સ્વાધ્યાય

જન્માષ્ટમી
વિ. સં. ૨૦૪૦

પુસ્તક ૨૧
અંક ૪

THE MAHARAJA SAYAJIRAO UNIVERSITY OF BARODA
सत्यं शिवं सुन्दरम्

ચિત્ર ૧ કૃષ્ણલીલાના કથાનકોનું નિરૂપણ, પાટણ, (ઉત્તર ગુજરાત) (આશરે ૧૧મી સદી)

ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં ડૉ. વસંતકુમાર એમ. ભટ્ટનો લેખ

સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

સંપાદક :
સુરેશચન્દ્ર ગો. કાંટાવાળા
નિયામક
પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર,
વડોદરા

પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા

સ્વાધ્યાય

જન્માષ્ટમી — પુસ્તક ૨૧ : અંક ૪

વિ. સં. ૨૦૪૦ — ઑગસ્ટ, ૧૯૮૪

અનુક્રમ

		પૃષ્ઠાંક
૧.	વૈદિક ભાષા અને સંસ્કૃત ભાષા—દિ. દ. માહુલકર	... ૩૪૫
૨.	સ્વભાવોક્તિ અલંકારનું અલંકારત્વ—રમેશ બેટાઈ	... ૩૫૩
૩.	અપ્રસ્તુતપ્રશંસા અને પર્યાયોક્ત અલંકારમાં દ્વિતીયાર્થની પ્રતીતિ વિષે શોભાકરમિત્રનો અભિગમ—પારુલ માંકડ	... ૩૬૫
૪.	પ્રાચીન ભારતમાં સ્ત્રીઓની ઘરાળુ આર્થિક પ્રવૃત્તિઓ—મગનભાઈ ર. પટેલ	... ૩૬૯
૫.	नाटकान्तं कवित्वम् : એક વિચારણીય પ્રશ્ન—અરુણા કે. પટેલ	... ૩૭૭
૬.	મૂર્ધન્ય કવયિત્રી શ્રી અમૃતા પ્રીતમનું જીવન અને કવન—હરીશ વ્યાસ	... ૩૮૩
૭.	મોડાસાની બોલી—વિનાયક રાવલ	... ૪૦૫
૮.	અતિમાનસ અને સચ્ચિદાનંદ—મહેન્દ્રકુમાર મો. દેસાઈ (કુમાર)	... ૪૧૧
૯.	માન્યતા અને તર્ક—હરિસિદ્ધ મ. જોશી	... ૪૧૯
૧૦.	અનિષ્ટસમસ્યા અને ધર્મદૃષ્ટિ—નીતિન જ. વ્યાસ	... ૪૨૭
૧૧.	કૃષ્ણલીલા તેમ જ રામાયણના બે વિશિષ્ટ શિલાપટ્ટ, પાટણ (ઉત્તર ગુજરાત)—વસંતકુમાર એસ. પારેખ	... ૪૩૩
૧૨.	જેમ્સ જોયસઃ સાંપ્રત માનવીય સંવેદનાના ઉદ્ગાતા—બળવન્ત જાની	... ૪૩૭
૧૩.	ગ્રન્થાવલોકન	... ૪૪૩
૧૪.	સાભાર સ્વીકાર	... ૪૬૩

સ્વાધ્યાય

જન્માષ્ટમી, વિ. સં. ૨૦૪૦ પુસ્તક ૨૧

ઑગસ્ટ, ૧૯૮૪ અંક ૪

વૈદિક ભાષા અને સંસ્કૃત ભાષા

મ. અ. મેહેંદળે*

બસો વર્ષો પહેલાં, એટલે કે ૧૭૮૪માં, કલકત્તામાં સર વિલ્યમ જોન્સે સ્થાપેલી 'એશિએટિક સોસાયટી'નો ગયા જાન્યુઆરીમાં ૨૦૦મો સંસ્થાપના-દિન ઉજવાયો. 'એશિએટિક સોસાયટી'ની સ્થાપના ભારતના જ નહીં પણ સમગ્ર એશિયા ખંડના સાંસ્કૃતિક પુનરુત્થાપનના ઇતિહાસમાંની મહત્ત્વની વિગત હતી. એ સોસાયટી દ્વારા પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોએ પૌર્વાત્ય સંસ્કૃતિ, કલા, સાહિત્ય અને ભાષાઓના અભ્યાસને નવો ઓપ આપ્યો એટલું જ નહીં પણ એ અભ્યાસને વૈજ્ઞાનિક ક્ષેત્રમાં લાવવાનું મહત્ત્વનું કાર્ય કર્યું. એમાં ખાસ ધ્યાન દોરે છે સંસ્કૃતનો અભ્યાસ.

સંસ્કૃત ભાષાનો પરિચય પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોને લગભગ ૧૬૦૦ ઈ. સ.થી થયો હતો. પણ વિલ્યમ જોન્સના ૧૭૮૬માંના વ્યાખ્યાનમાં એણે સંસ્કૃતના અભ્યાસનું જે મહત્ત્વ બતાવ્યું તેથી તે અભ્યાસ વેગીલો બન્યો. ભારતમાં એવી એક વિદગ્ધ અને સુંદર ભાષા છે કે જેનો અભ્યાસ ભારતમાં ગયાં પચીસસો વર્ષોથી થતો આવ્યો છે; એટલો શાસ્ત્રશુદ્ધ અભ્યાસ દુનિયાની બીજી કોઈ પણ ભાષાનો થયો નથી; એ ભાષાનું સાહિત્ય જેટલું સુંદર અને ભવ્ય છે તેટલું જ તેનું વ્યાકરણ ચોક્કસ અને શાસ્ત્રશુદ્ધ છે એવા વિચારો વિલ્યમ જોન્સે પોતાના દેશવાસીઓ સામે ધર્યા. વધારે મહત્ત્વનો વિચાર તો એ હતો કે સંસ્કૃત ભાષાના અને તેના વિશુદ્ધ વ્યાકરણના અભ્યાસથી યુરોપ અને એશિયામાંની ઘણી ખરી પ્રાચીન ભાષાઓમાં (જેવી કે ગ્રીક, લેટિન, ફારસી, ઈ.) રહેલા સામ્ય-તત્ત્વોનો અભ્યાસ શાસ્ત્રીય બનશે અને આ બધી ભાષાઓની મૂલભૂત પ્રાચીન અજ્ઞાત ભાષાનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થશે.

વિલ્યમ જોન્સે સંસ્કૃત ભાષાની એક વૈચારિક સાધન તરીકેની નવી ઉપયોગિતા તરફ યુરોપના વિદ્વાનોનું ધ્યાન દોર્યું. એ સંસ્કૃત સાહિત્યના અભ્યાસ કરતાં વધારે મહત્ત્વની વિગત બની. કેમ કે એ વિચારોનો આધાર લઈને જ એક નવું વિજ્ઞાન અવતર્યું, એનું નામ

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૧, અંક ૪, જન્માષ્ટમી અંક, ઑગસ્ટ '૮૪, પૃ. ૩૪૫-૩૫૨.

* ૧૦, મયૂર એપાર્ટમેન્ટસ, પારસી અગિયારી પાછળ, ફતેગંજ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૨.

'ભાષાવિજ્ઞાન'. ભાષાવિજ્ઞાનનો જન્મ સંસ્કૃતના પરિચયને લીધે થયો અને એની વૃદ્ધિ માટે પણ સંસ્કૃતના વ્યાકરણનો ઘણો ઉપયોગ થયો. સંસ્કૃતાધારિત ભાષાવિજ્ઞાનના તત્ત્વોના ઉપયોગથી જ પ્રાચીન ઇન્ડો-યુરોપિયન ભાષાકુલનો અભ્યાસ ઘડાઈ ગયો. "ઓગણીસમી સદીના વિદ્વાનોની એક મહાન કાર્યસિદ્ધિ" એવું એ અભ્યાસના મહત્ત્વનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું. આજે પણ ઇન્ડોયુરોપિયન ભાષા અને સંસ્કૃતિનો અભ્યાસ કરવા માટે આના કરતાં બીજું શાસ્ત્રીય ઐતિહાસિક સાધન ઉપલબ્ધ નથી એવી માન્યતા છે.

જે દેશમાં પ્રાચીન ઇન્ડો-યુરોપિયન લોકોની એક ભાષા-સંસ્કૃત-ચાર હજાર વર્ષો સુધી ટકી રહી છે અને જ્યાં એ ભાષાનું અત્યંત શાસ્ત્રીય અદ્વિતીય વ્યાકરણ ઈ. સ. પૂ. ૪૫૦માં રચાઈ ગયું એજ દેશના એક ખૂણામાં યુરોપના એક ભારતપ્રેમી વિદ્વાનના વિચારમાંથી 'ભાષાવિજ્ઞાન'નો જન્મ થયો અને પ્રાચીન ભાષાભ્યાસ માટે એક પ્રભાવી શાસ્ત્રીય સાધન પ્રાપ્ત થયું એમાં વિધિની કંઈક ગૂઢ ઈચ્છા હશે. કેમ કે ભાષાનું વ્યાકરણ તો યુરોપની ગ્રીક કે લેટિનમાં પણ હતું; ભાષાઓનું સામ્ય પણ યુરોપના બહુ પહેલાનાં વિદ્વાનોની નજરે ચઢેલું હતું અને વૈજ્ઞાનિક શાસ્ત્રશુદ્ધતા એ વિષય તો ખાસ યુરોપના તત્ત્વચિંતકોની ફિલસૂફીનો હતો. છતાં ય ભારતની સંસ્કૃત ભાષાનો અને ખાસ કરીને એના વ્યાકરણનો ખજાનો હાથમાં આવ્યા પછી જ 'ભાષાવિજ્ઞાન' વિકાસ પામવા લાગ્યું એ એક વિધિલિખિત ઘટના હતી. ૧૮૧૫ થી ૧૮૫૦ સુધીના જમાનામાં યુરોપની પ્રસિદ્ધ યુનિવર્સિટીઓમાં સંસ્કૃતનો અભ્યાસ દાખલ થયો અને નવા ભાષાવિજ્ઞાનનો અભ્યાસ કરનાર વિદ્યાર્થીઓને એમના શિક્ષકો બહુ જ અભિમાનથી કહેતા થયા કે "તમારે જ્ઞાન જોઈએ તો તમે પૂર્વતરફ જુઓ" (ex oriente lux).

સંસ્કૃત વ્યાકરણમાં પ્રગટ થયેલા જ્ઞાનસૂર્યનાં કિરણો પચાવીને ભાષાવિજ્ઞાન આગળ વધવા લાગ્યું અને એકાએક એની ગતિ રૂંધાઈ. સંસ્કૃતનો અભ્યાસ કરીને ઇન્ડો-યુરોપિયનની વ્યંજન-વ્યવસ્થા તો હાથમાં આવી, પણ યુરોપના વિદ્વાનો જ્યારે સંસ્કૃતની સ્વર-વ્યવસ્થા લઈને ઇન્ડો-યુરોપિયનનો વિચાર કરવા લાગ્યા ત્યારે ગૂંચવણમાં પડ્યા. પ્રથમ તો તેમને લાગ્યું કે પોતાના નવા ભાષાવિજ્ઞાનમાં કંઈક ખામીઓ હશે; પછી લાગ્યું કે ગ્રીક કે લેટિન ભાષાઓના વ્યાકરણોમાં કોઈ વૈગુણ્ય હશે; પણ પાણિનિ જેવા સમર્થ વૈયાકરણે જેનું સ્વરૂપ શોધ્યું એ સંસ્કૃતમાં, એની સ્વર-વ્યવસ્થામાં-કાંઈ ખામીઓ હશે એવો વિચાર કરવો એ અસંભાવ્ય હતું. પણ ભાષાવિજ્ઞાનને મળેલી શાસ્ત્રીય ગતિ અતિ તીવ્ર હતી. એના શાસ્ત્રીય અભ્યાસ દ્વારા એવું પ્રગટ થયું કે ગ્રીક કે લેટિન કરતાં સંસ્કૃતની સ્વર-વ્યવસ્થા મૂલભૂત ઈન્ડોયુરોપિયનથી ઘણા અંશોમાં બદલાઈ ગઈ છે. મૂલભાષાની વ્યંજનવ્યવસ્થાના અભ્યાસ માટે સંસ્કૃત ઉપયોગી ખરી પણ તેની સ્વરવ્યવસ્થાનો અભ્યાસ કરવા માટે તો સંસ્કૃત છોડીને ગ્રીક અને લેટિન ભણવું જ પડે એવી ભાષાવિજ્ઞાનીઓને ખાત્રી થઈ અને એક દિવસ, ૧૮૮૫માં જ્યોર્જ કુર્તિઅસ, એ વિદ્વાને જાહેર કર્યું કે "ભાષાવિજ્ઞાનનું સારું રહસ્ય અમને જેમાં જોવા મળ્યું એ સંસ્કૃત ભાષાને અમે હવે બાજુમાં મૂકીએ છીએ. આજ સુધી અમે અમારા વિદ્યાર્થીઓને કહેતા આવ્યા કે તમારે જ્ઞાન જોઈએ તો પૂર્વ તરફ જુઓ. હવે આજથી કહીશું, "તમારે અજ્ઞાન જોઈએ તો પૂર્વ તરફ જુઓ".

જે સંસ્કૃતનો આધાર લઈને પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોએ સો વર્ષ સુધી ભાષાવિજ્ઞાનનો અભ્યાસ કર્યો એ જ સંસ્કૃતના ભાગ્યમાં આવો 'ચક્રનેમિક્રમ' લખાયેલો હશે એનો કોઈને ખ્યાલ ન હતો.

* * *

અત્યાર સુધી જે વિદ્વાનોએ સંસ્કૃતને માથે ચઢાવી અને એના જ્ઞાનસૂર્યના તેજથી ભાષાવિજ્ઞાનની જ્યોત પ્રજ્વલિત કરી તેઓએ જ સંસ્કૃતની જે 'અવ-દશા' પ્રગટ કરી તે જોઈને કેટલાક વૈયાકરણોના મનમાં ભાષાવિજ્ઞાન વિષે નફરત પેદા થઈ. અહીંથી જ વ્યાકરણ અને ભાષાવિજ્ઞાન એ બંને વિષયો જુદા પડ્યા અને એમનો સંઘર્ષ પ્રતિદિન વધતો જ ગયો. આજે સો વર્ષ પછી પણ એ બે વચ્ચેનું ઘર્ષણ ઓછું થવાનાં ચિહ્નો નથી. એનાં કારણો બહુ મૂલભૂત માન્યતાઓમાં હોવાથી જ્યાં સુધી એ માન્યતાઓનો વિચાર બૌદ્ધિક ભૂમિકા ઉપર નહીં થાય ત્યાં સુધી બંનેની પ્રગતિ થવાની શકયતા ઓછી છે.

આપણા દેશમાં વ્યાકરણ એ વિષય બહુ જ જૂનો એટલે કે વેદોની સંહિતાઓ તૈયાર થયા પછીના યુગથી પ્રચલિત છે. સંહિતાના પાઠને અભ્યાસ માટે વિશ્લેષિત કરવાની જરૂરિયાત ઊભી થઈ ત્યારથી 'વિ+આ+કૃ' એટલે 'વિશ્લેષણ કરવું' એ અર્થમાં વ્યાકરણ નામનું શાસ્ત્ર પ્રગટ થયું. સંહિતાના વિશ્લેષિત પાઠને પદપાઠ કહેવામાં આવ્યો. 'સંહિત' અને 'પદ' એ બંને સ્વરૂપમાં પ્રગટ થયેલા ભાષાના નિયમોનું ગ્રથન જેમાં કરવામાં આવ્યું એ ગ્રંથોને પ્રથમ 'પાર્ષદ' અને પછી 'પ્રાતિશાખ્ય' એવું નામ મળ્યું. વેદની દરેક શાખા પ્રમાણે એનું વિવેચન જુદું હોવાથી 'પ્રાતિશાખ્ય', એવું વિશિષ્ટ નામ પ્રચારમાં આવ્યું. આ 'પ્રાતિશાખ્ય' ગ્રંથો તે જ આપણા જૂના વ્યાકરણગ્રંથો.

આ આદ્ય વ્યાકરણગ્રંથોનું કાર્ય વેદોની ભાષાનું અવલોકન અને તેનું વિશ્લેષણ એટલા પૂરતું મર્યાદિત હતું. વેદોની ભાષા જેમ જેમ પ્રચારમાંથી લુપ્ત થવા લાગી તેમ તેના ઉચ્ચારો અને તેનું વ્યાકરણ સાચા સ્વરૂપમાં ટકાવી રાખવા માટે એ જમાનાના વિદ્વાનોએ બહુ જ પ્રયત્ન કર્યા. પોતાના વિચારો પ્રગટ કરવા માટે અને વેદોની અઘરી ભાષાનું નિરૂપણ કરવા માટે તેઓએ જે ભાષાનું માધ્યમ સ્વીકાર્યું તે પોતાની સામાન્ય વ્યવહારની બોલીઓ કરતાં સ્હેજ ઉપરના સ્તરની, કંઈક અંશે શિષ્ટ, એવી ભાષાનું હતું. સમાજની પ્રગતિ જેમ આગળ થઈ તેમ નવાં શાસ્ત્રો અને વિચારો આ શિષ્ટ ભાષામાં પ્રગટ થવા લાગ્યાં. ધીમે ધીમે એ શિષ્ટ ભાષાનું માન્યતા–ક્ષેત્ર વધવા લાગ્યું. વેદ-પાઠ તૈયાર થયા એ પછીના યુગમાં, એટલે કે ઈ. સ. પૂ. ૫૦૦ પછી ભારતના વાયવ્ય સરહદના પ્રદેશમાં, જ્યાં તક્ષશિલા નગર વસેલું હતું એ પ્રદેશમાં પર્શિઅન સામ્રાજ્યનો વિસ્તાર થવાથી નવી સંસ્કૃતિ આકારિત થવા લાગી. બુદ્ધના ધર્મનો પણ પ્રસાર થવા લાગ્યો. આવી પરિસ્થિતિમાં પોતાનો ધર્મ અને તેના સંસ્કારો ટકાવી રાખવા માટે શિષ્ટ ભાષાનો જ વધારે ઉપયોગ થવા લાગ્યો. એનું સ્વરૂપ સુઘટિત કરવા માટે નવા વૈયાકરણો આગળ આવ્યા. લગભગ સાઠ જેટલાં તેઓનાં નામો આપણને મળે છે. એ બધામાં પાણિનિ નામના વિદ્વાને પોતાના 'અષ્ટાધ્યાયી' નામથી ઓળખવામાં આવેલા ગ્રંથમાં એ શિષ્ટ ભાષાની જે ઘટના કરી તે સૌથી વધારે પ્રસિદ્ધ થઈ. ઈ. સ. પૂ. ૪૫૦માં પ્રગટ થયેલો 'અષ્ટાધ્યાયી'

ગ્રંથ એ ભારતનો મહાન વ્યાકરણગ્રંથ મનાય છે. આ ગ્રંથની રચના પછી એના નિયમો પ્રમાણે જે ભાષા લખવામાં કે બોલવામાં રૂઢ થઈ એનું નામ 'સંસ્કૃત' પડયું. 'પ્રાતિશાખ્યો' એ વ્યાકરણગ્રંથો વેદોની ભાષાના ગ્રંથો હતા; 'અષ્ટાધ્યાયી' જે ભાષાનું વ્યાકરણ માનવામાં આવે છે એ ભાષા વેદોની ગદ્યરચનામાં, બ્રાહ્મણ, આરણ્યક અને ઉપનિષદોમાં મળે છે.

યુરોપના વિદ્વાનો પાણિનિના ગ્રંથને મોટું માન આપે છે. "માનવી બુદ્ધિચાતુર્યની એક મહાન કૃતિ" એવું એનું વર્ણન બ્લૂમફીલ્ડે કર્યું છે. પાણિનિની ચોકસાઈ અને એના વ્યાકરણની ગણિતી સૂત્રવ્યવસ્થા આશ્ચર્યકારક છે. ફ્રાન્ઝ ફ્રિક એ વિદ્વાને ૧૯૦૫માં પાણિનિના તંત્રની સમજ યુરોપના વિદ્વાનોને આપી ત્યારથી તેઓ પાણિનિને આત્મસાત્ કરવા મથી રહ્યા છે.

'અષ્ટાધ્યાયી'ની બાબતમાં પણ સંસ્કૃત ભાષા જેવું જ બન્યું. એટલે કે 'અષ્ટાધ્યાયી'નો પરિચય થયો ત્યારે આશ્ચર્યની ભાવના હતી. જેમ જેમ એ ગ્રંથ વિષેની તેઓની સૂઝ આગળ ગઈ તેમ તેમ તેના સાચા સ્વરૂપ વિષે શંકાઓ ઊભી થવા લાગી. એમાંની કેટલીક વિગતો તો બહુ જ નજીવી હતી. એમાંનું મહત્ત્વનું એટલું જ કે પાણિનિનો સમય ઈ. સ. પૂ. પાંચમી સદી એ નક્કી થયો. પાણિનિ ભારતના વાયવ્ય પ્રદેશનો રહીશ હતો અને એણે પોતે જે ભાષાનું વ્યાકરણ લખ્યું છે એ ભાષાનું નામ જણાવ્યું નથી. જ્યાં જ્યાં વેદોની ભાષાનો સંબંધ આવે છે ત્યાં એ તે ભાષાને 'છંદ' (અથવા તત્સમાન બીજા શબ્દો) કહે છે; જ્યાં સામાન્ય જનતાની બોલીનો ઉલ્લેખ કરવાનો હોય ત્યાં એ તેને 'ભાષા' કહે છે. પણ શિષ્ટ ભાષા, જેનું વ્યાકરણ એ ખોળી કાઢતો હતો તેને શું નામ આપી શકાય? બહુ જ વિચાર પૂર્વક એણે આ પ્રશ્નનો જવાબ આપવાનું કામ આગળના લોકોને સોંપી દીધું હશે.

યુરોપના વિદ્વાનોને જે પ્રશ્નોના જવાબો જોઈતા હતા એ સાવ જુદા હતા. તેઓના પ્રશ્નો હતા: (૧) પાણિનિએ જે વ્યાકરણ લખ્યું તે કોને માટે? એટલે કે નવા વિદ્યાર્થીઓ માટે? આવું વ્યાકરણ ભણવા માટે કેટલા બુદ્ધિશાળી વિદ્યાર્થીઓ જોઈએ! અને એ વ્યાકરણ ભણાવવા માટે હોય તો એને સમજવા માટે એક ગુરુ નહીં પણ ઘણા ગુરુઓ, કદાચ ગુરુના પણ ગુરુ જોઈએ. એવું હોય તો એ વ્યાકરણની ઉપયોગિતા શી? (૨) પાણિનિએ 'પ્રાતિશાખ્યો' ગ્રંથોનું અધ્યયન કર્યું હશે. એ ગ્રંથોની રચના સ્હેલી છે. એ કોઈપણ સમજી શકે છે. એવું હતું તો એણે પોતાના ગ્રંથને આટલો અઘરો કેમ બનાવ્યો? એની આટલી જડ, કોમ્પ્યુટર-ગણિતજ્ઞને પણ થકવી નાખે એવી વ્યવસ્થા કેમ ઘડી હશે? સારાંશ, પાણિનિ 'સંસ્કૃત' ભાષાને મારવા પ્રયત્ન કરતો હતો કે તારવા?

ફરી એક વાર વૈયાકરણીઓ અને ભાષાવિજ્ઞાનીઓ વચ્ચે ઘર્ષણ ઊભું થયું. પાણિનિની વ્યાકરણપરંપરાનો અભ્યાસ ગયાં વીસપચીસ વર્ષોમાં ઘણી ચોકસાઈથી અને ઐતિહાસિક દૃષ્ટિથી થયો અને આજના વૈયાકરણીઓ ભાષાવિજ્ઞાનની ભૂમિકાને થોડી ઘણી સમજી શકયા છે. એ ભૂમિકા પરથી જ ડૉ. વિદ્યાનિવાસ મિશ્ર જેવા પાણિનિ-તજ્જ્ઞ કહે છે: "ભાષાને કોઈપણ માનદંડ સાથે બાંધવાનો પ્રયત્ન અને ઉદ્દેશ પાણિનિમાં જોવા મળતો નથી. પાણિનિ અને

તેના અનુયાયીઓ વચ્ચે એક બહુ મોટી ભિન્નતા છે. પાણિનિની એક ખોટી 'ઇમેજ' તેઓએ ઊભી કરી છે. કોઈ એક ભાષાના સૂક્ષ્મ અવલોકનકાર વિદ્વાનને તેઓએ તે ભાષાનો નિર્માતા અને નિયામક બનાવ્યો."

ડૉ. મિશ્રના એ ઉદ્‌ગારોમાં વ્યાકરણ અને ભાષાવિજ્ઞાન એ બે વચ્ચેનો સંઘર્ષ મટી જાય છે. બધી ભૂલ પાણિનિના પછીના તેના અનુયાયી વૈયાકરણોની હતી. એટલે જ તો એવું માનવું પડે કે ભારતની સાચા ભાષાભ્યાસની પરંપરા પ્રાતિશાખ્યોથી શરૂ થઈને પાણિનિમાં પૂર્ણ થાય છે. આગળનો બધો ઇતિહાસ "વ્યાકરણપ્રામાણ્ય"નો—સજીવ ભાષાનો અભ્યાસ કરતા વ્યાકરણના એક ગ્રંથને પ્રમાણ માનીને તેના નિયમોએ ઘડી કાઢેલી ભાષાને સજીવ રાખવાના પ્રયત્નનો—હતો.

વૈયાકરણોના હાથમાંથી પાણિનિ છટકી ગયો એ વિગત ભારતીય ભાષાવિજ્ઞાનના અભ્યાસ માટે બહુ મહત્ત્વની છે. તેથી પાણિનિના કાર્યનો સાચો ખ્યાલ આવવા લાગ્યો.

ભારતીય વ્યાકરણપરંપરામાં 'પ્રાતિશાખ્ય' ગ્રંથો વિષેનું એક મહત્ત્વનું સંશોધન ડૉ. સિદ્ધેશ્વર વર્માએ ૧૯૨૯માં બહાર પાડયું હતું. પોતાના આ સંશોધનગ્રંથમાં વર્માએ બતાવ્યું છે કે પ્રાતિશાખ્યકાર વિદ્વાનો પોતાના જમાનાની ભાષામાં બહુ રસ લેતા હતા. પોતાના સમાજમાંના જુદા જુદા સ્તરોના લોકો કેવું બોલે છે, તેઓનું વ્યાકરણ કેવું છે તેનો વિચાર કરીને તેઓ વેદોની ભાષાના ઉચ્ચારોનો, વ્યાકરણનો અને તેમાં થયેલા પરિવર્તનોનો અભ્યાસ કરતા હતા. ભાષાનો અભ્યાસ હંમેશ કોઈ પણ સમાજના અને તે સમાજના વિવિધ સ્તરોના લોકોની બોલીઓના સંદર્ભમાં જ હોઈ શકે છે. તેથી ભાષાના સાચા પ્રવાહનું દર્શન થાય છે.

પાણિનિને પ્રાતિશાખ્યોની ખબર હશે અને તે ગ્રંથોના વિદ્વાનોની જેમ પાણિનિ પણ પોતાના જમાનાની ભાષાના અભ્યાસમાં ઊંડો રસ લેતો હશે. પોતાના "પાણિનિ–વિજ્ઞાત ભારત" એ ગ્રંથમાં ડૉ. અગ્રવાલે બતાવ્યું છે કે પાણિનિએ એના વખતની તક્ષશિલા વિદ્યાપીઠમાં પ્રચલિત એવી સંગ્રાહક–પદ્ધતિથી બધી ભાષાસામગ્રી ભેગી કરીને તેનું એક માળખું બનાવીને આપણને 'અષ્ટાધ્યાયી' રૂપે આપ્યું છે. વૈયાકરણકર્તા પાણિનિ એક સંગ્રાહક હતો. જીવનની અને સમાજની જુદી જુદી વિગતોમાં એણે રસ હતો. એણે જે નિયમાવલીની રચના કરી છે તેમાં એના વખતના બૌદ્ધ–ધર્મની સમ્યગ્ અને મધ્યમ–માર્ગી દૃષ્ટિ જોવા મળે છે.

૧૯૮૦માં કીપાર્સ્કી નામના વિદ્વાને 'અષ્ટાધ્યાયી'નો સંપૂર્ણ અભ્યાસ કરીને બતાવ્યું છે કે એમાં પંદરસો જેટલાં સૂત્રો 'વિકલ્પ' નિયમવાળાં છે. વૈકલ્પિક રૂપોનો આટલા પ્રમાણમાં સમાવેશ કરનારું પાણિનિનું આ એક જ વ્યાકરણ દુનિયામાં મળે છે. બાકીના બધા વ્યાકરણગ્રંથો "માન્ય" રૂપો જ આપે છે. એ ઉપરથી ખ્યાલ આવશે કે સંગ્રહકાર તરીકે પાણિનિની દૃષ્ટિ બહુ વ્યાપક, સૂક્ષ્મ અને સહિષ્ણુ હતી.

ઉપર ઉલ્લેખ કરેલા ત્રણે ય વિદ્વાનોનું માનવું છે કે પાણિનિનું વ્યાકરણ એ શુદ્ધ–અશુદ્ધ ઠરાવવા માટે અથવા માન્ય–અમાન્ય ઠરાવવા માટે રચાયેલું નહોતું. એમાં જે વિચાર છે તે

ભાષામાં–પ્રચલિત ભાષાના શ્લિષ્ટ પ્રયોગમાં–શું છે તેનો જ છે. પાણિનિ પછીના વ્યાકરણો લખનાર વિદ્વાનો જીવંત ભાષાને ભૂલીને ગ્રંથમાં આપેલા નિયમો પ્રમાણે લખાયેલી એક કૃત્રિમ ભાષાના કૌતુકમાં પડયા. એટલે જ તો એમેનો જેવો પાશ્ચાત્ય વિદ્વાન કહે છે કે "સંસ્કૃત નામની જે ભાષા લેખનમાં પ્રચલિત થઈ તે એક ગ્રાંથિક ભાષા હતી–ગ્રંથમાં આપેલા નિયમો પ્રમાણે લખાયેલી; એમાં નથી સમાજની પ્રત્યક્ષ ભાષાનું જીવંતપણું, નથી ભૂવિભાગોની બોલીઓની વિવિધતા, નથી કાલમાનમાં થનારું પરિવર્તન !"

પાણિનિએ જે ઉદ્દેશથી 'અષ્ટાધ્યાયી'ની રચના કરી તેનો વિપર્યાસ થઈને એક કૃત્રિમ, ગ્રાંથિક ભાષાના કૌતુકમાં ભારતના વિદ્વાનો તેના સાચા ભાષાભ્યાસનાં તત્ત્વો ભૂલી ગયા એવો પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોનો મત છે. પાણિનિએ આપેલા નિયમો જેમાંના પ્રયોગોને લાગુ પડતા નથી એવી કેટલીક રચનાઓમાં (દા. ત. મહાભારત–રામાયણમાંના કેટલાક પ્રયોગો, બુદ્ધાનુયાયીઓએ લખેલું સંસ્કૃત, ઈ.) 'અ–પાણિનીય' સંસ્કૃત પ્રયોગો છે એવું માનવામાં આવે છે. એના કરતાં આવા સંસ્કૃતને એક જુદું સંસ્કૃત માનવું વધારે ઈષ્ટ છે. એવું માનવાથી સંસ્કૃતમાંની વિવિધતા આપણને જાણવા મળશે એટલું જ નહિ પણ વ્યાસ કે વાલ્મીકિ જેવા શ્રેષ્ઠ કવિઓના સંસ્કૃતને 'અ–પાણિનીય' કહેવાથી એ કવિઓનું અજ્ઞાન પ્રગટ કરવાની ધૃષ્ટતા આપણે કરીએ છીએ તે પાણિનિ જેવા વૈયાકરણને ગમી ન હોત.

સંસ્કૃત તરફ જોવાનું આ દૃષ્ટિબિંદુ સંસ્કૃતાભિમાની વિદ્વાનોને ગમશે નહીં; પરંતુ તે હવે ભાષાવિજ્ઞાનમાં માન્ય થયું છે અને તેને લીધે એક મહત્ત્વની નવી વિગત ભાષાભ્યાસમાં દાખલ થઈ છે તે એ કે વૈદિક ભાષાનો અભ્યાસ. સંસ્કૃતનો એક ઉપયોગ વિલ્યમ જોન્સે બતાવ્યો તે એ કે એના અભ્યાસથી તુલનાત્મક ભાષાવિજ્ઞાન ઘડી શકાય. હવે સંસ્કૃતનો બીજો એક ઉપયોગ વિદ્વાનોને પ્રાપ્ત થયો છે તે એ કે એના અભ્યાસ પરથી એના કરતાં પ્રાચીન વૈદિક ભાષાનું સાચું સ્વરૂપ જાણી શકાય. વૈદિક જ્યારથી લુપ્ત થવા લાગી ત્યારથી તેના પ્રત્યે એક ઉદાસીનતા ભારતીય ભાષાભ્યાસમાં જોવા મળે છે. પાણિનિએ બહુ જ થોડાં સૂત્રોમાં વૈદિક ભાષામાંનાં રૂપોનો ખ્યાલ આપ્યો, પણ સંપૂર્ણ વૈદિક વ્યાકરણ એણે લખ્યું નહીં. યાસ્કે વૈદિકમાંના અઘરા શબ્દોનું સ્પષ્ટીકરણ કર્યું પણ એણે પણ સંપૂર્ણ વિવરણ કર્યું નહીં. પાણિનિ પછીના વૈયાકરણોએ પાણિનિનાં વૈદિક સૂત્રોને પરિશિષ્ટમાં રજૂ કર્યાં. કોઈ પણ ભારતીય વૈયાકરણે વૈદિક ભાષાનું સંપૂર્ણ વ્યાકરણ કેમ લખ્યું નહીં આ એક વિવાદ્ય પ્રશ્ન છે. વૈદિક ભાષાનું પ્રથમ વ્યાકરણ બેનફી એ પાશ્ચાત્ય વિદ્વાને લખ્યું (૧૮૭૪) અને તેના પછી વ્હિટની અને મૅકડોનલે વિસ્તૃત વ્યાકરણો લખ્યાં.

ભાષાવિજ્ઞાનીઓના મતે સંસ્કૃત કરતાં વૈદિક ભાષા વધારે જીવંત સ્વરૂપમાં જોવા મળે છે. એમાંના વિકલ્પો (જેઓનો એજરટન એ વિદ્વાને ત્રણ ગ્રંથોમાં સંગ્રહ કર્યો છે.) એની બોલીવિવિધતા અથવા શૈલીપ્રકાર પ્રગટ કરે છે. એ ભાષા 'છાંદસ્' એટલે ગેય હોવા છતાં એમાં આવતા શબ્દો અને પ્રયોગો તે વખતના બોલીઓની વધારે નજીક છે. એટલું જ નહીં પણ આર્ય લોકો ભારતમાં આવ્યા તે પહેલાં જે પ્રદેશમાંથી, જે સંસ્કૃતિઓમાંથી એમને પસાર થવું પડયું તેના ઘણા સંસ્કાર એ ભાષામાં જોવા મળે છે. વૈદિક ભાષાનો અભ્યાસ તેની પછીની

ભાષાના અભ્યાસ કરતાં તેની પહેલાંની (દા. ત. હિટાઈટ, જૂની પર્શિઅન, ફીનો–ઉગ્રિક, ઈ.) ભાષાઓના અને સંસ્કૃતિઓના અભ્યાસ માટે વધારે ઉપયોગી નીવડે છે. વિશેષ ઉલ્લેખનીય વિગત તો એ છે કે વેદગ્રંથોનું પ્રથમ સંપાદન જેઓએ કર્યું તે સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતભાષી એવા દ્વિભાષી વિદ્વાનો હતા એટલે તેઓના 'સંસ્કૃતીકરણ'ની અને 'પ્રાકૃતીકરણ'ની જે અસર વૈદિક ભાષા ઉપર થઈ છે તે ભાષાવિજ્ઞાનના અભ્યાસમાંની એક અતિ રહસ્યપૂર્ણ તાત્ત્વિક વિગત છે. દા. ત. સંસ્કૃતમાં 'પ્રકાશવું' એ અર્થનો ધાતુ **द्युत्** છે અને તેનો પ્રયોગ **खद्योत** જેવા શબ્દોમાં મળે છે; પરંતુ પ્રાકૃતમાં **द्यु**નું જ એવું ધ્વનિપરિવર્તન થયું. એ ધ્વનિયુક્ત શબ્દ **ज्योतिस्**, આ શબ્દ વેદોમાં મળે છે. એટલે વેદમંત્રો જે ઋષિઓએ રચ્યા તેઓ પ્રાકૃત પ્રયોગો કરતા હતા અથવા વેદોની સંહિતાઓનું સંપાદન જેઓએ કર્યું તેઓએ આવા શબ્દો તેમાં ઉમેર્યા. વિશેષ રહસ્યમય વિગત તો એ કે '**ज्योतिस्**' અથવા '**ज्योतिष**' આ શબ્દો '**जोतिस्**' અથવા '**जोतिष**' આવી રીતે લખવા જોઈતા હતા પરંતુ પ્રાકૃતભાષી લોકોએ લખવામાં **ज्**માં **य्** ઉમેર્યો હતો (સંસ્કૃતનું ઉચ્ચારાનુકરણ) એટલે સંસ્કૃતભાષીઓએ પણ **ज्य** એવું લેખન કર્યું. શિષ્ટ સમાજે અશિષ્ટ સમાજના લેખનની 'સ્પેલિંગ–ભૂલ' પણ ચાલુ રાખી એ એમની ભાષાની વિગત રહસ્યમય કહેવાય.

વ્યાકરણના એકાંગી વિચારો કરતાં ભાષાવિજ્ઞાને ભાષાભ્યાસમાં સામાજિક વિચારો દાખલ કર્યા ત્યારથી ભારતના પ્રાચીન ભાષા–ઇતિહાસ તરફ જોવાની અને એનું મૂલ્યાંકન કરવાની પ્રથા સાવ બદલાઈ ગઈ છે. સમાજમાં વિવિધ વર્ગો વિવિધ બોલીઓ બોલે છે. એનાથી એ સમાજનું પ્રત્યાયન ઘટતું નથી. ઊલટું એ ગતિમાન બને છે. આવા એકાદ સમાજ સાથે બીજા તદ્દન જુદી ભાષા બોલનાર સમાજનું સાહચર્ય થાય છે ત્યારે બંને સમાજો એકબીજાની બોલીઓની આપ–લે કરે છે. વેદકાલીન બોલીઓમાં આવી આપ–લે ઘણી સ્પષ્ટ છે. આવા વ્યવહારને લીધે એ સમાજોની ભાષાઓના માળખામાં ધરખમ ફેરફારો થાય છે. ઇન્ડો–યુરોપિયનમાં ન હતા તે મૂર્ધન્ય ધ્વનિઓ વૈદિક ભાષામાં દાખલ થયા તે આવા જ વ્યવહારને લીધે. ભારતમાં આર્યો આવીને વસ્યા તે વેળા બીજી ભાષાઓ બોલનાર સમાજો અસ્તિત્વમાં હતા અને આ આર્ય–અનાર્ય ભાષાભાષી લોકોનું જે સાહચર્ય થયું તેમાંથી થોડા અનાર્યપ્રયોગો કરનારા આર્યો અને થોડા આર્યપ્રયોગો કરનારા અનાર્યો એવા સંમિશ્રિત સમાજો પણ અસ્તિત્વમાં આવ્યા. આવો ભાષાકીય સંમિશ્રણનો અભ્યાસ હાલના કેટલાક સમાજોમાં કર્યા પછી ભાષાવિજ્ઞાનીઓ એવું માનવા લાગ્યા કે આ પ્રકારના ભાષા–સંમિશ્રણની પ્રક્રિયા પ્રાચીનકાળમાં પણ થઈ હશે. એને લીધે જ સંસ્કૃતના ઉચ્ચારો અને પ્રયોગો બહુ ઝડપથી બદલાઈ ગયા અને પ્રાકૃત–બોલીઓ વધારે વ્યાપક થઈ.

ભાષા એ દરેક માનવ–સમાજે ઘડી કાઢેલી એક વિશાળ, સામુદાયિક કલાવસ્તુ (આર્ટિફેક્ટ) હોય છે. તેના ઘડતરનો સાચો અભ્યાસ કરવા માટે એક પ્રભાવશાળી બૌદ્ધિક સાધન પુરું પાડવાનું કામ આજનું ભાષાવિજ્ઞાન કરે છે. વ્યાકરણના કેવળ માન્ય–ભાષાના નિયમોના અભ્યાસ કરતાં ભાષાવિજ્ઞાનનો અભ્યાસ સાચા સમાજદર્શન માટે અને માનવ-ઇતિહાસના દિગ્દર્શન માટે વધારે ઉપયોગી નીવડે છે.

સ્વભાવોક્તિ અલંકારનું અલંકારત્વ

રમેશ બેટાઈ*

વિષયપ્રવેશ :

સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસાને 'અલંકારશાસ્ત્ર' પણ કહે છે, ત્યારે 'અલંકારશાસ્ત્ર' એટલે 'અલંકારોનું શાસ્ત્ર' એ ખ્યાલ સ્પષ્ટ છે.

અહીં–અલંકાર–અથવા 'અલંકરણ' એટલે (૧) કાવ્યનો દેહ ઘડનારાં તત્ત્વો, (૨) કાવ્યની શોભા જેનાથી બને છે તે તત્ત્વો, અને (૩) કાવ્યની શોભા વધારનારાં તત્ત્વો, એ અર્થ અભિપ્રેત છે. શબ્દલંકારો અને અર્થાલંકારો એ કાવ્યમાં એક અલંકાર, અલંકરણ છે.

"કાવ્યની શોભા કરનારા ધર્મોને અલંકારો કહે છે."[૧] અને "જ્યારે અલંકારો અંગના આશ્રિત છે અને તેને (માનવ દેહ પરના) કટકકુંડલ સમા માનવા"[૨] આવા બે મુખ્ય મતો અલંકારો બાબત પ્રવર્તે છે. આ અને આવા અભિપ્રાયોના મતભેદોમાં ઉતર્યા સિવાય એક વાત તો બધાને માન્ય હોઈ શકે કે કોઈપણ અલંકાર કાવ્યમાં અલંકાર ત્યારે જ બની શકે, જ્યારે તેમાં કોઈ વિશેષ ચમત્કાર, વૈચિત્ર્ય, અનોખું એવું અલંકારત્વ હોય. વામન કહે છે–"અને સૌંદર્ય એટલે અલંકાર".[૩]

તે આ અલંકારોને લાગુ પડશે જ. ચમત્કાર, વૈચિત્ર્ય કે સૌન્દર્ય, એટલે કે અલંકારત્વ વિના અલંકાર કાવ્યમાં અલંકાર બનતો નથી. ભામહ આને જ વક્રોક્તિ અથવા કાવ્યના વિશિષ્ટ અતિશય તરીકે ઓળખે છે અને એ રીતે અલંકારને પણ એ લાગુ પડે છે. તે કહે છે– "(કાવ્યમાં) સર્વત્ર આ વક્રોક્તિ હોવી જરૂરી છે. આનાથી અર્થ સૌન્દર્યસમ્પન્ન બને છે. આની (સિદ્ધિનો સતત) કવિએ પ્રયત્ન કરવો આના વિના કયો અલંકાર સંભવે ?"[૪]

'સ્વાધ્યાય', પૃ. ૨૧, અંક ૪, જન્માષ્ટમી અંક, ઑગસ્ટ '૮૪, પૃ. ૩૫૩–૩૬૪.

* ૪૧ સરદારસ્મૃતિ, સરખેજ રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૫૫.

१ काव्यशोभाकरान्धर्मा—
नलङ्कारान्प्रचक्षते ॥ (કાવ્યાદર્શ, ૨–૧)

२ अङ्गाश्रितास्त्वलंकाराः मम्मट, કાવ્યપ્રકાશ, (૮–૬૭)
मन्तव्या कटकादिवत् ।
(અનન્દવર્ધન 'ધ્વન્યાલોક' ૨–૬; એ જ રીતે વિશ્વનાથ 'સાહિત્યદર્પણ' (૧૦–૧)

३ सौन्दर्यं चालङ्कारः । (વામન, કાવ્યાલંકારસૂત્રવૃત્તિ, ૧–૧–૨)

४ सैषा सर्वैव वक्रोक्तिरनयाऽर्थो विभाव्यते ।
यत्नोऽस्यां कविना कार्यः कोऽलङ्कारोऽनया विना ॥ (કાવ્યાલંકાર, ૨–૮૫)

આના દાખલા લઈએ તો :

(अ) ‘ કાવ્યલિંગ ’ અલંકારની વ્યાખ્યા “ હેતુ એ વાક્યમાં પદાર્થરૂપે અન્તર્ગત હોય ત્યારે કાવ્યલિંગ અલંકાર કહેવાય ”.[૫] પરન્તુ ‘ હેતુ ’ વાક્યના ભાગરૂપ બને, એટલે કે વાક્યવિધાનમાં સહજ અન્તર્ગત હોય ત્યારે એ ‘ હેતુ ’ ન્યાયદર્શનનો વાસ્તવિક હેતુ નહીં પરન્તુ કવિકલ્પિત એવો કાવ્યજગતનો હેતુ હોય છે.

(ब) ‘ અસંગતિ ’ અલંકારમાં કાર્યકારણની સંગતિનો અભાવ વાસ્તવિક નહીં. પરન્તુ કવિકલ્પિત હોય છે.

આના પરથી એક પ્રશ્ન થાય છે કે જાતિ અથવા સ્વભાવોક્તિ કઈ રીતે અલંકાર બની શકે ? આ અલંકારની એક જ અર્થની વ્યાખ્યાઓ લઈએ તો–“ જ્યારે સ્વભાવોક્તિ એ તો બાળક વગેરેની પોતાની (નૈસર્ગિક) ક્રિયાનું જેવું ને તેવું વર્ણન એ છે. ”[૬] અને “ દુરુહ અર્થની પોતાની ક્રિયાનું જેવું ને તેવું વર્ણન એટલે સ્વભાવોક્તિ ”.[૭]

કોઈપણ વસ્તુ કે પ્રકૃતિતત્ત્વની સ્વક્રિયાનું જેવું ને તેવું વર્ણન કરવામાં આવે તો તેને કાવ્યનો અલંકાર કઈ રીતે કહી શકાય ? આ પ્રશ્ન છે જ. તે છતાં પરમ્પરાગત રીતે આ અલંકાર ઉતરી આવેલો હોવાથી તેને અવગણવાની માનસિક તૈયારી આ અલંકારિકો દાખવતા નથી. આને લીધે લાભ એ થયો કે સ્વભાવોક્તિને પણ કઈ રીતે અલંકાર કહી શકાય તેના પર ઠીક ઠીક વિચારણા આલંકારિકોએ કરી છે.

અલંકારતાનો વિરોધ અને પ્રત્યુત્તર :

કે અને શંકરનના મત અનુસાર ભામહ સ્વભાવોક્તિ અલંકારને અલંકાર તરીકે માન્ય કરતા નથી. ભામહે અલબત્ત વિધાન કર્યું છે કે : “ સ્વભાવોક્તિ અલંકાર છે એમ કેટલાક કહે છે ”.[૮] પરન્તુ અન્યોના આ મતના ઉલ્લેખ પૂર્વે તે પોતે સ્વભાવોક્તિને અલંકાર તરીકે સ્વીકારતા નથી એ બાબતની સ્પષ્ટતા આ રીતે કરે છે : “ સૂર્ય અસ્ત પામ્યો, ચન્દ્ર પ્રકાશે છે, પક્ષીઓ માળામાં જાય છે, આને તે કંઈ કાવ્ય કહેવાય ? આને તો વાર્તા કહે છે. ”[૯]

આમ ભામહને મતે વાર્તા, જાતિ અને સ્વભાવોક્તિ એ સમાનાર્થી શબ્દો છે અને એ રીતે ભામહ આ અલંકારને અલંકાર તરીકેનો દરજ્જો આપતા નથી. અને આ સ્વાભાવિક પણ છે. “ વિષ્ણુધર્મોત્તર પુરાણ ’ વાર્તાની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપે છે. “ વસ્તુનું સ્વરૂપાનુસારી કથન વાર્તા કહેવાય છે. ”[૧૦]

---

૫ काव्यलिङ्गं हेतोर्वाक्यपदार्थता । (કાવ્યપ્રકાશ, ૧૦–૧૧૪)

૬ स्वभावोक्तिस्तु डिम्भादेः स्वक्रियारूपवर्णनम् । (કાવ્યપ્રકાશ, ૧૦–૧૧૧)

૭ स्वभावोक्तिर्दुरूहार्थ स्वक्रियारूपवर्णनम् ॥ (સાહિત્યદર્પણ, ૧૦–૯૨)

૮ स्वभावोक्तिरलङ्कार इति केचित्प्रचक्षते । (કાવ્યાલંકાર, ૨–૯૩)

૯ गतोऽस्तमर्को भातीन्दुर्यान्ति वासाय पक्षिणः ।
इत्येवमादि किं काव्यं वार्तामेनां प्रचक्षते ॥ (કાવ્યાલંકાર, ૨–૮૭)

૧૦ यथास्वरूपकथनं वार्तेति परिकीर्तितम् । (વિષ્ણુધર્મોત્તરપુરાણ, ૧૪–૯)

આ જ પ્રમાણે ભામહે આપેલા વાર્તાના ઉપર્યુક્ત ઉદાહરણમાં કોઈ કવિપ્રતિભાજનિત ચમત્કાર કે અનોખું કલ્પન નથી. અને આ કારણસર જ ભામહે અલંકારમાં જેની અપેક્ષા રાખી છે તે વક્રોક્તિ અથવા અતિશયોક્તિ આમાં નથી, કેવળ વાસ્તવિક વર્ણન છે. આથી ભામહ આને કાવ્ય કે અલંકાર કહેવાની ના પાડી વાર્તામાત્ર કહે છે.

કુન્તલે જુદી જ ભૂમિકા પર અલંકાર તરીકે સ્વભાવોક્તિનો વિરોધ કર્યો છે. સ્વભાવોક્તિ અલંકાર શા માટે ન ગણાય તે બાબતની ચર્ચામાં તે પૂરા સ્પષ્ટ છે. તેનું મન્તવ્ય નિમ્નલિખિત વિધાન પરથી સમજી શકાશે.

" પ્રાચીનોએ અન્ય સ્વભાવોક્તિ નામે અલંકાર વર્ણવ્યો છે. તે અત્યન્ત રમણીય છે, એવી વાત સહી ન શકવાને કારણે (ગ્રંથકર્તા) તેનું જ ખંડન કરતાં કહે છે—જે આલંકારિકોના મતે સ્વભાવોક્તિ એ અલંકાર છે, તેમના મતે અલંકાર્ય તરીકે બીજું શું શેષ રહેશે ? (૧.૧૧) કારણ, આ સ્વભાવોક્તિમાં જે સ્વભાવ કહેવામાં આવે છે તે શો છે ? જો એ જ અલંકાર હોય તો તેનાથી જુદું કાવ્યશરીર ગણી શકાય એવું કયું વસ્તુ, બાકી રહે છે, જે તેમના આલંકાર્ય-પણાને લીધે વિભૂષિત થવા માટે ઉપસ્થિત થાય અને જુદી સ્થિતિને પ્રાપ્ત કરે ? કશું જ નહીં, એ અર્થ છે સર્વ રીતે સ્વભાવયુક્ત જ અભિધેયની પદવીને પામે એમ માનીએ તો (અણઘડ) ગાડાવાળાઓનાં વાક્યો પણ અલંકારતાને પામે, કારણ, તે સ્વભાવયુક્ત હોય છે. "[11]

આ વિધાન પરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે : (૧) સ્વભાવોક્તિ અથવા સ્વભાવ અથવા તો વસ્તુઓનું જેવું ને તેવું વર્ણન અલંકાર્ય છે, અલંકારનો વિષય છે, એટલે કાવ્યનો વિષય છે, જેને કવિએ અલંકૃત કરવાનો હોય છે. (૨) આથી અલંકાર્ય એવી સ્વભાવોક્તિને અલંકૃતિ ગણવામાં આવે તો પછી અલંકારનો કોઈ વિષય—અલંકાર્ય શેષ ન રહે. (૩) આમ થાય તો, દાખલા તરીકે અભણ અને અણઘડ ગાડાવાળાનાં વચનોને પણ અલંકારતા પ્રાપ્ત થાય. આ ઉપરાન્ત અન્ય કારિકાઓમાં તે ઉમેરે છે કે : (૪) જે અલંકાર્ય છે તે અલંકાર બની જાય તો તે તો આત્મા પોતે જ પોતાના ખભા પર ચડવા જેવી વાત થાય. (૧.૧૩)[12] (૫) અન્ય

---

૧૧ यतश्चिरन्तनैरपरं स्वभावोक्तिलक्षणमाम्नातं, तच्चातीव रमणीयमित्यसहमानस्तदेव निराकर्तुमाह—

अलङ्कारकृतां येषां स्वभावोक्तिरलङ्क्रिया ।
अलङ्कार्यतया तेषां किमन्यदवतिष्ठते ॥

.........यत्स्वभावोक्तिरिति कोऽयं स्वभाव एवोच्यमानः ? स एव यद्यलङ्कारस्तत्कि-मन्यत्तद्व्यतिरिक्तं काव्यशरीरकल्पं वस्तु विद्यते यत्तेषामलङ्कार्यतया विभूष्यत्वेनावतिष्ठते, पृथगवस्थितिमासादयति । न किञ्चिदित्यर्थः ।

स्वभावयुक्तमेव सर्वथाभिधेयपदवीमवतरतीति शाकटिक वाक्यानामपि सालङ्कारता प्राप्नोति स्वभावोक्तियुक्तत्वेन । (કુન્તલ, 'વક્રોક્તિજીવિત' ૧–૧૧ અને વૃત્તિ)

૧૨ शरीरं चेदलङ्कारः किमलंकुरुतेऽपरम् ।
आत्मैव नात्मनः स्कन्धं क्वचिदप्यधिरोहति ॥ (१–१३) કુન્તલ, 'વક્રોક્તિજીવિત',

અલંકારોને માટે કોઈ વિષય જ બાકી ન રહે. (૧.૧૫)[૧૩] (૬) વળી અલંકાર્ય છે તે જ અલંકાર બની જાય તો અન્ય અલંકારના યોગે બધે જ સંસૃષ્ટિ કે સંકર અલંકાર થાય.[૧૪]

આ મતનો સમર્થ પ્રત્યુત્તર હેમચન્દ્ર તેના 'કાવ્યનુશાસન'ની સ્વોપજ્ઞ 'ટિપ્પણી'માં આ રીતે આપે છે:

'તાદવસ્થ્ય–એક માત્ર અનુભવથી ગમ્ય જેની અવસ્થા છે તે. તેનો ભાવ એટલે તાદવસ્થ્ય.' અર્થ આ પ્રમાણે થશે–નિર્વિકલ્પપ્રત્યક્ષ એવી પ્રતિભાથી વિષયીકૃત વસ્તુસ્વભાવો જ્યાં વર્ણવવામાં આવે તે જાતિનો વિષય ગણાય. અને આ રીતે—

જે આલંકારિકોને મતે સ્વભાવોક્તિ એ અલંકાર છે, તેમના મતે અલંકાર્ય તરીકે બીજું શું શેષ રહેશે?"

આ પ્રમાણે જે કેટલાકોએ કહ્યું છે તેનું ખંડન (આપોઆપ) થઈ જ જાય છે. કવિની પ્રતિભાના વિશિષ્ટ વિલાસનો વિષય તો લોકોત્તર અર્થાલંકરણ એ છે. તેથી કહ્યું છે કે–"અહીં (કાવ્યમાં) વસ્તુની દ્વિરૂપતા વર્ણવાય છે. તેમાં એક અન્યસામાન્ય હોય છે, જે એક માત્ર વિકલ્પથી ગોચર છે. એ જ તમામ શબ્દોનો વિષય કહેવાયો છે." આથી જ, "વિશિષ્ટ એવું જે આનું રૂપ છે તે પ્રત્યક્ષ જનને ગોચર છે. પ્રતિભાશાળી સત્કવિઓની વાણીને એ જ ગોચર હોય છે." કારણ કે–"રસાનુસારી શબ્દ અને અર્થના (પ્રયોગોની) ચિન્તાથી ચિત્ત મુગ્ધ હોય, તે ક્ષણે પોતાના સ્વરૂપના સ્પર્શથી ઉદ્ભવેલી પ્રજ્ઞા એ જ કવિની પ્રતિભા". "એ જ ભગવાનનું તૃતીય નેત્ર છે એવી (એની પ્રશસ્તિ) ગવાય છે, અને આના થકી જ એ (કવિ) ત્રિકાળવર્તી ભાવોનો સાક્ષાત્કાર કરે છે." "એના સ્વભાવની ઉક્તિને જે સાલંકારતારૂપ માની છે, તેના થકી જ કવિની પ્રતિભાએ અર્પેલા સૌ ભાવો સાક્ષાત્ સમા ભાસે છે."

સ્વભાવોક્તિ અથવા જાતિની આ મીમાંસા અને કુન્તલને આપેલા પ્રત્યુત્તર પરથી એ તારતમ્ય પર આવી શકાય કે હેમચન્દ્રને મતે :

(૧) સ્વભાવ એ માનસિક વસ્તુ છે. તાદવસ્થ્ય એટલે કે 'વસ્તુની જેવી ને તેવી અવસ્થા'-નો અર્થ થાય છે-વસ્તુની વાસ્તવિકી, માનસિકી અને ભાવાત્મક અવસ્થા, જે વિલક્ષણ એવી બાહ્ય ક્રિયામાં પરિણમે છે.

(૨) કવિની પ્રતિભા અને તેના દર્શને અનુભવેલી, નિરૂપિત એવી આ અવસ્થા હોય છે. આમ, સ્વભાવોક્તિ અથવા જાતિમાં નિરૂપાતું 'તાદવસ્થ્ય' વસ્તુ કરતાં વિશેષ કવિના દર્શનમાં, કવિપ્રતિભાના પ્રત્યક્ષમાં પડેલું હોય છે. આ વિલક્ષણ બાહ્યમાં અંતરંગ ભાવાત્મકને વ્યંજિત કરવાની ક્ષમતા પણ હોય છે. સાહિત્યને અદ્યતનો એટલે કે

---

૧૩ अलङ्कारान्तराणां च
विषयो नावशिष्यते ॥ એજન, ૧–૧૫

૧૪ स्पष्टे सर्वत्र संसृष्टि—
रस्पष्टे सङ्करस्ततः ॥ એજન, ૧–૧૫

અતિવાસ્તવવાદીઓ અને અસ્તિત્વવાદીઓ જીવનની વાસ્તવિકતાનું જેવું ને તેવું નિરૂપણ કે જીવનની અનુભૂતિઓનું તાદૃશ ચિત્રણ કહે, ત્યારે તે વાસ્તવમાં કવિએ પોતાની વિલક્ષણ સહૃદયતાથી અનુભવેલ, કવિપ્રત્યક્ષ એવું વાસ્તવદર્શન છે. સ્વભાવોક્તિ અલંકારમાં પણ આવું જ છે.

(૩) કોઈપણ વસ્તુના માત્ર વાસ્તવિક નિરૂપણ એટલે કે વાર્તા અને સ્વભાવોક્તિ અલંકારના 'તાદવસ્થ્ય' વચ્ચે ભેદ એ છે કે પ્રથમમાં કવિપ્રતિભાના બળના અભાવે ન સંભવે તેવી રમણીયતા, કવિ–પ્રતિભાજનિત સૌન્દર્યસમ્પન્નતા સ્વભાવોક્તિ અલંકારમાં સંભવે છે.

(૪) આ રમણીયતા કાવ્યોમાં એવા ધ્વનિ કિંવા રસધ્વનિ કિંવા રસની પોષક બની શકે છે અને આ રીતે અલંકાર તરીકે સ્વભાવોક્તિ અલંકાર પણ અલંકારનું અપેક્ષિત કાર્ય કાવ્યમાં કરે છે.

(૫) આમ સ્વભાવોક્તિ અલંકાર પણ કાવ્યસૌન્દર્યસાધક બની શકે.

વિરોધનું નિરસન–અલંકારત્વસ્થાપન :

ભામહ અને કુન્તલના વિરોધ છતાં નીચે આપેલાં બે ઉદાહરણો સાથે વાંચવાથી ખ્યાલ આવશે કે સ્વભાવોક્તિ અલંકારને માત્ર વાર્તા કહીને અવગણવાથી કે તેના અસ્તિત્વને નકારવાથી કોઈ યોગ્ય અર્થ સરશે નહીં.

ભવભૂતિના 'ઉત્તરરામચરિત'માં ઘોડાના વર્ણનનો એક શ્લોક છે.

પૂંઠે ધારે વિપુલ પૂછડું,
ને હલાવ્યા કરે તે,
લાંબી ગ્રીવા થકી સુહત,
ને છે ખરી ચાર પૂરી.[૧૫]

---

૧૫ तादवस्थ्यमिति । सानुभवैकगोचरा अवस्था यस्य सः तस्य भावस्तादवस्थ्यमिति । अयमर्थः—कविप्रतिभया निर्विकल्पप्रत्यक्षकल्पया विषयीकृता वस्तुस्वभावा यत्रोपवर्ण्यन्ते स जातेर्विषयः । एवं च—

अलङ्कारकृतां येषां स्वभावोक्तिरलङ्कृतिः । अलङ्कार्यतया तेषां किमन्यदवशिष्यते ॥ इति यत्कैश्चित्प्रतिपादि तन्निरस्तमेव । वस्तुनो हि सामान्यस्वभावो लौकिकोऽर्थोऽलङ्कार्यः । कविप्रतिभासंरम्भविशेषविषयस्तु लोकोत्तरोऽर्थालङ्करणमिति । तथा चाह—

उच्यते वस्तुनस्तावद् द्वैरूप्यमिह विद्यते । तत्रैकमन्यसामान्यं तद्विकल्पैकगोचरः ॥ स एव सर्वशब्दानां विषयः परिकीर्तितः । अत एवाभिधीयन्ते ध्यामलं बोधयत्यलम् ॥ विशिष्टमस्य यद्रूपं तत्प्रत्यक्षस्य गोचरः । स एव सत्कविगिरां गोचरः प्रतिभा भुवाम् ॥ यतः

रसानुगुणशब्दार्थचिन्तास्तिमितचेतसः । क्षणं स्वरूपस्पर्शोत्था प्रज्ञैव प्रतिभा कवेः ॥ सा हि चक्षुर्भगवतः तृतीयमिति गीयते । येन साक्षात्करोत्येष भावांस्त्रैलोक्यवर्तिनः ॥ अस्य स्वभावस्योक्तिर्या सालङ्कारतया मता । यतः साक्षादिवाभान्ति तत्त्वार्थाः प्रतिभार्पिताः ।

(હેમચન્દ્ર 'કાવ્યાનુશાસન', ૬–૧૫ પર ટિપ્પણી)

લાદ કેરી શી ગોળ,
વર્ણું કાં? એ ચલ તું, જઈએ,
દૂર ચાલ્યો જશે એ.[૧૬]

આની સામે, રથના ભારે અવાજથી ભયભીત અને નાસી જતા હરણનું વર્ણન જોઈએ :

ગ્રીવાભંગે રૂપાળે,
વળી વળી દગ પૂંઠે ધપંતા રથે દે
પેઠેલા પૂર્વકાયે,
શરપતનભયે પૂંઠ ભાગેથી ઝાઝો,
દર્ભો ચાવેલ અર્ધા
શ્રમવિવૃત મુખેથી સર્યા વેરી માર્ગે,
જો, જો, લાંબી ફલંગે
નભમહીં ઘણું તો દોડતો, અલ્પ ભોમે.[૧૭]

બંને શ્લોકો વાંચતાં લગભગ સર્વસ્વીકાર્ય એવો પહેલો જ પ્રભાવ મન પર પડે છે કે પ્રથમ શ્લોક અકાવ્ય અને માત્ર પદ્ય છે. બીજો શ્લોક ઉત્તમ કાવ્યનું એક અનોખું ઉદાહરણ છે. બંનેમાં યથાવત્ વસ્તુવર્ણન છે, છતાં કાવ્ય અને તેથી હૃદયસ્પર્શી સ્વભાવોક્તિ અલંકાર તો બીજા શ્લોકમાં જ છે. રથના ભયથી નાસી જતા હરણનું તાદૃશ ચિત્રણ છે, જે સાથે સાથે હરણની ઉત્કટ ભયભીતતાને વિલક્ષણ રીતે વ્યંજિત કરે છે. આ છે આ શ્લોકના વર્ણનનું 'તાદવસ્થ્ય'.

ભામહે સ્વભાવોક્તિને માત્ર વાર્તા કહી તે છતાં, કદાચ આવાં ઉપલબ્ધ ઉદાહરણોને લીધે જ ઉમેર્યું કે "કેટલાક અલંકારિકો સ્વભાવોક્તિ અલંકાર વર્ણવે છે." પરન્તુ ભામહના આ વિધાન પછી આલંકારિકો સતર્ક બન્યા. આ અલંકારનું અલંકારત્વ ક્યાં છે તેનું પરીક્ષણ વધતું ગયું. અને પરિણામે આ અલંકારના અલંકારત્વની સમજ વધુને વધુ સ્પષ્ટાકાર થતી ગઈ. આવાં કેટલાંક મંતવ્યો આપણે જોઈએ.

(૧) ભામહનો એક ટીકાકાર ભામહના મતની આલોચના કરતાં કહે છે—"જ્યાં સાધારણ, કેવળ સૂચનાત્મક ગ્રામ્યતા આદિ દોષથી યુક્ત વર્ણન હોય ત્યાં તે વાર્તા કહેવાય. અને જ્યાં સ્વભાવોક્તિ વર્ણનો કે અભિવ્યક્તિ હોય ત્યાં સ્વભાવોક્તિ કહેવાય. આનાથી વિશિષ્ટ

---

૧૬ पश्चात्पुच्छं वहति विपुलं तच्च धूनोत्यजस्रम्—
दीर्घग्रीवः सभवति खुरास्तस्य चत्वार एव ।
शष्पाण्यत्ति प्रकिरति शकृत्पिण्डकानाम्रमात्रान् किं व्याख्यातैः... ॥ (४–२६)

१७ ग्रीवाभङ्गाभिरामं मुहुरनुपतति स्यन्दने दत्तदृष्टिः
पश्चार्धेन प्रविष्टः शरपतनभया द्भूयसा पूर्वकायम् ।
दर्भैरर्धावलीढैः श्रमविवृतमुखभ्रंशिभिः कीर्णवर्त्मा
पश्योदग्रप्लुतत्वाद्वियति बहुतरं स्तोकमुर्व्यां प्रयाति ॥ (શાકુન્તલ, ૧–૭).

વ્યક્તિ હોય ત્યાં વક્રોક્તિ કહેવાય." [૧૮] આ મત અનુસાર, (अ) ગ્રામ્યતાના દોષથી યુક્ત સાધારણ વર્ણન હોય તે વાર્તા કહેવાય, (ब) આની સામે, વસ્તુનું સર્વથી સ્વાભાવિક અને પૂર્ણ રીતે પરિચાયક વર્ણન હોય તે સ્વભાવોક્તિ કહેવાય, (क) વક્તવ્ય આનાથી ય વિશેષ હોય, અર્થાત્, તે વિશેષ કાવ્યમય હોય ત્યારે તે વક્રોક્તિ કહેવાય, (ड) આમ વાણી અથવા વાઙ્મય એટલે વાર્તા, સ્વભાવોક્તિ અને વક્રોક્તિ.

આ મત વાર્તાથી સ્વભાવોક્તિને જુદી પાડે છે, પરન્તુ વક્રોક્તિયુક્ત અલંકારનો દરજ્જો તેને આપતો નથી. ભામહ તો વાસ્તવમાં વાર્તા અને સ્વભાવોક્તિને સમાન ગણે છે. છતાં ભામહની તુલનાએ થોડી વધુ સૂક્ષ્મતા સાથે સ્વભાવોક્તિની મીમાંસા કરી તેને દઢતર ભૂમિકા પર સ્થાપવાનો પ્રયત્ન અહીં કર્યો છે.

ભામહના ૨.૮૭માંના વિધાનને શ્રી લક્ષ્મીનારાયણ સિંહ જુદી રીતે સમજાવે છે.

"વાર્તા અને સ્વભાવોક્તિની સમાનતા દેખાવ પૂરતી જ પ્રતીત થાય છે, કારણ, બંનેમાં વસ્તુવર્ણન જેવું ને તેવું કરવામાં આવે છે. તો પણ વાર્તાનું વર્ણન સ્વભાવોક્તિના વર્ણન કરતાં જુદું છે. વાર્તામાં અલંકારતા નથી, કારણ, સૌન્દર્ય કિંવા વૈચિત્ર્ય કે વિશેષતાનો તેમાં અભાવ હોય છે." [૧૯] આ મત અનુસાર, (अ) વાર્તા અને સ્વભાવોક્તિ વચ્ચે સમાનતા છે, જેવા ને તેવા વસ્તુવર્ણનની, (ब) છતાં વાર્તામાં અલંકારતા હોતી નથી, તેનો અભાવ હોય છે, (क) આનો અર્થ એવો થશે કે સ્વભાવોક્તિનું વર્ણન વૈચિત્ર્ય કે સૌન્દર્યથી અન્વિત હોય છે.

(૩) ભટ્ટીકાવ્યની 'જયમંગલા' વ્યાખ્યા વાર્તાના બે પ્રકાર પાડે છે અને એકને સ્વભાવોક્તિ કહે છે.

"વાર્તા એટલે વાસ્તવિક કથન. તે વિશિષ્ટ અને નિર્વિશિષ્ટ એવા બે પ્રકારની હોય છે. તેમાં પહેલીને સ્વભાવોક્તિ કહે છે." [૨૦]

આ મત વિશિષ્ટા અને નિર્વિશિષ્ટા એવા બે ભેદ પાડીને પ્રથમને સ્વભાવોક્તિ કહે છે, ત્યારે એટલી સ્પષ્ટતા તો જરૂર થાય છે કે વાસ્તવિક વર્ણન કવિપ્રતિભાથી વિશેષિત બની અનોખું બન્યું હોય ત્યારે સ્વભાવોક્તિ કહેવાય.

---

૧૮ यत्र साधारणं केवलं सूचनात्मकं ग्राम्यादिदोषयुक्तं वर्णनं तत्र वार्ता । यत्र च स्वाभाविकी वर्णनाऽभिव्यक्तिर्वा तत्र स्वभावोक्तिः । इतोऽधिकायां वक्तृतायां वक्रोक्तिरिति ।

(ભામહ, 'કાવ્યાલંકાર' ૨-૮૭ પરની વૃત્તિ)

૧૯ वार्तास्वभावोक्त्योराभासतः प्रतीयते समानता, यतो हि उभयत्रापि वस्तुनो वर्णनं याथातथ्येन क्रियते । तथापि वार्तावर्णनं भवति भिन्नं स्वभावोक्तिवर्णनात् । वार्तायां नास्त्यलङ्कारता, सौन्दर्यस्य वैचित्र्यस्य विच्छित्तेर्वा तत्राभावात् ।

(ભામહ, 'કાવ્યાલંકાર' ૨-૮૭ પરની લક્ષ્મીનારાયણ સિંહની વૃત્તિ)

૨૦ वार्तेति तत्त्वकथनात् । साविशिष्टा निर्विशिष्टा च । तत्र या पूर्णा सा स्वभावोक्तिरुदिता, यथा इयमेव ।

(ભટ્ટી, 'ભટ્ટીકાવ્ય' જયમંગલની 'જયમંગલા' વ્યાખ્યા)

કવિપ્રતિભાથી વિશેષિત વર્ણન સ્વભાવોક્તિમાં હોય એવી સ્પષ્ટતા પછી આગળ આલંકારિકો વર્ણનના ચારુત્વ પર ભાર મૂકે છે ત્યારે અલંકારના ચારુત્વનો ખ્યાલ આગળ વધે છે.

(૪) 'કાવ્યાદર્શ'માં દંડી ૩૫ અલંકારો માન્ય કરે છે. તેમાં પ્રથમ ઉલ્લેખ તેણે 'સ્વભાવોક્તિ' અથવા 'સ્વભાવાખ્યાન'નો કર્યો છે (૨.૪). તે સ્વભાવોક્તિની વ્યાખ્યા આ રીતે આપે છે.

"વિભિન્ન પ્રકારના પદાર્થોના રૂપને સીધું વર્ણવે તે સ્વભાવોક્તિ અને જાતિ તરીકે (ઓળખાતો અલંકાર) છે. તે પ્રથમ અલંકાર છે."[૨૧]

અહીં દંડી સ્વભાવોક્તિને 'આદ્યા અલંકૃતિ' તરીકે ઓળખે છે ત્યારે સંભવતઃ તેની અનંત શકયતાઓનો ખ્યાલ તેના મનમાં છે, જે તે પૂરેપૂરો વર્ણવી શકયા નથી. આથી તે સ્વભાવોક્તિના ચાર પ્રકારો આપે છે ત્યારે થોડી વિશેષ સ્પષ્ટતા કરે છે.

"જાતિ, ગુણ, ક્રિયા અને દ્રવ્યના આ પ્રકારના સ્વભાવનિરૂપણનું શાસ્ત્રોમાં જ સામ્રાજ્ય હોય છે, પરન્તુ તે કાવ્યોમાં પણ ઈચ્છવા જેવું છે.[૨૨]

આ ચર્ચામાં કયાંય પણ પદાર્થોની વિભિન્ન અવસ્થાઓનું જેવું ને તેવું વર્ણવાતું રૂપ વિશિષ્ટ, ચારુ કે ચમત્કૃતિભર્યું હોય એવો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ નથી, છતાં અન્ય તમામ અલંકારોના વક્રોક્તિ અને અતિશયનો નિર્દેશ અહીં પણ લાગુ પડશે અને સાથે કે કાવ્યમાં ઈષ્ટ છે એમ એ કહે છે ત્યારે અન્ય અલંકારોની તુલનાએ આ અલંકારની વિલક્ષણતા તરફ અંગુલિનિર્દેશ તો છે જ એમ માની શકાય.

કદાચ આને જ અનુસરીને 'પ્રકાશ' ટીકાના વ્યાખ્યાકાર રામચંદ્ર મિશ્ર દંડીની વાતને સમજાવતાં કહે છે કે-"બધા અલંકારોમાં સામાન્યતયા અપેક્ષિત ચમત્કારિતા તો અહીં પણ અપેક્ષિત છે જ." આ કારણને લીધે, "લાંબા પૂછડાવાળો, ચાર પગવાળો, ખૂંધવાળો, લાંબી ધાબળીવાળો, ગાયનો પુત્ર તે બળદ, તે મોંએથી ઘાસ ખાય છે." આમાં અલંકાર નથી, કારણ, અલંકારના જીવનરૂપ ચમત્કૃતિ નથી."[૨૩] આ સ્પષ્ટતાના માર્ગ પર અનુગામી ચિન્તને ગતિ કરી છે એમ કહી શકાય.

---

૨૧ नानारूपं पदार्थानां रूपं साक्षाद्विवृण्वति ।
स्वभावोक्तिश्च जातिश्चेत्याद्या सालङ्कृतिर्यथा ॥ (२–८)

૨૨ जातिगुणक्रियाद्रव्य स्वभावाख्यानमीदृशम् ।
शास्त्रेष्वस्यैव साम्राज्यं काव्येष्वप्येतदीप्सितम् ॥ (२–१३)

૨૩ अलङ्कारसामान्येऽपेक्षितं चमत्कारकत्वं त्वत्रापि निश्चयेनापेक्षितं, अतश्च—
दीर्घपुच्छः चतुष्पादः ककुद्मांल्लम्बकम्बलः ।
गोरपत्यं बलीवर्दः तृणमत्ति मुखेन सः ॥
इत्यादौ नायमलङ्कारः, अलङ्कारजीवातोश्चमत्कारस्यानुपलब्धेः ।

(૫) બાણભટ્ટ 'હર્ષચરિત'ના આરંભે પોતાની પૂર્વકવિવન્દના દ્વારા તેની કાવ્ય-વિભાવના આપે છે, ત્યારે કહે છે–"નવા નવા અર્થ, શિષ્ટ સ્વભાવોકિત, સરળ શ્લેષ, સ્ફુટ રસ અને ઓજસ્વી વર્ણવિન્યાસ–આ બધું એક સાથે (એક જ કાવ્યમાં) મળવું મુશ્કેલ છે."[૨૪] આમાં જાતિ એટલે કે સ્વભાવોકિતને અગ્રામ્યા કહી છે ત્યારે અપેક્ષા એ છે કે કવિની પ્રતિભાની વિદગ્ધતાથી વાસ્તવિક વર્ણન અગ્રામ્ય, અર્થાત્, સરસ, સુંદર, આસ્વાદ્ય બની જાય.

'ચારુત્વ' પર ભાર મૂકનારાઓમાં રુદ્રટ,[૨૫] વાગ્ભટ,[૨૬] વિશ્વનાથ[૨૭] વગેરે નોંધપાત્ર છે. આમ, કાવ્યમાં સ્વભાવોકિત અલંકાર ત્યારે જ બને જ્યારે એ વર્ણન કવિ-પ્રતિભાનાં વિદગ્ધતા, કલ્પન અને ભાવનથી સમ્પન્ન હોય. સ્વભાવોકિતને અગ્રામ્ય એટલે કે શિષ્ટ કહ્યા પછી તેના ચારુત્વ પર જે ભાર આચાર્યોએ મૂક્યો છે તે તેના અલંકારત્વ પર વિશેષ પ્રકાશ પાડે છે.

(૬) વળી ઉદ્ભટ કહે છે :

"હરણ, માનવબાળ વગેરે કોઈક ક્રિયામાં પ્રવૃત્ત થાય ત્યારના તેના મનોભાવો, ઉત્કંઠા વગેરેનું વર્ણન સ્વભાવોક્તિ કહેવાય છે."[૨૮] આ વ્યાખ્યા અનુસાર,

(क) ગમે તે વસ્તુનું જેવું ને તેવું વર્ણન એ સ્વભાવોક્તિ ન બની શકે. મૃગ, બાળક અને તેમને સમાન મૃદુ તથા મૃદુતર તત્ત્વોનાં વર્ણન આ અલંકારમાં વિશેષ ઉચિત ગણાય.

(ख) આ વર્ણન સ્વભાવોક્તિ ત્યારે જ બને, જ્યારે તેમના 'હેવાક' એટલે કે ઉત્કંઠાઓ, મનોભાવો, માનસિક સંઘર્ષો વગેરે રજૂ થાય.

સ્વભાવોક્તિ આ રીતે બાહ્ય વર્ણનના સૌન્દર્યથી આગળ વધીને માનસિક અનુભૂતિઓના યથાવત્ નિરુપણમાં પ્રવેશે છે. સ્વભાવોક્તિનો ખ્યાલ આ રીતે વિસ્તરે છે, ચારુતર બને છે

ઉદ્ભટના ગ્રંથ પરની ટીકામાં તિલક આ જ મુદ્દો સવિશેષ સ્પષ્ટતાસહ રજૂ કરે છે: "કોઈપણ ક્રિયામાં પ્રવૃત્ત થયેલ બાળ, મૃગ આદિના સમુચિત 'હેવાક'નું વર્ણન જ સ્વભાવોક્તિ અલંકાર બને છે, નહીં કે સ્વભાવમાત્રનું કથન."[૨૯]

---

૨૪ नवोऽर्थो जातिरग्राम्या श्लेषोऽक्लिष्टः स्फुटो रसः ।
विकटाक्षरबन्धश्च कृत्स्नमेकत्र दुर्लभम् ॥ (१–८)

૨૫ કાવ્યાલંકાર—૭–૩૦ અને ૭–૩૧

૨૬ વાગ્ભટાલંકાર—૪–૪૭

૨૭ વિશ્વનાથ, 'સાહિત્યદર્પણ', ૧૦–૯૨

૨૮ क्रियायां सम्प्रवृत्तस्य हेवाकानां निबन्धनम् ।
कस्यचिन्मृगडिम्भादेः स्वभावोक्तिरुदाहृता ॥

(ઉદ્ભટ, 'કાવ્યાલંકારસારસંગ્રહ' ૩–૮)

૨૯ व्यापारप्रवृत्तस्य बालमृगादेः समुचितहेवाकनिबन्धनं स्वभावोक्तिर्न केवलं स्वभावमात्रकथनम् ।

(એજન, ૩–૮ પરની તિલકની વ્યાખ્યા)

આમ, ઉદ્ભટ અને તેના ટીકાકાર તિલકના મત અનુસાર સ્વભાવોક્તિનાં ચારુત્વ, ઔચિત્ય, અલંકારત્વનો મૂળ આધાર મનોવ્યાપારનું નિરૂપણ છે, માત્ર બાહ્યનું વર્ણન નહીં, અને આ અર્થમાં એ સ્વભાવોક્તિ છે.

ભોજના 'સરસ્વતીકંઠાભરણ'માંની આ અલંકારની વ્યાખ્યા[30] અને 'અગ્નિ-પુરાણ'ની આ સ્પષ્ટતા આ મતને જ સવિશેષ દૃઢ કરે છે:

"સ્વભાવ એ જ ભાવોનું સ્વરૂપ કહેવાય છે. તેના બે પ્રકાર છે—નિજ અને આગન્તુક.[31]

સ્વ-ભાવનું ચારુ યથાવત્ વર્ણન :

આ રીતે સ્વભાવોક્તિ અલંકાર યથાવત્ વસ્તુવર્ણન, સ્વક્રિયારૂપનું વર્ણન વગેરે પરથી શિષ્ટ વર્ણન, ચારુત્વ અને માનસિક અનુભૂતિઓ અને હૃદયગત ભાવોના પ્રકાશન વગેરે તરફ ગતિ કરે છે ત્યારે સ્વભાવોક્તિની વિચારણા વિશેષ સ્પષ્ટ થતી જોવા મળે છે.

આ આખી મીમાંસાની સાથે, ઉપર સવિસ્તર દર્શાવેલી કુન્તલના મતનું ખંડન કરતી અને રસમયતાની અપેક્ષા રાખતી મીમાંસા જોડીએ ત્યારે આ અલંકાર રસાનુગુણ પણ બને છે અને એ રીતે સર્વથા સાર્થક થાય છે તે મીમાંસતાં સ્વભાવોક્તિ અલંકારના અલંકારત્વની આ ચર્ચા વિશેષ સ્પષ્ટ થશે. આ રીતે એક બાબતની પૂરી સ્પષ્ટતા થાય છે કે સ્વભાવોક્તિનો અલંકાર તરીકે સ્વીકાર કરતાં રસવિરોધ થતો નથી—સ્વભાવોક્તિની અલંકાર તરીકેની રમણીયતા એ સ્વયં રમણીય હોવા ઉપરાન્ત રસની રમણીયતામાં તદાકાર થાય છે, તે સ્વભાવિક રીતે જ રસની ભૂમિકા પર રસની પોષક પણ બને છે તેમાં બે મત નથી. બે ત્રણ ઉદાહરણોથી આ બાબતની સત્યતાની પ્રતીતિ આપણને થશે.

'શાકુન્તલ'ના પ્રસિદ્ધ શ્લોક.[32]

"જોતાં જ દન્તકળીઓ અનિમિત્ત હાસે,
વાણીપ્રયોગ રમણીય અવ્યક્ત વર્ણે,
અંડાશ્રય પ્રિય, અપત્ય વહંત વ્હાલાં
છે ધન્ય, અંગરજથી થઈનેય મેલાં."માં

---

૩૦ 'સરસ્વતીકંઠાભરણ', ૫-૮

૩૧ स्वभाव एव भावानां स्वरूपमभिधीयते ।
निजमागन्तुकं चेति द्विविधं तदुदाहृतम् ॥
सांसिद्धिकं निजं नैमित्तिकमागन्तुकं तथा ।
('અગ્નિપુરાણ' અધ્યાય ૩૪૪)

૩૨ आलक्ष्यदन्तमुकुलाननिमित्तहासै-
रव्यक्तवर्णरमणीयवचः प्रवृत्तीन् ।
अङ्काश्रयप्रणयिनस्तनयान्वहन्तो
धन्यास्तदङ्गरजसा मलिनीभवन्ति ॥
(અભિજ્ઞાનશાકુન્તલ, ૭-૧૭)

જે બાળકોના નૈસર્ગિક સ્વભાવનું જેવું ને તેવું વર્ણન છે તે તેમનાં નિર્દોષતા, ભોળપણ વગેરેનું દ્યોતક છે અને આને વાત્સલ્યરસના સુંદર ઉદાહરણ તરીકે ટાંકી શકાય તેમ છે.

આ જ રીતે 'કુમારસંભવ'ના શ્લોક ૪–૨૩માં[૩૩]

ઋજુતા ભરતો સ્મરું તને
ધનુ અંક લીધ બાણમાં, તદા
મધુ સાથે તુજ સસ્મિતા કથા
નયન્તેથીય દીર્ઘદૃષ્ટિ તે.

વિપ્રલંભ શૃંગારના પોષક એવા સ્વભાવોક્તિ અલંકારનું ઉદાહરણ આપણને મળે છે. આ રીતે 'કુમારસંભવ'ના ૩–૭૦નું[૩૪] રમ્ય, હૃદયંગમ ચિત્ર :

"નેત્રાન્ત મુઠ્ઠી હતી દક્ષિણે વળી
ખભા નમ્યા, કૈં નત સવ્ય બાહ,
ચક્રે વળ્યું આપ સુચારુ, જોયો
પ્રહારવા તત્પર આત્મયોનિને."

કામદેવનું તાદૃશ ચિત્ર આપે છે, તેની એકાગ્રતા પાછળ શૃંગારરસની પોષક બને છે.

કેટલીક વખત એમ પણ બને કે આ સ્વભાક્તિ રસપોષક કે ભાવવ્યંજક બને છતાં ઉદાહરણ ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કાવ્યનું હોય. આ રીતે 'વાગ્ભટાલંકાર'ના ૪–૪૮માંનું[૩૫] શબરીઓના વિભ્રમ અને વિલાસનું ચિત્ર શૃંગારવ્યંજક બને જ છે.

આ અને આવાં અનેક ઉદાહરણો દ્વારા અન્ય અલંકારોની તુલનાએ કાવ્યમાં અલંકારના વિલક્ષણ સ્થાનની પ્રતીતિ આપણને મળી રહે છે. યથાવત્ વસ્તુવર્ણન, ભાવોનું વાસ્તવિક નિરૂપણ પણ કવિકલ્પનનિરપેક્ષ નથી અને તેથી અન્ય અલંકારો કરતાં જુદો આ અલંકાર પણ રસસિદ્ધિપરક બને છે તેમાં શંકા નથી. અન્ય અલંકારો કરતાં વિલક્ષણ રીતે આમ આ અલંકારનું કાવ્યગત મહત્ત્વ સિદ્ધ થાય છે.

---

૩૩ ऋजुतां नयतः स्मरामि ते शरमुत्सङ्गनिषण्णधन्वनः ।
मधुना सह सस्मितां कथां नयनोपान्तविलोकितं तथा ॥

૩૪ स दक्षिणापाङ्गनिविष्टमुष्टिं नतांसमाकुञ्चितसव्यपादम् ।
ददर्श चक्रीकृत चारुचापं प्रहर्तुमभ्युद्यतमात्मयोनिम् ॥

૩૫ बर्हावली बर्हलिकाञ्चिरुचो विचित्र भूर्जत्वचारचितचारुदुकूललीलाः ।
गुञ्जाफलग्रथितहारलताः सहेलं खेलन्ति खेलगतयोऽत्र वने शबर्यः ॥
(વાગ્ભટાલંકાર, ૪–૪૮)

અપ્રસ્તુતપ્રશંસા અને પર્યાયોક્ત અલંકારમાં દ્વિતીયાર્થની પ્રતીતિ વિષે શોભાકરમિત્રનો અભિગમ

પારુલ માંકડ*

અલંકારસર્વસ્વ રુય્યકના તરુણ સમકાલીન શોભાકરમિત્ર પણ કાશ્મીરી આલંકારિક છે. રુય્યકની જેમ તેમણે પણ 'પ્રકરણગ્રંથ' રચવાનું પસંદ કર્યું છે અને વિષય પણ રુય્યક જેવો જ–અલંકારમીમાંસાનો અપનાવ્યો છે. રુય્યકનો પ્રભાવ ઝીલતા હોવા છતાં શોભાકરમિત્ર રુય્યક કરતાં પણ વિશેષ સ્વતંત્ર મિજાજ ધરાવે છે. એટલે 'અલંકારરત્નાકર'માં મૌલિક ચિંતનનો પાર નથી. પોતાની નૂતન વિચારધારાની સ્થાપના માટે શોભાકરમિત્રને પૂર્વપક્ષ સાથે વારંવાર મેદાનમાં ઊતરવું પડયું છે.

અપ્રસ્તુતપ્રશંસા અલંકારનું સામાન્ય લક્ષણ તો શોભકરે રુય્યક પર આધારિત રચ્યું છે. (અલંકાસર્વસ્વ સૂ. ૩૫ અને અલંકારરત્નાકર સૂ. ૩૮) પરંતુ દ્વિતીયાર્થની પ્રતીતિ અંગે બન્ને આચાર્યોમાં મતભેદ છે. રુય્યક મમ્મટાદિની જેમ જ અપ્રસ્તુતપ્રશંસામાં દ્વિતીયાર્થની પ્રતીતિ વ્યંજનાગમ્ય માને છે જ્યારે શોભાકરમિત્રે આ અંગે નવીન વિચાર વ્યક્ત કર્યો છે :

इयं चासम्बधप्रलापिता प्रसङ्गेनाप्रस्तुतात्प्रस्तुतस्याभिधातुमयुक्तत्वाद्बाधितमुख्यार्थतया सामान्यविशेषभावकार्यकारणत्वसादृश्यविरोधादिके सम्बन्धे चारूढप्रतीत्यादिलक्षणे प्रयोजने च सति प्रस्तुतमर्थं प्रतिपादयन्ती लक्षणामूलैव युक्ता न तु व्यञ्जनात्मिका वाच्यस्याबाधितत्वेन पर्यवसितत्वे व्यञ्जनस्य सम्भवात् ।

(अलंकाररत्नाकर, पृ. ६१)

અપ્રસ્તુતપ્રશંસામાં સંબંધ વિનાનું કથન હોય છે અને પ્રસંગથી અપ્રસ્તુતનું અભિધાન યોગ્ય નહિ હોવાથી મુખ્યાર્થનો બાધ થઈને સામાન્યવિશેષભાવ, કાર્યકારણભાવ, સાદૃશ્ય, વિરોધ વગેરે સંબંધ હોતાં તથા રૂઢ નહિ એવી પ્રતીતિ વગેરેરૂપ પ્રયોજન હોતાં પ્રસ્તુત અર્થનું પ્રતિપાદન થાય છે, આમ આ અપ્રસ્તુતપ્રશંસા લક્ષણામૂલા જ છે, વ્યંજનાત્મિકા નહિ, કારણ કે, વાચ્યાર્થનો બાધ થયા વિના પર્યવસાન થાય ત્યાં વ્યંજના સંભવે છે.

શોભાકરમિત્ર આગળ પણ જણાવે છે કે, અપ્રસ્તુતપ્રશંસાનું લક્ષણામૂલત્વ હોવાથી ક્યારેક વાચ્યનો અસંભવ હોય તો પણ કોઈ દોષ નથી, કારણ કે, તેમાં વાચ્યસંભવનો ઉપયોગ નથી. પદાર્થના અન્વયસમયે વાક્યાર્થપ્રતીતિના ઉત્તરકાલમાં મુખ્યાર્થબાધ થાય તો તે લક્ષણાની ખાસ વિશેષતા નથી. (અલંકારરત્નાકર, પૃ. ૬૧).

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૧, અંક ૪, જન્માષ્ટમી અંક, ઑગસ્ટ '૮૪, પૃ. ૩૬૫–૩૬૮.

* એ–૭ સોનારિકા એપાર્ટમેન્ટ્સ, સહજાનંદ કૉલેજ પાસે, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૫.

પર્યાયોક્ત અલંકારની બાબતમાં પણ શોભાકરનો આ જ વિચાર છે, આને વિશેષ સ્પષ્ટતાથી પ્રસ્થાપિત કરતાં શોભાકરમિત્ર નોંધે છે કે વાચ્યાર્થ જ્યારે બીજા અર્થની પ્રતીતિ કરાવતો હોય ત્યારે તેની બે પ્રકારની સ્થિતિ હોય છે–સાપેક્ષ અથવા નિરપેક્ષ. વાચ્યાર્થ જો બીજા અર્થથી નિરપેક્ષ રહીને તેની પ્રતીતિ કરાવે તો ધ્વનિ કહેવાય એટલે કે એ પ્રતીતિ વ્યંજનાથી થાય પરંતુ જો વાચ્યાર્થ સાપેક્ષ હોય તો 'कुन्ताः प्रविशन्ति'ની જેમ અર્થની પ્રતીતિ લક્ષણાથી થાય, વ્યંજનાથી નહિ. અહીં જો વ્યંજના માનવામાં આવે તો ઉપાદાનલક્ષણાનો લોપ થવાનો પ્રસંગ આવે. આમ આવા સ્થળે બીજો અર્થ લક્ષ્ય હોવાથી વ્યંગ્યત્વ હોતું નથી માટે ગુણીભૂતવ્યંગ્યનો પ્રકાર માનવો જોઈએ નહિ.[1]

એક સંગ્રહકારિકામાં શોભાકરમિત્ર નોંધે છે :

मुख्यार्थमाकांक्षतया प्रतीतिराक्षेपतोऽर्थस्य हि लक्षणैव ।
व्यङ्ग्यत्वगन्धोऽपि न विद्यतेऽत्र ध्वनित्वशङ्कापि न तेन कार्या ।। (पृ. ८१)

આમ શોભાકરમિત્રે પર્યાયોક્તમાં વાચ્યાર્થને અપરાર્થસાપેક્ષ પણ માન્યો છે અને અપરાર્થ-નિરપેક્ષ પણ. તેમાંથી અપરાર્થનિરપેક્ષને તેમણે ધ્વનિરૂપ માન્યો છે પરંતુ અપરાર્થસાપેક્ષ વાચ્યના ભેદમાં અપરાર્થની પ્રતીતિમાં વ્યંજના ન માનતાં લક્ષણા જ માની છે. તેમનો તર્ક એ છે કે, અહીં જો વ્યંજના માનવામાં આવે તો ઉપાદાનલક્ષણાના પ્રત્યેક સ્થળમાં વ્યંજના માનવી પડશે અને તો પછી ઉપાદાનલક્ષણાનો વિષય ઉચ્છિન્ન થઈ જશે.

આમ શોભાકરે પર્યાયોક્તના એક ભેદમાં દ્વિતીયાર્થની પ્રતીતિ ઉપાદાનલક્ષણાથી જ માની છે.

વિમર્શિનીકાર જયરથ શોભાકરના આ મત સામે મૌન છે. મોટેભાગે તેઓ જો રુય્યકથી શોભાકરનો મત વિરુદ્ધ હોય તો તેનો અસ્વીકર કરીને શોભાકરનું ખંડન કરે છે અને રુય્યકના મતનું પુનર્સમર્થન કરે છે પરંતુ અહીં તેમણે શોભાકરમિત્રનો પક્ષ લીધો હોય તેમ જણાય છે. રુય્યકે પર્યાયોક્તિ અને અપ્રસ્તુતપ્રશંસાના ભેદની ચર્ચા કરી છે. તેમાં વિમર્શિનીકાર પોતાનો એવો મત નોંધે છે કે અપ્રસ્તુતપ્રશંસા લક્ષણલક્ષણા પર આધારિત છે અને પર્યાયોક્ત ઉપાદાન–લક્ષણા પર આધારિત છે.[2]

---

१ इहाभिधेयस्यार्थान्तरावगमकत्वे द्वयी गतिः । सापेक्षत्वं निरपेक्षत्वं वा । तत्रार्थान्तरनिरपेक्षत्वे ध्वनि. । सापेक्षत्वे तु कुन्ताः प्रविशन्तीतिवदर्थप्रतीतिर्लक्षणया न तु व्यञ्जनेन उपादानलक्षणाया अस्तमयप्रसङ्गात् । तेनैवमादौ लक्ष्यत्वेनार्थान्तरस्य व्यङ्ग्यत्वाभावात् गुणीभूतव्यङ्ग्यभेदत्वं न वाच्यम् ।

(अलंकाररत्नाकर, पृ. ८१)

२ इत्थं च 'स्वसिद्धये पराक्षेपः परार्थं स्वसमर्पणम् । उपादानं लक्षण च' इत्युक्त्या लक्षणद्वयाश्रितत्वादनयोरवान्तरोऽपि विषयभेदोऽस्तीत्यत्र तात्पर्यम् ।......अनयोर्भिन्नविषयत्वात् ।

(अलंकारसर्वस्व उपर विमर्शिनी पृ. ३८८)

આ વિગત કદાચ શોભાકરમિત્રના મતને આધારે તેમણે આપી હોય; જો કે, વિમર્શિનીકારે જે લક્ષણાના ભેદો આપ્યા છે તે શોભાકરમિત્રે આપેલા લક્ષણાના ભેદોથી ભિન્ન છે, છતાં વિમર્શિનીકારે પર્યાયોક્તને ઉપાદાનલક્ષણા પર નિર્ભર માન્યો છે, એ સૂચક છે. સંભવ છે કે, તેમણે શોભાકરને લક્ષ્યમાં રાખીને આવો ભેદ કર્યો હોય. રુય્યક સ્વયં આવું સ્વીકારતા નથી. વિમર્શિનીકાર જયરથનું આ નવીન વિભાજકત્વ છે પરંતુ મૂળગ્રંથ–અલંકારસર્વસ્વથી તે વિરુદ્ધ છે.

પર્યાયોક્ત અને અપ્રસ્તુતપ્રશંસામાં થતી દ્વિતીયાર્થની પ્રતીતિ વિષે શોભાકરમિત્રનો આ સ્વતંત્ર મત જ છે, કારણ કે, રુય્યક તો આ દ્વિતીયાર્થની પ્રતીતિને વ્યંજનાગમ્ય જ માને છે.[3]

રુય્યકે ભલે નામતઃ 'વ્યંજના'નો ઉલ્લેખ કર્યો નથી; પરંતુ 'आगूरयति' શબ્દ તેનો જ સૂચક છે. 'आगूरण' શબ્દ મમ્મટે વ્યંજનાના પર્યાય તરીકે જ માન્યો છે એટલે રુય્યકે આપેલી કારિકા લક્ષણાનિરૂપક કારિકાની પદાવલીને મળતી છે એ વાત સાચી, પણ તેનો અર્થ એવો નથી કે મમ્મટ અને રુય્યક આ બન્ને અલંકારોને લક્ષણામૂલક માને છે.

શોભાકરમિત્રનો આ નવીન મત સ્વીકાર્ય બની શક્યો નથી. પાછળના સર્વ આલંકારિકો દ્વિતીયાર્થની પ્રતીતિને વ્યંજનાગમ્ય માને છે. જગન્નાથે શોભાકરના નામોલ્લેખ વગર લક્ષણામૂલક મતનું ખંડન કર્યું છે અને રુય્યકના મતનું સમર્થન કર્યું છે.

જગન્નાથ પ્રથમ પૂર્વપક્ષને ઉદ્ધરે છે. પછી તેનું ખંડન કરતાં કહે છે चक्राभिघात વગેરે પદ્યમાં 'चुंबनमात्रशेषरतोत्सव'એ અર્થનો બાધ થતો નથી કે જેથી ત્યાં લક્ષણા થઈ શકે. એટલે કે મુખ્યાર્થબાધનો ત્યાં અભાવ છે અને એથી લક્ષણા થતી નથી. એ જ રીતે અપ્રસ્તુતપ્રશંસામાં પણ અપ્રસ્તુતની પ્રસ્તુતમાં લક્ષણા હોતી નથી, વ્યંજના જ હોય છે અને એ સર્વસંમત છે, નહિ તો પર્યાયોક્તમાં વાચ્યનું પ્રાધાન્ય છે અને અપ્રસ્તુતપ્રશંસામાં ગમ્યનું એ સિદ્ધાંતનો ભંગ થશે, કારણકે, લક્ષણામાં લક્ષ્યાર્થનું જ પ્રાધાન્ય હોય છે, વાચ્યાર્થનું નહિ. વળી 'જ્યાં વાચ્યાર્થ પોતે જ અપ્રસ્તુત હોવાને કારણે પ્રસ્તુત એવા બીજા અર્થની પ્રતીતિ થાય તેટલા માટે પોતાનું સમર્પણ કરતો હોય ત્યાં અપ્રસ્તુતપ્રશંસા અને વાચ્યાર્થ પોતાને જ ઉપસ્કારકસ્વરૂપે બીજાને–વ્યંગ્યાર્થને વ્યક્ત કરતો હોય ત્યાં પર્યાયોક્ત'–એમ જે રુય્યકે કહ્યું છે તેનાથી વિમર્શિનીકાર જયરથના મતનો વિરોધ થશે. લક્ષણા કદી વ્યંજના બની શકતી નથી, તેથી પર્યાયોક્તમાં વાચ્યનું પ્રાધાન્ય હોય છે, અપ્રસ્તુતપ્રશંસામાં નહિ–એવું રુય્યકના મતનું તાત્પર્ય છે.[4]

---

૩ एवं च यत्र वाच्योऽर्थोऽर्थान्तरं तादृशमेव स्वोपस्कारकत्वेनागूरयति तत्र पर्यायोक्तम्, यत्र पुनः स्वात्मानमेवाप्रस्तुतत्वात् प्रस्तुतमर्थान्तरं प्रति समर्पयति तत्राप्रस्तुतप्रशंसेति निर्णयः ।

(अलंकारसर्वस्व, पृ. ३८७)

४ तन्न । न हि 'चक्राभिघातप्रसभाज्ञयैव–' इति पद्ये चुम्बनमात्रशेषरतोत्सवांशे बाधोऽस्ति, येन लक्षणा स्यात् । एवमप्रस्तुतप्रशंसायामप्यप्रस्तुतस्य प्रस्तुते न लक्षणा, किं तु व्यञ्जनैवेति सर्वसम्मतम् । अन्यथा पर्यायोक्ते वाच्यस्य प्राधान्यम्, अप्रस्तुतप्रशंसायां तु गम्यस्येति सिद्धान्तभङ्गः स्यात् ।...यत्र...तु नेति तन्मूलग्रन्थस्य तात्पर्यम् ।

(रसगंगाधर–भाग–३, पृ. ३६८–९)

આમ જગન્નાથ રુય્યકનું સમર્થન કરે છે. જયરથના ખંડન સાથે શોભાકરમિત્રનું ખંડન પણ સમજી લેવું જોઈએ, કારણકે ઉક્ત બે અલંકારોમાં લક્ષણાની વિગત શોભાકરે જ સર્વ પ્રથમ કહી છે, જયરથે તેમનું અનુસરણ કર્યું છે.

સંદર્ભ

૧ દ્વિવેદી (ડૉ.) રેવાપ્રસાદ (સં.), 'અલંકારસર્વસ્વ' જયરથની વિમર્શિની સાથે, પ્ર. ચૌખંબા સંસ્કૃત સીરીઝ ઓફિસ, વારાણસી. ઈ. સ. ૧૯૭૧.

૨ દેવધર સી. આર. (સં.), અલંકારરત્નાકર, પ્ર. ઓરિયન્ટલ બુક એજન્સી, પૂના. ઈ. સ. ૧૯૪૨.

૩ રસગંગાધર, ભાગ–૩, પ્ર. ચૌખંબા વિદ્યાભવન, વારાણસી, ઈ. સ. ૧૯૬૯.

પ્રાચીન ભારતમાં સ્ત્રીઓની ઘરાળુ આર્થિક પ્રવૃત્તિઓ

મગનભાઈ ર. પટેલ*

પ્રસ્તાવના :

પ્રાચીન ભારતીય સમાજમાં સ્ત્રીઓની ઘરાળુ આર્થિક પ્રવૃત્તિઓનો વિકાસ ક્રમિક રીતે થયો હતો. તે અંગેની આધારભૂત માહિતી સમકાલીન ગ્રંથોમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. રામાયણ તથા મહાભારતમાં સ્ત્રીઓની ઘરાળુ આર્થિક પ્રવૃત્તિઓ વિશે ઠેકઠેકાણે ઉલ્લેખો રજૂ થયેલા છે. દાસીઓ, શૃંગારસેવિકાઓ, કાંતણ–ભરત–ગૂંથણ કરનાર, રસોઈ કરનાર તથા ધાત્રી તરીકેની ઘરાઉ–પ્રવૃત્તિઓમાં સંલગ્ન થઈને અર્થ સંપાદન કરનાર સ્ત્રીઓ અંગે નોંધપાત્ર વર્ણનો જોવા મળે છે.

ઘરગથ્થુ સેવાઓ :

પ્રાચીન ભારતીય સમાજમાં સ્ત્રીઓ દાસીઓ તરીકે કામગીરી બજાવતી. તેના અર્થની સ્પષ્ટતા દર્શાવતું વર્ણન ભગવદ્ગોમંડળમાં[1] રજૂ થયેલું છે કે દાસી એટલે ગુલામડી, લૂંડી, ધન આપીને ખરીદેલી કન્યા. જે સ્ત્રી છે પણ પત્ની કહેવાતી નથી તેવી સ્ત્રી દેવસંબંધી યજ્ઞાદિ કાર્યમાં તથા પિતૃસંબંધી શ્રાદ્ધાદિ કર્મમાં પણ કામ આવતી નથી. કેમ કે કશ્યપ ઋષિએ તેને દાસી કહી છે. તે ધાવ, આયા તરીકે પણ ઓળખાય છે

રામાયણમાં[2] વર્ણન છે તે અનુસાર મહારાજા દશરથની સર્વથી પ્રિય પટરાણી કૈકેયીને 'મંથરા' નામની એક દાસી હતી. આ દાસી ખૂબ જ ઈર્ષાળુ હતી. રામનો રાજ્યાભિષેક થવાનો છે તે બાબત અંગે કૈકેયીની બુદ્ધિને તેણે ભમાવી નાખી હતી.

મહાભારતમાં પણ સ્ત્રીઓએ દાસીઓ તરીકે બજાવેલી સેવાઓ વિશે ઠેક ઠેકાણે ઉલ્લેખો મળે છે. દા. ત. આદિપર્વમાં[3] દર્શાવ્યા મુજબ દેવયાનીએ કહ્યું હતું 'હું ચાહું છું કે શર્મિષ્ઠા એક હજાર કન્યાઓની સાથે મારી દાસી બનીને રહે તેમ જ પિતાજી મારું લગ્ન કરે, ત્યાં પણ

'**સ્વાધ્યાય**', પુ. ૨૧ અંક ૪, જન્માષ્ટમી અંક, ઑગસ્ટ '૮૪, પૃ. ૩૬૯–૩૭૬.

* ઇતિહાસ વિભાગ, નલિની ઍન્ડ અરવિંદ આર્ટ્સ કૉલેજ, વલ્લભવિદ્યાનગર–૩૮૮ ૧૨૦.

૧ ભગવતસિંહજી : ભગવદ્ગોમંડલ કોશ : ભાગ–૫, ઈ. સ. ૧૯૫૦, પૃ. ૪૩૮૮.

૨ પોદ્દાર હનુમાનપ્રસાદ : પ્રકાશક : શ્રીમદ્ વાલ્મીકિ રામાયણ : અયોધ્યાકાંડ, સર્ગ–૭; ગીતા પ્રેસ, ગોરખપુર, સંવત : ૨૦૧૭.

૩ दासीं कन्यासहस्रेण शर्मिष्ठामभिकामये ।

अनु मां तत्र गच्छेत् सा यत्र दद्याच्च मे पिता ॥

(પાણ્ડેય રામનારાયણદત્ત શાસ્ત્રી : અનુવાદક : 'મહાભારત' ગીતા પ્રેસ, ગોરખપુર, સંવત : ૨૦૨૫, આદિપર્વ, અધ્યાય, ૮૦ શ્લોક. ૧૬).

તે મારી સાથે આવે. તેથી શર્મિષ્ઠા દેવયાનીની વાત સાથે સહમત થાય છે.[૪] શર્મિષ્ઠાની આ વાત સાંભળીને દેવયાની કહે છે અલી, હું તો સ્તુતિ કરનારી અને દાન લેનારી ભિક્ષુકની પુત્રી છું. અને તમે તો મોટા બાપની દીકરી છો, જેમની મારા પિતા સ્તુતિ કરે છે, તો પછી તમે મારી દાસી બનીને કેવી રીતે રહેશો?"[૫] ત્યારે શર્મિષ્ઠાએ જવાબ આપેલો કે 'જે કોઈ પ્રકારના ઉપાયથી પણ સંભવ હોય તેવા પોતાના વિષાદગ્રસ્ત જ્ઞાતિભાઈઓને સુખ આપવું તે મારું કર્તવ્ય છે અને તેથી તમારા પિતા જ્યાં તમને આપે, ત્યાં પણ હું તમારી સાથે આવીશ.[૬]

આમ દેવયાની સાથે શર્મિષ્ઠા પણ યયાતિને ઘેર ગઈ હતી. શર્મિષ્ઠાએ યયાતિને કહ્યું હતું કે 'મહારાજ, આપ મારી સખીના પતિ છો. સખીના પતિ તરીકે વરણ કરવું એ અન્યાય નથી. હું દેવયાનીની દાસી છું. તેથી દેવયાનીની જેમ હું પણ આપના અનુગ્રહની આશા રાખી શકું. મહેરબાની કરીને મારી વાસના પૂરી કરો.[૭]

આ સંવાદ પરથી કહી શકાય કે ત્યારે દાસી અનેક રીતે વિશ્વાસુ સ્ત્રી તરીકે ફરજો બજાવતી લગ્ન પછીથી પતિને ઘેર પણ તેની સાથે લઈ જવામાં આવતી. વળી સંતાનોત્પત્તિની કામના કરવાનું પણ દાસીને માટે દોષરૂપ ગણાતું નહિ.[૮]

અનુશાસન પર્વના[૯] વર્ણન મુજબ સમાધિદ્વારા સનાતન બ્રહ્મલોકની પ્રાપ્તિ માટે કશ્યપ, અત્રિ, વસિષ્ઠ, ભરદ્વાજ, ગૌતમ, વિશ્વામિત્ર, જમદગ્નિ અને અરુંધતી વગેરે તપ કરતાં હતાં, ત્યારે બધાંની સેવા કરનારી 'ગણ્ડા' નામની દાસી હતી.

સભાપર્વમાં ઉલ્લેખ છે કે કુરુસભામાં દુઃશાસને દ્રૌપદીને કહ્યું–દ્રૌપદી, તું રજસ્વલા, એક વસ્ત્રા અથવા નગ્ન હોય તેમ છતાં પણ અમે તને જુગારમાં જીત્યા છીએ, તેથી તું અમારી દાસી બની છે. તેથી હવે તારે અમારી ઈચ્છા મુજબ દાસીઓમાં રહેવું પડશે.[૧૦]

વનપર્વમાં[૧૧] દર્શાવ્યા અનુસાર કુલીન સ્ત્રીઓ સંકટમાં આવી પડે તો પણ પોતાનું

---

૪ એજન: અધ્યાય: ૮૦, શ્લોક: ૨૨.

૫ એજન: અધ્યાય: ૮૦, શ્લોક: ૨૩.

૬ એજન: અધ્યાય: ૮૦, શ્લોક: ૨૪.

૭ એજન: અધ્યાય: ૮૨, શ્લોક: ૧૯, ૨૩.

૮ જુઓ પ્રસ્તુત લેખકનો અપ્રગટ શોધ નિબંધ "ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં નિરૂપિત નારી: મહાભારતના વિશેષ સંદર્ભમાં એક અભ્યાસ': ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ, ૧૯૮૧, પ્રકરણ: ૬; પૃ. ૨૬૫.

૯ મહાભારત: અનુશાસનપર્વ: અધ્યાય: ૯૧, શ્લોક: ૨૧–૨૩.

૧૦ रजस्वला वा भव याज्ञसेनि एकाम्बरा वाप्यथवा विवस्त्रा ।
द्यूते जिता चासि कृतासि दासी दासीषु वासश्च यथोपजोषम् ॥
(મહાભારત: સભાપર્વ, સંવત: ૨૦૨૫, અધ્યાય: ૬૭, શ્લોક: ૩૪).

૧૧ वैषम्यमपि सम्प्राप्ता गोपायन्ति कुलस्त्रियः ।
आत्मानमात्मना सत्यो जितः स्वर्गो न संशयः ॥
(મહાભારત: વનપર્વ. સંવત: ૨૦૨૩, અધ્યાય: ૭૦, શ્લોક: ૮).

રક્ષણ કરે છે. અને તેથી તેઓ ખરેખર સત્ય તથા સ્વર્ગ એમ બંને પર વિજય મેળવે છે. દમયંતી તેનું જ્વલંત ઉદાહરણ છે, વળી વનપર્વ (૭૪:૧-૫)ના નિર્દેશ મુજબ દમયંતીએ દાસી કેશિનીને પતિની તપાસ માટે મોકલી હતી આ રીતે વિકટ સંજોગોમાં દાસીઓને ખાસ વિશ્વાસુ તરીકેની મહત્ત્વની કામગીરી પણ સોંપવામાં આવતી.[૧૨]

આ બાબત પરથી ફલિત થાય છે કે સામાન્ય દાસીઓ માટે અન્ય પુરુષોની સેવા કરવામાં નિંદા થતી નહિ હોય પરંતુ દ્રૌપદી તો સતી સ્ત્રી હતી. તે કોઈપણ રીતે દુર્યોધનને શરણે થતી નથી. તેથી એમ સ્પષ્ટ થઈ શકે કે સામાન્ય રીતે દાસીપણું સ્વીકારનાર સ્ત્રીઓએ પર પુરુષોને આધીન રહેવું પડતું.

શૃંગારસેવિકાઓ :

શૃંગારસેવિકાઓ સૈરંધ્રી તરીકે પણ ઓળખાય છે. અમરકોશમાં[૧૩] સૂચવ્યા મુજબ પારકા ઘરમાં સ્વાધીનપણે રહી ઘરની સ્ત્રીઓના વાળ ઓળવા વગેરે વેશભૂષા કરનારી સ્ત્રી તે 'સૈરિન્ધ્રી'. આ પ્રકારની સ્ત્રીઓ શ્રીમંત પરિવારમાં પ્રસાધન માટે રાખવામાં આવતી. વળી રાજપરિવારમાં ખાસ વિશ્વાસુ તરીકે તેમની ગણના થતી.[૧૪]

મહાભારતમાં પણ શૃંગાર સેવિકાઓ વિશે કેટલાક ઉલ્લેખો રજૂ થયેલા છે. દા. ત. વિરાટ પર્વમાંના[૧૫] વિવરણ મુજબ યુધિષ્ઠિર પોતાના ભાઈઓને કહે છે કે દ્રૌપદી સુકુમાર દેહવાળી હોવાથી રાજા વિરાટના મહેલમાં અન્ય સ્ત્રીઓની જેમ કંઈ જ કામ કરી શકશે નહિ. આ સાંભળીને દ્રૌપદીએ કહ્યું,—' હે ભારત ! આ લોકમાં અન્યના ઘરમાં રહી કલાકૌશલ્યથી નિર્વાહ ચલાવનારી સ્વતંત્ર દાસીઓ સૈરન્ધ્રીના નામથી ઓળખાય છે. તેઓની પેઠે બીજી કુલીન સ્ત્રીઓ વર્તાવ રાખતી નથી. આવો લોકોનો નિશ્ચય હોય છે. એટલે હું કેશની વેણી ગૂંથવાના કામમાં કુશળ સૈરન્ધ્રી છું', એમ કહીને વિરાટ રાજાના મહેલમાં રહીશ.

આમ દ્રૌપદી ગુપ્ત રીતે રાજા વિરાટના મહેલમાં જાય છે. પોતે સૈરન્ધ્રી છે, અને આજીવિકા માટે આવી છે એમ જણાવે છે. પરંતુ લોકો તેને દાસી માનવા તૈયાર નથી. દ્રૌપદી સુદેષ્ણાને કહે છે. રાણીજી, હું ન તો દાસી છું, ન ગાન્ધર્વી, ન અસુર સ્ત્રી છું, ન રાક્ષસી. હું

૧૨ જુઓ પ્રસ્તુત લેખકનો શોધનિબંધ, ૧૯૮૧; પ્રકરણ : ૬, પૃ. ૨૬૬.

૧૩ શ્રી અભિમન્યુ મન્નાલાલ (ટીકાકાર) : 'અમરકોશ', કાણ્ડ-૨, વર્ગ-૬, સંસ્કૃત બુક ડિપો, વારાણસી, ૧૯૬૩, પૃ. ૧૭૮.

૧૪ જુઓ પ્રસ્તુત લેખકનો શોધ નિબંધ, ૧૯૮૧; પ્રકરણ : ૬, પૃ. ૨૬૭.

૧૫ सैरन्ध्र्यो रक्षिता लोके भुजिष्याः सन्ति भारत ।
नैवमन्याः स्त्रियो यान्ति इति लोकस्य निश्चयः ।।
साहं ब्रुवाणा सैरन्ध्री कुशला केशकर्मणि ।।
(મહાભારત : વિરાટપર્વ સંવત : ૨૦૨૩, અધ્યાય : ૩, શ્લોક : ૧૮)

તો સેવા કરનારી સૌરન્ધ્રી છું. તે હું આપને સાચે સાચ કહી રહી છું. હું કેશના શૃંગાર કરવાનું જાણું છું તથા ઉદ્વર્તન (અંગરાગ) બહુ જ સારી રીતે તૈયાર કરી શકું છું.[16] વળી દ્રૌપદી કહે છે કે તે ફૂલોના બહુ સુંદર હાર ગૂંથી શકે છે. પહેલાં શ્રીકૃષ્ણની પ્યારી રાણી સત્યભામા તથા કુરુવંશની એક માત્ર સુંદરી પાણ્ડવોની ધર્મપત્ની દ્રૌપદીની સેવામાં રહી હતી. સ્વયં દ્રૌપદીએ તેનું નામ "માલિની" રાખી દીધું હતું. દેવી સુદેષ્ણા, આજ તે જ હું સૌરન્ધ્રી આપના મહેલમાં આવી છું.[17]

વનપર્વમાં[18] પણ શૃંગારસેવિકાઓનાં કાર્યો તથા મહત્તા વિશે વિવરણ થયેલું છે. આશ્વમેધિક પર્વમાં[19] સૂતિકાગૃહનું માત્ર એક જ ચિત્ર અંકિત થયેલું છે. કુંતી અને સુભદ્રાનું કાતરક્રન્દન સાંભળીને શ્રીકૃષ્ણ ત્યાં આવ્યા. સમગ્ર ઓરડો સફેદ માળાઓથી સુશોભિત હતો. વૃદ્ધા રમણીઓ અને દક્ષ ચિકિત્સક પોતે પોતાના કાર્યમાં રોકાયેલાં હતાં. શ્રીકૃષ્ણ સૂતિકાગૃહને જોઈને ખૂબ જ સંતુષ્ટ થયા હતા.

આ માહિતી પરથી કહી શકાય કે તે અરસામાં ઘરગથ્થું સેવાઓ માટે સમાજમાં દાસીઓ રાખવાની પ્રથા હતી. લગ્નપ્રસંગે પણ દાસીઓ ભેટ આપવાની પ્રણાલિકા હતી. આવી દાસીઓ ઘરગથ્થુ સેવાઓ ઉપરાંત પણ સંકટસમયે મુશ્કેલીઓ ભોગવીને પતિ તથા અન્ય સ્નેહીજનોને સહાયભૂત બનતી.

આમ પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં સમગ્ર સ્ત્રી-પાત્રોનો તલસ્પર્શી અભ્યાસ કરતાં જણાય છે કે સ્ત્રીઓ સમયને પારખનારી હતી. મુશ્કેલીઓમાં હિંમતથી કામ કરતી. દ્રૌપદી અથવા ગમે તે સ્ત્રીનું દૃષ્ટાંત તેના પુરાવારૂપ છે. સમગ્ર પરિવારના અર્થતંત્રને વ્યવસ્થિત રાખીને જરૂરિયાત મુજબ પહોંચી વળતી. આ કલા ખરેખર સ્ત્રીઓમાં જ હોય છે, જે પરિવારના સર્વાંગી વિકાસ માટે અનિવાર્ય ગણાય છે.[20]

કાંતણ, ભરત-ગૂંથણ કરનાર સ્ત્રીઓ :

પૂર્વકાળથી સ્ત્રીઓ અર્થસંપાદન કરવા માટે પ્રયાસો કરતી. તેઓ મહદંશે સૂતર કાંતવું, કપડાં વણવાં તથા ઊન પર ભરતગૂંથણ વગેરે કામ કરતી હોવાનું માલૂમ પડે છે. પંચવિંશ (તાંડય) બ્રાહ્મણમાં[21] 'વયત્રી' શબ્દનો ઉલ્લેખ થયેલો છે. તેથી કહી શકાય કે સ્ત્રીઓ કપડાં વણવાનું કામ કરતી હતી. વાજસનેયી સંહિતામાં દર્શાવ્યા મુજબ સ્ત્રીઓ કઢાઈનું

---

૧૬ એજન : અધ્યાય : ૯, શ્લોક : ૧૭, ૧૮.

૧૭ એજન : અધ્યાય : ૯, શ્લોક : ૧૯-૨૧.

૧૮ મહાભારત : વનપર્વ. અધ્યાય : ૬૫, શ્લોક : ૫૫, ૫૬.

૧૯ એજન : આશ્વમેધિકપર્વ, અધ્યાય : ૬૮, શ્લોક : ૩-૭.

૨૦ જુઓ પ્રસ્તુત લેખકનો શોધનિબંધ, ૧૯૮૧; પ્રકરણ : ૬, પૃ. ૨૬૯.

૨૧ વાગીણ એ. વેદાન્ત : સંપાદક : 'પંચવિંશ બ્રાહ્મણ' : ૨. ૧. ૪. ૨; કલકત્તા, ૧૮૬૯-'૭૪.

કામ પણ કરતી હતી.[૨૨] શતપથ બ્રાહ્મણમાં[૨૩] વર્ણન છે કે સૂતર કાંતવાનું કામ સ્ત્રીઓ કરતી હતી, વળી ઊનમાંથી કાપડ બનાવવાનું કામ પણ સ્ત્રીઓનું વિશેષ કાર્ય ગણાતું.[૨૪]

અર્થશાસ્ત્ર (૨. ૨૩)માં દર્શાવ્યા અનુસાર જે સ્ત્રીઓ અપંગ હોય અથવા જેનો પતિ મૃત્યુ પામ્યો હોય કે વિદેશ ગયેલો હોય તેવી સ્ત્રીઓને ઘેર બેઠાં રૂ પહોંચાડવાની તથા સૂતર મંગાવવાની ખાસ સગવડ વણાટના નિરીક્ષકે કરવી પડતી. તદુપરાંત નિર્દેશ છે કે સામાન્ય પરિવારોમાં સ્ત્રીઓ આર્થિક દૃષ્ટિએ સ્વાયત્ત નહિ હોય તેમ છતાં પણ હિંદુ સ્ત્રીઓ પોતાના ફાજલ સમયમાં કાંતણ તથા વણાટનું કામ કરીને થોડીક કમાણી કરી શકતી.[૨૫]

પોતાના પતિના મૃત્યુટાણે, પોતે કાંતણ–વણાટની આવડતને કારણે પરિવારનું ભરણ પોષણ કરી શકાશે, તેથી ચિંતા ન કરવી એમ કહેતી સ્ત્રીઓનાં કેટલાંક દૃષ્ટાંતો પાલિ સાહિત્યમાં રજૂ થયેલાં છે.[૨૬]

આમ મૌર્ય યુગના આ ઉલ્લેખોમાં સ્ત્રીની ભરણપોષણ માટેની સ્વાશ્રયી પ્રવૃત્તિનાં દર્શન થાય છે. અને રાજ્ય તે અંગે કેટલું જાગૃત અને મદદરૂપ હતું, તે પણ જાણી શકાય છે.

રાચરચીલું બનાવનાર તથા કોતરકામ કરનાર સ્ત્રીઓ :

પૂર્વકાલીન સમાજમાં આ પ્રકારની સ્ત્રીઓ વિશે માહિતી પ્રાપ્ત થતી નથી. મહાભારતમાં પણ આ પ્રકારની સ્ત્રીઓ અંગે કોઈ ચોક્કસ ઉલ્લેખો મળતા નથી. તેમ છતાં અર્થોપાર્જન માટે સ્ત્રીઓ વિવિધ રીતે કામ કરતી હશે. કેટલીક સ્ત્રીઓ રાચરચીલું પણ બનાવતી હશે, કોતરકામ કરતી હશે તથા કેટલીક સ્ત્રીઓ કાપડ વણવાનું કામ પણ કરતી હશે, તેવું માત્ર અનુમાન થઈ શકે.[૨૭]

રસોઈ કરનાર તરીકે :

પ્રાચીન ભારતીય સમાજમાં સ્ત્રી–દાસીઓ રસોઈ બનાવવાનું કામ કરતી હશે. મહાભારતમાં સ્ત્રી–દાસીઓ રસોઈ બનાવતી તે અંગેનો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. દા. ત. સભાપર્વમાંના[૨૮] વિવરણ મુજબ દાસીઓ જરૂર પડે અનેક પ્રકારની કામગીરી બજાવતી, રસોઈ તૈયાર કરતી તથા ભોજન પીરસવાનું કામ પણ કરતી.

---

૨૨ વાજસનેયી સંહિતા : ૩૦. ૧.

૨૩ ‘तद्वा एतत्स्त्रीणां कर्म यदूर्णासूत्रम् ।’
(વેબર : સંપાદક : ‘શતપથ બ્રાહ્મણ’ : ૫.૩.૫.૧૮; અચ્યુત ગ્રન્થમાળા કાર્યાલય , કાશી, સંવત. ૧૯૯૪–૯૭.

૨૪ પંડિત શાસ્ત્રી ગંગાપ્રસાદ : અનુવાદક : ‘કૌટિલ્ય અર્થશાસ્ત્ર’ : ૬. ૨; પૃ. ૨૩. દિલ્હી, સંવત : ૧૯૬૭.

૨૫ એજન : ૧૪. ૪. ૧. ૩૬.

૨૬ એજન : ૩; પૃ. ૨૯૮.

૨૭ જુઓ પ્રસ્તુત લેખકનો શોધ નિબંધ, ૧૯૮૧; પ્રકરણ : ૬, પૃ. ૨૭૧.

૨૮ મહાભારત : સભાપર્વ. અધ્યાય : ૪૯, શ્લોક : ૧૬–૧૮, ૩૧.

ધાત્રી :

ધાત્રી શબ્દ સંસ્કૃત ભાષામાંથી ઉતરી આવ્યો છે, '**धे**' ધાતુ છે તેને '**ष्ट्रन्**' તથા '**ङीप्**' પ્રત્યયો લાગ્યા. '**ध**'નો અર્થ 'પીવું' થાય છે. આમ '**धात्र**' + '**इ**'=ધાત્રી[૨૯] શબ્દ પ્રચલિત બન્યો. તેનો અર્થ જેનું સ્તનપાન કરવામાં આવે તે. અર્થાત્ **धा + तृच् + ङीष्= धातृ + इ =** ધાત્રી થાય છે. '**धा**' સંસ્કૃત ધાતુ છે. તેનો અર્થ ધારણ કરવું એમ થાય છે.[૩૦] અમરકોશ[૩૧] અનુસાર માતાને બદલે ધવડાવનારી સ્ત્રી તે ધાત્રી છે. ભગવદ્ગોમંડળમાં[૩૨] દર્શાવ્યા મુજબ ધાત્રી સ્ત્રી ઉપમાતા છે. વળી, ધવડાવીને બાળકને ઉછેરનારી માતા 'એહવા માંહે ધાત્રી ત્રાહ પામીં બાળકને લેઈ નાઠી' એ નાકરની પંક્તિને પણ ટાંકીને અર્થની સ્પષ્ટતા કરેલી છે. આવી સ્ત્રીઓને આયા કહેવામાં આવતી. આયા રાજપરિવારોમાં રાજકન્યાઓના ઊછેર માટે રાખવાની પ્રણાલિકા હતી.

વાલ્મીકિ રામાયણ[૩૩] અનુસાર મહારાજા દશરથની સર્વથી પ્રિય પટરાણી કૈકેયીને 'મંથરા' નામની એક દાસી હતી. જે સ્વભાવે ખૂબ ઈર્ષાળુ હતી. રામનો રાજ્યાભિષેક થવાનો છે તે બાબત અંગે કૈકેયીની બુદ્ધિને તેણે ભમાવી નાખી હતી. વળી નિર્દેશ છે કે રામચંદ્રની ધાત્રીએ મંથરા દાસીને રામચંદ્રના રાજ્યાભિષેકના સમાચાર કહ્યા હતા.[૩૪]

મહાભારતમાં પણ ધાત્રીઓ વિશે નોંધપાત્ર ઉલ્લેખો રજૂ થયેલા છે. દા.ત. આદિ-પર્વમાં[૩૫] દર્શાવ્યા મુજબ ગાંધારી જ્યારે ગર્ભથી ઉદરવૃદ્ધિ થતાં પીડાતી હતી, ત્યારે વૈશ્ય જાતિની આયા તેને મદદ કરતી હતી. વનપર્વમાં[૩૬] ઉલ્લેખ છે તે અનુસાર કુંતી કુમારી અવસ્થામાં ગર્ભ ધારણ કરે છે ત્યારે આ બાબતને ખાનગી રાખવા માટે તેણે ધાત્રી સિવાય કોઈને આ બાબતનો ખ્યાલ સુદ્ધાં આવવા દીધો ન હતો. વળી આદિપર્વ (૮૦ : ૧૫–૧૮) અનુસાર દેવયાનીએ શર્મિષ્ઠાના પિતા વૃષપર્વાને કહેલું કે "મને જ્યાં મારા પિતા આપે ત્યાં શર્મિષ્ઠા એક હજાર કન્યાઓ સાથે મારી દાસી બનીને મને અનુસરે, તેથી તેના પિતાએ ધાત્રી સાથે આ સંદેશો શર્મિષ્ઠાને પહોંચાડીને તેની ઈચ્છા પૂર્ણ કરી હતી." તદ્ઉપરાંત દેવયાનીએ મનથી યયાતિને પસંદ કર્યા પછીથી તુરત જ તેણે ધાત્રી સાથે પિતાને સંદેશો મોકલ્યો હતો.[૩૭]

---

૨૯ રાજા રાધાકાન્ત દેવ : 'શબ્દકલ્પદ્રુમ' દ્વિતીય ભાગ; ચોખમ્બા સંસ્કૃત સીરીજ ઑફિસ, વારાણસી, ૧૯૬૧; પૃ. ૭૯૧૬.

૩૦ એજન : પૃ. ૭૯૧.

३१ 'धात्री स्यादुपमातादि क्षितिरप्यामलक्यपि ।'

(અમરકોશ : ૩. ૧. ૧૭૬).

૩૨ ભગવતસિંહજી : ભગવદ્ગોમંડળ : ભાગ–૫, પૃ. ૪૭૦૧.

३३ 'ज्ञातिदासी यतो जाता कैकेय्या तु सहोषिता ।'

(શ્રીમદ્ વાલ્મીકિ રામાયણ : અયોધ્યાકાંડ; સર્ગ–૭, શ્લોક : ૧,).

૩૪ એજન : અયોધ્યાકાંડ સર્ગ–૭, શ્લોક : ૭–૯.

૩૫ મહાભારત : આદિપર્વ અધ્યાય : ૧૧૫, શ્લોક : ૪૨, ૪૩.

૩૬ એજન : વનપર્વ અધ્યાય : ૩૦૮, શ્લોક : ૧–૩.

૩૭ એજન : આદિપર્વ અધ્યાય : ૮૧, શ્લોક : ૨૭, ૨૮.

બૌદ્ધયુગીન સમાજમાં પણ ધાત્રીઓ વિશે કેટલાક નોંધપાત્ર ઉલ્લેખો છે. દા. ત. ચૂડાપક્ષાવદાનમાં[૩૮] દર્શાવ્યા મુજબ વૃદ્ધ–યુવતી (દાઈ) તરીકે કામગીરી બજાવતી. તેનું કામ પ્રસવકાલ ઉપસ્થિત થાય તે સમયે બાળક વ્યવસ્થિત રીતે જન્મે, તેની કાળજી રાખવાનું તેમ જ બાળક જીવતું રહે તે માટે કેટલાક ઉપાયો સૂચવવાનું હતું. સુધનકુમારાવદાનના[૩૯] નિર્દેશ અનુસાર ધાત્રીઓનું કાર્ય સમ્યક્ રીતે બાળકનું લાલનપાલન કરવાનું હતું.

આ માહિતી પરથી ફલિત થાય છે કે તે અરસાંમાં ધાત્રી રાજપરિવારમાં રાણીઓને પ્રસૂતિ કરાવવાની ખૂબ જ મહત્ત્વની કામગીરીમાં સહાયરૂપ બનતી તથા સંદેશા પહોંચાડવાનું કાર્ય પણ કરતી. વળી રાજપરિવારની ખાસ વિશ્વાસપાત્ર તરીકે તેની ગણના થતી. એક નોંધપાત્ર બાબત એ હતી કે પ્રામાણિક રીતે કાર્ય કરીને તે પોતાનો જીવનનિર્વાહ ચલાવતી.[૪૦]

ઉપસંહાર :

આમ પ્રાચીન સમયથી સ્ત્રીઓ અર્થઉપાર્જન માટે વિવિધ પ્રકારની કામગીરી બજાવતી. દાસી તરીકે, શૃંગારસેવિકા તરીકે તથા આવી અનેકવિધ ઘરાઉ આર્થિક પ્રવૃત્તિઓ દ્વારા જીવન-નિર્વાહ ચલાવતી. બૌદ્ધ સાહિત્ય તથા સંસ્કૃતગ્રંથો પણ સ્ત્રીઓની અર્થસંપાદન કરવાની કામગીરીને સમર્થન આપે છે.

---

૩૮ પટેલ એમ. આર. 'ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં નિરૂપિત નારી : મહાભારતના વિશેષ સંદર્ભમાં એક અભ્યાસ', ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ, ૧૯૮૧, પ્રકરણ : ૬, પૃ. ૨૭૨. (ચૂડાપક્ષાવદાન : પૃ. ૪૨૭).

૩૯ એજન : (સુધનકુમારાવદાન : પૃ. ૨૮૭).

૪૦ જુઓ પ્રસ્તુત લેખકનો શોધનિબંધ, ૧૯૮૧; પ્રકરણ : ૬; પૃ. ૨૭૨.

नाटकान्तं कवित्वम्; એક વિચારણીય પ્રશ્ન

અરુણા કે. પટેલ*

ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ નાટ્યને શ્રેષ્ઠ કાવ્ય કાવ્યપ્રકાર, તરીકે વર્ણવીને તેનું બહુમાન કર્યું છે. "નાટ્યશાસ્ત્ર"ના આદ્ય પ્રણેતા ભરતમુનિ નાટ્યને પંચમવેદ તરીકે ઓળખાવે, તેને સર્વ પ્રકારના શાસ્ત્રાર્થથી સમન્વિત ગણે, બધી કલાઓ અને સઘળા જ્ઞાનથી યુક્ત માને અને ત્રૈલોક્યનું ચરિત્ર આલેખનાર નાટ્યવેદને બ્રહ્માના આદ્યસર્જન તરીકે ઓળખાવી તેનું ગૌરવ કરે, તે તો સમજી શકાય કારણ કે, પોતાના વર્ણ્ય વિષયનો મહિમા ગ્રંથકાર દર્શાવે જ. પરંતુ નાટ્યાચાર્યો સિવાયના–વામન, અભિનવગુપ્ત વગેરે પ્રતિભાવાન કાવ્યાચાર્યો પણ નાટ્યને શ્રેષ્ઠ કાવ્યપ્રકાર તરીકે નવાજે, અભિનવગુપ્ત તો સમસ્ત કાવ્યસાહિત્યને દશ રૂપાત્મક નાટ્યપ્રકાર માને, ત્યારે સહજ રીતે પ્રશ્ન થાય છે કે જો નાટ્ય જ સર્વ શ્રેષ્ઠ સાહિત્યપ્રકાર હોય, તો કથા, આખ્યાયિકા, પ્રબંધકાવ્યો, લઘુકાવ્યો, ઊર્મિકાવ્યો, સ્તોત્રો, મુક્તકો વગેરેનું જે વિપુલ પ્રમાણમાં સર્જન થયું છે, અને બહોળો ભાવકવર્ગ તેનો રસાસ્વાદ માણે છે, તેનું શું?

વિચાર કરતાં એમ જણાય છે કે, નાટક એ સવિશેષ લોકપ્રિય સાહિત્યપ્રકાર રહ્યો છે, તેમાં બે મત નથી. ભરતમુનિએ નાટકને મનોરંજનના સાધન: **क्रीडनीयकम्**: તરીકે ઓળખાવ્યું છે. વળી એક પ્રસિદ્ધ ઉક્તિને યાદ કરીએ કે–"**काव्येषु नाटकं रम्यं...**" તે સાચી લાગે છે. કવિકુલગુરુ કાલિદાસે પણ તેના "માલવિકાગ્નિમિત્ર" નાટકમાં નાટ્યને રમણીય એવા ચાક્ષુસ યજ્ઞ તરીકે ઓળખાવ્યું છે. અને વિશેષમાં જણાવ્યું છે કે તે ભિન્ન ભિન્ન રુચિવાળા લોકોને સમાન રીતે મનોરંજન પૂરું પાડે છે. આવાં અનેક વિધાનો ઉપલબ્ધ થાય છે. અને તે નાટકની લોકપ્રિયતાને સિદ્ધ કરે છે. નાટકને આવી લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત થવાનું કારણ તેનું દશ્યાત્મક સ્વરૂપ છે. રંગભૂમિ પર અભિનીત થતા પ્રસંગોને લીધે નાટ્યમાં રજૂ થતા વિવિધ ભાવો પ્રેક્ષકોના ચિત્તમાં સરળતાથી પ્રત્યાયન પામી શકે છે. આથી જ નાટકનો આસ્વાદક ઉત્તમ, મધ્યમ કે અધમ પ્રકારનો મનુષ્ય હોઈ શકે. દુઃખી, શ્રમિત, શોકાર્ત માનવીને પણ નાટક તેની દશ્યાત્મકતાને કારણે જ તન્મય બનાવી શકે છે, આનંદની અનુભૂતિ કરાવી શકે છે. આથી નાટકનો ભાવકવર્ગ વિશાળ હોય છે. પરંતુ આમ હોવા છતાં પ્રશ્ન એ છે કે લોકપ્રિયતા એ જ કવિત્વની પરાકાષ્ઠા છે શું?

नाटकान्तं कवित्वम्: (= કવિત્વ તો નાટક રચે ત્યારે જ સિદ્ધ થાય) એ પ્રચલિત ઉક્તિનાં કેટલાંક પાસાં વિચારણા માગી લે છે. કારણકે કેવળ લોકપ્રિયતા કવિત્વનો સાચો માપદંડ નથી. વળી નાટક ભજવવા માટે જ રચાવું જોઈએ, તેવો દુરાગ્રહ પણ ચિંતનીય

'સ્વાધ્યાય' પુ. ૨૧, અંક ૪, જન્માષ્ટમી અંક, ઑગસ્ટ '૮૪, પૃ. ૩૭૭–૩૮૨.

* ચિત્તલ રોડ, અમરેલી

છે. આ અંગે વિશેષ કહેતાં પહેલાં નાટ્ય—જે પરંપરાગતરૂપે ભજવવા માટે જ રચાય છે, તેની લોકપ્રિયતાનાં કારણો પર એક દૃષ્ટિપાત કરી લેવો ઘટે.

હમણાં જે જોયું તેમ નાટકની લોકપ્રિયતાનું મુખ્ય કારણ તેની દૃશ્યાત્મકતા છે. નાટ્ય દૃશ્ય તેમજ શ્રાવ્ય એમ ઉભયવિધ સ્વરૂપ ધારણ કરતું હોવાથી તેનો આસ્વાદક પ્રતિભાવંત કે મેધાવી ન હોય, તો ચાલે. સામાન્ય માનવી પણ તેનો આસ્વાદક હોય છે. કારણકે તીવ્ર કલ્પનાશક્તિ કે અપૂર્વ મેધાની અહીં આવશ્યકતા રહેતી નથી. બધું જ પ્રત્યક્ષ અનુભવાય છે. નાટ્યના દૃશ્યાત્મક સ્વરૂપમાં અન્ય કલાઓનો સુભગ સમન્વય થયેલો છે. અભિનયકલા એ તેનો પ્રાણ છે. જો કે તેનો અભિનેતા કે નટ આંગિક, વાચિક, સાત્ત્વિક અને આહાર્ય એમ ચતુર્વિધ અભિનયો પૈકી પ્રથમ ત્રણ પ્રકારના અભિનયમાં કૌશલ પ્રાપ્ત કર્યા પછી જ નાટ્ય—પ્રયોગમાં ભાગ લઈ શકે છે. આમ નાટકને રંગમંચ પર ભજવાતું નિહાળીએ છીએ, ત્યારે નટની પ્રયત્ન સિદ્ધ અભિનયશકિતના મુખ્ય ફાળાને વિસારી શકાય તેમ નથી. આમાં આહાર્ય, અભિનય એટલે કે વેશભૂષા મુખરાગ, આભૂષણો અને અન્ય પ્રસાધન વિધિ કે જેને નેપથ્યાલંકાર તરીકે ઓળખવામાં આવે છે, તે સ્થૂળરૂપે નાટકને લોકભોગ્ય બનાવવામાં સહાયક બને છે સંક્ષેપમાં અભિનયકલાની સહાય વિના નાટ્યપ્રયોગ શકય નથી. જો કે નાટ્યપ્રયોગ કેવળ અભિનયકલા પર અવલંબિત નથી, નાટ્યકૃતિ કે કાવ્યકલા તો તેનો પાયો છે. તેના પર જ નાટ્યપ્રયોગનો પ્રાસાદ ઊભો રહી શકે છે. નાટ્યકૃતિમાં કચાશ હોય, ભાવોના આલેખનમાં શિથિલતા હોય, કોઈપણ પ્રકારનું અનૌચિત્ય હોય, તો અભિનેતા નાટ્યકૃતિની કચાશનું અતિક્રમણ કરી શકતો નથી, ખામીઓનું પરિમાર્જન કરી શકતો નથી. આનાથી વિપરીત, કવિએ તેની કૃતિમાં જે પ્રકારની ઊર્મિઓનું નિરૂપણ કર્યું છે, જે કલ્પનાસૃષ્ટિ ખડી કરી છે, તેને યથાર્થ સ્વરૂપે મૂર્તિમંત કરવા માટે નાટ્યપ્રયોકતાઓએ અન્ય કલાઓની મદદ લેવી પડે છે. જેમ કે નેપથ્યરચના માટે ચિત્ર, સ્થાપત્ય, શિલ્પનો આધાર લેવો પડે છે, તો અભિનયમાં ભાવોની તીવ્રતર અભિવ્યક્તિ માટે નૃત્ય અને સંગીતની સહાય લેવી પડે છે. વિવિધ પ્રકારનાં વાદ્યો, ગીત, લય, નૃત્ય વગેરેને કારણે નાટ્યપ્રયોગ હૃદ્ય લાગે છે. ભરતમુનિએ જણાવ્યું છે કે "એવું કોઈ જ્ઞાન નથી, એવું કોઈ શિલ્પ નથી, એવી કોઈ વિદ્યા કે કલા નથી, એવો કોઈ યોગ નથી, એવું કોઈ કર્મ નથી, કે જે નાટ્યમાં દૃષ્ટિગોચર થતું ન હોય!" આ વિધાન સૂચવે છે કે નાટ્યપ્રયોગમાં વિવિધ કલાઓ, વિદ્યાઓ અને વિવિધ પ્રકારના જ્ઞાનનું યોગદાન છે. ટૂંકમાં નાટ્યપ્રયોગમાં વિપુલ ઉપાદાનસામગ્રીનો ફાળો છે.

હવે નાટ્યેતર કાવ્યો એટલે કે શ્રાવ્ય કાવ્યો અંગે વિચારીએ, નાટ્યપ્રયોગનું જે ધ્યેય છે, તે જ ધ્યેય શ્રાવ્યકાવ્યનું છે. એટલે કે ભાવકના ચિત્તમાં સૌંદર્યનો ઉદ્‌બોધ કરાવી, કવિને વિવક્ષિત લાગણીઓ કે ભાવોનું ભાવકના ચિત્તમાં પ્રત્યાયન કરાવવું અને તે દ્વારા તેને અલૌકિક આહ્લાદની સૃષ્ટિમાં નિમગ્ન કરવાનું છે. પરંતુ નાટ્યપ્રયોગને જે વિવિધ કલાઓનો લાભ મળે છે, તે શ્રાવ્ય કાવ્યને મળતો નથી. શ્રાવ્ય કાવ્યમાં કવિ પાસે ઉપાદાન—સામગ્રીની વિપુલતા નથી. કવિ પાસે માત્ર શબ્દો છે. અને શબ્દાર્થરૂપી સૂક્ષ્મ અને મર્યાદિત ઉપાદાન સામગ્રી વડે

કવિએ રમણીયતાની સૃષ્ટિ રચીને તેમાં ભાવકને તલ્લીન કરવાનો છે, અભિનય વિના જ ભાવક સમક્ષ રમ્ય ચિત્રો ઉપસાવવાનાં છે, જે દશ્યમાન નથી, તેનું કલ્પનાશક્તિની સહાયથી દર્શન કરાવવાનું છે. આંગિક–વાચિક–સાત્ત્વિક આહાર્ય અભિનય વિના જ, ગીત, સંગીત નૃત્યની સહાય વિના જ ચિત્તતંત્રને ખળભળાવી મૂકે તેવા ઊર્મિસભર પ્રસંગો આલેખવાના છે. અને એમાં જ કવિત્વની કસોટી છે. અહીં નાટ્યોપયોગી કલાઓ સહાયક થતી નથી. કવિ પાસે માત્ર વર્ણનકલા છે. એ વર્ણનકલા માટે વિશિષ્ટ સંઘટના કે રીતિ, કાવ્યગુણો, અલંકારો, વિવિધ રસોનું નિબંધન એ ઉપકારક તત્ત્વો છે. શબ્દાર્થના બનેલા કાવ્યકલેવરમાં વિશિષ્ટ કવિપ્રતિભા પ્રાણ પૂરે છે. ઉદાહરણ તરીકે કવિ બાણ 'કાદંબરી'માં અપૂર્વ કલ્પનાવૈભવ વડે, કાદંબરીના ભવ્ય નિવાસસ્થાનને આપણા માનસપટ પર અંકિત કરી શક્યા છે, કવિકુલગુરુ કાલિદાસ "કુમારસંભવ"માં હિમાલયની ભવ્યતાનાં દર્શન કરાવી શક્યા છે, સમાધિસ્થ શિવને લક્ષ્ય બનાવીને શરસંધાન કરી રહેલ કામદેવનું આબેહૂબ ચિત્ર ખેંચી શક્યા છે. "રઘુવંશ"નું યાદગાર એવું ઈન્દુમતી સ્વયંવરવર્ણન તેવું જ છે. "શાકુંતલ"માં દુષ્યન્તના બાણથી ભયભીત મૃગ પ્રાણ બચાવવા નાસી રહ્યું છે, તે ચિત્ર પણ જેટલું કલ્પના વડે મનોગ્રાહ્ય બન્યું છે, તેટલું રંગમંચ પર ચક્ષુગ્રાહ્ય બની શકશે નહિ. "વિક્રમોર્વશીય" નાટકના ઉન્મત્તાંકમાં જે ભાવવિભોરતા છે, તે પ્રત્યક્ષ નિહાળ્યા વિના પણ આસ્વાદી શકાય છે. નાટ્યપ્રયોગમાં તો કદાચ–હંસ, મોર, નદી, પર્વત વગેરેને પ્રિયાના સમાચાર પૂછતા પુરૂરવાને દર્શાવવા માટે ચિત્રોની સહાય પણ લેવી પડે, અથવા તો રંગમંચ પર નદી, પર્વત વગેરેને દર્શાવવા માટે અમુક પ્રકારનું આયોજન કરવું પડે, જ્યારે નાટકના વાચકવર્ગને તો આપમેળે જ કલ્પનાશક્તિના બળે પ્રકૃતિનાં તે તે તત્ત્વો માનસપટ પર અંકિત થાય છે.

એમ કહી શકાય, કે શ્રાવ્યકાવ્યોમાં વર્ણવાયેલ દશ્યો રંગભૂમિ પર અભિનય પામતાં દશ્યો કરતાં કોઈ રીતે ઉતરતી કક્ષાનાં નથી જ, એટલું જ નહિ, કવિનાં કેટલાંક વર્ણનો કે જેને રંગભૂમિ પર દર્શાવવા માટે જહેમત ઉઠાવવી પડે છે, તે બહુ સહજ રીતે કાવ્યકૃતિ વાંચતાં ચિત્ત સમક્ષ તાદશ થાય છે. આવાં કાવ્યોદાહરણોથી સાહિત્ય સમૃદ્ધ છે. મહાકાવ્યો, કથાઓ, આખ્યાયિકાઓમાં જ આવું સામર્થ્ય છે એમ નહિ, ઊર્મિકાવ્યો અને મુક્તકોમાં પણ એક એક પદ્યમાં આવી ચિત્રાત્મકતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. ઉદાહરણ તરીકે "અમરુશતક"ના પ્રત્યેક પદ્યમાં નવીન ભાવભંગિમાયુક્ત ચિત્ર દેખાય છે. એમાં પ્રેમીયુગલની ઉત્કંઠા, માનિની નાયિકાનો ઇર્ષ્યાવિપ્રલંભ, માનિનીનો પ્રકોપ, શઠનાયકની અપરાધો છુપાવવાની દક્ષતા, અપ્રગલ્ભા ભોળી નાયિકાને સખીઓની શિખામણ, અને તે સાંભળીને "સખી ધીરે બોલ, હૃદયમાં બેઠેલો મારો પ્રાણેશ્વર તે સાંભળી જશે" એમ કહેતી નાયિકાની મુગ્ધતા વગેરે વિવિધ ઊર્મિઓથી ભરપૂર, ભાતીગળ ચિત્રો સાંપડે છે. શ્રાવ્યકાવ્યોમાં માત્ર ચિત્રાત્મકતા જ નથી, વ્યંજનાશક્તિ વડે ઊર્મિઓની પ્રબળ અભિવ્યક્તિ દ્વારા સહૃદય ભાવકના ચિત્તમાં વિવિધ ભાવો, સંવેદનોને જાગૃત કરવાની અપૂર્વ શક્તિ તેમાં છે. "કાદંબરી"માં આલેખાયેલ મહાશ્વેતાનો પુંડરીક પ્રત્યેનો ગાઢ અનુરાગ, "મેઘદૂત"માં વ્યક્ત થયેલી યક્ષની વિરહવ્યથા, "હર્ષચરિત"માં રાણી યશોમતીની પતિપરાયણતા અને પુત્રવાત્સલ્ય, "રઘુવંશ"માં અજવિલાપ, "ગીતગોવિંદ"માં માધુર્યના મહાસાગરમાં ડૂબાડી દે તેવો રાધા–કૃષ્ણનો શૃંગાર "ભાગવત"માં

નિરૂપાયેલ રાધાનો કૃષ્ણવિરહ, "મહાભારત"ના સ્ત્રીપર્વમાં આલેખાયેલ કરુણતાની પરાકાષ્ઠા વગેરે આવાં અસંખ્ય ઉદાહરણો જોયા પછી એમ લાગે છે, કે શ્રાવ્ય કાવ્યમાં એવું અજબ સામર્થ્ય રહેલું છે, કે અભિનયની સહાય વિના જ, તેમાં રહેલી સ્વાભિનીતતા વડે વિવિધ ભાવો, ઊર્મિઓ, સ્પંદનોની પ્રગાઢ અનુભૂતિ ભાવકવર્ગ કરી શકે છે. અહીં જો કોઈ શરત હોય, તો તે એટલી જ, કે કવિની પેઠે કાવ્યનો આસ્વાદક પણ સહૃદય, પ્રજ્ઞાવાન અને તન્મયીભવનની યોગ્યતા ધરાવતો હોય. આમ બને ત્યારે શ્રાવ્યકાવ્યની ઇતિકર્તવ્યતા સિદ્ધ થાય. એક ઉદાહરણ લઈએ "ઉત્તરરામચરિત" એક નાટક હોવા છતાં તેને રંગમંચ પર ભજવાતું જોવા કરતાંયે તેને વાંચવાથી વિશેષ આનંદ પ્રાપ્ત થાય છે. આપણે રામના હૃદયની કરુણતાથી આર્દ્ર બની જઈએ છીએ, રામના અશ્રુપૂર્ણ પ્રલાપો સાથે અભાનપણે પણ આપણી આંખમાંથી આસું પડે છે, તેનાથી વિશેષ આસ્વાદ શું તેને ભજવાતું જોવાથી પ્રાપ્ત થશે ખરો ?

શ્રાવ્યકાવ્યો પર ઊડતી નજર નાખ્યા પછી, દ્રશ્યકાવ્યોની તેના વાચકવર્ગને થતી અનુભૂતિઓ જોયા પછી એમ જણાય છે, કે રંગમંચ પર ભજવાતાં નાટકમાં જે ભાવોર્મિઓ સહૃદય ભાવક અનુભવે છે, તે જ પ્રકારની ભાવોર્મિઓનો અનુભવ સહૃદય વાચકને થાય છે. અને દર્પણ સમાન સ્વચ્છ ચિત્તવાળો શ્રાવ્યકાવ્યનો ભાવક તેવો જ આહ્લાદ અનુભવે છે. કેટલાક આલંકારિકોની એવી માન્યતા છે કે જેનો નાટ્યપ્રયોગ થતો નથી, તેવા કાવ્યનો આસ્વાદ લઈ શકાતો નથી. આ માન્યતા ભૂલભરેલી છે. ભટ્ટ તૌતે તેના "કાવ્યકૌતુક"માં આ મતનું ખંડન કર્યું છે.

> यदाहुः काव्यकौतुके—
> 'प्रयोगत्वमनापन्ने काव्ये नास्वादसम्भव । इति ।'
> " वर्णनोत्कलिता भोगप्रौढोक्त्या सम्यगर्पिता: ।
> उद्यानकान्ताचन्द्रोदया भावा: प्रत्यक्षवत्स्फुटा: ॥ इति ॥"[1]

ભટ્ટતૌતનું કહેવું છે કે કાવ્ય કરતાં નાટ્યને ચઢિયાતું ગણવાની પરંપરા ભૂલભરેલી છે. કાવ્યમાં પણ વર્ણનો અને પ્રૌઢોક્તિના ઉચિત પ્રયોગ વડે, ઉદ્યાન, કાન્તા, ચંદ્રોદય વગેરે આલંબન–ઉદ્દીપન વિભાવો વડે ભાવો પ્રત્યક્ષવત્ રજૂ થાય છે. આ સંદર્ભમાં મહિમભટ્ટનું અવલોકન જોઈએ :

> " कविव्यापारो हि विभावादिसंयोजनात्मा
> रसाभिव्यक्त्यव्यभिचारी काव्यमुच्यते ।
> तच्चाभिनेयानभिनेयार्थत्वेन द्विविषम् ।
> ......तत्राद्यं प्रख्यातरामरावणादिनायक-
> प्रतिनायकसमाश्रयेण प्रसिद्धविधिनिषेधा-

1 Abhinavagupta, Nāṭyaśāstra Vol. I, Gaekwad's Oriental Series, Oriental Institute, Baroda, 1956, P. 291.

स्पदचरितवर्णनमात्रात्मकम् । अपरं
पुनरनुकारक्रमेण साक्षात् तत्प्रदर्शनात्मकम् ।
यदाहु :—
"अनुभावविभावानां वर्णना काव्यमुच्यते ।
तेषामेव प्रयोगस्तु नाटयं गीतादिरञ्जकम् ॥"२

મહિમભટ્ટે નાટય અને કાવ્ય બંનેને કવિનો જ વ્યાપાર માન્યો છે. બંને વચ્ચે ફરક એટલો જ છે કે કાવ્યમાં વિભાવાદિનું વર્ણન હોય છે, નાટયમાં તેના અનુકરણ વડે સાક્ષાત્ પ્રદર્શન કરવામાં આવે છે. અને અનુકરણાત્મક અભિનયમાં ગીત વગેરેનો સહયોગ હોય છે.

આ સંદર્ભમાં એક અન્ય બાબત ઉલ્લેખનીય છે, કે નાટયપ્રયોગનો મુખ્ય આધાર નાટય-કૃતિ એટલે કે કાવ્ય છે. કાવ્યમાં જે ભાવો, ઊર્મિઓનું નિરૂપણ થયેલું હોય છે, તેનો જ નટ અભિનય કરે છે. નટમાં કંઈ કવિત્વશક્તિ હોતી નથી. કવિએ ઉચિત પ્રકારે ભાવ, વિભાવ, અનુભાવોનું આલેખન કરીને રસનિરૂપણ કર્યું હોય છે, તેની વિવિધ હાવભાવ, ચેષ્ટાઓ વડે પ્રત્યક્ષ અનુભૂતિ કરાવવી, તેટલું જ નટનું કાર્ય હોય છે. આમ કાવ્યમાં આલેખાયેલ પાત્રની ચેષ્ટાઓના અનુકરણરૂપે નટ અભિનય આપે છે. અને અભિનય કૌશલના બળે તે પાત્રરૂપે પરિણામ પામે છે. આ રીતે જોતાં નાટય અવસ્થાકૃતિ તો છે જ, પરંતુ વિશેષમાં તે કાવ્યાનુકૃતિ પણ બને છે. જેમ ચિત્ર આલેખવા માટે ભીંત, કાપડ કે કાગળ તેનો મુખ્ય આધાર છે, અને રંગ, પીંછી, કલમ વગેરે ગૌણઉપકરણો છે, તેમ નાટયમાં કાવ્યકૃતિ મુખ્ય આધાર છે, કે જેના વિના નાટયપ્રયોગ અસંભવિત બને. અને નાટયકૃતિ રચનાર કવિએ સભાનપણે તેની રચના કરવી પડે છે. નાટયપ્રયોગમાં બાધારૂપ ન બને તે પ્રકારે કથાવસ્તુ અને પાત્રોનું નિરૂપણ કરવું પડે છે. નાટયપ્રયોક્તાઓ કે નટો માટે જરૂરી સૂચનો પણ કૃતિની અંદર જ આપવાં પડે છે. આ બાબત નાટયકૃતિમાં એકવિધતા લાવે છે, જે સહૃદય વાચકને કંઠે પણ ખરી. શ્રાવ્યકાવ્યમાં આમ બનવાને અવકાશ નથી.

એકંદરે જોતાં શબ્દાર્થરૂપી સૂક્ષ્મ ઉપાદાનસામગ્રી વડે સહૃદય ભાવકના બુદ્ધિજન્ય અને હૃદગત ભાવોને જાગૃત કરીને તેને પોતાની કાવ્યરચનામાં તન્મય બનાવી દર્શને અનન્ય આહ્લાદની સૃષ્ટિમાં નિમગ્ન કરનાર કવિનું કાર્ય દુષ્કર છે. અન્ય કલાઓ કે સ્થૂળ ઉપકરણો વિના જ, અલ્પ અને સૂક્ષ્મ ઉપાદાન સામગ્રીથી કાવ્યમાં ચિત્રો રજૂ કરવા, માનવની વિવિધ ભાવોર્મિઓને પ્રતિ-બિંબિત કરવી, તે કવિત્વની કસોટી છે, કવિનું કાર્ય મુશ્કેલ છે. જો કે અપૂર્વ વસ્તુ નિર્માણક્ષમા પ્રજ્ઞા ધરાવનાર, નવનવોન્મેષશાલિની પ્રતિભા ધરાવનાર કવિને માટે આખાયે વિશ્વનાં જડ–ચેતન તત્ત્વોનું યથાતથ આલેખન કરવું હસ્તામલકવત્ લાગે છે. કવિ રાજશેખરે કહ્યું છે તેમ :

"मतिदर्पणे कवीनां विश्वं प्रतिफलति ।"

---

२ द्विवेदी रेवाप्रसाद (संपा.), व्यक्तिविवेकः, चौखम्बा संस्कृत सीरिज, वाराणसी, १९६४, पृ. १०१, १०२.

આ ચર્ચાના સંદર્ભમાં, મર્યાદિત સામગ્રી વડે અર્થનિવેશોની વિવિધ છટાઓ વડે સહૃદયના ચિત્તને અનેરો આનંદ આપતા સુકવિઓના દુષ્કર કાર્યને ભોજે આ પ્રમાણે અંજલિ આપી છે :

"स (रसः) चानुभवैकगम्यत्वादसर्वविषयत्वाच्च
दुरवसेयः, सम्यगभिनयेषु वा विदग्धशैलुषैः
प्रदर्श्यमानः सामाजिकैरवधार्यते प्रबन्धेषु वा
महाकविभिर्यथावदाख्यायमानो विदुषां
मनीषाविषयमवतरति । तत्र न तथा पदार्थाः
प्रत्यक्षेण प्रतीयमानाः स्वदन्ते, यथा वाग्मीनां
वचोभिरावेद्यमानाः । तदाह—
अर्थनिवेशाः नापि तथा चित्तविकासं कुर्वन्ति दृष्टाः ।
यथा पुनस्ते उन्मीलन्ति सुकविवचोभिः कथ्यमानाः ॥
अतोऽभिनेतृभ्यः कवीनेव बहुमन्यामहे,
अभिनेयेभ्यश्च काव्यमेवेति ।"[3]

અર્થાત્

"અને તે (રસ) અનુભવમાત્રથી ગમ્ય હોઈને બધા જ વિષયોને આવરી લેતો ન હોવાથી દુરારાધ્ય છે. ઉચિત પ્રકારના અભિનયમાં અથવા તો નટની વિદગ્ધતા વડે પ્રદર્શિત કરવામાં આવતો (રસ) સામાજિક વડે અનુભવાય છે. અથવા પ્રબંધમાં મહાકવિઓ વડે ઉચિત પ્રકારે વર્ણવવામાં આવતો તે વિદ્વાનોની ચેતસિક અનુભૂતિનો વિષય બને છે. ત્યાં વિદગ્ધોની વાણીથી નિરૂપાતા પદાર્થો જે રીતે (જે ઉત્કટતા પૂર્વક) આસ્વાદાય છે, તેટલા પ્રત્યક્ષરૂપે પ્રતીત થતા નથી. તેથી કહ્યું છે કે, "દૃશ્યમાન અર્થનિવેશો તેટલો (આહ્લાદક) ચિત્તવિકાસ સાધી શકતા નથી, જેટલો સુકવિનાં વચનો વડે નિરૂપાતા અર્થ નિવેશો સાધી શકે છે." તેથી અભિનેતાઓ કરતાં અમે કવિઓનું જ વિશેષ બહુમાન કરીએ છીએ તેમજ અભિનેયો (નાટકો) કરતાં કાવ્યને જ શ્રેષ્ઠ ગણીએ છીએ".

સંક્ષેપમાં આ સમગ્ર ચર્ચાના નિષ્કર્ષરૂપે કહેવાનું છે, તે એટલું જ કે **काव्येषु नाटकं रम्यं** (= બધા કાવ્યપ્રકારોમાં નાટક રમણીય છે.) એવી સર્વસામાન્ય ઉક્તિનો વ્યાપક અર્થમાં જ સ્વીકાર થઈ શકે છે. અને આ ઉક્તિ નાટકની સર્વતોગ્રાહિતા સૂચવે છે. પરંતુ **नाटकान्तं कवित्वम्** (= સાચું કવિત્વ તો નાટક રચે ત્યારે જ પ્રગટ થાય) એ અતિશયોક્તિપૂર્ણ વાત આજ બની શકતી નથી. કારણકે કવિત્વ તો નાટક અને કાવ્ય બંનેમાં પ્રગટ થાય છે. પરંતુ નાટક કરતાં પણ સવિશેષ કવિત્વસિદ્ધિ શ્રાવ્યકાવ્યોમાં જોવા મળે છે.

---

3 Josyer G. R. (ed.), Shringāra Prakāsha, Vol. I, Coronation Press, Mysore, 1955, P. 2.

મૂર્ધન્ય કવયિત્રી શ્રી અમૃતા પ્રીતમનું જીવન અને કવન

હરીશ વ્યાસ*

ભારતના સર્વોચ્ચ સાહિત્ય પારિતોષિક 'જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર'થી ઈ. સ. ૧૯૮૧માં જેમને નવાજવામાં આવ્યાં છે તે પંજાબનાં અને ભારતનાં મૂર્ધન્ય કવયિત્રી શ્રી અમૃતા પ્રીતમનો જન્મ ઈ. સ. ૧૯૧૮માં ગુજરાંવાલામાં, પંજાબમાં થયો હતો. જેમાં એમનાં માતાપિતા કરતારસિંહ અને રાજબીબી શિક્ષક તરીકે ભણાવતાં હતાં તે પંચખંડ ભસાડેની સ્કૂલના પ્રિન્સિપાલ તેજસિંહજીની દીકરીઓએ, ગુરુપ્રેમથી પ્રેરાઈને શીખ ગુરુદ્વારામાં કીર્તન કર્યું અને પ્રભુને પ્રાર્થના કરી: "આપો હે, જગતના માલિક! અમારા માસ્તરજીને ઘેર એક દીકરી ભેટ આપો!"× રાજબીબીની પુત્રેચ્છા હોવા છતાં યે એમને પ્રભુપ્રાર્થનાથી જે પુત્રી સાંપડી તે અમૃતા.

ઘરનાં તમામ ભાઈભાંડુને સાધુતા અને વૈરાગ્યને માર્ગે પળેલાં જોઈને, દયાળજીના ડેરામાં રહેતા, નંદ સાધુ, જે 'બાલકા સાધુ'ને નામે પ્રખ્યાત હતા તે, ગુરુને એકવાર પોતાની કવિતા સંભળાવતા હતા. આંખ ખોલીને ગુરુએ જોયું તો સામે બેઠેલ રાજબીબી અને તેની વિધવા ભાભીમાંથી રાજબીબીના મુખ ઉપર નંદની આંખો મુગ્ધભાવે રમી રહી હતી. રાજબીબીની વ્યથાકથા સાંભળીને દયાલજીએ નંદને કહ્યું. "નંદબેટા! જોગ તમારે માટે નથી. આ ભગવાં વસ્ત્રોનો ત્યાગ કરો અને ગૃહસ્થાશ્રમમાં પગ મૂકો". (એજન, પૃ. ૫) આમ નંદસાધુએ કરતારસિંહ થઈને રાજબીબી સાથે સંસાર માંડ્યો. તેઓ 'પીયૂષ' (અમૃત) નામે કવિતા લખતા હતા, જેથી લગ્ન પછી દશ વર્ષ બાદ જન્મેલી પુત્રીનું નામે ય 'અમૃતા' પાડવામાં આવ્યું. ઘરમાં સૌ એમને 'બિબા' અથવા 'એમ્મી' કહીને બોલાવતાં હતાં.

રાગ અને ત્યાગની વચ્ચે ઝૂલતા પિતાના જીવનમાંથી મોહ અને વૈરાગ્ય તથા અમીરી અને ફકીરી તેમ જ માતાના જીવનમાંથી ધાર્મિકતા, સચ્ચાઈ, નિખાલસતા અને નિર્ભયતાના સંસ્કારો તેઓ પામ્યાં. દશ અગિયાર વર્ષની વયે જ અમૃતાએ, જીવલેણ માંદગીને બિછાને પડેલી માતા રાજબીબીની સખી પ્રીતમકૌરની સૂચનાથી, ધ્યાનમગ્ન બનીને ઈશ્વરને પ્રાર્થના કરેલી, "મારી માને નહીં મારતા". (એજન, પૃ. ૧૩) પરંતુ એ પ્રાર્થના વ્યર્થ ગઈ અને માતાનું અવસાન થયું. "ઈશ્વર કોઈનું નથી સાંભળતો, બાળકોનું પણ નહીં." (એજન, પૃ. ૧૩) આ વિષમ

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૧ અંક ૪, જન્માષ્ટમી અંક, ઑગસ્ટ '૮૪, પૃ. ૩૮૩-૪૦૪

* આર્ટ્સ કૉલેજ, મોડાસા, જિ. સાબરકાંઠા

× (રેવન્યૂ સ્ટેમ્પ, અમૃતા પ્રીતમ, અનુ. જયા મહેતા, આવૃત્તિ-૧, ૧૯૮૦, પ્રકાશક: વોરા એન્ડ કંપની, અમદાવાદ-૧, પૃ. ૩)

અનુભવથી અમૃતાની ઈશ્વરશ્રદ્ધા નષ્ટપ્રાય થઈ ગઈ. અને "પૂજાપાઠ માટે પિતાજીની આજ્ઞા એક તરફ મક્કમ, તો મારી જીદ બીજી તરફ". (એજન, પૃ. ૧૪) માતાને ઉઠાવી જનાર ઈશ્વર પ્રત્યે સખ્ત રોષ અને નફરતથી તે ભરાઈ ગઈ: "જે ઈશ્વરે મારી વાત ન સાંભળી તેની સાથે હવે હું વાત નહીં કરું, તેના રૂપનું પણ ચિન્તન નહીં કરું. હવે હું આંખો બંધ કરીને મારા 'રાજન'નું (પ્રિયમૂર્તિનું) ચિન્તન કરીશ. તે મારી સાથે સ્વપ્નમાં રમે છે. મારાં ગીત સાંભળે છે...મારી તસવીર બનાવે છે. બસ, તેનું જ ધ્યાન કરીશ. તેનું જ." (એજન, પૃ. ૧૪) આમ ઈશ્વરને ત્યજીને પોતાના પ્રિયતમની કલ્પનામૂર્તિ 'રાજન'માં જ તે ગરકાવ થતી ગઈ.

પરંતુ ઘરની રસોઈમાં દાદીમાનું રાજ ચાલતું હતું. તેઓ પિતાજીના મુસલમાન મિત્રોના જલપાન માટે અભરાઈ ઉપર ત્રણ પ્યાલા, બીજાં વાસણોથી જુદા રાખતાં. અમૃતાએ દાદીમાની આ સાંપ્રદાયિક છૂતાછૂત સામે વિદ્રોહ માંડ્યો. અને એ જ પ્યાલામાં ચા–દૂધ પીવાનો દુરાગ્રહ સેવ્યો. દાદીમા દીકરીને ભૂખીતરસી ન જોઈ શકવાથી અને પિતાજીના નિર્દેશથી 'પછી ન કોઈ વાસણ હિન્દુ રહ્યું, ન મુસલમાન'. (એજન, પૃ. ૮) પરંતુ બિનસાંપ્રદાયિકતાની ભાવના યુવાવસ્થામાં ઉત્તરોત્તર પરિપકવ થતાં અમૃતાને એ આગળ ને આગળ બઢાવતી ગઈ: "એ પળે ન દાદી જાણતી હતી કે ન હું, કે મોટી થઈને જિંદગીમાં કેટલાં યે વરસ જે (ઈમરાઝ)ને હું પ્રેમ કરીશ તે (શીખધર્મનો નહિ, પણ) એ જ ધર્મનો (મુસલમાન) હશે, જે ધર્મના લોકોને માટે ઘરનાં વાસણ પણ જુદાં રાખવામાં આવતાં હતાં". (એજન, પૃ. ૮) આરંભ અવસ્થામાં પડેલાં આ બીજ અદ્દભુત તાકાતવાળાં હોય છે: "કેટલાંક બીજ કોણ જાણે કેવાં હોય છે કે એકવાર લોહીમાંસમાં ઊગી જાય તો પછી, ગમે તેવી આંધીઓ આવે, ગમે તેવો દુષ્કાળ પડે, તેનાં પાંદડાં ખરી જાય, ડાળીઓ તૂટી જાય, પણ તે મૂળમાંથી ન ઊખડે". (એજન, પૃ. ૧૧) આમ 'કોઈ ચહેરાની કલ્પના' અને 'અક્ષરોની અદબ' એવાં જ અનિવાર્ય બીજ હતાં, જે ઓર ને ઓર દૃઢમૂલ અને સંવર્ધિત થતાં ગયાં. "મનની સૂકી માટીમાંથી પાછી એની કૂંપળો ફૂટે છે, ડાળીઓ ફૂટી નીકળે છે, તેની પર મોર આવી જાય છે અને...શ્વાસમાં એમની સુગંધ આવવા માંડે છે." (એજન, પૃ. ૧૨)

આ મુગ્ધકાળ દરમ્યાન અમૃતાને અનેકવાર સ્વપ્નાંઓ આવતાં, જે એની ઊર્ધ્વગતિને ઓરને ઓર બઢાવ્યે ગયાં. "એક સ્વપ્નું હતું કે એક બહુ મોટો કિલ્લો છે અને લોકો મને તેમાં પૂરી દે છે. બહાર ચોકીપહેરો હોય છે. અંદર કોઈ દરવાજો નથી મળતો. હું કિલ્લાની દીવાલો પર આંગળીઓથી ફંફોળી રહું છું. પણ પથ્થરની દીવાલોનો કોઈપણ ભાગ પીગળતો નથી...જ્યારે કોઈ દરવાજો નથી મળતો ત્યારે હું બધું જોર કરીને ઊડવાનો પ્રયત્ન કરું છું...પછી હું જોઉં છું કે મારા પગ ધરતી પરથી ઉપર ચડવા લાગ્યા છે. હું ઉપર...વધુ ઉપર અને પછી કિલ્લાની દીવાલથી પણ બહાર આવી જાઉં છું...આગળ નદી વહે છે અને હું એ નદી ઉપર ચાલવા લાગું છું. પાણી વહેતું રહે છે...અને હું ચાલ્યા કરું છું..." (એજન, પૃ. ૧૫–૧૬).

અમૃતાનું સોળમા વર્ષે જાણે કે કોઈ અપ્સરાનું રૂપ હતું. જે બાળસમાધિનો ભંગ કરવા માટે કોઈવાર અચાનક સામે આવીને ઊભું રહેતું હતું. એ સ્વપ્નિલ જગતમાં,

"એક શામળો એવો પડછાયો હતો, જે બાળપણથી જ મારી સાથે ચાલવા લાગ્યો હતો. પછી ધીરે ધીરે જાણ્યું કે તેમાં ઘણું બધું ભળેલું છે. મારા પ્રિયતમનો ચહેરો અને મારો પોતાનો પણ–જેની મને હજી કેવળ તમન્ના હતી. મારાથી કેટલોયે વધારે શાણો, ગંભીર અને પ્રસન્ન અને એ ઉપરાંત મારા દેશ અને દરેક દેશના મનુષ્યનો ચહેરો પણ". (એજન, પૃ. ૨૧) વળી, "વીસ એકવીસ વર્ષની હતી ત્યારે કલ્પનામાં જોયેલો એ ચહેરો આ ધરતી પર જોયો". (એજન, પૃ. ૨૩) ઈ. સ. ૧૯૫૭માં ભારતીય સાહિત્ય અકાદમીનો પુરસ્કાર તેમને 'સુનેહડે' (સન્દેશા) નામે કાવ્યસંગ્રહને માટે મળ્યો. ફોટોગ્રાફર, કાગળ–કલમ સાથે અમૃતાનો ફોટો પાડવા લાગ્યો ત્યારે, "સાહિર, સાહિર, સાહિર, સાહિર...(એ શબ્દોથી) આખો કાગળ ભરાઈ ગયો." (એજન, પૃ. ૨૩) પ્રસિદ્ધ શાયર અને ગઝલકાર સાહિર લુધિયાનવીને જોતાં જ પોતાની સ્વપ્નમૂર્તિ મળી ગઈ અને, "મજનૂની 'લયલા–લયલા'ના પુકારવાળી દશા મેં તે દિવસે...(બરાબર) અનુભવી". (એજન, પૃ. ૨૩) આમ 'સાહિર'ના પ્રેમમાં પાગલ થયેલી અમૃતાએ સાહિરને 'અશ્રૂ' નવલકથા, 'એકથી અનીતા' અને 'દિલ્હી કી ગલિયાઁ'માં સાગરના રૂપમાં આલેખ્યો છે. અમૃતાને મતે, "વીતેલાં વર્ષો, શરીર પર પહેરેલાં કપડાં જેવાં નથી હોતાં, તે શરીરના તલ બની જાય છે. મોઢેથી ભલે કાંઈ ન કહે, શરીર પર ચૂપચાપ પડ્યાં રહે છે..." (એજન, પૃ. ૨૪) સાત વર્ષ બાદ મળેલા સાહિરની મુલાકાત પર તેમણે નજ્મ લખી છે, 'સાતવર્ષ'. પાકિસ્તાનથી તે દિલ્હીમાં અઢાર દિવસ સાથે રહ્યો; "આ મારી જિન્દગીનો પહેલો સમય હતો, જયારે મેં જાણ્યું કે દુનિયામાં મારે પણ કોઈ દોસ્ત છે. પ્રત્યેક હાલતમાં દોસ્ત. અને પહેલી વાર જાણ્યું કે કવિતા કેવળ ઈશ્કનાં (પ્રેમનાં) તોફાનોમાંથી જ નિર્માણ થતી નથી, તે દોસ્તીના શાન્ત પાણીમાંથી પણ તરતી તરતી આવી શકે છે." (એજન, પૃ. ૨૨) એવી જ રીતે અમૃતાનો બીજો અનુરાગી (પ્રેમી) સજ્જાદ ગયો ત્યારે તેમણે કવિતા લખેલી, "ક્યાંય પાંખ વેચાતી હોય તો મને આપો, પરદેશી! નહિ તો અમારી પાસે રહી જાઓ." (એજન, પૃ. ૨૬)

પોતાના વિવાહ અને સગાઈ–સંબંધ વિશે અમૃતા પોતે જ લખે છે, "આ એક–મારી ચાર વર્ષની ઉંમરે મારી સગાઈના રૂપમાં અને મારી સોળસત્તર વર્ષની ઉંમરે મારા લગ્નના રૂપમાં હતી. (જેની સાથે અમૃતાએ પાછળથી બન્નેની રાજીખુશીથી છૂટાછેડા લીધેલા) અને બીજી જે મારા પોતાના હાથે થઈ–એ મારી વીસ એકવીસ વર્ષની ઉંમરે એક મહોબ્બતના રૂપમાં (સાહિર, સજ્જાદ, ઈમરાઝ વગેરે સાથે) હતી." (એજન, પૃ. ૩૯) આ નિરૂપાધિકતા, નિખાલસતા અને મુક્તતાની હિમાયતી એવી અમૃતાને જિન્દગીમાં ત્રણ સમય એવા આવ્યા છે કે જ્યારે પોતે પોતાની અંદરની 'કેવળ સ્ત્રી'ને મન ભરીને નિહાળી છે. પહેલો સમય પચીસ વર્ષની ઉંમરે, જ્યારે બાળક નહોતું. એક નાનકડો ચહેરો સ્વપ્નમાં ટગર ટગર પોતાને તાકી રહેતો. અચાનક એક કૂંડામાં ફૂલ ખીલવાને બદલે એક બાળકનો ચહેરો ખીલી ઊઠતો હતો. જેને પોતે ઉતાવળે ફૂલના કૂંડામાંથી, બાળકને ઉપાડી લેતી. બીજો સમય શરદી, કફ અને તાવથી પીડાઈ રહેલા સાહિરને ટેરવાંથી, આંગળીઓથી અને હથેળીથી 'વિકસ' ચોળતાં ચોળતાં એની છાતીમાં પોતાની આખી જિંદગીને સમાઈ જતી અનુભવાઈ હતી. અને ત્રીજીવાર પોતાના પેઈન્ટિંગ સ્ટુડિયોમાં બેઠેલા (અમૃતાના ત્રીજા અનુરાગી–પ્રેમી)

ઈમરોઝે પાતળું બ્રશ કાગળ ઉપરથી ઊંચકીને એકવાર લાલ રંગમાં ડૂબાડીને, ઊઠીને એ બ્રશથી અમૃતાના કપાળ પર એક લાલ બિન્દી કરી હતી. આ ત્રણેય પ્રસંગોમાં એમનામાં રહેલી 'કેવળ સ્ત્રી' પ્રગટ થઈ હતી, જે ઉલ્લાસથી થનગની ઊઠેલી. (એજન, પૃ. ૪૦–૪૧) 'શિકાયત' કાવ્યમાં તેઓ લખે છે:

"તારા લાખો અંબારોમાંથી બતાવો અમને શું મળ્યું ?
પ્યારનો એક જ તાર મળ્યો, તે પણ (તદ્દન) એકલવાયો...!" (એજન, પૃ. ૩૯)

ઈ. સ. ૧૯૪૭માં સ્વરાજ્ય મળ્યું. પરંતુ દેશના ભાગલા થયા: હિન્દુસ્તાન અને પાકિસ્તાન. હિન્દુ-મુસ્લિમો વચ્ચેના કોમીવેરનો દાવાગ્નિ પ્રજ્વળી ઊઠતાં આગ, હિંસા, લૂંટ, બળાત્કારો અને અત્યાચારોએ માનવતાની વણઝારોને છિન્નભિન્ન કરી નાખી. પ્રેમી-યુગલ હીર-રાંઝાના દિલદર્દને ગાનાર, નારીજાતિના હમદર્દ અને પંજાબના મહાકવિ વારિસ શાહને ઉદ્દેશીને, મા ભારતીની એ વ્યથાને અમૃતાએ આમ વાચા આપી છે:

"આજે વારિસ શાહને કહું છું કબરમાંથી બોલો
અને પ્રેમની કિતાબનું કોઈ નવું પાનું ખોલો...
પંજાબની એક દીકરી રડી હતી, તમે લાંબી કથા લખી
આજે લાખો દીકરીઓ રડી રહી છે,
વારિસ શાહ! તમને કહી રહી છે:
'હે દર્દભર્યાના દોસ્ત! તમારા પંજાબને જુઓ
વન લાશોથી છવાઈ ગયાં છે,
ચિનાબ લોહીથી ભરાઈ ગઈ છે...!'" (એજન, પૃ. ૩૫)

'કાળાં ગુલાબની વાર્તા'માં એક સ્ત્રીએ સાચા દિલથી કોઈને પ્રેમ કર્યો. એકવાર એના પ્રેમીએ તેના વાળમાં લાલ ગુલાબનું ફૂલ ખોસ્યું. અવાન્તર કારણે એ પ્રણય, લગ્નમાં ન પરિણમ્યો. તો યે અસહ્ય પીડા વચ્ચે ય તે આખી જિંદગી પોતાની કલમને એ પીડામાં ડૂબાડીને ગીતો લખતી રહી...એ મરી ગઈ ત્યારે તેને ધરતીમાં દાટવામાં આવી. અને એની કબર પર લાલ, કાળાં અને સફેદ રંગનાં ગુલાબો ઊગી નીકળ્યાં. લોકો કહે છે કે એ સ્ત્રીએ જે પ્રેમનાં ગીત લખ્યાં તે લાલ ગુલાબ બની ગયાં, દર્દભર્યાં જે ગીત લખ્યાં તે કાળાં ગુલાબ બની ગયાં અને એણે માનવપ્રેમનાં જે ગીત લખ્યાં તે સફેદ ગુલાબ બની ગયાં છે. (એજન, પૃ. ૫૩–૫૪)

અમૃતાએ જાતજાતના શોખ સેવ્યા છે: ફોટોગ્રાફી, નૃત્ય, ટેનિસ, સિતારવાદન વગેરે. દિલ્હી રેડિયોસ્ટેશનમાં એનાઉન્સર તરીકે તેમણે દિવસના પાંચ રૂપિયાનું દૈનિક ભથ્થું લઈને, વર્ષો સુધી નોકરી કરેલી છે. એમનો પુત્ર નવરાઝ અને પુત્રી કંદલા પણ એટલાં જ ઉમ્મેદવાળાં અને પ્રગતિશીલ છે. પ્રથમવારના લગ્ન પછીથી રાજીખુશીથી છૂટાછેડા લેનાર અમૃતાના શબ્દો જુઓ: "ઘર તૂટે છે ત્યારે માસૂમ બાળકો તૂટતા ઘરના પથ્થરોને પોતાના શરીર પર સહે છે... જેમ ગરીબ માના ઘરમાં જન્મેલાં બાળકોને માની ગરીબી ભોગવવી પડે છે, એ જ રીતે મનના દુઃખમાંથી પસાર થતી માને ઘરે જન્મેલાં બાળકોને એનું દુઃખ ભોગવવું પડે છે...માના

ચહેરામહોરાની જેમ." (એજન, પૃ. ૧૫૫) અનેક વિટંબણાઓ, વ્યથાઓ અને સંઘર્ષોની વચ્ચે ઝઝૂમતી અમૃતાની જીવનકથા એ સ્વાતંત્ર્યની કહાની છે. જેમાં સ્વાતંત્ર્યનો અર્થ પોતે જ પ્રસ્તુત કરે છે તે જુઓ : "(સ્વાતંત્ર્ય એટલે) એ વ્યવસ્થા જે સામાન્ય વ્યક્તિને પણ જીવનનો અર્થ આપે પણ જેમાં કોઈનું વ્યક્તિત્વ ખોવાઈ ન જાય." (એજન, પૃ. ૮૭) આટઆટલી વેદનાઓની વચ્ચે જીવનસ્વાતંત્ર્યની સતત રક્ષા કરતાં અમૃતા કહે છે : "હું પથ્થર ન બની, કારણ કે મારામાં વિસ્મયભાવ ટકી રહ્યો છે." (એજન, પૃ. ૯૪) જીવન એ સત્યની ખેતી છે એ ભાવના વ્યક્ત કરતાં તે કહે છે, "સત્યને પણ કોઈ નથી વાવતું. એને પરમાત્મા તરફથી પાંખ મળી જાય છે. પછી એ જયાં જયાં ઊડીને જાય છે ત્યાં ત્યાં ઊગી નીકળે છે. નહીં તો ધરતીના લોકો આ ધરતી પર સત્યની ખેતી કયારે ય ન કરત." (એજન, પૃ. ૯૮) અલબત્ત ! It is a hard task to live keeping sensitivity continuously active and alive. સંવેદનશીલતાને સતત જીવંત અને સક્રિય રાખીને જીવવું એ ભારે કપરું કામ છે ! કારણ મોટે ભાગે તો મનુષ્ય જિન્દગીને બોજો ગણીને ઘસડપટ્ટી કર્યે રાખે છે; એમના જ શબ્દોમાં એ ભાવનું નિરૂપણ જુઓ :

"સારી જિન્દગી ચલતી રહી ગહરિયૌં કે સાથ,
કયોંકિ સવારિયૌં હી થી કહાં, ઇન્સાન કે હાથ ?!" (એજન, પૃ. ૧૦૦)

અર્થાત્ આખી જિન્દગી ગાંસડીઓ સાથે જ તો ચાલતી રહી છે. કારણ મનુષ્યને હાથ સવારીઓ તો હતી જ કયાં ? (એજન, પૃ. ૧૦૦)

ધર્મ, સમાજ અને રાજનીતિની ખટપટો–પ્રપંચોમાં અટવાયેલાઓની નસોમાં મોટે ભાગે લાલ લોહીને બદલે કાળું ઝેર–Black poison–જ વહે છે. એ ભાવ 'ઘોર કાલી ઘટા'ની રૂપકસૃષ્ટિમાં જુઓ :

"આજે (બુક) શેલ્ફ પર જેટલાં પુસ્તકો હતાં
અને જેટલાં છાપાં
તેઓ એકબીજાનાં પાનાં ફાડીને, પૂઠાં ઉખેડીને
કંઈક એવી રીતે લડ્યાં કે–
મારા ખયાલોના કાચ તડતડ તૂટતા રહ્યા
પ્રદેશોના નકશા, બધી હદો-સરહદો
એકબીજાના હાથ ને પગથી ઘસડીને ફેંકતાં રહ્યાં
અને દુનિયાના જેટલા વાદ હતા, વિશ્વાસ હતા
એ બધા જ એકબીજાનું ગળું દબાવતા રહ્યા
ભીષણ યુદ્ધ–લોહીની નદીઓ વહી
...પણ કેવી અચંબાની વાત કે–
કેટલાંક પુસ્તકો, છાપાં, વાદ ને નકશા એવાં હતાં
જેમના શરીરમાંથી
શુદ્ધ લોહીને બદલે એક કાળું વિષ વહેતું રહ્યું...!" (એજન, પૃ. ૧૬૭)

ઈ. સ. ૧૯૬૬થી ૧૯૭૦ના ગાળામાં સજ્જાદની જે મૈત્રી થઈ હતી તે હિન્દુસ્તાન-પાકિસ્તાન વચ્ચેના સંબંધોની તંગદિલીને કારણે, પત્રો બંધ થતાં, જાણે મરી ગઈ! એના મૃત્યુ બાદ માર્ચ, ૧૯૭૧માં 'એક દોસ્તીનું મોત' કાવ્ય લખાયું, જે જીવનની બે ક્ષણોમાં, જન્મને 'Hallo!' અને મૃત્યુને 'Farewell!' ગણાવતાં, હર્ષ-શોકના અનુભવોને કેવી દર્દદિલીથી એ વ્યક્ત કરે છે તે જુઓ :

'દોસ્તીને મરવાનું હતું, મરી ગઈ!...
અને દોસ્ત?
હવે એની નિંદા કે સ્તુતિ?
તું કર્યે જા, જે મનમાં આવે તે, મનને ફાવે તે.
હવે એનું કફન
એક મેલી શેતરંજી હોય કે જરિયાન વસ્ત્ર,
એમાં શો ફર્ક પડે છે?
હું એની વ્યથા સાંભળું?
ના, આ કયામતનો દિવસ નથી કે-
એની લાશ કબરમાંથી ઊઠે.
(શું દોસ્તીને મરવાનું હતું?!)". (એજન, પૃ. ૯૩)

'સમયના સ્મિત અને ધ્રુજારી'માં જીવનમાં શું દુઃખાન્ત છે અને શું દુઃખાન્ત નથી એ બાબત કવયિત્રીએ સરસ, સૂચક અને દર્દનાક રીતે મૂર્ત કરી છે :

"—દુઃખાન્ત એ નથી કે રાતની કટોરીને કોઈ જિન્દગીના મધથી ભરી ન શકે અને વાસ્તવિક્તાના હોઠ ક્યારે ય એ શહદને ચાખી ન શકે—

દુઃખાન્ત એ હોય છે જ્યારે રાતની કટોરી પરથી ચન્દ્રમાની કલાઈ ઊતરી જાય અને એ કટોરીમાં પડેલી કલ્પના કડવી થઈ જાય—!

—દુઃખાન્ત એ નથી કે તમારા કિસ્મતમાં તમારા સાજનનું નામ-સરનામું વાંચી ન શકાય; અને તમારી જિન્દગીનો પત્ર હંમેશાં ખરાબ દશામાં અહીંતહીં ફર્યા કરે—

દુઃખાન્ત એ હોય છે કે તમે તમારા પ્રિયજનને તમારી જિન્દગીનો સમગ્ર પત્ર લખીલો અને પછી તમારી પાસેથી તમારા પ્રિયજનનું નામ-સરનામું જ ખોવાઈ જાય—!

—દુઃખાન્ત એ નથી કે જિન્દગીના લાંબા રસ્તા પર સમાજનાં બંધન પોતાના કાંટા વેરતાં રહે અને તમારા પગમાંથી આખી જિન્દગી રક્ત વહેતું રહે—

દુઃખાન્ત એ હોય છે કે તમે લોહીલોહાણ પગથી એક એવી જગ્યા ઉપર ઊભા હો જેની આગળ કોઈ રસ્તો તમને બોલાવતો જ ન હોય—!!

—દુઃખાન્ત એ નથી કે તમે તમારા ઈશ્કના ધ્રુજતા શરીર માટે
આખી જિન્દગી ગીતોનાં પહેરણ સીવતા રહો–
દુઃખાન્ત એ હોય છે કે એ પહેરણો સીવવા માટે તમારી પાસેથી
વિચારોનો દોરો ખોવાઈ જાય અને તમારી કલમ–સોયનું છિદ્ર તૂટી જાય–!!!"
(એજન, પૃ. ૫૫)

અમૃતાનો એક પ્રેમી સજ્જાદ અને બીજો પ્રેમી ઈમરોઝ એકમેકના પ્રત્યે કેવાં અને કેટલાં આદર, ઔદાર્ય અને સન્માન દાખવે છે, જે એમના દિલની વિશાળતાને સજ્જાદના ઈમરોઝ પરના પત્રમાંથી સારી રીતે પ્રતિબિંબિત થાય છે: "મારા દોસ્ત! મેં તમને જોયા નથી પણ, 'એમી'ની આંખોથી જોઈ લીધા છે. અને આજે દુનિયાના ઇતિહાસમાં જે નથી બન્યું તે બન્યું છે. હું તમારો રકીબ (પ્રેમિકાનો બીજો પ્રેમી) તમને સલામ પાઠવું છું." (એજન, પૃ. ૨૭) એક જ સ્ત્રીને ચાહનારા બે પ્રેમીઓ વચ્ચે ઈર્ષા–અસૂયા કે વેરઝેરને બદલે આદર, ઉદારતા અને સહિષ્ણુતા કેટલું કેટલું શીખવી જાય છે! ખુલ્લા દિલે કહી શકાય કે પ્રેમમાં માલિકી કોઈની હોતી નથી. અને આ ઉદારતાથી સંવેદિત થયેલી અમૃતા યે કહી દે છે: "એકલતાનો શાપ જે કોઈ વ્યક્તિએ સહ્યો છે, એની સામે પ્રણામપૂર્વક શિર ઝૂકી જાય છે!" (એજન, પૃ. ૮૬) આ એકલતા, ઉદાસી અને બેચેની વચ્ચે, "ઉદાસીને હું મારો એક શાહી લેબાસ બનાવી દઈશ." (એજન, પૃ ૫૨) એમ કહીને Aesthetic enjoyment–કળા–સૌન્દર્યના રસાનંદમાં ડૂબી જનાર અમૃતા સ્વપ્નિલ સૃષ્ટિ (Dream land)માં જ જીવનનો સાચો આનન્દ માણે છે, જે વિશ્વના મહાન કવિ–વિવેચક ટી. એસ. એલિયેટના મતે, "The world of poetry is more realistic than the world as it is". અર્થાત્ યથાર્થ (વાસ્તવિક) જગત કરતાં યે કવિતાનું જગત ઓર વાસ્તવિક છે. (ગાતાં ગરમાળાનાં વન, હરીશ વ્યાસ, પ્ર. પોતે, આ. ૧, ૧૯૮૧, પૃ. ૩)

સમરકંદમાં કવિ આરિફે આપેલાં લાલાનાં બે ફૂલ અને એ ફૂલની છાતીમાં રહેલા કાળા ડાઘ જોઈને ઝુલ્ફિયા અને અમૃતા એ બે કવિમિત્રો વચ્ચેનો કાવ્યમય સંવાદ કેટલું બધું છાનુંછાનું ગુપચુપ કહી જાય છે!

અમૃતા–"આ ફૂલની છાતીમાં વિયોગના કાળા ડાઘ તો નથી, પણ રોશનીના silky–રેશમી ડાઘ તો જરૂર છે." ઝુલ્ફિયા–"આ ડાઘ કદાચ એટલા માટે ચમકતા છે કે એમાં યાદના દીવા સતત જલી રહ્યા છે." (રેવન્યૂ સ્ટેમ્પ, અમૃતા પ્રીતમ, અનુ. જયા મહેતા, આ. ૧, ૧૯૮૦, પ્ર. વોરા એન્ડ કંપની, અમદાવાદ–૧, પૃ. ૬૫) અને એટલે જ અમૃતા ભારે દિલથી વ્યથિત થઈને કહી દે છે, "જિન્દગી મને પોતાને ઘરે બોલાવીને મહેમાનગતિ કરવી જ ભૂલી ગઈ!" (એજન, પૃ. ૬૫) આવી આપત્તિઓ, વેદનાઓ અને યાતનાઓ વચ્ચેય 'પ્રેમનું એક બુંદ' પામીને અમૃતા જીવનની હળાહળ કડવાશને ઘોળીઘોળીને બસ ગટગટાવી જાય છે:

"મિલ ગયા મુઝે એક બુન્દ તેરે ઈશ્ક કા,
ઈસલિયે જિન્દગી કા કડુઆપન ભી પી લિયા!"

એટલે જ યુદ્ધની વિભિષિકામાં માનવજાતને મુર્ઝાવનારા રાજપુરુષો, વૈજ્ઞાનિકો તથા જ્ઞાન-વિજ્ઞાનને નામે ' આદેશ ' દેનારાઓને અમૃતા પ્રતીકાત્મક ઢબે સાફ સાફ કહી દે છે :

" ચાંદ-સૂરજ બે ખડિયા : કલમને એમાં બોળી દીધી.
આદેશ દેનારા હે દોસ્તો !
ગોળીઓ, બંદૂકો અને એટમ (બૉમ્બ) ચલાવતાં પહેલાં
આ પત્ર વાંચી જજો...
વૈજ્ઞાનિકો, દોસ્તો !
સિતારાના અક્ષર ને કિરણોની ભાષા વાંચતાં
આવડતી ન હોય તો
કોઈ આશક પાસે વંચાવી જો જો, નહિ તો-
પોતાની કોઈ પ્રિયતમા પાસે વંચાવજો." (એજન, પૃ. ૭૬)

એટલા માટે જ દેશ અને દુનિયાની યુદ્ધજન્ય વિષમ પરિસ્થિતિથી વાજ આવી ગયેલા વિયેટનામી કવિ ઑલિન વિનના શબ્દો ભાવકોને હચમચાવી નાખે તેવા છે, " અમારી કવિતા લોહીની નદી પાર કરી રહી છે. આજે એ કેવળ હથિયારોની વાત કરે છે, જેથી ક્યારેક એ ફૂલોની વાત કરી શકે...આજે જો અમે કવિતાને બચાવી લઈએ તો માનજો કે મનુષ્યને બચાવી લીધો છે." (એજન, પૃ. ૭૮)

આથી જ અમૃતા, " Poetry is a country without frontiers' (એજન, પૃ. ૮૦). અર્થાત્ કવિતા એ એવો દેશ છે, જ્યાં હદો-સરહદોનાં બંધન નથી એમ કહીને બુડાપેસ્ટમાં તા. ૮-૯-૧૯૬૭ના દિને બાલોતોન સરોવરને કાંઠે વૃક્ષારોપણ કરતાં, કવિવર રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના ધરતી પ્રત્યેના પ્યારને પ્રગટ કરતા શબ્દો, ઉચ્ચારે છે જે, અનેરો જીવનસન્દેશ દઈ જાય છે :

" હું જ્યારે આ ધરતી પર નહીં રહું
ત્યારે પણ મારું આ વૃક્ષ
તમારી વસન્તને નવપલ્લવિત કરશે
અને પોતાને રસ્તે જતા સહેલાણીને કહેશે કે-
એક કવિએ આ ધરતીને પ્યાર કર્યો હતો !" (એજન, પૃ. ૮૪)

ઉઝબેકિસ્તાનની રેશમી કાપડ વણનારી અને ભેટ આપનારી મજૂર સ્ત્રીઓને તે ' મે દિન ' નિમિત્તે કેવો સુન્દર સન્દેશો પાઠવે છે !

" હે રેશમ વણવાવાળી !
વૈશાખ તારી લાખો મુરાદો પૂરી કરવા આવ્યો છે.
સપનાં વણવાવાળી હે સુન્દરી !
તારી તાસકમાં મારી લાખો દુવાઓ ભરી લે !" (એજન, પૃ. ૬૬)

હંગેરિયન કવિ આતિલાની અંતિમ દિવસોમાં લખાયેલી બે પંક્તિઓ દૂધિયા દાંત, પર્વતો અને રાતનાં પ્રતીકો દ્વારા કેટકેટલું ભાવકને કહી જાય છે તે અમૃતાના આ સંદર્ભે જુઓ :

"દૂધિયા દાંતોથી તું પર્વતોને તોડવા મથ્યો,
મૂર્ખ ! સપનાં જોવા માટે શું કોઈ રાત પૂરતી નહોતી !"

(એજન, પૃ. ૮૪)

આના અનુસન્ધાનમાં જ અમૃતા વિખ્યાત શાયર ફૈઝના એક શેરને યાદ કરાવે છે :

"આ ગઈ હૈ ચૈનકી મૌસમ,
ફટે હુએ કુર્તાવાલે સિલ ગયે હૈં હોઠ
અબ યે જખ્મ કોઈ સિયે યા ન સિયે !"

(એજન, પૃ. ૧૦૭)

અનેક પરેશાનીઓ વચ્ચેથી ગુજરતાં અમૃતા પરેશાનીઓના જનકોને ય દર્દભર્યા દિલડે આર્દ્રતાથી છલકાઈ જઈને લખે છે :

"પડછાયાને પકડવાવાળા !
છાતીમાં બળતી આગનો, પડછાયો નથી હોતો ભલા !"

(એજન, પૃ. ૧૩૬)

સુધાકરનાં સૌમ્ય નેત્રો શા, ચાંદનીથી આલોકિત થયેલા સાહિરના પ્રેમથી, અમૃતા અત્યંત ભાવવિભોર બની જાય છે કે ઈમરોઝથી જન્મેલા બાળક નવરાઝના ગર્ભકાળ દરમ્યાન, 'આવો કોઈ સપનું વણીએ' કાવ્ય આલેખનાર સાહિરમાં જ નરદમ ભાવુકતાથી તરબોળ થઈને જીવે છે. એની દૂરતામાં યે એ અત્યંત નિકટતા અનુભવે છે. સાહિર, અમૃતાને માટે હવામાં ચમકતો એક સુન્દર સિતારો–ખયાલ હતો. (એજન, પૃ. ૧૧૫) વળી જ્યારે "સાહિર મળવા આવતો હતો ત્યારે જાણે મારી ખામોશીમાંથી નીકળેલો એક કકડો ખુરશી પર બેસતો હતો. અને (નિરપેક્ષભાવે) ચાલ્યો જતો હતો..." (એજન, પૃ. ૧૬૩) પોતાના પ્રિયતમ સાહિર પાછળ એ એટલી બધી ઘેલી બની ગયેલી હતી કે એના ગયા બાદ એની અર્ધી પીધેલી સિગારેટોના ટુકડા એ વીણી લેતી અને આંગળીઓની વચ્ચે પકડતી, "ત્યારે લાગતું હતું કે જાણે એના હાથને સ્પર્શી રહી છું". (એજન, પૃ. ૧૬૬) એની ગેરહાજરીમાં, એ (સાહિર)ની યાદ અસહ્ય બની જતાં એ અર્ધી બળેલી સિગારેટોના (કે Half–burnt lovely lifena–અર્ધી બળેલી સ્નેહપૂર્ણ જિન્દગીના ?) ટુકડા એ પીધે જતી. એમાંથી જ એને સિગારેટો પીવાની ટેવ પડી, જેનાં ધૂમ્રવલયોમાં એ સાહિરની સ્મરણસૃષ્ટિમાં ડૂબી જતી. (એજન, પૃ. ૧૬૩) મનમાં ને મનમાં જ એ વિચારતી, "જો હું સાહિરના ચહેરાનું આખો વખત ધ્યાન ધરું તો મારા (પ્રથમ) બાળક (નવરાઝ)નો ચહેરો એના જેવો જ થશે". (એજન, પૃ. ૧૫૯) પ્રિયતમ પાછળ પ્રેમિકાનું કેવું અને કેટલું બધું પાગલપન હશે એ આમાંથી સમજી શકાય છે. પ્રેમિકાની આ સ્નેહપૂર્ણ મનોસૃષ્ટિમાંથી જન્મેલું, ઈમરોઝથી થયેલું

બાળક નવરાઝ બરાબર સાહિર જેવું જ એને અનુભવાતું. પરંતુ, "ખેર! દિવાનાપણાના અંતિમ શિખર પર પગ રાખીને હમેશાં ઊભા રહી શકાતું નથી. પગને બેસવા માટે ય ધરતીનો ટુકડો જોઈએ". (એજન, પૃ. ૧૬૦) પછીનાં વર્ષોમાં તો સાહિર, અમૃતા માટે જાણે એક Ferry tale–પરીકથા શો બની ગયો. પરંતુ આ સુગંધભર્યું પ્રેમપુષ્પ જિન્દગીનું જાણે ખાતર બની ગયું. એટલે જ અમૃતા કહે છે, "સાહિર ને સજ્જાદની દોસ્તી પણ, લાગે છે કે ઈમરોઝની દોસ્તીના ખીલેલા ફૂલમાં ક્યાંક શામિલ છે, ભલેને પછી ખાતર બનીને એને ફળદ્રુપ બનાવવાના રૂપમાં હોય". (એજન, પૃ. ૧૮૧) આ સંદર્ભે લખાયેલું અમૃતાનું કાવ્ય 'પ્રેમનો અંગૂઠો' ધ્યાનાકર્ષક છે:

"મારી જિન્દગીના આ કોરા કાગળ ઉપર
તારા પ્રેમે અંગૂઠો પાડ્યો છે
એનો હિસાબ કોણ ચૂકવશે?"

(એજન, પૃ. ૧૧૪)

'અક્ષર' કાવ્યમાં કવયિત્રીની દર્દભરી આગની જિન્દગી, અક્ષરોને કેવી ઊંડે ઊંડે સ્પર્શી ગઈ છે!

"પથ્થરોનું એક નગર હતું
સૂર્યવંશના પથ્થર/અને ચંદ્રવંશના પથ્થર
એ નગરમાં રહેતા હતા.
અને કહે છે/એક હતી શિલા અને એક હતો પથ્થર
અને એમનો એ નગરમાં સંયોગ લખ્યો હતો
અને એમણે મળીને એક વર્જિત ફળ ચાખ્યું હતું
તે ન જાણે ચકમકના પથ્થર હતા
જે પથ્થરોની સેજ પર સૂઈને
તે પથ્થરોના ઘસારાથી
હું આગની જેમ જન્મી આગની મોસમમાં
પછી વહેતી હવા મને જ્યાં જ્યાં લઈ જાય
ગરમ ગરમ રાખ મારા શરીર પરથી ખેરવતી
પણ એ જ હવા ક્યાંકથી દોડતી દોડતી આવી
અને હાથમાં કેટલાક અક્ષરો લઈ આવી
અને કહેવા લાગી:
'આને નાની કાળી પંક્તિઓ નહીં સમજતી
આ પંક્તિઓના ગુચ્છા તારી આગ જેવા સમર્થ છે.'
અને આમ કહેતી કહેતી તે આગળ નીકળી ગઈ:
'તારું આગનું આયખું આ અક્ષરોને વળગી પડે'".

(એજન, પૃ. ૧૨૮)

અમૃતાના કાવ્યસર્જનની પ્રેરણા આ સતત રસબસતા અને છલબલતા પ્રણયની અદ્દભુત મસ્તી છે! "ક્યાંય સુધી–ચુપચાપ–ફૂલ ચૂંટતી રહી, અને બધાથી ચોરીછૂપીથી પોતાના પ્રિયતમના પગને સ્પર્શ કરતી રહી. હું કેટલાં યે વર્ષો સુધી કવિતાઓના અક્ષરો જોડતી રહી, અને ચુપચાપ પોતાના પ્રિયતમના અસ્તિત્વને સ્પર્શતી રહી". (એજન, પૃ. ૧૪૧)

ઈ. સ. ૧૯૬૦થી અમૃતાની ઈમરોઝ સાથે દોસ્તી શરૂ થઈ, જે મુક્તભાવે ઓરને ઓર ખીલતી જ ગઈ. કેટલાક લોકોને આ શીખ અને મુસલમાન વચ્ચેનો આંતરકોમીય સ્નેહસંબંધ 'ધર્મદ્રોહ' રૂપે દેખાયો. જેને લેખિકાએ આમ વાચા આપી છે :

"વ્યોમની પાવન સુરાહી, વાદળનો એક જામ લઈને;
અમે ચાંદની ઘૂંટી પીધી, ધર્મદ્રોહની વાત કરી છે.
કેમ કરીને ચૂકવું દેવું, આપમેળે મોત માગી લીધું;
આ જે જિન્દગી અમે સ્વીકારી, ધર્મદ્રોહની વાત કરી છે.
આમાં મારું કાંઈ કશું નહીં, સૃષ્ટિજન્મથી એની થાપણ;
એનું એ જ અમે દઈ દીધું, ધર્મદ્રોહની વાત કરી છે".
(એજન, પૃ. ૧૪૯)

આવી વિષમ પરિસ્થિતિઓ વચ્ચે, "મિત્રો અને પરિચિતોને ધીરે ધીરે પોતાનાથી દૂર થતા જોવા કે પોતાને ઉદાસ થતી જોવી એ બહુ કઠોર (અને રક્તદૂઝતો) અનુભવ છે." (એજન, પૃ. ૧૬૭) આ દર્દભર્યા અનુભવને ય સ્વીકારીને અમૃતા ચાલે છે કે તેમને ચાલવું પડયું છે. એટલે જ એ સારરૂપે કહી શકે છે. "જો કોઈ વસ્તુ જેટલા અંતર પર છે એટલા જ અંતર પર રહે–ટકી શકે તોપણ ઘણું–પાસે ન આવી શકે, કાંઈ નહીં, વધુ દૂર જવામાંથી તો બચી જઈએ". (એજન, પૃ. ૧૬૭) આ કઠોરતાભર્યા વ્યવહારુ મુકામ પર આવતાં આવતાં એ આંખોમાંથી કેટકેટલાં આંસુ અને કેટકેટલું રક્ત દૂઝયાં હશે ?!

બે પંજાબી ઉત્કૃષ્ટ કવયિત્રીઓ ભેગી મળીને કેવો ગદ્યકાવ્યમય સંવાદ રચે છે તે દલીપ તિવાના અને અમૃતા પ્રીતમની દર્દસભર વાણીમાં વ્યક્ત થયો છે :

દલીપ—"કેટલાક લોકોને તો ઈશ્વર કયાંક રાખીને ભૂલી જાય છે. પણ હું પોતે જ મને પોતાને કયાંક રાખીને ભૂલી ગઈ છું. હવે હું પણ નથી જાણતી કે હું કયાં છું–મને થાય છે–કોઈ હોય જે મારું પોતાપણું શોધીને મને પાછું આપી જાય–ઈશ્વર જ્યારે પોતાનો ભંડાર વહેંચવા લાગ્યો ત્યારે કોણ જાણે કેમ એ મારા ભાગની થાળી મૂકવાનું ભૂલી ગયો કે મારી સામે રાખેલી થાળી જલદી જલદી કોઈકે લઈ લીધી! પણ હું ભૂખી રહી ગઈ!...મેં તો એમ વિચાર્યું કે–કાં તો હંમેશાં ભૂખી રહીશ, અથવા મારા પોતાના ભાગની થાળીમાંથી જ ખાઈશ. મારાથી એકે કોળિયો કોઈપણ થાળીમાંથી–બીજી કોઈપણ થાળીમાંથી ખાઈ શકાતો નથી...હું કોઈની એંઠી થાળીમાંથી કાંઈ નથી ખાઈ શકતી...ભૂખી રહીશ, પણ એંઠી થાળીમાંથી કાંઈ નહીં ખાઉં..."

અમૃતા—દિઙ્મૂઢભાવે મૌનપૂર્વક બસ સાંભળે જ છે, અને શબ્દોને પીએ છે.

દલીપ—મારી માને પાંચ છોકરીઓ થઈ. સૌથા પહેલી હું હતી. હું માને કહ્યા કરું છું કે તું મને જન્મ આપીને છોકરીઓ બનાવવાની રીત (કલા) શીખી, કારણ કે મારી બાકીની ચારે બહેનો સુંદર છે.

અમૃતા—પણ એક રીત (કલા) જે એને ફક્ત પહેલીવાર આવડી તે પછી એ રીત ફરી કદી ન આવડી. (એજન, પૃ. ૧૭૪-૧૭૫)

આગળ જઈને અમૃતા કહી દે છે, "મારું ધ્યાન એના માનસિક સૌન્દર્ય તરફ હતું-એ નાની હતી ત્યારે સ્વપ્નો ભરતી-ગૂંથતી હતી. તેના હાથમાંથી જિંદગીએ સોય જ છીનવી લીધી હતી. અને એનાં સ્વપ્નો તૂટી ગયાં હતાં". (એજન, પૃ. ૧૭૪-૧૭૫)

આ ઉપરાંત દલીપના દોસ્ત સુનીલ અને અમૃતા વચ્ચેનો કાવ્યમય સંવાદ પણ એટલો જ ધ્યાનાકર્ષક છે. જે આંગ્લકવિ શૅલીની જેમ, 'Alone, unfriended, melancholy I saw', અર્થાત્ એને એકલવાયો, મિત્રવિહોણો અને ગમગીન દશામાં જોયો—એ શબ્દોની યાદ અપાવે છે, "એની નિયતિ છે કે એને દરેક રસ્તા પર ચાલવાનું છે, દરેક રંગમાં જીવવાનું છે—હું આજકાલ ન પતિયાળા છું, ન દિલ્હી; ન ચંડીગઢ, ન લુધિયાના; ન ગામ કે ઠામ. હા, આ શહેરોને ભેગાં કરતી સડકો પર મુસાફરી કરું છું, ભટકું છું. પણ આ કહેવું કદાચ એવું લાગશે કે જાણે હું દયાનું પાત્ર બની ગયો હોઉં, મારી પોતાની જ-જેનું આજે કોઈ Address-સરનામું નથી." (એજન, પૃ. ૧૭૬) આ ભાવનાને વ્યક્ત કરતાં એક શેરમાં તે ગાઈ ઊઠે છે:

"ક્યા થા ફૂલોં કા કાફલા,
જો પસાર હોતા થા મરુસ્થલ સે કહીં!"

(એજન, પૃ. ૧૭૬)

અર્થાત્ ફૂલોનો કેવો એક કાફલો હતો, જે મરુભૂમિમાંથી પસાર થતો હતો. ક્યાંક અરબસ્તાનના વિશ્વવિખ્યાત કવિ ખલિલ જિબ્રાને કહ્યું છે, જે અમૃતાના સંદર્ભે વિચારણીય છે, "The aim of life is to reach the mysteries of life, and madness is the only way to it". અર્થાત્ જિન્દગીનો ઉદ્દેશ જિંદગીનાં રહસ્યો સુધી પહોંચવાનો છે. અને દીવાનાપણું (પાગલપન) જ એનો એક માત્ર રસ્તો છે". (એજન, પૃ. ૧૭૯) ત્યારે ધાણી ફૂટે એમ અમૃતા ફટ્ દઈને કહી દે છે, "ત્યારે મારા સજ્જાદનું જ નામ ખલિલ જિબ્રાન હતું". (એજન)

અલબત્ત! ઈમરોઝ અમૃના કરતાં સાડા છ વર્ષે નાનો છે. તોયે બન્ને વચ્ચે આંતર-સાંપ્રદાયિક પ્રણય-મૈત્રી થઈ ગઈ! અમૃતાના અનુરાગીઓમાં સજ્જાદ શાન્ત હતો, સાહિર સૌમ્ય અને નિરપેક્ષ હતો, જ્યારે ઈમરોઝ આક્રોશ અને આક્રમક પ્રેમથી ભરેલો હતો. ઈમરોઝ અને અમૃતા વચ્ચેનો મૈત્રીસંબંધ અંગેનો એક ગદ્યકાવ્ય-સંવાદ જુઓ:

ઈમરોઝ—"તમારી ને મારી ભૂલ શું જુદી જુદી છે?"

અમૃતા—આ 'આજ' છે, કોણ જાણે કેટલી 'કાલ' એનું ખાતર બની છે! આ 'આજ' મારી જિંદગી જેટલી લાંબી હોય એમ ઇચ્છું છું. પણ જો કોઈક દિવસ એ 'આવનારી કાલ' ન બનવા ઇચ્છે.

તોપણ લાગે છે કે કહી શકીશ: અમારી ભૂલ જુદી જુદી નથી. આ 'આજ'ની કોઈ પણ 'કાલ' ન હોય, તો પણ એના અર્થ ઓછા નથી થતા". (એજન, પૃ. ૧૮૨)

'રોજી' નામે કાવ્યમાં અમૃતા સ્વાશ્રયી અને સ્વાયત્ત જીવનનો મહિમા કરે છે:

"જે કમાવું એ જ ખાવું
ન કોઈ ટુકડો કાલનો બચ્યો
ન તલમાત્ર કાલને માટે...
ત્યારે એ 'આજ'ની આંખોમાં દુ:ખની લાલ ટશરો હતી
એ નસીબને સ્વીકાર્યું હતું
પણ દાંત નીચે હોઠ દબાવીને." (એજન, પૃ. ૧૮૨)

લેખક અને લેખકની જિન્દગી વિશે અમૃતા કહે છે, "લેખક હર હાલતમાં લેખક છે. પછી મૌસમ પ્રસિદ્ધિની હોય, કે ગુમનામીની હોય, કે બદનામીની હોય". આગળ જઈને, "જિન્દગી કોઈ સમતલ વસ્તુ નથી; તે અતિની ઊંચાઈઓ અને નીચાણોથી ભરેલી છે. એમાં જે વ્યક્તિત્વ મળે છે અને અથડાય છે...આ રસ્તાનું નીચાણ નાનું સત્ય છે અને આ રસ્તાની ઊંચાઈઓ મોટું સત્ય છે". (એજન, પૃ. ૧૮૫)

ઇમરોઝ વિશે અમૃતા કેવી કેવી ઉપમાઓ પ્રયોજે છે તેનું સૌન્દર્ય જુઓ: "ઇમરોઝનું વ્યક્તિત્વ નદીના પ્રવાહ જેવું છે. જેમ નદી એક સીમા સ્વીકારે છે, પણ નહેર જેવી પાળ બાંધેલી સીમા નહીં. ઇચ્છે તો પોતાના પ્રવાહનો રાહ પણ બદલી શકે છે. ઇમરોઝ માટે કોઈ સંબંધ બંધન નથી, ત્યાં સુધી જ સંબંધ છે. સંબંધો ઘણુંખરું પોતાના સ્વાભાવિક સ્વતંત્ર રૂપમાં નથી હોતા. ક્યારેક એમની લગામ કાયદાના હાથમાં હોય છે, તો ક્યારેક સામાજિક કર્તવ્યના. પણ ઇમરોઝના શબ્દોમાં—જો રસ્તો આપણો છે, તો રીત-રસમોની શી જરૂર છે?" (એજન, પૃ. ૧૮૫-૧૮૬)

હિન્દી કવિ શ્રી કૈલાસ બાજપેયી અને અમૃતા વચ્ચેનો કાવ્યમય સંવાદ પણ જુઓ:

કૈલાસ—"તમારા જન્મ વખતે ચન્દ્ર તમારા ભાગ્યના ઘરમાં બેઠેલો હતો".

ઇમરોઝ—"એ કોઈ ઇમરોઝ થોડો જ હતો કે જે પછી બીજે ક્યાંય ન જાય? એ ફક્ત ચન્દ્ર હતો, આવ્યો, બેઠો અને પછી ઊઠીને ચાલ્યો ગયો. ચન્દ્રને તો ઘરેઘરમાં જવાનું હોય છે ને?"

અમૃતા—(ઈમરોઝને) " હું આ દુનિયામાંથી ચાલી જાઉં ત્યારે તમે એકલા નહીં રહેતા. દુનિયાની સુન્દરતા પણ જોજો અને જુવાની પણ...મારા તો હવે થોડા દિવસ રહ્યા છે જીવવાના પણ જેટલા બાકી રહ્યા છે એ હું હવે એ રીતે જીવવા માગું છું કે જાણે ઈશ્વરના લગ્નમાં આવી હોઉં ".

ઈમરોઝ—" તમે મારો પણ થોડોક ભાગ બચાવીને કયાંક જરૂર રાખ્યો હશે, જેથી તે નવા જન્મમાં કામ આવે ".

અમૃતા—" ગયા જન્મમાં જરૂર કાંઈક બચાવીને રાખ્યું હતું જે આ જન્મમાં હું દુર્ગમ રણમાં પાણીના પ્યાલાની જેમ પી શકી છું અને વિચારું છું–ઈશ્વર કરે, હું એને, થોડોક, કયાંકથી મારા નવા જન્મ માટે બચાવી રાખી શકું ". (એજન, પૃ. ૧૮૭–૧૯૦)

પોતાના પ્રત્યે પૂર્વગ્રહો, ગ્રન્થિઓ, ખોટા ખ્યાલો અને અનાદર રાખનારાઓને એ પ્રગલ્ભ અને નિઃસંકોચ રીતે કહી શકે છે:

" ફિકર ન કરો જબતક, મેરી નજરમેં મેરા આદર હૈ;
તબ તક મેરે સમ્માન કો, કભી હાનિ નહીં હોગી ". (એજન, પૃ. ૧૯૧)

અર્થાત્ ફિકર ન કરો, જ્યાં સુધી મારી નજરમાં મારો આદર છે; ત્યાં સુધી મારા સમ્માનને હાનિ નહીં પહોંચે. (એજન)

ઉદાસીનતાની પરંપરા છોડીને અમૃતાએ ' અલવિદા ' કાવ્ય લખ્યું છે, જેમાં પંજાબનો ચહેરો પ્રિયતમનો ચહેરો છે–પણ એ પ્રિયતમનો કે જે પરાયાની મહેફિલમાં બેઠો હોય :

" ખુદા તારી નજમ જેટલી તને જિંદગી આપે !
હું એ નજમનો મિસરા નથી કે–
બીજા મિસરાઓ સાથે ચાલ્યા કરું
અને તને એક કાફિયાની જેમ મળતી રહું
હું તમારી જિંદગીમાંથી નીકળી છું
ચુપચાપ–એ રીતે–
જાણે શબ્દોમાંથી અર્થ નીકળે છે ! " (એજન, પૃ. ૧૯૩)

જીવતા જાગતા સૂર્યોપનિષદ સમા ' સૂરજ ઔર જાડા 'માં અમૃતાએ લખ્યું છે: " સૂરજના ડૂબવાથી મારું કંઈક રોજ ડૂબી જાય છે. અને એના ફરીથી આકાશમાં ચડવા સાથે જ મારું કંઈક રોજ આકાશમાં ચડી જાય છે. રાત મારે માટે હમેશાં અંધારાની એક ચિનાબ જેવી રહી છે, જેને રોજ એટલા માટે તરીને પાર કરવાની હોય છે કે એને પેલે પાર સૂરજ છે ". (એજન, પૃ. ૧૯૫) ' સૂરજ ડૂબ્યો શા માટે ? '–એ પ્રશ્ને એ નાનકડી હતી ત્યારથી જ ડૂબતા સૂરજને જોઈને રડવા લાગતી. મા તેને ' બસ આંખો મીંચ, ઓ સૂરજ આવ્યો ', એમ કહીને ભીતરની ચેતનાના સૂરજને જોવા પ્રેરતી.

ઈ. સ. ૧૯૪૭માં દેશના ભાગલા પડ્યા ત્યારે જબરદસ્તીથી ઉઠાવીને લાવવામાં આવેલી સ્ત્રીઓની કૂખે જન્મેલાં 'લાચાર' બાળકોની જીભે લખાયેલી કવિતામાં સૂરજ એક સશક્ત અને પ્રભાવક પ્રતીકરૂપે નિરૂપાયો છે :

"હું એ ધિક્કારું છું, જે ઈન્સાન પર વરસી રહ્યો છે.
જ્યારે તારાઓ તૂટી રહ્યા 'તા
અને સૂરજ બુઝાઈ ગયો 'તો
એ વખતની હું પેદાશ છું". (એજન, પૃ. ૧૯૫)

લેખિકાએ પ્રેમની સભરતા અને તીક્ષ્ણતાને, ભાવવિભોર થઈને, સૂરજને કેસરિયા દૂધના કટોરારૂપે અને લાલીને મેંદી રૂપે માણ્યાં છે તથા સરસ નિરૂપ્યાં છે :

"અમે સૂરજને ઘોળીને ધરતીને રંગ આપ્યો
કયા આકાશને ઢંઢોળીને પૂર્વ દિશા કંઈક પામી છે
જાણે કે હાથમાં કેસર ઘોળેલા દૂધનો કટોરો
સૂરજે આજે મેંદી મૂકી—
હથેળીઓ પર આજ બન્ને નસીબ રંગાઈ ગયાં !"
(એજન, પૃ. ૧૯૬)

'મૈં હિન્દકા ઇતિહાસ હૂં' કાવ્યમાં આઝાદીના પર્વને લેખિકાએ સલામી આપી છે :

"આકાશમાં જે ચન્દ્રમા ઝૂકી રહ્યો છે
એને પ્રણામ કરવા માટે
અને આથમતા સૂરજને સલામ કરવા માટે". (એજન, પૃ. ૧૯૬)

ઉદાસીનતા અને વિફળતાને સૂરજના પ્રતીક મારફતે અસરકારક રીતે પ્રસ્તુત કરાયાં છે :

"પશ્ચિમમાં લહર ઊઠી, સૂરજની નાવ ડોલી ગઈ
ગઠરિયાં ઉઠાવીને હવે સાંજ અમારી તરફ આવી રહી છે.
અમે સૂરજને ઘોળીને ધરતીને રંગ આપ્યો...
વરસોનાં વરસો સૂરજ પેટાવ્યો, વરસોનાં વરસો ચાંદ પેટાવ્યો
આકાશોમાં જઈને ચાંદી રંગના તારા માગી લાવી
કોઈએ ન દીવો પેટાવ્યો
ઘોર કાળાશ પ્રાણોને લપેટાઈ રહી—
જાણે વરસોની દિવેટથી રોશની વિખૂટી રહી".
(એજન, પૃ. ૧૯૬)

આ ઉપરાંત પૌર્વાત્ય દેશોમાં ફરી વળેલી ક્રાન્તિની આગને સૂરજના પ્રતીક દ્વારા મૂર્ત કરાઈ છે :

"પૂર્વ દિશાએ ચૂલો સળગાવ્યો, પવને ફૂંક મારી,
કિરણો ઊંચાં થયાં, જાણે આગની જ્વાળાઓ
સૂરજે હાંડલી ચડાવી, તડકો લોટ ગૂંદવા લાગ્યો
ખેતરોની હરિયાળી જાણે પાથરણું બિછાવ્યું હોય
આજે તો આવ હે પરદેશી! કાલને કોણે જાણી?" (એજન)

ચારેકોરથી હકડેઠઠ વિચારોનાં દ્વાર બંધ કરીને એકમેકને ગૂંગળાવનારાઓને અમૃતા કહે છે:

"**જિન્દગીનાં દ્વાર બંધ ન કરો, ચાલવાનું હજી ઘણું બાકી છે.**
હજી ધરતી સૂરજની પીઠી, અંગો પર ચોળી રહી છે
નીંદરના હોઠેથી જાણે સપનાંની મહેક આવે છે.
પહેલું કિરણ રાતના માથા પર તિલક લગાવે છે
અફસોસના ધાગાઓ જોડીને સાળુ જેવું વણીએ છીએ
વિરહના ડીબકામાં પણ અમે શહનાઈ સાંભળીએ છીએ".
(એજન, પૃ. ૧૯૭)

વળી સ્થગિતતા અને સ્થિરતાના પ્રતીક તરીકે સૂરજને કેવો આલેખવામાં આવ્યો છે તે ય જુઓ:

"સૂરજનું વૃક્ષ ઊભું હતું, કિરણોને કોઈએ તોડી લીધાં
અને ચાંદનો ગોટો આકાશેથી ઉખેડી લીધો...!
આંખો પર ધુમ્મસનો પડદો લઈને, કોની પગધૂલિ ચૂમવા
સૂરજની પરિક્રમા કરતી, ઊભી રહી ગઇ ધરતી?
નજરના આસમાનથી સૂરજ ક્યાંક ચાલી નીકળ્યો છે
પણ ચાંદમાં હજી યે એની ખુશબો મહેંકે છે".
(એજન, પૃ. ૧૯૭–૧૯૮)

આખું 'સૂરજ ઉપનિષદ' લેખિકાએ કેવું સુન્દર રજૂ કર્યું છે! "સૂરજ એક નાવ છે, જે પશ્ચિમની લહરથી ડૂબી ગઈ. સૂરજ રૂનું ગાદલું છે, જેને પ્રખર આંધીએ પીંજી નાખ્યું. સૂરજ એક લીલું જંગલ છે, જે સૂકાઈને સળેકડું બની ગયો છે. સૂરજ દિલની આગથી ખાલી છે. તેણે મારા દિલની આગ પાસેથી કોલસા માગીને પોતાની આગ સળગાવી હતી સૂરજ સોયની એક પોટલી છે, જે મારી આંગળાઓની આરપાર નીકળી ગઈ. સૂરજ એક મોટી કઢાઈ છે, જેમાં મારા પ્રેમને બેસવું છે. સૂરજ એક વૃક્ષ છે, જેની પરથી કોઈએ કિરણો તોડી લીધાં છે. સૂરજ એક ઘડો છે, જેની ઉપરથી અજવાળાંની લાકડી ઊતરી ગઈ છે. સૂરજ એક દીવો છે, જેને અંબરના આલયમાં મૂકીને પેટાવી શકાય છે. સૂરજ મારા દિલ જેવો છે, જે ગભરાઈને અન્ધારાનાં પગથિયાં ઊતરી જાય છે. સૂરજ એક બુઝાયેલો કોલસો

છે, જેના વડે અંબર સીટીઓ દોરીને કોઈકની રાહ જુએ છે. સૂરજ એક ઉમેદ છે, જેના વગર રાતો કાળી સમડીઓની જેમ આકાશમાં ઊડી રહી છે". (એજન, પૃ ૧૯૮–૧૯૯)

યુદ્ધના ભયાનક અવાજો વચ્ચેથી 'ધરતીની હરિયાળી આકાંક્ષા' આમ પ્રગટ કરાઈ છે:

"ધરતીને આજે ગઈરાતે એક હરિયાળું સ્વપ્નું આવ્યું
આકાશના ખેતરમાં જઈને સૂરજ કોણે વાવ્યો ?...
પૂર્વ દિશાએ એક પારણું બાંધ્યું, વંશપરંપરાનું વિશાળ એક પારણું.
સાંભળ્યું છે સૂરજ રાતના ગર્ભમાં છે.
અરજ કરે ધરતીની દાયણ,
રાત કદી યે વાંઝણી ન હો, વેદના કદી યે વાંઝણી ન હો."

(એજન, પૃ. ૨૦૦)

સૂરજનો યોગ–વિયોગ લેખિકાએ આમ દાખવ્યો છે:

"મને એ સમય યાદ છે
જ્યારે તડકાનો એક ટુકડો, સૂરજની આંગળી પકડીને
અંધારાનો મેળો જોતો, ભીડમાં ખોવાઈ ગયો.
ગલીઓના કાદવકીચડ પાર કરીને જો તું આજે ક્યાંક આવે
હું તારા પગ ધોઈ દઈશ..." (એજન, પૃ. ૨૦૦)

પ્રણય–સંભોગના પ્રતીક તરીકે સૂરજનું નિરૂપણ જુઓ: તેમ જ સૂરજના ધારણ કરેલા ગર્ભમાંથી યે સૂરજ પેદા કરવાની વાત કેટલી બધી સૂચક છે!

"એક કટોરો તડકાનો હું એક ઘૂંટડામાં પી જાઉં
અને તડકાનો એક ટુકડો મારી કૂખમાં રાખી લઉં
હું ઘરેઘરમાં–રોજ સૂરજને જન્મ આપું
હું રોજ સૂરજને જન્મ આપું ને રોજ સૂરજ અનાથ થાય". (એજન, પૃ. ૨૦૦)

વળી આગળ જઈને—"સૂરજનાં બધાં ખૂન માફ છે:
દુનિયાના દરેક માણસને
'એક દિવસ' તે રોજ કતલ કરે છે.".

(એજન, પૃ. ૨૦૧)

તદુપરાંત અન્ધારા સમુદ્રમાં જાળ, માછલીઓ અને તેમાં યે પાછો પૂરેપૂરો સૂરજ આવી જાય એ કલ્પન કેટલું બધું સૂચક છે!

"અન્ધારાના સમુદ્રમાં મેં જાળ નાખી હતી
થોડાં કિરણો, થોડી માછલીઓ પકડવા માટે
અને જાળમાં આખો ને આખો સૂરજ આવી ગયો!" (એજન, પૃ. ૨૦૧)

લેવિન અને ગુરુ નાનક વિશે લખેલી કવિતામાં યે સૂરજનો ઉલ્લેખ ધ્યાનાર્હ છે :

"તું મારા ઇતિહાસનું કેવું પાત્ર છે ?
મારી દીવાલના કેલેન્ડરમાંથી નીકળીને
તું રોજ એની તારીખ બદલે છે
અને મને એક નવા દિવસની જેમ મળે છે
કેલેન્ડરમાંથી બહાર આવીને
તું સડક પર નીકળીને ચાલે છે
ત્યારે એક તડકો નીકળે છે.
કાચા ગર્ભના દિવસ છે, મારો જીવ ઠરતો નથી.
દૂધ વલોવવા બેઠી, લાગ્યું કે માખણ થઈ ગયું છે.
મેં મટકીમાં હાથ નાખ્યો, તો હાથમાં સૂરજનો પેંડો !"

(એજન, પૃ. ૨૦૧)

પોતાના સમકાલીનો વચ્ચે 'હું'નું નિરૂપણ ખાસ નોંધપાત્ર છે :

"ઘણા સમકાલીનો છે
કેવળ એક હું
મારો સમકાલીન નથી". (એજન, પૃ. ૨૦૫)

જીવનમાં આવેલી 'હું'ની ઉદાસિનતા, સ્વયંથી સ્વયંને પામવાની પ્રક્રિયા છે, એના અનુસન્ધાનમાં આ કાવ્ય પણ જુઓ :

"હું વગર મારો જન્મ
પુણ્યની થાળીમાં
અપરાધનો એક શુકન છે". (એજન, પૃ. ૨૦૫)

છાપાના પ્રથમ પાનાની પ્રથમ Head lines–મોટી લીટીઓમાં "Soviet troops occupy czechoslovakia......surprise invasion, to smash liberation drive, fate of Dubecheck uncertain". (એજન, પૃ. ૨૦૫) અર્થાત્ રશિયન સૈન્યનો ઝેકોસ્લોવાકિયા પર કબજો...મુક્તિની ચળવળને ખતમ કરવા માટે (રશિયાનું) અચાનક આક્રમણ, ડુબચેકનું ભાવિ અનિશ્ચિત—આ શબ્દો વાંચીને સમાજવાદનાં મોહક સપનાં અને તેની સાથે ફાસીવાદની આક્રમક ભયાનકતા જોઈને અમૃતા હચમચી ઊઠે છે, "જનતાનું દિલ જીતવાને બદલે એને rape કરીને (બળજબરી કરીને) બલિ બનાવવામાં આવે છે... એ સમાજવાદ જનતાનો કેવો પ્રિયતમ છે ?! બિચારી જનતા !" (એજન, પૃ. ૨૦૮) આના સંદર્ભમાં કવયિત્રીની મૃતઃપ્રાય થતી જતી અસ્મિતાની ભાવના કેટલી દર્દનાક રીતે ઘાયલ થયેલી છે !

"બંદૂકની ગોળી
જો એકવાર મને હેનોર્ઈમાં વાગે છે
તો બીજીવાર પ્રાગમાં વાગે છે
અને એક ધુમાડો હવામાં તરે છે
અને મારું 'મારાપણું'
આઠ મહિનાના બાળકની જેમ મરે છે."

(એજન, પૃ. ૨૦૬)

પોતા વિશે પોતે જ વિશદતાથી અને નિ:સંકોચતાથી કહી દે છે, "જન્મી હતી ગુજરાંવાલામાં, પણ જિંદગી બે શહેરોમાં વીતી છે–અર્ધી લાહોરમાં, અર્ધી દિલ્હીમાં; અર્ધી ગુલામ હિંદુસ્તાનમાં, અર્ધી આઝાદ હિન્દુસ્તાનમાં." (એજન, પૃ. ૨૧૦–૨૧૧) આગળ જઈને પ્રગલ્ભતાથી પોતાની આદતો વિશે કહે છે, "બહુ સિગારેટ પીઉં છું–અને કયારેક કોઈક દિવસ મને વ્હિસ્કી પણ ગમે છે. રોજ આદતની જેમ નથી પી શકતી. પણ કાંઈક અચાનક તેની તલપ લાગે છે. સમજું છું, આ બન્ને વસ્તુઓ કોઈ સ્ત્રી સાથે જોડીને એક ચર્ચાનો વિષય બને છે, ત્યારે એ ચર્ચા તે સ્ત્રીના વ્યક્તિત્વને 'ગંભીરતા' શબ્દ સાથે નથી જોડતી...જેમ મીઠો હલવો બનાવીને ગુરુગ્રંથની સામે મૂકવામાં આવે છે અને હલવાની થાળીમાં તલવાર ફેરવવામાં આવે છે ત્યારે તે એ જ ક્ષણે હલવાને બદલે 'કાહ'–પ્રસાદ બની જાય છે. એ જ રીતે મારા હાથમાં લીધેલી સિગારેટ કે વ્હિસ્કીનો ગ્લાસ (પ્યાલો) મારા વિચારોને સ્પર્શી લે છે. પછી કંઈક બીજું પાવન જેવું બની જાય છે. અનુભૂતિની તીવ્રતા અને વિશાળતા એમાંથી તલવારની જેમ પસાર થઈ જાય છે ત્યારે તે સાધારણ હલવાની જેમ એ જ ક્ષણે પ્રસાદ બની જાય છે." (એજન, પૃ. ૨૧૦–૨૧૧)

કવિને અભિપ્રેત ન હોય તેવા ચિત્રવિચિત્ર અર્થો કાઢીને, શબ્દોનું કચુંબર કરતા લોકોને ઉદ્દેશીને તે કહે છે:

"અર્થોની નગ્નતા ઢાંકવા માટે
મેં એના ગળામાં શબ્દોનો હાથ નાખ્યો હતો.
એ શબ્દો કદાચ કોઈ મર્યાદા પર રોકાતા નથી?
આજે એ જ શબ્દો અર્થોને રેપ (ભ્રષ્ટ) કરીને પાછા આવ્યા છે.
અને શરમથી મારી સામે જોતા પણ નથી."

(એજન, પૃ. ૨૦૯)

ભલેને વાર્તાના દરેક પાત્ર સાથે લેખકની ઊંડી ભાગીદારી હોય, પણ એક અંતર દરેક ભાગીદારીનો ભાગ હોય છે. 'અલકા'ને વાંચીને તેને સંબોધીને, તેની સાથે તાદાત્મ્ય સાધતી એક કવિતા લખાઈ છે, 'પહચાન' (ઓળખાણ). પોતાનાં પાત્રોને ઉદ્દેશીને જ અમૃતાએ આલેખેલી આ કવિતા ભારે સાંકેતિક છે:

"હજારો ચાવીઓ મારી પાસે હતી
અને એક એક ચાવીથી એક એક દરવાજો ખોલી નાખતી હતી.
દરવાજાની અંદર કોઈકની બેઠક પણ હતી
અને જાડા પડદાથી લપેટાયેલા કોઈનો સૂવાનો ઓરડો પણ
અને ઘરનાં લોકોનાં દુઃખ
જે એમનાં જ હતાં, પછી કોઈક વખત મારાં પણ હતા
મારી છાતીની વેદનાની જેમ વેદના...
જો! જેટલી વાર્તાઓને એનાં પાત્રો છે
એટલી જ ચાવીઓ મારી પાસે હતી
અને જેમની પાછળ
હજારો ઘર, જે મારાં ઘર નથી, તો યે મારાં હતાં......
મેં તારું ઘર ખોલ્યું ત્યારે જોયું
એ લક્ષ્મણરેખા મારા પગની આગળ નહીં, પાછળ છે.
અને સામે, તારા સૂવાના ઓરડામાં તું નહીં–હું છું."
(એજન, પૃ. ૨૧૬)

આત્મવિવેચના કરતાં પોતાની જીવનકથા વિશે જ અમૃતા નિખાલસતાથી કહે છે, "જ્યારે કોઈવાર આત્મકથા લખીશ, ત્યારે કેવળ દશ વાકયોમાં લખીશ...મારી બધી રચના–શું કવિતા કે શું વાર્તા કે શું નવલકથા–હું જાણું છું, એક ગેરકાનૂની બાળક (Illegal child) જેવી છે. મારી દુનિયાની હકીકતે મારા મનનાં સપનાં સાથે પ્રેમ કર્યો અને એમના વર્જિત મેળથી આ બધી રચનાઓ પેદા થઈ. જાણું છું–એક ગેરકાનૂની બાળકનું નસીબ એ એનું નસીબ છે. અને એને આખી જિંદગી પોતાના સાહિત્યિક સમાજ (Aesthetic Society)ને મનના જોર પર ભોગવવાનો છે. મનનું સપનું શું હતું, કોણ હતું, એના ખુલાસામાં જવાની જરૂર નથી. એ કમબખ્ત બહુ સુન્દર હશે, પોતાની જિંદગીથી માંડીને આખી જિન્દગીના કલ્યાણ સુધીની વાતો કરતું હશે, તો પણ હકીકતે પોતાની યોગ્યતા ભૂલીને એની સાથે પ્રેમ કરી બેઠી. અને જે રચનાઓ પેદા થઈ તે કાગળ પર હમેશાં બેવારસ ભટકતી રહી. અને આજે પણ મને વિશ્વાસ છે કે આ દશ વાકયો મારી સંપૂર્ણ અને લાંબી આત્મકથા છે..." (એજન, પૃ. ૨૧૩–૨૧૪) વળી, **"આ પુસ્તકોનાં નહીં, જિંદગીનાં પૃષ્ઠ છે. પણ એની પર લખેલું કેવળ એ લોકોની જ સમજમાં આવે, જેમણે જિન્દગીનાં તોફાન પોતાના શરીર પર સહ્યાં છે અને જે હાથની તાકાત કેવળ પોતાના મનમાંથી મેળવે છે...એ બધું કેવળ એમને માટે છે. જેઓ સંસારની પરંપરાઓ (રૂઢિઓ)ને, મુશ્કેલીઓને અને ઉદાસીઓને બારણાની બહાર બેસાડીને, મન (હૃદય)ના સત્યને જીવવાનું (નિર્ભય) સાહસ કરી શકે છે."** (એજન, પૃ. ૧૫૮) વળી, "ઇનામો અને હોદ્દાના, આંખને આંજી દેતા પ્રકાશમાં ઊભેલા એ લોકો નકામા હવામાં તલવાર મારી રહ્યા છે, હું ત્યાં નથી, કયારેય નહોતી, કયારેય નહીં હોઉં. એક જ તમન્ના હતી કે હું મારા અને મારા વાચકોના જ દિલમાં રહું–જેમની સુધી જઈ શકી છું–ફક્ત ત્યાં રહું–ફક્ત ત્યાં." (એજન, પૃ. ૧૨૫)

અમૃતા પ્રીતમની કવિતા વિશે વિવિધ વિદ્વાનો, કવિઓ અને વિવેચકોના અભિપ્રાયો પણ જોવા જેવા છે. હિન્દી સાહિત્યના પ્રસિદ્ધ કવિ અને વિવેચક શ્રી સુમિત્રાનંદન પંતના શબ્દો અમૃતાને અશ્રુઓથી ભીંજવી દે છે, " અમૃતા પ્રીતમની કવિતાઓમાં રમવું, હૃદયમાં ઊઠયા કરતી વ્યથાનો ઘા લઈને, પ્રેમ અને સૌન્દર્યની ધૂપછાંય–વિથિમાં રમવા સમાન છે. આ કવિતાઓના અનુવાદથી હિન્દી કાવ્ય ભાવસમૃદ્ધ, સ્વપ્નસંસ્કૃત તથા શિલ્પસમૃદ્ધ બનશે." (એજન, પૃ. ૧૦૯) હિન્દી સાહિત્યના જાણીતા વિવેચક ડૉ. ભગવતીશરણ ઉપાધ્યાય અમૃતાનાં કાવ્યોનું વિહંગાવલોકન કરતાં લખે છે, "એક કવિતા વાંચી, પછી બીજી, પછી ત્રીજી અને પછી તો જાણે મન પર અધિકાર જ ન રહ્યો." (એજન, પૃ. ૧૦૯) પંજાબી ભાષાના પ્રથમ અને તેમની શૈલીના અંતિમ વિવેચક શ્રી આચાર્ય તેજાસિંહે લખ્યું છે. "અજીજી અમૃતા! વર્તમાનપત્રોની કઢંગી ચાલ જોઈને, દિલ ઊઠી ન જાય એ જોજો. તમે અનંતકાળને માટે છો. જો કોઈ એક સમય તમારી કાવ્યપ્રસિદ્ધિને સંભાળી ન પણ શકે તો, કોઈ પરવાહ નહીં કરતાં." (એજન) બંગાળીના ખ્યાતનામ લેખક શ્રી પ્રબોધકુમાર સંન્યાલ અમૃતાને વાંચીને વિના–સરનામે દિલ્હીમાં સ્વયં ઘર ખોળતા ખોળતા એમને ઘેર પહોંચ્યા, "મેં વિચાર્યું કે તમારું ઘર દિલ્હીમાં જ છે. બહુ બહુ તો દરેક મકાન જોવું પડશે, પણ મકાન તો શોધીશ જ." (એજન, પૃ. ૧૧૦) આવો હૃદયનીતરતો સ્નેહ જોઈને અમૃતાનું શિર ભાવવિભોર થઈને સાદર ઝૂકી જાય છે. અમેરિકાની મિશિગન સ્ટેટ યુનિવર્સિટીના પ્રો. કાર્લોકપોલોએ એમનાં કાવ્યોનો એક સંપૂર્ણ અંક પ્રકાશિત કરીને અંજલિ આપી છે, "The church for feminine integrity" અર્થાત્ નારી–એકતા માટેનું મન્દિર (એજન, પૃ. ૧૦૯). હિન્દીના વિખ્યાત કવિ અને આલોચક એવા શ્રી રામધારીસિંહ દિનકર, અમૃતાને વાંચીને, તેમનો હાથ પકડીને વહાલથી કહે છે, "જુઓ મરતાં નહીં! તમે મરી જશો તો આ દેશની હરિયાળી મરી જશે." ભરાયેલા મનથી અમૃતા સામેથી કહે છે, "પણ તમે જીવિત રહો. આ વાત તમારા સિવાય બીજું કોઈ નથી કહી શકતું." (એજન, પૃ. ૨૧૧)

ખરેખર તો, અમૃતાને મતે, "દરેક કલા, નિર્માણમાંથી પ્રતિનિર્માણનું નામ છે. એ યથાર્થ (Real)નું પ્રતિનિર્માણ પણ યથાર્થ છે.–સચ્ચાઈના ઉદરમાં પડીને પછી એ ઉદરમાંથી નીકળેલી સચ્ચાઈ યથાર્થનું પ્રતિનિર્માણ, યથાર્થથી યથાર્થ સુધી પહોંચવાની પ્રક્રિયા છે." આવી સાહિત્ય–કલાનું નિર્માણ કરનારા, "લેખક બે પ્રકારના હોય છે–એક (સાચા) લેખક હોય છે અને બીજા, જે લેખક દેખાવા માગે છે, જેઓ છે, દેખાવાનો પ્રયત્ન એમની આવશ્યકતા નથી હોતો, તેઓ છે. અને એમના પોતાના અસ્તિત્વની સચ્ચાઈ, સચ્ચાઈ કરતાં કાંઈ પણ ઓછું સ્વીકાર નથી કરી શકતી. કેવળ આ પારના કિનારાનું યથાર્થ જાણે કળાની નદી મીટીને, પેલી પારના કિનારાનું યથાર્થ બને છે. એ (કલા) રચનાની પોતાની પ્રક્રિયા છે." (એજન, પૃ. ૨૨૦) યથાર્થથી યથાર્થ સુધીની આ સર્જનપ્રક્રિયામાંથી પસાર થનાર અમૃતાને કેવા કેવા અને કેટકેટલાં રાગદ્વેષ, ઈર્ષા–અસૂયા અને ગૂંથણાંમાંથી પસાર થવું પડયું હશે કે તેમને લખવું પડયું છે, "મારું આ પુસ્તક ('રેવન્યૂસ્ટેમ્પ') પણ એમના હાથમાં ન જાય, જેમને એનો એકેએક અક્ષર માટીમાં રગદોળવો છે." (એજન, પૃ. ૨૨૩)

એટલે જ 'મારું સરનામુ' કાવ્યમાં નંબર ભૂંસી નાખીને, પોતાનું ઘર કયાં છે એ બાબત તેમણે પ્રભાવક ઢબે અભિવ્યકત કરી છે:

"આજે મેં મારા ઘરનો નંબર ભૂંસી નાખ્યો છે.
અને ગલીને નાકે લગાડેલું ગલીનું નામ દૂર કર્યું છે,
અને દરેક સડકની દિશાનું નામ ભૂંસી નાખ્યું છે.
પણ જો તમારે મને મળવું જ હોય તો—
દરેક દેશના દરેક શહેરની દરેક ગલીનું દરેક બારણું ખખડાવો.
આ એક શાપ છે, એક વરદાન છે.
અને જ્યાં એ સ્વતંત્ર આત્માની ઝલક દેખાય
—સમજી જજો, એ મારું ઘર છે." (એજન, પૃ. ૨૦૮)

આમ આ 'સત્યં શિવં સુંદરમ્'ની સતત ઉપાસના કરનાર, યથાર્થથી યથાર્થ સુધીની સર્જનપ્રક્રિયાની આરાધના કરનાર, દેશ અને દુનિયામાં સ્વાતંત્ર્ય, પ્રેમ અને માનવતાનો સન્દેશો પોતાના જીવન-કવન દ્વારા ફેલાવનાર તથા 'જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર'ને પોતાની સાહિત્યિક પ્રતિભાથી આલોકિત કરનાર, ભારતની મૂર્ધન્ય કવયિત્રી અમૃતા પ્રીતમનું, કવિવર રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર દ્વારા, અન્ય સંદર્ભમાં લખાયેલા કાવ્ય દ્વારા હાર્દિક ભાવે અભિવાદન કરીએ અને વિરમીએ :

"મર્મજ્ઞ હેલી સૌન્દર્યની, સન્દેશવાહક માનવપ્રેમની;
આ લેખિની અમર તારી, સોગાદ નશ્વર દેહની". (એજન, પૃ. ૧૩૯)

મોડાસાની બોલી

વિનાયક રાવલ*

સાબરકાંઠામાં આવેલો મોડાસાપ્રદેશ પોતાની આગવી બોલીની લાક્ષણિકતાઓ ધરાવે છે. મોડાસાપ્રદેશ અને ઈડરપ્રદેશ એમ બે ભાગમાં સાબરકાંઠા જિલ્લાની બોલી વહેંચાયેલી છે. આ બંને પ્રદેશ ઉત્તરગુજરાતમાં આવેલા છે એટલે ઉત્તરગુજરાતની પટ્ટણી બોલીના ઘણા લહેકા મોડાસાપ્રદેશની બોલીમાં જોઈ શકાય છે. મોડાસાનો પ્રદેશ રાજસ્થાનથી તદ્દન નજીક હોવાને કારણે રાજસ્થાનની કેટલીક બોલીઓનો પ્રભાવ પણ અહીં ઝીલાવા પામ્યો છે. રાજસ્થાનમાંથી ધંધા કે મજૂરી અર્થે આવેલા અને વસી ગયેલા ઘણા લોકો મોડાસાપ્રદેશમાં વસવાટ કરે છે તેથી રાજસ્થાની બોલીઓની હલક મોડાસાની બોલીમાં પ્રવેશેલી માલૂમ પડે છે. ધંધા અને મજૂરી માટે આવતા આદિવાસી અને ભીલ લોકોના પરિચયને કારણે ભીલીબોલીની કેટલીક સ્પષ્ટ અસરો પણ આ પ્રદેશની બોલીમાં ઝીલાણી છે. ભીલી બોલીઓમાંથી વિશેષતઃ ઉત્તર ભીલીની વ્યાપક અસર મોડાસાપ્રદેશની બોલી પર પડવા પામી છે. મોડાસા મહત્ત્વનું વ્યાપારી કેન્દ્ર હોઈ અમદાવાદ સાથેનો સંપર્ક ઘનિષ્ઠ રીતે જળવાઈ રહ્યો હોવાને કારણે અમદાવાદની શહેરી ભાષાના શબ્દો પણ અહીંની બોલીમાં જોવા મળે છે. રખડુ ગણાતી કોમ—વણઝારા કોમ—પણ અહીં ગામ બાંધીને રહી છે અને આ કોમની ભાષામાં પંજાબની 'લહદા' ભાષાની ખાસિયત પણ નીરખવા મળે છે. મોડાસાની આજુબાજુ નાનાં નાનાં અનેક ગામ અને કંપા આવેલાં છે. આ કંપાઓ કે ગામડામાં બોલાતી ગ્રામીણ કચ્છી બોલીના ઘણા પ્રયોગો અને શબ્દો જોવા મળે છે. ખેડા જિલ્લાની સરહદ પણ મોડાસાપ્રદેશ સાથે સંકળાયેલી—જોડાયેલી હોવાને કારણે તથા ઘણા ખેડા જિલ્લાના પાટીદાર ભાઈઓએ આ પ્રદેશમાં કંપા કરેલા હોવાને કારણે ચરોતરીની છાંટ પણ ક્યાંક ક્યાંક દૃષ્ટિગોચર થાય છે. મોડાસામાં મુસ્લિમ કોમની સંખ્યા મોટા પ્રમાણમાં હોવાને કારણે તેમની બોલીના થોડાક લહેકા મોડાસાપ્રદેશની બોલીમાં ભળી ગયેલા હોય એ બનવા જોગ છે. ઉચ્ચશિક્ષણ માટેની તમામ સુવિધાઓ મોડાસામાં ઉપલબ્ધ થવાને કારણે અને ઉપર્યુક્ત દર્શાવી તેવી વિવિધ બોલીઓના સંપર્ક—સંસર્ગને પરિણામે મોડાસાપ્રદેશની બોલી મિશ્ર અસર ધરાવતી બોલી તરીકે સ્વરૂપ ધારણ કરી ચૂકી છે. દ્વિભાષિકતાનો મોટો પ્રશ્ન મોડાસાપ્રદેશની બોલી સાથે સંકળાયેલો છે. અમદાવાદી, ચરોતરી, પટ્ટણી, રાજસ્થાની—વાગડી, ઉત્તરભીલી અને વણઝારા કોમની બોલીના મિશ્રણમાંથી ઘડાયેલી મોડાસાપ્રદેશની બોલીની ઉચ્ચારણવિષયક, વ્યાકરણ-વિષયક અને શબ્દભંડોળવિષયક લાક્ષણિકતાઓની ચર્ચા રસપ્રદ બની રહે તેમ છે.

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૧ અંક ૩, જન્માષ્ટમી અંક, ઑગસ્ટ '૮૪, પૃ. ૪૦૫-૪૧૦.

* ૧૩એ, ગોપાળ સોસાયટી, મોડાસા-૩૮૩ ૩૧૫

ઉચ્ચારવિષયક લાક્ષણિકતાઓ :

(૧) રાજસ્થાનની બોલીઓની અસરના કારણે આ પ્રદેશના લોકો 'હું'ને બદલે 'મું' 'મેં'ને બદલે 'મી' બોલે છે :

દા. ત. હું કરું > મું કરું. મેં કર્યું > મી કર્યું.

કેટલીક જગ્યાએ 'મી' 'હું'ની જગ્યાએ વપરાય છે.

દા. ત. હું મરી જાઉં > મી મરી જાઉં.

(૨) પટ્ટણી બોલીની જેમ અહીં પણ અનુનાસિક 'ઈ' અને 'આ' શબ્દારંભે (પહેલા અક્ષરમાં) સાનુનાસિક વિવૃત્ત 'ઍ' અને વિવૃત્ત 'ઑ' તરીકે ઉચ્ચારાય છે. સાદા 'ઈ' અને 'આ', સાદા 'ઍ' અને 'ઑ' તરીકે ઉચ્ચારાય છે. આ ઉચ્ચારણવિષયક લાક્ષણિકતા ચરોતરીમાં પણ જોવા મળે છે.

દા. ત. વીંટી > વેંટી,	ગામ > ગૉમ,	ચાંદો > ચેંદો.
માંડવું > મૉંડવું,	નીચે > નેચે,	મીણ > મેણ.
	કામ > કૅામ,	પાણી > પૉણી.
	પીપળો > પેંપરો,	ત્યાં > ત્યોં.

(૩) 'સ'ને બદલે 'હ' અને 'હ'ને બદલે કેટલીક જગ્યાએ 'અ' બોલાય છે. 'સ' અને 'શ'ની જગ્યાએ બોલાતો 'હ' મોટા ભાગે અઘોષ હોય છે અને ક્રિયાપદના રૂપોમાં બોલાતી વખતે તેનું ઉચ્ચારણ નાસિક્ય પ્રકારનું કરાય છે.

દા. ત. ભેંસ > ભેંહ,	હોળી > ઓરી.
છાશ > સાહ,	હીરો > ઈરો.
આવશે > આયહે,	ખાશે > ખાયહે.
હરખ > અરખ,	મારશે > મારહે.
હાથી > આથી,	દઈશું > દેહું.
હનુમાન > અનમોન,	કરશે > કરહે.

આ પ્રકારના ઉચ્ચારણોમાં વાગડી અને ઉત્તરભીલીની છાંટ વરતાય છે.

(૪) સામાન્ય વાતચીતમાં એમ > ઈમ અવ્યયનો સાર્વત્રિક પ્રયોગ, 'આંઈ કણ્ય', 'ચ્યાં કણ્ય' જેવા અવ્યયો કે રિયા ગ્યા, લ્યા જેવા ભૂતકૃદંતોનો વપરાશ તથા અલ્યા > અલ્યો, લ્યા, લ્યો, પેલું > હેલું વગેરેનો ઉપયોગ વ્યાપક પ્રમાણમાં થાય છે.

દા. ત. અલ્યો, આવવું સ ?	(અલ્યા, આવવું છે ?)
ચ્યમ, સ લ્યો ?	(કેમ છે લ્યા ?)
મગન, સ કે લ્યા ?	(મગન, છે કે લ્યા ?)

(૫) મોડાસા, બાયડ, મેઘરજ, માલપુર અને ભિલોડાનો શામળાજીથી સાબેરા તથા શામળાજીથી ભેટાલી સુધીનો પ્રદેશ—આટલા વિસ્તારમાં ઉપલા થરની બોલીથી નીચલા થરના લોકોની બોલી ખાસ જુદી પડે છે. ઉપલા થરના લોકો ‘ છે ’ને બદલે ‘ સ ’ અને નીચલા થરના લોકો ‘ હ ’ બોલે છે. દા. ત. જવું છે > જવું સ, જવું હ.

(૬) આદિ સ્થાનનો ‘ ઓ ’ તે ‘ ઊ ’ કરીને આ પ્રદેશમાં બોલાય છે.

દા. ત. મોઢું > મૂઢું, કોણ > કુણ.

(૭) પટ્ટણી બોલીની જેમ અહીં પણ—‘ ડ ’—અને—‘ ણ ’—ની પહેલાં આવતો ‘ ર ’, ‘ ય્ ’ શ્રુતિરૂપે બોલાતો સાંભળવા મળે છે.

દા. ત. બરણી > બય્ણી કે બૈણી, પરણું > પય્ણું
બારણું > બાય્ણું, ઠાકરડા > ઠાકય્ડા.
પારણું > પાય્ણું.

(૮) આ પ્રદેશમાં ઉચ્ચારાતા ધ્વનિઓમાં યત્નસાધ્યતા (Aspiration) વધારે પ્રમાણમાં છે એનું કારણ વિવિધ બોલીઓની અસર પણ હોઈ શકે. થોડાંક ઉચ્ચારણો સાંભળતાની સાથે જ દેખાઈ આવે કે ભાષક ‘ ફ ’ જેવા ધ્વનિને બદલે ‘ ગ્ ’ને મળતો યત્નસાધ્ય ઉચ્ચાર વધુ કરે છે. કાન ટેવાયેલો ન હોય અને લિપિથી અભિભૂત થયો ન હોય તો એમ જ લાગે કે અહીંના ભાષકો ફ > ગ્ પરિવર્તન કરીને બોલે છે. અહીં આદિસ્થાનમાં ‘ ફ ’ ઘણીવાર ચોખ્ખો સંભળાય છે.

(૯) શબ્દારંભે ‘ ઈ ’નો ‘ એ ’ સાંભળવા મળે છે.

દા. ત. ધીમે ધીમે > ધેમે ધેમે અને નીકળવું > નેકળવું.

(૧૦) ‘ ચ ’ અને ‘ છ ’ જેવા સ્પર્શસંઘર્ષી વ્યંજનો સંઘર્ષી ‘ સ ’ તરીકે અહીં બોલાય છે ખરા, પરંતુ કયારેક કયારેક ‘ ચ ’નું ઉચ્ચારણ મરાઠી શબ્દ ‘ ચટણી ’માંના ‘ ચ ’ જેવું પણ થાય છે. શ્રી યોગેન્દ્ર વ્યાસ જેને હાયપર ફોર્મ કહે છે પરંતુ ઉત્તરભીલીની નજદીક આનું પગેરું મળી આવે તેમ છે.

દા. ત. ચૂલો > ચૂલો, ચા > સા, ખરચી > ખરસી.
કેવડો > ચેવડો, છે > સ, ચાલ્યો > સાલ્યો.
છત્રી > સત્રી, પાંચ > પોંસ, ઊંચો > ઉસો.
ચકલી > સકલી.

(૧૧) ‘ ર ’ ‘ ડ ’ અને ‘ ળ ’ માટે એકલો ‘ ર ’ આ પ્રદેશમાં વપરાય છે.

દા. ત. ચડવું > સરવું. પડવું > પરવું, બળ > બર.

વ્યાકરણવિષયક લાક્ષણિકતાઓ :

(૧) મોડાસા પ્રદેશની બોલીમાં 'આ' કારાન્ત અને 'ઓ' કારાન્ત મૂળની જેમ સચવાઈ રહે છે. પરંતુ ક્રિયાપદોના રૂપોમાં 'શ' કે 'સ' અંત્યત સ્થાને આવતા હોય છે ત્યારે તેની જગ્યાએ અઘોષ 'હ'નું ઉચ્ચારણ સાંભળવા મળે છે.

દા. ત. થાશે > થાહે, જશે > જહે.
ખાશે > ખાહે, બોલે છે > બોલ્હ હે અથવા બોલ્હે.

(૨) ચરોતરીની જેમ આ પ્રદેશની લોકબોલીમાં–અકારાન્ત નામોનાં બહુવચનમાં આં (અને એ અનુસ્વાર સાથે બોલાતા હોઈને–ઓં તરીકે ઉચ્ચારાય છે) પ્રત્યય લગાડાય છે.

દા. ત. ઢોર > ઢોરાં, માણસ > મોંણહોં.
ઘેર > ઘરોં, કબૂતર > કબૂતરોં.

(૩) ભવિષ્યકાળના 'શ'ને બદલે 'હ'નું ઉચ્ચારણ વ્યાપક પ્રમાણમાં જોવા મળે છે.

દા. ત. લઈશું > લેહું, કરશે > કરહે.
મારશે > મારહે, પડશે > પડહે.

(૪) સર્વનામનું ૧લો પુ. એ. વ. તૃતીયા વિભક્તિનું 'મેં' એ રૂપ 'મીં' કે 'મી' તરીકે વપરાય છે. 'હું' ને બદલે 'મું' વપરાય છે અને કેટલેક સ્થળે 'મી' 'હું'ની જગ્યાએ વપરાય છે.

હું કરું > મું કરું, હું મરી જાઉં > મી મરી જઉં.
મેં કર્યું > મી કર્યું.

(૫) મોડાસાપ્રદેશની કેટલીક પ્રજા 'એમને'ને બદલે 'ઈમને' તથા 'એંણોને' અને 'એમણે' ને બદલે 'એંણોઈ' બોલે છે.

દા. ત. એમ કરો > ઇમ કરો, એમ કરો.
ત્યાં ઊભા રહો > ઇ ઊભા રો, એં ઊભા રહો.

(૬) 'અમે' ને બદલે 'અમીં', 'આપણુ' ને બદલે 'આપડે', 'તમે' ને બદલે 'તમં' જેવાં સર્વનામનાં રૂપો સાંભળવા મળે છે.

(૭) દર્શક સર્વનામમાંના 'એ' ને સ્થાને 'ઈ' ઉચ્ચારાય છે.

એટલે દા. ત. એનો > ઈનો, એને > ઈને, એની > ઈની વગેરે રૂપો પ્રયોજાય છે.

(૮) વાક્યરચનામાં નાખત > નાખતો, કરત > કરતો, ધારત > ધારતો જેવા પ્રયોગો જોવા મળે છે.

દા. ત. હું ધારત તો મારી નાખત > હ (મું) ધારતો તો મારી નાખતોં.

કે

અરેરે, ભૂંડા ! જરા વિચાર તો કરવો હતો > અરેરે ભૂંડા, જરા વસાર તો કરતો.

શબ્દભંડોળવિષયક લાક્ષણિકતા :

ધોતિયું > થેપાડું (ઠેપાડું)	ઊંધા પડવું, વાંકા વળવું, નીચા વળવું > ઉધડા પડવું.
રૂમાલ > અજ્રિયો	અર્ધો મણ > અધ્મણ.
મકાયા–મકાઈ > ડોડા–ડોડી	અરજી > અર્જિ
હુકો > ઉકો	ચાસ > ચોંહડો.
ઓણ > ઉણ	બહેન > બુન.
વરસાદ > વરહ઼ાદ	ભોંય > ભુંઈ.
પકડી રાખ > હ઼ઈ રાખ્ય	છોકરો > ત્સાંરો કે છ઼ોરો, શિયો.
વાસ > વાખ	છોકરી > ત્સોરી કે છ઼ોરી, શોઈ.
	ત્યારે > તાણે, ચાલ > હ઼ેંડ.

ઉપરના શબ્દભંડોળને જોતાં જોઈ શકાશે કે એમાં પટ્ટણી, વાગડી, ઉત્તરભીલીના કેટલાક શબ્દો છે. યાદી બનાવીને વર્ગીકરણ કરવાથી રસપ્રદ માહિતી એકત્રિત થાય તેમ છે.

અતિમાનસ અને સચ્ચિદાનંદ

મહેન્દ્રકુમાર મો. દેસાઈ (કુમાર)*

મહર્ષિ અરવિંદના વિશાળ મનનશીલ સાહિત્યમાં સૌથી વધારે પ્રચલિત થયેલો કોઈ શબ્દ હોય તો તે '**અતિમાનસ**' છે. પરંતુ એ શબ્દ દ્વારા ચોક્કસ રીતે શું અપેક્ષિત છે એ વિષેનું—અભ્યાસ તથા પ્રવચન—શ્રવણ દ્વારા—(મોટા ભાગના) જિજ્ઞાસુઓનાં ચિત્તમાં નિર્મિત થતું ચિત્ર કાંઈક અંશે ધૂંધળું કે અસ્પષ્ટ હોય છે. આ લઘુલેખમાં એ સંજ્ઞાનું દાર્શનિક સ્તર સાચવીને 'અતિમાનસ'ની વિભાવનાને સમજવાનો નમ્ર પ્રયાસ છે.

શ્રી અરવિંદ પરંપરિત પારિભાષિક શબ્દોનો ભાગ્યે જ ઉપયોગ કરતા હોય છે. તેઓ તેમની આગવી સંજ્ઞાઓ યોજે છે. 'અતિમાનસ' પણ આવી જ એક મહત્ત્વની સંજ્ઞા છે. સૌ પ્રથમ તો 'અતિમાનસ' શબ્દમાં 'માનસ' શબ્દ આવેલો હોવાથી શાબ્દિક સામ્યને લીધે ઊભી થતી ગેરસમજણ કે પૂર્વગ્રહથી મુક્ત થવાની જરૂર છે. અતિમાનસને કોઈ ઉચ્ચતમ અવસ્થાના 'મન' (Mind) રૂપે સમજવાની કોઈએ ભૂલ કરવી જોઈએ નહીં. જેની અહીં ચર્ચા કરવાની જરૂર નથી એવી...નિમ્નમન (Lower Mind)થી ઉપર ઊર્ધ્વમન (Higher Mind), પ્રબુદ્ધમન (Illumined Mind), પ્રાજ્ઞમન (Intuitive Mind or Intuition), અને અધિમનસ (Over Mind)...એવી ચેતનાની ઉત્તરોત્તર ઉચ્ચ કક્ષાઓ શ્રી અરવિંદે વર્ણવી છે. અતિમાનસ (Super Mind) આ સર્વથી પર છે. એક બાજુ તે જડ, પ્રાણ અને મનનાં ત્રણ વૈશ્વિક તત્ત્વોથી ઉપર હોવાથી, તથા બીજી બાજુ સત્, ચિત્ અને આનંદની અભિન્ન તત્ત્વત્રયીથી નીચે હોવાથી શ્રી અરવિંદે અતિમાનસને ચતુર્થ-શક્તિ 'તુરિયા' તરીકે બિરદાવીને સચ્ચિદાનંદ પરબ્રહ્મ (Absolute)ની સર્જકશક્તિ કહી છે. આ અર્થસંદર્ભમાં અતિમાનસ પોતે જ વિશ્વવિધાતા ઈશ્વર છે. અતિમાનસ એ કોઈ પ્રકાર કે અવસ્થા ધરાવતું 'મન' નથી.

સત્, ચિત્ અને આનંદ એ પ્રત્યેક વિષે પોતાની દર્શનધારામાં પૃથક્ રીતે વિશ્લેષણ કર્યું હોવા છતાં શ્રી અરવિંદ 'સચ્ચિદાનંદ'એ આખા સામાસિક શબ્દને કેવળ પરબ્રહ્મતત્ત્વ (Absolute) માટે જ યોજે છે. આ સંદર્ભમાં અતિમાનસ એ સચ્ચિદાનંદથી તદ્દન ભિન્ન અને સ્વતંત્ર એવું તત્ત્વ નથી. એ તો સચ્ચિદાનંદનું સર્જનાત્મક પાસું છે. જેમ સચ્ચિદાનંદમાં એકબીજાથી અભિન્ન એવાં સત્, ચિત્ અને આનંદ એમ ત્રણ તત્ત્વો છે તેમ અતિમાનસ પણ એનું તદભિન્ન ચોથું પાસું (aspect) છે. દેશ–કાલાતીત સર્વોપરી તત્ત્વ સચ્ચિદાનંદ બ્રહ્મ પોતે છે તો દેશ–કાલમાં વિસ્તૃત સચ્ચિદાનંદ અતિમાનસરૂપે છે.

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૧ અંક ૩, જન્માષ્ટમી અંક, ઑગસ્ટ '૮૪, પૃ. ૪૧૧–૪૧૮.

* કોઠી કચેરી સામે, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૧.

અતિમાનસ એ સચ્ચિદાનંદનું ઈશ્વરસ્વરૂપ હોઈ તે સર્વવ્યાપક, અને સર્વજ્ઞ છે તથા પ્રકૃતિનાં નિમ્નસ્તરો (Spheres) પર દિવ્યતાનું સર્જન, સંવર્ધન, સંરક્ષણ અને વિસ્તરણ કરે છે. એ સર્વવ્યાપક (Omnipresent), એટલા માટે છે કે સઘળાં રૂપાયતનો તેની જ ચિત્-સત્તાનાં રૂપો હોઈ તેની જ ગતિ-શક્તિએ દેશ-કાલરૂપમાં વિસ્તૃતપણે તેને સર્જ્યાં છે. તે સર્વજ્ઞ (Omniscience) એટલા માટે છે કે, બધી જ વસ્તુઓ તેની ચિત્-સત્તાની અંદર વિદ્યમાન હોઈ તેના જ દ્વારા અને તેને જ અધીન રહી વિવિધ રૂપો ધારણ કરે છે. વળી તે સર્વસમર્થ (Omnipotent) એટલા માટે છે કે એ સર્વાધિપતિ ચેતના એક સર્વાધિપતિ શક્તિ (Force) અને સર્વની અંદર પ્રવહમાન ઇચ્છા (Will) પણ છે. વળી આ ઇચ્છા તથા જ્ઞાનમાં પરસ્પર વિરોધ કે સંઘર્ષ નથી. કારણ કે તે બે અલગ અલગ નથી પણ એ જ સત્તાની અભિન્ન ગતિ છે. આ એકની બહાર બીજી કોઈ પણ ચેતના કે શક્તિ અસ્તિત્વમાં નથી. અંદરની બધી ઊર્જાઓ અને જ્ઞાનની સંરચનાઓ એ એક જ સર્વ-નિર્ધારિકા ઇચ્છા અને સર્વસામંજસ્યકારી જ્ઞાનની લીલામાત્ર છે.

"Consciousness and Force are the twin essential aspects of the pure Power of Existence, Knowledge, and Will must therefore be the form which that Power takes in creating a world of relations in the extension of Time and Space. This Knowledge and this Will must be one, infinite, all-embracing, all-possessing, all-forming, holding eternally in itself that which it casts into movement and form."

('The Life Divine', Book I, p. 134)

આમ શ્રી અરવિંદની દૃષ્ટિએ સર્વોપરી તત્ત્વ બ્રહ્મ અને ઈશ્વર, સચ્ચિદાનંદ અને અતિમાનસ ભિન્ન ભિન્ન દૃષ્ટિબિન્દુઓથી જોવાની એક જ વાસ્તવિકતા (Reality) છે. વિશ્વના સંદર્ભમાં જે સચ્ચિદાનંદ ઈશ્વર છે તે વિશ્વના સર્જનની પહેલાં શુદ્ધ પરમ સર્વોપરી તત્ત્વ છે. સર્જનની પહેલાં જે સર્વાતીત સચ્ચિદાનંદ છે તે જ અતિમાનસરૂપે વૈશ્વિક (cosmic) છે. તેથી ડૉ. રાધાકૃષ્ણને કહ્યું છે કે :

"The Absolute is the pre-cosmic nature of God, and God is the Absolute from the cosmic point of View".

('An Idealistic View of Life.' p. 345)

આમ સર્વોપરી તત્ત્વ તેના સર્વાતીતપણા (Transendence)માં "સચ્ચિદાનંદ" કહેવાય છે અને તેની અનુસ્યૂતિ અથવા અંતર્વ્યાપ્તિ (Immanance)માં 'અતિમાનસ' કહેવાય છે. સર્વાતીતપણામાં તે નિષ્ક્રિય-નિશ્ચલ (Silent) છે અને અંતર્વ્યાપ્તિમાં તે ક્રિયા-ગતિશીલ (dynamic) છે. આથી અતિમાનસ કોઈ રીતે સચ્ચિદાનંદથી ઊતરતી કક્ષાનું નથી. એ તો ચિત્-શક્તિના સત્-પુરુષ (Real Being)નો આવિર્ભાવ કરનારી મહાશક્તિ છે કે જે સ્વયં સત્-પુરુષમાંથી ઉત્પન્ન થતી હોઈ તેની સ્વભાવધર્મી છે. તે શૂન્ય (void)નું સંતાન નથી કે કલ્પનાના તંતુઓને વણનાર વણકર જેવી નથી. મહર્ષિ કહે છે :

"It is a power of Consciousness-Force expressive of real being born out of real being and partaking of its nature and neither the chill of the Void nor a weaver of fictions".

('The Life Divine,' Book I, p. 109)

અતિમાનસ તો વિશ્વાધાર અને વિશ્વવિકાસક બ્રહ્મનું બૃહત્ આત્મપ્રસરણ (Vast self-extention) છે. આમ અતિમાનસને આપણે પરમ પુરુષનો સ્વભાવ જરૂર કહીએ પણ તે પોતાના નિર્વિશેષ સ્વયંભૂત્વમાં સ્થિત પરમ પુરુષનો સ્વભાવ નહીં, પણ પોતાના વિશ્વોના પ્રભુ અને સ્રષ્ટા તરીકે કાર્ય કરી રહેલા પરમ પુરુષનો સ્વભાવ. આપણે જેને 'ઈશ્વર' કહીએ છીએ તેનું યથાર્થ સત્ય આ અતિમાનસ છે.

કેટલાક ચિન્તકો અરવિંદની આ વિભાવનાનો સ્વીકાર કરતાં અચકાય છે એનું એક કારણ એ છે કે, કોઈ પણ ગુણલક્ષણ વિનાના વિશ્વાતીત નિરંજન નિરાકાર નિષ્ક્રિય 'બ્રહ્મ'નો તેઓ સગુણ સાકાર સર્જનશીલ વિશ્વવ્યાપ્ત 'ઈશ્વર' સાથે સમન્વય સાધી શકતા નથી. તેઓ નિષ્ક્રિય (Static) બ્રહ્મ કે સક્રિય (dynamic) ઈશ્વર એ બેમાંથી એકનો જ સ્વીકાર કરી શકે છે. વળી થોડા ચિન્તકો એવા છે કે જેઓ ઈશ્વરને જ સંપૂર્ણ વાસ્તવિકતા તરીકે સ્વીકારી પરબ્રહ્મ સચ્ચિદાનંદને ઈશ્વર-વિશ્વના માત્ર સમવાય કે સમગ્ર (mere totality) રૂપે જુએ છે. પરંતુ શ્રી અરવિંદે પહેલી જ વાર પરબ્રહ્મ સચ્ચિદાનંદ અને ઈશ્વર બંનેની યુગપત્ વાસ્તવિકતા સ્વીકારીને વિરોધોનો સમન્વય-ઉપશમ દર્શાવી ઉભયમાં રહેલી સુશ્લિષ્ટ એકતા (Synthetic oneness) સાબિત કરી છે. તેમણે જણાવ્યું છે કે ઇશ્વર એ યથાર્થ ઋત-ચેતના (Truth-consciousness) અને જ્ઞાન-ઈચ્છા (Knowledge-Will) છે, અને તે સચ્ચિદાનંદનું સર્જનશીલ પાસું છે. મનનું સસીમ તર્કશાસ્ત્ર અનંતના અગમ્ય તર્કને સમજી કે સમજાવી શકે તેમ નથી. તેથી મન એકી સાથે સચ્ચિદાનંદનાં બે સગુણ-નિર્ગુણ વિરોધાભાસી સ્વરૂપોનો સ્વીકાર કરી શકતું નથી. તે માની શકતું નથી કે સચ્ચિદાનંદ એકી સાથે વિશ્વાતીત અને વિશ્વવ્યાપ્ત, નિષ્ક્રિય અને સક્રિય, જ્ઞાન અને ઇચ્છા, એક અને અનેક હોઈ શકે છે. જ્યારે અતિમાનસ તો પોતે જ જ્ઞાન અને પોતે જ ઈચ્છા હોવાથી તે સચ્ચિદાનંદની અનંત શકયતાઓને જોવાની દૃષ્ટિ ધરાવે છે, એટલું જ નહીં પણ તે શક્યતાઓનું વિશ્વમાં સર્જન-પ્રકટીકરણ કરવાનું સામર્થ્ય પણ ધરાવે છે. આમ સચ્ચિદાનંદ અને ઈશ્વર વચ્ચેનો સંબંધ એકત્વ અથવા તાદાત્મ્ય (identity)નો છે. [અત્રે માત્ર સૂચન જ કરીશ કે શાંકર દર્શનમાં ઈશ્વરને માયામાં પડેલું સચ્ચિદાનંદનું પ્રતિબિમ્બ માનવામાં આવે છે. તેમાં ઈશ્વરતત્ત્વને સચ્ચિદાનંદથી ભિન્ન ગણ્યું છે. પરિણામે એ દર્શનમાં **जगत् मिथ्या**ની વિભાવનાએ કાઠું કાઢયું છે !].

આમ સચ્ચિદાનંદ અને જગત વચ્ચેની મધ્યવર્તી કડી, મન નહીં પણ, અતિમાનસ છે. મન ન તો જ્ઞાનનું વાહન છે, ન તો સર્વજ્ઞતાનું સાધન છે. મન તો જ્ઞાનની ખોજ દ્વારા પ્રાપ્ત કરેલા મર્યાદિત જ્ઞાનને સાપેક્ષિક વિચાર-રૂપોમાં વ્યક્ત કરવાનું અને તેને શકય તે રીતે વ્યવહૃત કરવાનું મર્યાદિત વાહન છે. વસ્તુતઃ મન સૃષ્ટિસર્જન કરનાર શક્તિને જાણવા

કે વ્યક્ત કરવાનું લેશ પણ સામર્થ્ય ધરાવતું જ નથી. તેનું જ્ઞાન તો એક વિચારકે કહ્યું છે તેમ 'કાચ પરના ધૂળલેપન' જેવું છે...હા, તે સૃષ્ટિસર્જન–વ્યવસ્થા અને તેનું મૂળ જાણવા માટે વિવિધ–પણ નિષ્ફળ–પ્રયત્નો અને પ્રયોગો કરતું રહે છે ! આખરે તો મન, યથાર્થનો નિષેધ કરનાર માયાવાદ તરફ દોરી જઈ આપણી સમક્ષ એવા જૂઠા જગતને પુરસ્કૃત કરે છે કે જેનું અસ્તિત્વ જ શંકાસ્પદ હોય. પોતે જ અજ્ઞાનમય, સાન્ત અને અપૂર્ણ (temporal and finite) હોઈ મન કદી પણ જગત અને સચ્ચિદાનંદ વચ્ચેની કડી બની શકે તેમ નથી. સચ્ચિદાનંદના યથાર્થ સ્વરૂપને પ્રકટ કરે એવું કડીરૂપ અતિમાનસ તત્ત્વ સ્વયં ઋત–ચિત્ ચેતના છે. તે સત્ય, ઋત અને બૃહત્ એ ત્રણેયની ચેતના છે. મનની માફક તે પદાર્થોનાં પ્રતીયમાન રૂપોમાં અને પ્રતિભાસિક વિભાજનોમાં નહીં પણ વસ્તુઓનાં મૂળગત સત્ય અને એકત્વમાં રહીને કાર્ય કરતું આગળ વધે છે.

અતિમાનસ એ સચ્ચિદાનંદ અને સૃષ્ટિ વચ્ચેની, એકત્વ (unity) અને બહુત્વ (multiplicity) વચ્ચેની અંતર્ગત શક્તિ અને સ્થિતિ હોઈ તે સર્વ સર્જન અને સૃષ્ટિની વ્યવસ્થાનું આદિ–અંત બિન્દુ છે. તેમાં **एकमेवाद्वितीयम्**નું જ્ઞાન છે, પણ તે પોતાની અંદર છુપાઈ રહેલ 'બહુત્વ'ની સંરચના કરવા માટે સક્ષમ થાય છે. તે પોતાના 'એક'માંથી 'બહુ'ની અભિવ્યક્તિ તો કરે છે પણ 'બહુ'ના ભેદપ્રભેદો અને વિભાજનોમાં તે પોતાના 'સ્વ'ને લેશ પણ અળપાવા દેતું નથી. એનું અસ્તિત્વ માત્ર જ કોઈ એવી વસ્તુ પ્રતિ સંકેત કરે છે કે જે વર્ણનાતીત છે. તે મનને માટે તો બિલકુલ અગમ્ય છે. એ પરમનિર્વિશેષ વસ્તુ અને બહુત્વ બંનેથી પર છે છતાં એના દ્વારા જ આપણને બંને વિષે એટલે કે એકત્વ અને બહુત્વ વિષે તથા ઈશ્વરીય જ્ઞાન અને જગત વિષે સાચું જ્ઞાન ઉપલબ્ધ થઈ શકે છે.

અતિમાનસની ક્રિયા–પ્રવૃત્તિમાં બે પ્રકારમાં જ્ઞાન રહેલાં છે : (૧) એક તો છે સર્વાવધારક સર્વગત ચેતનાદ્વારા પ્રાપ્ત થતું જ્ઞાન. આ જ્ઞાન તાદાત્મ્યદ્વારા પ્રાપ્ત વિષયીગત જ્ઞાનની બહુ સમીપ હોય છે, (૨) બીજું જ્ઞાન છે પ્રક્ષિપ્ત પ્રજ્ઞાન–ચેતનાદ્વારા પ્રાપ્ત થતું જ્ઞાન કે જે વિષયવૃત જ્ઞાનનું આરંભબિન્દુ છે. આમ અતિમાનસ એવી મધ્યવર્તી રચના છે કે જે એક બાજુ પોતાની ઉપરના પ્રદેશ તરફ અને બીજી બાજુ નીચેના પ્રદેશ તરફ નિર્દેશ કરે છે. ઉપરનો પ્રદેશ શુદ્ધ સચ્ચિદાનંદની અખંડ–અદ્વય અવિભાજ્ય ચેતનાનો છે; જ્યારે નીચેનો પ્રદેશ મનની વિશ્લેષકારી વિભાજક ચેતનાનો છે. આ બંનેની વચ્ચે અતિમાનસની સ્રષ્ટા ચેતના છે. સર્વાવધારક સર્વગત ચેતનાને લીધે તે બ્રાહ્મી સ્થિતિરૂપ તાદાત્મ્યજનિત આત્મસંવિત્ (Self-awareness)ની સંતતિ છે તો પ્રક્ષિપ્ત પ્રજ્ઞાન–ચેતનાને લીધે તે મનની પ્રક્રિયારૂપ ભેદજનિત સંવિતની જનની છે.

અતિમાનસતત્ત્વની પોતાની અંદર જ તેની વિશ્વસંસ્થાપિકા ચેતનાની ત્રણ સામાન્ય સ્થિતિઓ કે શ્રેણીઓ(poises or sessions) હોય છે :

(૧) પ્રથમ સ્થિતિ વસ્તુઓના અવિચ્છેદ્ય એકત્વ (inalienable unity)ને આધાર આપે છે. અથવા પદાર્થોમાં અવિચ્છેદ્ય એકતાની સ્થાપના કરે છે.

(૨) તેની બીજી સ્થિતિ 'એકમાં બહુ અને બહુમાં એક'ની અભિવ્યક્તિને અવલંબન મળી રહે એ રીતનું સ્થાપિત એકતામાં થોડું પરિવર્તન આણે છે.

(૩) એની ત્રીજી સ્થિતિ તેમાં એવું વિશેષ પ્રકારનું પરિવર્તન આણે છે કે જેનાથી વિવિધ વ્યક્તિઓના (diversified individuality) વિકાસક્રમને પૂરતી પુષ્ટિ મળી રહે છે. આ વ્યક્તિ જ એની અવિદ્યાની ક્રિયા દ્વારા નિમ્નતર સ્તર પર મનુષ્યની અંદર પૃથક્ 'અહં'નો ભ્રમ ધારણ કરે છે.

વસ્તુતઃ આ ત્રણેય શ્રેણીઓ એક જ સત્‌ની પરસ્પર–આધારિત બાજુઓ છે, ઉપનિષદોમાં પણ આ ત્રણ ક્રમ–શ્રેણીનું આ રીતે વર્ણન આવે છે:

(૧) આપણી અંદરનો આત્મા સકલમય બની જાય છે. એમાં સૌની સાથે આપણો એકત્વનો આધાર છે.

(૨) આપણા આત્મામાં સર્વ ભૂતોનું દર્શન થાય છે, અથવા એમાં સર્વ ભૂતો રહેલાં છે. એમાં વિભિન્નતામાં રહેલા આપણા એકત્વનો આધાર છે.

(૩) સર્વ ભૂતોમાં આત્મા નિવાસ કરે છે અથવા રહેલો દેખાય છે. એમાં વિશ્વની અંદર આપણી વૈયક્તિકતાનો આધાર છે.

શ્રી હરિદાસ ચૌધરી નામના વિદ્વાન સાધકે આ વાત સરસ રીતે મૂકી છે:

"The *Comprehending* Consciousness of the Supermind ensures the truth of the Self *containing* all things, the *apprehending* Consciousness ensures the truth of the Self *inhabiting* all things, and the *projecting* consciousness ensures the truth of the Self *becoming* all things".

('Shri Aurobindo Mandir Annual', 15–8–42, p. 136).

તાત્પર્ય કે એકત્વ એકલું જ નહીં, બહુત્વ પણ દિવ્ય છે. કારણ કે આ બહુત્વ એકત્વમાંથી જ નિષ્પાદિત થયેલું છે. એક જ બહુધા અને બહુમાં પ્રકટ થયું છે તથા બહુ પણ એ એક પ્રતિ જ પ્રત્યાભિગમન કરે છે. આમ એકત્વ બહુત્વથી પૂર્વ (પહેલાં છે, અપર નહીં. પરંતુ એકત્વની આ પ્રાક્તનતાને કાલગત સમજવાની નથી. એ પ્રાક્તનતા ચેતનાના સંદર્ભમાં છે. આ સિદ્ધાંતનો સ્વીકાર આપણાં સર્વ દર્શનોએ કરેલો છે. સમયમાં અભિવ્યક્ત અને એની શાશ્વત સ્થિતિ–પુનરાવૃત્તિ (eternal recurrence) એ જ સત્યનું સમર્થન કરે છે કે દિવ્ય બહુત્વ (Divine Multiplicity) કાલાતીત પરમ તત્ત્વનું શાશ્વત સત્ય છે; અને તે દિવ્ય એકત્વ (Divine Unity)થી જરા પણ ન્યૂન નથી. જો એમ હોત તો કાલમાં અનિવાર્ય શાશ્વત પુનરુક્તિનું લક્ષણ તેને પ્રાપ્ત થયું જ ન હોત. તેથી શ્રી અરવિંદદર્શનમાં એકત્વના આનંદની પરિપૂર્ણતા માટે વિભિન્નતાનો આનંદ અનિવાર્ય બની રહે છે.

The joy of the differentiation as necessary to the fullness of the joy of the unity.

(The Life Divine I, 137).

હવે ઉત્ક્રાન્તિની દૃષ્ટિથી થોડું વિચારીએ તો શ્રી અરવિંદે ચેતનાના વિકાસની ગતિની ત્રણ લાક્ષણિકતાઓ દર્શાવી છે : (૧) એનું **પ્રથમ** પાસું છે. **Heightening** અંતર્વ્યાપ્ત ચિદ્દશક્તિનું **ઊર્ધ્વગમન,** (૨) બીજું પાસું છે widening—**વિસ્તરણ.** જડમાંથી ઉત્તરોત્તર **પ્રાણ**નો અને માનસતત્ત્વનો જે વિકાસ થાય છે તેમાં, જડની વ્યાપકતા કરતાં **પ્રાણ**ની વ્યાપકતા અનેકગણી છે અને એ બેયે કરતાં માનસનો વિસ્તાર અસીમ અમેય છે, (૩) ત્રીજું લક્ષણ છે Integration **સંશ્લેષણ.** ઉચ્ચત્તર તત્ત્વમાં નિમ્ન તત્ત્વનું જે પરિગ્રહણ અને પરિવર્તન થાય છે તેને શ્રી અરવિંદ સંશ્લેષણ કહે છે. એમના ઉત્ક્રાન્તિ–વિચારની વિશિષ્ટતા એ છે કે અતિમાનસના પ્રાદુર્ભાવ પછી વિકાસક્રમમાં જડ, **પ્રાણ** કે માનસના કોઈ પણ સ્તરનું સદંતર વિલોપન–વિગલન થતું નથી, પરંતુ એ ત્રણેયનું સમતોલ સમન્વિત રૂપાન્તર થતું જાય છે. વળી એ ત્રણેયનો એકાકી કે એકાંગી નહીં પણ એકસહ વિકાસ થતો હોય છે. વ્યક્તિ અને સમષ્ટિ પણ એક સાથે વિકાસ સાધે છે. જો કે પ્રકૃતિની ગતિ મંદ છે તો પણ **પ્રકૃતિ**ના એ ધીમા વિકાસનો વિનિયોગ વ્યક્તિ પોતાના વિકાસને વેગવંત બનાવવા કરતો હોય છે.

શ્રી અરવિંદ જેને ચૈત્યપુરુષ (Psychic Being) કહે છે તે ક્ષેત્રજ્ઞ–પ્રત્યગાત્માના જૈવ પરિવર્તન માટેની તેમણે બે વિકાસયાત્રાઓ બતાવી છે.

(૧) નિમ્નથી–ઊર્ધ્વ–**પ્રબુદ્ધ–પ્રાજ્ઞ**–અધિમનસ સુધીના અ**શુદ્ધ** અજ્ઞાન **પ્ર**દેશની, અને (૨) અતિમાનસના વિ**શુદ્ધ** જ્ઞાનપ્રદેશની.

આ અધિમાનસ (overmind) અગત્યની ભૂમિકા છે. શ્રી અરવિંદના મહાકાવ્ય 'સાવિત્રી 'માં ચૈત્યપુરુષ અશ્વપતિએ આ અધિમાનસના સ્તરે પહોંચ્યા પછીથી જ બધાં ભુવનોની યાત્રા આરંભી હતી. શ્રી અરવિંદ પણ આ વિલક્ષણ ક્ષણની **પ્રાપ્તિ** પછી જ ૧૯૨૬માં, અતિમાનસના અવતરણાર્થે પૂર્ણયોગ સાધવા, એકાંતવાસમાં ચાલ્યા ગયા હતા અને **૧૯૫૬**માં તેમનું સ્વપ્ન સિદ્ધ થયું હતું. આમ નિમ્ન મનથી છેક અતિમાનસ સુધીનું ઊર્ધ્વારોહણ થાય ત્યાં સુધી ચૈત્ય પુરુષના સભાન વિકાસને **પ્રથમ** પાંચ તબક્કાઓમાંથી પસાર થવું પડે છે. શ્રી અરવિંદ કહે છે કે ચેતનાની આ પાંચ અવસ્થાઓનો–અધિમનસ સુધીનો–વિકાસ એ અજ્ઞાનમાંથી જ્ઞાનની ભૂમિકા તરફની **પૂર્વાર્ધ**ની વિકાસ યાત્રા છે. It is a journey from inconscient ignorance to the level of knowledge. જ્યારે બીજી **ઉત્તરાર્ધ**ની જ્ઞાનવિકાસયાત્રા અતિમાનસની ભૂમિકા પરથી શરૂ થાય છે. It is a journey from Knowledge to Saccidānanda. આ બંને ઉત્ક્રાન્તિયાત્રાઓમાં ફેર એટલો જ છે કે, અતિમાનસ પૂર્વેની પૂર્વાર્ધયાત્રામાં 'અહંકાર 'નું તત્ત્વ હતું. હવે અતિમાનસક્ષેત્રમાં થતી ઉત્તરયાત્રામાં અહંકાર રહેતો નથી અથવા તે દિવ્યતાને પામે છે. કારણ યાત્રા દરમ્યાન અવિદ્યા ઉપરાંત સઘળી અપરા વિદ્યાનું પણ અપાકરણ થઈ જતું હોય છે. અતિમાનસના અવતરણ પછી અને અહંકારના નિર્મૂલન પછી પણ સમગ્ર સૃષ્ટિનું–

પ્રકૃતિનું-દિવ્યીકરણ (divinisation) થતાં સુધી વિકાસયાત્રા તો ચાલુ જ રહે છે. કારણ કે શ્રી અરવિંદદર્શન પ્રમાણે સચ્ચિદાનંદની જેમ તેની સૃષ્ટિ અને અતિમાનસ પણ અનંત, અવિનાશી છે. વાસ્તવમાં તો અતિમાનસ એ સચ્ચિદાનંદની પોતાની જ એક અવસ્થા અથવા એનું પાસું (Poise) છે. આ સૃષ્ટિ અતિમાનસની અંતર્વ્યાપ્તિ-અનુસ્યૂતિ (immanence) છે તો વિકાસ એની અભિવ્યક્તિ (manifestation) છે.

આમ શ્રી અરવિંદની આરોહણ-અવતરણ (asoent-descent) વાદી વિકાસયાત્રામાં ક્રમશઃ જડ-પ્રાણ-મનના તથા ચૈત્ય પુરુષના દિવ્ય રૂપાંતરના પરિણામે માનવ પૂર્ણમાનવપદ (superman)નો અધિકારી બને છે ત્યારે અલૌકિક આનંદમય અનુભૂતિની ભૂમિકામાં તેને સમગ્ર પ્રકૃતિ તથા તેની લીલારૂપ તમામ પ્રવૃત્તિ પણ દિવ્ય હોવાની પ્રતીતિ થાય છે. વેદાન્ત-દર્શનમાં આ જીવનમુક્તિની પણ પછી પૂર્ણવિરામ આવે છે જ્યારે અરવિંદદર્શનમાં આ પૂર્ણમાનવપદ અથવા અતિમાનસ ચેતનાની જાગૃત પૂર્ણાહૂતિ નથી પણ એમના 'પૂર્ણયોગ'ની પૂર્વપીઠિકા છે. મહર્ષિએ એક સ્થળે એવા ભાવનું કહ્યું છે કે: તેમના યોગમાં અનુભવ અથવા સાક્ષાત્કાર-સિદ્ધિ પહેલાં થાય, પછી જ તેમના પૂર્ણયોગનો પ્રારંભ થાય. બીજા યોગોમાં અનુભવ એ ચરમ લક્ષ્ય છે, જ્યારે આ પૂર્ણયોગમાં અનુભવ પ્રથમ લક્ષ્ય છે, અને ચરમ લક્ષ્ય તો અતિમાનસની શક્તિ (Superamental Conscious-Force)નું પૃથ્વી પર અવતરણ કરવાનું છે. આ ભાવિની વાત તેમણે 'સાવિત્રી'માં સુંદર રીતે કહી છે:

"When Superman is born as Nature's King,
His presence shall transfigure Matter's world;
He shall light up Truth's fire in Nature's night,
He shall lay upon the earth Truth's greater law.
Man too shall turn towards the Spirit's call".

(Savitri XI, Canto I, p. 331).

શ્રી માતાજીએ પૂર્ણયોગનું લક્ષ્ય માત્ર વ્યક્તિનું જ નહીં પણ સમગ્ર માનવ જાતનું Supera-mentalism કરવાનું છે એ સમજાવતાં ઉમેર્યું છે કે:

"No, it (yoga) is for the sake of Divinity. It is not the welfare of humanity that we seek, but for the manifestation of the Divine."

('Words of the Mother', p. 39).

આના સંદર્ભમાં શ્રી અરવિંદનું જ એક અવતરણ ટાંકી હું આ લેખ પૂર્ણ કરીશ.

" Our Yoga is a double-movement of ascent and descent :-ascent of the consciousness from and through the different levels to join the higher consciousness above; there is the opening of the centres and of the planes (mental, vital, physical) which these centres command; there is also the

descent which is the main key of the spiritual transformation–; One rises to higher and higher levels of consciousness, but at the same time one brings down their power not only into mind and life, but in the end even into the body. And highest of these levels, the one at which it aims is the SUPERMIND. Only when that can be brought down is a divine transformation possible in the earth–consciousness ".

('Letters on Yoga', Vol. 22, p. 102).

1 The Life Divine I. II.; Savitri, Letters on Yoga; Bases of Yoga; Lights on Yoga; Elements of Yoga; Essays on the Gita by Shri Aurobindo.

2 Various articles relating to the subject by Haridas Chaudhari, G. R. Malkani, K. C. Vardachari and other scholars in different issues of 'Shri Aurobindo Mandir Annual', 'The Advent', 'The Mother India', 'Aditi' (Hindi), and 'Philosophical Quarterly'.

3 Ch. 2 of 'Shri Aurobindo and the theories of Evolution' by Ramashankar Shrivastava.

માન્યતા અને તર્ક

હરિસિદ્ધ મ. જોષી*

વિશ્લેષણાત્મક તાર્કિક વિચારણા અને તાર્કિક પૃથક્કરણના વિકાસનું એક એવું નિશ્ચિત સોપાન ઉદ્ભવે છે જેમાં એવું વિચારાય છે કે તાર્કિક વિચારણા સ્વતંત્ર અને સ્વયં-સંચાલિત (AUTONOMUS) છે. તર્ક સ્વયંસંચાલિત છે એ ભૂલભરેલો ખ્યાલ છે. તેનું મુખ્ય કારણ એ છે કે તાત્ત્વિક વિચારણામાં તર્ક અથવા તાર્કિકતા તદ્દન સ્વતંત્ર અને સંપૂર્ણપણે મુક્ત નથી. આ કદાચ વૈજ્ઞાનિક વિચારણામાં સંભવિત છે, એમ માનવામાં આવે છે કે વૈજ્ઞાનિક કલ્પનામાં તાર્કિક વિચાર મુક્ત અને સ્વતંત્ર છે. વૈજ્ઞાનિક સંશોધન તથ્યલક્ષી હોવાને લીધે આંતરિક રીતે તેમાં મૂલ્યલક્ષી દૃષ્ટિનો અભાવ હોય છે. સામાન્ય રીતે પાશ્ચાત્ય તાત્ત્વિક વિચાર અને સાંવશેષ તત્ત્વજ્ઞાનના અર્વાચીન વિકાસમાં વિચાર અને તર્કને સ્વયંસંચાલિત અને સ્વાયત્ત લેખવાની વૃત્તિ જણાય છે. તર્કને મનોવૈજ્ઞાનિક અને વસ્તુમીમાંસાલક્ષી મૂલ્ય નથી અથવા તે વિના તર્ક સંભવી શકે છે એમ લેખવામાં આવે છે. પ્રસ્તુત લેખમાં તર્ક સ્વાયત નથી અને તે જગત કે અસ્તિત્વસંબંધિત માન્યતાવિહોણો સંભવિત નથી એ બાબત રજૂ કરવા ઇચ્છું છું. આ માન્યતા સ્વયં અ-તાર્કિક (A LOGICAL) હોવાની સંભાવના છે. પરંતુ આ અ-તાર્કિક માન્યતા તર્કનું આરંભ-બિન્દુ છે. માન્યતા અને તર્ક વચ્ચે જે સંબંધ રહ્યો છે એ આપણું ધ્યાન ખેંચે એવી બાબત છે અને જો તર્ક બાહ્ય મૂર્તિમંત જગત સાથે સંકલિત થાય તો તે સંપૂર્ણ નિરાકાર અને સ્વાયત્ત હોવાનો દાવો કરી શકે નહિ. તાર્કિક વિચારણામાં અંતર્ગત રીતે જ્ઞાનલક્ષી, બાહ્ય જગતના નિર્દેશન અંગે અને વિચારક કે તર્કશાસ્ત્રની વિશિષ્ટ માન્યતા સામેલ છે તેનો ખ્યાલ કરવો આવશ્યક છે.

તાત્ત્વિક વિચારણાની વિશેષતા :

માન્યતા અને તર્કની તુલનાત્મક સમીક્ષા કરતાં પહેલાં તાત્ત્વિક દલીલ અને સાબિતી કેવી રીતે પૂર્વનિશ્ચિત પ્રદત્ત સાથે અનિવાર્યપણે સંકળાયેલ છે તે આપણે જોઈએ. તાત્ત્વિક વિચારણા અને દલીલ વૈજ્ઞાનિક નિરીક્ષણ અને નિયમના પ્રતિપાદનથી જુદી છે. વૈજ્ઞાનિક નિરુપણ સાબિતી અને નિરીક્ષણની પદ્ધતિ બહિર્મુખ છે કારણ કે તેમાં હકીકતોનું સંકલન થાય છે. આખરી નિયમના પ્રતિપાદનમાં સત્યશોધન (VERIFICATION) કે ચિકિત્સા કરવાની જરૂર છે. વૈજ્ઞાનિક સત્યશોધનમાં છેલ્લે સુધી સતત નિરીક્ષણ કરતા રહેવું પડે છે. કોઈ નવી હકીકત કે બનાવ ભૂતકાળના સિદ્ધાંત કે નિયમને ગેરસાબિત કરે એ જોતા રહેવું પડે છે. નવીન હકીકત કે બનાવનું નિરીક્ષણ કરી તેને સમજાવવાથી ભૌતિક અને નૈસર્ગિક વિજ્ઞાનોમાં નવા સિદ્ધાંત અને નિયમનો

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૧ અંક ૪, જન્માષ્ટમી અંક, ઑગસ્ટ '૮૪, પૃ. ૪૧૯-૪૨૬.

* ફિલોસોફી વિભાગ, ફેકલ્ટી ઑફ આર્ટ્સ, મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૨

પ્રાદુર્ભાવ થાય છે પરંતુ તાત્ત્વિક તર્કની આ પદ્ધતિ નથી. તાત્ત્વિક તર્ક ગાણિતિક અને ભૌમિતિક પણ નથી. તત્ત્વમીમાંસામાં તર્કનું આરંભબિન્દુ પૂર્વધારિત પ્રમેય આંકડાઓનો ક્રમ કે ગણિતની સંકલ્પના નથી. ચિત્ર, આંકડા અને સંબંધિત રચનામાં ગાણિતિક સંકલ્પના અને લક્ષણ અંતર્ગત રહેલાં હોય છે, બીજગણિત અને ભૂમિતિનાં આરંભબિન્દુ પોતાના અભ્યાસક્ષેત્રની અંદર અભિપ્રેત છે તેનો ઉગમ નિગમનાત્મક અને તેથા પૂર્વનિર્ધારિત છે.

તાત્ત્વિક તર્ક નિગમનાત્મક અને વ્યાપ્તિલક્ષી નથી, એ મુખ્યત્વે ચિંતનાત્મક, વર્ણનાત્મક અને નિરુપણાત્મક છે. તાત્ત્વિક વિચારણામાં પ્રદત્તો, અનુભવો અને તત્ત્વોને યોગ્ય રીતે સમજવામાં આવે છે તેની વિવેચના અને મૂલ્યાંકન કરવામાં આવે છે. તત્ત્વચિંતનમાં એવો ભૂલભરેલો ખ્યાલ રજૂ થયો છે કે તેમાં કોઈ તત્ત્વોનું અસ્તિત્વ "સાબિત" કે "ગેરસાબિત" કરવામાં આવે છે. જેમ ગણિતશાસ્ત્રમાં દૃષ્ટાંત, પ્રમેય, ઉપપ્રમેય વ.ને નિશ્ચિતતાથી સાબિત કરવામાં આવે છે એ રીતે તત્ત્વજ્ઞાનમાં પણ તેનાં તત્ત્વો અને વિષયોને નિશ્ચિતતાથી સાબિત કરવા પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. ડેકાર્ટ્સનો આવો પ્રયત્ન હતો. ડેકાર્ટ્સે ગણિતની પ્રવૃત્તિને તાત્ત્વિક પદ્ધતિના આદર્શ તરીકે રાખી અને એમ વિચાર્યું કે જે રીતે ગણિતની પદ્ધતિમાં શંકાથી પર સાબિત કરી શકાય છે તેમ તત્ત્વજ્ઞાનમાં પણ તેના વિષયોને શંકાથી પર સાબિત કરવા જોઈએ.

તાત્ત્વિક તર્ક તેની ગતિમાં પાછળ જાય છે, તે આગળ જતો નથી. ગણિતશાસ્ત્ર અને નિસર્ગલક્ષી વિજ્ઞાનોમાં તર્ક અનુગામી હોય છે. તાત્ત્વિક શોધમાં ડેકાર્ટ્સે અનિવાર્ય પ્રદત્ત પર પહોંચવા માટે સર્વસામાન્ય સંશયને અપનાવ્યો અને અંતમાં તેને એમ જણાયું કે સંશયકારક કર્તાની શંકા કરવી અસંભવિત છે. વાસ્તવમાં સ્વસંશોધન ડેકાર્ટ્સે કર્યું એ અગાઉ ઠીક સમય પહેલાં જાણી લેવું જોઈતું હતું, જ્યારે સંશોધન શરૂ કર્યું ત્યારે જ કારણકે શંકાના અનુભવનો આ અંતર્ગત સંકેત છે કે તેમાં શંકા કરનાર નિશ્ચિત છે. શંકરાચાર્યના મતાનુસાર જે વ્યક્તિ આત્મતત્ત્વનો નિષેધ કરે છે એ એમાં સફળ થતી નથી કારણકે એ નિષેધના કાર્યમાં જે તત્ત્વ નિષેધ કરે છે તેનું અનુમાન કરવું જરૂરી છે. વ્યક્તિ સ્વયં આત્મતત્ત્વનો વિધાયક અંશ બની જાય છે. અહીં એ સ્પષ્ટ થાય છે કે ચિંતનનો વિષય ચિંતનાત્મક પ્રક્રિયામાં વૈજ્ઞાનિક ક્રિયાથી જુદો પડે છે. બીજા શબ્દોમાં તાત્ત્વિક વિધાનો અને વિવાદમાં તાત્ત્વિક સંકેતો અંતર્ગત રહે છે. વિચાર અને સંવાદમાં પણ વિચારના નિયમ પ્રગટ થતા નથી. પરંતુ સુસંગત અને યથાર્થ વિચારણામાં એ અંતર્નિહિત છે. સાત્ત્વિક તર્ક વિવિધલક્ષી પ્રદત્તો અને જગતના અનુભવોની અભિવ્યક્તિમાં રહેલાં અભિપ્રેત વાક્યો તેમજ સંકેતોનું સંશોધન કરે છે.

ભાષા તર્ક અને સત્તા :

વર્તમાન સદીમાં ચિંતકોએ વિશ્લેષણની સંકલ્પના ભાષાની સંદિગ્ધતા વ. પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. વ્યાકરણ અને ભાષાશાસ્ત્રીય સાધનના માધ્યમ દ્વારા વિવિધ તાત્ત્વિક વિષયોને સમજવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. એક દૃષ્ટિથી આ તદ્દન નવીન નથી. ભારતમાં નૈયાયિકો, મીમાંસકો અને બૌદ્ધ ચિંતકોએ તેમજ પાશ્ચાત્ય ચિંતનમાં પ્લેટો, બર્કલી અને હ્યુમે આ પદ્ધતિનો ઉપયોગ કર્યો હતો. આ દર્શનોમાં ભાષાકીય ઉપકરણ તાત્ત્વિક દૃષ્ટિકોણના નિમ્નવર્તી અંશરૂપ

લેખવામાં આવ્યું હતું. વર્તમાન સમયમાં ભાષાકીય વિશ્લેષણ અને તાત્ત્વિક શોધ પદ્ધતિએ તાત્ત્વિક વિવાદમાં તાર્કિક અને વૈધાનિક (PROPOSIONAL) કામગીરીનું મર્યાદિત કાર્ય હાથ ધર્યું છે. પ્રારંભિક વિટ્‌જેન્સ્ટાઈનના ચિંતનમાં ભાષાકીય દૃષ્ટિકોણથી વિધાન અને પ્રતીકોનાં સ્વરૂપોને સ્વાયત્ત ઢાંચો આપવામાં આવ્યો હતો પરંતુ એ પછી વિટ્‌જેન્સ્ટાઇને પોતે તેમાં ઠીક ઠીક પરિવર્તન આણ્યું અને ભાષાની મર્યાદાઓને સ્વીકારી લીધી આમ છતાં તેમણે ભાષા, વિચાર અને સત્યની વચ્ચે જે સંબંધ હોવો જોઈએ એ વિશે પૂરો વિચાર કર્યો નથી. વિટ્‌જેન્સ્ટાઈનના તત્ત્વચિંતનમાં જગત અને સત્યનું નિર્ધારણ વ્યાકરણપરક અને ભાષાકીય રહ્યું છે. તાત્ત્વિક વિશ્લેષણ અને પદ્ધતિની કામગીરી રોગનિદાનપરક રહી.

ભાષાની અપૂર્ણતાઓને દૂર કરવા માટે સામાન્ય રીતે ચિંતકોમાં ભાષાના યોગ્ય સ્તરની માંગ છે. આ માંગ બતાવે છે કે પર્યાપ્ત જ્ઞાનલક્ષી શોધને માટે જટિલતાને સરળ શબ્દ કે વિધાનમાં રચવી કે સંદર્ભ અને અર્થની શોધમાં સીમિત કરવી તે અપૂર્ણ છે.

વિટ્‌જેન્સ્ટાઈનના ચિંતનમાં સ્વરૂપનું વિધાનની કામગીરીમાં રૂપાંતર કરવું એ અપૂર્ણ, અમૂર્ત અને દોષિત છે. સત્યને આકૃતિક અને અમૂર્ત વિધિનું રૂપ આપવામાં જેને એ 'સ્વરૂપ' કહે છે તેના આધાર પર ધ્યાન આપવામાં આવ્યું નથી. વિટ્‌જેન્સ્ટીને એ ખોટું ધારી લીધું કે "સ્વરૂપ" રહસ્યમય છે અને તેથી તાર્કિક તથા વિચારલક્ષી બની શકે નહિ.

નિર્દેશિત તાર્કિક સાબિતી આ તાત્ત્વિક સંશોધનનું ફક્ત એક જ રૂપ નથી એમ હું માનું છું. માન્યતા એ જ્ઞાનલક્ષી શોધનો અંતર્ગત ભાગ છે અને એ જો ન સમજવામાં આવે તો તાત્ત્વિક શોધ અપૂર્ણ રહે છે. અમુક વખતે એમ કહેવાય છે કે માન્યતા મનોવૈજ્ઞાનિક અને આત્મલક્ષી સમજવામાં આવે છે અને તેથી તાર્કિક આલેખન તેમ જ સાબિતી માટે એ અનાવશ્યક છે એવો ખ્યાલ પ્રવર્તે છે; પરંતુ આ યોગ્ય ખ્યાલ નથી. ઈશ્વરતત્ત્વ અને આત્મતત્ત્વની સાબિતી આપવામાં આવે છે તેની પરીક્ષા કરવાથી આ બાબત સ્પષ્ટ થાય છે. ડેકાર્ટ્‌સ અને કેન્ટે ઈશ્વરના અસ્તિત્વની સાબિતી આપી છે તેનો આપણે વિચાર કરીએ તો એવું જોઈ શકાશે કે બન્નેએ ઈશ્વરના અસ્તિત્વને નકાર્યું નથી. ઈશ્વરના અસ્તિત્વની અંતર્ગત વિચાર છે એ આ માન્યતાનો હાર્દિક અર્થ બતાવે છે. આ અર્થ અભિપ્રેત છે. આ વિચારનો અર્થ એવો નથી કે એ મનોવ્યાપારોની વચ્ચે અનુમાનરૂપ પદાર્થ છે. ઈશ્વરના અસ્તિત્વની દલીલ ઈશ્વરના અસ્તિત્વની માન્યતાને ઉદ્દીપ્ત કરે છે. જ્યારે સંત ઓગસ્ટાઈનને ઈશ્વરના અસ્તિત્વની સાબિતી વિશે પૂછવામાં આવ્યું ત્યારે તેમણે જવાબ આપ્યો કે સૌ પ્રથમ તેમાં માનો અને ત્યારબાદ શા માટે તેમાં માનવું જોઈએ તેનાં કારણો હું તમને આપીશ. દલીલ દ્વારા જે તે વિષય અંગેની માન્યતા ઉત્પન્ન થાય છે એ દોષિત છે. વ્યક્તિના ચિત્તમાં માન્યતા ન્હોતી અને અચાનક દલીલ દ્વારા તે સર્જાય છે એમ હોય તો તે બે વચ્ચે કાર્યકારણનો સંબંધ છે એમ પુરવાર થાય જે ભૂલ-ભરેલું છે. માન્યતા અને તેના સમર્થનમાં અપાતી દલીલ વચ્ચે કાર્યકારણનો સંબંધ આવ્યો નથી. માન્યતા અને તર્ક વચ્ચે અંતર્ગત સંબંધ રહ્યો છે એ સાચું છે; પરંતુ એનો એવો સંકેત નથી કે જેમ ઈંટ અને ચૂનાથી મકાનની દીવાલ બનાવવામાં આવે છે તેમ માન્યતા ઉત્પન્ન થાય છે. ઈશ્વરના અસ્તિત્વ વિશે કેન્ટે જે નૈતિક દલીલ રજૂ કરી છે એથી આ બાબતની પ્રતીતિ

થાય છે. ઈશ્વર જ એવું એક તત્ત્વ છે જે સદ્‌ગુણ અને સુખને સંલગ્ન કરે છે. ઈશ્વરના અસ્તિત્વની તત્ત્વમીમાંસકીય, સૃષ્ટિમીમાંસકીય અને અન્ય સંબંધિત દલીલો ઈશ્વરના અસ્તિત્વને પુરવાર કરવામાં નિષ્ફળ જાય છે ત્યારે કેન્ટે ઈશ્વરના તત્ત્વના નૈતિક દૃષ્ટિકોણનો આશ્રય લીધો અને નૈતિક દલીલનું પ્રતિપાદન કર્યું.

તત્ત્વજ્ઞાનના ઇતિહાસમાં આત્મતત્ત્વના અસ્તિત્વના સંબંધમાં વિધાયક અને નિષેધક એવી બન્ને પ્રકારની દલીલો ઉપલબ્ધ છે. તત્ત્વચિંતકોએ આત્મતત્ત્વના જુદા જુદા અર્થો રજૂ કર્યા છે અને ધ્યાનમાં લીધા છે. માનસિક સંકલ્પના, આદર્શ એકતા, વ્યક્તિલક્ષી વ્યવસ્થા, સામૂહિક સંકલ્પ, અનુભવપરક તત્ત્વ, સંઘટિત પ્રત્યક્ષની પરાત્પર એકતા વ. અર્થો છે. જો કે એક ચિંતક અને અન્ય ચિંતક વચ્ચે આત્મતત્ત્વના સ્વરૂપ અને અર્થના સંદર્ભમાં ઠીક ઠીક મતભેદ છે તેમ છતાં આત્મતત્ત્વ વિશેની માન્યતા કાયમ રહી છે અને તેને કોઈક તાર્કિક વિચારણામાં રજૂ કરવામાં આવી છે. પ્લેટોના ચિંતનમાં શુભતત્ત્વ (Idea of the good)નું ગૃહીતતત્ત્વ, એરિસ્ટોટલના ચિંતનમાં શુદ્ધ સ્વરૂપ અને મૂર્તિમંત તત્ત્વ, બૌદ્ધિક ચિંતકોમાં પદાર્થ, ગુણ અને પર્યાયનું તત્ત્વ, અનુભવવાદી ચિંતકોમાં વિચાર અને અમૂર્ત ખ્યાલ, ભારતીય દર્શનમાં બ્રહ્મતત્ત્વની સંકલ્પના, અદૃષ્ટ અને અપૂર્વની વિભાવના એ ગૃહીતતત્ત્વો અને માન્યતાના રૂપે રહ્યાં છે. જે તે દર્શનના વિચારકો આ માન્યતાને સ્વયંસ્પષ્ટ માને છે અને બાહ્ય જગતની સઘળી ઘટનાઓને સમજાવવા આ સમજૂતીરૂપી તત્ત્વ પર્યાપ્ત છે એમ ચિંતક માને છે. વિચારકની તાત્ત્વિક વ્યવસ્થાની જે કેન્દ્રીય મૂળભૂત માન્યતા છે તેને એ વ્યક્ત કરે છે.

તાર્કિકીકરણ અને તર્ક :

કદાચ ઉપરોક્ત બાબતના સંદર્ભમાં એમ કહેવામાં આવે કે જ્ઞાનાત્મક ક્રિયામાં મનનું કાર્ય અથવા માન્યતાની અસર હેઠળ બુદ્ધિ ક્રિયાશીલ થાય છે, ત્યારે એ તાર્કિકીકરણ (RATIONALIZATION) બની જાય છે. ડેવીડ હ્યુમનું મંતવ્ય છે કે તર્ક એ કામનાઓનો ગુલામ છે. આ ઉપરાંત અચેતન મનના વર્તમાન સિદ્ધાંતના પારપ્રેક્ષ્યમાં આ કલ્પનાને સમર્થન મળે છે કે તર્ક એ મનના અંધકારમય અને સ્નાયુમજ્જાકોષનો નિમ્નવર્તી સેવક છે. એમ કહેવાયું છે કે તર્ક સ્વાયત્ત નથી તેથી એવી કલ્પના પણ કરી શકાય છે કે તર્ક અંતઃસ્ફુરણા અને ચેતનાની સાથે જોડાયેલા છે. અથવા ઇન્દ્રિય–સંસ્કાર તેમ જ ઇન્દ્રિયવેદનને નિમ્નવર્તી છે.

તર્કનો એવો એક પ્રકાર છે જે કૃત્રિમ છે અને તેને તર્કનો વેશ પહેરાવવામાં આવે છે. અયથાર્થ અને અયોગ્ય ઇચ્છાના સમર્થનમાં તર્ક કરવાની આ મનોવૈજ્ઞાનિક પ્રક્રિયા છે. આ સંદર્ભમાં આપણે મનોવૈજ્ઞાનિક અને તાર્કિક પ્રક્રિયા વચ્ચેનો તફાવત સમજવો જોઈએ. તાર્કિક પ્રક્રિયા યથાર્થ અનુમાનની ક્રિયા છે. એમાં જે વિધાનો હોય છે એ વસ્તુલક્ષી દૃષ્ટિએ પૃથકકૃત થઈ શકે છે. એ વસ્તુલક્ષી જ્ઞાનાત્મક આધાર વિનાના હોતા નથી. આ આધાર નિશ્ચિત માન્યતા છે જે જ્ઞાનાત્મક દૃષ્ટિએ તુરત અને પ્રત્યક્ષ પર આશ્રિત છે, એ સાંકેતિક છે. તાર્કિક અને અનુમાનની પ્રક્રિયા માટે આ આધાર પ્રેરણારૂપ છે. આ પ્રક્રિયા વ્યવહિત તેમ જ પૃથકકરણાત્મક છે. આથી વિરુદ્ધ મનોવૈજ્ઞાનિક યૌક્તિકીકરણ જેમ કે બચાવપ્રયુક્તિ અથવા તાર્કિકીકરણ એ

આવેગાત્મક અને અહમ્‌કેન્દ્રિત હોય છે. મનોવૈજ્ઞાનિક કાર્યકારણની શૃંખલાની ક્રિયામાં જે કાર્ય વિચારના સમર્થનમાં થાય છે અને અનુમાનલક્ષી પ્રક્રિયાને નિર્ધારિત કરતી તાર્કિક અનુમિતિ હોય છે એ બન્ને ક્રિયા વચ્ચે સ્પષ્ટ ભેદ રહ્યો છે. વ્યક્તિના ચિત્તમાં કેટલાંક સામાજિક આત્મલક્ષી અને મનોવૈજ્ઞાનિક વિઘ્નો હોય છે જેને પરિણામે તેની વિચારણા કૃત્રિમ અને અવાસ્તવિક બની જાય છે. ત્યારે અનુમાનલક્ષી વિચારણામાં આને સભાનપણે દૂર રાખવાં પડે છે. તેને આવાં વિઘ્નો સાથે કશી નિસ્બત નથી. અનુભવલક્ષી વિચાર અને તર્કના સ્તર પર વિચારના આલેખન માટે વસ્તુનિષ્ઠ, યથાર્થ પ્રદત્તોની શોધ તેમ જ મૂલ્યનું નિરૂપણ થાય છે.

તર્ક વિચારપૂર્ણ પ્રવૃત્તિ અને અર્થલક્ષી સભાન ક્રિયા છે તેથી અચેતનપણે તેનું કોઈ યુક્તિ દ્વારા સમર્થન શક્ય નથી. અલબત્ત તર્ક અંતર્ગત, અંતર્મુખી છે અને તેના સત્ય કે અસત્ય નિર્ણયને માટે બાહ્ય કે પ્રતીકાત્મક સ્પષ્ટતાની આવશ્યકતા રહે છે. આનો એવો અર્થ નથી કે એ અચેતનનો કોઈ પ્રકાર છે. બાહ્ય જગતને સમજવા તાત્ત્વિક ચિંતન એ માનવમનનો અપ્રતિમ પ્રયાસ છે. સત્ય અને અસત્ય, શાશ્વત અને ક્ષણિક, સ્વાર્થી અને પરોપકારી આત્મનિષ્ઠ અને વસ્તુનિષ્ઠ, સર્વસામાન્ય અને વિશિષ્ટ પરાત્પર અને આનુભવિક, બૌદ્ધિક અને ઈન્દ્રિયવેદન વચ્ચે ભેદ બતાવવો એ ચૈતન્ય અને જ્ઞાનનું સવિશેષ લક્ષણ છે.

અનુભવ અને તાર્કિક ક્રિયા :

વિશિષ્ટ માન્યતા અને સ્વરૂપને તાર્કિક અભિવ્યક્તિ અને પરિપાટીમાં નિરૂપિત કરવાની સાથે તેનો અનુભવની સાથે જે સંબંધ છે એ ધ્યાનમાં રાખવા જેવો છે. જે રીતે પ્રત્યક્ષ અનુભવ અર્થલક્ષી વિનિમયમાં પૃથકકૃત થઈ શકે છે, સામાજિક અનુભવ એ આંતરક્રિયા રૂઢિ, યાંત્રિક જૂથ તેમ જ વર્તનમાં પૃથકકૃત થાય છે. નૈતિક અનુભવ એ જવાબદારી, ઋણ-સ્વીકાર અને સદ્વર્તનમાં પૃથકકૃત થઈ શકે છે, એ રીતે જગત અને સત્ તત્ત્વનો અનુભવ તાર્કિક નિયમ, અનુમાનપ્રક્રિયા અને તાર્કિક યથાર્થીકરણમાં આલેખિત થાય છે. પ્રત્યેક તત્ત્વચિંતક જગતના વિષયો, સત્તાની ધારણા, વિષયોના અનુભવોને સુસંગત, સંવાદિત યથાર્થતામાં નિરૂપિત કરવાનો પ્રયાસ કરે છે. તાત્ત્વિક તર્કની અંદર ચિંતકનું મંતવ્ય સામેલ હોય છે. આ મંતવ્ય નિશ્ચિત છે તેમ છતાં એ પ્રગટ હોતું નથી. તાર્કિક યથાર્થીકરણની ક્રિયા અને વિચારની તાર્કિક પરિપાટીનો એમાં આધાર રહેલો હોય છે. આ સાથે તાર્કિક વિચારણામાં વસ્તુ-પરક મીમાંસા અને જે તે સતતત્ત્વ પ્રત્યે કબૂલાત પણ રહેલી છે. તાર્કિક ક્રિયામાં બાહ્ય જગતની વિશેષ સમજૂતી, તે પ્રત્યેનો અભિગમ, અસ્તિત્વનો ભાવ રહ્યાં છે. તાર્કિક વિચારણાના ત્રણ નિયમો છે. તાદાત્મ્યનો નિયમ, વિરોધનો નિયમ અને વર્જિત મધ્યનો નિયમ. આ નિયમો ફક્ત તર્કના જ છે એવું નથી. એમાં બાહ્ય જગતની વિશેષ સમજૂતીની દૃષ્ટિ પણ રહેલી છે. ઉદાહરણ તરીકે વિટ્‌ગેન્સ્ટીન કહે છે કે "આ નિયમો જગતના ઘટકરૂપ નથી પરંતુ જગતના અસ્તિત્વની શરતરૂપ છે." તર્કશાસ્ત્ર જગતમાં વ્યાપક છે. તર્કશાસ્ત્ર જગતનું માપ છે. તર્ક જગતની સાથે આંતરિક સંબંધમાં છે. (TRACTATUS, 5, 143. NOTE BOOKS, 3, 6, 15.) જગત વિશે એ કહે છે કે "જગત તથ્યોની સમગ્રતા છે. તેનું કેન્દ્ર તાદાત્મ્ય છે અને તેની બાહ્ય મર્યાદા વિરોધ (CONTRADICTION)

છે. જગત પર જે શાસન કરે છે તે વિરોધ છે. વિરોધ જગતની અંદર નથી. પ્રદેશની મર્યાદા છે. તેનું આ નિયમ રક્ષણ કરે છે. પ્રદેશની મર્યાદા એ પોતાના દ્વારા સમુચિત છે. આ જગતમાં વસ્તુઓ નિશ્ચિત તેમ જ સંપૂર્ણ છે. તેમાં બીજ અને બીજમાંથી ઊગતો છોડ એવું નથી. બીજ અને છોડ સાથે સાથે રહે છે. જગતની જે શરત છે તેની પરીક્ષા તર્કશાસ્ત્રીય છે. આવી શકયતાઓના આંતર પ્રવાહોની પરીક્ષા પણ તર્કશાસ્ત્ર દ્વારા થાય છે. વીટ્જેન્સ્ટીન અનુભવના જગતનું નિર્દેશન કરતાં નથી. તેમની પાસે શરતોનું પોતાનું જગત આવ્યું છે. જગત શી રીતે શકય છે? એ પ્રશ્નનું એ પૃથકકરણ કરે છે. આ માત્ર જગતનું વર્ણન નથી પરંતુ જેનું વર્ણન થઈ શકે છે તેની શરતોને અહીં વિચારવામાં આવે છે.

આથી એટલું સ્પષ્ટ થાય છે કે આ પ્રકારનું તર્કશાસ્ત્ર સપાટ (FLAT) વિરોધ અને તદ્દેવાર્થકતા (TAUTOLOGY) પર ભાર મૂકે છે. એ બાહ્ય વાસ્તવિક જગત સાથે સંબંધિત નથી પરંતુ એવા જગતની સાથે સંબંધિત છે જે સત્ય અને અસત્યની શરતો અને અમુક વ્યાખ્યાઓ દ્વારા નિર્ધારિત છે. ઉદાહરણ તરીકે શરતી વિધાનની આ વ્યાખ્યા છે કે "એવું નથી કે પૂર્વગામી સત્ય છે અને અનુગામી અસત્ય છે." જ્યાં સુધી વિચારક આ વ્યાખ્યા દ્વારા નિર્ધારિત જગત અને તર્કશાસ્ત્રલક્ષી આરંભબિંદુ વિશે સભાન છે ત્યાં સુધી એ તર્કનો સભાન બિન-તાર્કિક આધાર બને છે. પરંતુ જે તર્કશાસ્ત્રી આ બિન-તાર્કિક આધાર અને આરંભબિન્દુ વિશે સભાન નથી એ પોતાના તર્કનો વ્યાવર્તક દાવો કરે છે. પોતાનો જ તર્ક એક માત્ર સાચો છે અને અન્ય સઘળાનો તર્ક ખોટો છે એમ આગ્રહ રાખે છે. અહીં તર્ક સ્વાયત્ત અને નિરપેક્ષપણે સ્વતંત્ર છે એમ તર્કશાસ્ત્રી માને છે. એ બાહ્ય જગત અને વસ્તુ સાથેની કબૂલાતને અવગણે છે.

જેમ વીટ્જેન્સ્ટીન પોતાની વ્યાખ્યાના જગત વિશે વાતચીત કરે છે તેમ આદર્શવાદી ચિંતક હેગલ અને બ્રેડલી સત્તત્ત્વ અને જગતને સંવાદિત લેખી તેની સાથે સંબંધ કેળવે છે. સત્તત્ત્વ તાર્કિક વિધાનોનું પરમ ઉદ્દેશ્ય છે અને સ્વસુસંગતિનો માપદંડ વિરોધથી પર બૌદ્ધિક સંવાદિત વિધાનોથી સુગ્રથિત છે. બાહ્ય જગત અંતર્ગત માનસિક જ્ઞાનનું પર્યાય અને ચૈતન્ય સાથે સંબંધિત છે. આ માન્યતા અ-તાર્કિક છે. આદર્શવાદી તર્કશાસ્ત્રી આ બિન-તાર્કિક માન્યતાને ગૃહીત કરે છે અને તેના આધારે વિચારપરક તર્કશાસ્ત્રની રચના કરે છે. તેનો વિરોધનો ખ્યાલ વિટ્જેન્સ્ટીનથી ભિન્ન છે. વીટ્જેન્સ્ટીન અનુસાર વિરોધ જગતની વ્યવસ્થાથી બહાર રહે છે. એ સંત્રીનું કાર્ય કરે છે ત્યારે આદર્શવાદી તર્કશાસ્ત્રમાં વિરોધ વિચારની ક્રિયાત્મક સંવાદિતામાં અંતર્ગત છે. વિધાન અને પ્રતિવિધાન વચ્ચેનો વિરોધ સંવિધાનની એકતા અને તેના સામંજસ્યમાં ભાગ ભજવે છે. આદર્શવાદી વિષય અને ખ્યાલ (Concept) વચ્ચે ભેદ પાડે છે અને તેના સંઘર્ષને અનુરૂપ તર્કની રચના કરે છે.

હેગલ બુદ્ધિ (વિચાર) અને સમજૂતીના તર્ક વચ્ચે ભેદ દર્શાવે છે. સમજૂતીનો અર્થ તેમણે ઇન્દ્રિય-પ્રત્યક્ષના વિષયોની સમજૂતી લીધો અને બુદ્ધિ અને વિચારનો અર્થ તેમણે વિચાર-ચિંતન મનનનો વિષય એમ લીધો. જે નિયમો ઇન્દ્રિયલક્ષી વિષયોને લાગુ પડે છે (પ્રયોજિત કરવામાં આવે છે) એ જ્યારે વિચારલક્ષી વિષયોને લાગુ પડાય છે ત્યારે અપૂરતા અને અયોગ્ય માલૂમ પડે છે. ઉદાહરણ તરીકે પ્રતિવિધાન (OBVERSION)નો નિયમ બન્ને પ્રકારના

વિષયોને એક જ રીતે લાગુ પડી શકતો નથી. નિષેધ અંગેનો હેગલનો ખ્યાલ ફક્ત રૂપલક્ષી વિષયપરક ન્હોતો પરંતુ વસ્તુ તેમજ સત્પરક રહ્યો છે. સાંકેતિક રીતે એ વિરોધ અને સત્તત્ત્વ અંગેની વિશેષ માન્યતા પ્રગટ કરે છે.

ઉપરોક્ત વિરોધ અને તર્કના સ્વરૂપનું વિવરણ મારે જે માન્યતા વિશે કહેવાનું છે તેનું સમર્થન કરે છે તાર્કિક વિચારણાની અંદર તેના આરંભબિન્દુ તરીકે બિનતાર્કિક માન્યતા રહી છે જેને ચિંતક અને તર્કશાસ્ત્રી ધારી લે છે. સાબિતી રજૂ કરવામાં આ બિન–તાર્કિક માન્યતા અને ધારણાને એ પ્રગટ કરતો નથી.

શ્રુતિ અને તર્ક :

તાર્કિક સાબિતી અને નિર્દેશન સ્વાયત્ત છે અને તર્કની વિચારણા સામાન્ય (GENERAL) છે. યથાર્થતાની પદ્ધતિ સાર્વત્રિક છે એમ માનવું યોગ્ય નથી. જ્યાં સુધી વિચારણા વિષયનિષ્ઠ છે અને તેની અભિવ્યક્તિ વિધાનમાં થાય છે ત્યાં સુધી એ પોતાની સ્વાયત્તતા જાળવી શકે છે અને માન્યતાથી નિરપેક્ષપણે સ્વતંત્ર છે એવો દાવો કરી શકે છે. પરંતુ જ્યારે તર્ક વિવરણાત્મક, સભાન અને આલોચનાત્મક (CRITICAL) બને છે ત્યારે એ બાહ્ય જગતની સાથે સંપર્ક રાખે છે, વસ્તુરૂપ થાય છે, પોતાની કબૂલાત વિશે ખ્યાલ કરે છે અને જે માન્યતા બિન–તાર્કિક છે તેનું નિરૂપણ કરે છે.

ભારતીય ચિંતનપરંપરામાં શ્રુતિને આધાર–વાક્ય તરીકે લેવામાં આવે છે અને મનનને (મનન) તેની સુસંગતતા તથા સંવાદિતા સ્થાપવાનું કાર્ય સોંપવામાં આવે છે. આને પરિણામે અમુક ટીકાકારો ભારતીય દર્શનને 'ધર્મશાસ્ત્ર' (THEOLOGY) કહે છે. ભારતીય દર્શન શ્રુતિઆધારિત છે તેથી તેને તત્ત્વચિંતન (METAPHYSICS) કહેવાય નહિ એવી ટીકા કરવામાં આવે છે. વેદાંતદર્શન તાત્ત્વિક સાબિતી અને યથાર્થતાના નિર્દેશન માટે અંતિમ શ્રુતિ પર આધાર રાખે છે. પરંતુ ઉપરોક્ત તર્કની સ્વાયત્તતા અને આલોચનાત્મક ક્રિયાને ધ્યાનમાં લેવામાં આવે તો વેદાંત–દર્શનનો શ્રુતિ અને તર્ક વચ્ચેનો સંબંધ સમજવામાં સરળતા જણાશે. સ્વાયત્ત તર્ક, વિચારણા અને માન્યતાનિરપેક્ષ જ્ઞાન–મીમાંસામાં "બંધાયલી વ્યવસ્થાઓ" (CLOSED SYSTEMS) સર્જાય છે જે તર્ક અને વિચારના મૂળને શોધવા માટે મુક્ત રહેતી નથી. બીજી તરફ પૃથક્કરણાત્મક વિચારણા જે વિચારના નિયમોને જગતના અસ્તિત્વની શરતરૂપ લેખે છે એ અર્થવાદી તત્ત્વચિંતનના નિષેધ તરફ દોરી જાય છે.

માન્યતા, શ્રદ્ધા, અંતઃસ્ફુરણા, શ્રુતિ કે જ્ઞાનની અવસ્થા અતાર્કિક છે અથવા તાત્ત્વિક વિચારના આલેખન માટે આવશ્યક નથી એવો ખ્યાલ પ્રવર્તે છે. અલબત્ત માન્યતા અને શ્રદ્ધા, વચ્ચે ભેદ બતાવવો આવશ્યક છે. માન્યતા અવ્યવહિત માનસિક અવસ્થા છે ત્યારે વિશ્વાસ અને શ્રદ્ધા પરમતત્ત્વ કે સત્ તત્ત્વ પ્રતિ સૂચિત પ્રજ્ઞાનાત્મક અવસ્થા છે. આનો અર્થ એવો નથી કે શ્રુતિ કે વિશ્વાસ અતાર્કિક છે. વૈજ્ઞાનિક વિચારણા આલોચનાત્મક ન બને તો તે જરૂરી નથી પરંતુ તાત્ત્વિક વિચારણા માટે આલોચના અનિવાર્ય છે, તેથી તેનું આરંભબિન્દુ તેને શોધવું

જરૂરી થઈ પડે છે. આ અર્થમાં તાત્ત્વિક વિચારણા "મુક્ત" (OPEN) વિચારણા છે. તત્ત્વચિંતન આલોચના કરી શકે છે તે અર્થમાં એ મુક્ત વિચારણા છે. દૃશ્યાનુભવમીમાંસા (PHENOMENOLOGY) આ દૃષ્ટિએ વિચારની "પરિપૂર્ણતા" (FULFILMENT)ની શોધમાં રહે છે એમ લેખે છે.

નિષ્કર્ષ :

માન્યતા અને તર્કનો સંબંધ માન્યતાની તાર્કિક પૂર્વતા (LOGICAL PRIORITY)ને સ્પષ્ટ કરે છે. એ બિનતાર્કિક છે. એ મૂળભૂત નિત્યતાનું નિર્દેશન કરે છે. માન્યતા અંતઃસ્ફુરણાત્મક કે રહસ્યલક્ષી નથી. વીટ્‌જેન્સ્ટીનના પ્રભાવ હેઠળ આવો ખોટો અર્થ લેવામાં આવે છે. માન્યતા એ જ્ઞાનલક્ષી અને તાર્કિક આલેખન માટે સક્ષમ છે. અલબત્ત, ભૂમિતિ અને બીજગણિતની જેમ એ "સાબિત" કરતું નથી. તાર્કિક રચના અમૂર્ત છે અને તે વ્યાખ્યાથી જગતને નિર્ધારિત કરે છે. જો તર્ક આલોચનાત્મક બને તો એ માન્યતાને એમના પ્રેરણાસ્રોત તરીકે મેળવે છે.

અનિષ્ટસમસ્યા અને ધર્મદૃષ્ટિ

નીતિન જયંતિલાલ વ્યાસ*

પૂર્ણસત્તાના જ્ઞાન માટે માનવ સતત પ્રયત્ન કરતો આવ્યો છે. પરમ ઈષ્ટ અને સુખાકારી માટે માનવનો સંઘર્ષ સતત જારી રહ્યો છે. વીતેલાં વર્ષોના ફલસ્વરૂપે માનવે જીવનનાં ઘણાં ક્ષેત્રોમાં ક્રમિક સિદ્ધિઓ મેળવી છે. અનેક અનિશ્ચિતતાઓ અને દુઃસાધ્ય સંજોગોને મહાત કર્યા છે. જ્ઞાનની આ અનુભવવૃદ્ધિથી વિવિધ પ્રકારનાં કષ્ટો અને પીડારૂપ અનિષ્ટો ઘણા અંશે દૂર કરી શકાયાં છે. તો પણ દુઃખ અને પીડાનું જે અનિશ્ચિત પ્રમાણ માનવજીવનમાં અદ્યાપિ છે તે જ ધર્મદૃષ્ટિની અનિષ્ટ સમસ્યાનું હાર્દ છે.

મુદ્દાના પ્રશ્નો આ છે કે આટલી બધી ઉત્ક્રાંતિ પછી પણ માનવ શા માટે હજુ ઊંડો અજંપો અને અર્થવિહીનતા અનુભવે છે? માનવની અનેક સિદ્ધિઓ અને શક્તિ છતાં એની દિશાગતિ અંગે કેમ આશંકા પ્રવર્તે છે? માનસિક રીતે એ શા માટે સંદિગ્ધ અને અસંતુલિત છે? અર્વાચીન ઝડપી પ્રગતિ અને પરિવર્તન છતાં પણ જ્યારે માનવચેતના સચિંત અને અજંપાભરી છે ત્યારે એવું નથી લાગતું કે માનવ એના સ્વસ્વરૂપનું દર્શન કરી શક્યો નથી?

વિશ્વના ધર્મો સ્પષ્ટપણે માને છે કે માનવસ્વરૂપની સમજ ભૌતિક, સામાજિક, કે આર્થિક મર્યાદામાં આંકવી પર્યાપ્ત નથી. સૌ ધર્મો અનુસાર આ બાહ્યશક્તિના પૂરા આવિષ્કાર છતાં માનવ અનિષ્ટની સમસ્યાને સમગ્રપણે હલ કરી શક્યો નથી. કોઈને કોઈ સ્વરૂપે દુઃખ યા અભાવનું અસ્તિત્વ માનવજીવનના ભાગરૂપ રહ્યું જ છે. આનો અર્થ એ નહિ કે ધર્મદૃષ્ટિ નિરાશાવાદી, સંશયયુક્ત કે ભાગેડુવૃત્તિની છે. ધર્મોના પરિપ્રેક્ષ્યમાં અનિષ્ટની સમસ્યા હેતુસર છે અને એને સર્વાંગીણ સમજવી તેમાં જ માનવજીવનનું પરમ શ્રેય છે.

દુઃખ, કષ્ટ, પીડા, શોક વગેરે સંજ્ઞાઓ દ્વારા સામાન્યપણે અનિષ્ટના સ્વરૂપને સમજીએ છીએ. તે સમગ્ર જીવંત સૃષ્ટિ માટે અને ખાસ કરીને માનવ માટે સાર્વત્રિક ઘટના છે. પ્રાણીઓ અનિષ્ટની આ પીડા શારીરિક અને માનસિક રીતે ભોગવે છે જ્યારે માનવ તદુપરાંત નૈતિક અને આધ્યાત્મિક રીતે પણ વેદના અનુભવે છે. કોઈને કોઈ સ્વરૂપે દુઃખ જીવનમાં ઓતપ્રોત છે. એની માત્રા અને તીવ્રતા તેમ જ પ્રકારોમાં ભેદ હોઈ શકે. વળી, સૌ જીવંત સૃષ્ટિ માટે આ અનિષ્ટપીડા માત્ર અનુભવગત છે જ્યારે માનવ સંદર્ભમાં માનવની બૌદ્ધિક અને માનસિક વિશિષ્ટતાને લઈને અનિષ્ટ માત્ર સંવેદનાત્મક અનુભવ ન રહેતાં સમસ્યાનું

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૧ અંક ૪, જન્માષ્ટમી અંક, ઑગસ્ટ '૮૪, પૃ. ૪૨૭-૪૩૨.

* ફિલોસોફી વિભાગ, ફૅકલ્ટી ઑફ આર્ટ્સ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૨.

સ્વરૂપ પણ બને છે. તેથી જ ઉત્ક્રાંતિપ્રક્રિયામાં જ્યારથી માનવમનનો વિકાસ થયો ત્યારથી જ આ પ્રશ્નની સમજ અને અનુભૂતિ સતત વિસ્તરતી રહી છે.

સામાન્યપણે અનિષ્ટની પીડા અનુભવવા કોઈ તૈયાર નથી. સૌને માટે એ અસ્વીકાર્ય છે. યેનકેન રીતે એની કોઈ અસર ન પડે તે માટે સીધી કે આડકતરી રીતે સૌ કાર્યશીલ છે. આપણે જે ઈષ્ટ વસ્તુઓથી માહિતગાર છીએ તેનો અભાવ આપણને અનિષ્ટનો અનુભવ કરાવે છે. આપણી સૌ અવ્યવસ્થિતતા, ખામીઓ, ભૂલો વગેરેને પણ અનિષ્ટનાં પ્રતિનિધિ ગણીએ છીએ. વળી, ધર્મ અને સ્વધર્મના પાલન કરતાં અધર્મ અને પરધર્મનું આચરણ કરવામાં આપણે વધુ તૈયાર અને પ્રવૃત્ત રહીએ છીએ. સૌ આ માનવ અપૂર્ણતાથી સજાગ છે.

આમ, સુખને આપણે જેમ અનેક રીતે જાણીએ છીએ તેમ દુઃખને પણ અનેક રીતે સમજીએ છીએ. દા. ત. કંઈ કેટલાય પ્રકારનાં ભૌતિક અને શારીરિક દુઃખોથી આપણે પરિચિત છીએ જ. આપણો અનુભવ છે કે માનવ સાથેની અન્ય પ્રધાન સત્તા, પ્રકૃતિ, માનવ માટે પોડિયું પણ છે અને કબર પણ છે. જો કે કુદરતના કોપની વાત કરીએ તો સાથે એવું પણ કહેવું પડે કે પ્રકૃતિનું કાર્ય તટસ્થ છે. મોટાભાગનો આપણો ભૌતિક અને શારીરિક અનિષ્ટનો ખ્યાલ માનવની પ્રકૃતિના સંબંધમાં બિનઅનુકૂળતા અને આંધળા આવેગોને લઈ ને છે.

આ ઉપરાંત માનવને અનેક કાલ્પનિક દુઃખોની પણ વણઝાર છે. ભાવિની અકળ ગતિથી એ સતત ભયગ્રસ્ત છે. તો વળી ઘણીવાર દેહની ઈચ્છા અને આત્માની ઈચ્છાના સંઘર્ષથી પણ માનવ ઘણો સંતપ્ત અને વ્યથિત છે. તેથી અનિચ્છા છતાં કેટલીકવાર બળાત્કારે માનવ પાપાચરણ માટે પ્રેરાતો હોય છે તેનું શું કારણ? તો કયારેક કયારેક, અતાર્કિક વિચારણા દુઃખને જન્મ આપે છે. હકીકતમાં બૌદ્ધિક અજ્ઞાન પર પૂરેપૂરો વિજય મેળવવો કેટલું દોહ્યલું છે તેનાથી આપણે સૌ વિદિત છીએ.

અનિષ્ટની સમસ્યાના ઉપર્યુક્ત થોડાં ઉદાહરણો એકબીજાથી વેગળાં નથી પરંતુ સંબંધિત છે. એનાં કારણ અને કાર્ય સમજાય તો ઘણે અંશે માનવ દુઃખમુકત થાય ખરો. પરંતુ અગાઉ જોયું તેમ માનવ કદી ય પૂર્ણ દુઃખમુક્તિ મેળવતો નથી. એટલે કે માત્ર કાર્યકારણના વિજ્ઞાનથી અનિષ્ટનો પૂરો અંત આવતો નથી. ધર્મદૃષ્ટિએ અનિષ્ટનું પર સ્વરૂપ સમજવું પણ એટલું જ જરૂરી છે. ઉચ્ચતરીય સ્તરે જ દુન્યવી દુઃખનાં સતત થતાં પુનરાવર્તનને ગ્રાહ્ય કરી શકીએ. માનવે એનાં શ્રેય અને આત્મિક ઉન્નતિ માટે એમાંથી પસાર થવું એ જ એની મુખ્ય કસોટી છે.

* * *

આદિમ સમયથી માનવ ભય અને અરક્ષિતતાની તીવ્ર વૃત્તિથી પીડાતો આવ્યો છે, પરંતુ આદિમ સમયમાં માનવની અનુભવકક્ષા નિમ્નતર હોઈ એ સર્વ ભૌતિક અને શારીરિક કષ્ટોને આસુરી કે રાક્ષસી તેમ જ શૈતાનીશક્તિના પ્રતાપે માને છે. આ માન્યતાને કોઈ બૌદ્ધિક પ્રમાણ ન હતું. તો યે આવા સમાધાનની સાર્થકતા એ હતી કે ગૂઢ અને અમૂર્ત એવી અનિષ્ટની સમસ્યાથી તે જાણે પૂરો વાકેફ અને નિશ્ચિત હતો. એવો માનસિક સંતોષ તે લેતો. આજની

તારીખે પણ ભૂત–પલિત કે ડાકણના ખ્યાલો તદ્દન નાબૂદ થઈ ગયા છે એવો દાવો કરી શકીએ નહિ. આ માન્યતાઓ માત્ર અશિક્ષિત કે અસંસ્કૃત પ્રજા પૂરતી જ મર્યાદિત છે એવું પણ નથી. ઘણા શિક્ષિતો પણ આની અસરથી દોરવાતા જોવા મળે છે. ખેર !

આદિમ માનવનો અનિષ્ટ પ્રત્યેનો આ ભય મુખ્યત્વે પ્રકૃતિનિયમોના અજ્ઞાનને કારણે હતો. અનિષ્ટની સમસ્યાનું આસુરીશક્તિ કે દાનવરૂપે વ્યક્તિકરણ કરવું કે તેની અંધકાર સાથે તુલના કરવી એ પકવ વિચારણા નથી. એ માત્ર માનવશાસ્ત્રીય (અં. એન્થ્રોપૉલૉજીકલ) માન્યતાથી વિશેષ કંઈ નથી. તેમ છતાં આ સમસ્યાના સમાધાનમાં આવું ' માનવીકરણ ' કે ' દૈવીકરણ ' સૃષ્ટિમાં પ્રવર્તમાન મૂળગત્ સંઘર્ષ અને પીડાપ્રક્રિયાનું સૂચન અવશ્ય કરે છે.

સમયના પ્રવાહમાં જ્ઞાનવિસ્તાર થતાં ધર્મોમાં એકેશ્વરવાદી અને એકતત્ત્વવાદી વિચારની પુષ્ટિ થઈ. આથી અનિષ્ટને માટે દુષ્ટ શક્તિઓને કારણભૂત માનવું અથવા તો પરમ સત્તાને ઇષ્ટ અને અનિષ્ટ સત્તા વચ્ચેના દ્વંદ્વમાં વહેંચાયેલી માનવી એ વિચારણા સ્વીકૃત થઈ શકે એમ નથી. કારણ કે જો અનિષ્ટ અન્ય તત્ત્વને આધીન હોય તો એ ક્યારેય પૂર્ણપણે મહાત ન થઈ શકે.

વિચારમંથનની આ પ્રક્રિયામાં આગળ જતાં માનવને એની નૈતિક ઇચ્છાશક્તિની ખાત્રી થઈ. એમાં એણે એની વિશિષ્ટ સ્વાતંત્ર્યશક્તિનો અણસાર જોયો. અત્યાર સુધીના અનિષ્ટ-શક્તિના ભયથી પ્રેરિત યજ્ઞયાગાદિ વિધિઓ, ક્રિયાકાંડો, અંધમાન્યતાઓ, ચમત્કારો, તપશ્ચર્યા વગેરેથી વિરુદ્ધ આ નૈતિક દૃષ્ટિ મોટી ફલાંગ હતી.

ટૂંકમાં, ધર્મ વધુ આધ્યાત્મિક બન્યો. માનવ બાહ્ય શોધોની વિફલતાથી જાગૃત બન્યો. સીમિત વિચારોથી પર જવાની જરૂરત સમજ્યો. આત્માની સ્વાનુભૂતિમાં જ ડૂબકી મારવાની આવશ્યક્તા જોઈ. સતત મનન, આત્મનિરીક્ષણ, ઉપાસના ચારિત્ર્યસુધારણા અને જીવનના દૈવીકરણ વગેરેનું મહત્ત્વ સમજ્યો.

આપણો અભિગમ સ્પષ્ટ છે કે અનિષ્ટની સમસ્યા જે રીતે આસ્તિક ભક્તો અને ઈશ્વર-વાદીઓ ચર્ચે છે તે અહીં પ્રસ્તુત નથી. જેમ કે ઈશ્વરે શા માટે આ કલેશકર્મપાપયુક્ત જગત બનાવ્યું ? અથવા તો ઈશ્વરની નૈતિક અને આધ્યાત્મિક શક્તિની રૂએ અનિષ્ટસમસ્યા કેમ સંભવે ? આવા પ્રશ્નો ઈશ્વર અને જગત સંબંધે અમુક ચોક્કસ પ્રકારના ખ્યાલો બાંધી લે છે. વળી, આવી અમૂર્ત અને શુષ્ક તાત્ત્વિક છણાવટમાં સંતોષકારક ઉકેલ આવતો નથી એટલું જ નહિ, પરંતુ આપણું ધ્યાન વ્યવહારિક અને વાસ્તવિક અનિષ્ટની સમસ્યાથી વેગળે જતું રહે છે. માનવની વિશિષ્ટ નૈતિકશક્તિને એમાં કોઈ અવકાશ રહેતો નથી.

એમ જોઈએ તો વિવિધ ધર્મો અનિષ્ટને સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ અને તેના સ્વરૂપસંદર્ભમાં વર્ણવે છે. પરંતુ એની તાત્ત્વિક સમસ્યા તો આખરે માનવની નૈતિક સભાનતામાં જ નિશ્ચિત થાય. ચિંતનાત્મક તત્ત્વજ્ઞાનની જેમ પરમસત્તાનું સ્વરૂપ અને માનવનો એની સાથે સંબંધ સમજાવે છે.

જો કે, આપણે સ્વીકારીએ કે અનિષ્ટ સમસ્યાની પૂર્ણ બૌદ્ધિક, વ્યાખ્યા શક્ય

નથી. કારણ કે તે અગાઉ જણાવ્યું તેમ આખરે તે આપણી અનુભૂતિ છે. જેમ સુખને અનુભવીએ છીએ તેમ દુઃખને પણ અનુભવીએ છીએ. ગમા–અણગમા કે રાગ–દ્વેષના દ્વંદ્વાનુભવથી અનિષ્ટ સમસ્યાનું સાતત્ય વર્તાય છે.

વળી, અનિષ્ટની અસર વ્યાપક છે. ધર્મોની મૂળભૂત પૃચ્છા જ એ છે કે પરમ અર્થના સંદર્ભમાં દુન્યવી જગતમાં પ્રાપ્ત કરવા જેવું શું છે? વળી, માનવને અનેક કામનાઓ અને વાસનાઓ છતાં એ શામાટે એના ક્ષણિક સ્વરૂપને પારખી શકતો નથી? ઝાંઝવાનાં નીર જેવી ભ્રમણામાંથી કેમ એ જાગૃત થતો નથી? કારણ કે વસ્તુતઃ જગતમાં કારણ અને કાર્યનાં અનેક બંધનો છે અને સતત વૃદ્ધિ પામતાં જાય છે. સ્થળ અને કાર્યની મર્યાદા વ્યાપક છે. અનિષ્ટની સમસ્યાના ટૂંકા ગાળાના કે લાંબા ગાળાના સૌ ઉપાયો પણ મર્યાદિત સમયના જ છે.

આમ, અનિષ્ટની સમસ્યા એ કોઈ આકસ્મિક સર્જન નથી; પરંતુ જીવનની મૂળભૂત હકીકત છે. જીવનના સૌ સંઘર્ષો અને ક્રિયાઓમાં તે સમાવિષ્ટ છે. તેથી જીવનના સૌ વ્યવહારોમાં અનિષ્ટસમસ્યાની સતત શોધ અને સમજ માનવમાત્રનું ધ્યેય છે. ધર્મદૃષ્ટિએ માનવ પરમ સત્તાની શોધ કરે છે તે પ્રક્રિયામાં જ અનિષ્ટસમસ્યાની સમજ પણ સૂચિત છે.

એટલે કે અપર સ્તરની જેમ પર સ્તરે પણ અનિષ્ટને સમજવું જરૂરી છે. દુન્યવી સ્તરે અનિષ્ટસમસ્યા ઇંદ્રિયોની પ્રતિકૂળતામાં છે જ્યારે પર સ્તરે તે માનવસ્વરૂપના સૂક્ષ્મતર તાત્ત્વિક સ્વરૂપમાં સમજાય છે. આ પર સ્તરે અનિષ્ટની સમસ્યા સ્પષ્ટ બને તો અપર સ્તરની સમસ્યાનું પણ પૂર્ણ સમાધાન થાય.

આ મુદ્દાનું વિશ્લેષણ આપણે અન્ય રીતે જોઈએ.

પ્રકૃતિની ઘટનાઓ જેમ કે ધરતીકંપ, પૂર, ભયંકર વાવાઝોડાં વગેરેને સ્થળ–કાળની મર્યાદા છે. અકસ્માતની એ પરિધમાં જે માનવસમુદાય સપડાય છે અને કષ્ટ ભોગવે છે તેનાં, એટલે કે આ પ્રકારની પ્રાકૃતિક અનિષ્ટ ઘટનાઓની સમજના સ્વલક્ષી અને મનોગત પરિમાણો છે. હકીકતમાં પ્રકૃતિ માત્ર માનવના ધ્યેય માટે જ કાર્યરત છે એવું સરળ માનવલક્ષી વિધાન કરી શકીએ નહિ. વળી, અહીં મુશ્કેલી એ છે કે અપર પ્રકૃતિ સ્વયં પોતાની આવી અનેકવિધ ઘટનાઓનો ખુલાસો કરી શકે એમ નથી. આપણે વૈજ્ઞાનિક અર્થઘટનો ઘણાં કરીએ; પરંતુ શામાટે પ્રકૃતિનાં આવાં અપરંપાર અનિષ્ટોમાંથી જે તે માનવસમુદાયને પસાર થવું પડે છે તેનો કોઈ ઉત્તર નથી. પ્રકૃતિની ઘટનાઓનું મૂલ્ય તટસ્થ છે. ન્યાય કે દયા જાણ્યા વિના જ તે તેનું કાર્ય કરે છે. તેથી પ્રાકૃતિક અનિષ્ટની સમજણ પ્રાકૃતિક સ્તરે નહીં; પરંતુ કોઈ અન્ય સ્તરથી જ થાય. માનવની વિશિષ્ટ શક્તિના સંદર્ભમાં જ આ પ્રશ્ન સમજાઈ શકે.

એટલે કે ધર્મની તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ પ્રાકૃતિક અનિષ્ટોને, નૈતિક અનિષ્ટને કારણભૂત માનીએ તો જ નિશ્ચિત નિર્ણય પર આવી શકીએ. નૈતિક રીતે શું હકીકત છે અને શું હોવું જોઈએ એ તત્ત્વાન્વેષણમાં જ માનવ એની વિશિષ્ટ શક્તિઓમાં પ્રગતિ કરી શકે. વૈશ્વિક નિયમોનું દૃઢ અનુસરણ એ જ નૈતિક ઇષ્ટનો માર્ગ છે; પરંતુ સૌ ધર્મોની એક સંમતિ છે કે માનવ આ

આદર્શને પામવાને હંમેશાં સતેજ અને કાર્યશીલ નથી. તેથી તે સફળ થતો નથી. મનોદૈહિક દૌર્બલ્ય કે ટૂંકી દૃષ્ટિને લઈ તે નૈતિક નિયમને યોગ્યપણે જોઈ શકતો નથી. આ કારણે માનવના બાહ્ય વિશ્વ અને આંતરિક વિશ્વ વચ્ચે સંવાદિતા પ્રસ્થાપિત થઈ શકતી નથી.

આ નૈતિક આદર્શની ખિલવણીમાં બે મુખ્ય અવરોધો છે. એક તો માનવને વારસામાં મળતાં સમાજનાં અનેક નકારાત્મક વલણો, નીતિરીતિઓ, ભેદભાવો તેમ જ પૂર્વગ્રહો અને બીજું મુખ્ય કારણ માનવ વ્યક્તિનું પોતાના સ્વરૂપનું અજ્ઞાન. માનવસ્તર ઉત્ક્રાંતિની એ અવસ્થા છે જ્યાં દૈવી અને પ્રાણી જ આવેગો, ઉચ્ચતર આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિ અને નિમ્નતર વૃત્તિઓનો સંઘર્ષ સતત પ્રવૃત્ત છે. માનીએ કે માનવ પ્રારબ્ધવશાત્ અથવા તો પ્રકૃતિને આધીન બનીને અનિષ્ટ કરવા પ્રેરાય છે. પરંતુ આખરે તો સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ રીતે પ્રબળ વાસનાવૃત્તિ માનવના વર્તમાન જીવનમાં છે તે જ માનવના સર્વ વિચાર અને વર્તનના મૂળમાં છે.

તેથી ધર્મદૃષ્ટિએ અનિષ્ટ સમસ્યાનું હાર્દ માનવસ્વાતંત્ર્ય અને ઇચ્છાશક્તિના સંદર્ભમાં છે. જેમ માનવ ઇષ્ટ કાર્ય કરવા અંગે સ્વતંત્ર છે તેમ તે અનિષ્ટ કાર્ય કરવા અંગે પણ સ્વતંત્ર છે. તે અર્થમાં જો માનવ એના સ્થાન અને દૃષ્ટિ વિશે સતત યોગ્ય સમીક્ષા ન કરે, જવાબદાર ન બને અને સ્વતંત્ર હોવા છતાં અજ્ઞાતપણે દુન્યવી દ્વંદ્વોમાં ઘસડાયા કરે તો અનિષ્ટની સમસ્યાનું બંધન વધુને વધુ જટિલ બનતું જાય. અનિષ્ટની સમસ્યા આ પર સ્વરૂપમાં પરમસત્તાનું ઉલ્લંઘન છે, અજ્ઞાન છે. તેથી નૈતિક અનિષ્ટનું પરિણામ કોઈને કોઈ પ્રકારની પીડા યા દુઃખમાં આવવું સ્વાભાવિક છે

અમૂલ્ય એવી આત્મશક્તિની પરાધીનતા એ જ માનવનું તાત્ત્વિક પતન છે, પરમ દિવ્ય સત્તાનો ઇન્કાર છે. આ કારણથી માનવ સતત વિશ્વગત ભૌતિક, સામાજિક અને આધ્યાત્મિક નિયમોનું ઉલ્લંઘન કરે છે. તેથી અનંત સુખ અને શ્રેયની સંભાવના વિશે વાત પણ કેવી રીતે કરવી! ક્રમશઃ એની નૈતિક સ્વાતંત્ર્યની અભિવ્યક્તિ ઘટે છે એટલું જ નહિ; પરંતુ નૈતિક દૃષ્ટિની કદર પણ લોપાતી ચાલે છે. વસ્તુતઃ અનિષ્ટનું મૂળ માનવમનમાં જ છે. માનવ એના 'અહં'ને જ પંપાળે છે અને એની વ્યકિતમત્તાનો હ્રાસ કરે છે.

આમ, મૂળભૂત અર્થમાં અનિષ્ટ સમસ્યાને કહેવાના જીવનધોરણ અને સુખવાદના સંદર્ભમાં કે ઇન્દ્રિયોની તુષ્ટિના અભાવમાં માપી શકાય નહિ. કારણ કે આ દૃષ્ટિ માત્ર સ્વકીય અને સાપેક્ષ છે. માનવજીવનમાં જે અજંપો અને અર્થવિહીનતા છે તેનો ઉદ્ગમ ઘણો ઊંડો છે. માનવ સમગ્ર વિશ્વવ્યવસ્થાનો એક ભાગ છે. પરંતુ માનવ એનું સ્વરૂપ વિસરી ગયો છે અને અન્યત્ર ફંટાઈ ગયો છે. ધર્મદૃષ્ટિએ જ્યાં સુધી આ મૂળભૂત તાત્ત્વિક સ્વરૂપ સાથે અનુસંધાન થયું નથી, અનુસરણ થયું નથી ત્યાં સુધી માનવને અનિષ્ટસમસ્યાનું સમાધાન પણ નથી.

ધર્મો માત્ર પ્રવર્તમાન અનિષ્ટોને દૂર કરવાની વાત કરતા નથી પરંતુ અનિષ્ટને એના ઉદ્ગમથી જ કેમ ડામી શકાય તેનું સૂચન કરે છે. આથી સર્વ માનવસંકાયોનું પરમ ઇષ્ટની શોધમાં પૂર્ણપણે સમર્પણ થવું એ પરમ ઇચ્છનીય ધ્યેય છે. કારણ કે જ્યાં સુધી ચેતના પૂર્ણ પ્રકાશિત નથી ત્યાં સુધી કોઈ ને કોઈ સ્વરૂપે તિમિરરૂપી અનિષ્ટનો સંઘર્ષ સ્વાભાવિક છે.

સંદર્ભગ્રંથો

૧. અહર્ન એમ. બી, ધી પ્રોબ્લેમ ઑફ ઈવીલ, રૂટલેજ એન્ડ કેગન પોલ, લંડન, ૧૯૭૧.

૨ એલ્વીન ટૉફલર, ફ્યુચર શૉક, પાન બુક લી. લંડન, ૧૯૭૦.

૩ બાઉકર જે, પ્રોબ્લેમ્સ ઑફ સફરીંગ ઈન રિલિજિયન્સ ઑફ ધી વર્લ્ડ, કેમ્બ્રીજ યુનિ. પ્રેસ, લંડન, ૧૯૭૫.

૪ બ્રૉન્સ્ટેઈન અને શુલ્વેઈસ, એપ્રોચીસ ટુ ધી ફિલોસોફી ઑફ રિલિજિયન, ન્યુયોર્ક.

૫ જે. મિલ્ટન યીંગર, ધી સાયંટિફિક સ્ટડી ઑફ રિલિજિયન, લંડન, ૧૯૭૧.

૬ ગ્રેવ એસ. એ, ઑન ઈવીલ એન્ડ ઓમનીપોટન્સ, માઈન્ડ (જર્નલ), ૧૯૫૬.

૭ જોડ સી. ઈ. એમ, ગોડ એન્ડ ઈવીલ, હાર્પર એન્ડ બ્રધર્સ લંડન, ૧૯૪૩.

૮ પ્રોબ્લેમ ઑફ ઈવીલ, સેમીનાર પ્રોસીડીંગ્સ, ઍકેડેમી ઑફ કમ્પેરેટિવ રિલિજિયન એન્ડ ફિલોસોફી બેલગાંવ, ૧૯૬૯.

કૃષ્ણલીલા તેમ જ રામાયણના બે વિશિષ્ટ શિલાપટ્ટ, પાટણ, (ઉ. ગુજરાત)

વસંતકુમાર એસ. પારેખ*

જનશ્રુતિઓ પ્રમાણે, ગુજરાતની સુપ્રસિદ્ધ મધ્યકાલીન રાજધાની પાટણ (જિ. મહેસાણા; ઉ. ગુજરાત)ની સ્થાપના વિ. સં. ૮૦૨ (ઈ. સ. ૭૪૬)માં કરવામાં આવી. આ નગરનું પ્રાચીન નામ અણહિલવાડ પત્તન હતું. આશરે ચારસો વરસથી પણ વધુ સમય સુધી આ નગર, ગુજરાતની રાજકીય, સાંસ્કૃતિક, ઔદ્યોગિક અને વ્યાપારી પ્રવૃત્તિઓનું મુખ્ય કેન્દ્ર રહ્યું હતું. 'સરસ્વતીપુરાણ', હેમચંદ્રાચાર્યકૃત 'દ્વયાશ્રય કાવ્ય' અભિલેખો તેમ જ તાજેતરમાં કરવામાં આવેલાં પુરાવસ્તુકીય સર્વેક્ષણ અને ઉત્ખનનના સંશોધકોએ[1] દર્શાવ્યું છે કે, પૃથ્વીના કુંડળ જેવા સુંદર સહસ્રલિંગ તળાવના કિનારાઓ પર, પાટણ નગર તેમ જ તેની આસપાસ સંખ્યાબંધ હિંદુ અને જૈન મંદિરો હતાં. આજે પણ સહસ્રલિંગ તળાવના કિનારાઓ પર, નગરના રસ્તાઓ પર પડેલા અને કિલ્લાની દીવાલોમાં ચણેલા, મંદિરસ્થાપત્યના અનેક ભગ્નાવશેષો જોવા મળે છે. તાજેતરમાં, પાટણના કરવામાં આવેલ પુરાવસ્તુકીય સર્વેક્ષણમાં આશરે બસોથી વધારે શિલ્પાંકનો નોંધવામાં આવ્યાં છે. આ પહેલાં પણ 'સ્વાધ્યાય'ના અંકમાં, પાટણના કોટમા જડેલી 'રાવણાનુગ્રહમૂર્તિ' પ્રસિદ્ધ થયેલ છે.[2] જ્યારે અહીં, કૃષ્ણલીલા તેમ જ રામાયણના કથાનકને રજૂ કરતાં બે વિશિષ્ટ શિલ્પાંકનોનો પરિચય આપવામાં આવ્યો છે:

ચિત્ર: ૧માં રજૂ કરેલ શિલ્પાંકન, પાટણના કાલિકામાતાના મંદિરની બહારના દરવાજા પાસેના કોટની દિવાલમાં ચણેલું છે, અને તે મંદિરના વિતાનનો ખંડિત ભાગ લાગે છે. આ શિલ્પખંડમાં, કૃષ્ણલીલાના ત્રણ પ્રસંગોનું સુંદર નિરૂપણ છે. જમણી બાજુ પ્રથમ, કૃષ્ણને ડાબા હસ્તથી ગોવર્ધનપર્વત ધારણ કરેલા દર્શાવ્યા છે. વચ્ચે, કૃષ્ણ, બે શાપિત યક્ષોના ઉદ્ધાર માટે, યમલ અને અર્જુન વૃક્ષોનો ભંગ કરતા દેખાય છે. અને છેલ્લા દૃશ્યમાં કૃષ્ણ બાલસ્વરૂપે પૂતનાવધ કરતા રજૂ કરેલા છે.

'સ્વાધ્યાય', પૃ. ૨૧ અંક ૪, જન્માષ્ટમી અંક, ઑગસ્ટ '૮૪, પૃ. ૪૩૩-૪૩૬.

* આર્કયોલૉજી એન્ડ એન્શ્યન્ટ હિસ્ટ્રી વિભાગ, ફેકલ્ટી ઑફ આર્ટ્સ, મ. સ. યુનિવર્સિટી વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૨.

૧ મહેતા (ડૉ.) ૨. ના. 'પુરાવસ્તુની નજરે અણહિલવાડ પાટણ', 'વિદ્યાપીઠ,' અંક. ૧૧૦, માર્ચ-એપ્રિલ, '૮૧, પૃ. ૯-૨૭.

૨ પારેખ (ડૉ.) વસંતકુમાર, એસ. 'એક વિરલ રાવણાનુગ્રહમૂર્તિ', 'સ્વાધ્યાય', પુ. ૧૭, અંક ૨, પૃ. ૧૯૧.

ગોવર્ધનધારી શ્રીકૃષ્ણ : ઈન્દ્રપૂજાનો ઉત્સવ બંધ કરાવી શ્રીકૃષ્ણે ગોવર્ધનપૂજાનો ઉત્સવ ઊજવવા, ગોકુળ, વૃંદાવનનાં ગોપગોપીઓ અને અન્ય પ્રજાજનોને આદેશ આપ્યો ત્યારે ઇન્દ્રે ક્રોધે ભરાઈ મુશળધાર વરસાદ વરસાવ્યો. તે પ્રસંગે શ્રીકૃષ્ણે ગોવર્ધન પર્વત ઊંચકી, લોકો, ગાય, પશુઓ આદિને રક્ષણ આપ્યું હતું. આ કથાનકને રજૂ કરતું સૌથી પ્રાચીન શિલ્પનિરૂપણ, ભારતકલાભવન (વારાણસી)માં સંગ્રહીત કુષાણ સમયનું છે.[3] આ ઉપરાંત, મંદિરની દ્વારશાખા પર (ગુપ્તકાલીન), મથુરા અલ્હાબાદ મ્યુઝિયમ રંગમહાલની પકવમૃત્તિકાશિલ્પ (બીકાનેર મ્યુઝિયમ) અને પહારપુરના મંદિર પર પણ, આ કથાનકનાં સુંદર શિલ્પનિરૂપણો છે. પહારપુરના મધ્યકાલીન શિલ્પાંકનમાં ગોવર્ધનધારી શ્રીકૃષ્ણને ચતુર્ભુજ દર્શાવ્યા છે.

ઉપર્યુક્ત શિલ્પો સિવાય, ખોતાનમાંથી પ્રાપ્ત થયેલ અને રશિયાના હર્મિટેજ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત પકવમૃત્તિકા શિલ્પ, તથા બાદામી ખાતેના ગોવર્ધનધારીનાં શિલ્પો નોંધપાત્ર છે. ગોવર્ધનલીલાનું કથાનક હરિવંશ પુરાણમાં આલેખેલું છે.

યમલાર્જુનઉદ્ધાર : ભાગવતમાં વર્ણવ્યા પ્રમાણે, કુબેરના બે પુત્ર નલકુબેર અને મણિગ્રીવ, નારદના શાપથી વૃક્ષ બની ગયેલા, તે શ્રીકૃષ્ણના હાથે આ રીતે ઉખેડાઈ શાપમુક્ત થાય છે. કૃષ્ણનાં તોફાનોથી ચીડાયેલાં યશોદાએ કૃષ્ણને કમરે દોરડાથી બાંધી, એ દોરડું મોટા ખાણિયા સાથે બાંધેલું. કૃષ્ણે દોરડા સાથે ખાણિયાને ખેંચી જઈ, તેને જોરથી યમલાર્જુન વૃક્ષો સાથે અથાડ્યો તેથી વૃક્ષો ઊખડી ગયાં અને આમ કુબેરપુત્રો શાપમુક્ત થયા. આ પ્રસંગ ભાગવત (૧૦–૯–૧૦), બ્રહ્મપુરાણ (૧૮૪–૩૧–૪૨), વિષ્ણુપુરાણ (૫–૬–૧૦–૨૦), પદ્મપુરાણ (૨૭૨–૮૯–૯૭) હરિવંશપુરાણ (૬૪), બ્રહ્મવૈવર્તપુરાણ (૪–૧૪) આદિમાં પ્રાપ્ત થાય છે.

અહીં રજૂ કરેલ શિલ્પાંકનમાં, કૃષ્ણે બે વૃક્ષોને બાથ ભીડી હોય એમ દર્શાવેલું છે. આમાં દોરડાથી બાંધેલા કૃષ્ણને ખાણિયા સાથે બાંધ્યા હતા એ વિગતો નિરૂપેલી નથી.

પૂતનાવધ : પૂતના એ કંસની બહેન હતી અને કંસના આદેશથી, બાળકૃષ્ણને મારવા ગોકુળમાં આવી હતી. સ્તન પર કાતિલ વિષ ચોપડી, ગોકુળનાં ઘણાં બાળકોને તેણે સ્તનપાન દ્વારા મારી નાખ્યાં હતાં. સર્વજ્ઞ શ્રીકૃષ્ણે આ હકીકત જાણી, સુંદર રૂપધારી પૂતના તેમને સ્તનપાન કરાવવા આવે છે ત્યારે સ્તનપાન કરતાં કરતાં બાળકૃષ્ણ પૂતનાના પ્રાણ પણ ચૂસી લે છે.[4] પૂતનાવધનું કથાનક ભાગવતપુરાણ (૧૦–૯–૧૦) બ્રહ્મપુરાણ (૧૮૪–૩૧–૪૨), વિષ્ણુપુરાણ (૫–૬–૧૦–૨૦), પદ્મપુરાણ (૨૭૨–૮૯–૯૭), હરિવંશપુરાણ (૬૪), બ્રહ્મવૈવર્તપુરાણ (૪-૧૪) આદિમાં પ્રાપ્ત થાય છે.

પાટણમાંથી પ્રાપ્ત કૃષ્ણલીલાનું આ શિલ્પાંકન આશરે ૧૧મી સદીનું છે.

---

૩ શાહ (ડૉ.) ઉમાકાન્ત પી. 'રામવનવાસની ભૂગોળ અને લંકા', 'સ્વાધ્યાય', પુ. ૧૦, અંક ૧, પૃ. ૧–૨૩.

૪ કૃષ્ણદેવ, કૃષ્ણલીલા સીન્સ ઇન ધી લક્ષ્મણ ટેમ્પલ ઑફ ખજુરાહો, 'લલીતકલા', નં.–૭, પ્લેટ–૩૪, આકૃતિ–૧૧.

શ્રીકૃષ્ણનાં બાળલીલા-વિષયક શિલ્પોનું સર્વેક્ષણ ડૉ. ઉમાકાન્ત પી. શાહે તેમના અભ્યાસપૂર્ણ વિદ્વત્તાસભર લેખમાં કર્યું છે.[૫]

ચિત્ર-૨માં દર્શાવેલા ભાસ્કર્ય (Relief)માં રાવણના પુત્ર મેઘનાદ (ઇન્દ્રજિત) શક્તિ-ઘાતથી મૂર્છિત લક્ષ્મણના કથાપ્રસંગનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. આ શિલાપટ્ટ પાટણના અઘાર દરવાજાની બહારની દીવાલમાં જડેલું છે. અહીં ભગવાન રામના ખોળામાં, મૂર્છિત લક્ષ્મણ પડેલા છે જ્યારે શ્રીરામ ધનુષ્ય પર બાણ ચઢાવી રાક્ષસોને નસાડવાનો પ્રયાસ કરતા દેખાય છે. લક્ષ્મણની આસપાસ ભેગા થયેલા વાનરો, લક્ષ્મણના પગ દબાવીને કે પગ ઊંચા-નીચા કરી. તેમની મૂર્છા દૂર કરવાનો સહજ પ્રયત્ન કરતા દર્શાવ્યા છે.

મહાકાવ્ય રામાયણના વિવિધ પ્રસંગોને નિરૂપિત કરતા ઘણા શિલાપટ્ટો, દેશના જુદા જુદા ભાગોમાંથી પ્રાપ્ત થયા છે.[૬] રામ-લક્ષ્મણ-સીતાવનવાસ, સીતાની શોધ, સીતા અશોક-વાટિકામાં, સુગ્રીવ-વાલી યુદ્ધ, સુગ્રીવને વિજયમાળા પહેરાવતા લક્ષ્મણ, પર્વત ઊંચકી સંજીવની લાવતા વીર હનુમાન, વાનર-રાક્ષસોનું યુદ્ધ આદિ નોંધપાત્ર છે.

આ સર્વમાં, પાટણમાંથી પ્રાપ્ત થયેલ આ શિલાપટ્ટ વિષયની દૃષ્ટિએ વિશિષ્ટ શિલ્પાંકન છે. આ શિલ્પાંકનમાં દર્શાવેલા, લક્ષ્મણની મૂર્છાથી કલ્પાંત કરતા વાનરો તેમ જ તેમનાં શોકાતુર મુખ અને હાવભાવ, આખા પ્રસંગને જીવંત, સચોટ અને હૃદયદ્રાવક બનાવે છે. અહીં શિલ્પમાં પથ્થરના માધ્યમ દ્વારા કલાકારે રુદનનું કરેલું આલેખન અદ્વિતીય છે. આ શિલાપટ્ટ આશરે ૧૧મી સદીનો હોવાનું લાગે છે.

આ સિવાય, મોઢેરા સૂર્યમંદિરના નૃત્યમંડપના સ્તંભ પરનાં શિલ્પાંકનોમાં, અશોક-વાટિકામાં સીતાજીને અંગૂઠી દર્શાવતા હનુમાન, વાનરોનું કુંભકર્ણ સાથેનું યુદ્ધ, સાધુના વેષધારી રાવણને ભિક્ષા આપતાં સીતા, માખણચોર શ્રીકૃષ્ણ આદિ નોંધપાત્ર છે.

---

૫ શાહ (ડૉ.) ઉમાકાન્ત પી., 'શ્રીકૃષ્ણની બાળલીલા', 'સ્વાધ્યાય', પુસ્તક-૧૦, અંક ૪, પૃ ૪૮૩-૫૭૫.

૬ ઉપર્યુક્ત, 'રામવનવાસની ભૂગોળ અને લંકા'.

જેમ્સ જોયસ્: સાંપ્રત માનવીય સંવેદનાના ઉદ્‌ગાતા

બળવન્ત જાની*

સુખ્યાત પાશ્ચાત્ય સાહિત્યસર્જક જેમ્સ જોયસ્‌નું આ શતાબ્દીવર્ષ હવે તો પૂરું થવામાં છે. એમનો વાર્તાસંગ્રહ 'ડબ્લિનર્સ' અને નવલકથાઓ 'યુલિસિસ' 'એ પોર્ટ્રેટ ઑફ ધ આર્ટિસ્ટ એઝ એ યંગ મેન' તથા 'ફિનેગન્સ વેક'ની કથા સાહિત્યકલાની દૃષ્ટિએ ઘણી ઊંચી છે. આટલું અલ્પ પરંતુ સત્ત્વશીલ સર્જન કરી સમગ્ર વિશ્વસાહિત્યમાં પ્રભાવક બનીને સુખ્યાત થયેલા જેમ્સ જોયસે જીવનમાં સતત સંઘર્ષ અને પારાવાર વેદના અનુભવેલી.

જેમ્સ જોયસ્ આયર્લૅન્ડના ડબ્લિન શહેરમાં ઉછરેલા. તેમના પર આ શહેરની ઊંડી અસર છેક સુધી રહેલી અને સર્જનમાં પણ અભિવ્યક્ત થયેલી જોઈ શકાય છે. તેમના સંવેદનશીલ સર્જકચિત્તે આયર્લૅન્ડના ખ્રિસ્ત ધર્માવૃત વાતાવરણમાં સતત ગૂંગળામણ–રૂંધામણ અનુભવ્યા કરી પોતે સંપૂર્ણ નાસ્તિક હતા. માતાને એનું ઊંડું દુઃખ રહેતું. પિતા તો માત્ર સરકારી નોકર હતા અને સાહિત્ય–કલામાં એને કશો રસ નહોતો. ગ્રૅજ્યુએટ થતા સુધીમાં તો જોયસ્ આ બધી પરિસ્થિતિથી વાજ આવી ગયા અને મનોમન સ્વસ્થ રીતે નિર્ણય પણ કરી બેઠેલા કે 'આ વિસંવાદભર્યા વાતાવરણમાં હું મારો સંવાદ નહીં સ્થાપી શકું.' અંતે ઘરનો અને રાષ્ટ્રનો ત્યાગ કરીને યુરોપમાં સ્થાયી થઈ, સર્જનાત્મક ક્ષેત્રે સક્રિય થયા. વચ્ચે માતાની મૃત્યુવેળાએ ડબ્લિન ગયેલા અને થોડો વખત રહીને જ પુનઃ યુરોપ પાછા ફરેલા. પછી તો અંત સુધી યુરોપમાં જ પોતાની પ્રિયતમા નોરા બાર્નેકલ સાથે રહેલા.

ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધના ઉત્તમ વાર્તાકારો ગણાતા કૅથરીન મેન્સફિલ્ડ ડી. એચ. લૉરેન્સ અને સમરસેટ મોમની હરોળમાં જેમ્સ જોયસે માત્ર એક જ વાર્તાસંગ્રહથી સ્થાન મેળવ્યું એ ઘણી મોટી ઘટના ગણાય. 'ડબ્લિનર્સ' વાર્તાસંગ્રહ ૧૯૧૪માં પ્રગટ થયેલો અને એ પછી પાંચેક વર્ષના ગાળા બાદ એટલે કે બીજા વિશ્વયુદ્ધ બાદ ખૂબ જ વ્યાપક રીતે એનો પ્રભાવ વિસ્તર્યો અને એક સશક્ત વાર્તાકાર તરીકે સ્થાન પામ્યા.

રચનાકળાના અનેક પ્રયોગો કર્યા હોવા છતાં તેમની આ વાર્તાઓ પ્રભાવક નીવડી એ માટે જેમ્સ જોયસ્‌નો વસ્તુનિયોજનનો આગ્રહ કારણભૂત છે. તેમનો આશય તેમણે પોતે સ્પષ્ટ રીતે જ જણાવ્યો છે કે—My intention was to write a chapter of the moral history of my country.

આમ પોતાના દેશના અર્થાત્ પોતે જ્યાં રહેતા એ વિસ્તાર ડબ્લિનના જનસામાન્યની નીતિમત્તા, ગમા–અણગમા અને વૃત્તિ–પ્રવૃત્તિને વસ્તુ તરીકે પસંદ કરતા. પરંતુ આ વસ્તુને

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૧ અંક ૪, જન્માષ્ટમી અંક, ઑગસ્ટ '૮૪, પૃ. ૪૩૭–૪૪૨.

* ગુજરાતી ભાષા–સાહિત્યભવન, સૌરાષ્ટ્ર યુનિ., રાજકોટ

ઉપદેશકની કે પ્રચારકની અદાથી નહીં પણ એક પ્રતિભાવાન સર્જકની હેસિયતથી તેઓ નિરૂપતા. તેમણે યોજેલી રચનાકળા (Technique)થી વાર્તાનાં પાત્રો પરત્વે ભાવકને સહાનુભૂતિ જાગે છે.

'ધ ડેડ' એ તેમની સૌથી વધુ વખણાયેલી વાર્તા છે. રચનારીતિના અહીં અનેક પ્રયોગો છે. પ્રતીકો અને કલ્પનાનો વિનિયોગ છે તેમ છતાં વાર્તા અંતર્ગત રહેલા સંવેદનપ્રધાન વસ્તુવિધાનને કારણે સમગ્ર વાર્તાનો ઘેરો પ્રભાવ પડે છે. કદાચ આ કારણે જ જોયસની વાર્તાઓનું અનુકરણ કરવાનું અનુગામીઓને સરળ લાગ્યું હશે.

આ વાર્તામાં પ્રારંભે નાતાલની એક સાંજે ત્રણ યુવતીઓ સંગીત રેલાવતી હોય છે. એમાં હલ્લે એક યુગલ એ સંગીતને સાંભળતું બેઠું હોય છે. નાયિકા ગ્રેટા પણ પ્રેમી ગ્રેબ્યલ સાથે બહાર હોટલમાં નીકળવા જતી હતી. ત્યાં આ સંગીતની ધૂન એને જકડી રાખે છે. સંગીત પૂર્ણ થયે નાયક–નાયિકા હોટલ તરફ જાય છે. સંગીતના શ્રવણપાનથી ગ્રેટા સાવ બદલાઈ ગઈ લાગે છે. આ બાજુ હોટલના એકાંત ઓરડામાં ગ્રેટાના સાન્નિધ્યથી ગ્રેબિયલનું પુરુષત્વ ઉશ્કેરાયેલું છે. પરંતુ ગ્રેટાની આવી શૂન્યમનસ્કતાથી તે પૂછી બેસે છે 'શું થયું છે તને?' ગ્રેટા જે રીતે જવાબ આપે છે, ત્યાથી જ જાણે કે વાર્તાનો પ્રારંભ થાય છે. પ્રારંભનું સંગીતયુક્ત વાતાવરણ, વર્ણનને અહીં વાર્તામાં કેવાં કલાત્મક રીતે જોડી દીધાં છે! એની અનિવાર્યતા પણ સ્વયંસિદ્ધ છે.

ગ્રેટા કહે છે કે મારી કિશોરાવસ્થામા મારે ગામડે એક કિશોર મને ચાહતો હતો. અને જે દિવસે હું ગામ છોડીને વધુ અભ્યાસ માટે ડબ્લિન આવતી હતી ત્યારે ભયંકર ઠંડીના એ દિવસોમાં એ મને સ્ટેશને વળાવવા આવેલો. મેં ખૂબ કહેલું કે તું જા, તને ઠંડી લાગી જશે પણ તે સ્નેહભાવને કારણે ગયેલો નહીં. આજે સાંભળેલું સંગીત મેં, એ દિવસે સાંભળેલું. મને એ સંગીત ખૂબ જ પ્રિય હતું. પછી તો એકાદ અઠવાડિયામાં એ મૃત્યુ પામેલો. કહેતાં કહેતાં તો ગ્રેટાની આંખમાં આંસુ આવે છે અને શૂન્યમનસ્કતાવસ્થામાં જ તે નિદ્રાધીન થાય છે. ગ્રેબિયલ પણ ગમગીન બની જાય છે. એને પણ પેલા કિશોર પરત્વે સમભાવ પ્રગટે છે. બહાર બરફનો વરસાદ પડવો શરૂ થાય છે. કિશોરની કબર પર પણ બરફનો વરસાદ પડતો હશે એમ વિચારતો તે પણ ઊંઘી જાય છે.

અહીં વસ્તુવિધાન સંવેદનપ્રધાન વાતાવરણનું–કાવ્યકોટિનું છે. ગ્રેબિઅલનું મનોગત અહીં સૂક્ષ્મ વિશ્લેષણ પામે છે. ઘટનાપ્રધાન વાર્તાની કોટિનું નથી. જોયસની આ જ વિશિષ્ટતા છે. ચેખવ અને વર્જિનિયા વુલ્ફનો તેણે ભલે પ્રભાવ ઝીલ્યો હોય પણ એમાં એણે પોતાપણું પ્રગટાવ્યું છે. આ વાર્તામાં જીવનની એક ક્ષણને કેવી રીતે, સુંદર રચનારીતિ દ્વારા જોયસે ઉદ્ઘાટિત કરી છે. પાત્રના માનસમાં ઊંડે ઊંડે ધરબાયેલા સંવેદનસભર બીજને ઉછેરવાનું–ઉદ્ઘાટિત કરવાનું જોયસને વધુ ફાવે છે.

'કાઉન્ટર પાર્ટ્સ' અને 'એ પેઈનફૂલ કેઈસ' પણ આ જ કક્ષાની સુંદર વાર્તાઓ છે. 'ડબ્લિનર્સ'ની આ વાર્તામાં વાસ્તવ કાવ્યમય કલાકૃતિમાં રૂપાંતર પામીને જે કલાત્મક દેહ ધારણ કરે છે તે સમગ્ર વિશ્વના આધુનિક સર્જકો માટે આદર્શરૂપ બની રહે છે. ડબ્લિનના

વર્ણનથી વાર્તાઓ પ્રાદેશિક કથાઓ જ માત્ર ન બની રહેતાં માનવમનની મથામણોને કલાત્મક રીતે અભિવ્યક્ત કરતી નવી શૈલીની નવલિકાઓ બની રહે છે. અને તેના સર્જક તરીકે જેમ્સ જોયસને માટે ગૌરવપ્રદ બની રહે છે.

જેમ્સ જોયસે તેમની નવલકથાઓમાં બહુધા અંગત અનુભવોને જ આલેખ્યા છે. 'એ પોર્ટ્રેટ ઑફ ધ આર્ટિસ્ટ એઝ એ યંગ મેન' એ તેમની પ્રથમ કૃતિ. અહીં જોયસનું પ્રારંભનું જીવન વસ્તુરૂપે નિરૂપાયેલું છે. તેમની ખૂબ જ વખણાયેલી કૃતિ 'યુલિસિસ'માં પણ વસ્તુસંદર્ભ તો અંગત જીવનનો જ છે. પરંતુ જોયસ આ અંગત અનુભવોને કલામાં જે રીતે રૂપાંતરિત કરે છે એ સર્જકો માટે અનુકરણીય અને અભ્યાસીઓ માટે અભ્યાસનો વિષય બનેલ છે.

આખી નવલકથા દુર્બોધ હોવા છતાં સાહિત્યક્ષેત્રે અનેક શક્યતાઓ પણ આ નવલકથાએ જ ઊભી કરી છે. આંતરચેતનાપ્રવાહ શૈલી અને પાત્ર, પરિસ્થિતિ અંગેનાં સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ વર્ણનો દ્વારા માનવચિત્તની ઊંડી અભિજ્ઞા ભાવક આ નવલકથા દ્વારા પામે છે. અહીં જેમ્સ જોયસનું અંગત અનુભૂતિજગત અનેક પાત્રો દ્વારા ઉપસ્યું છે. અને એ નિમિત્તે માનવીય સંવેદનાનો આલેખ પ્રાપ્ત થાય છે. માત્ર અઢાર કલાક જેટલા સમયગાળામાં ૭૮૩ જેટલાં ડેમીસાઈઝનાં પૃષ્ઠોમાં સમાવિષ્ટ આ નવલકથામાં પણ જેમ્સ જોયસની પ્રથમ નવલકથા 'એ પોર્ટ્રેટ ઑફ ધ આર્ટિસ્ટ એઝ એ યંગ મેન'નો નાયક સ્ટીફન નાયકપદે છે.

મુલિગન, હેડમાસ્તર ડિઆઝી, લિઓપોલ્ડ બ્લૂમ અને મોલી આ બધાં પાત્રો અહીં પ્રમુખપણે કથામાં સંયોજાયેલાં છે.

જેમ્સ જોયસે કથાવસ્તુને સમગ્ર નવલકથામાં મનોમય ભૂમિકાએ વેરી નાખ્યું છે. એ વિશ્રૃંખલ કથાવસ્તુમાથી પણ એક પ્રકારની ચુસ્ત એવી આકૃતિ સાંપડે છે ખરી.

નાયક સ્ટિફન પેરિસમાં રહીને તબીબી વિદ્યાશાખામાં અભ્યાસ કરી રહ્યો છે. અહીં તેના મિત્ર મુલિગન સાથે મારટેલ્લો ટાવરની એક ઓરડીમાં આશ્રિત તરીકે રહે છે. સાથે સાથે પ્રાથમિક શાળામાં ઇતિહાસશિક્ષક તરીકે નોકરી પણ કરે છે. શાળાની કામગીરી અને હેડમાસ્તર મિ. ડિઆઝીની પ્રકૃતિથી સ્ટિફન કંટાળેલ હોવા છતાં દિવસો ગુજારી રહ્યો છે. થોડા સમય પહેલાં જ તેની માતાનું અવસાન થયેલું. આ સમયે માતાની અનેક કાકલૂદી છતાં ધર્મ–કર્મકાંડનો વિરોધ કરીને માતાની સદ્દગતિ માટે પ્રાર્થના ન કરી એનું ઊંડુ દુઃખ અનુભવતાં–અનુભવતાં જીવન જીવી રહ્યો છે. પ્રથમ ખંડનાં ત્રણ પ્રકરણોમાં ઉપર્યુક્ત તેની વર્તમાન સ્થિતિમાંથી જન્મતા વિચારો જેમ્સ જોયસે નિરૂપ્યા છે. ખાસ કરીને ત્રીજા પ્રકરણમાં દરિયા કિનારે ફરતાં ફરતાં તે મનમાં ઇતિહાસ, સંસ્કૃતિ, તત્ત્વજ્ઞાન વિષે વિચારે છે. આ સાથેનું સમુદ્રનું દૃશ્ય પ્રતીકાત્મક છે. સમુદ્રનું પરિવર્તનશીલ સ્વરૂપ, અગાધપણું, અમાપ અસીમ વિસ્તાર એ બધું માનવીય ચિત્તનું પ્રતીકાત્મક સ્વરૂપ છે. આમ આંતરચેતના–પ્રવાહયુક્ત શૈલી અને સમુદ્રના પ્રતીક દ્વારા અહીં માનવીય ચિત્તની ગહનતાને જોયસે ખૂબ જ કલાત્મક રીતે તાગી છે.

બીજા ખંડમાં ૧૯ પ્રકરણો છે. અહીં બ્લૂમ અને મોલીના છિન્ન–ભિન્ન દામ્પત્યજીવનની

ઘટનાઓ કેન્દ્રસ્થાને છે. મોલી વ્યભિચારિણી છે. અને એના વ્યભિચારને પોષવા માટે પતિ બ્લૂમને સહાયભૂત થવું પડે છે. બ્લૂમની આ કરુણ સ્થિતિ આસ્વાદ્ય પણ બની છે. બ્લૂમ સ્થાનિક વર્તમાનપત્રની કચેરીમાં જાહેરખબર વિભાગમાં નોકરી કરે છે. પત્ની મોલી તેના પ્રેમીમાંથી મુક્ત ન થાય ત્યાં સુધી બ્લૂમ ઘેરે જઈ શકતો નથી. એટલે લાયબ્રેરી કે મ્યુઝિયમમાં સમય પસાર કરે છે. અહીં નાયક સ્ટીફન પોતાના હેડમાસ્તર શ્રી ડિઆઝીનું ગાયોના રોગચાળા બાબતનું ચર્ચાપત્ર પ્રગટ કરાવવા માટે વર્તમાનપત્રની કચેરીમાં આવેલ છે ત્યારે બ્લૂમ સાથે સમય પસાર કરે છે, સમય પસાર કરવા માટેની બન્નેની પ્રવૃત્તિ, બન્નેની સ્થિતિ આ ખંડનો સવિશેષ ભાગ છે અહીં લાયબ્રેરી, મ્યુઝિયમમાં શિલ્પોનાં અંગ–ઉપાંગો જોવા તરફની વૃત્તિ, અનેક ચિત્રો શિલ્પો દ્વારા એક પ્રકારની સિનેમેટિક ટેકનીક જોયસે ઉપસાવી છે. તત્પરિણામે આ બન્ને પાત્રોના આંતરજગતનો દારુણ કરુણ વેદનાનો પરિચય ભાવકોને થાય છે. પાત્રોની લઘુતાગ્રંથી જે રીતે જોયસે ઉપસાવી છે એ એની સર્જનપ્રતિભાનું દ્યોતક છે. બ્લૂમ અને સ્ટિફન એક રેસ્ટોરાંમાં ટેબલ પર સામસામે ભોજન લેવા બેસે છે એ વર્ણન ઇશુના 'લાસ્ટ સપર'ની યાદ અપાવે છે. આ બધી રઝળપાટથી અંતે આ બન્ને મિત્રો થાકી જાય છે અને ત્યારે પાત્ર દ્વારા જોયસે બૌદ્ધિક કોટિના વિચારબુદબુદો બેફામ રીતે વર્ણવ્યા છે. અનેક વિવેચકોને આ પંદરમા પ્રકરણનો બસો પાન સુધીનો વિસ્તાર દુર્બોધ લાગ્યો છે. બન્નેના ચિત્તમાં દુઃસ્વપ્નોનો ચરુ ભડભડી રહ્યો છે. બન્નેની ચેતના એક સાથે અહીં અસ્ખલિતરૂપે વહે છે. કોની ચેતનામાંથી આ વિચારબુદબુદ સ્ફુર્યા એ કળવું અકળ બની જાય છે. ઉપરાંત આ પાત્રોના આંતરજગતને તીવ્ર રીતે અભિવ્યક્તિ આપવા જોયસે અહીં એક્સપ્રેશનીસ્ટ નાટક રજૂ કર્યું છે. જે દ્વારા ડબ્લિનનો મેયર, ગલીઓ, વેશ્યાઓ અને કોર્ટ, આ બધાને અનુષંગે બ્લૂમ સમગ્ર માનવીય સંવેદનનો ઉદ્‌ગાતા બની રહેતો ઉપસે છે.

રાતના એક વાગ્યે નાયક સ્ટિફન ઉદાસીન સ્થિતિમાં પોતાને નિવાસસ્થાને જતાં રસ્તામાં ઘોડાગાડીવાળાની ઝૂંપડીમાં થોડો સમય રોકાય છે. અહીં બ્લૂમ તેને સ્વસ્થ કરવા પ્રયત્ન કરે છે પણ બ્લૂમના પ્રયત્નો વંધ્ય નીવડે છે. લિયોપોલ્ડ બ્લૂમની ૧૮ કલાકની રઝળપાટમાં જેમ્સે 'હોમરિક મીથ'ને પણ સરસ રીતે વ્યંજિત કરી છે.' પુરાણના સંદર્ભમાં સાંપ્રત સંવેદનાને હૃદ્ય રીતે ધ્વનિત કરી આપી છે. સ્ટિફનને બ્લૂમ પોતાને ઘેરે લઈ જાય છે. મોલી તેના પ્રેમીઓથી થાકીને ઊંઘમાં હોય છે. બન્ને મિત્રો કોકો પીએ છે અને પુઃન દુર્બોધ, દુષ્કર ચર્ચાઓનો દોર ચાલે છે. સ્ટિફનની ઉદાસી તો વિદાય થતી જ નથી. બ્લૂમ રાત્રિ રોકાઈ જવા આગ્રહ કરે છે પણ સ્ટિફન રોકાતો નથી. નીકળી પડે છે. એકલો પડેલો બ્લૂમ પત્ની મોલીને દિનચર્યા વિશે પૂછે છે પણ મોલી ઉડાઉ જવાબ આપે છે. અને બ્લૂમ પણ નિદ્રાધીન થાય છે. પછીના ત્રીજા ખંડમાંના સોળમા પ્રકરણમાં રાત્રે પોણા ત્રણ વાગ્યે મોલીની સ્વગતોક્તિ પ્રારંભાય છે. આ સ્વગતોક્તિ દ્વારા સ્ત્રી વ્યભિચારિણી છે, કર્કશા છે, સર્વભક્ષી સંભોગી પ્રાણી છે એમ વ્યક્ત થાય છે. પોતાના જૂના પ્રેમીઓ, નવાં કપડાં સીવડાવવાની મનીષા, આડોશી–પાડોશીનાં કૌભાંડો બધું ખુલે છે. પિસ્તાળીસ પાનાનું વિરામચિહ્ન વગરનું માત્ર આઠ જ પેરેગ્રાફમાં વહેંચાયેલું આ પ્રકરણ દુર્બોધ હોવા છતાં તેની વિષયસામગ્રીને કારણે આસ્વાદ્ય બની રહે છે. એમાં એણે આંતર–એકોક્તિ **Interior monologue**નો સરસ પ્રયોગ કર્યો છે. આમ અત્યંત દુર્બોધ લાગતી પણ

માનવીય ચિત્તની ખરી અવસ્થિતિઓને નિરૂપતી નવી જ શૈલીની આ નવલકથા વિશ્વસાહિત્યમાં સીમાસ્તંભરૂપ છે, આધુનિક સાહિત્યનું બળવાન ઉદાહરણ છે. એની રચનાકળા, એનું ગદ્ય અને એનાં કથાઘટકો, મનઃસંચલનો તથા પ્રતીકો સ્વતંત્ર અભ્યાસનો વિષય બન્યાં છે. સમગ્ર વિશ્વના આધુનિક સાહિત્ય પર આ નવલકથાનો બહુ મોટો પ્રભાવ છે.

તેમની 'એ પોર્ટ્રેટ ઑફ ધ આર્ટિસ્ટ એઝ એ યંગ મેન' 'યુલિસિસ'ના પ્રમાણમાં ઘણી સરળ નવલકથા છે. 'ફિનેગન્સ વેક' પણ 'યુલિસિસ' શૈલીની નવલકથા છે.

આમ, સ્વાનુભવનું કલામાં રૂપાંતર કરવાની અજબ હથોટી ધરાવનાર જેમ્સ જોયસ્ આપણા સમયનો એક બહુ મોટો આદર્શ છે. આધુનિક રચનારીતિથી, સાંપ્રત માનવીય સંવેદનાના ઉદ્ગાતા તરીકે સુખ્યાત છે. શતાબ્દીપૂર્ણાહુતિપ્રસંગે તેમને ભાવવંદના.

સંદર્ભ યાદી

'Profiles in Literature: James Joyce' By–Arnold Goldman.

'The Art of James Joyce' By–A. Walton litz.

'James Joyce: A student Guide' By–Motthew Hodyart.

'Ulisses' By James Joyce.

'Dubliners' By–James Joyce.

ગ્રન્થાવલોકન

શ્રી અરવિન્દની દૃષ્ટિએ ગીતાનો દિવ્ય ઉપદેશ : લેખક ડૉ. હ. માહેશ્વરી, અનુવાદક ડૉ. ભક્તિનાથ ગિરીન્દ્રનાથ શુક્લ. હરિ ૐ આશ્રમ–પ્રેરિત શ્રી અરવિન્દ તત્ત્વજ્ઞાન વ્યાખ્યાનમાળા ટ્રસ્ટ ક્રમાંક ૭, સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભ વિદ્યાનગર–૩૮૮ ૧૨૦, ૧૯૮૧; પૃષ્ઠ ૮ + ૧૩૦ + ૨; મૂલ્ય રૂ. ૧૩ = ૦૦.

શ્રીમદ્દ્ભગવદ્દ્ગીતા એક અદ્દ્ભુત ગ્રન્થ છે. ભાષ્યો–ટીકાઓ–વ્યાખ્યાઓની તેના જેટલી સંખ્યા કદાચ અન્ય કોઈ ગ્રન્થને પ્રાપ્ત થઈ નહિ હોય. 'બ્રહ્મવિદ્યા'નું નિરૂપણ કરતા, સમાસશૈલીમાં રચાયેલા આ ૭૦૦ શ્લોકના નાનકડા ગ્રન્થમાં નીતિશાસ્ત્ર, ધર્મશાસ્ત્ર તથા આચારશાસ્ત્રનો ત્રિવેણીસંગમ થયો છે. આવા સર્વગ્રાહી ગ્રન્થનો સંદેશ છૂટાં–છવાયાં સૂત્રો દ્વારા તારવી શકાય નહિ; તેના હાર્દને સમજવા માટે સમગ્ર ગ્રન્થનો અભ્યાસ કરવો જોઈએ એવો મહાયોગી શ્રી અરવિન્દનો મત યથાર્થ છે.

પૂર્વે શ્રી અરવિન્દે ભારતીય સંસ્કૃતિ અને સનાતન ધર્મના આ પ્રતિનિધિ ગ્રન્થનું અંગ્રેજી ભાષાન્તર તો કરેલું હતું જ. પરંતુ વડોદરા છોડી તેમણે બંગ–ભંગના વિરોધની ચળવળમાં ભાગ લીધો અને જેલવાસ કર્યો ત્યારે ઈ. સ. ૧૯૦૮–૯માં અલીપુર જેલમાં તેમને એક વિશિષ્ટ અનુભવ થયો, જેને તેઓ 'વાસુદેવ–દર્શન'નું નામ આપે છે. તે વિષે તેઓ કહે છે :

"જેલની દીવાલના રૂપમાં ભગવાન વાસુદેવ મને ઘેરી વળ્યા હતા; સામે રહેલા વૃક્ષના રૂપમાં વાસુદેવ શ્રીકૃષ્ણ જ મારી ઉપર છાયા કરીને ઊભા હતા; સંત્રી અને સળિયા પણ નારાયણનું રૂપ હતા. ખરબચડા કામળાના રૂપમાં પણ મારા મિત્ર અને પ્રિયતમ શ્રીકૃષ્ણ મને આલિંગન કરતા હતા......ભગવાને મારા હાથમાં ગીતા મૂકી, તેમની શક્તિએ આ સાથે જ મારામાં પ્રવેશ કર્યો અને હું ગીતાની સાધના કરી શક્યો. મારે માત્ર બુદ્ધિથી જ કંઈ સમજવું ન હતું; પરન્તુ ભગવાનની આજ્ઞાનું સત્ય રીતે પાલન કરવું હતું, રાગદ્વેષરહિત થવું હતું; નિષ્કામ અને સંકલ્પશૂન્ય બનીને, સમત્વમાં રહીને, ભગવત્કાર્યમાં નિમિત્ત બનવું હતું."

આવી દિવ્ય અનુભૂતિના પાયા ઉપર શ્રી અરવિન્દના ગીતાના ઊંડા અભ્યાસની ઇમારત ચણાઈ છે; વિશ્વવ્યાપી ભાગવતતત્ત્વની અનુભૂતિ જ તેમની ગીતાની સિદ્ધિ છે.

આ પછી તેમણે ઈ. સ. ૧૯૧૬–૨૦ના ગાળામાં પોતાના ગીતાના તલસ્પર્શી અભ્યાસને ૪૮ જેટલા વિસ્તૃત નિબંધો દ્વારા પ્રકટ કર્યો, જે "Essays on Gita" એ નામે બે ગ્રન્થોમાં સંગ્રહાયા છે. તેના તારતમ્યરૂપ પ્રસ્તુત લઘુગ્રન્થને ગણી શકાય. તેમાં તે મહાયોગીના સન્નિષ્ઠ અનુયાયી અને પ્રખર અભ્યાસી ડૉ. માહેશ્વરીએ તેની ગીતાવિષયક દૃષ્ટિનું સંક્ષિપ્ત

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૧, અંક ૪, જન્માષ્ટમી અંક, ઑગસ્ટ '૮૪, પૃ. ૪૪૩–૪૬૫.

છતાં સુસ્પષ્ટ, સરળ અને ચોટદાર નિરૂપણ કર્યું છે. પ્રકાશક સંસ્થાની વિનંતીથી પ્રસ્તુત ગ્રન્થની હસ્તપ્રત તેમણે હિન્દીમાં તૈયાર કરી આપી અને તેનો ગુજરાતી અનુવાદ સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટીના સંસ્કૃત વિભાગના ડૉ. ભક્તિનાથ શુકલે કર્યો છે. તેમાંથી ઊપસતી શ્રી અરવિન્દની દૃષ્ટિ કંઈક આવી છે :

અર્જુનની આત્મગ્લાનિ તેના આત્મનિવેદનપૂર્વકના શિષ્યભાવમાં પર્યવસાન પામે છે. એમાં દરેક માણસનો જીવનવ્યાપી સંઘર્ષ–આદર્શો અને ઔચિત્યમાં ઉપસ્થિત થતો આન્તરિક વિરોધ–પ્રકટ થયો છે: તેનું નિરાકરણ માનવચેતનાના પરિવર્તનથી–તેનાથી પર બનીને જ–થઈ શકે. કોઈક ભૂતકાળમાં મનુષ્ય ઊંટની માફક નિરીહ રહ્યો હશે અને કોઈક દૂરના ભવિષ્યમાં તેને માટે બાળકની માફક નિશ્ચિત થઈ જવું પણ શક્ય છે. **પરન્તુ મધ્યની અવસ્થામાં તો તેને પુરુષ–વ્યાઘ્ર જ બનવું પડશે.** આવા વ્યાપક સંઘર્ષમાં તેનામાં રહેલા ભગવાન જ તેને જીવનની પ્રેરણા આપે છે. આ માટે તેણે અર્જુન બનીને પોતાના જીવનની દોરી તેમને સોંપીને તેમની આજ્ઞા પ્રમાણે જીવન જીવવાનું રહે છે. અને **આ રીતે ગીતા માનવશિષ્યને દિવ્યગુરુથી નિત્ય પ્રાપ્ત થતો પ્રેરણા–સંદેશ બની જાય છે.**

શરીર–આત્માના વિવેકની જાગૃતિ અને શરીરની અવસ્થામાં આત્મતત્ત્વનું જ્ઞાન પામવાનો આ સંદેશ વાસ્તવમાં સમસ્ત માનવજાત માટે શોકથી મુક્ત થવાનો સંદેશ છે, જેમાં એક આહ્વાન છે, એક આશ્વાસન છે, એક જાગૃતિ છે અને અમૃતત્વની એક ભાવના છે. પાપ અને પુણ્ય એવી રીતે હળીમળી ગયાં છે કે માત્ર પુણ્યથી નિષ્પાપ થવું શક્ય નથી. આ પાપની સમસ્યાનું સમાધાન આ ચેતનાથી ઊર્ધ્વતર–સમત્વની–આધ્યાત્મિક ચેતના દ્વારા શક્ય બને છે. તેની જાગૃતિ વિવેકબુદ્ધિથી–સાંખ્યબુદ્ધિથી જ શક્ય થાય. તેની વધારે વ્યાપક ભૂમિકા તે યોગની ભૂમિકા છે. અને આ યોગમયી બુદ્ધિની થોડી પણ સાધના મોટા ભયમાંથી મુક્ત કરે છે. આ જ અનાસક્ત બુદ્ધિ છે, જેમાં સત્યનો બોધ અને સત્યનો સંકલ્પ–જ્ઞાનશક્તિ અને ઇચ્છાશક્તિ–રહેલાં છે.

શ્રી અરવિન્દના મતે, '**कर्मण्येवाऽधिकारस्ते**' અને '**योग: कर्मसु कौशलम्**' જેવાં **મહાવાક્યો ઐહિક મૂલ્યો દર્શાવતાં નથી જ.** આપણી અંદર રહેતા નિમ્ન તત્ત્વે ઊર્ધ્વતત્ત્વના આશ્રયે રહેતાં શીખવું પડશે, જેથી ઊર્ધ્વતત્ત્વ પણ નિમ્ન તત્ત્વને ધન્ય કરતું રહે. ગીતા યોગનો આદેશ આપે છે. કર્મમાં કુશળતા તેનું જ પરિણામ છે. **ફળની ઇચ્છાનો ત્યાગ કરવો તે સમાજસેવાનો આદર્શ નથી, તે તો યોગયુક્ત બનવાની સાધના છે.** શ્રુતિની વાતોમાંથી તટસ્થ બનીને નિશ્ચલતામાં જ–સમાધિમાં જ–બુદ્ધિ યોગયુક્ત બને છે.

સ્થિતપ્રજ્ઞનાં લક્ષણોમાં માનવમનની પ્રકૃતિનું અદ્ભુત વિશ્લેષણ કર્યું છે. તેમાં દર્શાવેલી કાર્યકારણની સાંકળમાં અસાવધ મનુષ્ય ફસાઈ જાય છે, જેથી તેનું વ્યક્તિત્વ છિન્ન-ભિન્ન થઈ જાય છે. ઇન્દ્રિયો તથા મનને બુદ્ધિને આધીન રાખી બુદ્ધિને યોગયુક્ત કરવી તે એક આધ્યાત્મિક સ્થિતિ છે, જેનાથી પાપ અને અધર્મને ઓળંગી અમૃતત્વ મેળવાય છે, બ્રહ્મનિર્વાણ પ્રાપ્ત કરાય છે.

વૈશ્વિક જીવનમાં એક કુદરતી આદાન-પ્રદાન છે. બધી વસ્તુઓ, બધાં પ્રાણીઓ, બધાં માનવો પ્રકૃતિના નિયમ પ્રમાણે આ જગતમાંથી હમેશાં પોતાનું પોષણ પ્રાપ્ત કરે છે અને આ સૃષ્ટિનું હવિ બને છે. આ સૃષ્ટિવ્યાપી મહાયજ્ઞની સંચાલિકા પ્રકૃતિ છે અને તેના ભોક્તા-અધીશ્વર-ભગવાન છે. આમ **બધાં કર્મો વિશ્વાત્મા પ્રત્યેની આહુતિરૂપ બને છે, જેને લીધે આત્મારામ બનાય છે.** માનવજીવન એ સંયુક્તજીવન હોઈ લોકસંગ્રહ માટે કર્મનિષ્ઠ રહેવાનો આદર્શ પણ આધ્યાત્મિક વિકાસની ભૂમિકા દર્શાવે છે. દરેક પોતાની પ્રકૃતિ પ્રમાણે કર્મ કરે છે. સ્વપ્રકૃતિને અવરોધવાને બદલે રાગદ્વેષથી દૂર રહીને સ્વધર્મનું પાલન કરવું અને તે રીતે પોતાનો વિકાસ સાધવો જોઈએ. બોધશક્તિ અને સંકલ્પશક્તિથી યુક્ત બુદ્ધિથી પણ ઊર્ધ્વસ્તરનું ચૈતન્ય તે આત્મચૈતન્ય છે, જેને અધીન સમગ્રજીવન છે. આ સત્યને સમજનારો આત્મનિષ્ઠ સાધક કામક્રોધ પર વિજય મેળવે છે. કર્મ અને આત્મજ્ઞાન જેમાં વિલક્ષણ રીતે સંયુક્ત રહ્યાં છે તેવો આ નિત્ય, સનાતન, અવ્યય યોગ છે. અંધકારમાં ડૂબેલી જ્યોતિને પ્રાપ્ત કરવી, દિવ્યજ્ઞાનમાં સ્થિર થવું, દિવ્ય ભગવત્પ્રેમ પ્રાપ્ત કરવો, **દિવ્ય સંકલ્પથી પ્રેરણા પામી સમગ્ર વ્યાવહારિક જીવનને ભગવન્મય બનાવવું એ શ્રી અરવિન્દની દૃષ્ટિએ ગીતાનો ઉપદેશ છે;** દિવ્ય ભાવને પ્રાપ્ત કરી સમગ્ર જીવનને દિવ્ય જ્ઞાન, આનન્દ અને સામર્થ્ય વડે સંપૂર્ણ બનાવવું એ જ પરમ ધ્યેય છે. જો માનવ વિવેકી બનીને એવો પ્રયત્ન કરતો રહે અને તમોગુણી અને રજોગુણી વૃત્તિઓથી આગળ વધીને પોતાનું જીવન સાત્ત્વિક બનાવે, તો ક્રમે ક્રમે દિવ્ય જીવનની તેની તૈયારી સરળ બને. **આ દિવ્ય દશામાં જ્ઞાન અને ભક્તિનો અભેદ તો છે જ , પરન્તુ કર્મની પણ દિવ્ય સાર્થકતા છે.**

सर्वधर्मान् परित्यज्य मामेकं शरणं व्रज ।
अहं त्वां सर्वपापेभ्यो मोक्षयिष्यामि मा शुचः ।। १८-६६

આ વચનને શ્રી અરવિંદ **શ્રીકૃષ્ણનું શ્રેષ્ઠ વચન ગણે છે.** અર્જુનના સમગ્ર વ્યક્તિત્વને, તેના મનને, હૃદયને, પ્રાણને, શરીરને ભગવાન તરફ ઉઘાડવાનું છે; ભગવાનના જ્ઞાનથી, ભગવત્પ્રેમથી, દિવ્ય સંકલ્પથી ભરી દેવાનું છે; ભગવન્મય થવાનું છે, અંદરથી તેમ જ બહારથી; ભગવાનની સાથે એક થવાનું છે. શ્રી અરવિંદના મતે **આ છે ગીતાનો સર્વાંગ-પરિપૂર્ણ યોગ,** પૂર્ણજ્ઞાનયોગ, પૂર્ણભક્તિયોગ, પૂર્ણ કર્મયોગ; આ પૂર્ણ યોગીની સિદ્ધિ છે દિવ્ય જીવન. આવા જીવનનું નેતૃત્વ હશે અન્તર્યામી સ્વયં ભગવાનના હાથમાં, દિવ્ય ચૈતન્યથી સમસ્ત જ્ઞાન પ્રકાશિત બની જશે, ભગવાનના પ્રેમાનન્દથી જીવન પુલકિત થઈ ઊઠશે, અનન્ત દિવ્ય સત્તા વડે જીવન વિશાળ અને ભવ્ય બનશે; સચ્ચિદાનન્દસ્વરૂપ દિવ્યાતિદિવ્ય ભગવાનની શક્તિ જ્યોતિ જ્ઞાન આનન્દ-પ્રેમથી સમગ્ર જીવન સમ્પૂર્ણ બનશે, સમૃદ્ધ બનશે-દિવ્ય બની જશે.

શ્રી અરવિન્દ અંતે ઉદ્‌ઘોષિત કરે છે કે ભગવદ્‌વાણી દિવ્ય જ્ઞાન આપનારી છે, દિવ્યપ્રેમ ઉત્પન્ન કરનારી છે, દિવ્ય પ્રેરણા આપનારી છે, દિવ્ય કર્મમાં જોડનારી છે અને અર્જુનનું "**करिष्ये वचनं तव**" તે હમેશાં ભગવાનને અધીન રહેનાર માનવજીવનનું વ્યાવહારિક વ્રત છે.

આ રીતે ડૉ. માહેશ્વરીએ શ્રી અરવિંદની દૃષ્ટિએ ગીતાનો દિવ્ય સંદેશ સંક્ષેપમાં છતાં

વિશદ રીતે સમજાવ્યો છે. અર્વાચીન યુગના એ અનુપમ મહર્ષિનો 'પૂર્ણયોગ' જાણે આ સંદેશમાંથી નીતરી રહ્યો છે, જાણે એ પૂર્ણયોગના પાયામાં જ ગીતા ન હોય !

સર્વથા સ-રસ આ લઘુગ્રન્થમાં કેટલીક બાબતો ખૂંચ્યા વગર નથી રહેતી : [૧] સામાસિક શબ્દોનાં પદો બહુધા છૂટાં છપાયાં છે. ઉ. ત. 'ધર્મ યુદ્ધ' (પૃ. ૪, પં-૩), 'આત્મ તત્ત્વ' (૪૫.૨૪). [૨] જોડણીદોષો ઘણા છે. ઉ. ત. 'પ્રાણસ્રોત્ર' (Vii. ૧૪), 'યોગીરાજ' (૨.૧૧) અને 'યોગિરાજ' (૩.૬), 'સારથી' (૩.૨૧), 'ઈચ્છા' (૬.૫; ૯૦.૨૨; ૧૦૪.૮), 'ઈષ્ટ' (૩૧.૧૯; ૮૯.૨૫), 'વિરતી' (૬.૨૬), 'સૃષ્ટા' (૭૨.૪; ૯૭.૫), 'તત્ત્વદષ્ટા' (૩૦.૨૭; ૯૯.૯, ૧૨), 'વૃષ્ણી' (૭૬.૩૦), 'ભગવતકૃપા' (૮૫.૨૮), 'ભાગવત્ જીવન' (૪૮.૧૮; ૬૧.૧૦), 'ભગવન્નમય' (૩૮.૬). એક સ્થળે 'યોગયુક્ત'ને સ્થાને 'યોગમુક્ત' છપાતાં અર્થમાં ગોટાળો થવાનો ભય ઊભો થાય છે (૪૪.૨૩). વળી એક સ્થળે 'अक्षरને સ્થાને 'क्षर' છપાયું છે (૧૧૦.૧૬); [૩] સંસ્કૃત લખાણમાં પણ સ્થળે સ્થળે ભૂલો થઈ છે, જે આવા ગંભીર વિષયના ગ્રન્થમાં ન જ હોવી જોઈએ. [૪] કેટલેક સ્થળે સંસ્કૃતના ભાષાન્તરમાં પણ મુશ્કેલી ઊભી થઈ છે. ઉ. ત. પૃ. ૧૧૨ પં. ૨૩માં 'नातिमानिता'નું ભાષાન્તર 'નિરભિમાન' એવું કર્યું છે, પરન્તુ આ બહુવ્રીહિ સમાસ હોઈ ભાવવાચક નામ થઈ શકે નહિ. પૃ. ૭૫ પં. ૯–૧૨માં હિન્દીનું ભાષાન્તર ગુજરાતીમાં કઢંગું લાગે છે. પૃ ૭૬ પં. ૨૭–૨૮માં 'સ્ત્રીઓની કીર્તિ, શ્રી, વાણી, સ્મૃતિ, મેધા, ધૃતિ અને ક્ષમા હું છું' એવો અનુવાદ તેમ જ પૃ. ૮૪ પં. ૧૨માં 'આપ જ આ વિશ્વનું પરમ નિધિ છો' એવો અનુવાદ પણ કઠે એવો છે. પૃ. ૭૭ પં. ૨૭–૨૯ એ ભાષાન્તરનું વાક્ય સમજવું મુશ્કેલ જણાય છે. પૃ. ૧૨૮ પં ૮માં 'प्रतिजाने'નું ભાષાન્તર 'જણાવું છું' પણ બરાબર લાગતું નથી. વળી આવા તત્ત્વજ્ઞાનના ગ્રન્થમાં વિશિષ્ટ શબ્દોની સૂચિ આવશ્યક લેખાવી જોઈએ. જો એવી સૂચિ આમાં અપાઈ હોત તો આ ગ્રન્થની ઉપયોગિતા ઘણી વધી જાત.

તથાપિ આવા દોષોને 'निमज्जतीन्दोः किरणेष्विवाङ्कः' એ ન્યાયે આ લઘુગ્રન્થની ગુણ-ગરિમાના માર્ગમાં આવવા દેવાય નહિ જ. આવી ક્ષતિઓ દ્વિતીય આવૃત્તિમાં નિવારી શકાય એ દૃષ્ટિએ જ અહીં તે તરફ અંગુલિનિર્દેશ કર્યો છે.

ગીતાનો દિવ્ય ઉપદેશ આપણો—સમસ્ત માનવસમાજનો—અમૂલ્ય વારસો છે અને આધુનિક યુગના મહાયોગી શ્રી અરવિન્દે કરેલું તેનું અર્થઘટન સમજવું એ અત્યન્ત રસપ્રદ તથા આવશ્યક પણ છે. તે મહર્ષિની દિવ્યવાણીના નવનીતને આવા સંક્ષિપ્ત છતાં સરળ સ્વરૂપે રજૂ કરીને પૉંડિચેરી આશ્રમના નિવાસી વિદ્વાન લેખકે આપણને અત્યન્ત ઋણી બનાવ્યા છે. ભાષાન્તર-કારનો સરલ લોકભોગ્ય અનુવાદ આપવાનો પ્રયત્ન પણ પ્રશસ્ય છે અને પ્રકાશક સંસ્થા પણ આવા પ્રેરક ગ્રન્થમણિને પ્રકટ કરવા માટે અભિનન્દનને પાત્ર છે.

'વરેણ્યમ્', ૬૯, મનીષા સોસાયટી,
જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૫

જયન્ત ઠાકર

* * *

સૂરજ ઊગવાની ક્ષણ: લે. હરીશ વટાવવાળા; પ્ર. લેખક, ૪૧/૫૯૭, ગુ. હા. બોર્ડ કોલોની, અકોટા રોડ, વડોદરા–૫; પૃ. ૭૨; કિંમત: (લખી નથી).

આ કાવ્યસંગ્રહ એનાં આકર્ષક ગીતોના ભાતીગળ ભરતથી અને લયનાં ગ્રામચિત્રોથી–પ્રલંબ વળોટવહેણથી અને મુદ્દે તો કવિત્વની સૂક્ષ્મતરલગહરી સંવેદના–ઝબકયે જતી અવનવી કલ્પનાની લીલાથી કાવ્યરસિકોને ગમી જાય એમ છે. મુગ્ધાના ફૂટતા પ્રેમાંકુર–પ્રણયરંગનું ઊછળતું ગાન આ કવિનો જાણે કુદરતી તેમ પ્રબલ વિશેષ છે. ટૂંકી તેથી સચોટ કેટલીક અછાંદસ રચનાઓ થોડી ગઝલ પણ અહીં છે અને કવિનું ગજું તો ત્યાંયે હેરે છે, પરંતુ ગીતની કલારીતિની ઝીણી-મોટી નકશીમાં એ અચ્છું ખીલે છે. પોતાના પ્રથમ સંગ્રહે કવિ સારી ઉમેદ જગાડે છે. વર્ણન–સંવેદનની કવિકલમની વાચા એની નિજી તાજગી દાખવે જ છે અને કલ્પનાબળ કદીક એકરંગી તો યે યથાયોગ્ય પ્રયોજાતું લાગે છે. પ્રલંબ લય તેમાં સહાયક છે અને સાંગીતિક કરતાં વિશેષતઃ એ હિલ્લોળ–ઉછાળને અનુરૂપ તાસીર લે છે. આવી લયફાવટ વચ્ચે કેટલીક પંક્તિઓમાં વર્જન જરીક લક્ષથી જાળવી લીધું હોત તો ઇષ્ટ હતું.

'જીવજી એટલે હૈસ્સો હૈ' ગીતમાં કવિની લયગૂંથણી ગોંફરાસની ખૂબી પ્રગટાવે છે. એમાં "અગધમગધ ઊભી ટેકરીએ નોંધારા શબ્દે પડઘ્યાજી અલ્લાલા બેલી,", પછી "જીવજી અષાઢનો વરસાદ હૈસ્સો હૈસ્સો", ને બાદ "ખભે નાંખી કપડાં જીવજી ચાલ્યા જી" અને છેલ્લે "અમે અંધારાં ઓઢ્યાં કે દીવા રાણા થયા રે લોલ", એવી ચતરંગ જમાવટ છે. આખું ચિત્ર અર્થદ્યોતક છે. અવસરઘેલું ફળિયું–એ લાંબા ગીતે પણ "પંચકલ્યાણી પગરવોના ચોક વચ્ચાળે–હાલકડોલક હલબલ હલબલ–કુમાશ વેરતું જતું–આવતું..." જેવું પોતાની સ્ફૂર્તિથી જીવંત ચિત્રાંકન મળવાનું. 'ઇચ્છાનાં કંકણ તૂટયાનું ગીત'માં "અમે ભીનપને ખોબે રે ચૈતર પી ગયા રે લોલ"માં તો આ જુવાન કવિની રગ દાદ રળે એમ ગાઈ રહે છે. ચિંતનનું આવું ઊર્મિભર ગાન કવિને ફાવ્યું છે. અછાંદસ રચનાઓમાં છેલ્લી 'મારા–શયન-ખંડના–', 'જયદ્રથવધ'માં યે એમ ઊર્મિલ અણીનું ચિંતન કાવ્યત્વ ઝળકાવે છે. સમગ્રપણે તો આ કવિ, 'ઘૂઘરીએ કેસૂડા મહેંકયા', 'ટેરવાંમાં ભાંભરતી વાસ', 'પાલવડે ચાંદરણું આંજ્યું', 'ચૂંદડી ચટકા લેતી, સૈયર', 'માધવ તો મારા ઘરનું કમાડ, પછી બારસાખે વાટ કોની જોઉં?' જેવી બીજી યે પંક્તિઓનું પૂર સૂચવે છે તેમ મુગ્ધાના કોમળ ચંપાઈ સોનેરી ભાવોનાં ચિત્રોનો–ગુંજનકૂજનનો કવિ થઈ ખીલે છે. એને બાની, લય, પ્રતીક, બધું એ વાટે સહજપણે લાધે છે. આ કવિ પાસે આપણે હજી વધુ ગીત–કવિતાની લ્હાણ ઇચ્છીએ એવી અપેક્ષા અસ્થાને નથી: એનો નૈસર્ગિક કવિત્વસંસ્કાર એવો છે.

'હરિકિરણ', બી–૧૯, પારસિક સોસાયટી,
મકરપુરા માર્ગ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૪

હસિત હ. બૂચ

*   *   *

સમગ્ર જીવન યોગ છે: લે. રણધીર ઉપાધ્યાય, પ્ર. સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભ વિદ્યાનગર, ૧૯૮૨, પૃ. ૧–૭+૧–૬૬. મૂલ્ય: રૂ. ૬=૫૦.

પૂ. મોટાએ ગુજરાતમાં સાંસ્કૃતિક, સાહિત્યિક તેમજ સામાજીક ક્ષેત્રે ઉચ્ચતર પરિવર્તનની તાજી હવા વહેવડાવીને આધ્યાત્મિક વિકાસ વૈયક્તિક અને સામૂહિક જીવન-વિકાસથી સ્વતંત્ર કે અળગો રહીને સિદ્ધ ન થઈ શકે એ આર્ય-સત્યને પુનઃપ્રતિષ્ઠા આપી છે. સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટીમાં તેઓશ્રીના હરિૐ આશ્રમની પ્રેરણાથી શ્રી અરવિન્દ તત્ત્વજ્ઞાન વ્યાખ્યાનમાળા ટ્રસ્ટ સ્થપાયું, તેના ઉપક્રમે આ લઘુગ્રંથ પ્રકાશિત થયો છે. આવી પ્રવૃત્તિ મૂલ્યવાન અને આવકાર્ય છે એ વિષે કાંઈ કહેવું બિનજરૂરી છે.

લેખકે વિષયવસ્તુની સાત વિભાગોમાં ચર્ચા કરી છે. સૌ પહેલાં શ્રી અરવિન્દની સર્વતોમુખી પ્રતિભા અને મહાન વ્યક્તિત્વનું ચિત્ર હળવી રેખાઓથી આંકયું છે. ભારતની વૈદિક પરંપરામાં "કવિ" શબ્દથી જે વિવિધ અને ગહન અર્થછાયાઓ ઉપસે છે, તે સૌનો સુભગ સમન્વય શ્રી અરવિન્દના વ્યક્તિત્વમાં થયો હતો. તપોબળથી અસ્તિત્વના મૂળભૂત સત્યનો-પ્રકૃતિના અટળ નિયમ-ધર્મ કે ઋતનો સાક્ષાત્કાર અને તેનું લોકભોગ્ય અભિવ્યંજન એ કવિકર્મ છે. આવું દર્શન અને તેની અભિવ્યક્તિ સિદ્ધ થાય એ માટે જે આત્મ-સંયમ, અનુશાસન અને સહેતુક શ્રમ જરૂરી હોય છે તે શ્રી અરવિન્દની પ્રકૃતિમાં વણાઈ ગયાં હતાં. આવા દ્રષ્ટાઓ સમયને ખંડોમાં નહીં પણ તેની સમગ્રતામાં નિહાળતા હોય છે. શ્રી અરવિન્દની ચેતના વૈદિક ઋષિની પ્રબુદ્ધ ચેતના જેવી હોવા છતાં અર્વાચીન માનવીય બૌદ્ધિક અભિગમો તેમ જ સિદ્ધિઓની સામયિક મૂલ્યવત્તા સ્વીકારીને એક ભવ્ય ભવિષ્ય તરફ મીટ માંડે છે. માનવની ચેતનાએ ઉત્ક્રાન્તિના જે તબક્કાઓ પાર કર્યા છે, ભૌતિક, માનસિક, બૌદ્ધિક એમ ક્રમશઃ જે વિકાસ સિદ્ધ કર્યો છે, તેના સંદર્ભમાં શ્રી અરવિન્દની દષ્ટિ એક ઉચ્ચતર, દિવ્ય સંભાવનાને સાકાર થતી નિહાળે છે. પ્રકૃતિની ગતિશીલતા હેતુશૂન્ય નથી. સમગ્ર ગતિ એક દિવ્ય હેતુને પાર પાડવાની ગૂઢ યોજના છે એ સત્ય તેમનાથી અછતું રહી શક્યું નથી.

બીજા વિભાગમાં શ્રી અરવિન્દના તત્ત્વચિન્તનની માંડણી જે પાયાનાં તત્ત્વો ઉપર થઈ છે તેની ચર્ચા છે. પૂર્ણ કે પ્રભુમય ઊર્ધ્વચેતના પ્રત્યેની અભિમુખતા, તેની તીવ્રઅભીપ્સા અને તન્મયતા સિદ્ધ કરવામાટે નિઃશેષ આત્મ-સમર્પણ, એ આ સાધનાનાં અંગો છે. માનવ-પ્રકૃતિના નિમ્ન સ્તરોમાં રહેલી જડતા તેનામાં રહેતાં ઘણાં અનિષ્ટ વલણો, વળગણો, પૂર્વગ્રહોને સહેલાઈથી છોડી દેવા દેતી નથી. પરંતુ તેમના નિઃશેષ ત્યાગ વિના, પકડ જમાવી બેઠેલા અંધ અહંકારના વિનાશ વિના સમર્પણ શકય નથી. સમર્પણ વિના પ્રભુનું નિમિત્ત બની, દિવ્યચેતનાના વાહન બની, પૂર્ણયોગ સિદ્ધ થઈ શકે નહીં. શરીર, મન, બુદ્ધિ અને પ્રાણની દરેક ક્રિયા દિવ્ય-સંભાવનાના સંદર્ભમાં આયોજિત ન થાય ત્યાં સુધી જે જીવનવ્યાપી, સમન્વયાત્મક પૂર્ણયોગ-માર્ગ અરવિન્દ ચીંધે છે તે માર્ગે સતત પ્રયાણ કરવાનું બનતું નથી.

ત્રીજા વિભાગમાં યોગસાધનાની પ્રાચીન વિભાવના સ્પષ્ટ કરવામાં આવી છે. પરાત્પર દિવ્ય તત્ત્વ કે પ્રભુમય દિવ્ય ચેતના સાથે સંબંધ સ્થાપવો, તે સાથે એકાત્મભાવે તન્મય બનવું એ યોગનું લક્ષ્ય છે. બાહ્ય અને આન્તર શુદ્ધિ મેળવ્યા પછી શરીર અને પ્રાણનો સંયમ સાધી, મનની ચંચળતા દૂર કરી તેને સંપૂર્ણપણે એકાગ્ર, શાન્ત અને સમતાયુક્ત બનાવવું એ આ યોગનું હાર્દ છે. યોગના અનેક પ્રકારો છે હઠયોગ, રાજયોગ, મંત્રયોગ, લયયોગ, કર્મયોગ, ભક્તિયોગ,

જ્ઞાનયોગ, કુંડલિનીયોગ વગેરે મુખ્ય છે. આ પ્રકારોમાંથી કેટલીક સાધનાપદ્ધતિઓ સ્વીકારીને તેમ જ તેમાં કેટલાંક નવાં તત્ત્વો ઉમેરીને શ્રી અરવિન્દે તેમના નવીન પૂર્ણયોગ કે સમન્વયયોગની સાધન–પ્રણાલી નિપજાવી હતી. તેમાં સંસારત્યાગ અને વૈયક્તિક મુક્તિના સ્થાને સમગ્ર સૃષ્ટિને પ્રભુના દિવ્ય આવિર્ભાવ તરીકે સ્વીકારી, પ્રાણીમાત્રની મુક્તિ, પૃથ્વી ઉપર દિવ્ય ચેતનાના અવતરણને ધ્યેય તરીકે સ્વીકારવામાં આવ્યાં છે.

ચોથા વિભાગમાં શ્રી અરવિન્દના પૂર્ણયોગનું વિવરણ છે. આ પૂર્ણયોગની વિભાવનાની માંડણી વિશાળ ફલક ઉપર થયેલી છે. સંપૂર્ણ પ્રકૃતિમાં પ્રભુનો અંતર્ભાવ સૌ પહેલાં થયેલો છે, તેનો જ ક્રમિક આવિર્ભાવ દિવ્ય શક્તિ, ભગવતી માના સક્રિય સંચાલન હેઠળ ચાલી રહેલો છે. સાધકે આ નૈસર્ગિક તેમ જ અનિવાર્ય અવિર્ભાવની પ્રક્રિયાને સભાનપણે તીવ્ર બનાવવા સાધના કરવાની છે. પ્રભુના વિધાન સામે વિદ્રોહી બનીને સંકોચ, અંધકાર તેમ જ જડતાના મૂળરૂપ અહંકારના આંધળા આદેશોને વશવર્તી બન્યા વિના, સૃષ્ટિની મૌલિક યોજના તેમ જ પ્રકૃતિના સહજ ધ્યેયને સિદ્ધ કરવા નિમ્ન પ્રકૃતિમાં રહેલાં દુષ્ટ પરિબળોને જડમૂળથી ઉખાડીને ભૌતિક સ્તરે જ દિવ્યજીવન જીવવાની અભીપ્સા કેળવવાની છે. આ સાધનાની કેડીને શ્રી અરવિન્દે ભૌતિકમન, પ્રાણમયમન, બૌદ્ધિકમન અને આધ્યાત્મિકમન એવા નિશ્ચિત સ્તરોમાં વિભાજિત કરી, તે બધા તબક્કાઓ પાર કરી ઊર્ધ્વગામી બનતા ચાલવાની–અતિમનસના યાત્રી બનવાની આવશ્યક્તા સ્પષ્ટ કરી છે. માનવીય ચેતનાનું સંપૂર્ણ રૂપાન્તર, "માનવજાતિની મુક્તિ, પૂર્ણ-જીવનમાં પ્રભુ અને પ્રકૃતિની એકાત્મતા, મનુષ્યની બાહ્યપ્રવૃત્તિ અને આંતરિક અનુભૂતિનો સુમેળ અને દિવ્ય કૃતકૃત્યતાની ભાવના", એ શ્રી અરવિન્દના શબ્દોમાં પૂર્ણયોગનું લક્ષ્ય છે.

પાંચમા વિભાગમાં પૂર્ણયોગની સાધના–પ્રણાલીની ચર્ચા છે. પ્રભુને પામવા માટે જે એકાગ્રતા, અભીપ્સા, શ્રદ્ધા અને સમર્પણ જરૂરી છે, તે બધાં હૃદય–કેન્દ્રમાં સહેલાઈથી સિદ્ધ થાય એવાં તત્ત્વો છે. પ્રભુપ્રાપ્તિ કે ચૈત્ય–પુરુષની પ્રાપ્તિ મસ્તિષ્કમાં કે બુદ્ધિના પ્રયાસથી નહીં પણ હૃદય–કેન્દ્રમાં, પ્રેમના આવિર્ભાવથી સિદ્ધ થાય છે. "હૃદયમાં રહેલી પ્રભુની દિવ્યચેતનાની હાજરી પ્રત્યે આપણે આપણા અન્તઃકરણને ખુલ્લું કરવું જોઈએ. શ્રદ્ધા, અભીપ્સા અને સમર્પણ–ભાવના વડે જ અન્તઃકરણને પ્રભુ પ્રત્યે ખુલ્લું કરી શકાય છે". આ રીતે સમર્પિત બનેલા જીવનની પ્રત્યેક નાની–મોટી ગતિ પ્રભુપ્રત્યે જ સહજપણે થતી હોય છે. પૂર્ણયોગની આ, પ્રત્યેક સ્તરે ઉપયોગમાં લઈ શકાય એવી, સફળ ચાવી છે. પ્રાથમિક સ્તરે સાધકે પોતાનામાં થતી પ્રત્યેક ક્રિયાને આદતને વશ થઈને કે અભાનપણે કરવાની પદ્ધતિનો ત્યાગ કરવો જોઈએ, તેમ જ શરીર, પ્રાણ કે મનની બધી જ ક્રિયાઓ પ્રત્યે સતત સભાનતા કેળવવી જોઈએ. દિવસનો થોડોક સમય આસન ઉપર બેસી ધ્યાનમાં ગાળવો, એ પ્રાચીન પદ્ધતિને બદલે સભાનતાના સાતત્યની નવીન ધ્યાન–પ્રણાલી શ્રી અરવિન્દે ઉપદેશી છે. કલાકેક ધ્યાન કર્યા પછી પોતાની જૂની આદતો કે રીતોને તાબે થવા કરતાં, સતત સભાનતા કેળવવાની સાધના દ્વારા, ચિત્તની પ્રત્યેક અવસ્થામાં સાક્ષીભાવ ખીલવવો એ ધ્યાનની ઉત્તમ રીત છે.

છઠ્ઠા વિભાગમાં લેખક પૂર્ણયોગની વિશિષ્ટતાઓ વિષે જરૂરી માહિતી આપે છે. સર્વ-સાધારણ માનવીય ચેતનામાંથી દિવ્યચેતનામાં આરોહણ કરવું એ જ માત્ર આ યોગનું લક્ષ્ય નથી,

પરંતુ ઉચ્ચતર પ્રદેશની દિવ્યચેતના–ભાગવતચેતના–નું પાર્થિવ સ્તરે અવતરણ સાધવું, અને એ રીતે શરીર, પ્રાણ તેમ જ મનનું સંપૂર્ણ રૂપાન્તર કરવું, અને તે પણ સામૂહિક સ્તર ઉપર સિદ્ધ કરવું એ આ પૂર્ણયોગનું ધ્યેય છે. આવું ઉચ્ચતમ ધ્યેય હોવા છતાં આ યોગનો કોઈ નિશ્ચિત ક્રમ, દીક્ષા કે સાધનાપદ્ધતિ નથી. મનુષ્યની બાહ્ય પ્રકૃતિના રૂપાન્તર સાથે પ્રભુ પ્રત્યેની તીવ્રતર અભીપ્સા અને સત્યનિષ્ઠા એ આ યોગનાં અનિવાર્ય અંગો છે. શ્રી અરવિન્દ ચૈત્ય–પુરુષ વિષે જણાવતાં કહે છે કે સૂર્યમુખી જેમ સહજપણે સૂર્ય તરફ ઢળે તેમ હૃદય–કેન્દ્રમાં રહેલો ચૈત્ય–પુરુષ સહજપણે જ પ્રભુ પ્રત્યે વળે છે. માનવ–જીવનના રથની લગામ જ્યારે આ ચૈત્ય–પુરુષના હાથમાં સોંપવામાં આવે છે ત્યારે મનુષ્યની આન્તરશક્તિઓ ક્રિયાશીલ બનીને તેના આધ્યાત્મિક વિકાસની ગતિને તીવ્ર બનાવે છે. આ કારણે મનુષ્યમનની ઊર્ધ્વ-ચેતના, જે પ્રજ્ઞાના આલોકથી પ્રકાશિત છે અને જેને શ્રી અરવિન્દ અધિમનસ કહે છે ત્યાં પહોંચવાનું સરળ બની જાય છે. આ ચેતનામાં સર્વ દેવો વસે છે, તેને કૃષ્ણ–ચેતના પણ કહે છે. તેથી ઉપર અતિમનસનો દિવ્ય જ્યોતિર્મય એકાત્મતાનો પ્રદેશ છે. તેની નીચેથી એકાત્મચેતનામાં વિભાજન શરૂ થાય છે. સર્વ પ્રકારનાં વિભાજનો કે દ્વૈતભાવોથી પર દિવ્ય અતિમનસ ચેતનાની પ્રાપ્તિ આ સાધનાનું આખરી લક્ષ્ય છે.

છેલ્લા પ્રકરણમાં શરીરની સ્વસ્થતા, સમતોલ સાત્ત્વિક આહારની અગત્ય, વ્યાધિ, ઉપાધિને યુક્તિપૂર્વક દૂર કરી સમાધિ, સમતા, સતત કર્તવ્ય કર્મ કરવાની શક્તિ, અને શ્રદ્ધા, પ્રેમ તેમ જ જ્ઞાનપૂર્વક કરેલાં તમામ કર્મ પ્રભુને સમર્પિત કરી દેવાની આવશ્યકતા વિષે ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

આ નાનીશી પુસ્તિકામાં શ્રી અરવિન્દના વિશાળ ફલક ઉપર વિસ્તરેલા અને અગમ્ય ઊંડાણોવાળા તાત્ત્વિક વિચારોનું દોહન સરળ છતાં અર્થગૌરવવાળી ભાષામાં આપવા માટે લેખક આ માર્ગના અનુયાયીઓ જિજ્ઞાસુઓ અને સામાન્ય વાચકોના અભિનંદનના અધિકારી છે.

આવી સંસ્કારલક્ષી પુસ્તિકાઓ અલ્પ મૂલ્યે પ્રજાને મળે એ વધુ ઉચિત ગણાય.

પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨ — રામકૃષ્ણ વ્યાસ

* * *

'અસ્મિતા': સંપાદક ચંદુ મહેરિયા, પ્રકાશક: ગુજરાત ખેતવિકાસ પરિષદ અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૮૪, પૃ. ૯૮, કિંમત રૂ. ૧૫–૦૦.

આપણી સ્વાતંત્ર્યલડતનું મંડાણ છેક ૧૮૫૭ થી ગણીએ તો તેને હવે સવાસદી પૂરી થઈ છે. મુકમ્મિલ આઝાદીની ઘોષણા ગાંધીજીની લડતના ગાળામાં થઈ; ગાંધીજીએ કોન્ગ્રેસના કંઈક બેઠાડું મંચને મુકમ્મિલ આઝાદીના જંગમાં શરીક કરી દીધો, એના પરિણામસ્વરૂપ ગાંધીચળવળ સમસ્ત પ્રજાની ચળવળ બની ગઈ અને સ્વરાજ્યનો અર્થ પણ સમસ્ત પ્રજાની તરફેણના અર્થઘટનમાં સમજવામાં આવ્યો અને સર્વોદયના કાર્યક્રમમાં અંત્યોદય અગ્રિમ સ્થાને રહ્યો; સમાજના કમજોર–પછાત વર્ગોના પ્રશ્નોના ઉકેલ માટે કાર્યક્રમો રચવામાં આવ્યા; એટલે

પ્રજાનું મુખ કહેવાતા કવિઓએ ગાંધીયુગમાં આ વાસ્તવવાદી અભિગમવાળી કવિતાનો આરંભ કર્યો. જનતાપરાયણતા અને દરિદ્રનારાયણની પૂજા જેવા શબ્દો કાવ્યવિવેચનમાં ઊપસી આવ્યા; અલબત્ત આ ગાળામાં જ સમાજવાદી, સામ્યવાદી ઝાંય પણ ગાંધીરંગ સાથે થોડીક ભળી ગયેલી હતી, જે સામ્યવાદી સ્વપ્નસ્થ જેવા કવિઓમાં તો સ્પષ્ટ હતી; પણ ક્યારેક મેઘાણી–સુન્દરમ્–ઉમાશંકરમાં પણ વર્તાતી હતી; આ યુગની કવિતાને આપણે 'પ્રગતિશીલ' વાસ્તવવાદી કવિતા કહીએ છીએ; અનુગાંધીયુગમાં રાજેન્દ્ર–નિરંજનના ગાળામાં સૌંદર્યલુબ્ધ કવિઓમાં તો તે નહિવત્ છે, તો નગરજીવનની યંત્રયુગીન કવિતામાં તે નવા અભિગમે પ્રગટી પણ જણાય છે; પણ માર્કસગાંધી ઈચ્છતા હતા તે પેટના પ્રશ્નની કવિતા નથી રહી; 'આધુનિક' કહેવોતી કવિતામાં પણ દૃષ્ટિકોણ કેવળ પેટ તરફી તો ઓછો જ છે; એક બાજુ આધુનિક કવિતા વૈશ્વિક વિતૃષ્ણાની વિરતિ અનુભવે છે તો બીજી શાખા ગીતગઝલમાં ચાલી ગઈ છે; ઉભયથા ગુજરાતી કવિતા આજે આપણા પેટના પ્રશ્ન પરત્વે, આપણા સામાજિક ન્યાયના પ્રશ્ન પરત્વે સંવેદનશીલ રહી હોય એમ લાગતું નથી; એટલે કેટલાક સાહિત્યિક ચિંતકોમાં આ વિષયક પ્રશ્ન પણ થયો છે, કે આપણે ત્યાં વાસ્તવવાદ થોડોક આવીને પછી ચાલ્યો જ ગયો તે શા માટે ? કેમ ?

અને જ્યારે વૈશ્વિક કક્ષાએ ખાસ તો પશ્ચિમમાં–અમેરિકા–આફ્રિકામાં 'બ્લેકપોએટ્રી' એક આંદોલનરૂપે વિકસતી દેખાય છે અરે ભારતની અન્ય ભાષામાં પણ 'દલિતકવિતા'નું એક નાનકડું પ્રગતિશીલ એવું આંદોલન ચાલી રહ્યું છે ત્યારે ગુજરાતીમાં આવું વલણ કેમ હશે ? આવી ચર્ચા થતી હતી; શું એ આપણી ગુજરાતી સુખાળવી વૃત્તિને કારણે હશે ? એવું આશ્ચર્ય પણ પમાતું હતું. પણ આ વાસ્તવિક પરિસ્થિતિને કવિચેતના લાંબો વખત ટાળી શકે તે સર્વથા અસંભવિત હતું એટલે હવે આ દલિતકવિતાપ્રવૃત્તિએ ગુજરાતી કવિતામાં દેખા દીધી છે; અને આ પ્રવેશ એવો પ્રબળ છે કે એની ઉપેક્ષા કર્યે ચાલશે નહીં; એની નોંધ લેવી જ પડશે, આજે નહીં તો કાલે.

આ પૂર્વે જ 'દલિતકવિતા' 'કાળો સૂરજ', 'વિસ્ફોટ' સંગ્રહો પ્રગટ થઈ ગયા છે અથવા તરતમાં થવાના છે; અને હવે આ 'અસ્મિતા' સંગ્રહ પણ પ્રગટ થાય છે.

ગાંધીયુગીન વાસ્તવવાદી કવિતામાં શ્રમજીવીઓ દલિતોવિષયક કવિતા જરૂર હતી; પણ તેના રચયિતા કવિઓ મેઘાણી, સુંદરમ્ કે ઉમાશંકર જેવા અ–દલિતો હતા; એમની સંનિષ્ઠા–સમભાવ જો કે શંકાતીત છે; પણ ક્રાન્તિનું આ હંમેશાં લક્ષણ રહ્યું છે કે પ્રથમ લડત સમાજનો ઉપલો પ્રબુદ્ધ ભદ્રવર્ગ જ આપે; પણ પછી એવો તબક્કો ક્રાન્તિમાં આવે છે કે દલિત–પતિત એવા સમાજમાંથી જ કવિઓ–ક્રાન્તિકારીઓ પાકે છે ને આ બીજા તબક્કે ક્રાન્તિની ધૂરા પોતાના હાથમાં લઈ લે છે ત્યારે જ લડતમાં નિજી લોહીનો ધક્કો અનુભવાય છે. આપણા રાષ્ટ્રજીવનમાં કદાચ આપણે આ બીજા તબક્કામાં પ્રવેશી ગયા છીએ એટલે પરિણામસ્વરૂપ દલિતવર્ગમાંથી કવિઓ હવે પોતાનો ને પોતીકો અવાજ પ્રગટાવવા બહાર આવી રહ્યા છે. સુંદરમ્‌માં 'રુડકી' છે; પણ હવે તો 'રુડકી' પોતે જ પોતાની કેફિયત રજૂ કરવાની. એ હવે 'પ્રોકસી'નો અવાજ નથી. ગાંધીજીની નિષ્ઠામાં કોઈને શંકા નથી; પણ હવે આંબેડકરી અવાજ પ્રગટે છે. આટલી ભૂમિકા પછી હવે આપણે સંપાદકના મનનો નકશો જોઈએ.

સંપાદનનું વર્ગીકરણ આમ છે: એમાં કુલ ૭ વિભાગ છે, કુલ ૭૧ કાવ્યોને સાત વિભાગમાં વર્ગીકૃત કરવામાં આવ્યાં છે. આ સાત વિભાગ છે: (૧) વેદનાની વાત, (૨) અન્યાય–અત્યાચાર, (૩) આક્રોશ, (૪) ધર્મવ્યંગ, (૫) લોકશાહીવ્યંગ, (૬) ગાંધીવ્યથા અને (૭) આશાવાદ.

કુલ પૃષ્ઠો અઠ્ઠાણું છે તેની ફાળવણી આમ છે: વેદનાની વાત પૃ. ૧–૩૩, અન્યાય–અત્યાચાર ૩૭-૪૧, આક્રોશ: ૪૫–૬૦, ધર્મવ્યંગ ૬૩–૬૮, લોકશાહીવ્યંગ ૭૧–૭૫, ગાંધીવ્યથા ૭૯–૮૫ અને આશાવાદ: ૮૯–૯૮.

આ બધી જ કવિતા ૮૧–૮૩ સુધીમાં ગુજરાત ખેતવિકાસ પરિષદના મુખપત્ર 'નયા માર્ગ'માં પ્રથમ પ્રકાશિત થઈ છે ને હવે શ્રી ચંદુ મહેરિયાએ 'અસ્મિતા' કાવ્યસંગ્રહરૂપે તેમને અહીં સંગૃહીત કરી પ્રગટ કરી છે. એટલે એ કવિતા હવે અવલોકનક્ષમ બની છે.

આ જાતની કવિતાની અસ્મિતાનાં લક્ષણોને પારખવા માટે સંપાદકશ્રી તથા પ્રસ્તાવના-કાર શ્રી યોસેફ મેકવાનના લેખો ઘણા મહત્ત્વના છે, શ્રી ચંદુ મહેરિયા કહે છે "આ સંગ્રહની કૃતિઓમાં વેદના ને વ્યથા છે, અન્યાય અને અત્યાચારની કથા છે, આગઝરતો આક્રોશ છે તો ધર્મ અને લોકશાહી પર વ્યંગ કરતાં કાવ્યો પણ છે" ગુજરાતના આદિવાસી પ્રગતિશીલ નેતા શ્રી ઝીણાભાઈ દરજીને આ કવિતામાં "શોષિતઆત્માના આક્રોશ ને વેદનાનાં" દર્શન થયાં છે. સૌથી વધુ દ્યોતક છે શ્રી મેકવાનની અભ્યાસપૂર્ણ પ્રસ્તાવના "ખમતીધર ભાથાનો ભરોસો." શ્રી મેકવાને આ સંગ્રહમાંની કવિતામાં નીચેનાં લક્ષણો જોયાં છે: (૧) વેદનાની વાચા, (૨) આક્રોશનાં આંધણ, (૩) ગાંધીમાંથી ખોવાતી આસ્થા, (૪) લોકશાહીનાં છાજિયાં, (૫) સમતામૂલક સમાજની આસ્થા, (૬) નર્મે મર્મે કોળતી ગઝલ' મુક્તકો, બે હાઈકુ; અને તે આ સામગ્રીને 'અસ્મિતા'નો શણગાર કરે છે અને આ લાક્ષણિકતાઓના સમર્થનમાં સંગ્રહમાંથી ઉદાહરણ પણ આપ્યાં છે જે કવિતાનો સૂર અને કલા સમજવામાં મદદરૂપ થાય તેવાં છે.

'અસ્મિતા' છેક ૧૯૮૪માં પ્રગટ થાય છે ત્યારે તે સ્વાભાવિક રીતે જ અદ્યતન કવિતાનાં કેટલાંક નોંધપાત્ર વલણો સ્વીકારીને પ્રવર્તે છે; આવાં લક્ષણો છે આક્રોશ, વિદ્રોહ, કટાક્ષ અને અછાંદસતા. આ સંગ્રહમાં થોડાંક ગીતો છે, ગઝલ છે હાઈકુ છે; પણ બધું જ આધુનિક વલણવાળું છે જે ગાંધીયુગીન વાસ્તવવાદી કવિતાથી તરત નોખું પડી જાય છે; છંદોબદ્ધ કવિતા તો જાણે છે જ નહીં; આમ આ સંગ્રહ આધુનિક કવિતાનો જ એક અંશ બની રહે છે તે નોંધવાજોગ છે.

પ્રસ્તાવનામાં શ્રી મેકવાને જુસ્સાપૂર્વક આ આક્રોશ વિદ્રોહ–આવેગનો કંઈક બચાવ કર્યો છે; છતાં જો આ કવિતાએ કલાના ધોરણે ટકવું જ હશે તો કલાની ઉપેક્ષા મદદ નહીં કરે; કલાનો કાચા પ્રથમ ઉદ્‌ગાર એણે અતિક્રમવા જ પડશે; સદ્‌ભાગ્યે 'અસ્મિતા'માં ઘણે સ્થળે ઉદ્‌ગારો કલારૂપ પામ્યા છે: કેટલાક માણીએ જે પ્રસ્તાવનાકારે જ રજૂ કર્યા છે:

"હું અસ્તિત્વ માટે તૈયાર યોદ્ધો!...
છેતરનારને કશુ ના આપું
ચપટી ધૂળ પણ નહીં". (દલપત-'એકલવ્ય')

કોઈ ગાંધીને કહેજો કે
સત્ય અને અહિંસાના માર્ગો પર હવે અમે
બાંધી દીધા છે ઓવરબ્રિજ. (ફિલિપ કલાર્ક)

"ગાંધી જરૂર જીવતા હશે, નહીંતર
આટલા બધા ગોડસે".

હાથમાં પિસ્તોલ લઈ શાને ફરતા હશે. (દલપત ચૌહાણ)

"ગઈ કાલે લોકશાહીના પેટમાં સખત દુખાવો ઉપડ્યો."

ડૉકટરે તપાસીને કહ્યું :
'પેટમાં સત્તા શી ગાંઠ છે!' (ફિલિપ કલાર્ક)

અલબત્ત, બધું જ કંઈ આ ધોરણનું નથી; પણ તે સમય જતાં આવશે જ એની આશા બંધાય છે જેમ પ્રસ્તાવનાકાર કહે છે તેમ દલિતકવિતાનો આખરી પડાવ શાન્તિમાં રહેતા ઘરમાં છે, વિદ્રોહ પછી ય જોઈએ છે તો શાંતિ જ.

"રોજ સૂરજ ઊગે ને વન ટહૂકી ઊઠે
એવી કાન્તિ મળે,
સાંજ પડે ને સરવરતીરે
જંપી જતા સારસદંપતીની જેમ
મારા પરિવાર સાથે મને રોજ શાંતિ મળે!"

પ્રસ્તાવનાકાર કહે છે તે વાત ખરી છે કે "આ પડાવે પહોંચવા માટે એને શસ્ત્રો સાબદાં રાખવાં પડશે કારણ ભીખેલી શાંતિ એને આસાયેશ નહીં આપે" આપણે થોડુંક કલાપક્ષે પણ ઉમેરીને કહીશું કે શસ્ત્રને 'સાબદાં' રાખવામાં શબ્દને પણ કલાકીય કક્ષાએ સમ્યક્ પ્રયુક્ત કરવો પડશે, એ પણ આખરી પડાવ માટે જરૂરી છે. આ 'અસ્મિતા'માં પ્રગટ થયેલા કેટલાક અવાજોનું ભવિષ્ય બેશક ઊજળું છે અને તે વિકસતું જશે તેમ તેમ ગુજરાતી જીવન અને કવન બન્નેની 'અસ્મિતા'માં ફાળો આપવાનું છે, નિઃશંક.

મદનવાડ, લક્ષ્મીશેરી, વલસાડ — **નટવરલાલ કે. પંડયા** (ઉશનસ્)

* * *

ચેતનવાદની શોધમાં : લેખક–સ્વ. શાહ, વાડીલાલ મોતીલાલ, સંપાદક–સંશોધક: હેમાણી, ત્રિભુવન વીરજીભાઈ, પ્રકાશક: ડૉ. સુધા નિરંજન પંડ્યા, અધ્યાપક–નિવાસ, પ્રતાપગંજ, વડોદરા–૨, પૃ. ૨૨ + ૨૦૪, મૂલ્ય રૂપિયા ૨૫–૦૦.

વીસમી સદીના પ્રથમ ત્રણ દશકામાં, ગુજરાતી સાહિત્યને પોતાનાં તેજસ્વી, વિદ્વત્તા-પૂર્ણ અને ચિંતનાત્મક નિબંધો, લેખો, પ્રકાશનો આદિ દ્વારા સમૃદ્ધ કરનાર સ્વ. વાડીલાલ મો. શાહનું સ્થાન ગુજરાતી ગદ્યના સ્વામીઓમાં ઘણી ઊંચી કક્ષાનું છે અને ગુજરાતની સાહિત્યરસિક પ્રજા તેમને લાંબા સમય સુધી યાદ કરશે. ' ચેતનવાદની શોધમાં ' એ પુસ્તક, સ્વ. વા. મો. શાહે, મૂળ ' જૈનદીક્ષા ' એ શીર્ષકથી ઈ. સ. ૧૯૨૯માં પ્રસિદ્ધ કરેલું, પણ તેમાં દર્શાવેલી ' પ્રગતિશીલ, ક્રાન્તિકારી ફિલસૂફી અને વિચારસરણીના કારણે, જૈનોએ એ પુસ્તકને આવકાર આપ્યો નહિ તેથી ઘોર નિરાશામાં ડૂબેલા, તેમણે તે પુસ્તકની સર્વ નકલો બાળી નાખેલી.' આજે, શ્રી ત્રિભુવન વીરજીભાઈ હેમાણી અને ડૉ. સુધા નિરંજન પંડયાના સહકારથી, એ ગ્રંથ ' ચેતનવાદની શોધમાં ' એ શીર્ષકથી પ્રસિદ્ધ થાય છે, તેને આવકારતાં આનંદ થાય છે.

આજન્મ પ્રતિભાશાળી ગદ્યલેખક, ચિંતક, ફિલસૂફ અને ઉચ્ચ કક્ષાના પત્રકાર તરીકે, વા. મો. શાહે, જૈન ધર્મ અને જૈનોના ઉત્કર્ષ માટે પોતાનું સમગ્ર જીવન અને શક્તિઓ સમર્પિત કરી, ૪૧ ગુજરાતી પુસ્તકો (ચાર વધુ, હજી અપ્રસિદ્ધ) અને ૧૬ હિંદી ગ્રંથો દ્વારા જૈનસમાજની નિખાલસ વિચારક હૃદયથી નિષ્કામ સેવા કરી. સાચો જૈન કોને કહેવો ? એ સમસ્યાની ચર્ચામાં, વાડીલાલે શ્વેતાંબરો અને દિગંબરો અને વિવિધ સાંપ્રદાયિક મતભેદો ધરાવનારાઓની આકરી અને કડવી ટીકા કરી, તેથી તેઓ જૈનોમાં અપ્રિય થઈ ગયેલા. તેમના મત પ્રમાણે ઉચ્ચ, ઊર્ધ્વગામી, ચારિત્ર્યશીલ, સમ્યક્ત્વપૂર્ણ, પ્રગતિશીલ જીવન જીવવાની ખ્વાહેશ ધરાવનાર સાચો જૈન છે.

સ્વ. વા. મો. શાહનો આત્મા પુલકિત થતો હશે કે, તેમના જ જેવી પ્રગતિશીલ વિચાર-સરણીઓ ધરાવતા, પંદરમા શતકમાં થઈ ગયેલાં લોંકાશાહ, સ્વ. પ્રજ્ઞાચક્ષુ પંડિત સુખલાલજી, પુણ્યસ્મરણ આગમપ્રભાકર મુનિ પુણ્યવિજયજી, મુનિ જિનવિજયજી આદિએ જૈનોને પ્રગતિને પંથે વાળવાના સમર્થ પ્રયત્નો કર્યા હતા.

મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરાના ગુજરાતી વિભાગનાં અધ્યાપિકા બહેન ડૉ. સુધા નિરંજન પંડયાએ ' વાડીલાલ મોતીલાલ શાહ : તેમનું જીવન અને સાહિત્ય ' એ વિષય પર સંશોધન કરી, પીએચ. ડી.ની ડીગ્રી મેળવી છે. તેમનો મહાનિબંધ પ્રસિદ્ધ થતાં જ વા. મો. શાહ વિષે અભ્યાસીઓ, જિજ્ઞાસુઓ, અને વિદ્વાનોને તેમના આંતર અને બાહ્ય વ્યક્તિત્વની વધુ માહિતી પ્રાપ્ત થશે.

આશા છે કે સર્વ વિદ્વાનો અને વિદ્યાર્થીઓને આ પ્રકાશન ઉપયોગી થઈ પડશે.

મોદીખાના, શુકલની ખડકી,
વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૧

સોમાભાઈ ધૂ. પારેખ

* * *

સહજ સુખ–ભાગ ૧–૨ : શ્રી જશુભાઈ શાહ, પ્રકાશક : જયસચ્ચિદાનંદ સંઘ, મુંબઈ–૩૧, સં. ૨૦૩૮–૨૦૩૯ અનુક્રમે, પૃ. બન્ને ભાગનાં થઈ ૨૩૫, કિંમત : છાપી નથી.

મહાત્મા ગાંધીજીએ જેમના માટે તેમની આત્મકથામાં આદરપૂર્વક ઉલ્લેખ કર્યો હતો તે શ્રીમદ્ રાજચંદ્રના એક સુવાકયમાંથી, બીજમાંથી પાંગરતા વટવૃક્ષની જેમ સહજસુખનાં પદો, ભજનો, કાવ્યો વગેરેનો બે ભાગમાં સંગ્રહિત થયેલા હૃદયોદ્‌ગારોના રૂપમાં વિકાસ થયો છે.

શ્રીમદ્ રાજચન્દ્રે કહ્યું છે, "બીજું કંઈ શોધ મા! માત્ર એક સત્પુરુષને શોધીને તેના ચરણકમળમાં સર્વ ભાવ અર્પણ કરી દઈ વર્તો જા. પછી જો મોક્ષ ન મળે તો મારી પાસેથી લેજે."

શ્રીમદ્ રાજચંદ્ર જેવા અનુભવી અધ્યાત્મનિષ્ઠ સત્પુરુષનું વચન વ્યવસાયે વકીલ છતાં મુમુક્ષુ એવા શ્રી જશુભાઈ શાહના અંતર–મનમાં પડેલું હતું. તેઓ માને છે કે શ્રીમદ્ રાજચંદ્ર જેવા સત્પુરુષને શોધવાનું ઉપદેશે છે તેવા સત્પુરુષ તેમને 'દાદા ભગવાન' તરીકે ઓળખાતા સુપ્રસિદ્ધ સત્પુરુષમાં મળ્યા અને તેમણે તેમના સર્વ ભાવો આ દાદા–ભગવાનને સમર્પિત કરી દીધા. આવી સમર્પિત અંતરંગ ચેતના મૂર્ત સ્વરૂપે 'સહજસુખ'માં વ્યક્ત થઈ છે.

'સહજ સુખ'ના ગાયક શ્રી જશુભાઈ શાહ તેમની આધ્યાત્મિક અનુભૂતિ આ પ્રમાણે વર્ણવે છે—"ઘણાં વરસો અગાઉ કૃપાળુ દેવ શ્રીમદ્ રાજચંદ્રનો તેઓના વચનામૃતો દ્વારા અપ્રત્યક્ષ યોગ થયેલો...તેના અનુસંધાનમાં પ્રત્યક્ષ સજીવનમૂર્તિ દેહધારી જ્ઞાની પુરુષને શોધતો હતો, અને તા. ૧૧–૧૦–૮૦ના રોજ તેવા 'પ્રત્યક્ષ સત્પુરુષ'નો યોગ થયો અને કૃપાળુ દેવના વચનામૃતોનો મર્મ સમજાયો...કંઈક વિશેષ થયું. શું ?

પરક્ષેત્રમાં રહેતો હતો. પૂજ્ય દાદાએ હવે મને મારા સ્વક્ષેત્રમાં લાવી મૂકયો. પુદ્‌ગલનાં પારકાં કપડાં પહેરી લૌકિક શોભા લઈ ફરતો હતો. દાદાએ આત્માનાં કપડાંની શોભા આપી અને 'શુદ્ધાત્મા'નું અમૂલ્ય સ્વરૂપ દેખાડયું.

સ્વાભાવિક છે કે પોતાના સમાગમથી શ્રી જશુભાઈને ઉપર વર્ણવી તેવી આધ્યાત્મિક અનુભૂતિ કરાવનાર 'દાદા' માટે તેમને સહજ ભક્તિનો ઉદ્રેક થાય. એવો ભક્તિસભર ઉદ્રેક 'સહજ સુખ'ના બે ભાગોમાં સંગ્રહિત થયો છે. તેમાં પ્રથમ ભાગમાં ૧૦૮ અને બીજા ભાગમાં ૭૮ પદો છે.

આ પદોમાં વયે પીઢ છતાં આધ્યાત્મિકતામાં પોતે બાળક સમા છે અને 'દાદા' તેમને ગેલ કરાવે છે, આનંદ આપે છે એવી નિર્દોષ અભિવ્યક્તિ આ પદોમાં શ્રી જશુભાઈ શાહે રજૂ કરી છે.

સહજ સુખના પ્રથમ ભાગમાં–એક જ્યોતિ જલે મુજ નેનનમાં..., દિલ્લગી, પ્રાણ–પ્રતિષ્ઠા, અંતરનો રાજીપો...સજીવન મૂર્તિ ભેટ થઈ, સંતના સંગે મારે જોવી 'તી સૃષ્ટિ, આર રંગ આબાદ..., હરિરસ પીવાને, આતમમંદિર મેં તો જોયું રૂડું, દાદાએ દીધો આતમ અરિસો, આત્માનો વરઘોડો, એકલો જાને રે, તારાં સ્વજન ના આવે તો...,

કેસરિયો રંગ મને લાગ્યો રે આતમા, તું છું તારો ઉપરી, હરિ! હવે ઘેર આવો ઇત્યાદિ પદો તેમાં વ્યક્ત થતાં ભક્તિ, ભાવ અને ગેય તત્ત્વ માટે નોંધવા જેવાં છે.

આ બધાં પદોમાં શ્રી જશુભાઈ શાહે પોતાને લાધેલી અનુભૂતિ ખૂબ સરળ અને સુંદર રીતે વર્ણવી છે અને મોક્ષનો સુગમ સરળ માર્ગ ચીંધ્યો છે.

આ પદોમાં વયે પીઢ છતાં આધ્યાત્મિકતામાં પોતે બાળક સમા છે અને 'દાદા' તેમને ગેલ કરાવે છે, આનંદ આપે છે એવી નિર્દોષ અભિવ્યક્તિ કવિએ રજૂ કરી છે. 'પ્રત્યક્ષ જ્ઞાની પુરુષઃ દાદા ભગવાન'–એ કાવ્યમાં તેઓ લખે છે :

'માતા મળતાં; અમિરસ મળતાં: ગોદમાં નાચ્યો કૂદ્યો,
જ્ઞાતા–દૃષ્ટા થઈ જગ જોતો માના ખોળે સૂતો સૂતો.'

બંને ભાગનાં ગીતો અને પદોમાં જ્યાં ત્યાં આ જ અનુભવના ઉલ્લાસનું વર્ણન છે; તો ક્યાંક પોતાની પહેલાંની અજ્ઞાન–મુગ્ધ પરિસ્થિતિ તરફ અંગુલિનિર્દેશ પણ છે.

હતો હું શું? શું બની ગયો–એ કાવ્યમાં તેઓ લખે છે :

રહ્યો નહિ હું, મારું કશું ના, હતું મૂળ ત્યાં મળી ગયો,
દાદા! આ શું! 'કૃપા તમારી! હતો શું હું? શું બની ગયો.

'સહજ સુખ'નો બીજો ભાગ સોનેટ પ્રકારનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ છે. એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ તેમાં ઊર્મિની સઘન અભિવ્યક્તિ થાય છે.

'આવ્યો હસતો હસતો ઘેર'માં સમાપનની કડીમાં તેઓ કહે છે :

જે પહેલો હું–આજે પણ છું–આભ જમીનનો ફેર,
પુદ્ગલ સંગત છોડી આવ્યો, હસતો હસતો ઘેર.

આત્માનો ગ્રાહક છું હું–એ સોનેટમાં કવિ આત્માને ખરીદવા નીકળે છે...અને આ ખરીદીમાં છેવટે તેમને જ્ઞાન લાધે છે :

"આત્મા હું શુદ્ધાત્મા પણ હું: અંતરાત્મા તે પણ હું,
પરમાત્મા મુજ અંદર વસિયો, ખરીદનારો ખુદ જ હું."

જ્ઞાનની દૃષ્ટિ એ ભેદની દૃષ્ટિ છે, એ તેઓ 'ભેદ જ્ઞાનની બલિહારી' એ કાવ્યમાં દર્શાવે છે :

"એક હતો ત્યાં વાત ગૂંચાતી, ભેદ અવસ્થાથી ઉકલી,
જ્ઞાતા–દૃષ્ટા, જ્ઞેય–દૃશ્ય એ ભેદજ્ઞાનની બલિહારી."

'વકીલ: લૌકિક' અને 'વકીલ: અલૌકિક' એ બે કાવ્યોમાં શ્રી જશુભાઈ શાહ પોતે પોતાના પર કટાક્ષ કરી લે છે, અને બીજા કાવ્યમાં–એ જ વકીલ હું: ફેર માત્ર કે લૌકિકને 'અ' અડી ગયો. 'એમ કહી પોતાને થયેલી અનુભૂતિ પછીની દશાનો તાદશ ચિતાર આપી દે છે.'

'ભોગવે એની ભૂલ' એ કાવ્યમાં કવિ કર્મનો નિયમ બહુ વિશદ રીતે સમજાવે છે. તેમાં તેઓ લખે છે કે:

"પાપ કરે તે દુઃખ ભોગવે–લૌકિકમાં એવું સમજે,
પુણ્ય કરે છે તેય ભોગવે–વાત સહેજે ના પહોંચે,
'ભોગવે એની ભૂલ' નિયમ છે સુખ ને દુઃખ બન્ને વિષે."

આગળ જતાં 'નય સ્વયં જ્યાં નમી પડે' એ કાવ્યમાં સમાપનની કડીમાં તેઓ જણાવે છે:

"'શુદ્ધાત્મ' મારું, સ્વરૂપ છે, શાસ્ત્રો કથિત આ વાત છે,
'શુદ્ધાત્મ' છું એ અનુભવ્યું આ વાત શબ્દાતીત છે."

અને સહજ સુખનાં પદો અને કાવ્યો આ શબ્દાતીત અનુભવને ગુરુકૃપાથી શબ્દોમાં વ્યક્ત કરવાનો પ્રયત્ન છે.

આત્મદર્શન કેવું હસ્તામલકવત્ થઈ ચૂક્યું તે તેઓ 'આત્મ–અરિસો' એ કાવ્યમાં બહુ જ સુંદર રીતે વ્યક્ત કરે છે.

શાસ્ત્રમાં માર્ગ કહ્યો છે, મર્મ કહ્યો નથી. મર્મ તો સત્પુરુષોના અંતરાત્મામાં રહ્યા છે. આમાં 'દાદા' જેવા જ્ઞાની સત્પુરુષ પાસેથી મળેલા માર્ગનો મર્મ શ્રી જશુભાઈ શાહે સહજ સુખના બંને ભાગોમાં સંગ્રહ્યો છે ને લોકોપકારાર્થ સરળ રીતે વ્યક્ત કર્યો છે.

આમ આ બંને ભાગનાં પદો, ગીતો અને કાવ્યોમાં તત્ત્વજ્ઞાનની ગહનતા ઠાંસીઠાંસીને ભરી છે, પણ શ્રી જશુભાઈ શાહને થયેલી આધ્યાત્મિક અનુભૂતિના બળે આ ગહનતાને તેમણે શક્ય એટલી સરળતાથી રજૂ કરી છે અને તેમ છતાં યે છેવટે તો તેઓ વિનમ્રભાવે એટલું જ કહે છે:

"જીવંત ચેતનવંતી વાણી, અનુભવમાં આવે એવી,
કોણ લખાવે? હું નહીં જાણું, સહેજે નીકળી અર્થભરી.
અંદર બેઠા પદો લખાવે, પોતે ગાઈને ગવડાવે,
હું બાળક, મારી ભાષા કાલી, વ્યવસ્થિત તાલી પાડે."

કયાંક ક્યાંક દેખા દેતા મુદ્રણદોષ થોડીક કાળજીથી નિવારી શકાયા હોત એટલું જ સૂચનરૂપે કહેવું બસ થશે.

આમ 'સહજસુખ'ના બંને ભાગો આધ્યાત્મિકતાના દુર્ગમ પથના યાત્રિકોને સહજ સુખ સહ પ્રગતિના માર્ગે દોરનારા બની રહે તેવા છે એ નિઃશંક રીતે કહી શકાય તેમ છે.

વિષ્ણુપુરાણ પ્રોજેક્ટ, પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મ. સ.
વિશ્વવિદ્યાલય, તિલક રોડ, વડોદરા–૩૯૦ ००૨

મધુસૂદન મા. પાઠક

* * *

ચમત્કારોનું વિજ્ઞાન : લે. શ્રી ભોગીભાઈ ગાંધી, પ્ર. વિશ્વમાનવ સંસ્કાર શિક્ષણ ટ્રસ્ટ, વડોદરા, ૧૯૮૨, પ્રથમ સંસ્કરણ પૃ. ૨૮ + ૩૦૦, કિં. રૂ. ૨૭ = ૦૦.

માનવીમાં જે સુષુપ્ત શક્તિઓ રહેલી છે તેમાંની ઘણીબધી અજ્ઞાત છે. આ શક્તિઓને જે જાણે છે અને તેનો ઉપયોગ કરે છે તેને અસાધારણ માની તેના પ્રત્યે અહોભાવ, પૂજ્યભાવથી જોનારો વર્ગ દરેક સમાજમાં હોય છે. એ વ્યક્તિની આસપાસ અદ્દભુતરસનું બિંબ રચાતું હોય છે. એ માણસ લોકોના પ્રશ્નો ઉકેલવાનો, તેમનાં દુઃખદર્દ દૂર કરનારો બની બેસતો હોય અને ઘણીવાર તો એ વ્યાવસાયિક ધોરણે કાર્ય કરતો હોય એવું જોવા મળે છે. એની પાછળ આંધળી દોટ મૂકનારો સમાજનો વર્ગ મોટેભાગે અશિક્ષિત હોય છે. દોરાધાગા, મંતરતંતર, અનુષ્ઠાન વગેરેમાં છેતરાઈ જવાના બનાવો બનતા જોઈએ–સાંભળીએ છીએ. 'ચમત્કાર' શબ્દનો પહેલો જે અર્થ આપણા મનમાં ઝબકે છે તે કંઈક આવો જ છે. આથી સુશિક્ષિત વર્ગમાં ચમત્કાર પ્રત્યે એક પ્રકારનું સુગાળવું વલણ પેદા થવા પામ્યું છે. ચમત્કારમાં માનનાર અતાર્કિક (Irrational) અને અંધશ્રદ્ધાળુમાં ગણાઈ જાય એવી પરિસ્થિતિ છે. એ પ્રકારની દહેશતને લીધે ચમત્કારના ક્ષેત્ર પરત્વે સભાનપણે ઉપેક્ષા સેવવામાં આવે છે. ચમત્કારિક ગણાતી ઘટના એ અદ્દભુત ઘટના છે જેની ગતિવિધિ આપણે સમજી શકતા નથી એટલે એને દૈવી ઘટના ગણી સમજવાનો પ્રયત્ન પણ કરતા નથી એ સંજોગોમાં શ્રી. ભોગીભાઈ જેવા પ્રખર બૌદ્ધિક, મૌલિક ચિંતક, એક જમાનાના માર્કસવાદી વિચારક 'ચમત્કારોનું વિજ્ઞાન' લખે છે એ અત્યંત આવકારદાયક છે. 'વિજ્ઞાન અને ગુહ્યજ્ઞાન' એ શીર્ષક હેઠળ 'વિશ્વમાનવ'માં આ વિષયની જે ચર્ચા લેખકે કરેલી તેને થોડીક મઠારીને ગ્રંથરૂપે રજૂ કરવામાં આવી છે. એમાં શ્રી ભોગીભાઈનો સત્યશોધની દિશામાંનો સ્તુત્ય પ્રયાસ-જોઈ શકાય છે. કોઈ ધર્મક્ષેત્રના માણસે આવું પુસ્તક લખ્યું હોત તો એટલું ધ્યાનપાત્ર ન લેખાત કેમકે ચમત્કાર સાથે ધર્મક્ષેત્રને સાંકળી લેવામાં આવ્યું છે. ધર્મ અને ચમત્કારનો સંબંધ સ્વીકારી લેવામાં આવ્યો છે. શ્રી. ભોગીભાઈ સમાજ, રાજકારણ, અને સાહિત્યક્ષેત્રે ચિંતક તરીકે જાણીતા છે. એઓ ચમત્કારનું વિજ્ઞાન સમજાવે છે. એમાં એમને કોઈ મતનું પ્રતિપાદન કરવું નથી. એમને તો ચમત્કારોની દુનિયા તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરી દર્શાવવું છે કે આ એક દુનિયા છે જેને સમજ્યા વિના સત્યની શોધ અધૂરી રહે. એ માનવીય ઘટના જ છે. માનવી અને પ્રાણીઓમાં એવી અતીન્દ્રિય શક્તિ છે જે શક્તિના સંદર્ભમાં ચમત્કારિક ઘટનાઓને સમજવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. શ્રદ્ધેયા વિમલા ઠકારે શુભેચ્છા પાઠવતાં યોગ્ય જ કહ્યું છે "બુદ્ધિનિષ્ઠા માનવીય જીવનનું સાંસ્કૃતિક ઐશ્વર્ય ગણાય, પરંતુ બુદ્ધિપ્રામાણ્યને વશ થઈને અતીન્દ્રિય જગતનો અસ્વીકાર માણસને અંધશ્રદ્ધાળુ વ્યક્તિની જેમ પંગુ બનાવી મૂકે છે" (પૃ. ૯). દૈવી ગણાતી ઘટના પાછળ વિજ્ઞાનનો કોઈને કોઈ નિયમ કામ કરી રહ્યો છે. એને સમજવાના પ્રયત્નરૂપે વિવિધ દેશોમાં વિવિધ વિજ્ઞાનીઓએ વૈજ્ઞાનિક તપાસ આદરીને જે તારણો આપ્યાં એને સિલસિલાબંધ આ પુસ્તકમાં રજૂ કરીને લેખકે તાટસ્થ્ય જાળવ્યું છે.

પંદર પ્રકરણમાં વહેંચાયેલા આ ગ્રંથમાં પરામનોવિજ્ઞાનના ક્ષેત્રની ગણાતી ઇએસપી તથા પીકે (બન્નેની સંયુક્ત સંજ્ઞા 'પસી') એટલે કે અતીન્દ્રિય શક્તિ, ઇન્દ્રિયાતીત વિચાર–સંક્રમણ (ટેલિપથી), ભવિષ્યજ્ઞાન (પ્રિકોગ્નિશન), ઇન્દ્રિયાતીત જ્ઞાન–માહિતી–દર્શન

(કલેરવોયન્સ) તથા પદાર્થો અને દેહાંગો પરનો મનનો પ્રભાવ (પીકે), અતીન્દ્રિય ઉત્પાત (પોલ્ટેરગેઈસ્ટ) અને દેહબાહ્ય અનુભૂતિ (ઓબીઈ), મૃતાત્માસંપર્ક (સ્પિરિટિઝમ), સ્વયંલેખન (ઓટોમેટિક રાઈટીંગ) અને પુનર્જન્મ (રિઈન્કારનેશન.)ના નામે ઓળખાતી અદ્દ્ભુત ચમત્કારિક હકીકતી ઘટનાઓની, પ્રાણીઓની ચમત્કારિક શક્તિની ઘણી બધી માહિતી મળે છે.

પરામનોવિજ્ઞાનીઓ આ અતીન્દ્રિય ક્ષેત્રને વિજ્ઞાનના સ્તરે સ્થાપિત કરવા મથી રહ્યા છે, તેમણે આ ક્ષેત્રને પરામનોવિજ્ઞાન (વિશિષ્ટ મનોવિજ્ઞાન) એવું નામ આપ્યું છે. ૧૮૮૨થી બ્રિટનમાં અને ૧૮૮૫થી અમેરિકામાં તેની મુખ્ય શાખાઓ દ્વારા પરામનોવિજ્ઞાનીઓ સંશોધન કરતા આવ્યા છે. ખ્યાતનામ વિજ્ઞાનીઓ, ચિંતકો, બૌદ્ધિકો ભારે નિષ્ઠાપૂર્વક આ ક્ષેત્રના પ્રયોગોની ચકાસણી કરતા રહ્યા છે. આ સંશોધનપ્રયોગોને લગતા કિસ્સા, એમાંની વિજ્ઞાનીઓની સમસ્યાઓ, નિવેદનો, આશંકાઓ, નિષ્કર્ષો રજૂ કરવામાં લેખકની શાસ્ત્રીય અભ્યાસદૃષ્ટિ જણાયા વિના રહેતી નથી.

બૌદ્ધિકો અને વિજ્ઞાનીઓના નૂતન અભિગમ અંગે, સંશોધન–ચિંતનનો હેતુ શકય એટલાં જ્ઞાનનાં ગુપ્ત–ગુહ્ય દ્વારો ખોલી નાખવાં, ચમત્કારિક ઘટનાઓ હકીકતે બનેલી જણાય તો ‘ હકીકતી સત્ય ’ તરીકે સ્વીકાર કરવો વગેરે મુદ્દાઓ ‘ પરિપ્રેક્ષ્ય ’માં આપ્યા છે જેમાં લેખકની સત્યાન્વેષી દૃષ્ટિ જોઈ શકાય છે.

આ અભિગમથી સંશોધન થાય તો સમગ્ર સર્જનની દૃષ્ટિ વિકસસે, “ પરમ અદ્વૈતનો અનુભવ કરવાની ચાવી હાથવગી બનશે ” એમ લેખકે ઉમેર્યું છે જેમાં એમનું લક્ષ્ય પરમ અદ્વૈતનો અનુભવ છે એમ જોઈ શકાય છે પણ ચમત્કારોનો આધ્યાત્મિક સંદર્ભ અહીં નથી. અહીં ચમત્કારોનું વિજ્ઞાન જ છે. કેટલાંક વિધાનો અધ્યાત્મના સીમાડા સુધી લઈ જાય છે ખરાં. સ્ટીવન્સને સૂચવેલો “ કોમ્બિનેશન લોક ” નામ અપાયેલ કીમિયો અને એ કીમિયો સૂઝેલો તે ઘટના પછી (પ્ર. ૧૧) “ ગમે તેમ પણ પ્રથમ તો એ શોધવું રહે કે જીવંત દેહમાં કોઈ જુદું પડી શકે તેવું સ્વાયત્તતા ધરાવનારું તત્ત્વ (Subjective Self) છે ખરું ? ” (પૃ. ૨૦૭) પ્ર. ૯ ‘ મૃત્યુશય્યા અને પુનરાગમન અનુભૂતિ ’માં “ ગમે તેમ પણ આ બધા પ્રકારના ‘ અંતિમ અનુભવો ’ મરણોત્તર અવસ્થા ‘ આત્મા (મન–સ્મૃતિ)ની અમરતા ’ની માન્યતાને પુષ્ટિ આપે છે ” (પૃ. ૧૫૯). અધ્યાત્મસંદર્ભે ચમત્કારોની મૂલવણી એ એક સ્વતંત્ર વિષય છે, તેમ છતાં અધ્યાત્મક્ષેત્ર માટે Terms of reference તો આ પુસ્તક પૂરા પાડે છે. લેખકે હવે પછીના ચિંતનમાં ભારતીય આધ્યાત્મિક પરંપરા જેનું ચરમ શિખર સદેહે જીવન્મુક્ત અવસ્થામાં છે એમાં ચંચુપાત કરવા ધાર્યું છે.

‘ કુંડલિની ’ અને ‘ યોગ ’ પશ્ચિમી અને ભારતીય પરંપરાના નૂતન અભિગમોને સાંકળવાની કડી બની શકે એમ છે એ લેખકનું મંતવ્ય વિચારણીય છે. પૂર્વ–પશ્ચિમ–સમન્વય વિચારનાર સન્નિષ્ઠ વિચારક અહીં જોઈ શકાય છે. સારાંશ આપવાની લેખકની પદ્ધતિ વિષયની સ્પષ્ટતા થવામાં મદદરૂપ નીવડે છે (ઉ. ત. સોવિયેત અભિગમ, પૃ. ૪૦). લેખકની સભાનતા, સ્વસ્થ રીતે સમજવાનું–મૂલવવાનું વલણ ‘ પશ્ચિમી રાષ્ટ્રો–ભૂમિકા ’ જેવાં પ્રકરણોમાં જોવા

મળે છે. સામ્યવાદી દેશો અને પશ્ચિમના દેશોમાં પરામનોવિજ્ઞાનક્ષેત્રની કામગીરી અંગે જે તુલના કરી છે તે અભ્યાસપૂર્ણ છે. ડૉ. રૂહાઈન તથા તેમનાં પત્ની ડૉ. લુઈસા રૂહાઈનની કામગીરીની વિગતમાં ટેલિપથી, ભવિષ્યજ્ઞાનની ઘટનાઓ રસપ્રદ છે. પ્રેતના અવાજો સાંભળવાની, પ્રેતના ફોટોગ્રાફની ઘટનાઓ પાર વિનાની છે એવો ઉલ્લેખમાત્ર કરી લેખકે સંક્ષેપ જાળવ્યો છે. જર્મન વિલિ સ્વાનહોલ્ઝનો પ્રયોગ અને એમાં ટેડની શક્તિપાતની કરામત અંગે વાંચતાં વિજ્ઞાન પાસે બધા ખુલાસા નથી પણ હોતા અથવા વિજ્ઞાનની પરિભાષામાં એનું મૂલ્યાંકન નથી આપી શકાતું એવી પ્રતીતિ થાય છે. મૃત્યુ પામેલી વ્યક્તિની સ્મૃતિ અંગેની ચર્ચા સૂક્ષ્મ છે (પ્ર. ૧૦).

પ્રસ્તુત પુસ્તક વાંચતાં પૂ. પુરોહિતસ્વામીનું વચન યાદ આવે છે–Real mysticism was not mystery, but mystery unveiled, and Once a mystery is unveiled it no longer remains a mystery but is plain and simple knowledge ('An Indian Monk–His life and adventure' p. 94)

* * *

પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મ. સ. યુનિવર્સિટી
વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨

દેવદત્ત જોશી

ગુંજારવ: (ગઝલસંગ્રહ) કવિ અને પ્રકાશક: ગુલામ અબ્બાસ "નાશાદ" પ્રાપ્તિસ્થાન: ધી કલાસીકલ લીટરેચર કું. પો. બો. નં. ૨૫, મચ્છીપીઠ, રાવપુરા, વડોદરા, પૃ. ૭૪, મૂલ્ય રૂા. ૮=૦૦.

શ્રી ગુલામ અબ્બાસ "નાશાદ"ના આ પ્રથમ ગઝલસંગ્રહમાં નિરૂપાયેલી ગઝલ હજી ગઈ કાલની છે. સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં નવા સર્જકોનો પ્રવેશ અનેક આશાઓ અને અપેક્ષાઓ સાથે થતો હોય છે; આશાઓ અને અપેક્ષાઓ એની પોતાની અને એના વાચકની. ગઝલમાં પ્રેમની ગુફતગો તો સદાકાળ ચાલવાની જ; પણ તે ગુફતગો છે, જાહેર નિવેદન નથી તે ભૂલાવું ન જોઈએ. શ્રી 'નાશાદ'ની ગઝલ હજી પ્રણાલિકાગત છે, પરંપરિત છે. એનું એક કારણ એ છે કે એ જાહેર મુશાયરાની નીપજ છે. આ મુશાયરાએ 'નાશાદ'ને પારાવાર નુકસાન કર્યું છે. એણે એનો ખાનગી શબ્દાર્થ, ખાનગી છંદોલય હરી લીધો છે. ગુજરાતી નવતર ગઝલે નવી કવિતાની સાથે રહી કાયાકલ્પ કર્યો છે. એનાથી 'નાશાદ' સાવ અનભિજ્ઞ હશે?! પણ નવા-જૂનીની માથાકૂટમાં નથી પડવું. ગઝલમાં કલાસ્વરૂપ સિદ્ધ થાય એટલે અદ્યતન જ ગણીશું તો કંઈ વાંધો નથી. કશોક ગઝલવિશેષ કવિએ સિદ્ધ કર્યો છે; કશુંક નિજી, કશુંક આગવું એ કળાની સનાતન માંગણી છે. આ કવિના શબ્દનું જાહેર વિભાગીકરણ થતાં અટકાવી શકાયું નથી.

આજના ઝડપી અને જટિલ યુગમાં માણસ માણસ જોડે રગદોળાય એવી અસહ્ય ભીડ વચ્ચે જીવતો હોવા છતાં જાણે માણસ તરીકેના સ્પર્શથી વંચિત છે, પણ ભાઈ 'નાશાદ' તો સમયની નાડ પકડી શકયા છે:

"સંજોગની લાચાર ક્ષણ પામી ગયો,
હાથમાં મારા સમયની નાડ છે." (પૃ. ૨૬)

જેના હાથમાં સમયની 'નાડ' છે તેવા કવિ ભીડમાં પણ શાંતિ ધારણ કરી શકે છે:

"હોય છે વેરાનમાં ધાંધાટ તો-
ભીડમાં શાંતિનું ધારણ હોય છે." (પૃ. ૨૫)

(અહીં **ધારણ** નહીં પણ **ધારણ** શબ્દ વધારે યોગ્ય લાગે છે).

અને આપણા સમાજમાં રહેલા સૂર અને અસૂરોની વાત કરતાં કવિ કહે છે:

"દોષ યુગબળને ન દે "નાશાદ" તું,
રામની સામે જ રાવણ હોય છે." (પૃ. ૨૫)

કવિનો ઈશ્ક અભિવ્યક્તિ માટે જાણે રિબાતો નથી, સહાય કરતો નથી. હાથવગાં સાધનો દ્વારા જ પર્યાપ્ત સમાપ્તિ ગણે છે. એટલે જ કવિ પરંપરામાંથી બહાર આવી શક્યા નથી. આ આસાની જ કવિની દુશ્મન છે. કવિનાં કલ્પનો હજી એ જ, એનાં એ જ, પ્યાર, ચાહત, દિલ, ચાંદની, મસ્જિદ, સુરાલય, પરવરદિગાર, દિલબર વગેરે છે. એમની ગઝલની આખી ઈમારત અને ઈબારત એની એ જ છે. એટલે જ કવિ નવી ગઝલો આપી શક્યા નથી. તેમની ગઝલમાં નાવીન્ય નથી. પણ એટલું તો જરૂર કહી શકાય કે કાવ્યો લેખે આ રચનાઓ આમ તો સ્વતંત્ર છે પણ સિદ્ધ રચનાઓ નથી. ક્રમશઃ ઊંચાઈ પ્રાપ્ત કરવી જોઈએ તેની ખોટ વરતાય છે. પણ ગિરિશૃંગો જેવું સહઅસ્તિત્વ ગઝલના શેરોમાં જોવા મળે છે:

"કોઈ અંતરની આશા ફળી ના ફળી,
ને નિરાશાય પૂરી મળી ના મળી.
જેમને મેં નવાજ્યા હૃદય પાથરી;
એમણે દિલની ભાષા કળી ના કળી." (પૃ. ૨)

અહીં મર્હૂમ 'મરીઝ' સાહેબના એક શેરની યાદ તાજી થાય છે કે:

"એના ઈશારા રમ્ય છે પણ એને શું કરું?
રસ્તાની જે સમજ દે, અને ચાલવા ન દે."

કવિ હજી સજીવારોપણમાં રાચે છે, પણ સાચી સજીવતાનું આરોપણ એમ થતું હોય તો જોઈએ શું? કવિની રચનાઓ જોતાં સાદ્યંત અનવદ્ય રચનાઓ ઓછી છે. તેમ છતાં તેમના ગઝલસંગ્રહનો આ ઉત્તમ શેર જોઈએ:

"લાગમાં બેઠા કિનારે દુશ્મનો,
નાંગરે તો નાવ ક્યાંથી નાંગરે?" (પૃ. ૫૪)

કદાચ આ કવિ છૂટા શેરોનો, મુક્તકોનો જીવ છે, અને એમાં એમની ફાવટ પણ ઠીક છે. કવિનો ઉપાડ બહુધા આવેગયુક્ત અને હૃદ્ય છે, પણ પછી તે તરત લથડે છે. આ નિર્વહણમાં કવિને મુશ્કેલી પડે છે તે જોઈ શકાય છે. અમુક ગઝલમાં તો ભરતીના શેર પણ જોવા મળે છે. આ ટાળી શકાયું હોત. આખી ગઝલકૃતિ તો અન્ય નીવડેલા કવિઓમાં પણ જોખમાઈ હોય એમ જોવામાં આવે છે, તો આ નવોદિત કવિમાં આ ભૂલ હાલ ક્ષમ્ય ગણાય પણ ભૂલોનું પુનરાવર્તન હવે ન થાય તે માટે કવિએ જાગૃત રહેવાનું છે. તેમની અમુક ગઝલરચનાઓ જોતાં ભાષારચના અને અર્થઘટન બંને સંદર્ભમાં આધુનિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં કવિ આગળ વધે તો કશુંક નવું આપી શકશે.

શ્રી 'નાશાદની'ની ગઝલો વાંચતાં એટલી ખાત્રી જરૂર થાય છે કે તેમણે લખવા ખાતર નથી લખ્યું પણ સભાન કવિતાપ્રવૃત્તિ અને અનેક મથામણોના અંતે સિદ્ધ થયેલા કવિકર્મમાંથી જન્મી આવેલું પરિણામ છે. કવિનો પ્રત્યક્ષ અવાજ, સ્વનિરૂપક તરીકે કવિ પોતે જ હાજર થાય છે. કવિનો અવાજ નર્યો નોખો તરી આવ્યો છે :

"દેખી ફિરસ્તાઓ અચંબામાં પડ્યા,
માનવીને માનવી હણતા ફરે ?" (પૃ. ૫૪)

"અણસમજતાં એટલું સમજાય છે,
મારા ગણેલા તે હરિફ દેખાય છે." (પૃ. ૫)

અહીં ફરીથી મર્હુમ 'મરીઝ' સાહેબનો શેર જોઈએ :

"પીઠામાં મારુ માન સતત હાજરીથી છે,
મસ્જીદમાં રોજ જાઉં તો કોણ આવકાર દે."

'નાશાદ'ની ગઝલોમાં લિરિકલ માધુર્ય જળવાયું છે અને તેમનો પોતીકો અવાજ રણકે છે. આંતરબાહ્ય દૃષ્ટિએ કવિ સતત વિકસતા રહ્યા છે. તેમણે જે અનુભવ્યું છે તે તેમણે ગઝલના બંધમાં ઢાલવ્યું છે. અને એટલે જ લોકોત્તર ગઝલ લખી શકયા છે. રચનાની ચારુતાને લીધે અર્થની સમજણ અને આસ્વાદ જુદાં પાડી શકાતાં નથી. કાવ્યલેખન પ્રથમ હૃદયપ્રત્યક્ષ થાય છે પછી જે કાગળ પર ઉતરે છે તે તો સંસ્કાર હોય છે.

નિવારી શકાય એવી એક ઊણપ તે છે વજનદોષ. તેમની કેટલીક ગઝલ તો નખશિખ મીટરમાં છે, એટલે કવિને મીટરનું ભાન નથી તેવું નથી પણ આ દોષ ટાળી શકાયો હોત અને એ કારણે જ તેમની કેટલીક રચનાઓ સારી બનતાં બનતાં વરવી થઈ ગઈ છે. પ્રાસયોજના જાળવી છે એ કારણે તેમની શબ્દપસંદગીને અસર પહોંચી છે.

'ગુંજારવ'માં ઈશ્કે મિજાજી, ઈશ્કે હકીકી, રિંદાના તસવ્વુર વગેરે બધા જ રંગો જોવા મળે છે. કવિની જુદા જુદા સમયની ને વિશેષ સભાનતાથી લખાયેલી રચનાઓમાં કેટલો મોટો તફાવત હોય છે, તે તેમની અમુક ગઝલ વાંચતાં જ જણાય છે. રચનાવિધાનમાં કવિની કળા અહીં ધ્યાનપાત્ર બને છે :

"ખીસા મહીં રહે છે અહીં કાયદો અને–
ફૂટપાથ પર જુગાર! આ મારું શહર છે." (પૃ. ૫૨)

કવિ તેમની એક ગઝલમાં પોતાના શહેરની તાસીર રજૂ કરે છે તો તેમની બીજી એક ગઝલમાં પોતે જ ઉપરના વિધાનનો છેદ ઉડાડી એ જ શહેરનો પોતે માણુસ છે તેવું કબૂલ કરે છે, 'પીવાની' વાત લઈ આવીને :

"એ મહેફિલ એ શમ્આ, એ પરવાના ક્યાં છે?
શરાબી એ આંખો 'પીવાના પ્રસંગો!" (પૃ. ૫૩)

બંને ગઝલના શેરો વાંચતાં કવિના મંતવ્યમાં કેટલો મોટો વિરોધાભાસ છે!

કવિનું સર્જન આમ સોદ્દેશ્ય હોઈ, તે પોતે કહે છે તેમ "કેટલીકવાર મળીને મારનારાઓથી ત્રાસી જવાય છે, હું એવા મારાઓથી ત્રાસી ગયો છું." એટલે જ :

"હોય શી ફરિયાદ મારી કોઈથી?
જ્યાં મને 'મારા' ગણું તે છેતરે!" (પૃ. ૧૨)

આ નિરાશાવાદી કવિ ભાઈ 'નાશાદ'ની ગઝલો વાંચતાં પૂર્વઆયોજિત કવિકર્મ નજરે પડે છે.

ગઝલસંગ્રહમાં જાહેરાતો જરૂર ખૂંચે છે અને જાહેરાતો હોવા છતાં તેની કિંમત આઠ રૂપિયા છે તે ઘણી વધારે કહેવાય.

૫૯૭, ગુજરાત હાઉસિંગ બોર્ડ, વડોદરા **હરીશ વટાવવાળા**

* * *

સાભાર સ્વીકાર

૧ **જમરૂખી :** લે. પ્રીતમલાલ મજમુંદાર, પ્ર. મંત્રી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગોવર્ધનભવન, આશ્રમ માર્ગ, નદીકિનારે, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯, પૃ. ૫૬, કિંમત : રૂ. ૪ = ૫૦ પૈસા.

૨ **બે'–બે'–બકરી :** લે. બેપ્સી એન્જિનિયર, પ્ર. ઉપર મુજબ, પૃ. ૯૬, કિંમત : રૂ. ૭ = ૫૦ પૈસા.

૩ **મારો પ્રવાસ :** લે. અને પ્ર. શાંતિલાલ મેરાઈ, ઉનાઈ રોડ, વ્યારા–૩૯૪ ૬૫૦ (જિ. સુરત) પૃ. ૬૮, કિંમત : રૂ. ૮ = ૦૦.

૪ **अष्टछापीय भक्तिसंगीत उद्‌भव और विकास खण्ड १–२ :** લે. અને પ્ર. ચંપકલાલ છબીલદાસ નાયક, અષ્ટછાપ સંગીત કલા કેન્દ્ર. ૬૦, નાયકનગર, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૪, પૃ. ૧૧ + ૮ + ૨૨૪ + ૧૪૦, કિંમત : રૂ. ૫૦ = ૦૦.

૫ **મીરાંનાં પદો :** સં. કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી, પ્ર. આદર્શ પ્રકાશન, ૨૪૯૮/૧, રાયખડ રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૨૨ + ૮૮, કિંમત : રૂ. ૧૨ = ૫૦ પૈસા.

૬ **કર્મ–મીમાંસા :** લે. ઋત્વિક, પ્ર. શાશ્વત સંસ્કૃતિ પ્રચાર મંડળ, ૨૧૨૮, ટંખા પોળ, તરગાળાવાડ, કાલુપુર, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૫૪, કિંમત : રૂ. ૩ = ૦૦.

૭ **દેશ દેશના ગાંધી :** લે. રણછોડભાઈ પટેલ, સુભદ્રા ગાંધી અને બીજા, પ્ર. વિશ્વમાનવ સંસ્કાર શિક્ષણ ટ્રસ્ટ, જ્યુપીટર એપાર્ટમેન્ટ્સ, વડોદરા–૫, પૃ. ૧૬ + ૨૪૮, કિંમત : રૂ. ૩૦ = ૦૦.

૮ *Jayanta Bhatta's Nyayamanjari* (*Ahnika* : 3) : સં. નગીન જે. શાહ, પ્ર. નિયામક, એલ. ડી. ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ ઈન્ડોલૉજી–ગુજરાત યુનિવર્સિટી પાસે, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯, પૃ. ૧૦ + ૧૮૦, કિંમત : રૂ. ૨૧ = ૦૦.

૯ **કુશસ્થલીમાં વૈદિક સોમનું રસ–દર્શન :** લે. જયંતિલાલ જ. ઠાકર, પ્ર. નિયામક, શ્રી દ્વારકાધીશ સંસ્કૃત એકેડેમી એન્ડ શંકરાચાર્ય શ્રી અભિનવસચ્ચિદાનંદ–તીર્થ ઈન્ડોલૉજીકલ રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ, દ્વારકા, પૃ. ૬૫, કિંમત : રૂ. ૧૫ = ૦૦.

૧૦ **જ્ઞાનગંગોત્રી ગ્રંથશ્રેણી : વિચારદર્શન : ૨ :** સંયોજક કે. એન. શાહ, મુખ્ય સંપાદક : ભોગીભાઈ ગાંધી, પ્ર. કુલસચિવ, સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી–વલ્લભ વિદ્યાનગર–૩૮૮ ૧૨૦, પૃ. viii + ૨૦૪, કિંમત : રૂ. ૪૦ = ૦૦.

૧૧ **મૃગયા :** લે. જયન્ત પાઠક, પ્ર. કુમકુમ પ્રકાશન, મામુ નાયકની પોળ સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૧૬ + ૮૦, કિંમત : રૂ. ૧૨ = ૦૦.

૧૨ **ગુલાબદાસ બ્રોકર :** લે. અમૃતલાલ યાજ્ઞિક, પ્ર. ઉપર મુજબ, પૃ. ૮૮, કિંમત : રૂ. ૧૦ = ૦૦.

૧૨ **ઘટના :** લે. સુરેશ દલાલ, પ્ર. સુશીલા દલાલ, મિહિકા પબ્લિકેશન્સ, હંસામહાલ, દલામલ પાર્ક, કફ પરેડ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૦૫, પૃ. ૧૫૬, કિંમત : રૂ. ૪૫ = ૦૦.

૧૩ **પગ બોલતા લાગે છે :** લે. તારિણીબહેન દેસાઈ, પ્ર. સુધીર દેસાઈ, રિની પબ્લિશર્સ, ૬૮, એવરગ્રીન ઈન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, મહાલક્ષ્મી, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૦૧.

મહામાત્ર, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, દફ્તર ભંડાર ભવન, સેક્ટર ૧૭, ગાંધીનગર–૩૮૨ ૦૧૭નાં પ્રકાશનો

૧૪ **ગુજરાતી સાહિત્યસૂચિ : (મધ્યકાળ) :** સં. પ્રકાશ વેગડ, પૃ. ૨૪ + ૨૮૪, કિંમત : રૂ. ૪૬ = ૦૦.

૧૫ **મહાકવિ કાલિદાસવિરચિત કુમારસંભવ :** સં. ગૌતમ પટેલ, પૃ. ૨૧૬, કિંમત : રૂ. ૩૭ = ૦૦.

૧૬ **ઓલ્યા કાંઠાના અમે પંખીડા :** લે. પુષ્કર ચંદરવાકર, પૃ. ૨૬૦, કિંમત : રૂા. ૩૦ = ૦૦.

૧૭ **લોકરંગ :** લે. પુષ્કર ચંદરવાકર, પૃ. ૧૮૪, કિંમત : રૂા. ૧૭ = ૦૦.

૧૮ **પાલની લગ્નવિધિ :** લે. રેવાબેન તડવી અને શંકરભાઈ તડવી, પૃ. ૮ + ૧૫૬, કિંમત : રૂા. ૨૦ = ૦૦.

૧૯ **ઓખામંડળના વાઘેર અને તેમની લોકસંસ્કૃતિ :** લે. પ્રહ્લાદ પટેલ, પૃ. ૧૨૮, કિંમત : રૂા. ૧૪ = ૦૦.

૨૦ **કચ્છના લોકસાહિત્યમાં પ્રેમકથાઓ :** દુલેરાય કારાણી, પૃ. ૨૨૮, કિંમત : રૂા. ૨૮ = ૦૦.

૨૧ **લોકસાહિત્યના પરિપ્રેક્ષ્યમાં સાબરકાંઠાના ગરો : એક અધ્યયન :** લે. મહેશચંદ્ર પંડ્યા, પૃ. ૧૨ + ૨૪૦, કિંમત : રૂા. ૨૮ = ૦૦.

નિયામક, ગુજરાત રાજ્ય શાળા પાઠ્ય પુસ્તક મંડળ, જૂનું વિધાનસભાગૃહ, સેક્ટર નંબર ૧૯, ગાંધીનગરનાં પ્રકાશનો

૨૨ **જરા યાદ કરો કુરબાની ! :** લે. તખ્તસિંહ પરમાર અને જેઠાલાલ ત્રિવેદી. પૃ. ૧૬ + ૭૮, કિંમત : રૂા. ૨ = ૦૦.

૨૩ **મુક્ત-પ્રસૂન :** લે. મોહનભાઈ શં. પટેલ અને ચિનુ મોદી, પૃ. ૮૮, કિંમત : રૂા. ૨ = ૦૦.

૨૪ **ગુલાબીએ દીઠું એક સપનું ગુલાબી ! :** લે. તખ્તસિંહ પરમાર અને જેઠાલાલ ત્રિવેદી, પૃ. ૨૦ + ૭૬, કિંમત : રૂા. ૨ = ૦૦.

૨૫ **ગુજરાતી નિબંધલેખન :** લે હસુભાઈ યાજ્ઞિક અને ચંદ્રકાંત જોશી, પૃ ૮ + ૧૭૮, કિંમત : રૂા. ૪ = ૬૫ પૈસા.

૨૬ **સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામ (શિક્ષકનિદર્શિની) :** પૃ. ૨૪, કિંમત : છાપેલ નથી.

Ever seen a stuffed human?

The wild have a
right to their life, too.

Jyoti Marketing and
Projects Limited
VADODARA

everest/82/JY/510

શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા

		રૂા. પૈ.
૩૩૩	**કૈલાસ**—સ્વામી પ્રણુવતીર્થજી	૧૩=૦૦
૩૩૪	**અંબિકા, કોટેશ્વર અને કુંભારિયા**—(સ્વ.) શ્રી. કનૈયાલાલ ભા. દવે	૫=૫૦
૩૩૫	**ઐતિહાસિક લેખસંગ્રહ**—(સ્વ.) શ્રી પંડિત લાલચંદ ભ. ગાંધી	૧૮=૦૦
૩૩૬	**હરિભદ્રસૂરિ**—પ્રો. હીરાલાલ ર. કાપડિયા	૧૧=૦૦
૩૩૭	**માનવસર્જિત વસ્ત્રતંતુઓ**—શ્રી. પદ્મકાન્ત ર. શાહ (૧૯૬૪)	૧૦=૫૦
૩૩૮	**ભવાઈના વેશની વાર્તાઓ**—(સ્વ) શ્રી. ભરતરામ ભા. મહેતા	૩=૦૦
૩૩૯	**શ્રીમદ્ ભાગવત (ગુજરાતી અનુવાદ): ભાગ ૧, સ્કંધ ૧-૩**—(સ્વ.) શ્રી નાગરદાસ અમરજી પંડ્યા (૧૯૬૫)	૮=૦૦
૩૪૦	**ગુજરાત સ્થળનામ સંસદ વ્યાખ્યાનમાલા, ભાગ.૧** (૧૯૬૫)	૯=૦૦
૩૪૧	**આધુનિક ગુજરાતના સંતો ભાગ ૧**—ડૉ. કેશવલાલ ઠક્કર (૧૯૬૬)	૯=૦૦
૩૪૨	**કુદરતની રીતે વધુ આરોગ્ય**—શ્રી. શાંતિલાલ પ્ર. પુરોહિત (૧૯૬૭)	૭=૫૦
૩૪૩	**ભારત-રત્ન**—શ્રી. ઉપેન્દ્રરાય જ. સાંડેસરા (૧૯૬૭)	૧૫=૫૦
૩૪૪	**મહાગુજરાતના મુસલમાનો, ભાગ ૧-૨**—શ્રી કરીમ મહંમદ માસ્તર	૧૭=૦૦
૩૪૫	**ઓખામંડળના વાઘેર**—શ્રી કલ્યાણરાય ન. જોશી (૧૯૭૦)	૧૩=૦૦
૩૪૬	**પેટ્રોલિયમ**—શ્રી પદ્મકાન્ત ર. શાહ (૧૯૭૦)	૧૩=૦૦
૩૪૭	**પંચદશી તાત્પર્ય**—સ્વામી પ્રણુવતીર્થજી (૧૯૭૧)	૬=૦૦
૩૪૮	**અખો અને મધ્યકાલીન સંતપરંપરા**—(સ્વ.) ડૉ. યો. જ. ત્રિપાઠી	૧૪=૫૦
૩૪૯	**શ્રીમદ્ ભાગવત: ભાગ ૨**—(સ્વ.) નાગરદાસ અ. પંડ્યા (૧૯૭૨)	૧૧=૫૦
૩૫૦	**ચરકનો સ્વાધ્યાય, ભાગ ૧**—(સ્વ.) શ્રી બાપાલાલ ગ. વૈદ્ય (૧૯૭૩)	૨૬=૦૦
૩૫૧	**ગુજરાતનો પૉટરી ઉદ્યોગ**—શ્રી. શાંતિલાલ પી. પુરોહિત (૧૯૭૫)	૮=૭૫
૩૫૨	**ઊંડાણનો તાગ**—શ્રી છોટુભાઈ સુથાર (૧૯૭૫)	૧૫=૦૦
૩૫૩	**ભારતીય વીણા**—(સ્વ.) શ્રી રસિકલાલ એમ. પંડ્યા (૧૯૭૮)	૩૧=૦૦
૩૫૪	**ચરકનો સ્વાધ્યાય, ભાગ ૨**—(સ્વ.) શ્રી બાપાલાલ ગ. વૈદ્ય (૧૯૭૯)	૯૬=૦૦
૩૫૫	**ચાંપાનેર: એક અધ્યયન**—ડૉ. રમણલાલ ના. મહેતા (૧૯૮૦)	૩૬=૦૦
૩૫૬	**દ્વારકાના પ્રદેશનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ**—(સ્વ.) શ્રી ક. ન. જોષી	૪૪=૦૦
૩૫૭	**આધુનિક ગુજરાતના સંતો, ભાગ ૨**—ડૉ. કેશવલાલ ઠક્કર (૧૯૭૯)	૪૫=૦૦
૩૫૮	**સૂર્યશક્તિ**—શ્રી. પદ્મકાન્ત ર. શાહ (૧૯૮૧)	૫૨=૫૦
૩૫૯	**કવિ ગિરધર: જીવન અને કવન**—ડૉ. દેવદત્ત જોશી	૫૧=૦૦
૩૬૦	**વનૌષધિકોશ**—પ્રો. કે. કા. શાસ્ત્રી	૩૫=૭૫
૩૬૧	**સહસ્રલિંગ અને રુદ્રમહાલય**—(સ્વ.) શ્રી કનૈયાલાલ ભા. દવે	૭૯=૦૦
૩૬૨	**વૈષ્ણવતીર્થ ડાકોર**—ડૉ. મંજુલાલ ર. મજમુંદાર	૪૮=૦૦

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

JOURNAL
OF THE
ORIENTAL INSTITUTE

M. S. UNIVERSITY OF BARODA, BARODA

Editor: **S. G. Kantawala**

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

SPECIAL FEATURES:

Articles on Indology, textual and cultural problems of the Rāmāyaṇa, Epic & Purāṇic studies, Notices of manuscripts, Reviews of books, Survey of contemporary Oriental Journals and the publication of rare works forming the Maharaja Sayajirao University Oriental Series, are some of the features of the Journal.

CONTRIBUTORS TO NOTE:

(1) Only typewritten contributions will be accepted. Copies should be retained by the authors for any future reference, as no manuscripts will be returned.

(2) *To maintain uniformity in transliteration in all the papers published in the Journal of the Oriental Institute, it is essential that all contributions should follow the standard system of transliteration (c =* च्, *ch =* छ्, *ś =* श्, *ṣ =* ष्, etc.).

(3) All contributions to the Journal should be sent to the *Director, Oriental Institute, Tilak Road, Opp. Sayajigunj Tower, Baroda-390 002.*

SUBSCRIPTION RATES:

	Annual	
Inland	Rs. 30/-	(Post-free)
Europe	£ 3.00	(„ „)
U.S.A.	$ 10.00.	(„ „)

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

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

સ્વાધ્યાય

સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

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

૨. **લવાજમ :**

—ભારતમાં....રૂા. 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 ઇન્સ્ટિટ્યુટ, 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. લેખની મૂળ પ્રત જ મોકલવી. લેખની કાર્બન નકલ મોકલો ત્યારે તે અંગેનું સ્પષ્ટ કારણ જણાવવું.

પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર,
મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય,
લોકમાન્ય ટિળક રોડ,
વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨

સુરેશચન્દ્ર ગો. કાંટાવાળા
સંપાદક

મુદ્રક: શ્રી પ્રહ્લાદ નારાયણ શ્રીવાસ્તવ, મૅનેજર, ધી મ. સ. યુનિવર્સિટી ઑફ બરોડા પ્રેસ (સાધના પ્રેસ), રાજમહેલ રોડ, વડોદરા; પ્રકાશક : મ. મ. પ્રો. ડૉ. સુરેશચન્દ્ર ગો. કાંટાવાળા, નિયામક, પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા, સપ્ટેમ્બર, ૧૯૮૪.

ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં ડૉ. વસંતકુમાર એસ. પારેખનો લેખ

ચિત્ર ૨ : મેઘનાદના શક્તિઘાતથી મૂર્છિત લક્ષ્મણ તથા વાનરોનું કલ્પાંત, પાટણ, (ઉત્તર ગુજરાત, ૧૧મી સદી)