પરબ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની પત્રિકા

સમાનો મન્ત્રઃ । (ઋગ્વેદ)

સમાની પ્રપા । (અથર્વવેદ)

૧૯૭૨

પત્રિકા-૧, માર્ચ

અનુક્રમ

નરસિંહ મહેતાની ભાષા અને શૈલી	૧	કે. કા. શાસ્ત્રી
ભારતીય રસસિદ્ધાંત : બે અર્થઘટનો	૧૨	પ્રમોદકુમાર પટેલ
પરિષદ વિશે ..	૪૦	

શ્રી ચીમનલાલ મંગળદાસ
ગ્રંથાગાર
૧૪૫૫૨
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

સંપાદક
ગુલાબદાસ બ્રોકર

નરસૈં મહેતાની ભાષા અને શૈલી

લે૦ અધ્યા. કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી,
'વિદ્યાવાચસ્પતિ'

નરસૈં મહેતાના સમયમાં સ્થાનિક ભાષાનું કેવું સ્વરૂપ હતું એ વિશે વિચાર કરતાં એક વસ્તુ સ્પષ્ટ છે કે નરસૈંએ કલમ હાથ ધરી યા નવી રચનાઓ ગાવાનો આરંભ કર્યો ત્યારે 'અપભ્રંશ'ની જે કાંઈ વિશિષ્ટતા હતી તે ઓસરી ગઈ હતી 'વસંતવિલાસ ફાગુ' જેવામાં મારવાડી પ્રાંતીયતાનો જે કાંઈ થોડો પણ અંશ હતો તે પણ દૂર થયો હતો અને ભાષાએ 'ગુજરાતીપણું' સાધી લીધું હતું. આનો અવિકલ શુદ્ધ નમૂનો સં. ૧૪૫૦–ઈ. સ. ૧૩૯૪નું તત્કાલીન ભાષાભૂમિકાના માધ્યમમાં લખાયેલું કુલમંડનગણીનું 'મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક' શીર્ષક સંસ્કૃત વ્યાકરણ છે. એ ગદ્યમાં છે સં. ૧૪૭૮–ઈ. સ. ૧૪૨૨નું માણિક્યચંદ્રસૂરિનું 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત' નામનું યમકિત ગદ્યશૈલીનું કથાનક નરસૈંના જન્મસમય નજીક સાહિત્યના વાહન તરીકે કેવું સ્વરૂપ જૈન સાહિત્યકારોએ વિકસાવ્યું હતું એનો સૂચક ખ્યાલ આપે છે. એ બેઉના નમૂના જોવાથી આ વધારે સ્પષ્ટ થશે :

(૧) જેહનઇ કારણિ ક્રિયા કર્તા કર્મ હુઇ અનઇ જેહ–રહઇં દાન દીજઇ, કોપ કીજઇ તિહાં સમ્પ્રદાનિ ચતુર્થી। વિવેકિઉ મોક્ષનઇ કારણિ ખપઇ...કઉણનઇ કારણિ, મોક્ષનઇ...।

જેહતઉ હૂંતઉ થઉ થકઉ ઇત્યાદિ બોલિવઇ જેહ વસ્તુનઇ પરિત્યાગ સૂચીઇ તે અપાદાન।...

એહનઉ તણુઉ એહ–રહઇં કિહિં ઇત્યાદિ બોલિવઇ ઉક્તિ–માહિ જેહ વસ્તુ–રહઇં કારક–સિઉં અથવા સંબન્ધ–સિઉં સ્વ–સ્વામિત્વવાચક સંબન્ધ સૂચીયઇ।...

જે કર્તાનઉ અથવા જે કર્મનઉ આધાર હુઇ...।

જેહનું બ્રહ્માદિ ધ્યાન ધરે, સુર મુનિ ગાએ.
દ્રિષ્ટે પડી નારય વિના રમી ન જાએ ૩
સીખ દેઅંતાં દુવાસો મા, શામલા કાહાન.
નારસહિંઆ-ચિ સ્વામીએ નારયને દીધું સનમાન." ૪

[પદ ૪ થું]

આમાં 'નારસહિંઆ-ચિ'માં 'ચ' છે, જે 'ચે' તરીકે ઉચ્ચરિત થતો હતો એ બીજાં 'થઇએ' 'જાણે' 'વાહાલેજીએ' વગેરે ઉદાહરણોથી સ્પષ્ટ છે. ['નરસૈં મહેતાનાં પદ' એ મારા તરફથી સંપાદિત થયેલા 'પદસંગ્રહ'ની પ્રસ્તાવનામા પૃ ૧૦ થી ૧૩માં એનાં પદોની ભાષાની લાક્ષણિકતા તારવી આપી છે એ વિશેષ જાણકારી મેળવવા ઇચ્છનારા વાચકોને ઉપયોગી થઈ પડશે ત્યાં નરસૈંએ પ્રયોજેલા 'રબાબ' (૫૪-૧), 'અશાબો' (૧૮૭-૩), 'જંબીર' (૨૧૬-૨), પુકારે (૨૪૩-૨), 'દિલ' (૩૨૮-૩), 'બદલે' (૩૩૩-૨), 'ગમાઈ' (-ગુમાવી ૩૫૭-૨), 'દુલારાં' (=વહાલાં ૩૬૦-૩) જેવા અરબી વગેરે શબ્દો વિશે પણ ધ્યાન દોરવામાં આવ્યું છે. નરસૈંએ પોતાની ભાષાને સર્વથા લોકભોગ્ય જ રાખી હતી અને એને કારણે એના શબ્દો પ્રચલિત ભાષામાં રૂઢ થઈ ગયેલા પસંદ કરાયા છે એણે રૂઢિપ્રયોગો અને કહેવતોનો પણ એ રીતે છૂટે હાથે પ્રયોગ કર્યો છે. મારા એક અંતેવાસી ડૉ. રતિલાલ દવેએ થોડા સમય ઉપર જ 'નરસિંહ મહેતાનો શબ્દકોશ' એ શીર્ષક નીચે પીએચડી નો મહાનિબંધ સરદાર પટેલ યુનિ.ને સોંપી ડૉક્ટરેટ મેળવેલ છે, તે મહાનિબંધમાં આ વસ્તુઓ સ્પષ્ટ થયેલી જ છે]

પોતાની ભાષા ઉપરનું એનું પ્રભુત્વ ઉચ્ચ કોટિનું છે એ એનાં હજારો પદોના વાચનથી અનુભવી શકાય છે. વેદાંત જેવા ગભીર વિષયને એ સર્વભોગ્ય ભાષામાં સરળ શબ્દોમાં આપવાનું સામર્થ્ય ધરાવે છે 'જાગીને જોઉં તો જગત દીસે નહીં'' એ પદ ખૂબ જાણીતું છે તે વાંચતાં જ એની પ્રતીતિ થયા વિના રહેતી નથી 'નિરખને ગગનમાં કોણ ઘૂમી રહ્યો' અને 'અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું શ્રીહરિ' એ બેઉ પદો પણ જાણીતાં જ છે. એ બાહ્યાચારનો વિરોધી નથી, પરંતુ ચીમકી આપતાં પણ એને સંકોચ થતો નથી એ ગાય છે:

"જ્યાં લગી આતમા તત્ત્વ ચીન્યો નહીં,
ત્યાંલગી સાધના સર્વ જૂઠી.

માનુષ દેહ તારો એમ એળે ગયો,
માવઠાંની જેમ વૃષ્ટિ વૂઠી. જ્યાં૦

શું થયું સ્નાન સેવા ને પૂજા થકી,
શું થયું ઘેર રહી દાન દીધે?
શું થયું ધરી જટા ભસ્મ લેપન કર્યે,
શું થયું વાળ લોચન કીધે? જ્યાં૦

શું થયું તપ ને તીર્થ કીધા થકી,
શું થયું માળ ગ્રહી નામ લીધે?
શું થયું તિલક ને તુલસી ધાર્યાં થકી,
શું થયું ગંગજળ પાન કીધે? જ્યાં૦

શું થયુ વેદ વ્યાકરણ વાણી વદે,
શું થયુ રાગ ને રંગ જાણ્યે?
શું થયું ખટદર્શન સેવ્યા થકી,
શું થયું વરણના ભેદ આણ્યે? જ્યાં૦

એ છે પરપંચ સહુ પેટ ભરવા તણા;
આતમારામ પરિબ્રહ્મ ન જોયો,
ભણે નરસૈયો જે તત્ત્વદર્શન વિના,
રત્નચિંતામણિ જન્મ ખોયો. જ્યાં૦”

[ન. મ કાવ્યસંગ્રહ · પૃ ૪૮૬]

વધુ ઊંડાણમાં ઊતરવા એ કહે છે કે

“શરીર શોધ્યા વિના સાર નહિ સાંપડે.
પંડિતો, પાર નહિ પામો પોથે.
તાદૃશ મેલીને તુષને વળગી રહ્યો,
ભૂખ નહિ ભાગે એમ ઠાલે થોથે. શ૦

રસના-સ્વાદમાં સર્વ રૂંધાઈ રહ્યા,
ત્રિગતિ ગુરુજ્ઞાન વિનાં રે ગૂંથે.
વાણી-વિલાસમાં વિવિધ વાણી વડે,
પરહરી વસ્તુને વળગે ચૂંથે. શ૦

શબ્દ શીખે ખરો સકળ વિદ્યા ભણે,
અધ્યાત્મ ઓથરે આવી, ઓઠે
પ્રપંચ પિંડમાં રહ્યો, અહંકાર નવ ગયો,
આથડચો એમ અનંત કોઠે. શ૦

શાસ્ત્રકથા કહે, રજનિમાં આથડે,
એમ અજ્ઞાનમાં શીશ ગોથે
ભણે નરસૈંયો જે ભેદ જાણી જુઓ,
મે તો રચી કહ્યું પદ ચોથે. શ૦"

[ન. મ. કાવ્યસંગ્રહ: પૃ ૪૮૫-૮૬]

મને લાગે છે કે એણે આ પ્રકારના કેટલાંક પદો રચ્યા હશે તેમાંના ચોથા પદમાં એણે આત્મોદ્ધારની ચાવી બતાવી હશે એ વિશે છેલ્લે અનુસંધાન કરાવે છે. આજે આપણી પાસે એવો કોઈ ક્રમ પ્રાપ્ત નથી, તેથી એ ચોથું પદ કયું એ કહી શકવાની સ્થિતિમાં નથી

એની વાણીમાં કેટલીક વાર કડકાઈ પણ જોવા મળે છે; જેમકે

"રઝળતી રાંડનાં રડવડતાં છોકરાં,
કોણ શિક્ષા દઈ ઠોર આણે?
અંધ ગુરુએ વળી નિરંધ ચેલા કર્યા,
બ્રહ્મની વાત તે શું રે જાણે! રઝ૦

ભરમે ભૂલા ફરે, આનંત આથડે,
પૂર્ણ બ્રહ્મ પોતે ન જાણે
સ્વપ્નનું સુખ સાચુ કરી લેખવે.
પાસેથી પ્રભુને દૂર વખાણે. રઝ૦

મૂરખ મમતા કરે, ભૂતલ ભમતા ફરે,
જોને, રિઝાય તે કર્મકાંડે
શ્રીમંતનુ સુખ નિર્ધનને ન મળે,
વાદ કરે ને વિષય વખાણે રઝ૦

નિર્ગુણ નાથને નિરખી તે નવ શકે
સિરગુણને સરતે ન જાણે
ચેતન નિંદા કરે, જડની વંદના કરે,
અચેત ભૂલ્યા ફરે, ભિન્ન ભાવ આણે રઝ૦

અગમ ગુરુ થકી નિગમ શિષ્ય નીપન્યાં,
તે બ્રહ્મની વાતનો ભેદ જાણે
પાસેથી અન્ય અળગો રે દેખે નહીં,
નરસૈંયો પાસું તે કોણ તાણે? ૨૭૦"

[ન. મ. કાવ્યસંગ્રહ : પૃ. ૪૮૭]

એને ઉપદેશ કરવો હોય ત્યા પણ કેટલાક નિરૂપણને આત્મલક્ષી બનાવીને શૈલીમાં એક પ્રકારનું આકર્ષણ લાવી મૂકે છે; જેમકે

"સાંભળ, સહિયર, સુરત ધરીને, આજ અનોપમ દીઠો રે
જે દીઠો તે જેવા સરખો, અમૃતપે અતિ મીઠો રે સાં૦
દૃષ્ટે ન આવે, નિગમ જગાવે, વાણીરહિત વિચારો રે
સત્ય અનંત જ જેહેને કહિયે તે નવધાથી ન્યારો રે. સાં૦
નવધામા તો નહીં નિવેડો, દશધામાં દેખાશે રે
અચવો રસ છે એહેની પાસે, તે પ્રેમીજનને પાશે રે. સાં૦
અદ્વૈત બ્રહ્મ અનોપમ લીલા. અસંખ્ય જુગનો એહેવો રે
જોગ જગન જપ તપ મુનિ દુર્લભ, માને તેહેવો મેવો રે. સાં૦
જ્યાંલગી જયમ છે ત્યમનો ત્યમ છે, વધે ઘટે નહિ વાહાલો રે,
આવે ન જાયે, જાય ન આવે, નહીં ભર્યો, નહિ ઠાલો રે સાં૦
પૂર્ણાનંદ પોતે પુરુષોત્તમ, પરમ ગત છે એની રે,
એ પદ ક્ષર અક્ષરની ઉપર, તમે જોજો ચિત ચેતી રે સાં૦
હું તું મટશે, દુગ્ધા ટળશે, નિરભે થાશો નિરખા રે,
ભલે બન્યો નરસૈંયાચો સ્વામી, હું હૈડામાં હરખી રે સાં૦"

[ન મ. કાવ્યસંગ્રહ : પૃ. ૪૯૧]

નરસૈં ઝડઝમક વગેરે શબ્દાલંકારોથી પોતાની ભાષાને સવિશેષ રોચક બનાવે છે એનો થોડો પરિચય મેળવિયે કહેવાની જરૂર ન હોય કે આ શૈલીનો જ એક પ્રકાર છે. એ ખરું છે કે નરસૈંની પાસે જયદેવનો નામદેવનો આદર્શ છે જયદેવના 'ગીતગોવિંદ'ની ચોવીસમાંથી ત્રેવીસ ગેય અષ્ટપદીઓનાં કડીવાર બેઉ અડધિયાં અંત્યાનુપ્રાસથી મંડિત છે; જેમકે

(१) प्रलयपयोधिजले धृतवानसि वेदम् ।
विहितवहित्रचरित्रमखेदम् । केशव० ॥१॥ (१)

(२) ललितलवङ्गलतापरिशीलनकोमलमलयसमीरे ।
मधुकरनिकरकरम्बितकोकिलकूजितकुञ्जकुटीरे ।
विहरति हरिरिह सरसवसन्ते
नृत्यति युवतिजनेन सम सखि विरहिजनस्य दुरन्ते ॥१॥ (२)

(३) अनिलतरलकुवलयनयनेन ।
तपति न सा किसलयशयनेन ।
सखि या रमिता वनमालिना ॥ ध्रुवम् ॥१॥ (२५)

અને નામદેવના ગેય પદોમાં પણ આ જ પદ્ધતિ છે પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાઓમા થયેલી ગેય રચનાઓમાં આ પ્રકાર વ્યાપક હતો. ઈ. સ ૫૮૯ પૂર્વેના 'વસુદેવહિંડી'મા આપેલા એક અપભ્રંશ પદ્યમાં ચારે ચરણોમા અંત્યાનુપ્રાસ મેળવવામા આવ્યો છે (જુઓ 'આપણા કવિઓ': પૃ ૨૪) અને કાલિદાસના 'વિક્રમોર્વશીય' નાટકના ચોથા અંકમાંની બધી જ ગેય ધ્રુવાઓ પાદાંત અનુપ્રાસવાળી જ છે વળી અપભ્રંશ ભાષામાં રચાયેલા અનેકવિધ પદ્યગ્રંથોમા પાઠ્ય પદ્યોના પણ અંત્યાનુપ્રાસ મેળવેલા જ મળે છે. આમ વિકસિત ભાષાઓમાં એ પદ્યોનુ લક્ષણ જ થઈ પડ્યું હતું અને ગેય કૃતિઓમાં તો એ અનિવાર્ય જ લેખાતું હતું ઈ. સ ૧૧૮૫ ના 'ઉત્તર ગૌર્જર અપભ્રંશ'ના 'ભરતેશ્વર-બાહુબલિરાસ'મા બધી 'ભાસ' ગેય છે અને એમાં આપેલું 'સરસ્વતી ધઉલ' તો પાઠ્ય પ્રકારનું નહિ, માત્ર ગેય પ્રકારનુ છે અંત્યાનુપ્રાસ એ અપભ્રંશોમાથી વિકસિત ભાષાઓનો છે, કાંઈક એવા ખ્યાલે ડૉ સુનીતિકુમાર ચેટરજીએ 'ગીતગોવિંદ' મૂળ અપભ્રંશોત્થ તત્કાલીન દેશભાષામાં હશે અને એની જ સંસ્કૃત છાયા થયે એ આપણને આવી મળ્યો છે એવો મત આપેલો. ગમે તે હોય, 'ગીત-ગોવિંદ' અંત્યાનુપ્રાસની એક આદર્શ નમૂનેદાર ગેય રચના છે એ વિશે કોઈ મતભેદ નથી. શ્રી. નાનકસાહેબના 'ગ્રંથસાહેબ'માં શ્રી. નાનકનાં ગેય પદોની સાથેસાથ જયદેવ, નામદેવ, શેખ ફરીદ વગેરેનાં પણ પદો સુલભ છે. આ બધાં પદોની કડીઓના અડધિયાંના અંત્યાનુપ્રાસ મળતા જ હોય છે. મહાનુભાવ સંપ્રદાયના ભક્તોની કૃતિઓમાં, બિહારના વિદ્યાપતિની રચનાઓમાં અને કબીર તથા રામાનંદની રચનાઓમાં પણ આ પદ્ધતિ સર્વસાધારણ છે. નરસૈંએ આ જ પ્રણાલી એનાં બધાં જ ગેય પદોમાં

સ્વીકારી છે, કારણ કે એની સામે નામદેવ અને કબીરની રચનાઓ તો હતી જ, એમાં બલ્કે પ્રાણ પૂર્યાં હોય તો એ જયદેવના 'ગીતગોવિંદ'ને કારણે. નરસૈંએ એનાં પદોમાં અંદર આવતા યતિઓને અંતે પણ સંખ્યાબંધ 'ઝૂલણા'ઓમાં પ્રાસ મેળવી રચનાઓને કર્ણપ્રિય બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ પદ્ધતિ 'ગીતગોવિંદ'માં, તેમજ નામદેવના અભંગોમાં પણ ક્વચિત્, જોવા મળે છે; જેમકે

(१) समुदितमदने रमणीवदने चुम्बनवलिताधरे ।
मृगमदतिलकं लिखति सपुलकं मृगमिव रजनीकरे ।
रमते यमुनापुलिनवने विजयी मुरारिरधुना ॥ ध्रुव ॥ (१)

(२) रतिसुखसारे गतमभिसारे मदनमनोहरवेशम् ॥ १ ॥ (११)

(१) विठ्ठल माउली कृपेची कोंवळी आळविता घाली प्रेमपान्हा ॥
मज कां मोकलिलें कवणा निरविलें कठिण कैसें झालें हृदय तुझें ॥

(२) आपण सावडें नेणें काही वेडें जन्मोनि साकडे केलें तुज ॥
जाणसी तें करी कृपालुता हरी लाज सर्वापरी आहे तुज ॥

(३) त्रितापें तापलों दुःखें आहाळलों कासाविस झालों दयासिंधु ॥

[શ્રી નામદેવ મહારાજ : આજગાંવકર : પૃ ૧૬૧-૬૨-૬૩]

નરસૈંના પદોમાં આવા સેંકડો નમૂનાઓ છે. અહીં થોડા જ નમૂના જોઈએ :

૧. " કોણ પુન્યે કરી નારય હું અવતરી,
શ્રીહરિ દીન થઈ માન માગે
અમર અવિગતિ કહે, અકલ કો નવિ લહે,
તેહ કમલાવર કંઠ લાગે "

[ન મ પદ : પૃ. ૧]

૨. " વદન સોહામણું શ્યામ શ્યામા તણું,
રાસરામત્ય રમે વંન માંહિ.

નાથ બાથેં ભરે, અધુર-અમ્રત કરે,
પ્રગટિયો પ્રેમસુખ કહ્યો ન જાય "

[ન. મ પદ : પૃ. ૪૦]

3. " નરસિંહનું આંગણું પરમ રેલિયામણું,
સદાએ સોહામણું કૃષ્ણે કીધું."

[ન મ પદ : પૃ ૫૮]

'ઝૂલણા' સિવાયના ઢાળોમાં પણ, જેમકે
"આજુની રજની, શુણો રે મારી સજની,
વીતી મારા વાલાજી-શું રમતા રે"

[ન મ પદ : પૃ ૮૩]

ઉપરનાં અવતરણોમાં 'અમર અવિગત કહે, અકલ કો નવ લહે' 'શ્યામ શ્યામા તણું' 'રાસ-રામત્ય રમે વન માહે' 'નાથ બાથે ભરે' 'અધર અમ્રત ફરે' 'પ્રગટિયો પ્રેમસુખ' 'સદાએ સોહામણું' 'આજુની રજની' વગેરે છેકાનુપ્રાસ કે વર્ણસગાઈના ઉદાહરણો તો નરસૈંની અનેક રચનાઓમાં ઠેર ઠેર પડ્યા છે વિશિષ્ટતા એ છે કે એમાં ક્યાંય કવિને આયાસ પડ્યો છે એવો સર્વથા અનુભવ થતો નથી

નરસૈંની શૈલીની વિશિષ્ટતા એની ગેયતાને કારણે જ અનુભવાય છે એમ કહિયે તો જરાય અત્યુક્તિ થતી નથી. એની બધી જ રચનાઓ —એ નિરૂપણાત્મક હોય કે ભાવાત્મક આત્મલક્ષી કોટિની હોય—એણે ભિન્ન ભિન્ન રાગોમાં ગાઈ છે સંસ્કૃત ભાષાનો એ સારો જ્ઞાતા હતો એ તો એની જ્ઞાનની કોટિ તેમજ ભાષાપ્રભુત્વ ઉપરથી નિશ્ચિત થઈ શકે જ છે ઉપરાંત એ ઉચ્ચ કોટિનો ગાયક હતો એમ પણ સહજ રીતે કહી શકાય એમ છે લગભગ મહત્ત્વના અને અત્યારે પણ વ્યાપકતા ધરાવતા રાગોમાં એણે પોતાની રચનાઓ ગાઈ છે 'વિષ્ણુપદ' શીર્ષક નીચે અપાયેલાં રાગવાર પદોવાળી એક હાથપ્રતનો મુખ્ય આધાર લઈ માંગ તરફથી 'નરસૈં મહેતાનાં પદ' શીર્ષકથી પ્રસિદ્ધ કરેલા સંગ્રહમાં 'ધન્યાશરી' 'સામેરી' 'આશાવરી' 'માલવ' 'શ્રી' 'કેદારો' 'કાલેરો' 'રામગ્રી' 'વસંત' 'પ્રભાત' 'બિલાવલ' 'ટોડી' 'મારુ' આટલા રાગોના સખ્યાબંધ પદો મળે છે 'ઝૂલણા'ના ઢાળનાં પદો એ મુખ્યત્વે 'કેદારા' અને 'રામગ્રી' રાગમાં ગાતો હતો. એને માટે તાલ પણ 'ઝપ' જ અનુકૂળ છે બીજા તાલો પણ એણે પ્રયોજ્યા છે

લોકમાં દેશી પદ્ધતિએ ગાનો થતાં હતા અને આખ્યાન-યુગનાં આખ્યાનો દેશી ઢાળમાં ગવાતાં હતાં, પરંતુ નરસૈંથી લઈ છેક દયારામ

સુધીમાં ગેય પદોની રચના થઈ છે તેમાં ‘માર્ગ’ પદ્ધતિનો પણ સમાદર થતો હશે, એમ કહી શકાય એમ છે. ગુજરાતીના સ્વીકારાયેલા મધ્યકાલનો છેલ્લો પ્રતિનિધિ ભક્તકવિ દયારામ ઉચ્ચ કક્ષાનો સંગીતજ્ઞ હતો એ જાણીતી વાત છે ભાવનગરના રઘુનાથ રામકૃષ્ણ અને સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના પ્રેમસખી પ્રેમાનંદની ગેય રચનાઓમાં આ તત્ત્વ અનુભવી પણ શકાય છે, એટલે નરસૈંની ‘માર્ગ’ સંગીત ગાવાની શક્તિ વિશે શંકા કરવાને કોઈ કારણ રહેતું નથી.

છેલ્લે એક નવી વસ્તુ બતાવવા જેવી રહે છે તે ‘પત્રલેખન’ની. ‘વિવાહ’માં મહેતો કંકોતરી લખે છે અને ‘હૂંડી’માં હૂંડીનો પત્ર લખે છે. આ બે નમૂના જૂની ગુજરાતીના સાહિત્યમાં અત્યારે તો સૌથી પહેલા છે.

ભારતીય રસસિદ્ધાંત : બે અર્થઘટનો

પ્રમોદકુમાર પટેલ

[૧]

સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રની પરંપરામા કાવ્યતત્ત્વ વિષે જે જે સિદ્ધાંતો વિકસ્યા તેમા રસનો સિદ્ધાંત સૌથી મહત્ત્વની ઉપલબ્ધિ બની રહ્યો છે એ તો આ વિષયના તદ્‌વિદો બહુ સારી રીતે જાણે છે. વળી તેઓ એ વાત પણ જાણે છે કે, ભરતના રસસૂત્રની વ્યાખ્યાવિચારણાઓ-રૂપે એ સિદ્ધાંત ક્રમશઃ વિકસ્યો છે ભટ્ટ લોલ્લટ, શંકુક, ભટ્ટ નાયક અને આચાર્ય અભિનવગુપ્તનો ફાળો એમા ઘણો મોટો છે અભિનવગુપ્તની રસ-વિચારણામાં એ સિદ્ધાંત બધાં મહત્ત્વનાં પાસાંઓ સહિત વિકસ્યો અને નાટ્ય (કે કવિતા)નો આત્મા તો રસ જ એવો મત પ્રતિષ્ઠિત થયો એ સાથે એની પરમ સત્તાને અનુવર્તીને રીતિ, અલંકાર, ગુણ આદિ તત્ત્વોની ગોઠવણી થઈ. સંસ્કૃત મીમાંસામાં આમ રસનો સિદ્ધાંત સર્વોપરી બન્યો

સંસ્કૃતની સર્વ કાવ્યવિચારણાને, તત્કાલીન વ્યાકરણ, ન્યાય કે દર્શનોની વિચારણાથી ઓછોવત્તો મરોડ મળ્યો હોય એમ પણ જોઈ શકાશે તેમાંયે, ભટ્ટ લોલ્લટાદિ આચાર્યોની રસસિદ્ધાતની વ્યાખ્યા તો સ્પષ્ટ રીતે, તેમના કોઈ ને કોઈ વિશિષ્ટ વિજ્ઞાનના પ્રકાશમાં થયેલી છે. ભરતના મૂળ સૂત્રને, એવા કોઈ વિશિષ્ટ દાર્શનિક વિચારના સંદર્ભમાં ઘટાવી આપવાનો તેમનો પ્રયત્ન રહ્યો દેખાય છે એ ખરુ કે કાવ્યમીમાંસામા કાવ્યનો રસ જ પરમ-લક્ષ્ય છે અને કાવ્ય વિષેની સર્વ વિચારણાઓનુ અનુસંધાન એ રસતત્ત્વ જોડે જ રહેવું જોઈએ, પણ રસપ્રતીતિ એ કોઈ સાદીસીધી અનુભવગોચર ઘટના નથી. એમાં ભાવકની સામે કલાત્મક રૂપ ધારણ કરતી કૃતિની અપેક્ષા છે તેમાંયે ભાવક પક્ષે અમુક ચોક્કસ aesthetic attitudeની પણ અપેક્ષા રહે છે. ખરેખર તો કળાકૃતિના અનુસંધાનની ક્ષણે ભાવક જે રસાસ્વાદ પ્રતીત કરે છે તે કળામીમાંસાની કદાચ સૌથી વધુ જટિલ ઘટના (Phenomenon) છે ભરતમુનિએ તો વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિ-ચારીઓના સંયોગે રસ નિષ્પન્ન થાય છે એમ કહ્યુ પણ, રસજન્ય ઘટના-

(aesthetic situation)નું સ્વરૂપ કેવું હોય, ભાવકની રસપ્રતીતિમાં કેવી ચૈતસિક પ્રક્રિયાઓ સંભવે, કૃતિ અને ભાવક વચ્ચે કેવો સબંધ સ્થપાય, રસબોધના' વ્યાપારમાં કઈ ચિત્તશક્તિઓનો પ્રાદુર્ભાવ થાય અને રસનું અધિષ્ઠાન તે કૃતિ, પાત્ર, નટ કે સામાજિક ? – આદિ અનેક કૂટ પ્રશ્નો તો તેમાંથી ઊભા થાય જ એટલે ભટ્ટ લોલ્લટાદિ વિદ્વાનોએ, પોતપોતાની વિજ્ઞાનદષ્ટિએ, રસસૂત્રની વ્યાખ્યાઓ કરવાના પ્રયત્નો કર્યા

આધુનિક યુગના આરંભે, રસસિદ્ધાંતનુ પાશ્ચાત્ય વિવેચના અને કળામીમાંસાના પ્રકાશમાં વિવરણ કરવાના ને શકય ત્યાં નવું અર્થઘટન કરવાના પ્રયત્નો આપણા દેશના વિદ્વાનોએ શરૂ કર્યા જોકે ગુજરાતીમાં એવા નોંધપાત્ર પ્રયત્નો બહુ ઓછા દેખાય છે, પણ હિંદી, મરાઠી અને બંગાળીમાં આ જાતનુ કામ ઠીક ઠીક થયું છે અને આ વિષયનો અભ્યાસ વધતા, સંસ્કૃતના આચાર્યોએ રસાસ્વાદનુ સ્વરૂપ અને રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયાની ચર્ચામાં ઘણી માર્મિક દૃષ્ટિ દાખવી છે એવો ખ્યાલ પણ હવે પ્રતિષ્ઠા પામ્યો છે. તેમાંયે, પ્રસિદ્ધ ઇટાલિયન વિદ્વાન શ્રી રાન્યેરો નોલીએ પોતાના વિદ્વત્તાપૂર્ણ ગ્રંથ 'Aesthetic Experience according to Abhinavagupta' મા રસસિદ્ધાંતની કેટલીક ઉપલબ્ધિઓ આજે પણ એટલી જ પ્રમાણભૂત છે અને પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો માટે નવી પણ છે એમ કહ્યું, તે પછી તો, રસસિદ્ધાંત વિષે જાણે કે નવી જ અભિજ્ઞતા આપણે ત્યાં કેળવાતી દેખાય છે

દરમ્યાન, રસસિદ્ધાંતનુ અર્થઘટન કરવાના જે જે પ્રયત્નો આપણા દેશના વિદ્વાનોએ કર્યા તેમા નીચેના બે વિદ્વાનોની દૃષ્ટિ ઘણી વિલક્ષણ છે. હકીકતમાં, બંનેના અભિગમો પરસ્પરથી ભિન્ન, લગભગ સામે છેડેના છે. બંનેને સાથે મૂકીને ઓળખવાથી પ્રસ્તુત વિષયની જટિલતાઓ બરોબર પકડમાં આવે છે એમ કહી શકાય

(૧) ડૉ કાન્તિચંદ્ર પાંડેએ પોતાની ડિ લિટ્‌ની ડિગ્રી માટે તૈયાર કરેલા ગ્રંથ Comparative Aesthetics ના 'Indian Aesthetics'[1] વિષયક પ્રથમ ભાગમાં ભારતીય રસસિદ્ધાંતની ચર્ચા કરી છે. તેમાં અભિનવની રસવિચારણા વિશેષ કેન્દ્રમા રહી છે. એ માટે તેમણે

1. 'Comparative Aesthetics': Vol. I (Indian Aesthetics), by Dr. K C. Pandey; 2nd Edition, Chowkhamba Sanskrit Series, Varanasi, 1959.

અભિનવની, શૈવાદ્વૈતવાદી દાર્શનિક ભૂમિકા રજૂ કરી છે અને એના પ્રકાશમાં અભિનવના સિદ્ધાંતને સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

(૨) ડૉ રાકેશ ગુપ્તાએ પોતાના પી એચડી માટે તૈયાર કરેલા ગ્રંથ 'Psychological Studies in Rasa'માં[2] સમગ્ર રસસિદ્ધાંતને આધુનિક મનોવિજ્ઞાનના પ્રકાશમા તપાસવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. સાથે સરેરાશ ભાવકના નાટ્યાનુભવો(કે કાવ્યાનુભવો)ને ય લક્ષમાં લીધા છે. અર્થાત્, રોજિંદા જીવનમાં કાવ્યાદિના યોગે જે નક્કર વાસ્તવિક અનુભવ પ્રાપ્ત થાય છે તેની ભૂમિકા પરથી પ્રસ્તુત વિષયને અવલોકવાનો પ્રયાસ કર્યો છે પ્રાચીન વિચારણાને ધરમૂળથી ચકાસી જોવાનો આ પ્રયત્ન જેટલો પ્રગલ્ભ તેટલો અનન્ય છે

આ બે વિદ્વાનો પૈકી ડૉ. કાન્તિચન્દ્ર પાંડેનો પ્રયત્ન, પ્રાચીન આચાર્યોની દાર્શનિક ભૂમિકાને લક્ષમાં લઈ તેમની રસવિચારણાનું વધુ પરિશોધન કરવાનો દેખાય છે; જ્યારે ડૉ રાકેશ ગુપ્તાએ, કાવ્યનાટકાદિના રસાસ્વાદને, અનુભવની પરિધિમાં રહીને અવલોકવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. એ રીતે ડૉ. ગુપ્તાને તો પ્રાચીન આચાર્યોના ઘણા બધા વિચારોથી મૂળભૂત રીતે જુદા પડવાનું બન્યું છે. એટલે, આ વિષયની ચર્ચાની સુગમતા ખાતર, આપણે ડૉ. કાન્તિચન્દ્રની વિચારણાને પ્રથમ અને ડૉ. ગુપ્તાનીને પછી લઈશું.

અહીં એક અગત્યની સ્પષ્ટતા કરી લેવાની રહે છે કે ગુજરાતી વિવેચનામાં રસસિદ્ધાંતની રૂઢ વિચારણા તો અવતરી ચૂકી છે એટલે તેનું બને તેટલું પુનરાવર્તન ટાળીને એ અંગેના નવા મુદ્દાઓ પર જ ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે

[૨]

ડૉ કાન્તિચન્દ્ર પાંડેએ પોતાના ઉપર્યુક્ત અભ્યાસગ્રંથના પ્રથમ ભાગમાં, ભારતીય સૌંદર્યશાસ્ત્રની ચર્ચા નિમિત્તે રસસિદ્ધાંતોની વિસ્તૃત વ્યાખ્યા કરી છે એમા પ્રથમ પ્રકરણમા રસસિદ્ધાંત વિષયક પ્રાસ્તાવિક વિચારણા છે અને રસનિષ્પત્તિ વિષયક પરંપરાપ્રાપ્ત વિચારોની નોંધ પણ છે બીજામાં અભિનવના શૈવાદ્વૈતની દાર્શનિક ભૂમિકાનું વિવરણ કરવામા આવ્યું છે અને રસવિચાર જોડેનો તેનો માર્મિક સંબંધ બતાવવામાં આવ્યો છે ત્રીજામા અભિનવના દાર્શનિક ખ્યાલોના પ્રકાશમાં રસપ્રતીતિના

2. 'Psychological Studies in Rasa' : by Dr. Rakesh Gupta, Benaras Hindu University, 1950

સ્વરૂપનો ખૂબ ઝીણવટભર્યો વિચાર કરવામાં આવ્યો છે, જ્યારે ચોથામાં શૃંગાર, હાસ્યાદિ રસવિશેષોની વાત કરી છે પાંચમા પ્રકરણમાં અભિનવના ધ્વનિ વિષેના વિચારોનું વિવરણ છે.

ડૉ. કાન્તિચંદ્ર પાંડેએ, આ વિષયની પ્રાસ્તાવિક ચર્ચાવિચારણામાં જ, એક પાયાની બાબત સ્પષ્ટ કરી છે તેઓ કહે છે કે રસતત્ત્વ (aesthetic object) એ અનિવાર્યતયા નાટ્યકલાની જ સરજત છે અને એ પ્રકૃતિના કોઈ પદાર્થમા જોવા મળતું નથી. પ્રકૃતિમાં આપણે અનેક વસ્તુઓને રમણીયરૂપે જોઈએ છીએ ખરા અને એ રમણીયતાથી આનંદ પણ પામીએ છીએ, પણ રસબોધ એ પ્રકૃતિના પદાર્થોના સૌંદર્યથી ભિન્ન કોટિનું તત્ત્વ છે સૌંદર્યમીમાંસાના એક કૂટ પ્રશ્ન વિષે આમ ડૉ પાંડેએ પ્રાચીનોની ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરી આપી છે.

આ અંગે વ્યાખ્યા કરતાં ડૉ. પાંડે એમ કહે છે કે રસતત્ત્વ એ કોઈ વિશુદ્ધ એકતા (pure unity) માત્ર નથી. પણ વિભાવાદિના અનંત વૈવિધ્યની વચ્ચે અનુસ્યૂત રહેલી કોઈ મૂળભૂત એકતા છે આ પ્રકારે વિભાવાદિને સાંકળીને તેને સજીવ અખિલાઈ અર્પવાનું કાર્ય તો સ્થાયિભાવ કરે છે. રસતત્ત્વ જો અનંતવિધ વિભાવાદિ તત્ત્વોની સંરચના (configuration) માત્ર છે, તો એ સંરચનામાં સ્થાયિભાવ જ કેન્દ્રસ્થાને રહેલું સૌથી વધુ મહત્ત્વનું અંગ છે એટલે જ્યારે એમ કહેવામાં આવે કે સ્થાયી જ રસરૂપ છે (स्थायिभावो रसः स्मृतः) ત્યારે, તેનો અર્થ એમ નહિ કે વિભાવાદિ અન્ય તત્ત્વો રસચેતનામાં પ્રવેશતા નથી એનો અર્થ તો એટલો જ કે સ્થાયિભાવની તુલનામા એ બધાં ગૌણ છે. આ સ્થાયિભાવો જ સમગ્ર સાહિત્ય (કે નાટ્ય)-કૃતિમાં પ્રવર્તે છે અને તેની સર્વ ઘટનાઓ એ મૂળ ભાવથી જ પ્રેરાયેલી હોય છે અર્થાત્, કૃતિપક્ષે પણ સ્થાયી એ તેનાં સર્વ અંગોપાંગોમા, તેના અણુએ અણુમા પ્રવેશતું સૂક્ષ્મતર તત્ત્વ છે. અહીં આપણે લક્ષમાં રાખવું જોઈએ કે સમગ્ર કૃતિને વ્યાપમાં લેતો સ્થાયિભાવ એ ઘણી સંકુલ ભાવસૃષ્ટિરૂપ સંભવી શકે અને તેવા સ્થાયીને રતિશોકાદિ સંજ્ઞાઓથી ઓળખાવવાનું હંમેશાં સરળ હોતું નથી.

બીજી બાજુ, સામાજિકને પક્ષે પણ સ્થાયિભાવ એ કૃતિનાં વિભાવાદિને સંયોજી આપવાનું કાર્ય કરે છે. સામાજિકની રસચેતનામાં વિભાવાદિ તત્ત્વોનો પરસ્પરથી અલગ તત્ત્વરૂપે બોધ થતો નથી, પણ તે સ્થાયિભાવમાં એકરસ થઈને પ્રતીત થાય છે અર્થાત્. સામાજિક સ્થાયિભાવ દ્વારા જ વિભાવાદિ તત્ત્વોને આત્મસાત્ કરી. શકે છે. આ રીતે રસપ્રતીતિમાં સ્થાયિભાવ એ

સજીવ સક્રિય તત્ત્વ બની રહે છે. રસની મૂળભૂત એકતા તે અંતે તો સ્થાયીની જ એકતા સિદ્ધ થાય છે.

ભરતના રસસૂત્ર विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद् रसनिष्पत्ति ની વ્યાખ્યા કરનારા આચાર્યોએ રસ અને સ્થાયિભાવના સંબંધનો કૂટ પ્રશ્ન પોતપોતાની રીતે ઉકેલવાનો જ પ્રયત્ન કર્યો છે. મૂળ ભરતના સૂત્રમાં તો સ્થાયીભાવનો ઉલ્લેખ નથી, જોકે ભરતે બીજા સંદર્ભમાં સ્થાયી જ રસત્વને પામે છે એમ કહેલું છે પણ સૂત્રની વ્યાખ્યા કરનારાઓ માટે તો સૂત્રમાં સ્થાયીનો અનુલ્લેખ મૂંઝવતો પ્રશ્ન બની રહે છે સૌપ્રથમ ભટ્ટ લોલ્લટે આ વિષે નોંધ લીધી હતી, પણ પાછળથી શ્રી શંકુક અને અભિનવગુપ્તે સ્થાયીના અનુલ્લેખનો પોતાના મતના સમર્થન માટે ઉપયોગ કર્યો હતો

ભટ્ટ લોલ્લટના મતે રસ (aesthetic object) એ અનંતવિધ વિભાવાદિઓની વચ્ચે સ્થાયિભાવની એકતાનો બોધમાત્ર છે આ પ્રકારનો રસબોધ મુખ્યત્વે ઐતિહાસિક પાત્રોમાં અને સ્વરૂપાનુસંધાનથી અમુક અંશે નટોમા પ્રતીત થાય છે અર્થાત્, રસ એ લૌકિક કોટિએ પ્રત્યક્ષીકરણ-(perception)નો વિષય છે પાછળથી શ્રી શંકુકે ભટ્ટ લોલ્લટના આ ગૃહીત પર જ આક્રમણ કર્યું છે લોલ્લટના સિદ્ધાંત મુજબ તો સામાજિક સમક્ષ નાટ્યકૃતિનો જે પ્રયોગ રજૂ થાય છે તેના વસ્તુપરક પ્રત્યક્ષીકરણ-(objective perception)ને કારણે રસનો બોધ થાય છે શંકુક એનો વિરોધ કરતાં કહે છે કે રસ એ કોઈ વસ્તુપરક પ્રત્યક્ષીકરણ(objective perception)નો વિષય જ નથી. વળી, લોલ્લટના મતમાંથી એમ ફલિત થતું હતું કે સ્થાયિભાવ જ ઉપચય પામીને રસ બને છે શંકુકે એ વિષે એમ ધ્યાન દોર્યું કે રસના બોધ માટે સ્થાયીસમેત સર્વ વિભાવાદિનું જ્ઞાન થવું અનિવાર્ય છે એ અંગે સ્પષ્ટતા કરતાં તેમણે એમ પણ ઉમેર્યું કે સ્થાયિ-ભાવ એ સીધેસીધા પ્રત્યક્ષીકરણ(perception)થી પામી શકાય નહિ, એ તો માત્ર અનુમાનનો વિષય છે બીજી રીતે, સ્થાયિભાવ એ અભિધાથી પણ પમાતો નથી, તેમ તેનું નામકથન કરવાથીયે તે અનુભવાતો નથી શંકુકે વળી રસજન્ય ઘટના(aesthetic situation)નો વિચાર કરતાં ભાવકનેય તેમાં સાંકળવાનો પ્રયત્ન કર્યો પરિણામે આ ઘટનાનાં બે પાસાં તેઓ જોઈ શક્યા. કૃતિપક્ષે રસનીય તત્ત્વ એટલે કે aesthetic object રહે છે, તો ભાવક પક્ષે એ રસનીય વસ્તુનાં અમુક તત્ત્વોનું આકલન હોય છે.

આ રીતે વિચારતાં શંકુકે પાયાનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત કર્યો : ભાવકની ચેતનામાં aesthetic objectનું પૂરેપૂરું aesthetic representation

શી રીતે શક્ય બને ? તેમણે સ્પષ્ટ જોઈ લીધું હતું કે સ્થાયિભાવ એ ભાવકને પ્રત્યક્ષીકરણ(perception)થી પમાતો નથી એટલે એ પ્રશ્નના નિરાકરણ માટે નટ પક્ષે (ઐતિહાસિક) પાત્રોના સ્થાયીઓના અનુકરણ અને ભાવક-પક્ષે સ્થાયીઓના અનુમાનનો સિદ્ધાંત રજૂ કર્યો. આમ, એમની વિચારણામાં અનુકરણ અને અનુમાન એ બે અત્યંત પાયાની સંજ્ઞાઓ બની રહે છે એ પૈકી અનુકરણનો સિદ્ધાંત તો ભટ્ટ તૌત અને અભિનવગુપ્ત દ્વારા કઠોર આલોચના પામ્યો છે એ બે વિદ્વાનોની દલીલ એવી છે કે ઐતિહાસિક પાત્રોના સ્થાયિભાવનુ અનુકરણ કોઈ રીતે શક્ય નથી.

શ્રી શંકુકના અનુમાનવ્યાપારને સ્પષ્ટ કરવાને ડૉ. કાન્તિચંદ્ર પાંડેએ પ્રાચીન ન્યાયશાસ્ત્રની પરિભાષા સ્પષ્ટ કરી છે. તેઓ કહે છે કે ભાવક સ્થાયિભાવનુ અનુમાન કેવી રીતે કરે છે તે સમજાવવા શંકુકે પ્રાચીન ન્યાયશાસ્ત્રની પદ્ધતિઓને ખપમાં લીધી છે ન્યાયમાં અનુમાનની ત્રણ પદ્ધતિઓ સ્વીકારાઈ છેઃ (अ) અમુક કારણને આધારે અમુક કાર્યનું અનુમાન (ब) અમુક કાર્યને આધારે અમુક કારણનુ અનુમાન, અને (क) બે સહચારી ધર્મો કે લક્ષણોમાં એકને આધારે બીજાનુ અનુમાન (सामान्यतोदृष्ट). આ પદ્ધતિઓને ધ્યાનમાં લઈ શંકુક એમ પ્રતિપાદિત કરે છે કે રંગભૂમિ પર જે નાટ્યકૃતિ રજૂ થાય છે એમાં અનુમાન માટે ઉપરના ત્રણેય ભિન્ન ભિન્ન હેતુઓ એકસાથે સંભવે છે અને તે સર્વના બોધથી પાત્રોના સ્થાયી વિશે ભાવક અનુમાનજન્ય જ્ઞાન મેળવે છે. વિભાવ એ રીતે સ્થાયીના અનુમાન માટે કારણરૂપ છે, અનુભાવ તે કાર્યરૂપ છે, જ્યારે વ્યભિચારીભાવો તે સહચારી ધર્મો કે લક્ષણો છે. શંકુકના મતે, આમ, નટનો અનુકૃત સ્થાયી જ રસરૂપ છે અને આ કારણે જ ભરતે તેના સૂત્રમા સ્થાયીનો વિશેષ ઉલ્લેખ કર્યો નથી એમ પણ તે પ્રતિપાદિત કરવા ચાહે છે. આ અંગે અલબત્ત આપણે લક્ષમા રાખવાનુ છે કે નટનો સ્થાયી તે અનુકૃત હોઈ મિથ્યા વસ્તુ છે, પણ મિથ્યા વસ્તુનેય અર્થક્રિયાકારિત્વ તો હોય છે એમ શંકુક માને છે. બીજું, નાટ્યસૃષ્ટિ એ સૌંદર્યયુક્ત સંરચના છે એ રીતે લૌકિક જગતના અનુમાનના વિષયો કરતાં તે ભિન્ન વસ્તુ છે એમ પણ તેમણે નોંધ્યું છે. ત્રીજું, નાટ્યસૃષ્ટિમાં વિભાવાદિને આશ્રયે સ્થાયી પ્રગટ થતો બતાવાય છે, પણ તે કોઈ વાસ્તવિક ઘટના નથી આ રીતે નાટ્યસૃષ્ટિ એ લૌકિક જગત કરતાં સ્વતંત્ર કોટિનુ વિશ્વ છે એમ પણ એમાંથી ફલિત થાય છે.

વિભાવાદિ જોડે સંબંધ કેવી રીતે રચાય ? બીજા શબ્દોમાં સાહિત્યની અપૂર્વ વિભાવાદિની સૃષ્ટિ તે સામાજિકની ચેતનાને કેવી રીતે ઉદ્બુદ્ધ કરી રસત્વને પામે ?

આ જાતના મૂળભૂત પ્રશ્નો ખરેખર દુર્ભેદ્ય છે, પણ એ અંગે નોંધવું જોઈએ કે અભિનવની શૈવાદ્વૈતની તાત્ત્વિક ભૂમિકા એના પર ઠીક ઠીક વેધક પ્રકાશ નાંખે છે ડૉ કાન્તિચન્દ્ર પાંડેએ એ દાર્શનિક ભૂમિકાને અનુસરીને કેટલીક મહત્ત્વની સ્પષ્ટતા પણ કરી છે એનાં કેટલાક મહત્ત્વનાં પાસાં આ પ્રમાણે છે :

શૈવાદ્વૈતમાં માનવસંવિત્‌ના બે પ્રધાન ધર્મો સ્વીકારવામા આવ્યા છે : (अ) 'સ્વપ્રકાશ્ય' અને (ब) 'આત્મવિમર્શ' આ પૈકી 'સ્વપ્રકાશ્ય'ના ધર્મને લીધે માનવસંવિત્‌ બાહ્ય જગતના અનંતવિધ પદાર્થોનાં અનંતવિધ પ્રતિરૂપો ઝીલે છે અને એ સર્વને ઝીલીને તે સ્વયં આકારાય છે. વળી, માનવીના ભૂતકાળની અનંત સ્મૃતિઓ, વાસનાઓ અને સંવેદનો આદિના સંસ્કાર પણ તેમાં બેઠા હોય છે. આમ 'સંવિત્‌'નું સ્વરૂપ સતત વ્યાખ્યા પામતું રહે છે. આ વિચાર સ્પષ્ટ કરતા ડૉ પાંડે નોંધે છે : "In this aspect it is simply a substratum of the psychic images which are merely its modes or forms due to either external objects as at the time of perception or the revived residual traces as at the time of remembrance, imagination and dream." આમ, અનંતવિધ રૂપોના સંસ્કાર આત્મસાત્‌ કરીને સંવિત્‌ વિકસી હોય છે માનવચિત્તની સુષુપ્ત અવસ્થામાં પણ એ સંસ્કારોની મુદ્રા તો જળવાઈ જ રહે છે. જોકે આ જાતનાં બાહ્ય ઉદ્દીપનોની અસર તે લાખની સપાટી પર અંકાયેલી મુદ્રાઓના જેવી કંડારાયેલી હોતી નથી, એ તો અરીસાની સ્વચ્છ સપાટી પર ઝિલાતાં પ્રતિબિંબોની જેમ માત્ર 'ચિત્રિત'* રૂપની હોય છે. એટલું કે લોકમાં અરીસાનાં પ્રતિબિંબો દૃષ્ટિગોચર થાય તે માટે તેને બાહ્ય પ્રકાશની અપેક્ષા

* નાટ્યના અનુસંધાનની ક્ષણે સામાજિકનો સ્થાયી [સાધારણીકૃતરૂપે] ઉદ્બુદ્ધ થાય છે તેનું વર્ણન અભિનવે આ રીતે કર્યું છે: सर्वेषामनादिवासनाचित्रीकृतचेतसां वासनासंवादात् ॥ અહીં અનાદિ વાસના 'ચિત્રીકૃત' થાય છે, એવો અભિનવનો શબ્દપ્રયોગ ખાસ ધ્યાનપાત્ર છે.

છે, જ્યારે માનવસંવિત્ તો મૂળથી જ 'સ્વપ્રકાશ્ય' હોઈ તેને એવા બાહ્ય પ્રકાશની અપેક્ષા નથી.

શૈવાદ્વૈતમાં માનવસંવિત્‌ના બીજા ધર્મ 'આત્મવિમર્શ'નું જે વર્ણન છે તે પણ એટલું જ સૂચક છે. આ ધર્મના બળે સંવિત્ પોતાની વિશુદ્ધ પરમ ચૈતન્યની સત્તાને ઓળખવા સમર્થ બને છે, એટલું જ નહિ, પોતાની અંતર્ગત પડેલાં તત્ત્વોનું સર્જન, ધારણ અને વિસર્જન કરવાની તે ક્ષમતા પણ ધરાવે છે. આ મુદ્દા અંગે ડૉ પાંડેનું વિવરણ નોંધીશું : "The other aspect of mind is that it knows itself in all its purity as in the case of mystic experience; it is free to analyse and synthesize the varying affections; it retains these affections in the form of residual traces; it takes out at will anything out of the stock-memory to reproduce a former state as in the case of remembrance; it creates an altogether new construct as in the case of imagination. This aspect is technically called 'Vimarsha'." આ અવતરણમાં 'આત્મવિમર્શ'ની જે રીતે વ્યાખ્યા થઈ છે તે સામાજિકની રસચર્વણાની પ્રક્રિયાના સંદર્ભમાં ઘણી મહત્ત્વની છે. એ અર્થમાં તે ચેતનાની કલ્પશક્તિ (creativity)નો ખ્યાલ સૂચવે છે 'વિમર્શ' દ્વારા પરમ ચેતનાના વિશુદ્ધ રૂપનું જ્ઞાન થાય છે, તો એ જ 'શક્તિ' પોતાની અંતર્ગત રહેલાં તત્ત્વોનાં અવનવાં રૂપો ઘડે છે, ધારણ કરે છે અને તેને ભાંગે પણ છે.

આ વિચારણાના પ્રકાશમાં રસપ્રતીતિનો મુદ્દો અવલોકી લઈએ. માનવસંવિત્ 'સ્વયપ્રકાશ્ય' અને 'આત્મવિમર્શ'ના જે પણ ધર્મો ધરાવે છે તે માનવીના સ્થાયીઓના પણ ધર્મો બને છે. નાટ્યના અનુસંધાનની ક્ષણે સામાજિકની સુષુપ્ત વાસના ખરેખર તો સંવિત્‌રૂપે જ ઉદ્‌બુદ્ધ થાય છે. એના ઉપર્યુક્ત બે ધર્મોના બળે સ્થાયિભાવ સક્રિયપણે વિભાવાદિને અભિમુખ બને છે. 'સ્વપ્રકાશ્ય' ધર્મના બળે તે નવાં નવાં વિભાવાદિ તત્ત્વોને પોતાનામાં પ્રતિબિંબિત કરી શકે છે, તો 'વિમર્શ'ના બળે તે નવાં નવાં રૂપોનું સર્જન-ધારણ-વિસર્જન કરવાને ગતિશીલ બને છે. અલબત્ત, રસપ્રતીતિની ક્ષણે સામાજિકની સંવિત્ કૃતિનાં વિભાવાદિને જ માત્ર આશ્લેષમાં લે છે, પોતાની કોઈ સ્વગત એવી રાગદ્વેષાદિ વૃત્તિઓ તેમાં જરાયે ભાગ ભજવતી

નથી. અભિનવની ભૂમિકા તો એવી છે કે રસપ્રતીતિમાં Aesthetic object સિવાયના બીજા કશાયનો રજમાત્ર બોધ હોતો નથી. કોઈ સામાજિક એવી કૃતિનો પ્રભાવ ઝીલી અંગત સંસ્મરણોમાં કે તેના સુખદુઃખમાં રાચવા લાગે તો તે રસમાં વિઘ્નરૂપ છે. અભિનવની આ એક આદર્શાત્મક ભૂમિકા છે, જોકે અમુક અમુક રસવિશેષો જેવા કે હાસ્ય, બીભત્સ આદિમાં વિભાવાદિનું 'ઉપરંજકત્વ' વધુ હોય છે એમ પણ તેઓ સ્વીકારે છે.

ડૉ. કાન્તિચંદ્ર એમ નોંધે છે કે પરમ ચેતનામાં 'વિમર્શ' કે આત્મસભાનતાના સ્વીકારને લીધે શૈવાદ્વૈત વેદાંતથી જરા જુદું પડે છે.. વેદાંતીઓ એમ માને છે કે પરમ બ્રહ્મ એ કોઈ પણ જાતની પ્રવૃત્તિ વિનાનું 'શાંત' તત્ત્વ છે. તે 'ક્રિયા'થી મુક્ત છે. તે સ્વયંપ્રકાશ્ય છે, પણ સંકલ્પશીલ નથી. તેઓ વળી એમ માને છે કે સર્વ ચૈતન્યવ્યાપાર તે ક્રિયાશીલતા જ છે એટલે આત્મસભાનતા કે 'વિમર્શ' પણ એક પ્રવૃત્તિ જ થઈ. આવી પ્રવૃત્તિથી તો પરમ બ્રહ્મની પૂર્ણ શાંતિ ચલિત થાય. આથી ભિન્ન, શૈવાદ્વૈતીઓ એમ પ્રતિપાદિત કરવા ચાહે છે કે પરમ સત્તા તે માત્ર 'આત્મપ્રકાશ' રૂપ જ નહિ, તે 'આત્મવિમર્શાત્મક' પણ છે અને તે છતાંય તે 'નિર્વિકલ્પ'[1] પણ છે. બીજી બાજુ, 'સવિકલ્પ'[2] નું સ્વરૂપ સમજાવતાં ડૉ. પાંડે કહે છે કે માનવચિત્ત જ્યારે બીજા તત્ત્વો જોડે ભિન્નતાનો બોધ કરે છે અથવા તેની જોડે એકતાનો વિચાર કરે છે ત્યારે એ દ્વૈતનો બોધ તે 'સવિકલ્પક' જ્ઞાન છે. પણ પરમ ચેતનાના 'આત્મવિમર્શ'માં તો આત્માથી કશાયની ભિન્નતાનો સ્વીકાર નથી. અર્થાત્ તેને 'સવિકલ્પક'-જ્ઞાન કહી શકાય નહિ. આમ, પરમ સત્તાની બાબતમાં શૈવાદ્વૈતની ભૂમિકા એવી છે કે રહસ્યાનુભવ(mystic experience)માં પ્રતીત થતી એ મૂળભૂત એકતા માત્ર છે, પણ બુદ્ધિ દ્વારા તેનું ગ્રહણ કરવામાં આવે કે તેનું અર્થઘટન કરવામાં આવે ત્યારે 'સ્વયંપ્રકાશ્ય' અને 'આત્મવિમર્શ'-રૂપ ધર્મોને બળે તે જાણે કે દ્વૈતરૂપ હોય એમ ભાસે છે. પણ વાસ્તવમાં

૧–૨. રસસ્વરૂપની વિચારણામાં આ બંને પરિભાષા આવે છે. રસપ્રતીતિ એ એક અર્થમાં નિર્વિકલ્પજ્ઞાન નથી, તેમ સવિકલ્પજ્ઞાન પણ નથી. આમ છતાં શિથિલ અર્થમાં ગણીએ તો તે એક પ્રકારનું નિર્વિકલ્પજ્ઞાન છે ને સવિકલ્પ પણ. આ વિષે જુઓ મમ્મટની રસચર્ચા: 'Kavyaprakash of Mammata' by Dr. Sir Ganganath Jha, Bharatiya Vidya Prakashana, Varanasi, 1967, p. 60.

'આત્મવિમર્શ' અને 'સ્વયંપ્રકાશ્યતાનું' સ્વરૂપ પણ એક જ છે. જેવી રીતે અગ્નિ પ્રજ્વલે છે ત્યારે અગ્નિ અને જ્વાલા ભિન્ન હોતા નથી, તેવી જ રીતે, શિવ કે (પ્રકાશતત્ત્વ) શક્તિ(કે વિમ)રૂપેર્શ પ્રગટ થાય છે, ત્યારે તે ભિન્ન હોતાં નથી.

આ મુદ્દાના સંદર્ભમાં શૈવોના મૂર્ત અદ્વૈતવાદ (concrete monism)-નો ખ્યાલ પણ એટલો જ ધ્યાનપાત્ર છે અભિનવ જે પરમ સત્તાનો સ્વીકાર કરે છે તે કોઈ વિશુદ્ધ એકતા (pure unity) નથી પરમ સત્તાની આવી કલ્પના સ્વીકારીએ તો તેનાં અનંતવિધ રૂપો ને વિવર્તોનું સ્પષ્ટીકરણ થઈ શકે નહિ. જો મૂળ પરમ સત્તામા જ અનંત રૂપોનું બીજ ન હોય તો તે સર્વ પ્રગટે ક્યાંથી? અલબત્ત, આ પરમ ચેતનામાં જે અનંતવિધતાના તત્ત્વો પડ્યા છે તે સ્થૂળરૂપે નહિ, પણ સૂક્ષ્મ ને સુષુપ્તરૂપમા સંભવે છે. ડૉ પાંડે આ મુદ્દાનું વિવરણ કરતાં કહે છે "The multiplicity, however, which is admitted in the unity of the Absolute, is not gross or actual but subtle and potential It is in the form of absolute Free Will (Svātantrya s'akti), which, in the state of non-manifestation is simply subtle self-consciousness, (Suksma Aham Vimars'a). The multiplicity of the manifestable is as potential identity with the Absolute as the images, which figure in the dream of an individual subject, are with him in the wakeful state" આમ, પરમ ચૈતન્યની સત્તા પામે અંતર્ગતરૂપે જ 'સ્વાતંત્ર્યશક્તિ' છે, જે અવ્યક્તરૂપમાં સૂક્ષ્મ એવી આત્મસભાનતા માત્ર છે આ શક્તિના બળે બાહ્ય જગતનાં તેમ જ અંતરજગતનાં સંવેદનો, સ્વપ્નોના સંસ્કારોની જેમ, અતિ સૂક્ષ્મ સુષુપ્તરૂપે જળવાઈ રહે છે આ શક્તિને બળે જ પરમ ચેતના અનંતરૂપે વિસ્તરી શકે છે, પણ એ સર્વ રૂપો પરમ ચેતનાની અંતર્ગત જ, તેની જોડે એક થઈને અને એ રૂપે જ સાકાર થાય છે. અર્થાત્, અનુભવગોચર સમસ્ત બ્રહ્માંડ પરમસત્તા જોડે એકતા ધરાવે છે. જે અનંત રૂપોવાળું આ વિશ્વ છે તે પરમસત્તામા જ આશ્રિત છે અને તેની જોડે એકરૂપ છે. આ વિચારને શૈવાદ્વૈતમાં મોરનાં ઈંડાંના દૃષ્ટાંતથી સમજાવવામાં આવે છે. મોટા થયેલા મોરના દેહમા જે રંગીન છટાઓ જોવા મળે છે તે તેના ઈંડામાં મૂળથી તે જ રૂપે સંભવે છે

અભિનવના શૈવાદ્વૈતમાં આમ પરમ ચૈતન્ય સત્તા એ સર્વોપરી ભૂમિકા છે, તો 'આત્મવિમર્શ' એ બીજી ભૂમિકા છે રસની પ્રતીતિ આ બીજી કોટિનો અનુભવ છે વિભાવાદિના યોગે વિઘ્નમુક્ત એવો સ્થાયીનો બોધ તે જ રસચેતના (वीतविघ्नप्रतीतिग्राह्यो भाव एव रसः). અભિનવે રસપ્રતીતિમા વળી બે સપાટીઓ સ્વીકારી જણાય છે. તેમના મતે સર્વોત્કૃષ્ટ રસ-પ્રતીતિમાં કશીય વસ્તુપરકતાનો બોધ સુધ્ધા હોતો નથી. આવી વિરલ ક્ષણોમાં ઉદ્‌બુદ્ધ થયેલો સ્થાયી પણ આત્માની કોઈ સુષુપ્ત ભૂમિકાએ વિરમી જાય છે ક્યાંય કોઈ દ્વૈતનો, સબંધનો, અણસારો સુધ્ધા વરતાતો નથી. રસાનુભૂતિની ક્ષણે સામાજિકનો સીમિત અહમ્ જાણે કે ઓગળી જાય છે. એ ક્ષણે વસ્તુપરક સભાનતા સર્વથા તિરોધાન પામે છે સંવિત્‌નો માત્ર 'વિમર્શ' વ્યાપાર પ્રવર્તી રહે છે, અને સાધારણીભૂત સંવિત્‌નો સાક્ષાત્કાર થાય છે આ જાતની સતત ચાલતી બોધની પ્રક્રિયાને 'રસના', 'ચર્વણા' કે 'પ્રમાતૃવિશ્રાન્તિ' કહે છે. આને જ 'ચમત્કાર' પણ કહે છે. સવિત્ જે 'સ્વયપ્રકાશ્ય' છે તે 'વિમર્શ' દ્વારા સ્વકીય ચેતનાની જ ઉપલબ્ધિ કરે છે. આ પ્રતીતિ તે જ 'રસ', 'આનંદ' અને 'પરમ ભોગ'ની સંજ્ઞાથી ઓળખાય છે. આવો રસબોધ એ બીજી કોટિનો આધ્યાત્મિક અનુભવ ગણાય

રસાસ્વાદની ચૈતસિક પ્રક્રિયાનુ વર્ણન કરતાં અભિનવે તેને એકથી ઊચા એક એમ વિભિન્ન સ્તરોમાં પૃથક્ કરીને તેની સંકુલ ગતિની ચર્ચા કરી છે. તેઓ કહે છે કે રસાસ્વાદના બોધમા છેક નીચલા સ્તરે નાટ્યકૃતિ (અને વ્યાપક અર્થમાં કળાકૃતિ માત્ર)નો ઇંદ્રિયબોધ આવે છે, જ્યારે સૌથી ઉપલા સ્તરે, એ વસ્તુપરક બોધની વસ્તુપરકતા મટી જઈ ત્યાં માત્ર એકાત્મની ભૂમિકા જ સર્જાય છે. એ રીતે સામાજિકની ચેતનામાં રસ-બોધના અનુસંધાન માટે ઇંદ્રિયોનુ જ્ઞાન જરૂરી છે – અને આ માટે અભિનવે આંખ અને કાન એ બે ઇંદ્રિયોને જ અનિવાર્ય ગણી છે – પણ માત્ર ઇંદ્રિયોને રીઝવીને વિરમી જાય એવો બોધ સાચા અર્થમાં aesthetic experi-ence નથી. એ માટે તો સામાજિકની સર્જનાત્મક કલ્પનાનું અનુસધાન થવું જરૂરી છે. જે સામાજિક આવી કલ્પનાશક્તિ ધરાવતો નથી તે તો પોતાની સમક્ષ ખડી થયેલી નાટ્યસૃષ્ટિની સ્થૂળ ઇંદ્રિયગોચર સામગ્રીનું માત્ર સ્થૂળ લૌકિક રૂપમાં જ પ્રત્યક્ષીકરણ (perception) કરતો હોય છે, પણ કળાકૃતિનું સાચુ અનુસધાન એ રીતે સભવતું નથી હકીકતમાં નાટ્યકૃતિ લૌકિકરૂપની ને લૌકિક કોટિની સ્થૂળ ઘટના માત્ર નથી;

એ તો એક વિલક્ષણ અંતઃક્ષમતાવાળું માધ્યમ છે, જે દ્વારા સામાજિકની ચેતનાએ સ્થૂળ સંદર્ભને અતિક્રમી જાય છે અને એ ક્ષણે તેની ચેતનાની ભૂમિકા બદલાઈ જાય છે., પ્રમેય અને પ્રમાતા હવે સ્થળકાળાદિના વિશિષ્ટ સંબંધોથી મુક્ત થાય છે. આ પ્રકારનો કલ્પનોત્થ વિકાસ એ કળાકૃતિનું અધિષ્ઠાન છે. આ સ્તરે સામાજિક નાટ્યસૃષ્ટિના હાર્દમાં પ્રવેશ કરે છે તેના સર્જકે જે બિંદુએથી આખી ભાવસૃષ્ટિનુ નિર્માણ કર્યું હોય તે કેન્દ્રીય બિંદુની સામાજિકને ઓળખ થાય છે અર્થાત્, સર્જકના પરિપ્રેક્ષ્યમાં આખી ભાવસૃષ્ટિ જોવાને તે સમર્થ બને છે. અહીં હવે લૌકિક જગતના સત્યાસત્યોનો ખ્યાલ પણ વિગલિત થઈ જાય છે, અહમ્‌ની સાંકડી સીમાઓ પણ ઓગળી જાય છે અને માત્ર પરમ તત્ત્વનુ અનુસંધાન થઇ રહે છે. આ ક્ષણે સામાજિક પૂર્ણ રસની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચ્યો હોય છે અને એમાં વિભાવાદિ તત્ત્વોના વસ્તુપરક બોધની વસ્તુપરકતાની સભાનતા પણ વિગલિત થઈ જાય છે ચર્વણા કે રસાસ્વાદની પ્રક્રિયામાં સ્થાયિભાવનું સાધારણીકરણ તે આ સર્વ કલ્પનોત્થ ગતિને સમાવી લે છે આમ, રસની ચરમ અવસ્થા તે વિશુદ્ધ શાશ્વતી ચેતનાની અભિન્નતા માત્ર.

પંડિત જગન્નાથે અભિનવની એક ભૂમિકા વિશે ટીકા કરેલી છે અભિનવના મતનુ તેમણે એવું વિવરણ કર્યું છે કે રસબોધ તે રતિ આદિ સ્થાયીઓનો જ અનુભવ છે અને સામાજિકની ચિતિ તે સ્થાયીનું 'વિશેષણ' માત્ર છે. જગન્નાથે પોતાનો મતભેદ માંડતાં એમ કહ્યું છે કે ચિતિ તે સ્થાયીનું ' વિશેષણ ' નહિ પણ સ્થાયી એ ચિતિનુ ' વિશેષણ ' છે, જ્યારે ચિતિ સ્વયં તો ' વિશેષણ ' છે આ અંગે ડૉ પાંડે સ્પષ્ટતા કરે છે કે જગન્નાથની ટીકા બરોબર નથી અભિનવની વિચારણામાં, જગન્નાથ માને છે તેમ, ચિતિ તે સ્થાયીનુ ' વિશેષણ ' નથી જ. હકીકતમાં, શૈવાદ્વૈતની વિચારણા જોતાં, આત્માની બાબતમાં વિશેષણવિશેષ્યના સંબંધો વિચારી શકાય નહિ. રસની પરમ કોટિએ તો આત્માનું વિશુદ્ધ સ્વરૂપ ઝળહળી ઊઠે છે એમાં સ્થાયી ગણાતો ભાવ તો અવચેતનની ગહ્વરોમાં શમી જાય છે. રતિહાસશોકાદિ સ્થાયિભાવો આ ક્ષણે અવચેતનામાં શેષભૂત બનીને વિલય પામે છે. આ રસાવસ્થાનું વિવરણ કરતાં ડૉ પાંડે નોંધે છે: " This conception of Rasa is in perfect harmony with the assertion made in the Taittiriya Upaniṣad (II - 7) - ' Raso Vai Saḥ ' At this level, the self shines in its aspect of Ānanda, Vimarśa or Sphurattā. Here there

is no affection of even the basic mental state in its universality Here even the universalized aesthetic object sinks back into the subconscious This level is recognised to be 'Rasa' not because aesthetic object figures as an affection of the self but because it *emerges from the one where the self is so affected* "
અર્થાત્ પૂર્ણ રસની અવસ્થામાં હવે aesthetic objectની કોઈ અલગ અભિજ્ઞતા રહેવા પામતી નથી એ હવે અંદરના જ કોઈ કેન્દ્રથી વિલસતી આત્મિક ઘટના બની રહે છે

પરમ રસની અવસ્થાથી સહેજ ઊતરતી કોટિની આસ્વાદની બીજી ભૂમિકા પણ અભિનવે સ્વીકારેલી છે એ ભૂમિકાએ પરમ ચિતિનો સ્થાયિભાવ જોડેનો સંસર્ગ જળવાઈ રહ્યો છે પ્રમાતા અને પ્રમેય વચ્ચે કશોક દ્વૈતનો ભાવ પણ એમાં સંભવે છે, જોકે બંને વ્યક્તિસીમામાંથી મુક્ત સાધારણીભૂત રૂપ પામ્યા હોય છે અર્થાત્, પ્રમાતા અને પ્રમેય સ્થળકાળના વિશિષ્ટ સંબંધોથી મુક્ત થઈ ચૂક્યાં હોય છે આ ક્ષણે પ્રમેયવસ્તુનો બોધ થાય છે, પણ તેનુ સવિકલ્પજ્ઞાન શક્ય નથી. એક પ્રકારની નિર્વિકલ્પ જ્ઞાનની એ સ્થિતિમાત્ર છે એ રીતે સ્થાયિભાવ આદિ તત્ત્વો કંઈક દ્વૈતભાવે ઓળખાય છે જોકે એવા તત્ત્વોનો બોધ અન્ય લૌકિક તત્ત્વોના બોધથી વિરોધાતો નથી, પણ પ્રમાતાથી તે કંઈક અલગ પ્રમેયરૂપે ઉપસ્થિત રહે છે એટલુ જ એમા અભિપ્રેત છે

અભિનવના મતે રસપ્રતીતિ એ ખરેખર તો કોઈ સજીવ લાગણીનો વ્યાપાર નથી. તેમાંયે રસની પરમ કોટિએ તો સ્થૂળ લાગણીનો રજ માત્ર પણ અંશ સંભવતો નથી; જો કે બીજી કોટિના રસાનુભવમાં લાગણીજન્ય વૃત્તિઓનો સંસર્ગ રહે છે ખરો અભિનવ તો એમ સ્પષ્ટ કરે છે કે રસાનુભવની ચૈતસિક પ્રક્રિયા લૌકિક પદાર્થોના બોધથી જુદી વસ્તુ છે. લૌકિક સંયોગોમા આપણે અમુક કોઈ પદાર્થ કે વ્યક્તિનું સીધેસીધું પ્રત્યક્ષીકરણ (perception) કરીએ છીએ અને તે જ સ્થૂળ લાગણી જગાડી આપે છે. જ્યારે કળાકૃતિની બાબતમાં આખી ભૂમિકા જ જુદી છે. ત્યાં તો જે કંઈ વિભાવાદિ ઉપસ્થિત થાય છે તે માત્ર માધ્યમની ગરજ સારે છે. લૌકિક પદાર્થની જેમ તેનું પ્રત્યક્ષીકરણ (perception) પૂરતું નથી. 'વિમર્શ' કે 'ચર્વણા'ની કોટિએ જ રસની પ્રતીતિ થાય છે.

ભરતના રસસૂત્રમાં સ્થાયીનો ઉલ્લેખ નથી, એને અનુલક્ષીને સ્પષ્ટીકરણ કરતાં અભિનવગુપ્તે કહ્યું છે કે સ્થાયી કોઈ પણ જ્ઞાનના વ્યાપારથી વસ્તુપરક રૂપમાં ઓળખાતો નથી. એટલે જ ભરતે સૂત્રમાં તેનો નિર્દેશ કર્યો નથી. અભિનવ તો એમ પણ કહે છે કે સ્થાયિભાવની પ્રતીતિ સાધારણીકૃતરૂપે સામાજિકને થાય છે ખરી, પણ તેને પ્રમાણવતું કોઈ સાધન નથી વિભાવાદિના યોગે તે સુષુપ્ત અવસ્થામાંથી ઉદ્બુદ્ધ થઈને વિલસી રહે છે અને વિભાવાદિના લોપ સાથે તે શમી જાય છે એટલે, (સાધારણીકૃત) સ્થાયી એ કોઈ લૌકિક પ્રમાણનો વિષય બનતો નથી જોકે આ કારણથી રસબોધ મિથ્યા ઠરતો નથી; સ્વસંવેદનને કારણે તે સિદ્ધરૂપ હોય છે

આમ અભિનવની સર્વ રસવિચારણા તેની દાર્શનિક દૃષ્ટિથી પ્રભાવિત થયેલી છે એમાં કૂટ પ્રશ્નોનુ નિરાકરણુ પણ આ દૃષ્ટિએ જ થયેલું છે. નાટકનાં વિભાવાદિનું સાધારણીકરણ એ અંતે તો સંવિત્‌ની 'વિમર્શ'-શક્તિને પરિણામે સધાતુ કલ્પનોત્થ આત્મવિસ્તરણ જ છે અભિનવ તો એમ પણ કહે છે કે નાટકનો અનુભવ કરનારા સર્વ સામાજિકો પણ 'સકલહૃદયસંવાદ'ની જ પ્રતીતિ કરે છે, અર્થાત્, સર્વ સામાજિકોની રસચેતના પણ સાધારણીભૂતરૂપે એકાત્મતાનો જ અનુભવ કરે છે વળી, વિભાવાદિની બાબતમાં પ્રકૃતિગત અનંત વૈવિધ્ય છતાંય સર્વ સામાજિકો તેને આત્મભૂત કરવાને સમર્થ હોય છે. આ સર્વની રસપ્રતીતિ મૂળભૂત રીતે એકતાવાળી હોય છે એમ પણ તેમને અભિપ્રેત છે. કૃતિનાં પાત્રોને અનુલક્ષીને વિચારતાં અભિનવ વળી એમ સ્પષ્ટ કરે છે કે એમાંનાં ગૌણ પાત્રો પ્રથમ અનંત રૂપવાળાં જડચેતન વિભાવાદિને પોતાના સંવિત્‌માં પ્રતિબિંબિત કરે છે અને એ પછી ગૌણ પાત્રોની સંકુલ સંવિત્તિ તેનાં સર્વ આલંબન-ઉદ્દીપનો સહિત પ્રધાનપાત્રના સંવિત્‌માં પ્રતિબિંબિત થાય છે: આમ, સમગ્ર કૃતિનો સ્થાયિભાવ તે પ્રધાનપાત્રની સંવિત્તિ જોડે એકરૂપ હોય છે અને આ અંગે અભિનવનો ખ્યાલ તો વળી એવો કંઈક છે કે કૃતિના સર્જકનો અનુભવ તે જ પ્રધાનપાત્રનો, અને સામાજિકનો પણ તે જ સંભવે છે આમ, રસચેતનાની સર્વ એકરૂપતા જ અહીં અભિપ્રેત જણાય છે. કંઈક આશ્ચર્યની વાત લાગશે પણ નોંધવું જોઈએ કે શૃંગાર, હાસ્યાદિ રસવિશેષોનું સ્થૂળ અને કૃત્રિમ વર્ગીકરણ કરનાર અભિનવગુપ્તે જ સમગ્ર કૃતિને વ્યાપી લેતા મહારસની કલ્પના પણ કરેલી છે. અને એક સંદર્ભમાં તો શૃંગારાદિ રસો પણ જેના વિવર્ત માત્ર છે એવો મહા-

'શાંત રસ' જ છે એમ પણ તેમણે કહેલું છે. આ પરમ રસની વિચારણામાં તેમની આદર્શવાદી ભૂમિકા જાણે કે પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે.

[૩]

હવે આપણે ડૉ. રાકેશ ગુપ્તાની રસસિદ્ધાંતની સમીક્ષાને અવલોકીશું

આરંભમાં આપણે નોંધ્યું છે તેમ, ડૉ. રાકેશ ગુપ્તાએ રસસિદ્ધાંતનાં સર્વ પાસાંઓને આધુનિક મનોવિજ્ઞાનના પ્રકાશમાં તપાસવાનો પણ મહત્ત્વાકાંક્ષી પ્રયત્ન કર્યો છે સામાન્ય રીતે સરેરાશ સામાજિક કાવ્યનાટકાદિને જે રીતે માણે છે અને જે રીતે કૃતિના પ્રતિભાવો ઝીલે છે તે વિશેની નક્કર ભૂમિકાએથી અહીં ફેરતપાસ થયેલી છે. એ રીતે રસસિદ્ધાંતના રૂઢ ખ્યાલોની કઠોર આલોચના તેમને હાથે થયેલી છે. જોકે એ જાતનાં પરીક્ષણોમાં તેમની પોતાની ભૂમિકા વિવાદમુક્ત નથી

ડૉ. ગુપ્તાએ આરંભમાં જ 'રસ' સંજ્ઞાના બે સંકેતો સ્પષ્ટ કરી આપ્યા છે. (अ) 'રસ' એટલે સાહિત્યમા લાગણીમૂલક ચમત્કૃતિનો આસ્વાદ (Relish), અને એ ભાવકનો અનુભવગોચર પદાર્થ છે (ब) 'રસ' એટલે કૃતિને પક્ષે લાગણી તત્ત્વ (emotion). ડૉ ગુપ્તા એમ માને છે કે નાટ્યકાવ્યાદિમાં વિવિધ માનવલાગણીઓનું નિરૂપણ થયું હોય છે, જે રસની ચમત્કૃતિ માટે કારણભૂત છે એમાં 'રસ' સંજ્ઞાથી ભાવકનો આસ્વાદ અને કૃતિમાં મૂર્ત થયેલી લાગણી એ બન્નેય સંકેતો સૂચવાય છે. આપણા આચાર્યોએ એ વિશે પૂરતી સભાનતા દાખવી નથી એમ તેમનુ કહેવું છે. પોતાના મહાનિબંધ માટે તેમણે એ બે ભિન્ન સંકેતો સ્પષ્ટ કરીને સમગ્ર વિચારણાનુ આયોજન કર્યું છે. ડૉ. ગુપ્તા તો વળી એમ પણ સ્પષ્ટ કરે છે કે 'રસ'ના કોઈ આધ્યાત્મિક સંકેતો પણ તેમને અભિપ્રેત નથી રસાસ્વાદની પ્રક્રિયામાં ખરેખર કશું જ ગૂઢ અને અનિર્વચનીય હોતું નથી એમ પણ તેઓ માને છે. આપણા રોજિંદા જીવનમાં બીજા પદાર્થો, ઘટનાઓ ને વ્યક્તિઓના આઘાત-પ્રત્યાઘાતથી જે રીતે ભિન્નભિન્ન લાગણીઓ ઉદ્‌બુદ્ધ થાય છે તેવી જ રીતે નાટ્ય આદિ કળાઓને સંબંધે સહજ લાગણીઓ જાગે છે. અને, ડૉ ગુપ્તા તો એમ પણ પ્રતિપાદિત કરવા ચાહે છે કે રસાનુભૂતિ એ કોઈ લૌકિક બોધથી વિલક્ષણ જ્ઞાનવ્યાપાર નથી એ તો લૌકિક સંદર્ભમાં જાગતી લાગણી જેવો જ સરળ કે મિશ્ર લાગણીઓનો અનુભવમાત્ર છે પ્રસિદ્ધ પાશ્ચાત્ય વિવેચક આઈ. એ રિચર્ડ્ઝે, રસાનુભૂતિ-

(aesthetic experience), તે લૌકિક કોટિનો જ અનુભવ છે એવો જે ખ્યાલ પ્રગટ કરેલો-તેને આ ભૂમિકા બરોબર મળતી આવે છે. ડૉ ગુપ્તા તો એટલે સુધી જાય છે કે, વ્યવહારની અનેક ઘટનાઓમા પણ રસાનુભૂતિ શક્ય છે.* અલબત્ત, રસ તે સુખની અનુભૂતિ નહિ, આનંદની પ્રાપ્તિ પણ નહિ, પણ કશાકને માટેની સચિંતતા રસ એટલે concern માત્ર, જે વ્યક્તિને વિચારમગ્ન કરી દે છે. આમ કાવ્યના રસની ચર્ચા કરતા ડૉ. ગુપ્તાએ પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો જેને hedonism કહે છે એનો મૂળથી જ અસ્વીકાર કર્યો દેખાય છે. તેમનું મંતવ્ય એવું છે કે ઉત્તમ સાહિત્યમાં આપણે જ્યારે મગ્ન બની જઈએ છીએ ત્યારે આપણી ચેતનાની ગતિ તે કોઈ સુખ કે આનંદની પ્રાપ્તિ માટે હોતી નથી એવા ઉત્તમ સાહિત્યના સંદર્ભમાં તો કશાક જીવનતત્ત્વનો બોધ કે મૂલ્યો પરત્વેની સચિંતતા (concern) જ આપણા ચિત્તને રોકી લેતી હોય છે એટલે કાવ્યનાટકાદિને અનુલક્ષીને આપણે 'આસ્વાદ કરવો' એવો જે શબ્દપ્રયોગ કરીએ છીએ તેનો ખરો અર્થ તો interest કે concern એવો જ થાય છે, ડૉ. ગુપ્તાની આ માન્યતા રસવિષયક આપણા વિદ્વાનોના પરંપરાગત ખ્યાલો તેમ જ પશ્ચિમની ઘણીએક કળામીમાંસાના વિચારોથી જુદી પડે છે. હકીકતમાં રસાસ્વાદના સ્વરૂપ વિષે તેઓ રૂઢ સિદ્ધાંતથી મૂળભૂત રીતે જુદા પડતા દેખાય છે

ડૉ. ગુપ્તાએ એમ પણ કહ્યું કે સંસ્કૃતના આચાર્યોએ રસ ઉપરાંત ધ્વનિ, રીતિ, અલંકાર આદિ સિદ્ધાંતો વિકસાવ્યા છે, છતાં રસની ચર્ચા ઘણું કરીને તો લાગણીજન્ય રસ અને તેનાં અંગભૂત વિભાવાદિઓને અનુલક્ષીને જ ચાલી છે. 'રસ'ના ક્ષેત્ર સિવાયની બીજી કવિતાઓમાં આસ્વાદની પ્રક્રિયા કેવી રીતે ચાલે છે તે વિશે તેમણે ઝાઝું વિચાર્યું હોય એમ જણાતું નથી અહીં આપણે લક્ષમાં રાખવાનું છે કે રસ એ માનવઊર્મિની ચમત્કૃતિ માત્ર છે એ પ્રકારનો ખ્યાલ જ ડૉ. ગુપ્તાએ કેળવ્યો છે. એટલે કાવ્યમા જે આસ્વાદનું કારણ વસ્તુનુ ધ્વનિતત્ત્વ હોય કે રચનાસંવિધાનનુ કૌશલ હોય તો તેનો રસસિદ્ધાંતે વિચાર કર્યો નથી. તેમની આ ટીકા વજૂદ વિનાની છે એમ કહી શકાશે નહિ

---

*આપણે ત્યાં રામનારાયણ પાઠક જેવા વિદ્વાને પણ આ જાતની ભૂમિકા નોંધેલી છે. જુઓ 'કાવ્યની શક્તિ' લેખમા પૃ ૨૯ ની ચર્ચા. 'કાવ્યની શક્તિ' : પ્ર. શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા, ૧૯૩૯ ની આવૃત્તિ.

ભટ્ટ લોલ્લટ, શંકુક, ભટ્ટ નાયક અને અભિનવગુપ્ત એ સર્વ વિદ્વાનોની રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયા વિષેની વિચારણાઓ તપાસતી વેળા ડૉ. ગુપ્તાએ નીચેનાં ગૃહીતો સ્વીકાર્યાં છે. (अ) રસબોધ એ માત્ર આનંદરૂપ અનુભવ નથી, એ સુખદુઃખ મિશ્રભાવ હોય છે (ब) રસનીય ઘટના (aesthetic situation) એ લૌકિક ઘટનાઓથી ભિન્ન કોટિની નથી (क) રસબોધમાં સામાજિકનો કોઈ વિશિષ્ટ ચિત્તવ્યાપાર પ્રવર્તતો નથી (ड) રસબોધ એ કોઈ સૂક્ષ્મ જ્ઞાનરૂપ જ નહિ, સજીવ લાગણીઓનો સંકુલ પ્રતિભાવ હોય છે. આ પ્રકારની ભૂમિકાએથી તેમણે રૂઢ રસવિચારણાનું કડક પરીક્ષણ કર્યું છે

ભટ્ટ લોલ્લટના ઉત્પત્તિસિદ્ધાંતનુ વિશ્લેષણ કરતાં ડૉ ગુપ્તા નોંધે છે કે એ સિદ્ધાંત ત્રણ ગૃહીતો પર મંડાયેલો છે (૧) એમા એમ માની લેવામાં આવ્યુ છે કે નટ તે જ મૂળ ઐતિહાસિક પાત્ર એવી ભ્રાન્તિ હંમેશાં સામાજિકને થાય છે (૨) કોઈ પણ Invalid cognition દ્વારા પણ વ્યક્તિને આનંદ થાય છે. (૩) આપણે કાવ્યનાટકાદિમાં હમેશાં સુખ શોધીએ છીએ આ ત્રણે ગૃહીતોને ચકાસી જોતાં ડૉ. ગુપ્તા એ નિર્ણય પર આવે છે કે ત્રણેય પ્રમાણભૂત નથી શંકુકે અને ભટ્ટ નાયકે વળી ભટ્ટ લોલ્લટ સામે જે આક્ષેપો કરેલા તે સાચા નથી એમ પણ એ વિદ્વાન બતાવે છે

શંકુકના અનુકરણ–અનુમિતિવાદની ચકાસણી કરતા ડૉ ગુપ્તા વળી આ પ્રમાણે ગૃહીતોની તપાસ કરે છે શંકુકે સામાજિકનો નાટ્યબોધ કેવો વિલક્ષણ જ્ઞાનવ્યાપાર છે તે સમજાવવા ‘ચિત્રતુરગન્યાય’નુ દૃષ્ટાંત આપેલું ડૉ. ગુપ્તા એનો મૂળથી જ વાંધો લે છે તેઓ એવી દલીલ કરે છે કે રસબોધની પ્રક્રિયા કોઈ વિલક્ષણ કે લોકોત્તર ઘટના નથી શંકુકે દર્શાવેલા સમ્યક, મિથ્યા, સંશય ને સાદૃશ્ય આ સર્વ જ્ઞાનના વ્યાપારો યુગપદ રીતે, ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં પણ એમા સંભવે છે આ બાબતમાં ભટ્ટ તૌત અને અભિનવનુ મંતવ્ય એવુ છે કે નાટ્યાનુસંધાનની ક્ષણે જે રસબોધ થાય છે તે તત્કાલ પૂરતો તો એક પ્રકારના સમ્યક જ્ઞાનનો વ્યાપાર જ છે, પણ ડૉ ગુપ્તાને આ નિરાકરણ પણ સ્વીકાર્ય જણાતું નથી. તેઓ એમ પ્રતિપાદિત કરવા ચાહે છે કે રસના અનુભવમાં આ પૈકી અમુક કોઈ એક, એ કે સર્વ વ્યાપારોને અવકાશ છે

ભટ્ટ નાયકની રસ વિચારણાનું વિશ્લેષણ કરતા વળી તેમાથી ત્રણ ગૃહીતો તારવીને તેની કડક ફેરતપાસ તેમણે કરી છે એ ત્રણ ગૃહીતો આ પ્રમાણે છે.

(૧) ભાવકત્વવ્યાપારથી કૃતિનાં વિભાવાદિ સાધારણીકૃત રૂપ પામે છે અને એ વ્યાપારને કારણે સામાજિક લૌકિક રાગદ્વેષાદિ વૃત્તિઓથી મુક્ત થાય છે.

(૨) ભોગીકરણના વ્યાપારથી સહૃદયના ચિત્તમાં સત્ત્વગુણનો ઉદ્રેક થઈ રહે છે અને આત્મવિશ્રાંતિની સ્થિતિ અનુભવાય છે.

(૩) આ પ્રકારની સત્ત્વોદ્રેકની ઘટનાથી પરમ આનંદ જન્મે છે, જે બ્રહ્માસ્વાદસહોદર હોય છે

આ ત્રણ ગૃહીતો પૈકી બીજા અને ત્રીજાની તેમની આલોચના તો સમજી શકાય તેમ છે, પણ પહેલાની જે રીતે ફેરતપાસ કરી છે તેની સાથે કળાવિવેચનના ઘણા અગત્યના મુદ્દાઓ સંકળાયેલા છે એટલે એ વિષયની ચર્ચા અહી જોઈશું.

ભટ્ટ નાયકે ભાવકત્વવ્યાપારને અનુલક્ષીને એમ નોંધ્યુ હતું કે, લોલ્લટ અને શંકુકના મતોમાં સામાજિકની જે તટસ્થતા હતી તે આ વ્યાપારને બળે દૂર થાય છે ભાવકત્વ વ્યાપાર એ રીતે સામાજિકની ઉદાસીનતાને દૂર કરવામાં ભાગ ભજવે છે. પણ ભટ્ટ નાયકની માન્યતા જોડે ડૉ. ગુપ્તા સંમત થતા નથી ડૉ ગુપ્તા તો એમ કહે છે કે વિભાવાદિમાં ભાવકત્વવ્યાપાર (અર્થાત્ સાધારણીકરણ વ્યાપાર) સ્વીકારવાથી સામાજિકની તટસ્થતા કેવી રીતે દૂર થાય તે સમજવું મુશ્કેલ છે. તેમની દલીલ એ છે કે નાટકનાં બધાં પાત્રો અને તેના સ્થાયિભાવો આદિ સાધારણીકૃત થયાં હોય તો પણ સામાજિકની પોતાની વ્યક્તિતા ને તેની સંવિત્તિથી તે સર્વની બાહ્ય અલગ સત્તા (entities) સંભવે છે આપણે સ્વીકારીએ કે રંગભૂમિ પરની શકુંતલાને જોઈને માત્ર સ્વરૂપવાન યુવતીનો જ ખ્યાલ જન્મે કે દુષ્યન્તને જોઈને કોઈ વીર ઉદારચરિત પુરુષનો ખ્યાલ આવે તો પણ એ પાત્રોને આગવું અસ્તિત્વ હોય છે જ અને આપણા વ્યક્તિત્વના અંગભૂત અંશ લેખે તેનો બોધ કોઈ રીતે શક્ય નથી અર્થાત્, આ સંદર્ભમાયે પાત્રો સામાજિકથી અમુક અંતરે તો રહે છે જ. ભટ્ટ નાયક સાધારણીકરણ દ્વારા સામાજિકની ઉદાસીનતા દૂર થાય એમ જે કહે છે તે બરોબર નથી.

વાસ્તવમાં સાધારણીકરણનો મૂળભૂત સિદ્ધાંત ડૉ. ગુપ્તાને બિલકુલ સમાધાનકર્તા નથી તેઓ એમ માને છે કે વિભાવાદિનું. સાધારણીકરણ સંભવતુ જ નથી. ભટ્ટ નાયક અને, અભિનવગુપ્તે આ સિદ્ધાંતનું સમર્થન

અને આ વિષે ડૉ. ગુપ્તાનુ અવલોકન તો એવું છે કે કૃતિમાં (કે નાટ્યપક્ષે પાત્રોમાં) જે જે ભાવો પ્રગટ થાય છે તેવા જ ભાવો સામાજિક અનુભવે એમ હંમેશાં બનતું નથી. કેટલાંક ઉમદાં પાત્રો વિષે તેને સમભાવ થાય તો દુષ્ટ પાત્રો વિષે છૂપો તિરસ્કાર કે રોષનો ભાવ પણ જાગે આ મુદ્દાને વધુ વિકસાવતાં આપણા આ અભ્યાસી તો એમ કહે છે કે માત્ર સાધારણીકૃત વિભાવાદિ તો સામાજિકમાં કોઈ પ્રતિભાવ કે કોઈ લાગણી જગાડી શકશે કે કેમ એ જ પ્રશ્ન થઈ રહે છે. જો રસપ્રતીતિ તે માત્ર સૂક્ષ્મતમ બોધરૂપ જ હોય તો તો સામાજિકનો સ્થાયી ઉદ્બુદ્ધ થાય છે એમ કહેવાનો કશો અર્થ રહેતો નથી.

ડૉ ગુપ્તાની બીજી એક અગત્યની ભૂમિકા એ રહી છે કે રસાસ્વાદ એ વાસ્તવમાં તો ભિન્ન ભિન્ન સજીવ લાગણીઓની સંયુક્ત મનોઘટના છે કૃતિનાં પાત્રો અલગ રીતે જે લાગણી પ્રગટ કરે છે તેથી સામાજિકની રસાનુભૂતિનું સ્વરૂપ જુદું હોય છે, જોકે રસબોધ એ લૌકિક લાગણીઓથી તાત્ત્વિક રીતે ભિન્ન નથી સામાન્ય સંજોગોમાં પણ માણસ અમુક વ્યક્તિ, પદાર્થ કે પરિસ્થિતિને પ્રત્યક્ષ કરતા જે રાગદ્વેષયુક્ત પ્રતિભાવ પ્રકટ કરે છે તેવુ જ કાવ્યનાટકાદિની બાબતમાંયે બને છે, તે જ રીતે બને છે કાવ્યનાં ઉદાર ચરિત્રવાળાં પાત્રો જોઈને સામાજિકમા આદરભાવ કે સમભાવ જો જાગે છે તો ખલ પાત્રોથી તેને રોષ કે તિરસ્કારનો ભાવ પણ પ્રગટે છે ખલનાયકની નિષ્ફળતા જોઈને સમાધાન થાય છે તો વીરપાત્રની કસોટી જોઈને અનુકંપા પણ જાગે છે આવી બધી સજીવ લાગણીઓ રસાસ્વાદની અંગભૂત બનીને આવે છે

ડૉ. ગુપ્તાએ રસાસ્વાદની મનોઘટનામા પ્રવર્તતા ૭ વિભિન્ન લાગણીઓના વ્યાપારો ગણાવ્યા છે તે આ પ્રમાણે છે:

(૧) સમભાવયુક્ત લાગણી (Sympathetic Feelings): નાટ્યપ્રયોગ કે કાવ્યમાંના અમુક પાત્રો માટે આપણને સમભાવ કે અનુકંપાનો ભાવ થાય છે, જોકે આ પાત્રસૃષ્ટિ એ પ્રપંચી વસ્તુ છે એવી સભાનતા ચૈતન્યના ક્ષેત્રની કોરે હોય છે એટલે આપણે એવાં પાત્રોને સહાય કરવા પ્રવૃત્ત થતા નથી.

(૨) તિરસ્કારની લાગણી (Antipathetic Feelings): સમભાવની લાગણીઓ જોડે આ લાગણીઓ સંકળાયેલી છે અમુક દુષ્ટ પાત્રો માટે સામાજિકને વિરોધ, તિરસ્કાર કે રોષની લાગણી જાગે એમ બને

(૩) સ્મૃતિજન્ય સંવેદનો (Recollectional Feelings): અમુક નાટકકાવ્યાદિના પ્રસંગો સામાજિકના જીવનનાં જૂનાં સંસ્મરણો તાજા કરી આપે એમ બને. એવી કૃતિના પ્રત્યક્ષીકરણમાં ભાવકને પોતાની અનુભવકથાનુ જ અનુસંધાન જોવા મળે એમ પણ બનવુ શકય છે

(૪) જિજ્ઞાસાવૃત્તિ (Feelings of Curiosity) : નવલકથા, નવલિકા, નાટક આદિ કથામૂલક સાહિત્યસ્વરૂપોમા સામાજિકને પ્રસંગો વિષે સતત કુતૂહલ અને જિજ્ઞાસાવૃત્તિ રહે છે જે કથાઓ માત્ર સ્થૂળ પ્રપંચ દ્વારા જિજ્ઞાસાવૃત્તિને પોષે છે તે બીજાત્રીજા વાંચને નીરસ બની જાય છે.

(૫) વિમર્શાત્મક લાગણી (Reflectional Feelings): કાવ્યનાટકાદિમા જીવનના પ્રશ્નો રજૂ થાય છે તેમા ઊંડું તત્ત્વદર્શન પણ અનુસ્યૂત રહ્યું હોય છે, તો અનેક પ્રસંગે મૂલ્યોની કટોકટીના પ્રશ્નો પણ મૂર્ત રૂપ લે છે આવા સંદર્ભો સામાજિકના ચિત્તમાં કોઈ ચિંતનવિમર્શનની વૃત્તિ જગાડે છે, રસાસ્વાદમાં એ પણ ઉપકારક બને છે

(૬) વિવેચનાત્મક લાગણી (Critical Feelings) : કલાકૃતિના પ્રત્યક્ષીકરણની ક્ષણે તેનાં કળાત્મક તત્ત્વો માટેની રુચિ-અરુચિના ભાવો પણ ઉદ્‌બુદ્ધ થાય છે. અમુક કળાત્મક રૂપ વિસ્મયભાવ જગાડે છે, તો અમુક ઊણપો નિરાશ કરે છે. કળાના અનુભવમા સાધંત આવી વિવેચનાત્મક લાગણીઓ જોડાયેલી હોય છે

રસાસ્વાદના તાત્ત્વિક બંધારણ વિષે આ જાતની ચર્ચાવિચારણા કર્યા પછી એના અનુસંધાનમાં ડૉ. ગુપ્તાએ એક મહત્ત્વનો મુદ્દો રજૂ કર્યો છે અને તે સામાજિકની રસાનુભૂતિની વિલક્ષણતાને સ્પર્શે છે તેઓ એ અંગે એમ કહે છે કે કાવ્યનાટકાદિનાં પાત્રો કે નટનટીઓના સ્વકીય મનોભાવ કરતાં તેના દ્રષ્ટા સામાજિકની રસરૂપ અનુભૂતિ ઘણી ભિન્ન ઘટના છે. સંસ્કૃતના આચાર્યોએ, અલબત્ત, કૃતિના પ્રધાન પાત્રનો સ્થાયી તે જ સામાજિકનો પણ સ્થાયી એવું સમીકરણ કરવાના પ્રયત્નો કર્યા છે, પણ પ્રૈ. ગુપ્તાને આ ભૂમિકા ઘણી જ વિવાદાસ્પદ લાગે છે તેઓ એમ પ્રતિપાદિત કરવા ચાહે છે કે નાટકાદિનાં પાત્રો સામાજિકમાં એક જુદો જ સંમિશ્ર પ્રતિભાવ જગાડે છે. કૃતિનાં પ્રધાન–ગૌણ પાત્રો પરસ્પર જોડે જે વ્યવહાર કરે છે અને પરસ્પરના આઘાતપ્રત્યાઘાતરૂપે એ પાત્રો જે સ્વકીય સંવેદન અનુભવે છે તે સર્વ સામાજિક માટે આલંબનવિભાવ

બની રહે છે. સામાજિકનો પરિપ્રેક્ષ્ય એ રીતે, કૃતિનાં પાત્રોથી જુદો હોય છે. વળી ડૉ. ગુપ્તા તો એમ પણ કહે છે કે રુચિભેદે અને દૃષ્ટિભેદે દરેક સામાજિકનો રસબોધ ઓછોવત્તો ભિન્ન હોઈ શકે

આપણે આગળ જોયું છે તેમ, રસનો બીજો સંકેત તે કૃતિમાં નિરૂપાયેલી માનવલાગણી, એમ ડૉ. ગુપ્તાએ પોતાના નિબંધમાં ધરાવ્યું છે. કૃતિ પક્ષે આમ જે જે માનવભાવો રજૂ થાય છે તેનો પણ તેમણે મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાએથી બારીક વિચાર કર્યો છે આરંભમાં એ વિશે તેમણે મનોવિજ્ઞાનની sensation, emotion, feeling અને sentiment જેવી પાયાની સંજ્ઞાઓને સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે એ વિશે પોતાની એક ચોક્કસ વ્યાખ્યા અહીં તેમણે બાંધી છે અને પછી એના પ્રકાશમાં તેમણે સંસ્કૃતના સ્થાયી-સંચારી આદિ ભાવોનુ વિશ્લેષણ પણ કર્યું છે તેમણે એવી ભૂમિકા સ્વીકારી છે કે કોઈ પણ ચિત્તવૃત્તિ ભાવ(emotion)-ની કોટિએ ત્યારે જ પહોંચે જ્યારે તેમા અનિવાર્યતયા સંવેદનમૂલક (affective) અને બોધમૂલક (conative) એ બે પાસાંઓ સ્પષ્ટ રૂપમાં પ્રગટ થતાં હોય આ દૃષ્ટિએ ભરતે ગણાવેલા આઠે સ્થાયીઓ તે ખરેખર માનસિક અનુભૂતિરૂપ (mental affection) છે, જ્યારે તેત્રીસ સંચારીઓમાં સર્વ ભાવની કોટિઓ સરખી નથી. નિર્વેદ, શંકા, હર્ષ, દૈન્ય, ઉગ્રતા, ચિન્તા, ત્રાસ, અસૂયા, અમર્ષ, ગર્વ, વ્રીડા, આવેગ, વિષાદ અને ઔત્સુક્ય એ ચૌદ સંચારી ભાવો પણ વાસ્તવમાં તો સ્થાયીને મળતી માનસિક અનુભૂતિઓ જ છે એથી ભિન્ન ધૃતિ, મતિ, વિતર્ક અને અવહિત્થ એ ચાર સંચારીભાવો મનોવેગરહિત જ્ઞાનરૂપ વ્યાપાર જ છે વળી ગ્લાનિ, શ્રમ, આલસ્ય, મદ અને મોહ એ સંજ્ઞાઓ વિશેષે તો સ્થૂળ દેહાવસ્થાને જ અનુલક્ષે છે, એમાં લાગણીજન્ય બોધનું તત્ત્વ ઘણું ઓછું હોય છે જ્યારે સ્મૃતિ, સ્વપ્ન, નિદ્રા, વિબોધ, જડતા, ચપલતા, અપસ્માર, વ્યાધિ, ઉન્માદ અને મરણ એ સંચારીઓમાં ભાવને અપેક્ષિત આત્મસપ્રજ્ઞતા નથી આમ, વર્ગીકરણ કરી ડૉ. ગુપ્તા એવું તારણ કાઢે છે કે સ્થાયી-સંચારી વચ્ચે કોઈ તાત્ત્વિક ભેદ નથી. કેટલાક સંચારીઓ તો સ્થાયિ જેવા જ સ્વરૂપના છે સંસ્કૃતના આચાર્યોએ એવો ખ્યાલ પ્રગટ કરેલો કે માત્ર સ્થાયીભાવ જ રસત્વને પામી શકે, સંચારી નહિ, પણ એ જાતની ભૂમિકા આ આધુનિક અભ્યાસીને બિલકુલ સ્વીકાર્ય જણાતી નથી. તેઓ એમ કહે છે કે સંચારીઓમા પણ રસત્વની ઘણી ક્ષમતા છે પ્રાચીન આચાર્યોમાં રુદ્રટ એકમાત્ર અપવાદરૂપ આચાર્ય છે જેમણે સંચારીઓ પણ રસત્વને પામી શકે

એવો મત રજૂ કરેલો છે. રુદ્રટના આ ખ્યાલનું ડૉ. ગુપ્તાએ પોતાની રીતે સમર્થન કર્યું છે.

સંસ્કૃત રસચર્ચામાં 'રસાભાસ' અને 'ભાવાભાસ'ના જે ખ્યાલો પ્રવર્ત્યા છે તે વિશે પણ તેમણે માર્મિક ટીકા કરેલી છે તેઓ કહે છે કે કૃતિના અનુસંધાનની સાથે કાં રસપ્રતીતિ સંભવે, કાં ન સંભવે, પણ એ સિવાય આભાસની કોટિનો કોઈ રસાનુભવ સંભવતો નથી

[૪]

આપણે અહીં રસસિદ્ધાંત વિશે જે બે વિદ્વાનોનાં અર્થઘટનો જોયાં તેનો તુલનાત્મક વિચાર કરતાં તરત જ જણાશે કે બંનેના અભિગમો ઘણા જુદા છે, બંનેની ભૂમિકા પણ ઘણી જુદી છે ડૉ કાન્તિચંદ્ર પાંડેએ રસ-વિચારને સ્પષ્ટ કરવાને અભિનવની શૈવાદ્વૈતવાદી ભૂમિકાની વ્યાખ્યા કરી, પણ એ એક આદર્શવાદી દૃષ્ટિકોણ બની રહે છે બીજી બાજુ, ડૉ રાકેશ ગુપ્તાએ સરેરાશ માણસના રસાનુભવને મનોવિજ્ઞાનના પ્રકાશમા તપાસવાનો આગ્રહ રાખ્યો અને એ ભૂમિકાએથી રૂઢ રસસિદ્ધાંતને અવલોકતાં તેમને લગભગ બધા જ મુદ્દાઓ પરત્વે જુદા પડવાનુ થયું. એ રીતે ડૉ. ગુપ્તાનાં કળાવિષયક બધાં જ પાયાનાં ગૃહીતો પણ બહુમાન્ય વિદ્વાનોથી જુદાં રહ્યાં છે બંનેની રસવિષયક વિવેચના આમ બિલકુલ ભિન્ન ભૂમિકાઓ પર પ્રતિષ્ઠિત થયેલી છે એટલે એ બંનેને એક જ કક્ષા પર મૂકીને વિચારવાનું સહેલું નથી. વળી, રસબોધને લગતી આ સર્વ ચર્ચા વિચારણાઓમાં નક્કર કળા-કૃતિઓના રસાત્મક અનુભવની અહીં ખાસ પ્રતિષ્ઠા થઈ નથી જોકે ડૉ. ગુપ્તાએ પોતાની ચર્ચામા કોઈ કોઈ પ્રસંગે અમુક કોઈ સાહિત્યકૃતિ કે ફિલ્મદૃષ્ટિના પાત્રોને અનુલક્ષીને મુદ્દાઓ ઊભા કર્યા છે, પણ એવી જે થોડીક ચર્ચા તેમના મહાનિબંધમાં મળે છે તે ઘણુંખરુ તો તેમના અંગત પ્રતિભાવો પર જ અવલંબે છે ને વસ્તુસ્થિતિના સમ્યક્ દર્શન કરવા કરતાં પોતાને અભિમત વિચારનુ સમર્થન મેળવવાનો આશય જ તેમાં વરતાઇ આવે છે. જોકે રસતત્ત્વની કોઈ પણ વિચારણામાં સહૃદયના કૃતિવિષયક રસાત્મક પ્રતિભાવોનું મૂલ્ય જરાયે ઓછું નથી,—ખરું તો કાવ્યવિવેચનાની મૂળ ભૂમિકા એ રસાત્મક પ્રતિભાવો જ છે—પણ માત્ર અંગત પ્રતિભાવો પર મંડાયેલી વિચારણાનેય કેટલીક મૂળભૂત મર્યાદાઓ અંભવી શકે

કદાચ કળામીમાંસા અને વિવેચના માટે મૂળભૂત પ્રશ્ન તો એ રહે છે કે એ ક્ષેત્રના પ્રશ્નોની ચર્ચાવિચારણામાં અન્ય જ્ઞાનવિજ્ઞાન કેટલે અંશે ઉપકારક

નીવડી શકે અભિનવે જે રસવિચારણા રજૂ કરી તેની પાછળ શૈવાદ્વૈતની ભૂમિકા રહી છે એટલે તેના પ્રકાશમાં કેટલાક જટિલ પ્રશ્નોનું નિરાકરણ કરવાનો પ્રયાસ થયો છે, પણ એમા નક્કર સાહિત્યકૃતિઓનુ અનુસંધાન છેવટ સુધી રહેતું જણાતું નથી. રસનો બોધ તે અંતે બ્રહ્માસ્વાદસહોદર પરમ આનંદ માત્ર રહે છે અને કૃતિનાં તત્ત્વો તો તેમાં તિરોધાન પામે છે. સામાજિકના રસબોધમાં, આમ, કૃતિ તો એક તબક્કે છૂટી જાય છે. વળી આ દાર્શનિક ભૂમિકાએથી રસની સાર્વત્રિક મૂળભૂત એકતાનો સ્વીકાર થયો છે તેય વિચારણીય છે કવિહૃદયની લાગણી જે કાવ્યરૂપ ધારણ કરવા ગતિશીલ બને છે તે સાધારણીભૂત સંવિત્‌રૂપ ધારણ કરે છે અને રસત્વને પામે છે કૃતિનાં સર્વ વિભાવાદિ તત્ત્વો પણ એ રીતે સાધારણીકૃત બની ચૂક્યા હોય છે, અને એવા વિભાવાદિને યોગે સામાજિક પણ પોતાના સ્થાયીને સાધારણીકૃતરૂપે જ આસ્વાદે છે આમ સર્જક, કૃતિ અને સામાજિકને પક્ષે રસની સંવિદ્ મૂળભૂત એકતા જાળવી રહે છે એટલું જ નહિ, સર્જકનો અનુભવ તે જ કૃતિના પ્રધાન પાત્રનો અને તે જ સામાજિકનો એવું પણ એમાંથી ફલિત થાય છે આ જાતની સર્વ વિચારણા અભિનવની દાર્શનિક ભૂમિકાથી પ્રેરાયેલી છે. દેખીતી રીતે જ, આપણા કળાકૃતિ વિષયક વાસ્તવિક અનુભવો સાથે એનો મેળ બેસાડવાનુ સરળ નથી.

અને, ડૉ ગુપ્તાએ રસની આદર્શવાદી ભૂમિકાની આ મર્યાદાઓ બરોબર ઓળખી લીધી છે અને તેથી તેના મૂળ ગૃહીતો પર જ તેમણે આક્રમણ કર્યું છે પ્રથમ તો રસ એ આનંદરૂપ ચેતના છે એ મૂળભૂત ખ્યાલને તેમણે પડકાર્યો એ પછી કળાકૃતિનુ વિશ્વ લૌકિક વિશ્વથી ભિન્ન છે અને કળાનો અનુભવ અલૌકિક બોધથી વિલક્ષણ છે એવા પાયાના ગૃહીતોનું જ ખંડન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો પણ એ રીતે તેઓ લગભગ સામે છેડે જઈ ને ઊભા રહ્યા. અલબત્ત, સરેરાશ સામાજિકના વાસ્તવિક રસબોધને અનુલક્ષવાનો પ્રયત્ન તેમણે કર્યો, પણ તેમા બીજા પ્રકારની મુશ્કેલીઓ જન્મી. તેમણે રસબોધને લૌકિક અનુભવની કોટિએ મૂક્યો ને કળાકૃતિનેય લૌકિક ઘટના લેખવી તે સાથે જ રસચર્ચાના સાચા પ્રશ્નોની માવજત થતી રહી ગઈ બીજા શબ્દોમાં તેમણે સામાજિકના ખરાખોટા પ્રતિભાવોને એકસરખા પ્રમાણભૂત ગણ્યા તે સાથે જ નવી ગૂંચો ઊભી થઈ છે. ઉ૦ ત૦ અભિનવે એમ કહ્યું કે રસબોધની ક્ષણે કૃતિનાં વિભાવાદિ સિવાય અન્ય કશા વિષયનું જ્ઞાન રહેતું નથી. સામાજિક પોતાનાં સંસ્મરણો તાજાં કરી સુખદુઃખમાં તણાય

તો રસમાં વિઘ્ન આવે. અભિનવની આ ભૂમિકાનો ડૉ. ગુપ્તા મૂળથી વિરોધ કરે છે તેઓ કહે છે કે સામાજિક સહજ રીતે જ કૃતિનાં વિભાવાદિ નિમિત્તે પોતાનાં જૂનાં સંસ્મરણો તાજાં કરે છે એટલું જ નહિ, એ કારણે તેને વધુ ઉત્કટ રસનો અનુભવ થાય છે દેખીતી રીતે જ ડૉ. ગુપ્તાની ભૂમિકા નિર્બળ ઠરે છે: જો સામાજિક સાહિત્યકૃતિમાં મૂર્ત થયેલા ભાવને જ યથાર્થરૂપમાં પામવાને બદલે તેને માત્ર સાધન લેખવી સ્વૈરવિહાર કરવા પ્રેરાય તો એ સાચા અર્થમાં કળાનુભવ નથી પણ ડૉ. ગુપ્તા તો એવી મનોગતિને અવકાશ આપે છે. એ જ રીતે કૃતિનાં જુદાં જુદાં પાત્રો પરત્વેના ભાવકના રાગદ્વેષના પ્રતિભાવને પણ તેઓ રસબોધનાં અંગભૂત-તત્ત્વો લેખવે છે. પણ એ મત બરોબર લાગતો નથી. આમ ડૉ. ગુપ્તાની ભૂમિકામાં ઘણી બધી ચર્ચા ફેરતપાસ માગે છે આમ છતાં નોંધવું જોઈએ કે તેમણે રસના પ્રાચીન સિદ્ધાત સામે જ્યાં જ્યાં મોરચો માંડ્યો છે ત્યાં ત્યાં વાસ્તવિક અનુભવનું બળ રહ્યું છે અને તેટલે અંશે મૂળ સિદ્ધાંતની રૂઢ ચર્ચાની પુનર્વિચારણા આવશ્યક બને છે. અને એય સાચું કે તેમણે રસસિદ્ધાંતનાં બીજાં અનેક પાસાંઓને કસી જોયાં તેથી મૂળ પ્રશ્નોની જટિલતાનો ખ્યાલ આવે છે. ડૉ. ગુપ્તાએ એ રીતે રસચર્ચાને ગતિશીલ બનાવી છે એ માટે પણ તેઓ આદરપાત્ર ઠરે છે

* રસસિદ્ધાંતની આ સુંદર ચર્ચા અનેક પ્રશ્નો ઊભા કરે છે, જેની વિચારણા આવકાર્ય છે. એ વિશે આપણા વિદ્વાનો પોતાનાં મંતવ્યો રજૂ કરે તેવી તેમને ‘પરબ’ વતી વિનંતિ છે.—સંપાદક

નીવડી શકે અભિનવે જે રસવિચારણા રજૂ કરી તેની પાછળ શવાદ્વૈતની ભૂમિકા રહી છે એટલે તેના પ્રકાશમાં કેટલાક જટિલ પ્રશ્નોનું નિરાકરણ કરવાનો પ્રયાસ થયો છે, પણ એમા નક્કર સાહિત્યકૃતિઓનું અનુસંધાન છેવટ સુધી રહેતું જણાતું નથી રસનો બોધ તે અંતે બ્રહ્માસ્વાદસહોદર પરમ આનંદ માત્ર રહે છે અને કૃતિના તત્ત્વો તો તેમાં તિરોધાન પામે છે સામાજિકના રસબોધમાં, આમ, કૃતિ તો એક તબક્કે છૂટી જાય છે. વળી આ દાર્શનિક ભૂમિકાએથી રસની સાર્વત્રિક મૂળભૂત એકતાનો સ્વીકાર થયો છે તેય વિચારણીય છે. કવિહૃદયની લાગણી જે કાવ્યરૂપ ધારણ કરવા ગતિશીલ બને છે તે સાધારણીભૂત સંવિત્‌રૂપ ધારણ કરે છે અને રસત્વને પામે છે કૃતિનાં સર્વ વિભાવાદિ તત્ત્વો પણ એ રીતે સાધારણીકૃત બની ચૂક્યા હોય છે, અને એવાં વિભાવાદિને યોગે સામાજિક પણ પોતાના સ્થાયીને સાધારણીકૃતરૂપે જ આસ્વાદે છે આમ સર્જક, કૃતિ અને સામાજિકને પક્ષે રસની સંવિદ્ મૂળભૂત એકતા જળવી રહે છે. એટલું જ નહિ, સર્જકનો અનુભવ તે જ કૃતિના પ્રધાન પાત્રનો અને તે જ સામાજિકનો એવું પણ એમાંથી ફલિત થાય છે આ જાતની સર્વ વિચારણા અભિનવની દાર્શનિક ભૂમિકાથી પ્રેરાયેલી છે દેખીતી રીતે જ, આપણા કળાકૃતિ વિષયક વાસ્તવિક અનુભવો સાથે એનો મેળ બેસાડવાનું સરળ નથી

અને, ડૉ ગુપ્તાએ રસની આદર્શવાદી ભૂમિકાની આ મર્યાદાઓ બરોબર ઓળખી લીધી છે અને તેથી તેના મૂળ ગૃહીતો પર જ તેમણે આક્રમણ કર્યું છે. પ્રથમ તો રસ એ આનંદરૂપ ચેતના છે એ મૂળભૂત ખ્યાલને તેમણે પડકાર્યો એ પછી કળાકૃતિનુ વિશ્વ લૌકિક વિશ્વથી ભિન્ન છે અને કળાનો અનુભવ અલૌકિક બોધથી વિલક્ષણ છે એવાં પાયાનાં ગૃહીતોનું જ ખંડન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. પણ એ રીતે તેઓ લગભગ સામે છેડે જઈને ઊભા રહ્યા અલબત્ત, સરેરાશ સામાજિકના વાસ્તવિક રસબોધને અનુલક્ષવાનો પ્રયત્ન તેમણે કર્યો, પણ તેમા બીજા પ્રકારની મુશ્કેલીઓ જન્મી. તેમણે રસબોધને લૌકિક અનુભવની કોટિએ મૂક્યો ને કળાકૃતિનેય લૌકિક ઘટના લેખવી તે સાથે જ રસચર્ચાના સાચા પ્રશ્નોની માંડણી થવી રહી ગઈ બીજા શબ્દોમા તેમણે સામાજિકના ખરાખોટા પ્રતિભાવોને એકસરખા પ્રમાણભૂત ગણ્યા તે સાથે જ નવી ગૂંચો ઊભી થઈ છે. ઉ૦ ત૦ અભિનવે એમ કહ્યું કે રસબોધની ક્ષણે કૃતિના વિભાવાદિ સિવાય અન્ય કશા વિષયનું જ્ઞાન રહેતું નથી સામાજિક પોતાનાં સંસ્મરણો તાજાં કરી સુખદુઃખમાં તણાય.

તો રસમાં વિઘ્ન આવે. અભિનવની આ ભૂમિકાનો ડૉ. ગુપ્તા મૂળથી વિરોધ કરે છે. તેઓ કહે છે કે સામાજિક સહજ રીતે જ કૃતિનાં વિભાવાદિ નિમિત્તે પોતાનાં જૂનાં સંસ્મરણો તાજા કરે છે એટલું જ નહિ, એ કારણે તેને વધુ ઉત્કટ રસનો અનુભવ થાય છે. દેખીતી રીતે જ ડૉ. ગુપ્તાની ભૂમિકા નિર્બળ ઠરે છે. જો સામાજિક સાહિત્યકૃતિમાં મૂર્ત થયેલા ભાવને જ યથાર્થરૂપમાં પામવાને બદલે તેને માત્ર સાધન લેખવી સ્વૈરવિહાર કરવા પ્રેરાય તો એ સાચા અર્થમાં કળાનુભવ નથી પણ ડૉ. ગુપ્તા તો એવી મનોગતિને અવકાશ આપે છે. એ જ રીતે કૃતિનાં જુદાં જુદાં પાત્રો પરત્વેના ભાવકના રાગદ્વેષના પ્રતિભાવને પણ તેઓ રસબોધનાં અંગભૂત-તત્ત્વો લેખવે છે. પણ એ મત બરોબર લાગતો નથી આમ ડૉ. ગુપ્તાની ભૂમિકામાં ઘણી બધી ચર્ચા ફેરતપાસ માગે છે. આમ છતાં નોંધવું જોઈએ કે તેમણે રસના પ્રાચીન સિદ્ધાંત સામે જ્યાં જ્યાં મોરચો માંડ્યો છે ત્યાં ત્યાં વાસ્તવિક અનુભવનું બળ રહ્યું છે અને તેટલે અંશે મૂળ સિદ્ધાંતની રૂઢ ચર્ચાની પુનર્વિચારણા આવશ્યક બને છે. અને એય સાચું કે તેમણે રસસિદ્ધાંતનાં બીજાં અનેક પાસાંઓને કસી જોયાં તેથી મૂળ પ્રશ્નોની જટિલતાનો ખ્યાલ આવે છે. ડૉ. ગુપ્તાએ એ રીતે રસચર્ચાને ગતિશીલ બનાવી છે એ માટે પણ તેઓ આદરપાત્ર ઠરે છે.

* રસસિદ્ધાંતની આ સુંદર ચર્ચા અનેક પ્રશ્નો ઊભા કરે છે, જેની વિચારણા આવકાર્ય છે. એ વિશે આપણા વિદ્વાનો પોતાનાં મંતવ્યો રજૂ કરે તેવી તેમને 'પરબ' વતી વિનંતિ છે. —સંપાદક

(૪) રેલવે બોગી માટે પ્રયત્નો ચાલી રહ્યા છે શાળા કૉલેજોની ઉનાળાની રજાઓના કારણે સહેલાઈથી બોગી મળે તેમ લાગતું નથી. કાર્યાલય તરફથી ઉચ્ચકક્ષાના પ્રયત્નો ચાલી રહ્યા છે આખરી વ્યવસ્થા શી કરવાની રહેશે તેની જાણ બોગી માટે જેમણે પૈસા ભર્યા હશે તેમને સમયસર કરી દેવામાં આવશે

(૫) અધિવેશન પછી જેઓ દક્ષિણ ભારતનો પ્રવાસ કરવા માગતા હશે તેમને સ્વાગત સમિતિ તરફથી યોગ્ય માર્ગદર્શન અને માહિતી આપવામાં આવશે. તે માટે નીચેના સરનામે પત્રવ્યવહાર કરવા વિનંતી છે

To,
SHREE KANTLAL D SHAH
C/o Hindustan Chamber of Commerce,
8, Kondichetty Street,
MADRAS-1

મધ્યસ્થ સમિતિ

સને ૧૯૭૨-૭૩ માટે મધ્યસ્થ સમિતિની ચૂંટણી બિનહરીફ થયેલી જાહેર કરવામાં આવેલી છે ચૂંટાયેલા ઉમેદવારોની યાદી 'પરબ'ના ગયા નવેમ્બર-'૭૧ ના અંકમા પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવી હતી તેમાં સરતચૂકથી પ્રો દિલાવરસિંહ જાડેજાનુ નામ મૂકવું રહી ગયુ હતુ તેઓશ્રી નવી મધ્યસ્થ સમિતિના સભ્ય તરીકે ચૂંટાયેલા જાહેર થયા છે તે વિદિત થાય.

જૂનાગઢ અધિવેશનનો હેવાલ

જૂનાગઢ અધિવેશનનો હેવાલ છપાયો છે તેમાં 'સંશોધન વિભાગ'માં "ગુજરાતી ભાષામાં દ્વંદ્વ સમાસ"-તેના લેખક પ્રા હરનારાયણ ઉ પંડયાનુ નામ સરતચૂકથી છપાયેલુ નથી તો તે સુધારી લેવા વિનંતી છે

પરિષદનું નવું પ્રકાશન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી "ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીની ગદ્યરિદ્ધિ"નું પુસ્તક પ્રસિદ્ધ થયેલ છે. તેની કિંમત રૂ ૧૦) રાખેલ છે. તેના સંપાદકો શ્રી રામપ્રસાદ બક્ષી અને ડૉ. રમણલાલ જોશી છે આ પુસ્તક ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૧ પાસેથી મળી શકશે.

પરિષદનાં પ્રકાશનો

આદિવચનો અને બીજાં વ્યાખ્યાનો	કનૈયાલાલ મુનશી	૪-૦૦
સુવર્ણમહોત્સવ	જયંતકૃષ્ણ હરિકૃષ્ણ દવે	૧-૫૦
મીસરનું પ્રાચીન સાહિત્ય	ચંદ્રશંકર શુક્લ	૨-૫૦
નર્મદ ચિત્રાવલી		૨-૦૦
હૈમસારસ્વત : પાટણ		૪-૦૦
પ્રેમાનંદનાં ત્રણ આખ્યાન	સં. કે. કા. શાસ્ત્રી અને ચૈતન્યબાળા દિવેટિયા	૩-૦૦
ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીની ગદ્યરિદ્ધિ	સં. રામપ્રસાદ બક્ષી ડૉ. રમણલાલ જોશી	૧૦-૦૦
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ : સંમેલન નવમું અને દસમું		૪-૫૦
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ : સંમેલન બારમું		૭-૫૦
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ : સંમેલન પંદરમું		૨-૫૦
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ : સંમેલન વીસમું		૭-૦૦
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ : સંમેલન એકવીસમું		૮-૦૦
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ : સંમેલન બાવીસમું		૧૦-૦૦
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ : સંમેલન ત્રેવીસમું		૮-૦૦
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ : સંમેલન ચોવીસમું		૮-૦૦
કસ્તુરબા	સોમાભાઈ ભાવસાર	૨-૦૦
નવાં ગીતો ભા. ૩	ત્રિભુવન વ્યાસ	૧-૨૫
ફૂલવાડી	સ્વ. નિરંજન સરકાર	૦-૭૫
ધરતીની મહેક	વસન્ત નાયક	૧-૦૦
* રવીન્દ્રનાથનાં નાટકો ભા. ૧		૬-૦૦
* રવીન્દ્રનિબંધમાલા ભા. ૧		૧૨-૦૦
* એકોત્તરશતી		૧૨-૦૦

ફૂલવાડી સિવાયનાં સર્વ પ્રકાશનો પરિષદ-સભ્યોને
પચીસ ટકા જેટલા વળતરથી મળી શકશે.

■

પ્રાપ્તિસ્થાન

પરિષદ કાર્યાલય

C/o શ્રી હ. કા. આર્ટ્સ કૉલેજ, અમદાવાદ-૯

અને

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૧

પ્રકાશક : પીતાંબર પટેલ, મંત્રી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ [કિંમત : એક રૂપિયો
C/o. શ્રી હ. કા. આર્ટ્સ કૉલેજ, ર. છો. માર્ગ, અમદાવાદ-૯
મણિભાઈ પુ. મિસ્ત્રી, આદિત્ય મુદ્રણાલય, રાયખડ, અમદાવાદ-૧