધપ્રતિષ્ઠ સાહિત્યકાર છે. જે વિશાળ જનસમુદાયને ઉદ્દેશીને આ પુસ્તક લખાયું છે તેને લક્ષમાં રાખીને લેખકે સહેલી સરળ પ્રવાહી ભાષાનો ઉપયોગ કર્યો છે એ પ્રશંસનીય છે. લેખક માત્ર ચરિત્રનિરૂપક નથી, સહૃદયી ભક્ત પણ છે. એમના જ કહેવા પ્રમાણે એમનું મન 'મહારાજમય' થઈ ગયેલું. એટલે એક ભક્તના હૃદયની વાણીનો પરિચય આ પુસ્તકમાં થાય છે. જીવનચરિત્રના આલેખનમાં જેવી ક્રમબદ્ધ સંકલના જોઈએ તેનો આ પુસ્તકમાં અભાવ જણાઈ આવે છે. પણ લેખકે એમની હૃદયંગમ લેખિની દ્વારા પ્રસંગોને સચોટ અને જીવંત બનાવ્યા છે એટલે એ ઊણપ સાલતી નથી.

એક મહાન સમ્પ્રદાયના સંસ્થાપકના જીવનના મંગલકારી પ્રસંગોનો આ સંગ્રહ છે એટલે એનું 'કથામંગલ' એવું નામ રાખ્યું છે તે યથાર્થ છે. એક ફરિયાદ કરવાની છે પુસ્તકની કિંમત બાર રૂપિયા વધારે પડતી ગણાય. સામાન્યજનને માટે જો પુસ્તક હોય તો સામાન્યજનને પોસાય એટલી જ કિંમત રાખવી જોઈએ.

સ્વામિનારાયણ બાલકથામાલા: લેખક–રમણલાલ સોની: પ્રકાશક–શ્રી અક્ષરપુરુષોત્તમ સંસ્થા, અમદાવાદ: સને ૧૯૭૯

નાની નાની દશ પુસ્તિકાઓનો આ ગુચ્છ છે: **બાલઘનશ્યામ, વર્ણીરાજ, સોનાનો માણસ, મંત્રમૂર્તિ મહારાજ, મહારાજના ભક્તો, છોકરાનાં ચીભડાં, આવા હતા મહારાજ, એક ભાઈ અને બે બહેનો, હસ્તે સ્વામિનારાયણ, મહારાજના સાધુઓ:** દરેકની કિંમત રૂા. ૧–૦૦: બધાં મળીને પાન ૪૫૦

ભગવાન સ્વામિનારાયણના જીવનને લગતા ૮૦ ઉપરાંત પ્રસંગોનું આલેખન નાની નાની વાર્તાઓના રૂપમાં આ પુસ્તિકાઓમાં કરવામાં આવ્યું છે. શ્રી. રમણલાલ સોની બાલસાહિત્યના પણ સુપ્રસિદ્ધ લેખક છે. ભાષા સહેલી અને સરળ છે. પુસ્તિકાઓનું કદ નાનું અને ટાઈપ મોટા છે એટલે પ્રાથમિક કક્ષાનાં બાળકોને અનુકૂળ આવે એમ છે. એક વાર શરૂ કર્યા પછી દશેય પુસ્તિકાઓ પૂરી વાંચ્યા વગર હાથમાંથી મૂકવી ન ગમે એવી એની રસમય રજૂઆત છે.

આજે જ્યારે ગુજરાતીમાં બાલસાહિત્યની અછત વર્તાય છે, અને જે બહાર પડે છે તે ય માત્ર ગતકડાં અને હુલ્લામજાકથી જ ભરેલું હોય છે, તેવા સંજોગોમાં બાળકોના ઘડતરમાં ફાળો આપે, એમના ધાર્મિક સંસ્કારો દૃઢ કરે, અને એમનો સુયોગ્ય માનસિક વિકાસ સાધે એવો આ વાર્તાસંગ્રહ ગુજરાતને ભેટ ધરવા માટે પ્રકાશકો અને ખાસ કરીને લેખકને અભિનન્દન ઘટે છે. પુસ્તિકાઓની કિમ્મત વધારે છે એ ફરિયાદ તો કરવાની રહે છે જ.

પાંચ પુસ્તકોનો ગુચ્છ : (૧) **ધન્ય થઈ વસુંધરા** (૨) **અંતર નિરખે નિરંતર** (૩) **હરિચરણની સુરસરિતાઓ** (૪) **અમરવેલનાં પાન** (૫) **કથીરનાં કુંદન કર્યાં :** લેખક–નાનુભાઈ દવે, પ્રકાશક : શ્રી અક્ષરપુરુષોત્તમ સંસ્થા, અમદાવાદ, સને ૧૯૭૯, દરેકની કિંમત રૂા. ૩–૫૦. બધાં મળીને કુલ પાન ૪૪૭.

પાંચ પુસ્તકોના આ ગુચ્છમાં શ્રીજી મહારાજના લગભગ ૮૦ ભક્તોના જીવનના પ્રેરણાદાયક પ્રસંગોનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. પ્રસંગોના આલેખનમાં લેખકે વાર્તાકથનની શૈલી અપનાવી છે એટલે પુસ્તકો વાંચવાં ગમે એવાં છે.

શરૂઆતમાં જ એક નાના સરખા દોષ તરફ ધ્યાન દોરવાની લાલચ રોકી શકાતી નથી. લેખક ઘણીવાર વાર્તાકારને બદલે ચિંતક કે ઉપદેશક બની જાય છે. ઉદાહરણ તરીકે : ' મનુષ્યના નિર્ણયનાં બે પરિબળો છે...' (પુસ્તક–૨, પાન–૯૭); ' પરમાત્માની બે પ્રકૃતિ પરા અને અપરા...' (પુસ્તક–૩, પાન–૩૯) વગેરે. આવી ચિંતનકણિકાઓ વાર્તારસના પ્રવાહમાં વિક્ષેપ પાડે છે. પુસ્તક–૩, પાન–૨૨ ઉપર ' જેતલપુરનાં લક્ષ્મીવહુ 'માં જેની વાત કહી છે એ જ બાઈની વાત ' સ્વામિનારાયણ કથામંગલ ' ભાગ–૩, પાન–૨૨ ઉપર ' બાઈને તારી 'માં કહી છે એ બેને સરખાવી જોવાથી આ ખામી સ્પષ્ટ જણાઈ આવશે. કોઈ વિદ્વત્તાપૂર્ણ મહાનિબંધમાં શોભે એવી આ ચિંતનકણિકાઓ સાથે, જેને ખાતર આ પુસ્તકો લખાયાં છે એવા વિશાળ જનસમુદાયને કોઈ નિસ્બત નથી. એને તો જોઈએ એની પોતાની સીધી સાદી સરળ ભાષામાં શ્રીજી મહારાજના ભક્તોનાં ચરિત્રોનું આલેખન. એમાં જ એને રસ પડે.

પણ લેખકના અનેક ગુણોમાં આ નાનો સરખો દોષ ઢંકાઈ જાય છે. ' એકો હિ દોષો ગુણસન્નિપાતે નિમજ્જતિ '. શ્રીજી મહારાજનાં અને એમના ભક્તોનાં ચરિત્રો વિષે તો ખુદ સત્સંગીઓમાં પણ પૂરી જાણકારી હોતી નથી અને મોટે ભાગે તો મનઘડંત તુક્કાઓ જ લોકજીભે સાંભળવા મળે છે. આવા સંજોગોમાં એ ભક્તોનાં ચરિત્રો વિષે અધિકૃત માહિતી જનસમુદાય સમક્ષ રજૂ કરવાનો આ પ્રયાસ ખરેખર પ્રશંસનીય છે. લેખકની ભાષા ઉત્કૃષ્ટ અને સંસ્કારી છે. એમનું ભક્તહૃદય એમાં તરી આવે છે. વાચકના હૃદયને પણ એ ભક્તિભાવથી ભરી દે છે. પ્રજાના આધ્યાત્મિક સંસ્કારો ઘડવા માટે આવાં અનેક પુસ્તકો હજુ મળતાં રહે એવી આશા રાખીએ.

ભગવાન શ્રી સ્વામિનારાયણ દ્વિશાબ્દી પ્રસંગે એમના જીવન અને કાર્યને લગતાં આવાં સુંદર પુસ્તકોનું પ્રકાશન કરવાની શ્રી અક્ષરપુરુષોત્તમ સંસ્થાની આયોજના પ્રશંસાપાત્ર છે. વિવાદાસ્પદ બાબતોથી દૂર રહેવા માટે સંસ્થાને અભિનન્દન ઘટે છે.

જગમોહનદાસ જ. મોદી

* * *

'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ભારત': લે. ડૉ. વિજયસિંહ ચાવડા, પ્ર. મંત્રીશ્રી, ગુજરાત પુસ્તકાલય સહાયક સહકારી મંડળ લિ. સંસ્થાવસાહત, રાવપુરા, વડોદરા, પૃ. ૩૭૦, કિંમત : રૂા. ૧૪=૦૦

ઇતિહાસના પ્રકાશનક્ષેત્રે ભારતમાં અનેક ગ્રંથો બહાર પડતા રહે છે. ભારતીય ઇતિહાસ મોટે ભાગે અંગ્રેજીમાં લખાતો હોય છે. ભારતીય સ્વાતંત્ર્ય પછી પણ અંગ્રેજીમાં લખાવાનું ચાલુ રહ્યું છે, છતાં પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં પણ ઇતિહાસક્ષેત્રે ખેડાણ શરૂ થયું છે. તેમાંય ગુજરાતી ભાષામાં પ્રાદેશિક ઇતિહાસ અને સમગ્ર ભારતીય ઇતિહાસ લખાવા શરૂ થયા છે. ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ ગુજરાતી ભાષામાં સાચા ઇતિહાસના ગ્રંથો ખાસ દેખાતા નથી. ઉપરાંત વિષયક્ષેત્રે પણ જુદાં જુદાં જોઈએ તેવાં ખેડાણ થયાં નથી. પણ ' સ્વાતંત્ર્યોત્તર ભારત ' દ્વારા ગુજરાતી ભાષામાં પ્રથમ વાર એક સારો ગ્રંથ મળે છે તે ગુજરાતનું સદનસીબ છે.

'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ભારત'ના લેખક ગુજરાતમાં અને ભારતમાં નામાંકિત એવા ડૉ. વિજયસિંહ ચાવડા છે. તેઓ ગુજરાતી ભાષાના વિદ્વાનના વિદ્વાન સુપુત્ર છે આંતરરાષ્ટ્રીય ક્ષેત્રે પ્રખ્યાત એવી મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલયમાં ઇતિહાસના પ્રોફેસર છે.

આ ગ્રંથનું મથાળું જ આપણને સ્વતંત્ર ભારતની ઝાંખી કરાવે છે આમ તો એ નાનકડો ગ્રંથ છે, પણ તેમાંની વસ્તુ વિશાળ અને ગહન છે. ૩૭૦ જેટલાં પૃષ્ઠોમાં અને ૧૦ પ્રકરણોમાં સ્વતંત્ર ભારતની ઝાંખી કરાવી લેખકે ગુજરાતનો મોટો ઉપકાર કર્યો છે.

દસ પ્રકરણોમાં જુદા જુદા વિષયો પર લેખકે સારી જહેમત ઊઠાવી ન્યાય આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પહેલા પ્રકરણમા સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ વિષેની વ્યવસ્થિત છણાવટ કરી છે. તેમાં ભારતીય ભૂગોળ, ધર્મ, સમાજ અને રિવાજનું આછું પણ સુરેખ દર્શન કરાવ્યું છે. સમગ્ર ઇતિહાસની અત્યાર સુધીની ઝાંખી લગભગ ૪૦ પૃષ્ઠોમાં કરાવી છે. આમ કરવામાં તેમણે ખૂબ જ શ્રમ ઊઠાવ્યો લાગે છે. ઇતિહાસના કોઈ વિભાગને અન્યાય ન થાય તે ખાસ કાળજી લીધી છે. બીજા પ્રકરણમાં રાષ્ટ્રઘડતર માટેની ભારતે કરેલ મહેનત જોઈ શકાય છે. વિવિધ ચૂંટણીઓએ દેશના જુદા જુદા ખુણાઓમાં પહોંચી એક ભારતીય અસ્મિતા ઊભી કરવા તરફ દોટ મૂકીને એક નવું જ ચિત્ર ઊભું કર્યું છે. ભારતના ભાગલા અને ત્યારબાદ તેમાંથી ઊપજતી પરિસ્થિતિને થાળે પાડવાના પ્રયત્નોમાં ભારતીય નેતાઓ જેવા કે જવાહરલાલ નહેરૂ તથા સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલે અથાગ પ્રયત્નો કર્યા તેનું સુંદર બયાન જોવા મળે છે. ત્રીજા પ્રકરણમાં લેખકે ભારતીય ભાષાઓ, વિવિધ

ધર્મો, પંથો તથા જ્ઞાતિઓનું વિશ્લેષણ કર્યું છે. તેમાં પ્રાચીનકાળથી ચાલતી આવતી પરંપરા પર આધારિત નવી વ્યવસ્થા કરવાનું બીડું ઝડપેલ છે તે જોઈ શકાય છે. ઉદ્યોગીકરણ ને પાશ્ચાત્ય સુધારાઓ પણ કેન્દ્રમાં રાખી ભારતે નવા રાહે આગળ વધવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે તે સારી રીતે જોવા મળે છે. ચોથા પ્રકરણમાં વિવિધ રાજકીય પક્ષો–પ્રાદેશિક તેમજ રાષ્ટ્રીય-નો ઉદ્ભવ, વિકાસનો ઇતિહાસ અપાયો છે. તેમાં ભારતીય કોંગ્રેસનું પ્રદાન સુંદર રીતે વર્ણવાયું છે. છઠ્ઠા પ્રકરણમાં માનવજાતનો મહાપ્રશ્ન આર્થિક બાબતોની સુંદર છણાવટ થઈ છે. નવી સરકારોએ ભારતની પરંપરાગત ગરીબી અને તેને લગતા બીજા પ્રશ્નો પંચવર્ષીય યોજનાઓ દ્વારા હલ કરવાના પ્રયત્નો કર્યા છે તે જોઈ શકાય છે. આનું સાચું અને યથાર્થ દર્શન કરાવવાના લેખકે ભગીરથ પ્રયત્નો કર્યા છે. જો કોઈ અન્ય લેખક આ પ્રશ્નને છણવા બેઠા હોત તો તે મૂળ ધ્યેય ચૂકી જાત પણ ડૉ. ચાવડાએ અતિ સુંદર રીતે અ ર્થિક પાસાંઓનું સુંદર વિશ્લેષણ કર્યું છે ને જરૂર પડયે સૂચનો પણ કર્યાં છે. દેશને બેઠો કરવા જે જે પગલાં ઉદ્યોગ, ખેતી, તથા આર્થિક વહીવટીક્ષેત્રે જે સુધારાઓ અને પગલાં લેવાયાં છે તેના કડીબદ્ધ ઇતિહાસનું દર્શન કરાવવામાં ડૉ. ચાવડાએ ખૂબ જ કાળજી લીધી છે. સાતમા પ્રકરણમાં સમાજ, શિક્ષણ તથા સાહિત્ય, કલા અને વિજ્ઞાન જેવા અગત્યનાં મુદ્દાઓ પર વિવેચન કરવામાં આવ્યું છે. એકલી પ્રાચીન મૂડીથી હવે નહિ ચાલે ને નવા નવા વિચારોનો સમાવેશ અનિવાર્ય છે તે જોઈ શકાય છે. ભારતીય સમાજમાં ઘર ઘાલી બેઠેલાં દૂષણોને ભૂતકાળમાં કેવી રીતે દૂર કરવાના પ્રયત્નો થયા હતા તે બતાવ્યા છે, તો નવા રસ્તાઓ પણ સૂચવાયા છે. વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિ જીવનમાં અનિવાર્ય અંગ બનેલ હોઈ તે કયાં કયાં ઉપયોગી નીવડશે તે પણ સૂચવાયેલ છે. પ્રયોગશાળાઓ દેશને આર્થિક રીતે, ખેતીવિષયક પ્રશ્નોમાં, ઉદ્યોગોમાં કેવી રીતે મદદરૂપ થઈ પડે છે તે બતાવવા પ્રયત્નો કર્યા છે ને ઊણપો પણ છતી કરી છે. આઠમા પ્રકરણમાં ભારતની સળગતી સરહદો, પરદેશી આક્રમણોનો પરિચય કરાવ્યો છે. સરહદી પ્રશ્નોના ઉકેલ અંગે ભારતે કરેલ પ્રયત્નો જોઈ શકાય છે. ભારત તેમાં કયાં ગોથું ખાઈ ગયું છે તે પણ જોવા મળે છે. ભારતે આ પ્રશ્નોનો કેવી રીતે ઉકેલ લાવવો તેનો પણ નિર્દેશ છે. ચીન અને પાસ્તાનની પ્રદેશિક ભૂખ અને ભારતની સરહદો સાથે અડપલાં કેવા સંદર્ભમાં છે તેનો પરિચય કરાવવામાં આવ્યો છે. કાશ્મીરનો સળગતો સવાલ પણ સારી રીતે ચર્ચાયો છે. નવમા પ્રકરણમાં ઉપરના પ્રકરણોમાં દર્શાવેલ બાબતોનું ટૂંકું દર્શન કરાવેલ છે. દશમા પ્રકરણમાં ૧૯૭૦ થી ૧૯૭૭ સુધીમાં વિવિધ ક્ષેત્રે બનેલા બનાવો જોઈ શકાય છે. ઈન્દિરા ગાંધીનાં નવાં પગલાં દેશને નવો ઝોક આપવા તરફનાં દેખાય છે, સાથે કેટલાંક પરિબળો તેમની રુકાવટ કરે છે. આમાં રૂઢિચુસ્ત સમાજ, જ્ઞાતિવાદ, કોમવાદ, આર્થિક પછાતપણું ભાગ ભજવે છે.

•

આમ દસ પ્રકરણોમાં ભારતીય ઇતિહાસ અને સ્વતંત્રતા પ્રાપ્ત કર્યા બાદ લેવાયેલ પગલાંનો સુંદર કડીબદ્ધ ઇતિહાસ જોવા મળે છે. એક વસ્તુ એમાં ચોક્કસ જોઈ શકાય છે કે ડૉ. ચાવડાએ લાગણીવશ બની કોઈ મુદ્દાને કે વિષયને પક્ષપાતી બનવા નથી દીધો કે દેશદાઝ અને રાષ્ટ્રભક્તિના પ્રવાહમાં તણાઈ મુદ્દાઓને અન્યાય નથી કર્યો. લોકોની લાગણીને સ્પર્શ કરે અને અનર્થ ઊભો થાય તેવી બાબતોમાં લેખકે યમરાજાની તટસ્થતા કેળવી છે. તેમણે પ્રસ્તાવનામાં લખેલ "...પૂર્વગ્રહવિહીન ઇતિહાસ–અવલોકન માટે જો આ પુસ્તક રસપ્રદ તથા

કુતૂહલ બનશે તો લેખકનો પ્રયત્ન સાર્થક થયો ગણાશે" અપેક્ષા સાચા અર્થમાં પરિપૂર્ણ કરી છે. આવા પ્રકારનું સ્વતંત્ર ભારતના ઇતિહાસને બીરદાવતું ગુજરાતી ભાષામાં પ્રથમ વ.ર જ સારું પુસ્તક બહાર પડે છે, જે માટે ગુજરાત ગર્વ અનુભવે છે. આ ગ્રંથ ગુજરાતની તમામ નાની-મોટી શાળાઓ, ગ્રંથાલયોમાં અચૂક સ્થાન પ્રાપ્ત કરે તો લેખકનો પ્રયાસ સાચા અર્થમાં સફળ થયો ગણાય. ગુજરાતનો દરેક નાગરિક આ ગ્રંથ વાંચશે તો એક નવી અસ્મિતા ઊભી થશે.

લેખકે તમામ મુદ્દાઓની બહુ જ સુંદર રીતે છણાવટ કરેલ હોઈ તેમાં અન્ય ટીકા-ટિપ્પણને કોઈ અવકાશ નથી. એની કિંમત પણ આજના સંદર્ભમાં ઝૂજ છે. તેથી દરેક અભ્યાસીએ તે વસાવવો જોઈએ. સરકારે કે સત્તાવાળાઓએ આ ગ્રંથ દરેક વાંચનાલયોમાં કે ગ્રંથાલયોમાં ઉપલબ્ધ થાય તેવું કરવું જોઈએ.

એક સૂચન કરું તો અસ્થાને નહિ ગણાય કે પુસ્તકની છપાઈ, સુઘડતા જોઈએ તેવી નથી. નવી આવૃત્તિમાં આ મુદ્દાઓ ધ્યાનમાં લેવાય તો સોનામાં સુગંધ મળશે.

એમ. એમ. પટેલ

* * *

'ગીતામૃત' ભાગ ૧-૨, લે. પ્રા. મગનલાલ પંડયા, સં. 'પુનિતપદરેણુ' પ્ર. પુનિત પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ-૮. આવૃત્તિ-૧, જૂન, ૧૯૭૯, કિં. બન્ને ભાગના રૂા. ૮-૦૦. પૃ. ૨૫૪ (ભાગ. ૧), પૃ. ૨૫૬, (ભાગ. ૨)

ગીતા વિષે અનેક ગ્રંથો લખાયા છે. એમાં વ્યક્ત થયેલ વિચારસરણી વિષે ચિંતકોએ ભિન્ન ભિન્ન અભિપ્રાયો આપ્યા છે. એના શ્લોકેશ્લોકનું અને શબ્દેશબ્દનું અર્થઘટન થતું રહ્યું છે. બદલાતાં મૂલ્યો સાથે કે બદલાયેલા સંદર્ભ સાથે પણ ગીતાના આદર્શો હજી સુધી તાલ મિલાવી રહ્યા છે. અર્થઘટનની એ ગ્રન્થમાં અનેક શકયતાઓ રહેલી છે. પ્રા. મગનલાલ પંડયાએ 'જન-કલ્યાણ'માં ગીતા પર જે લેખમાળા લખી તે પુસ્તકાકારે પ્રગટ થઈ છે. લેખકે જણાવ્યા પ્રમાણે જંબુસર વિસ્તારમાં સ્વાધ્યાયપ્રવૃત્તિ કરતાં નીપજેલું આ 'ગીતામૃત' છે.

પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં શ્લોકવાર ભાષ્ય આપવાને બદલે મુક્ત રીતે ગીતાનો વિચાર કરવામાં આવ્યો છે. લેખકના દૃષ્ટિબિંદુની મૌલિકતા એ એનું સૌથી વધુ આકર્ષક પાસું છે. 'ઝેરની દાઢ', 'ફળના વિચારથી જ કર્મ કરો', 'યોગ ઈન ઈઝી ચેર એટલે કર્મયોગ' જેવાં પ્રકરણો એનાં ઉદાહરણ છે. ગીતા એ વ્યવહારશાસ્ત્ર છે. વ્યવહારમાં એક સાધારણ માણસ ગીતાના આદર્શો કેવી રીતે જીવી શકે એ લેખકે બતાવ્યું છે. પુસ્તક વાંચતાં વિનોબાજીના પુસ્તક 'ગીતાપ્રવચનો'નું સ્મરણ થાય. લેખકે યોગ્ય જ કહ્યું છે "ગીતાની વિશેષતા જ આ છે કે આચાર્ય શંકરને આપવા માટે એના કોશમાં કિંમતી રત્નો છે તો એમને સામે છેડે ઊભેલા ચાકર શંકરને તેના જોગ આપી શકાય તેવું પણ એની ગઠરીમાં છે." લેખકે આ બન્ને વર્ગ Class અને Massને ખ્યાલમાં રાખી ગીતાનો વિચાર કર્યો છે. ચર્ચા કરતી વખતે એક પ્રશ્નમાંથી બીજો પ્રશ્ન ઊગતો જાય અને

એનો વિચાર થતો જાય એ રીતે ગીતાના લગભગ બધા જ પ્રશ્નોને આવરી લેવામાં આવ્યા છે. ગીતા જીવનવાદી છે, જીવનદ્વેષી હરગિજ નથી. ગીતાને જીવન પ્રત્યે માત્ર આસક્તિ નહિ પણ દૃઢ આસક્તિ છે એમ પ્રતિપાદન કરતાં લેખકે ગીતાનું અર્થઘટન એકાંગી, અધૂરું અને ભ્રામકરૂપમાં થાય તો સમાજને કેવું નુકસાન થાય છે તે અનેક ઉદાહરણો દ્વારા દર્શાવ્યું છે. ચર્ચાસ્પદ વિષયની લેખકની સ્પષ્ટતાને કારણે શૈલી પ્રવાહી રહી છે. 'ઉત્તિષ્ઠ' 'કરિષ્યે' 'જીવન' 'સર્વજ્ઞાનવિમૂઢ' 'કર્મસુ' 'આત્મના' 'ઉદ્ધરેત્' 'સંન્યાસ' જેવા શબ્દોને તેની અનેક અર્થચ્છાયાઓ સહિત તપાસવામાં આવ્યા છે જેમાં લેખકનું પાંડિત્ય દેખાય છે. લેખકની વિનોદવૃત્તિ પુસ્તકને લોકભોગ્ય બનાવશે. દેહ અને આત્માનાં બે અંતિમ બિંદુઓની વચ્ચે રહેલા દેહીના મહામૂલા મધ્યબિંદુને સમજી લેવાનો આગ્રહ રાખતા, મધ્યમમાર્ગનું પ્રતિપાદન કરતા આ ગ્રંથના પાનેપાને લેખકનાં વિશાળ વાચન અને સૂક્ષ્મ અવલોકનશક્તિની છાપ પડે છે. આધુનિક જીવનના પરિવેશને ધ્યાનમાં રાખીને કરેલો આ ગીતાવિચાર રસપ્રદ છે.

પુસ્તકના મુદ્રણ વખતે કેટલાક અક્ષરોનાં બીબાં ઊડી ગયાં છે. હાંસિયામાં અક્ષરો દબાઈ ગયા છે તો કેટલાંક પાનાંમાં અક્ષરો કપાઈ ગયા છે. આવા ચિંતનાત્મક ગ્રંથનું પ્રકાશન કરતી વખતે આવી કાળજી લેવાવી જોઈએ

દેવદત્ત જોશી

* * *

નંદશંકર : લે. ડૉ. પિનાકિન્ દવે, ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી : ૧૮, સંપાદક-રમણલાલ જોશી, પ્ર. કુમકુમ પ્રકાશન, મામુનાયકની પોળ સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, પ્રથમ આવૃત્તિ, પૃ. ૮ + ૫૬, મૂલ્ય રૂા. ૭-૫૦.

વર્તમાન યુગમાં જ્યારે વાચકવર્ગમાં જીવનચરિત્રના વાચન પ્રત્યે સદંતર ઉપેક્ષાવૃત્તિ દેખાઈ રહી છે ત્યારે " ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી " દ્વારા ભારતીય સંસ્કૃતિના આધારભૂત સ્તંભો, જેમની વિદ્વત્તા, કુશાગ્રતા, વહીવટીકુશળતા, દૂરંદેશીપણું, મુત્સદ્દીગીરી અને રાષ્ટ્રપ્રેમદ્વારા ભારતને વિશ્વમાં મૂર્ધન્યસ્થાન અપાવનાર ગુજરાતી સારસ્વતોના જીવનચરિત્રોને ખૂબ જ સંક્ષિપ્તમાં સાદી, સરળ અને લોકભોગ્ય શૈલીમાં આવાં નાનાં પ્રકાશનો દ્વારા વર્તમાન યુવાવર્ગ કે જે ભારતનો ભાવિ ઘડવૈયો છે તેને આકર્ષિત કરવાનું કાર્ય આરંભ્યું છે તે ખરેખર સ્તુત્ય અને અભિનંદનીય છે.

પ્રસ્તુત શ્રેણીના સંપાદક ગુજરાતીના લબ્ધપ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાન પ્રો. રમણલાલ જોશીએ આધુનિક ગુજરાતી ગદ્યના સાહિત્યિક સ્વરૂપના ઘડતરનો પાયો નાખનાર શ્રી નંદશંકર વિષે જેમણે સાહિત્યના ક્ષેત્રે વિશદ પ્રદાન કર્યું છે એવા પારિતોષિકવિજેતા વિદ્વાન ડૉ. પિનાકિન્ દવેને પસંદ કર્યા તે પણ સ્તુત્ય અને અભિનંદનીય છે.

આ નાનકડા પુસ્તકમાં નંદશંકરના જીવનનાં અનેક પાસાં જેવાં કે તેમના પૂર્વજો, વ્યક્તિ-ચિત્ર, શિક્ષક નંદશંકર, રાજ્યકારભારી, કૃતિઓ, વિવેચક, બહુમુખી પ્રતિભા, પ્રથમ નવલકથા,

ટિપ્પણ, કરણઘેલોનો ઐતિહાસિક સંદર્ભ, પાત્રસૃષ્ટિ, અન્ય વિવેચન વગેરે અવાન્તર-પ્રકરણોમાં સુંદર, સાદી, સરળ, અને વાચકવર્ગને કંટાળો ન ઉપજાવે તેવી શૈલીમાં રજૂ કર્યાં છે. અંતમાં પરિશિષ્ટમાં (પાન-૪૯ થી ૫૬ માં) " ગુજરાતી સાહિત્યિક ગદ્યનો આરંભકાળ "માં તત્કાલીન સામાજિક, રાજકીય પરિસ્થિતિ બતાવી તેની અસર તેમની કૃતિ ' કરણઘેલો 'માં કેવી રીતે પડી છે તેનું ઉદાહરણસહિત વર્ણન છે. આમ સમગ્ર જીવનપથને લેખકે આમાં સહજ રીતે આવરી લીધો છે.

પુસ્તિકાનું સમગ્ર રીતે અવલોકન કરીએ તો લેખકે નંદશંકરના જીવનચરિત્ર માટે તેમના જ સુપુત્ર શ્રી વિનાયકરાવે લખેલ પુસ્તકનો આધાર લીધો હોવાથી સત્યની તદ્દન નજીકની હકીકતોનું વર્ણન પ્રાપ્ત થાય છે. ઈ. સ. ૧૮૩૫માં સુરતમાં જન્મેલા આ સારસ્વતના જીવનમાં શાળાના શિક્ષક ગ્રીનસાહેબના જીવનમાંથી મેળવેલો આદર્શ " જાત-સુધારણા ને લોકસેવા એ જ વિશ્વકર્તાની આરાધના છે, એ મારો નિશ્ચય ગ્રીન-જીવનમાંથી બંધાયેલો " (પાન-૪) પોતાના જીવનમાં ચરિતાર્થ કરેલો જોવા મળે છે.

જીવનનાં અનેક ક્ષેત્રોમાં એમણે કાર્ય કરેલાં જેવાં કે સુરતમાં શિક્ષક તરીકે, અંકલેશ્વરમાં મામલતદાર તરીકે, દેવગઢબારિયામાં " આસિસ્ટન્ટ પોલિટિકલ એજન્ટ " તરીકે, ૧૮૫૭માં લુણાવાડામાં સરવે અને સેટલમેન્ટનો રીપોર્ટ તૈયાર કરવા માટે દિલ્હી દરબારમાં " રાવબહાદુર " નો ખિતાબ મેળવ્યો, ૧૮૮૦માં કચ્છના દિવાન બન્યા, ૧૮૮૩માં ગોધરામાં ' આસિસ્ટન્ટ પોલિ. એજન્ટ ' થયા અને ૧૮૯૦માં નિવૃત્ત થઈ શેષજીવન સુરતમાં વિતાવ્યું. આમ નંદશંકરે જીવનના શિક્ષણ, રાજકારણ, સમાજ વગેરે અનેક ક્ષેત્રોનો બહોળો અનુભવ લીધેલો જોવા મળે છે.

ત્રીસ વર્ષની ઉંમરે લખેલી નવલકથા ' કરણઘેલો ', ઉપરાંત ' પંચોપાખ્યાન 'નો ગુજરાતી સાર અને ' સંસ્કૃતમાર્ગોપદેશિકા 'નો અનુવાદ એમની કૃતિઓ છે. લેખકે ગોવર્ધનરામ, દલારામ, દલપતરામ, નર્મદ વિશેના તેમના અભિપ્રાયોની પણ નોંધ લીધી છે.

લેખકની કૃતિ ' કરણઘેલો 'ની વિશદ ચર્ચા કરતાં ડૉ. પિનાકિન્ દવેએ તેમની બહુમુખી પ્રતિભા, રાજકીય દીર્ઘદૃષ્ટિ, કાર્યકુશળતા, ઊંડી સૂઝ, સાહસવૃત્તિ, રૂઢિભંજકવૃત્તિ, ધર્મસહિષ્ણુતા, મનોવૈજ્ઞાનિક સમજશક્તિ, બાલશિક્ષણ, સ્ત્રી-સંસ્કાર, દેશપ્રેમ વિશે સુન્દર ચર્ચા કરી છે. ' કરણઘેલો ' ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રથમ નવલકથા ગણાય છે અને તેથી તેમને આદ્ય નવલકથાકાર કહેવામાં આવે છે. તેમની આ કૃતિમાં ગુજરાતના છેલ્લા રજપૂત રાજા કરણઘેલાનું માનસ, તે સમયની રાજકીય સ્થિતિ, રાજાઓની વૃત્તિ, કામલોલુપતા, ગૃહજીવન, અંદરોઅંદરના કલહને લીધે ઉત્પન્ન થતો વિનાશ—એનું સુંદર નિરૂપણ કર્યું છે. લેખકે કૃતિ તરીકેના સમગ્ર પાસાંઓની ચર્ચા કરી નંદશંકરની ખામીઓ, વિશિષ્ટતાઓ વગેરેની સુંદર ચર્ચા કરી છે.

અંતે પરિશિષ્ટ (પાન-૪૯ થી ૫૬)માં નંદશંકર પર તત્કાલીન સામાજિક, રાજકીય સ્થિતિની અસર અને તે જ ભાષામાં કરણઘેલાની રચના સોદાહરણ બતાવી છે. નંદશંકર સંસ્કૃતજ્ઞ હોવા છતાં તેનો ઉપયોગ કર્યો નથી. સમાજમાં વપરાતી, બોલાતી ભાષામાં જ રચના

કરી તે તેમની વિશિષ્ટતા છે. સાથે લેખકે તેમની વર્ણનશક્તિ, ઘટનાનિરૂપણ, સંવાદસંભાષણકલાનું વર્ણન કર્યું છે. આગળ ગુજરાતી સાહિત્યિક ગદ્યના આરંભકાળની ચર્ચા સંક્ષિપ્તમાં કરી છે.

લેખકે આ ગદ્યના આરંભકાળની ચર્ચાને પુસ્તકની શરૂઆતના ભાગમાં સમાવી લીધી હોત અને 'કરણઘેલો 'ની ઉદાહરણો સાથેની ચર્ચા તે કૃતિની ચર્ચા કરતા વિવેચનભાગમાં પાન ૧૬ થી ૪૪ માં સમાવી લીધી હોત તો વધુ ઉચિત થાત. એક વખત વિવેચન પૂર્ણ કરી, પરિશિષ્ટ વાંચતાં પુનરાવર્તન થતું હોય તેમ વાચકને લાગે તે ખૂંચે તેવું છે.

પુસ્તકના આરંભના પાન-નં-૬ ઉપર જે ક્રમ છાપવામાં આવ્યો છે તેમાં પાન ૪૦ ઉપર જે "રસવિચાર" અવાન્તરવિભાગ આપ્યો છે તે પુસ્તકના તે પાન ઉપર છાપવાનું રહી ગયું છે. પાન ૫૭ ઉપર ગ્રંથસૂચિ અને એ જ પાન ઉપર સંદર્ભસૂચિ છાપ્યું છે પરંતુ ખરેખર પુસ્તકમાં પાન ૫૭ છે જ નહિ, તે આરંભમાં પાન ૨ ઉપર છે. મુદ્રણસમય સુધી આ ધ્યાન બહાર ગયું લાગે છે.

સમગ્ર રીતે જોતાં "ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી"માં અત્યાર સુધી પ્રસિદ્ધ થયેલી સત્તર પુસ્તિકાઓ અને 'નંદશંકર' અઢારમી, એ ખૂબ જ ઉપયોગી અને અભિનંદનીય પ્રયોગ છે. વાચકવર્ગ તે વસાવે અને ભારતીય સંસ્કૃતિના ભવ્ય વારસાના સારસ્વતોના જીવનને અવલોકી આચરણમાં મૂકે એ જ શુભેચ્છા. ડૉ. દવેએ સુંદર રીતે ચર્ચા કરી છે તે બદલ તેમને પણ ધન્યવાદ.

ભાગવતપ્રસાદ પનાલાલ પંડયા

* * *

ઉઘાડ : લે. ધીરુ પરીખ, પ્ર. કુમકુમ પ્રકાશન, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, પૃ ૧૩૨ મૂલ્ય. રૂા. ૧૦/૦૦.

એક અવલોકનમાં ડી. એચ. લૉરેન્સે લખેલું કે નવી કવિતા વાંચતી વેળાએ જંગલના કોઈ પ્રાણી જેવો એ હોય છે. અપરિચિત અવાજ આવે કે એના કાન ટટાર થઈ જાય, પણ જેવો અવાજ પરિચિત નીકળ્યો કે પ્રાણી ઉત્સુકતા ગુમાવે અને કાન પાછા હતા તેવા થઈ જાય. જો લૉરેન્સની આ વાત લઈને ચાલીએ તો શ્રી ધીરુ પરીખના પહેલા કાવ્યસંગ્રહ 'ઉઘાડ'માં એટલા બધા પરિચિત અવાજો આવે છે કે ભાગ્યે જ કોઈ ઉત્સુકતા જન્મી શકે. જવલ્લે રખોખડયો કોઈ એકાદ આવો ખંડ :—

'અહીં અચાનક
કયહીંથી પડતા પડછાયાના
વજનહીન વિસ્તારભારથી
શ્વાન કરી ગયા શ્વાસો'. (પૃષ્ઠ ૬૯)

સ્નાયુગત કલ્પનનું નવું ભાષાસંવેદન કરાવે છે. પડછાયાને વજન સાથે સાંકળવાની અને 'વજનહીન વિસ્તારભાર'માં વિરોધાભાસનો સંવાદ રચવાની ક્ષમતા જે રીતે અહીં પ્રગટ થઈ છે એવી કવિકર્મની ક્રિયાશીલતા 'ઉઘાડ'માં વિરલ છે. કવિની અલ્પક્રિય (under-active) પ્રતિભા પરોપજીવી વૃત્તિથી કામ ચલાવી લે છે. નહિ તો લાભશંકરના 'તડકો'ના જ લયમાં લાભશંકરના કાવ્યને ફરી લખવાનો ઉમળકો કવિએ બતાવ્યો ન હોત :—

'તડકો મોર બનીને તાંકે
તડકો લીલું શૈને પાંકે
તડકો સરસપાટીએ નાચે
તડકો હિમશિખર પે રાચે' (પૃષ્ઠ ૪)

વળી, લાભશંકરે 'ઝૂમ કાગળમાં કોરા'માં શબ્દ અને ભાષાને પોતાને જ જે રીતે કવિતામાં મૌલિકપણે નિમિત્ત બનાવ્યાં છે, બરાબર એની જ નકલમાં 'જામ્યું છે સાચું જુદ્ધ', 'કયાં છે પ્રહ્‌લાદ ?', 'કૃપા', 'સંશય', 'નદી', 'ઘોર અંધારી રાત', 'આપવી હોય તો', વગેરે કાવ્યો આ સંગ્રહમાં રચાયાં છે પણ એ બધાં પાંખ વગરનાં છે. આ સંગ્રહનું પહેલું કાવ્ય 'પોપટ બેઠો' પ્રિયકાન્ત મણિયારની 'ઊડતું પાદડું' અને 'ખિસકોલીઓ' રચનાઓનો પડઘો છે. 'બેઠો' અને 'હેઠો'નો પ્રાસ સુદ્ધાં પ્રિયકાન્તમાંથી ઉપાડેલો છે. એ જ રીતે 'પતંગિયાની પાંખો'માં આવતા 'ફૂલ ફૂલના દરિયે'માં પ્રિયકાન્તનાં 'ફૂલની નદી, ફૂલનું તળાવ'નું અનુસંધાન છે. આ કવિનું 'લીલેરો સંવાદ' પ્રિયકાન્તના 'લીલાં લીલાં ઝાડ' વગર જન્મી શકયું હોત ખરું ? અને 'ખીલાની પ્રાર્થના' તો પ્રિયકાન્તના 'ખીલા'નો જ વિસ્તાર છે. રાવજી પટેલની સરસ રચના 'અમે અજાણ્યા કયાં લગ રહીશું કહો તમારા ઘરમાં ?'ને યાદ કરો અને આ કવિની પંક્તિ વાંચો :—

'કહો અમારે વૃંદાવનમાં કયાં લગ રહેવું ?' (પૃષ્ઠ ૮૭)

આ કવિની 'નગર' રચનાની શરૂઆત તો સીધી નિરંજનના શબ્દોથી થાય છે :—

'હું નગર
નરી વિરૂપની કથા ?' (પૃષ્ઠ ૩૪)
'ન શ્હેર આ કુરૂપની કથા' નિરંજન ભગત

આ રચના આમ આગળ વધે છે :—

'છતાં નિમગ્ન છે શ્રુતિ
જે જઈ ભળી જ રક્તમાં અધીર
દોડતી નસોમહીં
કશી ય મૌન ઝંકૃતિ
....
જનો અહીં ફરી રહ્યા
જનાવરો ન ? એમ ગા' (પૃષ્ઠ ૩૬)

આ શૈલી, આ છંદ, આ શબ્દો, તદ્દન નિરંજનના કાવ્યકોશનાં છે. ઉપરાંત કવિએ 'ચાડિયા'નું રચનાવિધાન નિરંજન ભગતનાં 'પાત્રો'ની ધાટીએ જ ચલાવે રાખ્યું છે. હવે આ પંક્તિઓ જુઓ :—

શીકળ મારી ઝાંખરે ભરાણી ઝીમી
કે કાંટો બટક દઈને બટક્યો
ગોત્યા કરું આભલાંને અંજવાસ
કે કાંટો કે કોર જેને અટક્યો ! (પૃષ્ઠ ૯૧)

રમેશ પારેખના સૌરાષ્ટ્રલહેકાની આટલી નિઃસત્ત્વ કોઈ પ્રતિકૃતિ હોઈ શકે ખરી ? સુરેશ દલાલ અને હરીન્દ્ર જેવું ગાયા વગર પણ આ કવિ રહી શક્યો નથી. જેમ કે

લટ એક એવી ઉછાળી કે શ્યામ
તમે એમાં લીધી છે મને બાંધી.

અરે, 'મન' જેવી રચનામાં તો દર્પણ અંજેની ચાતુરીમાં છેક સુન્દરમના 'સિનેમાના મર્દાને સુધી પગેરું મળી આવે છે. આટલો બધો પરોપજીવી કવિ આવી ધ્રુવપંક્તિથી રાજી રાજી ન થાય તો જ નવાઈ :—

'આ વરસે તે ફોરાં ? ના ના લાખ સવાયાં મોતી'

ગીત માટેની આથી વધુ કોઈ પરંપરિત નિર્જીવ પંક્તિ હોઈ શકે ખરી ? કઈ ચમત્કૃતિ પર કવિએ ગીતને આગળ વધાર્યું હશે ? આ સંગ્રહની છાંદસ રચનાઓ (વૃત્તરચનાઓ) કવિની સૌથી વધુ નબળી કડી છે :—

'અને ફરીથી મુગ્ધ ક્રોધ ત્રાટક્યો
સુકોમળા એ ગુલના જ પુંજપે'

'એ' અને 'પે'ની નિરર્થકતા જુઓ. 'જ' શેને માટે છે ? 'સવારી' કાવ્યમાં કાન્તના સંઘરાને લક્ષમાં રાખ્યો છે અને પંક્તિઓને પ્રારંભે 'ધીરે ધીરે' 'ટાચે ટાચે' 'નીડે નીડે' 'ડાલે ડાલે' જેવી દ્વિરુક્તિઓ ઠેઠ સુધી જાળવવા પ્રયત્ન કર્યો છે, પણ આ બધું જીવ વગરની કરામત જેવું છે. 'ખેતરેથી ઘર મહીં'નો ઉઘાડ સજીવ છે :—

'ગાડું ભરીને થાક આવ્યો ખેતરેથી ઘર મહીં'

આ રચના છે લાક્ષણિક. લક્ષણાના જોરે આકૃતિ પણ નીપજાવવા મથે છે પરન્તુ રચના કશુંક વિશેષ તાકી શકી નથી. વળી આ રચનામાં પણ અનિલ જોશીના 'કન્યાવિદાય'નો પાસ બેઠેલો જોઈ શકાય છે.

આખા સંગ્રહની બચાવવા જેવી રચના છે : 'માણસને ઊગતી નથી ડાળીઓ' અલબત્ત લાભશંકરની રચના 'અવાજને ખોદી શકાતો નથી'ના લયમાંથી આ રચના ઉપસે છે તેમ છતાં

એણે પોતીકું સ્વલ્પ શિલ્પ અને મોલીકો માનો અવાજ રચી દીધો છે ખરો. આ સિવાય, અન્ય કવિઓની કવિતાઓમાંથી આટલું બધું સીધું શોષણ કરતો અને અલ્પક્રિયાશીલતાના સ્તરે અભિધામંડળો રચતો આ કવિ 'અર્થગિરિની તળેટીમાં અથડાતા લંગડા શબ્દો' લઈને આવ્યો છે. ૧૯૭૯ના વર્ષમાં આ પ્રકારની પોતાની પરોપજીવી રચનાઓનું સંપાદન કરવાની 'કવિલોક'નો સંપાદક હિંમત બતાવે અને કૉપી રાઈટ 'કવિલોક' ટ્રસ્ટ જાળવે, એ ઘટના સ્વયં ઘણું કહી જાય તેવી નથી ?

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

* * *

નિમિષ : લે. પીયૂષ પંડ્યા 'જ્યોતિ'; પ્ર. ભરત બી. ઠક્કર, રૂપાલી પબ્લીકેશન્સ, પીરમહંમદશા મૅન્શન, ઘી કાંટા ક્રોસિંગ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧; પૃ. ૯૨, મૂલ્ય રૂપિયા સાત.

હમણાં હમણાંથી નવોદિત કવિઓના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ થવા માંડ્યા છે, એ સારું ચિહ્ન છે. પરંતુ તેમાંના બહુ થોડા જ સંગ્રહો તેમના રચયિતાઓની ઉત્તમ કૃતિઓથી ભાવકોનાં ચિત્તને આકર્ષનારા નીવડે છે.

શ્રી પીયૂષ પંડ્યા ૧૦૧ રચનાઓનો સંગ્રહ લઈને સાહિત્યક્ષેત્રમાં પ્રવેશે છે. 'નિમિષ'નું પ્રથમ વાચન હોઈ ઊંચી પ્રતિભાની આશા બંધાવતું નથી. તેમણે વિવેકબુદ્ધિને અનુસરીને થોડાં સારાં કાવ્યોને પસંદ કરીને નાનો સંગ્રહ પ્રકાશિત કર્યો હોત અથવા તેઓ વધુ સમય થોભી ગયા હોત તો વધારે સારું થાત.

'આવકાર'માં શ્રી અમૃતલાલ પારેખે 'સરિતાનું ગાન' સિવાયની બધી જ રચનાઓને (એટલે કે ૧૦૦ને) ગીતો હોવાનું જણાવ્યું છે તે બરાબર નથી. હા, ગીતોની સંખ્યા મોટી છે, થોડી ગઝલો પણ છે. બાકીની તો આધુનિક અછાંદસનો આભાસ ઊભો કરનારી ગદ્યમાં ઢાળેલી રચનાઓ છે.

'ઝંખના' 'આંખને કહો' 'બોલ મારા સાજણા' 'વિરહ-વ્યથા' 'મૃત્યુ' 'તારા સૂરમાં' 'પૃથ્વીનું ગીત' 'ચૈતન્ય' 'શ્યામ આજ આવ્યાં' 'ઉડાણ' 'પહેલો વરસાદ' જેવી કેટલીક રચનાઓમાં કલ્પના અને કાવ્યત્વની દ્યુતિ ઝળકે છે.

'જ્યોતિ'ની રચનાઓમાં વિચારવાગોળ વરતાય છે પણ કલ્પન અને અભિવ્યક્તિની કચાશને લીધે તે ચિંતનમાં રસાયણ પામતું નથી. ત્રણચાર કાવ્યોમાં કવિની ચિંતનપ્રભા પ્રકટ થવા મથે છે પણ કથયિતવ્ય ખિન્ન બનતાં તે કાવ્યના લયને સાધી શકતી નથી. દા. ત. 'મૃત્યુને' કાવ્યના અંતમાં

"હે મરણ! સુંદર-સત્ય-શિવનું સર્જન
પથિકને કૃપાસિંધુએ
રચેલા જગથી ભલે લઈ જાય તું,
પણ
ક્યારેક ક્યારેક મધુરાં મિલનની તૃષા છિપાવવા
લાવજે લઈને અહીં સફર કાજે,
ખરે પછી નહિ રહે તુજ નામ સંગે
ભય તણો અતિ આકરો રંગ એકે," (પૃ. ૬૨)

તે જ પ્રમાણે 'ઝંખના'નો ઉપાડ

"અતૃપ્તિની તૃપ્તિ કાજે જંગ જામ્યો ઉરે,
રક્ત-મોજાંઓ અવિરામ ઝમ્મો કરે,
છતાં ન એક બિન્દુ રક્તનું સરે,

સારું આસ્વાદ્ય કાવ્ય બની રહેવા આશા જન્માવે છે. પણ ભાવકનું હૃદય સંતૃપ્ત થતું નથી. કાવ્યના અંતમાં ચિંતન નહીં પણ ચાતુરી ચમકે છે:

"તૃપ્તિ છે નવ મુક્તિ, કિંતુ એક બંધન
અતૃપ્તિની પરંપરાનું મુક્ત સંધાન" (પૃ. ૨૧)

જીવનયાત્રામાં અનેક સાથીઓ છતાં પણ-પોતાના દિલ સિવાય-સાથ દેનાર કોઈ જ નથી. તેથી વેરાન રણ શા વિધિનિર્મિત પંથ પર એકલો ડગ માંડતો પ્રવાસી કહે છે:

"કરી સાથો મારો ચિરકાળ અળગો,
પણ જિંદગીમાં રણદ્વીપ શો
શોભી રહ્યો છે સ્મૃતિદ્વીપ એનો,
છે એટલો એકાંત ઉરમાં સંતોષ મારો." (પૃ. ૧૨)

કવિએ અન્ત્યાનુપ્રાસને બિલકુલ મહત્ત્વ આપ્યું નથી પરંતુ ગીતમાં લયસંવાદ માટે એ જરૂરી છે, એ ભૂલવું ન જોઈએ. વળી 'અનેકો' જેવા વિશેષણના બહુવચનના પ્રયોગો વર્જ્ય છે.

"આજ નવોઢા શી ધરા કેવી ખીલી મનભર!
જોને આજ વરસે ગગન."

....

"પિતાની સૃષ્ટિ આજે પ્રેમરસ તરબતર."

આ પંક્તિઓ જેમાં આવે છે એ આખુંય ' આજ સ્નેહઘન ' (પૃ. ૧૪) કાવ્ય હૃદયંગમ લાગે છે, પણ તેમાં કવિ કાન્તના સુપ્રસિદ્ધ ' સાગર અને શશી 'ની શબ્દાવલિ તથા લઢણ પણ જાણે પડઘાઈ રહી છે ! પ્રથમ પંક્તિ જ જુઓ :

" આજ સ્નેહઘન ગગન વરસે ઝરમર ઝરમર. "

સમગ્ર રીતે જોતાં ' નિમિષ 'ના રચયિતાની કવિપ્રતિભા પાંગરતી પ્રતિભા છે. તેને વધુ માવજત અને સજ્જતાની અપેક્ષા રહે છે. નવીન પ્રથમ પ્રકાશન હોઈ તે આવકાર્ય અને અભિનંદનીય છે.

લગભગ સો ઉપરાંત મુદ્રણભૂલોને કાળજીપૂર્વક નિવારી શકાયું હોત !

મહેન્દ્રકુમાર મો. દેસાઈ (કુમાર)

* * *

સાભાર સ્વીકાર

૧ **ઈતરેતર :** લે. શ્રી વિજય શાસ્ત્રી, **પ્ર.** સાહિત્યસંગમ વતી, શ્રી ડાહ્યાભાઈ જે. નાયક, બાબાસીદીનો ટેકરો, ગોપીપુરા, સૂરત–૩૯૫૦૦૧, પૃ. ૨૪૦, મૂલ્ય : રૂા. ૧૫=૦૦

૨ **ક્રમશઃ :** લે. શ્રી રમેશ આચાર્ય, **પ્ર.** ચારુ આચાર્ય, ચારુ પ્રકાશન, સ્ટેશન રોડ, હળવદ–૩૬૩ ૩૩૦, પૃ. ૩૨, મૂલ્ય : રૂા. ૫=૦૦

૩ **महाराव लखपतिसिंह–व्यक्तित्व और साहित्यिक कृतित्व :** લે. ડૉ. કાન્તિલાલ એન. શાહ, પ્ર. રજિસ્ટ્રાર, મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા, પૃ. ૧૨ + ૨૨૪, મૂલ્ય : રૂા. ૫૩=૦૦

૪ **મંગલા : સાહિત્ય અને સંશોધન :** લે. અને પ્ર. શ્રી જેઠાલાલ ત્રિવેદી કવિકુટિર, પોસ્ટ : રાંધેજા (ઉ. ગુજરાત), પૃ. ૩૧૦, મૂલ્ય : રૂા. ૧૫=૦૦

૫ **સોવિયેત રશિયાનો ઇતિહાસ :** લે. ડૉ. જયકુમાર ર. શુક્લ, પ્ર. અધ્યક્ષ, યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ–૬, પૃ. ૧૨ + ૪૫૬, મૂલ્ય : રૂા. ૨૮=૦૦

૬ **ઇતિહાસવિમર્શ :** લે. શ્રી નરોત્તમ પલાણ, પ્ર. શ્રી. રસીલા ન. પલાણ, આર્યકન્યા ગુરુકુલ, પોરબંદર, પૃ. ૧૩૬, મૂલ્ય : રૂા. ૧૦=૦૦

૭ **મુઘલકાલ (ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ ગ્રંથ–૬):** સં. શ્રી આર. સી. પરીખ અને પ્રો. એચ. જી. શાસ્ત્રી, **પ્ર.** અધ્યક્ષ, ભો. જે.

અધ્યયન–સંશોધન વિદ્યાભવન, ર.છો. માર્ગ, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૯, પૃ. ૬૦૦ + ૫૬ ૩૮, મૂલ્ય : રૂ. ૧૯=૪૫ પૈ.

૮ **પાયાની વિચારણા :** લે. મિ. ઈ. એફ. શુમાકર, અનુ. શ્રી શંકર ગોહિલ, પ્ર. વિશ્વમાનવ સં. શિ. ટ્રસ્ટ, ૩/૧, જ્યુપીટર એપાર્ટમેન્ટસ, પ્રોડકિટવિટી રોડ, વડોદરા–૩૯૦૦૦૫, પૃ. ૧૨૦, મૂલ્ય : રૂ. ૮=૦૦

૯ **ભારત કયે માર્ગે ? :** લે. શ્રી ભોગીભાઈ ગાંધી, પ્ર. ઉપર મુજબ, પૃ. ૧૯૬, મૂલ્ય : રૂ. ૯=૦૦

૧૦ **કવિ નાનાલાલ : એક સ્વાધ્યાય :** લે. પ્રા. મનસુખલાલ ઝવેરી, પ્ર. શ્રી વા. મ. દેસાઈ, કુલસચિવ, સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ–૫, પૃ. ૭૮, મૂલ્ય : રૂ. ૯=૦૦

કુમકુમ પ્રકાશન, મામુનાયકની પોળ સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૧–ના પ્રકાશનો :—

૧૧ **મૂળ સોતાં ઉખડેલાં :** લે. શ્રી. કમળાબેન પટેલ, પૃ. ૧૨ + ૨૬૦, મૂલ્ય : રૂ. ૧૫=૦૦

૧૨ **સમયસુંદર :** લે. ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહ, પૃ. ૯૮, મૂલ્ય : રૂ. ૭=૫૦ પૈ.

૧૩ **રામનારાયણ વિ. પાઠક :** લે. ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, પૃ. ૧૭૨, મૂલ્ય : રૂ. ૧૦=૦૦

૧૪ **અંતર્ગત :** લે. ડૉ. હસિત બૂચ, પૃ. ૧૨૦, મૂલ્ય : રૂ. ૧૦=૦૦

૧૫ **નાકર :** લે. શ્રી. ચિમનલાલ ત્રિવેદી, પૃ. ૬૮, મૂલ્ય : રૂ. ૭=૫૦ પૈ.

૧૬ **કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી :** લે. શ્રી ચિનુ મોદી, પૃ. ૬૪, મૂલ્ય : રૂ. ૭=૫૦ પૈ.

૧૭ **સુરેશ જોષીથી સુરેશ જોષી :** લે. ડૉ. સુમન શાહ, પૃ. ૬૮૨, મૂલ્ય : રૂ. ૬૦=૦૦

શ્રી રતિલાલ અધ્વર્યુરચિત અને શ્રીમતી નિર્મળા અધ્વર્યુ, ૩, દત્ત સોસાયટી (ભઠ્ઠા), અમદાવાદ–૭ દ્વારા પ્રકાશિત પ્રકાશનો :—

૧૮ **સહજ–મુક્તિ !** : પૃ. ૩૨, મૂલ્ય : રૂ ૧=૫૦ પૈ.

૧૯ **જીવનમાં સમત્વ** : પૃ. ૩૨, મૂલ્ય : રૂ. ૦=૭૫ પૈ.

૨૦ **ભક્તિગીતો** : પૃ. ૧૬ + ૧૬, મૂલ્ય : રૂ. ૧=૨૫ પૈ.

૨૧ **કુમાર–ગીતા** : પૃ. ૪૮, મૂલ્ય : રૂ. ૧=૫૦ પૈ.

WINNING COMBINATION

The farmer combines the best of bullocks to win the race. 'Jyoti' makes and combines a perfect motor and a perfect pump to bring you 'UNIBUILT'

'Jyoti'—pioneers in pumps and motors—have matched the best of both in 'UNIBUILT'. Because of 'Jyoti' expertise, know-how and long-standing research...and because it is a one-unit pump-motor... 'UNIBUILT' works better—provides greater output of water—requires minimum power consumption. You can safely depend on long-lasting, trouble-free 'UNIBUILT' to win the grow-more-food race!

UNIBUILT®

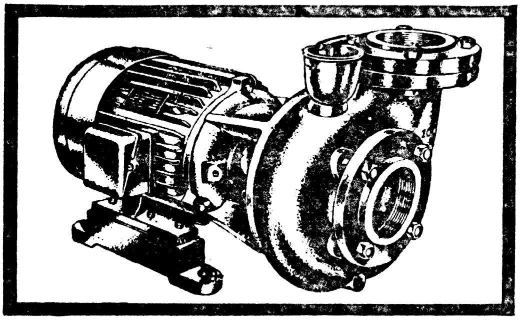
Jyoti Ltd. BARODA

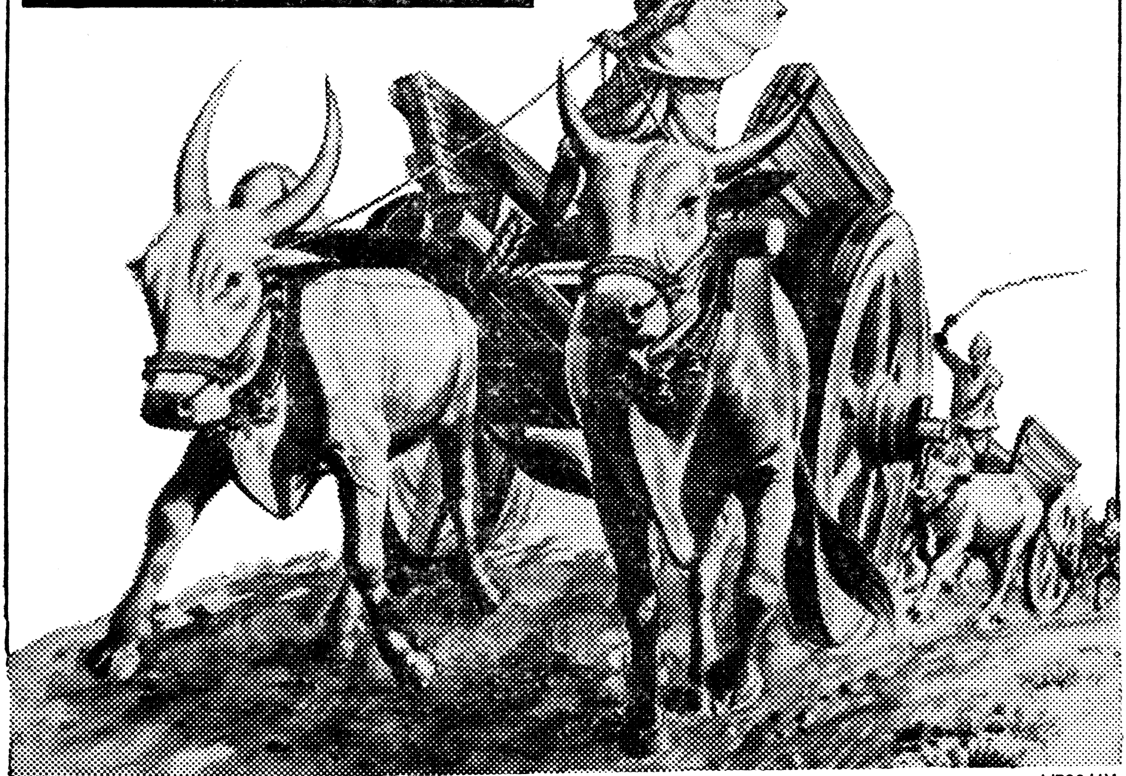
HYDRAULICS ELECTRICALS POWER ELECTRONICS

Marketed by

JYOTI MARKETING AND PROJECTS LIMITED.

Bombay Shopping Centre, R.C. Dutt Road
Race Course Circle, Baroda 390 005





everest/790/JY

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—September, December, March and June
3	*Printer's Name* :	Dr. A. N. Jani
	(*Whether citizen of India*)	Yes
	(*If foreigner, state the country of origin*)	
	Address :	Sultanpura, Jamkhana's Pole, Baroda-390 001
4	*Publisher's Name* :	Dr. A. N. Jani
	(*Whether citizen of India ?*)	Yes
	(*If foreigner, state the country of origin*)	
	Address :	Sultanpura, Jamkhana's Pole, Baroda-390 001
5	*Editor's Name* :	Dr. A. N. Jani
	(*Whether citizen of India ?*)	Yes
	(*If foreigner, state the country of origin*)	
	Address :	Sultanpura, Jamkhana's Pole, Baroda-390 001
6	*Names & addresses of Individuals who own the newspaper and partners or shareholders holding more than one percent of the total capital*	The M. S. University of Baroda, Baroda

I, A. N. Jani, hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

A. N. Jani
Signature of Publisher

પ્રાચીન ગુર્જર ગ્રન્થમાલા

		રૂા. ન.પૈ.
૧.	**પ્રાચીન ફાગુ-સંગ્રહ**—સંપાદક : ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા અને ડૉ. સોમાભાઈ પારેખ; દેવનાગરી ટાઈપ	૧૦=૫૦
	વિદ્યાર્થી આવૃત્તિ, ગુજરાતી ટાઈપ	૬=૫૦
૨.	**વર્ણક-સમુચ્ચય, ભાગ ૧—મૂલ પાઠ**—સં. : ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા	૯=૫૦
૩.	**ભાલણકૃત નલાખ્યાન** (ત્રીજી આવૃત્તિ)—સં. : પ્રો. કે. કા. શાસ્ત્રી	૧૧=૫૦
૪.	**ઉદયભાનુકૃત વિક્રમચરિત્ર રાસ**—સંપાદક : સ્વ. પ્રો. બ. ક. ઠાકોર	૨=૫૦
૫.	**ભાલણ : એક અધ્યયન**—લેખક : પ્રો. કે. કા. શાસ્ત્રી	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 બાલાવબોધ, ભાગ ૧**—સંપાદક : ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા અને ડૉ. સોમાભાઈ પારેખ	૨૪=૦૦
૮.	**સિંહાસન બત્રીસી**—સં. ડૉ. રણજિત મો. પટેલ	૧૫=૫૦
૯.	**હમ્મીર પ્રબન્ધ**—સંપાદકો : ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા અને ડૉ. સોમાભાઈ પારેખ	૬=૦૦
૧૦.	**પંચદંડની વાર્તા**—સં. ડૉ. સોમાભાઈ ધૂ. પારેખ	૩૧=૦૦
૧૧.	**વાગ્ભટાલંકાર બાલાવબોધ**—સં. ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા	૧૨=૦૦

સ્વ. પ્રૉ. બ. ક. ઠાકોર ગ્રન્થમાળા

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

પ્રાપ્તિસ્થાન : **યુનિવર્સિટી પુસ્તકવેચાણ વિભાગ,**
મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી પ્રેસ, રાજમહેલ દરવાજા પાસે,
રાજમહેલ રોડ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૧

શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા

		રૂા. પૈ.
૩૩૩	**કૈલાસ**—સ્વામી પ્રણવતીર્થજી	૧૩=૦૦
૩૩૪	**અંબિકા, કોટેશ્વર અને કુંભારિયા**—શ્રી. કનૈયાલાલ ભાઈશંકર દવે	૫=૫૦
૩૩૫	**ઐતિહાસિક લેખસંગ્રહ**—પંડિત લાલચંદ ભ. ગાંધી	૧૮=૦૦
૩૩૬	**હરિભદ્રસૂરિ**—પ્રો. હીરાલાલ ર. કાપડિયા	૧૧=૦૦
૩૩૭	**માનવસર્જિત વસ્ત્રતંતુઓ**—શ્રી. પદ્મકાન્ત ર. શાહ	૧૦=૫૦
૩૩૮	**ભવાઈના વેશની વાર્તાઓ**—શ્રી. ભરતરામ ભા. મહેતા	૩=૦૦
૩૩૯	**શ્રીમદ્ ભાગવત (ગુજરાતી અનુવાદ) ભાગ ૧, સ્કંધ ૧-૩**—સ્વ. નાગરદાસ અમરજી પંડ્યા	૮=૦૦
૩૪૦	**ગુજરાત સ્થળનામ સંસદ વ્યાખ્યાનમાલા**, ભાગ ૧	૯=૦૦
૩૪૧	**આધુનિક ગુજરાતના સંતો, ભાગ ૧**—ડૉ. કેશવલાલ ઠક્કર	૯-૦૦
૩૪૨	**કુદરતની રીતે વધુ આરોગ્ય**—શ્રી. શાંતિલાલ પુરોહિત	૭=૫૦
૩૪૩	**ભારત-રત્ન**—શ્રી ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરા	૧૫=૫૦
૩૪૪	**મહાગુજરાતના મુસલમાનો, ભાગ ૧-૨**—શ્રી કરીમ મહંમદ માસ્તર	૧૭=૦૦
૩૪૫	**ઓખામંડળના વાઘેરો**—શ્રી કલ્યાણરાય ન. જોશી	૧૩=૦૦
૩૪૬	**પેટ્રોલિયમ**—શ્રી પદ્મકાન્ત ર. શાહ	૧૩=૦૦
૩૪૭	**પંચદશીતાત્પર્ય**—સ્વામી પ્રણવતીર્થજી	૬=૦૦
૩૪૮	**અખો અને મધ્યકાલીન સન્તપરંપરા**—ડૉ. યો. જ. ત્રિપાઠી	૧૪=૫૦
૩૪૯	**શ્રીમદ્ ભાગવત: ભાગ ૨**—સ્વ. નાગરદાસ અ. પંડ્યા	૧૧=૫૦
૩૫૦	**ચરકનો સ્વાધ્યાય, ભાગ ૧**—શ્રી બાપાલાલ ગ. વૈદ્ય	૨૬=૦૦
૩૫૧	**ગુજરાતનો પૉટરી ઉદ્યોગ**—શ્રી. શાંતિલાલ પુરોહિત (૧૯૭૫)	૮=૭૫
૩૫૨	**ઊંડાણનો તાગ**—શ્રી છોટુભાઈ સુથાર (૧૯૭૫)	૧૫=૦૦
૩૫૩	**ભારતીય વીણા**—શ્રી રસિકલાલ મ. પંડ્યા (૧૯૭૮)	૩૧=૦૦
૩૫૪	**ચરકનો સ્વાધ્યાય, ભાગ ૨**—શ્રી બાપાલાલ ગ. વૈદ્ય (૧૯૭૯)	૯૬=૦૦
૩૫૫	**ચાંપાનેર: એક અધ્યયન**—ડૉ. રમણલાલ ના. મહેતા (૧૯૮૦)	૩૬=૦૦
૩૫૬	**દ્વારકાના પ્રદેશનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ**—સ્વ. કલ્યાણરાય ન. જોષી (૧૯૮૦)	૪૪=૦૦
૩૫૭	**આધુનિક ગુજરાતના સંતો, ભાગ ૨**—ડૉ. કેશવલાલ ઠક્કર (૧૯૮૦)	૪૫=૦૦

પ્રાપ્તિસ્થાન : **યુનિવર્સિટી પુસ્તકવેચાણ વિભાગ,**

મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી પ્રેસ, રાજમહેલ દરવાજા પાસે,

રાજમહેલ રોડ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૧

RATAN BATRA/DB/G/307

Fixed Deposits : Your investment earns interest upto 9% depending upon the period you select.

સ્વાધ્યાય

સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

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

૨. **લવાજમ :**

—ભારતમાં....રૂ. ૨૦=૦૦ પૈ. (ટપાલખર્ચ સાથે)
—પરદેશમાં : યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સ ઑફ અમેરિકા માટે....૬ ડૉલર (ટપાલખર્ચ સાથે)
યુરોપ અને અન્ય દેશો માટે....પૌં. ૨.૫૦ (ટપાલખર્ચ સાથે)

૩. આખા વર્ષના ગ્રાહકો લવાજમના વર્ષની શરૂઆતથી જ નોંધવામાં આવે છે. લવાજમ અગાઉથી સ્વીકારવામાં આવે છે. લવાજમ મોકલતી વખતે કયા વૉલ્યુમ માટે લવાજમ મોકલ્યું છે તે સ્પષ્ટ જણાવવું. લવાજમ 'ડાયરેક્ટર, ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટિટયુટ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨' એ નામે મોકલવું.

૪. **જાહેરાતો :**

આ ત્રૈમાસિકમાં જાહેરાતો આપવા માટે લખો—
સંપાદક, 'સ્વાધ્યાય', પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, લોકમાન્ય ટિળક રોડ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨

૫. **લેખકોને વિજ્ઞપ્તિ**

'સ્વાધ્યાય'માં પ્રસિદ્ધ થવા માટે, પાનની એક જ બાજુએ, શાહીથી સુવાચ્ય અક્ષરે લખેલા લેખો મોકલવા લેખકોને વિનંતી છે; શક્ય હોય તો લેખ ટાઈપ કરી મોકલવા જરૂરી છે. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના જોડણીકોશ પ્રમાણેની જોડણી રાખવી આવશ્યક છે.

પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર,
લોકમાન્ય ટિળક રોડ,
વડોદરા—૩૯૦ ૦૦૨

અરુણોદય ન. જાની
સંપાદક

મુદ્રક : શ્રી બંસીલાલ મ. શાહ, મૅનેજર, ધી મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી ઑફ બરોડા પ્રેસ (સાધના પ્રેસ), રાજમહેલ રોડ, વડોદરા; પ્રકાશક : ડૉ. અરુણોદય ન. જાની, નિયામક, પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા, જૂન, '૮૦.

ગણેશ, શિહોર
(ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં
શ્રી પ્રફુલ્લ રાવલનો લેખ)