શ્રી કસ્તૂરભાઈ લાલભાઈ વિદ્યાવિસ્તાર ગ્રંથશ્રેણી : ૪

॥ જ્ઞાનાંજન ॥

૧

સંપાદક

પ્રીતિ શાહ

ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ ઇ-બુક શ્રેણી : 30

શ્રી કસ્તૂરભાઈ લાલભાઈ વિદ્યાવિસ્તાર ગ્રંથશ્રેણી : 8

જ્ઞાનાંજન

1

સંપાદક

પ્રીતિ શાહ

ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ

અમદાવાદ

Gyananjan

Ed. by Preeti Shah

© ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ

પ્રથમ આવૃત્તિ : 2010 ● કિંમત : રૂ. 200

પ્રકાશક

ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ

51-2, રમેશપાર્કની બાજુમાં, બંધુસમાજ સોસાયટીની સામે,

ઉસ્માનપુરા, અમદાવાદ 380 013. ફોન : 27551703

મુદ્રક

ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરી, મીરજાપુર, અમદાવાદ 380 001

મુખ્ય વિક્રેતા

ગૂર્જર એજન્સીઝ, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધીમાર્ગ,

અમદાવાદ 380 001. ફોન : 22144663, 22149660

*

ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ

પ્રકાશકીય

ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટે ગુજરાતી વિશ્વકોશની સાથોસાથ બાળવિશ્વકોશ, ચરિત્રકોશ અને પરિભાષાકોશ તૈયાર કરવાની પ્રવૃત્તિ આરંભી છે તો એની સાથોસાથ જુદી જુદી પાંચ ગ્રંથશ્રેણીઓ દ્વારા સંશોધકો અને અભ્યાસીઓને ઉપયોગી થાય તેવાં પુસ્તકોનું અત્યાર સુધીમાં પ્રકાશન કર્યું છે. એના મુખપત્ર 'વિશ્વવિહાર' દ્વારા પ્રતિમાસે વિશ્વની ગતિવિધિ આપવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે.

રાષ્ટ્રના ઔદ્યોગિક વિકાસમાં મહત્વનું પ્રદાન કરનાર દીર્ઘદ્રષ્ટા શ્રેષ્ઠીવર્ય શ્રી કસ્તૂરભાઈ લાલભાઈએ ગુજરાતના કેળવણીક્ષેત્રે અવિસ્મરણીય પ્રદાન કર્યું છે, આથી આ પુસ્તક એમની પ્રતિભાને યોગ્ય અંજલિરૂપ ગણાય. અત્યાર સુધીમાં આ ગ્રંથશ્રેણી દ્વારા 'ગાંધીચરિત', 'કૅન્સર', 'નાટક દેશવિદેશમાં', 'ભારત : પ્રતિભા અને પરિદર્શન', 'સિદ્ધાંતસારનું અવલોકન', 'નાટ્યતાલીમના નેપથ્યે' અને 'સંખ્યાઓની સૃષ્ટિ' જેવાં પુસ્તકો પ્રકાશિત થયાં છે.

2006ના એપ્રિલ મહિનાથી ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટે એક અન્ય પ્રવૃત્તિનો પ્રારંભ કર્યો અને તે જ્ઞાન-વિજ્ઞાનના વિવિધ વિષયોના તજ્જ્ઞો દ્વારા વ્યાખ્યાનશ્રેણીનું આયોજન. દર મહિનાના છેલ્લા બે બુધવારે નિયમિતપણે ચાલી રહેલી આ વ્યાખ્યાનશ્રેણીનાં 101 વ્યાખ્યાનો છેલ્લાં પાંચ વર્ષ દરમિયાન થઈ ચૂક્યાં છે. આ વ્યાખ્યાનોએ એનો એક આગવો શ્રોતાવર્ગ ઊભો કર્યો છે. આ વ્યાખ્યાનશ્રેણીમાં જુદા જુદા વિષયોના તજ્જ્ઞોએ અભ્યાસપૂર્ણ વક્તવ્ય આપ્યાં અને હવે એ વક્તવ્યોને ગ્રંથાકારે પ્રગટ કરતાં અમે આનંદ અનુભવીએ છીએ.

'જ્ઞાનાંજન'ના આ પહેલા પુસ્તકમાં એકવીસ અને એના બીજા પુસ્તકમાં પચ્ચીસ વક્તવ્યોનો સમાવેશ કર્યો છે. શ્રી ભદ્રંકર વિદ્યાદીપક જ્ઞાન-વિજ્ઞાનશ્રેણીનાં વ્યાખ્યાનોમાં સાહિત્ય, અર્થશાસ્ત્ર કે મૅનેજમેન્ટ જેવા જાણીતા વિષયનાં પ્રવચનો તો છે જ, પણ સાથોસાથ એવા વિષય પર પ્રવચનો યોજાયાં છે કે જે સામાન્ય રીતે શ્રોતાઓને સુલભ બનતાં નથી; જેમ કે ખગોળવિદ્યા, ભૂગોળ, જાદુકલા, ભૌતિકશાસ્ત્ર, સ્થાપત્ય, ગણિત, રસાયણશાસ્ત્ર, ભારતીય પારિવારિક પરંપરા. વળી આનંદની વાત એ છે કે આ વ્યાખ્યાનો વક્તાઓએ લેખિત સ્વરૂપે આપ્યાં છે. આ વ્યાખ્યાનશ્રેણી અંગે અમને જાણીતા સંસ્કારપ્રેમી અને દીપક નાઇટ્રેટ લિમિટેડના ચૅરમૅન શ્રી સી. કે. મહેતાનો ઉમદા સહયોગ સાંપડ્યો છે. આ માટે ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ વતી અમે તેમનો આભાર માનીએ છીએ.

આ વ્યાખ્યાનોનું આયોજન, સંચાલન અને પુસ્તક રૂપે સંપાદન કરીને એને વિશે પ્રસ્તાવના લખવા માટે ડૉ. પ્રીતિ શાહના અમે આભારી છીએ.

'જ્ઞાનાંજન' ભા. 1-2ને ગુજરાતના જિજ્ઞાસુઓ, અભ્યાસીઓ અને વિચારકો હૃદયપૂર્વક આવકારશે તો અમારો શ્રમ સાર્થક માનીશું.

અમદાવાદ — ધીરુભાઈ ઠાકર

15-6-2010 — કુમારપાળ દેસાઈ

પ્રસ્તાવના

વિશ્વની જ્ઞાન-વિજ્ઞાનની શાખાઓની વિદ્યાને ગુજરાતી ભાષામાં આલેખવાનો પ્રયત્ન ગુજરાતી વિશ્વકોશ દ્વારા થયો અને એ નિમિત્તે જુદા જુદા અનેક વિષયોના તજ્જ્ઞો અને વિદ્વાનોની મુલાકાત થતી રહી. ગુજરાતી વિશ્વકોશના એક ગ્રંથમાં સરેરાશ 250થી 300 લેખકો અધિકરણનું લેખન કરતા હોય છે. એના 25 ગ્રંથોમાં 23000 જેટલાં લખાણો 1700થી વધુ લેખકોએ લખ્યાં છે. આને પરિણામે ગુજરાતમાં કેવું વિપુલ વિદ્યાધન રહેલું છે તેનો અમને ખ્યાલ આવ્યો અને તેથી આ સંસ્થા દ્વારા જુદા જુદા વિષયોની વ્યાખ્યાનશ્રેણીનું આયોજન કરવાનો વિચાર આવ્યો.

ગુજરાતી વિશ્વકોશના 22મા ખંડનો વિમોચન સમારોહ કોલકાતાના કલામંદિર હૉલમાં યોજાયો હતો અને ત્યારે ગુજરાતના સારસ્વતો, ઉદ્યોગપતિઓ, વિચારકો – સહુ એકત્રિત થતાં નાનું ગુજરાત સર્જાયું હતું. આ પ્રસંગે શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકર અને શ્રી કુમારપાળ દેસાઈએ ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટમાં આવી વ્યાખ્યાનશ્રેણી ચલાવી રહ્યા છીએ તેની દીપક નાઇટ્રેટના ચૅરમૅન શ્રી સી. કે. મહેતાને વાત કરી અને તેઓએ આ કાર્યમાં સામે ચાલીને સહર્ષ સહયોગ આપ્યો. 2006ની 19મી એપ્રિલે શ્રી ભદ્રંકર વિદ્યાદીપક જ્ઞાન-વિજ્ઞાન વ્યાખ્યાનશ્રેણીમાં 'સર જદુનાથ સરકાર – એક ઇતિહાસકાર તરીકે' એ વિશે શ્રી જયકુમાર શુક્લે પ્રથમ પ્રવચન આપ્યું. દર મહિનાના છેલ્લા બે બુધવારે આ વ્યાખ્યાનશ્રેણીનાં વ્યાખ્યાનો યોજવાનો શિરસ્તો રાખ્યો અને તે નિયમિતપણે ચાલુ રહ્યો. તા. 26–5 –2010 બુધવારના રોજ આનું એકસોમું વ્યાખ્યાન શ્રી નારાયણભાઈ દેસાઈએ 'ગાંધીજી : ગઈ કાલના, આજના, આવતી કાલના' એ વિષય પર આપ્યું અને 101મું વ્યાખ્યાન તા. 23–6–2010 બુધવારના રોજ ગુજરાતના પ્રખર વિચારક અને લેખક શ્રી

ગુણવંત શાહનું યોજ્યું.

આ વ્યાખ્યાન હંમેશાં સાંજે બરાબર પાંચ વાગ્યે સમયસર શરૂ થાય તેવો આગ્રહ રાખ્યો. પાંચ મિનિટની પ્રાર્થના, એ પછી વક્તાનો સંક્ષિપ્ત પરિચય, ત્યારબાદ વક્તાનું એક કલાકનું પ્રવચન અને છેલ્લે જિજ્ઞાસુ શ્રોતાઓ સાથે પ્રશ્નોત્તરી એવું એનું આયોજન રાખ્યું. આને પરિણામે આ વ્યાખ્યાનમાં શહેરના પ્રબુદ્ધ શ્રોતાજનો નિયમિત આવવા લાગ્યા. એક વિશેષ બાબત એ બની કે સામાન્ય રીતે સાહિત્ય, સ્વાસ્થ્ય, રાજકારણ કે અર્થશાસ્ત્રવિષયક વ્યાખ્યાનોનો નગરજનોને લાભ મળતો હોય છે; પરંતુ રસાયણશાસ્ત્ર, ગણિત, વનસ્પતિશાસ્ત્ર, બાયોટૅક્નૉલૉજી, ખગોળશાસ્ત્ર જેવા વિષયો પર એના તજ્જ્ઞોનાં વ્યાખ્યાનો યોજવામાં આવ્યાં. નાટક, ફિલ્મ જેવી કલાઓનાં વ્યાખ્યાનોથી માંડીને જાદુકલા વિશે પ્રસિદ્ધ જાદુગર શ્રી કે.લાલનું વ્યાખ્યાન ગોઠવ્યું. વકીલાત, આવકવેરા, મૅનેજમેન્ટ જેવા વિષયોની સાથોસાથ ધ્યાન અને વિજ્ઞાન તથા વિપશ્યના જેવા વિષયો પર જે તે વિષયના નિષ્ણાતોએ વ્યાખ્યાનો આપ્યાં. આ વ્યાખ્યાનો લેખિત સ્વરૂપે મળે તેવો આગ્રહ સેવ્યો અને તેને પરિણામે આજે 'જ્ઞાનાંજન' નામે આ વ્યાખ્યાનોનાં બે પુસ્તકો ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ દ્વારા પ્રગટ થઈ રહ્યાં છે. વિષયના નિષ્ણાતોએ આપેલું વિચાર--નવનીત વાચકની વૈચારિક સમૃદ્ધિમાં મહત્વનો ઉમેરો કરે તેવું છે. 'જ્ઞાનાંજન'ના પ્રથમ ભાગમાં માનવવિદ્યાઓનાં પ્રવચનોનો સંગ્રહ આપ્યો છે અને એના બીજા ભાગમાં સમાજવિદ્યા અને વિજ્ઞાનવિષયક વ્યાખ્યાનો સમાવિષ્ટ કર્યાં છે.

'જ્ઞાનાંજન'ના પ્રથમ ભાગનાં એકવીસ વક્તવ્યોને જોઈએ તો ખ્યાલ આવશે કે અહીં વિષયોનું ઘણું વૈવિધ્ય છે. આપણાં સમર્થ લેખિકા શ્રી ધીરુબહેન પટેલે 'સર્જક : આનંદ અને અનુભવ' વિશેના એમના વક્તવ્યમાં સર્જનની પ્રક્રિયાનો અનુભવસિદ્ધ હૃદયસ્પર્શી આલેખ આપ્યો છે. એ કહે છે કે સર્જનમાં ખરી ક્ષણ તો અમૂર્ત કલ્પનાને શબ્દોમાં કેવી રીતે કેદ કરવી તે છે. તેને માટે સર્જક પાસે શબ્દની સ્વયંસ્ફૂર્ત પરખ હોવી જોઈએ.

સર્જનમાંથી પ્રાપ્ત થતા સૂક્ષ્મ આનંદની એમણે કરેલી સૂક્ષ્મ ચિકિત્સા કેટલી બધી માર્મિક છે ! તેઓ કહે છે કે સર્જનમાંથી મળતો સૂક્ષ્મ આનંદ વર્ણવી શકાતો નથી, તો આનંદની બીજી અવસ્થા જે આપણા ઐહિક જીવનની નજીક છે તે છે આપણી સિદ્ધિ સંસાર સમક્ષ ધરીને તેનો પ્રતિભાવ મેળવવાની. એ વિશુદ્ધ નથી છતાં ગમે છે. પોતાના સર્જક તરીકેના અનુભવને દર્શાવતાં તેમણે કહ્યું કે 'અંડેરી ગંડેરી ટીપરી ટેન' નામનું એમનું બાળસાહિત્યનું પુસ્તક નજીકમાં રહેતી નાની છોકરી લઈ જતી હતી. એમાંથી રોજ થોડું થોડું લખતી હતી. એનું કારણ પૂછતાં એણે કહ્યું કે પછી આખી ચોપડી મારી થઈ જાય ને ? સર્જક ધીરુબહેને કહ્યું કે, 'આથી વધારે મૂલ્યવાન કોઈ અનુભવ હોઈ શકે ખરો ?'

સર્જકની સર્જન માટે ચાલતી આંતરપ્રક્રિયાનો આવો જ આલેખ શ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠના ‘કવિતાનો અનુભવ’ વ્યાખ્યાનમાંથી સાંપડ્યો છે. તેઓ કહે છે કે કવિતાનો અનુભવ શબ્દ અને અર્થનો આનંદમૂલક અનુભવ છે. સર્જક પક્ષે અપૂર્વ વસ્તુના નિર્માણનો આનંદ હોય છે, તો ભાવક પક્ષે આસ્વાદનો. કવિ પોતાના અંતરતમ મર્મરહસ્યને ઓછામાં ઓછા શબ્દોમાં પ્રભાવક રીતે પ્રગટ કરવાની મથામણ કરતો હોય છે અને એમાં સૌંદર્ય અને સત્યનું આહલાદક સાયુજ્ય સધાતું હોય છે.

તેઓ ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદીનું ‘ફફડાટ’ કાવ્ય, બાલમુકુંદ દવેનું ‘જૂનું ઘર ખાલી કરતાં’ અને પ્રિયકાન્ત મણિયારનું ‘એ ગાય’માંથી દૃષ્ટાંતો આપીને કવિના ભાવસંવેદનના ચમત્કારો દર્શાવે છે. મકરન્દ દવેની કવિતામાં અધ્યાત્મબળ કલાને અને કલાબળ અધ્યાત્મને કેવું ઉપકારક થાય છે તેની સુંદર જિકર એમણે કરી છે.

‘નાટકમાં શબ્દ’ વિશે શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકરે નાટકના સ્વરૂપની વિશેષતાઓ ઉઘાડી આપી. એમણે દર્શાવ્યું કે સાહિત્ય કરતાં નાટકની વિશેષતા એ છે કે તે પ્રત્યક્ષ-દર્શનીય છે. નાટકનું માધ્યમ જીવતોજાગતો માણસ છે. સાહિત્ય, સંગીત, ચિત્ર જેવી વિવિધ કલાઓનું મિલનસ્થાન રંગભૂમિ છે અને એટલે જ એક કળાથી મળે તેના કરતાં વધુ સમૃદ્ધ આનંદ કદાચ નાટ્યકળાથી મળે.

વળી એક બીજો ભેદ પ્રગટ કરતાં એમણે દર્શાવ્યું કે સાહિત્યસ્વરૂપો શબ્દથી બંધાય છે; પરંતુ નાટક અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપો કરતાં જુદું એ રીતે તરી આવે છે કે એ શબ્દબદ્ધ થતું હોવા છતાં શબ્દની બહાર ઘણે દૂર સુધી જાય છે. તેનું માધ્યમ ક્રિયા છે અને શબ્દ અભિનયને સહાયરૂપ બને છે. આ રીતે એમણે નાટકમાં પ્રયોજાતા શબ્દનાં વિધવિધ રૂપોને દૃષ્ટાંતોથી દર્શાવ્યાં.

શ્રીકૃષ્ણ ક્રાંતિવીર છે અને તેથી જ ધર્મવીર બની શક્યા એમ કહીને ‘શ્રીકૃષ્ણનું સત્ય’ વિશે વક્તવ્ય આપતાં શ્રી શાન્તિકુમાર પંડ્યાએ કહ્યું કે શ્રીકૃષ્ણે ધર્મને નામે ખોખલી થઈ ગયેલી પરંપરાઓને તોડી નાખી, તેમ છતાં તેઓ ધર્મગોપ્તાને નામે જાણીતા બની રહ્યા. સત્યના રૂઢ ખ્યાલોને ક્રાંતિના તેજથી તેઓ ફગાવી શક્યા. કૃષ્ણ ક્યારેય સત્યથી વિચલિત થયા નથી. ધર્મ માટે ઉચ્ચારાયેલું સત્ય પણ કૃષ્ણ છે. તેઓ પોતાનાં જ વચનો સાથે ટકરાય છે; પરંતુ કૃષ્ણ ક્યારેય અસંગત નથી. કૃષ્ણના સત્યમાં સંગતિ છે અને એમનું અસત્ય પણ સત્યસંગત છે, એવી એક નવી જ વિચારધારા શ્રી શાન્તિકુમાર પંડ્યાના વ્યાખ્યાનમાં પ્રાપ્ત થાય છે. શ્રીકૃષ્ણનું સત્ય તારવવું મુશ્કેલ છે અને તેથી જ સહુનો કૃષ્ણ જુદો છે એ હકીકતનો અનુભવ ભાવકને આ વ્યાખ્યાનમાં થશે.

જ્યારે ગ્રીક ટ્રેજેડી અને ‘મીડિયા’ એ વિષય પર વક્તવ્ય આપતાં શ્રી ભરત દવે ગ્રીસનો ઇતિહાસ, ગ્રીસની રંગભૂમિ અને ગ્રીક ટ્રેજેડીની વાત કરીને એક નવો વિચાર તારવી આપે છે. તેઓ દર્શાવે છે કે આજે 21મી સદીમાં પ્રવેશી ચૂકેલી

માનવજાત અણુશસ્ત્રો, રાષ્ટ્ર-રાષ્ટ્ર વચ્ચેનાં યુદ્ધો, જાતીય કે હિંસક અથડામણો વચ્ચે જીવી રહી છે. એ જ બતાવે છે કે ભલે કોઈ ડરથી સુરક્ષા ને સંસ્કારિતા જળવાઈ રહેલી દેખાતી હોય, પણ ભીતરમાં તો પ્રત્યેક માણસના ચિત્તમાં એ જ હજારો વર્ષ પહેલાંની આદિમ વૃત્તિઓ પડેલી છે જે અવસર મળતાં પૂરા વેગથી બહાર નીકળી આવે છે.

આ વક્તવ્યમાં વ્યાખ્યાતાએ એ વાત પર ભાર આપ્યો કે ગ્રીક ટ્રૅજેડી એ નિરાશાની અભિવ્યક્તિ નથી, પણ નિરાશા સામે એણે બાથ ભીડેલી છે. ટ્રૅજેડીનું કેન્દ્ર દુઃખ, વેદના કે અસાધારણ વિપદાઓ નથી. પણ એ દુઃખ અને વેદના માનવી જે રીતે સહન કરે છે તેમાં છે. યાતનાથી પીડાતા હોવા છતાં પૂરી જાગૃતિ સાથે મહાન આત્માની ગૌરવાન્વિત સ્થિતિ જેવી બીજી કોઈ ઉન્નત અવસ્થા ટ્રૅજેડીની દૃષ્ટિએ નથી અને તે ગ્રીક ટ્રૅજેડીમાં જોવા મળે છે. ‘મીડિયા’ એ ધારદાર લાગણીઓનું નાટક છે. વ્યક્તિની ઉત્કટ પ્રેમની લાગણી કોઈ કારણસર દુભાતાં એ ઘૃણા, ધિક્કાર અને ભયાનક હિંસામાં કેવી પરિવર્તન પામે છે તેનો હૂબહૂ ખ્યાલ ‘મીડિયા’માં મળે છે. આ રીતે એ સમયના ગ્રીસના વાતાવરણના પરિવેશમાં ગ્રીક ટ્રૅજેડીનો મહિમા શ્રી ભરત દવેએ ઉજાગર કરી આપ્યો.

એક લાખ શ્લોકો ધરાવતા અને જટિલ સંઘર્ષયુક્ત જીવનલીલાને પ્રગટ કરતા મહાભારતનાં શકુનિ, અશ્વત્થામા અને શલ્ય – એ ત્રણ પાત્રો વિશે શ્રી વસંતભાઈ પરીખે વાત કરી. આ ત્રણેય પાત્રો વિરાટ મહાકાવ્યનાં મુખ્ય પાત્રો નથી; પરંતુ એ જ્યારે મુખ્ય કથાના કેન્દ્રમાં આવે છે ત્યારે કથાપ્રવાહને સાવ જુદી જ દિશામાં વાળીને રોમાંચક પરિણામ તરફ લઈ જાય છે. આનાં ઉદાહરણો દર્શાવીને શ્રી વસંતભાઈ પરીખે કહ્યું કે, ‘મહાભારતમાં માનવજીવનને મૂલ્યોનાં નવાં પરિમાણ આપતાં અનેક રત્નો ચમકે છે; પરંતુ સાથે સાથે માર્ગને રૂંધતી અને ચિત્તને મૂંઝવતી પ્રચંડ પાષાણશિલાઓ પણ તેમાં અથડાય છે.’

મહાભારત જેમ માનવનિયતિની વાત કરે છે એ જ રીતે ગ્રીક નાટ્યકાર સૉફોક્લીઝની ઉત્કૃષ્ટ નાટ્યકૃતિ ‘રાજા ઇડિપસ’માં પણ નિયતિનું આલેખન થયું છે. જે દુર્ભાગ્યમાંથી ઇડિપસે છટકવા સઘળા પુરુષાર્થો કર્યા એ દુર્ભાગ્યમય ભવિષ્યવાણી એના હાથે જ સાચી ઠરે છે. અજાણતાં થઈ ગયેલી ભૂલથી યાતના ભોગવતા ઇડિપસનું પાત્ર દર્શકોમાં કરુણા અને ભીતિ જન્માવે છે. હકીકતમાં તો ગ્રીક થિયેટરની આ ઉત્કૃષ્ટ નાટ્યકૃતિ દ્વારા નાટ્યકારે નિયતિ સમક્ષ માનવીની પામરતા નહીં પણ સત્યની શોધ માટે સમર્પણ અને સ્વઓળખ માટેની પ્રતિબદ્ધતા દર્શાવી છે જે આ નાટકને શ્રેષ્ઠ ગ્રીક ટ્રૅજેડીનું બિરુદ આપે છે એમ ડૉ. મહેશ ચંપકલાલે સરસ રીતે તારવી બતાવ્યું છે.

એ જ રીતે ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટના અમારા સહુના સાથી અને માર્ગદર્શક

સ્વ. શ્રી વી. પી. ત્રિવેદીએ ‘આજના યુગમાં શેક્સપિયરની પ્રસ્તુતતા’ વિશે વક્તવ્ય આપતાં જણાવ્યું હતું કે શેક્સપિયરનું પ્રત્યેક મુખ્ય નાટક માનવસમાજ, માનવ-સંબંધ કે માનવકરુણાનું નાટક છે અને તેથી તેનાં નાટકો એટલાં જ પ્રસ્તુત છે. એક અર્થમાં કહીએ તો શેક્સપિયર મનુષ્ય-મનુષ્ય વચ્ચેના સંબંધોનો માર્ગદર્શક છે. આ નાટકોમાં મનુષ્યના ભગવાન સાથેના સંબંધની કોઈ વાત નથી. બલકે, માનવ-માનવ સંબંધની વાત છે. આંસુ, ચિત્કાર, સંઘર્ષ અને લાગણીઓ અનુભવતો માનવી એનાં કાર્યોનું પરિણામ ભોગવે છે. સમસ્ત પ્રકૃતિની સામે એ વામન દેખાતો હોવા છતાં એની આંતરિક શક્તિનું દર્શન કરાવે છે.

ગ્રીક ટ્રૅજેડી હોય કે શેક્સપિયરે લખેલી ટ્રૅજેડી હોય; પરંતુ એનું લક્ષ્ય તો માનવનાં આંતરસંચલનો દર્શાવવાનું છે. પીડા સાથે આનંદ, સંઘર્ષ વચ્ચે સંવાદ, દ્વિધા સાથે દ્વૈત પ્રગટ કરે છે અને ત્યારે ‘સાહિત્ય સાથે સગપણ શાનું ?’ એ વિષય પર શ્રી મણિલાલ પટેલે કહ્યું કે આવું સાહિત્ય સાથેનું સગપણ તો પરાપૂર્વથી ચાલ્યું આવે છે અને તેમાં ભાષાની સગાઈથી ભાવલોકની અને ભવભવની સગાઈ સાહિત્ય બની રહે છે. આવું સાહિત્યનું સગપણ આપણને કોરા રાખતું નથી બલકે સરાબોળ ભીંજવે છે અને એ કઈ રીતે ભીંજવે છે તેની વાત એમણે જુદાં જુદાં દૃષ્ટાંતો આપીને પ્રગટ કરી.

‘મધ્યકાળની ધોળરચનાઓ’ વિશે વક્તવ્ય આપતાં શ્રી લાભશંકર પુરોહિતે હેમચંદ્રાચાર્યના છંદોનુશાસનમાં ‘ધવલ-મંગલ’ વિશેના અંશો આપીને દર્શાવ્યું કે એમાંની શાસ્ત્રચર્ચા છંદોની વર્ગણી અને તેના માત્રિક બંધારણની ખાસિયત દર્શાવે છે. એમણે ધર્મપરક ઉપક્રમો સાથે સંકળાયેલી ધોળરચનાઓની ચર્ચા કરી અને દયારામ, મોરારસાહેબ વગેરેની કૃતિઓમાં ગવાતી ધોળ તરીકે સંમિલિત રચનાઓની સમજ આપી.

કૃષ્ણભાવનાં અતિ પ્રચલિત દૃષ્ટાંતો આપીને તેમણે દર્શાવ્યું કે પુષ્ટિ સંપ્રદાયની વૈષ્ણવ પરંપરામાં ધોળસાહિત્યના વિશેષ પ્રચાર-પ્રસાર પાછળ વ્રજભાષી ચિંતનગાનની અનિવાર્યતાનો આગ્રહ રહેલો છે. ધોળરચનાઓનો ભાવપરિઘ સંપ્રદાયનાં ભાવકેન્દ્રો પૂરતો સીમિત હોવા છતાં એ ભાવોને ઉપસાવતી લય-તરંગો સાચવતી અસંખ્ય રચનાઓનો નિર્દેશ કરીને એનાં દૃષ્ટાંતો દ્વારા નિર્દેશ કર્યો હતો.

ભક્તિમાર્ગ, જ્ઞાનમાર્ગ, યોગમાર્ગ અને અધ્યાત્મસાધનાના ક્ષેત્રમાં પુરુષ-સંતો કે ભક્તોની સાથોસાથ નારીસંતો કે નારીભક્તોનું યોગદાન મહત્વપૂર્ણ રહ્યું છે. આ સંદર્ભમાં ડૉ. નિરંજન રાજ્યગુરુએ ‘ગંગાસતી અને અન્ય સ્ત્રીસંતોની વાણી’ વિશે સદૃષ્ટાંત વાત કરી.

આ સંત કવયિત્રીઓનાં સર્જનમાં એમની આગવી લાક્ષણિકતાઓ દર્શાવતી રહસ્યવાણી તથા પ્રેમલક્ષણા ભક્તિપદાવલી જોવા મળે છે. વળી એમની ભજન-

રચનાઓમાં નારીસ્વરૂપ વિશે એક સંતનારી શું વિચારે છે તે જોવું રસપ્રદ બને છે. મહાપંથમાં તો નારીને જ ગુરુ માનીને શિષ્યભાવે દીક્ષા લીધા પછી જ અધ્યાત્મમાર્ગમાં ડગલાં માંડી શકાય છે. સતી તોરલ પાસે જેસલ, લોયણ પાસે લાખો, રૂપાંદે પાસે માલદે જેવા સંતોએ દીક્ષા લઈ સાધના કરી છે. ગંગાસતી ઉપરાંત અમરબાઈ, તોરલ, પૂનાદે, લીરબાઈ માતા, લીરલબાઈ અને લોયલની ભક્તિરચનાઓની વિગતે વાત કરી છે.

'આધુનિક ગુજરાતી કવિતા અને સંગીત' એ વિષય પર શ્રી અમર ભટ્ટે પોતાની કેફિયત આપતા હોય તેમ કહ્યું કે, 'સંગીતને લીધે હું કવિતાની વધુ નિકટ થયો છું.' કવિતા એ સંગીતથી ભિન્ન એવી સ્વતંત્ર કલા છે, એવું માનનાર કવિઓએ પણ અતિ સુંદર ગેય રચનાઓ આપી છે. સ્વરગૂંથણી અને કવિતાનું તત્વ બંને સરખા પ્રમાણમાં સબળ હોય ત્યારે બંનેની કલા જળવાય અને જે સર્જન થાય તેમાંથી આત્માને અવર્ણનીય આનંદ મળે છે.

ગુજરાતી કવિતા સંગીતના સંદર્ભે ગીત અને ગઝલમાં વહેંચાયેલી છે. આપણી ભાષાનાં સુંદર સૉનેટ્સ હજી સુધી સંગીતબદ્ધ નથી થયાં. એ પડકાર સંગીતકારોએ ઝીલવા જેવો છે, આવતીકાલ પર નજર ઠેરવતાં એમણે એક મુદ્દો ઉપસાવી આપ્યો કે હવેની કવિતામાં આવતા અંગ્રેજી શબ્દો 'ગુજરેજી ગીતો' અને 'ગુજલિશ ગઝલો' કયા રાગ કે ઢાળમાં સ્વરબદ્ધ થશે એ પ્રશ્નો હજી નિરુત્તર છે.

અનુઆધુનિક યુગમાં પ્રયોગ અને પરંપરા બંનેનો સુભગ સમન્વય કરીને ગઝલ-ક્ષેત્રે પરંપરા અને પ્રયોગોની ક્ષિતિજોનો વિસ્તાર કરતી કલમોમાં પ્રમુખ નામ રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'નું ગણાવીને શ્રી હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટે 'મિસ્કીનની ગઝલો' વિશે વાત કરતાં કહ્યું કે, એમની ગઝલોમાં ઊંડા તત્વજ્ઞાન ઉપરાંત રદીફ, કાફિયાઓ, છંદોની ચુસ્તી જોવા મળે છે.

એમની ગઝલોમાં એમની શબ્દપસંદગી, લયની સૂઝ અને એમણે કરેલો પુરાકલ્પનોનો વિનિયોગ ધ્યાન ખેંચે છે. ગઝલકારનો વિશેષ એ છે કે કહેવાતી સાદી ભાષામાં અભિવ્યક્તિની ઘણી બળકટતા ભરી જાણે છે.

'મિસ્કીન' પ્રયોગખોર નથી, પણ પ્રયોગશીલ જરૂર છે અને ગઝલના મૂળ સ્વભાવને ગઝલતત્વને વિકૃત કર્યા વગર એમણે કરેલા પ્રયોગો ધ્યાનાર્હ છે. આ સંદર્ભમાં શ્રી હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટે એક નિરીક્ષણ કરતાં કહ્યું કે, 'મિસ્કીન'ની ગઝલસાધના એવા વળાંકે, એક એવી ક્ષિતિજે આવીને ઊભી છે કે જે નવાં ઉચ્ચ શિખર સર કરતી અવિરત ચાલ્યા કરશે એવી અપેક્ષા જન્માવે છે.

નાનાભાઈ ભટ્ટની આત્મકથા 'ઘડતર અને ચણતર'માં પ્રગટતા ઉત્તમ શિક્ષકના આદર્શને દર્શાવતાં શ્રી મનસુખ સલ્લાએ કહ્યું કે વ્યક્તિ અને સંસ્થા માટે

માર્ગદર્શક એવી આ આત્મકથા છે. નાનાભાઈનું જીવન જાણે એક શિક્ષકનું શિક્ષણના માધ્યમથી પૂર્ણતા પ્રતિ જતું જીવન છે. તેમના વ્યક્તિત્વમાં સંસ્થાસંચાલન અને આંતરસાધના અભિન્ન બની ગયાં હતાં. તેઓ કહેતા, 'વિદ્યાર્થીઓને તાલીમ આપવા માટે મેં સંસ્થા શરૂ કરી, તેનાથી વધુ તો મને તાલીમ આપવા માટે મેં સંસ્થા શરૂ કરી છે.'

પં. સુખલાલજીએ ઉત્તમ શિક્ષકમાં ત્રણ ગુણ અનિવાર્ય ગણાવ્યા છે : શ્રુત, શીલ અને પ્રજ્ઞા. આ ત્રણેય ગુણ નાનાભાઈ ભટ્ટમાં જોવા મળે છે. એમની આ આત્મકથામાં પદે પદે આત્મપૃથક્કરણ અને આત્મચિકિત્સા જોવા મળે છે. આમાંથી ઊપસતી સાધક-કેળવણીકારના આંતરવિકાસની દર્શનીય છબીને શ્રી મનસુખ સલ્લાએ દૃષ્ટાંતોથી પ્રગટ કરી આપી.

પ્રીતિ સેનગુપ્તાનું નામ શ્રવણ થતાં જ એમની પ્રવાસી તરીકેની છબી માનસપ્રત્યક્ષ થાય છે. અહીં 'એક અવનવી ભૂમિની વાત'માં એમણે મધ્ય અમેરિકાના ભૂમિતટ પરના સાત દેશો-બેઝિલ, ગ્વાટેમાલા, હૉન્ડુરાસ, અલ સાલ્વાડોર, નિકારાગુઆ, કોસ્ટારિકા અને પનામાની વાત કરી છે.

જંગલો, જ્વાળામુખીના ઢોળાવો, સરોવરો અને પર્વતમાળાઓમાં ફરવાની વાત કરી છે. આ પ્રવાસકથામાં બે મહિનામાં બારસો માઈલની ખખડધજ બસો દ્વારા કરેલી મુસાફરીનું વર્ણન છે. અગવડોનું વર્ણન કર્યું છે, પણ છેવટે તો પ્રવાસના આનંદનો ભાવ જ સ્થાયી રહેતો હોય છે. આ દેશોના જનજીવન સાથેનો એમનો પરિચય એમના પ્રસંગોમાંથી મળે છે.

'તમે, હું અને હાસ્ય' એ લેખમાં શ્રી રતિલાલ બોરીસાગર કહે છે કે પ્રસન્નતાની મુક્ત અભિવ્યક્તિના સમું હાસ્ય એ કેવળ ને કેવળ મનુષ્યજાતિની મિરાત છે. હાસ્ય પરમાત્માનું અજોડ વરદાન છે, પરંતુ માનવીએ પોતાની તૃષ્ણાઓનું જંગલ ઊભું કરી દીધું અને એમાં એ ખોવાઈ ગયો છે. 'ટેન્શન' નામના શબ્દના જાળામાં એ સલવાઈ ગયો છે.

વળી હાસ્ય મનુષ્યના અંતરાત્મામાં જ નિહિત છે, પરંતુ આપણે ત્યાં હળવાપણા કરતાં ઠાવકાપણાનો મહિમા વિશેષ છે. આપણે ખૂલીને હસી નથી શકતા તેમ હાસ્ય પરત્વેનો આપણો અભિગમ પણ પૂરેપૂરો યોગ્ય નથી.

'બોરડમ' અને 'ટેન્શન' એ વીસમી સદીના બે અભિશાપો છે. આજનો માનવી હાસ્યના ઔષધનો મહિમા સમજતો થયો છે. જીવનમાં બનતી નાની-મોટી અપ્રિય ઘટનાઓ વચ્ચે પ્રસન્નતાની સરવાણી અસ્ખલિત વહેતી રાખી શકાય તો સ્વસ્થ રહી શકાય. આવી અખંડ સાધના ચાલે તો પ્રસન્નતાની અખંડ ધૂન જીવનને ઝંકૃત કરતી રહે એવો દિવસ જરૂર આવે.

'લોકસાહિત્યના ભાતીગળ રંગો' એ વિષય પર જોરાવરસિંહ જાદવે કહ્યું કે, લોકસાહિત્યમાં લોક અને સાહિત્ય બે શબ્દો છે. 'લોક' શબ્દ વેદથી વપરાતો આવ્યો છે. 'લોક'નો અર્થ પ્રકૃતિના ખોળે જીવતો માનવસમૂહ. જે ખેતીવાડી, પશુપાલન કે આનુષંગિક ધંધા સાથે જોડાયેલો છે. અભણ પણ આગવી કોઠાસૂઝ ધરાવતી આ ગ્રામપ્રજા 'લોક' પાસે કંઠસ્થ લોકજીવનની નિજી સાંસ્કૃતિક વિરાસત છે. ઉપેક્ષા પામતું આ સાહિત્ય ઝવેરચંદ મેઘાણીના પ્રયત્નોને કારણે આજે યુનિવર્સિટી કક્ષાના અભ્યાસ સુધી પહોંચ્યું છે. ગુજરાતની તળપદી કંઠસ્થધારાની સૌપ્રથમ લોકવાર્તાનો 3500થી 4000 વર્ષ પુરાણો ચિત્રિત પુરાવો લોથલમાંથી મૃદપાત્ર પરથી મળ્યો છે. ગદ્ય અને પદ્ય બંને સ્વરૂપમાં સર્જાયેલા લોકસાહિત્યની વાત કરીને લોકવાર્તાની વિશેષતાઓનો પરિચય આપ્યો છે. જ્યારે લોકસાહિત્યના પદ્યપ્રકારોમાં લોકગીતો, દુહા, જોડકણાં, ઉખાણાં, રમતગીતો, રામાવળા, ચંદ્રાવળા, હડૂલા, સલુકા, પાંચકડાં વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.

લિયોનાર્દો દ વિન્ચીનો સમકાલીન અને સમકક્ષ પરંતુ ઘણી બાબતમાં કલાભિન્નતા ધરાવતા 'માઇકલૅન્જેલો બુઑનારૉતી' વિશે વાત કરતાં શ્રી અમિતાભ મડિયાએ એની કલાસૃષ્ટિનો પરિચય આપ્યો છે. બૂનોરોતી નેવું વર્ષ જીવ્યો. વસારી જેવા મર્મજ્ઞ કહે છે, માઇકલૅન્જેલોની કલાથી બહેતર બીજા કોઈ પાસેથી પ્રાપ્ત થઈ શકે તેમ લાગતું નથી. આજે 500 વર્ષે પણ દુનિયાને એવો 'બીજો' કલાકાર મળ્યો છે ખરો ? એવો પ્રશ્ન કરીને શ્રી મડિયાને આ કલાકારની લાક્ષણિકતાઓની જિકર કરી.

મંદિરને ભારતીય સંસ્કૃતિની ધરી કહી શકાય. મનુષ્ય-સ્વભાવમાં રહેલી મૂર્તિપૂજાની ભાવના અને તેને આધારે ઘડેલી દેવીની મૂર્તિના રક્ષણના ખ્યાલમાંથી મંદિરસ્થાપત્યનો ઉદભવ થયો છે. આરાધ્યદેવની પ્રતિમાના રક્ષણ માટે મંદિરનિર્માણની પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ. આ વિશે ડૉ. થોમસ પરમારે 'મંદિરની વિભાવના અને તેનું સ્થાપત્ય' પર પ્રવચન આપતાં પ્રથમ મંદિરનું સ્થાપત્યકીય સ્વરૂપ સમજાવીને મંદિરનાં કાર્યો વિશે સમજ આપી.

માતાના ગર્ભમાંથી મનુષ્યનો ભૌતિક જન્મ થાય છે, તો મંદિરમાં આધ્યાત્મિક જન્મ થાય છે. મંદિર-સ્થાપત્યમાં થતો વિવિધ પ્રતીકોનો ઉપયોગ દર્શાવીને તેમણે કહ્યું કે મંદિરમાં જણાતો પ્રતીકવાદ જગતના અન્ય કોઈ સ્થાપત્યમાં જોવા મળતો નથી.

'સાહિત્યમાં વિજ્ઞાન અને વૈજ્ઞાનિક સાહિત્ય' વિશે વાત કરતાં ડૉ. અરુણ વૈદ્યે કહ્યું કે 'સાહિત્યમાં વિજ્ઞાન'નો અર્થ કોઈ વાર્તા કે નવલકથામાં કેન્દ્રસ્થાને વિજ્ઞાન ન હોય, પણ કથાની રચનાની ટૅકનિકમાં વિજ્ઞાન છે; કથામાં ક્યાંક વિજ્ઞાન આવતું હોય અને વાચકોને વૈજ્ઞાનિક વિચારસરણીનો પરિચય મળતો હોય તેમ કરીશું.

'વૈજ્ઞાનિક સાહિત્ય' એટલે એવી વાર્તા કે નવલકથા જે વૈજ્ઞાનિક હકીકતો કે પરિકલ્પનાઓ પર આધારિત હોય. આ બંને વિશેનો ખ્યાલ સ્પષ્ટ કરી થૉમસ હાર્ડીની 'Two on a tower', અર્લ સ્ટેન્લી ગાર્ડનરની 'The case of the buried clock' અને ડેન બ્રાઉનની 'The Da Vinci Code'ની ચર્ચા કરી. વળી એમણે માર્મિક રીતે કહ્યું કે, સાહિત્યમાં વિજ્ઞાન આવે તો સાહિત્ય નબળું નથી પડતું, પણ વધુ સમૃદ્ધ બને છે. જ્યારે બીજે પક્ષે સામાન્ય જનસમાજમાં વિજ્ઞાન વિશેની સમજ અને કદર વધે છે. આમ સાહિત્ય અને વિજ્ઞાન વચ્ચેનું આદાનપ્રદાન બંને માટે અને સમગ્ર સમાજ માટે ઉપકારક છે.

'ધર્મશાસ્ત્રોમાં નિરૂપિત પારિવારિક જીવન' એ વિષય પર ડૉ. દશરથલાલ વેદિયાએ ધર્મ શબ્દ વિશે સુંદર ગવેષણા કરીને પરિવાર વિશેની ભારતીય વિભાવના પ્રગટ કરી આપી અને એમાં પણ જુદા જુદા વિવાહવાચક શબ્દો કઈ કઈ વિધિના દ્યોતક છે તેની ચર્ચા કરી. વિવાહના જુદા જુદા પ્રકારની ચર્ચા કરીને આપણા શાસ્ત્રગ્રંથોમાં આલેખાયેલો દાંપત્યજીવનનો આદર્શ સમજાવ્યો હતો. આ ઉપરાંત ઉપનયનસંસ્કાર, સુપાત્રદાન અથવા તો જુદાં જુદાં તપો પાછળનો ઉદ્દેશ દર્શાવીને એમણે ભારતીય શાસ્ત્રોમાં જુદા જુદા દાવાઓની કરાયેલી ચર્ચા વિશે વાત કરી હતી. આ રીતે એમણે ધર્મશાસ્ત્રમાં વ્યવહાર અને પરમાર્થનો કરાયેલો સમન્વય માર્મિક રીતે દર્શાવ્યો હતો.

ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટે શ્રી ભદ્રંકર વિદ્યાદીપક જ્ઞાન-વિજ્ઞાન વ્યાખ્યાન-શ્રેણીના આયોજનની અને એ વ્યાખ્યાનોને ગ્રંથ રૂપે પ્રગટ કરવાની જવાબદારી મને સોંપી તે માટે ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર અને ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈની આભારી છું. પુસ્તકના અંતે આ વ્યાખ્યાનશ્રેણીમાં વક્તવ્ય આપનાર વક્તાઓ અને એમના વિષયોની યાદી મૂકી છે. વિશેષ આભાર તો વક્તાઓનો કે જેમણે એમનું વક્તવ્ય લેખિત રૂપે આપ્યું, જેને કારણે 'જ્ઞાનાંજન'ના બે ભાગ એકસાથે પ્રકાશિત થઈ રહ્યા છે. વક્તવ્ય એ વક્તાના સ્વાધ્યાય અને ચિંતનનું અમૃત હોય છે અને એ દૃષ્ટિએ અહીં જુદા જુદા વક્તાઓએ માનવવિદ્યા પરનાં આપેલાં વક્તવ્યો વાચકના ચક્ષુમાં જ્ઞાનાંજન કરશે એવી આશા છે.

14 જૂન 2010 **પ્રીતિ શાહ**

અનુક્રમ

સર્જન : આનંદ અને અનુભવ	17	ધીરુબહેન પટેલ
કવિતાનો અનુભવ	25	ચંદ્રકાન્ત શેઠ
નાટકમાં શબ્દ	39	ધીરુભાઈ ઠાકર
શ્રીકૃષ્ણનું સત્ય	46	શાન્તિકુમાર પંડ્યા
ગ્રીક ટ્રેજેડી અને 'મીડિયા'	55	ભરત દવે
મહાભારતનાં કેટલાંક પાત્રો	72	વસંત પરીખ
રાજા ઇડિપસ :	82	મહેશ ચંપકલાલ
આજના યુગમાં	89	વી. પી. ત્રિવેદી
સાહિત્ય સાથે સગપણ શાનું ?	99	મણિલાલ હ. પટેલ
મધ્યકાળની ધોળરચનાઓ	107	લાભશંકર પુરોહિત
ગંગાસતી અને અન્ય સ્ત્રીસંતોની વાણી	130	નિરંજન રાજ્યગુરુ
આધુનિક ગુજરાતી કવિતા અને સંગીત	144	અમર ભટ્ટ
મિસ્કીનની ગઝલો	150	હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ
ઘડતર અને ચણતર	163	મનસુખ સલ્લા
એક અવનવી ભૂમિની વાત	170	પ્રીતિ સેનગુપ્તા
તમે, હું અને હાસ્ય	177	રતિલાલ બોરીસાગર
લોકસાહિત્યના ભાતીગળ રંગો	188	જોરાવરસિંહ જાદવ
માઇકલૅન્જેલો બુઑનારૉતી	198	અમિતાભ મડિયા
મંદિરની વિભાવના અને તેનું સ્થાપત્ય	212	થૉમસ પરમાર
સાહિત્યમાં વિજ્ઞાન અને વૈજ્ઞાનિક સાહિત્ય	221	અરુણ વૈદ્ય
ધર્મશાસ્ત્રોમાં નિરૂપિત પારિવારિકજીવન	228	દશરથલાલ વેદિયા

જ્ઞાનાંજન-1

(ભાનવવિદ્યા)

સંપાદક

પ્રીતિ શાહ

1

સર્જન : આનંદ અને અનુભવ

મૂળ મુદ્દે તો આપણે એ વિચારવું પડશે કે સર્જન એટલે શું ? સાચું સર્જન તો આ સૃષ્ટિનું – અને તે આપણી સીમિત દૃષ્ટિ ન સમજી શકે કે ન તેનો પાર પામી શકે. આ સૃષ્ટિ સ્વયંભૂ છે કે તેનો કોઈ સર્જનહાર છે તે પણ આપણે જાણતા નથી અને નાહકના એ વિશેના વિવાદના વમળમાં ફસાયા છીએ. પરંતુ આપણી પંચેન્દ્રિયો દ્વારા પ્રાપ્ત થતી માહિતી પ્રમાણે આપણું મન નક્કી કરે છે કે આપણી આસપાસ એક સૃષ્ટિ છે અને એને જોનાર – જાણનાર – ભોગવનાર આપણે પણ છીએ. આ જ્ઞાન સત્ય હોય કે મિથ્યા, પરંતુ એને આધારે જ આપણો બધો જીવનવ્યવહાર ચાલે છે અને અહો આશ્ચર્યમ્ ! આપણે સૌ જાણતાં કે અજાણતાં એ અનામી સર્જનહારને પગલે જ ચાલીએ છીએ. જે કંઈ સામગ્રી પ્રાપ્ત થાય તેને આપણી કલ્પના મુજબ મેળવી મઠારી મચડીએ છીએ અને એનો એક નવો ઘાટ ઘડીને સંતોષ પામીએ છીએ. મૂળ સૃષ્ટિનાં નબળાં ને અપૂર્ણ આવર્તનો તે આપણી મર્ત્યોની સર્જનલીલા છે.

ધીરુબહેન પટેલ

પરંતુ એ કાઢી નાખવા જેવી નથી. એનાથી આપણે

શરમાવાનું કોઈ કારણ નથી. કારણ કે એ પ્રવૃત્તિ પાછળ પણ કોઈકનો દોરીસંચાર તો છે જ. 'केनापि देवेन हृदिस्थितेन यथा नुयुक्तोस्मि तथा करोमि ।'. જોકે એક પળ એવી આવે છે જ્યારે દોરી અને તેનું સંચાલન કરનાર હાથને સંપૂર્ણતયા ભૂલી જઈને આપણે સંતોષથી મલકાઈએ છીએ, ચણાના ઝાડ પર ચડીને બાંગ પોકારીએ છીએ, 'જુઓ ! જુઓ ! મેં આ કર્યું કેવું અદભુત છે મારું સર્જન !'

દુનિયા એ વાત સાંભળે છે. કોઈક વાર આપણને કીર્તિધ્વજના ફફડાટમાં ખોવાઈ જવાની સગવડ કરી આપે છે, તો કોઈ વાર અવગણનાના હિમમાં થિજાવે છે કે વળી અવહેલનાના તાપમાં શેકે છે. આ બધા અનુભવો બહુ કામના છે. એ થકી આપણા ચારિત્ર્યનું ઘડતર થાય છે અને અંતર્મુખ થવાની પ્રેરણા મળે છે. કોઈક સુભગ પળે આપણને સમજાય છે કે આપણે જેને આપણા કર્તૃત્વનું ફળ માનતા હતા તે ખરું જોતાં અનેક જ્ઞાત અને અજ્ઞાત પરિબળોના સંયોગનું પરિણામ છે. તેની વાહવાહ થાય કે તેના પર ફિટકાર વરસે એની સાથે આપણને કશી જ લેવાદેવા નથી — પછી એક મોકળાશ વરતાય છે, એક નિષ્કારણ આનંદની અનુભૂતિ થાય છે જે સમજાવવી જરા મુશ્કેલ છે.

ચાલો, આજની આ રળિયામણી સાંજે આથી વિશેષ તત્વચર્ચા કરવાનું કશું કારણ નથી. આપણે મૂળ વિષય તરફ વળીએ. આપણી માનવસંસ્કૃતિનો વિચાર કરીએ તો શિલ્પ-સ્થાપત્ય, સંગીત, નૃત્ય, નાટ્ય, સાહિત્ય એ બધાં ક્ષેત્રે જે નવતર ઘડતર થાય તેને જ સર્જન લેખવું ? રેતીમાં મહેલ બનાવનાર, ઘરઆંગણે રંગોળી પૂરનાર, ફૂલપાંદડાંનું તોરણ બનાવનાર કે ફૂલદાની સજાવનાર બાળકોનું શું ? અરે, સોયદોરાથી જે રમણીય આકૃતિઓ સરજાય છે એનું તો નામ જ બંગાળીમાં સૂચિશિલ્પ છે. વિજ્ઞાન અને ઉદ્યોગ ક્ષેત્રે નૂતન આવિષ્કાર થાય તેને શું કહીશું ? કૃષિવિદ્યામાં મૌલિક પ્રતિભાને કારણે જે પ્રગતિ થઈ છે તેના તરફ આંખમીંચામણાં કરી શકાશે ? આપણા દેશમાં થોડા વખત પહેલાં પચાસે પહોંચેલા વૃદ્ધોની માંદગી કે મરણને કોઈ ગંભીરતાથી લેતું નહોતું. 'પાકું પાન તો ખરે જ ને !' એવાં સુવાક્યો સાંભળવા મળતાં હતાં. આજે જીવનતંતુ લંબાયો છે. રુગ્ણાવસ્થા આગળ હાથ જોડીને બેસી રહેવાને બદલે માનવદેહને નિરામય બનાવવાનો પડકાર તબીબોએ ઝીલ્યો છે. એ બધાં પાછળ કશુંક નવું કરવાની – સર્જવાની મહેચ્છા દૃષ્ટિગોચર નથી થતી ? ટૂંકમાં કહું તો સર્જનની વાત કરતી વેળાએ લેખકોએ ખાંડ ખાવાની કશી જરૂર નથી. ચારે બાજુ કોઈ ને કોઈ પ્રકારે સર્જન ચાલ્યા જ કરતું હોય છે. માટે ચાલો, આપણે લોકોત્તર છીએ કે સર્જનની એક વિશિષ્ટ પ્રતિભા લઈને જન્મ્યા છીએ એવો ફાંકો છોડી દઈને શાંતિથી તપાસીએ કે આપણું સર્જન કેવી રીતે થાય છે. તેમાંયે સર્વજ્ઞતાનો દાવો હું કેવી રીતે કરી શકું ? મારે તો મારી જ વાત કરવી જોઈએ. બીજા લેખકોના મનોવ્યાપારની મને ક્યાંથી ખબર પડે ?

મારું પોતાનું તો એવું છે કે સૌથી પહેલાં એક વિચાર આવે. એની સાથે થોડી વાર રમત કરીને હું એને આઘો ધકેલી કાઢું. જો એનામાં જોર હોય તો એ પાછો આવે. વળી એનાં ડાળાંપાંખડાં નીકળે. આકર્ષણ વધે. એમ કરતાં કરતાં એ વિચાર મારા મગજનો એવો કબજો લઈ લે કે બીજું કંઈ સૂઝવા જ ન દે. મારે સમજી જવાનું કે આનો તો લખ્યે જ પાર. તોયે કંઈ સીધી કાગળ હાથમાં ન પકડું. એનો ઘાટઘૂટ ઘડાવો જોઈએ. વાત માણસોની જ હોય એટલે એમનાં પાછાં નામ, ઉંમર, આકૃતિ, સ્વભાવ, કામકાજ, બધું મનમાં બેસવું જોઈએ. એ શું કરે – શું બોલે તે મને દેખાવું જોઈએ, સંભળાવું જોઈએ. વાર્તા હોય કે નાટક હોય, નવલકથા હોય — એની શરૂઆત અને અંત સ્પષ્ટ દેખાવાં જોઈએ.

આટલું કામકાજ કર્યા પછી બધું ઊંચું મૂકી દેવાનું. અભરાઈ પર ચડાવી દેવાનું. થોડા વખત પછી ફરી કનડગત શરૂ થાય એટલે જખ મારીને કાગળ ને કલમ પકડવાનાં. ત્યાર લગીમાં મનમાં બધું તૈયાર જ હોય એટલે ઊંધું ઘાલીને શ્રુતલેખનની જેમ લખવા માંડવાનું. વચ્ચે અટકવાનુંયે નહીં બદલવાનુંયે નહીં... બસ, જેટલાં પાનાંમાં પૂરું કરવા ધાર્યું હોય તેટલાં જ પાનાં લઈને બેસવાનું અને એટલાંમાં જ પતાવી દેવાનું. આંગળીઓ દુઃખે પણ થાક ન લાગે.... મજા આવે. લખીને તરત વાંચવાનું પણ નહીં. કશેક સંતાડી દેવાનું. બીજાં-ત્રીજાંના કામકાજ કરવાનાં. મોઢું ધોવાનું, પાણી પીવાનું — લખવા-વાંચવા સિવાયનું કંઈ પણ કરવાનું. પછી આરામથી પેલાં પાનાં કાઢીને તટસ્થ ભાવે વાંચવાનાં. ઠીક લાગે તો કોઈ તંત્રીને માથે મારવાનાં, નહીંતર ફાડીને ફેંકી દેવાનાં — વાત પૂરી. લો, આ બધું સાંભળ્યાથી કંઈ પત્તો લાગ્યો કે સર્જન એટલે શું ? ન લાગ્યો ને ? ન જ લાગે. કારણ કે આ બધી બહુ સ્થૂળ બાબતો થઈ. ખરી કીમતી ક્ષણ તે પેલા ચમકારની, જ્યારે ચિત્તમાં કંઈ સૂઝે. તે અમૂર્ત કલ્પનાને નીચે કઈ રીતે આણવી ? શબ્દોની ઇમારતમાં કઈ રીતે કેદ કરવી ? આ બધી પ્રક્રિયા એટલી ત્વરિત અને અગમ્ય હોય છે કે લેખક પોતે જ તે માંડ સમજી શકે — સમજાવી શકવાની તો વાત જ ક્યાં ?

બાકીની વાત છે સાધનની, ઓજારોની. તમારી પાસે ભાષાએ પોતાનું હૃદય ખોલ્યું હોય, પોતાનો તમામ વૈભવ તમારી આંખો સામે પાથરી દીધો હોય, સામે પક્ષે તમે પણ ભાષાને ખરા દિલથી ચાહી હોય, તો તમારું કામ થોડું આસાન થઈ જાય. આ જગ્યાએ મારે આ જ શબ્દ જોઈએ, તેનો સમાનાર્થી બીજો નહીં ચાલે એવું લેખક પાસે કોણ નક્કી કરાવે છે ? ઝવેરી જેમ રત્નોને પારખી જાણે તેમ લેખકને શબ્દની સ્વયંસ્ફૂર્ત પરખ હોવી જોઈએ. હું જે કહેવા માગું છું તે સામા માણસ લગી પહોંચાડનાર કોણ છે ? શબ્દ, માત્ર શબ્દ. તે સાચો હોવો જ જોઈએ. નિર્વિવાદપણે સાચો. તો જ વાચકના મનને તે સ્પર્શે અને મારો સંદેશ હળવેકથી તેના કાનમાં કહી આવે.

બીજી એક વાત. લેખકો ક્યારેક ભેગા મળીને વાચક સંવેદનશીલ નથી અને કદર નથી કરી શકતા એવો બળાપો કરે છે ત્યારે હું એમની સાથે સંમત નથી થઈ શકતી. તમારા શબ્દમાં સામર્થ્ય હોય તો તે વાચકની ઉદાસીનતા વીંધ્યા વગર રહે જ નહીં. તમારા મનનો પ્રકાશ છેવટમાં છેવટ મંદ અજવાળું બનીને એના હૃદયમાં રેલાય જ. એવું ન બને તો તમારી તપશ્ચર્યા અધૂરી, તમારી નિષ્ઠા કાચી. કોઈ વાર એવું બને કે તમે ખોટા બજારમાં પેસી જાઓ અને તમારા માલનો કોઈ લેવાલ ન મળે તેવે વખતે નિરાશ કે નાસીપાસ થયા વગર માત્ર એક જ સાચો વાચક મળે તોયે ભયોભયો એવી વૃત્તિ રાખવી જોઈએ.

કારણ કે સર્જનની ઉત્તમ ક્ષણ વીતી ગયા પછી આપણે નસીબે ઘણા ઢસરડા કરવાના રહે છે. જે માલ પેદા થયો તેને ઊંચામાં ઊંચી કિંમતે શી રીતે વેચવો જેથી વધારેમાં વધારે લોકો પાસે પહોંચે, વિવેચકોને કેવી રીતે રીઝવવા અને માન-અકરામ મેળવવા કેવી બાજી ગોઠવવી એ બધી દુનિયાદારીની રીતરસમ શીખવી અને અપનાવવી પડે છે. પરિણામે મળતી સફળતામાં રાચવું એમાં પણ તમારું નુકસાન છે અને નિષ્ફળતાથી જન્મતી કટુતા મનમાં વ્યાપવા દેવી એમાં પણ તમારું નુકસાન છે. કયું નુકસાન વધારે મોટું તે નક્કી કરવું મુશ્કેલ છે. અલબત્ત, આ બધું સર્જકને માટે છે, લેખનને એક ધંધા તરીકે અપનાવનાર પ્રમાણિક વ્યક્તિને માટે નહીં. એણે તો પોતાનો ધંધો સારી રીતે સફળતાથી કરવાનો છે અને એની દ્વારા પોતાના કુટુંબનું ભરણપોષણ કરવાનું છે. એ દુન્યવી બાબતોનો માહેર હોવો જોઈએ અને નિર્લેપ હોવાનું નાટક એણે ન જ કરવું જોઈએ. કોને ખબર છે, પોતાની જાત પ્રત્યે વફાદાર રહીને સચ્ચાઈથી મહેનત કરે તો સર્જનની રોમેરોમ આનંદથી છલકાવી દેનારી ક્ષણો એના જીવનમાં અનાયાસે ઊતરી આવે પણ ખરી. આ બધું ગણતરીની બહાર છે.

મને પ્રવચન માટે આપવામાં આવેલા શીર્ષકથી તમે બધા માહિતગાર છો 'સર્જન : આનંદ અને અનુભવ'. સર્જન વિશે તો મેં આમતેમ બાથોડિયાં મારીને થોડુંઘણું કહ્યું, એ પૂર્ણ ન લાગે તો માફ કરજો. ચાંદનીથી ચળકતા પણ ધુમ્મસઘેર્યા પંથ પર તમારાથી થોડાંક ડગલાં આગળ ચાલતો પ્રવાસી તમને કેટલું કહી શકે ? મેં એટલું જ કહેવાનો પ્રયાસ કર્યો છે – એ સાંભળ્યાથી તમે વિચાર કરવા પ્રેરાઓ અને તમને કશીક નક્કર બાબત જડી આવે તો ઉદાર ભાવે મને પણ કહેજો. હું તમારો આભાર માનીશ.

બાકી રહી વાત આનંદની. એ પણ બે અવસ્થામાં વહેંચાયેલો છે. એક છે સૂક્ષ્મ આનંદ, જે અનુભવી શકાય પણ વર્ણવી ન શકાય. પતંગિયું પકડવા દોડાદોડ કરી મૂકતા બાળકને ખભે પતંગિયું પોતાની મેળે જ ઊતરી આવીને ક્ષણવાર બેસી જાય છે ત્યારે શું થાય છે ? મારી જ, આ તો મારી એકની જ – એવી પ્રતીતિ

કરાવતી કલ્પના આપમેળે શબ્દોના પિંજરમાં પુરાવા તૈયાર થાય છે ત્યારે કેવો અનહદ આનંદ થાય છે ! પરંતુ તે કોને, શી રીતે સમજાવવો ? સમજાવવાની જરૂરેય શી છે ? બસ, મનના એકાંતમાં જ માણવો અને સંસાર પાછો ઘેરી વળે ત્યારે ભૂલી જવો એવી જ છે એની નિયતિ. પરંતુ ફૂલ વીણીને દેવચરણે ધરી દીધા પછી હથેળીમાં સુવાસ વળગી રહે છે તેમ આનંદની એ ક્ષણની સ્મૃતિ આપણી પાસે રહે છે. એ જ છે આપણી જીવનભરની કમાઈ – તે બીજા કોઈને શી રીતે બતાવી શકાય ? જે જાણે તે માણે. બીજા વખાણે કે નહીં તેની શી પરવા ?

પરંતુ સર્જનના – આપણે માટે તો લેખનના – આનંદની બીજી પણ એક અવસ્થા છે. આપણા ઐહિક જીવનની એ વધારે પાસે છે. કદાચ વધારે દીર્ઘજીવી સંતોષ આપે છે. એ છે આપણી સિદ્ધિ સંસાર સમક્ષ ધરવાની, એનો પ્રતિભાવ મેળવવાની.

આમાં તો ભાઈ, સુખસાગરનાં મોજાં પર મોજાં તમારી પર ધસી આવે. તમને મૂંઝવી નાખે. ગાફેલ હો તો ભોંયભેગા કરી દે. ઘસડી જાય ક્યાંના ક્યાં, ઘડીમાં ઊંચે ઉછાળે તો ઘડીમાં દરિયાના પેટાળમાં ડુબાડી દે. ચારે કોર બસ, વાહ વાહ ! મુગ્ધ વાચકોનાં નેત્રોમાંથી નીતરતો સાભાર સ્નેહ, તંત્રીઓની સ્વીકૃતિ અને આમંત્રણ-પત્રિકા, વિદ્વજ્જનોએ પરાણે લીધેલી નોંધ, વિવેચકોની રહેમનજર, સરસ્વતી સાથેની સદાયની સ્પર્ધા ભૂલી ગયેલાં લક્ષ્મીજીની મહેર, આંખો આંજી દે એવા ઝળહળાટ સાથે આભને આંબવા નીકળેલી યશપતાકા – આ બધું શું આનંદદાયક નથી ? એ નથી ગમતું એવો દંભ આપણે શીદને કરીએ ? પરંતુ સમજવું પડે કે એ આનંદ વિશુદ્ધ નથી. એમાં થોડો ભેગ છે – સ્પર્ધાનો, ટીકાનો, વિસ્મૃતિનો. આ ડર સપાટી પર આવે કે તળિયે પડ્યો રહે, એ રહેવાનો તો ખરો જ. આ ભેળસેળિયો આનંદ પણ જરૂરી છે. એ મેળવવા આપણે તનતોડ અને મનતોડ બંને પ્રકારની મહેનત કરીએ છીએ. કુટુંબમાં અને સમાજમાં સ્વીકૃતિ મળે તેમાં આપણને જીવનની સાર્થકતા લાગે છે ભલે પછી એ મેળવવાની મથામણમાં સર્જનની પહેલી ક્ષણની અંગત આનંદલહરી ખોવાઈ જાય.

આ શીતળ સભાગૃહમાં સંધ્યાનો સમય હળવાશથી ગુજારવાના તમારા નેક ઇરાદાનો હું આદર કરું છું, મને પોતાને પણ એ જ ગમે. પરંતુ પ્રવચનના વસ્તુનિર્દેશમાં જે છૂપો પડકાર છે તે ઝીલ્યા વગર મારો છૂટકો નથી એટલે આનંદનું આવડ્યું તેવું વિશ્લેષણ કર્યું. હવે વળીએ અનુભવ તરફ. આ તો રાજમાર્ગ છે. એના પર આપણી ગાડી સડસડાટ દોડશે. આમાં કશું શોધવાનું કે વિચારવાનું છે નહીં. અદાલતમાં સો ટકા સત્ય બોલવાના સોગંદ લેવા પડે છે એવી મજબૂરી તો અહીંયાં નથી. તે છતાં લગભગ પંચાણું-સત્તાણું ટકા સાચું બોલીશ. બાકીના ખૂટતા ટકા સ્મૃતિદોષને ખાતે ઉધારી નાખજો.

જે બધું બની ગયું છે તે જ કહેવાનું છે. એમાંથી બોધ તારવવાની મગજમારી કરવાની મારે કશી જરૂર નથી. મારું લખાણ ઘણું સરસ છે કે હતું એવું પુરવાર કરવાનીયે જરૂર નથી. એટલું જાણું છું કે મેં જે લખેલું તે કેટલાક ગુજરાતી વાચકો લગી પહોંચ્યું છે અને એટલી સફળતા મારે માટે બસ છે. એટલે પસંદગી કરવાની તકલીફ લીધા વગર જે કેટલાક પ્રસંગો યાદ આવશે તે તમારી સામે રજૂ કરીશ.

એક વખત ઘણા બધા લોકોની હાજરીમાં એક વડીલ તબીબે પોતે પણ સાહિત્ય વાંચે છે અને સમજે છે એવી બધાને જાણ કરવા મને ત્યારની યુવાન વયે સભાક્ષોભ ઉત્પન્ન થાય એવો પ્રશ્ન પૂછ્યો, ''આ તમારી 'કલાકારની પત્ની' વાર્તા વાંચી. આમ તો સારી છે, પણ તમે લગ્ન તો કર્યાં નથી – પતિપત્નીના સંબંધની આવી વાર્તા તમે તમારા કયા અનુભવને આધારે લખી ?' આસપાસના લોકો એકદમ શાંત થઈ ગયા. બધાને મારો જવાબ સાંભળવામાં રસ હતો, પણ આપણેય સરસ્વતીની જે થોડીઘણી ઉપાસના કરેલી તે એળે થોડી જાય ? એ દેવીની કૃપાથી ધડ દઈને જવાબ આપી દીધો, 'તમારે હિસાબે તો અગાથા ક્રિસ્ટીને ફાંસીએ જ ચડાવવી જોઈએ નહીં, ડૉક્ટરસાહેબ ?' આગળ સમજાવવું ન પડ્યું કે દરેક રોગની સારવાર કરતાં પહેલાં ડૉક્ટરને એ રોગ થયેલો હોવો જોઈએ એ જેમ જરૂરી નથી તેમ લેખક જે કંઈ લખે તે બધા અનુભવમાંથી એણે પસાર થવું જોઈએ એ પણ જરૂરી નથી. લોકોની હસાહસમાં ડૉક્ટરસાહેબની ચબરાકી ભોંઠી પડી ગઈ, પણ મને તેથી હર્ષ નહોતો થયો. ઘણા વખત સુધી વિચાર આવ્યા કર્યો – સાહિત્ય મૂલવવાની સમાજની દૃષ્ટિ જો આવી જ હોય તો આ લખવાનો ધંધો કરવા જેવો ખરો ?

બીજી એક વાત. મારી પહેલી નવલકથા 'વડવાનલ'નાં બેએક પ્રકરણ છપાયાં હશે ને લોકોના ગોળીબાર શરૂ થયા. 'આ અંજના કોણ છે ?', 'ગંગાબહેનના ને તમારા સંબંધો કેવા છે ?', 'તમારા નાનપણમાં તમારાં બાએ તમારી સાથે આવું વર્તન કરેલું ?'

ત્રીજું પ્રકરણ હજુ તો લખવાનું બાકી હતું. હું ઉદાસ ચહેરે બારી પાસે બેસી રહી હતી. બાનું ધ્યાન ગયું. એ કંઈક કરતાં હતાં એ પડતું મૂકીને પાસે આવ્યાં. 'શું થયું છે ? તબિયત નથી સારી ?'

'તબિયત તો સારી છે, પણ બહુ મૂંઝવણ થાય છે.'

'શાની ?'

'બા, હજુ મેં બે જ પ્રકરણ લખ્યાં છે. અત્યારથી લોકો આવું પૂછવા માંડ્યા છે ને મારે તો બાવન પ્રકરણ લખવાનાં છે. ને આગળ જતાં મારા વિચાર પ્રમાણે ઘણું બધું આવું ને આવું જ થવાનું છે, તો શું કરું ? હજુ બહુ મોડું નથી થયું. વાર્તા

બદલી નાખું ?'

બા કંઈ બોલ્યાં નહીં. ઠપકાભરી નજર નાખીને આઘાં ખસી ગયાં. મેં પાછળ પાછળ જઈને એમને ગળે હાથ ભેરવ્યા –

'કહો ને બા ! શું કરું ? આપણા બે માટે લોકો આવું ધારે તે કેમ સહન થાય ? એના કરતાં –'

મારા હાથ સહેજ છૂટા કરીને બાએ કહ્યું, 'લોકોની પરવા કરે તેને લેખક કહેવાય ? તારે જે લખવું હોય તે જ તું લખ.' પછી મને ખસેડવા જતાં જતાં એકદમ વહાલથી ભેટી પડ્યાં અને બોલ્યાં, 'ધીરુ, આપણાં બેની વાત આપણે જ જાણીએ, લોકોને છોને જે ધારવું હોય તે ધારે, જે બોલવું હોય તે બોલે, એમાં આપણે શું ? બરોબરને?'

'ખરી વાત !'

'તો જા, લખવા બેસ.'

'હમણાં નહીં, રાતે લખીશ.' મારો આનંદિત ચહેરો જોઈ બા ખુશ થયાં અને હળવેથી પૂછ્યું, 'જોકે મારાથી પુછાય નહીં, તોયે કહેને, શું લખવા ધાર્યું છે ?'

'જે પહેલેથી મારા મનમાં ધાર્યું છે તે જ.'

'હવે મારી દીકરી !'

એ માની દીકરી થવાનું સદભાગ્ય મને સાંપડ્યું તે કયા પુણ્યનું ફળ હશે ?

પછી તો તમે જાણો છો 'વડવાનલ'નાં મા-દીકરીનો સંઘર્ષ વધતો જ ગયો અને નવલકથા એના નકશા પ્રમાણે જ આગળ ચાલી, પૂરી થઈ અને વખણાઈ પણ ખરી. કોને ખબર, ત્રીજા પ્રકરણથી મારી કમજોરીને કારણે એનું વહેણ બદલાઈ ગયું હોત તો કેવોયે દાટ વળત !

બીજા ઘણા આનંદદાયક પ્રસંગો બન્યા છે, પણ તે વર્ણવવા જતાં આત્મ-શ્લાઘામાં સરી પડાય. માત્ર એક નાનકડી વાત કહ્યા વગર નથી રહેવાતું, એ છે એક નાનકડી બાલિકાની, જે દરરોજ સાંજે મારાં એક બહેનપણીને ત્યાંથી 'અંડેરી ગંડેરી ટીપરી ટેન'ની ચોપડી લઈ જતી અને સવારે પાછી આપી જતી. દસ-બાર દિવસ પછી એ જ્યોત્સ્નાબહેને પૂછ્યું, 'બેબી, તું બે-ચાર દિવસ તારી પાસે જ ચોપડી રહેવા દે અને વાંચી લેને !'

'હું વાંચતી નથી.'

'તો ?'

'લખું છું. રોજ થોડી થોડી લખું છું. પાછું મારે સ્કૂલે જવાનું, લેસન કરવાનું એટલે બહુ નથી લખાતું.'

'પણ આ ચોપડી તો બજારમાં મળે, તું લખે છે શું કરવા ?'

'કારણ કે મને એ બહુ – બહુ જ ગમે છે. હું રોજ થોડું થોડું ઉતારી લઉં તો એક દિવસ એ ચોપડી મારી પોતાની થઈ જશે ને ?'

આથી વધારે મૂલ્યવાન કોઈ અનુભવ હોઈ શકે ખરો ?

21–11–2007

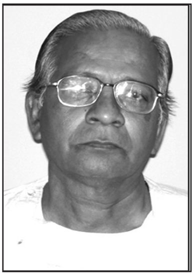
❐

2

કવિતાનો અનુભવ

અનુભવ વિના જીવન નથી તો અનુભવ વિના કલા પણ નથી ને કવન પણ નથી. જીવનના સર્વ અનુભવો કલાના અનુભવો હોતા નથી, પરંતુ કલાના સર્વ અનુભવો અનિવાર્યતયા જીવનના અનુભવો હોય છે જ – અલબત્ત, કેટલીક વિલક્ષણતાઓ સાથેના.

કવિતાનો અનુભવ વસ્તુતઃ અને તત્વતઃ કલાનો અનુભવ હોઈ તે સૌન્દર્યનો અનુભવ છે. જીવનમાં સ્નેહ તેમ જ સૌન્દર્યના અનુભવો રોમાંચક અને આહલાદક હોય છે. એ રીતે કલાના – કવિતાના અનુભવો પણ રોમાંચક અને આહલાદક હોય છે. તે બ્રહ્માસ્વાદસહોદર આનંદ આપતા અનુભવો હોય છે. કવિતા-કલાના અનુભવોમાં, ઉમાશંકરનો ઉક્તિપ્રયોગ પ્રયોજીને કહેવું હોય તો કહી શકાય કે, 'હૃદયનું સત્ય' અને 'સત્યનું હૃદય' ધબકતું હોય છે. કવિતા-કલાના અનુભવમાં સૌન્દર્ય અને સત્યનું આહલાદક સાયુજ્ય હોય છે. કીટ્સની 'Beauty is truth, truth beauty' – એ ઉક્તિની સચ્ચાઈ કવિતાના અનુભવે પ્રતીત થઈને રહે છે. કવિતા-કલામાં સત્યપૂત સૌન્દર્યની અને સૌન્દર્યનિષ્ઠ સત્યની મૂલ્યપ્રતિષ્ઠા થયેલી



ચંદ્રકાન્ત શેઠ

જણાય છે. વ્યાપક રીતે જોતાં મુખ્ય લલિતકલાઓમાં સાહિત્ય ઉપરાંત સંગીત, ચિત્ર, શિલ્પ અને સ્થાપત્ય જેવી કલાઓનો સમાવેશ થાય છે. એ કલાઓને પોતપોતાનાં આગવાં ઉપાદાનો છે અને એ કલાઓની ઉપાદાનભેદે પોતપોતાની આગવી વિશેષતાઓ ને મર્યાદાઓ છે. સાહિત્યનું ઉપાદાન વાણી છે – શબ્દ અને અર્થ છે. તેથી ભામહથી માંડીને અનેક કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ કાવ્યની વ્યાખ્યા કરતાં તેમાં શબ્દ અને અર્થના સહિતત્વની – પાર્વતી ને પરમેશ્વર જેવા સાયુજ્યની વાત કરી છે. કવિતાનો અનુભવ વસ્તુતઃ શબ્દ અને અર્થનો આનંદમૂલક અનુભવ છે – સર્જકપક્ષે અપૂર્વવસ્તુના નિર્માણનો તો ભાવકપક્ષે આસ્વાદનો.

કવિતામાં વાણી અરૂઢ રીતે, વિશિષ્ટ રીતે, કલાત્મક રીતે પ્રયોજાઈ હોય છે. પ્રેરણાનો ધક્કો, કલ્પનાનો બલાવેગ, ભાવસંવેદનનો ઉછાળ, વિચારમંથનનો વળવળોટ વગેરેની એમાં સર્જનાત્મક ભૂમિકાએ રસલક્ષી ઘૂંટામણ હોય છે. ઓછામાં ઓછા શબ્દોમાં વધુમાં વધુ પ્રભાવક રીતે પોતાના અંતરતમ મર્મરહસ્યને કેમ પ્રગટ કરવું તેની મથામણ સર્જક-કવિ કરતો હોય છે. કવિની સર્જકપ્રતિભા વાણીના સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ અંશોનો વધુમાં વધુ સાર્થકતાથી, વધુમાં વધુ રસપ્રદ રીતે પ્રયોગ કરવામાં એકાગ્રતાપૂર્વક સક્રિય હોય છે. કવિતાના અનુભવમાં આ રીતે કવિની સર્જનક્ષણની એકાગ્રતા ને જીવન અને જગતની સર્વાશ્લેષી ભૂમિકાએ સંકોરેલી સમગ્રતાનું અનોખું રસાયન સંસિદ્ધ થયેલું હોય છે. કવિની નવનવોન્મેષશાલિની પ્રજ્ઞાનું દૈવત એમાં અનુભવાતું હોય છે. કવિની સર્જકપ્રતિભાના કીમિયાના કારણે, એના જાદુના કારણે કાવ્યમાં નિરાકારને વાઙ્મય આકાર સાંપડે છે. એ રીતે એમાં જે વાયવી હોય – અમૂર્ત હોય તે મૂર્ત રૂપે પ્રત્યક્ષ થાય છે. જે અરૂપ હોય છે તેને કવિપ્રતિભાના બળે રૂપ પ્રાપ્ત થાય છે. એ રીતે ઘનીકરણવ્યાપાર, પ્રત્યક્ષીકરણનો વ્યાપાર વગેરેથી કવિચિત્તમાં સૌન્દર્યકલાનું જે દ્રવ્ય સંચિત હોય છે તે આહલાદક સ્વરૂપે વાક્સ્તરે અવતરીને ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય – મનોગ્રાહ્ય – અનુભવગમ્ય બનીને રહે છે.

કાવ્યમાં કશુંયે વધારાનું – નિર્હેતુક કે નિરર્થક ટકી શકતું નથી. કૉલરિજ કહે છે તેમ, સંસિદ્ધ કાવ્યરચનામાં તો ઉત્તમ શબ્દો ઉત્તમ રીતે ગોઠવાઈને રહેલા (best words in the best order) પ્રતીત થાય છે. કવિની પરિણત પ્રજ્ઞા એની કાવ્યશૈલીમાં પાક અથવા શય્યા સિદ્ધ કરીને રહે છે. તેથી સત્કવિતામાં શબ્દોની હેરફેર કે આઘાપાછી ચાલી શકતી નથી ('પર્યાયવૃત્યસહ:'); જેમ કે, કવિ સુન્દરમની નીચેની પંક્તિઓ સુપ્રસિદ્ધ છે :

“મારી બંસીમાં બોલ બે વગાડી તું જા,
મારી વીણાની વાણી જગાડી તું જા.”

ઉપરની પંક્તિમાં 'વાણી' શબ્દમાં જરાક ફેરફાર કરીને 'વાચા' શબ્દ મૂકવામાં આવે તો આ ગીતના ઉપાડનું સૌન્દર્ય ખંડિત થશે, કવિનું વર્ણસંગીત

ખંડિત થશે ને તેથી ગીતના આસ્વાદ-અનુભવમાં ક્ષતિ આવ્યાનું લાગશે.

શ્રી અરવિંદે એમના 'ફ્યૂચર પોએટ્રી' ગ્રંથમાં કહ્યું છે તેમ, કવિની વાણી મંત્રવાણી હોય છે. જે તે કાવ્યરચનાનું સ્વરૂપ મોતી જેવું ઘૂંટાયેલા સૌન્દર્યવાળું — પરિષ્કૃત, સઘન, સરસ ને સચોટ લાગે એવું હોય છે. કવિનો વાગનુભવ અ-પૂર્વ અને અન્-અન્ય હોઈ તેને કવિની શરતે જ ગ્રહવાનો — પામવાનો હોય છે; કાવ્યને કવિની શરતે ચાહવાનું હોય છે ! ભાવકનો સહૃદયધર્મ પણ એવી શરતના પરિપાલનમાં પ્રગટ થતો હોય છે.

કવિનું — સર્જકનું કાર્ય સૌન્દર્યધર્મનું પરિપાલન કરવાનું છે. તેને, ઉમાશંકરે કહ્યું છે તેમ, જ્યાંથી મળે ત્યાંથી સૌન્દર્યને મેળવી તેનું પાન કરવાનું છે, તેનો અંતરમાં સંચય કરવાનું છે. તેમણે કહ્યું છે :

"સૌન્દર્યો પી, ઉરઝરણ ગાશે પછી આપમેળે."

આપણે 'સૌન્દર્યો પી'નું 'પી સૌન્દર્યો' કરીએ તો કાવ્યના સૌન્દર્યપાનમાં તેથી ચૂક આવી જાય ! આપણે તો જ્યાં જ્યાં સૌન્દર્ય હોય — પછી તે કુદરતમાં હોય કે કલામાં — ત્યાં ત્યાં બધે મોકળા મને જ જવાનું હોય અને એને બને તેટલું આત્મસાત્ કરીને સમૃદ્ધ થવાનું હોય. સૌન્દર્યના ઉત્કૃષ્ટ અનુભવ માટે આત્મશક્તિ ને આત્મસમૃદ્ધિનો ઉઘાડ અનિવાર્ય હોય છે.

કવિતાના રસાનુભવ કરનારે કલા શું ને કારીગરી શું તેનોયે વિવેક કરવાનો રહે છે. 'કરસનકાકાએ કાચના કબાટમાંથી કાચી કેરીનું કચુંબર કાઢ્યું' — આ પંક્તિમાં 'ક' વર્ણના પુનરાવર્તનની રમત છે; પરંતુ એ શબ્દરમત કે વર્ણરમત છે એટલું જ; પરંતુ કવિ 'કાન્ત' જ્યારે 'કામિની કોકિલા કેલિકૂજન કરે, સાગરે ભાસતી ભવ્ય ભરતી' — એમ લખે છે ત્યારે એમાંયે 'ક' વર્ણનું અને તે સાથે 'ભ' વર્ણનું પુનરાવર્તન છે; એમાંયે શબ્દરમત કે વર્ણરમત હોવાનું કહી શકાય પણ માત્ર એમાં રમત જ હોવાનું માનીને અટકી શકાશે નહીં. કવિ 'કાન્તે' કોયલના કૂજનની કોમળતા ને સાગરની ભરતીની ભવ્યતા વર્ણાનુપ્રાસની કલાથી પ્રગટાવ્યાનું ભાન પણ આસ્વાદકોને એમાં થાય છે. આવું જ ઉદાહરણ કવિ દલપતરામ અને કવિ નિરંજન ભગતની કવિતામાંથીયે મળે છે. દલપતરામ 'છ' વર્ણનો ઉપયોગ કરી 'છત્રોની છબી છાઈ હોય છતમાં એવા ઊંચા તાડ છે' – એમ કહે છે પણ એમાં 'છ'ની શક્તિ મર્યાદિત છે જ્યારે નિરંજન ભગતની 'છકેલી ફાલ્ગુની છલબલ છટા શી પૃથિવીની !'માં 'છ'ની શક્તિ ભાવલયના બળે ઘણી ખૂલેલી ને ખીલેલી હોવાનું અનુભવાય છે.

કાવ્યમાં કવિ વાણીની અર્થશક્તિ અને શબ્દશક્તિ બંનેયનો પૂરો કસ કાઢે છે. કાવ્ય પહેલું તો સાંભળવાથી જ આકર્ષક લાગવું જોઈએ. કુંતક કહે છે તેમ, સારું ગીત સાંભળતાં થાય એવી અનુભૂતિ કાવ્યના સુન્દર – સમુચિત પઠન-ગાનથી

આપણને થવી જોઈએ. એ અનુભૂતિ બેવડાય છે, ઓર સઘન અને સબળ થાય છે તેના અર્થસૌન્દર્યથી – તેને સમજવાથી. કાવ્યનું પોતાનું એક આગવું સંગીત હોય છે. વાલેરી તેમ જ ટી. એસ. એલિયટ જેવા કાવ્યકોવિદોએ એની સરસ ચર્ચા કરી છે. કવિએ જ્યારે સૂઝપૂર્વક કવિતામાં શબ્દસંગીતને પ્રયોજ્યું હોય ત્યારે જ આપણો ચિત્તવિકાસ કરતી આવી નાદમધુર પંક્તિઓ સાંપડતી હોય છે :

નીરખ ને ગગનમાં કોણ ઘૂમી રહ્યો તે જ હું તે જ હું શબ્દ બોલે !

– નરસિંહ મહેતા

ઊધડકી ઊઠિયો વેગે વૈકુંઠપતિ, ગરુડ ક્યાં ? ગરુડ ક્યાં ? વદત વાણી.

– નરસિંહ મહેતા

ગરબે રમવાને ગોરી નીસર્યાં રે લોલ !

– દયારામ

આસપાસ આકાશમાં, અંતરમાં આભાસ;
ઘાસ-ચાસની પાસ પણ, વિશ્વપતિનો વાસ.

– દલપતરામ

ઝટ્ટ ડ્હોળી નાખો રે મનજળ થંભ થયેલું.

– નર્મદ

હું જાઉં છું હું જાઉં છું ત્યાં આવશો કોઈ નહીં,
સો સો દીવાલો બાંધતાં પણ ફાવશો કોઈ નહીં.

– કલાપી

ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ,
ભીંજે મારી ચુંદલડી;
એવા નીતરે કૌમારના નેહ,
ભીંજે મારી ચુંદલડી.

– ન્હાનાલાલ

બઢે પગ, પડે કઠોર પડઘા પદાઘાતના.

– બલવંતરાય ક. ઠાકોર

ઘણુંક ઘણું ભાંગવું, ઘણ ઉઠાવ, મારી ભુજા !
ઘણુંક ઘણું તોડવું, તું ફટકાર ઘા, ઓ ભુજા !

– સુન્દરમ્

મને બોલાવે ઓ ગિરિવર તણાં મૌનશિખરો,
ધસે ધારો ઊંચી તુહિન તહીં ટોચે તગતગે.

– ઉમાશંકર જોશી

ખખડ થતી ને ખોડંગાતી જતી ડમણી જૂની.

– રાજેન્દ્ર શાહ

પથ્થર થર થર ધ્રૂજે.

– નિરંજન ભગત

સમદર સભર સભર લહરાય !
બુંદ બુંદની સૂરત નિરાલી !
કોઈ રોવે, કોઈ ગાય !

– બાલમુકુન્દ દવે

ઉંબરે ઊભી સાંભળું રે બોલ વ્હાલમના;
ઘરમાં સૂતી સાંભળું રે બોલ વ્હાલમના.

– મણિલાલ દેસાઈ

ઘરમાંથી તોતિંગ ઓરડા ફાળ
મારતા છૂટ્યા રે વરસાદ ભીંજવે,
ધૂળ લવકતા રસ્તા
ખળખળ વળાંક ખાતા
ખૂટ્યા રે વરસાદ ભીંજવે.

– રમેશ પારેખ

ઉપર્યુક્ત ઉદાહરણોમાં વર્ણગત – શબ્દગત નાદસૌન્દર્યનો અનુભવ કરનારને ભાવ, લય, અલંકાર વગેરેનું બળ પણ કેવું વાક્સંગીતમાં ઉપકારક થતું હોય છે તેની પ્રતીતિ થાય છે.

કવિનું ભાવસંવેદન, એની ત્રીજા નેત્રની દૃષ્ટિ કેવા ચમત્કારો સર્જે છે તેનાં કેટલાંક દૃષ્ટાંતો હવે જોઈશું.

ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદીની 'ફફડાટ' નામની આ લઘુરચના કેવી વિશિષ્ટ છે તે અહીં જોવા મળે છે :

"ઘરે
રજાના દિવસે બપોરે
થયું મને
કૈં ઠીકઠાક ગોઠવું
ત્યાં છાજલીમાં ચીજને ખસેડતાં
અજાણતાં સ્હેજ અડી જતાંમાં

ઈંડું દડ્યું નીડથી ભોંય, ફૂટ્યું :
હૈયે થયો ત્યાં ફફડાટ પંખીનો.''

(સંનિવાસ, 1985, પૃ. 20)

અહીં માળામાંથી ઈંડું દડી જતાં કવિના હૃદયનો જે રીતે ફફડાટ થતો બતાવાયો છે તેમાં તેમની સંવેદનશીલતાનો ચમત્કાર પામી શકાશે.

'જૂનું ઘર ખાલી કરતાં'માં કવિ શ્રી બાલમુકુન્દ દવેને જે લાગણી થાય છે તેની ચોટદાર અભિવ્યક્તિ એ સૉનેટકાવ્યના અંતભાગમાં મળે છે. કાવ્યનાયક જૂનું ઘર ખાલી કરતી વખતે ટાંકણી ને સોયદોરાથી માંડીને ઘણીબધી ઘરવખરી યાદ કરી કરીને લારીમાં ભરે છે ને ત્યારે એ જ ઘરમાં અકાળે અવસાન પામેલા પુત્રને તેઓ બોલતો બતાવે છે. ઘરના એક ખૂણામાંથી જાણે એ પુત્ર બોલે છે :

'' 'બા-બાપુ ! ના કશુંય ભૂલિયાં, એક ભૂલ્યાં મને કે ?' ''

અને ત્યારે કાવ્યનાયક

''ખૂંચી તીણી સજલ દગમાં લોહ કેરી કણિકા !
ઉપાડેલાં ડગ ઉપર શા લોહ કેરા મણીકા !''

(પરિક્રમા, 1968, પૃ. 142)

– એમ બોલી પોતાની મનઃસ્થિતિનું માર્મિક ચિત્ર આલેખે છે.

કવિ પ્રિયકાન્ત મણિયાર 'એક ગાય'માં મૃત્યુ વાગોળતી ગાયનું વેધક ચિત્ર રજૂ કરે છે :

''ક્યાંકથી
ભૂલી પડી આવે હવા બસ; તૃણ નથી
ચોમેરમાંયે; તપ્ત કણ છે રેતના; તડકો પડ્યો;
ત્યાં કાય તો કેવળ રહી કૃશ હાડકાંનો માળખો
ને એ છતાં એ શ્વાસ લેતી (જેની તો અચરજ થતી)
– હાથમાં આવી ગયેલા મૃત્યુને વાગોળતી !''

(આ નભ ઝૂક્યું, 2000, પૃ. 19)

કવિસંવિત વાસ્તવિકતા ને કલ્પનશીલતાના સંયોગે ગાયનું કેવું વિશિષ્ટ ચિ-ત્રાંકન કરી શકે છે તે અહીં જોઈ શકાય છે. આવી કાવ્યચમત્કૃતિ તેમણે 'અશ્વ' કાવ્યમાં પણ સાધી બતાવી છે.

કવિ શ્રી મકરન્દ દવેની કવિતામાં અધ્યાત્મબળ કલાને અને કલાબળ અધ્યા-ત્મને કેવું ઉપકારક થાય છે તે આપણે જોઈ શકીએ છીએ. તેમની કવિતામાંથી અહીં બે દૃષ્ટાંતો ટાંકીશું :

“પગલું માંડું હું આકાશમાં
જોઉં નીચે હરિવરનો હાથ,
અજંપાની સદા સૂની શેરીએ
ગાતો આવે અદીઠો સંગાથ.
જાગીને જોઉં તો કોઈ નથી એકલું.”

(સંગતિ, 1968, પૃ. 110)

અન્ય રચનામાં તેઓ કહે છે :

“સાંયાજી કોઈ ઘટમાં ગહેકે ઘેરું
બાવાજી મુંને ચડે સમુંદર લ્હેરું.
... ...
અકલ કલા મારે હિરદે ઊગી
અચરત રોજ અપારા,
મુઠ્ઠીભર રજકણમાં રમતા
અલખ અલખ લખ તારા.
ઓહો સાંયાજી, મારે પગલે પગલે
પિયુનું હવે પગેરું.”

(અમલપિયાલી, 1980, પૃ. 121)

ઉપર્યુક્ત દૃષ્ટાંતોમાંથી જે મકરન્દ-રસ પ્રાપ્ત થાય છે તેની આસ્વાદ્યતા વિવાદાતીત છે. આપણે ત્યાં આવી આધ્યાત્મિક કવિતાની સરવાણીનો પ્રસાદ નરસિંહથી માંડીને આજના આપણા કવિઓ રાજેન્દ્ર શાહ, સરોદ, રાજેન્દ્ર શુક્લ વગેરેમાંયે માણવા મળે છે.

કવિ કેટલીક વાર સમુચિત કલ્પનનું ઓઠું લઈને કાવ્યમાં પોતાની અભિવ્યક્તિનું કોઈ અનોખું રૂપ દાખવતો હોય છે; દા. ત., કવિ પ્રજારામે ‘નોળવેલ’ નામના કાવ્યમાં સર્પનું ઝેર ઉતારનારી નોળવેલનું કલ્પન લઈને; સંસારસર્પના ઝેર સામે ટકવા માટે, સંસારસર્પને પરાસ્ત કરવા માટે માણસે પોતાની અંદર જ રહેલી નોળવેલની અમૃતમયી વેલની મદદ લેવાની રહે છે તે વાત સરસ રીતે પ્રસ્તુત કરી છે. તેઓ લખે છે :

“જેણે સર્જ્યો પ્રબળ લડવા ઘોર સંસારસર્પ;
તેણે સર્જી અમૃતમય આ અંતરે નોળવેલ.”

(પદ્મા, 1956, પૃ. 132)

કવિ બાલમુકુન્દ દવે 'ઝાકળની પિછોડી' એ ભજનસ્વરૂપી કાવ્યરચના-માં સંસારની મોહમાયાના આવરણને 'ઝાકળની પિછોડી' તરીકે વર્ણવી માનવ--આત્માને તે પિછોડી છોડી દેવાનું જણાવે છે. કવિ 'ઉશનસ્' અશ્વત્થના કલ્પનનો આશ્રય લઈ દ્યાવાપૃથિવીને વ્યાપી વળતી પોતાના અસ્તિત્વની વૈશ્વિકતાને સબળ રીતે નીચેની પંક્તિઓમાં નિર્દેશે છે :

"થતું જ્યાં ચૈતન્ય સ્થગિત ક્ષણ કે ઉર્વર ધરા
વિશે હું રોપાતો તરુ સમ – પગે કૈં ગલી ગલી,
ઊગું – મૂળો ઊંડાં પૃથિવીગ્રહની પાર નીકળી
રહે કંપી શૂન્યે જીવનરસવેગે તરવર્યાં;
મને ચારે બાજુ શિરથી, કરથી, સ્કંધથી ફૂટે
ભૂરાં આકાશોની જટિલ વિટપો શૂન્ય વીંઝતી
જતી ઊંચી ઊંચી વિહગરવથી આકુલ થતી
ખચી તારાઓની બણબણથી જ્યોતિર્મધુપુટે !
અનાદિથી જાણે સમયપટ ઘેઘૂર પીપળો
ઊભો છું રાતોડી–કીડીઊભરતી–પોપડીભર્યો."

(સમસ્ત કવિતા, 1996, પૃ. 341)

કવિ જયન્ત પાઠકે 'થોડો વગડાનો શ્વાસ'માં આદિમતાની અનુભૂતિ દ્વારા પોતાના અસ્તિત્વની અસલી – પ્રાકૃતિક – વન્ય ભૂમિકાનું વિશિષ્ટ રીતે નિરૂપણ કરતાં પોતાનો પરિચય આ રીતે પ્રસ્તુત કર્યો છે :

"અર્ધું તે અંગ મારું પીળાં પતંગિયાં ને
અર્ધું તે તમરાંનું કુળ;
થોડો અંધારે, થોડો ઉજાશમાં,
થોડો ધરતીમાં, થોડો આકાશમાં,
થોડો વગડાનો શ્વાસ, મારા શ્વાસમાં."

(ક્ષણોમાં જીવું છું, 1997, પૃ. 208)

કવિ રાવજી પટેલે પોતાના આભાસી મૃત્યુની વાત કરતાં જે રીતે પોતાની આંખે કંકુના સૂરજ આથમ્યાની વાત કરી તે પણ અત્રે સ્મરણીય છે. કવિસંવેદન કેવા કેવા ચમત્કારો વાણીમાં સર્જે છે તેની અનેકાનેક ઉદાહરણો આપીને વાત થઈ શકે. હરીન્દ્ર દવેનું લીલું પાન જોતાં જ પોતાની પ્રિયતમાનું જે રીતે સ્મરણ થાય છે તે આસ્વાદ્ય છે. રમેશ પારેખનું વરસાદથી ભીંજાવું કેવું છાતીફાડ કાવ્ય આપીને રહે છે તેનો આપણને અનુભવ છે. કવિ રાધેશ્યામ શર્માએ એક મિલમજૂરનું લઘુ-કાવ્યમાં જે નખચિત્ર આપ્યું છે તે અત્રે રજૂ કરવા જેવું છે :

"મિલ-વ્હિસલની શૂળમાં ભરાઈ પડેલો
સાઇકલનાં પૅન્ડલ લગાવતો
તીતીઘોડો એક."

(સંચેતના, 1983, પૃ. 26)

કવિ આદિલ મન્સૂરીનો અમદાવાદને વિદાય આપવાનો પ્રસંગ જે રીતે 'મળે ન મળે' ગઝલમાં રજૂઆત પામ્યો છે તે અહીં જોઈએ :

"નદીની રેતમાં રમતું નગર મળે ન મળે,
ફરી આ દૃશ્ય સ્મૃતિપટ ઉપર મળે ન મળે.
... ...
ભરી લો આંખમાં રસ્તાઓ, બારીઓ, ભીંતો,
પછી આ શહેર, આ ગલીઓ, આ ઘર મળે ન મળે.
... ...
વતનની ધૂળથી માથું ભરી લઉં 'આદિલ',
અરે આ ધૂળ પછી ઉમ્રભર મળે ન મળે."

(મળે ન મળે, 1996, પૃ. 63)

સંવેદનાની નજાકત કવિ અમર પાલનપુરીના નીચેના શેરમાં સચોટ રીતે માણી શકાશે :

"પવન, ફરકે તો એ રીતે ફરકજે, પાન ના ખખડે;
કોઈને સ્વપ્નમાં માંગી, અમર હમણાં જ સૂતો છે."

(ઉઝરડા, 1989, પૃ. 147)

કવિ 'ઓજસ' પાલનપુરીએ પણ પોતાની સંવેદનાને ખૂબ અસરકારક રીતે નીચેના શેરમાં પ્રગટ કરી છે :

"મારી હસ્તી મારી પાછળ એ રીતે વીસરાઈ ગઈ;
આંગળી જળમાંથી નીકળી ને જગા પુરાઈ ગઈ."

(ગુજરાતી પ્રતિનિધિ ગઝલો, સંપા. ચિનુ મોદી, પૃ. 20–21)

કવિ અમૃત 'ઘાયલ'ની એક શાયર તરીકેની ખુમારીનો ખ્યાલ નીચેની પંક્તિ-ઓમાં જે રીતે છડી પુકારાય છે તેમાંથી મળી રહે છે :

"બાજુમાં ગુલ અને નજરમાં બહાર !
હાથમાં જામ, આંખડીમાં ખુમાર !
આવી પહોંચી સવારી 'ઘાયલ'ની
બાઅદબ, બામુલાહિજા, હુશિયાર."

(આઠોં જામ ખુમારી, 1994, પૃ. 102)

આપણા એક ઉત્તમ શાયર 'મરીઝે' જિંદગીના રસની વાત કેવી આગવી ને અસરકારક રીતે નીચેના શેરમાં કરી છે તે જોવા જેવું છે :

"જિંદગીના રસને પીવામાં કરો જલદી 'મરીઝ',
એક તો ઓછી મદિરા છે ને ગળતું જામ છે."

(આગમન, 2002, પૃ. 130)

કેટલીક વાર કવિના નિરીક્ષણ-દર્શન-સંવેદન વગેરેના કારણે કાવ્યમાં વિશિષ્ટ પ્રકારની, કુંતક કહે છે તેવી 'तद्विदाह्लादकारिणी' વસ્તુવક્રતા સિદ્ધ થતી હોય છે. આપણા જ્ઞાની કવિ અખાનો એક છપ્પો અહીં પ્રસ્તુત છે :

"અનુભવની દેખાડે આંખ, મનમાં જાણે ધનની ધાંખ.
માંહેલું મન માયામાં ફરે, વૈખરીએ વાત બ્રહ્મની કરે.
સહુને કહે મિથ્યા સંસાર, પોતે ચાટે વારંવાર.
હેડમાં પગ ને મૂછે તાવ, કહે અખો એ ક્યાંનો ભાવ ?"

(અખાના છપ્પા, સંપા. ઉમાશંકર જોશી, 1977, પૃ. 216)

— આ છપ્પામાં સંસાર વારંવાર 'ચાટનાર' દંભી સાધુ, ગુરુ કે અધ્યાત્મસાધકનું વિડંબનાપૂર્વકનું ચિત્રણ ધ્યાનપાત્ર છે.

પ્રિયકાન્ત મણિયાર 'એ લોકો' કાવ્યમાં આજના લોકોની માનવતાવિરોધી જે બેહૂદી ચેષ્ટાઓ છે તેમનું આક્રોશથી વ્યંગપૂર્ણ ચિત્રણ કરતાં કરતાં છેલ્લે કહે છે :

"તે તે લોકો છે જ નહીં,
એ તો છે નોટોને ખાઈને ઊછરતી ઊધઈ.
બીજું એને ભાવતું નથી.
મારે કવિ થવું જ નથી,
ભારે અસર કરનારી જંતુનાશક દવા થાઉં તો બસ !"

(આ નભ ઝૂક્યું, પૃ. 212—213)

કવિ હરીન્દ્ર દવેએ 'મારા દેશમાં' કાવ્યમાં આપણા દેશની વર્તમાન પેઢીના ઉછેરના સંદર્ભમાં જે હાલત છે તેની વ્યંગાત્મક રીતે રજૂઆત કરતાં છેલ્લે કહ્યું છે :

"સવારનો ચા-નાસ્તો કરી
પોતાનાં સંતાનોની બધી જ જરૂરિયાતોને સંતોષી
વ્યથિત બાળકોની કવિતા કરે છે
મારા દેશમાં."

(ચાલ, વરસાદની મોસમ છે, 1999, પૃ. 283—284)

કવિ જગદીશ જોશીએ 'અરે, કોઈ તો.....' કાવ્યમાં ઓચિંતો ફ્યૂઝ ઊડી જતાં જે ઘટના ગુજરે છે તેનો સંદર્ભ આપણા દેશની આજની પરિસ્થિતિને લાગુ પાડી માર્મિક રીતે ને વેદનાપૂર્વક આ પ્રકારની રજૂઆત કરી છે :

''ઓચિંતો ફ્યૂઝ ઊડી જતાં, લાઇટ
અંધારું થઈ પથરાઈ જાય છે.
મારો આખો માળો અંધારોધબ્.....
નીચલે માળથી વ્યાસ બૂમ પાડે છે :
'કાલિદાસ ! તુકારામ ! અલ્યા નરસિંહ ! અરે, કોઈ તો ઇલેક્ટ્રિશિયનને
બોલાવો !'
બાજુવાળાં મીરાંબહેન સ્વસ્થ અવાજે કહે છે :
'અરે ગિરિધર ! સાંભળે છે કે
પહેલાં મીણબત્તી તો લાવ.....'
અને
મારી ચાલીમાં
મારા માળામાં
મારા ઘરમાં
મારા દેશમાં
મીણબત્તીની શોધાશોધ ચાલે છે.....''

(ધારો કે એક સાંજ આપણે મળ્યાં....., 1998, પૃ. 36–37)

કાવ્યમાં કેટલીક વાર કવિની સર્જકતા ચાતુરી-વિનોદથી પણ ભાવકોને આકર્ષે છે. 'મારામાં શું દીઠું' જેવી ઉત્તમ સંવેદનામધુર પદ-ગરબીઓ આપનારા કવિ દયારામના 'મુજને અડશો મા !' જેવા કાવ્યમાં કૃષ્ણ-રાધાનો મિલનરસ બેવડાવ-વાનું કાર્ય ચાતુરીપૂર્વક જે રીતે સંવાદાત્મક રીતિમાં નિરૂપાયું છે તે જોવા જેવું છે :

''મુજને અડશો મા !આઘા રહો અલબેલા છેલા !અડશો મા !
અંક ભર્યાના સમ ખાઓ તો અધર તણો રસ પાઉં;
કહાનકુંવર ! કાળા છો, અડતાં હું કાળી થઈ જાઉં !'
'તું મુજને અડતાં શ્યામ થઈશ તો હું ક્યમ નહિ થાઉં ગોરો ?
ફરી મળતાં રંગ અદલાબદલી, મુજ મોરો, તુજ તોરો !' ''

(દયારામ-રસસુધા, 1971, પૃ. 8)

કવિ દલપતરામે બે બૈયરના કારણે કેવી દુર્દશા થાય છે તેનો ચિતાર શંકર ભગવાનનું ઉદાહરણ લઈને આકર્ષક રીતે આપ્યો છે :

''પણ બે બૈયર ચડભડ કરે, પલંગ તે કુણ પાથરે ?
શિવ શયન કરે સ્મશાનમાં, ભીખ માગી ભોજન કરે.''

(દલપત ગ્રંથાવલિ–2, 2000, પૃ. 95)

પ્રસ્તુત રચનામાં બહુપત્નીત્વની વેદના ને મર્યાદા હળવાશથી નિરૂપી સુધારાની જે હવા દલપતરામે ફૂંકી છે તે ધ્યાનાર્હ છે. કવિ શ્રી કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીએ પરીને કેવી કવિકલ્પનાથી જન્માવી છે તે જુઓ :

"પતંગિયું ને ચંબેલી !
એક થયાં ને બની પરી !"

(કોડિયાં, 1972, પૃ. 232)

કવિની કલ્પનલીલા ચાતુર્યપૂર્વક પ્રવર્તતાં કેવાં આસ્વાદ્ય પરિમાણો ને પરિણામો આપે છે તેનો અનુભવ 'દળણાના દાણા' (ઉમાશંકર જોશી); 'પીળી છે પાંદડી' અને 'શરત' (રાજેન્દ્ર શાહ), 'કવિતા ન કરવા વિશે કવિતા' (જયન્ત પાઠક); '(કાણાવાળો) પૈસો', 'ખીલા' અને 'કૃષ્ણ-રાધા' (પ્રિયકાન્ત મણિયાર); 'કાલ લગી અને આજ' (નલિન રાવળ), 'તો જાણું' (સુરેશ દલાલ) તથા સ્નેહરશ્મિનાં કેટલાંક હાઈકુઓ વગેરે રચનાઓ જોતાં મળી રહે છે. કવિઓ પુરાકલ્પનો(મિથ)નો વિનિયોગ કરીને પણ તત્વદર્શન અને રસાનુભૂતિના કેટલાક નવા આયામો એમની કાવ્યરચનાઓમાં આપતા હોય છે. આવું સામર્થ્ય પ્રેમાનંદ જેવા મધ્યકાલીન કવિની રચનાઓમાંથીયે તેમ 'કાન્ત', 'સુન્દરમ્', ઉમાશંકર, સિતાંશુ જેવાઓની રચનાઓમાંથીયે પામી શકાય. કાવ્યાનુભૂતિના ક્ષેત્રે મિથિફિકેશન ને ડિમિથિફિકેશનના વિચારોથી પ્રેરિત સર્જનોનો પણ ખ્યાલ કરવાનો થાય 'લઘરાકાવ્યો'(લાભશંકર ઠાકર)ના સંદર્ભમાં તો ખાસ.

આપણે તો કવિ શ્રી વિનોદ જોશીએ જે કૂંચી બાઈજી પાસેથી માગેલી એ મેળવીને આપણી ગુજરાતી કવિતાના અનેક સંચ ખોલવાના રહે છે. અહીં તો આપણી પ્રશિષ્ટ ને પ્રશસ્ત કવિતાની જે અનુભવકથા–આસ્વાદકથા છે તેની છૂટકત્રુટક વાત જ થઈ શકે એમ છે.

ઉત્તમ કાવ્યોમાં કવિની સંવેદના અને તેના વાગ્વૈભવનો આહલાદક આવિર્ભાવ થતો અનુભવવા મળે છે. આપણે તો અનુભવની આંખે વિવિધ દેશકાળનાં ને વિવિધ પ્રકારનાં કાવ્યોનો આસ્વાદમૂલક પરિચય–પરચો મેળવવાનો રહે છે. આપણે તો નરસિંહ મહેતાએ જે મશાલના અજવાળે શ્રીકૃષ્ણની રાસલીલા જોઈ તેની ઝલક એના કાવ્યદર્પણમાંથી પામવાની રહે છે. આપણે તો મીરાંની સાથે સાંવરિયાનાં દર્શન પામવા પગમાં ઘૂઘર બાંધવાની તૈયારી રાખવી પડે. આપણે તો ભાલણની જોડાજોડ બેસીને તેના પ્રભુ રઘુનાથની બાલલીલાનો સ્વાદ લેવાનો રહે છે. શ્રીકૃષ્ણે સુદામાના તાંદુલ આરોગતાં જે સ્વાદ એમાંથી લીધો કંઈક એના જેવો સ્વાદ પ્રેમાનંદનાં અનેક આખ્યાનોમાંથી આપણે લેવાનો રહે છે અને તેય માણના રણકાર સાથે ! આપણે સ્વામી પ્રેમાનંદ ને બ્રહ્માનંદ, રવિસાહેબ ને જીવણસાહેબ, આનંદઘન ને દયારામ – એવા અનેકાનેક સંતકવિઓની સભામાં ઉપસ્થિત રહી

પસલી ભરીને રસ પીવાનો રહે છે. વીજળીના ઝબકારે મોતી પરોવતાં ગંગા સતીની મઢૂલીએ પણ આપણે બેસીશું ને પરાવાણીના શબદનો અમિયલ સ્વાદ લઈશું. આપણે હુન્નરખાનની ચડાઈ જોનારા કવિ દલપતરામના રૂડા છંદ અને વીર નર્મદના રોળા છંદની મોજ પણ માણીશું. નર્મદની 'ગરવી ગુજરાત'નું ગાન તો ગૌરવભેર ગાતાં ગાતાં પ્રેમશૌર્યની ધજા ફરકતી રહે તેવી ભાવના વ્યક્ત કરીશું. આપણે કવિ કલાપીની નજરે પરમાત્માની ગેબી કચેરીનું અને દરિયાની લહરો પર નીકળતી તેની નાજુક સવારીનું દર્શન કરીશું. આપણે 'સાગર અને શશી'ના દિવ્ય-રમ્ય-ભવ્ય પ્રકાશને ભીતરમાં સંભરીને 'વસંતવિલાસ'ની જેમ 'વસંતવિજય' સુધી પહોંચી માનવજીવનની ગતિવિધિની – તેની નિયતિની તાસીર ઊંડાણથી ચિત્તમાં આંકીશું. મણિલાલ ન. દ્વિવેદીની 'અમર આશા' અને બાળાશંકરની 'જિગરના યાર'ની મસ્તીયે આપણામાં ટકાવવા ને વિસ્તારવા મથીશું. આપણે નરસિંહરાવની 'હૃદયવીણા'ના મંજુલ ઝણકારે 'મંગલ મંદિર'માં દયામય પરમેશ્વરની સન્મુખ રહેવાની પ્રાર્થનાયે કરતાં રહીશું. આપણે કવિ ખબરદારનું બૃહદ ગુજરાતનું સ્વપ્ન આંખમાં આંજીને વિશ્વભરમાં વિહરીશું. આપણે કવિવર ન્હાનાલાલની જેમ 'નયણાંની આળસ' છાંડીને, 'વિરાટના હિંડોળે' હીંચતા હરિવરને જોવાની, 'શતદલ પદ્મ'માં પોઢેલા તેના પરિમલને આપણા પ્રાણમાં ભેળવવાની મથામણ પણ કરીશું. આપણે 'શાન્ત રેવા'ના રસસૌન્દર્યના જાણતલ કવિ બલવંતરાય ઠાકોરના 'પ્રેમના દિવસ'નો તથા 'સુખદુ:ખ'નો સ્વાદ લેતાં લેતાં એમની સાથે કાવ્યારોહણ કરવાનો આનંદ પણ લઈશું. આપણે આપણા 'આતમરામને' જાગ્રત રાખી, 'મંગલ ત્રિકોણ'ના મર્મ કળવાનું કામ પણ કરીશું. વળી 'સિંધુડા'ના ગાયક ઝવેરચંદ મેઘાણીના ઘણના બોલ પણ આપણે સમજીશું. 'એક ગાંડી'થી 'મેરે પિયા' સુધીનો દર્શનવ્યાપ વિસ્તારી આપણે જીર્ણશીર્ણ ઘણુંક ઘણું ભાંગવા માગતા કવિ સુન્દરમની આનંદગિરિની યાત્રામાંયે જોડાઈશું. આપણે ભોમિયા વિના ભમતાં ભમતાં, 'આત્માનાં ખંડેર'ને ઓળખતાં ઓળખતાં કવિતાનાં સાત પગલાંએ ('સપ્તપદી'થી) 'પંખીલોક' સુધી પહોંચી કવિનું નામ ભાષામાં કઈ રીતે ઓગળી જાય છે તે પણ સમજીશું. આપણને કવિ કરસનદાસ માણેકની જેમ 'હરિનાં લોચનિયાં' ક્યારે 'આંસુભીનાં' થાય છે તેનોયે ખ્યાલ હોવો જોઈએ. આજની હવામાં 'કોડિયાં'વાળા કવિ કૃષ્ણલાલના 'આઠમા દિલ્હી'ની મુલાકાત લીધા વિના નહીં ચાલે ! આપણે રાજેન્દ્રની સાથે 'નિરુદ્દેશે' સંસાર મુગ્ધ અને મુક્ત ભ્રમણ કરવાનુંયે પસંદ કરીશું. નિરંજન ભગતની સાથે 'ગાયત્રી' ગાન કરતાં કરતાં 'પ્રવાલદ્વીપ'નાયે ચકરાવા મારીશું. આપણે પ્રહલાદ પારેખ સાથે 'ખુશબોભર્યો અંધાર' માણીશું અને વેણીભાઈ સાથે 'સુખનાં સુખડ' ને 'દુ:ખના બાવળ' સળગતાં હોય ત્યારે તેની આંચ પણ લઈશું. આપણે મકરન્દની સાથે 'ગમતાંનો ગુલાલ' કરવાનું નહીં ભૂલીએ. આપણે લાભશંકર ઠાકરની 'માણસની વાત' ને સિતાંશુનું 'સિંહ-

વાહિની સ્તોત્ર' તથા તેના 'સૂફી દોહરા' જરૂર સાંભળીશું. ફૂટપાથ પરનો થાક ઉતારવા રઘુવીરના ખેતરે જવાનું પણ આપણને ગમશે. આપણે દુલા 'કાગ'ના ડાયરાઓમાં, કવિ સુરેશ દલાલનાં કવિ-સંમેલનોમાં અને કવિ ચિનુ મોદીના મુ-શાયરાઓમાંથીયે ઘણુંઘણું ગાંઠે બાંધવા જેવું પામી લઈશું. આપણી ગુજરાતી કવિતાના અવનવા રંગરાગનો, એની રિદ્ધિરોનકનો આપણે સાક્ષાત્કાર કરવો જ જોઈશે. અહીંના આટલા નાનકડા 'ચોખૂણિયા ખેતર'માં આપણે કેટલા કવિઓને તેડાવીએ ને કવિતાના કેટલા વેશ બતાવીએ ?! આપણે ક્ષમાપૂર્વક કહેવું રહ્યું : 'अलम् अतिविस्तरेण'

કવિતાની વાણી – એના શબ્દાર્થની લીલા છંદોલય, અલંકારપ્રાસ આદિમાં, કલ્પન-પ્રતીકના અવનવા ગોંફગૂંથણમાં, વિવિધ વાગ્ભંગિમાઓ ને લઢણ-લહેજા-ઓમાં પોતાનું જે પોત પ્રકાશતી હોય છે તેનો યથાતથ ખ્યાલ તો જે તે કાવ્યકૃતિના પ્રત્યક્ષ અનુભવે, નિર્વિઘ્ના સંવિતના ભાવનવ્યાપારે, તેની સાથેના જોરદાર મુકાબલાથી જ આવી શકે. આવી, માનવજીવનના અંતર્લોકનો રસાત્મક રીતે ઉઘાડ કરી આપી, પ્રકૃતિ તેમ જ સંસ્કૃતિનાં રસરહસ્યોનો સાક્ષાત્કાર કરાવતી કવિની કારયિત્રી ને ભાવકની ભાવયિત્રી પ્રતિભા અબાધિતપણે સદાયે સ્ફુરતી રહો ને વિકસતી રહો એવી ભાવના વ્યક્ત કરી, છેલ્લે, ઇટાલીના કવિ ઍન્તોનિયા મકાદોના શ્રી વાડીલાલ ડગલીએ આપેલા એક કાવ્યાનુવાદથી આપણી કાવ્યાનુભ-વની કથાનું સમાપન કરીએ :

"ચોકમાં ઇમારત
ઇમારતમાં છજું
છજામાં સુંદરી
સુંદરીના હાથમાં ધોળું ફૂલ.
એક જુવાન નીચેથી નીકળ્યો –
કોણ જાણે કેમ નીકળ્યો ?
પણ એ ચોક ઉપાડી ગયો
ઇમારત ઉપાડી ગયો
છજું ઉપાડી ગયો
ને ધોળા ફૂલવાળી સુંદરી ઉપાડી ગયો."

17–5–2006

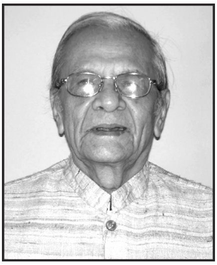
❐

3

નાટકમાં શબ્દ

आङ्गिकं भुवङ्गियस्य वाचिकं सर्ववाङ्भयम् ।
आहार्यं चन्द्रतारादि तं नमःसात्विकं शिवम् ।।

હમણાં જ પ્રાર્થનાનો શ્લોક બોલાયો એ નાટ્યકળાકારોની પ્રાર્થનાનો શ્ર્લોક છે. આ કળાકારો સૃષ્ટિના મહાન સર્જક કળાકારને આ ઉદગારો દ્વારા યાદ કરે છે. ભગવાન શિવ-નટરાજ અલૌકિક કળાકાર છે. આ આખી સૃષ્ટિ તેના આંગિક અભિનય The great gesture રૂપે પ્રગટ થયેલી છે. વાણીનો સર્વ વૈભવ તેનો વાચિક અભિનય છે. ચન્દ્ર, તારા વગેરે તેનું આહાર્ય એટલે કે વેશભૂષા, અલંકરણ ઇત્યાદિ સામગ્રી છે. એવા સાત્વિક સ્વરૂપ શિવને આપણે સાચા દિલથી સમજપૂર્વક નમસ્કાર કરતા હોઈએ તો તેની આગળ આપણે શી વિસાતમાં છીએ એવો નમ્રતાનો ભાવ જાગ્યા વિના રહે નહીં. રુદ્રના સ્વરૂપમાં સંસારના સર્વ રંગ અને હૃદયના સર્વ ભાવ મેઘધનુષની જેમ સમાયેલા છે. કાલિદાસે 'कान्तम् क्रतुम चाक्षुषम' એવા નાટકને માટે કહ્યું છે કે : रुद्रेणे दमुमाकृतव्यतिकरे स्वांगे विभक्तम् द्विधा । રુદ્ર પોતે તેને તાંડવ ને લાસ્ય રૂપે — શિવશક્તિના સંયુક્ત સ્વરૂપે — પોતાના દેહમાં



ધીરુભાઈ ઠાકર

સમાવીને ઊભા છે.

પરમાત્મા સૂત્રધાર છે, માણસ તો માત્ર કઠપૂતળી છે. એ ચાળા કરે છે, તે બધું સૂત્રધારની કળ–પ્રેરણા–ને અધીન રહીને. નાટકના સૂત્રધારની માફક આ સૃષ્ટિનો સૂત્રધાર પણ અશ્ય રહીને કળ દાબે છે. કળાકારની વતી અખો જાણે કહી રહ્યો છે કે...

'હું તો દારૂકની પૂતળી ચાળા કરે અપાર,
(પણ) કાષ્ઠ માંહે કંઈ નથી કળ દાબે સૂત્રધાર.'

સૂત્રધારની કળની અસર સંસારનાં સર્વ ક્ષેત્રોમાં, સચરાચર સૃષ્ટિમાં પ્રવર્તે છે. 'આ મેં કર્યું' એવું અભિમાન જાગે ત્યારે વિવેકી નટ-નટીએ સૂત્રધારને યાદ કરવો. પછી તે સૂત્રધાર સંસારની રંગભૂમિનો હોય કે નાટકશાળાના રંગમંચનો હોય.

મારી લાંબી કારકિર્દી દરમિયાન નાટક સાથે અનેક વાર પ્રસંગ પડ્યો છે. બધો વખત મેં નાટકનો શિક્ષણના અંગ રૂપે વિચાર કર્યો છે. શિક્ષણની સંસ્થામાં નાટકની તાલીમ આપવામાં આવે તે શિક્ષણને ઉપકારક નીવડે તેવી હોવી જોઈએ. ગુજરાત કૉલેજ જેવી સંસ્થામાંથી લાંબાં નાટકો ભજવીને નીકળેલા કેટલાક કળા-કારોએ થિયેટર ક્ષેત્રમાં નામ કાઢ્યું છે. ઉત્તમ કળાકાર તરીકે તેમને પ્રતિષ્ઠા મળી છે. તેમ છતાં શિક્ષણની સંસ્થામાં નાટકનો પ્રયોગ કરતી વખતે શિક્ષણ પહેલું અને નાટક પછી એ સમજ સાથે આ પ્રવૃત્તિ લેવાની છે એમ સમજીને મેં કામ કર્યું છે.

કૉલેજ કે શાળામાં નાટકની તાલીમ વ્યક્તિત્વના ઘડતર માટે અપાય. ના-ટ્યપ્રયોગનો હેતુ ત્યાં નટ-નટીને મોટા અભિનેતા બનાવવા માટે હોતો નથી પણ સંસારના રંગમંચ ઉપર તેઓ આત્મવિશ્વાસપૂર્વક પુરુષાર્થ કરી શકે એ હોય છે.

પશ્ચિમના દેશોમાં તમામ વિદ્યાશાખાઓની શિક્ષણ-સંસ્થાઓમાં 'ડ્રામા' અને 'સ્પીચ ટ્રેઇનિંગ'નો સમાવેશ પાઠ્યક્રમમાં ફરજિયાત કરેલો હોય છે. તેનો લાભ પ્રજાને એ થયો કે સરેરાશ યુવક કે યુવતીનું વ્યક્તિત્વ આત્મવિશ્વાસથી ઊભરાતું જોવા મળે છે.

ખરું જોતાં નાટ્યતત્વ જીવનનાં તમામ ક્ષેત્રોમાં વ્યાપેલું હોય છે. નાટ્યકળાનું માધ્યમ જીવતો-જાગતો માણસ છે એટલે તેનો પ્રભાવ જિંદગીભર ટકે છે. જન્મથી મૃત્યુ સુધી માણસના જીવનમાં નાટ્યતત્વ વણાયેલું હોય છે. જ્યાં જ્યાં વ્યવસ્થા, શિસ્ત અને પ્રભાવ છે ત્યાં ત્યાં નાટ્યતત્વ જોવા મળશે. જન્મની વધામણી, ના-મકરણ, લગ્ન, નોકરીનો ઇન્ટરવ્યૂ, સભા-સરઘસ, વેપાર, શિક્ષણ, ચર્ચા, વિવાદ, ઑફિસ, ઇસ્પિતાલ વગેરેથી સ્મશાનયાત્રા અને શોકસભા સુધીના તમામ પ્રસંગો-માં નાટ્યતત્વ ગૂંથાયેલું હોય છે. આપણે અહીં એકત્ર થયા છીએ અને આપ સહુની

સમક્ષ હું ઊભો રહીને બોલું છું એ વ્યવસ્થામાં પણ નાટ્યતત્વ રહેલું છે.

પણ નાટ્યતત્વ એ નાટક નથી. નાટક એક વિશિષ્ટ કળા છે. આત્મ-આવિષ્કારની અનોખી તરકીબ છે. માણસને જ્યારે વાણી મળી નહોતી ત્યારે એ ઇંગિતથી અભિવ્યક્તિ સાધતો. એટલે આંગિકનો ઉપયોગ થતો. નાનાં-મોટાં સાધનોથી સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરતો, પણ પ્રબળ ઊર્મિના આવેગોને વ્યક્ત કરવા માટે શબ્દની જરૂર હતી. કેવળ અંગચેષ્ટા કામ આવે તેમ નહોતી. નૃત્યમાં તેના બધા હાવભાવ એ વ્યક્ત કરતો હતો. પણ નૃત્ય દ્વારા થતી અભિવ્યક્તિમાં શબ્દની ખોટ હતી. નૃત્યમાં શબ્દ ઉમેરાતાં માણસને બહુ મોટી મોકળાશનો અનુભવ થયો. એમ ન હોત તો કાલિદાસે 'नाट्यम् भिन्नरुचे जंनस्य बहुधा प्येकं हि समाराधनम्' એમ કહ્યું હોત ?

ઈ. સ. બીજી સદીમાં ભરત મુનિએ 'નાટ્યશાસ્ત્ર' રચ્યું કહેવાય છે. નાટ્ય, નટ, નાટક, નટસૂત્ર એવા શબ્દપ્રયોગો તેની પહેલાં મહાભારત, રામાયણ પાણિનિનાં સૂત્રો અને તે પરના પતંજલિના ભાષ્યમાં જોવા મળે છે. પતંજલિ (ઈ. પૂર્વે બીજી સદી) ભાષ્યમાં ગ્રંથિકનો નિર્દેશ કરે છે. પ્રથમ સંવાદ પણ એમાં મૂકેલો જોવા મળે છે : 'गच्छ हन्यते कंसः गच्छ धनिष्यते कंसः किं गतेन हतः कंसः ।' એ વખતે રંગપીઠ હતી. નટ અભિનય કરતો, ગ્રંથિક પ્રસંગોનું વર્ણન કરતો અને તેમાં ગદ્યસંવાદ પણ આવતો એટલે નાટ્યશિક્ષણનો પ્રબંધ પણ એ જમાનામાં હતો. નાટ્યલેખન અને નાટ્યનિર્માણની એ વખતે દઢ પરંપરા બંધાઈ ચૂકી હતી. તેને આધારે વિદ્વાનો સંસ્કૃત નાટકના પ્રથમ પ્રાદુર્ભાવને ઈ. સ. પૂ. પહેલી-બીજી સદીમાં મૂકે છે.

નાટકનું સ્વરૂપ શબ્દથી બંધાયું હોવા છતાં બીજાં સાહિત્યસ્વરૂપો કરતાં એ જુદું તરી આવે છે. કવિતા, નવલકથા, નિબંધ કે બીજો કોઈ પણ સાહિત્યપ્રકાર લો. તે શબ્દથી બંધાય છે. અને એ દરેકનું સર્જન શબ્દ રૂપે થાય છે. નાટકનું એમ નથી. શબ્દબદ્ધ થતું હોવા છતાં તે શબ્દની બહાર ઘણે દૂર સુધી જાય છે. તેનું માધ્યમ ક્રિયા છે, શબ્દ નહિ. શબ્દ અભિનયને સહાયરૂપ બને છે, પણ નાટકનું વહન તો ક્રિયા રૂપે જ થાય છે. બીજી રીતે કહીએ તો નાટકનું માધ્યમ જીવતુંજાગતું માણસ છે. તેથી તે કેવળ શ્રુતિગમ્ય રચના રહેવાને બદલે ચક્ષુર્ગમ્ય કળા રૂપે પ્રવર્તે છે. એની સ્વતંત્ર કળા છે. એનું શાસ્ત્ર પણ અલગ છે. નાટ્યલેખ એ નાટક નથી પણ નાટ્યપ્રયોગ એટલે નાટક, સ્થાપત્ય, શિલ્પ, ચિત્ર અને સંગીતની જેમ સાહિત્ય શુદ્ધ કળા છે. ત્યારે નાટ્યકળા એ નૃત્યની જેમ મિશ્ર કળા છે. સાહિત્ય, સંગીત, ચિત્ર આદિ વિવિધ કળાઓનું મિલનસ્થાન રંગભૂમિ છે. એટલે સાહિત્ય કે સંગીત જેવી એક કળાથી મળે તેના કરતાં વધુ સમૃદ્ધ આનંદ કદાચ નાટ્યકળાથી મળે.

સાહિત્યના કરતાં નાટ્યકળાની બીજી એક વિશેષતા એ કે તે પ્રત્યક્ષ દર્શનીય છે. એને માણવા માટે અક્ષરજ્ઞાનની જરૂર નહિ પડે. નિરક્ષર પણ તેનો આનંદ લઈ

શકે છે. જાતિ, વર્ણ, દેશ કે ધર્મનો અંતરાય પણ શુદ્ધ નાટ્યરસના આસ્વાદમાં રહેતો નથી. ન્યૂયૉર્કમાં બ્રોડવે ઉપર ‘Resin in the sun’ નામનું નાટક હબસીઓ વિશે હતું. તેના ભજવનારા પણ હબસી હતા, એક ગોરાનું ખલપાત્ર બાદ કરતાં. પ્રેક્ષકો ગોરા અમેરિકન હતા. નાટકના રસમાં તરબોળ થઈને આ ગોરા પ્રેક્ષકો હબસી કળાકારોને દાદ આપતા હતા. એ રીતે નાટ્યરસમાં રંગભેદ ડૂબી જાય છે.

નાટક શબ્દબદ્ધ થયું પણ તેનો શબ્દ નવલકથા કે કવિતાના શબ્દ કરતાં જુદો હોય છે. નવલકથાકાર જેનું વિગતવાર વર્ણન કરે તેને નાટ્યકાર પ્રત્યક્ષ દશ્ય રૂપે રજૂ કરી શકે છે. નાટક નિશ્ચિત સમયમર્યાદામાં પૂરું થવું જોઈએ. તેમાં કાર્યની એકતા સધાય છે. એ ગતિશીલ સાહિત્ય છે. એટલે સંખ્યાબંધ પ્રસંગો, વધારાનાં પાત્રો અને લાંબી ચર્ચાઓ એમાં સમાઈ શકે નહીં. તેથી એક લેખકે કહ્યું છે તેમ, Literature that walks must not carry heavy load as well. નાટકમાં કશું જ અપ્રસ્તુત ચાલે નહીં. બાહ્ય અને આંતર સ્તરે ક્રિયાનો પ્રવાહ તેમાં વહેતો રહે તે જરૂરનું છે. ડૉ. જૉન્સને કહ્યું છે કે A play read affects the mind like a play acted. પણ આપણો અનુભવ છે કે વાંચવાથી ભજવણી જેટલો ખ્યાલ આવતો નથી. ભજવણીની શક્યતા કલ્પતા જવાની શક્તિ બધામાં હોતી નથી. શેલીનું ‘પ્રોમિથિયસ અનબાઉન્ડ’ અને ન્હાનાલાલનું ‘ઇન્દુકુમાર’ જેવાં ભાવપ્રધાન નાટકોના સંવાદો સુવાચ્ય અને સુશ્રાવ્ય હોય છતાં તે ભજવવા માટે અનુકૂળ હોતાં નથી. નહીં ભજવવાથી સારું લાગે તેને સાચું નાટક કહી શકાય નહીં, પછી ભલે તેમાં ઉત્તમ સાહિત્યિક સંપત્તિ ભરેલી હોય.

વ્યવહારની ભાષા અને સાહિત્યની ભાષા વચ્ચે ફેર છે. વ્યવહારમાં અત્યંત સ્થૂળ ને શિથિલ શબ્દપ્રયોગ થાય છે ત્યારે સાહિત્યમાં તેનો ઉપયોગ સૂક્ષ્મ વિચાર કે સંવેદનાના પ્રતીક રૂપે થાય છે. ‘રાઈનો પર્વત’માં લીલાવતીનો શાપ સાંભળીને જાલકા આઘાતથી ઢળી પડે છે, ત્યારે ‘અહો ગઢ તૂટી પડ્યો’ એમ કમલા ઉદગાર કાઢે છે. ડેસડિમોનાની હત્યા કરવાના નિશ્ચય સાથે ઑથેલો તેના શયનખંડમાં પ્રવેશીને આત્મગત ઉદગાર કાઢે છે કે, ‘put out the light, and then, Put out the Light’ – તેમાં ગઢ અને light એ સાદા શબ્દો સપાટી પરથી કેટલે ઊંડે ઊતરીને પાત્રના મનોગતને ધ્વનિત કરે છે ! નાટકમાં ઘણી વાર વ્યવહારની ભાષા સાહિત્યની ભાષા સાથે સેળભેળ થઈ જતી દેખાય છે. કેવળ માહિતી આપવા માટે કે વસ્તુનો વિકાસ દર્શાવવા માટે અમુક સંવાદો યોજાય છે તો નર્મ-મર્મનો ઉપયોગ કરીને સુંદર લયાન્વિત ગદ્યથી આનંદ આપવા માટે અમુક સંવાદો યોજાય છે. જે નાટકમાં આવા બે પ્રકારના સંવાદો જુદા તરી આવતા હોય તેની રચના ખામીવાળી ગણાય. ગુજરાતની વ્યવસાયી રંગભૂમિનાં નાટકોમાં આ દોષ ઊડીને આંખે વળગે તેવો હતો. ઉત્તમ નાટકમાં આ બે પ્રકારના સંવાદો એકબીજામાં ઓતપ્રોત થઈ

ગયા હોય છે.

નાટક અને ભાવકને જોડનાર પુલનું કામ નાટકનો સંવાદ કરે છે. 'સંવાદ' શબ્દ કેટલો બધો સૂચક છે ! બે પાત્રો પરસ્પર વાત કરે (सम् + वद्) તે સંવાદ એમ કહેવું એ તો તેનો સ્થૂળ અર્થ થયો. સંવાદ એટલે સુમેળ, Harmony. નાટ્ય-કળાનું ખરું સૌન્દર્ય સંવાદમાંથી પ્રગટે છે. નાટકની આકૃતિ સંવાદમાં ઊપસી આવે છે. નાટકમાં બોલાતા શબ્દો ધ્વનિઘટકનો, વાચિક છટાનો અને ઉભય દ્વારા સધાતી અસર(Impression)નો કલાત્મક સંવાદ (Harmony) ઉપસાવી આપે છે. એટલું જ નહિ, નાટ્યલેખનાં અંતર્ગત અંગોનો (પાત્ર, વસ્તુ, વિચાર, ભાવ, અર્થ ઇત્યા-દિનો) તેમજ નાટ્યકળાના ઘટકોનો (આંગિક, વાચિક, આહાર્ય ઇત્યાદિનો) સુમેળ પણ નાટકમાં બોલાતા શબ્દ દ્વારા જ પ્રતીત થાય છે. સહૃદય ભાવકને નાટ્યના મર્મ સુધી પહોંચવાનો માર્ગ સંવાદ કરી આપે છે. નાટકનાં બાહ્ય અને આંતરિક તમામ અંગોમાં સુમેળ કેટલે અંશે સધાયો છે તેનું નિદર્શન સંવાદ કરી આપે છે. નાટકને ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજીએ 'દુનિયાનું દર્પણ' કહ્યું છે. સંવાદ નાટકનું – નાટ્યકળાનું દર્પણ છે. નાટક નાટક છે તેનું કારણ સંવાદ છે.

વાસ્તવ જીવનને મુકાબલે નાટકમાં ચાલતી વાતચીત વધુ વિશદ, વ્યવસ્થિત ને ભાવ તથા અર્થની દ્યોતક વાકછટાવાળી હોય છે. કુશળ નટ-નટી હોંશે હોંશે બોલવા પ્રેરાય તેવા સુંદર લય, નર્મ-મર્મ અને ભાવાવેશવાળી ભાષા નાટ્યલેખક સંવાદમાં વાપરે છે. ટૂંકમાં વ્યવહારની વાતચીતના કરતાં નાટકના સંવાદની ભાષા વધુ જીવંત ને સુગઠિત હોય છે.

એક બીજો તફાવત પણ નોંધવા જેવો છે. નાટકનાં પાત્રો વ્યવહારનાં પાત્રો કરતાં વધુ વાચાળ અને સબળ અભિવ્યક્તિ ધરાવતાં હોય છે. તેઓ પોતે યોજેલા ભયંકર કાવતરાંની વાત નિરાંતે વિસ્તારથી કહેતાં હોય છે. નાટકનાં પાત્રો સુદીર્ઘ સંવાદમાં પ્રેમાલાપ કરે છે. તેવું વાસ્તવ જીવનના માણસો ભાગ્યે જ બોલતા હોય છે. વાસ્તવિક અનુભવ વખતે લાગણીના ઉદ્રેકમાં માણસ એકાદ સુંદર ઉક્તિ કાઢી બેસે પણ રોમિયો કે પુરુરવસની માફક પ્રેમાલાપ રૂપે રાગબદ્ધ વાણીનો ધોધ વહાવી ન શકે. ક્રોધાવિષ્ટ માણસ કેટલો ઓછો શબ્દવિનિમય કરી શકે છે ! કર્ણ અને અશ્વત્થામાની માફક ઢાલલકડીના દાવ જેવા પ્રહારો અને પ્રતિપ્રહારોની શાબ્દિક રમઝટ તો 'વેણીસંહાર' જેવા નાટકમાં જ જામી શકે. ખરું જોતાં સહૃદયો નાટકશાળામાં દોડી જાય છે તે સંભવિતતાની મર્યાદામાં રહીને પ્રેમ, શૌર્ય કે કરુ-ણરસનું નિષ્પાદન કરતા સંવાદો સાંભળવા માટે જ ને ?

નાટકના સંવાદમાં અપવાર્ય(aside)નો વિશિષ્ટ પ્રયોગ થાય છે. એક પાત્રના મનમાં બીજા પાત્ર વિશે શો ભાવ છે તેનું સૂચન આ યુક્તિ દ્વારા થાય છે. કોઈ વાર વસ્તુના અંકોડા મેળવવા માટે પણ તેનો ઉપયોગ થાય છે. આધુનિકોએ આ

કૃત્રિમ અને થિગડિયા યુક્તિનો ત્યાગ કરેલ છે. એક જ પાત્રના આત્મમંથન રૂપે સ્વગતોક્તિનો ઉપયોગ જ્યાં થાય છે ત્યાં તેની કલાત્મક અસર ધ્યાન ખેંચ્યા વિના રહેતી નથી. શેક્સપિયરનાં નાટકોમાંથી 'હેમ્લેટ' અને 'કિંગ લિયર'ની સુપ્રસિદ્ધ સ્વગતોક્તિઓ અને ગુજરાતી નાટકોમાંથી ન્હાનાલાલની 'શહાનશાહ અકબરશાહ'ની, ચન્દ્રવદન મહેતાની 'ધરા ગુર્જરી'માંથી ગૂર્જરની અને જયંતિ દલાલ-રચિત 'ધૃતરાષ્ટ્ર'ની સ્વગતોક્તિ તેનાં સુંદર ષ્ટાંત છે.

ભાસે આ નાટ્યયુક્તિનો કલ્પનાપૂર્ણ વિસ્તાર 'દૂતવાક્યમ્'માં કર્યો છે. ત્યાં દુર્યોધન કેવળ અભિનયથી ભીષ્મ, દ્રોણ આદિ અદશ્ય પાત્રોનો સત્કાર કરે છે. આ જ યુક્તિનો સ્વતંત્ર નાટક રૂપે વિસ્તાર કરીને સંસ્કૃત નાટ્યકારોએ ભાણનું નાટ્યસ્વરૂપ વિકસાવેલું છે. કેવળ અભિનયના ઇંગિતથી નાટ્યપ્રયોગમાં કલ્પિત વસ્તુને સ્થાપિત કરવાની યુક્તિ કુશળ દિગ્દર્શક અજમાવે છે. પરંતુ અહીં સ્વયં નાટ્યકારે તેનો પ્રયોગ નાટ્યલેખમાં કર્યો છે તેથી તે ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે.

હાસ્ય અને શૃંગારની નિષ્પત્તિ એકપાત્રી સંભાષણ દ્વારા ભાણમાં સંસ્કૃત નાટ્યકારોએ કરેલ છે. બંગાળીમાં રવીન્દ્રનાથે અને ગુજરાતીમાં જયંતિ દલાલે જીવંત, તળપદી ધારદાર ભાષાનો પ્રયોગ કરીને હાસ્યરસિક ભાણની રચના કરેલી છે.

નાટકના સંવાદનું ગદ્ય એવું હોવું જોઈએ કે સારો નટ એને સરળતાથી બોલી શકે અને પ્રેક્ષક તેમાંથી તત્કાળ અર્થ ગ્રહણ કરી શકે. નાટકમાં સંકુલ વણાટવાળું વસ્તુ હોય, વિચિત્ર કે આઘાતજનક થીમ હોય, બીબાંઢાળ પાત્રો હોય, ઐતિહાસિક અસંગતિઓ હોય અને એકપક્ષી વિચારનિરૂપણ હોય તોપણ કદાચ એને નભાવી લેવાય; પરંતુ જો સંવાદ બોલી શકાય તેવો ન હોય તો તે નાટકને પ્રથમ વાંચને જ રદ કરવું પડે. નાટકના સંવાદમાં પાત્રનો વૈયક્તિક સ્પર્શ ભાષાને મળવો જોઈએ. જો નાટકકારનો અવાજ જ બધાં પાત્રોની ભાષામાં સંભળાયા કરે તો નાટક જીવતું બને જ નહીં. પ્રત્યેક પાત્રનું વ્યક્તિત્વ તેના શબ્દમાંથી પ્રતીત થવું જોઈએ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ, મણિલાલ નભુભાઈ, નવલરામ લક્ષ્મીરામ અને બળવંતરાય ઠાકોર જેવા અનેક સાહિત્યકાર લેખકોનાં નાટકોમાં આ ખામી રહેલી છે.

નાટકની ખરી સાર્થકતા તો તેનાથી સહૃદયને આનંદનો આસ્વાદ મળે તેમાં છે. જો આનંદ નહીં મળે તો પ્રેક્ષક નાટ્યગૃહમાં ક્ષણવાર પણ બેસશે નહીં. નટ કે નટીના સુંદર દેહને કે તેમની વેશભૂષાને જોઈને, અથવા જૂની ગુજરાતી રંગભૂમિના પ્રેક્ષકો કરતા તેમ, 'સીનસીનેરી' કે 'બિઝનેસ'ની ચતુરાઈ જોઈને, અથવા અમુક ગીત કે નૃત્ય પર વારી જઈને, આનંદ લેવો તે તો અણઘડ રુચિની નિશાની છે. નટના વાચિક અને આંગિક અભિનયમાંથી પ્રત્યેક ક્ષણે આકાર લેતી ને છેવટે સમગ્રતયા પ્રભાવ પાડતી સંવેદનાનો આસ્વાદ જ નાટ્યરસ માણ્યાનો સાચો આનંદ નિપજાવે છે.

આ આનંદનો નિષ્પાદક લેખકે લખેલો, નટે ઉચ્ચારેલો ને પ્રેક્ષકે ઝીલેલો શબ્દ છે. લેખકે તેની પસંદગીમાં અર્થ, લય, સ્વરવિક્ષેપ આદિને લક્ષમાં રાખવાં પડે. નટની પાસે શુદ્ધ ઉચ્ચાર અને નરવો અવાજ કાઢે તેવો સ્વરગુણ (timbre) હોવા ઉપરાંત સ્વરનાં વિસ્તાર, સંકોચ (volume), કક્ષા (pitch), આરોહ-અવરોહ (pace), વેગ (tempo), લય (rhythm) આદિ અંગોનાં પ્રવર્તન, આરોહ-અવરોહ ને મિશ્રણમાંથી ઊભી થતી અનેકવિધ ભાત(patterns)ની કલાત્મક સૂઝ હોવી આવશ્યક છે. પ્રેક્ષકમાં નાટ્યકળાનાં વિવિધ અંગોમાંથી અર્થ ગ્રહીને ઉપર કર્યો તેવો રસાનંદ માણવાની શક્તિ હોવી જોઈએ. નટનો અભિનય ભાવકના સંવેદનને ઉત્તેજે, ને ભાવકનો પ્રતિભાવ નટની અભિવ્યક્તિને ઉત્તેજે, અને એ બંને દ્વારા નાટકને કલાત્મક ઉઠાવ મળે એ આદર્શ સ્થિતિ છે. નાટ્યસર્જનની સાચી ફ્લશ્રુતિ પણ એ જ ગણાય. અન્ય સંદર્ભમાં ઉચ્ચારેલી સંતવાણી નાટકના શબ્દ માટે પણ એટલી સાચી છે, કે

બૂંદ સમાની બૂંદ મેં સો જાને સબ કોઈ,
બૂંદ સમાની સબદ મેં જાને બિરલા કોઈ.

30–7–2008

❐

4

શ્રીકૃષ્ણનું સત્ય

શાન્તિકુમાર પંડ્યા

આપણા સહુના મનમાં સત્ય વિશેના કેટલાક નિશ્ચિત ખ્યાલો છે. સત્ય સાપેક્ષ કે નિરપેક્ષ એ વિશે પણ અનેક પ્રકારની ચર્ચાઓ ચાલે છે. આપણું નિશ્ચિત દૃષ્ટિકોણથી થતું વાણી, વર્તન કે વ્યવહારનું દર્શન પણ સત્ય કે સમ્યકદર્શનની આડે આવે છે. શ્રીકૃષ્ણના ચરિતને ઉપલક વ્યવહારથી તપાસવાને કારણે એમના વ્યક્તિત્વદર્શનને ઘણો અન્યાય થયો છે. પ્રત્યેક યુગપુરુષોની બાબતમાં બને છે તેમ શ્રીકૃષ્ણને એમના ઘણા સમકાલીનો સમજી શક્યા ન હતા. મહાકવિ ભાસ જેવા ઘણા મોટા ગજાના નાટકકારે પણ શ્રીકૃષ્ણને માટે अनेककपटबुद्धिः એવા વિશેષણનો, અલબત્ત કર્ણમુખે પ્રયોગ કરાવ્યો છે. ગાંધારીએ પણ આવી જ ગેરસમજથી પ્રેરાઈને એમને કુલક્ષયનો અને અંતરિયાળ મૃત્યુનો શાપ આપ્યો હતો. યુદ્ધનિવારણનો પ્રામાણિક પુરુષાર્થ કરવા છતાં ઘણા માણસો એમને યુદ્ધ માટે જવાબદાર ગણતા હતા. બાલચરિતથી માંડીને જીવનસંધ્યા પર્યન્ત એમનાં અનેક કામો અને વ્યવહારોને વિદ્વાનોએ વિવાદાસ્પદ ગણાવ્યાં છે. ધર્મના બે આધારસ્તંભ ગણાય એવાં સત્ય અને અહિંસાનાં મૂલ્યો સાથે સમાધાન કર્યાનો અપવાદ એમને માથે આવ્યો છે. અહિંસાની

બાબતમાં શ્રીકૃષ્ણની ભૂમિકા વિશે પૂ. બાપુએ એમના 'અનાસક્તિયોગ'માં વિસ્તૃત અને પ્રતીતિજનક છણાવટ કરી છે અને તે પર્યાપ્ત છે. સત્ય સાથેના એમના સમાધાનની સત્યસંગતિને અહીં કેટલાંક પ્રમાણો સાથે ચર્ચવાનો આ ઉપક્રમ આપને પ્રતીતિજનક લાગશે એવી આશા રાખું છું.

એ વાત સાચી છે કે વ્યાવહારિક ભૂમિકાએ કૃષ્ણ, ઘણી વાર આપણે જે અર્થમાં સત્ય સમજીએ છીએ તે અર્થમાં સત્યને ચાતરીને ચાલ્યા છે. વિનોદમાં કહેવું હોય તો એમ કહી શકાય કે કૃષ્ણ ઘોડિયામાં પણ સાચું રડ્યા હશે કે કેમ તે પ્રશ્ન છે. 'મૈયા મોરી મૈં નહીં માખન ખાયો' કે માટીવાળું મુખ પહોળું કરીને માને બ્રહ્માંડદર્શનના આશ્ચર્યાવધિમાં મૂકી દેનાર કૃષ્ણના ચરિતને, એમાંના અલૌકિક તત્વને બાજુએ રાખી, આપણે બાળસહજ ગણી શકીએ; પણ જરાસંધનો વધ, દ્રોણવધ, કર્ણવધ, દુર્યોધનવધ, જયદ્રથવધ જેવા અનેક એવા પ્રસંગો છે જેને ધર્મ્ય ગણાવવા ઘણા ઊંડા ઊતરવું પડે. 'કૃષ્ણનું સત્ય' એ શીર્ષકમાં એમના વાણીના સત્ય ઉપરાંત વ્યવહારનું સત્ય, સત્યનું આચરણ એ બાબત પણ સમાવિષ્ટ છે અને અભિપ્રેત પણ છે તે આપ સમજી શક્યા હશો.

આ પરિસ્થિતિ છતાં 'મહાભારત' અને 'શ્રીમદ્ ભાગવત' બંને ગ્રંથો શ્રીકૃષ્ણને સત્યસ્વરૂપ કહે છે એ નોંધપાત્ર બાબત તરફ હું આપનું ધ્યાન દોરું છું. મહાભારતનો નાયક કોણ એ પ્રશ્નની શાસ્ત્રીય ચર્ચાને બાજુએ રાખીને મહાભારતના મર્મને આત્મસાત્ કે ઉદ્ધરિત કરનાર કોણ એવો પ્રશ્ન પૂછીએ તો નિઃસંકોચ કહી શકાય કે તે શ્રીકૃષ્ણ જ છે. મહાભારતના આદિપર્વમાં મહર્ષિ વ્યાસે સાચું જ કહ્યું છે કે

भगवान्वासुदेवश्च कीर्त्यतेऽत्र सनातनः ।
स हि सत्यमृतञ्चैव पवित्रं पुण्यमेव च ।।

મ. ભા., આદિપર્વ, 1.193

'શાન્તિપર્વ'માં, ભીષ્મ પિતામહ એમની સર્વાંગસુંદર કૃષ્ણસ્તુતિમાં શ્રીકૃષ્ણને 'સત્યકર્મા' અને 'सत्येषु सत्यम्' કહે છે —

यं वाकेष्वनुवाकेषु निषत्सूपनिषत्सु च ।
गृणन्ति सत्यकर्माणं सत्यं सत्येषु सामसु ।।

મ. ભા., શાન્તિપર્વ, 47.16

ભીષ્મ પિતામહ એમને માત્ર સત્ય જ નહીં, પણ સત્યકર્મા પણ કહે છે. અભિમન્યુના વધની વાત પિતાથી સહેતુક છુપાવનાર કૃષ્ણને વસુદેવ ઠપકો આપતાં કહે છે

ननु त्वं पुण्डरिकाक्ष सत्यवाग् भुवि विश्रुतः ।

यद् दौहित्रवधं मेऽद्य न ख्यापयसि शत्रुहन् ।।

આશ્વમેધિક પર્વ, 60.7

શ્રીમદભાગવતમાં આદિ, મધ્ય અને અંતમાં 'सत्यं परं धीमहि' એમ કહીને શ્રીકૃષ્ણની સ્તુતિ થઈ છે. શ્રીકૃષ્ણના જન્મ સમયે બ્રહ્મા, શિવ અને નારદ એમની સ્તુતિ કરે છે ત્યારે એમને નવધા સત્ય તરીકે નવાજવામાં આવ્યા છે.

सत्यव्रतं सत्यपरं त्रिसत्यं सत्यस्य योनिर्निहितं च सत्ये ।

सत्यस्य सत्यं ऋतसत्यनेत्रं सत्यात्मकं त्वां शरणं प्रपन्नाः ।।

શ્રીમદભાગવત, 10.2.22

'શ્રીકૃષ્ણ સત્યને વરેલા, સત્યપરાયણ, ત્રિકાલાબાધિત સત્ય, સત્યનો સ્રોત, સત્યનિષ્ઠ, સત્યનું સત્ય, વૈશ્વિક સત્ય અને સત્યનો આત્મા છે.'

ભારતીય સંસ્કૃતિએ ધર્મસંશોધન પર પોતાનો પુરુષાર્થ વહાવ્યો છે; કારણ કે ધર્મ જ શાશ્વત છે. 'ભારતસાવિત્રી'ના પાંચ શ્લોક કે જેમાં મહાભારતકારે એ વિરાટ વિશ્વકાવ્ય કે કોશનો નિચોડ આપતાં કહ્યું છે :

न जातु कामान्न भयान्न लोभाद् धर्म त्यजेज्जिवितस्यापि हेतोः ।

नित्यो धर्मः सुखदुःखे त्वनित्ये जीवो नित्यः हेतुरस्य त्वनित्यः ।।

સ્વર્ગારોહણ પર્વ, 5.50

આપણા તમામ ગ્રંથો અને સાંસ્કૃતિક મહાકાવ્યો કે પુરાણકાવ્યોએ એક યા બીજા પ્રકારે ધર્મનો મહિમા કર્યો છે. યુગપુરુષો અને અવતારો પણ સમગ્ર જીવન દરમિયાન ધર્મસંસ્થાપના અને ધર્મસંગોપનને માટે રત રહ્યા. રામ અને કૃષ્ણ બંનેએ ધર્મનો ધ્વજ ફરકતો રાખ્યો. રામે સામાજિક જીવન અને વૈયક્તિક જીવનની તમામ મર્યાદાઓ પાળી અને મર્યાદાપુરુષોત્તમ કહેવાયા. પણ નોંધપાત્ર બાબત તો એ છે કે શ્રીકૃષ્ણે ધર્મને નામે ખોખલી થઈ ગયેલી પરંપરાઓને તોડી નાખી અને છતાં તે ધર્મગોપ્તા કે પૂર્ણ પુરુષોત્તમને નામે પ્રસિદ્ધિ પામ્યા. બાળપણમાં ઇન્દ્રધ્વજ મહોત્સવ બંધ કરાવી ગોવર્ધનપર્વત જે એમને અને એમના ગોધનને અનેક રીતે ઉપકારક હતો તેની પૂજા કરવાની એમણે ક્રાન્તિકારી કહી શકાય એવી સલાહ આપી. શ્રીકૃષ્ણ ક્રાન્તિવીર છે એટલે જ ધર્મવીર બની શક્યા. સત્યના રૂઢ ખ્યાલોને પણ તેઓ એ ક્રાન્તિના તેજથી જ ફગાવી શક્યા.

મહાભારતકારે સત્ય અને ધર્મના આદર્શોને અનુક્રમે યુધિષ્ઠિર અને શ્રીકૃષ્ણ-નાં પાત્રો દ્વારા સાકાર કર્યા છે. યુધિષ્ઠિરે કોઈ પણ સંજોગોમાં સત્ય જ બોલવાની પ્રતિજ્ઞા કરી હતી. આરણ્યક પર્વમાં બધા ભાઈઓ અને દ્રૌપદી સુધ્ધાં એમણે તેર

વર્ષ વન અને અજ્ઞાતવાસમાં રહેવાનું આપેલું વચન તોડી નાખવાની સલાહ આપે છે ત્યારે તેઓ કહે છે –

मम प्रतिज्ञां च निबोध सत्याम् सत्यं वृणेऽमृताज्जिविताच्च ।
राज्यं च पुत्राश्च यशो धनञ्च न तत्तु सत्यस्य कलामुपैति ।।

શ્રીકૃષ્ણે કોઈ પણ સંજોગોમાં ધર્મ નહીં છોડવાની પ્રતિજ્ઞા કરી હતી.

नाहं कामान्न संरम्भात् ना लोभान्नार्थकारणात् ।
न हेतुवादाल्लोभाच्च धर्मं जह्यां कथञ्चन ।।

કૃષ્ણે ખૂબ સમજણપૂર્વક લીધેલી આ પ્રતિજ્ઞા છે. સત્યપાલન અને ધર્મ-પાલન બંને સંસારમાં રહીને સાચવવાનું કામ ઘણું અઘરું છે. એ તો ઉપનિષ-દકાર કહે છે તેમ 'क्षुरस्य धारा निशिता दुरत्यया' એટલે કે ખાંડાની તીક્ષ્ણ અને મહામુશ્કેલ ધાર પર ચાલવા જેટલું કઠણ છે. યુધિષ્ઠિર અને શ્રીકૃષ્ણના પાત્ર દ્વારા મહાભારતકારે પોતાની સમગ્ર ધર્મદૃષ્ટિ ઉપસાવી છે. એ ધર્મદૃષ્ટિમાં ધર્મ અને સત્યપાલનની વિષમ યાત્રા, ધર્મની વ્યાખ્યા, એના પાલનમાં આવતાં વિઘ્નો અને સન્નિષ્ઠ વ્યક્તિને મળતી અણધારી ઈશ્વરી સહાયનો સિદ્ધાંત પ્રતિપાદિત કરવાનો છે. મહાભારતકારે કથાના તંતુ અને કથાના મર્મના તંતુઓને કલાત્મક રીતે સાંકળી ધર્મની એક મર્મગ્રાહી પણ સર્વાંગીણ દૃષ્ટિ પ્રસ્તુત કરી છે.

સૈદ્ધાન્તિક રીતે આપણે આ વાત કરીએ એને જ્યાં સુધી કથાનાયકની પોતાની કેફિયત જાણવા ન મળે ત્યાં સુધી એને પ્રતીતિકર શબ્દોમાં સમજાવી ન શકાય. એટલે અત્યારે આપણે કવિઓની કેફિયત સાંભળી એમના કવિકર્મને સમજીએ છીએ તેમ શ્રીકૃષ્ણને પોતાને સત્ય અને ધર્મ વિશે અને મહાભારતકારને એમના અભિગમ વિશે શું કહેવું છે તે આપણે સમજવા પ્રયાસ કરીએ.

આપ જાણો છો કે મહાકવિઓ પાત્રો અને પરિસ્થિતિઓના નિર્માણ દ્વારા જી-વનમૂલ્યો તરફની, જે તે પાત્રોની અને પોતાની વિભાવના પ્રગટ કરે છે. પાત્રાલેખન દ્વારા જીવનવ્યવહાર તરફનો એમનો ખાસ અભિગમ સ્પષ્ટ થાય છે. શ્રીકૃષ્ણની ધર્મદૃષ્ટિ અને સત્ય વિશેની એમની અત્યન્ત વિશદ અને કર્તવ્યનિષ્ઠ સત્યવિભાવ-ના સમજવી હોય તો મહાભારતકારે આલેખેલી કેટલીક ઘટનાઓ પાસે જવું પડે. એમાં શ્રીકૃષ્ણનાં પોતાનાં જીવન અને માનવજીવનનાં મૂલ્યો સમજવા માટે પરીક્ષિત પરિત્રાણ વખતે એમણે પોતાના દૈવતને હોડમાં મૂકી, નિયતિને કેન્દ્રમાં રાખી જે કેફિયત રજૂ કરી છે તે મહાભારતનાં રળિયામણાં ભાવશિખરો પૈકીનું એક છે. મહાભારતના મર્મજ્ઞોએ એને યોગ્ય રીતે જ 'શ્રીકૃષ્ણની સંજીવનીગીતા' કહી છે. સમયના અભાવે એ સંજીવની વિદ્યાના છયે શ્લોકોની ચર્ચા ન કરી શકીએ તોપણ આપણે એના એક કે બે શ્લોકોનો મર્મ સસંદર્ભ સમજીશું તો 'કૃષ્ણનું સત્ય' હું

આપને પ્રતીતિકર શૈલીથી સમજાવી શકીશ, એવી આશા છે.

આપ બધા જાણતા જ હશો કે અઢાર દિવસના અંતે યુદ્ધવિરામ થયો એ પછી પણ પિતાના મૃત્યુનો બદલો લેવા અવિચારી અશ્વત્થામાએ માનવજાત પર સંપૂર્ણપણે નિષિદ્ધ એવા 'બ્રહ્મશિરસ્' શસ્ત્રનો પ્રયોગ કર્યો હતો. રાત્રે છાવણીમાં નિશ્ચિંત સૂઈ રહેલા દ્રૌપદીના પાંચ પુત્રોને મારીને પણ એ ધરાયો ન હતો. એ પૃથ્વી ન-પાંડવી કરવા માગતો હતો. કૃષ્ણ અને મહર્ષિ વ્યાસની સમજાવટથી તે જ્યારે ધાર્યું કામ ન કરી શક્યો ત્યારે તેણે તે શસ્ત્ર ઉત્તરાના ગર્ભ પર પ્રયોજી પાંડવોના કુળનું નિકંદન કાઢી નાખવા ભ્રૂણહત્યાનો જઘન્ય અપરાધ આચર્યો હતો. શ્રીકૃષ્ણે એ જ વખતે એને ઉદ્દેશીને પોતાના તપ અને સત્યની દુહાઈ આપીને કહ્યું હતું –

अहं तं जीवयिष्मामि जग्धं शस्त्राग्नितेजसा ।

पश्य मे तपसो वीर्यं सत्यस्य च नराधम ।।

સૌપ્તિક પર્વ, 16.16

શ્રીકૃષ્ણે આપેલી આ ચેતવણી મુજબ વર્તવાનું અત્યન્ત દુષ્કર કર્મ કરવાની ઘડી આવી. ઉત્તરાએ જે પુત્રને જન્મ આપ્યો તે શસ્ત્રાગ્નિથી નિશ્ચેષ્ટ થયો હતો. એમાં પ્રાણ પૂરવા એ કાલચક્રને થંભાવવા જેવું અસંભવ લાગતું કામ એમણે પોતાના દૈવતને હોડમાં મૂકીને કર્યું. શરૂઆતમાં જ એમણે કહ્યું —

नोक्तपूर्वं मया मिथ्या स्वैरेष्वपि कदाचन ।

न च युद्धे परावृत्तस्तथा संजीवतामयम् ।।

આશ્વમેધિક પર્વ, 68.19

કૃષ્ણ કહે છે કે હું જીવનમાં ક્યારે પણ મિથ્યા બોલ્યો ન હોઉં, રમતમાં પણ મિથ્યા બોલ્યો ન હોઉં તો આ બાળક સજીવન થાય. શ્રીમદભાગવતમાં કેટલાક એવા સામાજિક પ્રસંગોની વાત છે જ્યારે અસત્ય બોલવું ક્ષમ્ય ગણાયું છે પણ શ્રીકૃષ્ણ આવા સ્વૈર–હળવા પ્રસંગોમાં પણ કશું નકામું બોલ્યા નથી. સામાજિક જીવનમાં અનેક વાર માણસો નાહકનું – નકામું બોલે છે પણ કૃષ્ણ કહે છે મેં મારા જીવનમાં ક્યારે પણ કશું નકામું કહ્યું નથી કે કર્યું નથી. ધર્મસંસ્થાપનાના કાર્યમાં જીવનમાં ક્યારે પણ પરાઙમુખ થયા નથી. વ્યાવહારિક ભૂમિકાએ એમણે ઘણી વાર શઠ સાથે શઠતાની હિમાયત કરી છે. પોતે લીધેલી; યુદ્ધમાં ન લડવાની પ્રતિજ્ઞા બબ્બે વાર તોડી છે. કપટનો આશ્રય લેવાની અને પ્રસંગોપાત્ત અસત્ય બોલવાની કે તથાકથિત ધર્મને ચાતરીને પણ, અધર્મ આચરનારાઓ કે એમની પડખે ઊભો રહેનારનો નાશ કરવા કહ્યું છે. શિખંડીને આગળ કરી પિતામહ ભીષ્મને હણ્યા. દ્રોણને શસ્ત્રો છોડાવવા સરેઆમ યુધિષ્ઠિરને અસત્ય બોલવા સમજાવ્યા. કર્ણ અને દુર્યોધનને આચારસંહિતાનો ભંગ કરી હણવામાં એમને કોઈ સંકોચ નહોતો થયો.

આમ, જીવનમાં ઘણાં વિવાદાસ્પદ કર્મો કરવા છતાં પોતાની કેફિયતના અંતભાગ-માં પૂરી સ્વસ્થતા અને દઢતાથી તેઓ કહે છે કે

यथा सत्यञ्च धर्मश्च मयि नित्यं प्रतिष्ठितौ ।

तथा मृतः शिशुरयं जीवतामभिमन्युजः ।।

આશ્વમેધિક પર્વ, 68.22

સત્ય અને ધર્મ એ બંને શબ્દો કૃષ્ણના સમગ્ર જીવનકાર્યના સંદર્ભમાં મૂલ-વવાના છે. સર્વપ્રથમ સત્યનો વિચાર કરીએ. આચાર્ય દ્રોણ સરસેનાપતિ હોવા છતાં ધર્મયુદ્ધના નિયમોને નિતાન્ત નેવે મૂકીને, જેમને પ્રતિકાર નહોતો આવડતો એવા નિર્દોષ સૈનિકો જ નહીં પણ સઘળી સમષ્ટિને ગંભીર પીડા પહોંચે એવાં નિષિદ્ધ શસ્ત્રોનો ઉપયોગ કરવા લાગ્યા ત્યારે એમણે યુધિષ્ઠિરને એમની સત્ય જ બોલવાની પ્રતિજ્ઞા તોડી અસત્ય બોલવા વીનવ્યા. એમણે કહ્યું કે –

स भवान् त्रातुं नः द्रोणात् सत्याज्ज्यायोऽनृतं भवेत् ।

अनृतं जीवितस्मार्थे वदन्त स्पृश्यतेऽनृतैः ।

દ્રોણ પર્વ, 164.99

''આપ જ અમને દ્રોણના કાળા કેરથી બચાવી શકો એમ છો. ક્યારેક અસત્ય સત્યથી પણ વધારે ચઢિયાતું, વધારે હિતકર બની શકે. એમાં પણ જીવનની રક્ષા માટે અસત્ય બોલવું પડે તો એમાં અસત્યવચનનો દોષ નથી લાગતો.''

સત્ય વિશેની એમની વિશદ વિભાવના કર્ણપર્વમાં અધિક પરિષ્કૃત થઈ છે. યુધિષ્ઠિર કર્ણથી પરાજિત થયા છે; ઘવાયા પણ છે. એમની અંતરની અભિલાષા છે કે કર્ણ હણાય. અર્જુન અને કૃષ્ણ એમની ખબર કાઢવા આવે છે. અર્જુન કર્ણને મારીને જ આવ્યો હશે એમ માની યુધિષ્ઠિર અર્જુનને અભિનંદે છે પણ કર્ણ તો હજુ હણાયો નથી તે જાણી હતાશાની મનઃસ્થિતિમાં અર્જુનના ગાંડીવ પર ફીટકાર વરસાવે છે. અર્જુનની પ્રતિજ્ઞા છે કે જે કોઈ એના ગાંડીવનું અપમાન કરે એને મારી નાખવો. અર્જુન મોટા ભાઈને મારવા તૈયાર થાય છે. કૃષ્ણ અર્જુન જે અપકૃત્ય કરવા તૈયાર થયો છે તે બદલ એને ઠપકો આપે છે અને કહે છે 'प्राणिनामवधस्तात सर्वज्यायान्मतो मम ।' અર્જુન પોતાની પ્રતિજ્ઞાના સત્યની વાત કરે છે ત્યારે ફરી એક વાર એમની પોતાની સત્યની સમજણ અધિક સ્પષ્ટ કરતાં કહે છે —

सत्यस्य वचनं श्रेयः सत्यादपि हितं ।

भवेत् दभूतहितमत्यन्तमेतत्सत्यं मतं मम ।।

''સત્યવચન કલ્યાણકારી છે પણ સત્ય કરતાં પણ વધારે ચઢિયાતું છે હિત. જેનાથી પ્રાણીઓનું આત્યન્તિક હિત સધાય એ જ મારે મતે સત્ય છે.'' પોતાના

વિચારને વિસ્તારીને કહેવા આગળ ઉમેરે છે —

सत्यस्य वचनं साधु न सत्यात् विद्यते परम् ।
तत्वेनेतत्सुदुर्ज्ञेयं यस्य सत्यमनुष्ठितम् ।।

"સાચું બોલવું સારું છે, સત્યથી ચઢિયાતું એવું બીજું કંઈ નથી પણ એ સત્યના તત્વને જાણવાનું કામ, સત્યનું અનુષ્ઠાન કરનારાઓને માટે પણ સમજવું ઘણું જ અઘરું છે." કૃષ્ણ પોતાના વિધાનના સમર્થનમાં કૌશિક તપસ્વીની વાત કહે છે. કૌશિક વનમાં તપ કરતો હતો. પાસેના માર્ગેથી પસાર થતા મુસાફરોને લૂંટી લેવા લૂંટારાઓ પાછળ પડેલા. મુસાફરો વૃક્ષની ઝાડીમાં છુપાઈ ગયા. એમનો પીછો કરીને આવેલા લૂંટારાઓએ કૌશિકને મુસાફરો વિશે પૂછ્યું. સત્ય બોલવાની ધૂનમાં તેણે સાચું કહી દીધું અને નિર્દોષ મુસાફરોને મોતને ઘાટ ઊતરવું પડ્યું. એટલે કૃષ્ણ ફોડ પાડીને કહે છે —

भवेत्सत्यमवक्तव्यं वक्तव्यमनृतं भवेत ।
यत्रानृतं भवेत्सत्यं सत्यं चाप्यनृतं भवेत् ।।

કર્ણપર્વ, 49.28

"ક્યારેક સત્ય બોલવા કરતાં એ ન બોલવું, મૌન રાખવું વધારે સારું. ક્યારેક બોલેલું સત્ય ખોટા જેવું અનર્થકારી બની શકે. અસત્ય સત્ય જેવું હિતકારી કે સત્ય અસત્ય જેવું અહિતકર પણ બની શકે." આમ કૃષ્ણે પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં સત્ય બોલવાની કે ન બોલવાની હિમાયત કરી અર્જુનને ભાઈનો વધ ન કરવા સમજાવ્યો. એટલું જ નહીં એની પ્રતિજ્ઞા જળવાય માટે વચલો માર્ગ કાઢી આપ્યો કે મોટા ભાઈનું અપમાન કરીએ તે પણ એક પ્રકારે એમનો વધ જ છે. અર્જુન મોટા ભાઈનું અપમાન કરી પસ્તાયો અને આત્મહત્યા કરવા લાગ્યો ત્યારે આત્મશ્લાઘા કરી આત્મહત્યાનો વિકલ્પ બતાવ્યો. કૃષ્ણ માત્ર સત્ય બોલવાને ખાતર જ સત્ય બોલવાનું આંધળું સમર્થન કરતા નથી. તે સત્યને એના પૂરા પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂલવે છે અને પ્રાપ્ત પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં એ સત્ય છે કે અસત્ય એનો નિર્ણય કરે છે. એ જ રીતે ધર્મ અને અધર્મનો નિર્ણય પણ તેઓ સમષ્ટિના હિતમાં કરે છે.

જયદ્રથવધનો પ્રસંગ હોય કે જરાસંધના વધનો, કર્ણવધનો પ્રસંગ હોય કે દુર્યોધનની સાથળ ભાંગવાનો પ્રસંગ, કૃષ્ણ પાંડવોને તથાકથિત અધર્મનો આશ્રય લેવાનું કહે છે એ બધામાં કૃષ્ણના મનની ભૂમિકા એક જ છે અને તે કોઈ પણ રીતે અધર્મનો નાશ. કર્ણ પોતાને અધર્મથી મારવામાં આવ્યો તે બદલ કૃષ્ણને ઉપાલંભભરી ફરિયાદ કરે છે ત્યારે કૃષ્ણ એને કૌરવો સાથે મળીને એણે કરેલાં કાળાં કરતૂતોની યાદ અપાવીને પૂછે છે : क्व ते धर्मस्तदा गतः ? "તારો ધર્મ એ વખતે ક્યાં ગયો હતો ?"

ધર્મને એના પરિપ્રેક્ષ્યમાં વિચારીએ તો અધર્મીને ધર્મ દ્વારા જીવતો રાખવો એ ધર્મ નથી. આખી જિંદગી ધર્મને ચાતરીને ચાલનારા કે એમના સમર્થકો પોતે ભીંસમાં મુકાય, મુશ્કેલીમાં આવી પડે કે પોતાનાં જ પાપકર્મોનું ફળ ભોગવતા હોય ત્યારે એમને ધર્મને નામે જીવન જીવવાનો અધિકાર ન હોઈ શકે. ધર્મનું રક્ષણ તો એ માગે કે જેણે ધર્મનું રક્ષણ કર્યું હોય. અધર્મ જો ધર્મને નામે ટકી જાય તો તે અધ-ર્મને ટકાવનારો ધર્મ પોતે ધર્મત્વ ગુમાવી બેસે છે. કાંટો કાંટાને કાઢે, લોઢું લોઢાને કાપે કે ઝેર ઝેરને મારે એમ અધર્મથી અધર્મને હણવામાં આવે ત્યારે અધર્મનો છેદ ઊડી જાય છે. રહે છે માત્ર ધર્મ.

આપણે આગળ જોયું તેમ સત્ય અને ધર્મ એ બંને શબ્દોનો તત્વાર્થ આપણે એમના સમગ્ર જીવનકાર્યના સંદર્ભમાં મૂલવવાનો છે. કૃષ્ણ ક્યારેય નકામું બોલતા નથી તો ક્યારે પણ સત્યથી વિચલિત થતા નથી. એ હંમેશાં તત્વતઃ સત્યનિષ્ઠ છે. કૃષ્ણ જ સત્ય છે. ધર્મ માટે ઉચ્ચારાયેલું અસત્ય પણ કૃષ્ણ છે. કૃષ્ણ પોતાનાં જ વચનો સાથે ટકરાય છે. પણ કૃષ્ણ ક્યારેય અસંગત નથી. કૃષ્ણના સત્યમાં સંગતિ છે. કૃષ્ણનું અસત્ય પણ સત્યસંગત છે.

કર્ણ, ભીષ્મ, અર્જુન, દ્રૌપદી અને યુધિષ્ઠિર એમ ઘણા જનો દેખીતી રીતે ધાર્મિક હતા પણ ધર્મસંસ્થાપક કે ધર્મગોપ્તાનું બિરુદ માત્ર કૃષ્ણને જ મળ્યું હતું. મહાભારતનાં બધાં પાત્રો પ્રતિજ્ઞાબદ્ધ હતાં પણ એમણે માનેલો ધર્મ એમનો નિયત ધર્મ હતો. એમની પ્રતિજ્ઞાઓ એમણે પ્રમાણેલા નિયત ધર્મના ચોકઠામાં બદ્ધ હતી. એમનો ધર્મ એ વ્યક્તિનો ધર્મ હતો એટલે એ પ્રતિજ્ઞાઓની સામે જ્યારે વ્યાપક ધર્મ કે સમષ્ટિ માટેનો ધર્મ આવી ઊભો, નિયત ધર્મ અને બૃહદ્ ધર્મની પસંદગી કરવાની આવી ત્યારે તે મોટા ધર્મને સાચવી ન શક્યા. બૃહદ્ ધર્મના પાલન માટે પોતાનો નિયત ધર્મ ફગાવી દેવાનું કૌવત અને ક્રાન્તિકારી અભિગમ માત્ર કૃષ્ણે અપનાવ્યાં. પ્રતિજ્ઞાઓ લેવાય, એને પાળવી જોઈએ પણ એ લેવામાં અને પાળવામાં પણ વિવેક જોઈએ. અધર્મીઓ પોતાના સ્વાર્થી હેતુઓ સિદ્ધ કરવા તર્કછલનો આશ્રય લેતા હોય કે શેતાનો શાસ્ત્ર ટાંકતા હોય ત્યારે કૃષ્ણનું કૌવત સોળે કળાએ ખીલી ઊઠે છે. પ્રતિજ્ઞાઓ કે નિયમોના સ્થૂળ ચોકઠામાં પુરાઈ રહેવાને બદલે એમણે ધર્મને એના સાચા પરિપ્રેક્ષ્યમાં પ્રમાણ્યો અને પાળ્યો.

નિયત ધર્મ અને સનાતન ધર્મ વચ્ચેનો ભેદ તારવવો, તારવ્યા પછી તે મુજબનું આચરણ કરવું તે મોટા મોટા મુનિઓ પણ નથી કરી શક્યા. કાલગ્રસ્ત નિયમો કે રૂઢિઓને ફગાવી દેવી એ પણ ક્રાન્તિવીર કે ધર્મવીરનું લક્ષણ છે, પણ એ અમુક વિચારો, આચારો કે બંધારણ કે પરંપરા કાળગ્રસ્ત થઈ છે એનો નિર્ણય કોણ કરે ? End justifies the means કે આપદધર્મમાં બધું ચાલે એમ માનીને કોઈ મનમાની કરે, અરાજકતા કે અવ્યવસ્થા ફેલાવે એ ન ચાલે. મહાભારતકારે માત્ર 'धारणात्

धर्ममित्याहुः' સહુને ટકાવે તે ધર્મ એટલી ધર્મની જ નહિ પણ ધર્મપુરુષની લાયકાત પણ સ્પષ્ટ કરી આપી છે. તુલાધાર જાજલિના સંવાદમાં તુલાધાર કહે છે –

सर्वेषां यः सुहृन्नित्यं सर्वेषां च हिते रतः ।

कर्मणा मनसा वाचा स धर्मं वेद जाजले ।।

મહાભારતના કૃષ્ણ સહુ કોઈના મિત્ર હતા અને એમણે ભૂતમાત્રનું હિત ઇચ્છ્યું, એટલે આર્યાવર્તની એકતાથી માંડીને મહાસંહારને ટાળવા સુધીનો એકધારો ઉદ્યમ કરતા રહ્યા. વિષ્ટિકર્મ માટે જતા શ્રીકૃષ્ણને વિદુરે જ્યારે એમ કહ્યું કે એમનો ઉદ્યમ નિષ્ફળ જશે ત્યારે એમણે કહ્યું હતું, 'મૃત્યુના મુખમાંથી સહુને, કૌરવો સુધ્ધાંને ઉગારી શકું તો એના જેવું સત્કર્મ બીજું કયું હોઈ શકે ?' આટલો પ્રામાણિક પુરુષાર્થ કર્યા પછી પણ દુર્યોધને દર્પથી અભિમાનનો માર્ગ ગ્રહણ કર્યો તો તેઓ શું કરે ?

સમાજમાં નિતાન્ત નિર્દોષ કર્મ શક્ય જ નથી એટલે વિગતજ્વર થઈ, સંપૂર્ણ અનાસક્તભાવે અને છતાં સમજણપૂર્વક પોતાનું યુગકાર્ય કરતા રહ્યા. કાળના નિયન્તાએ પણ એમના સત્ય અને ધર્મને પ્રમાણી પરીક્ષિતમાં પ્રાણોનો સંચાર કર્યો. આથી વધારે મોટી સાખ, ધર્મગોપ્તાની બીજી શી હોઈ શકે ? દ્રોણાચાર્યે યોગ્ય જ કહ્યું હતું કે ધર્મ છે ત્યાં કૃષ્ણ નહિ પણ ''જ્યાં કૃષ્ણ છે ત્યાં ધર્મ છે અને તેથી જ ધર્મ છે ત્યાં જય છે.'' यतः कृष्णः ततः धर्मः यतो धर्मः ततो जयः ।।

22—10—2008

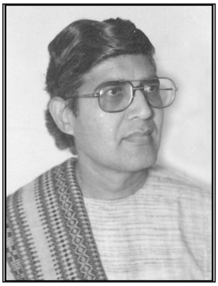
❐

5

ગ્રીક ટ્રેજેડી અને 'મીડિયા'

અઢી હજાર વર્ષ પહેલાં એટલે કે ઈસુ પહેલાંના 500 વર્ષ પૂર્વેના એક દેશની, તેના એક મહાન પ્રાચીન નગરની, આ વાત છે જ્યાં મનુષ્યોની પ્રતિભા, પ્રજ્ઞા અને ચેતના અસાધારણપણે પાંગર્યાં. કેટલાંક નૂતન તત્વોનો ઉદય થયો. તેનાં તેજ સૈકાઓ સુધી પથરાયેલાં રહ્યાં. આ દેશ તે ગ્રીસ, અને એ પ્રાચીન નગર તે ઍથેન્સ. નવાં તત્વોનો ઉદય એટલે ગ્રીક રંગભૂમિનો ગૌરવવંતો ઇતિહાસ અને એ મહાન ઇતિહાસના ઘડવૈયા ત્રણ મહાન કવિ-નાટ્યકારો – ઇસ્કિલસ, સૉફોક્લીઝ અને યુરિપિડીઝ. ઇતિહાસના સંધિકાળે જન્મેલી આ નૂતન ગ્રીક-સંસ્કૃતિની બહુ ક્રાંતિકારી અસરો યુરોપીય દેશોની વિચારસરણી ઉપર પણ પડી.

આ કેવી રીતે થયું તે સમજવા માટે સમગ્ર ગ્રીક નાટ્યસાહિત્યના પાયામાં રહેલા મૂળભૂત ચિંતનને સમજવું બહુ જરૂરી થઈ પડશે. કોઈ પણ યુગમાં મહાન સાહિત્યનાં મૂળ માનવજીવનનાં ચિરંતન મૂલ્યોમાં હોય છે. માનવજીવનનાં બાહ્ય તત્વો પરિવર્તનશીલ છે, જ્યારે જીવનને ઊર્ધ્વમાર્ગે લઈ જનારાં ગૂઢ તત્વો અચલ છે.



ભરત દવે

(નારાયણ દેસાઈ તેમની ગાંધીકથામાં આ માટે બહુ સરસ શબ્દો વાપરે છે. તંત્ર અને તત્વ, અથવા હું જરા ઉમેરીને કહું તો તંત્ર અને મંત્ર. તંત્ર એટલે સિસ્ટમ, અને મંત્ર એટલે સત્ય.) કારણ કે આ ગૂઢ તત્વોના ઉન્મેષ થકી જ માનવઆત્માની મહત્તાનું દર્શન થાય છે. આ તત્વો જ પ્રેરણા અને જ્ઞાનની ગંગોત્રી છે. મહાન સાહિત્યનું આ ઉદભવસ્થાન છે. બાહ્ય અને આંતરઘર્ષણ માનવજીવનમાં સતત ચાલ્યા કરે છે. ગ્રીક કલા બાહ્ય અને આંતરઘર્ષણના ઉકેલના પ્રયાસોમાંથી જન્મી છે.

ગ્રીક રંગભૂમિનો આરંભ ઈ. સ. પૂ. 490થી થયો હશે. ગ્રીક ટ્રેજેડીનો આરંભ ઇસ્કિલસ(525 BC)ના નાટક The Suppliantsથી થયો હોવાનું માનવામાં આવે છે. બીજો સૉફોક્લીઝ (495 BC) અને ત્રીજો યુરિપિડીઝ (485 BC). આ ક્રમ હોવા છતાં ગ્રીક ટ્રેજેડીનો સાચો અને છેલ્લો પ્રતિનિધિ યુરિપિડીઝ નહીં પણ સૉફોક્લીઝ ગણવામાં આવે છે. કારણ કે ગ્રીક ચિંતન અને પ્રતિભાની બધી લાક્ષણિકતાઓ સૉફોક્લીઝમાં પૂર્ણપણે વિકસી હોવાનું વિદ્વાનો માને છે. અભ્યાસીઓના મતે સૉફોક્લીઝે "નાટકને સ્વર્ગમાંથી પૃથ્વી પર ઉતાર્યું." એરિસ્ટોફેનિસ Frogsમાં એના વિશે કહે છે : He taught to Athenians to think, see, understand, suspect, question everything.

અઢી હજાર વર્ષ પહેલાં થઈ ગયેલો યુરિપિડીઝ જગતના આધુનિક નાટકનો જનક અથવા તેનું ઉદભવબિંદુ ગણાય છે. બીજી રીતે કહીએ તો ઇસ્કિલસ અને સૉફોક્લીઝની તુલનામાં યુરિપિડીઝનાં નાટકો સાથે આપણે આજે વધારે સંબંધ સાધીએ (relate) છીએ, પાત્રો કે વિષયવસ્તુ સાથે તુલના (identify) કરી શકીએ એમ છીએ. આજકાલ થિયેટરની સામાજિક માન્યતા(Theatre for social cause) ની વાત બહુ જોરશોરથી થાય છે ત્યારે એ દષ્ટિકોણથી પણ યુરિપિડીઝનાં નાટકો ઉત્તમ (classic) શ્રેણીનાં હોવા છતાં આપણને આજે સમાજ માટે પ્રસ્તુત (socially relevant) લાગશે. ગ્રીક સાહિત્ય, ચિંતન અને ખાસ તો ટ્રેજેડીઝ પર મારી વાત સાંભળ્યા પછી તમને કદાચ યુરિપિડીઝ ઘણો જુદો લાગશે, પરંતુ એ બધી વાતોમાં પ્રવેશતાં પહેલાં આપણે ગ્રીક સાહિત્યની ભૂમિકા અને તેનાં પાયાનાં તત્વો સમજી લઈએ.

ગ્રીસના ઇતિહાસનું પહેલું પાનું ઊઘડે છે ત્યારે પુરોગામી સત્તાનો ઓછાયો પણ એના પર પડેલો જણાતો નથી. સર્વસત્તાધીશ પ્રાચીન ઇજિપ્તનો રાજા ફેરોહ (Pharaoh) અહીં નથી. અહીં લોક-ભાગીદારીથી ચાલતું રાજ્ય જ સર્વસત્તાધીશ છે. પ્રજા પાસે સ્વતંત્ર વિચારશક્તિ છે. તે કાયદાકાનૂનને માન્ય રાખનારી પ્રજા છે. બુદ્ધિશાળી લોકો સ્વસ્થ સંવાદમાં માનનારા છે. લોકતંત્ર અને સ્વતંત્રતાની ભાવનાનું આ ઉદભવસ્થાન છે.

ધર્મનાં મૂળિયાં તે સમયે ગમે તેટલાં મજબૂત હોય પણ વ્યક્તિની સ્વતંત્ર

વિચારશક્તિ પર તે સમયના પાદરીઓનું કોઈ વર્ચસ્ નહોતું. ગ્રીસમાં પાદરીઓની સત્તાની સીમા સ્પષ્ટપણે આંકી દેવામાં આવેલી. ધાર્મિક કર્મકાંડો સિવાય ગ્રીક નાગરિક ક્યારેય પાદરીઓ પાસે ન જતો. જીવનનાં રહસ્યો વિશે જાણવા-સમજવા તેની પાસે સૉક્રેટિસ હતો, પ્રોટેગોરાસ હતો, પ્લેટો હતો, ધુરંધર વૈયાકરણીઓ હતા.

જીવન અને જગતના વ્યવહાર સાથે નિસબત ન હોય એવા ગ્રીક કલાકારો-નાં કે સાહિત્યકારોનાં કોઈ સ્વતંત્ર વાડા, જૂથ કે વર્ગો નહોતાં. તેઓનું સામાજિક જીવન સામાન્ય ગ્રીક નાગરિકથી જુદું, અળગું ન હતું. દા. ત. ઈસ્કિલસ માત્ર લેખક ન હતો, યોદ્ધો પણ હતો. સૉફોક્લીઝને પણ આપણે સેનાપતિ, રાજપુરુષ કે પાદરી જેવાં વિવિધ સ્વરૂપમાં જોઈ શકીએ છીએ. સૉક્રેટિસ પણ ચોરે ને ચૌટે ઘૂમતો રહેતો.

તેમની ટ્રૅજેડીમાં જીવન પ્રત્યે રોમૅન્ટિક – રંગદર્શી દૃષ્ટિકોણ નથી. કડવી--કઠોર વાસ્તવિકતાને મોઢામોઢ થાય છે. આ ગ્રીક પ્રજાનો ગુણ છે. જેમ કે યુદ્ધમાં ખપી ગયેલા વીરોને અંજલિ આપતાં પેરાક્લીઝ મૃત વીરોનાં માતાપિતાઓને એમ નથી કહેતો કે આવા વીર પુત્રોનાં બલિદાન માટે તેઓએ ગૌરવ લેવું જોઈએ, પણ એ તો કહે છે કે ભવિષ્યમાં આવાં યુદ્ધો જ ન થાય એ માટે આપણે સતત જાગ્રત રહેવું જોઈએ. (એગેમેમ્નોનમાં કોરસ કહે છે : Then be your burden sad with sounds of wail, But let the happier note prevail.)

દરેક વસ્તુને અળગી પાડીને તેનો સ્વતંત્રપણે વિચાર કરવાને બદલે ગ્રીક પ્રજા દરેક વસ્તુને એકબીજાના સંદર્ભમાં – અન્યોન્ય સાંકળીને જુએ છે. શિલ્પનો જ દાખલો લો. મધ્યયુગમાં બંધાયેલાં દેવળોને આસપાસની ભૌગોલિક પરિસ્થિતિ સાથે જાણે સંબંધ જ ન હતો; પરંતુ ગ્રીક પ્રજાને મન જેટલું મહત્વ દેવળનું કે ભવ્ય કલાત્મક પ્રાસાદોનું હતું એટલું જ આસપાસનાં કુદરતી પરિવેશ – વાતાવરણનું હતું. આમ માનવસમાજમાં પણ દરેક વ્યક્તિને સમષ્ટિનો અંશ ગણીને જીવનની સંકુલતાને પામવાનો ગ્રીક પ્રજાનો પ્રયાસ હતો. જીવનનું આ અખંડ, સર્વાંગી – holistic – દર્શન તેમનાં ચિંતનની લાક્ષણિકતા છે.

ગ્રીક પ્રજા બાહ્ય જગતના ચળકાટ કે તેના સ્થૂળ ઝાકઝમાળ પર મોહિત નહોતી. એની દૃષ્ટિએ જે કંઈ મહાન કે દિવ્ય હતું તે તો અદૃષ્ટ, ભીતરમાં હતું. અને આ એક સ્વતંત્ર વ્યક્તિગત અનુભૂતિ હતી. વળી તેઓ જાણતા હતા કે એ તત્વ બુદ્ધિના સીમાપ્રદેશમાં નહીં પણ આત્માની અસીમ ગહનતામાં બિરાજમાન હતું. એ અદૃષ્ટ જગત સામે દૃશ્ય જગત તુચ્છ હતું. આ બાબતે કહી શકાય કે ગ્રીક પ્રજાના જીવનમાં પશ્ચિમના બુદ્ધિવાદ અને પૂર્વના અધ્યાત્મવાદનું સુંદર સંયોજન સધાયેલું હતું.

ગ્રીક પ્રજાને જીવનમાં રહેલાં વિષ અને અમૃત બંનેની પ્રતીતિ હતી. રમતગ-

મતમાં રસ તેનો પુરાવો છે. આથી ગ્રીક સાહિત્યમાં ઉલ્લાસ છે તો વિષાદ પણ છે. ઉદાસી પ્રજા જેમ ઉલ્લાસ નથી અનુભવી શકતી તેમ વિષાદ પણ નથી અનુભવી શકતી. ઉદાસ રહેવું અને વિષાદગ્રસ્ત હોવું તે વચ્ચે મોટો ફરક છે. ઉદાસીમાં હારણવૃત્તિ (defeatims) છે. એક પ્રકારની બૌદ્ધિક કુંઠા કે જડતા છે. જ્યારે વિષાદમાં ઊંડા ચિંતનની સંભાવના છે.

ગ્રીક પ્રજાએ જીવનની ચંચળતાની, ક્ષણભંગુરતાની અને મૃત્યુની પૂરેપૂરી સભાનતા સાથે ઉલ્લાસ માણ્યો છે. તેને ખાતરી હતી કે માનવપુરુષાર્થની નિષ્ફળતા સામે કોઈ આડો હાથ ધરી શકે એમ નથી. આમ જીવનમાં આવનાર સુખ અને દુ:ખનો પૂર્ણ સ્વીકાર (Total acceptance) છે.

ગ્રીક ટ્રેજેડી એ નિરાશાની અભિવ્યક્તિ નથી, ઊલટાની તેમાં તો નિરાશા સામે બાથ ભીડેલી છે. દુ:ખદાયી નિયતિ પર human spirit – માનવ-આત્માએ મેળવેલ વિજય છે, ઇસ્કિલસ કે સૉફોક્લીઝનાં નાટકોમાં પાત્રો અપાર વેદના વેઠે છે પણ તેમાં ક્યાંય આત્મવિસર્જન કે આત્મવિલોપન નથી, પરિસ્થિતિનો લાચાર, અસહાય સ્વીકાર નથી. પાત્રો હારે છે, પડે છે પણ અભૂતપૂર્વ વીરતાથી વિનાશને આલિંગે છે. આ ઉમદા કાર્ય(Noble action)માં જ માનવજીવનનાં સનાતન મૂલ્યોમાં રહેલી શ્રદ્ધાનો નાદ છે. એટલા માટે જ કરુણ નાટકનો અંત એક પ્રકાશ પાથરનાર દિવ્ય આનંદની અનુભૂતિ બની જાય છે.

આ તબક્કે ડાઇક(Dike)નો સિદ્ધાંત જાણવો રસપ્રદ છે. 'ડાઇક' એટલે દેવોની આણ, મર્યાદા. તે કહે છે કે નાના કે મોટા દરેક મનુષ્યે દેવોની આણ (Dike) પાળવી જ રહી. નહીં તો માણસને અભિમાન (Hybris) આવે, કારણ કે દેવ તમને મુક્ત રાખે છે. એક બાજુ દેવ આપણને જીવનમાં ડગલે ને પગલે ચેતવે છે, તો બીજી બાજુ કટોકટીના સમયે કોઈ એક વિકલ્પની પસંદગી-નાપસંદગી કરવાની સ્વતંત્રતા પણ મનુષ્યને આપે છે. The Gods only predict, they do not compel. દેવો માનવને હાથ ઝાલીને કામે ન વળગાડે, માત્ર સૂચન કરીને કે જરા અમથું ચેતવીને છેટા રહે. મહાભારતમાં કવિએ એક જગ્યાએ કહ્યું છે કે "કાળ જ્યારે શિક્ષા કરે છે ત્યારે આપણને ચાબુકથી નથી ફટકારતો, પણ માત્ર આપણી બુદ્ધિને ગેરમાર્ગે દોરી દે છે !" એટલે માણસ સતત એટલો જાગ્રત રહેવો જોઈએ કે દેવોની આણ – ચેતવણીને યાદ રાખી શકે, સમજી શકે.

આ જ સંદર્ભમાં જીવન અને કલા બંને માટે પ્રચલિત એવાં બે ગ્રીક સૂત્રો હતાં : "Remember what you are" સ્વની ઓળખ, સભાનતા અને "Nothing in excess" – જીવનમાં ક્યાંય અતિરેક નહીં – હર તબક્કે પ્રમાણભાન અથવા વિવેકભાન. મહાન ગ્રીક શિલ્પી ફિડિયાસ કહે છે તેમ દરેક કાર્યમાં સપ્રમાણતા જાળવવી. (Every thing in right proportion.)

છતાં દુ:ખો સામે હારી જવામાં કે નમતું જોખવામાં ગ્રીક પ્રજા માનતી નથી. એણે તો વિષમતાની પછવાડે છુપાયેલ વિશ્વસંવાદ(cosmic harmony)ને પામવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

એનેગ્ઝેગોરસ નામના ગ્રીક ચિંતકે બિગ-બૅંગ થિયરી (Big bang theory) શોધાઈ એ પૂર્વે ગ્રીક બુદ્ધિ માટે કહેલું : ''All things were in chaos until the mind arose and made order.'' જોકે આ વાત માનવબુદ્ધિ કે વિચારની ઉત્ક્રાંતિના સંદર્ભમાં કહી છે; પરંતુ જેમ આ બ્રહ્માંડમાં પણ એક સમયે અરાજકતા ને અંધાધૂંધી હતી, તેમાં ક્યાંક કોઈક રીતે મહાવિસ્ફોટ થયો અને કાળક્રમે બધું એક નિશ્ચિત ઑર્ડર સુચારુ વ્યવસ્થા હેઠળ ગોઠવાઈ ગયું. તેમ હિંસક અને અરાજકતાભર્યા માનવજીવનમાં પણ બુદ્ધિનો કાળક્રમે વિકાસ થયો ને ચોમેર સંવાદિતા સ્થપાઈ.

ટ્રૅજેડીનું હાર્દ

ટ્રૅજેડી માટે રૂઢ થયેલ ''કરુણાંત નાટક'' શબ્દ ગ્રીક નાટકના સંદર્ભમાં બરાબર નથી. કારણ કે ગ્રીક ટ્રૅજેડીનું નિર્ણાયક તત્વ અંત નથી પણ અસર છે, જેમ કે 'ઓરેસ્ટિયા' જેવાં કેટલાંક નાટકોનો અંત કરુણ નથી. ઇસ્કિલસકૃત ''સપ્લાયન્ટ વુમન''નો અંત પણ શાંતમાં પરિણમે છે.

પીટર આર્નોટના શબ્દોમાં The Greeks used ''tragedy'' rather in the sense of a serious treatment of some moral question, as personified in characters of myth or legend. વાસ્તવમાં ગ્રીક સર્જકો ટ્રૅજેડી મારફતે તેમની પૌરાણિક અને દંતકથાઓનાં પ્રસિદ્ધ પાત્રોનાં માધ્યમથી ઊભા કરવામાં આવેલા કેટલાક નૈતિક પ્રશ્નોની ગંભીર છણાવટ કરે છે.

અંગ્રેજી ભાષામાં ટ્રૅજેડી એટલે sorrow, pain, pathos, disaster – શોક, વ્યથા, ખિન્નતા, પૂર્ણ નિષ્ફળતા વગેરે, પણ ગ્રીક નાટકમાં ટ્રૅજેડી બોલતાં જ અર્થ બદલાઈ જાય છે. સાદી ભાષામાં દુ:ખના ખાડામાં કે દુ:ખની ગર્તા, depths of pathos બોલીએ છીએ પણ ગ્રીક ટ્રૅજેડીની બાબતમાં પરાકાષ્ઠા – height of tragedy, અથવા tragic heights જેવા શબ્દો વપરાય છે. એવી કરુણકથા કે જેમાં વિપદા અને સંઘર્ષને અંતે, નાયક તળિયે નહીં પણ શિખરે પહોંચે છે ! અહીં માનવમહત્તા કેન્દ્રમાં છે. એટલે જ ગ્રીક રંગભૂમિ ધાર્મિક શ્રદ્ધાનું પ્રતીક બની હતી.

દેવ જ ધર્તા, કર્તા અને હર્તા છે. ભારતીય પૌરાણિક ચિંતનનો જ નમૂનો જોઈ લો : ધારણ, પોષણ અને વિસર્જન. બ્રહ્મા, વિષ્ણુ અને મહેશ. ગ્રીક લોકો માને છે કે ઈશ્વર સુખકર પણ નથી ને દુ:ખકર પણ નથી, તે કલ્યાણકર છે. છતાં ગ્રીક નાટકોમાં જીવનનો સંઘર્ષ દર્શાવેલ છે. તેમાં ચોતરફ ગમે તેટલાં તાકતવર પરિબળો

હોય, અંતે માનવ કેન્દ્રસ્થાને છે. બીજું, ઈશ્વર કે નિયતિ સર્વશક્તિમાન હોવા છતાં માનવીનો સંઘર્ષ કરતા રહેવાનો અબાધિત હક અને સામે અણીને વખતે પસંદગી-ના વિકલ્પનું સ્વાતંત્ર્ય – નાટ્યકારો અસરકારકતાથી મૂકે છે.

ટ્રેજેડીનું બીજ, ઉદભવસ્થાન – એક તરફ માણસને પીંખી નાખતું પ્રારબ્ધ છે જે માનવજીવનમાં બહુ મોટો ભાગ ભજવે છે. બીજી તરફ માનવસ્વભાવ પણ રહ-સ્યમય છે. તે ક્યારે કયો નિર્ણય કે કયું કૃત્ય કરશે તે વ્યક્તિને ખુદને ખબર નથી. જીવનનું આ રહસ્ય એ વ્યક્તિનું પોતીકું રહસ્ય છે. એ રહસ્યને લીધે જ જાગતો સંઘર્ષ આંતરિક અને જટિલ છે. આ દૃષ્ટિએ માનવજીવન જોતાં દોષ ભાગ્યનો નથી પણ વ્યક્તિનો પણ છે એમ પણ કહી શકાય.

આ સંઘર્ષ દરમિયાન વ્યક્તિના જીવનમાં એક એવો તબક્કો આવે છે જ્યારે પ્રશ્નનો તોડ વ્યક્તિએ પોતે જ કાઢવો પડે છે. પરિણામે માનવીએ આચરેલાં બધાં કૃત્યોની – પાપોની અપ્રતિકાર્ય શિક્ષા માનવીને ભોગવવી જ પડે છે. પૂરેપૂરી હિંમતથી સામનો કર્યા છતાં પણ પરિસ્થિતિ ઉપરથી સદંતર કાબૂ ગુમાવી બેસતા માનવીનો જે અંત, જે પરિણામ આવે તેને ટ્રેજેડી કહે છે. અહીં દેખીતી રીતે પાત્રનો પરાજય થાય છે પણ તેનો આત્મા અજેય, અડીખમ રહેવા પામે છે. સ્થૂળ પરાજય હોવા છતાં આત્માનો વિજય પ્રેક્ષકોને કોઈ અજબની સંતૃપ્તિનો અનુભવ કરાવી જાય છે. અહીં કોઈ ખાસ ધર્મનો નહીં પણ માનવીય શ્રદ્ધાનો જયજયકાર થતો જણાય છે. સદભાગ્ય કે દુર્ભાગ્ય ક્યારેય હેતુશૂન્ય ન હોઈ શકે એવી ગ્રીક સર્જકો અને પ્રજાની અચળ શ્રદ્ધા આના પરથી બળવત્તર બને છે.

ટ્રેજેડીનું કેન્દ્ર બધાં દુઃખો, વેદના કે અસાધારણ વિપદાઓમાં નથી પણ આ બધાં દુઃખો કે વેદના માનવી જે રીતે સહન કરે છે તેમાં રહેલું છે. અહીં માણસને સહન કરવાથી શીખવાનું મળે છે. (Learning through suffering.) ઇસ્કિલસ સૈન્યમાં હતો. તેણે ગ્રીસમાં આવીને પ્રથમ નાટક Persians લખ્યું, Greeks ન લખ્યું. આ ગ્રીસની વિશેષતા હતી. તે પક્ષકાર હતો છતાં દુશ્મનનાં દુઃખ, માનવતા, પરાજયનું નાટક લખ્યું. તે લખે છે કે "અમે જીત્યા, એટલા માટે નહીં કે અમે હોશિયાર હતા; દેવો અમારે પક્ષે હતા. સામે પક્ષે અભિમાન હતું, અભિમાન દેવોને શોભે, માનવને નહીં."

પૂરી જાગૃતિ સાથે યાતનાથી પીડાતા મહાન આત્માની ગૌરવાન્વિત સ્થિતિ જેવી બીજી કોઈ ઉન્નત અવસ્થા ટ્રેજેડીની દૃષ્ટિએ નથી. આથી ટ્રેજેડી માંગે છે પ્રચંડ સંવેદનશક્તિ ધરાવતી વ્યક્તિ. માત્ર આઘાતજનક ઘટનાઓ એ ટ્રેજેડી નથી. જેમ કે મૃત્યુ સ્વયં એક કરુણ ઘટના નથી. પરંતુ Death felt and suffered, as Mecbeth feels and suffers is tragic. Death felt, as Lear feels Cordelia's death is tragic. મૃત્યુનું સંવેદન કરુણ છે. ઈશ્વરી કાનૂન અને માનવરચિત

કાનૂન વચ્ચે થતું ઘર્ષણ એ મીડિયા, એન્ટિગોન કે ઈડિપસની ટ્રેજેડી નથી. ટ્રેજેડી તો રિબાતાં, પીડાતાં આ પાત્રોના આત્મામાં છે. પોતાના કાકાને મારી નાખવાની હેમ્લેટની દ્વિધાવસ્થા એ ટ્રેજિક નથી, હેમ્લેટની પ્રબળ સંવેદનશક્તિ એ ટ્રેજેડી છે.

નાટકનો નાયક ઉદાત્ત પ્રકૃતિનો, વીરોચિત ગુણો ધરાવતો અને માત્ર વ્યક્તિ કરતાં વિશેષ હોવો જોઈએ. નાટકમાં બનતી ઘટનાઓ સહજ, પ્રામાણિક, સાચુકલી લાગવી જોઈએ. અકસ્માતનું તત્વ જરા પણ હોવું જોઈએ નહીં. જે બનવાનું છે તે બનવું જ જોઈએ. બધા ધમપછાડા પછી અંતે નાયકનો પરાજય જ થવો જોઈએ. અને એ દેખીતા પરાજયમાંથી જ્ઞાન અથવા ઍરિસ્ટોટલ જેને કેથાર્સિસ (catharsis) કહે છે તેનું પ્રાગટ્ય થવું જોઈએ. મૂળભૂત લાગણીઓ અનુકંપા (pity) અને ભય(fear) ની હોય. નાયકધો સહન કરવી પડતી યાતનાને જોઈ પ્રગટતી અનુકંપાની લાગણી અને નાયક જે વિકટ પરિસ્થિતિમાં મુકાઈ ગયો છે એ પરિસ્થિતિમાં આપણે પણ મુકાઈ જઈએ એવી ભયની લાગણી.

એરિસ્ટોટલે વાપરેલો શબ્દ કેથાર્સિસ (catharsis) મનોવિશ્લેષણની દૃષ્ટિએ સમજવા જેવો છે. માનવીના મનમાં અનેક ગ્રંથિઓ પડેલી હોય છે. આ ગ્રંથિઓથી તે અજાણ હોય છે. કોઈ પણ પ્રેરણા કે અનુભવ દ્વારા જો એ ગ્રંથિઓથી તે જ્ઞાત થાય તો અર્ધચેતનની અવસ્થા હટી જાય અને શુદ્ધ ચેતનાની ભૂમિકાએ આવે. એ ગ્રંથિઓ અભિવ્યક્તિ પામે તો એ તેનાથી જ્ઞાત થાય અને મુક્તિ પામે. આમ ચળાઈ ગયેલી લાગણીઓ શુદ્ધ બને. નીતરેલી વૃત્તિઓને લીધે અને ઓગળી ગયેલી ગ્રંથિ-ઓને લીધે જગતની અવનવી ઘટમાળને – તેના ચડાવ-ઉતારને તેના યોગ્ય સંદ-ર્ભમાં જોતો-સમજતો થાય. ટ્રેજેડીની વિશેષતા અથવા સાર્થકતા માનવીની આત્મ-શુદ્ધિમાં છે.

આ spiritual cleansing શબ્દને સમજાવતાં જ્હૉન ગેસનર તેને Enlightenment પણ કહે છે. કદાચ આ બહુ ઊંચો શબ્દ લાગે પણ એ મહાન ઋષિ કવિ-નાટ્યકારોને તો તેમની ટ્રેજેડીને અંતે પ્રેક્ષકોને આવો જ કોઈ અનુભવ કરાવવાની અપેક્ષા છે.

જેને આપણે જીવન અને જગતની જટિલતા સમજવાની સૂઝ કહીએ. નાટકના પાત્રે અનુભવેલો આ પ્રકાશ છે અને પાત્ર દ્વારા એ પ્રેક્ષકના ચિત્તમાં સંક્રાંત થાય છે. યાદ રહે કે આ કેવળ પાત્રની અનુભૂતિ છે, સદાચાર કે નીતિનો ખ્યાલ નથી. માનવીની પામરતા જોતાં ઊપજતી દયા, જે પાત્રને વીત્યું તે પોતાને વીતે એવો ભય અને એમાંથી પ્રગટતું જ્ઞાન આ એકીસાથે થતી પ્રક્રિયા છે. જીવનનું મૂલ્યાંકન જેમ અખૂટ વાસ્તવિક શ્રદ્ધા દ્વારા થાય છે તેમ કેટલીક ભવ્ય ભ્રાંતિઓ દ્વારા પણ થાય છે. આને જ ગ્રીક ચિંતકો Tragic fallacy કહે છે. તેના દ્વારા માણસ માને છે કે પોતાના અહંના વર્તુળની બહાર કોઈ એક તત્વ છે – પછી એ ઈશ્વર હોય,

પ્રકૃતિ હોય કે નૈતિક સત્તા હોય. વ્યક્તિનાં તમામ વિચારો, નિર્ણયો અને કાર્યો એ મહાન તત્વને જ આધીન છે. એ તત્વ સાથે પોતાનાં કાર્યો જોડાયાં હોવાથી તેમાં તે સાચી કે ખોટી મહત્તાનું આરોપણ કરી દે છે. હવે આ પછી આગળ ઉપર જ્યારે કટોકટી સર્જાય છે, આંતર અને બાહ્ય જગતનો મેળ બેસતો નથી ત્યારે આ જ શ્રદ્ધા માણસને ટકાવી રાખે છે. એ શ્રદ્ધા, મહત્તા કે વિશ્વાસ નથી હોતો ત્યારે કશાનો અર્થ રહેતો નથી, બધું પડી ભાંગે છે.

આમ ગ્રીક ટ્રેજેડી શ્રદ્ધાનો પંથ છે અને તેથી એક દષ્ટિએ એક પ્રકારનો 'ધર્મ' પણ છે. ટ્રેજેડીનો કવિ જીવનનો આનંદ મેળવવા માટે વેદનાનો સાધન તરીકે ઉપયોગ કરે છે. આ એના માટે શક્ય છે; કારણ કે તેને માનવમાં શ્રદ્ધા છે, માનવસ્વભાવમાં, વૃત્તિઓમાં શ્રદ્ધા છે. એટલે જ કોઈએ કહ્યું છે કે "ટ્રેજેડીના કવિને ઈશ્વરમાં શ્રદ્ધા નહીં હોય તો ચાલશે પણ એને માનવમાં તો શ્રદ્ધા હોવી જોઈએ."

એરિસ્ટોટલ કહે છે કે ટ્રેજેડી Noble action ઉદાત્ત કે અભિજાત કાર્યનું અનુકરણ કરે છે. ટ્રેજેડી અને ઉદાત્ત કાર્ય અવિભાજ્ય છે. એ યુગ માનતો કે માનવી આપત્તિથી ઘેરાઈ જાય છે ત્યારે જ તેનામાં અપૂર્વ ધૈર્ય અને પ્રચંડ લાગણીઓ અને ભાવોર્મિઓ પ્રગટે છે. આમ ટ્રેજેડીમાં આવતી આપત્તિ એ સાધનમાત્ર છે. ગ્રીક ટ્રેજેડી અને આધુનિક ટ્રેજેડી વચ્ચે આ જ ભેદ છે. ગ્રીક ટ્રેજેડી કે શેક્સપિયરની કરુણ કૃતિઓમાં આવતાં પાત્રો અને એ પાત્રોનાં કાર્યો રહસ્યગામી અને ઊર્ધ્વગામી છે.

યુરિપિડીઝ (ઈ. સ. પૂ. 485–406)

યુરિપિડીઝને આધુનિક નાટકનો જનક ગણવામાં આવે છે. તેનાં નાટકો બુદ્ધિને વધુ ટકોર કરી જાય છે. એની જીવનદૃષ્ટિ આધુનિક લેખકને મળતી આવે છે. તેને દરેક જીવંત વ્યક્તિમાં શ્રદ્ધા હતી. દુઃખીઓ માટે એને અનુકંપા હતી. એની દૃષ્ટિએ ગુલામો બજારુ વસ્તુ નહોતી; પરંતુ માનવીઓ હતા. એના જીવન દરમિયાન એ અપ્રિય થઈ પડ્યો પણ મૃત્યુ બાદ યશભાગી બન્યો.

યુરિપિડીઝ પોતે પણ એ જ ગ્રીક સોસાયટીમાં રહેતો હતો જ્યાં લોકોને ગ્રીક દંતકથાઓ માટે પારાવાર રુચિ, માન અને આદર હતાં અને તેમ છતાં એક બુદ્ધિવાદી તેમજ સાથે માનવતાવાદી કવિ હોવાને નાતે યુરિપિડીઝ એ દંતકથાને જેમની તેમ પરંપરાગત આસ્થા અને અંધભક્તિથી તેના નાટકમાં ઢાળવા હરગિજ તૈયાર નહોતો. તેણે માત્ર વાર્તાતત્વ જ ત્યાંથી લીધું અને તે સમયની પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં તેનું નવું અર્થઘટન કર્યું.

યુરિપિડીઝ પહેલો આધુનિક નાટ્યકાર છે જે નાટકમાં પ્લૉટના મહત્વને

કેન્દ્રમાં સ્થાપે છે અને એટલી જ બીજી અગત્ય આપે છે સૂક્ષ્મ, અભ્યાસાત્મક પાત્રાલેખનમાં. તેનાં પાત્રો માનવજીવનમાં જોવા મળતી તમામ અધૂરપોથી ભરેલાં છે. અગાઉનાં ગ્રીક નાટકોમાં જોવા મળેલાં મહાન અને ઉદાત્ત ચરિત્રો(noble characters)ની આશા જો યુરિપિડીઝનાં પાત્રોમાં રાખવામાં આવે તો નિષ્ફળતા જ મળે. દા. ત., ઇલેક્ટ્રા, ઑરેસ્ટસ, મીડિયા જેવાં મનોવૈજ્ઞાનિક સંદર્ભમાં જેને વેધક કહી શકાય એવાં ચરિત્રો (intense psychological characters) તેણે આલેખ્યાં.

એનાં પાત્રોમાં ભવ્યતા ઓછી જણાશે પણ લાગણીની ઉત્કટતામાં કે નિર્ણયશક્તિમાં એના પુરોગામી નાટ્યકારો કરતાં એનાં પાત્રો વધારે ગાઢ અસર કરી જાય છે. એટલા માટે એક વિવેચકે સાચું જ કહ્યું છે કે યુરિપિડીઝને નકારીએ તો આધુનિક થિયેટરની હયાતી જ નષ્ટ ગણવી (Remove Euripides, and the modern theatre ceases to exist).

તેથી જ યુરિપિડીઝના પ્રદાનને લીધે આ જગત વધારે વિન્રમ, પ્રેમાળ, વધારે માનવીય અને સર્વસમાવેશક બન્યું. લેખકોમાં એ કદાચ સર્વપ્રથમ હતો કે જે લેખન અને વિચારો દ્વારા પોતાના દેશની સીમાઓને ઓળંગીને સમસ્ત વિશ્વનો ઉમદા નાગરિક બની શક્યો.

યુરિપિડીઝનું ખાસ પ્રદાન

1. સાધારણ પાત્રો, પુરાણનાં પાત્રો, પણ માનવીય અધૂરપ સાથે.

2. નાટકમાં ઉચ્ચ આદર્શ કે ઉમદા હેતુ હોવાની ઝંઝટ છોડીને ફક્ત વ્યક્તિના આંતરિક સંઘર્ષ પર જ ધ્યાન – ઉદાહરણ રૂપે મદીરા એવું જ એક છિન્ન વ્યક્તિત્વ.

3. કામવાસના Libido એક પ્રબળ જીવનઊર્જા – એક પ્રબળ શક્તિ તરીકે પ્રસ્થાપિત. માનવજાત તેને પાપ કે દૂષણ સમજીને કાયમ માટે આંખ આડા કાન કરી શકે નહિ. ફ્રોઇડે તો ઘણાં વર્ષો પછી માનવસંબંધો પર તેના પ્રભાવની વાત કરી.

4. સામાજિક, રાજકીય ટીકાટિપ્પણ – વેધક વિવેચન 'ટ્રોજન વુમન' લશ્કરી આક્રમણ (Military aggression), યુદ્ધની વિનાશકતા (Destruction of war) અને સામ્રાજ્યવાદ(Colonialism)નાં દૂષણો અંગે વાત કરે છે.

5. જ્હૉન ગેસનર કહે છે કે ઈ. સ. પૂ. 406માં તે મૃત્યુ પામ્યો ત્યારે ટ્રેજેડીના કલા-કસબને તે એ બિંદુએ લઈ ગયો જ્યાં માનવજાતને ફરીથી પહોંચવા માટે 2000 વર્ષ સુધી શેક્સપિયરની વાટ જોવી પડી. તેવી જ રીતે પરિપક્વ (mature) કહી શકાય એવાં સમસ્યાપ્રધાન અને મનોવૈજ્ઞાનિક નાટકો મેળવવા માટે આ દુનિયાએ ઇબ્સન અને તેના અનુગામીઓની 23-24 સદી સુધી વાટ જોઈ.

'મીડિયા' (Medea) નાટક શરૂ થયા પૂર્વેની કથા

સંવર્ધન નગરીમાં આશ્વાસન નામે એક રાજા રાજ કરતો હતો. તેનો એક કુંવર હતો – જયસ્વાંગ. જયસ્વાંગ જ્યારે નાનો હતો ત્યારે તેના પિતા આશ્વાસનની હત્યા કાકા નિશ્વાસને કરી સંવર્ધન દેશનું રાજ્ય પચાવી પાડ્યું અને જેમ બીજી વાર્તાઓમાં બને છે તેમ નાનકડા જયસ્વાંગને જંગલમાં વાઘવરુના જોખમે મરવા માટે ત્યજી દીધો. સંજોગવશાત્ જયસ્વાંગ બચી ગયો ને મોટા થયા પછી ખરી હકીકતનું ભાન થતાં તેણે પોતાને વતન પાછા ફરી પોતાના પિતાનું રાજ્ય પાછું માગ્યું. કાકા નિશ્વાસને શરતો મૂકી કે તે દૂર આવેલા અદર્ભ દેશમાં જઈ લશ્કરી વિજય મેળવે, વધુમાં તેના પિતાઓના અવગતે ગયેલા પ્રાણને મોક્ષ અપાવે અને સાથે દૈવી કામધેનુ (Golden Fleece) જીતીને લઈ આવે તો તેને રાજ્ય પાછું મળે. જયસ્વાંગ આ પડકાર સ્વીકારી લે છે અને મોટા લાવલશ્કર સાથે એ પ્રદેશ પર ચડાઈ કરવા રવાના થાય છે. નિશ્વાસન માને છે કે આ સંઘર્ષમાં જ જયસ્વાંગ માર્યો જશે અને કાયમની લપ છૂટશે.

અદર્ભ દેશનો રાજા શક્તિવર્ધન એવી એવી વિદ્યાઓનો જાણકાર છે કે જયસ્વાંગ માટે વિજય મેળવવો મુશ્કેલ બની જાય છે. તેને હારનો સામનો કરવો પડે તેવી સ્થિતિ આકાર લે છે. આ પ્રદેશની રાજકુંવરી મદીરા મંત્ર-તંત્ર અને મેલી વિદ્યાની જાણકાર છે. હારની કગાર પર ઊભેલા છતાં હિંમતથી લડી રહેલા જયસ્વાંગની બહાદુરી પર તેનું દિલ વારી જાય છે. જયસ્વાંગ પ્રત્યે જાગેલા પ્રેમના બળે તે તેના સગા બાપને દગો દે છે, સગા ભાઈની હત્યા કરાવડાવે છે અને જયસ્વાંગને વિજય અપાવવામાં પૂરેપૂરી મદદગાર થાય છે. આ દરમિયાન મદીરાના કૂખે જયસ્વાંગનાં બે બાળકો પણ અવતરે છે. પોતાના પરિવાર સાથે દગો કરી ઘરબાર, સ્વજનો અને વતન છોડીને મદીરા જયસ્વાંગ સાથે પરણીને ચાલી નીકળે છે.

પોતાને દેશ સંવર્ધન નગરી પાછા ફર્યા બાદ અને તમામ શરતો પૂર્ણ કર્યા છતાં પણ દુષ્ટ કાકો જયસ્વાંગને તેના હકનું રાજ્ય પરત કરતો નથી. ફરી મદીરા જ જયસ્વાંગની મદદે આવે છે. કાકા નિશ્વાસનને હજુ જુવાન થવાના અભરખા છે. તે મંત્રતંત્રની જાણકાર મદીરા પાસેથી કાયાકલ્પની જડીબુટ્ટી માગે છે. જયસ્વાંગ પ્રત્યેના સ્નેહ અને સહાનુભૂતિને કારણે મદીરા બદલો લેવાના હેતુથી એ દુષ્ટ કાકાને પોતાની મેલી વિદ્યાથી ઝેરી ઔષધ આપી મોત નિપજાવે છે. રાજાના અપમૃત્યુના સમાચાર ફેલાતાં ખતરનાક જાદુગરણી અને મેલીવિદ્યાની જાણનાર મદીરા ત્યાંના નગરજનોમાં અળખામણી થઈ જાય છે અને લોકો તેના ઓછાયાથી પણ ડરીને ભયભીત બની જાય છે. જયસ્વાંગ અને મદીરા ત્યાંથી નાસી બાજુના કુંભક દેશમાં ત્યાંના રાજા કર્મબંધનની મહેરબાનીથી આશરો લે છે.

મંચ પર ભજવાતા નાટકનો કથાસાર

અહીંથી નાટકનો આરંભ થાય છે. જયસ્વાંગ કુંભક દેશના રાજા કર્મબંધનની કુંવરી અદર્શના સાથે પરણવાનું નક્કી કરી રહ્યો છે. આ બાજુ મદીરા પોતાના કથળેલા નસીબને રડી રહી છે. ત્યાંની પ્રજા સાથે પોતાની કથની વર્ણવી સૌની સહાનુભૂતિ યાચે છે. જયસ્વાંગ પોતાના દ્રોહી કૃત્ય માટે પોતાના રાજકીય સંબંધો મજબૂત કરવાનું તેમજ મદીરા અને બાળકોનાં રક્ષણ-સલામતી મેળવવાનું બહાનું આગળ ધરે છે. મદીરાથી જયસ્વાંગનું આ બીજું લગ્ન જીરવાતું નથી. જે પુરુષ માટે તેણે વતન, માબાપ, ભાઈભાંડુ, નગરજનો બધાંને તરછોડ્યા, દગો દીધો, હત્યાઓ કરી આ બધું કર્યા પછી પણ જયસ્વાંગ તેના પ્રતિ વફાદાર નથી એ હકીકત મદીરા સ્વીકારી શકતી નથી. જયસ્વાંગ અનેક બહાનાબાજી કરીને પોતાના કૃત્યને વાજબી ઠરાવવાના પ્રયત્નો કરે છે. પણ આ સઘળા પ્રયત્નોમાં જાહેર નીતિમત્તા, પત્ની પ્રત્યેની વફાદારી, વ્યક્તિગત વચનબદ્ધતા વગેરેમાં બેવડાં ધોરણો જ પુરવાર થાય છે.

બીજી બાજુ રાજા કર્મબંધન મદીરાની મેલી વિદ્યાથી પૂરેપૂરો માહિતગાર છે. તે એ પણ જાણે છે કે જયસ્વાંગનાં બીજા લગ્નથી મદીરા ચોક્કસ રોષે ભરાશે ને કંઈક જોખમ ઊભું કરશે. તેથી પોતાની તેમજ પુત્રીની સલામતી માટે અગાઉથી જ ચેતી જઈને તે મદીરાને દેશનિકાલની સજા કરે છે.

મદીરામાં રહેલો અત્યંત ઉત્કટ પ્રેમ ધીમે ધીમે અત્યંત ઉત્કટ ઈર્ષ્યા, વેર અને તિરસ્કારમાં ફેરવાઈ જાય છે. જયસ્વાંગનાં વાણી, વર્તન અને બદલાયેલા દૃષ્ટિકોણ વિરુદ્ધ તે એટલી હદે બળવો પોકારે છે કે તેનો પ્રેમ મહાભયંકર હિંસામાં ફેરવાઈ જાય છે. જયસ્વાંગની બેવફાઈ અને નિષ્ઠુરતાનો બદલો તે કઈ રીતે વાળે છે ? ચોતરફ મહાભયાનક આગ અને હિંસાની પાશવી હોળી ખેલીને.

દેશનિકાલની સજા સામે તે કર્મબંધનના પગે પડી, કરગરી ફક્ત અડધો દિવસ રોકાઈ જવાની મુદત માગે છે. મદીરાના ઇરાદાઓને સમજવામાં રાજા થાપ ખાઈ જાય છે. અડધા દિવસમાં શું ખાટુંમોળું થઈ જશે તેમ માની રાજા મહાભયંકર ભૂલ કરી બેસે છે ને મદીરાને રોકાઈ જવાની છૂટ આપે છે.

રાજવી મહેમાન નભલોચન સાથે મુલાકાત કરી તેની સહાનુભૂતિ મેળવે છે. નભલોચન નિઃસંતાન છે. મદીરા તેને જડીબુટ્ટી આપી પિતા બનવાનું આશ્વાસન આપે છે. નભલોચનની નિઃસંતાન હોવાની પીડા જોઈ તેને જયસ્વાંગને પણ નિઃસંતાન બનાવી દેવાની ઘેલછા જાગ્રત થાય છે.

મદીરા જયસ્વાંગની નવવધૂને અને તેના બાપને લગ્ન નિમિત્તે મંત્રેલી ભેટ-સોગાદો મોકલીને મારી નંખાવે છે. હજુય ઓછું હોય તેમ જયસ્વાંગને જીવનભર

તડપતો રાખવા તેમજ તેનાં અપકૃત્યોની સતત યાદ અપાવવા તેની પોતાની જ કૂખે જન્મેલાં બે બાળકોની ઠંડે કલેજે હત્યા કરે છે ને એ શિશુહત્યાથી રક્ત-રંજિત હાથ જયસ્વાંગને બતાવે છે. જયસ્વાંગ અને આખુંય નગર મદીરાની આ સંહારલીલા જોઈને ધ્રૂજી ઊઠે છે. અંતમાં મદીરા જયસ્વાંગને તેનાં મૃત સંતાનોની પીડામાં જિંદગીભર તડપતા રહેવાનો શાપ આપી સલામતપણે પોતાના જાદુઈ રથમાં ઊડી જાય છે.

'મીડિયા'નું એક મજબૂત રૂપાંતર – 'મદીરા'

નાટક પુસ્તકમાં નથી. પુસ્તકમાં તો ફક્ત સામગ્રી હોય છે. નદીનાં મૂળ નાનાં સાંકડાં હોય છે પણ વહેતાં વહેતાં તેનો ફેલાવ, તેનો પટ પહોળો ને પહોળો થતો જાય છે. નાટકના કથાવસ્તુનું પણ એવું જ છે. નાના અમથા આરંભના અંતે આગળ જતાં નાટક ક્યાંનું ક્યાં પહોંચે છે અને તેનો પ્રભાવ કેટલો બહુઆયામી, સર્વવ્યાપી બને છે ? મદીરાની કથાનો આરંભ અને અંત ચકાસો તો આ વાતની પ્રતીતિ થશે.

ચં. ચી. મહેતાએ મીડિયાનું મદીરા કર્યું, તેના પતિ જેસનનું જયસ્વાંગ કર્યું, કારિન્થને કુંભક દેશ અને ક્રિયૉનને કર્મબંધન બનાવ્યા. બધાં નામો બદલ્યાં. ભાષામાં પૂરું ભારતીયકરણ, ગુજરાતીકરણ કર્યું. ભજવણી વખતે અમે જે કેટલાક વિદ્વાનો પાસે મીડિયા સમજવા ગયા ત્યારે અમને કહેવામાં આવ્યું કે તમારે યુરિ-પિડીઝનું મીડિયા સમજવું છે કે ચંચીનું મદીરા ? કારણ કે બીજું હું સમજાવી શકું તેમ નથી. મારા મતે કહું તો આજ સુધી કોઈ ગ્રીક કે શેક્સપિયરીન નાટકોનું આવું બળૂકું રૂપાંતર હાથમાં આવ્યું નથી. બાકી એક નટ કે દિગ્દર્શક તરીકે મને તેમજ મારી આખીય ટીમને આ રૂપાંતર બહુ જ ગમેલું. આજે તે ભજવ્યાંને લગભગ ત્રીસ વર્ષો થઈ ગયાં પણ આ વ્યાખ્યાન નિમિત્તે તેની સ્ક્રિપ્ટ ફરીથી વાંચી તો ભાષામાં ને અભિવ્યક્તિમાં એ જ તાકાત અનુભવાઈ.

વાસ્તવમાં તો ગ્રીસની આ જૂની દંતકથાનું યુરિપિડિસે કરેલું નવું વર્તમાન અર્થઘટન છે. તેણે ગ્રીક ટ્રૅજેડીમાં એક નવા સંઘર્ષને દાખલ કર્યો. અગાઉના સંઘર્ષ માણસ વિરુદ્ધ ઈશ્વર અથવા દેવો, માણસ વિરુદ્ધ ભાગ્ય અથવા પ્રારબ્ધ, માણસ વિરુદ્ધ પ્રકૃતિ અને હવે માણસ વિરુદ્ધ માણસ તેમજ માણસ વિરુદ્ધ તેનો પોતાનો જ અંતરાત્મા. અહીં ઘર્ષણ જયસ્વાંગ અને મદીરા વચ્ચે છે, બે મનુષ્યો વચ્ચેનું ઘર્ષણ, અથવા સ્ત્રી અને પુરુષ વચ્ચેનું ઘર્ષણ અને પછી મદીરાનું પોતાની જાત સાથેનું ઘર્ષણ. મદીરાના મનની દ્વિધા : અપમાન અને અવહેલનાને ગળી જઈ જયસ્વાંગને સહન કરી લેવો કે ગમે તે ભોગે અર્થાત્ કે બાળકોની હત્યા કરીને પણ તે અપમાનનો બદલો લેવો ?

Medea - Madeera is a passion play. એ ધારદાર લાગણીઓનું નાટક

છે. આ નાટક માણસની ઉત્કટ પ્રેમની લાગણી કોઈ પણ કારણોસર દુભાતાં કેટલી ધિક્કાર, ઘૃણા અને છેક ભયાનક હિંસામાં ફેરવાઈ શકે છે તે દર્શાવતું તીવ્ર મનોવૈજ્ઞાનિક નાટક છે (It's an intense psychological play) અને તે સમયનું કદાચ આ સર્વપ્રથમ નાટક છે. જેમાં Miscegenationનો વિષય છેડવામાં આવ્યો છે. Miscegenation એટલે બે અલગ નાગરિકતા, રંગ, જાતિ ને અલગ સભ્યતા અને સંસ્કાર ધરાવતી વ્યક્તિઓ લગ્નસંબંધથી જોડાય અથવા કોઈ રીતે સહવસવાટ કરે અને તેને પરિણામે જન્મતો સંઘર્ષ અથવા વિસંવાદ. એ સંક્રમણ-અવધિનો સમય (transistion period) હતો જ્યારે અલગ અલગ પ્રદેશોની વ્યક્તિઓ એકમેકના સંપર્કમાં આવવા લાગેલી. એ સમયની રીતે તે સમકાલીન વિષય (contemporary subject) હતો. આજે પણ આ પ્રશ્ન જૂનો નથી થયો. અલગ અલગ દેશના જ નહીં પણ બે અલગ અલગ જ્ઞાતિનાં લગ્ન પણ આજે ઘણાં વડીલોને મંજૂર નથી.

આ નાટકમાં મદીરા પ્રત્યે સહાનુભૂતિ પ્રેરતી બે મહત્વની કડીઓ લેખકે મૂકી છે : 'પરદેશી અને તેનું સ્ત્રી હોવાપણું'. યુરિપિડીઝના જમાનામાં સ્ત્રીઓનું સમાજમાં ખાસ કોઈ માન-આદર સાથેનું સ્વતંત્ર સ્થાન નહોતું. સ્ત્રીઓ પુરુષોના ભોગ ભોગવવાનું સાધન માત્ર હતી. બીજું, ગ્રીસ સૌથી વધુ સંસ્કારી અને લોકતાંત્રિક દેશ હોવા છતાં ઍથેન્સમાં પરદેશી સ્ત્રીઓને ગ્રીસના નાગરિક જેવા સમાન હકો ને આદર મળતા નહીં. તેનાથી થયેલાં બાળકોને ગ્રીસમાં કોઈ કાયદેસરના હકો પ્રાપ્ત થતા નહીં.

યુરિપિડીઝ પૂરી નિષ્ઠાથી પુરુષપ્રધાન ગ્રીક સમાજમાં સ્ત્રીના સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ, માનભર્યા સ્થાન અને આદરને પ્રસ્થાપિત કરવાનો પ્રયાસ કરે છે. મદીરાના માધ્યમથી તે સ્ત્રીઓના હક, સમાનતા અને સ્વતંત્રતાની લડત છેડે છે. અંતમાં પણ મદીરાના ગુનાઇત કૃત્યને ન્યાયી ઠેરવી પુરુષના દંભ, સ્વાર્થીપણા અને સંકુચિત દૃષ્ટિકોણની કટ્ટર આલોચના કરે છે.

એવું જણાય છે કે યુરિપિડીઝ મહાન કવિ કહેવડાવવાને બદલે અમુક ખાસ વિચારોના વધુ સારા પ્રસારક કે પુરસ્કર્તા બની રહેવામાં સંતુષ્ટ હતો. મહાન અને ભવ્ય નાટકોના માપદંડો પ્રમાણે ભલે તે ઇસ્કિલસ અને સૉફોક્લીઝ કરતાં ઊતરતી કોટિનો નાટ્યકાર ગણાયો હોય પણ તે સ્પષ્ટપણે માનતો હતો કે જીવનમાં કે સાહિત્યમાં હંમેશાં અમરતા કે શાશ્વતતા જ સર્વસ્વ નથી. પરિવર્તનનું પણ એટલું જ મૂલ્ય છે. કારણ કે એક તો માત્ર શાશ્વત મૂલ્યોની જ માન્યતા કે પરંપરાની વાત કર્યા કરીને તત્કાલીન સમાજને પીડતી બાબતો પ્રત્યે દુર્લક્ષ સેવવું તે સહેજે ન્યાયી કે ઉચિત નથી. બીજું, તમે જેને વરસોથી ચાલી આવતાં શાશ્વત મૂલ્યોને ધર્મ અને દેવોને નામે મહિમામંડિત કર્યાં છે તે વાસ્તવમાં શાશ્વત છે જ નહીં. સમયને

અનુકૂળ તેમાં બુનિયાદી પરિવર્તન લાવવું જ પડે. બધી બાબતોને શાશ્વતમાં ખપાવી દઈને માણસ સ્થગિત કે સંકુચિત રહી શકે નહીં, તેણે બદલાવું જ રહ્યું એવું તે માનતો હતો. વર્ષોથી સ્ત્રીઓની કુરબાનીની કથાઓ કહેવાતી આવી છે. પતિ, સંતાનો અને ઘર માટે બધું ત્યાગી દેતી સ્ત્રીઓની યશગાથાઓ નવી વાત નથી. પણ અહીં યુરિપિડીઝ નિર્ભયતા અને મક્કમતાથી નવો ચીલો ચાતરે છે. પરંપ-રાને પૂજનારાઓની નજરમાં યુરિપિડીઝ અહીં સ્ત્રીના માતા તરીકેના દિવ્યરૂપને ભયાનક હદે કલંકિત કરતો જણાય છે ! યુરિપિડીઝના મતે સંતાન પ્રત્યેનાં પ્રેમ, વળગણ, ફરજ કે જવાબદારીના નામે તમે એકલી સ્ત્રી પાસેથી જ તમામ મહાન બલિદાન અને ત્યાગની અપેક્ષા કરતા રહો તો તેમાં માનવસભ્યતાના વિકાસનો અંશ નથી કળાતો. આમ બહુ મોટા વિવાદનું જોખમ ખેડી લઈને પણ તે મદીરાએ આચરેલા આવા મહાભયાનક પાતક પછી પણ પ્રેક્ષકની સહાનુભૂતિ મદીરા તરફ ઢળે તેની કાળજી લે છે. પોતાનાં કુમળાં શિશુઓની કતલ કરતાં પહેલાં મદીરાને માતૃવશ લાગણીથી ઢીલી પડતી દર્શાવીને લેખકે તેના છેલ્લા કૃત્યને બમણી ચોટથી દર્શાવ્યું છે.

મદીરાનું પાત્રાલેખન શરૂથી અંત સુધી બહુ જ તાર્કિક રીતે પ્રતીતિજનક લાગે તે રીતે ક્રમશઃ આકાર લે છે. એ મૂળથી – પ્રકૃતિથી કોઈ લાંબા સમયની છિન્ન મનોવિકૃતિ ધરાવતી (Schizophrenic) અથવા વિકૃત (pervert) વ્યક્તિ નથી. તે અચાનક જ હિંસક નથી બની જતી. નાટકના પૂર્વાર્ધમાં પોતાના પ્રેમ માટે બધું કરી છૂટેલી મદીરા બહુ શાંત, અસ્વસ્થ, દયામણી, સમજુ અને યોગ્યપણે ન્યાય માટે યાચના કરતી લાચાર, નિઃસહાય સ્ત્રી તરીકે રજૂ થાય છે. પોતાની દુભાયેલી લાગણીના વિરોધમાં તે સભ્યસમાજમાં અપેક્ષિત એવી બધી રીતરસમો અજમાવી જુએ છે. તેમ છતાં જ્યારે તેને સાનુકૂળ પ્રતિભાવ નથી મળતો ત્યારે તેની ભીતર કોઈ જબરદસ્ત સંઘર્ષ ઊભો થાય છે. એ પરાજય નથી માનતી. મૂંગે મોંએ અન્યાય પણ નથી સહી લેતી. પોતાની જે કાબેલિયતથી તેણે જયસ્વાંગને જીત્યો તે જ કાબેલિયતથી તેનો સંસાર ધૂળધાણી કરે છે. આને પરિણામે નાટકના અંત સુધીમાં ચરમ કોટિની હિંસા આચરવા સુધી પહોંચી જતી મદીરાનું એ કૃત્ય પ્રેક્ષકોની પ્રતીતિ અને સહાનુભૂતિ મેળવી શકે તે રીતનું ઉપસાવવામાં લેખક સફળ થાય છે.

આ નાટક સંસ્કૃતિ અને બર્બરતા (who is civilized and who is Barberic) વચ્ચેની ટક્કરનું નાટક છે. અહીં જાણે બંનેની પુનઃવ્યાખ્યા (redefine) કરવાનું તાકીદનું બની જાય છે. સભ્યતા-સંસ્કૃતિનો અર્થ જ એ કે જીવનના તમામ મોરચે, તમામ પગથિયે સંયમ અને નિયમન. જ્યારે અહીં સંસ્કૃતિનો પ્રતિનિધિ, "મશાલધારક" (Torch-bearer) જયસ્વાંગ જે રીતે તેના પ્રત્યેના પ્રેમને ખાતર

પોતાનું સઘળું ત્યજી તેના વિશ્વાસે પારકા મુલકમાં તેની જોડે ચાલી આવેલી પર-ણેતર મદીરાનો દ્રોહ કરી બીજી સ્ત્રીને પરણી જાય છે તે કેન્દ્રવર્તી ઘટના, કહેવાતી સંસ્કૃતિ સામે સવાલો ખડા કરે છે – કોણ વધારે સંસ્કૃત છે – જયસ્વાંગ કે મદીરા ? વાસ્તવમાં તો એ બંને સભ્યતા અને બર્બરતાને વ્યાખ્યાયિત કરનારાં પ્રમુખ પાત્રો છે. (They both are symbols of issues pertaining to civilization and Barberism.)

યુરિપિડીઝ તેની આ મહાન ટ્રેજેડી 'મદીરા'માં બે મુખ્ય પાત્રોનાં વ્યક્તિત્વોને મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાએ મૂકી ખૂબ તીવ્ર, ધારદાર, સોંસરવા ઊતરી જાય તેવી રીતે આલેખે છે. જયસ્વાંગ આર્યજાતિનો, ઊંચા કુળ અને સભ્યતાનો પ્રતિનિધિ દર્શા-વ્યો છે જે વાસ્તવમાં અત્યંત સ્વકેન્દ્રી તેમજ અહંકારી છે. સૌપ્રથમ તો તેનાં વતી મદીરાએ આચરેલાં મહાભયાનક પાપકર્મોનાં તમામ ફળો આરોગવા તે પૂરેપૂરો ઇચ્છુક છે, પણ સામે એ કર્મોમાં પોતાની ગુનાઇત ભાગીદારી કે સંયુક્ત જવાબ-દારી સ્વીકારવા તૈયાર નથી. મદીરા પ્રત્યેનો તેનો પ્રેમ કેવળ નશો કે આવેશ માત્ર છે. મદીરાના શરીર પરનો જ કબજો એ ધરાવે છે, પણ અસલમાં તેનું લગ્ન સાચું લગ્ન જ નથી. તેની સત્તાકીય કે રાજનીતિની વ્યૂહરચનાના માત્ર એક સોગઠા કે સાધન તરીકે તે મદીરાનો ઉપયોગ કરે છે. બીજું એક કહેવાતા 'સ્વમાની પુરુષ' તરીકે એ પોતાની સ્ત્રી મદીરાના ઉપકારોના બોજ તળે રહેવાને સહેજે તૈયાર નથી અને છતાં એ સ્ત્રીનાં બલિદાનોથી મળેલી સિદ્ધિ તેને સ્વીકાર્ય છે.

બીજી બાજુ મદીરા જયસ્વાંગની નજરે બાર્બેરિક – જંગલી ને પછાત પ્રદે-શમાંથી આવે છે અને છતાં જેને પ્રેમ કરે છે તેને માટે બધું જ કરી છૂટવા તૈયાર છે અને તે જે વર્ગમાંથી આવી છે તેને કારણે તેનો પ્રેમ નિષ્ફળ જાય છે ત્યારે તમે કલ્પના પણ ન કરી શકો એ હદે તે તિરસ્કાર અને હિંસા પણ કરી દેખાડે છે.

મદીરા સૌપ્રથમ રાજા અને તેની કુંવરીને મારી નાખી જયસ્વાંગના ઇરાદાઓ પર પાણી ફેરવી દે છે. પોતાને છોડીને તે જે મેળવવા માગતો હતો તેનાથી વંચિત કરી તેને આહત કરે છે. બીજું જયસ્વાંગ તેનાં બાળકોને સલામતી અને સમાન હકો અપાવવા માગતો હતો એટલે મદીરા બાળકોને જ મારી નાખે છે ! અંતમાં જે સહીસલામતીથી તે પોતાના Dragon Chariotમાં ઊડી જાય છે તે દર્શાવે છે કે એ તમામ ગુનાઓ આચર્યા હોવા છતાં લેખક તેમજ પ્રેક્ષકની મદીરા પ્રત્યે સહાનુભૂતિ છે.

કહેવાતી 'સભ્યતા' નાટકના અંતમાં ભયાનક રીતે અસભ્ય, જંગલી અને બર્બરતામાં ફેરવાઈ જાય છે. સભ્યતામાં રહેલા બુનિયાદી ઘટકોને વ્યાખ્યાયિત કરવાનું કાર્ય કોરસ દર્શકોના વિચારવા પર છોડે છે. કહે છે આ બધું મદીરાએ નથી કર્યું, મદીરા તો ફક્ત નિમિત્ત બની છે. ભાગ્યે, વિધિએ તેની પાસે આ કૃત્યો

કરાવડાવ્યાં છે. માણસે હંમેશાં જ્ઞાન અને સુખ અંગે સવાલ ઉઠાવવા જોઈએ.

મદીરા કોઈ અજાણપણે તેના અપરાધો આચરી બેસતી નથી. તે પૂરેપૂરી જાગ્રતપણે પૂરા હોંશમાં સમજી-વિચારીને બધા ભયાનક ગુનાઓ અમલમાં મૂકે છે; કારણ કે મદીરા માતાથી પણ પહેલાં એક ઔરત છે, વ્યક્તિ છે. મદીરામાં રહેલી એ ઔરત, એક વ્યક્તિ ઘવાઈ છે, દુભાઈ છે, ભયાનક રીતે છેતરાઈ છે અને એ બધું છતાં એ સાવેસાવ નિષ્ઠુર કે હૃદય વગરની નથી. તેનો બદલો લેવાની તેની ભીતરની આગ ત્યારે અનેકગણી બળવત્તર જણાય છે જ્યારે બાળકોની કતલ કરતાં પૂર્વે તેનું માતૃહૃદય ક્ષણવાર માટે હલબલી જાય છે. તેની દ્વિધા હૃદયદ્રાવક છે; બે વિકલ્પો તેની સામે છે; સંતાનોના વિયોગમાં જયસ્વાંગને તરફડતો મેલીને તેની બેવફાઈનો બદલો લેવો કે પછી સંતાનોના પ્રેમ ખાતર તેણે આપેલાં અપમાન, અવહેલના અને દગાબાજી ગળી જવાં ?

ગ્રીક ટ્રેજેડીમાં ધર્મ, દેવ, ભાગ્ય વગેરેની વાતો હતી. માણસ પર ભાગ્યને એક નિર્ણાયક, નિશ્ચિત પરિબળ ગણવામાં આવતું હતું અને પરિણામે માણસમાં રહેલી સહનશીલતા અને એ સહન કરતા રહેવા પાછળ શ્રદ્ધાનું બળ હતું. પણ ગ્રીક ટ્રેજેડી પછીના ગાળામાં કાળક્રમે ભૌતિક જગત પણ બદલાયું અને જગત તેમજ માનવી વિશેના ખ્યાલો ને સમજણ પણ બદલાયાં. ગ્રીક ટ્રેજેડીમાં માનવ--મહત્તાની વાત, ઉદાત્તતાની વાત, ઉદાત્ત કાર્યોનો મહિમા, નાટકના અંતે થતી ભાવનાઓને માર્ગ આપતી ચિત્તશુદ્ધિ (catharsis), નાટક જોયા પછી પ્રેક્ષકનો વધુ સારો માણસ બન્યાનો અહેસાસ, વગેરે બાબતો પછીથી વિવાદાસ્પદ તેમજ કેટલાક સર્જકોમાં તો સાવ જ અસ્વીકાર્ય બની.

પણ વાસ્તવવાદ(Realism school)ના ઇબ્સન અને તેના સાથીઓ માનવીને ગ્રીક ટ્રેજેડીઝના સર્જકોની ઊંચાઈએથી જોઈ કે કલ્પી શક્યા નહીં. અને તેથી તેનાં પાત્રો ગ્રીક દૃષ્ટિએ વામણાં બની ગયાં. પ્રાચીન નાટકોમાં માનવી દુઃખોને અપનાવી લઈને તેના આત્મગૌરવની મહત્તા પુરવાર કરતો દેખાડાતો એવું ઇબ્સનની ટ્રેજેડી-માં બનતું નથી. 'ઘોસ્ટ્સ' નાટકમાં ઓસવાલ્ડ હૅમ્લેટ નથી; કારણ કે ભૌતિક અને આધિભૌતિક જગત સાથે હૅમ્લેટને જે સંબંધ હતો તે ઓસવાલ્ડે ગુમાવ્યો હતો. તેની પાસે એને દોરી શકે કે ચેતવી શકે એવું કોઈ આંતરિક શ્રદ્ધાનું બળ નથી. તેની પાસે મહત્તાનું આરોપણ થઈ શકે તેવા મહાન સદગુણો કે મહાન દુર્ગુણો પણ નથી. આથી એ મૃત્યુ પામે છે ત્યારે તેનું મૃત્યુ કે મૃત્યુની રીત અને સંજોગો – એના નાનકડા વર્તુળની બહારના કોઈ પણ માણસ માટે મહત્વનાં નથી.

આજે 21મી સદીમાં પ્રવેશી ચૂકેલી માનવજાત ઉપર પણ અણુશસ્ત્ર, રાષ્ટ્ર રાષ્ટ્ર વચ્ચેનાં યુદ્ધો, જાતીય કે વંશીય હિંસક અથડામણો, મોટાં રાષ્ટ્રોનું અન્ય ઊગતાં કે નબળાં રાષ્ટ્રોનું રાજકીય કે આર્થિક શોષણ વગેરે જે રીતે ચાલી રહ્યું

છે તે એ જ સ્પષ્ટ કરે છે કે ભલે રાજ્યના, કાયદાના, કે પોલીસના ડરથી લોકોની બાહ્ય સુરક્ષા ને સંસ્કારિતા જળવાઈ રહેલી દેખાતી હોય પણ ભીતરમાં તો પ્રત્યેક માણસના ચિત્તમાં એ જ હજારો વર્ષ પહેલાંની આદિમ વૃત્તિઓ એક યા બીજી રીતે દબાયેલી, સંઘરાયેલી પડી છે જે અવસર મળતાં પૂરા વેગથી નીકળી આવે છે.

પ્રો. નિકૉલ કહે છે કે ઈ. સ. પૂ. ચોથી સદીના અંત ભાગ સુધીમાં ગ્રીક ટ્રે-જેડીની ઓસરતી જતી પ્રક્રિયામાં યુરિપિડિઝે પણ ફાળો આપ્યો; પરંતુ તેમ છતાં તેણે બહાદુરીપૂર્વક કેટલાક જબરદસ્ત વિષયો છેડ્યા. કમનસીબે ગ્રીસની બહારના સર્જકોએ ઇસ્કિલસ અને સૉફોક્લીઝને બદલે યુરિપિડીઝનાં નાટકોનું વધારે અનુ-કરણ કર્યું અને તેમાંય તેના સેન્સેશનલ વિષયોમાં તેમને વધારે રસ પડ્યો ! મૉડર્ન થિયેટર અથવા રિયાલિસ્ટિક સ્કૂલના સર્જકો આ પ્રકારની વસ્તુ (theme) અને પાત્રો(characters)થી ભારે આકર્ષાયા છે. સ્ટ્રીન્ડબર્ગથી માંડીને ઓસ્બોર્ન સુધીના લેખકોની કલમે આવાં તીવ્રતાવાળાં નાટકો (intense plays) લખાયાં છે.

સંદર્ભગ્રંથો

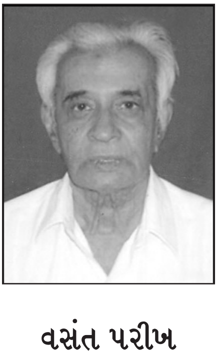
1. ‘Master of the Drama’ John Gassner
2. ‘The Playwright As Thinker’ Eric Bentley
3. ‘Word Drama’ Allardycee Nicoll
4. ‘પાશ્ચાત્ય નાટ્ય સાહિત્યનાં સ્વરૂપો’ લે. નંદકુમાર પાઠક

21–5–2008

❐

6

મહાભારતનાં કેટલાંક પાત્રો



વસંત પરીખ

મહાભારત વિશેની પ્રશસ્તિના એક શ્લોકમાં કહ્યું છે કે 'સાગર અને હિમાલય બંને જેમ રત્નનિધિ છે, મહાભારત પણ તેમ રત્નાગાર તરીકે પ્રસિદ્ધ છે.' ગાંધીજીને પણ તે રત્નોની ખાણ લાગે છે. માનવજીવનને મૂલ્યોનાં નવાં પરિમાણ આપતાં અનેક રત્નો મહાભારતમાં ચમકે છે એ સાચું, પણ સાથે સાથે માર્ગને રૂંધતી અને ચિત્તને મૂંઝવતી પ્રચંડ પાષાણશિલાઓ પણ તેમાં અથડાય છે. આ વિરાટ મહાકાવ્યમાં ઉત્તેજિત કરી મૂકે તેવું, ઉન્નત કરે તેવું અને સ્તબ્ધ કરી મૂકે તેવું એકસાથે કેટલું બધું છે ! એક રાજવંશના આંતરયુદ્ધની કથાને નિમિત્ત બનાવી વ્યાસે અહીં તેજઅંધારના તાણાવાણાથી ગૂંથાયેલા, અનેક ભૌતિક, ચૈતસિક અને કંઈક અંશે આધ્યાત્મિક ક્ષેત્રના જટિલ સંઘર્ષોને પ્રગટ કરતી જીવનલીલાનું નિરૂપણ કર્યું છે અને એના વિપુલ ઘટનાપ્રવાહને ક્યારેક નિયંત્રિત કરતાં તો ક્યારેક તેનાથી સ્વયં નિયંત્રિત થતાં અનેક પાત્રો દ્વારા એના પ્રલંબ પટનું દર્શન કરાવ્યું છે. આમ જુઓ તો એક લાખ જેટલા શ્લોકોમાં પથરાયેલા આ ગ્રંથમાં પ્રધાન પાત્રો પ્રમાણમાં અલ્પ પ્રમાણમાં છે. શ્રીકૃષ્ણ, યુધિષ્ઠિર,

અર્જુન, ભીમ વગેરે પાંડવો અને ભીષ્મ, દ્રોણ, ધૃતરાષ્ટ્ર, દુર્યોધન તથા કર્ણ વગેરે કૌરવપક્ષનાં પાત્રો જ મુખ્ય છે અને સુપ્રસિદ્ધ પણ છે; પરંતુ સમગ્ર કથાના વિશાળ પરિસરમાં કેટલાંક એવાં પાત્રો છે કે જેઓ પશ્ચાદભૂમાં રહે છે, પણ અચાનક જ ક્યારેક મુખ્ય કથાના કેન્દ્રમાં આવી ચડે છે – અને આવતાંની સાથે જ પ્રવાહને જુદી જ દિશામાં વાળી રોમાંચક પરિણામ તરફ દોરી જાય છે. દાન્તેની 'ડિવાઇન કૉમેડી'માં એક વિધાન છે કે 'અમે ખૂબ આનંદમાં હતા, પણ થોડી વારમાં જ એ આનંદ દુઃખમાં ફેરવાઈ ગયો, કારણ કે નવા પ્રદેશમાંથી તોફાન ચડી આવ્યું, નૌકા પર ઘા કર્યો.' (ઇન્ફર્નો, સર્ગ 26). અત્રે મહાભારતનાં આવાં તોફાનના દૂત જેવાં ત્રણ પાત્રોની ઓળખાણ કરવી છે. તે પાત્રો છે : શકુનિ, અશ્વત્થામા અને શલ્ય.

શકુનિ :

કેટલાંક વર્ષો પહેલાં ટી.વી.માં મહાભારત ધારાવાહિક રૂપે રજૂ કરવામાં આવતું હતું. તેમાં શકુનિને એક પગે લંગડો, વારંવાર પાસા ઉછાળતો, કંઈક અંશે ખંધો અને રમૂજ પ્રેરતો દર્શાવવામાં આવ્યો છે, પણ મૂળ મહાભારતના શકુનિનો એ યથાર્થ પરિચય નથી. શકુનિ સુબલ એટલે કે ગાંધાર દેશનો પ્રથમ રાજકુમાર અને પછી તેનો રાજા હતો. તે વીર અને પરાક્રમી હતો. મહાયુદ્ધના આરંભે ભીષ્મ કૌરવપક્ષના વીરોની યાદી આપે છે તેમાં શકુનિ, અશ્વત્થામા અને શલ્ય એ ત્રણેયને મહાન યોદ્ધા તરીકે ઓળખાવ્યા છે.

ભીષ્મના દબાણથી ગાંધારરાજે ધૃતરાષ્ટ્ર અંધ છે તેમ જાણતા હોવા છતાં, તેની સાથે પોતાની પુત્રી ગાંધારીનાં લગ્ન કર્યાં. ગાંધારીએ પતિ અંધ છે તેમ જાણી સ્વેચ્છાએ આંખે પાટા બાંધી અંધાપો સ્વીકાર્યો. બરાબર આ કથાબિંદુએ શકુનિનો પ્રવેશ થાય છે. તે પોતાની બહેન ગાંધારીને હસ્તિનાપુર મૂકવા આવ્યો અને પછી તરત જ સ્વદેશ પાછો ચાલ્યો ગયો. [पुनरायातः स्वनगरं भीष्मेण प्रतिपूजितः । 1/109/17 b]

આમ સુબલકુમાર શકુનિને પ્રારંભમાં તો હસ્તિનાપુરમાં રહેવાનું ખાસ પ્રયોજન ન હતું, પણ પછી એક વિચિત્ર ઘટના બની. ગાંધારી સગર્ભા બની. પરંતુ તેની પ્રસૂતિનો સમય વિલંબાતો ગયો અને દરમિયાનમાં વનમાં રહેતા પાંડુની પત્ની કુંતીએ યુધિષ્ઠિરને જન્મ આપ્યો. તે સમાચારથી હવે પાંડુપુત્ર યુવરાજ બનશે એ વિચારે દ્વેષથી રોષમાં આવેલી ગાંધારીએ પોતાનો ગર્ભપાત કરાવી નાખ્યો, પરંતુ સદભાગ્યે વ્યાસ ત્યાં પહોંચી ગયા અને સ્રવેલા તે ગર્ભના સો ટુકડા કરી તેનો વિશિષ્ટ રીતે ઉછેર કરતાં પ્રથમ દુર્યોધન અને પછી 99 કૌરવો પુત્ર રૂપે ગાંધારી–ધૃતરાષ્ટ્રને પ્રાપ્ત થયા. દુર્યોધનને માતા ગાંધારીનો તેજોદ્વેષ જન્મથી જ જાણે કે વારસામાં મળ્યો. નૈમિત્તિકોએ દુર્યોધનના જન્મસમયે થયેલ ઘોર અપશુકનો પ્રમાણી દુર્યોધનનો ત્યાગ કરવાની સૂચના આપી, પણ ધૃતરાષ્ટ્રે તેને અવગણી.

તે જ ક્ષણથી કોઈ પણ ઉપાયે દુર્યોધનને રાજ્ય અપાવવાની તીવ્ર લાલસા તેનામાં જન્મી. આમ દ્વેષ અને લાલસા બંનેને ગળથૂથીમાં જ મેળવતો દુર્યોધન પછી એ વાતાવરણમાં જ ઊછર્યો. એકસો પુત્રો, ગાંધારીની હતાશા અને ધૃતરાષ્ટ્રની આસક્તિથી હસ્તિનાપુરનો રાજમહેલ ધૂંધવાવા લાગ્યો. અંધ માતા-પિતાની આવી મનોદશા જોઈ પુત્રોના ઉછેરનો ભાર ઉપાડી લેવા જ જાણે શકુનિ હસ્તિનાપુર આવ્યો અને પછી તો સમય જતાં એ પોતે જ એક ષડયંત્રનો સૂત્રધાર બની રહ્યો.

ધૃતરાષ્ટ્ર રાજા હતા. પાંડુના મૃત્યુ પછી કુંતી સાથે આવેલા પાંડવોના હવે તે જ પિતાતુલ્ય વાલી હતા. એટલે પાંડવ-કૌરવો પ્રત્યે સમાન ભાવ દર્શાવવાનો તેમનો ધર્મ બની રહ્યો, પણ હૃદય તો દુર્યોધનનો જ પક્ષપાત કરતું હતું. બહારથી સમાનતા અને અંદરથી સ્વપુત્ર પ્રત્યેની આસક્તિ આવું બેવડું – દંભયુક્ત જીવન જીવતા ધૃતરાષ્ટ્રના માટે શકુનિ એક મહત્વનો સહયોગી બની રહ્યો. શકુનિ તો દુર્યોધનનો જ પક્ષપાતી હતો. એ એનાં વાણી-વર્તનથી સ્પષ્ટ થતું જ હતું. તેને દંભ કરવાની જરૂર જ નહોતી. પરિણામે એવી પરિસ્થિતિ રચાઈ કે ધૃતરાષ્ટ્ર પાંડવોના હિતૈષીનો દેખાવ કરે અને એના અંતરની સાચી અભિલાષાને શકુનિ પોતાની રીતે અમલમાં મૂકે. આમ શકુનિ એક રીતે ધૃતરાષ્ટ્રનો Alter-ego – છાયાપુરુષ બની રહ્યો. દુર્યોધન તો પાંડવોનો ઉઘાડે છોગે દ્વેષ કરતો જ હતો. તેમનું નિકંદન કાઢવાની જ પેરવીમાં રહેતો. મામા શકુનિ એ બાબતમાં તેના સલાહકાર અને માર્ગદર્શક બન્યા. ધૃતરાષ્ટ્રના દંભને અકબંધ રાખી દુર્યોધનની ઇચ્છા પ્રમાણે જ વર્તવાનાં અનેક ષડયંત્રોની ધૃતરાષ્ટ્ર પાસે શકુનિ સંમતિ મેળવી લેતો. ધૃતરાષ્ટ્રને પણ તટસ્થતાનું મહોરું સલામત રાખી દુર્યોધનની એષણા શકુનિના માધ્યમથી પાર પાડવાનું માફક આવી ગયું !

આમ, પડદા પાછળ રહેલો શકુનિ હવે કૌરવ-કપટલીલાનો સૂત્રધાર બની ગયો. પાંડવોને વારણાવત મોકલવાની યોજના એની જ હતી. એણે શીખવેલી ભાષા બોલી ધૃતરાષ્ટ્રે પાંડવોને ત્યાં જવા મનાવી પણ લીધા. વારણાવતમાં લાક્ષાગૃહમાં પાંડવોને સળગાવી દેવાની યોજના શકુનિએ ધૃતરાષ્ટ્રને કહી નહીં, પણ એમ થશે તો ધૃતરાષ્ટ્ર મનથી તો રાજી જ થશે એ વાત તે બરાબર જાણતો જ હતો અને એમ જ થયું. શકુનિ–દુર્યોધન–દુઃશાસન અને કર્ણની આ ચોકડી હવે બરાબર જામી ગઈ. તેમાં ધૃતરાષ્ટ્રના છૂપા આશીર્વાદ ભળ્યા જ હતા –

तत: सुबलपुत्रस्तु राजा दुर्योधनश्च ह ।
दु:शासनश्च कर्णश्च दुष्टं मन्त्रममन्त्रयन् ।। (1-140-1)

પાંડવોની દૃષ્ટિએ વિચારતાં શકુનિ ખલનાયક હતો, પણ કૌરવોનો તો તે અભિભાવક હતો. દુર્યોધનની અમર્યાદ મહત્વાકાંક્ષા શકુનિના સક્રિય સહયોગથી પલ્લવિત થતી રહી, પણ ભાગ્યવશાત્ એ ફળવતી થવાની અંતિમ ક્ષણે જ અવરો-

ધાતી પણ રહી અને શકુનિ વળી કોઈ નવો દાવ શોધવા લાગતો. દુર્યોધનની જેમ પાંડવોનો નાશ કરવા હવે જાણે કે તે પણ ઉતાવળો થયો. એટલે તો લાક્ષાગૃહમાંથી ઊગરેલા પાંડવો સ્વયંવરમાં દ્રૌપદીને પરણીને પાછા આવે છે એ સમાચારમાત્ર-થી તે હચમચી ઊઠ્યો અને તેણે દુર્યોધન વગેરેને એ પાંડવો આવે તે પહેલાં જ આક્રમણ કરી તેમને હણી નાખવાની સલાહ આપી, પણ શાણા કુરુવૃદ્ધોએ એ યોજના સ્વીકારવાને બદલે પાંડવોને સત્કારવાની જ ધૃતરાષ્ટ્રને સલાહ આપી. શકુનિની અકળામણ વધી. તેવામાં પાંડવોએ રાજસૂય યજ્ઞ કર્યો. પૂરો થયા પછી માત્ર દુર્યોધન અને શકુનિ જ રોકાયા અને તેમાં પાંડવોની સમૃદ્ધિ અને કીર્તિએ દુર્યોધનને મત્સરથી બાળી જ નાખ્યો. એને સમજી શકે તો માત્ર મામા શકુનિ જ, પણ શકુનિ પાંડવોનો પ્રભાવ જાણતો હતો. એટલે પોતાના સ્વભાવથી વિરુદ્ધ જઈ એણે દુર્યોધનને શાંત પાડતાં કહ્યું –

> दुर्योधन न तेऽमर्षः कार्यः प्रति युधिष्ठिरम् ।
> भागधेयानि हि स्वानि पाण्डवा भुञ्जते सदा ।। (सभा. 44-1)

આમાં શકુનિની પાંડવપ્રીતિ નહોતી પણ વાસ્તવિકતાનો સ્વીકાર હતો. શકુનિની બુદ્ધિ યોજનામૂલા હતી. તે સ-મય માગતો હતો કોઈ નવી યોજના માટે એટલું જ. અને સાથે સાથે દુર્યોધનના અસંતોષની તીવ્રતાનું માપ પણ કાઢવા માગતો હતો અને દુર્યોધને તો પાંડવોની સમૃદ્ધિને સહી લેવા કરતાં આત્મહત્યા કરવાનો જ દૃઢ નિર્ધાર જાહેર કર્યો. બસ, હવે ઘણું થઈ ગયું. કટોકટીની ક્ષણોમાં શકુનિની ફળદ્રુપ બુદ્ધિ એકદમ જાગ્રત થઈ ગઈ. તેણે ઉપાય વિચારી લીધો અને રણયુદ્ધની જગ્યાએ દ્યૂતયુદ્ધ ખેલવાની પાકી યોજના રજૂ કરી એટલું જ નહીં, પણ એ માટે ધૃતરાષ્ટ્રને પણ મનાવવામાં તેને ખાસ કષ્ટ ન પડ્યું. ઉપર ઉપરથી આમ કરવું બરાબર નથી એમ બોલી, પુત્ર આગળ અને ખાસ તો ભાગ્ય આગળ હું લાચાર છું એમ બોલી એમણે સામેથી જ દ્યૂતસભા રચવાનો આદેશ આપી દીધો. માત્ર ધૃતરાષ્ટ્રના મનોભાવને જ નહીં, યુધિષ્ઠિરના સ્વભાવને પણ તેની તમામ નબળાઈ સાથે શકુનિ જાણતો હતો ! એક રીતે શકુનિ એક કુશળ મનોવિજ્ઞાની હતો. પછીનો દ્યૂતપ્રસંગ તો અતિપ્રસિદ્ધ છે. 'દ્યૂતમાં કપટ ન હોવું જોઈએ' એમ કહેનાર યુધિષ્ઠિરને તો તેણે માત્ર એટલું જ કહ્યું, 'ડરતા હો તો પાછા સિધાવો.' બસ યુધિષ્ઠિરને ઉશ્કેરવા માટે આટલું જ પૂરતું હતું અને શકુનિની યોજના સફળ થઈ એ ઘટના તો જાણીતી જ છે ! પ્રથમ દ્યૂતનો વિજય હાથમાંથી ભલે સરી ગયો પણ અનુદ્યૂતમાં કપટજીતથી પાંડવોને 13 વરસનો વનવાસ અપાવવામાં તો એ સફળ રહ્યો જ. આપણી દૃષ્ટિએ સારા કે ખરાબ જે હોય તે, પણ પ્રત્યેક પાત્રને એની પોતાની ક્ષમતા અનુસાર પૂરેપૂરો ન્યાય આપી પ્રસ્તુત કરવાનું વ્યાસનું કૌશલ્ય શકુનિમાં કોઈ પણ બહાના વિના પ્રગટતું જોઈ શકાય છે. આ પ્રસંગ પછી શકુનિ પાછો હાંસિયામાં ચાલ્યો જાય છે. માત્ર એક ઉલ્લેખ જરૂર આવે છે

કે પાંડવો વનવાસની તેર વરસની શરત નહીં પાળે તો શું થશે એવી દુર્યોધનની આશંકાને દૂર કરવા તે કહે છે કે 'તો આપણે તેને ફરીથી દ્યૂતમાં હરાવીશું !' પણ તે ભૂલી ગયો છે કે હવે પાંડવોનું ક્ષેમ શ્રીકૃષ્ણના હાથમાં સુરક્ષિત છે. દ્યૂતની ધાર હવે બુઠ્ઠી થઈ ગઈ છે. પછી તો આપણે શકુનિને ખરેખરા યુદ્ધના મેદાનમાં મળીએ છીએ. તેમાં પણ એણે એક વાર માયા-યુદ્ધ કરી જોયું, પણ ફાવ્યો નહીં અને અંતે સહદેવના હાથે મરાયો.

ઉપર આપણે શ્રીકૃષ્ણનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. આમ તો શ્રીકૃષ્ણ અને શકુનિના ચારિત્ર્યમાં આભ-જમીનનો ભેદ છે; પણ કુશળ ચિત્રકાર જેમ કોઈ પર્વતની ઊંચાઈનો ભાસ કરાવવા તેની તળેટીમાં એક નાનકડું વૃક્ષ દોરે છે તેમ શ્રીકૃષ્ણની ઊંચાઈ પામવા શકુનિને તેમની પડછે મૂકી જોઈએ, તો પહેલી નજરે દેખાશે કે જેમ શ્રીકૃષ્ણ પાંડવોના કર્ણધાર હતા તેમ શકુનિ દુર્યોધનનો કર્ણધાર હતો. શ્રીકૃષ્ણ પાંડવોને આપત્તિમાંથી ઉગારવા અથવા તો એમનાં કષ્ટોને સહ્ય બનાવવા કારગર ઉપાયો યોજતા એમ શકુનિ પણ ધૃતરાષ્ટ્ર અને દુર્યોધનની ચિંતાઓ દૂર કરવા કે હળવી કરવા ઉપાયો યોજતો. જેમ યુધિષ્ઠિર કે અર્જુન પોતાની સમસ્યા કે મનોવ્યથા શ્રીકૃષ્ણ પાસે ખુલ્લા મનથી રજૂ કરી શકતા તેમ દુર્યોધન પણ પોતાની ચિંતા શકુનિ પાસે સ્પષ્ટતાથી રજૂ કરી શકતો. પણ આ બધું ઉપરછલ્લું સામ્ય છે. મૂળભૂત રીતે શ્રીકૃષ્ણનો અભિગમ હંમેશાં વિધાયક રહ્યો છે. એમણે પાંડવોનું હિત ઇચ્છ્યું છે પણ કૌરવોનું અહિત ઇચ્છ્યું નથી. શકુનિ કૌરવોનું હિત પાંડવોના અહિતમાં જ જુએ છે. પાંડવોને લાક્ષાગૃહમાં સળગાવી નાખવાની હદ સુધી શકુનિ જઈ શકે છે. પણ કૌરવોનો આવો વિનાશ શ્રીકૃષ્ણ વિચારી પણ શકે નહીં. એ ઇચ્છે છે કે અર્ધું અર્ધું રાજ્ય ભોગવતા પાંડવ અને કૌરવો શાંતિ અને સમભાવથી રહે. શકુનિની યોજનામાં આવી કોઈ વ્યવસ્થાને સ્થાન જ નથી. કૌરવો અને માત્ર કૌરવો જ સુખી રહે, નિષ્કંટક જીવે અને પાંડવો નાશ પામે અથવા તો ઘોર સંકટમાં જ રહે આ તેનું એક લીટીનું ધ્યેય હતું. વળી કૃષ્ણ પાંડવોનું નહીં – સમગ્ર સૃષ્ટિનું જગતને ટકાવનાર ધર્મનું ક્ષેમ ઝંખતા હતા. શકુનિની દૃષ્ટિ આવી વૈશ્વિક હિતની દિશામાં ગઈ જ નથી. ધર્મની તેને ખેવના જ નથી. દુર્યોધન માટે તે તમામ અધર્મનો આશ્રય લેતાં ખચકાતો નથી. શ્રીકૃષ્ણ આમ વિશ્વકલ્યાણના ઉદાર મતના પુરસ્કર્તા છે. શકુનિ સંકુચિત દૃષ્ટિ અને નિતાન્ત સ્વાર્થમાં જ રાચતો કીટ છે. શ્રીકૃષ્ણ પાંડવ અને સર્વ કોઈનું શ્રેય ઇચ્છે છે અને શકુનિ માત્ર પ્રેયોમાર્ગનો પ્રવાસી છે. પરિણામે ક્ષણજીવી પ્રેયની લિપ્સાએ કૌરવોનો સર્વનાશ નોતર્યો અને શ્રેયોમાર્ગના ઋત્વિગ્ શ્રીકૃષ્ણે સનાતન ધર્મની સ્થાપના કરી. એટલે જ કોઈ પણ યુગમાં શ્રીકૃષ્ણ વિરલ છે અને શકુનિઓનું બાહુલ્ય છે. માનવમાત્રમાં ક્યાંક ખૂણે બેઠેલા શકુનિને દૂર કરી શ્રીકૃષ્ણની ત્યાં સ્થાપના કરવામાં જ અંતિમ કલ્યાણ છે એ પરમ સત્ય આમ વ્યાસે ઉજાગર કર્યું છે.

અશ્વત્થામા :

દ્રોણાચાર્યનો પ્રતાપી પુત્ર અશ્વત્થામા મહાભારતના વિરાટ કથા-આકાશમાં ક્યારેક ક્યારેક ચમકી જતો એક તારો છે. પરંતુ આ મહાકાવ્યના અંતિમ ભાગમાં સૌપ્તિક પર્વમાં અચાનક જ તે ધૂમકેતુની જેમ ભડભડતી જ્વાળા અને દીર્ઘ-ગાઢ ધૂમ્રસેર ફેલાવતો ત્રાટકી પડે છે અને એક એવું કુત્સિત ક્રૂર કર્મ કરી બેસે છે કે તેના કલંકની કથા અદ્યાપિ ભુલાઈ નથી, પરંતુ આ જઘન્ય કૃત્યની પાછળ જન્મથી અત્યાર સુધીમાં તેના ચિત્તમાં ઊંડે ઊંડે ધરબાયેલી અતૃપ્તિની વેદનાનો વિસ્ફોટ છે. અત્યંત વિદ્વાન અને પ્રતિભાસંપન્ન પણ અતિ દરિદ્ર એવા પિતાના પુત્ર હોવામાં એક તરફ ગૌરવની અનુભૂતિ છે, તો બીજી તરફ એ ગૌરવને નિભાવવા માટે આવશ્યક એવા યોગક્ષેમથી વંચિત રહેવાની પીડાથી ઊપજતી લઘુતાગ્રંથિનો ભાર પણ છે. અશ્વત્થામાનું શૈશવ આવા ભારથી આક્રાન્ત હતું.

ઋષિ ભારદ્વાજ અને અપ્સરા ધૃતાચિના પુત્ર દ્રોણને પિતાએ દિવ્ય અસ્ત્રોનું જ્ઞાન આપ્યું અને ઋષિ અગ્નિવેશ પાસે ભણવા મોકલ્યા. ત્યાં પાંચાલકુમાર દ્રુપદ તેનો સહાધ્યાયી અને મિત્ર હતો. દ્રુપદે ભવિષ્યમાં તે રાજા બને ત્યારે મિત્રતા નિભાવી સહાય કરવાનો કૉલ પણ આપ્યો. અભ્યાસ પૂર્ણ થયે દ્રોણ એકલા પડી ગયા. હવે પિતા પણ ન હતા. વિદ્યાસંપન્ન પણ ધનહીન દ્રોણ કપરા દિવસો ગુજારતા હતા. વળી તેમણે કૃપાચાર્યની બહેન કૃપી સાથે લગ્ન કર્યાં. ગૃહસ્થાશ્રમ નિભાવવાનું આકરું હતું. એવામાં કૃપીએ એક પુત્રને જન્મ આપ્યો. બાળક જન્મથી જ તેજસ્વી હતો. જન્મતાંની સાથે જ ઇન્દ્રના ઉચ્ચૈઃશ્રવા અશ્વની જેમ તેણે હણ-હણાટ કર્યો અને તેથી તેનું નામ પડ્યું અશ્વત્થામા. પત્ની-પુત્રનું પોષણ કરવામાં દ્રોણને ભારે કષ્ટ પડતું હતું. તેથી ધનની આશાથી તેઓ પરશુરામ પાસે ગયા, પણ પરશુરામે તો તમામ ધન અને પૃથ્વીનું પણ દાન કરી દીધું હતું. એટલે ધન તો ન આપી શક્યા પણ અનેક દિવ્યાસ્ત્રોનું દાન કર્યું. આમ વિદ્યાધન તો વધ્યું પણ અન્ન અપાવે તેવું ધન તો દૂર રહ્યું. બાળક અશ્વત્થામા અભાવની વચ્ચે ઊછરતો હતો. ધનવાનોના પુત્રોને દૂધ પીતાં ભાળી એણે પણ દૂધ પીવાની હઠ કરતાં માતાએ એને પાણીમાં લોટ ભેળવી પીવા આપ્યું એ કથા જાણીતી છે. આ બાળક પ્રવાહી લોટને પી 'મેં પણ દૂધ પીધું છે' એમ કહેતો હર્ષથી નાચવા લાગ્યો ત્યારે એ અબોધ બાળકની વાણીએ દ્રોણના હૈયાને ચીરી નાખ્યું. આ સ્થિતિનું વર્ણન દ્રોણ ભીષ્મ પાસે કરતાં કહે છે –

> पीत्वा पिष्टरसं बाल: क्षीरं पीतं मयापि च
> ननर्तोत्थाय कौरव्य हृष्टो बाल्याद् विमोहित: ।।
> तं द्रष्ट्वा नृत्यामानं तु बालै: परिवृतं सुतम् ।
> हास्यतामुपसम्प्राप्तं कश्मलं तत्र भेऽभवत् ।। (130-64-66)

અંતે દ્રોણ દ્રુપદ પાસે ગયા પણ અપમાનિત થઈને જ પાછા વળ્યા. સદભાગ્યે ભીષ્મે એને પાંડવ-કૌરવોના આચાર્ય તરીકે રાખી લીધા અને દરિદ્રતા દૂર થઈ, પણ દ્રોણ હવે રાજાના વેતનભોગી આચાર્ય બની ગયા. એનું સીધું પરિણામ એ આવ્યું કે અશ્વત્થામા ભલે હવે સુખ-સંપન્ન સ્થિતિમાં રહ્યો, તો પણ કૌરવકુમારોની આંખમાં તે એક રાજસેવકનો પુત્ર બની રહ્યો. તેઓ તેને આચાર્યપુત્ર તરીકે માન જરૂર આપતા, પણ અશ્વત્થામાનો મિત્ર તરીકે તો સ્વીકાર ન જ થયો.

અને એટલે અશ્વત્થામા એ બધાથી ચડિયાતા થવાની તીવ્ર મનીષા સાથે અભ્યાસમાં લાગી ગયો. દ્રોણ સહુ કુમારોની સાથે જ તેને ભણાવતા, પણ અર્જુન પ્રત્યે વિશેષ ભાવ દર્શાવતા. અશ્વત્થામા હઠપૂર્વક અર્જુન જેટલી જ અસ્ત્રવિદ્યા પિતા પાસે ભણ્યો તોપણ પિતાના અર્જુન પ્રત્યેના પક્ષપાતને પોતાની તરફ વાળી ન જ શક્યો. એના ચિત્તમાં બંધાયેલી લઘુતાગ્રંથિ જ હવે ગુરુતાગ્રંથિનું રૂપ ધરવા લાગી. એને હવે પોતાની સ્વતંત્ર અભિજ્ઞા (Identity) પ્રસ્થાપિત કરવાનું લગભગ ઝનૂન જ ચડ્યું. આમ હોવા છતાં તેને અર્જુન પ્રત્યે ઈર્ષ્યા થઈ હોય એવું ક્યાંય દર્શાવવામાં આવ્યું નથી. તે પાંડવો અને કૌરવો પ્રત્યે સમાન ભાવથી વર્તતો હતો એ પણ નોંધવું જોઈએ. પણ પ્રસંગોપાત્ત ''હું ધારું તો એકલો મોટા શત્રુસૈન્યને પહોંચી વળું'' – એમ તે જાહેર કરવા લાગ્યો હતો. પાંડવોના વનવાસ દરમિયાન તે દુર્યો-ધનની મંડળીમાં વિશેષ ભળતો થયો અને તેમની મંત્રણાઓમાં પણ ક્યારેક ભાગ પણ લેતો થયો. છતાં પણ દુર્યોધનની અંતરંગ મંડળીમાં તેનું સ્થાન નહોતું. આમ અશ્વત્થામા એ સંયોગોનો શિકાર બનેલો એક તેજસ્વી છતાં એકલો પડી ગયેલો વીર હતો ! કંઈક અસાધારણ પરાક્રમ કરવાની તક શોધી પોતાની પ્રતિભાને પ્રસ્થાપિત કરવા ઝંખતો રહ્યો !

ગોગ્રહણ પ્રસંગે થયેલા યુદ્ધમાં દ્રોણ જ્યારે અર્જુનથી પરાસ્ત થયા હતા ત્યારે તેણે વચ્ચે પડી અર્જુનનો પહેલી જ વાર જોરદાર સામનો કર્યો અને પોતાની વીરતાની એક ઝલક દેખાડી પણ ખરી. आचार्यपुत्रः सहसा पांडवं पर्यावारयत् । (વિરાટ પર્વ)

મહાયુદ્ધ દરમિયાન એક વાર કૃપાચાર્યે કર્ણની ભર્ત્સના કરી. કર્ણે પ્રત્યાઘાત રૂપે કૃપનું અત્યંત અપમાન કર્યું, ત્યારે અશ્વત્થામા કર્ણનો વધ કરવા ધસી ગયો. એ એની ફાટફાટ થતી વીરત્વ સિદ્ધ કરવાની ઝંખનાની બીજી ઝલક હતી.

આમ એ વારંવાર ઉદ્‌ઘોષણા કરતો જ રહે છે કે

न हि देवा न गन्धर्वा नासुरा न च राक्षसाः ।
अद्य शक्ता रणे जेतुं रथस्थः मां नरर्षभाः ।। (5-105-24)

અને એ રીતે યુદ્ધમાં લડતો રહે છે. પાંડવોથી પરાસ્ત થતો રહે છે. એની વિફળતા એને વધારે જિદ્દી બનાવે છે અને આવેશમાં આવી જતાં તેને વાર નથી

લાગતી. યુદ્ધ દરમિયાન આવી જ આવેશની એક ક્ષણે તેણે પાંડવસૈન્ય પર નારાયણાસ્ત્રનો પ્રયોગ કરી હાહાકાર કરી મૂક્યો, પણ શ્રીકૃષ્ણની સમયસરની સાવધાનીથી એ અસ્ત્રનું શમન થયું.

અશ્વત્થામા ભલે કૌરવપક્ષ તરફથી લડતો હોય પણ તેને મુખ્યત્વે પોતાના પરાક્રમની બુલંદી દર્શાવવામાં રસ છે. પાંડવો તરફ તેને ખાસ દ્વેષ હોય એમ પણ નથી. યુદ્ધમાં દ્રોણ પાંડવસૈન્યનો સંહાર કરતા હતા, પણ પાંચેય પાંડવોમાંથી કોઈનોય વધ કરવા ધસતા નહોતા. તે જોઈ દુર્યોધને અશ્વત્થામાને કહ્યું, આચાર્યને પાંડવો વિશેષ પ્રિય લાગે છે, ત્યારે અશ્વત્થામાએ સૂચક ઉત્તર આપતાં કહ્યું :

प्रिया हि पाण्डवा नित्यं मम चापि पितुश्चमे ।
तथैवावां प्रियौ तेषां, न तुं युद्धे-कुरुद्वह ।। (द्रोणपर्व)

યુદ્ધમાં અમે તમારા પક્ષે છીએ એટલે અમે પાંડવોની સામે લડીએ છીએ. અમારી આ વફાદારી પર શંકા ન કરો. આમ સદભાવ રાખીને પણ શત્રુ સાથે પૂરી તાકાતથી લડી શકાય એવા આ ભાવને હજારો વર્ષ પછી ગાંધીજીમાં વિશેષ ઉદાત્ત અને વ્યાપક પરિપ્રેક્ષ્યમાં અવતરતો કોણે નથી જોયો ? પણ દ્રોણનો જે કપટથી વધ કરવામાં આવ્યો તે ઘટનાએ હવે અશ્વત્થામાને પાંડવોનો પૂરેપૂરો શત્રુ બનાવી દીધો. હવે કોઈ સદભાવને અવકાશ ન રહ્યો. એક વિશિષ્ટ પ્રસંગ નોંધવા જેવો છે. દ્રોણવધ પછી કૌરવસેનાનો સેનાપતિ કોણ બને તે પ્રશ્ન આવ્યો. સહુને એમ હતું કે અશ્વત્થામા જ દાવો કરશે. ભટ્ટ નારાયણે ‘વેણીસંહાર’ નાટકમાં આ પ્રસંગને ઉપસાવી કર્ણ અને અશ્વત્થામા એ બંનેને આ પદ માટે ઉગ્રતાથી લડતા દર્શાવ્યા છે. પણ મહાભારતમાં તો સ્વયં અશ્વત્થામા જ કર્ણને સેનાપતિ બનાવવાનો અનુરોધ કરે છે. તે કહે છે –

कर्णमेवभिषेक्ष्यामः सैनापत्येन भारत
एषः ह्यतिबलः शूरः कृतास्त्रो युद्धदुर्मदः ।
वैवस्वत इवासह्यः शक्तो जेतुं रणे रिपून ।। (कर्णपर्व *10-16-17)*

અશ્વત્થામા જાણે છે કે પોતે ઉગ્ર આવેશનો માણસ છે, આયોજનનો નહીં. એને તો વ્યક્તિગત કૌશલ્ય દેખાડવું છે, પણ એવો – કંઈક અસાધારણ પરાક્રમ કરી સર્વશ્રેષ્ઠતા સિદ્ધ કરવાનો અવસર છેક સુધી આવ્યો નહીં. ઊરુભગ્ન દુર્યોધન પાસે હજુ પણ તે પોતાની શક્તિની પ્રશંસા કરે છે અને દુર્યોધને એનો સેનાપતિ તરીકે અભિષેક કર્યો, પણ સેના વિનાનો આ સેનાપતિ કરી-કરીને શું કરે ? સાથે છે માત્ર બે જણ કૃપાચાર્ય અને કૃતવર્મા. એક પ્રબળ મહત્વાકાંક્ષા હવે જાણે સાવ શીર્ણ-વિશીર્ણ થઈ ગઈ છે. એને યાદ આવે છે કે કર્ણને સજ્જડ હાર આપી રહેલા ભીમ-અર્જુનને જોઈને એણે જ તો દુર્યોધનને સલાહ આપી હતી કે હવે યુદ્ધનો કોઈ અર્થ નથી, સમાધાન કરી લો.

प्रसीद दुर्योधन शाम्य पाण्डवैरलं विरोधेन धिगस्तु विग्रहम् ।। (88-20)

આજે એ જ હતાશા ઘેરી વળી છે, પરંતુ યુદ્ધાન્તની એ ભીષણ રાત્રિએ વૃક્ષ નીચે સૂઈ રહેલા અશ્વત્થામાએ એક વિચિત્ર દશ્ય જોયું. નિરાંતે ઊંઘી રહેલા હજારો કાગડાઓ ઉપર ઘુવડ એકદમ ઝાપટી તેમને મારી નાખે છે અને અશ્વ-ત્થામાના મનમાં ચમકારો થયો. એ જે અસાધારણ પરાક્રમની રાહ જોતો હતો જાણે કે તે મોકો આવી ગયો. ખબર છે તેને કે પાંડવો એમની છાવણીમાં નથી. તેમને નિર્વંશ કરી નાખું એટલે તેઓ મરેલા જ છે. કૃપ અને કૃતવર્માને જગાડી તેણે ઊંઘતા પાંડુપુત્રોને હણવાનો સંકલ્પ જણાવ્યો અને આપણે જાણીએ છીએ તેમ અશ્વત્થામાએ એ ઘોર નૃશંસ કૃત્ય કરી જ નાખ્યું. હાહાકાર મચાવે એવી આ ઘટના અવશ્ય અસાધારણ હતી, પણ તેણે અશ્વત્થામાની રહીસહી કીર્તિને જ હણી લીધી ! શ્રીકૃષ્ણ–ભીમ–અર્જુને તેના બ્રહ્માસ્ત્રને પણ શમાવી, તેને પકડી, તેના માથાનો જન્મજાત મણિ લઈ લીધો. માનો કે તેનો એક મનુષ્ય તરીકે જીવવાનો અધિકાર જ લઈ લીધો. હંમેશાં વરદાન જ આપનારા શ્રીકૃષ્ણે કદાચ પહેલી જ વાર શાપ આપ્યો અને તે પણ આવું જઘન્ય કૃત્ય આચરનાર અશ્વત્થામાને – તું એકલો આ જગતમાં ત્રણ હજાર વર્ષ સુધી ભટકતો રહીશ. હે અધમ, તને લોકો વચ્ચે રહેવાનું સ્થાન નહીં મળે.

त्रीणि वर्षसहस्राणि चरिष्यसि महीमिमाम् ।
भवित्री न हि ते क्षुद्र जनमध्येषु संस्थितिः ।। (सौप्तिक पर्व *16-10*)

શલ્ય :

મદ્રરાજ શલ્યનું પગેરું દબાવી તેને નજીકથી જોઈએ છીએ ત્યારે આધુનિક ઉપભોક્તાવાદમાં રાચતા નિજ મસ્તીમાં રહી ભોગવિલાસમાં જ રમમાણ મેટ્રો સિટીના ચહેરા વિનાના માણસનું સ્મરણ થઈ આવે છે. મહાભારતમાં એના પ્રથમ પ્રવેશ સાથે જ આની પ્રતીતિ થાય છે. ભીષ્મે પાંડુ માટે શલ્યની બહેન માદ્રીનાં લગ્ન થાય તેવી માગણી મૂકી. શલ્યે તેને વધાવી લીધી, પણ બદલામાં પુષ્કળ ધન માગ્યું. તેણે બેધડક કહી દીધું કે કન્યાવિક્રય તો અમારી કુળપરંપરા છે.

पूर्वैः प्रवर्तितं किंचित्कुलेऽस्मिन्नृपसत्तमैः ।
साधु वाऽसाधु वा यदि तन्नातिक्रान्तुमुत्सहे ।। *(1-112-9)*

કર્ણપર્વમાં કર્ણ મદ્રદેશના વાસીઓને શિથિલાચારવાળા કહે છે. ત્યાં તો પિતા–પુત્ર–માતા–સાસુ–સસરા, મામા–પુત્રી–જમાઈ બધાં જ એકબીજાંની શરમ રાખ્યા વિના સ્વેચ્છાચાર કરે છે. તેમનામાં ધર્મ જેવું કાંઈ છે જ નહીં.

गायन्ति चाप्यबद्धानि प्रवर्तन्ते च कामतः ।
क्रामप्रलापिनोऽन्योन्यं तेषु धर्मः कथं भवेत् ।। (40-28)

વળી આ લોકો માંસભક્ષણ કરે છે અને મદિરાપાનમાં મત્ત રહે છે. તેમને સંબંધ કે મિત્રતા જેવું કાંઈ નથી. આપમતલબી અને આદર્શહીન આવા મદ્રકોનો સંગ તો વીંછીના સંગ જેવો છે. વધારે શું કહેવું. આ દેશની સ્ત્રીઓ મદિરામત્ત બની વસ્ત્રો ફગાવીને ઉન્મત્ત થઈ નાચતી હોય છે. એમના વચનમાં વિશ્વાસ રાખી શકાતો નથી; શુદ્ધિ-અશુદ્ધિનું પણ તેમને ભાન નથી; વગેરે (અ. 40). શલ્યના વ્યક્તિત્વની આવી પૃષ્ઠભૂ છે. ભીષ્મે તેને ધન વગેરેથી તૃપ્ત કર્યો હતો એટલે પાંડવોનો સગો મામો હોવા છતાં તેને કૌરવો સાથે વધારે ઘરોબો હતો. દ્રૌપદી-સ્વયંવરમાં તે પણ ભાગ લેવા ગયો હતો અને તેમાં નિષ્ફળ નીવડેલા રાજાઓ વગેરે વિપ્રવેશધારી પાંડવો સાથે યુદ્ધે ચડ્યા ત્યારે તેમાં શલ્યે પણ ઝંપલાવ્યું હતું, પણ ભીમે તેને પછાડ્યો અને તેને મારી નાખવા જતો હતો, પણ 'મામા'ને ઓળખી જતાં જવા દીધા હતા. આમ છતાં યુધિષ્ઠિર પ્રત્યે તેને પ્રીતિ હતી. મહાયુદ્ધ થવાનું છે તે જાણતાં તે સૈન્ય સાથે યુધિષ્ઠિરને સાથ આપવા નીકળી પડ્યો, પણ દુર્યોધને ચતુરાઈ કરી તેના માર્ગમાં ઠેર ઠેર સુવિધા અને ભોગસાધનોથી ભરપૂર વિશ્રામ-છાવણીઓ ઊભી કરી તેનો સત્કાર કરી તેને જીતી લઈ પોતાના પક્ષમાં ભેળવી લીધો. જોકે આ બરાબર નથી એમ લાગતાં તે યુધિષ્ઠિર પાસે ગયો અને પોતે દુર્યોધન સાથે જોડાવા વચનબદ્ધ છે તેમ કહ્યું. યુધિષ્ઠિરે હસીને તેને અનુમોદન આપ્યું, પણ પોતે પણ એક વચન માગ્યું કે જ્યારે તમે કર્ણના સારથિ બનો ત્યારે તેનો સતત તેજોવધ કરી હતાશ કરજો.

> तेजोवधश्च ते कार्य: सौतेरस्मज्जयावह: ।
> अकर्तव्यमपि ह्योतत्कर्तुमर्हसि मातुल ।। (उद्योगपर्व)

શલ્યે કહ્યું – एवमेतत्करिष्यामि । આમ પક્ષનું રાજકારણ રમનારાઓનો શલ્ય પ્રેરણાપુરુષ છે ! કર્ણ જ્યારે સેનાપતિ થયો ત્યારે દુર્યોધને કૃષ્ણ સાથે તુલના કરી શલ્યને કર્ણના સારથિ બનવા મનાવી લીધો. પ્રશંસા શલ્યની નબળાઈ હતી અને આત્મપ્રશંસા તેની ટેવ હતી. તેણે યુધિષ્ઠિરને આપેલું વચન પાળ્યું અને કર્ણનો પદે પદે તેજોદ્વેષ કર્યો. ખિન્નમના કર્ણના મૃત્યુમાં તેનું આમ થોડું પણ યોગદાન છે. અંતે શલ્ય પોતે પણ સેનાપતિ બન્યો. તે વીરતાથી લડ્યો, પણ અર્ધો દિવસ તો માંડ ટક્યો. યુધિષ્ઠિરના હાથે તેનો વધ થયો. મહાભારત યુગનો હોવા છતાં શલ્ય આપણા યુગનો હોય તેમ લાગે છે. ક્રાન્તદર્શી મહાકવિ વ્યાસની આ જ તો સિદ્ધિ છે.

17–10–2007

❒

7

રાજા ઇડિપસ :

મહેશ ચંપકલાલ

કથા અને નાટક

મહાન ગ્રીક નાટ્યકાર સૉફોક્લીઝકૃત 'રાજા ઇડિપસ'(Oedipus The King)ને સાર્વત્રિકપણે ગ્રીક થિયેટરની એક ઉત્કૃષ્ટ નાટ્યકૃતિ તરીકે સ્વીકારવામાં આવી છે. એરિસ્ટોટલના 'કાવ્યશાસ્ત્ર'માં તેની ગણના કથાવસ્તુ–પ્લૉટ–ના ઉત્તમ નમૂના રૂપે થઈ છે. વિભિન્ન યુગના અને વિભિન્ન દેશના પ્રેક્ષકોએ જ્યારે જ્યારે પણ આ નાટકની ભજવણી નિહાળી છે ત્યારે તેના ક્રૂરપણે તર્કબદ્ધ એવા વસ્તુ–પ્લૉટ–ના વેગીલા વિકાસથી અભિભૂત થઈ, કરુણા અને ભીતિની લાગણીઓ અનુભવી છે ને એરિસ્ટોટલના આ તારણ સાથે સહમતી દર્શાવી છે, પછી ભલેને તેની ભજવણી નબળી હોય કે તેનો અનુવાદ નિકૃષ્ટ હોય !

ઇડિપસની વાર્તા, પુરાકથા, સૉફોક્લીઝના સમય કરતાં અતિ પ્રાચીન છે અને તત્કાલીન પ્રેક્ષક તેનાથી પૂર્ણપણે પરિચિત હતો તેમ છતાં સૉફોક્લીઝે આ પરિચિત કથાવસ્તુને ઉપાદાન-સામગ્રી તરીકે ખપમાં લઈ તેને જે રીતે કલાત્મક ઘાટ આપ્યો તેના કારણે એક નૂતન નાટકનું

સર્જન થયું છે. સૉફોક્લીઝે જ્યારે નાટક લખવાનું શરૂ કર્યું ત્યારે તેની સામે ઇડિ-પસની આ પૌરાણિક લોકકથા હતી. થીબ્ઝનાં રાજારાણી–લેયસ અને જોકાસ્ટા–ને ભવિષ્યની આગાહી કરનારા એક સાધકે (ઓરેકલે) કહેલું કે એમને જે પુત્ર જન્મશે તે મોટો થઈ પિતાનો વધ કરશે અને માતાને પરણશે. આથી એની હત્યા કરવાનો રાજાએ આદેશ દીધો. હત્યા કરનારાઓને દયા આવી એટલે એમણે એના પગને ખોડવાળો કરી, સિથેરોન પર્વત ઉપર એને છોડી દીધો, જેથી એ મૃત્યુ પામે; પણ એક ભરવાડ એ બાળકને જુએ છે અને એ એક બીજા ભરવાડને બાળક સુપરત કરે છે. આ ભરવાડ બાળકને કોરિન્થનાં રાજારાણી – પોલીબસ અને મેરોપ – પાસે લઈ જાય છે. રાજારાણી એને પોતાના જ પુત્ર તરીકે ઉછેરે છે. બાળક મોટું થાય છે. સાધકની ભવિષ્યવાણી યુવાન ઇડિપસને સંભળાય છે અને તેથી એ પિતાની હત્યા કરશે એ વિચાર એને પીડા આપતો હોઈ એ નિયતિમાંથી છૂટવા માટે એ સદાને માટે કોરિન્થ ત્યજી ચાલ્યો જાય છે. પ્રવાસ દરમિયાન એ એક વૃદ્ધને અને એના સેવકોને મળે છે. એની સાથે કશીક બાબતમાં વાદવિવાદ થાય છે, જેના પરિણામે થયેલી ઝપાઝપીમાં એ પેલા વૃદ્ધને અને એના સેવકોને મારી નાખે છે. પછી ઇડિપસ થીબ્ઝમાં આવે છે. એ વખતે થીબ્ઝની પરિસ્થિતિ ખતરનાક હોય છે. સ્ફિન્ક્સ નામની રાક્ષસીએ થીબ્ઝના લોકો આગળ કોયડો મૂકેલો હોય છે ને જો એ કોયડાનો ઉકેલ ન મળે તો લોકોને મારી નાંખવાની એણે ધમકી આપેલી હોય છે. ઇડિપસ એના કોયડાનો તોડ લાવે છે અને નગરને બચાવી લે છે. વિધવા રાણી જોકાસ્ટા સાથે એ લગ્ન કરે છે. એનાથી એને સંતાનો પણ થાય છે. ઘણાં વર્ષો સુધી રાજ્યની સુખસમૃદ્ધિ વધારીને રાજ કરે છે; પરંતુ એકાએક થીબ્ઝમાં દુકાળ પડે છે અને પ્લેગ ફાટી નીકળે છે. સાધક જાહેર કરે છે કે લેયસના હત્યારાને હજી શિક્ષા થઈ નથી. નગર ઉપર આવી પડેલી વિપત્તિ માટે એ હત્યારો જવાબદાર છે. ઇડિપસ, રાજા તરીકે લેયસના એ હત્યારાને શોધવાનું માથે લે છે. એ શોધને અંતે એને સત્ય લાધે છે કે લેયસનો હત્યારો પોતે જ છે. કોરિન્થ ત્યજી થીબ્ઝ આવતી વેળા પ્રવાસમાં જે વૃદ્ધ પુરુષનો એણે વધ કર્યો એ વૃદ્ધ પુરુષ તે બીજો કોઈ નહીં પણ એનો પિતા લેયસ હતો અને જેની સાથે એણે લગ્ન કર્યું તે વિધવા રાણી જોકાસ્ટા એની પોતાની માતા જ છે. આ અસહ્ય પરિસ્થિતિ ટાળવા જોકાસ્ટા પોતાના જીવનનો અંત આણે છે અને ઇડિપસ પોતાની આંખો ફોડી નાખે છે અને નગરત્યાગ કરીને દેશવટો લે છે. આખરે એ ઍથેન્સમાં મૃત્યુ પામે છે. આ કથાનકના અંતભાગથી સૉફોક્લીઝ પોતાની કૃતિનો પ્રારંભ કરે છે. થીબ્ઝમાં પ્લેગ ફાટી નીકળ્યો છે ત્યારે નાટકનો આરંભ થાય છે. નાટકનું કાર્ય એક દિવસ કરતાંય ઓછું છે. એમાં ઇડિપસની લેયસના હત્યારાની શોધ, એ વિશે એપોલોના ઓરે-કલની લીધેલી સલાહ, અંધ ભવિષ્યવેત્તા ટાઇરેશિયસ સાથે વાગ્યુદ્ધ, જે ભરવાડે એને કોરિન્થનાં રાજારાણીને સોંપેલો તેનું આગમન, એ દ્વારા મળતું પ્રમાણ, આખરે

પોતે જ ગુનેગાર છે એવી પ્રતીતિ સાથે નાટકની સમાપ્તિ. હત્યારો પોતે જ હત્યાની તપાસ હાથ ધરે અને અંતે પોતે જ પોતાને હત્યારા તરીકે શોધી કાઢે એવી આ ઘટનામાં ભારોભાર નાટ્યાત્મકતા રહેલી છે. પ્રચલિત પુરાણકથાના અંતભાગથી નાટકનો આરંભ કરવામાં સૉફોક્લીઝે પોતાની નાટ્યકાર તરીકેની કલાસૂઝનો પરિચય કરાવ્યો છે. ઇડિપસના ભૂતકાલીન અને વર્તમાન કાર્યને તેઓ એકીસાથે પ્રકટ કરી આપે છે. લેયસના ખૂનીની શોધ ઇડિપસના ભૂતકાળની એક ગુપ્ત વાસ્તવિકતાની શોધ બની જાય છે અને એ શોધ સાથે સાથે વર્તમાન પરિસ્થિતિનો પણ અંત સાધે છે. જૂની પુરાણકથાઓમાં શોધ એ એક મહત્વનું કથાઘટક છે. યુલિસિસ પણ શોધ કરવા નીકળે છે. આ નાટકનું સમસ્ત અને સંપૂર્ણ કાર્ય તે ઇડિપસે હાથ ધરેલી સત્યની શોધ અને જેમ જેમ આ કાર્ય વિકસતું જાય છે તેમ તેમ ઇડિપસનો ભૂતકાળ પણ છતો થતો જાય છે. કશુંક પ્રચ્છન્ન ખુલ્લું કરવું એ પ્રકારની શોધનું પણ નિરૂપણ પુરાકથાઓમાં જોવા મળે છે. અહીં ઇડિપસ લેયસના હત્યારાની શોધને નિમિત્તે પોતાની પ્રચ્છન્ન વાસ્તવિકતા ખુલ્લી કરે છે, જે એક પ્રકારનું આત્મજ્ઞાન છે, આત્મ-આવિષ્કાર છે. અહીં નાટકનું કાર્ય તે આ શોધનું છે. ઇડિપસનો ભૂતકાળ આપણી સમક્ષ ઉલ્લેખાય છે અને શોધને અંતે આપણને લાગે છે કે કેવળ લેયસના હત્યારા માટેની આ શોધ નહોતી. એ શોધ એના સાચા સ્વરૂપને જાણવા માટેની, પોતાની નિયતિને સમજવા માટેની શોધ હતી.

આમ અહીં ઇડિપસનાં દુષ્કૃત્યો – પિતાની હત્યા અને માતા સાથે લગ્ન કે જેને પ્રત્યેક સમાજ જઘન્ય કૃત્ય લેખે છે તે કેન્દ્રમાં નથી, પણ ઇડિપસ દ્વારા થતી સત્યની શોધ (discovery of truth) કેન્દ્રમાં છે. આવું દુષ્કૃત્ય કે જેમાંથી પોતે છટકવા માગતો હતો તે તો પોતાના હાથે થઈ ચૂક્યું છે તેનું ઇડિપસને જ્ઞાન થાય છે એ ક્ષણ ઉપર જ નાટ્યકારે સઘળું ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. ઇડિપસને આ જ્ઞાનપ્રાપ્તિ કોઈ બાહ્ય દૈવીતત્વને કારણે થતી નથી કે દૈવયોગે કે અકસ્માતે પણ થતી નથી. એ તો ઇડિપસના પોતાના હિંમતભર્યા, અથાગ અને અનેક અવરોધો-વિરોધો વચ્ચેના અડગ પ્રયત્નોને લીધે થાય છે. નાટકનો નાયક પોતે જ પોતાનો ઘાતક ઠરે છે. કોઈ અમલદાર હોય ને ખૂનીની શોધ કરતાં પોતે જ ખૂની પુરવાર થાય એવી આ શોધ છે.

એરિસ્ટોટલ અભિજ્ઞાન સાથે સંકળાયેલા વિપર્યયને ઉત્તમ ગણે છે. અહીં વિપર્યય ઇડિપસને તેની પોતાની ઓળખ કરાવે છે. વિપર્યયને અંતે ઇડિપસ સ્વ-ઓળખને પામે છે, એટલું જ નહીં; દેવ એપોલોએ ભાખેલી ભવિષ્યવાણી મિથ્યા નહોતી. એ ભવિષ્યવાણી ક્યારનીય સાચી પડી ચૂકી છે એ વાતની પણ એને પ્રતીતિ થાય છે. એ દુર્ભાગ્યમાંથી છૂટવા ભરેલું તેનું પ્રત્યેક ડગલું તેને એ દુર્ભાગ્ય તરફ જ દોરી ગયું હતું. કોરિન્થ કદી પાછા નહીં ફરવાનો તેનો દૃઢનિર્ધાર એ

સાચી ઠરવા સર્જાયેલી ભવિષ્યવાણીનો જ એક ભાગ હતો. એટલે જ તો ઇડિપસ જોકાસ્ટાને કહે છે, "હું ઘર છોડી ભાગી નીકળ્યો... અથડાતો-કુટાતો અંતે એ જ જગ્યાએ આવ્યો જ્યાં લેયસ મરાયા હતા."

આ ભાગ્યવિપર્યય અને અભિજ્ઞાન સાથે એક બીજો પ્રશ્ન પણ સંકળાયેલો છે. જે કંઈ બન્યું તેના માટે ઇડિપસ પોતે કેટલો જવાબદાર હતો ? શું એને ભોગવવી પડતી દારુણ યાતના તેણે 'અજાણતાં કરેલી ભૂલ – પિતાની અજાણતાં હત્યા અને મા સાથે અજાણતાં લગ્ન'નું પરિણામ હતી ? આ પ્રશ્નની વિગતે ચર્ચા કરીએ.

એરિસ્ટોટલ કહે છે કથાવસ્તુ / વસ્તુવિધાન / પ્લૉટ એ નાટકનો આત્મા છે. આ વસ્તુ મૂર્તિમંત થાય છે, ક્રિયા દ્વારા. એવી ક્રિયા કે જે પ્રેક્ષકનું ધ્યાન આકર્ષે, પ્રેક્ષકને પૂરેપૂરો સંડોવે. મંચ ઉપર આકાર લેતી ઘટનાઓ સાથે પ્રેક્ષકો ભાવતાદાત્મ્ય કેળવે અને તે માટે જરૂરી એ છે કે પ્રેક્ષકનું નાટકના નાયક સાથે ભાવાનુસંધાન કેળવાય અને અનુસંધાન ત્યારે જ કેળવાય જ્યારે નાયક દ્વારા થતી ક્રિયા અને તેને ભોગવવી પડતી યાતના વચ્ચે કાર્યકારણનો અર્થપૂર્ણ સંબંધ બંધાયો હોય. આવો સંબંધ ત્યારે જ બંધાય જ્યારે નાયક દ્વારા થતી ક્રિયા એ કોઈ બાહ્ય પરિબળને નહીં પણ નાયકની પોતાની સ્વતંત્ર ઇચ્છાશક્તિ–free will–ને આધીન હોય કે જેથી જે કાંઈ પરિણામ નીપજે તેને માટે સ્વયં નાયક જવાબદાર હોય, નહીં કે કોઈ બાહ્ય આધિભૌતિક તત્વ. માનવજીવનમાં નિયતિ, દૈવયોગ જેવાં બાહ્ય પરિબળો જરૂર ભાગ ભજવતાં હોય છે અને એવાં તત્વો નાટકમાં હોય તો તેની સામે કોઈ વાંધો ન હોઈ શકે; પરંતુ નાયકની ઇચ્છાશક્તિ આવાં પરિબળોથી સ્વતંત્ર હોવી જોઈએ, નહીં કે એવાં પરિબળો સાથે એકરૂપ. ઉદાહરણ રૂપે મૅકબેથ. ડાકણો દ્વારા થતી ભવિષ્યવાણી અને મૅકબેથની ઇચ્છાશક્તિ બંને પરસ્પર સંકળાયેલાં નથી. ડાકણો દ્વારા થતી ભવિષ્યવાણી માનવી કે ન માનવી તે મૅકબેથ માટે બંધનકર્તા નથી; પરંતુ મૅકબેથ ડાકણો દ્વારા થતી ભવિષ્યવાણી કે ખંજરના થતા ચિત્તભ્રમને સાચાં માની લે છે. એવું માનવું તે એની સ્વતંત્ર ઇચ્છાશક્તિનું પરિણામ છે. મૅકબેથ સ્વયં કહે છે –

મૅકબેથ : આ... આ શું દેખાય છે મને, ખંજર ? એની મૂઠ મારા તરફ વળેલી છે. આવ આવ ઓ ખંજર, આવીને મારા આ હાથને વળગી પડ. આવ આવ. અરે, તું મારી નજર સામે છે છતાંય હું તને સ્પર્શી શકતો નથી. તું કોણ છે ? એક છલના કે પછી મગજની ગરમીમાંથી ઉત્પન્ન થયેલી એક ભ્રાન્તિ ? ઓહ, આ ખંજર પર તો લોહીના ડાઘા છે જે પહેલાં ક્યારેય નહોતા ! ઓહ, ક્યાં દોરી જાય છે મને આ ખંજર ? ડંકનના શયનકક્ષ તરફ...!

જો ડાકણોએ મૅકબેથ ઉપર વશીકરણ કર્યું હોત કે જેથી તે ડંકનની હત્યા કરવા પ્રેરાય ને ડંકનની હત્યા મૅકબેથની સ્વતંત્ર ઇચ્છાશક્તિનું પરિણામ ન બને તો 'મૅકબેથ' ઉત્તમ ટ્રૅજેડી બની શકી ન હોત !

ઇડિપસ પણ અહીં સ્વતંત્ર ઇચ્છાશક્તિ ધરાવે છે. પોતાના પતન માટે એ પોતે જ જવાબદાર બને છે. જો એણે સત્યની શોધ ચલાવી ન હોત તો કદાચ તેને આવી દારુણ યાતના ભોગવવાનો વારો આવ્યો ન હોત; કારણ કે 'ઇડિપસ' નાટકના કેન્દ્રમાં છે ઇડિપસ દ્વારા થતી સત્યની શોધ, નહીં કે પિતાની હત્યા કે માતા સાથે લગ્ન જેવી વિધિનિર્મિત દુર્ભાગ્યપૂર્ણ ઘટનાઓ. 'ઇડિપસ' નાટકનું કથા-વસ્તુ ઇડિપસ દ્વારા થતી શોધને નિરૂપે છે. જે દુર્ભાગ્યથી છૂટવાનો તે પ્રયત્ન કરતો હતો તે દુર્ભાગ્યનો શિકાર પોતે ક્યારનોય થઈ ચૂક્યો છે એ પ્રકારનું આત્મજ્ઞાન નાટકના કેન્દ્રમાં છે અને તેની આસપાસ સઘળી ઘટનાઓ આકાર લે છે.

ઇડિપસને એક સ્વતંત્રતા પ્રાપ્ત હતી. સત્યની શોધ કરવી કે ના કરવી. ડાકણોએ ભાખેલી ભવિષ્યવાણી માનવી કે ન માનવી એ જેમ મૅકબેથના હાથની વાત હતી તેમ સત્યની શોધ ચલાવવી કે ન ચલાવવી એ પણ ઇડિપસના હાથની વાત હતી. નાટકનું કથાવસ્તુ પિતાની હત્યા અને મા સાથે લગ્ન કરવાના જઘન્ય કૃત્ય સાથે સંકળાયેલું નથી, પણ પોતે આવું જઘન્ય કૃત્ય કરી ચૂક્યો છે તેના જ્ઞાન સાથે સંકળાયેલું છે. ઇડિપસની વિધિનિર્મિત ઘટનાઓ સાથે નહીં, પણ સ્વનિર્મિત ઘટનાઓ સાથે સંકળાયેલું છે. નાટકની ક્રિયા પણ આ વિધિનિર્મિત ઘટનાઓને આલેખતી નથી, પણ વિધિનિર્મિત ઘટનાઓ ઘટી ચૂકી છે એ સત્યની શોધ અને એ સત્યના જ્ઞાન સાથે સંકળાયેલી ઘટનાઓને આલેખે છે. આ શોધ અને આ જ્ઞાન એ કેવળ ઇડિપસની ક્રિયાનું પરિણામ છે. ઇડિપસ દેવ ફિબસે કરેલી ભવિષ્યવાણીની ચર્ચા ખાનગીમાં નહીં પણ જાહેરમાં કરવાનો આદેશ આપે છે. ક્રેયોનની રાજકીય સલાહને અવગણી, લેયસના ખૂનીની શોધ એ જાહેરમાં ચલાવે છે. ટાઇરેશિયસ, જોકાસ્ટા અને ભરવાડ સૌની એ તપાસ અટકાવી દેવાની આજીજીઓને નકારી કાઢી તે સત્યની શોધમાં સતત આગળ વધે છે. ઇડિપસે આ શોધ જો આદરી ન હોત તો તેને કદી ભીષણ અને દારુણ યાતનાભર્યું જ્ઞાન પ્રાપ્ત થયું ન હોત. આવા ભીષણ જ્ઞાનની પ્રાપ્તિ માટે એ પોતે જ જવાબદાર છે. ભાગ્યના હાથનું રમકડું બની ભલે એણે પિતાની હત્યા કરી હોય અને મા સાથે લગ્ન કર્યાં હોય, પણ આ 'સત્યની શોધ', એ ભાગ્યને આધીન નથી. એ ઇડિપસનાં કર્મોને જ આધીન છે. લેયસના ખૂનીની શોધ, સત્યની શોધ, સ્વની ઓળખ – આ બધાંનું કર્તૃત્વ ભાગ્યને આધીન નથી પણ સ્વયં ઇડિપસને આધીન છે. ઇડિપસનું આ કૃત્ય જ તેની દારુણ યાતના સાથે સંકળાયેલું છે. સ્વની શોધ જ તેને દારુણ યાતના તરફ દોરી જાય છે એટલે આ દારુણ યાતના માટે એ પોતે જવાબદાર છે. આમ નાટ્યકારે ઇડિપસની પ્રબળ ઇચ્છાશક્તિ અને દેવ એપોલોની સાચી પડેલી ભવિષ્યવાણી કલાત્મક રીતે જોડાજોડ મૂકી દીધી છે. જે દુર્ભાગ્યમાંથી છટકવા પોતે તમામ પુરુષાર્થ કર્યો એ ભવિષ્યવાણી તો પોતાના હાથે જ સાચી પડી ચૂકી છે એ જ્ઞાનને લીધે ઇડિપસ

જે દારુણ યાતના ભોગવે છે તે પ્રેક્ષકોમાં કરુણા અને ભીતિ જન્માવે છે. વિવેચકો ઇડિપસ દ્વારા ‘અજાણતાં થઈ ગયેલી ભૂલ’ને દારુણ યાતના સાથે સાંકળે છે. વાસ્તવમાં તો આ સત્યની શોધ અને ભીષણ જ્ઞાનપ્રાપ્તિને દારુણ યાતના સાથે સાંકળવાં જોઈએ. સત્યની શોધ જ એની દારુણ યાતનાનું કારણ બને છે કેમ કે એ શોધને અંતે જ એને ખબર પડે છે કે સત્ય શું છે, એ પોતે કોણ છે, કોનું સંતાન છે, કયું જઘન્ય કૃત્ય પોતાના હાથે થયું છે.

આ સત્યની શોધના બે તબક્કા છે : પહેલો તબક્કો તે જોકાસ્ટા દ્વારા પોતે લેયસનો ખૂની હોવાનું જ્ઞાન અને બીજો તબક્કો તે પોતે જોકાસ્ટા–લેયસનું સંતાન હોવાનું ભરવાડ દ્વારા જ્ઞાન. જો ઇડિપસે આ સત્યની શોધ ચલાવી ન હોત તો તેના હાથે આવું જઘન્ય કૃત્ય થયું છે તેની ક્યારેય ખબર ના પડત અથવા તો કદાચ ‘અત્યારે’ ખબર ના પડત. અહીં ક્ષણ વાર માટે આપણને બે અંતિમ ધ્રુવો – નિયતિ અને માનવસ્વાતંત્ર્ય – વચ્ચે જાણે પૂર્ણ સમજૂતી કે મેળ સધાતો હોય એવો ભ્રમ થાય. ભ્રમ એટલા માટે કે નાટકમાં નિરૂપાયેલી ક્રિયા પૂર્વે બનેલી ઘટનાઓ માટે ઇડિપસ કેટલો જવાબદાર હતો કે દિવ્ય ભવિષ્યવાણી સાચી પડી તેના સંદર્ભમાં ઇડિપસની સ્વતંત્ર ઇચ્છાશક્તિનું શું એ પ્રશ્નો તો નિરુત્તર જ રહે છે. તેમ છતાં ઇડિપસની વીરતાભરી ઉપલબ્ધિ એ તેના દ્વારા આદરવામાં આવેલી સત્યની શોધ છે અને એ શોધને પરિણામે જે વિનાશક, અણધારી આપત્તિથી યુક્ત અંત આવે છે તેવો અંત રંગભૂમિના ઇતિહાસે ભાગ્યે જ કોઈ નાટકમાં જોયો છે.

નાટકનો નાયક કે જેનાં પ્રબળ ઉત્સાહ, હિંમત અને બુદ્ધિમત્તા માનવજાતમાં રહેલાં સઘળાં સર્જનાત્મક પરિબળોનું પ્રતિનિધાન કરે છે તે નાટકના અંતે એવા સત્યનો સાક્ષાત્કાર કરે છે જે અત્યંત ભીષણ છે, દારુણ છે, અને તેથી જ કોરસ જાણે માનવની તમામ ઉપલબ્ધિઓનો સરવાળો શૂન્યમાં પરિણમ્યો હોય એવા તારણ પર આવે છે. ઇડિપસના કાર્ય દ્વારા નાટ્યાત્મક રીતે નિરૂપાયેલ ‘માનવસ્વાતંત્ર્ય’ જાણે પોકળ હોય એવો અહેસાસ થાય છે.

અહીં એક વાત જરૂર નોંધવી જોઈએ કે કોક્તોની ઉત્કૃષ્ટ કૃતિ ‘ધ ઇન્ફર્નલ મશીન’માં ઇડિપસને, જાણીબૂજીને –ઇરાદાપૂર્વક શયતાની પરિબળોના હાથનું રમકડું હોય એ રીતે નિરૂપવામાં આવ્યો છે. અહીં શ્રેષ્ઠ કહી શકાય એવી નાટ્યાત્મક અસર ઇડિપસનાં વક્તવ્ય અને કર્તૃત્વમાંથી પ્રગટ થતી નથી, પણ અનુબિસ અને સ્ફિન્ક્સ જેવાં દિવ્યશક્તિ ધરાવતાં પાત્રો દ્વારા નિષ્પન્ન થાય છે.

નાટકના છેલ્લા દશ્યમાં સૉફોક્લીઝે સ્વતંત્ર ઇચ્છાશક્તિ અને માનવસ્વાતંત્ર્યનો ઉત્તમ રીતે મહિમા કર્યો છે. ભીષણ જ્ઞાનની પ્રાપ્તિ થયા પછી ઇડિપસ પહેલાં તો પોતાની હત્યા કરવાનું વિચારે છે એટલે જ તે વારંવાર સેવક પાસેથી તલવાર માંગે છે પણ અંતે આંખો ફોડી નાંખવાનો વિકલ્પ સ્વીકારે છે. પિતાની હત્યા, મા

સાથે લગ્ન વિધિનિર્મિત છે, પણ આત્મહત્યાની જગ્યાએ આંખો ફોડવાનો નિર્ણય એ ઇડિપસનો પોતાનો નિર્ણય છે; એ વિધિનિર્મિત દુર્ભાગ્યનો હિસ્સો નથી. ટાઇરેશિયસે ઇડિપસ આંધળો થશે તેવું ભાવિ ભાખેલું, પણ દેવ એપોલો/ફિબસે કરેલી ભવિષ્યવાણીમાં તેનો ઉલ્લેખ નથી. જ્યારે સેવક મહેલની બહાર આવી કરુણ ઘટનાનું બયાન કરે છે ત્યારે સ્પષ્ટપણે કહે છે કે આવું ભયાનક કૃત્ય અવિચારીપણે નહીં પણ પોતાની ઇચ્છાથી આચરવામાં આવ્યું છે. પોતે જ માગી લીધેલ વેદનાનું દર્દ અસહ્ય હોય છે. ઇડિપસ લોહી નીંગળતી આંખો સાથે મહેલની બહાર આવે છે ત્યારે કોરસ પૂછે છે, ''ઇડિપસ, તારું કૃત્ય અમારામાં ભય પ્રેરે છે. અરે તેં તારાં ચક્ષુ ઉપર જ બદલો લીધો. કઈ શક્તિએ તને આમ કરવા પ્રેર્યો ?'' ત્યારે ઇડિપસ કહે છે, ''દેવ એપોલોએ મને આ દારુણ યાતનાઓ આપી, પણ જે હાથે આંખો ફોડી તે તો મારા જ હતા, કેવળ મારા જ – બીજા કોઈના નહીં. મેં જાતે જ આ અમાનુષી કૃત્ય આચર્યું.''

આમ, આંખો ફોડવાનો નિર્ણય ઇડિપસે જાતે જ લીધો હતો. ઇડિપસ સ્વતંત્ર રીતે વર્તે છે. એણે સત્ય જાણ્યું તે ક્ષણે જ વિધિએ પાથરેલી જાળમાંથી એ છૂટી ગયો. આવા ભીષણ જ્ઞાન પછી કોઈ અમાનુષી કૃત્ય અનિવાર્ય હતું. કાં તો આત્મહત્યા કરવી કાં તો આંખો ફોડી નાંખવી. ને એણે આંખો ફોડવાનું પસંદ કર્યું. કોરસ કહે છે, ''પણ અવિચારી છે તારું આ કૃત્ય ઇડિપસ. આ અંધાપા કરતાં તો મોત સારું...'' ત્યારે ઇડિપસ 'સાચી છે આ શિક્ષા' એમ કહી તેને સાચી ઠેરવે છે.

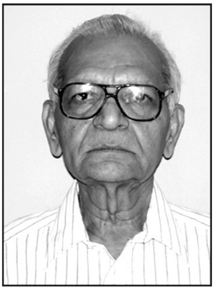
સ્વઓળખ પામેલો ઇડિપસ બાકીની જિંદગી દુઃખોનો સામનો કરવા કટિબદ્ધ બને છે અને માનવગૌરવનો પ્રતિનિધિ બને છે. માનવીનું નિયતિ આગળનું પામરપણું નહીં પણ સત્યની શોધ માટેનું સમર્પણ, સ્વઓળખ માટેની તેની પ્રતિબદ્ધતા જ આ નાટકને 'શ્રેષ્ઠ ટ્રૅજેડી'નું બિરુદ અપાવે છે.

27–2–2008

❒

8

આજના યુગમાં



વી. પી. ત્રિવેદી

શેક્સપિયરની પ્રસ્તુતતા

1608માં હોલૅન્ડથી બ્રિટનમાં નિરાશ્રિત તરીકે આવેલ માર્ટિન ડ્રૉશાઉટે 1609માં શેક્સપિયરનું એક અરુણચિત્ર રેખાંકિત કરેલું અને સ્ટ્રૅટફર્ડના શેક્સપિયરના 'ન્યૂ પ્લેસ' નામના ભવ્ય મકાનમાં તે મુકાયું હતું. 1623માં જ્હૉન હેમિંગ અને હેનરી કૉન્ડેલ જેઓ બંને શેક્સપિયરના સમકાલીન અને નટમિત્રો હતા તેમણે શેક્સપિયરનાં નાટકોની પ્રથમ ફોલિયો આવૃત્તિમાં તેને મુખપૃષ્ઠ પર મૂકેલું. નાટ્યકાર, વિવેચક અને શેક્સપિયરના દિલોજાન દોસ્ત બેન જૉન્સને આ ચિત્રને ઉદ્દેશીને કવિપ્રશસ્તિ રચી હતી. સ્ટ્રૅટફર્ડના દેવળમાં આરસની અર્ધપ્રતિમા – 'બસ્ટ' પણ આ ચિત્ર પરથી કંડારવામાં આવી હતી. વિશાળ ઉન્નત ભાલ, ભ્રૂકુટિ અને કીકીમાં વિલિયમ શેક્સપિયરની કવિપ્રતિભાનું આ ચિત્ર ક્ષણભર કોઈ એકીટશે જોઈ રહે તો કવિ ચોક્કસ ગણગણશે :

"I am that I am and they that loved.
At my abuses reckon up their own,

I may be straight although themselves may be level
By their base thoughts my deeds must not be shown.''

આ તે જ ચિત્ર છે જે સ્ટ્રેટફર્ડના શેક્સપિયર-સ્મારકગૃહમાં જોવા મળે છે. શેક્સપિયરનું અન્ય ચિત્ર વિલિયમ સમરવેલ(કવિમિત્ર)ની માલિકીનું હાલ ફોલ્જર ગ્રંથાલયમાં છે. આ કવિ વિલિયમ શેક્સપિયર 1610માં સ્ટ્રેટફર્ડ–અપોન–એવનમાં – વતનમાં – સ્થાયી થવા માટે, કદાચ ભૂમિ પોકારતી હશે માટે લંડનથી આવે છે. કવિના આગમન પહેલાં 'ન્યૂ પ્લેસ' હવેલીની મરમ્મત કવિમિત્ર ટૉમસ ગ્રીને કરી રાખી હતી.

બીજા એક તાજા ખબર છે. તા. 13 જુલાઈ, 2006 ને ગુરુવારે શેક્સપિયરનાં નાટકોની 383 વર્ષ જૂની પ્રત માટેની હરાજી (Auction) સધબી (Sotheby) હાઉસ, લંડન દ્વારા થયેલી. આ ફર્સ્ટ ફોલિયોની, સારી રહેલી 19 નકલો પૈકીની એક છે. અન્ય નકલોમાં ગુમ થયેલાં પાનાં ઉમેરાયાં છે. આ પુસ્તક લંડનની ડૉ. વિલિયમ્સ લાઇબ્રેરીની માલિકીનું છે. આજ સુધીમાં માત્ર બે માલિકો પાસેથી હાથબદલો થઈ તેના મૂળ લેધર બાઉન્ડ કવરવાળી નકલમાં માત્ર બેન જૉન્સનની શેક્સપિયરને અપાયેલી અંજલિના કાવ્યના Facsimileવાળા – પાના સિવાય બાકીનાં બધાં મૂળ પાનાંઓ છે. યાદ રહે કે શેક્સપિયરની હયાતીમાં તેનાં થોડાંક જ છૂટાંછવાયાં નાટકો છપાયેલાં. શેક્સપિયરના સ્વહસ્તે લખાયેલ માત્ર બે પાનાં જ ઉપલબ્ધ છે. આ હરાજીમાં આ નકલના ઓછામાં ઓછા 2.5 મિલિયન પાઉંડ કે 5 મિલિયન અમેરિકન ડૉલર ઊપજવાની શ્રદ્ધા સધબી હાઉસના વડાએ પ્રગટ કરેલી.

શેક્સપિયર-યુગની સાલવારી રસપ્રદ છે. વિલિયમ શેક્સપિયરનો જન્મ સ્ટ્રેટફર્ડ–અપોન–એવન ગામમાં 23 એપ્રિલ, 1564ના રોજ થયો; તેનું અવસાન 23 એપ્રિલ, 1616ના રોજ તે જ ગામમાં થયું. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ 1558માં એલિઝાબેથ–પહેલી ઇંગ્લૅન્ડની રાણી બને છે. તો સ્પૅનિશ આર્મેડાની ઇંગ્લૅન્ડ પર ચડાઈ 1588માં; અને 1603માં રાણી એલિઝાબેથનું અવસાન થાય છે. 1605માં ગન પાઉડર પ્લૉટ અને 1608માં પ્લેગનો પ્રકોપ થાય છે.

નાટ્યકાર માર્લો (જ. 1564), બેન જૉન્સન (જ. 1572), શેક્સપિયરના આશ્રયદાતા લૉર્ડ સાઉધમ્પટન (જ. 1573) આ સમયનાં ફરજંદો છે. તો મહાકવિ સ્પેન્સરનું 'શેફર્ડ્ઝ કૅલેન્ડર' અને નૉર્થનો 'પ્લૂટાર્ક' (બંને 1579), હૉલિનશેડનું 'ક્રૉનિકલ્સ' (1587), સિડનીનું 'આર્કેડિયા' (1588), સ્પેન્સરનું મહાકાવ્ય સમું 'ફેરી ક્વીન' (1590), સિડનીનાં 'સૉનેટ્સ' (1591) પ્રસિદ્ધ થયાં હતાં. શેક્સપિયરના પુત્ર 'હેમ્નેટ'નું અવસાન (1596), પિતા જ્હૉન શેક્સપિયરનું અવસાન (1601), ભાઈ ઍડમન્ડનું મૃત્યુ (1607), માતાનું અવસાન (1608), ભાઈ ગિલ્બર્ટનું અવસાન (1612) અને ભાઈ રિચર્ડનું અવસાન (1613) થયું હતું. 1613માં 'ધ

ગ્લોબ' રંગભૂમિ આગમાં ભસ્મીભૂત થઈ હતી. તો 1614માં સ્ટ્રેટફર્ડ ગામમાં મોટી આગ લાગી હતી.

વિલિયમ શેક્સપિયર 18 વર્ષની વયે તેમનાથી આઠ વર્ષ મોટાં એના હેથાવેને 1582માં પરણ્યા હતા. 1583માં પુત્રી સુસાનાનો અને 1585માં જોડકાં પુત્ર 'હેમ્નેટ' અને પુત્રી 'જ્યૂડિથ'નો જન્મ થયો હતો. 1587–1590ના ગાળામાં શેક્સપિયર પ્રેક્ષકોના ઘોડા સાચવવાના કાર્યમાંથી નટમંડળીમાં તરેહતરેહનું કામ લંડનમાં કરતા હતા. (1597–98માં સ્ટ્રેટફર્ડમાં 'ન્યૂ પ્લેસ' નામનું ભવ્ય મકાન તેમણે ખરીદેલું; તે જ ગામમાં 1602માં સારી એવી જમીન પણ ખરીદેલી.) 1623માં શેક્સપિયરની હયાતી બાદ તેમનાં નાટકોની પ્રત 'ફર્સ્ટ ફોલિયો' પ્રસિદ્ધ થયેલી.

'હેનરી છઠ્ઠો' અને 'ટિટસ ઍન્ડ્રોનિક્સ' તેમનાં પ્રથમ નાટકો 1590–91માં, તો છેલ્લું નાટક 'ધ ટેમ્પેસ્ટ' 1612માં લખાયેલાં. 'હેમ્લેટ', 'ઓથેલો, 'મૅકબેથ' અને 'કિંગ લિયર' નાટકો 1600થી 1606 વચ્ચે લખાયાં હોવાનું મનાય છે.

ઇંગ્લૅન્ડના મહાન લેખક કાર્લાઇલે પૂછ્યું'તું', 'જો ઇંગ્લૅન્ડે એના સામ્રાજ્ય અને શેક્સપિયર વચ્ચે પસંદગી કરવાની હોય તો એ શેને રાખે ? શેને છોડે ?' કાર્લાઇલ અને ઇંગ્લૅન્ડને આ પરત્વે જરાય સંશય ન હતો કે સામ્રાજ્ય ભલેને વિલીન થાય, શેક્સપિયર અમારો છે.

યાદ રહે કે વિલિયમ શેક્સપિયરનો જન્મ 23 એપ્રિલ, 1564ના રોજ અને અવસાન પણ 23 એપ્રિલ, 1616ના રોજ 52 વર્ષની વયે; તેમનાં નાટકોની સંખ્યા 37, સૉનેટ 155, સુદીર્ઘ કાવ્યો ત્રણ. પોતાની હયાતીમાં એકેય નાટક પ્રસિદ્ધ કરવાની ખેવના નહોતી રાખી. જોકે એમના અવસાન બાદ સાત વર્ષ પછી ઈ. સ. 1623માં આ બધાંયે (એક સિવાય) 36 નાટકોનું પ્રકાશન સાથી નટો હેમિંગ અને કૉન્ડેલે કરેલું. એક ગિનિના મૂલ્યે એની એક નકલ વેચાતી. એમણે કહ્યું હતું, ''આ ગ્રંથ અવશ્ય વાંચજો; વાંચો નહિ તોપણ એને (એક ગિનિ આપીને) અવશ્ય ખરીદજો.'' બેન જૉન્સને તેનો આમુખ લખ્યો'તો, 'શેક્સપિયર માટેનો મારો પ્રેમ માત્ર ઈશ્વર પછી બીજા ક્રમનો છે.... માત્ર આપણા યુગનો જ નહિ, પણ એ યુગાન્તરનો કવિ છે.' કોઈ પણ આકાશ નીચે, કોઈ પણ સમયમાં શેક્સપિયર એની કૃતિઓ દ્વારા જીવતો રહેવાનો તે નિઃશંક છે. આ સર્વકાલીન કવિ હવે તો સર્વદેશીય બન્યો છે.

શેક્સપિયરનાં ઐતિહાસિક નાટકો વિશે લશ્કરી અમલદારોએ અને નૌકાશાસ્ત્રીઓએ વિગતે લખ્યું છે. એની કાનૂની સૂઝ વિશે નામાંકિત ધારાશાસ્ત્રીઓએ એને સન્માન્યો છે. નારીહૃદયના પ્રત્યેક ઉન્મેષના જ્ઞાતા તરીકે વિદુષી સન્નારીઓએ એનું બહુમાન કર્યું છે. ધર્માચાર્યો અને ફિલસૂફોએ એના ધર્મજ્ઞાનને નવાજ્યું છે. ભિષગશાસ્ત્રીઓએ એની કૃતિઓમાં ઉલ્લેખાયેલા વૈદકીય જ્ઞાનને કોઈ તજ્જ્ઞના

જ્ઞાન સાથે સરખાવ્યું છે. એના ઇતિહાસના, ભૂગોળના અને સર્વદેશીય જ્ઞાનની મોજણી કરીને તેને વિધિપૂર્વક સર્વજ્ઞ ઘોષિત કરાયો છે.

શેક્સપિયરે નાટક અને કવિતા બંને લખ્યાં છે. નાટકની કવિતાએ સંઘર્ષવાળા, કલ્પનાપ્રચુર અગણિત પરિમાણો, ઊંડાણ અને ગગનગામી શિખરો સર કર્યાં છે. તેમાં ભાષાનું ભરતકામ છે. કોઈ પણ નાટકમાં પદ્યને તેણે સિદ્ધિના શિખરે પહોંચાડ્યું છે. નાટકનો કસબ સ્વાનુભવથી પૂરેપૂરો શીખી લીધા પછી તેણે નાટક રચ્યું છે. તેને રંગભૂમિ પર વાર્તાની માંડણી કહેવી હતી. શેક્સપિયર રંગભૂમિ માટે સૌપ્રથમ સર્વશ્રેષ્ઠ વાર્તાકાર છે – 'He is a supreme storyteller !'

ઓબ્રી નામે એક મહાશય કહે છે : ''કલ્પી શકો છો ? કિશોર શેક્સપિયરને ? હરણના બચ્ચાને માર્યા પછી, પિતાશ્રીને એ વાત કેવી ભવ્ય શૈલી અને વક્તૃત્વમાં તેણે કહી હશે ! શેક્સપિયરના મનની આંખે એ દૃશ્યને પ્રથમ કેવું આત્મસાત્ કરી જોઈ લીધું હશે !''

એલિઝાબેથના સમયમાં સૌથી મહત્વની વાત રંગભૂમિ પર નટ(actor)ની છે. શેક્સપિયર પોતે પણ એક નટ હતો, આપણે પણ જગતની રંગભૂમિ પરના 'નટ' જ છીએ ને ! શેક્સપિયરની આ પ્રસ્તુતતા છે.

વળી તે સમયનો પ્રેક્ષકગણ કદાચ જગતભરમાં સૌ નાટકરસિક પ્રેક્ષકોમાં સૌથી વધુ કલ્પનાશીલ હતો. રંગભૂમિ પર એક કૂંડું મૂકી દો એટલે તેમાં તે પ્રેક્ષકગણ આર્ડનનું જંગલ જોઈ શકતો.

શેક્સપિયરનું નાટક માનવસમજ, માનવસંબંધ અને માનવકરુણાનું નાટક છે. માટે આજે પણ તેની પ્રસ્તુતતા છે, કારણ કે આજે પણ આપણને એકમેકના સંબંધોને સમજવાની એટલી જ ગરજ છે. શેક્સપિયર કુટુંબના માણસ છે. સમાજના જવાબદાર નાગરિક છે. તે માને છે કે માણસ માત્ર ભૂલને પાત્ર; પરંતુ કોઈ પણ સંજોગોમાં સમાજના મૂલ્યનું જતન કરવાનું તેમને મન સૌથી વધુ અગત્યનું છે.

શેક્સપિયરનો એકમાત્ર પુત્ર હેમ્નેટ સ્ટ્રેટફર્ડમાં 11મી ઑગસ્ટ, 1596ના રોજ અવસાન પામ્યો. કુટુંબ માટે એ કરુણ દિવસ હતો. શેક્સપિયર હેમ્નેટની ખબરઅંતર પૂછવા તેની પાસે જતા. Grief fills the room up of my absent child પોતાના મૃત બાળકને પિતા કિંગ જ્હૉન કેવી કરુણાના ભાવથી સંભારે છે ! જગતના કોઈ પણ પિતા માટે આ સાચું છે. પુત્રપ્રેમની આ સ્મરણસંહિતા આજેય કોઈ પણ પિતા માટે એટલી જ પ્રસ્તુત છે ને !

એલિઝાબેથના સમયની રંગભૂમિ પર શેક્સપિયર જેટલો ઝિલાયો, સમજાયો તેટલો આજે પણ કોઈ પણ આકાશ નીચે, કોઈ પણ સમયે અને સ્થળે પ્રસ્તુત છે;

કારણ કે, તે માનવ-માનવ વચ્ચેના સંબંધોનો નાટકકાર છે. શેક્સપિયરને મૃત્યુ પછીની દુનિયામાં – other worldlinessમાં – રસ નથી. તેને this worldliness – અત્યારની દુનિયામાં રસ છે. There is no Capital 'G' for God in his plays. એનાં નાટકોમાં ઈશ્વર નહિ પણ મનુષ્ય કેન્દ્રમાં છે.

માહિતીનો અજબ સ્ફોટ થયો છે. જાણે એક એક વિષયમાં કેટલી બધી પ્રમાણભૂત અને અદ્યતન માહિતી આપણને વિજ્ઞાન-ટેકનૉલૉજી – વિશ્વકોશ આપી રહ્યાં છે !

કમ્પ્યૂટર, ટી.વી., ઇન્ટરનેટ, મોબાઇલ, ટેલિફોનથી જગત કેટલું બધું નજીક આવી ગયું છે ! રાત્રે 9.00 વાગ્યે અમેરિકાથી ઇન્ટરનેટ પર ડેટા મળે કે એક કલાકમાં તેના પર પ્રોસેસ કરતાં જરૂરી ડિઝાઇનને પરત મોકલી શકાય છે. ટેકનૉલૉજીએ સમય અને અંતરનો જાણે કે છેદ જ ઉડાડી દીધો છે. કમ્પ્યૂટરની એક 'ચીપ' ઉપર લાખો components ગોઠવાઈ જાય છે. 1976નું કમ્પ્યૂટર મેં Itel corp.નું મોટા ઓરડા જેવું જોયેલું. હવે તે હથેળીમાં માઈ શકે તેવું મોબાઇલ ફોન જેવડું કે Lap Top જેવડું બની ગયું છે. ભૌતિકશાસ્ત્રના તજ્જ્ઞ કહે છે તે મુજબ, 'ટૅકનૉલૉજીએ બ્રહ્માંડને નજીક આણ્યું છે. હવે તે ખૂબ જ compact બન્યું છે.' જોકે વિજ્ઞાન અને ટૅકનૉલૉજીથી જીવન complex થયું છે. જીવનનું રહસ્ય અને બ્રહ્માંડનું રહસ્ય માનવજાતને મળતું જાય છે. હવે અણુના કેન્દ્રથી માંડીને વિશ્વનાં લાખો પ્રકાશવર્ષ દૂરના છેડા સુધી મુસાફરી કરવાનું શક્ય બનતું જાય છે. માઇક્રો યુનિવર્સ અને મેક્રો યુનિવર્સનાં બંને અંતરો પોતપોતાની નજીક આવતાં જાય છે. એમ પણ અનુમાન થાય છે કે આપણાથી વધુ વિકસિત અથવા તદ્દન જુદી સંસ્કૃતિઓ પણ અન્ય ગ્રહો પર હોઈ શકે છે. જોકે આપણી સંસ્કૃતિનું નસીબ અને તેનાં dimensions પણ ઓછા ભયમાં નથી !

પરંતુ હું જે સાહિત્યનો નિર્દેશ કરવા માગું છું તે મેડિકલ સાયન્સની પેલી સર્જરી કે એનેટૉમીની ચોપડીની વાત કરતો નથી. મેડિકલ હૃદય અને સાહિત્ય-હૃદય તદ્દન જુદાં છે. રેલવે-ટાઇમટેબલ અલબત્ત મને રેલવે-ગાડીઓના આગમન અને પ્રસ્થાનની ઝીણી માહિતી આપે છે. સાબુ કે શેમ્પૂની જાહેરખબરોના સાહિત્યની વાત નથી. હું તો પ્લેટોના ડાયલોગ્ઝ, દાન્તે કે ગુઇથેના સર્જનની કે શેક્સપિયરનાં નાટકોની વાત કરવા માગું છું.

ઇંગ્લૅન્ડના રાજા સમ્રાટ છઠ્ઠા જ્યૉર્જની એક સભામાં કોઈએ પ્રશ્ન પૂછ્યો કે 'નામદાર, મારે શેક્સપિયર શીદને વાંચવો ?' રાજાએ જણાવ્યું કે શેક્સપિયર વાંચવાનું ફરજિયાત નથી, પણ એક ક્રિશ્ચિયન પોતાના જીવનમાં કોઈ કાળે બાઇબલ વાંચે છે. એક મુસ્લિમને મન કુરાન કે હિંદુને મન ગીતા જેમ તેને વાંચવાની કોઈ ફરજ પાડતું નથી; પરંતુ પોતાના ધર્મના મહાન ધાર્મિક અને પવિત્ર ગ્રંથના નામે

કાં તો તે સોગંદ લે છે કે તેને આદર સાથે વાંચવા પ્રેરાય છે. તો પછી તમે શેક્સપિયર વાંચો છો, એટલા માટે હરગિજ નહિ કે તમે હિંદુ છો, કે મુસ્લિમ છો કે ક્રિશ્ચિયન છો. તમે શેક્સપિયર વાંચવા પ્રેરાઓ છો કારણ કે તમે 'માનવ' છો. શેક્સપિયર માનવજાતનો એક બિનસાંપ્રદાયિક સૌથી મહાન ગ્રંથ છે. શેક્સપિયર ભગવદગીતા, કુરાન કે બાઇબલ નથી. 'It is the greatest secular book in World's Literature.'

શેક્સપિયરમાં Godનો 'G' કેપિટલ નથી. એનાં નાટકોમાં મનુષ્યના ભગવાન સાથેના સંબંધની વાત નથી; પરંતુ શેક્સપિયરની વાત આપણા સૌની વાત છે. પેલું 'હૃદય' જે લોહીનું પરિભ્રમણ અજબગજબની કરામતથી શરીરમાં કરે છે તે વાસ્તે નહિ; પરંતુ પેલું હૈયું જે પ્રેમ કરે છે, કદીક ધિક્કાર વરસાવે છે, પેલું મગજ જે પારાવાર રીતે ગુસ્સે થઈ જાય છે, પેલું શરીર જે અનેક અબજોની સંખ્યા ધરાવતા કોષોનો જબરો ખેલ પ્રતિપળ; અરે, પળના પણ સેંકડોમા ભાગમાં કરે છે – તે નહિ, પણ આ મન જે સંઘર્ષ અનુભવે છે, એની લાગણી, એનાં આંસુ, એનો ચિત્કાર, એનાં કાર્યનાં પરિણામો ભોગવતો, સમસ્ત પ્રકૃતિ સામે વામણો હોવા છતાં વિરાટ શક્તિનું પ્રદર્શન કરે છે – આ શરીર જે અન્ય શરીર સાથે ભાઈ-બહેન, રાજા-પ્રજા, પિતાપુત્ર, માતાપુત્ર, પતિપત્ની, જુદા જુદા દેશમાં હોવા છતાં શાંતિ, સહકાર કે યુદ્ધના ધોરણે એકમેકની સામે આવે છે. તે મનુષ્યને જેવો છે તેવો શેક્સપિયર રજૂ કરે છે, ત્યારે આપણને વધુ ને વધુ પ્રેરણા આપતો, તેની આપવીતીથી માણસને જીવતાં શીખવી 'મૂઠી ઊંચેરો' – a cubit higher બનાવે છે !

શેક્સપિયર મનુષ્ય-મનુષ્ય વચ્ચેના સંબંધોનો માર્ગદર્શક છે. આ સંબંધોનાં કેટલાંક દશ્યો જે આજના યુગમાં પણ શેક્સપિયરની પ્રસ્તુતતા સાબિત કરે છે તે જોઈએ.

'ટ્રોઇલસ અને ક્રેસ્સિડ' નાટકમાં રાજકુમારોમાં સૌથી નાના પુત્ર ટ્રોઇલસને મુખે એક વાક્ય બોલાવે છે –

Hector is gonel !
Who shall tell Priam so ?

મોટા ભાઈ હેક્ટર યુદ્ધભૂમિમાં માર્યા ગયા છે એવું પિતાશ્રી પ્રાયમને કોણ કહેશે ? નિકટના સ્વજનનું મૃત્યુ થાય ત્યારે ઉંમરમાં મોટા હોય અને સંબંધમાં સૌથી વધુ નજીકના હોય તેને જણાવવું કેટલું બધું કઠિન થઈ પડે છે ? રાજા દશરથને કોણ કહેશે કે અયોધ્યામાંથી રામ વનવાસની સજા પામીને વનમાં ચાલ્યા ગયા છે ! ક્રેસ્સિડના પ્રેમમાં મત્ત રાજકુમાર ટ્રોઇલસ પેલા પેન્ડરસને પોતાને ક્યાં સુધી રાહ જોવી રહી તેવું પૂછે છે. "Have I not tarried ?" જગતના પ્રેમીઓ માટે આજ પણ આ રાહ જોવાનું એટલું જ પ્રસ્તુત નથી ? ટ્રોજન યુદ્ધ વખતે ડહાપણના

ભંડાર એવા યુલિસિસની 'ડિગ્રી' વિશેની વાણી આજે પણ વિશ્વ માટે એટલી જ પ્રસ્તુત છે ને ? 'The heavens themselves, the planets, and this centre/ Observe degree.'' પૃથ્વી જેમ સૂર્યની આસપાસ, ચંદ્ર જેમ ધરતીની આસપાસ પોતાની કક્ષામાં ફરે છે તેમ મનુષ્યોએ પણ પોતાની કક્ષા જાળવીને વ્યવહાર કરવો ઘટે. આમ ન થાય તો પોતે તો પોતાના જીવનમાં આડખીલીરૂપ બની નાશને નોતરે પણ અન્યના નાશનું પણ તે કારણ બને. આ વાત આજે પણ આપણા સૌ માટે કેવી સચોટ દાખલારૂપ છે !

'ધ વિન્ટર્સ ટેલ' નાટક લખ્યા પછી શેક્સપિયરે સંપૂર્ણ નાટક 'ધ ટેમ્પેસ્ટ' લખ્યું છે. 'ધ વિન્ટર્સ ટેલ'માં હરમિયોની રાણી છે અને તેના કુંવર-પુત્ર પ્રિન્સ મે-મિલિયસની વય માંડ પાંચ-છ વર્ષની છે. હરમિયોનીને રાજકુમાર પજવે છે એટલે તેની દાસીઓને તેને લઈ જવા સૂચવે છે : 'Take the boy to you : he so troubles me, 'T is past enduring.' રાજકુમાર દાસી સાથે જવા ના પાડે છે તેના કારણમાં કહે છે : 'You'll kiss me hard, and speak to me as if / I were a baby still.' અને પછી રાણીની વિનંતીથી રાજકુમાર વાર્તા કહેવાનું કબૂલ રાખે છે. આ વાર્તા 'Sad tale' છે કારણ કે

રાજકુમાર : A Sad tale's best for winter / I have one of spirits and goblins.

અને પછી રાજકુમાર માતાજીને પોતે તેના કાનમાં કહેશે જેથી એ વાત પેલાં ચામાચીડિયાં સાંભળી ન જાય. આમ જીવનના ભેદભરમને રજૂ કરતી એ વાત બાળક માતાજીના કાનમાં કહે છે, જે શ્રોતાગણ સાંભળી શકતો નથી. જીવન કેટલું બધું આશ્ચર્યજનક અને અગમ્ય છે એવું કહેતો શેક્સપિયર આજે પણ કેટલો બધો પ્રસ્તુત લાગે છે !

'જુલિયસ સીઝર' નાટકનાં તમામ દૃશ્યો આજના સમાજ માટે કેટલાં બધાં પ્રસ્તુત છે ! સીઝરના આગમને – તેને આવતો જોતાં રોમવાસીઓ, કેશિયસ–બ્રૂટસ કે બ્રૂટસ પોર્શિયાના સંવાદો, સીઝરનું પોમ્પીના શિલ્પ નીચે થતું અપમૃત્યુ, બ્રૂટસના હાથે છેલ્લો 'ઘા' ઝીલતો સીઝર અને Et you Brute, then fall Caesar આ બધું આપણા યુગની જ, જૂના પરિવેશમાં ભજવાતી ઘટનાઓ જેવું લાગે છે. બ્રૂટસનું પેલું ઉદબોધન :

'If in this assembly, any friend of Caesar demanding as to why I kill Caesar, to him my answer is : not that I loved Caesar less but I loved Rome more !' દેશપ્રેમ આગળ માલિકના પ્રેમસ્વાર્થને ન્યોછાવર કરતો બ્રૂટસ આજે પણ ક્યાં જોવા નથી મળતો ? તેની પત્ની પોર્શિયા પણ આજની સ્વતંત્ર આધુનિક નારીનું ગરવું સ્વરૂપ નથી લાગતી ?

કોઈ મને કહે કે તમને કયું નાટક વધારે સારું લાગે : 'હેમ્લેટ' કે 'કિંગ લિયર' ? તો મારો પ્રત્યુત્તર એ છે કે 'હેમ્લેટ' વાંચું ત્યારે 'હેમ્લેટ' શ્રેષ્ઠ અને જ્યારે 'કિંગ લિયર' વાંચું ત્યારે 'કિંગ લિયર' શ્રેષ્ઠ લાગે છે. હેમ્લેટની પેલી ઉક્તિઓ :

'The time is out of joint, O cursed spite,
That I was born to set it right.'

અથવા

'There's much more in heaven
than dreamt in thy philosophy,
Haratio !'

અથવા

'To be or not to be that's the question,
To take an arm against a sea of troubles /
to overcome it...
To die to sleep, to sleep to die /
And then go to the land from where no traveller ever returns.

અથવા

'Go, go to nunnery'

અને રાણી ગર્ટ્રુડ(Gertrude)નું ઓફિલિયાને શ્રદ્ધાંજલિ આપતી વખતે 'Sweets to the sweet'

મંત્રી પોલોનિયસનું :

'Give thy ears to all, but none thy tongue
Neither a lender nor a borrower be.

.......આ બધી પરિસ્થિતિઓ આપણામાંના કેટલાકને કેટલી બધી બંધબેસતી લાગે છે !

'મેકબેથ' નાટકમાં લેડી મેકબેથની ઉક્તિ

'Had he not resembled my father, I had done it.'

કે પછી

'Out out you spot, All the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand.' આજના સંજોગોમાં પણ સાચી નથી ઠરતી ?

'ઑથેલો' નાટકમાં પત્ની ડેસ્ડીમોનાને ઉદ્દેશીને બોલતો ઑથેલો :

Say Orisons / put out the light and put out the light.

ભગવાનને પ્રાર્થના કરી લે; પછી દીવો ઓલવી દઈશ અને તારો આત્મા અળગો કરીશ.

અથવા

'I loved you too much but not wisely.'

આજના સંજોગોમાં પણ ઈર્ષ્યાળુ વ્યક્તિ માટે કેટલી બધી સચોટ ઠરે છે !

છેલ્લે 'ધ ટેમ્પેસ્ટ' નાટકમાં પ્રોસ્પેરોની વાણી :

"We are such stuff as dreams are made on

And our little life is rounded with a sleep."

અથવા

'Our revels now are ended.'

અથવા

'And not a frown further.'

હવે આ પૃથ્વીમાં કોઈના પ્રત્યે વેરની સહેજ પણ ભાવના રાખીશ નહિ.

શેક્સપિયર જેટલો તેના યુગ માટે તેટલો આજે પણ, ડગલે ને પગલે પ્રસ્તુત છે. તેના કોઈ પણ નાટકની ઘટના કાનથી સાંભળો, આંખથી જુઓ કે મનઃચક્ષુ સમક્ષ પુનઃ ભજવી જાવ, તો તે આપણામાંના કોઈ ને કોઈ માટે, જે તે સમયે 'પ્ર-સ્તુત' છે – relevant છે તેમ માનવું તે તદ્દન સાચું છે.

છેલ્લે શેક્સપિયરને કહેવું પડશે ! –

"Others abide our questions, thou art free !"

આપણા પ્રશ્નોથી જગતના ભલભલા સાહિત્યકારો ચૂપ થઈ જશે, પણ આપણા તમામ પ્રશ્નોનો – માનવ-માનવ વચ્ચેના સંબંધો અને વ્યવહારો વિશેના અનેકવિધ કોયડાઓનો ઉત્તર – તેમનું સમાધાન, શેક્સપિયરનું બે કલાકનું પ્રત્યેક નાટક, તેણે માનવસમાજનો બતાવેલો ખેલ, જાણે આપણી સામે અરીસો ધરીને આપણને આપણાં જ 'લટકાં' બતાવીને શેક્સપિયર કરાવે છે તે નિર્વિવાદ છે.

છેલ્લે એડમન્ડ ચેમ્બર્સે વિલિયમ શેક્સપિયરને અર્પેલી કાવ્યાંજલિથી મારું વક્તવ્ય પૂરું કરતાં મને આનંદ થાય છે.

"I like to think how Shakespeare pruned his rose,

And ate his pippin in his orchard close."

"મારું મન તો સ્ટ્રેટફર્ડના ઉદ્યાનમાં જીવનના પાછલા પહોરે ગુલાબના છોડની

દેખભાળમાં રોકાયેલાં અને વાડીમાં ઊગેલાં સફરજનનો આસ્વાદ લેનારા કવિનાં ઓવારણાં લે છે.''

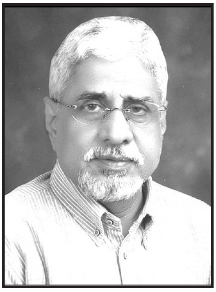
શેક્સપિયરનાં અવિસ્મરણીય અને ઉદાત્ત સ્મરણો તેનાં ચારસો પાત્રોમાં (તે પણ કેટલાં બધાં વિવિધ – Here's God's plenty – જેમાં આપણે બધાં, આપણાં વર્તમાન પ્રશ્નો, સ્વપ્નાંઓ, લાગણીઓ, તુક્કાઓ, વિચારો આપણી સમક્ષ રજૂ થાય છે ! શેક્સપિયર, કદાચ આપણા સૌ માટે આજે પણ એટલો જ પ્રસ્તુત છે. એટલા માટે તો સ્ટ્રેટફર્ડ-અપોન-ઍવન, જેની માટીમાં એની કાયા દટાઈ છે ત્યાં જાઉં છું ત્યારે તે મારા જેવા સાહિત્યયાત્રી માટે એક યાત્રાધામની યાદ અપાવે છે.

21–6–2006

❒

9

સાહિત્ય સાથે સગપણ શાનું ?



મણિલાલ હ. પટેલ

ભાષા અદભુત વસ્તુ છે.

આપણાં બોલવાં-ચાલવાં, હસવાં-રોવાં, બેસવાં--ઊઠવાં, જાગવાં-સૂવાં બધું જ જાણે ભાષાના ખોળામાં થાય છે. આપણી લાગણીઓ અને ભાવ-ભાવનાઓ એમાં જ ઝિલાય છે અને એના વડે જ અભિવ્યક્તિ પામે છે. ભાષા નદીના પ્રવાહ જેવી છે. એમાં બીજાં ઝરણાં અને નાની નાની નદીઓનાં નીર આવી મળે છે. એમાં વળ-વળાંકો આવે છે... સાંકડા પટ અને વિશાળ કિનારાય એને મળે છે. વહેણ ક્ષીણ બનતાં રહે છે ને વળી ઋતુનાં પૂર પણ એમાં ઊમટે છે. બધી જ અવસ્થામાં એનાં જળ તો લીલાં ને લીલાં... કિનારા જગ્યા કરી આપે અને પ્રવાહ-ને બાંધીને શોભા વધારી આપે છે. નદીકાંઠાનાં ગામોની તાસીર જ નોખી હોય છે. ત્યાં વસવાની મજા આવે છે. અદલ, ભાષાનુંય આવું જ છે. આપણું જીવન આપણી ગિરાગુર્જરીને કાંઠે કાંઠે વધતું ને વિકસતું રહ્યું છે. વાણી વિના તો ભીતર ઊઘડે જ નહિ ને !

સાહિત્ય ભાષા દ્વારા આપણાં ભીતરને ઉઘાડવાનું

કાર્ય કરે છે. નદીનાં જળનો કલકલ નાદ કે ઘેરોગભીરો અવાજ નદીનાં વિભિન્ન રૂપોને ચીંધે છે... એ જ રીતે ભાષા-વાણી પણ મનનાં ને જીવનનાં પેટાળોનાં પરિમાણો દર્શાવે છે. ભાષામાં તેજ, ગતિ અને ધ્વનિ છે... એના વડે ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય જગતનું અનોખું કે અજાણ્યું રૂપ પણ પ્રત્યક્ષ થાય છે. સર્જક ભાષા સાથે સમજ-પૂર્વકની છતાં સહજ ક્રીડાઓ કરે છે ને નૂતન શબ્દવિન્યાસો વડે જીવનની અપાર શક્યતાઓને તથા મનનાં અગોચર વિશ્વોને તાગે છે... માટે ભાષા અદભુત છે.

ભાષા વિના આપણને ઘડીયે ચાલતું નથી.

આપણે તો ભાષા વડે ભાષામાં જીવનારાં માણસો છીએ. ને આ ભાષા કહેતાં એનો શબ્દ પાત્ર પણ છે ને પ્રતીક પણ છે. શબ્દ ભાવલોકને ઝીલે છે ને વસ્તુલોકને આકારોમાં ચીંધી આપે છે. આપણા દ્વારા વ્યવહારમાં પ્રયોજાતો શબ્દ જ સર્જક દ્વારા કવિતામાં પ્રયોજાય છે. આપણાં સૌ સૌનાં 'લક્ષ્ય' છે. ભાષાની અસરકારક સંરચના દ્વારા આપણે પ્રત્યાયન ચાહીએ છીએ. એટલે રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો, કલ્પનો, પ્રતીકો, અલંકારો ને વ્યંજનાઓનો આપણે ઉપયોગ કરીએ છીએ. પરંપરાએ યાદચ્છિક રીતે ઘડેલા શબ્દાર્થોને નવા સન્દર્ભો આપીને સર્જક આપણને મર્યાદિત શબ્દો દ્વારા અમર્યાદિત અનુભવલોકનો રસાસ્વાદ કરાવે છે. આમ, વિશિષ્ટ ભાષામાં 'જીવતરના ખેલ' રજૂ થાય છે. આપણને ભાષા સાથે, શબ્દ સાથે નિત્યની અને પાક્કી સગાઈ છે. સાહિત્યને પણ આ 'શબ્દ' સાથે જ સગાઈ છે જે અનેક સાંસ્કૃતિક સન્દર્ભો લઈને રચનામાં ઊઘડે છે. આમ, શબ્દ સાથે આપણને તેમ સાહિત્યને અભિન્ન નાતો છે. એટલે, સાહિત્ય સાથે આપણું સગપણ પરાપૂર્વથી ચાલ્યું આવે છે. આપણો શબ્દ સાહિત્યમાં જાય છે ને સાહિ-ત્યનો શબ્દ આપણામાં વિહરવા આવે છે. ભાષાની સગાઈ આમ ભાવલોકની અને ભવભવની સગાઈ બની રહે છે.

શબ્દની ત્રણ શક્તિઓ : અભિધા, લક્ષણા, વ્યંજના-ની વાત તો જાણીતી છે. સાહિત્યકારો તો એનો વિનિયોગ કરે જ છે. પણ અભણ કે ભણેલો, સામાન્ય જન પણ પોતાની વાત સચોટ અને સ-રસ રીતે કહેવા વિશેષ વિન્યાસો – પરંપરાદત્ત – રૂઢિપ્રયોગાદિનો ઉપયોગ કરે છે. આવી ખૂબીઓને કારણે સાહિત્યની દુનિયા સાથે આપણો નાતો મજબૂત બનતો રહેલો છે. સાહિત્યની દુનિયા નોખી ને વિશિષ્ટ લાગવા છતાં એ સાવ અજાણી કે અગમ્ય નથી લાગતી. ભાષા અને માનવ એ બંને સાહિત્યમાં છે તેમ જીવનમાંય છે. એ બંને વચ્ચેના નોખા સમ્બન્ધો ઉકેલીશું એમ એમ સાહિત્ય સાથેનું આપણું સગપણ વધારે ને વધારે ખૂલી આવશે એમાં શંકા નથી.

શબ્દના ત્રણ ગુણધર્મોની વાત પણ કરી લઈએ : નાદ – લય – અર્થ.

શબ્દો-પદોની બનેલી પંક્તિઓ કે એવાં ગદ્યકાવ્યો વાંચીએ-સાંભળીએ ત્યારે આપણને રોમાંચ થાય છે. આપણી ભીતરના લોહીના લયમાં જાણે લહેરો જન્મે છે. આમ બનવાનું કારણ નાદ છે... દા.ત., 'વડ તેવા ટેટા ને બાપ તેવા બેટા !' 'પુત્રનાં લક્ષણ પારણામાં ને વહુનાં બારણામાં...!' ઉક્તિઓ-કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગોનો નાદ લાગે છે. એના અર્થોનું જગત તો છે જ. વળી નિશ્ચિત માત્રાનાં લયાવર્તનો કે માત્રામેળવાળી પંક્તિઓ લયને લીધે આપણને ઘેલું લગાડે છે. દા. ત.,

* 'ધીમે ધીમે ઢાળ ઊતરતી ટેકરીઓની સાખે તમને
  ફૂલ દીધાંનું યાદ...'

* 'કાળી, ધોળી, રાતી ગાય પીવે પાણી ચરવા જાય...'

અભણ કે સાહિત્ય નહીં જાણનારાં-પ્રમાણનારાં લોકો પણ ઘણી વાર લાક્ષણિક અર્થમાં બોલે છે. કહે કોઈને ને બાણ વાગે વળી બીજાને... એવાં નિશાન લેનારાંની વાણી લયાત્મક પણ હોય છે. ભાષાની આવી ખૂબીઓ સામાન્ય જનને પણ અસર કરે છે. આ બધું સાહિત્યમાં આવે છે ત્યારે સમજાય છે કે સાહિત્ય સાથે તો ભાષા બોલનાર સૌ કોઈને લોહીની – લાગણીની સગાઈ છે.

સાહિત્ય માણસની વાત કરે છે.

સાહિત્ય ભાવ-સંવેદનાની વાત કરે છે.

સાહિત્ય પ્રકૃતિની વાત કરે છે.

સાહિત્ય સંસ્કૃતિઓની વાત માંડે છે.

સાહિત્ય પરંપરાને ઓળખાવે છે.

સાહિત્ય નવાં પરિવર્તનોને પરખાવે છે.

માણસ માટે આ બધાંની અનિવાર્યતાઓ નિત્યની છે.

એટલે માણસમાત્રને સાહિત્ય સાથે સગપણ છે. રામાયણ, મહાભારત, ભાગવતકથા, કુરાનેશરીફ, ગુરુગ્રંથસાહેબ, બાઇબલ... કબીર રચનાવલી, રામચરિતમાનસ, શિક્ષાપત્રી કે વચનામૃતો... તીર્થંકરોની કથાઓ ને બૌદ્ધોની જાતકકથાઓ : આ બધાં સાથે કોઈ ને કોઈ રીતે માનવજાતનો નાતો રહેલો છે. અર્વાચીનકાળ કે છેક આપણા સમયના આધુનિક–અનુઆધુનિક કાળમાં પણ સાહિત્ય તો દુનિયાભરમાં સર્જાતું રહ્યું છે ને પ્રજાઓ એમાંથી આનંદ સાથે લાગણીસંવેદનાનું શિક્ષણ પામતી રહે છે.

*

કિશોરવયે શાળાજીવન દરમિયાન ગાયેલી પ્રાર્થનાઓ અને રટેલાં પદ્યો-કાવ્યો-વાર્તાઓ ઝટ વિસરાતાં નથી. એ સમજાયાં વિનાય કશોક જાદુ કરતાં હતાં... આજેય એ સાંભળતાં જ લોહીનો લય ફેણ માંડી બેસે છે... તત્ક્ષણમાંથી હઠીને

આપણે બીજી જુદી દુનિયામાં મુકાઈએ છીએ ને એ ગમે છે, આવું અકારણ (?) ગમવું એનું નામ જ ખરી સગાઈ !! યાદ કરો :

'દરિયાને તીરે એક રેતીની ઓટલી
ઊંચી અટૂલી અમે બાંધી જી રે
પહેલા મહેમાન તમે આવો સૂરજદેવ
પગલું સોનાનું એક પાડજો જી રે
પગલામાં વાત લખી પરીઓના દેશની
ફૂલડાંની ફોરમ પૂરજો જી રે...'

*

'ચાંદો સળગ્યો સૂરજ સળગ્યો / સળગી આભ અટારી.. મહાનલ...
ના સળગી એક સગડી મારી / વાત વિપદની ભારી... મહાનલ...'

*

અહીં કોની કોની વાતો છે ? ને કોને કોને માટે છે, વારુ ? આ બધાંમાં આપણાં જ ભાવ-ભાવનાઓ ને સુખ-દુઃખોની કથનીઓ છે. અમથું અમથું થતું પ્રકૃતિવર્ણન પણ કેવાં તો વ્યગ્ર કરી મૂકે છે :

ઝબકી ઝબકીને જરી વિશ્વને ઉજાળતી
વીજળી વ્યોમમાં છુપાઈ જાય ક્યાં ? ઓ વીજળી...
કાળા ઘનઘોર દુર્ગ નયને ભેદાય ના
આવે ને જાય તોય માર્ગ કો જણાય ના
જગનું અંધારપૂર ભયથી ભરી ભરી... ઓ વીજળી..

*

કેટલાંક પદ્યો તો આપણે ખિસ્સામાં સંતાડી રાખીએ છીએ. કેટલાંકનું વારેવારે રટણ કરીએ છીએ... ને ક્યારેક ઊંડા સંતાપમાં હોઈએ છીએ ત્યારે વળી અણધાર્યું કોઈ કાવ્ય કે કોઈ વાર્તા/કૃતિ યાદ આવે છે... આપણને એમાંથી આશ્વાસન મળે છે. હિંમત મળે છે ને રસ્તોય સૂઝે છે. પ્રેમના સંતાપ વખતે 'શાકુન્તલ', 'નળાખ્યાન' કે 'મળેલા જીવ' જેવી રચનાઓ મદદે આવે છે. આપણું દુઃખ, આપણો વિચ્છેદ, ઉપેક્ષા કે છલના આપણને કશી વિસાતમાં નથી લાગતાં. શકુન્તલા, દમયંતી ને જીવીને જે વેઠવું પડે છે તે આપણને ઢાઢશ બંધાવે છે. આપણામાં સમજણ આવે છે. સહિષ્ણુતા ને તિતિક્ષા પ્રગટે છે. સાહિત્ય સાથેનું સગપણ આપણને ઉગારી લે છે.

સાહિત્ય આપણામાં સમભાવ જગવે છે.
સાહિત્ય આપણને સમજણ આપે છે.
સાહિત્ય આપણને શાણા બનાવે છે.

સાહિત્ય માહિતી, જ્ઞાન અને આનંદ તો આપે છે, પણ શબ્દની ખૂબીઓ, સૌંદર્યરચનાઓ અને જીવનરહસ્યોનો પરિચય કરાવે છે. સાહિત્ય સાથેનું સગપણ આપણને કોરા નથી રાખતું; પણ સરાબોળ ભીંજવે છે... આ બધું સમજાય તેને સમજાય !

સાહિત્ય સિવાયના વિષયોમાં રાચતાં વિજ્ઞાન અને કૉમર્સનાં, થોડાંક અધ્યાપક ભાઈબહેનોને મેં પ્રિયકાન્ત મણિયારની 'એ લોકો' રચના કહી –

'એ લોકો પહેલાં અનાજની ગુણો ભરીને સીવી રાખે છે ને
પછી ભૂખ્યો માણસ સડી જાય ત્યારે કિલો કિલો વેચે છે...'

એમને મજા પડી. આ કાળાબજારિયામાં એમણે ભેળસેળિયા વેપારીઓ તથા તમામ ક્ષેત્રોના ભ્રષ્ટાચારીઓને પણ ઉમેર્યા... સીધી ને સટ ચોટડૂક વાત કરનારી આ કવિતા પછી મેં એમને પ્રિયકાન્તની જ 'કૃષ્ણ-રાધા' – 'આ નભ ઝૂક્યું તે કાનજી ને ચાંદની તે રાધા રે...' સંભળાવી. થોડાક અર્થ-સંકેતો કર્યા, તો એમને દ્વૈતમાં રહેલા કે વિલસતા અદ્વૈત – નો ખ્યાલ આવ્યો... કહે કે 'આ તો આપણી જ, આત્મા-પરમાત્માની ફિલસૂફીની વાત છે. વાહ ! ગમી !'

મારાં ગામ-સમાજના લોકોએ (2008માં ધનજી કાનજી સુવર્ણચન્દ્રક મળ્યા પછી) મારું માન-સન્માન કર્યું ત્યારે મેં એમને કહ્યું કે આપણે જે માટીમાંથી બન્યા છીએ એ માટી, જળ, તેજ, આકાશની કવિતા સંભળાવું છું... એમાં આપણાં સીમ-વગડાની વાત છે. તમને ગમશે. જયન્ત પાઠકની 'થોડો વગડાનો શ્વાસ...' રચના મેં કહી :

થોડો વગડાનો શ્વાસ મારા શ્વાસમાં
પ્હાડોના હાડ મારા પિંડમાં ને
નાડીમાં નાનેરી નદીઓનાં નીર
છાતીમાં બુલબુલનો માળો ને
આંગળીમાં આદિવાસીનું તીણું તીર.
રોમ મારાં ફરકે છે ઘાસમાં... થોડો વગડાનો૦
સૂરજનો રંગ મારાં પાંદડાં પીવે ને
પીવે માટીની ગંધ મારાં મૂળ
અરધું તે અંગ મારું પીળાં પતંગિયાં ને
અરધું તે તમરાંનું કુળ
થોડો અંધારે થોડો ઉજાશમાં
થોડો ધરતીમાં થોડો આકાશમાં.... થોડો વગડાનો૦

એક અભણ દાદા બોલેલા : ‘ભૈ ! આ જ આપણું આયખું !’ સાહિત્યની દુનિયામાં તો, આવો અઢળક ખજાનો છે. સગાઈની ખબર ન હોય તો બાપદાદાના વખતની સગાઈ કાઢવી – યાદ કરાવવી પડે !

અમારા ગામમાં, અમારા દૂરના કાકાના દીકરાનાં વહુ મહેતી હતાં, એમને મહેમાનો જરાય ન ગમે. ચા મૂકવી પડે તોય કંઠે પ્રાણ આવે ! ને ભાઈ તો મહેમાનને દેવ માને. વાટેથી પરોણા તેડી લાવે. જાતે ચા કરીને પાય. મેં ભાભીને એક દિવસ પન્નાલાલ પટેલની વાર્તા ‘ચીતરેલી દીવાલો’ કહી અને વંચાવી. એ વાર્તામાંય ઘરવાળીને મહેમાન નથી ગમતા. રાંધતાં જોર આવે ! ને પતિ તો આબરૂદાર માણસ. ઊજળું, ચૂનાથી રંગેલી ભીંતોવાળું ઘર. ભીંતે મોર ચીતરેલા તે જોઈને મહેમાન પણ આવે જ... એક વાર મહેમાનોને કડવો અનુભવ થાય છે પણ પતિ બાજી સુધારી લે છે... મહેમાન તો ભાગ્યશાળીને ઘરે જ આવે ! ને ભૂખ્યાં રહીને અતિથિને જમાડવાની આપણી સંસ્કૃતિ છે... આવી કેટકેટલી વાર્તાઓ સાહિત્ય સાથેનું આપણું સગપણ સમજાવતી રહે છે.

તમને થશે કે અમારે અને સાહિત્યકળાને શી લેવાદેવા ? પણ ખરું પૂછો તો માનવમાત્રને સાહિત્ય અને કળાઓ સાથે ઘણો ઊંડો નાતો રહ્યો છે. માતાની નાભિનાળથી છેદાઈને આપણે આ દુનિયામાં રુદન સાથે પ્રથમ શ્વાસ લઈએ છીએ, અવાજો સાંભળીએ છીએ, વ્હાલના બુચકારા અને હળવી હળવી થપથપીઓ અનુભવીએ છીએ, પછી હાલરડું, ઘૂઘરાની ખનખન, પપ્પાની ચપટી, બહેન-ભાઈની તાળીઓ, પંખીનો ટહુકો સાંભળીએ છીએ... આ બધાંમાં શબ્દનો, અવાજનો – ધ્વનિઓનો, સરસ લય અને તાલ પણ છે. આપણો કાન ટેવાય છે, બલકે લલચાય છે, ભાષા શીખવા... ને આપણે ભાષા શીખીએ છીએ તાલમાં, લયમાં ધીમે ધીમે આપણે કવિતા પાસે જઈએ છીએ, ખરું જોતાં આપણો ઉછેર જ કવિતાની ગોદમાં થાય છે. શેરી-સીમ-નદી પણ કવિતા જ છે.

પ્રકૃતિ આપણા જીવનઘડતરનું પારણું છે. ટાઢ ને તાપ, મેઘની હેલી કે રાત્રિનો અંધકાર, સવારનો તડકો કે સંધ્યાના રંગો, પૂર્ણ રોટલા જેવા ચંદ્રની હાજરીમાં ફળિયામાં રમાતી સંતાકૂકડી કે તડકીછાંયડી... હવા પવન બનીને આપણા અંગે હાથ ફેરવ્યા કરે. જળ આપણી ભીતરને પોષ્યા કરે ને પાણી ભીંજવે બધું... માતાપિતા કે ભાઈબહેનનો પ્રેમ, માનવપ્રીતિ ને પશુપંખીનાં હેત... આ બધાંની વચ્ચે આપણે જે પામીએ છીએ એ જ તો છે સાહિત્યના પહેલા પાઠ. જીવનની પાઠશાળા આગળ એકડોબગડો ઘૂંટાવનારી રૂઢ-શાળાનું ઝાઝું મૂલ્ય નથી. ખરી વિદ્યાપીઠ તો છે જીવતરની રોજેરોજના જીવન-અનુભવોની વિદ્યાપીઠ... બાકી બધું જાણવા માટે છે.... ‘પોથીમાંનાં રીંગણાં’ શાં કામનાં ? સાહિત્ય અને કળાઓ આપણને જીવન જીવતાં, જીવન માણતાં શિખવાડે છે. બલકે એય સાચું છે કે

સાહિત્ય આપણને ઘડે છે, પ્રેમ કરતાં તો આપણે જાતે શીખીએ છીએ – વૃત્તિવશ. પણ એ પ્રેમની પીડાઓ સહેતાં, વેદના-દુઃખોને જીરવતાં તો સાહિત્ય જ શીખવે છે. વાર્તા-કથા-કવિતા-નાટક-નિબંધ-ચરિત્ર : આપણને કહે છે – કાનમાં કહે છે, હાથમાં હાથ લઈને – ક્યારેક માથે હાથ મૂકીને ને ઘણી વાર ખભે હાથ મૂકીને સાહિત્ય આપણને કહે છે – જો તારા કરતાંય વધારે દુઃખી લોકો છે, જીવતરના નાટારંગ ભારે છે... સહન કર, સમજ કેળવ ને ડાહ્યો થા. વાંચતાં વાંચતાં આપણે ઘણું જાણીએ છીએ ને એક દિવસ ઉત્તમોત્તમ વાંચી વાંચીને દુનિયાનું શાણપણ અંકે કરીએ છીએ.

શાણો માણસ જીવનમાં હારી જતો નથી, એ ધીરજથી બધું જુવે છે ને જીરવે છે... જિંદગીના ખેલ એ ખેલંદો બનીને પાર પાડે છે, આપણા ઘર પાસેનું વૃક્ષ આપણી જાણ બહાર આપણા જીવતર ઉપર મોટો પ્રભાવ પાડે છે. આપણે તો એની નોંધ પણ નથી લેતા ઝાઝી વાર, પણ એ પાંદડાં ખેરવે ને નવી કૂંપળો બતાવે, એ ફૂલ અને ફળની ભાષામાં માટીની લીલા દર્શાવે છે... એના છાંયા, એની સુગંધો... એના ઉપર આવતાં પંખીનો જ નહીં, પણ સવાર, સાંજ, બપોર, રાત, તડકો, ચાંદની, અંધારાં, ઋતુઋતુના વાયરા... મોસમો... બધું જ મને ને તમને ઘડે છે, પ્રભાવિત કરે છે. એટલે તો તમે ને હું શહેરમાં જઈને વસી જઈએ પછી આંગણાનો લીમડો, પાદરનો વડ, નાળિયાની આંબલી, ચોરાનો પીપળો ને સીમનો આંબો યાદ કરી કરીને ઝૂરીએ છીએ. ફળિયું ને પાદર, સીમ ને વગડો, એમાંય કે-ટકેટલું બને છે... વાર, તહેવારો, પ્રસંગો, ટાણાં... બધાંમાં માનવો પરખાય છે, બોલો આ બધું કવિતા નથી તો શું છે ? કવિતા એની સામગ્રી, સંવેદના સાથે, સાહિત્ય એની કથાવારતાઓ સાથે આપણી ચારે તરફ વ્યાપી વળેલાં છે – એ મારા-તમારા જીવનથી જુદાં નથી, પણ એને આપણે ઘર પાસેના ઝાડ કે ગામ પાસેના પહાડની જેમ ધારીને જોતા નથી, ને એટલે આપણને રણનું કે દરિયાનું સૌંદર્ય દેખાતું નથી. માણસમાં જે સૌંદર્ય નથી તે શોધવા આપણે જન્મારો ખરચી કાઢીએ છીએ.

જે સામે છે ને જોવાતું, પરખાતું નથી તે કવિસર્જક કે કળાકાર આપણને એની કળા દ્વારા, એની કૃતિઓ દ્વારા બતાવે છે. એ વાંચીએ છીએ ત્યારે આપણને થાય છે કે આ તો મારી જ વાત છે... આ મારાં બા-બાપુજી બહેનભાઈ – મિત્રો કે સગાંવહાલાં જેવા જ માનવો છે... એમનામાંય પ્રેમ છે તો ઈર્ષ્યાવેર પણ છે, બધાં ભૂલ કરે છે ને ક્ષમા માગે છે... ખરી વાત છે આ ક્ષમા માગવાની. કળા આપણને વિનમ્ર, શાણા બનાવે છે... આપણને એ તૂટી જતાં બચાવે છે, કેમ કે એ આપણને નમતાં શીખવે છે. જે લોકો ભૂલ નથી કબૂલતા કે મિત્રોનો પ્રેમ નથી જોતા, માત્ર અહમમાં રાચે છે તે ઘણું ગુમાવે છે... સાહિત્ય એવા બીજાથી ભરમાયેલા ને ખોટા અહમમાં દોરવાયેલા વડીલમિત્રને પણ કહે છે કે જો એણે તો એનાં કારણોથી

તને બીજા મિત્રોથી અળગો કર્યો છે. સગાંથીય એ તને દૂર કરશે... તું તારી જાતે વિચાર. અપેક્ષાઓ દુઃખી કરે છે ને સમજણ સંતુલન સાથે સ્નેહ લાવે છે... સંતોષ એ કળાનો સ્થાયીભાવ છે... કળા માત્ર સંતોષ આપે છે, આ સંતોષ તે જ રસ, તે જ આનંદ... એ જ પરમસત્ય ને એ જ પ્રકાશ.

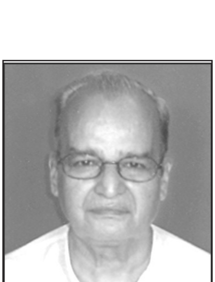
ઈશ્વર પેટલીકરની વાર્તા 'લોહીની સગાઈ' વાંચીએ છીએ ત્યારે છેલ્લે બે-ત્રણ વાર આંખો ભીની થઈ જાય છે... શું કામ ? માની મમતાની કસોટી થાય છે માટે ? મા–અમરતકાકી એ કસોટીમાંથી ખરાં ઊતરે છે. મમતાની એ પરાકાષ્ઠા છે. સચ્ચાઈ માણસને ગાંડું કરી દે છે. સત્ય એ જ મમતા છે. એ મમતા માટે અમરતકાકી જીવ્યાં ને છેવટે ગાંડી મંગુની ન્યાતમાં વટલાઈ ગયાં. એવી મા તો કોક સદભાગીને જ મળે જેણે પરભવમાં પુણ્ય કર્યાં હોય. આપણે તો માને એક સાડલે રીઝવવા મથનારા પામર લોક છીએ, માને ચાર પૈસા કે એક તીરથ બતાવીને કર્તવ્ય પૂરું કરનારા સ્વાર્થીઓ છીએ. માને એ નથી જોઈતું, એ બધું એને ગમતું હોય ખરું... એ રાજી પણ થાય છે, પણ ખરેખર મા પ્રસન્ન ક્યારે થાય છે, જાણો છો ? તમે એને કોઈ દિવસ એમ પૂછો કે 'મા તું જમી ?' 'તું જમી લે... ચાલ.' મા સૌની કાળજી લે છે, એની કાળજી કોઈ લેતું નથી... જાણે એને તો હૃદય, મન જેવું છે જ નહીં ? તમે તમારા હૈયાસરસો હાથ દાબીને પૂછો કે તમે કોઈ પણ દિવસ જમીને ઊઠી ગયા પછી, તમારી પાછળ જમવા બેઠેલી માને પાણિયારેથી પાણીનો ગ્લાસ ભરીને આપ્યો છે ખરો ? બોલો, ચૂપ કેમ થઈ ગયા ? મા જમતી હોય ને તમે એને એક પવાલું પાણી ભરી દેશો... તો એ બદરીકેદારની યાત્રા કરાવ્યાથીય વધુ પ્રસન્ન થશે. આખરે તો પ્રેમથી ટકી શકાય છે... પગ તો ઊભવા માટે છે. માઈલો સુધી ચલાવે છે તે તો કોકનો પ્રેમ છે. 'લોહીની સગાઈ' વાર્તા મને ને તમને આવું આવું શીખવે છે... બોલો, સાહિત્ય સાથે આપણે સૌને 'લોહીની સગાઈ' ખરી કે નહીં ? ખરી ખરી ને ખરી જ વળી.

25–11–2009

❒

10

મધ્યકાળની ધોળરચનાઓ : ઉપેક્ષિત પદ્યપરંપરા



લાભશંકર પુરોહિત

(1)

અર્વાચીનતાના આરંભિક સ્પર્શે, આપણી પરંપરા-પ્રાપ્ત પદ્યસામગ્રીમાંનાં પ્રચલિત શબ્દપરિમાણોને, નોખી દૃષ્ટિથી – (એટલે કે કાવ્યશાસ્ત્રે સંપડાવેલી નવી સમજને ધોરણે), નિહાળવાનો, પ્રમાણવાનો ઉપક્રમ આદર્યો. ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધથી માંડીને વીસમી સદીના પૂર્વાર્ધ લગી તો, આપણા શિષ્ટ અને લોક : ઉભય સમુદાયમાં, ઓછાઅદકા પ્રસારમાં રહેલી કંઠ્યપરંપરાને કારણે, મધ્યકાળથી ઊતરતા રહેલા આ નિતાન્ત ગાનાશ્રયી શબ્દપદાર્થનો શ્રુતિસંસ્કાર અને શબ્દાનુબંધ આછોપાતળોય ટકી રહ્યો હતો. નર્મદ, દલપત, ગોવર્ધનરામ, ન્હાનાલાલ, બોટાદકર, મેઘાણી જેવા કવિઓની રચનાઓમાં તો મધ્યકાલીન શબ્દબંધ અને પદ્યતરેહોનો અણસાર પણ વરતાઈ આવવાનો. સમયક્રમે, અંગ્રેજી ઢબની કવિતા, અને તદનુવર્તી કાવ્યદૃષ્ટિનો પ્રભાવ ઘાટો બનતાં, પૂર્વકાલીન પદ્યરચનાઓમાંની કેટલીક રસક્ષમ સંભાવનાઓ સાથેનો નાતો ઓસરતો ગયો. આને કારણે પરંપરિત રીતે

સચવાઈ રહેલી, મધ્યકાળની લિખિત/મૌખિક પદ્યસામગ્રીમાંથી વિકસિત કાવ્યસમજને ધોરણે ખરી ઊતરી શકે તેવી રચનાઓની વીણણી કરીને, એમને જ ‘કવિતા’ તળે મૂકવાનો ચાલ શરૂ થયો; એટલું જ નહિ, બાકીના પદ્યજથ્થાને માંડી વાળવા ખાતે ખતવવાનું વલણ, વિવેચન અને ઇતિહાસમાં, લગભગ સર્વસ્વીકૃત બનવા લાગ્યું. આ સ્થિતિમાં, મધ્યકાળે સામાજિક, સાંપ્રદાયિક કે સાંસ્કૃતિક સંચલનોના સર-અવસરે વિલસતી રહીને, આખાયે પ્રજાસમુદાયમાં આનંદ, આરાધન અને આશ્વાસન સીંચનારી બહોળા જથ્થાની પદ્યકૃતિઓ શબ્દસંગતની બહાર ફેંકાઈ ગઈ ! પરંતુ, બન્યું એવું કે પરિવર્તિત કાવ્યરુચિએ આ શબ્દસંપદાને જાકારો આપવા છતાં, આપણા બહુજનસમાજમાં તો એ ઝિલાતી રહી ! પ્રજાજીવનમાં આવી પદ્યરચનાઓનાં પ્રચલન કે પ્રસરણ પાછળ કાંઈ નકરી ગાનનિર્ભરતા કે સ્વરમાધુર્ય જ નહિ; પરંતુ, એ શબ્દબંધમાં ધરબાયેલી ‘ભાવ’ કે ‘બોધ’ની સ્ફુટ/અસ્ફુટ અર્થસંભાવનાઓ પણ વિધાયક ભૂમિકા ભજવતી રહી છે. લોકભોગ્ય લયતરેહોનું નિબંધન, એમાંથી નિષ્પન્ન સંવાદી સ્વરપિંડને અંગીકારતો શબ્દપ્રપંચ અને શબ્દસૂરની સંપૃક્ત સંગતિની સમુદાયપરક ને સાર્વત્રિક અપીલ : આ ત્રણેય વાનાં ઉક્ત પદ્યપરંપરાની લાક્ષણિકતા હતી.

(2)

ઊંચા કવિતાગુણની બાબતમાં નિઃસત્વ કે અલ્પસત્વ હોવા છતાં, આ પદ્યસંપદા, નાકે-નેણે તો, મધ્યકાળના પદના ગોત્રની જ હતી; એણે અંગીકારેલી ગાનતરેહો અને પદ્યબંધારણનો નકશો પદ-સમરેખ જ હતો. એમાંની કેટલીક રચનાઓ જ્ઞાનકર્તૃક છે; તો ક્યાંક વળી, પ્રતિષ્ઠિત કવિઓની, લોકપ્રચારમાં રહેતી રચનાઓમાં અહીંતહીં થોડી હેરફેર કરી, અથવા પરંપરિત વર્ણકસામગ્રીનાં ચોસલાંને ગોઠવીને, પ્રયોજકની નામછાપ ધરાવતી કૃતિઓ મળી આવે. વળી, લોકપરંપરામાં તરતી રહેલી, અનામી મૂળની રચનાઓ પણ સાંપ્રદાયિક સ્પર્શ પામીને પ્રચારમાં રહ્યા કરી છે. આ આખોયે શબ્દપ્રદેશ, મહદંશે, કવિયશપ્રાપ્તિનો નહિ, એટલો, ઇષ્ટપ્રીત્યર્થે નામસેવાનો રહ્યો હતો. આ કારણે સર્જકતા, કર્તૃત્વ, રચનાની આકારગત સુઘડતા જેવા અર્વાચીનતાને સૂઝેલા મુદ્દાઓ, આ પદ્યપ્રદેશમાં વિચરનારા માટે, મોટે ભાગે, અપ્રસ્તુત રહ્યા કર્યા. ઇતર પદ્યરૂપો કરતાં આ પદ્યરચનાઓમાં સર્ગસ્પર્શની ઓછપ – કે અછત પણ – પાછળ, મુખ્યતયા, એની પૂર્વપરંપરાની રચનાપ્રકૃતિનું અનુસરણ અનુસંધાન રહ્યું લાગશે. મધ્યકાળની ધોળરચનાઓનું પદ્યબંધારણ, એની ગાનપદ્ધતિ અને એ રચનાઓના શબ્દપિંડમાંથી ઊપસતું ભાવવિશ્વ : આ ત્રણેય બાબતો, નકરા મધ્યકાળની સુવાંગ કે સ્વાયત્ત નીપજ નથી. બારમી / તેરમી સદીમાં ભાષા તરીકે, ગુજરાતીની સ્વકીયતા પ્રગટ થતી ગઈ એ વેળા, એનીં ભાષિક રૂપઘટના તો આગલી અપભ્રંશોત્તર ભૂમિકાથી અળગી

પડતી ગઈ; પરંતુ સાહિત્યિક વિરાસત તો એને પૂર્વપરંપરામાંથી સાંપડી. આગલી ભૂમિકાનાં પદ્યરૂપો, પદ્યતરેહો આ પરિવર્તિત ભાષાભૂમિકામાં પણ ઊતરતાં રહે છે. હેમચંદ્રે, પ્રસ્તુત પ્રદેશને લગતી જે વિગતો આપી છે એને ધ્યાનમાં રાખીને ચાલીએ તો આ બાબત ઘણી સ્પષ્ટ થશે. હા, હેમચંદ્રે તો અપભ્રંશમાં પ્રચલિત પદ્યરૂપોને અનુલક્ષીને લક્ષણો કે નિર્દેશો મૂક્યાં છે; પણ અપભ્રંશોત્તર ભૂમિકામાંથી જ, સમયક્રમે, ગુજરાતી ભાષા જ્યારે ઊગી આવે છે ત્યારે, પૂર્વકાલીન પદ્યઘાટ પણ, ભાષિક પરિવર્તપૂર્વક, અનુકાલીન ભૂમિકામાં ઊતરી આવે એ સ્વાભાવિક છે.

(3)

સંસ્કૃત / પ્રાકૃત / અપભ્રંશમાં, પદ્યનિબંધનના વિધવિધ છંદોના સ્વરૂપની ચર્ચા કરતી વેળા હેમચંદ્રાચાર્યે, 'છંદોનુશાસન'માં અપભ્રંશમાં પ્રયોજાતા છંદોનું સોદાહરણ (અને પૂરક સંદર્ભ સાથેનું) જે નિરૂપણ કર્યું છે એમાંથી, આપણને અહીં ઇષ્ટ 'ધવલ-મંગલ' (ધોળમંગળ) સાથે પ્રસ્તુત હોય એટલા અંશો ટાંકું છું :

(क) 'धवलनिवहेण सुपुरिसो वणिज्जइ जेण तेण सो धवलो

धवलोवि तिविहो अड्डपहो छप्पओ चउपाओ ११ ।।

['ધવલ'ની પેઠે સુપુરુષ, જે (શબ્દઘટના) વડે વર્ણવાય છે તેનું તે ધવલ (કહેવાય). 'ધવલ' ત્રણ પ્રકારના : અષ્ટપાદ, ષટ્પાદ (છપ્પો), ચતુષ્પાદ (ચોપાઈ).]

(ख) उत्साहहेला वदनाडिलाद्यैः यत्गीयते मंगलवाचि किंचित् ।

तद्रूपकाणामभिधानपूर्व छन्दोविदो मंगलमामन्ति ।। १ ।।

तैरेव धवलव्याजात्पुरुष स्तूयते यदा ।

तद्वदेव तदानेको धवलोऽपिभिधीयते ।।

('ઉત્સાહ', 'હેલા', 'વદન', 'અડિલ' વ. છંદો વડે, કોઈ મંગલ અર્થનું ગવાય ત્યારે તે છંદનું મંગલ ગણાય. અને તે જ પ્રમાણે, આગળ કહ્યું તે મુજબ, ધવલ તરીકે પુરુષની સ્તુતિ થાય, ત્યારે તે તે છંદનાં 'ધવલ' તરીકે ઓળખાય.)

(ग) 'उत्साहादिना येनैव धवलमंगल भाषागाने तन्नामाद्ये धवलमंगले। उत्साहादित्यादिग्रहणात् प्रकान्तानाम् ससावलयादीनां पूर्वोक्तानां हेलादीनां वक्ष्यमाणानां दोहकादीनां च ग्रहणं तन्नामाद्ये इति उत्साहादिनामपूर्वके । यथा – उत्साहधवलं, वदनधवलं, हेलाधवलं, दोहकधवलं चेति । एवं मंगलेऽपि उत्साहमंगलादि वाच्यं । .... मंगलार्थसं-बंधत्वात् मंगलम् ।।[1]

---

1 'श्री छंदोनुशासनम्' । (आचार्यश्री हेमचंद्रविरचितं) पत्रात्मकम् अध्याय 5, उत्सा-हादिप्रकरणे प्रकाशितं देवकरणेन श्रेष्ठिना मूलचन्द्रात्मजेन

निर्णयसागर मुद्रणालय, मोहमयी (ई. स. 1912)

(ઉત્સાહ વ. (છંદો) વડે, ધવલમંગલભાષાગાનમાં જે (રચના) હોય તેના નામે ધવલમંગલ. ‘ઉત્સાહ’ વ. (છંદો)ના ગ્રહણથી આરંભાતા ‘રાસાવલય’ (?) વ.ના; આગળ નોંધેલા ‘હેલા’ વ.ના, તથા હવે પછી નોંધીએ છીએ (તે) ‘દોહક’ (દોહા) વ.નાં ગ્રહણને તે નામની પૂર્વે (આવે). જેમ ‘ઉત્સાહ’ વ.નાં નામ (ધવલ) પૂર્વે આવે તેમ. જેમ કે ‘ઉત્સાહધવલ’, ‘વદનધવલ’, ‘હેલાધવલ’, ‘દોહકધવલ’. વ. એ જ રીતે ‘મંગલ’ના (પ્રયોગમાં) પણ ‘ઉત્સાહમંગલ’ વ. કહેવાય. મંગલ અર્થ સાથેનો (પદ્યરચનાનો) સંબંધ હોવાથી એ ‘મંગલ’ (તરીકે ઓળખાય.).

‘ધવલ’ કે ‘મંગલ’ : પદ્યરચનામાં જે છંદ પ્રયોજાતો હોય છે એ ધોરણે, હેમચંદ્રાચાર્ય, અહીં એના પ્રકારો, દર્શાવે છે; આ જ રીતે, પદ્યરચનાની આંતરિક નિરૂપણસામગ્રીના ધોરણે પણ ‘ધવલ’ના ભેદો નોંધ્યા છે : ‘શ્રીધવલ’, ‘યશોધવલ’, ‘ગુણધવલ’, ‘કીર્તિધવલ’, ‘અમરધવલ’.

*

‘છંદોનુશાસન’ની શાસ્ત્રચર્ચાનું મુખ્ય પ્રતિપાદન તો છંદોની વર્ગણી (classification) અને એનાં માત્રિક બંધારણની ખાસિયતો : આ બંનેને ઉપલક્ષે છે; પરંતુ એમ કરતી વેળા, આ છંદો જ્યારે અમુકતમુક પદ્યપ્રકારોમાં પ્રયોજાય ત્યારે પદ્યની એ કોટિ(catagory)ની ઓળખ, પ્રયુક્ત છંદના વિશેષણસંબંધથી વ્યક્ત થાય છે, એવી સમજૂતીમાં ‘ધવલ’ વર્ગના છંદો, વિશેષણ તરીકે આવતાં ‘ધવલ’ની વિશિષ્ટ ઓળખ, કેટલા/કયા પ્રકારે આપે છે એના નિર્દેશો, ‘ધવલ’ની સમજણ મેળવવામાં ઉપકારક નીવડે છે. આ મુદ્દો ધ્યાનમાં રાખીને, હેમચંદ્રે આપેલી લાક્ષણિકતાઓ પરથી, ‘ધવલ’ના પદ્યસ્વરૂપને આ રીતે તારવી શકીએ :

(ક) જે પદ્યરચના ‘ઉત્તમ પુરુષ’(નર-ધવલ)ને વર્ણવે તે ‘ધવલ’.[2]

(ખ) સ્તુતિ । પ્રશસ્તિપરક આવી રચના પદ્યબંધ તરીકે જે છંદ પ્રયોજે તે પરથી એની વિશિષ્ટ ઓળખ થાય. ‘ઉત્સાહધવલ’, ‘હેલાધવલ’, ‘દોહકધવલ’.

(ગ) મંગલ પ્રસંગના આનંદને વર્ણવતી પદ્યરચના પણ, આ જ રીતે, છંદપરક ઓળખ ધરાવતી હોય. ‘ઉત્સાહમંગલ’, ‘દોહકમંગલ’ વ.

(ઘ) પદ્યરચના એમાંની અંતઃસામગ્રીને ધોરણે, પણ, ‘ધવલ’ વા ‘મંગલ’ના પેટાવર્ગમાં હોવાની. ‘યશોધવલ’, ‘કીર્તિધવલ’.

(ચ) ‘ધવલ’નો પદબંધ આઠ, છ કે ચાર ચરણોથી ગ્રથિત હોય.

(છ) સ્તુતિ, પ્રશસ્તિ કે ગુણાનુવાદ નિરૂપતી ‘ધવલ’ રચના અને વિવાહાદિ

---

2 ‘धवलो जात्युत्तमे’ ‘દેશી શબ્દસંગ્રહ’, સં. ડૉ. બેચરદાસ દોશી, પ્રકા. યુનિ. ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ (પ્રથમ આવૃત્તિ 1974) પૃ. 263. ‘ધવલ’ — જે જાતમાં જે ઉત્તમ હોય તે : ‘નરધવલ’ (ઉત્તમ પુરુષ), ‘અશ્વધવલ’ (ઉત્તમ ઘોડો.)

મંગલ અવસરોનાં પાત્રો/પરિસ્થિતિની આનંદમયતા કે પ્રસન્નતાને વર્ણવતી 'મંગલ' રચના – આ બંનેનો યુગ્મક નિર્દેશ પણ અહીં 'ધવલમંગલ' સંજ્ઞામાં સામાસિક રૂપે મળે છે. (દેવસ્તુતિ વર્ણવતાં 'ફુલ્લડક' અને પ્રસંગોદ્દિષ્ટ તત્કાળસ્ફુર્ત પદ્યરચના 'ઝંબટક'(પ્રાસંગિક શીઘ્રરચના?)ના ગીતપ્રકારો પણ, હેમચંદ્રે, અધ્યાયના અંતે દર્શાવ્યા છે, પણ એની ચર્ચા અહીં પ્રસ્તુત નથી.)[3]

(4)

માત્રિક સંધિએકમોની મેળવણીથી ગંઠાતા ચરણએકમો ધરાવતી 'પ્રબંધ' પ્રકારની રચનારીતિ, દશમા/અગિયારમા શતકમાં આરંભાતી જોવા મળે છે. જય-દેવના 'ગીતગોવિંદ'માંના 'પ્રબંધ' એના નિદર્શનરૂપ છે. આર્યા અને ગીતિ ઉપરાંત દોહા, ચોપાઈ, હરિગીત, ઝૂલણા, સવૈયાની ચાલ ધરાવતી પદ્યતરેહો, અપભ્રંશોત્તર ભૂમિકામાં, બહોળા ચલણમાં હતી. ગુજરાતી પદ્યરચના, એના આરંભિક તબક્કે, આ પદ્યતરેહો વારસામાં લઈને આવે છે. આ 'પ્રબંધ'રચનાની પદ્યતરેહ માત્રિક સંધિએકમોને અંગીકારે છે, એ કારણે, રૂપમેળ / અક્ષરમેળ વૃત્તબંધને મુકાબલે, ગે-યતાગુણનો ગાઢ સ્પર્શ એને મળી શકે છે. તેરમા / ચૌદમા શતક પછીની પદ્યરચ-નાઓની સમગ્રતાને નકરા માત્રામાનના છાંદસી ધોરણે જ નહિ; પાઠ્યતા કરતાંયે વધુ પ્રભાવક ગેયતાની સાપેક્ષતાને સાચવીને જ એને પામી / પરખી શકાય. આ જ અરસામાં સારંગધરે 'સંગીતરત્નાકર'માં 'પ્રબંધ'ના છત્રીશ જેટલા ભેદ નોંધ્યા છે. એમાંના 'ધવલ', 'મંગલ' ઉપરાંત 'રાસક', 'મંગલાચાર', 'પથડી' : આ સૌ પ્રભેદોનું, તત્કાલીન પદ્યરચનાઓ સાથેનું શબ્દસગપણ સ્પષ્ટ છે. 'ધવલ'માં કીર્તિ, વિજય કે વિક્રમ; 'મંગલ'માં મંગલવાચક પદોના કૈશિકી રાગમાં, વિલંબિત લયમાં થતા ગાનનો સંકેત – આ શબ્દ/સ્વરની સંપૃક્ત ઉપસ્થિતિની સાક્ષીરૂપ છે.

*

'ધૂલ', 'ધોલ', 'ધઉલ', 'ધવલ' – આવા સંજ્ઞાભેદે ગાનધર્મી પદ્યપરંપરા, ગુજરાતી ભાષાના અવતરણ સમયે સુપેરે લોકપ્રચારમાં હતી જ. 'ભરતેશ્વર-બાહુબલિરાસ'; તેમજ 'સીતાહરણ'(કર્મણ)નાં 'ધૂલ'; ભીમકૃત 'હરિલીલા૦'માં રુક્મિણીહરણનું 'ધવલ'; વીરસિંહકૃત 'ઉષાહરણ'માં 'ધુલ'; કેશવરામકૃત 'કૃ-ષ્ણક્રીડિત'માં 'ધોલ' : આવા પ્રકીર્ણ પ્રયોગો, નરસિંહ પૂર્વેની પદ્યરચનાઓમાંથી મળી આવે છે. કથાત્મક / વર્ણનાત્મક દીર્ઘરચનાઓમાં આંતરે આંતરે ટપકતા આવા 'ધવલ'માં ત્રુટક પણ આવે. આપણે ત્યાં આજેય પ્રચલિત ધોળરચનાઓમાં, કેટલાક કિસ્સાઓમાં, પદ્યતરેહની માત્રિક ચાલ, ધોળના પેટાળમાં પરિવર્તિત થતી જોવા મળશે. ('ભજન' કે નર્તનસહયોગી 'રાસ'/'ગરબા'માં પણ, સળંગ વહેતી

3 देवगानं फुल्लडकम् ।।
गाने त्विदौ झम्बटकम् ।।

લયચાલને, વચ્ચે વચ્ચે ખટકો આપતી અળગી ચાલ જોવા મળે છે જેને સામાન્ય રીતે 'સાખી' તરીકે સંજ્ઞિત કરાતી હોય છે.) માત્રિક અને સાંગીતિક ચાલનો આ આંતરિક બદલાવ પઠનના સ્તર કરતાં ગાનના સ્તરે કેટલો બધો પ્રભાવક અને આંદોલમય લાગે છે ? 'ભરતેશ્વર-બાહુબલિરાસ'(વિ. સં. 1241)માં 'સરસ્વતી ધઉલ'(ઠવણિ 12)માં 'ધઉલ / ત્રુટક'ની, ચોપાઈ/દોહરા તથા દોહરા/હરિગીતથી ગંઠાતી દ્વિસ્તરીય દેશીમાં 'ધવલ'ની ઉપસ્થિતિ; તથા ભીમના 'સદયવત્સચરિત' (સંવત 1466)માં પણ '– હઉ ધઉલ' : રાગ ધન્યાસી'ના નમૂના પણ, નરસિંહ પૂર્વેની ગુજરાતી કવિતામાં માત્રિક સંધિએકમોથી ગંઠાતી 'દેશી'ઓથી નિબદ્ધ 'ધઉલ'ની વ્યાપક ચાલના મજબૂત પુરાવા છે.[4] જૈન રાસાકાવ્યોમાં, ભાવોદ્રેક કે નિરૂપણની સઘનતાનાં સ્થાનોમાં, દેશી બદ્ધ 'ધૂલ', 'ધઉલ'ની હાજરીનાં તો પુષ્કળ ઉદાહરણો મળે જ. આ સ્થિતિમાં ગેયતામાં સરકી જતા અને ઊર્મિગીતને સદે તેવા, માત્રિક સંધિએકમોથી ગ્રથિત 'દેશી' બંધો વ્યાપકપણે, નરસિંહના આગમન સુધીમાં, વપરાશમાં આવી ચૂક્યા હતા. ત્રણેક સૈકા દરમિયાન ઘડાતો રહેલો આ પદ્યઘાટ, નરસિંહ અને એના અનુકાલીનોમાં છેક દયારામ પર્યન્ત, અત્યંત સમૃદ્ધ અને સાંગીતિકતાની સુવાસથી રઢિયાળો બની ઊઠે છે. મધ્યકાળની ધોળપરંપરા, પદ્યરચનાના આ ધોરી માર્ગ પર વિહરતી / વિચરતી રહે છે.

(5)

ધર્મપરક ઉપક્રમો સાથે સંકળાયેલી ધોળરચનાઓ તેમજ જ્ઞાતિઓમાં ગવાતાં લગ્નગીતોને લગતા સંચયો/સંગ્રહો તો આપણે ત્યાં શતાધિક વરસોથી વારેવારે થતા રહ્યા છે. એટલે 'ધોળ' ને 'મંગલ' : આ બંને પદ્યઘટનાઓની મુદ્રિત પ્રાપ્યતા સાવ અલભ્ય છે એમ તો ન કહી શકાય; આમ છતાં, સાંસ્કૃતિક શબ્દઘટના તરીકે એની વિદ્યાકીય દૃષ્ટિથી ચિકિત્સા કે ચર્ચા, આપણાં વિવેચન/સંશોધનમાં ભાગ્યે જ થઈ ! મેઘાણીએ 'ચૂંદડી'ના સંપાદન નિમિત્તે એમાંના પ્રવેશકોમાં (ને વ્યાખ્યા-નોમાં પણ) લગ્નગીતોની વ્યવસ્થિત ચર્ચા કરી; પણ 'ધોળ' તો સાવ ઉપેક્ષિત જ રહ્યાં ! ('રઢિયાળી રાત'માં લોકગીત તળે, સત્સંગપરંપરામાં 'ધોળ તરીકે પ્રચલિત રચનાઓ તો ગ્રંથસ્થ થઈ છે; પણ એની અલાયદી તપાસને ત્યાં જગ્યા ન મળે એ સ્વાભાવિક છે.) 'ધવ' – પતિ એટલે 'ધવલ'નો અર્થ વર થાય; વિવાહમાં વરનાં વખાણ હોય છે એ કારણે વિવાહનાં ગીતો માટે ધવલમંગલ સંજ્ઞા પ્રયોજાય છે આટલો ટૂંકો નિર્દેશ રા. વિ. પાઠકમાં મળે છે. ધોળમંગળની રચનાઓનું વ્યવસ્થિત અને શાસ્ત્રીય સંપાદન સૌપ્રથમ 'ધોળમંગળ' શીર્ષકથી શ્રી ખોડીદાસ પરમારે

---

4 જુઓ : 'આપણા કવિઓ' ખંડ 1 : નરસિંહયુગની પહેલાં, લે. કે. કા. શાસ્ત્રી, પ્રકા. : ગુજરાત વર્ના. સોસાયટી, અમદાવાદ (પ્રથમ આવૃત્તિ 1942), પૃ. 321, 412-13

આપ્યું. લગભગ એ જ અરસામાં, ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીના માર્ગદર્શન તળે, ડૉ. હસુ યાજ્ઞિકે, ‘હરિ વેણ વાય છે રે હો વનમાં’ અને ‘ગોકુળમાં ટહુક્યા મોર’ શીર્ષકથી, કેટલાંક અતિપ્રચલિત ધોળનાં સ્વરાંકન અને નોંધ આપ્યાં. શ્રી ખોડીદાસ પરમારે ધોળનું સ્વરૂપ અને વર્ગીકરણ પણ, પ્રવેશકમાં, આપ્યાં. ડૉ. યાજ્ઞિકે, સ્વતંત્ર લેખ દ્વારા ‘ધોળ’ સંજ્ઞાની વ્યુત્પત્તિ અને પ્રચલનનો પણ ખ્યાલ આપ્યો છે; પરંતુ આ બંને અભ્યાસીઓ ‘ધોળ’ સંજ્ઞાની તારવણી ‘ભરતેશ્વર-બાહુબલિઘોર’ કૃતિમાંના ‘ઘોર’ ને ધોર તરીકે ઉકેલીને માંડે છે ત્યાં સરતચૂક કે ગૂંચ ઊભી થાય છે. ડૉ. પરમાર, પોતાના લેખમાં નોંધે છે : “.... મંડલાકારે રચાતા રાસમાં ગવાતાં ધોળ(ભરતેશ્વર-બાહુબલિધોર – ઈ. સ. 1185)ની પદ્યરચના થઈ છે. તેની રચનામાં દોહા, રોળા અને ચઉપઈ જેવા માત્રામેળ છંદો સાથે લોકઢાળ પણ પ્રયોજાયા છે. આ ધોળ ગેય છે.”[5] ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક પોતાની વાત આમ મૂકે છે : “સમયની દૃષ્ટિએ હસ્તપ્રત રૂપે મળતી કૃતિ ભરતેશ્વર-બાહુબલિ પરના ધોળની છે. જેને આજે ધોળમંગળગીત કહીએ છીએ.... ધોળ-ધોરનો સંબંધ ધોરી એટલે પોઠિયા સાથે છે” – એમ લખ્યા પછી એ આગળ વધુ ખુલાસો કરતાં કહે છે કે સાધુના ચાતુર્માસપ્રવેશ, રાજાનો નગરપ્રવેશ, લગ્નાદિ મંગલ પ્રસંગે “સામૈયું થાય ત્યારે ધોળા ધોરીને, પોઠિયાને શણગારીને લઈ જવાતો, અને વાજતે-ગાજતે સામૈયું થતું. આ સમયે જે ગીત ગવાય તે ધોળ – ધોર – ધવલગીત.”[6] જોઈ શકાશે કે આ બંને અભ્યાસીઓ, ‘ધોળ’ સંજ્ઞાને ‘ધોર’–‘ધોરી’ : સાથે સાંકળીને ચાલે છે. બંનેની આ ધારણા ગલત દિશાની છે. હકીકતે, ભરતેશ્વર-બાહુબલિ-વૃત્તાંતને નિરૂપતી બે રચનાઓની સેળભેળ, ખાસ તો બંને કૃતિના શીર્ષકની બાબતમાં, અહીં થઈ ગઈ છે. વ્રજસેનસૂરિકૃત ‘ભરતેશ્વર-બાહુબલિઘોર’ (ઈ. સ. 1170; વિ. સં. 1226 સુધીમાં) સમયક્રમે પ્રાચીન છે; શાલિભદ્રસૂરિકૃત ‘ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસ’ (ઈ. સ. 1185; વિ. સં. 1241) એની ઉત્તરકાલીન કૃતિ છે. આ રચનાઓ, ‘ભરત અને બાહુબલિ વચ્ચે થયેલા ઘોર સંગ્રામને વર્ણવે છે એટલેસ્તો વજસેનસૂરિની કૃતિના શીર્ષકમાંનું ઉત્તરપદ ઘોર ‘ભીષણ’ ‘તુમુલ’ અર્થને સંકેતિત કરે છે. ‘ઘોર’માંની આદિશ્રુતિ કંઠ્ય ઘોષ મહાપ્રાણ છે; ‘ધોર’ તાલવ્ય ઘોષ મહાપ્રાણ નથી ! જે કૃતિ અંતર્ગત ધઉલ/ત્રૂટક - ‘સરસ્વતી ધઉલ’ છે એ કૃતિનું શીર્ષક તો ‘ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસ’ છે; ‘– ધોર’/‘ઘોર’ નહીં. લાગે છે કે ‘ઘોર’ (GHOR)ને ‘ધોર’ (DHOR) તરીકે વાંચવાથી આ અર્થસરણી સૂઝી હશે. ‘ધોળ’ ને ‘ધોર’/‘ધોરી’માંથી વ્યુત્પન્ન કરવા આડે બીજાં વિઘ્નો પણ નડશે. વ્યુત્પત્તિની દૃષ્ટિએ ‘ધોરી’ શબ્દરૂપ તો <u>સંસ્કૃત ‘धुरिण’ (ધુરાને ધારણ કરનાર)</u> પરથી નીપજ્યું છે; ‘ધવલ’ પરથી નહિ.

5 જુઓ, ‘નરસિંહ મહેતા અધ્યયનગ્રંથ’, સંપા. રસિક મહેતા, પ્રકા. : બહાઉદ્દીન કૉલેજ, જૂનાગઢ (પ્રથમ આવૃત્તિ 1983), પૃ. 170

6 જુઓ : ‘ઉદ્દેશ’ (નવે. 2004), પૃ. 133

વળી, કેટલાંક સ્થાનીય ઉચ્ચારણોમાં ળ > ર સંભવે છે. '2 > ળ' સંભવિત નથી; ('ધવલ' ધોળો બળદ એવા અર્થમાંનો પ્રયોગ, જોકે, હેમચંદ્રમાં મળે છે : 'ધવલુ વિસારઈ મણુમંહિં' અપ. વ્યા. અંતર્ગત દોહાનું પ્રથમ ચરણ) 'ધવલ' પરથી તો આવાં રૂપો ઊતરી આવ્યાં છે. 'ધવલ' > ધઉલ > ધોળ; 'ધવલ' > ધઉલઉ > ધોલઉ > ધોળઉ > ધોળો ધોળિયો (બળદ). આ ચર્ચામાં પરિભાષિત 'ધોળ' સંજ્ઞાને 'ધવલ' સાથે સગપણ છે; ધોર કે 'ધોરી' સાથે નહિ એટલી બાબત તો અહીં સ્પષ્ટ થશે. યાદ રહે કે 'ધોરી' અને 'પોઠિયો' સંજ્ઞાઓ પર્યાયરૂપ નથી. ધોરી–ધૂંસરી સાથે જોતરાઈને વાહન(ગાડું)ને ખેંચે છે; એટલે કે પોતે વાહન નથી; પણ વાહનને વહનાર, ખેંચનાર છે; જ્યારે પોઠિયો, વાહન – ખાસ તો માલવાહક તરીકે – અને સવારી : બંને હેતુ સારે છે. શંકર માટે નંદી (પોઠિયો) સવારીનું વાહન છે, અન્ય સંદર્ભોમાં, મોટાં છાલકાં કે લગડાંને પીઠ પર બંને બાજુએ, પોઠ તરીકે ઊંચકીને ચાલે છે. એટલે જ એ પોઠિયો. પોઠિયાને ધૂંસરીએ જોતરી શકાતો નથી; ધોરીને તો મૂળથી જ ધુરાસંબંધ અનિવાર્ય છે. અગ્રપુરુષોના સામૈયામાં 'ધોરી'/પોઠિયો'ને શણગારીને સામેલ કરાતો હોવાની બાબતને પરંપરામાંથી ક્યાંય સમર્થન મળતું હોય એ જાણમાં નથી; હા, અશ્વ (ઘોડો), હાથી – અને નજીકના ભૂતકાળમાં માફાવાળું શણગારેલું બળદગાડું : સામૈયામાં બહુમાન માટે લઈ જવાનો ચાલ હતો. (શણગારેલા રથ કે બળદગાડીના સ્થાને હવે સામૈયાની શોભાયાત્રામાં ભાતીગળ મૉડલની મોટરગાડીએ જગ્યા લીધી છે !) વ્યુત્પત્તિ, વ્યવહાર અને પ્રચલનની દૃષ્ટિએ, ધોરી/પોઠિયો પર્યાયવાચી સંજ્ઞાઓ ઠરતી નથી. આમ, 'ધોળ'ની તારવણી માટે 'ઘોર'/'ધોર' 'ધોળો ધોરી', 'પોઠિયો' – વગેરેને સાંકળીને ચાલતો વાગ્વ્યાપાર અતિશય દુરાકૃષ્ટ લાગે છે. હેમચંદ્રાચાર્યે ધવલ સંજ્ઞા, એનું પદ્યસ્વરૂપ, આંતરિક નિરૂપણસામગ્રી, 'ધવલ' અને 'મંગલ' વચ્ચેનો ફરક, વગેરેને લગતી જે વિશદ સમજૂતી આપી છે એ, પરંપરા અને પ્રચલન – બંને દૃષ્ટિએ સ્વીકાર્ય લેખવાનું સયુક્તિક લાગે છે.

ધવલ / ધોળને લગતી ચર્ચામાં ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીનું મંતવ્ય, સમજ અને વિવરણની દૃષ્ટિએ, વધુ સમર્થક અને સ્વીકાર્ય ઠરે એવું છે. ધોળ સંજ્ઞા, અને એ તળે ઊપસતા વિભાવની શાસ્ત્રીય વ્યાખ્યા/વ્યુત્પત્તિ આપવાને બદલે, ગાનાશ્રયી પદ્યપદાર્થ તરીકેની, ધોળની ખાસિયતો અને વ્યાવર્તકતાનું ટૂંકું વિવરણ એમણે આપ્યું છે.[7] એમના મત અનુસાર, 'પદ' કે 'ધોળ'ની ઓળખ, કેવળ શબ્દપાઠને ધોરણે નહિ પણ પ્રસ્તુતિ વેળાના નિમિષ, પ્રસ્તુતિસંદર્ભ અને વિશેષ કરીને તો ગાયકીના ઢંગની તાસીરને ધોરણે થઈ શકે. 'પદ', 'ગરબી', 'ધોળ', 'રાસ' : આ

7 જુઓ : 'ગોકુળમાં ટહુક્યા મોર', સં. ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પ્રકા. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી (પ્રથમ આવૃત્તિ 1989), પ્રાસ્તાવિક, પૃ. 7-9

સૌ પદ્યસ્વરૂપો, શબ્દઘટના તરીકે પરસ્પર વ્યાવર્તક ન પણ હોય. હકીકતે તો પ્રસ્તુતિમાં આવી પદ્યરચનાની સહયોગિતા; નર્તનપરકતા; નિરપેક્ષ એકલગાન; સમૂહગાન; અન્ય સંગતિ; સ્ત્રી/પુરુષના સહભાગી વા એકાકી કંઠાશ્રય ઉપરાંત ગાનની નૈમિત્તિકતા જેવી બાબતો, આવી પદ્યરચનાને ઓળખનો દરજ્જો આપવામાં નિર્ણાયક નીવડતી હોય છે. એટલે જ એકની એક પદ્યરચના, આ ધોરણે, 'પદ', 'ભજન', 'ધોળ', 'ગરબી' : એમ, સંદર્ભસાપેક્ષ અભિધાન ધરાવતી બને.

(6)

એકલું 'ધોળ' જ શું કામ ? મધ્યકાળની સમગ્ર પદ્યસંપદાના અભ્યાસ કે આલોચના માટે, આપણા વિદ્યાવ્રતીઓ, કૃતિના મુદ્રિત શબ્દપાઠનું એકમેવ પ્રામાણ્ય સ્વીકારીને ચાલે છે. અન્યનિરપેક્ષ પદ્યઘટના તરીકેના આવા અભિગમમાં, કૃતિના મૂળ ઉપક્રમથી જ સંકળાયેલાં ઇતર રસસાધક પરિમાણો તો નજર બહાર જ રહી જવાનાં ! વાસ્તવમાં તો આવો શબ્દપદાર્થ જે પરિમાણોની અનિવાર્ય સાપેક્ષતા સાચવીને જ પોતાની અર્થસત્તાનો આવિષ્કાર પામતો હોય એની જ સદંતર બાદબાકી કરીને ચાલવાનું વલણ, પદાર્થની અસલિયતનો તો અનુભવ કેવી રીતે કરાવી શકે ? આ પદ્યરચનાઓની સંગીત/નર્તનમાં સહકારિતા વા ઇતર પ્રસ્તુતિ પરિસર કે નૈમિત્તિકતાની જાણકારીના અભાવમાં, મધ્યકાલીન પદ્યકૃતિઓના, ખાસ તો ટૂંકા ફલકમાં વિચરતી ગેય રચનાઓના કિસ્સામાં, પ્રકારનિર્ધારણ અને પારસ્પરિક ભેદકતા તારવવામાં, નકરી શબ્દવાચના તો કામયાબ ન નીવડે. આવી સ્થિતિમાં, આ પદ્યરચનાઓની પ્રાકારિક ઓળખ ને પરખમાં ગૂંચો ને ગરબડ ઊભી થતી રહે છે. હેમચંદ્રે, છેક અપભ્રંશોત્તરકાળમાં ધવલ-મંગલની આળખી આપેલી આકૃતિ – એની અંતઃસામગ્રી, પદ્યતરેહનું સ્વરૂપ, પ્રસ્તુતિની નોખનોખી નૈમિત્તિકતા અને ગાનપ્રકૃતિ : આ ચારેય બાબતો પર ધ્યાન આપવાનું આપણા અભ્યાસીઓ કેમ ચૂકી ગયા હશે ? મધ્યકાળનાં સાતસોક વરસના સમયપટ અંતર્ગત, ભાષિક પરિવર્તનના તબક્કાઓ જેમ ઉપસાવી શકાયા તેમ પદ્યસ્વરૂપોને લગતી સંજ્ઞાઓ અને તે તળે સંકેતતાના વિભાવો(concepts)ના સંકોચ/વિકાસના વિચલન(deviation)નો આલેખ ન તો સાહિત્યિક ઇતિહાસોમાં કે ન સંજ્ઞા-કોશ વા પારિભાષિક કોશમાં મળે ! એટલેસ્તો 'પદ', 'ગરબી', 'કીર્તન', 'રાસ', 'ધોળ', 'હમચી', 'ભજન' જેવી ગાનાશ્રયી સંજ્ઞાઓની, સમયાંતરે બદલાતી રહેતી પ્રસ્તુતિ/નૈમિત્તિકતાને ગણકાર્યા વગર, કોઈ પણ સંજ્ઞાને, સાર્વત્રિક ધોરણે, આપણે એક લાકડીએ જ હાંકતા – ને આંકતા– રહીએ છીએ ! પ્રસ્તુતિ, નિમિત્ત અને તાલ : આ ત્રણેયની ભેદકતા/ભિન્નતા : પદ્યરચનાના પ્રાકારિક અભિધાનમાં કેટલી બધી નિર્ણાયક નીવડતી હોય છે એના બે દાખલા આપું ? કૃષ્ણપ્રીતિના અલગ અલગ સંચારીભાવને ઉપલક્ષતી આ બે પદ્યકૃતિઓ જુઓ :

(1) ‘આજ ગૈ’તી કાલિંદીને તીર રે, ભરવાને પાણી રે,
ઊભા તીરે શ્રીહળધરવીર રે, સારંગપાણિ રે.’’

– દયારામ

* * *

(2) લાવો, લાવો, કાગળિયો ને દોત, લખીએં હરિને રે !
વ્હાલા, શો છે અમારલો દોષ, ના’વ્યા ફરીને રે !

- મોરારસાહેબ

અહીં (1)માંની દયારામની રચના, વૈષ્ણવ સ્ત્રીપુરુષોની સત્સંગમંડળીમાં રાત્રે, બેસીને ગવાતી હોય ત્યારે ‘ધોળ’ તરીકે સંજ્ઞિત થાય છે; એ જ ઢાળમાં, સત્સંગ-સમાપનમાં પુરુષોના નર્તનસહયોગે, હીંચના દ્રુતલયમાં ગવાય ત્યારે ‘હમચી’; સ્ત્રીવૈષ્ણવોના નર્તનસહયોગે, હીંચના લયમાં ગવાતી હોય તો ‘રાસ’ તરીકે ઓળખ પામતી હોય છે. ત્રણેય નિમિત્તસંદર્ભમાં તાલ તો ‘હીંચ’ રહે; પણ દ્રુત-મધ્ય-વિલંબિતની હેરફેર રહ્યા કરે, નર્તન/અંગમુદ્રાના સાપેક્ષ ધોરણે ! જ્યારે (2)માંની મોરારસાહેબની રચનાની ગાનતરેહ/ઢાળ તો (1)ને અનુવર્તતો જ છે; પણ ભજનમંડળીમાં રાત્રિના બીજા/ત્રીજા પ્રહરમાં દીપચંદી તાલમાં ગવાતી હોય છે ત્યારે એ ભજન તરીકે સંજ્ઞિત થતી હોય છે. એક જ પદ્યરચના, નોખનોખી નૈમિત્તિકતાએ પણ, અલગ અલગ પ્રકારસંજ્ઞા ધરાવતી હોવાના દાખલા પ્રચલનમાં છે જ. ‘હરિ વેણ વાય છે રે હો વનમાં, / એનો વ્રેહ વાધ્યો છે મારા તનમાં !’ – આ રચના, નારીવૃંદના નર્તનસહયોગે પ્રસ્તુત થતી હોય ત્યારે ‘રાસ’; અને સત્સંગમંડળીમાં સ્ત્રીવૃંદ લાંબે રાગે, એ જ ઢાળમાં ગાતું હોય ત્યારે ‘ધોળ’ તરીકેનું અભિધાન ધરાવે છે; પરંતુ આવાં કશાં નિમિત્ત વગર, એકલગાન (solo) તરીકે, પ્રચલિત ઢાળમાં જ, કોઈ લલકારતું હોય તો વળી ‘પદ’ પણ કહેવાય ! જોઈ શકાશે કે મધ્યકાળની પદ્યરચનાઓ, એના આરંભિક ઉપક્રમથી જ પાઠપરક નહિ, પ્રયોગપરક છે અને આવા પ્રયોગ કે રજૂઆતનાં સ્થળ, સમય, નિમિત્ત, પ્રયોગકર્તા – આ સૌને ધોરણે પદ્યરચનાને, સંદર્ભવિશેષને અનુવર્તતી ઓળખ તત્પૂરતી મળતી હોય છે; પરંતુ પ્રાકારિક (generic) નિર્ધારણ માટેનાં આવાં અનુનેય (flexible) અને તદર્થક (adhoc) ધોરણોથી સાંપડતાં ચલાયમાન અભિધાનની આ પ્રવૃત્તિને, આપણી પ્રચલિત/પરિચિત કાવ્યશાસ્ત્રીય સમજ તો નરી અરાજકતા, શિથિલતા અને અશાસ્ત્રીય ગણીને હસી કાઢે. ખરી રીતે તો બહુપરિમાણાત્મક અને એકાધિકપ્રયોજનશીલ આ પદ્યસંપદાની સમ્યક્ વિવેચના માટેનું કાવ્યશાસ્ત્ર પણ એ શબ્દસૃષ્ટિની અંત:પ્રકૃતિ અને પરિણતિના પરિસરમાંથી પાંગરે તો એમાંની અદીઠ ઊર્જાનો ઉઘાડ સાંપડે અને એના યથાતથ આકાર/પ્રકારની આંકણી મળે.

(7)

– ‘ધોળ’ અને ‘મંગલ’ : આ બંને પદ્યપદાર્થનું પાર્થક્ય તો હેમચંદ્રના કાળથી જ સ્પષ્ટરેખ છે. વિવાહાદિ મંગલ પ્રસંગોને લગતાં લગ્નગીતોનો આખો ઇલાકો ‘માંગલિક ગીતો’ કે મંગલગીતો તરીકે પ્રચારમાં રહ્યા કર્યો, પણ એનો સાહિત્યિક દરજ્જો આપણે લોકગીતના પેટામાં મૂકીએ છીએ. અજ્ઞાતકર્તૃક આ રચનાઓની ભાત (pattern) ધોળને મુકાબલે, ભાવ પરત્વે અને ગીતની આકૃતિ લેખે નોખી કિસમની લાગે. ઉપાડનાં બે/ત્રણ ચરણો પછી, આખું ગીત રૂઢ વર્ણકોથી અનુબંધિત રહ્યા કરે; મોટે ભાગે ઉપાડપંક્તિમાં જ કલ્પનની લકીર આપણને સ્પર્શી જનારી હોવાની; આને મુકાબલે, ધોળની અંતઃસામગ્રી, રૂઢ વર્ણકોને બદલે, ભાવના વિવર્તોથી વલયો રચતી રહે. ગાયકીના ઢંગ પરત્વે તો, કેટલીયે રચનાઓમાં, ધોળ અને મંગળ સમાંતર ને સરખી લયસપાટી પર વિચરતાં જણાશે; કેમ કે બંનેનું સાંગીતિક અનુસંધાન પરંપરિત લોકઢાળો સાથે જ રહ્યું છે. લગ્નગીતોની ગાનતરેહ ઉપરાંત, કેટલીક વાર એમાંના ચરણખંડકો / શબ્દગુચ્છો પણ ઉપાડીને, પુષ્ટિ સંપ્રદાય તથા સ્વામીનારાયણ-પરંપરાના કવિઓએ પોતપોતાના સંપ્રદાયપ્રવર્તક મહાનુભાવને વર્ણ્યપુરુષ તરીકે મૂકી પુષ્કળ ‘માંગલિક ધોળ’ રચ્યાં છે. બ્રહ્માનંદ સ્વામી અને પ્રેમાનંદ સ્વામીની આ પ્રકારની ધોળરચનાઓ અહીં યાદ આવે. પુષ્ટિ સંપ્રદાયમાં ગોકુળનાથજીને લગતાં ‘શોભન’ પણ આ કોટિમાં મૂકી શકાય. પુષ્ટિ સંપ્રદાયની આચાર્યપરંપરા ગૃહસ્થીપરાયણ રહી, એટલે મૂળ પુરુષ પછીથીયે વિઠ્ઠલનાથજીની માંડીને અનુકાલીન આચાર્યોના વિવાહાદિ પ્રસંગોને લગતાં માંગલિક ગીતો રચાતાં રહ્યાં; જ્યારે સ્વામીનારાયણ-પરંપરાના મૂળપુરુષ સહજાનંદજી મહારાજ સ્વયં બ્રહ્મચારી હતા એ સ્થિતિમાં એમની શરીરશોભા, વિધવિધ પરિધાન, વિચરણ અને વિશ્રામના વિલાસોને લગતી ધોળરચનાઓ મળે છે. શ્રીજીમહારાજની પ્રભાવકતા ને સમુદાર વ્યાપનના વિધવિધ ભાવો – પ્રીતિવિલાસ, વિરહ, પ્રતીક્ષા–ને લગતી સાંદ્ર રચનાઓ પ્રેમાનંદે આપી છે. છેક કવિ ન્હાનાલાલ પર્યન્ત આ ‘ધોળ’ પરંપરાનું સાતત્ય દેખાશે.

*

ધર્મ, રાજ્ય અને સમાજ : પ્રજાજીવનની આ પ્રમુખ સંસ્થાઓમાં અગ્રતા ધરાવતા ઉત્તમ પુરુષોનાં પરાક્રમો, અતુલિત કાર્યસિદ્ધિ, વિજય, પદ-પ્રતિષ્ઠા : આવા સમ્માનપ્રદ અવસરો, મધ્યકાળે સમુલ્લાસના જાહેર ઉત્સવ બની રહેતા. સમયક્રમે રાજપુરુષો અને શ્રેષ્ઠીઓના સમ્માન ઉપક્રમો ઔપચારિક બની રહ્યા. એમની પ્રશસ્તિ અને કીર્તિગાન કરનારો વ્યવસાયી વર્ગ પણ, દ્રવ્યપ્રાપ્તિના યોગે, એમાં જોડાતો રહ્યો; જ્યારે ધર્મ-સંપ્રદાયના અગ્રપુરુષોનાં પ્રાકટ્યપર્વ, દીક્ષાવિધિ, પદ-પ્રતિષ્ઠાપન, ઉપદેશ / બોધ માટેના મેળાવડા – એનાં હરખભર્યાં સામૈયાં ને

સમ્માન, વિશાળ પ્રજાસમુદાયની શ્રદ્ધા અને સહજ ઊલટના સમૈયા બની રહેતા. આ કારણે, પ્રજાકીય ઉલ્લાસના વિધવિધ ભાવને લલકારતી પદ્યરચનાઓ, જ્ઞાનકર્તૃક હોય તોયે, વ્યાપક સમુદાયની ભાવાભિવ્યક્તિ તરીકે પ્રચારમાં આવવા લાગી.

જોકે, સંપ્રદાયપુરઃસર કૃષ્ણભક્તિનો આરંભ, આપણે ત્યાં, પંદરમી સદી પછીથી થાય છે; પરંતુ એ પૂર્વે પૌરાણિક કૃષ્ણભક્તિ તો પ્રસારમાં હતી જ. દ્વારકા અને ડાકોર : આ બંને તીર્થો, સંપ્રદાય-પ્રવેશપૂર્વેનાં કૃષ્ણતીર્થો છે. નરસિંહ અને મીરાંની કૃષ્ણભક્તિપરક ગેય રચનાઓનો અંતર્વિલાસ, આ પૌરાણિક ઢબની કૃષ્ણભક્તિને ઉપલક્ષે છે; એટલું જ નહિ, આપણી લોકપરંપરામાં તરતાં રહેલાં અઢળક લોકગીતોમાંનો કૃષ્ણવિલાસ પણ, પૌરાણિકતા ઉપરાંત લોકરંગની તળપદી ભાવસપાટીઓને ચમકાવતો રહે છે. ‘લોકગીત’ તરીકે વર્ગીકૃત થઈને ગ્રંથસ્થ થઈ ચૂકેલી, કૃષ્ણલીલા વિશેની વિવિધ પદ્યરચનાઓ, એમાંની નિરૂપણગત માવજત ને ભાવોત્કર્ષની અશિથિલ આકૃતિના બળે, અજ્ઞાતકર્તૃક ધોળરચના હોવાની સંભાવના પણ નકારી શકાય નહિ. પૌરાણિક ઢબની ભક્તિપરંપરાને અનુવર્તતાં જ્ઞાનકર્તૃક કૃષ્ણગીતો તથા લોકપરંપરામાં પ્રચારમાં રહેલાં કૃષ્ણલીલા-વિષયક કેટલાંક લોકગીતોમાં, સાંપ્રદાયિક રચનાકારોએ અહીંતહીં થોડીક હેરફેર કરીને પોતાની નામછાપ સાથે ધોળ તરીકે સાંપ્રદાયિક ચલણમાં મૂકી દીધાં હોવાની સંભાવના પણ એટલી જ. આ સંજોગોમાં ધોળરચનાઓમાંના અમુક હિસ્સાને બાદ કરતાં, કેટલીયે ધોળરચનાનું કર્તૃત્વ સંદેહાસ્પદ રહેવાનું.

*

મધ્યકાળની પદ્યસંપદામાં નિરૂપણવિષય તરીકે ધર્મભાવની અતિશયતા માટે, તત્કાલીન ઐતિહાસિક પરિબળોએ નિર્ણાયક ભૂમિકા ભજવી છે. પ્રજા-સમુદાયની સમગ્ર ચેતનાનું આધારબળ ધર્મ-અધ્યાત્મ રહ્યાં હોવાનું, આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવનું નિદાન આ દષ્ટિએ યથાર્થ લાગે છે. એ કાળે વ્યાપક પ્રચારમાં રહેલી ધોળ-રચનાઓમાં પણ, ખાસ કરીને, સંતમહિમા, સત્સંગબોધ, અને ભગવદભક્તિ : આ સૌ પ્રદેશો અગ્રક્રમે રહે છે. સગુણ ઉપાસનામાં રામ અને કૃષ્ણ : એ બંને અવતારોની પ્રધાનતા રહી. એટલે ભક્તિપરક રચનાઓમાં એનું બાહુલ્ય વરતાશે; પરંતુ પંદરમી સદી પછી સાંપ્રદાયિક કૃષ્ણભક્તિના પ્રસારને કારણે આપણે ત્યાં ધોળની રચના અને પ્રચલન માટેની વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિ ઊભી થઈ. સાંપ્રદાયિક ભક્તિના પ્રારંભકાળથી જ કૃષ્ણમંદિરોમાં ઠાકુર સન્મુખ થતાં કીર્તનો તરીકે, માત્ર ને માત્ર, અષ્ટછાપ / અષ્ટછાપેતર કવિઓની વ્રજભાષી પદ્યરચનાઓનાં જ ગાનનો એકાધિકાર માન્ય રહ્યો; એટલું જ નહિ, સાંપ્રદાયિક ઉપક્રમોમાં પણ કેવળ વ્રજભાષી પદોનું કીર્તનગાન સ્વીકૃતિ ધરાવતું રહ્યું. ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રનો બહોળો અનુયાયીવર્ગ તો વ્રજભાષાથી અલ્પપરિચિત – અને અલ્પશિક્ષિત/અશિક્ષિત પણ

– હતો. આ સ્થિતિમાં, ઠાકુર સન્મુખ થતાં વ્રજભાષી કીર્તનોમાં એનો પ્રવેશ દુષ્કર રહ્યો. આ સંજોગોમાં નિત્ય સત્સંગ કે ભગવદવાર્તાના પ્રસંગોમાં માણી શકાય એવી ગુજરાતી ધોળરચનાઓને સ્વાભાવિક અવકાશ મળતો થયો. સંપ્રદાયદીક્ષિત પ્રપન્ન વૈષ્ણવો દ્વારા આછીપાતળી સર્જકતા અને ઝાઝી ભાવુકતાથી સંભૃત ધોળ-રચનાઓ વિપુલ પ્રમાણમાં રચાતી રહી. પુષ્ટિ સંપ્રદાયનો પ્રસાર ગુજરાતમાં જેમ જેમ વિસ્તરતો ગયો તેમ તેમ સ્થાનીય વૈષ્ણવ સમુદાયમાં આવી ધોળરચનાઓનો વ્યાપક ને બહોળો સમાદર થતો રહ્યો. સંપ્રદાયપ્રવર્તક આચાર્યશ્રી વલ્લભ પછીથીયે અનુકાલીન આચાર્યો વિઠ્ઠલનાથજી, ગોકુળનાથજી, ગિરિધરજી, હરિરાયજી – એમ અગ્રપુરુષોએ ગુજરાતપ્રવાસ વારેવારે સેવ્યા કર્યો. સત્તરમા/અઢારમા સૈકામાં તો, તળ ગુજરાત/સૌરાષ્ટ્રનાં અગત્યનાં નગરોમાં, આચાર્યોના વસવાટ સાથેનાં મંદિરો ‘હવેલી’ પણ સ્થપાવા લાગ્યાં. એટલે સત્સંગમંડળીઓ પણ ઠેરઠેર થવા લાગી. આ સત્સંગ-ઉપક્રમો, ધોળરચનાના ભાવપોષણ અને સાહિત્યપોષણ – બંનેમાં ખૂબ જ ઉપકારક/વિસ્તારક નીવડ્યા. અંતર્ગત ભાવ, ગાનતરેહ અને ગાનનિમિત્ત : આ ત્રણેયમાં વિવિધતા અને વિપુલતાની પુષ્કળતા તથા પ્રચલનની વ્યાપક પ્રભાવકતાને કારણે ‘ધોળ’ સંજ્ઞા જ ‘વૈષ્ણવી ધોળ’નો, જાણે કે, પર્યાય બની ગઈ !

– પણ, આ પ્રદેશમાં વિગતે વિચરીએ એ પહેલાં, પરંપરિત અને સમાંતરિત ધોળરચનાઓ પર ઊડતી નજર કરી લઈએ.

(8)

આગળ કહ્યું તેમ, ‘ધોળ’ પદ-અર્થ, ગુજરાતી કવિતાને, એની પૂર્વપરંપરા-માંથી જ સહજ વિરાસત રૂપે સાંપડ્યો. સાંપ્રદાયિક સ્પર્શ પૂર્વેની ધોળરચનાઓ, ભાવુક જનસમુદાયને સાંત્વન, સમાધાન અને સમારાધન આપવામાં મધ્યકાળનું સુલભ અને સમર્થ શબ્દસાધન હતું. સાંપ્રદાયિક અનન્યનિષ્ઠાની દઢાગ્રહી ધોળર-ચનાઓને મુકાબલે આ પ્રકારની સ્થિતિચુસ્ત શિસ્તથી અળગી રહીને ચાલતી ધો-ળરચનાઓમાં, ભાવ અને ભક્તિ – બંનેની મોકળાશભરેલી સાહજિકતાનો સ્પંદ અનુભવવા મળે. ભાવનું આલંબન તો એમાં પણ કૃષ્ણ વા રામ કે શિવનું જ હોય; પણ એની અભિવ્યક્તિ અને ચાલમાં લોકહૃદયની સરળ સહજતા હોવાની. આવી રચનાઓને પોતીકું કાવ્યસૌન્દર્ય પણ ખરું. નમૂનાદાખલ થોડાક ધોળખંડકો જુઓ :

(1) *‘આજ રે સપનામાં મેં દીઠા હરિને;*
દીઠા હરિને મેં તો નીરખ્યા હરિને !
ઝાંઝ પખવાજ વાજિંતર વાજે,
માથે મુગટ વ્હાલો મોરલી વજાડે !
મોરલી વજાડે વ્હાલો ! રાસ રમાડે,
રાસ રમાડે વ્હાલો હરિરસ પાવે.’

અહીં પૂર્વ–ઉત્તર ચરણખંડકોનાં આવર્તનોમાં એકાવલી અલંકારની પ્રયુક્તિ જોઈ ? સ્વપ્નદષ્ટ પરિસરમાં વાદ્યસંગતિનું વૈવિધ્ય, મુકુટધારીનું મુરલીવાદન, રાસરમણ અને રસપાન : આ મિતાક્ષરી ચિત્રણાની સાક્ષાત્કારતા પણ કેવી ?

(2) "દુવારકામાં વાજિંતર વાગિયાં રે, માધવપુરમાં વાગ્યા જાંગી ઢોલ[8]
જાદવરાય પરણ્યા રુખમણિ રે !

* * *

દેવકીજીને આનંદ ઊલટ્યો અતિ ઘણો રે, વસુદેવનો હરખ ન માય;
તેણે સમે નીરખી હરખ્યાં લોક સહુ રે, રઘુનાથ ધોળમંગળ ગાય."

* * *

(3) ઢોલ, નગારાં ને ઝાલર વાગે, વાગે છે શરણાઈ વાજાં રે,
– હાલો, જોવાને જાંયે !
દુવારકામાં રણછોડરાય ડેરાં ચણાવે, ધરમની ધજાયું ચડાવે રે,
– હાલો, જોવાને જાંયે !

– અહીં (2)માંનો ધોળખંડક, લગ્નપ્રસંગનાં પ્રભાતિયાંની ગાનતરેહને અનુ-વર્તે છે. ('શરી પરભાતે શરીક્રષ્નને સમરિયેં રે; લેજો લેજો ચારે દેવનાં નામ'/ 'હર નમો નમો નારાયણ રે ! પ્રલંબ ચરણના અંતે, નારાયણ નમનનો નિર્દેશ, રામાનુજની સંન્યસ્તધારાની પરિપાટીનો સંકેતક ગણવો ? 'નમો નારાયણ' : સૂઝવચન, બારમી/તેરમી સદીનો રામાનુજપ્રભાવ વ્યક્ત કરે છે.) (3)માંનો ધો-ળખંડક, આગલી ગાનતરેહમાં જ થોડાક સ્વરફેરે, પણ કેરવાની ચાલમાં, ટૂંકા લયએકમોને આવર્તિત કરતો રહીને ઉલ્લાસને વ્યંજિત કરે છે. આ બંને ગાનતરે-હ(ઢાળ)નું પુરઃસંધાન છેક સામગાન અને સોરઠિયા રબારીના વિવાહપ્રસંગો-વેળા રાત્રિના પ્રહરોમાં ગવાતી સરજૂમાં જોવા મળે ! બે'ક હજાર વરસ પુરાણા વેદકાળ-થી લોકસમુદાયની અંતઃચેતનામાં સતત તરતી રહેલી સ્વરસંગતિ(symphony)ની શ્રૌત-આકૃતિ, કંઠોપકંઠ અવતરતી રહીને, મધ્યકાળના વારસાને, પોતાના પ્રભાવક સ્વરમેળાપક થકી કેટલો બધો સચેતન ને સ્પંદનશીલ રાખી શકી ?

કૃષ્ણભાવના અતિ પ્રચલિત ધોળનો ખંડક ટાંકું ?

(4) 'મેં તો તુલસી રોપ્યાં રે જમણા હાથમાં,
મારે નત્ય ઊઠી દરશન થાય ! મોહન હાલ્યા મથુરામાં !
તુલસી એક, બીજે ને ત્રીજે પાંદડે, એનાં પાંદડાં ક્રોડ બે ક્રોડ – મોહન...

---

8 જાંગી = જંગ—જગન—યજ્ઞ. વિવાહાદિ પ્રસંગ પણ જગત/યજ્ઞ ગણાય. એવા શુભ પ્રસંગોએ વગાડાતા ઢોલના ઉલ્લાસવર્ધક તાલ : 'જાંગી ઢોલ' 'બૂંગિયો' — યુદ્ધનો ઉન્માદ જગાવે, 'તરઘાયો'; ધીંગાણામાં ઉત્સાહ-વીરતા પ્રેરે.

તમે આજના ચૂક્યા કે'દિ' આવશો ? કે' દિ' જોયેં તમારલી વાટ ?

– મોહન...

જેવા મોર, બપૈયા ને મેહુલા, ડૂંડાં ડોલ્યે અમારલી વાટ ! – મોહન......

* * *

કૃષ્ણના મથુરાગમનને કારણે, વિરહિણી ગોપી, જમણા હાથમાં તુલસી રોપીને, કૃષ્ણસ્મૃતિનું સાતત્ય સાચવી રાખે. તુલસીનો છોડ તો 'ક્રોડ બે ક્રોડ' પાંદડાં પર્યન્ત ઊઝરીને મોટો થયો ! 'કૃષ્ણ, તમે ક્યારે આવશો ?' વર્ષાના આરંભે ખેતરમાં વાવેલા છોડ મોટા થઈ જાય, નીંઘલી ગયેલાં ડૂંડાં ઢળી પડે, એટલે કે ચોમાસું ઊતર્યે, શરદની પ્રફુલ્લ રાત્રિના 'રાસ'ની વેળા 'અમારલી વાટ' જોજો. 'કૃષિપંચાંગનો સમયસંકેત જોયો ?' ધોળના ઉત્તરાર્ધમાં કૃષ્ણઆગમનના સમાચારે ગોપીઓનો ઉલ્લાસ, શૃંગારસજ્જ અને સમાપનમાં,

જેવા ગોપિયુંને વ્હાલા કાનજી, માતા જશોદાને વ્હાલો બાળો કા'ન ! :

આમ, પ્રિયા / માતાના કૃષ્ણસંબંધના પાર્થક્યના મર્મસૂચન સાથે ધોળ પૂરું થાય છે.

* * *

બે/ત્રણ નમૂના રામભક્તિને ઉપલક્ષતા ધોળખંડકના મૂકું ? શરૂઆતમાં તો, ઉપરના ધોળને જ અનુસરતી ગાનતરેહનો ખંડક :

(5) 'રામ લખમણ વનમાં સિધાવતા / સતી સીતાજી આવતાં સાથ /

કહે રઘુનાથ / પધારો પિયર ભણી !

વનમાં વાઘ, વરુ ને ઝાઝા વાંદરા / વનમાં નૈં મળે નર ને નાર !

– કહે રઘુનાથ૦

વનમાં જાડાં ને ઝાઝાં ઝાડવાં / વનમાં નૈં મળે સૈયરુંનો સાથ

– કહે રઘુનાથ૦

આ પછીનાં ચરણોમાં, વનવાસની મુશ્કેલી-સંકટોનું વર્ણન મળે.

મેડીને બદલે કેડીના કાંટા, ભોજન/પોઢણની તકલીફો વર્ણવી અંતે,

'તમે પરણ્યાં પછેં પિયર નથી ગિયાં, તમારાં માતાપિતા જુવે વાટ'

– કહે રઘુનાથ૦

– અહીં, આ ધોળમાં, ગાનતરેહ (ઢાળ) તો (4)માંની રચનાની અનુસારક જ છે; પરંતુ ચરણના માપમાત્રમાં, આગલાને મુકાબલે, 'કહે રઘુનાથ'નો, લયખંડકનો નાનો ટુકડો આવી જવાથી, ધોળની વ્યંજના અને ગાયકીની ચાલને નવો ઘાટ મળી રહે છે. 'કહે રઘુનાથ'-ચરણખંડકનાં, પ્રત્યેક ચરણના અંતે થતા આવર્તનને કારણે

પણ, રામની સીતા પ્રત્યેની ઉક્તિને કેવો વળ ચડે છે ? વન્યજીવનની વિપદા અને નગરજીવનની સંપદાનો સ્થિતિગત વિરોધ, – 'કહે રઘુનાથ'.

જે સરળ મિતાક્ષરિતાથી ચીંધી બતાવે છે; ખાસ તો, અંતિમ ચરણમાં 'રઘુ-નાથ'ની સીતાને પિયરપ્રયાણ માટેની શીખમાં વરતાતું લોકસંસારી વલણ : આ બધાં દ્રવ્યો ધોળની લોકગમ્યતા અને સદ્યઃસ્પર્શિતાને અદકી કરી આપનારાં નીવડે છે.

* * *

મધ્યકાળની કવયિત્રી પૂરીબાઈના 'સીતામંગળ'માંથી ધોળનો ખંડક આપું છું.

(6) 'સતી સીતાને ચરણે લાગું જી,
નિર્મળ વાણી ને શુદ્ધબુદ્ધ માગું જી.
શિવરા મંડપ રચિયા જ્યારે ને તેડાવ્યા સૌ ભૂપ;
ઋષિ સાથે રાઘવ આવિયા એનું મહા મનોહર રૂપ.

* * *

કર જોડી 'પૂરી' ભણે જેનો અમરાપુરીમાં વાસ,
સ્વામી સૌ સંતની દાસ છું, રઘુનાથજી રાખો પાસ.''

* * *

રમવા નીકળેલા બાળક રામ, મહેલમાં જઈને પારણામાં પોઢી ગયા છે, પણ પુત્ર વિહવળ કૌશલ્યા એની ગોતમાં અહીંતહીં આંટાફેરા કરતી રહે છે. માતૃવા-ત્સલ્યની લકીર ઉપસાવતું ભાલણનું આ ધોળ :

(7) 'પ્રીત પાડે કૌશલ્યાજી સોર, રઘુબા મારો ક્યાં રે રમે ?
મારો કોમળ બાળકિશોર, રઘુબા મારો ક્યાં રે રમે ?
નથી નાનકડો લક્ષ્મણ સંગ, રઘુબા મારો ક્યાં રે રમે ?
આનંદમાં ઉઘાડે અંગ, રઘુબા મારો ક્યાં રે રમે ?

પુત્રશોધમાં આકુળવ્યાકુળ માની ચારેકોર દોડાદોડી, જાતજાતના તર્કવિતર્ક, 'ઊભી થાય ને ઢળે ધરણ'ની રઘવાયી દશા, પણ અંતે, 'ગઈ મિથુલા તે મેહેલમાંય' તો 'પોહોડ્યા પારણે પુરુષ પુરાણ'ને નિહાળીને જીવ હેઠો બેઠો !

ટૂંકી ચાલની આ ગાનતરેહ, મધ્યકાળના ઘણા કવિઓએ, ભાવની દ્રાવકતાની ચોટ વ્યક્ત કરવા પ્રયોજી છે. અહીં ટૂંકાં માપમાનનાં ચરણયુગ્મના પ્રાસાંતે, 'રઘુબા મારો ક્યાં રે રમે ?'નાં આવર્તનોનું સાતત્ય, કૌશલ્યાની વ્યાકુળતા, ચિંતા, ખિન્નતા, ધલવલાટ, અને ઘાંઘાપણું – કેટકેટલી સંચારી મુદ્રાઓને વ્યંજિત કરે છે ?

(9)

પુષ્ટિ સંપ્રદાયની વૈષ્ણવપરંપરામાં, ધોળ સાહિત્યના વિશેષ પ્રચાર-પ્રસાર

પાછળ, આગળ નોંધ્યું તેમ, વ્રજભાષી કીર્તનગાનની અનિવાર્યતાનો આગ્રહ રહ્યો છે. પંદરમી/સોળમી સદીમાં, આપણે ત્યાં ધર્મ-ભક્તિના પરિસરમાં ધોળરચનાઓનો વ્યાપક ચાલ અને ચલણ તો હતાં જ; ઠાકુરસમ્મુખ થતાં કીર્તનોના સેવાક્રમને બાદ કરતાં, ભક્તિસત્સંગમાં તો ગુજરાતી રચનાઓનો નિષેધ નહોતો. એટલે બહોળા ભાવુક વૈષ્ણવ સમુદાય માટે, નિત્ય પાઠ માટેની સાંપ્રદાયિક સંસ્કૃત કૃતિઓનાં લોકગમ્ય – અને ગેય – અવતરણો થવા લાગ્યાં, એ જ રીતે કૃષ્ણલીલા, સત્સંગ-બોધ, સાંપ્રદાયિક શીખ, આચારસૂત્રો વગેરેની પદ્યરચનાઓ પ્રચારમાં આવવા લાગી. આ બંને હેતુ માટે 'ધોળ' એ તત્કાલે લોકપ્રચલિત અને બહુમાન્ય પદ્ય-માધ્યમ હતું. આ કારણે સાંપ્રદાયિક ધોળરચનાઓનાં સર્જન અને સમાદર માટે જબરો અવકાશ ઊભો થયો. છેક ઓગણીસમી સદીના અંત પર્યન્ત, પરંપરિત ઢબે પુષ્કળ ધોળરચનાઓ લખાતી રહી.

આ સાંપ્રદાયિક ધોળરચનાઓ નિરૂપણની બાબતમાં નોખનોખી ધારામાં પડે છે. સંપ્રદાયબોધક સંસ્કૃત ગ્રંથોનું ગુજરાતી પદ્યાવતરણ, મહદંશે વલ્લભીય આચાર્યો દ્વારા થયા કર્યું. આચાર્યોએ સંસ્કૃત શાસ્ત્રસેવા અને વ્રજભાષી કીર્તનપદો તો આપ્યાં; પણ ગુજરાતસંપર્કના અતિશયને કારણે ગુજરાતી ધોળરચના પણ એમને સુકર હતી. ગો. શ્રી વ્રજભૂષણજી (સં. 1765) દ્વારા 'યમુનાષ્ટક', 'સર્વોત્તમ સ્તોત્ર', 'નામરત્નાખ્યસ્તોત્ર' જેવાં સાંપ્રદાયિક સંસ્કૃત સ્તોત્રો, સરળ અને લોકગમ્ય ભાષાપરિપાટીમાં ધોળ રૂપે ઊતર્યાં. કાકા વલ્લભજીએ 'વલ્લભ', 'દાસ', 'નિજદાસ' ઉપનામથી 'ચાંખડીનું ધોળ', 'દશમર્મનું ધોળ', 'વિનતિનું ધોળ' વગેરે આપ્યાં, ઉપરાંત, 'નવરત્ન' (સંસ્કૃત)નું ધોળરૂપાંતરણ પણ કર્યું. 'પ્રતાપી આચાર્ય-શ્રી હરિરાયજીએ 'રસિક' ઉપનામથી વ્રજભાષી પદોની રચના તો કરી; ગુજરાતી ધોળરચનાઓ પણ આપી. આ ઉપરાંત શ્રી પુરુષોત્તમજી ખ્યાલવાળા (સં. 1876) નાં ટપ્પાનાં પદ, પરિક્રમાનું ધોળ; ગો. શ્રી રામકૃષ્ણજી (સં. 1833) અને 'લાલા લહેરી'ના ઉપનામથી ગો. ગોપાલલાલજીની ધોળરચનાઓ પણ જાણીતી છે.

સાંપ્રદાયિક અનુયાયીવર્ગ માટેના નિત્યપાઠમાં આવશ્યક ધોળ, પ્રમાણમાં પ્રસ્તારયુક્ત પદ્યરચનાઓ ઠરે; કેમ કે એમાં કાવ્યત્વ તો સાવ પાંખું, કહો કે નહિવત્ હોય; પરંતુ પદ્યનિબંધનને લીધે, સ્મૃતિક્ષમતા અને ગાનની શ્રુતિરમ્યતા એના લાભમાં રહે. આવી પદ્યરચનાઓ પાછળનો મકસદ પણ કવિતાસિદ્ધિનો નહિ એટલો શ્રદ્ધા-સાચવણનો હોય છે. એટલેસ્તો, સત્સંગ મંડળીમાં વિશેષતઃ સ્ત્રીસમુ-દાય સમૂહમાં ગાઈ શકે એવી એની ગાનક્ષમ પદ્યતરેહો રહે.

વર્ણનાત્મક ઢબની આ વિસ્તારી ધોળરચનાઓને મુકાબલે ઠાકુરસ્વરૂપ, વિધવિધ લીલાપ્રસંગો – દાનલીલા, રાસલીલા, પનઘટલીલા, ગોચારણ ઉપરાંત વાત્સલ્ય/માધુર્યને લગતા ભાવવિશેષોને નિરૂપતી ધોળરચનાઓનું પ્રમાણ ઘણું

વધારે. વળી, આચાર્યોના જન્મદિવસ, એમના વિવાહાદિ પ્રસંગો, સંપ્રદાયપ્રવર્તક શ્રીમદ્ વલ્લભ, વિઠ્ઠલનાથજી, ગોકુલનાથજી-ની પ્રભાવકતા, પધરામણી, સત્કાર-ની વધામણી તથા અન્ય ઉત્સવોના ભાવવિલાસોને લયહિલોળના ઘેરા સ્પર્શબ-ળે હૃદ્ય અને શ્રુતિમધુરતામાં સંગોપતાં અઢળક ધોળ રચાતાં રહ્યાં. સિદ્ધાંતબોધ, સ્વરૂપ-લીલા ઉપરાંત વૈષ્ણવી ધોળરચનાઓનો ત્રીજો પ્રદેશ છે સત્સંગમહિમા, વૈષ્ણવતા, દીનતા, વિનંતિ કે આશ્રયના ભાવોનું ઉદગાન. વ્રજમહિમા, વૃંદાવન, યમુના, ગોવર્ધનમહિમા, ગોકુલપ્રીતિને ગાતી ધોળરચનાઓને પણ આ જૂથમાં મૂકી શકીએ. સંપ્રદાય અને વૈષ્ણવતા : આ બંનેની મહત્તા-ગૌરવને વર્ણવતાં 'અષ્ટસખા' (સુરદાસ વગેરે), ચોરાશી વૈષ્ણવો, બસોબાવન વૈષ્ણવોની નામસૂચિ ધરાવતી પ્ર-સ્તારી પદ્યરચનાઓની 'ધોળ' ઓળખ, ઔપચારિકતા સાચવતી ગણશું ?

*

ભક્તિપોષક ભાવતરંગો, લયસંસૃષ્ટિથી નીપજી આવતી ગાનતરેહો : આ બંનેની વિપુલતા અને વિવિધતાની જેમ, ટૂંકા ફલકમાં ધ્રુવ/અંતરાના ઘાટમાં આકારાતી આ ધોળકૃતિઓના રચયિતાઓ પણ વિવિધતા દાખવતી વિપુલ સંખ્યામાં હાજર છે. આમ કહીએ છીએ ત્યારે સર્જકતા, મૌલિકતા અને સર્ગ-યશની આકાંક્ષા – આ ત્રણેય મુદ્દાઓને વેગળા રાખીને ચાલવું રહે, કેમ કે આ રચનાકારો, મૂલતઃ અને અંતતઃ, પ્રપન્ન તથા પ્રતિબદ્ધ વૈષ્ણવજનો હતા. 'શબ્દ' એને માટે કૃષ્ણસેવાની સમર્પણસામગ્રી છે, કહો કે સેવાસાધન માત્ર છે; સર્ગપર્યાય નથી. કેટલીયે ધોળરચનાનો પ્રભવ નિમિત્તનિર્ભર પ્રાસંગિકતા હોય. આવી તત્કા-લસ્ફૂર્ત રચનાઓમાં, સમસામયિક શ્રૌતપરિસરમાં તરતી રહેલી નામી/અનામી શબ્દ-સામગ્રીમાંથી ઉછીનું લઈને આમેજ કરી દેવામાં એ જમાનાને, કશી નાનપ કે છોછ નહોતો. આટલી સમજપૂર્વક ગોપાલદાસથી દયારામપર્યન્તની ત્રણસોક વરસની 'પદયાત્રા'નાં થોડાંક 'થૂલ' (સ્થૂળ) સ્થળોની ઊભડક ઝાંખી કરશું ?

વિગતોમાં ઊતરીએ એ પહેલાં સાંપ્રદાયિક ધોળસંપદાની જાળવણી અને સંચયોની ટૂંકી તપસીલ આપું ? સંપ્રદાયના આરંભથી છેક ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધ લગી તો, આ સકલ સામગ્રી ભાવુક વૈષ્ણવજનસમુદાયની મુખપરિપાટીએ વિચરતી રહી. ગોસાંઈજી અને તે પછી ગોકુલનાથજી, ગિરિધરજી, હરિરાયજીના ગુજરાતપ્રવાસો દરમિયાન, સત્સંગ-ગોષ્ઠીઓમાં ક્યાંક/કોઈક સ્થળે કાચી નોંધ થતી હોવાના સંકેતો, વાર્તાસાહિત્ય પરથી તારવી શકાય. ખંભાત, ભરૂચ, ગોધરા, કપડવંજ, અમદાવાદ જેવાં નગરોમાં, આવી હસ્તલિખિત નોંધની પ્રાપ્યતા હતી. સને 1870 પછીના અરસામાં, થોડાંઘણાં સંકલનો થતાં રહ્યાં, પણ સને 1900માં શેઠ ગોવિંદરામ દ્વારકાદાસે 'પુષ્ટિમાર્ગીય પદસંગ્રહ ભા. 1-2-3 પ્રકાશિત કર્યા; આ પછી, લલ્લુભાઈ છગનલાલ દેસાઈએ 'વિવિધ ધોળ તથા પદસંગ્રહ' ભા. 1-2 સને

1911માં પ્રસિદ્ધ કર્યા. આ પછી તો, ચંપકલાલ નાયક, વસંતરામ શાસ્ત્રી, હરિદાસ ઝવેરદાસ વગેરેએ પણ કીર્તનપદો સાથે ગુજરાતી ધોળને સમાવતા સંચયો પ્રકાશિત કર્યા. સન 1946માં, 'ખંભાતના વૈષ્ણવ કવિઓ તથા એનાં ધોળ-પદ-કીર્તન'ના પ્રકાશનની પણ નોંધ એ માટે લેવી રહે કે એકલા ખંભાતમાં જ 17 જેટલા રચનાકારો થઈ ગયા ! યાદ રહે કે આ બધાં પ્રકાશનો, મોટે ભાગે, સાંપ્રદાયિક દૃષ્ટિથી થયાં છે. સંપાદનની શાસ્ત્રીયતા, ચોકસાઈ કે પાઠની શોધસંગતિની અપેક્ષા એમાં ન રાખી શકાય. આ પછીનાં પ્રકાશનો, મહદંશે, પૂર્વસંચિત સામગ્રીની આંતરિક વર્ગણીમાં, અહીંતહીં થોડી હેરફેર કરીને પ્રકાશિત થતાં રહ્યાં છે. જ્યાં નવાં ઉમેરણો થયાં ત્યાં, આધુનિકતાના રંગે બનાવટી તરજોમાં આભાસી ધોળકૃતિઓ વરતાઈ આવે. એટલે પરંપરાને પ્રામાણિક રીતે સાચવતી ધોળરચનાઓ તો ઓગણીસમી સદીના સમાપન પર્યન્તની ગણી શકાય.

*

સંપ્રદાયના પ્રારંભકાળથી જ વ્રજભાષાનાં પદોની સમાંતરે, ગુજરાતમાં, ધોળરચનાઓનો ચાલ શરૂ થઈ ચૂક્યો હતો. સાંપ્રદાયિક અનુશ્રુતિ અનુસાર વિઠ્ઠલનાથજીના સેવકોમાં 45 જેટલા કવિઓ, અને એમના પુત્ર ગોકુલનાથજીના સેવકોમાં 25 જેટલા કવિઓ થઈ ગયા ! શ્રીમદ્ વલ્લભના દીક્ષિત વૈષ્ણવોમાં કૃષ્ણદાસ મહત્વના કવિ છે. જોકે એમની વ્રજભાષી રચનાઓ પુષ્કળ છે. એની કીર્તનસેવાની વિશેષતાને લીધે જ એ 'અષ્ટછાપ' કવિઓમાં સ્થાન ધરાવે છે. એ મૂળ તો ચિલોડા, ગુજરાતના જ; પરંતુ ગુજરાતી ધોળ એમનાં ગણતર જ છે. સાંપ્રદાયિક પરંપરામાં બીજું મહત્વનું નામ છે ગોપાલદાસનું. વિઠ્ઠલદીક્ષિત ગોપાલદાસની કીર્તિદા કૃતિ છે 'વલ્લભાખ્યાન'. નવ પદ્યએકમોમાં ગ્રથિત હવાથી એને 'નવાખ્યાન' પણ કહે છે. વલ્લભ ◆ વિઠ્ઠલ અને એમના સાત પુત્રો : આવા ત્રિ-ક્રમીય આચાર્યવંશ પ્રત્યેની ભક્તિ આ રચનાની પીઠિકામાં રહે છે. પ્રકારઓળખ 'આખ્યાન' હોવા છતાં, એનું ગાનાત્મક આંતરસ્વરૂપ ધોળને અનુવર્તે છે. એમાંનાં પ્રકૃતિવર્ણન, અલંકાર અને પદ્યપ્રવાહની તરલતા ધ્યાન ખેંચે છે.

ધોળરચનાના ક્ષેત્રે, વલ્લભવંશીય આચાર્યો અને પરિજનોની 'નામસેવા' (પદ્યસર્જન) ઉલ્લેખપાત્ર રહી છે. સિદ્ધાંત-વિચારને લગતા લઘુગ્રંથોને સરળ ધોળરચનાઓમાં એમણે સુલભ કરી આપ્યા, એ તો ખરું; પરંતુ ભાવબોધને લગતી રચનાઓ પણ એમના દ્વારા મળી. હરિરાયજી 'રસિક', ગોપાલલાલજી 'લાલા લહેરી', રામકૃષ્ણજી, વલ્લભજીનો નિર્દેશ આગળ થયો જ છે; પણ એ ઉપરાંત, 'રાસપંચાધ્યાયી'ના ભાવમર્મને સાત જેટલાં ધોળમાં રચનારા 'દ્વારકેશ'; 'દશમસ્કંધ'નું ધોળરૂપાંતર કરનારાં 'હરિદાસ' ઉપનામી, પોરબંદરનાં શોભામાજી (સંવત 1782) અને લયવિચ્છિતિની રમણાથી વાતાવરણને હલાદૈકમય કરી આપનારાં

'શ્રીનાથજીનું પ્રાકટ્ય' ધોળનાં રચયિતા યશોદાબેટીજી (સંવત 1914) : આ સૌ નામો ધોળપરંપરાના સાતત્યમાં નોંધપાત્ર રહે.

સાંપ્રદાયિક ધોળરચનાની પ્રવૃત્તિને વધુ વેગ તો મળ્યો શ્રી ગોસાંઈજી(વિઠ્ઠલનાથજી)ના ગાઢ ગુજરાતસંપર્કના યોગે. ખંભાતમાં (સં. 1613) એમના લાંબા રોકાણ દરમિયાન, પ્રભાવશાળી અને પ્રસન્નકર વ્યક્તિત્વથી પ્રેરાઈને, નગરના અગ્રણીઓ સમેત અસંખ્ય સ્ત્રી/પુરુષોએ સાંપ્રદાયિક દીક્ષા – બ્રહ્મસંબંધ – લઈ સંપ્રદાયપ્રવેશ કર્યો. સહજપાલ દોશી, જીવા પારેખ અને મગનભાઈ જેવા શ્રેષ્ઠીઓ એમાં હતા; તો માધવદાસ દલાલ, મુરારિ આચાર્ય, રામદાસજી જેવા કવિઓ પણ હતા. આ માધવદાસ દલાલ(સં. 1580–1660)ની અઢળક ધોળરચનાઓ આજે પણ પ્રચારમાં છે. ભાવ-સંપન્નતા, ગાનતરેહની લોકસ્પર્શિતા, રચનાની આકૃતિગત અશિથિલતાને કારણે, સંપ્રદાયમાં સૌથી વધુ ચલણ એમની ધોળરચનાઓનું છે. 'આંબો અખંડ ભુવનમાંથી ઊતર્યો' – ઉપાડપંક્તિથી આરંભાતું ભાગવતકલ્પદ્રુમનું ધોળ, નિત્ય સાયંકાળે પ્રત્યેક વૈષ્ણવઘરમાં ગવાતી 'જય જય શ્રી યમુના' એ આરતી; 'વ્હાલા મારા વૃંદાવનને ચોક કે વ્હેલા પધારજો રે લોલ'-થી આરંભાતું રાસનું ધોળ, ઉપરાંત, શ્રીનાથજી, શ્રી મહાપ્રભુજી, શ્રી ગોસાંઈજીને લગતાં ધોળ, નથની, વાંસળી, દાણલીલાને લગતાં ધોળ : છેલ્લાં ચારસોક વરસથી હજારો વૈષ્ણવ સ્ત્રીપુરુષોનો કંઠ, એમની, ધોળરચનાઓનાં ગાનથી પલળતો રહ્યો છે. ભીમ, વાસણ, બલદાસ, મોહનભાઈ ('મોટા ભાઈ'), મહાવદાસ, હરિદાસ : આ સૌની ધોળરચનાઓ પણ વ્યાપક પ્રચારમાં છે, ધોળરચનાની બાબતમાં સ્ત્રીકવિઓનું પ્રદાન પણ છે. કપડવંજનાં ફૂલબાઈ ('ઓ વ્હાલાજી, વ્હાલ ધરી વળગ્યાં તો અળગાં નવ કરો'), રૂપાંબાઈની ગોકુલનાથજી વિશેની 'શોભન' રચનાઓ, 'પ્રેમસખી'નાં રાસ વિશેનાં ધોળ પણ સત્સંગસ્થાન ધરાવે છે.

ધોળરચનાઓનો ભાવપરિઘ, સ્વાભાવિકપણે, સંપ્રદાયનાં ભાવકેન્દ્રો પૂરતો સીમિત રહે છે; પણ આ ભાવોને ઉપસાવતી, નોખનોખી લયતરેહો સાચવતી અસંખ્ય રચનાઓ મળે છે. શ્રીનાથજી વિશે પચાસેક, ઉપરાંત યમુના (30), વલ્લભ (25), ગોસાંઈજી (30), ગોકુલનાથજી (15), સાતસ્વરૂપ (40), રાસલીલા (15) : જોઈ શકાશે કે ભાવવિષયોની સીમિતતા, રચનાના વૈવિધ્યને સંકોચતી નથી.

પરંતુ, કાવ્યગુણે સંપન્ન ધોળરચનાઓ તો સાંપડે છે દયારામ પાસેથી. સાહિત્યિક જગતમાં દયારામની કવિતા – વા કવિતાનો કોઈ પ્રદેશ – ધોળ તરીકે સંજ્ઞિત નથી, એ સાચું; પણ 'ગરબી' તળે સંજ્ઞિત રચનાઓ પણ, 'ગરબી'ના મૂલગત વિભાવ(concept)ને ક્યાં અનુવર્તે છે ? સંપ્રદાયનો સિદ્ધાંતવિચાર અને સેવોપચાર – આ બંનેથી દયારામ પૂરેપૂરા અવગત જ નથી; અનુસંધિત પણ છે. લયવૈવિધ્યનાં વિવિધ સંકુલોથી ગંઠાતી એમની ઊર્મિગીતપ્રકારની પુષ્કળ

રચનાઓ સંપ્રદાય-પરિસરમાં 'રાસ', 'હમચી', 'વડચડ', 'ધોળ' રૂપે નિત્યસત્સંગમાં પ્રયોજાતી રહે છે. 'વ્રજ વહાલું રે', 'શોભા સલૂણા શ્યામની', 'રૂડા દીસો છો રાજેશ્વર', 'શ્યામ રંગ સમીપે', 'હું રે શું જાણું' : લીલાવિલાસની આવી અનેક રચનાઓ ઉપરાંત, 'વૈષ્ણવ નથી થયો તું રે', 'તાશી જન તો...' 'નિશ્ચેના મ્હોલમાં' જેવી સંપ્રદાયભાવને ઉપલક્ષતી કૃતિઓ 'ધોળ' તરીકે, વૈષ્ણવમંડલીઓમાં સ્થાન ધરાવતી હોય છે. ભાવસૌંદર્ય, નિરૂપણગત કાવ્યચાતુરી, લયસંયોજનની અવનવી પ્રયુક્તિઓથી સરજાતી મોહક ગાનપ્રભાવકતા : આવી રસોપકારક સર્જકતાના બળે, દયારામ, કવિ તરીકે જેટલા પ્રસિદ્ધ છે, એટલી જ સુવાસ, સાંપ્રદાયિક પરિસરમાં, વૈષ્ણવતાના ઉદગાતા તરીકેની છે.

*

કાવ્યગુણે પાંખાપણું હોવા છતાં, આ ધોળરચનાઓની ઊંડી અપીલનું મહત્ત્વનું પરિબળ તો છે લયતરેહોની વિધવિધ સંસૃષ્ટિથી, એની ગાનસપાટીએ રચાઈ રહેતી શ્રુતિમધુરતા. તત્કાલીન દૈશિક પરિસરમાં વ્યાપકપણે લોકપ્રચારમાં રહેલી ગાનતરેહોને એ સ્વીકારે છે; એટલું જ નહિ, એના લયખંડકોનાં સંયોજનોમાંથી અવનવાં લયસંકુલોનું પણ એ નિર્માણ કરે છે. એવી આકર્ષક શ્રોત-આકૃતિની નિર્મિતિ અને એનો રચનાગત ઉપચયાત્મક અનુબંધ : આ બંને વાનાંનાં નિદર્શનો થોડાંક અહીં ટાંકું.

(1) 'રસીલા નંદનંદન વર છો લાડીલા રે, વ્રજવનિતા સૌ કેરા પ્રાણ તણા આધાર;
– મૂકો મારગડો જાવા દ્યો કહું છું ક્યારની રે !
અમને વાર ઘણેરી થાયે છે રે વિઠલા રે, દેખે લોકડિયાં ને જાય અમારી લાજ;
– મૂકો મારગડો જાવા દ્યો કહું છું ક્યારની રે !
પાલવ શું પકડી રહ્યા ? માથે મહીનાં માટ;
સાસુડી સંતાપશે, ઘેર જુએ સૌ વાટ.
ઘેરે નણદલ તો છે અતિશેં બોલકાં રે, મારે પેરે પેરે મોહન કેરાં બાણ !
– મૂકો મારગડો જાવા દ્યો કહું છું ક્યારની રે !

– માધવદાસ દલાલ

દાણલીલાના આ ધોળમાં, 'મૂકો મારગડો... ક્યારની !' એટલા ધ્રુવખંડનું, પ્રત્યેક પદ્યએકમમાં આવર્તન રહે છે. ધ્રુવરહિત, પ્રથમ બંને ચરણોનો પ્રલંભ પથરાટ જોયો ? ધ્રુવસાપેક્ષ બંને ચરણોનો લયએકમ પૂરો થતાં, તરત જ લયપરિવર્ત, કહો કે ગાન-સાતત્યમાં ખોટકો (disruption) આવે ! 'પાલવ શું... જુએ સૌ વાટ' – આ ટૂંકા ચરણખંડકોની યુતિનું ગાન વિલંબિત લયમાં, 'સાખી' તરીકે થવાનું. એના અંતે, પુનઃ આગલી ગાનસપાટીના દ્રુતલય પર રચના આવી જશે. (આ પદ્યરસમ,

'ધઉલ'ના અંતરાલમાં મુકાતાં 'ત્રુટક'ની જ છે ને ?)

(2) ઉપાડપંક્તિ / પંક્તિયુગ્મ પછી, ટૂંકા લયખંડકોનાં ત્રણ આવર્તનને અંતે આરોહાત્મક ચાલ પકડી, ધ્રુવખંડકનું સંધાન : આવી લયતરેહનો વ્યાપક ચાલ, મધ્યકાળની લાક્ષણિકતા છે.

(ક) 'ધન્ય એકાદશી / એકાદશી કરીએ તો પ્રભુપદ પામીએ !
મારે એકાદશીનું વ્રત કરવું છે / મારે ધ્યાન હરિનું ધરવું છે /
મારે પ્રભુપદમાં જઈ ઠરવું છે/ ધન્ય એકાદશી....

– કલ્યાણરાય

(ખ) ધન્ય શ્રી યમુના / કૃપા કરી શ્રી ગોકુલ વ્રજસુખ આપજો !
વ્રજની રજમાં / અહર્નિશ અમને સ્થિર કરીને થાપજો !
તમે મોટાં છો શ્રી મહારાણી / તમે જીવ તણી કરુણા જાણી /
શરણે લેજો અમને તાણી /

– હરિદાસ

(ગ) ઓ વ્હાલાજી / વ્હાલ ધરી વળગ્યાં તો અળગાં નવ કરો !
છો દયાનિધિ / દુઃખિયાં દાસલડાં પર રંચ દયા કરો !
પિય અપની ઓર વિચારોને / ભવસાગર પાર ઉતારોને /
દઈ દરશન તાપ નિવારોને

– ફૂલબાઈ

(ઘ) 'ઓ વાંસલડી/ વેરણ થૈ લાગી રે વ્રજની નારને;
શું શોર કરે ? / જાતલડી તારી તું મંન વિચારને !
તું તો જંગલ કાષ્ઠ તણો કટકો / રંગરસિયે દીધો રંગચટકો /
અલી, તે પર આવડો શો લટકો ?'

(3) ચરણયુગ્મકથી અન્વિત પદ્યએકમની પ્રલંબિત લયતરેહ છેક અર્વાચીનતા લગી પ્રયોજાતી જોવા મળે છે.

(ક) 'વૃંદાવનના ચંદ્રથી વિઠ્ઠલનાથજી /
રાસવિલાસ વ્હાલે કીધો અપરંપાર જો !'

– નિજ દાસ

(ખ) 'સૌથી સમરથ રાધાવરનો આશરો /
જેના જનને દૂભવી શકે નહીં કોઈ જો !'

– દયારામ

(ગ) *'અપૂર્વ અવસર એવો ક્યારે આવશે ?*
ક્યારે થઈશું બાહ્યાંતર નિર્ગ્રંથ જો !'

– શ્રીમદ્ રાજચંદ્ર

(ઘ) *'મહેમાનો, ઓ વ્હાલાં, પુનઃ પધારજો /*
તમ ચરણે અમ સદન સદૈવ સુહાય જો !

– 'કાન્ત'

(10)

... મધ્યકાળનાં પદ્યસ્વરૂપોનો મામલો એને લગતી સંજ્ઞાઓ તળે ઊપસતા વિભાવોની ચલનશીલતાને કારણે, આપણી વિવેચનાને સતત પજવતો રહ્યો છે. 'ધવલ' અને 'મંગલ' સંજ્ઞા / સંકેતોની હેમચંદ્રપ્રતિપાદિત સમજ, ભક્તિપરક સંપ્રદાયોની સ્થાપના ને પ્રસાર સુધીમાં આવતાં કેટલી બધી પરિવર્તિત થઈ જાય છે ? 'ગરબી', 'રાસ', 'આખ્યાન' જેવી, એકાધિક પરિમાણોથી જ સાર્થક ઠરતી રસઘટનાને, આપણે શબ્દૈકસિદ્ધ પદાર્થ માનીને, ચાલતા રહ્યા. પદ્યસ્વરૂપનાં વ્યાખ્યાયન / વિવરણની આ ઢબની પરિપાટીને અનુસરીને 'ધોળ'ના કિસ્સામાં પણ આવું જ બને ! સંસ્કારપ્રદેશની શબ્દઘટના તરીકે 'ધોળ'નું પદ્યસ્વરૂપ સ્થિતિચુસ્ત રહ્યું નથી. પંદરમી સદી પછી વિસ્તરેલા ભક્તિસંપ્રદાયો – પુષ્ટિસંપ્રદાય, પ્રણામી અને છેક સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના સાધુકવિઓ દ્વારા આ પદ્યઘટનાનો વિનિયોગ ભક્તિપોષણનો રહ્યો છે. ધર્મભાવને ઉપલક્ષીને ગાનવિશેષની તાસીર ધરાવતું આ પદ્યસ્વરૂપ, સાંગીતિક પરિભાષા પ્રયોજવાનું સાહસ કરીને કહીએ તો આપણા દેશી સંગીતનો સ્થાનીય 'ઘરાનો' લેખી શકાય ! 'રાગ સારંગનું ધોલ્લ', 'રાગ મહલાર ધોલ્લ' કે 'ધોલ્લ રાગ કાહાનડો' જેવી શીર્ષકનોંધને આપણે કયા અર્થમાં ઘટાવશું ? ભાવની શબ્દાત્મક પદ્યઘટના તો એ છે જ; પરંતુ સ્થાનીય ગાયકીના વિશિષ્ટ ઢંગમાં થતી એની રજૂઆતને કારણે એ ધોળ બને. પદ્યરચનામાં જો આછોપાતળો કે પૂરેપૂરો કવિતાગુણ હોય તો પણ એણે ગાનતરેહની અદબમાં રહીને ચાલવું પડે; શરત એટલી કે આ ગાનતરેહ સકલજનગમ્ય હોવી ઘટે. ધોળના શબ્દનું અધિષ્ઠાન આપણા સૈકાઓ જૂના લોકઢાળો છે; અને આ ઢાળોમાં પ્રજાચેતનાનાં નિગૂઢ સ્વરમંડલો ધરબાયેલાં છે. એટલે લોકઢાળ કેવળ સ્વર/તાલનો સંયોગ જ નથી; એને પોતાનું આગવું વ્યક્તિત્વ હોય છે. એ વૈભવ થકી જ, સૈકાઓ પર્યન્ત પ્રજાકંઠમાં કર્ણમાં ગુંજતા રહ્યા, ગાજતા રહ્યા.

26–3–2008

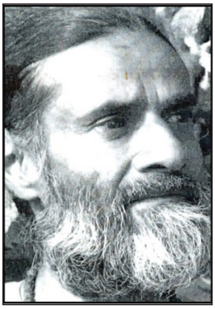
❐

11

ગંગાસતી અને અન્ય સ્ત્રીસંતોની વાણી

યા દેવી સર્વ ભૂતેષુ શક્તિરૂપેણ સંસ્થિતા,
નમસ્તસ્યૈ નમસ્તસ્યૈ નમસ્તસ્યૈ નમો નમઃ

'યત્ર નાર્યસ્તુ પૂજ્યન્તે, રમન્તે તત્ર દેવતા...' જ્યાં જ્યાં નારીશક્તિનું પૂજન થાય છે ત્યાં ત્યાં દેવતાઓ નિવાસ કરે છે... એવાં સૂત્રો જ્યાં યુગોથી વહેતાં આવ્યાં છે એવો આપણો દેશ ભારત. આપણા ભારતવર્ષની સંસ્કૃતિમાં મનુષ્યને એના મનુષ્યત્વને કારણે જ સ્વીકારવામાં આવે છે, કોઈ જ પ્રકારનાં સ્ત્રી-પુરુષ, નાનાં-મોટાં, ગરીબ-શ્રીમંત કે ઊંચા-નીચાના ભેદભાવ વિના. પુરુષ અને નારી બંને મનુષ્ય તરીકે માનવતાના સમાન અધિકારી છે. સમસ્ત માનવજાતની ઉન્નતિ કે અધોગતિ, બંનેનાં સમાન સન્માન કે અપમાન ઉપર જ આધારિત છે. અને જ્યારે જ્યારે નારી કે પુરુષની મહત્તા વધતી-ઓછી થઈ છે ત્યારે સમગ્ર માનવસમાજની સમતુલા જોખમાતી રહી છે. ભારતીય સંસ્કૃતિ તો સમભાવની સંસ્કૃતિ છે, વેદકાલીન સાહિત્યથી માંડીને બ્રાહ્મણગ્રંથો, ઉપનિષદો, પુરાણો, સંસ્કૃત સાહિત્યગ્રંથો, મધ્યકાલીન સાહિત્યની



નિરંજન રાજ્યગુરુ

રચનાઓ, સંત-સાહિત્ય, ચારણી-સાહિત્ય કે લોકસાહિત્યની રચનાઓને એ દૃષ્ટિ-કોણથી તપાસીએ ત્યારે ખ્યાલ આવે છે કે આ તમામ સાહિત્યમાં જેટલું અને જેવું સ્થાન-માન પુરુષજાતિને મળ્યું છે તેવું અને તેટલું જ સ્થાન-માન નારીશક્તિને પણ મળ્યું છે. સતરૂપા, સતીસ્વરૂપા, શક્તિસ્વરૂપા નારીચેતનાને કાયમ આપણી સંસ્કૃતિએ વંદન કર્યાં છે અને એની પૂજા કરી છે. બ્રહ્મયજ્ઞ સમયે જે વૈદિક ઋષિઓનું આદરપૂર્વક સ્મરણ કરવામાં આવતું તેમાં ગાર્ગી વાચકનવી, વડવા પ્રાતીથેયી અને સુલભા મૈત્રેયી – એ ત્રણ મહાન સ્ત્રીઓનાં નામોનો સમાવેશ થાય છે. પરમ-સત્યનો સાક્ષાત્કાર કરી ચૂકેલી ઘણી સ્ત્રીઓનાં નામ આપણને ઋગ્વેદમાં મળી આવે છે એમાં સત્યાવીશ બ્રહ્મવાદિનીઓ અથવા ઋષિ-નારીઓએ રચેલાં મનાતાં સૂક્તો મળે છે. જેમાં રોમશા અને લોપામુદ્રા મુખ્ય છે. એ સિવાય વાક્ વિશ્વવારા શાશ્વતી, અપાલા, ઘોષા અને અદિતિ જેવાં નામો મળે છે. રામાયણમાં શબરી અને શ્રમણી જેવી બે તપસ્વી સ્ત્રીઓનાં નામ મળે છે તો મહાભારતમાં યોગિની સુલભાનો ઉલ્લેખ મળે. જેમણે જનકની રાજસભામાં જઈને યોગાભ્યાસ દ્વારા મેળવેલી મહાન સિદ્ધિઓ અને જ્ઞાનનો પરચો બતાવેલો, તો શંકરાચાર્ય-મંડનમિશ્ર સાથેના વાદવિવાદમાં મધ્યસ્થી તરીકે બહુશ્રુત નારી ભારતીને ભૂલી શકાય નહિ.

ભક્તિમાર્ગ, જ્ઞાનમાર્ગ, યોગમાર્ગ અને અધ્યાત્મસાધનાના ક્ષેત્રમાં પુરુષ-સંતો કે ભક્તોની સાથોસાથ નારી-સંતો કે નારીભક્તોનું યોગદાન પણ મહત્વપૂર્ણ રહ્યું છે અને તેથી જ સંતસાહિત્યના ક્ષેત્રમાં કે ભક્તિસાહિત્યના ક્ષેત્રમાં સંત કે ભક્ત--કવિઓની માફક સંત/ભક્ત કવયિત્રીઓએ પણ પોતપોતાની આગવી લાક્ષણિકતાઓ દર્શાવતી રહસ્યવાણીનું તથા પ્રેમલક્ષણાભક્તિપદાવલીનું સર્જન કર્યું છે.

પોતાના રહસ્યાત્મક અધ્યાત્મ–અનુભવોને વાચા આપતું આ સાહિત્ય, પુરુષ-સર્જકો દ્વારા રચાયેલા સાહિત્યની સમાંતરે બલકે ક્યારેક તો મૂઠી ઊંચેરું થઈને લોકકંઠે–લોકભજનિકોની કંઠસ્થ પરંપરાએ ટકી રહ્યું છે – જીવંત પ્રવાહ રૂપે વહેતું રહ્યું છે. સ્વાનુભૂતિ, વિચાર, જ્ઞાન, દર્શન, સાધના, ભક્તિ, ભાષા, શૈલી, છંદ, અલંકાર, રસ કે અભિવ્યક્તિ – એમ તમામ દૃષ્ટિએ સંત-ભક્ત-ભજનિક કવયિત્રીઓની વાણી આપણને આકર્ષે છે. મહાપંથમાં તો નારીને જ ગુરુ માનીને શિષ્યભાવે તેની પાસે દીક્ષા લઈને પછી જ અધ્યાત્મમાર્ગમાં આગળ ડગલાં માંડી શકાય છે. સતી તોરલ પાસે જેસલ, લોયણ પાસે લાખો, રૂપાંદે પાસે માલદે જેવા સંતોએ શિષ્યભાવે દીક્ષા લઈને સાધના કરી છે.

ગુજરાતી ભજનિક સંત કવયિત્રીઓની વાણીમાંથી જ્યારે આપણે પસાર થઈએ છીએ ત્યારે એમની ભજનરચનાઓમાં નારીસ્વરૂપ કે નારીચેતના વિશે એક સંતનારી શું વિચારે છે તે એવું ઘણું રસપ્રદ થઈ પડશે. યોગ-સાધનાને, વેદાંત ચિંતનને, જ્ઞાનમાર્ગને કે ક્રિયાયોગને પુરુષ તરીકે કલ્પીને અને ભક્તિને નારીસ્વ-

રૂપ કલ્પીને છેક પ્રાચીન સમયથી ચાલી આવેલી અધ્યાત્મધારાની સરવાણીઓ સૌરાષ્ટ્રની તળપદી લોકવાણીમાં સર્જન કરનારી સંત કવયિત્રીઓ સુધી પડેલી આવી છે તેનાં દર્શન નીચેની પંક્તિઓમાં થાય છે.

જી રે લાખા યોગ વિનાની ભક્તિ કેવી છે જી, જેવી પુરુષ વિનાની નારી રે હાં !
જી રે લાખા પુરુષ વિના નારી, ને નારી વિના પુરુષ નહીં રેવે, એમ અનુભવે જુઓ વિચારી રે હાં !
જી રે લાખા નર નારી વિના આ સંસાર નહીં હાલે, એમ અનુભવે જોજો વિચારી રે હાં !
જી રે લાખા હું રે રાજા ને આ છે મારી રાણી, એવો ભેદ તમે મટાડો રે હાં !
કર્તા ને ભોક્તાપણું આત્માને ન આવે ઈ તો સદાયે રહે છે અળગો રે હાં !

સત લોયણના નામાચરણ સાથે મળતી ભજન-રચનાઓમાં રાજા જનક અને અષ્ટાવક્ર ઋષિનો સંવાદ ભજન રૂપે નિરૂપાયો છે તેમાં જનકરાજાને બ્રહ્મજ્ઞાન આપતાં અષ્ટાવક્ર કહે છે :

જી રે જનક પુરુષમાં સ્ત્રી ને સ્ત્રીમાં પુરુષ છે, એવું જ્ઞાન ગુરુ નિશ્ચે કરાવે રે હાં !
જી રે જનક સત્ય-અસત્ય બેઉં કહેવા માત્ર છે, જેને વિષય સુખ ઉરમાં ન આવે રે હાં !
જી રે જનક વિદ્યા-અવિદ્યાના ભેદ મટાડો, એના ભેદ કોઈ વિરલા જ જાણે રે હાં !

સૌરાષ્ટ્રના સંતસાહિત્યમાં – કંઠસ્થ પરંપરાથી જળવાયેલી ભજનવાણીમાં મહાપંથની સાધના-ધારા સાથે સંકળાયેલાં ભજનિક સ્ત્રી-સંતોની વાણીનો મહિમા અનોખો છે. ખૂબ જ પ્રાચીન સમયથી અત્યંત વ્યાપક રીતે અને છતાં ગુપ્ત મંત્રો તથા વિધિવિધાનો દ્વારા આજ સુધી જીવંત રહ્યો છે. મહાપંથનો મુખ્ય સિદ્ધાંત છે માનવમાત્રની સમાનતા. તમામ જીવો રજ અને બીજથી ઉત્પન્ન થાય છે, સમગ્ર સૃષ્ટિ-ઉત્પત્તિનું રહસ્ય પણ રજ અને બીજમાં જ છે. આ રજ-બીજની સાચી ઓળખાણ થઈ જાય તો પછી કશું જ જપ-તપ-તીરથ-ધ્યાન ન કરવું પડે. પણ એ માટે સ્ત્રી કે પુરુષ, ઊંચા કે નીચા, નાના કે મોટા એવા ભેદ ભાંગી જવા જોઈએ અને એટલે જ નારીની મહત્તા સ્વીકારીને એને ગુરુસ્થાને સ્થાપીને મહાપંથમાં દીક્ષિત થઈ શકાય છે. સંતનારીના માર્ગદર્શન નીચે શક્તિશાળી પુરુષ ‘જતિ’ બનીને આધ્યાત્મિક ઉન્નતિના માર્ગ ઉપર આગળ વધે અને નારીને સહભાગી બનાવીને પોતાનો જન્મ સાર્થક કરે એવા આ પ્રાચીન ગુપ્ત લોકધર્મમાં; રૂપાંદે, દેવળદે, લોયણ, તોરલ, લીરલબાઈ, લીરબાઈ, ગંગાસતી, પાનબાઈ, હૂરલબાઈ, લીલમબાઈ વગેરે સંત-કવયિત્રીઓ દ્વારા રચાયેલી ભજનવાણી; સંસારમાં રહીને, સત્સંગ દ્વારા તન-મનની શુદ્ધિ કરતાં રહીને, આત્મસાક્ષર સુધી પહોંચેલા અધ્યાત્મમાર્ગી સાધકોની અનુભવવાણી છે.

અમરબાઈ : પરબના સંત દેવીદાસ(ઈ. સ. 1725–1800)નાં શિષ્યા, સંત-કવયિત્રી, પીંઠડિયા ગામના ડઉ શાખાના મછોયા આહીરનાં દીકરી. સાસરે જતાં

રસ્તામાં પરબની જગ્યામાં રક્તપિત્તિયાંઓની સેવા કરતા સંત દેવીદાસને જોઈને અંતરમાં ભક્તિભાવ જાગ્યો અને વૈરાગ્યવૃત્તિ પ્રબળ બનતાં સંસારત્યાગ કર્યો. એમના વિશે અનેક ચમત્કારો નોંધાયા છે.

કોણ તો જાણે રે બીજું કોણ તો જાણે ?

મારી હાલ રે ફકીરી, દેવંગી વિનાનું બીજું કોણ તો જાણે... માલમી વિનાનું બીજું કોણ તો જાણે...

જળની માછલિયું અમે પવને સંચરિયું રે, ખરી તો વરતી રે મારી નહીં ડોલે... મારી હાલ રે...

કાચનાં મોતીડાં અમે હીરા કરી માનશું રે, અઢારે વરણમાં મારો હીરલો ફરે... મારી હાલ રે...

પરબે જાઉં તો પીર શાદળ મળિયા રે, વીર શાદલને દીઠે તો મારાં નેણલાં ઠરે... મારી હાલ રે...

ચોરાશી સધની ધૂણી પરબે વિરાજે રે, સમરથ સંતો ભેળા રાસ રમે... મારી હાલ રે...

દેવંગી પરતાપે માતા અમરબાઈ બોલ્યાં રે, સમરથ સેવો તો રૂડી સાનું મળે... મારી હાલ રે...

(2)

મેં તો સિધ રે જાણીને તમને સેવિયાં, મારે રૂદિયે દિવસ ને રાત, જીવણ ભલેને જાગિયાં...

મેં તો પુણ્યના પાટ મંડાવિયા, પાટે પધાર્યા પીર જશો ને વોળદાન... જીવણ...

(3)

બાવાજી તમારાં હશે તે તમને ભજશે રે, એ જી જોને આંચ નૈં આવે લગાર

એ પરબુંના પીરજી, બાવડલી ઝાલ્યાની ખાવંદ લાજ છે...

બાવાજી નવસો નવાણું ચીર પૂરિયાં, દ્રુપતી દાસી તમારી કરી જાણી... પરબુના...

(4)

અમે રે પરબના ઓળગુ, અલખ દેવંગી ! તમારા ઓળગુ પરગટ દેવીદાસ... અમે પરબના ઓળગુ...

અઢારે વરણ જમે એમ ઠામે ભોજન કરે રે દુવાર નામ રે તણાં નેજાં રોપિયાં, ભજન કરવાં રે ભરપૂર....

પરગટ દેવીદાસ... અમે રે પરબના ઓળગુ...

(5)

મારી આંખ્યુંના સકજ ચોઘડિયાં રે, મુંને દેખતી કીધી રે દેવીદાસ, સામૈયાં કરજો સંતનાં...

મારા અંતર પડદા કોરે કર્યા રે, મારા માર્યા છે કાળ ને કરોધ... સામૈયા...

ગરવા દેવંગી પરતાપે અમરબાઈ બોલિયાં, તમારા સેવકુંને ચરણુંમાં રાખો... સામૈયાં...

ગંગાસતી : વિક્રમ સંવત 1950ના ફાગણ સુદિ 8 ગુરુવાર, તારીખ 15 માર્ચ, 1894ના દિવસે જેમણે આત્મત્યાગ કર્યો એવાં અર્વાચીન સમયનાં સંત-કવયિત્રી ગંગાસતીનો જન્મ ભાવનગર જિલ્લાના પાલિતાણા તાલુકામાં આવેલા રાજપરા ગામે ભાઈજીભી જેસાજી સરવૈયા નામના રાજપૂત ગરાસદારને ત્યાં માતા રૂપા-ળીબાની કૂખે સંભવતઃ ઈ. સ. 1846, વિ. સં. 1902માં થયેલો. અઢાર વર્ષની વયે વિ. સં. 1920, ઈ. સ. 1864માં ભાવનગર જિલ્લાના ઉમરાળા તાલુકામાં ધોળા જંક્શનથી નવ કિલોમિટર દૂર આવેલા સમઢિયાળા રાજપૂત ગિરાસદાર શ્રી કહ-

ળસંગ કલભા ગોહિલ સાથે વિવાહ થયા. ગંગાબા પોતાની સાથે પાનબાઈ નામની પંદર-સોળ વર્ષની ખવાસ કન્યાને વડારણ તરીકે સાસરે લઈ ગયેલાં, જે બહેનપ-ણી/શિષ્યા બની રહી. ગંગાસતીને બે દીકરીઓ હતી : મોટાં પુત્રી બાઈ રાજબા અને નાનાં પુત્રી હરિબા.

સંતસાધનાના માર્ગે ચડેલાં આ ભક્તદંપતી કહળસંગજી તથા ગંગાબાએ કાળુભાર નદીને કાંઠે આવેલી પોતાની વાડીમાં હનુમાનજીની સ્થાપના કરીને ઝૂંપડી બાંધી વસવાટ કર્યો. બાજુના પીપરાળી ગામના ભજનિક હરિજન સાધુ ભૂધરદા-સજીને પોતાની બાજુમાં ઝૂંપડી બાંધી આપેલી. ગંગાસતીને ત્યાં પુત્ર નહોતો.

એકાવન વર્ષની વયે કહળુભાએ પોતાના સંતત્વની કસોટીનો પ્રસંગ ઊભો થતાં જીવતાં સમાધિ લેવાનું નક્કી કર્યું. ગંગાબાએ પણ પતિની સાથે જ પ્રયાણ કરવા તૈયારી કરી; પરંતુ પતિઆજ્ઞાએ પોતાનાં બહેનપણી/વડારણ/શિષ્યા પાન-બાઈને આત્મસાધનાના માર્ગે ચડાવવા માટે બાવન દિવસ સુધી ભજનવાણી દ્વારા ઉપદેશ આપ્યો અને સાક્ષાત્કાર સુધી પહોંચાડ્યા બાદ માત્ર અડતાલીસ વર્ષની ઉંમરે પતિ પાછળ આત્મત્યાગ કર્યો. ત્રણ દિવસ પછી પાનબાઈએ પણ સમાધિ--અવસ્થામાં જ દેહત્યાગ કર્યો. સમઢિયાળા ગામે કહળસંગ ભગત, ગંગાસતી અને પાનબાઈની જગ્યા સામે ઓળખાતું સંતસ્થાનક કાળુભાર નદીને કાંઠે આવેલું છે, જ્યાં દર પૂર્ણિમાના દિવસે ભજનો થાય છે.

ગંગાસતીને ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રમાં મધ્યકાલીન સંત-કવયિત્રી તરીકે ઓળખવામાં આવતાં; પરંતુ ઈ. સ. 1993માં ગુજરાત રાજ્યના નિવૃત્ત પોલીસ વડા શ્રી મજબૂતસિંહજી જાડેજાએ ‘શ્રી કહળસંગ ભગત, ગંગાસતી અને પાન-બાઈની સંશોધકપરક સંક્ષિપ્ત જીવનકથા’ પુસ્તક પ્રકાશિત કર્યું અને શક્ય તેટલી પ્રમાણભૂત વિગતોનું સંકલન કરીને, ખરા અર્થમાં સંશોધન–સત્યશોધન કર્યું અને ગંગાસતીનો જીવન તથા કવનકાળ આપણી સમક્ષ આવ્યો, જે ગંગાસતીને અર્વા-ચીન કાળનાં સંત-કવયિત્રી તરીકે સ્થાપિત કરે છે. ગંગાસતીના દેહવિલયને આજે માત્ર એકસો ચૌદ વર્ષ થયાં છે.

ગંગાસતીને નામે બાવન જેટલી ભજનરચનાઓ મળે છે. એમાં સદગુરુ-મહિ-મા, નવધાભક્તિ, યોગસાધના, નામ અને વચનની સાધના, ક્રિયાયોગ, શીલવંત સાધુનાં લક્ષણો, સંતનાં લક્ષણો, આત્મસમર્પણ, ભક્તિનો માર્ગ, નાડીશુદ્ધિ, મનની સ્થિરતા, સાધુની સંગત, વચનનો વિવેક અને સંપૂર્ણ શરણાગતિના ભાવો આલેખાયા છે. આ રીતે આ ભજનોમાં ભક્તિ, જ્ઞાન અને યોગનો ત્રિવેણીસંગમ થયેલો જોવા મળે છે.

મેરુ રે ડગે પણ જેનાં મનડાં ડગે નૈં પાનબાઈ ! મરને ભાંગી પડે ભરમાંડ રે;
વિપત પડે તોયે વણસે નહીં ઈ તો, હરિજનનાં પરમાણ રે...

હરખ ને શોકની આવે નહીં હેડકી ને, જેણે શીશ તો કર્યાં કુરબાન રે,
સદગુરુ વચનમાં શૂરા થઈને ચાલે ને, મેલ્યાં અંતર કેરાં માન રે..
નિત્ય રહેવું સતસંગમાં પાનબાઈ ! આઠે પહોરે આનંદ રે,
સંકલ્પ વિકલ્પ જેને એકે નહીં ઉરમાં ને, તોડી નાંખે માયા કેરા ફંદ રે..

*

શીલવંત સાધુને વારે વારે નમીએ પાનબાઈ ! જેનાં બદલે નહીં વ્રતમાન રે,
ચિત્તની વૃત્તિ જેની સદાયે નિરમળી ને, જેને મહારાજ થિયા મે'રબાન રે..

*

સદગુરુ વચનના થાવ અધિકારી પાનબાઈ, મેલી દેજો અંતરનું માન રે,
આળસ મેલીને તમે આવોને મેદાનમાં ને, સમજો સતગુરુની સાન રે...

*

મન સ્થિર કરીને તમે આવોને મેદાનમાં, મિટાવું સરવે ક્લેશ રે,
હરિનો દેશ તમને એવો રે દેખાડું, જ્યાં નહીં વરણ કે વેશ રે..

*

ભક્તિ રે કરવી એણે રાંક થઈને રે'વું પાનબાઈ !
મેલવું અંતરનું અભિમાન રે..

*

કુપાત્રની આગળ વસ્તુ ન વાવીએ પાનબાઈ ! સમજીને રહીએ ચૂપ રે,
મરને આવીને ધનનો ઢગલો કરે, ભલે હોય મોટા ભૂપ રે..

*

વીજળીને ચમકારે મોતીડાં પરોવો પાનબાઈ ! અચાનક અંધારાં થાશે જી,
જોત રે જોતામાં દિવસો વહ્યા જાશે પાનબાઈ ! એકવીશ હજાર છસોને કાળ ખાશે..
જાણ્યા જેવી આ તો અજાણ છે ને, અધૂરિયાંને નો કે'વાય જી,
ગુપત રસનો ખેલ છે આ અટપટો ને, આંટી મેલો તો સમજાય જી..
નિરમળ થઈને તમે આવો મેદાનમાં ને, જાણી લેજો જીવ કેરી જાત રે..
સજાતિ વિજાતિની જુગતિ બતાડું ને બીબે પાડી દઉં બીજી ભાત રે.
પિંડ બ્રહ્માંડથી પર છે ગુરુજી પાનબાઈ ! તેનો દેખાડું તમને દેશ જી,
ગંગાસતી એમ બોલિયાં ને રે, ત્યાં નહીં માયાનો જરીએ લેશ...

પ્રવેશ, માહિતી, શિક્ષણ, કેળવણી, જ્ઞાન, વિજ્ઞાન અને વિદ્યા એમ સાત ડગલાં અધ્યાત્મના ક્ષેત્રમાં ભરવા માટે ચાર માર્ગો છે : પિપિલિકા માર્ગ, મંડુક માર્ગ, મીન માર્ગ અને વિહંગમ માર્ગ. એ ચારે માર્ગોની સમજણ ગંગાસતીનાં ભજનોમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે.

તોરલ : ગુજરાતી ભાષાનાં આદ્ય કવયિત્રી (ઈ. સ. 1404 આસપાસ હયાત).

જેસલ કરી લે વિચાર, માથે જમ કેરો માર, સપના જેવો આ સંસાર,
તોળીરાણી કરે છે પોકાર આવોને જેસલ રાય આપણ પ્રેમ થકી મળીએ રે..

*

પાપ તારું પરકાશ જાડેજા, ધરમ તારો સંભાળ રે, તારી બેડલીને બૂડવા નૈં દઉં જાડેજા રે..

દેવળદે : દેવાયત પંડિતનાં પત્ની.

હંસા રાજા રહી જાઓ આજુ કેરી રાત... અબ મત છોડો અમને એકલાં..
જી રે હંસા રાજા ! આ રે કાયાનો કોઈ માલમી
અને હંસા કરો મુખડે સે બાત રે... અબ મત છોડો અમને એકલાં..
જી રે હંસા રાજા એક રે પલંગ દો દો પોઢણાં
અને વાલીડાં તમે રે પલંગ ને અમે સેજ રે
પોંઢણહારો તે હલ્યો વિયો... મારી સેજલડી પડી છે સૂનકાર રે
....અબ મત છોડો અમને એકલાં..

પૂનાદે : બરડા પ્રદેશનાં ચારણ કવયિત્રી..

ગામડાની એક અભણ નારી પરમાત્મા પાસે શેની માગણી કરે છે ? સૌરાષ્ટ્રની ચારણ કવયિત્રી પૂનાદે પૂનમતિ કે પૂનબાઈના નામાચરણ સાથે મળતી આ પ્રભાતી રચના એક નારીહૃદયની ઝંખનાને કાવ્યરૂપ આપે છે.

ભણતી સાં કાનજી કાળા રે, માવા મીઠી મોરલીવાળા રે...
ડેલીએ અખંડ ડાયરા દેજે, અમલારા ગોળા, મેમાનની મોકવાણ્ય દેજે, પીનારા ભોળા...
ડેલીએ રૂડા ડાયરા દેજે, કવિજન રૂપાળા, શૂરવીરાં ને શામળા કેરી વાતુંના હિલોળા...
પાંચ તો મોહે પૂતર દેજે, શામજી છોગાળા, એક તો મોહે ધીડી દેજે, જેના આણાંત ઘોડાળા...
કાળિયું ભેસું કુંઢિયું દેજે, ગાયુંનાં ટોળાં, કોઠીએ કાઠા ઘઉં તો દેજે, જમનારાં ભોળાં...
ધીર-સધીરો ચારણ દેજે, ઘી ગોળનાં દોણાં, વાંકડી નેણે વવારૂ દેજે, ઘુમાવે વલોણાં...
ગોમતી કાંઠે વાસ અમારો, બરડો અમારો દેશ, ચારણી પૂનાદે એમ ભણે મોરો લીલો રાખ્યે નેસ...

લીરબાઈ માતા : જીવણદાસજી(પરબ)નાં શિષ્યા, મોઢવાડા ગામે મેર જ્ઞાતિમાં જન્મ, પિતા લુણા મોઢવાડિયા, માતા લાખીબાઈ, કંડોરણા ગામે ઈ. સ. 1876, સં. 1932માં સમાધિ. બરડા પંથકના મોઢવાડા ગામે રહેતા મેર લુણા મોઢવાડિયાને ત્યાં સતી લીરબાઈનો જન્મ થયો હતો. એમનાં માતાનું નામ હતું લાખીબાઈ. બાળપણથી જ ભજન અને ભક્તિના સંસ્કારો—એમાં પરબના સ્થાપક

સંત દેવીદાસના શિષ્ય જીવણદાસજી અને એમનાં ભજનિક પત્ની સોનલમાતાનો સત્સંગ થયો એટલે લીરબાઈને વૈરાગ્યનો રંગ લાગી ગયો. લીરબાઈએ પરબના સંત દેવીદાસનું શિષ્યત્વ સ્વીકાર્યું. લીરબાઈના વિવાહ કેશવગામના જેઠા કેશવાળાના દીકરા વજશી સાથે થયેલા. વજશીનો સ્વભાવ ભારે આકરો ને સત્સંગ-ભજનભાવ-વૈરાગ્યનો વિરોધી એટલે લીરબાઈ સાસરામાં ખૂબ અકળાતાં. છતાં સહનશીલ થઈને સંસાર ચલાવતાં ચલાવતાં પુંજો અને પાતો એમ બે દીકરા તથા પુતીબાઈ નામે એક દીકરીને મોટાં કરતાં રહ્યાં. ધીરે ધીરે જીવણદાસજી અને સોનલમાતાના સત્સંગના પ્રભાવે લીરબાઈ આપજોડિયાં ભજનો બનાવતાં થયાં. પછી તો પતિ વજશીનું પણ હૃદયપરિવર્તન થયું અને સાધુતાના સંસ્કારમાં રંગાયા. કેશવગામમાં સદાવ્રત શરૂ કર્યું. ત્યારબાદ ભજન કરવું ને ભોજન કરાવવું – એ સિદ્ધાંતને લોકસમુદાયમાં વહેતો મૂકવા લીરબાઈ માતાએ બીજધર્મની ગુપ્ત પાટ-ઉપાસના અને નિજારપંથની સાધનાની સાથોસાથ સમાજસુધારણાનું કાર્ય પણ ઉપાડ્યું. નાત-જાતના ભેદ મટાડી સંવત 1932ના મહા સુદ બીજને દિવસે ઈ. સ. 1876માં ધામધૂમથી સમૈયો ઊજવી કંડોરણા ગામે જીવતાં સમાધિ લીધી. લીરબાઈ માતાનાં સ્થાનકો મોઢવાડા, કેશવ, કંડોરણા, કોઠડી, ગોસા, સીસલી તથા પરબવાવડીમાં છે. લીરબાઈ સતીની ભજનવાણી પરબની સંતપરંપરાની ભજનવાણી માફક બીજમારગી મહાપંથી નિર્ગુણ ઉપાસના અને ગુરુમહિમાનું ગાન કરે છે.

ગુરુ મારા સતની વેલડીએ
એવાં રૂડાં દત્તફળ લાગ્યાં રે હાં...
હે જી ગુરુ મારા સતની...
બીજ વરતી બીજક જાણી, વાવી છે વિસવાસ આણી,
કરણીના ક્યારા બાંધ્યા, પ્રેમ હુંદા પાણી...
ગુરુ મારા સતની...
ઊગી છે કાંઈ અમરવેલી, એની પાડું તો પિયાળે મેલી,
ફાલી ને ફૂલી છે કાંઈ નિજિયા ધરમની વેલી...
ગુરુ મારા સતની...
ભાઈલાનાં ભાગ્ય જાગ્યાં, વેલડીએ દત્ત ફળ લાગ્યાં,
ખરી વરતીમાં ખોલ્યાં મું એના અમરાપરમાં માલ્યાં....
ગુરુ મારા સતની...
વાતું તો પ્રેહલાદે જાણી, રાજા હરિશ્ચન્દ્ર તારા દે રાણી,
પાંચ પાંડવ દ્રૌપદી રાજા બલિને ઓળખાણી...
ગુરુ મારા સતની...

ભાયલાસું ભાવ રાખો, ડાળ્યું મેલી ફળ ચાખો;
બોલિયા લીરબાઈ ચિત્તને હરિચરણે રાખો...
ગુરુ મારા સતની...

સતી લીરબાઈની અન્ય ભજનરચનાઓમાં ખૂબ જ લોકપ્રિય એવાં પાંચેક ભજનો મળે છે :

રમતો જોગી રે ક્યાંથી આવ્યો ! આવી મારી નગરીમાં અલેખ જગાયો રે..... વેરાગણ હું તો બની...
કાને કુંડળ રે જટાધારી... હો જી રે... કાને...
એ જી એની નમણ્યું કરે છે નર ને નારી રે... વેરાગણ હું તો બની...
કોરી ગાગર રે ઠંડાં પાણી... હો જી રે... કોરી.
એના પાણીડાં ભરે રે નંદ ઘેર રાણી રે... વેરાગણ હું તો બની...
કાચી કેરી રે આંબા ડાળે... હો જી રે... કાચી
એની રક્ષા રે કરે છે કોયલરાણી રે... વેરાગણ હું તો બની...
બોલ્યાં બોલ્યાં રે લીરબાઈ... હો જી રે... બોલ્યાં
એ જી મારા સાધુડા અમરાપરમાં માલે રે... વેરાગણ હું તો બની...

*

હાં હાં રે ગુરુજી, આજ મારે આંગણે મોટા મુનિવર મળ્યા... હાં હાં રે ગુરુજી !...
બીજ થાવર રેન રૂડી, જામૈયાની જુગત જડી, આજુની વરતાણી મારે આનંદની ઘડી... ગુરુજી...

*

હીરલા દેખીને તમે વણજું કરી લેજો રે વીરા મારા ! શબદુંના સોદાગર...
કાયા કેરી કોટડી એમાં મન છે વણઝારો વીરા મારા ! શબદુંની ગુંજ્યું કરી લેજો...
તન કેરાં ત્રાજવાં, ને મનનાં તોલાં, મનખા પદારથ તોળી લેજો;
ધારણે બેસાડો વીરા સત વણઝારાનમતેરી ધારણા લેજો... શબદુંના...
મેલાં મન ને ફૂલ ફટકિયાં, ઉનથી ન્યારા ન્યારા રે'જો;
આપ ડૂબી ને ઓરનકુ ડુબાડે એને ટાળા દઈને તરજો... શબદુંના...
ગૂઢા ગરવા સાયરા સરખા, સો ભાયલાની ભેળા રે'જો;
આપકુ તારે ને ઓરનકુ તારે એને દલડાંની ગુંજ્યું કે'જો... શબદુંના...
માજમ રાતની જ્યોતું જાગી, અલખ ધણીને વરજો,
સંત ચરણે બોલ્યાં લીરબાઈ, સેજે ભવજળ તરજો... શબદુંના...

*

આ જુગ જાગો હો જી... જાગે એને જગન ફળ હોય...
મોટા મુનિવર જોગી જતી સંત સાધુને તેડાવો રે

બેની મારા ભાયલાં રે હાં... આ જુગ જાગો રે...

હે જી વીરા મારા ! ઘરનો ઉબરલો ઓળાંડી શકો નૈં તો, પારકે મંદિરિયે શીદને માંલો રે,

હે જી વીરા મારા ! ઘરનો દીવડિયો વાસી શકો નૈં તો પારકી જ્યોતું શીદ પરકાશો રે...

આ જુગ જાગો રે...

હે જી વીરા મારા ! નદીયું ને નાળાં તમે તાગી શકો નૈં તો સમદર કાયકું હિલોળો રે,

જી વીરા મારા ! વીંછીના વખને ખમી નો શકો તો વશીયલ શીદને જગાડો રે...

આ જુગ જાગો રે...

લીરબાઈ ક્યે છે વીરા મારા ! સતની કમાયું કરજા સત ધરમે ઊતરશો ભવપાર રે...

આ જુગ જાગો રે...

*

લીરબાઈના એક ભજનમાં ગણપતિ મેવાડી વેશે આવે છે. પેચબંધી પાઘડી બાંધીને આવેલા આ ગુણપતિના સ્થૂલ રૂપ ને આભૂષણની સાથે અહીં યૌગિક પરિભાષાનો પણ ઉપયોગ થયો છે.

આજ મેં તો દેખ્યા રે મેવાડી રામા, ગુણપતિ આવે ઝૂલતા હો રે હો જી જી જી...

હસંતા ને રમંતા આવે શ્રી ગુણપતિ વીરા મારા ! માન રે સરોવર સો ઈ ઝીલતા હો જી...

પેરણ પીતાંબર ઓઢણ આછાં ચીર વીરા મારા ! શાલ રે દુશાલા સો યે ઓઢતા હો જી...

પેચ રે સમાણી બાંધે રે પઘડિયાં વીરા મારા ! દરપણમાં મુખડા સો યે દેખતા હો જી...

કેડે રે કંટારા ને ગળે રુંડમાળા વીરા મારા ! કાનું મેં કુંડળ સો યે પેરતા હો જી...

ઊંચી ઊંચી મેડી ને અજબ ઝરૂખા વીરા મારા ! અધર સિંહાસન સો યે બેસતા હો જી.

દોય કર જોડી સતી લીરબાઈ બોલ્યાં વીરા ! ધરમુંનાં તાળાં સો યે ખોલતાં હો જી...

તદ્દન નિરક્ષર છતાં ભરપૂર અધ્યાત્મજ્ઞાન ધરાવતાં આ સંત-કવયિત્રી લીરબાઈએ માનવજીવનમાં વ્યાપી રહેલા દંભી આચરણ તરફ આંગળી ચીંધી બતાવી છે. સાધનાના પંથે પણ સાધક ઘણી વાર સિદ્ધિના અભિમાનમાં આવી ચમત્કારોમાં અટવાઈ જાય છે. આ સમયે જરૂર હોય છે સતત જાગૃતિની. લીરબાઈની એક પ્રભાતી છે :

'ચેત મન તું શામળા જીવણ ગુરુ મેં જાણિયા ધણી મારો લેખાં લેશે,

તંઈ ક્યાં જાશો પ્રાણિયા... ચેત મન તું...

જશ ગાવા જનમ દીધો, માયામાં તું મોહી રયો,

પૂન્ય કાજે પાઈ ન વાવરી, જમડાએ જંઈ ઘેરિયા.. ચેત મન તું...

કાળિંગો તો કઠણ આવ્યો, કુડિયા નર ભાગિયા,

અલખ મારો જેદિ આવશે તેદિ લેખાં તારાં માગિયાં... ચેત મન તું...
નીલે નેજે ઘણી આવી જીવણને જગાડિયા,
સાધુ કારણ શામળો ભેળા વેમાન લાવિયા... ચેત મન તું...
સાચમાં જે ચાલે નહીં ખોટ એલો ખાવિયા,
ગુરુ પ્રતાપે લીરબાઈ બોલ્યાં, દેખ દુનિયા જાવૈયા... ચેત મન તું...

અધ્યાત્મસાધનાના ક્ષેત્રમાં હંમેશાં 'પૂરા નર', 'શીલવંત સાધુ', 'મરજીવા', 'અધિકારી', 'શૂરવીર'ને જ માન અને સ્થાન મળ્યાં છે. 'દોરંગા ભેળા રે નવ બેસીએ...', 'કુપાત્રની આગળ વસ્તુ ન વાવીએ સમજીને રહીએ ચૂપ...' 'એવા નર રે નુગરાની હાર્યે નેડલો ન કરીએ રે જી...' જેવાં ભજનોમાં સાચા સાધકને આ જ ઉપદેશ અપાયો છે. લીરબાઈ માતા પણ પોતાના એક ભજનમાં આ જ ભાવને ઘૂંટે છે :

અધૂરિયા સે નો હોય દલડાંની વાતું મારી બાયું રે...
નર પૂરા રે મળે તો રાવું રેડીએ રે...
એવા ખાડા રે ખાબોચિયાં કેરી દેડકી રે,
ઈ શું જાણે સમંદરિયાની લ્હેરું મારી બાયું રે... નર પૂરા રે મળે તો...
કૂવાની છાંયા રે કૂવામાં જ વિસમે રે,
વળતી-ઢળતી કોઈને ન આવે એની છાંય;
દૂધ ને સાબુએ રે ધોયા ઓલ્યા કોયલા રે,
ઈ કોયલા કોઈ દી' ઊજળા નો થાય...મારી બાયું રે... નર પૂરા રે...
એવાં દૂધડાં પાઈને રે વસિયર સેવયો રે,
મૂકે નહીં ઈ મુખડાં કેરાં ઝેર;
દુરજનિયાની રે આડા મોટા ડુંગરા રે,
એ જી મારા હરિજનિયાની હાલું મોઢામોઢ...મારી બાયું રે.... નર પૂરા રે...
ગુરુના પ્રતાપે રે લીરબાઈ બોલિયાં રે,
એ જી મારા સાધુડાંનો બેડલો સવાયો...મારી બાયું રે... નર પૂરા રે...

સંત-કવયિત્રી લીરબાઈની આ રચના પણ પોતાની આગવી અધ્યાત્મ-અનુભૂતિનું બયાન કરતાં સહજભાવે પંડના અનુભવની જ વાત કરે છે.

હાં હાં રે ગુરુજી ! કહો ભજન કેમ કરીએ ? અમને મળિયા અંતરજામિ રે હાં...હાં હાં રે ગુરુજી ! કહો...
હાં... લેવાય તો રામનામ લેજો, એ જી દેવાય તો તમે ટુકડો દેજો,
એ... હીરો પડ્યો મેદાનમાં તમે લેવાય તો રામ લેજો...ગુરુજી ! કહો ભજન...

હાં... મોટા ધણીની ફેરો માળા, તમે છોડી દ્યો આ જગતના ચાળા,
એ... ઝીણા માંયલા ઝીણા છે મારા ગુરુજી પરવાળા...ગુરુજી ! કહો ભજન...
હાં... બાવન છે બજારું એમાં વિરલા નર તો કોક જાવે,
એ... ધ્યાન ધરી લ્યો શૂનમાં તો તો ઝીણાં ઝંતર વાગે...ગુરુજી ! કહો ભજન...
હાં... નિજ નામના પડદા ખોલે, ધરતી ને આકાશ ડોલે,

એ... બોલિયા રે લીરબાઈ મને સંત મળ્યા મોંઘા મૂલે...ગુરુજી ! કહો ભજન...

લીરલબાઈ / લીળલબાઈ / નીરલબાઈ : મજેવડી લુહાર જ્ઞાતિમાં જન્મ. પિતા : વીરાજી અંબાજી પીઠવા, દેવતણખી ભક્ત નામે ઓળખાતા, દેવાયત પંડિતનું અભિમાન ઉતાર્યું, ઉગમશીનાં શિષ્યા. સંત-કવયિત્રી લીરલબાઈ લુહાર જ્ઞાતિનાં સંત હતાં, એટલે એમની વાણીમાં એરણ, લોઢું, ધમણ, ઘડતર જેવા શબ્દો અને લુહારકામની વાત આવે છે. આવું જ બીજું એક ભજન જે સંત-કવયિત્રી લોયણના નામે પણ ગવાય છે અને લીરલબાઈની રચના તરીકે પણ ભજનિકોના કંઠે સચવાયું છે તે જોઈએ :

જી રે વીરા ! ઘાટ રે લુહારી તમે હરિજન ઘડજો રે,
જેને વિશ્વ બધુંયે વખાણે રે હાં...
જી રે વીરા ! કબુદ્ધિ કોયલા કરોડો કાયામાં રે,
અને તમે બ્રહ્મ અગનિમાં પરજાળો રે હાં...
જી રે વીરા ! ધુમાડો ધૂંધવે ન્યાં લગી ધારણ રાખો રે,
પછી એને બાંધી કઠણ તાયે તાવો રે હાં...
જી રે વીરા ! બંકનાળેથી ધમણું ધમાવો રે,
ઊલટા પવનને તમે સુલટા ચલાવો રે હાં...
જી રે વીરા ! ત્રિગુણાતીતથી તમે અગ્નિ પ્રજાળો રે,
પછી એને ગિનાન સાંણસીએથી તાવો રે હાં...
જી રે વીરા ! તાએ ચડ્યા વિના તમે ટાઢું શીદ ટીપો રે,
આ તો ભાંગેલને કરવા છે ભેળા રે હાં...
જી રે વીરા ! હું ને મારું ઈ બે લોઢાના કટકા રે,
એને તમે મન કમ વચનેથી મિલાવો રે હાં...
જી રે વીરા ! સતની સરાણે એને ચડાવીને જોજો રે,
તડ કે ભ્રાંત હોય તો ફરીને તાવો રે હાં...
જી રે વીરા ! આળોપીને તમે એક તાર લાવો રે,
તો તમે પરિબ્રહ્મ નિરાકારને ભાળો રે હાં...

જી રે વીરા ! આવા આવા ઘાટ તમે સંસારે ઘડજો રે,
તો તો ખોટ જરીયે ના ખાશો રે હાં...
જી રે વીરા ! ઉગમશીને ચરણે લીરલબાઈ બોલ્યાં રે,
ત્યારે તમે સાચા કસબી કેવાશો રે હાં...

પોરબંદર પાસેના બોખીરા ગામે વિક્રમની ચૌદમી સદીમાં વીરાજી આંબાજી નામે પીઠવા શાખાના લુહાર રહેતા હતા, એમને ત્યાં મીણલદેની કૂખે લીરલબાઈ કે નીરલદે નામની દીકરીનો જન્મ થયો. વીરા ભગત લુહાર ભજનપ્રેમી ભક્તજન હતા. તેઓ દેવતણખીના નામે પણ જાણીતા થયેલા. ગિરનારની નાથપરંપરાના શાંતિનાથજીના શિષ્ય એવા દેવતણખી પોતે નિજારપંથ પાળતા. પોતાની પત્ની મીણલદેને સાથે લઈને દેવતણખી ભગતે સાત વખત ગિરનારની પરિક્રમા કરેલી. પોતાના ગુરુના આદેશથી ગિરનાર નજીક આવેલા મજેવડી ગામે દેવતણખી ભગતે નાનકડી મઢી બનાવી અને પોતાની જ્ઞાતિ-પરંપરાગત લુહારકામની કોઢ શરૂ કરી.

એ સમયમાં મારવાડના ભજનિક સંત ભાટી ઉગમશી અને તેમના શિષ્ય શેલર્ષિ સૌરાષ્ટ્રની યાત્રાએ નીકળેલા અને ગામડે ગામડે નિજાર ધર્મનો પ્રચાર કરતા અનેક શિષ્યો બનાવેલા. દેવતણખી અને તેની દીકરી લીરલબાઈએ પણ ઉગમશી ગુરુ પાસે ગુરુગમ દીક્ષા લીધેલી. એક વખત સમર્થ આગમવેત્તા ભજનિક સંત દેવાયત પંડિત પોતાની પત્ની દેવળના ગૃહત્યાગ પછી એના વિરહમાં પત્નીને શોધતાં શોધતાં સૌરાષ્ટ્રનાં તીર્થસ્થળોની યાત્રાએ નીકળ્યા. રસ્તામાં જૂનાગઢ નજીક મજેવડી ગામ પાસે એમના ગાડાનો ધરો ભાંગી ગયો, ગામમાં લુહારનું ઘર શોધી ધરો સંધાવવા દેવાયત પંડિત દેવતણખી ભગત પાસે આવ્યા. એકાદશીનો દિવસ હતો એટલે લુહારકામની ભઠ્ઠી બંધ હતી. દેવાયત પંડિતને પોતાના જ્ઞાનનું અભિમાન હતું. એમણે એકાદશી વ્રત તોડવાનું પાપ પોતાના ઉપર લઈ દેવતણખી ભગતને ભઠ્ઠી ચાલુ કરવા આજ્ઞા આપી. ભગતની દીકરી લીરલબાઈ ધમણ ધમે છે, દેવતણખી લુહારે અગ્નિમાં તપાવેલ લોખંડના ધરાના બે ટુકડા એરણ ઉપર રાખ્યા ને દેવાયત પંડિતે પોતાના જ્ઞાનના જોશમાં ઘણનો ઘા માર્યો.

એક જ ઘાએ એરણ જમીનમાં ઊતરી ગઈ ત્યારે દેવાયત પંડિત મૂંઝાયા. લીરલબાઈ કહે એમાં શું ? ઘૂંટી ઉપર રાખીને ઘણનો ઘા કરો ! આ શરીર પણ એરણ જ છે ને ! અંતે દેવતણખી લુહારે પોતાના પગની ઘૂંટી ઉપર લોખંડના તપાવેલા બંને ટુકડા રાખ્યા ને ઘણના ઘા મારી સાંધી આપ્યા. દેવાયત પંડિતનો પોતે ત્રિકાળજ્ઞાની હોવાનો – સિદ્ધ પુરુષ હોવાનો અહંકાર ઓગળી ગયો અને લીરલબાઈ તથા દેવતણખીના પગે પડ્યા. લીરલબાઈએ દેવાયત પંડિતનાં પત્ની દેવળદેની ભાળ આપી અને દેવાયતની શંકાનું સમાધાન કર્યું. આ પ્રસંગ વર્ણવતું એક ભજન આજે પણ લોકભજનિકોને કંઠે સચવાઈ રહ્યું છે.

એવી શંકા રે પડી ને અવળું સૂઝિયું રે, ભૂલ્યા કાંઈ દેવાયત ભાન...
ભ્રાંત્યું રે પડિયું ને અવળું સૂઝિયું...

*

એવું જ્ઞાન થયું ને આગમ ભાખિયું, સુણો દેવળદે નાર,
લીરલ દે ચરણે દેવાયત બોલિયા
ધન ધન દેવતણખી લુહાર...શંકા રે પડી ને...

સંત-કવયિત્રી લીરલદેની ભજનરચનાઓમાં ગુરુ ઉગમશીનું નામાચરણ મળે છે.

એવી ચૂંદડીનું ચટકું દાડા ચાર રે રંગાવો રામા ચૂંદલડી
એ જી રંગાવો રામા...
ચૂંદલડીનો તાણો એ જી બ્રહ્માજીએ તાણિયો રે મન વિચાર કરી લે ?
અને તાણ્યો છે કાંઈ હે જી જમીં ને આસમાન રે...રંગાવો રામા...
ચૂંદલડી ચારે છેડે મોરલા રે, મન વિચાર કરી લે !
અને વચમાં છે કાંઈ પૂનમ કેરો ચાંદ રે...રંગાવો રામા...
ચૂંદલડી ઓઢીને અમે બજારૂંમાં નિસર્યા રે મન વિચાર કરી લે !
અને નિરખવા કાંઈ હે જી ધ્રુવ ને પ્રેહલાદ રે...રંગાવો રામા...
ઉગમશીની ચેલી સતી લીરલબાઈ બોલિયાં રે મન વિચાર કરી લે !
આવી ચૂંદલડી ઓઢ્યાની ઘણી મુંને હામ રે...રંગાવો રામા...

લોયણ : શેલર્ષિનાં શિષ્યા. લુહારજ્ઞાતિમાં કીડી (તા. બાબરા) ગામે જન્મ.

હે જી રે લાખા ! ધ્યાનમાં બેસીને તમે ધણીને આરાધો હો જી,
તમે મન રે પવનને બાંધો રે હાં...
હે જી રે લાખા ! નુરતે નિરખો ને સુરતેથી પરખો હો જી,
તમે સુરતા શૂન્યમાં જઈ સાંધો રે હાં...

*

લા ખા ... હાં ... લાવો... રે ...કૂંચી ...તો... તાળાં... ખોલિયે...
કૂંચી મારા મેરમ ગુરુજીને હાથ... લાખા...

19–11–2008

❐

12

આધુનિક ગુજરાતી કવિતા અને સંગીત

અમર ભટ્ટ

અહીં સૌ જ્ઞાનયજ્ઞ કરે છે ને અહીં જ્ઞાનસૂર્ય સંચરે છે. પ્રેમાનંદના ‘સુદામાચરિત’માં ‘તને સાંભરે રે – મને કેમ વીસરે રે’ – એ પદમાં કૃષ્ણ સુદામાને પૂછે છે કે ‘તમ પાસે અમ વિદ્યા શીખતા તને સાંભરે રે.’ સુદામા જવાબ આપે છે, ‘હું મોટો કીધો મા’રાજ મને કેમ વીસરે.’ મને પણ આજે એવી જ લાગણી થાય છે કે વિશ્વકોશે મને બોલાવી મને મોટો કીધો છે. આપે અનેક નિષ્ણાતોને સાંભળ્યા છે. આ વિષય પર બોલવા જેટલો હું નિષ્ણાત તો નથી જ, પણ ગુજરાતી કવિતા અને સંગીતનો હું ચાહક ને ભાવક જરૂર છું. વ્યવસાયે વકીલ છું; પણ ગાવા જેવું સારું કામ કરી શકવાનો પણ મને આનંદ છે. સંગીત એ મારો વ્યવસાય નથી છતાં આ પ્રવૃત્તિ કરી શકવા બદલ હું મારી જાતને સદભાગી સમજું છું. વકીલોમાં હું ગાયક અને ગાયકોમાં હું વકીલ એ રીતે ઓળખાવા સદભાગી થયો છું. ટાગોરે લખ્યું છે –

“God respects me when I work

He loves me when I sing''

સંગીતને લીધે હું કવિતાની વધુ નિકટ થયો છું. મારી સ્મૃતિ પ્રમાણે હું ખૂબ નાનો હતો ત્યારે કવિશ્રી ન્હાનાલાલની એક રચના 'વિરાટનો હિંડોળો ઝાકમ-ઝોળ' મારાં મમ્મી પાસે ગવાતી સાંભળેલી. શાળામાં ગુજરાતી વિષયમાં પંડિત ઓમકારનાથ ઠાકુર વિશે એક પાઠ હતો. મમ્મીએ કહેલું કે 'વિરાટનો હિંડોળો' એનું સ્વર-નિયોજન પંડિતજીનું છે. જે કોઈ છંદોબદ્ધ કવિતા ભણવામાં આવતી તે છંદમાં ગાવી ખૂબ ગમતી. આમ કવિતા અને સંગીત સાથે જ જાય એવી મારી તે વખતની સમજણ. આજે પણ એ જ સમજણ છે. આજે ગાઈને પણ એ સમજણ વ્યક્ત કરવી છે. ગુજરાતીના સાહિત્યદિવાકર નરસિંહરાવ દિવેટિયાએ 'કવિતા અને સંગીત' એ વિષય પર 1898માં આપેલું વ્યાખ્યાન એમના 'કવિતા-વિચાર' પુસ્તકમાં છપાયું છે. તેમાં એમણે નોંધ્યું છે કે બે જણે સંસ્કૃતના એક શ્લોકનાં જુદાં જુદાં કરેલાં ભાષાન્તરની સરખામણી કરતા અમદાવાદના એક માસિકમાં બંનેની સંગીત-ક્ષમતાનું તત્વ તપાસવા માટે કહેવામાં આવ્યું હતું. આ મધુર સ્વર-સંયોગથી બંને શ્લોક ગાઈ જતાં જણાશે કે એક શ્લોક રસમય છે; તો બીજો રસના તત્વથી વિહીન છે. ઇંગ્લિશમાં પણ 'a poet sings' એમ કહેવાય છે. કવિતા અને સંગીત બેનો સંબંધ કંઈક સમવાયી સંબંધ જેવો છે. દેહ અને આત્મા પ્રમાણે છે.

આજની ગુજરાતી કવિતામાં પણ ગાવાની વાત કવિઓએ કરી છે.

'અમે ગીત ગગનના ગાશું,' અથવા

'ગાણું અધૂરું મેલ્ય મા'

– ઉમાશંકર જોશી

'લાવ હજી એક સાદ કરી લઉં, લાવ ગાઈ લઉં ગીત.'

– ઉશનસ્

'સાવ સાચું, સાવ અંગ-ઉઘાડ ગીત કોઈ ગાય છે ?
આજ મારે એ જ સૂણવું પ્રાણ દઈ,
કોઈ તો ગાઓ નસેનસમાં સ્વરોની આગ દોડી જાય છે.
કોઈ બોલો રામજીની આણ દઈ,'

મકરંદ દવે

'હું તો બસ ફરવા આવ્યો છું,'
હું ક્યાં એકે કામ મારું કે તમારું કરવા આવ્યો છું.
જાદુ એવો જાય જડી, કે ગાઈ શકું બેચાર કડી
ને ચાહી શકું બેચાર ઘડી

તો ગીત પ્રેમનું પૃથ્વીના કર્ણપટે ધરવા આવ્યો છું.'

– નિરંજન ભગત

'છીછરાં નીરમાં હોય શું ન્હાવું તરવા તો મઝધારે જાવું,
ઓર ગાણામાં હોય શું ગાવું; ગીત ગાવું તો પ્રીતનું ગાવું.'

– બાલમુકુંદ દવે

'તને જે ગીત આવડે તે ગા ને એ રીતે સ્વયંની
વહારે તું ધા.'

– રમેશ પારેખ

'મને આવડ્યું એવું ગાયા કરું છું.
ષડ્જમાં થઈ સ્થિર સમાયા કરું છું.
હવે શબ્દ પણ સૂરમાં ઓગળે છે.
શમે શબ્દ ત્યારે પમાયા કરું છું.'

– રાજેન્દ્ર શુકલ

'હું સમયથી ભાગી છૂટી જાઉં ક્યાં ?
પારદર્શક શહેરમાં છુપાઉં ક્યાં ?
આ ધુમાડો ઊડતો ઘોંઘાટનો
શાંત ક્યાં વાતાવરણ છે, ગાઉં ક્યાં ?'

– મનોજ ખંડેરિયા

કવિતા ગવાવી જોઈએ કે નહીં એ પ્રશ્ન ચર્ચાય ત્યારે એવી દલીલ કરવામાં આવે છે કે કવિ કવિતા લખે ત્યારે એ ગવાય જ એવો આગ્રહ રાખતો નથી અથવા તો એ ગાઈ શકાશે એ વિચારથી કવિતા લખતો નથી અને કવિતા એ સંગીતથી ભિન્ન એવી સ્વતંત્ર કલા છે; પરંતુ એ પણ એટલી જ સિદ્ધ બાબત છે કે કવિતા અને સંગીતને કોઈ સંબંધ ન હોવો જોઈએ એવું માનનાર કવિઓએ પણ અતિ-સુંદર ગેય રચનાઓ આપણી ભાષાને આપી છે. અંગ્રેજીમાં કહે છે કે 'Music and poetry by both their powers and weaknesses are referred to each other's aid and the result of their combination will be of a higher order than is attainable by either of them in their separate state.' કવિ પણ કવિતા કરતી વખતે મનમાં તો ગાતો જ હશે ? ઘણી વાર એવું બને કે શબ્દ-રચના કવિતાના તત્વની દૃષ્ટિએ તપાસીએ તો નબળી હોય પણ એની સ્વરગૂંથણીને લીધે એ ઝિલાય, તો તેથી ઊલટું ઘણી વાર સ્વરગૂંથણી સાધારણ હોય પણ કવિતાનું

તત્વ સબળ હોય જેને લીધે એ રચના ઊપડે. આદર્શ એ છે કે બંને તત્વો સરખા પ્રમાણમાં સબળ હોય ત્યારે બંનેની કક્ષા જળવાય છે અને જે સર્જન થાય તેમાંથી આત્માને આનંદ મળે છે.

કવિતા-સંગીતના સંયોજનના નામ બાબત ઘણી ચર્ચાઓ થતી રહે છે. એને ‘સુગમ સંગીત’ કહેવું, ‘કાવ્યસંગીત’ કહેવું, ‘સંગીતકાવ્ય’ કહેવું કે ‘ભાવગીત’ કહેવું ? નરસિંહરાવ દિવેટિયાએ ‘Pure music’ – ‘અલિપ્ત સંગીત’ જેમાં કવિતા ન હોય તે અને ‘Applied Music’ – પ્રયોજિત સંગીત જેમાં કવિતાની સંગીતમય રજૂઆત હોય એમ કહ્યું છે. મને કાવ્યસંગીત શબ્દ ગમ્યો છે. રાજેન્દ્ર શુક્લ કહે છે કે કાવ્યસંગીતમાં કાવ્ય અને સંગીતમાં કાવ્ય અને સંગીત એવો દ્વન્દ્વ સમાસ નથી કે નથી કાવ્યનું સંગીત એવો ષષ્ટિતત્પુરુષ સમાસ, પણ ‘કાવ્ય એ જ સંગીત’ એવો કર્મધારય સમાસ છે.

કાવ્ય એ જ સંગીત એ અર્થમાં આધુનિક ગુજરાતી કવિતાનો સંગીતના સંદર્ભમાં વિચાર કરીએ તો એ ગીત અને ગઝલમાં વહેંચાયેલી જણાય છે.

ગીત અંગે ‘આપણાં અમર ગીતો’ એ પુસ્તકમાં કવિશ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠે ખૂબ સરસ નોંધ્યું છે : ‘ગીતની યાત્રા હાલરડાથી મરશિયા સુધીની જોવા મળે છે, ગીત સૂર શબ્દના રસાત્મક સાયુજ્યનું સંતાન છે. ગીતમાં કવિનો શબ્દ જ નહીં પણ અર્થ પણ વિલક્ષણ ભાવાર્થમાં સુરીલો પ્રતીત થવો જોઈએ. ગીત એટલે સર્જકચિત્તમાંથી ગાવાના અંદાજે પ્રભવેલી વાઙ્મય રચના. અગેય ગીતમાં કવિનો અસલી મિજાજ જળવાતો નથી.’

ગઝલની વાત કરીએ તો પરંપરા મુજબ મુશાયરાઓમાં એ તરન્નુમમાં ગવાઈને રજૂ થતી, એનાં સ્વરૂપ સાથે જ ગઝલ ગવાય એ સ્વીકારાયેલું છે. વળી ગઝલના દરેક શેર એક રીતે બે પંક્તિની કવિતા જ છે અને ચાર શેરની એક ગઝલ રજૂ થાય ત્યારે શ્રોતાઓને ચાર જુદી જુદી કવિતાઓ પણ મળે છે. ઘણા શાસ્ત્રીય ગાયકોએ ગઝલો ગાઈ છે. હું શાસ્ત્રીય સંગીત જેમની પાસે શીખ્યો તે આગ્રા ઘરાણાના ઉસ્તાદ ગુલામ અહેમદખાં સાહેબ ખૂબ ઉત્સાહથી ને ગર્વભેર કહેતા કે આગ્રા ઘરાણાના ઉસ્તાદ ફૈયાઝખાં સાહેબ પણ ઉર્દૂમાં ગઝલ ગાતા. ગુજરાતી ગઝલને પણ બેગમ અખ્તર, મહંમદ રફી જેવા ગાયકોએ પોતાના અવાજથી નવાજી છે અને પુરુષોત્તમ ઉપાધ્યાય જેવા સિદ્ધ (performer) ગાયક સ્વરકારે અદભુત રીતે સ્વરબદ્ધ કરી છે. આદિલ મનસૂરી, ચિનુભાઈ, મનોજ ખંડેરિયા, રાજેન્દ્ર શુક્લ, રમેશ પારેખ આ બધાએ ગઝલને તેનું હાલનું સ્વરૂપ આપવામાં ખૂબ મોટું પ્રદાન કર્યું છે.

મેં એ અનુભવ્યું છે કે ગીતની સ્વરરચના શાસ્ત્રીય રાગ કે લોકઢાળ પર આધારિત હોય ને સાથે સાથે એનું ગુજરાતી પણ સચવાયું હોય તો તે સ્વરરચ-

નાઓ લાંબી ટકી છે. ગઝલના સ્વરનિયોજનની વાત કરીએ તો તેમાં રદીફ અને કાફિયા જેવી 'punchlines' હોવાને લીધે શાસ્ત્રીય બંદિશો પર આધારિત હોય, બોલબાંટ, બોલબનાવ સમ પર આવવાની જગ્યા આ બધું જ હોય તો સ્વરનિયોજન અદભુત લાગે છે. કોઈ એક કવિની એક કવિતા સ્વરબદ્ધ કરવા માટે એમની પાંચ-પચીસ કવિતાઓ વાંચી, સાંભળી એમની 'personality' – વ્યક્તિત્વ સમજવાનો પ્રયાસ કરવો મને જરૂરી લાગ્યો છે. કવિના પોતાના અવાજમાં કાવ્યનો પાઠ સાંભળ્યો હોય એ કાવ્યોનાં સ્વર-નિયોજનો કરવાનું મને વધુ યોગ્ય લાગ્યું છે; ફાવ્યું છે. કવિના શબ્દનો સ્વરાભિષેક એમાં થાય છે. આ કદાચ મારી માનસિક પરિસ્થિતિને કારણે હોઈ શકે અથવા તો છપાયેલ શબ્દ કરતાં બોલાયેલ શબ્દનું મહત્વ વધારે છે એવી મારી માન્યતાને કારણે હોઈ શકે અથવા તો મારી સર્જનશક્તિની મર્યાદાને કારણે પણ હોઈ શકે. કવિ/સ્વરકારના મિલન અને વિચારોની આપ-લે આ બધાંનાં અદભુત પરિણામો આવેલાં મેં જોયેલાં છે; અનુભવેલાં છે. વિશ્વકોશના નેજા હેઠળ Seminars/Work shopsનું આયોજન થાય જેમાં કવિ-સ્વરકાર-ગાયક ને ભાવક બધા જ ખુલ્લા હૃદયથી ચર્ચા કરે તો તો ઉત્તમ.

ઘણાંને એમ કહેતા મેં સાંભળ્યા છે કે કવિતા અને સ્વરનિયોજનની બને એટલી લોકભોગ્ય રજૂઆત અને પસંદગી હોવી જોઈએ. આમાં જે ભય છે તે એ છે કે કવિ કલાકારે પોતે નક્કી કરેલ સ્તરથી કદાચ નીચે ઊતરવું પડે, જે મને મંજૂર નથી. મને કવિ મનોજ ખંડેરિયાના આ શબ્દો ખૂબ ગમે છે –

'અહીં આપણે આપણા શબ્દ ગાવા, જમાનો તો બીજું પણ માંગ્યા કરે છે.'

હાસ્ય કલાકાર શાહબુદ્દીન રાઠોડે મને ખૂબ સરસ કહેલું કે, 'એવું લાગે તો સ્ટેજ પરથી ઊતરી જવું પણ ક્યારેય સ્તર પરથી ન ઊતરવું.' આ સલાહ મને ગમી ગઈ છે. અલબત્ત, હું સંગીતના વ્યવસાયમાં નથી. તેથી બહુ નિરાંતે આ સલાહનો અમલ કરી શકું છું. જેઓ આ વ્યવસાયમાં છે તેમની જરૂરિયાતો ને મંતવ્યો જુદાં હોઈ શકે. કલાકાર કે કવિ સ્તરમાં નીચા ઊતરે એ કરતાં ભાવકો કવિ કલાકારની નજદીક આવે તે જરૂરી છે. રાજેન્દ્ર શુક્લ કહે છે તેમ –

'હું કદી ઊંચા સ્વરે બોલું નહીં, એકદમ નજદીક આવે તો કહું,
કોઈને કહેવું નથી એવું નથી, સ્હેજ તૈયારી બતાવે તો કહું.'

મેં અગાઉ કહ્યું તેમ ગુજરાતી કવિતા સંગીતના સંદર્ભમાં ગીત અને ગઝલમાં વહેંચાયેલી છે. હજી સંગીતકારોએ જે પડકારો ઝીલ્યા નથી તેની વાત કરું. આપણી ભાષાનાં સુંદર સૉનેટ્સ હજી સુધી સંગીતબદ્ધ થયાં નથી. બ. ક. ઠાકોરનું 'જૂનુ પિયેરઘર', ઉમાશંકર જોશીના 'ગયાં વર્ષો' – 'રહ્યાં વર્ષો'; બાલમુકુંદ દવેનું 'જૂનું ઘર ખાલી કરતાં', રાજેન્દ્ર શાહના 'આયુષ્યના અવશેષે' – આ બધાં અદભુત સૉનેટ્સ છે. જો સરસ રીતે સ્વરબદ્ધ થાય તો ? કદાચ જે છંદમાં આ સૉનેટ્સ છે

તેમાંનાં પૃથ્વી છંદ સિવાયના છંદોના સહેલાઈથી ગાઈ શકાય એવા રાગ હોવાથી આ દિશામાં સજાગ પ્રયાસ થયો નથી.

ઉત્તમ દીર્ઘ કાવ્યો, ખંડકાવ્યો – સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્રના ‘જટાયુ’ અને ‘સિંહ-વાહિની સ્તોત્ર’; ચિનુભાઈનું ‘વિનાયક’, સુરેશ જોષીનું ‘મૃણાલ’, મકરંદ દવેનું ‘હવે રાત પડશે’ – આ બધાં સ્વરબદ્ધ કરવાનો પ્રયાસ થવો જોઈએ. બહુ ઓછી અછાંદસ રચનાઓ સ્વરબદ્ધ થઈ છે. લાભશંકર ઠાકરનાં બે કાવ્યો ‘અવાજ’ અને ‘તડકો’ ક્ષેમુભાઈ અને સૌમિલ-શ્યામલ મુનશીએ સરસ રીતે સ્વરબદ્ધ કર્યાં છે. બોસ્ટનસ્થિત કવિ ચંદ્રકાંત શાહનાં ‘બ્લૂજિન્સ’ અને ‘રિઅરવ્યૂ મિરર’ અદભુત કાવ્યો છે, જેનું સ્વર-નિયોજન કરવા પ્રયાસ થવો જોઈએ.

અત્યાર સુધી તો ગીતમાં ગ્રામજીવન, તળપદું વાતાવરણ, બા, બાઈજી, ઘૂમટો તાણેલી સ્ત્રી એ બધાંનાં વર્ણનો આવ્યાં છે. હવે બા નહીં પણ મમ્મી, ઘૂમટો તાણેલી નહીં પણ જિન્સ પહેરેલી હશે. બાળકો ગુજરાતીમાં નહીં પણ અંગ્રેજીમાં શિક્ષણ મેળવવાનાં. આ બધી લાગણીઓનું વર્ણન ગીતમાં કઈ રીતે આવશે અને આવશે તો એ ગવાશે કઈ રીતે એ મારો કુતૂહલનો વિષય છે. Globalizationના જમાનામાં જ્યારે ‘ગુજરેજી ગીતો’ ને ‘ગુજલિશ ગઝલો’ લખાય છે ત્યારે એ કયા રાગ કે ઢાળમાં સ્વરબદ્ધ થઈ શકશે અને જો એ સ્વરબદ્ધ થાય તો એ સાંભળવા આપણા કાન કેટલા તૈયાર હશે – આ બધા પ્રશ્નો હજી પ્રશ્નો જ છે.

આમ તો ગાયક છું, વિચારક નથી. આ બધું કહેવાનો મારો અધિકાર નથી. રાજેન્દ્ર શુક્લ કહે છે તેમ ‘હું ગઝલ ગાઈ શકું બસ એટલું; મર્મ તો તેઓ જ સમજાવી શકે.’ મારે કવિતા સંગીતના મિલનનાં કેટલાંક સુંદર પરિણામો આપની સમક્ષ ગાઈને રજૂ કરવાં છે. એટલે અંતે નરસિંહરાવ દિવેટિયાએ કવિતા અને સંગીતના મિલન માટે જે પંક્તિઓ લખી તે કહું –

‘હું તો ઉભય તણો દઢ ભક્ત બનીને રહું છું રે
નિજ હૃદયે ઉભય સૌંદર્યનું બિમ્બ લહું છું રે.’

7–10–2009

❐

13

મિસ્કીનની ગઝલો

હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ

ગુજરાતી ગઝલને તેના આરંભકાળથી આજ સુધી પેઢી-દર-પેઢી, બે-ત્રણ નામ એવાં મળ્યાં છે જેમણે ગુજરાતી ગઝલની એકનિષ્ઠાથી સાધના કરી હોય, ગઝલના સ્વરૂપને સિદ્ધ કર્યું હોય, પરંપરાને આગળ ધપાવી હોય. બાલાશંકર કંથારિયા, કલાપી, મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદી પછી તરત હૈયે અને હોઠે શયદા, શૂન્ય, મરીઝ, ઘાયલ, બેફામ, ગનીની પેઢીનાં નામો યાદ આવી ચઢે છે. એ પછી આ પરંપરાના શાયરોથી પોતાની અલગ કેડી કંડારીને ગઝલના સ્વરૂપની શક્યતાઓને તાગવાનું કામ આદિલ મનસૂરી, રાજેન્દ્ર શુક્લ, ચિનુ મોદી, મનહર મોદી, મનોજ ખંડેરિયા, શ્યામ સાધુની પેઢી કરતી જણાય છે. શયદા, મરીઝ, ઘાયલની પરંપરા અને આદિલ, ચિનુભાઈ, મનોજ, રાજેન્દ્રભાઈ વગેરે દ્વારા કરાયેલા પ્રયોગો બંનેનો સમન્વય સાધતી પછીની પેઢી છે, તે અનુ-આધુનિક યુગની પેઢી છે. આ સમયગાળામાં એટલે કે, અનુઆધુનિક યુગમાં પ્રયોગ અને પરંપરા બંનેનો સુભગ સમન્વય કરીને ગઝલ ક્ષેત્રે પરંપરા અને પ્રયોગોની ક્ષિતિજોનો વિસ્તાર કરતી જે કલમો છે તેમાં એક મહત્વનું પ્રમુખ નામ રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન' કહી શકાય.

રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'ની ગઝલોએ, તેમના ગઝલ ઉપરના સંશોધનના લેખોએ છેલ્લાં ઘણાં વર્ષોથી સૌનું સતત ધ્યાન ખેંચ્યું છે. મિસ્કીન સતત લખતા ગઝલકાર છે. મારા સમકાલીન એવા આ ગઝલકારને ઘણાં વર્ષોથી જોતો આવ્યો છું. અહીં તેમના ગઝલવિકાસના આછા આલેખ દ્વારા તેમના ગઝલ-વિશ્વમાં થોડુંક ડોકિયું કરવાની તક ઝડપું છું.

ગુજરાત સરકારે સ્થાપેલા વલી ગઝલ કેન્દ્રના ત્રૈમાસિક 'ગઝલવિશ્વ'ની એક મિટિંગમાં રાજેશ વ્યાસને મળી રહ્યો છું અને તે સમયે તેમના હાથમાં એમના ચાહકોએ, ગઝલકારોએ લખેલા પત્રોની એક થોકડી છે, તેમાં મારી નજર તેમને એક ગઝલકારે લખેલા પત્ર ઉપર પડે છે. ગઝલકાર છે વિષ્ણુ પટેલ – પાટણમાં રહે છે. મને તેમના એ પત્રથી જ શરૂઆત કરવી વધારે યોગ્ય લાગે છે :

આદરણીય મિસ્કીનસાહેબ,

વર્ષો પૂર્વે ગઝલની ગલી તરફ વળવાનું થયેલું ત્યારે ગલીના નાકે જ 'ગઝલના છંદો વિશે થોડુંક' (કવિલોક) નામની સુંદર લેખમાળા મળી ગઈ. હવે સમજાય છે કે, એ તો ખરેખર ગુરુ-શુકન હતાં. બસ ત્યારથી આ ગઝલનો છંદ છૂટ્યો કે તૂટ્યો નથી. ગુરુચાવી સમી એ લેખમાળાએ મને આપની ઓળખાણ કરાવેલી. ત્યારબાદ ઘણી વાર સામયિકો અને ટી.વી. દ્વારા આપની ગઝલો માણવાનો મોકો મળ્યો છે; પરંતુ ખરી મજા તો પડેલી 11મા અસ્મિતા પર્વમાં પહેલી વાર આપને રૂબરૂમાં સાંભળ્યા ત્યારે ! પૂ. મોરારિ બાપુનું સાંનિધ્ય, મંત્રમુગ્ધ સહૃદય શ્રોતાજનો અને દિલને તરબતર કરી રહેલી આપની એ અસ્ખલિત સરવાણી...! મહુવામાં ઢળેલી એ નરી સાત્વિક, સાહિત્યિક સાંજ જિંદગીમાં ક્યારેય નહીં ભુલાય. શ્રી મણિલાલ હ. પટેલે આપને બહુ યોગ્ય રીતે જ 'રજૂઆતના રાજા' ગણાવ્યા છે. .... કવિ બેન જૉન્સન 'કલાઓની રાણી' એવી કવિતાને a dulcet (ડલ્સિટ – મધુર, મીઠું) and gentle philosophy' કેમ કહે છે એ આવી કવિતાઓ સાંભળ્યા વિના ક્યારેય ના સમજાય. આપની ગઝલોનું ભાવન, સમજણ અને સંવેદનાના એક એવા મુલકમાં લઈ જાય છે કે જ્યાં પહોંચ્યા પછી ભારરૂપ અનેક વળગણો આપમેળે જ ખરી પડે !

તારું કશું ન હોય તો છોડીને આવ તું,
તારું જ બધું હોય તો છોડી બતાવ તું !

કવિતાના પ્રાગટ્યની આનાથી બીજી સાર્થકતા કઈ હોઈ શકે ? આપને આવા જીવનસાફલ્ય માટે મારા ખૂબ ખૂબ અભિનંદન !''

મિસ્કીનની ગઝલો વાંચીને એમના ભાવકો એમને નિયમિત પત્રો લખતા રહે છે, ફોન કરતા રહે છે. ખરા અર્થમાં મિસ્કીનની ગઝલો હૃદયમાં સોંસરી ઊતરી જાય છે, હૃદયને સ્પર્શે છે.

આ પત્રથી મેં શરૂઆત એટલા માટે કરી કે, કોઈ કૃતિ વિશે વાત કરવી હોય તો એ કૃતિના કર્તા વિશે પણ વાત કરવી જરૂરી બને છે. અને એ રીતે મને મિસ્કીનમાં એક ગઝલકાર તરીકે અને મિસ્કીનની ગઝલોમાં એ બંનેમાં રસ પડેલો છે. મિસ્કીનની ગઝલોનો પરિચય જો કહીએ તો 1983માં તેમનો પહેલો ગઝલ-સંગ્રહ 'તૂટેલો સમય' પ્રગટ થયો ત્યારથી થાય છે. 1983માં પહેલો સંગ્રહ પ્રગટ થયા પછી લગભગ 22 વર્ષે 'છોડીને આવ તું' એ ગઝલ-સંગ્રહ પ્રગટ થાય છે. સતત સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલો જે ગઝલકાર હતો એનો 'છોડીને આવ તું' ગઝલ-સંગ્રહ પ્રગટ થાય છે અને સૌનું ધ્યાન ખેંચે છે. બેશક, 'તારું કશું ન હોય તો છોડીને આવ તું' એ શેરથી તો એમણે સૌનું ધ્યાન ખેંચ્યું જ હતું, પણ મિસ્કીને સતત ધ્યાન ખેંચ્યું છે ત્રણ રીતે :

(1) સામયિકોમાં તેમની અવારનવાર પ્રગટ થતી ગઝલો દ્વારા.

(2) ગઝલ અને ગઝલના છંદો વિશેના તેમના સતત પ્રગટ થતા લેખો દ્વારા.

(3) મુશાયરા, આકાશવાણી અને દૂરદર્શન ઉપર ગઝલોની રજૂઆતની છટા દ્વારા.

સતત વિકાસોન્મુખ આ ગઝલકાર વિશે 'છોડીને આવ તું'નું અવલોકન કરતી વખતે હર્ષદ ત્રિવેદી કહે છે તેમ રાજેશ વ્યાસની ગઝલોમાં રદીફ, કાફિયાઓ, છંદની ચુસ્તી, અવનવા છંદોનું પ્રયોજન અને અભિવ્યક્તિમાં પોતાની કહેવાય તેવી સંવેદનાસભર લાક્ષણિકતા, વિશેષ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે.

મિસ્કીનની ગઝલો 'છોડીને આવ તું' પછી સતત, તેમના જ શબ્દોમાં કહીએ તો ધોધમાર લખાતી, પ્રગટ થતી જોવા મળે છે. મિસ્કીન ધોધમાર ગઝલો લખે છે અને ત્યારપછી 'કોઈ તારું નથી', 'એ પણ સાચું આ પણ સાચું', 'પહેલી નજર' આ ગઝલ-સંગ્રહો મળે છે. હમણાં જ તેમની સાથે વાત થઈ ત્યારે જાણવા મળ્યું કે 'બદલી જો દિશા' એ એમનો પાંચમો ગઝલ-સંગ્રહ ટૂંક સમયમાં પ્રગટ થઈ રહ્યો છે.

'તૂટેલા સમય'થી જો જોઈએ તો એ ખ્યાલ આવે છે કે તેમણે પરંપરા સાથે અનુસંધાન રાખેલ છે. તેમના ગઝલગુરુ ગની દહીંવાળા છે. પરંપરા અને પ્રયોગ, બંનેને હાથ ઝાલીને ચાલતા મિસ્કીનમાં મરીઝનું ચિંતન અને અમૃત ઘાયલની રજૂઆત આ બંનેનો સમન્વય જોવા મળે છે.

જુલાઈ 2009ના 'પરબ'માં મણિલાલ હ. પટેલ 'મિસ્કીનની ગઝલો – ગુજરાતી ગઝલનો નવો પડાવ', એ લેખમાં જણાવે છે તેમ, 'મિસ્કીન એ રાજેન્દ્ર અને મનોજ પછી નવો પડાવ હોવાની પ્રતીતિ કરાવતી વૈવિધ્યસભર ગઝલો આપે છે.' મિસ્કીનની ગઝલોનો પરિચય થાય છે ત્યારે આ વાત તરી આવે છે કે મિસ્કીનની ગઝલોમાં, દરેક સંચયમાં, મોટા ભાગે ઘૂંટી ઘૂંટીને એમણે અધ્યાત્મને

અને કવિતાને એકરસ કર્યાં છે. મિસ્કીનની ગઝલોમાં નિર્ભ્રાંતિની વાત છે. કવિ મનુષ્યની નિયતિને ચીંધે છે, હોવા વિશેનું શાણપણ અનુભવાય છે અને અધ્યાત્મ અને કવિતા એ ઉપરછલ્લાં નહિ, પણ અંતઃસત્વની સાથે પ્રગટ થતાં હોય એ રીતે પ્રગટતાં હોવાથી આ વિશેષોને લીધે મિસ્કીન સમકાલીનોમાં નોખા વરતાય છે. હા, તે ગઝલસ્વરૂપના પાકા અભ્યાસી છે. ગઝલના મૂળ છંદો એ જાણે છે, પ્રયોજે છે પણ એ માત્ર અરૂઢને વળગી નથી રહેતા. પોતાની માતૃભાષાના સ્વભાવને પારખીને આ કવિ પરંપરિત લય-માત્રામેળ પણ પ્રયોજે છે. મણિલાલ જણાવે છે તેમ તેઓ મુશાયરામાં ‘રજૂઆતના રાજા’ છે.

મિસ્કીનની રજૂઆતની વાત કરું તો મારી આંતરપ્રતીતિ છે કે જેની રજૂઆત અસરકારક હોય છે તેનામાં શબ્દપસંદગીની સૂઝ અને લયની સૂઝ રહેલી હોય છે. મિસ્કીનની ગઝલોમાં, મિસ્કીનની રજૂઆતમાં આ શબ્દપસંદગી અને લયની સૂઝ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે.

મિસ્કીન મારા સમકાલીન ગઝલકાર છે. મારા સમકાલીન ગઝલકારો જે છે તે સૌ – હેમેન શાહ, ઉદયન ઠક્કર, મુકુલ ચોકસી, હરીશ મીનાશ્રુ, હર્ષદ ત્રિવેદી, હર્ષદ ચંદારાણા, ઘણાં નામો – આ ક્ષણે યાદ આવી રહ્યાં છે. પણ આ બધામાં મિસ્કીનની એક વિશિષ્ટ વાત એ રહી છે કે તેમની ગઝલો લોકો સુધી સરળતાથી પહોંચી છે. કદાચ અમારી પેઢીના સૌ ગઝલકારોમાં સૌથી વધારે જેનાં અવતરણો ટાંકવામાં આવતાં હોય, એ મિસ્કીનની ગઝલો છે અને મિસ્કીનના શેર છે. મને એક પ્રસંગ યાદ છે :

શ્રી મહેન્દ્ર મેઘાણીએ ‘અરધી સદીની વાચનયાત્રા’ નામે પુસ્તકોની સુંદર શ્રેણીનું સંપાદન કર્યું છે. મિસ્કીનની એક ગઝલ ‘અખંડ આનંદ’માં પ્રગટ થઈ હતી – ‘આભાર માન’ – અને પછીના જ અઠવાડિયે મહેન્દ્રભાઈનો મિસ્કીન ઉપર પત્ર હતો કે આ સંપૂર્ણ ગઝલનો ‘અરધી સદીની વાચનયાત્રા’માં સમાવેશ કર્યો છે. મિસ્કીન સાથે વાત થઈ ત્યારે તેમણે કહ્યું કે હા, સિતાંશુભાઈની ‘વખાર’ અને એક આ મારી ગઝલ આ બંને મહેન્દ્રભાઈએ કોઈ કાપકૂપ વગર, અક્ષરશઃ જેવી છે તેવી લીધી છે અને પછી બહુ જ સરસ વાત કરતાં મિસ્કીનને કહ્યું હતું કે એ ગઝલ વાંચીને ઘણા વૃદ્ધોના જીવનમાં આશા પ્રગટી છે એવા પત્રો મળ્યા હતા. તેમની એક ગઝલ જોઈએ

સાવ જૂઠું જગત કોઈ તારું નથી,
મૂક સઘળી મમત કોઈ તારું નથી.
કોણ કોનું, અને એય પણ ક્યાં લગી,
છે બધું મન ઘડત, કોઈ તારું નથી.
જે પળે જાણશે, સોંસરો સળગશે,

આ બધી છે રમત કોઈ તારું નથી.
કોઈ ઉંબર સુધી, કોઈ પાદર સુધી,
છેક સુધી સતત, કોઈ તારું નથી.
કોઈ એકાદ જણ, એય બેચાર પળ,
કે અહીં હરવખત, કોઈ તારું નથી.

મિસ્કીનની આવી ગઝલો અને આવા ઘણા શેર છે જે સીધા જ હૃદયને સ્પર્શી જાય. હર્ષદ ત્રિવેદી 'પ્રત્યક્ષ' જુલાઈ-2007માં જણાવે છે કે ગઝલના સર્જક પાસે રદીફ-કાફિયા, છંદ અને આકાર-સૌષ્ઠવની મજબૂતી હોય એટલું જ પૂરતું નથી, બે મિસરા વચ્ચે જે રમણીય ચમત્કાર સર્જી બતાવવાનો છે એને પોતાની જ કહેવાય એવી અનુભવજન્ય પીડા અને આશ્ચર્ય પમાડે એવી પ્રતીતિકર અભિવ્યક્તિ હોવી જોઈએ. એ રાજેશમાં વિપુલ પ્રમાણમાં છે.

આ ગઝલકારનો વિશેષ એ જ છે કે તે કહેવાતી સાદી ભાષામાં બારૂત ભરી જાણે છે, તો ક્યારેક શેરડીના રસ સુધી પહોંચવા માટેની કઠણ કવાયત પણ કરાવી શકે છે. એની ઘણી ગઝલોના ઘણા બધા શેર એવા અર્થઘટન અને સભર છે કે સાચા-મર્મજ્ઞ ભાવકનું માથું ડોલ્યા વિના ન રહે.

પુરાતન કલ્પનોનો પણ વિનિયોગ મિસ્કીનની ગઝલોમાં જોવા મળે છે. એમનું નિજી સંવેદન એ રીતે પ્રગટ થાય છે કે એ શેરે જાણે આપણને પણ જિવાડ્યા હોય એવી અનુભૂતિ કરાવે છે.

ચહી ઉઠાવવા કાવડ મેં શ્રવણની માફક,
પછી સતત હું વિંધાયો છું હરણની માફક.
હરપળ સીતાહરણ, થતું રહે છે જોઉં છું,
હરપળ જટાયુ જેટલો, લાચાર હોઉં છું.
ચાહું છું ચૂપચાપ તને, ચાહી જો ચૂપચાપ મને,
કર્મે કઠણ સુદામો છું હું, નહિ માગું આપ મને.

શ્રવણની કાવડ, સીતાહરણ, જટાયુ, સુદામો – આમ વારંવાર મિસ્કીનની ગઝલમાં, પુરાતન કલ્પનો આજના સંદર્ભમાં આવી ચઢતાં જોવા મળે છે. પરંપ-રાથી એ ઊફરા નથી ચાલ્યા. પુરોગામી કવિતાના સંસ્કાર એમનામાં પડઘાય છે, દેખાય છે; પરંતુ કવિનું આંતરવિશ્વ વેદાંત, ઉપનિષદ તેમજ ગુજરાતી કવિતાના હાલના એટલે કે, અનુઆધુનિક ગાળાના પ્રવાહ સાથે સંલગ્ન છે. આથી જ એમના ભાવવિશ્વની દૃષ્ટિએ જોવા જઈએ તો આપણી ધરોહર સાથે તે જોડાયેલા કવિ છે, ભજનિકો અને સાધુસંતોની ભાષાનો પણ એમનામાં પ્રભાવ છે. પ્રેમ અને શ્રદ્ધા જ એમના પ્રાણવાયુ છે. જે અનેક નિરાશા વચ્ચે વિશ્વાસ અને શ્રદ્ધાને ટકાવે છે.

નદીની જેમ વહી જવાની ક્ષમતા પ્રાપ્ત કરી શકે છે. આ કારણે આ ગઝલો વધુ આકર્ષક લાગે છે.

તાજેતરમાં જ જેમને આઇ. એન. ટી. નો પ્રતિષ્ઠિત કલાપી ઍવૉર્ડ પ્રાપ્ત થયો છે એવા મિસ્કીનસાહેબ એક ઠેકાણે કહે છે :

કોઈ ખુશ્બૂ જેમ ખોવાતો ગયો,
આ વળી કેવું ઉકેલાતો ગયો ?

***

જળ જરી ટપક્યા કરે, ટપક્યા કરે,
આછું આછું આમ વિસરાતો ગયો.

***

કૈંક રાતો બાદ ઘર ઝોકે ચઢ્યું,
દેહ દીવા જેમ ઓલાતો ગયો !

કવિ પોતે ઓલવાઈને, ઉકેલાઈને અને વિસરાઈને પોતાની હાજરી પુરાવે છે એનો આ પુરાવો છે.

રાજેશ વ્યાસની ગઝલોમાં પ્રયોજાતાં ક્રિયાપદોનું આગવું મહત્વ છે. એમની ઘણી ગઝલો ક્રિયાપદોના અન્વયને કારણે ઊંચકાઈ છે. રજૂઆતમાં પણ આને લીધે ખાસ પ્રકારની તાજગીનો અનુભવ થાય છે.

ને અચાનક એક દિવસ છેક રણ આવ્યું ઘરે,
ને પછી પાછળ ને પાછળ એ હરણ આવ્યું ઘરે !

***

એય સાચું સોળ આની પાક ખેતરમાં હતો,
આય સાચું છે કે કેવળ એક કણ આવ્યું ઘરે !

ભારતીય ખેડૂતની આર્થિક સ્થિતિ અને એની વિટંબણા આટલી પીડા અને નાજુકાઈથી વ્યક્ત થાય છે ત્યારે લાગે છે કે આ કવિ, માત્ર મનોજગતના વ્યાપારોમાં જ રાચનારા નથી. એમનો નાતો સામાન્ય મનુષ્યથી છેક ઈશ્વર સુધીનો છે.

આ કવિ પ્રયોગખોર નથી, પણ પ્રયોગશીલ જરૂર છે. ગઝલના મૂળ સ્વભાવને, ગઝલતત્વને વિકૃત કર્યા વગર એમણે પ્રયોગો કર્યા છે. એમણે નવાં ક્રિયાપદોની ગઝલ લખી છે. જોઈએ :

પ્રથમ મેઘ જેવું, આ તારું ખબરવું,
ફરી એક વગડાનું, પૂંઠે પગરવું.
ઊગ્યાં ગામ જ્યાં ઊતર્યાં ભોમાં પાણી,
નદીને મળ્યું ગળથૂથીમાં નગરવું.

***

એક બીજી પ્રયોગાત્મક ગઝલ જોઈએ :

થઈ ગયાં પૂરાં લો અંજળ, આવજો,
થઈ જશે હોવુંય અટકળ...
એ નહીં આવે હવે પળ...
આંસુઓ થઈ જઈને ઝાકળ, આવજો.
એકલો વરસું અનર્ગળ...
મન ઘણું છે આજ વિહ્વળ, આવજો.
શ્વાસની ખખડે છે સાંકળ...
હા, ઘણી નાજુક છે પળ, આવજો.
છો બધું રહી જાય પાછળ,
દૂરથી આવ્યો છે કાગળ, આવજો...'

મિસ્કીને 'આવજો' ગઝલમાં રદીફનો એક વિશિષ્ટ પ્રયોગ કર્યો છે. મત્લાના શેરથી જ એક મિસરામાં રદીફ હોય અને બીજા મિસરામાં રદીફ ન હોય અને તે પછી ત્રીજા, પાંચમા, સાતમા અને નવમા મિસરામાં રદીફ ન હોય અને પહેલા મિસરામાં, ચોથા, છઠા અને આઠમા મિસરામાં રદીફ હોય એ રીતની ગઝલ રચી છે. આમ આ હમમત્લાની ગઝલ કહી શકાય; પરંતુ 3, 5, 7, 9મા મિસરામાં કાફિયા જરૂરી લાગ્યો છે, પણ રદીફ નહિ. વળી ગાલગાના સ્થાને કોઈ ભરતીનો શબ્દ મૂકીને ગઝલના ભાવવિશ્વને ખંડિત નથી કરાયું. આમ એક સુંદર પ્રયોગાત્મક ગઝલ સર્જાય છે. ક્યારેક ગઝલમાં 'કશુંક બીજું' રદીફ આવતી હોય, જીવતર, ભીતર, અંદર એ કાફિયા સાથે એ રદીફ સુમેળ સાંધતી પણ જણાય, પણ 'ઘર કશુંક બીજું' કહેવા કરતાં મિસ્કીનને 'ઘર કશુંક જુદું' એમ કહીને રદીફ તોડીને શેર અને ગઝલના ભાવવિશ્વને અખંડિત રાખવાનો પ્રયોગ તરત ધ્યાન ખેંચે છે. 'આપ મૂએ સબ ડૂબ ગઈ દુનિયા'. આટલી લાંબી રદીફવાળા બે શેર જોઈએ –

કોઈ નથી રડવાનું પાછળ, આપ મૂએ સબ ડૂબ ગઈ દુનિયા
જાણી લે જુદી છે ઝળહળ, આપ મૂએ સબ ડૂબ ગઈ દુનિયા.

આ ગઝલના અન્ય કાફિયા છે, અટકળ, મૃગજળ, સાંકળ, પોકળ વગેરે. કવિને શોધવા હોત તો સરળતાથી આ જ વજનના બીજા કાફિયા મળ્યા હોત; પરંતુ તેમણે મકતાના શેરમાં કાફિયા બદલ્યો છે, ગઝલની શિસ્ત તોડી છે અને શેર રચ્યો છે. કારણ કે અંતિમ પળોમાં એ કહે છે તેમ જિંદગીના બધા પ્રાસ તૂટી જતા હોય છે, છૂટી જતા હોય છે.

જબ તક સૂરજ ચાંદ રહેગા, તબ તક મિસ્કીન નામ રહેગા,
ગમે બોલવું સાંભળવું પણ..., આપ મૂએ સબ ડૂબ ગઈ દુનિયા.

આ પ્રકારના પ્રયોગો પ્રમાણમાં આપણે ત્યાં ઓછા થયા છે, પણ આ પ્રયોગ સુભગ લાગે છે.

રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'નું ગુજરાતી ગઝલને અર્પણ શું ? તો એનો જવાબ છે કે આ કવિએ પ્રયોગ અને પરંપરાની સીમા પર રહીને બંનેના સમન્વયનું કેવું સુંદર પરિણામ આવી શકે તેના નિચોડરૂપ અઢળક ગઝલો આપી છે; સીધી-સાદી અભિવ્યક્તિ દ્વારા એમણે ઊંચાઈ અને ઊંડાઈ સિદ્ધ કરી છે.

આજે ગુજરાતી ભાષા બચાવવાની વાત એક બાજુ ચાલી રહી છે અને બીજી બાજુ ઇલેક્ટ્રૉન મીડિયાનું આક્રમણ હોય ત્યારે કશુંક અસરકારક નીપજે તેવી સા-હિત્યમાં તાતી જરૂરિયાત છે. ગઝલનું સ્વરૂપ આ અસરકારકતા ઊભી કરી શકે તેમ છે. મિસ્કીનની ગઝલો આ સમયગાળામાં અને આજની પેઢી વચ્ચે જ્યારે રજૂ થતી જોઉં છું ત્યારે એ દિશાનો આ મહત્વનો વળાંક જણાય છે.

કવિનું ભાષાકર્મ ચમત્કૃતિ અને સંવેદન સાથે રજૂ કરવાની આવડત અને સૂઝ, ગઝલની ખળખળ વહેતી પ્રવાહિતા અને એક અલગ જ મિજાજ, મિસ્કીનની ગઝલોની મને વિશેષતાઓ જણાઈ છે. પ્રિયા અને પ્રિયતમ વચ્ચેની સંગોષ્ઠી મટીને, કોઈ પણ વિષય, કોઈ પણ ભાવને સમાવવાની શક્યતા ધરાવતું એક સબળ સ્વરૂપ ગઝલ બની છે ત્યારે તેના વિસ્તાર અને ગહનતાની શક્યતાઓ, એના વિષય અને ભાવ, એના નિરૂપણની ઉત્તરોત્તર સૂક્ષ્મતાઓનો પણ લાભ મિસ્કીને લીધેલો છે. મિસ્કીન રજૂઆત તો ધોધમાર કરે છે, પણ ગઝલો પણ ધોધમાર લખે છે. તેનો પરિચય તેના ગઝલ-સંગ્રહો છે.

મત્લા સંદર્ભે એમનો એક વિશિષ્ટ પ્રયોગ જોવા મળે છે. 'કોઈ તારું નથી' ગઝલ-સંગ્રહમાં તેમણે 164 મત્લાઓ આપ્યા છે. 164 મત્લાઓ વિશે વાત કરતાં તેમણે કહ્યું છે કે ઉત્તમ મત્લા સર્જવો એ દુર્લભ વાત છે. ઘણી વાર એવું બન્યું કે મત્લા લખાયા પછી કાફિયા કે રદીફ કે આગળ કશું જ લખાયું નહિ અને લખવાનું મન પણ થયું નહિ. આવા મત્લાઓ 'કોઈ તારું નથી' એ સંગ્રહમાં જોવા મળે છે. પ્રત્યેક શેરનું સ્વતંત્ર ભાવવિશ્વ તો હોય છે જ. પ્રત્યેક શેર બે પંક્તિઓનો જ બનેલો હોય છે. પંક્તિને મિસરા કહેવામાં આવે છે અને એ બંને મિસરાની અંદર કવિ પોતાની પૂરેપૂરી રજૂઆત કરી દેતો હોય છે. આવા સુંદર મત્લામાંથી થોડાક મત્લા જોઈએ.

આભમાં કે દરિયામાં તો, એક પણ કેડી નથી,
અર્થ એનો એ નથી, કોઈએ સફર ખેડી નથી.

*

હું તો દેખાડી દઉં કે જળ ક્યાં છે,
તને પીવાની ઉતાવળ ક્યાં છે ?

મને તો જિંદગી દુઃખમાં વધુ ઝળહળતી લાગે છે,
નદીમાં હોય છે પથ્થર, તો એ ખળખળતી લાગે છે.

*

ગરીબનું ઘર ભલા ક્યાં કોઈ પણ અવસરમાં શોભે છે,
મરણ જેવું મરણ પણ દોસ્ત, મોટા ઘરમાં શોભે છે.

મિસ્કીનની ગઝલોમાંથી પસાર થઈએ છીએ ત્યારે એ વસ્તુનો ખ્યાલ આવે છે કે આ ઉત્તરોત્તર અને સતત વિકસતો ગઝલકાર છે અને સૌરાષ્ટ્રમાં કહ્યું છે ને કે –

જે ઊગે એને કોણ પુગે.

એ પ્રમાણે 'તૂટેલો સમય'નો મિસ્કીન જ્યારે 'છોડીને આવ તું' સંગ્રહ લઈને આવે છે ત્યારે જુદો જણાય છે. એ પછીના સંગ્રહોમાં દરેક વખતે મિસ્કીને પોતાની સાધેલી ગઝલસ્વરૂપની સિદ્ધિનો પરિચય થાય છે. અહીં એક આડવાત કરી લઉં તો ઉપાસકોને સંબોધીને તેઓ 'નવનીત સમર્પણ'માં 'લલિતાસહસ્રનામ' વિશે લેખો લખે છે. તેઓ એમાં શાક્ત પરંપરાના અનુયાયી હોવાનું જણાય છે. જે કોઈ પરંપરાના અનુયાયી હોય કે ન હોય, પણ તેમની પાત્રતા વિશે કોઈ સંશય સંભવી ન શકે એવું કૌવત તેઓ ચોક્કસ ધરાવે છે.

1970થી શરૂ થયેલી તેમની ગઝલ-યાત્રા 'એ પણ સાચું આ પણ સાચું' એ સંગ્રહમાં આપણને પૂર્ણ વિકસિત સ્વરૂપે જોવા મળે છે :

રાત-દિવસ કાંઈ લાગે હર પળ, એ પણ સાચું આ પણ સાચું,
અંધારે આ કેવી ઝળહળ, એ પણ સાચું, આ પણ સાચું.
ભીતર શુંય ગયું દેખાઈ, ભણતર સઘળું ગયું ભુલાઈ.
કહેતો ફરું છું સૌની આગળ, એ પણ સાચું આ પણ સાચું.
અપમાનિત કે સન્માનિત હો, બેઉ ખેલ છે, બંને ખોટા
કાં તો સ્વીકારી લે હરપળ, એ પણ સાચું આ પણ સાચું.
કોઈ અહીં કોનું છે ક્યાં લગ, સઘળું નિશ્ચિત છતાંય લગભગ,
મિસ્કીન એનું નામ છે અંજળ, એ પણ સાચું, આ પણ સાચું.

હોય છે ઘરમાં જુદો, અને બહાર જુદો હોય છે,
એક માણસનો સતત વ્યવહાર જુદો હોય છે.
વાત એની એ જ તોપણ, સાર જુદો હોય છે,
મૂડ પણ માણસનો, વારંવાર જુદો હોય છે.

હોય છે સંસારમાં, સંસાર એનામાં નહિ
કોઈ પણ જાગેલનો, સંસાર જુદો હોય છે.

મિસ્કીને તેમની ગઝલોમાં જે કાફિયા પ્રયોજ્યા છે તે અમૃત ઘાયલ, રાજેન્દ્ર શુક્લ, મનોજ ખંડેરિયાની પરંપરાને આગળ વધારતા હોય તેમ જણાય છે. મારી દૃષ્ટિએ અમૃત ઘાયલ, રાજેન્દ્ર શુક્લ અને મનોજ ખંડેરિયાનું કાફિયા વૈવિધ્ય નોંધપાત્ર છે. મિસ્કીન એ અમારી પેઢીના ગઝલકારોમાં રજૂઆત, છંદ તેમજ કાફિયા-વૈવિધ્ય ધરાવતા ગઝલકાર છે. તેમની ગઝલોની રદીફ ધ્યાન ખેંચે તેવી હોય છે, એ રદીફ એમની પોતીકી અને એમના સ્વાનુભવમાંથી પ્રગટેલી છે. હમણાં જ ઇંગ્લિશ કાફિયા પ્રયોજેલો તેમનો એક મત્લા વાંચેલો. જોકે, એ ગઝલ સાદ્યંત સુંદર છે.

ખાંસે છે વૃદ્ધ Father, એ ઓરડો જુદો છે;
બેસે છે ઘરના member, એ ઓરડો જુદો છે.
મહેમાન કોઈ આવે, વાતો જૂની સુણાવે,
લાગે કદીક પળભર, એ ઓરડો જુદો છે.
ઘરમાં જૂનું જે થાતું, બદલાઈ તરત જાતું
બદલાય ના તસુભર, એ ઓરડો જુદો છે.
એક એક શ્વાસ જાણે, ચાલી રહ્યા પરાણે
ઘરમાં છતાંયે બેઘર, એ ઓરડો જુદો છે

*

મૃત્યુ પછી પિતાના, ખર્ચા કરી સજાવ્યો
લાવ્યા ખરીદી ઈશ્વર, એ ઓરડો જુદો છે.

'ઓરડો' એ મિસ્કીનનો પ્રિય શબ્દ હોય તેવું લાગે છે. તેમનું એક મુક્તક છે :

ઓરડામાં એક ચિત્ર હોય, પૂરતું છે,
ને જીવનમાં એક સરસ મિત્ર હોય, પૂરતું છે.

*

મિલાવ હાથ, ભલે સાવ મેલો ઘેલો છે
હૃદયથી આદમી પવિત્ર હોય, પૂરતું છે.

તેમની ગઝલસાધના એક એવા વળાંકે, એક એવી ક્ષિતિજે આવીને ઊભી છે કે જે નવા ઉચ્ચ શિખર સર કરતી અવિરત ચાલ્યા જ કરશે એવી અપેક્ષા જન્માવે છે.

ચિનુભાઈએ નૅશનલ બુક ટ્રસ્ટ ઑફ ઇન્ડિયા દ્વારા 'ગુજરાતી પ્રતિનિધિ

ગઝલો'નું સંપાદન કર્યું છે, તેની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે જણાવ્યું છે કે હમણાં જ મિસ્કીન મળ્યો અને તેણે જે ગઝલ સંભળાવી એ ઉપરથી મને ગુજરાતી ગઝલના ભવિષ્યમાં ખૂબ શ્રદ્ધા જન્મે છે.

ગુજરાતી ગઝલમાં આજે ચાલતી કેટલીક પ્રયોગખોરી ગઝલના સ્વરૂપને નષ્ટભ્રષ્ટ પણ કરી શકે એવી છે. ગીત જેવી ગઝલો, રદીફ-કાફિયા રહિત, ગઝ-લનામી રચનાઓ, બોલીથી ગૂંચવાતી રચનાઓ અને ક્યારેક તત્સમ્ શબ્દોથી ગૂંગળાતી રચનાઓ, ગઝલના ગઝલત્વને અને છેવટે કાવ્યત્વને હણી નાખી શકશે; પરંતુ આવું થશે જ એમ નક્કી ન કહી શકાય. હજી હમણાં જ તાજી લખાયેલી નવા ગઝલકાર રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'ની બાની મને, ગઝલ નષ્ટભ્રષ્ટ નહીં જ થાય એવી શ્રદ્ધા રાખવા પ્રેરે છે. આ શેરમાં ગુજરાતીમાં વાતચીતમાં વપરાતો 'આમ' શબ્દ અનુપમ રીતે, અર્થવાહી રીતે ઉપયોગમાં લેવાયો છે. શેર છે :

આમ સઘળું પાર પડતું, આમ અટવાતું બધું,
આમ સઘળું અટપટું, ને આમ સમજાતું બધું.

*

આમ તો એવું હતું અને આમ તો એવું થયું,
અંત કે આદિ વિનાનું આમ બસ થાતું બધું.

*

આમથી બસ નીકળ્યો હતો
અને આમ બસ આવી ચઢ્યો,
હા, હવે એનેય પણ બસ આમ કહેવાતું બધું.

*

આમ નહિ પણ આમ, ના ના આ, ના રે આમ છે,
બાર ગાઉ પહેલાં જ બોલી સાથે બદલાતું બધું.

*

ને આમ તે હોતું હશે, ને આમ કાંઈ ચાલે નહિ
વંશ ચોરાનો ટક્યો છે, એમ ચર્ચાતું બધું.

મિસ્કીનની ગઝલયાત્રામાંથી પસાર થવું હોય તો તેમણે જાણે એક સંકેત (clue) આપ્યો છે, અને તે છે તેમના પ્રત્યેક ગઝલસંગ્રહની આગળ એમણે જણાવેલી તેમની કેફિયત – 'છોડીને આવ તું' તેમાં 'મિસ્કીનની વાત' એ શીર્ષક નીચે જણાવે છે કે પહેલી ગઝલ ક્યારે લખી તે યાદ નથી; પરંતુ હા, એટલું સ્પષ્ટ છે કે મા શબ્દ પછી કોઈ બીજો શબ્દ મારા હૃદયમાં રમ્યો હોય, મને પોતાનો લાગ્યો હોય, તો એ ગઝલ છે. કવિતા જેવું જે લખ્યું છે એને ગઝલ કહેવાય એવી ઓળખાણ કરાવનાર ગઝલ-ગુરુ ગની દહીંવાલા યાદ આવે છે. ત્યારે હું 9મા અને

10મા ધોરણમાં ભણતો હતો અને ઈડરની સાહિત્ય પરિષદમાં મારે પ્રથમ વાર ગની દહીંવાલાને મળવાનું થયું અને મેં તેમને મારી રચના સંભળાવી :

હૃદયની વેદનાનો આંસુથી અણસાર આપું છું,
કથા પૂરી નથી કહેવી, નીતરતો સાર આપું છું.

મિસ્કીન પોતે ગઝલ લખે છે એની ખબર આમ તેમને મોડી પડે છે અને એ સાલ કદાચ 1970ની છે. ગઝલ તેમને માટે સહજ ઉદગારો છે. તેમના જ શબ્દોમાં જોઈએ :

‘મારા હૃદયને ક્યાંક ખોલીને મૂકવાની ભૂમિ છે.’

મિસ્કીન કહે છે કે જીવનમાં પ્રથમ મુશાયરામાં ભાગ 1970માં શારદાગ્રામ-માં ભણતો હતો ત્યારે નજીકના માંગરોળ ગામે લીધો હતો. મુશાયરાના સંચાલક મનોજ ખંડેરિયા હતા. તેમાં રૂસવા મઝલૂમી, વીરુ પુરોહિત, બરબાદ જૂનાગઢી, શ્યામ સાધુ, સિદ્દીકી જૂનાગઢી વગેરે હતા. અને ત્યારે મનોજભાઈએ કહ્યું હતું કે, ‘રજૂઆતની છટા જાનદાર છે’. એમના આ વાક્યએ મિસ્કીનને કેટલું મોટું પ્રોત્સાહન આપ્યું એ તો મિસ્કીન જાણે છે.

છંદો વિશે મિસ્કીન કહે છે કે ગઝલના છંદોને મેં ઘણાં વર્ષો ઘૂંટ્યા, પણ એ ઘૂંટવું ઘૂંટામણ બની જાય એ પહેલાં છૂટી ગયું છે. ગઝલના મૂળ છંદોને અને એ પરિભાષાને ગુજરાતની ગઝલમાં ઠોકી બેસાડવાથી કંઈ ખાસ ઝાઝું વળે તેમ લાગતું નથી. એટલા માટે મિસ્કીન પોતાનો માર્ગ નદીની જેમ કંડારે છે.

‘કોઈ તારું નથી’ ગઝલસંગ્રહમાં પોતાની કેફિયત ‘મારું ભાવવિશ્વ’ એ શીર્ષક નીચે જણાવતાં એ કહે છે કે એક નદી જેમ એનું વહેણ બદલતી હોય એમ મનુષ્યની ચેતના વિવિધ સ્થળેથી પ્રગટતી હોય છે. કોઈ નદીના પ્રવાહની જેમ તેમની ગઝલો પણ ધીમે ધીમે વહેણ બદલતી જણાય છે. ગુજરાતી ગઝલના છંદો વિશે તેમણે છેલ્લાં ત્રીસેક વર્ષથી સંશોધન કર્યું છે; પરંતુ એ છંદો જે ઘૂંટામણ બની જાય છે, એ હવે એમણે ઘૂંટ્યા નથી.

‘એ પણ સાચું આ પણ સાચું’ એ સંગ્રહમાં પોતે જણાવે છે કે, ‘મારી ગઝલો એ મારી આત્મકથાનાં પાનાં જેવી છે. ક્યારેક જે જીવ્યો છું એમાંથી ગઝલો રચાઈ છે. ક્યારેક પહેલાં ગઝલ લખાઈ છે અને પછી જિવાયું છે. સાવ અંગત જિવાયું તે બિનઅંગત બની ગયું છે. ઘણીયે રાતો સાવ ખુલ્લા આકાશ નીચે, સાવ અજાણ્યા ગામમાં એક વણજારાની જેમ વિતાવી છે. જીવનમાં કેટલું પાછળ છૂટી ગયું છે અને કેટલું સચવાયું છે એના ઉપર નજર નાખું છું ત્યારે બચીખૂચી ગઝલો હાથ લાગે છે. ઘણી ગઝલો ક્યાં હશે તે ખબર નથી. ઘણી ગઝલો ઘણા સંબંધોની જેમ ખોવાઈ ગઈ છે. આ ક્ષણે એટલું જ કહી શકું તેમ છું કે મેં ગઝલોને નથી સાચવી,

ગઝલોએ મને સાચવ્યો છે.'

મિસ્કીન જણાવે છે કે, 'હું સ્પષ્ટ માનું છું કે સરળ હૃદયની સીધી લાગણી-ઓને, ભાવને, અનુભૂતિઓને અઘરા શબ્દોમાં તોડીમરોડીને વિચિત્ર રીતે કહેવાની કોઈ જરૂર નથી. પેઢી-દર-પેઢીએ ભાષા અને બોલી બદલાતી જાય છે, ત્યારે ગઝલ એ તો સીધી ભાષામાં ચોટ કરતો કાવ્યપ્રકાર લાગ્યો છે. ગહન અનુભૂતિ-તત્વને પણ ગઝલમાં સરળતાથી મૂકી શકાય છે. મારી ગઝલની ભાષા પ્રથમથી સરળ રહી છે તેનું કારણ આ છે.' આમ સરળ ભાષામાં મિસ્કીન રજૂઆત કરતો સોંસરો આગળ વધી રહેલો કવિ છે.

30–9–2009

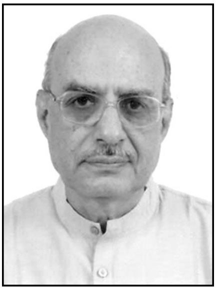
❐

14

ઘડતર અને ચણતર

કવિ ઉમાશંકર જોશીએ એક વાર કહેલું કે, 'ગુજરાત શિક્ષકોની બાબતમાં ભાગ્યશાળી છે.' એ એના ઉત્તમ શિક્ષકોની હારમાળાની રીતે સાચું છે. ગાંધીયુગની એક આખી ઉત્તમ પેઢી શિક્ષણ સાથે સંકળાયેલી હતી. જુગતરામભાઈ દવે, ડોલરરાય માંકડ, મૂળશંકરભાઈ મો. ભટ્ટ, મનુભાઈ પંચોળી, ઉમાશંકર જોશી અને બીજાં અનેક નામ તેમાં ગણાવી શકાય. નાનાભાઈ ભટ્ટનું નામ આ સૌમાં મોખરાનું ગણાય. એક ઉત્તમ શિક્ષક કેવો હોય તેનું વધુમાં વધુ પ્રગટ સ્વરૂપ નાનાભાઈનું જીવન છે.

શિક્ષકની પ્રથમ લાક્ષણિકતા તે કેટલો સાધક છે તે પરથી જાણી શકાય છે. જે સાધક નથી, આંતરનિરી-ક્ષણ કરતો નથી, પ્રયોગશીલ નથી, પોતાની જાતને પ્રત્યેક પ્રસંગે ઘડતો નથી તે સાચો શિક્ષક ન હોઈ શકે. એટલે સંસ્થાસ્થાપન અને સંચાલન પણ સાચા શિક્ષક માટે તો આંતરસાધનાનો જ ભાગ હોય છે. એથી જ નાનાભાઈ ભટ્ટે પોતાની આત્મકથાનું નામ 'ઘડતર અને ચણતર' આપ્યું છે. સંસ્થાનું ચણતર અને જાતનું ઘડતર જેનામાં એકસાથે ચાલે છે તેવા સ્થાપકની સંસ્થાઓ પ્રાણવાન બને છે. બાકીની સંસ્થાઓમાં મકાનો, સાધનો, સુવિધાઓ ગમે તેટલાં વિપુલ માત્રામાં વધવા છતાં સંસ્થા અલ્પપ્રાણ હોય છે કે ક્યારેક નિષ્પ્રાણ હોય છે. નાનાભાઈ ભટ્ટે લખ્યું છે : 'વિદ્યાર્થીઓને તાલીમ આપવા માટે મેં આ સંસ્થા શરૂ કરી, તેનાથી વધુ તો મને તાલીમ આપવા માટે મેં સંસ્થા શરૂ કરી છે.' તેમણે ભાવનગરની દક્ષિણામૂર્તિ માટે આ કહ્યું છે; પરંતુ તેમની ત્રણે સંસ્થાઓ માટે આ સાચું છે. એટલે સંસ્થાસંચાલન અને આંતરસાધના તેમનામાં



મનસુખ સલ્લા

અભિન્ન બની ગયાં હતાં.

નાનાભાઈ ભટ્ટનું જીવન જાણે એક શિક્ષકનું શિક્ષણના માધ્યમથી પૂર્ણત્વ તરફ જવાનું જીવન છે. મનુભાઈ પંચોળી મોટા ગજાના શિક્ષક છે; પરંતુ તેમને માટે બીજાં અનેક ક્ષેત્રોની શક્યતા વિચારી શકાય, નાનાભાઈ એકમેવ શિક્ષક હતા. જીવનભર શિક્ષક જ રહ્યા, ન તેથી ઓછું, ન તેથી વધારે. ભલે તેઓ થોડો વખત સૌરાષ્ટ્ર રાજ્યના શિક્ષણપ્રધાન રહ્યા કે રાજ્યસભાના સભ્ય થયા; પરંતુ શિક્ષક-ત્વની સાધના જ અખંડ રહી.

એમના શિક્ષકત્વનો વિકાસ કેવી રીતે થયો અને કેવો થયો તે સમજવા તેમના જીવનવિકાસની અને કર્તૃત્વની કેટલીક નોંધપાત્ર ઘટનાઓ જોવી જરૂરી છે.

નાનાભાઈને મળેલો વારસો પણ સમૃદ્ધ છે. જે ગુણો તેમનામાં અનેકગણા વિકસ્યા તેનાં મૂળ તેમના વડવાઓમાં છે. ત્રિકમબાપા પ્રસિદ્ધ વૈદ્ય હતા. ભાવ-નગરના મહારાજા એમનાથી પ્રસન્ન હતા. મહારાજાએ વિચાર્યું કે પેઢી દર પેઢી ચાલે માટે ત્રિકમબાપાને ખેતરો લખી આપવાં. ખતપત્ર તૈયાર કરાવી ત્રિકમબાપાને રાજદરબારમાં બોલાવ્યા. ખતપત્ર વાંચી, આંખમાં આંસુ સાથે ત્રિકમબાપા બોલ્યા, 'તમારે મારા છોકરાને બ્રાહ્મણ રહેવા દેવા નથી ના ? તમે મને વટલાવવા માગો છો ? મારે ખેતર શાં ને પાદર શાં ?' તેમણે ખતપત્ર પાછો આપી દીધો. આવી નિસ્પૃહતા અને સ્વધર્મ વિશેની જાગૃતિનો વારસો નાનાભાઈને મળ્યો છે.

છોટા ભટ્ટ એમના દાદા થાય. ઉત્તમ કથાકાર. તેમની કથાથી પ્રસન્ન થઈ ગગા ઓઝાએ તેમને રૂ. 25/-ની કિંમતનું રેશમી ધોતિયું ભેટ આપ્યું. છોટા ભટ્ટે બીજે દિવસે વેપારી પાસે જઈ, ધોતિયું વેચી રૂ. 25/- મેળવ્યા; પરંતુ અર્ધી રાતે પત્ની ચંદુબાને જગાડીને કહ્યું, 'મારો દેહ છ મહિનામાં પડી જશે; કારણ કે આજે મારી બુદ્ધિ ભ્રષ્ટ થઈ. મને લોભ લાગ્યો.' ખરેખર એમ બન્યું; પરંતુ અહીં મહત્વ છે આ જાગૃતિ અને આત્મપૃથક્કરણનું.

પંડિત સુખલાલજીએ ઉત્તમ – સાચા શિક્ષકમાં ત્રણ ગુણ અનિવાર્ય ગણાવ્યા છે : શ્રુત, શીલ અને પ્રજ્ઞા. નાનાભાઈનો શ્રુતયજ્ઞ જીવનભર અખંડપણે ચાલ્યો છે. બાળપણથી જ તેમની વિદ્યાપ્રીતિ વિકસી હતી. અભ્યાસમાં અત્યંત તેજસ્વી હતા. માધ્યમિક શિક્ષણ દરમિયાન બે ઉત્તમ શિક્ષકોએ અંગ્રેજી અને સંસ્કૃતની મોહિની લગાડી. સંસ્કૃતમાં કાલિદાસ અને ભવભૂતિ તેમના પ્રિય સર્જકો હતા. શાકુંતલ 19 વખત વાંચ્યું હતું. અંગ્રેજી સર્જકોમાં શેક્સપિયર અને ટેનિસન તેમને સૌથી વધુ ગમતા. યુવાન પત્નીના મૃત્યુ પછી ટેનિસનના 'ઇન મેમૉરિયમ'થી તેઓ ફરી બેઠા થયા હતા. શેક્સપિયરની મોહિની એવી હતી કે મુંબઈમાં કૉલેજનો અભ્યાસ કરતા હતા ત્યારે પરદેશી મંડળી શેક્સપિયરનાં નાટકો ભજવવા આવી હતી. મોંઘા ભાવની રૂ. 30/-ની ટિકિટો લઈને બધાં નાટકો જોયાં એને પરિણામે બે મહિના

સુધી એકટાણું જમીને ખર્ચનો મેળ મેળવ્યો. તેમની વિદ્યાપ્રીતિ કેવી હતી તે તેમનાં લેખનમાંથી પણ જોઈ શકાશે.

રામાયણ-મહાભારતનું અધ્યયન તો જીવનભરનું રહ્યું. તેમાંથી જ રામાયણ અને મહાભારતનાં પાત્રો લખાયાં અને ગુજરાતમાં વ્યાપક સ્વીકાર પામ્યાં. ભાગવતના લાલિત્ય અને ભક્તિતત્વે તેમને એવા આકર્ષ્યા કે તેનાં જાહેર પારાયણો કર્યાં અને તેનો ગ્રંથ પણ લખ્યો. જીવનના અંતભાગે તેઓ ક્વૉન્ટમ થિયરી વિશે વાંચતા હતા. તેઓ તો અધ્યાત્મ અને ઇતિહાસના અભ્યાસી હતા તો વિજ્ઞાનગ્રંથ કેમ વાંચતા હતા ? તેમણે કહેલું, 'હું અધ્યાત્મના સંદર્ભમાં ક્વૉન્ટમ થિયરી સમજવા ઇચ્છું છું.' તેમનો શ્રુતયજ્ઞ પ્રાસંગિક નહોતો, જીવનરસની જેમ નિત્યનો હતો. સંસ્થા-સંચાલનમાં જ એમનો એટલો સમય જતો કે લેખન પાછળ બહુ ઓછો સમય ફાળવી શક્યા; પરંતુ તેઓ હતા બહુશ્રુત વિદ્વાન. જુગતરામ દવેએ યથાર્થ કહ્યું છે, 'આચાર્ય આનંદશંકર પછીના ગુજરાતના મોટા વિદ્વાન નાનાભાઈ છે.' તેમની ચિંતનશક્તિનો પરિચાયક ગ્રંથ 'પથારીમાં પડ્યાં પડ્યાં' એ દૃષ્ટિએ અભ્યાસપાત્ર છે.

શીલની ઉપાસના એટલે ચારિત્ર્ય. ચારિત્ર્યના વિવિધ અર્થો છે. એક અર્થ છે જેમાં માનતા હોઈએ તેને પ્રામાણિકપણે અનુસરીએ અને આપણને પીડા આપનારને પણ નિભાવી લેવાની દૃઢતા. નાનાભાઈ હજુ તો કૉલેજના પ્રથમ વર્ષમાં હતા, લગ્ન થઈ ગયાં હતાં. પત્ની શિવકાશીનું ગળું સૂજી ગયું હતું. ખ્યાલ આવ્યો કે ગળે કેળું બાંધવામાં આવે તો સોજો ઊતરી જાય. એ કાળે પુત્રવધૂ માંદી પડે અને સારવાર થાય એ ખ્યાલ વિકસ્યો નહોતો. કુટુંબીજનોએ દવા કરવાની ના પાડી દીધી. નાનાભાઈ પાસે પૈસા નહોતા. બજારમાં જઈ, જોડા વેચી, કેળું લાવી, પત્નીને ગળે બાંધ્યું. પત્નીના ગળાનો સોજો તો ઊતરી ગયો, પણ ઘરમાં બે મહિના સુધી કંકાસ ચાલ્યો. નાનાભાઈએ નમતું ન આપ્યું. પિતાએ નવા જોડાની ના પાડી દીધી તો છ મહિના જોડા વિના ચલાવ્યું.

નાનાભાઈના જીવનમાં એક તત્વ સળંગ રીતે વ્યાપેલું જોઈ શકાય – વિરોધ-વંટોળ સામે અડગ રીતે ઊભા રહેવાની માંહ્યલી તાકાત. તેઓ જવાબ ભાગ્યે જ આપે છે; પરંતુ વિવેકતુલાએ જે અયોગ્ય લાગ્યું તેનો અસ્વીકાર કરવામાં અને જે જ્યારે યોગ્ય લાગ્યું તેના સ્વીકારવામાં દુન્યવી ગણતરીઓ તેમને અટકાવી શકી નથી.

નાનાભાઈનું હાડ ધર્મપ્રાણ છે. નાનપણથી ધર્મ પ્રત્યે અમોઘ આકર્ષણ રહ્યું છે. એના પ્રેર્યા જ તેઓ બીલખાના શ્રીમન્ નથ્થુરામ શર્માના શિષ્ય બન્યા. ગુરુ પ્રત્યે એવો આદર કે તેઓ તેમને સાષ્ટાંગ પ્રણામ કરતા. ગુરુને ગિરનાર જવાનું મન થયું તો તેમને પાલખીમાં બેસાડીને, ખભે ઊંચકીને ગિરનારયાત્રા કરાવેલી. કહેવાતું કે

શ્રીમન્ નથ્થુરામ શર્મા પછી તેઓ બીલખાના ગાદીપતિ થાત. દક્ષિણામૂર્તિ સંસ્થાને મુખ્ય આર્થિક મદદ બીલખા આશ્રમ તરફથી મળતી હતી.

એક વિદ્યાર્થીસંમેલન વેળા આનંદશંકર ધ્રુવ પ્રમુખ હતા. ગુરુ પણ હાજર રહ્યા. બંનેની ગાદી સમાન રાખેલી. એથી ગુરુને બહુ માઠું લાગ્યું. કાર્યક્રમ પછી નાનાભાઈને સખત ઠપકો આપ્યો; પરંતુ નાનાભાઈ પોતાના અભિપ્રાયને વળગી રહ્યા.

એ કાળ ગાંધીજીના રાષ્ટ્રવ્યાપી નેતૃત્વનો હતો. ગાંધીજી ભાવનગર આવ્યા, દક્ષિણામૂર્તિની મુલાકાતે આવ્યા, જોઈને કશું બોલ્યા વિના ચાલ્યા ગયા; પરંતુ નાનાભાઈ વીંધાઈ ગયા. ધર્મ, દેશ અને કેળવણી વિશે તેમનું મનોમંથન ચાલતું હતું. તેને વાજબી દિશા ગાંધીવિચારથી મળી. તેમણે ટ્રસ્ટી મંડળમાં હરિજન બાળકોને પ્રવેશ આપવા માટેનો ઠરાવ મૂક્યો. ત્યારે પ્રવેશ માટે કોઈ ઉમેદવાર ન હતો. સાથીઓ અવઢવમાં હતા. મુખ્ય આર્થિક મદદ બીલખા આશ્રમની હતી; પરંતુ નાનાભાઈ ન ઝૂક્યા. ગુરુ બહુ નારાજ થયા. આર્થિક સહાય બંધ કરી. નાનાભાઈએ ગુરુ માટેનો આદર અખંડ રાખીને ગુરુને છોડ્યા. આખા સૌરાષ્ટ્રમાં ઊહાપોહ થયો. નાનાભાઈ અડગ રહ્યા. તેમણે કહ્યું, 'એમને મને ધર્મની જે દૃષ્ટિ આપી તેના પાલન માટે જ મેં ગુરુને છોડ્યા.'

શિક્ષકત્વનો મહિમા નાનાભાઈના મનમાં નાનપણથી બેઠેલો જણાય છે. એટલે કૉલેજ-શિક્ષણ પછી પ્રભાશંકર પટ્ટણી(ભાવનગરના દીવાન)એ પૂછ્યું કે 'હવે શું કરશો ?' ત્યારે તેમણે કૉલેજની નહિ, ભાવનગરની પિરછલ્લાની શેરીની પ્રાથમિક શાળાના શિક્ષક થવાની માગણી કરેલી. જોકે સીનિયૉરિટી જવાના ભયે શિક્ષકોએ વિરોધ કર્યો. તેથી તેઓ મહુવાની હાઈસ્કૂલના આચાર્ય થયા. થોડા વખત પછી ભાવનગરની શામળદાસ કૉલેજમાં ઇતિહાસના અધ્યાપક થયા. ત્યાં પ્રતિષ્ઠા હતી, રૂ. 250/- જેવો પગાર હતો અને ભવિષ્યમાં પ્રિન્સિપાલ થવાત; પરંતુ થોડા વખતમાં તેમણે પારખી લીધું કે અહીં ભણવા આવનારાને કારકિર્દીનું મહત્વ છે, ચારિત્રનું નથી. આ મંથનમાંથી તેમને છાત્રાલયનો વિચાર આવ્યો. એ અકસ્માત છે, પણ લાક્ષણિકતા એ છે કે નાનાભાઈની ત્રણે સંસ્થાઓનો પ્રારંભ ધર્મશાળામાં થયો છે; સંસ્થાને માન્યતા, આર્થિક સધ્ધરતા કે સાથીઓ વિના થયો છે.

છાત્રાલયમાંથી જ એમને વિચાર આવ્યો કે જ્યાં સુધી શિક્ષણસંસ્થા અને છાત્રાલય એક નહિ હોય ત્યાં સુધી વિદ્યાર્થીઓનું ચારિત્રઘડતર નહિ થઈ શકે. તેમાંથી શામળદાસ કૉલેજના અધ્યાપકપદનું રાજીનામું આપી તેમણે દક્ષિણામૂર્તિની સ્થાપના કરી. એમાં તેમની કામગીરી ગૃહપતિ, રસોઇયા, કોઠાર વ્યવસ્થાપક, હિસાબનીશ અને રાત્રે છેલ્લે નિયામક તરીકે સહી કરવાની – એમ સઘળાં કામો એમને ભાગે હતાં. તેમાંથી જ ગુજરાતી અદ્વિતીય પ્રયોગશીલ દક્ષિણામૂર્તિ

સંસ્થાનો વિકાસ થયો. વિદ્યાર્થીકેન્દ્રી કેળવણીનાં ગુજરાતમાં પૂર ચડ્યાં. ગિજુભાઈ બધેકા, હરભાઈ ત્રિવેદી, ગોપાળરાવ વિદ્વાંસ અને બીજા અનેક ઉત્તમ સાથીઓ મળ્યા.

જોકે નાનાભાઈનો સંસ્થાસંચાલક તરીકેનો પ્રારંભ એક મરજાદી હિન્દુ ધર્મ-પ્રેમીનો હતો. તેમણે અનેક ભૂલો પણ કરી છે. તેમાંથી શીખતા-સુધારતા રહ્યા. શારીરિક સજાનો નિષેધ હતો જ; પરંતુ મોડા ઊઠવા માટે, ગૃહકાર્ય ન કરવા માટે, પ્રાર્થનામાં મોડા પડવા માટે, શાક ન આપવું, દૂધ ન આપવું જેવો દંડ થતો જ. તેમણે જ આત્મકથામાં નોંધ્યું છે તેમ, ‘મને આજે હસવું આવે છે તેવી સજા પણ મેં કરેલી હતી – કે દક્ષિણામૂર્તિ દેવના ફોટા સામે ઊભા રહીને પચાસ વખત પ્રણામ કરવા !’ આ પ્રારંભમાંથી વિકસતાં વિકસતાં તેઓ સ્વાતંત્ર્ય, સ્વયંસ્ફૂર્તિ, સ્વપસંદગી, બાળકેન્દ્રી કેળવણીનાં શિખરો ચડતા ગયા. કાકાસાહેબ કાલેલકર, આનંદશંકર ધ્રુવ અને ગાંધીજીના તેમને આશીર્વાદ હતા.

આ આત્મકથાની લાક્ષણિકતા છે તેના નાયકની પારદર્શકતા. પોતાની ભૂલો, બાઘાઈ, વિચિત્ર નિર્ણયો. તેમણે ઢાંકપિછોડા વગર વર્ણવ્યાં છે. એક કિસ્સો નોંધ-પાત્ર છે.

ભડકવા ગામના પ્રેમશંકર ભટ્ટના બે દીકરા દક્ષિણામૂર્તિમાં ભણતા હતા. તેમણે આવીને કહ્યું, ‘નાનાભાઈ, આજે મારે તમારી સાથે ઝઘડો કરવો છે.’ નાના-ભાઈએ શાંતિથી કહ્યું, ‘બોલો.’

પ્રેમશંકર કહે, ‘નાનાભાઈ, તમારી પ્રાર્થના અને બધા કાર્યક્રમોમાંથી પ્રાણ ઊડી ગયો છે. એટલે તમે દંડ (fine) કરીકરીને આ બધાને ટકાવવા પ્રયત્ન કરો છો. મેં મારા છોકરાને એટલા માટે અહીં મૂક્યા છે કે તેમનામાં કાંઈકેય ધર્મનું તત્વ આવવાનું હશે તો મોટભાઈ(હરગોવિંદદાસ અ. પંડ્યા)ની સાધુતામાંથી આવશે કે પ્રસાદજી(નાનાભાઈ ભટ્ટ)ના ત્યાગમાંથી આવશે. મારા છોકરા ધર્મનો કક્કો ન જાણે તો ભલે, પણ તમારા જેવા થાય માટે અહીં મૂક્યા છે. તમારા દંડ(fine)થી આ નહિ થાય.’ પ્રેમશંકર આટલું કહીને ગયા પણ નાનાભાઈ રાતભર ઊંઘી ન શક્યા. દક્ષિણ આફ્રિકામાં ગાંધીજીને ટ્રેનમાંથી ઉતારી મૂક્યા પછી જેમ મનોમંથન થયું હતું તેવું નાનાભાઈને પોતાના નાના ક્ષેત્રમાં થયું. પરિણામે તેમણે નોંધ્યું છે તેમ, ‘દક્ષિ-ણામૂર્તિના તમામ વિભાગો અને કાર્યક્રમોમાંથી અમે ભય, લાલચ અને સ્પર્ધાનો ત્યાગ કર્યો.’ આવા પરિવર્તન પાછળ એક સાચા શિક્ષકની આત્મપૃથક્કરણ અને બદલાવ માટેની તત્પરતા કારણભૂત છે.

દક્ષિણામૂર્તિ સંસ્થાનો વ્યાપ વધ્યો. વહીવટ વધ્યો, તેથી નાનાભાઈ માત્ર નિયામક રહ્યા. તેમણે મુખ્ય ગૃહપતિપદ છોડ્યું. આ નિર્ણયને તેમણે પોતાની ગંભીર ભૂલ તરીકે વર્ણવ્યો છે, ‘દેહ મોટો થાય તેમ પ્રાણ મોટો થવો જોઈએ. સંસ્થા મોટી

થાય તેમ મુખ્ય માણસોની આધ્યાત્મિકતા વધવી જોઈએ. જે સંસ્થાને જીવનપ્રધાન સંસ્થા તરીકે ઊભી કરવી હતી તે જ સંસ્થાને કેમ જાણે અમે શિક્ષણપ્રધાન સંસ્થા બનાવી મૂકી. અમે સૌ ઉચ્ચજીવનના પૂજકો થવાને બદલે ઉચ્ચશિક્ષણના અને અક્કલ-હોશિયારીના પૂજકો બન્યા. પાછળથી મને પોતાને આ વાત સ્પષ્ટ સમજાઈ ત્યારે પણ મારા મિત્રોને ન સમજાઈ.' ગાંધીજીના વિચારોના પ્રભાવમાં નાનાભાઈનું મન ગ્રામશિક્ષણ તરફ વળ્યું; પરંતુ સાથીદારો તૈયાર ન હતા. તેથી તેમણે એકલાએ દક્ષિણામૂર્તિ સંસ્થા છોડી, આંબલા ગામમાં ગ્રામશિક્ષણનો નવેસર પ્રારંભ 'ગ્રામદ-ક્ષિણામૂર્તિ' સંસ્થા દ્વારા કર્યો (1939).

દક્ષિણામૂર્તિનું પ્રદાન અદ્વિતીય છે; પરંતુ આંતરકલહને કારણે આવી ભવ્ય સંસ્થા તૂટી ગઈ. કારણનું પૃથક્કરણ તેઓ આવું નોંધે છે : 'અમારા છાત્રાલયમાંથી, અમારી શિક્ષણ-પ્રક્રિયાઓમાંથી અમે દંડ, લાલચ, સ્પર્ધા, ઈર્ષા છોડ્યાં; પરંતુ આ બધાં તત્વો કેળવણીની પ્રક્રિયામાંથી નીકળીને અમારા રસોડામાં, અમારા કોઠારમાં, અમારા કાર્યકર્તાઓનાં ઘરમાં પહોંચી ગયાં. તેણે અમારી એકતા ચૂંથી નાખી.' તેમણે આ પૃથક્કરણમાં પોતાની મર્યાદાઓ પણ નિખાલસપણે નોંધી છે.

નાનાભાઈમાં ત્રીજું તત્વ વિકસ્યું હતું તે પ્રજ્ઞાનું. યોગ્યાયોગ્યના વિવેકનું. આ આત્મકથાનો પ્રથમ ભાગ પ્રગટ થયો ત્યારે શાંતનુ માહેશ્વરે તેનું અવલોકન કરતાં લખેલું : 'શ્રી નાનાભાઈની આ તે આત્મકથા કે અહંકથા ?' ધ્યાનથી તપાસનારને દેખાશે કે અહંકારી મનુષ્ય આત્મપૃથક્કરણ કરવા તૈયાર નથી હોતો. અહીં તો પદેપદે આત્મપૃથક્કરણ છે. પૃથક્કરણ જ નહિ, આત્મચિકિત્સા પણ છે. આત્મ-કથામાં એની અનેક ઘટનાઓ છે. હરિજનવાસમાંથી આવીને રાત્રે પત્ની અજ-વાળીબહેનનો આગ્રહ છતાં નાહ્યા નહિ. ઘરબહાર ઓટલા પર કોથળો પાથરીને સૂતા. તેમાં એ દૃઢતા હતી કે હરિજનવાસમાં જવાથી અભડાવાતું નથી, તો પત્ની પોતાનાં પગલાંને સમજી ન શકે તો તેના પર બળજબરી ન કરવી એ સમજણ પણ આ પ્રસંગમાંથી સૂચવાય છે. સંસ્થાને મોટી રકમ મળે તે દાનમાંથી ચાલતી સંસ્થા તરીકે દક્ષિણામૂર્તિની જરૂર હતી; પરંતુ તેમણે ગર્ભાધાન ગુટિકા બનાવવાનું ન સ્વીકાર્યું કે ભાવનગરના મહારાજાને એક કેસમાં એક પક્ષની તરફેણ કરીને મોટી રકમ મેળવવાનું ન સ્વીકાર્યું. રકમનો આંકડો તેમને ચળાવી શક્યો નહિ કે ત્રીજા લગ્નમાં 'ઊંડે ઊંડે મને પરણવાની ઇચ્છા હતી' એવી નિર્મમ આત્મચિકિત્સા તેમણે રજૂ કરી છે. આ તટસ્થતાના મૂળમાં પ્રજ્ઞાનો વિકાસ છે. એટલે ગમે તેવાં સ્થાન, પ્રતિષ્ઠા કે સંસ્થાને ત્યાગવાની નિર્ભયતા બતાવી શક્યા છે. દક્ષિણામૂર્તિના ત્યાગનો પ્રસંગ અનેક રીતે વિરલ છે.

નાનાભાઈએ ગ્રામદક્ષિણામૂર્તિ – આંબલાને ભાવનગરની દક્ષિણામૂર્તિ સંસ્થાથી અલગ કરવાની દરખાસ્ત ટ્રસ્ટીમંડળમાં મૂકી ત્યારે તેમના મોટા ગજાના

સાથીઓને પણ શંકા હતી કે 'નાનાભાઈની આ રમત છે, નાનાભાઈ સઘળું આંબલા લઈ જશે.' ત્યારે મકાન-જમીન-સાધનો છ-સાત લાખનાં હતાં. ટ્રસ્ટીમંડળમાં નાનાભાઈએ બે જ વસ્તુ માગી : (1) મિત્રોની શુભેચ્છા અને (2) દક્ષિણામૂર્તિદેવની છબી. સાથીઓએ આ માગણી વધાવી લીધી. એનાં પરિણામો પણ ગુજરાતે જોયાં છે. બાકીનું બધું શિવનિર્માલ્ય ગણીને, કેવળ દક્ષિણામૂર્તિદેવની છબી લઈને નીકળેલા નાનાભાઈએ આંબલા અને સણોસરા લોકભારતી સુધીમાં ઋષિતુલ્ય વિકાસ કર્યો છે. પોતે જ સ્થાપેલી અને જતનથી ઉછેરેલી સંસ્થાને વિપળમાં છોડવી અને જિંદગીના ઉત્તરાર્ધમાં નવપ્રયાણ કરવું અતિકઠણ છે; પરંતુ આવા સાધક પુરુષને માટે એ સહજ હોય છે.

નાનાભાઈનું બાહ્ય રૂપ રૂઢિચુસ્તનું દેખાય; પરંતુ તેઓ અનાવશ્યક રૂઢિમાં ક્યારેય બંધાયા નથી. એવું જ વ્યવહાર અને તત્વ વિશેનું તેમનામાં અદભુત સમતોલન હતું. મનુભાઈ પંચોળી–દર્શકે નોંધ્યું છે કે, 'સરદાર પટેલ પછી ગુજરાતમાં તત્વ અને તંત્ર વચ્ચેનું આવું અસાધારણ સંતુલન મેં નાનાભાઈ સિવાય જોયું નથી.' એ અનેક પ્રસંગોમાં દેખાય છે. એના બળે તેમણે જીવનના એકએક શિખરનું આરોહણ કર્યું છે, વિકસ્યા છે.

આ આત્મકથાનું પ્રદાન એની ઘટનાઓમાં છે, વર્ણનની નિખાલસતામાં છે, ભાષાની સરળતામાં છે, તેથીય વધુ એક શિક્ષકની સાધના તેને કઈ ઉચ્ચ ભૂમિકાએ પહોંચાડે છે. તેમાં છે. એથી આ આત્મકથા વાંચનાર સાહિત્યની સંસ્થા ચલાવતા હોય કે શિક્ષણની, ધર્મની હોય કે સમાજઉત્થાનની, રાજકારણની હોય કે મનુષ્યત્વના વિકાસની હોય – ગમે તે પ્રકારની સંસ્થા હોય, તેઓ આ આત્મકથાને સેવશે, સમજશે તો અનેક પ્રકારની ભૂલો કરતા અટકી જશે, મૂલ્યો જાળવવાની શી કાળજી રાખવી જોઈએ, તત્વ જાળવવા કેવી નિર્ભયતા અને ત્યાગપરાયણતા જરૂરી છે તેનો વિવેક જાગશે. નિર્ણયો અને પરિણામોનું સુરેખ દર્શન થશે.

નાનાભાઈ ભટ્ટમાં તત્વ રૂપે જે મૂળમાં હતું અને ગાંધીજીના સંપર્કે અનેકગણું વિકસ્યું તેવી સાધકની આંતરકથાની રૂપરેખા અહીં મળે છે. સાધક કેળવણીકારના આંતરવિકાસની દર્શનીય છબી મળે છે. એનું નિમજ્જન ગંગાસ્નાન જેવું આહલાદક અને પ્રેરક બની રહે છે.

30–5–2007

❑

15

એક અવનવી ભૂમિની વાત

ઉત્તર તથા દક્ષિણ અમેરિકાને જોડતા મધ્ય અમેરિકાના આ ભૂમિપટ પર સાત દેશો છે – બેલિઝ, ગ્વાટેમાલા, હૉન્ડુરાસ, અલ સાલ્વાડોર, નિકારાગુઆ, કોસ્ટારિકા અને પનામા. અહીંનાં ગાઢ જંગલોમાં કેત્ઝાલ કહેવાતું – ને ભાગ્યે જ કોઈને નજરે ચઢતું – પંખી વસે છે. તો બીજો સંદર્ભ આ છે જે અસામાન્ય પ્રાદેશિક પંખીને પ્રદેશ સાથે સાંકળે છે. મેં મધ્ય અમેરિકાનાં વનોમાં વિચરતાં વૃક્ષોની ટોચ તરફ ઊંચે ઘણું જોયા કરેલું, પણ એમ કાંઈ આ મનસ્વી પંખી દેખાય ?

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

આ પ્રદેશમાં ફરાયું ને સુખરૂપ ઘેર પાછાં અવાયું તે જ ઘણું કહેવાય. આ દેશો નાનકડા છે, ગરીબ છે, અને ચોરી, લૂંટ, લુચ્ચાઈ જેવા નાના તથા મારામારી ને ખૂન જેવા મોટા ગુનાઓની રોજિંદી શક્યતાઓથી ભરેલા છે. જ્યાં ને ત્યાં – રસ્તાઓ પર તેમજ હોટેલો, બૅન્કો, રેસ્ટોરાંને દરવાજે બંદૂકધારી પોલીસ અને ચોકીદારો પૂરતા પ્રમાણમાં દેખાય. આથી જ સહજ સુરક્ષા અંગે સંશય થવા માંડે, ને જ્યારે વારંવાર જાણવા મળે કે એ બધા પણ લૂંટારાઓની સામે નિરર્થક કે મળી ગયેલા

નીવડતા હોય છે ત્યારે હંમેશ મુજબ મનની અંદર હું ભયથી મુક્ત હોવા છતાં તકેદારી અત્યંત જરૂરી હતી તે સમજી શકતી હતી. બાકી તો ઈશ્વરીય શ્રદ્ધા પર છોડવાનું.

સાચવણીની સતત સભાનતા રાખવાની માથાકૂટ ઓછી હોય તેમ મેં વળી સાતેય દેશોમાં ભૂમિમાર્ગે ફરવાની હોંશ કરેલી ! ન્યૂયૉર્કથી પ્લેન લઈને બેલિઝ ઊતરી તે ઊતરી. તે પછી બે મહિને છેલ્લે પનામાથી બીજું પ્લેન ન્યૂયૉર્ક પાછાં જવા લીધું. દરેક સરહદ છોડવાની અને એમાં દાખલ થવાની રીત જુદી હતી, જેની ખબર તો જ્યાં ત્યાં પહોંચું ત્યારે જ પડે. દેશ બદલાય તે સાથે નાણું બદલવું પડે. ભાષા તો મુખ્યત્વે એક જ – સ્પૅનિશ, પણ એની બોલી બદલાતી રહે. ભાષાની બારીકાઈ પકડવાની મજા તો પડે, પણ ક્યારેક મહેનત કર્યા વગર સમજવા-સમજાવવાની ઇચ્છા થઈ જાય.

ઘણી અગવડો પડી, મુશ્કેલીઓ વેઠી, તકલીફો ઝીલી, પણ છેવટે તો આનંદનો ભાવ જ યાદ રહેતો ગયો. પુસ્તકના આરંભે લખ્યું, 'કોઈનું મન હોઈ શકે છે પંખીની જાત. ગાતું રહે છે એ દિવસ ને રાત. આકાશ પ્રત્યે છે એને પક્ષપાત અને ફેલાતી પાંખો છે મોટી સોગાત. કરવી છે આજ એને અવનવી એક ભૂમિની વાત. જોવા હતા એને દેશો સાતેસાત. હતી સાહસને માટે તૈયાર એની/મારી જાત.' અને અંતે ઉલ્લેખ કર્યો, 'નહોતો છૂટવાનો એ બધાયે દિવસોની સ્મૃતિઓનો સંગાથ. મારી સાથે જ રહેવાની હતી એ સોગાત. અનેક સાહસોનો સામનો કરી શકી હતી મારી જાત. સાચેસાચ આનંદ મળ્યો હતો મને અગાધ. પામી હતી હું સૂરજથી પી-ળચટ્ટા દિવસો ને જંગલની અંધારઘેરી રાત. જેમ મેઘધનુષ્યના હોય છે રંગ સ્પષ્ટ સાત, તેમ હતા મધ્ય અમેરિકામાં દેશ સાત, પ્રજા સાત, રંગ સાત, વર્ણ સાત.'

આ પ્રદેશમાં, લગભગ બે મહિના દરમિયાન, બારસોએક માઈલ ત્યાંની ખખડધજ બસો દ્વારા ઉત્તરથી દક્ષિણ ગઈ. એના કાંઠાઓ સુધી પહોંચતા જુદા જુદા ત્રણ દરિયા કૅરિબિયન, આટલાન્ટિક અને પ્રશાંત સમુદ્ર – સુધી હું પણ પહોંચી. આ ભૂમિ પરનાં જંગલોમાં ઘૂમી, જ્વાળામુખીઓના ઢોળાવો ચઢી, સરો-વરોમાં હોડીની સહેલ કરી, પર્વતમાળાઓને દૂરથી જોઈ–પાસેથી જોઈ અને વળી, પ્રાચીન 'માયા' કે Mayan-સંસ્કૃતિનાં અવશેષ-કેન્દ્રોમાં ગઈ. આ સાતેય દેશોમાં સ્પૅનિશ અને બ્રિટિશ સરકારોની હકૂમત લાંબા સમય સુધી રહેલી, જે હજીય ખાસ્સી સ્પષ્ટ દેખાય. ઉપરાંત બધે તળજાતિઓ પણ ખરી – ખાસ કરીને ગ્વાટેમા-લામાં તો અનેક છે ને એ દરેક જાતિની પાછી તળભાષા હોય. જેવી કે કાકચીકેલ, કીચી, મામ, કેકચી, આચી વગેરે.

દરેક દેશ-પ્રદેશની કેટલી બધી વાતો રસપ્રદ હોય છે. 'એક પંખીનાં પીંછાં સાત' પુસ્તકમાં મુસાફરી વિશે ઘણી વિગતે લખ્યું છે. અહીં ટૂંકા ઉલ્લેખ જ આપી

શકાશે. મધ્ય અમેરિકાની મારી સફરમાં પહેલો દેશ હતો બેલિઝ. બ્રિટિશ હકૂમતથી છેક 1981માં એણે સ્વતંત્રતા મેળવી. નકશામાં સાવ ચોખાના દાણા જેવા દેખાતા આ દેશની વસ્તી બે લાખની હશે. એનો સિત્તેર ટકા ભાગ ગાઢ વરસાદી વનોથી છવાયેલો છે ને દેશની નાની નદીઓનાં પાણી પણ લીલાં જ હતાં.

બેલિઝ સિટી મુખ્ય શહેર ગણાય, પણ સત્તાવાર પાટનગર 'ઑરેન્જ વૉક' છે. બજારના રસ્તે 'લીના', 'પ્રકાશ', 'અપ્સરા' જેવાં નામવાળી દુકાનો જોઈ, ને ભારતીય દુકાનદારો. બધા સિંધી. આવો ખ્યાલ કર્યો નહોતો તેથી જરા નવાઈ લાગી. કુલ બસો-સવાબસો કુટુંબો બેલિઝમાં હશે એમ જાણવા મળ્યું. દુકાનોમાં કોઈ ખરીદનાર નહોતાં. ત્રણેક દુકાનદારોએ કહ્યા કર્યું કે 'હરીફાઈ વધી ગઈ છે, વેરો વધ્યો છે, ને આવક પહેલા જેવી નથી રહી.' દુકાનો બપોરે બંધ થઈ જાય, ને સાંજે ફરી સાતથી નવ ખૂલે. એ પછી રસ્તાઓ ખાલી, બધે સૂનકાર અને ચોરી-લૂંટની બીક.

મને પ્રાચીન ઇતિહાસમાં રસ હતો, તેથી બેલિઝ સિટીમાંથી 'આલ્તુન હા' નામના અને સાન ઇગ્નાસિયો શહેરમાંથી 'શુનાન્તુનિચ' નામના 'માયન' સંસ્કૃતિના અવશેષો જોવા ગઈ. 'કાલેહ પેચ' નામનો ખંડેર-સમૂહ તો ચાલીને જોઈ આવી. બારસોથી પંદરસો વર્ષ પહેલાં અહીં રાજાઓ અને એમનાં પ્રજાજનો વસવાટ કરતાં હતાં. દેવપૂજા માટે મોટા પાયે ક્રિયાકાંડ થતા એમ મનાય છે. સો-દોઢસો ફીટ ઊંચાં 'પિરામિડ'-બાંધકામ તથા ભિત્તિ-શિલ્પો જોઈને લાગે કે એ પ્રજા કુશાગ્ર બુદ્ધિની હશે. ખાલી ખંડેરો ને નીરવ જંગલમાં એકલી હું ફરતી રહેલી. ક્યારેક પગરવ સાંભળીને અટકું, પાછળ ફરીને જોઉં તો કોઈ નહીં. એ તો મારાં જ પગલાં પડઘાતાં હોય !

પછીના ગ્વાટેમાલા દેશના ઉત્તર ભાગમાં અગમ્ય અંધારાં જંગલ છે, જેમાં અગણ્ય 'માયન' ભગ્નાવશેષો પડેલા છે – થોડા શોધાયેલા, મોટા ભાગના દુર્ગમ જંગલોથી તદ્દન ઢંકાયેલા. આ બધામાં 'તિકાલ' માયા-કેન્દ્ર ખૂબ મોટું ને જાણીતું છે. તે જોવા મેં સારી એવી મહેનત કરી. 580 ચોકિમી.નો એનો વિસ્તાર છે. એમાંના કેવળ 31 ચોકિમી.ની અંદર ચાર હજારથી પણ વધારે સ્થાપત્યો ને બાંધકામોની નોંધણી કરાઈ છે. ત્યાંની માયા-પ્રજાએ કળાક્ષેત્રે; ગણિત, ખગોળ, કૃષિવિજ્ઞાનમાં તથા વેપાર-વિષય વગેરેમાં ઘણો વિકાસ સાધ્યો હતો. અભ્યાસીઓ માટે સૌથી નવાઈ એ બાબતની છે કે આ બુદ્ધિશાળી તેમજ ખડતલ પ્રજા ગઈ ક્યાં ? શું થયું એમનું તે કોઈ કહી શકતું નથી.

ગ્વાટેમાલાનું બીજું ખૂબ રસપ્રદ પાસું એની તળજાતિઓની બનેલી આજની પ્રજા છે. એ હાથવણાટનાં રંગબેરંગીન વસ્ત્રો પહેરે છે ને વિવિધ હસ્તકળામાં કુશળ છે. હું કેટલાંક ગામોમાં ગઈ – એન્તિગ્વા, પાનાહાચેલ, ચિચિકાસ્તેનાન્ગો,

સાન ઍન્તોનિયો, આગ્વા કાલિએન્તે વગેરે. અમુકમાં ભરાતી સાપ્તાહિક માર્કેટોમાં પણ ગઈ. હાથની બનાવેલી ચીજો લેતાં તો સંયમ રાખું, પણ જોતાં જાણે ધરાવાય જ નહીં. દરેક ગામમાં એક કે વધારે દેવળ હોય. મુખ્યત્વે ખ્રિસ્તી રહેલી પ્રજા ભાવપૂર્વક પ્રાર્થના કરતી દેખાય. શાકમાર્કેટમાં બધું તાજું, મોટું, સરસ દેખાય ને મરચાં તો કેટલી જાતનાં – લાલ, લીલાં, પીળાં, કાળાં, લાંબાં, ટૂંકાં, મોટાં અને નાનાં તો તુવેરના દાણા જેટલાં નાનાં. બધાં પાછાં તાજાંય મળે ને સૂકવેલાંય મળે.

મધ્ય અમેરિકામાં ગ્વાટેમાલા સૌથી મોટો દેશ છે. એમાં સૌથી મોટું શહેર તે ગ્વાટેમાલા સિટી – દેશનું મુખ્ય, આધુનિક, સરકારી કેન્દ્ર. એ વસ્યું છે થોડી ઊંચાઈ પર, પણ પહાડો દેખાય નહીં – સિવાય કે વિમાનમાર્ગે. શહેરમાં સૌથી વધારે ધ્યાન ખેંચે છે રાષ્ટ્રપતિના કાર્યાલયની ઇમારત. સ્પૅનિશ શૈલીની કમાનો, ઘુંમટ, હૉજ, ફુવારા, ફૂલો વગેરેથી યુક્ત સપ્રમાણ એ ઇમારત અંદરથી જોવા જઈ શકાય છે રાષ્ટ્રપતિ હાજર ના હોય ત્યારે !

અલ સાલ્વાડોરમાં ઐતિહાસિક, પ્રાચીન કશું ભાગ્યે જ હશે. નાનો દેશ, છતાં પ્રજામાં ઐક્ય નહીં. અંદર અંદરના વિખવાદને કારણે તંત્ર નબળું બનેલું છે અને જીવન જોખમી બનેલું છે. મુખ્ય શહેર સાન સાલ્વાડોરનો અમુક હિસ્સો એવો તો ગંદો અને કચરાળો હતો કે વાત નહીં. ચાલતાં ચાલતાં હું દૂર જતી રહેલી જ્યાં સ્માર્ટ, ફેન્સી, સ્વચ્છ, આધુનિક વિભાગો હતા. જાણે કોઈ બીજો જ દેશ હતો એ એવું મને થયું. દેશમાં સુંદર જગ્યાઓ પણ હશે જ, એમ વિચારીને હું કેટલાંક બીજાં ગામોમાં ગઈ હતી. સાન વિન્સેન્તે અને કોહુતેપેકેની આસપાસનો પરિસર હરિયાળો અને ગ્રામ્ય હતો. લા લિબર્તાદ દરિયાકિનારે હતું ને પાણીમાં જતા લાંબા ડક્કા પર માછલી-બજાર બેસતું હતું. હું એની નજીક ગઈ નહીં. વાસ જ ના ખમાય ને.

સરહદ પાસેના લા પાલ્મા ગામના એક ચોરસ કિમી. જેટલા વિસ્તારમાં શાંતિથી આખો દિવસ ફર્યા કરેલું. ગામના લોકો મને ઓળખી ગયેલા ને હસીને હાથ ઊંચો કરતા હતા. રાતે રેશમી નિઃશબ્દતા હતી. એની હવામાં શીતળ સ્પર્શસુખ હતું. લા પાલ્મામાં રહી ગઈ ના હોત તો સાન સાલ્વાડોરને કદાચ અન્યાય કરી બેઠી હોત.

આ સરહદ એટલે હવે પછીના હોન્ડુરાસ દેશની. એની એ જ ભૂમિ હતી ને છતાં જાણે એ જુદી થઈ ગઈ હતી. બધું વધારે સુંદર દેખાતું હતું. દૃશ્યોમાં વધારે તાજપ હતી. પહેલા અડધા દિવસમાં ત્રણ બસ બદલીને હું કોપાન ગામે પહોંચેલી. એ સ્થાને સદીઓ પહેલાં માયા-સંસ્કૃતિનું મહાનગર વસેલું. એના લાંબા ચાલેલા સુવર્ણયુગ દરમિયાન સોળ જેટલા રાજાઓ સત્તા પર આવેલા ને વસ્તી વીસ હજારથી વધારે થયેલી. આજે એ સમર્થ માયા-વિશ્વના અગ્રગણ્ય અવશેષો હજારો

કેવળ સાધારણ લાગતા ટેકરા થઈને, ક્યાં તો શ્રમપૂર્વક જીર્ણોદ્ધાર પામેલી થોડીક નિશાની થઈને રહેલા છે. મને ત્યાં ફરવું બહુ ગમ્યું. ઘણું જાણવા મળ્યું.

સાન પેટ્રો સુલામાં રવિવારે બધું બંધ હતું ને કાળી કૉફી, નારંગીનો રસ વગેરે પીને ચલાવી લીધું. તેગુચિગાલ્પા પાટનગર પર્વતોના ખોળામાં વસેલું હતું. એ દહાડો તો જાણે ઉત્સવનો બન્યો મારે માટે. ત્રીસ દિવસ પછી ભાત ને લાલ મોટા ચૉળા સિવાયનું કશું ખાવા પામી ! મારે હૃદિયે તો વસી ગયું દરિયાકિનારા પરનું નાનું તૅલા ગામ. રોજ સવારે એની ગલીઓ વળાય, ધોવાય. નારિયેળીના છાંયામાં, કૅરિબિયન સમુદ્રની રેતી પર જ બપોર ગાળ્યા કરી.

હોન્ડુરાસ છોડ્યા પછી ચારેક કલાક બસમાં ગયા પછી નિકારાગુઆ દેશની સરહદ આવી. બળબળતા તડકામાં ત્યાં બે કલાક કાઢવા પડ્યા. બધાંને હું ત્યાંની સ્પૅનિશ વ્યક્તિ જેવી લાગી હતી. કસ્ટમ ઑફિસર તેમજ ચાલક મારી સાથે અપમાન ને અવગણનાની રીતે વર્ત્યા. શું કરવાનું ? ના દુનિયા છોડાય છે, નથી ત્વચાનો રંગ બદલાવાતો, નથી ભારતીય થતાં અટકાતું.

નિકારાગુઆનું પાટનગર મનાગ્વા 1972માં ધરતીકંપનો ભોગ બન્યું હતું. અડધાથી વધારે હિસ્સો નાશ પામ્યો હતો. પચીસ વર્ષ પછી પણ શહેરનો દેખાવ ત્યજી દેવાયેલા જેવો હતો. ચાલીસેક કિમી. દૂરનું ગ્રનાડા ગામ રસપ્રદ હતું. એની બહાર એક તરફ અત્યંત વિશાળ સરોવર હતું, જેમાં એક દિવસ નૌકા-સહેલ કરી. બીજી તરફ હતો મસાયા જ્વાળામુખી, જેના પર હું ચઢી – બળબળતા તાપમાં. એના ગર્ભમાં પણ એવો જ બળબળતો, સળગતો અગ્નિ હતો ને આસપાસની જમીનને ગળતો જતો હતો. આ જ્વલંત વિવરમાં પડીને મૃત્યુ પામેલા લોકોની યાદમાં એક ટેકરીની ટોચે એક ક્રૂસ બનાવી મૂકેલો હતો. એનાં 185 પગથિયાં હું ચઢી ને પછી વેદીના નાના છાંયડામાં લપાઈને થોડી ઘડી, આ ભયાનક તેમજ સંમોહક સ્થાન વિશે વિચાર કરતી બેઠી.

ફરીથી એ દિવસ આવ્યો – એક દેશથી છૂટાં પડવાનો, બીજા દેશમાં જવાનો. એ નવો દેશ તે કોસ્ટારિકા. પ્રજાનો મોટો ભાગ સ્પૅનિશ વંશનો ને દેશનો માહોલ ઘણો યુરોપી. વળી, કુદરતની ખૂબ કૃપા ને વિશ્વભરનાં પ્રવાસીઓમાં પ્રિય. છ અઠવાડિયાંના સતત ભ્રમણ પછી મધ્ય અમેરિકાના આ છઠ્ઠા દેશમાં હું પ્રવેશી હતી. અઘરી સરહદ હતી આ. બહુ સમય લાગ્યો, બહુ મહેનત પડી એને વળોટતાં ! પણ પછી બધું લીલુંછમ અને રમ્ય. પર્વતીય ઢોળાવો, જ્વાળામુખીના આકાર, ગાઢ વૃક્ષરાજિ, પ્રફુલ્લિત ફૂલો અને દરિયા પર થઈને આવતી આરામદાયક હવા.

કોસ્ટારિકામાં મેં ઘણી જગ્યાઓ જોઈ. જંગલની અંદર ઊંડી ગર્તમાં ઊતરીને, જાણે સંતાયેલો એવો ધોધ જોયો. દિવસ ને રાત અગ્નિ-ફુત્કાર કરતો આરેનાલ જ્વાળામુખી જોયો. ગંધકના ધુમાડા અને તીવ્ર વાસથી છવાયેલા પાઓસ જ્વાળામુ-

ખીના વિસ્તારમાં ફરી. ગરમ પાણીના ઝરામાં નિમજ્જન કર્યું. પાટનગર સાન હોસે મને તુરંત ગમી ગયું. સરકારી, આર્થિક, સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓનું વ્યસ્ત તથા રસ-સભર એ પ્રાણ-કેન્દ્ર છે. શહેરની વસ્તી ચારેક લાખની, પણ બીજા છએક લાખ લોકો આસપાસનાં પરાંમાં વસે. પ્રજા ખૂબ સભ્ય. શહેરના જુદા જુદા બગીચા અને ચૉકમાં ફરવાનું, બેસવાનું બહુ ગમ્યું. મોટાં વૃક્ષો, સરસ ફૂલો ને ફુવારા, નાના પુકુર–તળાવડીમાં તરતા હંસ અને આવી સ્વચ્છતા તો જાણે કેટલાં અઠવાડિયે જોઈ !

આ બધા દેશો સાંકડા ને લાંબા – ખાસ કરીને કોસ્ટારિકા અને છેલ્લો સાતમો દેશ પનામા. તેથી સરહદથી રાજધાની સુધી પહોંચતાં સત્તર કલાક, વીસ કલાક જેવું થાય. આ કારણે હું બંને તરફની સરહદની નજીકના ગામમાં રાતવાસો કરવાનું રાખતી. આ રીતે દેશની નાની જગ્યાઓમાંનું જનજીવન જોવા મળે તેમજ સાંકડા, જોખમી માર્ગો પર રાતે મુસાફરી ના કરવી પડે. તે છતાં પનામાની સરહદ પરના દાવિદ ગામેથી પાટનગર પનામા સિટી જતાં આઠ કલાક તો થયા જ. છેલ્લા ત્રણ દિવસ આમ બસની લાંબી લાંબી સફરમાં વીત્યા હતા. હવે તો આરામને પાત્ર હું બની હતીને !!

પણ પનામા સિટીમાં વાહન દ્વારા, ભૂમિમાર્ગે થતો પ્રવેશ એટલો અનન્ય સુંદર છે કે ભૂતકાળમાં વેઠેલી તકલીફો ને અગવડો સહેલાઈથી ભૂલી જવાય. નિરભ્ર નભ નીલવર્ણ હતું, ટેકરીઓ પુષ્ટ-હરિત હતી, ગહન પ્રશાંત સાગરનું વિહંગ-દર્શન કરાવતો મહાસેતુ નવ્ય-શ્વેત હતો, જળ પર વિહાર કરતી નૌકાઓ અદ્યતન હતી અને એ દિવસ મોહક-મનહર હતો. ખુશખુશાલ થઈને હું તરત શહેરમાં સમાઈ જવા ઉદ્યત હતી.

‘‘કાસ્કો વિએહો’’ કહેવાતો શહેરનો જૂનો, મૂળ વિભાગ સ્વચ્છ હતો તથા સફેદ ધોળાયેલાં મકાન, ફૂલોથી શોભતા ઝરૂખા, ઘટાદાર ઝાડ, જાહેર શિલ્પ ને ફુવારા વગેરે દ્વારા આકર્ષક હતો. નવા વિભાગની ગગનચુંબી ઇમારતો તો જાણે ઝગમગ થાય !! સૌથી વધારે રસ અને કુતૂહલ મને વિશ્વવિખ્યાત પનામા કૅનાલ જોવા માટે હતું. અત્યંત કઠિન તેમજ અત્યંત આવશ્યક એવી આ યોજના 1913માં અમેરિકાની ઇજનેરી કુશળતાએ સફળ રીતે પૂરી કરી. પ્રશાંત મહાસાગરમાંથી આટલાન્ટિક જતા આ જળમાર્ગમાં મેં સફર કરી ત્યારે એના રચયિતાઓને મેં પ્રશંસાની અંજલિઓ અર્પણ કરી.

આ અનન્ય જળયાત્રાની વાત એમ ઉતાવળે ને ટૂંકમાં થઈ શકે તેમ નથી. મધ્ય અમેરિકાના નાનાવિધ પ્રવાસના આંશિક ઉલ્લેખો જ અહીં કર્યા છે. ‘એક પંખીનાં પીંછાં સાત’’ પુસ્તકમાં સમગ્ર ગાથા સારા એવા લંબાણ અને ધીરજથી લખી છે. આજની આ રજૂઆત પછી એ વાંચવામાં તમને કેટલાંકને રસ પડશે,

એમ આશા રાખું છું.

આખી સફરમાંનું બીજું વિમાન લીધું પનામા સિટીથી ન્યૂયૉર્ક સિટી જવા. થોડા જ કલાકોમાં દૂર થઈ ગયો આખો એ પ્રદેશ, પણ ક્યારેય નથી છૂટ્યો એ બધાયે દિવસોની સ્મૃતિઓનો સંગાથ.

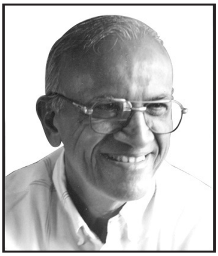
24–10–2007

❒

16

તમે, હું અને હાસ્ય

હાસ્ય મનુષ્યજાતિને મળેલું પરમાત્માનું એક અજોડ વરદાન છે. પ્રભુએ આપેલા બત્રીસેબત્રીસ દાંત (ચોકઠું હોય તો ચોકઠાના દાંત) પહોળા થઈને પથરાઈ જાય એવું, અસ્તિત્વના અણુએઅણુમાં પ્રસરી ગયેલી પ્રસન્નતાની મુક્ત અભિવ્યક્તિના સમું હાસ્ય એ કેવળ ને કેવળ મનુષ્યજાતિની મિરાત છે. સકલ જીવસૃષ્ટિમાં મનુષ્યની પેઠે કોઈ હસી શકતું નથી. જીવસૃષ્ટિના અન્ય જીવો પ્રસન્નતાનો અનુભવ કરે છે, પોતાની પ્રસન્નતાની એમની આગવી અભિવ્યક્તિ પણ હોય છે; પરંતુ ખડખડાટ મુક્ત હાસ્યની શક્તિ કેવળ મનુષ્યને વરેલી છે. પરમાત્માએ મનુષ્યજાતિને આપેલું હાસ્યનું વરદાન મનુષ્યની પાયાની આવશ્યકતા પણ છે; પરંતુ આ અણમોલ વરદાન મનુષ્યો ભરપટ્ટે ભોગવી જાણતા નથી. મનુષ્યે પોતાની તૃષ્ણાઓનું જંગલ ઊભું કરી દીધું છે. પોતે ઉગાડેલા જંગલમાં એ પોતે જ ખોવાઈ ગયો છે. તેનું મન તાણથી ભરાઈ ગયું છે. 'ટેન્શન' નામના શબ્દના જાળામાં એ સલવાઈ ગયો છે. એમાંથી મુક્ત થવા એ ફાંફાં મારે છે. આ ટેન્શનમાંથી મુક્ત થવા એણે



રતિલાલ બોરીસાગર

જાતજાતની દવાઓ શોધી કાઢી છે, જિંદગીભર એ દવાઓ ખાતો રહે છે; પણ એને આ ટેન્શનમાંથી કોઈ પણ જાતની દવા વગર મુક્ત થવું હોય તો થઈ શકે એ માટેનો વિકલ્પ પણ પરમાત્માએ એને માટે ખુલ્લો રાખ્યો છે. આ વિકલ્પ તે માત્ર ને માત્ર મનુષ્યજાતિને જ મળેલું વરદાન હાસ્ય.

આ હાસ્ય મનુષ્યના અંતરાત્મામાં જ નિ હિત છે. આનંદ મનુષ્યના આત્માનો સ્વભાવ છે. આ સૃષ્ટિનું સર્જન આનંદમાંથી થયું છે, એનું નિર્વહણ આનંદ રૂપે જ થઈ રહ્યું છે, એનો લય પણ આનંદમાં જ થાય છે એવું આપણા ઋષિઓનું દર્શન છે. આ આનંદરૂપ રહેવું, સૃષ્ટિના આનંદતત્વ સાથે એકરૂપ બની રહેવું એ મનુષ્યઆત્માનો સ્વભાવ છે. આ આનંદસ્રોતમાંથી હાસ્યનાં ઝરણાં ફૂટે છે અને મનુષ્યના અણુએઅણુને પ્રસન્નતાથી ભરી દે છે, પણ મનુષ્યના આત્માની સ્વભાવસિદ્ધ પ્રસન્નતા પર તૃષ્ણા, રાગદ્વેષ, ઈર્ષા, લોભ, મોહનાં પડો એવાં જામતાં જાય છે કે ધીરે ધીરે હાસ્યનાં ઝરણાં અંદર ને અંદર સુકાતાં જાય છે. જન્મ પછી છઠ્ઠા કલાકે બાળક હાસ્ય દ્વારા એની પ્રસન્નતા પ્રગટ કરતું થાય છે. પછી પણ જ્યાં સુધી આ સૃષ્ટિનું વાતાવરણ એના મનને પ્રદૂષિત કરતું નથી ત્યાં સુધી એ કોમળ હાસ્ય રેલાવતું રહે છે, પણ પછી એ બાળક મટીને પુખ્ત મનુષ્ય બને છે અને આ સૃષ્ટિની અગનજાળમાં લપેટાય છે. પરમાત્માએ સર્જેલા વિશ્વમાં તો નરી પ્રસન્નતા પ્રસન્નતા જ છે, પણ પરમાત્માના વિશ્વની અંદર પૂરો સમય રમમાણ રહીને આનંદતત્વમાં ડૂબેલા રહેવાને બદલે મનુષ્યે પોતાનું એક અત્યંત ગંદુંગોબરું વિશ્વ સર્જ્યું છે. આ વિશ્વ અનેક રીતે પ્રદૂષિત છે. આ વિશ્વમાં ગરીબી છે, ભૂખમરો, યુદ્ધો છે, દ્વેષ છે, ઈર્ષા છે, કજિયો અને ક્લેશ-કંકાસ છે. આમ છતાં, પણ આ ગંદાગોબરા વિશ્વના સાત કોઠાને ભેદવાની અભિમન્યુવિદ્યા મનુષ્ય માતાના ગર્ભમાંથી શીખીને જ જન્મે છે. આ વિદ્યા એ જાગ્રત કરે તો પરમાત્માની મૂળ આનંદરૂપ સૃષ્ટિ સાથે એ એકરૂપ થઈ શકે. પોતાના અણુઅણુને એ પ્રસન્નતાથી ભરી દઈ શકે અને પછી એની પ્રસન્નતા નિર્મળ હાસ્ય દ્વારા પ્રગટતી રહી શકે.

આપણે ખૂલીને હસી શકતાં નથી એનું એક કારણ કદાચ હાસ્ય પરત્વેનો આપણો ખોટો અભિગમ છે. આપણે ત્યાં ગંભીરતા કે ઠાવકાપણાનો જેટલો મહિમા છે તેટલો હળવાપણાનો નથી. હસવું એ જાણે બહુ સારી બાબત ગણાતી નથી. આપણે ત્યાં એથી ઊલટું ભારેખમપણાનો ઘણો મહિમા છે. દલપતરામે આદર્શ સ્ત્રીનાં લક્ષણો ગણાવ્યાં છે, તેમાં એક લક્ષણ એવું છે કે આદર્શ સ્ત્રી દાંત દેખાય એમ હસતી નથી ! રમતિયાળ, હસમુખી, આનંદી સ્ત્રીની કલ્પના કરવી ઘણી મુશ્કેલ છે. આપણે ત્યાં ગુજરાતણ ગરવી હોય એ શોભે, પણ નરવા હાસ્યવાળી હોય એ ન શોભે. અલબત્ત, હવે પરિસ્થિતિ બદલાતી જાય છે. પણ, ગુણાત્મક કહી શકાય એટલું પરિવર્તન આવતાં બહુ સમય લાગશે.

વીસમી સદીએ આપણને બે અભિશાપો વળગાડ્યા : બોરડમ અને ટેન્શન. એકવીસમી સદીમાં આ અભિશાપો વધુ ઘટ્ટ થતા જશે એવાં એંધાણ વર્તાય છે. બાવીસમી સદીમાં તો શું થશે તે કહેવું જ મુશ્કેલ છે જોકે બાવીસમી સદી આવશે કે કેમ એ કહેવું પણ મુશ્કેલ છે. આઇન્સ્ટાઇનને કોઈએ પૂછેલું કે ત્રીજું વિશ્વયુદ્ધ કેવાં શસ્ત્રોથી લડાશે ? આઇન્સ્ટાઇને જવાબ આપેલો : ત્રીજું વિશ્વયુદ્ધ શેનાથી લડાશે તે હું કહી શકતો નથી, પણ ચોથું વિશ્વયુદ્ધ પથ્થરોથી લડાશે એટલું ચોક્કસ કહી શકું. મતલબ કે ત્રીજું વિશ્વયુદ્ધ જો થાય તો કશું બચશે નહિ.

હા, તો બોરડમ અને ટેન્શન આજના સમયના મોટા અભિશાપો છે. કંટાળાજનક (boredom) એ આપણી ચીલાચાલુ જિંદગી(routine life)માંથી ઊભું થાય છે. ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિએ જે દૂષણો સર્જ્યાં એમાં એક મોટું દૂષણ યંત્રની સાથે રહી રહીને માણસ પણ યંત્ર બનતો ગયો તે છે. 'Modern Times' નામની હસાહસથી ભરપૂર ફિલ્મમાં ચાર્લી ચેપ્લિને આ વાત અત્યંત વેધક રીતે સમજાવી છે. નવા વરસનો પ્રારંભ હાસ્યથી થાય તેવા હેતુથી દર વર્ષે હું હળવી સામગ્રીવાળું દિવાળી કાર્ડ તૈયાર કરું છું. થોડાં વરસ પહેલાં મેં આપણી રૂટીન લાઇફનું નિરૂપણ કરતું ને આ રૂટીન લાઇફમાં આનંદનો મહિમા સમજાવતું દિવાળી કાર્ડ લખેલું :

ભજ આનન્દમ્

પુનરપિ સૂવું, પુનરપિ ઊઠવું,
પુનરપિ ના'વું, પુનરપિ ખાવું,
પુનરપિ પુનરપિ ઑફિસ જાવું;
પુનરપિ ના'વું, પુનરપિ ખાવું,
પુનરપિ પુનરપિ ફરવા જાવું;
પુનરપિ છાપાં, પુનરપિ ન્યૂઝ,
પુનરપિ પૂર્તિ, પુનરપિ વ્યૂઝ,
પુનરપિ ટીવી પુનરપિ ન્યૂઝ.
પુનરપિ સીરિયલ પુનરપિ વ્યૂઝ;
પુનરપિ સૂવું, પુનરપિ ઊઠવું,
ભજ આનન્દમ્ ભજ આનન્દમ્
ભજ આનન્દમ્ પ્રાજ્ઞમતે !

આપણી આ રૂટીન લાઇફમાં યાંત્રિકતા તો છે, પણ સાથે સાથે ઉતાવળ અને અધીરાપણું પણ છે. મોટાં શહેરોમાં લાઇફ એકદમ ફાસ્ટ બની ગઈ છે. આ ફાસ્ટ લાઇફને કારણે આપણે એક પ્રકારની તીવ્ર તાણમાં જીવતાં થઈ ગયાં છીએ. આ ફાસ્ટ લાઇફનું વર્ણન કરતું અને આ ફાસ્ટ લાઇફમાં હાસ્યનો મહિમા સમજાવતું એક દિવાળી કાર્ડ પણ મેં કરેલું :

નિત નવા વરસે નિત નવા દિવસે,
હૈયું ભરીભરી ચાલો ને, હસીએ...
રેસના ઘોડાની જેમ દુનિયા આ દોડતી,
નિરાંતનું નામ નહીં ટેન્શનનો પાર નહીં.
હાઈ બીપીની ગોળીઓ ને લો બીપીની ગોળીઓ,
ઊંઘવાની ગોળીઓ ને જાગવાનીયે ગોળીઓ
ભૂખની ગોળીઓ ને પાચનનીયે ગોળીઓ,
વાળની ગોળીઓ ને ટાલનીયે ગોળીઓ,
રોજ રોજ દાક્તરની ભરી દેવી ઝોળીઓ.
દિવેલિયું ડાચું લઈ શીદ ફરવું ?
દાંત આપ્યા છે એણે આપ્યું છે હસવું !
નિત નવા વરસે નિત નવા દિવસે
ભસવું છોડીને ચાલોને, હસીએ...
ઢગલો થઈ જઈ ચાલોને હસીએ
નિત નવા વરસે નિત નવા દિવસે
હૈયું ભરીભરી ચાલો ને, હસીએ...

પોતે જ વણેલા તાણના કોશેટામાં પુરાયેલો મનુષ્ય આજે હવે એમાંથી બહાર નીકળવા ફાંફાં મારતો તો થયો છે. આ કારણે દાક્તરની દવાને બદલે હાસ્યના ઔષધનો મહિમા એ સમજતો થયો છે. આ કારણે આધિ-વ્યાધિ-ઉપાધિમાં હાસ્યોપચાર(Laughing Therapy)ની અસરકારકતા એણે પ્રમાણી છે. પશ્ચિમમાં લાફિંગ થેરપીના પ્રયોગો થઈ રહ્યા છે. દુનિયાભરમાં લાફિંગ ક્લબો સ્થપાવા માંડી છે. ભારતમાં પણ મોટાં શહેરોમાં લાફિંગ ક્લબો ચાલે છે. ગુજરાતમાં તો હવે નાનાં નાનાં ગામોમાં પણ લાફિંગ ક્લબો ચાલી રહી છે. આ સારું છે, જરૂરી પણ છે; પરંતુ પરમાત્માના હાસ્યવરદાનને જીવનમાં ચરિતાર્થ કરવા સૌપ્રથમ આત્મા પર બાઝેલા દોષોને નિર્મૂળ કરવા જોઈશે. આમ કર્યા વગર માત્ર બહારથી હાસ્ય ગ્રહણ કરવાના પ્રયત્નો આપણને પરમાત્માના વરદાનનો અનુભવ કરાવી શકતા નથી. બકુલ ત્રિપાઠીએ આ વાત સરસ રીતે સમજાવી છે : 'કૉમેડી નાટકો, નાટકમંડળીઓ, સરકસ, ફિલ્મો, હાસ્ય-દરબાર, મિમિક્રી કાર્યક્રમો, હાસ્યકવિસંમેલનો, નાઇટ ક્લબો, રેડિયો કૉમેડી, ટી.વી. સીટકૉમ, વર્તમાનપત્રોના હાસ્યવિભાગો, કાર્ટૂન-શ્રેણીઓ, કૉમિક્સ, ઑડિયો કૅસેટ્સ, વીડિયો – આજે હાસ્યની રેલમછેલ છે. પણ... એ વપરાશી હાસ્ય ! સ્વાભાવિક છે, પણ આમાંના મોટા ભાગના હાસ્યમાં પ્રાણ નથી. માત્ર કારીગરી, કૌશલ્ય છે. કારખાનામાં બનેલું હાસ્ય,

આપણે આકર્ષક પૅકેજિંગમાં હોંશેહોંશે ખરીદીએ છીએ – આપણે ટેન્શન ભૂલવું છે, ચિંતાઓ વીસરવી છે, હળવા થવું છે, થોડી ક્ષણો માટે પણ ક્યાંક ભાગી છૂટવું છે હાસ્ય દ્વારા... આવું હાસ્ય તો ત્વચાના ખરજવામાં રાહત આપતો મલમ માત્ર છે. એનાથી જરા સારું લાગે. પણ દર્દ ન મટે. કહે છે ખરજવું એ લોહીનો વિકાર છે. આપણે લોહી સુધારવું જોઈએ. અંતરની હાસ્યદૃષ્ટિ જ એ કરી શકે, બજારમાં મળતું 'પૅકેજડ હાસ્ય' નહીં.

અંતરની હાસ્યદૃષ્ટિ વિકસાવવા માટે અંતરને નિર્મળ કરવું જોઈશે. જ્યાં સુધી અંતરમાં મલિનતા છે, વિકારો છે ત્યાં સુધી હાસ્યનાં ઝરણાં અંતરમાંથી ફૂટશે નહિ. ચહેરા પર ચિપકાવેલું હાસ્ય અને નિર્મળ અંતરમાંથી સહજપણે ફૂટતું હાસ્ય – આ બેમાં આસમાન–જમીનનો તફાવત છે. નિર્મળ અંતરમાંથી પ્રગટતું હાસ્ય આત્માની પ્રસન્નતાનું પ્રગટીકરણ છે. આવું હાસ્ય મનુષ્યને પરમાત્મા સાથે જોડી આપે છે. માટે જ ઉમાશંકર જોશીએ હાસ્યને 'બ્રહ્મ' કહ્યું છે. મનુષ્યનું હાસ્ય એ બ્રહ્મની સામે બ્રહ્મનાં લટકાં છે. બકુલ ત્રિપાઠીએ 'હાસ્ય એટલે પ્રભુ સાથે મૈત્રી' એમ કહ્યું છે. આ એક એવી મૈત્રી છે, જે મનુષ્યને પ્રભુ સાથે એકરૂપ બનાવી દે છે. આવું હાસ્ય મનુષ્યને દિવ્યતા ભણી દોરી જાય છે. તેથી સ્તો હાસ્યની ઉપાસના એ પ્રભુની ઉપાસના છે. શ્રી અરવિંદ અને શ્રીમાતાજીનાં 'હાસ્ય' વિશેનાં નીચેનાં વિધાનો હાસ્યની દિવ્યતાની પ્રતીતિ કરાવે છે :

Sense of humour ? It is the salt of existence. Without it the world would have got utterly out of balance...

– Sri Aurobindo

Cheerfulness is the salt of sadhana. It is a thousand times better than gloominess.

– Sri Aurobindo

What is the Divine An expansiveness smiling and luminous.

– The Mother

***

સતત તાણ નીચે રહીને આપણું મન એટલું બધું આળું થઈ ગયું હોય છે કે નાનો સરખો જખમ પણ મનને ક્ષુબ્ધ કરી મૂકે છે. આને કારણે પણ બ્લડપ્રેશર, ડાયાબિટીસ જેવા રોગોના ભોગ બનવાનો વારો આવે છે. આમાંથી બચવા માટે મનની કેળવણી એ ખૂબ અગત્યની બાબત છે. મનના આળાપણાને મટાડીને કોઈ પણ પરિસ્થિતિમાં વિચલિત ન થવા જેટલી સ્થિતપ્રજ્ઞતા કેળવવી એ આજના સમયની અનિવાર્યતા છે.

વિનોદ ભટ્ટે એમના યશસ્વી સર્જન 'વિનોદની નજરે'માં ચં.ચી. મહેતા વિશેના લેખમાં ચં.ચી. અને જ્યોતીન્દ્ર દવેનો એક કિસ્સો ટાંક્યો છે.

સૂરતમાં સાહિત્ય મંડળનો કોઈ સમારંભ હતો. એ સમારંભનું પ્રમુખસ્થાન લેવા મંત્રીઓમાંના એક મંત્રીએ જ્યોતીન્દ્રને આમંત્રણ આપ્યું. જેનો તેમણે સ્વીકાર પણ કરી લીધો. સમારંભ શરૂ થવામાં હતો ને ત્યાં જ સભાખંડમાં ચન્દ્રવદન ડોકાયા. બંને મંત્રીઓએ અલગ અલગ જ્યોતીન્દ્ર તથા ચન્દ્રવદનને પ્રમુખપદ માટેના પત્ર લખી નાખેલા ! હવે ?... આમ તો ચન્દ્રવદન સ્વભાવે ભારે રિસાળ. તે રિસાય ત્યારે સિત્તોતેર વર્ષનાને બદલે સાત વર્ષ ને સાત માસના બાળક જેવા બની જાય છે. પાછું એ પણ ખરું કે તેમને રિસાવા માટે કારણનીય જરૂર ના પડે. રિસાવાનું કારણ કોઈ ના આપે તો કારણ કેમ નથી આપતો ? – એવું વિચારીનેય રૂસણાં લઈ લે. પણ અહીં રિસાવાની આવી અમૂલ્ય તકનો ભોગ આપીને જ્યો-તીન્દ્રને તેમણે કહ્યું : 'આપણે બંને પ્રમુખ બનીએ ને મંડળના બંને મંત્રીઓનું માન રાખીએ.'

'પણ એ કેવી રીતે બનશે ?' દવેજીએ પૂછ્યું.

'બનશે, બનશે.' ચં.ચી.એ ઠંડા કલેજે કહ્યું. બંને પ્રમુખોએ પ્રમુખસ્થાન શોભાવ્યું. ચં.ચી.એ ઊભા થઈને પ્રવચનની શરૂઆત કરી : 'તમારી મંત્રીબેલડીએ અમને બંનેને પ્રમુખપદ માટેનું આમંત્રણ પાઠવ્યું છે એટલે અમે બંને પ્રમુખ તરીકેની ફરજ બજાવીશું.' અને બંનેએ નક્કી કર્યા પ્રમાણે એક વાક્ય ચન્દ્રવદન બોલે, બીજું જ્યોતીન્દ્ર બોલે ! પછી એક એક વાક્ય પરથી અર્ધા-અર્ધા વાક્ય પર આવી ગયા ! પૂર્વાર્ધ સી. સી. બોલે તો ઉત્તરાર્ધ દવે પૂરો કરે. એમ આગળ જતાં શબ્દ ને છેવટે અક્ષર પર આવી ગયા. આ રીતે લગભગ ચાળીસ મિનિટ સુધી બંનેએ ગાડું ગબડાવીને પ્રેક્ષકોને ન્યાલ કરી નાખેલા.

જેમાં અકળાવાનું સ્વાભાવિક ગણાય એવા અનેક પ્રસંગો આપણા જીવનમાં આવતા રહેવાના. આવે વખતે અકળાવાને બદલે આવી પરિસ્થિતિને હળવી રીતે લઈએ તો ? બસ આટલી ગિયર બદલવાની વાત છે – એટલા વખત પૂરતું આપણે ન્યૂટ્રલ ગિયરમાં આવી જઈએ. અહીં લખવા જેટલું આ સહેલું નથી તે હું જાણું છું. પણ અશક્ય નથી તે પણ જાણું છું. મનની કેળવણીનો પ્રશ્ન છે. ચાલો, આજથી આરંભ કરીએ. મારી પ્રતીતિ છે કે નિકટના સ્વજનના મૃત્યુ સિવાયની જીવનની એકમેક અપ્રિય ઘટનાને હળવી રીતે લઈ શકાય.

નૉર્મન કઝીન્સ નામના અમેરિકન પત્રકારને 'કોલેજન' નામનો – પાંચસો માણસને થાય તો એક માણસ બચે એવો રોગ થયેલો. ડૉક્ટરોની દૃષ્ટિએ તો ખાલી ફરજના ભાગ રૂપે સારવાર કરવાની હતી, બાકી ટૂંક સમયમાં વાત પૂરી થવાની હતી. નૉર્મન કઝીન્સે દુનિયા આખીને ચકિત કરતો એક પ્રયોગ કર્યો. એણે વિચાર્યું

કે મનના નકારાત્મક ભાવો શરીર પર પ્રતિકૂળ અસર કરે છે, તો હકારાત્મક ભાવોની અનુકૂળ અસર થવી જ જોઈએ. 'હાસ્ય' એ સૌથી પ્રભાવક હકારાત્મક ભાવ છે. એમણે બધી જ દવાઓ બંધ કરી દીધી. શક્તિ માટે કેવળ વિટામિન 'સી' લેવાનું રાખ્યું. પછી મિત્રો સાથે એમણે હાસ્યાનુષ્ઠાન શરૂ કર્યું. રમૂજી કિસ્સાઓ કે ટુચકાઓનાં પુસ્તકો, હાસ્યલેખકોનાં પુસ્તકો, હાસ્યની કૅસેટો, ફિલ્મો – બસ, હાસ્યની અખંડ આરાધના ! કોઈ દવા નહિ, પણ નિષ્ણાત ડૉક્ટરોનું સુપરવિઝન ખરું. થોડા જ સમયમાં ડૉક્ટરોએ એમને રોગમુક્ત જાહેર કર્યા. જે રોગમાં પાંચ-સોમાંથી એક બચે એવો રોગ નૉર્મન કઝીન્સે વગર દવાએ માત્ર હાસ્યની મદદથી મટાડ્યો ! દુનિયા આખી દંગ રહી ગઈ. કઝીન્સે આ અનુભવનું વર્ણન કરતું પુસ્તક લખ્યું : 'Anatomy of Illness'. આ પુસ્તકનો સંક્ષેપ 'જીવવાનો ચાન્સ પાંચસોમાંથી એક' યજ્ઞ પ્રકાશન, વડોદરા તરફથી પ્રસિદ્ધ થયો છે. આ પછી કઝી-ન્સને હૃદયરોગની તકલીફ થઈ. સ્ટ્રૅમી ટેસ્ટ પૉઝિટિવ આવ્યો. ડૉક્ટરોએ બાયપાસ સર્જરીની સલાહ આપી; સલાહ આપી એટલું જ નહિ, દબાણ પણ કર્યું. પરંતુ કઝીન્સ પોતાની લાફિંગ થૅરપીમાં અચળ રહ્યા ને 'કોલેજન' પછી ફરી બીજો એવો ગંભીર રોગ – હૃદયરોગ બાયપાસ સર્જરી વગર કેવળ હાસ્યની મદદથી મટાડ્યો : આ અનુભવ વિશે પણ પુસ્તક લખ્યું : 'Healing Heart' જેનો પ્રસિદ્ધ પત્રકાર કાન્તિ ભટ્ટે 'હૃદયને હેમખેમ રાખો' નામથી સારાનુવાદ આપ્યો છે.

આરોગ્ય માટે હાસ્ય એ ઉત્તમ ઔષધ છે એ હવે જાણીતી વાત છે, પણ આપણને એ દવા લેવાની ઝાઝી ગમ પડતી નથી. હાસ્યના ઔષધનો નૉર્મન કઝીન્સ જેટલો ને જેવો નહિ પણ થોડોક અનુભવ મને પણ છે. થોડા સંકોચ સાથે આ વાત કરું છું.

ઈ.સ. 1989ના સપ્ટેમ્બર માસમાં મને હૃદયની તકલીફ થઈ. છાતીમાં ધીમું ધીમું સતત દુખ્યા કરે. ઊંડે ઊંડે હાર્ટ ઍટેકનો ભય સતાવવા લાગ્યો. બધું ધૂંધળું ધૂંધળું થઈ ગયું. જે જીવનની આજ સુધી કિંમત નહોતી તે જીવન એકદમ કીમતી લાગવા માંડ્યું. મહામૂલા જીવનનાં ઝાઝાં વરસ હવે સિલકમાં નથી એવું લાગવા માંડ્યું. એ જ અરસામાં કઝીન્સની કથા વાંચવામાં આવી. દવા વગર હૃદયરોગ મટાડી ગુજરાતના નૉર્મન કઝીન્સ થવાનો લોભ તો જતો કર્યો, પણ દવાની સાથે હાસ્યોપચારને પણ જોડવાનો સંકલ્પ કર્યો. તરત તો સફળ ન થયો પણ ધીરે ધીરે એ શક્ય બન્યું. અમદાવાદમાં કાર્ડિયોગ્રામથી માંડી બીજા ટેસ્ટ થયા ને ચેન્નાઈની જાણીતી એપોલો હૉસ્પિટલમાં ઍન્જિયોગ્રાફી થઈ ત્યાં સુધીની તમામ પ્રક્રિયાઓને હાસ્ય સાથે જોડવાનું ચાલ્યું – વચ્ચે વચ્ચે થોડી ચિંતા ઝબકી જાય, પણ એકંદરે બધો વખત હળવોફૂલ રહ્યો – મજાકો કરતો રહ્યો અને કદાચ એટલે જ બાયપાસ સર્જરીને બાયપાસ કરાવી શક્યો. આ બધા અનુભવો 'ઍન્જોયગ્રાફી' નામના મારા

પુસ્તકમાં આલેખ્યા. વિનોદ ભટ્ટે આ પુસ્તકમાં લખેલી એમની પ્રસ્તાવનાનું શીર્ષક બાંધ્યું છે તેમ જીવનની દરેક ઍન્જિયૉગ્રાફીને એન્જૉયગ્રાફીમાં ફેરવી શકાય – બસ એને માટે આપણો દૃઢ સંકલ્પ જોઈએ અને આ સંકલ્પને ચરિતાર્થ કરવા માટે પ્રબળ પુરુષાર્થ જોઈએ.

'નવનીત સમર્પણ'માં એન્જૉયગ્રાફીની લેખમાળા વાંચીને પ્રસિદ્ધ હાસ્યલેખક સ્વ. બકુલ ત્રિપાઠીએ કહેલું કે, 'તમને ફરી આવું થાય એવું ઇચ્છાય નહીં, પણ આવું પુસ્તક ગુજરાતી ભાષાને મળતું હોય તો ભલે કંઈક થયા કરે એવું ઇચ્છ-વાનું મન થાય છે.' બકુલભાઈની શુભેચ્છાઓ ફળી છે – મને કંઈ થયા કરે એની નહિ – માંદગીઓ તો જન્મથી જ મારી સાથે જોડાયેલી છે ને આજીવન જોડાયેલી રહેવાની છે; પરંતુ માંદગી આવે એમાંથી કંઈક લખવાનું નિમિત્ત મળતું રહ્યું છે. છેલ્લું ઉદાહરણ મને થયેલા ઍક્સિડન્ટનું છે. 24 જુલાઈ, 2007ના રોજ મને ઍક્સિડન્ટ થયો થાપામાં ક્રૅક થઈ, ઑપરેશન થયું. આના વિશે 'નવનીત સમર્પણ'ના દિવાળી અંકમાં હાસ્યલેખ કર્યો (આ હાસ્યલેખ ઍક્સિડન્ટ પછીના તરતના સમયમાં લખાયેલો) અને એ જ વર્ષે (ઈ.સ. 2007) કરેલા દિવાળી કાર્ડમાં આ ઍક્સિડન્ટ વિશે પ્રતિકાવ્ય કરેલું. આ રહ્યું એ પ્રતિકાવ્ય

ફ્રૅક્ચર કોણે મોકલ્યું ?

(નરસિંહ મહેતાના પદ 'ઘડપણ કોણે મોકલ્યું ?'ની પ્રતિરચના)

ફ્રૅક્ચર કોણે મોકલ્યું ? જાણ્યું બે પગ રહે સૌ કાળ.
દાદરા તો ડુંગરા થયા રે, પાદર થયા પરદેશ;
ગોળી તો ગંગા થઈ રે, એમાં શંકા નહીં લવલેશ...
નહોતું જોઈતું તે શીદ આવિયું રે ? નહોતી જોઈ તારી વાટ;
ઘરમાં તો V.I.P. થયા રે, કહે : રૂમે ઢાળો મોટી પાટ...
આવી-આવી સૌ પૂછતાં રે, કેમ કરી પાડ્યો આ ખેલ ?
પાંચમાં અમે પુછાતા થિયા રે, ભલે પડી છે લાંબી આ જેલ...
જેવું સ્ટેટસ જે તણું રે, ઍક્સિડન્ટ તેવા થાય;
નહીં મારુતિ, નહીં ઇન્ડિકા રે, પેડલ રિક્ષા મુંને અથડાય...
બેઠાં થાતાં બૌ બળ પડે રે, સૂતાં પણ સુખ નાંહી;
એક પગથી રહ્યું ચાલવું રે, વૉકર લીધું છે કરની માંહી...
સીધી લીટીમાં સૂઈ રે'વું રે, ના અડખે-પડખે થવાય;
શરશય્યામાં ભીષમ સૂતા રે, એની તોલેની તપસ્યા કે'વાય...
તન-મનનાં ફ્રૅક્ચર થિયાં કરે રે, જીવન એને જ કે'ય;
આપદાયું ભલે આવી પડે રે, 'સાગર' એમ જ હસતો રે'ય...

નાની-મોટી અપ્રિય ઘટનાઓ જીવનમાં સતત બનતી રહે છે. અંતરમાં જો પ્રસન્નતાની સરવાણી અસ્ખલિત વહેતી રાખી શકાય તો આવી અપ્રિય ઘટનાઓ વખતે સ્વ–સ્થ રહી શકાય. આ એક સાધના જ છે. જેમના જીવનમાં આ જોવા મળે છે એને પછી આપણી સંતવાણીમાં કહેવાયું છે તેમ 'આઠે પહોર આનંદ' હોય છે. આપણા જેવા માટે આવું રાતોરાત ન બને, પણ પ્રસન્નતાનો તાર તૂટ્યો નથી કે સાંધ્યો નથી એવી અખંડ સાધના જો ચાલે (સહજ રીતે ન ચાલે તો પ્રારંભમાં ભલે સભાનપણે ચાલે, ધીમે ધીમે સહજ થઈ જશે.), તો પ્રસન્નતાની અખંડ ધૂન જીવનને ઝંકૃત કરતી રહે એવો દિવસ જરૂર આવે.

અંતરની પ્રસન્નતા જ્યારે સહજ થઈ જાય ત્યારે સામે મૃત્યુ દેખાતું હોય તોપણ હાસ્ય વિલાતું નથી. આવાં બે દૃષ્ટાંતો આપી મારી વાત પૂરી કરીશ.

સ્વ. પુ. લ. દેશપાંડે મરાઠી ભાષાના દિગ્ગજ સાહિત્યકાર. જીવનમાં અને સાહિત્યમાં હાસ્ય વણાયેલું. એક વાર પુ. લ., એમનાં વિદુષી પત્ની સુનિતા દેશપાંડે અને મરાઠી સાહિત્યકાર વસંત દેશપાંડે કાર દ્વારા ઘાટીવાળા સાંકડા રસ્તે જઈ રહ્યાં હતાં. સુનિતા કાર ચલાવી રહ્યાં હતાં; પુ. લ. બાજુની સીટ પર બેઠા હતા ને પાછલી સીટ પર વસંત દેશપાંડે હતા. રસ્તો ખૂબ સાંકડો હતો. ઘાટના રસ્તાની બંને બાજુ ઊંડી ખાઈ હતી. સહેજ ચૂક્યા તો કાર ખાઈમાં જઈ પડે ને હાડકાંની કરચોય હાથમાં ન આવે ! આવે વખતે એક જંગલી પાડો કારની બરાબર સામે આવીને ઊભો રહી ગયો. જોઈને–સાંભળીને ભલભલાના હાંજા ગગડી જાય એવા એના ફૂંફાડા સાંભળી વસંત દેશપાંડે ગભરાઈને બોલી ઊઠ્યા, 'Oh ! He is Charging !' 'પુ. લ.'એ એ જ ક્ષણે મજાક કરી : 'સુનિતા ! પાડો પોતાનો ગભરાટ સમજી ન જાય એટલે વસંત અંગ્રેજીમાં બોલે છે ! આ પછી કશું અપ્રિય બન્યું નહીં. પાડો એની મેળે જ જતો રહ્યો; પરંતુ સામે સાક્ષાત્ મૃત્યુ ઊભું છે એ વખતે જેને આવી મજાક સૂઝે એનું હૃદય કેવું પ્રસન્ન અને મન કેવું સ્વસ્થ હશે !

આવું જ દૃષ્ટાંત વીસમી સદીના ગુજરાતી ભાષાના સર્વશ્રેષ્ઠ હાસ્યકાર જ્યોતીન્દ્ર દવેનું છે.

ઈ. સ. 1980ના સપ્ટેમ્બર માસમાં જ્યોતીન્દ્ર દવેને મુંબઈની હૉસ્પિટલમાં દાખલ કરવામાં આવ્યા હતા. માંદગી ઘણી ગંભીર હતી. પ્રસિદ્ધ હાસ્યકાર તારક મહેતા જ્યોતીન્દ્રભાઈની ખબર જોવા ગયા. તારકભાઈએ વાતવાતમાં કહ્યું, ''જ્યોતીન્દ્રભાઈ, તમારે તમને જ શ્રદ્ધાંજલિ આપવાની હોય તો કેવી આપો ?'' તારકભાઈ ગયા કે તરત જ જ્યોતીન્દ્રભાઈએ એમનાં પત્ની કરસુખબહેન પાસે કાગળ, પેન ને પેડ માગ્યાં. કરસુખબહેને આપ્યાં. એટલે તરત જ જ્યોતીન્દ્રભાઈએ પોતાને શ્રદ્ધાંજલિ આપતું લખાણ લખવાનું શરૂ કર્યું. કરસુખબહેને પૂછ્યું, 'શું લખો છો ?'

'મારા મૃત્યુ પછી મારે જ મને શ્રદ્ધાંજલિ આપવાની હોય તો હું કેવી શ્રદ્ધાંજલિ

આપું એમ તારકે પૂછ્યું એટલે મને થયું લાવો ત્યારે પ્રયત્ન કરી જોઈએ.' મૃત્યુનો ઓછાયો પડી ચૂક્યો હોય તેવી ગંભીર માંદગીમાં પતિને આવું અમંગળ લખાણ કઈ સ્ત્રી લખવા દે ? કરસુખબહેને કાગળ-પેન લઈ લીધાં. એક વિરલ લખાણ અધૂરું રહ્યું – વિનોદ ભટ્ટે 'હાસ્યેન્દ્ર જ્યોતીન્દ્ર' નામે જ્યોતીન્દ્ર દવેના લેખોનું સંપાદન કર્યું છે. તેની પ્રસ્તાવનામાં આ અધૂરી શ્રદ્ધાંજલિવાળું લખાણ ઉતાર્યું છે. વિનોદ ભટ્ટના સૌજન્યનો સ્વીકાર કરી અત્રે એ મૂક્યું છે :

'– હા, એ ખરું, પણ જેણે બીજાનાં કામ કર્યાં નથી, પરંતુ બીજા પાસે કામ કરાવ્યાં છે. જેણે આળસ સાથે અવિનાભાવસંબંધ રાખ્યો છે, જે કાને ઓછું સાંભળે છે, આંખે ઓછું દેખે છે અને મંદાગ્નિ અને અપચાથી ખાધા વગર પણ પીડાય છે. પુષ્કળ પવન નીકળ્યો હોય તો ઘસડાઈ જતાં પરાણે અટકાવી શકાય એવું નિર્બળ ને નાનકડું શરીર ધરાવે છે, અને જેનાં ક્ષેમકુશળ પાછળ દ્રવ્યનો અને સમયનો સદુપયોગ થવાને બદલે દુરુપયોગ કર્યા કરે છે તેને તે કઈ સિદ્ધિ આપવી !

એ ગૃહસ્થે ચોરી કરી નથી, ધાડ પાડી નથી, લૂંટ ચલાવી નથી (એ માટે જોઈતી હિંમત અને ચતુરાઈ એનામાં હોય તો ને ?). એણે કોઈના પૈસા ખાધા નથી (આમ એ ઓછું જ ખાય છે), પૈસા ખવડાવ્યા છે ખરા. અને એમ કરીને ભૂખ્યા જનોનો જઠરાગ્નિ શાંત કર્યો છે. લાભ ન થાય તો એ જુઠ્ઠું બોલતો નથી... જન્મથી જ નબળી તબિયત છતાં લગભગ આઠ આઠ દાયકા સુધી ટકી રહ્યો છે. કાળ ભારે ઝડપી દડા ફેંકે છે, પણ હજી લગી નૉટ આઉટ રહેલા એમને ધરખમ બૅટધર કોણ નહીં કહે !' જોકે આગળ ઘણું બધું લખવા તે ઇચ્છતા હતા, પણ તેમના પરિવારના સભ્યોને એ ઉચિત નહીં જણાતાં આ વાત ત્યાં જ અટકી પડેલી. બાકી એમણે મૃત્યુનોંધ(Obituary)માં ચોક્કસ લખ્યું હોત કે 'એ જન્મેલોય હૉસ્પિટલમાં ને અવસાન પણ હૉસ્પિટલમાં જ પામ્યો, અલબત્ત બંને હૉસ્પિટલો જુદી જુદી હતી. – ને આ બંને હૉસ્પિટલોની વચ્ચે એણે જીવી નાખ્યું.

આ પછી ચારેક દિવસમાં જ્યોતીન્દ્રભાઈનું અવસાન થયું. તમે વિચારો : મૃત્યુ બારણાં ખટખટાવી રહ્યું હોય તે વખતે પોતાની આવી મજાકો કરનારના મનની સ્વસ્થતા કેવી હશે ! પરિસ્થિતિને જેવી છે તેવી સ્વીકારવી, આપણી આસપાસની વ્યક્તિઓને જેવી છે તેવી સ્વીકારવી – જીવન પરત્વે આવો અભિગમ હોય તેનું મન જ આવું સ્વસ્થ હોઈ શકે. આવા સ્વસ્થ મનવાળી વ્યક્તિની અંતરની પ્રસન્નતા જ અખંડ રહી શકે. આવી અંતરની પ્રસન્નતા કેળવનારના હોઠ પર જ સદૈવ સ્મિત વિલસી રહે અને પ્રસંગ પડતાં જ એ સ્મિત ખડખડાટ હાસ્યમાં પરિવર્તિત થતું રહે. ઈશ્વરની કૃપા હોય તો જ આવું બની શકે, એ ખરું; પરંતુ યાદ રાખો : મનુષ્યયત્ન વગર ઈશ્વરકૃપા સંભવિત નથી. ઈશ્વરે તો મનુષ્યમાત્રમાં પ્રસન્નતાનું સૉફ્ટવેર મૂકેલું જ છે. – જરૂર છે માત્ર એને યોગ્ય રીતે ઑપરેટ કરવાની. ચાલો,

આપણે આજથી જ આ સૉફ્ટવેરને કાર્યાન્વિત કરવાના પ્રયત્નમાં લાગી જઈએ –પ્રારંભમાં નિષ્ફળ જઈએ તોય લેશમાત્ર ડગીએ નહિ. આપણા પ્રતિકૂળ સંજોગો અનુકૂળ કરવા પ્રયત્ન જરૂર કરીએ; પરંતુ એ શક્ય ન પણ બને, સંજોગો પરત્વેનો આપણો અભિગમ તો જરૂર બદલી શકીએ. હાડકાં થિજાવી દે તેવી ટાઢમાં ટાઢ સામે બળાપો કાઢ્યા કરવાનો કશો અર્થ ખરો ? આવે સમયે ગરમ વસ્ત્રો શરીર પર લપેટવાં એ જ સાચો ઉપાય છે. પ્રતિકૂળ સંજોગો સામે ઝઝૂમવા ચાલો, મન પર સ્વસ્થતાનું કવચ ચડાવીએ. ગીતાકથિત ‘સ્થિતપ્રજ્ઞતા’ તે આ. ‘સ્થિતપ્રજ્ઞતા’ એટલે શુષ્કતા નહિ – ‘સ્થિતપ્રજ્ઞતા’ એટલે કોઈ પણ સંજોગોમાં મનની સ્વસ્થતા અને અંતરની પ્રસન્નતા ટકાવી રાખવી તે. વિનોબાજી કહે છે તેમ પૂર્ણપણે સ્થિતપ્રજ્ઞ હોય તેવો મનુષ્ય મળવો મુશ્કેલ છે, પણ આ એક આદર્શ છે. ડગલું-ડગલું આગળ જવાનું છે. જીવનને પૂર્ણપણે માણવાનો કદાચ આ જ એક માર્ગ છે.

19–3–2008

❐

17

લોકસાહિત્યના ભાતીગળ રંગો

જોરાવરસિંહ જાદવ

દેશ અને દુનિયાના બધાય ભાગોમાં વસતી પ્રજા પાસે પોતપોતાની ભાષામાં બોલીના વળોટ-પાશવાળું પરંપરાગત મુખપાટીનું કંઠસ્થ રૂપનું સાહિત્ય હોય છે. એવા પરંપરાગત મુખપાટીના સાહિત્યને આજે આપણે 'લોકસાહિત્ય' તરીકે ઓળખીએ છીએ. લોકસાહિત્ય માટે સંશોધકો અને સાહિત્યકારોએ ઘણીબધી વ્યાખ્યાઓ આપી છે. 'લોકસાહિત્ય એટલે ગ્રામપ્રજાનું સાહિત્ય'. 'પરંપરાથી લોકવાણીમાં લોકકંઠે સચવાયેલું સાહિત્ય.' 'અભણ લોકો દ્વારા રચાયેલું લોકસમાજમાં ફરતું-તરતું સાહિત્ય.' આ લોકસાહિત્ય માટે લોકવાણીમાં જો કંઈ કહેવાનું હોય તો હું આમ કહું :

"બરોબર ઊતરતો ઉનાળો, ઉનાળો ને બેહતું ચોમાહુ હોય, જેઠ અને અહાઢ મઈનાની ગડાહાંધ હોય. ખેડૂતો આખ્યું માથે હાથનાં નેજવાં કરી આભલા ભણી મીટું માંડતા હોય ને એમાં આથમણા આભમાં ગાયની ખરી જેવડી નાનકડી એવી વાદળી દેખાય. ઈ વધતી વધતી હાથીના બસડારોખી થાય. ઈ વધતી વધતી ડુંગર જેવડી થાય. વાયરે વીંટાઈને આવી વાદળિયું એકબીજીને

ભેટે પણ કેવી રીતે ? નાનપણમાં ઘાઘરી-પોલકાં પહેરી ઢીંગલે-પોતિયે રમતી બે સહિયરું ઉંમરના ઉંબરે ઊભી રહી ને પછી પરણીને હાહરે વઈ ગઈ હોય. બાર બાર વરહનાં વહાણાં વાઈ ગયાં હોય ને પછી એક દિવસ પિયરના પાદરના વડલા હેઠ એકબીજીને ભાળી જાય ને ગડગડતી દોટ મેલી બથમાં લઈને ભેટી પડે ઈમ બારબાર મઈનાની વિજોગણ વાદળિયું આભમાં એકબીજીને ભેટતી હોય, સમવર-ળક સમવરળક કરતી વીજળી ધરતીનાં ઓવારણાં લેતી હોય, અહાઢી મેઘાડંમર જોઈને મોરલા ડોકની સાંકળના ત્રણ ત્રણ કટકા કરી 'મે આવ મે આવ' કરતા મલ્હાર રાગ ગાતા હોય. બરાબર ઈ વખતે વરુણદેવ બાર મઈનાની તપેલી ધરતી માથે વરસાદનું સરવડું વરસાવે ને ભીંજાયેલી ધરતીની માટીમાંથી ફટકેલી ફોરમ –મહેંક વછૂટે. ઈ સૂંઘતા જ માનવીના અંતરના બત્રીસે કોઠે આનંદના દીવડા પ્રગટી જાય. ઈમ અભણ, ઊર્મિશીલ માનવીના અંતરમાંથી કુંવારી કલ્પનાઓ મઢી કથાઓ, કહેવતો, ગીતો, ઉક્તિઓનાં સરવડાં વરસે ને લોકહૈયાંને આનંદથી ભીંજવી એને સંતૃપ્ત કરે એનું નામ લોકસાહિત્ય.'' એટલે તો મેઘાણીભાઈએ એને 'ધરતીનું ધાવણ' કહ્યું છે.

લોકસાહિત્યમાં બે શબ્દો છે : 'લોક' અને 'સાહિત્ય'. આ 'લોક' અને 'લૌકિક' શબ્દો આપણે ત્યાં વેદના વખતથી વપરાતા આવ્યા છે. લૌકિક શબ્દ કંઈક અંશે ઉપેક્ષાના અર્થમાં પ્રયોજાયો છે. વેદથી ઇતર બધી વાતો લૌકિક ગણાઈ; પણ લોકસાહિત્યના 'લોક'નો અર્થ પ્રકૃતિના ખોળે જીવતો માનવસમૂહ, જે ખેતીવાડી, પશુપાલન અને તેને આનુષંગિક ધંધા સાથે જોડાયેલો છે અને પુરાણી પરંપરાના પ્રવાહમાં જીવે છે. કાઠિયાવાડમાં એક કાળે ગ્રામપ્રજાને 'લોક' શબ્દથી સંબોધવાનો ચાલ હતો. દરબારી ગામોમાં આજેય સાંભળીએ છીએ કે 'ગામમાં ગરાસિયા-દરબારોનાં ગણીને દસ ઘર છે, બાકી 'લોક'ના છે. અભણ, ઓછા સંસ્કાર પામેલા, જાડું જીવન જીવનારા લોકો માટેનો આ પર્યાય હોવાનું જણાય છે. અભણ પણ આગવી કોઠાસૂઝ ધરાવતી આ ગ્રામપ્રજા –'લોક' પાસે કંઠસ્થ લોકસાહિત્યની નિજી સાંસ્કૃતિક વિરાસત છે. 'The study of Folk Songs'માં ઇવલીન માર્ટીનેંગોએ લોકસાહિત્યને શિષ્ટ સાહિત્યની ગંગોત્રી કહીને આ શબ્દોમાં ગૌરવ બક્ષ્યું છે –

''The Folk tale is the father of all fiction and the Folk song is mother of all poetry.'' અર્થાત્ વિશ્વના સમસ્ત કથાસાહિત્યનો જન્મ લોકકથામાંથી અને સમસ્ત શિષ્ટ કાવ્યોની ઉત્પત્તિ લોકગીતમાંથી થઈ છે.

સાહિત્યજગતની અનોખી ઘટના તો એ છે કે એક કાળે આપણા વિદ્વાનો જેને અભણ ગામડિયાનાં ગાણાં ગણી, શિષ્ટ સાહિત્યમાં એને સ્થાન કેવી રીતે આપી શકાય ? એમ કહી એની ઉપેક્ષા કરતા હતા. સ્વ. ઝવેરચંદ મેઘાણીના

સંનિષ્ઠ પ્રયત્નોને કારણે લોકસાહિત્ય આજે યુનિવર્સિટીનાં દ્વાર ખખડાવતું થયું એ પણ સમયની એક બલિહારી જ ગણાયને ! વળી વિશેષ આનંદની વાત તો એ છે કે અભણ પ્રજાના આ સાહિત્યને વિદ્વાનો આજે 'લોકવિદ્યા' કે 'લોકશાસ્ત્ર' તરીકે સ્વીકારતા થયા છે. એના પર સંશોધન કરી વિદ્યાર્થીઓ પીએચ.ડી.ની પદવી મેળવતા થયા છે અને આ વિષય પર વ્યાખ્યાનો યોજાતાં થયાં છે.

લોકસાહિત્યના પ્રકારભેદની વાત કરીએ તો એના બે મુખ્ય પ્રકારો, ગદ્ય અને પદ્ય. ગદ્યવિભાગમાં આવતી લોકવાર્તાઓ ગુજરાતમાં અને ભારતમાં હજારો વર્ષથી કહેવાતી આવી છે, છતાં એની ગંગોત્રી કે ઉદગમસ્થાનને કોઈ ગોતી શક્યું નથી. લોકજીવનમાં એ જન્મી છે, મુખપાટીએ જીવી છે અને ધરતી પર માનવ--સંસ્કૃતિનું પરોઢ પાંગર્યું એટલી એ પ્રાચીન છે. ગુજરાતની તળપદ કંઠસ્થધારાની સૌપ્રથમ લોકવાર્તાનો 3500થી 4000 વર્ષ પુરાણો ચિત્રિત પુરાવો લોથલમાંથી એક મૃતપાત્ર પરથી મળ્યો છે. માટીના વાસણ પર 'ચતુર કાગડો અને હરણ'ની તળપદી લોકવાર્તા ચીતરેલી છે. અરધા ભરેલા કુંજામાંથી હરણ પાણી પી શકતું નથી, પણ ચતુર કાગડો ચાંચ વડે કુંજામાં કાંકરા નાખી ઊંચું આવેલું પાણી પીએ છે. આવી જ એક લોકવાર્તા :

'લાખ વેચંતી લખમી, ને ભીખંતો ધનપાળ;
અમર મરંતો મેં સુણ્યો, ભલો મારો ઠંઠળપાળ.'

2500 વર્ષ પૂર્વેના 'નામસિદ્ધ જાતક'માં જોવા મળે છે. કચ્છના રાજકુંવર 'ઓઢો જામ અને હોથલ-પદમણી'ની લોકવાર્તાનું પગેરું ઋગ્વેદ સુધી પહોંચતું હોવાનું અભ્યાસીઓ કહે છે.

લોકવાર્તાના કલાસ્વરૂપ અને ભાષાવૈભવ ભણી નજર કરીએ તો શબ્દો વીણી વીણીને યોજેલાં મિતભાષી વર્ણનો લોકભાષાની કલામય સમૃદ્ધિનું ભાન કરાવે છે. લાંબાં વર્ણનોમાં પદ્યાત્મક ગદ્યનો રણકાર અને તોલદાર શબ્દપ્રયોગો આપણને લોકવાણીની પ્રભુતાનું દર્શન કરાવે છે. કાઠિયાવાડના બંધાણી ડાયરાની વાતનો ઠા ને ઠસ્સો તો જુઓ :

''ગામડું ગામ. બાઘુભા બંધાણી બાપુની ડેલી. ઉગમણા આભમાં ઉદિતમાન થયેલા સૂરજ મહારાજે અછોડાવા પંથ કાપ્યો છે. ડેલીના ખાનામાં બંધાણીઓનો ડાયરો જામ્યો છે. આરસની ઊજળી ખરલુંમાં કોટાઈ, માળવી, મીસરી અને ચીનાઈ અફીણનો કહૂંબો કસરકભૂટાક, કસરકભૂટાક ઘૂંટાય છે. રૂપાની બંગલિયુંમાં ગાળેલો કહૂંબો, હથેળીમાં અંજળિયું લઈને 'મારા સમ, તમારા સમ. મને મૂવો ભાળો. મારો ડેડો ખાવ' બોલીને સામસામા સડાકા લિયે છે.'' લોકકવિ કહે છે, આ કહૂંબો કેવો ? તો કહે :

'રાંકાના ઘરની રાબ હોય, પારેઠ ભેંસનું દૂધ હોય, જૂનાં છાપરાંનું ચુવાણ હોય, ધૂપેલ તેલ હોય, દુબળાના ઘરનો દૂધપાક હોય એવો કહૂંબો, બાપ પીવે તો બેટાને ચડે. બેટો પીવે તો બાપને ચડે. બેય ભેળા થઈને લ્યે તો ત્રીજી પેઢીએ ટપ્પો લઈ જાય. ઈમાં મોતીવા વધ્યો હોય ને 'સુમ' કહેતા કોઈ લોભિયા માણહના ખોરડા માથે નાખ્યો હોય તો કડેડીને ઢગલો થઈ જાય. ઈમાંથી છાંટોક કોઈ દુબળા ખેડૂની ખોખલી ગાડી માથે નાખ્યો હોય તો ગાડી વગર બળદિયે વહેતી થઈ જાય. ઈનું એક ટીપું ધરતી માથે નાખ્યું હોય તો પાતાળમાં જઈને શેષનાગના માથે ઠહેરે. ધરતી હાલકડોલક થાવા માંડે. હળે આ ખરલ ધોઈને ઈનું પાણી ખાળમાં નાખ્યું હોય ને રખડતો રખડતો કોઈ ઉંદરડો આવીને ઈ બોટી ગ્યો હોય તો ઈનો રિકાટ જ ફરી જાય. માંડે મૂછ્યું મરડવા ને પટમાં આવી પટકારો કરે : તમારી માના મીંદડા, નીકળો બા'રા. આજ તો જોઈ લેવા છે. આ કહૂંબો છે બાપ !'

લોકજીવન જેટલું વિશાળ છે એટલું વિશાળ લોકવાર્તાનું ફલક પણ છે. આપણી લોકવાર્તાઓ કોઈ નાનકડા વર્તુળ કે વિષયના વાડામાં નથી પુરાઈ રહી. ગદ્યપદ્યના ભેદમાં એ નથી પડી. એના સીમાડા માનવસમાજનાં સુખ-દુઃખ અને પ્રેમ-વિરહની ઘટનાઓથી માંડી એના આનંદના અવસર સુધી કીડી-કુંજરથી લઈને પશુપ્રાણીઓ સુધી, આભના સૂરજ, ચંદ્ર, તારા અને નક્ષત્રોથી લઈને વીરડાના વારિ, સરોવરો, નદીઓ અને સાગર સુધી, જમીન પરના રાફડા ને ડુંગરની ગાળિયુંથી લઈને જંગલ ઝાડિયું સુધી અને ખોળિયાથી લઈને ખાપણ સુધી નિર્બદ્ધ રીતે વિસ્તર્યા છે. લોકજીવનની બલિદાનની, સત્ય કે સાદી ઊર્મિની ઘટનાઓ અભણ ભાંડુઓના અંતરે સુંદર કલાવિધાન ધારણ કરીને લોકવૃંદોની વચ્ચે વર્ષોથી વિહરતી રહી છે. શીલ, શૌર્ય, ખુમારી, મરદાઈ, રખાવટ વગેરે તત્વોએ લોકવાર્તાને વિકસાવી છે. લોકસમાજની રહેણીકરણી, પૂજા-ઉપાસના, ધાર્મિક રિવાજો, માન્યતાઓ, વહેમો, ચમત્કારો, શ્રદ્ધા, અંધશ્રદ્ધાએ લોકવાર્તામાં પ્રાણ પૂર્યા છે.

ગુજરાતી લોકવાર્તાઓનો અભ્યાસ કરીએ છીએ ત્યારે એની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ પણ ઊડીને આંખે વળગે છે. કંઠસ્થ મુખપાટીની પરંપરા એ લોકવાર્તાનું મહત્વનું લક્ષણ છે. લેખિત પરંપરા તો પાછળથી આવી. લોકવાર્તામાં ક્યાંય રચયિતા, પ્રયોજક કે કથકનું નામાભિધાન જોવા મળતું નથી. એનો રચયિતા તો અંધાર-પછેડો ઓઢીને લોકસમાજમાં બેઠો હોય છે. કીર્તિ, પ્રસિદ્ધિ કે આર્થિક ઉપાર્જનનો મોહ રાખ્યા વગર, સર્વ હક્ક સ્વાધીન રાખ્યા વગર એ પોતાની કથા-વાર્તાઓ કૃષ્ણાર્પણ કરી દે છે. કથક વાર્તા માંડે ત્યારે સામો હોંકારો જરૂરી બને છે. યુદ્ધ આરંભવા જેમ રણનગારાની જરૂર પડે છે એમ લોકવાર્તામાં સામા હોંકારાની જરૂર પડે છે. આજથી સોએક વરસ પૂર્વે સૌરાષ્ટ્રમાં લોકવાર્તાઓ માંડનાર ચારણ, બારોટ, ભાટ, મીર, લંઘા, તુરી, ઢાઢી, ગરો, ઉદિયા, ભવાયા આદિ વાતડાહ્યા

ધંધાદારી કથકોનો એક આખો વર્ગ ઊભો થયો હતો. ચારણોને બાદ કરતાં અન્ય જાતિના વાર્તાકથકો તંબૂર, સુંદરી, રવાજ, સારંગી, ડાકલું, માણ અને રાવણહથ્થા જેવાં લોકવાદ્યો સાથે લોકવાર્તાઓની જમાવટ કરતા. વિદ્વાનોએ આવી લોકવાર્તા-ઓના વિવિધ પ્રકારે વર્ગીકરણો આપ્યાં છે.

લોકસાહિત્યના પદ્યપ્રકારોમાં લોકગીતો, દુહા, ડીંગ, જોડકણાં, ઉખાણાં, રમ-તગીતો, રામવળા, ચંદ્રાવળા, હડૂલા, સલુકા, પાંચકડાં વગેરે આવે છે. લોકગીતો કંઠપાટીની પરંપરાએ હજારો વર્ષથી લોકહૈયાં પર રાજ કરતાં આવ્યાં છે. ગુજરાત–સૌરાષ્ટ્રનો કોઈ ઉત્સવ લોકગીતવિહોણો રહ્યો નથી. નારીહૃદય પ્રકૃતિના રંગોને પણ કેવા પ્રસન્ન ચિત્તે માણે છે ? રાત્રીનો અંધકાર ઉચાળા ભરે છે. પરોઢિયું પાંગરે છે. ઉગમણા આભે ઊગેલો સૂરજ ઝળાંમળાં થાય છે. ચિરપુરાતન છતાં નિત્યનૂતન એ ચમત્કારને લોકહૃદય કેવાં વધામણાં આપે છે !

સૂરજ ઊગ્યો રે સરોવરિયાની પાળે
કે વાણેલાં ભલે વાયાં રે.
ભમરા ઊડે રે કેવડિયાની ફણશે
કે વાણેલાં ભલે વાયાં રે.
સૂતા જાગો રે રાધાબેનના કંથ
કે વાણેલાં ભલે વાયાં રે.

નવયૌવનાના નખના પરવાળા જેવી ચૂંદડી હોય; મઈ મોર, પોપટની ભાત હોય; બત્રીસા ધૂપની મીઠી સુગંધથી એ મહેકતી હોય; જેમાં રંગ હોય, રૂપ હોય, સુગંધ હોય ને હૈયાંના ભાવ ભળ્યા હોય – એવી ચૂંદડીને લોકનારીઓએ ગીતોમાં કેવા લાડ લડાવ્યા છે ! શિષ્ટ કવિતાની જોડાજોડ બેસે એવું આ રહ્યું ચૂંદલડીનું જાણીતું લોકગીત :

ચૂંદડીના ચાર છેડે ઘૂઘરી
વચમાં આળેખ્યા રૂડા મોર
વહોરોને દાદા ચૂંદડી.
સંકેલું તો ઘમકે રૂડી ઘૂઘરી
ઉકેલું તો ટહુકે ઝીણા મોર
વહોરોને દાદા ચૂંદડી.

સંયુક્ત પરિવારોમાં દાદાનું સ્થાન વડલાસમ છે. યૌવનના ઉંબરે ધીરાં ધીરાં ડગ દેતી કન્યા દાદાને ચૂંદડી વહોરવાનો સંકેત કરીને હૃદયના ભાવો અભિવ્યક્ત કરે છે.

કુટુંબ સંસારનાં ભાતીગળ ચિત્રોમાં લગ્ન ઉપરાંત સીમંતનો મહિમા, જન્મ--સમયની મંગળ વિધિઓ જનેતાના હૈયામાંથી લોકગીત રૂપે સબળ ભાવે ગવાયેલ છે. પહેલા ખોળાનો બેટડો લઈને વેલ્યે બેસીને પિયરથી સાસરે આવતી નવોઢા નારીનું લોકગીતમાં થયેલું આલેખન જોઈએ :

ઘૂઘરિયાળી વેલ્યમાં નાની વહુ આવે.
ખોળામાં બાવલ બેટડો ધવરાવતી આવે.
દૂધે ભરી તળાવડી નવરાવતી આવે.
ખોળામાં ખારેક-ટોપરાં ખવરાવતી આવે.
થાળ ભર્યો શગ મોતીએ વધાવતી આવે.

જાપાની હાઇકુ પ્રકારનાં કાવ્યો ગુજરાતી સાહિત્યમાં થોડાં વર્ષો પૂર્વે રચાવાં શરૂ થયાં, પણ દક્ષિણ ગુજરાતમાં 3 પંક્તિનાં ખાયણાં તો સૈકા જૂનો પ્રકાર છે. ત્યાંની બહેનો ખાંડણિયે બેસીને ધાન ખાંડતાં ખાંડતાં સામસામાં ગીતો ગાતી, જે ખાંયણાં તરીકે જાણીતાં છે. આપણે ત્યાં એની બહુ ઓછી નોંધ લેવાઈ છે. સોરઠી દુહાની જેમ ખાયણાંમાં મરમ અને મીઠાશ હોય છે. તેના છેલ્લા ચરણમાં ચતુરાઈ-નો ચમકારો કે ભાવની ભરતી જોવા મળે છે. ખાયણાંનો ઢાળ જ કરુણાથી ભરેલો છે. એના પ્રધાન સૂરો ઊંડા વિલાપના છે. આ વિલાપ પણ કેટલો મર્મવેદક છે ? સાંભળો :

‘સરોવરની પાળે મા ને દીકરી મળિયાં
ધ્રુસકે ધ્રુસકે રડિયાં
કે સરોવર છલી ગયાં.’

સાસરે ગયેલી દીકરી, વર્ષોનાં વહાણાં વાયાં પછી એક દિવસ તળાવના કાંઠે આવેલા જાતરાના સ્થળે કાર્યમીક માને મળી ગઈ. ત્યાં શબ્દો થંભી જાય છે ને અંતરકપાટ ઊઘડી જાય છે. ગરીબડી પારેવા જેવી દીકરીનું દુઃખ જાણીને મા-દીક-રી એટલું તો રોયાં કે એમનાં આંસુથી સૂકું સરોવર છલકાઈ ગયું.

દીકરીના હૈયાના કરુણ ભાવને વાચા આપતી અભણ નારીઓની વ્યથા-કથા પણ ખાયણાંમાં આલેખાઈ છે.

‘મૈયરમાં હોય મહેલ ઝરૂખા જાળી
આપણી તો રૂપાળી,
સાસરાની ઝૂંપડી.’

* * *

‘માડી રે માડી, મને ન જોઈએ તારી સાડી
જનમની ઓશિયાળી

કે તારા દૂધની.'

* * *

'ઘડો ફૂટે ને રઝળે જેવી ઠીંકરી
મા-વિણ રઝળે દીકરી
કે આ સંસારમાં.'

લોકસાહિત્યમાંથી સાંપડતા બે પંક્તિના દુહાને અપભ્રંશકાળનો ખેલાડી ગણાવી શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી નોંધે છે કે બારમી શતાબ્દીના અંત ભાગમાં હેમચંદ્રાચાર્યના 'સિદ્ધહેમશબ્દાનુશાસન' નામના વ્યાકરણગ્રંથમાં રોમાન્સની આસમાની ઉત્પન્ન કરનાર દૃષ્ટાંતરૂપ દુહા મળી આવે છે : એમાંનો એક ચમત્કૃતિભર્યો પ્રચલિત દુહો જોઈએ :

''કાગ ઊડાવણ ધણ ખડી, આયો પિવ ભડક્ક;
આધી ચૂડી કાગ-ગળ, આધી ભુંય તડક્ક.''

અર્થાત્ : 'ચિરવિરહિણી ક્ષીણદેહી ઘરધણિયાણી કાગડાને ઉડાડતી ઊભી હતી. ત્યાં 'એકાએક ચિરવિદેશી પિયુ આવી પહોંચ્યો. એની અસર કેવી થઈ ? પહેરેલ ઘણી ચૂડીઓમાંથી અરધોઅરધ તો (કાંડું વિરહને લીધે દુબળું હોવાથી) નીકળીને કાગડાના ગળામાં પરોવાઈ ગઈ; પણ તત્ક્ષણે જ સામે સ્વામીને જોતાં શરીર પ્રફુલ્લિત થતાં તત્કાળ કાંડું ફૂલી ગયું. એટલે બાકીની અરધી ચૂડીઓ ટુકડા થઈને ભોંય પર પડી ગઈ. દુહાની આ દુનિયા તો બુદ્ધિને, કલ્પનાને અને ઊર્મિને ત્રણેયને એકીસાથે પકડી લઈ ખુદ શ્વાસ જ આપણને કવિતાની સુગંધ લેવરાવે છે.'

આપણે ત્યાં કહેવતોને જેમ ભાષાનું ઘરેણું કહેવામાં આવે છે એમ જેમાંથી લોકસાહિત્યનું સર્જન થાય છે એ પ્રાદેશિક લોકવાણીના સાદગીભર્યા તળપદા શબ્દપ્રયોગો અને ઉક્તિઓ વિવિધ અર્થછટાઓ પ્રગટાવે છે. એના તરફ આપણું ધ્યાન બહુ ઓછું ગયું છે. ઉ.ત., જજમાનોમાં જતાં વહીવંચા બારોટો જજમાનોની બિરદાવલી બોલે છે. એવા મનોરંજન કરાવનાર ભવાયા, ભાંડ, વાદી-મદારી, બહુરૂપી, કઠપૂતળીવાળા કે ચૂંદડિયા અને ટેલિયા મહારાજોની બોલીનું નિજી સૌંદર્ય છે. આવા તળપદા શબ્દો સાથે કામ પાડવાની કાઠિયાવાડની કોઠાસૂઝવાળી બાઈઓનો સંસ્કાર તો જુઓ :

લગ્ન જેવો મંગળ પ્રસંગ પતી જાય પછી માંડવો કાઢી નાખો એમ કહેવાને બદલે 'માંડવો વધાવી લ્યો' જેવો માંગલિક શબ્દ વાપરે છે. સૌભાગ્યવતી નારીના હાથની બંગડી કે ચૂડી-ચૂડલો તૂટી જાય તો કહેશે : 'ચૂડી નંદવાઈ ગઈ. બંગડી નંદવાઈ ગઈ.' ભરયુવાનીમાં કોઈ દીકરીને વૈધવ્યનું દુઃખ આવી પડે તો 'એ રાંડી', 'વિધવા થઈ' એમ નથી કહેતા પણ 'બાઈ, બિચારી દુઃખાણી.' 'એનો ચૂડી-ચાંલ્લો

નંદવાઈ ગયો' જેવા સહાનુભૂતિસૂચક શબ્દો વાપરે છે. જ્યારે કોઈ પુરુષની પત્ની ગુજરી જાય ત્યારે એ ભાઈ રાંડ્યા એમ નથી કહેતા પણ 'બિચારા જીવ ! ઘરભંગ થયા'. જૂના કાળે માટીના દીવા વપરાતા. એ દીવાને ઓલવવો હોય ત્યારે સાસુ, વહુને કહેતી : 'દીવો વધાવી લેજો'. દીવો ઓલવવો એટલે નિર્વંશ જવું એવો અર્થ થાય છે. સૌરાષ્ટ્રમાં એને માટે 'દીવો રામ કરવો'. 'દીવો રાણો કરવો' એવો શબ્દ-પ્રયોગ થાય છે. કંકુ શુકનની ચીજ છે. કંકુની ડાબલી ઢોળાઈ જાય તો કંકુ વેરાઈ ગયું એમ નથી બોલાતું, પણ 'કંકુ વધી ગયું' એમ કહેવાય છે.

લગ્ન એ લોકજીવનનો માંગલિક પ્રસંગ ગણાય છે. આ પ્રસંગે કુટુંબની બહેનો ભેગી થઈને વહેલી સવારે પ્રભાતિયાં, રાત વેળાએ સાંજી ગીતો અને લગ્નપ્રસંગે ચૉરી, માયરા અને ગૉર મહારાજની ગમ્મત કરતાં ગીતો ગાય છે. જાન જમવા બેસે ત્યારે સમસ્યા, હરિયાળી અને ફટાણાં બોલાય છે. એમાં વરપક્ષના જાનૈયા અને જાનડીઓના બુદ્ધિચાતુર્યનું પાણી પણ મપાય છે. 'ગુજરાતનાં લોકગીતો'માં શ્રી ખોડીદાસ પરમાર નોંધે છે કે જાન જમવા બેસે, બધું જ પીરસાઈ જાય તે વખતે માંડવા પક્ષની એક સ્ત્રી 'જાન બાંધે છે' : (જાન પક્ષની સ્ત્રી જાન બાંધેલ સમસ્યાનો ઉકેલ ન કરે ત્યાં સુધી કોઈ જમી શકતું નથી.) જાન નીચે પ્રમાણેની સમસ્યાથી બાંધે છે :

'બાર હાથ બોરડી, તેર હાથ વેઢો, ઈ દાતણનો નો આવ્યો શેઢો;
ઈ દાતણ તમે કરજો જાની, અમીએ બાંધ્યા તમને તાણી.
હાથની હથેળી બાંધી, બાવલપરની થાળી થાળી બાંધી;
તાતી રસોઈયું બાંધી, અન્ન, પાણી, છાશ્ય બાંધી.
આસણ બાંધ્યાં, બેસણ બાંધ્યાં, ઘોડ્યે ધ્રુવ જેમ
લીલું સૂતર, પીળું સૂતર, મોર્ય જમે ઈ નીચનું પૂતર.'

આમ જમણ બાંધીને 'હરિયાળી'નું ગીત, માંડવાની સ્ત્રીઓ ગાય છે. જાનમાંથી કોઈ કોઠાસૂઝવાળી ચતુર બાઈ સમસ્યાનો ઉત્તર આપી જાન છોડે છે :

'બાર હાથ બોરડી, તેર ગજ વેઢો, ઈ દાતણનો આવ્યો શેઢો
ઈ દાતણ તમે કરજો જાની, અમીએ છોડ્યા તમને પ્રમાણી.
એહણ છોડ્યા, બેહણ છોડ્યાં, ધ્રુવતીથી ઘોડા છોડ્યા,
બેવડ્ય રાશે બળદ છોડ્યા, ઊડંતા તો કાગ છોડ્યા,
ધરતીના તો નાગ છોડ્યા, અન્નપાણી છાશ્ય છોડ્યાં.'
'તલ સોયાં, તલ ઝાટક્યાં, તલમાં ન મળે તરે
બાંધનારીને બેન કઈ, જમો તમે સર્વે.'
એ પછી જ જાન જમવાનું શરૂ કરે છે.

પાંચકડાં એ લોકસાહિત્યનો મનોરંજનપ્રધાન જોડકણાં જેવો ગેય પ્રકાર છે. કોઈ શીઘ્ર કવિ લોકજીવનમાં ઘટના કે પ્રસંગ જુએ એના પર પાંચકડું જોડીને વહેતું મૂકે છે. ઉ.ત.,

'હરિ તારા પાંચ પાંચકડાં ગાઈ
પરભુજીના ટાંટિયે વળગ્યા જાઈ,
કોઈને કરડ્યો મકોડો ને કોઈને કરડી કીડી;
એકે સળગાવ્યું 'લાઇટર' ને પાંચે પીધી બીડી. હરિ.

* * *

ભવાન પટલે ભેંસ લીધી, મોટા શીંગડે મોહ્યા;
બોઘડું લઈને દો'વા બેઠા રાત આખી રોયા. હરિ.

* * *

સારું ગામ સરેવડી ને પાદર ઝાઝા કૂવા;
બાયું એટલી ભક્તાણી ને આદમી એટલા ભૂવા. હરિ.

* * *

નોંઘણવદર રમવા ગ્યાતા, માણહ આવ્યું બઉ;
મારો દીકરો કો'ક જોડા ઠપ્પકારી ગ્યો, કોને જઈને કઉં ? હરિ.

* * *

ગણેહગઢમાં ગાવા ગ્યાતા, ઝમકુ ફૂઈએ જાણ્યું;
ત્રણ વચાળે એક ગોદડું, રાત બધી તાણ્યું. હરિ.

પાંચકડાંની જેમ ઓઠાં પણ લોકસાહિત્યનો કીમતી કણ ગણાય છે. આવાં ઓઠાં જ્ઞાન સાથે આનંદ અને ઉપદેશ પણ આપે છે. 'એક બંધાણી બાપુને બહુ દખડાં પડ્યા. વખતસર દાડીદપાડી ચૂકવે નંઈ એટલે ભાગ્યશાળીને ન્યાં કોઈ સાથી દાડિયા સમ ખાવાય ડોકાય નંઈ. માથે ચોમાહુ ગાજે. સારો વરસાદ થયો. ખેતરમાં વરાપ નીકળી. ગામ આખાએ વાવણિયા જોડી દીધા. 'વાવણી ને ઘી તાવણી' વખતસર થાય તો જ ઈની મજા. બીજે દિ' બાપુએ પંડે ખેતરમાં જઈને વાવણી શરૂ કરી દીધી. ત્યાં વાવણી પતાવી ને બે-પાંચ પટલિયા ગામતરે જવા નીકળ્યા. એમણે બાપુને રામ રામ કરીને પૂછ્યું : 'બાપુ ! ઓણ શું વાવો છો ?'

'મારું ખેતર છે. અલ્યા, મને ઠીક પડે ઈ વાવું. તમે પૂછનારા કોણ ?'

'બાપુ ! નો કહો તો કાંઈ નંઈ. અઠવાડિયા પછી ઊગશે ત્યારે તો ખબર્ય પડશે ને ? આઠ દિ' કેડ્યે અમે આંયથી જ નીકળવાના છી.' આ સાંભળતાં જ બાપુનો મિજાજ ગયો. દાણાની ફાંટનો કર્યો ઘા. હાથમાંથી રાશ ફંગોળી દીધી. વાવણિયેથી બળદિયા છોડી નાખ્યા ને પછી બોલ્યા : 'હું ખેતરમાં વાવું ત્યારે ઊગે ને ! અને ઊગે તો તમને ખબર પડે ને કે હું શું વાવું છું. હવે દાણોય વાવે

ઈ તમારો દીકરો.' ખેતર પડતર રિયું ને બાપુએ બાર મઈના માગ્યા દાણે રેડવ્યું. આવાં ઓઠા અને લોકવાર્તાઓ લોકજીવનને મનોરંજન સાથે સંસ્કારવાનું કામ કરે છે. જૂના કાળે આજના જેવી શિક્ષણસંસ્થાઓ અને યુનિવર્સિટીઓ નહોતી ત્યારે લોકવાર્તાઓએ લોકશિક્ષણનું મૂલ્યવાન કાર્ય કર્યું હતું. એક રાજાના ઠોઠ રાજકુમારો કોઈ વાતે ભણતા નહીં. આ તોફાની બારકસોને પંડિત વિષ્ણુ શર્મા નામના વિદ્વાને વાર્તાઓ દ્વારા એમના કોઠે વિદ્યા ચડાવી. એમાંથી પંચતંત્રની વિશ્વવ્યાપી કથાઓ આપણને સાંપડી છે.

જેની અહીં વિગતે વાત નથી કરી શકાઈ એવા લોકસાહિત્યનાં રાંદલગીતો, સીમંત અને અઘરણીનાં ગીતો, હાલરડાં, જનોઈનાં ગીતો, ગોરમાનાં ગીતો, તુલસી-વિવાહનાં ગીતો, અબાવાણી, ભરવાડોની લાવણી, ભવાઈગીતો, રાસડા, ગરબા, માંડવડીનાં ગીતો, ઝીલણિયાં, ભજન, કીર્તન, ધોળ, આરણ્યું, છંદ, સાવળો, પબેડા, ડીંગ, હોળીના હડૂલા, ભડલી વાક્યો, છાજિયાં, રાજિયાં, મરશિયા, પરોળિયાં પણ ઉલ્લેખનીય છે. આ ગીતોએ લોકજીવનની એક સંસ્કાર-પરંપરાને જાળવી છે.

આજે આપણું લોકજીવન યંત્રયુગની આંધીમાં ઝડપથી ઊડવા માંડ્યું છે. ભેગા મળીને જીવનારી ગ્રામપ્રજાએ આર્થિક વિકાસ માટે નગરો ભણી દોટ મૂકી છે. શિક્ષણનું પ્રમાણ વધતાં નવી પેઢી પોતાના પહેરવેશ, ખાનપાન, લગ્નના રીત-રિવાજો, ઉત્સવ પરંપરાઓ, લોકસંસ્કારો, લોકગીતો, લોકકથાઓ, હાલરડાં, રમતગીતો – આ બધું ઝડપથી ભૂલવા માંડ્યા છે. આવતી કાલે આપણું આ મૂલ્યવાન લોકસાહિત્ય લોકજીવનમાંથી લુપ્ત થઈ જાય તે પૂર્વે પ્રદેશવાર સંશોધકો ઊભા થાય, પુસ્તકો અને સીડીઓમાં તેનું જતન થાય એ જરૂરી છે. સાહિત્ય પરિષદ, વિશ્વકોશ કાર્યાલય, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી કે આકાશવાણીનાં પ્રાદેશિક કેન્દ્રો, દૂરદર્શન, આ દિશામાં વિચારશે તો મને ગોળનાં ગાડાં મળ્યાં જેટલો આનંદ થશે.

25–4–2007

❐

18

માઇકલૅન્જેલો બુઓનારોતી

અમિતાભ મડિયા

માત્ર જૂજ વિરલામાં અતિમાનવીય શક્તિ તરીકે પ્રવેશીને દૈવી પ્રેરણાના રૂપમાં આકાર લેતી પ્રતિભાનો આવિષ્કાર જો કોઈ કલાકારમાં સૌથી વધુ જોવા મળતો હોય તો તે છે માઇકલૅન્જેલો. તેના સમકાલીન પ્રશંસકો જ નહિ, ખુદ માઇકલૅન્જેલો પણ પોતાને દૈવી પ્રતિભા માનતો. છતાં, આ દૈવી પ્રતિભાને પ્રતાપે પોતાનું જીવન પોતાને આશીર્વાદરૂપ નહિ પણ અભિશાપરૂપ જણાતું. પોતાના ગમાઅણગમા અને વ્યક્તિત્વ સાથે જ્યારે જ્યારે રૂઢ પરંપરા, ઘરેડ, ધર્મસત્તા અને રાજસત્તા ટકરાઈ ત્યારે તો એ દૈવી પ્રતિભાનું પોતાના શરીરમાં વહન કરવું એને ખાસ અભિશાપરૂપ અને ત્રાસરૂપ લાગેલું; કારણ કે દુન્યવી પરિબળો સામે ઝૂકી જવું તેણે ક્યારેય પસંદ કરેલું નહિ.

પોતાના સમકાલીન અને સમકક્ષ લિયોનાર્દો દ વિન્ચીથી તો મોટા ભાગની બાબતોમાં તે સાવ જુદો હતો. લિયોનાર્દો માનતો કે દૃશ્યમાન વિશ્વને સમગ્રતયા આવરી લેવાના સામર્થ્ય માટે ચિત્રકલા સૌથી વધુ ઉદાત્ત કલા છે અને શિલ્પ લગભગ શારીરિક મજૂરીનું કામ છે. માઇક-

લૅન્જેલોનો અભિપ્રાય એવો હતો કે ચિત્ર અને શિલ્પમાંથી શિલ્પ વધુ ઉદાત્ત કલા છે, કારણ કે તેમાં આભાસી નહિ પણ સાચા ત્રીજા પરિમાણ – ઊંડાણ – સાથે કામ પાર પાડવાનું રહે છે. આમ, લિયોનાર્દોની દૃષ્ટિએ શિલ્પની જે મર્યાદા છે તે જ માઇકલૅન્જેલોની દૃષ્ટિએ શિલ્પનો વિશેષ ગુણ છે. લિયોનાર્દો માટે કલા અને વિજ્ઞાન એક જ હતાં, જ્યારે માઇકલૅન્જેલો માટે કલા માત્ર કલા જ હતી, એને એવી ભેળસેળ પસંદ નહોતી. લિયોનાર્દોને માનવી સહિત સમગ્ર પ્રકૃતિની એકવાક્યતા-ની અભિવ્યક્તિમાં રસ હતો. માઇકલૅન્જેલોને ઈશ્વરના શ્રેષ્ઠ સર્જન – માનવીમાં જ રસ હતો; એટલું જ નહિ, પુરુષના નગ્ન દેહ પૂરતો જ એ રસ સીમિત હતો. અભિવ્યક્તિના શ્રેષ્ઠ માધ્યમ તરીકે નગ્ન પુરુષની આકૃતિની પસંદગી કરીને મા-ઇકલૅન્જેલોએ પોતાને કોઈ બીજા રેનેસાં કલાકારો સાથે નહિ પણ પ્રાચીન ગ્રીક શિલ્પીઓ માઇરોન, ફિડિયાસ, સ્કોપાસ, પ્રેક્સિટીલસ, લિસિપસ, પાયથોક્રિતોસ, એગીસાન્દર, એથેનોડોરસ અને પોલિડોરસની હરોળમાં મૂક્યો.

લિયોનાર્દોની પ્રકૃતિ સહેજ પણ ધાર્મિક નહોતી. માઇકલૅન્જેલો હૃદયપૂર્વક સાચો ખ્રિસ્તી હતો; પણ પોપ અને એના ચર્ચમાં પેઠેલી વૈભવી-ખર્ચાળ જીવ-નપદ્ધતિ માટેની આસક્તિ, કાવાદાવા-ખટપટો અને દંભ તરફ એને સૂગ હતી. પોપની સામે બંડ પોકારનાર સાધુ જિરોલામો સેવોનેરોલાએ પ્રબોધેલી સાદગી અને સંયમી જીવન પ્રત્યે તેણે આકર્ષણ અનુભવ્યું, તો સાથે સાથે સમકાલીન ફિલસૂફ માર્સિલિયો ફિચિનોએ પ્રબોધેલા અને નિયોપ્લેટોનિઝમ નામે ઓળખાતા પ્રાચીન ગ્રીક સંસ્કૃતિના પુનરુદ્ધાર પ્રત્યે પણ એટલું જ આકર્ષણ અનુભવ્યું. ખ્રિસ્તી ધર્મની સાદગી અને વૈભવી ગ્રીક સંસ્કૃતિ વચ્ચે ખરું જોતાં કોઈ મેળ શક્ય નહોતો. પરિણામે માઇકલૅન્જેલોએ જીવનપર્યંત સતત જબરજસ્ત તણાવ અને સંઘર્ષમાંથી પસાર થવું પડ્યું.

આવો જ તણાવ એણે સાધુ સેવોનેરોલા અને મૅડિચી પરિવારના નબીરાઓ, જે એક પછી એક પોપ બન્યા તેમની વચ્ચે અનુભવેલો. સેવોનેરોલાની સાદી અને સંયમી જીવનશૈલી પસંદ હતી, પણ તેની કલાવિમુખતા પોતાને ખટકતી. તો સામે પક્ષે મૅડિચી પરિવાર અને તેમાંથી બનેલા બધા જ પોપ ભ્રષ્ટ હતા, વૈભવી છાક-મછોળમાં જીવતા; પણ પોતાની કલાને આશ્રય પણ એમણે જ આપેલો. વધારામાં, લોરેન્ઝો દ મૅડિચીએ તો પોતાને એના ઘરમાં પુત્રની જેમ ઉછેરેલો ને પ્રેમ વરસાવેલો.

આવા દુન્યવી સંઘર્ષોની યાતનામાંથી પસાર થવા બદલ પોતાનું શરીર પોતાને માટે કેદ સમું જણાયું. ત્રાસરૂપ શરીરની કેદમાંથી છૂટવા માટે વલખાં મારતા આત્માનાં આલેખનો શિલ્પમાં કર્યાં જે ટેરિબિલિટા (Terribilita) નામે જાણીતાં બન્યાં. રૌદ્રરસ, વીરરસ અને નિરાશાથી છલકાતી એ પુરુષઆકૃતિઓમાં ‘ડાયિંગ સ્લેવ’, ‘બિયર્ડેડ સ્લેવ’, ‘વિક્ટરી’, ‘રિબેલિયસ સ્લેવ’ અને ‘મોઝિઝ’ સમાવેશ

પામે છે. ખરું જોતાં એ બધામાં વધતેઓછે અંશે માઇકલૅન્જેલોનાં આત્મચિત્રણો જોવા મળે છે.

1475ની છઠ્ઠી માર્ચે માઇકલૅન્જેલો જન્મ્યો અને 1564ની અઢારમી ફેબ્રુઆરીએ તે મૃત્યુ પામ્યો. લગભગ નેવું વરસની લાંબી જિંદગી જીવ્યો. આ નેવું વરસ દરમિયાન ઇટાલીની આર્થિક, સામાજિક, રાજકીય, ધાર્મિક અને કલાત્મક આબોહવામાં મોટા ફેરફાર થઈ રહ્યા હતા. ઇટાલીમાંથી મધ્ય યુગનો અંધકાર દૂર થઈ રહ્યો હતો અને રેનેસાંનો પ્રકાશ પથરાઈ રહ્યો હતો. રેનેસાંના મૂળ વિચારકો અને પ્રારંભિક કલાકારો પણ ઇટાલીમાં જ પાક્યા. ઇટાલિયન દ્વીપકલ્પની રાજકીય એકતાનો અંત તો રોમન સામ્રાજ્યના અંત સાથે આઠસો વરસ પહેલાં આવી જ ગયેલો. એ પછીના રોમનેસ્ક અને ગૉથિક યુગોની માફક રેનેસાં યુગમાં પણ ઇટાલી એકબીજા સાથે નજીવી બાબતો માટે થઈને સતત ઝઘડતાં રહેતાં જુદાં જુદાં નગરરાજ્યોની સત્તા નીચે વહેંચાયેલું હતું. ફ્લૉરેન્સ, જિનોઆ, મિલાન, બોલોન્યા, સિયેના અને વેનિસ જેવાં નગરો વેપારને કારણે એટલાં બધાં સમૃદ્ધ થયાં કે પોપની સત્તાને પડકારતાં થયાં. નવી અઢળક સમૃદ્ધિને કારણે આ નગરોમાં સ્થાનિક સત્તા અને શ્રીમંત વેપારીઓએ સ્થપતિઓ, શિલ્પીઓ અને ચિત્રકારોને આશ્રય આપી મહત્વાકાંક્ષી કૃતિઓના સર્જનને ઉત્તેજન આપ્યું. કલાકૃતિઓના સંગ્રહો પોતાની પાસે હોય એ હકીકતને શ્રીમંતો પોતાની મોટાઈ અને પ્રતિષ્ઠાનું પ્રતીક ગણતા. આમ, આ યુગમાં કલાકૃતિઓ હંમેશાં ચર્ચને આશ્રયે સર્જાઈ નહિ હોવાને કારણે ગ્રેકોરોમન યુગ પછી પહેલી વાર ધર્મનિરપેક્ષ (સેક્યુલર) તત્વ વિકસ્યું. પરિણામે ધર્મની આજ્ઞા કે કપોળકલ્પના મુજબ નહિ, પણ શરીરની પંચેન્દ્રિયથી પ્રકૃતિના ઘટકો અને માનવશરીરને માપવાનો પ્રયત્ન થયો. આથી પ્રકૃતિ અને માનવીનું આલેખન દેખાય તેવું હૂબહૂ–વાસ્તવ આભાસી થવું શરૂ થયું. પ્રારંભિક રેનેસાં ચિત્રકારોની કૃતિઓમાં ધાર્મિક અને પ્રાચીન પુરાણકથાઓના આલેખનમાં પણ સ્વર્ગીય વાતાવરણને બદલે ધરતીનું વાતાવરણ જોવા મળે છે. દાખલા તરીકે ગૉથિક ચિત્રકારો સોનેરી રંગનું આસમાન ચીતરતા એને સ્થાને રેનેસાં ચિત્રકારોએ આસમાની રંગે આસમાન ચીતરવું શરૂ કર્યું. એ જ રીતે માતા મૅરી દૈવી આકૃતિ રૂપે નહિ પણ ધરતી પરની દુ:ખદર્દથી પીડિત સ્ત્રી રૂપે ચીતરાવી શરૂ થઈ.

વળી રેનેસાંના પ્રારંભે જ ગ્રેકોરોમન સંસ્કૃતિ વિશે પુનર્વિચારણા શરૂ થઈ અને એના મહદંશે ધર્મનિરપેક્ષ વલણનો રેનેસાંમાં સમાવેશ કરી લેવામાં આવ્યો. એ વલણ નિયોપ્લેટોનિઝમ અને નિયોપેગેનિઝમ એવાં બે નામોથી ઓળખાયું. દાખલા તરીકે ભુલાઈ ગયેલું પ્રાચીન હેલિનિસ્ટિક ગ્રીક શિલ્પ 'લાઓકૂન'*. માઇકલૅન્જેલોના જીવનકાળ દરમિયાન 1506માં જ ઇટાલીમાંથી મળી આવ્યું. આ શિલ્પમાં અજગરોના ભરડામાંથી છૂટવા વલખાં મારતા સ્નાયુબદ્ધ નગ્ન પિતાપુત્રો

કંડારેલા છે. ત્રણ શિલ્પીઓએ ભેગા મળીને એ શિલ્પ કંડારેલું : એગીસાન્ડર, એથેનોડોરસ અને પોલિડોરસ. આમ રેનેસાં દરમિયાન પ્રાચીન ગ્રેકોરોમન સંસ્કૃતિનો પુનરુદ્ધાર થયો. મૂળમાં તો ચુસ્ત ખ્રિસ્તી ચર્ચે તેનો વિરોધ કરેલો, પણ પછીથી તેને માત્ર સાંખી જ ન લેતાં, તેનો સ્વીકાર પણ કરેલો. જોકે સેવોનેરોલા જેવા સાધુઓએ તો ખ્રિસ્તી ધર્મમાં આવી ભ્રષ્ટતા પ્રવેશે તેની સામે સખત વિરોધ ચાલુ જ રાખેલો. છતાં, ધીમે ધીમે છદ્મવેશે એ પ્રાચીન સંસ્કૃતિ ખ્રિસ્તી ધર્મમાં પ્રવેશતી ગઈ. દાખલા તરીકે, આખલા વડે દેવી યુરોપાના હરણની કથામાં ક્રાઇસ્ટ વડે આત્માના ઉદ્ધારને જોવાનું વલણ વ્યાપક બન્યું. પ્લેટો અને પ્લોટિનસનો અભ્યાસ કરી ખ્રિસ્તી રેનેસાં વિચારસરણીમાં પ્રાચીન ગ્રીક ફિલસૂફીનો સમન્વય કરવાનું કામ રેનેસાં ચિંતક માર્સિલિયો ફિચિનોએ કર્યું. એણે પહેલેથી સ્વીકારેલું અને એવા સમાનધર્મી મિત્રોની એણે આજીવન ખોજ કરેલી.

માઇકલૅન્જેલોનો ચહેરો હૅન્ડસમ કહી શકાય એવો દેખાવડો નહોતો, પણ એના શરીરની આકૃતિ આદર્શ શરીરની એની કલ્પના સાથે મેળ ખાતી હતી. મજબૂત બાંધાનું એનું કસાયેલું શરીર સ્નાયુબદ્ધ હતું. એણે જે ધંધો પસંદ કરેલો એ માટે પણ આવું શરીર તો જોઈએ જ. પથ્થરમાંથી હથોડી ને છીણીથી શિલ્પો કંડારવાનું કામ સખત શારીરિક શક્તિ માંગી લે છે. એને માટે બાવડાં, ખભા, છાતી ને વાંસામાં અસાધારણ શક્તિની આવશ્યકતા રહે જ. પહોળા ખભા, છાતી ને સાંકડી કમર ધરાવતું માઇકલૅન્જેલોનું શરીર મહેનતકશ આદમીનું શરીર હતું. એની પર ચરબીના કોઈ થર નહોતા. ઇટાલિયન પાસ્ટા, બ્રેડ, માછલી, પાલકની ભાજી અને ઇટાલિયન વાઇન એનો ખોરાક હતો. ક્વચિત્ ચિકન અને બતક લેતો; પણ મનગમતો કે પડકારરૂપ પ્રોજેક્ટ હાથ પર લીધો હોય ત્યારે ખોરાકની માત્રા ખૂબ ઘટી જતી. કપડાં અને પોતાના દેખાવની ટાપટીપમાં એ કદી પડેલો નહિ.

*

રોમ અને ફ્લૉરેન્સ વચ્ચે આવેલા નાનકડા નગર કેપ્રિસમાં 1475ની છઠ્ઠી માર્ચે માઇકલૅન્જેલોનો જન્મ થયો. માતાનું નામ ફ્રાન્ચેસ્કા દ નેરી અને પિતાનું નામ લોડોવિકો દ લિયોનાર્દો બુઑનારોતી સિમોની. માઇકલૅન્જેલોના જન્મ સમયે પિતા કેપ્રિસના મેયરપદે છ માસ માટે ચૂંટાઈ આવેલા હતા. ત્યાંથી નિવૃત્ત થવાની તૈયારીમાં હતા. એ મધ્યમ વર્ગના સાધારણ આદમી હતા, પણ છેલ્લી બે પેઢીથી એના વડવાઓ ફ્લૉરેન્સમાં શ્રીમંત બકર્સ હતા. છતાં પિતા લોડોવિકો પૈસેટકે ઘસાઈ ગયેલા. જીવનનાં અંતિમ વર્ષોમાં માઇકલૅન્જેલો દ્વારા કરવામાં આવતો એ દાવો સત્યથી તદ્દન વેગળો છે કે પોતે કેનેસાના કાઉન્ટના રાજવી કુટુંબનો વંશજ છે. માતાપિતાનાં પાંચ સંતાનોમાં માઇકલૅન્જેલો બીજો હતો અને પાંચે સંતાનો પુત્રો જ હતા.

પિતા મેયરપદેથી નિવૃત્ત થયા તે સમયે માઇકલૅન્જેલો હજી શિશુ હતો ને આખું કુટુંબ કૅપ્રિસથી ફ્લૉરેન્સ આવી વસ્યું, પણ માતાની તબિયત તો સતત બગડતી જ ચાલી. આથી પિતાએ નજીકમાં સેતીન્યાની ખાણોમાં પથ્થર તોડતા કોઈ ખાણિયાની પત્નીને માઇકલૅન્જેલોને સોંપી દીધો, એ સ્ત્રી એની ધાવમાતા બની અને દસ વરસનો થયો ત્યાં સુધી માઇકલૅન્જેલો એ પાલક માતાપિતા પાસે ઊછર્યો. વચ્ચે વચ્ચે એનાં સાચાં માતાપિતા અને ભાઈઓ એને મળવા આવતાં રહ્યાં. માઇકલૅન્જેલો છ વરસનો હતો ને એની સાચી માતા મૃત્યુ પામી. એની સાથે માઇકલૅન્જેલોનું કોઈ લાગણીનું બંધન હોય એવું જણાતું નથી. પોતે દસ વરસનો થયો ત્યારે પિતાએ પુનર્લગ્ન કર્યું છેક ત્યારે જ એણે પિતા સાથે વસવાટ શરૂ કર્યો. સ્કૂલે જવાનું શરૂ કરી લખતાંવાંચતાં શીખ્યો, પણ ભણવામાં કોઈ જ રસ પડ્યો નહિ. એને ચિત્રો ચીતરવાનો નાદ લાગ્યો. પિતા એને વેપારી કે વકીલ બનાવવા માગતા હતા, પણ ચિત્રકાર ડોમેનિકો ધીર્લાન્ડાયોના શિષ્ય ફ્રાન્ચેસ્કો ગ્રેનાચીએ એને સ્કૂલ છોડી ધીર્લાન્ડાયોના શિષ્ય બની જવા પ્રોત્સાહન આપ્યું. માઇકલૅન્જેલો ખચકાયો, પણ પોતાની પ્રકૃતિનો માત્ર આ જ પ્રવૃત્તિ સાથે મેળ થતો જોઈ એણે ક્રોધી સ્વભાવના પિતાને વાત કરી. કલાને મોટી બલા માનતા પિતાએ તરત જ માઇકલૅન્જેલોને ધીબી નાંખ્યો, પણ અડગ પુત્રની ઇચ્છાને માન આપી એને ધી-ર્લાન્ડાયોના સ્ટુડિયોમાં તાલીમાર્થે મૂક્યો. ગણતરીબાજ પ્રકૃતિના પિતાએ એ વખતે ધીર્લાન્ડાયો પાસે એવા લખાણ પર સહી પણ લઈ લીધી કે તે ત્રણ વરસની તાલીમ દરમિયાન માઇકલૅન્જેલોને અમુક ચોક્કસ ફ્લોરીન સ્કૉલરશિપ પેટે આપશે.

મોટા થયા પછી માઇકલૅન્જેલોના ચાર ભાઈઓમાંથી તેનાથી બે વરસ નાનો માત્ર એક બૂનારોતો જ પરણ્યો અને કુટુંબના વંશવેલાને આગળ ધપાવવાનું કામ માત્ર તેણે જ કર્યું. આ બૂનારોતો તેનો પ્રિય ભાઈ હતો, તેની ઉપર તેને સૌથી વધુ પ્રેમ રહેલો. સૌથી મોટો ભાઈ લિયોનાર્દો ડોમિનિકન સાધુ બનેલો અને સૌથી નાના બે ભાઈઓ જિયોવાન્સીઓને તથા સિગિસ્મોન્ડોએ વેપારી, સૈનિક અને ખેડૂત તરીકે જીવન પસાર કર્યું.

*

માઇકલૅન્જેલોએ બીજાને લખેલા 495 પત્રો, બીજાએ એને લખેલા પત્રો, ચિત્ર, શિલ્પ, સ્થાપત્ય અને કવિતામાં એણે કરેલી અભિવ્યક્તિ, બે સમકાલીનો જ્યોર્જિયો વસારી અને એસ્કાનિયો કોન્ડીવીએ લખેલી એની જીવનકથાઓ તથા ફ્રાન્ચિસ્કો દ હોલાન્ડા અને દોનેતો જિયાનોતીએ નોંધેલા બીજા સાથેના માઇકલૅ-ન્જેલોના વાર્તાલાપ ઉપરથી માઇકલૅન્જેલોના જીવન પર એટલી બધી માહિતી મળે છે કે પ્રત્યેક મહિને શું પ્રસંગો બન્યા તેની ખબર પડે છે.

પિતા અને ભાઈઓને લખેલા પત્રો ઘનિષ્ઠ સંબંધ ભલે સૂચવે, પણ એમાં

કલાચર્ચાને કોઈ સ્થાન નથી. સાચે જ, ભાગ્યે જ કોઈની સાથે માઇકલૅન્જેલોએ કલાચર્ચા કરી હશે.

ધીર્લાન્ડાયોના સ્ટુડિયોમાં માઇકલૅન્જેલો તેર વરસની ઉંમરે જોડાયેલો. અહીં જ એ ભીંતચિત્રની ટૅકનિક શીખ્યો. રેનેસાં માસ્ટર્સમાંથી તેના પ્રિય હતા : મસાચિયો, જ્યોત્તો, દોનાતેલ્લો, દેલ્લા ક્વાર્ચિયા અને ખાસ તો લુચા સિન્યોરેલી. એ બધાની શૈલીને અનુસરીને એણે શરીરનાં દળ અને સ્નાયુઓને ઉઠાવ આપવાનું આલેખન કરવું શરૂ કર્યું. પાછલી ઉંમરે એણે કહેલું : “ઊપસી આવેલા અને અંદર બેસી ગયેલા ઘાટઘૂટને (સપાટ) ચિત્ર જેટલા પ્રમાણમાં વધુ ઉજાગર કરે તેટલું તે ચિત્ર વધુ જીવંત અને આકર્ષક બને. ચમકતા ભડક રંગો ભરવાની ક્રિયા એ ચિત્ર નથી.”

શિલ્પ પ્રત્યેનું આકર્ષણ એ હજી ધીર્લાન્ડાયોના સ્ટુડિયોમાં હતો ત્યારે જ વધતું ગયું. ફ્લૉરેન્સના રાજવી અને ધનાઢ્ય કુટુંબના લોરેન્ઝો દ મૅડિચીએ પ્રાચીન ગ્રેકોરોમન શિલ્પો એકઠાં કરીને ‘મૅડિચી ગાર્ડન’માં ગોઠવેલાં તથા ત્યાં તરુણોને શિલ્પનું શિક્ષણ આપવા માટે દોનાતેલ્લોના શિષ્ય બર્તોલ્દો દ જિયોવાની નામના શિલ્પી પાસે શિલ્પશાળા ઊભી કરાવેલી. ‘મૅડિચી ગાર્ડન’માં ગોઠવેલાં પ્રાચીન શિલ્પોથી માઇકલૅન્જેલો એટલો બધો તો પ્રભાવિત થઈ ગયો કે હજી તો એક વરસ પૂરું પણ થયું નહોતું ત્યાં એણે ગુરુ ધીર્લાન્ડાયોનો ત્યાગ કર્યો અને પોતે બર્તોલ્દોનો શિષ્ય બની ગયો, અને ‘મૅડિચી ગાર્ડન’માં ગોઠવાઈ ગયો. જોકે બર્તોલ્દો પાસેથી શીખવાને બદલે તેણે હવે જાતે જ પોતાને શીખવવું શરૂ કર્યું. ‘મૅડિચી ગાર્ડન’ના માલિક લોરેન્ઝો દ મૅડિચીને માઇકલૅન્જેલો એટલો બધો ગમી ગયો કે એણે એને પુત્ર તરીકે અપનાવી લઈને પોતાના ઘરમાં જ પોતાના હમઉમ્ર પુત્રો સાથે જ લાડચાગથી પ્રેમપૂર્વક ઉછેરવા માંડ્યો. ખાસ્સી એવી મોટી રકમ એ માઇકલૅન્જેલો-ને ખિસ્સાખર્ચી તરીકે આપતો. પોતાના પુત્રને રાજા બગાડી મૂકેલો વંઠેલ બનાવે છે તેવો આક્ષેપ માઇકલૅન્જેલોના પિતાએ મૂક્યો. એ પિતાને કસ્ટમ ઑફિસર તરીકે નિયુક્ત કરીને લોરેન્ઝોએ કાયમ માટે ચૂપ કરી દીધો.

ભલભલા સત્તાધીશો સાથે સંબંધો સ્થપાતા ગયા છતાં મોટી ઉંમરે પણ મા-ઇકલૅન્જેલો પોતાની ધાવમાતાને કદી ભૂલ્યો નહોતો. પાછલી ઉંમરે માઇકલૅન્જેલો મશ્કરી કરતો : “ધાવમાતાના દૂધની સાથે ભેળવેલી આરસની કરચો ને ધૂળ પણ મેં ગટગટાવેલી ને એટલે જ હું શિલ્પી બન્યો !” અને એ વાત તો સાચી જ હતી કે ધાવમાતા સેતીન્યાની ખાણોમાં ખાણિયા પતિ સાથે રહેતી હતી. બાળપણમાં માઇકલૅન્જેલોનાં રમકડાં હથોડી ને છીણી જ હતાં, જે પછીથી જીવનપર્યંત એની કલમ બન્યાં.

કલાકારની કારકિર્દીએ એને થકવી પણ નાખેલો. પાછલી ઉંમરે એણે નિરાશાની એક નાજુક પળમાં નોંધેલું : “ચિત્ર અને શિલ્પની કલાએ મારો ભોગ

લીધો છે. એના કરતાં તો મેં સલ્ફરની દીવાસળીઓ બનાવવાનો ધંધો મારી જુવાનીમાં કર્યો હોત તો કેટલું સારું !'' બીજી બધી જ મુશ્કેલીઓ ઉપરાંત વસમી ને કોરી ખાતી કારમી એકલતા પણ માઇકલૅન્જેલોને ભાગે કમનસીબે આવેલી !

'મૅડિચી ગાર્ડન'માં માઇકલૅન્જેલોએ પ્રાચીન શિલ્પોની અનુકૃતિઓ કરવી શરૂ કરી. પોતાની કુશળતાને કારણે એ તરત જ સહપાઠીઓની ઈર્ષ્યાનું કારણ બન્યો. માઇકલૅન્જેલોએ કરેલી કોઈ મશ્કરીથી ખિજાઈને એક સહપાઠી પિયેગો તોરીજિયાનોએ મોં પર જોરથી મુક્કો ફટકારતાં માઇકલૅન્જેલોનું નાક તૂટી ગયું ! એ બિચારાનું નાક આખી જિંદગી વાંકું જ રહ્યું ! અને એનો રંજ પણ મૃત્યુપ-ર્યંત રહ્યો. આ તોરીજિયાનોએ મોટા થઈને ઇંગ્લૅન્ડમાં વેસ્ટમિન્સ્ટર એબીમાં હેન્રી સાતમાની કબર રચી. બીજો એક સહપાઠી ગ્રેનાચી મોટો થઈને ચિત્રકાર બન્યો અને રુસ્તિચી નામનો સહપાઠી વેરોકિયો પાસે વધુ તાલીમ લઈને લિયોનાર્દો દ વિન્ચીનો સહાયક બન્યો.

'મૅડિચી ગાર્ડન'માં માઇકલૅન્જેલોને સર્વાંગી શિક્ષણ મળ્યું. લૉરેન્ઝોએ પોતાના ઘરમાં માર્સિલિયો ફિચિનો, એન્જેલો પોલિત્ઝિયાનો અને પિકો દેલ્લા મિરાન્દોલા જેવા શ્રેષ્ઠ કવિઓ અને ફિલસૂફોને પનાહ આપેલી. લૉરેન્ઝોના ઘરમાં આ વિદ્વા-નોની ચર્ચા માઇકલૅન્જેલોના કાને પડતી. કદાચ એણે એમાં ભાગ પણ લીધેલો. એની દૂરગામી અસર એના સમગ્ર સર્જન પર પડી. 'બૅટલ ઑફ સિન્તોર્સ' નામનું શિલ્પ કંડારવાનું પોલિત્ઝિયાનોએ જ માઇકલૅન્જેલોને સૂચવેલું. આછા બદામી રંગના આરસમાં ઊંડું અર્ધમૂર્ત (High Relief) કોતરેલું આ શિલ્પ ગતિશીલ નગ્ન પુરુષોના આલેખનની માઇકલૅન્જેલોની લાંબી શ્રેણીમાં પહેલું છે. ગ્રીક લેખક ઓવીડના પુસ્તક 'મેટામોર્ફોસિસ ભાગ-12'માંથી પેરિથોસ અને હિપ્પોડેમિયાના લગ્નની મિજબાનીમાં સિન્તોર્સ દારૂના નશામાં હિપ્પોડેમિયાનું અપહરણ કરે છે તે પ્રસંગની ઝપાઝપી આ શિલ્પનો વિષય છે. પ્રાચીન રોમન કબરો પરનાં શિલ્પોની સ્પષ્ટ અસર અહીં જોવા મળે છે. આરંભ સમયની આ સિવાયની કૃતિઓમાં એક છે છીછરું કોતરેલું અર્ધમૂર્ત (Low Relief) શિલ્પ 'મૅડોના ઑફ ધ સ્ટેર્સ'. એમાં દાદર પર બેઠેલી મૅરી શિશુ ક્રાઇસ્ટને સ્તનપાન કરાવે છે.

આ બે શિલ્પ કોતર્યા પછી તરત જ 1492ના એપ્રિલમાં આશ્રયદાતા રાજા લૉરેન્ઝો દ મૅડિચી અવસાન પામ્યો. એટલે માઇકલૅન્જેલો એના ઘરનો ત્યાગ કરીને પોતાના પિતાને ત્યાં પાછો ફર્યો. 'બૅટલ ઑફ સિન્તોર્સ'ને પણ એ સાથે લેતો આવેલો. આખી જિંદગી એણે એ શિલ્પ પોતાની પાસે જ રાખ્યું.

લૉરેન્ઝોના અવસાન પછી એના પુત્ર પિયેરોએ માઇકલૅન્જેલોની કલામાં કોઈ રુચિ દાખવી નહિ. એક કડકડતા શિયાળે એણે બરફના મોટા ગચિયામાંથી શિલ્પ કંડારવાનું માઇકલૅન્જેલોને કહેલું જે માઇકલૅન્જેલોને અપમાનસમું લાગેલું.

કબરોમાંથી માનવમડદાં ખોદી કાઢવાં અને એની ચોરી કરવા પર પાબંદી હતી, પણ રોમન કૅથલિક ચર્ચે માનવમડદાંની ચીરફાડ પર ક્યારેય પાબંદી મૂકેલી નહિ. મૅડિચી પરિવારથી અલગ થયા બાદ માનવશરીરની રચનાનો ઊંડો અભ્યાસ કરવા માટે માઇકલૅન્જેલો પ્રવૃત્ત થયો. આ માટે ફ્લૉરેન્સની સ્ટો સ્પિરિટો હૉસ્પિ-ટલના વડાએ માઇકલૅન્જેલોને નધણિયાતાં માનવમડદાંનાં ડિસેક્શન કરવા માટે મંજૂરી આપી. બદલામાં આભારની લાગણી વ્યક્ત કરવા માટે એણે ક્રૉસ ઉપર ચઢાવાયેલા ક્રાઇસ્ટનું લાકડામાં શિલ્પ 'ક્રુસિફિક્સ' કંડારીને એ હૉસ્પિટલને ભેટ આપ્યું. હૉસ્પિટલના દેવળની વેદી પર એની પ્રતિષ્ઠા થઈ અને પૂજા પણ શરૂ થઈ. પણ પછીથી એ શા માટે અને ક્યાં ગાયબ થઈ ગયું એની કોઈ ભાળ મળતી નથી.

પ્રાચીન ગ્રીક શિલ્પીઓ એકરંગી આરસના શિલ્પમાં ક્યાંક ક્યાંક રંગોનો થોડો ઉપયોગ કરતા. આંખોની કીકીઓને સ્થાને હીરા કે કીમતી પથ્થર મૂકતા અને ક્યારેક વાળનાં જુલ્ફાં સોનેરી વરખથી અને હોઠ આછા ગુલાબી રંગે રંગતા, પણ માઇકલૅન્જેલોએ પોતાની શિલ્પકૃતિઓમાં કદી પણ રંગરોગાન કર્યું નહિ કે ન તો કીમતી રંગીન હીરામાણેક એમાં ટાંક્યાં.

1493માં આરસના એક મોટા ગચિયામાંથી માઇકલૅન્જેલોએ હર્ક્યુલિસ કંડાર્યો. ફિલિપો સ્ટ્રોત્ઝી નામના એક ઊનના વેપારીએ એને ખરીદીને પોતાના મહેલના ચૉકમાં ગોઠવ્યો. 1529માં એ શિલ્પ ફ્રાન્સના ફોન્તેનેબ્લોમાં ગયું. ત્યાંથી એ ક્યાં ગાયબ થઈ ગયું તેની જાણ નથી.

1492 પછી ફ્લૉરેન્સમાં અજંપો અને અશાંતિ પ્રવર્તી રહ્યાં. 1490થી સેવો-નેરોલાએ ફ્લૉરેન્સમાં ઉપદેશ આપવા શરૂ કરેલા. એમાં એણે આપખુદ મૅડિચી પરિવાર અને 1492માં ચૂંટાયેલા પોપ ઍલેક્ઝાન્ડર છઠ્ઠા પર તેજાબી ભાષામાં પ્રખર પ્રહાર કરવા શરૂ કરેલા તેમજ કલાકૃતિઓ બાળી મૂકવી શરૂ કરેલી. નગરજનોએ કરેલાં પાપના બદલામાં આવી પડનારી શિક્ષાની એણે કરેલી ભયંકર ભવિષ્યવાણીથી બધાં જ ગભરાઈ ગયાં. 1492માં ફ્લૉરેન્સના નવા રાજવી પિયેરો મૅડિચી અને નેપલ્સના રાજવી ફેરાન્તેએ એક ગુપ્ત સંધિ કરી. આ ગુપ્ત સંધિ મિલાનના રાજા લોડોવિકો સ્ફોર્ઝાને ધમકીરૂપ લાગી. એટલે એણે ફ્રાન્સના રાજા ચાર્લ્સ સાતમાને નેપલ્સ પર હુમલો કરી કબજે કરવા આમંત્ર્યો. યુવાન અને મહત્વાકાંક્ષી ચાર્લ્સ સાતમાએ 1494ના સપ્ટેમ્બરમાં લશ્કર લઈને ફ્લૉરેન્સના કિલ્લાને ઘેરો ઘાલ્યો. નવેમ્બરમાં પિયેરોએ શરણે જઈને આખો કિલ્લો ફ્રેન્ચ લશ્ક-રને સોંપી દીધો અને પછી પોતે ભાગી ગયો. ફ્લૉરેન્સના નગરવાસીઓએ ફ્રાન્સના રાજા ચાર્લ્સ સાતમાનું ઉમળકાભેર ભવ્ય સ્વાગત કર્યું.

પણ પિયેરો હજી ફ્રેન્ચ લશ્કરને શરણે જાય તે પહેલાં જ માઇકલૅન્જેલો તો ઑક્ટોબરમાં વેનિસ અને પછી ત્યાંથી બોલોન્યા ભાગી ગયેલો. પિયેરોના

મૅડિચી કુટુંબ સાથે પોતે ભૂતકાળમાં સંકળાયેલો તે હકીકત પિયેરોની હારના ટાણે પોતાને માટે આપત્તિરૂપ બની રહે એવો અંદેશો માઇકલૅન્જેલોના મનમાં હોય એવું અનુમાન કરવામાં આવે છે. વધારામાં ફ્લૉરેન્સમાં ત્યારે કલાવિમુખ માહોલ પ્રવર્તી રહ્યો હતો. સેવોનેરોલાએ નાગરિકોને કલાકૃતિઓ બાળી મૂકવાના ચાળે ચડાવેલા. આ હકીકતે પણ માઇકલૅન્જેલોની ભાગેડુ વૃત્તિને ઉશ્કેરી હોવી જોઈએ. દાંતે, પેટ્રાર્ક ઉપરાંત ટસ્કનીના બીજા પણ કેટલાક કવિઓનું માઇકલૅન્જેલોએ બોલાન્યામાં પઠન કર્યું. દાંતેની 'ડિવાઇન કૉમેડી'ના ઊંડા અભ્યાસી તરીકે માઇકલૅન્જેલોની નામના થઈ. બોલોન્યામાં જિયોવાની ફ્રાન્ચેસ્કો આલ્ડ્રોવેન્ડી નામના શ્રીમંતે એને આશરો આપેલો. એ શહેરના દેવળ સેંટ ડોમિનિક માટે એણે ત્રણ નાનાં શિલ્પ બનાવી આપ્યાં.

પરિસ્થિતિ થોડી થાળે પડી છે તથા ફ્લૉરેન્સમાં પોતાના જાનને જોખમ નથી એવી ખાતરી થતાં ઘરઝુરાપો વેઠતો માઇકલૅન્જેલો ફ્લૉરેન્સ પાછો ફર્યો. ફ્લૉરેન્સમાં એ વખતે સાધુ સેવાનેરોલા સત્તાધીશ હતો. પોતાનાં જલદ અને સંમોહક ભાષણોથી એ લોકોની લાગણીઓને ભડકાવતો હતો અને એક ધાર્મિક આપખુદ રાજવી તરીકે પ્રાચીન કલાકૃતિઓ ઉપરાંત અર્વાચીન કલાકૃતિઓની નગ્નતાને ખોટો આડંબર ગણી વખોડતો હતો. એના રાજમાં સર્જનાત્મક શિલ્પી માટે કોઈ સ્થાન નહોતું. છતાં માઇકલૅન્જેલોએ 'સ્લિપિંગ ક્યુપિડ' નામનું શિલ્પ આરસમાં કંડાર્યું. એક આર્ટ-ડીલરે એ શિલ્પ પ્રાચીન ગ્રીક શિલ્પ છે એમ કહી માઇકલૅન્જેલોને ચૂકવેલી રકમ કરતાં ખૂબ મોટી કિંમતે રોમમાં કાર્ડિનલ રાઈખોરોને વેચ્યું. પછી માઇકલૅન્જેલોએ જાહેર કર્યું કે એ શિલ્પ તો પોતાનું સર્જન છે, એટલે એ કાર્ડિનલનો ગુસ્સો ભભૂકી ઊઠ્યો. ભ્રમનિરસન થતાં કાર્ડિનલે એ શિલ્પ વેચી દીધું અને 1631માં તે ઇંગ્લૅન્ડ પહોંચ્યું અને ત્યાંથી ગાયબ થઈ ગયું !

પણ ફ્લૉરેન્સમાં સેવોનેરોલાની જોહુકમીથી કંટાળીને માઇકલૅન્જેલો કામની શોધમાં 1496માં રોમ આવ્યો. અહીંના બૅંકર જેકોપો ગાલ્લી માટે ગ્રીક મદિરા દેવ બેકુસ અને પડછંદ કામદેવ ઈરોસનાં આરસમાં શિલ્પ કંડાર્યાં. પ્રાચીન જેવાં દેખાતાં આવાં 'અર્વાચીન' ઍન્ટિક શિલ્પ ગાલ્લીને ગમતાં. આ બેકુસ અને ઈરોસમાંથી કાળના મુખમાંથી માત્ર બેકુસ જ બચ્યો. પૂરા કદનો ને સુંવાળો દેહ ધરાવતો એ પૂર્ણ નગ્ન યુવાન છે. એના માથાના વાળની લટો પર પાકી દ્રાક્ષનાં ઝૂમખાં લટકે છે. પીધેલી હાલતમાં માંડ માંડ પગની સમતુલા જાળવી શકીને એ ઊભો હોય એવું જણાઈ આવે છે. ધ્રૂજતા હાથે દારૂની પ્યાલી હોઠ ભણી ધરી છે, પણ આંખે તમ્મર આવતાં એની પર એ ફોકસ નથી કરી શકતો. બેકુસની પાછળ ઊભેલો નાનકડો પિશાચ તોફાની હાસ્ય સાથે દ્રાક્ષનાં ઝૂમખાં ખેંચી લે છે.

1497માં ફ્રેન્ચ કાર્ડિનલ જ્યાં બિલર્સ દ લાગ્રોલાસે પોતાની કબર પર

મૂકવા માટે 'પિયેતા' શિલ્પ કંડારવા માટે માઇકલૅન્જેલોને જણાવ્યું. મૃત ક્રાઇસ્ટના નિરૂપણ વડે દર્શકમાં વેદના અને દયાની અનુભૂતિ જગાડતાં ચિત્ર અને શિલ્પ સર્જવાનું અત્યાર સુધી ઇટાલી કરતાં ફ્રાન્સ અને જર્મનીમાં વધુ વ્યાપક હતું. વસ્ત્રો-ની ગડીઓના ઢગલાથી ઢંકાયેલા મૅરીના ખોળામાં ક્રાઇસ્ટના નગ્ન શબને મૂકીને માઇકલૅન્જેલોએ અનોખો વિરોધાભાસ સર્જ્યો છે. મૅરીના ગ્લાનિભર્યા ચહેરા પર લિયોનાર્દોનાં ચિત્રોની આકૃતિઓની સ્પષ્ટ ઝલક છે. ક્રાઇસ્ટના મૃતદેહ કરતાં મૅરીના શરીરની લંબાઈ ખાસ્સી વધારે છે અને તેત્રીસ વરસના ક્રાઇસ્ટની માતા તરીકે એ ઉંમરમાં બહુ જ નાની લાગે છે, એવી ટકોરના જવાબમાં માઇકલૅન્જે-લોએ કહ્યું હતું : “એની પવિત્રતાને કારણે એ ચિરયુવાન રહી હતી.” પોતાની સહી ધરાવતી માઇકલૅન્જેલોની એકમાત્ર કલાકૃતિ આ 'પિયેતા' છે. મૅરીની છાતી પરના વસ્ત્રની ઉપર રહેલી રિબન પર શબ્દો કોતર્યા છે : MICHAEL.AGELUS. BONAROTUS. FLORANTIN.FACIEBAT.

આ બાજુ ફ્લૉરેન્સમાં સત્તાની સાઠમારી ચાલતી હતી. સેવોનેરોલાની દૈવી સત્તા'થીયોક્રસી'એ 1497માં લોરેન્ઝોના પુત્ર પિયેરો મૅડિચીએ કરેલા બળવાને સફળતાપૂર્વક ડામી તો દીધો, પણ પછી કાર્ડિનલ્સના મતને પૈસા વેરીને ખરીદી લઈને સત્તાસ્થાને બિરાજનાર પોપ ઍલેક્ઝાન્ડર છઠ્ઠાએ સેવોનેરોલાની ધરપકડ કરીને એની ઉપર શારીરિક ત્રાસ ગુજાર્યો અને બળજબરીથી ગુના કબૂલ કરાવ્યા. એ પછી એના બે સાથીઓ સાથે એને ફાંસીને માંચડે ચડાવીને એ ત્રણેનાં મડદાં તત્કાળ બાળી મૂક્યાં. ઊંડાં દુઃખમાં માઇકલૅન્જેલો ગરકાવ થયો, સેવોનેરોલા-ના ઉપદેશોનું પઠન એણે આજીવન કર્યું. અહીં શાંતિ હતી. જોકે એમાં બધા જ ફ્લૉરેન્સવાસીઓને મતાધિકાર નહોતો. માત્ર શ્રીમંત કુટુંબોના પુરુષો પાસે જ એ અધિકાર હતો.

'પિયેતા'ના સર્જન પછી માઇકલૅન્જેલોની ખ્યાતિમાં ઓર વધારો થયો. હવે એ શ્રેષ્ઠ શિલ્પી તરીકે પંકાયો. સેવોનેરોલાની કલાવિરોધી નીતિથી મુક્ત થયેલા ફ્લૉરેન્સની સરકારે 1501માં માઇકલૅન્જેલોને કરારાની ખાણોમાંથી ખોદી કાઢેલા સત્તર ફૂટ (5.2 મીટર) ઊંચા ને બગલાની પાંખ જેવા શ્વેતરંગી આરસના ગચિ-યામાંથી સત્તર ફૂટ ઊંચા 'ડૅવિડ' કોતરી કાઢવાનું કામ આપ્યું. ડૅવિડમાં માત્ર બાઇબલના નાયકનું જ નહિ, પણ પ્રાચીન ગ્રીક હર્ક્યુલિસનાં દર્શન કરવાનું પણ ચલણ હતું. દુશ્મન રાક્ષસ ગોલિયાથને હરાવનારો ડૅવિડ શરીરસૌષ્ઠવ, હિંમત અને ફના થઈ જવાની ત્યાગવૃત્તિનું પ્રતીક હતો. એ ગચિયામાંથી માઇકલૅન્જેલોએ કંડારેલો ડૅવિડ ખરેખર પ્રભાવશાળી છે. એ વાંકડિયાં જુલ્ફાં ધરાવતો સત્તર-અઢાર વરસનો રૂપાળો, સ્નાયુબદ્ધ, નગ્ન અને દમામદાર નવયુવક છે. માઇકલૅન્જેલોનાં લખાણો પરથી ફલિત થાય છે કે 'ડૅવિડ'ના છદ્મવેશમાં આ શિલ્પ આત્મચિત્રણ

છે. એક સૉનેટમાં માઇકલૅન્જેલોએ લખ્યું છે : ''ડૅવિડ પાસે એની ગોફણ, અને મારી પાસે મારું ધનુષ્ય.'' માઇકલૅન્જેલોએ કંડારેલા ડૅવિડની સરખામણીમાં એના પૂર્વગામી શિલ્પીઓ દોનાતેલ્લો અને વેરોકિયોએ કંડારેલા ડૅવિડ સાવ માયકાંગલા લાગે છે. એક પગે વજન મૂકીને સહેજ લચક સાથે ઊભેલો માઇકલૅન્જેલોનો ડૅવિડ સાવધાન મુદ્રામાં પોતાની ડાબી બાજુએ ડોકું ફેરવીને દુશ્મનના અચાનક થનારા હુમલાને પહોંચી વળવા માટે તત્પર લાગે છે.

માઇકલૅન્જેલોએ ડૅવિડ કંડારવો શરૂ કર્યો એ જ વખતે લિયોનાર્દો દ વિન્ચી મિલાન છોડી ફ્લૉરેન્સ આવી વસેલો અને એ જ અરસામાં માઇકલૅન્જેલોએ બ્રુજેસ મૅડોના નામનું પૂર્ણમૂર્ત (Round) અને તેડ્ડેઈ તોન્ડો તથા પીત્તી તોન્ડો નામનાં ઊંડાં અર્ધમૂર્ત (High Relief) કંડાર્યાં. આ છેલ્લાં બે શિલ્પ વર્તુળાકાર હોવાથી તોન્ડો (વર્તુળ) કહેવાયાં. લિયોનાર્દોએ કરેલાં મૅરી અને બાળ-ક્રાઇસ્ટનાં આલેખનોની એ ત્રણેમાંના માતૃપ્રેમના ઋજુ-નિરૂપણ પર ઘેરી અસર છે.

1534માં માઇકલૅન્જેલો રોમ આવ્યો. અહીં એને કામ મળતું છતાં આ શહેર એને ગમતું નહિ. સત્તાની ખટપટો અને વેપારી ગણતરીઓમાં મશગૂલ અહીંના લોકો અને પાદરીઓથી એ નારાજ હતો. એણે એક વાર કહેલું, ''રોમમાં અર્ઘ્ય-ની પ્યાલીઓ તલવારનું કામ કરે છે અને ક્રાઇસ્ટનું લોહી તો બાલદીઓમાં ભરી ભરીને વેચાય છે.''

રોમધ્વંસ દરમિયાન સિસ્ટાઇન ચેપલની પ્રાર્થનાવેદીની દીવાલ પરનું પેરુ-જિનોએ કરેલું ચિત્ર બળીને ખાખ થઈ ગયેલું. એટલે એ ભીંત પર માઇકલૅન્જેલો નવેસરથી ચિત્ર કરે એવી ઇચ્છા પોપ ક્લેમેન્ત્ત સાતમાએ પ્રકટ કરી. અવસાન પછી ચાળીસ દિવસે કબરમાંથી ઊભા થતા ક્રાઇસ્ટને આલેખતું 'રિઝરેક્શન' ચિત્ર આલેખવાનો માઇકલૅન્જેલોને વિચાર આવ્યો. હકીકતમાં આ વિચાર તો એના મનમાં છેક 1512થી ઘોળાતો હતો, પણ પોપ સાથે ચર્ચા કર્યા પછી એને સ્થાને વિશ્વના અંતિમ દિને કયામતને ટાણે આખરી ચુકાદો આપતા ક્રાઇસ્ટને આલેખતા વિષય 'લાસ્ટ જજમેન્ટ'ની પસંદગી કરી. આમ, એણે સિસ્ટાઇન છતને તાળવે વિશ્વનાં જન્મ, રચના અને પ્રારંભ આલેખ્યાં તો સિસ્ટાઇન દીવાલ પર વિશ્વનો અંત ચીતરવાનું એના નસીબમાં હતું. 45 ફૂટ 40 ફૂટ (13.7 મીટર 12.2 મીટર) કદનું આ ચિત્ર યુરોપમાં અત્યાર સુધીમાં સૌથી મોટું હતું.

ચિત્રક્ષેત્રે માઇકલૅન્જેલોનો માસ્ટરપીસ 'લાસ્ટ જજમેન્ટ' ગણાય છે. આ ચિત્રમાં માઇકલૅન્જેલોની ઊંડી ધર્મવૃત્તિ ઉગ્ર ને પ્રખર આક્રોશ સાથે વ્યક્ત થઈ છે. સમગ્ર માનવજાતનો ન્યાય તોળતા ક્રાઇસ્ટને માઇકલૅન્જેલોએ પરંપરાગત દાઢીમૂછવાળા ને કરચલી પડી ગયેલા ચહેરાવાળા દૂબળાપાતળા નથી ચીતર્યા પણ હર્ક્યુલિસ જેવા બલિષ્ઠ, સ્નાયુબદ્ધ, યુવાન અને ચપળ તથા ઍપોલો જેવા રૂ-

પરૂપના અંબાર જેવો ચહેરો ધરાવતા કોઈ ગ્રીક પુરાણકથાના નાયક જેવા ચીતર્યા છે. પૂરા માનવકદથી પણ મોટી આશરે દોઢસો માનવઆકૃતિઓને નિરૂપતા આ ચિત્રનું ધ્યાનબિંદુ ક્રાઇસ્ટ બને છે. કોણીમાંથી વળીને માથાની ઉપર ઊઠતો ક્રાઇસ્ટનો જમણો હાથ પાપીઓને ઠપકારે છે, તો કોણીએથી કેડ સુધી ખેંચાયેલો ડાબો હાથ પુણ્યશાળીઓને અભિનંદન આપે છે. ક્રાઇસ્ટની બાજુમાં સ્ત્રીસહજ નજાકત અને લજ્જાથી માથું ઢાળીને લાવણ્યમય મુદ્રામાં વસ્ત્રોથી સંપૂર્ણ આચ્છાદિત આકૃતિ માતા મૅરીની છે. એ સિવાય આ ચિત્રની બાકીની બધી જ આકૃતિઓ માઇકલૅન્જેલોએ સંપૂર્ણ નગ્ન ચીતરી. સાધુ સેવોનેરોલાથી પ્રભાવિત માઇકલૅન્જેલોએ ક્રાઇસ્ટની બલિષ્ઠ આકૃતિ દ્વારા પોપની એકહથ્થુ સત્તા સામેનો પોતાનો આક્રોશ વ્યક્ત કર્યો છે; વળી મૅરી સિવાય સૌને સંપૂર્ણ નગ્ન ચીતરી દંભ અને આડંબરનાં આવરણો દૂર કરીને પણ પોતાનો આક્રોશ વ્યક્ત કર્યો છે. પાપીઓના જૂથમાં સેંટ બાર્થોલોમ્યુના હાથમાં માઇકલૅન્જેલોએ પોતાનું મૃત ખોળિયું મડદું પકડાવીને પોતાનું ગુનેગાર માનસ છતું કર્યું છે અને કયામતને દિવસે શું થશે તેની પોતાની ચિંતા વ્યક્ત કરી છે. તેની મૂળ યોજનામાં અને તેથી તેના કાર્ટૂન્સમાં પોતાનું ખોળિયું ચીતરવાનું એણે વિચાર્યું નહોતું. પ્લાસ્ટર પર ચિત્રકામ કરતી વેળા છેક છેલ્લી ઘડીએ સહજસ્ફુરિત ચેતનાના આવિષ્કાર રૂપે એણે પોતાનું આવું આત્મ-ચિત્ર આ ભવ્ય ચિત્રમાં આમેજ કર્યું !

દોઢસોથી વધુ માનવઆકૃતિઓ – એમાં આનંદ, ઉલ્લાસ, હર્ષ, શાંતિ, જુસ્સો, ક્રોધ, ભય, ઈર્ષ્યા, ઉત્સાહ, નિરાશા જેવી બધી જ માનવીય લાગણીઓને વ્યક્ત કરે છે. ચિત્રમાં ભૂતાવળ અને નરકની યાતનાઓ તથા પિશાચી ચહેરા ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. ઓગણત્રીસ વરસ અગાઉ એણે સિસ્ટાઇન છતના તાળવે ચીતરેલ માનવઆકૃતિઓ સ્નાયુબદ્ધ હોવા સાથે સાથે થોડી સુકુમાર હતી, જ્યારે આ 'લાસ્ટ સપર'ની આકૃતિઓ સ્નાયુબદ્ધ હોવા છતાં અદોદળી પણ છે. શારીરિક સૌષ્ઠવ ધરાવતો માઇકલૅન્જેલો પોતે પણ ઉંમર થવાને કારણે થોડો અદોદળો બનેલો એટલે આ પરિવર્તન થયું ?

'લાસ્ટ સપર' ખુલ્લું મુકાતાંની સાથે જ એમાં રહેલી નગ્નતા સામે જોરશોરથી વિરોધ થવો શરૂ થયો. એમાં માઇકલૅન્જેલોના મિત્રોએ પણ સૂર પુરાવ્યો, પણ પોપ પૉલ ત્રીજાએ માઇકલૅન્જેલોને પૂરો ટેકો આપ્યો અને વિરોધ ખાળવા ખાસ્સી જહેમત લીધી. સૌથી જોરદાર વિરોધ માઇકલૅન્જેલોના મિત્ર એરેતીનોએ માઇકલૅન્જેલોને કાગળ લખીને કર્યો : "... દૈવી આકૃતિઓમાં સ્વર્ગીય દિવ્યતા ક્યાં દેખાય છે ? એમનાં ખુલ્લાં જનનાંગો જોઈને તો વેશ્યાઓ પણ છળી મરીને આંખો મીંચી દેશે. કૂટણખાનામાં પણ આ ચિત્ર શોભે નહિ. ચૂપ રહીને ક્રાઇસ્ટનો ખોફ વહોરી લેવા કરતાં કલાકારની નારાજગી વહોરી લેવી વધુ સારી." કાગળ,

કલમ, સમય અને મગજની બરબાદીમાં નહિ માનતા માઇકલૅન્જેલોએ મૌન સેવવું જ મુનાસિબ માન્યું. 1555માં પોપ પૉલ ત્રીજો મૃત્યુ પામ્યો અને એ પછીનો પોપ માત્ર બાવીસ દિવસ ગાદી ભોગવીને મૃત્યુ પામ્યો. એ પછી આવનાર પોપ પૉલ ચોથો 'લાસ્ટ જજમેન્ટ'ના સૌથી કડક ટીકાકારોમાંનો એક હતો. ચૂંટાયા પછી તરત જ એણે 'લાસ્ટ જજમેન્ટ'ને 'યોગ્ય' બનાવવા માટે માઇકલૅન્જેલોને સૂચના આપી. માઇકલૅન્જેલોનો જવાબ હતો, ''પહેલાં આ દુનિયાને તો રહેવા લાયક બનાવો, પછી ચિત્ર તો આપમેળે યોગ્ય બનશે.''

એ જ વખતે સેંટ પીટર્સ બસિલિકાના સ્થપતિ તરીકે માઇકલૅન્જેલો માનદ સેવા આપી રહ્યો હતો, એ માટે કોઈ પણ પ્રકારનું મહેનતાણું લેવાનો એણે સતત ઇનકાર કરેલો. એટલે પોપ પૉલ ચોથાને ઠંડા દિમાગે વિચારતાં વ્યવહારુ જ્ઞાન લાધ્યું કે કલાકાર ચર્ચ માટે અત્યારે મફતમાં કામ કરે છે ત્યારે એના 'લાસ્ટ જજ-મેન્ટ'ને મચડી નાંખવાનો હુકમ કરીને છંછેડી મૂકવો પોતાના લાભમાં નથી, ઊલટું એ તો મૂર્ખતા સાબિત થશે. અત્યારે એને એનું કામ કરવા દેવામાં ને વખત આવ્યે જ સોગઠી મારવામાં ભલીવાર છે, પણ એ પોપ બીજાઓના ઉગ્ર વિરોધને કેમે કર્યો ખાળી શક્યો નહિ. ''ચર્ચમાં કઈ કલાને પરવાનગી આપી શકાય ?'' એ મુદ્દે 1563માં કાર્ડિનલ્સની કાઉન્સિલની બેઠકમાં જોરદાર ચર્ચાઓ ચાલી. એ બેઠકમાં 'લાસ્ટ જજમેન્ટ'માં સુધારા કરવાના નિર્ણય પર એ કાઉન્સિલે 'અર્જન્ટ' એવી મહોર મારી અને ચોખલિયા કાર્ડિનલ મોરોનેની આગેવાની હેઠળ એક કમિશન બેસાડ્યું. બીજે જ વર્ષે 1564ની એકવીસમી જાન્યુઆરીએ આ કમિશને માઇકલૅ-ન્જેલોના ચાહક અને ખૂબ પ્રશંસક તથા મિત્ર એવા ચિત્રકાર ડૅનિયલ દ વૉલ્તેરા પાસે 'લાસ્ટ સપર'ની દોઢસો નગ્ન આકૃતિમાંથી લગભગ સાડત્રીસ આકૃતિઓનાં જનનાંગોની ઉપર લંગોટ ચીતરાવી. ગુનાઇત અને ક્ષમાયાચક માનસ સાથે વૉલ્તે-રાએ માઇકલૅન્જેલોને ખુલાસો આપ્યો કે ''ટર્પેન્ટાઇનથી ઊખડી જાય તેવા ડિસ્ટે-મ્પર રંગોથી મેં લંગોટ ચીતરી છે, જેથી એને ગમે ત્યારે સાફ કરીને ઉખાડી લઈ શકાશે ને ચિત્ર મૂળ સ્થિતિમાં પાછું આવી શકશે.'' આ આશ્વાસન સાથે 1564ની અઢારમી ફેબ્રુઆરીએ માઇકલૅન્જેલો મૃત્યુ પામ્યો. બસ, પછી તો ચોખલિયાઓને છૂટો દોર મળ્યો. પછીના પોપ સિક્સ્ટ્સ પાંચમાએ તો એ ચિત્રની ઘણીબધી આકૃ-તિઓને લાંબા ઝભ્ભા પહેરાવડાવ્યા અને એ પછીનો પોપ ક્લેમેન્ત આઠમો તો એથી પણ આગળ વધીને એ આખા ચિત્રનો જ નાશ કરવા પ્રવૃત્ત થયો. એને તો એકાદેમિયા દિ સેંટ લુચાના કલાકારોએ મહાપ્રયત્ને વાર્યો ત્યારે એ આખા ચિત્રનો નાશ કરવાનું ઝનૂન માંડ માંડ એના મન પરથી ઊતર્યું ! પેલા કલાકારોએ આ પોપને સમજાવેલું કે આ ચિત્રનો નાશ ખ્રિસ્તી સંસ્કૃતિ સામે મોટું પાપ ગણાશે !

1532માં માઇકલૅન્જેલો રોમમાં રહેતા અમીર ખાનદાનના એક પચીસેક

વરસના યુવાનના પ્રેમમાં પડ્યો. તોમેસ્સો કૅવેલિયરી એનું નામ. એ ખૂબ જ રૂપાળો, સોહામણો હતો ને શારીરિક સૌષ્ઠવ ધરાવતો. આ યુવાન સાથે એને મૃત્યુપર્યંત ખૂબ ઘનિષ્ઠ મિત્રતા રહી. ત્રેપનેક વરસના માઇકલૅન્જેલો અને પચીસેક વરસના તોમેસ્સો વચ્ચે ઉંમરભેદને કારણે શારીરિક સંબંધને અવકાશ નહોતો, છતાં પરસ્પરના આકર્ષણમાં સેક્સ્યુઆલિટી રહેલી હતી. તોમેસ્સો માટે માઇકલૅન્જેલોએ ઘણાં રેખાચિત્રો દોર્યાં અને સૉનેટ લખ્યાં. આ ચિત્રોમાં 'ધ પનિશમેન્ટ ઑફ ટાઇટસ', 'ધ ફૉલ ઑફ ફાઇટન', બાળકોની મદિરા-મિજબાની નિરૂપતું 'ચિલ્ડ્રન્સ બેકાનલ', 'આર્ચર્સ શૂટિંગ' અને નષ્ટ પામી ચૂકેલું 'ગૅનિમિડ' સમાવેશ પામે છે. તોમેસ્સોનું એક ખૂબ જ હૅન્ડસમ પૉર્ટ્રેટ પણ એણે કરેલું. એ પૂરા કદમાં પૂરી શારીરિક લંબાઈ સમાવતો હતો, પણ એ નાશ પામ્યો છે; પરંતુ ફ્લૉરેન્સના એક રૂપાળા યુવાન આન્દ્રેઆ ક્વારાતેસીનો 1532માં કરેલું પૉર્ટ્રેટ આજે મોજૂદ છે.

1564ની અઢારમી ફેબ્રુઆરીએ રોમમાં પોતાના ઘરમાં માઇકલૅન્જેલો અવસાન પામ્યો. અંતિમ દિવસોમાં એ ઝાડા, કફ, શરદી, નસકોરાં ને હર્નિયા(સારણગાંઠ)ની તકલીફોથી પીડાયો. એનાં આંખ ને નાક સતત નીતરતાં. ડાબે અંગે સહેજ લકવાની અસર હતી. એક કાને થોડું ઓછું સંભળાતું ને બીજે કાને તમરાંનો અવાજ સંભળાતો. દૂરનું દેખાતું નહિ. દાંત નબળા પડી ગયેલા. મૂત્રાશયમાં તો પથરી લાંબા સમયથી હતી જ. અંતિમ દિવસોમાં પોતાના ઘરમાં રહેલા પોતે બનાવેલાં સ્કૅચિઝ એણે મિત્ર ડૅનિયલ દ વૉલ્તેરા પાસે ફડાવી નાંખ્યાં.

એણે છેલ્લા શ્વાસ લીધા ત્યારે ડૅનિયલ દ વૉલ્તેરા અને પ્રેમી તોમેસ્સો કૅવેલિયરી પથારીની બાજુમાં જ હતા. કાર્ડિનલ સેલ્વીએતીએ અંતિમ સંસ્કાર કર્યા. રોમમાં પૂરા રાષ્ટ્રસન્માન સાથે એ દફનાવાયો, પણ ભત્રીજો એનું મડદું ચોરીને ખોખામાં ભરીને ફ્લૉરેન્સ લઈ ગયો અને ત્યાં સાન્તા ક્રોચે કથીડ્રલમાં ફ્લૉરેન્ટાઇન અકાદમીના સહકારથી ફ્લૉરેન્સવાસીઓએ ભેગા થઈને એને ફરી વાર દફનાવ્યો. એના એક જીવનકથાકાર વસારીએ જ ફ્લૉરેન્સમાં એની કબર ડિઝાઇન કરી અને બાજુમાં સ્મરણ-સ્તંભ મૂક્યો, જેની પર માઇકલૅન્જેલોનો આજીવન આદર્શ દાંતે એલીગીરી કંડારેલો.

વસારીએ નોંધ્યું છે : ''માઇકલૅન્જેલોની કલાથી બહેતર બીજા કોઈ પાસેથી પ્રાપ્ત થઈ શકે એમ લાગતું નથી.'' આજે પાંચસો વર્ષે પણ દુનિયાને એ 'બીજો' કલાકાર મળ્યો છે ખરો ?

20–9–2006

* છેલ્લા સંશોધન મુજબ આ 'લાઓકૂન' શિલ્પનો સર્જક માઇકલૅન્જેલો ખુદ છે.

❒

19

મંદિરની વિભાવના અને તેનું સ્થાપત્ય

થૉમસ પરમાર

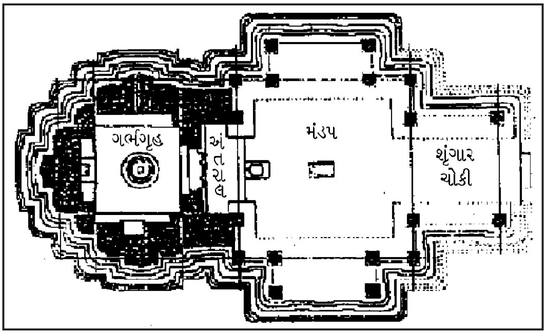
1. પ્રાસ્તાવિક

મંદિરને ભારતીય સંસ્કૃતિની ધરી કહી શકાય; કારણ કે શિલ્પ, ચિત્ર, સંગીત, નૃત્ય, નાટ્ય વગેરે કલાઓનો વિકાસ મંદિરને આધારે થયો છે. સામાન્ય રીતે હિંદુ ધર્મના પ્રાર્થનાગૃહને મંદિર તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. મંદિર જૈન ધર્મ અને બૌદ્ધ ધર્મ સાથે પણ સંકળાયેલ છે. સામાન્ય રીતે જૈનધર્મીઓ પોતાના પ્રાર્થનાગૃહને મંદિરને બદલે 'દેરાસર' તરીકે ઓળખાવે છે. વાસ્તવમાં દેરાસર શબ્દનું મૂળ દેવાશ્રય છે – અર્થાત્ દેવનું આશ્રયસ્થાન. વાસ્તુગ્રંથોમાં મંદિરને માટે 'દેવાશ્રય' શબ્દ પ્રયોજેલો છે. બોધગયામાં બૌદ્ધ ધર્મનું જાણીતું બોધિમંદિર આવેલું છે. અમૃતસરમાં શીખોનું પ્રસિદ્ધ સુવર્ણમંદિર આવેલું છે. બાઇબલમાં પણ મંદિરનો ઉલ્લેખ આવે છે. ઇજિપ્તની સંસ્કૃતિમાં મંદિરના અસ્તિત્વના પુરાવા મળે છે. એડફુનું મંદિર, કર્નાકમાં ઍમોનનું ભવ્ય મંદિર વગેરે તેનાં ઉદાહરણો છે. ભારતમાં મંદિરસ્થાપત્યનો ઉદ્ભવ કોઈ એક સંપ્રદાયને કેન્દ્રમાં રાખીને થયો નથી.

મનુષ્ય-સ્વભાવમાં રહેલી મૂર્તિપૂજાની ભાવના અને તેને આધારે ઘડેલી દેવ-દેવીની મૂર્તિના રક્ષણના ખ્યાલમાંથી મંદિરસ્થાપત્યનો ઉદભવ થયો છે. આરાધ્યદેવની પ્રતિમાના સંરક્ષણ માટે મંદિરનિર્માણની પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ. સમય જતાં હિંદુ ધર્મમાં અનેક એવા પંથો ઉદભવ્યા કે જેમાં મૂર્તિ કે મૂર્તિપૂજાને સ્થાન ન હતું. જેમ કે કબીર પંથ, પ્રણામી સંપ્રદાય. કબીરપંથી મંદિરોમાં મૂર્તિને બદલે કબીરની વાણી-સંગૃહીત ગ્રંથ અને પ્રણામી સંપ્રદાયમાં ભગવાનની ગાદી મૂકવાની પ્રથા જણાય છે. મૂર્તિ નહિ તો મૂર્તિના સ્થાને અન્ય કોઈ પૂજનીય વસ્તુ કે ગ્રંથ મૂકવાની શરૂઆત થઈ અને તે માટે પણ મંદિરોનું નિર્માણ તો થયું જ. શીખોના સુવર્ણમંદિરમાં તેમના પવિત્ર ગ્રંથ 'ગ્રંથસાહેબ'નું સ્થાન પૂજનીય છે.

2. મંદિરનાં નામો

મંદિર માટે વાસ્તુવિષયક ગ્રંથોમાં 'પ્રાસાદ' શબ્દ જોવા મળે છે. મીરાંબા-ઈના એક ભજનમાં 'દેવળ' શબ્દ પ્રયોજાયો છે : 'જૂનું તો થયું રે દેવળ જૂનું તો થયું...' સામાન્ય રીતે દેવળ શબ્દ ખ્રિસ્તી ધર્મના પ્રાર્થનાગૃહ (Church) માટે આપણે વાપરીએ છીએ. તો આપણને પ્રશ્ન થાય કે મીરાંના આ ભજનમાં 'દેવળ' શબ્દ કેવી રીતે આવ્યો ? વાસ્તવમાં દેવળ શબ્દ મંદિરના અર્થમાં જ વપરાયો છે. 'દેવળ' શબ્દનું મૂળ 'દેવકુલ' છે. તેના પરથી 'દેઉલ' થયું અને પછી 'દેવળ' થયું. ઓરિસાના એક મંદિરનું નામ વૈતાલ દેઉલ છે. મંદિર માટે લગભગ 40 જેટલા શબ્દો વપરાયા છે. જેમ કે આલય, આસન, આયતન, બસડી (વસ્તી), ભવન, દેવાગર, દેવગૃહ, દેવકુલ, દેવકુલિકા, દેવાલય, દેવધિષ્ણય, દેવાશ્રય, ઘટિકાસ્થાન, હર્મ્ય, મંડપ, મૂલસ્થાન, નારણ, પુરી, રથક, સદન, સદ્મન, સ્વ-વૃક્ષ, વેશ્મન, વિમાન, વિબુધ, આગાર, વસહી, વિહાર, ચૈત્ય, અર્ચાગૃહ, વિબુધાગાર, પ્રાસાદ, ધાય, નિકેતન, વાસ, દિવ્ય વિમાનક, ધૂલ (ઓરિસામાં), દહેરું (દે'રું), દેહરી (દે'રી) વગેરે. મંદિર માટેનાં આ સર્વ નામનો અર્થ દેવનું નિવાસસ્થાન કે દેવનું રહેઠાણ એવો થાય છે.



આકૃતિ-1 : મંદિરનું તલમાન (ground plan)

3. મંદિરની પ્રાચીનતા

બૈરત(જિ. જયપુર)નું મંદિર, સાંચીનું મંદિર નં. 40, પ્રાચીન મધ્યમિકા નગરી(ઉદેપુર પાસે)નું સંકર્ષણ અને વાસુદેવનું મંદિર, તક્ષશિલાનું જંડિયાલ મંદિર, સિરકપ્પ તથા ધર્મરાજિકા પાસેનાં બે મંદિરો, નાગાર્જુનકોંડા પાસેનાં બે મંદિરો ભારતનાં સૌથી પુરાણાં મંદિરોનાં ઉદાહરણો છે. આમ ભારતમાં મંદિરસ્થાપત્યની પ્રાચીનતા ઈ. સ. પૂ. ત્રીજી સદી આંકી શકાય. ગુપ્તકાલ દરમિયાન મંદિરસ્થાપત્યે તેનું વિકસિત સ્વરૂપ ધારણ કર્યું હતું. ગુજરાતમાં સૌથી પ્રાચીન હયાત મંદિર જામનગર જિલ્લામાં બરડાના ડુંગર પર આવેલું ગોપનું મંદિર છે. તેનો સમય ઈ. સ.ની છઠ્ઠી સદી આંકવામાં આવે છે. ગિરનારની તળેટીમાં મૌર્ય સમ્રાટ અશોકનો શિલાલેખવાળો શૈલ આવેલો છે. તેની એક બાજુએ ગુપ્ત રાજા સ્કંદગુપ્તનો શિલાલેખ કોતરેલો છે. આ શિલાલેખમાં ઉલ્લેખ છે કે ગિરિનગરના સૂબા ચક્રપાલિતે ગિરનારમાં ચક્રભૃત(વિષ્ણુ)નું મંદિર બંધાવ્યું હતું. આભિલેખિક સાધનોને આધારે આ મંદિરને ગુજરાતનું સૌથી પ્રાચીન મંદિર કહી શકાય; પરંતુ તે હાલ હયાત નથી.

4. મંદિરનું સ્થાપત્યકીય સ્વરૂપ

મંદિરના સ્થાપત્યકીય સ્વરૂપને સમજવા માટે તેનાં અંગ-ઉપાંગોનો પરિચય મેળવવો જોઈએ. મંદિર તેની પ્રાથમિક અવસ્થામાં દેવના નિવાસ માટે માત્ર એક જ ખંડનું બનેલું હતું. સમય જતાં સેવા-પૂજા કરવા માટે આવતા ભક્તજનોની સગવડ માટે દેવના નિવાસસ્થાનની સામે વિશાળ મંડપનું આયોજન કરવામાં આવ્યું. આ મંડપ સભામંડપ તરીકે અને દેવનો નિવાસખંડ ગર્ભગૃહ તરીકે ઓળખાવા લાગ્યા. સમય જતાં મંદિરની સાથે સંકળાયેલા ઇતર વિભાગો જરૂરિયાત પ્રમાણે ઉમેરાતા ગયા અને અંતે મંદિર-સ્થાપત્ય સંપૂર્ણ સાકાર પામ્યું.

(1) ગર્ભગૃહ : મંદિરના જે ભાગમાં મુખ્ય કે સેવ્ય પ્રતિમાનું સ્થાપન કરવામાં આવે છે તે ભાગ ગર્ભગૃહ તરીકે ઓળખાય છે. (જૈન પરંપરામાં સેવ્ય પ્રતિમા મૂલનાયકની પ્રતિમા તરીકે ઓળખાય છે.) તેને ગભારો કે મૂલસ્થાન પણ કહે છે. મુખ્ય પ્રતિમા એકથી વધારે હોય તો ગર્ભગૃહની સંખ્યા પણ તે પ્રમાણે હોય છે. એક ગર્ભગૃહવાળું મંદિર એકાયતન, બે ગર્ભગૃહવાળું દ્વયાયતન અથવા દ્વિપુરુષ-પ્રાસાદ, ત્રણ ગર્ભગૃહવાળું ત્ર્યાયતન અથવા ત્રિપુરુષપ્રાસાદ અને પાંચ ગર્ભગૃહવાળું મંદિર પંચાયતન તરીકે ઓળખાય છે. ગર્ભગૃહની સંખ્યા પ્રમાણે શિખરોની રચના કરવામાં આવે છે. ગર્ભગૃહમાં પ્રવેશવાના માર્ગને ગર્ભદ્વાર કહે છે. આ દ્વાર ઉત્તરાંગ (ઉપરનો આડો ભાગ), શાખાઓ (બાજુના બે ઊભા ભાગ) અને ઉદુમ્બર(નીચેનો આડો ભાગ)નું બનેલું હોય છે. ઉત્તરાંગની મધ્યનો ભાગ લલાટબિંબ કહેવાય છે. તે ભાગમાં ગર્ભગૃહમાં સ્થાપિત મુખ્ય પ્રતિમાનું નાનું શિલ્પ કંડારવાનું ગ્રંથોમાં જણાવેલ છે.

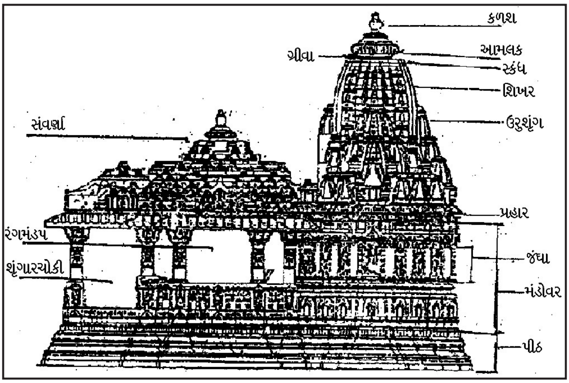
(2) પ્રદક્ષિણા પથ : કેટલાંક મંદિરોમાં ગર્ભગૃહને ફરતો પ્રદક્ષિણા પથ હોય છે. પ્રદક્ષિણા પથવાળું મંદિર સાંધારપ્રાસાદ અને તે વિનાનું નિરંધારપ્રાસાદ કહેવાય છે.

(3) મંડપ : ગર્ભગૃહની સામે સ્તંભાવલિથી વિભૂષિત ભાગ મંડપ તરીકે ઓળખાય છે. મંડપમાં રહીને શ્રદ્ધાળુઓ દર્શન, ભક્તિ કે ગાયન-વાદન કરે છે. આ મંડપ પડખેથી ખુલ્લો હોય – અર્થાત્ દીવાલરહિત હોય, તો તે સભામંડપ કે રંગમંડપ તરીકે અને જો દીવાલોથી ઢાંકેલો હોય તો ગૂઢ મંડપ તરીકે ઓળખાય છે. ઓરિસાનાં મંદિરોમાં સામાન્ય મંડપ ઉપરાંત બીજા બે મંડપ ભોગમંડપ અને નૃત્યમંડપ જોવા મળે છે. દક્ષિણ ભારતનાં મંદિરોમાં દેવ-દેવીના લગ્નનો પ્રસંગ ઊજવવા કલ્યાણમંડપની યોજના કરેલી હોય છે.

(4) અંતરાલ : ગર્ભગૃહ અને મંડપની વચ્ચેના ભાગને અંતરાલ, કોરીમંડપ કે અર્ધમંડપ કહે છે. અંતરાલ ગર્ભગૃહ અને મંડપને જોડવાનું કામ કરે છે.

(5) શૃંગારચોકી : મંડપની સન્મુખે અને ક્યારેક તેની બંને બાજુએ ચાર સ્તંભોની એક ચતુષ્કિકા(ચોકી)ની રચના હોય છે. તેને શૃંગારચોકી કહે છે. ચોકીમાં થઈને મંડપમાં દાખલ થવાય છે. કેટલાંક જૈનમંદિરોમાં મંડપના આગળના ભાગે ત્રણ, છ કે નવ ચોકીની રચના જોવા મળે છે.

(6) પીઠ : મંદિર જેની પર રચવામાં આવે છે તે ભાગ પીઠ કહેવાય. પીઠને સમતલ થરોથી અલંકૃત કરવામાં આવે છે. નીચેથી ઉપર જતાં આવાં થરો ભીટ્ટ, જાડ્યકુંભ અંતરપત્ર કર્ણિકા (કણી), ગ્રાસપટ્ટી (કીર્તિમુખનો થર) વગેરે હોય છે. આવી પીઠને કામદ પીઠ કહે છે. કેટલાંક મોટાં મંદિરોમાં ઉપર્યુક્ત થરો ઉપરાંત ગજથર, અશ્વથર, નરથર પૈકી એક, બે કે ત્રણેય થરો હોય છે. આવી પીઠ મહાપીઠ તરીકે ઓળખાય છે. કેટલાંક નાનાં મંદિરોમાં બે જ થર – જાડ્યકુંભ અને કર્ણિકા-(કણી)ની રચના હોય છે. આવી પીઠને કણીપીઠ કહે છે.



આકૃતિ 2 : મંદિરના ઊર્ધ્વછંદનાં અંગો (elevation)

(7) મંડોવર : પીઠ પર રચવામાં આવતી ગર્ભગૃહની બાહ્ય અલંકૃત દીવાલ તે મંડોવર. મંડોવરને નીચેથી ઉપર જતાં વિવિધ થરો જેવાં કે ખુરક, કુંભક, કલશ, કપોતાલી (કેવાલ), મંચિકા, જંઘા, ઉદગમ, ભરણી, શિરાવટી, મહાકેવાલ, કૂટછાદ્ય વગેરે વડે અલંકૃત કરવામાં આવે છે. જંઘાના થરમાં મોટે ભાગે દેવ-દેવીઓ, નર્ત-કીઓ, મિથુનો, તાપસ વગેરેનાં શિલ્પો કંડારેલાં હોય છે. બે કે ત્રણ મજલાવાળાં મંદિરોમાં જંઘા વગેરે થરોનું પુનરાવર્તન જણાય છે. બેવડી, ત્રેવડી જંઘાના રચના સહિતના મંડોવરવાળાં મંદિરોને 'મેરુ' પ્રકારનાં ઓળખવામાં આવે છે. જંઘાની ત્રણે દિશાની મધ્યના ગવાક્ષ – ભદ્રગવાક્ષમાંનાં દેવ-દેવીનાં મૂર્તિશિલ્પના આધારે એ મંદિર કયાં દેવ-દેવીનું હશે તે ઘણી વાર નક્કી થઈ શકે છે.

(8) પ્રહાર : પ્રહારનો થર મંદિરનાં તમામ અંગોને આવરી લેતી સળંગ રચના છે. તે પ્રસ્તાર તરીકે પણ ઓળખાય છે. મંદિરના પ્રથમ મજલાનું તે ભોંયતળિયું બને છે.

(9) શિખર : ગર્ભગૃહની મુખ્ય દીવાલ પર શિખરની રચના હોય છે. શિખર ગર્ભગૃહને ઉપરથી ઢાંકવાનું કામ કરે છે તેથી તે ગર્ભગૃહની ઉપરનું બાંધકામ (super structure) છે. ગુપ્તકાલ પછી ભારતમાં મંદિરના ઢાંકણ પરત્વે એક નવી શિખરશૈલી પ્રસ્થાપિત થઈ અને સમગ્ર ભારતમાં તે વિવિધ સ્વરૂપે વિકાસ પામી. વાસ્તુગ્રંથોમાં આ શૈલીના ત્રણ ભેદ દર્શાવ્યા છે – નાગર, દ્રાવિડ અને વેસર. આ પૈકી પ્રથમ બે શૈલીનો વધુ વિકાસ જોવા મળે છે. નાગર શૈલીનાં શિખરો રેખા-ન્વિત હોય છે. તેમાં મધ્યશિખર કે મુખ્ય શિખર મૂલમંજરી અને તેની ચોતરફ રચવામાં આવતા ગૌણ શિખર ઉરુશૃંગ કે ઉરોમંજરી તરીકે ઓળખાય છે. આ ઉપરાંત પ્રત્યંગ, શૃંગિકા જેવાં અન્ય નાનાં શિખરોનો પણ સમાવેશ થાય છે. આ સર્વ શિખરોના ટોચ ભાગે આમલક (આમલસાર), તેની ઉપર કળશ(અંડક)થી સજાવવામાં આવે છે. આમલક શિખરની વચ્ચેનો ભાગ ગ્રીવા છે. ગર્ભગૃહના તલ-માન(ground plan)માં પ્રયોજવામાં આવતા નિર્ગમો-(projections)ને આધારે આ શિખરો રચવામાં આવે છે. દ્રાવિડ શૈલીનાં મંદિરોના ગર્ભગૃહના તલમાનમાં આવા નિર્ગમોનો અભાવ હોય છે. તેના શિખરમાં એક મજલાથી માંડીને બે, ત્રણ, પાંચ, સાત, બાર, સોળ વગેરે મજલાની સમતલ રચના હોય છે. નાગરશૈલીની જેમ તેમાં ગૌણ શિખરો હોતાં નથી.

(10) શુકનાસ : તે અંતરાલની ઉપરનું ઢાંકણ છે. તેની પર ક્યારેક ગજ-સિંહનું વ્યાલ શિલ્પ મૂકેલું જોવા મળે છે.

(11) સંવર્ણા : તે મંડપ અથવા શૃંગારચોકીનો બહારનો દર્શનીય ભાગ. તેને સામરણ પણ કહે છે. મોટે ભાગે મધ્યકાલમાં સંવર્ણાને બદલે સાદા ઘુંમટથી મંડપ અને શૃંગારચોકીને ઢાંકવાની શરૂઆત થઈ.

(12) વિતાન અને કરોટક : સ્તંભોની વચ્ચેના ગાળાઓમાં સમતલ છત (વિતાન) રચવામાં આવે છે. જ્યારે મંડપ અને શૃંગારચોકીની ઉપરની છત અર્ધવૃત્તાકારે રચવામાં આવે છે અને તે અનેક થરો વડે અલંકૃત કરેલો હોય છે. આ ભાગને કરોટક કહે છે. તેમાં ઉપર મધ્યમાં ઝુમ્મર જેવો લટકતો આકર્ષક ભાગ પદ્મશિલાના નામે ઓળખાય છે.

(13) સ્તંભ : સ્તંભ ત્રણ વિભાગનો બનેલો છે સૌથી નીચેનો ભાગ કુંભી, સૌથી ઉપરનો ભાગ શિરાવટી અને તે બંનેની વચ્ચેનો ભાગ સ્તંભદંડ. મોટાં મંદિરોમાં શિરાવટીની ઉપર નાના કદના બીજા સ્તંભ ચડાવવામાં આવે છે. તેવા સ્તંભને ઉચ્છાલક કહે છે. સ્તંભદંડનો ઘાટ ચોરસ, ગોળ, અષ્ટકોણીય ક્યારેક ષોડશકોણીય હોય છે. ક્યારેક એક જ સ્તંભદંડમાં આ દરેક ઘાટનું મિશ્રણ જોવા મળે છે. સ્તંભને વિવિધ થરો કેવાલ, ગ્રાસપટ્ટી, મણિમેખલા, ઘંટ-સાંકળ, ઘટ-પલ્લવ વગેરે તેમજ મૂર્ત શિલ્પોથી સજાવવામાં આવે છે.

(14) પ્રાકાર : ક્યારેક મંદિરના પ્રાંગણને આવૃત રચવામાં આવતો કોટ પ્રાકાર તરીકે ઓળખાય છે. આવી રચનામાં મંદિરના પ્રાંગણમાં પ્રવેશવા પ્રાકારમાં ભવ્ય પ્રવેશદ્વાર રચવામાં આવે છે. તેની ઉપર સંગીતશાલાની યોજના કરવામાં આવે છે – આ સમગ્ર ભાગ પુંડરિક કે બલાણક કહેવાય છે. દક્ષિણ ભારતનાં મંદિરોમાં આવા પ્રાકારોની સંખ્યા ક્યારેક એકથી વિશેષ હોય છે. ત્યાં પ્રાકારમાંનો પ્રવેશ ભવ્ય અને અલંકૃત બનાવવામાં આવે છે, જે ગોપુરમ્ તરીકે ઓળખાય છે. આ ગોપુરમો એટલા ભવ્ય હોય છે કે તે શિખર જ લાગે.

(15) દેવકુલિકા : મોટે ભાગે કેટલાંક જૈનમંદિરોમાં જોવા મળે છે. દેવકુલિકા એટલે માત્ર ગર્ભગૃહવાળી નાની દેરી કે નાનું મંદિર. કેટલાંક જૈનમંદિરોમાં પ્રાકારની અંદરની બાજુએ પ્રાકારને અડીને ભમતિ (પ્રદક્ષિણા પથ) અને સ્તંભાવલિયુક્ત દેવકુલિકાઓની મુખ્ય મંદિરને ફરતી હાર હોય છે. દેવકુલિકાઓની સંખ્યાના આધારે તે જૈનમંદિર ઓળખાય છે. 24 દેવકુલિકા ધરાવતું ચોવીસ જિનાલય, 52 દેવકુલિકા ધરાવતું બાવન જિનાલય અને અને 72 દેવકુલિકા ધરાવતું મંદિર બોતેર જિનાલય તરીકે ઓળખાય છે. અંબાજી પાસે કુંભારિયામાં ચોવીસ જિનાલયો આવેલાં છે. અમદાવાદનું હઠીસિંહનું મંદિર બાવન જિનાલય છે, જ્યારે ગિરનાર પરનું જૈન મંદિર બોંતેર જિનાલય પ્રકારનું છે.

5. મંદિરનાં કાર્યો

મંદિર માત્ર પ્રાર્થનાગૃહ તરીકે જ નહિ; પરંતુ આર્થિક, શૈક્ષણિક, સામાજિક, વહીવટી, ન્યાયિક અને સાંસ્કૃતિક સંસ્થા તરીકેનું પણ કામ કર્યું છે.

(1) આર્થિક કાર્ય : મંદિરને રાજા તરફથી ભૂમિદાન મળતાં. આથી વિશાળ

ભૂમિની માલિકી મંદિર ધરાવતું. આ ભૂમિમાં થતી ખેતી દ્વારા મંદિરને આવક થતી, જેમાંથી મંદિરની પૂજાનો અને અન્ય કાર્યનો ખર્ચ નીકળી જતો. પૂજા માટે જોઈતી વિવિધ સામગ્રી બજારમાંથી ખરીદવી પડતી. એ રીતે મંદિર એક મોટા ગ્રાહકની ભૂમિકા અદા કરતું. મંદિરનો પ્રસાદ ગરીબ અને ભૂખ્યાંને વહેંચાતો. આમ જરૂરિયાતમંદને ખોરાક મંદિર દ્વારા મળતો. મંદિરનું બાંધકામ શરૂ થાય ત્યારથી ઘણાંને આજીવિકા મળી રહેતી; જેમ કે કડિયા, સ્થપતિ, સુથાર, શિલ્પી, મજૂરો વગેરે. બાંધકામ પૂરું થયા પછી પૂજારી, રસોઇયા (પ્રસાદ તૈયાર કરવા માટે), ઘી-તેલ-અનાજ પૂરું પાડનાર, છત્રધારકો, રથ ખેંચનારા, સોની, કુંભાર, માળી, સંગીતકારો, વાદકો, નૃત્યાંગનાઓ, ફૂલોની માળા બનાવનારા, ફૂલનો શણગાર કરનાર, પશુપાલકો, હિસાબ રાખનારા, વહીવટ કરનારા – આ સર્વને આજીવિકા મળતી. કેટલાંક મંદિરો બંધાતાં અનેક દાયકાઓ વીત્યા છે. મંદિરનિર્માણની પ્રવૃત્તિને એ સમયની આર્થિક યોજના (planning) કહી શકાય કે જેનાથી પ્રજાના મોટા વર્ગને આજીવિકા મળતી. મંદિર શરૂ થયા પછી આજુબાજુ નાની દુકાનો શરૂ થાય છે અને એ રીતે નાનકડું બજાર અસ્તિત્વમાં આવે છે. મંદિર જરૂરિયાતમંદ ખેડૂતોને પૈસા ઉછીના આપતું. આ રીતે મંદિરે બૅંકની ભૂમિકા પણ નિભાવી હતી.

(2) સામાજિક કાર્ય : મંદિરના સ્થળે યોજાતા મેળા અને ઉત્સવો વખતે આજુબાજુનાં નગરો અને ગામોના લોકો તેમાં ભાગ લેવા આવતા અને આનંદ મેળવતા. અહીં લોકો એકબીજાને મળી શકતા. મેળા દરમિયાન સામાજિક સંબંધો સ્થપાતા. કૉમ્યુનિકેશનના ભાગ તરીકે મેળા ઉપયોગી સાબિત થયા છે.

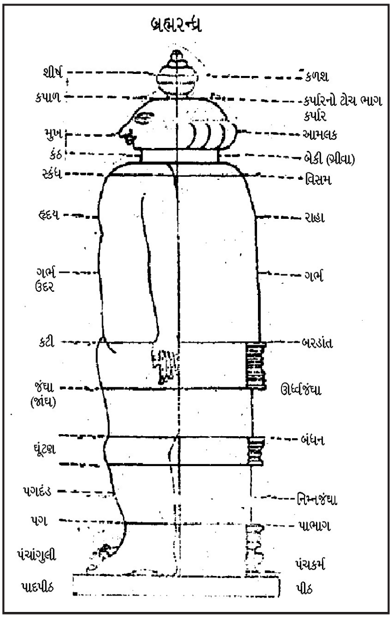
(3) વહીવટી અને ન્યાયિક કાર્ય : ગ્રામ પંચાયતો જેવી પ્રાચીન સ્થાનિક સભાઓ મંદિરમાં યોજી શકાતી અને વહીવટી કાર્યોની ચર્ચા થતી. લોકોના અંદરોઅંદરના ઝઘડાનું નિવારણ દેવની હાજરીમાં લાવી શકાતું.

(4) સંરક્ષણાત્મક કાર્ય : મંદિરે કિલ્લા તરીકેનું પણ કાર્ય કર્યું છે. આક્રમણ વખતે છેલ્લા આશ્રયસ્થાન તરીકે મંદિર રહેતું. દક્ષિણ ભારતનાં મંદિરોના આયોજનમાં સંરક્ષણનો હેતુ સ્પષ્ટ જણાય છે. ત્યાં મુખ્ય મંદિરને ફરતા એક કે એકથી વિશેષ પ્રાકાર (કોટ) રચવામાં આવતા અને દરેક પ્રાકારમાં ચારે દિશાએ મોટાં ગોપુરમો (પ્રવેશદ્વાર) ઊભાં કરવામાં આવતાં. મદુરાના પ્રસિદ્ધ મીનાક્ષી મંદિરમાં આવાં સાત પ્રાકાર અને 28 ગોપુરમો છે. આ મંદિર નાનકડું નગર હોય તેમ લાગે છે. મધ્યકાલ દરમિયાન મંદિરોની તોડફોડ થઈ તેનું કારણ આ સંરક્ષણસ્થાન હોવાને લીધે થઈ તે એક શક્યતા છે.

(5) સાંસ્કૃતિક કાર્ય : મંદિરે એક સાંસ્કૃતિક કેન્દ્ર તરીકેની ભૂમિકા પણ ભજવી છે. મંદિરને કેન્દ્રમાં રાખીને નૃત્ય, નાટ્ય, સંગીત, ચિત્ર, શિલ્પ વગેરે લલિતકલાઓ પાંગરી અને પલ્લવિત થઈ. ભારતીય સંસ્કૃતિમાં કલાનો ખ્યાલ એ છે કે

‘કલા દ્વારા ઈશ્વર સમીપ જઈ શકાય છે – Art is a way to God.’ એ દૃષ્ટિએ બધી લલિતકલાઓ વિકસી. મંદિરમાં ધાર્મિક નૃત્ય અને નાટ્ય યોજવામાં આવતાં. આખ્યાનો, કથાઓ સંભળાવવામાં આવતાં. તે દ્વારા લોકોને મનોરંજન સાથે ધર્મનું જ્ઞાન મળી રહેતું. મંડપનો સભામંડપ કે રંગમંડપનો ઉપયોગ નાટ્યગૃહ તરીકે પણ થતો. સોલંકી રાજા કુમારપાલના અભિલેખ દ્વારા જાણવા મળે છે કે પ્રભાસ પાટણના સોમનાથના મંદિરમાં નૃત્યશાળા હતી. મધ્યકાલીન કવિ ગંગાધરે સંસ્કૃતમાં લખેલું નાટક ‘ગંગદાસ પ્રતાપવિલાસ’ ચાંપાનેર(પાવાગઢ)ના મહાકાલીના મંદિરના સભાગૃહમાં ભજવાયું હતું. આજે પણ ખજુરાહો અને મોઢેરાનાં મંદિરોમાં નૃત્યના મહોત્સવ યોજાય છે.

(6) શૈક્ષણિક કાર્ય : મંદિરો વિદ્યાનાં કેન્દ્રો હતાં. મંદિર સાથે જોડાયેલી પાઠશાળાઓમાં શિક્ષણ આપવામાં આવતું. પ્રાચીન ગુરુકુલ પ્રથા બંધ થઈ હશે ત્યારે તેનું સ્થાન મંદિરોએ લીધું હશે. મંદિરના પ્રાંગણમાં ધાર્મિક વિષયક ચર્ચાઓનું આયોજન થતું. મંદિરમાં પ્રયોજાતાં નૃત્ય અને સંગીત દ્વારા લોકોને તે તે વિદ્યાનું જ્ઞાન પણ મળી રહેતું. આપણાં શાસ્ત્રીય નૃત્યો અને સંગીત મંદિરને કારણે જ બચી શક્યાં છે. મંદિરની બહારની દીવાલો પર કંડારેલાં મિથુન શિલ્પો (ભોગ શિલ્પો) દ્વારા લોકોને જાતીય શિક્ષણ (sex-education) મળી રહેતું. ચાર પુરુષાર્થોમાં ત્રીજા સ્થાને કામને મહત્વ આપ્યું છે તેને આ શિલ્પો દ્વારા સ્થાન આપ્યું છે.



આકૃતિ 3 : મંદિરની પુરુષ શરીર સાથે સરખામણી

6. મંદિરનો પ્રતીકવાદ

મંદિરસ્થાપત્યમાં વિવિધ પ્રતીકો પ્રયોજવામાં આવ્યાં છે. 'હરિભક્તિ-વિલાસ', 'શિલ્પરત્નમ્' અને 'ઈશાન શિવગુરુદેવ પદ્ધતિ'માં હિંદુ મંદિરને માનવ-શરીર સાથે અને 'અગ્નિપુરાણ'માં શિવના શરીર સાથે સરખાવ્યું છે.

મંદિર – શરીર (અથવા વિશ્વ = Universe)

પીઠ – ચરણ

જંઘા – જાંઘ

ગર્ભગૃહ – ઉદર કે ગર્ભ (અથવા બ્રહ્માંડ – microcosm)

શિખરના સ્કંધ – ખભો

આમલક – મુખ

કળશ – મસ્તક

કળશની ઉપરનું કાણું – બ્રહ્મરંધ્ર

શુકનાસ – નાસિકા (નાક)

ગ્રીવા – કંઠ

ઘંટ – જીભ

ધ્વજ – કુંડલિનીશક્તિ

મૂર્તિ – પ્રાણ

ગર્ભગૃહની ભૂમિમાં પધરાવાતો તામ્રકુંભ – સર્જનનું પ્રતીક (ગર્ભબીજ)

કળશની નીચેનો પોલો દંડ – બ્રહ્મરંધ્રનો પ્રવેશમાર્ગ કે સુષુમ્ણા નાડી

ગર્ભગૃહમાં પધરાવવામાં આવેલ મૂર્તિ મંદિરનો પ્રાણ છે. મૂર્તિની સ્થાપના પછી જ મંદિર જીવંત બને છે તેથી જ મૂર્તિ-સ્થાપનાના વિધિને પ્રાણપ્રતિષ્ઠા-મહોત્સવ કહેવામાં આવે છે. મૂર્તિ વિનાનું મંદિર નિષ્પ્રાણ છે. માતાના ગર્ભમાંથી મનુષ્યનો ભૌતિક જન્મ થાય છે. જ્યારે મંદિરમાં આવવાથી તેનો આધ્યાત્મિક જન્મ થાય છે. આમ મંદિર સ્થાપત્યમાં વિવિધ પ્રતીકો પ્રયોજવામાં આવ્યાં છે. મંદિરમાં જણાતો આ પ્રકારનો પ્રતીકવાદ જગતના અન્ય કોઈ સ્થાપત્યમાં જોવા મળતો નથી. મંદિરનાં અંગ-ઉપાંગોને અને તેના પ્રતીકવાદને સમજીએ તો જ મંદિરસ્થાપત્યને માણી શકાય.

28–6–2006

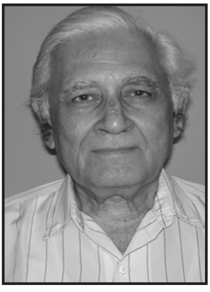
❐

20

સાહિત્યમાં વિજ્ઞાન અને વૈજ્ઞાનિક સાહિત્ય

આ વ્યાખ્યાનમાં આપણે 'સાહિત્ય'ને 'કથાસાહિત્ય'ના મર્યાદિત અર્થમાં જ લઈશું. 'સાહિત્યમાં વિજ્ઞાન'નો અર્થ આપણે એવો કરીશું કે કોઈ વાર્તા કે નવલકથામાં કેન્દ્રસ્થાને વિજ્ઞાન ન હોય પણ એ કથામાં ક્યાંક વિજ્ઞાન આવતું હોય, વાચકોને વૈજ્ઞાનિક વિચારસરણી કે રસપ્રદ વૈજ્ઞાનિક સત્યોનો પરિચય મળતો હોય, તો એ કથામાં વિજ્ઞાન આવે છે તેમ કહીશું (આનાં દૃષ્ટાંતો આગળ આપીશું). વૈજ્ઞાનિક સાહિત્ય એટલે એવી વાર્તા કે નવલકથા કે જે વૈજ્ઞાનિક હકીકતો કે પરિકલ્પનાઓ પર આધારિત હોય.

ગુજરાતીના કથાસાહિત્યમાં વિજ્ઞાન આવતું હોય તેવું કોઈ દૃષ્ટાંત મને તો સૂઝતું નથી. ગુજરાતીમાં મૌલિક વૈજ્ઞાનિક સાહિત્ય રચાયું છે ખરું, પણ જૂલે વર્નની વૈજ્ઞાનિક કથાઓનાં ગુજરાતી ભાષાંતર જેટલી સફળતા તેને નથી મળી. એવું લાગે છે કે ગુજરાતમાં સાહિત્યસર્જકો વિજ્ઞાનથી અને વૈજ્ઞાનિકો સાહિત્યસર્જનથી દૂર રહેવાનું



અરુણ વૈદ્ય

પસંદ કરે છે. આ પરિસ્થિતિ સાહિત્ય અને વિજ્ઞાન બંને માટે હાનિકારક અને તેથી ચિંતાજનક છે. અંગ્રેજી (અથવા પાશ્ચાત્ય) સંસ્કૃતિમાં સાહિત્યમાં વિજ્ઞાન અને વૈજ્ઞાનિક સાહિત્ય બંને વિપુલ પ્રમાણમાં છે તે આપણે હવે જોઈશું.

1882માં ઇંગ્લૅન્ડમાં થૉમસ હાર્ડીની નવલકથા 'Two on a Tower' પ્રગટ થઈ. આમ તો તે એક પ્રેમકથા જ હતી, પણ વિશેષતા એ હતી કે પ્રેમીઓનું જોડું ઉંમરની દૃષ્ટિએ એક કજોડું હતું. આમાંથી ઊભી થતી સમસ્યાઓ અને તેની સામે પ્રેમીઓની ઉત્કટ ઊર્મિઓ એ આ કથાનું મુખ્ય વિષયવસ્તુ છે. હવે આ કથામાં વિજ્ઞાન કેટલી સરસ રીતે ભેળવી દેવાયું છે તે જુઓ.

કથાની નાયિકા 29 વર્ષની ધનાઢ્ય વિધવા યુવતી છે અને નાયક અઢાર--ઓગણીસ વર્ષનો તે જ ગામનો યુવક છે. યુવકને ખગોળનો ખૂબ શોખ છે. યુવતીની વિશાળ મિલકતને એક ખૂણે એક અવાવરું ટાવર છે. તેના પર યુવક કોઈને પૂછ્યાગાછ્યા વગર રોજ ચડી જાય છે અને એ ઊંચાઈએ બેસીને દૂરબીન દ્વારા તે આકાશી પદાર્થો અને તેમની ગતિઓનું અવલોકન કરે છે. એક બપોરે યુવતીને શંકા પડે છે કે ટાવર પર કોઈ છે. તે તપાસ કરવા જાય છે, તો જુએ છે કે યુવક દૂરબીનમાં ફિલ્ટર લગાવીને સૂર્યનું અવલોકન કરવામાં મસ્ત છે. યુવતીના પ્રશ્નના જવાબમાં યુવક સૂર્યમાં નિશ્ચિત કાળાંતરે થતાં તોફાનો અને તેના પૃથ્વીના ચુંબકીય ક્ષેત્ર પરના પ્રભાવ વિશે સરસ માહિતી આપે છે. યુવતીને આ બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિમાં ખૂબ રસ પડે છે. પરિણામ એ આવે છે કે હવે યુવક અને યુવતી બંને દરરોજ ટાવર પર બેસીને ખગોળ વિશે અલકમલકની વાતો કરે છે અને પોતાનાં અવલોકનો પર આધારિત ખગોળની નવી નવી હકીકતો શોધી કાઢે છે. આ બધું કરતાં કરતાં તેમને પરસ્પર પ્રેમ થઈ જાય છે તે તો જ્યારે તેમના સંબંધનો ગામલોકો અને ચર્ચ તરફથી વિરોધ થાય છે ત્યારે જ તેમને અહેસાસ થાય છે.

આ કથામાં ખગોળની કેટલીક સરસ વાતોનો વાચકોને રોચક પરિચય મળે છે તે સાચું, પણ કેન્દ્રસ્થાને તો બે હૈયાંની વાત જ છે. લેખક થૉમસ હાર્ડી પ્રસ્તાવ-નામાં સરસ રીતે કહે છે કે This slightly built romance was the outcome of a wish to set the emotional history of two infinitesimal lives against the stupendous background of the stellar universe, and to impart to readers the sentiment that of these contrasting magnitudes, the smaller might be the greater to them as men.

ઓગણીસમી સદીની 'Two on a Tower' પછી વીસમી સદીની એક અમેરિકન લઘુનવલ 'The Case of the Buried Clock'ની વાત કરીએ. 1945ના અરસામાં લખાયેલી એ કથાના લેખક અર્લ સ્ટૅન્લી ગાર્ડનર હતા. તે મુખ્યત્વે એક ડિટેક્ટિવ કથા હતી. તેમાં મુખ્ય વાત એક હત્યાનો હત્યારો કોણ તે નક્કી

કરવાની હતી. હત્યારાની મનાતી એક ઘડિયાળ મળી આવી છે; પરંતુ પોલીસ તો અન્ય સંજોગો ધ્યાનમાં લઈને એક વ્યક્તિ પર આરોપ મૂકી જ દે છે અને પછી પેલી ઘડિયાળ તેની જ છે તેમ સાબિત કરવાની કોશિશ કરે છે, પણ આરોપીનો વકીલ પેરી મૅસન ઘડિયાળની બરાબર તપાસ કરે છે. તે નોંધે છે કે ઘડિયાળ સમયસર ચાલતી નથી અને દર 24 કલાકે તે 4 મિનિટ વહેલી થઈ જાય છે. આ અનિયમિતતા મૅસનને બહુ સૂચક લાગે છે. તે જાણે છે કે સમય માપવાની એકથી વધુ પદ્ધતિઓ છે. આપણી સામાન્ય ઘડિયાળો નાગરિક (civil) સમય બતાવે છે. નાગરિક સમય સૂર્યની આકાશમાંની ગતિ સાથે તાલ મેળવીને ચાલે છે. ઘરના ઓરડામાં બેઠાં બેઠાં આકાશ સામે જોયા વગર માત્ર ઘડિયાળમાં સમય જોઈને જ સૂર્ય આકાશમાં લગભગ ક્યાં હશે તે કહી શકાય છે. જો સાંજના 5 વાગ્યા હોય તો કહી શકાય કે સૂર્ય નક્કી પશ્ચિમાકાશમાં ક્ષિતિજથી લગભગ વીસ અંશ ઊંચે હશે; પરંતુ સૂર્યને બદલે અન્ય કોઈ તારાની વાત કરીએ તો તેની દૈનિક ગતિ સાથે નાગરિક ઘડિયાળનો મેળ બેસતો નથી. નાગરિક ઘડિયાળમાં રાતના 2 વાગ્યા હોય ત્યારે આકાશમાં વ્યાધનો તારો ક્યાં હશે તે કહી શકાતું નથી. તે સમયે વ્યાધનો (કે કોઈ પણ) તારો આકાશમાં ક્યાં હશે તેનો આધાર ઋતુ પર રહેલ છે. સૂર્ય લગભગ 24 કલાકે આકાશમાં મૂળ સ્થાને પાછો ફરે છે, પણ તારાઓ પોતાના મૂળ સ્થાને સહેજ વહેલા – 23 કલાક ને 56 મિનિટે એટલે કે 4 મિનિટ વહેલા – પાછા ફરે છે. આ કારણે જેમને તારાઓની આકાશમાંની સ્થિતિમાં રસ છે તે લોકો દરરોજ 4 મિનિટ વહેલી ચાલે તેવી ઘડિયાળો વાપરે છે. આવી ઘડિયાળને સાંપાતિક (sidereal) ઘડિયાળ કહે છે. આ બધું સમયનું વિજ્ઞાન પોતાના સાથીઓને સમજાવીને મૅસન એવા નિષ્કર્ષ પર પહોંચે છે કે હત્યારો એક ખગોળશાસ્ત્રી હશે અને એ રીતે તે પોતાની તપાસ આગળ વધારે છે. આ રીતે આ લઘુનવલમાં મૂળ વાત તો હત્યારાને શોધવાની જ છે, પણ તેમાં સમયનું વિજ્ઞાન કેટલું રસપ્રદ છે તેની વાચકોને સાનંદાશ્ચર્ય જાણ થાય છે.

હવે આપણે 21મી સદીની એક પ્રખ્યાત નવલકથાની વાત કરીએ. છેલ્લાં ત્રણ વર્ષમાં જગતભરમાં સૌથી વધુ વંચાયેલી નવલકથા ડૅન બ્રાઉનની લખેલી 'The Da Vinci Code' છે. આ કથા પર આધારિત ફિલ્મ પણ જૂન 2006માં આવી ગઈ. કદાચ ગુજરાતમાં તો નવલકથા વાંચનારા કરતાં ફિલ્મ જોનારા વધુ હશે. મેં તો કથા જ વાંચી છે, ફિલ્મ જોઈ નથી એટલે કથામાં શું આવે છે તેની જ વાત કરીશ.

'The Da Vinci Code'નું કથાનક કંઈક આવું છે. ખ્રિસ્તી ધર્મની અમુક માન્યતાઓ અંગે ખ્રિસ્તીઓમાં જ વિવાદ છે. આ માન્યતાઓ ઈસુ ખ્રિસ્ત વિશે જ છે. ખ્રિસ્તીઓનો બહુ મોટો સમૂહ માને છે કે ઈસુ કોઈ નશ્વર માનવી નહોતા – તેમનામાં દૈવી અંશ હતો. તેઓ ચમત્કારો કરી શકતા અને માનવીની જેમ તેઓ

લગ્ન કરે કે સંસાર માંડે તે અકલ્પનીય છે; પરંતુ કેટલાક માને છે કે ઈસુ અનેક સદગુણોવાળા પણ મહામાનવ જ હતા, તેમણે મૅરી મૅગ્દાલીન નામની પોતાની એક અનુયાયી સાથે લગ્ન કર્યાં હતાં અને તેમને એક સંતાન પણ હતું. ઈસુનો વંશ હજી આજે પણ હયાત છે. આવું માનનારાઓએ 11મી સદીમાં એક પંથ Priori of Sion સ્થાપ્યો હતો. પરંપરાગત માન્યતાવાળા કેટલાક રુઢિચુસ્ત અંતિમવાદી-ઓએ પ્રાયોરીની સામે Opus Dei પંથની રચના કરી. ઓપસના સભ્યો પ્રાયોરીના સભ્યોની હત્યા કરવા માંડ્યા એટલે પ્રાયોરી ગુપ્ત પંથ બની ગયો. તેના સભ્યો એકબીજા સાથે સાંકેતિક ભાષામાં જ વ્યવહાર કરતા.

સમય જતાં પ્રાયોરીને પોતાની માન્યતા સાચી હોવાના દસ્તાવેજી પુરાવા પણ મળ્યા; પરંતુ ઓપસના ડરથી તે જાહેર ન કરી શકાયા. તે પુરાવા ગુપ્ત સ્થળે રાખવામાં આવ્યા અને તે સ્થળની માહિતી ત્રણ જ વ્યક્તિઓ પાસે રહે તેવું ગો-ઠવવામાં આવ્યું.

'The Da Vinci Code'ની કથા એવે સમયે શરૂ થાય છે કે જ્યારે ઓપસને પેલા ત્રણ રાઝદારો કોણ છે તેની જાણ થઈ જાય છે. ઓપસનો એક હત્યારો ત્રણે રાઝદારોની હત્યા કરવા નીકળે છે. પૅરિસમાં જ રહેતા એ ત્રણ પૈકી બેની હત્યા કરીને હત્યારો હવે એકમાત્ર બચેલા રાઝદાર પાસે પહોંચે છે. આ વ્યક્તિ એટલે પૅરિસના જગવિખ્યાત સંગ્રહાલય લૂવ્ર(Louvre)નો નિયામક સૉનીયેર. હત્યારો સૉનીયેરને જણાવે છે કે તેણે થોડી જ મિનિટો પહેલાં તેના બંને હમરાઝને પતાવી દીધા છે અને હવે તેનો વારો છે. સૉનીયેરને મૃત્યુનો ડર નથી પણ પોતાના અવસાન સાથે પેલા મહત્વના દસ્તાવેજો ક્યાં છે તેની જાણકારી પણ ખતમ થઈ જશે તેની ચિંતા છે. તે તરત જ સંગ્રહાલયના નજીકના વિભાગમાં દોડી ગયો અને ત્યાં પ્રદર્શિત એક મહામૂલા ચિત્રને તેના સ્થાનેથી ખેંચી કાઢ્યું. સંગ્રહાલયમાં ચોરી ટાળવાના ઉદ્દેશથી એવી વ્યવસ્થા છે કે ચોર કોઈ પણ ચિત્ર ઉઠાવવાની કોશિશ કરે કે તરત જ સંકટની ઘંટી તો વાગે જ, પણ ચોર જે ભાગમાં હોય તેના દરવાજા પણ બંધ થઈ જાય અને પછી અડધા કલાક સુધી તે ખૂલે જ નહીં. આ પ્રસંગે સૉનીયેર પોતે કેદ થઈ ગયો અને હત્યારો બંધ દરવાજાની બહાર રહી ગયો. તેમ છતાં હત્યારાએ દરવાજાના સળિયા વચ્ચેથી ગોળી મારી જે સૉનીયેરને પેટમાં વાગી.

સૉનીયેર જાણતો હતો કે હવે અડધા કલાક સુધી તેને કોઈ તબીબી મદદ મળી નહિ શકે અને ત્યાં સુધીમાં તો તેનું અવસાન થઈ જ જશે. પોતાની પાસે જે પંદર-વીસ મિનિટ હતી તેમાં તેણે પોતાની પૌત્રી સોફિયા માટે પેલું રહસ્ય મૂકી જવાનું હતું અને તે એવી સાંકેતિક ભાષામાં કે તે કેવળ સોફિયાને જ સમજાય, અન્ય કોઈને નહીં.

સૉનીયેરે પોતાની ઊંચાઈ કરતાં થોડા વધુ વ્યાસવાળું એક વર્તુળ જમીન પર

દોર્યું. તેની નીચે તેણે ચાર લીટી નીચે પ્રમાણે લખી :

13 - 3 - 2 - 21 - 1 - 1 - 8 - 5

O, Draconian Devil !

Oh, Lame Saint !

P. S. : Find Robert Langdon.

પછી તે જમીન પર ચત્તો એવી રીતે સૂતો કે તેની ડૂંટી પેલા વર્તુળના કેન્દ્ર પર આવે, પગ એવા પહોળા કર્યા કે તેમના છેડા વર્તુળ પર આવે, હાથ પણ ઊંચા કરીને તેમના છેડા પણ વર્તુળ પર જ આવે એટલા પહોળા કર્યા. પોલીસને સૉનીયેરનો મૃતદેહ આ સ્થિતિમાં મળ્યો.

પોલીસને પેલા લખાણમાંની પહેલી ત્રણ લીટીમાં તો કાંઈ સમજ પડી નહીં પણ ચોથી લીટી પરથી તેમણે માન્યું કે સૉનીયેરની હત્યા રૉબર્ટ લૅન્ગ્ડને કરી હોવી જોઈએ. લૅન્ગ્ડન એક અમેરિકન પ્રાધ્યાપક હતો અને ખ્રિસ્તી ધર્મમાં વપરાતા સંકેતોનો મોટો અભ્યાસી અને નિષ્ણાત હતો. આ સમયે તે વ્યાખ્યાનો માટે પૅરિસની મુલાકાતે આવ્યો હતો. પોલીસ તેને પકડે તે પહેલાં સોફિયા તેને ભૂગર્ભમાં લઈ ગઈ.

પેલી ત્રણ લીટીઓનો શું અર્થ થાય તે શોધવાની સોફિયા અને લૅન્ગ્ડને ગડમથલ કરી. પહેલી લાઇનમાં જે સંખ્યાઓ છે તે તો ગણિતજ્ઞોની જાણીતી ફિબોનાકી શ્રેણીની સંખ્યાઓ જ છે. આ શ્રેણી 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, ... છે. આ સંખ્યાઓનો ક્રમ બદલીને પહેલી લાઇન લખાઈ છે. લૅન્ગ્ડનને લાગ્યું કે કદાચ બીજી અને ત્રીજી લાઇનોમાં અક્ષરોના ક્રમ બદલવાથી ખરો સંદેશ મળે. ઘણા વિચારને અંતે તેને સૂઝે છે કે બીજી લાઇન O Draconian Devilના અક્ષરોના ક્રમ બદલવાથી Leonardo da Vinci બને છે. લિયોનાર્દો દ વિન્ચી 16મી સદીનો ઇટાલીનો પ્રખ્યાત ચિત્રકાર, શિલ્પી, ઇજનેર વગેરે હતો. વળી એ પણ સૂચક હતું કે સૉનીયેરનું શબ જે અદામાં પડેલું હતું તે વિન્ચીના પ્રખ્યાત ચિત્ર The Vitruvian Manની યાદ આપતું હતું. એ જ પ્રમાણે ત્રીજી લાઇન Oh, Lame Saintમાંથી The Mona Lisa મળતું હતું. મોના લીસા વિન્ચીનું કદાચ સૌથી વિખ્યાત ચિત્ર છે અને તે લૂવ્રમાં જ પ્રદર્શિત છે. તેથી સૉનીયેરે મરતાં મરતાં પૌત્રીને મોના લીસા ચિત્ર પાસે જવાની સૂચના આપી હતી. સોફિયાને એ ચિત્રની પાછળ એક ડબ્બી જડે છે. એ ડબ્બીમાંથી સ્વિસ બૅન્કના લૉકરની ચાવી નીકળે છે. બંને જણને લૉકર ખોલવા જતાં ખબર પડે છે કે ચાવી ઉપરાંત દસ આંકડાની PIN સંખ્યાની પણ જરૂર છે. આ સંખ્યા તેઓ નથી જાણતાં. પણ તેઓ નોંધે છે કે પેલા ગુપ્ત સંદેશની પહેલી ફિબોનાકી લીટીમાં દસ જ આંકડા છે. એટલે તેઓ પહેલી લીટીની સંખ્યા 1332211185 મૂકી જુએ છે, પણ એ નથી ચાલતી. પછી તેઓ ફિબોનાકી સંખ્યા-

ઓને વધતા ક્રમમાં ગોઠવી દસ આંકડાની સંખ્યા 1123581321 બનાવી તે મૂકે છે અને 'સિમ સિમ ખૂલ જા'ની જેમ લૉકર ખૂલી જાય છે અને એમ વાત આગળ વધે છે. આ નવલકથામાં (ખ્રિસ્તી ધર્મમાં વપરાતા સંકેતોના અર્થઘટનમાં દેખા દેતી) સુવર્ણ ગુણોત્તરવાળી સંખ્યા 1.618... પણ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. આ નવલનું 20મું પ્રકરણ આ સંખ્યા વિશે જે માહિતી આપે છે તે બધા ગણિત શિક્ષકોએ વાંચવા જેવું છે. ગણિત વિશે સંપૂર્ણ માહિતી આપતો ઇન્ટરનેટ પરનો ગણિતજ્ઞાનકોશ એટલે Mathworldની વેબસાઇટ. એના પર જો સુવર્ણ ગુણોત્તરની માહિતી જોશો, તો તેમાં પણ આ નવલકથાના 20મા પ્રકરણનો ઉલ્લેખ છે.

એટલે The Da Vinci Codeમાં ખ્રિસ્તી ધર્મનાં વિવાદગ્રસ્ત રહસ્યોની જાળવણી અને તેના ઘટસ્ફોટની મૂળ વાત છે સાથે સાથે સંદેશાઓને ગુપ્ત સ્વરૂપ આપવામાં અને ધાર્મિક સંકેતોના અર્થ સમજવામાં ગણિત શી રીતે કામ લાગે છે તે પણ સામાન્ય વાચકોને રસ પડે તે રીતે સમજાવ્યું છે.

આ બધાં દૃષ્ટાંતો પરથી દેખાશે કે સાહિત્યમાં વિજ્ઞાન આવે તો સાહિત્ય નબળું નથી પડતું બલકે તે વધુ સમૃદ્ધ બને છે તથા સામાન્ય જનસમાજમાં વિજ્ઞાનની સમજ અને કદર વધે છે.

હવે આપણે વૈજ્ઞાનિક કથાસાહિત્ય (Scientific Fiction) તરફ વળીએ. ગુજરાતીમાં આ સાહિત્યપ્રકાર ખેડાયો છે ખરો, પણ હજી તેનો વ્યાપક પ્રભાવ પડ્યો નથી. પ્રભાવક વૈજ્ઞાનિક કથાસાહિત્યનું સર્જન સરળ તો નથી જ. તેમાં લેખક પાસે ખૂબ સમજપૂર્વકની વૈજ્ઞાનિક કલ્પનાશક્તિ હોવી જરૂરી છે, સાવ ગપગોળા ન ચાલે. જે વૈજ્ઞાનિક સાધનો, વાહનો કે સિદ્ધિઓની કલ્પના કરતા હોઈએ તેમની પાછળના વૈજ્ઞાનિક સિદ્ધાંતો તો સાચા જ હોવા જોઈએ. કેવળ યોગ્ય ટૅકનૉલૉજીના અભાવે જ એ બધું વાસ્તવિક ન હોતાં કાલ્પનિક હોય. ટૅકનૉલૉજીમાં યોગ્ય પ્રગતિ થતાં જ એ કલ્પનાઓ વાસ્તવિકતા બની જાય.

પશ્ચિમના સમાજમાં કદાચ વૈજ્ઞાનિક કથાસાહિત્યનો પિતામહ જૂલે વર્ન હતો. તેણે 1850થી 1870ના ગાળામાં બલૂન દ્વારા હવાઈ મુસાફરી, ઍરોપ્લેન, સબમરીન, અવકાશયાન જેવાં વાહનોની કલ્પનાઓ રજૂ કરતી શ્રેણીબદ્ધ કથાઓ ફ્રેન્ચ ભાષામાં લખી. આ કથાઓનું અંગ્રેજીમાં ભાષાંતર થયું અને એ અંગ્રેજી ભાષાંતરનું ભાવનગરના શ્રી મૂળશંકર ભટ્ટે ગુજરાતીમાં ભાષાંતર કર્યું. 1950ના અરસામાં હું શાળામાં હતો ત્યારે મેં જૂલે વર્નનાં ઢગલાબંધ પુસ્તકો (બલૂન પ્રવાસ, ગગનદૂત, સાગરસમ્રાટ, 80 દિવસમાં પૃથ્વીપ્રદક્ષિણા, પાતાળપ્રવેશ, ચન્દ્ર પર ચડાઈ, સાહસિકોની સૃષ્ટિ વગેરે) વાંચ્યાં હતાં. હું સમજું છું કે ગુજરાતની અનેક પેઢીઓના કિશોરો પર મૂળશંકરભાઈનું મોટું ઋણ છે.

જૂલે વર્નની પરંપરાને વીસમી સદીમાં એચ. જી. વેલ્સ, આઇઝૅક આસીમૉવ,

આર્થર સી. ક્લાર્ક જેવાઓએ આગળ વધારી છે. અવકાશવિજ્ઞાનની ઘણી સિદ્ધિઓ, કૃત્રિમ ઉપગ્રહોનો ટેલિવિઝન પ્રસારણ તથા ટેલિફોન સંચાર માટે ઉપયોગ એ બધાંનાં મૂળ તો આ લેખકોની કલ્પનામાં જ હતાં.

આમ સાહિત્ય અને વિજ્ઞાન વચ્ચેનું આદાનપ્રદાન બંને માટે અને સમગ્ર સમાજ માટે ઉપકારક છે.

આપણે તો સાહિત્ય અને વિજ્ઞાનની જ વાત કરી છે; પરંતુ સાહિત્ય જીવનનું પ્રતિબિંબ છે તેથી ખરેખર તો તેને દરેક વિષય સાથે લેણાદેણી હોવી જોઈએ. આજે જીવન ખૂબ સ્પર્ધાત્મક બની ગયું છે. દરેક વ્યક્તિ પોતાના વ્યવસાયજન્ય તણાવોથી ગ્રસ્ત છે. આ તણાવની તેના કૌટુંબિક જીવન પર અસર થાય જ. આ બધું સાહિત્યમાં આવે જ છે; પરંતુ જે નવા નવા વ્યવસાયો અસ્તિત્વમાં આવતા જાય છે તે દરેકની સમસ્યાઓ અને તણાવોને અભિવ્યક્ત કરતી રચનાઓ મળે તો સાહિત્ય સમૃદ્ધ બને તથા વાચક જનતાને પણ સરસ જ્ઞાન મળે.

19–7–2006

❐

21

ધર્મશાસ્ત્રોમાં નિરૂપિત પારિવારિકજીવન

દશરથલાલ વેદિયા

ધર્મ શબ્દ વેદમાં પુંલ્લિંગ અને નપુંસકલિંગમાં મળે છે. તેનો એકવચન અને બહુવચનમાં પણ પ્રયોગ થયો છે. ‘एषः धर्मःसनातनः, तानि धर्माणि प्रथमान्यासन्’ જેવાં ઉદાહરણો આની પુષ્ટિ કરે છે. ધર્મ શબ્દ પાણિનિ પ્રમાણે ‘धृ धारणपोषणयोः’ ધારણ કરવું, પોષવું એ અર્થમાં છે. મહાભારતમાં પણ કહ્યું છે કે धारणाद्धर्मामित्याहु धर्मो धारयते प्रजाः । અર્થાત્ ‘ધારણ કરવું’ એ અર્થ વધુ સ્વીકૃત બન્યો છે, પ્રજાને ધર્મ ધારણ કરે છે. એવી વિભાવના મહાભારતે સ્વીકારેલી છે. आहारनिद्राभयमैथुनं च सामान्य-मेतत् पशुभिर्नराणाम् । આથી અન્ય પ્રાણીઓથી માનવીને જુદો પાડનાર તત્વ ધર્મ છે. धर्म एको हि नृणाम् गतिः । ધર્મથી વિવેકબુદ્ધિ સતેજ થાય છે. સારાસાર વિવેક જ માનવીને અન્ય પ્રાણીઓથી જુદો પાડે છે. સારાસાર વિવેકના મૂળમાં વિચારવાની શક્તિ છે. વિચારનું જાળું સ્વ-અર્થ અને પર-અર્થની આજુબાજુ ગૂંથાયું છે. સત્વોદ્રેક પરાર્થ તરફ દોરે. રજસનો ઉદ્રેક સ્વાર્થ તરફ લઈ જાય. તમોગુણનું તમસ્ મોહાંધ બનાવે. ધર્મનિષ્ઠ, સારાસાર

વિવેક કરનાર માનવી ત્રિગુણાતીત બને. શ્રીમદ્ ભગવદ્- ગીતાએ આવા માનવીને સ્થિતપ્રજ્ઞ, ત્રિગુણાતીત, ભક્ત, ક્ષેત્ર-ક્ષેત્રજ્ઞના ભેદનો જ્ઞાતા ગણ્યો છે. માનવી આ માર્ગે ગતિ કરે તે જ ધર્મ છે.

આ ધર્મનો પ્રથમ સ્રોત બૌધાયન ધર્મસૂત્ર કહે છે તેમ उपदिष्टो धर्मः प्रतिवेदम् । દરેક વેદમાં ધર્મ કહ્યો છે. स्मार्तो द्वितीयः — સ્મૃતિગ્રંથોમાં આ ધર્મ મળે છે. તે બીજો છે. श्रुतिस्तु वेदो विज्ञेयो धर्मशास्त्रं तु वै स्मृतिः । અનુસાર ધર્મને જાણવાના આ સ્રોત સામાન્ય માનવી માટે દુર્બોધ છે. આથી तृतीय शिष्टागमः કહી શિષ્ટાચારને ધર્મનો સ્રોત ગણવામાં આવ્યો છે.

શિષ્ટ એટલે વિગતમત્સર, નિરહંકાર, કુંભીધાન્ય અલોલુપ, દંભ, દર્પ-મોહ--ક્રોધ-વગરના, વેદજ્ઞ, શ્રુતિપ્રત્યક્ષ લોકો. તેમના ઉપદેશ અને સલાહ દ્વારા ધર્મને જાણી શકાય.

આના અભાવે પરિષત્-પર્ષદ-10થી ઓછા, પણ ઓછામાં ઓછા ત્રણ વેદ--વેદાંતજ્ઞ-આશ્રમસ્થ અનિંદિત વ્યક્તિઓ હોય. તો પાંચ-ત્રણ-એક પણ પર્ષતનો સભ્ય હોઈ શકે. ધર્મનિર્ણય માટે યોગ્ય વ્યક્તિ હોવી જોઈએ. કારણ કે बहुद्वारस्य धर्मस्य सूक्ष्मा दुरनुगा गतिः । દા. ત., ગોરૂપ ધરા-પૃથ્વીનો વધ કરવાની પૃથુની ચેષ્ટા, રામનો તાડકા વધ, પરશુરામનો માતાનો વધ, રામ દ્વારા સીતાત્યાગ. અપવાદ રૂપે વ્રતહીન, મંત્રહીન, જાતિ માત્રથી જીવનાર, હજારો એકઠા થયા હોય ત્યાં પરિષદનું શાસન નથી.

अव्रतानाममन्त्राणांजातिमात्रोपजीविताम्।

सहस्त्रशः समेतानां परिषत्वं न विद्यते ।।

યાજ્ઞવલ્ક્ય કહે છે- કે...

श्रुतिः स्मृतिः सदाचारः स्वस्य च प्रियमात्मनः ।

सम्यक् संकल्पजो कामः धर्ममूलमिदं स्मृतम् ।। *(1.7)*

આ ધર્મને જાણવાના ચૌદ સ્રોત છે

पुराणन्यायमीमांसाधर्मकृतशास्त्राङ्गमिश्रिताः ।

वेदाः स्थानानि विद्यानां धर्मस्य चे चतुर्दश ।। *(1.3)*

ધર્મ એટલે निः श्रेयसाभ्युदयिको धर्मः । નિઃશ્રેયસ્ – મોક્ષનો અભ્યુદય કરે તે ધર્મ, यागादिरेव धर्मः, – યજ્ઞ એ જ ધર્મ છે. आचारः प्रथमो धर्मः । આચાર એ જ ધર્મ છે. ન્યાય, કાયદો, નીતિ વગેરે વ્યાખ્યાઓમાં આચારને વિષ્ણુ સહસ્ર નામમાં आचारप्रभवो धर्मः કહી આચારને — વર્તનને ધર્મ કેન્દ્રમાં રાખે છે. ધર્મ ષડ્વિધ છે : વર્ણધર્મ, આશ્રમ ધર્મ, વર્ણાશ્રમધર્મ, સામાન્ય ધર્મ, ગુણધર્મ અને વિશેષ ધર્મ કે

આપદ્ ધર્મ.

વ્યક્તિત્વના ઘડતરમાં પૂર્વજન્મ, આનુવંશિકતા અને વાતાવરણ પ્રધાન છે. એ તો જાણીતું જ છે. તેથી સંસ્કારને મહત્વ આપ્યું છે. ષોડશ સંસ્કારનો આરંભ ગર્ભાધાનથી થાય છે અને અંત્યેષ્ટિથી પૂર્ણ થાય છે. જીવનની અખંડિતતા સાથે સંકળાયેલા સંસ્કારની વિભાવના માત્ર ક્રિયાકાંડમાં સમાઈ ગઈ છે. તે રીતે ઘડતર ન થતાં સંસ્કારની ઉપયોગિતા કેટલી ? એ વિચારણીય બન્યું છે. સંસ્કારથી વૃત્તિઓને સંયમિત કરી જીવનઘડતરની આ વ્યવસ્થામાં માત્ર જૂજ સંસ્કારો – સીમંત--ઉપનયન-વિવાહ-અંત્યેષ્ટિ લુપ્ત થવાના મિષે જીવિત છે.

जन्मना जायते शूद्रः संस्काराद् द्विज उच्यते ।

विद्यया याति विप्रत्वं त्रिभिः श्रोतिय उच्यते ।।

આવું શ્રોત્રિયત્વ પામવું એ આદર્શ હતો. સંસ્કારોનો મૂળભૂત હેતુ માનવીમાં માનવતાને ઉજાગર કરવાનો હતો. સંસ્કાર પારિવારિક જીવન માટે અતિ અગત્યની બાબત હતી.

પરિવાર શબ્દના મૂળમાં परि ઉપસર્ગ સાથે वृ — વિંટળાવવું, वृ — પસંદ કરવું કે वृत् — રહેવું, વર્તવું ત્રણેય ધાતુઓનો અર્થ અભિપ્રેત બને છે. કોઈ એક વ્યક્તિની આજુબાજુ ઘેરીને રહેનારા, તેનું નેતૃત્વ સ્વીકારનારા અને તેની સાથે રહેનારા સૌ પરિવારના સભ્યો છે. આવી વ્યક્તિ તેનો આધાર છે. વેદનાં વર્ચસ્ સૂક્તોની વિભાવના કે રાજાની પસંદગીનાં ધોરણો આનું સમર્થન કરે છે. પરિવારનો પર્યાય કુટુંબ છે. कु — પૃથ્વી, स्टुम्भ स्तुम्बे — स्तुम्भ, स्तम्भ् ધાતુનું સામ્ય, સ્તમ્બ, સ્તમ્ભ જેવા શબ્દો અને તેમની વિભાવના પૃથ્વી કે સમાજ છે. ટકાવી રાખે તે અર્થ અભિપ્રેત બને. આમ 'સમાજનું એકમ કુટુંબ છે' એ વિભાવના કુટુંબ શબ્દ વ્યક્ત કરે છે. કુટુંબનો વિકાસ થતાં ગોત્ર કે પ્રવરના આદ્ય ઋષિઓ તેમના પરમ આધાર છે. આ પરંપરાનો નિર્દેશ કરે છે. ગોત્ર-પ્રવર-શાખા-સપિંડી-વંશાનુક્રમે કુટુંબની પરંપરાના દ્યોતક છે. કુટુંબ વ્યાપક અર્થમાં ગોત્ર સાથે અને મર્યાદિત સંદર્ભમાં સપિંડો સાથે સંકળાયેલ છે. આમ તો आ ब्रह्म स्तम्बपर्यंत માનવીના સંબંધની કલ્પના તો ઘણી વ્યાપક છે. કાશ્યપી પૃથ્વી તો वसुधैव कुटुम्बकम्ની ભાવના વ્યક્ત કરે છે. અહીં કુટુંબની વિભાવના સપિંડીના સંદર્ભે સમજીએ.

समानः पिंडः येषां ते — જેમનો પિંડ દેહ સમાન છે તે. માનવીના દેહના ઘડતરમાં પિતૃપક્ષે સાત પેઢી અને માતૃપક્ષે પાંચ પેઢી યાજ્ઞવલ્ક્ય સ્વીકારે છે. सप्तमात्पञ्चमादूर्ध्वं पितृतः मातृतस्तथा । આ સાત પેઢી – પોતે, પોતાના પછી ત્રણ અને પોતાની પહેલાંની ત્રણ — એવો એક અર્થ છે. બીજા મતે પોતે સાતમો આગળની છ પેઢી. આમાં પ્રથમ ત્રણ પિંડભાક્-પિંડના અધિકારી અને તે પછીના

લેપભાક્ ગણાય છે. માતૃપક્ષે ગણતાં માતામહ, પ્રમાતામહ અને વૃદ્ધપ્રમાતામહ સપત્નીક પોતે પિંડભાક્ છે. બાકીના બે લેપભાક્ ગણાય. લેપભાક્ એટલે પિંડ અથવા પછી વધેલા ભાતને દર્ભથી લુછાય અને જે વડે તેના અધિકારી — આ આનુવંશિકતા વિશે વિચારતાં જણાય છે કે પિતૃપક્ષે સાત, માતૃપક્ષે પાંચ—કુલ 12 પેઢી થાય. તેમાં બે સિવાયનાં જનીનો પેઢી દર પેઢી ઊતરી આવે. વ્યક્તિનાં 24 તત્વોમાં બાવીસ આનુવંશિકતાનું સમર્થન કરે છે. બાકીનાં બે પૂર્વજન્મના સંસ્કા-રને લઈને આવનાર હોવાનું અનુમાન થઈ શકે. જન્મનાર વ્યક્તિ જન્મથી અપૂર્ણ છે. સ્ત્રી કે પુરુષ રૂપે અપૂર્ણ વ્યક્તિ વિવાહથી પૂર્ણ પિંડ બને છે, એમ વ્યક્તિના જન્મનાં પરિબળો સ્ત્રી-પુરુષ સૂચવે છે. આથી ધર્મશાસ્ત્રોમાં સંસ્કારોનો આરંભ ઘણી વાર વિવાહથી કરવામાં આવ્યો છે. વિવાહ – વિશેષ રીતે વહન કરવું, લગ્ન જોડાવું, પાણિગ્રહણ – હસ્તમેળાપ, પરિણયન – અગ્નિની પ્રદક્ષિણા કરવી, ઉદ્વાહ – પિતૃઘેરથી પોતાને ઘેર સુમંગલી વધૂને લઈ જવી વગેરે વિવાહવાચક શબ્દોની વિભાવના ઘણી વાર વિધિની દ્યોતક છે.

વિવાહના દેવતા અર્યમા, ભગ અને પૂષા છે અર્યમા મૈત્રી આપે, ભગ સદભાગી બનાવે અને પૂષા સંતાન આપે. અગ્નિની પ્રદક્ષિણાના મંત્રોનો ભાવાર્થ પણ આ છે. વિવાહનો ઉદ્દેશ ધર્મ, રતિ અને પુત્ર કે સંતાનપ્રાપ્તિ છે.

વિવાહના પ્રકારો – બ્રાહ્મ, દૈવ, આર્ષ, પ્રજાપત્ય, ગાંધર્વ, રાક્ષસ, આસુર અને પૈશાચમાં પ્રથમ ચારને શ્રેષ્ઠ ગણ્યા છે. એક જ ગોત્ર(નેસડા)માં રહેતા કુટુંબનાં સંતાન બીજા ગોત્રમાં સ્વાભાવિક રીતે આકર્ષાઈ પરણે તે ગાંધર્વ લગ્ન, મા-બાપની સંમતિથી ગોઠવાય તે પ્રાજાપત્ય. આ બે સ્વાભાવિક વિવાહપ્રકારો છે. आर्षे गोमि-थुनम् સામાજિક જરૂરિયાત મુજબ, વરપક્ષ કે કન્યાપક્ષની સ્થિતિ મુજબ પશુધન–બળદની જોડી, બે ગાય કે સાંતી ખેડી શકે તેટલી જમીન આપીને થતાં લગ્નોનો નિર્દેશ છે. પૈઠણ કે દહેજની પ્રથાનું મૂળ અહીં માની શકાય. બ્રાહ્મ અને દૈવ સુસંસ્કૃત સમાજની દેણગી છે. કન્યાની સંમતિ હોય પણ કન્યાપક્ષની સંમતિના અભાવે રાક્ષસી વિવાહ પણ માન્ય રખાયો છે. આ પ્રકાર ગાંધર્વ લગ્નની નજીકનો છે. આસુરમાં કન્યાવિક્રયનાં બીજ છે. आसुरो द्रविणदानात् કન્યાવિક્રય — વરવિક્રય આસુર છે. અહીં વરકન્યાનાં મૂલ્ય નિશ્ચિત થાય. પૈશાચમાં કન્યાની નામરજી છતાં ઘેનમાં નાખી હરી જવી ઓખાહરણ આવા પ્રકારનું ગણાય.

વિવાહમાં કન્યાદાન એ દાન નથી પણ જવાબદારીની સોંપણી છે. સ્ત્રી સંતાનનું ક્ષેત્ર છે. આથી તેની સુરક્ષા, તેના શીલનું રક્ષણ અહીં અભિપ્રેત બન્યું છે. ગીતા કહે છે કે स्त्रीपु दुष्टासु वार्ष्णेय जायते वर्णसंकरः । संकरो नरकायैव कुलध्नानां कुलस्य च । આથી મનુએ કહ્યું કે न स्त्री स्वातंत्र्यमर्हति તેને અસુરક્ષિત ન રાખવી. पिता रक्षति कौमारे भर्ता रक्षति यौवने स्थविरे पुत्राः रक्षन्ति । न स्त्री स्वातंत्र्यमर्हति ગમે

તેવી અબળા નારી સબળા ગણીને પણ સ્ત્રી સુરક્ષાની વાત ધર્મશાસ્ત્રો સ્વીકારે છે.

વિવાહમાં પતિ-પત્ની ગૃહી-ગૃહિણી છે. પતિ-પત્ની બંને મળી दमपती – दम्पती ઘરધણી ઘરધણિયાણી થાય. એક દ્યૌસ્ છે બીજી પૃથ્વી છે. એક ઋક્ છે બીજું સામ છે. બંનેનો સંબંધ દ્યાવા પૃથિવી જેવો છે. વાક્, મન વગેરેથી જોડાઈને એક બનવાની ભાવના હૃદયાલંભન અને ચરુ ભક્ષણમાં સુવ્યક્ત છે.

વિવાહથી ગૃહસ્થ બનેલું દંપતી – दमपती આશ્રમ ચતુષ્ટયમાં અન્ય આશ્રમોનો પરમ આધાર છે. વાયુની માફક અન્ય આશ્રમીઓનો પ્રાણસંચાર કરનાર છે. આથી એક બાજુ વૈયક્તિક જીવન જીવતાં દંપતી ધર્માનુસાર રતિનું સેવન કરે તે અપેક્ષિત ગણ્યું છે. धर्माविरुद्धो कामोऽस्मि भरतर्षभ એમ ગીતામાં કહ્યું છે. તો બીજી બાજુ અર્થ તે પણ ધર્મમૂલક બતાવી વ્યવહારને નીતિ-ધર્મથી સંયમિત કરી પરમાર્થનું સોપાન બતાવ્યો છે. માનવી સ્વભાવે न राति असौ नरः સ્વાર્થસાધુ છે. આથી પરકેન્દ્રી બનાવવા ધર્મશાસ્ત્ર અર્થવ્યવસ્થાને સ્વીકારે છે. आदानं हि विसर्गायની ભાવનાથી જ વ્રત, દાન, તીર્થયાત્રા વગેરેને ધર્મશાસ્ત્રો આવકારે છે. આશ્રમ વ્યવસ્થા પણ આ જ આધારે ગોઠવાઈ છે. રતિ સાથે સંતાનની અપેક્ષા તો પોતાની સાંસારિક જીવનની જવાબદારી સોંપવાના ઉત્તરાધિકારમાં રહેલી છે. વિવાહનો ત્રીજો ઉદ્દેશ ધર્મ છે. ધર્મ એ માત્ર ક્રિયાકાંડમાં સમાયો નથી. પોતાને અને સમાજને ટકાવી રાખતું પરિબળ છે. આના સમર્થનમાં પંચમહાયજ્ઞ – બ્રાહ્મયજ્ઞ, પિતૃયજ્ઞ, નૃયજ્ઞ – અતિથિયજ્ઞ, ભૂતયજ્ઞ – માનવેતર પ્રાણીઓ માટે યજ્ઞ અને દૈવયજ્ઞ દેવો માટે યજ્ઞ કરવાની વ્યવસ્થા પંચ અનિવાર્ય પાતક-ઘંટી, ખાંડણિયો, સાવરણી, ચૂલો અને પાણિયારું દ્વારા થતી હિંસાના કારણે કલ્પી માનવીને સ્વકેન્દ્રીને બદલે પરકેન્દ્રી બનવા તરફ દોરે છે. બ્રાહ્મયજ્ઞથી જ્ઞાનોપાર્જન, પિતૃયજ્ઞથી પિતૃસ્મરણ – શ્રાદ્ધાદિ કર્મ કરવા, અતિથિ સત્કાર દ્વારા અન્ય પરિવાર પ્રતિ સદભાવના અને ભૂતયજ્ઞમાં ભૂતબલિ દ્વારા માનવેતર પ્રાણીઓ પ્રતિ ઔદાર્ય અને દૈવયજ્ઞ દ્વારા દેવત્વ પામવાની મનોભૂમિકા કેળવવા ઉપર ભાર મૂક્યો છે.

वृद्धं पात्रेषु विन्यसेत् — ન મેળવેલું મેળવવું, મેળવેલું રક્ષવું, રક્ષેલું વધારવું અને પોતાની જરૂરિયાતથી વધુ હોય તે વધેલું દાનમાં આપવું. દાન માનવીને પરકેન્દ્રી બીજા વિશે વિચાર કરી સહાયભૂત થવાની વિભાવના સાથે સંકળાયેલું છે.

વર-કન્યાની પસંદગીમાં સાપિંડ્ય, સગોત્રતા, પુંસ્ત્વ-સ્ત્રીત્વ, રોગહીનતા વગેરે બાબતો સાથે અન્ય બાબતો સાંકળી લઈ દંપતીના પરસ્પર અનુકૂલન ઉપર ભાર મૂક્યો છે. સ્ત્રી-પુરુષના ધર્મો વિશે ધર્મશાસ્ત્રોમાં ચર્ચા મળે છે.

વિવાહના પ્રકારો જોતાં આદર્શ અને વ્યવહારનો સમન્વય સાધી વ્યવહારમાં બનતા બનાવોને માન્યતા આપી છે. આસુર અને પૈશાચ પણ માન્ય કરાયા છે. ગાંધર્વ અને આસુરને શાસ્ત્રસંમત ગણ્યા છે. ધર્મશાસ્ત્રો જડ રીતે કોઈ એક વલણને

વળગી રહ્યાં નથી અર્થાત્ ધર્મશાસ્ત્રોનું લક્ષ્ય લોકસંગ્રહ છે.

સવર્ણા પત્નીને ધર્મપત્ની કહી છે. અન્ય વર્ણની સ્ત્રી ધર્મશાસ્ત્રાનુસાર ધર્મપત્ની નથી. ધર્મકાર્ય માટે તેનો અધિકાર સ્વીકારાયેલો છે. તેમાંય ખરીદેલી સ્ત્રીને તો પત્ની ગણી જ નથી.

क्रीता द्रव्येण या नारी सा न पत्नी विधीयते ।
न सा दैवे न सा पित्र्ये दासीनां काश्यपोऽब्रवीत् ।।

ધર્મશાસ્ત્રાનુસાર રજોધર્મમાં આવેલી કન્યા ત્રણ વર્ષ રાહ જોઈ સ્વયં લગ્ન કરી શકતી.

બીજી પત્ની કરનારે પ્રથમ સ્ત્રીનું ભરણપોષણ કરવું પડતું. પતિની તેના વિશે જવાબદારી રહેતી.

પતિ-પત્ની પોતાના ઉપર આધારિત સૌને જમાડીને અંતે ભોજન લેતાં. પારિવારિક જીવનનો એ આદર્શ હતો.

દંપતી અગ્નિહોત્રથી અગ્નિ-સ્વાહાના સંબંધને અનુલક્ષી જીવન જીવતાં અગ્નિ કે વિષ્ણુની માફક સ્વ ને પર પર્યંત વિસ્તારી વૈયક્તિક અહમને વૈશ્વિક અહમમાં સમાવી માનવીમાંથી વિશ્વમાનવ બનવું આ અગ્નિહોત્રની ભાવના ભુલાઈ જઈને ક્રિયાકાંડમાં સમાઈ ગઈ છે.

ધર્મના આચાર પક્ષને પ્રાદેશિકતા કે ભૌગોલિક સ્થિતિ સાથે સંબંધ હોવાથી જ पञ्चधा विप्रतिपतिः કહેવાયું છે. દક્ષિણમાં ઉપનયન ન થયા હોય તેની સાથે ભોજન, પત્ની સાથે ભોજન, વાસી ભોજન, મામા કે ફોઈની દીકરી સાથે લગ્ન માન્ય છે. ઉત્તરમાં આ પરંપરા નથી. ઉત્તરમાં ઊન વેચવી, મદિરાપાન, શસ્ત્રાસ્ત્ર વેપાર, સમુદ્રલંઘન જેવી બાબતોમાં देशप्रमाण्यની પરંપરા ચાલે છે. વિવાહ અને સ્મશાનની વિધિમાં જે તે ગામના આચાર પ્રમાણે થાય. એમ ગૃહ્યસૂત્રમાં કહ્યું છે —

विवाहे च स्मशाने च ग्रामाचारः प्रशस्यते

આમ વયગણના માટે જન્મ અને ગર્ભના ધોરણે ગણાતી બંને પરંપરા સમાજમાં માન્ય હતી.

માનવીની સદબુદ્ધિમાં શ્રદ્ધા હોવા છતાં કામવૃત્તિના પ્રાબલ્યને ધર્મશાસ્ત્ર ઉવેખતું નથી. આથી જ કહે છે, યુવાન ભાભી કે ગુરુપત્ની સાથે પણ નૌકા, એક શિલાફલક, હાથી, અગાસી વગેરે સ્થળે સાથે ન બેસવું એમ બૌધાયન કહે છે. મનુ તો મા, બહેન, દીકરી સાથે પણ એકાંતમાં ન રહેવા જણાવે છે. ઋત્વિજ, સસરા, કાકા, મામા વયમાં નાના હોય તો ઊભા થઈને દૂરથી અભિવાદન કરવું જોઈએ એમ ધર્મશાસ્ત્ર કહે છે.

વિદ્યાની ઉપાસના કરવી, વિદ્યા સુપાત્રને જ આપવી. विद्या सह मर्तव्यं न

चैनामूषरे वपेत् વિદ્યાથી બુદ્ધિ શુદ્ધ થાય છે. अद्भिः शुद्धयन्ति गात्राणि बुद्धिः ज्ञानेन शुद्धयति ।

यथा दारुमयो हस्ती यथा चर्ममयो मृगः ।
ब्राह्मणश्वानधीयानस्त्रयस्ते नाम बिभ्रति ।।

આંગિરસનું ઉદાહરણ આપીને કહે છે કે योऽनूचानः स नो महान् । વિદ્યા, ધન, બંધુ અને વયમાં સમાજના ગૌરવનાં ધોરણોમાં વિદ્યા પ્રથમ હતી. તેમાં જ્ઞાન કે વિદ્યા શ્રેષ્ઠ પરિમાણ ગણાતું હતું.

ભ્રૂણહત્યા અને વ્યાજવટંતર નિષિદ્ધ હતાં.

वृद्धिं भ्रूणहत्यां च तुलया समनोलयत् ।
अतिष्ठादभ्रूणहा कोट्यां वार्द्धीषिः समकम्पत इति ।।

વેદ અને કૃષિમાં કૃષિને વેદનો નાશ કરનારી ગણી છે. છતાં શક્તિમાન હોય તો વેદાધ્યયન અને કૃષિ બંને કરવાની છૂટ છે.

ઉપનયન સંસ્કારમાં વર્ણાનુસાર સૂત્ર, દંડ, મેખલા, અજિન અને વસન – ગણવેશ તેમના વર્ણ દ્વારા તેમની અભિરુચિતા પણ દ્યોતક હોવાનું ગુણકર્મના વિભાગથી માની શકાય. મહાભારતમાં વર્ણવિષયક ચર્ચા ધરાવતા યુધિષ્ઠિર-યક્ષ સંવાદમાં ગુણ ઉપર ભાર મૂક્યો છે. વર્ણ કે જાતિ જન્મથી નહિ પણ ગુણથી નક્કી કરવાની મૂળભૂત પરંપરા છતાં સાત પેઢી પર્યંત અનુલોમ કે પ્રતિલોમ વિવાદથી જાત્યુત્કર્ષ કે અપકર્ષ થતો હોવાનું જણાવાયું છે. આ બાબત આનુવંશિકતામાં શ્રદ્ધા સૂચવે છે.

શૌચ-શુદ્ધિવિષયક વિચારોમાં કાળ, દેશ, આત્મા, દ્રવ્ય, દ્રવ્યપ્રયોજન, ઉત્પ-ત્તિ અને અવસ્થાનો ખ્યાલ રાખવામાં આવ્યો છે. આથી જ કારીગરના હાથમાં રહેલું, બ્રહ્મચારીની ભિક્ષા, દોહતી વખતે વાછરડું, ફળ ખાતું પક્ષી, રતિકાળે સ્ત્રી, મૃગ પકડતી વખતે કૂતરો પવિત્ર મનાયાં છે. આ જ રીતે જળ, અગ્નિ, વાયુ વગેરેથી વિવિધ પદાર્થોની શુદ્ધિનો ખ્યાલ છે.

તીર્થ ક્ષેત્રે સ્નાન કરતાં પાંચ ખોબા માટી બહાર કાઢી કાંઠાને પૂજવો, વૃક્ષોનું બિનજરૂરી ઉચ્છેદન ન કરવું વગેરે બાબતોમાં પર્યાવરણની દૃષ્ટિએ પણ પરંપ-રાઓ ધર્મશાસ્ત્રમાં સ્વીકારાઈ છે.

ધર્મશાસ્ત્રમાં વૈયક્તિક સ્વાતંત્ર્યને બદલે સામાજિક કલ્યાણને નજર સમક્ષ રાખવામાં આવ્યું છે. આથી ઘણી વાર વ્યક્તિ સ્વાતંત્ર્યવાદીઓને વ્યક્તિનું હિત--પ્રિય રૂંધાતાં લાગે, પણ સમાજના એકમ રૂપ કુટુંબ કે પરિવાર માટે સમાજ જ પ્રથમ હોય. આથી જ કહ્યું છે કે

त्यजेदेकं कुलस्यार्थे ग्रामस्यार्थे कुलं त्यजेत् ।
ग्रामं जनपदस्यार्थे आत्मार्थे पृथिवी त्यजेत् ।।

સમાજના હિતને વ્યક્તિ નજર સામે રાખી વર્તે પણ સાથે સાથે પોતાના નિઃશ્રેયસનું ધ્યાન રાખે. આથી જ આશ્રમ વ્યવસ્થાનુસાર વ્યક્તિ પૌત્રનો જન્મ થતાં કે પુત્ર યુવાન થતાં ઉત્તરદાયિત્વ સોંપી વાનપ્રસ્થ અને સંન્યાસનું ક્રમશઃ સેવન થતું. બ્રહ્મચર્યાશ્રમમાં ગુરુકુળમાં રહી અધ્યયન, સ્વાશ્રય, ભિક્ષાચર્યા દ્વારા નિર્વાહ કરનાર ગૃહસ્થ બને ત્યારે પણ સંઘરાખોરીથી દૂર રહે તે અપેક્ષિત હતું. કુશૂલધાન્ય – બાર દિવસ ચાલે તેટલું અનાજ રાખે. કુંભી ધાન્ય – છ દિવસ ચાલે તેટલું રાખે. અશ્વસ્તની – આવતી કાલનું પણ ન રાખનાર. શિવ અને ઊંછ – કણ કણસલાં કે દાણા વીણીને જીવનનિર્વાહ કરવો. ઉત્તરોત્તર શ્રેષ્ઠ ગણાયેલાં વૃત્તિ--આજીવિકા અપરિગ્રહની ભાવના દર્શાવે છે.

દાનના પ્રતિગ્રહમાં પણ સુપાત્રને દાન લેવા કહ્યું છે.

विद्यातपोभ्यां हीनेन न तु ग्राह्यः प्रतिग्रहः ।
दातव्यं प्रत्यहं पात्रे निमित्तषु विशेषतः ।
याचितेनापि दातव्यं श्रद्धापूतं विशेषतः ।।

ધર્મમાર્ગે મેળવેલું જ દાનમાં અપાય. વળી કુટુંબના નિર્વાહના ભોગે દાન ન આપવા પણ જણાવાયું છે.

ધર્મમાં સામાન્ય ધર્મ યમ-નિયમ સર્વધર્મમાં સ્વીકાર્ય છે. સત્ય, અહિંસા, બ્રહ્મચર્ય, અસ્તેય અને અપરિગ્રહ, આર્જવ વગેરે સામાન્ય ધર્મોનો વિસ્તાર ભગવદગીતાએ દૈવી ગુણસંપદ્ તરીકે કર્યો છે. दैवी संपद्विमोक्षाय – દૈવી ગુણસંપત્તિ મોક્ષ માટે છે. આસુરી ગુણસંપદ્ બંધન માટે છે. સમાજ માટે હાનિકારક છે. વ્યક્તિના પતનના કારણરૂપ છે. સદવૃત્તિ અને દુર્વૃત્તિમાં દુર્વૃત્તિના પ્રાબલ્યને ધર્મશાસ્ત્રે ઉવેખ્યાં નથી. નીતિ સદાચારની વાત કરી છતાં માનવી સ્વભાવથી કે સંગદોષથી સ્ખલનનો ભોગ બને તો તે સ્ખલનને સ્વીકારી સ્વયં સુધરવા પ્રયત્ન કરે તેને પ્રાયશ્ચિત્તમાં તક આપી છે.

प्रायो नाम तपः प्रोक्तं तपो निश्चय उच्यते ।
तपो निश्चय संयुक्तं प्रायश्चितमभिधीयते ।।

આમ પરાક, સાંતપન, ચાંદ્રાયણ, કૃચ્છ્ર, અતિકૃચ્છ્ર વગેરે વ્રતો કરી તપ દ્વારા ફરીથી આવાં સ્ખલન ન થાય તેવો નિશ્ચિય કરે તેને પ્રાયશ્ચિત્ત કહે છે. પાતક પાત્રને માટે પ્રાયશ્ચિત્તની તક આપી, પાતકોના મહાપાતક અને ઉપપાતક ભેદો પડ્યા છે. બ્રહ્મહત્યા, સુરાપાન, ગુરુપત્ની સાથે સંબંધ, સોનાની ચોરી અને આવાં પાપી સાથે

સંસર્ગ મહાપાપ છે. ધર્મશાસ્ત્રોમાં આવાં પાપોનાં ક્ષેત્રોનો વિસ્તાર પણ જોવા મળે છે. ગોહત્યા જેવાં પાતકો ઉપપાતક છે. મનુ, યાજ્ઞવલ્ક્ય વગેરેએ મહાપાપ-ઉપપાતક પાતકોની યાદી આપી છે.

વિવાહનો એક ઉદ્દેશ પુત્રપ્રાપ્તિ પણ છે. તે સિવાય ઋણ અપાકરણ-ઉત્તરદાયિત્વની સોંપણી થતી નથી. પુત્રોના સ્મૃતિકારોએ બાર પ્રકાર સ્વીકાર્યા છે.

अङ्गादङ्गात्सम्भवति हृदयादधिजायसे ।
आत्मा वै पुत्र नामासि स जीव शरदः शतम् ।।

પુત્ર આત્મસ્વરૂપ છે : (1) ઔરસ (legitimate son) : ધર્મપત્નીથી જન્મેલો ગણ્યો છે. તે સવર્ણા પત્નીથી થયો પુત્ર છે. (2) દૌહિત્ર : દીકરીનો દીકરો. (3) ક્ષેત્રજ : મૃત-ક્લીબ-વ્યાધિત પતિની પત્નીને થયેલો કે અન્યથી થયેલ પુત્ર. (4) દત્તક : માબાપે આપેલો. (5) દત્રિમ : પોતાની જાતને પુત્ર તરીકે સોંપે તે. (6) અપવિદ્ધ : મા-બાપે ત્યજેલો, (7) કાનીન : કૌમાર્યાવસ્થામાં જન્મેલો. (8) સહોઢ : વિવાહ વખતે સગર્ભા પત્ની લઈ આવેલી તે. (9) માતાપિતા પાસેથી ખરીદેલો. (10) ક્રીત : ક્લીબ કે પતિત પતિને છોડી બીજા સાથે ઘર માંડનાર પુનર્ભૂ જન્મેલો પુત્ર. (11) પૌનર્ભવ : માબાપ વગરનો સ્વયંદત અને (12) પુત્રિકાપુત્ર. આમાં ઔરસ, પુત્રિકાપુત્ર, ક્ષેત્રજ, દત્તક, કૃત્રિમ, ગૂઢજ, અપવિદ્ધ પુત્રો દાયાદ છે. કાનીન, સહોઢ, ક્રીત, પૌનર્ભવ, સ્વયંદત્ત અને નિષાદ (શૂદ્રપુત્ર) ગોત્રભાક્ છે, રિક્થ ભાક્ નહિ. તેમને વારસાનો હક નથી.

આ પુત્રોમાં આજે તો ઔરસ અને દત્તક બે જ કાયદેસરના પુત્ર છે. સમાજમાં સંતાનો અસુરક્ષિત ન રહે માટે પુત્રોના બાર પ્રકાર છે. વ્યાપક સામાજિક અને પારિવારિક ભાવનાના પોષક છે.

પુત્રના અભાવે કે દારૂ સેવનારી, વ્યાધિથી પીડિત, ધૂર્ત, વંધ્યા (સ્ત્રી સંતાનને જન્મ આપનારી) અર્થઘ્ની, અપ્રિયંવદા, સ્ત્રીપ્રસૂ (સ્ત્રી સંતાનને જન્મ આપનારી) પત્ની હોય તો ધર્મશાસ્ત્ર બીજી પત્નીની છૂટ આપે છે. આવી સ્ત્રી અધિવિન્ના કહેવાતી. અધિવેત્તા બીજી પત્ની કરનારે તેના ભરણપોષણની જવાબદારી લેવાની રહેતી. અધિવેદન નિમિત્તે સ્ત્રીને ધન અપાતું હતું. રાજા દશરથે કૌશલ્યાને દશ હજાર ગામ આ રીતે આપ્યાં હતાં. તેના ઉપર પતિનો અધિકાર ન હતો. તે સ્ત્રીધન ગણાતું હતું.

व्यभिचाराद्धते ऋतौ शुद्धिः કહ્યું છે; અર્થાત્ રજોધર્મથી સ્ત્રી શુદ્ધ બની છે, પણ જો સ્ત્રી સગર્ભા બને તો ત્યજવાનો નિયમ છે – गर्भे त्यागो विधीयते विधीयते તે બળાત્કારના સંદર્ભે છે. દેવલે સામાન્ય સંજોગોમાં બળાત્કારનો ભોગ બનેલી સ્ત્રીને રજોદર્શનથી શુદ્ધિ સ્વીકારી, અને જો તે સગર્ભા બની હોય તો સંતાનનો જન્મ થતાં

શુદ્ધિ સ્વીકારી છે.

માનવી પોતાનાં સ્ખલનોનો સ્વીકાર કરી પ્રાયશ્ચિત્ત કરે તે આવકાર્ય ગણાતું. અન્યથા શાસન-કાયદાનુસાર સજાને પાત્ર થતો. બે વ્યક્તિ વચ્ચે વિવાદ થતાં સત્યની શોધ કરી ધર્મની સ્થાપના કરવી એ રાજા કે ધર્માધિકારીનું કર્તવ્ય હતું. આને વ્યવહાર કહેવામાં આવે છે. વ્યવહાર શબ્દ वि અને अव ઉપસર્ગસહિત हृ ધાતુ ઉપરથી બન્યો છે. वि नाना अव-अर्थसंदेहे हरणंहारमुच्यते અર્થાત્ સત્ય માટે અનેક પક્ષો દાવો કરે ત્યારે સત્યની સ્થાપના માટે અનેક સંદેહોને દૂર કરવા પડે. સત્યના માટે દાવો ન થાય ત્યાં સુધી વિવાદ-દાવો-થતો નથી. બંને પક્ષ વાદી અને પ્રતિવાદી જરૂરી બને છે. આથી ફરિયાદ ન થાય ત્યાં સુધી સત્યની પ્રસ્થા-પનાની બાબત કોર્ટની મર્યાદામાં આવતી નથી. ફરિયાદી આવે એટલે આરોપીને બોલાવી ફરિયાદીની હાજરીમાં ફરિયાદ લેવાય પછી આરોપીનો જવાબ લઈ પછી દાવાનું સ્વરૂપ નક્કી થતાં પ્રમાણ-પુરાવાની જવાબદારી નક્કી થાય અને પ્રમાણોના આધારે ધર્મ કે નિર્ણય (Judgement) આવે. આરોપીના ઉત્તરના પ્રાઙ્ન્યાય, મિથ્યા આરોપનો આંશિક સ્વીકાર અને સંપ્રતિપત્તિ ચાર પ્રકારની છે. આરોપનો સ્વીકાર ચાર પ્રકારનો ઉત્તર હોઈ શકે. પ્રાઙ્ન્યાય અને સંપ્રતિપત્તિમાં દાવા માટે વધારે પ્રમાણની જરૂરિયાત રહેતી નથી. મિથ્યા અને આંશિક સ્વીકારમાં પ્રમાણની જરૂર રહે છે. ઉત્તર અપ્રસિદ્ધ, નિરાબાધ, નિરર્થક, નિષ્પ્રયોજન, અસાધ્ય, વિરુદ્ધ અને પક્ષાભાસવાળો ન જોઈએ. પ્રાડ્વિવાક અમાન્ય, બ્રાહ્મણ, પુરોહિત અને સભ્યો સાથે રાજા કે ધર્માધ્યક્ષ વિવાદ સાંભળે. બ્રાહ્મણો અનિયુક્ત હોય. જ્યુરીના સભ્યો રાજાથી નિયુક્ત હોય છે. સભામાં (કોર્ટ)માં જવું નહિ અને જવું તો સત્ય જણાવવું અન્યથા અપરાધ પ્રમાણે ગુનેગારની માફક તેને પણ સજા થાય. આસેધ - સ્થાન, કાળ, પ્રવાસ કે કર્મને મનાઈનો હુકમ આરોપીને માટે હોય છે. જરૂર પડ્યે પ્રતિભૂ--જામીન લેવાય. બાપ-દીકરા, ભાઈ, પતિ-પત્ની એકબીજાનાં જામીન ન થઈ શકે.

પ્રમાણોમાં લિખિત, ભુક્તિ, સાક્ષી અને દિવ્ય પ્રમાણો માન્યાં છે. નાછૂટકે જ દિવ્ય પ્રમાણનો આધાર લેવાય. સોગંદ, અગ્નિ, તુલા, ઉદક, કોષ, તંડુલ, તપ્તમા-ષક, ફાલ જેવા દિવ્ય છે. રાજલેખ્ય, સ્થલેખ્ય અને સ્થાનકૃત સાગમ અને નિરાગમ ભુક્તિના અભાવે સાક્ષી લેવાય. સાક્ષીના બાર પ્રકાર છે. ઉભયપક્ષે એક સાક્ષી પણ ચાલે. સાક્ષી પુત્રવાળો હોય તે અપેક્ષિત હતું. સાક્ષી ફરી જાય કે જુઠ્ઠું બોલે તો તે પણ સજાને પાત્ર થાય.

દાવાના અઢાર પ્રકાર છે. ઋણાદાન, નિક્ષેપ, અસ્વામિવિક્રય, સંભૂયસમુ-ત્થાન-(ભાગીદારી), દત્તાનપકર્મ, વેતનાદાન, સંવિદ્વ્યતિક્રમ, વિક્રયાનુશય, સ્વામિ-પાલ વિવાદ, સીમાવિવાદ, દંડપારુષ્ય, વાક્પારુષ્ય, સ્તેય, સ્ત્રીસંગ્રહણ, સાહસ, સ્ત્રીપુરુષ ધર્મ, દ્યૂત-સમાહ્વય જેવા દાવાઓ સમાજમાં પ્રચલિત ગુનાઓના દીવાની

અને ફોજદારી પ્રકારો છે. ખૂન, પરસ્ત્રી ઉપર બળાત્કાર, ગાળાગાળી, મારામારી, ચોરી-લૂંટ જેવા ગુનાઓ સાહસ-બળનો પ્રયોગ થાય તેવા દાવા ફોજદારી (સાહસ) ગણાયા છે.

આ બધા દાવાઓમાં દાયવિવાદ પરિવાર સાથે વિશેષ સંકળાયેલા છે. દાય – दीयते इति दाय: વારસો રિક્થ વારસાનો અધિકાર 'સ્વત્વ' કહેવાય છે. મિતાક્ષરા અનુસાર પુત્રનો બાપદાદાની મિલકત ઉપર જન્મથી અધિકાર છે. જિમૂતવાહન-ના મતે પિતા જીવતાં પુત્રનો મિલકત ઉપર અધિકાર નથી. જિમૂતવાહનનો મત બંગાળમાં પ્રચલિત છે. મિતાક્ષરા ભારતમાં મોટા ભાગે પ્રવર્તે છે. પિતાની મિલકત ઉપર પુત્રનો સીધો અધિકાર હોવાથી અપ્રતિબંધ દાય કહેવાય. જ્યારે દાદાની મિલકતમાં પૌત્રનો અધિકાર પિતા દ્વારા આવતો હોવાથી સપ્રતિબંધ દાય કહેવાય. બંગાળમાં દાયને સપ્રતિબંધ ગણે છે. લોકવ્યવહાર ઉપરથી સ્વત્વને શાસ્ત્રસંમત ગણ્યું છે.

થાપણ, સીમા, બાલધન, નિક્ષેપ, ઉપનિધિ, સ્ત્રીધન, રાજનો કર, શ્રોત્રિયનું ધન ઉપભોગથી નષ્ટ થતું નથી. તે પાછું આપવું જ પડે. વારસા દ્વારા આ પ્રાપ્ત થતું નથી. વળી કેવળ ભોગવટાથી માલિકી હક થતો નથી.

માલિકીહક રિક્થ-વારસા, ખરીદી, વહેંચણી, દાનનો પ્રતિગ્રહ-વિદ્યા-શૌર્ય આદિથી પ્રાપ્ત થાય. લૂંટ, ચોરી, લાંચ, રુશવત આદિ ધર્મમાર્ગ નથી તેથી કાયદેસ-રના માલિકી-હક આપતા નથી. આવા ધનથી દાન, યજ્ઞાદિ ધર્મકાર્ય વગેરે ન થાય. દાદાની સ્થાવર મિલકત ઉપર પિતા-પુત્રનો સમાન અધિકાર ધર્મશાસ્ત્રી સ્વીકારે છે.

પિતા મિલકત વહેંચી આપે અથવા પિતાના મૃત્યુ પછી મિલકતની વહેંચણી સરખે ભાગે થઈ શકે. મણિ, મુક્તા, પ્રવાલ વગેરેની માલિકી કુટુંબની ગણાય. પિતા કે દાદાની પણ માલિકી સ્વીકારાઈ નથી.

પિતા-માતાના મૃત્યુ પછી ભાઈઓ મિલકત વહેંચી લે. આ વહેંચણી સરખા ભાગે થાય. માતાનું સ્વામિત્વ પતિ સિવાય સ્વીકારાયું નથી. માતાનું મૃત્યુ થતાં પિતા જીવતા હોય તોપણ માતૃધનની વહેંચણી થઈ; શકે કારણ કે માતૃધન ઉપર પતિનો અધિકાર નથી. માતા રજોધર્મથી નિવૃત્ત હોય, બહેનો પરણી ગઈ હોય, પિતા રતિથી નિવૃત્ત હોય, તો મિલકતની વહેંચણી થઈ શકે. અહીં નોંધવું રહ્યું કે પત્નીને પતિની મિલકતમાં ઘણો મોડો અધિકાર મળ્યો છે. દીકરીઓને પુત્રોના અભાવે જ વારસાહક આપ્યો છે, છતાં સ્ત્રીધન વગરની પત્નીને પુત્રોના જેટલો જ ભાગ મળે. વહેંચણી પછી મૃતની પત્નીને પુત્ર-જન્મ થાય તો તેનો પણ ભાગ કાઢી સમાનભાગી બનાવાતો. આ નિયમ સવર્ણના પુત્રને વિશેષ લાગુ પડતો. પિતા મિલકત વહેંચે તો. જ્યેષ્ઠને વધુ ભાગ આપી શકે, પણ પિતાના મૃત્યુ પછી સરખા ભાગ પડે.

બહુપત્ની સમાજમાં સવર્ણા, અનુલોમ-પ્રતિલોમથી આવેલી પત્નીઓ હોવાથી વર્ણાક્રમે માતાના વર્ણના આધારે 4-3-2-1 પ્રમાણે ભાગ પડતા. શૂદ્ર પુત્રને રિક્થમાં અધિકાર ન અપાતો. બહેનો પરણેલી ન હોય તો પરણાવવાની જવાબદારી ભાઈઓની રહેતી. બહેનોને પ્રેમના પ્રતીક રૂપે કાંઈક આપવું જરૂરી હતું. કુંવારી બહેનોને ચોથો ભાગ આપી પરણાવવાની જવાબદારી ભાઈઓની ગણાતી હતી.

દત્તક તરીકે આવનાર પુત્ર એ કેવળ દત્તક હોય તો દત્તક લેનારની મિલ-કતનો વારસદાર બને અને તેનો પિંડદાન કરે. પણ જો દ્વામુષ્યાયણ દત્તક હોય તો જનક અને દત્તક પિતાનો વારસદાર અને પિંડદાતા બને અને તેમના ધનનો અધિકારી બને. પુત્ર વગરનાના ધનના અધિકારીઓનો ક્રમ આ પ્રમાણે છે. પત્ની, દીકરી, બાપ-મા, ભાઈ કે ભત્રીજા, સગોત્રીઓ, બંધુ, શિષ્ય, સબ્રહ્મચારી-સતીર્થ સહાધ્યાયીના અભાવે ધન રાજગામી થાય. પત્ની-ભગિની પર્યંત સાપિંડ્ય સંબંધ છે. પછી ગોત્ર સંબંધ, સામાજિક સંબંધ અને આધ્યાત્મિક સંબંધને ધોરણે વારસા-ઈક્રમ અપાયો છે. રસોડું એક હોય ત્યાં સુધી દેવપૂજા, વૈશ્વદેવ, શ્રાદ્ધ જેવાં કાર્યો એક જ થાય. ચૂલો જુદો થતાં બધાંયે અલગ અલગ કરવાં પડે. (विभक्तानाम् गृहे गृहे) વહેંચણી પછી ન વહેંચેલું ધન મળે તો તેને પણ અગાઉની વહેંચણીના ધોરણે વહેંચી લેવાનું રહે.

સંસૃષ્ટ : વહેંચણી પછી પિતા-પુત્ર કે ભાઈઓ ભેગા રહે તો તેમને સંસૃષ્ટ કહેવાય. સંસૃષ્ટ—અપુત્રનું ધન સંસૃષ્ટ સહોદર, સહોદર અને અન્યોદર્ય લે.

संसृष्टिनः प्रेते संसृष्टो रिकथभाक् (बृहस्पति): ।

संसृष्टिनस्तु संसृष्टी सोदरस्य तु सोदरः ।। *(યાજ્ઞવલ્ક્ય)*

સ્ત્રીધન : સ્ત્રીધન એટલે સ્ત્રીનું ધન. अध्यग्नि – અગ્નિની સાક્ષીએ વિવાહ વખતે મળેલું. આવાહનિક વિવાહ પછી સાસરે મળેલું. દા. ત., પ્રીતિકર્મમાં આપેલું મા-બાપ અને ભાઈ પાસેથી મળેલું. અધિવેદનિક – બીજી પત્ની કરતાં પતિએ આપેલું ધન. શિલ્પાદ્યર્જિત, સૌદાયિક - સ્ત્રી, વિક્રય–દાન, સ્થાવર માબાપ વગેરે પાસેથી મળેલું વિનિયોગમાં સ્વતંત્ર છે. (विक्रये दाने चैव यथेष्टां स्थावरेष्वपि)

સ્ત્રીધન ઉપર પ્રથમ પુત્રી અને પછી પુત્રોનો અધિકાર. પુત્રીઓમાં કુંવારી--પરણેલી-પરણેલીમાં પણ સમૃદ્ધ, નિર્ધનને અનુલક્ષી વહેંચણી સ્વીકારી છે.

પુત્રી અને પુત્રના અભાવે બ્રાહ્માદિચાર વિવાહમાં ધન પતિગામી બને. આસુરાદિ વિવાહમાં ધન પિયરમાં જાય અથવા જેણે આપેલું હોય તે પક્ષે જાય. પતિ-સાસરિયાં વગેરે તરફથી આવેલું પતિના વંશમાં અને ભાઈ-માબાપ વગેરેએ આપેલું પિયરના પક્ષે સ્ત્રીધન જાય. પતિ દુકાળ, રાજકીય આફત કે દીર્ઘ-અસાધ્ય રોગમાં સ્ત્રીધનનો ઉપયોગ કરી શકે. આમ, સ્ત્રીધન સ્ત્રીની સુરક્ષાની સામાજિક

યોજના હતી. વળી સ્ત્રીને ક્યારેય ભરણપોષણથી વંચિત ન કરવાનું પણ સ્વીકાર્યું છે.

ઋણાદાનમાં વ્યાજ, વેચાણકિંમત વગેરે આવે. મિલકતની વહેંચણી વખતે દેવું ચૂકવી દેવું પડે. આ દેવું વ્યસન, વ્યભિચાર આદિ માટે ન અપાય. આ દેવું કુટુંબ માટે જ કરેલું હોવું જોઈએ.

ધર્મશાસ્ત્ર અને અર્થશાસ્ત્ર વચ્ચે વિરોધ થતાં ધર્મશાસ્ત્રને પ્રાધાન્ય અપાય. ગુરુ, બાલ-વૃદ્ધ, બ્રાહ્મણ, વિદ્વાન આતતાયી હોય તો વગર વિચારે મારવો. (અર્થ-શાસ્ત્ર) આગ ચાંપનાર, ઝેર આપનાર, હાથમાં હથિયાર લઈ ફરનાર, ધન પડાવી લેનાર, ખેતર, પત્ની પડાવનારને માત્ર યાતનાથી મૃત્યુદંડ દેવાય પણ ધર્મશાસ્ત્રમાં સ્ત્રી બ્રાહ્મણ અવધ્ય ગણ્યા છે. મહાભારતમાં અશ્વત્થામાનો મણિ હરી લઈ તેને જીવતો જવા દીધો છે. રામે તાડકાનો વધ કર્યો. પૃથુએ ગાય રૂપે પૃથ્વીને જીવતી જવા દીધી છે. હનુમાનને પૂંછડે આગ ચાંપી જવા દીધો. કારણ કે દૂત અવધ્ય છે. આમ ધર્મશાસ્ત્ર અને અર્થશાસ્ત્રના વિવાદમાં બહુજન હિતાય જ નિર્ણય લેવાનું વલણ રહ્યું છે.

પરિવારના સભ્યની ફરજ જીવિત વ્યક્તિ સુધી મર્યાદિત રાખવાને બદલે મરણોત્તર ક્રિયા અને શ્રાદ્ધવિષયક વિચારો જોતાં પરિવારની મરણ પછી પણ જવાબદારી ગણી છે. योंऽशहर सः पिण्डदः વારસો લે તે પિંડ આપે. અર્થાત્ શ્રાદ્ધ કરે. વારસાહક ધરાવનારની આ જવાબદારી પિતૃઋણ-માતૃઋણ સાથે સંકળાયેલ છે. એકોદ્દિષ્ટ, સપિંડીકરણ, પાર્વણ, માસિક, સાંવત્સરિક, મહાલય, નાન્દીશ્રાદ્ધ જેવાં શ્રાદ્ધો શ્રદ્ધાપૂર્વક પિતૃપક્ષ અને માતૃપક્ષે જવાબદારી ગણી છે. તેમાંય ના-ન્દીશ્રાદ્ધને મંગલ પ્રસંગ, યજ્ઞ, ઉપનયન, વિવાહ, ધર્મકાર્ય વગેરે પ્રસંગે સ્વીકારી પિતૃઓને આવાં કાર્યોથી થતો આનંદ બતાવાયો છે. આવા પ્રસંગે પિતૃઓની સૂક્ષ્મ ઉપસ્થિતિ માની છે. કર્મ અને પુનર્જન્મના સિદ્ધાંત પ્રમાણે પણ અન્ય જન્મમાં પણ આવાં કાર્યો દ્વારા સંબંધિત પિતૃના બીજા જન્મ અને જન્મજન્માંતરમાં પણ સંબંધ સ્વીકારી ધર્મશાસ્ત્રાનુસાર પારિવારિક જીવનની વિભાવનાની માત્ર આ પાંચ ભૌતિક જગતમાં માત્ર કુટુંબની મર્યાદિત રાખવાને બદલે વ્યાપક અર્થમાં ઘટાવી છે. પરિવારની સમાજોન્મુખી વિભાવનામાં વૈયક્તિક ઊર્ધ્વીકરણ સાધવાનો રાહ વાનપ્રસ્થ અને સંન્યાસ દ્વારા બતાવી વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યનું ઉદાત્ત લક્ષ્ય ચીંધ્યું છે. સમાજને સુગઠિત રાખવાની સાથે સાથે પોતે આધ્યાત્મિક માર્ગે ચરમ લક્ષ્યને પામે તે ધર્મશાસ્ત્રમાં અપેક્ષિત રહ્યું છે. આમ, ધર્મશાસ્ત્રમાં વ્યવહાર અને પરમાર્થનો સમન્વય છે.

18–10–2006

❒

શ્રી ભદ્રંકર વિદ્યાદીપક જ્ઞાન-વિજ્ઞાન વ્યાખ્યાનશ્રેણીના ઉપક્રમે યોજાયેલાં વ્યાખ્યાનો

19 એપ્રિલ 2006	:	ડૉ. જયકુમાર શુક્લ – જદુનાથ સરકાર – ઇતિહાસકાર તરીકે
26 એપ્રિલ 2006	:	પ્રા. રમેશ બી. શાહ – શિક્ષણ, સમાનતા અને વિકાસ
17 મે 2006	:	ડૉ. ચંદ્રકાન્ત શેઠ – કવિતાનો અનુભવ
24 મે 2006	:	ડૉ. જે. પી. ત્રિવેદી – કાયાની કરામત
21 જૂન 2006	:	પ્રો. વી. પી. ત્રિવેદી – આજના યુગમાં શેક્સપિયરની પ્રસ્તુતતા
28 જૂન 2006	:	ડૉ. થૉમસ પરમાર – મંદિરની વિભાવના અને તેનું સ્થાપત્ય
19 જુલાઈ 2006	:	ડૉ. અરુણ વૈદ્ય – સાહિત્યમાં વિજ્ઞાન અને વૈજ્ઞાનિક સાહિત્ય
26 જુલાઈ 2006	:	પ્રો. ગિરીશભાઈ પંડ્યા – ભૂસંચલનથી પૃથ્વી પર થતી અસર
23 ઑગસ્ટ 2006	:	પ્રો. રક્ષા વ્યાસ – રાહતમૃત્યુની વિભાવના
30 ઑગસ્ટ 2006	:	પ્રો. બી. એમ. મૂળે – કૌટિલ્યનું અર્થશાસ્ત્ર
20 સપ્ટેમ્બર 2006	:	શ્રી અમિતાભ મડિયા – માઇકલૅન્જેલો બુઑનારોતી
27 સપ્ટેમ્બર 2006	:	પ્રો. આર. વાય. ગુપ્તે – કલ્પસર પ્રકલ્પ
11 ઑક્ટોબર 2006	:	પ્રો. જયંત જોશી – A Terrible Beauty (પીટર વૉટસન)
18 ઑક્ટોબર 2006	:	ડૉ. ડી. જી. વેદિયા – ધર્મશાસ્ત્રાનુસાર પારિવારિક જીવન

22 નવેમ્બર 2006	:	પ્રા. નીતિન કોઠારી – ભારતીય સંદર્ભમાં સીમા અને સરહદ
29 નવેમ્બર 2006	:	શ્રી જિગીષ દેરાસરી – ગુજરાતનો ઔદ્યોગિક વિકાસ
20 ડિસેમ્બર 2006	:	ડૉ. શિલીનભાઈ શુક્લ – પહેલુ સુખ તે.....
27 ડિસેમ્બર 2006	:	ડૉ. દાઉદભાઈ ઘાંચી – શિક્ષણમાં ખાનગીકરણ
17 જાન્યુઆરી 2007	:	પ્રો. પ્રવીણ શેઠ – ગુજરાતી ડાયસ્પોરા : વૈશ્વિક પરિપ્રેક્ષ્ય
31 જાન્યુઆરી 2007	:	પ્રો. સ્વપન મજુમદાર – ભારતીય સાહિત્ય અને ભક્તિ પરંપરા
21 ફેબ્રુઆરી 2007	:	શ્રી સુદર્શન આયંગાર – ગાંધીજી
28 ફેબ્રુઆરી 2007	:	પ્રો. એસ. એમ. જાની – આંકડાના ઉગમથી..... સંખ્યાઓનો વિકાસક્રમ
21 માર્ચ 2007	:	ડૉ. ધીરુ પરીખ – સાહિત્ય અને સમાજ
28 માર્ચ 2007	:	ડૉ. જે. ડી. તલાટી – વિજ્ઞાનમાં અણચિંતવી અને આકસ્મિક શોધો
18 એપ્રિલ 2007	:	શ્રી જયનારાયણ વ્યાસ – ભારતમાં વસ્તીવધારો અને અન્ન-સ્વાવલંબન
25 એપ્રિલ 2007	:	શ્રી જોરાવરસિંહ જાદવ – લોકસાહિત્યના ભાતીગળ રંગો
23 મે 2007	:	શ્રી બી. સી. પટેલ – બાયોટૅકનૉલૉજીની સિદ્ધિઓ
30 મે 2007	:	શ્રી મનસુખ સલ્લા – આર્ષદ્રષ્ટા નાનાભાઈ ભટ્ટની આત્મકથા
20 જૂન 2007	:	ડૉ. વિહારી છાયા – બ્રહ્માંડની કથા
27 જૂન 2007	:	ડૉ. રઘુવીર ચૌધરી – આજની ગ્રામસંસ્કૃતિ
18 જુલાઈ 2007	:	ડૉ. મકરંદ મહેતા – ગુજરાતમાં મહાજનપરંપરા
25 જુલાઈ 2007	:	શ્રી ઉદયન ઠક્કર – કાવ્યનો આનંદ
22 ઑગસ્ટ 2007	:	શ્રી ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી – અભિનય અને અનુભવ

29 ઑગસ્ટ 2007	:	પ્રો. પી. સી. પટેલ – છેલ્લાં સો વર્ષમાં ભારતમાં વિજ્ઞાનનો વિકાસ
19 સપ્ટેમ્બર 2007	:	શ્રી મહેશ દવે – ઈશ્વરનું અસ્તિત્વ
26 સપ્ટેમ્બર 2007	:	ડૉ. રંજના હરીશ – સ્ત્રીઓની આત્મકથા
17 ઑક્ટોબર 2007	:	ડૉ. વસંતભાઈ પરીખ – મહાભારતનાં કેટલાંક પાત્રો
24 ઑક્ટોબર 2007	:	પ્રીતિ સેનગુપ્તા – એક અવનવી ભૂમિની વાત
21 નવેમ્બર 2007	:	શ્રી ધીરુબહેન પટેલ – સર્જન : આનંદ અને અનુભવ
28 નવેમ્બર 2007	:	ડૉ. તેજસ પટેલ – સંભાળીએ આપણા હૃદયને
19 ડિસેમ્બર 2007	:	શ્રી પી. કે. લહેરી – રાજ્યવહીવટ અને નાગરિકો
26 ડિસેમ્બર 2007	:	પ્રો. બી. સી. પટેલ – વનસ્પતિશાસ્ત્રમાં બાયોટૅકનૉલૉજીની સિદ્ધિઓ
23 જાન્યુઆરી, 2008	:	ડૉ. એન. વી. વસાણી – 21મી સદીનું શિક્ષણ : શક્યતાઓ અને પડકારો
30 જાન્યુઆરી, 2008	:	ડૉ. એમ. એન. દેસાઈ – ઊર્જા કટોકટી
20 ફેબ્રુઆરી, 2008	:	પ્રા. મહાવીર વસાવડા – ગણિતની કેટલીક રસપ્રદ વિચિત્રતાઓ
27 ફેબ્રુઆરી, 2008	:	ડૉ. મહેશ ચંપકલાલ શાહ – રાજા ઇડિપસ : કથા અને નાટક
19 માર્ચ, 2008	:	શ્રી રતિલાલ બોરીસાગર – તમે, હું અને હાસ્ય
26 માર્ચ, 2008	:	શ્રી લાભશંકર પુરોહિત – મધ્યકાલીન ધોળરચનાઓ
9 એપ્રિલ, 2008	:	પ્રસિદ્ધ જાદુગર શ્રી કે. લાલ – જાદુકલાના અનુભવો
16 એપ્રિલ, 2008	:	પ્રો. પી. સી. પટેલ – ગ્લોબલ વૉર્મિંગ (વૈશ્વિક તાપમાન)
21 મે, 2008	:	શ્રી ભરત દવે – ગ્રીક ટ્રેજેડી અને 'મીડિયા' નાટક
28 મે, 2008	:	શ્રી ટી. જે. પુરાણી – શેક્સપિયરનાં હાસ્યપ્રધાન નાટકો

18 જૂન, 2008	: શ્રી નરેશ વેદ – આપણું રાષ્ટ્રીય ચારિત્ર્ય
25 જૂન, 2008	: શ્રી મૂકેશ પટેલ – આવકવેરા અને રોકાણ-આયોજન
23 જુલાઈ, 2008	: શ્રી અમર ભટ્ટ – આધુનિક ગુજરાતી કવિતા અને સંગીત
30 જુલાઈ, 2008	: ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર – નાટકમાં શબ્દ
20 ઑગસ્ટ, 2008	: શ્રી કૃષ્ણકાંત વખારીઆ – ભારતની લોકશાહી : ખૂબીઓ અને ખામીઓ
27 ઑગસ્ટ, 2008	: ડૉ. ભરત વ્યાસ – શ્વેતક્રાંતિ : સામાજિક અસર અને તેનું ભાવિ
17 સપ્ટેમ્બર 2008	: શ્રી નીતિન વડગામા – કવિશ્રી રમેશ પારેખ
27 સપ્ટેમ્બર 2008	: શ્રી ભાગ્યેશ જહા – શ્રીમદ્ ભગવદગીતા અને વ્યવસ્થાપન
15 ઑક્ટોબર 2008	: ડૉ. મુકુંદ મહેતા – હાસ્ય અને સ્વાસ્થ્ય
22 ઑક્ટોબર 2008	: ડૉ. શાન્તિકુમાર પંડ્યા – શ્રીકૃષ્ણનું સત્ય
19 નવેમ્બર 2008	: શ્રી નિરંજન રાજ્યગુરુ – ગંગાસતી અને અન્ય સ્ત્રી-સંતોની વાણી
26 નવેમ્બર 2008	: શ્રી સુનીલભાઈ તલાટી – સાંપ્રત વૈશ્વિક આર્થિક કટોકટી
24 ડિસેમ્બર 2008	: શ્રી દશરથલાલ વેદિયા – કેટલીક પુરાકથાઓ
31 ડિસેમ્બર 2008	: શ્રી બળવંત જાની – ચારણી સાહિત્ય
21 જાન્યુઆરી 2009	: ડૉ. સુશ્રુત પટેલ – જંતરમંતરથી કાવલૂર
28 જાન્યુઆરી 2009	: ડૉ. પ્રવીણ દરજી – કૃષ્ણ, તારાં કેટલાં નામ ?
18 ફેબ્રુઆરી 2009	: ડૉ. મહેબૂબ દેસાઈ – ઇસ્લામ અને અહિંસા
25 ફેબ્રુઆરી 2009	: ડૉ. સુધીર શાહ – વિજ્ઞાન અને ધ્યાન
18 માર્ચ 2009	: ડૉ. એમ. ટી. દેસાઈ – ભારતઅમેરિકા સંબંધો
25 માર્ચ 2009	: ડૉ. રવીન્દ્રભાઈ દવે – 21મી સદીના સંદર્ભમાં આજીવન શિક્ષણ

22 એપ્રિલ 2009	:	શ્રી શરીફા વીજળીવાળા – વિભાજનની વ્યથા અને કથાસાહિત્ય
29 એપ્રિલ 2009	:	શ્રી પ્રકાશ ન. શાહ – રામમનોહર લોહિયા અને તેમની વિચારધારા
20 મે 2009	:	પ્રો. બી. એમ. ગાંધી – વકીલો, વકીલાત અને વ્યાવસાયિક આચારસંહિતા
27 મે 2009	:	શ્રી રાજેન્દ્ર પટેલ – પહેલો ગિરમીટિયો
10 જૂન 2009	:	શ્રી જિતુદાન ગઢવી – લોકસાહિત્યમાં કુટુંબદર્શન
17 જૂન 2009	:	શ્રી સુભાષ શાહ – સિનેમા જોવાની કળા
22 જુલાઈ 2009	:	શ્રી દલપત પઢિયાર – રવિભાણ સંપ્રદાયની સંતવાણી
29 જુલાઈ 2009	:	શ્રી અતુલ દેસાઈ – પંડિત ઓમકારનાથની દષ્ટિએ રસનિષ્પત્તિ અને રસાનુભૂતિ
19 ઑગસ્ટ 2009	:	શ્રી રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન' – ગઝલમાં રજૂઆત અને પઠનકલા
29 ઑગસ્ટ 2009	:	ડૉ. રમેશ કાપડિયા – હૃદયરોગની અદ્યતન સારવાર
23 સપ્ટેમ્બર 2009	:	શ્રી નિમેષ દેસાઈ – નાટ્યદિગ્દર્શનની કળા
30 સપ્ટેમ્બર 2009	:	શ્રી હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ – મારો પ્રિય ગુજરાતી કવિ
7 ઑક્ટોબર 2009	:	શ્રી અમર ભટ્ટ – આધુનિક ગુજરાતી કાવ્યસંગીતમાં ક્ષેમુ દીવેટિયાનું પ્રદાન
28 ઑક્ટોબર 2009	:	શ્રી ત્રિદીપ સુહૃદ – ગુજરાતમાં અનુવાદની પરંપરા
18 નવેમ્બર 2009	:	શ્રી ગણેશ દેવી – ભાષાનું અસ્તિત્વ
25 નવેમ્બર 2009	:	શ્રી મણિલાલ હ. પટેલ – સાહિત્ય સાથે સગપણ શાનું ?
23 ડિસેમ્બર 2009	:	શ્રી ભદ્રાયુ વછરાજાની – બદલાતી જીવનશૈલી અને આજનું શિક્ષણ
30 ડિસેમ્બર 2009	:	શ્રી સુભાષ શાહ – ચાર્લી ચેપ્લિન અને તેની ફિલ્મો

20 જાન્યુઆરી 2010	:	શ્રી પી. જી. પટેલ – વિપશ્યના-સાધના
27 જાન્યુઆરી 2010	:	શ્રી દક્ષાબહેન પટ્ટણી – ગાંધીજી અને કસોટીઓ
17 ફેબ્રુઆરી 2010	:	શ્રી હસમુખ બારાડી – ગુજરાતી થિયેટરનાં હાસ્ય-રસિક પાત્રો
24 ફેબ્રુઆરી 2010	:	શ્રી ગૌતમ પટેલ – વેદનો સંદેશ : શિવસંકલ્પ
17 માર્ચ 2010	:	શ્રી જયંતી પટેલ 'રંગલો' – અમેરિકાના મારા નાટ્યપ્રયોગો
31 માર્ચ 2010	:	શ્રી જિતેન્દ્ર શાહ – અમદાવાદના ઉત્કર્ષમાં જૈનોનો ફાળો
21 એપ્રિલ 2010	:	ડૉ. ભરત મહેતા – મારા પ્રિય વાર્તાકારો : ચેખોવ, ટાગોર અને મન્ટો
28 એપ્રિલ 2010	:	ડૉ. હંસલ ભચેચ – મનનો બદલાવ – જીવનનો બદલાવ
19 મે 2010	:	ડૉ. ભોળાભાઈ પટેલ – રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની કાવ્યસૃષ્ટિ
26 મે 2010	:	શ્રી નારાયણ દેસાઈ – ગાંધી : ગઈ કાલના, આજના, આવતી કાલના
23 જૂન 2010, બુધવાર	:	શ્રી ગુણવંત શાહ – ગદ્યમ્ કવીનામ્ નિકષમ્ વદન્તિ

❐

સાહિત્ય અને અન્ય માનવવિદ્યાઓના વિશાળ ગગનમાં મનોરમ મેઘધનુષ દૃષ્ટિગોચર થાય અને હૃદયમાં બ્રહ્મસ્વાદસહોદર આનંદ પ્રગટ થાય તેવો અનુભવ આ ગ્રંથના સાહિત્યાકાશમાં વિહરતા વાચકને થશે. આનું કારણ એ છે કે અહીં સાહિત્યની સર્જન-પ્રક્રિયાથી માંડીને પ્રવાસ, હાસ્ય, આત્મકથા, લોકસાહિત્ય, સંગીત અને સાહિત્યમાં વિજ્ઞાન સુધીના વિષયોની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. જેમણે સમગ્ર જીવન અમુક કલાસ્વરૂપના સ્વાધ્યાય અને સર્જનમાં વ્યતીત કર્યું છે એવી અભ્યાસી વ્યક્તિઓએ અહીં એ સ્વરૂપ અંગેના એમના બહુમૂલ્ય વિચારો વ્યક્ત કર્યા છે. આ દૃષ્ટિએ આ ગ્રંથ માનવવિદ્યાના અભ્યાસીઓ અને સંસ્કારી વાચકોને સાહિત્યની પ્રક્રિયા, સાહિત્યકૃતિઓ, સાહિત્યનો આસ્વાદ, ચિત્રકલા અને સ્થાપત્યકલા જેવી કલાઓના મહિમાનો સંતર્પક ખ્યાલ આપશે.

ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ પ્રકાશન