તાવ સે અક્ખર ઘોલિઅઈ, જાવ ણિરક્ખર હોઈ : એક અનુબંધમીમાંસા

■ સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર ■

क

૧

ત્યાં લગ અક્ષર ઘોળ, જ્યાં લગ તું નિરક્ષર થાય.

નિરક્ષરતાની સાધનાની વાતથી આજ આપ સહુ વિદ્વદ્જનો સાથેની ગોષ્ઠિની શરૂઆત કરું છું, ને તે પણ પરિષદપ્રમુખની જવાબદારી સ્વીકારતી વેળાએ - એ કશી સરતચૂકથી તો નથી ને, એવો સવાલ કોઈને થાય ! સવાલો થવા જોઈએ, કેમ કે જ્યાં પરસ્પર પ્રશ્નો પૂછી શકાય, ત્યાં પરિષદ પાંગરે છે. કૂંડાળે બેસી નાત જમાડવાની જગ્યા તે જુદી. તો કહેવાનું એ કે નિરક્ષરતાની સાધનાની એ વાત કોઈ ભૂલથી કે અનવધાનથી નથી થઈ : ન તો આજે કે ન તો અહીં મથાળે જેની પંક્તિ ટાંકી છે, એ કવિ સરહપાદના સમયમાં.

ઈસવી સન અથવા સામાન્ય સંવત્સરના આઠમા શતકમાં થઈ ગયેલા કવિ-સિદ્ધપુરુષ સરહપાદના આ શબ્દો આજે યાદ કરવાનાં ત્રણ કારણો છે.

પહેલું એ કે કવિનું એ સૂચન ભારતીય સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યની આત્મપરીક્ષણ, સમકાલાન્વેક્ષણ અને બન્નેમાંથી નીપજતી નિર્ભય પ્રયોગશીલતા તરફ આંગળી ચીંધે છે. બીજું કારણ એ કે સરહપાદના એ શબ્દો ભારતીય સાહિત્યવિચારમાં અને સંસ્કૃતિમીમાંસામાં જે એક ખુલ્લાપણું છે (જેને જૈન દર્શન અનેકાંતવાદ કહે છે અને એક જ નહીં, છ દર્શનોનો, તેમજ બૌદ્ધ, જૈન, ચાર્વાક દર્શનોના પણ દર્શન રૂપે સ્વીકાર કરનારી વૈદિક પરંપરા જેને ચરિતાર્થ કરે છે, એવો જે ભારતીય મુક્તાવકાશ છે), એ તરફ પણ સંકેત કરે છે. ત્રીજું, કદાચ સહુથી વધારે તાકીદનું કારણ એ કે સરહપાદને અને એમના માધ્યમે મળતા બીજા કેટલાક ભારતીય સર્જકોની કૃતિઓને માર્ગે ચાલતાં ભારતીય સાહિત્યના અધુનાતમ સંકેતવિજ્ઞાન તરફ થોડાં પગલાં ભરી શકાય.

આ ત્રણે મુદ્દાઓને સહેજ વિસ્તારથી તપાસીએ :

(૧) **ભારતીય સાહિત્યની નિર્ભય પ્રયોગશીલતા :** સરહપાદ જેને નવપ્રાપ્ત નિરક્ષરતા કહે એને સમજવા માટે આજે આધુનિક કમ્પ્યૂટર ટેક્નૉલોજી જેને 'ઇરેઝર કોડિંગ' કહે છે, એ સંજ્ઞા કામ લાગે. Eraser Codingની એક વ્યાખ્યા આવી છે : A method of data protection in which data is broken into fragments, expanded and encoded with redundant data pieces and stored across a set of different

locations or storage media. કમ્પ્યૂટરમાં જે વધારાની કે હાલ અપ્રસ્તુત બનેલી જ્ઞાનસામગ્રી સંચિત થઈ ગઈ હોય, એને છૂટી પાડી કોઈ અલગ લોકેશને કે સ્થાનકે રાખી મૂકવી, એનું નામ ઈરેઝર કોડિંગ.

'ખટપટને ખટપટવા દે' એમ કહેતો આપણો બળકટ અખો કે અખાના સમર્થ પુરોગામી, 'નિરક્ષરતા'ની વાત કરતા સરહપા, બન્નેની વાત સમજવામાં આ 'ઈરેઝર'ની વિભાવના ઉપયોગી બને. કમ્પ્યૂટર ટેક્નૉલોજીમાં જ નહીં, નાઝી યાતનાશિબિરોમાંથી મળેલી પીડિતોની હસ્તપ્રતોના વાચન પછી ચર્ચાયેલા 'પોએટિક્સ ઑફ ઈરેઝર'માં પણ ભૂંસીને વાંચવું એની વિભાવના અને રચનારીતિ જોવા મળે છે.

તો સરહપાનું આ 'તાવ સે અક્ખર ઘોલિઅઈ ?' એ શું છે ? કોઈ એક સમાજ પરિશ્રમપૂર્વક જ્ઞાનસંચય કરે, પણ એ પરંપરા પછીના કોઈક સમયે એક નવીનકોર નિરક્ષરતાની આવશ્યકતા અનુભવે, એ ઘટનાનો જ્ઞાનમીમાંસાગત, સમાજમીમાંસાગત, ઇતિહાસમીમાંસાગત અર્થ શો તારવી શકાય ? જ્ઞાનપ્રાપ્તિ પહેલાંની નિરક્ષરતાથી આવી જ્ઞાનપ્રાપ્તિ પછીની નિરક્ષરતા કઈ રીતે જુદી પડે ? એની સાધના- પદ્ધતિ કઈ ? - અને આવા સવાલો આપણી સામે સરહપાદ મૂકે છે. આવું શરસંધાન આ સરહો આપણી સામે નથી કરતો. બલ્કે એક નવા નિશાનને તાકવા સારુ આપણી પાસે કરાવે છે.

(૨) **ભારતીય સાહિત્યના મુક્તાવકાશો :** ભારતીય સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિના વિશાળ પ્રદેશોમાં આનંદપર્યટન કરવાના અલગ અલગ માર્ગો છે. કોઈ પ્રવાસી પસંદ કરે કે એણે દર્શનદીપ્ત ઉપનિષદોના ચીંધ્યા માર્ગે ભારતીય સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિ નીરખવાં છે. કોઈને પ્રેમલક્ષણા ભક્તિકવિતાના રમણીય ઇંગિતોએ ચીંધ્યા માર્ગોએ થઈને ઘૂમી વળવાનું મન થાય. એ બન્ને અલબત્ત આનંદભર્યા પ્રવાસો બને. પણ ક્યારેક, કોઈ પ્રવાસીએ સાહિત્ય અને એ સંસ્કૃતિની એનાથી અલગ પ્રકારની ટોપોગ્રાફી જોવી હોય, જુદાં તલરૂપો કે સ્થળાલેખનો જોવાં હોય. એવું પરિભ્રમણ-સાહસ કરવા માટે સામાન્ય સંવત્સરના પહેલા સહસ્રાબ્દના અંતના અને બીજાના આરંભના પાંચ-છ શતકોનું ભારતીય સાહિત્ય, એના સંસ્કૃતિસંદર્ભ સાથે તપાસવા જેવું છે. ભારતીય સાહિત્યનાં તલરૂપો, અપાર વિવિધતાવાળાં છે. એ સૂર્ય-ચંદ્ર-વિદ્યુત ત્રણે પ્રકારના પ્રકાશથી આલોકિત છે. એમાં ઘુમાય તેટલું ઘૂમી વળવા જેવું છે, ક્યારેક ઝળહળતી બપોરે, ક્યારેક સૌમ્ય પૂનમે, તો ક્યારેક કોક મેઘલી રાતે પણ. આજે તો એ વીજ-ઝબકતી એક યુગસંધિના વિકટ માર્ગે ચાલી, એ સૌંદર્યલોકની એક છોટી સી ઝાંખી કરાવતી સાહસસફર આપની સાથે કરી લેવી છે.

(૩) **ભારતીય સાહિત્યનું સંકેતવિજ્ઞાન** એટલે શું એ ટૂંકમાં જોઈએ. કોઈ એક સમાજમાં એણે સ્વીકારેલા સંકેતો પરસ્પર જોડાઈને એ સમાજ માટે અર્થયુક્તતા કઈ રીતે નિપજાવે છે, એ સમજવાનું વિજ્ઞાન એટલે સંકેતવિજ્ઞાન. દરેક સંકેતકને પોતાનો અર્થ ત્યારે જ સાંપડે જ્યારે એ સંકેતક, એ સમાજે સ્વીકારેલી સંકેતન-વ્યવસ્થાનો, સેમિઓટિક નેટવર્કનો, એક ભાગ બને. સ્વસ્તિકનું ચિત્ર જ્યારે ગુજરાતના કોઈ ઘરની ભીંત ઉપર આલેખાય ત્યારે એ પરિવેશમાં એનો એક અર્થ નીપજી આવે. પણ ધ્રુવ

પ્રદેશમાં એસ્કિમોના ઇગ્લુની ભીંતે એ જ ચિત્ર કોતરો તો ત્યાં એ સમાજમાં કદાચ કોઈ અર્થ ન સૂચવાય. અને નાત્ઝી જર્મનીના ઝંડાઓ ઉપર, ત્યારના જર્મનસમાજ માટે સ્વસ્તિકનો જુદો અર્થ થાય. ભારતીય સાહિત્યને સમગ્રપણે જો ભારતીય સમાજ માટેના એક અર્થકારી સંકેતક તરીકે જોઈએ તો એ સંકેતકે એ સમાજના બીજા બધા સંકેતકો સાથે જોડાઈ, ભારતીય સંકેતન-વ્યવસ્થાના એક અંશ રૂપે પોતાનું સ્થાન લેવું જોઈએ.

બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો ભારતીય સાહિત્ય અનેક અનુબંધો વડે ભારતીય સંસ્કૃતિના બીજા અનેક ઘટકો સાથે જોડાય. તો જ એની અર્થવત્તા પ્રગટ થાય. સાહિત્યનો અર્થ આ બધા સંકેતકો કહેતાં સમાજ, રાજ્ય, અર્થતંત્ર વગેરે 'સાંસ્કૃતિક સંસ્થાઓ' સાથેના અનુબંધોમાંથી પ્રગટ થાય છે. સામી બાજુ, એ બધા સંકેતકોની અર્થવત્તા પણ એમના સાહિત્ય સાથેના અનુબંધોમાંથી પ્રગટ થાય છે. સાહિત્ય અને રાજ્ય-ધર્મ-અર્થકારણ વગેરે વચ્ચે એકમેકને સાર્થક બનાવવાનો સંબંધ હોય છે, આશ્રિત-આશ્રયનો, ઉચ્ચાવચતાનો સંબંધ નથી હોતો. એટલે સમજી શકાય કે કેવળ સાહિત્યે સમાજાભિમુખ કે જીવનાભિમુખ કે વાસ્તવવાદી બનવું જોઈએ, એવા મત સાથે સાહિત્યના સંકેતવિજ્ઞાનનો કોઈ મેળ પડતો નથી. સમાજ, રાજ્ય, ધર્મ, અર્થસત્તા એ દરેકે પણ સાહિત્યાભિમુખ, કલાભિમુખ એટલા માટે થવું ઘટે કે એ વિના એ દરેકનો અર્થ પણ અધૂરો રહી જાય છે.

આપણા 'આધુનિકોમાં આદ્ય' એવા વિલક્ષણ કવિ-જનનાયક નર્મદ, એમના પુસ્તક, *રાજ્યરંગ*માં, આ વાતને આબાદ પકડી શક્યા છે. 'રાજ્ય' શબ્દના મૂળમાં જઈ નર્મદ 'રાજ્' ધાતુને ચીંધે છે : 'રાજ્' એટલે 'રાજવું' કે 'શોભવું'. એ લખે છે : 'રાજ્ ધાતુનો અર્થ શોભવું છે ને રાજ્ય એટલે સત્તાને માનનારું - શોભતું જનમંડળ અથવા જનમંડળ ઉપર શોભતી સત્તા. સર્વ સૌંદર્યમાં સત્તાસૌંદર્ય શ્રેષ્ઠ છે.' (નર્મદ, *રાજ્યરંગ*, સં. રમેશ શુક્લ, ૧૯૯૭, પૃ.૨૨). ગોવર્ધનરામ અને ગાંધી પણ વાંચે તો રાજી થાય અને કશુંક પામે એવા આ શબ્દો ગુજરાતી ભાષામાં લખાયા, એ ગુજરાતીનું ગૌરવ છે - જો હાલના ગુજરાતીઓ (શિક્ષણસંચાલકો, શાસકવર્ગ, સચિવગણ અને શ્રેષ્ઠીઓ) આ પુસ્તક વાંચે અને સમજે તો એમનું યે !

જો સહુ સમજે તો એક પ્રજાસત્તાક રાષ્ટ્રની શોભીતી રાજ્યસત્તા, મહાજનપરંપરાની કુશળ અર્થસત્તા, સમુદાર ધર્મસત્તા, સ્વશાસિત સમાજની ગરિમા અને ત્રણેની સંયુક્ત પ્રાણશક્તિને રમણીય રૂપોમાં પ્રગટ કરતું સાહિત્ય - એ ચારેય પરિબળો વ્યસ્તપણે નહીં, સમુદિતપણે પરસ્પર સંકળાઈ શકે. અને આપણા આ ગુજરાતી સાહિત્યનો અધિક સરસ રંગ સત્વરે થાય.

આ ત્રણ કારણે આજની વિદ્વસભામાં નિરક્ષરતાની સાધનાની વાત ઉપાડી છે અને આપ સહુની સાથે રહીને એક નાનકડી તોયે સાહસભરી સફર કરવા ધાર્યું છે.

૨

આ પ્રવાસની ભૂમિકા અંગે થોડી સ્પષ્ટતા કરીએ :

સરહપાદ વિશ્વખ્યાત નાલંદા વિદ્યાપીઠના એક આચાર્ય અને વજ્રયાન બૌદ્ધ પરંપરાના મહાસિદ્ધ હતા. એમના સમયમાં એટલે કે આઠમી સદીમાં, તત્કાલીન ભારતીય સંસ્કૃતિ ચારસો વરસ ચાલનારી એક ભારે કસોટીની શરૂઆતનો અનુભવ કરતી હતી. એ ચાર સદીઓ દરમિયાન એ સંસ્કૃતિએ ટકી રહેવા માટે આત્મપરીક્ષણના કઠોર માર્ગે ચાલવાનું હતું. એ માર્ગનાં અનેક નામોમાં ‘વજ્રયાન’ એ એક નામ ઠીક જ અપાયું છે. એ યાન કહેતાં માર્ગ કઠોર હતો. ભારતના સંસ્કૃતિદેહની જાણે કે કીમોથેરપી ચાલતી હતી. નાથ અને સિદ્ધ સંપ્રદાયના નિર્મમ કવિ-ચિન્તકો, ગોરક્ષનાથ અને સરહપા સહિતના અગ્રણીઓ એ દાહ-ચિકિત્સા કરી જાણતા. એ શતાબ્દીઓમાં ભારતીય સંસ્કૃતિએ પોતાના ભૂતકાળમાં જે છોડવાજોગ હતું તે છોડી દેવાની, બદલવાપાત્ર હતું તે બદલવાની, જેનું નવેસરથી નિર્માણ કરવાનું હતું તે જાતે સરજી લેવાની પોતાની મૂળગત ક્ષમતાનો ભરપૂર ઉપયોગ કર્યો. જૂની સાક્ષરતાને પરીક્ષણના દાહક પ્રવાહીમાં ઓગાળી નાખી નવેસરથી નિરક્ષર થવાનો ઉદ્યમ કરવાનો એ સમય હતો.

એક સહસ્રાબ્દ પછી, અઢારમી સદીના ભારત સામે ફરી ચારસો વરસ ચાલે એવી કસોટી આવી પહોંચી. અઢારમી સદી નાદિરશાહ (કર્નાલ, ૧૭૩૯), રોબર્ટ ક્લાઇવ (પ્લાસી, ૧૭૫૭) અને પાણીપત (૧૭૬૧)નો આતંક લઈને ભારતમાં આવી. મધ્યકાલીન ભારતનો અસ્ત અને અર્વાચીનનો ઉદય અઢારમી અને ઓગણીસમી સદી દરમિયાન થયો. પણ પહેલાં સહસ્રાબ્દને અંતે, સા. સં. આઠસોથી બારસો વચ્ચેના ચાર શતકમાં સમયની જે ગતિ હતી, એની તુલનામાં આપણી નજીકના આ બીજા સહસ્રાબ્દને અંતે, ઈ.સ. અઢારમીથી એકવીસમી સદી વચ્ચેની યુગસંધિના સમયની ઝડપ, અશ્વની દોડથી અવકાશયાનની ગતિ જેટલી જુદી હોય એટલી અલગ જણાય છે.

આજે હવે એકવીસમી સદીમાં ભારતીય સંસ્કૃતિ કયે માર્ગે, કયાં સાધનોથી, કયે વળાંકે પોતાની યાત્રા આગળ ચલાવી શકે, એ જાણવાનો ઉદ્યમ ચાલે છે.

નર્મદે ચીંધેલું ‘સ્વાભિમાન’ સાચવીને ભારતની પોતાની આવતી કાલ સુધી જાતે ચાલીને જવું હોય તો કેટલાક પ્રશ્નો આજે અહીં ઉઠાવવા પડે. એ સવાલો સાહિત્યના જીવન, વાસ્તવ અને સમાજ સાથેના અનુબંધો અંગેના છે. ભારતીય સવાલો સાહિત્યમીમાંસાના છે. છતાં, બલ્કે તેથી જ સંસ્કૃતિમીમાંસાના પણ છે. સાહિત્ય એટલે શું, સાહિત્યકૃતિને કઈ રીતે રચવી, ઓળખવી, પ્ર-ચલિત કરવી અને માણવી એની પૂરી મીમાંસા કરવી હોય તો એ મીમાંસા રાજ્ય, ધર્મ, અર્થકારણ અને ભાષા વગેરે સાથેના સાહિત્યના અંદરથી ઊગેલા અને ઉપરથી લાદેલા, ઉપકારક અને વિઘાતક એવા સર્વ સંબંધોની નિર્મમ છણાવટ કર્યા વિના શક્ય નથી. રાજ્યકારણ, ધર્મકારણ અને અર્થકારણનાં પરિબળો સર્જનશીલ અને શોભીતાં હોય, એવી અપેક્ષા, નર્મદે *રાજ્યરંગ*માં રાખી હતી એમ જરૂર રાખી શકાય, ગાફેલ બની ખાતરી ન રાખી શકાય.

ख

૧

સાહિત્ય જીવન સાથે, વાસ્તવ સાથે, સમાજ સાથે સેમિઓટિકલી, સંકેતનપૂર્વક કઈ રીતે સંકળાય છે ? એના સંકેતનશીલ અનુબંધોનું સ્વરૂપ શું ? એ અનુબંધો જ્યાં રચાય એ લોકેશન્સ કહેતાં સ્થાનકો ક્યાં ? આ અને આવા સવાલો હવે આપણી સામે આવે છે.

એમાં સહાય કરે એવી એક સંજ્ઞા *મહાભારત*ના 'આરણ્યક પર્વ'માં મળે છે. *મહાભારત*-કારે અસ્તિત્વની એક ભારે કટોકટીના પ્રસંગે યોજેલો એ શબ્દ છે *નિરધિષ્ઠાન.* એ શબ્દ અધિષ્ઠાન-ના દ્વંદ્વ-વિરોધે બન્યો છે. 'સ્થા' ધાતુ સ્થિર થઈ ઊભા રહેવાનો અર્થ સૂચવે છે. 'સ્થાન' શબ્દમાં 'અધિ' પૂર્વગ ઉમેરાતાં 'અધિષ્ઠાન' શબ્દ બને. રથ ઉપર યોદ્ધાએ ઊભા રહેવાનું જે સ્થાન રથ-નિર્માતાએ બનાવ્યું હોય, એ રથમાં રથીનું અધિષ્ઠાન ગણાય. ત્યાં સારથિ ન બેસે. ન તો સારથિના અધિષ્ઠાને યોદ્ધો સ્વાધિષ્ઠાને રહીને ઉત્તમ રીતે યુદ્ધ કરી શકે. આમ 'અધિષ્ઠાન' સંજ્ઞા સર્વ અનુબંધોની મૂલગામી મીમાંસા કરવામાં ઉપયોગી બને.

મહાકવિ વ્યાસે જે અનેક આદિરૂપો અને પુરાકલ્પનો *મહાભારત*માં રચી આપ્યાં છે, એમાંનું એક 'આરણ્યક પર્વ'માં આવે છે. અર્જુન જ્યારે ઇન્દ્ર, શિવ આદિ દેવો પાસેથી દિવ્ય અસ્ત્રો લઈને પોતાના ભાઈઓ પાસે હિમાલયનાં અરણ્યોમાં પાછો આવે છે ત્યારે દેશવટે કઢાયેલા એ ભાઈઓ અર્જુનનાં એ નવાં અસ્ત્રો શત્રુનાશ માટે કેવાં અસરકારક છે, એ જોવા અધીરા થયા છે. અર્જુન એ દિવ્યાસ્ત્રોનો પ્રયોગ કરી બતાવવાનું શરૂ કરે છે. ખરા શત્રુઓ તો સામે છે નહીં, યુદ્ધ પણ નથી. તે છતાં અર્જુન નવાં મેળવેલાં ભયાનક અસ્ત્રોનો પ્રયોગ શરૂ કરે છે. નિકટવર્તી નિર્દોષ પશુ-પક્ષી-વનસ્પતિ-માનવ અગણિત જીવો મૃત્યુ અને એથી વધારે ભયંકર કષ્ટ પામે છે. નિર્દોષોનો એ મહાવિનાશ જોઈ દોડી આવેલા યક્ષ, રાક્ષસ, ગંધર્વ, પક્ષીગણ, દેવગણ, તાપસો, લોકપાલો, બ્રહ્મા અને સ્વયં ભગવાન મહાદેવ, શક્તિનું આ વરવું પ્રદર્શન જોતાં જ રહી જાય છે. ત્યારે એ સર્વ વતી અર્જુન પાસે દોડી ગયેલા મુનિ નારદની ઉક્તિ *મહાભારત*-કારે જે રીતે રચી છે, એ એમના શબ્દોમાં સાંભળવા જેવી છે.

તસ્મિન્ તુ તુમુલે કાલે નારદઃ સુરચોદિતઃ ।
આગમ્યાહ્ વચ્ઃ પાર્થમ્ શ્રવણીયમ્ ઇદમ્ નૃપ ॥

('આરણ્યક પર્વ', ૧૭૨-૧૭)

'હે રાજન, એ તુમુલ સમયે દેવો વડે મોકલાવેલા નારદે ત્યાં આવીને અર્જુનને આ કાને ધરવા જેવાં વચનો કહ્યાં.' *શ્લોક* તો અગાઉથી યોજાતા આવતા અનુષ્ટુપમાં જ છે પણ આ અનુષ્ટુપ કેવો ઉતાવળો ચાલે છે ! 'આગમ્યાહ વચઃ' - આવ્યા કે તરત બોલ્યા : શું બોલ્યા એ હમણાં જોઈએ.

કવિ એ સમયને 'તુમુલ કાલ' કહે છે. તુમુલ એટલે કોલાહલભર્યું, ધમાચકડીવાળું. લોકપાલો હતા, બ્રહ્મા હતા, મહાદેવ સ્વયં હતા, તે છતાં એ સમય 'તુમુલ' હતો. કેમ કે

'અસ્રૈઃ દહ્યમાનાઃ' અને 'પીડીતાનનાઃ સર્વૈ' - 'અસ્રોથી દાઝેલા, પોતાનાં મુખ ઢાંકીને આવેલાં સર્વ પ્રાણીઓ'-નું બોલવું બીજા કોઈને સંભળાતું-સમજાતું નહોતું. જીવ બચાવવાની ને જીવ લેવાની ધમાચકડી ચાલતી હતી. ત્યારે દેવોના મોકલેલા નારદની ઉક્તિના પહેલા બે શબ્દો જે રીતે *મહાભારત*-કારે લખ્યા છે, એમાં એમનું મહાકવિપણું વરતાય છે ! અર્જુન પોતાની નવી શીખેલી યુદ્ધવિદ્યાનો, દિવ્યાસ્રજ્ઞાનનો મહાવિનાશક પ્રયોગ પોતાના ભાઈઓનાં કુતૂહલ સંતોષવા ખાતર કરતો હતો. ત્યાં 'આગમ્યાહ', આવતાંવેંત નારદ બોલ્યા :

અર્જુનાર્જુન મા યુદ્ધસ્વ દિવ્યાન્યસ્રાણિ ભારત।
નૈતાનિ નિરધિષ્ઠાને પ્રયુજ્યન્તે કદાચન॥

('આરણ્યક પર્વ', ૧૭૨-૧૮)

પહેલો જ શબ્દ સાંભળો : 'અર્જુનાર્જુન'. કેવી ઉતાવળ, કેવી તાકીદ, કેવી વ્યથા ! દેવર્ષિ છે, અનેક લોકના અનેક અનુભવો પામેલા જ્ઞાની છે. પણ આ પળે વિચલિત થઈ ગયા છે. 'અર્જુન-અર્જુન, ન ચલાવ' આવતાંવેંત એક જ વાત. પછી દિવ્યાસ્રની અને નિરધિષ્ઠાન એટલે કે અયોગ્ય સ્થાનની વાત.

મહાભારત-કારે આલેખેલી આ કટોકટી શેની છે ? કવિને એ અંગેનો શબ્દ છે : નિરધિષ્ઠાન, અયોગ્ય સ્થાન. કટોકટી અસ્રોએ નથી ઊભી કરી, નિરધિષ્ઠાને કરી છે. દિવ્યાસ્રો જ નહીં, દિવ્ય જ્ઞાન પણ જો સ્વસ્થાને ન હોય, ખોટા અધિષ્ઠાને હોય, તો જીવનવિઘાતક બને છે, તુમુલ કાલનું નિર્માણ કરનારાં બને છે.

આપણા સમયની વિવિધ સત્તાઓ પણ સ્વાધિષ્ઠાને છે કે નહીં, એ પ્રાણપ્રશ્ન આજે જગતભરમાં ખડો થયો છે. નિરધિષ્ઠાને પ્રવેશેલી રાજ્યસત્તા, ધર્મસત્તા અને ધનસત્તા તુમુલ કાળનું નિર્માણ કરે છે. સાહિત્યનું એક કામ એ છે કે ત્યાં સત્વર ઉપસ્થિત થાય અને એને કહે કે 'રાજા-રાજા, ત્યાં ન જાઓ', 'બજાર-બજાર, થોભ, મારું આ મન એ તારું અધિષ્ઠાન નથી.' 'ધર્મસત્તાઓ, હદ ન ઓળંગો'. કવિનું એ કામ છે, એમ વિશાલબુદ્ધિ મહાકવિ વ્યાસ કહે છે. એ તો ગયા. એ સમય પણ ગયો. આપણે છીએ. આપણો સમય છે. ઇતિહાસનો આજનો તબક્કો આપણા જીવનને ઘડે કે છે ? મરડે છે ? કે ભાંગે છે ? કે વિકસાવે છે ? શું કરે છે એ કોઈના કહ્યે નહીં, આપણે જાતે સમજીએ. આજે આપણે વિચારવું રહ્યું કે આપણો સમય કેવો છે ? પ્રત્યેક શક્તિ સ્વાધિષ્ઠાને તો છે ને ? આપણો સમય કોઈ તુમુલતાને ઉંબરે આવીને તો નથી ઊભો ? આજે આપણાં દિવ્યાસ્રો નિરધિષ્ઠાને તો નથી પ્રયોજાતાં ? આપણા સમયની વિવિધ શક્તિઓ, સત્તાઓ પોતપોતાના અધિષ્ઠાને છે કે ભૂલભરેલી રીતે ખોટી જગ્યાએ અધિકાર જમાવવાનો પ્રયોગ કરે છે ?

સંસ્થાનવાદ જૂનો વેશ છોડી નવા વેશે જૂનું કામ કર્યા કરે છે કે એક સમુચિત ભૂમંડલીકરણમાંથી નીપજતું નવું વિશ્વ અસ્તિત્વમાં આવી રહ્યું છે ? બહારી સંસ્થાનવાદની જગ્યાએ આંતરિક સંસ્થાનવાદ તો નથી આવતો, જેમાં એક જ દેશના કેટલાક પ્રદેશો અથવા સમાજો બીજા પ્રદેશો અથવા સમાજો માટે આક્રમણકારી બન્યા હોય ?

આ બધા પ્રશ્નો સાહિત્યના નથી; રાજકારણ, ધર્મકારણ કે અર્થશાસ્રના છે, એમ

કોઈ કહે, એમને ભલામણ કરીએ કે *રામાયણ*, *મહાભારત*, *ભાગવત* અને ભાસ-કાલિદાસનાં નાટક ફરી એક વાર વાંચે.

૨

વિદુષી ઇરાવતી કર્વેએ *મહાભારત*ને પ્રાચીન ભારતના એક *યુગાન્ત*-ને નિરૂપતી કૃતિ રૂપે ઓળખાવ્યું છે. ગમે તેવા અંત પછી ફરી આરંભ કરી દેવાની શક્તિ ભારતીય સંસ્કૃતિ પાસે છે અને એ વાત ભારતીય સાહિત્ય જાણે છે. વ્યાસ પછીના એક ઉત્કર્ષબિન્દુએ કાલિદાસનાં મહાકાવ્ય *કુમારસંભવ* અને *રઘુવંશ* રચાયાં. ભારવિ, માઘ અને શ્રીહર્ષને માર્ગે, *કિરાતાર્જુનીય*, *શિશુપાલવધ* અને *નૈષધીય* દ્વારા સંસ્કૃત મહાકાવ્ય અનુક્રમે છઠ્ઠી, સાતમી અને બારમી સદી સુધી આવી ગયું. *નૈષધ ચરિત*માં તો શ્રીહર્ષે નળકથા નિમિત્તે અસ્તંગત પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કૃતિનું જાણે એક હંસગીત લખ્યું, અને એનો આકરગ્રંથ રચ્યો. પણ ભારતીય સાહિત્ય, ભારતીય કવિતા એથી ઠીકઠીક પૂર્વે ભારતીય સંસ્કૃતિનો ભવિષ્ય ભણીનો એક નવો કેડો કંડારવા માંડી હતી. એના નવા નકશા દોરાયા તે સંસ્કૃતમાં નહીં, 'સંધ્યાભાષા'-માં એક 'ડાકિની'એ એક ઉફરા ચાલતા અધ્યાપકને શીખવેલી લોકભાષામાં.

મહાપંડિત રાહુલ સાંકૃત્યાયન, ૧૯૫૭માં પ્રકાશિત એમના આકરગ્રંથ, *દોહા-કોશ*માં પ્રાચીન ભારતના મધ્યાહ્ન રૂપે વર્ધન વંશના ચક્રવર્તી સમ્રાટ હર્ષવર્ધનના રાજ્યકાલને જુએ છે. ઈ.સ. ૬૦૬થી ૬૪૮ સુધીનો એ સમયગાળો હતો. એ દરમિયાન જ ઈ.સ. ૬૩૬માં અરબ સેનાએ ભારતવર્ષની પડોશમાં મહાબન્દના યુદ્ધક્ષેત્રમાં ઈરાનના પ્રતાપી સાસાની રાજવંશનો ઉચ્છેદ કર્યો હતો. ઈ.સ. ૬૪૮ પછી કાન્યકુબ્જ સામ્રાજ્ય છિન્નભિન્ન થયું, પણ ક્યારેક મધ્યાહ્ને પછી રાત પડતાં ઘણા પ્રહરો વીતે છે.

આવતા અંધકારમાં આગળ જવાનો માર્ગ ગોતવાનું કામ આઠમી સદીના જગવિખ્યાત નાલંદા વિદ્યાપીઠના બ્રાહ્મણકુલોત્પન્ન વિદ્વાને કરવાનું થયું. નાલંદામાં અભ્યાસકાળમાં એઓ બૌદ્ધ મતાનુયાયી બન્યા અને રાહુલભદ્ર નામે ઓળખાયા. મહાયાન માર્ગે, વિનય પરંપરાનું પાલન કરતા. એમાં નારીસંગ તેમજ મદ્યપાન આદિ વર્જિત હતાં. પણ જે અઘરું કામ, આવી રહેલી કાળરાત્રિમાં સમગ્ર ભારતીય સંસ્કૃતિ માટે માર્ગ ગોતવાનું કવિનું કામ, એમણે કરવાનું હતું, એ કરવા માટે એમણે નાલંદા છોડ્યું, મહાયાની વિનય પરંપરા છોડી, ફરી અનેક રીતે નવા વિદ્યાર્થી બનવાનું પસંદ કર્યું. તિબેટ તરફ પરિવ્રાજક રૂપે ચાલી નીકળ્યા. એમને બે ગુરુ મળ્યા. બન્ને સ્ત્રીઓ. તેમાંની એક તો 'ડાકિની' કહેવાતી. એ સ્ત્રી બજારમાં જઈ શર કહેતાં બાણ કે તીર વેચવાનો ધંધો કરતી હતી. ચૌટા બજારમાં બન્ને ભેગાં થયાં ત્યારે એક ડાકિની ગુરુએ પરિવ્રાજક રાહુલભદ્રને સંસ્કૃતમાં નહીં પણ 'સંધ્યાભાષા' કે 'સંઝાભાસા'માં જ્ઞાન આપ્યું. નાલંદાના પૂર્વ આચાર્યને એક ડાકિનીએ આપેલું નવું જ્ઞાન એ હતું કે બુદ્ધને પુસ્તકો દ્વારા નહીં પણ સંકેતો અને ક્રિયાઓ વડે જાણી શકાય. કહે છે કે બાણ વેચતી એ ડાકિનીની એ વાત સાંભળી, તત્કાળ મહામુદ્રામાં ગતિ કરી ગયેલા રાહુલભદ્ર, અવધૂત સરહપાદ રૂપે દીર્ઘ કાળ વિચરતા

રહ્યા. પોતે બાણ કે શર બનાવી વેચતા, એટલે લોકો એમને સરહો કે 'બાણવાળો'એ નામે ઓળખતા હશે. પાછળથી માનસૂચક 'પૂજ્યપાદ'વાળો ઉપસર્ગ લાગતાં 'સરહપાદ' બન્યા. એ તો હવે પેલી શરકાર-કન્યા સાથે રહેતા, મદ્યપાન કરતા અને જોકે સંસ્કૃત અને પાલિના પરમ જ્ઞાતા હતા પણ કવિતા અપભ્રંશમાં લખતા, તેય દોહા રૂપે. પાલિ ભાષા અને મહાયાની વિનય પરંપરાના વિચારો, આચારો અને જ્ઞાનવ્યવસ્થા એમને પોતાના સમયની કટોકટીના સંદર્ભે નકામાં જણાયાં. બંધનો વિના વિચરતા રહેતા આ કવિએ રચેલાં દોહાકાવ્યો અને ગીતો 'ચર્યાપદ' નામે ઓળખાયાં. (જુઓ : *दोहा-कोश, राहुल सांकृत्यायन. १९५७, पृ.६-१६)*

કબીર, રૈદાસ અને આપણા અખાના વડદાદા એવા આ કવિએ એક દોહામાં લખ્યું છે :

બધ્ધો ધાવૈ દસ દિસહિ, મ્મુક્કો ણિચ્ચલ ઠ્ઠાઅ,
એમઇ કરહા પેક્ખ સહિ, વિવરિઅ મહુ પડિઆહ.

એટલે કે,

બાંધ્યો દોડે દસ દિશે, છોડ્યો નિશ્ચલ થાય,
એમ થતું દેખી, સખી વિકસી મુજ પ્રતિભા ય.

એક સમયે જે દોરડું કેડે બાંધી, કટિબદ્ધ થઈને કાર્ય પાર પાડવામાં મદદ કરતું એ જ દોરડું યુગ બદલાતાં, પ્રજાનો ઐતિહાસિક જીવનસંદર્ભ બદલાતાં, અકારા બંધનનું સાધન બની જાય. વીતેલા સમયના વિધિનિષેધોમાં બંધાયેલો કર્મકાંડી સરહપાની ચકોર નજરે કેવો લાગે ? બધ્ધો ધાવૈ દસ દિસહિ ! પણ જેણે પોતાને એ હવે અપ્રસ્તુત બનેલાં બંધનોમાંથી મુક્ત કરી લીધો છે એ સરહપા, આપબળે, આપસૂઝે, સ્વાયત્ત બની નિશ્ચલ અને સ્થિર થઈ શકે છે. કવિ કહે છે કે જો આ યુગાન્તરી સંધ્યાકાળે પોતાની પ્રતિભાનો વિકાસ કરવો હોય તો 'એમઇ કરહા પેક્ખ, સહિ !'/ એમ થતું દેખી, સખી ! - જોકે સખીએ જ મૂળે આ વાત રાહુલભદ્રને કહી હતી.

પ્રાચીનોત્તર યુગનું નવું ભારતીય સાહિત્ય પોતાના નવા સમયમાં કામ લાગે એવું ઘણું નવું સર્જવાને શક્તિમાન બન્યું. આઠમી સદીના સરહપા પછી અગિયારમી સદીના ગોરખનાથ આવ્યા, પંદરમી સદીના કબીર, સોળમીના રૈદાસ અને આપણો અખો સત્તરમી સદીનો. ઓગણીસમી સદીનો દક્ષિણ આફ્રિકાનો ગાંધીભાઈ અને વીસમીના મહાત્મા ગાંધી પણ આ હરોળના. સરહપા જાણે એ બધા વતી જાણે આગોતરા કહી ગયા :

અક્ખર બાઢા સઅલ જગુ નાહિ ણિરકખર કોઈ;
તાવ સે અક્ખર ઘોલિઅઈ, જાવ ણિરક્ખર હોઈ.

અક્ષર-વાધ્યું સકળ જગ, નથી નિરક્ષર કોય;
ત્યાં લગ અક્ષર ઘોળ જ્યાં લગ તું નિરક્ષર થાય.

* * *

ભારતીય સાહિત્યની વિશેષતા છે એકથી વધારે પ્રારંભો કરી શકવાનું એનું કૌવત. કહે છે કે વેદો સમયાન્તરે જલનિમગ્ન થઈ જાય છે અને દરેક વેળા એ ડૂબી ગયેલા વેદોને કોઈક પ્રતિભાવન્ત શક્તિ પ્રલયપાણીમાંથી બહાર કાઢી ફરી પ્રજા વચ્ચે પ્રચલનમાં મૂકી આપે છે, એ મિથમાં ભારતીય સંસ્કૃતિના આ કૌવતનો સંકેત રહ્યો છે. મને લાગે છે કે પ્રલય જલમાં સ્નાન કરીને વેદો થાક ઉતારતા હશે ને નવે કામે લાગવા તાજા થતા હશે ! - જાતે જ ડૂબતા હશે, નહીં તો વેદોને કયો પ્રલય ડુબાડી શકે ? વિયોજન વિના સાતત્ય જીવંત ન બને, એ વાત અહીં સૂચવાઈ છે. એવી સમજ ધરાવતી સંસ્કૃતિના પ્રત્યેક નવા પ્રસ્થાન વેળાએ કોઈ ને કોઈ કાલજયી સાહિત્યકૃતિ રચાય છે. એમાં આલેખાયેલાં આદિરૂપો અને પુરા-કલ્પનો, ઇતિહાસના તે પછીના તબક્કાઓમાંથી થતી ભારે ભૂલો અને પરિણામે આવતી મોટી કટોકટીઓના આગોતરા સંકેતો આપે છે અને નિવારણનાં પ્રતિરૂપો પણ પ્રત્યક્ષ કરાવે છે - જોતાં આવડે તો.

એ જોવાની તાલીમ જ્યાં મળે ત્યાં સાહિત્ય પરિષદ.

ग

૧

રાજ્ય અને ધનની સત્તા સાથેનો સાહિત્યનો અનુબંધ બાંધવોયે સહેલો નથી અને તોડવોયે સહેલો નથી, એ વાતને એ બન્ને જાતના પ્રયત્નો કરનાર સાહિત્યકારો આજેયે બરાબર સમજે છે. અગાઉ પણ સમજતા હતા. એ બન્નેની એક વાત જોઈએ.

આજે જે ભાષાપ્રદેશનું આતિથ્ય આપણે માણીએ છીએ, એ તેલુગુ ભાષાના સાહિત્યની ઈસવી પંદરમી-સોળમી સદીની એક કૃતિના આજે ગુજરાતીભાષી દેશ-વિદેશી પ્રદેશોમાં પ્રસ્તુત બને એવા એક અંશને જોઈએ. વિજયનગર મહારાજ્યના વિખ્યાત સમ્રાટ કૃષ્ણદેવરાયની રાજસભાના ‘અષ્ટદિગ્ગજલુ’ કહેતાં આઠ દિગ્ગજ કવિઓનાં આસન પડતાં. એમાંના એક કવિ તે અળ્ળસાની પેદ્દના. ‘સ્વારોચિશ મનુસમ્ભવમુ’ નામના, સ્વારોચિ મનુના જન્મ વિશેના ‘માર્કંડેય પુરાણ’ આધારિત પ્રબન્ધના એ રચયિતાને ‘આંધ્ર કવિતા પિતામહ’ એવા બિરુદથી આજે યે સન્માનવામાં આવે છે. એમના એ પ્રબન્ધગ્રંથના સ્વાગત માટે જે શોભાયાત્રા યોજાઈ હતી એમાં એ ગ્રંથને રાજગજ પરની અંબાડીમાં મૂકવામાં આવ્યો હતો. એ ઘટના સોળમી સદીની. એ પૂર્વે, અગિયારમી સદીમાં ગુર્જરરાષ્ટ્રના કલિકાલસર્વજ્ઞ હેમચંદ્રાચાર્યના *અનુશાસન-ત્રયી*-ગ્રંથની એવી જ શોભાયાત્રા પાટણમાં નીકળી હતી, એનું સ્મરણ થાય. દિગ્ગજ કવિ પેદ્દનાને સુંદર પાલખીમાં બેસાડવામાં આવ્યા હતા અને કહે છે કે સમ્રાટ કૃષ્ણદેવરાય સ્વયમ્ થોડી વાર એ પાલખી પોતાને ખભે લઈને ચાલ્યા હતા.

કવિવર પેદ્દનાએ નાની નાની કૃતિઓ, જેને ચાટુકાવ્યો કહે છે એ પણ રચ્યાં છે. એક ચાટુકાવ્યમાં એમણે કવિઓને રાજ્ય તરફથી કેવાં માનસન્માન મળવાં જોઈએ, એ વિશે લખ્યું છે. પેદ્દના આગ્રહ રાખતા કે કવિ કવિતા લખી શકે એટલા માટે એને કેટલીક સુવિધાઓ આપવી જોઈએ : ‘સ્વાદિષ્ટ ભોજન, કવિપ્રિયાએ સખી દ્વારા મોકલેલું સુગંધી

તામ્બુલ, ભોજનાન્તે સુખનિદ્રા માટે ઝૂલતી ખાટ'. પેદ્દના લખે છે : 'એવા થયેલા ભર્યા પેટ વિના કવિતા ક્યાંથી ?' એમનું આ ચાટુકાવ્ય, સાહિત્યના રાજ્યસત્તા અને વાણિજ્યશક્તિ સાથેના સંબંધનું એક દુષ્પરિણામ હોઈ શકે. જોકે વિજયનગરના પ્રશસ્ત રાજવીએ પોતાના આ રાજકવિ પેદ્દનાને એમની કોઈ કાવ્યકૃતિ પણ પ્રસન્ન થઈને પગે પહેરવાનો સોનાનો એક ઘુઘરિયાળો તોડો આપ્યો હતો. એટલે એ દિગ્ગજ કવિએ ભોજનાદિ વિષે ઝાઝી ફરિયાદ કરવાનું વાસ્તવિક કારણ નહીં હોય. પણ કવિતા કોને કહે છે ? તેમાંય ચાટુકાવ્ય ?!

વિજયનગરની રાજસભામાં બીજોયે એક કવિ હતો, નામે તેનાલી રામલિન્ગડુ. એ દિગ્ગજ કવિ નહોતો પણ જો ક્યારેક કશું અશોભનીય એવું રાજસભામાં કે સમાજમાં જણાય તો એ અંગે વિનોદવૃત્તિથી પોતાના પ્રકારની ચાટુ કવિતામાં એ વાત કરતો. અકબરનો બિરબલ અને અમદાવાદનો અખો જાણે એક થયા હોય, કૈંક એવો આ આંધ્રનો તેનાલી હતો.

સોનાનો ઘુઘરિયાળો તોડો ઝણકાવતા રહેતા રાજકવિ પેદ્દના જે સાંભળીને પ્રસન્ન થાય એવી પ્રશંસા તેનાલી કરતા નહોતા. મહાકવિને લાગી આવ્યું હશે, તે એક દિવસ તેમની સામે ઝાંઝર સમેત ચાલતા જઈને રાજકવિએ શીઘ્રકાવ્ય વડે પૂછ્યું :

વડલક મ્રોયુન્ આન્ધ્રકવિ વામપાદામ્બુજ હેમનૂપુરામ્બ
ઉદિતમયૂરકંઠનિનાદોક્તુલમ એનામિ પલ્કુ પલ્કુરા.

અર્થાત્ 'આન્ધ્રકવિના ડાબા પગે બાંધેલું સોનાનું ઝાંઝર (આન્ધ્રકવિ વામપાદામ્બુજ હેમનૂપુરામ્બ),જે ઝણકાર કરતાં અટકતું નથી અને ઊંચે બેઠેલા મોરના ગળાની ગહેક જેવું જેનું સંગીત છે (ઉદિતમયૂરકંઠનિનાદોક્તુલમ), એ શું કહે છે ? બોલ બોલ, પલ્કુ પલ્કુરા, એ શું કહે છે ?'

તેનાલી રામલિન્ગડુ જરા વાર અળ્ળસામિ પેદ્દના સામે જોઈ રહ્યા. સમ્રાટની એક ઉપવસ્ત્ર સમી માનીતી એક સુંદરી હતી, નામે ગુદિયલા સાનિ. તેનાલીને એનો વિચાર આવ્યો. ગુદિયલા સાનિના સહવાસમાં રાત્રિનો સમય ગાળ્યા પછી રાજી થયેલા સમ્રાટ એ સુંદરીને અનેક વસ્ત્રાભૂષણો અને ધનાદિની ભેટ આપતા - કોઈ પણ કવિને આપે એનાથી ઘણી ઘણી વધારે કીમતી. થોડું સોચ્યા પછી તેનાલી રામલિન્ગડુએ પોતાના શીઘ્રકાવ્ય વડે રાજકવિ આન્ધ્રકવિ પેદ્દનાને ઉત્તર આપ્યો :

ગુદિયલા સાનિ નુન્નાનિ ત્રિકોણમુન અન્દલિ ભાગ્યરેખાનિ
નુડુટનુ લેડુ લેડ અનુચુ નૂરુ વિધમ્બુલ નોક્કિ પલ્કુરા.

અર્થાત્ એ (આપનું હેમનૂપુર) ફરી ફરીને શત શત રીતે કહે છે કે જે ભાગ્યરેખા પણ્યાંગના ગુદિયલા સાનિના આછા આછા સિસકારાની આરપાર ખેંચાય છે, તે રેખા આપના ભાલપ્રદેશ પર દેખાતી નથી, દેખાતી નથી.

('Multiple Literary Cultures in Telugu', V. Narayana Rao, in Literary Cultures in History : Reconstructions from South Asia, ed. Sheldon Pollock, 2003, p. 471)

કવિતા, બલ્કે સાહિત્ય તેમજ બધી કલાઓના રાજ્યસત્તા, બલ્કે દરેક પ્રકારની સત્તા સાથેના સંબંધની મીમાંસા કરતા રહેવું, એ કામ ગુજરાતી સાહિત્યે હેમચંદ્ર, નરસિંહ, અખો, નર્મદ અને ગાંધી સુધીના અને ઉમાશંકર આદિ અન્ય સર્જકોના ઉદાહરણે જરૂરી માન્યું છે. એ સંદર્ભે તેનાલી રામલિન્ગડુની આ ચાટુકવિતા, બલ્કે ચાટ્વોત્તર કહેવાય એવી કવિતા માર્ગ ચીંધે એવી છે. દરેક સમયના અને સંસ્કૃતિના કવિએ, બલ્કે કલાકારમાત્રે વખતોવખત પોતાનો ડાબો પગ તપાસી લેવા જેવું છે, કે ત્યાં પેલું હેમનૂપુર, ઉદિતમયૂરકંઠનિનાદ કર્યા કરતું હોય એવું, રખેને કોઈ બાંધી ગયું હોય. નૂપુરદાતા સત્તા એક કે બીજી રાજ્યસત્તા હોય કે કોઈ પણ ધર્મસત્તા કે વિવિધ પ્રકારનાં અર્થતંત્રોની (અન્ય સત્તાઓ પરની સર્વોપરી) સત્તા હોય કે પછી પોતાને માનવજાતિની કે અમુક સમાજની સર્વ સમસ્યાઓનો ઉકેલ જડી ગયો છે, એવું માની બેઠેલી કોઈ વિચારસરણી હોય -- કોઈનાંયે હેમનૂપુર પોતાને પગે બંધાવા ઇચ્છનાર કે બાંધવા દેનાર માણસ બીજું કશું પણ બની શકે, કવિ નહીં. અને એવો કોઈ ગુદિયલા સાનિ સામે ટકી ન શકે.

અલબત્ત, વાસ્તવની, જીવનની અને સમાજની વિવિધ સંરચનાઓ સાથે કવિતાનો તો લોહીનો સંબંધ હંમેશાં હોય છે. એ અનુબંધો સાહિત્ય માટે તેમજ રાજ્ય, ધર્મ અને અર્થકારણની શક્તિઓ માટે પોષક પણ નીવડ્યા છે. પણ એ સંબંધની નિરંતર અને પ્રમાણિક મીમાંસા કરતા રહેવાનું કામ અંદરથી થંભે કે બહારથી થંભાવી દેવાય, તો એ સ્થગિતતા માત્ર સાહિત્ય માટે નહીં, સમાજ માટે અને સર્વ સત્તાતંત્રો માટે પણ વિઘાતક છે, એ વાત ગુજરાતીમાં જ્યાં જ્યાં કહી શકાય ત્યાં ત્યાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ.

૨

ભારતીય સાહિત્યમાં જોવા મળતાં બીજાં બે નૂપુર-કલ્પનો તપાસીએ.

પહેલું, મેવાડની રાજપૂતાણી મીરાંએ પોતાના કૃષ્ણ સામે નૃત્ય કરવા પોતાને પગે જાતે બાંધેલાં ઘૂંઘરું અને બીજું તમિળ મહાકાવ્ય 'ચિલપધિકારમમ્'-માં અનવધાની રાજરાજેન્દ્રના મુખ ઉપર ભારતીય સાહિત્યની અદ્વિતીય જણાતી નારી કણ્ણગીએ ભરસભામાં ફેંકેલું નૂપુર.

પહેલું મીરાંનાં ઘૂંઘરું. જીવનચરિત્રમાં ન જતાં કવિતામાં પ્રવેશ કરીએ. પહેલી જ પંક્તિમાં મીરાં કહે છે : 'પગ ઘૂંઘરું બાંધ મીરાં નાચી રે.' પહેલા જ ત્રણ શબ્દો છે : 'પગ ઘૂંઘરું બાંધ.' તેમાંયે સ્વરભાર 'ઘૂંઘરું' ઉપર છે. મીરાં જાણે પોતાના પગ તરફ પોતાનો હાથ કરીને આપણને આજેયે કહે છે, જુઓ, પગે 'ઘૂંઘરું' મેં આજે બાંધ્યાં છે, નર્તકી જેમ હું નાચું છું. એમ ને એમ નથી નાચતી, જુઓ હું આ પગે ઘૂંઘરું બાંધીને નાચું છું.

પેદ્દના પોતાના ડાબા પગે સમ્રાટે બંધાવેલા નૂપુર સહુને બતાવે અને મીરાં પોતાને પગે જાતે બાંધેલાં ઘૂંઘરું સહુને ચીંધી બતાવે, એ બે વચ્ચે જે ભેદ છે. એ જોવા રાજકવિઓ તૈયાર ન હોય અને એને નજરઅંદાજ કરવા સાચા કવિઓ તૈયાર ન હોય.

રાજરાણી, તેયે અણનમ ચિતોડની રાજપૂતાણી, જેની સામે આંખ ઉઠાવીને કોઈ

જોઈ ન શકે એવી જે, તે નાચે છે ને એની વાત એક અવિસ્મરણીય પદમાં એ પોતે કહે છે. એ કંઈ અચાનક કૃષ્ણની મૂર્તિને જોઈ કોઈ તત્કાળ ભાવાવેશમાં આવીને નાચી નથી ઊઠી. આ કોઈ અંગત, ક્ષણિક આવેશમાં થઈ ગયેલી ખાનગી ભૂલ નથી. આ તો પૂરી સભાનતાથી જાહેરમાં કરેલો અપરાધ છે. પહેલાં 'પગ ઘૂંઘરું બાંધ' તે પછી કરેલું આ નૃત્ય છે. મીરાં કોઈ મંદિરમાં મોહનની મૂર્તિ સમક્ષ આવ્યાં, એ સ્થાપત્યના સહુ માટે ખુલ્લા એવા મંડપમાં આવ્યાં, એ પહેલાં એમણે બાજુની કોઈ એકાંત પરસાળમાં બેસીને પોતાને પગે જાતે ઘૂંઘરું બાંધ્યાં હતાં. આ વાત મીરાં આ પદના પહેલા ત્રણ શબ્દોમાં સહુને જણાવી દે છે. એ સભાન નિશ્ચયની ભૂમિકાએ મીરાં નાચી હતી. સમાજ અને રાજ્ય, જે મીરાંના આ અપરાધને ક્ષમાયોગ્ય ન ગણે એમને અને સહુને મીરાં કહે છે : 'પગ ઘૂંઘરું બાંધ મીરાં નાચી રે'. સ્વરભાર 'ઘૂંઘરું' પર છે.

હવે મીરાંને છાજે એવી એમની બીજી કાવ્યપંક્તિ આવી શકે છે. એ પંક્તિના ત્રણ પદચાપ છે : 'મૈં તો' એ પહેલો પદચાપ, 'મેરે નારાયણ' એ બીજો. ધીમી, મક્કમ ગતિએ નૃત્યનાં બે પગલાં ભરી, હવે ત્રીજા ગતિભર્યા, નર્યા આનંદભર્યા ઝડપી પદચાપથી મૂર્તિ સામેના આખા મંડપમાં ફરી વળતી મીરાં કહે છે : 'આપ હી હો ગઈ દાસી રે.'

વામનાવતારનાં ત્રણ પગલાંની તોલે આવે એવા મીરાંના આ પદના ત્રણ પદચાપ છે. પહેલે પગલે એ 'મૈં તો' એમ બોલી સર્વ સત્તાઓ સામે પોતાની સ્વાયત્તતા પ્રસ્થાપિત કરે છે. બીજે પગલે 'મેરે નારાયણ' કહી કૃષ્ણ ઉપરનો પોતાનો અધિકાર જાહેર કરે છે. પછી, ત્રીજી પરમ ગતિમય ચાલથી સહુને પોકારીને કહે છે : 'આપ હી હો ગઈ દાસી રે.'

રાજરાણીમાંથી વિદ્રોહિણી થવાનો, શાસક-કુળમાંથી નીકળીને (ડાબો મેલ્યો મેવાડ) ભક્ત-કુળમાં, બલ્કે પ્રણય-કુળમાં જતા રહેવાનો નિર્ણય 'આપ હી' કરી શકાય. મીરાં લલકારીને કહે છે કે એણે એ નિર્ણય પોતે, જાતે, સ્વ-સત્તાએ કર્યો છે. 'મૈં તો મેરે નારાયણ કી આપ હી હો ગઈ દાસી રે.' મીરાંને પગે કોઈ બીજાએ ઝાંઝર બાંધ્યાં કે બંધાવ્યાં નથી. એણે પોતે, જોઈ વિચારીને, એક આંતરિક અનિવાર્યતાથી પોતાને પગે ઘૂંઘરું બાંધ્યાં છે.

ચિતોડના રાજકુળની નારી પગે ઘૂંઘરું બાંધી પ્રગટપણે નાચે, એનો અર્થ રાજ્ય, સમાજ અને પરિવારની સત્તા માટે શો થશે, એ અંગે મીરાં અજાણ નથી. સામી તરફ એમને પણ એની પૂરી જાણકારી છે. 'લોગ કહે મીરાં ભઈ બાવરી' પાગલ થઈ ગઈ છે આ. એ તો લઘુતમ આરોપ. 'સાંસ કહે કુલનાસી રે.' માત્ર 'બાવરી' નથી, 'કુલનાસી' છે. આખા કુળનો નાશ કરનારી, હત્યારી છે. એટલે તો 'વિષ કા પ્યાલા રાણા ભેજ્યા.' ભલે મીરાંને પોતાને પગે ઘૂંઘરું બાંધતી વખતે, નૃત્ય કર્યું એ પહેલાંની જાણ હતી કે આ થવાનું એટલે 'પીવત મીરાં હાંસી રે.' આ પંક્તિની સરલતા, તરલતા અને એનો અંડરટોન જો ન પકડાયો તો આ પદની 'કવિતા' ન પકડાય, ન માણી શકાય.

પણ હવે, છેલ્લી કડીમાં મીરાં કોઈને બોલવા દેતાં નથી : 'લોગ કહે' એ વાત પૂરી થઈ. 'સાંસ કહે' એ પણ સમાપ્ત. રાણાએ પણ કરવાનું હતું તે કર્યું. ત્રણે સત્તાઓ

પોતાનું કામ કરી ચૂકી : સમાજ, ક્ષાત્રધર્મયુક્ત પરિવાર, રાજ્ય. કોઈની સામે મીરાંને કોઈ ફરિયાદ નથી. મીરાંનું પદ માત્ર ત્રણેએ શું શું કહ્યું-કર્યું એનો અહેવાલ આપે છે અને નાચ્યા કરે છે, 'અવિનાશી' સામે.

હવે છેલ્લી કડી આવે છે, હવે જ છેલ્લી કડી આવી શકે છે. આ પદ પણ, પ્રેમાનંદના કોઈ આખ્યાન જેમ, કડવાબદ્ધ કૃતિ છે. દરેક કડી અનિવાર્ય છે અને કવિતાને જીવન, વાસ્તવ, સત્તાઓ સાથે કવિતાની શરતે સાંકળે છે.

એ રીતે હવે આવે છે : 'મીરાં કહે'. વિષ પીધા પછી કવિ મીરાં શું કહે ? એ કહે તો કોને કહે ? ન લોગને, ન સાંસને, ન રાણાને, ન મુરલીધર કૃષ્ણને. 'મીરાં કહે પ્રભુ ગિરિધર નાગર.' ઇતિહાસની આવી પળે કૃષ્ણે 'ગિરિધર' બનવું પડે, મીરાંના કહ્યે, અને મીરાં કહે છે : 'વેગી મિલો અવિનાસી રે' હવે વાર ન કરો, ઢીલ ન કરો. તમે 'વેગી મીલો.' ઉતાવળા આવો. નરસિંહ યાદ આવી જાય - હારસમેના નરસિંહ. એનેયે સત્તાઓએ (સમાજ અને રાજ્યની સત્તાઓએ સાથે મળીને) શિરચ્છેદની સજા ફરમાવી દીધી હતી. જો મૂર્તિના ગળાનો હાર નરસિંહના કંઠમાં સ્વયમેવ ન આવી જાય, પરોઢ પડતાં સુધી તો. રાતના છેલ્લા પહોરે એ કવિએ પોતાના પરમેશ્વર સાથે જે વાતો કરી છે, કૃષ્ણને નરસિંહ જે વઢ્યા છે, એનો જગતસાહિત્યમાં જોટો નથી. પણ મીરાંની આ પ્રેમભરી પુકારને, આરતભર્યા એના અવાજનેયે કોણ આંબી શકે : 'વેગી મીલો અવિનાસી રે.' અવિનાશી હશો તમે, પણ હું નથી. હું સમયબદ્ધ, ઇતિહાસબદ્ધ છું. મારા ઇતિહાસની આ પળ તમારી શાશ્વતિથી અલગ છે. આજે જેની મીમાંસા 'હિસ્ટોરિસિટી' (ઇતિહાસનપરકતા) અને 'ઓન્ટોલૉજિકલ સ્ટેટસ' (અસ્તિત્વમીમાંસાગત સ્થિતિ) જેવી વિભાવનાઓના સંદર્ભે આપણે કરીએ, એની વાત મીરાં પોતાની ઉત્કટ અને વીર કાવ્યબાનીમાં કરે છે, ત્યારે નર્યાં અજવાળાં આપણા આખા અસ્તિત્વમાં આજે પણ વ્યાપી વળે છે.

મીરાંનાં ઘૂંઘરુંમાં જે અપરોક્ષપણે સાંભળી શકાય છે, એ અનુબંધ સાહિત્ય, સમાજ અને સત્તાના ત્રિબિન્દુ સંબંધને એ અજવાળાંમાં આપણી નજરે જોઈ શકાય એવો કરી આપે છે. એક તરફ રાજ્યાશ્રયી સાહિત્યિક સંસ્કૃતિ (લિટરરી કલ્ચર) અને બીજી તરફ રાજ્યાદિ અનુબંધોને સ્વાયત્તતાની ભૂમિકાએ રચી આપતી સ્વાશ્રયી સાહિત્યિક સંસ્કૃતિ, એ બે વચ્ચેનો મહત્ત્વનો ભેદ રાજકવિના હેમનૂપુર અને સ્વાયત્ત કવિના ઘૂંઘરુંની આ મીમાંસા દ્વારા સૂચવાય છે.

૩

કોઈનેયે પોકાર્યા વગર, કૃષ્ણને કે શિવને, કોઈને સહાયે બોલાવ્યા વિના અન્યાયી રાજસત્તાને અને કપટી ધનસત્તાને પોતાની તાકાત પર પડકારતી કોઈ નારી ભારતીય સાહિત્યમાં હોય તો તે કણ્ણગી. તમિળ સાહિત્યની પ્રશિષ્ટ કૃતિ 'ચિલપધિકારમમ્'-ની અન્યથા સૌમ્ય અને અંગત અન્યાય વેઠી લેતી નાયિકા કણ્ણગી. એના રાતા માણિક્યથી ખચિત નૂપુરનો ધ્વનિ આગળ ચર્ચેલાં બન્ને ઝાંઝરોથી સાવ જુદો છે. પોતાની જોડીથી

જુદું પડી ગયેલું એનું એક નૂપુર જ્યારે મદુરૈ નગરના પાંડ્ય રાજવીની રાજ્યસભામાં ક્રોધિત કણ્ણગીના હાથે રાજા સામું ફેંકાય છે ત્યારે એ પ્રાચીન તમિળ સંસ્કૃતિની સંઘર્ષશીલ નારીશક્તિના નિનાદથી ગાજે છે અને અર્વાચીન ભારતમાં મહાશ્વેતાદેવીની કોઈ આદિવાસી કે શ્રમજીવી નારીના પ્રતિકાર-પડકાર સાથે એનો સૂર મળે છે. સત્તાથી સાવ ઉફરી ચાલી જતી મીરાં અને સત્તાને સામે પડકાર ફેંકતી કણ્ણગી, બન્નેનાં ઝાંઝરના અવાજ એકમેકને મળતા આવે છે, છતાં જુદાયે છે.

તમિળ સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિની વિખ્યાત કણ્ણગી-કથા જેમાં આલેખાઈ છે એવી, જૈન પરંપરાની, કવિ ઇલાન્ગો અડિગલ-રચિત પદ્ય-ગદ્ય-મિશ્ર પ્રશિષ્ટ દીર્ઘ કથાકૃતિ ‘ચિલપધિકારમ્’નો રચનાકાળ ઈસવી સનના આરંભના શતકનો ગણાય છે પણ આજેયે ચેન્નાઈના સાગરકાંઠે કણ્ણગીનું શિલ્પ મુકાય એવો એનો મહિમા છે. આ કથા સંક્ષેપે આવી છે : પાંડ્ય રાજવીઓના રાજ્યમાં, કવિરિપ્પટ્ટિનમ્ નગરમાં એક સંપન્ન વ્યાપારી શ્રેષ્ઠીનો પુત્ર, નામે કોવલન, તેનાં લગ્ન ત્યાંના જ અન્ય શ્રેષ્ઠીની સુંદર પુત્રી કણ્ણગી સાથે થયાં. સુખેથી રહેતા એ દંપતીના જીવનમાં ભંગાણ ત્યારે પડ્યું જ્યારે રાજસભામાં એક નૃત્યસમારંભ ગોઠવાયો હતો અને એમાં નિમંત્રિત કોવલન ત્યાં જેનું નૃત્ય પ્રસ્તુત થયું હતું એ સ્વરૂપવર્તી નર્તકી માધવીને મળ્યો અને એના પ્રેમમાં પડી ગયો. કણ્ણગીને છોડીને કોવલન માધવીના નિવાસસ્થાને રહેવા લાગ્યો. નર્તકીની માતાએ માધવીથી છાનું, કોવલનની હાથની વીંટીનો ઉપયોગ કરીને એનું લગભગ બધું જ ધન પતિપરાયણ કણ્ણગી પાસેથી મેળવી લીધું. એક દિવસ આની જાણ થતાં કોવલન નતર્કીનું એ ઘર છોડીને પાછો પોતાના નિવાસે કણ્ણગી પાસે ગયો. દંપતી હવે સાવ નિર્ધન થઈ ગયું હતું. પિતા કે શ્વશુર પાસે પૈસા માગવાનું ન કરતાં કોવલને કવિરિપ્પટ્ટિનમ્ નગર છોડી, પાંડ્ય રાજવીના પાટનગર મદુરૈમાં જઈ, નવેસરથી વેપાર શરૂ કરવાનું વિચાર્યું. કણ્ણગી પાસે હવે આભૂષણોમાં કેવળ એક જોડી ઝાંઝર બચ્યાં હતાં. માણિક્ય જડેલાં સુવર્ણનાં નૂપુર. બન્ને મદુરૈને પાદરે એક ઝૂંપડીમાં રહ્યાં ને કણ્ણગીએ પોતાની નૂપુર-જોડીમાંથી એક પોતાના પતિને આપ્યું, જે મદુરૈની બજારમાં વેચી, પૈસા મેળવી, કોવલન કશો વેપાર શરૂ કરે. કોવલન મદુરૈની ઝવેરીબજારમાં જે વેપારી પાસે કણ્ણગીનું પેલું એક ઝાંઝર વેચવા ગયો, એ ઝવેરીએ પોતે પાંડ્ય રાજવી નેડુન્જેલિયનની રાણીનું સોનાનું ઝાંઝર ચોરી લીધું હતું. રાજસૈનિકો બધે ચોરની તપાસમાં હતા. ચોરી કરનાર વેપારીએ કોવલન પાસેનું કણ્ણગીએ આપેલું સોનાનું ઝાંઝર રાજસૈનિકોને બતાવીને કોવલન જ રાણીનાં ઝાંઝરનો ચોર છે, એવું આળ ચઢાવ્યું. મુદ્દામાલ સાથે ચોર પકડાયો, એમ ગણી બીજી ઝાઝી તપાસ વિના, રાજસૈનિકોએ રાજાજ્ઞાથી કોવલનનો શિરચ્છેદ કરી દીધો.

કોવલનના મરણના સમાચાર સાંભળી કણ્ણગી નગરમાં આવી, ત્યાંની સ્ત્રીઓને, ત્યાંના પુરુષોને ઉદ્દેશીને ક્રોધ અને વિલાપભર્યો ઠપકો આપ્યો, રાજમહેલ પાસે ગઈ, દ્વારપાલોને ઠપકો આપ્યો, અને પાંડ્ય રાજા સામે ઊભી રહી પોતાની પાસેનું પેલી જોડમાંનું બીજું નૂપુર રાજા સામે છુટ્ટું ફેંક્યું. હવે રાજાએ નૂપુરો સરખાવી જોયાં, બન્ને સુવર્ણનાં બનેલાં હતાં પણ રાણીનું ઝાંઝર મોતી મઢેલું હતું, કણ્ણગીનું માણેક-મઢ્યું,

રાજા નેડુન્જેલિયનને પોતાની અક્ષમ્ય ભૂલ સમજાઈ, એ અપરાધના ભાને એ રાજાએ પોતાનો પ્રાણ ત્યજ્યો, રાણી પણ તત્ક્ષણ મૃત્યુ પામી, ક્રોધ અને શોકથી ત્રસ્ત કણ્ણગીના ક્રોધાનલથી આખું રાજભવન અને મદુરૈનગર ભડકે બળવા લાગ્યું. નગરની રક્ષક દેવીએ પ્રગટ થઈ કણ્ણગીની ક્ષમા યાચી, ત્યારે આગ ઠરી. છાતી કૂટતી, પોતાને ઘાવ દેતી કણ્ણગી નગર બહાર, થોડા દિવસમાં મૃત્યુ પામી.

કોવલનના અપમૃત્યુ પછીની કણ્ણગી ભારતીય સાહિત્યમાં બીજે શોધી ભાગ્યે જડે એવી નારી છે. અન્યાયનો પ્રગટ અને પ્રબળ પ્રતિકાર કરવાની એની રીત અનોખી છે. એ મદુરૈનાં સ્ત્રી-પુરુષોને પહેલાં પડકારે છે, રાજમહાલયના દ્વારપાળોને તે પછી, અને છેલ્લે, એટલી જ નિર્ભયતાથી રાજાને. કણ્ણગીની આ ત્રણે ઉક્તિઓ સાંભળવા જેવી છે. મૂળ તમિળમાંથી એનો સુંદર અંગ્રેજી અનુવાદ પ્રો. એ. એલ. બૅથમે આમ કર્યો છે :

'Chaste women of Madurai.

Listen to me !

Today my sorrow cannot be matched.

Things that shuld never happened have befallen me.

How can I bear this injustice ?

All the folks of the rich city of Madurai saw her and were moved

by her grief and affliction.

'Our King's straight sceptre is bent ! What can this mean ?'

કણ્ણગીનો પોકાર અને પ્રજાજનોનો પ્રતિભાવ આલેખ્યા પછી કવિ ઇલાન્ગો અડિગલ કણ્ણગીના કેટલાક સવાલો દરેક યુગના અને દરેક સ્થળના શ્રોતાઓને સંભળાવે છે :

'Are there women here ? Are there

Women

Who could bear such wrong

done to their wedded lord ?

Are there women here ? Are there such women ?'

અને પછી કણ્ણગી મદુરૈના સજ્જનોને પૂછે છે :

Are there good men here ? Are there

Good men

Who cherish their children and guard them with care ?

Are there men here ? Are there such men ?

છેલ્લે રાજમહાલયના તોતિંગ દરવાજા પાસે એ સ્ત્રી પહોંચે છે :

Then came a cry from the gate :

Ho, Gatekeeper ! Ho,

Gatekeeper !
Ho, Gatekeeper of the King
Who has lost his wisdom,
Whose evil heart has swerved
from justice !!
Tell the King that a woman
With an anklet,
An anklet from a pair
of tinkling anklets,
A woman who has lost her husband,
Is waiting at the gate."

-- કોઈ પરાશ્રયી લેખક કે સંસ્થાના હાથમાં ન હોય એવું પૂરેપૂરું પોતાના અધિકારનું નૂપુર લઈને ઊભેલી આ 'a woman /With an anklet, / An anklet from a pair/ Of tinkling anklets', એટલે કે 'કોઈ બાઈ, ઝણકતાં બે ઝાંઝરમાંનું એક લઈને આવેલી એક સ્ત્રી' ભારતીય સાહિત્યમાં જ નહીં, જગતસાહિત્યમાં વિરલ અને વીરલી છે. મહાશ્વેતા દેવીની કોઈ દ્રૌપદી કે દગાખોર ઠાકોરની ડેલીએ જીવદેણ ધરણાં દેતી ચારણ ટોળીની કોઈ કાળાં મલીર ઓઢેલી ચારણિયાણી આઈ આ કણગીની પડખે ઊભી શોભે.

ઘ

જીવન, વાસ્તવ અને સમાજ અને સાહિત્ય એટલે શું, એની સમજણ જાતે કેળવવામાં જે આળસ કે ભીરુતા દાખવે, એ પ્રજા અને એનું સાહિત્ય પોતાની સ્વતંત્રતા અને એથી પોતાની સર્જકતા ગુમાવી બેસે છે.

એપિસ્ટેમૉલોજી કહેતાં જ્ઞાનમીમાંસા અને સેમિઓટિક્સ કહેતાં સંકેતવિચાર, બન્ને ક્ષેત્રે નિરંતર સક્રિયતા, એ જ સ્વતંત્રતા અને સર્જકતાના રક્ષણ અને જતનની શરતો છે.

જીવન, વાસ્તવ અને સમાજ નિર્જીવ વસ્તુઓ નથી, સજીવ સંરચનાઓ છે, જે સતત બદલાતી રહે છે એટલે એમને વિશેની કોઈ પણ સમજણ (એને વાદ, દર્શન, ફિલસૂફી કે થિયરીનું નામ આપો તોયે) અંતિમપણે સાચી નથી હોતી. એટલે સાહિત્યનો સમાજ, વાસ્તવ, જીવન સાથે અનુબંધ રચવાની કોઈ અગાઉથી નક્કી કરાયેલી રીત, કોઈ ઇતર સત્તા (આર્થિક, ધાર્મિક કે રાજકીય સત્તા), ગુપ્ત કે પ્રગટપણે, સાહિત્યના લખનાર કે વાંચનાર પર લાદે નહીં, એ સાહિત્ય માટે જ નહીં, સમાજ માટેયે અને સર્વ સત્તાઓ માટે પણ ઉપકારક અને આવશ્યક છે. સમાજને એના 'કંફર્ટ ઝોન'માં કેદ કરી, એની ઠરીઠામ થઈ પરાશ્રયે રહી પડવાની વૃત્તિને પોષવાનું કામ પણ સાહિત્યનું નથી. આ ચાર કામ ન કરવાનાં ચાર વ્રતો પાળનાર સંયમી જન પાસે સાહિત્યલેખન કે વાચન કરવા માટે જરૂરી એવી ઊર્જાનો સંચય થાય.

પોતાનું મૂળ કામ કરવાનો અવકાશ જાતે રચવા માટે કોઈ પણ પ્રજાની સાહિત્યશક્તિએ ચાર સ્પષ્ટતાઓ પોતાની જાત સાથે કરવી પડે : પહેલી સ્પષ્ટતા, સાહિત્યનું કામ સમકાલીન સમાજની શરતે સમાજાભિમુખ થવાનું નથી. બીજી, સમકાલીન રાજ્યસત્તાની વિચારસરણીની આજ્ઞા મુજબ વાસ્તવાભિમુખ થવાનું કામ પણ એનું નથી. ત્રીજી, પ્રચલિત આર્થિક પરિબળોના ઇશારા સમજીને બજારમાં વેચાય એવી છાપીને લોકો સુધી પહોંચવાનું કામ પણ એનું નથી. અને છેલ્લી સ્પષ્ટતા, સમાજને એના 'કંફર્ટ ઝોન'માં કેદ કરી, એની ઠરીઠામ થઈ પરાશ્રયે રહી પડવાની વૃત્તિને પોષવાનું કામ પણ સાહિત્યનું નથી. આ ચાર કામ ન કરવાનાં ચાર વ્રતો પાળનાર સંયમી જન પાસે સાહિત્યલેખન ને વાચન કરવા માટે જરૂરી એવી ઊર્જાનો સંચય થાય.

એકવીસમી સદીની તાસીર બરાબર સમજીને રચાતી ભારતીય સાહિત્યવિચાર અનુકંપા, અભય, ઇક્ષણા અને આનંદન એ ચાર અંગેની સક્રિયતાની જાળવણીને અગ્રતાક્રમ આપવાનું પસંદ કરી શકે.

ङ

સરહપાએ સંચિત જ્ઞાનરાશિની પાર જઈને નવેસરથી પ્રાપ્ત કરાતી નિરક્ષરતાની વાત માંડી. એમણે બધા અક્ષરો ઘોળી ઘોળીને ઓગાળી નાખવાનું કામ કરવા આઠમી સદીમાં સહુને સૂચવ્યું. (આધુનિક ગ્રીક કવિ કેવેફીયે કહે છે કે બાર્બેરિયન્સ વર અ કાઇન્ડ ઑફ સૉલ્યુશન.) પણ એકવીસમી સદી વતી સહુને એક વાત કહેવાજોગી લાગે છે. બધા અક્ષર ભલે ઓગાળી નાખીએ, બસ એક અક્ષર એમનો એમ રહેવા દઈએ : 'ઙ'.

કેમ કે 'ઙ' કોઈનો નહીં. એ એકલાઅટૂલા અક્ષરનો કોઈ અર્થ ભલે ન સંભવે, પણ એને એમનો એમ રહેવા દઈએ તો ક્યારેક કદાચ એક નવી બારાખડી, નવા સમયની સર્જકતાની ભાષા, એની આસપાસ રચાવા લાગશે. ગ્રીક મહાકવિ હોમર કહે છે તેમ, દરિયાથી દૂર-સુદૂરની ભોયમાં ખોડાયેલું ઓડિસ્યૂસનું હલેસું, દરિયાદેવની આશા મુજબ, કદાચ ક્યારેક એ આઘે આઘેના રહેવાસીઓનો નાતો દરિયા સાથે જોડે. નવા નવા અનુબંધોની, નવેસરથી જોડાતા જૂના અનુબંધોની એક નવી સંકેતનલીલા કદાચ રચાવા લાગે અને આપણું ગુજરાતી સાહિત્ય સુવાંગ પોતાની હોય એવી એક આવતી કાલ આખી પ્રજા માટે ઉપજાવી લે.

વૈયક્તિક ચેતના અને સામૂહિક ચેતના એવા આયાતી ભેદોની પેલે પાર જઈ, 'અકમ્' અને 'પુરમ્'-ના તાણાવાણાથી વણાયેલું આપણી કાવ્યબાનીનું વસ્ત્ર જેટલું મજબૂત તેટલું સુંદર બને. અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિની અણસમજુ આનુપૂર્વી પર આધારિત ભ્રાંતિ આપણા સમાજવિચાર અને સાહિત્યવિચાર, બન્નેને કલુષિત ન કરે. પ્રબળ દલિત ચેતના, આદિવાસી જીવનનું કઠોર વાસ્તવ, નારીની સ્વતંત્ર અને સર્વોપયોગી સત્તા, અન્યથા અક્ષમ દેહને અનેક રીતે સક્ષમ બનાવી પોતાની સર્જતાને અભિવ્યક્ત કરતી બળકટ ચેતના - આ સર્વનો સમજણભર્યો સ્વીકાર અને સમાવેશ કરતી એક અભિનવ

સાહિત્યમીમાંસા ગુજરાતી ભાષામાં રચાય. એ માટેની આપણી સહુની મથામણમાં આ કોઈનો નહીં એટલે બધાનો એવો ક ખપ લાગે.

એવા કોઈકની એકલતા જેમાં આલેખાઈ છે એવી મહાનવલ *ગુલાગ આર્કીપાલેગો*ના લેખક એલેકઝાન્ડર સોલ્ઝેન્યિત્સિનના વ્યાખ્યાન, 'વન વર્ડ ઑફ ટ્રુથ'ના આ શબ્દોને આપણા આજ અને આવતી કાલના સંદર્ભે છેલ્લે સાંભળીએ :

Just as a puzzled savage who has picked up a strange cast-up from the ocean, something unearthed from the sands, or an obscure object fallen down from the sky, intricate in curves, it gleams first dully and then with a bright thurst of light, just as he tyrns it this way and that, turns it over, trying to discover what to do with it, trying to discover some mundane function within his own grasp, never dreaming its higher function,

So are we, holding Art in our hands, confidently consider ourselves to be its masters; boldly we direct it, we renew, reform and manifest it; we sell it for money, use it to please those in power; turn to it for one moment for amusement – right down to popular song and night clubs, and at another – grabbing the nearest weapon, cork or cudgel – for the passing needs of politics and for narrow-minded social ends. But art is not defiled by our efforts, neighter does it thereby depart from its true nature, but on each occasion and in each application it gives to us a part of its secret inner light.

-- સાઇબેરિયાવાસ દરમિયાન સામ્યવાદી સોવિયેટ યુનિયનમાં અને દેશવટા પછી મૂડીવાદી પશ્ચિમ યુરોપમાં, એકેમાં જે કોઈનો નહોતો અને તોયે દુનિયાભરના દુર્લક્ષિતો અને પીડિતોનો જે હંમેશા હતો, એવો સોલ્ઝેન્યિત્સિન કહે છે એમ બધા દુરુપયોગોની ઉપરવટ જઈને કવિતા, સાહિત્ય, કલામાત્રનું આ 'સિક્રેટ ઇનર લાઇટ', અંતઃગોપિત અજવાળું સહુ સાથે આપણને જોડતા માર્ગોને, ક્યારેક સૂર્ય જેમ, ક્યારેક ચંદ્ર જેમ, ક્યારેક વીજળીના ઝબકારા જેમ આલોકિત કરતું રહેશે. અને એ અજવાળામાં, એ માર્ગે, સર્વસત્તાઓ, રાજ્ય-ધર્મ-અર્થ-સમાજ સહુની સત્તાઓ સાહિત્ય સાથેની સંવાદિતામાં, સૌંદર્યલોકમાં સમુદિત થતી દેખાશે.

આપણે આંખો ખુલ્લી રાખીએ.

❑