# ત્રણ વિવેચનો

૧. મ્હારાં સોનેટ
૨. કાદમ્બરી ( પૂર્વાર્ધ )
૩. દ્વિરેફની વાતો ભાગ ૧


: લેખકો :

પ્રા. કુંજવિહારી યુ. મહેતા, એમ. એ.
એમ. ટી. બી. કૉલેજ, સુરત.
પ્રા. રમેશ મ. શુક્લ, એમ. એ.
શામળદાસ કૉલેજ, ભાવનગર.



ધી પોપ્યુલર બુક સ્ટોર, સુરત.

# ત્રણ વિવેચનો

૧. મ્હારાં સૉનેટ

૨. કાદમ્બરી (પૂર્વાર્ધ)

૩. ક્લિફર્ડની વાતો ભા. ૧

: લેખકો :

પ્રા. કુંજવિહારી ચૂ. મહેતા, એમ. એ.
એમ. ટી. બી. આર્ટ્સ કૉલેજ, સૂરત.

પ્રા. રમેશ મ. શુક્લ, એમ. એ.
શામળદાસ કૉલેજ, ભાવનગર.

ધી પોપ્યુલર બુક સ્ટોર, સૂરત.

# ત્રણ વિવેચનો

**: લેખકો :**

| | |
|---|---|
| ૧ ક્લિરેફની વાતો ભા. ૧ | : પ્રા. કુંજવિહારી ચૂ. મહેતા |
| ૨ મ્હારા સૉનેટ | : પ્રા. રમેશ મ. શુકલ |
| ૩ કાદમ્બરી ( પૂર્વાર્ધ ) | : પ્રા. રમેશ મ. શુકલ |

[ સર્વ હક્ક લેખકોને સ્વાધીન ]

કિંમત : રૂા. ૩-૦૦

: પ્રકાશક :
એન. કે. ગાંધી
ધી પોપ્યુલર બુક સ્ટોર
ટાવર રોડ, સૂરત.

: મુદ્રક :
એન. કે. પટેલ
સર્વોદય પ્રિન્ટીંગ પ્રેસ
ઝાંપાબજાર, સૂરત.

# બે બોલ

'મ્હારાં સૉનેટ,' 'કાદમ્બરી,' અને 'દ્વિરેફની વાતો ભાગ ૧' જેવી પ્રશિષ્ટ કૃતિઓના અધ્યાપનકાર્ય દરમ્યાન આ કૃતિઓનું ઊંડું અધ્યયન કરવાની અમને જે તક મળી તેના ફળરૂપે આ 'ત્રણ વિવેચનો' પ્રગટ થાય છે. એની પાછળનો હેતુ તો વિદ્યાર્થીઓને આવી કૃતિઓનું રસદર્શન કરાવી એનું રહસ્ય છતું કરવાનો જ હોઈ શકે અને એ હેતુ પાર પડે તો એનું પ્રકાશન સાર્થ ગણાશે એટલું નમ્ર ભાવે ઉમેરીએ.

—લેખકો

# અનુક્રમણિકા


| | | પાનું |
|---|---|---|
| ૧. | મ્હારાં સોનેટ ... ... ... ... | ૧ થી ૪૪ |
| ૨. | કાદમ્બરી (પૂર્વાર્ધ) ... ... ... | ૧ થી ૬૧ |
| ૩. | દ્વિરેફની વાતો ભાગ ૧લો... ... ... | ૧ થી ૧૮ |

# મારાં સૉનેટ

## બલિષ્ઠ પ્રતિભાશાળી કવિ ઠાકોર

### [૧] ઠાકોરની કાવ્યભાવના :

બલવંતરાય કવિ કરતાં કવિ કુલગુરુ વિશેષ હતા. તેમણે લખેલાં કાવ્યોનું મૂલ્ય ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઓછું નથી, પરંતુ કવિતાના અંતરતત્ત્વ અને આકાર વિશે તેમણે જે સિદ્ધાંતો સ્થાપ્યા તે અત્યંત વિધાયક અને મૂલ્યવાન બન્યા છે. નર્મદની કવિતામાં અર્વાચીન કવિતાના મુખ્ય મુખ્ય ઉન્મેષો પ્રગટ થયા હતા, પરંતુ કાવ્યને ચિરંજીવ બનાવનાર તત્ત્વની વિચારણા એ સમયમાં ગંભીરતાપૂર્વક થઈ ન હતી. એથી તે સમયની કવિતામાં સભારંજની તત્ત્વ સવિશેષ જોવા મળે છે, પરંતુ ત્યાર પછીની પેઢીમાં કવિતાને ચિરંજીવતા આપનાર તત્ત્વની મીમાંસા રમણભાઈ, નીલકંઠ, નરસિંહરાવ, અને બલવંતરાયે કરી, તેમાં બલવંતરાયની કાવ્યમીમાંસા તેની પાછળની શુદ્ધ સાહિત્યનિષ્ઠા અને તર્કશુદ્ધતાને લીધે ચિરસ્થાયી બની. નાનાલાલે પોતાની કવિતાથી સમગ્ર ગુજરાતને ડોલાવ્યું પણ પોતાની કવિભાવનાને અનુસરનારા કવિ સંપ્રદાય સ્થાપી ન શક્યા જ્યારે ઊગતી પેઢીના પ્રત્યેક કવિએ ઠાકોરની કેડીને અપનાવી ' વિશાળ રાજમાર્ગ ' બનાવી.

રમણભાઈએ કવિતાની આત્મલક્ષિતા અને અંતઃક્ષોભ–લાગણીના તત્ત્વ ઉપર ભાર મૂક્યો તો નરસિંહરાવે આકાર કે સ્વરૂપના આગ્રહ અને સંયમ પર ભાર મૂકી 'માનવ હૃદયનાં અને સૃષ્ટિનાં ઊંડાણો અને સંચલનોને' ચિરસ્થાયી વિષયો ગણ્યા. 'સંયમ નિયમને લાત મારનારી, વ્યવહારમર્યાદા તોડનારી મસ્તી અને કવિતા'નો સંબંધ જોડવામાં તેમણે વિચારસરણીનો દોષ જોયો. બીજી તરફ નાનાલાલે કવિતાના બાહ્યસ્વરૂપનો ત્યાગ કરી, ઊર્મિ અને ભાવનાને યદૃચ્છાવિહાર કરાવતી

ઊંચું જીવનદર્શન કરાવતી રચનાઓ આપી. આ મંતવ્યો અને પ્રયોગોએ સંકોચક બળનું કામ કર્યું. એ સંકોચક બળોના પ્રત્યાઘાત રૂપે ઠાકોરની મીમાંસા જન્મી. તેમના મતે મહાકાવ્ય વિચારપ્રધાન કવિતાજાતિમાં જ શક્ય હતું. તેમણે કહ્યું : 'હું તો વિચારપ્રધાન કવિતાને કવિતા સૃષ્ટિમાં દ્વિજોત્તમ માનું છું ને !' ......... કલાના મિનારા તો લાંબા તથાપિ એક અક્ષર વધારે પડતો નહીં એવાં ઉદાત્ત વિચારપ્રધાન સર્જનો જ ચણી શકે છે.' આમ છતાં તેમણે કવિતામાંથી ઊર્મિતત્ત્વનો છેદ ઉડાડી દીધો નથી. 'ઊર્મિશૂન્ય તે કવિતા નહીં' કવિતા હૃદયના વ્યાપારને અને હૃદયને સ્પર્શવાની શક્તિવાળી હોવી જોઈએ, એ તેમનો દૃઢાગ્રહ છે. પરંતુ તેમને સૂગ છે ઊર્મિમયતાને લીધે આવતા આસું સારતી પોચટતાની. તેઓ ઊર્મિમયતાને સ્થાને ઊર્મિવત્ તત્ત્વને પસંદ કરે છે. કવિતા માટે ઊર્મિ, કલ્પના અને બુદ્ધિ ત્રણેયનો સંયોગ તેઓ આવશ્યક ગણે છે. સર્જક પ્રતિભાના સ્ફુરણ માટે વિચારની એકાગ્રતા ઉપર ભાર મૂકતાં તેઓ કહે છે : "સજીવન કલા પ્રવૃત્તિ છે સર્જકતાના આવિષ્કારમાં, સર્જકતા છે બુદ્ધિ શક્તિઓના એકાગ્ર આયોજનમાં. વિચારપ્રધાન કલા જ સાચી અવનવી સજીવન સર્જક કૃતિઓ આપી શકે,.........' એથી જ તેઓ સર્જક કવિતાને કલ્પનાપ્રધાન કે બીજું વિશેષણ યોજવાને બદલે વિચારપ્રધાન કહેવાનું જ પસંદ કરે છે. આમ કવિતામાં કેવળ હૃદયનો વ્યાપાર નહિ, બુદ્ધિનો વ્યાપાર પણ હોય છે, એમાં વિચાર શુષ્ક નહિ, ઊર્મિસ્પૃષ્ટ કવિતોચિત હોવો જોઈએ એ સિદ્ધાંત તેમણે સ્થાપ્યો.

કવિતાની સ્વાનુભવરસિકતાને સ્થાને તેમણે સર્વાનુભવરસિકતાનો સવિશેષ આગ્રહ રાખ્યો : 'તમારી કૃતિમાં તમારા વ્યક્તિત્વની છાયા જેમ ઓછી તેમ તમારી કલા વધારે વિજયી.........નવું સંગીન અને બિનઅંગત, બિનઅંગત સંગીન અને નવું ઉપજાવે તે સાહસિક સૌંદર્યસેવક જ કવિ. 'કવિનું કર્તવ્ય'માં તેઓ કવિને સલાહ આપે છે :

'ન વસ્તુ કદિ શોધ કાવ્ય તણું આત્મચિત્તાન્તરે,
વિશાળ જનતા વિલોક મમતાથિ, સન્માનથી,
વિસાર નિજ હર્ષ શોક, ભુલિજા નિજાત્મા મથી.'

એનો અર્થ એ નહિ કે કવિની પોતાની અંગત અનુભૂતિ કાવ્ય વિષય ન થઈ શકે. પરંતુ રા. વિ. પાઠકે નોંધ્યું છે તેમ, 'કવિએ બાહ્ય અનુભવને પોતાનાં ક્ષણિક સુખદુઃખોથી નહિ રંગી દઈ, અનુભવના સર્વવાસ્તવિક વૈવિધ્ય માટે હૃદયને ખુલ્લું રાખવું જોઈએ.' આત્મલક્ષી અનુભૂતિને પણ સાધારણીકરણ દ્વારા સર્વાનુભવ રસિક બનાવવાની હોય છે. તેમણે પોતે પણ આત્મલક્ષી શૈલીનાં કાવ્યો રચ્યાં છે, તેમાં કદાચ અંગત અનુભૂતિનો અંશ પણ હશે તો યે તેને તેમણે 'ડ્રામેટિક (પાત્રાલક્ષી) લિરિકો' તરીકે જ ઓળખાવ્યાં છે.

નરસિંહરાવનો વિષયની ભવ્યતાનો ખ્યાલ બલવંતરાયને માન્ય ન હતો; વિષયની વિશ્વતોમુખિતા ઉપર ભાર મૂકતાં તેમણે કહ્યું, 'ક્ષણિક પ્રસંગ પણ ભલે આલેખો, તુચ્છ મનાતા વિષય ઉપર પણ ભલે લખો, પરન્તુ પેલું ખાબોચિયું ગગનનું પ્રતિબિંબ બની રહે છે, એ જ કલ્પના-કીમિયાનો ખરો આદર્શ છે.' આમ તેમણે કવિતામાંથી વિષયોની આભડછેટ ટાળી.

કવિતાનું વાહન બનનારા આપણા છંદો સુગેય હોઈ, કવિતાની સાથે સુગેયતાનો સંબંધ જોડવામાં આવ્યો છે. નરસિંહરાવે કવિતા અને સંગીતનો અવિચ્છેદ્ય સંબંધ સ્થાપવા પ્રયાસ કર્યો. પરંતુ એક તરફ નાનાલાલે છંદનાં બંધનો ફગાવી સાન્દોલ ગદ્યને પોતાની કવિતાનું વાહન બનાવ્યું તો બીજી તરફ ઊર્મિલતાના વિરોધમાં વિચાર પ્રધાનતાનો આગ્રહ રાખતા બલવંતરાયે આ વિષયની શાસ્ત્રીય છણાવટ કરી દર્શાવ્યું કે, 'ગેયતાને અને કવિતાને ન લાગે વળગે'. કવિતાનું માધુર્ય તેની સુરાવલિને કારણે નહિ, ભાવ અને લયના મેળને

કારણે છે. તેઓ કહે છે. 'સુન્દરતા સાથે માધુર્ય પણ કવિતાનું નિશાન છે. પરંતુ તે શ્રવણથી વધારે ઊંચી ઇન્દ્રિય ઝીલી શકે તે માધુર્ય.'

ગદ્યલખાણમાં પણ અર્થ અને ભાવના સંવાદનું માધુર્ય હોય છે. આ પ્રકારનું માધુર્ય નાનાલાલના સાન્દોલ ગદ્યમાં પ્રગટ થાય છે. કાકાસાહેબનાં ગદ્યકાવ્યોમાં અને શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનાં વિવેચનોમાંથી યે એ માધુર્ય પ્રગટે છે. પરંતુ ઠાકોરને કવિતાનું જે માધુર્ય અભિપ્રેત છે તે તો શુદ્ધ અગેય પદ્યમાંથી નિષ્પન્ન થાય છે. કવિતાની પદાવલિ માટે કોઈ ને કોઈ પ્રકારનો બ્લેન્કવર્સના જેવો છંદ જોઈએ જ એવો તેમનો આગ્રહ હતો. પરંતુ ગુજરાતીમાં યોજાતા સંસ્કૃત અક્ષરમેળ અને માત્રામેળ છંદોના દૃઢ યતિબંધને લીધે વિચારનું વહન બંધિયાર અને કુંઠિત થઈ જવાનો સંભવ છે. એથી ચિંતનપ્રવાહને અનુકૂળ છંદની પ્રવાહિતા સાધવા શ્લોકભંગ અને યતિસ્વાતંત્ર્યનો વિચાર પુરસ્કાર્યો. ગદ્યમાધુર્યમાં અનિયંત્રિતા અને પ્રવાહિતાનો અભાવ હોય છે. કવિતામાધુર્યને ઉપકારક પદ્યની પ્રવાહિતા તેમણે યતિભંગથી સાધી અને નિયંત્રિતા લઘુગુરુની વ્યવસ્થાને જાળવી રાખવાથી સિદ્ધ થતી બતાવી. આમ છતાં ગુજરાતી ભાષાની બોલવાની લઢણ પ્રમાણે શ્રુતિભંગની છૂટને નિર્વાહ્ય ગણી. અગેય પણ મધુર અને નિયંત્રિત રીતે સળંગ વહેતી રચના માટે દૃઢ યતિબંધ વગરનો, એકી સાથે લઘુગુરુ સ્વરોના ખડકલા વગરનો પૃથ્વી છંદ તેમને સૌથી અનુકૂળ જણાયો. અને એ પછી તો દૃઢ યતિબંધવાળા સુગેય મંદાક્રાન્તા, શિખરિણી, હરિણી, શાર્દૂલ, માલિની જેવા છંદોમાં પણ એવા પ્રયોગો તેમણે અને તેમના 'વછેરા'ઓએ કર્યા છે. તેમણે પરંપરિત તોટક, પૃથ્વીમાં ત્રણ લઘુ ઉમેરી બનાવેલો પૃથ્વીતિલક, નારાચ અને ચામર ઉપરથી યોજેલ ગુલબંકી જેવાં નવાં વૃત્તસંયોજનો પણ કર્યાં છે.

**[૨] સૉનેટ :**

સૉનેટ એ મૂળ ઇટાલીનો કાવ્યબંધ છે. અવાજના અર્થના Suono ના લઘુતાવાચક રૂપ Sonneto ઉપરથી સૉનેટ શબ્દ આવ્યો.

હોવાનું મનાય છે. સૉનેટની ઉત્પત્તિ વિશે ભિન્નભિન્ન મતો પ્રવર્તે છે. પરંતુ એ બધા મતો ઉપરથી તે મૂળ વાદ્ય સાથે ગાવાની કાવ્યરચના હતી એમ જણાય છે. ઇટાલીના શિષ્ટ સાહિત્યમાં સૌ પ્રથમ કાવ્યબંધ તેરમા સૈકાના ગ્વાતોનીએ યોજ્યો હતો. તેના પછી દાન્તેએ પણ તેને અપનાવ્યો. એ પછીની સદીના પેટ્રાર્કે ૩૧૭ જેટલાં સૉનેટો લખી એ બંધની કાવ્યક્ષમતા સફળતાપૂર્વક સિદ્ધ કરી એથી ઇટાલીના સાહિત્યમાં રચાતા અષ્ટક અને ષટ્કના વિભાગવાળાં સૉનેટોને પેટ્રાર્કશાઈ સૉનેટ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

સર ટૉમસ વાયટ અને અને અર્લ ઑફ સરે નામના બે અંગ્રેજ કવિઓ કેટલોક સમય ઇટાલીમાં રહ્યા હતા, તેમણે અંગ્રેજીમાં સૌ પ્રથમ સૉનેટ રચનાઓ આપી. સર ફિલિપ સિડનીએ વિષય અને આયોજનમાં અનેક પ્રયોગો કરી લગભગ બે એક હજાર સૉનેટો આપ્યાં.

સરે અને સર સિડનીએ ચાર ચાર પંક્તિની ત્રણ અને બે પંક્તિની એક કડીના વિભાગવાળો સૉનેટબંધ યોજ્યો હતો. શેક્સપિયરે પ્રણય, સૌન્દર્ય; રાજદ્વારી વ્યક્તિઓ જેવા અનેક વિષયો ઉપર કાવ્યો લખી તેને સ્થિર સ્વરૂપ આપ્યું તેથી તે બંધ શેક્સપિયરશાઈ સૉનેટ તરીકે ઓળખાયો. મહાકવિ મિલ્ટને પણ અનિયમિત સૉનેટના અનેક પ્રયોગો કર્યા એથી સૉનેટના એ વર્ગને મિલ્ટનશાઇ સૉનેટનું નામ મળ્યું.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં સૉનેટનો સૌ પ્રથમ પ્રયોગ સન ૧૮૮૮ માં બલવંતરાય ઠાકોરે 'ભણકારા' અને ૧૮૮૯ માં 'અદ્દષ્ટિદર્શન' માં કર્યો અને ત્યાર પછી તેમના મિત્ર કાન્તે પણ 'અગતિગમન' અને 'ઉપહાર' સૉનેટો રચ્યાં. એ જ અરસામાં એક પારસી કવિ જહાંગીર તાલિયારખાને નવીન અખતરા લેખે બલવંતરાયે કરેલા પ્રયોગોથી અજાણપણે કદાચ સૉનેટો રચ્યાં છે, જે 'ઓદ અને સૉનેતો' નામે સંગ્રહમાં ૧૯૦૨ માં છપાયાં છે. બલવંતરાયે અનેક પ્રયોગો કરી સૉનેટલેખનની

એક પરંપરા શરૂ કરી, જેને ચન્દ્રવદન મહેતા, સુંદરમ્, ઉમાશંકર આદિ કવિઓએ અપનાવી રૂઢ કરી અને પછી તો પ્રત્યેક કવિયશઃપ્રાર્થીએ સૉનેટ ઉપર કલમ અજમાવવા માંડી. 'સૉનેટ' માટે સ્વનિત, સુનીત, ધ્વનિત જેવા પર્યાયો યોજવાના પ્રયાસો થયા છે, તો પણ અન્ય અંગ્રેજી શબ્દોની જેમ 'સૉનેટ' સંજ્ઞા જ રૂઢ થઈ ગઈ છે.

સૉનેટ ચૌદ પંક્તિનું કાવ્ય છે. પેટ્રાર્કશાઈ સૉનેટમાં અષ્ટક અને ષટ્કના બે વિભાગો, શેક્સપિયરશાઈ સૉનેટમાં ત્રણ ચતુષ્ક અને એક યુગ્મ એવા ભાગો પડે છે તો મિલ્ટનશાઈ સૉનેટ ચૌદ પંક્તિની એક સળંગ રચના છે. સૉનેટ માટેનો છંદ અતિ ટૂંકો નહિ તેમ અતિ દીર્ઘ નહિ એવો સંકુલ હોવો જોઈએ. તેમ સમગ્ર વિચારને ચૌદ પંક્તિમાં સમાવી લેવાનો હોઈ એ વિચાર બીજી પંક્તિમાં સરળતાથી વહી શકે એવા ચરણાંત યતિના દૃઢબંધ વિનાનો હોવો જોઈએ. અંગ્રેજીમાં સૉનેટ માટે આયેમ્બિક પેન્ટામિટર બ્લૅંકવર્સ યોજવામાં આવે છે. બ. ક. ઠા.એ પૃથ્વી છંદ પસંદ કર્યો, અને શ્લોકભંગ અને યતિસ્વાતંત્ર્ય દ્વારા સૉનેટને ઉપકારક પ્રવાહિતા સાધી. તે ઉપરાંત વસંતતિલકા, મંદાક્રાન્તા, શિખરિણી, હરિણી અને ગુલબંકી જેવા છંદો પણ અર્થાનુસારી યતિ સાથે તેમણે અને તેમના અનુગામીઓએ યોજ્યા છે. અંગ્રેજીમાં છે તેવી પ્રાસયોજના માટે ગુજરાતીમાં આગ્રહ રાખવામાં આવતો નથી.

સૉનેટના આ બહિરંગ કરતાં તેનું અંતરંગ વધુ મહત્ત્વનું છે. પ્રારંભનાં સૉનેટો પ્રેમ અને વિયોગનાં હતાં. પરંતુ ત્યાર પછી સમર્થ કવિઓને હાથે એમાં ગંભીર ચિંતનનું પણ નિરૂપણ થવા લાગ્યું. આમ છતાં સામાન્ય ઊર્મિ કે ચિંતનનાં કાવ્યો કરતાં સૉનેટનો પ્રકાર જુદો છે. એમાં કાવ્યનો એક ખંડ પૂરો થતાં વિચારમાં વળાંક, ઉથલો અથવા પલટો આવે છે. એ પ્રત્યેક ખંડ એક સ્વતંત્ર અને નિરપેક્ષ કાવ્ય બને છે, અને સમગ્ર સૉનેટ પણ એક સ્વયંપર્યાપ્ત અને અનન્ય નિરપેક્ષ કાવ્ય બને છે. પશ્ચિમમાં તેમ આપણે ત્યાં પણ સૉનેટમાળા

રચવાના પ્રયોગો થયા છે. સૉનેટમાળાનું પ્રત્યેક સૉનેટ એક સ્વતંત્ર કાવ્ય તો હોય છે જ અને બધાં સૉનેટમાં વિચારનો એક સમાન તંતુ પણ વહેતો હોય છે. 'મારાં સૉનેટો'માં 'સુખદુઃખ'નાં ૧૩ સૉનેટોની એક માળા રચવામાં આવી છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં સૉનેટના આદ્ય લેખક અને પ્રચારક બલવંતરાયે સૉનેટની પ્રશસ્તિ કરતાં તેને પાંખડીએ પાંખડીએ કુમાશ ધરાવનાર, મનહર અને મનભર, અણુએ અણુ સુન્દર મસૃણ પુષ્પની ઉપમા આપી ભૌતિક પુષ્પ કરતાં તેને ચડિયાતું બતાવ્યું છે :

અને કવિ ઉગાડ્યું તું કુસુમ, શબ્દ લય સાધને,
કલા સલિલસિંચને મનનને અસૌમેન્વને,
ધરે જ ગુણ એક, જે ન કદિ ભૌમ ચીજે વસે,
—વિલાતું ખિલતાં જ એ : અમર તું ! સદાયે વસે !

## ઠાકોરની કવિતા-કલા :

ઠાકોરની કાવ્યભાવના તેમની કવિતામાં સાંગોપાંગ અવતરી છે. એમની કવિતામાં ઊર્મિસ્પૃષ્ટ ચિંતનનો સંભાર છે. એમનું ચિંતન જીવનના પ્રત્યેક ક્ષેત્રને આવરી લે છે. વિષયનો આભડછેટ તેમણે દૂર કર્યો છે. તેમની પ્રતિભા 'તમાકૂ'થી માંડી 'તારાદર્શન' સુધી ફરી વળી છે. એમની બુદ્ધિપ્રધાન બલિષ્ઠ પ્રતિભા કુદરત આગળ માનવને 'જંતૂડુ'' કહેવા જેટલી પામરતાનો એકવાર સ્વીકાર કરે છે, તો બીજીવાર કુદરતના અણુ ઉપર તેની સરસાઈ પણ સિદ્ધ કરે છે. એમનામાં રહેલો કવિ પ્રણયભાવના સંવેદનને મુગ્ધતાપૂર્વક તેમ જઈફીની સં-વેદનાને વેધકતાથી નિરૂપે છે. એમનામાં રહેલો ઇતિહાસજ્ઞ-ઇતિહાસવિદ્‌ની તટસ્થતાથી નહિ, પોતે ય પ્રવાહપતિત થઈને-પત્થરયુગના આદિ માનવથી બીજું વિશ્વયુદ્ધ, સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ અને ગાંધીહત્યા સુધીની ઘટનાઓના મિષ્ટકટુ પ્રવાહનું આચમન કરી એના અંતરતમમાં

રહેલી ઉત્ક્રાંતિ અને માંગલ્યની શ્રદ્ધાને વાચા આપી જાય છે. એમનાં સૉનેટોમાં મૃત્યુની અનિશ્ચિતતાનો રંજ છે, કુદરતની ઉપેક્ષા અને ઉપહાસનો નિશ્વાસ છે, મૃત્યુની 'નિશાગહનતા'નું રહસ્ય જાણી તેને આલિંગવાની આતુરતા છે. અને એ ઘડી ન આવે ત્યાં સુધી અધૂરું પૂરું કરી લેવા, જર્જરિત 'ટાયડા' અશ્વ જેવા દેહને સમજાવી પટાવી આગળ દોરવાનું મનોબળ છે. સમાજના પતિતો અને સ્વેચ્છાચારીઓ માટે કઠોર ઉપાલંભ 'અભિનવયૌવના' માટે ગૃહિણીના માતૃધર્મનો બોધ પણ એ કાવ્યોમાં છે. તેમનાં આ 'પૌરુષશોભી' કાવ્યોમાં તરુણ સાહસોત્સાહનું અને ધીંગા પુરુષાર્થનું સ્ફુરણ છે. પ્રાચીન ગૌરવમાં રાચવા તરફ તેમને ભારે નફરત છે, ધર્મની અંધશ્રદ્ધા માટે તિરસ્કાર છે તો બુદ્ધિપૂત શ્રદ્ધા અને તત્ત્વનિષ્ઠા યે તેઓ ધરાવે છે.

'પ્રેમનો દિવસ' અને 'વિરહગુચ્છ'માંનાં સૉનેટો આછા ચિંતન-ભારવાળાં શુદ્ધ ઊર્મિકાવ્ય ગણી શકાય એવાં છે. મનુષ્યહૃદયની વિવિધ ઊર્મિઓને તેમણે વાચા આપી છે—અલબત્ત એ ઊર્મિને ચિંતનનો ઓપ આપીને, કવિનું સંવેદન જુદાઈની વેદનાનું હોય કે 'વધામણી'નું હોય, ઊર્મિનું તત્ત્વ હમેશાં સ્વ-સ્થ રહે છે. કવિતામાં બિનંગતતાના આગ્રહને લીધે અંગત ઊર્મિઓ પણ બિનંગત રીતે નિરૂપાઈ છે, અને અંગત ઊર્મિની છાયાવાળાં કાવ્યોને તેમણે 'ડ્રામેટિક લિરિક' તરીકે ઓળખાવ્યાં છે. કિંતુ આત્મલક્ષી રીતિની તેમને સૂગ નથી. અનેક બિનંગત ઊર્મિઓને તેમણે આત્મલક્ષી રીતે નિરૂપી છે.

કવિની એક આગવી શક્તિ તે સઘન ચિત્રો ઉપસાવવાની. 'પ્રેમની ઉષા'માં સેંથી પાડી આંકતો કરતી નાયિકા, ચૂપકીદીથી આવી તેને આલિંગતો નાયક; 'જૂનું પિયેરઘર', 'વામા'ના બિલોરી સૌન્દર્યની પારદર્શિતા; પૃથ્વી અને ગગનનું 'પરિષ્વજન'; 'હેઠે ન ભૂસ્વર્ગથી'માં શિશુને ધવરાવતી માતૃવિભૂતિ અને પતંગના ખેલમાં મગ્ન નવજુવાન; 'ભણકારા'માં રેવાનું દર્શન વગેરે કવિની તાદૃશ ચિત્રાંકન કલાનાં ઉદાહરણો છે.

કવિનાં ભાવપ્રતીકો પણ એવાં જ અર્થગર્ભ અને ઔચિત્યપૂર્ણ હોય છે. ભોમ્ભરો માટે 'હવાવાઘણો'નું સમાજના હિતવિરોધ માટે ચકોર અને આ તકનું સદા ગતિમાન પણ આગળ ન વધી શકાય એવી વૃદ્ધાવસ્થા માટે હીંચકાનું, ચિરુટના ધુમાડાનું અને હાંફતા વાર્ધક્ય માટે માર્ગમાં સૂતેલાં 'શુનક'નું, વિશુદ્ધિ માટે 'મોગરા'નું રૂપક આવાં ઉદાહરણો છે.

ઠાકોરની શૈલી નારિકેલપાકની છે. દ્રાક્ષનો જ આ સ્વાદ લેવા ટેવાયેલાને આ અર્થગૌરવવાળી સઘન ભાષાના કઠણ પડને તોડી સત્ત્વશીલ ભાવનો આસ્વાદ લેવાનું કપરું થઇ પડે. તેમની રીતિથી અજાણ ભાવકને તેમનાં કાવ્યોમાં દુરાકૃષ્ટ અન્વયનો દોષ પણ ગણાય. તેમની કવિતા એક પઠને પણ ન સમજાય. એનું પુનઃપુનઃ પઠન અવિશદતાને દૂર કરે છે. પોતાનાં કાવ્યોમાંની દુર્બોધતા વિશે ઠાકોર પોતે પણ સભાન હતા. તેમણે કાવ્યોના પાઠ વારંવાર બદલ્યા કર્યા છે તે જ દર્શાવે છે કે ભાવને સુગમ બનાવવાની જરૂર તેમને ય જણાઈ હતી. અને આ પાઠફેરો પણ હમેશાં સુગમ બન્યા છે એવું યે નથી. પરંતુ દુર્બોધતા તેઓ મહદંશે ભાવકની મર્યાદાને જવાબદાર ગણે છે: 'સૂક્ષ્મ, ઊંડાં, વિશિષ્ટ નિરૂપણો ઘણાને દુર્બોધ રહે તે તે સાહિત્યની મર્યાદા નથી, અધિકારીની અશિષ્ટતા જ છે. આમ છતાં ક્યારેક તેમને ય દુરાકૃષ્ટતાનો સ્વીકાર કરવો પડ્યો છે. અને ત્યારે તે તેમણે કાવ્યમાંના 'મનનમંથનની ફોસલામણ' નિરૂપવા માટે જરૂરી હતા એવું કારણ આપી પતાવ્યું છે.

ઠાકોરને કાવ્યનો ધ્વનિ સ્પષ્ટ કરવા માટે વીગતે ટિપ્પણ લખવાં પડ્યાં છે, એ ભાવકોની શક્તિ માટેના અવિશ્વાસને કારણે હશે કે તેમની ભાષાની વ્યંજનાક્ષમતાની મર્યાદાભાનને લીધે હશે? ગમે તેમ પણ અહીં શ્રી ઉમાશંકરની એક પંક્તિ સ્મરે છે!

રહેવા દો કવિ, તમારી કવિતાને બોલવા દો !'

વિચાર અને વાણીમાં રખે ને પોચટતા આવી જાય એની સદાજાગૃતવૃત્તિને લીધે ઠાકોરની સંકુલ અને લાઘવપૂર્ણ બાની કઠોર અને રુક્ષ પણ બની ગઇ છે. અર્થગર્ભ નહીં એવી કવિત્વાભાસી પદાવલિ વાગાડમ્બર, અનુચિત અલંકરણો, ખોટો ઓપ અને અસત્પ્રભા માટે તેમને ભારે સૂગ હતી. દેહ અને દેહીની જેમ વાણી અને તેમાં વસેલો અર્થ, એ જોડી અન્યોન્ય સંપૃક્ત અને એક જ છે એ તેમનો સિદ્ધાંત હતો. એથી તેમની પદાવલિ પણ અર્થઘન બની છે. તેમની પદાવલિમાં 'પરિણિષૂદની' 'જિષ્ણુતાખચિત 'ભેદજિત્ સિદ્ધિ' જેવા અતિસંસ્કૃત શબ્દો તેમ જ ફારસી તત્સમ શબ્દો પણ યોજાયા છે. આમ છતાં તેમનું વલણ મુખ્યત્વે જે સંસ્કૃત શબ્દો ગુજરાતીમાં અતિવિરલ હોય, અથવા જે નવા જ પ્રયોગમાં આવતા હોય તેમના જ તત્સમ યોજવાનું હતું, અન્યથા તદ્ભવ થઇ ગયેલા શબ્દોને પાછા તત્સમ રૂપે વાપરવાની વૃત્તિને તેઓ વૃથા પાંડિત્ય તરીકે જ ઓળખાવતા. કવિએ વર્ણમાધુર્ય કરતાં અર્થમાધુર્યને જ મહત્ત્વનું ગણ્યું હતું. એમની કવિતામાં વર્ણ માધુર્યવાળી પદાવલિ ય મળે છે. વર્ણમાધુર્ય સાધવા માટે તેમણે સભાન પ્રયત્નો પણ કર્યા છે. 'નવેન્દુરજનિ'ને સ્થાને પછીના 'દુખિણી' સાથે વર્ણલય સાધવા તેમણે 'નવેન્દુરયણિ' કર્યું છે. આમ છતાં પ્રા. વિષ્ણુ-પ્રસાદ ત્રિવેદીએ નોંધ્યું છે તેમ, 'કઠોર પદાવલિનો પક્ષપાત ઠાકોરની કવિતાનું લક્ષણ બની જાય તેટલો તેમના સ્વભાવમાં રૂઢ થયો છે'. કવિને ટ,ઠ જેવા કઠોર વર્ણ માટે પક્ષપાત છે, પરંતુ રુક્ષ લાગતા શબ્દો ય તેમની પદાવલિમાં સુંદર પ્રતિરૂપો જોઇને આવતા હોય છે એ પણ ભૂલવું ન જોઈએ. જર્જરિત દેહને માટે યોજેલો 'ટાયડું' કરતાં બીજો કયો શબ્દ વધુ યોગ્ય હોય! 'ધાડસી' જેવી અન્યભાષાના, 'કરેવા' જેવા અપભ્રંશની છાયાવાળા શબ્દોના પ્રયોગો પણ કર્યા છે. જીભતોડ સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોની પડછે તળપદા શબ્દોનો વિન્યાસ કર્યો એ કેટલાંક ઉદાહરણોમાં ('ચળકોસ્સલસહ') કર્ણકટુ બનવા સાથે ભાવકટુ પણ બને છે. છતાં મોટા ભાગનાં ઉદાહરણોમાં તે અર્થ-

સાધક નીવડે છે એ પણ સ્વીકારવું જોઇએ. તત્સમ સિવાયના શબ્દોની લઘુગુરુ પ્રમાણે જોડણી, તીવ્ર અનુસ્વારો માટે પોલાં મીડાં, અંગ્રેજીના અનુકરણમાં નામના કાળા પ્રથમાક્ષરો, 'અ' 'ઉ' થી શરૂ થતા શબ્દોના એ સ્વરોને છંદની જરૂરિયાત પ્રમાણે (કવિ જોડે બોલીની લઢણનું કારણ આપે છે.) લોપી 'ઉદધિ'ને સ્થાને 'દધિ, 'અનુભવિયે' ને સ્થાને 'નુભવિયે' એ પ્રકારનું લેખન અર્થદ્યોતક બનવાને બદલે પદાવલિના પઠનમાં પ્રથમ પઠને તો અપરિચિતતા જ જન્માવે છે અને આ બધાં કારણોને લીધે કવિની બાની ખરબચડી બની ગઇ છે.

ઠાકોરની બાનીનો વિશિષ્ટ ઉન્મેષ તો ધરાળુ લોકબોલી અને વાતચીતની છટા વાતચીતની શૈલીને કારણે સૉનેટ જેવાં નાનાં કાવ્ય-પ્રકારમાં પણ નાટયાત્મકતા આવે છે. એને લીધે કાવ્યના નાયકનો મનોભાવ સચોટતાથી વ્યક્ત થાય છે 'વછેરાને', 'જર્જરિત દેહને' 'વધામણી' 'પ્રેમની ઉષા' આનાં ઉજ્જવલ ઉદાહરણો છે. 'પ્રેમની ઉષા'માં નાયિકાના ત્રણ શબ્દો 'દહાડે યે શૂં !' થોડામાં કેટલું બધું કહેવાની ત્રેવડ ધરાવે છે !

સમગ્ર દૃષ્ટિએ જોઈએ તો આ ઓજસ્વી કાવ્યોમાં ઠાકોર બલિષ્ઠ પ્રતિભાશાળી કવિ તરીકે પ્રગટ થાય છે.

## કવિ અને કવિતા :

બળવંતરાયે કવિતાના અંતસ્તત્ત્વ અને આકાર વિશે કરેલી સૈદ્ધાંતિક મીમાંસા તેમનાં કાવ્યોમાં પ્રયોગ–સ્વરૂપે તો જોવા મળે જ છે, પરંતુ તેમણે એ વિચારોને જ કાવ્યવિષય બનાવી કેટલાંક કાવ્યો રચ્યાં છે.

કાન્ત, નરસિંહરાવ અને નાનાલાલની પેઢીના છતાં પોતાની કાવ્યભાવના વડે તેઓ તે પેઢીથી આગળ જ રહ્યા છે. તેમણે નવી કવિપેઢીને નવી કાવ્યભાવના આપી, આયોજના પરત્વે નવી દીક્ષા

આપી. એ 'નવવયસ્ક રૂપના આશક' કવિઓએ નવીન લયમાં, નવી ગૂંથણીમાં નવાં કવનો કરવા માંડ્યાં. નવી ભાવના પચાવવાની આતુરતા છતાં ઘણાય જૂની પેઢીના કવિઓની જેમ વયનો એકાદ દાયકો વીતતાં નવા વિકાસની દિશામાં મંદતા ન અનુભવતા આ કવિ તો 'ચિત્તે યુવા' રહી, 'નવા નવતરા પેઢી સહ ખભેખભા રાખવા' પોતાનો ઉદ્યમ છોડતા નથી. કાન્ત–નરસિંહરાવની અને 'વછેરા'ઓ જેવા સુંદરમ્–ઉમાશંકરની બબ્બે પેઢીઓના 'સમસામયી' કવિએ નિરંજનાદિ કવિઓની પણ 'આ પુરાણા હયે' પીઠ થાબડી હતી. તેથી પોતાની ભાવના ઝીલનાર નવા પ્રયોગોને અપનાવનાર ત્રણેય પેઢીના સ્વજનોને તેમની ગાળને પણ હેતની જાણી...–પોતાની કૃતિઓ અર્પી છે. (૩) આ કૃતિઓમાં સત્વ હો વા ન હો, આજે તો કૈંક હૃદયોમાં તે 'કિમપિ દ્રવ્ય' બની ગઈ છે. દેશકાળની મૈયાને ઉછંગે રમતાં, ચડતાં, પડતાં, મૈયાનાં સુખદુઃખનો ઉચ્છ્વાસ અનુભવતાં, મૈયાના મુખે ઊભરાતી હૃદયભાવની ભરતીમાં ડૂબકી મારતાં, પ્રસન્ન કે દુઃખપૂર્ણ ભણકાર–'જેવા જેવા ઝિલાયા' તેવા સહોદર વડા તે 'સમાનધર્મા'ને સસ્નેહ અર્પ્યાં છે.

તેમણે પ્રવર્તાવેલી વિચારપ્રધાન, પ્રવાહી પરંતુ અગેય કવિતાનાં નિષેધાત્મક અને વિધાયક લક્ષણો 'નવ્યકવિતા'માં કવિતામુખે જ પ્રગટ કર્યાં છે, નવીન કવિતામાં તરલ અને લલિત લલકારો નથી, છતાં હૃદ્ગત થતાં સરલ બને છે; પરિચિત અલંકારો નથી છતાં રહસ્ય સમજાતાં તેની વિમલ દ્યુતિ ઝગી ઊઠે છે. એમાં પ્રભુના ચમત્કારોથી પ્રેરાયલી ભક્તિ નથી, પ્રકૃતિની અજાયબીથી પ્રેરાયલી મુગ્ધતા છે; દેવોના અદ્‌ભુત વિલાસોનું નિરૂપણ નહિ, જગતની આંધળી વાસનાથી થતી વેદના છે. એમાં સ્થૂળ બળના વિજયનું નહિ, મૃદુ પ્રણયરંગની મનોહરતાનું આલેખન છે. એમાં ભૂતકાલીન ગૌરવનું મિથ્યાભિમાન નહિ, અગમ્ય ભાવિમાં ઊંચું ઉડ્ડયન છે.

કવિતા પ્રયત્નસાધ્ય નથી, સહજસ્ફુર્ત છે. એ વિચાર તેમના 'ભણકારા' કાવ્યમાં મળે છે. રેવાના સ્તનવડક શાં હાલતાં જલ ઉપર સ્તન ઉપરના તલની જેમ ઊંચી નીચી થતી જીવનની નાવમાં સ્વપ્નાવસ્થામાં જ કવિને અનાયાસ છંદ મળતાં—

રજનિ ઉરથી, નર્મદા વ્હેનમાંથી
સ્વર્ગંગાની રજત રજ, કે વાદળી ફેનમાંથી
—પુષ્પે પાને વિમલ હિમમોતી સરે તેમ છાની

આ ભીની કવિવાણી તેમના અંતરમાં નીતરી રહે છે.

પરંતુ આ હૃદયભીનમાંથી સ્ફુરતી કવિતાની વિડંબના થાય છે. તેમાંથી જન્મતી નિરાશા 'વીણા હૃદય'ના પહેલા ખંડકમાં પ્રગટ થાય છે. વેરાન અરણ્યમાં નિરાધાર વીણા પર જગતનું કસ્તર બધું આવીને પડે; દિવસે તાપ અને રાત્રે ઝાકળનો ઠાર પડે એવી વિષમ અવસ્થામાં એમાંથી સંવાદી પ્રતિ સૂર કેમ નીકળી શકે? વિનાશ ફેલાવતા ઝંઝાવાત, પ્રચંડ અને તુમુલ ધમસાણનાં અટ્ટહાસ્યો વચ્ચે પણ ક્ષયો નાશોમાંહી પણ પદપદે સર્ગ વાસંતી' વાવતી આશા જન્મે છે. ત્યારે કવિ કવિતાના મર્મને સ્પર્શતો પ્રશ્ન કરે છે :

તિહાંયે તૂં વીણા અપુરવ ન શૂં ગૂંજી ઊઠશે?
નહીં મીઠા તાજા સુરપ્રતિસુરોલ્લાસ લવશે?
તુટયા ભેંસાસૂરે ગડગડત ઘૌ ના દ્વિગુણશે?

કવિ સંવેદનશીલ હોઈ સ્નેહભૂખ્યો છે. 'બાઇરોનિક' ઊર્મિલતાવાળી અનેક કૃતિઓ કવિએ ફાડી નાખેલી તેમાંથી બચેલ એક સોનેટમાં કવિ કહે છે :

પ્રણય ઊભરે પ્રેરાતો હું દ્હુંદું ઝીલનારને
પ્રણય તરસે ઘેલો જાચું ખિલવનારને.

પરંતુ જેના મુખ તરફ જોતાં વિશ્વાસ જન્મે એવા માનવશ્રેષ્ઠની નજીક જતાં એ વિશ્વાસ ખોટો ઠરે ત્યાં, ભૌતિક જગતમાં તેની 'સ્નેહ-તૃષ્ણા' છિપાવનાર ઉર ક્યાં મળે ?

કવિ સ્થૂળ આનંદનો જીવડો નથી. ભૌતિક આનંદમાં રચ્યાપચ્યા રહેનાર મિત્રો ભલે તેને 'બળેલ' કહે પણ તે તો તેની એકાંત—'આરસમિનારમાં બેઠો બેઠો સૌન્દર્યની દેવીને આરાધી, (સંગીતના અને કવિતાના) સાચા માધુર્યથી અનભિજ્ઞ પેલા વિષયકીટ મિત્રોને ક્ષમા કરી, ઉલ્લાસ, કારુણ્ય, ગંભીરતા આદિ તંતુઓને સાધી એ પરમ માધુર્ય રેલાવવા વિનવે છે, જેથી તે સૌ મોરલા–સૂક્ષ્મ આનંદના અભીપ્સુ જીવો કવિતાનો સાચો પ્રસાદ ઝીલી રહે અને પોતાની કલાને ખીલવી રહે. (૮)

જેને આત્મીયભાન નથી અને જેને શાસ્ત્રનું જ્ઞાન નથી તે કવિનું સર્જન કવન નહીં લવન છે. આમ છતાં જેનું આત્મીય જ્ઞાન અને શાસ્ત્રીય જ્ઞાન વધે અને વિશુદ્ધિ પામે તો કદાચિત લીલાંસૂકાં–સરસનિરસ સર્જનો વિલસે ખરાં. પરંતુ સાચા કવિનું લક્ષણ દર્શાવતાં તેઓ કહે છે કે જે અગણિત માનવબંધુઓની લાગણીને વાચા આપી ગગનમાં રમતી કરે, તેમનાં હૃદયને અલૌકિક દ્યુતિથી રસે, તેમના વિચારોને તારવી તેમાં નરનારીનાં રસ ઝરતાં જીવંતચિત્રો આલેખે તે જ વર કવિ છે.

કવિનું નિશાન ઊંચું છે. તેની 'અનંત પ્યાસ' ગગનના વિભૂતિના ઊર્ધ્વ અને ઉચ્ચ વસને ચૂમવા પ્રેરે છે. જેમ જેમ તે ઊર્ધ્વતા મેળવે છે તેમ તેમ તેમનું આદર્શનભ વધુ ને વધુ ઊંચે જતું જણાય છે. નીચે ઊતરતા વ્યોમનું ઉર પણ જાણે તેને અભિસારે નીકળ્યું હોય તેમ નીચે ઊતરે છે, એથી પ્યાસની તૃપ્તિ માટેનો ઉન્માદ વધે છે. 'ન દૂર ન સમીપ' દૃષ્ટ અદૃષ્ટ થતા એ આદર્શભૂત વ્યોમને આભાર-ભર્યો પ્રશ્ન કરે છે:

મ્હને ચૂમવું, વ્યોમ ત્હારું અતિ ઉચ્ચ અતિ દૂર એ
જ્વલંત ન જ્વલંત ઉર, વદ, ચૂમવા વેંશ એ ?

સાચી લોકપ્રિયતા તેની પાછળ પડવાથી મળતી નથી. પ્રિયપાત્રને સ્વતંત્ર રીતે વિહરવા દેવામાં જ પ્રેમની તૃપ્તિ છે, તેમ લોકપ્રિયતાને પણ સ્વતંત્ર વિહરવા દેવામાં જ કવિ તૃપ્તિ માને એથી તો તે ઇચ્છે તો પોતાને તજી દેવા માટે કમાડ ખુલ્લાં કરી દે છે:

સ્વતંત્ર આવિયાં, સ્વતંત્ર ત્યાગવા અસીલને—

પરંતુ ઇર્ષ્યાળુજનોની વગોવણીથી ખિન્ન થવા છતાં લોકપ્રિયતાનાં દેવી સાચા કવિને છોડી જતી જ નથી. કવિની શ્રદ્ધા છે કે સર્જક કલાકારની સર્જકતા અને પ્રેમી કલાનિષ્ઠા કલાવિભૂતિનો કલાકાર પ્રતિ પ્રેમ આકર્ષે જ. (૧૬)

કવિતાની માધુરી જડતાથી ભરેલા જગત માટે કેવી પ્રાણપ્રદ છે એ દર્શાવતાં 'પ્રતિધ્વનિ'માં કવિ કહે છે કે પ્રકૃતિમાં ચોતરફ ભયાનક અને મંજુલ સ્વરો સંભળાય છે, એમાં ઘડીક કરુણ તો ઘડીક આનંદનો ધ્વનિ વિજયી બનતો જણાય છે. પરંતુ જડ વિલાસમોહમાં ડૂબેલા માનવસમુદાયમાં તો શહેરોનો કારમો ભીષણ બેસૂરો ઘોષ સંભળાય છે, મદાંધ અને ઘેલા મનુષ્યો રોષ અને ઇર્ષ્યામાં સળગી રહ્યા છે ત્યારે વિરલ જીવ—કવિઓ સૂરના સાગરમાંથી પ્રેમરસથી આર્દ્ર અર્થપૂર્ણ માધુરીનું પાન કરી જગતને પણ તેનું પાન કરાવે છે. અન્ય ઉરોમાં એનો પ્રતિધ્વનિ પણ એવો જ મધુર પડે છે.

કવિએ કિશોરવયથી જ કવિતાપ્રિયાને આરાધી છે. બન્નેએ કંઠેકંઠ અને ભુજાઓ સાંકળી આનંદ અને વિષાદ સાથે અનુભવ્યા છે. બન્નેનું દ્વયત્વ વિસરાઈ જતાં કવિતા કવિના 'જીવનું જીવન' બની ગઈ છે. એ પ્રિયા ઊડી જશે તો? એને બળજબરીથી કેમ રાખી શકાય? આમ છતાં કશી અતૃપ્તિ તેણે રાખી નથી. કવિની વેદના 'પ્રિયા કવિતાને સર્જક કવિના અંતિમ બોલ'માં વ્યક્ત થાય છે.

કહૂં છ બસ તૂં જતાં વણસશે જ આ કેતન.

કવિતાની અમરતા દર્શાવતાં ત્રણ સૉનેટો કવિએ આપ્યાં છે. ફ્રેન્ચ કવિ ગોતિયેરના એક કાવ્યનો પડઘો પાડતાં તેઓ કહે છેઃ 'વિનશ્વર બધું : અનશ્વર કલા સદા એકલી'. સામ્રાજ્યો અને સમ્રાટો પણ નાશ પામ્યાં, ક્યારેક તેમનાં અવશેષરૂપે ધાતુ અથવા આરસની પ્રતિમા કે સિક્કાઓ મળે, તેમ દેવો અને સંપ્રદાયો પણ નાશવંત છે. માનવની કૃતિઓમાં એક માત્ર 'કલારાજ્ઞી કવિતા'—'અસલનૂર દૂર કવિતા કલાસ્વામીનો અનશ્વર અને અમર્ત્ય રહી કાલના પ્રવાહમાં તરે છે. એ જ વિચારનો પડઘો 'અમરતાઅક્ષ કવિતા'માં પડ્યો છે. 'કવિતાની અમરતા'માં કવિ પૂછે છે કે અંધકાર વધે, પર્વતનાં શિખરો પણ અંધકારના બુરખા ધરે, નિશાના આગમને મધુર પ્રકૃતિ પણ મૂક બની જાય, તેમ એક એકથી વિશેષ મોહક, મુલાયમ અને બુલંદ ગીતો શાંત થઈ જતાં શું તે ફરી સુણવાનાં નથી. પરંતુ નિશા પછી દિવસ, ગ્રીષ્મ પછી વર્ષા તેમ અહંભાવ ભૂલીને જો મનુષ્ય માનવ સમાજની લીલીસૂકી અવસ્થા જોશે તો જણાશે કે, 'ન મૂક કવિતા થતાં કવન મૂક આ પેઢિનાં !' કવિ તો યુગેયુગે નૌતમ ભાવના લઈને આવે જ છે એ કવિની શ્રદ્ધા છે.

કવિની સર્જકતાની શ્રેષ્ઠાતાનો આંક તેનાં કાવ્યોની સંખ્યા ઉપરથી નહિ, કાવ્યની ગુણવત્તા ઉપરથી નીકળે છે. પોતાના પુરોગામી અને સમકાલીન કવિઓમાં તો બલવંતરાયે, કલાપી અને કાન્ત એ 'બે કવિવર'ની—–તેઓ પણ અન્ય મનુષ્યો જેવાં જ જંતુડાં હતાં કવિતાને કલા, ભભક, સાર્થતા, રસ, ફુમાશ, ઔચિત્ય અને ચર્વણાસભરતાના ગુણોએ ચડિયાતી માની છે. અને કવિ 'કાલિદાસ' અનંગના અજબ સંકટોને જીતનાર, તપથી તવાઈને અમર સત્ત્વ પ્રાપ્ત કરનાર નરનારના સ્નેહપૂર્ણ અદ્વૈતનું નિરૂપણ કરવાથી જ કવિના પૂજ્ય બન્યા છે. કવિની શ્રદ્ધા છે કે અનંગ જ્યાં સુધી આવા અદ્વૈતનાં યુગલ રચશે ત્યાં સુધી માનવજાતના ભાવિ વિશે ચિંતાને કારણ નથી.

**પ્રણયકાવ્યો :**

ઠાકોરની કવિતામાં તેમનું પૌરુષપૂર્ણ ધીંગુ વ્યક્તિત્વ જ પ્રગટ થાય છે એમ નથી, તેમના 'પ્રેમનો દિવસ' અને 'વિરહ' ગુચ્છનાં કાવ્યોમાં તેમની ઋજુ અને મધુર પ્રતિભાનાં દર્શન થાય છે. અન્ય કાવ્યોમાં વિરલ એવી શૈલીની કોમળ મધુરતા અને ભાવસંવેદના આ કાવ્યોમાં પ્રાસાદિકતાથી વ્યક્ત થાય છે. આત્મલક્ષી શૈલીમાં રચાયેલાં આ કાવ્યો 'ડ્રામેટિક લિરિક'ના પ્રકારનાં છે. એમાં એક કલ્પિત દંપતિના જીવનમાંથી થોડી ભાવપૂર્ણ ક્ષણો ઝડપી લઈ સ્થૂલ પ્રેમના મુગ્ધ વિલાસમાંથી સૂક્ષ્મ પ્રણયની કક્ષાએ પહોંચતી પ્રેમસમુત્ક્રાંતિનું એ ઉદાત્ત કાવ્ય તેમણે સર્જ્યું છે. એમાં તેમની ચિત્રનિરૂપણની શક્તિનો ય પરિચય મળી રહે છે.

નાયિકાના પારદર્શક સૌંદર્યનું ચિત્ર ઉપસાવતાં કવિ વર્ણવે છે :

> વામા, બિલોરી પુતળી, નસજાળ ભૂરે
> ટીપે ટિપૂં રુધિર ઓપત પોખરાજી
> તાજું ગુલાબ લજવાય જ જેનિ ઝાંયે,
> જ્યાં એ કપોલ પર ખંજનપિચ્છ ફર્કે....

આ બિલોરી સૌંદર્ય કોનું થશે એ પ્રશ્ન પૂછતાં જ વામાના મુખ પર લજ્જા અને સુખની લાલીનાં અરવિંદો ખીલશે, પૂતળીને ઊંચકી લેશે, અને તે વેલીની જેમ તેને વળગી પડશે એવી કલ્પનામાં નાયક રાચે છે. અને આમ તેમના જીવનમાં 'પ્રેમની ઉષા' ઊગી. બન્નેનાં દામ્પત્યના આરંભકાળની મસ્ત પ્રણયચેષ્ટાઓનું નિરૂપણ બહુ સ્વાભાવિક અને તાદૃશ છે. સેંથો પાડી ચાંદલો પૂર્ણ કરવા આરસીમાં જોતી નાયિકા કોડામણા કંથને મનોમન સ્મરી, પેલા વાયુની મસ્તીની ફરિયાદ કરી રહી હતી, ત્યાં ચૂપકીદીથી આવેલા નાયકના અડપલાંથી નવોઢા સહજ સંકોચ અનુભવતી તેને મીઠો ઠપકો આપે છે: 'દહાડે યે શું!' અને છતાંય એની આંખો ક્યાં નાચી ઊઠતી નથી! કવિ કહે છે તેમ,

નહિ ત્યાં ચાંદા સુરજ હજિ, એ પ્રેમ કેરી ઉષામાં.

નાયક વ્યવસાયનિમિત્તે દૂરદૂર જાય છે. કામમાં તદાકાર થયો હોય ત્યાં તેની આંખ સામે 'છેલ્લી ચૂમી સલામે' આંસુ સંતાડતી પેલી નાયિકાની પરી સમ મૂર્તિ તરવરી ઊઠે છે. અને સહજીવનનાં સુખદુઃખની સ્મૃતિઓ તાજી થાય છે. નાયિકાને તે મનોમન પૂછી લે છેઃ

વ્હાલી ચિત્તે તુજ કદિ ડૂબે સ્નેહસંભારણે કે ?

આવી એકબીજા માટેની અદમ્ય ઝંખના 'અદૃષ્ટિદર્શન'માં પ્રગટ થાય છે.

લાંબા સમય સુધી નાયક પાછો ન ફરતાં નાયિકાને તેમાં પોતાની ઉપેક્ષા લાગે છે. તેને ઓછું આવે છે :

માગ્યો પ્રેમ મળે ન કોઈ પ્રજળે સદ્‌ભાગ્યથી ચેતના;

પ્રેમને આકર્ષવાની શક્તિ મેળવવા તે સદ્‌ભાગી નથી. ઉદારચિત્ત અભિજાત નાયિકા નાયકનો દોષ ન જોતાં, 'આ જન નહીં ઔદાર્ય સાંખી શકે' કહી સઘળો દોષ પોતે જ વહોરી લે છે. અને પ્રિયતમને કીર્તિ, આયુષ્ય, ઇપ્સિત સર્વ મળે એવી શુભેચ્છા પાઠવી પ્રભુને પ્રાર્થે છે કે તેને દેજે સહુ–

નારીપ્રેમ વયસ્યપ્રેમ, પ્રતિભા જે રાહુથી રક્ષતા,
આત્મા મધ્ય સદૈવ શાંતિલય ને સૌમ્યદ્યુતી પોષતા.

માનસતલને સ્પર્શનાર પ્રાસાદિક કવિ અથવા સ્વદેશમહિમાનાં બીજ પોષતા રાજવી સમાન પ્રિયતમની સાથે પોતે કદમમાં કદમ મિલાવી ન શકતાં, નિરસૂય નાયિકા 'છેલ્લી સલામ' કરી તેના જીવનમાંથી ખસી જાય એમાં ઓછો પ્રેમભાવ નથી !

નાયિકા જતાં નાયકને જીવન પ્રત્યે નિર્વેદ જાગે છે, અને સંન્યાસી બનવાનો ય વિચાર તેને આવી જાય છે. ગાર્હસ્થ્ય અને સન્યસ્ત વચ્ચે

ઝોલા ખાતો 'પરમહિત' ને ઇચ્છતો નાયક વિચારે છે કે જેમ જલનું કોઇક બિંદુ ઊડીને પર્વતના શિખરે બરફ બની અથવા વાદળ બની ફરી પરમહિતનું બીજ બની, આવે તોયે શીતલ લહરી રૂપે કે છાયા રૂપે ભૂમિને ઉપકારક થાય છે તેમ તેના જીવનમાં નહિ બને ? (૯૪)

પરંતુ એનો આ વિચાર ક્ષણાર્ધમાં ઊડી જાય છે. કર્તવ્ય અને આકાંક્ષાની નૂતન પાંખો લાધતાં તેણે ભવ્યોમમાં ઉડ્ડયનો કરવા માંડ્યાં હતાં. તેની સિદ્ધિ વિસ્મયકર હતી. પોતાની સાથે વિકાસ માર્ગે પગલાં ન માંડી શકતી પ્રિયતમાને અવગણી હતી એ હવે મૂર્ખાઇ ભાસે છે, ભવવ્યોમનું ઉડ્ડયન સ્વપ્નમય ભાસે છે. તેથી પશ્ચાત્તાપપૂર્વક તેને ખાત્રી આપે છે :

કે પીછું તુજ પ્રેમ કોમલ સખી, ને આ ઉરે જે કંઇ
ગાંભીર્ય દૃઢતા વળી સરળતા, તે જાણ ત્હારાં સહી.

પ્રિયતમાના અનુનય માટે પ્રાયશ્ચિત્ત રૂપે તેની લટમાં મોગરો ગૂંથતાં નાયકને લાગે છે કે એથી વધુ સ્પર્શ કરવાનો તેને હક્ક નથી. મોગરાની પાંખડી જેટલાં પડ તેનાં હૃદયનાં છે છતાં તે તેનાં જેટલાં વિશુદ્ધ નથી. પોતે કંઇક આળો ચડાવ્યા છતાં ઉદારચિત્ત નાયિકા તો તેનો હાથ ઝાલવા તત્પર છે, પરંતુ નાયક તો કહે છે :

દલેદલ ઉજાળું આ ઉર પછી જ હું તાહરો.

આમ અહીં નાયકના હૃદયની નિખાલસતા અને સચ્ચાઇ તેમ 'નાયિકાનો ઉત્તર'માં નાયિકાની મહાનુભાવિતા પ્રગટ થાય છે. પ્રિયતમની અવગણના અને આક્ષેપોને ભૂલી જઇ, સત્યમાંની પ્રતીતિ જાહેર કરી, પાપનું અભય આપવા અને દેહના વિલાસની આહુતિ આપી પ્રિયતમના ઉરે દેવી તરીકે પ્રતિષ્ઠા પામવાની યોગ્યતા મેળવવા તત્પર બને છે. પ્રિયતમની આકાંક્ષાઓ અને પ્રયાસોનાં ઊંચાં ઉડ્ડયનોમાં સાથે ઊડવા અને એ માટે તેની કલા ખીલવવા નાયકને વિનવે છે કે જેથી તે બન્ને 'નવી હસતિ આશાભરી સૃષ્ટિ' સરજી શકે.

નવી સૃષ્ટિ સર્જવા તે બન્ને જીવનપ્રવાહમાંનાં મેલ, ફીણ, વમળ, કંટક અને જિગરનાં જૂનાં પાપથી બચાવી જય આપવા પ્રભુને 'પ્રાર્થના' કરી જીવનના નિર્મલ સ્રોતનો અર્ઘ્ય તેને ચરણે ધરે છે. આમ તેમનાં વિશુદ્ધ જીવનમાં 'પ્રેમનો પ્રાતઃકાળ' પ્રગટે છે અને તેઓ પરસ્પરનાં અર્ધાંગ બની, હૃદય, મન અને આત્માથી ઐક્ય અનુભવી અદ્વૈત રતિના ઊડણ પથે ઊંચે ચડે છે. દેહની પ્રીતિથી તો મનુષ્યપશુ પામર સુખ મેળવે છે, જ્યારે આ દંપતી તો આત્મપ્રીતિ સજીને અમર રસમોજમાં ઊછરવાનો સંકલ્પ કરે છે. અને ત્યાં વાસનાનાં અંધારાં દૂર થઈ દિવ્ય લહર ફરફરી રહે છે. પ્રેમસૂર્યના ઉદયથી મોહનો અંધકાર નાશ પામતાં તેમને નવું દર્શન લાધે છે. આજ સુધી પેલા મોહાંધકારમાં આનંદ કરતા હતા તેના કરતાં બીજાં વહેણોય આ જગતમાં છે જેમાં અગણિત આત્માઓ વહે છે, એની પ્રતીતિ થાય છે અને પોતાની મલિનતાને પ્રજાળી શુદ્ધ બને છે. એ પ્રણયઝરણ સાથે આ દંપતી પણ પોતાનું ઝરણ ભેળવી વ્યક્તિપ્રેમમાંથી સમષ્ટિપ્રેમ સાધે છે.

સ્ત્રીજીવનનું સાર્થક્ય માતૃત્વમાં છે. પ્રસૂતિ માટે પિયર ગયેલી નાયિકા 'જૂનું પિયર ઘર' સાથે સંકળાયલી સ્મૃતિનાં પડ ઉકેલે છે. મીઠી માતા, પિતાજીની ભવ્ય મૂર્તિ, વાતોથી બાળકો રીઝવતી દાદીમા, નાનાં ભાંડુ અને ખટમીઠાં સોબતીઓ વય બદલીને તેના સ્મૃતિપટ પર આવી જાય છે.

પરંતુ એના જીવન સાથે એકરૂપ થઈ ગયેલા પ્રિયતમ વય બદલી તેના કૌમાર્યના દિવસોની મુગ્ધતાને જાગૃત કરી પેલી છબીઓને ઝાંખી પાડી દે છે. પ્રસૂતિ સમયે મરણાસન્ન નાયિકાને દૈવે મૃત્યુના ગહન જલમાં ખેંચી ફરી જીવનના તટ પર પાછી ફેંકી હતી. નવજીવન પામેલી તે પ્રિયતમની ઝંખના નિશદિન કરે છે. અને પૂર્વના પ્રણયની ચિત્તહારી પ્રતીતિ પુનઃ કરાવવા, મીઠા સ્પર્શ, પ્રેમપૂર્ણ નયનો અને

અમૃતવાણી તેમ જ 'કરઅંબરની રમ્ય સાક્ષી' પુરાવવા માટે આવવા વિનવી સાથે સાથે પુત્રજન્મની 'વધામણી પણ કેવી ખૂબીથી આપે છે:

બીજૂં, વ્હાલા, શિર ધરિ જિહાં 'ભાર લાગે શું' કહેતા,
ત્યાં સૂતેલું વજન નવું વીતી ઋતૂ એક વ્હેતાં,
ગોરૂં ચૂસે સતત ચુચુષે અંગુઠો પદ્મ જેવો,
આવી જોઈ દયિત, ઉચરો લોચને કોણ જેવો?

પુત્ર જાણે પતિની જ પ્રતિચ્છવી છે એમ કહેતાં તેનું મોં જાણે ભરાઈ ગયું છે. પ્રથમ માતૃત્વ પ્રાપ્ત કરનાર યુવતીની અનુભૂતિનું કેટલું સાંગોપાંગ નિરૂપણ કવિએ કર્યું છે!

પુત્રનું સુખ એમને માટે નિર્માણ થયું ન હતું. એ બંને 'વરવહુ' એક સાંજે ફરવા નીકળ્યાં અને માર્ગમાં લઢી પડ્યાં, રડ્યાં, આંસુ ચૂમી ફરી 'વરવહૂ અસલ બનિયાં' અને એમ નદીતટે જ્યાં એનું બાળક સુવાડ્યું હતું ત્યાં આવ્યાં, જૂનો વિષાદ તાજો બન્યો, એકબીજાંને આશ્વાસન આપી પરસ્પરનાં દુઃખનો સહારો બન્યાં છે' અને આમ તેમનાં જીવનનાં જળ સ્થિર બને છે. 'વર્ષાની એક સુન્દર સાંઝ'ને સમયે માલતી મંડપમાં બેઠાં બેઠાં તે બન્ને વર્ષા પછીની સુન્દર પ્રકૃતિલીલા જોઈ રહ્યાં છે. નીલું સરોવર દિવ્ય ઝાંયથી લસી રહ્યું છે અને ગિરિ પર સુધાનાથ ચન્દ્ર મધુરું હસી રહ્યો છે ને પ્રિયતમને બતાવતાં નાયિકા બોલી ઊઠે છે: 'વ્હાલા જોયું?' અને એનો એ ટહુકો સરોવર ગિરિમાળા અને વ્યોમમાં ગૂંજી રહે છે ને બન્નેનો 'પ્રેમનો મધ્યાહ્ન' તપે છે. એ બન્નેએ હૈયેહૈયું જડીને

આનંદોર્મિ શિખર પર ને પાપની ખાઈઓમાં
સાથે દીઠી પરમ કરુણા હાથહાથે ધરીને.

બન્નેનું નાવ અંગત જીવનનું વહેણ છોડી સમષ્ટિના ઉદધિમાં ધસી ગયું છે. એ ઉદધિ પણ વિવિધ મુદ્રા ધારણ કરતો હતો. નાવને

શોભવાનો આરો તો ક્ષિતિજની પાર છે, નાવ મઝધાર છે, જન્મઘડી નહીં જેવી સ્મૃતિ છે અને મૃત્યુનો પડદો કેવોક હશે એનો લેશ પણ ખ્યાલ નથી અને ત્યારે માથે તેજભર્યું આકાશ અને ચોપાસ ઊંડું પાણી એ બે વચ્ચે અવર્ણનીય અને અકળનો અનુભવ તેમને થાય છે:

માંહ્યે બાહ્યે પુરુષપ્રકૃતિ ધૂર્જટિ અંબિકા એ!
તું-હૂં-હૂં-તું ત્રુટિરહિતનું દ્વંદ્વ અદ્વૈત શું એ!

તેમનું સાયુજ્ય કોઈ ભૌતિક પ્રિયજનોનું નથી, પરંતુ તે તો સૃષ્ટિના આદિકારણ રૂપ પુરુષ અને પ્રકૃતિનું-શંકર અને અંબિકાનું ત્રૂટિરહિત અદ્વૈત છે. સ્થૂળ વિલાસમાંથી ઉદ્‌ભવેલો પ્રણય સૂક્ષ્મતમ પરમ પ્રેમની અવસ્થા પામે છે.

અને આમ જીવનનાં ચઢાણ ચઢતાં શંભુ જેવાં તે બન્ને દિવ્યદ્યુતિ જીવનસાર્થકયના ઉચ્ચોચ્ચ શિખરે પહોંચે છે અને સાથે પ્રણયની ઉચ્ચોચ્ચ સિદ્ધિ પણ સાધે છે. જીવનનાં સર્વ દ્વંદ્વોના કોશ એ પ્રણય-રશ્મિથી ભેદાઇ જાય છે, અને ઉપર નીચે. અંદર બહાર સર્વત્ર વ્યાપેલા જ્યોતિમાં યે અનિર્વચનીય છાંટ જેવા લપાતા પરમ તત્ત્વનો સાક્ષાત્કાર થતાં તેમને સમજાય છે :

વ્હાલી કેવાં જનનનિધનો પંડલય વાત કેવી!
કેવાં તૂં હૂં! અસલ રસમાં એક સોહં શિવોહં!

તું હું તો દ્વૈત તૂટયું જ હતું, વ્યક્તિપ્રેમ મટી સમષ્ટિપ્રેમ સધાયો હતો અને પરમ તત્ત્વ સાથે અદ્વૈત સધાતાં તે બંને અસલ રસ-બ્રહ્મમાં લીન થતાં **સોઽહમ્ શિવોઽહમ્**ની ભૂમિકાએ પહોંચી પરમ 'પ્રેમનું નિર્વાણ' સાધે છે.

કવિનાં 'વિરહ'નાં કાવ્યોમાંથી આ સંગ્રહમાં પાંચેક સૉનેટો લેવામાં આવ્યાં છે. નાયિકાનું અવસાન થતાં નાયકને 'મનુજ જંતુની અલ્પતા'નું ભાન થાય છે. 'જગબધૂં પરસ્પર'નું સહજીવન હવે રહ્યું નહતું. પહેલેથી

રખડુ સ્વભાવનો નાયક પૂરો ઘરરખુ બન્યો નહીં ત્યાં તો નાયિકા અવસાન પામી અને તે ફરી સ્વજનહીન અને સ્વગૃહહીન બન્યો. તેને જિવાડવાના પ્રયત્નોની વ્યર્થતા કરતાં–'દ્વિગુણ વ્યર્થ સર્વ જીવવું મૂવા મૂલ્ય આ' એમ તેને લાગે છે. આમ છતાં માનવસ્મૃતિ વિકલ થઇ ગઈ છતાં તેની પાસે એક અજાયબ ઇલમ છે જેનાથી તે કોઇ ક્ષણે પોતાની ગુપ્ત રિદ્ધિ ઉઘાડી પ્રિયતમાની સ–જીવન, સ–લીલ યૌવનમત્ત અસલમૂર્તિ દાખવી ચિમળાઈ ગયેલા હૈયા પર અમૃતનો છંટકાવ કરે છે. નિશાસ્વપ્ન કે દિવાસ્વપ્નમાં અથવા કાળનો પ્રવાહ પણ જેમાંથી જીવનઘૂંટ પામતો હશે તે કાલાતીતમાં યે તે મૂર્તિના અપાર્થિવ અને ગેબી દર્શને પણ પોતે સ્વસ્થ સમચિત્ત અને સૌમ્ય આશય ધરી વિચરી શકશે એવી 'એક આશા' તેને છે.

અને પત્નીના વિરહે અનિદ્ર બની 'જાગરણ' કરતાં નાયકને ચંદ્રના પ્રકાશથી પ્રિમતમાના દર્શનની એક આછી ઝલક–જાણે તે ખુરશીમાં ઊંઘી ગઈ હોય તેમ–પ્રાપ્ત થાય છે. નાયક તેને આશ્લેષવા ગયો અને દીવો સળગતા પોતે સનિઃશ્વાસ ખુરશીને ચાંપતો પડ્યો હતો. તેના ગયા પછી બાળકોની કરુણ દશાને સ્મરી માણેલા યૌવનની સ્મરણકથા સંભારતાં રાત્રી વીતી જાય છે.

પરંતુ 'પ્રેમનું નિર્વાણ' થયા પછી, 'કેવાં જનનનિધનો પંડલય વાત કેવી' એ પ્રતીતિ થયા પછી આ વિષાદ તો ક્ષણજીવી નીવડે છે. સમસ્ત બ્રહ્માંડમાં વ્યાપેલી 'દ્યુતિકણી' વખતોવખત પોતાના તરફ નજર માંડતી કયારેક શબ્દની છાયામાંથી જાગૃત થતી તેને જણાય છે. એ વદન અને સૂર કેવળ સ્વપ્નમાં નહિ, એકાંત એકાગ્રતામાં ય ફક્ત થાકમાં નહિ, વિપત્તિ અને ઉરની ગ્લાનિમાં—

અકારણ ઉઠે, શમે, સ્થલ બધે, દશા સર્વમાં,
ભમે મુજ સહે સદા ય, અવિભાજ્ય છાયા સમા

સૂક્ષ્મ દ્યુતિકણીના સૂક્ષ્મ હુમલાઓ નાયકની સ્થૂળ ઇન્દ્રિયો સહન કરી શકતી નથી, છતાં ય તે વાંચ્છે :

દ્યુતિ કણિ ઝગો સર્વદા
બનો વિમલ વિમલ વિમલ
નયનસ્રોત ઉર પંડ આ !

આમ પ્રિયતમાના અવસાનનો વિષાદ દૂર થાય છે. પ્રેમની વિશુદ્ધિને યોગ્ય વિરહનું સંવેદન પણ એવું જ વિશુદ્ધ બને છે.

## ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિદર્શન :

બલવંતરાય ઇતિહાસના ઊંડા અભ્યાસી હતા. માનવજાતની ઉત્ક્રાંતિ, તેનો ઇતિહાસ અને વર્તમાનની ઘટનાઓ તેમજ ભાવિ યુગનાં એંધાણ વિશે તેમનું ચિંતન ઇતિહાસદૃષ્ટિને આભારી છે. એમનાં કાવ્યોમાંનું સંસ્કૃતિદર્શન પણ ઇતિહાસપૂત છે. તેમની ઇતિહાસદૃષ્ટિ પાછળ ટાગોરે જેને સંકુચિત ગણી હતી તેવી રાષ્ટ્રીયતા નહીં વિશ્વતાની ભાવના જોવા મળે છે. એનું સંસ્કૃતિનિરૂપણ કેવળ ભારતીય સંસ્કૃતિને જ સ્પર્શતું નથી, સમગ્ર માનવસંસ્કૃતિને બાથમાં લે છે.

'સુખદુ:ખ'ની સૉનેટમાળાનાં પહેલાં સાત સૉનેટોમાં વ્યક્તિજીવનનાં સુખદુ:ખની કથા છે, પરંતુ છેલ્લાં છ સૉનેટોમાં મનુષ્યજાતિના ઉત્ક્રાંતિ-કાળના આસમાની સુખદુ:ખની કથા છે. મનુષ્યસંઘે તેનાં છ લાખ વર્ષના જીવનકાળમાં દુકાળ, અતિવૃષ્ટિ, ભૂકંપ, લાવાની અગનઝાળ, પવન, રેતી ને સાગરનાં તોફાન, તીડ અને વ્યાધિની વિપત્તિઓ જેવી અનેક આપત્તિઓ અનુભવી છે. અંતિમ બરફયુગની સંધ્યાના જલપ્રલય જેમાંથી નોહાએ જીવસૃષ્ટિને ઉગારી લીધી હતી અને વેદકાળનો સરસ્વતીનો જલપ્રલય જેણે સમગ્ર ખંડને ત્રણ ભાગમાં વહેંચી નાખ્યો—એ બે જૂનામાં જૂના કુદરતી કોપ મનુષ્યની સ્મૃતિમાં સચવાયલા છે.

પ્રવાસનાં સાધનો અતિ મંદગતિનાં છતાં તે સમયે પણ દ્રાવિડી ખલાસીઓ પાસિફિક ખેટીને પોલિનેસિયા, પેરુ, કેલિફોર્નિયા અને સેંટ લોરેન્સ સુધી પહોંચ્યા હતા એ પૂર્વની પ્રજાની સંસ્કૃતિ આજે નબળી પડી છે. આ સાહસો છતાં આ અસીમ ધરાજલમાં જો કંઈ વાંક હોય તે કવિ કહે છે તેમ—

‘સમૃદ્ધિ સુખચક્ર માનવ રહે અતીસાંકડૂં.’

છતાં ય મનુષ્ય સંસ્કૃતિની પ્રગતિ થતી જ રહી છે. પાષાણયુગનો આદિમ માનવ મંદ ક્રમે આગળ વધ્યો, તેની ઝડપ, ચોટ અને શક્તિ વધ્યાં, લોહયુગનો ઉદય થયો અને કૃષિ, ખનીજ, સાગરની અને અન્ય સમૃદ્ધિનું ઉપાર્જન વધતાં મનુસંઘો નિકટ આવતા ગયા. અને એમ અંદરોઅંદર લડતા ગયા, શહેરો અને રાષ્ટ્રવ્યવહાર અને વિદ્યાકલા વિકસતાં ગયાં અને એમ સંસ્કૃતિના વિકાસ અને વિસ્તારનો સભાનયુગ આરંભાયો.

મનુષ્યને પોતાની કરતાં પારકાની, નજીકની કરતાં દૂરની વસ્તુ વધુ પ્રિય લાગે છે. તેને વર્તમાનમાં સંતોષ નથી. ભૂતકાળના ગૌરવમાં તે રાચે છે, અને ભાવિ માટે તલસે છે. પુરાણ સમયના સુખસમૃદ્ધિની કલ્પના કરી, મનુષ્ય યુગેયુગે દુઃખી થયો છે. ભૂતકાળમાં જઈ શકાતું હોય તો પણ એક વર્ષ પણ એ જૂનું જીવન આપણે જીરવી શકીશું નહિ, અને ગમે તે ભોગે વર્તમાન જીવન પુનઃ મેળવવા ઝંખીશું. માનવ સંસ્કૃતિના વિકાસનું વિહંગાવલોકન કરી માનવ સંઘના દુઃખના કારણનું નિદાન કરી, કવિ કાલના પ્રવાહનું પરમ સત્ય જણાવે છે:

ન કો યુગ આગલો પછિ થયેલ યુગનાં શિરૂ
શકે જિરવિ, એ જ છે પરમ સત્ય કાલૌઘનું:
સમૃદ્ધિ સુખમાં સદા યુગયુગાન્યથી જૂજવો.

‘સુખદુઃખ’ની સોનેટમાલામાં મનુસંઘની સંસ્કૃતિના વિકાસના સંદર્ભમાં તેનાં સુખદુઃખનું નિદાન કર્યા પછી સાંપ્રતકાળના બે મહા

વિશ્વયુદ્ધો અને તેની ભૂમિકામાં સ્વાતંત્ર્યની ભાવનાનો વિનય અને તે વિશેની તેમની શ્રદ્ધા ૧૨૭–૧૩૮, ૧૫૮–૧૬૦, અને ૨૨,૨૩ સૉનેટોમાં દર્શાવે છે.

૧૯૧૪ના ઑગસ્ટના એક રુધિરરંગ્યા પ્રભાતે પહેલા વિશ્વયુદ્ધનો આરંભ થયો તે વિશે કવિ વિષાદનું કોઈ વેણ ઉચ્ચારતા નથી. એને તો તેઓ સ્વાતંત્ર્યના ગુરુયજ્ઞ તરીકે ઓળખાવી જૂના બલિને સ્થાને આ અપૂર્વક્ષણને ઘટે એવી 'નવલવેદમંત્રાવલિ'ની પ્રાર્થના અને અતુલ મૂલ્ય જીવોનો બલિ લઈને પણ આ યજ્ઞદીક્ષા સફળ કરવા પ્રભુને પ્રાર્થે છે. તેમણે બીજા વિશ્વયુદ્ધના હિલટર અને સ્ટેલિનને લાઓકૂન શિલ્પના સર્પો સાથે સરખાવ્યા છે. એ ભયંકર સર્પોની ચૂડમાં સપડાયેલું યુરોપ લાઓકૂન શિલ્પના પૂજારીએ માન્યુ હતું કે દેવને કુડું પડ્યું અને તે સહે જ છૂટકો તેમ—અતિલોભ અને વૈર જ જાણે ફૂટી નીકળ્યાં છે તેમ માને છે અને પૂજારીની જેમ શૈલ શા પૌરુષે અને પરમ ધૈર્યથી યુરોપે તો એ ચૂડમાંથી મુક્ત થવાનો નિર્ણય કર્યો હતો, કારણ પાડોશનાં અશક્ત નાનાં રાજ્યો, સાથે વિચારભેદ અને જાતિભેદને નિમિત્ત બનાવી મલિન શસ્ત્રોથી નૃશંસ વિગ્રહો ખેલવા, નીતિને નેવે મૂકી જંતુયુદ્ધ કરવું સ્ત્રી બાળકોનો ય સંહાર કરવો એ બધું 'ખમાય અવ ના પળે!' હિલટર અને સ્ટેલિનની એ આસુરી શક્તિને પડકારતા યુરોપને વાચા આપતાં કવિ કહે છે:

> અઘોરી બન! દૈત્ય થા! અલખ લક્ષ સંહાર તું!
> ભલે કર ફના! રૂંવાડું અવ નૈવ ફરકે જરી:
> તહને મસળી નાખવો જ બલ વિત્ત દૈવત બધું વાપરી!

એક તરફ આ ભીષણ સંકલ્પ છે તો બીજી તરફ ભૈરવ જેવા ભીષણ જર્મનોએ પ્રવર્તાવેલા રૌદ્ર પ્રલયાર્તિમાં બધી ધરા ધ્રુજી રહી હતી. એનો ખ્યાલ આવતાં કવિ શૂન્યમનસ્ક થઈ જાય છે, સ્વસ્થતા મેળવવા

'ગલીગલી બાઝાર' આથડે છે, તો જુએ છે કે માનવજંતુને એની કંઈજ ચિંતા નથી.

સૌ સર્વત્ર જ વ્હેપલે બકબકે ક્ષુદ્રોદ્યમોપાધિએ
દીઠા ડૂબલ, જેહવાં કીડિમકોડી મૃત્યુગ્રસ્તાલયે.

છેવટે સિન્ધુને એકાંતે કવિને કંઈક શાંતિ મળે છે. ત્યાં તો જૂનો પ્રશ્ન ફરી તાજો થાય છે :

ભવ્ય ને સૂક્ષ્મ સત્ત્વો વિરાટ અણુજ સ્વયંભુ વિભુવિશ્વે,
છે શૂં સજીવ તે, વા અચેતન કેવળ માયાવી?

એ સામે બીજો પ્રશ્ન ઊઠે છે કે જો તે સજીવ નથી તો સુખ—દુઃખમાં જયપરાજયમાં, જોમને નિર્બળતામાં અને મિત્રને શત્રુમાં ચિત્તને પલટાવવાની શક્તિ કુદરત શી રીતે ધરે છે? વળી કુદરતની પલટાતી ઋતુ સાથે ચિત્ત પણ ફરે છે. અસ્તોદયે રાત્રીદિવસની જેમ સજીવો પણ ફરે છે. આ સમસ્યા ઉકેલતાં આંખ મળી જાય છે. જાગીને જુએ છે તો પવન ગોપકિશોરની જેમ વાદળોને હાંકતો હતો, સૂર્ય દ્યૌસુન્દરીના ખોળામાં માથું મૂકી સૂતો હતો. અને સાગર બાળક, કિશોર અને પથિક એ ત્રણે સ્વાંગમાં પ્રિયા સંધ્યાને નોતરતો હતો. આ સુન્દર ચિત્રને આકાશમાં ઊડતી પેલી વૈશ્વાનરી ડાકણ જેવી હવાવાધણો—વિમાનો—અગાડી નાખે છે. માનવ એકએકથી સવાયા સામર્થ્યવાળાં યંત્રો બનાવી, સંહારમાં એકએકથી ચડતી કરામત અજમાવી આત્મઘાતી બની રહ્યો નથી? પરંતુ ઇતિહાસજ્ઞ જાણે છે :

સંસ્કૃતિ ક્રમેક્રમ દિસે છે સેવતી ઉદ્ગતી
એકે એક ય મથી રહે ખિલવવા કો ભાવના—અંશને;
એકે એક ય અંશ ચિંતનિ રહે, હુંથી બધી ઉન્નતિ
તો મુજ ધર્મ જ સર્વવ્યાપિ બનવૂં, ચાંપી અધર્મી કૃતિ.

આમ પોતે જેને ઐશ્વર્યકૃતિ તરીકે માને છે તેને ચાંપવા અને પોતે માનેલી સદ્‌ભાવનાને ખીલવવાના પ્રયાસમાંથી જ આવાં ઘર્ષણો જન્મે છે.

વિજ્ઞાન અને ફિલસૂફીનું જન્મકાળથી જ પાન કરતી 'શાંતિકુંવર' ઋષિની અનુયાયી યુરોપની સંસ્કૃતિ સત્તાના લોભમાં સંહાર યોજે છે. એની હારમાંથી પ્રતિવિગ્રહો પણ જન્મે છે, વૈજ્ઞાનિકો વધુને વધુ વિનાશક અને બલવત્તર શસ્ત્રાસ્ત્રો બનાવે છે અને ફ્રાન્સ જશે, બ્રિટિશ સામ્રાજ્યનું ભાવિ પણ ભયમાં મુકાયું છે ત્યારે તો 'સત્યે જીત, બલે નહીં નહિ જ' એ શ્રદ્ધા પણ રહેંસાતી હોય તેમ કવિને લાગે છે. આમ છતાં આ શતકમાં 'આઝાદી વધશે' એવું એક આશાકિરણ દેખાય છે.

જ્યાં સુધી લોભી પાશવશક્તિના નિષ્ઠુર અને કારમા વખત બેવખત હુમલાઓ થતા હોય ત્યાં સુધી નારકી ત્રાસમાં પણ અંકુરિત થવા મથતું સ્વાતંત્ર્યનું બીજ મૂળ ન નાંખી શકે અને 'સૌમ્ય સ્વસ્થ શમપ્રધાન વિમલ સંસ્કારનું જીવન ના જીવાય જ'. એથી ફ્રાન્સ અને અમેરિકામાં પ્રગટેલો સ્વાતંત્ર્યનો અંગાર અંબાર થઈ દૈત્યનો ઉચ્છેદ કરવા ચીની પ્રજામાં સંકલ્પદ્યુતિ થઈ રહ્યો છે, એવી બીજી આશા જન્મે છે. માદામ ચાંકાઇ શેકે દુનિયાભરના યુવાનોને હાકલ કરી છે:

"સાધી લ્યો નરવંશનું શુભ સદાનું : દાસ્ય અજ્ઞાનને
જુલ્મો જીવન પાશવી અપુરતાંથી બાંધવો ઉદ્ધરો!"

બીજી તરફ સામ્રાજ્યભૂખના હરીફ ઇંગ્લંડ અને ફ્રાન્સ પણ નાઝી આસુરી ત્રાસ સામે એક થઇને લડી રહ્યાં છે, એ સાચું સામ્ય પિછાનતાં શીખે, તો આ યુદ્ધ જ માનવ સંઘની સાત્વિક સમુત્ક્રાંતિ દ્યોતક બની રહે. 'ગુલામીની દશા વ્યક્તિના આત્માને ય હણે છે' એવી લિંકનની હાકલથી જાગેલા અમેરિકાએ આઝાદીના હક્કની અને તે હક્કને

સંરક્ષવાની બેધારી તલવારના ઘા સહન કરીનેય આઝાદી સંરક્ષી. યુરોપમાં માત્સર્યનો બીજો દાવાનળ સળગ્યો ત્યારે, ઇથોપિયા, ઑસ્ટ્રિયા, પોલાંડ જેવા દેશોમાં કારમો કેર વર્તાતો જોઈને તેય તટસ્થ રહી શકશે નહિ. કારણ એ પણ સ્વતંત્રતા, સંયમ અને બંધુભાવ એ ત્રણ મહાસિદ્ધિના સંસ્કારસત્ત્વનો વારસ હતો એ ત્રીજી આશા છે.

કવિની એ આશાઓ ફળે છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધમાં વિજયી બનેલાં સમૃદ્ધ સામ્રાજ્યો પણ, એવાં જર્જરિત થઇ ગયાં છે કે તે પોતાનું માંડ સાચવી શકે. એ અપૂર્વ સંજોગોમાં ચંપાયલી પ્રજાઓએ માથાં ઊંચાં કરી દાસત્વને ફગાવી દીધું :

—લંકા, મીસર. મૂર, હિંદ, હબશી, બર્મા, સિયાં, કોરિયા
આઝાદી રળિયાં, રળે, રળિ જશે, આ ક્રાંતિ પ્હોફાટમાં.

સ્વાતંત્ર્યનો ઉલ્લાસ તો છે, પરંતુ ઈતિહાસજ્ઞ કવિને પ્રૌઢ ચિંતન કરતાં જણાય છે :

આઝાદી બલહીનની જ સમણાં ઓહ ! કારમા અંતમાં !

ચીન સાથેના આપણા સંઘર્ષના સંદર્ભમાં કવિની આ વાણી તેમની ક્રાન્તદર્શિતા નથી પ્રગટ કરતી ?

કોઈએ કદી કલ્પ્યું હતું કે સ્થાપિત સત્તા જિતાયલા મુલકમાંથી પોતાની ફોજ પાછી ખેંચી લેશે ? અકિંચન અને લખેશરી નાનાંમોટાં રાજ્યો, સમાન કક્ષાએ કુટુંબી હોય એમ મળીને તીખાંમીઠાં વચનો સાથે યુદ્ધની સમાપ્તિને સત્કારે છે. સમૃદ્ધ જનતા સ્થળે સ્થળે મૃત્યુના મ્હોમાં પહોંચેલી પ્રજાને સમુદ્ધરવા વાંછે છે.

હિતાંધ હત જિષ્ણુતાખચિત શું યુગો આથમે ?
જગે શું જનતાસ્નેહવ્રતિ સૌમ્ય ઊગે યુગો !

અથવા વૈજ્ઞાનિક સાધનસગવડો વધતાં વિશ્વની પ્રજાઓ પરસ્પર એટલી નિકટ આવી છે કે તેમની વચ્ચે કુટુંબભાવ શક્ય બન્યો છે કવિ આશંકે છે :

કુટુમ્બિવત નેહમાં વધશું આમ સામીપ્યથી
શું કે નિકટતા બને અટલ દ્વેષ કેરી જ ની ?

આ યુગપલટો છે. છતાં નવા યુગ સાથે નવા કોયડા પણ આવ્યા છે.

નવે યુગે નવા ઉપાધિ. ગુંચકોયડા સૌ નવું,
જુવાન નરવંશના ! યુગ પલાણિ શકશો ન વા ?

એ ગૂંચકોયડાના ઉકેલ માટે કૂટ રાજનીતિથી અનભિજ્ઞ એશિયાની પ્રજાને હજુ દાસત્વની ગઈ કાલ ભૂલી નથી. અશોકનો ધર્મધ્વજ ફરકાવનાર ઋતોદ્ધારક ભારત અને જવાહર પ્રત્યે મીટ માંડી રહી છે

—અમો કદમ માંડુ એ ગજપગેરું દેખું જિહાં—

"યુગેયુગ તું સંતતી જતન સાધતો ધર્મના
નવા પર પ્રબોધિ શિસ્ત નવલી અહીં સ્થાપિને !
પ્રકાર જુનવાણિ તો ય નવલો જ આણે યુગે
પ્રબોધ છ કિયો હિતાવહ ?—મહર્ષિ હે ભારત !

નાઝી હિટલર અને સામ્યવાદી રશિયાની જાતિ અને વિચારના ભેદ ઉપર નિર્ભર ત્રાસવાદી નીતિના વિરોધમાં કવિ અમેરિકા, ઇંગ્લંડ, અને ફ્રાન્સને પ્રમાણમાં સત્યપક્ષે ગણે છે, અને બ્રિટિશ સામ્રાજ્ય વિશે તેમણે ચિંતા વ્યક્ત કરી છે, તે સમગ્ર વિશ્વના સંદર્ભમાં સમજવાનું છે. એથી તેઓમાં રાષ્ટ્રભાવના ન હતી એમ ન કહી શકાય. સમગ્ર માનવ સંઘની ઉત્ક્રાંતિ અને એની આસમાની અને સુલતાની આપત્તિનું ઇતિહાસ દૃષ્ટિએ ઠેરસંધાન કરી, તેવા સંઘર્ષની પાછળ રહેલા પરિબળનું તેમણે વિશદ વિશ્લેષણ કરી બતાવ્યું છે તે તેમની વિશાળ અને સૂક્ષ્મ

ઇતિહાસદૃષ્ટિ દર્શાવે છે. એ સર્વ ચિંતનને અંતે પણ શાંતિ માટે વિશ્વ તો ભારત પ્રત્યે જ મીટ માંડી રહ્યું છે એમ દર્શાવ્યું છે તેમાં કેવળ રાષ્ટ્રીયતા નથી. ઇતિહાસદર્શનની ફલશ્રુતિ પણ છે એ ન ભૂલવું જોઇએ. ઠાકોરની રાષ્ટ્રભાવના વિશ્વતોમુખી હતી.

**સમાજદર્શન :**

કવિનું સમાજદર્શન પણ ઇતિહાસદર્શન જેવું જ વિશદ છે. સમાજજીવનનાં અનેક પાસાંઓ ઉપર તેમની વેધક નજર ફરી વળી છે અને કોઇક કોઇક સ્થળે બોધક વિધાનો પણ કર્યાં છે. 'સુખદુઃખ' સૉનેટમાળાનાં વ્યક્તિગત સુખદુઃખનાં કાવ્યોમાં વ્યક્તિની સામાજિક અને કૌટુંબિક આપત્તિઓનો પણ તેમણે ખ્યાલ આપ્યો.

સાહચર્યના કોડથી, અન્યોન્યના સુખ માટે અદ્વૈત સાધતા દંપતીને શું પરમ સુખ મળતું નથી? એમનાં યુગ્મમિશ્રણ સમાં બાળકો તેમનું પરમ સુખ નથી? પરંતુ આ પ્રશ્નોનો ઉત્તર તો સમય જ આપી દે છે. પેલી હસતી બાલિકા વિધવા થાય, ભાણેજો મૂકી કાળનો ભક્ષ બને અથવા હિણકમાઉ પતિને પનારે પડી પરભવની વૈરિણી જેમ માબાપને ચૂસે એવું સમાજમાં ક્યાં જોવા મળતું નથી? તો બીજી તરફ રહીસહી આશા સવાયા પરાક્રમી પુત્રથી પુરાય પણ છે. આમ મનુષ્યનું કૌટુંબિક જીવન સમવિષમ રહેતું હોય છે.

સ્ત્રીશક્તિ કુળની શોભા ગણાતી હોવા છતાં પરિસ્થિતિને અધીન હોઈ તેનું બળ નકારાત્મક છે. અને વેલની જેમ વળગી તે પુરુષને નમાવે છે, પુરુષને અધીન દશામાં જ તેની માદક બહાર ખીલી ઊઠે છે. પુરુષો અપૂર્વ સાહસો કરી, ક્યારેક સર્વનાશ વ્હોરે છે, છતાં 'શિર રાખ ધરતા હસે' છે! સ્ત્રીરૂપી પુષ્પને તેઓ ક્યારેક માથે ચડાવે છે તો ક્યારેક મસળી યે નાખે છે. પોતાના જોમના ગુમાનમાં લાગણીના પુરને ય પારખી શકતા નથી. આમ જીવનમાં ભોગ અને કષ્ટ, જય અને

પરાજય આવ્યા જ કરે છે. કોઇનાં બે વર્ષ સરખાં જતાં નથી કોઇ એ વ્યક્તિ સુખદુઃખમાં સમાન હોતી નથી. છતાં આશાની દોર કોઇ સરકવા દેતું નથી. એ મનુજજંતુડાં વાસ્તવના તાપને સહન કરતાં નથી, તો યે મનોરથના અંધકારના ખ્વાબી કારણે થતા ભ્રામક આકારને ચહે છે. અને આશા આજે નહિ તો ભવિષ્યમાં સિદ્ધ થશે એમ જાતને ફોસલાવતા રહે છે. માનવમનનું આ વિશ્લેષણ કેટલું સાચું છે !

સમાજમાં હિતવિરોધના ઝઘડાઓ બહુ સામાન્ય હોય છે. જગજજૂની ચમત્કાર કથા'માં 'રાકા, રેલ સુધા' એમ ચંદ્રને વિનવનાર ચકોર અને 'વર્ષાદ વર્ષી પડો' એમ આર્તવાણીએ મેઘને પુકારનાર ચાતકના રૂપકમાં કવિએ માનવ માનવ વચ્ચેનો સનાતન હિતવિરોધ તાદૃશચિત્ર રૂપે વ્યક્ત કર્યો છે.

સમાજમાં નારકી યાતનાથી ન ડરતા, સ્વર્ગલોકના સુખથી ન લલચાતા, કર્મ પ્રમાણે ફલની માન્યતા ન સ્વીકારનારા કેટલાક મનુષ્યો કામમોટમાં જ મર્યા રહી સુકાશ્વાસના પશુની જેમ આમતેમ અટવાય છે. એ વાંછે છે કંઇક બીજું પણ તેની સાધનામાં તે દૃઢ રહી શકતો નથી, કોઈ ગુરુમાં તેને શ્રદ્ધા નથી તો તે 'પતિત' કઇ રીતે ઉગરી શકશે ? અંધશ્રદ્ધામાં અને અસતના દંભી સંપ્રદાયોને શરણે જઈ બચવાનાં ફાંફાં મારે પણ તે અસત્યને સત્ય ગણનારો પરમ સત્ય ક્યાંથી પામે ? (૧૧૮, ૧૧૯)

'અભિનવ યૌવના' માટે આર્યપિતરોએ દોરેલી મર્યાદા રેખાનું ભાન કરાવતાં કવિ કહે છે કે મનુષ્ય પશુ તો નથી જ. તેને માટે કામ-વશતા નહિ પરંતુ શિવપૂત અનંગ જ જોમનનું નિશાન છે, સ્વાર્થપરતા નહિ પણ સ્નેહીનું હિત એ જ સુકાન છે. તેને ગૃહિણીનો પરમ માતૃત્વધર્મ પ્રબોધતાં કહે છે :

> અહ્યો—અલિ કુટુંબના, નથી જ ન્યાતિ જનતા વડી;
> અન્યાં સમ નથી જ ડંખ : રતિ ના પરાણે કદી સાંપડી.

મદે મસતિએ ય ખૂબ અવધાર હૈડે, અલી,
સ્રજી બનવવા જ મા'પે ગૃહિણી, ન માદી નરી.

અને માતાની વિભૂતિનું એક સુભગ ચિત્ર તેઓ 'હેઠે ન ભૂ સ્વર્ગથી' માં આપે છે.

મેં મા વિભૂતિ દીઠી : શિશુ સુવાડિયો સુખે ઉછંગ
થાન પર ભુજા લઘુ સ્મિતે લસંત લોચને
સુધા ચુસે ચુસે જ; પાયઘૂઘરી કવચિત કવણે;
માતૃજીવ ધારણ પ્રવાહસંગ ઊતરે શું બાળઅંગ,

માતૃત્વના શીલે સંપન્ન આવી નારી અને ખેલમાં પૂરો નિમગ્ન યુવાન જોઈને કવિની શ્રદ્ધા દૃઢ થાય છે કે,

"...........હર એક સ્ત્રીપુરુષ જો એવી જ નિષ્ઠાવતી નીચોવે રસ જેમ સૌ જિગરનાં"

'—હેઠે ન ભૂ સ્વર્ગથી !'

લગ્નને બંધન, સંસ્કાર નહિ પણ કરાર માનનાર, અને લગ્નની ગ્રંથીને ઘસાઈ ગયેલી માની, તેને તોડી નવા યુગને અનુરૂપ નવી રુચિઓ રચવાનું અને પોતાના સ્વૈચ્છાચારની નકલ કરવાનું કહેનાર પતિને છંડાયેલ પત્ની પોતાના શીલનો પરિચય આપતાં સણસણતું 'વાગ્બાણ' ફેંકે છે.

"સતી શપથબદ્ધ હું—સગવડી પ્રણય ક્યાં દીઠો ?"

આમ આર્ય સતીત્વની ભાવના આને ય સમાજને ઉજ્જ્વલ બનાવી શકે છે તે કવિએ દર્શાવ્યું છે.

સમાજના સ્વાસ્થ્ય માટે તેઓ એક જ મંત્ર 'માણસાઈ'નો આપે છે: 'સજો મનુ જ માણસાઈ: ખિલવો પ્રસારો બધે' એ મંત્રમાં 'નૃસર્વ ગણ બાંધશે', 'નર હરેક નારાયણ' જેવાં અનેક વચનામૃતો

સમાયલાં છે તે સાથે ભલાઈનું મહત્ત્વ પણ 'ભલા જણ'માં સમજાવે છે. જેમ ધાર્મિક જન ધર્મનું મૂલ્ય છે તેમ ભલા જન ભલાઈનું મૂલ્ય છે. સમાજમાં તો ઘણા એવા હોય છે જે ભલાઈ વહતા, છુરા હુલવતા જ બૂરાઈના' માટે કવિ કહે છે કે ભલા જનની કસોટી બુરાઈમાં થાય છે.

આમ આ પ્રત્યેક સૉનેટમાં વેધક દૃષ્ટિએ સમાજમાં રહેલા અનિષ્ટ અંશ નિરખી તે નિવારવાનો ઉચ્ચગ્રાહ કવિએ રજૂ કર્યો છે.

## જઈફી અને મોત:

વૃદ્ધાવસ્થા અને મૃત્યુવિષયક સૉનેટોમાંનાં કેટલાંક આત્મલક્ષી શૈલીમાં લખાયલાં છતાં સર્વાનુભવરસિક છે અને છતાં એમાં સ્વાનુભવનું સંવેદન છૂપું રહેતું નથી. આ કાવ્યોમાં વેદના છે. પરંતુ રુદન નથી. નિરાધારતાનો અનુભવ છે છતાં પરિસ્થિતિનો સામનો કરવાનો નિર્ધાર પણ છે. જઈફીની યાતનામાંથી છૂટવા મૃત્યુને ય કવિએ પ્રાર્થ્યું છે, કારણ મૃત્યુનો ભય તેને ડરાવતો નથી. મૃત્યુ પછીની અવસ્થા વિશે પ્રકૃતિમાંથી તેમણે સમાધાન શોધ્યું છે અને એ રીતે આ કાવ્યોમાં ઠાકોરના વ્યક્તિત્વની છાયા પણ વરતાય છે.

'સુખદઃખ'ના પહેલા સૉનેટમાં હિંચકો અને ચિરૂટનાં ગતિશીલ છતાં સ્થિર એવાં ચિત્રાંકનો દ્વારા વાર્ધક્યને આરે આવીને ઊભેલા એકલવાયા ચંચલ અને જ્વલંત, ન દેખતા ન ઊંઘતા કૂતરાની જેમ હાંક્યે જતા એક વૃદ્ધની રેખા ઉપસાવી છે (૧૪૫). સંસારના દશાપલટાનું સરવૈયું કાઢી 'અનુભવે અનુભવ સાંકળી' એવા નિર્ણય ઉપર તે આવે છે કે આત્માનું સાચું સમૃદ્ધિસુખ આત્મા સ્વયં છે (૧૪૬). આમ છતાં ભૂતકાળ પર નજર નાંખતાં અને વર્તમાનમાં ઊભી થયેલી નવી તકોને ઝડપી લઈ કંઈક કરવાની પોતાની અશક્તિથી નાસીપાસ થઈ 'નસીબને' ય ઠપકો આપે છે :

—નિહાળું મુજ જાત ત્યાં વિકલ વૃદ્ધ થઈ આપડી—
નસીબ, તુજ રે શિ હોય અવળાઈ આથી વડી!

વૃદ્ધ વિચારે છે કે આ ભવ દુઃખની તરંગમાલાથી ભર્યો છે; એમાં કિશોરવયી પ્રેમ અને મધ્યવયી મદના ઉછાળા પણ દુઃખપ્રધાન હતા. વૃદ્ધાવસ્થામાં એ મોજાંઓ એને ડુબાડવા ધસે છે એથી અનેક અધૂરી મુરાદને પૂરી કરી લેવા ત્વરાથી પ્રયત્ન કરે છે. આ બધાં કરતાં 'વૃદ્ધનું મોટું દુઃખ તો આ છે:

..............યમ ત્યાંહ તો
હરે અહહ સોબતી સુહૃદને પુરાણા, અને
હણી ઉજમ એમ, એ હણત વૃદ્ધને જીવતો.

વૃદ્ધની બીજી ફરિયાદ એ છે કે માનવ્ય તંત્રમાં સર્વત્ર નિશ્ચિતતા છે તો મૃત્યુ વિશે કેમ 'અનિશ્ચતતા' છે! તેનું મૃત્યુ થવાનું છે એનું દુઃખ નથી.

છૂં મર્ત્ય તેનું નવ દુઃખ: પરંતુ સાલતું
અજ્ઞાન આ અટકની પળનૂં સદાબડું.

કુટુંબમાં પણ વૃદ્ધની દશા કેવી નિરાધાર અને ઓશિયાળી હોય છે એનું ચિત્ર એક સોનેટમાં (૫૧) આપ્યું છે. પરંતુ વૃદ્ધ એક સમાધાન શોધે છે કે જેમ સંસારમાં જયપરાજય, દ્રવ્યલાભ અને નાશ, લગ્ન અને ઘરભંગ જેવી અનેક કસોટીઓનો સામનો કરવો પડે છે તેમ આ પણ એક 'કસોટી' જ છે. છતાં

ભલે બનું અશકત, થાય ન ભલે છ કરણીય જે,
નહીં અકરણીય લેશ ય કરીશ—રે બુઝ્ઝગી!

મજબૂત બનવા છતાં ય કશું અજુગતું ન કરવાનો સંકલ્પ બુઝ્ઝગીને પડકાર રૂપ છે.

જુવાની જેમ ક્ષીણ થયું હોય, પ્રિયા અને સંતાનો પણ ગુમાવ્યાં હોય, ઉમેદો બધી નાશ પામી હોય, જીવનમાં મધુરતા ન રહી હોય અને કેવળ 'રતિગતિ સુખહીન નૈરાશ્યનું' આયખું બાકી હોય ત્યારે વૃદ્ધાવસ્થા ઝરવવી દોહ્યલી બની જાય છે. અને વૃદ્ધ મૃત્યુને ઝંખે છે:

પ્રભો ! યમ ! કરાલ કર્મ પણ સદયચિત્ત જે યહાં
વસે બલ કિહાંક વિશ્વ મહિં ! હાય મારી સુણો
લિયો ઉંચકિ સદ્ય દુઃખદરિયાથી આ બંધુને ! (૪૯)

કવિ મૃત્યુને નિશા સાથે સરખાવે છે. સૂર્યના જગતને ઉજાળતા પ્રકાશને રહસ્યજનની નિશા સંતાડે છે, પતંગ, ફૂલ, પત્ર, પંખીગણને અનેક રીતે દાખવે છે. એ અંધકારને દિવ્ય દ્યુતિ પણ ભેદી શકતી નથી તો કવિ પૂછે છે:—દિન પછી નિશા હાવિજો, ગણો દુઃખદ મૃત્યુ, જીવન વડું ન તે કેમ તો ?' (૭૪) અને પેલું પુષ્પ પણ તેના કાનમાં મૃત્યુનું રહસ્ય કહી જાય છે. તે જ્યારે લીલી ટેશી રૂપે હતું, સૂર્યના કિરણે તેને પ્રફુલ્લિત કર્યું, સંધ્યા સમયે જ્યારે તેની પાંખડીએ પાંખડી ખોલી ઊઠી ત્યારે નિશાએ આવી તેને ગાઢ આલિંગનમાં જકડી, પ્રણયનંદિની એવી અજબ તાજગી આપી. રાત પાતળી થતાં જાગીને જુએ છે તો દાંડીની નીચે નવી ટેશી બેઠી હતી. જો યમ પણ આવો જ 'નિશાગહન' હોય તો તે ભલે આવે. એ વૃદ્ધ યમને નિમંત્રણ આપે છે: 'અરે યમ ! અરે નિશા ગહન ! આવ આલિંગને !'

આ આમંત્રણે પણ મૃત્યુ આવી ને જઇફને દુઃખમાંથી છોડાવતું નથી, મૃત્યુના વિષયમાં કવિ કુદરતને માતાનુ અનુકરણ કરવા કહે છે. દિવસ પૂરો થતાં બાળકની પાસે જાતજાતનાં રમકડાં મૂકી, હાલરડું ગાઈ ઉંઘાડી દે અને બાળક પણ, 'અધૂરી રમતો કાલે' એ આશાથી ઊંઘી જાય છે. 'થાકયો હાર્યો, તદપિ વળગે છોડતો ના ખિલૌણાં' એવો જઇફ માનવી પણ કુદરતનો બાળક છે. એને માતાના વાત્સલ્યથી મૃત્યુની

પ્રણયકળથી નિંદમાં પોઢાડવાને બદલે કુદરત તેને 'અસહ દરદે પોકરાવે છ રોણાં' તેને ઠપકો આપતાં કહે છે :

એ શું કુદરત ? તજતજ ભુંડી નિર્દયા'સુર ચેનો !
બચ્ચાં માતા પ્રણયકળથી માનુપી નીંદરાવે,
તું યે કાં ના નિજ સુત ભલા એમ મોતે સુલાવે ?

કુદરત જ્યાં સુધી મૃત્યુની મીઠી નિંદરમાં ન પોઢાડે ત્યાં સુધીમાં નિઃસહાય થઈ વેદનાના ચિત્કાર પાડતાં રહેવાને બદલે તે અધૂરું પૂરું કરી લેવાની ઝંખના સેવે છે, અને પોતાના જર્જરિત દેહરૂપી અશ્વને સમજાવી પટાવીને શક્ય તેટલું આગળ વધવા પ્રેરે છે :

સબૂર જરિ, ના ચહૂં કશું ય જે ત્હને શક્ય ના,
કદી ન તગડીશ, લે વચન ! સાથિ સંગી અહો,
જરા ઉચલ ડોક, દૂર નથિ જો વિસામો હવે. (૫૫)

અને મૃત્યુ આવે ત્યારે કોઈને ખબરે ય પડતી નથી :

અરે ખતમ આમ સર્વ ચપટી મહીં થૈ જતૂં !
બગાસું બસ એક અર્ધ ! ચરખો જ થંભી જતો !

આમ છતાં મનુષ્યમાં જિજીવિષા અદમ્ય હોય છે. મોત ક્યારે ય સન્મોત ગણાયું નથી. પ્રત્યેક મનુષ્ય પોતાની ભૂલ સુધારી નવી રૂપાળી સૃષ્ટિ સર્જવા અધિક જીવન વાંછતો જ હોય છે. (૮૨) જીવનમાં દ્યુતિ નથી, મીઠાશ નથી, કટુતા જ છે. નિષ્ઠુર ઝાંઝવાં પાછળ નિરર્થક ભમવા જેવું જ છે એ સમજવા છતાં મનુષ્ય ફરી ફરી જીવન ઇચ્છે છે. કવિ એક પ્રશ્ન કરે છે :

કહે છ કવિઓ, વિંટે પ્રલયઝાળ તો યે અહા !
સુધા પ્રણયની ઉગારી શકતી પ્રણયમૂર્તિને :
શરીર ચરખો તુટે યમફુંકે, પછી યે શું આ
શકે દઈ જિજીવિષા જિવન જીવ એકેયને !

**પુરુષાર્થલક્ષી કાવ્યો :**

ઠાકોરનાં કાવ્યોમાં તેમની બલિષ્ઠ પ્રતિભા સાથે ધીંગુ મનોબળ પણ વ્યક્ત થાય છે. વાણી અને વર્તનની પોચટતા માટે તેમને ભારે તિરસ્કાર હતો આગળ ધપ્યે જ જવું, સંકટો વટાવીને પણ ઊંચે, ઊંચે છેક ઊંચે જવું એવા અદમ્ય પુરુષાર્થનો બોધ તેમનાં ઘણાં સૉનેટોમાં છે.

'નવા ક્ષેત્રથી ભડકતા મિત્ર'ને સંબોધી કવિ કહે છે :

સખે ન શિશુ તૂં હવે, શિશુમતીરતિ છાંડ તૂં,
વિરોધ વસમા દિસંત છળવૂં શું દ્વંદ્વો થકી :
નહીં ઘુઘુ બકોર શોર શરમાળ શાંતીથિયે
વિભિન્નઃ સહુ સપ્રાણ લયઠાઠ વૈરાટમાં.

'ઉડ્ડયનોન્મુખ નૌજુવાનને' સંબોધી કહે છે :

વિહંગ, ઉડ ! જો લસે અખુટ વ્યોમ આશાભર્યાં !
થશે ઉડણ છાતિએ જમર જોમ તે માપનાં.
હશે દૃગઉદારતા મતિવિકાસ તેવાં બલ :
વિકાસ, દિલનાં રતીઝરણ જેમ ઊંડાં વિમલ :
રતીઝરણ ઝીલશો કિરણ જેટલાં આત્મનાં.

ભવનાં ઊડણ માટે આ નિયતિ, જ્યોતિ છે. એમાં ચૂક થશે તો બધો ઉત્સાહ કથળી જશે. પરંતુ જે યોગ્યતા ધરાવે છે તેને તો નિયતિ સ્થિર ધ્રુવ પ્રબોધ આપે જ છે. એને માટે તો અનંત આકાશ પડ્યું છે—નહિ સીમ આનંત્યને !

સાહસનો ઉત્સાહ અદમ્ય બને છે અને તે યુવાન પુરુષાર્થ માટે ઝંપલાવવાનો સંકલ્પ કરે છે :

કુદૂં છ બસ ! ડુબૂં નવ વિમાસણ કો દહે :
તરી ઉતરું જો, ન માત્ર મુજ પંડ લ્હાવો લહે,
દરેક રણમાં જિતે જણ ઘણા વિજેતા સહે,
ચડે સ્વક્રિય પ્રાણપ્રત્યયબળે વળી પગથિયે.

તરુણ સાહસોત્સાહનું આ સ્વરૂપ જોઈને કવિને શ્રદ્ધા જાગે છે : 'સજીવ હજિ છે તહીં તહીં સમાજ કુળ દેશ......!'

વિજયમાર્ગે આગળ ધપતાં અનેક મુશ્કેલીઓનો સામનો ય કરવો પડે છે. માર્ગ પણ દેખાતો બંધ થઈ જાય છે. મહાકિરણ ધ્રુવનું નિશાન હિણાયલી આંખો જોઇ શકતી નથી. એથી જન્મની 'અતલનિરાશા' વ્યક્ત કરતાં તરુણ પ્રાર્થે છે :

ભરૂં દમ ન છૂટકે : દમદમે વધન્તી લહું
વૃથા જિવનભારની વિષમ ભારવત્તા, પ્રભો !
નિચે ઉતરવું, નિચે, હજિ નિચે નિચે ક્યાં સુધી ?

એ નિરાશાનો ય અંત આવે છે અને 'અચલ શ્રદ્ધા' જન્મે છે. યુગયુગના ઘનઘોર અન્ધકાર પછી પ્રકાશ આવે છે તેમ આજે ભલે માર્ગ ન દેખાય તો ય તે પ્રકાશમાં તેને શ્રદ્ધા છે :

ન માર્ગ દિસતો તથાપિ લઘુતા ન ઉત્સાહમાં;
ન સાથ ગુરુ, શિષ્ય ના : અચલ તો ય શ્રદ્ધા તુંમાં (૭૨)

આ પૂર્ણ નિષ્ઠાબળથી તે આગળ ધપે છે. અને પ્રભુને પ્રાર્થે છે :

પિતા ન શિશું હું હવે; પશુ નહીં હવે હે પ્રભો !
પ્રસાદકિરણો ફિરો નયન દીન આધીનમાં;

તમારા પાવક સ્પર્શે જ્વાલા પ્રગટશે તો ય મારાં પાતક બળી જશે, પ્રહાર પડશે તો ય મારું સ્થૂળ અંગ એને લાયક જ છે. અચેતનને સત્ય માનનારો હું આજે ચેતનાની શક્તિને પિછાની શક્યો છું :

ધ્રુવ દ્યુતિલ પંથ એ, જિવન એ, વિમલતા જ એ :
સજી મુકિ છુટો મ્હને ઋણ લખ્યું ચુકવવાનું એ,
પુરો કિરણ લોચને, બળ કરે જમાવો પ્રભો ! (૭૩)

આ રીતે નવું બળ પામી 'પૂર્વ યાત્રીઓને અંજલિ આપી એ ઊંચે ને ઊંચે અડચ જાય છે. કેડી ડુંગરાળ છે, લતા વિંટેલ વૃક્ષો માર્ગ અવરોધે છે. પર્વતોની હારમાળાઓ, પગે ચોંટતાં જંતુઓ, ધૂળ ઝીટ, પાંદડાં ઉડાડતી વાયુફૂંક એ બધી બેસુમાર દુર્ગતિ છતાં—'ન તો ય યાત્રી થંભતો'. ચડાણ ચડતાં દમ ભરાય, કલેવરને બીજું પોટલું હોય તેમ જાણે ઉપાડવું પડતું હોય, ત્યારે ગ્રીષ્મની ઝાળોથી તપેલો પ્રવાસી જરા શ્વાસ લેવા છાંયડે બેસે છે. જે વાયુ દમતો હતો તે હવે ઠંડક સીંચે છે. અને આજુબાજુ દૃશ્ય 'સદા રુધિર નિત્યન્યૂન વદને ગમી જાય છે'. અને બાકીનું ચડાણ પૂરું કરવા યાત્રી પ્રસ્થાન આરંભે છે. (૭૯) ચારે બાજુ વિસર્પની જટિલ કેડીઓમાંથી કઈ ગ્રહણ કરવી કે જેથી આ વિકટ પ્રયાણમાં ય મૂળ ઉદ્યમ ન ઓસરે ? તિમિર વધે તો ય અંતરના ઉજાશથી આગળ વધે ! કવિ કહે છે તેમ આ આખું પ્રયાણ 'પૌરુષશોભી' છે :

> ન થાય યદિ, તો ય હામદ્યુતિ દે ન તૂં કજળવા,
> ન પામર સમાં તું એ રસળવાં ઘટે રઝળવાં,
> બલાબલ તેલ પરથી ધબ્બા, હે પુમાન્ ! (૮૦)

આ 'પૌરુષશોભી' કાવ્યોમાં પુમાનને પુરુષાર્થને પંથે જવાની, હામની દ્યુતિ કજળવા ન દેવાની, નિજ સત્ત્વના બળ ઉપર જીવનના ચડાણને સાહસોત્સાહથી પૂર્ણ કરવાની હાકલ છે.

## પ્રકૃતિનિરૂપણ :

ઠાકોરની કવિતામાં પ્રકૃતિનિરૂપણ ચિંતનનું આલંબન બની રહે છે. પ્રકૃતિ ક્યારેક તેમના ચિંતનની સ્ફુરણા બની જાય છે. તો ક્યારેક ચિંતનની સમર્થક પણ બની જતી જણાય છે. પ્રકૃતિદર્શનમાં કવિ કોઈ ગૂઢની શોધમાં જણાય છે. એમનાં કાવ્યોમાં જ્યાં પ્રકૃતિ–નિરૂપણ છે ત્યાં એમની અવલોકન અને કલ્પનની શક્તિ, ચિત્રણકલા,

ભાવનાની ઉચ્ચતા અને ભાષાનું સામર્થ્ય એક સાથે ચરમ કોટીએ પહોંચેલાં જણાય છે. કવિ પાસે સઘન પ્રકૃતિચિત્રો ઉપસાવવાની આગવી હથોટી છે એથી અન્ય કવિઓમાં વિરલ એવી તાદૃશતા તેમનાં કાવ્યોમાં જોવા મળે છે. 'ભણકારા' કાવ્યનું જ એક દૃશ્ય :

આઘે ઊભાં તટદ્રુમસ જેમાં દ્રુમો નિંદ સેવે,
વચ્ચે સ્વપ્ને મૃદુ મલકતાં શાંત રેવા સુહાવે.
ઊંચાનીચાં સ્તનધડકશાં હાલતાં સુપ્તવારિ,
તેમાં મેળે તલ સમ પડે ઉપડે નાવ મ્હારી.

રેવાનાં વારિના મંદમંદ હિલોળાને સ્તનધડકની અને નાવને સ્તન ઉપરના તલની ઉપમા આપી કલાકાર પીંછીને એક લસરકે જેમ ચિત્ર ઉપસાવી દે તેમ કવિએ રેવાના સજીવન ચિત્રને ઉઠાવ આપ્યો છે 'વર્ષાની એક સુંદર સાંઝ'નું નિરૂપણ પણ કર્યું :

ત્યાં ગૈ ધારા, શમિ પણ ગયાં બુદ્‌બુદો, ને નિહાળ્યા
શૈલો, વચ્ચે સર નભ સમું. મસ્તકે અભ્ર તારા,
ને કોરેથી સલિલ ફરકયું શુભ્ર ચળકયું. અને જ્યાં,
વૃક્ષો ટીપાં ટપકિ ન રહ્યાં ડાળિયોનાં ભુમીમાં,
ત્યાં એ નીલું રસ લસિ રહ્યું દિવ્ય ઝાંયે રસેલું,
પાછું જોતાં,–ગિરિ પર સુધાનાથ હાસે મધુરૂં !

'કવિતાની અમરતા' કાવ્યમાં કવિતા મૂક થતાં કવન મૂક થતું નથી, કવિ યુગેયુગે નૌતમ હોય છે એ વિચારનું સમર્થન કવિએ પ્રકૃતિમાંથી શોધ્યું છે. તેમ મૃત્યુની અશોચ્યતાનું સમાધાન પણ તેમને 'યમને નિયંત્રણ'માં પુષ્પની વિકાસકથા સાંભળી, નિશા ગાઢ આલિંગનથી અજબ તાજગી આપે છે એ જાણી–નિશા ગહન યમને ય સત્કારવા તૈયાર થઈ જાય છે.

નર્મદાને કિનારે ઊછરેલા કવિને રેવા માટે અહોભાવ છે. ગભીર ઘનઅંધકાર નભ અને ભૂમિને આવરી લઈ મર્મને જાળમાં જકડી લે, તથાપિ ક્ષિતિજે દેખાતી પેલી આશાની આછી લકીર જેવી રેવા ‘ કમનીય ’ લાગે છે. એનું ધ્યાન માત્ર શરીર અને મનને એક પ્રકારની શાંતિ અને ઉલ્લાસ આપે છે. રેવાનો વિશુદ્ધિ અને પવિત્ર પ્રવાહ ચિત્ત અને આત્માને હજુ પણ આનંદથી ભરી શકે છે. એથી તો કવિ ‘ પ્રગતિ ’ ને મિથ્યા કહેતાં, ઠગારી આશા જન્માવનારા વિપરીત બળોની ઉપેક્ષા કરે છે.

પ્રકૃતિનું સ્વરૂપ શાંતિ અને ઉલ્લાસપ્રેરક છે. હૈયું ઘવાયું હોય, મર્મ ઉપર ગતભવનું વેર કોઈએ લીધું હોય એવો ઘા થયો હોય, ઈર્ષ્યા અરે પ્રતિવૈરની આગ સળગતી હોય, ત્યારેય કિંકર્તવ્ય બનેલો નાયક બધું છોડી કુદરતને ખોળે જાય છે અને અનુભવે છે કે ‘ કુદરતગોદે ખટક શમિ ગૈ ગૂંચવારા સર્વ ત્યાં. ’ (૪૩)

‘ નારાદર્શન ’ માં સૃષ્ટિના આદિમાં, સૂર્યમંડળ પણ ન હતુ, આખો વિરાટ ‘ નારા ’–પ્રવાહી અવસ્થામાં હતો તેનું નિરૂપણ કર્યું છે તે પણ ભવ્ય છે.

> તરંગ અગણિત તરંગ સરતા વધે કાંકડે,
> અનંત સલિલો સવેગ સરખાં બધેથી ચડે;
> પ્રકાશ ન, ન અંધકાર, નહિ અભ્ર, અનિલે નહીં;
> ન સૂર્ય નહિ ચંદ્ર; તારક ન એક, વ્યોમે નહિ.

એ અશબ્દ દ્યુતિહીન શાંતિમાં એકાએક દિગદિગંત વ્યાપી વીજનો અજબ ચમકાર થયો :

> લસે અજબ વીજ, મંદ પસરે અહો ‘સા’ શ્રુતિ
> અહો કિરણ સૂર અંબ સવિતાના નારા તણા !

સૃષ્ટિના પ્રકાશનું પહેલું કિરણ અને પહેલી શ્રુતિ પ્રગટી એનું નિરૂપણ ભવ્યતર છે.

'પરિષ્વજન'માં પૃથ્વી અને ગગનના સુરતનું આલેખન મુગ્ધકર છે.

પૃથા સુતિ નિહાળીને મૃદુલ ઊર્મિતાને પડી,
ઉંચા નિજ અવાસથી ગગન છેક 'છાનો ઈહાં
ગ્રહી ક્ષણ અમૂલ્ય સદ્ય સરિ, મૂક રતિમંત્રથી
પરિષ્વજનશૂર ચક્ષુ મુખ આવરે રે બધાં
સુકોમળ સુહંત અંગ, પુલકંત અંગાંગથી.

આ પરિષ્વજન ઉછાંછળી વસંતથી, દ્યુતિ કઠોર ગ્રીષ્મથી પર હતું. પેલી ઉષા, નવેન્દુ રજની અને વિરહદુઃખિણી રાત્રી યે દૂર હતી. આ વિરાટ યુગલના સહજીવનનું સાક્ષી વિધુ(ચંદ) અને વાદળીનું લઘુયુગલ હતું. એ યુગલ પરસ્પર એવાં ગળી ગયાં હતાં કે,

સુગાઢ મૃદુ તે પરિષ્વજન માંહ્ય વર્ષી રહ્યાં
ન તે રસ, ન સૌમિની, કિસલયો ન,—તો યે ખરાં!

પ્રકૃતિમાં કવિ કયારેક પોતાને માટે ઉપહાસ અને બેપરવાઈ જુએ છે એથી તો શંકા થાય છે કે તેને આંખ હશે કે નહિ, હૃદય હશે કે નહિ!

અને અવનિ,—ઊઠું બેસું સુઉં લેટું ઠેકૂં દડૂં,
ન લેશ કનવા ત્હને! ઉર ન શું જનેતા ત્હને?
રડી હસિ જિવું, મરી ભસમ થાઉં, તુજ મૌનમાં
ન ફેર કદિયે, ન નવા મટક તાહરી આંખમાં,
—કિહાં ઉર, દગે કિહાં! લખાવિયાં ગુહા કેઈમાં!

માનવી કરતાં કોટિધા અતિક્રામ અણુઓ ભેગાં મળી જાણે તેનો ઉપહાસ કરે છે:

'નર્યો છ પરમાણુ તો ય અહ ચાગલાઈ જુદો,
ચહે અમ સહે નિરંતર બરાબરી, રે કદી
કદીક ચડિ ઘોડલે ઉડવતો અમારી મઝા !'

પરંતુ માનવ એનો સચોટ ઉત્તર આપે છે કે સત્ત્વતા કદમાં નથી. તમારું જીવન જડ છે, તમારે નથી મૃત્યુ કે વિકાર. તમારે તો બસ યુગને માપ્યા જ કરવાના છે. તમારે નથી ઘાટ કે વિકાસ. આકાશને માત્ર ભરી રહેવાનું છે. તમારું જીવન નથી સાચું કે સાર્થક! માનવી કહે છે, હું તમારા અમર્ત્યત્વને સાર્થ બનાવું છું. અગ્નિને ગતિમાં અને જલપવનને પ્રવાહમાં પલટાવું છું, જડમાં વીજળી પ્રગટાવી સર્વ વિરાટ વિભુને સુયોજી કૈં કૈં કરામતો કરું છું અને આમ,

જિવું વળિ જિવાડું એમ તહમને ય,
મુજને ભલે અણુ ગણો ! (૧૧૭)

આ રીતિ કુદરતનાં તત્ત્વોને પડકારતો માનવી કુદરતની સૌંદર્ય લીલાના સર્જન આગળ પાછો પડતો જણાય છે. પ્રકૃતિનાં તત્ત્વોને પલટાવવાની કરામત ધરાવતો માનવી પ્રકૃતિની કરામત આગળ માથું ઝુકાવી દે છે. બદસૂરત પથ્થર જેવી વસ્તુમાંથી પ્રકૃતિ અમૂલ્ય ખુશનુમા અને દિલહર સર્જન કરે છે ભુખરા પહાડો વચ્ચે ખીણેખીણે તે હરિયાળાં પુષ્પોની કુંજે આકાશમાં વિહંગ અને મૃગોનાં કુલ અને ઘનઘુમ્મટે મેઘધનુષ્ય, મહા સાગરમાં પરવાળાનાં સાથરા આલેખવાની કલા પ્રકૃતિની પોતાની જ છે. પરંતુ માનવી જો કોઇ નવો સાજ કેળવી નવું સર્જવા મથે છે તો —'ગડ બેસતી વા નવા' !

કાદમ્બરી

# ભાલણકૃત કાદંબરી (પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધ)

**ભાલણ :**

'ગુજર ભાખા'ના અગ્રણી કવિ, આખ્યાન સ્વરૂપના સમર્થ પુરસ્કર્તા અને સંસ્કૃતના વ્યુત્પન્ન પંડિત ભાલણ (મદ્રાયણ ઉપરથી વ્યુત્પન્ન) વિશે અનેક ચમત્કારલક્ષી કિંવદંતીઓ છે. તેને પાટણના કોઈક પુરુષોત્તમ મહારાજ સાથે જોડી દેવામાં આવ્યો છે. અને પાટણના એક મંદિરમાં તેની સમાધિ છે એમ પણ માનવામાં આવે છે. પુત્રના જનોઈ પ્રસંગે તે ઔરંગાબાદથી રાતોરાત આવી પહોંચ્યો હતો એવા ચમત્કારની વાતો પણ કરવામાં આવે છે. પરંતુ આ બધી વાતો આધાર વિનાની પુરવાર થઈ છે. એના જીવનની શ્રદ્ધેય હકીકતો તો આટલી જ : તે પાટણનો મોઢ બ્રાહ્મણ હતો. પુરુષોત્તમ મહારાજ સાથે તેને કોઈ સંબંધ નથી. તેની અટક ત્રવાડી હતી. આરંભમાં તે દેવીભક્ત હતો, પરંતુ પાછળથી તેનું વલણ રામભક્તિ તરફ વધુ જણાય છે. 'દશમસ્કંધ'માં તેની રામ પ્રત્યેની અનન્યતા જણાય છે. તેને શ્રીપાત્ નામના વિદ્યાગુરુ અને બ્રહ્મપ્રિયાનંદ નામના ધર્મગુરુ હતા. કદાચ શ્રીપાત્ સન્યસ્તદીક્ષા પછી બ્રહ્મપ્રિયાનંદ નામે ઓળખાયા હશે. ભાલણે પોતે પાછલી વયમાં સન્યાસદીક્ષા લીધી હતી એમ માનવામાં આવે છે. પરંતુ એ માટે પૂરતા પુરાવા નથી. તેને બે પુત્રો હતા અને તેઓ પણ આખ્યાનો રચતા એમ 'બભ્રુવાહન આખ્યાન'માં 'ભાલણસુત ઓધવદાસ' અને 'ઉત્તરકાંડ'ના 'ભાલણસુત વિષ્ણુદાસ'ના ઉલ્લેખથી પ્રતીત થાય છે. 'મોઢેરાપુરાણ'નો અનુવાદક ચતુર્ભુજ તેનો પુત્ર હતો કે કેમ તે સંદિગ્ધ છે. ભાલણ ઘરનો સુખી હતો. કૃતિઓ રચીને પોતાના પરિવારને સંભળાવતો હશે એમ 'દશમસ્કંધ'ના રુકિમણી વિવાહથી પરિવાર સંતોષાયો નહિ માટે તેણે સત્યભામાનો વિવાહ રચ્યો એવા ઉલ્લેખથી પ્રતીત થાય છે.

એના જીવનકાળ વિશે તેની કૃતિઓમાં સમયનિર્દેશ મળતો નથી–પરંતુ ભાલણે સ્વીકારેલી કડવાંબદ્ધ આખ્યાનશૈલી, સં. ૧૫૭૨ થી ૧૬૨૪ નો કવનકાળ ધરાવતા નાકરનો તે પુરોગામી હતો તે ઉપરથી અને તેના પુત્ર વિષ્ણુદાસના 'ઉત્તરકાંડ'માં સં. ૧૫૭૫ ના નિર્દેશથી ભાલણની ઉત્તરાવધિ સં. ૧૫૭૫ ની અનુમાનવામાં આવે છે. ભાલણે વ્રજભાષામાં પણ રચનાઓ કરી છે અને તેમાં સૂરદાસના ભાવની ઝલક વરતાય છે. શ્રી વલ્લભાચાર્યજીની કેટલીક રચનાઓ સાથે પણ તેની કેટલીક વ્રજભાષાની રચનાઓ સામ્ય ધરાવે છે. વલ્લભાચાર્યજી સં. ૧૫૫૦ થી ૧૫૮૭ દરમ્યાન ત્રણ વાર ધર્મપ્રચારને માટે ગુજરાતમાં આવ્યા હતા. એથી ભાલણના કવન સમયની પૂર્વાવધિ સં. ૧૫૫૦ની માની શકાય. આમ સં. ૧૫૫૦ થી ૧૫૭૫ દરમ્યાન તેણે મોટા ભાગની રચનાઓ કરી હશે.

'નલચંપૂ' અને 'નૈષધીય' ઉપરથી તેણે નળાખ્યાનની રચના કરી અને સંસ્કૃત સાહિત્યના અતિ કઠિન બાણની કાદંબરી'નું લાઘવયુક્તિ પદ્યરૂપાંતર કર્યું તે ઉપરથી તેનો સંસ્કૃત ભાષાનો અભ્યાસ ઊંડો હોવો જોઈએ. 'સપ્તશતી', 'ભાગવત,' 'શિવપુરાણ', 'પદ્મપુરાણ' વગેરેનું પણ તેણે સારું અધ્યયન કર્યું હશે.

'શિવભીલડી સંવાદ' (હરસંવાદ), 'સપ્તશતી', 'મૃગીઆખ્યાન' તેની આરંભકાળની રચનાઓ છે. 'નળાખ્યાન', 'દશમસ્કંધ', 'રામબાલચરિત' અને 'કાદંબરી' તેની શ્રેષ્ઠ રચનાઓ છે. તેણે લખેલું 'નળાખ્યાન' કોઈક નાગરે દબાવી દીધું એથી તેણે બીજું લખ્યું હતું. પરંતુ પહેલાના જેવો ઉન્મેષ તેમાં પ્રગટ ન થયો એમ માનવામાં આવતું હતું. પરંતુ સંશોધન પછી 'બીજું નળાખ્યાન' તરકટી પૂરવાર થયું છે. તેની અન્ય જાણીતી કૃતિઓમાં 'જાલંધર આખ્યાન', 'જાનકી આખ્યાન', 'ધ્રુવાખ્યાન', 'રામવિવાહ', દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણ' અને 'દુર્વાસા આખ્યાન' તેમજ 'કૃષ્ણવિષ્ટિ'નો સમાવેશ થાય છે. એમાંની કેટલીક કૃતિઓ ત્રૂટક છે.

નરસિંહે 'સુદામાચરિત' જેવી કૃતિમાં અજાણતાં આખ્યાનસ્વરૂપનો બીજનિક્ષેપ કર્યો હતો. પરંતુ ભાલણ તેને પોતાની પ્રતિભાના જલસિંચનથી અંકુરિત કરી તેનાં સુવાસિત પુષ્પો મધ્યકાલીન ગુજરાતી સમાજને ધર્યાં હતાં. તેણે શરૂ કરેલી આખ્યાનપરંપરાને નાકર, પ્રેમાનંદ જેવા સમર્થ મધ્યકાલીન કવિઓ અનુસર્યા છે. આ પ્રદેશની ભાષાને 'ગુજર ભાખા' ('ગુજર ભાખાએ નળરાના ગુણ મનોહર ગાઉં'— 'નળાખ્યાન') નામ આપનાર સૌ પહેલો ભાલણ હતો.

## વાગ્દેવતાનો અવતાર બાણ :

'કાદંબરી' અને હર્ષચરિત' એ બે કૃતિઓમાં ભારતીય જીવનનાં રાજનૈતિક, ધાર્મિક, સામાજિક, નૈતિક, આધ્યાત્મિક અને સંગીતનૃત્ય-ચિત્રસ્થાપત્યાદિ કલાવિષયક પાસાંઓનું, મનુષ્યદેહની મધુરતા અને પેરુપતાનું, સૌષ્ઠવનું અને સૌન્દર્યનું, તેના સ્વભાવના સત્ત્વ, રજસ્ અને તમોગુણનું, પ્રણય, વાત્સલ્ય, મિત્રપ્રેમ, શૌર્ય, કરુણ, વ્યામોહ વગેરે માનવહૃદયનાં સંવેદનોનું, પ્રકૃતિની ભવ્યતા, મધુરતા અને રૌદ્રતાનું, વનની ભીષણરમ્ય સૃષ્ટિનું, પુષ્પનાં રંગસુગંધનું, પશુપક્ષીઓની નૈસર્ગિક ચેષ્ટાઓનું અશેષ અને સાંગોપાંગ નિરૂપણ કરી बाणोच्छिष्टं जगत्सर्वं અને નિરૂપણમાં શબ્દશક્તિની સર્વ ભંગીઓનો સામર્થ્યપૂર્વક વિનિયોગ કરી वाणो बाणो बभूव જેવી પ્રશસ્તિને યોગ્ય પાત્રતા બાણે મેળવી હતી. નાની વયમાં પિતાનું શિરછત્ર ગુમાવતાં, યૌવનસુલભ ઉન્મત્તતા અને સંગતદોષને કારણે વિપથગામી બનેલા બાણે પોતાના રઝળપાટ દરમ્યાન અનેક રાજકુલો અને ગુરુકુલોનો પણ અનુભવ લીધો, ગુણીજનો અને વિદગ્ધ જનોનો સંપર્ક સેવી, અનેક ઠોકરો ખાઈને પણ તે વિદગ્ધ જનોની ગણનામાં આવ્યો અને સમ્રાટ હર્ષવર્ધનનો રોષ દૂર કરી, તેનો પ્રીતિપાત્ર બન્યો અને वश्यवाणोचक्रवर्तिन्નું બિરુદ પામ્યો. બાણ શ્રુતિ સ્મૃતિ, રામાયણ, મહાભારત, દર્શનો, વ્યાકરણ, છંદ વગેરે અનેક શાસ્ત્રોમાં પારંગત હતો, તે તો 'કાદંબરી' અને

'હર્ષચરિત'માં આવતા ઉલ્લેખો ઉપરથી જણાય છે. બાણ કાદંબરી પૂરી કરી શક્યો ન હતો અને તેના પુત્રે તે પૂરી કરી હતી. આ પુત્રનું નામ તિલકમંજરીકાર ધનપાલ 'પુલિન્દ્ર' અથવા પુલિન્દ આપે આપે છે. ડૉ. બ્યૂલર 'ભૂષણ ભટ્ટ' હોવાનું અનુમાન કરે છે. પરંતુ કાશ્મીરના સરકારી ગ્રંથાલયની ગ્રંથસૂચિમાં ડૉ. સ્ટીન એક કાશ્મીરી પ્રતને આધારે 'ભટ્ટ પુલિન' હોવાનું નોંધે છે, જે વધુ શ્રધ્ધેય છે.

બાણભટ્ટ હર્ષવર્ધનનો આશ્રિત કવિ હતો. હર્ષવર્ધનનો રાજ્યકાળ ઈ. સ. ૬૦૬ થી ૬૪૮ નિઃસંશય હોઈ બાણના સમય વિશે પણ કોઈ સંદિગ્ધતા રહેતી નથી.

બાણની કૃતિઓમાં, 'ચંડીશતક', 'શિવશતક', 'મુકુટતાડિતક નાટક', 'સર્વચરિત નાટક', 'પદ્યકાદંબરી'. 'પાર્વતીપરિણય' નાટક વગેરે પણ છે. પરંતુ ગદ્યના નિકષ પર બાણની પ્રતિભાની સુવર્ણરેખાનો કસ આપનાર તો 'હર્ષચરિત' અને 'કાદંબરી' છે.

## 'કાદંબરી' કથાવસ્તુનું મૂળ :

કાદંબરીનું કથાવસ્તુ બાણની પોતાની કલ્પનાનું નથી. જેમ ભાલણે બાણની ગદ્યકૃતિનું પદ્યમાં લાઘવયુક્ત રૂપાંતર કર્યું છે તેમ બાણે પણ પૂર્વસૂરિઓની કૃતિનું સંમાર્જન અને સંવર્ધન કરી રૂપાંતર કર્યું છે. ઉપલબ્ધ કથાસંગ્રહોમાં સૌથી પ્રાચીન પૈશાચીમાં લખાયલી ગુણાઢ્યની 'બૃહત્કથા' છે. ગુણાઢ્યે પણ પોતાના સમયની લોકમુખે રમતી વાર્તાઓનું સંપાદન જ કર્યું છે એમ માનવામાં આવે છે. 'બૃહત્કથા'નો મૂળ ગ્રંથ ઉપલબ્ધ થયો નથી. પરંતુ તેના સંક્ષેપમાં ત્રણ સંસ્કૃત રૂપાંતરો મળે છે: ૧. બુદ્ધસ્વામીને 'બૃહત્કથાસંગ્રહ'. ૨. ક્ષેમેન્દ્રકૃત 'બૃહત્કથામંજરી'. ૨. સોમદેવરચિત 'કથાસરિત્સાગર'. ક્ષેમેન્દ્ર તથા સોમદેવ અને સંભવતઃ બુદ્ધસ્વામી પણ બાણ પછીના સમયના કવિઓ છે. 'કથાસરિત્સાગર'ના ૧૦મા લંબકના ત્રીજા તરંગમાં, તેમ 'બૃહત્કથામંજરી'ના ૧૬મા ખંડમાં 'સુમનસ્' રાજાની કથાનું 'વસ્તુ

'કાદંબરી'ને મળતું છે. પરંતુ ક્ષેમેન્દ્ર અને સોમદેવ અને સંભવતઃ બુદ્ધસ્વામી પણ બાણના અનુગામીઓ હોઈ, આ ત્રણ કૃતિઓમાંથી નહિ, પરંતુ એ ત્રણ રચનાઓ જેનું પ્રામાણિક રીતે રૂપાંતર કરે છે એ મૂળ 'બૃહત્કથા'ની વાર્તા બાણને કોઈ ને કોઈ સ્વરૂપમાં ઉપલબ્ધ થઈ હશે અને તેનો તેણે ઉપયોગ કર્યો હશે એ સ્પષ્ટ છે. 'કાદંબરી' એ પહેલ પાડેલા પાણીદાર હીરા જેવી છે જ્યારે તેની પછી રચાયેલ હોવા છતાં 'બૃહત્કથા'ને સર્વથા અનુસરતી 'કથાસરિતસાગર' ખાણમાંથી નીકળેલા ખરબચડા હીરા જેવી છે. 'કથાસરિતસાગર' અને 'બૃહત્કથામંજરી'માં સુમનસ્ની વાર્તાનું કથાવસ્તુ લગભગ સરખું છે, એની સાથે કાદંબરીનું વસ્તુ સરખાવવાથી, બાણે મૂળ કૃતિમાંથી લીધેલા કાચા માલ જેવા કથાવસ્તુનો, અને બાણની સંમાર્જન અને સંવર્ધનની મૌલિક કલાનો ખ્યાલ આવી શકે છે. બાણે મૂળકથાનાં બધાંય પાત્રોનાં નામો બદલી નાખ્યાં છે. મકરંદિકાનું કાદંબરી, સોમપ્રભનું ચન્દ્રાપીડ, મનોરથપ્રભાનું મહાશ્વેતા, સિંહવિક્રમ અને રશ્મિવાનનું પુંડરીક, પ્રિયંકરનું વૈશંપાયન, શાસ્ત્રગંજ શુકનું વૈશંપાયન શુક, આશુશ્રવા અશ્વનું ઈન્દ્રાયુદ્ધ, પૌલસ્ત્યનું જાબાલિ, મરીચિનું હારિત, સુમનસૂનું શૂદ્રક, જ્યોતિષ્પ્રભનું તારાપીડ, હર્ષવતીનું વિલાસવતી, પ્રભાકરનું શુકનાસ, દીધિતિમાનનું શ્વેતકેતુ, દેવજયનું કેયૂરક એમ નવાં નામાભિધાન આપ્યાં છે. સ્થળવાચક નામોમાં પણ કાંચનપુરીનું વિદિશા, રત્નાકરનગરનું ઉજ્જયિનીનગર, હિમાલય પ્રદેશના રોહિણાવૃક્ષનું વિંધ્યાટવીમાંનું શાલ્મલી વૃક્ષ એવા ફેરફારો કર્યા છે.

'કાદંબરી'માં ચન્દ્રાપીડ હેમકૂટથી ઉજ્જયિની પાછો આવે છે ત્યાંસુધી તો બાણ મૂળ વસ્તુને લગભગ વફાદારીપૂર્વક અનુસરતો જણાય છે. ફક્ત બે ગૌણ ફેરફારો તેણે કર્યા છે: 'કથાસરિત સાગર'માં સોમપ્રભ પોતે મનોરથપ્રભા સાથે મકરંદિકાને સમજાવવા જવા તૈયાર થાય છે, જ્યારે 'કાદંબરી'માં મહાશ્વેતા ચન્દ્રાપીડને પોતાની સાથે

આવવા વીનવે છે. કથાસરિત સાગર'માં મનોરથપ્રભા આ મુલાકાત પ્રસંગે સોમપ્રભ સાથે મકરન્દિકાનું વાગ્દાન યોજે છે જ્યારે 'કાદંબરી'માં તેમ બનતું નથી. એથી 'કાદંબરી'માં એકબીજાના પ્રથમ દર્શને થયેલું આકર્ષણ અને તે પછીનો વિરહ વધુ કાવ્યક્ષમ જણાય છે.

મૂળ કથામાં ઇન્દ્ર પોતે જ નાયકને આશુકાવસ નામનો અશ્વ ભેટ આપે છે જ્યારે 'કાદંબરી'માં ઇન્દ્રાયુધને લડાઇની ભેટ તરીકે ઉલ્લેખી અને શાપ પામેલા કપિંજલનો અવતાર દર્શાવી સ્વાભાવિકતા અને પોતાની જન્મ જન્માન્તરની યોજના સાથે સુસંગતતા લાવે છે. મૂળકૃતિમાં રશ્મિવાનના દેહને દિવ્ય પુરુષ લઈ જાયછે પણ તેનું કારણ આપતો નથી, જ્યારે 'કાદંબરીમાં પુંડરીકના શબને દિવ્ય પુરુષ આકાશમાં લઈ જાય છે. ત્યારે તેનું કથાની યોજના સાથે સુસંગત એવું કારણ આપે છે.

મૂળ કૃતિમાં સોમપ્રભના વિયોગથી વિરહતપ્ત મનોરથપ્રભા ઉપર તેના અસંયમને કારણે તેના પિતા ગુસ્સે થઇ જાય છે અને નિપાદકન્યા બનવાનો શાપ આપે છે. પરંતુ પાછળથી પોતાના કૃત્યનો પસ્તાવો થતાં તે શુકયોનિમાં જન્મે છે અને પુલસ્ત્ય પાસેથી સાંભળેલી કથા સુમનસના દરબારમાં કહે છે, જ્યાં તેઓ સર્વ મૂળરૂપ પામે છે અને બન્ને યુગલનું મિલન થાય છે. 'કાદંબરી'માં વૈશમ્પાયન મહાશ્વેતાના શાપથી શુકયોનિ પામે છે, અને નિપાદકન્યા મહાશ્વેતા નહિ, પુંડરીકની માતા લક્ષ્મી બને છે. વૈશમ્પાયનના મૃત્યુના સમાચારથી ચન્દ્રાપીડ અવસાન પામે છે, શૂદ્રક રૂપે એ જન્મે છે. શૂદ્રકની કથા સાંભળતાં પૂર્વજન્મનું સ્મરણ થતાં શૂદ્રકનું અવસાન થાય છે, અને આકાશવાણીથી વિશ્વસ્ત કાદંબરીએ સંરક્ષેલા દેહમાં ફરી પ્રાણસંચાર થાય છે. આમ સર્વનું મિલન અચ્છોદ સરોવરને કિનારે બાણે અને પુલિન્દે યોજ્યું છે. બાણ ભટ્ટે શુકનાસના પાત્રમાં વ્યવહારુ ડહાપણ

અને દીર્ઘદર્શિતાના ગુણો મૂક્યા છે, જે મૂળ કથામાં નથી. બાણનું વૈશમ્પાયનનું પાત્ર પણ લાક્ષણિક છે. પત્રલેખાનું પાત્ર બાણનું જ સર્જન છે. સ્થળ અને પાત્રોનું વર્ણન, પ્રેમી યુગલોના અનુરાગ અને વિરહનું આલેખન, કરુણ, અદ્ભુત, શૃંગાર, વત્સલ વગેરે રસોનું નિરૂપણ, અલંકારની યોજના જેવા રીતિવિષયક ગુણોમાં તો બાણની વૈયક્તિક પ્રતિભા જ મહદ્ અંશે વરતાય છે.

## ભાલણની રૂપાંતરકલા ?

ભાલણે 'નૈષધીય ચરિત' 'નળચંપૂ' અને 'મહાભારત'ના ઉપાખ્યાનને આધારે 'નળાખ્યાન'ની રચના કરી આખ્યાન સ્વરૂપની પરંપરા શરૂ કરી. એમાં 'કાલાંતે પ્રીછવા'નો હેતુ છે, તેમ તેણે નોંધ્યું છે. પુણ્યશ્લોક નળ સાથે સંકળાયેલ એ ઉપખ્યાનના વસ્તુની પસંદગી પાછળ કદાચ તેનો વ્યવસાય પણ નિમિત્ત રૂપ બન્યો હશે. પરંતુ 'કાદંબરી' જેવી શુદ્ધ સાહિત્યકૃતિનું રૂપાંતર કરવા પાછળ સંસ્કૃત સાહિત્ય વિશેની તેની ઊંચી અભિરુચિ, તે ભાષાના જ્ઞાન વિશે આત્મ-વિશ્વાસ, તેના વસ્તુને લોકભાષામાં ઉતારવા માટે પોતાની નૈસર્ગિક કવિની શક્તિમાં શ્રદ્ધા ઉપરાંત આ 'કાલાંતે પ્રીછવા'ની ભાવના પણ કામ કરતી હતી.

અનેક ઉપમાં, કઠિણ સંસ્કૃત ગદ્ય, પદ્ય કહીં એક;
સાહિત્ય સકલતણી ચાતુરી તેહમાંહા રચી વિવેક.
અતિપંડિત જે હુઈ તે પ્રીછિ; તેહનું નહીં ઉપાય;
મુગ્ધ રસિક સાંભલવા ઇછિ, પણિ પ્રીછી નવિ જાય.
તેહિ પ્રીછવા કારણિ કીધુ ભાલણિ ભાષાબંધ;
સકલ ઉપમા કહી ન જાઈ, કિંચિત કથા સમંધ.

સંસ્કૃત ભાષાના જાણકારો માટે તો 'કાદંબરી'નો આસ્વાદ સુલભ છે પરંતુ સંસ્કૃતના જ્ઞાનની મર્યાદાને લીધે 'રસિક અને મુગ્ધ' જનો એનાથી વંચિત ન રહી જાય માટે ભાલણે આ રૂપાંતર કર્યું છે.

આ ગદ્યકૃતિને ગુજરાતીમાં ઉતારવા માટે ભાલણે પદ્યનું માધ્યમ પસંદ કર્યું છે, કારણ તેના સમયમાં સાહિત્યરચનાઓ પદ્યમાં જ થતી. 'કાદંબરી' જેવા સકલ ગદ્યને પદ્યમાં ઉતારવાનું દુષ્કર ગણાય તેવું કામ તેણે યશસ્વી રીતે સિદ્ધ કર્યું, એ તેની પ્રૌઢ કવિપ્રતિભાને આભારી છે.

ઉપરની પંક્તિઓમાં તેમ પૂર્વાર્ધને અંતે પણ તે કહે છે :

સર્વ ઉપમા કહી નવિ જાય, કિંહિતાં ગ્રંથ ઘણું થાય.
તે માટિ સંક્ષેપિ કરી મુગ્ધબોધની કાદંબરી.
કથામાત્ર લેઈ રસસાર, કહિ બુદ્ધિમાનિ પ્રકાર.
(પૂ. ૨૫ : ૧૯૪-૧૯૫)

તેણે 'કિંચિત કથા સમંધ' રહે તેમ 'કથા માત્ર રસ લેઈ સાર' -પણ કથાતંતુનું સાતત્ય જળવાઈ રહે તેવું નિરૂપણ કર્યું છે.

ગદ્યની સંકુલતા અને પ્રવાહિતાને ઝીલવાની પદ્યની મર્યાદા, સંસ્કૃત વાગવિન્યાસની છાયા ઝીલવાની પ્રાકૃત 'ગુજર' ભાષાની મર્યાદા, મૂળમાંનાં વર્ણનેમાંના અલંકારોનો ધ્વનિ સમજવાની પ્રાકૃત ભાવકોની મર્યાદા તેમજ વસ્તુ અને ભાવને આત્મસાત્ કરતાં પોતે અનુભવેલી સ્વકીય મર્યાદાનો 'કહિ ભાલણ બુદ્ધિમાનિ પ્રકાર' (પૂ. ૨૫ : ૧૯૫) અથવા 'કિહિ ભાલણબુદ્ધિમાનિ કરી' (ઉ. ૧૫ : ૧૧૭) કહી ભાલણે એનો સ્વીકાર નમ્રતાપૂર્વક કર્યો જ છે—ખ્યાલ રાખી કેવળ 'મુગ્ધબોધની' કાદંબરી રચવાના હેતુથી તેણે સીધો અનુવાદ કરવાને બદલે સંક્ષેપમાં રૂપાંતર કર્યું છે. આ રચના અનુવાદ કરતાં રૂપાંતર વધુ છે, કારણ ભાલણ બાણની કલ્પનાને તેમ અર્થ-છાયાને હમેશાં અનુસરતો નથી. ક્યારેક તેનાથી જુદો પડી પોતાની પ્રતિભાનો ચમકાર પણ બતાવી જાય છે. એ માટે ક્યારેક મૂળમાં ગૌણ ફેરફાર કરી દે છે, ક્યારેક ગાંઠનું ઉમેરે છે, ક્યારેક બાણના બે કલ્પનાઓને જોડી એક નવી કલ્પના ઉપજાવે છે, ક્યારેક અર્થને વિશદ બનાવવા

વિસ્તાર પણ સાધે છે, તો ક્યારેક બાણના વક્તવ્યનો મર્મ પકડી, વિશેષણો કાપી નાખી લાઘવયુક્ત સંક્ષેપ કરી પતાવી દે છે :

રાજાને સ્નાન કરાવતી વારાંગનાઓનું વર્ણન બાણ આ રીતે આપે છે :

ताभिश्च समुन्नतकुचकुम्भमण्डलाभिर्वारिमध्यप्रविष्टः करिणीभिरिव वनकरी परिवृतस्तत्क्षणं रराज राजा । ............काश्चित्कलशोत्क्षेपश्रम-स्वेदार्द्रशरीराजलदेवता इव स्फाटिकैः तीर्थजलेन.........

અહીં ભાલણે હાથણીઓથી વીંટાયલા હાથીની ઉપમા કાઢી નાખી બન્ને વાક્યાર્થો જોડી નવી ઉત્પ્રેક્ષા યોજી છે :

ઉન્નત કુચમંડલ અતિ રાજિ, કાયા કાંઈ પરસેવી;
ભામિની ભૂપતિ પાસિ ભાસિ જાણીઈ શૂં જલદેવી.
(પૂ. ૨ : ૮૬)

તારાપીડનું વર્ણન કરતાં બાણ તેની ધર્મસંસ્થાપનાના કાર્યને આ રીતે બિરદાવે છે : यस्तमःप्रसरमलिनवपुषा पापबहुलेन कलिकालेन चालितमामूलतो धर्मं यशाननेनेव कैलासं पशुपतिरिवावष्टभ्य पुनरपि स्थिरीचक्रे । એને ભાલણ આ રીતે બિલકુલ સરળ બનાવી દે છે :

સ્વભાવિ જે મલિન કલિ તેણિ ચલાવ્યુ ધર્મ
રાવણિ જમ કૈલાસ ગિરિ ધંધોલિઉ પ્રાક્રમ,
તે તેણિ રાઈ સ્થિર કરી નિ રાખિઉ ચુહુ ચરણ,
ચૂથિ જુગિ ચલાવિઉ સવિ વર્ણ ધર્માચરણ.
(પૂ. ૭ : ૩૨, ૩૩)

તારાપીડના સાર્વભૌમત્વનું નિરૂપણ કરતું यं च जलनिधितरंग-धौतमेखलात् થી भयचकिततरलतारदृशो भुजबलविजिताः प्रणेमुखनिपाः । સુધીનું બાર પંક્તિનું વર્ણન, તેનો મર્મ પકડીને, વિશેષણો ગાળી નાખી ત્રણેક પંક્તિમાં જ ભાલણ પતાવી દે છે :

ઉદયાચલ નિ અસ્તાચલ, વલી સેતુબંધ પર્યંત,
બદરિકાશ્રમ ગંધમાદન કુબેર નગરી અંત.
દિશિદિશિના રાય જેહનિ કરિ સદા પરણામ.

(પૂ ૭ : ૩૪, ૩૫)

તારાપીડની રતિક્રીડાનું વર્ણન કરતાં બાણ કહે છે : कदाचिदशोकपादप इव युवतिचरणतलप्रहारसंक्रान्तालक्तको रागमुवाह । —કદાચિત્ સુન્દરીઓના ચરણતલપ્રહાર વડે લાગેલા અળતાથી અશોક વૃક્ષ સમાન તેને રાગ (પ્રેમ–રક્ત રંગ) ઉત્પન્ન થતો. એમાં 'રાગ' શબ્દનો શ્લેષ બદલી 'અશોક'નો (વૃક્ષ અને અ–શોક) શ્લેષ યોજી મૂળની અર્થછાયા પણ ભાલણે બદલી નાખી છે :

પદ્મિનીના પાગ પ્રાહારિ ફૂલિ જમ અશોક,
કિહવારિક રાય પામી થાઈ ત્યમ અશોક.

(પૂ. ૭ : ૫૯)

ભાલણે ક્યારેક મૂળના જ શબ્દોને સહેજ વળાંક આપી ધ્વનિ બદલી નાખ્યો છે : स्वेदलवलेखाक्षालितेवागलल्लज्जा — સ્વેદબિંદુની લેખાથી જાણે ધોવાઈ જતી હોય તેમ લજ્જા ગળવા લાગી. પરંતુ ભાલણ સ્વેદધારને જ લજ્જા કલ્પી મૂળ કરતાં કંઈક ઊંચી ઉત્પ્રેક્ષા યોજે છે :

મુખથી સ્વેદધાર જે ઝરી, જાણી શૂં લજ્જા નીસરી.

(પૂ. ૧૫ : ૧૫)

ભાલણને ક્યારેક ભાષાની મર્યાદા, વિશેષે કરી શ્લેષમાં નડી છે. આવા કેટલાક શ્લેષો અને કેટલીક શ્લેષયુક્ત પરિસંખ્યાઓ તેણે છોડી યે દીધી છે. જ્યાં અનિવાર્ય જણાયું ત્યાં મૂળનો શબ્દ કાયમ રાખી શ્લેષ સાચવી લીધો છે :

स्तनयुगमश्रुस्नातं समीपतरवर्ति हृदयशोकाग्नेः ।
चरति मुक्ताहारं व्रतमिव भवतो रिपुस्त्रीणाम् ॥

શુકની આ પ્રસિદ્ધ આર્યામાં 'વિમુક્તા હાર'માંનો શ્લેષ ગુજરાતીમાં ઊતરી ન શક્યો, તેમ તે છોડી દેવાનું ય શક્ય ન હતું તેથી ભાલણે એ જ શબ્દ રહેવા દઈ આ રીતે અનુવાદ કર્યો છે :

અવિરલ આંસૂસ્તાનઈ વિયેાગપાવક પડી નિરંતરઈ,
તવ રિપુતરુણી કુચયુગ વિમુક્તાહાર વ્રત અણસરઈ

(પૂ. ૨ : ૬૭)

(શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીની વાચનામાં 'વિમુક્તાહાર' છે. સ્વ. કે. હ. ધ્રુવની વાચનામાં 'નિર્મુક્તાહાર' છે.)

ક્યારેક મૂળના શબ્દનો અર્થ પણ તે ચૂકી ગયો છે. વૈશંપાયનના અવસાનની વાત જાણી ગતપ્રાણ થયેલા ચન્દ્રાપીડને જોઈ મૂઢચેતા બનેલી કાદંબરીનું વર્ણન કરતાં પુલિન્દે निष्प्रयत्ना निश्वसितुमपि विस्मृतान्त मन्युभारनिष्पन्देव એવા શબ્દો યોજ્યા છે. એમાં 'મન્યુ' શબ્દનો અર્થ ભાલણે 'શોક'ને બદલે 'ક્રોધ' કર્યો છે. 'નીસાસુ જાણી વીસર્યું અથવા ક્રોધભાર ઉરિધર્યું'.' (સ્વ. કે. હ. ધ્રુવે સુધારી વાચનામાં મૂળ 'મન્યુભાર' મૂક્યો છે.) ભાલણને 'મન્યુ'ના શોક અર્થની માહિતી નથી એવું નથી. ઉ. ૭ : ૬૯ કડીમાં તેણે 'મન્યુ' શબ્દ કાયમ્ રાખ્યો છે અને સંદર્ભ ઉપરથી 'શોકનો' અર્થ પ્રતીત થાય છે. ઉપરના ઉદાહરણ પછીની ત્રણ પંક્તિ છોડી મદલેખાના उत्सृजेमं मन्युभारमरटन्ती શોકના ભારને રડીને દૂર કર એ વાક્યમાં તેને 'મન્યુભાર' માટે 'ડીળુ જામ્યુ તુજ હઇઅડિ' જેવો લોકબોલીનો સચોટ પ્રયોગ કર્યો છે અને ત્યાં તે શોકનો અર્થ સમજ્યો છે.

ભાલણ ક્યારેક મૂળ સંસ્કૃત શબ્દ કાયમ રાખીને કામ ચલાવે છે તો ક્યારે તળપદો શબ્દ શોધી લાવે છે તે ઉપરના ઉદાહરણ ઉપરથી જણાય છે.

એક બીજું ઉદાહરણ જોઈએ : તારાપીડના કામવિલાસનું વર્ણન કરતાં બાણ કહે છે : कदाचिद्द बकुलतरुरिवकामिनी गण्डूषसीधुधार·

स्वादमुदितो विकाशमभजत् એ પંક્તિમાં 'ગંડૂષ' શબ્દને સ્થાને દેશ્યઃ 'કૂગલિ' શબ્દ મૂકી ભાલણ વફાદાર અનુવાદ કરે છે :

કામિની છાંટિ કુગલિ, તે શીધુ ગંધિ સોય,
બકુલની પિરિ વીર કયાહારિ પ્રફૂલિત અતિ હોય.
(પૃ. ૭ : ૬૧)

કયારેક મૂળનો અર્થ પકડી ન શકવાથી ભાલણ, સરળના બહાને ટૂંકમાં પતાવી આગળ વધે છે. તારાપીડનું વર્ણન કરતાં બાણ કહે છે :

विहायकमलवनान्यवगणय्य नारायणवक्षः स्थलवमतिसुखमुत्फुल्लारविन्द-हस्तया शूरसमागमव्यसनिन्या निर्व्याजमालिङ्गतो लक्ष्म्या.........

હસ્તમાં ખીલેલા કમલ પુષ્પને ધારણ કરનારી લક્ષ્મીએ કમલ-વનનો ત્યાગ કરી, નારાયણના વક્ષસ્થલમાં રહેવાનું સુખ પણ અવગણી, શૂરસમાગમને શોધી તેને નિર્વ્યાજ આલિંગન દીધું છે, એવી અર્થચ્છાયા પણ તેની નીચેની પંક્તિઓમાં પ્રગટતી નથી :

તેહનિ ગુણ રંજિત રહિ સ્થિર કરી લક્ષ્મી નિવાસ;
સહજતું ચંચલપણું, તે ત્યજૂં જાણી દાસિ.
(પૃ. ૭ : ૨૮)

કયારેક શરતચૂકથી એકનું વિશેષણ બીજાને ભાલણે લગાડી દીધું હોય તેમ જણાય છે. એક તરફ કાદંબરીની વિરહવ્યાકુલ અવસ્થા અને બીજી તરફ એનું મુખ ન જોતાં અધીરી બનતી માતા એ બન્ને વચ્ચે ચન્દ્રાપીડ સંદેહદોલાનો અનુભવ કરે છે :

एवमम्बानिमेषमपि मामपश्यन्ती दुःखमास्ते ।

पत्रलेखामुखेन चैवमाज्ञापितमागनाय मे निष्कारणवत्सलेन देवीप्रसादेन ।

મૂળમાં આ વિચાર ચન્દ્રાપીડ મનોમન કરે છે. ત્યારે ભાલણ પત્રલેખા સમક્ષ પ્રગટ રીતે વ્યક્ત કરાવે છે. એ તો મહત્ત્વનું નથી. પરંતુ તે કાદંબરી વિશેની ઉક્તિ મૂકવાની જરૂર જોતો નથી અને તેને વિશેનું

વિશેષણ 'નિષ્કારણવત્સલ' માતા યોજે છે. (ઉ. ૨ : ૩૮) તેમાં ઔચિત્ય નથી.

## ભાલણે કરેલા ફેરફારો :

બાણે 'બૃહત્કથા'માંની 'સુમનસ્'ની વાર્તાના વસ્તુમાં તેમ પાત્રોનાં નામમાં ફેરફાર કરી, કેવળ પોતાની વાગ્શક્તિ અને પ્રસંગ વર્ણનશકિતને બળે 'કાદંબરી'ને મૌલિકતા આપી, તેમ ભાલણે કર્યું નથી. એની પ્રતિભા આખ્યાનકારની હતી, 'કાદંબરી'નું કથાવસ્તુ તો તેને માટે 'પૂર્વવૃત્તોક્તિ' જ બને છે. અને જાણે અજાણે તેને કડવાંબદ્ધ આખ્યાનદેહ આપી દે છે. 'કાદંબરી'ના તેના રૂપાંતરમાં જે કેટલાક ફેરફારો છે તે કથાવસ્તુને લગતા નથી. ક્યાંક મૂળનો ભાવ ન પકડી શકવાથી, ક્યાંક સમકાલીન છાયા લાવવા માટે, ક્યાંક પોતાના ભાવકવર્ગને રુચિકર બનાવવાના હેતુથી, તો ક્યાંક શરતચૂકથી તેણે આમતેમ ફેરફારો કર્યા છે. આ ફેરફારો કોઈક સ્થળે બંધબેસી જાય છે તો કોઈક સ્થળે વરવા લાગે છે. ઉદાહરણ રૂપે કેટલાક ફેરફારો જોઈએ :

શૂદ્રકને સ્નાન કરાવતી યુવતીઓ (જે મૂળમાં વારાંગનાઓ છે એમ બાણે દર્શાવ્યું છે, ભાલણ એવો નિર્દેશ કરતો નથી) અંદરોઅંદર મજાક કરતી ભાલણે દર્શાવી છે :

એક કહિ, રહી કાં અલગી? એટલા માંહાં શૂં થાકી!
એક કહિ, ના, એ અતિ શીલી પ્રગદા છિ અનિ પાકી.
(પૂ. ૨ : ૮૮)

એ સ્ત્રીઓ નવડાવતી વખતે આ રીતે વાતચીત કરે એ દર્શાવવાથી સ્વાભાવિકતા જરૂર આવે છે. પરંતુ આ વર્તાલાપનો ધ્વનિ શૂદ્રક રાજાના મોભાનો ખ્યાલ કરતાં ઔચિત્યપૂર્ણ જણાય છે?

મૂળમાં શુક પોતાની વીતકકથાનો આરંભ કરતાં વિધ્યાંટવીનું વર્ણન કરે છે. તેમાં अस्ति **पूर्वापरजलनिधिवेलावनलग्ना, मध्यदेशालंकारभूता**

मेखलेव भुवः થી આરંભી पथिकजनरचितलवङ्गपल्लवस्तरैः સુધી ભાલણ મૂળને ઠીકઠીક અનુસરે છે. પરંતુ પછી મૂળને છોડી પછીના સમયના આખ્યાનકારો માટે શ્રી મુનશીએ નોંધ્યું છે, તેમ જંગલખાતાની ટીપ આપતો હોય તેમ વર્ણન કરવા મંડી પડે છે, અને ફરી नखमुखलग्नेभकुम्भमुक्ताफलालुब्धैः शबरसेनापतिभिरभिहन्यमानकेसरिशताथी અનુસંધાન સાચવી લે છે.

શુકનાસને રાજ્ય સોંપી તારાપીડ ક્યારેક યૌવનસુખનો અનુભવ કરતો, એમ કહી બાણ તેની સુરતક્રીડાનું વર્ણન કરે છે. ભાલણ પણ એ વર્ણનનું અનુકરણ તો કરે જ છે પરંતુ એ પહેલાંની કડીઓમાં (પૃ. ૭ : ૪૬ થી ૫૧) એને પોતાને અભિપ્રાયે કોકશાસ્ત્ર પ્રમાણેની કામક્રીડાનું વર્ણન કરે છે. ૫૨ થી ૫૬ કડી સુધી બાણને અનુસરી ફરી ૬૭ થી ૭૩ કડી સુધી રતિક્રીડાના પ્રાકૃત વર્ણનમાં સરી પડે છે: આ પ્રકારનું વર્ણન કરતાં સંસ્કૃત કવિઓ પાછા પડ્યા નથી. પરંતુ બાણે જે વર્ણન ન કર્યું હોય તે ઉપજાવવા પાછળ ભાલણ પોતાના ભાવક વર્ગની પ્રાકૃત રુચિને જ અનુસર્યો હોય તેમ જણાય છે. એ પ્રકારનું નિરૂપણ પ્રેમાનંદે ઓખાહરણમાં અનિરુદ્ધ અને ઓખાના શૃંગાર નિમિત્તે કર્યું છે. આમ કરવામાં તે બાણની કૃતિના શૃંગાર નિરૂપણનું હાર્દ ચૂકી ગયો છે. એની ચર્ચા અન્યત્ર આપવામાં આવી છે.

વિલાસવતીમાં પુત્રેષણાની ઉત્કટતા દર્શાવવા બાણે તે મકરિકાને મુખે ‘પું નામના નર્કમાંથી તારે તે પુત્ર’ એવું સાંભળી પોતાને એવો પુત્ર નથી તેથી તે વિષાદગ્રસ્ત થઈ છે એમ કહેવડાવ્યું છે. આમ કેવળ ધાર્મિક કારણ આપવાને બદલે ભાલણે પ્રત્યેક સ્ત્રીમાં રહેલી માતૃત્વની નૈસર્ગિક ઝંખનાને વાચા આપી છે. (પૃ. ૮ : ૨૦–૨૪)

એ જ રીતે વિલાસવતીની સગર્ભાવસ્થાનું વર્ણન કરતાં એના દોહદની વાત બાણ ક્યાંય કરતો નથી. એથી ભાલણે એ વાત આ રીતે ઉમેરી છે :

મૃત્તિકાભક્ષણુ કરિ માનિની મનમાંહાં અતિમોદ.

(પૃ. ૮ : ૭૩)

આ બન્ને દાખલાઓમાં ભાલણનો સ્ત્રીહૃદયનો પરિચય છતો થાય છે. આવા ફેરફારો 'કાદંબરી' જેવી કૃતિ લોકભોગ્ય બનવામાં વધુ ઉપકારક નીવડે છે. તેજ રીતે કાદંબરીના કામજ્વરની અસાધ્યતા દર્શાવવા બાણના નિરૂપણમાં ભાલણ પોતાના તરફથી આ પંક્તિ ઉમેરે છે :

'વૈદ્ય કોડિક મેલિઆ, પણ નહિ કોએનિ સાધ્ય–' એમાં પણ તે લોકવાર્તાને તેમ પ્રાકૃત લોકમાનસની રુચિને અનુસર્યો છે.

કાદંબરી પત્રલેખાને ચન્દ્રાપીડને માટે કોઈ સંદેશો ન આપવાનું કારણ આપતાં કહે છે : 'પિતાએ મારો દાન સંકલ્પ કર્યો નથી, માતાએ કન્યાદાન દીધું નથી અને ગુરુઓએ અનુમોદન કીધું નથી. તેથી હું કોઈ સંદેશો કહેવડાવતી નથી.' ત્યારે પત્રલેખા પાસે બાણ કહેવડાવે છે : 'જ્યારે કામદેવ ગુરુની સમાન કન્યાદાનનો સંકલ્પ કરે છે, માતાની સમાન અનુમોદન કરે છે અને પિતાની સમાન દાન કરે છે......ત્યારે એમાં ગુરુજનને બોલવું શું ?' અહીં કામદેવને જ ગુરુ, પિતા અને માતા ન ગણતાં ભાલણ કામદેવને પિતા ગણે છે અને માતા તરીકે યુવાવસ્થાનો ઉલ્લેખ કરે છે એ ફેરફાર સાચે જ ચમત્કૃતિભર્યો છે.

કાદંબરીનો કામજ્વર અસાધ્ય થતાં મહાશ્વેતાનો સંદેશો મળતાં જ ચન્દ્રાપીડ હેમકૂટ પાછો આવ્યો અને 'કામ રૂપિયું વ્યાધિ' દેહદાનથી પણ મટાડવાની તત્પરતા દર્શાવતાં કાદંબરીને 'સ્વયંવર આભૂષણ' ધરવા કહે છે. મૂળમાં તો કાદંબરી પોતાનો મનોરથ પૂર્ણ થવો અસંભવિત છે માની શરમાઈને ચૂપ રહે છે. પરંતુ ભાલણ મનોરથ કેમ પૂર્ણ થવો સંભવિત નથી તેનું કારણ આપી કાદંબરીનો અંતર્ગત મનોભાવ વ્યક્ત કરે છે :

મનોરથનું જાણી પાર, માતપિતાનિ વશિ સંસાર

આમ અહીં તેના દેશકાળનું પ્રતિબિંબ પડી રહે છે.

બીજા કેટલાક ફેરફારો શરતચૂકને લીધે થયેલા જણાય છે :

બાણનો પરિચય આપતાં ભાલણ તેને 'ભોજરાયનિ ભવનિ મહાકવિ' તરીકે ઓળખાવે છે. 'કાદંબરી'નું પદ્યરૂપાંતર કરવાનું સાહસ ઉપાડનારને મૂળ કવિ કોના દરબારનો હતો તેનો ખ્યાલ ન હોય ? પરંતુ કોઈપણ સારો સંસ્કૃત કવિ ભોજના દરબારનો જ હોય એવી લોકમાન્યતાનો તે ભોગ બન્યો જણાય છે.

વૈશમ્પાયનની વિફળતાના સમાચાર મળતાં, તેને પાછો લવાશે અને કાદંબરીને મળવાનું નિમિત્ત મળશે એમ જાણતાં ચન્દ્રાપીડ અચ્છોદ સરોવર પ્રત્યે પ્રસ્થાન કરે છે. તે સમયે અનેક વિચારો કરે છે. મૂળમાં તેને પહેલાં એવો તરંગ આવે છે કે હું ઓચિંતો જ ત્યાં પહોંચીશ. લજ્જાથી તે નાસી જતો હશે તેની પાછળ જઈ, જોરથી કંઠગ્રહ દઈ તેનું વૈલક્ષ્ય દૂર કરીશ. મિત્રના સમાગમનું સુખ મળ્યા પછી જ આગળ જવાની સિદ્ધિ માટે મહાશ્વેતાને મળવાનો વિચાર તે કરે છે. પરંતુ ભાલણે તો એ તરંગ જ છોડી દીધો છે (ઉ. ૭).

વૈશમ્પાયન મહાશ્વેતાને જોઈ કામાતુર થઈ વિલક્ષણ રીતે વર્તે છે ત્યારે તે ગુસ્સે થઈ, 'આ વ્યવસ્થિત લોકમાં તું આવો અવ્યવસ્થિત ક્યાંથી ઉત્પન્ન થયો જે પક્ષીની પેઠે 'મુખરાગ' દર્શાવતો માત્ર 'સ્વપક્ષપાત' કરતો સ્થાન અસ્થાનના વિવેક વિના આમ બોલતો તેણે જ તને એ જ જાતિમાં જન્મ કેમ ન આપ્યો ?' એમ કહી, 'मुदुदीरियतायामेव जातौ' તું પડ એવો શાપ આપે છે. પરંતુ ભાલણ શાપમાં પક્ષી જાતિ કે પોપટનો નિર્દેશ કરવાનું ચૂકી ગયો છે. ઊલટું 'પશુ સરખુ દીસિ તું કામી' (ઉ. ૭ : ૧૧૬) એ રીતે તેને પશુ જેવો કહ્યો છે અને પછી 'તેણિ સતિ જાતિ માંરાં એહની પડજે, જગદાધારજી',

(૧૧૭) એવો શાપ અપાયો છે. અહીં વૈશમ્પાયન પશુયોનિમાં નહિ તિર્યગ્યોનિમાં જન્મે છે, તેની વિસ્મૃતિ થઈ જણાય છે.

વૈશમ્પાયન અને ચન્દ્રાપીડ બન્ને ગતપ્રાણ થયા, પરંતુ તેમના પુનર્જીવનની આશા છે એ સમાચાર કહેવા ત્વરિતક ઉજ્જયિની આવે છે ત્યારે મૂળમાં નગરજનો ચન્દ્રાપીડ સાથે સૈન્યમાં ગયેલાં પોતપોતાનાં સ્વજનોનાં ખબરઅંતર પૂછે છે. જ્યારે ભાલણે તો એ બધાંને વિલાસવતીનાં જ સ્વજનો (તેમાં ભરતસેનને તો તેનો ભાઈ) બનાવી દીધાં છે.

## સંક્ષેપની પદ્ધતિ :

'કાદંબરી'ની કથાનો વિસ્તાર તેમાંનાં વર્ણનોને આભારી છે. સ્થળ, વ્યક્તિ કે ભાવ જે કંઈ નિમિત્ત મળે તે ઝડપી લઈ બાણ અને તેને અનુસરતો પુલિન્દ તેનું વર્ણન કરવા માંડે છે. એક ને એક વસ્તુનું વર્ણન એકથી વધુ વાર કરતાં તે નથી કંટાળતો કે નથી સંકોચાતો. ઊલટું પ્રત્યેક વર્ણન કંઈક નવી દૃષ્ટિ અથવા ભાવસ્થિતિ નિરૂપતું હોય છે. એ વર્ણનોમાં તે વિશેષણોની પરંપરા યોજતો જાય છે, હારમાળા સર્જતો જાય છે અને રામાયણ, મહાભારત તેમજ અન્ય પુરાણગ્રંથો તથા દર્શન, સાહિત્ય, ચિત્રકલા, સંગીત જેવા વિષયોમાંથી ઉલ્લેખો કરતો જાય છે. બાણનું પ્રત્યેક વર્ણન એક તાદૃશ ચિત્રાંકન બનતું હોય છે. કવિવર ટાગોરે કહ્યું છે તેમ સમસ્ત કાદંબરીકાવ્ય એક ચિત્રશાળા છે......બાણભટ્ટ એક પછી એક ચિત્ર તૈયાર કરીને વાર્તા કહે છે.... ....દરેક ચિત્રની ચોમેર ભારે કલાવિધાયક ખાસ ખૂબીથી તૈયાર કરે તેવું બહુ વિસ્તૃત ભાપાનું સોનાનું ફ્રેમ મઢેલું છે.'

પરંતુ જેને બાણની પ્રત્યેક ઉત્પ્રેક્ષા કે પરિસંખ્યા આસ્વાદવાની, પ્રત્યેક વ્યક્તિચિત્ર કે સ્થળચિત્રની ખૂબીઓ માણવાની અને પ્રત્યેક ભાવસ્થિતિમાં રાચવાની ન હોય નિરાંત કે ન હોય ગુંજાશ, તેને માટે તો મૂળ વાર્તારસ ગીચ ઝાડીમાં ખોવાયલો રહે છે. કાદંબરીની આ

પરસ્પર ગાઢ ગૂંચવાયલી વૃક્ષરાજીમાંથી માર્ગ કરે છે ત્યારે સંક્ષેપકલાની તીક્ષ્ણ પરશુનો ઉપયોગ પણ કરતો જાય છે. ગ્રંથવિસ્તાર થવાથી તેને મોટી વિમાસણ છે :

શોભા અતિ ઘન કહૂં કેટલી ? થાઇ ગ્રંથવિસ્તાર;
કહિ ભાલણ સંક્ષેપિ બોલું કથા તણું જે સાર.
(પૃ. ૨૦ : ૮૨)

સંક્ષેપ કરવામાં ભાલણે કોઈ ચોક્કસ પદ્ધતિ અપનાવી નથી. પૂર્વાર્ધના આરંભમાં તો તે મૂળને લગભગ સમાંતર રચના કરતો જણાય છે પરંતુ ગ્રંથવિસ્તારના ભયથી પછીથી ટુંકાવતો જાય છે, ક્યારેક તે મૂળ વર્ણનનો આરંભનો અરધો ભાગ બરાબર ઉતારી બાકીનો છોડી દે છે, ક્યારેક વચ્ચેવચ્ચેથી વાક્યો ઉડાડી સંક્ષેપ સાધે છે, ક્યારેક કેવળ શબ્દો ઉપાડી લઈ મૌલિક કહી શકાય તેવું નિરૂપણ પણ કરે છે. ઉત્તરાર્ધમાં તો તેણે ઘણાં વર્ણનો છોડી દીધાં છે. સામાન્ય રીતે એક વ્યક્તિ કે સ્થળનું વર્ણન એકવાર આવી ગયું તો બીજીવાર તે આપતો નથી.

શબરસૈન્યનું વર્ણન મૂળને ઠીકઠીક અનુસરે છે :

अभिमुखमापतच्च तस्मादवनान्तरादर्जुनभुजदण्डसहस्रविप्रकीर्णमिव नर्मदाप्रवाहम्, अनिलचलितमिव तमालकाननम्, एकीभूतमिव कालरात्रीणां यामसंघातम् अञ्जनशिलास्तम्भसंभारमिव क्षितिकम्पविघूर्णितम् अन्धकारपुञ्जमिव रविकिरणाकुलितम्, अन्तकपरिवारमिव परिभ्रमन्तम्, अवदारितरसातलोद्भूतमिव दानवलोकम्, अशुभकर्मसमूहमिवैकत्र समागतम्, अनेकदण्डकारण्यवासिमुनिजनशापसार्थमिव संचरन्तम्, अनवरतशरनिकरवर्षिरामनिहतखरदूषणबलनिवहमिव तदपध्यानात्पिशाचतामुपगतम्, कलिकालबन्धुवर्गमिवैकत्र संगतम्. अवगाहप्रस्थितमिव वनमहिषयूथम् अचलशिखरस्थितकेसरिकराकृष्टिपतनविशीर्णमिव कालाभ्रपटलम्, अखिलरूपविनाशाय धूमकेतुजालमिव

समुद्रतम् , अन्धकारितकाननम्, अनेकसहस्रसंख्यम् , अतिभयजनकमुत्पातवेतालव्रातमिव शबरसैन्यमद्राक्षम् , ।

ભાલણ આ રીતે વર્ણવે છે :

તિહાં સૈન્ય દીઠૂં શબરનું મિ મહા ભયંકર ઘોર;
જાણીઈ જમદૂત ટોલિ મ્યલા કરતા સોર.
જાણી હિહયિબાહુ સહસ્રિ આલોડયૂં અતિ ક્રૂરિ;
ઉલટયું દુહુ દિશિ થકી નર્મદા કેરૂં પૂર.
જાણીઈ ટોલિ મ્યલી નિ આવી બહુ કાલ રાતિ;
પરગટૂં પાતાલિથી શૂં દાનવકુલ સ્હરી ધાત.
જાણી અંજનશિલાના બહુ સ્તંભ ટોલિ જાઈ;
ખરદૂખરનું સૈન્ય શૂં પરગટૂં ભૂંઈ જણાઈ.
જાણીઈ શૂં ગાજિ ઘન ઇમ વન દીસિ અંધકાર.
સેનાપતિ તવ શબરનું મિ દીઠુ સૈન્ય મુઝારી.
(પૃ. ૪ : ૨૯–૩૪)

એત્રણ ઉપમાઓ સિવાય અને એત્રણ વાકયોની ઉલટાસૂલટી સિવાય બાણે જે કહ્યું છે તે બધું લાઘવથી ભાલણ કહી દે છે.

ચન્દ્રાપીડને યુવરાજપદે સ્થાપવાનો નિર્ણય કરવામાં આવે છે ત્યારે શુકનાસ તેને યૌવન અને લક્ષ્મીના ભયસ્થાનો અને રાજ્યાધિકાર વિશે ઉપદેશ આવે છે :

तात चन्द्रपीड, विदितवेदितव्यस्याधीतसर्वशास्त्रस्य ते नाल्पमप्युपदेष्टव्यमस्ति । केवलं च निसर्गत एवाभानुभेद्यमरत्नालोकोच्छेद्यमप्रदीपप्रभापनेयनेयमतिगहनं तमो यौवनप्रभवम् । अपरिणामोपशमो दारुणो लक्ष्मीमद : । कष्टमनञ्जनवर्तिसाध्यमपमैश्वर्यतिरान्धत्वम् । अशिशिरोपचारहार्योऽतितीव्रो दर्पदाहज्वरोष्मा । सततममूलमन्त्रगम्यो विषयविषास्वादमोह : । થી આરંભ अमृत सहोदरापि कटुकविपाका, विग्रहवत्यप्यप्रत्यक्षदर्शना पुरुषोत्तमरतापि

खलजनप्रिया रेणुमयीवस्वच्छमणि कलुषीकरोति। સુધી ભાલણે લગભગ અનુવાદ જ આપ્યો છે:

'આતા। તૂં સવિ વિદ્યા જાણિ સકલ શાસ્ત્ર વિચાર,
ઉપદેશિ તૂન્હિ શું કહું? નીતિ તથાપિ વિચાર.
સહજિ તનુથી ઊપજિ યૌવન રૂપી અંધકાર,
દીપ રવિ મણિ પ્રભાઇ ટાલ્યૂં નજાઈ લગાર.
દારુણ મદ લક્ષ્મી તણુ, તે ટલિ નહીં, પરિણામિ.
અનર્થ કોડિક ઊપાઈ, જુ, અમારગનાં કામ.
ઐશ્વર્ય આવિ તિમિર આવિ પુરુષનિ લોચનિ,
ટાલ્યાં કિમહિ ટલઇ નહિ જુ કોડિ કરિ અંજન.
ઉશીર ચંદન એલચી નિ કમલપત્રનિ વાઇ,
દર્પજ્વરનું તાપ, કૂંઅર, કિમહિ ટાલ્યું ન જાય.
વિષય વિષ આસ્વાદનું મોહ મૂલિ પીડુ જેહ-

.........................................

અમૃતસહોદરી ઊપનિ પણ કડુઆં વદિ વચન;
પુરુષોત્તમની વલ્લભા પણ નીચ સાથિ મન.
(પૃ. ૧૨ : ૪–૪૩)

અને પછી એકાએક અતિ વિસ્તાર થઈ ગયો એનો ખ્યાલ આવતાં—यथायथा चेयं चपला दीप्यते तथातथा दीपशिखेव कज्जलमलिनेव कर्म केवलमुद्वमति। થી तदवस्थाश्च व्यसनशतसरव्यतामुपगता वल्मीकतृणाग्रावस्थिता जलबिन्दव इव पतितमप्यात्मानं नावगच्छन्ति। સુધીનો લગભગ ત્રણેક પાનાંનો ભાગ ઉડાડી ત્યારપછીનું ધૂર્ત અને મિથ્યાભિમાનીઓનું વર્ણન ભાલણે ટુંકાવી દીધું છે.

અચ્છોદસરોવરના બાણના વર્ણનને આત્મસાત્ કરીને ભાલણે પોતાની રીતે તેનું વર્ણન કર્યું છે. અને ઉત્તરાર્ધમાં ફરી (ઉ. ૪ : ૬૮) તેનું વર્ણ ઉપસ્થિત થતાં તે અનાવશ્યક માની છોડી દે છે.

કુમારીપુરનું વર્ણન (પૂ. ૨૦ : ૫૨–૬૯) કરવામાં ભાલણે બાણની લગભગ બધીજ ઉત્પ્રેક્ષા અને પરિસંખ્યા ઉતારી છે. કાદંબરી લવંગિકા, રજનિકા વગેરે પરિજનોને જુદી જુદી આજ્ઞાઓ કરે છે તેનો પણ વફાદાર અનુવાદ કર્યો છે. પરંતુ તે પછી તેને ખ્યાલ આવે છે કે આ તો અતિવિસ્તાર થઈ ગયો [પૂ. ૨૦ : ૮૨] તેથી તે પછીનાં પરસ્પરનાં પરિહાસ વચનો છોડી ત્વરાથી તેણે સહસ્ત્રકન્યાઓ વચ્ચે બેઠેલી કાદંબરીની ઝલક બતાવી દીધી છે પરંતુ બાણે તેના સૌન્દર્યનું કરેલું પારદર્શી વર્ણન ભાલણે છોડી દીધું છે. આવુંજ વર્ણન ફરી હિમગૃહ સૂતેલી કાદંબરીનું કર્યું છે તે પણ ભાલણે બહુ ટૂંકમાંજ પતાવી દીધું છે.

ઉત્તરાર્ધમાં એક તરફ નિષ્કારણવત્સલ અને વિરહગ્રસ્ત કાદંબરી અને તેનું મુખ ન જોતાં અધીરી માતા વચ્ચે ચગડોળે ચડેલા ચન્દ્રાપીડનું શ્રાંત મન તરંગે ચઢી જાણે કાદંબરીના અંગેઅંગનો આશ્રય લેતું હોય એ વર્ણન—हेमकूटागमनखेदान्निपत्य विश्रान्तेनेव पादपल्लवच्छायायाम् અને પછીના બે ફકરા જેટલો ભાગ છોડી દઈ, માગ 'મંનિ વસી તે વામા' (ઉ. ૨ : ૪૫) કહી ભાલણ સંતોષ માની આગળ વધે છે. કેયૂરક કાદંબરીની અસહ્ય વિરહાવસ્થાનું વર્ણન કરે છે તેને તેણે લાઘવપૂર્વક ટુંકાવ્યું છે. એની પહેલી જ પંક્તિનું અવતરણ જોવાથી ભાલણની લાઘવયુક્ત સંક્ષેપકલાનો ખ્યાલ આવશે :

देव, श्रूयताम्। यदैव ते प्रथमागमनेनमोदिना मलयानिलेनेव चलितं समस्तमेव नरकन्यका-लतावनम, तदैव सकलभुवनमनोभिराम भवन्तमालोक्य वसन्तमिव रक्ताशोकतरुलतामिवारुवानम करकेनस्ताम्।

ભાલણે

જે દિનના તહ્મો નયણિ નિરખ્યા, તે દિનથી તે નારી,
સુખ કરી નિ ક્ષણ નવિ બઇસિ, પંચબાણ અતિમારી.
(ઉ. ૨ : ૮૧)

અને ત્યાર પછીનું કાદંબરીની વિરહાવસ્થાનું ચિત્રણ ભાલણે તત્ત્વતઃ છોડી દીધું છે. ૮૨ થી ૮૮ કડી સુધીનું નિરૂપણ અહીંતહીંથી ઉપાડેલા શબ્દોને આધારે જ કર્યું છે. તે જ રીતે વૈશમ્પાયનને પાછો લાવવા અને તે નિમિત્તે કાદંબરીને મળવા પ્રસ્થાન કરતા ચન્દ્રાપીડના મનમાં ઉપસેલું કાદબરીની વિરહાવસ્થાનું ચિત્ર અને કાદંબરી સાથેની રતિક્રીડાની કલ્પના પણ તેણે છોડી દીધી છે.

ચન્દ્રાપીડ મૃત્યુ પામતાં ઇન્દ્રાયુદ્ધ અચ્છોદ સરોવરમાં ડૂબી ગયો અને કપિંજલના રૂપમાં બહાર આવ્યો તેનું વર્ણન ભાલણે ટુંકાવ્યું છે. ( ઉ. ૮ : ૮૫ ) તેમ જાબાલિના આશ્રમમાં વૈશમ્પાયનને શુકસ્વરૂપે શોધતાં આવેલા કપિંજલનું વર્ણન છોડી દીધું છે. જાબાલિએ શરૂ કરેલી કથા પૂરી થતાં રાત પણ પૂરી થાય છે અને ત્યારે પુલિન્દે પ્રભાતનું સુંદર વર્ણન કર્યું છે તે પણ ભાલણે છોડી દીધું છે.

ભાલણે આખ્યાનશૈલી અપનાવી છે. જ્યારે રુદનની ઘટના આવે ત્યારે ભાલણે ધ્રુવપંક્તિવાળાં રુદનગીતની યોજના કરી, કરુણને વધુ અસરકારક બનાવ્યો છે.

**અલંકારો :**

અલંકારબાહુલ્ય બાણની નિરૂપણરીતિનું મહત્ત્વનું લક્ષણ છે. એનું એકપણ વર્ણન, પછી તે ગુરુકુળમાંથી ચન્દ્રાપીડના ગૃહાગમનનું હોય કે મહાશ્વેતાની તપશ્ચર્યાનું હોય, કાદંબરીના બિલોરી સૌંદર્યનું હોય કે શબરસેનાપતિના પરુષ, રૂક્ષ અને રૌદ્ર સૌષ્ઠવનું હોય, કાદંબરીના કન્યાપુરની રમણીયતાનું હોય કે વિંધ્યાટવી અને શાલ્મલીવૃક્ષની ભયંકરતાનું હોય, કાદંબરીના વિરહજ્વરનું હોય કે વિલાસવતીની વત્સલતાનું હોય, વિવિધ અલંકારોથી ઠાંસીઠાસીને ન ભર્યું હોય એવું એકપણ સ્થાન નહિ મળે. એનાં વર્ણનોમાં ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, રૂપક, શ્લેષ, વિરોધાભાસ, સહોક્તિ, અપહ્નુતિ, રશનોપમા, નિદર્શના–માલા

નિદર્શના અને પરિસંખ્યા જેવા અલંકારો પ્રચૂરતાથી યોજાયલા જોવા મળે છે. બીજા કોઈ કવિ કરતાં બાણને પરિસંખ્યાનો વધુ શોખ જણાય છે 'ઉપમા તો કાલિદાસની' તેમ 'પરિસંખ્યા તો બાણની' એવી ઉક્તિ યોજી શકાય.

'કાદંબરી'નું સંક્ષિપ્ત રૂપાંતર કરતાં ભાલણે વિશેષણો સાથે અનેક અલંકારો પણ ગાળી નાખ્યા છે. છતાં બાણની અલંકાર સમૃદ્ધિનાં ઘણાં અમૂલ્ય રત્નોનો પરિચય પોતાના 'મુગ્ધ રસિક' ભાવકોને કરાવવાનું તે ચૂક્યો નથી.

**ઉત્પ્રેક્ષા :**

ચાંડાલકન્યાનું વર્ણન કરતાં બાણે યોજેલી ઉત્પ્રેક્ષાઓમાંની કેટલીક :

૧. आकपिलगोराचनारचिततिलकतृतीयलोचनामीशानरचितानुरचितकिरातवेषमिव भवानीम् ।

ગોરોચનનું તિલક કર્યું, જાણી ત્રીજૂં લોચન;
જાણી ભવાની ભીલીવેષિ ક્રીડા કરતાં વનિ.
(પૂ. ૩ : ૪૮)

अतिबहलपिण्डालक्तक रसरागपल्लवितपादपङ्कजामचिरमृदितमहिषासुररुधिरक्तचरणमिव कात्यावनीम । आलोहिताङ्गुलिप्रभापादलितनखमयूखाम् ।

અતિશિ અરુણ અંગુલીની છવિ નખ રાતી દ્યુતિ, મંડી
મારી મહિષાસુરનિ રુધિરિ જાણી શ્રૂએ ચંડી.
(પૂ. ૨ : ૫૧)

અહીં પહેલા વાક્યના પૂર્વાર્ધમાં રહેલા સમાનધર્મને—ઘણા જાડા અને પિંડ જેવા સમતાના રંગ રૂપી તેનાં ચરણકમલને આવેલા પલ્લવને લીધે—છોડી મૂળ ઉત્પ્રેક્ષાથી સ્વતંત્ર સેવા પછીના વાક્યમાંથી તે શોધ્યો છે.

૨. શિવાલયમાં ચન્દ્રાપીડ મહાશ્વેતાને તેની તપશ્ચર્યાના પ્રયોજન વિશે પૂછતાં તેની આંખમાંથી આંસુની ધાર વહે છે તેનું વર્ણન :

अवशीर्णहारमुक्ताफलतरलपातै : अनुबद्धबिन्दुभि :, वल्कलावृतकुचशिखरजर्जरितसीकरैरगुभिरामीलितलोचना.........!

વનકલ ઉપરિ પડતાં થાઇ નિર્મલ જલની ધાર,
પડતાં કુચ ઉપરિ ઇમ જાણીઇ, ત્રુટુ મુક્તા હાર.
(પૃ. ૧૪ : ૨૩)

વૈશમ્પાયનને શોધવા નીકળેલા ચન્દ્રાપીડની વિરહાવસ્થાનું વર્ણન :

स्वानुमानात्कादम्बरीमुत्प्रेक्ष्योत्प्रेक्ष्य विक्लवोभवत : .........पर्यावर्तन्त इव अस्य जलधराः कालपुरुषै :, तडितो मदनानलशिखाभि :, आवस्फूर्जितं प्रेतपतिपटहस्वनैः, आसारधारा स्मरेषुभि :, आमन्द्रजितं मकरध्वजधनुर्ज्यागुञ्जताभोगेने,.........खद्योता : प्रलयानलस्फुलिङ्गराशिभि :, अलिवलयानि कालपाशै.........

કાદંબરીનું સ્મરણ કરતાં વિરહ ઘણું તાં થાય જી.
મદનવહ્નિની જ્વાલ જાણી વિદ્યુતના ઝટકાર જી.
કામબાણ સરગી તાં લાગી ફોહોરાંની જે ધારજી.
ગર્જત જાણી પ્રેતપુરીના પટહ તણું તાં નાદ જી.
મયૂર બોલિ તે કામધનુષની પ્રત્યંચાનું સાદ જી.
પ્રલયાનલના તણખા જાણી ખદ્યોતા તે દીસિ જી.
ભ્રમરશ્રેણિ કાલપાશ જાણી ગુંજારવ અતિ હીસીજી.

બાણની ઘણી ઉપમાઓને ભાલણે ઉત્પ્રેક્ષામાં ફેરવી છે એ નોંધપાત્ર છે.

**શ્લેષ :**

મૂળ સંસ્કૃતના શ્લેષ ગુજરાતીમાં ઉતારવાની મુશ્કેલી ભાલણને જણાય છે. કેટલીક શ્લેષયુક્ત પરિસંખ્યા તેણે સફળતાપૂર્વક ઉતારી

પણ છે. શ્લેષના સ્વતંત્ર પ્રયોગોમાં બેત્રણ નોંધપાત્ર છે. શુકની આર્યામાં 'વિમુક્તાહાર'નો શ્લેષ પૂ. ૭ : ૬૯માં 'રાગ'ના શ્લેષને સ્થાને 'અશોક'નો શ્લેષ નોંધપાત્ર છે. વિરહતપ્ત કાદંબરીને ચન્દ્રાપીડ 'સ્વયંવર આભરણ' ધરવાનું કહે છે તે શ્લેષ પણ સાચવ્યો છે. (પૂ. ૨૫ : ૨૨). એ પછીની કડીમાં 'નબાલતા'નો (નબા—નવા લતા અને ન બાલતા. વ અને બ ના અભેદનો ઉપયોગ કરીને.) (પૂ. ૨૫ : ૨૩)

## પરિસંખ્યા :

જાબાલિના આશ્રમના વાતાવરણની સાત્વિકતા પ્રગટ કરતી પરિસંખ્યા :

यत्र च मलिनता हविर्धूमेषु न च चरितेषु, मुखराग शुकेषु न कोपेषु, तीक्ष्णता कुशाग्रेषु न स्वभावेषु, चञ्चलता कदलीदलेषु न मनःसु, चक्षूरागः कोकिलेषु न परकलत्रेषु, कण्ठग्रहः कमण्डलुषु न सुरतेषु, ............... स्तनस्पर्शो होमधनेषु न कामिनीषु, .............. भ्रान्तिरनलप्रदक्षिणासु न शास्त्रेषु, वसुसंकीर्तनम् दिव्यकथासु न तृष्णासु, गणनारुद्राक्षवलयेषु न शरीरेषु, मुनिबालनाशः क्रतुदीक्षया न मृत्युना, रामानुरागो रामायणेन न यौवनेन, मुखभङ्गविकारो जरया न धनाभिमानेन । यत्र य महाभारते शकुनिवधः, ........... वदः परिणामेन द्विजपतनम्, ............ अग्निना भूतिमत्त्वम्, एणकानां गीतश्रवणव्यसनम्, ............ भुजंगमानां भोगः, कपीनां श्रीफलाभिलाषः, मूलानामधोगतिः ।

ધૂમઇ કરી મલિનતા જિહાં, ચિત્ત તણી અવરિ નહિ તિહાં;
રાતુ શુકના મુખનુ રંગ, અવરિ નહિ કિહી કોપ પ્રસંગિ;
તીક્ષણ કુશનાં અગ્ર સ્વભાવિ, નહિ કો પ્રાણિ તણા સ્વભાવ;
ચંચલતા કદલીદલિ નિત્ય, નહિ કો મુનિજન કેરિ ચિત્ત;
કોકિલનિ નેત્રિ અતિ રાગ, નહિ પરનારી ઉપરિ રાગ;
કંઠગ્રહણ કમંડલુ તણૂં, અવરિ નહિ તે આશ્રમ ભણૂં;

રતનસ્પર્શ તે દોહોતાં ગાય, કુહુનિ કામિનીનુ નવિ થાય;
ભમવું પાવક પાખલિ તહીં, શાસ્ત્ર વિપિ કોએનિ નહીં.
વસુ શબ્દ કથામાંહાં વદિ, તૃષ્ણાથી નવિ આવિ હદિ;
ક્રતુદીક્ષા વિધિ કરિ વધી કર્મ, અવરિ ન છાંડિ કોએ ધર્મ;
ગણના જપમાલાની ધરિ, દેહની ગણના કો નવિ કરિ;
યજ્ઞિ મુનિબાલનુ નાશ, મૃત્યુઈ નહિ તે આશ્રમવાસિ;
રામનુ રાગ રામાયણિ કરી, નવયૌવનથી નહિ સુંદરી;
જરા કરી મુખભંગ વિકાર, ધન અભિમાનિ નહીં લગારિ;
ભારત માંહિ શકુનિનુ ઘાત, અવરિ નહિ તેણિ વનિ વાત;
વૃદ્ધ થયાં દ્વિજ કેરુ પાત, વિભૂતિ વહ્નિ વિપિ વિખ્યાત,
શ્રીફલ વાંછા કપિનિ થાય, ઉદ્‌ભિદમૂલ અધોગતિ જાય;
ગીતવ્યસન હરિણનિ હોય, ભોગ સર્પની, અવરિ ન કોય.
(પૂ. ૬ : ૪૦–૪૮)

આ પ્રમાણેની પરિસંખ્યા ભાલણે બીજા કડવામાં (૧૧–૧૫) સાતમા કડવામાં (૩૭–૪૦) ઉતારી છે. પરંતુ પછીની તેમ ઉત્તરાર્ધમાં પુલિન્દે યોજેલી પરિસંખ્યાઓ છોડી દીધી છે.

## વ્યતિરેક :

લક્ષ્મી અને યૌવનમદન વિશે શુકનાશના ઉપદેશના પ્રારંભમાં વ્યતિરેક :

केवलम च निसर्गत एवाभानुमेद्यमरत्नालोकोच्छेद्यमप्रदीपप्रभापनेयमतिगहनं तमो यौवनप्रभवम् । अपरिणामोपशमो दारुणो लक्ष्मीमदः । कष्टमनञ्जनवर्तिसाध्यमपरमैश्वर्यतिमिरान्धत्वम् । अशिशिरोपचारहार्योऽतितीव्रो दर्पदाहज्वरोष्मा । सततममूलमन्त्रगम्यो विषमो विषयविषास्वादमोहः । नित्यमस्नानशौचवध्यो रागमलावलेपः । अजस्रमदापावसानप्रबोधा घोरा च राज्कसुखसंनिपातनिद्रा भवति ।

સહજિ તનુથી ઊપજિ યૌવન રૂપી અંધકાર
દીપ રવિ મણિ પ્રભાઈ ટાલ્યું ન જાઈ લગાર.
દારુણ મદ લક્ષ્મી તણુ, તે ટલિ નહીં, પરિણામિ,
અનર્થ કોડિક ઉપાઈ, જુ અમારગના કામ.
ઐશ્વર્ય આવિ તિમિર આવિ પુરુષનિ લોચનિ;
ટાલ્યાં કિમહિ ટલઈ નહિ જુ કોડિ કરિ અંજન.
ઉશીર ચંદન એલચી નિ કમલપત્રનિ વાઈ;
દર્પ જ્વરનુ તાપ, કૂંઅર, કિમિહ ટાલ્યુ ન જાય.
વિષય વિષ આસ્વાદનું મોહ મૂલિ પીઠુ જેહ;
મંત્ર મણિ નિ ઉપધિઈ ટાલ્યુ ન જાઈ તેહ.
રાગમલનુ લેપ ન ટલઈ કોડિ કીધિ સ્નાન;
રાજસુખની નિદ્રાનુ ક્ષણુ નહિ નિશા અવસાન.
(પૂ. ૧૨ : ૫–૧૦)

**પ્રતિવસ્તૂપમા :**

૧. શુકનાસનાં ઉપદેશવચનોમાં :

अकारणं च भवति दुष्प्रकृतेरन्वयः श्रुतं चाविनयस्य । चन्दनप्रभवो न दहति किमनलः । किं वा प्रशमहेतुनापि न प्रचण्डतरीभवति वडवानलो वारिणा ।

ચંદન કાષ્ઠથી ઊપનુ શીતથી હુતાશન
શું ચંદનનિ બાલિ નહીં ? તિમ દુષ્ટ પરતિ વચન.
વડવાનલ પાણીઈ સીંચ્યું થાઈ અતિ પરચંડ;
ઉપદેશ તેણી પિરિ દુષ્ટનિ વિષ વધારે બ્રહ્માંડ.
(પૂ. ૬૨ : ૨૩, ૨૪)

૨. કાદંબરીના દર્શનથી પોતે કેવો દ્રવિત થયો હતો તે વર્ણવતાં ચન્દ્રાપીડ કેયૂરકને કહે છે :

चन्द्रमूर्तेरालोकेन निश्चेतनस्य चन्द्रकान्ताख्यस्य पाषाणखण्डस्यार्द्रभावोपगमनमेवादत्तम् त पुनस्मतकरा कर्षणम् ।

ઇન્દુબિંબ દેખી કરી ચન્દ્રકાંત મણિ તાં જેહ,
જડ થકુ ઈ જલ ઝરિ છિ, સંગમહિમા એહ.
(ઉ. ૩ : ૪)

**વિષમ :**

ચન્દ્રાપીડ મહાશ્વેતાને તેના તપ વિશે પૂછે છે :

क्वेदं वयः क्वेयमाकृतिः, क्व चायं
लावण्यातिशयः क्वेयमिन्द्रियाणामुपशान्तिः ।

કિહાં એ વય નિ કિહાં એ આકૃતિ, કિહાં મનોહર રૂપ?
કિહાં અતિશિ લાવણ્ય? કિહાં ઇંદ્રી શમી રહ્યાં અનુપ?
(પૂ. ૧૪ : ૧૬)

**અતિશયોક્તિ :**

વૈશમ્પાયનના વિકલાવસ્થાના સમાચાર જાણી, તેનો એકલો મૂકી આવવા માટે તારાપીડ ચન્દ્રાપીડ ઉપર ગુસ્સો વ્યક્ત કરે છે ત્યારે શકુનાસ તેની નિર્દોષતા દર્શાવતાં કહે છે :

देव यदि चन्द्रमस्युष्मा, दहने चातिशीतलत्वम्, अंशुमालिनि वा तमः, तमस्विन्यां वा दिवसः, महोदधौ वा शोषः, क्षितेरधारणं वा शेषे. परार्थानुद्यमो वा साधुः, अप्रियवचननिर्गमो वा स्वजनमुखात्संभाव्यते, ततो युवराजेऽपि दोषः ।

રાય! સાંભલુ સત્ય વચંન, શીતલ થઈ હુતાશંન,
ઇન્દુ ઉષ્ણ, સાગર સૂકાઈ અથવા સૂરજ ટાઢુ થાઈ,
શેષ ધરી ન શકિ કે ધરા, મિથ્યા બોલ સાધુ જે ખરા,
રાતિ રવિ ઊગ્યુ કહિ કોય, તુ ચંદ્રાપીડથી દૂષણ હોય.
(ઉ. ૬ : ૩૫, ૩૬)

**દૃષ્ટાંત :**

લગ્ન કરવા મહાશ્વેતાએ કહેવડાવેલાં સંદેશના ઉત્તરમાં કાદંબરીનું વચન :

सुहृद्दुःखखेदिते हि मनसि क्वेद सुखाशा, क्वैव निर्वृत्तिः, कीदृशाः संभोगाः......। दिवसनरास्तमयविधुरासु नलिनीषु सहवासपरिचयाच्चक्रवाकयुवतिरपि पतिसमागमसुखानि त्यजति, किमुत नार्यः ।

વહાલાંનિ દુઃખ હુઈ જિહ્વારિ ત્યાહારિ શુ સંભોગ !
સુખની ઇચ્છા તાં શી, જાહિ્ં એહવુ તહ્મારુ યેાગ ?
કમલિનીની સંગતિ માટિ, અસ્તંગત રવિ જાંહ,
ચક્રવાકી પિઉ પાસિ ન રહિ દુઃખ સખીનિ ત્યાંહ.

(પૂ. ૨૦ : ૩૪, ૩૪)

**સસંદેહ :**

કુમારીપુરના વર્ણનના પ્રારંભમાં મૂળની इयत्तां प्रतीतुमेकत्र त्रैलोक्यस्त्रीणामिव संहृतम् अपुरुषमिवसर्गान्तरम, अङ्गनादिपमिवापूर्व मुत्पन्नम् ...........થી આરંભાતી ઉત્પ્રેક્ષાને ભાલણે સસંદેહ'માં ફેરવી છે :

જાણી ત્રણલેાકની નારી સંખ્યા કરવા કામ
ઉત્તમ ટાલી નિ મેહેલી છિ આણી એક ઠામિ !
અથવા પુરુષ રહિત એ કીધી સૃષ્ટિ નવી શૂં વેધા !
અથવા દ્વિપ અંગનાનું છિ ! ભાતિ ન દીશિ દૂધા
અથવા અનેકિ કલ્પનુ કીધુ એખરું સ્ત્રીભંડાર !
અથવા શૂં ગૌરીઇ કીધા પુરુષ સર્વ તે નારી
જાણી સહસ્ર શશિમંડલિ રચના કીધી એહ !
અથવા યૌવનમિ સવિ રચિઆ નાના દીસિ દેહ !
અથવા મન્મથઅર્ચનિ કીધાં પ્રેમિ શૂં લેપન !
અથવા રસશૃંગારિ નિર્મ્યાં નાના ભાસિ તન !

(પૂ. ૨૦ : ૫૩—૫૭)

**અપહ્નુતિ :**

ચન્દ્રાપીડને જોતાં કામ વિહ્વલ બનેલી કાદંબરીનું ચિત્ર જોતાં निःश्वासप्रवृत्तिरेवांशुकं चलं चकार, चामरानिलो निमित्ततां ययौ । अन्तःप्र-

विष्ट चन्द्रापीडस्पर्शलोभेनैव निपपात हृदये हस्तः, स एष करः स्तनावरणव्याजो बभुव। आनन्द एवाश्रुजलमपातयत् चलितकर्णावतंसकुसुमरजो व्याजमासीत्। लज्जैव वक्तु न ददौ। सुखकमलपरिमलागतालि वृन्दं द्वारतामगात्। मदनशरप्रथमप्रहार वेदनैव सीत्कारमरोत्, कुसुमप्रकरकेतकीकण्टक क्षतिः साधारणतामवाप। वेपथुरेव करतलमकम्पयत् निवेदनोद्यतप्रतीहारीनिवारणं कपटमभूत।

निश्वासि તે કાપડૂં અલગૂં કર્યું તેણી વાર;
ચમરવાઈનિ માથિ દીધું થઇ વિહ્વલ નારિ
હદિ રાસુત સ્પર્શ કરવા લેાભિ દીધુ પાણિ;
મિષ જણાવિ માનિની કુચકલશનિ નિર્વાણ
આનંદિ આંસૂ પડ્યાં; મિષ કહિ કમલપરાગ;
લાજિ બોલી સકી નહીં, મુખિ મધુપ નવિદિ માગ
કામશરનિ પ્રથમ પ્રાહારિ વેદના સીત્કાર:
કેતકીકંટક તણિ મિષિ દેખાડિ તેણી વાર,
ઊકાંટિ કદ ધૂજિઉ; ઇમ જણાણૂં તેણિ ઠારિ;
પ્રતીહારી કાંઈ પૂછિ છિ, નિ કહિ છિ નાકાર;

(પૂ. ૨૧ : ૨–૬)

**ઉપમા :**

૧. શાલ્મલી વૃક્ષનું વર્ણન કરતાં બાણ આ પ્રમાણે ઉપમા યેાજે છે.

कोटशम्यन्त रनिविष्टैः स्फुरद्भिः सजीव ईव मधुकरपटलैः, दुर्योधन ईवोपलक्षितशकुनिपक्षपातः

કોટર માંહાં પંખી કરી ઈ સજી ઇમ જણાય,
શકુનિનિ સંગિ કરી તે દુર્યોધન સમ થાય:

(પૂ. ૪ : ૬૦)

૨. પક્ષીઓને ઝડપી લેવા શાલ્મલી વૃક્ષ પર ચઢતા વૃદ્ધ ભીલને બાણ બાજ પક્ષી સાથે સરખાવે છે.

......स जीर्णशबर : पिबन्निवास्माकमायूंषिरुधिरबिन्दुपाटलया......: दृष्टया गणयन्निव शुकुकुलायस्थानानि श्येन इव । विहेगामिषास्वादलालस : .........तं वनस्पतिमामूलादपश्यत् ।

એક વૃદ્ધ વ્યાધ.....................................
.....................................
પીતુ હુઈ જિમ અહ્ન અસુ, તિમ દષ્ટિભિ વાલી,
ચડવા કેરિ કારણિ કોટક રહુ નિહાલિ
શિચાણાની પિરિ ઘણૂં આમિષનુ લાલસ,
.....................................
(પૂ. ૫ : ૧૧–૧૩)

**માલોપમા :**

अथ तस्य चन्दलेखेव हरजटाकलापस्य, कौस्तुभप्रेभेव कैहभारातिवक्ष : स्थलस्थ, वनमालेल मुसलायुधस्य,.........लतेव पादपस्य, पुष्पोयुतिरिव सुरभिमासस्य,.........कमलिनीव सरस:,......चन्दनवनराजिरिव मलयस्य .........ता महिषो विकासवती नाम ।

માનીતી એક માનિની, વિલાસવતી તે નામ;
.....................................
હરજટાનિ ચંદ્રરેખા, હલધરનિ વનમાલ,
મધુસૂદનના ઉરસ્થલનિ કૌસ્તુભપ્રભા વિશાલ,
વૃક્ષનિ જમ લતા લહિકિ, પુષ્પરિદ્ધિ વસંત,
સરોવરનિ કમલિની જમ, હંસતતિ નભ અંત,
મલાયાચલનિ વિભૂષણ જમ ચંદનવની હારિ,
તિમ રાયનિ શૃંગાર રૂપિ તેહ સોહિ નારિ.
(પૂ. ૭ : ૮૬–૮૯)

આણની ઘણી ઉપમાઓને ભાલણે 'इव' નો 'જાણે' અર્થ કરી ઉત્પ્રેક્ષામા ફેરવી નાખી છે.

**રૂપક :**

૧. જાબાલિમુનિના તપથી કૃશ શરીરનું વર્ણન કરતાં તેમના ગળાની ઉપસી આવેલી નસ એ ઇન્દ્રિયો રૂપી અશ્વની લગામ છે એ રીતે બાણ વર્ણવે છે. એમાં ઇન્દ્રિયોને અશ્વનું રૂપક આપ્યું છે.

अति चपलानामिन्दियाश्वानामन्तः संयमनरज्जुभिरि वाततामिः कण्ठनाडीभि : ........

કંઠનાલ ને નસ નીસરી દુર્બલતાથી, દીસિ ખરી
ઇન્દ્રિય અશ્વ અવશ જોઈ પાસિ જાણી ગ્રિહિવા રાખી રાશ.

( પૂ. ૬ : ૫૫ )

૨. જાબાલિમુનિના ગુણનું વર્ણન કરતાં બાણે રૂપકોની પરંપરા યોજી છે.

एष......आधारः क्षमाम्भसाम् , परशुस्तृष्णालतागहनस्य, सागरः संतोषामृतरसस्य,.........मूलमुणशमतरो.........वडवानलो लोभार्णवस्य, ............।

તૃષ્ણાવલ્લી છેદવા છુરી, ક્ષમાજલિંન જાણી પાલિજ કરી,
સંતોષામૃત કેરું સિંધુ, દીન અનાથનું જાણી બંધુ,
ઉપશમ વૃક્ષનું જાણી મૂલ, આમી સરોવર કેરૂં ફૂલ,
લોભસાગરનુ વડવાતન ! એણી પિરિ ચીંતવિઉં મનિ.

( પૂ. ૬ : ૬૮–૭૦ )

**સ્વભાવોક્તિ :**

વિદ્યાભ્યાસ પૂરો કરી ચન્દ્રાપીડ નગરમાં પાછો ફર્યો ત્યારે તેને જોવા માટે ઘેલી બનેલી સ્ત્રીઓનું બાણે આપેલું વર્ણન ભાલણે ટુંકાવીને

આપ્યું છે તેમાં સ્વભાવોક્તિ અલંકાર છે. વર્ણનોમાં બાણે સ્વભાવોક્તિઓનો છૂટથી ઉપયોગ કર્યો છે. ભાલણ પણ તેનો ઠીકઠીક છૂટથી પ્રયોગ કરે છે.

નેશાલિથી આવતુ સાંભલી તે સવિ નારિ,
જોવા વેગિ નીસરી અધ કરી તાં શણગાર.
એક દર્પણ કરિ ગ્રહી નિ તિલક કરતી ભાલિ,
એક વેણી ગૂંથની નીસરી તે તતકાલિ,
એક લેઇ ઉલતુ નિ રંગતીતી પાગ,
એક અધવચિ નીસરી, કટિ મેખાલાનુ વિભાગ.
એક હાર પરોવતી અધવચ ઊઠી ધાય,
મોતી સવિ તે વિખરાણાં દોરડું રહ્યું તે પાય.
એક નૂપુર કર માંહાં બીજૂં તે પિહિરું ચરણ,
એકનું એક કુંડલ પડ્યું નિ એક પહિર્યૂં કરણ.
હાર ત્રૂટિ, ચીર છૂટી, રોતાં મેહેલિ બાલ,
એક મજ્જન ભોજન છાંડી ગાલિ તાં તતકાલિ.
કુણિકિ તાં અર્ધ મેહેલ્યૂં કરતાં વારુણી પાન.
એક બીડી મુખ ધરી અધવચ મેહેલ્યા પાન.
કેયૂર નૂપુર કંકણ આથહિ ચાલતાં માંહોમાહિ,
રાજમારગિ કુલાહલ અતિ ઘણુ થાઈ ત્યાંહ.
(પૂ. ૯. ૯૭–૧૦૪)

## રસનિરૂપણ :

કાદંબરીમાં શૃંગાર અને કરુણ એ મુખ્ય રસ છે. ગૌણ રસ તરીકે વાત્સલ્ય અને અદ્દ્ભુત રસનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. 'કાદંબરી' બે યુગ્મોના શૃંગારની, તેમના વિપ્રલંભ અને સંભોગની, 'Paradise lost' અને 'Paradise Regained'ની કથા છે. એમાં શૃંગારના બન્ને પ્રકાર નિરૂપવાની તક બાણ અને પુલિનને અને તેમના

અનુકરણમાં ભાલણને મળી છે. મૂળની રસસમૃદ્ધિને પોતાની કૃતિમાં ઉતારવામાં ભાલણને પ્રશસ્ય સફળતા મળી છે.

કથાના આરંભમાં જ બાણે તારાપીડના યૌવનસુખના નિરૂપણ નિમિત્તે શૃંગાર માટેની તક ઝડપી લીધી છે. તેમાં ભાલણે એ નિરૂપણ વચ્ચે 'કોકરીતિ'ની રતિક્રીડાનું વર્ણન ઉમેર્યું છે (પૂ. ૭ : ૪૬–૫૧, ૬૭–૭૩) કામક્રીડાના આ પ્રાકૃત વર્ણનમાં તે કહે છે :

માનિની મનાવિ, ઊંચૂ ન જૂઈ નારિ;
આ મણિ કિહુ ? કહી કુચ ગ્રહિ એણિ મિશિ એ વાર.
ભોલવિ નિ ભૂપ કહિ, 'જૂઊં' હસ્તમાંહિ સમાય ?
સકિ તૂં અતિ ઉચ્ચ માટે ઉરજ અધિકુ થાઈ.

પોતાના પ્રાકૃત ભાવકોની અભિરુચિને અનુલક્ષી આ પ્રકારનું નિરૂપણ ભાલણે કર્યું હશે. પરંતુ શૃંગારનિરૂપણમાં બાણે એક પ્રકારની ઉદાત્ત અને સૂક્ષ્મ રસવૃત્તિ જાળવી છે એ ભાલણ ચૂકી ગયો જણાય છે. તારાપીડની સુરત ક્રીડાનું વર્ણન કરતાં ય તે ઉમેરે છે. 'પરંતુ તેમાં સ્વચિત્તને તેણે લીન કરી દીધું ન હતું તથા તેનું વ્યસન પણ પડવા દીધું ન હતું. સકલ મહીમંડલ સંબંધી કાર્ય સમાપ્ત કરીને પ્રજાનું રંજન કરનાર આવા મહીપતિની વિષયોપભોગલીલા તેનું ભૂષણ છે, પણ બીજાની લીલા તેની વિડંબનારૂપ છે.' આ પંક્તિઓ ભાલણ ચૂકયો તે સાથે તેનું હાર્દ પણ ચૂકયો છે.

યૌવનપ્રમાદમાં વિષયગામી બનેલો અને હર્ષને का मे भुजङ्गता જેવો શ્લેષયુક્ત પ્રશ્ન કરનાર બાણ સ્વચ્છન્દ ભોગનો નહિ, સૌન્દર્ય–ચાંચલ્યનો નહિ, સ્થિર અને ઉદાત્ત પ્રણયનો કવિ છે. એની બે નાયિકાઓ કાદંબરી અને મહાશ્વેતા ગંધર્વલોકની અને અપ્સરાપુત્રી હોવા છતાં, એમનામાં અપ્સરા–સહજ ચાંચલ્ય દેખાડીને પણ તપશ્ચર્યાને અંતે જ પ્રણયની સંસિદ્ધિ મળતી દર્શાવી સંયમ અને કુલધર્મનો મહિમા તેણે વધાર્યો છે.

વસંતપ્રસરના સમયે માતા અને સખીઓ સાથે અચ્છોદ-સરોવરમાં સ્નાન માટે આવેલી મહાશ્વેતા અપૂર્વ સુગંધની શોધમાં, પારિજાત-મંજરી કાનમાં જેણે ખોસી છે એવા ઋષિકુમારને જોતાં જ મુગ્ધ થઈ. તેનામાં કામવિકાર જાગ્યો :

ઇંદ્રી નાંખિ છિ એ પાશ હઈંગિં તાણી લિતે શ્વાસિ,
પૂઠીથી જમ ઠેલિ અનંગ, તિમ પાસિ તેહનિ-રહી રંગ,
કુચમુખ ફરકિ થઈ વિકાસ, જિમ કિહિવા અભિલાપ-
—પ્રકાશ.

મુખથી સ્વેદધાર જે ઝરી, જાણી શૂં લજ્જા નીસરી.
મુજિ કાયાયષ્ટિ અપાર, જાણી ત્રસ્તમનોભવપ્રહાર
આલિંગન રૂપ રૂપ તે ઉરધરોમ થયૂં નેહ સંગિ.
(પૂ. ૧૫ : ૧૪–૧૫)

પોતાનો મનોભાવ વ્યક્ત કરતાં તે કન્યાસહજ સંકોચ અનુભવે છે: ‘હા, હા. શૂં અઘટતું આજ! કુલકુમારીનિ એ લાજ’ એવો કુલાચાર તેને સાંભરે છે. કદાચિત મુનિકુમાર મદનવિકાર ન અનુભવતો હોય અને રખેને શાપ આપે તો! એવી આશંકા પણ થાય છે. પરંતુ તે મુનિકુમાર જાતે જ તેના કાનમાં પેલી પારિજાત મંજરી પહેરાવી દે છે, અને ત્યારે તેના કપોલનો સ્પર્શ થતાં રોમાંચિત થાય છે, તેના હાથમાંથી અક્ષમાલા જાણે તેની લજ્જાની સાથે સરી પડી ત્યારે તો મહાશ્વેતાના મનમાં કોઈ જ આશંકા રહેતી નથી. ઊલટું નીચે પડતી અક્ષમાલાને ઝીલી લઈ; પોતાના કંઠમાં પહેરી જાણે મુનિકુમાર પુંડરીકના આશ્લેષનું સુખ અનુભવી રહે છે. બન્નેનાં મન વિકલ બને છે. પુંડરીકનો મિત્ર કપિંજલ તેને ઠપકો આપવા લાગ્યો :

નિષ્ફલ કરવુ શાસ્ત્રાભ્યાસ, નિષ્ફલ રિહિયૂં ગુરુકુલવાસ,
નિષ્ફલ જપ તપ બ્રહ્મ વિચાર, જુ તુઝ સરખાને ઈ વિકાર!

તે છતાં, પુંડરીકમનસ્કા થઈ છે તેમ પુંડરીક પણ મહાશ્વેતા-મનસ્ક થયો છે. તરલિકા સાથે એક ગાથા મોકલી તે મહાશ્વેતાને પોતાના મનની સ્થિતિનો ખ્યાલ આપી દે છે. પુંડરીકના કામજ્વરની ઉગ્રતા વધતાં, તેને ઠપકો આપનાર કપિંજલ પોતે આવી મિત્રના પ્રાણ બચાવવા મહાશ્વેતાને વીનવે છે. એક તરફ માતાપિતાની આમન્યા અને કુલાચાર અને બીજી તરફ મુનિકુમારના મૃત્યુનું નિમિત્ત બનતાં લાગતું પાપ એ બે વચ્ચેની દોલાયમાન અવસ્થામાં છેવટે તરલિકાના ઉપદેશથી, પ્રિયજનને જિવાડવા અભિસારે નીકળે છે. પરંતુ તે ત્યાં પહોંચે તે પહેલાંજ પુંડરીકના પ્રાણ ઊડી ગયા હતા. અને મહાશ્વેતાનો વિરહ દારુણ વિલાપમાં પરિણમે છે :

> હૂં અપરાધમિ છૂં પાપિણી, તહ્નો વાહિયા મંદ ભાગિણી,
> મુજ માટિ તમનિ એ ગતિ, મુહ્નિ મરણ ન આવિ સતિ,
> હું તહ્નને મેહેલી ગઈ ઘિરિ, તેહવિ દૈવિ કીધી પિરિ !
> માહારિ ઘરિ શૂં છિઈ કામ, અંબાઈ, પરિવારિ નિ ધામિ ?
> અનાથ; શરણ રાખો ઈ ? એક વાર કાંઈ ભાખો ઈ !
> (પૂ. ૧૯ : ૧૬–૧૮)

પુંડરીકને કંઠ ફરતો હાથ નાખી, ચુંબન કરી, વારંવાર તેના નામનો ઉચ્ચાર કરી તે હૈયાફાટ રુદન કરે છે. અને પોતે અક્ષમાલાના બદલામાં આપેલી એકાવલિને પણ ધિક્કાર આપે છે કે હું આવી ત્યાં સુધી પણ તેં વહાલાના પ્રાણ ન ટકાવી રાખ્યા !

આમ કવિ વિપ્રલંભ શૃંગારમાંથી કરુણમાં સંક્રમણ કરી જાય છે.

સહગમન કરવા તત્પર બનેલી મહાશ્વેતાને આકાશમાંથી ઊતરી પુંડરીકના દેહને લઈ જતા દિવ્ય પુરુષે પુંડરીક સાથેના પુનઃસમાગમનું આશ્વાસન આપ્યું અને તે 'વાલી ઇન્દ્રીસુખથી મન, બ્રહ્મચર્ય ગ્રહી' શંકરના સાન્નિધ્યમાં તપ આદરે છે, ત્યાં શાંત રસ નિષ્પન્ન થાય છે.

'મહાશ્વેતા જિહાં શોક ન મેહેલિ, તિહાં લગિ ગ્રહૂં ન પાણી' એવી પ્રતિજ્ઞા લઈ બેઠેલી કાદંબરીને સમજાવવા મહાશ્વેતા ચન્દ્રાપીડને લઈ હેમકૂટ જાય છે ત્યાં

વિહ્‌વલ ચંદ્રાપીડ થયુ નિ જોઈ રામારૂપ,
શ્યામા ચંચલ ચિત્ત થઈ નિ નયણિ નિરખિ ભૂપ.
(પૂ. ૨૧ : ૧૦૦)

કાદંબરી પોતાની કામવિહ્‌વળ અવસ્થા છુપાવવા અનેક ચેષ્ટાઓ કરે છે. (પૂ. ૨૧ : ૧–૬) પાનનું બીડું આપવા જતાં પણ તે મુગ્ધાસહજ, અને પ્રેમની પ્રથમ લાગણીના અનુભવે વિશેષે લજ્જા અનુભવે છે. અને મહાશ્વેતાની સામે જોઈને ચન્દ્રાપીડને બીડું આપે છે. પાનની બીડી સાથે તેને આત્મનિવેદન કરતી હોય તેમ તે મનોમન વિચારે છે (પૂ. ૨૧ : ૩૫–૩૭). ચન્દ્રાપીડને ઊતરવાના સ્થળ વિશે મહાશ્વેતાના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં તો પોતાનો મનોભાવ બહુ સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત કરે છે :

સખી ! એ તિ શૂં કહ્યું ? દર્શનથી આ દેહ
એહનું છિ, શૂં ગજૂં મંદિર કેરૂં તેહ ?
(પૂ. ૨૧ : ૬૮)

ચન્દ્રાપીડ ત્યાંથી ક્રીડાપર્વત તરફ જતાં ઘડીક તો કાદંબરીને પોતાનું વર્તન બાલિશ લાગે છે. પરંતુ એથી તો તેની વિરહવ્યાકુળતા ઘટવાને બદલે વધે છે. ચન્દ્રાપીડને ક્રીડાપર્વતના શિખર પર વિહાર કરતો જોઈ, મહાશ્વેતા પાછી કેમ ન આવી એવું બહાનું કાઢી તે પોતાના મહેલની અગાસી પર ચઢે છે. પત્રલેખા સાથે ઉત્તમ વસ્ત્રો, સુગંધી દ્રવ્યો અને 'શેષ' હારનો ઉપહાર મોકલે છે. અને સાથે સંદેશો કહેવડાવે છે :

વાહાલાનિ નિજ આતમ આપી, નહીં પશ્ચાત્તાપ,
જીવિતવ્ય આપી કિહિયૂં નહીં વેહેવરાણાં આપ.
(પૂ. ૨૨ : ૫૬)

ઉપહાર આપવા ગયેલા મદલેખાને વિલંબ કેમ થયો તે જોવા નિમિત્તે અગાશી પર ચઢેલી કાદંબરી ચન્દ્રાપીડને જોઈ જે ચેષ્ટાઓ કરે છે તે તેના મનોભાવને સરસ રીતે વ્યક્ત કરે છે :

નિતંબ ઉપરિ વામ કર; દક્ષિણ પ્રસારિત તે કરી;
તારકા ઈવ લિખી હુઈ, તિમ ઊભી સુંદરી.
જંભા ખાઈ, મુખિ કર ધરિ, ઊઢણૂં શિરથી ઊતરિ,
સાન જાણી આલિંગનની, પયોધરિ પાછૂં ધરિ.
કેશ છૂટિ, કુસુમ ત્રૂટિ, કરિ કરિ પુષ્પાંજલિ,
ગંધ લેવા મિષિ, જાણી કરિ પ્રણામ વલી વલી.
તર્જની બિહુઈ કરી ફેરવિ મુક્તાહાર,
સાન જાણી કરિ છિ પ્રેમ માહારૂં મન અપાર.
કુસુમ કલિકા ગ્રહી ઊંચી દેખાડિ છિ નારિ.
સાન જાણી વારિ વારિ કામશર મુઝ પ્રહાર.
છૂટી કટિની મેખલા જાતાં બાંધિ છિ તાણિ,
મન્મથિ હૂં બાંધી નિ આપી અ તાહ્રી પાણિ
કંદુક લેઈ ઊછાલી આવતુ ઝાલિ હાથિ,
સાન જાણી ઈ એહ પરિ તૂં ગ્રહ્યું મિં તાં નાથ.
અંગ મોડિ કેશ છોડિ, જોડિ કર જયમ સાન,
કમલ કાંપિ હૃદિ ચાંપિ, જૂઈ જમ રાજાન.
મંદ ચાલિ રચના ઝાલી, શિથિલ થયૂં દુકૂલ,
ત્રિવલી દીસિ, મન હીસિ; કૂંઅરનિ અનુકૂલ.
સખિનિ ચુંબન કરિ નિ ધરિ ગાલિ કપોલ,
કટાક્ષ રાખિ લલિત ભાખિ, નયન તાં અતિ લોલ

(પૂ. ૨૩ : ૫–૪૧)

દિવસ આથમતાં પરિજનોને સાથે લઈ ચન્દ્રાપીડને તે મળવા જાય છે ત્યારે તેનો સત્કાર કરતાં ચન્દ્રાપીડ પણ આત્મનિવેદન કરે છે :

કામિની ! તમ દૃષ્ટિ માત્રિ કર્યું છૂં હૂં દાસ,

.................................................

શરીર સરજૂં તહ્મારૂં, તે કરવા પર ઉપકાર,
તૃણ પાઈં લઘુ જીવિતવ્ય, તે તુચ્છ એ સંસાર.
આ ઇંદ્રી માહ્રાં, શરીર એ, જીવિતવ્ય લગિ ઈં અપાર,
પ્રેમ આણી કામિની ! સર્વ કરુ અંગીકાર.
મોટુ થાઉં માનિની ! જુ માહારુ કહુ એક વાર,
એ દેહેનું પરિગ્રહ કરીજિ, જિમ સફલ મુજ અવતાર.
(પૃ. ૨૪ : ૨૫–૩૨)

મહાશ્વેતા તેમની વચ્ચેના પ્રણયને કમળ અને રવિ, શશિ અને કુમુદના દૂર છતાં નજીકના યોગ તરીકે ઓળખાવે છે. ( પૃ. ૨૪ : ૬ )

બંને સખીઓની વિદાય લઈ ચન્દ્રાપીડ માંડ અચ્છોદ સરોવરને કિનારે પહોંચી પત્રલેખા અને વૈશંપાયનને મળી, હેમકૂટની વાત કરે છે ત્યાં તો કેયૂરક આવી કાદંબરીની વિરહગ્રસ્ત અવસ્થા વર્ણવે છે ( પૃ. ૨૪ : ૫૧–૬૧ ), એથી પત્રલેખાને લઈ ચન્દ્રાપીડ પાછો હેમકૂટ જાય છે. અને કુસુમ મંડળિકામાં અનેક શીતોપચાર છતાં ટળવળતી કાદંબરીને જુએ છે. ( પૃ. ૨૫ : ૬–૧૦ ) ચન્દ્રાપીડને આવતો જાણી તે આનંદ ઘેલી બને છે. ચન્દ્રાપીડ કાદંબરીને કહે છે કે તું જે કામરૂપી દુર્ઘટ વ્યાધિથી પિડાય છે તેનાં કરતાં હું વધુ પિડાઉં છે. એ વ્યાધિને દૂર કરવા 'ઈચ્છૂં દેહ પ્રદાનિ કરી તુહ્મિ સ્વસ્થ કરવા સુંદરી' ( પૃ. ૨૫ : ૨૦ ) માટે તું 'સ્વયંવર આભરણ' ધારણ કર. આમ પોતાની સાથે ગાંધર્વ લગ્ન કરી દેહતાપને શમાવવાનું સૂચન ચન્દ્રાપીડ કરે છે, પોતાના જ મનોભાવનો પડઘો તેમાં પડયો હોવા છતાં કાદંબરી મૌન જ રહે છે. 'મનોરથનુ જાણી પાર માતાપિતાને વશ સંસાર' ( પૃ. ૨૫ : ૨૫ ) એ કુલાચાર યાદ આવતાં, આ અપ્સરાધર્મી ગાંધર્વ કન્યા, શકુન્તલાની જેમ વાંછના તૃપ્તિનો પ્યાલો હાથવેંતમાં છે છતાં તેનો આસ્વાદ

લેવાને બદલે આત્મદમનનો જ માર્ગ સ્વીકારે છે પત્રલેખાને પ્રિયતમા પાસે મૂકી ચન્દ્રાપીડ ઉજ્જયિની આવ્યો. તે પછી પત્રલેખાએ આવી કાદંબરીના વિરહજ્વરની અસાધ્યતાના સમાચાર આપતાં એક તરફ વત્સલ માતા અને બીજી તરફ પ્રિયતમા વચ્ચે દોલાયમાન મનઃસ્થિતિવાળા ચન્દ્રાપીડની વિરહાવસ્થા પણ અત્યંત ઉત્કટ અને દુર્દમ બને છે. તે જ સમયે કેયૂરક પણ આવી પહોંચી કાદંબરીની દુઃસાધ્ય બનેલી અવસ્થાનું ( ઉ. ૨ : ૮૧–૮૮ ) બયાન આપે છે, એથી તો તે મૂર્છાવશ થાય છે અને ભાનમાં આવતાં પોતે ત્યાં હતો છતાં કાદંબરીએ પોતાનો મનોભાવ વ્યક્ત ન કર્યો, પોતાની ઉપેક્ષા કરી, મદલેખા જેવી સખીએ પણ કશું ન જણાવ્યું એ માટે ખેદ કરે છે, પોતે પણ મનોમન કિન્નર યુગલ પાછળ કેમ પડ્યો, મહાશ્વેતાને કેમ મળ્યો, હેમકૂટ કેમ ગયો વગેરે પ્રશ્નો પૂછી આ અવસ્થા માટે પોતાને પણ ઠપકો આપે છે. અને છતાં એમ બન્યું છે તો હવે કાદંબરીના પ્રાણ બચાવવા જ જોઈએ પણ માતાપિતાની આજ્ઞા વિના કેમ જવાય? એવી આ મૂંઝવણ અને વ્યથા રુદનગીતમાં ફેરવાય છે (ઉ. ૩ : ૫–૩૩) ગમેતેમ કરીને પણ કાદંબરીને બચાવવીજ એવો નિશ્ચય કરી પત્રલેખા અને કેયૂરકને તે હેમકૂટ મોકલી આપે છે.

અને વૈશંપાયનની વિકલતાના સમાચાર મળતાં, હેમકૂટ તરફ જવાનું નિમિત્ત મળી જતાં, માતાપિતાની રજા લઈ તેણે પ્રસ્થાન કર્યું મનમાં ને મનમાં કાદંબરી સાથે રતિક્રીડાની અનેક કલ્પનાઓ કરે છે, કામસુખને મોક્ષસુખ સાથે સરખાવતાં તે વિચારે છે :

મોક્ષસુખ તેરમૂં સુરતસુખ અનુભવશૂં અનુરાગ જી,
વિરહવેદના વપુથી જાશિ પામી પ્રેમવિભાગ જી.
( ઉ. ૭ : ૨૨ )

માર્ગમાં પ્રકૃતિ પણ ઉદ્દિપકનું કામ કરે છે :

નદી પૂર પ્રવાહ તે ચાલિ; મન્મથનૂં બલ વાધિ જી,
વર્ષાકાલના યેાગ જે સઘલા, વિરહીની અતિ બાધિ જી,
કુડ્મલ મંન હરિ કામીનાં' ચંપક નિ કદંબ જી,
સરિતા તટનિ ગૂઢકરિ રે, મુગ્ધા યથા નિતંબ જી.
દાદુર મોર નિ ચાતક બેાલી શબ્દિ તે સંતાપિ જી,
બંધુજીવ અરુણાં જે દીસિ, કામરંગ અતિ વ્યાપિ જી,
(ઉ. ૭ : ૨૯, ૩૦, ૩૧)

પરંતુ અચ્છોદ સરેાવર પહેાંચતાં મહાશ્વેતા પ્રત્યેના અવિનયના ફલ રૂપે વૈશંપાયનને મળેલા શાપની વાત સાંભળી તે ગતપ્રાણ થાય છે. અને વિપ્રલંભમાંથી કરુણમાં સંક્રમણ થાય છે મહાશ્વેતાનેા વિલાપ (ઉ. ૮ : ૧૧–૧૯) અતિ હૃદયસ્પર્શી છે.

ચન્દ્રાપીડના આગમનના સમાચાર સાંભળી ઉલ્લાસ અનુભવતી કાદંબરી મહાશ્વેતાને મળવાનું બહાનું કાઢી ત્યાં આવી પહોંચતાં ચન્દ્રાપીડની આ અવસ્થા જોતાં તે ફસડાઇ પડે છે. ભાનમાં આવતાં પણ તે સાનભાન ગુમાવી બેઠી હેાય તેમ મૂઢ બની ગઇ હેાય છે. મદલેખા રડીને હૈયાનેા ભાર એાછેા કરવા કહે છે ત્યારે તે કંઇક હસીને કહે છે.

ગિહિલી ! એ શી કિહિ છિ વાણી ? હૃદય કિહાં ફાટિ પાષણ ?

............................ ..................

પામ્યૂં વલ્લભતણૂં શરીર, એ આધાર ધર્યૂં ચિત્તધીર,
જીવતાં તુ સુખ સંભેાગ, મુઇ અનુમરણ સંયેાગ.
તે હૂં પામી છૂં એકાંતિ બિહુ પ્રકારિ દુ:ખની શાંતિ,
માહારિ અર્થિ આવતાં રાય પ્રાણ છાંડિયા, મેહેલી કાય.
ભાર એવડુ મુઝ શિર ધર્યું માહારુ આત્મા અતિ ગુરુ કર્યું.
જૂ હૂં હવિ રુદન આદરૂં, તું તાં આત્મા હલુઉ કરૂ.

પિઉનિ સ્વર્ગિં ચાલતાં માય ! શેાણિં તુ અપશુકન થાય
..........................................
માહારિ અર્થિં છાંડયા પ્રાણ તે સાથિ કરવું પિયાણ,
તુ તિ શ્યૂં ગિહિલૂં એ કહ્યું ! શેાવૂં મુઝ મન માંરાં નવિ રહ્યું.
(ઉ. ૮ : ૪૧–૫૧)

આમ, 'આજ જીવવું તેહ મરણ રે, મરણ તે જીવિત જાણું ! એવેા નિશ્ચય કરી, આંગણામાંના આમ્રવૃક્ષ, અશેાકવૃક્ષ, માલતી લતા વગેરેની સખીજનેાને ભાળવણી કરે છે, પેાતાના મહેલમાંનેા કામપટ કાઢી નાખવા, પાંજરામાંના પરિહાસશુક અને કાલિંદી સારિકાને મુક્ત કરવા, નકુલિકા હરિણીને વનમાં છેાડી મૂકવા, પાળેલા હંસેાને સરેાવરમાં છેાડી મૂકવા સૂચના આપે છે, પેાતાની વીણા મદલેખાને લેવા કહી બાકીની વસ્તુએા સખીએામાં વહેંચી લેવા જણાવી છેવટે મહાશ્વેતા અને મદલેખાને ભેટી વિદાય લઇ, સહગમનની તૈયારી કરે છે ત્યારે કરુણની પરાકાષ્ઠા આવે છે.

ચન્દ્રાપીડની પાસે આવતાં તેની આંખમાં આનંદનાં જલ ઊભરાયાં, શરીરે રેામાંચ અનુભવ્યેા, અને તેના મસ્તકની પૂજા કરી પેાતાના ઉછંરંગમાં લીધું ત્યાં ચન્દ્રાપીડના શરીરમાંથી તેજ નીકળ્યું અને આકાશવાણી થઇ, કે આ દેહની અંત્યેષ્ટિ વિધિ ન કરવી. તેની સાથે તારેા સમાગમ થશે. બીજી તરફ ઇન્દ્રાયુધ કપિંજલ રૂપે પ્રગટ થતાં તેના દ્વારા જાણ્યું કે વૈશંપાયન તેજ પુંડરીક હતેા ત્યારે મહાવેશ્તાના શેાકની પરાકાષ્ટા આવે છે. કારણ વૈશંપાયનને તેણે શુકયેાનિમાં જન્મવાનેા શાપ આપી, પુંડરીક સાથે પુનર્મિલનની આવેલી તક ખેાઇ હતી. છેવટે બન્ને સખીએા સમદુઃખી બની, ચન્દ્રાપીડના દેહને સાચવતી તપશ્ચર્યા કરે છે

શૂદ્રકને અને શુકને ચાંડલકન્યાના રૂપમાં રહેલી લક્ષ્મી દ્વારા પેાતાના પૂર્વજન્મનું જ્ઞાન થતાં, શુદ્રકનું અંતકરણ જાણે કાદંબરીને પ્રાપ્ત કરવા

વિહ્વળ બન્યું, અને ધર્મકર્મ છોડી, ગુરુજનોની લજ્જા છોડી કામુકની જેમ વર્તવા લાગ્યો અને કામજ્વરની જ્વાલામાં શેકાઈ નિષ્પ્રાણ બન્યો. વૈશંપાયન પણ એ જ ગતિ પામ્યો.

તે સાથે આ તરફ કામમહોત્સવ નિમિત્તે ચન્દ્રાપીડના દેહને સ્નાન કરાવી, અંગરાગ કરી આલિંગન દેતી કાદંબરીના સ્પર્શથી જાણે તેમાં પ્રાણ પ્રગટયો. તેજ સમયે પુંડરીક પણ કપિંજલ સાથે આકાશમાંથી ઊતર્યો અને બન્ને યુગ્મો મળ્યાં. બન્નેનાં વડિલોએ તેમનાં વિધિપુરઃસર લગ્ન કર્યાં. અને પુલિનને તેમજ ભાલણને સંભોગશૃંગાર માટે નિમિત્ત મળ્યું :

થઈ નિશા નિ રાજકુમાર વાંછિત સુખ પામ્યુ સંસારિ,
ઉન્મીલિત પંકજ લોચન કામબાણ અતિ પીડિત મંન,
નીવીબંધન કષ્ટિ છોડિ આલિંગન દેતુ અતિ કોડ,
માંહોમાંહિ લજ્જા ભંગ સુરત તણુ પામ્યા અતિ રંગ.
પ્રથમ સુરતસુખ પામી નારિ, પ્રેમલગ્ન તે સ્ત્રીભરથાર,
(ઉ. ૧૫ : ૧૦૭–૧૦૯)

આમ પ્રણયની સંસિદ્ધિ તપશ્ચર્યાને અંતે લાવી કવિએ કામના આવેગને સ્થાને પ્રિયજને માટે પ્રાણન્યોછાવરીની ભાવના પ્રગટાવતી 'જનનાંતર સૌહૃદ' પ્રણયભાવનાનું નિરૂપણ કર્યું છે.

કરુણનો બીજો આવિષ્કાર વત્સલમાંથી થાય છે. પુત્રૈષણાની ઉત્કટતાનું નિરૂપણ કરવામાં તો ભાલણ બાણ કરતાં સ્ત્રીહૃદયનો વધુ પરિચય ધરાવતો લાગે છે.

નાહાના નાહાના દંત ખિ નિ સુંદર મુખનું વાન,
પુત્ર હસતુ નહીં દીઠુ કરાવતાં પયપાન!

અથવા

નેસાલીથી ભણિ આવિ, પાટી ખડિઉ હાથિ,
આઈ કહી બોલાવતું ઘરિ બાલ ઘાલિ બાથિ.
(ઉ. ૮ : ૨૧, ૨૩)

એ ઓરતો પૂરો ન પડ્યો તો સ્ત્રીનું જીવન નિરર્થક છે. એવી જ ઉત્કટ પુત્રેચ્છા તારાપીડની પણ છે. તેમની એ વાંછના તૃપ્ત થાય છે.

તે જ રીતે વરની માતા બનવાની, પુત્રવધૂને લાવવાની પણ ભારે હોંશ માતાને હોય છે: ચન્દ્રાપીડના મુખ ઉપર મૂછનો દોરો ફૂટતો જોઈ, વિલાસવતીનો મનોભાવ જાણી તારાપીડ કહે છે:

જો, રે જો તૂં કામિની! કૂંઅરનિ મુખિ રેખ,
આરંભ યૌવનતુ થયુ, શૈશવતુ ગયુ શેષ.
વધૂ મુખનૂં સુખ પામિવા કાં ન થાઈ મંન?
જાણી દેવા ઊલંભુ મોકલ્યુ લેખ મદંન?

.......................................

વરમાતાની વડાઈ તુહનિ હુઇ એકાંતિ,
મૂકિ કુહુ રે માનિની! તાહરા મનની ખાંતિ.

એવા જ પુત્રવત્સલ છે શુકનાસ અને મનોરમા. વૈશંપાયનની વિકલતાના સમાચાર મળતાં મનોરમાનો હૃદયદ્રાવક વિલાપ પણ વાત્સલ્યમૂલક કરુણનું ઉદાહરણ છે:

વૈશંપાયન! કાં હૂં વાહી? તૂં અતિ કોમલ અંગ, કૂંઅર!
વનિ જાવાની વેલા તુહિ, ખેલુ માહારિ ઊછંગિ કૂંઅર!

.......................................

શય્યા સુંદર કુણ કલપશિ! નિદ્રા કરશુ કિમ કૂંઅર!
ભૂખ્યાં સૂખડી કુણ આપશિ અરણ્ય એકલાં ઇમિ! કૂંઅર!
તરસ્યા થાશુ, વહાલા માહ્રા, કુણ તે પાશિ નીર? કૂંઅર!

.......................................

ઊછંગ મેહેલી નિ, સુત, માહારુ કિહાં સુખિ સુવા મંન? કૂંઅર!
સમાન સુખદુ:ખ જેહ ભોગવિ સંગિ વધૂ નહિ વંનિ, કૂંઅર!

માહારિ મંનિ મનોરથ હૂતું વધૂ લાગસિ પાગિ, કૂંઅર !
તાં દર્શન દુર્લભ થ્યૂં તાહરૂં ! હઇડિ મેહેલી આગિ–કૂંઅર !
(ઉ. ૬: ૧૩–૨૭ !

વૈશંપાયનની ભાળ મેળવી પાછો લાવવા ચન્દ્રપીડ જાય છે. ત્યારે તેને વિદાય આપતાં વિલાસવતીનું હૃદય જાણે શતખંડ થાય છે, બ્રહ્માંડ સૂનું લાગે છે. (ઉ. ૬ : ૧૧૭)

ચન્દ્રાપીડના સમાચાર લઈ ત્વરિતક સાથે મેઘનાદ ઉજ્જયિની પાછો ફરે છે ત્યારે પત્રના સમાચાર જાણવા વિલાસવતી હર્ષઘેલી બની અનેક પ્રશ્નો પૂછે છે (ઉ. ૧૧: ૧૮–૨૭) પરંતુ ત્વરિતક વગેરેના મોં ઉપર વિષાદ જોઇને જ અને ચન્દ્રાપીડને અચ્છોદ સરોવરને કિનારે જોયા છે, બાકીની વાત ત્વરિતક કહેશે' એવાં વચનોથી અશુભની આશંકા થતાં, વિલાસવતી પુત્રના જીવિત વિશે ચિંતિત બને છે અને રુદનને રોકી શકતી નથી.

હા હા કૂંઅર ચંદ્રાપીડ રે, ચંદ્રવદન અતિ શીત,
જગનમોહન, ગુણના સાગર, કાં ઉતારી પ્રીત
માહારા વાહલા હો ! આવુ આણિ ઠારિ.
દુખિણી માનિ રાખીઇ હવિ રોતી પ્રાણધાર !
એવડૂં કુડૂં શૂં પડયૂં જે આતા ! તૂં રીસાવ્યું ?

..................................

મુખ તાહરૂં દુર્લભ થયૂં રે, હઇડું મુઝ પાષાણ;
દુઃખ એવડિ ફાટૂં નહીં, નવિ નીસરિયા મુઝ પ્રાણ.
યૌવન દેખી તાહરૂં રે હૂં અતિ થઈ રલિયાત,
જાણ્યૂં વહૂ ઘરિ આવશિ નિ થાઈશ વરની માત.

..................................

કહીઈ હૂં દૂહવી નહીં, નિ સીમટડૂં દુખ દેવા,
અહ્મ વિ ભલાં વાંઝિયાં–આવ્યું પ્રાણ અમારા લેવા.

આમ પુત્રની અનિષ્ટની આશંકા માત્ર મનોરમા અને વિલાસવતીના કરુણનું કારણ બને છે. પુત્રવધૂનું મોં ન જોઈ શકી એ વાત શોકની માત્રામાં વધારો કરે છે એ પણ માતૃહૃદયના જાણકાર કવિના નિરૂપણમાંથી છટકી શક્યું નથી.

તારાપીડનો વિલાપ પણ એવો જ દારુણ કરુણ નિપજાવે છે:

કઠિણ હૃદય અહ્મો, અતિ પાપી, દુષ્ટબુધિ ચાંડાલ રે,
ફાટૂં હૃદય સાંભળી તાહરૂં પ્રાણ ન ગ્યા તતકાલિ રે.

..........................................

મહાકાલના દેહરા પાસિ ચિતા રચાયુ વિશાલ રે,
કાષ્ટ તણા તો ઓઘ ચડાવું, કરિ પાવકની ભીલ રે,

અને અચ્છોદ સરોવર પહોંચી ચન્દ્રાપીડના દેહને જોઈ વિલાસવતી કલ્પાંત કરે છે તેમાં કરુણની ઉત્કટતા સધાય છે:

કુણિ દૂહવ્યુ ? કહિ વચ્છ, વાત, મનાવવા આવ્યુ છિ તાત,
નેસાલિથી જમ આવતુ માતા કહિ નિ બોલાવતુ,
ઊઠું, કૂંઅર, કરુ પ્રણામ, માહારુ મન જમ થાઈ ઠામિ.

..........................................

કિહાં તે નીતિ પ્રીતિ ? તે ભકિત કિહાં નમ્રતા ? કિહાં આસકિત
દૈવિ સઘલાં સાંથિ હર્યાં, અહ્મો વૃદ્ધ અતિ દૂખિયાં કર્યાં.

વાત્સલ્યમૂલક કરુણની જેમ આ કૃતિમાં મૈત્રીમૂલક કરુણ પણ નિરૂપાયો છે. સૈન્યને આવતું જાણી ચન્દ્રાપીડ વૈશંપાયનને મળવા સામો જાય છે, પરંતુ સૈન્ય સાથે તેને ન જોતાં અનિષ્ટની આશંકાથી કિંકર્તવ્ય મૂઢ બની વિલાપ કરે છે :

શૂં કરૂં ? કિહા જાઊં ? કિમ કરૂં આક્રંદ ?
બોલૂં ? અણબોલ્યું રહૂં દીન ઘાપણુ મંદ ?

હઇડિ ફાટૂં ? પ્રાણ કાઢૂં ? કે કરૂં સંન્યાસ ?
કયાંહાં રહૂં નિ શૂં કરૂં ? કિહાં જાઊં વનવાસ ?

.........................................

હવિ જીવી શૂં કરૂં ? કાદંબરીઇ શૂં કાજ ?
વૈશંપાયન કિહાં મિલિ ? કોથકી ભાજિં દાઝિ ?
(ઉ. ૪ : ૪૦-૪૪)

પુંડરીકના અવસાનથી કપિંજલ જે વિલાપ કરે છે તે (પૂ. ૧૮ :) અને મહાશ્વેતાના શાપથી વૈશંપાયનનું મૃત્યુ થયું જાણી ચન્દ્રાપીડ પણ ગતપ્રાણ બને છે ત્યારે, મહાશ્વેતા જે વિલાપ કરે છે (ઉ. ૮ : ૧૧-૨૦) તે પણ મૈત્રી મૂલક કરુણ છે.

કાદંબરીની સમગ્ર કથાની માંડણી અદ્ભુત રસ ઉપર થઇ છે. શુકનું માનવની જેમ બોલવું, વાર્તાના નાયકના જન્મજન્માન્તરની કથા; વિલાસવતીના મુખ દ્વારા ચન્દ્રના તેજનું તેના ગર્ભમાં પ્રવેશવું, એ વિશે રાજાનું સ્વપ્ન; ગાંધર્વ કન્યાઓ સાથે માનવ ભૂમિકા ઉપરના પ્રેમનું નિરૂપણ; પારિજાત મંજરીની સુગંધની અપૂર્વતા; પુંડરીકના દેહને દિવ્યપુરુષ દ્વારા આકાશમાં લઇ જવું, તેની પાછળ કપિંજલનું પ્રયાણ; રોહિણીનું પત્રલેખા રૂપે અને કપિંજલનું ઇન્દ્રાયુદ્ધ રૂપે અવતરણ અને ફરી મૂળ રૂપમાં કપિંજલનું મૂળ રૂપ ધારણ કરવું ચન્દ્રાપીડના દેહની કલા મૃત્યુ પછી પણ ઝાંખી ન પડવી; શુકની કથા સાંભળી અને ચાંડાલકન્યાના રૂપમાં લક્ષ્મી પાસેથી પૂર્વજન્મની વાત જાણી શૂદ્રકના દેહમાં રહેલા ચન્દ્રાપીડના આત્માનું જાગ્રત થઈ કાદંબરીને ઝંખવું; મદનમહોત્વ પ્રસંગે કાદંબરીના આશ્લેષમાં જ ચન્દ્રાપીડના દેહમાં પ્રાણસંચાર થવો અને આકાશમાંથી કપિંજલ અને પુંડરીકનું અવતરણ વગેરે અદ્ભુત રસનાં ઉદાહરણો છે.

**પાત્રસૃષ્ટિ :**

બાણુ પાત્રના સૌષ્ઠવ અને માધુર્યની રેખાએ ઉપસાવવામાં જેટલો સફળ થયો છે તેટલો તેમનાં કાર્યનિરૂપણમાં સફળ થયો નથી. એનું એક કારણ એ છે કે વર્ણનોની સંકુલ સૃષ્ટિમાં તેના કથાનકનો સ્રોત ગૂંચવાઈ ગયો છે. આમ છતાં પાત્રોના મનોભાવને વ્યક્ત કરવામાં તેને સારી સફળતા મળી છે. ભાલણે વર્ણનની કેટલીક ગીચતા ઓછી કરી છે એથી કથાનકનો પ્રવાહ કંઈક સરળ બન્યો છે, છતાં તે જેનું રૂપાંતર કરી રહ્યો છે એ મૂળ રચનાની મર્યાદા તેને પણ નડી હોય, તેથી પણ કાર્યગતિ લાવી શકયો નથી. પાત્રોના મનોભાવ નિરૂપવામાં તેણે બાણુ કરતાં એક બે સ્થળે વધુ કુશળતા બતાવી છે એમ કહી શકાય. કાદંબરીના કથાવસ્તુનો વિષય છે જનનાંતર સૌહૃદ પ્રણયભાવ અને પરમ મૈત્રી. મૃત્યુધર્મી કુમારો સાથે ગાંધર્વલોકની બે કન્યાઓનો પ્રણય આલેખી એક અદ્‌ભુત સૃષ્ટિ ખડી કરવામાં આવી છે. ગાંધર્વલોકની બે કન્યાઓ કાદંબરી અને મહાશ્વેતા એક ઢાળામાં ઢાળેલી બે પ્રતિમાઓ સમી છે. **મહાશ્વેતા** તપશ્ચર્યા અને કરુણની મૂર્તિ છે. અપૂર્વ પુષ્પ સુગંધથી આકર્ષાઈ તેના ઉદ્‌ભવસ્થાનની શોધ આદરે છે. અને તેને મળે છે તેના મૌગ્ધ્યનું પુંડરીક ખીલવનારો મુનિકુમાર પુંડરીક. પારિજાત મંજરીની સુગંધથી તેને ખેંચી લાવનારો પુષ્પધન્વા પુંડરીકને પોતાના કર્ણમાં રહેલી પુષ્પમંજરીને મહાશ્વેતાનું કર્ણાવતંસ બનાવવા પ્રેરે છે અને એ એક જ પુષ્પમંજરીના શરથી બન્નેનાં હૃદયોને વીંધી નાંખે છે. એની મુગ્ધતાને મદનસહજ ચાપલ્ય અને ચાતુરી શીખતાં વાર લાગતી નથી. તેના કપોલના સ્પર્શે રોમાંચિત બનેલા મુનિકુમારના હાથમાંથી તેની લજ્જા સાથે સર પડતી અક્ષમાલાને વચ્ચેથી જ ઉપાડી પોતાના કંઠમાં આરોપી, જાણે મુનિકુમારનો જ આશ્લેષ માણી રહે છે. કપિંજલના ઠપકાથી કૃત્રિમ રોષ કરી અક્ષમાલા આપ્યા વિના ત્યાથી ન ખસવાનું જણાવતા પુંડરીકને અક્ષમાલાને બદલે મદનમહોત્સવમાં મળેલી એકાવલિ આપી દેવાની ચતુરાઈ પણ એ મુગ્ધામાં મદને સૂઝાડી

હતી. અંતઃપુરમાં પહોંચ્યા પછી એ મુનિકુમારના સ્મરણથી વિકલ બનેલી તેને તેના તરફથી પોતાના પ્રણયભાવની સાક્ષી પૂરવાની ગાથા મળી ત્યારે તેના આનંદની અવધિ રહેતી નથી. એક તરફ ઉતર કન્યાની જેમ કુલની મર્યાદા અને માતાપિતાની આમન્યા તે ટાળી શકતી નથી અને બીજી તરફ તેના વિરહના અનલમાં બળતા પુંડરીકની પ્રાણરક્ષા કરવાનું ધર્મસંકટ ઊભું થાય છે. છેવટે કુલધર્મ કરતાં હૃદયનો ધર્મ વિજયી બનતો જણાય છે અને તે પ્રિયના પ્રાણ બચાવવા અભિસારે નીકળે છે. પરંતુ પ્રણયની સંસિદ્ધિ એટલી સુલભ નથી હવે તો તેના ભાગ્યમાં પ્રિયના સ્મરણને જ સેવવાનું રહે છે. પુંડરીકનું પ્રાણપંખેરું ઊડી ગયું હતું. પ્રિય સાથે તે સહગમન કરવા તૈયાર થાય છે ત્યાં દિવ્યપુરુષ આવી પુંડરીકના દેહને ઉપાડી લઈ જાય છે, અને આકાશવાણી દ્વારા તેને પ્રિયસમાગમનું આશ્વાસન મળે છે. અને ત્યારથી શંકરને મેળવવા મથતી પાર્વતીની જેમ તે તપશ્ચર્યા આદરે છે. તેના દુઃખમાં સમભાગી બનવા ઇચ્છનાર કાદંબરી અને ચન્દ્રાપીડનો પરિચય કરાવી આપી તેને સુખી કરવા તે ઇચ્છે છે. સરોવરને તીરે આવી પૂર્વજન્મની સ્મૃતિ પૂરી નહીં પણ ઝાંખી ઝાંખી જાગૃત થતાં, વૈશંપાયન તેના સૌન્દર્યની ઝાળમાં પતંગિયાની પેઠે કૂદી પડવા જાય છે, ત્યાં તો તે પોતાના સતીત્વની શ્રદ્ધાથી તેને શાપ આપે છે. પરંતુ વૈશંપાયન તો ચન્દ્રાપીડનો મિત્ર છે એ જાણતાં તેને જે વિષાદ થાય છે તે વૈશંપાયનમાં પુંડરીકનો જ આત્મા હતો તે જાણતાં કરુણમાં પરિણમે છે. છેવટે તેની તપશ્ચર્યાને અંતે, કાદંબરી સાથે તે પણ પ્રિયનું આયુષ્ય પામે છે.

**કાદંબરીમાં** યથાનામ સૌન્દર્યનો નશો ચડાવવાનો ગુણ છે. कादम्बरीरसभरेण समस्त एव मत्तो न किञ्चिदपि चेतयते जनोऽयम् એ વિધાન સર્વથા તેના વિષયમાં સાચું છે. મહાશ્વેતામાં એક પ્રકારનું સાત્ત્વિક તેજ છે, કાદંબરીમાં રાજસી ઓજસ છે. 'મહાશ્વેતા જિહાં

શોક ન મેહેલિ તિહાં લગિ ન ગ્રહૂં પાણિ' એવી પ્રતિજ્ઞા તેનાથી લેતાં તો લેવાઇ ગઇ, પણ ચન્દ્રાપીડને જોતાં ઘડીક તેને પસ્તાવો થયો હશે. પ્રણયના વિષયમાં મહાશ્વેતાની સરખામણીમાં પ્રગલ્ભ જણાય છે. ચન્દ્રાપીડને જોતાં જાગેલા મનોભાવ છુપાવવા તે અનેક ચેષ્ટાઓ કરે છે, પરંત તેથી તો તેનો રોમાંચ વધુ પ્રગટ થાય છે. અને રાજકુમારને કયાં ઉતારો આપવો એવા મહાશ્વેતાના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં, 'દર્શનથી આ દેહ એહનુ છિ, શૂં ગજૂ મંદિર કેરૂં તેહ!' કહી પોતાનો મનોભાવ પ્રગટપણે વ્યકત કરવાની પ્રગલ્ભતા તે દાખવી જાય છે. એક અથવા બીજે મિષે મહેલની અગાસીમાં ચઢી, ક્રીડાપર્વત પર ફરતો ચન્દ્રાપીડ જોઈ શકે એમ અનેક મુદ્રાઓ અને ચેષ્ટાઓ કરે છે તે ઉપરથી પ્રણયવિલાસ સૂચવવાની કલામાં તે વિદગ્ધ જણાય છે. સંસ્કૃત સાહિત્યની અન્ય નાયિકાઓની જેમ અનેક પ્રકારના શીતોપચાર તેને ચંદ્રાપીડના વિરહાનલમાંથી શાંતિ આપવા અસમર્થ નીવડે છે અને તેને સંદેશા ઉપર સંદેશા મોકલી પાછો બોલાવે છે. પરંતુ ચન્દ્રાપીડ આવીને દેહદાન કરીને પણ તેનાં મદનરોગનો ઉપચાર કરવા તત્પર બને છે અને 'સ્વયંવર આભરણુ' ધરવા સૂચવે છે ત્યારે આ ગાંધર્વકન્યાને પણ ગાંધર્વલગ્ન કરતાં કુલની મર્યાદા નડે છે—મનોરથનુ જાણી પાર માતાપિતાનિ વશિ સંસાર—અને હોઠે આવેલું અમૃત તે પી શકતી નથી. મહાશ્વેતાની જેમ તેને પણ પ્રણયસુખ મેળવતાં પહેલાં તપશ્ચર્યાના અગ્નિમાં વાસનાને બાળી પ્રણયના સુવર્ણને પરિશુદ્ધવું પડે છે. વૈશંપાયનના અવસાનથી આઘાત પામેલો ચન્દ્રાપીડ મૃત્યુ પામે છે ત્યારે તેની પાછળ, રડવાને બદલે, જીવતાં તો સુખ સંભોગ મળે પરંતુ મૃત્યુ પામતાં અનુમરણ સંયોગ તે પામી છે, પ્રિય સ્વર્ગે જતાં રડીને અપશુકન ન કરતાં, નાથને સ્વર્ગે સંચરતો જોઈ આનંદ પામે છે, જીવનને મરણ અને મરણને જીવન માની તેની સાથે જ જવા તૈયારી કરે છે ત્યારે તેની આજુબાજુ સતીત્વની આભા પ્રસરે છે. તેની આંખમાં સહગમનના આનંદના અશ્રુ ઉભરાય છે, પ્રિયમિલનનો રોમાંચ

તે અનુભવે છે. અને પ્રિયસમાગમની હૈયાધારણ મળતાં, માતાપિતાની વ્હેર પાછા ફરવાની સમજાવટ છતાં, ચન્દ્રાપીડના દેહને સાચવતી તપશ્ચર્યા આદરે છે, જેને ફલસ્વરૂપ શૂદ્રકના દેહમાં જન્મેલો પ્રાણ ફરી ચન્દ્રાપીડના દેહમાં સંચાર પામે છે.

ચન્દ્રનો અવતાર **ચન્દ્રાપીડ** શીલગુણસંપન્ન રાજકુમાર છે. તે જેવો દક્ષિણ પ્રેમી છે તેવો જ સ્નેહાર્દ્ર મિત્ર પણ છે. યુવરાજપદે અભિષિક્ત થયા પછી દિગ્વિજય માટે નીકળે છે. અને કુતૂહલવશાત કિન્નરયુગલ પાછળ પડતાં ભૂલો પડે છે, જાણે ભવાટવિમાં પણ ભૂલા પડવાનું તેને માટે સર્જાયલું છે. શિવાલયમાં તપશ્ચર્યા કરતી મહાશ્વેતાનો વિશ્વાસ સંપાદન કરી, હેમકૂટના ગંધર્વરાજના કુમારીપુરમાં તેમ ગંધર્વરાજકન્યા કાદંબરીની અંતરગૃહમાં પણ પ્રવેશ મેળવે છે. કાદંબરીથી વિરહવ્યથાને દેહદાન દ્વારા શમાવવા ગંધર્વલગ્ન કરવા તત્પરતા દાખવે છે, પણ કુલાચારની મર્યાદાએ કાદંબરી મોક્ષસુખ જેવું સુરતસુખ દૂરની અવધિએ ઠેલે છે. પરંતુ ભાવિની એ અનિશ્ચિત ક્ષણ સુધી અનેક શીતોપચાર છતાં વિરહના અગ્નિથી કાદંબરીને બચાવવી અશક્ય લાગે છે ત્યારે તેને કોઈપણ ઉપાયે ઉગારવાનો ધર્મ ચન્દ્રાપીડને એક તરફ નિષ્કારણવત્સલ માતા અને વિરહગ્રત પ્રિયતમા વચ્ચે દોલાયમાન અવસ્થામાં મૂકી દે છે અને ત્યાં વૈશંપાયનની વિકલતાના સમાચાર તેને માટે મિત્રધર્મ અંગેની એક અણધારી ફરજ ઉપસ્થિત કરે છે. વૈશંપાયનને શોધવા અને કાદંબરીને સંતોષવા તે પ્રસ્થાન કરે છે. કાદંબરીના દર્શનમાં વિઘ્ન થાય તો ભલે, 'વૈશંપાયન પેખ્યા પાખિ પગલૂં મિ ન ભરાય જી', (ઉ. ૭ : ૫૮) એવી મિત્ર પ્રત્યેની ફરજને તે પ્રથમ સ્થાન આપે છે અને વૈશંપાયનનું શાપવશાત્ અવસાન થયું જાણી 'તે ભાન ગુમાવે છે', 'જન્માંતરિ તહ્નો કરજુ સંચ કાદંબરી મિલવા પરપંચ' (ઉ. ૮ : ૫) એવી મહાશ્વેતાને વિનંતી કરી પ્રાણ છોડે છે. શૂદ્રક તરીકે પણ રાજોચિત સર્વ ગુણો તે ધરાવે છે. શુકની

વાર્તા સાભળ્યા પછી અને ચાંડાલકન્યાના રૂપમાં આવેલી લક્ષ્મીના રહસ્યસ્ફોટન પછી પૂર્વજન્મની સ્મૃતિ જાગૃત થતાં કંઈક વિલક્ષણ રીતે વર્તે છે, પરંતુ તે તો જન્માન્તરમાં સંક્રમણ કરી પૂર્વ દેહ પ્રાપ્ત કરવાનો જાણે પચ્છડાટ હોય તેમ જણાય છે. તે સાચા અર્થમાં સુભગ છે. તેના અંગસૌષ્ઠવયુક્ત પ્રભાવશાળી વ્યક્તિત્વથી ઉજ્જયિનીની સ્ત્રીઓ તો તેના પર ઘેલી હતી જ, કાદંબરીના કન્યાપુરની યુવતીઓ તેના પર મુગ્ધ બની જાય છે. એ છતાં તેનામાં યૌવનસહજ ઉછૃંખલતા અને સ્ખલનશીલતા નથી. ઊલટું ઊંચા પ્રકારનું આભિજાત્ય વરતાય છે.

વિવેકભ્રષ્ટનો કેવો વિનિપાત થાય છે એનું ઉદાહરણ **પુંડરીક અને વૈશંપાયન** પૂરું પાડે છે. શ્વેતકેતુને જોતાં જ મોહમાં પડેલી લક્ષ્મીનું સ્ત્રીવીર્ય સ્ખલિત થતાં જન્મેલા પુંડરીકમાં સહજમાં વાસના ગ્રસ્ત થવાની નિર્બળતા હતી. લક્ષ્મીએ આપેલી પારિજાત મંજરીને અપૂર્વ પરિમલથી આકર્ષાઈને આવેલી, મુગ્ધ થઈ કપિંજલને તેનો પરિચય પૂછતી મહાશ્વેતા પ્રત્યે પ્રથમ પરિચયે રાખવા જોઈતા વિવેકનું ભાન ભૂલી તેના કાનમાં પેલી પારિજાત મંજરી ખોસતાં, તેના કપોલનો સ્પર્શ થતાં જ, રોમાંચ અનુભવતો, સરી પડતી અક્ષમાળ સાથે આભિજાત્યમૂલક લજ્જા પણ સરી પડે છે. એનું ય ભાન ગુમાવે કપિંજલના ઠપકાને લીધે ખોટો રોષ કરી, મહાશ્વેતાને અક્ષમાળ આપ્યા વિના ત્યાંથી ન ખસવાનું કહી, અને મહાશ્વેતાએ અક્ષમાળને બદલે એકાવલિ આપતાં, એ અક્ષમાળ નથી એનું ય ભાન ન રાખતો પુંડરીક છેવટે મહાશ્વેતા તેના પ્રાણ બચાવવા આવી પહોંચે તે પહેલાં જ કામજ્વરનો ભોગ બની જાય છે. તો યે બીજા અવતારમાં તે શુકનાસના પુત્ર વૈશંપાયન તરીકે જન્મે છે તો યે અચ્છોદ સરોવર સમીપ આવતાં જ પૂર્વજન્મના સંસ્કારની અસર નીચે આવી જતાં મહાશ્વેતા પ્રત્યે અવિનય આચરી બેસે છે અને તેના શાપનો ભોગ થઈ તેને શુકયોનિમાં જન્મવું પડે છે. શુક તરીકે પણ

અનેક સંકટોમાંથી પસાર થતાં જાબાલિના આશ્રમમાં તેના બે જન્મોની કથા સાંભળતાં તેના પૂર્વ જન્મના જ્ઞાનના સંસ્કાર જાગ્રત થાય છે. અને શૂદ્રકના દરબારમાં મહાશ્વેતા અને કાદંબરીના પ્રણયનો જાબાલિ પાસેથી સાંભળેલો વૃત્તાંત કહેતાં ચાંડાલ કન્યાના રહસ્યસ્ફોટ પછી તેના જન્મજન્માંતરનું ભાન જાગૃત થાય છે, અને શુકનો દેહ છોડી તે ચન્દ્રલોકમાંનો દેહ પુનઃ પ્રાપ્ત કરી અચ્છોદ સરોવરને તટે મહાશ્વેતા સાથે યોગ પામે છે. શુકનાશ પણ પોતાના પુત્ર તરીકે તેને સ્વીકારે છે.

**તારાપીડ** પ્રેમાળ પતિ અને વત્સલ પિતા છે મનની સ્વસ્થતા તેનો સૌથી મોટો ગુણ છે પોતે પણ પુત્ર જન્મની ઉત્કટ ઇચ્છા ધરાવતા છતાં પુત્રૈષણાથી ઝૂરતી વિલાસવતીને જે સ્વસ્થતાથી આશ્વાસન આપી ધર્મકર્મમાં પ્રેરે છે. એ સ્વસ્થ વિરલ માનસિક સમતુલાનું ઉદાહરણ છે. પરંતુ સૈન્ય સાથે વૈશંપાયન પાછો ન ફર્યો માટે ચંદ્રાપીડને ઉત્તરદાયી લેખી તેના ઉપર જે ફિટકાર વર્ષાવે છે તેમાં ઘડીભર તે માનસિક સમતુલા ગુમાવે છે. પરંતુ યુગના અવસાનના અને પુનર્જીવનની સંભાવનાના સમાચાર સાંભળી તે સ્વસ્થતા જાળવી રાણી સાથે અચ્છોદ સરોવરને કિનારે જાય છે અને પુત્ર પુનર્જીવન પામે તે દિવસની ધૈર્યપૂર્વક પ્રતીક્ષા કરે છે. કાદંબરીએ પોતાના પ્રેમની પવિત્રતાથી પુત્રને બચાવ્યો છે એમ માનતો તે તેના પ્રત્યે પુત્રવધૂ જેવું જ વાત્સલ્ય દાખવે છે અંતે રખેને પુત્રના દેહની સુશ્રૂષામાં કાદંબરી તેમની હાજરીથી સંકોચ અનુભવે માટે લાજ ન કાઢવાનું કહી નિશ્ચિંત બનાવી પોતાના હૃદયની ઉદારતા દર્શાવે છે. **વિલાસવતી**માં સ્ત્રીસહજ માતૃત્વની ઉત્કટ ઝંખના છે એ ઝંખનાની પરિપૂર્તિ થતા પુત્રની આજુબાજુ જ તેના જીવનનું વર્તુળ રચાતું જણાય છે યુગ મોટો થતાં પુત્રવધૂ ઘરમાં લાવવાના કોડ તેને જાગે છે એ કોડ પૂરા થાય તે પહેલાં પુત્રના અનિષ્ટની આશંકા જન્મે છે. પુત્રના પુનર્જીવનની સંભાવનાના ખબર સાંભળવા જેટલી ય ધીરજ તે બતાવી શકતી નથી એ અલબત્ત એક માતાને માટે સ્વાભાવિક છે.

તારાપીડનો પ્રધાન શુકનાસ દુનિયાદારીનું ઊંડું ડહાપણ ધરાવે છે. ચન્દ્રાપીડનો યુવરાજપદે અભિષેક કરતાં પહેલાં યૌવન અને લક્ષ્મીનાં ભયસ્થાનો વિશે ઉપદેશ આપતું એક લંબાણ સંભાષણ આપે છે, એમાંથી તેનો દુનિયાદારીનો ઊંડો પરિચય વ્યક્ત થાય છે. પોતાનો પુત્ર સૈન્ય સાથે પાછો ન ફર્યો તેનું દુઃખ છતાં તે માટે ચન્દ્રાપીડને ફિટકાર આપતાં તારાપીડને તે વારે છે અને ચન્દ્રાપીડને નિર્દોષ ઠરાવે છે તેમાં તેના મનની વિરલ સમતુલા પ્રગટ થાય છે.

'વિષયગામી' બનતા મિત્રને માર્ગે લાવવા આકરો ઠપકો આપનાર, પણ છેવટે એ માર્ગે જતાં મિત્રનો પ્રાણ પણ ભયમાં આવી પડ્યો ત્યારે, પોતે જેનાથી તેને દૂર રાખવા ઇચ્છતો હતો તે જ મહાશ્વેતાને આવી મિત્રને બચાવવા વિનંતી કરનાર મિત્રનું અવસાન થતાં, તેના દેહને ઉપાડી જનાર દિવ્યપુરુષ પાછળ પડનાર, અને તે કરવા જતાં શાપનો ભોગ થઈ ઇન્દ્રાયુધ અશ્વ તરીકે જન્મનાર **કપિંજલ** મૈત્રીધર્મના આદર્શની મૂર્તિ છે. **પત્રલેખા** એક સુકુમાર અને મુગ્ધ યુવતી છે છતાં ચન્દ્રાપીડ અને કાદંબરી વચ્ચે દૂતી કાર્ય કરવા જ સરજાઈ હોય તેમ ઉપેક્ષા પામી છે.

## 'કાદંબરી'ની હસ્તપ્રત અને ભાષા :

[ઉદાહરણો સાથે આપેલા આંકડા, જેમાં પહેલો કડવાનો અને બીજો કડીનો છે તે, શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીની વાચના પ્રમાણેનો છે. ઉત્તરાર્ધમાંથી જે ઉદાહરણો છે, તે સ્વ. કે. હ. ધ્રુવની વાચનામાંથી આપ્યાં છે.]

વિ. સં. ૧૨૦૦ થી ૧૫૫૦ સુધીની ભાષાભૂમિકાને ડૉ. ટેસીટરીના મત સાથે મળતા થઈ નરસિંહરાવે 'પ્રાચીન પશ્ચિમી રાજસ્થાની' અથવા 'અંતિમ અપભ્રંશ' તરીકે ઓળખાવી હતી. લગભગ આ જ સમયના અંતિમ પાદમાં (સં. ૧૫૧૨) રચાયેલ 'કાન્હડદે પ્રબંધ'ની ભાષાને તેમણે

'ગૌર્જર અપભ્રંશ' તરીકે ઓળખાવી હતી. આ પછીની તરતની ભાષા ભૂમિકામાં (જેને ન. ભો. દિ. 'જૂની ગુજરાતી' કહે છે) ભાલણે પોતાની કૃતિઓની રચના કરી છે. તત્ત્વતઃ ભાલણની કૃતિઓની ભાષા—જેને તે 'ગુજર ભાખા' તરીકે ઓળખાવે છે—એક ભૂમિકામાંથી બીજી ભૂમિકામાં સંક્રમણ અવસ્થાની ભાષા હશે. એથી તેમાં અસ્ત પામતી ભાષાભૂમિકાના અંતિમ પાદનાં લક્ષણો અને ઉદય પામતી ભાષાભૂમિકાના આદ્યચરણનાં લક્ષણો પણ વધતેઓછે અંશે મળવાં જોઈએ.

ભાલણની કૃતિઓમાં સૌથી જૂની હસ્તપ્રત 'કાદંબરી'ની ઉપલબ્ધ થઈ જાય છે. પરંતુ તે પ્રતની લખ્યાસાલ સં. ૧૬૭૨ની—ભાલણના કવનકાળનાં સો વર્ષ પછીની છે. એથી ભાલણના સમયની ભાષાની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ એમાંથી દૂર થઈ હશે, અને લહિયાના સમયની ભાષાની (સં. ૧૬૫૦ થી ૧૭૫૦ દરમ્યાનની મધ્ય ગુજરાતીની) લાક્ષણિકતાઓ આવી ગઈ હશે. આ હકીકતને ધ્યાનમાં લઈ સ્વ. કે. ધ્રુવે સં. ૧૫૫૦ થી ૧૬૫૦ની ભાષાભૂમિકાનાં લક્ષણો ધ્યાનમાં લઈ, હસ્તપ્રતના પાઠને સુધારી 'કાદંબરી'ની વાચના તૈયાર કરી હતી, જે શ્રધ્ધેય ન ગણાય. બીજી તરફ શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રીએ હસ્તપ્રતની વાચનાને કાયમ રાખી છે. પરંતુ એ ઉપરથી ભાલણના સમયની—વિશેષે કરી સં. ૧૫૫૦ થી ૧૬૫૦ની ભાષાભૂમિકાના પહેલા ચરણની ભાષાની લાક્ષણિકતાઓ તારવવાનું મુશ્કેલ બને છે.

આ તબક્કાની ભાષાનું વલણ તત્સમ શબ્દો વધુ વાપરવાનું હતું અને તેમાંય 'કાદંબરી' જેવી કૃતિનું રૂપાંતર કરતાં સંસ્કૃતના વિદ્વાન ભાલણની ભાષા 'સંસ્કૃતાઢ્ય' બને તે સ્વાભાવિક છે. એથી 'કાદંબરી'માં વ્યંજનવિકારનાં ઉદાહરણો મોટા પ્રમાણમાં મળતાં નથી. 'ષ'નો 'ખ' થવાનું વલણ ક્યારેક જણાયું છે. તેમ સ્વરભક્તિનું વલણ પણ જોવા મળે છે. દા. ત. અરથ, આગન્યા, પ્રથવીઅ, સ્પરશ, 'મ્યલિઉ', 'ચ્યારિ' જેવાં ઉદાહરણોમાં યશ્રુતિ જોવા મળે છે. જો કે આવાં ઉદાહરણો

'કાદંબરી'માં વિરલ જોવા મળે છે. કેટલાંક ઉદાહરણોમાં 'જ'ને સ્થાને 'ય' થવાની લાક્ષણિકતા નજરે પડે છે, દા. ત. યમ, (૮ : ૭૮), યે (૮ : ૬૧), યેહની (૭ : ૩૬), યેણે (૬ : ૮૭). તે સાથે 'જ' વાળાં ઉદાહરણોની સંપૂર્ણ ગેરહાજરીયે નથી એ નોંધપાત્ર છે.

**સ્વરો :**

અપભ્રંશ ભૂમિકામાં બે સ્વરો એકબીજાની પડખે આવી જોડાયા વિના રહી શકતા હતા. એ ભૂમિકાના અંતિમ પાદમાં લેખનમાં બે સ્વર જુદા લખાતા, પણ ઉચ્ચારણમાં 'અઈ' નો 'ઈ' અને 'અઉ' નો 'ઉ' ઉચ્ચાર થતો એમ છંદકસોટી ઉપરથી જણાય છે. 'કાદંબરી'ની હસ્તપ્રત ઉપરથી હવે લેખનમાં પણ એ વલણ રૂઢ થવા લાગ્યું જણાય છે. દા. ત. દીસી, કીધૂં જો કે કોઈક કોઈક ઉદાહરણોમાં સ્વર જુદા લખવાનું અપભ્રંશનું વલણ અવશિષ્ટ જોવા મળે છે : કરઈ, અણસરઈ.

ભૂ. કૃ. માં 'કીધૂં' જેવાં ઉદાહરણોમાં 'અઉ'નો 'ઉ' થયો છે, તો 'આવિઉ' જેવાં ઉદાહરણોમાં 'ઇ' અને 'ઉ' હજુ લેખનમાં યકાર પામ્યા નથી, તો 'પડ્યું' જાણ્યું જેવાં ઉદાહરણમાં યકાર આવી ગયો છે એ ઉપરથી એ વિષયમાં સંક્રમણઅવસ્થા પ્રવર્તતી જણાય છે.

તેજ પ્રમાણે 'જાણિઇ' અને 'જાણિ' બન્ને પ્રયોગો મળે છે એથી 'ઇઇ'ના વિષયમાં પણ સંક્રમણઅવસ્થા છે. જો કે ઈ ઈ–ઇનો એ થયેલો (જાણે : પૂ. ૩ : ૫૩) પણ જોવા મળે છે. તે કદાચ પછીની ભૂમિકાનું લક્ષણ હશે.

**નામો :**

નરજાતિનાં નામો ઉકારાન્ત અને ઓકારાન્ત કરતાં અકારાન્ત તરફનું વલણ વધુ ધરાવે છે. પરંતુ ભૂતકૃદંત ઉપરથી બનેલાં રૂપોમાં ઉકારાન્તનું વલણ હજુ જોવા મળે છે. દા. ત. બિહુ, થ્યુ વિહિવાર.

નારી જાતિનાં નામો ઇકારાન્ત તથા આકારાન્ત અને નાન્યતર નામો ઉકારાન્ત મળે છે. નામોની વિભકિતઓમાં વચનભેદ ખાસ જોવા મળતો નથી.

પહેલી અને બીજી વિભકિતઓના પ્રત્યયો અપભ્રંશ ભૂમિકામાં જ લુપ્ત થયા હતા.

અન્ય વિભકિતઓનાં રૂપો નીચે પ્રમાણે મળે છે :

**ત્રીજી વિભક્તિ :** ઈ પ્રત્યય : રજોગુણિ, ભાલણિ 'ઇ' નો 'એ' થવાનું વલણ પણ 'સોમે' જેવાં ઉદાહરણોમાં મળે છે. 'થી' પણ 'કુલાહલથી', 'મારાવૃક્ષિથી' જેવાં ઉદાહરણોમાં મળે છે.

**ચોથી વિભક્તિ :** નિ પ્રત્યય : આચાર્યનિ, બ્રહ્મસુતાનિ 'માટે' નામયોગી પણ પ્રયોજાયો છે.

**પાંચમી વિભક્તિ :** થી, થકી, થકુ, પ્રત્યયો : ઉદધિથી, પરલોકથકી, જડથકુ

**છઠ્ઠી વિભક્તિ :** નુ, નૂં, નિ, ની, ના, નાં, પ્રત્યયો : ઉતરવાનુ દ્વાર, કુંઅરનિ ક્રીડા, રાયના કુમાર, સુવર્ણપુર કિરાતનૂં મણિની અક્ષમાલા, ચિહ્ન જોઇ ગર્ભનાં,

'નું' ઉપરથી થયેલો 'નો' નો વિકાર હજુ નજરે ચઢતો નથી. 'તણુ' અને 'કેરુ' અનુગો પણ વપરાયા છે.

**સાતમી વિભક્તિ :** 'ઇ' પ્રત્યય.

મંદિરિ, આસનિ.

માંહાં, માંહિ જેવા અનુગો પણ વપરાયા છે ત્રૈલોકયમાંહિ.

**સર્વનામોનાં** રૂપો નીચે પ્રમાણે થાય છે.

(૧) હૂં, અમ્હો; (૨) મુહ્નિ, મુંહ્નિ. મુર્ગનિ (૩) મિ, મિં, મિઈ, (૪) મુહ્નિ (૫) માહારું, માહૂં, મુઝ.

'તૂ'' ના રૂપ પણ એજ પ્રમાણે થાય છે.

'આપણું' સર્વનામ પહેલા અને બીજા પુરુષના અર્થમાં યોજાયું છે. 'તમારુ પોતાનું અર્થમાં એ લાક્ષણિક રીતે યોજાયું છે: શુક એ કરુ આપણું'

**ક્રિયાપદનાં રૂપો :**

**વર્તમાન કાળ :**

| | એ. વ. | બ. વ. |
|---|---|---|
| ૧. પુઃ | પ્રણમૂં, કરૂં | પૂછૂં છૂં (અહ્મો) |
| ૨. પુઃ | પડી આખડી જાણિ. | (તહ્મો) જાણું, આપુ. |
| ૩ પુઃ | ઇછિ, થાઈ, ઊતરી. કરઈ, અણસરઈ | સ્તવિઈ |

**ભવિષ્યકાળ :**

| | એ. વ. | બ. વ. |
|---|---|---|
| ૧. પુઃ | કહીશ | વલશૂં, આવશૂં |
| ૨. પુઃ | — કરશિ. | પામશુ (ઉ ૯ : ૨૩) |
| ૩ પુઃ | સહિશિ, રહિશિ | — |

૧. પુ. એ. વ. માં જાયેાસ, થાયેાસ (ઉ. ૬ : ૮૭) જેવા 'હુ જઇશ' એ અર્થમાં ઉ. ગુ. માં વપરાતા પ્રયોગો પણ નજરે પડે છે.

**આજ્ઞાર્થ :**

| | એ. વ. | |
|---|---|---|
| ૨. પુઃ | કરુ, કરેા, સાંભલુ. | કિરિજો, વુલાવજો |

**કૃદંત :**

**સંબંધક કૃદંત :** આવીનિ મેહેલ્રા.

**વર્તમાન કૃદંત :** તેડતાં.

ભૂત કૃદંત : ભણીઅ. શીખવ્યૂં, દીઠુ

ભૂતકાળના અર્થમાં ભૂત કૃદંત વપરાય છે. તેમાં 'જણાણૂં' ('૯ : ૬) જેવો લાક્ષણિક સૌરાષ્ટ્રી પ્રયોગ પણ મળ્યો છે.

હેત્વર્થ કૃદંત : પામિવા, સાંભળવા, જોવા.

વિધ્યર્થ કૃદંત : ભમવૂં; આવેવાનું (ઉ. ૭ : ૬૫)

**કર્મણિ પ્રયોગ :**

૧. સંસ્કૃત પદ્ધતિ પ્રમાણે કર્મની પહેલી વિભક્તિ અને કર્તાની ત્રીજી વિભક્તિ અર્વાચીન ગુજરાતીમાંથી લુપ્ત થયેલા કર્મણિ પ્રયોગની રચના આ તબક્કામાં પ્રચલિત છે.

દીઠુ નહિ **તેણિ** વ્યાધિ **હૂં** (૬ : ૩૧)

૨. સંસ્કૃતના કર્મણિ રૂપના 'ય' પ્રત્યયને સ્થાને અપભ્રંશમાં 'ઇજ્જ' અને 'ઇય' પ્રત્યયો લાગે છે. क्रियते ઉપરથી किज्जइ રૂપ થાય છે. અહીં ઉપરના બંને પ્રત્યયવાળા રૂપ મળે છે.

૧. હૂંઇ હઇઅડિ દાઝૂં છૂં પણ **કીજઇ** શૂં મર્મ ? (૮ : ૩૧)

૨. **જાણીઈ** છિ વનિ આવિઓ કરવા નિ સંહાર (ઉ ૫ : ૨)

૩. ચરણસેવા તેટની નહી થાઈ,
કુહુ, હવિ શૂં **કીજિ**, બાઈ ?

(ઉ. ૮ : ૫)

**સતિ સાતમીનો પ્રયોગ :**

યે રાજા પ્રથવીસ **પાલિત** વરણશંકર ચિત્રામી.

(૨ : ૫)

**પ્રેરકપ્રયોગ :**

નિવારઉ જુ આવશિ અરી, અલ્પાણ એહનિયાશિ સહી.

(ઉ. ૭: ૯૩)

# દ્વિરેફની વાતો ભાગ ૧

## ટૂંકીવાર્તાનું કલાસ્વરૂપ :

ટૂંકીવાર્તા એ અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોની તુલનામાં વધારે આધુનિક સ્વરૂપ છે. આજે આપણે જેને ટૂંકીવાર્તા કહીએ છીએ તેનો ઉદ્ભવ છેક વીસમા સૈકાના આરંભે થયો છે. આમ તો વાર્તા છેક પ્રાચીન સમયથી પ્રજાજીવનમાં વહેતી આવી છે. માનવમનના કુતૂહલને સંતોષવાને માટે વાર્તાનો વિનિયોગ છેક પ્રાચીન કાળથી થતો આપણે જોઈએ છીએ. જુદીજુદી પ્રજાઓનાં જીવનમાં આવી તો અનેક વાર્તાઓનાં ઝરણાં વહેતાં આવ્યાં હતાં અને એ હકીકતને ધ્યાનમાં રાખીને જ સદ્‌ગત શ્રી રામનારાયણ પાઠકે ટૂંકીવાર્તાનાં બીજ ટુચકામાં જોયેલાં. પરંતુ જૂના સમયમાં મોટે ભાગે વાર્તાનો ઉપયોગ ઉપદેશ આપવાને માટે, પ્રજાને કંઈક શીખવાને માટે થતો. 'પંચતંત્ર' અને 'હિતોપદેશ'ની વાર્તાઓ આનાં સરસ ઉદાહરણો છે. તે સિવાય પ્રજામાનસમાં પડેલી સાહસ અને અદ્‌ભુતની વૃત્તિને સંતોષવાને માટે પણ વાર્તાઓ લખાતી. 'એરેબિયન નાઈટસ' આવી વાર્તાઓનું ઉદાહરણ છે.

પરંતુ જેને આપણે નવલિકા કહીએ છીએ તે પ્રકારની વાર્તાઓ તો વીસમી સદીમાં સૌ પ્રથમ ઉદ્‌ભવી અને એડગર એલન પોએ એની શરૂઆત કરી એમ કહી શકાય. આપણી પ્રાચીન ઉપદેશાત્મક વાર્તાઓ અને આધુનિક નવલિકામાં જનકુતૂહલને સંતોષવાના સમાન તત્ત્વ સિવાય બન્ને વચ્ચે કશું સામ્ય નથી. આયોજન, વસ્તુપસંદગી, પાત્રાલેખન, કથન અને રહસ્ય એ બધાંની દૃષ્ટિએ આધુનિક નવલિકા આગવા સ્વરૂપ અને વ્યક્તિત્વ સાથે સાહિત્યમાં અવતરી છે.

જેમ નવલકથાના સર્જન ઉપર અંગ્રેજી સાહિત્યની અસર છે તેમ નવલિકાના સર્જનની પ્રેરણા પણ આપણને અંગ્રેજી સાહિત્ય પાસેથી જ મળી છે. કેટલીકવાર એમ કહેવામાં આવે છે કે આજના ધાંધલધમાલ

અને ઉતાવળના જમાનામાં માણસ પાસે સમય ઓછો છે અને તેથી ટૂંકામાં પતી જાય એવું વાંચવાનું એને ગમે છે અને તે સંતોષવા નવલિકા સર્જાઈ છે. પરંતુ આવું વિધાન યોગ્ય નથી અને નવલિકાના સર્જનને ન્યાય પણ આપતું નથી. નવલિકાની એક સ્વતંત્ર આગવી કલા જ છે અને તે કલાને આધારે એ સર્જાય છે. નવલિકાની વ્યાખ્યા આપવાનું કામ પણ મુશ્કેલ છે. કોઈકે 'એકી બેઠકે જે વંચાઈ જાય તે નવલિકા' એવી હાસ્યાસ્પદ વ્યાખ્યા પણ આપી છે. બેઠક એ સાપેક્ષ છે. વ્યક્તિના મન, સ્વભાવ અને ફુરસદ ઉપર એનો આધાર છે અને તેથી વ્યક્તિએ વ્યક્તિએ એનું પ્રમાણ બદલાતું રહે છે. નવલિકાને બેઠકના માપથી સમજાવી શકાય નહિ.

નવલિકાનું સર્જન એના સર્જક પાસે વધારે કલાશક્તિ માગી લે છે. એના નાનકડા ફલક ઉપર વસ્તુને રજૂ કરવાનું હોવાથી લાઘવ અને સૂચનાત્મકતા (Suggestiveness) એ ટૂંકી વાર્તાના આવશ્યક ગુણો છે. એમાં કશી લપ્પનછપ્પનને અવકાશ નથી. જેમ નવલકથામાં વાર્તાકાર ઘણું બધું સમાવી શકે અને તેથી ઘણી વસ્તુઓને લાવવાને લલચાય તે ટૂંકી વાર્તામાં શક્ય નથી. ટૂંકી વાર્તાના સર્જકે તો લાંબી કાતર ચલાવી જે બિનજરૂરી છે અને જે વાર્તાના પોતને શિથિલ બનાવે એવું છે તે છોડી દેવું જોઈએ. એનો મોટો આધાર વાર્તાની વ્યંજનાશક્તિ ઉપર છે. વાર્તા નવલકથાની માફક ઘણું કહી દેવા કરતાં થોડામાં ઘણું સૂચવી જાય છે.

ટૂંકી વાર્તાની આ સુબદ્ધતા એનું પ્રધાન અંગ છે. અને તેથી ટૂંકીવાર્તામાંથી સંસ્કારની અન્વિતિ (Unity of Impression) જન્મવી જોઈએ. વાર્તાને અંતે જો આવી અન્વિતિ નહિ જન્મે તો વાર્તા નિષ્ફળ ગયેલી ગણાય. વાર્તાના વસ્તુઆયોજનમાં, પાત્રાલેખનમાં, પ્રસંગઘટનામાં અને સંવાદમાં એના સર્જકે આ ધ્યાનમાં રાખી એમાંથી આ અન્વિતિ ઉપસાવવી જ જોઈએ. આથી વસ્તુ પસંદગી ઉપર કશી

મર્યાદા આવતી નથી. લેખકની પાસે વસ્તુપસંદગી માટે ચોખ્ખૂંટ ધરતી છે અને તેમાંથી એ ગમે તે વસ્તુ લાવે પણ તેનું આયોજન અને નિરૂપણ આ અન્વિતિની દૃષ્ટિએ થવું જોઈએ.

આ માટે સર્જકે વાર્તાનો આરંભ સચોટતાથી કરવો જોઈએ. નાટકની માફક ટૂંકી વાર્તામાં પણ કાર્યપ્રવાહ અતિશય વેગવંતો બની પરાકાષ્ઠા અને સમાપન તરફ લઈ જાય તો તે વાર્તા પ્રમાણમાં વધારે સફળ બને. આમ કરવા માટે વાર્તાકારે વાર્તાના જુદાજુદા તંતુઓને એકબીજા સાથે ગૂંથી લેવામાં પોતાનું કૌશલ બતાવવું જોઈએ. માનવ જીવનનાં રહસ્યો ઝડપી લઈ વાર્તામાં રજૂ કરવા અને માનવ મનના ઊંડા ખૂણાઓમાં પડેલાં રહસ્યોને દર્શાવવા નવલિકા મથે છે.

આધુનિક નવલકથા વધારે માનસલક્ષી બનતી જાય છે. માનવીના મનમાં ચાલતાં મંથનો, સદ્ અને અસદ્ વચ્ચેના એના ઝોલાઓ, શ્રેય અને પ્રેમ વચ્ચેનાં ડોલનો, વાસના અને કામનાનાં તુમુલ યુદ્ધો, એનાં ન સમજાય એવાં કાર્યો વગેરે આધુનિક ટૂંકીવાર્તાઓના પ્રિય વિષયો બન્યા છે. આ બધાને ઝીલવા એના સંવાદો, કથનશૈલી, પ્રતીકો વગેરે અવનવી ઢબે એણે અપનાવ્યાં છે. પરંપરાની ઢબે વાર્તાઓનું પૃથક્કરણ કરવું હોય તો તેને પાત્રપ્રધાન, સંવાદપ્રધાન, પ્રસંગપ્રધાન, પ્રશ્નપ્રધાન, એમ અનેક રીતે ઓળખાવી શકાય પણ તેમાં ગમે તે પ્રધાન હોય પણ જીવનરહસ્યને તેણે ઝબકાવવું જ જોઈએ. કેવળ મનોરંજન કરવાનું કર્તવ્ય હવે ટૂંકીવાર્તાનું રહ્યું નથી. જીવનદર્શન કરાવવાની મગદૂર મેળવવા આધુનિક વાર્તાઓ મથે છે.

## ગુજરાતીમાં નવલિકા :

જેને આપણે નવલિકાના નામથી ઓળખીએ છીએ તે આધુનિક સ્વરૂપ છે અને એનો ઉદ્ભવ વીસમી સદીમાં થયો છે. તે પહેલાં સંસ્કૃતમાં 'પંચતંત્ર', 'હિતોપદેશ' અને 'બૃહત્કથામંજરી'માં છે તેવા

વાર્તાઓ પ્રચલિત હતી. વાર્તા કહેવી અને સાંભળવી એ જનવૃત્તિ છે અને તેથી જુદેજુદે રૂપે વાર્તાઓ તો સંસ્કૃતિના ઉદ્‌ભવ સાથે જ માનવ પ્રજામાં દેખા દે છે. સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ એમ પ્રાચીનકાળની ભાષાઓમાં પણ વાર્તાઓ દેખાય છે.

પરંતુ અદ્યતન વાર્તાનું સ્વરૂપ પ્રથમ અમેરિકામાં વિકસ્યું અને ત્યાંથી ઇંગ્લન્ડમાં થઈ ભારતમાં પ્રવેશી ગુજરાતીમાં ઊતર્યું. આધુનિક વાર્તાઓમાં રહસ્યમયતા, સંસ્કારની અન્વિતિ ( Unity of Impression ) ગમે ત્યાંથી એનો આરંભ, વિષય અને ભાવનું વૈવિધ્ય, વિશિષ્ટ કથનશૈલી વગેરે જે લક્ષણો નજરે પડે છે તે એને કલા તરીકે એક આગવું સ્વરૂપ અર્પે છે.

આ પ્રકારની નવલિકા આપણે ત્યાં વિકસી તે પહેલાં ‘સુંદરી સુબોધ’, ‘સાહિત્ય’, ‘વાર્તાવારિધિ’ જેવાં સામયિકોએ ગુજરાતી વાર્તાવિકાસમાં મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો હતો. પરંતુ આધુનિક લક્ષણોને અપનાવતી સંપૂર્ણ કલાન્વિત વાર્તા પહેલવહેલી ‘મલયાનિલ’ને હાથે લખાય છે. એમની ‘ગોવાલણી’ નામની વાર્તા આધુનિક નવલિકાનાં બધાં જ લક્ષણો ધરાવે છે અને ગુજરાતી નવલિકાનો ઉદ્‌ભવ સહેલાઈથી ત્યાંથી આંકી શકાય એમ છે. તે પછી વર્તમાનપત્રો અને અન્ય સામયિકોએ ગુજરાતી વાર્તાવિકાસમાં મહત્ત્વનો ફાળો અર્પ્યો છે.

નવલકથાકાર શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીએ પણ નવલિકા ઉપર પોતાનો હાથ અજમાવી જોયો છે. ‘મારી કમળા અને બીજી વતો’માં શ્રી મુનશીએ સામાન્ય રીતે કટાક્ષપૂર્ણ કહેવાય એવી સામાજિક વાર્તાઓ લખી છે. પરંતુ નવલિકાસાહિત્યનો ખરો વિકાસ તો શ્રી. ‘ધૂમકેતુ’ અને શ્રી. ‘દ્વિરેફ’ની વાર્તાઓના પ્રકાશનથી થાય છે. આ બન્ને વાર્તાકારોએ ગુજરાતી નવલિકાને વિવિધ સ્વરૂપે ખીલવી છે. પોતાના સમકાલીન યુગનાં વિવિધ બળોને ઝીલી તેને વિવિધ રૂપે વ્યક્ત કર્યાં છે. એ ઉપરાંત માનવ સ્વભાવનાં, માનવ જીવનનાં વિવિધ અંગોને, સંવેદનોને,

પ્રશ્નોને પણ પોતાની વાર્તાઓમાં વિવિધ રૂપે એમણે મૂર્ત કર્યાં છે. બન્નેની કલા આગવી હોઈ એકબીજાથી ભિન્ન છે. એકમાં ઊર્મિલતા છે. બીજામાં ફિલસુફનું તાટસ્થ્ય છે; એકમાં ભાવના અને આદર્શના ઘેરા રંગો છે, બીજામાં વાસ્તવિકતાની કઠોર ભૂમિ છે. 'ધૂમકેતુ'એ જીવનને ગંભીર કોણ ઉપરથી અવલોકયું છે; જ્યારે 'દ્વિરેફ' જીવનની નિર્બળતાઓ ઉપર મુક્ત હાસ્ય વેર્યું છે. પરંતુ આ બન્નેનાં વાર્તા-સર્જનોએ ગુજરાતી નવલિકાસાહિત્યના પટને વિસ્તારી પ્રૌઢ બનાવ્યો છે.

ત્યાર પછી તો ગુજરાતી નવલિકા શ્રી મેઘાણી, શ્રી રમણલાલ દેસાઈ, શ્રી પન્નાલાલ પટેલ, શ્રી પેટલીકર, શ્રી મડિયા, શ્રી જયંતી દલાલ શ્રી કેતન મુનશી, શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકર, શ્રી ધનસુખલાલ મહેતા અને એવા બીજા કેટલાય પ્રૌઢ અને નવોદિત વાર્તાકારોને હાથે અવનવા ઘાટ પામતી શ્રી સુરેશ જોશીના હાથે પ્રયોગોના પછડાટ ખાતી આગળ વધી છે. આજે ભારતની અન્ય ભાષાઓની વાર્તાઓ સાથે સરસી ઊભી રહી શકે એ રીતે ગુજરાતી સાહિત્યમાં વાર્તાઓ અવતાર પામી છે. વિષયવૈવિધ્ય, કથનકલાની નવીનતા, રહસ્યની અભિવ્યક્તિ, પ્રતીકાત્મકતા એવાં વાર્તાનાં અનેક અંગોમાં ગુજરાતી નવલિકાએ અવનવા પ્રયોગો અજમાવ્યા છે.

## દ્વિરેફની વાર્તાકલા :

'ધૂમકેતુ'ના વાર્તાસર્જન પછી તરત જ સર્જાતી 'દ્વિરેફ'ની વાર્તાઓએ વાર્તાપ્રણાલિમાં નવીનતા લાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ટૂંકી વાર્તામાં માનસલક્ષી રહસ્યો અને બુદ્ધિલક્ષી કોયડો નિરૂપવાની પહેલ શ્રી 'દ્વિરેફ'ને હાથે થાય છે. શ્રી 'દ્વિરેફ'ની વાર્તાઓ જોતાં આપણને લાગે છે કે લેખક વાર્તાના કેન્દ્રમાં એકાદ વિચારમુદ્દાને નિરૂપે છે અને તેની છણાવટ કરવાને અર્થે તેની આજુબાજુ પ્રસંગના જાળાને ગૂંથે છે. વાર્તાકાર હમેશાં માનવજીવનને કેન્દ્રમાં રાખતો હોય છે અને તેની વિશિષ્ટતા,

તેની નિર્બળતા, તેના વિવિધ પ્રશ્નો વાર્તામાં રજૂ કરવાની તેની નેમ હોય છે.

'રજનું ગજ'માં લેખક પરનિંદામાં રાચતા પારકાના દોષો જોઈ તેને બહેલાવતા માનસનું ચિત્ર આપે છે. 'એક પ્રશ્ન'માં મનુષ્ય સ્વભાવમાં અહમ્‌વૃત્તિ કેટલી હાસ્યાસ્પદ કક્ષાએ પહોંચે છે તેનું માર્મિક કથન કરે છે. નાનકડી બાબતમાં પણ યશ લેવાને માટે માનવી કેવી દયાર્દ્ર પડાપડી કરે છે તેનું સરસ ચિત્ર આ વાર્તામાં મળે છે. 'સરકારી નોકરીની સફળતાનો ભેદ' અને 'જક્ષણી' 'દ્વિરેફ'ની માર્મિક કટાક્ષ કરવાની આવડતને છતી કરતી વાર્તાઓ છે. શ્રી 'દ્વિરેફ' વાર્તામાં નિર્દંશ હાસ્યનું કુનેહપૂર્વક નિરૂપણ કરે છે અને તે કુનેહ આપણા વાર્તાકારોમાં એમને વિશિષ્ટ સ્થાન અપાવે છે. 'સરકારી નોકરીની સફળતાનો ભેદ' વાર્તામાં આપણા સમાજમાં ચાલતા જડ સતીત્વપાલનના નિયમ ઉપર આકરો કટાક્ષ કરનારી વાર્તા છે. સમાજને સુધારવા માટે, સમાજ સમક્ષ તેની આંતરિક નિર્બળતા છતી કરવા માટે હાસ્ય એક સમર્થ સાધન છે અને લેખકે એ સાધનને સબળતાથી આ અને બીજી ઘણી વાર્તાઓમાં પ્રયોજ્યું છે. 'જક્ષણી' વાર્તા ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં પંકાયલી વાર્તા છે. પાત્રપ્રધાન આ વાર્તામાં માનવસ્વભાવનાં આપેલાં ચિત્રો યાદ રહી જાય એવાં છે. પરણવાની લોલુપતાવાળો વીશીનો મહારાજ એ લોલુપતા સંતોષવા શક્યાશક્યતાનો ભેદ વિસારી ગમે એટલી નીચી કક્ષાએ ઊતરવાને તૈયાર થાય છે એ દર્શાવી લેખકે આ વૃત્તિ ઉપર આકરો પ્રહાર કર્યો છે. સાથે સાથે બાળલગ્ન અને અંધશ્રદ્ધા જેવી સમાજમાં દેખાતી વૃત્તિની લેખક ઠેકડી પણ ઉડાડે છે. 'કપિલરાય' અને 'ઓથારિયો હડકવા' જેવી વાર્તાઓમાં લેખક થવાના અભરખા સેવનાર તખલ્લુસ-પ્રેમીઓ ઉપર 'દ્વિરેફ'નાં શરસંધાન થાય છે. આમ શ્રી 'દ્વિરેફ' ચિંતક, માનવ-સ્વભાવના અભ્યાસી, સુધારક એમ વિવિધરૂપે આ વાર્તાઓમાં પ્રગટ થાય છે.

કેવળ ચર્ચાથી વાર્તાઓ શુષ્ક બની જાય એની ખબર શ્રી 'દ્વિરેફ'ને છે અને તેથી તો પોતે પસંદ કરેલા રહસ્યને વ્યક્ત કરવા માટે એ રસોચિત પ્રસંગો પસંદ કરી તેની આકર્ષક શૈલીમાં રજૂઆત કરે છે. વાર્તાકારને માટે માનવજીવનનું સૂક્ષ્મ અવલોકન અનિવાર્ય છે. શ્રી 'દ્વિરેફ' જીવનના આવા અવલોકનકાર છે. એમણે જે પ્રસંગો પોતાની વાર્તાઓ માટે રજૂ કર્યા છે તે આવા અવલોકનમાંથી નીપજ્યા હોવાથી તેની પાછળ પ્રતીતિનું બળ આવે છે અને તેથી તે વાચકનાં ચિત્તને સ્વાભાવિકતાથી ખેંચી રાખી શકે છે. એમાં લેખકની રસાળ શૈલીના બળનો ઉમેરો થાય છે. પાત્રના મનને પકડી, તેની પ્રક્રિયાઓ, તેને આધારે ઘડાતું તેનું વર્તન સચોટ રીતે ઉપસાવવાની શૈલી જો લેખક પાસે ન હોત તો આછા પ્રસંગોવાળી કેવળ કથનાત્મક વાર્તાઓને આટલી રસપ્રદ લેખક બનાવી શકયા ન હોત. (પહેલું ઇનામ', 'સાચી વાર્તા', 'સરકારી નોકરીની સફળતાનો ભેદ').

'ધૂમકેતુ'ની વાર્તાઓમાં આવતા ગાંભીર્યની માત્રા એટલી વધી ગઈ છે કે તે કોઈકવાર એ વાર્તાઓની મર્યાદા બને છે. આ મર્યાદાને શ્રી 'દ્વિરેફ' નિવારી શકયા છે, ઊલટું નર્મ અને મર્મયુક્ત હાસ્ય શ્રી 'દ્વિરેફ'ની વાર્તાઓને અનોખું આકર્ષણ પૂરું પાડે છે. 'એક પ્રશ્ન'માં લેખક માનવ સ્વભાવના અહમ્ ઉપર, 'રજનું-ગજ'માં નિંદારસમાં રાચતા લોકમાનસ ઉપર, 'સરકારી નોકરીની સફળતાનો ભેદ'માં રૂઢિગ્રસ્ત જડ રિવાજ ઉપર તીવ્ર કટાક્ષ કરે છે. સામાન્ય રીતે શ્રી 'દ્વિરેફ'નું હાસ્ય નિર્દંશ હોય છે પણ કેટલેક ઠેકાણે એમના કટાક્ષ તીવ્ર બને છે અને જેને ઉદ્દેશીને એમણે કર્યા હોય છે તેમને સચોટ રીતે લાગે એવા હોય છે. એમના નિર્દંશ હાસ્યરસનું સરસ ઉદાહરણ 'જક્ષણી'માંથી મળે છે. આ વાર્તામાં લેખકે નર્મ, મર્મ, સ્થૂળ, સૂક્ષ્મ એમ સર્વ પ્રકારના હાસ્યને કામમાં લીધું છે. વીશીના મહારાજનું એમણે દોરેલું ચિત્ર ઠઠ્ઠાચિત્રની કોટિમાં આવે એવું છે. પતિપત્નીનો નર્મોક્તિવાળો સંવાદ,

પ્રોષિતપત્નીકના આચારની મીમાંસા, પાળેલી કૂતરીને ખાવાનું પૂરું પાડવાને નાયકે કરેલી યુક્તિ વાર્તામાં સુઘડ અને સંસ્કારી હાસ્ય પૂરું પાડે છે.

હાસ્યના નિરૂપણનું મુખ્ય ભયસ્થાન છે સુરુચિનો ભંગ. વિવેચનના અનેક ગૂઢ પ્રશ્નોની મીમાંસા કરનાર 'દ્વિરેફ' આ ભયસ્થાનથી માહિતગાર ન હોય એ બને જ કેમ ? અલબત્ત અતિશયોક્તિની મદદ વિના હાસ્ય નીપજાવવાનું કામ કપરું છે અને તેથી લેખકને અતિશયોક્તિની મદદ લેવી પડી છે. 'સરકારી નોકરીમાં સફળતાનો ભેદ' એનું સરસ ઉદાહરણ છે. છતાં એ વાર્તામાં પણ સતીત્વ સ્નેહમાં નહિ પણ કેવળ આચાર-પાલનમાં જ આવી રહ્યું છે એવા દંભ ઉપર એમણે જે પ્રહાર કર્યા છે તે એળે જતા નથી. શ્રી 'દ્વિરેફે' નિરૂપેલું હાસ્ય બુદ્ધિની ભૂમિકામાંથી ઉદ્‌ભવે છે અને એ ભૂમિકા પાછળ જીવનનું સૂક્ષ્મ અવલોકન રહેલું છે તેથી 'દ્વિરેફ'નું હાસ્ય નીચું ઊતરી ગ્રામ્યતામાં સરી પડતું નથી. ક્યાંય તે સુરુચિનો ભંગ કરે એવું બનતું નથી. એમની વાર્તાઓ નિષ્પ્રયોજન વાર્તાઓ નથી. એમણે યોજેલા પ્રસંગો અને સર્જેલાં પાત્રો પાછળ ફિલસૂફની તટસ્થતા, માનસલક્ષી દૃષ્ટિ, સુધારકનો અદમ્ય ઉત્સાહ, કવિની સહૃદયતા અને જીવનનું સૂક્ષ્મ અવલોકન રહેલાં છે અને આ બધું એમની વાર્તાઓમાં ઔચિત્ય બુદ્ધિની માત્રા ક્યાંય ઓછી થવા દેતું નથી. વળી એમનું ધ્યેય પોતાની વાર્તાઓમાં જીવનનું કોઈ ને કોઈ રહસ્ય રજૂ કરવાનું છે અને તેથી પણ એઓ હાસ્યને નીચું ઊતરવા દેતા નથી. શ્રી 'દ્વિરેફ' પ્રખર બુદ્ધિવાદી છે અને તેથી એમની વાર્તાઓમાં આવતા પ્રસંગો, રહસ્યો અને પાત્રો બુદ્ધિવાદની ભૂમિકાએથી સર્જાયા પછી વાર્તાઓમાં ઊતરે છે અને તે પણ એમની વાર્તાઓને વૈયક્તિક વિશિષ્ટતા અર્પે છે.

હાસ્ય અને અશ્રુ જીવનપૃષ્ઠની બે બાજુઓ છે. 'દ્વિરેફ'ના હાસ્ય પાછળ પણ અશ્રુ છુપાયલાં છે. એમણે પોતાની વાર્તાઓમાં પ્રયોજેલું

હાસ્ય નિરર્થક રીતે કોઈ વર્ગને ઉતારી પાડવા નિરૂપ્યું નથી. બધી વાર્તાઓમાં એમનો પ્રધાન ઉદ્દેશ તો માનવ જીવનને ઘેરીને પડેલી નિર્બળતાઓ તરફ હસતાં હસતાં સમભાવથી અંગુલિનિર્દેશ કરવાનો છે. સમાજ સુધારકો માટે આ સૌથી વધારે ઉપકારક શસ્ત્ર છે. 'જક્ષણી' જેવી વાર્તામાં અજ્ઞાન, અંધશ્રદ્ધા અને બાળલગ્નની રૂઢિમાં ગ્રસ્ત એવા હિન્દુ સમાજનું, 'કપિલરાય'માં સાહિત્યની દુનિયામાં પ્રસિદ્ધ થઈ યશ પામવાને માટે ખાનાખરાબી વહોરનાર દીવાના માનસનું, 'સરકારી નોકરીની સફળતાનો ભેદ'માં હિંદુધર્મની અંધરૂઢિના ભોગ બનેલા નાયકનું કરુણ ચિત્ર રજૂ થાય છે. આમ શ્રી. 'દ્વિરેફ'ની વાર્તાઓમાં હાસ્યની પાછળ કરુણ અને ગંભીર ચિત્રો રજૂ થયાં છે.

**વસ્તુપસંદગી :**

'દ્વિરેફે' પોતાની વાર્તાઓમાં વસ્તુપસંદગી જીવનદર્શન કરાવવાના હેતુથી કરી છે. 'જમનાનું પૂર' જેવી પ્રતીકાત્મક અને 'ખેમી' જેવી એ વાર્તાઓને બાદ કરતાં બાકી રહેલી બધી જ વાર્તાઓનું વસ્તુ લેખકે હિન્દુસમાજના મધ્યમવર્ગમાંથી પસંદ કર્યું છે. આ વાર્તાઓ દ્વારા લેખકે મધ્યમવર્ગના હિન્દુસમાજની અંધશ્રદ્ધા, રૂઢિગ્રસ્તતા, અજ્ઞાન, જડતા સાહિત્યિક એષણા અને કલાભાવના, લગ્નભાવના, તેની વિષમતા અને તેને કારણે થતા અનેક કાવાદાવા જેવાં વિવિધ પાસાંઓને લેખકે દર્શાવ્યાં છે. 'જમનાનાં પૂર'માં લેખકે કલાકારની અભીપ્સાને અતિશય ઉત્કટ ઊર્મિલતાથી રજૂ કરી છે. 'મુકુંદરાય'માં નવાં અને જૂનાં મૂલ્યોનો વિરોધ અને તેથી હિન્દુ કુટુંબની થતી વિકટ પરિસ્થિતિનું વેધક ચિત્ર રજૂ કર્યું છે. 'ખેમી'માં કહેવાતા નીચલા વર્ગમાં પણ પ્રેમનિષ્ઠા કેટલી તીવ્ર હોય છે તે દર્શાવી માનવ માત્ર લાગણીને કિનારે એક છે તે લેખકે બહુ કુશળતાપૂર્વક દર્શાવ્યું છે. આ બન્ને વાર્તાઓ પાછળ લેખકની તીવ્ર જીવનદૃષ્ટિ અને માનવ સ્વભાવની ઊંડી પરખ રજૂ થાય છે. 'મુકુંદરાય'માં ઉત્કટ ભાવસંઘર્ષ અને 'ખેમી'માં હાસ્ય-કરુણનું સુભગ મિશ્રણ 'દ્વિરેફ'ને ઉત્તમ કલાકાર તરીકે ઠેરવે છે.

**કથનપદ્ધતિ :**

કોઈપણ વાર્તાની સફળતાનો આધાર એની કથનપદ્ધતિ ઉપર છે. 'દ્વિરેફે' પોતાની વાર્તાઓમાં ઉત્તમ પ્રકારની કથનપદ્ધતિ અપનાવી છે. વાર્તાને એઓ સચોટ રીતે રજૂ કરે છે અને તેથી એ વાચકોના ચિત્તને આદિથી અંત સુધી પકડી રાખે છે. એમની ભાષા સાદી સરળ અને વસ્તુને સચોટતાથી રજૂ કરનારી છે. કથનનો વેગ ઝડપી અને વાર્તાના કેન્દ્ર તરફ જનારો હોઈ વાચક આપોઆપ એ પ્રવાહમાં ઝડપથી ખેંચાય છે. વાર્તામાં આવતા સંવાદો તીક્ષ્ણ, ઝડપી અને હાર્દને મૂર્ત કરનારા છે. એમનું પાત્રચિત્રણ કરતી શૈલી પણ આકર્ષક અને પાત્રમાનસને સચોટતાપૂર્વક છતું કરનારી છે. પ્રસંગની રજૂઆત પણ એઓ એટલી જ આકર્ષકતાથી કરે છે. વસ્તુ, પાત્ર, પ્રસંગ, સંવાદ અને કથન એમ વાર્તાનાં મુખ્ય અંગોને આવરી લેતી એમની રસમય શૈલી એમની વાર્તાઓને સફળ બનાવવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે.

**વસ્તુનિરૂપણ :**

વાર્તામાં વસ્તુનિરૂપણ બીજું મહત્ત્વનું અંગ છે. 'દ્વિરેફે' વસ્તુ-સંયોજનમાં પણ અદ્‌ભુત ચાતુર્ય બતાવ્યું છે. વાર્તામાં આવતા જુદા જુદા અંકોડાઓને એઓ કલાથી એકબીજા સાથે સાંકળી વાર્તામાં એવી રીતે ગૂંથે છે કે વાર્તામાં સહેજે સમગ્રતાની છાપ પડે છે. એમની ઘણી વાર્તાઓમાં પ્રસંગ અને કાર્યો ઝડપથી રચાતા જાય છે અને તેથી કુતૂહલનું તત્ત્વ સારી રીતે સતેજ બને છે. આમ છતાં 'સાચી વાર્તા'-માં વસ્તુગૂંથણી જેવું કશું જ નથી. કેવળ કથનશૈલીનો આશ્રય લઈને જ એ વાર્તા આગળ વધે છે. 'સરકારી નોકરીની સફળતાનો ભેદ' અને 'જમનાનું પૂર'માં વાર્તાનું વસ્તુ ઘણું પાંખું છે. આ વાર્તાઓ બુદ્ધિની ભૂમિકાએ રજૂ થાય છે અને તેથી તેમાંથી આકર્ષકતા પણ ઓછી થાય છે. સામાન્ય રીતે 'દ્વિરેફ'ની વાર્તાઓનું સંયોજન આકર્ષક હોય છે અને તેથી વાર્તાને અંતે રસાસ્વાદનો સંતોષ થાય છે અને સમાજ-જીવનના કોઈ ગંભીર પ્રશ્ન વિચારવાની પ્રેરણા પણ જન્મે છે.

## પાત્રપ્રસંગ નિરૂપણ :

'દ્વિરેફ'ની વાર્તાઓના કેન્દ્રમાં એકાદ વિચારનો મુદ્દો હોય છે અને તેને રજૂ કરવા લેખક પ્રસંગ, પાત્ર કે પ્રશ્નને પ્રધાનપદે મૂકી તેની ચર્ચા કરતા હોય છે. લેખકને વધારે ફાવટ પાત્રપ્રધાન વાર્તાના નિરૂપણમાં દેખાય છે. નિષ્ઠાભર્યા પ્રેમથી મૃત પતિની માનતા પૂરી કરવા મથતી ખેમી, 'ઓથર' થવાના લોભમાં જીવનની બરબાદી કરતો કપિલરાય, આધુનિક કેળવણીના પવનને મસ્તકમાં ભરી દેનાર ઉચ્છૃંખલ મુકુંદરાય, લગ્નની લાલચમાં અટવાતો વીશીનો મહારાજ એમ વિવિધ પ્રકારનાં પાત્રોની સૃષ્ટિ લેખકે એમની વાર્તાઓમાં ખડી કરી છે. આ પાત્રોના વ્યક્તિત્વને ઉઠાવ એમણે પાત્રોના સંવાદ દ્વારા અને ક્યારેક કાર્ય દ્વારા લેખકે આપ્યો છે. વિરોધી પ્રકૃતિનાં પાત્રોને એકબીજાને પડખે મૂકીને લેખકે આ પાત્રોના વ્યક્તિત્વને ખીલવવાની કળા પણ અજમાવી છે. 'મુકુંદરાય' એનું સરસ ઉદાહરણ છે.

લેખકની પ્રસંગપ્રધાન વાર્તાઓમાં લેખકે વિવિધ પ્રસંગોને નિરૂપી આકસ્મિક કે ચમત્કારિક પ્રસંગપલટાઓ પણ યોજ્યા છે. આમ કરવા જતાં ક્યાંક અસ્વાભાવિકતા પણ આવી ગઈ છે. 'જમનાનું પૂર'માં ઉત્કટ ભાવનામયતાનું વાતાવરણ લેખકે દર્શાવ્યું છે. વાતાવરણ અને વસ્તુમાં આ વાર્તા રંગદર્શી છે. 'દ્વિરેફ' વાર્તાકાર તરીકે રંગદર્શી નથી એટલે રંગદર્શી વાર્તાની રજૂઆત 'ધૂમકેતુ' જેમ એવી જ રંગદર્શી ભાષા અને શૈલીમાં કરે છે તેમ લેખકે અહીં કર્યું નથી. વળી આ વાર્તાનું વસ્તુ પણ એટલું ઘટ્ટ નથી છતાં એની ભાવનામયતાને કારણે આ વાર્તા આખા સંગ્રહમાં જુદી તરી આવે છે.

આ સંગ્રહમાં રજૂ થતી વાર્તાઓનું વસ્તુ સારું વૈવિધ્ય-પૂરું પાડે છે. મોટા ભાગની વાર્તાઓનું વસ્તુ લેખકે સામાજિક જીવનમાંથી લીધું છે. વળી મોટા ભાગની વાર્તાઓનું વસ્તુ મધ્યમવર્ગના જીવનને સ્પર્શે છે. 'ખેમી' જેવી વાર્તા નીચલા થરના માનવીના જીવનનું દર્શન કરાવવાનો

પ્રયત્ન કરે છે. આ વાર્તાઓમાં લેખક પ્રશ્નને કેન્દ્રમાં રાખી તેના સંદર્ભમાં પાત્રના વર્તનનું પરીક્ષણ કરે છે. 'એક પ્રશ્ન'માં વ્યક્તિના અહંભાવને, 'રજનું ગજ'માં સમાજમાં પરનિંદાવૃત્તિનું દર્શન, 'સાચી વાર્તા'માં આપણા સમાજમાં સ્ત્રીને કારણે થતા કાવાદાવા અને ખૂન, 'પહેલું ઇનામ'માં આપણા સમાજમાં રહેલા ગુંડાતત્ત્વનું અદ્ભુત નિરૂપણ થયેલું છે. 'નવો જન્મ'માં જીવનની તડકીછાંયડીને અનુભવે પ્રવૃત્તિનું કેન્દ્ર બદલાવતી શ્રીમંત કુટુંબની સ્ત્રીની અનુભવકથા છે. આ બધી વાર્તાઓ આપણા સમાજની ભીતરમાં વેધક દૃષ્ટિપાત કરે છે ને તેના મંગલ–અમંગલ સર્વ અંશને તારવી બતાવે છે. સમાજમાં દેખાતી જડતા, રૂઢિગ્રસ્તતા, લગ્નમાં રહેલી અસમાનતા વગેરે ઉપર લેખક આકરા પ્રહાર કરે છે. મોટા ભાગની કૃતિઓનો પ્રધાનરસ કરુણ છે અને તેને પ્રદર્શિત કરવા લેખક પ્રસંગોપાત્ત હાસ્ય, નર્મ અને મર્મવાળી ઉક્તિઓનો આશ્રય લે છે. લેખકનું ધ્યેય સ્પષ્ટ રીતે સમાજસુધારાનું છે.

'સાચો સંવાદ', 'રજનું ગજ' અને 'એક પ્રશ્ન' વિચારને પ્રધાન સ્થાને રજૂ કરતી કૃતિઓ છે સ્વમતના આગ્રહને નિરૂપતી એક પ્રશ્ન' સંવાદપ્રધાન વાર્તા છે. 'રજનું ગજ'માં નાની વસ્તુને મોટું રૂપ આપી નિંદારસમાં રાચતા લોકમાનસનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ આપવામાં આવ્યો છે અને 'સાચો સંવાદ' સ્ત્રીપુરુષના સીધા સંવાદને નિરૂપે છે. વાર્તાકલાની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો ત્રણે કૃતિઓ **નબળી છે.**

## 'દ્વિરેફની વાતો'નું માર્મિક હાસ્ય :

શ્રી રામનારાયણ પાઠકે 'દ્વિરેફ'ને નામે વાર્તાઓ લખી, 'શેષ'ને નામે કાવ્યો લખ્યાં અને 'સ્વૈરવિહારી'ને નામે નિબંધો લખ્યા. આ ત્રણે પ્રકારોનાં એમનાં સર્જનોમાં આગળ તરી આવતું લક્ષણ તે એમનું મર્માળું હાસ્ય છે. અને આ હાસ્ય એમની કૃતિઓનું વિશિષ્ટ આકર્ષણ બની રહે છે. પંડિત યુગમાં સુકાઈ ગયેલી હાસ્યસરિતાને અર્વાચીન યુગમાં પાછી લીલી બનાવવામાં શ્રી પાઠકનો મોટો ફાળો છે.

માનવ જીવનના અવલોકન ઉપરથી તેની નિર્બળતા, તેના કઢંગાપણાને અવલોકી તેના તરફ સમભાવથી હસતાં હસતાં અંગુલિનિર્દેશ કરી તેને સુધારવાની પ્રેરણા આપવાનું કાર્ય ડિકન્સ જેવા સમર્થ વાર્તાકારે કર્યું છે. રમણભાઈએ 'ભદ્રંભદ્ર'માં હાસ્યને જે રીતે પ્રયોજ્યું છે તે હાસ્યને કંઈક તેનાથી જુદી રીતે શ્રી. પાઠક પોતાની વાર્તાઓમાં પ્રયોજે છે. શ્રી. પાઠકે નિરૂપેલું હાસ્ય પણ એમના જીવનના અવલોકનમાંથી નિષ્પન્ન થાય છે. જીવન ઉપર કરેલા વેધક દૃષ્ટિપાતમાંથી જે બેહૂદાપણું એમને દેખાય છે તે ઉપાડી કટાક્ષપૂર્ણ વાણીમાં એઓ નિરૂપે છે. પ્રસંગોપાત્ત નર્મ, મર્મ, વક્રોક્તિ, અતિશયોક્તિ એમ હાસ્યનાં અનેકવિધ સાધનોની મદદ એઓ લે છે. અલબત્ત એમનું હાસ્ય સર્વથા નિર્દંશ હોય છે અને તેની પાછળ બુદ્ધિગમ્ય ફિલસુફી રહેલી છે જે સમજવાથી સમાજસુધારાનો એમનો હેતુ સ્પષ્ટ થાય છે.

'રજનું ગજ' અને 'સરકારી નોકરીની સફળતાનો ભેદ'માં લેખકની વાણી કટાક્ષપૂર્ણ બને છે. આ વાર્તાઓમાં સમાજની નિંદારસ માણવાની અને જડ રૂઢિને જ મહત્ત્વ આપવાની વૃત્તિ ઉપર લેખક આકરા પ્રહાર કરે છે. 'મુકુંદરાય' જેવી ગંભીર વાર્તામાં પણ અર્વાચીન કેળવણીને કારણે આપણા યુવાનોમાં આવી જતાં અપલક્ષણો ઉપર લેખક કટાક્ષ કરે છે. હસતાં હસતાં મરાતા ચાબખા જેને ઉદ્દેશવામાં આવ્યા હોય છે તેને તો તે સોંસરા લાગી જાય છે. 'જક્ષણી'માં લેખકની નર્મમર્મની કલા સંપૂર્ણપણે વિકસે છે. પતિપત્નીનો સંવાદ, પ્રોષિત-પત્નીકના આચારધર્મ વગેરેના નિરૂપણમાં નર્મોક્તિ અને મર્મોક્તિ એમ બન્નેનાં ઉદાહરણો મળે છે જ્યારે વીશીના મહારાજનું આખુંય ચિત્ર અતિશયોક્તિના સાધને સરસ ઠઠ્ઠાચિત્ર જેવું બન્યું છે. ક્યાંક ક્યાંક સ્થૂલ હાસ્યનાં ઉદારહરણો પણ એ વાર્તામાં મળે છે. કેટલાક શબ્દપ્રયોગો, ઉપમાઓ અને રૂપકો વડે પણ લેખકે હાસ્ય નિષ્પન્ન કરવાના પ્રયત્નો કર્યા છે.

**મુકુંદરાય** શ્રી પાઠકની જ નહિ પણ ગુજરાતી સાહિત્યની એક સમર્થ વાર્તા છે. નવાં અને જૂનાં મૂલ્યોના વિરોધ અને સંઘર્ષમાંથી સર્જાયલી આ વાર્તાએ પરિવર્તન પામતી કૌટુંબિક ભાવનાનો સચોટ ખ્યાલ આપ્યો છે. એક બાજુ મુકુંદરાય અને બીજી બાજુ ગંગા તથા રઘનાથનાં પાત્રો દ્વારા અર્વાચીન અને પ્રાચીન વચ્ચે વધતા જતાં અંતરનો સાચો ખ્યાલ લેખકે આપ્યો છે. અર્વાચીન કેળવણીએ આપણા યુવકોમાં તોચ્છડાઈ, ઉડાઉપણું અને તુંડમિજાજ ઉત્પન્ન કર્યા છે અને તેને પરિણામે જીવનની મંગલ ભાવનાને, સ્નેહને આ યુવકો પિછાની શકતા નથી તે લેખકે મુકુંદરાયના વર્તનથી સરસ રીતે દર્શાવ્યું છે. આખી ય વાર્તામાં બે વસ્તુઓ વચ્ચેના વિરોધને ઉપસાવી લેખકે એમાં અદ્‌ભુત મૂર્તતા આણી છે. વાર્તાનું સફળ રીતે થયેલું નાટ્ય-રૂપાંતર આ મૂર્તતાને જ આભારી છે. વાર્તાના ઉપાડમાં ઉપસાવેલું વાતાવરણ મુકુંદના આગમન સમયના વાતાવરણ સાથે વિરોધ સર્જાવી એના પ્રયાણસમયની પરાકાષ્ઠા માટેની સરસ ભૂમિકા તૈયાર કરે છે. વાર્તાનું સમાપન પણ એ પરાકાષ્ઠાની સાથે જ આવી જાય છે.

રઘનાથ ભટ્ટનું ઉદાર વ્યકિતત્વ, પિતૃવત્સલ હૃદય અને વાર્તાના અંતમા પ્રગટ થતો પુન્યપ્રકોપ; ગંગાનું શાંત સૌમ્ય સ્નેહાળ હૃદય અને મુકુંદનું ઉદ્દંડ વર્તન લેખકે લાઘવથી ખૂબ આકર્ષક રીતે રજૂ કર્યાં છે અને ત્રણે એકબીજાને પડછે વિરોધાભાસથી રજૂ થઈ વાર્તામાં આકર્ષકતાનાં વિવિધ રંગો પૂરે છે. રઘનાથ ભટ્ટના સંસારનું, તેની મૃત પત્નીનું ચિત્ર પણ લેખકે થોડાક શબ્દોમાં દર્શાવ્યું છે અને મુકુંદરાયના બાળપણ અને ઉછેરની ભૂમિકા દર્શાવવામાં તે ઉપયોગી છે કારણ કોલેજમાં ગયા પછી પૂર્વ સંસ્કારો કેટલી સહેલાઈથી નષ્ટ થયા છે તે દર્શાવવા એ જરૂરી છે.

ગંગા હિંદુસમાજમાં યુવાન વિધવાની પરિસ્થિતિને રજૂ કરતું પાત્ર છે, રઘનાથ ભટ્ટ જૂનાં જમાનાનાં મૂલ્યોને સાચવતા છતાં પોતાના

પુત્રને નવીન કેળવણી આપવાને ગરીબીમાં પણ મથતા પિતાનું પ્રતીક છે. મુકુંદરાય આ બન્નેના વિરોધમાં આ બધી વસ્તુઓ તરફ ઉદાસીન બની કેવળ પોતાના સ્વાર્થમાં રાચતા આધુનિક યુવાનનું પ્રતીક છે. આ પાત્રોનું આલેખન લેખકે અદ્‌ભુત કુશળતાથી કર્યું છે પણ તે સાથે લેખકની કથનશૈલી ઓછી આકર્ષક નથી. ઊર્મિના આવેગ વિના અજબ તાટસ્થ્ય અને શાંતિથી વાત કહેતા લેખક ધીરેધીરે કરુણ રસને જમાવે છે અને વિમળશાહના વાવના પ્રસંગની વાત રઘનાથને મુખે કહેવડાવી તીવ્ર પરાકાષ્ઠા આણી નાટ્યક્ષમતાવાળું સમાપન આણે છે. વાર્તામાં પ્રસંગો પણ વેગ સાથે રચાતા જાય છે અને તેથી વાચકનું ચિત્ત આરંભથી અંત સુધી એકસરખું ઉત્તેજાયલું રહે છે. પાત્ર, પ્રસંગ અને કથન વાર્તાનાં આ ત્રણ મહત્ત્વનાં અંગોને એકબીજા સાથે સુંદર રીતે સાંકળી, ત્રણેનો સારામાં સારી રીતે ઉપયોગ કરી લેખકે ટૂંકીવાર્તામાં અનિવાર્ય એવી એકતા આણી છે અને એ બધાંને કારણે 'મુકુંદરાય' 'દ્વિરેફ'ની વાર્તાકલાની પ્રતીતિ આપતી સર્વાંગસુંદર એવી વાર્તા બને છે. લાઘવ એ કલાનો આત્મા ગણાય છે અને એનો સરસ ઉપયોગ અહીં લેખકે કર્યો છે.

**'ખેમી'** રામનારાયણ પાઠકની વર્તાઓમાં જુદી રીતે આગળ આવે છે. આપણે ત્યાં એકકાળે કેવળ ઉપલા વર્ગના માનવીઓને કેન્દ્રમાં રાખી વાર્તાઓ લખાતી પરંતુ ગાંધીજીની અસર નીચે ગુજરાતી સાહિત્યમાં જે પરિવર્તનો આવ્યાં એમાંનું એક પરિવર્તન વાર્તા માટે નીચલા થરનાં પાત્રોની પસંદગી અંગેનું પણ હતું. એમાં કેટલાંક નિરૂપણ કેવળ પ્રચાર ખાતર થયાં, કેટલાંક અતિઉત્સાહમાં વધારે આદર્શમયતાથી થયાં અને કેટલાંક કેવળ નવીનતા લાવવા ખાતર થયાં. જે યુગમાં આવાં નિરૂપણ થતાં હતાં તે યુગમાં 'ખેમી' લખાયલી છે. પરંતુ શ્રી રામનારાયણ પાઠકે ન તો આદર્શ ખાતર, ન પ્રચાર ખાતર કે ન કેવળ નવીનતા લાવવા ખાતર આ વાર્તા લખી છે. એમનું ધ્યેય

તો એ દર્શાવવાનું છે કે ઉપલા વર્ગના માનવીમાં જે સ્નેહનિષ્ઠા અને પ્રેમની ઉત્કટ લાગણી દેખાય છે તે નીચલા ગણાતા માનવીઓમાં પણ એટલી જ ઉત્કટતાથી દેખાય છે. માનવી માત્ર લાગણીને કિનારે એક છે અને લાગણીના અનુભવમાં કોઈ ઉચ્ચ નથી, કોઈ નીચ નથી એ સૂત્રની પ્રતીતિ કરાવવા આ વાર્તાનું સર્જન એમણે કર્યું છે.

ધનિયા અને ખેમી વચ્ચેનો પ્રેમ આ વાર્તાનું આંતરતત્ત્વ બને છે અને તેને લેખકે કલાપૂર્વક વિકસાવ્યું છે. બન્ને વચ્ચેનો પ્રેમ પહેલી નજરે સંસ્કારી માનવીઓ જેવો લાગે છે પણ તેથી અપ્રતીતિકર ન બની જાય એ માટે લેખકે એ બન્નેની બાધાઆખડી ઉપરની શ્રદ્ધા, વળી કેટલી એમની સ્વાભાવિક ખાસિયતો વગેરે દર્શાવ્યુ છે જ્ઞાતિબંધનો અને તેમનો વ્યવસાય તે અંગેનું વાતાવરણ સર્જી લેખકે વાર્તાને વાસ્તવિકતાનો ઓપ આપ્યો છે:

ખેમીનું પાત્રાલેખન સરસ રીતે થયું છે. ભંગીકોમમાં જન્મીને તે વ્યવસાય તેણે અપનાવ્યો હોવા છતાં તેનું વ્યકિતત્વ ભલભલાને દઝાડે એવું છે અને તે એના નડિયાદ નિવાસ ઉપરથી સમજાય છે. એનામાં સ્નેહની કુમાશ છે અને તેથી તો અપમાનિત બનેલા ધનિયાને શાંત પાડવા એ એને દારૂપીવા આઠ આના આપે છે. પણ ધનિયો જ્યારે એ લતમાં ચકચૂર બની ખેમીને પજવે છે ત્યારે ખેમીનું સ્વમાન ઘવાય છે અને ધનિયા પ્રત્યે સ્નેહ હોવા છતાં એને છોડીને ચાલી જાય છે. અને ધનિયાના વચન પછી જ તે પાછી ફરે છે પણ ત્યાર પછી એનું જીવન વેદનામય બને છે. નાતરિયા કોમમાં જન્મેલી હોવા છતાં ધનિયાના મૃત્યુ પછી એ પુનર્લગ્નની અનેક માગણીઓને મક્કમતાથી નકારે છે એટલું જ નહિ પરંતુ ધનિયાની પૂર્ણ કરવાની રહી ગયેલી માનતાને પૂરી કરવા એ મથે છે. લેખકે ખેમીના દામ્પત્યજીવનનાં સુખમિશ્રિત કરુણ પાસાં દર્શાવ્યાં છે. પણ એ બધાંમાં એની સ્નેહનિષ્ઠા અને નેકી આગળ તરી આવી ખેમીના પાત્રને ઉઠાવ આપે છે. આવા

વર્ગની વ્યક્તિઓને પાત્રો બનાવીને લખાયેલી વાર્તાઓમાં 'ખેમી' જુદી અને મોખરે તરી આવે એવી વાર્તા છે.

**'જક્ષણી'** શ્રી પાઠકની કથનશૈલીની ઉત્તમતા દર્શાવતી વાર્તા છે. એમાં કેવળ ત્રણ જ પાત્રો છે અને તે પાત્રોની આજુબાજુ પ્રસંગો ગૂંથી માર્મિક શૈલીમાં તેનું આલેખન કરી આ વાર્તાનું સર્જન લેખકે કર્યું છે. વાર્તાનાં નાયક અને નાયિકા સંસ્કારી પતિપત્ની છે. બન્ને સ્વભાવે આનંદી છે અને ચર્ચાશોખીન છે. તેમની ચર્ચા સાહિત્યથી માંડી અનેક વિષયોને આવરી લે છે. રમૂજી સંવાદો અને ચાતુર્યભરેલી નર્મોક્તિ અને મર્મોક્તિ વડે નાયક નાયિકાનાં પાત્રો સરસ ઉઠાવ પામે છે. નાયક અને નાયિકા નર્મમર્મમાં એકબીજાને મહાત કરે એવાં છે. વાર્તાના મધ્ય ભાગમાં લેખકે મહારાજનું પાત્ર ઉપસાવ્યું છે અને તેની પાસે યુક્તિપૂર્વક નાયક પોતાની કૂતરી માટે પત્નીની ગેરહાજરી દરમ્યાન ભોજન મેળવી લે છે.

વાર્તાનો મુખ્ય રસ હાસ્ય છે અને મહારાજને નિમિત્ત બનાવી લેખકે હાસ્યરસને બહેલાવ્યો છે. નર્મ, મર્મ, કટાક્ષ અને અતિશયોક્તિ એવાં હાસ્યનાં બધાં અંગોને લેખકે અહીં નિરૂપ્યાં છે. પરણવાની ઘેલછામાં રત બનેલો વીશીનો મહારાજ ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યનાં કેટલાંક સ્મરણીય પાત્રોમાંનું એક છે. લેખકે એનું નિરૂપણ એવી અને એટલી સ્વાભાવિકતાથી કર્યું છે કે તેમાં ક્યાંય અપ્રતીતિકરતા આવતી નથી. સળંગ હાસ્યરસ નિરૂપતી આ વાર્તામાં લેખકની કથનશૈલી પણ ઉચિત રૂપ ધારણ કરે છે. વાર્તાકથનના આયોજનમાં પણ લેખકે ચમત્કૃતિ યોજી છે. પહેલા ખંડમાં સ્ત્રીની સ્વગતોક્તિ દ્વારા વાર્તાની રજૂઆત થાય છે, બીજા ખંડમાં પુરુષની સ્વગતોક્તિ દ્વારા અને છેલ્લા ખંડમાં વળી પાછી સ્ત્રીની ઉક્તિ દ્વારા વાર્તાની રજૂઆત થાય છે આ ઉક્તિઓની પાછળ આદિથી અંત સુધી હાસ્યનો સૂક્ષ્મ તંતુ ગૂંથાતો આવે છે. કેટલેક સ્થળે એ સ્થૂળ બને છે પણ તેનું સાતત્ય

શરૂઆતથી અંત સુધી રહે છે અને એ દ્વારા બાળલગ્ન અને બાધાઆખડીની રૂઢિ ઉપર લેખકના પ્રહાર પણ થાય છે. પાઠકની ક્ષમતાવાળી કથનશૈલી એના સંપૂર્ણસ્વરૂપે આ વાર્તામાં રજૂ થાય છે. વાર્તામાં વસ્તુ, પાત્ર, પ્રસંગ અને શૈલી ત્રણેનો સુમેળ એવો તો સધાયો છે કે ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં 'જક્ષણી' આગવું સ્થાન ધારણ કરી રહે છે.

# બી. એ. માટે અગત્યનાં પુસ્તકો

AS YOU LIKE IT : Prof. Banerjee & Bhat — 4-50
MACBETH : Prof. Banerjee & Bhat — 5-50
GUIDE MACBETH : Bhat & Trivedi — 2-00
વેનિસનો વેપારી : (શેક્સપિયર) — જયંત પટેલ — ૧-૭૫
મેકબેથ : ,, — જયંત પટેલ — ૧-૭૫
સમાજલક્ષી મનોવિજ્ઞાન : (Social Psycology) — ૭-૦૦
પ્રો. અકોલકર, ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર
સામાન્ય મનોવિજ્ઞાન : (General Psycology) (બીજી આવૃત્તિ) — ૮-૫૦
પ્રિ. અ. ક. ત્રિવેદી, ડૉ. ભોપટકર દેસાઈ
પ્રાણી મનોવિજ્ઞાન : પ્રિ. અ. ક. ત્રિવેદી : પ્રા. સી. બી. દવે — ૫-૦૦
ધર્મનું મનોવિજ્ઞાન : પ્રા. રજની પટેલ — ૫-૦૦
વૈકૃતિક મનોવિજ્ઞાન : ( Abnormal Psychology ) — ૫-૦૦
શૈક્ષણિક મનોવિજ્ઞાન : પ્રિ. ત્રિવેદી : ડૉ. કે. બી. વ્યાસ — ૪-૦૦
બાળમનોવિજ્ઞાન : પ્રિ. ત્રિવેદી : પ્રા. ભટ્ટ — ૨-૫૦
ઔદ્યોગિક મનોવિજ્ઞાન : ડૉ. બી. એ. પરીખ — ૫-૦૦
પાઠ્ય બૃહદ્‌વ્યાકરણ : પ્રિ. અ. ક. ત્રિવેદી — ૫-૦૦
સાહિત્ય રંગ : પ્રો. કુંજવિહારી મહેતા (બીજી સુધારેલી આવૃત્તિ) — ૩-૭૫
સાહિત્યસ્વરૂપો : ભાગ ૧લો : પ્રા. કુંજવિહારી મહેતા — ૩-૭૫
સાહિત્યસ્વરૂપો : ભાગ ૨જો : પ્રા. કુંજવિહારી મહેતા — ૩-૭૫
કાવ્ય પ્રકાશ ( ઉલ્લાસ ૧ અને ૧૦ ) : ડૉ. રમેશ એસ. બેટાઈ — ૫-૦૦
ભારતીય કાવ્યમીમાંસા : ડૉ એ. ડી. શાસ્ત્રી — ૩-૭૫
બી. એ. અર્થશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતો : ભાગ ૧ (૧૯૬૩) — ૧૦-૦૦
બી. એ. અર્થશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતો : ભાગ ૨ (૧૯૬૨) — ૧૦-૦૦
(સુધારેલી ત્રીજી આવૃત્તિ) પ્રો. શાસ્ત્રી, અધ્વર્યુ, ભટ્ટ
ભારતનો આર્થિક ઇતિહાસ : પ્રિ ભટ્ટ, સ્વાદીયા, દવે (૧૯૬૨) — ૧૦-૦૦
વિદેશોનો આર્થિક ઇતિહાસ : પ્રો. સ્વાદીયા, દવે (૧૯૬૨) — ૧૦-૮
ભારતની આર્થિક સમસ્યાઓ : (ભાગ ૧) પ્રો. શાસ્ત્રી, ડૉ. દેસાઈ — ૧૨-૮
ભારતની આર્થિક સમસ્યાઓ : (ભાગ ૨) પ્રો. શાસ્ત્રી, ડૉ. દેસાઈ — ૧૨-૮
ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા : ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર — ૩-૨
ભારતના બંધારણીય ઈતિહાસની વિકાસરેખા — ૬-૦
પ્રો જી. કે. ભટ્ટ. પ્રો. પી. એન. શેઠ
ઈંગ્લેંડનો બંધારણીય ઇતિહાસ : પ્રો. દેવેન્દ્ર ભટ્ટ, ડૉ. દેસાઈ — ૭-૫
રાજ્યશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતો : (ભાગ ૧લો : સિદ્ધાંતો) (૧૯૬૧) — ૮-૫
રાજ્યશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતો : (ભાગ ૨જો : સરકારના પ્રકારો) (૧૯૬૧) — ૮-૫૦
પ્રો જી. કે. ભટ્ટ. પ્રો. એસ. વી. સ્વાદીયા
ભારતીય ઇતિહાસની રૂપરેખા (મોડર્ન ઇન્ડિયા) — ૭-૫૦
(૧૫૨૬થી આજદીન સુધી) પ્રા. વિશાલકર, દેસાઈ
ભારત ઇતિહાસદર્શન (૧૫૨૬ સુધી) પ્રો. દેવેન્દ્ર ભટ્ટ — ૧૨-૦૦
(પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન ભાગ ૧ : ૨)

મહાશ પ્રિ. પ્રેસ, સુરત