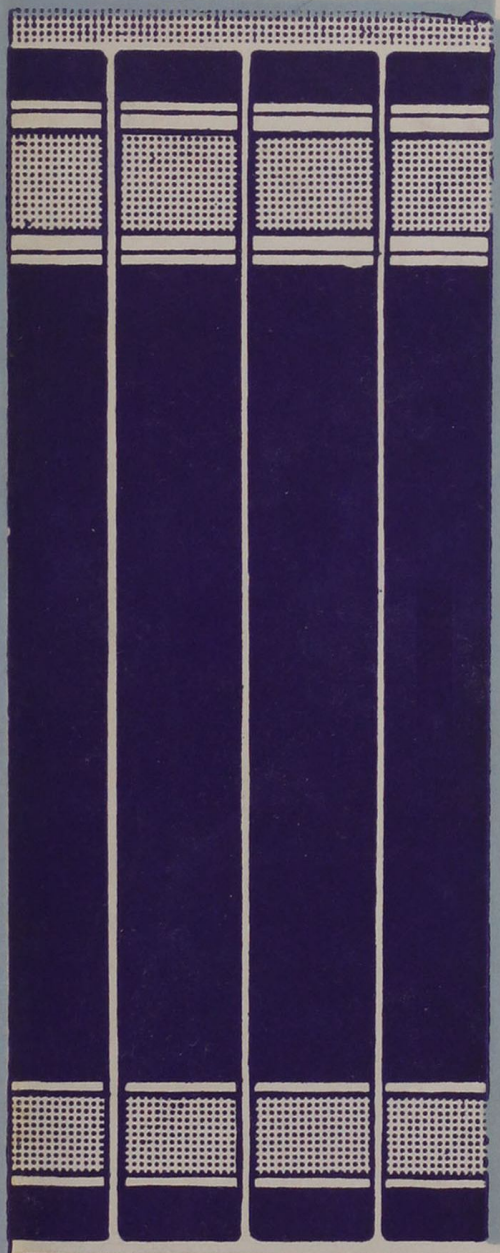
ज्ञान- ગંગોત્રી ગ્રંથ-શ્રેણી ૮

૩
માનવ વિદ્યાશાખા

સાહિત્ય દર્શન

[વિશ્વસાહિત્ય-૧]





SARDAR PATEL UNIVERSITY
VALLABH VIDYANAGAR
શીલવૃત્તફલં શ્રુતમ્

A PROJECT SUBMITTED FOR THE DEGREE OF

POST GRADUATE
IN
LIBRARY NETWORKING & DIGITAL TECHNOLOGY

AT SARDAR PATEL UNIVERSITY
2009-2010

DIGITIZATION OF JYAN GANGOTRY GRANTH SHRENI - 8
V.3 MANAV VIDYASHAKHA : SAHITYA DARSHAN
[VISHVA SAHITYA - 1]

SUBMITTED BY:
RAKESHKUMAR R. MAKWANA

GUIDE :
Prof. (Dr.) U.A. THAKER
Prof. (Dr.) C.N. RAWAL

DEPARTMENT OF LIBRARY AND INFORMATION SCIENCE
SARDAR PATEL UNIVERSITY
VALLABH VIDYANAGAR - 388 120

May 2010

વિષય સૂચિ

કી–વર્ડ	અંગ્રેજી	પાન નંબર
અતન(સૂર્ય)દેવ	Atana(sūrya)deva	૬૩,૬૪
અનપુ અને બાતા	Anapu ane bātā	૭૧,૭૨
અનવરી–કસીદાનો ફારસી પયગમ્બર	Anavarī -kasīdāno fārasī payagambara	૧૧૧,૧૧૨
અનંત તૂરિયનું મૃત્યુગીત	Anaṁta tūriyanuṁ mṛtyugīta	૧૯૧
અનુકરણ દ્વારા વ્યવહાર	Anukaraṇa dvārā vyavahāra	૨
અન્શાર	Anśara	૩૭
અપ્સુ	Apsu	૩૭
અબદલ્લાહ–સીડનો દુશ્મન	Abadallāha -sīḍano duśmana	૩૧૩
અબદુલ્લાહ ઈબ્ને મુકફ્ફા–અરબી ભાષાંતરકાર	Abadallāha ībne mukaphphā –arabī bhāṣāṁtarakāra	૧૪૬
અબુ તાલીબ મક્કી – અરબી સૂફી લેખક	Abu tālība makkī – arabī sūfī lekhaka	૧૪૫
અબુનુવાસ–અરબી દરબારી કવિ	Abunuvāsa -arabī darabārī kavi	૧૪૧,૧૪૩
અબુ મરવાન ઈબ્ને હય્યાન–મહાન અરબી ઇતિહાસકાર	Abu maravāna ībne hayyāna -mahāna arabī itihāsakāra	૧૫૨
અબુ મુહમ્મદ અલી ઈબ્ને હઝલ–મુસ્લિમ સ્પેનનો સર્વશ્રેષ્ઠ વિદ્વાન	Abu muhammada alī ībne hajhala -muslima spenano sarva śreṣṭha vidvāna	૧૫૧
અબુલ અતાહિયા– અરબી કવિ	Abula atāhiyā -arabī kavi	૧૪૩
અબુલઅલા અલ– મઅર્રી –અરબી કવિ	Abula ala-maarrī -arabī Kavi	૧૪૩,૧૪૪

અબ્બાસી યુગ–અરબી સાહિત્યનો	Abbāsi yuga –arabī sāhityano	૧૪૧
અમન–મિસરનો દક્ષિણનો મોટામાં મોટો દેવ	Amana –misarano dakṣiṇano motāmaṁ moto deva	૬૦
અમનહોતેપ ચોથો (ઇખનાતન)	Amanahotepa cotho (ikhanātana)	૬૩
અયુધ્યા કાળ–સિયામી સાહિત્ય	Ayudhyā kāḷa -siyāmī sāhitya	૧૯૫,૧૯૬
‘અર્કિયન્સ’ નાટક	‘Arkiyansa’ nāṭaka	૨૬૯
અલમાવરદી–અરબી રાજકારણ લેખક	Alamāvaradī –arabī rājakāraṇa lekhaka	૧૪૫
અલી અકબર દેહખુદા–ફારસી શાયર	Alī akabara dehakhudā - phārasī śāyara	૧૨૧
‘અલેફ લયલા વ લયલા’	‘Alefa layalā va layalā’	૧૫૫
‘અવસ્તા’–પારસીઓનું ધર્મપુસ્તક	‘Avastā’ -pārasīonuṁ dharmapustaka	૧૦૧
અસુર બેનિપાલ	Asura benipāla	૩૬
અસુર બેનિપાલના પુસ્તકાલયમાંની બે તકતીઓ	Asura benipālanā pustakālayamāṁnī be takatīo	૩૯
અહુરમઝ્દ–પારસીઓની માન્યતા પ્રમાણે પ્રભુ	Ahuramajhda - pārasīonī mānyatā pramāṇe prabhu	૧૦૨
આમોસ–યહૂદી પયગમ્બર	Āmosa -yahudī payagambara	૭૯
આરિફ કઝનવી – ફારસી શાયર	Āripha kajhanavī - phārasī śāyara	૧૧૯
આલ્ફાન્ઝો	Ālphānjho	૩૧૨,૩૧૩
ઇખનાતન (અમનહોતેપ ચોથો)	İkhanātana(Amanahotepa cotho)	૬૩

ઇખનાતનનું સૂર્યસ્તોત્ર	İkhanātananuṁ sūryastotra	૬૪
ઇટઝેલ –હૂણ રાજવી	İṭajhela -hūṇa rājavī	૩૧૦
ઇટઝેલ – ક્રિમહાઈલ્ડનો નવો પતિ	İṭajhel -krimahāīlḍano navo pati	૩૧૦
ઇડિપસ રાજા	İḍipasa rājā	૨૩૯,૨૪૬
ઇડિપસના જન્મ વખતની ભવિષ્યવાણી	İḍipasanā janma vakhatanī bhaviṣyavāṇī	૨૪૭
ઇડિપસ નાટક	İḍipasa nāṭaka	૨૩૯,૨૪૬,૨૪૯, ૨૫૦
ઇત્ઝામન –સૂર્યપુત્ર	İtjhāmana –sūryaputra	૫૦
ઇનીડ	İnīḍa	૨૨૩,૨૨૪,૨૨૫, ૨૨૬,૨૨૭,૨૩૫
ઇનીડ –અધૂરું કાવ્ય	İnīḍa -adhūruṁ kāvya	૨૩૫
ઇનીયસ	İnīyasa	૨૨૫,૨૨૬,૨૨૭, ૨૨૯,૨૩૦,૨૩૧, ૨૩૨,૨૩૩,૨૩૪, ૨૩૫
ઇનીયસને ભાવિનું દર્શન	İnīyasane bhāvinuṁ darśana	૨૩૨
ઇન્કા લોકો	İnkā loko	૪૯
ઇન્કા સંસ્કૃતિ	İnkā saṁskr̥ti	૫૧
ઇન્કા સાહિત્ય	İnkā sāhitya	૫૧
ઇન્ડોનેશિયા અને ભારતીય સંસ્કૃતિનો સુમેળ	İṇḍoneśiyā ane bhāratīya saṁskr̥tino sumeḷa	૧૮૮
ઇફિજિનિયા નાટક	İphijiniyā nāṭaka	૨૫૭

ઇફિજિનિયાનો બચાવ	İphijiniyāno bacāva	૨૫૭
ઇફિજિનિયાનો બલિ	İphijiniyāno bali	૨૪૧,૨૫૭
ઇફિજિનિયાનો સંદેશો	İphijiniyāno saṁdeśo	૨૫૮
ઇબ્રાહીમ યહવેહનો ભક્ત	İbrāhīma yahavehano bhakta	૭૭
ઇમામ અબુ હામિદ ગઝાલી –અરબી સૂફી લેખક	İmāma abu hāmida gajhālī -arabī sūphī lekhaka	૧૪૫
ઇમામ ગઝલાલી– અજોડ ફારસી ફિલસૂફ	İmāma gajhalālī - ajoḍa phārasī philasūpha	૧૧૨
ઇમામનો ગ્રંથ ‘ઈહિયા–ઉલ–ઉલૂમિદ્દીન’	İmāmano graṁth ‘īhiyā- ula-ulūmiddīna’	૧૧૨
‘ઇલિયડ’ –મહાકાવ્ય	‘İliyaḍa’ –mahākāvya	૨૦૧,૨૦૨,૨૦૩, ૨૦૪,૨૦૫,૨૧૨, ૨૧૩,૨૨૬,૨૨૭
ઇશલ્લનુ	İśallanu	૪૫
ઇષ્ટાર અને એરિશકેગાલ	İṣṭāra ane eriśakegāla	૪૦
ઇષ્ટારની દુઃખકથા	İṣṭāranī duḥkhakathā	૩૫
ઇષ્ટારનો ગિલગેમેશ પર મોહ	İṣṭārano gilgemeśa para moha	૪૫
ઇસ્કિલિસ	İskilisa	૨૦૨,૨૩૭,૨૩૯
ઇસ્કિલિસની ધર્મપરાયણતા	İskilisanī dharmaparāyaṇatā	૨૪૦
ઇસ્કિલિસની નાટયત્રયી	İskilisanī nāṭayatrayī	૨૩૭
ઇસ્લામ યુગ–અરબી સાહિત્ય	İslāma yuga-arabī sāhitya	૧૩૯

ઈસપની નીતિકથાઓ	Īsapanī nītikathāo	૨૦૨
ઈસિસ –રાની પુત્રી	Īsisa -rānī putrī	૬૧
ઈસિસનો વિલાપ	Īsisano vilāpa	૬૨
ઈસિસ –ફળદ્રુપતાનું પ્રતીક	Īsisa - phaḷadrupatānuṁ pratīka	૬૧
ઉતનપિષ્ટમ્	Utanapiṣṭam	૩૯
ઉમય્યા યુગ–અરબી સાહિત્ય	Umayyā yuga – arabī sāhitya	૧૪૦,૧૪૧
ઉમર ખય્યામ	Umara khayyāma	૧૧૧
એકિલીઝ–ગ્રીક રણવીર	Ekilījha -grīka raṇavīra	૨૦૪,૨૦૬,૨૧૦, ૨૧૧,૨૧૨,૨૨૫
એગામેમ્નન	Egāmemnana	૨૦૫,૨૦૬,૨૦૭, ૨૦૮,૨૦૯,૨૧૦, ૨૧૧,૨૧૪,૨૧૫, ૨૨૯
એગામેમ્નન નાટક	Egāmemnana nāṭaka	૨૪૦,૨૪૧
એઝટેક–લોકો	Ejhaṭeka -loko	૪૯,૫૦
એઝટેક સંસ્કૃતિ	Ejhaṭeka saṁskr̥ti	૪૯,૫૦
એથીની	Ethīnī	૨૦૨,૨૦૮,૨૧૪
એનિકિડુનું આગમન	Enikiḍunuṁ āgamana	૪૨
એનિકિડુનું મૃત્યુ	Enikiḍunuṁ mr̥tyu	૪૫
એર્પોલો	Epôlo	૨૦૨,૨૦૫,૨૦૯, ૨૧૨
એરિસ્ટોટલ	Êriṣtôṭala	૨૦૨,૨૦૪,૨૬૧
એરિસ્ટોફનીઝ	Eriṣṭophanījha	૨૦૨,૨૬૧,૨૬૨, ૨૬૬,૨૬૮,૨૬૯, ૨૭૦,૨૭૧,૨૭૨, ૨૭૩,૨૭૪,૨૭૫, ૨૭૬,૨૭૭,૨૭૮, ૨૭૯,૨૮૧,૨૮૮

એલ્ડી– રીલેન્ડની પ્રેમિકા	Elḍī -rôlenḍanī premikā	૩૦૮
એલ્ડીનું અવસાન	Elḍīnuṁ avasāna	૩૦૮
ઐયસ	Aiyasa	૨૦૯,૨૧૦
ઐયૂબ (જૉબ)ની વાર્તા	Aiyūba (jôba)nī vārtā	૮૬,૮૭,
ઓડિસિયસ	Oḍisiyasa	૨૦૪,૨૧૦,૨૧૧, ૨૧૩,૨૧૪,૨૧૬, ૨૧૭,૨૧૮,૨૧૯, ૨૨૦,૨૨૧,૨૨૨, ૨૪૪,૨૮૬
ઓડિસિયસ – ‘ઇલિયડ’નો અને ‘ઑડેસી’નો	Oḍisiyasa -‘iliyaḍa’no ane ‘ôḍesī’no	૨૨૨
ઓડિસિયસનું ગૃહાગમન	Oḍisiyasanuṁ gr̥hāgamana	૨૧૯
‘ઑડેસી’- મહાકાવ્ય	‘Ôḍesī’ –mahākāvya	૨૦૨,૨૦૩,૨૦૪, ૨૧૩,૨૧૪,૨૧૫, ૨૨૨,૨૨૩,૩૦૧
ઓનો નો કોમાચી	Ono no komācī	૧૭૭
ઑલિમ્પસ પર્વત	Ôlimpasa parvata	૨૦૨,૨૦૭
ઓસિરિસ –રાનો પુત્ર	Osirisa -rāno putra	૬૧
ઓસિરિસ –સૃષ્ટિનો સ્વામી	Osirisa -sr̥ṣṭino svāmī	૬૨
ઑસ્ટ્રેલિયાની વર્ષાપ્રાર્થના	Ôṣṭreliyānī varṣāprārthanā	૩
‘કલીલા વ દિમ્ના’	‘Kalīlā va dimnā’	૧૧૩,૧૧૬
કાચાર યુગ–ફારસી સાહિત્ય	Kācāra yuga -phārasī sāhitya	૧૧૮

કવાબાતા–જાપાની નોબેલ પારિતોષક વિજેતા	Kāvābātā -jāpānī nobela pāritoṣaka vijetā	૧૮૦
‘કીમિયાએ સઆદત’	‘Kīmiyāe saādata’	૧૧૩
‘કુતુલ કુલુબ’– આત્માનો ખોરાક	‘Kutula kuluba’ - ātmāno khorāka	૧૪૫
કૉન્ફ્યુશિયસ	Kônphauūśiyasa	૧૬૩,૧૬૫,૧૬૬
કોરસ	Korasa	૨૬૭
કોરેશ–બૅબિલોન જીતનાર ઈરાનનો રાજા	Koresa -bêbilona jītanāra īrānano rājā	૮૧
કૉર્ડોવા યુનિવર્સિટી	Kôrḍovā yunivarsiṭī	૧૫૧
ક્રિમહાઈલ્ડ	Krimahāīlḍa	૩૦૯,૩૧૦,૩૧૧
ક્રિમહાઈલ્ડનું નવું લગ્ન	Krimahāīlḍanuṁ navuṁ lagna	૩૧૦
ક્રિમહાઈલ્ડનું સ્વપ્ન	Krimahāīlḍanuṁ svapna	૩૧૦
ક્રિમહાઈલ્ડનો વધ	Krimahāīlḍano vadha	૩૧૧
ક્રોનોસ	Kronosa	૨૦૨
ક્લાઈ ટેમ્નેસ્ટ્રા– ઍગામેમ્નનની પત્ની	Kalāī ṭemneṣṭrā - êgāmemnananī patnī	૨૪૨
ક્લાઈ ટેમ્નેસ્ટ્રાની ખૂની	Kalāī ṭemneṣṭrānī khūnī	૨૫૬
કવેઝલકોટ્લ રાજા	Kavejhalakotla rājā	૪૯
ખાજા હાફિઝ	Khājā hāphijha	૧૧૫,૧૧૯,૧૩૪
ખૂફૂ	Khūphū	૫૭
ખોરદેહ અવસ્તા	Khoradeha avastā	૧૦૪
ગઝનવી યુગ–ફારસી સાહિત્ય	Gajhanavī yuga - phārasī sāhitya	૧૦૯

ગન્થર	Ganthara	૩૧૦,૩૧૧
ગિઝેહનો પિરામિડ	Gijhehano pirāmiḍa	૫૮
ગિલગેમેશ અમર સંજીવનીની શોધમાં	Gilagemeśa amara saṁjīvanīnī śodhmāṁ	૪૫
ગિલગેમેશનું મૃત્યુ	Gilagemeśanuṁ mr̥tyu	૪૭
ગિલગેમેશનો અરણ્યપ્રવાસ	Gilagemeśano araṇyapravāsa	૪૩
ગિલગેમેશ વીરકથા કાવ્ય	Gilagemeśa vīrkathā kāvya	૪૨,૪૩,૪૪,૪૫, ૪૬,૪૭,૪૮
ગિલગેમેશ સાહસકથા	Gilagemeśa sāhasakathā	૪૮
ગિલગેમેશ હુમબાબાનું યુધ્દ્ધ	Gilagemeśa humbābānuṁ yuddha	૪૪,૪૫
‘ગુલિસ્તાન’	‘Gulistāna’	૧૧૪
ગ્યાસ બિન ગોસ	Gyāsa bina gosa	૧૪૧
ગ્રીક લિરિક કાવ્યો	Grīka lirika kāvyo	૨૩૫
‘ચહાર મકાલા’	‘Cahāra makālā’	૧૧૩
ચાઈમ નાચમન બિયાલિક	Cāīma nācamana biyālika	૯૩,૯૪
ચીનની લિપિ– જૂની અને આધુનિક	Cīnanī lipi -jāūnī ane ādhunika	૧૬૨
ચેક –વૃષ્ટિ દેવ	Ceka -vr̥ṣṭi deva	૫૦
જરથુષ્ટ્ર	Jarathuṣṭra	૧૦૨
જલપ્રલયની કથા	Jalapralayanī kathā	૪૬
જલાલુદ્દીન રૂમી	Jalāluddīn rūmī	૧૧૩,૧૧૪,૧૩૦, ૧૩૧
‘જાદુ’ –પથ્થરયુગના માનવીનો	‘Jādu’ - paththarayuganā mānavīno	૨
જાહાલિયા યુગ – અરબી સાહિત્ય	Jāhāliyā yuga -arabī sāhitya	૧૩૭,૧૩૮

જિસસ ક્રાઈસ્ટના જન્મનો ઉલ્લેખ	Jisasa krāīsṭanā janmano ullekha	૨૨૭
જાુડાહ હેલેવી	Jāuḍāha helevī	૯૧
જોકાસ્તા	Jokāstā	૨૪૬
જોકાસ્તાની આત્મહત્યા	Jokāstānī ātmahatyā	૨૪૭
જોબની વાર્તા	Jôbanī vārtā	૨૭૯,૨૮૦
ઝંદ –અવસ્તા પરની ટીકા	Jhñṁda -avastā paranī ṭīkā	૧૦૨
ઝયૂસ	Jhayūsa	૨૦૨,૨૦૮,૨૦૯, ૨૧૦,૨૨૨,૨૨૫, ૨૨૭,૨૨૯,૨૪૦
ટેરેન્સ–દુનિયાનો પ્રથમ કલોઝેટ ડીમેટિસ્ટ	Ṭerensa -duniyāno prathama kalojheṭa ḍrāmeṭisṭa	૨૮૯,૨૯૧,૨૯૨, ૨૯૩,૨૯૪,૨૯૫
ટયુનિપ –આર્કબિશપ	Ṭayunipa –ārkabiśapa	૩૦૭
‘ટ્રોજન નારી’ નાટક	‘Ṭrojana nārī’ nāṭaka	૨૫૫
ડાયડો –કાર્થેજની રાણી	Ḍāyaḍo -kārthejanī rāṇī	૨૨૫,૨૨૮,૨૩૦, ૨૩૧,૨૩૨
ડાયના –ઝયૂસની પત્ની	Ḍāyanā -jhayūsanī patnī	૨૦૨
ડેનક્રાટ –બર્ગન્ડી રાજવી	Ḍenkraṭa -barganḍī rājavī	૩૦૯
ડેવિડ શિમોનો વિત્ઝે	Ḍeviḍa śimono vitjhe	૯૫
તામ્યુઝ	Tāmyujha	૪૫
તાલમુદ	Tālamuda	૯૦
તીમૂર યુગ –ફારસી સાહિત્ય	Tīmūra yuga –phārasī sāhitya	૧૧૩,૧૧૫,૧૧૬
તુ–ફુ–ચીની કવિ	Tu-phu -cīnī kavi	૧૬૯
તુતન ખામન	Tutana khāmana	૬૪

‘તૂ–શુત્સી ચેન્ઝ’ – ચીની સચિત્ર વિશ્વકોષ	‘Tū-śutsī cenjha’ -cīnī sacitra visvakoṣa	૧૭૦
તોરાહ(જૂનો કરાર)નું સંપાદન	Torāha(jāūno karāra)num̐ sam̐pādana	૮૧
ત્યામત	Tyāmata	૩૭
થિયોક્રિટસ	Thiyokriṭasa	૨૦૨
થોથ –વિદ્યાનો દેવ	Thotha -vidyāno deva	૬૪
થોથની પોથી	Thothanī pothī	૬૪,૬૫
દાઉદ(ડેવિડ)	Dāuda (ḍeviḍa)	૭૮
દાનિયેલનો ન્યાય–વાર્તા	Dāniyelano nyāya – vārtā	૮૪
દિન ગિરાધમુ– સુમેર કવિ	Din girādhamu – sumera kavi	૩૫
‘દીવાને શમ્સ તબ્રીઝ’	‘Dīvāne śamsa tabrījha’	૧૧૪
‘દેવો’ની કલ્પના	‘Devo’nī kalpanā	૩
ધંતરમંતરનો ઉપયોગ	Dham̐taramam̐tarano Upayoga	૨
નબૂ ખદનઝર (નેબુક(ખ)ડનઝઝર) –બૅબિલોનનો રાજા	Nabū khadanajhara (nebuka(kha)danajhjhara) -bêbilonano rājā	૪૧,૮૦
‘નસ્ક’	‘Naska’	૧૦૨
નાઈબેલુન્ગેનલાઈડ – જર્મન કાવ્ય	Nāibelungenalāiḍa - jarmana kāvya	૩૦૧,૩૦૮,૩૦૯
નાઈલ –મિસરનું જીવન	Nāīla -misaranum̐ jīvana	૫૭
નિઝામી ગંજવી – ફારસી શાયર	Nijhāmī gam̐javī - phārasī śāyara	૧૧૨
નુરુદ્દીન જામી (મુલ્લા)–ફારસી શાયર	Nuruddīna jāmī (mullā) -phārasī śāyara	૧૧૫,૧૩૦

નેફટિસ –રાની પુત્રી	Nephaṭisa -rānī putrī	૬૧
નેફટિસનો વિલાપ	Nephaṭisano vilāpa	૬૨
નેવિયસ	Neviyasa	૨૮૭
‘નો’ નાટક	‘No’ nāṭaka	૧૭૯,૧૮૦
‘નો’ ની ટેકનિક	‘No’ nī ṭekanika	૧૮૩
પ્થ્થરયુગનો વ્યવહાર –અવાજ દ્વારા	Paththarayugano vyavahāra -avāja dvārā	૧
‘પર્શિયન્સ’ નાટક	‘Parśiyansa’ nāṭaka	૨૩૮
પહેલવી યુગ –ફારસી સાહિત્ય	Pahelavī yuga -phārasī sāhitya	૧૧૮
પિડાર	Piḍāra	૨૦૨
પિનેલપી	Pinelapī	૨૧૩,૨૧૪,૨૨૦, ૨૨૧,૨૨૨
પિનેલપીની પરીક્ષા	Pinelapīnī parīkṣā	૨૨૧
પુર –ઈ –દાઉદ	Pura -ī-dāuda	૧૩૫,૧૩૬
‘પેકિંગ મેન’ ના અવશેષો	‘Pekiṁga mêna’ nā avaśeṣo	૧૬૧
પેટ્રોકલઝ	Peṭrokalajha	૨૧૧
પેરિસ –હેલનનું હરણ કરનાર ટ્રોયનો રાજકુમાર	Pêrisa -helananuṁ haraṇa karanāra ṭroyano rājakumāra	૨૦૫,૨૦૭,૨૦૯, ૨૧૩
પોસાઈડોન	Posāidona	૨૧૬,૨૧૭,૨૨૨
પ્રાર્થના (સ્તવનો) આદિ માનવીનાં	Prārthanā (stavano) ādi mānavīnāṁ	૩
પ્રાર્થના (સ્તવનો) આફ્રિકનોનાં	Prārthanā (stavano) āphrikanonaṁ	૪
પ્રાર્થના (સ્તવનો) આંધ્ર પ્રદેશનાં	Prārthanā (stavano) āṁdhra pradeśanā	૩

પ્રાર્થના (સ્તવનો) ઑસ્ટ્રેલિયનોનાં	Prārthanā (stavano) ôṣṭreliyanonāṁ	૩
પ્રાર્થના (સ્તવનો) ઉત્તર અમેરિકાના ઇન્ડિયનોનાં	Prārthanā (stavano) uttara amerikānā indiyanonāṁ	૫
પ્રાર્થના (સ્તવનો) બૅબિલોનનાં	Prārthanā (stavano) bêbilonanāṁ	૭
પ્રાર્થના (સ્તવનો) રેડ ઇન્ડિયનોનાં	Prārthanā (stavano) reda indiyanonāṁ	૪
પ્રાર્થના (સ્તવનો) રોમનાં	Prārthanā (stavano) romanāṁ	૮
પ્રેમ છાયા –સિયામી લેખક	Prema chāyā -siyāmī lekhaka	૧૯૮
‘પ્રૉમિથિયસ બાઉન્ડ’ નાટક	‘Prômithiyasa bāunḍa’ nāṭaka	૨૩૯
પ્લેટો	Pleṭo	૨૦૨,૨૦૩
પ્લેટોના સંવાદ	Pleṭo -nā saṁvāda	૨૭૯,૨૮૦
પ્લોટસ	Ploṭasa	૨૮૯,૨૯૦,૨૯૪
પ્લોટસની કૉમિક આયરની	Ploṭasanī kômika āyaranī	૨૯૨
ફર્નાન્ડો	Pharnāṇḍo	૩૧૨
ફિરદોસી	Phiradosī	૧૧૦
ફિલમોન	Philamona	૨૮૨
ફિશમેન ડેવિડ	Phiśamena ḍeviḍa	૯૪
‘ફેહરિસ્ત’	‘Pheharista’	૧૪૯
‘ફ્રોગ્સ’ નાટક	‘Phrogsa’ nāṭaka	૨૭૭
ફ્લેમિંગ કોમોટે	Phlemiṁga komoṭe	૫૦
બયતુક હુકમા (સુજ્ઞતા ભવન)	Bayatuka hukamā (sujñatā bhavana)	૧૪૮
‘બર્ડઝ’ નાટક	‘Barḍajha’nāṭaka	૨૭૪,૨૭૫

‘બલાઈ’ -પ્રથમ મલય પ્રકાશન	‘Balāī’ -prathama malaya prakaśana	૧૮૯
‘બુક ઑફ ઑડસ’ (શિ–ચિંગ ચીની ભાષામાં)	‘Buka ôpha ôḍajha’ (śi-ciṁga cīnī bhāṣāmāṁ)	૧૬૩
‘બુક ઑફ સામ્સ’ – દાઉદ લિખિત પ્રાર્થનાનો ગ્રંથ	‘Buka ôpha sāmsa’ - dāuda likhita prārthanāno graṁtha	૭૯
‘બ્વુલ્ફ’ કાવ્ય	‘Bêvulpha’ kāvya	૩૦૧,૩૦૨
‘બ્વુલ્ફ’નું પાત્ર	‘Bêvulpha’ nuṁ pātra	૩૦૩,૩૦૪
બ્ગકોક કાળ – સિયામી સાહિત્ય	Bêgakoka kāḷa - siyāmī sāhitya	૧૯૫,૧૯૬
બોરોબુદુર – ઇન્ડોનેશિયાનું બૌધ્દ મંદિર	Borobudur - indoneśiyānuṁ bauddha maṁdira	૧૮૮
‘બોસ્તાન’ –શેખ સાદીનો પદ્ય સંગ્રહ	‘Bostāna’ -śekha sādīno padya saṁgraha	૧૧૪
બ્રહ્મદેશી કથાસાહિત્ય	Brahmadeśī kathāsāhitya	૧૯૨,૧૯૩
બ્રૂનહાઇલ્ડ	Brūnahāilḍa	૩૧૦
‘ભાષા’ –વ્યાખ્યા	‘Bhaṣā’ -vyākhyā	૯
‘ભાષા’ના પ્રથમ લિખિત અવશેષ	‘Bhaṣā’nā prathama likhita avaśeṣa	૧૨
‘ભાષા’ની ઉત્પત્તિ	‘Bhaṣā’nī utpatti	૯,૧૧
‘ભાષા’ની લાક્ષણિકતાઓ	‘Bhaṣā’nī lākṣaṇikatāo	૧૦
‘ભાષા’નું વર્ગીકરણ	‘Bhaṣā’nuṁ vargīkaraṇa	૧૩

ભાષાકુળો અમેરિન્ડિયન	Bhaṣākuḷo amerinḍiyana	૧૫
ભાષાકુળો આફ્રિકી–એશિયાઈ	Bhaṣākuḷo āphrikī-eśīyāī	૧૪
ભાષાકુળો કોકેશિયાઈ	Bhaṣākuḷo kôkeśīyāī	૧૫
ભાષાકુળો ચીની–તિબ્બતી	Bhaṣākuḷo cīnī-tibbatī	૧૪
ભાષાકુળો જાપાની–કોરિયાઈ	Bhaṣākuḷo jāpānī-koriyāī	૧૪
ભાષાકુળો દ્રાવિડ	Bhaṣākuḷo drāviḍa	૧૪
ભાષાકુળો ભારત–યુરોપિય	Bhaṣākuḷo bhārata-yuropīya	૧૩,૧૫
ભાષાકુળો મલય	Bhaṣākuḷo malaya	૧૫
ભાષાકુળો યુરલ–આલ્તાઈ	Bhaṣākuḷo yurala āltāī	૧૪
મતિતિયાહુ શોહમ	Matitiyāhu śohama	૯૬,૯૭
મય લોકો	Maya loko	૪૯,૫૦
મય સામ્રાજય	Maya sāmrājya	૪૯
મયુ સેવાર – ઇન્ડોનેશિયન લેખક	Mayu sevāra - indoneśiyana lekhaka	૧૮૮
મલેકશ્ શુઅરા બહાર –ફારસી લેખક	Malekaś śuarā bahār - phārasī lekhaka	૧૨૧
મલેકશ્ શુઅરા ઉત્સુરી –ફારસી શાયર	Malekuś śuarā utsurī -phārasī śāyara	૧૧૦
‘મસનવી’ –મૌલાના રૂમીની	‘Masanavī’ -maulānā rūmīnī	૧૧૪
‘માત્યોશુ’ –જપાની પુસ્તક	‘Mānyośu’ -japānī pustaka	૧૭૬
મારડૂક	Māraḍūka	૩૮
મિખાલ (દાઉદની પત્ની)ની વાર્તા	Mikhāla(dāudanī patnī)nī vārtā	૮૮,૮૯

મિર્નન્ડર	Minênḍara	૨૦૨,૨૮૨,૨૮૩, ૨૮૪,૨૯૫
મીનીસ –ઉત્તર દક્ષિણ મિસરને એક કરનાર	Mīnīsa -uttara dakṣiṇa misarane eka karanāra	૫૭
મુતનબ્બી –અરબી કવિ	Mutanabbī -arabī kavi	૧૪૩,૧૪૪
મુહત શમકાશી – ફારસી લેખક	Muhata śamakāśī - phārasī lekhaka	૧૧૭
મૂસા (મોસેસ)	Mūsā (mosesa)	૭૭
મૃતોનો ગ્રંથ	Mṛtono graṁtha	૫૮
મેનેલાઉસ રાજા	Menelāusa rājā	૨૦૫,૨૦૭,૨૦૯, ૨૧૪,૨૨૫
મેન્શિયસ	Menśiyasa	૧૬૩,૧૬૭
મેમ્ફિસ –મિસરનું નવું પાટનગર	Memphisa -misarnuṁ navuṁ pāṭanagara	૫૭
મેસોપોટેમિયાના સાહિત્યમાં સૂત્રાત્મક બોધપાઠ	Mesopoṭemiyā -nā sāhityamāṁ sūtrātmaka bodhapāṭha	૪૮
મેસોપોટેમિયાની દંતકથા	Mesopoṭemiyānī daṁtakathā	૩૮
મેસોપોટેમિયાનું પાક વિષેનું પુરાણકથાકાવ્ય	Mesopoṭemiyānuṁ pāka viṣenuṁ purāṇakathākāvya	૩૯
મેસોપોટેમિયા ભૂમિપ્રદેશ	Mesopoṭemiyā bhūmipradeśa	૩૩
મેસોપોટેમિયા સંસ્કૃતિ	Mesopoṭemiyā saṁskṛṭi	૩૩

મેસોપોટેમિયા – સંસ્કૃતિના તબક્કા	Mesopoṭemiyā - saṁskr̥tinā tabakkā	૩૩,૩૭
મોઝિઝ ઇબ્ન એઝરા –યહૂદી કવિ	Mojhijha ibna ejharā - yahūdī kavi	૯૬
મોંગલ યુગ –ફારસી સાહિત્ય	Moṁgala yuga - phārasī sāhitya	૧૧૩,૧૧૪,૧૧૬
‘યશ્ત’ –પ્રભુનાં નામનો પારસીઓનો ગ્રંથ	‘Yaśta’ -prabhunāṁ nāmano pārasīono graṁtha	૧૦૪
‘યસ્ન’ –પારસીઓનો યજ્ઞ વિધિનો ગ્રંથ	‘Yasna’ -pārasīono yajña vidhino graṁtha	૧૦૩,૧૦૬
યહવેહ –યહૂદીઓનો દેવ	Yahaveha -yahūdīono deva	૭૭
યાકિન કોડાવ હમાઇંગ – બ્રહ્મદેશનો શેક્સ્પિયર	Yākina koḍāva hamāiṁga - brahmadeśanā śekspiyara	૧૯૪
યામિન મહમ્મદ – ઇન્ડોનેશિયન કવિ	Yāmina mahammada -indoneśiyana kavi	૧૮૯
યુરિપિડીઝ	Yuripiḍījha	૨૦૨,૨૫૨,૨૭૯, ૨૮૦,૨૮૧,૨૮૩
યુરિપિડીઝની ટ્રેજેડીમાં કૉમેડીનાં મૂળ	Yuripiḍījhanī ṭrêjeḍīmāṁ kômeḍīnāṁ mūḷa	૨૫૨
યુરેકા	Yurekā	૩૧૧
યુરેકા –સાન્કોની હત્યા કરનાર	Yurekā -sānkonī hatyā karanāra	૩૧૨
યોકો મિશીમા – આંતરરાષ્ટ્રીય કીર્તિ પામનાર જપાની લેખક	Yoko miśīmā - āṁtararāṣṭrīya kīrti pāmanāra japānī lekhaka	૧૮૧

યોકો મિશીમા ની હારાકિરી	Yoko miśīmānī hārākirī	૧૮૧
રા –ઉત્તર મિસરનો દેવ	Rā -uttara misarano deva	૬૦
રાજા વજીરાવુધ – સિયામી લેખક	Rājā vajīrāvudha - siyamī lekhaka	૧૯૭
રામિસીસ ત્રીજો	Rāmisīsa trījo	૭૩
રુડજર –ઇટઝેલનો સામંત	Ruḍajara -iṭajhelano sāmaṁta	૩૧૦
રુડજર – બર્ગન્ડિયન્સની હત્યા કરનાર	Ruḍajar - barganḍiyansanī hatyā karanāra	૩૧૧
રોડરિગો ડિયાઝ – કાવ્યનાયક	Roḍarigo ḍiyājha - kāvyanāyaka	૩૧૧
રોડરિગો ડિયાઝનું મૃત્યુ	Roḍarigo ḍiyājhanuṁ mr̥tyu	૩૧૩
રોડરિગો ડિયાઝને સીડનો ઇલકાબ	Roḍarigo ḍiyājhane sīḍano ilakāba	૩૧૨
રોલેન્ડ	Rôlānḍa	૩૦૫
રોલેન્ડની તલવાર ડુરેન્ડલ	Rôlānḍanī talavāra ḍurenḍala	૩૦૭
રોલેન્ડનાં મૃત્યું	Rôlānḍanāṁ mr̥tyuṁ	૩૦૮
લગાશની નગરલક્ષ્મીની દુર્દશા	Lagāśanī nagaralakṣmīnī durdaśā	૩૫
લાઓત્ઝે	Lāotjhe	૧૬૩,૧૬૪,૧૬૭
લાઓત્ઝેની વાણી	Lāotjhenī vāṇī	૧૭૨
લિપો –ચીની કવિ	Lipo -cīnī kavi	૧૬૮
લિવિયસ એન્ડ્રોનિકસ	Liviyasa enḍronikasa	૨૮૭,૨૮૮
‘લીસિસ્ટ્રાટા’ નાટક	‘Līsiṣṭrāṭā’ nāṭaka	૨૭૬

‘લીસિસ્ટ્રાટા’ નું પાત્ર	‘Līsisṭrāṭā’nuṁ pātra	૨૭૬
લીહ ગોલ્ડબર્ગ – યહૂદી કવિ	Līha golḍabarga - yahūdī kavi	૯૯,૧૦૦
વર્જિલ	Vargila	૨૨૩,૨૨૪,૨૨૫, ૨૨૬
વર્જિલની કાવ્યકળા	Vargilanī kāvyakaḷā	૨૨૬
‘વિસ્પરદ’ પારસીઓનો ગ્રથ	‘Visparada’ - pārasīono graṁtha	૧૦૩
‘વંદીદાદ’ – પારસીઓનો ગ્રંથ	‘Vaṁdīdāda’ - pārasīono graṁtha	૧૦૩,૧૦૫
શમૂઅલ (સેમ્યુઅલ) –યહૂદીઓનો પહેલો રાજા	Śamūala (semyuala) - yahūdīono pahelo rājā	૭૮
શાની –ફારસી લેખક	Śānī -phārasī lekhaka	૧૧૭
શાર્લમેન	Śārlamêna	૩૦૫,૩૦૬,૩૦૭
શાર્લમેનનાં સ્વપ્નાં	Śārlamênanāṁ svapnāṁ	૩૦૬
શાહ અબ્બાસ	Śāha abbāsa	૧૧૬
શાહજાદા શામમિર્ઝા –ફારસી લેખક	Śāhajādā śāmamirjhā -phārasī lekhaka	૧૧૭
શી–વાંગ–ટી–ચીનની દીવાલ બંધાવનાર રાજા	Śī-vāṁga-ṭī-cīnanī dīvāla baṁdhāvanāra rājā	૧૬૭
શીન શો લોમ – યહૂદી કવિ	Śīna śo loma -yahūdī kavi	૯૯
શેખ સાદી –ગઝલનો પયગમ્બર	Śekha sādī -gajhalano payagambara	૧૧૪,૧૩૦,૧૩૩
‘સપ્લાયન્ટ્સ’ –નાટક	‘Saplāyanṭs’ -nāṭaka	૨૩૭,૨૩૮
સફવી યુગ –ફારસી સાહિત્ય	Saphavī yuga -phārasī sāhitya	૧૧૬
સર્સી –માયાની દેવી	Sarsī -māyānī devī	૨૧૬,૨૧૭,૨૨૨

સલ્જુકી યુગ – ફારસી સાહિત્ય	Saljāukī yuga -phārasī sāhitya	૧૦૯,૧૧૧
સાયકલોપ્સ –નાટક	Sāiklopsa -nāṭaka	૨૮૬
સાયકલોપ્સ – રાક્ષસ	Sāiklopsa -rākṣasa	૨૧૬,૨૨૨
સાન્કો	Sānko	૩૧૨
સાયરનનું ગીત	Sāyarananuṁ gīta	૨૧૮
સારગોન	Sāragona	૩૪
સિકંદર	Sikaṁdara	૫૭
‘સિરતે રસૂલ્લાહ’	‘Siste rasūllāha’	૧૪૬
સીંગફ્રીંડ	Sīṁgafrīṁḍa	૩૦૯,૩૧૦
સીંગફ્રીંડનું ખૂન	Sīṁgafrīṁḍanuṁ khūna	૩૧૦
સુખોદય કાળ – સિયામી સાહિત્ય	Sukhodaya kāḷa -siyāmī sāhitya	૧૯૫
સુમેર લોકો	Sumera loko	૩૪
સુમેર લોકોનું પુરાણકથાકાવ્ય	Sumera lokonuṁ purāṇakathākāvya	૩૬,૩૮
સુમેર લોકોનું પુસ્તકાલય	Sumera lokonuṁ pustakālaya	૩૪
સુલેમાન – બાર્સિલોનાનો ગવર્નર	Sulemāna -bārsilonā gavarnara	૩૦૬
સુલેમાન – યહૂદીઓનો ત્રીજો રાજા	Sulemāna -yahūdīono trījo rājā	૭૮
સેટ –રાનો પુત્ર	Seṭa -Rāno putra	૬૧
સેટિર નાટક	Seṭira nāṭaka	૨૮૫,૨૮૬
સેનેકા	Senekā	૨૯૬,૨૯૭,૨૯૮, ૨૯૯,૩૦૦
સેફો	Sepho	૨૦૨

સેમેટિક રાજાઓનાં પ્રાર્થનાસ્તોત્રો	Semeṭika rājāonāṁ prārthanāstotro	૪૧
સેમ્યુઅલ જોસેફ ઍગ્નોન –યહૂદી નવલકથાકાર	Semyuala josepha êgnon -yahūdī navalakathākāra	૯૬
સેમ્યુઅલ–હ–નગીન–ઊર્મિકાવ્યોનો યહૂદી લેખક	Semyuala -ha-nagīna -ūrmikāvyono yahūdī lekhaka	૯૧
‘સેવન અગેન્સ્ટ થિબીસ’ નાટક	‘Sevana agensṭa thibīsa' nāṭaka	૨૩૯
સૉક્રેટીસ	Sôkreṭīsa	૨૦૨,૨૦૩
સૉક્રેટીસની બદનામી	Sôkreṭīsanī badanāmī	૨૭૨
સૉક્રેટીસનો મુકદ્દમો	Sôkreṭīsano mukaddamo	૨૭૯
સોફોકલીઝ	Sôphoklījha	૨૦૨,૨૪૩,૨૪૪, ૨૪૫,૨૪૯,૨૫૦
સોલોમન ઈબ્ન ગ્રેબિયલ –યહૂદી કવિ	Solomana ībna grabiyala -yahūdī kavi	૯૧
‘સૉંગ ઑફ રોલાન્ડ’	‘Sôṁga ôpha rôlāṇḍa’	૩૦૧,૩૦૫
‘સૉંગ ઑફ સૉંગ્ઝ’ –સુલેમાન રચિત	‘Sôṁga ôpha sôṁgjha’ -sulemāna racita	૭૯
સ્પેન અને અરબી સાહિત્ય	Spena ane arabī sāhitya	૧૫૦
‘હઝાર અફસાના’ (અરેબિયન નાઇટ્સ)	‘Hajhāra aphasānā’ (arebiyana nāiṭsa)	૧૫૫
હથોર દેવી	Hathora devī	૬૧
હદીસ સાહિત્યની સમૃધ્દ્ધિ	Hadīsa sāhityanī samṛdhddi	૧૪૫
‘હફ્ત અવરેગ’ – નુરુદ્દીનની મસનવી	‘Haphta avrega’ - nuruddīnanī manasavī	૧૧૫
હમ્મુરબી	Hammurabī	૩૬

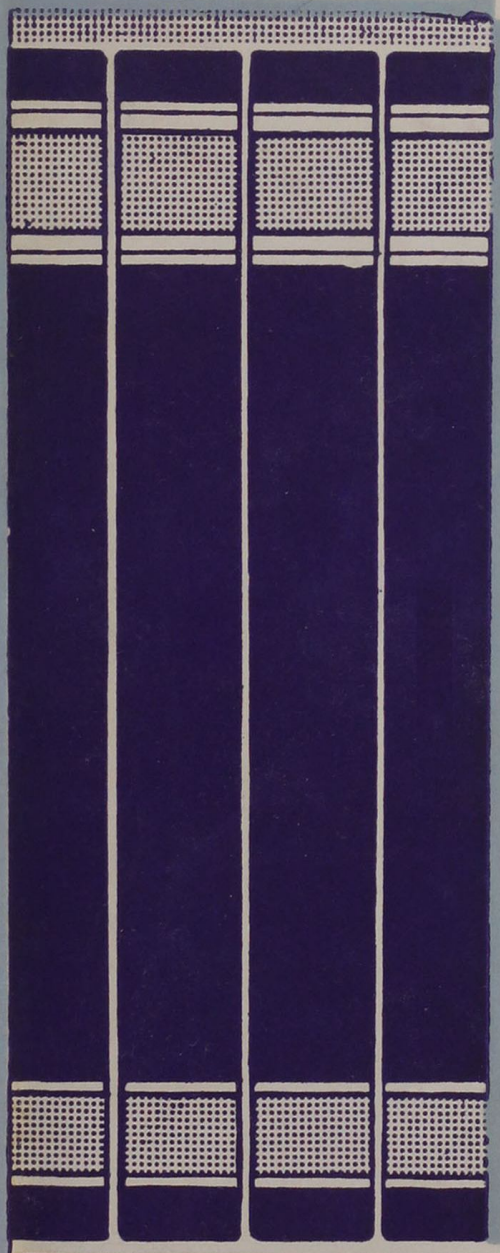
હમ્મુરબીનો શિલાલેખ	Hammurabīno śilālekha	૪૧
હાઇકુ –જપાનની ભેટ	Haiku -japānanī bheṭa	૧૭૭
હાતિફી(મૌલાના) – ફારસી શાયર	Hātiphī (maulānā) - phārasī śāyara	૧૧૬
હાના સાકા જિજિ – જપાની કીમિયાગર	Hanā sākā jiji -japānī kīmiyāgara	૧૮૫
હાર્નાન્ડો કોર્ટિસ	Hārnānḍo korṭisa	૫૦
હાર્પીની ભવિષ્યવાણી	Hārpīnī bhaviṣyavāṇī	૨૩૦,૨૩૨
‘હાવભાવ’નો ઉપયોગ	‘Hāvabhāv’no upayoga	૧
હિપોક્રેટીઝ	Hipokreṭījha	૨૦૨
હુઈ–નેંગ–સૂત્રથેગ્રાંના ચીરા ઉડાવનાર ચીની નેતા	Huī-neṁga-sūtrathengrāṁnā cīrā uḍāvanāra cīnī netā	૧૬૯
હુમબાબા	Humabābā	૪૪
હુરાકાન દેવ	Hurākāna deva	૫૩
હેકટર	Hekatara	૨૦૪,૨૦૮,૨૦૯, ૨૧૦,૨૧૧,૨૧૨, ૨૧૩,૨૨૫
હેગન –સીગફ્રીડની ખૂની	Hegana -sīgaphrīḍanī khunī	૩૧૦
હેગનની હત્યા	Hegananī hatyā	૩૧૦
હેલન –ટ્રોયાના ઘેરાનું કારણ	Helana -ṭroyanā gherānu kāraṇa	૨૦૫,૨૦૮,૨૦૯, ૨૨૯
હોમર	Homara	૨૦૧,૨૧૩,૨૨૬, ૨૨૭
હોરસ –રાનો સેનાપતિ	Horasa -rāno senāpati	૬૧
હોથગાર	Hothagāra	૩૦૩

ज्ञान- ગંગોત્રી ગ્રંથ-શ્રેણી ૮

૩
માનવ વિદ્યાશાખા

સાહિત્ય દર્શન

[વિશ્વસાહિત્ય-૧]





SARDAR PATEL UNIVERSITY
VALLABH VIDYANAGAR
શીલવૃત્તફલં શ્રુતમ્

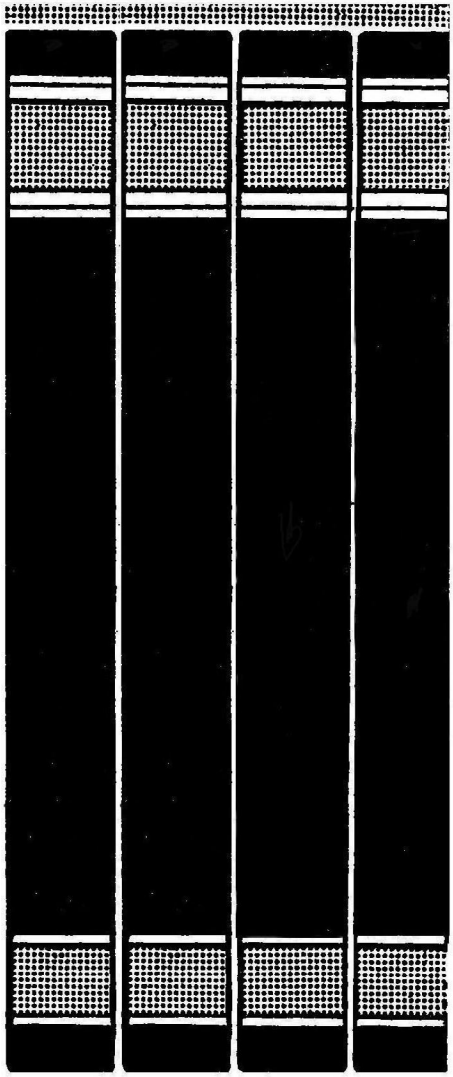
જ્ઞાન-ગંગોત્રી ગ્રંથશ્રેણી ૮

૩

માનવ વિદ્યાશાખા

સાહિત્ય દર્શન

[વિશ્વસાહિત્ય-૧]





SARDAR PATEL UNIVERSITY
VALLABH VIDYANAGAR
शीलवृत्तफलं श्रुतम्

સંયોજક : રમેશ સુમંત મહેતા
મુખ્ય સંપાદક : ભોગીલાલ ગાંધી
સહાયક સંપાદક : બંસીધર ગાંધી

તંત્રીમંડળ

શ્રી ઈશ્વરભાઈ પટેલ · શ્રી બાબુભાઈ જશભાઈ પટેલ
શ્રી ઉમાશંકર જોશી · શ્રી એચ. એમ. પટેલ · શ્રી રવિશંકર રાવળ
શ્રી બી. સી. પટેલ · શ્રી હરિહર પ્રા. ભટ્ટ · શ્રી વી. એચ. ભાનોટ
શ્રી યશવંત શુકલ · શ્રી નીરુભાઈ દેસાઈ · શ્રી વિજયગુપ્ત મૌર્ય
શ્રી પી. સી. વૈદ્ય · શ્રી ભોગીલાલ સાંડેસરા · શ્રી જશભાઈ કા. પટેલ
શ્રી અંબુભાઈ પટેલ · શ્રી જે. જી. ચૌહાણ · શ્રી રમણભાઈ પટેલ

પરામર્શકો

પંડિત સુખલાલજી : શ્રી રામપ્રસાદ બક્ષી
શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર : શ્રી અનંતરાય રાવળ
શ્રી ગગનવિહારી મહેતા : શ્રી ચન્દ્રવદન સી. મહેતા
શ્રી હંસાબહેન મહેતા : શ્રી બાપાલાલ વૈદ્ય
શ્રી ઉમાશંકર જોશી : શ્રી ફીરોજ કા. દાવર
ડૉ. વિક્રમ સારાભાઈ : શ્રી હરિનારાયણ આચાર્ય
શ્રી બી. બી. ચોધ : શ્રી સી. એન. વકીલ
ડૉ. શાંતિલાલ મહેતા : પ્રો. ડી. ટી. લાકડાવાળા
શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી : પ્રો. એમ. એલ. દાંતવાળા
શ્રી રસિકલાલ પરીખ : શ્રી બચુભાઈ રાવત

૮

જ્ઞાનગંગોત્રી ગ્રંથશ્રેણી

સાહિત્ય દર્શન-૨

[વિશ્વસાહિત્ય - ૧]

હરિવલ્લભ ભાયાણી : યોગેન્દ્ર વ્યાસ
ઉમાશંકર જોશી : અમૃતલાલ યાજ્ઞિક
નગીનદાસ પારેખ : ફિરોઝ કા. દાવર
છોટુભાઈ નાયક : એમ. એફ. લોખંડવાળા
ગુલાબદાસ બ્રોકર : જ્યોતીન્દ્ર જૈન
દીપક મહેતા : રજનીકાંત પંચોળી
જયંતિ દલાલ : નલિન રાવળ

સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી - વલ્લભવિદ્યાનગર

લેખન :

હરિવલ્લભ ભાયાણી (પ્રાધ્યાપક : ગુજરાત યુનિ.)
યોગેન્દ્ર વ્યાસ (,, ,,)
ઉમાશંકર જોશી (કુલપતિ ,,)
અમૃતલાલ ચાગ્નિક (પ્રિ. મીઠીબાઈ કૉલેજ, વિલેપાર્લા)
નગીનદાસ પારેખ (નિવૃત્ત પ્રાધ્યાપક)
ફિરોઝ કા દાવર (,, ,,)
છોટુભાઈ નાયક (પ્રાધ્યાપક : ગુજરાત યુનિ.)
એમ. એફ. લોખંડવાળા (પ્રાધ્યાપક : મ. સ. યુનિ. વડોદરા)
ગુલાબદાસ બ્રોકર (સાહિત્યકાર)
જ્યોતીન્દ્ર જૈન (સાહિત્યકાર અને કલાકાર)
દીપક મહેતા (પ્રાધ્યાપક : મુંબઈ)
રજનીકાંત પંચોળી (પ્રાધ્યાપક : મ. સ. યુનિ. વડોદરા)
સ્વ. જયંતિ દલાલ (સાહિત્યકાર)
નલિન રાવળ (પ્રાધ્યાપક : બી. ડી. કૉલેજ, અમદાવાદ)

ચિત્ર :

પૂ હું : ચંદ્ર ત્રિવેદી અસ્તર: નગેશ પિંગળે

યોજના દાન : હરિ ૐ આશ્રમ નડિયાદ
મેસર્સ એન. ગોપાળદાસની કું. (તીરુચિરાપલ્લી)ના ભાગીદારોના શ્રેયાર્થે

અનુદાન : શિક્ષા મંત્રાલય, દિલ્હી
ગુજરાત સરકાર, ગાંધીનગર

પ્રકાશન : માર્ચ ૧૯૭૧
પહેલી આવૃત્તિ : પ્રત ૩૦૦૦

કિંમત :
રૂ. ૨૦ (Rs. 20–00)

પ્રકાશન : કાંતિભાઈ અંબાલાલ અમીન : રજિસ્ટ્રાર, સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભ વિદ્યાનગર (INDIA)
મુદ્રક : શાંતિલાલ હરજીવન શાહ, નવજીવન મુદ્રણાલય, અમદાવાદ–૧૪.

નિવેદન

સ્વરાજ્ય આવ્યા પછી આપણા દેશમાં શિક્ષણનો વિસ્તાર વધ્યો છે. સાથે સાથે ઉચ્ચશિક્ષણની પરિપાટીને કારણે જ્ઞાનવિસ્તારની નવી તકો ઊભી થઈ છે. ટેકનોલૉજી ક્ષેત્રે પણ આપણે મોટી ફાળ ભરી રહ્યા છીએ. આમ છતાં ઉચ્ચશિક્ષણ પ્રાપ્ત કરતા સામાન્ય વિદ્યાર્થીનું જ્ઞાનસંસ્કારનું ભાથું અનેક કારણોસર પર્યાપ્ત નથી અને યુનિવર્સિટી-વિદ્યાર્થીનો જ્ઞાનજગતનો વ્યાપ વામણો ભાસે છે.

વળી સ્વાધીન લોકશાહી સમાજના સર્વાંગી વિકાસ દરમ્યાન સર્વસાધારણ શિક્ષિત પ્રજાજનને પડકારતી અપરંપાર જટિલ સમસ્યાઓ ઉપસ્થિત થતી રહે એ સ્વાભાવિક છે. આવા પ્રસંગે બૌદ્ધિક તાલીમનું ભાથું અપર્યાપ્ત રહી જતાં સુસજ્જ નાગરિક તરીકેની તેની અધૂરપ વૈયક્તિક અને રાષ્ટ્રીય દૃષ્ટિએ અસરકારક પૂર્તિ માગી લે છે.

સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટીએ આ પૂર્તિ, પોતાની મર્યાદામાં રહીને, યથાશક્તિ કરવાના ઉદ્દેશથી એક અદનો સન્નિષ્ઠ પ્રયાસ આદર્યો છે, અને 'જ્ઞાનગંગોત્રી' દ્વારા માનવવિદ્યા શાખાના ૨૦ અને વિજ્ઞાન વિદ્યાશાખાના ૧૦ એમ કુલ ૩૦ ગ્રંથોની શ્રેણીની યોજનાથી પ્રારંભ કર્યો છે.

આ ગ્રંથશ્રેણી કૉલેજકક્ષાના વિદ્યાર્થીઓ અને શિક્ષિત નાગરિકોને લક્ષમાં રાખી તૈયાર કરવાનું નિરધાર્યું છે. આ શ્રેણી પાછળની નેમ એ છે કે (૧) અભ્યાસવાંછુઓ આ ગ્રંથો થોડાક પરિશ્રમે, છતાં રસપૂર્વક વાંચે, એમની જ્ઞાનપિપાસા પ્રદીપ્ત બને, (૨) આ વાચનને અંતે બહુવિધ વિકાસના મુખ્ય તબક્કા ચિત્તપટ સમક્ષ ઊપસી આવે, (૩) વાચકો માહિતી અને વિગતોની અનેકવિધતા દ્વારા જ્ઞાનપ્રાપ્તિની ચાવી હસ્તગત કરે અને (૪) અભ્યાસીઓના ચિત્તમાં મૂળભૂત સત્યો અને મૂલ્યોની શ્રદ્ધાનાં બીજ રોપાય.

આ દૃષ્ટિએ ઇતિહાસ, ચિંતન, સાહિત્ય, લલિતકલા અને વિજ્ઞાન જેવાં વિવિધ ક્ષેત્રોનાં વિભિન્ન પ્રકારનાં આલેખન પાછળ કેટલીક પાયાની આધારશિલાઓ સ્વીકારીને અમે ચાલ્યા છીએ. જેવી કે,

૧. માનવ-વિકાસ પાછળ અનેક પરિબળો કામ કરતાં હોય છે; પરંતુ અંતે તો, પરિસ્થિતિના પરિવર્તનમાં માનવીય ચેતના પ્રમુખ ભાગ ભજવે છે; અને વૈયક્તિક માનવીના વ્યક્તિત્વના શક્ય-પૂર્ણ વિકાસના પાયા ઉપર જ સામાજિક-સામુદાયિક વિકાસની ઇમારત રચાવી જોઈએ.

૨. વિજ્ઞાનનું રહસ્ય સતત પરિવર્તનશીલતામાં રહેલું છે અને તેની ચાવી અખંડ સંશોધનવૃત્તિમાં છે. વિજ્ઞાનની વિલક્ષણતા હકીકતોના ભંડાર સંચિત કરવામાં નથી; પરંતુ બાહ્ય વિશૃંખલતાઓની અંતર્નિહિત સંવાદિતા શોધી કાઢવામાં છે.

૩. સંશોધનની આ પ્રક્રિયામાં માનવીની ચેતના અને કલ્પનાશક્તિનું યોગદાન અસાધારણ છે; અને આ વૈજ્ઞાનિક સત્ય મુક્ત માનવનિર્ણયનું જ પરિણામ છે.

૪. આખરી તોર પર વિજ્ઞાન પણ બીજાં માનવીય ક્ષેત્રોની જેમ મૂલ્યોના નિર્ણય વિના કેવળ યાંત્રિક પ્રવૃત્તિરૂપે ટકી શકે નહીં. આ સંદર્ભમાં વિજ્ઞાનો અને માનવવિદ્યાઓ વચ્ચેના જ્ઞાનસીમાડા એકરૂપ બનતા ભાસે છે.

૫. જીવનની સમગ્રતા સાથે આદિયુગથી સમરસ બનેલી સર્જન પ્રવૃત્તિઓ પ્રત્યે સવિશેષ અભિમુખતા અને આત્મીયતા કેળવવી ઘટે. આપણો વિદ્યાર્થી અને નાગરિક સૌંદર્ય નીરખતો

થાય, ઓળખતો થાય, અને આસ્વાદતો થાય એટલે કે પરમાનંદી ઘૂંટ પીતો થાય—એ પ્રકારે ચૈતસિક સર્જનશક્તિનું રહસ્ય છતું કરવું જોઈએ.

૬. અંતે તો, જ્ઞાન એ કેવળ માહિતી નથી; વિજ્ઞાન એ કેવળ ભૌતિક-પ્રાકૃતિક હકીકતોનું સંકલન કે પૃથક્કરણ નથી; અનુભૂતિ કેવળ ઘટનાઓનો બાહ્ય સ્પર્શ નથી. જ્ઞાનાનુભૂતિ આ ઉપરાંત ઘણું વિશેષ છે, એ રહસ્ય અવગત કરવાનું આ ગ્રંથશ્રેણીનું લક્ષ્ય છે.

આ સિદ્ધ કરવાનું કાર્ય અત્યંત દુષ્કર છે એવી સભાનતા અમે હંમેશ અનુભવી છે. એક બાજુ, યુવકો નાગરિકોની કક્ષા—તેમની અભિરુચિ, વાચનશક્તિ અને સમજશક્તિની મર્યાદાઓ છે; તો બીજી બાજુ, ઇતિહાસવિકાસ અને ઘટનાવિકાસ, વિચારવિકાસ અને મૂલ્યવિકાસની ઝાંખી કરાવવાનું કાર્ય કઠિન છે. ગંભીર અને કઠણ ગણાતા વિષયો, ગંભીરપણે છતાં આસ્વાદ્ય બનાવીને રજૂ કરવાનું કાર્ય લેખકો માટેય કસોટીરૂપ છે. સંપાદકોની મર્યાદાઓય હોવાની. આમ, આ પ્રયાસ મહત્ત્વાકાંક્ષી અને દુરારાધ્ય લેખાય તેવો હોવા છતાં અનિમહત્ત્વાકાંક્ષી કે અસાધ્ય નથી. ગંગાવતરણ કરવાનો નહીં, ગંગોત્રીનું આચમન કરાવવા જેટલો તો યશ મળશે, એવી શ્રદ્ધાએ અમોએ આ યાત્રા આરંભી છે. અને પરભાષાના ગ્રંથોના અનુવાદો. વા રૂપાંતરો રજૂ કરવાને બદલે શક્ય એટલો મૌલિક અભ્યાસ અને ચિંતન રજૂ કરવાનો હેતુ છે.

અમારા આ પ્રયાસમાં પૂજ્ય શ્રી મોટા દ્વારા, ભારત સરકારના શિક્ષણ મંત્રાલય, ગુજરાત રાજ્ય તથા અન્ય સદ્‌ગૃહસ્થો, સંસ્થાઓ તરફથી જે આર્થિક સહાય પ્રાપ્ત થઈ છે તે સૌના અમે અંતઃકરણપૂર્વક આભારી છીએ. વાસ્તવમાં આની બીજભૂમિકાનું યથાયોગ્ય શ્રેય પૂ. મોટાને ઘટે છે. હરિઃ ૐ આશ્રમ, નડિયાદ અને રાંદેરના પોતાના ભક્તો ને પ્રશંસકો દ્વારા રૂપિયા એક લાખનું દાન પૂ. મોટાએ સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટીને આપી 'જ્ઞાનગંગોત્રી'ના આ કાર્યનું પદારોપણ કર્યું હતું તેને બીજા એક લાખ રૂપિયાના વિશેષ દાન વડે સુદૃઢ બનાવ્યું છે. અમારા પ્રયત્નની વાસ્તવિકતાને આથી ભારે શ્રેય અને બળ પ્રાપ્ત થયાં છે. બળ એ અર્થમાં કે યોજનાદાન બેવડાવાથી અમારો ઉત્સાહ દ્વિગુણિત થયો છે અને શ્રેય એ અર્થમાં કે ગુજરાતની જનતાએ 'જ્ઞાનગંગોત્રી'ના ભગીરથ કાર્યને નાનીમોટી સખાવતો તેમ જ સભ્ય લવાજમો દ્વારા બિરદાવ્યું છે.

'જ્ઞાનગંગોત્રી'ની યોજનામાં પરામર્શકો તરીકે યા તંત્રવાહકોના રૂપમાં ગુજરાતના શ્રેષ્ઠ ચિંતકો અને વિદ્વાનોનો તથા લેખનકામની જવાબદારી સ્વીકારી અમારી યોજનાને મૂર્ત સ્વરૂપ આપનાર અભ્યાસીઓ તેમ જ લેખકોનો અમને જે સહકાર સાંપડ્યો છે તે માટે અમે ગૌરવ અનુભવીએ છીએ અને સાંપડેલી સેવા માટે સૌનો ઋણસ્વીકાર કરીએ છીએ.

અમને નોંધ લેતાં દુઃખ થાય છે કે તંત્રીમંડળના બે ઉત્સાહી સભ્યો શ્રી ભાઈલાલભાઈ દા. પટેલ તથા શ્રી ડોલરરાય માંકડ અને પરામર્શક મંડળના એક સભ્ય શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીનું અવસાન થતાં તેમના તરફથી મળતાં સલાહસૂચનોનો લાભ અમે ગુમાવ્યો છે.

છેલ્લે, યુનિવર્સિટી સિન્ડિકેટના સભ્યો, યુનિવર્સિટીના શિક્ષકો તથા અને વહીવટી સેવકોએ દાખવેલા ઉત્સાહપૂર્વકના ટેકા માટે તેમનો તથા યોજનાના પ્રવાહને વહેતો રાખવાની નૈતિક કામગીરી અંગે સંપાદક શ્રી ભોગીલાલ ગાંધી તથા સહાયક સંપાદક શ્રી બંસીધર ગાંધીનો આભાર માનું છું.

રમેશ સુભંત બહેતા
ઉપ-કુલપતિ
સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી

વલ્લભવિદ્યાનગર

સંપાદકીય

જ્ઞાનગંગોત્રીનો આ આઠમો ગ્રંથ પ્રગટ થાય છે.

આની અગાઉના ગ્રંથની જેમ આ પણ સાહિત્યદર્શનનો ગ્રંથ છે. સાહિત્યદર્શનનો આરંભ આપણે ભારતીય સાહિત્યોથી કર્યો અને હવે વિશ્વસાહિત્ય તરફ વળીએ છીએ.

વિશ્વસાહિત્યના બે ગ્રંથોમાંનો આ પ્રથમ ગ્રંથ છે. આ ગ્રંથના આરંભનાં પ્રકરણો આ ગ્રંથની એક વિશેષતા છે. તેમાં માનવીની વાણીની ઉત્પત્તિ, વિશ્વનાં મુખ્ય ભાષાકુળો, સાહિત્યનો સંસ્કૃતિ પરનો અદ્‌ભુત પ્રભાવ, શબ્દની ચમત્કારિક સર્ગ-શક્તિ તથા જગતનાં પ્રથમ પુસ્તકોની લેખનપદ્ધતિ અને સાહિત્યનું નિર્માણ—આ બધાં અંગેની અત્યંત રસપ્રદ માહિતી આપણી જ્ઞાન-પિપાસા વધારે અને ક્ષિતિજો વિસ્તારે એવી છે.

આદિ સંસ્કૃતિઓના અંતરંગ સમાં સાહિત્યનાં પ્રકરણોમાં આદિ ધર્મભાવના અને તેમાંથી પ્રગટેલી 'મિથ્સ' (કલ્પકથાઓ)ની ચમત્કારિકતાનો સ્પર્શ થાય છે, તો વળી, મહાન સંસ્કૃતિઓના શૈશવકાળની વીરગાથાઓ આપણને એ યુગના જીવન અને ચિંતનની કૌતુકભરી છબીથી આકર્ષી જાય છે.

હજારો વર્ષનું આ સાહિત્ય મહાપ્રલયોમાંથી બચીને યત્કિંચિત સચવાયું છે તેય ઘણું બધું વિપુલ છે. એમાંનો અક અંશ જ અંગ્રેજી તથા ભારતીય ભાષાઓ દ્વારા આપણને ઉપલબ્ધ છે. આ છતાં, આવડા પચાસ-સો ગ્રંથોની બાથમાં માય નહીં એટલું વિપુલ તો તે છે જ છે. એટલે, અંતે તો, માત્ર આચમન રૂપે જ અહીં પ્રસ્તુત કર્યું છે. પરંતુ, દેશ-કાળ અનુસાર બધે એકસરખો વણાટ નથી, એકસરખો ઘાટ નથી. કયાંક થોડીક માહિતી છે, કયાંક અદકી છે; કયાંક ઇતિહાસ થોડોક વિશિષ્ટ છે; કયાંક પરિચયનું પડ પાતળું છે, તો કયાંક પ્રદેશ અને પ્રજાનો ધબકારો સવિશેષ છે. પરંતુ લગભગ સર્વત્ર પ્રજા-પ્રજાની લાક્ષણિકતાનો ચમકારો અને તેનાં સર્જન અને ચિંતનના પમરાટ દિલ હરી લે છે.

આવો આ ગ્રંથ રજૂ કરતાં વિશેષ ઉલ્લેખનીય છે સ્વ. જયંતિભાઈ દલાલનાં અંતિમ અભ્યાસ અને ચિંતનના પરિપાક સમાં પ્રકરણો. એમણે આખું લખાણ લખી નાખ્યા પછી સાથે બેસી મઠારવાનો વાયદો પાકે તે પહેલાં જ તેઓ આપણી વચ્ચેથી ચાલ્યા ગયા છે. એટલે નાછૂટકે જે કંઈ મઠારવાનું અનિવાર્ય હતું તેટલું જ કરીને, તેમનું લખાણ જેમનું તેમ રજૂ કર્યું છે. સાથોસાથ વધામણી ખાવા જેવી વાત એ છે કે આ ગ્રંથમાં આપણા મૂર્ધન્ય સારસ્વત અને આ-જન્મ પ્રાધ્યાપક શ્રી ફિરોઝ કા. દાવરનો પણ સહયોગ પ્રાપ્ત થયો છે. તેમણે 'અવસ્તા' વિષે જાતે લખ્યું છે અને તેના સાહિત્યનું પુરવણી લખાણ તપાસી પણ આપ્યું છે. આ માટે અમે તેમના ઘણા જ ઋણી છીએ.

* * *

આ ગ્રંથમાં પૂરક વાનગી રજૂ કરવામાં અમને શ્રી દિગીશ મહેતા તથા શ્રી યોગેન્દ્ર વ્યાસની સહાય મળી છે; અને આ ગ્રંથનાં જુદાં જુદાં પ્રકરણો શ્રી નગીનદાસ પારેખ તથા શ્રી નિરંજન ભગતે વાંચી જઈને ઘટતાં સૂચનો કર્યાં છે તે માટે એ સૌના અમે આભારી છીએ. સવિશેષ સંતોષની વાત તો એ છે કે દુર્લભ એવા શ્રી સંતપ્રસાદ ભટ્ટ જેવા વિદ્વાનનો પ્રવેશક અમને પ્રાપ્ત થયો છે.

૧૭-૧-૧૯૭૧ —સંપાદકો

પ્રવેશક | એસ. આર. ભટ્ટ

વાતો કે જે વીત્યાં વર્ષોની દંતકથાઓ છે—

ઇહલોકમાં મનુષ્યત્વથી અદકેરું કશું હશે ખરું?

લાખેક વર્ષથી ધરતી ઉપર વિચરતા મનુકુળનો પ્રગટ ઇતિહાસ—ગ્રંથસ્થ ઇતિહાસ—હજાર બે હજાર વર્ષનો. માનવસર્જિત ઘટનાઓને, માનવના અસ્તિત્વને, ચોપાસની જાગતિક પરિસ્થિતિ સાથે સંકલિત કરીને રજૂ કરવાની રીત વળી વૈજ્ઞાનિક પ્રગતિ જેટલી નૂતન. નૃવંશશાસ્ત્ર અને પુરાતત્ત્વવિદ્યાના વિકાસ સાથે અતીતને ઉકેલવાનાં નવાં સાધનો પ્રાપ્ત થયાં.

ઇતિહાસ હવે કેવળ શબ્દોમાં, ગ્રંથોના અભ્યાસમાં, નથી સમાયો. કોદાળી અને પાવડાથી, (પુરાતત્ત્વના ખોદકામ,) પુરા જે કાંઈ હતું અને ભૂગર્ભમાં વિલીન થયું હતું તે પુનરપિ દૃષ્ટિગોચર બન્યું છે. પાંચેક હજાર વર્ષ પહેલાંનું મિસર પિરામિડોમાં અકબંધ સચવાયું છે. ત્રણેક હજાર વર્ષ પહેલાંના ભારતનું સંસ્કૃતિદર્શન મોહેં-જો-દડો, હડપ્પા અને લોથલે પ્રદર્શિત કર્યું છે.

પશુમાંથી માનવ કયારે પ્રગટયો તેનો નિર્ણય હજુ શક્ય નથી. પરંતુ આદિમાનવ એનાં ઓજારોથી, હાથથી ઉપયોગ કરી શકાય તેવાં હથિયારોથી ઓળખાયો છે. પથ્થરનાં, લાકડાનાં કે તાંબું, કાંસું અને લોખંડ-પોલાદ જેવી ધાતુનાં અસ્ત્રશસ્ત્ર અને ઓજાર માનવોએ મૂકેલા થાપા જેવા ઇતિહાસમાં સચવાયાં છે.

પરંતુ માનવે નિપજાવેલું શ્રેષ્ઠ સાધન એટલે માનવની વાણી કદાચને એમ કહેવું ઉચિત લેખાય કે મનુષ્યત્વનો અર્ક એટલે જ માનવ્ય ગિરા. મિસરના પાંચ હજાર વર્ષ પૂર્વેના મૃતદેહો જેમ રસાયણોને લીધે અદ્યાપિ સચવાયા છે, અને અઢી હજાર વર્ષ ઉપર ભસ્મીભૂત બનેલા ટ્રૉય નગરના રાજવૈભવના નમૂના જેમ એથેન્સના સંગ્રહસ્થાનમાં પ્રદર્શિત થયા છે, કે સહરાના રણમાં જ્યારે નવપલ્લવિત વનશ્રી શોભી રહી હતી અને માનવજીવન મોર્યું હતું ત્યારના આણસાર જેમ પાષાણયુગના કોઈ અજ્ઞાત ચિત્રકારનાં ગુફાચિત્રોમાં નજરે ચડે છે તેવા કે તેથી વિશેષ ચમત્કારિક અવશેષો માનવે વિકસાવેલી ભાષાઓના અજીબ રસાયણમાં શ્રવણ અને નયનગોચર રહ્યાં છે. વાણીમાં જે સચવાય છે તે નથી અતીત, કે નથી અનાગત, એ છે માનવીની જીવંત અનુભૂતિ.

ભાષામાં ભંડારેલો માનવ, મિસરના પિરામિડ કરતાંયે પ્રાચીન છે, છતાંયે અદ્યતન વિચારનાં સ્પંદનો જેટલો નૂતન છે.

> "સવાર થાય છે એ કાળમાં હું કામમાં પરોવાઈ જાઉં છું. સાંજ પડે ત્યારે આરામથી પોઢી જાઉં છું. ખોદું છું હું કૂવો તરસ છિપાવવા માટે; ખેડું છું ખેતર ભૂખ મિટાવવાં માટે. રાજસત્તા સાથે ભલા મારે નિસબત શી છે?"

કોની હશે આ કેફિયત? રાજવંશોના પ્રપંચોથી નિરપેક્ષ ભારતના કિસાનની કે સાડા ત્રણ હજાર વર્ષ પહેલાંના ચીની ખેડૂતની?

> "દીકરાઓ તો ઊંચા ઘાસ નીચે દટાઈ જવાને માટે જ જન્મતા હોય છે."

કોનો હશે આ ચિત્કાર? બે વિશ્વયુદ્ધોએ રચેલા નરમેધથી વ્યાકુળ અર્વાચીન જનેતાનો? કે હજારો વર્ષથી માનવજાતને વળગેલી યુદ્ધની ભૂતાવળને ફાટેલી આંખે નિહાળનાર માનવનો?

કાળ ભગવાનની જ વાત કરીએ તો માનવની સમસ્ત ગઈ કાલોને ગ્રસી જનાર સમયચક્રને 'રુક જાઓ' કહેનારી આ પંક્તિ:

"જ્યારે તું નિદ્રાવશ બને ત્યારે દિવસો અને રાત્રિઓ તારી નિદ્રામાંનાં તારાં સ્વપ્નો બને અને અમે બનીએ તારા ખ્વાબી તરંગો."

—આવી છે આ પંક્તિ અરબોના મુલકમાંથી, પરંતુ એ અભિવ્યક્તિ બને છે માનવ સમસ્તની.

માનવના મૃતાવશેષો ભલેને ધરતીના પડમાં સચવાયા હોય પરંતુ આદિકાળથી પ્રારંભ પામેલાં એનાં અરમાનો, એણે સેવેલા આદર્શો, એણે સ્પષ્ટ કે અસ્પષ્ટ દીઠેલાં જીવનદર્શનો, એણે અનુભવેલી સંજોગોની ભીંસ અને એને સૂઝેલા પ્રતિકારો—આ સહુ જીવંત બન્યાં છે, સુવાસિત રહ્યાં છે, શ્વસિત બન્યાં છે એણે રચેલા સાહિત્યમાં.

આશ્ચર્ય તો એ રહ્યું છે કે બહુભાષી માનવકુળોને ભિન્નત્વ અર્પતી નિરાળી ભાષાઓમાં, વાણીના લલામ વિલાસ જેવી સાહિત્યકૃતિઓમાં વ્યક્ત થાય છે તે એનું પૃથક્‌પણું નથી. એ તો છે એનું ઐક્ય. સ્વસ્થ રીતે વિચારતાં આમાં કશું અચરજ નથી. જગતના પટ ઉપર માનવજીવનના વિકાસનું રહસ્ય કેવળ એના ચેતોવિસ્તારમાં છુપાયું છે. 'एकोहम् बहुस्याम्'નો બીજમંત્ર માનવકુળની સંગઠનવૃત્તિને વ્યક્ત કરે છે. સંકટકાળે સહુને એકઠાં કરવામાં અને રક્તમાં પ્રસરતા વસંતના ઉન્મેષે પ્રેયસીને લલકારતાં અને વિજયનાં ઉલ્લસિત વધામણાં લેતાં અન્યોન્ય ઉદ્‌બોધનોમાં માનવવાણી પ્રગટી હતી. સભ્યતા અને સંસ્કૃતિનો વિકાસ માનવની ત્વરિત સહકારવૃત્તિમાં સમાયો છે. એટલે દેશવિદેશના સાહિત્યનો અછડતો અભ્યાસ પણ પ્રતીતિ આપે છે કે સાહિત્યમાં વારંવાર પ્રશ્ન પુછાય તેના હજારેક વર્ષ પહેલાં એનો ઉત્તર લખાયો હોય છે—પ્રશ્ન પૂછનારના દેશથી સેંકડો જોજન દૂર કોઈ બીજા દેશના સાહિત્યમાં. ત્યારે તો ભગવદ્‌ગીતાને વિષે કહેવાયું છે કે એનાં વિશેષનામ બધાં ભારતીય છે પરંતુ એનું ચિંતન સહુ માનવોને સ્વીકાર્ય છે.

'મિયાં ચોરે મૂઠેં'ની કહેવતના નવા આવિષ્કાર જેવા અમેરિકન જીવનની અદ્યતન ચિંતા (ecology) વિષે વ્યક્ત થાય છે. ખેતરોમાં ઊભા મોલનું ભેલાણ કરતાં હરાયાં ઢોર જેવું, કે વિનાશ વેરતાં તીડોનાં ટોળાં જેવું સર્વભક્ષી માનવજીવન જેણે એક સમયના ફળદ્રુપ સહરાપ્રદેશનું રેગિસ્તાનમાં રૂપાંતર કર્યું અને સાંપ્રત યુગમાં ચહુઓર પ્રકૃતિનો વૈભવ લૂંટી હવે હેબતાઈ ગયેલી માનવતાને આશરે અઢી હજાર વર્ષ પહેલાં લાઓત્ઝેનો પથદર્શક વિચાર આ રહ્યો:

"નિસર્ગમાં સર્વે વસ્તુઓ મૂગી મૂગી કામ કરી રહેતી હોય છે. એ અસ્તિત્વમાં આવે છે અને કશાની માલિકી કરતી નથી. એ પોતાનું કામ સમાપ્ત કરે છે અને કશો હકદાવો કરતી નથી. દરેકે દરેક વસ્તુ પોતાનું કામ કર્યે જાય છે અને પછી આપણે જોઈએ છીએ કે તે વિલય પામે છે. પોતાના ઉચ્ચ શિખરે પહોંચી ગયા બાદ એ દરેકે દરેક વસ્તુ પોતાની મૂળ સ્થિતિએ પાછી ફરી જાય છે. પોતાની મૂળ સ્થિતિએ પહોંચવું એટલે શાંતિ પામવી; એટલે કે ભાગ્યની પરિણતિ પામવી. આ રીતે પાછા મૂળ સ્થાને પહોંચવાની વાત એ સનાતન નિયમ છે. એ નિયમને જાણવો એનું નામ પ્રજ્ઞા."

મનુષ્યત્વની ખોજનાં ઉત્તમ ઉદાહરણો દેશવિદેશના સાહિત્યના આછડતા ઉઘાડ જેવા આ પુસ્તકમાં મળી આવે છે.

મિસર, સુમેર, અક્કાડ, બૅબિલોન, યરુશલેમ, ઍસીરિયા, ઈરાન, હિટાઈટ, મિનોઅન, મિસિની અને યવનદેશ (Ionia)—સંસ્કૃતિની દીપશિખા જાણે એક યુગે અન્ય યુગોને આપી હોય અને એક પ્રજાએ અન્ય પ્રજાને સોંપણ કરી હોય તેમ સૃષ્ટિના સર્જન અને વિસર્જન, દેવોની અને દૈવની ઝાંખી અને દેવથી માનવીને મુક્ત કરનારું દૈવત, ઈશ્વરને પડકાર ફેંકનારું ઔયૂબ (Job)નું કરુણ જીવન કે મૃત્યુ પછી પણ ભૌતિક સમૃદ્ધિ છાતીએ બાંધી જનારું મિસરનું ઇહલોકનું મહિમાવંતું વળગણ 'चक्रारपंक्तिरिव' ફરી રહેલાં આ સંસ્કૃતિચક્રના આંટાફેરા સમજી લીધાથી ગ્રીક સાહિત્યના સુવર્ણયુગમાં આવિર્ભાવ પામેલી વાણીની સર્ગશક્તિના જાજ્વલ્યમાન વિવર્તોને માણવાનો અને મૂલવવાનો કીમિયો આપણે પ્રાપ્ત કરીશું. 'ગિલગેમેશ'થી 'ઇલિયડ' અને 'ઑડિસી' સુધીની વિકાસકથા, ઔયૂબથી ઇડિપસ સુધીનું રુદ્ર-ભીષણ દર્શન, પ્રતિકૂળ વિશ્વમાં ઝૂઝી રહેલા 'મનુષ્યત્વ'નો પૂર્ણ પરિચય આપી જાય છે. વિવિધ પ્રજાઓનું ચિંતન અને સાહિત્ય જાણે ગ્રીક સાહિત્યનાં પ્રકરણો માટેનો વ્યવસ્થિત અભિગમ રચી જાય છે.

> "હું ખનિજ તરીકે મૃત્યુ પામ્યો ને બન્યો છોડ, છોડ તરીકે મૃત્યુ પામ્યો અને બન્યો તિર્યક. પ્રાણી તરીકે મૃત્યુ પામ્યો, ને જન્મ્યો માનવ, માનવ તરીકે હું મૃત્યુ પામીશ અને ઉત્ક્રાંતિનું બીજું ચક્ર શરૂ થશે. મને પાંખો ઊગશે, અને હું બની જઈશ દેવદૂત."

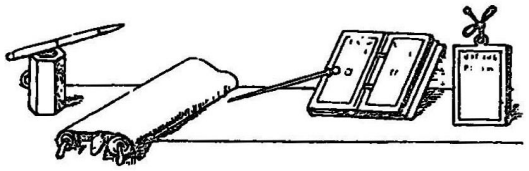
વિદેશી સાહિત્યનો પરિચય આપતું આ પુસ્તક (પહેલવીમાં 'પોસ્તોક') મૌલાના રૂમીના ઉપર્યુક્ત વિધાનને પુષ્ટ કરે છે. વિહંગની પાંખે ઊડીને માનવે નિહાળેલું અને શબ્દોમાં બાંધેલું કાળપુરુષનું અને જીવનનું દર્શન અત્રે ઊડતી તવારીખરૂપે રજૂ થયું છે. ઇતિહાસ એટલે જ વ્યાપક નિરીક્ષણ. ભૌગોલિક અને સામાજિક આબોહવા અને પરિસ્થિતિ અને માનવીના આંતરમનના હવામાન અને મિજાજ કે સમાજઘડતરના નૈતિક અને આધ્યાત્મિક વલોપાત—આ બધું ભેગું મળીને રચાય તે માનવકથા.

'મનુષ્યત્વ' શબ્દમાં સચવાયેલી જીવંત કથા ઉકેલવાની સામગ્રી આ ગ્રંથને હૃદ્ય બનાવે છે.

અરાજકતાનું સુમેરી પ્રતીક ત્યામત, શષ્પાદ એનકિડુનો પ્રેમ યાચતી દેવી ઇષ્ટાર, દેવપુત્ર ઓસિરિસના શતસહસ્ર અવશેષોની ખોજમાં વ્યસ્ત ઇસિસ, ગોપયુવા એદોનેનો પ્રેમ યાચતી જલદેવી વિનસ, અને પ્રજ્ઞા અને યુદ્ધનું ગ્રીક પ્રતીક એથીની—બ્રહ્માંડમાં અને માનવીના પિંડમાં દીઠેલાં અમાનવી પરિબળોનું આ શ્રેણીબદ્ધ આયોજન શબ્દદેહમાં માનવીનો ક્રમશ: વૃદ્ધિ પામતો આત્મવિશ્વાસ વ્યક્ત કરે છે.

માનવીનું સભાન ચેતન વિશ્વરચનાની નિર્મિતિમાં માનવચેતનાની અવહેલના પ્રીછીને, માનવીને લલાટે ચોંટેલા જન્મજાત કલંક જેવી નિયતિને નિષ્કંપભાવે સ્વીકારીને અવિસ્મરણીય કલ્પનોમાં અભિવ્યક્તિ પામતાં ગ્રીક કરુણાન્ત નાટકોનું વિચારબીજ પાંચ હજાર વર્ષ પહેલાંના સુમેરી વીર ગિલગેમેશમાં ચીંધતી આ સાહિત્યકથા એક રહસ્યમય પ્રશ્નની વાચકને સોંપણ કરે છે. માનવીની શબ્દસિદ્ધિ પરિસ્થિતિજન્ય હશે કે આકસ્મિક? શબ્દોની સર્ગશક્તિનો આણસાર કેટલે અંશે જીવશાસ્ત્રની કોષરચનામાં છુપાયો હશે?

૧૨–૩–૧૯૭૧



અનુક્રમણિકા

પ્રવેશક : એસ. આર. ભટ્ટ

યોગેન્દ્ર વ્યાસ

આદિ માનવીની વાણી ૧ (સંકલન) : ૧
આદિ લેખન અને સાહિત્ય (સંકલન) (પૂર્તિ ૧–૮)

હરિવલ્લભ ભાયાણી

ભાષાની ઉત્પત્તિ અને મુખ્ય ભાષાકુળો ૨ : ૯

શ્રી યોગેન્દ્ર વ્યાસ

ભાષા : માનવ સંસ્કૃતિનો સાથી ૩ : ૨૧

ઉમાશંકર જોશી

શબ્દની શક્તિ ૪ : ૨૯

અમૃતલાલ યાજ્ઞિક

મેસોપોટેમી સાહિત્ય ૫ : ૩૩
મય અને ઈન્કા સાહિત્ય ૬ : ૪૯

નગીનદાસ પારેખ

પ્રાચીન મિસરનું સાહિત્ય ૭ : ૫૭
હિબ્રૂ સાહિત્ય ૮ : ૭૭

ફિરોઝ કાવસજી દાવર

અવસ્તા સાહિત્ય ૯ : ૧૦૧

છોટુભાઈ નાયક

ફારસી સાહિત્ય ૧૦ : ૧૦૯

એમ. એફ. લોખંડવાલા

અરબી સાહિત્ય ૧૧ : ૧૩૭

ગુલાબદાસ બ્રોકર : જ્યોતીન્દ્ર જૈન

ચીની સાહિત્ય ૧૨ : ૧૬૧
જપાની સાહિત્ય ૧૩ : ૧૭૫
ઈન્ડોનેશિયાનું (મલય) સાહિત્ય ૧૪ : ૧૮૭

દીપક મહેતા

બ્રહ્મદેશી સાહિત્ય ૧૫ : ૧૯૧
સિયામી (થાઈ) સાહિત્ય ૧૬ : ૧૯૫

રજનીકાંત પંચોળી

ગ્રીક-રોમન મહાકાવ્યો ૧૭ : ૨૦૧

જયંતિ દલાલ

ગ્રીક નાટકો ૧૮ : ૨૩૭
ગ્રીક ટ્રૅજેડી : સ્વરૂપ અને વિકાસ (પૂર્તિ ૧–૧૬)
રોમન નાટકો ૧૯ : ૨૮૭

નલિન રાવળ

મધ્યયુગીન વીરકાવ્યો ૨૦ : ૩૦૧

સૂચિ : ૩૧૫

પુરવણી

પૃ. ૧૦૫–૧૦૮ યોગેન્દ્ર વ્યાસ
પૃ. ૧૩૧ ડૉ. બિપિન ઝવેરી
પૃ. ૧૩૨–૩૪, ૧૫૬–૧૫૭ દિગીશ મહેતા
પૃ. ૨૫૮–૨૫૯ ઉમાશંકર જોશી

માનવી વાણી વિનાનો હોત તો-

[શ્રી. વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય]

કુદરતે વાણીને માનવીમાં પ્રગટવાની તક આપી ન હોત, અથવા તો, કિરતારે માનવીને વાણીની બક્ષિસ કરી ન હોત તો એ કેવો બન્યો હોત, તેનો ઈતિહાસ કે તેનું વર્તમાન જીવન શું હોત, એ વિશે તર્કો કરવા નિરર્થક છે; પણ તર્ક કરવાના વિલાસને વરઃ થયા વિના આટલું તો જરૂર કહી શકાયઃ માનવી વાણી વિનાનો હોત તો પણ તે પોતાના જીવનમાં અમુક તરેહની સંસ્કૃતિ કદાચ વિકસાવી શક્યો હોત એ સંભવે છે પણ, વાણી વિના તેનો વાઙ્મય વારસો તો આજે શૂન્યની સંખ્યાથી જ ગણવાનો થાત. વાણી ન હોત તો પૃથ્વી પરની એ નિર્વાક સંસ્કૃતિમાં બીજું ગમે તે હોત કે ન હોત, પણ જગતના જે કેટલાક સર્વોત્કૃષ્ટ ગ્રંથો-પછી એ સર્જનના હોય કે ચિંતનના, પણ અમૂલ્ય વાઙ્મય ગ્રંથો-આપણામાંના થોડાને શ્વાસપ્રાણ સમાન છે, કેટલાકનાં જીવન દિનપ્રતિદિન પ્રત્યક્ષ રીતે ઘડે છે સૌનાં જ જીવનને પરોક્ષપણે તો હરહમેશ ઘડતા જ રહે છે, તે ગ્રંથો ન હોત. વાણી ન હોત તો જગતમાં વેદ અને ઉપનિષદના, ધમ્મપદ અને બાઈબલના કુરાન અને અવસ્તાના જ્ઞાનરાશિ ન હોત; તો, આપણી પાસે રામાયણ જેવો રસનિધિ ન હોત, 'સૉંગ ઑફ સૉલોમન' જેવું પ્રેમસ્તોત્ર ન હોત, 'શાહનામા' જેવું વીરચરિતાત્મક બૃહત્કાવ્ય પણ ન હોત, તો ન હોત આપણાં ગ્રંથાલયોમાં પ્લેટોનાં અમરચરાસ્વી સંવાદસર્જનો, કે ભવભૂતિની કરુણાર્દ્ર નાટ્યરચના; તેમ ન હોત 'કિંગ લીઅર' કે 'વિલ્હેલ્મ માઈસ્ટર કે લા મિઝરેબલ;' અને નહિ 'સરસ્વતીચંદ્ર પણ આશરે એક શતકની અર્વાચીન ગુર્જર સંસ્કૃતિનો એ ગુણગરવો, એ અદ્વિતીય ગ્રંથમણિ શક્ય બન્યા છે આ પૃથ્વીલોકને વિશે એ ગ્રંથમણિઓ અને ગ્રન્થો, કેમકે વાણી સરખું અદ્ભુત શક્તિમંત કરણ માનવીને લાદ્યું છે એ કરણના પ્રભાવ માનવસંસ્કૃતિના નેતાવરોએ માનવીને ધર્મબોધ દીધા અને નીતિપાઠ પઢાવ્યા છે તથા રસાસ્વાદ કરાવ્યા છે, અને પછી એ બોધ એ પાઠ અને એ આસ્વાદ કંઠસ્થ રહી અથવા પત્રસ્થ બનીને સમકાલીન અને અનુગામી પ્રજાને દોરવા તેમજ પ્રેરવા સંગૃહીત થતાં ને સુરક્ષિત રહેતાં એ બન્યા માનવસંસ્કૃતિનું અવિભાજ્ય અંગ- એની સંસ્કારિતાનું વિશિષ્ટ અને ચિરતન સ્વરૂપ

વાર્ષિક વ્યાખ્યાનો-૨ માંથી સાભાર.

૧ : આદિમાનવીની વાણી

જેને નિ:સંશય માનવી કહી શકાય તેવો પ્રાચીન માનવી ક્યારે ઉત્પન્ન થયો તે કહેવું મુશ્કેલ છે. પ્રાચીન ખડકોના સમય નક્કી કરવાની અદ્યતન પદ્ધતિઓના વિકાસ સાથે આદિમાનવી સંબંધી અગાઉ નિર્ધારિલા અંદાજો દૂરદૂરના ભૂતકાળમાં ઠેલાતા જાય છે.

પથ્થરયુગના સમયમાં જીવનારા આ માનવીઓ પ્રગતિનાં જુદાં જુદાં સોપાન પર હશે. પરંતુ બીજું કંઈ નહીં હોય તોય, આજીવિકા માટેય તેમણે પથ્થરનાં ઓજારો સર્જ્યાં હતાં અને શિકારમાં તેઓ તેમનો ઉપયોગ કરતા. તેઓ સમૂહમાં રહેતા અને સામૂહિક રીતે પરસ્પર સહકારથી વિરાટકાય હાથીઓનો શિકાર કરતા. વળી શરીર શણગારવા દાંત, મણકા, છીપલાં વગેરેનાં આભૂષણો-નો ઉપયોગ પણ તેઓ કરી જાણતા.

પરંતુ આવો પ્રાથમિક કક્ષાનો સહકાર મેળવવામાં પણ 'વાણી'ની જરૂર તો પડે જ. એ યુગનો માનવી કેવા પ્રકારની વાણીનો ઉપયોગ કરતો હતો એ તો આપણે જાણતા નથી. પરંતુ લગભગ તેના જેવું જીવન જીવનાર માનવી ક્વચિત આજેય જોવા મળે છે. તેમના અભ્યાસ બાદ માનવવંશ-વિજ્ઞાનીઓ એવા તારણ પર આવ્યા છે કે તે હાથ, આંખ વગેરેના હાવભાવ ઉપરાંત બિલકુલ પ્રાથમિક પ્રકારના અમ્ ઉમ્ જેવા અવાજો દ્વારા વ્યવહાર કરતા હશે.

આ ઉપરાંત એ માનવી પથ્થરનાં હથિયારો, દાતરડાં સુધ્ધાં બનાવતો થયો હતો, જેના વડે તે વૃક્ષો પાડી શકતો અને કાપીને પોતાના ઉપયોગમાં લઈ શકતો. વળી ગુફાઓમાં ભભકદાર રંગોથી તે સમયનાં પ્રાણીઓનાં જીવંત હોય એવાં ચિત્રો પણ તેણે દોર્યાં હતાં, જે આજ સુધી સચવાઈ રહ્યાં છે, અને માટીનાં શિલ્પોય સર્જ્યાં હતાં. મરણ પછીના જીવનનીય તેણે કલ્પના કરી હશે; કેમ કે મૃતમાનવી સાથે તેનાં હથિયારો, અલબત્ત પથ્થરનાં, તેની કબરમાં દાટેલાં મળે છે. મૃતદેહને કબરમાં કેવી રીતે દાટવો એની એક નિશ્ચિત વિધિ પણ તેમણે નક્કી કરી હોવાનું જણાય છે.

આ બધા પ્રકારની પ્રગતિની સાથોસાથ, ઉપર કહી તેવી માત્ર હાવભાવ સાથેના પ્રાથમિક ઉચ્ચારોની વાણીથી ઘણો વિશેષ વિકાસ થયો હશે. જેમ કે ભયથી અન્ય માનવીને ચેતાવવા તે કંઈક ચોક્કસ ઉદ્‌ગારો કરતો થયો હશે. એકાદ મોટા પ્રાણીનો શિકાર કર્યા બાદ આનંદોત્સવના ધ્વનિથી તે એ સ્થળને ગજવી મૂકતો હશે. આજે પણ ઊર્મિઓ વ્યક્ત કરવા મનુષ્ય ધ્વનિ અને ઇશારાનો ચોક્કસ પ્રકારનો ઉપયોગ પણ કરતો જણાય છે.

બધા જ ધ્વનિ એકસરખા નથી હોતા. મનુષ્યનું મુખ અનેક પ્રકારના ધ્વનિ કરી શકે છે અને જે પ્રસંગ માટે અમુક પ્રકારનો ધ્વનિ વારંવાર કરવામાં આવે તે ધ્વનિ એ પ્રસંગનો સૂચક બની જાય એવુંય બને. ક્રિયા દર્શાવવા પણ કેટલાક ધ્વનિ સ્વાભાવિક રીતે જ યોજાઈ જાય. તે ઉપરાંત પવન, વાવાઝોડું, વર્ષા વગેરેને પણ આવી જ રીતે, તેમના ધ્વનિના અનુકરણ દ્વારા દર્શાવવામાં આવે.

નાનાં બાળકોની ભાષાનો અભ્યાસ કરતાં આ હકીકત આપણને સહેજે સમજાઈ જશે. 'મિયાંઉ' શબ્દ બિલાડી સૂચવે અને 'બાઉ બાઉ' શબ્દ કૂતરો સૂચવે. 'કા કા' શબ્દ કાગડો સૂચવે. આમ પ્રકૃતિ કે પ્રાણીનું અનુકરણ કરવાની ઊર્મિ થઈ આવે એટલે ઉદ્‌ગાર નીકળે. એવા ઉદ્‌ગાર અર્થયુક્ત બની રહે અને એ બોલનાર અને સાંભળનારનાં મનમાં એકસરખો ભાવ ઊઠે એટલે વાણી કારગત બની રહે. હાથના હલનચલન કરતાં વાણીમાં શક્તિ ઓછી ખરચાય છે અને હાથ રોકાયેલા હોય ત્યારે તો વાણીનો જ વ્યવહાર ખપમાં આવે છે.

જૂથજીવનમાં બે સ્વરૂપે ઊર્મિગત વાણી ઉપયોગી નીવડે છે. એક જૂથની સઘનતાને કાયમી બનાવવા અને બીજું, જૂથની વ્યક્તિઓને અરસપરસ સમજવામાં સહાયભૂત થવા. પરિસ્થિતિ, વિચાર, કલ્પના અને વાણી એ બધાંય એકબીજાને સહાયકર્તા નીવડે છે. વાણી દ્વારા મૂર્ત પદાર્થોની સચોટ છબી નજર સામે આવે તો તે વિચાર કરવામાં ઉપયોગી થઈ પડે છે. તે દ્વારા વિચાર અને કલ્પના એ બંનેની ઝડપ વધી જાય છે. પરિસ્થિતિ સતત બદલાયા કરતી હોવાથી તેને અનુકૂળ થવા કલ્પના અને વિચાર દ્વારા રસ્તો કાઢવો પડે છે.

વિકાસની આ ભૂમિકા લક્ષમાં રાખી, ફરી પાછા આપણે પથ્થરયુગના માનવીના જીવનમાં ડોકિયું કરીએ.

હવામાનમાં કાયમી પલટો આવી જવાથી શિકાર કરવા યોગ્ય પ્રાણીઓ દૂર દૂર ચાલ્યાં ગયાં. પણ ગુફાવાસી માનવીને તેનું સુરક્ષિત સ્થળ છોડવું ગમ્યું નહીં. છતાં, શિકાર મેળવવાની તેની જરૂરિયાત સંતોષાશે એવી ધારણાએ તેણે કેટલાક નુસખાઓ અજમાવ્યા.

પ્રથમ તો તેણે ગુફાઓની છત ઉપર એ પ્રાણીઓનાં આબેહૂબ ચિત્રો દોર્યાં. પછી જ્યારે, ઘણે ભાગે, બાળકો અને સ્ત્રીઓ ઊંઘતાં હોય ત્યારે, ગુફાની અંદરના છેક દૂરના ભાગમાં તે હરણાં, રીંછ અને બિસનની માટીની મૂર્તિઓ બનાવતો અને તેમની આરાધના કરતો, જાતજાતના અવાજો કરી એ પૂતળાં સામે નાચતો અને પછી એ ટોળીના થોડા યુવકોને હુકમ કરતો: "આ રહ્યાં પ્રાણીઓ, મારી નાખો." અને પછી તે બધા એ ચિત્રો ઉપર પથ્થરિયા ભાલા ફેંકતા.

તેમની માન્યતા એવી હતી કે આમ કરવાથી બીજે દિવસે સારો શિકાર મળી આવશે. આ થયો તેમનો 'જાદુ'. આવી સંખ્યાબંધ ગુફાઓ ચિતરામણો અને પૂતળાં સાથે મળી આવી છે. ફક્ત સ્પેન અને ફ્રાંસમાં જ નહીં, સહરાના વનમાં—જ્યાં એક વખત ધરતી લીલીછમ હતી અને રણ નહોતું, ત્યાં પણ એવાં ચિત્રો ગુફામાંથી મળ્યાં છે.

આ રીતે શિકાર માટે આવા જાદુ અને ધંતરમંતર કરવામાં જે નિપુણ ઠરતો તે તેમનો મુખી બની જતો. અને પછી તો, બીજા કરતાં પોતે કાંઈક વિશેષ છે એમ તે પોતે સૌને મનાવવા મથતો. આ ઉપરાંત, વરસાદને રીઝવવો છે તો ઢોલ પીટી મેઘના જેવી ગર્જના કરતો, મેઘરાજાને ભોગ ધરો, તેમની આરાધના કરો, એમ પણ આ મુખી સૂચવતો હતો. આવી આરાધના કરવાના શબ્દોમાં મેઘની ગર્જનાનું અનુકરણ હોય કે પછી વાદળાંનું અનુકરણ કરવાનું હોય, અને તાલબદ્ધ રીતે નાચતા ઊર્મિયુક્ત ધ્વનિ તેમાં ભળે અને આરાધના શરૂ થાય. મુખીની આ બધી ક્રિયાવિધિ તથા શબ્દોનો અર્થ નયે હોય; હોય તોય તે બધાંને જાણવાનીયે જરૂર નહીં. પણ તેમાંથી સ્તોત્રો ઊભાં થાય. આમ, જાદુઈ નુસખા, વિધિ તથા આરાધનાનાં સ્તોત્રો વગેરે અસ્તિત્વમાં આવ્યાં.

જાદુ અને ધર્મ વચ્ચે તફાવત કરવો જરૂરી છે. જાદુમાં દરેક શબ્દ ચોકસાઈથી અને સંપૂર્ણ સાચી રીતે ઉચ્ચારાયો હોય તે જરૂરી છે. જાદુમાં દૈવી તત્ત્વને પોતાની ઇચ્છા પ્રમાણે વર્તવાની ફરજ પાડવામાં આવે છે અથવા દૈવી તત્ત્વ ઉપર સત્તા મેળવવામાં આવે છે, જ્યારે ધર્મ દૈવી તત્ત્વની માનવજાત ઉપરની સત્તા સ્વીકારી લઈને માણસનો દૈવી સત્ત્વ સાથેનો યોગ્ય સંબંધ જોડી આપે છે.

આ ઉપરાંત માણસને તેની આજુબાજુનાં વૃક્ષ અને પ્રાણીસૃષ્ટિની રચનાનું કુતૂહલ રહેતું. ચંદ્ર, સૂર્ય, તારાઓ એ સર્વનું સર્જન, આકાશી પદાર્થોની નિયમિત ગતિ, ઋતુઋતુનાં ફળ, ફૂલ એ બધાંનું રહસ્ય પામવાની તાલાવેલી તેને જાગી હતી. પ્રથમ તો તેણે ચેતનસૃષ્ટિની સાથોસાથ, પર્વત, નદી, પવન, વાદળ, વર્ષા વગેરેને પોતાનું વ્યક્તિત્વ છે એમ માની લીધું. કુદરતનાં આ બળોને નાથવાનું પરાક્રમ દાખવતા પહેલાં તેણે તેમને દેવ કલ્પ્યા અને માણસના હૃદયમાં જાગતી ઊર્મિઓનું તેમનામાં આરોપણ કર્યું. વરસાદ જોઈએ ત્યારે આવે અને ખપપૂરતો આવે, તો મેઘદેવ સંતુષ્ટ છે એમ માનતો અને ન આવે તો એ રિસાઈ ગયા છે એમ માની, રિસાયેલ વ્યક્તિને મનાવવા માટે કરવામાં આવે તેવા પ્રયત્નો તે કરતો. આમ કોપને શમાવવાની, રિસાયેલા દેવને મનાવવાની ક્રિયામાંથી પણ જાદુ, ધંતરમંતર, ભોગ ધરાવવાનાં અને પ્રશસ્તિ તથા આરાધનાનાં સ્તોત્રોનું સાહિત્ય વિકસ્યું.

કોઈક ખાસ પ્રકારનો હેતુ સિદ્ધ કરવા ઑસ્ટ્રેલિયાના કાળા આદિવાસીઓ કેવાં સાંપ્રદાયિક ગીતો ગાય છે તેનો ખ્યાલ સર બાલ્ડવિન સ્પેન્સરે આપ્યો છે. એ ગવાતા ગીતને તેમણે લિપિબદ્ધ કરી આપણી સમક્ષ મૂક્યું છે. એ ગીત ગાનારા ઑસ્ટ્રેલિયનો પોતે પણ તેનો અર્થ નહીં જાણતા હોય, તેમ છતાં એવાં ગીતો માત્ર અર્થહીન અક્ષરોની પુનરુક્તિઓ છે એવું તો આપણે ન જ માની શકીએ. પ્રાચીન પ્રાર્થનાગીતોના અર્થ ભુલાઈ જાય, પરંતુ તેના ઉચ્ચારમાં માની લીધેલા સામર્થ્યને લીધે તે પ્રાર્થના જળવાઈ રહેલી હોય. બૂમરૅંગ ખખડાવીને તેના તાલ સાથે ગવાતી, ફ્લોવર પક્ષીના કલકલાટને અનુસરતી, વર્ષાપ્રાર્થના નીચે આપી છે :

દા દ આા દા દા
દા દ આા દા દા
દા દ આા દા દા
દા કાતા કઈ,
દે દ ઓ દે દ ઓ
દે દ ઓ દે દ ઓ
દે દ ઓ દે દ ઓ
દા કાતા કઈ.

મેઘ જેવા આસમાની તત્ત્વને વ્યક્તિત્વ છે એમ માનીને કરેલું સંબોધન વધુ મુખરિત થાય છે. આજે પણ આંધ્રપ્રદેશની ચેન્ચુસ નામની જંગલી ટોળી શિકાર દરમ્યાન મારેલા પશુના પગ કે કાળજાના નાના નાના ટુકડાને તે જગાએ શેકીને જંગલમાં ચારે બાજુ ફેંકતા ફેંકતા ગાય છે.

મેમુ તીન્તુરમ,
નીવુ તેનું

અમારી મા,
અમે ખાઈઓ છીઓ
તું ખા.

વળી શિકાર કરી ઘરે ગયા પછી તેમની પ્રાર્થના કંઈક આવી હોય છે :

અમારી મા,
તારી કૃપા વિના અમે કંઈ (શિકાર) મેળવી શકીઓ નહીં,
તેથી તારો અમે આભાર માનીઓ છીઓ. . . વગેરે

હેઈલરે એક રેડ ઈન્ડિયન પ્રાર્થનાનો અનુવાદ કર્યો છે :

ઓ શુભ સત્ત્વ
અમને ભેંસ આપ, ભેંસ આપ :
માતેલી ભેંસ આપ, ઓ શુભ સત્ત્વ.

સાદીસીધી માગણી દર્શાવતી આ પ્રાર્થના આદિમ જાતિના લોકોની પ્રાર્થનાના એક નમૂનારૂપ છે. ઇંટ્રુસમા દેવ ઝ્યૂસને સંબોધીને ગવાતી એક કાળગ્રસ્ત પ્રાર્થના પણ એવા જ પ્રકારની ગણાય.

વર્ષા, વર્ષા ઓ પ્રિય ઝ્યૂસ
વર્ષા ધાન્ય ખેતરો પર,
એથેનિયોના ખેતરો પર.

આફ્રિકાના આકાશદેવ ન્યાકોયોનને સંબોધેલું ઢોલક સાથે ગવાતું એક સ્તવન નીચે મુજબ છે. આફ્રિકનો સંદેશા દૂરદૂર મોકલવા ઢોલના ધ્વનિનો ઉપયોગ કરે છે, એટલે દેવનું આહ્વાન કરવા માટે પણ પ્રાર્થના સાથે ઢોલ તો જોઈએ જ. આ સ્તવન રોટ્રેએ નીચે મુજબ આપ્યું છે :

આકાશ છે વિશાળ વિશાળ વિશાળ
ધરતી છે વિશાળ વિશાળ વિશાળ
ખૂબ પહેલાં પહેલાં પ્રાચીન સમયમાં
એકને ઉપર ઉઠાવી, અન્યને નીચે ગોઠવી.
સર્વશ્રેષ્ઠ આકાશદેવ,
તમારા પર માણસ આધારિત છે
અને કયારેય પડતો નથી.
તમારી અમે પૂજા કરીએ છીએ.

જ્યારે આકાશદેવ તમને કંઈ પણ દેખાડે
ત્યારે તમને એ ફાયદો કરે

આપણે જો સફેદ માગીએ, એ આપણને મળે
આપણે જો લાલ ઇચ્છીએ, એ આપણને મળે
એના પર આપણે આધાર રાખીએ ને કયારેય નિરાશ ન થઈએ

ઓ દેવ, તને સવારના નમસ્કાર
સવારમાં કૂકડો બોલ્યો,
કૂકડાએ અમને જગાડયા અને ઘણો વહેલો બોલ્યો.

તેઓ મને સંબોધે છે અને હું સમજી જઈશ.

આ સ્તવનની વિશેષતા એ છે કે પહેલી આઠ લીટીઓ આકાશદેવને ઉદ્દેશેલી છે અને તે પછીની પાંચ ધર્મગુરુએ (પ્રાર્થના ગવડાવનારે) પોતાના સાથીઓને સંબોધેલી છે. તે પછીની ત્રણ લીટીઓ વળી પાછી દેવને સંબોધેલી છે અને છેલ્લી પંક્તિ જાણે દેવનો જવાબ હોય એમ જણાય છે. આમ આ આખું સ્તવન કોઈ નાટય-સંવાદ સમું બની રહે છે, અને લોકો તેમાં જાદુઈ અસર માનીને કેવળ શ્રદ્ધાથી તેને રટે છે.

હેઈલરે પ્રાચીન ઢબનાં નીચેનાં બે સરળ સ્તવનો આપ્યાં છે. આમાંનું પહેલું બુશમેન અને બાન્ટુના સંકરમાંથી જન્મેલી ખોઈ ખોઈ ટોળીના લોકો તાલબદ્ધ રીતે ગાય છે. તેમાં દેવને ત્સુઇ-ગોઆ તરીકે સંબોધ્યો છે.

તને, ઓ ત્સુઇગોઆ,
તને ઓ પિતાના પિતા,
તું અમારો પિતા છે.
તોફાની વાદળોને વરસવા દે
અમારા પશુધનને જીવવા દે, અમને જીવવા દે.

ખરેખર હું પીડાઉં છું ભૂખ અને તરસથી
ઓ દેવ, તેથી હું ધરતીનાં ફળો ખાઈ શકું.
ઓ પિતાના પિતા,
ઓ ત્સુઇગોઆ,
તું અમારો પિતા નથી?
ઓ અમે તારી સ્તુતિ કરીએ છીએ.
ઓ અમે તને પ્રાર્થીએ છીએ. તું પિતાનો પિતા છે.
ઓ દેવ તું જ, તું ત્સુઇગોઆ.

બીજું ઉત્તર અમેરિકાના પ્રદેશના કેકચી ઇન્ડિયનોમાં ગવાતું લણણીગીત છે:

તું, હે ભગવાન, મારા દેવ,
તું જ માતા છે, તું જ પિતા છે,
તું છે ટેકરીઓ અને ખીણોનો દેવ.

હવે ત્રણ સૂર્યો એટલે કે ત્રણ દિવસો પછી
તારી સમક્ષ હું મારી મકાઈ લણવાનું શરૂ કરું કે?
તારાં જ અન્ન અને પાણીમાંથી થોડું હું તને આપું છું.
હું તને આપું છું તે લગભગ કંઈ નથી,
પણ મારી પાસે વિપુલ અને ઉત્તમ
ખાદ્ય અને પેય મારાં છે,
તેં એ મારા આત્મા અને મારા જીવન સમક્ષ મૂકયાં છે.
તું જ માતા છે, તું જ પિતા છે.
હું તેથી લણણી શરૂ કરું છું.
પણ આ દિવસે હું લણણી માટે
તારા શબ્દ અને તારી પરવાનગી વિના તૈયાર નથી
કોણ જાણે છે કે કેટલા સૂર્યો અને કેટલા દિવસો હું લણું છું
ખેતરોમાંથી લણણી કરવાની બાબત ઉતાવળની નથી
હું તેને ધીમે ધીમે સંપૂર્ણ કરી શકીશ.
તું જ માતા છે, તું જ પિતા છે.

*　　*　　*

આ દેવી સત્ત્વ, ખીણો અને પવનોના દેવ,
એ કોણ જાણે છે કે હું તારી સામે કયાં સુધી વાતો કરી શકીશ?
હું તમારી સાથે વાતો કરીશ ફરીથી
કેમ નહીં, મારા દેવ!

આદિમ જાતિઓનાં આ સ્તવનોથી આગળ વધીને નગરસંસ્કૃતિ (ઈ.સ. પૂ. ૬૦૦–૫૦૦)ના જમાનામાં પહોંચી જઈ તેમનાં સ્તવનોમાં ડોકિયું કરી લઈએ. આ સ્તવનો કર્ણોપકર્ણે નહીં, પણ લિપિબદ્ધ—ક્યૂનિફૉર્મ લિપિમાં મળી આવ્યાં છે. સુમેરિયામાં ઇશ્તર દેવીને સંબોધેલું સ્તવન તેમાં આવતી પુનરુક્તિઓ બાદ કરીને નીચે આપ્યું છે:

તને ઓ કુમારિકા!
તારી હું ગીત વડે સ્તુતિ કરું છું અને મારી જાતને પવિત્ર કરું છું.

માખણ, ઉકાળેલું દૂધ અને સાત પકવેલી કેક્સ,
સુમેરની ભૂમિના પાટલે હું તેની થપ્પી કરું છું
હું તને કાળા મધનું નૈવેદ્ય ધરું છું
હું તને સફેદ મધનું નૈવેદ્ય ધરું છું.

*　　*　　*

તને સંતોષવા માટે મધ, માખણ અને ચળકતું મધ અર્પું છું
તને પ્રસન્ન કરવા મધ માખણ અને કાળું મધ અર્પું છું.

મૃત્યુ પામેલાના રૂહનાં ભોજન માટે, માનવના દેવને અર્પવા
માટે હું એ બધું તારી પાસે લાવ્યો છું.

*　　*　　*

સ્વર્ગની કુંવારકા,
રક્ષણની એ દેવી, દેવી જે મહાન છે
એક ભવ્ય દેવાલય, દેવનું આલય, મેં તારે માટે બનાવ્યું છે.
કાળા માથાના સુમેરના પ્રજાજનો જેની ભયથી પૂજા કરે છે તે
નદીની દેવી લુસુમ્બુનું ભવ્ય દેવાલય (મેં બનાવ્યું છે).

ભક્તની નમ્રતા, તેની નિર્દોષતા અને તેનો ભક્તિભાવ સ્પષ્ટ કરતા બેબિલોનના એક સ્તોત્ર-માંની કેટલીક પંક્તિઓ :

મારા દેવના હૃદયનો ક્રોધ શાંત થાઓ!
અજ્ઞાતદેવ, શાંત થાઓ!

મેં કરેલાં પાપો વિશે હું જાણતો નથી
મારાં અપકૃત્યો ક્યાં છે તે હું જાણતો નથી

શું મેં શુદ્ધ આહાર આરોગ્યો છે?
શું મેં શુદ્ધ જળ પીધું છે?
એ અશુદ્ધ હતું તો . . . મારા દેવ, સમજ વિના મેં આરોગ્યું છે.
અશુદ્ધ ઉપર મેં ડગ મૂક્યાં છે તો હે દેવી—તે અણસમજમાં,
ઓ દેવ મારાં પાપો ઘણાં છે, નીતિનિયમોનાં મારાં ઉલ્લંઘનો મોટાં છે.

*　　*　　*

જેના હૃદયમાં ક્રોધ છે તે દેવે મારી સામે જોયું છે
જેના હૃદયમાં ક્રોધ છે તે દેવ મને વીંટળાઈ વળ્યો છે.

*　　*　　*

હું મદદની શોધ કરું છું. પણ કોઈ મારો હાથ પકડતું નથી
હું રડું છું પણ કોઈ મારો પક્ષ લેતું નથી.
હું આર્તનાદો કરી કરીને ભાંગી પડ્યો છું પણ મને કોઈ સાંભળતું નથી.

*　　*　　*

માનવજાત ભૂલો કરનારી છે અને કોઈને સાચી સમજ નથી
જે બધાં છે એમાંથી કોણ? કશુંય જાણે છે?
તેઓ શુભ આચરે કે અશુભ, કોઈને તેની જાણ નથી.
ઓ પ્રભુ, તું તારા સેવકને દૂર ન કરીશ.

*　　*　　*

મેં જે નીતિનિયમોનાં ઉલ્લંઘનો આચર્યાં છે, તેને પવન ખેંચી જાઓ!
મારી અનેક અભદ્રતાઓ, વસ્ત્રની જેમ અનેક ભાગમાં ચીરી નાખો.

*　　*　　*

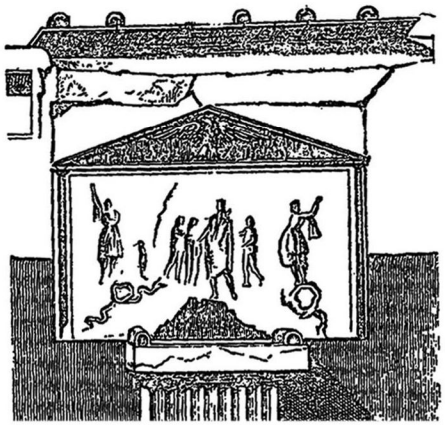
મારાં પાપો માટે મને માફ કરો અને હું તમારી પાસે નમ્ર થઈને આવીશ.
જેણે જન્મ આપ્યો છે તે માતાના હૃદયની જેમ તમારું હૃદય શાંત થાઓ.
જેણે જન્મ આપ્યો છે તે માતાના, અને બાળકને જેણે ઉછેર્યાં છે
તેવા પિતાના હૃદયની જેમ તમારું હૃદય શાંત થાઓ.

ઉરુકમાં અનુદેવ પૂજારીઓના મંત્રોચ્ચાર અને આશીર્વચન જોવા જેવાં છે:

ઓ મહાન અનુ, સ્વર્ગ અને પૃથ્વીના તારા ઉપર આશીર્વાદ ઊતરો!
દેવો ઓન્લીલ, ઈઆ અને બેલિટ-ઈલી તમે પ્રસન્નતાપૂર્વક આશિષ આપો!
સીન અને શમાશ એ બંને દેવો તું બહાર નીકળે ત્યારે તને આશિષ આપો!
નેર્ગાલ અને સીબી એ બંને દેવો દૃઢ હૃદયે તને આશિષ આપો!
સ્વર્ગના દેવ ઈગીગી અને પૃથ્વીના દેવ અનુન્નકી તને આશિષ આપો!
દીપના દેવો અને પવિત્ર તખ્તના દેવો તને આશિષ આપો!
તેઓ તને દરરોજ, દર મહિને, દર વરસે એ રીતે આશિષ આપો!

*　　*　　*

ઈ.સ. ૨૪૧માં થઈ ગયેલા ગૉર્ડિયન રાજાઓના સમય પહેલાં રોમમાં ગવાતું આર્વેલ બ્રેધરનનાં સ્તવનોને નામે ગવાતું સ્તોત્ર આ પ્રકારનું છે.

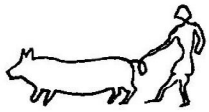


લારેસ

ઓ લારેસ, અમને મદદ કર, મદદ કર, મદદ કર.
ઓ માર્માર (મંગળદેવ), તું અમને દુ:ખ ન દે
અમારી પ્રજાને ખેદાનમેદાન કરનાર
મરકીનાં મૂળ ઉખાડી નાખ અને રોગોનો નાશ કર
ઓ બિહામણા મંગળદેવ, તૃપ્ત થા, તૃપ્ત થા
તારી મદદમાં બધા દેવોને બોલાવ, તેમને બોલાવ
ઓ માર્માર, અમને મદદ કર, મદદ કર.

['સેક્રેડ બુક્સ ઑફ ધ વર્લ્ડ'ના આધારે]

આદિ લેખન અને સાહિત્ય

મિસર		એ ભૂંડને પકડો
અમેરિકન ઇન્ડિયન		વૃક્ષ
,,		વન, જંગલ
,,		શિકારી
,,		વરસાદ
,,		હોડી
ડાકોટા ઇન્ડિયન		મોટી ઉંધરસ
		ઓરી
ચીન		કૂતરો
બેબિલોન		બળદ
		એક મોટો તારો ખર્યો

આદિ લેખન અને સાહિત્ય

મનુષ્ય ટોળી બાંધી રહેતાં શીખ્યો ત્યારે, વિદ્વાનોના અનુમાન મુજબ, પોતપોતાની ટોળીની ઓળખ માટે તેણે કોઈક સંજ્ઞા યોજેલી. તેની માલિકીના જૂજવાજ સરંજામને, ઢોરઢાંખરને આવી કોઈ સંજ્ઞા વડે અંકિત કરેલાં. અન્ય ટોળીના માણસોય તેમને અને તેમના ઢોરઢાંખરને ઓળખી શકે તે માટે ટોળીએ નિશ્ચિત કરેલી સંજ્ઞા—મીંડું, વૃક્ષ કે પક્ષી, સૂર્ય કે ચાંદ—માત્ર જરૂરિયાત-માંથી ઊભી થયેલી. એ લખાણ નહોતું.

ટોળીમાં વસનાર મનુષ્યની આગવી મિલકત કાંઈ નહોતી. તેનાં ઢોરઢાંખર પણ સમગ્ર ટોળીનાં જ ગણાતાં. આખી ટોળીના બધા જ સભ્ય તેના નાયકની આણમાં રહેતાં અને ટોળીની બધી મિલકતનો માલિક પણ એ જ ગણાતો.

સમય જતાં સંસ્કૃતિના વિકાસ સાથે ગામ અને શહેરો વિકસ્યાં. ખેડૂત અને પશુપાલક ઉપરાંત કલાકારીગરી જાણનાર વર્ગ પણ ત્યાં ઊભો થયો. એટલે પ્રત્યેક કુટુંબને પોતપોતાની ઓળખ પૂરતી સંજ્ઞાની જરૂર ઊભી થઈ. પોતાની માલિકીની વસ્તુને એ કુટુંબની સંજ્ઞાની મુદ્રા (મહોર) વાગતી. કોઈ ગાંસડી બાંધી તેની ગાંઠ ઉપર માટીનો લચકો ચોંટાડી તેના ઉપર સીલ લગાવવામાં આવતું; તો ઢોરઢાંખરને ડામ દઈ એવું ચિહ્ન કાયમી બનાવાતું. જેમ જેમ લેવડદેવડનો વ્યવહાર અને વેપાર વધતો ગયો તેમ તેમ હિસાબ રાખવાની જરૂર પણ ઊભી થઈ અને જુદી જુદી અંક-સંજ્ઞાઓ પણ વિકસી.

શરૂ શરૂનાં શહેરો ધર્મપ્રધાન હતાં. પ્રત્યેક ગામને પોતાનો દેવ હતો અને દેવનું મંદિર હતું. વળી મંદિરમાં આવતી અનેક જણસોનો હિસાબકિતાબ કેમ રાખવો એ સમસ્યા હતી. મંદિરનાં ઢોર સૂચવવા બળદની સંજ્ઞા પૂરતાં બે શિંગડાં ચીતરી દેવામાં આવે કે પાત્ર માટે ખાલી વાડકી કે તપેલીનું ચિત્ર કરવામાં આવે વગેરે. કુટુંબના સીલને બદલે દેવનું સીલ થયું. એ દેવ એટલે ગામનો દેવ. આમ આવું સીલ કે અંકિત સંજ્ઞા ગામનું નામ પણ સૂચવે અને દેવનું નામ પણ સૂચવે. મંદિર શબ્દ સૂચવવા દરવાજો કે છાપરા જેવી નિશાની રહે અને ગામ સૂચવવા એ નિશાની સાથે અન્ય કોઈક સંજ્ઞા જોડવામાં આવે. દરવાજાની નિશાની કરી તેના ઉપર સૂર્યનું ચિહ્ન હોય તો તે 'લારસા' સૂર્યના મંદિરવાળું ગામ સૂચવે. વળી સૂર્યને બદલે 'તારા'ની સંજ્ઞા કરી હોય તો તેનાથી ઉરુક શહેર સૂચવાતું. આમ ચિત્રરેખાંકનો પદાર્થો તેમ જ ગામ સૂચવવા વપરાતાં થયાં.

ઈ.સ. પૂર્વે તેત્રીસસો વર્ષને અંદાજે વિદ્યમાન શહેર જમદાત નાસ્રમાંથી મળી આવેલી માટીની તકતીઓ ઉપર આવા પ્રકારનાં નિશાન હતાં. એ ભાષા નહોતી. એ જમાનાની પ્રાથમિક શહેરી સંસ્કૃતિનું એટલા જ લખાણથી કામ નભી રહેતું. ચિત્ર ફક્ત પદાર્થ જ સૂચવતો. તેમાં ભાષાના અન્ય અંગો નહોતાં. ચિત્ર ધ્વનિ સાથે જોડવામાં આવ્યાં નહોતાં.

ચિત્રને ધ્વનિ સાથે જોડવાની ક્રિયા પાછળથી ઉદ્‌ભવી અને સુમેર અને બૅબિલોનની પ્રજા તેમ જ ઇજિપ્તવાસીઓએ સ્વતંત્ર રીતે એ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હોવાનું જણાય છે. રેખાંકન પદાર્થના નામને બદલે ધ્વનિ સૂચવતું થયું ત્યારે જ બોલાતી ભાષાનાં બધાં જ અંગોને ધ્વનિને આધારે સાંકળવાનું શક્ય બન્યું. કેટલીક ભાષામાં સામાન્યત: એક જ ધ્વનિવાળા શબ્દ અનેક અર્થો સૂચવતા હોય છે. આવા શબ્દો અંગ્રેજીમાં હોમોનિમ કહેવાય છે. તેની મદદથી ભાષા કયા પ્રકારે વિકસી તે સમજવા ઈ.સ.પૂર્વે ૩૩૦૦ની સાલની એક જ માટીની તકતીનો દાખલો લઈએ. તેમાં 'એન-લિલ-તી' લખાણ છે. 'એન-લિલ'નો અર્થ ઈશ્વર અને 'તી'ના બે અર્થ જીવન અને બાણ થાય છે. એન-લિલ એટલે કે ઈશ્વરની સંજ્ઞાની સાથે બાણનું ચિહ્ન આંકી, 'એન-લિલ-તી' શબ્દ બનાવ્યો. તેનો અર્થ થયો ઈશ્વર જિવાડે છે. આમ 'બાણ' જેવા નામ સૂચવનાર શબ્દ ધ્વનિને આધારે જીવન જેવું ભાવવાચક નામ, અને તે દ્વારા ક્રિયાપદ દર્શાવતો થઈ ગયો.

સુમેરિયામાં આવાં અંકનો ભીની માટી ઉપર અણીદાર સાધનથી કોતરવામાં આવતાં. એવાં અંકનો કીલાક્ષરને નામે ઓળખાય છે. તેમાં વળાંક આવતા નથી. આડી, ઊભી અને ત્રાંસી રેખાઓ હોય છે. તેનું કારણ એ પણ હોઈ શકે કે ભીની માટી ઉપર વળાંકો ચીતરવામાં મુશ્કેલી પડતી હોય. એક વાર આ પદ્ધતિ કારગત નીવડે છે એમ જણાયું કે, સુમેરિયાની આજુબાજુના ઘણા પ્રદેશો અને ગામોમાં તેના વપરાશ શરૂ થયો. અક્કાડ, બૅબિલોન, ઑસીરિયા અને અન્ય લોકોમાં આ પ્રકારની લિપિનો પ્રચાર થયો. ઈ.સ. ૧૧૭૧ પહેલાં ઇલામના લોકોએ ભૌતિક રેખાંકનોની એક લિપિ વિકસાવી હતી. પરંતુ ત્યાર બાદ તો તેમણે પણ વિજેતા-રાજ્યની—બૅબિલોનની જ લિપિ સ્વીકારી લીધી. સમય જતાં આ લિપિને શક્ય તેટલી સરળ બનાવવાના પ્રયત્નો કરવામાં આવ્યા. સમય જતાં આર્મિયન અને ખાલ્ડિયન તેમ જ ઈરાનના લોકોએ પણ તે સ્વીકારેલી.

બૅબિલોનમાં આવતા જતા અનેક પ્રદેશોના લોકોની સગવડ માટે જુદા જુદા પ્રદેશોમાં બોલાતી ભાષાઓને જુદી જુદી લિપિમાં સૂચવતાં અંકનોની સંદર્ભસૂચક તકતીઓ પણ બૅબિલોનમાંથી મળી આવી છે. એ જમાનાની કીલાક્ષરી લિપિ આંતરરાષ્ટ્રીય હતી. છેક ઈજિપ્ત સુધી તેનો વપરાશ થતો હતો એવું તેલ-અલ અમર્નાથી મળી આવેલા શિલાલેખો સૂચવી જાય છે.

આમ મેસોપોટેમિયાવાસીઓએ માટીની ઈંટો પાડી તેના ઉપર અણીદાર સાધનથી કીલાક્ષરો લખ્યા. આવી ઈંટો ઉપર લખવામાં સુગમતા હતી. ઓછા જોરે, ઘરને છાંયડે બેસી નિરાંતે લખાતું. લખવામાં ભૂલ થાય તો ભીની માટી ઉપર એ સહેલાઈથી સુધારી શકાતું. એવી ઈંટો સુરક્ષિત સ્થળે સંઘરી શકાતી. પથ્થરના ખડક કે ઝાડના થડ ઉપર અક્ષરો કોતરવા કરતાં આ સહેલું હતું. વળી પથ્થર ઉપર તો ભૂલ થાય તો સુધારવુંય મુશ્કેલ હતું.

ઈ.સ. પૂર્વે ચારેક હજાર વર્ષ પૂર્વે ઈજિપ્તમાં બે પ્રકારની ચિત્રલિપિ વપરાતી હતી. તેમાંની એક હિઅરોગ્લાઈફિક અને બીજી હિઅરેટિક. પહેલીનો વપરાશ ધર્મસ્થળોમાં રાખવામાં આવતા સાહિત્યમાં થયેલો, જ્યારે બીજીનો વપરાશ પેપિરસ ઉપર લખાણ લખવામાં થયેલો.

ઈ.સ. પૂર્વે સાતમી સદીમાં એક સરળ લિપિ—'ડેમોટિક' ઉદ્‌ભવી હોવાનો ઉલ્લેખ હિરોડોટસે કરેલો છે. ઈ.સ.ની પાંચમી સદી સુધી તેનું ચલણ રહેલું. તેમાં શબ્દો, ધ્વનિ, વિભક્તિ વગેરે માટે સંજ્ઞાઓ હતી.

ઇજિપ્તવાસીઓએ ચિત્રલિપિમાં સાહિત્ય તો વિકસાવ્યું જ પણ તેની નોંધ રાખવા સુંદર પદાર્થ પણ તેમને મળી આવ્યો. તેમણે પાણીમાં ઊગતા બરુ જેવા એક છોડના રેસાઓનો ઉપયોગ કર્યો. પ્રથમ તો રેસાઓને પાસે પાસે ઊભા મૂકી વેંત દોઢ વેંત જેટલી પહોળાઈ લાવતા. પછી બીજા રેસાઓને તેમાં આડા પરોવી સાદડી જેવું બનાવી પાણીમાં તેમને સારી પેઠે કૂટતા. આમ, કુટાઈ કુટાઈને એ રેસાઓની પાતળી ચાદર બની જતી. એને તેઓ પેપિરસ કહેતા. આજે અંગ્રેજીમાં વપરાતો શબ્દ 'પેપર' ઇજિપ્તના પેપિરસ ઉપરથી નીકળ્યો છે.

એ ચાદરની પહોળાઈ માત્ર આશરે ત્રીસ સેન્ટિમીટર હોય તોય, એક નીચે એક એમ ટુકડા સાંધાડી ગમે તેટલી લાંબાઈ રાખી શકાતી. તેમને બરાબર કાટખૂણે લાંબચોરસ કાપી તેના ઉપર લખવામાં આવતું. પછી તેના ઉપરના અને નીચેના છેડે બે ગોળ લાકડીઓ ચોડી નકશા જેવું બનાવવામાં આવતું. આવા નકશાને રોમન લોકો 'વૉલ્યુમેન' કહેતા. અંગ્રેજી શબ્દ 'વૉલ્યુમ' તે આવો પેપિરસના લખાણવાળો નકશો કે વીંટો સૂચવે છે. ઇજિપ્ત પાસેથી ફોએનિશિયા અને ત્યાંથી યુરોપના દેશોમાં ખાસ કરીને ગ્રીસ અને રોમમાં પેપિરસનો ધીકતો ધંધો ચાલતો. આ ધંધાનું મુખ્ય મથક બિબલો નામે શહેર હતું. કાળક્રમે 'બિબલો'નો અર્થ જ પેપિરસનો વીંટો એમ થઈ ગયું, જેના ઉપરથી અંગ્રેજી શબ્દ 'બુક' બન્યો. યુક્લિડનું પુસ્તક ચોથું—એનો અર્થ એટલો જ કે પેપિરસના ચોથા વીંટામાં યુક્લિડે લખેલું લખાણ. ગ્રીક લોકોએ પેપિરસ ઉપરાંત બીજાં સાધનોનો ઉપયોગ પણ કરેલો. તેમણે ઝાડની છાલ અજમાવી જોયેલી. સાપની ચામડી ઉપર પણ લખવા પ્રયત્ન કરેલો. 'ઇલિયડ' અને 'ઓડિસી'નાં મહાકાવ્યો મૂળે ચામડા ઉપર લખાયેલાં. ચામડાં પેપિરસ કરતાં વધારે ટકાઉ નીકળતાં. હજી થોડા સમય પહેલાં જ કેટલાક વીંટા મૃતસમુદ્રની આજુબાજુથી દટાયેલા મળી આવ્યા છે. તેમને કોઠીઓમાં મૂકેલા. એવી દટાયેલી કોઠીઓમાંના ચામડાના વીંટા ઉપર બાઇબલના જૂના કરારનું લખાણ લખાયેલું હતું. ઘેટાં, બકરાં વગેરે જાનવરોનાં ચામડાંને સાફ કરી તેમના ઉપર પણ પુસ્તકો લખાતાં. પહેલવી ભાષા તો મોટે ભાગે ચામડા ઉપર જ લખાતી. પહેલવીમાં ચામડું પોસ્તોક કહેવાય છે. સંસ્કૃત શબ્દ 'પુસ્તક' એ 'પોસ્તોક' ઉપરથી નીકળ્યો છે.

ઈ.સ.ના ત્રીજા સૈકામાં પુસ્તકોનું સ્વરૂપ બદલાયું. જોશીના ટીપણા જેવા લાંબા વીંટાનું સ્થાન પાટિયાએ લીધું. વીંટાને બદલે પેપિરસના એકસરખા ટુકડા પાટિયાના પૂંઠા સાથે ટાંકાથી સીવી લેવામાં આવતા. ત્યાર બાદ યુરોપમાં ખ્રિસ્તી મઠોએ ગ્રીક અને રોમન સાહિત્યને જીવતું રાખવા પ્રયત્ન કરેલા. મઠમાં રહેતા સાધુઓએ વર્ષો સુધી લહિયાનું કામ કરેલું. તેમણે લખાણની બાજુની ખાલી જગામાં જાતજાતનાં ચિતરામણ કરેલાં. એવાં શણગારેલાં પુસ્તકોમાં ઠાંસી ઠાંસીને તેમણે કળાસંભાર ભરેલો.

ઈ.સ. પૂર્વે ૨૮૦૦ની આસપાસ શહેનશાહ કુ-હાઈના જમાનામાં ચીનમાં ચિત્રલિપિ વિકસેલી. તેમણે શરૂશરૂમાં લખવા માટે ચપટાં હાડકાં, કાચબાની પીઠ અને વાંસની ચીપોનો ઉપયોગ કરેલો. સરળતા ખાતર એ લખાણ ઉપરથી નીચે વંચાય એવી રીતે લખવામાં આવતું. તેનું કારણ સ્પષ્ટ જ હતું. હાડકા કે વાંસની પટ્ટી એટલી પહોળી ન હોય. અન્યાંગ પ્રદેશમાંથી શાંગ વંશના સમયનાં આવાં હાડકાં મળી આવ્યાં છે. તે પૈકી જૂનામાં જૂનાં લખાણ ઈ.સ. પૂર્વે ૧૪૦૦માં થયાં હોવાનું

જણાય છે. શાંગ સમયની ચિત્રલિપિમાં ૨૫૦૦ જેટલાં ચિત્રાંકન હતાં. ચાઉ રાજાઓના સમયમાં (ઈ.સ. ૧૦૫૦–૭૦) ચિત્રાંકનોની સંખ્યા ૧૦૫૦ની હતી.

ઈ.સ. પૂ. ૧૦૦ના અરસામાં રાજા હો તીના જમાનામાં ચીનમાં ત્સાઈલુન નામના માણસે કાગળની શોધ કરી. શેતૂર વૃક્ષની છાલને કૂટી તેના માવામાંથી તેણે કાગળ બનાવ્યો. તેની આ શોધથી રાજા એટલો બધો પ્રભાવિત થયો કે તેણે તેને ઉમરાવપદ બક્ષેલું ને તેના મૃત્યુ પછી તેની યાદમાં એક મંદિર બંધાવેલું. થોડાં સૈકાં વીત્યા બાદ મુસ્લિમ સંસ્કૃતિ સ્થપાઈ ત્યારે ચીનના કાગળનો વેપાર ધમધોકાર ચાલતો હતો. આજે સિનકયાંગ નામનો પ્રદેશ છે તે એ સમયે ચીની તુર્કસ્તાન કહેવાતો. ત્યાં ચીના લોકોએ કાગળ બનાવવાનું કારખાનું નાખેલું. કાગળ શોધાયા પહેલાં ચીની લોકોએ રેશમ ઉપર લખવાનો અખતરો પણ કરી જોયેલો. એ અખતરો સફળ થયેલો પણ રેશમ મોંઘું પડતું એટલે કાગળની શોધ થતાં કાગળનો વપરાશ વધ્યો.

ઈ.સ. ૭૫૧માં ચીને સમરકંદ ઉપર હુમલો કર્યો. સમરકંદના મોગલોએ તેમનો સામનો કર્યો અને કેટલાક ચીનાઓને યુદ્ધકેદી તરીકે પકડયા. તેમણે અરબ પ્રદેશોને કાગળ બનાવતાં શીખવ્યું. ત્યાર બાદ ક્રમશ: કાગળ બનાવવાની વિદ્યા જગતમાં પ્રસરી.

ભારતમાં સિંધુ ખીણના વિસ્તારોમાં ઈ.સ. પૂ. ૨૦૦૦ના અરસામાં ચિત્રાકારોવાળી લિપિ વપરાતી હતી. ત્યાર બાદ એક હજાર વર્ષે બ્રહ્મી લિપિ વિકસી. એ હજાર વર્ષના ગાળાની ખૂટતી કડી હજી સુધી મળી આવી નથી.

ભારતમાં સાહિત્ય ઠીક ઠીક જૂના સમયથી લખાતું આવેલું. ભારત પાસે નહોતા કાગળ કે નહોતા પેપિરસ. ભારતમાં પુસ્તકો તાડપત્ર ઉપર લખવામાં આવતાં. તાડપત્રનાં એકસરખી સાઈઝનાં સૂકાં પાન કાપી તેના ઉપર અણીદાર સળી વડે અક્ષરો કોતરવામાં આવતા. આ કોતરેલા અક્ષરોને વાંચવા તેના ઉપર બારીક કાળી રેતી ભભરાવવામાં આવતી. અક્ષરના કોરાયેલા ખાડામાં રેતી ભરાઈ જાય એટલે અક્ષર સરસ રીતે વંચાતા. આખું પુસ્તક લખાઈ રહે એટલે તાડપત્રમાં એક કોરી રાખેલી જગ્યાએ કાણું પાડી તેમાં દોરી પરોવી દોરીની ગાંઠ બાંધી લેવામાં આવતી. ગાંઠને સંસ્કૃતમાં ગ્રંથિ કહે છે. તેના ઉપરથી પુસ્તક માટે 'ગ્રંથ' શબ્દ વપરાતો થયો.

સાહિત્ય

કાગળ, પેપિરસ કે માટીની તકતીઓ ઉપર સૌ પ્રથમ કયું સાહિત્ય લખાયું હશે?

ખાસ કરીને લેવડદેવડ અને હિસાબકિતાબનું. પરંતુ ચિત્રલિપિ અને કક્કો વિકસ્યો, લખવાનાં સાધન મળ્યાં ત્યારે પ્રત્યેક પ્રજાએ પોતપોતાની પુરાણકથાઓને લેખનમાં પ્રથમ સ્થાન આપ્યું. આવી પુરાણકથાઓ એ માનવજાતિનો માનસિક અને આધ્યાત્મિક વારસો હતો, અને પરંપરાગત દંતકથાઓમાં સંધરાયેલો હતો તેને હવે મૂર્તસ્વરૂપ મળ્યું.

વિશ્વ અને માનવના ઉદ્‌ભવની દંતકથાઓ, હળ અને તીરના ઉપયોગની દંતકથાઓ, વાસણ બનાવવાની દંતકથાઓ, સૂર્ય, ચંદ્ર, તારાઓને લગતી દંતકથાઓ, મૃત્યુને લગતી દંતકથાઓ તથા સ્ત્રી અને પુરુષના સૌથી રસિક સંબંધમાંથી જન્મતા પ્રેમ–કામ—ને લગતી દંતકથાઓનો ઉપયોગ

સાહિત્યમાં થયો. પ્રભુએ આ સર્વ સર્જ્યું તેવી માન્યતા અને પ્રાણીઓ તથા અચેતનને પણ વ્યક્તિત્વ છે એવી માન્યતા કેન્દ્રમાં રહેવાથી આ બધી દંતકથાઓ અને ધર્મને પહેલેથી નજીકનો સંબંધ રહ્યો છે. ઈશ્વરના કર્તૃત્વ કે સર્જનના ખ્યાલની સાથે સાહિત્યના ઉદ્‌ભવને સંબંધ છે. ધર્મનો ખ્યાલ વિકસતાં દેવળો બંધાયાં અને જગતના ઘણા ભાગોમાં દેવળો પુસ્તકોના પહેલાં આશ્રયસ્થાન બન્યાં છે.

બીજું સૌથી મહત્ત્વનું અને રસિક તત્ત્વ છે લોકગીતો અને દંતકથાઓ. તે વિશ્વમાં બધે એક-સરખાં પ્રકારનાં મળે છે. પૂર્વ અને પશ્ચિમનાં લોકગીતો – દંતકથાઓ એ બધામાં આશ્ચર્યકારક સરખાપણું છે. ભારતીયો, પર્શિયનો, ગ્રીકો, રોમનો, સ્કેન્ડિનેવિયનો, રશિયનો વગેરેના વડવાઓ એક જ આર્ય ટોળીના હતા. તેથી આ ગીતો તથા કથાઓમાં સરખાપણું આવ્યું હોવાનું મનાય છે. પણ ચીની કે અમેરિકન ઈન્ડિયન જેવી અનાર્ય પ્રજાઓમાં પણ આવાં સરખાં જ તત્ત્વોવાળાં ગીતો અને કથાઓ મળે છે. કદાચ એનો સંતોષકારક ખુલાસો આપવો મુશ્કેલ છે સિવાય કે હકીકતમાં તો માનવી સદાકાળ સર્વ સ્થિતિમાં અનેક મૂળભૂત સમાન અનુભૂતિઓ ધરાવતો રહ્યો છે.

આપણે ગ્રીક પુરાણની કામદેવ અને સાઇકીની એક કથા જોઈએ.

> સાઇકી એટલી રૂપાળી હતી કે સૌંદર્યદેવી વિનસને પણ તેની ઈર્ષા આવી. વિનસે પોતાના પુત્ર કામદેવને આ હરીફને મારી નાખવા સૂચવ્યું. કામદેવ સાઇકીના રહેઠાણમાં ગયો પણ તે તેના પ્રેમમાં પડ્યો. અંધારામાં રાત્રે તે તેને મળતો. કામદેવે સાઇકીને કહેલું કે મારું નામ જાણવાની કે મોં જોવાની ઇચ્છા તારે ન કરવી, નહીં તો કાયમ માટે હું જતો રહીશ. એક રાત્રે દીવાના પ્રકાશમાં તેણે કામદેવનું મોં જોઈ લીધું પણ કામદેવ જાગી ગયો અને બારીમાંથી ઊડી ગયો. એ પછી તેને ઘણાં દુ:ખ પડ્યાં અને આખરે બન્ને મળ્યાં.

આમ, અવગણનાને પરિણામે વિરહ અને છેવટે મિલનની આવી કંઈક કથા ક્રેની અને ઓદુરની નૉર્વેની દંતકથામાં અને પુરુરવા અને ઉર્વશીની ભારતીય કથામાં પણ જોવા મળે છે. આવું જ ડાયેના અને એન્ડિમિયનની કથાનું છે.

આવી અનેક દંતકથાઓનો પ્રયોગ હોમર અને ઓવીડે જ નહીં પણ બ્રાઉનિંગ, લૉંગફેલો, મેરિડિથ, વિલિયમ મૉરિસ, સ્વીનબર્ન, ટેનિસન અને ખાસ કરીને બાયરન, શેલી, કીટ્સ તથા રોઝેટીઓ પોતપોતાની કૃતિઓના સર્જનમાં કર્યો છે.

સાહિત્યની શરૂઆત કોઈ વ્યક્તિએ નહીં પણ સમૂહે કરી હતી. તારાની કથાઓ, બાળક માટે માએ ગાયેલું હાલરડું કે ગીત સૈકાંઓ સુધી લોકકંઠે સચવાયા પછી ઝાડની છાલ કે ચર્મ-પત્ર કે પેપિરસ ઉપર લખાયું હશે. એમાં ઉમેરા-વધારા થતા જ ગયા.

કોઈક કુટુંબની એક વ્યક્તિની કથા આખા કુટુંબની કથા બની જાય છે અને તે કુટુંબ વિસ્તરતાં એ કથા આખી ટોળીની કથા બને છે. ક્રમશ: આવી કથાઓ સમાજની કથાઓનું સ્વરૂપ પ્રાપ્ત કરે છે. એમાં ઉત્તરોત્તર સ્વાભિમાન અને ગૌરવના પ્રસંગો ઉમેરાતા જાય છે અને

ક્વચિત્ તો તે દેવપદ પણ પામે છે, માનવજીવનના અનેક પ્રસંગો આ પ્રકારે સાહિત્ય બની રહે છે.

આપણને પ્રાપ્ત થયું હોય એવું જૂનામાં જૂનું પુસ્તક ઈજિપ્તનું છે, તેનું નામ છે 'મૃત્યુ પામેલાંઓનું પુસ્તક' ('બુક ઑફ ધ ડેડ'). એ પુસ્તક પિરામિડોની રચના થઈ તે સમય જેટલું જૂનું છે. એમાં દેવોને રીઝવવાના મંત્રો, સ્તુતિઓ, પ્રાર્થનાઓ અને પૃથ્વી ઉપર પાછા આવવાની વાટ જોઈ રહેલા આત્માઓના ભૂતકાળના જીવનનું પૃથક્કરણ અને તેમના અનુભવોનું વર્ણન મળે છે. મૃતાત્મા પૃથ્વી પર પાછા ફરતાં માર્ગદર્શન પામે એ દૃષ્ટિએ પુસ્તકને મૃતદેહ સાથે દફનાવવામાં આવતું. ઈજિપ્તનાં મંદિરો ત્યાંના સાહિત્યનું કેન્દ્ર હતાં અને માત્ર સાહિત્ય માટે પણ તેનો અધિષ્ઠાતા દેવ ઈજિપ્તમાં કલ્પાયેલો હતો. પુસ્તકોના ઓરડે ઓરડામાં આ દેવનું સ્થાપન થતું. એને થોથ—હર્મિસ તરીકે ઓળખવામાં આવતો.

સાહિત્ય, લોકકથા, નીતિનિયમો વગેરેનું સાહિત્ય પણ ઉપલબ્ધ છે. કોઈક મોટા માણસની હાજરીમાં કઈ રીતે વર્તવું તે અંગે 'બુક ઑફ ધ ડેડ'માં આપેલી સૂચનાઓનો એક નમૂનો જોઈએ :

> "જો કોઈ મોટા માણસને ઘરે તું મહેમાન બનીને જાય, તો તે જે કાંઈ આપે તેને તારા હોઠે અડકાડી માનપૂર્વક સ્વીકાર કરી લેજે. જો તું તેની સામે બેસે તો તેના મોં સામે તાકીતાકીને જોઈ ન રહેતો. એમ કરવું આછકલાઈ દર્શાવે છે. તે તને કંઈ પૂછે નહીં, ત્યાં સુધી કશું બોલીશ નહીં, તેની નજરમાં શું સારું કે ખોટું છે તેની તને શી ખબર? માટે તે જે કંઈ પૂછે તેનો જવાબ આપજે. એમ કરવાથી તેની નજરે તું શાણો ગણાઈશ."

'બુક ઑફ ધ ડેડ' ઉપરાંત ઈ.સ. પૂ. ૩૫૫૦માં થઈ ગયેલા ખ્તાહ-હોતેપના આદેશોનું પણ એક પુસ્તક મળી આવ્યું છે. એ પુસ્તક મૂસાના આદેશો અને ભારતીય વેદો લખાયા તેનાથી બે હજાર વર્ષ પહેલાં લખાયેલું. તેમાં આપેલા આદેશોમાં પરસ્પર મેળપૂર્વક જીવવાનો, કોઈની સાથે દુશ્મનાવટ ઊભી ન થાય તેવાં વાણી અને વર્તન રાખવાનો, રાજા હોય કે રંક તેમની સાથે કાળજીપૂર્વક વર્તન રાખવાનો વગેરે આદેશોનો સમાવેશ થાય છે.

મેસોપોટેમી સાહિત્યમાં પ્રલયની વાત અને ગિલગેમેશનું વીરરસ કાવ્ય એ પણ ઘણું જૂનું છે. ઈ.સ. પૂ. બે હજાર વર્ષ પર ભારતમાં વેદો રચાયા અને લગભગ એ જ સમયે ઈરાનમાં અવસ્તા સાહિત્ય રચાયું. અને ત્યાર બાદ ચારસો વર્ષે બૌદ્ધ સાહિત્ય રચાયું. લગભગ એ જ અરસામાં ચીનમાં કૉન્ફ્યૂશિયસે પોતાના તત્ત્વજ્ઞાનનો પ્રચાર કર્યો. જગતના આદિ ગ્રંથોમાં આ બધા સાહિત્યનો સમાવેશ થઈ જાય. ત્યાર બાદ ગ્રીસનું સાહિત્ય વિકાસ પામ્યું. તેનો સુવર્ણકાળ ઍલેક્ઝાન્ડ્રિયાના મહારાજ્ય દરમિયાન હતો. ગ્રીસનું સાહિત્ય સર્વદેશીય છે. તેમાં ઇતિહાસ છે, તત્ત્વજ્ઞાન છે, ગણિત છે, કાવ્ય છે, નાટકો છે. સાહિત્યના એકેએક અંગને તેમણે મૌલિક રીતે વિકસાવ્યું છે. ગ્રીસના સાહિત્યને પગલે પગલે રોમન સાહિત્ય વિકસ્યું. અને એ બે સાહિત્યે આખા યુરોપને સંસ્કૃતિનું ભાથું પીરસ્યું.

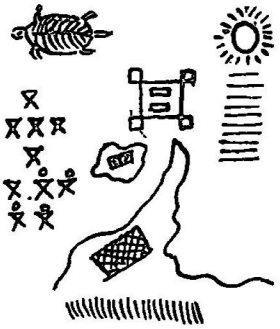
ભારતમાં વેદની રચના બાદ ઉપનિષદો, દર્શન, ન્યાય, સ્મૃતિ વગેરે સાહિત્ય ઈ.સ. પૂ. ૫૦૦ના અરસામાં પાંગર્યું, તો ઈરાનમાં અવસ્તા, પહેલવી અને પાઝંદ સાહિત્ય અનુક્રમે લખાયું.

જગતના આદિ સાહિત્યના બધા જ ગ્રંથો સચવાયા નથી, કેટલાક કાળક્રમે નાશ પામ્યા છે તો કેટલાક યુદ્ધોમાં થતા નાશની આગમાં હોમાઈ ગયા છે. કેટલાક રાજાઓએ પુરાણા સાહિત્યનો નાશ કરાવવામાં ભાગ ભજવ્યો છે. જે કાંઈ થોડુંઘણું સાહિત્ય ઉપલબ્ધ છે તેનો યત્કિંચિત્ પરિચય હવે પછીનાં પ્રકરણોમાં કરાવવામાં આવ્યો છે.

['ધ આઉટ લાઇન ઑફ લિટરેચર' (જૉન ડ્રિન્કવૉટર), 'કૉમ્યુનિકેશન ફ્રૉમ સ્ટૉન એજ ટુ સ્પેસ એજ' (હેરી એડવર્ડ નીલ), 'પ્રી હિસ્ટરી' (જેકવેટા હૉક્સ; યુનેસ્કો).]

ગાડની છાલ પરનો સંદેશ

[ઈ.સ. ૧૭૬૨–૬૩]



સૂર્યના ચિહ્ન નીચેના આંકા = દિવસની સંખ્યા
વચમાંની આકૃતિઓ = ૩ કિલ્લા
નીચેના કિલ્લા નીચેના આંકા = આક્રમણ કરનાર માણસોની સંખ્યા
ચોકડીઓ ઉપર ભીંડાં = જીવતા કેદીઓ
ખાલી ચોકડીઓ = માથાં વાઢી નાખેલા દુશ્મનો
કાચબો = સહીસલામત પાછા ફરવાની સંજ્ઞા

એલેઘેની પ્રદેશમાં બે નદીઓની વચ્ચે આવેલા બેટ ઉપર ૨૪ માણસોએ હલ્લો કર્યો. દસ દિવસમાં તેમણે ત્રણ કિલ્લા સર કર્યા. દુશ્મનના ચાર માણસને જીવતા પકડ્યા અને ૭ માણસોનાં ડોકાં ઉડાવી દીધાં. પછી તે બધા સહીસલામત પાછા ફર્યા.

આવી ચિત્રલિપિ સમજવામાં ઘણી વખત મુશ્કેલીઓ ઊભી થાય છે. દા. ત.

ઈ.સ. પૂર્વે ૫૧૨માં ઈરાનના રાજા દેરિયસે સ્કિથિયા ઉપર ચડાઈ કરી. સ્કિથિયાના રાજાએ તેને એક સંદેશો મોકલ્યો. સંદેશામાં ચિત્રલિપિને બદલે તેણે એક ઉંદર, એક દેડકો, એક પક્ષી અને થોડાં બાણ મોકલ્યાં.

દેરિયસની સભાના પંડિતોએ સંદેશો ઉકેલ્યો :

અમે અમારાં બાણ નમાવી દઈશું તથા જમીન(ઉંદર) અને પાણી(દેડકો) તમને સોંપી ચાલ્યા જઈશું.(પક્ષી).

રાજા દેરિયસે આ સંદેશાના આધારે જે કાંઈ કારવાઈ કરી તેમાં તે ભરાઈ પડ્યો. સ્કિથિયાના રાજાનો સંદેશો નીચે પ્રમાણે હતો.

અમે તમને ચેતવણી આપીએ છીએ કે જો તમે પક્ષીની માફક ઊડી જશો, કે ઉંદરની જેમ ધરતી ખોતરી તેમાં ભરાઈ જશો, કે દેડકાની જેમ પાણીમાં પેસી જશો તોય અમારાં બાણ તમને નહી છોડે.

કંઈક આવી જ વાત પૃથ્વીરાજે ભોળા ભીમદેવના દરબારમાં મોકલેલા સંદેશાની છે. એ સંદેશામાં — નિસરણી, કોદાળી, માછલી પકડવાની જાળ જેવી વસ્તુઓ મોકલવામાં આવી હતી.

એચ. ડબલ્યુ. લૉંગફેલોએ અમેરિકાના હાઈવાથા ઇન્ડિયન લોકોની ચિત્રસંજ્ઞાઓ વિશે લખેલા સુંદર કાવ્યની પંક્તિઓ — તેમાં સૂચવાતી સંજ્ઞાઓ સાથે.

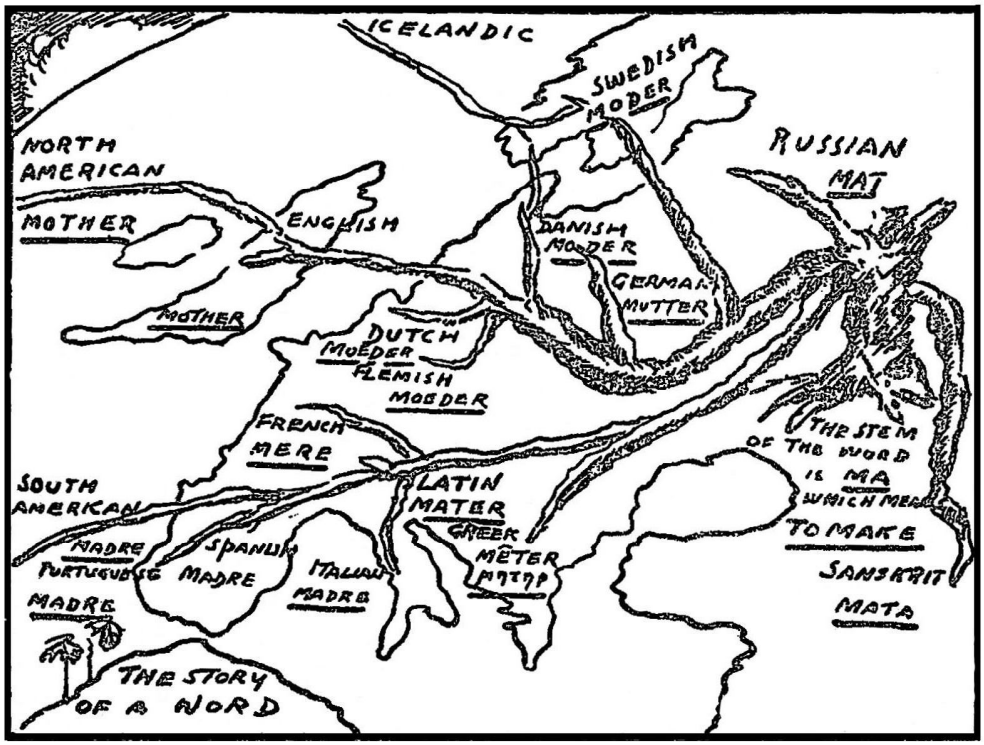


Life and Death he drew as circles.
Life was white, but Death was darkened.
For the earth he drew a st. line.
For the sky, a bow above it.
White the space between for day time,
Filled with little stars for night time.
On the left a point for sunrise
On the right a point for sunset,
On the top a point for noontide
And for rain and cloudy weather
Waving lines descending from it...

ભાષાની ઉત્પત્તિ

અને

જગતના મહત્ત્વના ભાષાકુળો



'માતા' — વિવિધ શબ્દસ્વરૂપ

૨ : ભાષાની ઉત્પત્તિ અને જગતનાં મુખ્ય ભાષાકુળો

૧. ભાષાની ઉત્પત્તિ

"પહેલ પ્રથમ ભાષાની ઉત્પત્તિ કયારે થઈ?" એ પ્રશ્નનો વિચાર શરૂ કરતાં પહેલાં 'ભાષા' શબ્દના અર્થની સ્પષ્ટતા કરવી પડશે. ભાષા કોને કહેવાય? આપણા નિત્યના વપરાશમાં 'ભાષા' શબ્દ વિવિધ અર્થમાં વપરાય છે. મોંથી ઉચ્ચારાતા વર્ણો વડે માણસ સમાજમાં સંદેશવ્યવહાર કરે છે અને તે સાધનને આપણે ભાષા કહીએ છીએ. પણ તે ઉપરાંત 'પશુપક્ષીની ભાષા', 'હાથથી કરાતા સંકેતોની ભાષા—સાંકેતિક ભાષા', 'પ્રેમની ભાષા' વગેરે જેવા પ્રયોગોમાં 'ભાષા' શબ્દ વિસ્તૃત કે લાક્ષણિક અર્થમાં પણ વપરાય છે. પણ અહીં આપણે 'ભાષા'ને માત્ર તેના મૂળભૂત અર્થમાં જ લઈશું.

સંદેશવ્યવહાર તો અનેક સાધનો દ્વારા થાય, પણ ભાષા એ એવું સાધન છે જેમાં સંદેશ-વ્યવહાર મૌખિક ધ્વનિઓ દ્વારા જ થાય. વળી મૌખિક ધ્વનિઓ દ્વારા—વાચા દ્વારા સંદેશવ્યવહાર તો ઇતર પ્રાણીઓ પણ કરે છે; અને લોકકથાઓ તો પશુપક્ષીઓના અવાજોની ઉપર પણ માનવીય ભાષાલક્ષણોનું આરોપણ કરે છે. પણ મનુષ્યની વાણીમાં જે પ્રકારની સંઘટના જોવા મળે છે તેવી સંઘટના જેમાં હોય તે જ ખરી ભાષા.

આનો અર્થ એ થયો કે ખરેખર વાણીની શક્તિ, ભાષા, કેવળ મનુષ્યની પાસે જ છે. તે મનુષ્યની જ આગવી લાક્ષણિકતા છે. અને એ હકીકત સૂચવે છે કે ભાષાની ઉત્પત્તિ માનવીની ઉત્પત્તિની સાથે જ સંકળાયેલી છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો 'ભાષાની ઉત્પત્તિ કયારે થઈ?' એ પ્રશ્ન 'માનવની ઉત્પત્તિ કયારે થઈ?' એ પ્રશ્નની સાથે ગૂંથાઈ જાય છે.

અર્વાચીન ભાષાવિજ્ઞાનના આરંભમાં ભાષાની ઉત્પત્તિનો પ્રશ્ન ઘણા રસપૂર્વક ચર્ચાતો હતો. પણ એ પછીના ગાળામાં ભાષાની પ્રકૃતિ અને સ્વરૂપ વિષેની વિચારણા વધુ અને વધુ ચોક્કસ થવા લાગી, ભાષાની ઉત્પત્તિને લગની પ્રચલિત અટકળો અધ્ધરતાલ અને વ્યર્થ ગણાવા માંડી, અને ભાષાવિજ્ઞાનીઓએ "એ પ્રશ્ન અમારો નથી, પણ ફિલસૂફીના પ્રદેશનો છે" અમ કહેવા માંડયું. પણ આધુનિક સમયમાં વળી પાછા વિદ્વાનો આ પ્રશ્નમાં રસ લેતા થયા છે, અને તેનું કારણ માનવવિજ્ઞાન, સમાજવિજ્ઞાન, મનોવિજ્ઞાન અને જીવવિજ્ઞાનમાં થયેલી પ્રગતિ છે. આ બધાં વિજ્ઞાનો તરફથી મળતા પુરાવાને આધારે ભાષાની ઉત્પત્તિના પ્રશ્નની હવે કાંઈક નક્કર ભૂમિકા ઉપર વિચારણા થવા લાગી છે. પ્રાણીવિજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ અત્યારનો માનવ 'હોમો સેપિઅન્સ' વર્ગનો છે. આ 'હોમો' જાતિનો બીજો એક વર્ગ, નામે 'નિએન્ડર્થાલ', 'પ્લાઇસ્ટોસિન' યુગમાં અસ્તિત્વ

ધરાવતો હતો. વિજ્ઞાનની છેલ્લી શોધો પ્રમાણે આ પ્લાઈસ્ટોસિન યુગનો આરંભ આશરે ત્રીશ લાખ વર્ષ પહેલાં થયેલો મનાય છે. આ બધા ઉપરથી એવી અટકળ કરાય છે કે ગયાં પચાસ હજારથી દોઢ લાખ વરસ સુધીમાં કોઈક સમયે આ 'હોમો' વર્ગના પ્રાણીએ ઉત્ક્રાંતિના ક્રમમાં ભાષાની શક્તિ પ્રાપ્ત કરી, અને ત્યારથી માનવ પાસે ભાષા છે.

મૌખિક અવાજોનો ઉપયોગ કરીને અમુક મર્યાદિત સંદેશવ્યવહાર તો બીજાં ઘણાં પ્રાણીઓ કરતાં હોય છે. વળી કોઈ કોઈ પ્રાણીવર્ગ પાસે અંદરોઅંદર સંદેશની આપલે કરવા માટે ખાસ તંત્ર પણ હોય છે. જેમ કે મધમાખીઓને મધની ભાળ મળતાં, તે મધનાં સ્થાન, પ્રકાર વગેરે બીજી મધમાખીઓને સૂચિત કરવા તેમના તરફથી કરવામાં આવતું અર્થસૂચક નૃત્ય. પણ માનવીની ભાષામાં કેટલાંક પાયાનાં લક્ષણો એવાં છે કે સમગ્રપણે લેતાં તે લક્ષણો માનવભાષાને પશુપક્ષીઓના ભય, સંવનન, આહાર વગેરેની સાથે સંકળાયેલા ચિત્કારો અને ઉદ્‌ગારોથી તદ્દન જુદી પાડી દે છે. એ બંનેના ગુણધર્મોની વચ્ચે માત્ર પ્રમાણનો જ નહીં, પ્રકારનો પણ ભેદ છે. અત્યંત ટૂંકમાં માનવ-ભાષાની આ લાક્ષણિકતાઓનો નીચે પ્રમાણે નિર્દેશ કરી શકાય :

(૧) માનવભાષા સ્વરૂપે દ્વિવિધ છે. એક તો તે ધ્વનિઓની બનેલી છે, અને બીજું આ મર્યાદિત સંખ્યાના ધ્વનિએકમોની વિવિધ ગોઠવણીથી ભાષામાં અસંખ્ય રૂપો બની શકે છે. પ્રાણીની 'બોલી'માં ધ્વનિના એકમોની મેળવણીથી વિવિધ શબ્દો રચવાની શક્તિ નથી.

(૨) માનવભાષામાં નવનિર્માણની શક્તિ છે. સાદૃશ્યને આધારે તેમાં અશ્રુતપૂર્વ, તદ્દન નવી ઉક્તિઓ ઘડી કાઢી શકાય છે. પ્રાણીના અવાજો સર્વથા નિયત સ્વરૂપના જ હોય છે.

(૩) યદૃચ્છાસંબંધ. માનવભાષામાં ધ્વનિઓ અને તે દ્વારા વ્યક્ત થતા અર્થ વચ્ચે કોઈ સ્વભાવ-સહજ સંબંધ નથી. અમુક ધ્વનિસમૂહમાં આપોઆપ જ અમુક અર્થ વ્યક્ત કરવાની કોઈ નૈસર્ગિક શક્તિ હોતી નથી. તેમની વચ્ચે રૂઢિથી સંબંધ સ્થપાયેલો છે. પણ પ્રાણીના અવાજો-માં આ સંબંધ નિસર્ગસિદ્ધ છે.

(૪) શ્રોતા તેમ જ વક્તા બંને સમાનપણે માનવભાષાનો ઉપયોગ કરી શકે છે, જ્યારે પ્રાણીની બોલીમાં ઘણી વાર અમુક અવાજો માત્ર નર કે માદા પૂરતા જ મર્યાદિત હોય છે. દા.ત. સિંહ જ ગર્જના કરી શકે છે, સિંહણ નહીં.

(૫) માનવભાષા જેમ સીધી કાર્યપ્રેરકતા ધરાવે છે, તેમ તે પરોક્ષતા પણ ધરાવે છે. શબ્દોચ્ચારથી માત્ર હવામાં ઊઠતાં મોજાં શ્રોતાને કાને અથડાય છે, અને આ તેનું સીધું પરિણામ છે, પણ તે શ્રોતાને પરિસ્થિતિની સાથે પ્રત્યક્ષ ન સંકળાયેલું હોય તેવું પણ કાર્ય કરવા પ્રેરે છે.

(૬) પ્રાણીના ઉદ્‌ગારો પ્રત્યક્ષ પરિસ્થિતિ સાથે બંધાયેલા હોય છે, જ્યારે માનવભાષામાં સ્થળ અને સમયની દૃષ્ટિએ પરિસ્થિતિથી મુક્તપણે વપરાવાની ક્ષમતા છે.

(૭) સાંસ્કૃતિક સંક્રમણ. માનવભાષાની પ્રણાલીઓ શીખી અને શિખવાડી શકાય છે, અને એ રીતે તેનું ઉત્તરોત્તર સંક્રમણ થાય છે. આમાં અનુકરણનું તત્ત્વ મોટો ભાગ ભજવે છે. પ્રાણીઓ પણ અમુક અંશે અનુકરણ દ્વારા શીખી શકે છે, પણ તે સહજાવેગથી. તેમાં

સાંસ્કૃતિક સંક્રમણ જેવું કશું નથી. અને અનુકરણાત્મકતા પણ માનવ જેટલી બીજા કોઈ પ્રાણીમાં નથી (વાનરનો અપવાદ ખરો).

આ સાત લાક્ષણિકતાઓમાંથી એકાદ બે કોઈ કોઈ પ્રાણીના ઉદ્‌ગારોમાં થોડા પ્રમાણમાં દેખાય છે. પણ કેટલીકનો તો તેમાં સદંતર અભાવ છે, એટલે કે તે માનવી ભાષા માટે તદ્દન આગવી છે. વળી સમગ્રપણે લેતાં તો આ લક્ષણો કોઈ પણ પ્રાગ્‌માનવ પ્રાણીના વાગ્‌વ્યવહારમાં મળતાં નથી.

મનુષ્યમાં વિશિષ્ટ એવી ભાષાશક્તિના વિકાસ માટે કયાં કારણ અને સંજોગો જવાબદાર હતાં એ અંગે વિવિધ અનુમાનો થયાં છે. મનુષ્યકલ્પ પ્રાણીઅવસ્થામાં બીજા પ્રકારનાં પ્રાણીઓની તુલનાએ મગજનું કદ શરીરના પ્રમાણની દૃષ્ટિએ (તથા બીજી દૃષ્ટિએ પણ) જોતાં ઘણું મોટું હતું, અને મનુષ્યઅવસ્થામાં તો તે અસાધારણ પ્રમાણમાં વિકસેલું જણાય છે. આથી એક મતે ભાષા-શક્તિનો વિકાસ મગજના આ અસાધારણ વિકાસનું જ પરિણામ છે. પણ કેટલાક વિદ્વાનો આવા તારણને સંદિગ્ધ ગણે છે.

બીજી તરફથી માનવસમાજનો ઉદ્‌ભવ અને માનવભાષાનો ઉદ્‌ભવ પરસ્પર સાથે એટલા ઘનિષ્ઠપણે સંકળાયેલા લાગે છે કે એક વિના બીજાના વિકાસની શક્યતા અસંભવિત જણાય છે.

સંભવત: જે સંજોગોમાં અને જે ક્રમે પ્રાગ્‌માનવ જૂથજીવનમાં વાણીનો ઉદ્‌ભવ થયો હોય, અને માનવજૂથોમાં તેનું શરૂઆતનું સ્વરૂપ જે રીતે બંધાતું ગયું હોય તેને લગતી અનેક અવૈજ્ઞાનિક અને વૈજ્ઞાનિક અટકળો કરવામાં આવી છે. આમાંથી જે અટકળ વધુ પ્રમાણસંગત અને તર્કસંગત કહી શકાય તેવી છે તે ટૂંકમાં નીચે પ્રમાણે છે:

લૂંટમાં, શિકારમાં કે લડાઈમાં મળેલો વિજય, નૈસર્ગિક સંકટમાંથી મુક્તિ વગેરે ઊજવવા આદિમ માનવવસાહતોમાં જે ઉત્સવો થતા હશે તે વેળાએ સામૂહિક લાગણી લયબદ્ધ ચિત્કારો અને ઉદ્‌ગારો (ધ્વનિજૂથો) કાઢીને અભિવ્યક્ત કરવામાં આવતી હશે. આ ધ્વનિજૂથો અને ઉત્સવગત ઘટના વચ્ચે ક્રમે ક્રમે સાહચર્ય સ્થપાય, અને પરિણામે એ ધ્વનિજૂથો વિશિષ્ટ પ્રસંગના પ્રતીક બનવા લાગે. તેમનું સ્વરૂપ રૂઢ અને પ્રણાલિકાબદ્ધ બને અને સમય જતાં તે ધ્વનિજૂથો વિશિષ્ટ પદાર્થોના વાચક બને. તેમનામાં પદાર્થોનું નામ પાડવાની, પદાર્થોના ખ્યાલને ચિત્તમાં જડી રાખવાની શક્તિ પ્રગટે.

વાચા અને અર્થનો પ્રથમ સંબંધ આ રીતે થયો જણાય છે, અને સંદેશના આદાનપ્રદાન માટે વાણીનો ઉપયોગ તે પછી ક્રમે ક્રમે વિકસ્યો હોવાનું સમજાય છે. ધ્વનિસમૂહો અમુક અમુક પરિસ્થિતિ કે પદાર્થ સાથે સંકળાયેલા હોઈને શરૂઆતમાં તો તે કેવળ ભાવવ્યંજક જ હતા, પણ પદાર્થો સાથેના તેમના સતત સાહચર્યને કારણે તેઓ તે તે પદાર્થના વિભાવના પણ દ્યોતક બનતા ગયા અને પછીથી શ્રોતા તથા વક્તાને માટે તેનો સમાન અર્થ સ્થપાતાં તેઓ અરસપરસ વચ્ચેના વ્યવહારનું સાધન બન્યા ત્યારે જ ધ્વનિમાંથી 'શબ્દ' કે ભાષા પ્રગટી.

લાગણી અને વૃત્તિને અભિવ્યક્ત કરતા પશુપંખીના ઉદ્‌ગારોથી જુદી પડતી માનવવાણી આ રીતે સંભવત: દસપંદર લાખ નહીં તો ઓછામાં ઓછાં પચાસેક હજાર વરસથી તો અસ્તિત્વમાં છે, છતાં આપણી પાસે માત્ર છેલ્લાં ચારેક હજાર વરસથી વધુ જૂના હોય એવા ભાષાના કોઈ

પણ અવશેષો કે તેના અસ્તિત્વના પ્રત્યક્ષ પુરાવા નથી, કારણ કે લખવાની કળાની — લિપિની — શોધ મનુષ્યે એટલા સમયથી જ કરી છે. આમ ભાષાના ઉદ્‌ભવની અને તેના સર્વપ્રથમ ઉપલબ્ધ અવશેષોની વચ્ચે હકીકતે હજારો કે કદાચ લાખો વરસનું અંતર છે. પરિણામે માનવવાણીનું પ્રારંભનું સ્વરૂપ કેવું હશે અને કયા ક્રમે વિકસીને તે આજની અવસ્થાએ પહોંચ્યું હશે તે વિશે તર્ક અને અટકળ દ્વારા કેટલીક સંભાવનાઓ જ સૂચવી શકાય છે, પણ વસ્તુતઃ પરિસ્થિતિ શી હતી તે કેમે જાણી શકાય તેમ નથી.

કેટલાક વિદ્વાનોનું એવું માનવું હતું કે ભાષાની પ્રારંભદશા વિશે ખ્યાલ મેળવવા માટે આપણને અવિકસિત આદિમ જાતિઓની ભાષાઓ કામમાં આવે. પણ એવી માન્યતામાં ઝાઝું તથ્ય નથી; કેમ કે સાંસ્કૃતિક પરિવર્તન અને ભાષાકીય પરિવર્તનનાં ઘણાં પાસાં એકબીજાથી સ્વતંત્ર હોય છે. અમુક સભ્યતાની વિકસિત-અવિકસિત અવસ્થા ઉપરથી તેની ભાષાના બંધારણની તેવી જ અવસ્થાનું અનુમાન કરવા માટે આપણી પાસે કશો વિશ્વસનીય આધાર નથી. આદિમ જાતિની ભાષાઓની પાછળ પણ બીજી કોઈ પણ ભાષાના જેટલો જ લાંબો ઇતિહાસ રહેલો છે. તેથી તે ભાષાઓમાં પણ સ્વરૂપદૃષ્ટિએ જેમને આદિમ ગણી શકીએ તેવાં કોઈ તત્ત્વો જણાતાં નથી. તે ભાષાઓમાં પણ બીજી કોઈ પણ ભાષાની જેમ સૂક્ષ્મતમ ભાવો અને અર્થ વ્યક્ત કરવાનું સામર્થ્ય રહેલું છે.

બીજી તરફ જોઈએ તો ઉપર કહ્યું તેમ સૌથી પ્રાચીન લિખિત ભાષાના અવશેષ આપણને આશરે ઈ.સ.પૂ. ૩૦૦૦ વર્ષ પહેલાંની સુમેરી અને મિસરી (ઇજિપ્શન) ભાષાઓના મળે છે. પણ આ ભાષાઓ સ્વરૂપદૃષ્ટિએ સુવિકસિત હોઈને તેમને ભાષાની ઉત્પત્તિની સાથે કે તેના આદિમ સ્વરૂપ સાથે કશું લાગતુંવળગતું નથી.

પ્રારંભની માનવભાષા અત્યંત ભાવાવિષ્ટ હોય, સંગીતના જેવા સૂરના આરોહઅવરોહવાળી હોય, તેમાં શબ્દ અને વાક્યનો ભેદ ન પડતો હોય, અને અર્થો અપૃથક્‌કૃત છતાં નક્કર (વિશિષ્ટ) હોય એવી અટકળ કેટલાક વિદ્વાનોએ કરી છે. પણ આપણને વસ્તુતઃ પ્રાપ્ત થતી પ્રાચીનતમ ભાષાના સ્વરૂપમાં કશાં પણ 'આદિમ' લક્ષણો નથી.

તે જ પ્રમાણે પ્રાપ્ત થતી ભારત-યુરોપીય કુળની ભાષાઓને આધારે તેનું જે આદ્ય સ્વરૂપ વિદ્વાનોએ વૈજ્ઞાનિક અનુમાન દ્વારા ઘડી કાઢ્યું છે, તેનું પણ વ્યાકરણ અત્યંત સંકુલ અને સુવિકસિત છે. અને આ તદ્દન સ્વાભાવિક છે કારણ કે, ઉપર કહ્યું તેમ, આપણને પ્રત્યક્ષપણે કે પરોક્ષપણે પ્રાપ્ત થતી ભાષાઓની પાછળ હજારો કે લાખો વરસોનો ઇતિહાસ રહેલો છે.

૨. જગતનાં મુખ્ય ભાષાકુળો

અત્યારે આખા જગતમાં બોલાતી વિવિધ ભાષાઓની સંખ્યા વિદ્વાનો ૨,૫૦૦ની આસપાસ મૂકે છે. આમાં તે તે ભાષાની બોલીઓનો સમાવેશ નથી થતો. બોલીઓને ગણતરીમાં લઈએ તો ઉપરની સંખ્યા અનેકગણી વધી જાય. આ ઉપરાંત ભૂતકાળમાં વપરાતી પણ હવે તદ્દન લુપ્ત થઈ હોય તેવી આશરે ૨૫૦ મૃતભાષાઓ વિશે પણ આપણે થોડુંઘણું જાણીએ છીએ.

આ વિવિધ ભાષાઓ એકબીજાથી તદ્દન અલિપ્ત અને વિભિન્ન છે એવું નથી. તેમની વચ્ચે અંદરોઅંદર કેટલીક સમાનતાઓ છે, અને એને આધારે ભાષાઓને વિવિધ વર્ગોમાં વહેંચી શકાય છે.

ભાષાઓનું વર્ગીકરણ જુદી જુદી ત્રણ દૃષ્ટિએ કરી શકાય :

(૧) ભૌગોલિક દૃષ્ટિએ નજીક નજીક હોય તેવી ભાષાઓનાં જૂથ પાડીને,
(૨) ભાષાઓના સ્વરૂપને કે બંધારણને અનુલક્ષીને તેમના પ્રકારો પાડીને,
(૩) અથવા તો તે તે ભાષાની ઉત્પત્તિ કે ઉદ્‌ગમની દૃષ્ટિએ તેમને વિવિધ કુળોમાં વહેંચીને.

આમાંથી ત્રીજા પ્રકારના વર્ગીકરણનું — ઉત્પત્તિમૂલક વર્ગીકરણનું — ભાષાઓના ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વ છે. ભૂતકાળમાં એકરૂપતા ધરાવતી અમુક ભાષામાં સમયના વહેવા સાથે પરિવર્તન થતું જાય છે, તે ભાષામાં વિવિધ બોલીઓ ઉદ્‌ભવે છે, અને આગળ જતાં આ બોલીઓ સ્વતંત્ર ભાષાઓ બને છે. આમ, મૂળની એક ભાષા કાળક્રમે અનેકરૂપે પરિણમે છે — સ્થૂળ રીતે કહીએ તો તેનો 'વંશવિસ્તાર' થાય છે. આ પ્રકારે મૂળ એક ભાષામાંથી વિકસેલી બધી ભાષાઓ કે બોલીઓ એક જ ગોત્રની કે કુળની ભાષાઓ કહેવાય છે. જગતની ૨,૫૦૦ જેટલી ભાષાઓને આશરે ૧૦૦ ભાષાકુળોમાં વહેંચી શકાય છે.

પણ આ બધી ભાષાઓ કે કુળોનું એકસરખું મહત્ત્વ નથી. લગભગ અરધા ભાગની ભાષાઓ તો જગતની માત્ર એક ટકા જેટલી વસ્તીમાં જ બોલાય છે. વળી જેમ બોલનારાઓની સંખ્યાની દૃષ્ટિએ ઘણી ભાષાઓનું નજીવું મહત્ત્વ છે, તેમ સાંસ્કૃતિક વિકાસની દૃષ્ટિએ પણ અમુક જ ભાષાઓ અને ભાષાકુળો ગણનાપાત્ર છે. મોટા ભાગની ભાષાઓ અવિકસિત સભ્યતાવાળા આદિમ સમાજોમાં બોલાય છે. પરંપરાથી જેમની પોતાની કોઈ લિપિ હોય અને એ રીતે જેમને લિખિત સ્વરૂપ પ્રાપ્ત થયું હોય તેવી ભાષાઓની સંખ્યા પ્રમાણમાં અલ્પ છે. એ તો તદ્દન દેખીતું છે કે જે ભાષા પરંપરાથી લિપિબદ્ધ થયેલી હોય તે ભાષાનું જ ગણનાપાત્ર પ્રાચીન સાહિત્ય જળવાયું હોય અને તે ભાષામાં જ સાહિત્યરચનાની પરંપરા સ્થપાઈ હોય.

આ ગ્રંથમાં આપણને ભાષામાં રોજ-બ-રોજના વ્યવહારના સાધન લેખે નહીં, પણ સાહિત્યના સાધન લેખે રસ છે. એટલે જગતની જે થોડીક ભાષાઓ પરંપરાથી લિપિબદ્ધ થયેલી છે, અને જેમની વિકસિત સાહિત્યપરંપરા છે તેમનો જ અહીં તેમના કુળ, સ્થાન વગેરે દૃષ્ટિએ સહેજ પરિચય આપવાનો છે. વળી સાહિત્યિક મહત્ત્વ ધરાવતી ભાષાઓમાંથી પણ વિશેષ તો જે ભાષાઓના સાહિત્યોનો 'જ્ઞાનગંગોત્રી'માં પરિચય આપવામાં આવ્યો છે તે ભાષાઓના કુળની વાત અહીં પ્રસ્તુત ગણાય. એશિયા, યુરોપ તથા અન્ય થોડાક પ્રદેશોનાં જે કેટલાંક ભાષાકુળો આપણે બાંધેલી મર્યાદામાં આવે છે, તેમનો અત્યંત ટૂંકમાં પરિચય કરીશું. આ અગિયાર ભાષાકુળો નીચે પ્રમાણે છે :

ભારત-યુરોપીય, દ્રાવિડી, અગ્નિએશિયાઈ, ચીની-તિબ્બતી, સેમી-હામી (આફ્રિકી-એશિયાઈ), જાપાની-કોરિયાઈ, યુરલ-આલ્તાઈ, કૉકેશિયાઈ, મલયપોલિનેશિયાઈ, આફ્રિકી અને અમેરિકી.

આમાંથી ભારત-યુરોપીય ભાષાકુળ સૌથી વધુ મહત્ત્વનું છે. જગતના અરધા જેટલા લોકોની માતૃભાષા એ એક જ ભાષાકુળની — ભારત-યુરોપીય કુળની — છે. વળી જેમની માતૃભાષા અન્ય

કુળની છે તેવા પણ કરોડો લોકો કોઈ નહીં ને કોઈ ભારત-યુરોપીય ભાષાનો બીજી ભાષા તરીકે —સહાયક ભાષા તરીકે ઉપયોગ કરે છે. ભૂતકાળમાં જુદે જુદે સમયે તેમ જ વર્તમાનમાં, જે જે ભાષાને વિશ્વભાષાનો મોભો મળ્યો છે તે બધી જ ભાષાઓ આ કુળની હતી અને આ કુળની ભાષાઓ પાસે જ પ્રાચીન, સમૃદ્ધ અને કડીબદ્ધ પરંપરા ધરાવતું સાહિત્ય સહુથી વધુ પ્રમાણમાં છે. મુખ્યત્વે એશિયા અને યુરોપમાં (તો સ્થળાંતર કરીને બીજા બધા ખંડોમાં પણ) ભારત-યુરોપીય ભાષાઓ બોલાય છે. જોકે 'આદિમ-ભારત-યુરોપીય' ભાષાના કોઈ નમૂના છે જ નહીં, કારણ કે તે ઠેઠ ઈ.સ.પૂર્વે ૪૦૦૦માં બોલાતી હોવાનું જણાય છે અને ત્યારે લેખનનો વિકાસ થયો ન હતો. એટલે સંસ્કૃત, અવેસ્તાઈ, ગ્રીક, લૅટિન વગેરે ભારત-યુરોપીયમાંથી ઊતરી આવેલી ભાષાઓની તુલના કરીને વિદ્વાનોએ તેમના મૂળરૂપ ભારત-યુરોપીય ભાષાનું સ્વરૂપ વૈજ્ઞાનિક અનુમાન પદ્ધતિએ ઘડી કાઢ્યું છે.

ઈ.સ. પૂ. ૩૫૦૦થી ૨૦૦૦ લગભગ આ આદિમ ભારત-યુરોપીયમાં વિભાગીકરણ થયાનો અને પશ્ચિમની અને પૂર્વની એમ બે શાખાઓ જુદી પડયાનો કેટલોક પુરાવો છે. કાળક્રમે તેમાંથી અનેક વિવિધ શાખાઓ ઉદ્‌ભવી.

દ્રાવિડકુળની એક સિવાયની બધી ભાષાઓ માત્ર ભારતમાં (અને એક ભાષા પાકિસ્તાનમાં) બોલાય છે. બીજે કેટલેક સ્થળે સ્થળાંતરને કારણે તે બોલાતી થઈ છે ખરી. આધુનિક શોધખોળને આધારે હવે દ્રાવિડી ભાષાઓ અને યુરલ-આલ્તાઈ કુળની ભાષાઓ મૂળે એક જ કુળની હોવાની ઘણી સંભાવના જણાય છે. દ્રાવિડી અને ભારતીય-આર્યનો એકબીજા ઉપર ત્રણેક હજાર વર્ષથી પ્રભાવ પડતો આવ્યો છે. આર્યોના ભારતપ્રવેશ પહેલાંથી દ્રાવિડી ભાષાઓ ભારતમાં પ્રચલિત છે. વૈદિક ભાષામાં, પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃતમાં, પ્રાકૃત-અપભ્રંશમાં તથા અર્વાચીન ભારતીય-આર્ય ભાષાઓમાં દ્રાવિડી ભાષાઓમાંથી સામગ્રીનું આદાન થતું રહ્યું છે. આ પ્રભાવ શબ્દભંડોળ, વ્યાકરણ તેમ જ ઉચ્ચારણ ઉપર પણ પડેલો જણાય છે. સામે પક્ષે દ્રાવિડી ભાષાઓ ઉપર પણ સંસ્કૃતપ્રાકૃતનો ઘણો પ્રભાવ પડેલો છે અને તેમાં હજારો શબ્દો ઉક્ત ભારતીય-આર્ય ભાષાઓમાંથી લેવાયા છે.

જગતનાં ભાષાકુળોમાં ચીની-તિબ્બતી કુળનું સ્થાન બીજું છે. આ કુળની ભાષાઓ મધ્ય અને દક્ષિણ પૂર્વ એશિયામાં બોલાય છે. ચીની સાહિત્યની પરંપરા ઘણી પ્રાચીન છે.

આફ્રિકી-એશિયાઈ કુળની ભાષાઓનો વિસ્તાર અરબસ્તાનથી લઈને ઉત્તર આફ્રિકાને આવરી લે છે અને દક્ષિણમાં છેક વિષુવવૃત્ત સુધી તે વિસ્તરે છે. આ કુળની પ્રાચીન મિસરી ભાષાએ ઈ.સ. પૂર્વે ૨૮૦૦ લગભગ સુમેરીય ભાષા પાસેથી જે લેખનપદ્ધતિ અપનાવી, તેમાંથી જ જગતની ઘણીખરી ભાષાઓની લિપિઓ અને મૂળાક્ષરો ઉદ્‌ભવેલા છે. બાઇબલમાં નિર્દિષ્ટ શેમ અને હામના નામ ઉપરથી આ આફ્રિકી-એશિયાઈ ભાષાકુળ સેમી-હામી નામે પણ ઓળખાય છે.

આધુનિક શોધખોળ અનુસાર જાપાની અને કોરિયાઈ ભાષાઓ મૂળે એક ભાષામાંથી ઊતરી આવેલી જણાય છે. એ બંને ઉપર ચીની ભાષાનો ઘણો પ્રભાવ છે.

યુરલ-આલ્તાઈ કુળની ભાષા બોલનારાઓ પૂર્વ યુરોપથી રશિયા અને સાઇબીરિયાથી પ્રશાંત મહાસાગર સુધી વીખરાયેલા છે.

કૉકેશિયાઈ કુળની ભાષાઓનું મૂળસ્થાન કૉકેસસ પર્વતમાળાના ઉત્તર અને દક્ષિણ ઢાળો ઉપર હતું.

મલય કુળની ભાષાઓ અત્યંત મોટા વિસ્તારમાં પથરાયેલી છે. માલાગાસીથી ઈસ્ટર ટાપુઓ સુધીના અને હવાઈથી ન્યૂઝીલૅન્ડ સુધીના પ્રદેશોમાં તે મળે છે. અંદરોઅંદરનો વ્યવહાર ભૌગોલિક કારણોએ તૂટી જતાં અનેક બોલીઓ અને ભાષાઓ (આશરે પાંચ સો જેટલી) વિકસી છે.

આફ્રિકાના અરધાથી વધારે લોકોની માતૃભાષા તરીકે હબસી (નિગ્રો) ભાષાઓ છે, અને સહરાની દક્ષિણના અને નાઈલ નદીની પશ્ચિમના આફ્રિકા ખંડના છેડા સુધીના પ્રદેશમાં એ બોલાય છે. આ પ્રદેશમાં ભાષાઓનું વૈવિધ્ય ઘણું છે. એકંદરે જુદી જુદી સાત સો ભાષાઓ બોલાતી હોવાની ગણતરી છે. આમાંની પચાસ ભાષા તો એવી છે કે જે પ્રત્યેકના બોલનારાઓની સંખ્યા પાંચ લાખથી વધુ હોય. તેમાં ઉત્તરી કે સુદાની શાખામાં આશરે ૪૦૦ ભાષાઓનો સમાવેશ થાય છે. તેમાં જુદાં જુદાં સોળ ભાષાજૂથો તારવવામાં આવ્યાં છે. દક્ષિણી બાન્ટુ શાખામાં આશરે પચાસ ભાષાઓનો સમાવેશ થાય છે. તેમને જુદાં જુદાં ચૌદ જૂથોમાં વહેંચી શકાય. આમાંથી મોટા ભાગની ભાષાઓને અર્વાચીન સમયમાં હજી સુધી લિખિત રૂપ નથી મળ્યું. આફ્રિકામાં આ ઉપરાંત હોતેન્તોત અને બુશમૅન જેવી 'ખોઈન' ભાષાકુળની ભાષાઓ પણ પ્રચલિત છે.

બાકી રહેલું ભાષાકુળ તે અમેરિકી(અમેરિન્ડિયન) ભાષાકુળ. જ્યારે યુરોપના લોકોએ પશ્ચિમ ગોળાર્ધમાં પ્રવેશ કર્યો ત્યારે ત્યાંના મૂળવાસીઓ જુદી જુદી ૧,૮૦૦ જેટલી ભાષાઓ બોલતા હોવાનું અનુમાન છે. આમાંથી અત્યારે આશરે છસો જેટલી બચી છે. આમાંની ઘણી ભાષાઓ દક્ષિણ અને મધ્ય અમેરિકામાં પ્રચલિત છે. આ ભાષાઓ સૌથી વધારે કુળોમાં વહેંચાયેલ છે.

ઉપર ગણાવેલાં મુખ્ય ભાષાકુળો ઉપરાંત પ્રાચીન સુમેરી, બુરુશકી, બાસ્ક, અંદામાની, ઐનુ વગેરે જેવી કેટલીક ભાષાઓનો પોતપોતાનો અલગ ચોકો છે—તેમનો બીજી કોઈ ભાષા સાથે સગાઈસંબંધ હોવાનું હજી સુધી સ્થાપી શકાયું નથી.

શાખા અને ભાષા	ક્યાં પ્રચલિત	સૌથી જૂનું સાહિત્ય કે લખાણ કયારનું
૧. ભારત-યુરોપીય કુળ		
૧. ભારત–ઈરાની શાખા		
(૧) ઈરાની ઉપશાખા		
અવેસ્તાઈ	પારસી ધર્મગ્રંથ અવેસ્તાની ભાષા	ઈ.સ.પૂ. છઠ્ઠી શતાબ્દી પહેલાં
પ્રાચીન ફારસી		
ફારસી	ઈરાન	ઈ.સ.પૂ. છઠ્ઠી શતાબ્દી
પુશ્તુ	અફઘાનિસ્તાન, પાકિસ્તાન	
બલૂચી	બલૂચિસ્તાન	
તાજિક	તાજિકિસ્તાન	
કુર્દી	કુર્દીસ્તાન	

(૨) ભારતીય-આર્ય ઉપશાખા (ભારત, પાકિસ્તાન, લંકા)

પ્રાચીન ભારતીય-આર્ય

વૈદિક ભાષા		ઈ.સ.પૂ. ૧૨૦૦ પહેલાંથી
સંસ્કૃત		
મધ્યમ ભારતીય-આર્ય		ઈ.સ.પૂ. ૬૦૦થી
અશોકલેખોની બોલીઓ		ઈ.સ.પૂ. ત્રીજી શતાબ્દીથી
પાલિ		
અર્ધમાગધી		
ગાંધારી પ્રાકૃત		ઈ.સ.ની ત્રીજી-ચોથી શતાબ્દીથી
પ્રશિષ્ટ પ્રાકૃતો (મહારાષ્ટ્રી, શૌરસેની, માગધી, પૈશાચી)		
અપભ્રંશ		

અર્વાચીન ભારતીય-આર્ય

કાફ્રિી	કાફ્રિસ્તાન	
દર્દ		
કાશ્મીરી	કાશ્મીર	ચૌદમી શતાબ્દી
સિંધી	સિંધ	સોળમી શતાબ્દી
લહંદા	પશ્ચિમ પંજાબ	
પંજાબી	પૂર્વ પંજાબ	સત્તરમી શતાબ્દી
પશ્ચિમી પહાડી (જૌનસરી, ભદ્રવાહી)	હિમાચલપ્રદેશ	
મધ્યમ પહાડી (ગઢવાલી, કુમાઉની)	ગઢવાલ, કુમાઉં	
નેપાળી	નેપાળ	
આસામી	આસામ	ચૌદમી શતાબ્દી
બંગાળી	બંગાળ	તેરમી શતાબ્દી
ઊડિયા	ઊડિસા	તેરમી શતાબ્દી
બિહારી	બિહાર	
મૈથિલી	બિહાર	
ભોજપુરી	બિહાર, ઉત્તરપ્રદેશ	
હિંદી	ઉત્તરપ્રદેશ, મધ્યભારત	પંદરમી શતાબ્દી
રાજસ્થાની	રાજસ્થાન	બારમી શતાબ્દી
ગુજરાતી	ગુજરાત	બારમી શતાબ્દી
મરાઠી	મહારાષ્ટ્ર	

કોંકણી	કોંકણ	બારમી શતાબ્દી
જિપ્સી	એશિયા અને યુરોપ	
સિંહલી	લંકા	

૨. બાલ્તી-સ્લાવી શાખા

બાલ્તી ઉપશાખા

લિતુઆની	લિથુઆનિયા	સોળમી શતાબ્દી
લાત્વી	લાત્વિયા	સોળમી શતાબ્દી

સ્લાવી ઉપશાખા

રૂસી	રશિયા	બારમી શતાબ્દી
પૉલિશ	પોલૅન્ડ	ચૌદમી શતાબ્દી
ચેક	ચેકોસ્લોવાકિયા	તેરમી શતાબ્દી
સ્લોવાક	ચેકોસ્લોવાકિયા	તેરમી શતાબ્દી
સર્બ-ક્રોએશિયન	યુગોસ્લાવિયા	
સ્લોવિની	યુગોસ્લાવિયા	
બુલ્ગારી	બલ્ગેરિયા	નવમી-દસમી શતાબ્દી

૩. આર્મિનિયાઈ	આર્મિનિયા	પાંચમી શતાબ્દી
૪. આલ્બેનિયાઈ	આલ્બેનિયા	પંદરમી શતાબ્દી
૫. ગ્રીક	ગ્રીસ	ઈ.સ. પૂ. પંદરમી શતાબ્દી

૬. ઈટેલિક શાખા

લૅટિન		ઈ.સ. પૂ. ત્રીજી શતાબ્દી
ઈટેલિયન	ઈટાલી	
રુમેનિયન	રુમેનિયા	
સ્પૅનિશ	સ્પેન	
પોર્તુગીઝ	પોર્તુગલ	
કેતેલન	કેટેલોનિયા (સ્પેન)	
ફ્રેંચ	ફ્રાંસ	

૭. સેલ્ટી શાખા

ગેલિક (આયરિશ)	આયર્લૅન્ડ	પાંચમી શતાબ્દી
વેલ્શ	વેલ્સ	આઠમી શતાબ્દી
બ્રેટન	બ્રિટેની	

૮. જર્મનીય શાખા

પૂર્વી ઉપશાખા

ગૉથી

ઉત્તરી ઉપશાખા		
સ્વિડિશ	સ્વિડન	ચોથી શતાબ્દી
ડેનિશ	ડેન્માર્ક	
નૉર્વેજિયન	નૉર્વે	બારમી શતાબ્દી
આઇસલૅન્ડી	આઇસલૅન્ડ	
પશ્ચિમી ઉપશાખા		
અંગ્રેજી	ઇંગ્લાંડ, અમેરિકા, ઑસ્ટ્રેલિયા	આઠમી-નવમી શતાબ્દી
જર્મન	જર્મની	
યિદિશ	અમેરિકા, રશિયા	
ડચ-ફ્લેમિશ	નેધરલૅન્ડ્ઝ	
ફ્રિઝિયન	નેધરલૅન્ડ્ઝ	તેરમી શતાબ્દી
૯. તોખારી (મૃતભાષા)	ચિનાઈ તુર્કસ્તાન (મધ્ય એશિયામાં તુર્ફાન)	છઠ્ઠી શતાબ્દી
૧૦. હિત્તી (મૃતભાષા)	એશિયામાઈનર	ઈ.સ. પૂ. ચૌદમી શતાબ્દી

૨. દ્રાવિડી કુળ

૧. દક્ષિણી શાખા :		
તમિળ	તામિલનાડુ	આશરે ત્રીજી-ચોથી શતાબ્દી
મળયાળમ	કેરળ	તેરમી શતાબ્દી
૨. મધ્યમ શાખા :		
તેલુગુ	આંધ્રપ્રદેશ	દસમી શતાબ્દી
૩. ઉત્તર શાખા :		
કન્નડ	મૈસૂર	ત્રીજી શતાબ્દી

૩. અગ્નિ-એશિયાઈ કુળ

૧. વિયેતનામી શાખા	
વિયેતનામી	વિયેતનામ
૨. મોન-ખ્મેર શાખા	
ખ્મેર	કંબોડિયા
મોન	બ્રહ્મદેશ
૩. મુંડા શાખા	
(બોલીઓ : મુંડારી,	છોટાનાગપુર, મધ્યપ્રદેશ,
હો, સંતાલી,	ઊડિસા, ગંજમ,
સવર, ગડબા)	પશ્ચિમ બંગાળ, બિહાર

૪. ખાસી શાખા

ખાસી	આસામ	
નિકોબારી	નિકોબાર બેટ	

૪. ચીની-તિબ્બતી કુળ

મુખ્ય ચાર શાખા

૧. ચીની શાખા	ચીન	ઈ.સ. પૂ. ૨૦૦૦
૨. દાઈક શાખા		
થાઈ	થાઈલૅન્ડ	તેરમી શતાબ્દી
લાઓ	લાઓસ	
૩. બોદિશ શાખા	તિબ્બત, ભૂતાન, નેપાળ	નવમી શતાબ્દી
૪. બ્રાહ્મી શાખા	બ્રહ્મદેશ	

૫. સેમી-હામી (આફ્રિકી-એશિયાઈ) કુળ

૧. સેમી શાખા

અરબી	અરબસ્તાન, આફ્રિકા	નવમી શતાબ્દી
ઇથિયોપિયાઈ, આમ્હારી	ઇથિયોપિયા	
હિબ્રૂ	ઇઝરાયલ	ઈ.સ. પૂ. નવમી શતાબ્દી
આરામી (સિરિયાઈ)	સિરિયા	ઈ.સ. પૂ. આઠમી શતાબ્દી

૨. હામી શાખા

મિસરી (કોપ્તી) (મૃતભાષા)	મિસર	ઈ.સ. પૂ. ૩૪૦૦
હાઉસા	નાઇજિરિયા	ઈ.સ. પૂ. ચોથી શતાબ્દી
બર્બર	મોરોક્કો, ચાદ, નાઇજિરિયા	

૬. જાપાની-કોરિયાઈ કુળ

૧. જાપાની	જાપાન	ત્રીજી-ચોથી શતાબ્દી
૨. કોરિયાઈ	કોરિયા, જાપાન	સાતમી શતાબ્દી

૭. યુરલ-અલ્તાઈ કુળ

૧. યુરલ શાખા

ફીની	ફિનલૅન્ડ
એસ્તી (એસ્તોનિયન)	એસ્તોનિયા
મોર્દવિન	મોર્દોવિયા (રશિયા)
લાપ	ઉત્તર ધ્રુવ પાસે, નૉર્વે

(આ ચાર ભાષાઓ એક જૂથની છે)

મગ્યાર (હંગેરિયન)	હંગેરી	તેરમી શતાબ્દી
સામોયેદ	સાઇબીરિયાની ઉત્તર-પશ્ચિમે	

૨. અલ્તાઈ શાખા

તુર્કી	તુર્કસ્તાન
મોંગોલ	મોંગોલિયા
માન્ચુ	માન્ચુરિયા

૮. કૉકેશિયાઈ કુળ

૧. ઉત્તરી શાખા

ચેચેન	રશિયા

૨. દક્ષિણી શાખા

કાર્તવેલી (જૉર્જિયન)	જૉર્જિયા, તુર્કસ્તાન	પાંચમી શતાબ્દી

૯. મલય

૧. પશ્ચિમી શાખા

માલાગાસી	માલાગાસી (માડાગાસ્કર)	
મલય	મલાયા, હિંદેશિયા (ઇન્ડોનેશિયા)	
જાવાઈ	જાવા	આઠમી શતાબ્દી

આ ઉપરાંત હિંદેશિયામાં સુન્દાની, મદુરી, બાલિ, બતક, બુગી, દાયાક વગેરે ભાષાઓ બોલાય છે.

તાગાલોગ	ફિલિપિન્સ

૨. પૂર્વી શાખા

ફીજી	ફીજી ટાપુઓ
સામોઈ	સામોઆ

આ ઉપરાંત માઆરી, તાહિતી, હવાઈ વગેરે.

આ ઉપરાંત આફ્રિકી ભાષાકુળમાં ઉત્તરી કે સુદાની શાખા અને દક્ષિણી બાન્તુ શાખાનો સમાવેશ થાય છે અને અમેરિકામાં અમેરિકી (અમેરિન્ડિયન) ભાષાકુળોની ભાષાઓ પ્રચલિત છે.

૩ : ભાષા : માનવ સંસ્કૃતિનો સાથી

હજી થોડાં વરસો પહેલાં સુધી એમ મનાતું હતું કે માનવજાત ઉપરાંત કેટલાંક પ્રાણીઓ અને પક્ષીઓ સુધ્ધાં બોલી શકે છે એટલું જ નહીં, કેટલાક પ્રકારના કાગડાઓ તો બહુભાષી પણ હોય છે. જેમ જુદા જુદા પ્રદેશના માણસોની જુદી જુદી ભાષા અસ્તિત્વ ધરાવતી હોય છે તેવી જ રીતે જુદા જુદા પ્રદેશના કાગડાઓની જુદા જુદા પ્રકારની ભાષા અસ્તિત્વ ધરાવતી હોય છે; કેટલાક કાગડાઓ પ્રવાસી હોવાને કારણે અનેક કાગડા-ભાષાના જાણકાર હોય છે. પણ પશુપક્ષીઓની ભાષા અને માનવભાષા વચ્ચે એક મોટો તફાવત છે. પશુપક્ષીઓની ભાષા દસ-પંદર કે વીસ-ત્રીસ ધ્વનિસંકેતોની બનેલી હોય છે. તે ધ્વનિસંકેતો વાસ્તવ જગત કે પરિસ્થિતિ સાથે સીધા સંકળાયેલા છે. અમુક પ્રકારનો 'કા...' અવાજ એટલે ભય છે, અમુક પ્રકારનો 'કા...' અવાજ એટલે ખાવાનું સારા પ્રમાણમાં છે, અમુક પ્રકારનો 'કા...' અવાજ એટલે કોઈ એક કાગડો મરેલો પડયો છે વગેરે. માનવભાષાનું એવું નથી. માનવભાષામાં પણ પંદરથી માંડીને પચાસ-પંચાવન સુધીના ધ્વનિસંકેતોનો ઉપયોગ થાય છે; પરંતુ એ ધ્વનિસંકેતો સીધા વાસ્તવ જગત કે પરિસ્થિતિ સાથે સંકળાયેલા નથી. એ સંકેતોની અમુક પ્રકારની વ્યવસ્થા વાસ્તવ જગત કે પરિસ્થિતિ સાથે સંકળાયેલી છે. ઉદાહરણ તરીકે ગુજરાતી ભાષામાં 'કા'નો ઉચ્ચાર કોઈ બાબતને સ્પષ્ટ કરતો નથી. પણ 'કા'ની સાથે બીજો 'કા' ઉચ્ચારાય અથવા 'પ' ઉચ્ચારાય તો 'કાકા' કે 'કાપ' એવી સંકેતવ્યવસ્થા કોઈ પરિસ્થિતિને સ્પષ્ટ કરે છે. માનવભાષા અન્ય પ્રાણીઓની ભાષાથી આ બાબતમાં સાવ જુદી પડે છે. એટલે અન્ય પ્રાણીઓ સંકેતોની મદદથી અવગમન-વ્યવહાર કરે છે તે સ્વીકારીએ તોય તાત્ત્વિક રીતે એ અવગમન-વ્યવહારને ભાષા એવું નામ ન આપી શકાય. કારણ સ્પષ્ટ છે. ભાષા એટલે જ ધ્વનિસંકેતોની યાદૃચ્છિક વ્યવસ્થા.

માનવ-ભાષા (હવે એને માટે માત્ર ભાષા શબ્દ જ વાપરીશું) સંકેતોની વ્યવસ્થા હોવાથી તે કાલ્પનિક કે વાસ્તવિક, વર્તમાનની, ભવિષ્યની કે ભૂતકાળની કોઈ પણ પરિસ્થિતિનું વર્ણન કરી શકશે. ભાષામાં આ શક્તિ હોવાને કારણે જ માનવ પોતાના સંચિત કરેલા અનુભવો બીજી પેઢી સુધી ભાષાની મદદથી પહોંચાડી શકે છે. એટલે માનવજાત માટે આગલી પેઢીએ જ્યાંથી અધૂરું મૂકયું ત્યાંથી નવી પેઢીને માટે શરૂ કરવાનું શકય બને છે. જ્યારે વાંદરાંઓ કે અન્ય પશુપક્ષીઓ માટે એ શકય નથી. પશુપક્ષીઓ ધ્વનિ-સંકેતોની મદદથી વર્તમાન જ સ્પર્શી શકે છે અને તેય માહિતી પહોંચાડવા પૂરતો જ તેનો ઉપયોગ કરી શકે છે. તે કવિતા રચી શકતા નથી. તે વર્ણન કરી શકતા નથી. તે પોતાનાં બચ્ચાંને 'ઊંટ અને ગધેડાની' કે 'ચકલા અને ચકલીની' વાર્તા કહી શકતાં નથી. પોતે આટઆટલા અનુભવો આ રીતે મેળવ્યા એનું અન્ય પાસે બયાન કરી શકતાં

નથી. આ જ કારણે પશુપક્ષીઓની સમાજવ્યવસ્થા સાવ પ્રાથમિક દશામાં રહી છે. એની દરેક પેઢી એકડે એકથી શરૂ કરે છે.

માનવ-વાણીનો ઉદ્‌ભવ કેવી રીતે થયો તે વિશે અત્યાર સુધી અનેક વિચારો વ્યક્ત થયા છે પણ દેખીતી રીતે તે કેવળ કલ્પનાઓ અને તુક્કાઓ ઉપર આધારિત છે. તેની ચર્ચા કરવા માટે આપણી પાસે કોઈ આધાર નથી. પણ માનવ પાસે ભાષા છે એ હકીકત છે. માનવજાત પાસે અવગમનની આવી સંપૂર્ણ વ્યવસ્થારૂપ ભાષા હોવાને કારણે જ પહેલી પેઢી જ્યાં પહોંચી હોય છે ત્યાંથી બીજી પેઢી શરૂ કરે છે અને એમ વિકાસની શક્યતા રહે છે. એ વિકાસને કારણે જ સંસ્કૃતિ અસ્તિત્વમાં આવી શકી છે. ભાષાની ઉત્પત્તિની ચર્ચા બાજુએ રાખીએ તોપણ એટલું તો કહી જ શકાય કે માનવ સંસ્કૃતિએ પહેલું ડગ ભર્યું હશે ત્યારથી જ ભાષાએ તેને સાથ આપ્યો છે અને ભાષાના સાથને કારણે જ માનવસંસ્કૃતિ આટલાં કદમ ભરી શકી છે.

બીજી બાજુએ ભાષા એ સંસ્કૃતિનું જ એક મહત્ત્વનું અંગ છે. ધ્વનિસંકેતોનો કોઈ સીધો અર્થ થતો નથી એટલે ધ્વનિસંકેતોનો ઉચ્ચાર એ શારીરિક ક્રિયા હોવા છતાં ભાષા એ જન્મજાત આનુવંશિક બાબત નથી. માનવસમાજના દરેક સભ્યે એ શીખવી પડે છે. આ બાબત સ્પષ્ટ કરે છે કે ભાષા એ શીખી શકાતી પ્રવૃત્તિ છે. શીખી શકાતી બધી પ્રવૃત્તિઓ સંસ્કૃતિનાં અંગ ગણાય છે કારણ કે એ બધી જ પ્રવૃત્તિઓ સંપૂર્ણપણે માનવજાતની પેદાશ છે.

સંસ્કૃતિનાં અન્ય પાસાંઓની જેમ જ ભાષા પણ સંસ્કૃતિનું એક અગત્યનું પાસું કે અંગ હોવાને કારણે જે-તે સંસ્કૃતિનો પ્રબળ પ્રભાવ જે-તે ભાષા ઉપર પડ્યા વિના રહે જ નહીં. સામાજિક માન્યતાઓ, વહેમો, ભાવનાઓ અને રૂઢિઓની સાથે શબ્દો અમુક રીતે સંકળાયેલા છે. 'મૃત્યુ પામ્યા' એ ઉક્તિની અરુચિકરતા અને દુઃખ ઓછું કરવા માટે 'અવસાન પામ્યા', 'નિર્વાણ પામ્યા', 'કાળધર્મ પામ્યા', 'અક્ષરવાસી થયા', 'કૈલાસવાસી થયા', 'શ્રીજી શરણ થયા', 'વૈકુંઠવાસી કે ગોલોકવાસી થયા' એવા એવા પ્રયોગો ગુજરાતીઓ પ્રયોજે છે. હિંદીમાં 'चल बसे' એવો પ્રયોગ થાય છે. અંગ્રેજીમાં પણ 'to pass away', 'falling asleep', 'departed' એવા એવા પ્રયોગો કરવામાં આવે છે. ઉદાહરણોમાંની ગુજરાતી ભાષાની ઉક્તિઓ ગુજરાતમાં અસ્તિત્વ ધરાવતા અનેક ધર્મોના સંસ્કારની સાક્ષી પૂરે છે, એની નોંધ લીધા વિના ચાલે તેમ નથી. અમુક શબ્દ કહેવાથી થતો અર્થ અમંગળ, અનિષ્ટ કે અશ્લીલ ગણાતો થાય એટલે બને ત્યાં સુધી એ શબ્દને વપરાશમાંથી દૂર રાખવાનો પ્રયત્ન થાય. 'ક્યાં જાઓ છો?'માં 'ક્યાં' અનિષ્ટકારક શબ્દ મનાયો એટલે सिध् (સિદ્ધ થયું) ઉપરથી થયેલો 'શીદ' શબ્દ તેને બદલે વપરાયો. ઉક્તિની શરૂઆતમાં જ સિધ > શીદ બોલાય એટલે કામ સિદ્ધ થશે જ એવી માન્યતા બંધાઈ ગઈ છે. આવું જ ઘણા અશિષ્ટ કે અશ્લીલ ગણાતા શબ્દોની બાબતમાં થયું છે.

વળી, સમાજના વ્યવહારનો પ્રભાવ પણ ભાષા ઉપર પડે છે. ગુજરાતમાં ઘોડાનો ઉપયોગ એટલો વ્યાપક પ્રમાણમાં નહીં હોવાથી ગુજરાતીમાં ચાલુ વ્યવહારમાં 'ઘોડા' માટે ઘણા શબ્દો નથી, પણ સૌરાષ્ટ્રમાં 'તેજણ', 'ટાયડી', 'ટટ્ટુ' એવા શબ્દો મળી આવે છે. જોકે આમ છતાં હળમાં જોડાતો ઘોડો, બગીએ જોડાતો ઘોડો, યુદ્ધમાં ઉપયોગી ઘોડો એમ ઘોડાના અનેક પ્રકારનાં જુદાં જુદાં કાર્યો અનુસાર નામો તો આપણે ત્યાં નથી જ. જ્યારે મધ્યકાલીન જર્મન ભાષામાં એવાં

નામો મળે છે. ગુજરાતમાં 'બરફ'નું એવું કોઈ મહત્ત્વ નથી તેથી ગુજરાતીમાં 'બરફ' અને બહુ બહુ તો 'કરા' (આકાશમાંથી પડતો 'બરફ') એવાં બે નામ મળે છે. જ્યારે એસ્કિમોને તો જમીન ઉપર પથરાયેલો બરફ, આકાશમાંથી પડતો બરફ, હવામાં ઊડતો બરફ, પાણીમાં તરતો બરફ, જામી જઈને કઠણ થઈ ગયેલો બરફ, લાકડાના વહેર જેવો બરફ, એમ અનેક જાતના બરફનો અનુભવ હોવાથી તેમની ભાષામાં બરફના જુદાં જુદાં પચીસ નામો મળે છે. અંગ્રેજીમાં she buffalo અને he buffalo એમ ભેંસ કે પાડા માટે એક જ શબ્દ છે જ્યારે ગુજરાતીમાં ભેંસ, પાડો, ખડાય, પારેઠ, ભેંસ, ભગરી ભેંસ, પાડી, પાડું એવા ઉંમર, જાતિ અને પ્રકાર અનુસાર કેટલાંક નામો પણ છે. ગુજરાતીમાં (મૂળ તો સંસ્કૃતમાં) મેઘ, ઘન જેવાં વાદળનાં અનેક નામો તથા કમળ, અરવિંદ, રાજીવ, પંકજ, નીરજ, જલજ એવાં કમળ માટેનાં અનેક નામો શું સૂચવે છે? કોઈ ભાષામાં ઊંટનાં વીસથી પચીસ નામો મળે એ શું સૂચવે છે? તે તે પ્રજાના જીવનમાં એ પદાર્થ, પરિસ્થિતિ, પ્રાણી વગેરેનું મહત્ત્વ સૂચવે છે અને એનું મહત્ત્વ ઘણી સાંસ્કૃતિક બાબતોને લીધે હોય એ સ્વાભાવિક છે.

સંસ્કૃતિનો પ્રભાવ ભાષાના શબ્દો ઉપર જ પડે છે એવું નથી; પણ કેટલીક વાર તો તેનો પ્રભાવ ભાષાના માળખા (structure) સુધી વિસ્તર્યો હોય છે. ભાષાની કેટલીક અભિવ્યક્તિઓ તે ભાષા બોલનારી સ્ત્રીઓમાં જ સ્વાભાવિક હોય છે તે તો ગુજરાતી ભાષાના ભાષકો પણ જાણે છે. ઉદાહરણ તરીકે ગુજરાતીમાં 'મારો વીર' કે 'મારો વીરલો', 'મારાં બાઈજી', 'મારો રોયો' જેવી અભિવ્યક્તિઓ સ્ત્રીઓમાં જ સ્વાભાવિક ગણાય છે. પુરુષો એનો કયારેય વ્યવહારમાં ઉપયોગ કરતા નથી. સિંધી ભાષામાં તો આવી સામાજિક પ્રણાલિકાની અસર ભાષાના માળખા ઉપર પણ જોઈ શકાય છે. સિંધી ભાષામાં ભાઈ માટે 'ભાઉ', માતા માટે 'માઉ', પિતા માટે 'પીઉ', બહેન માટે 'ભેણા', પતિ માટે 'ધોટું' જેવા શબ્દો વપરાય છે. કોઈને એમ કહેવું હોય કે 'મારો ભાઈ' તો સિંધીમાં 'મુહીન્જો ભાઉ' એમ કહેવાય છે. અથવા 'મારો પિતા' તો 'મુહીન્જો પીઉ' એમ કહેવાય છે. પરંતુ કોઈ સિંધી સ્ત્રી 'મારો ભાઈ' એમ કહેવા 'ભાણમી' શબ્દ વાપરશે. 'ભાણ' એટલે 'ભાઉ' અને 'મી' એટલે 'મારો'. કોઈ પુરુષ 'ભાણમી' એવો પ્રયોગ 'મારો ભાઈ' માટે નહીં વાપરે. આ બાબત સૂચવે છે કે, સિંધી ભાષાનો અભ્યાસ કરનારે ભાષા ઉપરાંત કેટલાક સામાજિક માપદંડો પણ પોતાના અભ્યાસમાં સમાવવા પડે.

ભાષા ઉપર સંસ્કૃતિની આવી પ્રબળ અસર હોવાથી જ ભાષાની મદદથી સંસ્કૃતિના ઇતિહાસની કેટલીક કડીઓ ઉકેલવાનો પ્રયત્ન થાય છે. એ સંસ્કૃતિ ધરાવનાર પ્રજાનું મૂળ રહેઠાણ, એ પ્રજાનું સાંસ્કૃતિક જીવન અને એ પ્રજાના સાંસ્કૃતિક સમન્વયો ભાષાની મદદથી સ્પષ્ટ થઈ શકે છે.

સંસ્કૃત, ગ્રીક, લેટિન, ફારસી, રશિયન વગેરે ભાષાના મૂળ સ્રોતને ભારત-યુરોપીય ભાષા કહે છે તે જાણીતું છે. આ મૂળની ભારત-યુરોપીય ભાષાનું તો આજે નામનિશાન મળતું નથી. પરંતુ તેમાંથી ઊતરી આવેલી આજની અનેક ભાષાઓમાં મળતા સરખા શબ્દોની મદદથી એ શબ્દો પાંચેક હજાર વર્ષ ઉપર કેવા રૂપમાં, કેવા અર્થમાં પ્રયોજાતા હશે તેનાં વૈજ્ઞાનિક અનુમાનો ભાષા-

વિજ્ઞાનીઓએ કર્યાં છે. તે અનુમાનોને આધારે એ પ્રજાનું મૂળ રહેઠાણ અને તેના સાંસ્કૃતિક જીવનનો અંદાજ બાંધી શકાય છે.

પાંચેક હજાર વર્ષ પહેલાં બોલાતી આ ભાષાના મૂળ ભાષકો ક્યાં રહેતા હતા? ખાસ કરીને વૃક્ષો-છોડવાઓ અને પશુપંખીઓનાં નામોની રસપ્રદ માહિતી આપણા પ્રશ્નની કૂંચી બની શકે એમ છે. સંઘરેલા દાણા, હળ, ખેડવું, દળવું, રહેઠાણો બાંધવાં વગેરે અર્થોને સૂચવતા શબ્દોનાં અનુમાન થઈ શકે છે. આ શબ્દો સૂચવે છે કે તેઓ રખડુ ટોળીઓમાં વસતા માનવો ન હતા પરંતુ મોટે ભાગે સ્થિર થઈને ખેતી કરનારા માણસો હતા. વળી હંસ, મધમાખી, ગરુડ, ધુવડ જેવાં પાંખાળાં અને વરુ, રીંછ, ઘેટાં, ડુક્કર, બકરી જેવાં સ્તન્ય પ્રાણીઓનાં નામ મળે છે તે ઉપરથી, અને સ્પ્રૂસ, ઓક, બીચ જેવાં વૃક્ષોનાં નામ ઉપરથી જે પ્રદેશમાં પાંચ હજાર વર્ષ પહેલાં આ બધું હતું તેવા પ્રદેશને આ પ્રજાનો મૂળપ્રદેશ માની શકાય. વળી હોડી, માછલી અને વહાણ જેવા શબ્દો દર્શાવે છે કે, આ કોઈ નદીકિનારાનો કે સરોવરનો પ્રદેશ હતો. વહાણો, સરોવરની શક્યતાને નકારે છે; તેથી નદીકિનારાનો પ્રદેશ હોય એ વધુ શક્ય છે. આ ઉપરથી વિદ્વાનોએ ચોક્કસ અનુમાન બાંધ્યું છે કે મધ્યયુરોપના ઉત્તર ભાગમાં વિસ્તુલા અને એલ્બે નદીની વચ્ચેના પ્રદેશના આ મૂળ વતનીઓ હતા.

જે-તે પ્રજાજીવનની માહિતી પણ તેની ભાષાએ સાચવી રાખી હોય છે. ધૂંસરી, ધરી, હળ અને ચક્ર માટેના શબ્દો, સોનું-ચાંદીદર્શક શબ્દો, દસ, સો, બાર, એકસોવીસ એવા આંકડા દર્શાવતા શબ્દો એ પ્રજાની ખેતી અને વેપારને સ્પષ્ટ કરે છે. તો બીજી બાજુ મા, પતિ, પત્ની, પુત્ર, પુત્રી, ભાઈ, બહેન, જમાઈ, વહુ એ બધા શબ્દો દર્શાવે છે કે લગ્નપ્રથા પર રચાયેલાં કુટુંબોથી એ સમાજ રચાયો હતો. સાસુ, સસરો, નણંદ, દિયર એ શબ્દો વહુના સાસરિયાંના સંબંધો દર્શાવે છે, જે પુરવાર કરે છે કે વહુ પરણીને સાસરે જતી અને પુરુષ કુટુંબનો વડો હતો. ભાષાના આ બધા શબ્દો ભારત-યુરોપીય ભાષકોની પિતૃપ્રધાન સંસ્કૃતિની અસરને છતી કરે છે.

સંસ્કૃતિ સાથેનો ભાષાનો આવો સંબંધ આપણને એક ડગલું આગળ પણ લઈ જાય છે. ઘણી વાર એકનો એક અથવા લગભગ સમાન અર્થ ધરાવનારા અને લગભગ એકસરખી રીતે ઉચ્ચારાતા શબ્દો દૂરદૂરના પ્રદેશની સંસ્કૃતિઓની ભાષામાંથી મળી આવે છે. આનાં ત્રણ અનુમાનો બાંધી શકાય. કાં તો એ માત્ર અકસ્માત હોય. પણ આવા શબ્દોની સંખ્યા વધુ હોય તો એ માત્ર અકસ્માત ન હોઈ શકે. તો કાં તો, એ બધી ભાષાઓ કોઈ એક જ સ્રોતમાંથી ઊતરી આવી હોય. પરંતુ ભાષાના માળખામાં કોઈ નોંધપાત્ર સરખાપણું ન હોય અને માત્ર આવા છૂટક શબ્દોનું જ સામ્ય હોય તો બીજું અનુમાન પણ યોગ્ય ઠરે નહીં. તો ત્રીજું અનુમાન એ રહે છે કે એ ભાષાઓ બોલનારા ભાષકો ક્યારેક સંપર્કમાં આવ્યા હતા અને એ સંપર્કને પરિણામે તેમની ભાષાઓમાં અરસપરસ આવા શબ્દોની આપલે થઈ હતી. શબ્દોની આવી આપલે સંસ્કૃતિ-ઓના સમન્વયનો ઇતિહાસ રજૂ કરી શકે તેમ હોય છે.

આપણે આગળ જોઈ ગયા કે ભાષા એ શીખી શકાતી પ્રવૃત્તિ છે. ભિન્ન ભિન્ન ભાષાઓ બોલનારાઓ સ્થાનાંતરને કારણે, વેપારને કારણે, યુદ્ધને કારણે એમ કેટલાંક કારણોસર સંપર્કમાં

આવે એટલે એ બંને પ્રજાઓના કેટલાક પ્રજાજનો અવગમનની જરૂરિયાતને પહોંચી વળવા અરસ-પરસ એકબીજાની ભાષાઓ શીખવાના. આવી રીતે બેય પ્રજાની ભાષાઓ જાણનારા એ બંને ભાષાના ઘણાબધા શબ્દોની હેરફેર માટે કારણભૂત હોવાના. કારણ કે કેટલીક બાબતો સૂચવતા શબ્દો એક ભાષામાં હોય અને અન્યમાં ન હોય તો પેલી ભાષામાં એ શબ્દોનો ઉપયોગ થવા માંડવાનો. ઉદાહરણોથી આ બાબત ઘણી સ્પષ્ટ થશે.

આજે તો જગત વ્યવહારની દૃષ્ટિએ ઘણું નાનું થઈ ગયું છે. ટી, કૉફી, ઑરેન્જ, જિંજર, ટોબેકો, ટાઇફૂન જેવા કેટલાક શબ્દો જગતની લગભગ બધી ભાષાઓમાં મળે એવું બનવાનું. તે તે પદાર્થો અને વિભાવોની સાથે તે તે શબ્દો પણ જગતની બધી ભાષાઓમાં ફેલાઈ ગયા તે સ્પષ્ટ છે. આ શબ્દો કઈ કઈ સંસ્કૃતિઓનો સંપર્ક પ્રાચીન સમયમાં કયા ચોક્કસ સમયગાળા દરમ્યાન થયો હતો તેનો ઇતિહાસ ઉકેલવામાં ઘણી મદદ કરે છે. ઉદાહરણ તરીકે જિંજર શબ્દ જ લો. આપણે તો એમ માનીએ છીએ કે મૂળ આ અંગ્રેજી શબ્દ અને અંગ્રેજો જ્યાં જ્યાં એ પીણું લઈ ગયા ત્યાં ત્યાં આ શબ્દ પહોંચ્યો. પણ વાસ્તવમાં પરિસ્થિતિ જુદી છે. એ વાત સાચી કે ભારતનાં ગામડાંમાં એ 'જંજીરો' રૂપે છેક ચાલીસેક વરસ પહેલાં પહોંચ્યું હતું. તેના પુરાવાઓ પણ છે. સ્વ. મેઘાણી રચિત 'માણસાઈના દીવા'માં પૂ. રવિશંકર મહારાજને ગામડિયાઓ જંજીરો પીવાનો આગ્રહ કરે છે એવો એક પ્રસંગ છે. પણ એ શબ્દ ગ્રીકમાં પણ 'ઝિન્ગિબેરિસ' રૂપે મળે છે. તે લૅટિનમાં થઈને અંગ્રેજીમાં ગયો એ પણ સાચું. અરબીમાં 'ઝન્ઝખીલ' અને સંસ્કૃતમાં 'શુણ્ઠિગવેર' શબ્દો છે તેને ગ્રીક શબ્દ 'ઝિન્ગિબેરિસ' સાથે સરખાવી શકાય. આ બધા જ શબ્દોનું મૂળ દ્રાવિડી ભાષામાં છે. તામિલમાં આદુ માટે 'ઇન્જિ' શબ્દ છે. એ ભાષામાં 'મૂળ' માટેનો શબ્દ છે 'વેર', એટલે ઇન્જિવેર અથવા તેનું જૂનું રૂપ સિણ્ઠિગવેર હોય તેના ઉપરથી આ બધા શબ્દો આવ્યાનું સ્પષ્ટ થાય છે. એટલું જ નહીં, અંગ્રેજીમાં તો મૅન્ગો (કેરી) એ તામિલ માન્ગાય, બિટલ (નાગરવેલનું પાન) એ તામિલ વેટ્ટિલે, અરેકા (સોપારી) એ તામિલ 'અડક્કે' અને રાઇસ (ચોખા) એ તામિલ 'અરિશિ'નાં જ પરિવર્તિત રૂપો છે. આમાંનું રાઇસ જેવું શબ્દરૂપ ગ્રીક 'ઓરિઝા'માંથી આવ્યું, પણ 'ઓરિઝા' એય તે તામિલ 'અરિશિ'નું જ પરિવર્તિત રૂપ છે. એટલે તામિલભાષીઓ અને ગ્રીકો વચ્ચેના સેંકડો વરસ પહેલાંના સાંસ્કૃતિક સંપર્કોને આવા શબ્દો છતો કરી આપે છે. અંગ્રેજીમાં ચીની, રેડઇન્ડિયન અને આફ્રિકાની બાંટુ કુળની ભાષાઓના મળી આવતા કેટલાક શબ્દો અંગ્રેજી ભાષાના ભાષકોનો જગતની બધી સંસ્કૃતિઓ સાથેના સંપર્કના સૂચક છે. પોર્તુગીઝ ભાષાના ઘણા શબ્દો પણ જગતની ઘણી ભાષાઓમાં મળે છે, જે દર્શાવે છે કે પોર્તુગીઝ વેપારીઓનો સંપર્ક ઘણે દૂર દૂર સુધી હતો.

ભારતીય પ્રજાજનોનો જગતની અનેક પ્રજાઓ સાથેનો પ્રાચીન સંબંધ સંસ્કૃત અને સંસ્કૃત-માંથી કાળક્રમે ભિન્ન રૂપે અસ્તિત્વમાં આવેલી આજની અનેક ભારતીય ભાષાઓ ખુલ્લો કરી આપે છે. બૌદ્ધ ધર્મના પ્રચાર સાથે ચીન, જપાન, ઇન્ડોનેશિયા, જાવા, સુમાત્રા એવા અનેક દેશોમાં ભારતીય શબ્દો પહોંચ્યા. આપણો જ 'બુદ્ધ' શબ્દ આવા અનેક દેશોમાં જુદા જુદા રૂપે પહોંચી પરિવર્તિત થતો થતો, ફારસીમાંથી 'બુત'રૂપે મૂર્તિના અર્થમાં આપણી ભાષામાં પાછો આવ્યો એ રસિક ઇતિહાસ ઘણાબધા સાંસ્કૃતિક સમન્વયો ઉપર પ્રકાશ ફેંકે છે.

ઇન્ડોનેશિયા તરફ 'વાણી'ના અર્થમાં વપરાતો 'બહાશા' એ આપણો જ 'ભાષા' શબ્દ છે.

ગુજરાતી ભાષામાં વપરાતા દામ અને કેન્દ્ર એ શબ્દોનો જ દાખલો લઈએ. આપણો 'સાર્થ જોડણીકોશ' એવી માહિતી આપે છે કે દામ તે સંસ્કૃત દ્રમ્મ શબ્દમાંથી આવ્યો અને કેન્દ્ર તો મૂળ સંસ્કૃત શબ્દ જ છે. શેરશાહ અને અકબરના સમયમાં 'દામ' તાંબાનો સિક્કો હતો. આજે 'દમડી' એટલે પાઈ અથવા પૈસાનો ચોથો ભાગ અથવા પૈસા માટે વપરાતો તુચ્છકારવાચક શબ્દ એવું આપણે જાણીએ છીએ. ઉત્તર ભારતમાં નવમીથી તેરમી સદી સુધી દ્રમ્મ નામના રૂપાના સિક્કા વપરાતા. એ શબ્દ પ્રાચીન ગ્રીક લોકોના રૂપાના સિક્કા 'દ્રખ્મ' — drachmaની સાથે મૂળ તો સંકળાયેલો છે. પરદેશી ચલણપદ્ધતિ આપણે અપનાવી તેની સાથે તે શબ્દ આપણે ત્યાં આવ્યો. એવું જ 'કેન્દ્ર' શબ્દનું છે. ગ્રીક શબ્દ કેન્ત્રોન (kentron — આણી)માંથી સંસ્કૃતમાં 'કેન્દ્ર' શબ્દ આવ્યો. આમ દામ અને કેન્દ્ર જેવા શબ્દો બે હજાર વરસથીય જૂના સમયના ગ્રીક લોકો સાથેનો આપણો સંબંધ જોડી આપે છે.

દ્રવિડ ભાષાઓ અને સંસ્કૃત ભાષાઓ વચ્ચે ઘણો જૂનો સંબંધ હતો એ બાબત ઇતિહાસની અન્ય સામગ્રીઓની સાથે સાથે ભાષા પણ ચોક્કસ રીતે દર્શાવે છે. દ્રવિડ ભાષાઓમાં સંસ્કૃતના ઘણા શબ્દો મળે છે. તમિળમાં 'કલ' કે 'કલઈ' એટલે કલા, વિજ્ઞાન, ભણતર એવા અર્થ થાય છે. મળયાળમમાં 'કલા' એટલે કલા અને વિજ્ઞાન એવો અર્થ થાય છે. કોટા ભાષામાં 'કટ' એટલે ભણવું અને 'કળીવ' એટલે આંતરસૂઝથી કંઈક સર્જવું એવો અર્થ થાય છે. તોડા, કન્નડ, તેલુગુ, તુળુ વગેરે ભાષાઓમાં પણ ભણવું, શીખવું એવા અર્થમાં 'કલીકે', 'કલી', 'કડાચુ', 'કલે' જેવા શબ્દો મળે છે. મૂળ આ બધા શબ્દો સંસ્કૃત કલા શબ્દમાંથી પરિવર્તિતરૂપે આ બધી ભાષાઓમાં ગયા છે. દ્રવિડ શબ્દ પોતે જ દ્રવિડ ભાષાઓનો નથી. દ્રવિડ ભાષાઓમાં કોઈ પણ શબ્દ જોડાક્ષરથી શરૂ થતો નથી તે એની લાક્ષણિકતા છે. મનુસ્મૃતિમાં અને મહાભારતમાં દ્રવિડ શબ્દ મળે છે અને કેટલેક સ્થળે દ્રવિડના પર્યાયરૂપે 'દામીલા' કે 'ડામીળા' એવાં રૂપો મળે છે. આ ઉપરાંત પુરુષ, તાત, મુકુટ, મામકા, મુરલી, વ્યજન જેવા પાંચસોછસો શબ્દો દ્રવિડકુળની જુદી જુદી ભાષાઓમાં જુદાં જુદાં પરિવર્તિત રૂપો અને જુદી જુદી અર્થછાયાઓ સાથે મળે છે. થોડાં વરસો પહેલાં છાપાંઓ દ્વારા બહુ જાણીતો થયેલો 'કચ્છતિવુ' એ શબ્દપ્રયોગમાંનો 'તિવુ' તે 'દિવુ' અથવા 'દિપુ' છે. જે સંસ્કૃત 'દ્વીપ'માંથી નિષ્પન્ન થયો છે. સામે પક્ષે સંસ્કૃત અને સંસ્કૃતમાંથી ઊતરી આવેલી અનેક ભારતીય ભાષાઓમાં દ્રવિડકુળની ભાષાઓના ઘણા શબ્દો આજેય જોવા મળે છે. સંસ્કૃતનો મનાતો 'નીર' (પાણી) શબ્દ મૂળ દ્રવિડ ભાષાનો છે.

એ તો ઘણી જાણીતી વાત છે કે સૌરાષ્ટ્રના કેટલાક પ્રજાજનો આજથી હજાર-બારસો વર્ષ પૂર્વે દક્ષિણમાં જઈને વસ્યા હતા. એ લોકોની ભાષામાં મરાઠી, કન્નડ, તમિળ વગેરે ભાષાનાં ઘણાં તત્ત્વો પ્રવેશ્યાં છતાં, તે ભાષા ગુજરાતી ભાષાના મૂળસ્રોત સાથે ઘણો ઘનિષ્ઠ સંબંધ દર્શાવે છે. આજે મદુરાઈની આસપાસ આ પ્રજાજનો વસે છે. એવું જ મદ્રાસ રાજ્યમાં તમિળનાડુમાં લગભગ દસેક હજારની વસ્તી ધરાવતી વાગડી પ્રજાનું છે. તેમને પૂછતાં તેઓ પોતાની ભાષાને મરાઠી, ઉર્દૂ, રાજસ્થાની એવા જુદા જુદા નામે ઓળખાવે છે. પણ તેઓની ભાષા વાગડી ગુજરાતીની ઘણી લાક્ષણિકતાઓ ધરાવે છે. તે ઉપરથી એ મૂળ ગુજરાતી પ્રજા છે એમ સાબિત થઈ શકશે.

ગુજરાતમાં જે અનેક સંસ્કૃતિઓનો સમન્વય થયો છે તેની અસર ગુજરાતની ભાષાઓ ઉપર પડયા વિના રહી નથી. જે જે પરદેશીઓ અહીં આવ્યા અને અહીંની પ્રજામાં ભળી ગયા તેઓ પોતાની સાથે પોતાની ભાષા લાવ્યા હતા. તેમાંના જે વિજેતાઓ હતા તે પણ અહીંની પ્રજામાં લાંબે ગાળે ભળી ગયા તે એક આશ્ચર્યની ઘટના છે. શકો, હૂણો, ગુર્જરો, મુસલમાનો એ એવી પ્રજાઓનાં ઉદાહરણો છે. પારસીઓ મિત્રો તરીકે આવ્યા હતા અને દૂધમાં સાકરની જેમ ગુજરાતીઓ સાથે ભળી જઈને ગુજરાતીઓ તરીકે રહ્યા છે. એ બધી પ્રજાઓ ઘણીબધી ચીજ-વસ્તુઓ, નવા નવા વિચારો અને નવી નવી જીવનરીતિઓ અહીં લાવી. અને એ બધી સાંસ્કૃતિક રચનાઓની સાથે ગુજરાતી ભાષામાં ઘણાબધા નવા શબ્દો અને ઘણીબધી નવી અભિવ્યક્તિઓ આવી છે.

વકટ, લેણ, મુટ, નાર, અંકી, બાંગો, જગુ જેવા ગિલ્લીદંડાની રમતમાં વપરાતા શબ્દો ગુજરાતને મહારાષ્ટ્ર મારફતે દ્રવિડ ભાષાઓમાંથી મળ્યા છે. ઈસ્કોતરો, બટાકા કે તમાકુ જેવા શબ્દો પોર્તુગીઝમાંથી મળ્યા છે. ચટણી કે નવરા (પતિના અર્થમાં) જેવા શબ્દો મરાઠીમાંથી આવ્યા છે. પુસ્તક જેવો શબ્દ પહેલવી પોસ્તોક ઉપરથી આવ્યો છે. પરંતુ ગુજરાતી ભાષાના શબ્દભંડોળ ઉપર પણ સૌથી વધુ અસર તો ફારસી-અરબી અને અંગ્રેજીની થઈ છે. દેખીતું છે કે મુસલમાનો સાથેનો છેલ્લાં આઠસો-નવસો વર્ષોનો સંપર્ક અને અંગ્રેજોનો છેલ્લાં બસો-ત્રણસો વર્ષોનો સંપર્ક ઘણો ગાઢ હતો અને આપણી સંસ્કૃતિનાં બધાં જ પાસાં ઉપર મુસલમાન સંસ્કૃતિ અને યુરોપીય સંસ્કૃતિની ઘણી જ પ્રબળ અસર પડી છે. આપણે તેમના રીતરિવાજ, ખાણીપીણી, પહેરવેશ, મોજશોખ, સંગીત, બાંધકામ, કેળવણી, રાચરચીલું વગેરે જે જે સ્વીકાર્યું તેને તેને લગતા અનેક શબ્દો તે-તે ભાષામાંથી આપણે લીધા જ. રાજકારણ, રાજ્યવહીવટ, યુદ્ધ, આરોગ્ય, રોગ, ફળ, વૃક્ષો એમ અનેક ક્ષેત્રે તેમની અસરને સ્પષ્ટ કરતા અનેક શબ્દો આપણી ભાષામાં જોવા મળે છે. અંગ્રેજી શબ્દનાં ઉદાહરણ તો ઘણાં જાણીતાં છે. પૉલિટિક્સ, પાર્લમેન્ટ, લેફ્ટનન્ટ, ગન, એરોપ્લેન, પોલીસગ્રાઉન્ડ, બંગલો, બિલ્ડિંગ, ટાવર, કૉન્ટ્રાક્ટ, યુનિવર્સિટી, પ્રોફેસર, લેકચર, લાઇબ્રેરી, હાઈસ્કૂલ, પિરિયડ, કૉલેજ, હૉસ્પિટલ, રેડિયો, ટેલિવિઝન, ફિલ્મ, પાર્ટી, સિગરેટ, બાકસ, ટાઈફૉઈડ, ટૂથપેસ્ટ જેવા અનેક શબ્દો એ બાબતને સ્પષ્ટ કરે છે. આ બધા શબ્દોની યાદીમાં બીજા સેંકડો શબ્દો ઉમેરીને ઉપર દર્શાવ્યા પ્રમાણે આ આરોગ્યને લગતા, આ કેળવણીને લગતા, આ રીતરિવાજને લગતા શબ્દો એવું વર્ગીકરણ સહેલાઈથી કરી શકાય.

ગુજરાતી ભાષામાં ફારસી-અરબી શબ્દોની એવી જ વિપુલ પ્રમાણમાં હાજરી મુસલમાન સંસ્કૃતિ સાથેનો આપણો અનેક ક્ષેત્રોનો સમન્વય સ્પષ્ટ કરી આપે છે. કિલ્લો, અદાલત, તુમાર, તગાવી, દલીલ જેવા રાજકાજના; સૈયદ, મૌલવી, કાજી, દીવાન, મજમુદાર, ખાણદાર, મુનશી એવા આપણી અટકો દર્શાવતા મૂળ તો તે હોદ્દાના; બંદૂક, તોપ, દારૂખાનું, હુકમ, જાસૂસ જેવા યુદ્ધના; કારંજ, ગુંબજ, મિસ્તરી જેવા બાંધકામના; તાલીમ, મદ્રેસા, ઉસ્તાદ જેવા કેળવણીના; ઈલાજ, દરદ, તબીબ, દવા, રોગ, હજમ જેવા આરોગ્યના; હુક્કો, બાજી, ખ્યાલું, શરણાઈ, દિલરુબા, તરાના જેવા રમતગમતના અને સંગીતના; બુલબુલ, કબૂતર, ખરગોશ, જાનવર, બાજ, મરઘો જેવા પશુ-પક્ષીઓના; સફરજન, અનાર, અંગૂર, નારંગી, દ્રાક્ષ જેવા ફળફળાદિના; પિસ્તાં, પિયાજ, બદામ,

ફૂદીનો, મેવો જેવા ખેતીવાડી અને સૂકા મેવાના; ગજ, તસુ, મણ, રતલ, વજન જેવા તોલમાપના; નુકસાન, માલ, વીમો, હવાલો જેવા વેપારના; ચાકર, દુકાનદાર, નોકર, કાગદી, હમાલ, પહેરેગીર, કસાઈ, બકાલ, મહેતર જેવા ધંધાદારી લોકોને લગતા; આસમાની, કિરમજી, ખાખી, લાલ જેવા રંગોને લગતા; ઈજાર, કફની, ખમીસ, કુરતું, ઝભ્ભો, જામો, ડગલો, મોજું, રૂમાલ જેવા પોશાકના; ખુરશી, ગાલીચો, જાજમ, શેતરંજી, મેજ જેવા રાચરચીલાના; છબી, જામ, ફાનસ, ઝાડુ, તાસક, ડબો, ડોલ, રકાબી, રોશની, શીશો, સાબુ, પડદો જેવા ઘરવપરાશની અનેક ચીજોના; કદમ, કમર, ગરદન, ચશ્મ (જેના પરથી ચશ્માં થયાં), જાન, જબાન, જિગર, બદન, સીનો, સૂરત, સિકલ જેવા શરીરનાં અંગોને લગતા; ઝાંઝર, જવાહિર, નીલમ, બાજુબંધ જેવા દાગીનાઓના; અને સૌથી વધુ તો ગુલાબજાંબુ, મુરબ્બો, બરફી, શીરો, હલવો, પુલાવ, જલેબી, બીરંજ, કુલફી જેવા ખાણીપીણીના અનેક શબ્દો. આપણને ખબર પણ પડતી નથી કે આવા બધા શબ્દો ફારસી-અરબીના આપણે વાપરીએ છીએ.

અનેક ભાષાઓના આવા ઘણાબધા શબ્દો આપણને એટલા સહજ રીતે જીભે ચડી ગયા છે કે તે આપણને કયારેય પારકા લાગતા નથી. આ બતાવે છે કે, સંસ્કૃતિનાં અન્ય અંગોને આપણે જેટલા પ્રમાણમાં સહજ રીતે આત્મસાત્ કરી લઈએ છીએ, તે જ રીતે આ બધા શબ્દોને પણ સહજ રીતે આત્મસાત્ કરી લઈએ છીએ. જીવનનાં અન્ય ક્ષેત્રોમાં આપણે અન્ય સંસ્કૃતિ-ઓની અસર સ્વીકારી છે તે હકીકત ભાષા કેવી ખુલ્લી કરી આપે છે! રખેને આપણે માનીએ કે જલેબી અને શીરો ગુજરાતી જ ભોજન છે; ખમીસ અને ઝભ્ભો ગુજરાતી જ પોશાક છે.

આમ, સંસ્કૃતિના વ્યાપક સંદર્ભને ભાષા સ્પર્શે છે. દેખીતી રીતે આપણે જે વિચારીએ, જે રીતની સમાજવ્યવસ્થા ગોઠવીએ, જે રીતનો આપણો જીવનક્રમ ગોઠવાય તે રીતે ભાષાની અભિવ્યક્તિઓ પણ સધાય. પણ એટલું ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે ભાષા એ માત્ર વિચારવા માટે કે વિચારને વ્યક્ત કરવા માટેનું જ માધ્યમ નથી. કયારેક ભાષા વિચારોને ઘડે પણ છે. પણ એ વાતનો વિસ્તાર અહીં પ્રસ્તુત નથી. ઓછામાં ઓછું આટલા ઉપરથી એ તો સ્પષ્ટ થયું જ હશે કે ભાષા આપણી સંસ્કૃતિના એ એક અંગ સાથે કેટલી ગાઢ રીતે સંકળાયેલી છે. ઉદાહરણ આપવું હોય તો એવું આપી શકીએ કે શ્વાસ લેવાની પ્રક્રિયા જીવવા માટે ઘણી અગત્યની બાબત છે પણ એ એટલી સ્વાભાવિક છે કે તેના તરફ વિશિષ્ટપણે ધ્યાન જતું જ નથી, એવું જ ભાષાનું છે. સંસ્કૃતિ અને ભાષાનો સંબંધ એટલો નજીકનો છે કે એક વિના અન્યને ચાલે એમ નથી; પણ એ એવો સ્વાભાવિક સંબંધ છે કે આપણું ધ્યાન તે તરફ જતું નથી. ભાષા એ એવી સ્વાભાવિક અને રોજ-બ-રોજની પ્રક્રિયા છે કે તે ઘણી મહત્ત્વની હોવા છતાં તેના મહત્ત્વ તરફ આપણું ધ્યાન ભાગ્યે જ ખેંચાય છે.

૪ : શબ્દની શક્તિ

શબ્દની શક્તિ એટલે કે ભાષાની શક્તિ, બોલીની શક્તિ. બોલાય છે તે બોલી. સૌ ભાખે છે તે ભાષા. આ ભાષા અથવા બોલી અવાજોની બનેલી હોય છે. આપણને અજાણી એવી કોઈ ભાષા સાંભળીએ તો સામાના મુખમાંથી અપરિચિત અવાજોની પરંપરા, અમુક વિરામોથી અંકિત, આરોહઅવરોહમાં આગળ વધતી, આપણા કાને અથડાતી અનુભવાય છે. પણ આપણને પરિચિત ભાષા, આપણી સ્વભાષા, આપણે સાંભળીએ છીએ ત્યારે આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે તેમાં અવાજના નાના નાના એકમો છે, એ એકમો પરસ્પર કોઈ નિયમોથી વળગીને એક ઘટકરૂપ બન્યા હોય છે, એવા ઘટકો એક પછી એક આવ્યે જાય છે અને આપણને વાક્પ્રવાહરૂપે પ્રતીત થાય છે. આ વાક્પ્રવાહ દ્વારા આપણને બોલનારનો અનુભવપ્રવાહ પહોંચે છે.

અવાજના નાના નાના એકમો તે શબ્દો. શબ્દનો એક અર્થ અવાજ છે. (સરખાવો ગીતાના આરંભમાં આવતા स शब्दस्तुमुलोऽभवत्માંનો ઉપયોગ) પણ ભાષામાં આવતો શબ્દ એ નર્યો અવાજ નથી,—કેવળ વર્ણસમૂહ નથી. અવાજ માત્ર અમુક વર્ણોનો બનેલો હોય, પણ ભાષામાં આવતો શબ્દ એ નિશ્ચિત વર્ણસમૂહરૂપ હોય છે એટલું જ નહીં પણ એ એકમ, એ ચોક્કસ વર્ણસમૂહ, કશાકના સંકેતરૂપ હોય છે. 'જળ' એ ચોક્કસ વર્ણસમૂહ—અવાજનો એકમ—કાને પડતાં નદીમાં જે વહી રહ્યું છે અને જેમાં આપણે નાહવા પડીએ છીએ તે 'પાણી' એવો બોધ આપણને થાય છે. 'જળ' એ ઉચ્ચારમાં પાણીરૂપી પદાર્થને લગતું કશું નથી, પણ જે સમાજમાં આપણે ઊછર્યા અને જીવીએ છીએ તેણે પાણીના અનુભવનો સંસ્કાર 'જળ' એ અવાજ-એકમથી ઉદ્બુદ્ધ થાય એવો સંકેત સ્વીકાર્યો છે અને એ સંકેત આપણે વારસામાં અપનાવ્યો છે. આ જ વાત આપણે સાદી ભાષામાં એ રીતે કહીએ છીએ કે 'જળ' શબ્દનો અર્થ 'પાણી'. અર્થ વગરનો કોઈ શબ્દ ન હોય.

એકલો એક નર્યો શબ્દ કશાકના સંકેતથી વિશેષ નથી. બોલનારનો અનુભવ છૂટક છૂટક સંકેતો (શબ્દો) વેરીને નહીં, પણ એવા થોડાક સંકેતોને પરસ્પર કોઈ નિયમથી સાંકળીને, શબ્દ-સંકેતોનો એક ઘટક બનાવીને, પ્રગટ થતો હોય છે. આ ઘટકને આપણે વાક્ય કહીએ છીએ. આવા ઘટકો - વાક્યો - નો પ્રવાહ એ વાક્પ્રવાહ, બોલનારનો અનુભવપ્રવાહ.

ભાષા, બોલી, વાણી વગરનો માણસ કલ્પી શકાતો નથી. એવો કોઈ માણસ હોય તો તે કેવો હોય? એની માનવીય સમૃદ્ધિ કેટલી હોય? ભાષા પામ્યો ન હોય તો એ સમૂહજીવનથી જ વંચિત હોય અને એની ઊણપ તે સમૂહમાં જીવવા ન મળ્યાને કારણે હોય, ઉપરાંત પણ એવો ભાષાથી અસ્પૃષ્ટ માણસ ઘણુંબધું ગુમાવીને જીવતો હોય. સમાજના આજ સુધીના અનુભવ-

સંચયનો અને સમકાલીનો સાથેના સૂક્ષ્મ સંપર્કનો લાભ વિશેષે કરીને ભાષા દ્વારા સાધવો શક્ય હોઈ, ભાષા વગરનો માણસ એ બધું ખુએ.

ભાષા જડ અવાજોની નિયમાધીન સંરચના માત્ર હોવા છતાં માણસના ચૈતન્યવેષ્ટન સમી છે, કદાચ વેષ્ટન કહેવા કરતાં એને માણસના વ્યક્તિત્વ સાથે ઓતપ્રોત વસ્તુ કહેવી એ વધુ યોગ્ય છે.

સામાન્ય રીતે ભાષા માનવ-માનવ વચ્ચેના વ્યવહારો માટે ઊભું થયેલું સાધન છે અને તે માટે યોજાય છે. માણસના પોતાની સાથેના આત્મસંલાપોમાં, કહો કે ચિંતનમાં, પણ ભાષાનો ઘણો ફાળો છે.

આ ઉપરાંત લેખન દ્વારા ભાષા યોજાય છે. લેખન કલાસર્જન પ્રવૃત્તિ રૂપે હોય અથવા કલા-સર્જનના આશય વગરનું હોય. પરોક્ષ વાતચીતરૂપ લખાણ અને જુદી જુદી વ્યાવહારિક જગતની માહિતી આપતું, વિચારો રજૂ કરતું લખાણ તે કલાસર્જનના આશય વગરનું હોય છે. તેમાં ભાષાનો ઉપયોગ લોકો સાથેના પ્રત્યક્ષ વ્યવહારમાં થાય છે તેનાથી તત્ત્વતઃ બહુ જુદા પ્રકારનો હોતો નથી. કેટલાક લેખનની ભાષામાં વ્યવસ્થા વધુ હોય, એ સુગઠિત હોય, સચોટ હોય. ઘણુંખરું ગદ્યસાહિત્ય તે આ જાતનું લેખન હોય છે.

ભાષાનો કલા માટે ઉપયોગ એ વ્યવહાર કે ગદ્યલખાણ માટેના ઉપયોગ કરતાં એક રીતે જુદો નથી કેમ કે તેમાં પણ શબ્દના મૂળ અર્થથી છેક વિચ્છેદ થયો હોતો નથી, મૂળ અર્થ એને વળગેલો હોય જ છે, તેમ છતાં આખી કૃતિનો અર્થ એમાંના દરેકે દરેક શબ્દના અર્થના સરવાળારૂપ નહીં પણ તે તે શબ્દના મૂળ અર્થના આધારે ઉદ્‌બુદ્ધ થયેલા નવતર અર્થો, અર્થસાહચર્યો, અર્થચ્છાયાઓ વગેરેના સંકુલમાંથી નિષ્પન્ન થયેલો હોય છે. ટૂંકામાં ભાષા કલા માટે, કાવ્યઆદિ લલિતસાહિત્યપ્રકારો માટે યોજાય છે ત્યારે શબ્દની જુદી જ, વિશિષ્ટ, કામગીરી જોવા મળે છે. કાવ્ય, નાટક, એકાંકી, નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા, સર્જક નિબંધ આદિ રચનાઓ ભાષાની વિશિષ્ટ, લાંબો સમય સુધી તે તે ભાષા બોલનારાઓને આનંદ આપનારી, નીવડે છે તેમાં શબ્દની શક્તિ ઉત્તમોત્તમરૂપે પ્રગટ થાય છે એમ કહી શકાય.

આવો કલામાં યોજાતો શબ્દ પોતાની ઉત્તમ શક્તિ કઈ રીતે પ્રગટ કરે છે? વ્યવહારમાં, કે ગદ્યલખાણમાં પણ, શબ્દનો નિશ્ચિત અર્થ પૂરતો નીવડે છે. 'જળ'નો અર્થ 'પાણી' એટલું સ્વીકારીને ચાલવાથી આપણું કામ નભે છે. દરેક શબ્દ એના સંકેતને લીધે બહારના કોઈ પદાર્થનો નિર્દેશ કરે છે. 'જળ' એટલે નદીમાં વહે છે તે પદાર્થ. તેથી સાહિત્યતત્ત્વવિદો કહે છે કે કાવ્યકલામાં શબ્દ કેવળ બહિર્નિર્દેશક રહેતો નથી, અંતર્નિર્દેશક નીવડે છે, સંદર્ભના બળે.

નાનાલાલનું ગીત છે 'માછીડા, હોડી હલકાર, મારે જાવું પેલે પાર.' એમાં એક કડી છે:

આભનો સાગર જળજળ ભરિયો માંહી સૂરજ ને સોમ;
આ આરે છે ધરતીની ભેખડ, ત્યાં છે ચેતનભોમ.

આમાં બે વાર આવતો 'જળ' શબ્દ 'પાણી'નો નિર્દેશ કરે છે? હા અને ના. 'જળ'ના સાંકેતિક અર્થમાંથી એક કિનારાથી બીજા કિનારા સુધી ફેલાતો, બે જણ વચ્ચે અંતરાયરૂપ, પ્રવાહી એટલું તો આ ગીતની કડીમાંના 'જળ' શબ્દને વળગી રહ્યું છે જ. પણ આપણે જાણીએ છીએ કે આકાશમાં

પ્રવાહી પાણી છે નહીં. સૂર્યમંડળ, નક્ષત્રો ન હતાં ત્યારે આખો વિરાટ પ્રવાહી 'નારા'-મય હતો, તેનું સૂચન આ 'જળજળ'માં જોઈશું? 'જળજળ' અવાજના સાહચર્યથી 'ઝળહળ' કે 'ઝળાંઝળાં' પ્રકાશનું સૂચન પણ ઉમેરાય છે. માછી હોડીમાં નદીને સામે પાર પહોંચાડે એ વિનંતી પાર્થિવતાથી ચૈતન્ય સુધીની યાત્રા સુકર કરી આપે એવી વ્યક્તિને થયેલી વિનંતીરૂપે આ કડીમાં અનુભવાય છે. સંદર્ભથી રચાયેલા સમગ્ર અર્થના પ્રકાશમાં 'જળ' શબ્દ પોતાના મૂળ 'પાણી' અર્થના પ્રાથમિક અવલંબનથી શરૂ કરી નવો જ અર્થ સમર્પે છે, જેમાં પ્રવાહી પાણીનો અર્થ તો રહેવા પામતો જ નથી. આ નવો અર્થ એ શબ્દને બહારના પાણીના અર્થનો નિર્દેશ કરનાર બહિર્નિર્દેશક મટવાથી, સંદર્ભ અંતર્ગત નવા અર્થનો નિર્દેશ કરનાર અંત:નિર્દેશક બનવાથી પ્રાપ્ત થયો છે. બહિર્નિર્દેશક શબ્દોનો વ્યવહાર ભાષાને પારદર્શક રાખે છે. શબ્દો અંતર્નિર્દેશક થતાં ભાષા અપારદર્શક બને છે અને કલાના રૂપના—આકારના સર્જનને ઉપકારક નીવડે છે.

કાવ્યાભિવ્યક્તિમાં શબ્દના આ નવા અર્થ ઉપરાંત વર્ણરચનાના અનેક વિશેષો પણ રાસાયનિક રીતે ભળેલા હોય છે અને એ બધા મળીને કાવ્યના સમગ્ર આકારને ઉઠાવ આપી રહે છે. વર્ણરચનામાં શબ્દક્રમ અને વાક્યવિન્યાસને લીધે આવતા આરોહઅવરોહ, શબ્દ કે શબ્દાંશ પર આવતા કાકુ, ભાર, એ તો હોય જ પણ વર્ણસગાઈ અને વિવિધ પ્રકારના પ્રાસ પણ યોજાયા હોય, છંદની મદદ લેવાઈ હોય તો યતિ અને છંદોલયના વિશેષો ઉમેરાય. શબ્દોના વર્ણના આધારે નીપજતા આ બધા વિશેષો શબ્દોની અર્થસંપત્તિ સાથે ઓતપ્રોત થવાને પરિણામે સંદર્ભનો સમગ્ર વૈભવ નીપજે એ જ કાવ્ય.

એક નાનકડી રચના, કવિશ્રી સુન્દરમ્‌ની લઈએ :

તને મેં ઝંખી છે
યુગોથી ધીખેલા પ્રખર સહરાની તરસથી.

આમાં ખંડશિખરિણીના લગાગાગાગાગા, લગાગાગાગાગા લલલલલગા ગાલલલગા—એ ઉચ્ચારણપરંપરામાં પોતામાં કોઈ એવું સૌંદર્ય નથી, પણ કવિરચિત સ્વરવ્યંજનસંકલના છંદોલયથી ઉઠાવ પામીને શબ્દોના કુલ અર્થસંદર્ભથી અનુપ્રાણિત થઈ આખી સંરચનાને કાવ્યમાં પરિણમાવવામાં ઉપકારક નીવડે છે. 'તને મેં ઝંખી છે'—માં 'એ' સ્વરથી ત્રણ ટુકડા પડે છે. 'તને મેં' પ્રાણથી યુગલને આપણી આગળ સ્થાપે છે. 'ઝંખી છે'—એ ત્રીજો ટુકડો ઉમેરાતાં કેમ જાણે કંઈક ખંચકાતાં ખંચકાતાં ન હોય, તેમ છતાં કહું, ન કહું—એ સંકોચને અતિક્રમીને, અંતે 'તને મેં ઝંખી છે'—એવો ઉત્તાન હૃદયનો ઉદ્‌ગાર પ્રગટ થઈ જાય છે. અરે, પણ આવડી મોટી વાત કહેવાઈ ગઈ! 'તને' આગળ પણ એ તે શે કહેવાય? તરત જ પાછું અત્યાર સુધીનું મૌન બળવાન બને છે અને છંદની પંક્તિ આગળ વધતી નથી. ફરી પાછો પ્રાણથી, વાત કહેવાઈ જ ગઈ છે તો એ શી વાત છે એનો ઇશારો આપી દેવા જાણે, બીજી પંક્તિ ઉચ્ચારે છે. પહેલીમાં નર્યું નિવેદન હતું. બીજીમાં ચિત્ર છે. 'યુગોથી ધીખેલા' એમાં અગાઉના 'ઝંખી'માંના 'ખી' સાથે જોડાઈ 'થી', 'ધી'નો દીર્ઘ 'ઈ' સ્વર અને 'ખે'માંનો 'ખ'—સંયુક્ત રીતે, ધખવાનો ખ્યાલ આપી રહે છે. 'યુગોથી ધીખેલા' 'પ્રખર સહરા' એમાં બંને યતિ વિલંબિત 'આ' સ્વર આગળ અટકીને રણના અફાટ વિસ્તારનો નિર્દેશ કરી રહે છે. 'તને મેં ઝંખી છે'માં ઉત્તાનતા હતી. 'યુગોથી ધીખેલા'માં

તૃષાની હાંફ હતી. છેલ્લા શબ્દોમાં – 'ર' અને 'સ'નું પુનરાવર્તન કરતા 'ઓર સહરાની તરસથી એ પંક્તિખંડમાં – જાણે કે તૃપાની બેહદ તીવ્રતા એ જ જાણે એને છીપવનાર રસ – વસ્તુ નીવડી ન હોય એમ એક પ્રકારની આસાએશ વરતાય છે, શાતાનો સંસ્પર્શ થાય છે. સ્વરવ્યંજનસંકલના, છંદોલય, શબ્દાર્થો એ બધાં પરસ્પર ઓતપ્રોત થવાને લીધે નીપજતા અપૂર્વ સંદર્ભને પરિણામે એક નાનકડું મુક્તકકાવ્ય પણ ઉદાત્તતા (ધ સબ્લાઇમ) સુધી કેમ પહોંચે છે એનો આ લઘુકૃતિ સુંદર નમૂનો છે.

શબ્દમાંના અવાજતત્ત્વનો કાવ્યમાં ઘણો મહત્ત્વનો ફાળો છે. આનું એક ફલિત એ છે કે કવિતાનું બાજી ભાષામાં ભાષાંતર કરવા જતાં અવાજ પર આધારિત સમૃદ્ધિ ખોવાનો પ્રસંગ આવે છે. ખરું જોતાં એ જ ભાષામાં, જુદા શબ્દોમાં, એને મૂકવા જતાં મૂળના શબ્દવિન્યાસને કારણે પ્રગટ થયેલી સંદર્ભશ્રી નંદવાય છે. કાવ્ય એ વર્ણસંરચના, છંદોલય, શબ્દાર્થ – એ બધાં જેમાં સમવેત થયાં છે એવી અભિવ્યક્તિ છે. ક્રોચે કાવ્યનું ભાષાન્તર અસંભવ છે એમ કહે છે તે આ જ અર્થમાં.

બીજુ પણ એક ફલિત છે. કાવ્ય એ જો અવાજોની સૃષ્ટિ છે, કાનની કળા છે, તો બીજી કાનની કળા સંગીતના લાભો એને પણ કેમ ન મળી શકે એ શોધ શરૂ થાય છે. સંગીતકળાનું માધ્યમ અવાજ અને એનું સ્વરૂપ એકમેકમય થઈ શકે છે. કાવ્યકળાના માધ્યમમાં અવાજ તો છે જ પણ તે અવાજ જેનો સંકેત હોય છે તે અર્થસંરચનાને આડખીલીરૂપ બનવા ન દઈ અવાજની મદદથી સંગીતકળા જેવી શુદ્ધ કાવ્યકળા નિપજાવી શકાય? ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં ખાસ કરીને ફ્રેંચ કવિઓએ – વિશેષે કવિ માલાર્મેએ આને અંગે સફળ પ્રયોગો કર્યા. શબ્દના અવાજ-તત્ત્વ પર મદાર બાંધતી કાવ્યકળાના નમૂનાઓ સામાન્ય રીતે લઘુકૃતિઓના હોવાના. પ્રસ્તુત ફ્રેંચ કવિઓ પર પ્રભાવ પાડનાર અમેરિકન કવિ એડગર એલન પો તો કહે છે કે લાંબું કાવ્ય એ વદતોવ્યાઘાત છે.

શબ્દમાંના અર્થતત્ત્વને છેક જ ઉવેખીને કાવ્યરચના થઈ શકતી નથી. શબ્દાર્થને કાવ્યમાં ભલે અસ્પષ્ટ – ધૂંધળા કરવામાં આવે, તે તે કાવ્યના સંદર્ભને લીધે અમુક શબ્દનો અર્થ તેના કોશમાંના અર્થ કરતાં જુદો થઈ જાય એટલું જ નહીં, પણ કાવ્યેકાવ્યે જુદો હોય, તેમ છતાં એના મૂળ સાંકેતિક અર્થ પર ઊભા રહી ત્યાંથી ઊડકી મારવાને (ટેઇક-ઑફને) લીધે એ બન્યું હોય છે. કાવ્યાંતર્ગત અર્થતત્ત્વ બીજી ભાષામાં લઈ જવું પ્રમાણમાં સુકર છે. વળી અર્થતત્ત્વ આવે એટલે સંગીતના નર્યા અવાજના કરતાં પ્રમાણમાં બુદ્ધિદ્રવ્યનો અનુપ્રવેશ વધુ થવાનો. તે પણ કૃતિના સંદર્ભનું અંગભૂત બનવાનું. કાવ્યકળાના મોટા આકારોમાં શબ્દના અર્થતત્ત્વનો ફાળો સવિશેષ રહેવાનો. શુદ્ધ કવિતાના આગ્રહીઓ મોટી રચનામાંથી અમુક ઊર્મિરસિત (લિરિકલ) પંક્તિઓ કે કાવ્યખંડોને ઊંચકી લઈ બાકીના અંશોને ભેળવાળી રચના લેખવાના, પણ આવી કૃતિઓનો સમગ્ર આકાર એ કાવ્યાનંદસમર્પક હોય છે.

કાવ્યસર્જનમાં શબ્દના અવાજ અને અર્થ એ બે તત્ત્વોનું દ્વૈત નથી, પણ એક ઉપર વધુ પડતો ભાર મૂકવાને કારણે દ્વૈતનો સ્વીકાર થતાં વિવાદનાં બે તડાં પડે છે. એનો ઇશારો કરવા ઉપરની અછડતી ચર્ચા કરી. કવિ માલાર્મેને ચિત્રકાર મિત્રે લખ્યું કે એની પાસે વિચારપુદ્‌ગલો (આઇડિયાઝ)

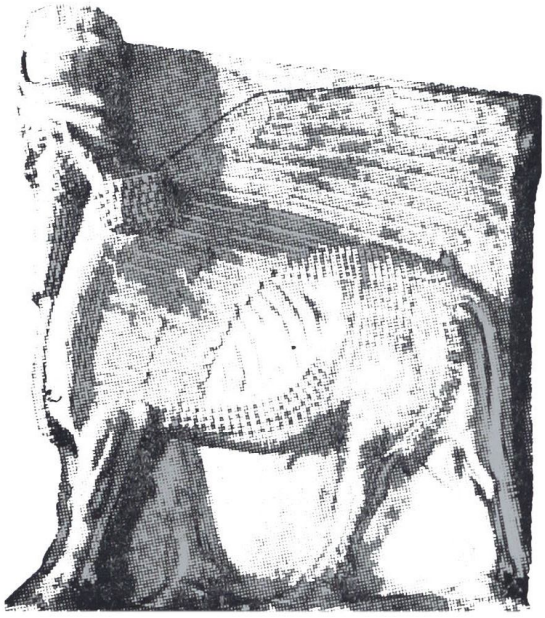
છે છતાં કવિતા બરોબર થતી નથી. ત્યારે કવિએ લખ્યું કે કવિતાનું નિર્માણ શબ્દો વડે થાય છે, 'આઇડિયાઝ' વડે નહીં. તેથી ઊલટો પક્ષ શબ્દના કેવળ અર્થતત્ત્વને આધારે નીપજતા સંદર્ભરૂપે કાવ્યને જોવા કરે છે, જે તો વધુ અંતિમવાદી છે—એમ કહી કવિ મૅકલીશ માલાર્મેની વાત અંગે પણ જરીક ટકોર કરી લે છે કે શું કાવ્યાર્થ એ અવાજોની સંરચના માત્રનું પરિણામ છે?

કાવ્ય, નાનું કે મોટું, એક આકાર રૂપે—એક અખંડ પુદ્‌ગળ રૂપે અનુભવાય છે, જેમ શબ્દના અવાજ અને અર્થ અંગેના તમામ શક્ય ઉન્મેષો પોતાનો ઉત્તમ ફાળો આપી છૂટ્યા હોય છે. એથી કાવ્યની એકતા(યુનિટી)ને ઘણું મહત્ત્વ અપાયું છે. ઉપનિષદનો શબ્દ 'એકીભવન' તમામ ઉન્મેષોના સંયુક્ત થવા અંગે યોજી શકાય. સાહિત્યાચાર્યોએ વાપરેલો શબ્દ 'એકવાક્યતા' કદાચ ઉત્તમ છે. છૂટો શબ્દ વાગ્વ્યવહાર અંગેનો એકમ નથી, અમુક નિયમોથી પરસ્પર વળગેલા શબ્દોનો વાક્યરૂપી ઘટક એ એવો એકમ છે. કળા કાવ્યકૃતિનાં તમામ વાક્યો કોઈ સૌંદર્યવિષયક નિયમોથી પરસ્પર વળગેલાં હોય અને આખું એક એકમ રૂપે અનુભવાય એમ માગે છે, કહો કે કૃતિના પહેલાથી છેલ્લા વાક્ય સુધીના સમગ્ર શબ્દસાજમાં એકવાક્યતાની અપેક્ષા રાખે છે.

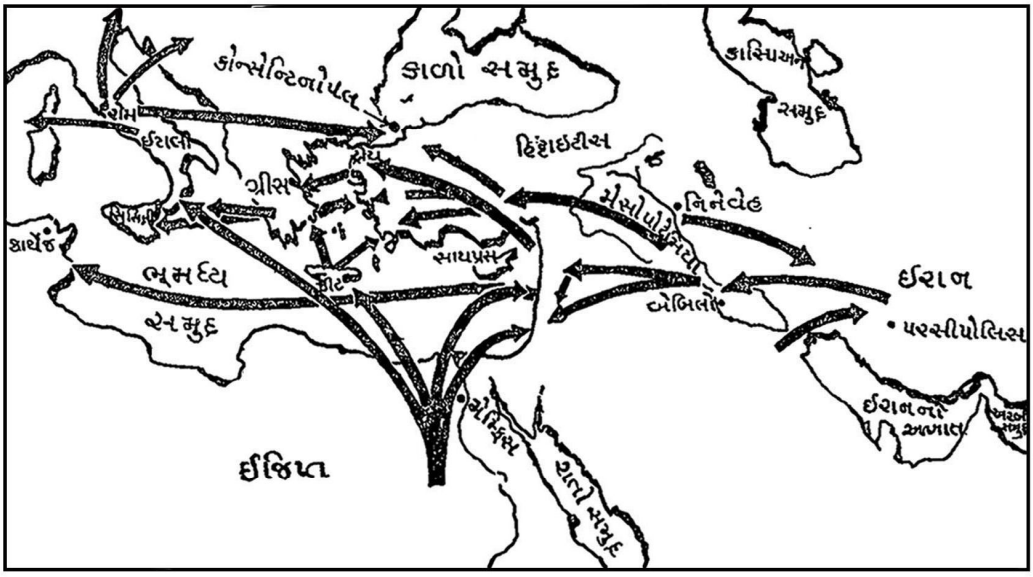
સામાન્ય વ્યવહારની બોલચાલમાં અને ગદ્યલખાણમાં સમજદાર ભાષાયોજકો એકવાક્યતા તાકવાના, પણ કલાપ્રવૃત્તિમાં એકવાક્યતા એ અનિવાર્યપણે હોવી જોઈએ. આથી, કાવ્યકલામાં શબ્દનો ઉપયોગ એ ભાષાયોજકના મનની—ચેતનાની એકાગ્રતાની—સમાધિની સાક્ષી પૂરતો હોઈ ઉત્તમ ઉપયોગ ગણાવાને પાત્ર ઠરે છે.

એ એક વિરોધાભાસ (પૅરેડૉક્સ) ગણાય કે મનુષ્યે જે શબ્દને નિશ્ચિત સંકેતરૂપે વ્યવહારો નિપટાવવા માટે યોજ્યો હતો તેના અર્થને કવિઓએ સંકેતની નિશ્ચિતતાને આછીપાંખી કરી થોડોક ભૂંસ્યો, ધૂંધળો કર્યો, અને એથી એ ઉત્તમ ઉપયોગ આપનારો નીવડ્યો! કાવ્યકૃતિમાં શબ્દ નર્યા કોશગત અર્થનો વાહક રહેતો નથી, થોડોઘણો ધૂંધળો બને જ છે. પણ કાવ્યના સમગ્ર સંદર્ભના બળે, કાવ્યાર્થને બળે, એ સંજીવની પણ પામે છે.

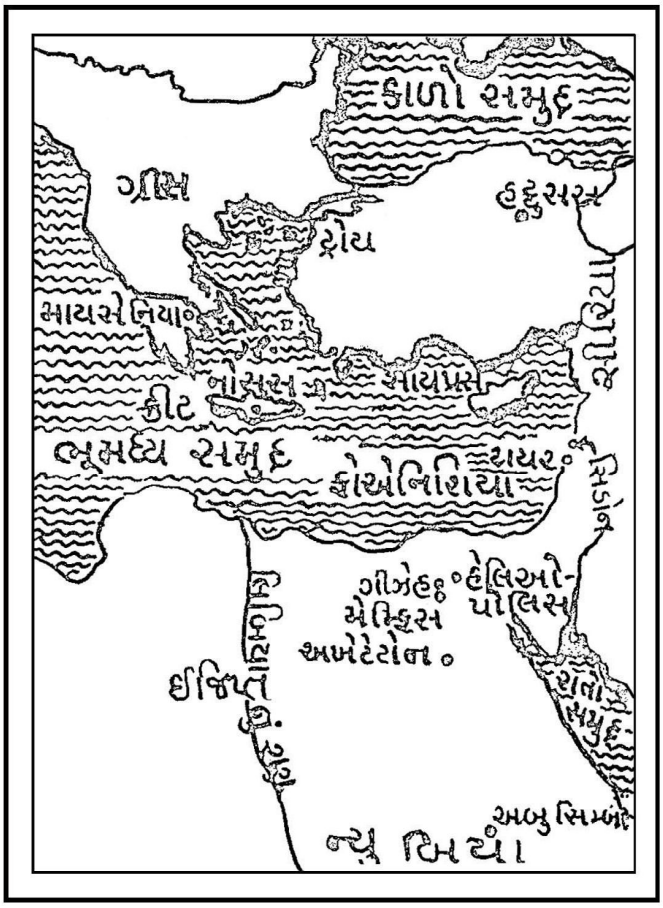
ભાષા એ આખી પ્રજાની સરજત હોય છે. કોઈ ભાષા ઉત્તમ કવિતાનું વાહન બનવા માટે અ-પૂરતી હોતી નથી. અલબત્ત, જુદી જુદી ભાષાને પોતપોતાની ખાસિયતો હોય છે, અને સરખામણીઓ કરવાથી અમુક ભાષામાં આ જાતની મર્યાદા છે, તો બીજીમાં આ લાભ છે, એમ દેખાય, તેમ છતાં દરેક ભાષા ગમે તેવી મોટી પ્રતિભાનું વાહન બનવા માટેનાં અભિવ્યક્તિનાં ઓજારોથી સંપન્ન હોય છે, એવા પ્રતિભાશાળી કવિને માટે ભાષા-સાજ હંમેશાં હાથવગો છે એમ કહી શકાય.



રાજા સારગોનનો ફોરવાળ



સંસ્કૃતિનાં વહેણ – મેસોપોટેમિયા


કાળો સમુદ
ગ્રીસ
હદ્દુસસ
ટ્રોય
માયસેનિયા
નોસસ
માયપ્રસ
ક્રીટ
ભૂમધ્ય સમુદ
ફોએનિશિયા
ગીઝેહ
હેલિઓ-
પોલિસ
મેમ્ફિસ
અખેટેટોન
ઈજિપ્ત
રાતો સમુદ
અબુ સિમ્બો
ન્યૂ બિયાં

મેસોપોટેમી સાહિત્ય


કાળો સમુદ
કારિયુયન સમુદ
નિનેવેહ
કારશેમિશ
હમાથ
મેસોપોટેમિયા
અક્કાડ
બેબિલન
ઈલામ
ઉર
ઈરાજનો અખાત



ઍસીરિયાની રાષ્ટ્રદેવી આશુર

૫ : મેસોપોટેમી સાહિત્ય

૧

મેસોપોટેમિયા ("નદીઓ વચ્ચે"ની જમીન) એ યુફ્રેટિસ અને તૈગ્રિસ નદીઓ વચ્ચે આવેલો ભૂમિપ્રદેશ છે. આ બંને નદીઓ એશિયા માઇનોરના પર્વતોમાંથી ઊગમ પામે છે અને ઈરાનના અખાતમાં વિલીન થાય છે. આ ભૂમિપ્રદેશની જમીન ખૂબ ફળદ્રુપ હતી અને પ્રાચીન સંસ્કૃતિ સૌથી પહેલી ત્યાં ખીલી ઊઠી હતી તેમ તદ્‌વિદો કહે છે. મેસોપોટેમિયાની સંસ્કૃતિના આદિ સર્જકો અને સ્થાપકો સુમેર લોકો હતા. મૂળ કદાચ તેઓ મધ્ય એશિયામાંથી આવ્યા હોય એમ માનવામાં આવે છે. સુમેર લોકોની ઉત્તર અને ઈશાન બાજુએ ઇન્ડો-યુરોપિયન અને સેમેટિક લોકો વસતા હતા. તેમને સુમેર લોકો સાથે લડાઈ થયા કરતી હતી. પછી શાંતિ થયે સેમેટિક લોકો અને સુમેર લોકોના ધર્મ અને સંસ્કૃતિનું આદાનપ્રદાન થયા કરતું. મેસોપોટેમિયામાં ખીલેલી સંસ્કૃતિઓ અન્ય સંસ્કૃતિઓના વિકાસમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે.

ઈ.સ. પૂર્વે ૩૬૦૦થી નોંધેલો ઇતિહાસ મળી આવે છે. તેમાં સુમેર લોકોએ સંસ્કૃતિનાં બીજ કેવી રીતે વાવ્યાં અને એ બીજમાંથી વૃક્ષરૂપે તે કેમ વિકસી તેની હકીકતો સાંપડે છે. ઈ.સ. પૂર્વે ૨૬૦૦ના અરસામાં સેમેટિક રાજા સારગોન પહેલાએ સુમેર લોકોને હરાવી પોતાના અક્કાડ લોકોના અગાડ શહેરને રાજધાની બનાવી. આમ તેનું રાજ્ય સુમેર તથા અક્કાડ પ્રદેશ સુધી વિસ્તર્યું હતું. આ બંને પ્રદેશના લોકોના મિશ્રાણથી જે સંવાદિતા સધાઈ તેને પરિણામે જગતના ઇતિહાસમાં અભૂતપૂર્વ એવી ઉત્તમ કોટિની સંસ્કૃતિ ખીલી નીકળી હતી.

મેસાપોટેમિયાની આ સંસ્કૃતિના તબક્કાઓ ટૂંકમાં આવી રીતે વર્ણવી શકાય : ઈ.સ. પૂર્વે ૩૬૦૦થી સુમેર લોકોની સંસ્કૃતિ શરૂ થઈ; ઈ.સ. પૂર્વે ૨૬૦૦માં ઉત્તર દિશાઓથી અરબસ્તાન તરફથી સેમેટિક લોકો આવ્યા જે અક્કાડ તરીકે ઓળખાયા; ઈ.સ. પૂર્વે ૨૦૦૦ના અરસામાં સેમેટિક લોકોનો બીજો પ્રવાહ આવ્યો, જે ઍમોરાઈટ તરીકે ઓળખાયો; પછી ઈ.સ. પૂર્વે ૧૭૫૦થી ૧૨૦૦ સુધીમાં હિટ્ટાઈટ, હિબ્રૂ અને ફોનિશિયન લોકોના પ્રવાહો ભળ્યા; ઈ.સ. પૂર્વે ૯૫૦માં ઍસીરિયન લોકો આવ્યા અને છેવટે ઈ.સ. પૂર્વે ૬૦૦માં ખાલ્ડિયનો આવ્યા.



૧ ૨ ૩ ૪

૧. ઈ.સ. પૂર્વે ૨૦૦૦
૨. ઈ.સ. પૂર્વે ૨૮૦ ઍન્ટિઑકસ
૩. બૅબિલોનની સામાન્ય લિપિ
૪. અસુર બેનિપાલના પુસ્તકાલય (નિનેવેહ)ની લિપિ

સુમેર લોકો ખૂબ બુદ્ધિશાળી હોય એમ લાગે છે. જગતમાં સૌથી પહેલાં નગર-સંસ્કૃતિ તેમણે સ્થાપી. તેમનાં દટાઈ ગયેલાં નગરોનાં ખંડેરો ઉપરથી તેમની શક્તિ અને સમૃદ્ધિનો ખ્યાલ આવે છે. એરિડ, ઉર, ઉરુક (બાઇબલનું ઉરેક), લગાશ, નિપર વગેરે તેમનાં સમૃદ્ધ અને સુપ્રસિદ્ધ નગરો હતાં. પછી સેમેટિક લોકોએ આ નગરો ઉપર આક્રમણ કરી તેમને નિસ્તેજ બનાવી દીધાં અને ઉત્તરમાં તેમનાં નગરો સ્થાપ્યાં. પછી તેમનું નાનું સરખું બૅબિલોન નામનું ગામ મેસોપોટેમિયાના પ્રદેશનું મુખ્ય નગર બન્યું અને જરૂવી સંસ્કૃતિવિકાસનું કેન્દ્ર બન્યું. પણ આ તો પાછળનો ઇતિહાસ છે.

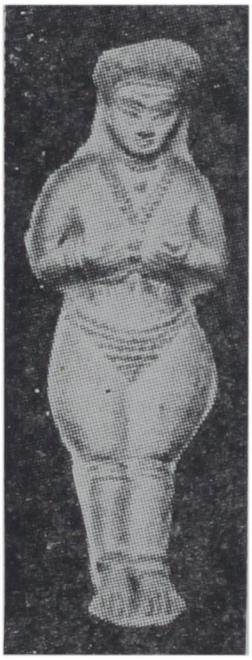
સુમેર પ્રજાની સભ્યતા અને સંસ્કૃતિમાં આપણને વિસ્મય પમાડે તેવી હકીકતો જોવા મળે છે. સૌથી આશ્ચર્યજનક હકીકત તો સુમેર લોકોએ લેખનકલાની શોધ કરીને વિકસાવી હતી તે છે. તેમના જૂના શિલાલેખો મળી આવે છે તે ઈ.સ. પૂર્વે ૩૬૦૦ જેટલા પ્રાચીન છે. ઈ.સ. પૂર્વે ૩૨૦૦-ની આસપાસના સમયગાળામાં માટીની તકતીઓ ઉપર લખેલું લખાણ મળી આવે છે. મેસોપોટેમિયાના આ લોકો ભીની માટીની તકતી બનાવી તેના ઉપર અણીદાર કલમથી અક્ષરો કોતરતા અને પછી ભઠ્ઠીમાં નાખી એવી તકતીઓને પકવતા. સંસ્કૃતિની પ્રગતિમાં આ પ્રકારના કીલાક્ષરોએ (ક્યુનિફૉર્મ સ્ક્રિપ્ટે) ઘણો મોટો ફાળો આપ્યો છે. સુમેર લોકો જમણી બાજુથી ડાબી બાજુ લખતા અને પાછળના સેમેટિક લોકો ડાબી બાજુથી જમણી બાજુ લખતા. સદીઓ સુધી આ લખાણો માલની નોંધ, રસીદ, દસ્તાવેજ વગેરેનાં હતાં. સંસ્કૃતિના વિકાસની સાથે પુરાણ-કથાઓ, દંતકથાઓ, પ્રાર્થનાઓ, સ્તોત્રો વગેરે રચાયાં હશે. અદ્યતન સંશોધન ઉપરથી કહી શકાય છે કે ઈ.સ. પૂર્વે ૨૭૦૦માં સુમેરમાં મહાન પુસ્તકાલયો હતાં. ઈ.સ. પૂર્વે ૨૦૦૦ના અરસામાં સુમેરના ઇતિહાસકારોએ ભૂતકાળની બીનાઓની વ્યવસ્થિત નોંધ શરૂ કરી હતી.

લોકોની વિચારશક્તિ કેળવાય ત્યારે સૌથી પહેલાં તેમને આ પૃથ્વી કોણે ઉત્પન્ન કરી, જીવનનો ઉદ્દેશ શો, મૃત્યુ શું છે એવા વિચારો આવે તે સ્વાભાવિક છે. તેથી એ જમાનાના કવિ-ઓએ સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ, આદિમ સ્વર્ગ વગેરેની પુરાણકથાઓ રચવી શરૂ કરી. કોઈ પ્રાચીન રાજાના પાપને પરિણામે પ્રલયકારી જળપૂરો આવ્યાં વગેરે ઉપરથી "સૃષ્ટિસર્જન"વિષયક એક મહાકાવ્ય લખાયું. તે મેસોપાટેમિયાની સંસ્કૃતિનું પ્રથમ મહાકાવ્ય છે. એ પુરાણકથામાંથી કલ્પના-ચમત્કારનાં તત્ત્વો ગાળી નાખવામાં આવે તો તેમાં ઇતિહાસના અવશેષો નજરે પડયા વિના રહેશે નહીં. સારગોન એ રાજકુળમાં નહોતો જન્મ્યો. એનો પિતા કોણ હતો તેની હકીકત મળતી નથી. એની માતા દેવદાસી હતી. એની કથા સુમેરિયન પુરાણકથામાં વણાઈ ગઈ. એની પુરાણકથા આત્મકથા સ્વરૂપે રચાઈ હતી. "મારી ભોળી માતાને ગર્ભ રહ્યો. એણે ગુપ્ત રીતે મને જન્મ આપ્યો. એક

ટોપલીમાં મને સુવાડી, ઢાંકણું વાસી એ ટોપલીને એણે નદીમાં તરતી મૂકી દીધી. . . .” પછી તો સુમેરની પુરાણકથાઓ એને દેવ બનાવી દીધો.

સુમેરના કવિઓ કાવ્ય રચવા લાગ્યા હતા. આજથી લગભગ ૪૮૦૦ વર્ષ પહેલાં લખાયેલું એક પ્રાચીનતમ કાવ્ય માટીની તકતી પર કોતરાયેલું મળી આવ્યું છે. લગાશ નગર જ્યારે સમૃદ્ધિની ટોચે હતું ત્યારે સુમેર પ્રદેશના લુગલ ઝગ્ગીશી નામના બીજા કોઈ રાજાએ આક્રમણ કરી તેનો વિનાશ કર્યો. મંદિરોની મૂર્તિઓ ભાંગી. શેરીઓમાં લોકોની કતલ કરી. ત્યારે સુમેર કવિ દિનગિરાદ્દમુએ લગાશની નગરલક્ષ્મીની દુર્દશા જોઈ વિલાપ કરતું કાવ્ય લખ્યું હતું.

“આ નગરીની સમૃદ્ધિનો નાશ જોઈ મારો આત્મા નિ:શ્વાસ નાખે છે.
આ પવિત્ર નગરનાં સંતાનો દુ:ખમાં ડૂબ્યાં છે;
તેના ભવ્ય અને સુંદર મંદિરમાં જઈ આક્રમણકારે બધું ખેદાનમેદાન કરી નાખ્યું;
મારા શહેરની હે નિર્જન નગરલક્ષ્મી, તું કયારે પછી ફરીશ?”


દેવી ઇષ્ટાર

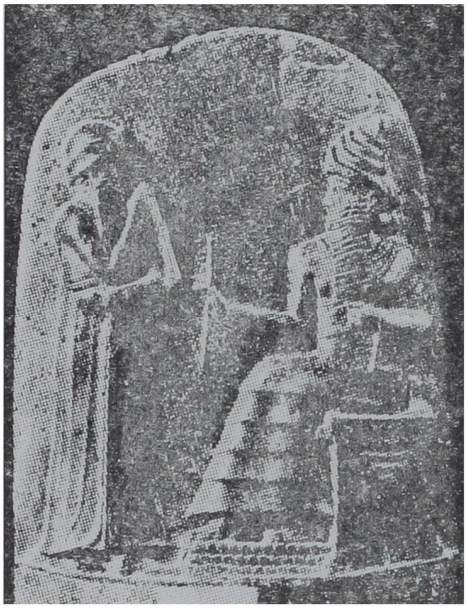
તેવી જ રીતે ત્યાર પછી પૂર્વમાંથી લડાયક ઇલામ લોકો આવ્યા અને પશ્ચિમમાંથી ઍમોર લોકો આવ્યા અને તેમણે સુમેર પ્રદેશમાંના ઉર નામના નગરનો વિનાશ કર્યો. જ્યારે તેમણે સુમેર લોકોની યુદ્ધદેવી ઇષ્ટારની મૂર્તિ ભાંગી નાખી ત્યારે ઉરના કવિઓએ પણ વિલાપકાવ્યો રચ્યાં હતાં. જાણે ઇષ્ટાર પોતે જ પોતાની દુ:ખકથા કહેતી હોય તેમ આ કાવ્યો લખાયાં છે. કાવ્યની ઇયત્તા બહુ ઊંચી નથી, છતાં ચાર હજાર વર્ષ પહેલાંના સુમેર કવિએ પોતાના નગરની વ્યથાને એમાં વાચા આપી છે—

“મને દુશ્મને પોતાના અપવિત્ર હાથથી અભડાવી છે.
મારાં વસ્ત્રો ખૂંચવી લઈ તેણે પોતાની પત્નીને પહેરાવ્યાં છે.
મારાં રત્નો લૂંટી લઈ પોતાની દીકરીઓને શણગારી છે.
બિહામણા માળામાંથી ઘુવડની માફક નીકળીને મારા જેવી પંખિણીને હાંકી કાઢી છે.
. . . હવે મારું મંદિર તો ખૂબ ખૂબ દૂર પડી ગયું છે.”

આ ઉપરાંત જગતના ઇતિહાસમાં પ્રથમ ધર્મો ઉત્પન્ન થયા તેને પરિણામે પ્રાર્થના, સ્તોત્ર વગેરેનાં સુંદર કાવ્યો રચાયાં. લગાશ નગરની દેવીને લગતા પ્રાર્થનાકાવ્યમાં કેવી ઉદાત્તતા આલેખાઈ છે!:

“હે લગાશની લક્ષ્મીદેવી! તારું પૂજન કરનાર દીર્ઘાયુષી બને છે.
મારે કોઈ માતા નથી, તું જ મારી મા છો.
મારે કોઈ પિતા નથી, તું જ મારો પિતા છો.
હે માતા, હે દેવી, શુભ શું છે તે તું જાણે છે.

તું જ મારી જીવનદાતા છો, હે કૃપાળુ માત!
તારી છત્રછાયાના પવિત્ર આશ્રયે હું સદા વસું છું."


હમ્મુરબીને શમાશ કાયદા આપે છે

બસોએક વર્ષ પછી ઉત્તર દિશામાંથી હમ્મુરબી નામના મહાન રાજાએ આવીને સુમેર પ્રદેશમાં રાજ્ય કરવા ઈલામ અને ઍમોરના રાજાઓનો પરાભવ કર્યો. ઉત્તરમાં આવેલ બૅબિલોન નામના ગામને મહાન નગર બનાવ્યું. સુમેર લોકો ઇતિહાસ-પટ ઉપરથી અદૃશ્ય થઈ ગયા પણ મેસોપોટેમિયામાં વસેલી સેમેટિક પ્રજા હમ્મુરબીના પ્રતાપને લીધે સમૃદ્ધ અને શક્તિશાળી બની. સુમેર લોકો સેમેટિક લોકોમાં ભળી ગયા. સુમેરની પુરાણકથાઓ, દેવદેવી-ઓ વગેરેને સેમેટિક લોકોએ પોતાની દેવસૃષ્ટિમાં ભેળવી દીધાં. વસ્તુતઃ ઇતિહાસની તેમ જ નૃવંશ-શાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો બૅબિલોનની પ્રજા અક્કાડ અને સુમેર લોકોના મિશ્રાણમાંથી જ ઉત્પન્ન થઈ હતી. મેસોપોટેમિયાની રાજધાની બૅબિલોન બન્યું ત્યારે તેના સ્થાપક રાજા હમ્મુરબી (ઈ.સ. પૂર્વે ૨૧૨૩–૨૦૮૧)ની વિરાટ પ્રતિભામૂર્તિએ એ સંસ્કૃતિનું તેજ પ્રગટાવ્યું હતું. તે અજેય વિજેતા હતો અને કુશળ રાજકર્તા હતો. તેની દૃષ્ટિ ઊંડી અને વિશાળ હતી. યુરોપીય સંસ્કૃતિ અને સભ્યતાનાં બીજ તેણે જ વાવ્યાં હતાં. શમાશદેવે સ્વહસ્તે રાજ્યનીતિના ધારા હમ્મુરબીને સોંપ્યા હતા. આવી બૅબિલોનની પુરાણકથાઓ અને દેવ-કથાઓ તેના સમયમાં પાંગરી હતી. અલબત્ત, એનું મૂળ તો સુમેર લોકોની પુરાણકથાઓમાં હતું.

૩

ઈ.સ. પૂર્વેની સાતમી સદીમાં અસુર બેનિપાલ કરીને ઍસીરિયામાં છેલ્લો મહાન રાજા થઈ ગયો. તેને પ્રાચીન સાહિત્ય સંઘરવાનો ખૂબ શોખ હતો. અંગત રસ લઈને અને ખૂબ પરિશ્રમ કરીને તેણે તેની રાજધાની નિનેવેહમાં એક વિશાળ પુસ્તકાલય (ખરું કહીએ તો, તે વખતની માટીની તકતીઓમાં કોતરીને લખાયેલા સાહિત્યનું સંગ્રહાલય) વસાવ્યું હતું. પ્રાચીન સાહિત્યની કૃતિઓનું સંશોધન-સંપાદન કરાવવામાં તેને ઊંડો રસ હતો. પ્રાચીન મેસોપોટેમિયાનાં પુરાણકથાકાવ્યોનું આદિ સાહિત્ય આજે પણ મળે છે તેનું શ્રેય અસુર બેનિપાલને ફાળે જાય છે.

મેસોપોટેમિયાની સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યકૃતિઓ સમજવા માટે તેનાં પુરાણકથાકાવ્યો અને દેવ-કથાઓ જાણવાં આવશ્યક છે. સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ વિશેનું એક પુરાણકથાકાવ્ય અસુર બેનિપાલના સંગ્રહમાંથી મળી આવ્યું છે. તે તેથીય પ્રાચીન મૂળ સુમેરના કોઈ પુરાણકથાકાવ્યને આધારે સંશોધિત થયેલું મનાય છે.

પ્રાચીન મેસોપોટેમિયાની પુરાણકથામાં પૃથ્વી ઊંચી ને સપાટ છે એમ મનાતું. આવી પૃથ્વીની આસપાસ બધી બાજુએ પર્વતો હતા. આ પર્વતો ઊંચે આવેલા સ્વર્ગના આધારસ્તંભો

હતા. પૃથ્વીની નીચે બધે જ પાણી હતું. એ પાણી ઉપર પૃથ્વી તરતી હતી. આ મીઠા પાણીને તેઓ અપ્સુ કહેતા. અપ્સુ પૃથ્વી નીચેથી ફૂટીને પૃથ્વીતળ ઉપર આવતું. પૃથ્વી ફરતું દરિયાનું ઊછળતું ખારું પાણી હતું જ. તેને તેઓ ત્યામત કહેતા. આ અપ્સુ અને ત્યામતના સંગમમાંથી જ દેવો, માનવીઓ, પશુઓ આદિની ઉત્પત્તિ થઈ છે એવી પુરાણકથા પ્રચલિત બની હતી. સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ વિશેની પુરાણકાવ્યકથા કંઈક આવી હતી :



ઈઅ દેવ

શરૂઆતમાં જ્યારે ઉપર આકાશ નહોતું અને નીચે પૃથ્વી નહોતી ત્યારે ફક્ત અપ્સુ અને ત્યામત જ હતાં. તેમના સંગમથી સૌથી પ્રથમ બે ભયંકર સર્પોનું જોડું ઉત્પન્ન થયું. પછી એ સર્પોના જોડાએ અન્શાર એટલે સ્વર્ગ અને કિશાર એટલે પૃથ્વીને જન્મ આપ્યો. પછી અન્શાર અને કિશારમાંથી મહાન દેવો અને દેવીઓ જન્મ્યાં : અનુ આકાશનો દેવપિતા હતો. ઈઅ વરુણદેવ હતો. તે ડહાપણના સાગરરૂપ હતો અને માનવો પ્રત્યે તેને સહાનુભૂતિ હતી. તે કલાનો આદ્યદેવતા હતો. બીજા દેવો પણ હતા. ઈગીગી આકાશના અને અનુન્નકી પૃથ્વી તથા પાતાળના દેવો હતા. શમાશ સૂર્યદેવ હતો. એનલીલ પૃથ્વી, વાયુ અને હવાનો દેવ હતો.

આ નવા દેવોના ઘોંઘાટ અને અવ્યવસ્થિત વર્તનથી અપ્સુની શાંતિમાં ખલેલ થવા લાગી. અપ્સુએ ત્યામતને આ વિશે ફરિયાદ કરી : "દિવસે મને આરામ મળતો નથી અને રાત્રે હું ઊંઘી શકતો નથી." આ બંને પૂર્વજોએ દેવોનો સંહાર કરવાની યોજના કરી. ઈઅને આ યોજનાની ખબર પડી ગઈ. ઈઅને આ યોજનાની ખબર પડી ગઈ છે અને તે તેને ધૂળમાં મેળવવાનો પ્રયત્ન કરે છે એની ખબર ત્યામતને મળી. તેથી તેણે ગુસ્સે થઈ કેટલાક દેવોની સહાય લઈ તીક્ષ્ણ દાંતવાળા નિર્દય વિધ્વંસ કરનાર સર્પોને ઉત્પન્ન કર્યા.



દેવ શમાસ



મત્સ્યમાનવ

એ ઉપરાંત રાક્ષસી પશુઓ, વૃશ્ચિકદેહી માનવો અને મત્સ્યદેહી માનવો સર્જ્યાં. આ ફોજે દેવવિધ્વંસની તૈયારી કરી, તેથી કરીને ઈઅ પોતાના પિતા અન્શાર પાસે ગયો અને કહ્યું, "આપણી માતા ત્યામત અમને ધિક્કારે છે અને અમારો નાશ કરવા તેણે ભયંકર સેના તૈયાર કરી છે." પુત્રની આ વાત સાંભળી અન્શારને કરુણા ઊપજી. પ્રથમ તેણે અનુને ત્યામતનો સામનો કરવાની આજ્ઞા કરી, પણ ત્યામત દેવીની સામે લડવાની



મારડૂક અને ત્યામતનું યુદ્ધ

તેનામાં હિંમત નહોતી. ઈઆની પણ હિંમત ચાલતી નહોતી. પછી ઈએ બેલ-મારડૂકને બોલાવી ત્યામતની સાથે યુદ્ધ કરવાની આજ્ઞા કરી અને જીત અપાવવાનું વચન આપ્યું. મારડૂકે આ કાર્ય સ્વીકાર્યું, પણ બધા દેવો ભેગા થઈને તેને બધી સત્તા આપે એવો આગ્રહ રાખ્યો. બધા દેવોએ મારડૂકને સર્વ સત્તા આપી.

પછી મારડૂક હાથમાં ધનુષ્યબાણ લઈને ત્યામતની સામે લડવા ઊપડ્યો. દેવોએ તેને વાયુવંટોળ અને વીજળીનાં શસ્ત્રો આપ્યાં હતાં. મારડૂકે પોતાની શસ્ત્રજાળમાં ત્યામતને ઘેરીને મારી નાખી. ત્યામતના મૃત્યુથી તેના સહાયકોમાં ભંગાણ પડ્યું અને મારડૂકે એ બધાને મારી નાખ્યા.

"સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ"નાં પુરાણકથાકાવ્યોમાં આ યુદ્ધનું કાવ્યમય વર્ણન કર્યું છે. પછી ત્યામતના શરીરને ચીરી તેના બે ભાગ કર્યા. એક ભાગનું આકાશ બનાવ્યું અને બીજા ભાગમાંથી પૃથ્વી સરજી. તેમ કર્યા પછી મારડૂકે અરાજકતા અને અવ્યવસ્થાને દૂર કરી સૃષ્ટિની વ્યવસ્થા કરી. દેવોને રહેવા માટે આકાશમાં સ્વર્ગ રચ્યું અને તેઓને ત્યાં તારાઓ રૂપે વસાવ્યા. પછી એણે વર્ષની સમયાવધિ નક્કી કરી અને આકાશમાં સૂર્યચંદ્રાદિની ગતિમાં નિયમિતતા આણી. આવી રીતે પૃથ્વી ઉત્પન્ન થઈ. પછી દેવો "તેમનાં હૃદયમાં આનંદ અનુભવી શકે" તે અર્થે મારડૂકે માનવજાત સરજી. છેવટે મહાન નદીઓ, વનસ્પતિ અને પશુઓ, અને જંગલી પ્રાણીઓ સર્જ્યાં. આ પ્રમાણે સૃષ્ટિસર્જનનું કાર્ય પૂરું થયું.

આ પુરાણકલ્પિત કથા (મિથ) છે. આમાંથી દૈવી ચમત્કારોનો ભાગ ગાળી નાખીએ તો, કવિનું વક્તવ્ય એવું જણાય છે કે અરાજકતા અને અંધેરને સ્થાને વ્યવસ્થા આવી. સંસ્કૃતિ તથા સભ્યતાનો મૂળ પાયો વ્યવસ્થા જ છે. ત્યામત એટલે અરાજકતા, અવ્યવસ્થા અને તેનો નાશ એ સૃષ્ટિમંડાણનો પાયો એવું તથ્ય તેમાંથી તારવી શકાય.

મેસોપોટેમિયાની પુરાણકથા આપણે જોઈ. પરંતુ ત્યાંની દંતકથા સહેજ જુદી પડે છે. માનવી પ્રથમ સ્વર્ગમાં નહીં પણ પૃથ્વી ઉપર સાદાઈ અને અજ્ઞાનમાં પશુદશામાં રહેતો હતો. પછી ઓનેસ નામના મત્સ્યદેહી રાક્ષસ ફિલસૂફે તેને કલા અને શાસ્ત્રો, નગરરચનાના નિયમો તથા કાયદાકાનૂનના સિદ્ધાંતો શીખવ્યા. ત્યાર પછી ઓનેસ દરિયામાં ડૂબકી મારીને અદૃશ્ય થઈ ગયો. દેવો માનવીના વર્તનથી ખૂબ અસંતુષ્ટ થયા. એટલે માનવીનો અને તેમનાં કૃત્યોનો નાશ કરવા તેમણે મહાન પ્રલયકારી પૂર મોકલ્યું. ઈએ માનવજાત ઉપર દયા લાવી છેવટે ઓછામાં ઓછાં એક દંપતીને બચાવવાનો નિર્ણય કર્યો. આ દંપતી—એટલે શમાશ નપિષ્ટિમ (બૅબિલોનના ઉત-નપિષ્ટિમ) અને તેની પત્ની—એ બેને ઈએ બચાવ્યાં. બાકીની આખી માનવજાત નાશ પામી. પછી એકાએક દેવોને પોતાની ભૂલ સમજાઈ. તે અંદરોઅંદર કહેવા લાગ્યા: "હવે આપણને બલિદાનનો પ્રસાદ

ઈ. સ. ૧૮૭૩માં અસુર બેનિપાલના પુસ્તકાલયના ખંડિયેરમાંથી મળી આવેલી બે તકતીઓ સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ વિષેના તેમના પુરાણ કાવ્યની છે.

[૧] પહેલી તકતી

"જ્યારે આકાશને કોઈ નામ આપ્યું ન હતું,
અને નીચે ધરતી પણ કોઈ નામ ધરાવતી ન હતી,
અને તેમનો સર્જક આદ્ય અપ્સુ
અને તે બંને (આકાશ અને ધરતી)ની ધૂંધવાની માતા ત્યામત
એ બંનેનાં જળ એકમેકમાં ભળી ગયાં.
કોઈ ભૂભાગ દેખાતો ન હતો, કોઈ ખેતરો ન હતાં,
હજુ તો જ્યારે કોઈ દેવોનું સર્જન પણ થયું ન હતું,
કોઈ વસ્તુને નામ અપાયું ન હતું અને દેવની
સ્થાપના પણ થઈ નહોતી,
ત્યારે આકાશમાં દેવોનું સર્જન થયું."

[૫] પાંચમી તકતી

"તેણે (મારડૂકે) મહાન દેવો માટે રહેઠાણ બનાવ્યું
અને દેવોને ત્યાં તારક સ્વરૂપે સ્થાપ્યા,
રાશિચક્ર નિશ્ચિત કરીને, વર્ષ યોજ્યું.
તેના બાર વિભાગ કર્યા — માસ.
પ્રત્યેક માસની રાશિના તારક દર્શાવ્યા—
દરેકના ત્રણ ત્રણ.
તેણે ચંદ્ર દેવને પ્રકાશતો કર્યો અને રાત તેને સોંપી.
દિવસ નક્કી કરવા તેને (ચંદ્રને) રાતનો પ્રહરી નીમ્યો."

કોણ ધરશે?" પરંતુ શમાશ નપિષ્ટિમ (ગિલગેમેશ કાવ્યમાં ઉત-નપિષ્ટિમ) પૂરના પ્રલયથી બચી ગયો હતો. એટલે તે એક જ માત્ર દેવોને પ્રસાદ ધરતો અને બણબણતી માખીઓની માફક દેવો ધરતી ઉપર આવીને પ્રસાદ આરોગવા માટે સ્વર્ગમાં લઈ જતા. પાછળથી ગિલગેમેશ કાવ્યવાળા આ જ ઉત-નપિષ્ટિમે (સુમેરની દંતકથાના ઝિયુસુદ્રે) માનવજાતિને જન્મ આપ્યો હતો.

આ દંતકથાકાવ્યમાંથી યુફ્રેટિસ-તૈગ્રિસના મહાન પ્રલયકારી પૂરે મેસોપોટેમિયામાં સર્વનાશ સર્જ્યો હશે એવી ઐતિહાસિક ઘટના તારવી શકાય. પાછળથી પુરાતત્ત્વના સંશોધન કાર્ય માટે કરાયેલાં ખોદકામ આવું ભયંકર પૂર તે સમયે આવ્યું હોવાની સાક્ષી પૂરે છે.

ધરતી ઉપર ઊગતાં વનસ્પતિ અને પાક વિશેનું તકતીઓમાં કોરેલું એક પુરાણકથાકાવ્ય આના કરતાં વધુ રસભર્યું છે. દર વર્ષે મૃત્યુ પામતા અને પાછા જીવતા થતા વનસ્પતિદેવ તામ્મુઝનું

કથાકાવ્ય બૅબિલોનના લોકોને મન પવિત્ર ઇતિહાસરૂપ બન્યું હતું. તામ્મુઝ એ મહાન દેવ ઈઅનો પુત્ર હતો. તે એરીડા(પોતાની છાયાથી આખી પૃથ્વીને ઢાંકી દેતું વૃક્ષ)ના મહાન વૃક્ષની નીચે ઢોરો ચારતો ગોપાલ હતો. પ્રેમ અને ફળદ્રૂપતાની દેવી ઇષ્ટાર તેના પ્રેમમાં મુગ્ધ બની હતી. આ યૌવનમુગ્ધા ઇષ્ટારે તામ્મુઝને પોતાના પ્રિયતમ તરીકે પસંદ કર્યો હતો. પરંતુ તામ્મુઝને એક જંગલી સૂવરે મારી નાખ્યો. મૃત્યુ પછી બધાની જેમ એ પણ પૃથ્વી નીચે પાતાળલોકમાં પહોંચી ગયો. આ પાતાળ ઉપર ઇષ્ટારની અદેખી બહેન એરેશકિગાલ રાજ્ય કરતી હતી. તામ્મુઝના મૃત્યુથી શોકાકુલ બનેલી ઇષ્ટાર પાતાળલોકમાં જઈ ત્યાંના અમરજળના કુંડમાં પોતાના પ્રિયતમ તામ્મુઝના ઘા ધોઈ તેને સજીવન કરવા કટિબદ્ધ થઈ. ઇષ્ટાર પાતાળલોકના દરવાજા ઉઘાડવા પોતાની બહેનને આર્ત સ્વરે વિનંતી કરે છે. જ્યારે એરેશકિગાલે આ વિનંતી સાંભળી ત્યારે તે બોલી ઊઠી :

"પત્નીઓને છોડીને જે પુરુષો અહીં આવ્યા છે તે જોઈ હું રડી ઊઠું છું,
પતિઓના આલિંગનથી વિખૂટી પડેલી પત્નીઓને જોઈ હું રડી ઊઠું છું,
જા, દરવાન, ત્યાં જા, એ દરવાજો ઉઘાડ,
અને આપણા પ્રાચીન કાયદા અનુસાર એ બાઈને અંદર આવવા દે."

પાતાળલોકમાં નગ્ન થઈને જ અવાય એવો પ્રાચીન કાયદો હતો. તે પ્રમાણે જ્યાંથી પાછા કદીયે ન અવાય એવી ભૂમિમાં હવે ઇષ્ટાર પ્રવેશી. એને જોઈને એરેશકિગાલ ક્રોધથી ભભૂકી ઊઠી. તેણે નોકરને કહ્યું : તેના ઉપર સાઠ રોગો નાખ : આંખમાં આંખનો રોગ નાખ; પગમાં પગનો રોગ નાખ; હૃદયમાં હૃદયરોગ ફેંક . . . એનું આખું શરીર રોગથી ભરી દે.

આમ હવે ઇષ્ટાર નિશ્ચેષ્ટ થઈ પાતાળલોકમાં પડી રહી; તેથી પૃથ્વીમાં પ્રેમકલા અસ્ત પામી. વનસ્પતિ ઊગતી બંધ થઈ. આ બધું સુંદર અને કાવ્યમય રીતે આલેખાયું છે :

"જ્યાંથી પાછા ન વળી શકાય એવી ભૂમિમાં ઇષ્ટાર નીચે ચાલી ગઈ, તેથી સાંઢ અને ગાય પરસ્પરને મળતાં નથી; ગધેડા અને ગધેડી છૂટાં પડી ગયાં; યુવતી તરફ કોઈ યુવક આકર્ષાતો નથી; યુવક પોતાના ખંડમાં એકલો સૂવા લાગ્યો; અને યુવતી પોતાના ખંડમાં એકલી સૂતી. પૃથ્વી ઉપર વસ્તી ઘટવા લાગી. દેવોને મળતાં બલિદાન ઓછાં થવા લાગ્યાં. આથી દેવો ગભરાયા. દેવોએ અકળાઈને ઇષ્ટારને છોડી મૂકવા માટે એરેશકિગાલને આજ્ઞા કરી. પણ તામ્મુઝ વગર ઇષ્ટારે પૃથ્વી પર આવવાની ના પાડી. છેવટે ઇષ્ટારનો વિજય થયો. એને વસ્ત્રો અને આભૂષણો મળ્યાં. તે પૃથ્વી ઉપર આવી કે પૃથ્વી ધનધાન્ય અને ફળફૂલથી લચી રહી. પૃથ્વી ઉપર બધી વસ્તી વધવા લાગી. દેવોને માટે તેમ જ માનવીને માટે મૃત્યુ કરતાં પ્રેમ વધારે બળવાન નીવડ્યો. પ્રેમને પોતાનું આદરભર્યું સ્થાન મળ્યું. સૃષ્ટિસૌંદર્ય શોભી ઊઠ્યું અને આનંદગીત ગવાવા લાગ્યાં."

અદ્યતન વિદ્વાનને પણ આ પુરાણકથા દર વર્ષે જમીનમાં ઊગતી અને નાશ પામતી વનસ્પતિનાં વાર્ષિક મૃત્યુ અને પુનર્જન્મના પ્રતીકરૂપે રસમય લાગશે. પરંતુ બૅબિલોનના લોકોને મન તો આ પવિત્ર ઇતિહાસ હતો. તેઓ તેને પૂર્ણશ્રદ્ધાથી માનતા અને દર વર્ષે મૃત્યુ પામેલા તામ્મુઝનો શોકદિન પાળતા અને પછી જ્યારે તેનો પુનર્જન્મ થતો ત્યારે આનંદોત્સવ ઊજવતા. એમ એ બૅબિલોનનો વાર્ષિક તહેવાર બની રહ્યો.

૪

આવી તેજસ્વી સંસ્કૃતિ અને સુંદર સાહિત્યકલા ખીલ્યાં તેનું એક કારણ બૅબિલોનનું સુવ્યવસ્થિત રાજ્ય હતું. રાજાઓને રાજ્યાધિકાર દેવો પાસેથી મળ્યો છે એમ મનાતું. પૂર્વનિર્દિષ્ટ મહાન રાજા હમ્મુરબી અશોકની માફક તેના શિલાલેખમાં કહે છે :

"આકાશ અને પૃથ્વીના દેવ અનુ અને બેલે મને બૅબિલોનનું રાજ્ય સોંપ્યું. તેમણે મને નિર્બળ લોકો ઉપર સબળ લોકો જુલમ ન કરે તેનું ધ્યાન રાખવાની આજ્ઞા કરી . . . રાજ્યના લોકોને સંસ્કાર અને કેળવણી આપવાની અને લોકોનું કલ્યાણ કરવાની આજ્ઞા કરી . . . દેવોએ મને સોંપેલા આ રાજ્યમાં મેં લોકોની રિદ્ધિસિદ્ધિ વધારી... ઉરુક શહેરને સજીવ બનાવ્યું.... બોરસિપ્પા શહેરને સુંદર બનાવ્યું.... જરૂર પડયે ખપ લાગે તે માટે અન્નના ભંડારો ભર્યા.... બૅબિલોનના લોકોમાં સલામતી અને સ્થિરતા આણી.... રાજા લોકોનો સેવક છે અને લોકસુખનાં કાર્ય તેણે કરવાં જોઈએ...."

રાજા નેબુકડનઝ્ઝર (ઈ.સ. પૂર્વે ૬૦૫–૫૬૨) પણ મારડૂક દેવની પ્રાર્થના કરતાં કહે છે :

"હે દેવ, તારી કૃપા વિના કયો રાજા રાજ્ય કરી શકે? તું જ મારો સર્જનહાર છે,
અને આ માનવીઓ ઉપરનો રાજ્યાધિકાર તેં જ મને સોંપ્યો છે. હે કૃપાળુ, તારી આજ્ઞા-
નુસાર..."

આવી રીતે સેમેટિક રાજાઓનાં પ્રાર્થનાસ્તોત્રો કાવ્યસાહિત્યરૂપે ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં મળી આવ્યાં છે. ભક્તિભાવથી આર્દ્ર બનેલા ભક્તનું એક કાવ્ય જોઈએ :

"તારો સેવક એવો હું તારી પાસે નિશ્વાસની ચીસો નાખી વીનવું છું.
મારા પાપભર્યા હૃદયની ઊંડી પ્રાર્થના સ્વીકાર, હે દેવ!
તારી માનવી પર દયા છે, તેથી માનવી જીવે છે...
કયાં સુધી, મારા દેવ,
કયાં સુધી, મારી મા,
કયાં સુધી, હે જ્ઞાત અને અજ્ઞાત દેવો, તમારો કોપ રહેશે?
કયારે તમારી દયા થશે અને અમને સાંત્વન મળશે?
માનવજાત વિકૃત છે, તે અજ્ઞાની છે...
સારું શું કે ખરાબ શું એ કોઈ જાણતું નથી.
હે ઈશ્વર, તારા આ સેવકને તું તજીશ મા.
આ તારો નમ્ર સેવક કર્દમ-કળણમાં ઊતરી ગયો છે.
તેનો હાથ ઝાલ અને તેમાંથી તેને બહાર કાઢ.
હે દેવદેવીઓ! અમારાં પાપ માફ કરો.
હે માતાપિતા! તમારાં આ સંતાનોની સંભાળ રાખો."

આવાં અનેક પ્રાર્થનાસ્તોત્રો જળવાઈ રહ્યાં છે. પાપની ભાવના લોકોમાં રૂઢ થઈ ગયેલી જણાય છે. રાક્ષસોની માફક શરીરમાં પાપ પ્રવેશે તેથી માનવીનો નાશ થાય એવી માન્યતા પ્રચ-

લિત હતી. પ્રાર્થના વડે તેને દૂર કરી શકાય, તેથી દેવદેવીઓની પ્રાર્થના થતી હતી. પરંતુ મેસોપોટેમિયામાંની સાહિત્યકલાનું સર્વોચ્ચ શિખર તો છે તેના ઉરુક શહેરના પૌરાણિક દેવસદૃશ થઈ ગયેલા રાજા ગિલગેમેશ વિશે રચાયેલું વીરકથાકાવ્ય (એપિક). એ કાવ્ય વિસ્મૃતિની ગર્તામાં ઢંકાઈ ગયું હતું. ઓગણીસમી સદીના પુરાતત્ત્વવિદોને મધ્ય-પૂર્વનાં દટાઈ ગયેલાં શહેરોના ખોદકામમાંથી આ મહાકાવ્ય મળી આવ્યું હતું. જેને જગત આજે ગિલગેમેશના વીરકથાકાવ્ય તરીકે ઓળખે છે તે ઈ.સ. પૂર્વે સાતમા શતકમાં થઈ ગયેલા રાજા અસુર બેનિપાલના સંગ્રહમાંથી સાંપડયું હતું. અને તે આ મહાકાવ્યની મળી આવેલી છેલ્લી સંપૂર્ણ સંપાદિત સંશોધિત આવૃત્તિ છે. એ તો પ્રસિદ્ધ હકીકત છે કે અસુર બેનિપાલ આવા ગ્રંથસંગ્રહાલયનો શોખીન હતો. એના સંગ્રહાલયમાં પ્રાચીન કાવ્યસાહિત્ય ઉપરાંત ધાર્મિક અને શાસ્ત્રીય ગ્રંથો પણ હતા. એણે જ લખ્યું છે કે તે પ્રાચીન વિદ્યાકેન્દ્રોનાં સ્થળોએ પોતાના અનુચરો મોકલીને કીલાક્ષરોમાં લખાયેલી તકતીઓ શોધાવતો અને તેની નકલો કરાવતો; એટલું જ નહીં પણ પ્રાચીન સુમેરિયન ભાષામાં લખાયેલી કૃતિઓના સમકાલીન સેમેટિક ભાષામાં અનુવાદ કરાવતો. આ મહાકાવ્ય ઈ.સ. પૂર્વે બીજા સહસ્રાબ્દના પ્રથમ શતકમાં રચાયું હશે અને કદાચ એ જ રૂપે તેના કરતાંયે શતકો પહેલાં પણ રચાયું હોય એમ માનવા માટે સારા પુરાવાઓ મળી આવે છે.

૫



ગિલગેમેશ

ગિલગેમેશનું વીરકથાકાવ્ય જગત્સાહિત્યમાં પોતાના હકથી પ્રતિષ્ઠિત સ્થાન ભોગવે છે. હોમરના ઇલિયડ અને ભારતના વેદો પહેલાં દોઢ હજાર વર્ષ પૂર્વે કે રામાયણ, મહાભારત પહેલાં બે હજાર વર્ષ પૂર્વે એ લખાયું છે એટલા માટે નહીં, પરંતુ, વાર્તારસ અને કવિત્વના ગુણોને લીધે તેણે પોતાનું ગૌરવભર્યું સ્થાન વિશ્વસાહિત્યમાં મેળવ્યું છે.

આ વીરરસાત્મક કાવ્યના પ્રાક્કથનમાં કહ્યું છે કે ગિલગેમેશ દુનિયાના બધા દેશને જાણતો. તે શાણો હતો અને જીવનનું ગૂઢ રહસ્ય જાણતો હતો. પ્રલયકારી પૂર અને પ્રલયની બધી હકીકત તેણે જાણી હતી. તેણે ઉરુક શહેર ફરતી મહાન અને મજબૂત દીવાલો બંધાવી હતી. તેણે જ અનુ અને ઈષ્ટારનાં મંદિરો બંધાવ્યાં હતા. એ અનન્ય રાજા હતો. તે બે તૃતીયાંશ દેવ અને એક તૃતીયાંશ માનવમાંથી ઘડાયો હતો.

૧. એનકિદુનું આગમન

ગિલગેમેશ આખી દુનિયામાં જઈ આવ્યો હતો, પણ એની સામે લડવાનું કોઈમાં સામર્થ્ય નહોતું. લોકો પોતાના ઘરમાં બબડતા, "ગિલગેમેશ અમારાં બધાં યુવાન સંતાનોને લઈ જાય છે. કોઈ પણ કન્યા પરણીને પતિ પાસે જાય તે પહેલાં તેને

ગિલગેમેશ પાસે જવું પડે છે. સૈનિકોની કે ઉમરાવોની બહેન-દીકરીને પણ એમ કરવું પડે છે, એવો તે વિલાસી છે.''



એનકિદુ

ઉરુકના મહારાજા વિશેની લોકોની આ ફરિયાદ સાંભળીને દેવોએ અરુરુ (સર્જનની દેવી)ને કહ્યું: ''હે દેવી, ગિલગેમેશનો બરોબરિયો કોઈ પુરુષ સર્જ કે જેથી બન્ને પરસ્પર સામનો કર્યા કરે અને ઉરુકના લોકોને શાન્તિ મળે.'' સર્જનની દેવીએ પોતાના ચિત્તમાં મૂર્તિ કલ્પી અને તે અનુસાર હાથમાં માટી અને પાણી લઈ તેણે એનકિદુને સર્જ્યો. એનું શરીર વજ્ર જેવું મજબૂત હતું. પશુઓના દેવ જેવો તે બળવાન હતો. માણસજાતથી તે અજ્ઞાત હતો; તે ઘાસ ખાતો અને બીજાં જંગલી પશુઓ ભેગે વસતો. ગિલગેમેશને કોઈએ એનકિદુની વાત કરી. ગિલગેમેશે દેવદાસીની સાથે એનકિદુનું મિલન થાય એવો પ્રબંધ કર્યો. દેવદાસીએ એનકિદુને પ્રણયકલાથી વશ કર્યો. હવે એનકિદુમાં પશુબળ ઓછું થયું અને બુદ્ધિબળ આવ્યું. દેવદાસીએ એનકિદુને પશુઓની સોબત છોડી દેવાની સલાહ આપી; પછી તે તેને ગિલગેમેશ પાસે લઈ ગઈ.

ગિલગેમેશને સ્વપ્ન આવ્યું. તેણે સ્વપ્નની વાત પોતાની માતા નિનસુન (એ દેવી હતી)ને કહી. માતાએ ગિલગેમેશને કહ્યું કે, તને એક અનુપમ મિત્ર મળશે. હવે દેવદાસીના સંસર્ગથી એનકિદુ એ દેશના રિવાજ મુજબ માનવીના જેવું ભોજન કરતો થયો. એ હવે બળવાન માનવી બની ગયો. એક વાર એનકિદુએ એક માણસની શોકાર્દ્ર ચીસ સાંભળી. એનકિદુએ તેને બોલાવી ચીસનું કારણ પૂછ્યું. તેણે કહ્યું, ''ગિલગેમેશ પેલી નવવધૂને ખેંચી જાય છે. અમે સૌ તેથી દુઃખી થયાં છીએ. પણ ગિલગેમેશને જન્મથી દેવોએ એમ કરવાની છૂટ આપી છે. શું થાય?'' આ સાંભળીને એનકિદુ બોલ્યો, ''હું ઉરુકમાં સૌથી બળવાન છું. હું આ જૂની વ્યવસ્થા બદલવા આવ્યો છું, ગિલગેમેશને હું જ પડકાર ફેંકીશ.'' બધા લોકો એને જોઈ રહ્યા અને બોલ્યા: ''હવે ગિલગેમેશને બરોબરિયો મળ્યો. આ યોદ્ધો પણ દેવ જેવો લાગે છે.'' એનકિદુએ ગિલગેમેશને પડકાર્યો. ગિલગેમેશે એને બળવારમાં એક બાજુ ફેંકયો. એનું બળ જોઈ એનકિદુએ કહ્યું, ''તું આ દુનિયામાં અનન્ય છે. નિનસુન દેવીનો તું પુત્ર છે અને એનલીલે તને રાજ્યપદ આપ્યું છે.'' પછી એનકિદુ અને ગિલગેમેશ પરસ્પર ભેટ્યા અને પરમ મિત્ર બની ગયા.

૨. અરણ્યપ્રવાસ

ગિલગેમેશને આવેલા સ્વપ્નનો અર્થ ઘટાવતાં એનકિદુએ કહ્યું, ''તમારા સ્વપ્નનો અર્થ સ્પષ્ટ છે. અનુએ તમને રાજપદ આપ્યું છે, પણ અમર જીવન આપ્યું નથી; પણ આને લીધે તમે હૃદયમાં દુઃખ ન લાવશો. અનુએ તમને માનવ સહજ અંધકાર અને પ્રકાશ બંનેનું બળ આપ્યું છે. આ બળનો તમારે લોક-કલ્યાણાર્થે સદુપયોગ કરવો જોઈએ.'' વીર ગિલગેમેશના ચિત્તમાં દેવદારનાં જંગલોનું આકર્ષણ જાગ્યું. તેણે એનકિદુને કહ્યું, ''આપણા દેશની નદીઓના જળમાં મેં અનેક શબોને તરતાં જોયાં છે. તેથી મારું દિલ અનેક વાર રડી ઊઠયું છે. મારા દેશજનની જેમ મારો પણ એ જ રીતે વિનાશ થાય. તેથી મેં જ્યાં દેવદાર વૃક્ષો ઊગે છે તે દેશમાં પ્રવેશવાનો નિર્ણય કર્યો છે. મહાન પરાક્રમી યોદ્ધાઓ પણ ત્યાં જવાની હિંમત કરતા નથી એ હું જાણું છું, છતાં પણ હું તો જઈશ જ.''

આવો ભીષણ નિશ્ચય સાંભળીને એનકિદુની આંખમાંથી આંસુ વહેવા લાગ્યાં. ગિલગેમેશે તેને કહ્યું, "મિત્ર, તું કેમ રડે છે?" એનકિદુ બોલ્યો, "હું નિર્બળ છું. મારાં શસ્ત્રોમાં બળ રહ્યું નથી. મારા ગળામાં ડૂમો ભરાય છે. તમે આવું દુઃસાહસ શા માટે કરો છો?" ગિલગેમેશે જવાબ આપ્યો, "એ અરણ્યમાં દુષ્ટો વસે છે; 'વિનાશાય ચ દુષ્કૃતામ્' આપણે અરણ્યમાં જવું જોઈએ. ત્યાં હુમબાબા નામનો ભયંકર વિનાશકારી રાક્ષસ રહે છે તેનો નાશ કરવો જોઈએ." પછી એનકિદુએ એ અરણ્યની ભયંકરતા વર્ણવી અને પોતે ત્યાં જઈ આવ્યો છે એમ કહીને જણાવ્યું: "હુમબાબાને જીતવો અશક્ય છે. ત્યાં તો જે જાય તે નાશ પામે છે. એ યમરાજનો અવતાર છે. એ કાંઈ બરોબરિયાની સાથે બાથ ભરવાની વાત નથી. તેના ચોકીદાર ઊંઘતા નથી."

ગિલગેમેશે કહ્યું, "અમર તો માત્ર દેવો જ છે. આપણે માનવીઓએ તો મરવાનું જ છે. તું અત્યારથી કેમ બી ગયો? હું પહેલો જઈશ. ઊઠ, નિર્બળતા તજ અને ચાલ મારી સાથે. કશું બીવા જેવું નથી. મરીશું તો આપણાં નામ અમર થશે." પછી એનકિદુએ ગિલગેમેશને એ અરણ્યના દેવ સૂર્યદેવની પ્રાર્થના કરવાનું કહ્યું. ગિલગેમેશે અશ્રુપૂર્ણ આંખે પ્રાર્થના કરતાં કહ્યું: "હે શમાશ, તારી કૃપા સિવાય હું કઈ રીતે વિજય પામું? હું એ અરણ્યમાં મરીશ તો નિર્વૈર મરીશ. પાછો આવીશ તો તારે ચરણે અતિ-મૂલ્યવાન ભેટો ધરીશ અને તારી સ્તુતિ કરીશ." શમાશે તેના ઉપર દયા કરી અને વંટોળ, વાયુતૂફાન ઇત્યાદિ પવનાસ્ત્રો તેને આપ્યાં. શસ્ત્રસજ્જ થઈ ગિલગેમેશ અને એનકિદુ અરણ્ય ભણી ચાલ્યા.

ઉરુકના ચોકમાં ગિલગેમેશે બધા લોકોને એકઠા કરી ઘોષણા કરી, "જેના નામથી બધા થરથર કંપે છે તે હુમબાબાને હું તેના દેવદારુના અરણ્યમાં જ જીતીશ. હું એના પર્વતમહેલ ઉપર ચડીશ અને દેવદારુ વૃક્ષોને કાપીશ. આ રીતે મારું નામ અમર કરીશ." ઉરુકના શાણા સલાહકારોએ ગિલગેમેશને કહ્યું, "તમે જુવાન છો. તમે જોખમ સમજતા નથી. હુમબાબા મૃત્યુજિત છે. એનાં શસ્ત્રો અપરાજેય છે. હુમબાબા જોડેની લડાઈ કોઈ બરોબરિયા સાથેની લડાઈ નથી. એના વિશાળ અરણ્યમાં તમે એને શોધી નહીં શકો; અને જો મળશે તો એના અગ્નિજ્વાળા જેવા શ્વાસોચ્છ્વાસથી તમે બળી જશો અથવા એની સાક્ષાત્ મૃત્યુની દાઢનો તમે કોળિયો બની જશો."

આ સાંભળીને વીર ગેલગેમેશ ખડખડ હસ્યો અને બોલ્યો, "હું હુમબાબાથી બીતું છું એમ કહી શેષ જીવન ઘરમાં બેસીને ગાળું?" પછી એનકિદુને કહ્યું, "ચાલો, આપણે મારી માતા નિનસુન પાસે જઈએ અને અરણ્યમાં જવા માટે એની મદદ માગીએ." બન્ને નિનસુન પાસે ગયા. નિનસુને અરણ્યનો રસ્તો બતાવ્યો અને ઘટતી સૂચના આપી. છેવટે શાણા સલાહકારોના તથા માતાના આશીર્વાદ લઈ બન્ને અરણ્ય તરફ જવા લાગ્યા. એનકિદુએ કહ્યું, "હુમબાબા કયાં રહે છે અને અરણ્ય કેવું છે તે હું જાણું છું." બન્ને જણ અરણ્ય પાસે પહોંચી ગયા. અરણ્યના રખેવાળને ધમકાવી બન્ને તેમાં દાખલ થઈ હુમબાબાના રહેઠાણ પાસે ગયા. એ રહેઠાણ દેવદારમાંથી બનાવેલું હતું. તેના દરવાજાની શોભા એવી અનુપમ હતી કે એનકિદુએ પરશુથી તેના ઉપર ઘા કરવાને બદલે પોતાના હાથના જોરથી બારણાં ઉખાડી નાખ્યાં. પછી તેણે ચીસ પાડી ગિલગેમેશને કહ્યું, "આ અરણ્યમાં તું આગળ ન વધીશ. મેં બારણાં જોરથી ઉખાડ્યાં ત્યારથી મારું બધું બળ હરાઈ ગયું છે." ગિલગેમેશે જવાબ આપ્યો, "પ્રિય મિત્ર, તું બીકણની માફક બોલ મા. આપણે અનેક જોખમો વેઠીને અહીં આવ્યા છીએ તે શું પાછા જવા માટે? હું આગળ જાઉં છું. તું બરાબર મારી પાછળ પાછળ આવ. તેથી તારી મૃત્યુની બીક ચાલી જશે. બહાદુર થઈ જા. મૃત્યુને વીસરી મારી સાથે ચાલ. આપણે પરસ્પરનું રક્ષણ કરીશું. મરીશું તો આપણાં નામ અમર બનશે."

ગિલગેમેશે આગળ ચાલીને કુહાડીથી એક દેવદાર વૃક્ષ કાપ્યું. તેનો અવાજ સાંભળી ક્રોધે ભરાયેલો હુમબાબા ત્યાંથી જ બોલ્યો, "મારી આજ્ઞાનો ભંગ કરી અહીં આવનાર અને વૃક્ષ કાપનાર કોણ છે?" ગિલગેમેશ શમાશે આપેલી સૂચના મુજબ આગળ ચાલ્યો. એનકિદુએ ગિલગેમેશને કહ્યું, "તમે એ રાક્ષસનું



હુમબાબા

બળ જાણતા નથી, માટે ડરતા નથી. હું જાણું છું અને બીકથી થથરી ઊઠું છું. એના દાંત રાક્ષસી છે, એનું મોં સિંહનું છે અને એની સામે લડનાર તત્ક્ષણ મૃત્યુ પામે છે. હું તો પાછો જઈશ." ગિલગેમેશે પ્રેમથી એનકિડુને કહ્યું, "તું બીક બંબેરી નાખ. આપણે યુદ્ધ ખેલનારને શાન્તિ મળે જ નહીં." ત્યાં તો હુમબાબા ગિલગેમેશ ઉપર તૂટી પડ્યો. ગિલગેમેશે પોતાનાં પવનાસ્ત્રોથી હુમબાબાનું બળ હરી લીધું. પછી ઢીલા પડેલા હુમબાબાએ પોતાને બચાવવા ગિલગેમેશને વિનંતી કરી અને પોતે વફાદાર સેવક તરીકે કામ કરવાનું વચન આપ્યું. પણ એનકિડુએ તેના ઉપર દયા ન બતાવવાની અને તેને મારી નાખવાની સલાહ આપી. એ મુજબ ગિલગેમેશે હુમબાબાને મારી નાખ્યો.

૩. એનકિડુનું મૃત્યુ

વીર ગિલગેમેશનું દેહસૌષ્ઠવ અને સૌન્દર્ય જોઈને યુદ્ધ અને પ્રીતિની દેવી ઇષ્ટાર તેના ઉપર મોહી પડી. તેણે ગિલગેમેશને કહ્યું, "ગિલગેમેશ, તું મને પત્ની તરીકે સ્વીકાર. હું તને દુનિયાની તમામ સમૃદ્ધિ આપીશ." ગિલગેમેશે કહ્યું, "ના રે, તું તો સ્વર્ગની દેવી છો; તારી જરૂરિયાતો હું કેવી રીતે પૂરી પાડી શકું? વળી, હું તને પરણું તો તું મારી જોડે કયાં સુધી રહેશે એ પણ કેમ કહેવાય? તેં તો તારા અનેક પ્રિયતમોને છેહ દીધો છે. બિચારા તામ્મુઝની તેં શી દશા કરી? તેં ઈશુલ્લનુને પણ તજી જ દીધો ને?" આ સાંભળીને ઇષ્ટાર ખૂબ ગુસ્સે થઈ. પિતાને ફરિયાદ કરીને ગિલગેમેશનો સંહાર કરવા સ્વર્ગનો દિવ્ય વૃષભ તેણે મેળવ્યો. એ વૃષભની મદદથી તેણે ગિલગેમેશ તથા એનકિડુની સાથે યુદ્ધ કર્યું. પણ એ બન્નેએ મળીને દેવવૃષભને મારી નાખ્યો. એ વિજયનો આનંદ-ઉત્સવ ઊજવાયો. એ પછી તેઓ આરામ કરતા હતા ત્યારે ઇષ્ટારે વેર લીધું. એનકિડુ માંદો પડ્યો. બાર દિવસ સુધી રોગ સામે ઝૂઝીને અંતે તે મરણ પામ્યો. એનકિડુના મૃત્યુથી ગિલગેમેશે અકથ્ય દુઃખ અનુભવ્યું. તે રડી ઊઠ્યો.

> "ઉરુકના મહાનુભાવો, મારું કહ્યું સાંભળો. મારા મિત્ર એનકિડુના મૃત્યુથી, કોઈ સ્ત્રી રડી ઊઠે તેમ હું રડી ઊઠું છું. મારા ભાઈ એનકિડુને માટે હું રડી ઊઠું છું. અમે સાથે રહ્યા, સાથે લડ્યા, સાથે પરાક્રમ દાખવ્યાં, અરે, મારા નાના ભાઈ એનકિડુ, મારા મિત્રશ્રેષ્ઠ, તું તે કેવી ચિર-નિદ્રામાં સૂતો છે! તું અંધકારમાં વિલીન થયો અને મને સાંભળી શકતો પણ નથી."

ગિલગેમેશે પોતાનાં આયુધો ફેંકી દીધાં. સાત દિવસ અને સાત રાત્રિ સુધી ગિલગેમેશે સતત રુદન કર્યું. છેવટે એનકિડુના શબમાં કીડા દેખાવા લાગ્યા ત્યારે તેણે એના દેહને દફનાવી દીધો. પછી ગિલગેમેશે ઘોષણા કરીને મૂર્તિકારોને બોલાવ્યા અને પોતાના મિત્ર એનકિડુની યાદમાં તેની સુંદર અને અતિ મૂલ્યવાન પ્રતિમા બનાવરાવી.

૪. અમર જીવન અને સંજીવનીની શોધમાં

પોતાના પરમ મિત્રના મૃત્યુથી ગિલગેમેશને ઘણો ઊંડો આઘાત થયો હતો. જંગલો અને મેદાનોમાં ભ્રમણ કરતાં કરતાં એ ઊંડી વેદનાથી બોલી ઊઠ્યો: "મને આરામ કે શાન્તિ કયાંથી મળે? મારા મિત્રની જે દશા થઈ, તેવું મૃત્યુ મને પણ આવશે જ. મને મૃત્યુની બીક લાગે છે તેથી હું હવે બને તેટલો પ્રયાસ કરીને પણ મારા પિતા ઉત-નપિષ્ટિમને શોધી કાઢીશ, કારણ કે તે અમર બન્યા છે. જળપ્રલયમાંથી દેવોએ એમને એકને જ (પત્ની સહ) બચાવ્યા છે. અને માણસ હોવા છતાં તેમને દેવસભામાં સ્થાન મળ્યું છે." પછી ગિલગેમેશ ઉત-નપિષ્ટિમની શોધમાં લાંબા પ્રવાસે નીકળી પડ્યો. રાત્રે ચંદ્રદેવની સ્તુતિ કરીને પર્વતોના ઘાટમાં રખડતો રઝળતો, વચ્ચે મળતાં સિંહાદિ પ્રાણીઓને પણ મારતો મારતો છેવટે તે માશુ

નામના પર્વત પાસે જઈ પહોંચ્યો. એ પર્વતનાં જોડિયાં શિખરો સ્વર્ગને અડતાં હતાં અને તેની ખીણ પાતાળ સુધી જતી હતી. તે પર્વતના દરવાજા પાસે પહોંચ્યો ત્યારે તેણે ચોકી કરનાર વૃશ્ચિકમાનવો જોયા. એને જોતાં ક્ષણાર્ધ તો ગિલગેમેશની આંખો મીંચાઈ ગઈ, પણ પછી પાછું ધૈર્ય ધારણ કરી તે ત્યાં પહોંચ્યો. ગિલગેમેશને દૂરથી જોઈને વૃશ્ચિકમાનવે પોતાના સાથીને કહ્યું, "આ કોઈ દેવદેહી લાગે છે!" સાથીએ જવાબ આપ્યો, "એ બે તૃતીયાંશ દેવ છે, પણ એક તૃતીયાંશ માણસ છે."

પછી ચોકીદારે ગિલગેમેશને પૂછ્યું, "તું આવો ભયાનક પ્રવાસ કરી અહીં કેમ આવ્યો છે?" ગિલગેમેશે કહ્યું, "મારો પ્રિય મિત્ર એનકિડુ મૃત્યુ પામ્યો છે. તેના ગયા પછી હું જીવનશૂન્ય બની ગયો છું. અહીં મારા પિતા ઉત-નપિષ્ટિમની શોધમાં આવ્યો છું. લોકો કહે છે કે, દેવસભામાં તેમને સ્થાન મળ્યું છે. મારે જીવન અને મૃત્યુ અંગે તેમની જોડે વાત કરવી છે." વૃશ્ચિકમાનવે કહ્યું કે, "કોઈ માડી-જણ્યો માનવી ત્યાં જઈ શકે નહીં. કોઈ પણ મૃત્યુ લોકનો માનવી આ પર્વત ઉપર ગયો નથી. રસ્તામાં અકલ્પ્ય અંધારાના ઘટ્ટ થરો જામેલા છે." ગિલગેમેશે બહુ જ આજીજી કરી ત્યારે ચોકીદારે તેને જવા માટે પર્વતનાં દ્વારો ઉઘાડી દીધાં. ભયંકર અંધકારજળ ઓળંગીને ગિલગેમેશ ખૂબ દૂર ગયો ત્યારે તેને શમાશનાં દર્શન થયાં. શમાશે ઉત-નપિષ્ટિમની શોધ માટે આગળ ન જવા કહ્યું અને કહ્યું કે મર્ત્ય માનવી ત્યાં પહોંચી શકે જ નહીં. છતાં આગ્રહી રહીને ગિલેગેમેશ આગળ ગયો. સમુદ્ર નજીક સિદુરી દેવી રહેતી હતી. ગિલગેમેશે દેવી પાસે જઈને પોતાની ઓળખાણ આપી અને સમુદ્ર તરફ જવાનાં દ્વારો ઉઘાડવા કહ્યું. દેવીએ પૂછ્યું, "પણ તારા મોઢા ઉપર નિરાશા કેમ છે? તું આટલો બધો ખિન્ન શા માટે છે?" ગિલગેમેશે કહ્યું, "મારો પરમ મિત્ર મૃત્યુ પામ્યો છે. મૃત્યુ શું છે તે મારે જાણવું છે અને તે માટે ઉત-નપિષ્ટિમ પાસે જવું છે." શાણપણની દેવીએ કહ્યું, "માનવી માટે જન્મની સાથે મૃત્યુ જડાયેલું છે. માટે જીવે ત્યાં સુધી સંસારનું સુખ માણ." ગિલગેમેશે કહ્યું, "દેવી, જેને હું ચાહું છું તે મારો મિત્ર માટીમાં મળી ગયો છે, તેમ હું પણ પૃથ્વી નીચે ચિરનિદ્રા પામીશ. પણ મારે ઉત-નપિષ્ટિમને મળવું છે. ત્યાં જવાનો રસ્તો બતાવશો? હું મહાસમુદ્ર તરવા તૈયાર છું." દેવીએ કહ્યું, "હજી સુધી ત્યાં કોઈ જઈ શકયું નથી. ત્યાં જતાં રસ્તામાં ઊંડાં મૃત્યુજળ આવે છે. તેને તું કેમ ઓળંગીશ? મૃત્યુજળ આવશે ત્યારે તું શું કરીશ? છતાં તારી ઇચ્છા હોય તો તું પેલી બાન્દુએ જા. ત્યાં ઉત-નપિષ્ટિમનો હોડીવાળો હશે. એ લઈ જાય તો તું એ જળ ઓળંગી શકશે, નહીં તો તારે પાછા વળવું પડશે."

ગિલગેમેશ આગળ ગયો. તેણે ઉત-નપિષ્ટિમનો હોડીવાળો ઉર્શનબી જોયો. ગિલગેમેશે પોતાની કથા કહી. ઉર્શનબીએ પોતાની હોડીમાં ગિલગેમેશને બેસાડ્યો. હોડીમાં બેસીને ગિલગેમેશ ઉત-નપિષ્ટિમ પાસે જઈ પહોંચ્યો. ઉત-નપિષ્ટિમે તેને ત્યાં આવવાનું પ્રયોજન પૂછ્યું. ગિલગેમેશે પોતાની કથા અને પ્રયોજન કહ્યાં. અને ઉમેર્યું : "પિતા, ઉત-નપિષ્ટિમ, તમે અમર બન્યા. મને અમરતા કેમ મળે તે બતાવશો?" ઉત-નપિષ્ટિમે કહ્યું, "દેવોએ માનવી માટે જીવન અને મૃત્યુ નિર્માણ કર્યાં છે; માત્ર મૃત્યુ કયારે થશે એ તેઓ કોઈને કહેતા નથી એટલું જ." ગિલગેમેશે કહ્યું, "આપણો દેખાવ તો સરખો જ છે. તો તમને દેવસભામાં કઈ રીતે સ્થાન મળ્યું? અમર જીવન શું છે અને મને તે કેમ મળે તે સમજાવો." ઉત-નપિષ્ટિમે કહ્યું, "હું દેવોનું એ ગૂઢ રહસ્ય તને કહીશ."

૫. જલપ્રલયની કથા

"યુફ્રેટિસ નદીને કિનારે શુરુપક નગર જોયું છે? નગર જૂનું થયું અને દેવ પણ પુરાણા થયા, તેમાં અનુ, એનલીન, નિનૂત, ઈન્નુગી વગેરે દેવો હતા. તેમાં મારો ઇષ્ટદેવ ઈઅ પણ હતો. એ વખતે દુનિયામાં માણસો ખૂબ ઊભરાયા હતા તેથી ઘોંઘાટ બહુ હતો. એનલીલે આ ઘોંઘાટ સાંભળીને દેવસભામાં કહ્યું કે માનવજનતનો ઘોંઘાટ અને અવ્યવસ્થા અસહ્ય બન્યાં છે," એમ બધી વાત ઉત-નપિષ્ટિમે ગિલગેમેશને કહેવા માંડી. પછી કહે, "બધા દેવોએ મળીને પૃથ્વી ઉપર જળપ્રલય કરી તેનો નાશ કરવાનું નક્કી કર્યું. મારા

ઇષ્ટદેવે મને સ્વપ્નામાં આ વાત કરી, બચવાનો ઉપાય પણ બતાવ્યો. પછી પૃથ્વી ઉપર ભયંકર પૂર ફરી વળ્યાં. માનવજાત નાશ પામી. ઇષ્ટદેવની કૃપાથી હું બચી ગયો અને તેમણે મને અમૃત દઈ દેવસભામાં સ્થાન આપ્યું. એનલીલે મને અહીં હોડીમાં આવતો જોઈને દેવોને ભેગા કરી પૂછ્યું, 'કોઈ માનવી બચી ગયો છે?' કૂવા અને નહેરોના દેવ નિનૃતે કહ્યું, 'માત્ર ઈઆ જ બધું જાણે છે.' પછી ઈઆએ કહ્યું, 'એનલીલ, તું શાણો હોવા છતાં તેં પૂરથી માનવજાતનો સંહાર કર્યો એ કેટલું ગાંડપણનું કામ કર્યું. છે? કોઈ માનવી ધર્મનો ભંગ કરે તો સહેજ શિક્ષા કરી તેને સુધારવો જોઈએ, એનો નાશ કરવો સારો નહીં.' પછી તો દેવો પસ્તાયા. પછી નદીઓના મૂળથી આટલે દૂર દેવોએ જ મને અને મારી પત્નીને વસવાની સગવડ કરી આપી છે."

૬. ગિલ્ગેમેશ પાછો આવે છે

ઉત-નપિષ્ટિમે કહ્યું, "તારી ઇચ્છા હોય તો તારી ખાતર દેવોને એકઠા કરું; તું જે શોધે છે તે તને મળશે. પણ આ માટે તારે છ દિવસ અને છ રાત અખંડ જાગ્રત રહેવું પડશે." પણ ગિલ્ગેમેશ જાગ્રત રહી શક્યો નહીં. ગિલ્ગેમેશે કહ્યું, "હે, પિતા ઉત-નપિષ્ટિમ, હવે હું ક્યાં જાઉં? રાત્રે મારા ગાત્રમાં મૃત્યુચોર સંતાઈ ગયો છે. હવે શું કરવું?" પછી ઉત-નપિષ્ટિમે હોડીવાળાને આજ્ઞા કરી, "ગિલ્ગેમેશ પોતાનો જીર્ણ દેહ ધોઈ શકે માટે પેલા જળાશય પાસે તેને લઈ જજે. નવાં કપડાં પહેરાવજે અને પોતાને નગર સલામત પહોંચે તેમ કરજે." હોડીવાળો ગિલ્ગેમેશને લઈ જવા માટે હોડી લઈ આવ્યો. બન્ને તેમાં બેઠા. વિદાય આપતાં પહેલાં ઉત-નપિષ્ટિમે તેને કહ્યું, "ગિલ્ગેમેશ, હવે હું તને ગુપ્ત વસ્તુ કહું છું. દેવોનું ગૂઢ રહસ્ય તને જણાવું છું. આ પાણીની નીચે એક છોડ ઊગે છે. તેને કાંટા છે, પણ કાંટા વાગે તોય તું તે તોડી લેજે. એનાથી અમરતા મળશે અને કાયાકલ્પ પણ થશે. વૃદ્ધો તેનાથી યૌવન મેળવશે."

હોડીમાં બેસીને જતાં જતાં એ છોડ ગિલ્ગેમેશને મળ્યો. તેણે હોડીવાળાને કહ્યું, "મને આ છોડ મળ્યો છે તે જો. એમાં સંજીવની છે. હું મારા ઉરુક નગરમાં એને લઈ જઈશ અને વૃદ્ધોને આપીશ. તેમનો કાયાકલ્પ થશે." ગિલ્ગેમેશ આનંદપૂર્વક હોડીમાં જળપ્રવાસ કરી રહ્યો હતો, ત્યારે તે છોડની સુગંધથી આકર્ષાઈને એક સાપ પાણી બહાર મોઢું કાઢી ગિલ્ગેમેશના હાથમાંથી છોડ ખૂંચવી લઈ ગયો. ગિલ્ગેમેશ હોડીવાળાને સંબોધી આક્રંદ કરવા લાગ્યો, "હે ઉશુનબી, આ કેવું દુર્ભાગ્ય છે! મારા હૃદયના લોહીનું પાણી કરી હું અહીં આવ્યો અને હવે એ બધું વ્યર્થ ગયું. મેં અમૂલ્ય વસ્તુ મેળવી હતી તે ગુમાવી." પછી છેવટે તે ઉરુક પહોંચ્યો ત્યારે ગિલ્ગેમેશે ઉશુનબીને ઉરુક નગરની સુદૃઢતા અને સુંદરતા બતાવ્યાં. મંદિરો બતાવ્યાં.

આવો હતો મહાન રાજા ગિલ્ગેમેશ. તે જગતના દેશેદેશમાં ફર્યો હતો. તે ડાહ્યો હતો. જીવનનાં રહસ્યો તેણે જાણ્યાં હતાં. જળપ્રલય પહેલાંના દિવસોની કથા એણે આપણને કહી છે. ત્યાર બાદ તે લાંબા પ્રવાસે ગયો અને પાછો આવ્યો ત્યારે જીર્ણશીર્ણ થઈ ગયો હતો. પછી એ આખી કથા તેણે શિલા ઉપર કોતરાવી હતી.

૭. ગિલ્ગેમેશનું મૃત્યુ

એ અનુપમ અને અદ્વિતીય રાજા હતો. લોકો કહેતા, "એના જેવો અપૂર્વ બળવાળો રાજા કદી થયો નથી." ગિલ્ગેમેશના મૃત્યુ પછી નગરના આબાલવૃદ્ધોએ ખૂબ વિલાપ કર્યો. નિનસુનનો પુત્ર ગિલ્ગેમેશ એ તો ઉરુકનું હૃદય હતો, રાજાઓમાં અતુલ્ય હતો, માનવીઓમાં અનન્ય હતો; હે ગિલ્ગેમેશ; તારી મહત્તા કેમ વર્ણવાય?

ગિલગેમેશના વીરકથાકાવ્ય (એપિક)નો સંક્ષેપ બને ત્યાં સુધી કવિના શબ્દોમાં જ આપ્યો છે — પદ્યને બદલે ગદ્યમાં. આમાંથી પુરાણકથાનું તત્ત્વ બાદ કરીએ તો ઐતિહાસિક સ્થિતિની થોડી ઝાંખી થાય છે. નગરના રક્ષણ અને બાંધકામ માટે ઇમારતી લાકડાની જરૂર હતી. તે મેળવવા માટેની સાહસકથા એમાં વરતાઈ આવે છે. ગિલગેમેશને સંજીવનીનો છોડ મળ્યો, છતાં પોતે તરત એ ખાઈને શા માટે પોતાનો કાયાકલ્પ કર્યો નહીં? પોતાના નગરજનો માટેના પ્રેમને લઈને વૃદ્ધજનોને સંજીવની આપવાનો હેતુ શો હતો? રાજા ગિલગેમેશ દેવ નહોતો, અન્ય જનો જેવો માનવી હતો તે દર્શાવવું હશે? કદાચ તેનો હેતુ ગિલગેમેશ વિધિની સામો થાય છે, પણ માનવી વિધિવશ હોય છે એ દર્શાવવાનો હોય એવો સંભવ છે. એના ઘર તરફ પાછા વળવાનો પ્રસંગ જલદી પૂરો કર્યો છે અને થોડી અસ્પષ્ટતા પણ રહી ગઈ છે. ટ્રેજેડીના કરુણરસ જેવો એનો અંત ગણી શકાય. એમાં ઘેરા શોકનું આલેખન છે. જલપ્રલયની વાર્તા એ તો સ્વતંત્ર વાર્તા જ છે. આમાં એ વાત ગૂંથી લેવામાં આવી હોવા છતાં આજે પણ રસ અનુભવાય તેવો આ પ્રાચીન મહાકાવ્યમાં સાહિત્યિક ગુણ છે.

૬

મેસોપોટેમિયાના સાહિત્યમાં આ ઉપરાંત સૂત્રાત્મક બોધકાવ્ય પણ મળે છે. દૃષ્ટાંત રૂપે, "તારાં માબાપને માન આપ અને તેમનું ભરણપોષણ કર", "એ પૂરેપૂરો સજ્જન છે, છતાંય છે ચીંથરેહાલ", "જીભ ઉપર કાબૂ રાખ", "તરત બોલી ન નાખ", "જાહેરમાં બોલવાની ઉતાવળ ન કર",—આ બધાં સૂત્રવાક્યો આ પ્રકારના સાહિત્યના નમૂના છે.

મેસોપોટેમિયાની સંસ્કૃતિ અને સભ્યતા કેટલી પ્રાચીન અને છતાં કેટલી સમૃદ્ધ હતી! આ સંસ્કૃતિએ ખગોળશાસ્ત્રની શરૂઆત કરી, વૈદકશાસ્ત્રના જ્ઞાનમાં વધારો કર્યો, ભાષાવિજ્ઞાનનો પાયો નાખ્યો; પ્રથમ કાયદાકાનૂનો ઘડ્યા; ગ્રીક લોકોને ગણિત, પદાર્થવિજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાન શીખવ્યાં, યહૂદી લોકોને પુરાણકથાની ભેટ આપી, જે તેમણે ખ્રિસ્તી જગતને આપી; આરબોને વિજ્ઞાન અને સ્થાપત્ય આપ્યાં, જગતનું આ એક પરમ આશ્ચર્ય છે, એવો અહોભાવ આ સભ્યતા અને સંસ્કૃતિનો ખ્યાલ કરતાં જાગ્રત થયા વિના રહેતો નથી.



૧



૨



૩



૪

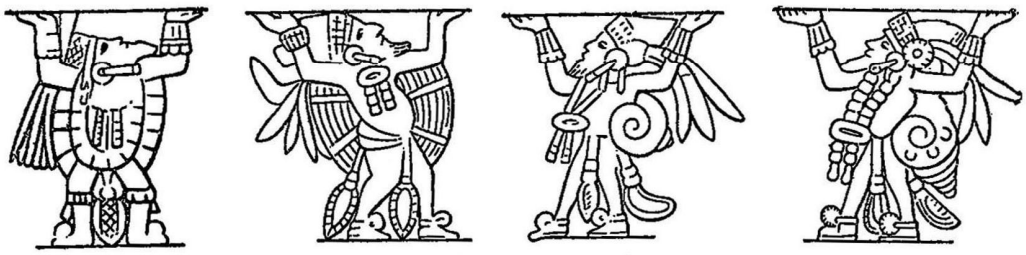
મય – સૌંદર્યની વિભાવના

૧ લાંબી ઢળતી નાસિકા
૨ ઢળતું લાંબુ કપાળ
૩ લબડતો નીચલો હોઠ
૪ બદામ-ચાટની આંખો
૫ દબાયેલી હડપચી



૫

મય-ઇન્કા સાહિત્ય



આકાશ ટેકવીને ઊભેલા ચાર દિક્‌પાલો

૬ : મય અને ઇન્કા સાહિત્ય

અમેરિકાના મૂળ રહેવાસી લોકોની પુરાણકથાઓ ખૂબ વૈવિધ્યભરી છે. એ લોકોના ધર્મના પાયામાં ગોત્રસંજ્ઞા (ટોટેમ)ની વિચારસરણી રહેલી જોવામાં આવે છે. ગોત્રસંજ્ઞા અનુસાર જુદી જુદી જાતિના લોકો પોતાના મૂળ પૂર્વજ પુરુષની ઉત્પત્તિ સૂર્ય, ચંદ્ર, સર્પ, ગરુડ, માછલી વગેરે પદાર્થો, પ્રાણીઓ, પક્ષીઓ આદિમાંથી થયેલી માને છે. તેથી એ જાતિ કે જૂથોનાં નામ જે તે આદિ પૂર્વજ સાથે જોડાયેલાં રહે છે. આ મૂળ પૂર્વજો—સૂર્ય, સર્પ વગેરે—ને એ લોકો પોતાના રક્ષકદેવ તરીકે પૂજે છે. આવા મૂળ પૂર્વજો દેવો લેખાય છે અને મય લોકોની દેવસૃષ્ટિ ખૂબ વિશાળ છે, કારણ કે લોકો વધતા ગયા તેમ તેમની ગોત્રસંજ્ઞા પણ વધી હતી.

અમેરિકામાં પ્રાચીન સંસ્કૃતિ ઓછેવત્તે અંશે સમગ્ર દેશમાં વ્યાપક બની છે. પરંતુ તેની વિશિષ્ટ તેજસ્વિતા મધ્ય અમેરિકાના મય લોકોમાં તથા દક્ષિણ અમેરિકાના પેરુ પ્રદેશના ઇન્કા લોકોમાં દેખાય છે. તેના પુરાતત્ત્વ વિદ્યાકીય પુરાવાઓ સારા પ્રમાણમાં મળી આવ્યા છે. મધ્ય અમેરિકાના યુકટાન (Ukatan) પ્રદેશમાં મય લોકોની સભ્યતા અને સંસ્કૃતિ પ્રાચીન કાળથી ખીલેલી જોવામાં આવે છે. ગ્વાટેમાલામાં મય સામ્રાજ્યની સ્થાપના ખ્રિસ્તાબ્દની શરૂઆતમાં થઈ હતી અને પાંચમી છઠ્ઠી સદીમાં તેની સંસ્કૃતિ અને સમૃદ્ધિ ટોચે પહોંચી હતી. બારમી સદીના અંતમાં લડાયક ટોલ્ટેક લોકોએ મય લોકોને હરાવી પોતાનું રાજ્ય સ્થાપ્યું. કવેઝલકોત્લ નામનો ટોલ્ટેક રાજા મધ્યકાલીન અમેરિકાના ઇતિહાસમાં અમર થઈ ગયો છે. એ માત્ર કુશળ રાજા જ નહોતો, પણ કલાકાર, વિજ્ઞાનશાસ્ત્રી અને તત્ત્વજ્ઞાની પણ હતો. પાછળથી પુરાણકથામાં એ દેવ બની ગયો હતો. ત્યાર પછી ત્યાં આંતરવિગ્રહ થયો તેથી ઈ.સ. ૧૨૨૦માં ઍઝટેક લોકોએ એ દેશ જીતી લીધો. ઍઝટેક લોકો પણ મય લોકોની સાથે ભળી ગયા અને પરિણામે બસો અઢીસો વર્ષ દેશની આબાદી ટકી રહી. છેવટે સોળમી



હર્નાન્ડો કોર્ટિસ (ઈ.સ. ૧૪૮૫-૧૫૪૭)
જેણે મેક્સિકો જીતી લીધું

સદીમાં સ્પેનના હર્નાન્ડો કોર્ટિસે એ દેશનો કબજો લીધો ત્યારે મય અને ઍઝટેક સંસ્કૃતિ નષ્ટપ્રાય થઈ ચૂકી હતી. મય સંસ્કૃતિમાં સ્થાપત્યકલાનો વિકાસ નોંધપાત્ર બન્યો હતો.

મય લોકોની અર્થરચનામાં ખેતી કેન્દ્રસ્થાને હતી. તેમની દેવસૃષ્ટિ વિશાળ હતી. તેમાં પૃથ્વી-દેવ, ચારે દિશાઓના દેવો, અરણ્યદેવ, વૃષ્ટિદેવ, ભૂમિફલન-દેવ વગેરે અનેક દેવો હતા. પ્રાર્થના એ દેવપૂજાનું અંગ હતું. ઝાડ કાપતાં પહેલાં વૃક્ષદેવની પ્રાર્થના થતી તે રસપ્રદ છે :

> "હે ભગવાન! હે માતૃપિતૃદેવ! હે પર્વતદેવ! હે ખીણદેવ! હે અરણ્યદેવ! તમે કૃપા કરી મને ક્ષમા કરજો. કારણ કે મારે તમારા આત્માને દુ:ખ થાય તેવું કાર્ય કરવું પડે છે. હું તમને જે દુ:ખ પહોંચાડું તે તમે સહન કરજો એવી હું પ્રાર્થના કરું છું. હું તમને ધૂળ ચોંટે તેવું કામ કરું છું. તમારી શોભા હણું છું. પણ રોટલો મેળવવા માટે મારે એવું કરવું પડે છે. મને કોઈ પ્રાણી હણે નહીં, સર્પ ડસે નહીં તેમ કરજો એવી પ્રાર્થના કરું છું. મને વીંછી ન કરડે કે ભમરી ન ડંખે એવી પ્રાર્થના કરું છું. આ વૃક્ષો મારા ઉપર ન પડે એવી પ્રાર્થના કરું છું. મને કુહાડી કે છરી વાગી ન જાય એવી પ્રાર્થના કરું છું, કારણ કે હવે હું પૂરેપૂરા બળથી તમારા ઉપર પ્રહાર કરવાનો છું."

યુકટાનમાં વૃષ્ટિદેવી "ચૅક" કહેવાતાં. એ દેવીની પાસે પાણી તથા પવનથી ભરેલા કોથળા છે; ઢોલના પણ કોથળા છે એમ મય લોકો માનતા. આ વૃષ્ટિદેવો પાણીની કોથળી ઉઘાડી પૃથ્વીને પાણીથી ભીંજવે છે, પવનનો કોથળો ઉઘાડી પવનના સુસવાટા મોકલે છે અને ઢોલનો કોથળો ઉઘાડી ઢોલ વગાડે એટલે મેઘગર્જના સંભળાય છે. પરંતુ આકાશની સૌથી મહત્ત્વનો દેવ તો હતો ઇત્ઝામ્ન. ઇત્ઝામ્ન સૂર્યનો પુત્ર હતો. એ ખેતરના પાકની સંભાળ રાખતો અને પુષ્કળ પાણી ખેતરને મળે તેવી કૃપા કરતો, એવી પુરાણકથા હતી. મય લોકો ઇત્ઝામ્નને જીવનના સંહારક અને સર્જનહાર દેવ માનતા અને તેની ભક્તિ કરતા.

ઍઝટેક લોકો દેવોના કોપના શમન માટે નરબલિ આપતા. એકીસાથે સો બાળકોને મારી નાખી તેમનો ભોગ દેવોને ધરાવતા. આવું બલિદાન એ લોકોના ભયનું પ્રતીક છે એ ખરું, પણ ઍઝટેક લોકોની નૈતિક અધોગતિ પણ સૂચવે છે. મય અને ઍઝટેક લોકોના સાહિત્ય વિષે જાણવા માટે ખાસ સાધનો નથી. ઍઝટેક લોકો પાસે ભાષાની લિપિ નહોતી. તેમના ઇતિહાસ, દંતકથા અને સાહિત્ય મૂર્તિકલા-સ્થાપત્ય કલામાં સચવાયાં છે. ફ્લેમિંગ કોયોટે (ઈ.સ. ૧૪૭૨) તે સમયનો લોકપ્રિય કવિ હતો. તેની લોકકવિતામાંથી થોડા ભાગનો ગદ્યાનુવાદ નીચે આપ્યો છે તે ઉપરથી તેની કાવ્યશક્તિનો ખ્યાલ આવશે :

> "આખીયે પૃથ્વી કબર છે, તેમાંથી કોઈ છટકી શકે નહીં.
> કયાંય પૂર્ણતા નથી કે તેનું પતન કે નાશ ન થાય.
> નદીઓ, ઝરાઓ, ઝરણાંઓ અને પાણી વહ્યાં જ કરે છે,
> પણ જ્યાંથી તે સહુનો આનંદમય ઉદ્‌ગમ થયો ત્યાં તેઓ કદી પણ પાછાં વળતાં નથી.
>
> *
>
> જે કાલે હતું તે આજે રહેતું નથી,
> જે આજે છે તે આવતી કાલ રહેવાનું નથી."
>
> *



ઇન્કા લોકોની સંસ્કૃતિ અને સાહિત્ય

દક્ષિણ અમેરિકાના જે ભૂમિપ્રદેશમાં ઇકવેડોર, પેરુ અને બોલિવિયાનો સમાવેશ થાય છે તેમાં મૂળ ઇન્કા લોકોની સભ્યતા અને સંસ્કૃતિ નોંધપાત્ર રીતે મધ્યકાળમાં વિકસ્યાં હતાં. એ લોકોની પાસે લેખિત ભાષા નહોતી અટલે પુરાતત્ત્વના અવશેષો દ્વારા પ્રાપ્ત થતી સાધનસામગ્રી ઉપર જ એ લોકો વિશેની માહિતીનો આધાર રાખવો પડે છે. ઇન્કા લોકો આવ્યા તે પહેલાં પ્રાચીન પેરુના લોકો ગોત્રસંજ્ઞા માન્યતાવાળા લોકો હતા. તેઓ પ્રાણીઓ, વનસ્પતિઓ તથા પથ્થરોને પૂજતા અને તેમને આદિ પૂર્વજો ગણી તેમની સાથે તેમનાં નામ જોડતા. ઇન્કા લોકો જ્યાં જ્યાં વસ્યા ત્યાં ત્યાં ગોત્રસંજ્ઞાને બદલે સૂર્યધર્મનો સંપ્રદાય ચાલુ થયો. સૂર્યનું નામ ઇન્કા લોકોની ભાષામાં ઇન્તી હતું. પોતાની ઉત્પત્તિ ઇન્તીમાંથી થઈ છે એમ ઇન્કા લોકો માનતા. ઇન્કા લોકોએ જૂના ધર્મસંપ્રદાયોને પણ પોતાનામાં સમાવી લીધા હતા. પેરુની દરિયો ખેડનારી વહાણવટી પ્રજા પેચ-કેમેકને એટલે કે સમુદ્રદેવને પોતાનો સર્વોચ્ચ દેવ માનતી.

મય લોકોની માફક ઇન્કા લોકો પણ પોતાના આરાધ્ય દેવોને રીઝવવા નરબલિ આપતા. ધાર્મિક ઉત્સવોને દિને બે કે ત્રણ બાળકો તથા સંખ્યાબંધ પ્રાણીઓને વધેરી એ દેવોને તુષ્ટ કરતા. ઇન્કા લોકો માનતા કે ઇન્તી આકાશ ઓળંગીને પશ્ચિમના સમુદ્રમાં ડૂબી જાય છે અને પછી પૃથ્વી નીચેના સમુદ્રજળમાં તરીને બીજે દિવસે સવારના ફરી ઊગે છે ત્યારે નવ-યૌવન પ્રાપ્ત કરીને આવ્યો હોય છે. સૂર્યગ્રહણ ઇન્તીના ક્રોધની નિશાની ગણાતી. સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ તેમ જ માનવીની ઉત્પત્તિ તથા તેમની જળપ્રલયની કથા અન્ય દંતકથાઓની જેમ સ્થાનિક રંગે રંગાયેલી હતી.

ઇન્કાનો પ્રાચીન ઇતિહાસ લેખિત સામગ્રીને અભાવે બહુ મળતો નથી. તેઓ પોતાની ઘટનાઓ કિચપુ નામની ગાંઠ બાંધેલી દોરીઓ દ્વારા નોંધતા. આવી દોરીઓ મોટે ભાગે નાશ પામી છે. પણ જે અસ્તિત્વમાં છે તેનું ભાષાંતર શકય બનતું જાય છે. તોપણ સાહિત્યિક ગુણવત્તા ધરાવતી અનેક વાર્તાઓ ત્યાંના ભાટચારણોએ મૌખિક રીતે ચિરંજીવ બનાવી છે. એવી જ રીતે ધાર્મિક વિધિ અને પ્રસંગોએ ગવાતાં સ્તોત્રો અને પ્રાર્થનાઓ પણ લોકપ્રિય બન્યાં છે. સ્પેનના પાદરીઓએ ઇન્કા લોકોની પ્રાર્થનાઓ જાળવી છે. તેમાંથી નમૂનારૂપે એક આપવાથી એની કાવ્ય-ગુણવત્તાનો ખ્યાલ આવશે.

"હે સમુદ્રદેવ!
સૃષ્ટિની શરૂઆત થઈ તે પહેલાં તું હતો,
સૃષ્ટિનો અંત આવશે તે પછી પણ તું હોઈશ,
તું બળવાન છે, છતાં દયાળુ છે,
'માણસનું સર્જન થાઓ"
એમ કહી તેં માણસ સર્જ્યાં,
તું જ અમને પાપથી બચાવે છે,
તું જ અમારું રક્ષણ કરે છે, તું જ અમને આરોગ્ય આપે છે.
હે દેવ!
તું આકાશમાં છે કે પૃથ્વી ઉપર છે?
વાદળમાં છે કે પૃથ્વીના પેટાળમાં છે?
જે તારી પ્રાર્થના કરે છે તેનો સાદ તું સાંભળ,
અને એની યાચના સ્વીકાર. હે મારા પ્રભુ!
અમને શાશ્વત જીવન આપ,
અમારું રક્ષણ કર અને સ્વીકાર અમારું આ બલિદાન. . . ."

આવી રીતે ઇન્કા લોકો વિશેની સામગ્રી ઓછી હોવા છતાં સ્થાપત્ય અને અન્ય ક્ષેત્રોમાં એમણે મેળવેલી સિદ્ધિઓ આપણી પ્રશંસા મેળવે તેવી છે.



મનુષ્યબલિ

ભોગ બનનાર વ્યક્તિના હાથપગ પકડી રાખવામાં આવતા. પછી ટોળીના ગોત્ર મુજબ ગીધ જેવા કોઈ પ્રાણીનું મહોરું અને પીછાં પહેરેલો ધર્મગુરુ ભોગની છાતી ઉપર પથ્થરના ચપ્પુથી કાપ મૂકી હૃદય કાઢી લેતો. એ હૃદયનો સૂર્યદેવને ભોગ ધરવામાં આવતો. મનુષ્યનો ભોગ સૂર્યદેવ અગર તો હુરાકાન જેવા મોટા દેવોને જ અપાતો. અન્ય દેવોને સામાન્ય પશુપ્રાણીના ભોગ અપાતા.

કોઈક મોટી કુદરતી વિપત્તિ આવી પડે, દુકાળ પડે, રોગચાળો ફાટી નીકળે કે એવા કોઈ પ્રસંગે જ નરબલિ આપવાની પ્રથા હતી.

સર્જન અને જળપ્રલય

અમેરિકાના આદિવાસીઓમાં સર્જન અને જળપ્રલયને લગતી અનેક પ્રકારની દંતકથાઓ જોવા મળે છે. તે ચૈકીની એક જાણીતી દંતકથા નીચે મુજબ છે :

પહેલાં બધે પાણી જ હતું, અને દેવો હતા. તેમનામાં હુરાકાન દેવ મુખ્ય હતો. તે વા-વરસાદનો દેવ હતો. તેણે પોકાર કર્યો : 'પૃથ્વી.' અને પૃથ્વી ઉત્પન્ન થઈ. પછી દેવોએ વનસ્પતિ, ઝરણાં અને પશુપક્ષી સરજ્યાં, અને તેમને રહેવાના વાસ નક્કી કરી આપ્યા. પણ એ બધાં અબોલ હતાં. દેવોની સ્તુતિ કરતાં નહોતાં. પછી દેવોએ માટીના મનુષ્ય બનાવ્યા. તે બોલતા હતા, પણ બુદ્ધિવિહોણા હતા, અને પાણીથી ધોવાઈ જતા. અસંતુષ્ટ થયેલા દેવોએ હવે કાષ્ઠના માનવ ઘડ્યા. તે ખાતા, પીતા, નવસર્જન પણ કરતા. પરંતુ એ બધા ભાવહીન અને જડ હતા. નર્યા સ્વાર્થી હતા. દેવોની સ્તુતિ કરતા નહોતા. દેવોનો અનાદર કરતા. દેવોને ભોગ પણ આપતા નહોતા.

પછી તો કોપેલા હુરાકાન દેવે ડામરિયા પાણીનો વરસાદ મોકલ્યો અને તેનાં ભયંકર પૂર આવ્યાં. વળી કેટલાંક પક્ષીઓએ એ કાષ્ઠમાનવોની આંખો કોચી કાઢી તો બીજાં કેટલાંક પક્ષીઓએ તેમનું માથું અને શરીર કોચવા માંડ્યું. તેમનાં પાળેલાં પશુઓએય બળવો પોકાર્યો : તમે અમારી પાસેથી કામ લીધું છે અને અમને તમે ભૂખે માર્યાં છે. ઘરની તપેલીઓ અને હાંલ્લીઓએ કહ્યું, તમે અમને તપાવી મૂકયાં છે; તો વાટણિયાએ કહ્યું, રાતદિવસ તમે મને જંપવા દીધો નથી. હવે અમે તમને વાટી કાઢીશું.

એ કાષ્ઠમાનવોએ અહીંતહીં દોડાદોડી કરી મૂકી. કેટલાક વૃક્ષ ઉપર ચડી ગયા તો વૃક્ષોએ તેમને પછાડયા. છાપરે જનારાને છાપરાઓ નીચે ફેંકી દીધા. આમ મોટા ભાગના માણસો તણાઈને કે રિબાઈ રિબાઈને મરી ગયા. માંડ થોડાઘણા બચ્યા તે વાંદરાં બની ગયા. પછી દેવોએ ચાર પુરુષો અને ચાર નારી ઉત્પન્ન કરી. તેમને માટે પોતાના શરીરના માંસમાંથી મકાઈ સર્જાવી. અને મકાઈની રાબ તેમને પાઈ.

દેવોએ સૂરજ પ્રગટાવ્યો એટલે સવાર પડી અને આ નવા માનવીઓએ સૂરજની સ્તુતિ કરી. દેવોને બલિ આપવાનું શરૂ કર્યું અને દેવોને સંતુષ્ટ કર્યા. મૂળ આ ચાર પુરુષ અને સ્ત્રીઓ-માંથી અમેરિકાની પ્રજા ઉદ્‌ભવી.

માનવી દેવોની સ્તુતિ કરતા. તેમને ભોગ ધરાવતા. એ ભોગના લોહીથી દેવો પુષ્ટ થતા. અને પુષ્ટ થયેલા દેવો જ વરસાદ વરસાવી શકે અને મકાઈ પકાવી શકે એવી માન્યતાને કારણે દેવોને પુષ્ટ તેમ જ સંતુષ્ટ કરવા અન્ય પશુઓના ભોગ સાથે ક્વચિત્ નરબલિ પણ આપવામાં આવતો. યુદ્ધકેદી, કોઈ ગુલામ અગર તો ધર્મગુરુ કહે તે વ્યક્તિએ ભોગ બનવા તૈયાર રહેવું પડતું. કેટલાક લોકો તો એવો ભોગ બનવામાં ગૌરવ પણ અનુભવતા.

અમેરિકાના આદિવાસી

બેરિંગની સામુદ્રધુની એક સમયે સંયોગીભૂમિ હતી. સંખ્યાબંધ એશિયાવાસીઓ એ સમયે એ સંયોગીભૂમિ દ્વારા અમેરિકામાં જઈ વસેલા એ બાબત નિર્વિવાદ છે. પરંતુ તે કયારે ગયેલા તે બાબતમાં વિદ્વાનો એકમત થઈ શકયા નથી. અમેરિકન-ઈન્ડિયન પ્રજાનું શારીરિક બંધારણ અને

અંગઉપાંગો મોંગોલૉઇડ પ્રકારનાં છે. મય પ્રજાના પૂર્વજો આર્મિનૉઇડ હોવાનું સંભવી શકે. ગોળ માથું અને ગરુડ જેવું આણીદાર વાંકું નાક એ તેમનાં ખાસ લક્ષણ છે. આ બે પ્રજાઓના સંકરથી મધ્ય અને દક્ષિણ અમેરિકાના લોકોની પ્રજાની ઉત્પત્તિ થઈ હોવાનું સંભવી શકે. બીજો એક મત એવો પણ છે કે, મય લોકો મૂળે તો સુમેર પ્રજાના પિતરાઈ હોઈ શકે. જગતમાં જૂનામાં જૂનાં પંચાંગ તેમણે જ ઘડેલાં. આજે તો આપણે એ બધાંને અમેરિકાના મૂળ રહેવાસીઓ તરીકે જ ઓળખીએ છીએ.

કૌટુંબિક જીવન

મય નારી ઇકસ ઝુબિન (નારીના નામ પહેલાં ઇકસ મુકાય છે) ચાર વાગતાં ઊઠે છે. હાથ-મોં ધોઈ તે ચૂલો ફૂંકે છે. રાખ ઊડી જઈ દેવતા ખુલ્લો થાય એટલે એમાં ઈંધણ મૂકે છે. પછી તે એક ગાગર અને ચાળણી લઈને બહાર આવે છે. ગાગરમાં પાણી ભર્યું છે અને આગલી રાતે તેમાં ચૂનો અને મકાઈ (ડોડા) નાખી રાખ્યા છે. તે પાણી નિતારી ડોડો મસળી નાખે છે એટલે પાણી પી પોચા થયેલા દાણા છૂટા પડી જાય છે. પછી તે દાણાને ચાળણીમાં ધોઈ નાખે છે. ચોખ્ખા ધોયેલા દાણાને તે વાટણિયા ઉપર લસોટી નાખે છે. ચૂલા ઉપર કઠોળ ચડવા મૂકી એ વાટેલી મકાઈની કણકનો રોટલો એક લાકડાના પાટલા ઉપર હાથથી દબાવી દબાવીને ઘડી કાઢે છે.

ત્યાં સુધીમાં તેનો ઘરવાળો કક ઊઠી મોં ધોઈને માટીની ધૂપદાની લઈ આવી ચૂલામાંથી બે કોલસા તેમાં નાખીને ધૂપ કરે છે. પછી તે ઝૂંપડા બહાર જઈ સૂર્ય, શુક્રનો ગ્રહ અને શિકારના દેવને પ્રાર્થે છે. તેને શિકારે જવું છે. શિકારની સફળતા માટે તે દેવોને પ્રાર્થના કરે છે. હિંસા માટે માફી માગતાં તે જણાવે છે—મારે હિંસા કરવી નથી. પરંતુ હું ગરીબ છું અને મારે ખોરાકની જરૂર છે માટે હું મારે ખાવા પૂરતો જ શિકાર કરીશ. વિશેષ હિંસા કરીશ નહીં. પછી તે ધૂપદાનીમાં મીણિયા લાકડાના ટુકડા નાખે છે અને દેવોને કહે છે—આટલા ટુકડા હું આપને ભેટ ધરું છું—આપ જાણો છો કે હું ગરીબ છું.

પ્રાર્થના પૂરી થઈ. હવે તે ઘરમાં જઈ મકાઈના રોટલા અને કઠોળ ખાઈ લે છે.

પછી તે તેનાં ધનુષ્યબાણ અને ભાથું લઈ, પાસે આવેલા સસરાને ઘેર જાય છે. સસરો તૈયાર થઈ ઊભો છે.

જંગલમાં બે હરણાં છે. એક જ જણ બાણ છોડે છે અને એક હરણું મરાય છે. બીજા હરણાને તે જવા દે છે. મરેલા હરણાની તે માફી માગે છે. મકાઈનો પાક નબળો ઊતર્યો છે માટે જ મારે તને મારવું પડે છે, મારી આટલી હિંસા માફ કરજે. આ પ્રાર્થના હરણને કરવામાં આવે છે, પણ તે શિકારના દેવને કરી છે એવું માનવામાં આવે છે. ખપ કરતાં વધારે હિંસા થાય તો એ દેવ રૂઠે.

ઘેર આવી તે શંખ ફૂંકે છે. લોકો સમજી જાય છે કે શિકારનું કામ સફળતાથી પત્યું છે. અને તેનાં સંબંધીઓ બધાં આવે છે. એમના ધર્મગુરુને તેડાવે છે. બધાને શેષ વહેંચી પછી એ કુટુંબ હરણનું બાકી રહેલું માંસ રાખે છે. ઇકસ ઝુબિન તેમાંથી મસાલેદાર ભોજન બનાવે છે. આ તેમનું એક મહત્ત્વનું પકવાન ગણાય છે.

* * *

છોકરી ત્રણ માસની થઈ છે. તેના સંસ્કાર કરવાના છે. ગામના વડીલ તેના બાપને ઘેર આવ્યા છે. સાદડી ઉપર તેમને બેસાડ્યા છે. ઘરની વચ્ચોવચ એક સાદડી ઉપર નવ વસ્તુઓ મૂકી છે. મોટી થયા બાદ એ છોકરીને એ નવે વસ્તુઓ ઉપયોગમાં લેવાની છે. ત્રાક અને પૂણી, રમકડા સરખી સાળ, હાડકાંની સોય, માટીની કુલડી, નાનીસરખી હાંલ્લી, વાટણિયો (પથરો), સાવરણી અને પહોળા તુંબડાના અડધિયાને તળિયે કાણાં પાડીને બનાવેલી ચાળણી.

મા તેની ત્રણ માસની બાળકીને લઈને ત્યાં આવે છે. તે બાળકીની મૂઠીમાં તકલી પકડાવે છે અને કાંતતાં શીખજે એમ કહે છે. પછી સાળ પાસે બેસી બાળકીનો હાથ હલાવી તે વણતી હોય એવો ડોળ કરાવે છે. એમ નવે વસ્તુઓનો ઉપયોગ બાળકી કરતી હોવાનો ડોળ કરાવ્યા બાદ તેનાં બધાં કુટુંબીઓ અને આમંત્રિતો સંતોષ પામે છે. નાસ્તાપાણી કરી વિદાય લે છે. છોકરી સમાજને ઉપયોગી થશે તેવા સંતોષ સાથે કુટુંબીજનો તેમના નિત્યકર્મમાં લાગી જાય છે.

ઠિંગુજીની દંતકથા

[સ્ટીફન્સ 'ટ્રાવેલ્સ ઑફ યુકટાન'ને આધારે]

એક ઝૂંપડીમાં એક ડોશીમા રહેતાં હતાં. તેમને કાંઈ છૈયાંછોકરાં નહોતાં. એક દિવસ તે એક ઈંડું લઈ આવ્યાં. તેને રૂમાં ઢબૂરીને એક ખૂણામાં મૂકયું. રોજ સવારે એને જોયા કરે. એક દિવસ એ ઈંડું ફૂટયું અને તેમાંથી બે હાથ ઊંચા કરતું બાળક દેખાયું. ડોશીએ ખૂબ જતનથી તેને ઉછેરવા માંડયું. એક વરસમાં તો તે બોલતાંચાલતાં શીખી પ્રૌઢ બની ગયું. પણ રહ્યું ઠિંગુજી જ. એ વધ્યું જ નહીં.

ડોશીમા કહે, આ ઠિંગુજી તો આખા દેશનો રાજા થશે. અને પછી એને રાજા પાસે મોકલ્યો. ઓણે રાજા પાસે જઈ રાજાને લડવાનું આહ્વાન આપ્યું. રાજાએ તો એક ૭૫ રતલનો પથરો ઊંચો કરી બતાવ્યો. ઠિંગુજીએ પણ તેને ઊંચો કર્યો. રાજાએ જે જે કર્યું તે બધું ઠિંગુજીએ કરી બતાવ્યું.

રાજાએ કહ્યું, મારા મહેલથીય ઊંચો મહેલ બાંધી આપ. બીજે દિવસે રાજા જુએ તો ઠિંગુજીનો મહેલ તૈયાર હતો, પોતાના મહેલ કરતાંય ઊંચો.

રાજાએ લાકડાની સોટીઓની બે ભારી મંગાવી અને ઠિંગુજીને કહ્યું, હું તારા માથામાં આ ફટકારું. પછી તું મારા માથામાં ફટકારજે. કોણ જીતે છે એનું પારખું થઈ જશે. ઠિંગુજી ગયા મા પાસે. માએ હિંમત આપી અને મકાઈના રોટલાની થપ્પી સિફતથી માથા ઉપર બાંધી આપી. રાજાએ તો સોટીઓ માથે ઝીંકવા માંડી. પણ રાજાની બધી સોટીઓ ભાંગી ગઈ. હવે આવ્યો ઠિંગુજીનો વારો. ઠિંગુજીએ તો બીજા જ ઘાએ રાજાનું માથું ફોડી નાખ્યું. રાજા મરી ગયો.

લોકોએ ઠિંગુજીની વાહ વાહ બોલાવી ને તેને રાજા બનાવી દીધો.

પછી ડોશીમા તો દેખાયાં જ નહીં. લોકો કહેતા કે દૂર દૂર એક નદીનાળે ડોશીમા બેઠાં છે. લોકોને પાણી પાય છે અને નાનાં છોકરાંનો ભોગ લે છે.

ત્યાંના સ્થાનિક લોકો ડોશીમાને વરસાદની દેવી માને છે અને ઠિંગુજીને સૂર્યદેવ માને છે— જેમની મહેરથી અન્ન પાકે છે. એ ઠિંગુજીનો મહેલ ઉકસ્માલમાં ઈ. સ. ૧૬૫૬ સુધી તો મોજૂદ હતો.

અપુ-ઓલાન્ટા

[નાટ્યકથા]

રાજકુંવરી કૂરી-કોયલુર અને એક વીરનર ઓલાન્ટાની આ પ્રેમકથા છે. ઓલાન્ટા પાચા-કુટિક રાજા પાસે જઈ રાજકુંવરીના હાથની માગણી કરે છે; રાજા એને તિરસ્કારી કાઢે છે. ખૂબ ટપાટપી પછી ઓલાન્ટા ચાલ્યો જાય છે અને બળવો પોકારે છે. બળવાને અંતે રાજાનું લશ્કર હારી જાય છે. પરંતુ ઓલાન્ટાને તેની પ્રેયસીનું મુખ જોવા મળતું નથી. કૂરી-કોયલુરને સાધ્વીઓના મઠમાં રાખી છે. ત્યાં તે એક પુત્રીને જન્મ આપે છે. પુત્રી મોટી થયે રાજમહેલમાં આવે છે.

રાજાનું મૃત્યુ થાય છે. તેનો દીકરો યુપાન્કવી રાજા થાય છે. ઓલાન્ટા ફરી બળવો પોકારે છે. સેનાપતિ છળથી ઓલાન્ટાને કેદ કરી રાજા પાસે ખડો કરે છે. રાજા તેની વાત સાંભળી એ વીર-નરને માફી બક્ષે છે. કૂરી-કોયલુરની દીકરી એ સમયે જ રાજા પાસે પોતાની માતાને મઠમાંથી મુક્ત કરવાની વિનંતી કરે છે. માતા મુક્ત થઈને આવે છે અને ઓલાન્ટા સાથે તેનું મિલન થાય છે. રાજા તેમને આશીર્વાદ આપે છે.

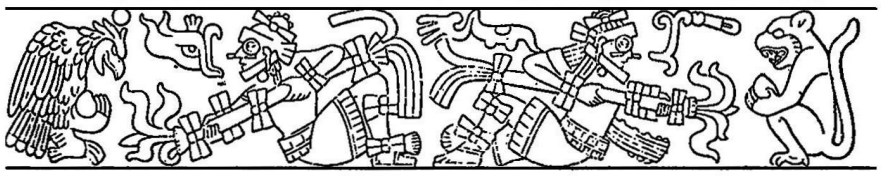
આ વાર્તા કે દંતકથા નથી પણ નાટક છે. તેને લિપિબદ્ધ તો સત્તરમી સદીમાં કરવામાં આવ્યું અને એ છપાયું પણ ખરું. એ નાટક પેરુમાં ભજવાતું.

પ્રથમ અંકના પહેલા પ્રવેશમાં ઓલાન્ટા તેના સાથીદારને રાજકુંવરી સાથેના પોતાના પ્રણય-ની વાત કહે છે. એટલામાં સૂર્ય-પૂજારી આવી તેમ કરવામાં જોખમ છે અને રાજકુળની દીકરી સામાન્ય યોદ્ધાને ન પરણી શકે એ સમજાવે છે.

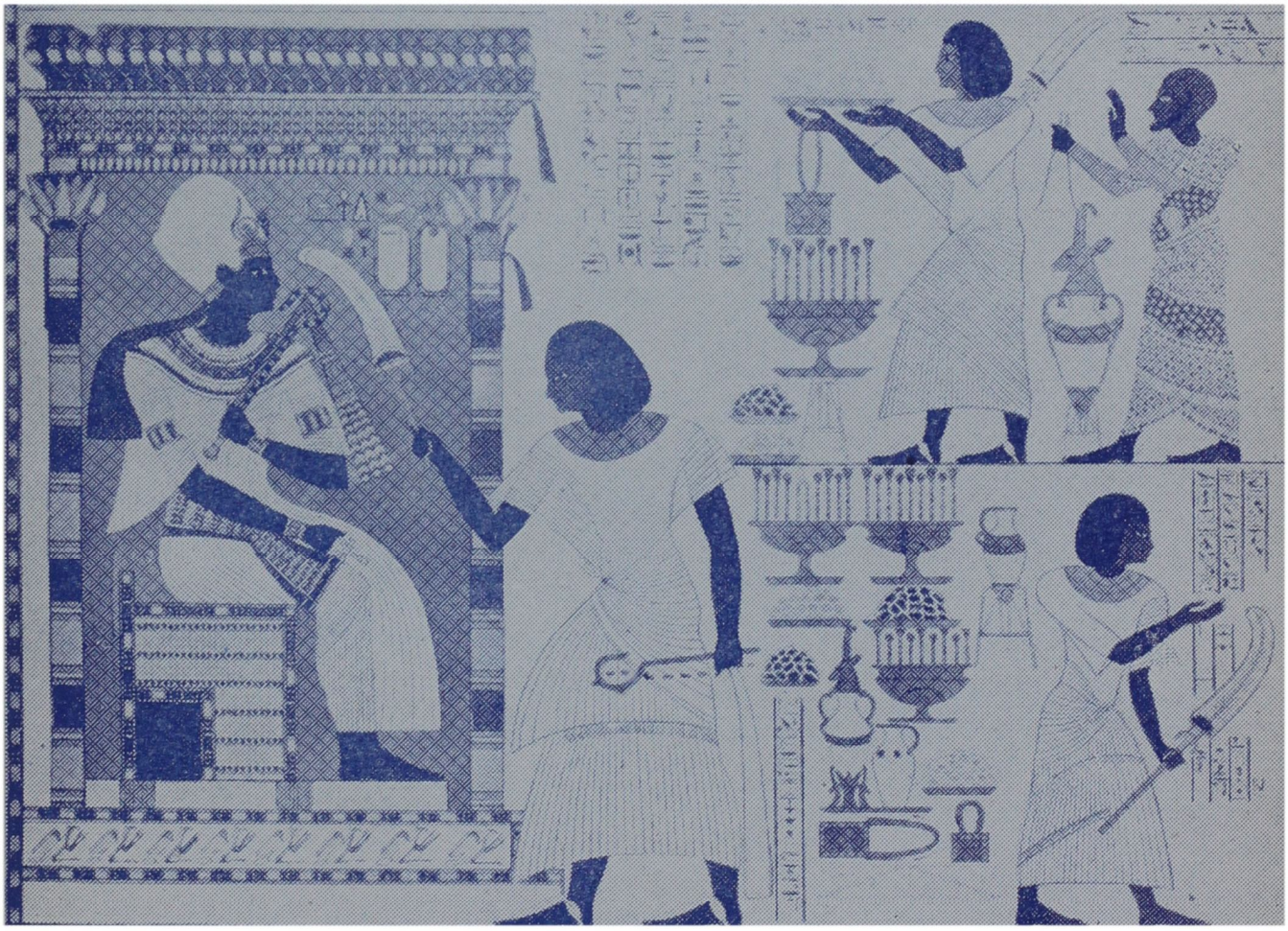
બીજા પ્રવેશમાં રાજકુંવરી તેના દુ:ખની કથા રાજમાતા પાસે કરે છે. ત્રીજા અંકમાં ઓલાન્ટા રાજા પાસે જઈ તેની દીકરીના હાથની માગણી કરે છે અને રાજા તેનો તિરસ્કાર કરે છે.

નાટકના બીજા અંકમાં બળવાની વાત, રાજાની બળવો દાબી દેવાની તૈયારીઓ અને બળવામાં રાજાના સેનાપતિનો પરાજય આવે છે.

બાકીની વાર્તા ત્રીજા અંકમાં આવે છે.



પ્રાચીન મિસરનું સાહિત્ય



તૂતનખામન ખંડણી વસૂલ કરે છે.

અતન સ્તોત્ર

નભના ક્ષિતિજ પર તારો ઉદય કેવો મનોહર હોય છે! હે જીવંત અતન, હે સૃષ્ટિના આદિકર્તા, તું જ્યારે પૂર્વના ક્ષિતિજે ઊગે છે ત્યારે બધા ભૂમિભાગોને તારા સૌંદર્યથી ભરી દે છે.

તું સુંદર છે, મહાન છે, ઉજ્જ્વલ છે, સર્વ દેશોની ઉપર ઊંચે ઊંચે તું પ્રકાશે છે. તારાં કિરણો તારી સૃષ્ટિના અંત સુધી બધા દેશોને વ્યાપી વળે છે. તું રા છે અને એ બધાને બંદી બનાવીને તું લઈ જાય છે. તું તેમને પ્રેમપાશથી બાંધે છે. તું દૂર દૂર છે, પણ તારાં કિરણો ભૂમિતલ પર છે. તું ઊંચે ઊંચે છે, છતાં તારાં પગલાંનાં તેઓ ગુણગાન ગાય છે.

તું જ્યારે પશ્ચિમ ક્ષિતિજમાં અસ્ત પામે છે ત્યારે પૃથ્વી તિમિરે છવાય છે અને મૃતવત્ બની જાય છે, માણસો પોતાના શયનખંડમાં ઓઢીને સૂઈ જાય છે. આંખ બીજી આંખને જોઈ શકતી નથી. પ્રત્યેક સિંહ તેની ગુફામાંથી બહાર આવે છે, અને પ્રત્યેક સર્પ ડંખ મારે છે. સર્વત્ર તિમિર છવાયું છે અને પૃથ્વીએ મૌન ધારણ કર્યું છે. તેનો સર્જનહાર ક્ષિતિજમાં વિશ્રાંતિ લેવા ગયો છે.

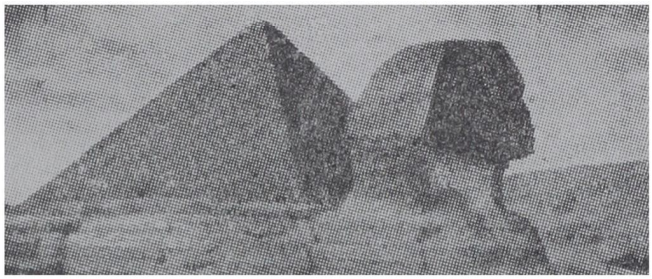
તું પ્રભાતે પ્રગટે છે ને દિવસે પ્રકાશે છે, ત્યારે તું તિમિરને હાંકી કાઢે છે અને તારાં કિરણોને ફેલાવે છે. મિસરના બંને ભૂમિભાગો આનંદોત્સવ માણે છે. તેઓ સ્નાન કરી વસ્ત્ર પરિધાન કરે છે, અને તેમના હાથ તારા ઉદયનું ઉપસ્થાન કરે છે. આખો દેશ પોતાને કામે વળગે છે, બધાં પશુઓ ગોચરમાં આનંદ કરે છે, વૃક્ષો અને વનસ્પતિ લીલાં કુંજર બની જાય છે. જળાશયોમાં પંખીઓ પાંખો ફફડાવે છે અને માળામાંથી બહાર આવી પાંખો વતી તારું ઉપસ્થાન કરે છે. બધાં ઘેટાં પગ ઉપર કૂદાકૂદ કરે છે, બધાં પંખીઓ ઊડવા માંડે છે, તું તેમના ઉપર પ્રકાશે છે ત્યારે તેમનામાં જીવન આવે છે. નાવડીઓ ઉપરવાસ અને હેઠવાસ આવજા કરે છે, તું ઊગે છે એટલે બધા રાજમાર્ગો ખૂલી જાય છે. નદીનાં માછલાં તારી સામે કૂદાકૂદ કરે છે. તારાં કિરણો લીલા મહાસાગરનાં ઊંડાણોમાં પહોંચી જાય છે.

સ્ત્રીમાં રજનો સર્જક તું છે, પુરુષમાં વીર્યને પેદા કરનાર તું છે, માતાના ઉદરમાં પુત્રને ચેતનવંત કરનાર તું છે. તે રડે નહીં માટે તું તેને પંપાળે છે, ગર્ભવાસમાં તું તેની સંભાળ લે છે. તેં સરજેલા પ્રત્યેક પ્રાણીને ચેતનવંતું બનાવવા તું તેને શ્વાસોચ્છ્વાસ અર્પે છે! અને તે જે દિવસે માતાના ઉદરમાંથી બહાર આવે છે ત્યારે તું તેનું મુખ ઉઘાડીને તેને વાચા આપે છે અને તેની હાજતો પૂરી પાડે છે. જ્યારે ઈંડામાંનું પીલું ચીંચીં કરે છે ત્યારે તું તેને ચેતનવંતું રાખવા શ્વાસોચ્છ્વાસ અર્પે છે, તું તેને ઈંડું ફોડી બહાર આવવાની શક્તિ આપે છે, અને જ્યારે તે ઈંડામાંથી બહાર આવે છે ત્યારે પૂરા જોશથી ચીંચીં કરતું બે પગે ચાલવા માંડે છે.

તારાં કાર્યો કેવાં અનેકવિધ છે! અમારી નજરથી તે ગૂઢ છે. હે એકમેવ ઈશ્વર, તારા જેવો બીજો કોઈ નથી! તું એકલો હતો ત્યારે તારી ઇચ્છાનુસાર તેં આ પૃથ્વીને સરજી : મનુષ્યોને અને ઢોરને, ધરતીનાં સૌ નિવાસીઓને અને પગે ચાલનારાંઓને, આકાશમાં વિચરનારાંઓને અને પાંખે ઊડનારાંઓને, પરદેશોને, સીરિયાને ને કુશને, મિસરભૂમિને, પ્રત્યેક મનુષ્યને તું તેના યોગ્ય સ્થાને સ્થાપે છે અને તેની હાજતો પૂરી પાડે છે. દરેકનાં દાણોપાણી ને આવરદા નક્કી છે. તેમની બોલી જુદી છે. તેમના સ્વભાવ ને ચહેરામહોરા પણ ભિન્ન છે. તેં બધી પ્રજાઓને જુદી પાડી છે.

તું એકાકી છે. તું ઊગતો હોય કે આથમતો હોય, દૂર હોય કે નજીક હોય, પણ તું જીવંત અતનના તારા સ્વરૂપે સદા પ્રકાશે છે. તેં તારા પોતામાંથી કરોડો જીવો, નગરો, ગ્રામો, પ્રદેશો, માર્ગો અને જળપ્રવાહો સરજ્યાં છે. ચક્ષુ માત્ર પોતાની સમક્ષ તને જ નિહાળે છે, કારણ તું પૃથ્વીને માથે તપતો દિનમણિ અતન છે.

તું મારા હૃદયમાં છે. તારા પુત્ર ઇખનાતન સિવાય બીજું કોઈ તને જાણતું નથી. તેં જ તેને તારી યોજનાઓનું અને સામર્થ્યનું જ્ઞાન આપ્યું છે. તેં આ પૃથ્વી સરજી છે અને એ તારા હાથમાં છે. તું ઊગે છે ત્યારે માણસો જીવે છે. તું આથમે છે ત્યારે તેઓ મરણ પામે છે. તું જ આવરદા છે. તારા વડે જ માણસો જીવે છે. તું આથમે ત્યાં સુધી તેમની આંખો તારા સૌંદર્ય પર ચોંટી રહે છે. તું પશ્ચિમમાં આથમે છે ત્યારે બધાં કામો ઊંચાં મુકાય છે. પણ જ્યારે તું ઊગે છે ત્યારે કાળ આગળ ચાલે છે.



ખૂ ફુનો પિરામિડ

૭ : પ્રાચીન મિસરનું સાહિત્ય

જગતની પ્રાચીનતમ સંસ્કૃતિઓમાં મિસર (ઇજિપ્ત)ની સંસ્કૃતિની ગણના થાય છે. એનો ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ આફ્રિકા ખંડના ઈશાન ખૂણે આવેલા નાઈલ નદીના બંને કાંઠે પાધડીપને વિસ્તરેલા પ્રદેશમાં થયો હતો. નાઈલ નદી જ એનું જીવન હતી. નાઈલમાં રેલ આવે અને બંને કાંઠા ડૂબી જાય, રેલ ઓસરે ત્યારે ધરતી ઉપર કીમતી કાંપ પાથરતી જાય. ખેડૂતે તો પછી બી વેરી દેવાનાં જ રહે. જમીનમાંનો ભેજ અને સૂર્યનો તડકો બાકીનું કામ પૂરું કરે અને યથા સમયે જ્યારે પાક તૈયાર થાય ત્યારે ખેડૂતે તે લણી લેવાનો જ રહે. પણ કોઈ વાર નદી રૂઠે પણ ખરી. વરસાદ ન વરસે અને નદીમાં રેલ જ ન આવે ત્યારે આખો દેશ ભૂખે મરી જાય. થોડા સમયમાં જ મિસરવાસીઓની બુદ્ધિએ આ આફત નિવારવા બંધો અને નહેરોની વ્યવસ્થા કરી. આમ ઈજનેરી વિદ્યા વિકસી. નદીમાં અમુક જ સમયે પૂર આવતું. એ સમયમાં આકાશમાં દેખાતાં નક્ષત્રોની નોંધ રાખવામાંથી ખગોળવિદ્યા વિકસી અને દર વરસે રેલ પછી ફરી જમીનની વહેંચણી કરવા માપણી કરવી પડતી તેથી ભૂમિતિનો વિકાસ થયો. આમ નાઈલ જ એ દેશની સાચી ધાત્રી હતી. મિસરવાસીઓ એનાં સ્તોત્રો રચે એમાં નવાઈ શી!

ઈ.સ. પૂર્વે આશરે ૪૦૦૦ના અરસામાં મિસર ઇતિહાસમાં પ્રવેશે છે. ત્યારથી માંડીને ઈ.સ. પૂર્વે ૩૨૨માં મહાન સિકંદરે (અલેકઝાન્ડરે) મિસર જીતી લીધું ત્યાં સુધીનો એનો ઇતિહાસ અમુક યુગોમાં અને રાજવંશોમાં વહેંચાયેલો છે. શરૂઆતમાં મિસરમાં નાનાં નાનાં અનેક રાજ્ય હતાં પણ પાછળથી એ રાજ્યો ઉત્તરનું અને દક્ષિણનું એમ બે રાજ્યો રૂપે ભેગાં થયાં. ઈ.સ. પૂર્વે ૩૧૦૦ના અરસામાં દક્ષિણ મિસરના રાજા મીનીસે ઉત્તર મિસર જીતી લીધું અને આજના કેરોની દક્ષિણે મેમ્ફિસ નામનું નવું પાટનગર બાંધી બંને રાજ્યોને ભેગાં કરી દીધાં. એણે પહેલા રાજવંશની પણ સ્થાપના કરી. પહેલા બે રાજવંશોનો કાળ (ઈ.સ. પૂર્વે ૩૧૦૦–૨૭૦૦) પ્રાચીન કાળ તરીકે ઓળખાય છે. અને એ પછીનો ત્રીજાથી છઠ્ઠા વંશ સુધીનો કાળ (ઈ.સ. પૂર્વે ૨૭૦૦–૨૨૦૦) પુરાણા રાજ્યના કાળ તરીકે ઓળખાય છે. એ સમય દરમ્યાન ઈજનેરી, સ્થાપત્ય, ભાસ્કર્યનો વિકાસ થયા અને કેટલુંક પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય પણ રચાયું. ત્રીજા વંશના પહેલા રાજા ખૂ ફુએ પહેલો પિરામિડ બંધાવ્યો. એનો નકશો વગેરે તૈયાર કરનાર એનો વજીર હતો જે મોટો વૈદ્ય પણ હતો. વળી એણે કહેવતોનો ગ્રંથ પણ રચેલો છે. એ પિરામિડમાં એકંદરે પચીસ લાખ શિલાઓ વપરાયેલી

છે અને તેમાંની કેટલીક તો દોઢસો ટન વજનની છે, પણ એ શિલાઓનું સરેરાશ વજન અઢી ટનનું છે. એણે પાંચ લાખ ચોરસ ફૂટ જગ્યા રોકેલી છે અને એની ઊંચાઈ ૪૮૧ ફૂટ છે.

ચોથા રાજવંશના રાજાઓએ (ઈ.સ. પૂર્વે ૨૬૫૦–૨૫૦૦) જે પિરામિડો બંધાવ્યા તેમાં ગિઝેહ-ના પિરામિડનો સમાવેશ થાય છે. પાંચમા વંશના રાજાઓ પિરામિડની ભીંતો ઉપર કોતરેલું પુષ્કળ ધાર્મિક સાહિત્ય પાછળ મૂકી ગયા છે.

એ પછીનો સાતમાથી અગિયારમા વંશ સુધીનો કાળ (ઈ.સ. પૂર્વે ૨૨૦૦–૨૦૫૦) પ્રથમ મધ્યાંતર કાળ ગણાય છે. એ સમય અંધાધૂંધીનો હતો. એ સમય દરમ્યાન રચાયેલા સાહિત્યમાં માણસનો પોતાના આત્મા સાથેનો વિવાદ, 'ઈયુવેહનો ઉપદેશ', 'નેફેર રોહુની ભવિષ્યવાણી' અને નવમાથી અગિયારમા વંશના કફનલેખોનો સમાવેશ થાય છે.

બારમા વંશનો કાળ (ઈ.સ. પૂર્વે ૨૦૫૦–૧૭૮૦) મધ્યયુગ ગણાય છે. એ સમયે કેન્દ્ર મજબૂત બને છે, અને રાજધાની મેમ્ફિસથી ખસી થીબ્ઝમાં આવે છે. એ દરમ્યાન રચાયેલા સાહિત્ય-માં 'સિનુહેની વાતો', 'વહાણ ભાંગેલા નાવિકની વાર્તા', 'વાચાળ ખેડૂતની વાર્તા', 'રાજા ચેઓપ્સ અને જાદુગરોની વાર્તા', 'વીણાવાદકનું ગીત' વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.

તેરમાથી સત્તરમા વંશ સુધીનો કાળ (ઈ.સ. પૂર્વે ૧૮૦૦–૧૫૦૦) બીજો મધ્યાંતર કાળ ગણાય છે. એ દરમ્યાન કનાન અને સીરિયામાંથી ભરવાડોએ ચડી આવી મિસર પર રાજ્ય જમાવ્યું હતું. આમ મિસર પરચક્ર નીચે આવ્યું હતું. એ ગાળાનું સાહિત્ય મળ્યું નથી. એ પછીનો અઢારમાથી વીસમા વંશ સુધીનો કાળ (ઈ.સ. પૂર્વે ૧૫૭૦–૧૦૯૦) નવા રાજ્યનો અને સામ્રાજ્યનો યુગ લેખાય છે. એ દરમ્યાન પરદેશીઓને હાંકી કાઢવામાં આવ્યા અને સામ્રાજ્યનો યુથોપિયાથી યુફ્રેટિસ સુધી વિસ્તાર કરવામાં આવ્યો. વધારેમાં વધારે લખાણ આ સમયનું મળે છે. એમાં 'મૃતોનો ગ્રંથ' (ધી બુક ઑફ ધી ડેડ) — જેમાં જાતજાતના મંત્રો છે; 'પરલોકમાં શું છે?', 'પ્રવેશદ્વારનો ગ્રંથ', 'અમનની સ્તુતિ', 'અતનની સ્તુતિ', 'સ્વપ્નાર્થદર્શન', 'કેટલાક જાપો', 'બે ભાઈઓની વાર્તા', 'હોરસ અને સેટના ઝઘડા', 'આમેન અમનહોતેપની કહેવતો', 'સુભાષિતો', વૈદકને લગતા ગ્રંથો વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.

ધીમે ધીમે હરીફ પાટનગરો વચ્ચેના કલહોને કારણે સામ્રાજ્યની પડતી થાય છે. છવ્વીસમો વંશ નાઈલના મુખ આગળ સેઈસમાં પાટનગર સ્થાપે છે. એ વંશ ઈ.સ. પૂર્વે ૬૬૨થી ૫૨૫ સુધી રાજ્ય કરે છે. એ વરસે ઈરાનીઓ આવીને મિસરને રોળી નાખે છે. ઈ.સ. પૂ. ૩૨૩માં સિકંદર મિસરને ગ્રીસનો પ્રાંત બનાવે છે અને ઈ.સ. પૂ. ૩૦માં એ રોમનોના હાથમાં જાય છે.

આપણે જોયું કે નાઈલ નદીની મહેરથી મિસરવાસીને બહુ ઓછી મહેનતે મબલક પાક મળતો હતો. પણ મિસરની ચાસે ચાસ જમીન ત્યાંના રાજા ફેરોની માલિકીની હતી. અને ખેડૂતે પોતાની ઊપજનો દસ ટકાથી વીસ ટકા જેટલો ભાગ કર તરીકે તેને આપવો પડતો હતો. વળી ખેડૂતોને ઘણી વાર રાજા માટે વેઠ કરવા પણ બોલાવવામાં આવતા અને આવા વેઠે પકડાયેલા ગુલામો કોઈ વાર હડતાલ પણ પાડતા.

આપણે જોઈ ગયા કે મિસરના લોકોએ બંધના બાંધકામમાં અને નહેરો કાઢવામાં ઘણી પ્રગતિ સાધી હતી. તાંબાની અને સોનાની ખાણો પણ રાજ્યની માલિકીની હતી અને તેમાંથી પુષ્કળ ધાતુ કાઢવામાં આવતી. તાંબું અને કલાઈનું મિશ્રણ કરી કાંસું બનાવવાની કળા પણ એ લોકો જાણતા હતા. તે જમાનામાં આજના જેવા સિક્કા નહોતા પણ વહેવારની લેવડદેવડ માટે સોનાનો ઉપયોગ થતો.

પ્રાચીન મિસરમાં કુટુંબજીવન ખૂબ આગળ વધેલું અને ખૂબ સંસ્કારી હતું. એકપત્નીનો રિવાજ હતો અને સ્ત્રીઓને સમાજમાં અને કાયદાની દૃષ્ટિએ ખૂબ સારું સ્થાન હતું. મૅક્સ મૂલરે તો એટલે સુધી કહેલું છે કે પ્રાચીન કે અર્વાચીન કોઈ પ્રજાએ મિસરવાસીએ આપ્યું હતું તેટલું ઊંચું સ્થાન સ્ત્રીઓને આપ્યું નથી. વેપારઉદ્યોગમાં સ્ત્રી છૂટથી પડતી, અને બજારોમાં પણ પુરુષ-સાથીઓ વગર પોતાનું કામ કરતી અને હરતીફરતી. આથી ગ્રીકો મિસરવાસીઓની મશ્કરી પણ કરતા અને દેશમાં જાણે ત્રિયારાજ ચાલે છે એવી ટીકા કરતા. સમાજ કેટલેક અંશે માતૃસત્તાક હતો અને મિલકત માતાના વંશમાં ઊતરતી. ત્યાંનો રાજવંશ દેવોમાંથી ઊતરી આવેલો મનાતો એટલે તેઓ અન્ય માણસો સાથે લગ્ન કરી વંશને અશુદ્ધ કરવા નારાજ હતા અને પરિણામે ભાઈબહેન-નાં લગ્નનો રિવાજ ચાલુ થયો હતો. સામાન્ય લોકો પણ મિલકત પોતાના કુટુંબમાં જ સચવાઈ રહે માટે ભાઈબહેનનાં લગ્ન સ્વીકારતા.

મિસરના લોકોએ વિરાટકાય પિરામિડો અને મંદિરો બાંધ્યાં હતાં, એ તો આપણે આગળ જોઈ ગયા. મૂર્તિકળા પણ એમણે સારી ખીલવી હતી. સાઠ ફૂટ ઊંચી રાજાની મૂર્તિઓ આજે પણ જોવા મળે છે. ભીંતો ઉપર લોકજીવનનાં વિવિધ દૃશ્યો ઉપસાવેલાં મળે છે જે તે કાળને આપણી સમક્ષ પ્રત્યક્ષ ખડો કરે છે. એવું ચિત્રોને વિશે પણ કહી શકાય. એ હજારો વર્ષ જૂનાં ચિત્રોના રંગ આજે પણ એવા જ તાજા અને ભભકભર્યા લાગે છે. એ જમાનાના સચિત્ર હસ્તલિખિત ગ્રંથો પણ પ્રાપ્ત થયા છે. સંગીત અને વાદ્યની ઉપાસના પણ સારા પ્રમાણમાં થતી જોવા મળે છે.

આવા આ પ્રાચીન મિસરનું સાહિત્ય પેપિરસના લખોટામાં અને લાકડાની કે પથ્થરની તખ્તીઓ તથા ચામડા ઉપર લખેલું મળી આવે છે. પ્રજાના સુશિક્ષિત વર્ગે સાહિત્યરચના કરી હતી એ ખરું, પણ તેની સાથોસાથ લોકોને ગીતો અને વાર્તાઓ સંભળાવીને તેમનું મનોરંજન કરનાર પણ એક વર્ગ હતો જેમાં સ્ત્રીઓ પણ હતી. એ લોકો દેવદેવીઓ અને ઐતિહાસિક પુરુષો વિશેના રાસ ગાતા હતા. મિસરનું સાહિત્ય મુખ્યત્વે ધર્મને લગતું હોવા છતાં જેમાં માનવ પ્રેમ, સાહસ, કૌતુક વગેરે દ્વારા કેવળ મનોરંજન કરવાનો હેતુ પ્રધાન હોય, જેને આપણે સાંસા-રિક સાહિત્ય કહીએ, તેવું પણ એમાં ઘણું છે.



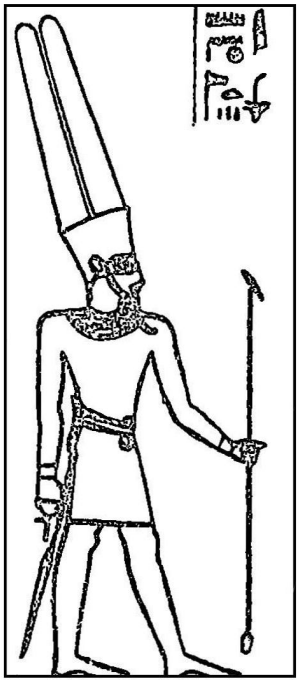
મિસરના સાહિત્યનો પ્રધાન વિષય ધર્મ હોઈ આપણે એમના ધર્મ અને દેવદેવીઓ વિષે પણ થોડું જાણી લઈએ એ આવશ્યક છે.

મિસરની પુરાણકથાઓમાં કેટલીક વાર આદિમ વસ્તુમાંથી ઈશ્વર બન્યાનો ઉલ્લેખ આવે છે તો કોઈ વાર ઈશ્વરમાંથી જ બધું ઉત્પન્ન થયાનો પણ ઉલ્લેખ મળે છે.

"આદિકાળમાં આદિમ વસ્તુમાંથી મેં મારી જાતને બનાવી" એમ ઈશ્વર કહે છે. તો નવમા વંશના રાજ્યકાળ દરમ્યાનનો એક કવિ કહે છે કે :

"તેણે પોતાનું ઈંડું પોતે બનાવ્યું. જેના જન્મનું રહસ્ય અજ્ઞાત છે એવા એ પરમ-શક્તિશાળી ઈશ્વરે પોતે જ પોતાનું સુંદર સ્વરૂપ નિર્માણ કર્યું. એ દિવ્ય દેવ પોતે પોતાની મેળે અસ્તિત્વમાં આવ્યો, તેના અસ્તિત્વમાં આવ્યા પછી બીજા દેવો અસ્તિત્વમાં આવ્યા."

મિસરનો મોટામાં મોટો દેવ ઉત્તરમાં રા કહેવાતો અને દક્ષિણમાં અમન કહેવાતો. સૂર્ય એનું દૃશ્ય સ્વરૂપ હતું. એ જ્યારે પહેલવહેલો ઊગ્યો ત્યારે એણે ધરતીને ઉજ્જડ અને વેરાન જોઈ અને તેના ઉપર એણે પોતાનાં પ્રાણપ્રદ કિરણો વરસાવ્યાં અને વનસ્પતિ, જીવજંતુ અને પ્રાણીઓ તથા માનવો ઉત્પન્ન થયાં. રા રોજ સવારે નવેસર જન્મે છે અને પોતાની નાવમાં બેસીને આકાશને ધીમે ધીમે વટાવતો સંધ્યા સમયે પશ્ચિમમાં ઊતરી જાય છે. વેદમાં સૂર્યને ચેતનનો પિતા કહેલો છે. એક સ્તોત્રમાં કહ્યું છે કે :



રા અમન – દેવોનો રાજા

"અમન બધા જીવોમાં પ્રાણ પૂરે છે અને તેમને પોષે છે. સૌ માનવોનું ભાગ્ય તેના હાથમાં છે. પૃથ્વી તેની પત્ની છે. તે તેનો સમાગમ કરે છે. જીવનવૃક્ષ તેનું રેતસ્ છે, અને અનાજ તેની સંતતિ છે."

બીજા એક સ્તોત્રમાં કહ્યું છે :

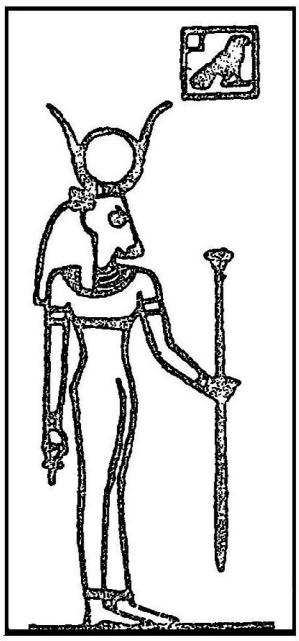
"માનવો ઈશ્વરનાં પાળેલાં પશુ છે અને તે તેમનું સારી રીતે પાલનપોષણ કરે છે. તેમની ઇચ્છા પ્રમાણે ઈશ્વરે આકાશ અને પૃથ્વીને સરજ્યાં છે. માનવો ઈશ્વરના અંગમાંથી ઉદ્‌ભવેલી તેની પ્રતિમૂર્તિઓ છે. તેમની ઇચ્છાનુસાર તે આકાશમાં ઊગે છે. તેણે માનવોને પોષવા માટે છોડવા, પશુઓ, પંખીઓ અને મત્સ્યો બનાવ્યાં છે. પણ તે સજા પણ કરે છે."

એ નિરાધારનો આધાર અને દુખિયાંનો બેલી પણ છે.

"તું અમન, મૂગાનો સ્વામી છે, દીનદુ:ખીની ધા સુણી તું હાજર થાય છે. કોઈ તને પોકાર કરે છે તો તું દૂરથી આવીને ખડો થાય છે."

ઈ.સ. પૂર્વે ત્રીજી સહસ્રાબ્દીમાં રાજા મેરીકારાને તેના બાપે શિખામણ આપી હતી કે :

"ન્યાયપરાયણ માણસનું પુણ્ય અન્યાયીના નૈવેદ્ય કરતાં ઈશ્વરને વધુ વહાલું છે."



દેવી હથોર



ઓસિરિસ

પ્રારંભના કાળમાં રા બ્રહ્માંડ ઉપર સ્વર્ગમાંથી રાજ્ય નહોતો ચલાવતો પણ પૃથ્વીના રાજા તરીકે જ તે અમલ ચલાવતો હતો. તે વીરતાપૂર્વક યુદ્ધો કરી પોતાના દુશ્મનોને હરાવતો હતો. તેને બે પુત્રો હતા: ઓસિરિસ અને સેટ, અને બે પુત્રીઓ હતી: ઈસિસ અને નેફ્ટિસ ઓસિરિસ ઈસિસને પરણ્યો અને તેમનો પુત્ર હોરસ રાનો સેનાપતિ હતો. સેટ નેફ્ટિસને પરણ્યો. તે સ્વભાવે દુષ્ટ હતો. રા જ્યારે ઘરડો થયો ત્યારે માણસો-એ તેને પદભ્રષ્ટ કરવાનું કાવતરું રચ્યું. એટલે તેણે હથોર નામની એક દેવીને પેદા કરી, તેણે માનવજાતનો સંહાર કરવા માંડ્યો. પણ એ કામ પૂરું થાય તે પહેલાં જ રાને દયા આવી અને તેણે હથોરને દારૂના ઘેનમાં નાખી શાંત પાડી. પણ માનવજાતની કૃતઘ્નતાથી કંટાળીને રા સ્વર્ગમાં ચાલ્યો ગયો.

એની પછી એનો મોટો પુત્ર ઓસિરિસ ગાદીએ આવવાનો હતો પણ સેટે તેને મારી નાખ્યો અને તેના શબને નદીમાં ફેંકી દીધું. તેની પત્ની ઈસિસે મહામહેનતે શબ શોધી કાઢ્યું અને તેમાં ફરી પ્રાણનો સંચાર કર્યો.

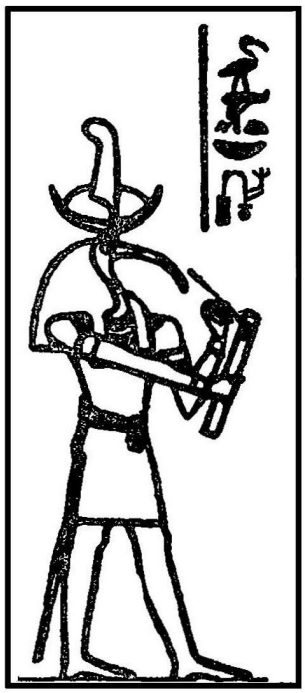
આમાં આપણે ઋતુચક્રનું પ્રતીકાત્મક નિરૂપણ જોઈએ છીએ. શિયાળામાં સૂર્ય દેખાતો બંધ થાય છે, વનસ્પતિ નાશ પામે છે. અને વસંત ઋતુ આવતાં સૂર્ય ફરી દેખા દે છે અને વનસ્પતિ ફરી પુનર્જીવન પામે છે. ઈસિસ એ ફળદ્રુપતાનું પ્રતીક છે. એ જ ઘઉંની ખેતીની શોધક પણ મનાય છે.



ઈસિસ અને તેનો પુત્ર હોર

ઓસિરિસના મૃત્યુ સમયે ઈસિસ ભારેપગે હતી. તેને હોરસ જન્મ્યો અને તેને સેટથી બચાવવા તે દૂર દૂર ભટકવા લાગી. એક વાર બાળકને સુવાડી તે બહાર ગઈ હતી અને આવીને જુએ છે તો તે મરેલો પડેલો છે. થોથ દેવ તેની મદદે આવે છે, બાળકને સજીવન કરે છે અને પોતાના રક્ષણ હેઠળ લઈ જઈ મોટો કરે છે. ત્યાર પછી દેવોની સભામાં તેને રજૂ કરે છે અને દેવો સેટની વિરુદ્ધ ચુકાદો આપી હોરસને એના બાપનું રાજ્ય સોંપે છે.

ઈસિસે ઓસિરિસને સજીવન કર્યા પછી તેણે પૃથ્વીનું રાજ્ય તો ન કર્યું પણ મૃત્યુ પછી માણસો જે લોકમાં જાય છે ત્યાંનો તે રાજા બન્યો. પાછળથી લોકો રાને બદલે એની જ પૂજા કરવા લાગ્યા. એના મૃત્યુ સમયે એની બહેનોએ કરેલા વિલાપનાં ગીતો એના ઉત્સવ દિને ગવાતાં. આપણે એક ગીત જોઈએ.



સેથ દેવ

ઈસિસનો વિલાપ

"ઓ સુસ્વરૂપ યુવાન, તમારા ભવનમાં આવો. તમારા શત્રુઓ નાશ પામ્યા છે. હે મહારાજ, તમારા ભવનમાં આવો. મારા તરફ જુઓ તો ખરા. હું તમારી બહેન છું. તમારી વહાલસોયી બહેન. મારાથી છેટા ન જશો. આવો, તમારા ભવનમાં સત્વર આવો. મને તમારું દર્શન થતું નથી. તમારા શોકથી મારું હૈયું રડે છે. મારી આંખો તમને સર્વત્ર ખોળે છે. તમને જોવાને હું તલસું છું. તમારી પ્રિયતમા પાસે આવો. તમારી ભગિની પાસે આવો. તમારી પત્ની પાસે આવો. વિલાપ કરતી હું તમને બોલાવું છું. તમે કેમ સાંભળતા નથી? હું તમારી બહેન—અવની પરની તમારી પ્રિયતમા, મારા કરતાં—તમારી બહેન કરતાં અધિક પ્રેમ કોઈએ તમારા ઉપર વરસાવ્યો નથી."

નેફ્ટિસનો વિલાપ

"ઓ સૌંદર્યમંડિત કુમાર, તમારા ભવનમાં આવો. આનંદો, આનંદો, તમારા દુશ્મનોનો અંત આવ્યો છે. તમારી બે બહેનો તમારી સમીપ છે. તમારી મૃત્યુશય્યાની રક્ષા કરે છે. તેઓ આંસુ સારતી સારતી તમને બોલાવે છે, અને તમે તો મૃત્યુશય્યા પર સોડ તાણીને સૂતા છો. તમારા મુખનું દર્શન થતાં જ અમારા મુખ ઉપર ચેતનની ઝલક ફેલાઈ જાય છે. તમારું મુખ અમારી સામેથી ફેરવી ન લેશો. તમારું દર્શન એ જ અમારા હૃદયનો પરમાનંદ છે."



નેફ્ટિસ – સેટની પત્ની

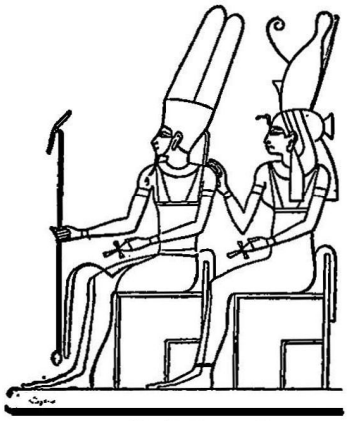
બીજા એક સ્તોત્રમાં ઓસિરિસને આખી સૃષ્ટિના સ્વામી અને નીતિધર્મના સ્રોત તરીકે જોઈએ છીએ :

"નાઈલ તારી આજ્ઞાથી દર્શન દે છે. તું જ પ્રત્યેક ખેતરને મોલથી ભરી દે છે. તું આવતાં જ મરેલામાં પણ જીવનો સંચાર થાય છે. અને ભેજવાળી ભૂમિમાંના છોડવા ફૂલેફાલે છે. તું જ યુગયુગનો સ્વામી છે અને વન્ય પ્રાણીઓ અને પશુઓનો પાલક સ્વામી છે. દરેક જીવનું તું જીવન છે. પૃથ્વીમાં જે કંઈ છે તે બધું તારું છે. આકાશમાં જે કંઈ છે તે બધું તારું છે. તું જ સત્યનો સ્વામી અને પાપીનો દ્વેષી છે અને તું જ તેનાં પાપ-કૃત્યોમાં તેને પછાડે છે. કોઈ પાપી તારા ધામમાં આવી શકતો નથી. જીવન અને મૃત્યુની સાથે સંબંધ ધરાવતી બધી વસ્તુ ઉપર તારું સ્વામિત્વ છે, અને માનવ સાથે સંબંધ ધરાવતી બધી વસ્તુનો સ્વામી પણ તું જ છે."

ઈશ્વર સૃષ્ટિનો સર્જનહાર અને પાલક છે, તો નાઈલ એ ઈશ્વરની બરકતનું પ્રતીક છે. આથી નાઈલના દેવની અને પછીથી નાઈલની પોતાની પૂજા થવા લાગી. નાઈલનું એક સ્તોત્ર જોઈએ :

"હે નાઈલ, હું તારી સ્તુતિ કરું છું! તું આ ભૂમિમાંથી પ્રગટે છે અને નીરવ ગતિએ મિસરવાસીઓને પોષવાને આવે છે. પ્રાણીમાત્રનું પાલન કરવા રાએ સરજેલાં ઉદ્યાનોને તું સીંચે છે. તું જ જવ અને ઘઉં પેદા કરે છે અને મંદિરોમાં ઉત્સવ પણ તું જ ઉજવાવે છે. કરોડો માણસોના, દુ:ખી લોકોના હાથ આળસુ રહે એ તને ગમતું નથી.

હે અન્નવાહક! દે અન્નદેવ! હે સર્વસુભગ વસ્તુના સર્જનહાર! હે ભીષણ ને પરમાનંદના સ્વામી! તેનામાં સર્વનો સંગમ થયેલો છે. તે વૃષભોને માટે ચારો પેદા કરે છે; પ્રત્યેક દેવને માટે બલિદાન આણી આપે છે. તે સુંદરમાં સુંદર ધૂપ પૂરો પાડે છે. તે ઉભયલોકનો નાથ છે. તે અનાજના કોઠારો ભરી આપે છે. ભંડારોમાં સમૃદ્ધિ વધારે છે ને રંકની કાળજી રાખે છે."

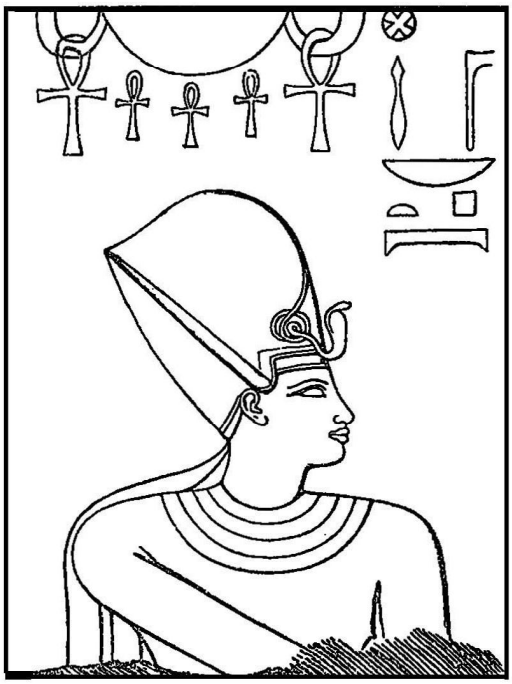


અમન અને તેની પત્ની મુટ

ધર્મમાં દાખલ થયેલી આ પ્રકૃતિપૂજા ઈખનાતનના કાળમાં પરાકોટિએ પહોંચી. ઈ.સ. પૂર્વે ૧૩૮૦માં એ ગાદીએ આવ્યો, ત્યારે એનું નામ અમનહોતેપ ચોથો હતું. પણ આ કોમળ કવિ-હૃદયના રાજાને તે કાળના ધાર્મિક વિધિઓથી ત્રાસ છૂટ્યો. પુરોહિતો ખૂબ સત્તા અને સંપત્તિ ધરાવતા થઈ ગયા હતા. એ વખતે પુરોહિત વર્ગ પાસે સાડા સાત લાખ એકર ખેડવા લાયક જમીન હતી, લાખ ઉપરાંત ગુલામો હતા, પાંચ લાખ ઢોર હતાં, અને ૧૬૯ ગામની આવક તેમને મળતી હતી. રામીસીસ ત્રીજાએ અમન દેવના પૂજારીઓને ૩૨,૦૦૦ કિલોગ્રામ સોનું અને દસ લાખ કિલોગ્રામ રૂપું આપ્યું હતું. ઉપરાંત દર વર્ષે તે તેમને ૧,૮૫,૦૦૦ ગૂણ અનાજ આપતો હતો. કરનાકના મંદિરમાં દેવદાસીઓનો વિશાળ જનાનો હતો. મંદિરો પશુબલિની દુર્ગંધથી ફાટફાટ થતાં હતાં. આ બધાથી ત્રાસીને રાજા અમનહોતેપે નવા દેવ અતનની ઘોષણા કરી અને પોતાનું નામ પણ ઈખનાતન (અતન સંતુષ્ટ છે) એવું રાખ્યું.



રામીસીસ ત્રીજો – યુદ્ધમાં



અમનહોતેપ ચોથા ઉપર જીવન વરસાવતા અતન (સૂર્ય)દેવ

તેણે અમનનું નામ ભૂંસી નાખવા પારાવાર પ્રયત્નો કર્યા અને નવી સ્વચ્છ રાજધાની પણ બાંધી. પણ પુરોહિતો અને તેમના મળતિયાઓ આગળ એનું ઝાઝું ચાલ્યું નહીં. જ્યારે સીરિયાનાં ખંડિયાં રાજ્યોએ એની સામે બળવો કર્યો ત્યારે માણસોની કતલ કરી તેમને તાબે કરવાનું એને ગમ્યું નહીં. ખંડણી બંધ થઈ અને રાજભંડાર ખાલી થઈ ગયા. કારણ, એણે ઓછામાં ઓછો કર નાખ્યો હતો. આમ, આ સ્વપ્નદ્રષ્ટા આદર્શઘેલો રાજા પોતે કરવા ધારેલા સુધારામાં નિષ્ફળતા પામી ત્રીસ વર્ષનો થયો ન થયો ત્યાં જ મરણ પામ્યો. એના જમાઈ તુતનખામને ફરી પાછી પુરોહિતોની સત્તાને પ્રસ્થાપિત કરી. તેઓ ઈખનાતનને "મહાપાતકી" કહેતા અને તેનું નામ લેવાની પણ સૌને મના ફરમાવી.

રાજા ઈખનાતને રચેલું સૂર્યસ્તોત્ર જગતનું એક મહાન કાવ્ય તો છે જ, તે સાથે એકેશ્વરવાદનું એ પહેલું નોંધપાત્ર ઉચ્ચારણ પણ છે.

એણે પોતાના કળાકારોને અતનની મૂર્તિ બનાવવાની મના ફરમાવી હતી, એમ કહીને કે, સાચા ઈશ્વરને કોઈ રૂપ નથી. એણે પૂજામાંથી પુરાણકથાઓનો બહિષ્કાર કર્યો હતો અને એમ કરીને તેણે માનવભાવોને વ્યક્ત થવાનો માર્ગ મોકળો કરી આપ્યો હતો. ઉપરાંત ધર્મવિધિની ભારેખમ ભાષાને બદલે લોકવ્યવહારની ભાષાનો જ ઉપયોગ એણે શરૂ કર્યો. આ શૈલીમાં આણેલા પરિવર્તનનાં દૂરગામી પરિણામો આવ્યાં.

થોથ એ વિદ્યાનો દેવ હતો. મિસરની લિપિ એણે શોધેલી એમ કહેવાય છે. વળી એ ગણિતવિદ્યાનો પણ શોધક હતો અને એણે નક્કી કરેલા માર્ગે સૂર્ય, ચંદ્ર અને ગ્રહો ભ્રમણ કરે છે, એટલે એ પ્રથમ ખગોળશાસ્ત્રી પણ લેખાય છે. વળી એ સર્વ જ્ઞાનનો ભંડાર પણ છે. એના ગભીર જ્ઞાનને કારણે એ સત્ય શોધી શકતો એટલે મિસરવાસીઓ એને મૃત્યુ પામેલાઓનો ન્યાય કરનાર પણ કહેતા. એણે પોતાનું બધું જ્ઞાન એક પોથીમાં લખ્યું હતું અને તેને વિષે એક વાત પ્રચલિત હતી તે બતાવે છે કે જેમ બાઇબલમાં જ્ઞાનફળ ખાવાથી માણસને નુકસાન થયાની વાત આવે છે, તેવી જ માન્યતા મિસરવાસીઓમાં હતી કે અતિજ્ઞાન માણસને પચતું નથી. એક રાજાના કુંવરને કોઈ પુરોહિત પાસે જાણવા મળે છે કે થોથની પોથીમાં વિશ્વનાં બધાં રહસ્યો સમજાવેલાં છે એટલે તે પુરોહિતને લાંચ આપી પોથી ક્યાં છે તે પૂછે છે. પુરોહિત કહે છે:

"કોપર્ટાસ આગળ નદીની વચ્ચોવચ એક લોઢાની પેટીમાં એ પોથી સંતાડેલી છે, લોઢાની પેટીમાં કાંસાની પેટી, તેમાં સરુની પેટી, તેમાં હાથીદાંત અને અબનૂસની પેટી,

તેમાં ચાંદીની પેટી અને તેમાં સોનાની પેટીમાં પેલી પોથી છે. એ પેટીની આસપાસ સાપ, વીંછી અને બીજાં પેટે ચાલનારાં પ્રાણી વીંટળાયેલાં છે. અને પેટી સાથે મોટો અમર નાગ પડેલો છે."

પોથીનો પત્તો મળતાં જ કુંવર મરજીવાઓ સાથે એ પેટીની શોધમાં ઊપડ્યો. બધાં સંકટો વટાવીને તેણે પોથી મેળવી. પણ તરત જ તેને માથે એક પછી એક આફતો ઊતરવા માંડી. પહેલાં તેનો દીકરો ડૂબી ગયો. પછી તેની વહુ ડૂબી ગઈ અને અંતે તે પણ ડૂબી ગયો. એના બાપે તો એને બહુ વાર્યો હતો પણ તેની વાત કાને ધર્યા વગર તે પોથીની પૂંઠે પડ્યો અને અંતે ડૂબી મર્યો. બાપે તેની સાથે જ માનવજાતને આફતરૂપ પેલી પોથી પણ દફનાવી દીધી.

આમ અતિજ્ઞાન આફતરૂપ છે તેમ છતાં માણસમાં રહેલી અદમ્ય જિજ્ઞાસાવૃત્તિ તેને સતત જ્ઞાનની પાછળ પડવા પ્રેર્યા કરે છે, એનો અહીં સંકેત છે.

પિતાની પુત્રને સલાહ

એક પિતા પોતાના પુત્રને પુસ્તક પંડિત અને લેખક થવાની સલાહ આપે છે અને તેમાં બીજા ધંધાઓ કરતાં એને ચડિયાતો ઠરાવે છે તે પણ જોવા જેવું છે:

"પુસ્તકમાં ચિત્ત રાખ. તારી મા કરતાં પણ પુસ્તક ઉપર વધારે પ્રેમ રાખ. એની ખૂબી હું તને શી રીતે સમજાવું? જો, લેખકનો જ ધંધો એવો છે, જેમાં માણસ સ્વતંત્ર હોય છે, કોઈની મુકાદમી વેઠવી પડતી નથી. બીજા બધા ધંધા કરતાં એ ધંધો ચડિયાતો છે.

"ખેડૂતની પાસે ઊપજનો દસમો ભાગ રાજ્ય કર તરીકે લેવા આવે છે ત્યારે તેની શી દશા થાય છે, તેનો તને ખ્યાલ નથી? અર્ધું અનાજ કીડા ખાઈ ગયા હોય છે, અને બાકીનું ગેંડા ખાઈ ગયા હોય છે. ખેતરમાં ઉંદરોનો પાર હોતો નથી. અને ઉપરથી તીડોનાં ટોળાં ઊતરે છે. ઢોરો ખાઈ જાય છે અને ચકલાં ચોરી જાય છે, તે જુદું. જે કાંઈ થોડું બચ્યું હોય તે એક ક્ષણ પણ જો રેઢું મૂકચું તો ચોરો ઉપાડી જાય છે. હળ કટાઈને નકામું થઈ ગયું હોય છે, અને બળદો તે ખેંચી ખેંચીને મરી ગયા હોય છે. પછી રાજનો નોંધણીદાર આવે છે. સાથે લાકડી લઈને હવાલદારો અને તાડની સોટીઓ લઈને હબસીઓ આવે છે. અને માગે છે: "દાણા લાવ." ખેડૂત કહે છે: "દાણા તો કંઈ રહ્યા નથી." એટલે પેલાઓ તેને લાંબો કરીને પીટે છે. બાંધીને નહેરમાં પટકે છે. તેના દેખતાં તેની સ્ત્રીને બાંધે છે અને બાળકોને બેડી પહેરાવે છે. પડોશીઓ પણ તેને છોડીને નાસી જાય છે. તેને આખું વર્ષ એનાં એ જ રેલાં કપડાં પહેરવાં પડે છે. તેનો અવાજ માંદલા પંખીના જેવો થઈ જાય છે. પવનથી તેની ચામડી ફાટી જાય છે. જો તે તંદુરસ્ત હોય તો તેની તંદુરસ્તી પશુના જેવી હોય છે. જો તે માંદો પડે તો તેણે ઢોર સાથે ભીની જમીન પર સૂઈ રહેવું પડે છે.

"આ બધું યાદ કર અને સમજ. લેખનમાં મન પરોવ. તો તું કઠણ મહેનતમાંથી ઊગરી જઈશ ને મોટો પ્રતિષ્ઠિત ન્યાયાધીશ બનીશ.

"સૈનિક થવાની તો વાત જ ન કરીશ. પૂરો એક કલાકે ઊંઘ્યો નથી હોતો ત્યાં તેને જગાડે છે અને ગધેડાની પેઠે અહીંથી તહીં હાંકે છે. સાંજ સુધી તેની પાસે કામ કરાવે છે. તે ભૂખ્યો થાય છે, થાકીને લોથ થઈ જાય છે અને જીવતો છતાં મરેલો હોય છે. ફરજ પરથી છૂટો થતાં તેને મકાઈનું રેશન મળે છે. તેને દળ્યા પછી ખાવા લાયક હોતું નથી. તેને લડવા માટે સીરિયા જવું પડે છે. એને આરામ તો હોતો જ નથી. નથી પૂરાં વસ્ત્ર મળતાં કે નથી પગમાં પગરખાં મળતાં.

બધાં સાધનો ભેગાં કરીને રણભૂમિ પર પહોંચે ત્યારે આ બધું મળે ને! તેણે ઊંચા ઊંચા ડુંગરો ચડવા પડે છે. ત્રણ દિવસે એક વાર પાણી પીવા પામે છે. તે પણ કડવું અને ખારું હોય છે. મરડાથી તેનું શરીર ભાંગી ગયું હોય છે. દુશ્મનના તીરંદાજો તેને ઘેરી વળે છે. અને તેનો જીવ જાઉં જાઉં કરે છે. તેના ઉપરીઓ તેને કહે છે: "બહાદુર સૈનિક, આગે કૂચ! વીરતા બતાવી નામના રળ." પણ તેને પૂરું ભાન હોતું નથી. પગ ઢીલા થઈ ગયા હોય છે. અને માથું વેદનાથી ફાટી જતું હોય છે. જ્યારે વિજય થાય છે ત્યારે રાજા કેદીઓને મિસર લઈ જવા માટે સૈનિકોને સોંપી દે છે. કોઈ દુશ્મનની સ્ત્રી ચાલી ચાલીને થાકી ગઈ હોય છે તો તેને સૈનિકને ખભે ચડાવે છે. તેનો થેલો પડી જાય છે અને બીજાઓ તે ઉપાડી લે છે. તે તો પેલી બાઈના ભારથી વાંકો વળી ગયો હોય છે. એને ગામ એની સ્ત્રી અને બાળકો એની રાહ જોતાં હોય છે. પણ ત્યાં પહોંચતા પહેલાં જ એના રામ રમી જાય છે.

"કડિયાનું કામ પણ ભારે કઠણ હોય છે. ટાઢમાં ને તડકામાં, વરસાદમાં અને પવનમાં તેણે કામ કરવું પડે છે. તેણે વેલાની જેમ ભીંતને બાઝીને રહેવું પડે છે. તેનાં કપડાંનું ઠેકાણું હોતું નથી. અને દિવસમાં ફક્ત એક વાર તે નાહવા પામે છે. લુહારે આખો દિવસ ભઠ્ઠી આગળ શેકાવું પડે છે. તેના હાથની ચામડી મગરની પીઠ જેવી થઈ ગઈ હોય છે, અને તેનું શરીર સડેલી માછલી કે ઈંડાં કરતાં પણ બદતર વાસ મારે છે. જળચર પંખીને પકડનાર ડૂબકી મારે તોયે ખાલી હાથે પાછો ઉપર આવે છે. મચ્છીમારનો ધંધો તો સૌથી ખરાબ છે. તેણે આખો વખત મગરથી ડરતા રહેવું પડે છે અને અંતે તે મગરનો જ ભોગ બને છે.

"માટે તું ધ્યાન આપ, ઓ હઠીલા છોકરા! તું મારું કહ્યું માની જલદી જલદી લેખનકળા શીખી લે."

મૃત્યુ અને મૃત્યુ પછીના જીવન વિષે મિસરવાસીઓ શું માનતા હતા તે ટૂંકમાં જોઈ લઈએ. આ સમજવામાં આપણને પિરામિડોની ભીંતો ઉપર કોતરેલાં નાનાંમોટાં લખાણો, કફન ઉપર, અંદર કે બહાર કોતરેલાં કે ચીતરેલાં લખાણો અને પાછલા જમાનામાં પેપિરસ ઉપર લખેલાં લખાણો મદદરૂપ થઈ પડે એમ છે. આ બધાંને 'મૃતોનો ગ્રંથ' એ નામે ઓળખવામાં આવે છે.

મિસરવાસીઓ માણસોનો આત્મા અને તેનો કા બે જુદા છે એમ માનતા. માણસોનો કા દેહથી ભિન્ન હોવા છતાં જ્યાં સુધી દેહ હોય ત્યાં સુધી અસ્તિત્વ ધરાવે છે એટલે મિસરવાસીઓ દેહને મસાલા વગેરેથી બને એટલો લાંબો સમય સાચવી રાખવાનો પ્રયત્ન કરતા. આત્મા તો મૃત્યુ પછી આલોક છોડયા પછી ભયંકર પ્રાણીઓ અને દુષ્ટ પ્રેતાત્માઓના પ્રદેશમાં થઈને પોતાનાં પાપોની કબૂલાત કરી શુદ્ધ થવા હાજર થતો અને શુદ્ધ બની દેવત્વ પામતો. એ વખતે એ આત્મા પૂરેપૂરો દેવ સાથે એકતા પામતો કે તેનું અલગ વ્યક્તિત્વ કાયમ રહેતું એ સ્પષ્ટ થતું નથી. કારણ બંને પ્રકારના ઉલ્લેખો જોવા મળે છે.

દેવત્વ પામતા પહેલાં લાંબા સમય સુધી જે ગમગીનીભર્યું જીવન આત્માએ ગાળવું પડે છે તે રાજાએ ન ગાળવું પડે એવી રાજાઓની ઇચ્છા કબરમાંનાં લખાણોમાં જોવા મળે છે. મૃત્યુ પછી રાજાના દેહને પવિત્ર કરવાનો વિધિ થતો જેમાં "તું પવિત્ર છે. તારું માથું સ્વચ્છ કરી તેને સુગંધી બનાવ્યું છે. તારા મોંને સાફ કરી સુગંધી બનાવ્યું છે. હવે તને સડો નહીં લાગે" એવાં વચનો આવે છે. એ પછી એનો આત્મા આકાશમાં ઊડી જાય છે. એનું વર્ણન પણ તાદૃશ છે: "એ ઊડી જાય છે. એ હવે પૃથ્વી પર નથી. આકાશમાં છે. તીડની પેઠે તે કૂદીને આકાશમાં

ચાલ્યો ગયો છે. બાજની પેઠે તે આકાશને જઈને ભેટયો છે." સ્વર્ગમાં એના આગમનથી ધમાલ મચી જાય છે. ત્યાં થઈને એ રાજા શિકારીની પેઠે દેવોનો શિકાર કરી તેમને ખાઈ જાય છે, જેથી પોતામાં દેવના ગુણો અને શક્તિ આવે. આમ આત્મા દેવત્વ પામે છે.

મૃત્યુ પછીનું જીવન અત્યંત ગમગીન અને આનંદહીન હતું એવા ઉલ્લેખો વારેવારે જોવા મળે છે. એક પત્ની પોતાના પૃથ્વી ઉપરના પતિને સંદેશો મોકલે છે તે જોવા જેવો છે. એમાં મૃત્યુ પછીના જીવનનો હૃદયસ્પર્શી ચિતાર મળે છે. આ દુ:ખમય અસ્તિત્વને તો ટાળી શકાય તેમ નથી એટલે અંતે પત્ની પોતાના પતિને પૃથ્વી ઉપરના જીવનમાં મોજ કરી લેવા વીનવે છે.

"આ એવો પ્રદેશ છે જ્યાંના અંધકારને આંખ વીંધી શકતી નથી. એમાં વસનારનું જીવન દુ:ખમય છે. તેઓ સદા ઊંઘમાં જ રહે છે. તેઓ કદી જાગીને પોતાને મિત્રોને જોતા નથી. તેઓ પોતાનાં માતાપિતાને જોવા પામતા નથી અને તેમના મનમાં કદી પોતાનાં સ્ત્રી-બાળકોને મળવાની ઝંખના જાગતી નથી. પૃથ્વીનું જીવનમય જળ તો જીવતાં માટે છે. મારે માટે તો આ મડદાલ બંધિયાર પાણી છે. હું આ મૃતોની ખીણમાં આવી ત્યારથી વહેતા પાણીને માટે તલસી રહી છું. કોઈ મારા મોંને ઉત્તરવાયુની દિશામાં અને ઝરણાના કાંઠા ભણી વાળે તો કેવું સારું ! મારા હૃદયની વેદનાને એ શાંત કરે એ માટે હું પોકાર કરું છું. મૃત્યુદેવતા માણસો અને દેવો વચ્ચે કોઈ ભેદ કરતો નથી. એને મન તો રાજાઓ પણ નાચીજ માણસ જેવા જ છે. તેનો હાથ કશાથી પાછો વળતો નથી. એ તો ઘરડા માણસની જેમ જ માતાની છાતીએ ધાવતા બાળકને ઝૂંટવી લે છે. મારાં અભિનંદન સ્વીકારો, ઓ પતિ, મારા મિત્ર, ખૂબ ખાઓ, પીઓ અને સ્ત્રીઓ સાથે મઝા કરો. જીવન આનંદમાં ગાળો. રાતદિવસ તમારી મન:કામના પૂરી કરો. મનમાંથી દિલગીરીને દેશવટો દો. હે પ્રિયતમ, શું પૃથ્વી ઉપરનું જીવન એટલું લાંબું છે કે શોક પાછળ સમય બગાડવા પોસાય ?"

પણ જે માણસ જગતથી કંટાળી ગયો હોય છે તેને આવા ઉપદેશની અસર થતી નથી. એવો એક માણસ ફરિયાદ કરે છે :

"આજે મારે કોની આગળ મોં ખોલવું ? રોગ મારો પીછો છોડતો નથી અને રોગ થતાં જ માણસ સૌને દુશ્મન જેવો લાગે છે. કોઈ ભૂતકાળને સંભારતું નથી. કોઈ જરૂરને વખતે મેં કરેલો ઉપકાર સંભારી મારા ઉપર ઉપકાર કરતું નથી. આજે મારે કોની આગળ મન ખોલવું ? પરિચિત ચહેરા નજરે પડતા નથી અને સૌ કોઈ પોતાનાં સગાંથી વિમુખ થઈ ગયું છે. હૈયાં બેશરમ બની ગયાં છે અને જેના ઉપર આધાર રાખીએ છીએ તેને હૃદય જ નથી. કોઈ ધર્મનીતિ પાળનાર રહ્યું નથી. પૃથ્વી આખી દુષ્ટ બની ગઈ છે."

એવા માણસને તો મૃત્યુ જ શાતા આપનાર થઈ પડે. એવું એક અદ્‌ભુત કવિત્વ પૂર્ણ મૃત્યુસ્તોત્ર સાંભળો :

"રોગીની રોગમુક્તિ જેવું, લાંબી માંદગી પછી બગીચામાં ફરવા જવા જેવું મૃત્યુ આજ મારી સામે ઊભું છે. હીરાબોળની સુવાસ જેવું, પવન છૂટયો હોય એવે દિવસે સઢ નીચે બેઠા જેવું મૃત્યુ આજ મારી સામે ઊભું છે.

પદ્મ ફૂલોની મીઠી સૌરભ જેવું, સરોવર તીરે પાનશાળામાં મદ્ય માણવા જેવું મૃત્યુ આજ મારી સામે ઊભું છે.

વર્ષાજળથી ભરેલા ઝરણા જેવું, પરમુલકમાં યુદ્ધ ખેડીને સ્વદેશ પાછા ફરતા યોદ્ધાઓ લીધેલા અભ્યસ્ત માર્ગ જેવું મૃત્યુ આજ મારી સામે ઊભું છે.

ભારે તોફાન પછી ચોખ્ખા થયેલા આકાશ જેવું, બંદી દશામાં અનેક વર્ષો ગાળ્યા પછી પોતાનું ઘર જોવાની માણસની ઝંખના જેવું મૃત્યુ મારી સામે ઊભું છે."

આ જગતમાં તો સર્વત્ર ન્યાય જોવા મળતો નથી એટલે મૃત્યુ પછી ન્યાય મળશે એવી એક આશા પણ કોઈ કોઈ લેખમાં જોવા મળે છે. એક લેખને અંતે કવિ કહે છે :

"ત્યાં (પરલોકમાં) જે હશે તે જરૂર પ્રેમાળ દેવ જેવો હશે અને તે દુષ્ટ કર્મો કરનારને અવશ્ય સજા કરશે. ત્યાં જનાર અવશ્ય જ્ઞાની બનશે."

મૃત્યુ પછીની યાતનામાંથી બચવા આત્મા ઈશ્વર આગળ "મેં આ નથી કર્યું, તે નથી કર્યું" એવી કબૂલાત આપે એની પાછળ પણ માન્યતા એ છે કે, પાપ કરે તેને સજા થાય, બીજાને નહીં.

"હે સત્ય અને ન્યાયના સ્વામી, મહેશ્વર, તને વંદન હો! હે પ્રભુ, હું તમારી સમક્ષ હાજર થયો છું. હું તમને સત્ય નિવેદન કરું છું. મેં માણસો પ્રત્યે અન્યાય આચર્યો નથી. મેં ગરીબો ઉપર જુલમ ગુજર્યો નથી. મેં ગુલામ ઉપર અત્યાચાર કરાવ્યો નથી. મેં માણસને ભૂખે માર્યો નથી, કોઈને રડાવ્યો નથી. મેં કોઈનું ખૂન કર્યું નથી. મેં કોઈનો દ્રોહ કર્યો નથી મેં ખોટાં વજન વાપર્યાં નથી. મેં ધાવણાં બાળકોનું દૂધ ઝૂંટવી લીધું નથી, હું શુદ્ધ છું, હું શુદ્ધ છું, હું શુદ્ધ છું."

ધર્મના રંગે રંગાયેલા સાહિત્યને છોડી આપણે સંસારી સાહિત્યમાં આવીએ તો પ્રેમ એ કવિતાનો સનાતન વિષય છે. એક પારધીની છોકરીનું પ્રેમગીત સાંભળીએ :

"ઓ મારા પ્રિયતમ, મારું હૈયું તારા પ્રેમ માટે તલસે છે. સાંભળ, હું શું કરું તે જો. હું હાથમાં ફાંસલો અને પાંજરું લઈને પંખી પકડવા આવી છું. પુંટ (સ્વર્ગ)નાં હીરાબોળથી મહેકતાં બધાં પંખીઓ મિસરમાં ઊતરે છે. જે પહેલું આવશે તે આ ફાંસલામાં સપડાશે. એની સુગંધ છેક પુંટથી આવે છે. એના નહોરમાં બોળ ભરાયો છે.

હું ફાંસલો ગોઠવું, ત્યારે તું મારી પાસે હોય તો કેવું સારું! પ્રેમી સાથે હરિયાળાં મેદાનમાં ફરવામાં કેવી મજા આવે છે!

ફાંસલામાં સપડાયેલા પંખીનો સાદ પોકાર કરે છે, પણ તારો પ્રેમ મને રોકી રાખે છે, એટલે હું એને પકડી શકતી નથી. હું મારી જાળો પાછી લઈ જઈશ. રોજ હું ટોપલો ભરીને પંખી લઈ જાઉં છું એટલે મારી મા મને પૂછશે, 'કેમ આજે તે ફાંસલા નહોતા ગોઠવ્યા?' તારા પ્રેમે મને ભાનભૂલી બનાવી દીધી છે.

મારી સામે મીઠો રોટલો પડયો છે પણ મને એ ખારો લાગે છે. સૌને મીઠું લાગતું મધ પણ મને કડવું લાગે છે. તારું સાન્નિધ્ય જ મારામાં જીવવાની ઇચ્છા જગાડે છે. તું મળે તો મને ઈશ્વર મળ્યો એમ હું સદાય માનું."

એક પ્રેમી કહે છે :

"હું પથારીમાં પડયો છું.
મારું હૈયું અને મન બંને માંદાં થયાં છે.
હમણાં પડોશીઓ મારી ખબર કાઢવા આવશે—સગાંવહાલાં આવશે.
પણ તે—મારી પ્રિયતમા—પણ આવશે.
દાક્તરોને તો એવા હસી કાઢશે,
તે જ એક જાણે છે કે મને શું થયું છે.
તે જ મને સાજો કરી શકે એમ છે."

મિસરવાસીઓમાં સગી બહેનને પરણવાનો રિવાજ હતો એટલે કવિતામાં પ્રિયા માટે બહેન શબ્દ વારેવારે વપરાય છે.

"મારી બહેનને આવતી જોઉં છું—મારું હૃદય આનંદમાં આવી જાય છે—તેને આલિંગવાને મારા હાથ પહોળા થાય છે.

મારા હૃદયના આનંદનો કંઈ અંત નથી—ઓ મારી હૃદયની રાણી—મારી પાસે આવ.

હું તેને ભેટું છું અને તેના હાથ મારા ગળે વીંટાય છે, ત્યારે જાણે હું ખુંટમાં—સ્વર્ગમાં હોઉં એમ લાગે છે—હું તેની સૌરભથી નાહી નીકળું છું!

જ્યારે હું તેના ઉઘાડા હોઠને ચુંબન કરું છું—આહ! ત્યારે મદ્ય વગર જ મને ઘેન ચડે છે.

ઓ દાસી, જલદી શય્યા તૈયાર કર. તેનાં અંગો માટે મુલાયમમાં મુલાયમ ચાદર બિછાવ. કીમતીમાં કીમતી સુગંધીથી મઘમઘતી!

હું તેને સ્નાન કરાવનાર હબસી છોકરી હોત તો કેવું સારું! તો મને એના અંગેઅંગનો રંગ જોવા મળત!

એના કપડાં ધોનાર ધોબી હું હોત તો કેવું સારું! મને એનાં કપડાંની સૌરભ નિતારવાનું મળત!

એની આંગળી ઉપરની વીંટી હું હોત તો કેવું સારું! પોતાના જીવનમાં સૌંદર્ય વધારનાર વસ્તુ તરીકે તે મારું જતન કરત!"

પ્રેમ માણસને કેટલીક વાર વિહ્વળ બનાવી દે છે. એવી વિહ્વળતાનું નિરૂપણ નીચેના કાવ્યમાં જોવા મળે છે :

"મને જ્યારે મારા પ્રિયજનનું સ્મરણ થાય છે ત્યારે મારું હૈયું ઝાલ્યું રહેતું નથી. ત્યારે એ મને બીજા માણસોની પેઠે વર્તવા દેતું નથી. જાણે એ એને ઠેકાણે જ રહેતું નથી. એ મને વ્યવસ્થિત વસ્ત્રો પણ પહેરવા દેતું નથી કે પંખો સુધ્ધાં પકડવા દેતું નથી. નથી હું મારી આંખ આંજી શકતી કે નથી હું અત્તર લગાવી શકતી. હું મારા મનને કહું છું, ગાંડાની જેમ કેમ વર્તે છે? ઠેકાણે આવી જા. મને આમ દુ:ખી શું કરવા કરે છે? આમ

ગાંડું શું કામ થાય છે? શાંત થઈને બેસ. એ તો હમણાં આવશે. નહીં તો લોકો કહેશે આ છોકરી તો પ્રેમમાં ને પ્રેમમાં ગાંડી થઈ ગઈ છે! પ્રિયજનની યાદ આવે ત્યારે ત્યારે સ્વસ્થ રહેતાં શીખ. આમ ભાગાભાગ ન કર."

વિરહિણીના ગીત બાદ એક વિરહી યુવકનું ગીત સાંભળી લઈએ :

"સાત સાત દિવસ થયા મેં મારી બહેનને જોઈ નથી. હું માંદો થઈ ગયો છું. મારાં અંગો ભારે થઈ ગયાં છે, અને મારું શરીર અવશ બની ગયું છે.

ધન્વંતરિ આવે તોય મારા હૈયાની બીમારી મટાડી શકે એમ નથી. ભૂવાઓ પાસે એનો ઉપાય નથી. મારો રોગ કોઈથી પરખાતો નથી.

પણ કોઈ જો મને કહે કે 'આ પેલી આવી!' તો મારા જીવનમાં જીવ આવે. એનું નામ જ મને ફરી સજીવન કરી શકે.

તેનો સંદેશ જ મારા હૈયાને ફરી ધબકતું કરી શકે. મારે માટે તો એ જ લાખ ઔષધ કરતાં વધુ છે.

તેનું આગમન એ જ મારે મન હોરસનાં દર્શન છે. તેને જોતાં જ મારા બધા વ્યાધિ અદૃશ્ય થઈ જાય છે.

તેની દૃષ્ટિ પડતાં જ મારાં સર્વ અંગોમાં યૌવન વ્યાપી જાય છે. તેનો સ્વર કાને પડતાં જ મારામાં શકિતનો સંચાર થાય છે.

તેને આલિંગનમાં લેતાં જ બધી અલાબલા દૂર ભાગી જાય છે.

પણ આજ સાત સાત દિવસ થયા તે મારાથી દૂર દૂર રહે છે."

પ્રાચીન મિસરના સાહિત્યમાં નાટક જેવું બહુ ઓછું હતું. કેટલાક ધાર્મિક વિધિઓ વગેરેમાં કોઈ દેવના જીવનના અમુક પ્રસંગો ગૂંથાયેલા રહેતા એટલે તેટલા પૂરતું તેમાં નાટ્યતત્ત્વ આવતું. પણ એનો સ્વતંત્ર વિકાસ થયો નહોતો. એની તુલનાએ વાર્તા વધારે વિકસેલી હતી. લોકકથા અને પુરાણકથાથી માંડીને આજની ટૂંકી વાર્તાની હરોળમાં પણ ઊભી રહેવા કરે એવી વાર્તાઓ મળી આવે છે. એક પેપિરસ ઉપર એક પરીકથાનો થોડો ભાગ મળી આવે છે. એક ગોવાળિયાએ તળાવકાંઠે નવસ્ત્રી અને છૂટા વાળવાળી એક સ્ત્રી જોઈ હતી. પોતાનો અનુભવ વર્ણવતાં એ કહે છે :

"આજે હું તળાવે ગયો તો ત્યાં મેં એક સ્ત્રી જોઈ. તે ધરતીની સ્ત્રી ન લાગી. તેના લાંબા વાળ જોઈને મારાં તો રૂંવાડાં ખડાં થઈ ગયાં. તેની દેહકાંતિ પણ ઊજળી હતી. તેણે કહ્યું તે તો હું કદી કરું જ નહીં. મને તો એવી બીક લાગી!"

પણ એ નવતર સ્ત્રીનું આકર્ષણ અજબ હતું. ફરી એ તે જગ્યાએ ગયો અને ત્યાં પેલી પરી એને મળી.

"તેણે ફરી પોતાનાં વસ્ત્રો ઉતારી નાખ્યાં અને વાળ છૂટા મૂકયા. . . ."

આવી પરીકથાઓની સાથોસાથ ભૂતડાકણની વાર્તાઓ, જાદુગરની વાર્તાઓ, ચમત્કારની વાર્તાઓ અને પંચતંત્રના જેવી પ્રાણીઓની ઉપદેશપ્રધાન વાર્તાઓ પણ જોવા મળે છે. અરેબિયન નાઇટ્સ અથવા કથાસરિત્સાગર જેવાં વાર્તાજૂથો પણ મળે છે. ઈ.સ. પૂ. ૨૯૦૦માં થયેલો એક રાજા પોતાના પુત્રોને જાદુગરોની વાર્તા કહેવાનો હુકમ ફરમાવે છે. અને તેઓ એક પછી એક એમ વાર્તાઓ કહે છે. એમાંની એક આપણે જોઈએ.

એક રાજાને દીકરો નહોતો, એટલે તેણે દેવોની આરાધના કરી અને દેવોએ તેને દીકરો આપ્યો. પણ ભાગ્યની દેવીઓએ તેને કહ્યું કે, આ છોકરાનું મગરથી કે સાપથી કે કૂતરાથી મોત નીપજશે. છોકરો મોટો થયો. એક વાર રાજા સાથે ઘોડે બેસીને તે ફરવા ગયો ત્યાં એણે એક કૂતરો જોયો અને એણે કૂતરા માટે હઠ લીધી. રાજાએ ભવિષ્યવાણી યાદ કરીને ના પાડી. પણ છોકરો માને નહીં. છેવટે રાજાએ એક નાનું ગલૂડિયું લાવી આપ્યું. કુંવર મોટો થઈને વેશ-પલટો કરી દુનિયા જોવા નીકળી પડ્યો. એક દેશના રાજાને રૂપરૂપના અંબાર જેવી એક કુંવરી હતી. તેને તેણે અકદંડિયા મહેલમાં રાખી હતી. જે કોઈ એ મહેલમાં પહોંચે તેને તે વરાવવી એવું તેનું પણ હતું. આ કુંવર એ મહેલમાં પહોંચે છે, પણ પોતે કોણ છે તે કહેતો નથી એટલે રાજા ફરી જાય છે. તેને કુંવરી વરાવતો નથી. પણ કુંવરી એના પ્રેમમાં પડી હોય છે. તે અન્ય કોઈને પરણવાની ના પાડે છે. રાજા કુંવરને મરાવી નાખવાનો નિર્ણય કરે છે. કુંવરીને એની જાણ થતાં તે કહે છે કે જો એ મરી ગયો તો તેની સાથે જ હું પણ મરી ગઈ સમજો. નાછૂટકે રાજા તેની જોડે કુંવરીને વરાવે છે. લગ્ન પછી કુંવર કુંવરીને પોતાને વિશેની ભવિષ્યવાણી કહે છે. એટલે કુંવરી રાતદિવસ સાવધ રહે છે. એક વાર કુંવર રહેતો હતો તે ભીંતમાંથી સાપ નીકળ્યો. તેને કુંવરીએ દારૂ પાઈને મારી નાખ્યો. કુંવરી કુંવરને કહે છે કે આ તમારા કૂતરાને મરાવી નાખો. પણ કુંવર કહે છે કે અમે બંને ભેગા ઊછર્યા છીએ અને એને હું કદી નહીં મારું.

આ વાર્તા ખંડિત છે. પણ આપણે કલ્પી શકીએ છીએ કે એક દિવસ એ કૂતરો નદીકિનારે રમતો હતા ત્યાં મગરે આવી તેને પકડ્યો અને તેને છોડાવવા જતાં કુંવરનો જીવ ગયો કે એવો કોઈ અંત એનો હશે.

અનપુ અને બાતા નામના બે ભાઈઓની વાર્તા ખૂબ જાણીતી છે.

બે ભાઈઓ હતા. મોટાનું નામ અનપુ ને નાનાનું નામ બાતા. બંને ખેતી કરતા. બધાં ભારે કામ નાનો કરતો. એ જ ઢોર ચારવા જતો અને એ જ ખેડ કરતો.

એક વાર ખેતર ખેડીને બંને ભાઈ વાવણી કરતા હતા ત્યાં દાણા ખૂટી પડ્યા એટલે મોટાભાઈએ બાતાને બીજા દાણા લેવા ઘરે મોકલ્યો. એ ઘેર પહોંચ્યો ત્યારે એની ભાભી વાળ ઓળતી હતી. એણે દાણા માગ્યા એટલે તે બોલી, જાઓ, કોઠીમાંથી જોઈએ તેટલા લઈ જાઓ. બાતા તો દાણા લઈને બહાર આવ્યો. ભાભીએ પૂછ્યું કેટલા દાણા લીધા? બાતા કહે: પાંચ મણ. ભાભી કહે, તમારામાં જોર બહુ છે. તેનામાં વાસના જાગી. તે બોલી, મારી પાસે આવો. પણ બાતાએ કહ્યું, "તમે મારાં મા બરાબર છો. ફરી આવું બોલશો નહીં," કહી તે ખેતરે ચાલ્યો ગયો. સાંજે અનપુ ઘેર આવ્યો ત્યારે એની પત્નીએ તેને કહ્યું કે, આજ તમારા

ભાઈએ મારી સાથે દુર્વ્યવહાર કર્યો છે. જુઓ મારાં કપડાં. અનપુના રોષનો પાર નહોતો. સાંજે બાતા ઢોરને લઈને ઘેર આવ્યો ત્યારે એક ગાયે તેને કહ્યું કે તારો ભાઈ તને મારવા છરો લઈને સંતાયેલો છે. એટલે તેણે નાસવા માંડયું. અનપુએ તેનો પીછો પકડયો. તે તેને પકડી પાડવાની આણી ઉપર હતો ત્યાં દેવોએ બે વચ્ચે મોટી નદી વહેતી કરી દીધી. તેમાં મોટા મોટા મગરો હતા. સામે કાંઠેથી બાતાએ કહ્યું, "તમે મારી વાત સાંભળ્યા વગર દગાથી મને મારવા કેમ તૈયાર થયા? તમે મારા પિતાને સ્થાને છો અને ભાભી મારે માતાને સ્થાને છે." એમ કહીને તેણે કમરેથી છરો કાઢી પોતાના પેટમાં હુલાવી દીધો. અનપુ મહા-મહેનતે સામે પાર જઈ ભાઈને જીવતો કરી સાચી વાત સાંભળે છે. બાતા ઘેર જતો નથી. અને જંગલમાં ચાલ્યો જાય છે. પણ જતાં પહેલાં મોટાભાઈને પોતાનું એક રહસ્ય કહે છે કે, "હું મારું કાળજું મંત્રીને ઊંચામાં ઊંચા ઝાડની ટોચે મૂકી રાખીશ. એ ઝાડ કોઈ કાપી નાખશે તો મારું કાળજું ભોંય પર પડશે અને તમને એની જાણ થશે. તમે એને ફરી સજીવન કરજો." અનપુ ઘેર જઈને પોતાની પત્નીને મારી નાખે છે અને એકલો ખેતરમાં રહે છે.

બાતાને એકલો રહેતો જોઈને દેવો તેને એક રૂપરૂપના અંબાર જેવી સ્ત્રી બનાવી આપે છે. અક વાર બાતા શિકાર કરવા નદીકાંઠે ગયો હતો ત્યારે પેલી સ્ત્રી ફરતી ફરતી નદી-કાંઠે પેલા ઝાડ તળે જઈ પહોંચે છે. એને જોઈને નદીમાં કામવાસના જાગી અને તેણે એને પકડવા છોળો નાખવા માંડી. તે નાસીને પોતાની ઝૂંપડીમાં ભરાઈ ગઈ. પણ પેલા ઝાડને નદીની દયા આવી અને તેણે એ સ્ત્રીના વાળની એક લટ તેને આપી. તેણે (નદીએ) એ લટ લઈ જઈને રાજાના ધોબી તેનાં કપડાં ધોતા હતા ત્યાં નાખી. રાજાનાં કપડાં એ વાળની સુગંધથી ભરાઈ ગયાં. જમાદાર એ લટ રાજાની આગળ લઈ ગયો. તેણે એ લટ જેની હોય તેને પરણવાની પ્રતિજ્ઞા લીધી અને લશ્કરને તેની શોધમાં મોકલ્યું. બાતાએ લશ્કરને કાપી નાખ્યું. રાજાએ બીજું લશ્કર મોકલ્યું. તેનો સેનાપતિ એ દગાબાજ બાઈ પાસેથી પેલા ઝાડનું રહસ્ય જાણી લે છે અને તે ઝાડ કાપી નાખે છે. બાતાનું કાળજું ભોંય ઉપર પડે છે અને તે જ ક્ષણે બાતા પણ મરણ પામે છે.

ઝાડ કપાતાં જ અનપુ જે દારૂ પીતો હતો તે ફીણફીણ થઈ જાય છે, એટલે તેને ખબર પડી જાય છે કે બાતાને કંઈ થયું છે. તે જંગલમાં જઈને તેનું કાળજું કાઢે છે અને તેને પાછું સજીવન કરે છે. બાતા હૃષ્ટપુષ્ટ આખલાને રૂપે પ્રગટ થાય છે અને રાજાના મહેલ આગળ જાય છે અને રાજાનો માનીતો થઈ પડે છે. પેલી રાણી તેને ઓળખી જાય છે. અને દેવમંદિરમાં એનો ભોગ અપાવે છે. એનાં લોહીનાં બે ટીપાં મહેલના દરવાજાની બે બાજુએ પડે છે. તેમાંથી બે ઝાડ ઊગે છે. તેને કાપી નાખવાનું રાણી રાજાને કહે છે. ઝાડ કપાતાં ઊડેલું એક છોડિયું રાણીના શરીરમાં પેસી જાય છે અને તેને ગર્ભ રહે છે. તેને જન્મેલો છોકરો પાટવી કુંવર બને છે. રાજા મરી જાય છે અને તેના રાજ્યાભિષેકને દિવસે એ કુંવર, જે ખરું જોતાં બાતા છે તે, ભર સભામાં આખી વાત કહે છે અને પેલી રાણીને શૂળીએ ચડાવે છે. અનપુને બોલાવી તેને પોતાનો વજીર બનાવે છે અને બંને ખાઈપીને રાજ કરે છે.

આ ઉપરાંત મિસરમાં પુષ્કળ ઐતિહાસિક સાહિત્ય સચવાયેલું છે. જોકે એનો ઘણો મોટો ભાગ તો કેવળ દસ્તાવેજો અને સરકારી બખરો જ છે. તેમ છતાં તેમાંનું કેટલુંક લખાણ સાચે જ સાહિત્યગુણ ધરાવે છે અને તેમાંથી આપણે તે સમયના જીવનનો વિગતે ખ્યાલ મેળવી શકીએ છીએ.

થુતમોઝે મેગિડો કબજે કર્યું એનો હેવાલ ઘણું ઘણું કહી જાય છે. (ઈ.સ. પૂ. ૧૪૭૯–૧૪૪૭)

"ત્યાર પછી બાદશાહ સલામતના તંબૂ ઊભા કરવામાં આવ્યા અને આખા લશ્કરમાં હુકમ ફરમાવવામાં આવ્યો કે, 'હથિયાર સજી લો. શસ્ત્રો તૈયાર રાખો. પરોઢ થતાં જ દુશ્મન પર હુમલો કરવાનો છે.' બાદશાહ પોતાના તંબૂમાં બેઠા, અધિકારીઓએ તૈયારીઓ કરી, અને સૈનિકોને ભાથું વહેંચી આપવામાં આવ્યું. લશ્કરી ચોકિયાતો ફરીને પોકાર કરતા હતા કે 'હિંમત હારશો નહીં. બાદશાહના તંબૂની રક્ષા કરો.' બાદશાહને સમાચાર આપવામાં આવ્યા કે ઉત્તર અને દક્ષિણનું પાયદળ તૈયાર છે. પરોઢ થતાં જ બાદશાહે સેનાને મોખરે રહી દુશ્મનો ઉપર હુમલો કર્યો, તેમની હરોળમાં ભંગાણ પાડયું અને હુમલો જોરદાર છે એમ લાગતાં જ દુશ્મનો ગભરાટમાં સોનારૂપાના રથો અને ઘોડાઓને રણભૂમિ ઉપર જ છોડીને મેગિડો ભાગી ગયા. એ ભાગેડુઓને શહેરમાંના લોકોએ કોટ ઉપર ખેંચી લીધા. જો બાદશાહના સૈનિકો લૂંટફાટમાં ન પડયા હોત તો તેઓ કોટ ઉપર ખેંચી લેવાતી વખતે દુશ્મનના સૈનિકોને કબજે કરી શકયા હોત."

રામિસીસ ત્રીજાએ (ઈ.સ.પૂ. ૧૨૦૦ના આરસામાં) પોતાના યુદ્ધનું અને શાંતિકાર્યનું નિખાલસ વર્ણન કર્યું છે તે પણ જોવા જેવું છે :

"મેં મારા દુશ્મનોનો સંહાર કરી લોહીની નદી વહેવડાવી છે અને શબોના ગંજ ખડકયા છે. મેં તેમને મિસરની સરહદનો ભંગ કરતા ભગાડયા છે. બાકીનાને હું ઉપાડી લાવ્યો. હજારો કેદીઓને વધના પશુની જેમ બાંધીને ઘોડેસવાર લશ્કરને મોખરે ચલાવ્યા. મેં તેમના ઉપર મારા નામની છાપ ધગાવીને મારી અને એ મારા ગુલામ બન્યા.

હજારો સ્ત્રીઓ અને બાળકોને અને લાખો બકરાંઘેટાં અને ઢોરોને હું લઈ આવ્યો. મેં તેમના સેનાપતિઓને એક એક કિલ્લો સોંપી દીધો, અને તેઓ તેમાં મારે આધીન થઈને રહેવા લાગ્યા. મેં તેમને બાણાવળીઓના ઉપરી અને ટોળીઓના નાયક બનાવ્યા. તેમનાં સ્ત્રીબાળકોને પણ ગુલામ બનાવવામાં આવ્યાં. તેમનાં ઘેટાંબકરાં અને ઢોરોને હું અમનના મંદિરમાં લઈ આવ્યો અને તે બધાં સદાને માટે તેનાં બનીને રહ્યાં.

ઐનાના રણમાં મેં એક મોટો કૂવો કરાવ્યો. તેની ફરતે વીસ પુસ્તાવાળો મોટો કોટ બાંધ્યો, તેને ગંધતરુના લાકડાના દરવાજા કરાવ્યા અને તેનાં ચાકી અને ચણિયારાં તાંબાનાં કરાવ્યાં.

મેં આખા દેશમાં છાયાવૃક્ષો અને ફૂલછોડ રોપાવ્યા, અને લોકોને તેની છાયામાં બેસવાનું સુખ આપ્યું. મેં મિસરની સ્ત્રીને હિંમતપૂર્વક મન ફાવે ત્યાં જવાનું શકય બનાવ્યું. કોઈ પરદેશી તેના ઉપર હુમલો કરતો નહીં કે રસ્તે જતાં તેને કોઈ પજવતું નહીં. મેં

પાયદળના અને રથદળના માણસોને યુદ્ધમાંથી વિરામ આપ્યો, અને બધી જાતિના લોકો પોતપોતાનાં ગામોમાં નચિંતે સૂવા લાગ્યા. તેમને કોઈનો ડર નહોતો, કારણ નૂબિયા કે સીરિયાથી કોઈ દુશ્મન ચડી આવવાનો ભય નહોતો. તેમનાં ધનુષ્યબાણ અને હથિયારો બરાકમાં આળસુ પડી રહેવા લાગ્યાં, અને સૈનિકો ધરાઈને ખાઈપીને આનંદના પોકારો કરવા લાગ્યા. તેમની સ્ત્રીઓ તેમની સાથે રહેવા લાગી. તેમનાં બાળકો તેમની સાથે હતાં. તેમણે ચારે બાજુએ નજર રાખવાની જરૂર ન રહી અને તેમના રક્ષણ માટે હું તેમની સાથે હતો એટલે તેમને બળ અને હિંમત મળતાં હતાં. મેં આખા દેશના સૌનું — પરદેશીઓનું, કારીગરોનું, અમીરોનું અને સામાન્ય માણસોનું, સ્ત્રીઓનું અને પુરુષોનું પાલન કર્યું."

રાજમહેલમાં ચાલતા કાવાદાવા અને ખટપટનું એક ચિત્ર જોઈએ :

"વાળુ પછી રાત પડી હતી. એક કલાક આરામ લેવા ધારીને હું પલંગ ઉપર પડેલો હતો. હું થાકયો હતો અને ઊંઘ આવુંઆવું કરતી હતી ત્યાં મને શસ્ત્રોનો ખણખણાટ સંભળાયો અને હું સમજી ગયો કે મારાઓ મને શોધે છે. હું રણના સાપની સ્થિતિમાં મુકાઈ ગયો. મારી પાછળ મારાઓ પડયા હતા.

મેં સાવધાન થઈને એકલે હાથે ઝૂઝવાની તૈયારી કરી. હું સમજી ગયો કે મારા પોતાના અંગરક્ષકની સાથે મારે હાથોહાથની ઝપાઝપીમાં ઊતરવાનું છે. ઝટપટ હથિયાર સંભાળીને મેં એ બદમાશોને મારી હઠાવ્યા. પણ રાત્રે જોર ચાલતું નથી, અને એકલે હાથે માણસ હંમેશાં વિજયી થતો નથી."

આ રાજાએ લોકહિતનાં ઘણાં કામો કર્યાં હતાં એટલે એને આથી આઘાત લાગ્યો. જેમનું ઓણે ભલું કર્યું હતું તેમણે જ એની સામે હાથ ઉગામ્યો એટલે એ લખે છે :

"મારું અન્ન ખાનારે જ મારી સાથે દુર્વ્યવહાર કર્યો. જેને મેં હાથ આપ્યો હતો તે જ મને ડારવા આવ્યો. મારાં આપેલાં કીમતી વસ્ત્રો ધારણ કરનાર જ મને પડછાયા જેવો ગણવા લાગ્યા. મારા આપેલા અત્તરથી જેમણે પોતાનાં અંગ સુગંધિત બનાવ્યાં હતાં એ સુગંધ ઊડી ગઈ નહોતી ત્યાં જ તેઓ મને ભ્રષ્ટ કરવા આવ્યા."

અને પોતાના દીકરાને એ શિખામણ આપે છે :

"બધા હાથ નીચેના માણસો સાથે કડકાઈથી કામ લેવું. લોકો જાલિમની આજ્ઞા ઉઠાવે છે. તેમની પાસે એકલા કદી જવું નહીં. ભાઈનો પણ વિશ્વાસ કરવો નહીં. મૈત્રી કોઈની કરવી નહીં. સૂતી વખતે જાતે પોતાના જીવનું જતન કરવું. કારણ ખરાબ સમય આવે છે ત્યારે કોઈ કોઈનો મિત્ર રહેતો નથી."

પણ એ જ રાજા પાછો એવી સલાહ પણ આપે છે કે :

"પૃથ્વી ઉપર ટકવું હોય તો ન્યાય કરજે. રડતાને આશ્વાસન આપજે. વિધવાને રંજાડીશ નહીં. કોઈ માણસને તેની બાપીકી મિલકતમાંથી હાંકી કાઢીશ નહીં. કોઈને ખોટી સજા કરતો નહીં. કોઈનો જાન લઈશ નહીં. એથી લાભ નહીં થાય. ઈશ્વર પાપી ઉપર નજર રાખે છે અને તે તેના પાપનો બદલો લોહીથી લેશે."

તે કાળે પણ રાજ્યતંત્રમાં ભ્રષ્ટાચાર જોવામાં આવતો હતો. એક ખેડૂત ગધેડું લઈને પાસેના ગામે હાટમાં જવા નીકળે છે. કોઈ અમલદારનું મન એ તાજોમાજો ગધેડો જોઈને લોભાય છે, અને તે પડાવી લેવાની યુક્તિ રચે છે. એક જગ્યાએ રસ્તો ખૂબ સાંકડો આવે છે. એક બાજુએ ઊંચી ભેખડ અને બીજી બાજુએ ખેતર. વચમાં સાંકડી પગથી. પેલો અમલદાર ત્યાં જઈ રસ્તા ઉપર પોતાની શાળ સુકાવા પાથરી દે છે. ખેડૂત આવે છે ત્યારે શાળ ઉપર પગ ન મૂકવા ચેતવે છે. જતાં જતાં એ ખેડૂતનું ગધેડું એકાદ ડૂંડું ખાય છે એટલે અમલદાર ગધેડું જ બથાવી પાડે છે. ખેડૂત ઉપરી અમલદારને ઉપરાઉપરી અરજી કરે છે. એની અરજીની ભાષાથી રાજા ખુશ થાય છે અને એનું ગધેડું પાછું અપાવે છે અને પેલા અમલદારને સજા કરે છે.

થોડાં સુભાષિતો

વખત વેડફી ન નાખવો. જે માણસ સમય બગાડે છે તે તિરસ્કારને પાત્ર છે. કામ કરવાથી લક્ષ્મી વધે છે. અને કામ છોડી દેવાથી લક્ષ્મી પણ છોડી જાય છે.

* * *

તારી વિદ્યાનો ગર્વ કરીશ નહીં. તારી વિદ્વત્તાથી ફુલાઈ જઈશ નહીં. જ્ઞાની પાસેથી તેમ જ સામાન્ય માણસ પાસેથી શીખવા તૈયાર રહેવું. જ્ઞાન તો હીરામાણેક કરતાં પણ વધારે ગૂઢ છે અને કેટલીક વાર ઘંટી ફેરવતી ગામડાની સ્ત્રી પાસેથી પણ તે પ્રાપ્ત થાય છે.

* * *

અસત્યનો કદી વિજય થતો નથી. સત્ય જ મોટું છે અને તેનું મૂલ્ય શાશ્વત છે. એનો કદી પરાજય થતો નથી. અસત્યથી ધન પ્રાપ્ત થાય છે. પણ સત્યનું બળ એમાં છે કે તે શાશ્વત છે. સત્યનિષ્ઠ માણસે એમ કહેવું જોઈએ કે "ચારિત્ર્ય એ મારા પિતાએ મને આપેલો મોટામાં મોટો વારસો છે."

* * *

જે માણસ ભૂંડી વાણી ઉચ્ચારતો હોય એણે ભલા વ્યવહારની આશા ન રાખવી.

* * *

માણસની પાયમાલીના મૂળમાં એની જીભ હોય છે.

* * *

તમે તમારી જાતને નુકસાન ન કરી બેસો એ વિશે સાવધ રહેજો.

* * *

માણસનું હૃદય તો ભંડાર જેવું છે. તેમાં બધી જાતના જવાબ ભરેલા છે. એમાંથી સારા જ પસંદ કરવા અને ખરાબને અંદર જ ભંડારી રાખવા.

* * *

ઉદ્ધત જવાબ આપવો એ શસ્ત્રો ખખડાવવા બરાબર છે. પણ તમે શાંતિથી અને નમ્રતાથી વાત કરશો તો સૌનો પ્રેમ પામશો. જેણે તમારી સાથે ગુસ્સો કર્યો હોય તેની સાથે નમ્રતાથી વાત કરો. નરમાશભર્યાં વચનો એ જ એના ગુસ્સાનો ઈલાજ છે.

* * *

તારી માને કદી ભૂલીશ નહીં. તને જન્મ આપવાના બધો બોજો એણે એકલીએ વહ્યો હતો. લાંબા કાળ સુધી પોતાના ઉદરમાં એણે તારો ભાર વહ્યો હતો. દસ મહિના પછી તું જન્મ્યો ત્યારે ત્રણ વર્ષ સુધી એણે તને ઉપાડયો અને સ્તનપાન કરાવ્યું. એણે તને ઉછેર્યો અને તારા મેલાની સૂગ ન રાખી. જ્યારે તું ભણવા નિશાળે બેઠો ત્યારે એણે રોજ તને ઘેરથી નાસ્તો પહોંચાડયો. એનું મન દુભાય એવું કશું કરીશ નહીં. નહીં તો એણે કીધેલી રાવ ઈશ્વર સાંભળશે.

*　　*　　*

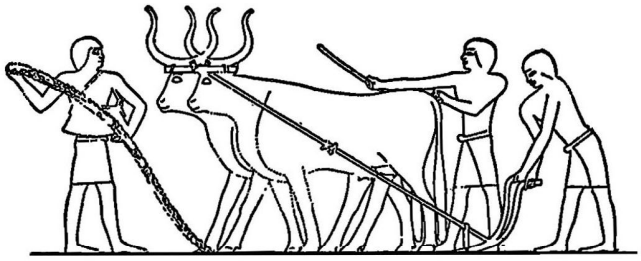
કોઈ તવંગર હોય તો કોઈ ગરીબ. કાલે તવંગર હતો તે આજે ઢોર ચારે છે. નદી પોતાનો પ્રવાહ બદલી નવે માર્ગે વહેવા માંડે છે. અગાઉ સાગર હતો ત્યાં ધરતી છે અને ધરતી હોય ત્યાં સાગર થઈ જાય છે. . . .

*　　*　　*

કોઈ ભૂખ્યો હોય તો પહેલાં તેને બટકું ધર્યા વગર તું રોટલો ખાઈશ નહીં.

*　　*　　*

એક હાથ જમીનનોય લોભ કરીશ નહીં. તારી જરૂર પૂરતું અન્ન મેળવવા જાતે ખેતર ખેડજે અને તારા પોતાના ખળામાંથી રોટલો મેળવજે. અન્યાયથી મેળવેલા પાંચ હજાર મણ કરતાં ભગવાનનો દીધેલો મણ સારો. લક્ષ્મીના ભંડાર ભરતાં નીતિને માર્ગે ચાલીને ભોગવેલી ગરીબાઈ સારી. દુ:ખના લાખ કરતાં સુખનો રોટલો સારો.



યહવેહ : હું કોને મોકલું? કોણ અમારે
માટે જવા તૈયાર છે?
ઈસિયાહ : આ રહ્યો હું, પ્રભુ! મને જ મોકલો.

ઇસ્રાયલના લોકોએ કરેલાં પાપ બદલ તેમના શહેરનો નાશ થશે એવું ભવિષ્ય તેણે ભાખેલું



પયગમ્બર ઈસિયાહ
(ઈ.સ. પૂ. ૭૬૦–૬૯૦)

હિબ્રૂ સાહિત્ય

૮ : હિબ્રૂ સાહિત્ય

પ્રાચીન હિબ્રૂ સાહિત્ય એટલે બાઈબલનો જૂનો કરાર. તેમાં આલેખાયેલા યહૂદી પ્રજાના ઇતિહાસે એ પ્રજાના માનસઘડતરમાં ખૂબ જ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. આજથી લગભગ ચાર હજાર વર્ષ પહેલાં યહૂદી પ્રજાએ માનેલા દેવ યહવેહે પોતાના એક ભક્ત ઇબ્રાહીમને ઢોર-ઢાંખર અને કુટુંબકબીલા સાથે મેસોપોટેમિયાનું મૂળ વતન છોડીને યુફ્રેટિસ નદીને સામે કિનારે આવેલા કનાનમાં જઈ વસવા ફરમાવ્યું. અને આખો કનાન દેશ તેને અને તેના વંશજોને કાયમી વતન તરીકે આપવાનું વચન આપ્યું. ઇબ્રાહીમ ત્યાં જઈને વસ્યા.

ઇબ્રાહીમના દીકરા યાકૂબના બાર દીકરાઓ જ યહૂદી પ્રજાનાં બાર કુળોના આદ્ય પુરુષો છે. આ પછી આશરે ત્રણસો વર્ષ બાદ કનાનમાં દુકાળ પડતાં તેઓ મિસર (ઇજિપ્ત) જઈ વસ્યા હતા. તે પૂર્વે ઇબ્રાહીમનો અગિયારમો દીકરો ત્યાં રાજાનો વજીર બની ચૂક્યો હતો. આ વખતે એમની સંખ્યા માંડ પોણોસો જેટલી હતી પણ પછી એમની વસ્તી ખૂબ વધી હતી. પરંતુ ત્યાં રાજા બદલાતાં યહૂદીઓ સાથેનો વર્તાવ પણ બદલાયો. એમની સ્થિતિ ગુલામ જેવી બની ગઈ. એટલે કંટાળીને બળવો પોકારી અમણે મૂસા (મોસેસ)ની આગેવાની હેઠળ ઈ.સ. પૂ. ૧૫૧૩માં મિસરમાંથી ફરી કનાન તરફ હિજરત શરૂ કરી. અને ચાલીસ વર્ષના રઝળપાટ પછી તેમના સરદાર યહાશુઆ (જોશુઆ)ની આગેવાની હેઠળ હજારો માણસોની કતલને અંતે તેમણે કનાનના મોટા ભાગનો કબજો મેળવ્યો.

આ પહેલાં યહવેહે મૂસાની આગેવાની હેઠળના યહૂદીઓને દસ આજ્ઞા ફરમાવી હતી અને આચારસંહિતા સંભળાવી હતી. અને આ આજ્ઞાઓ અને આચારસંહિતા પાળે તો મદદ કરવાના અને ન પાળે તો સજા કરવાનો કરાર કર્યો હતો. યહૂદી પ્રજાનો આખો ઇતિહાસ આ કરાર (જુના કરાર)ના ભંગને લીધે થયેલી સજા અને પાલનથી મળેલી યહવેહની સહાયથી ભરેલો છે.

યહૂદીઓએ કનાન કબજે કર્યું ત્યારે શરૂઆતમાં એમનામાં કોઈ રાજા ન હતો. એ રાજા વગરનો કાળ લગભગ ઈ.સ. પૂર્વે ૧૨૩૦ થી ૧૦૨૫નો ગણાય છે. એ ગાળામાં પ્રસંગે પ્રસંગે બહાર આવેલા બાર ધાર્મિક આગેવાનોએ એ પ્રજાને દોરી અને વ્યવસ્થિત રાખી હતી. યહૂદી-ઓએ કનાન કબજે કર્યું હતું પણ લગભગ બધાં જ મોટાં શહેરો અને ડુંગરાળ ભાગો સિવાયનો એ પ્રદેશનો ઘણો ભાગ કનાનીઓના હાથમાં જ હતો. વળી દરિયાકાંઠે વસતા પિલિસ્તીઓ પણ યહૂદીઓના દુશ્મન જ હતા. એ બધા સામે પ્રજાનું રક્ષણ કરવાનું કામ આગેવાનો માટે સહેલું નહોતું. લોકોમાં દુશ્મનોના સતત રંજાડ અને ભયને લીધે તત્કાળ પૂરતી એકતા આવી હતી અને તેઓ આગેવાનને બદલે કોઈ રાજા હોય એમ ઇચ્છતા થયા હતા જે દુશ્મનો સામે લડે અને

પ્રજાનું રક્ષણ કરે. પણ તે વખતના આગેવાન શમૂઅલે (સેમ્યુઅલે) પહેલાં તો એનો વિરોધ કર્યો અને એક માણસને રાજા બનાવવાનાં જોખમો સમજાવતાં કહ્યું કે :

"તમારા ઉપર રાજ્ય કરનાર રાજા આવો હશે : તે તમારા દીકરાઓને લઈને પોતાની સેવામાં રોકશે, રથ હાંકનાર બનાવશે, ઘોડેસવાર બનાવશે, અને કેટલાક તેના રથોની આગળ આગળ દોડશે. તે તેમને પચાસની અને હજારની ટુકડીના સરદાર નીમશે, તેમની પાસે જમીન ખેડાવશે, પાક વઢાવશે, યુદ્ધનાં હથિયાર બનાવરાવશે અને રથનાં સાધનો તૈયાર કરાવરાવશે. વળી, તે તમારી છોકરીઓને અત્તર બનાવનારી, રાંધનારી અને ભઠિયારી બનાવશે. તે તમારાં ખેતરો, ફળની વાડીઓ અને દ્રાક્ષની વાડીઓ લઈ લેશે અને તેમાં જે ઉત્તમોત્તમ હશે તે પોતાના ખોજાઓને અને નોકરોને આપી દેશે. તે તમારા નોકરોને અને નોકરડીઓને તેમ જ તમારા સારામાં સારા જુવાનિયાઓને અને ગધેડાંઓને લઈ જશે અને પોતાને કામે લગાડશે. તે તમારાં ઘેટાંનો દસમો ભાગ લેશે અને તમે તેના નોકર બની જશો. પછી તમે તમારા પોતાના પસંદ કરેલા રાજાને કારણે જ રડશો, પણ તે વખતે ઈશ્વર તમારું સાંભળશે નહીં."

આમ છતાં લોકોએ શમૂએલની વાત સાંભળી નહીં અને આગ્રહ રાખ્યો કે, આમારે તો રાજા જોઈએ જ; જેથી અમે પણ બીજી પ્રજાઓ જેવા થઈએ અને અમારો રાજા અમારો ન્યાય ચૂકવે, અમારી આગળ રહી અમને દોરે અને અમારાં યુદ્ધો લડે. (શમૂએલ ૮, ૧૧–૨૦). અંતે શમૂએલે શાઉલ(સોલ)ને પહેલો રાજા બનાવ્યો. તેણે સાદાઈથી રહી વીરતાપૂર્વક યુદ્ધો ખેલ્યાં અને તે પિલિસ્તીઓને હાથે માર્યો ગયો. એના પછી દાઉદ (ડેવિડ) રાજા થયો. એના વ્યક્તિત્વનાં અનેક પાસાં હતાં. એ વીર યોદ્ધા, સુકુમાર હૃદયનો પ્રેમી, નૃત્યકાર, સંગીતકાર, અદ્‌ભુત ગીતકાર અને કાબેલ રાજ્યકર્તા હતા. બાઈબલમાં ખૂબ વાસ્તવિક રીતે ચિતરાયેલું એનું પાત્ર, એના પરસ્પર-વિરોધી ભાવોના નિરૂપણને લીધે ખૂબ જીવંત બન્યું છે. એ જેવો ક્રૂર હતો તેવો જ ક્ષમાશીલ હતો. એણે હજારો કેદીઓની કત્લેઆમ ચલાવી છે, તો બીજી બાજુ પોતાના વિદ્રોહી પુત્ર અબ્શા-લામને ક્ષમા પણ આપી છે, અને તેના મૃત્યુ પાછળ હૃદયભેદક વિલાપ પણ કર્યો છે. તેણે લગારે ખંચાયા વગર ઊરિયાની પત્ની બાથશેબાને પોતાના જનાનખાનામાં દાખલ કરી દીધી છે, અને તેના પતિને યુદ્ધમાં મોકલી તેનું કાટલું કઢાવ્યું છે. નોથનનો ઠપકો તેણે મૂગે મોઢે સાંભળી લીધો છે પણ બાથશેબાને જતી કરી નથી. બીજી બાજુ પોતાનો પ્રાણ લેવાના અનેક પ્રયત્નો કરનાર શાઉલને એણે લગભગ સિત્તેર ગુણ્યા સાત વાર માફી બક્ષી છે, અને તેના પ્રાણને બદલે માત્ર તેનું બખ્તર લઈને સંતોષ માન્યો છે.

દાઉદ પછી સુલેમાન ગાદીએ આવે છે. એણે ગાદી પર આવતાં જ પોતાના બધા હરીફોને તલવારને ઘાટ ઉતારી નિશ્ચિતતા પ્રાપ્ત કરી. એ જેવો વૈભવવિલાસનો શોખીન હતો તેવો જ કાબેલ રાજ્યકર્તા હતો. એણે લોકોને કાયદો અને વ્યવસ્થા જાળવતાં શીખવ્યું અને દેશમાં શાંતિ સ્થાપી, વેપારઉદ્યોગ વિકસાવ્યા, ખાણો ખોદાવી સોના રૂપા અને જવાહિરના ગંજ ખડકયા. તેણે મોટા ભાગની સમૃદ્ધિ યહવેહ માટે ભવ્ય મંદિર બંધાવવામાં ખરચી.

બાઇબલમાં જે પ્રાર્થનાઓનો ગ્રંથ (બુક ઑફ સામ્સ) છે તે દાઉદનો લખેલો મનાય છે અને બાઇબલમાંનાં સુભાષિતો (પ્રૉવર્બ્ઝ) અને 'પ્રણયગીત' (સૉંગ ઑફ સૉંગ્ઝ) સુલેમાનનાં રચેલાં મનાય છે. એક બાળક ઉપર હક કરનારી બે બાઈઓનો ન્યાય ચૂકવનાર આ સુલેમાન જ હતો.

સુલેમાનના જનાનામાં સાતસો રાજકુંવરીઓ અને ત્રણસો રખાતો હતી. તે આ સ્ત્રીઓમાં એવો તો આસક્ત હતો કે એક યહવેહની પૂજા છોડીને તે આ સ્ત્રીઓનાં અનેક દેવદેવીઓની પૂજા કરતો થયો. આથી યહવેહે તેના પછી તેના પુત્રના વખતમાં રાજ્યના ટુકડા કરી નાખ્યા.

ઉત્તરના પડોશી અરામ (આર્મીનિયા) સાથેના યુદ્ધને લીધે ઇસ્રાયલ પ્રદેશ રાજકીય અને સામાજિક રીતે પાયમાલ થઈ ગયો. લગભગ પિસ્તાળીસ વરસ યુદ્ધો ચાલ્યાં. પ્રજામાં ગરીબ અને તવંગર વચ્ચે ભારે અંતર પડી ગયું. પ્રજાનો મોટો ભાગ ગરીબીમાં સબડતો હતો અને મૂઠીભર રાજ્યકર્તાઓ વૈભવવિલાસ માણતા હતા. આને લીધે પયગંબરો જાગ્યા અને તેમણે મૂર્તિપૂજાના દોષ કરતાં અન્યાય, શોષણ અને નૈતિક સ્ખલનને મોટાં પાપ ગણી પ્રજાને ચેતવવા માંડી. ઉત્સવો, યજ્ઞો, મંદિરો, ગીતો વગેરેનો તેમણે તિરસ્કાર કર્યો. પયગંબર આમોસ (ઈ.સ. પૂ. ૮૧૧) યહવેહને નામે કહે છે :

"તમારા ઉત્સવોને હું ધિક્કારું છું. મને એનો તિરસ્કાર છૂટે છે. તેમ તમારા ધર્મવિધિ-ઓમાં પણ મને આનંદ નથી આવતો. તમે મને બલિદાન અને નૈવેદ્ય ચડાવશો તોય હું તે સ્વીકારવાનો નથી. તમે ધરાવેલાં પશુઓ તરફ હું નજર સુધ્ધાં કરવાનો નથી. તમારાં ગીતોના ઘોંઘાટ રહેવા દો. તમારી વાંસળીઓનું સંગીત મારાથી નથી સહન થતું. ન્યાયને સરિતાની જેમ અને નેકીને અખંડ ઝરણારૂપે વહેવા દો."

બીજો પયગંબર યશાયા (ઈસઈયાહ ઈ.સ. પૂ. ૭૭૫) કહે છે :

"તમારા અગણિત યજ્ઞો મારે શા કામના?—એમ યહવેહ કહે છે. બકરાના બલિથી અને પાડાઓની ચરબીથી હું ધરાઈ ગયો છું. તમારા અમાસ, વિશ્રામવાર અને ધર્મસભાઓ, ઋતુના ઉત્સવો અને ધર્મવિધિઓ હું સહી શકતો નથી." (યશાયા ૧ : ૧૧–૧૭)

શોષણ અને અન્યાય સામેનો પયગંબરોનો રોષ પણ જોઈએ :

"ઇસ્રાયલ જે પાપ ઉપર પાપ કર્યે જાય છે, તે હું માફ નહીં કરું. કારણ, એ લોકો નિર્દોષને ચાંદીના બદલામાં અને ગરીબોને ખાસડાંના બદલામાં વેચી દે છે. તેઓ ગરીબોનાં માથાં પૃથ્વીનાં પડ વચ્ચે દળી નાખે છે, અને નમ્ર માણસોને પોતાના માર્ગમાંથી હટાવી દે છે. બાપ અને દીકરો એક જ છોકરીને સેવે છે, અને મારા પવિત્ર નામને અભડાવે છે. માણસો પ્રત્યેક યજ્ઞવેદી આગળ જુગારમાં જીતેલાં વસ્ત્રો ઉપર સૂઈ જાય છે, અને પોતાના ઈશ્વરના મંદિરમાં દંડમાં મળેલો દારૂ પીએ છે." (આમોસ ૨ : ૬–૮)

* * *

". . . એ લોકો ઘઉં આપતી વખતે ઓછું માપ ભરે છે અને ચાંદી લેતી વખતે વધુ વજન લે છે, અને ઘઉંમાં ધૂળ ભેળવે છે." (૮ : ૫)

આમોસ નૈતિક પતન માટે આખા રાષ્ટ્રને જવાબદાર ઠેરવે છે.

ઍસીરિયાએ ઈ.સ. પૂર્વે ૭૩૪માં ઇસ્રાયલનો ઉત્તરનો ભાગ જીતી લીધો અને યહૂદીઓને ત્યાંથી હાંકી કાઢયા. ઈ.સ. પૂ. ૭૨૨માં સારગોને સમરૂન કબજે કર્યું અને યહૂદીઓને ત્યાંથી હાંકી કાઢયા. સેનાકરીબે (ઈ.સ. પૂ. ૭૦૫–૬૮૧) યહૂદા ઉપર હુમલો કર્યો. યરુશાલેમ સિવાયનાં શહેરો તોડી પાડયાં. આ કપરા કાળમાં ભાવિનું આશાભર્યું ચિત્ર આંકતાં યશાયા કહે છે :

"ભવિષ્યમાં એવો દિવસ આવશે જ્યારે યહવેહના મંદિરના પર્વતને બીજા બધા ડુંગરો કરતાં ઊંચો બનાવી તેને બધા પર્વતો કરતાં ઊંચે સ્થાપવામાં આવશે. બધી પ્રજાઓ ત્યાં દોડતી આવશે. . . . અને કહેશે, ચાલો, આપણે યહવેહના પર્વત ઉપર ચડીએ. . . . જેથી તે આપણને પોતાના માર્ગે ચાલતાં શીખવે. . . . તે પ્રજાઓ વચ્ચે ન્યાય ચૂકવશે. . . . તેઓ પોતાની તલવારો ટીપીને હળનાં ફળાં બનાવશે અને ભાલાનાં દાતરડાં બનાવશે. પ્રજા પ્રજા સામે તલવાર નહીં ઉઠાવે. અને ફરી કદી યુદ્ધની લશ્કરી તાલીમ નહીં લે." (યશાયા ૨ : ૨–૪)

"વરુ અને ઘેટું સાથે વાસ કરશે, દીપડો અને લવારું સાથે સૂશે, વાછરડું અને સિંહનું બચ્ચું સાથે ઊછરશે અને નાનું બાળક તેમને દોરી જશે. ગાય અને રીંછ મિત્રો થઈને રહેશે અને તેમનાં બચ્ચાં એકસાથરે સૂશે. સિંહ ઢોરની પેઠે ઘાસ ખાશે. ધાવણું બાળક સાપના દર ઉપર રમશે, અને નાનું બાળક ઝેરી નાગના દર ઉપર નાચશે. . . . કારણ, જેમ સાગર જળથી ભરપૂર છે તેમ પૃથ્વી યહવેહના જ્ઞાનથી ભરપૂર બની જશે." (યશાયા ૧૧ : ૬–૯)

* * *

યહોશુઆ(યોશિયા)એ (ઈ.સ. પૂ. ૬૨૨માં) યરુશાલેમના મંદિરને અને આખા પ્રદેશને મૂર્તિપૂજાથી મુક્ત કર્યાં. એ વખતે મંદિરમાંથી તોરાહનો ગ્રંથ મળી આવ્યો અને તેને આધારે તેણે લોકો સાથે કરાર કરી એના પાલનનું વચન લીધું. ત્યારથી યહૂદીઓમાં આ બીજા કરાર તોરાહને આધારે જીવન ઘડવાની ઝંખના જાગી.

ઍસીરિયા પછી બૅબિલોન મોટી સત્તા બન્યું, અને યહૂદા તેના કબજામાં ગયું. આ વખતે યેરેમિયા (ઈ.સ. પૂ. ૫૮૦) નામે પયગંબરે પોતાની પ્રજાના અધ:પતનનું વર્ણન કરતાં કહ્યું :

"મને વગડામાં કોઈ આશ્રયસ્થાન મળે તો સારું, જેથી હું મારા લોકોને છોડીને ચાલ્યો જાઉ!

"એ લોકો બધા વ્યભિચારીઓ છે, દગાબાજોની ટોળી છે, એમની જીભ એમનું હથિયાર છે — જાણે ચડાવેલું ધનુષ્ય. દેશમાં સર્વત્ર સત્યને બદલે અસત્યની આણ વર્તે છે, લોકો એક પછી એક પાપ કર્યે જાય છે. મારી તો તેઓ પરવા જ કરતા નથી. આ ખુદ યહવેહનાં વચન છે." (યેરેમિયા ૯ : ૨–૬)

આ પછી બૅબિલોનના રાજા નબૂખદનઝર (નબૂકદનઝ્ઝર) યરુશાલેમને ઘેરો ઘાલે છે, જીતે છે, લૂંટે છે. મંદિરનો બધો ભંડાર અને તેમનાં સોનાનાં પાત્રો તે લઈ જાય છે. અંતે યરુશાલેમ કબજે પણ કરે છે, અને મંદિરને બાળી મૂકે છે.

આમ યહૂદી ધર્મની ભૂમિ ગઈ, રાષ્ટ્રત્વ પણ લોપ પામ્યું. મંદિર ન રહ્યું, યજ્ઞો બંધ થયા, કેવળ યરુશાલેમ તરફ મોં કરી પ્રાર્થના કરવાનું રહ્યું. ક્રિયાકાંડ આપોઆપ ખરી પડયાં. વિશ્રામ-વારનું મહત્ત્વ વધી ગયું.

ઈ.સ. પૂર્વે ૫૩૯માં ઈરાનના રાજા કોરેશે બૅબિલોન કબજે કર્યું. તેણે યહૂદીઓને યરુશાલેમ પાછા આવવાની રજા આપી. અને કેટલાક આવ્યા પણ ખરા. ઈ.સ. પૂ. ૫૧૬માં મંદિર બાંધવાનું અને તેની પ્રતિષ્ઠા કરવાનું કામ પૂરું થયું. આમ કેટલાક લોકો ફરી વતનમાં આવ્યા, ધર્મવિધિ પળાતા થયા, પણ તેમને રાજકીય સ્વાતંત્ર્ય ન મળ્યું. મોટા ભાગના યહૂદીઓ બહાર વેરાયેલા જ રહ્યા.

ઈ.સ. પૂર્વે પાંચમી સદીના મધ્યમાં તોરાહનું સંપાદન થયું અને એનું પૂરેપૂરું પાલન એ જ પ્રાયશ્ચિત્ત એવું યહૂદીઓ સમજવા લાગ્યા. ઈ.સ. પૂ. ૪૪૪ના નવા વર્ષને દિવસે તોરાહનું જાહેરમાં વાચન થયું અને એ કેવળ પુરોહિતોનું જ નહીં પણ આમજનતાનું શાસ્ત્ર બન્યું. અને ત્યારથી તોરાહને આધારે પ્રજાનું જીવન ઘડવાની ઝંખના લાગી.

હિબ્રૂ બાઈબલ એટલે કે તોરાહ (જૂના કરાર)ના ત્રણ ખંડ છે. તેમાં સાહિત્યના અનેક પ્રકારોના નમૂના જોવા મળે છે. એમાં ઇતિહાસ છે, નિબંધ છે, ઉપદેશકથા છે, ટૂંકી વાર્તા છે, નાટક છે, ઊર્મિકાવ્ય છે, પુરાણકથા છે, પ્રેમકાવ્યો છે, સુભાષિતો છે. આપણે તેના સાહિત્યના કેટલાક નમૂના જોઈએ.

સુભાષિતો

ઓ આળસુ, કીડી પાસે જા,
તે કેમ રહે છે તે જો અને શીખ.
તેના ઉપર કોઈ નજર રાખનાર નથી,
મુકાદમ કે શેઠ નથી,
તેમ છતાં ઉનાળામાં તે અન્ન ભરી લે છે.
કાપણી વખતે તે અનાજ સંઘરી લે છે.
ઓ આળસુ, તું કયાં સુધી પથારીમાં પડી રહીશ?
તું કયારે ઊંઘમાંથી જાગીશ?

*

થોડી ઊંઘ, થોડું ઘેન,
હાથ જોડીને થોડો આરામ — અને દારિદ્ય લૂંટારાની જેમ આવ્યું જ છે, ગરીબાઈ તારે બારણે જાસો કરતી ઊભી જ છે.

*

બહુ બોલે છે તે બહુ દોષમાં પડે છે,
હોઠ સીવેલા રાખે છે તે ડાહ્યો છે.

*

પાપનાં પકવાન કરતાં ધરમનો રોટલો સારો.

*

સોના કરતાં જ્ઞાન સારું, રૂપા કરતાં વિવેક સારો.

*

ગરીબની મશ્કરી એ સરજનહારનું અપમાન છે.
દુ:ખની હાંસી કરનાર સજા પામશે જ.

*

મૂરખ મૂંગો રહે તો ડાહ્યામાં ખપે,
લૂલી કાબૂમાં રાખે તો જ્ઞાનીમાં ખપે.

*

પ્રામાણિકપણે ગરીબ રહેવું સારું,
બેવડું બોલી તવંગર થવું ન સારું.

*

નાણાં કરતાં નામ સારું,
સોના કરતાં માન સારું.

*

બળ સામે બુદ્ધિ જીતે છે.

*

સંયમ વગરનો માણસ કોટ વગરના શહેર જેવો છે.

*

ઘોડાને ચાબુક, ગધેડાને લગામ, મૂરખને ડફણાં.

*

આળસુ ભાણામાં હાથ ઘાલે છે,
પણ મોઢા સુધી લઈ જતાં થાકી જાય છે.

*

ખાડો ખોદે તે પડે,
પથ્થર ગબડાવે તે છૂંદાય.

*

વિપત્તિ આવે ત્યારે ભાઈને ઘેર ન દોડી જવું,
દૂરના ભાઈ કરતાં નજીકનો મિત્ર સારો.

*

ત્રણ વસ્તુને કદી સંતોષ નહીં,
બલ્કે ચાર વસ્તુ કદી "બસ" નહીં કહે,
કબર, વંધ્યા, તરસી ધરતી,
અને અગ્નિ કદી બસ નહીં કહે!

*

ત્રણ વસ્તુઓ મને આશ્ચર્યમાં ગરક કરી દે છે,
બલ્કે, ચાર વસ્તુ એવી છે જે હું કળી શકતો નથી.
આકાશમાં ઊડતા ગીધની ગતિ,
જમીન પર ચાલતા સાપની ગતિ,
ભરદરિયે તરતા વહાણની ગતિ,
અને તરુણી સાથેના પુરુષનો વહેવાર.

*

ત્રણ વસ્તુઓ એવી છે જેનાથી ધરતી ધ્રૂજે છે,
બલ્કે, ચાર વસ્તુને એ સહી શકતી નથી.
રાજા બનેલો ગુલામ,
ધરાયેલો ગામડિયો,
મહામહેનતે પરણેલી તિરસ્કૃત સ્ત્રી,
શેઠાણી બનેલી દાસી.

*

ઝઘડાળુ સ્ત્રી સાથે હવેલીમાં રહેવા કરતાં,
કાતરિયાના ખૂણામાં રહેવું સારું.

*

'વૈષ્ણવજન તો'નો ભાવ વ્યક્ત કરતું એક ભજન:

હે પ્રભુ, કોણ તારા મંડપમાં વાસો કરી શકશે?
કોણ તારા પવિત્ર પર્વત ઉપર રહેશે?
જે માણસનું જીવન નિષ્કલંક છે,
જે સાચું હોય તે જ કરે છે,
અને અંતરમાંથી સત્ય જ બોલે છે, જે કોઈની નિંદા કરતો નથી,
કોઈનું ભૂંડું કરતો નથી,
કોઈની સામે આક્ષેપ મૂકતો નથી,
જે નકામા માણસને ધિક્કારે છે, અને
ઈશ્વરથી ડરીને ચાલનારને માન આપે છે,
જે પોતાને નુકસાન થતું હોય તોપણ આપેલું વચન પાળે છે,
જે નાણાંનું વ્યાજ ખાતો નથી,
અને જે લાંચ લઈ નિર્દોષને નુકસાન કરતો નથી,
—આટલું જે કરે છે તેનો સદા મારા મંદિરમાં વાસ રહેશે.

*

હું પ્રભુની પ્રતીક્ષા કરતો જ રહ્યો, કરતો જ રહ્યો:
આખરે તેણે નીચા નમીને મારી ધા સાંભળી.
તેણે મારો વિનાશની ગર્તામાંથી ઉદ્ધાર કર્યો,
મને કાદવ કીચડમાંથી બહાર કાઢી મારા પગ ખડક ઉપર ઠેરવ્યા,

અને મારાં પગલાંને સ્થિરતા આપી.
મારી જીભે નવું ગીત રમતું મૂક્યું — ઈશ્વરની સ્તુતિનું.

*

જેમ હરણું પાણીના ઝરણા માટે તલસે છે,
તેમ મારું હૃદય, ઓ ઈશ્વર, તારે માટે તલસે છે,
મારો આત્મા ઈશ્વરને માટે, જીવંત ઈશ્વરને માટે તલસે છે.
હું ક્યારે ઈશ્વર સમક્ષ જઈને હાજર થઈશ?
દિનરાત આંસુ એ જ મારો આહાર છે,
લોકો સતત મને પૂછયા કરે છે —
તારો ઈશ્વર ક્યાં છે?
ઓ ઈશ્વર!
તું મારો ઈશ્વર છે: હું સત્વર તારી ખોજ કરીશ.
મારો જીવ તારે માટે તરસે છે,
મારો દેહ તને ઝંખે છે,
આ સૂકાભંઠ તરસ્યા મુલકમાં — જ્યાં પાણીનું નામ નથી.

અહીં 'સુન્દરમ્'ની પંક્તિ સાંભર્યા વિના રહેતી નથી:

"તને મેં ઝંખી'તી
યુગોથી ધીખેલા પ્રખર સહરાની તરસથી."

બાબિલોનના વિદેશપ્રવાસ વખતનું આ ગીત દેશપ્રીતિનું સુંદર નિરૂપણ છે:

બાબિલોનની સરિતાને તીરે
અમે બેસી ગયા અને
સિયોન સાંભળતાં જ ખરેખર રડી પડયા.
અમે અમારી વીણા
નદીમાંના નેતરના છોડે ટાંગી દીધી.
અમને જેઓ કેદી કરીને ત્યાં ઉપાડી ગયા હતા
તેમણે અમને ગીત ગાવાનું કહ્યું.
અને જેઓ અમને સતાવતા હતા તેમણે
ગંમત ખાતર અમને સિયોનનું કોઈ ગીત ગાવાનું કહ્યું.
પરાયા મુલકમાં અમારે પ્રભુનું ગીત શી રીતે ગાવું?
ઓ યરુશાલેમ, હું જો તને ભૂલી જાઉં,
તો મારો જમણો હાથ સુકાઈ જાઓ.
જો હું તને સંભારું નહીં
જો હું મારા સર્વશ્રેષ્ઠ આનંદ કરતાં
યરુશાલેમને અદકું ન ગાણું

તો મારી જીભ મારે તાળવે ચોંટી જાઓ.
હે પ્રભુ, અદોનના લોકો સામે
યરુશાલેમનું પતન થયું હતું
તે દિવસને સંભારો.
તેઓ કહેતા હતા,
"એને ઉખેડી નાખો, ઉખેડી નાખો,
જડમૂળથી ઉખેડી નાખો!"
ઓ બાબિલોન, અમારો નાશ કરનાર બાબિલોન,
તેં અમારા ઉપર જે જે વિતાડ્યું છે
તેનો જે બદલો લેશે તે પરમ સુખી છે.
જે તારાં બાળકોને ઉપાડીને
ખડક ઉપર પછાડશે, તે પરમ સુખી છે.

દાનિયેલનો ન્યાય

બાબિલોનમાં એક રૂપગુણવતી સતી નારી સુસન્ના ઉપર નગરે નીમેલા બે ન્યાયાધીશોની દાનત બગડે છે. એક દિવસ સુસન્ના તેના ઘર પાસેના બગીચામાં ફરતી હતી ત્યારે એ બંને તેને આંતરે છે પણ તે તેમની નીચ વૃત્તિને તાબે થતી નથી એટલે તેઓ લોકો સમક્ષ તેના ન્યાયનું નાટક ભજવે છે.

સુસન્નાનો બુરખો ખોલાવી નાખી નગરજનો સમક્ષ ખડી કરી તે આરોપ મૂકે છે:

'બગીચામાં સુસન્ના બે સખીઓ સાથે આવી અને કશુંક બહાનું કાઢી તેણે સખીઓને મોકલી દીધી. પછી ત્યાં સંતાઈ રહેલો એક જુવાન બહાર આવ્યો અને એ બંને એક ઝાડ નીચે સાથે સૂઈ ગયાં. અમે તેમને જોયાં અને પડકાર્યાં એટલે જુવાન નાસી ગયો અને આ બાઈને અમે પકડી લીધી.

વ્યભિચારના ગુના બદલ તેને મોતની સજા કરવામાં આવી. 'નિર્બલકે બલ રામ' એ ન્યાયે સુસન્નાએ ઈશ્વરને સંભાર્યા અને તેના જવાબમાં જ હોય એમ દાનિયેલ નામે એક જુવાન ઊઠ્યો અને બોલ્યો, 'આ બાઈના ખૂનનો દોષ મારે માથે નહીં જોઈએ.'

દાનિયેલે બંને ન્યાયાધીશોને અલગ પાડ્યા અને લોકો સમક્ષ તેમાંના એકને બોલાવી પૂછ્યું કે, કયા ઝાડ નીચે આ બંનેને તમે સૂતાં જોયાં. તેણે કહ્યું કે, લીમડાના ઝાડ નીચે. એવી જ રીતે બીજાને પૂછતાં તેણે કહ્યું કે, ગુલમોરના ઝાડ નીચે.

લોકો સમજી ગયા. બાઈ નિર્દોષ ઠરી અને દાનિયેલના ન્યાયની વાહવાહ બોલાઈ.

એટલે જ શેકસ્પિયરના 'મર્ચન્ટ ઑફ વેનિસ'માં કોર્ટના દૃશ્યમાં બેસેનિયો બમણા પૈસા આપી કરાર રદ કરાવવા ઇચ્છે છે ત્યારે પોર્શિયા કહે છે કે એમ ન બને. ત્યારે શાયલૉક બોલી ઊઠે છે કે: 'A Daniel has come to judgement! Ye, a Daniel.'

પ્રણય-ગીત

અરે, તું કેવી સુંદર છે, મારી પ્રિયા,
અરે, તું કેવી સુંદર છે!
ઘૂંઘટ પાછળ છુપાયેલી
તારી આંખો તો પારેવાં છે.
તારા વાળ તો ઘેટાંનું ટોળું છે,
ગિલાની ટેકરી ઉપરથી ઊતરતું.
તારા દાંત તો હમણાં જ નાહીને આવેલાં
વાળ ઉતારેલાં ઘેટાં જેવા છે.
તારા હોઠ તો લાલચટક દોરા જેવા છે,
અને તારું મોં રૂપાળું છે.
ઘૂંઘટ પાછળ છુપાયેલા
તારા ગાલ દાડમની ફાડ જેવા છે.
તારી ડોક દાઉદના મિનારા જેવી છે,
જેને ફરતી સીડી છે.
તારી બે છાતી હરણાનાં બે બચ્ચાં જેવી છે,
એક જ હરણીને સાથે જન્મેલાં બે બચ્ચાં જેવી—
જે કમળવનમાં ચરે છે. . . .
તું ખૂબ જ સુંદર છે, મારી પ્રિયા,
તારામાં કોઈ દોષ નથી. . . .

*

તેં મારું હૈયું હરી લીધું છે,
મારી ભગિની—મારી નવવધૂ!
(તે યુગમાં યહૂદીઓમાં ભાઈ-બહેન પરણતાં હતાં.)

*

હું સૂઈ ગઈ હતી પણ મારું હૈયું જાગતું હતું
સાંભળો, મારો પ્રિયતમ બારણું ખખડાવે છે.
"ઉઘાડ, મારી ભગિની, મારી પ્રિયા, મારી કબૂતરી,
મારી સૌંદર્યમૂર્તિ,
મારું માથું ઝાકળથી ભીનું થઈ ગયું છે.
મારા વાળ રાતના ભેજથી તરબોળ થઈ ગયા છે."
"મેં વસ્ત્ર ઉતારી નાખ્યાં છે, હું પાછાં શી
રીતે પહેરું?
મેં હમણાં જ પગ ધોયા છે, હું પાછા શી રીતે
ગંદા કરું?"
મારા પ્રિયતમે બાકામાંથી હાથ અંદર નાખ્યો,
અને મને તેના ઉપર દયા આવી.
હું બારણું ખોલવા ઊભી થઈ ત્યારે
મારે હાથેથી બોળ ટપકતો હતો,
અને મારી આંગળીએથી બોળ આગળા ઉપર રેલાયો.
મેં જાતે પ્રિયતમને માટે બારણું ઉઘાડ્યું,
પણ મારો પ્રિયતમ તો પાછો ચાલ્યો ગયો હતો.
તેણે જ્યારે પીઠ ફેરવી લીધી ત્યારે મારી છાતી
બેસી ગઈ.
મેં તેને શોધ્યો, પણ તે જડ્યો નહીં.
મેં તેને બૂમ પાડી, પણ તેણે જવાબ ન આપ્યો.
ઓ યરુશાલેમની પુત્રીઓ, હું તમને કાલાવાલા
કરું છું કે
જો તમને મારો પ્રિયતમ મળે તો તેને કહેજો કે
હું પ્રેમાતુર બની છું.

*

તું જો મારો સગો ભાઈ હોત તો કેવું સારું થાત—
મળતાં હું તને ચૂમી દેત,
પણ કોઈ મારો તિરસ્કાર ન કરત.
હું તને, મને જન્મ આપનાર માના ઘરમાં લઈ જાત,
અને તું મને આલિંગી શકે એટલા માટે તને
તેના ખંડમાં લઈ જાત.
હું તને મસાલેદાર દારૂ અને દાડમનો તાજો
રસ પીવા આપત.
તારો ડાબો હાથ મારા માથા નીચે
અને જમણો હાથ મારા દેહ ફરતે વીંટળાયેલો હોત.
ઓ યરુશાલેમની પુત્રીઓ!
હું તમને કાલાવાલા કરીને કહું છું કે,
મારા પ્રિયતમને એ પોતે જાગે નહીં
ત્યાં સુધી જગાડશો નહીં.

ઐયૂબ (જૉબ)

ઐયૂબની વાત (બુક ઑફ જૉબ) ખૂબ જાણીતી છે.

ઐયૂબ નામે એક સાધનસંપન્ન અને પવિત્ર માણસની ઈશ્વર પરીક્ષા કરે છે (હરિશ્ચંદ્રની વિશ્વામિત્રે લીધી હતી તેમ). શુદ્ધ આચારવિચારવાળા આ માણસનું બધું પશુધન હરાઈ જાય છે. ઈશ્વરના કોપથી ઘર તૂટી જાય છે અને સર્વનાશના સમાચાર સાંભળી તે કહે છે:

"પ્રભુએ આપ્યું હતું અને પ્રભુએ પાછું લીધું. પ્રભુનો જય હો!"

ઐયૂબને પતનો રોગ થાય છે. આખા શરીરે ઘારાં પડી જાય છે અને ગામ બહાર ઉકરડે પડ્યો રહે છે. તેની સ્ત્રી તેનો તિરસ્કાર કરે છે પણ "નહીં છોડું રે બાબા રામનામ" તે ઈશ્વરનું રટણ છોડતો નથી.

ઐયૂબના ત્રણ હિતસ્વી મિત્રોને કાને ઐયૂબની વાત આવે છે ત્યારે તેઓ ત્યાં આવે છે. ઐયૂબની વેદના ઊંડી છે એ જોઈને તેઓ સાત સાત દિવસ સુધી તેની સામે મૂંગા બેસી રહે છે. છેવટે ઐયૂબ જ એ અસહ્ય મૌન તોડે છે.

"જે દિવસે હું જન્મ્યો હતો તે ભૂંસાઈ જાઓ,
જે રાતે મારો બીજનિક્ષેપ થયો હતો તે નાશ પામો.

હું જન્મ્યો તેવો જ મરી કેમ ન ગયો? જેણે જીવનભર દુ:ખ જ જોવાનું છે, જેનું જીવન ઝેર થઈ ગયું છે તેને જીવતો રાખવાનો શો અર્થ?"

આમ ઐયૂબને ઈશ્વરની યોજનામાં દોષ કાઢતો જોઈને તેનો મિત્ર અલીફઝ તેને સમજાવે છે કે, "ઈશ્વર તો પાપીને સજા કરે છે. તને દુ:ખ પડે છે એનો અર્થ જ એ કે તેં કંઈ પાપ કર્યાં હશે. નહીં તો ઈશ્વર તો ન્યાયી છે."



ઐયૂબ

આમ એક પછી એક ત્રણે મિત્રો ત્રણ ત્રણ વાર ઐયૂબને સમજાવે છે, પણ તેમની દલીલ આથી આગળ ચાલતી નથી. દરેક વખતે ઐયૂબ પોતાના મિત્રોને જવાબ આપે છે. બધાં જ પાત્રોની ઉક્તિઓ લાંબી અને વાગ્મિતાભરી છે. અહીં આપણે ઐયૂબની જુદી જુદી ઉક્તિઓમાંથી થોડા ખંડ જોઈએ.

"મારા મનમાં એક જ વિચાર ઘોળાયા કરે છે કે ઈશ્વર મને દુ:ખ દે છે. જો હું તેની પાસે પહોંચી શકું, તેની આગળ મારી વાત રજૂ કરી શકું, તો તેની પણ ખાતરી થાય કે

તે એક પ્રામાણિક માણસ સાથે ઝઘડી રહ્યો છે. અને જરૂર જીત મારી જ થાય. જો તે મારી અગ્નિપરીક્ષા કરે તો હું તેમાંથી કુંદન થઈને બહાર પડું. હું તેને માર્ગે જ ચાલતો આવ્યો છું. મેં તેની એકે આજ્ઞા ઉથાપી નથી. પણ એ પોતાનો નિર્ણય ફેરવતો નથી. મને સજા કરવાનું નક્કી કર્યું એટલે સજા પૂરી કર્યે જ રહેશે. મને એની રીત સમજાતી નથી. દુષ્ટો હદનાં નિશાન હઠાવી દે છે, ભરવાડને અને તેનાં ઘેટાંબકરાંને ઉઠાવી જાય છે, અનાથનાં ગધેડાં હાંકી જાય છે, વિધવાના બળદ જામીનમાં લઈ લે છે. પછી તે લોકોને પોતાનાં બાળકોની ભૂખ શમાવવા વગડાનાં ગધેડાંની પેઠે વેરાન ઘાસિયામાં અનાજ શોધવા જવું પડે છે, બદમાશોના ખેતરમાં વાઢણીએ જવું પડે છે, દુષ્ટોની દ્રાક્ષની વાડીમાં દ્રાક્ષ વીણવી પડે છે, વસ્ત્રોને અભાવે નાગાં ફરવું પડે છે. નબાપાં બાળકોની જમીન લૂંટાઈ જાય છે, શહેરોમાં મરવા પડેલાંઓ આર્તનાદ કરે છે, ઘવાયેલાંઓ મદદ માટે પોકાર કરે છે, છતાં ઈશ્વર તેમની ધા સાંભળતો નથી. આવું નથી ચાલતું? કોણ મને ખોટો પાડી શકે એમ છે?

". . . મને ન્યાય કરવાના ઈનકાર કરનાર અને મારું જીવન ખાટું કરી નાખનાર ઈશ્વરને નામે કસમ ખાઈને મારે એટલું જ કહેવાનું રહે છે કે જ્યાં સુધી મારા દેહમાં પ્રાણ છે, અને મારો શ્વાસ ચાલે છે ત્યાં સુધી હું જૂઠું નહીં બોલું. તમે સાચા છો એમ કબૂલ કરવાની વાત તો આઘી રહી, હું તો કહું છું કે હું નિર્દોષ છું. એ વિષે મારો અંતરાત્મા સ્પષ્ટ છે. ઓ ઈશ્વર! તું પણ મારા પ્રત્યે નિર્દય બન્યો છે! મેં કયું પાપ કર્યું છે? મેં કદી કોઈ કન્યા ઉપર નજર ઠેઠી કરી છે? અસત્ય ઉચ્ચાર્યું છે? છેતરપિંડી કરી છે? ઈશ્વર જો ન્યાયી હોય તો તેને મારી નિર્દોષતા સમજાવી જોઈએ. મેં કદી પરસ્ત્રીસંગ કર્યો છે? કોઈ દાસ કે દાસીના હક ડુબાવ્યા છે? ગરીબની ઉપેક્ષા કરી છે? વિધવાને રિબાવા દીધી છે? અનાથને આપ્યા વગર ખાધું છે? દુશ્મનની પડતીમાં આનંદ માન્યો છે? પાપ છુપાવ્યાં છે? અથવા લોકનિંદાનો ડર રાખ્યો છે? પણ મારી વાત ઈશ્વરને કાને કોણ પહોંચાડે?"

ઐયૂબને પોતાને પોતાની નિર્દોષતાની આટલી મક્કમતાથી જાહેરાત કરતો જોઈને ત્રણે મિત્રો પછી કંઈ બોલ્યા નહીં. પણ આ બધું સાંભળી રહેલો એક જુવાન ઊકળી ઊઠે છે અને કહે છે કે, ઈશ્વર અન્યાયી નથી. હોય તો તેનું રાજ્ય ટકે નહીં. પાપી પણ જો ઈશ્વર આગળ પાપ કબૂલે છે તો તે તેની સારસંભાળ લે જ છે. આખા વિશ્વનું એ પાલન કરે છે. એની લીલા અકળ છે.

એવામાં વાદળાં ઘેરાય છે, વીજળીના ચમકારા થાય છે. પ્રચંડ પવન વાવા માંડે છે અને એ વાવાઝોડામાંથી યહવેહ ઐયૂબને પડકારે છે: "મારાં કાર્યોનું રહસ્ય કોણ પામી શકયો છે? તું કદી પ્રભાતને આજ્ઞા કરી સવાર લાવી શકયો છે? સમુદ્રને આજ્ઞા કરી અમુક મર્યાદાથી આગળ વધતો રોકી શકયો છે? બરફ કયાંથી પડે છે, વીજળી કયાંથી આવે છે, એ જાણી શકયો છે? તારે મારો ચુકાદો બદલાવવો છે? મને ખોટો ઠરાવી તારે સાચા ઠરવું છે? તારામાં ઈશ્વરનું બળ છે? તારા અવાજમાં મેઘગર્જનાનો ઘોષ છે? હોય તો બોલ, હું તારી શક્તિનો સ્વીકાર કરવા તૈયાર છું."

ઐયૂબ નમ્રભાવે કહે છે: "તું સર્વશક્તિમાન છે, ધારે તે કરી શકે છે. તારી યોજનાથી હું અજાણ છું. જે હું સમજતો નથી તેને વિશે હું બોલતો હતો. મારા શબ્દો હું પાછા ખેંચું છું. પશ્ચાત્તાપ જાહેર કરું છું. આજ સુધી મેં તારે વિશે વાતો જ સાંભળી હતી આજે તને પ્રત્યક્ષ જોયો."

યહવેહે ઐયૂબને તેની સંપત્તિ પાછી આપી, બલકે પહેલાં કરતાં બમણું આપ્યું. . . . તે એકસો ચાલીસ વર્ષનો થતાં સુધી જીવ્યો અને તેણે પોતાનાં છોકરાંનાં છોકરાંની ચાર પેઢીઓ જોઈ. ત્યાર પછી પૂરું આયુષ્ય ભોગવી તેણે દેહ છોડયો.

મિખાલ

માનસચિત્રણની દૃષ્ટિએ દાઉદની પત્ની મિખાલનું પાત્ર જોવા જેવું છે.

શાઉલ દાઉદથી ડરતો હતો ને તેનું કાસળ કાઢવા જાતજાતની યુક્તિઓ લડાવતો હતો. એણે દાઉદને પોતાની દીકરી મેરાબ પરણાવવાની તૈયારી બતાવી. પણ દાઉદ આનાકાની કરતો હતો. છેવટે જ્યારે તે તૈયાર થયો ત્યારે મેરાબ બીજાને પરણી ગઈ હતી. પણ તેની બીજી દીકરી મિખાલ દાઉદના પ્રેમમાં હતી. આ વાતની જાણ થતાં શાઉલને ખૂબ આનંદ થયો અને તેણે ફરી દાઉદને પોતાનો જમાઈ થવા લલચાવવા માંડયો.

સો પિલિસ્તીઓને મારવાના બદલામાં તે તેને દીકરી પરણાવવા તૈયાર થયો. દાઉદે એ શરત પૂરી કરી અને શાઉલે તેને મિખાલ પરણાવી. એ પછી પણ શાઉલ તેને મારવાના ઘાટ ઘડતો જ રહ્યો.

એક વાર દાઉદ વાદ્યિંત્ર વગાડતો બેઠો હતો ત્યાં શાઉલ ભાલો લઈને આવ્યો અને દાઉદને ભીંત સાથે જડી દેવાના ખ્યાલથી તેણે જોરથી ઘા કર્યો, પણ દાઉદ છટકી ગયો અને ભાલો ભીંતમાં જડાઈ ગયો.

શાઉલે તેના ઘરે ચોકી બેસાડી. તેની પત્ની મિખાલે તેને કહ્યું કે, આજે રાતે તું તારો જીવ ન બચાવે તો કાલે તારું આવી બન્યું છે. તેણે પોતાના બાપની વિરુદ્ધ જઈને તેને બારીએથી ઉતારીને ભગાડી દીધો અને તે જીવ લઈને ભાગી ગયો.

પછી મિખાલે એક મૂર્તિ લઈને દાઉદની પથારી ઉપર સુવાડી અને તેના માથા આગળ તેણે બકરાના વાળનો ધાબળો મૂકયો અને તેનાં ઉપર કપડાં ઓઢાડી દીધાં. શાઉલે દાઉદને પકડવા માણસો મોકલ્યા, ત્યારે મિખાલે કહ્યું કે તે તો માંદો છે. પણ શાઉલે તેમને પાછા મોકલ્યા અને કહ્યું કે, "તમે જાતે જઈને જુઓ, અને પથારી સાથે તેને મારી પાસે લઈ આવો. એટલે હું તેને પૂરો કરીશ." તેઓ આવીને જીએ છે તા પથારીમાં તો મૂર્તિ છે અને ઓશીકા આગળ બકરાના વાળનો ધાબળો મૂકેલો છે. પછી શાઉલે મિખાલને કહ્યું, "તેં કેમ મારી સાથે દગો કર્યો અને મારા દુશ્મનને સહીસલામત રીતે ભાગી જવા દીધો?" ત્યારે મિખાલ બોલી, "હું તેને નાસી જવામાં મદદ ન કરું તો મને મારી નાખવાની તેણે ધમકી આપી હતી." આમ દાઉદ પ્રત્યેના પ્રેમને લીધે એણે બાપને પણ ખોટું કહ્યું અને દાઉદને ભાગી જવા દીધો. પણ પછી તેના બાપે તેને બીજા માણસ પાલટી સાથે પરણાવી દીધી.

વર્ષો પછી બીજી બે પત્નીઓ કર્યા બાદ દાઉદ જ્યારે યહૂદાનો રાજા બને છે અને અબનેર તેની સાથે સંધિ કરવા આવે છે, ત્યારે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહે છે કે, "હું તારી સાથે સંધિ કરું, પણ તારે એક કામ કરવું પડશે. શાઉલની દીકરી મિખાલને પાછી ન લાવે ત્યાં સુધી તારે મને મોઢું બતાવવાનું નથી." વળી તેણે શાઉલના દીકરા ઈસબોસેટને પણ સંદેશો મોકલ્યો કે, "મારી પત્ની મિખાલ મને પાછી સોંપી દે. સો પિલિસ્તીઓને મારીને બદલામાં હું એને પરણેલો છું." એટલે ઈસબોસેટે તેના ધણી પાલટી પાસેથી તેને બોલાવી લીધી. તેનો ધણી તેની પાછળ પાછળ આખે

રસ્તે રડતો રડતો બહરીમ સુધી આવ્યો. પણ પછી અબનેરે તેને પાછા જવા કહ્યું એટલે તે પાછો ચાલ્યો ગયો. (૨ શમૂએલ–૩, ૧૩–૧૬.)

એનો અર્થ એ થયો કે એને પણ મિખાલ સાથે સારો પ્રેમ બંધાયો હોવો જોઈએ.

દાઊદ પિલિસ્તીઓને હરાવીને ઈશ્વરની મંજૂષા પાછી લાવે છે. આખા દેશમાં ભારે આનંદોત્સવ અને ધામધૂમપૂર્વક મંજૂષાની પધરામણી કરવામાં આવે છે. દાઊદ હર્ષાવેશમાં મંજૂષાના રથ આગળ નાચે છે.

"અને જ્યારે યહવેહની મંજૂષા નગરીમાં આવી ત્યારે શાઉલની દીકરી મિખાલે બારીમાંથી બહાર જોયું તો તેણે રાજા દાઊદને યહવેહ આગળ નાચતો અને કૂદતો જોયો. અને તેના મનમાં તેના વિશે અનાદર જાગ્યો."

દાઊદ ઘરે આવ્યો ત્યારે શાઉલની દીકરી મિખાલ તેને લેવા સામી આવી અને બોલી: "આજે ઈસ્રાયલનો રાજવી કેવો શોભતો હતો! પોતાના નોકરોની લોંડીઓ આગળ તે નવસ્રો થઈને નાચતો હતો—જાણે કોઈ નવસ્રો રંગલો જ જોઈ લો." દાઊદે મિખાલને કહ્યું, "જે યહવેહે તારા બાપાને અને તેના આખા કુટુંબને છોડીને મને પસંદ કર્યો અને ઈસ્રાયલમાં લોકોનો રાજા થવાની આજ્ઞા કરી, તેની આગળ હું નાચીશ પણ ખરો અને ગાઈશ પણ ખરો, એટલું જ નહીં પણ મારી જાતને તારી નજરમાં આજના કરતાં પણ વધારે હલકી પાડીશ. પણ તું જે લોંડીઓની વાત કરે છે, તેઓ તો એ માટે જ મને વધારે માન આપશે."

શાઉલની દીકરી મિખાલને મરતાં સુધી કંઈ સંતાન નહોતું થયું.

ટૂંકા નિબંધનો એક નમૂનો

કૂથલી કરનારને અને પરનિંદકને ધિક્કાર હો, કારણ, તેમણે ઘણાં શાંતિમાં જીવનારાઓનું નખ્ખોદ વાળ્યું છે. કૂથલી કરનારાઓએ ઘણાંનાં જીવન ધૂળધાણી કરી નાખ્યાં છે અને તેમને દેશવિદેશ ભટકતાં કરી મૂક્યાં છે. કૂથલીએ કોટકિલ્લાવાળાં નગરોનો નાશ કર્યો છે અને મોટા-મોટાનાં ઘર તોડી પાડ્યાં છે. કૂથલીએ પતિવ્રતાઓનાં ઘર ભાંગાવ્યાં છે, અને તેમની બધી મહેનત ઉપર પાણી ફેરવ્યું છે. જે કોઈ કૂથલી ઉપર ધ્યાન આપશે તે કદી ચિત્તની શાંતિ નહીં પામે, તે શાંતિથી નહીં રહી શકે. ચાબુકનો ફટકો સોળ ઉઠાડે છે, પણ જીભનો ફટકો હાડકાં ભાંગી નાખે છે. તલવારની ધારે ઘણાને ખતમ કર્યા છે, પણ જીભની ધારે તેથી પણ વધારેને ખતમ કર્યા છે. એના હુમલામાંથી બચ્યો હોય, એની ધૂંસરી જેને ઉઠાવવી પડી ન હોય, એની જંજીરમાં જે જકડાયો ન હોય તેને ભાગ્યશાળી માનવો. કારણ, એની ધૂંસરી લોખંડની છે, એની જંજીર પિત્તળની છે, એનાથી નીપજતું મૃત્યુ દુ:ખદાયક હોય છે. એના કરતાં નરક સારું! પણ ઈશ્વરથી ડરીને ચાલનાર આગળ એનું કંઈ ચાલતું નથી. એની જ્વાળા તેમને બાળી શકતી નથી. જેઓ ઈશ્વરનો ત્યાગ કરે છે તેઓ એમાં પડે છે, તેમની વચ્ચે એની જ્વાળા બુઝાયા વગર ભડભડયા કરશે. તેમના ઉપર એ સિંહની પેઠે તૂટી પડશે, અને ચિત્તા પેઠે તેમને ફાડી નાખશે. જેમ બગીચાની ફરતે વાડ કરો છો અને સોનાચાંદીને તાળાકૂંચીમાં રાખો છો, તેમ શબ્દો તોળીતોળીને અને માપસર વાપરો, અને તમારે મોઢે બારણાં વાસી આગળો મારો. તમારી જીભ તમને ઠોકર ન ખવડાવે અને

ટાંપી રહેલા દુશ્મનની જાળમાં ન ફસાવે, એ વિશે સાવધ રહેજો. (ઇકલેસિયેસ્ટિકસ — સિરહ ૨૮, ૧૩–૨૬)

જૂના કરારમાં ઈસુના જન્મ પહેલાંનાં આશરે ૪૦૦ વર્ષોનો ઇતિહાસ મળતો નથી. ઈ.સ. પૂ. ૩૨૨માં સિકંદર પૅલેસ્ટાઈનમાં આવ્યો અને ત્યારથી ૧૬૪ વર્ષ સુધી એ દેશ ગ્રીકોના તાબા હેઠળ રહ્યો. ઈ.સ. પૂ. આશરે ૨૭૦માં જૂના કરારનો ગ્રીક ભાષામાં તરજુમો કરવામાં આવ્યો. સિત્તેર વિદ્વાનોએ ભેગા થઈને એ તરજુમો કર્યો હતો. આમ ઈ.સ. પૂ. દસમી સદીથી માંડીને ત્રીજી સદી સુધી જૂના કરારની રચના થઈ હતી.

ગ્રીકોએ પૅલેસ્ટાઈનમાં ગ્રીક ધર્મ લાદવા ભારે જુલમ કરવા માંડ્યો. યરુશાલેમના મંદિરમાં પણ ઝ્યૂસની મૂર્તિની સ્થાપના કરી અને તેની વેદી ઉપર ભૂંડો વધેરી મંદિરને ભ્રષ્ટ કરવામાં આવ્યું (ઈ.સ. પૂ. ૧૬૪). આમાંથી બળવો ફાટી નીકળ્યો અને યહૂદીઓએ પરદેશી ધૂંસરી ફગાવી દીધી. ઈ.સ. પૂ. ૪૩માં રોમન બાદશાહ પૉમ્પીએ યરુશાલેમ અને આસપાસનો પ્રદેશ જીતી લીધો. રોમનો સામે ઈ.સ. ૫૦માં અને ૬૬માં યહૂદીઓએ બળવા પોકાર્યા અને તેમાં ૭૦,૦૦૦ યહૂદીઓ ખપી ગયા. ઈ.સ. ૭૦માં રોમનોએ મોટી સેના સાથે યરુશાલેમનો કબજો લીધો. એ વખતે લાખો યહૂદીઓ દુષ્કાળ, મરકી અને તલવારથી મરણ પામ્યા. ઘણાને ગુલામ તરીકે વેચી નાખવામાં આવ્યા અને બાકીનાને રોમ લઈ જવામાં આવ્યા. જે કોઈ બચ્યા તે દેશ છોડી દુનિયાભરમાં વીખરાઈ ગયા.

તેમના મંદિરનો આખો વિસ્તાર બળી ગયો. એક પણ મકાન બચવા પામ્યું નહીં. કેવળ 'રુદનની દીવાલ' તરીકે ઓળખાતી દીવાલ જ આજ લગી ઊભી છે. ઈ.સ. ૧૩૫માં રોમનોએ યરુશાલેમનો સંપૂર્ણ નાશ કર્યો અને એ નગરના કેટલાક ભાગમાં તો હળ ફેરવ્યું! આ ભયંકર પરાજય પછી યહૂદીઓ દુનિયાભરમાં વેરાઈ ગયા. અને લગભગ બધે જ હડેહડે થતા રહ્યા. પણ હિબ્રૂ ભાષા, તોરાહનો આચાર, અને વતન ઈસ્રાયલ માટેની અમર ઝંખનાએ એમને એક તારે બાંધી રાખ્યા અને લગભગ ૨૦૦૦ વર્ષ પછી એ પ્રજાએ ફરી પોતાનું વતન કબજે કરી ત્યાં પોતાના સ્વાધીન રાષ્ટ્ર અને રાજ્યની સ્થાપના કરી (૧૯૪૮). આ બે હજાર વર્ષ સુધી યહૂદી-ઓને બળ આપીને ટકાવી રાખવાનું કામ રૅબાઈઓ (પાદરીઓ)એ કર્યું. તેમણે દર્શાવ્યું કે જો તું તોરાહને વળગી રહીશ તો ટકી શકીશ. એ માટે તારે કર્મકાંડ અને વિધિવિધાનોનું ચુસ્તપણે પાલન કરવું જોઈએ. તે જ તારો કોટ છે. એ તને વિધર્મીઓના હુમલાથી બચાવશે. આવા રક્ષાના ગઢ તરીકે તેમણે તાલમુદની રચના કરી. તાલમુદમાં તોરાહ પછીના આચાર અને કાયદાને લગતા વિચારો સંગ્રહાયેલા છે. વળી તેમને લોકગમ્ય બનાવવા સુંદર દૃષ્ટાંતો અને કથાઓ આપવામાં આવી છે. તેમાંનું એક દૃષ્ટાંત જોઈએ :

તાલમુદનું એક દૃષ્ટાંત

મહાન સિકંદર ફરતો ફરતો એક શહેરમાં આવી ચડ્યો. ત્યાં ફક્ત સ્ત્રીઓ જ વસતી હતી. તે યુદ્ધ કરવા માગતો હતો. પણ પેલી સ્ત્રીઓએ કહ્યું : "તું અમને મારી નાખશે તો લોકો કહેશે કે આણે સ્ત્રીઓને હરાવી. અમે જો તને મારી નાખીશું તો લોકો કહેશે કે આ તે કેવો રાજા કે સ્ત્રીઓથીયે હારી ગયો!" આથી તેણે લડવાના વિચાર માંડી વાળ્યો અને તેમની પાસે રોટલા માગ્યા. તેઓએ તેને સોનાનો થાળમાં સોનાના રોટલો પીરસ્યો એટલે તેણે પૂછ્યું : "હું સોનું

શી રીતે ખાઉં?" ત્યારે સ્ત્રીઓએ જવાબ આપ્યો: "તારે જો રોટલો જ જોઈતો હતો તો તારા રાજ્યમાં નહોતો મળતો તે આટલે દૂર આવ્યો?"

આ સાંભળીને સિકંદરે ત્યાંથી ચાલવા માંડયું. પણ જતાં જતાં તે શહેરના દરવાજા ઉપર લખતો ગયો કે, "હું સિકંદર મૂરખ હતો એટલે સ્ત્રીઓ પાસેથી રોટલો મેળવવા અહીં આફ્રિકા આવ્યો હતો."

મુસ્લિમ અસર હેઠળ

દસમી સદી સુધી હિબ્રૂમાં કેવળ ધાર્મિક સાહિત્ય જ રચાયું હતું. દસમી સદીથી આરબોની અસરને લીધે ધર્મ સિવાયનાં કાવ્યો અને ગદ્ય પણ લખાવા માંડયાં. આમાં સ્પેનમાં જઈ વસેલા યહૂદીઓનો ફાળો મહત્ત્વનો હતો. તે સમયના મોટા કવિઓ જેવા કે સેમ્યુઅલ-હ-નગીદ (ઈ.સ. ૯૯૩–૧૦૫૬), સાલોમન ઈબ્ન ગેબ્રિએલ (ઈ.સ. ૧૦૨૧–૧૧૫૩) મોઝિઝ ઈબ્ન એઝરા (ઈ.સ. ૧૦૫૫–૧૧૩૫/૪૦), જુડાહ હેલેવી (ઈ.સ. ૧૦૭૫–૧૧૪૧)માં નવા વિચારો, અપૂર્વ રૂપકો, તીક્ષ્ણ અંતર્દૃષ્ટિ અને લાગણીની હૃદયસ્પર્શી સ્વાભાવિકતા જોવા મળે છે. વિષયોની પણ નવીનતા એમનામાં જોવા મળે છે. સેમ્યુઅલ-હ-નગીદના 'ઓડ' (ઊર્મિકાવ્ય)માં ઉત્સાહ અને ભક્તિ, જે રાજ્યનો એ વજીર હતો તેનાં પરાક્રમો, એના ભાઈની માંદગી અને મૃત્યુ વિષેનાં ઊર્મિકાવ્યો સાદાઈ અને ઋજુતાને કારણે વાચકહૃદયને સ્પર્શે છે. હેલેવીનાં સિયોન (યરુશાલેમ) પ્રત્યે પ્રેમ વ્યક્ત કરતાં ઊર્મિકાવ્યો, પવિત્ર ભૂમિની દરિયામાર્ગે કરેલી યાત્રા કલાત્મક કૃતિઓ છે. ઈબ્ન ગેબ્રિએલનાં વણછીપી જ્ઞાનતૃષા વ્યક્ત કરતાં ઉદાત્ત કાવ્યો અથવા તેનું જીવન વિષેનું ચિંતન ગંભીરતા અને વૈશ્વિક અપીલને કારણે નોંધપાત્ર છે. મોઝિઝ ઈબ્ન એઝરાના નિર્વાસિત અને રખડુ જીવનનાં હૃદયભેદક દુ:ખો એના સમકાલીનોની પેઠે આપણને પણ હલમલાવી મૂકે છે. સ્પેનના કવિઓ પોતાના વ્યક્તિગત ભાવો સ્પષ્ટપણે ગાય છે. તેમાં આત્મલક્ષિતા વધારે, શિલ્પકૌશલ પણ યુરોપના જેવું સૂક્ષ્મ અને કલ્પનો પણ વૈવિધ્યસભર હોય છે.

એ સમયના લેખકોના ગદ્યનો હેતુ આનંદ કે ઉપદેશ આપવાનો હતો. તેમનાં લખાણો મોટે ભાગે કાં તો કથાપ્રધાન હોય અથવા માહિતી કે ઉપદેશપ્રધાન હોય. એમાં પ્રાસયુક્ત ગદ્ય અને છંદોબદ્ધ કવિતાનું મિશ્રાણ હોય. ગદ્યના લાંબાટૂંકા ખંડો અંત્યપ્રાસવાળા હોય. એ પ્રાસ બે, ત્રણ કે વધુ વાર આવીને બદલાય. કોઈ કોઈ વાર સળંગ ગદ્યપ્રવાહમાં વચ્ચે વચ્ચે એક કે વધુ કડીઓ આવું વૈવિધ્ય લાવે. એનું પ્રમાણ ઓછુંવત્તું હોય. વાર્તાઓને એક સંગ્રહમાં ગૂંથવા મથે — પછી સંબંધ ભલે ન હોય. કોઈ વાર એક જ વાર્તા કહેલી હોય.

જોસેફ ઈબ્ન ઝબારા (બારમી સદી) બારસેલોના (બુક ઑફ ડિલાઈટ)માં એક હલકટ માણસના સાથી તરીકે પોતાને જે વીતી તેનું વર્ણન કરે છે. એમાં અનેક દંતકથાઓ, વાર્તાઓ અને માહિતી ગૂંથેલી છે. એ આખો ગ્રંથ એક જ્ઞાનકોશ જેવો બનેલો છે. એનું મોટા ભાગનું વસ્તુ પ્રાચીન હિંદુ ગ્રંથોમાંથી લીધેલું છે.

શેમ શેબ ઈબ્ન ફલાકેરા (તેરમી સદી) જ્ઞાનની શોધમાં નીકળેલા માણસનાં પરાક્રમો વર્ણવે છે. તે એક પછી એક કારીગર કે વિશેષજ્ઞને મળે છે અને તે તેને પોતાના ધંધાનાં મૂળતત્ત્વો

સમજાવે છે. છેવટે તે એક તત્ત્વજ્ઞાનીને મળે છે જે તેને અંતિમ વિજ્ઞાન તરીકે તત્ત્વજ્ઞાનનું મહત્ત્વ સમજાવે છે.

અબ્રહામ ઈબ્ન હસદાઈ (તેરમી સદી) 'પ્રિન્સ ઍન્ડ દરવિશ'માં એક પ્રાચીન હિંદુ કથાનું રૂપાંતર રજૂ કરે છે—સંસારમાંથી ભાગી જવાનો ઉપદેશ આપે છે.

મધ્યયુગનો કવિ અબ્રહામ ઈબ્ન એઝરા, જેને વિશે અંગ્રેજ કવિ રૉબર્ટ બ્રાઉનિંગે 'રેબાઈ બેન એઝરા' નામે વિખ્યાત કાવ્ય લખ્યું હતું તેનું એક હળવું કાવ્ય લઈએ :

અક્કરમીનો દહિંયો કાણો

"દુર્ભાગ્ય આદુ ખાઈને મારી પાછળ પડ્યું છે. હું જો ફાનસ અને મીણબત્તી વેચવાનું શરૂ કરું તો સૂરજ આખી રાત પ્રકાશવા માંડે.

હું ગમે તે કરું, પણ મને ફાયદો થતો જ નથી. હું જો કફન વેચવાનો ધંધો શરૂ કરું તો માણસો મરવાનું જ માંડી વાળે."

આધુનિક હિબ્રૂ સાહિત્ય છેલ્લાં દોઢસો વર્ષમાં સારું વિકસ્યું છે. તેમાં શરૂઆતમાં યુરોપિયન તેમ જ અન્ય સાહિત્યનાં હિબ્રૂમાં ભાષાંતર કરવામાં આવ્યાં અને ત્યાર બાદ મૌલિક સાહિત્ય લખવાની શરૂઆત થઈ. બે મહાયુદ્ધોને પરિણામે હિબ્રૂ-યહૂદીઓનું કેન્દ્ર બદલાયું. પૂર્વ યુરોપમાંનું કેન્દ્ર વીખરાઈ ગયું અને ઈસ્રાયલમાં નવું કેન્દ્ર જામવા લાગ્યું. એ પહેલાં એક સૈકા સુધી રશિયન સામ્રાજ્ય અને ગૅલિશિયાના દેશોમાં હિબ્રૂ સાહિત્ય કેન્દ્રિત થયું હતું.

રશિયામાંના યહૂદીઓ બીજાઓથી વિખૂટા પડી ગયા અને એ વિશાળ દેશમાં હિબ્રૂ સાહિત્ય સ્થગિત થઈ ગયું. એને પુનર્જીવિત કરવાના પ્રયત્નો થયા પણ નિષ્ફળ ગયા. હિબ્રૂ ઉપર પ્રતિબંધ મુકાયો, જેમ ઝાયનિઝમ ઉપર મુકાયો હતો.

ઉપરાંત આ ગાળા દરમિયાન હિબ્રૂ ભાષામાં મોટું પરિવર્તન આવ્યું. એ કેવળ ગ્રંથોની ભાષા મટી જીવનની ભાષા બની. વૈવિધ્ય વધ્યું. એકરાગ તૂટ્યો. જાતજાતના ક્ષણિક પ્રયોગો પુષ્કળ થવા માંડ્યા. તેમાં નવા છંદો, નવા કાવ્યઘાટ, નવા લય દાખલ થયા. ભાષાના ઉચ્ચારણમાં પણ મોટો ફેર પડ્યો અને તેથી જૂના કવિઓનાં કાવ્યો નવા લોકો વાંચતા ત્યારે તેમાં લય પણ રહેતો નહીં. નવા કવિઓમાં આ ટ્રૅન્ડ મટી ગયું. બોલાતી ભાષાનો જ લય કાવ્યની ભાષામાં વપરાતો થયો. બિયાલિકના છંદો અને નવા છંદોની પ્રકૃતિ જ ભિન્ન પડી ગઈ. આખરે સૌએ 'સેફાર્ડિક' સ્વરભાર સ્વીકારવો પડ્યો.

યુદ્ધની ભયંકરતા, યુક્રેનમાં થયેલો હત્યાકાંડ, રશિયન ક્રાન્તિ વગેરે કાવ્યના વિષય બન્યા, પણ પ્રધાન વિષય બન્યા ઈસ્રાલયનું પુનરુત્થાન.

આ ગાળામાં હિબ્રૂ સાહિત્યનાં ત્રણ કેન્દ્રો—પૂર્વ યુરોપ, અમેરિકા અને ઈસ્રાયલ છે.

અઢારમી સદીના અંત પછી યહૂદીઓમાં બે વલણો દેખાવા લાગ્યાં. પશ્ચિમ યુરોપના યહૂદીઓના મોટા ભાગના પોતે જ્યાં વસતા હોય તે દેશમાં જ સમાઈ—હળીમળી—જવાના મતના હતા. તેમને મન હિબ્રૂ કેવળ ધાર્મિક વિધિ માટેની એક ગૌણ ભાષા હતી. તેઓમાંથી જવલ્લે જ કોઈ વિરલ પ્રસંગે હિબ્રૂમાં કવિતા લખતો. મોટે ભાગે તેઓ જે દેશમાં રહેતા હોય

તેની જ ભાષા લખતા. પૂર્વ યુરોપમાં યહૂદીઓ નાગરિક અધિકારોથી વંચિત હતા એટલે જ્યારે તેમને એ અધિકારોનો સ્વાદ મળ્યો ત્યારે તેઓ એકદમ હિબ્રૂ શીખવા, બોલવા અને સાહિત્ય-રચના માટે વાપરવા લાગ્યા. આ સાંસ્કૃતિક જાગૃતિ 'હસ્કલાહ' નામે ઓળખાય છે. એ વખતના લેખકો ઊર્મિ-કવિતા માટે બાઇબલની ચવાઈ ગયેલી ભાષા વાપરતા, પણ રોજિંદા જીવન વિષે લખતી વખતે તેઓ અગ્ગડા કે હલખાહની ભાષા વાપરતાં અચકાતા નહીં.

બીજું મહાયુદ્ધ અને ઇસ્રાયલના સ્વતંત્ર રાજ્યની સ્થાપના એ બે એવા બનાવો છે, જેની હિબ્રૂ સાહિત્ય ઉપર ઘેરી અસર પડી છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધના ગાળામાં નાઝીઓએ સાઠ લાખ યહૂદીઓને સાફ કરી નાખ્યા. એના જ એક પરિણામરૂપે ઇસ્રાયલના સ્વતંત્ર રાજ્યની સ્થાપના થઈ. પહેલી ઘટના હજી કલાત્મક નિરૂપણ પામી નથી અને બીજી ઘટનાને લગતું ઘણું સાહિત્ય કેવળ પ્રચારાત્મક કે ભાટચારણની ઉક્તિઓ જેવું છે, જેમાં સાચી કવિતાને બહુ ઓછો અવકાશ મળ્યો છે.

છેલ્લાં પંદર વરસમાં હિબ્રૂ કવિતા ઉપર અંગ્રેજી અને અમેરિકન કવિતાઓનો પ્રભાવ વધતો જતો લાગે છે. ઇસ્રાયલની વસ્તીનો બુદ્ધિમાન વર્ગ ઘણોખરો અંગ્રેજી સહેલાઈથી વાંચી શકે છે, અને કેટલાક લેખકો તો અંગ્રેજીમાં અભિવ્યક્તિ પણ ધરાવે છે. ૧૯૫૦ સુધી હિબ્રૂ કવિતા ઉપર ફ્રાંસ અને જર્મનીની કવિતાની ખાસ કરીને વાલેરી અને રિલ્કેની અસર હતી. પણ એ અસર ધીમે ધીમે ઘટતી ગઈ અને એને બદલે ડબલ્યુ. બી. યેટ્સ, એલિયટ, એઝરા પાઉંડ, ઑડેન અને કંઈક અંશે કમિંગ્ઝની અસર વરતાવા લાગી.

હવે આપણે ઓગણીસમી સદીના નોંધપાત્ર હિબ્રૂ સાહિત્યકારોનો થોડો પરિચય કરી લઈએ.

ચાઈમ નાચમન બિયાલિક (ઈ.સ. ૧૮૭૩–૧૯૩૪)નો જન્મ રશિયામાં વોલિનિયા પ્રાંતમાં થયો હતો. ૧૮૯૨માં તેની કવિતા 'પંખીને' પ્રગટ થઈ. ૧૯૦૦માં મિત્રો તેને ઓડેસ્સા લઈ ગયા. અને ત્યાં તે સાહિત્યજગતમાં મહત્ત્વનું સ્થાન પામ્યો. તેણે પ્રકાશન સંસ્થા સ્થાપી. બૉલ્શેવિકનો વિજય થતાં તે બર્લિન ચાલ્યો ગયો અને થોડા જ સમયમાં ત્યાંથી યેરૂસલેમ ગયો.

માટા ભાગના આધુનિક હિબ્રૂ કવિઓ ઉપર એનો પ્રભાવ વર્તાય છે. ઘણી શાળા એનું નામ ધરાવે છે. એનું ઘર સંગ્રહસ્થાન છે.

> "પયગંબરી વાણી: કેવળ ગીતો જ ન ગાય, ઉપદેશ પણ આપે, ચાબખા પણ મારે. લોકો તો શું પણ તેમના ઈશ્વરને પણ એ લઈ નાખે."
>
> * * *
>
> "કેટલીક વાર મને એમ લાગે છે કે હું એકલો જ પવિત્ર પુરુષનો પુત્ર છું. દૈવી આત્માનો લાડકો છું."

તેના 'અંતિમ શબ્દ' કાવ્યની શરૂઆતમાં તે જણાવે છે:

> "મને ઈશ્વરે તમારી પાસે મોકલ્યો છે. ઈશ્વરે તમને સંભાર્યા અને મને તમારી પાસે મોકલ્યો."

કાવ્યને અંતે કહે છે :

"ઈશ્વરે મને કહ્યું : કુંભારને ઘેર જા અને એક ઘડો ખરીદ.
તેને ભોંય પર પછાડીને મોટે અવાજે કહે કે જેથી બધા સાંભળે :
'આ જ રીતે તમારા પણ ટુકડે ટુકડા થઈ જશે.'
પછી કશું બોલીશ નહી. રડીશ પણ નહી ને ચીસ પણ પાડીશ નહીં.
મૌનપૂર્વક માથું નીચું નમાવજે.
દિવસ ઊગશે, પો ફાટશે – એ તો આવશે જ,
એ તો આવશે જ."



ચાઈમ નાચમન બિયાલિક

યહૂદીઓની અધોગતિ અને શરમ જોઈને તેનો પુણ્યપ્રકોપ ભભૂકી ઊઠે છે અને તે પોતાને, પોતાના જાતિબંધુઓને સખત ચાબખા મારે છે, અરે, ઈશ્વરની સામે પણ બળવો પોકારે છે :

"કડવું વિવાસન (દેશવટો) મારા પિતા અને કાળી ગરીબી મારી માતા છે.

આશા કે પ્રકાશ વગરનું સાંકળમાં બાંધેલા ભૂખ્યા કૂતરાનું જીવન હું જીવી રહ્યો છું.

જો સત્ય હોય તો આ જ ક્ષણે તેને પ્રકાશિત થવા દો! કારણ, હું આ પૃથ્વી ઉપરથી ભૂંસાઈ ગયા પછી જો સત્ય પ્રકાશવાનું હોય તો એનું સિંહાસન ચૂરેચૂરા થઈને ભોંયભેગું થઈ જાઓ!

તો આ અસત્યથી પીડાતું આકાશ નાશ પામો!

ઓ, ખૂનીઓ તમે તમારા ખૂન ઉપર ફૂલોફાલો છો, લોહી ઉપર જીવો છો, રક્તની ઊલટી કરો છો.

વેર! વેર!ના પોકાર કોણ પાડે છે! તેનું સત્યાનાશ જાઓ.

બાળકના રેડેલા લોહીની યોગ્ય સજા તો શેતાને પણ હજી યોજી નથી. . . .

ના, એ લોહી વિશ્વબ્રહ્માંડની ગંભીરતાને વીંધી નાખો

અને સાગરના ઊંડાણમાં ઊતરીને આ સડેલી પૃથ્વીના આ પાયાને હતા ન હતા કરી નાખો!"

'કતલનું શહેર' કવિતાના પ્રભાવથી યહૂદીઓનું આત્મરક્ષણનું સૈન્ય ઊભું થયું હતું જેના વંશજોએ હિટલરની સામે પણ પોલાંડ અને લિથુઆનિયામાં ઝીક ઝીલી હતી.

બિયાલિકની એક પ્રખર રાષ્ટ્રશાયર તરીકે ગણના થાય છે. તેમની કૃતિઓના અંગ્રેજી, જર્મન, રશિયન, ફ્રેંચ અને ઈટાલિયનમાં અનુવાદ થયા છે. તે હિબ્રૂ લેખકમંડળના અને હિબ્રૂ ભાષા-સમિતિના પ્રમુખ હતા. તેમના મૃત્યુ પછી તેમના સ્મરણમાં મોસાદ બિયાલિક નામે પ્રકાશન સંસ્થાની સ્થાપના થઈ. તેલ–અવીવની શહેર સમિતિએ તેમની સ્મૃતિમાં 'સાહિત્ય પારિતોષિક' સ્થાપ્યું.

*

ફિશમૅન ડેવિડ : (ઈ.સ. ૧૮૬૫–૧૯૨૨) નવલકથાકાર કવિ, અને સંપાદક હતો. તેણે ચૌદ વર્ષની ઉંમરે દુમાની નવલકથાનો અનુવાદ કરવા માંડયો. અને યુરોપિયન સાહિત્ય તેમ જ

ભારતીય સાહિત્યનો હિબ્રૂમાં પરિચય કરાવ્યો. તેણે માસિક, દૈનિક, ત્રિમાસિકના સંપાદન દ્વારા નવા નવા લેખકોને હિબ્રૂમાં લખવા ઉત્તેજ્યા અને વિકસતા હિબ્રૂ સાહિત્યનું વિવેચન કર્યું.

સાઉલ ચેર્નિખોવ્સ્કી (ઈ.સ. ૧૮૭૫–૧૯૪૩)ની માતૃભાષા રશિયન હતી પણ તેણે પાછળથી હિબ્રૂનો અભ્યાસ કર્યો. તે અનેક ભાષાઓ શીખ્યો. તેણે હાઈડેલબર્ગમાં દાક્તરીનો પણ અભ્યાસ કર્યો. અનેક શહેરોમાં વાસ કર્યા બાદ તે યેલેસ્ટાઈનમાં ઠરીઠામ થયો. તેણે હિબ્રૂ-ઇંગ્લિશ-લૅટિન દાક્તરી કોશ ઉપરાંત ઍસીરિયાના મહાકાવ્ય ગિલગેમેશ, ઈલિયડ, ઓડિસી, શેક્સ્પિયરનાં નાટકોના કેટલાક ખંડો, લૉંગફેલોનું 'હિયાવાથા' અને હોરેસ, ગટે, શેલી, હાઈન, પુશ્કિન, ડ મસે અને ફ્રાન્સિસ ટૉમ્સનનાં કાવ્યોનાં ભાષાંતરો કર્યાં.

હત્યાકાંડો વિશે એનો રોષ વધુ સંયત હોય છે. 'બારુખ ઑફ મેગેન્ઝા' નામના લાંબા કાવ્યમાં તે એક યહૂદી ઉપર જે વીત્યું હતું અને તેણે જે વેર વાળ્યું હતું તેનું વર્ણન કરે છે. ધર્મયુદ્ધે ચડેલા ખ્રિસ્તીઓ એક યહૂદીને ખ્રિસ્તી થવાની ફરજ પાડે છે. તે પોતાની બે દીકરી-ઓને એમાંથી બચાવી લેવા તેમનો વધ કરે છે અને ખ્રિસ્તીઓના દેવળને આગ લગાડી વેર વાળે છે. પણ એ ખ્રિસ્તીઓ સામે જે રોષ ઠાલવે છે અથવા પોતે વાળેલા વેરનું જે વર્ણન કરે છે તેના કરતાં પોતાની હણાયેલી પત્નીને ઉદ્દેશીને જે વચનો ઉચ્ચારે છે તે તેની સ્વસ્થતાને કારણે વધુ અસરકારક નીવડે છે :

> "અને મારી વહાલી, તું શા માટે કબરના અંધકારમાં ભાગી ગઈ? ઊઠ, આપણે શહેરમાં ઉત્સવની જે રોશની થઈ છે તે જોવા જઈએ. અહીં તો ઠંડી છે. પણ ત્યાં ચૂલા પાસે તો આનંદ હાસ્યથી ઊભરાતી આપણી બન્ને દીકરીઓ ઘૂઘરીના ધમકાર કરતી આપણી રાહ જુએ છે. પણ આપણે ઉતાવળ કરવી જોઈએ, વહાલી. નહીં તો ચિંતા અને ફિકર કરી કરીને તેઓ હતોત્સાહ થઈ જશે. ઊઠ, વહાલી, આપણે જઈએ!"

*

કવિ ડેવિડ શિમોનોવિત્ઝે (ઈ.સ. ૧૮૮૬–૧૯૪૦) નાઝીવાદના ઉદયને ઉદ્દેશીને 'આર્મિલસ ધ ઈવિલ' નામે ત્રણ ખંડનું કાવ્ય લખ્યું. આર્મિલસ શેતાન અને શિલા (પથ્થર)ના સંયોગથી જન્મેલો છે. ઈશ્વર પાસેથી જગતનું સ્વામિત્વ ઝૂંટવી લેવામાં તે શેતાનનું સાધન બનવા જ સર્જાયેલો છે. યહૂદીઓ — જેઓ આત્મા, ન્યાય અને પ્રેમ અને દયાના હિમાયતીઓ છે, તે જ આર્મિલસના મુખ્ય ભોગ બને છે. છેલ્લા ખંડમાં શેતાન આર્મિલસના ગઢમાં શાશ્વત બરફોમાં બેઠો બેઠો દારૂ પીએ છે, અને દિલ બહેલાવવા માટે કોઈ યહૂદી ગવૈયા પાસેથી ચોરી લીધેલું વાદ્ય છેડે છે, પણ એમાંથી દેવો ઉપર ઈશ્વરના વિજયનું અને ઈશ્વરી રાજ્ય સ્થપાયાનું ગીત ગાજી ઊઠે છે.

*

શિમોનોવિત્ઝ (શિમોની) ડેવિડ કવિનો જન્મ ઈ. સ. ૧૮૮૬માં શ્વેત રશિયામાં થયો હતો. તેણે બર્લિન, હાઈડલબર્ગ અને વુર્ઝબર્ગની વિદ્યાપીઠોમાં અભ્યાસ કર્યો. તેણે ૧૯૦૨થી લેખનની શરૂઆત કરી. ૧૯૧૧માં પહેલું પુસ્તક 'યેશીમોન' પ્રગટ થયું અને બીજે જ વર્ષે 'સાર ઉદેમામા' પ્રગટ થયું. એની કૃતિઓના પહેલા ચાર ગ્રંથો (કાવ્યો અને કથાઓ) ૧૯૨૫–૩૨ દરમ્યાન પ્રગટ થયા. ૧૯૪૭માં 'સેફ્ર હ ઈદીલ્યોત' માટે ઉસિશ્કિન પારિતોષિક મળ્યું. બીજી કૃતિઓ : બચાશાઈ

(૧૯૪૫), મોલેદેત (૧૯૪૫), બિશવિલે હાબીબાર(કટાક્ષકાવ્યો) (૧૯૪૬), યેવલો શેલ માશિયાખ (૧૯૫૨). તેણે અનુવાદો પણ કરેલા છે. એની ષષ્ટિપૂર્તિ વખતે ગ્રંથ પ્રગટ થયેલો. બિયાલિક પારિતોષિક પણ તેને મળેલું.

*

એવિગ્ડોર હામીરી (જન્મ ઈ.સ. ૧૮૮૭)નું એક કાવ્ય જોઈ લઈએ :

અનાથ

"જેણે માનાં મીઠાં ચુંબનનો સ્વાદ કદી માણ્યો નથી તે મૂગો રહેવાનો;
તે ગમે એટલા હાથ હલાવે અને બરાડા પાડે એ વૃથા છે — કોઈ સાંભળશે નહીં.
જેણે માના સ્તનપાનનું સુખ ધરાઈને માણ્યું નથી તે ઊણો જ રહેવાનો;
તે ગમે એટલું ઠાંસી ઠાંસીને ખાયપીએ એ વૃથા છે – તેનું તાળવું સૂકું જ રહેવાનું.
જેને કદી માતાના માર્ગદર્શક હાથની મદદ મળી નથી તે લંગડો જ રહેવાનો;
તે ગમે એટલા પર્વત ચડે એ વૃથા છે – તે કાજળકાળી ખીણમાં પાછો ગબડી પડવાનો,
અને નરકની ધાર પર તેની પાછળ કોઈ વિદાયવચન ઉચ્ચારવાનું નહીં."

સેમ્યુઅલ જોસેફ ઍગ્નોન : નવલકથાકાર; જન્મ ઈ.સ. ૧૮૮૮માં ગૅલિશિયામાં. નવ વર્ષની ઉંમરે હિબ્રૂ પદ્યો લખવા માંડ્યાં. સોળની વયે પહેલી કવિતા પ્રસિદ્ધ થઈ. તે યિડિશમાં પણ લખતા. ૧૯૦૯માં યેરેત્ઝ, ઈઝરાયલમાં વાસ કર્યો, અને એ જ વરસમાં પહેલી વાર્તા 'અઝનોટ' 'ઍગ્નોન' ઉપનામે પ્રસિદ્ધ કરી. એ પ્રગટ થતાં જ તેમને પુષ્કળ કીર્તિ મળી. ત્યાર બાદ તે બર્લિન, હામ્બુર્ગ વગેરે સ્થળોએ રહેલા. પોલાંડની મુલાકાત બાદ તેમણે પોતાની મહાન નવલકથા 'ઓરિઆક નાતા બાલુન'માં બે યુદ્ધો વચ્ચેના ગાળામાં પોલાંડના યહૂદીઓની સ્થિતિનો ચિતાર આપ્યો. ૧૯૩૪માં તેને બિયાલિક પારિતોષિક મળ્યું — નવલકથા 'હેશનાસત કલાહ' માટે અને 'તેમેલ શિલશોમ' માટે ઉસ્સિસ્કિન પારિતોષિક મળ્યું. એની રચનાના અગિયાર ગ્રંથ અત્યાર સુધીમાં શોકેન પ્રકાશન સંસ્થાએ પ્રગટ કર્યા છે. બંદર જુદી જુદી ભાષામાં એની કૃતિઓના અનુવાદ થયા છે. ઈ.સ. ૧૯૬૬માં તેમને સાહિત્ય માટે નાબેલ પુરસ્કાર અન્ય એક લેખકની ભાગીદારીમાં મળ્યો હતો.


સેમ્યુઅલ જોસેફ ઍગ્નોન
(ઈ. સ. ૧૮૮૮–૧૯૭૦)

મતિતિયાહું શોહમ : (ઈ. સ. ૧૮૯૩–૧૯૩૭) બે વિશ્વ-યુદ્ધોના ગાળાનો આગળ પડતો ઊર્મિકવિ અને નાટ્યકાર છે. એનાં કેટલાક કાવ્યો તો હિબ્રૂ સાહિત્યનાં અમર રત્નો છે. એણે 'મૅન ઑફ ઈસ્ટ', 'લવ', 'ઈરેઝઈસ્રાયેબા' જેવાં કેટલાંક લાંબાં કાવ્યો પણ લખેલાં છે. ટૂંકા તત્ત્વજ્ઞાન વિષયક નિબંધોમાં એની હથોટી જબરી હતી.

શોહમ જ હિબ્રૂનો પહેલો સફળ અને મહત્ત્વનો નાટ્યકાર છે. એની પહેલાં નાટ્યસાહિત્ય કંગાળ હતું. એણે નાટકોનું

કથાવસ્તુ બાઈબલમાંથી લીધેલું છે. પણ તેમાં સમકાલીન પ્રશ્નોને વણી લીધા છે. એણે સમકાલીન ભૂમિકાવાળું એક નાટક લખ્યું હતું અને તે પ્રગટ થયું નહોતું.

પહેલા નાટક 'જેરિકો'માં કનાનની વધુ આગળ વધેલી સંસ્કૃતિ સાથે વીર્યવંતી, તોફાની અને વગડામાં રખડતી ઈસ્રાયલી જાતિઓ ભટકાય છે. સામાન્ય રીતે પ્રૌઢ પકવ સંસ્કૃતિ નવી તરુણ સંસ્કૃતિ આગળ પરાભવ પામે છે એ જાણીતું છે છતાં આ સંઘર્ષ ખૂબ જ સારી રીતે નિરૂપાયેલો છે. નાટકમાં તેનાં મુખ્ય પાત્રો અચન અને રહુબ અને તેમનો ગૌરવવંતો મહાન પ્રેમ આલેખાયો છે.



મતિતિયાહું શોહમ

બીજા નાટક 'બલામ'માં જાદુગર બલામ અને મૂસા વચ્ચેનો સંઘર્ષ નિરૂપાયો છે. બન્ને પયગંબરા હતા પણ મૂસા કલ્યાણ અને પ્રકાશનો અને બલામ અંધકાર અને શાપનો. અકલ્યાણનો પયગંબર આશીર્વાદ ઝંખે છે અને મૂસાની ઈર્ષા કરે છે. અને એ બે વચ્ચે દારુણ વિગ્રહ જામે છે.

ત્રીજા નાટક 'ટાયર અને યરુશાલેમ'માં એની શક્તિની પરાકાષ્ઠા અનુભવાય છે. એમાં પણ બે સંસ્કૃતિ અને બે જીવનદૃષ્ટિઓનો સંઘર્ષ નિરૂપાયો છે. એનો કાળ આહબનો કાળ છે અને બે નાયકો તે ઈલિયાહ અને જેઝબેલ છે. પહેલો યરુશાલેમનો અને બીજો ટાયરનો પ્રતિનિધિ છે.

> ટાયરને મતે માણસ દુર્બળ, નગણ્ય, ધૂળ અને રાખ બરાબર છે. એની પાસે મહાન કાર્યો કરાવી જ ન શકાય. એટલે એને અંધકારમાં અને કીચડમાં રહેવા દેવો એ જ સારું. માણસોએ મોટાં મોટાં સ્વપ્નો સેવવાં ન જોઈએ, માણસો આગળ આદર્શો રજૂ ન કરવા જોઈએ, અને કોઈને બલિદાન આપવાનું કહેવું ન જોઈએ. માણસજાત તો કમભાગી છે અને એવી જ રહેવાની. જીવન ટૂંકું અને દુ:ખમય છે માટે માણસે જે કંઈ સુખ મળે તે ભોગવી લેવાં. કોઈ પણ સંજોગોમાં દૈવી આદર્શોને નામે એનાં એ સુખો ઝૂંટવી લેવાં ન જોઈએ.
>
> યરુશાલેમની જીવનદૃષ્ટિ આથી ઊલટી જ છે. તે માને છે કે માણસમાં ઊંચે ચડવાની અભીપ્સા જાગ્રત કરવી જ જોઈએ. તેને સતત સુધારતા અને કેળવતા રહેવું જોઈએ. દૂરની ક્ષિતિજો અને ઉન્નત શિખરોની ઝાંખી તેને કરાવવી જોઈએ અને પોતાની મર્યાદાઓને વટાવીને પૂર્ણતાને પામવા મથવાને પ્રોત્સાહન આપવું જોઈએ. તેની પોતાની પ્રગતિ ખાતર, માનવજાતના ભાવિ ખાતર અને ઉચ્ચ આદર્શો ખાતર પોતાનાં નાનાં નાનાં સુખોનો ત્યાગ તેણે કરવો પણ પડે. આમ યરુશાલેમ અને ટાયર ઈલિયાહ અને જેઝબેલ વચ્ચેનો સંઘર્ષ શાશ્વત વૈશ્વિક મૂલ્યોનો સંઘર્ષ બની જાય છે. તે કોઈ એક યુગનો ન રહેતાં બધા કાળનો બની જાય છે.

માત્ર ચોવીસ વર્ષની વયે શોહમનું અવસાન થયું હતું. બીજા વિશ્વયુદ્ધના ભણકારા ત્યારે વાગતા હતા. એની આગાહી એણે પોતાના નાટક 'ધાઉ શૅલ્ટ નૉટ મેઈક ધી ગૉડ્ઝ ઑફ આયર્ન'-માં કરી હતી. આ નાટક ૧૯૩૩–૩૪માં હિટલર સત્તામાં આવ્યો તે ગાળામાં લખાયું હતું. એ લખાયું ત્યારે જગતમાં શાંતિ પ્રવર્તતી હતી અને રાષ્ટ્રો સુલેહશાંતિમાં વસતાં હતાં. યહૂદીઓને

હિટલર અને નાઝીવાદનું પરિણામ શું આવશે તે સમજાયું નહોતું, અને આધુનિક યુદ્ધની કારમી યાતનાઓથી તેઓ અજાણ હતા. પણ આ હિબ્રૂ કવિએ એક પયગંબરની દૃષ્ટિથી ભાવિ બનાવોની ચેતવણી ઉચ્ચારી હતી.

આ નાટક પણ બાઈબલના વસ્તુ ઉપર રચાયેલું છે. આગલાં નાટકો કરતાં એમાં સમય વધુ પ્રાચીન — અબ્રહામના કાળનો — લીધો છે. આ આજની સમસ્યાઓને પ્રાચીન કાળની ભૂમિમાં મૂકી દૈનંદિન જીવનની ક્ષુદ્રતામાંથી બચાવી લઈ વૈશ્વિક મહત્ત્વ અર્પવામાં એની શિલ્પચાતુરી છે.

નાઝીઝમનું, જંગલી પશુની સામે ઊભેલી ગભરાઈ — મૂંઝાઈ ગયેલી સંસ્કૃતિનું એ ચિત્ર છે. પરંતુ તેના મુખ્ય પાત્ર તરીકે અબ્રહામ અને ગોગને કલ્પી લેવામાં આવ્યાં છે.

> હિબ્રૂઓનો મુખ્ય નેતા અબ્રહામ અને ઉત્તરની જાતિનો સેનાપતિ ગોગ આખા વિશ્વ ઉપર સામ્રાજ્ય સ્થાપવા માગે છે. એ માટે એ "નવાં યુદ્ધ યંત્રો આગ અને ધુમાડો ઓકતાં" જે પહેલાં કદી કોઈએ જોયાં નહીં હોય તે મેળવવા માગે છે. પોતાનાં એ હથિયારોથી તે અનેક પ્રજાઓને પરાજિત કરવા માગે છે. બધી પ્રજાઓને દાસ બનાવવાના ધ્યેયને પાર પાડવા તે પોતાની જાતિના માણસોને તાલીમ આપે છે, તેમનામાં એવી માન્યતા ઠસાવે છે કે આપણે તો જગત ઉપર રાજ્ય કરવા સર્જાયેલી પ્રજા છીએ. બીજી પ્રજાઓ આપણી દાસ થવા નિર્માયેલી છે.
>
> પોતાની જાતિની શુદ્ધિ જાળવવા તે કાયદો ઘડે છે: જે કોઈ પૂર્વની સ્ત્રીને પરણે તે મૃત્યુદંડ પામે. તેનો એકમાત્ર હેતુ બળસંચય કરી છેલ્લો ઘા મારવાનો છે. તેને ખાતરી છે કે વિશ્વવિજયનું ધ્યેય સિદ્ધ કરવા માટે કોઈ પણ ભોગ આપી શકાય, બાકીની આખી દુનિયાને ગુલામ બનાવી શકાય.
>
> એનો વિરોધી અબ્રહામ હિબ્રૂ છે. તે ગોગની યોજનાને નિષ્ફળ બનાવવા મથે છે. ગોગ જાણે છે કે જ્યાં સુધી અબ્રહામ તાબે નહીં થાય ત્યાં સુધી વિશ્વવિજય સધાવો મુશ્કેલ છે. કારણ, એ હિબ્રૂ એવી ઘોષણા કરે છે કે તારે લોખંડની દેવમૂર્તિ બનાવવી નહીં! લોખંડનો જય નહીં થાય, જય તો આત્માનો જ થશે! અબ્રહામ પણ પોતાના માણસો પાસે ભારે ભોગો માગે છે, કારણ, તે સમજે છે કે મને એવો અધિકાર છે, — હીન સત્તા-પ્રાપ્તિ માટે નહીં પણ ઉચ્ચ આદર્શ ખાતર. તે માનવજાતને સ્વાતંત્ર્ય, સમાનતા અને ન્યાયને નામે હાકલ કરે છે. તે તેની આગળ પોતાનો ઉપદેશ રજૂ કરે છે અને તેને આધારે નવું જીવન રચવાનો પ્રયાસ કરે છે. તે આખી માનવજાતને એક કુટુંબ બનાવવા માગે છે.

સંગ્રામ કાતિલ છે, કારણ એ સંઘર્ષ બે પરસ્પર વિરોધી જીવનદૃષ્ટિનો છે. નાટકને અંતે પણ પ્રશ્ન અનિર્ણીત જ રહે છે. બન્ને સેનાઓ સામે સામે ખોડાયેલી છે. અબ્રહામ સ્વાતંત્ર્ય અને ઉદ્ધારની વાત કરે છે, ગોગના સૈનિકો ગીત ઉપાડે છે. ગોગની વિઘાતક યોજના વ્યર્થ જાય છે, પણ અબ્રહામ વિજયી થયો નથી.

લોતના ઉલ્લેખ વગર આ નાટકનો સાર અધૂરો રહે અને એનું રહસ્ય પણ પૂરું સમજાય નહીં. લોત 'સામાન્ય માણસ'નો પ્રતિનિધિ છે. એને મહાન આદર્શો પરાયા અને દૂરના

લાગે છે. રાજકર્તા પ્રજા માટે લોખંડી અસ્ત્રોથી જગત જીવવાનાં ગોગનાં સ્વપ્નોમાં તેને રસ નથી. પણ આત્માના રાજ્યનું અબ્રહામનું ભવ્ય દર્શન પણ એને એટલું જ પરાયું લાગે છે. આ બધું શા માટે એ એને સમજાતું નથી. આટલા બધા બલિદાનની શી જરૂર? જીવવાનું તો એક જ વાર છે, જીવન સોંપી દીધા પછી રહ્યું શું? એનો બદલો શો? સામાન્ય માણસોએ હંમેશાં મહાપુરુષોનાં દેવાં લોહી વડે જ કેમ ચૂકવવાં પડે છે? નાટકમાં એક ક્ષણ એવી આવે છે જ્યારે કવિ પોતે પોતાના ઉત્સાહની અતિશયતામાં લોતની દૃષ્ટિ સાથે તાદાત્મ્ય સાધી જાણે દ્વિધા અનુભવતો હોય એમ લાગે છે. પણ બીજી જ ક્ષણે કવિ પાછો સાવધ થઈ જાય છે.

ગોગ અને અબ્રહામનો સંઘર્ષ આખી માનવજાતનો સંઘર્ષ છે. જો ગોગનો વિજય થયો તો માનવનું ભાવિ નિરાશામય છે, પણ જો અબ્રહામનો વિજય થયો તો માનવોદ્ધાર સમીપમાં જ છે.

શીન શાલોમ: (જન્મ ઈ.સ. ૧૯૦૫) જન્મ ગૅલિશિયામાં. ઑસ્ટ્રિયા અને જર્મનીમાં શિક્ષણ લીધું. ૧૯૨૨માં પૅલેસ્ટાઈનમાં વસવાટ કર્યો અને ત્યાં શિક્ષક, વ્યાખ્યાતા અને તંત્રી તરીકે કામ કર્યું. આજે હૈફામાં રહે છે અને 'કોમેલિટ' નામે સાહિત્યિક વાર્ષિકનું સંપાદન કરે છે. કાવ્ય, વાર્તા અને નાટકો લખ્યાં છે. શેક્સ્પિયરનાં સૉનેટોનો હિબ્રૂમાં અનુવાદ કર્યો છે. એમનાં કાવ્યો ઊર્મિપ્રધાન છે, અને તેમાં રહસ્યવાદની છાયા ભળેલી છે.

પતિ–પત્ની

અભિભૂત કરી નાખતા વીણાવાદનથી હું તને પરણ્યો નહોતો. તેં મને ગંભીર અને સ્વસ્થ આત્મવિશ્વાસથી જીતી લીધો હતો. આપણું પ્રેમગીત શાણપણનાં સ્તોત્રોથી પુષ્ટ થયું હતું. તેં મને કેવળ પ્રકાશ જ આપ્યો છે, આગ છુપાવી છે.

મારો આત્મા તારી હથેળીમાં ઢબૂરાઈને સુરક્ષિત પડ્યો હતો—આડોઅવળો ગયો નથી, તેણે ગમે ત્યાં મોં ઘાલ્યું નથી. અને નિરાશા મને નિવૃત્તિ લેવા લલચાવતી ત્યારે તારી કુનેહ અને રસજ્ઞતા શામક લેપનું કામ કરતી. તારી છાતી ઉપર માથું મૂકી આરામ અને શાંતિપૂર્વક સુખદુઃખનો તાણોવાણો વણવામાં કેવો આનંદ આવતો હતો!

તું મારી સાથે છે—કોણ મારું ભાગ્ય હરી લઈ શકે એમ છે?
હું તારી સાથે છું—નિરાંતે ઊંઘ.
હું વેદીને સાચવું છું, તેની પવિત્ર જ્વાલાને સંભાળું છું.

લીહ ગોલ્ડબર્ગ: (ઈ.સ. ૧૯૧૧–૧૯૭૦) : લિથુઆનિયામાં જન્મ. માતૃભાષા રશિયન. તેમણે હિબ્રૂ શીખવા પહેલાં બીજી ઘણી ભાષાઓ શીખી. પણ આત્માભિવ્યક્તિ માટે હિબ્રૂ જ પસંદ કરી. તે યરુશાલેમની હિબ્રૂ યુનિવર્સિટીમાં તુલનાત્મક સાહિત્યના આસને હતા. એમનાં કાવ્યોમાં સંગીત પ્રધાન છે.

બાર સૉનેટોનો ગુચ્છ 'થેરેસા દુ'માંનો પ્રેમ નોંધપાત્ર છે. થેરેસા ચારસો વર્ષ પહેલાં ફ્રાંસના ઉમરાવ કુટુંબની બાઈ હતી. એકતાલીસ વર્ષની વયે એ પોતાના બાળકોના શિક્ષકના પ્રેમમાં પડી. શિક્ષક છૂટો થયો ત્યારે તેણે અર્પણ કરેલાં એકતાલીસ સૉનેટો એણે બાળી મૂક્યાં, અને સાધ્વીઓના મઠમાં એકાંતનો આશરો લીધો. એનાં કાવ્યો એનાં પરિચિતોમાં વાયકા રૂપે જ રહ્યાં. આ ઉપરથી લીહ ગોલ્ડબર્ગે થેરેસાના અંતરમાં પ્રવેશ કરી તેનો પ્રેમ આ બાર સૉનેટોમાં ગાયો છે. આપણે એક જોઈએ.

સૉનેટ

જો તેં મારો ત્યાગ કર્યો હોત,
મને કાઢી મૂકી હોત, દૂર દૂર વગડામાં,
શોક, મૃત્યુ, ભૂખમરો, એકલતા અને વિભીષિકાનો ભોગ બનવા,
જેમ અબ્રહામે પોતાની રખાત હાજરાને હાંકી કાઢી હતી—
જો તેં ક્રૂરતાપૂર્વક મારા હૃદયને રક્ત-ટપકતું કરી નાખ્યું હોત,
જો કોઈ વેશ્યાની માફક મને દુ:ખી અને અપમાનિત કરી નાખી હોત,
તો મારી ઘવાયેલી લાગણીઓએ આમ બળવો કર્યો ન હોત,
ન મારો વિરોધ આટલો કટુ અને તીવ્ર બન્યો હોત,
પણ તું મને ઉચ્ચ કુળની નારી માને છે,
અગમ્ય, મોભાદાર સન્નારી સમજે છે.
તું ભાગ્યે જ મારું નામ ઉચ્ચારવાની હિંમત કરે છે.
તું મને કિલ્લેબંધીવાળો અને સુરક્ષિત ઊંચો ગઢ માને છે.
શરમની ભીતિથી મારાં ડગ લંગડાય છે, મૂંઝાય છે,
મારી મુક્કીઓ ખડક ઉપર ઘણની જેમ ઘા ઉપર ઘા કરે છે.



અષો જરથુષ્ટ્ર

અવસ્તા સાહિત્ય

૯ : અવસ્તા સાહિત્ય



અવસ્તા સાહિત્ય મુખ્યત્વે ધાર્મિક હોવાથી ધર્મ વિષેના નિર્દેશ ઘણી વાર અનિવાર્ય બની જાય છે.

પ્રાગૈતિહાસિક કાળમાં ઈન્ડો-ઈરાની નામની પ્રજા મધ્ય એશિયામાં યા તેની ઉત્તરે વસવાટ કરતી હોવી જોઈએ એવો વિદ્વાનોનો મત છે. એ ઈન્ડો-ઈરાની પ્રજા આગળ જતાં એરાનવએજો (ઈરાન)માં આવી વસી. અનેક કારણોસર એ પ્રજામાંથી એક જૂથ ભારતમાં સિંધુ નદી આગળ આવી વસ્યું, અને તે કારણે તે પ્રજા સિંધુ અથવા હિંદુ કહેવાઈ, અને તેની ભાષા વૈદિક સંસ્કૃત તરીકે ઓળખાઈ. વિભક્ત થયેલી જે પ્રજા ઈરાનમાં રહી તેની ભાષા અવસ્તા હતી, જે વૈદિક સંસ્કૃત સાથે નિકટનું મળતાપણું ધરાવે છે. એ બેમાંની એક ભાષા જાણતાં બીજીનું પણ લગભગ આપોઆપ જ્ઞાન થઈ જાય છે; એટલું જ નહીં પણ વૈદિક સંસ્કૃત અને પ્રશિષ્ટ (ક્લાસિકલ) સંસ્કૃત વચ્ચે જેટલું સામ્ય હોય તેથી વિશેષ સામ્ય અવસ્તા અને વૈદિક સંસ્કૃત વચ્ચે જણાય છે. 'અવસ્તા' અને 'વેદ' બંને શબ્દોની વ્યુત્પત્તિ વિદ્ એટલે જાણવું ઉપરથી નીકળે છે. અવસ્તા એક ભાષાનું નામ છે, અને તે ભાષામાં રચાયેલ સાહિત્યને પણ અવસ્તા જ કહે છે. અવસ્તા સાહિત્ય કઈ લિપિમાં અસલ રચાયું તે જાણવા માટે આપણી પાસે કશું સાધન નથી, પણ એ સાહિત્ય તે વખતના ધર્મગુરુઓએ વંશપરંપરા કંઠસ્થ કર્યું હોવું જોઈએ એમ માન્યા વિના છૂટકો નથી. ઈ.સ. ૩૩૦માં સિકંદરને હાથે ઈરાની હખામની વંશનો ધ્વંસ થયો. ત્યાર બાદ અવસ્તા ભાષા ભુલાવા લાગી અને પહેલવીનો ઉદય થયો.

દસ્તૂર ડૉ. ધાલાના મત પ્રમાણે અવસ્તા પૂર્વ ઈરાનની ભાષા હતી, જ્યારે પશ્ચિમ ઈરાનમાં 'પ્રાચીન ફારસી' બોલાતી. આ બંને ભાષાઓની પુત્રીઓ તે પહેલવી, પાઝંદ અને આધુનિક ફારસી હતી. ઈ.સ. પૂર્વે ૩૩૦ પછી અવસ્તા સાહિત્યનું ભાષાંતર પહેલવીમાં થવા માંડ્યું, અને તે પહેલવી લિપિમાં લખાવા લાગ્યું. એ લિપિ સેમિટિક અથવા આરમેઈક હતી અને તે જમણેથી ડાબી તરફ લખાય છે.

સાધારણ રીતે આપણામાં પારસીઓનાં શાસ્ત્રોને 'ઝંદ અવસ્તા'ના કેવળ ભૂલભર્યા નામે ઓળખવામાં આવે છે. ખરું તો એ છે કે ઝંદ નામની કોઈ ભાષા જ નથી. ઝંદનો અર્થ છે

ટીકા અથવા ખુલાસો; અને 'ઝંદ અવસ્તા' અવસ્તાનું પહેલવીમાં થયેલું ભાષાંતર, અને તે ઉપર થયેલ 'ઝંદ' અથવા શરેહ અથવા ખુલાસો. 'ઝંદ અવસ્તા' બોલવાને બદલે 'અવસ્તા વ ઝંદ' બોલવું જોઈએ, એટલે (પહેલવીમાં ભાષાંતર થયેલ) અવસ્તા અને તે ઉપરની ઝંદ (ટીકા) એવો સ્પષ્ટ અર્થ થઈ શકે.

*　　*　　*

તમામ અવસ્તા સાહિત્યનો સંગ્રહ 'નસ્ક' નામના એકવીસ ગ્રંથોમાં સમાયેલો હતો. પણ સિકંદરે સર્જેલ બરબાદી પછી તેનો ઘણે અંશે નાશ થયેલો હતો. માત્ર ધર્મગુરુઓએ કંઠસ્થ કરેલું સાહિત્ય અથવા તેના છૂટાછવાયા ભાગો અસ્તિત્વમાં રહ્યા. સુભાગ્યે ઈસુની નવમી સદીમાં રચાયેલ 'દીનકર્દ' નામના પહેલવી જ્ઞાનકોશના આઠમા અને નવમા દફતરોમાં તમામ એકવીસ નસ્કોનો સંક્ષિપ્ત સાર આપવામાં આવ્યો છે. તે ઉપરથી અવસ્તા સાહિત્ય એક વખતે કેટલું વિશાળ હોવું જોઈએ તેનો આપણને ખ્યાલ આવે છે.

અવસ્તાનું સૌથી પ્રાચીન સાહિત્ય તે જરથુષ્ટ્રે સ્વયં રચેલા પાંચ ગાથા. અવસ્તાની સૌથી પ્રાચીન બોલી તે 'ગાથા' ઉપરથી રચાયેલ શબ્દ 'ગાથિક' નામની બોલી છે. ગાથા અને વેદ સમકાલીન છે. જોકે દસ્તૂર ડૉ. ધાલા 'એન્શ્યંટ ઈન્ડિયન લિટરેચર'માં કહે છે કે અમુક દૃષ્ટિએ જોતાં ગાથા વેદથી પણ પ્રાચીન ગણી શકાય. ગાથા શબ્દોનો અર્થ જ ગાવું છે, અને ગાથા છંદોબદ્ધ કાવ્યમય શૈલીમાં રચાયા છે. ગાથા આત્મલક્ષી છે અને તેમાં જરથુષ્ટ્રનાં આશાનિરાશા, હર્ષશોક, હિંમત, ઉત્સાહ, ધર્મનિષ્ઠા તેમ જ તેમની વિટંબણાઓ અને સંતાપોનું વર્ણન છે. જરથુષ્ટ્રના મત પ્રમાણે સૃષ્ટિનું સર્જન થયું ત્યારથી જગમાં ભલી અને બૂરી એવી બે શક્તિઓ પરસ્પરવિરોધી કાર્ય કરી રહી છે. પરંતુ મનુષ્યની ફરજ ભલી શક્તિ જોડે સહકાર અને બૂરાઈનો ત્યાગ કરવાની છે. ગાથા ઉપરથી જણાય છે કે જરથુષ્ટ્ર એક યોગી હતા, અને શુદ્ધ મન, ભક્તિ અને સેવા દ્વારા અહુરમઝ્દ (પ્રભુ)ને પહોંચવા ઉત્સુક હતા. એમણે પ્રકૃતિપૂજા અને દેવદેવીઓની પૂજાનો નિષેધ કરી એકેશ્વરવાદનું પ્રતિપાદન કર્યું. એઓ દયાળુ હતા અને ઈશ્વરને પશુઓનો ભોગ ધરાવવાના પ્રચલિત રિવાજનો તેમણે સખત વિરોધ કર્યો. એઓ સેવાભાવી હતા અને સર્વોદયમાં માનતા, અને બીજાના સુખમાં જ પોતાનું સુખ સમજતા. તેઓ કર્મયોગી હતા, અને એમના ધર્મમાં ભક્તિને સ્થાન છે પણ સંન્યાસને નથી. એમના ધર્મમાં બુદ્ધિવાદને પણ સ્થાન છે. તેઓ પ્રારબ્ધને ઠેકાણે પુરુષાર્થ ઉપર વિશેષ ભાર મૂકતા, અને મનુષ્ય પોતે પોતાનાં સત્કર્મોથી મોક્ષનો અધિકારી બનશે એમ કહેતા. પાપી જીવન ગાળ્યા પછી કોઈ પણ બીજી શક્તિ મનુષ્યને બચાવી શકે નહીં એમ તેઓ માનતા. તેઓ અનેક પ્રશ્નોનો ઉકેલ વ્યવહારુ દૃષ્ટિએ કરતા. પાપના તો તેઓ પ્રબળ વિરોધી હતા, અને જરૂર પડે તો પાપીનો સશસ્ત્ર સામનો કરવાનો ઉપદેશ કરતા. એમણે છ મહા-ગુણોની અગત્ય સ્વીકારી હતી. શુદ્ધ મન, અષોઈ (પવિત્રતા), ઈશ્વરી શક્તિ, ભક્તિ, સંપૂર્ણતા અને અનંતતા.

ગાથા એ જરથુષ્ટ્રનો અહુરમઝ્દ સાથેનો સંવાદ છે. જરથુષ્ટ્રે જ ગાથા રચ્યા છે એ બહુધા ખરું છે, પણ સંપૂર્ણપણે ખરું નથી, કેમ કે ગાથા પહેલાં પણ થોડાંક પવિત્ર લખાણો અસ્તિત્વમાં

હતાં. ખુદ જરથુષ્ટ્રના ગાથામાં પણ અમુક સ્થળે એમનો નહીં પણ એમના અનુયાયીઓનો હાથ જણાઈ આવે છે. પારસીઓનું 'યસ્ન' નામનું ધર્મશાસ્ત્ર છે, જેના બોતેર 'હા' (પ્રકરણ) છે. ખુરશેદજી કામા એમના 'જરથોસ્તનામા'માં કહે છે કે અવસ્તા સાહિત્યમાં નિમ્નલિખિત ગ્રંથો કાલક્રમાનુસાર મૂકી શકાય : (૧) ગાથા (૨) વંદીદાદ (૩) યસ્ન (૪) વિસ્પરદ (૫) યશ્ત અને (૬) ખોરદેહ અવસ્તા.

વંદીદાદ એટલે 'વિદએવોદાત' અથવા દેવો (બૂરી શક્તિઓ)ના વિરોધનો કાયદો. અવસ્તાના એકવીસ 'નસ્કો'ની સિકંદરના હાથે ખરાબી થઈ તેમાંથી આ એક 'વંદીદાદ'નું પુસ્તક જ બચી જવા પામ્યું હતું. જ્યારે એ ગ્રંથ લખાયો હશે ત્યારની સામાજિક, ધાર્મિક અને નૈતિક સ્થિતિનું આપણને એના ઉપરથી જ્ઞાન થાય છે. તે વખતનું ઈરાન કૃષિપ્રધાન હતું. તે યુગમાં સિક્કાઓનું ચલણી નાણું હતું નહીં, પણ સેવાના બદલામાં વેતન તરીકે પશુઓ આપવાનો રિવાજ હતો, કેમ કે માણસનું ધન એના પશુધન ઉપરથી આંકાતું. મનની તેમ જ શરીરની શુદ્ધિ ઉપર પુષ્કળ ધ્યાન અપાતું. મૃતદેહમાં સડો પેસી જીવતાંઓના આરોગ્યને જોખમમાં મૂકે છે માટે તેને ઠેકાણે પાડવા સારુ દખમાની પદ્ધતિનું વર્ણન આપવામાં આવ્યું છે. સ્ત્રીઓના માસિક રજોદર્શન વેળાએ પાળવાની સફાઈનો તરીકો પણ સમજાવવામાં આવ્યો છે, ગુના અને તેની સજા દર્શાવતા કાયદાઓનું પણ બયાન છે. લગ્નપ્રથાનું મહત્ત્વ અને તેના લાભો પણ બતાવવામાં આવ્યા છે. કૂકડો આપણને વહેલી સવારે જાગ્રત કરી ભગવાન ઉપર મનનચિંતન કરવાની અનુકૂળતા કરી આપે છે માટે તેનાં વખાણ કરવામાં આવ્યાં છે. કૂતરો મેંઢાની રખેવાળી કરે છે અને ખેતીકારોને ઉપયોગી છે માટે તેની પણ પ્રશંસા થઈ છે. મનુષ્યોના હિતમાં જેમ આપણે આજે મચ્છર, ઉંદર વગેરે સામે જેહાદ ઉઠાવીએ છીએ તેમ વંદીદાદમાં લાલ કીડીઓ અને હિંસક પશુઓનો નાશ કરવા ફરમાવ્યું છે.

વંદીદાદના પહેલા પ્રકરણમાં પ્રાચીન ઈરાનની ભૂગોળ આપવામાં આવી છે. તેના ચોથા શ્લોકમાં જણાવ્યું છે તેમ એક વખતે ઈન્ડો-ઈરાનીઓ વસતા હતા તે ભૂમિમાં દસ મહિના શિયાળો અને બે મહિના ઉનાળો રહેતો. આ ઉપરથી લોકમાન્ય ટિળક એમના ગ્રંથ 'આર્કિટક હોમ ઈન ધ વેદાઝ'માં દલીલ કરે છે કે હિંદુ અને ઈરાનીઓનું અસલ પ્રાચીન વતન ઉત્તર ધ્રુવનો પ્રદેશ હોવું જોઈએ. વંદીદાદનું બીજું પ્રકરણ મહાન પેશદાદી શાહ જમશીદ અને જલપ્રલય સમયે તેણે પોતાની પ્રજાની બજાવેલી અમૂલ્ય સેવાઓ વિષે છે. વળી ધર્મગુરુઓની લાયકાત અને પયગંબર જરથુષ્ટ્રનું ટૂંક જીવનચરિત્ર પણ આપવામાં આવ્યાં છે, અનેક દૃષ્ટિએ જોતાં પ્રાચીન ઈરાની સંસ્કૃતિના જ્ઞાન માટે વંદીદાદ એક ઉપકારક ગ્રંથ ગણી શકાય.

હવે બોતેર હા (પ્રકરણ)વાળા પુસ્તક 'યસ્ન' ઉપર આવીએ. એની વ્યુત્પત્તિ 'યજ્' અથવા ભજવું એમ થઈ શકે, અને તે સંસ્કૃત 'યજ્ઞ'ને મળતી આવે છે. યસ્ન ક્રિયા વિના એકલું પઢવામાં આવતું નથી. યસ્નના ૯ શી ૧૧ હા હોમ (સોમ) વિષે છે. તેમાં હોમનો રસ શી રીતે બનાવવો અને તેનું પાન કરવાથી થતા લાભોનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. ઋગ્વેદના નવમા મંડળમાં પણ સોમ રસ વિશેનું વિસ્તૃત વર્ણન છે તે સૌને સુવિદિત છે. બારમો 'હા' જરથોસ્તી દીનનો કલમો અથવા અકરારનામું છે, જે દરેક પારસી દિવસમાં કેટલીક વાર 'જસ્મે અવંદોહ મઝદ' નામની પ્રાર્થનામાં પઢે છે. ગાથાઓ કરતાં પણ પ્રાચીન 'અષેમ વોહુ', 'અહુનવર' અને 'ચેંદાહે હાતામ' નામના ત્રણ

ટૂંકા મંત્રો ઉપરની ટીકા ૧૯થી ૨૧ 'હા'માં આવે છે. યસ્નના શેષ ભાગમાં અનેક જરથોસ્તી સદ્‌ગુણો અને તેમના અધિષ્ઠાતા ફ્રિરસ્તાઓનું વર્ણન છે.

'વિસ્પરદ'નો વ્યુત્પત્તિ પ્રમાણે અર્થ 'સર્વ સરદારો' એવો થાય છે. એટલે લૌકિક અને પારલૌકિક શક્તિઓ વિષેનું જ્ઞાન. વિસ્પરદ કદી એકલું પઢવામાં આવતું નથી, પણ યસ્નની સાથોસાથ પઢવામાં આવે છે. એનાં પણ ૯થી ૧૨ પ્રકરણોમાં હોમ (સોમ) રસ વિષે વધુ માહિતી સાંપડે છે. વળી એમાં અગ્નિ અને સરિતાઓની આરાધના અને 'ગાહમ્બારો' અથવા ઋતુઓના ઉત્સવોનું પણ વર્ણન છે.

આપણે જોયું તેમ જરથુષ્ટ્રે ગાથામાં અનેકેશ્વરવાદનું ખંડન અને પશુયજ્ઞોનો નિષેધ કર્યો છે. એમ છતાં ખુદ ગાથામાં જ પાંચ 'એમેશાસ્પંદો' (મહાગુણો) અને તે ઉપરાંત 'આતર' (અગ્નિ) અને 'સરોશ' (પ્રભુશરણ)ને પણ ફ્રિરસ્તા તરીકે મૂર્તિમંત કરવામાં આવ્યા હતા.

લાંબા કાળ બાદ 'યશ્ત' સાહિત્યનો ઉદય થયો. 'યશ્ત'ને 'યસ્ન' સાથે ભેળવી નાખવા જોઈએ નહીં, કેમ કે એ બંને એકમેકથી તદ્દન ભિન્ન છે. શહેરયારજી ભરૂચા પોતાની 'ઝોરોસ્ટ્રિયન રિલિજિયન ઍન્ડ કસ્ટમ્સ'માં જણાવે છે તેમ હવે જે પ્રકૃતિપૂજા પ્રાચીનકાળમાં ઈન્ડો-ઈરાનીઓમાં ચાલતી તેનું પુનરાવર્તન થયું. અલબત્ત દેવદેવીઓ તો ગયાં જ. પણ તેમને ઠેકાણે પ્રકૃતિના પ્રત્યેક પ્રકારના અધિષ્ઠાતા ફ્રિરસ્તાઓની પૂજા શરૂ થઈ. એકેશ્વરવાદ તો રહ્યો, પણ જે શુદ્ધ રૂપે જરથુષ્ટ્રે ઉપદેશ્યો હતો તેમાં કાંઈક ઊણપ આવી. કેટલેક ઠેકાણે તો ખુદ અહુરમઝ્‌દને પણ આવા ફ્રિરસ્તાઓની આરાધના કરતા બતાવ્યા છે. આવું તો ક્વચિત્ બન્યું છે, પણ તે જરથુષ્ટ્રે ચીંધેલા શુદ્ધ એકેશ્વરવાદ સાથે બહુ સુસંગત નથી.

યશ્ત સાહિત્યમાં સૌથી લોકપ્રિય અહુરમઝ્‌દ યશ્ત છે, અને તેમાં અહુરમઝ્‌દ (પ્રભુ)નાં ૭૪ નામો દર્શાવવામાં આવ્યાં છે. અર્દીબિહેશ્ત યશ્ત અગ્નિ ઉપર, આબાન યશ્ત નદીઓ ઉપર, તીર યશ્ત વરસાદ ઉપર અને મહેર યશ્ત સૂર્ય ઉપર રચવામાં આવી છે. અર્દીબિહેશ્ત યશ્તમાં જણાવ્યું છે કે દુ:ખદર્દનો ઉપાય ઔષધિથી કે શસ્ત્રપ્રયોગથી થઈ શકે, પરંતુ સૌથી કુશળ વૈદ્ય તો તે કહેવાય કે જે પવિત્ર મંત્રોચ્ચારથી રોગનું નિવારણ કરી શકે. મહેર યશ્ત (મિથ્ર અથવા સૂર્યને લગતી) સૌથી લાંબી છે અને તેમાં નીતિનું તત્ત્વ સવિશેષ છે. સંજોગવશાત્ પશ્ચિમમાં મિથ્રપૂજા (સૂર્યપૂજા) શરૂ થઈ, અને ઈરાની ધર્મનો એક ફ્રિરસ્તો રોમમાં એક દેવ બની ગયો; અને ખ્રિસ્તી ધર્મના ઉદય પહેલાં તેની અસર યુરોપમાં બહુ બહોળા પ્રમાણમાં ફેલાઈ. બીજી અનેક યશ્તોમાંથી આપણે એક જ વધુ લઈશું. ફ્રવર્દીન યશ્ત ફ્રવશીની ફિલસૂફી સમજાવે છે તે પ્રમાણે દરેક માણસમાં બે આત્માઓ કામ કરી રહ્યા છે. એક રવાન અથવા દેહાત્મા, અને બીજો ફ્રવશી જે પરમાત્માનો જ અંશ છે. ફ્રવશી માનવીનું માર્ગદર્શન કરે છે, પણ માનવીનાં ભલાંબૂરાં કાર્યો માટે તે જવાબદાર નથી.

'ખોરદેહ અવસ્તા' એટલે નાની અવસ્તા અથવા અવસ્તા સાહિત્યમાંથી દોહન કરી ચૂંટી કાઢેલી કંડિકાઓ. એ પુસ્તક દરેક પારસીના ઘરમાં હોય છે અને રોજિંદી બંદગી માટે તે બહુ ઉપયોગી થઈ પડે છે.

સાહિત્યનો પરિચય

વંદીદાદમાં અહુરમઝ્દે જરથુષ્ટ્રને વિગતે કાયદા તથા નીતિનિયમો આપ્યા હોવાનું નિરૂપણ છે, પણ આ પયગંબરનું કાર્ય છે એમ કોઈ ધારતું નથી. વિસ્પરદ અને યસ્ન એ સ્તવનો અને પ્રાર્થનાઓ પ્રકારના સાહિત્યનાં પુસ્તકો છે. યસ્નની ગાથાઓ એ અવસ્તામાંનું જરથુષ્ટ્રનું મૂળ કાર્ય ગણાય છે. આ બધાને અંતે ખોરદેહ અવસ્તા—નાની અવસ્તા આવે છે, જેમાં યસ્ન—નાના ફ્રિસ્તાઓની સ્તુતિરૂપ પ્રાર્થનાઓનો સમાવેશ થાય છે. આમાંની કેટલીક પ્રાર્થનાઓ અને કેટલાક ક્રિયાકાંડો વેદમાંના અમુક વિભાગના ક્રિયાકાંડો સાથે સરખાવી જોવા જેવા છે.

ઈ.સ.ની ત્રીજી સદીમાં સાસાનિયન રાજ્યસત્તા દરમ્યાન મગિયન ધર્મવડાઓએ અવસ્તામાંથી કેટલુંક ભાષાંતર પહેલવીમાં કર્યું છે. આજે તો પારસીઓમાં મુખ્ય ધર્મકૃતિ તરીકે યસ્નનો ઉપયોગ થાય છે. એમાં ગાથાનાં પાંચ પ્રકરણો છે અને કુલ સત્તર સ્તવનોનો એમાં સમાવેશ થાય છે. આ ગાથાઓ ઝંદ અવસ્તાનો જૂનામાં જૂનો ભાગ છે અને જરથુષ્ટ્રના પોતાના શબ્દો એમાં સૂચવાયેલા છે એમ મનાય છે. એમાં આત્મકથાત્મક વિગતોનો સમાવેશ થાય છે. તે આ પ્રમાણે છે:

> "નાસીને હું કયા દેશમાં જાઉં? કયાં નાસી જાઉં! ઉમરાવો અને મારા સમોવડિયા સાથેનો મારો સંબંધ તેમણે કાપી નાંખ્યો છે. લોકો અને આ ભૂમિના અસત્યમાં રાચનારા શાસકો મારી ઉપર અપ્રસન્ન છે. ઓ અહુરમઝ્દ! તને હું કેવી રીતે પ્રસન્ન કરું? મને સફળતા કેમ નથી મળતી તે હું જાણું છું. મારી પાસે પશુધન ઓછું છે અને તેને સાચવનારા માણસો પણ ઓછા છે. અહુર! હું તારી પાસે ધા નાખું છું. મારી ધા તરફ લક્ષ આપ. એક મિત્ર પોતાના મિત્રને મદદ કરે તેવી રીતે તું મને મદદ કર. સુવિચાર કેમ પ્રાપ્ત થાય તે તું મને નેકી દ્વારા શીખવ."

અન્યત્ર વળી તે પોતાને પયગંબર તરીકે જણાવે છે:

> "સુવિચારે મારી સામે આવી પૂછયું 'તું કોણ છે? કોનો છે? તને અને તારાંઓને માટે પ્રશ્ન પૂછવા તું કયા દિવસ નક્કી કરીશ એની કઈ એંધાણી બતાવીશ?' ત્યારે અહુરમઝ્દ! મેં તને પિછાની લીધો. મેં સુવિચારને કહ્યું: 'પહેલાં તો જૂઠા માણસોને સૌથી વધુ શક્તિથી તિરસ્કારનારો પણ સાચા માણસોનો શક્તિશાળી ટેકેદાર હું જરથુષ્ટ્ર છું.' હું તારી પ્રશંસા કરું તેના પ્રમાણમાં અનંતના સામ્રાજ્યમાં ભવિષ્યની વસ્તુઓ પામી શકું."
>
> "જ્યારે સુવિચાર મારી પાસે આવે છે, ત્યારે ઓ મઝ્દ અહુર! તને જ હું પ્રભુ તરીકે ઓળખું છું. તું કોને માટે નિર્ણયો લે છે એવા એ સુવિચારના પ્રશ્નનો જવાબ હું વાળું છું કે તારા અગ્નિને માનસહિત પ્રત્યેક આહુતિ આપતી વખતે મારામાં શક્તિ હશે ત્યાં સુધી હું નેકીનો જ વિચાર કરીશ. એટલે જેની હું અપેક્ષા રાખું છું તે નેકીનાં મને દર્શન કરાવ."

જરથુષ્ટ્રે અહુરમઝ્દ એ નામ શોધ્યું નથી, પણ જરા જુદી જોડણી સાથે તે ઘણા જૂના ઍસીરિયન શિલાલેખોમાં મળે છે. એનો અર્થ થાય છે શાણા દેવ. સત્ય અને સુવિચારને પહેલાં

કદાચ ભિન્ન દેવો તરીકે લોકો ગણતા હશે, પણ જરથુષ્ટ્રે કદાચ તેમને અહુરમઝ્દના ગુણો તરીકે અથવા તેમના પર્યાય તરીકે ગણ્યા છે.

સત્ય અને ધાર્મિક પવિત્ર અગ્નિ વચ્ચેનો સંબંધ પણ નોંધપાત્ર છે. જરથુષ્ટ્રના સમયમાં પણ ધાર્મિક અગ્નિને સ્પષ્ટપણે માન અપાતું હતું અને તેનું પગેરું પૂર્વ-નોર્ડિક પ્રજા જ્યારે રખડુ ટોળીઓમાં એક સ્થળેથી બીજે સ્થળે ભટકતી ત્યાં સુધીનું કલ્પી શકીએ છીએ.

ગાથાઓ મોટે ભાગે અહુરમઝ્દની સ્તુતિઓ છે. કેટલીકમાં દૈવી તત્ત્વ તરફ પોતાને દોરી જવાની પ્રાર્થના છે, તો કેટલીક અનેકેશ્વરવાદમાંથી પાંગરેલા એકેશ્વરવાદને રજૂ કરે છે.

યસ્ન ૪૪માંથી કેટલીક પંક્તિઓના અનુવાદ જોઈએ :

"હું તને પૂછું છું—ઓ પવિત્ર દેવ,
મને સાચું અને યોગ્ય કહે
ઓ પૂજનીય રાજા, યોગ્ય સેવા સાથે તારું પૂજન કઈ રીતે કરું?
ઓ શાણા દેવ!
જેમ સ્વર્ગનો દેવ પૃથ્વીના (માનવ)ને મૈત્રીથી શીખવે એમ મને શીખવ."

આ અને આના પછી આવતી પંક્તિઓ ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે મહંમદ પયગંબરની માફક કયામતના દિવસના સંદર્ભમાં અહુરમઝ્દના આ પયગંબરે દૈવી તત્ત્વ અને પોતાના સ્થાનને સાંકળ્યું છે.

યસ્ન ૩૦માંની ચારેક કડીઓ જેનો અંગ્રેજી અનુવાદ આધારભૂત મનાયો છે તે જોઈએ :

"સર્વશ્રેષ્ઠ શુભ સત્ત્વ શું છે તે સાંભળવા તમારા કાન ખોલો, સ્પષ્ટ બુદ્ધિથી બે રસ્તાઓ વિશે સમજી લો.

જે બે રસ્તાઓમાંથી દરેક માણસે પોતાને માટે એક પસંદ કરવાનો છે. આગાઉથી ચેતજો કે જેથી ન્યાય તમારે પક્ષે હોય. શરૂઆતમાં બે સત્ત્વો જોડિયાં હોય તે રીતે જ.

એમાંનું એક વિચાર વાણી અને વર્તનમાં શુભ છે, બીજું અશુભ.

અને આ બેમાંથી શાણાઓ યોગ્ય પસંદગી કરે છે, મૂર્ખાઓ યોગ્ય પસંદગી કરતા નથી."

* * *

"આ બે સત્ત્વોમાંથી નઠારો અશુભ વસ્તુઓ કરવાનું પસંદ કરે છે પણ અમર સ્વર્ગથી રક્ષાયેલો જે ઘણો પવિત્ર આત્મા છે તે ન્યાયને પક્ષે હોય છે. અને શુભ વર્તન દ્વારા શાણા દેવ અહુરમઝ્દને સંતોષવામાં જ જેઓનો આનંદ છે તેઓ બધા આમ જ કરે છે.

આ બેમાંથી ખોટા દેવો કયારેય શુભને પસંદ કરતા નથી, કારણ કે શું કરવું એ નક્કી કરતી વખતે કોઈ પણ ભૂલ તેમનો કબજો લઈ લે છે. તેથી તેઓ અશુભ વિચારને પસંદ કરે છે."

અને પછી તેઓ ગાંડપણ સાથે મળી જાય છે અને ઈન્સાનિયતના રસ્તાઓમાંથી વિચલિત થઈ જાય છે.

ઈ.સ.ની ત્રીજી સદીમાં સાસાનિયનોએ નવું ઈરાની રાજ્ય સ્થાપ્યું એ પછી આમાંનું કેટલુંક તે વખતના ઈરાનની ભાષા પહેલવીમાં લખાયું અને પાછળથી ઈસ્લામની અસર નીચે દીનકર્દ, દાસ્તાન-ઈ-દેની એ પારસી ધર્મનાં પુસ્તકો પહેલવી ભાષામાં લખાયાં. આમાંથી પારસીઓ કેટલાંનો ધાર્મિક સાહિત્ય તરીકે આજે ઉપયોગ કરે છે તેનો અંદાજ મેળવવો મુશ્કેલ છે. એકેશ્વરવાદ તરફ જવાના રસ્તામાં જરથુષ્ટ્રનું પ્રદાન કદાચ સીમાચિહ્નરૂપ છે એ તેનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય છે. છતાં બનારસમાં કેટલાક પારસીઓએ એક ખ્રિસ્તી મુલાકાતીને કહ્યું હતું એ વધુ સાચું છે કે, અમને જીવતા અવાજની જરૂર છે.

૧

મોત દરેક જણને છેતરે છે અને આણધાર્યું આવીને ઊભું રહે છે. મોત નથી ખુશામદ કબૂલ કરતું, નથી લાંચરુશવત સ્વીકારતું, કે નથી કોઈના માનમરતબાથી અંજાઈ જતું, પણ સૌ કોઈને દયાહીનપણે ઉપાડી જાય છે. સઘળાઓને એવા રસ્તે જવું પડશે કે જ્યાં તેઓ કદી ગયા ન હોય, અને અવું જોવું પડશે કે જે કદી જોયું ન હોય. બૂરાઓ દોલત જમાવે છે પણ ભલાઈનો ભંડાર ભેગો કરતા નથી. માટે તું પોતે નેકીનો સંગ્રહ કર, કેમ કે નેકીના સંગ્રહમાં જ તારી રવાનબોખ્તગી – મોક્ષ – છે.

['અએોગેમદએચા' નામના મોત ઉપર લખાયેલા પાઝંદ વ્યાખ્યાનમાંથી]

૨

ગઈ કાલે મારા બાદશાહી દબદબાને લીધે હું મારો હાથ કોઈને આપતો નહીં પણ, આજે હું ગુઝર પામ્યો છું, ત્યારે રખે રીમન થઈ જવાય, અભડાઈ જવાય તે દહેશતથી કોઈ અદના માણસ પણ મારા હાથને સ્પર્શ કરતો નથી. માટે હે માનવીઓ! દુન્યવી કારોબારમાં મશગૂલ રહેવાને બદલે નેકી કરી સૌના આશીર્વાદ મેળવવા ઉપર જ તમારું દિલ લગાડજો. . . . જિંદગી ટૂંકી છે પણ બીજી જહાન બહુ લાંબી છે: દુશ્મન મોત ભયંકર છે, મગર મીનોઈ ન્યાયાધીશ બહુ ઈન્સાફી છે. તે મીનોઈ જહાનમાં સવાબ ઉધાર ઉછીનું મળતું નથી. માટે છેતરપિંડી અને લાંચરુશવત ચાલશે નહીં. તમારા શરીરને તમારો આત્મા માની લેવાની ભૂલ હરગિજ કરશો ના. જ્યાં સુધી પુષ્કળ સવાબ એકઠું કરશો નહીં ત્યાં સુધી ચિનવત પુલ પસાર કરવાની આશા રાખવી ફોકટ છે. હરેક શખસે વિચાર કરવો જોઈએ કે હું ક્યાંથી આવ્યો, શા માટે આવ્યો અને મારે ક્યાં જવું છે, મને મોત બાદ શું પૂછવામાં આવશે. હું તો જાણું છું કે જગતને પેદા કરનાર અહુરમઝ્દની પાસેથી આવ્યો છું. દુનિયામાં બદી સામે જંગ કરવો એ મારી ફરજ છે, અને આખરે તે જ અહુરમઝ્દ તરફ મારો હિસાબ રજૂ કરવા મારે હાજર થવાનું છે. ત્યાં મને પૂછવામાં આવશે કે નેકી કરવામાં શી શક્તિ ખર્ચી અને બદી ટાળવામાં શો પ્રયાસ કર્યો?

['અનદર્જે ખુસરૂએ ક્વાતાન' યાને ક્વાબાદના બેટા બાદશાહ નૌશરવાનની તેના મરણ સમયની નસીહત.]

૩

હે માનવી! તું કોઈ પણ હોય અને કોઈ પણ ઠેકાણેથી આવ્યો હોય (કેમ કે તું આવશે એમ મને ખબર છે), તું જાણ કે હું પારસી શહેનશાહતનો સ્થાપનાર અને એશિયા ખંડનો જીતનાર પાદશાહ કુરૂશ છું. માટે આ થોડી મિટ્ટી જે મારાં હાડકાં ઉપર ઢંકાઈ છે તેની તું ખુદાને વાસ્તે અદેખાઈ કરતો ના.

[પોતાની રાજધાની પાર્સાગર્દમાં પોતાનાં અસ્તોદાન — યાને હાડકાં જળવવાના સ્થાન — ઉપર મહાન શહેનશાહ કુરાઝ ઉર્ફે સાઇરસ ધી ગ્રેટ કોતરાવેલો લેખ.]

૪

નેક આદમીનો રૂહ — આત્મા જગતને તજી દઈને ચિનવત નામના પુલ પાસે આવે છે. ત્યાં અક તેજસ્વી કુમારિકા તેને મળે છે.

રૂહ તેને પૂછે છે: "તું કોણ છે?"

કુમારિકા ઉત્તર આપે છે: "તું મને નથી પિછાનતો?"

રૂહ ડોકું ધુણાવી ના કહે છે.

કુમારિકા પરિચય આપતાં કહે છે: "તેં પૃથ્વી ઉપર વસી, કરેલાં શુભ કામ — એ જ હું."

પછી તે કુમારિકા રૂહનો હાથ પકડી તેને અહુરમઝ્દ પાસે અને નિ:સીમ પ્રકાશના સામ્રાજ્યમાં આવેલા સ્વર્ગીય ગાન-ગૃહ (ગારો દેમાના) તરફ દોરી જાય છે.

મશહૂર ફારસી શાયર અનવરીની શાયરી ઉપર મુગ્ધ બની રાજાએ તેને એક અશ્વ ભેટ આપવાનું અશ્વશાળાના ઉપરીને જણાવ્યું. તેણે તેને એક એવો ઘોડો આપ્યો કે જે તેના ઘરે પહોંચ્યા પહેલાં જ મરી ગયો.

બીજે દિવસે ટાંટિયા ઘસતા અનવરીને દરબારમાં આવતા જોઈ રાજાએ પૂછ્યું મેં તમને અશ્વ આપ્યો તોય તમે તો ચાલતા જ આવ્યા!

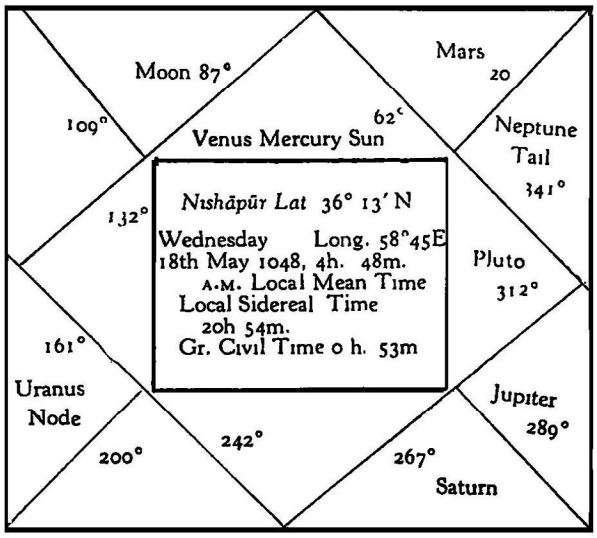
અનવરીએ જવાબ આપ્યો, 'એ ઘોડાનાં શું વખાણ કરું? ભારે ઝડપી. તે અહીંથી નીકળ્યો તે નીકળ્યો જ અને રાત પડતાં પહેલાં તો તેણે પૃથ્વીથી સ્વર્ગ સુધીનું અંતર કાપી કાઢ્યું!'

ફારસી સાહિત્ય



કસીદા-દાન

તેરમી સદીનો ફારસી શાયર મોંગલ નવાબને કસીદો સમર્પે છે.



ઉમર ખય્યામની સંશોધિત જન્મકુંડળી
અને કબર પરનો લેખ



ઉમર ખય્યામ

[ઈ.સ. ૧૦૪૮–૧૧૨૨]

ઈ. સ. ૧૫૦૯માં લખાયેલી
અલી હેરાવીની હસ્તપ્રતમાંથી



તે હાજરાહજુર છે. તેના સિવાય કશાયનું અસ્તિત્વ નથી.

સર્જનને નિરૂપતાં પુસ્તકો પણ આ જ સત્યનું દર્શન કરાવે છે તે હું જાણું છું.

જ્યારે તેના પ્રકાશથી હૃદયને જ્ઞાન લાધ્યું ત્યારે અનાસ્થાનું તિમિર આસ્થાની આભામાં પલટાઈ ગયું.

૧૦ : ફારસી સાહિત્ય

ઈરાનની ભૂમિ જેવી રમણીય છે તેવી તેની ભાષા પણ આકર્ષક છે. યુરોપના સાહિત્યકારોએ કબૂલ કર્યું છે કે ફારસી ભાષામાંની અમુક ખૂબીઓને લઈને તે સારા જગતની ભાષાઓમાં શ્રેષ્ઠ લેખાય છે.

એ ભાષામાં અજબ વર્ણનશક્તિ, અલંકારમય પ્રભા, શાનદાર તાલ, પ્રચંડ જુસ્સો, રસીલી મધુરતા વગેરે અનેક વિશિષ્ટતાઓ છે. એમાં રહેલ સૂર અને ખૂબીને લઈને સાંભળનાર તેમ જ વાંચનાર તીવ્ર અને માદક ઉલ્લાસ અનુભવે છે. એ સંગીતમય છે, એમાં રણકાર છે અને શ્રોતા-જનોના દિલમાં દીર્ઘકાળ સુધી ઘૂમી રહે છે. અરે! એણે તો અન્ય દેશોના કવિઓ અને કવયિત્રી-ઓને પણ આકર્ષ્યાં છે.

ઈ.સ. ૧૯૪૭ના એપ્રિલના આરંભમાં નવી દિલ્હીમાં એશિયાઈ પરિષદ ભરાઈ હતી ત્યારે અહીં નોંધવા જેવો એક બનાવ બન્યો હતો. રાષ્ટ્રપિતા મહાત્મા ગાંધીજીના આગમન અગાઉ ઈરાનના પ્રતિનિધિએ પોતાનું વક્તવ્ય શરૂ કરી દીધું હતું, તેથી સરોજિની નાયડુએ બાપુ આવી પહોંચ્યા બાદ તેમને પોતાનું ભાષણ ફરીથી શરૂ કરવાની વિનંતી કરી. તેમ કરવામાં તેમનો હેતુ મહાત્મા ગાંધીજીને ફારસી ભાષાનો મીઠો અને મધુર રણકાર સૂર સાંભળાવવાનો હતો.

મોસિયો નિકોલા નામનો તેહરાનમાંનો એક સમયનો ફ્રેંચ કૉન્સલ 'મુકાલમ એ ફારસી' નામના પુસ્તકના દીબાચામાં કહે છે કે, "ફારસી બધી ભાષાઓમાં મધુર છે. એનો ખજાનો ઉમદા ઉપમા, રૂપક અને રૂઢિપ્રયોગોથી ભરેલો છે. તે પોતાના આવા સંગ્રહને લઈને દરેક પ્રકારના વિચારો અને ભાવો એવા તો ઢાળી શકે છે કે તે યોગ્ય અને આકર્ષક બની જાય છે. કાવ્ય અને પત્રવ્યવહારના કાર્ય માટે એ પ્રાચ્ય ભાષાઓમાં શ્રેષ્ઠ છે."

જી. એ. ગ્રિયર્સન નામના મશહૂર ભાષાશાસ્ત્રીએ એની મીઠાશને બિરદાવતાં કહ્યું છે કે, "અરબી જ્ઞાનની ભાષા છે, તુર્કી શૌર્યની, હિંદુસ્તાની નમક જેવી મજેદાર, પશતૂ ગધેડા ભૂંકે તે અવાજની અને ફારસી (મીઠી) સાકર જેવી છે."

ગઝનવી યુગ (ઈ.સ. ૯૯૮–૧૧૫૨), સલ્જૂકી યુગ ઈ.સ. ૧૦૪૪–૧૧૫૭ અને તે પછીનું ફારસી સાહિત્ય

ફારસી ભાષા અને સાહિત્યની ખિલવણીમાં ગઝનવી અને સલ્જૂકી નામના બે તુર્કી વંશોએ સારો ભાગ લીધો. મહમૂદ ગઝનવી અતિ મહત્ત્વાકાંક્ષી અને શાયરોનો ઉદાર આશ્રયદાતા હતો. દેશના ખૂણેખૂણામાંથી તેણે આમંત્રણ કે લાલચ આપીઆપીને ચારસો જેટલા સાહિત્યકારોને દરબારમાં એકઠા કર્યા હતા અને તેમને ભેટસોગાદ આપી માલામાલ કર્યા હતા. વયોવૃદ્ધ અને

જ્ઞાનવૃદ્ધ ફારસી શાયર ફિરદોસી તૂસીએ સામાની વંશ દરમિયાન થયેલા શાયર દકીકીએ આરંભેલું 'શાહનામા' પૂરું કર્યું તો ખરું; પરંતુ દરેક શેર માટે એક દીનાર આપવાનું ઠરાવેલું તે વચન પાળવામાં અનેક શાયરો અને ગ્રંથકારોના આશ્રયદાતા તરીકે મશહૂર થયેલો મહમૂદ ઈર્ષાળુ લોકોની ચડવણીથી વચનભંજક બન્યો. આથી શાયરનું દિલ કકળી ઊઠ્યું અને તેણે ઉશ્કેરાઈ જઈ નિંદક શેરો લખી. તેમાંની કેટલીકનો સાર નીચે મુજબ છે :

"ગુલામનો જણેલો કામ લાગે નહીં, પછી ભલેને તેનો બાપ શાહ હોય."

"નાલાયકોને ઊંચે ચડાવવા અને તેઓ પાસેથી કલ્યાણની આશા રાખવી એ આપણી રસ્સીનો છેડો ગુમાવવા સમાન છે (અર્થાત્ થાપ ખાવા જેવું છે) અને ગજવામાં સાપ પાળવા બરાબર છે."

"એક ઝાડ જે કુદરતી કડવું હોય તેને જો સ્વર્ગના બાગમાં રોપો અને સ્વર્ગની નદીઓ-માંથી તેને પાણી આપો, તેના મૂળમાં મધ અને ચોખ્ખું દૂધ રેડો (તોપણ) અંતે તો તેની નસલ પ્રમાણે એના ઉપર તેનું (અસલ) કડવું ફળ જ બેસશે."

"નાપાકના જણેલા પાસેથી (મોટી) ઉમેદ રાખશો નહીં, કારણ કે સીદી નાહવાધોવાથી સફેદ થતો નથી."

ફારસી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં આ મહાન શાયરનું સ્થાન કાયમ માટે સ્થાપિત થયેલું છે. જ્યારે જ્યારે ઈરાનીઓને પ્રેરણાના ખપ પડ્યો ત્યારે ત્યારે તેમણે શાહનામાનો આશ્રય લીધો. તેના અનુગામી શાયરોએ તેનું અનુકરણ કરીને મહાકાવ્યો લખ્યાં છે, પરંતુ ફિરદોસીનું શિખર કોઈ સર કરી શક્યું નથી.

મહમૂદ ગઝનવી સોમનાથનું મંદિર તોડવા ગુજરાતમાં આવ્યો હતો ત્યારે ફર્રુખી નામના કસીદા-શાયરને તે તેની સાથે લાવ્યો હતો. તે અહીંનું સ્થાપત્ય જોઈ મુગ્ધ બની ગયો હતો. તે મોઢેરાનું વર્ણન કરતાં કહે છે કે :

"મોઢેરામાં એક સરોવર હતું તે જોતાં મારી કલ્પનાની બંને આંખો અંજાઈ ગઈ.

કેવું સરોવર! જેમ જેમ તે અંગે હું વધારે વિચાર કરું છું તેમ તેમ તેનું યોગ્ય વર્ણન કરવામાં હું નાસીપાસ થાઉં છું."

આગળ ઉપર તેણે સોમનાથની મૂર્તિની પૂજા અંગે માહિતી આપી છે કે :

"તે મૂર્તિને સ્નાન કરાવવાને દરરોજ દસ પ્યાલા કરતાં વિશેષ એટલે કે બે લોટા ભરીને ગંગાજળ આવતું."

મહમૂદના દરબારી શાયરોનો વડો મલેકુશ શુઅરા ઉન્સુરી ઈરાનના સૌથી વિશેષ ધનવાન શાયરોમાંનો એક હતો. શીઘ્ર કાવ્યરચનામાં તેના સમકાલીન શાયરોમાં તે અજોડ હતો.

ઈસ્લામી જગતના મહાન ઇતિહાસલેખક, ભૂગોળવિદ્ અને ખગોળવેત્તા હકીમ અલ્બીરૂનીનો ઉલ્લેખ પડતો તો ન જ મુકાય. અનેક વાર મહમૂદ ગઝનવી સાથે ભારતમાં આવી તેણે લાંબા પ્રવાસો ખેડ્યા હતા અને અનેકવિધ જ્ઞાનની પ્રાપ્તિ કરી હતી. સંસ્કૃત શીખીને હિંદુઓનાં પુરાણોનો અભ્યાસ કરનાર પ્રથમ મુસલમાન તરીકેની તેણે પ્રતિષ્ઠા મેળવી હતી.

એ દરબારના ગદ્યલેખકોમાં 'તારીખે બૈહકી' નામના મહમૂદ ગઝનવી અને તેના પુત્ર મસઉદીના સમયનો ઈતિહાસ-ગ્રંથનો કર્તા ખાજા બૈહકી પણ હતો.

મહમૂદના અવસાનની સાથે તેના વંશની પડતી શરૂ થઈ અને સમય જતાં તુર્કોની ટોળીના સલ્જૂક નામના ખાને મોટો પ્રદેશ પોતાને કબજે કરી સલ્જૂકી વંશની સ્થાપના કરી. આમ બીજા તુર્કી વંશનો ઈરાનમાં આરંભ થયો. તેના એક શાસક અલ્પ અર્સલાને (ઈ.સ. ૧૦૬૩–૧૦૭૨) સરકારી ભાષા ફારસી રહેશે એવું ફરમાન બહાર પાડયું, તે પછી ઈરાનના સાહિત્યે જોર પકડયું. તેના અનુગામી મલેકશાહ અને સંજરનો શાસનકાળ ફારસી શાયરીની જુવાનીનો જમાનો ગણાવી શકાય.

આ સમયમાં થયેલો ઉમર ખય્યામ મલેકશાહનો માનીતો હતો. તે મહાન બુદ્ધિસાગર હતો. તત્ત્વજ્ઞાન, વૈદક અને જ્યોતિષ જેવા શુષ્ક વિષયો અંગેની માથાકૂટમાંથી કંટાળતો ત્યારે રાહત મેળવવા તે રુબાઈઓની રચના કરવા મંડી પડતો. આમ તે વિવિધ પ્રકારના જ્ઞાનમાં નિપુણ હતો છતાં વિશેષે કરીને તેની ખ્યાતિ તેની રુબાઈઓને લઈને જ વિશેષ છે. તેણે રુબાઈના કાવ્યપ્રકારને સંપૂર્ણતાની ટોચે પહોંચાડી દીધો હતો. તેમાંથી થોડીનો સાર વાનગી રૂપે નીચે આપ્યો છે:

"(ઓ ખુદા) તારા પ્રદેશમાં અમારી ભક્તિથી કંઈ વૃદ્ધિ થઈ નહીં, અને જે કાંઈ પાપ થયું છે તેનાથી શું નુકસાન થયું?

"મને તું છોડી દે અને પકડ નહીં; કારણ કે હું જાણું છું કે તું પકડવામાં (શિક્ષા કરવામાં) ઢીલાશ કરે છે અને માફ કરવામાં ઝડપ કરે છે."

ઉપર મુજબ અલ્લાહની ક્ષમા બાબતમાં પૂર્ણ શ્રદ્ધા તે દાખવે છે અને પાછો તેને ઠપકો પણ આપે છે:

"દુનિયામાં ગુનો ન કર્યો હોય એવો કોણ છે તે કહે. અને જેણે નથી કર્યો તે કેવી રીતે જીવ્યો તે કહે.

"હું કુકર્મ કરું અને તેનો બદલો તું મને ખરાબ આપે, તો પછી તારી અને મારી વચ્ચે ફેર કયાં રહ્યો એ તો મને કહે!"

ઈસુની સોળમી સદીના પ્રથમ ચરણમાં થઈ ગયેલો શાયર હાતિફી એક શેરમાં કહે છે કે:

"જોકે મોહમદ પેગંબરે કહેલું છે કે મારા પછી કોઈ નબી થશે નહીં છતાં શાયરીમાં ત્રણ પેગંબરો છે. એ એવું કથન છે કે જે માટે બે મત નથી. તેઓ છે ફિરદોસી, અનવરી અને સાદી."

આમાંના મહમૂદ ગઝનવીના દરબારના ફિરદોસી વિશે ઉપર વિગત આવી ગયેલી છે. ગઝલનો પેગમ્બર છે સાદી. અને કસીદાનો પેગમ્બર સલ્જૂકી યુગમાં થયેલો અનવરી છે. એના જમાનામાં શાયરીના પ્રદેશમાં કસીદાની હવા જોર પર હતી. જે કોઈ શાયર તેના સમયના બાદશાહ સંજરના દરબારી થવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા રાખતો, તેણે મલેકુશ શુઅરા (શાયરીના મલેક) મુઅઝ્ઝીનું ભલામણ —પ્રમાણપત્ર મેળવવાનું રહેતું. અને મુઅઝ્ઝી એવો શઠ હતો કે જે શાયર તેને પોતાની શક્તિ સામે પડકારરૂપ લાગતો તેની નિમણૂક બાબતમાં કાવાદાવા કરીને ચકાસણીમાં જ તેને ઊંધો પાડી

દેતો. તેની અદ્‌ભુત યાદશક્તિ તેને એ પ્રપંચમાં યારી આપતી હતી. તેના પુત્રની અને તેના એ નોકરની સહાય તેને એ માટે મળી શકતી હતી. એક વખત સાંભળ્યા પછી કોઈ પણ કાવ્ય તેને યાદ રહી જતું હતું. તેના પુત્રને બે વખત અને તેના એક નોકરને ત્રણ વખત સાંભળ્યા પછી કોઈ પણ કાવ્યની પુનરુક્તિ કરવામાં મુશ્કેલી નડતી નહતી.

સંજરી દરબારમાં આ પરિસ્થિતિ ચાલુ હતી. કોઈ શાયર બાદશાહ આગળ પોતાનું રચેલું કાવ્ય ગાઈને બેસતો એટલે મુઅઝ્ઝી તરત જ ઊઠતો અને કહેતો કે "જહાંપનાહ! એ રચના મારી છે" અને સાબિતી તરીકે પોતે બોલી જતો અને તેના કથનના સમર્થનમાં તેના પુત્ર અને નોકર પાસે તે બોલાવતો. અનવરીને મલેકુશ શુઅરાની આ શઠતાની માહિતી હતી. આથી તેને દરબારમાં ઉપસ્થિત કરવામાં આવ્યો ત્યારે તેના રચેલા કસીદાની પ્રથમ શેર તે બોલ્યો:

> "જો દિલ અને હાથ (મોતી આપનારો) સમુદ્ર અને (હીરા આપનારી) ખાણ હોય તો તે બાદશાહનાં દિલ અને હાથ છે."

તે પછી તેણે મુઅઝ્ઝી તરફ ફરીને કહ્યું કે "આ કસીદો આપે રચ્યો હોય તો હવે આગળ બોલો અને નહીં તો મારો જ છે એમ સ્વીકારીને મને આગળ વધવાની પરવાનગી આપો." મુઅઝ્ઝીનું મોં સિવાયેલું રહ્યું. તેની પાસે કોઈ જવાબ ન હતો.

આ કાળ શાયરીની રચના બાબતમાં ઘણો ફળદ્રુપ રહ્યો હતો. ઉપર જણાવ્યા મુજબ અનવરીને પેગમ્બરનું બિરુદ મળ્યું હતું. પરંતુ તેનાથી પણ વિશેષ કવિત્વશક્તિ ધરાવનારો મનસ્વી શાયર નિઝામી ગંજવી આ યુગના અંત ભાગમાં થયો. તેને અંગે ઉપરનો શેર ટાંકીને કોઈએ એક વિવેચકને પ્રશ્ન કર્યો કે, "નિઝામીનું નામ એમાંથી કેમ બાકાત રાખવામાં આવેલું છે?" ત્યારે તેણે ઉત્તરમાં જણાવ્યું, "કારણ કે તે તો ખુદ 'ખુદાએ સુખન' (શાયરીનો ખુદા) છે." આ શાયરનો ખમ્સા (પંચક) ઉર્ફે પંચગંજ (પાંચ ભંડાર) વાંચતાં શાયરી અંગેની તેની સર્જનશક્તિનું માપ મળે છે. તેમાં તેણે વીરરસ, શૃંગાર, અધ્યાત્મવાદ, નીતિ વગેરે વિષયોને આવરી લીધેલા છે. તેના અનુગામી અનેક શાયરાએ તેની મસનવીઓનું અનુકરણ કરી મસનવીઓ લખેલી છે. તેનું 'સિકંદરનામા' ભવ્ય ફારસી શાયરીની એક આકર્ષક વાનગી છે.

મસનવીની રચનામાં આવતા ક્રમની પરંપરાનો પાયો તેણે નાખ્યો હતો. તે નીચે મુજબ છે: (૧) અલ્લાહની પ્રાર્થના, (૨) હજરત મહંમદ પેગમ્બરની તારીફ, (૩) પેગમ્બર પછી થયેલા ચાર ખલીફાઓની સિદ્ધિઓનું વર્ણન, (૪) કાવ્ય જેને સમર્પિત કરવામાં આવ્યું હોય તે બાદશાહ કે અમીરનાં વખાણ, (૫) શાયરી અને શાયરની પ્રશંસા, (૬) મસનવી જે પ્રેરણાથી લખવામાં આવી હોય તેની વિગત અને (૭) વિષય.

આ યુગમાં સાહિત્યનો આખો ઝોક શાયરી તરફ ન હતો. કંઈ ગદ્ય પણ લખાયું હતું. તે પ્રમાણમાં થોડું હતું, પરંતુ આ યુગના ગૌરવને ઓપ આપે એવું હતું. જેમ કે એ કાળમાં થયેલા ઈમામ ગઝ્ઝાલી જેવો ફિલસૂફ અને આધ્યાત્મિક પુરુષ ઈરાનમાં કોઈ બીજો નીકળ્યો નથી. તેને લઈને તસવ્વુફને ઇસ્લામી જગતમાં અગ્રસ્થાન મળ્યું હતું. તે જન્મ્યો તો હતો ઈરાનમાં, પણ તેણે લખેલાં નવ્વાણુંથી વિશેષ પુસ્તકોમાંનાં મોટા ભાગનાં અરબીમાં છે, તેનો સૌથી વિશેષ ખ્યાતિ પામેલો ગ્રંથ 'ઈહિયા-ઉલ-ઉલૂમિદ્દીન' (ધર્મના જ્ઞાનોનું નવજીવન) છે જેનું ફારસીમાં સંક્ષિપ્તરૂપે

'કીમિયાએ સઆદત' (સુખનો કીમિયો) છે. એ મહાન ગ્રંથ વિષે કહેવાય છે કે ઇસ્લામનાં તમામ પુસ્તકોનો નાશ થાય અને એ એક જ બાકી રહે તો કંઈ મુશ્કેલી રહે નહીં.

આ જ યુગના પૂર્વાર્ધમાં એક વિશિષ્ટ પ્રકારની પ્રવૃત્તિ હતી 'કલીલા વ દિમ્ના'ના અરબી-માંથી થયેલા ફારસી તરજુમાની (ઈ.સ. ૧૧૪૩–૪૪). એ આવકારલાયક કાર્ય નસ્રુલ્લાહ ઇબ્નુલ્-હમીદે કરીને તે પુસ્તક ગઝનવી સુલતાન બહેરામ શાહ (મૃત્યુ ઈ.સ. ૧૧૫૨)ને સમર્પિત કર્યું હતું.

નિઝામી અરૂઝી સમરકંદીએ લખેલું નાનકડું પરંતુ વિદ્વત્તાપૂર્ણ પુસ્તક 'ચહાર મકાલા' ઈરાન તેમ જ તેની બહારના દેશોમાં ફારસી સાહિત્ય ક્ષેત્રે અતિ જાણીતું અને આકર્ષક પુરવાર થયેલું છે.

મોંગલ યુગ (ઈ.સ. ૧૩૨૧–૧૩૩૫) અને તીમૂર યુગ (ઈ.સ. ૧૩૯૫–૧૫૦૨) ના સમયનું ફારસી સાહિત્ય

સલજૂકી સુલતાન સંજરના અવસાન પછી દેશમાં અનેક નાના નાના રાજવંશોનો ઉદ્ભવ થયો. ઈ.સ. ૧૨૨૧ પછી તો ચિંગીઝખાન અને હૂલાકૂખાનની ક્રૂરતાએ શહેરોની બરબાદી સાથે સાથે માનવ દિલોને પણ વેરાન કરી દીધાં. લહેરી અને પ્રભાવશાળી બાદશાહના જે દરબારો ગાનતાન અને નાચમુજરાની મહેફિલોથી ગુંજી રહેતા હતા ત્યાં ઘુવડો બોલતાં થયાં. ખુરાસાનની માંડી શામ (સીરિયા) સુધી આકાશ નીચે સનસનાટી ફેલાઈ ગઈ. ઉમ્મુદ્દુનિયા (દુનિયાની માતા) તરીકે જાણીતા થયેલા બગદાદની બરબાદી થઈ. એ મહાન નગરીનાં ખંડેરોમાંથી ધૂળ ઊડવા લાગી. પચાસ સાઠ લાખ માણસોનો એકઝાપટે સંહાર થયો. આ કારમા કેરે રજૂ કરેલો ચિતાર લાંબા સમય પર્યંત લોકોના મનમાંથી ખસ્યો નહીં. લોકોના દિલની હતાશાની લાગણીએ પોતાનો માર્ગ અન્યત્ર શોધ્યો. ફૂટેલાતૂટેલા જિગરના ઘાની કેફિયત જબાન ઉપર આવવા લાગી. લોકો દુ:ખમાં પરવરદિગારનું સ્મરણ કરે તેમ દરેક દિશા અને ખૂણામાં તસવ્વુફની ચર્ચા શરૂ થઈ. આવા કાળે સ્વતંત્ર અને શાંત રહી કામ કરનારા મૌલાના જલાલુદ્દીન રૂમી, ઈરાકી, ઑહદી, મગ્રિબી, શબિસ્તરી વગેરેની શાયરી સૂફીમતના સાહિત્યબાગનાં ફળફૂલ છે.

ખ્વાજા ફરીદુદ્દીન અત્તારે જે બીજ વાવ્યું હતું તે ઉપર તૈયાર થયેલા કલમી રોપા એ બાગમાં લાવવામાં આવ્યા હતા. તેથી જ એ વિશે જલાલુદ્દીન રૂમીએ કહ્યું છે:

> "અત્તાર (તસવ્વુફની) રૂહ એટલે કે આત્મા હતો અને (બહ્રામશાહ ગઝનવીના વખતમાં થઈ ગયેલો સૂફી શાયર) સનાઈ તેની બે આંખો (સમાન) હતો: અમો સનાઈ અને અત્તાર પછી આવ્યા."

આગળ ઉપર તે કહે છે કે:

> "અત્તારે ઇશ્કનાં સાત શહેરોનો પ્રવાસ કર્યો; અમે તો હજુ તેની એક ગલીના વળાંકમાં છીએ."

આવો આ મહાન સૂફી શાયર મજકૂર ઊથલપાથલ વખતે નિશાપુરમાં એક મોંગલના હાથમાં સપડાઈ ગયા. તેણે તેની કતલ કરવા હાથ ઉગામ્યો ત્યારે પાસે ઊભેલા બીજા એક મોંગલે કહ્યું: "હજાર દિરમે આ ગુલામ મને વેચો" શાયરે મોંગલને કહ્યું કે "કદી વેચશો નહીં. મારી

કિંમત અપરિમિત છે." એ જ સમયે ત્રીજો મોંગલ ત્યાં આવ્યો અને તેણે કહ્યું, "આ ગુલામ મને એક કોથળા જેટલા ઘાસના બદલામાં આપો." અત્તારે પકડનારને કહ્યું, "હવે રાહ ન જોશો. આનાથી તો મારી કિંમત ઘણી ઓછી છે." આ વિરોધાભાસી વાણીમાં મોંગલને કંઈ મશ્કરી જેવું લાગ્યું અને તેથી તેણે તેની કતલ કરી દીધી.

આવા સંકટના સમયમાં ફારસીના સમગ્ર સાહિત્યમાં શિરોમણિ રૂપ મૌલાના રૂમીની 'મસનવી' લખાઈ હતી જે માટે કહેવાય છે કે :

"મૌલવી માનવી (જલાલુદ્દીન)ની મસનવી પહેલવી (અર્થાત્ ફારસી) જબાનમાં કુરાન છે.)"

પશ્ચિમના લોકોને તેનો ગઝલસંગ્રહ 'દીવાને શમ્સ તબ્રીઝ' વિશેષ ગમે છે. પણ એશિયાઈ દિલો તો તેની મસનવી ઉપર વારી જાય છે. એ કુરાને શરીફનું વિવરણ અને નીતિનો સુધારક છે. એમાં અદ્‌ભુત અને અસાધારણ વાતો, ઉત્તમ પ્રવચનો અને મહત્ત્વની દલીલો છે. એ સાધકોને સાધનાના માર્ગે જવાનો રાહ અને તે રાહે ચાલતાં બાળકો માટે આનંદપ્રમોદ મારફત સંતજીવનની સિદ્ધિ શીખવાનો બાગ છે.

તેની શેરોમાં સિદ્ધાંતોના નિરૂપણમાં અશ્લીલ બીભત્સ ભાષા આવી જાય છે તે તેના 'હાલ'ની પરાકાષ્ઠાનો નિર્દેશ કરે છે. એમ કહેવાય છે કે તેના ઘરમાં એક થાંભલો હતો. ઈશ્કના દરિયામાં તે ડૂબકી મારતો ત્યારે હાથ તે ઉપર મૂકતો અને તેની આસપાસ ભ્રમણ કરવા માંડતાં શેરોનો પ્રવાહ તેના મોંમાંથી નીકળવો શરૂ થતો. તેના મુરીદો તે શેરો લખી લેતા; તે આ મસનવી છે.

આ યુગનો પ્રધાન સાહિત્યકાર શેખ સાદી ડગલે ને પગલે ભગવાન કૌટિલ્યની નીતિની યાદ આપે એવો વિચક્ષણ હતો. તેણે પદ્યમાં લખેલી 'બોસ્તાન' અને ગદ્યમાં લખેલી 'ગુલિસ્તાન' ફારસી ભાષાની અમર કૃતિઓ છે. તેમની એટલી બધી મહત્તા અંકાય છે કે અગાઉની પેઢીના ફારસી શિક્ષકો કહેતા કે :



શેખ સાદી

"ગુલિસ્તાન અને બોસ્તાન જો ધ્યાનપૂર્વક (કોઈ) વાંચી જાય તો (તેને) બીજું કોઈ પુસ્તક (વાંચવાની) જરૂર જ રહે નહીં."

આ યુગમાં આ સિવાય આવી ઊંચી કક્ષાના શાયરો શોધ્યાય જડતા નથી. આ સિવાયના ઘણા થોડા શાયરો આ યુગમાં થઈ ગયા.

હૂલાકૂ વંશનો છેલ્લો શાસક ઈ.સ. ૧૩૩૫માં મરણ પામ્યો તેથી દેશ નાનાં નાનાં સ્વતંત્ર અને અર્ધસ્વતંત્ર રાજ્યોમાં વહેંચાઈ ગયો. તે સર્વનો નાશ કરવાનું કામ ચિંગીઝખાનના (કોઈ પુત્રી તરફના)



ખાજા હાફિઝ

વંશજ તીમૂર લંગના હાથે થયું. આમ મોંગલોના વિનાશનું બાકી રહેલું કામ તેણે પૂરું કર્યું. તેની સત્તાની શરૂઆતમાં તાર્તારોએ એ દેશના એક છેડાથી બીજા છેડા પર્યંત ત્રાસ વર્તાવ્યો અને મધ્ય એશિયામાં એક વિશાળ સલ્તનત સ્થાપવામાં તેમને મુશ્કેલી નડી નહીં.

આ યુગના તીમૂર સિવાયના બાદશાહમાં તેમના પૂર્વજોના જેવી ક્રૂરતા રહી ન હતી. ઈરાનમાંના વસવાટે તેમના દિલમાંથી તે નષ્ટ કરી હતી. તેમને વિદ્વાનોની સંગત ભાવવા લાગી હતી અને તેને પરિણામે દેશમાં લાગણીપ્રધાન શાયરીનો યુગ આરંભાયો હતો. પરિણામે શાયરોએ ગઝલમાં ઇશ્ક, શરાબ અને સાકીનું ગાણું કરવા માંડયું અને તેમાં અનેક મહાન શાયરસિતારાઓ વચ્ચે કંઠે કુરાન ધરાવનાર સર્વશ્રેષ્ઠ ગઝલકાર ખાજા હાફિઝ (મૃત્યુ ઈ.સ. ૧૩૯૦)નો ચંદ્રમા પૂર્ણ કળાએ પ્રકાશતો હતો. તે પછીના સાહિત્યકારોએ તેમને 'લિસાનુલ્ગૈબ' (પરોક્ષની જીભ કે વાણી), 'તરજુમાનુલ્અસરાર' (રહસ્યોનું નિરૂપણ કરનાર) વગેરે બિરુદો આપેલાં છે. કારણ કે તેની શેરો બીજી દુનિયામાંથી આપોઆપ આવતી હોય એમ વહે છે. તદુપરાંત તેની દીવાન ખોલતાં જે શેર ઉપર પ્રથમ નજર પડે તે ફાલ જોનારની મુશ્કેલીઓનો ઉકેલ આપે છે. ઔરંગઝેબ જેવા વહેમી બાદશાહ અને નાદિરશાહ જેવા દુષ્ટ અને ક્રૂર લૂંટારાને પણ એણે સંતોષ્યા હતા. રવીન્દ્રનાથ ટાગોર ઈરાન ગયા હતા ત્યારે એની અજમાયશ કરવામાં આવી હતી. તેમના હાથમાં ખાજા હાફિઝની દીવાન મૂકવામાં આવી અને તે ખોલતાં તેમની નજર નીચેની શેર ઉપર પડી:

"આ ઈરાની ખાંડ બંગાળા જશે તેનાથી સર્વ પોપટો સાકર ચાવતા થશે."

આવી તેની અજોડ સિદ્ધિને લઈને પોણી છસોથી પણ વિશેષ વરસો વીતી ગયા છતાં આજે એ શાયરની લોકપ્રિયતા જેવી ને તેવી અટલ છે. શબ્દમાધુર્ય, ઉન્મત્ત માનસ, ઊંડુંયે નહીં અને છીછરુયે નહીં એવું લોકભોગ્ય તત્ત્વજ્ઞાન આદિ તેની શેરોની ખૂબીઓ વાચકને મતવાલો બનાવી દે છે.

તેના પછી ફારસી સાહિત્યના મેદાનમાં મુલ્લા નૂરુદ્દીન જામી જેવો બીજો કોઈ શાયર આવ્યો નથી. કેટલાક વિદ્વાન તેને ફારસી શિષ્ટ સાહિત્યનો છેલ્લો પ્રતિનિધિ શાયર ગણે છે. જો એ મતની અવગણના કરવામાં આવે તોપણ અર્વાચીન ઈરાનમાં નજીકના ભૂતકાળમાં થયેલા શાયરોમાં એ સર્વશ્રેષ્ઠ હતો એ મતનો ઈનકાર તો કોઈ જ ન કરી શકે. તેના પદ્યનાં તેમ જ ગદ્યનાં પુસ્તકો અતિ મૂલ્યવાન છે. નિઝામી ગંજવીની ખમ્સાનું અનુકરણ કરી તેણે સાત મસનવી લખી હતી તે 'હફ્ત અવ્રંગ' (સાત રાજ્યાસન) નામે ઓળખાય છે. તેમાંનું યૂસુફ ઝુલેખાનું તેનું પ્રેમકાવ્ય લોકો બેહદ દિલચસ્પીથી વાંચે છે. ગદ્યમાં તેણે શેખ સાદીના ગુલિસ્તાનની ઢબે બહારિસ્તાન લખ્યું હતું. પરંતુ શેખની સરળતા સાધવામાં તેને સફળતા સાંપડી નહીં.

તાર્તારોની આમ કતલે જનતામાંથી વીરતાના ગુણને નષ્ટ કર્યો હતો. તેની અસર રૂપે વીરરસનાં કાવ્યો લખાતાં બંધ થયાં હતાં. અને જે કોઈ લખાયાં તે માત્ર શાયર તરીકેની ફરજ અદા કરવા પૂરતાં. પરંતુ તેમાં પણ રસિકતાનો ભાવ લાવી ન જ શકાયો. તે એટલી હદ સુધી કે કોઈ

મસનવી વાંચતાં તેની એક પણ શેર મોંએ ચડી જતી નથી. હેરાત અને તેની આસપાસના પ્રદેશમાં તીમૂરનો વંશજ સુલતાન હુસૈન અને તેનો વજીર મીર અલી શેર શાયરોને સહાય અને ઉત્તેજન આપવામાં અતિ ઉદાર હતા. તેને લઈને સાહિત્યક્ષેત્રનું વાતાવરણ એવું પ્રફુલ્લિત રહેતું કે મહોલ્લામાં બાળકો પણ શેરો લલકારતાં ફરતાં હતાં.

મોંગલ ઈલ્ખાનો તેમની સિદ્ધિઓની નોંધો સુરક્ષિત સાચવી રાખવા બાબતમાં બેહદ રસ લેતા હતા. આથી ઇતિહાસલેખકોની સંખ્યાની દૃષ્ટિએ આ સમય નોંધપાત્ર છે. તીમૂર યુગમાં એ પ્રવૃત્તિ તેના શિખરે પહોંચી હતી અને ચરિત્રનિરૂપણ, ભૂગોળ, નીતિ, ફિલસૂફી, સૂફીવાદ વગેરે વિષયો ઉપર પણ વધતા ઓછા પ્રમાણમાં સાહિત્ય લખાયું હતું. મહાન ફિલસૂફ અને ખગોળવેત્તા નાસિરુદ્દીન તૂસી, ઇતિહાસલેખક મીર ખોન્દ, 'તઝ્કિરતુશ્શુઅરા'નો લેખક દોલતશાહ સમરકંદી, નીતિ અને બોધ ઉપર પુસ્તકો તથા કુરાન ઉપર ભાષ્ય લખનાર મહાન ઉપદેશક મુલ્લા કાશિફી વગેરે ગદ્યલેખકો આ યુગમાં થયા હતા.

એ એવો કાળ હતો જ્યારે લોકોનું માનસ સંકુચિત બની ગયું હતું અને નીતિવ્યવહારનો સાર્વજનિક અભાવ આખા દેશમાં વ્યાપક હોવાનું જણાતું હતું. મુલ્લા કાશિફીને નસ્રુલ્લાહે ફારસીમાં ઉતારેલું 'કલીલા વ દિમ્ના'નું પુસ્તક લોકોને નીતિના માર્ગ તરફ દોરવા ઘણું સહાય રૂપ થઈ પડે એવું લાગ્યું. પરંતુ તેની ભાષા અને તેની શૈલી સામાન્ય વર્ગના લોકો સમજી શકે એવાં ન હતાં. તેથી તેણે તેનું સરળ ભાષામાં રૂપાંતર કર્યું. એક પુરાણી માન્યતા એવી છે કે યમનના પ્રદેશમાં આકાશમાં સુહૈલ (અગસ્ત્ય) તારો દેખાય છે ત્યારે જમીન ઉપરનાં તમામ જીવજંતુઓનો નાશ થાય છે. આ પુસ્તકના અભ્યાસની વાચકો ઉપર આવી જ અસર થશે અને દુર્ગુણો રૂપી જીવ-જંતુઓ તેમનામાંથી નષ્ટ થશે એવી શ્રદ્ધાથી તેણે એ પુસ્તકનું નામ 'અન્વારે સુહૈલ' (અગસ્ત્યનો પ્રકાશો) આપ્યું હતું.

સફવી યુગ (ઈ.સ. ૧૫૦૨–૧૭૨૨) અને તે પછીનું ફારસી સાહિત્ય



મહાન શાહ અબ્બાસ

લગભગ ૮૫૦ વરસના ગાળા પછી ખુદ ઈરાની લોહી ધરાવનાર ઈસ્માઈલ સફવીએ આ શુદ્ધ ઈરાની વંશની સ્થાપના કરી અને ઈરાનમાં હંમેશાં લોકપ્રિય રહેલો શિયાપંથ રાજધર્મ હોવાની જાહેરાત કરી. સફવી શાહોએ જુલમ અને ત્રાસ વર્તાવી સુન્ની પંથને ઈરાનમાંથી નાબૂદ કર્યો. એ વંશનો મહાન શાહ અબ્બાસ (ઈ.સ. ૧૫૮૭–૧૬૨૯) ભારતના મહાન અકબરનો સમકાલીન હતો. તે મહાન મુત્સદ્દી, મહાન સૈનિક અને વિદ્યા અને કળાનો મહાન પોષક હતો. તેના સમયમાં ઈરાનની સંસ્કૃતિ અને સભ્યતા સંપૂર્ણતાના શિખરે પહોંચી હતી.

ફારસી સાહિત્યના આ પતન યુગમાં મોહરમને પ્રસંગે ગવાતા મરશિયા જાણવા યોગ્ય નવસર્જન છે. શાયરોમાં મૌલાના હાતિફી (મૃત્યુ ઈ.સ. ૧૫૨૧)એ નિઝામી ગંજવીની ખમ્સાનું

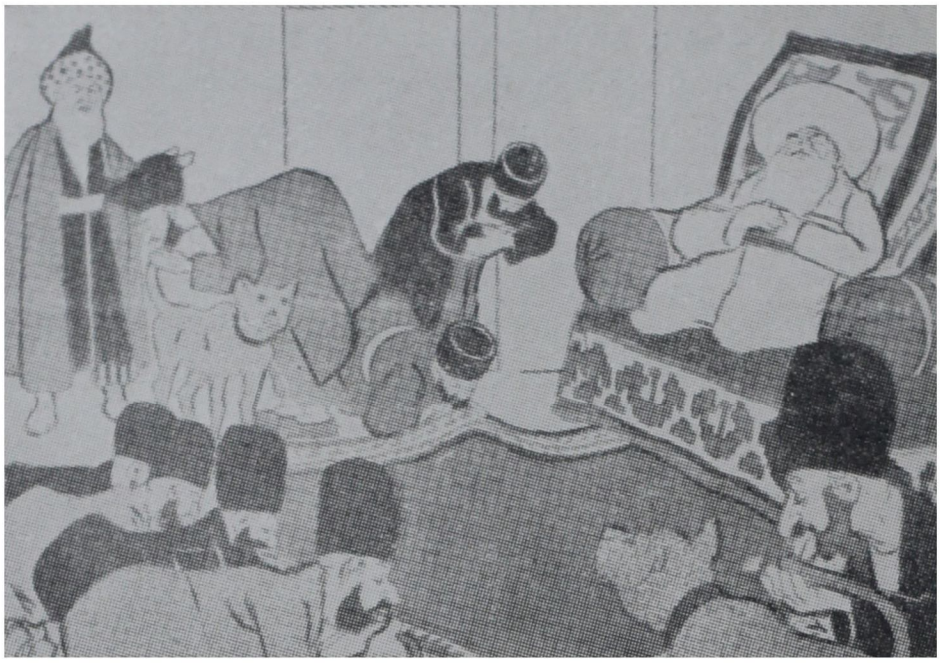
અનુકરણ કરી મસનવીઓ લખી હતી. તેમાંથી લયલા મજનૂ, ખુસરો વ શીરીન વગેરે પ્રેમ-મહાકાવ્યોને લઈને તેને લગભગ પ્રથમ હરોળના શાયરોમાં સ્થાન આપવામાં આવે છે. તેનાં વીરરસ મહાકાવ્યો, 'તીમૂરનામા'એ તેના પ્રકારનાં કાવ્યોમાં નવો પ્રાણ રેડયો. શાયર ફિગાની (મૃત્યુ ઈ.સ. ૧૫૧૬ કે ૧૫૧૯)નું ગઝલ રચનામાં એવું તો કૌશલ્ય હતું કે કેટલાક ઉર્દૂ લેખકોએ તેનો ઉલ્લેખ 'છોટા હાફિઝ' તરીકે કરેલો છે. અહલી શિરાઝી (મૃત્યુ ઈ.સ. ૧૫૨૭)એ રચેલી સહ્રે હલાલ (હલાલ જાદૂ) નામક મસનવીની બૈતો તેણે સૂચવેલ પદ્ધતિનો અમલ કરવામાં આવે તો અનેક રીતે નવા છંદમાં વાંચી શકાય છે. શાહજાદા શામ મિર્ઝા (મૃત્યુ ઈ.સ. ૧૫૩૬)નું શાયરોનાં જીવનચરિત્રોનું પુસ્તક ફારસી સાહિત્યમાં અનોખું સ્થાન ધરાવે છે. મુહતશમ કાશી (મૃત્યુ ઈ.સ. ૧૫૯૧) નામના કસીદા લેખકે હઝરત મોહમ્મદ પૈગમ્બરના દોહિત્ર હુસૈનની કરબલામાં થયેલી શહાદત ઉપર રચેલો મરશિયો ફારસી સાહિત્યમાં વ્યાપક બનેલા શિયાઝનૂનનો બોલતો નમૂનો છે. શાની (મૃત્યુ ઈ.સ ૧૬૧૪)નો એક કસીદો મહાન શાહ અબ્બાસને એટલો તો પસંદ હતો કે તે સાંભળી ખુશ થઈને તેણે તેના વજન ભારોભાર સોનું તેને ભેટ આપ્યું હતું.

ગદ્ય સાહિત્ય બાબતમાં આ યુગ વિશિષ્ટ રીતે કંગાલ છે. એ સાહિત્ય અસાધારણ ગૂંચમાં મુકાયું હતું. મજહબ અંગેનાં લખાણો શુષ્ક શૈલીમાં સામાન્ય કક્ષાના સાહિત્યકારોએ લખ્યાં હતાં. તેઓમાં મુખ્યત્વે કરીને અરબસ્તાનમાંથી આમંત્રિત શિયા મૌલવીઓ હતા. ફારસી ઉપર તેમનું પ્રભુત્વ ન હતું. તેથી તેમણે તેમાં તેમની અરબી શૈલી અપનાવી હતી.

તેમના ગ્રંથોમાં વિદ્વત્તાનો ડોળ અને બકબકાટ છે અને તેમાં અલ્લાહના બંદા તરીકે નામના મેળવવાનો તેમનો હેતુ છે. આથી તેમને ફારસી કૃતિઓ તરીકે લેખવી કે કેમ એ પણ નિશ્ચિત રીતે કહી શકાય નહીં.

મોટા ભાગના ફારસી ગદ્યલેખકોએ અરબી લેખકોની પ્રાસબદ્ધ ગદ્યશૈલીની નકલ કરવા માંડી હતી એને લીધે ફારસીની ખૂબી અને સ્વાભાવિકતાને નુકસાન પહોંચ્યું હતું. લોકોક્તિ, રૂઢિપ્રયોગો, સમાનાર્થક શબ્દો વગેરે ઠાંસીઠાંસીને ભરીને અતિક્રમથી તેઓ લખતા થયા હતા. તેમની અતિ-શયોક્તિ વિવેકશૂન્યતાની હદ સુધી પહોંચવા માંડી હતી. ગદ્યનો લગભગ આવો પ્રકાર ઈસવી-સનની અઢારમી સદીના મધ્ય ભાગ સુધી ચાલુ રહ્યો હતો. ભારતમાં આ શૈલીને ચીલે ચાલનાર અનેક લેખકો હતા અને ફારસી ગદ્યમાં તેઓ મેદાન મારી ગયા તેથી એ શૈલી 'સબ્કે હિન્દી' (હિન્દી શૈલી) નામે ઓળખાઈ.

ઈ.સ. ૧૭૨૩માં ઈરાન દેશ અફઘાનોના હાથમાં જઈ પડયો પરંતુ સાત જ વરસમાં મશહૂર નાદિરશાહે તેમને ત્યાંથી ખદેડી કાઢીને પાતે શાસનનું સુકાન સંભાળ્યું. ઈ.સ. ૧૭૪૭માં તેનું ખૂન થયું તે પછી ઈ.સ. ૧૭૯૬માં ઝંદ વંશે ઈરાનનું શાસન ચલાવ્યું. સફવી વંશના અંત પછી ઝંદ વંશના શાસનકાળ દરમિયાન ઈરાનમાં વિદ્વાન સાહિત્યકારો તો હતા, પરંતુ વિવિધ રાજવંશોના માંહોમાંહેના ઝઘડાને લઈને તેમની પ્રવૃત્તિઓને ઉત્તેજન મળ્યું નહીં. તેમણે જે કંઈ રચનાઓ કરી તેમાં તેઓ સફવી વંશના થઈ ગયેલા તેમના પુરોગામીઓની પગદંડીએ જ ચાલ્યા.



મુલ્લા નસ્રુદ્દીન : ઈરાનમાં મુલ્લાપરસ્તી

કાચાર યુગ (૧૭૯૬–૧૯૨૫) અને પહેલવી યુગ (ઈ.સ. ૧૯૨૫ પછીનો)

કાચાર શાહોએ દેશની ખરાબી કરવામાં કમી રાખી નહીં. ઈરાનની રમણીય અને ફળદ્રુપ ભૂમિ શોષાઈ ગઈ. આપખુદ રશિયા અને ગ્રેટ બ્રિટન પોતાનું વર્ચસ્વ સ્થાપિત કરવા મુત્સદ્દીગીરી આજમાવી રહ્યાં હતાં. એટલામાં ઈરાનની પ્રજામાં તેમની પ્રાચીન રાષ્ટ્રીયતા જાગ્રત થઈ. ઈ. સ. ૧૯૦૧થી દેશમાં અશાંતિ રહેવા લાગી. અને ક્રાન્તિની ચળવળ પુરજોસથી શરૂ થઈ. ઈ.સ. ૧૯૦૬-માં 'ઝિન્દાબાદ મિલ્લતે ઈરાન' (ઈરાનનું રાષ્ટ્ર જીવંત રહો)નો ક્રાંતિવાદ સર્વત્ર ગુંજી રહ્યો. ઓગણીસ વરસની ભીષણ તપશ્ચર્યા અને ભગીરથ પ્રયત્નો પછી ઈ.સ. ૧૯૨૫માં ઈરાનનું સુકાન રેઝાખાન નામના એક પ્રમાણિક દેશભક્ત સૈનિકના હાથમાં આવ્યું. તે પછી તે રેઝાશાહ કહેવાયો અને એ રીતે પહેલવી યુગનો આરંભ થયો. આ બહાદુર, પહોંચેલ અને કુનેહબાજ શાસકને સાથી રાષ્ટ્રોએ સ્થાયી થવા દીધો નહીં. અંતે ઈ.સ. ૧૯૪૧માં સ્વેચ્છાએ ગાદીત્યાગ કર્યા બાદ તેના બાકી રહેલાં સુકાર્યો તેનો સુપુત્ર મોહમ્મદ રેઝાશાહ સંભાળી રહ્યો છે.

કાચાર શાહોમાંના મોટા ભાગના કળા અને સાહિત્યને આશ્રય આપવામાં અતિ રસ લેતા હતા. અને શાયરો અને ગદ્યલેખકોને પોતાના દરબારમાં આવવા આકર્ષતા હતા. એ વંશના બીજા શાહ ફત્હઅલી શાહ (ઈ.સ. ૧૭૯૭–૧૮૩૪)ની ગણતરી તેના સમયમાં સારા શાયરોમાં થતી હતી. તેના પૌત્ર પાંચમો શાહ નાસિરુદ્દીન (ઈ.સ. ૧૮૪૮–૧૮૯૬) શાયર તેમ જ લેખક હતો.

આ યુગમાં આમ શૈલીએ પલટો લીધો અને કેટલેક અંશે કસીદા સજીવન થયા. અનેક શાયરો પુરાણા સર્વોત્કૃષ્ટ શાયરોની શૈલીમાં કસીદા રચતા હતા. કેટલાક વિવેચકો જેને પ્રશિષ્ટ

સાહિત્યનો છેલ્લો શાયર લેખે છે તે કઆની (મૃત્યુ ઈ.સ. ૧૮૫૩) તેઓમાંનો એક હતો. ભાષા ઉપર તેનો કાબૂ અજાયબી ઉપજાવે એવો હતો. તેની કલમની ચાલ સાથે જ શબ્દો ઘડાતા જતા હતા. એ અંગે તે ખંડે જ ગર્વ સાથે કહે છે:

"હું વર્ણનના પ્રદેશનો પાદશાહ છું. (અને) તેથી જ વિવિધ શબ્દો જથ્થાબંધ મારા કાબૂ નીચે આવે છે."

આ યુગમાં ઈરાનીઓનો કાવ્યમય આત્મા નવીન સર્જનો કરવા બહાર પડે છે. રાષ્ટ્રીયતાના મંત્રથી મુગ્ધ થયેલા શાયરોનો એક જાજલ્યમાન સમુદાય એકસામટો પ્રગટી ઊઠે છે. ફિરદોસી પછી આઠસો વર્ષ બાદ રાષ્ટ્રીય ભાવનાને પોષે તેવાં કાવ્યો પાછાં ફારસી ભાષામાં લખાવા માંડે છે. તેમાં નવીન દૃષ્ટિબિંદુ જોવા મળે છે.

જે વાત ખાજા હાફિઝે નીચેની શેરમાં કહી હતી તે માટેનો જમાનો હવે ન રહ્યો:

"જો પેલી શિરાઝી તુર્ક (માશૂક) મારું દિલ જીતી લે તો હું સમરકંદ બુખારા તેના ગાલ ઉપરના કાળ તલને ખાતર સમર્પી દઉં."

હવે તો વતન અને કોમે કાવ્યમાં માશૂકનું સ્થાન લીધું. કાવ્યસુરાહી તો તેની તે રહી, પરંતુ અંદરનો શરાબ હવે બદલાયો અને તેના નશાનો ઢંગ નિરાળો બન્યો. આ જ કારણથી કુરાત (જન્મ ઈ.સ. ૧૮૯૪) નામના શાયરે તેની 'શાયરીની ઘેલછા' નામે કવિતામાં કહ્યું છે:

"પ્રેમ અને તેની છાનીછૂપી વાત ક્યાં સુધી? આ પ્રેમમાં કોઈ ભેદવાળી બાબતો નથી."

"તે(માશૂક)ની કમરને વાળ અને તેના વાળને કાળા સાપ સાથે સરખાવ નહીં કારણ કે એ ઉપમા યોગ્ય નથી."

"તે(માશૂક)ના સ્તન સાથે દાડમનો શો સંબંધ? શું તને એ ઉપમા આપતાં શરમ આવતી નથી?"

પુરાણી શૈલીને વળગી રહી નવા વિષયો ઉપર લખનારા અનેક ક્રાંતિકારી શાયરોમાંનો એક અશરફ ગિલાની પોતાના વતન માટે હતાશાની લાગણી નીચે પ્રમાણે ઠાલવે છે:

"વતન પીડા અને કષ્ટમાં ગરકાવ થયું. અફસોસ! માતૃભૂમિ, અફસોસ! માતૃભૂમિ અફસોસ! ઊઠો, જનાજાની તૈયારી કરો."

શાયર પરવીન ઇતિસામી (ઈ.સ. ૧૯૦૭–૧૯૪૧)એ નીતિ અને સમાજસુધારા ઉપર અનેક શેરો લખેલી છે. પોતાની જાતિની હિમાયત કરતાં તે કહે છે કે:

"આજની બાળા કાલની માતા છે એ હકીકત છે.
પુત્રનું ગૌરવ તેની માતા પર અવલંબે છે."

ઈરાનના અર્વાચીન પેઢીના મોટા ભાગના શાયરોના દિલમાં આપણા મહાન દેશ માટે અપૂર્વ હમદર્દી છે. ડૉ. રવીન્દ્રનાથ ટાગોર ઈરાન ગયા ત્યારે એક પત્રકારે તેમના સન્માન સમારંભનો વિરોધ કર્યો. ઈરાનના નવસર્જનમાં જેનો અજોડ ફાળો છે તે આરિફ કઝવીની (ઈ.સ. ૧૮૮૨–



સૈયદ અશરફ ગિલાની (શાયર)

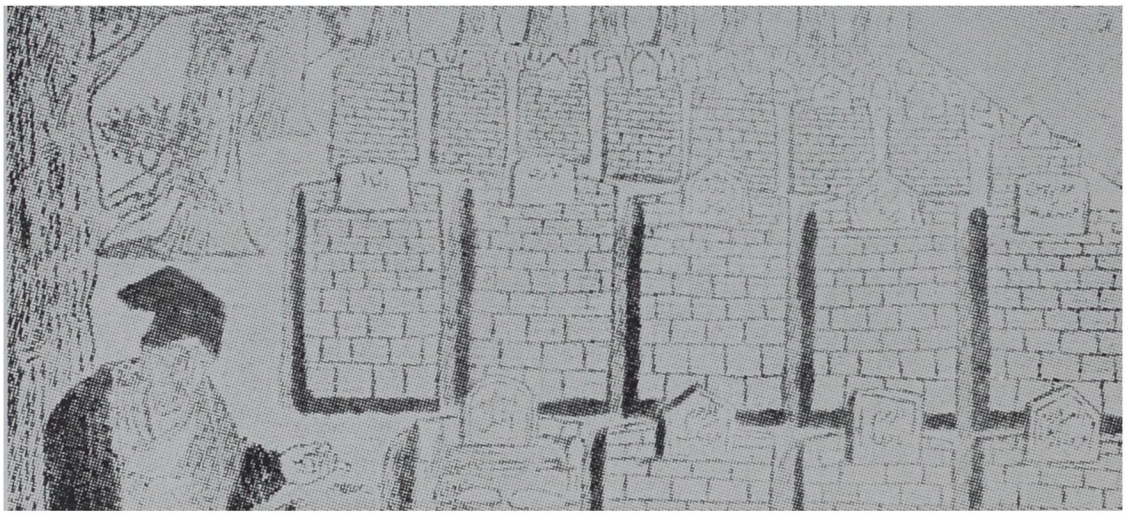


આરિફ કઝવીની (શાયર)

૧૯૩૩) એ તેની ઝાટકણી કાઢતું એક કાવ્ય લખ્યું હતું. તેમાં તેણે ભારત માટે જે શુભેચ્છા સેવી હતી તે અક્ષરશઃ સાચી પડી છે :

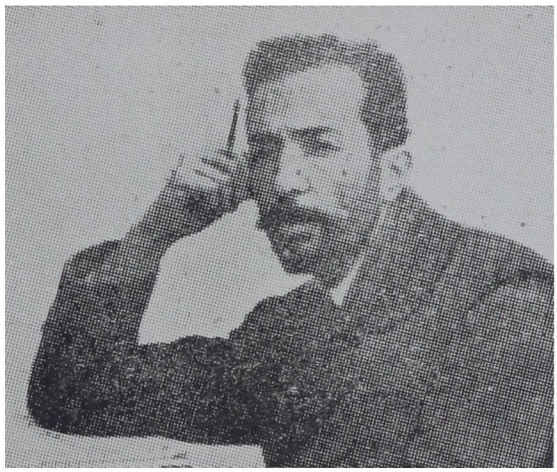
"ઈરાનનો એકેએક સુપુત્ર પોતે પોતાના દિલમાં એવી આશાનું બીજ ધરાવે છે કે કયારે ભારત સ્વતંત્ર થાય. મારી આ માન્યતામાં મને કશો જ સંદેહ નથી."

અર્વાચીન ઈરાનમાં ગદ્ય સાહિત્ય સારી રીતે ફૂલતુંફાલતું રહ્યું છે તેના મૂળમાં મુદ્રણકળાનો પ્રચાર છે. એનો આરંભ ઈ.સ. ૧૮૧૬માં થયો હતો. ઈ.સ. ૧૮૪૮થી ઈ.સ. ૧૯૦૬ સુધીના ગાળામાં ઈરાનની બહાર અનેક અખબારો ફારસી ભાષામાં બહાર પડતાં હતાં. એને લઈને ઈરાનના લોકોમાં રાષ્ટ્રપ્રેમનો જન્મ થયો હતો અને જાગૃતિ આવી હતી.



મૃત વર્તમાનપત્રોનું કબ્રસ્તાન (આઝરબૈઝાન – માર્ચ ૩૦, ૧૯૦૭)

તે પછી સામયિકોનો યુગ શરૂ થયો એને લીધે વિદ્વાનોમાં સાહિત્ય, સંશોધન અને શિક્ષણ અંગેની સમસ્યાઓ ચર્ચાવા લાગી.



મલેકુશશુઅરા (બહાર)

યુરોપના દેશો સાથેના સંસર્ગને લીધે ત્યાંની વિવિધ ભાષામાં લખાતાં ઇતિહાસ, ભૂગોળ વગેરે વિષયો ઉપરનાં આધારભૂત પુસ્તકોના તરજુમા થવા માંડયા અને અનેક પુરાણા ગ્રંથોનાં સંપાદન અને પ્રકાશન થવાનો આરંભ થયો. હવે વિવિધ વિષયો ઉપર નવાં મૌલિક પુસ્તકો પણ લખાતાં રહે છે. રશીદ યાસમી, મલેકુશશુઅરા બહાર (ઈ.સ. ૧૮૮૬–૧૯૫૧), અલી અકબર દિહખુદા (ઈ.સ. ૧૮૭૯–૧૯૫૬) વગેરે વિદ્વાનોનો તેમાં અમૂલ્ય ફાળો રહ્યો છે.

ફારસી સાહિત્યમાં ટૂંકી વાર્તાઓનો ભંડાર મોજૂદ હતો, પણ ચાલુ સદીમાં પશ્ચિમની અસરથી નવલકથાઓ લખાવા માંડી. શેરલોક હોમ્સનાં પરાક્રમોનો પણ અનુવાદ થયો છે. 'સિયાહત-નામએ ઇબ્રાહીમ બેગ' એ ઈરાનીઓના રીતરિવાજો ઉપર કટાક્ષનું દિલચસ્પ પુસ્તક છે અને ઈરાનમાં ક્રાંતિ લાવવામાં એના જેવો જ ફાળો આપનાર એક અંગ્રેજી પુસ્તકના ફારસી અનુવાદનું પુસ્તક છે જેનું નામ 'હાજીબાબા ઇસ્ફહાની' છે પરંતુ એ બેમાંથી એકે નવલકથા નથી. યુરોપની ભાષાઓમાં અને તેમાં પણ મુખ્યત્વે ફ્રેંચમાં લખાયેલી અનેક નવલકથાઓના તરજુમા ફારસીમાં થયા છે. અને હવે એ સાહિત્યની મૌલિક કૃતિઓ પણ લખાતી રહે છે પણ હજુયે નવલકથાનું સાહિત્ય જોઈએ એટલું ખેડાયું નથી.

નાટક-સાહિત્યનો આરંભ ઈરાનમાં છેક ઓગણીસમી સદીના અંત ભાગમાં થયો હતો. તાજિયા (માતમ) અને તમાશા (મનોરંજન) એવા એના બે પ્રકાર હતા. કરબલાના મેદાનમાં હઝરત મોહમ્મદ પૈગમ્બરના પ્યારા દોહિત્ર હુસૈનની શહાદત અંગેની કરુણ કહાણી અને તેમના પિતા અલી અને ભાઈ હસનના અવસાનને નિરૂપતી કથાઓ એના વિષયો હતા. તે મોહરમ મહિનાના પ્રથમ દસ દિવસમાં ભજવાતાં. ધીમે ધીમે એ પ્રવૃત્તિ વેગ પકડતી ગઈ અને બાઈબલની વાતો અને ખ્રિસ્તી દંતકથાઓ રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતાં થયાં.



અલી અકબર દિહખુદા (શાયર)

સમય જતાં 'મુલ્લા ઇબ્રાહીમ ખલીલ કીમિયાગર', 'મૂસા ઝોર્દાન', 'વુકલાએ મુરાફ્આ' અને 'હકીમ નબાતાત' જેવાં ફ્રેંચ સાહિત્યનો પ્રભાવ ધરાવનારાં નાટકો તુર્કીમાંથી ફારસીમાં ઉતારવામાં આવ્યાં. ઈ.સ. ૧૯૦૮ પછી આ પ્રવૃત્તિનો પ્રચાર અખબારો મારફત થવા લાગ્યો. અગાઉ નાટકો ભજવાય એવાં ન હતાં અને અનુભવી કળાકારોનો પણ ત્યાં અભાવ હતો. હવે

એ પરિસ્થિતિમાં પલટો આવ્યો છે. 'જાફરખાન અઝ ફિરંગ આમદેહ' (જાફરખાન યુરોપથી આવ્યો), 'શાહે ઈરાન વ બાબૂએ અર્મન' (ઈરાનનો શાહ અને આર્મેનિયાની બાનુ), 'બચ્ચએ ગદા' (ભિખારીનું બાળક), 'રુસ્તમ વ સોહરાબ' (રુસ્તમ અને સોહરાબ) જેવાં નાટકો હવે ત્યાં ભજવાય છે.

અલંકારપ્રચુર ભભકદાર કૃત્રિમ શૈલીમાંથી સરકારી પત્રવ્યવહારની ભાષાને સાદાઈ, સરળતા અને સ્પષ્ટતા તરફ વાળવામાં આવી અને યુરોપની અસર હવે તેમાં વર્તાવા લાગી.

ઈ.સ. ૧૯૩૬માં રેઝાશાહ પહેલવીની રાષ્ટ્રવાદી સરકાર તરફથી ફરહંગિસ્તાન (ઈરાની એકેડેમી) નામની સંસ્થા સ્થાપવામાં આવી હતી. તેની મારફત વિજ્ઞાન અને અન્ય વિષયોને લગતી બાબતોને અનુરૂપ પારિભાષિક શબ્દો ઘડવામાં આવે છે કે મંજૂર કરવામાં આવે છે. આજ પર્યંત એ સંસ્થા પ્રશંસનીય કાર્ય કરી રહી છે.

ભારતનું ફારસી સાહિત્ય

ઈસ્વી સનની અગિયારમી સદીમાં ગઝનવી સુલતાનોનું કેન્દ્ર લાહોરમાં સ્થાપિત થયું. ત્યારથી ફારસી શાયરો અને ગદ્યલેખકોનો પગરવ ભારતમાં થવા માંડયો. સુલતાન કુત્બુદ્દીન ઐબેક (ઈ.સ. ૧૨૦૬–૧૨૧૦)થી માંડી સિકંદર લોદી (ઈ.સ. ૧૪૮૯–૧૫૧૭) સુધીના તમામ સુલતાનોના દરબારમાં ફારસીના શાયરો, આલેમફાઝેલ લોકો, ફિલસૂફો, ઈતિહાસનોંધકો વગેરે વધતાઓછા પ્રમાણમાં મોજૂદ હતા. તમામ મહાન મોગલ બાદશાહો ફારસી ભાષા અને સાહિત્યની હિમાયત કરનારા હતા. અકબરના શાસન દરમિયાન એ પ્રવૃત્તિ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચી હતી.

જ્યારે જ્યારે ઈરાનમાં આશ્રાય અને ઉત્તેજનનો અભાવ જણાતો ત્યારે ત્યારે ત્યાંના શાયરો અને સાહિત્યકારો માટે ભારત આશ્રાયસ્થાન બન્યું હતું. આવો એક તબક્કો અકબરના શાસનકાળ દરમિયાન આવ્યો હતો.

સામુદાયિક રીતે વિચાર કરતાં એમ જણાય છે કે અગાઉ જણાવ્યા મુજબ ઈરાનમાં સફવી યુગ સાહિત્યિક પડતીનો કાળ હતો. કારણ કે મોંગલો અને તીમૂરીઓએ સર્જેલી બરબાદીની અસર જ્ઞાન અને સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં તે પછીના આ યુગમાં જણાવા લાગી હતી. એ સમયે ભારતનો મોગલ શાહી દરબાર બૈતબાજી અને કલમબાજી માટે અતિ મોકળો હતો. અકબરની દરિયાદિલીને લઈને ઈરાન તરફથી શાયરો અને ગદ્યલેખકોના આવેલા જુવાળે તેને ઉભરાવી દીધો હતો. એમને આશ્રાય અને ઉત્તેજન આપવા બાબતમાં મોગલ શહેનશાહો અને દખ્ખણના સુલતાનો વચ્ચે સ્પર્ધા ચાલતી હતી. અને એ બાબતમાં દિલચસ્પી લેનારા મોગલ અમીરોની સંખ્યા પણ મોટી હતી. તેઓમાં નોંધપાત્ર હતો અબ્દુર્રહીમ ખાનેખાનાન. તેની ઉદારતા બાબતમાં કહેવાય છે કે, એક વાર નઝીરી નિશાપુરી (મૃત્યુ ઈ.સ. ૧૬૧૨)થી તેની હાજરીમાં બોલાઈ ગયું કે, "એક લાખ રૂપિયાનો ઢગલો કરવામાં આવે તો કેટલો મોટો થાય તે મેં કદી જોયો નથી." આથી અમીરે તેની આગળ તેટલા રૂપિયાનો ઢગલો કરાવ્યો. શાયરે તે જોઈ સંતોષ વ્યક્ત કરતાં કહ્યું કે, "આપને લઈને મેં એક લાખ રૂપિયા જોયા." પરંતુ આટલાથી અમીરને સંતોષ થયો નહીં અને તે રકમ શાયરના મકાન ઉપર પહોંચાડી દીધી. આ ઉપરથી શહેનશાહો અને સુલતાનોની ઉદારતા કેટલી હશે તેનો ખ્યાલ આવી શકે છે.

આવી ખબરો ઈરાન પહોંચતી અને શાયરો અને ગદ્યલેખકો જૂથ બાંધી ભારત તરફ રવાના થઈ જતા. તેમની કદર અને તેમનો સત્કાર શાહી દરબારોમાં સારી રીતે થતો. અહીં રહીને તેઓ પ્રફુલ્લિત મને પોતાના નગ્મા આલાપતા રહેતા. તદુપરાંત ભારતમાં પણ અનેક શાયરો, સાહિત્યકારો અને ઈતિહાસનોંધકો પાકયા હતા અને તેઓએ પણ અનેક કૃતિઓ રચી હતી.

ભારતમાં જે ફારસી શાયરો થયા તેઓમાં અમીર ખુસરો (મૃત્યુ ઈ.સ. ૧૩૧૫) સર્વશ્રેષ્ઠ લેખાયો છે. ઈરાનમાં જે શાયરો થયા તેઓમાંના ઘણાખરા મુખ્યત્વે કરીને એક કાવ્યપ્રકારમાં પ્રવીણ થઈ શકયા હતા. તેઓએ બીજા પ્રકારની જે કૃતિઓ રચી હતી તેમાં તેઓ નિષ્ફળ ગયા હતા. પરંતુ અમીર ખુસરો ગઝલ, કસીદા અને મસનવી એ ત્રણેય કાવ્યપ્રકારોમાં ઉચ્ચ સ્થાનના શાયરોમાંનો એક ગણાયો. ઈરાનીઓએ પણ તેની શાયરીનાં ભારોભાર વખાણ કરેલાં છે. તેમને તેની શેરો એવી તો મધુરી લાગી હતી કે તેના વિશે 'તૂતી એ હિંદ' (ભારતનો પોપટ) એવા હુલામણા નામવાળા ઉલ્લેખો તેમણે લખેલાં પુસ્તકોમાં મળે છે. તેણે નિઝામી ગંજવીની પંજગંજના અનુકરણમાં પાંચ મસનવીઓ લખી હતી. તેમાંની એક 'દવલરાની વ ખિઝ્રખાન' નામની છે. એમાં ગુજરાતના વાઘેલા રાજા કર્ણદેવની પુત્રી દેવળદેવી અને ખલજી વંશના સુલતાન અલાઉદ્દીનના વડા પુત્ર ખિઝ્રખાન વચ્ચેના પ્રેમની કથા છે. શાહજાદાની મા મલેકાજહાન તેને તેની ભત્રીજી વેરે પરણાવવાની ઈચ્છા રાખતી હતી અને દેવળદેવી સાથે તેની મુલાકાત થવા દેતી ન હતી. મૂંઝાઈ ગયેલા શાહજાદાએ અમીર ખુસરોને બોલાવીને તેના દિલની દુ:ખદ કહાણી તેને કહી સંભળાવી અને તેનો આ ગુપ્ત પ્રેમકિસ્સો તેણે પ્રેમકાવ્યમાં ગૂંથ્યો.

અમીર ખુસરો સિવાયના જેટલા ફારસી સાહિત્યકારો મધ્ય યુગમાં થયા તે સર્વ વિશેષે કરીને ઈરાનના આ સાહિત્યમાંથી પ્રેરણા મેળવતા હતા. તેઓમાંનો એક હસન દહ્લવી હતો જે ભારતનો સાદી શિરાઝી કહેવાય છે.

મોગલ બાદશાહો શાયરી ઉપર વિવેચન અને ચર્ચા કરવાની શક્તિ ધરાવતા હતા. તેથી તેમના દરબારો શાયરીના શિક્ષણનાં કેન્દ્રો બની રહ્યાં હતાં.

ઉર્ફી શીરાની (મૃત્યુ ઈ.સ. ૧૫૯૦), નઝીરી નિશાપુરી (મૃત્યુ ઈ.સ. ૧૬૧૨), ઝુહૂરી (મૃત્યુ ઈ.સ. ૧૬૧૫), સાઈબ (મૃત્યુ ઈ.સ. ૧૬૬૯–૭૦) વગેરે શાયરોએ ભારતમાં પ્રસિદ્ધિ મેળવી અને તેમણે પુરાણા શાયરોને ચીલે ચાલી તેમની શૈલીમાં નવો પ્રાણ રેડવાની કોશિશ કરી. તેમણે અપનાવેલી શૈલી 'સબ્કે હિંદી' (હિંદી શૈલી) નામથી ઓળખાય છે. તેમાં નવીન વિચારો, અતિશયોક્તિ, અલંકારોથી ભભકતી ભાષા, ભારતીય રૂઢિપ્રયોગો વગેરેની ખાસિયતો છે. તેમાં ઊંડાણ અને સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ પણ છે.

આ યુગમાં ઉર્ફી કવિત્વ શક્તિમાં અજોડ હતો. અને તે પોતે જ તેની જાહેરાત કરતો હતો. જેમ કે તેની શેર છે :

> "મહાન સિદ્ધ કસીદા શાયરો અબુલ્ફરજ અને અનવરી (જે અનુક્રમે ગઝનવી અને સલજૂકી જમાનામાં થઈ ગયા તે) શા માટે પરલોકગમનને ગનીમત ન ગણે? (કારણ કે મારી શક્તિ તેમની સામે પડકાર રૂપ છે.")

આવો તેનો અહંકારનો અવગુણ તેની શક્તિની લોકપ્રિયતામાં આડે આવ્યો હતો. નઝીરી નિશાપુરી અકબરના શાસનકાળ દરમિયાન ઈરાન તેમ જ ભારતના સમકાલીન ગઝલકારોમાં અગ્ર સ્થાન ધરાવતો હતો.

મુસલમાન તવારીખનવીસોએ ભારતમાં ફારસી ગદ્યના વિકાસમાં સુંદર ફાળો આપેલો છે; પરંતુ તેમની વૃત્તિ ઈસ્લામના પ્રચાર અને સુલતાનોના દરબારોમાં બનતા બનાવોની નોંધ કરવા તરફ વધુપડતી હતી અને લોકજીવનની સામાન્ય પ્રવૃત્તિઓનો સમાવેશ કરવા ઉપર તેમણે લક્ષ આપ્યું ન હતું. તેમાં સાલવારી તથા કેટલીક વાર પ્રત્યક્ષ જોયેલા બનાવોનાં વર્ણનોની વિગત નિશ્ચિતતાની કક્ષા ઉપર હોય છે અને તે સાથોસાથ આશ્રયદાતાને ખુશ કરવા, તેમની એબો ઉપર ઢાંકપિછોડો કરેલો હોય છે અને પરધર્મીઓ પ્રત્યે અકારણ દ્વેષ અને આણગમો પણ આવે છે. એ એમની ક્ષતિ છે.

ભારતમાં ફારસીમાં લખાયેલા ઇતિહાસગ્રંથોમાં સૌ પ્રથમ હસન નિઝામીનો 'તાજુલ્મઆસિર' હતો. તે પછી મિન્હાજુદ્દીનની 'તબકાતે નાસિરી', અમીર ખુસરોની 'ખઝાઈનુલ્ફુતૂહ', ઝિયા બરનીની 'તારીખે ફીરોઝશાહી' શમ્સે સિરાજે અફીફની 'તારીખે ફીરોઝશાહી', યહ્યા બિન અહમદની 'તારીખે મુબારકશાહી' વગેરે તવારીખો લખાઈ હતી. મોગલ બાદશાહોએ વિશિષ્ટ રીતે ઇતિહાસલેખનને ઉત્તેજન આપ્યું હતું અને વિશેષ કરીને હિંદુસ્તાન ઉપર ફારસીમાં અનેક ઇતિહાસગ્રંથો લખાયા હતા. અકબરના સમયમાં અબુલ્ફઝલના 'અકબરનામા' બે ભાગમાં અને 'આઈને અકબરી' તેના ત્રીજા ભાગ તરીકે, બદાઊનીની 'મુન્તબુત્તવારીખ', મોહમ્મદ કાસિમ ફિરિશ્તાની 'તારીખે ફિરિશ્તા' વગેરે ગ્રંથો લખાયા હતા. જહાંગીરે તેની આત્મકથા લખી હતી તે 'તુઝુકે જહાંગીરી' નામે ઓળખાય છે. તે ઉપરાંત તેના શાસન દરમિયાન 'વાકિઆતે જહાંગીરી', 'ઇકબાલનામએ જહાંગીરી', શાહજહાંના શાસનકાળમાં 'શાહજહાંનામા' અને ઔરંગઝેબ આલમગીરના સમયમાં 'આલમગીરનામા' જેવા અનેક ઇતિહાસો લખાયા હતા.

ઝુહૂરી (મૃત્યુ ઈ.સ. ૧૬૧૫ કે ૧૬૧૭) બિજાપુરના સાહિત્યિક આસમાનનો સૌથી વિશેષ ચમકદાર સિતારો હતો. તેણે શેખ સાદીના 'બોસ્તાન'ના અનુકરણમાં લખેલું 'સાકીનામા' (સાકીનું કાવ્ય) એ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં ઉત્તમ છે. દરેક ફારસી કાવ્યપ્રકારમાં એ નિષ્ણાત હતો અને ગદ્યલેખનમાં પણ તેની શક્તિ અસાધારણ હતી. 'મીના બાઝાર' ઉર્ફે 'ઝનાના બાઝાર' નામક ગદ્ય-પુસ્તકનો રચયિતા એ હતો એમ કેટલાક વિવેચકો માને છે.

આમ તો સાઈબે તેના જીવનનો મોટો ભાગ ઈરાનના શાહી દરબારમાં ગાળ્યો હતો. પરંતુ થોડો સમય તે શાહજહાંનો દરબારી-શાયર પણ હતો. ઉપર જેનો ઉલ્લેખ આવી ગયો છે તે 'સબ્કે હિંદી'નો પ્રણેતા એ હતો. એ એક પ્રતિષ્ઠિત ગઝલકાર પણ હતો. તેની નીચેની શેર ઘણી લોકપ્રિય થયેલી છે:

"માણસ જ્યારે વૃદ્ધ થાય છે ત્યારે લોભ યુવાન બને છે;
પરોઢમાં નિદ્રા ગાઢ બને છે."

આઝાદીની ચળવળ પછીનું મશહૂર રાષ્ટ્રગીત 'હિન્દોસ્તાં હમારા'ના રચયિતા સર ઇકબાલ, ડૉ. ઇકબાલ, બૅરિસ્ટર ઇકબાલ કે માત્ર ઇકબાલ (મૃત્યુ. ઈ.સ. ૧૯૩૮)નો પૂર્વજ કાશ્મીરી પંડિત હતો જે લગભગ બસો વરસ અગાઉ થઈ ગયો હતો. ઇકબાલે ઉર્દૂ ઉપરાંત ફારસીમાં પણ

કાવ્યો લખેલાં છે. તેમાંથી 'અસરારે ખુદી'ની ખ્યાતિ યુરોપમાં ઘણી છે. તેનાં કાવ્યોમાં ઈસ્લામી જગત માટે પૈગામ છે અને તે સાથે તેણે મુસલમાનોને ચાબખા પણ મારેલા છે. જેમ કે નીચેની શેર તેની 'અર્મગાને હિજાઝ'માંથી છે :

"ઓહ રસૂલુલ્લાહ, તે(મુસલમાન)ના લોહીમાં ન તો ગરમી છે અને ન તો શક્તિ છે (ન તો તેનામાં મહત્ત્વાકાંક્ષા છે અને ન તો કોઈ તાલાવેલી). તેના પડતર ખેતરમાં લાલા(નો છોડ) ઊગતો નથી. તેના મ્યાનમાં ન તો તલવાર છે અને ન તો તેના ખિસ્સામાં પૈસા. તેના ખંડિયેર ઘરના ટાંકામાં કુરાન પડેલું રહે છે (જે કોઈ પઢતું નથી.)"

ફારસી સાહિત્યના વિકાસ અંગેની ભારતમાં એક પ્રવૃત્તિ સંસ્કૃત ગ્રંથોના ફારસીમાં અનુવાદ કરવાની હતી. 'શુક સપ્તતિ'નો અનુવાદ (તૂતીનામહ) જેવાં એકલદોકલ સંસ્કૃત પુસ્તકોને ફારસીમાં ઉતારવામાં આવ્યાં હતાં પરંતુ એ બાબત ઉપર કેન્દ્રિત લક્ષ અકબરના જમાનામાં આપવામાં આવ્યું હતું. આથી મહાભારત, રામાયણ, અથર્વવેદ, લીલાવતી, રાજતરંગિણી, હરિવંશ, સિંહાસન બત્રીસી વગેરે ગ્રંથોના ફારસીમાં તરજુમા કરવામાં આવ્યા હતા. શાહજહાંનો શાહજાદો દારા શિકોહ ઉચ્ચ કક્ષાનો વિદ્વાન હતો. તે ફારસી ઉપરાંત સંસ્કૃત ઉપર કાબૂ ધરાવતો હતો. તેણે સંસ્કૃતના પંડિતો અને ફારસીના આલેમ ફાજેલ લોકોને રોકી ભગવદ્‌ગીતા, યોગવાશિષ્ઠ, ઉપનિષદો, પ્રબોધચંદ્રોદય નાટક વગેરેનો ફારસીમાં અનુવાદ કરાવ્યો હતો.

ભારતમાં ફારસી સાહિત્યના વિકાસમાં શબ્દકોશોનો ઉદ્‌ભવ એ એક મહાન વિશિષ્ટતા હતી.

મુસલમાનો સાથે સાથે હરોળમાં રહી હિંદુઓએ પણ ફારસી ભાષા અને સાહિત્યનું ખેડાણ કરેલું છે. એઓમાં શાહજહાંના સમયમાં થયેલો લાહોરનો વતની ચંદ્રભાણ સૌથી વિશેષ મશહૂર છે. તે ન્યાતે બ્રાહ્મણ હતો તે બાબત તેણે તેની દીવાનમાં ગૌરવપૂર્વક વારંવાર પ્રદર્શિત કરેલી છે.

"બ્રાહ્મણ હોવાના નિશાનની જરૂર હોય તો (મારા) કપાળે ચંદનનું તિલક અને ગળામાં જનોઈ બસ છે."

એક શેરમાં તે કહે છે કે :

"મને વિશિષ્ટ પ્રેમ જનોઈ ઉપર છે (કારણ કે) મારે અંગે એ મારા બ્રાહ્મણ હોવાનું સ્મૃતિ-ચિહ્ન છે."

ગુજરાતમાં આવેલા પાટણના નાગર ઈશ્વરદાસે ઔરંગઝેબના સમયના ઇતિહાસનો 'ફુતૂહાતે આલમગીરી' (ઔરંગઝેબની જીતો) નામનો એક મૌલિક ફારસી ગ્રંથ ઈ.સ. ૧૭૩૧માં લખ્યો હતો.

જૂનાગઢના દીવાન રણછોડજી અમરજી નાણાવટી(મૃત્યુ ઈ.સ. ૧૮૪૧)એ મહાભારતના અશ્વમેધપર્વ અને કર્ણપર્વના તરજુમા ફારસીમાં કર્યા હતા.

'બહારે અજમ' નામનો ફારસી શબ્દકોશ દિલ્હીના હિંદુ ક્ષત્રી રાય ટેકચંદે (તખલ્લુસ 'બહાર') તૈયાર કર્યો હતો.

આમ ફારસી સાહિત્યના સ્વરૂપના ઘડતરમાં અને તેને આંતરરાષ્ટ્રીય સાહિત્ય તરીકે વિકસાવવામાં ભારતનો ફાળો નાનોસૂનો નથી.

ફારસી શાયરીમાં સૂફીવાદ

સૂફીવાદ માટે અરબીમાં 'તસવ્વુફ' શબ્દ છે. એ પ્રેમનો સંપ્રદાય છે, એ એક ભક્તિમાર્ગ છે. એ અદ્વૈતવાદ, અધ્યાત્મવાદ અને તત્ત્વજ્ઞાન ઉપર રચાયેલો છે. પરમતત્ત્વ તરફ જોવાનો એ એક પ્રકાર છે.

એ ચિત્તની એવી એક હાલત ધરાવે છે જે સમજી શકાય; પરંતુ સમજાવી ન શકાય.

તસવ્વુફ મનુષ્યને સ્વર્ગીય બનાવે છે. તેનો આનંદ પરમાનંદ હોય છે. આસિફ નામનો ઉર્દૂ શાયર કહે છે કે :

"આફિસ કિસી મકામકી તખ્સીસે કુછ નહીં,
જન્નત વહી જગહ હૈ જહાં જી બહલ ગયા."

(તખ્સીસ — વિશિષ્ટતા)

વળી સૂફીને જોનાર સમજદાર વ્યક્તિ તો એમ જ કહે છે કે :

"જો સ્વર્ગ જમીન ઉપર હોય તો એ જ છે, એ જ છે, એ જ છે."

ઇશ્ક તસવ્વુફની જાન છે. એનું આખું દફ્તર એનાથી જ ભરેલું છે. જેમ કે ઇશ્ક માટે મોહબ્બત પર્યાય વાપરીને શાયર મૌલાના રૂમીએ કહ્યું છે કે :

"મોહબ્બતને લઈને કાંટો કમળ થાય છે; મોહબ્બતને લઈને મકાન ઝગમગી ઊઠે છે.
મોહબ્બતને લઈને મરેલું સજીવન થાય છે; મોહબ્બતને લઈને શાહ બંદો થાય છે."

સૂફીઓનો મજહબ જ આ કારણને લઈને જાણે ઇશ્ક છે. તેઓ ઇશ્કને જ તમામ રસોનું મૂળ ગણે છે. તેઓ એટલે સુધી એની મહત્તા આંકે છે કે ઇશ્ક ન હોત તો આલમનો ઇંતેઝામ ન હોત.

સૂફીઓ પોતાને આશક માને છે અને અલ્લાહને માશૂક ગણે છે. તેમની ગણતરી મુજબ ઇશ્કના બે પ્રકાર છે : એક ઇશ્કે હકીકી અને બીજો ઇશ્કે મજાઝી. 'હક્ક'નો અર્થ 'સત્ય' છે, અલ્લાહ છે. એ ઉપરથી 'ઇશ્કે હકીકી' અલ્લાહ માટેનો પ્રેમ છે અને ઇશ્કે મજાઝી માનવપ્રેમ છે. 'ઇશ્કે મજાઝી'ને 'ઇશ્કે હકીકી' તરફ જવાનો પુલ ગણવામાં આવે છે. સૂફીઓએ તેમના ગુહ્ય પ્રેમને ભ્રષ્ટ અને અપવિત્ર લોકોથી છુપાવવા તથા આત્માને લગતા ભાવો અને 'હાલ' અવસ્થાના અલૌકિક અનુભવો પ્રદર્શિત કરવા રૂપક, ઉપમા, વાર્તા અને સાંકેતિક શબ્દો યા પ્રતીકોના ઉપયોગનો રાહ અપનાવ્યો અને મહોલ્લામાં રખડુ માણસની ભાષામાં પોતાનાં ગાણાં ગાયાં હતાં. પ્રતીકોની આડમાં રહી સૂફીઓએ શરિયતનો શિકાર કર્યો. પરંતુ ખુલ્લા મેદાનમાં આવીને ગેરઇસ્લામી પ્રચાર કર્યો ત્યારે જ તેમને સજા થઈ. હઝરત મન્સૂર હલ્લાજને દેહાંતદંડ થવાનું કારણ એમણે ખુલ્લેખુલ્લો 'હું હક્ક એટલે કે અલ્લાહ છું' એવો દાવો પ્રતિપાદિત કર્યો એ હતું. હક્ક હોવાનો દાવો કરનારા તો અનેક સૂફીઓ થયા; પરંતુ તે છૂપી રીતે.

ઇશ્કની મસ્ત હાલતમાં સૂફીઓએ જે કંઈ લખ્યું અથવા પ્રલાપ કર્યો તે સાહિત્યસંસારનું એક અનૂઠું રત્ન છે.

તમામ સૂફી શાયરો આ સાંકેતિક શબ્દો અને પ્રતીકો અમુક એકસરખા અર્થમાં જ વાપરે એવો કશો નિયમ નથી. ધ્યેયરૂપ અલ્લાહની સાથે વિસાલ (સંયોગ) મેળવવા તેના પ્રવાસના માર્ગમાં અનુકૂળતા સચવાય એવા કોઈ પણ પ્રેમવ્યંજક શબ્દો ગમે તે સંકેત દર્શાવવા વપરાય તોપણ તેથી અર્થનો અનર્થ થવાનો સંભવ ઘણો ઓછો, બલકે નહીં જેવો, રહે છે. જેમ કે મયખાનું (મદિરાગૃહ) અને ખરાખાત (શરાબખાનું)નો અર્થ ઇબાદત કરવાનું સ્થળ એવો થાય. ત્યાં પીરે મુગાં (સૂફી સાહિત્યમાં એનો અર્થ શરાબ વેચનાર) તરફથી જામે જમ (શરાબની પ્યાલી) એટલે કે દૈવી પ્રેરણા યા દિવ્ય જ્ઞાનનો ઉપદેશ મળે છે. ત્યાં સાધકો ઝિક્ર કરે છે, જેથી તેમને મસ્તી ચડે છે અર્થાત્ તેઓ અલ્લાહના ધ્યાનમાં લીન થઈ જાય છે. બીજી રીતે કહીએ તો અલ્લાહની સાથે વિસાલ પ્રાપ્ત કરાવનાર સમાધિની ઉચ્ચ અવસ્થા ત્યાં તેમને પ્રાપ્ત થાય છે. આમ હોવા છતાં ખાજા હાફિઝ તો એમ પણ કહે છે કે એ ખાસ સ્થળોની પણ શી જરૂર?

"ખાનકાહ અને શરાબખાનું હોવાં જ જોઈએ એવી શરત એ ઇશ્કના સંબંધમાં નથી. કોઈ પણ સ્થળ હોય ત્યાં માશૂકના ચહેરાનું પ્રતિબિંબ મોજૂદ છે."

૨

ફારસી શાયરીના અનેક પ્રકારો છે. તેઓમાં કસીદા, ગઝલ, મસનવી અને રુબાઈ મુખ્ય છે. ઈરાનીઓએ અલંકારશાસ્ત્ર તથા પિંગળ અરબો પાસેથી અપનાવેલું છે અને કસીદાનો પ્રકાર પણ અરબી શાયરીમાંથી ઈરાનમાં આવેલો છે. 'કસદ' એટલે કે ઇરાદો કરવો ઉપરથી 'કસીદા' શબ્દ બનેલો છે. કસીદાની રચના કોઈ આશા, ઉદ્દેશ કે ઇરાદાથી થતી. અરબો વાર્ષિક ઉત્સવોમાં કે કોઈ યુદ્ધ જેવા પ્રસંગોએ પોતાના કબીલાનાં અને તેઓમાં થઈ ગયેલા વીરપુરુષોનાં યશોગાન ગાતા. એ રૂપ ઈરાનીઓએ પાતાની ઢબે અપનાવ્યું. તખ્તનશીની, ફતેહ, પુત્રજન્મ વગેરે આનંદના પ્રસંગો ઉપર પોતાના આશ્રયદાતાની અતિશયોક્તિ ભરેલી ભાષામાં પ્રશંસા કરી શાયરો ભેટસોગાદો વગેરેની આશા સેવતા. તેમાં નિરાશ થતાં ઉપહાસ માટે પણ કસીદા પ્રયોજાતા. તે ઉપરાંત મજહબ, અધ્યાત્મવાદ અને નીતિના વિષયો ઉપર પણ એ પ્રકારનાં કાવ્યો રચાયેલાં છે. મરસિયા પણ એનો જ પ્રકાર છે. કસીદા-શાયર પોતાના મૂળ મકસદ ઉપર આવતાં પહેલાં તશબીબ એટલે કે પ્રસ્તાવનામાં કોઈ બાહ્ય વસ્તુનું વર્ણન કરતા. કુદરતની લીલા, બાગનું વર્ણન, પરોઢ, સાંજ, રાત યા માશૂકની ખૂબસૂરતી અંગે થોડી શેરો કહી અનાયાસે શાયર પ્રશંસા ઉપર આવે છે. તશબીબ શબ્દનો અર્થ 'ખૂબસૂરતીની તારીફ કરવી' અથવા 'ઇશ્ક અને માશૂકની વાતો કરવી' એવો થાય છે.

આમ તશબીબમાં ઇશ્ક અને માશૂકની વાતો કરનારા ઈરાનના શાયરો સમય જતાં પોતાને જ આશક ગણી દીવાનાની જેમ વાતો કરતા થયા. આશક પણ એક પ્રકારનો દીવાનો છે. દીવાનાના વિચારો અને ભાવોમાં અસંબદ્ધતા હોય છે. તે મુજબ શાયરો કોઈ એક શેરમાં માશૂકથી થયેલી જુદાઈને લઈને આશકની બનેલી દર્દનાક હાલતનું બયાન, કોઈમાં તેના ઇશ્કના રંગતરંગો, કોઈમાં માશૂકની આશક પ્રત્યેની બેદરકારી, કોઈમાં મિલન-આશા, કોઈમાં માશૂકની બેવફાઈ, ચુંબન અને આલિંગન માટે ઉત્કટ આતુરતા, તેના ગાલ ઉપરના તલ તથા રુંવાટીની

તારીફ વગેરે ભિન્ન ભિન્ન લાગણી પ્રદર્શિત કરતા. એ પ્રકારનું કાવ્ય તે જ ગઝલ; એટલે કે તશબીબમાંથી ધીમે ધીમે ગઝલ નામના કાવ્યપ્રકારનો જન્મ થયો. આ જ કારણથી શરૂઆતમાં રચાયેલી ગઝલોમાં 'મક્તઅ' એટલે કે પૂર્ણ કડીમાં તખલ્લુસ મળતું નથી.

તશબીબની પેઠે ગઝલનો શબ્દાર્થ પણ 'પ્રેમયુક્ત ભાષામાં કે કાવ્યરૂપે બોલવું' અથવા 'આશકની માશૂક સાથે ઇશ્કની વાત' એવો થાય છે.

એમ પણ કહેવાય છે કે, ગઝલ નામનો એક માણસ હતો. તેણે પોતાની જિંદગી સ્ત્રીઓ જોડે ટોળટપ્પાં કરવામાં અને મોજમજા માણવામાં વિતાવેલી. તે ઉપરથી એવા વર્ણનવાળા કાવ્યને ગઝલ નામ અપાયેલું. ધીમે ધીમે એમાં પરમ-પ્રેમનું પ્રદર્શન થવા લાગ્યું. ભાવોનો સાગર જેવો ગઝલમાં ઊછળ્યો છે તેવો અન્ય કોઈ કાવ્યપ્રકારમાં ઊછળ્યો નથી. એમાં પ્રેમની એવી તો આંધી આવી કે ધર્મ, કર્મ, આચારવિચાર વગેરે સર્વ ઊડી ગયાં.

ફારસી ભાષામાં સ્ત્રી તેમ જ પુરુષ બંને માટે વિશેષણ અને ક્રિયાપદ એક જ રીતે વપરાય છે. ફારસીની એ વિશિષ્ટતાને લઈને ઈરાનના શાયરોએ અલ્લાહને માશૂક બનાવ્યો અને તેઓ તેના ઇશ્કના રસમાં એકરાગ થઈ ગઝલો લખવા લાગ્યા.

ગઝલ સાહિત્ય લોકોમાં અતિ પ્રિય બનવાનું ખાસ કારણ એમાં સમાયેલો ટ્વિઅર્થ છે. એમાં મજાઝીનું પાસું ઉપર તરતું રહે છે. વિષયાસક્ત આશકો પોતાના મનોવિકારનું પ્રતિબિંબ તેમાં જુએ છે અને તે જ પ્રમાણે તેનો અર્થ કરે છે. અલ્લાહનો આશક તેમાં ઇબાદતનો રાહ નિહાળી મધુર રસનું પાન કરે છે. ફારસી સૂફી ગઝલ શાયર શિરોમણિઓની ગઝલોમાં તસવ્વુફનો આંતરપ્રવાહ હમેશાં વહેતો હોય છે જેમ કે:

> "એક રાતે મજનૂને (આશકે) લયલા (માશૂક)ને કહ્યું : ઓ અજોડ માશૂક, તને આશક તો મળી રહેશે પરંતુ તે મજનૂન (ગાંડો) તો નહીં જ થાય."

મસનવી કાવ્યપ્રકારનો પાયો ફારસી શાયરીના પિતા રૂદકી (મૃત્યુ ઈ.સ. ૯૪૧)એ નાખ્યો હતો. સર્વ કાવ્યપ્રકારોમાં એનું ક્ષેત્ર વિશેષ વિસ્તૃત અને વ્યાપક છે. મનુષ્યની તમામ પ્રકારની ભાવનાઓ અને લાગણીઓ, કુદરતનું વર્ણન, બનાવોનું કથન વગેરેની રજૂઆત માટે એ ખુલ્લું મેદાન છે. અમાં કિસ્સા, કહાણી, વીરરસકથા, ઇતિહાસ, નીતિબોધક પાઠો, ફિલસૂફી તેમ જ સૂફીમતના વિષયોનું વિવરણ, અવલોકન કે છણાવટ થઈ શકે છે.

યૂસુફ અને ઝુલૈખા, લયલા અને મજનૂન, શીરીન અને ફરહાદ વગેરે જેવા વિષયો ઉપર મસનવી રચનાર સૂફી શાયરો તે તે વ્યક્તિઓના જીવનના આખ્યાનમાં લીન થતાં નથી. તેમનું ધ્યાન હમેશાં તેમના ઉન્મત્ત પ્રેમના પ્રદર્શન ઉપર જ હોય છે. ઝુલૈખાને યૂસુફ વિના ચેન પડતું નથી, તમામ પેદા થયેલી ચીજો મજનૂનની દૃષ્ટિએ લયલાના રૂપમાં અને ફરહાદની દૃષ્ટિએ શીરીનના રૂપમાં દેખાય છે. મૌલાના રૂમી તેની મસનવીમાં કુરાને શરીફનું સ્પષ્ટ અને સરળ વિવરણ કરે છે.

લઘુ કાવ્યપ્રકાર રુબાઈના ઉદ્‌ભવ વિશે એમ કહેવાય છે કે સફ્ફારી વંશના યાકૂબ બિન લૈસ બાદશાહનો બાળપુત્ર એક તહેવારના દિવસે તેના સાથીઓ સાથે અખરોટ વડે રમતો હતો. ત્યારે તેણે થોડી અખરોટ તાકીને ગબીમાં નાખી. તેમાંથી એક (જે બહાર નીકળી ગઈ હતી તે) ધીમે

ધીમે ગબડતી ગબડતી ગબી તરફ જતી હતી. ત્યારે તાળી સાથે તેના મોંમાંથી નીચેની એક કાવ્ય-પંક્તિ નીકળી પડી :—

"ગબડતી ગબડતી ગબીના કિનારા તરફ જઈ રહી છે."

તે સમયે યાકૂબ ત્યાં હાજર હતો. પુત્રના મોંમાંથી નીકળેલું આ અનુપ્રાસવાળું વાકય સાંભળી તે ખુશ થયો અને તેની સાથે ત્રણ મિસરા જોડી દેવડાવવામાં આવ્યા જેથી તે દોબૈતી બની. અરબીમાં તે માટે રુબાઈ શબ્દ છે. આને કેટલાક ફારસી શાયરીની શરૂઆત તરીકે ગણે છે. આ બનાવ ઈ.સ. ૮૬૫માં બન્યો હતો.

એમાં પ્રથમ બે મિસરા જરા સામાન્ય કોટિના હોય અને છેલ્લા બે મિસરા અને ખાસ કરીને ચોથો ઘણો જ ઉચ્ચ કક્ષાનો, આકર્ષક અને જોશવાળો હોય છે. એમાં તે રુબાઈના પૂરા વિષયનો નિચોડ હોય છે.

નીતિ, ફિલસૂફી, તસવ્વુફ વગેરેને લગતા વિષયો અને ભાવો એમાં પ્રદર્શિત કરવામાં આવે છે.

એમાં સૂફી વિચારોના પ્રદર્શન માટે પ્રતીકનો શિષ્ટ માર્ગ અપનાવવામાં આવેલો છે. એ બાબતમાં જે સ્થાન ગઝલમાં પ્રતીકોનું છે તે જ રુબાઈમાં પણ છે. એમાં કર્મકાંડીઓની ઠેકડી ઉડાવવામાં આવેલી છે અને મુલ્લાં, કાજી અને શેખોના બૂરા હાલ કરવામાં આવ્યા છે.

આમ ફારસી શાયરી ઉપર તસવ્વુફનો જેટલો પ્રબળ પ્રભાવ જોવામાં આવે છે તેટલો ભાગ્યે જ કોઈ અન્ય દેશના અધ્યાત્મવાદે તેના કાવ્યસાહિત્ય ઉપર પાડેલો જોવા મળે છે. ફારસી શાયરોમાં ફિરદોસી અને થોડા જ ઉત્તમ શાયરો આ મતથી વિરક્ત રહ્યા હોય એવા થઈ ગયા.

હઝરત અબૂ સઈદ અબૂલ્‌ખૈર (મૃત્યુ ઈ.સ. ૧૦૪૯) એવા સૂફી શાયરોમાંના પ્રથમ છે, જેમનું લખાણ આજપર્યંત સચવાઈ રહેલું છે. ફારસી કાવ્યોમાં તસવ્વુફના ભાવો અને અનુભવ ઉતારનાર અને તેમાં પ્રતીક, ઉપમા અને રૂપક વાપરનાર એ પ્રથમ હતો. એણે લખેલી થોડીક રુબાઈઓમાં ઈશ્કનો વિષય પુરજોશથી એણે અદા કર્યો. તેમાંથી નમૂના રૂપે એક શેરનો સાર નીચે આપ્યો છે :

"તારા તરફનો રાહ કોઈ પણ કદમથી ચાલવામાં આવે તો સુંદર છે. તારો મેળાપ કોઈ પણ કારણથી શોધવામાં આવે તો સુંદર છે.

તારો ચહેરો કોઈ પણ આંખથી જોવામાં આવે તો સારો છે. તારું નામ કોઈ પણ જબાનથી બોલવામાં આવે તો સુંદર છે."

હકીમ સનાઈ(મૃત્યુ ઈ.સ. ૧૧૩૦)એ તસવ્વુફના બાગમાં મસનવીની નહેરથી પાણી પહોંચાડયું. એમનાં કાવ્યોમાં તસવ્વુફનું સુંદર નિરૂપણ પ્રથમ વાર તેની 'હદીકતુલ્‌હકીકત'માં જોવા મળે છે.

તે પછી હઝરત ખાજા ફરીદુદ્દીન અત્તારે ફારસી શાયરીનો વિસ્તાર ઘણો જ વધારી દીધો. તેને લઈને કસીદા, રુબાઈ અને ગઝલ તસવ્વુફથી માલમાલ થઈ ગયો. ઈરાન બહારના દેશોમાં તેની 'મન્તિકુત્‌તૈર'ની ભારે પ્રતિષ્ઠા છે. ગઝલમાં ઈશ્કની ચાસણી હઝરત ખાજા અત્તાર અગાઉ પણ હતી; પરંતુ જોશ, તન્મયતા અને તલ્લીનતા એના પછી તેમાં દેખાતાં થયાં. ઉપરાંત મારિફતને ઈશ્કની ભાષામાં નિરૂપનાર હકીમ સનાઈ પ્રથમ હતા અને તેના ઉપર મોટી ઈમારત ચણનાર હઝરત ખાજા અત્તાર હતા. તેમણે ગઝલમાં શરાબ, જામ, સાકી, મયખાના, સનમ વગેરે શબ્દોને મોહક બનાવ્યા.

મૌલાના રૂમી(ઈ.સ. ૧૨૦૭–૧૨૭૩)એ તેની મસનવીમાં તસવ્વુફના સિદ્ધાંતો અને કથનો, વાર્તા, દૃષ્ટાંત, કુરાને શરીફની આયતો અને ઈતિહાસની વાતો મારફત સમજાવ્યાં છે.

શેખ ઈરાકી એક મહાન સૂફી શાયર હતો. તેના વિશે એવી દંતકથા છે કે કલંદરોની એક જમાત ગઝલ ગાતી હતી. તે સાંભળી તેના ઉપર વજ્દની હાલત છવાઈ ગઈ. પછી કલંદરોમાં એક અતિ ખૂબસૂરત હતો તેને જોઈ તેના દિલમાં ઈશ્કે હકીકીની આગ એવી તો ભભૂકી ઊઠી કે તેણે પોતાનાં કપડાં ફાડી નાખ્યાં અને માથા ઉપરનો ઈમામો ફેંકી દઈ તે બૂમ પાડી ઊઠ્યો:

"મારો દિલદાર તું હોય અને મારો સાથી, દોસ્ત અને યાર તું હોય તો કેવી મજાની વાત!"

આમ કહી તે કલંદરો સાથે ચાલી નીકળ્યો અને સાધક બન્યો.

શેખ સાદી(ઈ.સ. ૧૨૧૩–૧૨૯૫)નું સૂફી જીવન અને ચારિત્રનું પ્રતિબિંબ તેનાં કાર્યોના આયનામાં આબેહૂબ નિહાળી શકાય છે.

શબિસ્તરી (મૃત્યુ ઈ.સ. ૧૩૨૦)ની મસનવી 'ગુલશને રાઝ'માં તસવ્વુફના વિષય ઉપરના ખંદર પ્રશ્નો જે સૂફી અમીર હુસૈનીએ તેને પૂછ્યા હતા તેના જવાબો છે. તસવ્વુફના વિષયમાં મૌલાના રૂમીની મસનવી પછી આધાર તરીકે તેનું સ્થાન આવે છે.

હઝરત શેખ સાદીએ ઈશ્કે હકીકી અને ઈશ્કે મજાઝીનાં પાસાં દર્શાવનારી પોતાની ગઝલોમાં ફારસી શાયરીનું એક નવું પ્રકરણ ખોલ્યું છે. ખાજા હાફિઝે ઈશ્કે મજાઝીની માટીના જામમાં ઈશ્કે હકીકીનો શરાબ પિવડાવવાનું શરૂ કર્યું. તેની ગઝલોમાં દારૂડિયા માટે આનંદ, પ્રેમીઓ માટે દિલાસો, હારેલા માટે આશા, ઉદાસીનો માટે ઔષધ અને રહસ્યવાદીઓ અને ફિલસૂફો માટે વિલાસનો રાહ છે. સામાન્ય વાચકો માટે તેની ગઝલોનો વ્યંગ્યાર્થ સમજવો મુશ્કેલ છે. આ કારણોથી ઔરંગઝેબે તેની ગઝલો વાંચવાની મનાઈ કરી હતી કેમ કે તે માનતો હતો કે સામાન્ય કોટિના માણસો એ રહસ્યમય કાવ્યોના ભેદ સમજી શકતા નથી. તેથી સત્ય માર્ગ ઉપરથી તેઓ વેગળા ઊતરી પડે છે અને ઈશ્કનાં બ્યાનો વાંચી તેઓ મસ્ત બની જાય છે.

તે પછી મુલ્લા નૂરુદ્દીન (મૃત્યુ ઈ.સ. ૧૪૯૨)નાં કાવ્યોમાં વધુ પડતો તસવ્વુફનો રંગ છે. તેણે તેની 'લવાઈહ'માં ફારસી શેરો વડે દૃષ્ટાંતો ટાંકી સૂફી સિદ્ધાંતો સમજાવ્યા છે અને બીજા ગ્રંથોમાં પણ તેનું એવું જ વલણ છે.

તે પછી નાનાં રાજ્યો મટી ઈરાનમાં એક જ સલ્તનત ઊભી થઈ. એ સફવી વંશના પાદશાહો શિયા પંથમાં માનતા હતા તેથી સૂફીઓના માર્ગમાં બાધા ઊભી થઈ. અંતે તસવ્વુફે ત્યાંથી વિદાય લીધી.

તે પછી કેટલાક શાયરો અગાઉ થઈ ગયેલા સૂફી શાયરોને પગલે ચાલીને તેમના રંગમાં લખતા તો રહ્યા, પરંતુ તેઓ દિલથી સૂફી ન હતા. તેમના ભાવો, ખ્યાલો અને પ્રતીકોમાં નવીનતા નથી. તેમાં નકલીપણાની બૂ છે. ફિલસૂફીનો ઉપયોગ એ તસવ્વુફ નથી. એનો આત્મા ઈશ્ક છે, જોશ છે, આવેશ છે.

આવો ફારસી સાહિત્યનો ઈતિહાસ છે. ગાગરમાં સાગર ન જ ભરી શકાય, છતાં એક ફારસી શાયરે કહ્યું છે તેમ કરવું હિતાવહ છે કે:

"(આખા) સરોવરનું પાણી જો ન પી શકાય, તોપણ તૃષા પૂરતું તો ચાખવું જોઈએ."

આ લેખમાં આટલું સુધારી લેશો: પા. ૧૦૯ લીટી ૧૩ રણકાર ભરેલો સૂર. પા. ૧૧૨ લીટી ૧૬ મસનવી

મૌલાના રૂમી

૧

સાંભળો વાંસળીના શબ્દો. એ શું કહે છે?
એ વિયોગની કટુ ફરિયાદ કરી રહી છે:
"હું જ્યારથી મારા વંશવનથી છૂટી પડી
ત્યારથી મારા કરુણ સૂરોએ સ્ત્રી અને
પુરુષોને વિલાપ કરતાં કરી મૂક્યાં છે.
જેનું હૈયું વિયોગથી શીર્ણવિશીર્ણ થઈ
ગયું હોય તેવા કોઈની હું શોધમાં છું.
વિરહવ્યથાનો સાચો મર્મ એ જ સમજી શકશે."

* * *

હું ખનિજ તરીકે મૃત્યુ પામ્યો, ને બન્યો છોડ,
છોડ તરીકે મૃત્યુ પામ્યો, ને બન્યો તિર્યક.
પ્રાણી તરીકે મૃત્યુ પામ્યો, ને જન્મ્યો માનવ.
આ પરંપરા જોતાં માનવદેહના મૃત્યુથી મારે શેં બીવું?
માનવ તરીકે હું મૃત્યુ પામીશ અને ઉત્ક્રાંતિનું બીજું ચક્ર શરૂ થશે.
મને પાંખો ઊગશે, અને હું બની જઈશ દેવદૂત.

* * *

સંતોના સાન્નિધ્યમાં ગાળેલી ક્ષણ
એક સદીની ભક્તિ કરતાંયે ચડિયાતી છે.
તું પથ્થર હો કે પારસ, પવિત્ર પુરુષની સંનિધિ તને
બનાવી દેશે રત્ન.

* * *

પ્રભુ મને ન સાંપડ્યો ક્રૂસ ઉપર, . . . ન સાંપડ્યો મંદિરમાં,
ન સાંપડ્યો સ્તૂપમાં, હું આશાભર્યા હૈયે પહોંચ્યો કાબા.
પણ, યુવા અને વૃદ્ધોના આ તીર્થધામમાં મને પરમાત્મા ન
સાંપડ્યો. . . .
(આવી સર્વ શોધોમાં નિષ્ફળ થતાં)
અંતે મેં એને ખોજ્યો મારા પોતાના અંતરમાં અને, એ ત્યાં જ
સાંપડ્યો. . . . ન અન્યત્ર.

૨

શું કરવું, ઓ મુસ્લિમો! જ્યારે હું ખુદ મારી જાતને ઓળખી શકતો નથી! હું નથી ખ્રિસ્તી કે નથી યહૂદી, નથી જરથોસ્તી, કે નથી મુસ્લિમ. હું નથી કુદરતની પેદાશ, કે નથી ફરતા આકાશની. હું નથી પૃથ્વીનો, નથી પાણીનો, નથી વાયુનો, નથી અગ્નિનો. હું નથી આકાશનો, નથી ધૂળનો, નથી અસ્તિત્વનો, નથી પદાર્થનો. હું નથી હિંદનો, નથી ચીનનો, નથી બલ્ગેરિયાનો, નથી સાકસીનનો. હું નથી ઈરાકના રાજ્યનો, નથી ખોરાસાનના પ્રદેશનો. હું નથી આ વિશ્વનો, નથી આ પછીનાનો, નથી સ્વર્ગનો, નથી નર્કનો. હું નથી આદમનો, નથી ઈવનો, નથી ઈડનનો કે રીઝવાનનો.

મારું સ્થળ છે સ્થળથી પરનું. મારો અવશેષ છે નિરવશેષ. એ નથી શરીર, નથી આત્મા, કેમ કે હું છું પ્રિયતમાના આત્માનો. મેં દ્વૈતને અળગું મૂકી દીધું છે. મેં એ જાણ્યું છે કે બે વિશ્વો ખરેખર એક જ છે.

એકને હું શોધું છું, એકને હું જાણું છું. એકને જોઉં છું, એકને આહ્વાન કરું છું. આદિ એ છે, અંત એ છે, બાહ્ય એ છે, અભ્યંતર એ છે. 'યા હુ (ઓ! તે!) અને 'યા મન હુ' (ઓ! તે કે જે છે), એ સિવાય અન્ય કાંઈ હું જાણતો નથી.

હું પ્રેમના પાત્રથી પીધેલો છું. મારા દૃષ્ટિફલક પરથી બન્ને વિશ્વો સરી પડ્યાં છે. મારે આનંદની મસ્તી અને મોજમહેફિલ સિવાય બીજો કોઈ વ્યવસાય નથી.

જો જીવનની એકેય પળ તારાથી વિખૂટી મેં ભોગવી હોય, તો તે પળ અને કલાકથી હું જિંદગી વિષે પશ્ચાત્તાપ સેવું છું. જો આ વિશ્વમાં તારી નજદીક એક ક્ષણ પણ સાંપડે, તો હું બન્ને વિશ્વોને પગ તળે દબાવી, શાશ્વત એવા વિજયના ઉલ્લાસમાં નાચી ઊઠીશ.

ઓ શમ્સ તબીઝ, હું આ વિશ્વમાં એટલો બધો મસ્તીમાં ડૂબેલો છું કે માત્ર આનંદ અને મહેફિલ સિવાય મારે બીજી કોઈ વાર્તા કહેવાની નથી.

૩

ગ્રીક અને ચીની કલાકારો અને ધર્મજ્ઞો અને રહસ્યવાદીઓ વચ્ચેનો ભેદ

જો ગુઢ એવા જ્ઞાનની રૂપકથા તમારે જોઈએ, તો ગ્રીક અને ચીનાઓની આ કથા સાંભળાવું :

"અમે વધુ સારા કલાકારો છીએ", ચીનીઓએ હોડ બકી.

"અમે તમારા કરતાં ચડિયાતા છીએ", ગ્રીકોએ સામો જવાબ વાળ્યો.

"હું તમારી કસોટી કરીશ", સુલતાને કહ્યું, "અને પછી આપણે જાણીશું કે તમારામાંથી કોણ પોતાનો દાવો સિદ્ધ કરે છે."

"અમને એક ઓરડો સોંપી દો, અને આ ગ્રીકોને બીજો", ચીનીઓએ કહ્યું.

બે ઓરડા સામસામા હતા, બારણાની સામે બારણું, અને અમાંથી ચીનીઓએ એક લીધો, અને ગ્રીકોએ બીજો. ચીનીઓએ સુલતાન પાસે સો ઉપરાંત રંગો માગ્યા, અને ઉમદા એવા એ

સુલતાને ભંડાર ખોલી આપ્યો. રોજ સવારે ચીનીઓને એના તરફથી એમના રંગોનો ફાળો મળી રહેતો.

"અમારા કામ માટે ન કોઈ ઝાંય કે ન તો રંગોનો ખપ છે", ગ્રીકોએ કહ્યું. "અમારે કરવાનું છે માત્ર આટલું — કાટ ઉતારી નાખવાનો છે."

આટલું કહી એમણે બારણું વાસી દીધું, અને ઘસીને ચળકાટ આપવાનું કામ તેમણે ઉપાડી લીધું. આકાશ જેવા સુંવાળા અને સ્વચ્છ તે બનાવતા ગયા.

રંગોના બહુપણામાંથી રંગશૂન્યતાનો એક રસ્તો છે, રંગો વાદળ જેવા છે. રંગોનો અભાવ એ ચંદ્ર છે. જ્યારે પણ વાદળમાં જ્યોત કે જાજવલ્ય તમે જુઓ, ત્યારે જાણો કે એ આવે છે તારાઓ, ચંદ્ર અને સૂર્યમાંથી.

જ્યારે ચીનાઓએ પોતાનું કામ પૂરું કર્યું, ત્યારે તેઓ આનંદથી થનગની ઊઠ્યા. સુલતાને આવી ચિત્રો જોયાં. અને જેવાં જોયાં કે તે મોહિત થઈ ગયો. પછી એ ગયો ગ્રીકોના ખંડમાં, એમણે જેવો વચમાંનો પડદો હટાવી દીધો, કે તરત જ ચીની કલાશિખર સમી તે કૃતિઓનું પ્રતિબિંબ સામે કાટ ઉતારી નાખેલી દીવાલો પર પડ્યું. રાજાએ ચીનાઓના ઓરડામાં જે કાંઈ નિહાળ્યું હતું તે અહીં દ્વિગુણિત થઈ શોભી ઊઠ્યું હતું. સુલતાનની આંખો અંજાઈ ગઈ.

તો, ભલા પિતા, ગ્રીકો છે એ સૂફી છે, પુનરુક્તિ કે પુસ્તકો કે જ્ઞાનને વચમાં લાવ્યા વગર, તેમણે તેમના અંતરને ઘસીઘસીને મૂક્યું છે : લોભ, કૃપણતા, ગર્વ, હીનતા — એ બધાના કાટને ઉતારી નાખી. દર્પણની સ્વચ્છતા નિ:શંક છે હૃદય પોતે, જે અગણિત પ્રતિબિંબો ઝીલે છે. પ્રત્યેક આકૃતિનું પ્રતિબિંબ, ચાહે તે ગણેલું હોય યા અગણિત હોય, ઝળકી ઊઠે છે હૃદયમાંથી, અને પ્રત્યેક નવી આકૃતિ જે હૃદયમાં પ્રવેશે છે તે પોતાની બધી અપૂર્ણતાઓથી મુક્ત બની હૃદયમાં ચમકી ઊઠે છે. જેમણે પોતાનાં અંતર ઉજાળ્યાં છે, તે સુગંધ અને રંગથી પર બન્યા છે. દરેક પળે, અનાયાસે, એ સૌંદર્યને નિહાળે છે.

શેખ સાદી

એક જણ કુસ્તી કરવાની પોતાની કલામાં ટોચે આવ્યો હતો. એ આ કલામાં ત્રણસો ને સાઠ દાવો જાણતો હતો, અને રોજનો એક નવો દાવ કરી બતાવતો હતો. એના શિષ્ય એવા એક ખૂબસૂરત યુવાનને કાંઈક સાચા મનથી પ્રેરાઈ, તેણે ત્રણસો અને ઓગણસાઠ દાવ શીખવ્યા, અને એક દાવ પોતાની પાસે રાખ્યો. હવે આ યુવાન ચાલાકી અને બલમાં એટલો બધો પ્રવીણ નીવડ્યો કે કોઈ એની બરોબર કરી શકે તેવું રહ્યું નહીં. અને એમ એક દિવસે સુલતાન આગળ તેણે બડાશ હાંકી કે પોતાના ગુરુને જે સરસાઈ પોતે ભોગવવા દે છે, તે તો તેની ઉંમરને માન આપીને અને એટલા પૂરતું કે તે તેના શિક્ષક હતા. કેમ કે આમ તો બલની તુલનામાં પોતે ભાગ્યે જ તેનાથી ઊણો હતો અને ચાલાકીમાં તે તેની બરોબરી કરી શકે તેવો હતો. સુલતાને આવું ઉદ્ધતાઈભર્યું વર્તન કબૂલ ન રાખ્યું, અને કૌશલ્યની કસોટી થાય એમ આદેશ આપ્યો.

આ પ્રસંગે એક વિશાળ પટાંગણ મુકરર કરવામાં આવ્યું. રાજ્યના પ્રધાનો અને અન્ય વરિષ્ઠો ઉપસ્થિત રહ્યા. એક માતેલા હાથીની જેમ એ જુવાન પ્રવેશ્યો અને તે સાથે એક ચિત્કાર કર્યો

કે જેથી લોખંડના પહાડનુ તળિયું પણ ધ્રૂજી ઊઠે. ગુરુ કે જે આ યુવાનના બલની સરસાઈ જાણતા જ હતા, તેમણે એ દાવ અજમાવ્યો જે પોતાની પાસે રાખ્યો હતો. યુવાન તે ખાળી ન શકયો, અને ગુરુએ તેને જમીન પરથી ઊંચકી, માથા ઉપર વીંઝી, ભોંય પર પટકયો. જનમેદની ગર્જી ઊઠી. રાજાએ હુકમ કર્યો કે ગુરુને એક ઈનામ અને વસ્ત્રો અપાય અને યુવાનને પોતાના જ ગુરુ સામે હોડ બકવા બદલ ઠપકો આપ્યો, તેની મજાક ઉડાવી, તેમાં તે હાર્યો તે બદલ વિશેષ.

યુવાને કહ્યું : "ઓ રાજા! મારા ગુરુએ મારા પર શક્તિ કે યુક્તિથી વિજય નથી મેળવ્યો. પણ કુસ્તી કરવાની કલામાં એક નાનોશો દાવ એમણે મારાથી છુપાવ્યો હતો અને એ નાની એવી ચાલાકીથી એ મને માત કરી ગયા." ગુરુએ કહ્યું : "મેં એ સાચવી રાખ્યો હતો અત્યાર જેવા પ્રસંગ માટે. જ્ઞાનીઓએ કહ્યું છે : 'તમારી જાતને મિત્રના તાબા નીચે એટલી બધી ન મૂકો કે જો તે દુશ્મનાવટ દાખવે તો પોતાનો હેતુ સાધી શકે.' તેં પેલું સાંભળ્યું નથી, જેને પોતે વિદ્યા આપી તેવા જ એક માણસથી ઈજા પામેલાએ કહ્યું હતું : 'કાં તો વિશ્વમાં કદીય કૃતજ્ઞતા હતી જ નહીં, કે પછી અત્યારે કોઈ તે દાખવતું નહીં હોય. મેં નિશાનબાજીની કલા શીખવી, તેમાંનો ભાગ્યે જ કોઈ એવો હશે જેણે છેવટે મને જ નિશાન ન બનાવ્યો હોય.'"

હાફિઝ

રાતું ગુલાબ ખીલ્યું છે, અને બુલબુલ નશામાં ખોવાયલું છે; સૂફીયન, મદિરાના આરાધકો, નિમંત્રણ છે આ નશાનો વૈભવ લૂંટવા માટેનું. પશ્ચાત્તાપ, જે પથ્થર સમો લાગતો હતો, જુઓ તે દારૂના પયમાનાએ ફરી ફૂટી ચૂકયો છે. મદિરા લાવો! કેમ કે દરવાન હો કે સુલતાન, શાણા કે પીઘિલા, દરેકે બે બારણાંવાળી આ સરાઈમાંથી છેવટે નીકળી જવાનું જ છે : સ્વાતંત્ર્યના આંગણામાં. ઊંડા દર્દ વિના વૈભવ નથી. હા, ઉપરના આદેશથી, એ કરારને બંધાયેલા છે અને નથી. એ તમારા હૃદય કે સુખને સ્પર્શતા નથી. કેમ કે નથી એ અભાવ છે, જે દરેક છેની પૂર્ણતાનો છેલ્લો મુકામ છે. અસફની ભવ્યતા, પવનનો ઘોડો અને પક્ષીઓની બોલી, એ વામાં ઊડી ગયાં. શેઠને કાંઈ શેષ લાધ્યું નહીં. પીંછાળી પાંખે માર્ગથી ઉપર ઊઠવા કરશો નહીં. તીર છૂટે છે, તરે છે, પણ પડે છે પાછું ધૂળમાં. હાફિઝ, તારી કલમની વાણી માટે, તારા બોલને એક હાથથી બીજે ફેરવનાર તરફથી શો આભાર?

ઈરાનના રાષ્ટ્ર-શાયર પુર-ઇ-દાઉદની વાણી

૧



પુર-ઇ-દાઉદ

મારા ઉષ્ણ નિશ્વાસોએ સાત સાગરનાં પાણી સૂકવી નાખ્યાં (તો) મારી આંખના અશ્રુઓએ મેદાનોના સાગર બનાવી દીધા.

બધા જ મિત્રો ઢૂંઢી વળ્યો. ન દીઠા કાઈ સાત્ત્વિક, કે ત્યાગી. ન મળી કોઈ સૌંદર્યનીતરતી પ્રિયતમા.

મનુષ્યોમાં સદ્‌ગુણો કે બુદ્ધિ તેમના પોશાક કે પાકીટમાં નથી રહ્યાં. ઉમદા ખાનદાન અને વિદ્યા હોવા છતાં હું પહેરું છું તો સુતરાઉ કપડાં જ.

હા, હું મુક્ત સ્વતંત્ર થાઉં તો દરવિશની ઝૂંપડીમાં પણ મહાસુખ માણું. આવી ગુલામીની જંજીરમાં તો સોંકડો મહેલોની ઝંખનાય ન કરું. (મહેલાતો તો મને કરડવા ધાય છે.)

* * *

નસીબ જોગે કદી અગિયારીનો અગ્નિ ઠરી જાય તો મારા હૈયાની પેટીમાં હું અવસ્તાનો થંભ રોપી તેને પ્રજ્વળતો રાખીશ.

કૉલેજો અને પ્રવચનોથી મારાં દર્દ નહીં મટે. હૈયું હારી બેઠેલાને તો સંગીત, ઢોલક અને વાંસળી જ વધુ માફક આવે.

* * *

ઈરાનનો વિલાપ અને આક્રોશ સહ્યો જતો નથી. એટલે એ સહ્ય બનાવવા, ઇસ્લામમાં શરાબ હરામ ગણાય તેથી હું ઈસાઈ બનીને તેનો નશો કરીશ. હું મદબેહોશ બનું અને મારા પગ લથડી પડે. હું ઢળી પડું તોય બહેતર!

આકાશના ધુમ્મટને થથરાવી મૂકે એવો, ઈરાનની દિશામાંથી આવતો આક્રોશ મારા કાનને ભરી દે છે. એનાથી મારાં રૂંવેરૂંવાં ખડાં થઈ જાય છે—જાણે એ આક્રંદ રુધિરભર્યા પથ્થરમાંથી જ ઊઠતું હોય!

મા પોકારે છે: દીકરા, તારી દશા તો વિચાર. આજ હૈયાતૂટ મહેનત કરી લે. સુખની ઝંખના કાલ કરજે. જે ઊનને તું કાંતી રહ્યો છે તેનાં વસ્ત્ર તને પહેરવા નહીં મળે.

તારી સુંદર પ્રિયતમાની અલક લટને પછી સમારજે, પહેલાં મારા પગમાં પડેલી જંજીરને ઢીલી કર.

મને તપવી નાખી છે. મારા ઉપર જુલમ વરસાવી મને દુ:ખી દુ:ખી કરી મૂકી છે ત્યારે ફક્કડ ગુલાબી થઈને ફરવાનું તને શે સૂઝે છે? આવી નઠોરતાથી તારે શરમાવું ઘટે.

મારા દીકરાઓના રુધિરથી આ આખી ભૂમિ રક્તવર્ણી બની ગઈ છે મારા ગુલાબ-રસ્યા રાહ અને ગુલશન પાછા લાવી દે.

* * *

કયાનિયનના સિંહ સંતાઈ ગયા છે. ત્યાં શિયાળવાં ચરી ખાય છે. દેરિયસની કીર્તિ અને શોભા—કાંતિની જગાએ નરી પરાધીનતા અને હકાલપટ્ટી જ બાકી રહી છે.

રાજા નૌશીરવાન તો તેની અંધારી કબરમાં પોઢી રહ્યો છે. તેની ઉપર આજે રીંછડાં રૂમ્યાં કરે છે! રે નસીબ!

આ માતૃભૂમિને કાજે ખુરી દાઉદ ફાંસીના લાકડે લટકે તોય ભલે! તે માત્ર ઈશ્વરના જ ગુણ ગાશે અને તેની જ દુઆ માગશે.

૨

ઈ.સ. ૧૯૨૬માં કાચાર રાજાને પદભ્રષ્ટ કરવામાં આવ્યો તેની ખુશાલી ઊજવતાં ખુર-ઈ-દાઉદ ગાય છે:

સાંભળો રે! દૂતે આવી વધામણી આપી છે: ઈરાનના અહમદશાહને પદભ્રષ્ટ કરવામાં આવ્યો છે.

ઈરાનનું સિંહાસન કાચાર વંશના એ જુલમી પિશાચ ધાડપાડુથી મુક્ત બન્યું છે. આવા સુખદ સમાચાર માટે ઈશ્વરનો આભાર માનો. વિદેશી રાજ્યની અધમતાથી આપણે ફરી એક વાર મુક્તિ મેળવી લીધી છે.

તુર્કના આ વંશના સાત સાત રાજવીઓએ પુરાણા સમયથી સમૃદ્ધ રહેલા ઈરાનને તો ખંડિયેરોમાં ફેરવી નાખ્યું છે. . . . એ ખંડિયેરોમાંથી—કાચારોની એકમાત્ર ભેટ—બેહોશ બેઘર, નિર્માલ્ય બનાવી દીધેલાં, વ્યગ્ર અને દુ:ખી—દૂબળી પ્રજાનાં અંતરની ઊની આહ-ભર્યા વિશ્વાસો ઊંચે ચડીને આભને આંબી રહ્યા છે.

પરદેશી શાસન કેડ ભાગી નાખનાર કરવેરા સિવાય આપે પણ શું? સાપ અને વીંછી તો તેમના ડંખનું વિષ જ આપી શકે. ચોર કે લૂંટારુ ઈજા કે નુકસાન જ કરે. સિંહનાં શૌર્ય અને ચતુરાઈ શિયાળવું કેમ જ દાખવી શકે?

પરવીઝના ન્યાય અને શાનની આશા કાચાર પાસેથી શી રીતે રાખી શકાય? ગુલાબનો છોડ જ મધમધતું ગુલાબનું ફૂલ આપી શકે. બાવળિયો તો શૂળ જ આપે.

* * *

કાચાર વંશનો એક રાજા તો બતાવો—ફક્ત એક જ! જે ન્યાયી હોય! શક્તિશાળી, ડાહ્યો કે વિદ્વાન હોય!

* * *

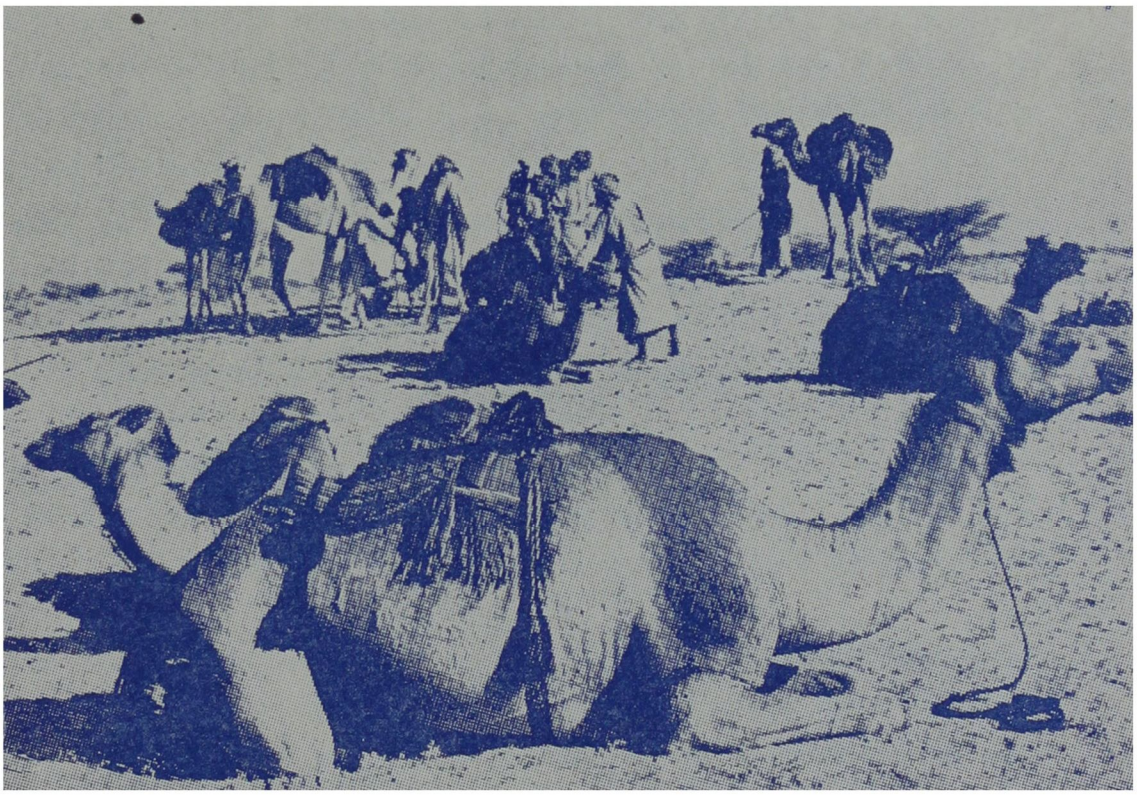
તાપથી શેકાઈને ઉજ્જડ બની ગયેલી ભૂમિ પર હરિયાળી અને ફળનાં દર્શન કયાંય થાય ખરાં? ત્યાં ખેતર કેવાં અને લણણી શાની? ધઉં કે અનાજના કોઠાર કેવા?

* * *

સિપાહ સરદારે ઈરાન પચાવી પાડનાર એ પરદેશીને હાંકી કાઢી ઘર મુક્ત કરી દીધું છે. આ ભૂમિના એ સપૂતે દુખિયારી માતૃભૂમિને શાતા પહોંચાડી છે.

કાચારને ઈરાનનું મયૂરાસન છોડવાની ફરજ પડી ત્યાં સુધી એક જવાંમર્દની જેમ તે ઝૂઝ્યો છે—પ્રત્યેક મોરચે. તેણે નવું બંધારણ આપ્યું છે. નવી સમાજવ્યવસ્થા સ્થાપી છે. સ્વર્ગના હરમુઝ તેની સદાય રક્ષા કરતા રહો!

અરબી સાહિત્ય



૧૧ : અરબી સાહિત્ય

જાહિલિયા યુગ (અજ્ઞાન, આદ્યયુગ)

અરબી ભાષા એ સામી ભાષા-જૂથનો એક ભાગ છે. સામી ભાષા એ હેમિટો-સામી ભાષા-કુટુંબનું એક અંગ છે. આ કુટુંબમાં મિસરી ભાષાનો પણ સમાવેશ થાય છે. આ કૌટુંબિક જૂથમાં અરબી ભાષા એ દક્ષિણ સામી અથવા નૈર્ઋત્ય સામી ભાષાની એક શાખા છે. આ શાખાના પેટા વિભાગમાં દક્ષિણ અરબી અને હબસી ભાષાનો સમાવેશ થાય છે.

શુદ્ધ ક્લાસિકલ અરબી સાહિત્યનો ઉદય હજરત પયગંબર મોહમ્મદ સાહેબના યુગથી (ઈ.સ. ૬૨૦ પછીથી) થયો છે, જે ઇસ્લામ યુગ તરીકે મશહૂર છે. આ પૂર્વેના પ્રાચીન કાળથી અરબોમાં કવિ એક વ્યક્તિ તરીકે લેખાતો હતો. તે અલૌકિક શાન ધરાવતો મનાતો હતો. તે એક જાદુગર ગણાતો હતો અને તે અદૃશ્ય તત્ત્વો જેવાં કે જીન અને શયતાન સાથે સંબંધ રાખતો હતો. જીન અને શેતાન તેને જાદુઈ શક્તિ પ્રદર્શિત કરવામાં સહાય આપતા હતા. સમાજમાંના તેના આ વર્ચસ્વવાળા સ્થાન માટે એક માર્મિક વાર્તા ઘડી કાઢવામાં આવી છે. એવું કહેવાય છે કે, એક યુવાન એક છોકરીના પ્રેમમાં હતો પરંતુ તેની પ્રિયતમાએ તેની સાથે લગ્ન કરવાની સાફ ના પાડી. કારણ કે તે કવિ ન હતો. તે ભવિષ્યવેત્તા અને પાણી શોધવાની કળાથી અજાણ હતો. (અરબ કહેવતો — ફ્રેટાગ)

એકંદરે આ યુગનો કવિ તેના તાયફા અથવા કબીલામાં એક દૈવીપુરુષ તરીકે, સુલેહશાંતિના દૂત અને શૂરા માનવી તરીકે લેખાતો હતો. તે યુગની અરબી પ્રજા નવાં ગોચરની શોધ માટે કવિની સલાહ લેતી અને તેની સલાહ મુજબ તે પોતાના તંબૂ (વાળનાં ઘર) ઠોકતી. આમ, કવિની સલાહ અનુસાર એ યુગની ભટકતી ટોળીઓ જ્યારે પાણી અને ગોચરનું સુખ પામતી ત્યારે આનંદમાં તરબોળ બની પદ્યરચના દ્વારા તેનો ઉલ્લાસ પ્રગટ કરતી.

એ યુગમાં કોઈ અરબ કુટુંબમાંનો નબીરો 'કવિ' તરીકે પ્રગટ થતો ત્યારે તેના પડોશીઓ એ કુટુંબને બિરદાવવા ભેગા થઈ જતા. તે દિવસે તે કુટુંબમાં આનંદોત્સવ થતો. સ્ત્રીઓ ભેગી થઈ લગ્નોત્સવ હોય એમ વાદ્યિંત્રો અને વીણા વગાડતી તથા પુરુષો અને યુવાનો પરસ્પર એકબીજાને અભિનંદન આપતા.

દરેક તાયફામાંનો કવિ તેની ટોળીના માણસોની લાગણી અને વિચારોને કાવ્યોમાં દર્શાવતો. તેના અ-લિખિત શબ્દો રેતીના રણમાં તીર કરતાં વધારે ગતિમાન થતા અને શ્રોતાજનોના હૃદયમાં વાસ કરી જતા. પ્રાચીન અરબી પ્રજાને મન ત્રણ પ્રસંગો ભારે આનંદ ઉત્સવના મનાતા હતા: પુત્રનો જન્મ, કવિનો પ્રાદુર્ભાવ અને કુલીન ઘોડીનું વિયાવું. (પ્રાચીન અરબી કવિતા — લાયલ)

ઇસ્લામ પૂર્વેનો—હજરત પયગંબર મોહમ્મદ સાહેબ મક્કાથી મદીને હિજરત કરી ગયા (ઈ.સ. ૬૨૨) તે ઈ.સ. પાંચમી સદીથી શરૂ થયેલો યુગ જાહિલિયા (અજ્ઞાન) યુગ તરીકે ઓળખાય છે. આ યુગના પદ્યને ઘણા અરબી વિદ્વાન મુસ્લિમો અપ્રતિમ શ્રેષ્ઠતાના નમૂના તરીકે બિરદાવે છે. પયગંબર સાહેબે જુદાં જુદાં જૂથોનું સંગઠન કર્યું તે પહેલાં નૈતિક અને આધ્યાત્મિક રીતે એક-સમાન હેતુ દ્વારા તે સમાજને આ સાહિત્યે રાષ્ટ્રરૂપે સંગઠિત કરવામાં મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું હતું. આ પ્રાચીન અરબી પદ્ય એક પ્રકારની વર્ણનાત્મક રાગધ્વનિયુક્ત કળા રૂપે ખીલ્યું હતું, તેથી તેના વિષયો મર્યાદિત હતા. પરંતુ બિદ્દુ અરબ પ્રજાના મનોભાવોનું તે એક સાધન હતું. તેમાં તેમના આધ્યાત્મિક જીવનનો પડઘો ઊઠ્યો છે.

એ યુગનાં કાવ્યોમાં બિદ્દુ પ્રજાનો મિજાજ જોવા મળે છે, તેનો નાયક ઉત્તમ ઘોડેસવાર છે. જંગલી ગધેડાનો તે ચાલાકીપૂર્વક શિકાર કરે છે અને ભયજનક રેતાળ રણમાં તે કેવી બહાદુરીથી મુસાફરી કરે છે તેનું વર્ણન પ્રાપ્ત થાય છે.

આ સમય દરમ્યાન જ, ઝરણ-ગીતની જેમ યુદ્ધગીત અને બંદગીમાં ગવાતાં ભજનો તથા ઇતર કાવ્યપ્રકારો અસ્તિત્વમાં આવ્યા હોવાનું જણાય છે. પ્રેમ અને શૌર્યનાં ગીતો ઉપરાંત ઉપહાસ અને કૌટુંબિક ઝઘડાઓનું પણ આલેખન તેમાં નજરે પડે છે. યુદ્ધ સમયનું દુશ્મનોની વિરુદ્ધનું 'નિંદાત્મક પદ્ય' પણ હયાત હતું. આવાં નિંદાત્મક કાવ્યને તીરની સાથે અથવા દૈવીપુરુષના કોપ અને શાપની સાથે સરખાવવામાં આવ્યાં છે. એ નિંદાત્મક કાવ્ય બોલતી વખતે તેઓ માથાના એક ભાગ તરફના વાળને તેલ ચોળતા, બેપરવાઈથી ખેસ લટકાવતા અને માત્ર એક જ ચંપલ પહેરતા. આ ઉપહાસ અને નિંદાત્મક પદ્યનો પ્રકાર બહુ લાંબા સમય સુધી અપશુકન તરીકે મનાતો રહ્યો હતો.

આ સમયનો શ્રેષ્ઠ સાહિત્યપ્રકાર પ્રશસ્તિ કાવ્યનો હતો. આ પ્રકારનાં કાવ્યનો મુખ્ય વિષય સફરમાં બનેલી ઘટનાનો હોય છે. તેમાં અમુક ખંડો હોય છે. પહેલા ભાગને 'નસીબ' અથવા 'તશબીબ' કહેવામાં આવે છે. એમાં બીજી ટોળીની કોઈ સ્ત્રી સાથેના પ્રેમસંબંધની વાત હોય છે; બીજા ખંડમાં પ્રવાસી કવિના પોતાના ઊંટ અથવા ઘોડાની અન્ય શિકારી પ્રાણી સાથેની સરખામણી હોય છે. કવિ રણના પશુજીવનનો આબેહૂબ ચિતાર ખડો કરે છે; કવિ મુખ્ય વિષયને વિસ્તારીને બિદ્દુ પ્રજાનાં આતિથ્ય અથવા મદિરાપાન, વાવાઝોડાં, યુદ્ધ અને રણસંગ્રામનાં સુંદર ચિત્રો શબ્દોના રંગથી ચીતરે છે.

અરબસ્તાનના ઈશાન ભાગમાં તેમ જ યુફ્રેટિસ નદીની સરહદ પર વસતી પ્રજાના કવિ-ઓએ કવિતાની આ પરંપરા શરૂ કર્યાનું મનાય છે. ત્યાર બાદ અયર-ઉલ-કયસેએ પદ્યને સંકેતો દ્વારા કલાની દૃષ્ટિએ પૂર્ણતા અર્પી. આ કવિનાં પ્રશસ્તિ કાવ્યો તે પછીના અરબ કવિઓ માટે ઉત્તમ ધોરણના નમૂના તરીકે સાબિત થયાં છે. આ કાવ્યપ્રકાર ઘણી ઝડપથી અરબસ્તાન તેમ જ સીરિયા અને મેસોપોટેમિયાની અરબ વસાહતોમાં પ્રસર્યો હતો, પરંતુ ઇસ્લામના અભ્યુદય પછી જુદી જુદી ટોળીઓનું અસ્તિત્વ મટી જતાં આ કાવ્યપ્રકાર ધીમે ધીમે અદૃશ્ય થયો.

ઇસ્લામ યુગ

અરબી સાહિત્યનો પ્રશિષ્ટ—કલાસિકલ યુગ (ઈ.સ. ૬૨૨થી પંદરમી સદી) તે પવિત્ર કુરાનનો. તેની ભાષા આગળની બિદ્દુ પ્રજાની ભાષાથી વધુ સમૃદ્ધ છે. આ ભાષા મુખ્યત્વે હિજાજી ભાષા તરીકે ઓળખાય છે.

હજરત મહમ્મદ પયગંબર સાહેબના જીવન દરમ્યાન અને ત્યાર પછી અરબોની કાવ્યપ્રવૃત્તિ-ઓનું સ્થાન ધર્મપ્રચારે લીધું. અમુક ભાવિક મુસ્લિમો કુરાનના અભ્યાસમાં રોકાયા, જ્યારે બીજાઓ સીરિયા, ઈરાક અને ઈરાન જવા માટે લશ્કરમાં જોડાયા. અમુક સમય સુધી વક્તૃત્વની કળાએ કાવ્યરચનાની કળાનું સ્થાન સંભાળ્યું. સાહિત્યિક ભાષા દિવસે દિવસે વધારે પ્રમાણમાં વધુ ને વધુ નવીન ઘડતર, ધાર્મિક હિદાયત, નૈતિક ઉન્નતિ અને નિયમ નિર્માણની ભાષા બની ગઈ. ઇબને ફારિસ નામના વિદ્વાનના શબ્દોમાં—અરબોએ પોતાના અજ્ઞાન યુગમાં પોતાના પૂર્વજો પાસેથી ભાષાનો, સાહિત્યનો, ધર્મક્રિયાઓનો અને કુરબાનીની પરંપરાનો વારસો મેળવ્યો હતો. પરંતુ ઇસ્લામ-ના ઉદયથી રીતરિવાજો બદલાયા, ધાર્મિક માન્યતાઓ બદલાઈ, સંપ્રદાયોનો નાશ થયો, જ્યારે અમુક ભાષાકીય સંકેત એક રૂપમાંથી બીજા રૂપમાં ફેરવાયા કારણ કે નવી બાબતોનો ઉમેરો થયો અને આજ્ઞા ફરમાવવામાં આવી તથા નિયમો ઘડવામાં આવ્યા.

અરબી સાહિત્યિક ભાષાના આ વિકાસના આ બીજા તબક્કે નવીન ધાર્મિક અને સામાજિક તત્ત્વો તેમાં પ્રવેશ્યાં અને તેથી નૂતન ભાષાકીય ફેરફારો થયા. પરંતુ એ જ બધું ન હતું. અરબો માટે તેમનો દ્વીપકલ્પ સંકુચિત બન્યો હતો, કારણ કે ઈસ્લામના વિજયો અગ્નિની જેમ, અતિ ઝડપથી આગળ ને આગળ વિસ્તીર્ણ થતા હતા. જ્યાં જ્યાં અરબો ગયા ત્યાં ત્યાં માત્ર તેઓ પોતાનો નવીન ધર્મગ્રંથ જ લેતા ન ગયા પણ સાથે સાથે તેઓ પોતાની ટોળીના ભાષાકીય ગુણો પણ લેતા ગયા. આ ઉપરાંત, તેઓ પદ્ય, કહેવતો, આખ્યાયિકા અને વક્તૃત્વનો વારસો પણ લેતા ગયા.

આ વિજયો અરબી ભાષાકીય એકતાની ગતિ માટે એક આગત્યના તત્ત્વ તરીકે પુરવાર થયા. તેમનાં લશ્કરોમાં જુદી જુદી ટોળીના માણસો હતા. ઘણાખરા લડવૈયા પોતાનાં સંતાન અને પત્નીઓ સાથે હતા. આ રીતે વિજયી શહેરોમાં જુદા જુદા જૂથના માણસો વચ્ચે આંતરજૂથ, આંતર-કુટુંબ લગ્નો થયાં, પરસ્પર મિશ્રાણ થયું, નવી સ્થાપેલી વસાહતોમાં, દાખલા તરીકે, કુફામાં ઉત્તર અને દક્ષિણ અરબસ્તાનનાં તેમ જ હિજાજ અને નજદનાં તત્ત્વોનો સમાવેશ થાય છે.

આમ, હવે પછી અરબ પ્રજા ટોળીના તબક્કેથી નગર અને પ્રદેશના તબક્કે પહોંચી હતી. તેમના સામાજિક એકમો હવે ટોળીના ન હતા, પરંતુ નગરના હતા. આવું બસરા અને કુફા જેવાં નગરોમાં બન્યું, તેમ જ સીરિયા અને ઈજિપ્તના પ્રદેશોમાં થયું. આ નવી અરબ જૂથ-બંધીને લીધે તેમની ભાષાઓમાંનો ભેદ ઓછો થયો અને નૂતન એકતાના ક્રમનો આરંભ થયો.

આ પયગંબરી યુગમાં સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ અટકી ગઈ, પવિત્ર કુરાનની ભાષા અને શૈલીને લીધે અરબોએ પોતાનું લક્ષ આ પવિત્ર ગ્રંથના અભ્યાસમાં આપ્યું. એની તેજસ્વી અને મધુર શૈલી—લાવણ્યભર્યાં અને સુસ્વરિત શુદ્ધ, ઉદાત્ત વાક્યો—સૂક્ષ્મ અને નિપુણ રીતે એકબીજાથી જોડાયેલાં—પ્રૌઢ ચરણ, ભવ્ય, મધુર, સમસ્વરનો તાલબદ્ધ અખંડ પ્રવાહ, તેનાં સુંદર નાનાં વાક્યો,

તેનું ગંભીર ઓજસ, તેજસ્વી અલંકારોનો વૈભવ—આ બધી વસ્તુઓએ અરબોનાં મન પર જાદુઈ અસર કરી.

પરિણામે, નિંદાત્મક, ઉપહાસક કાવ્યોનું ઓજસ ઝાંખું પડી ગયું અને તેનો વિકાસ અટકી ગયો. હવે હમાસા નામનો કાવ્યપ્રકાર ધાર્મિક ઉત્કર્ષનું સાધન બને છે, તો શહેરી જીવનમાં આનંદ-વિલાસને લીધે ગઝલ અસ્તિત્વમાં આવે છે.

આમ, હિજરી બીજી સદી (ઈ.સ. આઠમી સદી)નું અરબી સાહિત્ય હિજરી પહેલી સદીના સાહિત્ય કરતાં જુદું છે. આ સદીનું સાહિત્ય શહેરી સમાજનું છે, અને કવિઓ મુખ્યત્વે ઈરાકના વતની છે. ઘણાખરા અર્ધ-અરબ, બિન-અરબ, સ્વધર્મત્યાગી અને તેમનાં સંતાન છે. સામાજિક ફેરફારોને કારણે પદ્ય કરતાં ગદ્યમાં સાહિત્યનો વિકાસ વધારે પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. આ વિષયોને પરિણામે અરબી ભાષાનો વિસ્તાર બિન-અરબી પ્રદેશોમાં પણ થયો હતો. સીરિયા અને ઈજિપ્તમાં અરબી તે પ્રદેશની રાષ્ટ્રભાષા બની હતી. ઈરાનમાં તે ઘણા શતકો સુધી સંસ્કાર-સભ્યતાની ભાષા તરીકે પ્રતિષ્ઠિત રહી; પાછળથી ત્યાં ફારસી ભાષાએ પ્રભુત્વ પ્રાપ્ત કર્યું. ઈરાન અને ઈરાકના સરહદી પ્રદેશોમાં ફારસી ભાષા પ્રચલિત થયા છતાં ત્યાં પણ વિજયી અરબી ભાષાનું સન્માન હતું. બહેરામ ગોર જેવા ઈરાની રાજાએ પણ અરબી ભાષામાં કાવ્ય રચ્યાં હતાં.

આ વિજયોને લીધે ઘણા અરબો હિજરત કરી ગયા અને તેઓ જ્યાં વસ્યા ત્યાં અરબી ભાષાનો પ્રવાહ પહોંચ્યો. બીજી બાજુ ઘણા બિન-અરબો પોતાનો દેશ છોડી બીજાં સ્થળોએ જઈ વસ્યા. ઘણા ગુલામો અને મવાલીઓ (રક્ષિત લોકો), મક્કા, મદીના, બસરા અને કુફામાં જઈ વસ્યા. તેથી સ્વાભાવિક રીતે તેમણે અરબી ભાષાને પોતાના વ્યવહારના સાધન રૂપે અપનાવી. એમાંથી અરબી ભાષાના અનેક વિખ્યાત લેખકો અને કવિઓ પેદા થયા.

આમ, ઈસુની સાતમી સદીમાં સમગ્ર ઈસ્લામી રાજ્યમાં અરબ અને બિન-અરબ લોકો વચ્ચે આદાનપ્રદાનની પ્રવૃત્તિ ચાલુ રહી. આ સંસ્કૃતિએ એક મહાન સંસ્કૃતિને જન્મ આપ્યો, તે અરબ-ઈસ્લામી સંસ્કૃતિ તરીકે ઓળખાય છે. આ રીતે, અરબી ભાષામાં વિચારો અને ભાવનાઓનાં નવાં તત્ત્વોથી જોમ રેડાયું અને શ્રેષ્ઠતા તથા શબ્દકલામાં સમૃદ્ધિ થઈ.

હિજરી સનની પહેલી સદીના પાછલા ભાગમાં હિજાજનાં પ્રેમકાવ્યોમાં આપણને નવીન ભાષાકીય ગુણો દેખાય છે. આ યુગના કવિઓને બિદ્દૂ પ્રજાની પદ્યશૈલી પોતાના હેતુ માટે અપૂર્ણ લાગી અને તેથી નવીન કુલીન વર્ગની વાતચીતની શૈલીનો તેઓ ઉપયોગ કરવા લાગ્યા. આ શૈલીમાં હિજાજી ભાષા તેમ જ નગરવસવાટના જીવનના સંજોગોને લીધે થોડાઘણા ફેરફારો થયા હતા.

ઉમય્યા યુગ : ઈ.સ. આઠમી સદી

ઈસ્લામના આરંભની સદી સાહિત્ય માટે સાનુકૂળ ન હતી. પ્રારંભના વિજયવિસ્તાર અને વ્યવસ્થા પછીના આંતરવિગ્રહે રાષ્ટ્રની શક્તિઓને વેડફી નાખી. ઉમય્યા યુગમાં વળી પૂર્વ-ઈસ્લામી ચૈતન્યે જોર પકડયું અને ઈસ્લામના સાહિત્યમાં ઈસ્લામી અસરનાં ચિહ્નો પણ જૂજ નજરે પડે છે. આ ઉપરાંત, પવિત્ર કુરાનમાં એવું કહેવામાં આવ્યું છે કે "કવિઓ લોકોને ખોટે માર્ગે દોરે છે." તેથીય કાવ્યનો વિકાસ અટકી ગયો. મુખ્યત્વે આ યુગનો કવિ પ્રાચીન કવિઓને પગલે ચાલતો

હતો. તે તેજસ્વી વિજયો અને મુસ્લિમ શૂરવીરોનાં પરાક્રમોના ગુણ ગાવા કરતાં પુરાણી ઢબમાં રેતાળ રણમાં પોતાની પ્રિયતમાના તંબૂની વેરાની વિષે લલકારતો રહ્યો અને આંસુ સારતો હતો, હજુ તે ઝડપી ઊંટ પર રણમાં સવારી કરે છે અને તેના દરેકે દરેક અંગનાં વખાણ કરે છે. હવે ક્વચિત્, જો તે ખલીફાનાં વખાણ કરે છે તો તે પોતાના શેખ (સરદાર)નાં જેવાં જ હોય છે.

આ યુગની વિશેષ નોંધવા જેવી હકીકત એ છે કે આ યુગના મુખ્ય કવિઓ અલ-અખ્તલા, અલ-ફરઝદક અને જરીર છે. આ ત્રણે કવિઓ મેસોપોટેમિયામાં જન્મ્યા હતા અને ત્યાં જ ઊછર્યા હતા. પાટનગર દમશક કવિઓથી ખાલી હતું. તેના મહત્ત્વાકાંક્ષી અને સાહસિક યુવાનો પ્રાંતોમાં જઈ વસ્યા હતા. તેથી પ્રાંતો બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિનાં કેન્દ્ર બન્યાં હતાં.

ગ્યાસ બિન ગૉસ કવિ-નામ અલ-અખ્તલ (વાતોડિયો) ખલીફા અબ્દુલ મલેકના સમયમાં સરકારી કવિ નિમાયો હતો. તેનાં કાવ્યોમાં સમકાલીન બનાવોનું વર્ણન છે. જરીર બિન અતિય્યા ઉમય્યા યુગનો શ્રેષ્ઠ કવિ હતો. તેના દીવાન (કાવ્યસંગ્રહ)માં નિંદાત્મક અને પ્રશસ્તિ કાવ્યો ઉપરાંત ઘણા સુંદર મરશિયા (શોક-ગીત) પણ છે. અલ-ફરઝદકમાં અગાધ સ્મરણશક્તિ અને અતિશય બુદ્ધિ-બળ હતાં. તે હજરત અલી (ર. અ.)નો પ્રશંસક હતો.

ઉમય્યા યુગનું ગદ્ય વિનાશ પામ્યું છે. યમનના અબીદ બિન સર્યાએ પુરાણી દંતકથાઓને નવા રૂપમાં વાંચવાલાયક બનાવી. વહબ બિન મુનબ્બીહે કાલ્પનિક વાર્તાઓને લોકપ્રિય બનાવી. આ યુગમાં મગાઝી (લડાઈઓ) પુસ્તકની ઘણી માગ હતી. મૂસા બિન ઉકબાએ 'મગાઝી' પુસ્તક લખ્યું. ઈબ્ને ઈસ્હાકે હજરત પયગંબર સાહેબનું પવિત્ર જીવનચરિત્ર લખ્યું. આ ઉપરાંત હદીસ-સાહિત્ય એટલે પયગંબર સાહેબનાં કથનો અને કાર્યો પર લખાયેલું સાહિત્ય ઘણું સમૃદ્ધ બન્યું.

અબ્બાસી યુગ : ઈ.સ. અગિયારમી સદી

ઈસ્લામના આગમનથી સમાજમાં ઘણા ફેરફારો થયા. આ ફેરફારોને લક્ષમાં રાખી કવિઓ કવિતા રચતા હતા. ઉમય્યા યુગના કવિઓ જાહિલિયા યુગની મહાન કાવ્યશૈલીને વળગી રહી પુરાણી કવિતાની ચાતુરીભરી નકલ કરવામાં ગર્વ અનુભવતા હતા. ટીકાકારો ભાષાશાસ્ત્રીઓ હતા. તેઓ એમ માનતા હતા કે પદ્ય પૂર્વ-ઈસ્લામી યુગમાં સંપૂર્ણતાની ટોચે પહોંચ્યું હતું. તે યુગના કવિઓ પાસે શૌર્ય-કર્મોના આદર્શ હતા, તે તેમને કાવ્યરચનામાં પ્રેરણા આપતા હતા. તેમની કવિતાનો અભ્યાસ માત્ર શુદ્ધ, સરળ ભાષાના ભંડાર રૂપે કરવામાં આવતો હતો અને વ્યાકરણકર્તાના દૃષ્ટિ-બિંદુથી જ તેમની ખાસ કદર કરવામાં આવતી હતી.

આ વિચારશૈલીનો સાહિત્યિક વર્તુળોમાં સ્વીકાર થવા લાગ્યો અને આસ્તે આસ્તે આમવર્ગની રુચિને એટલી હદે પક્ષપાતી બનાવી દીધી કે પિંગળના શોધક ખલિલ બિન અહમ જેવા વિદ્વાન પણ કોઈ કવિની પ્રતિષ્ઠા વધારવા અને ઘટાડવામાં ગર્વ લેતા હતા. આરંભથી જ નવીન કલ્પના-શક્તિને દૂષિત ઠરાવી, તે આધારે રચેલી કવિતા પ્રત્યે આણગમો દાખવતા હતા. હારૂનર રશીદનો દરબારી કવિ અબુનુવાસ આ પુરાણી ઢબની વિરુદ્ધ હતો. નવમી સદીના અંતમાં ગુજરી ગયેલા ટીકાકાર ઈબ્ને કુતયબાએ જાહેર કર્યું કે પુરાણા અને અર્વાચીન કવિઓને, તેમના યુગ વિષે વિચાર

ન કરતાં, તેમના ગુણ અનુસાર પારખવા જોઈએ. તે પોતાના પુસ્તક 'કિતાબુશ શયર વ શોઅરા'ન પ્રસ્તાવનામાં લખે છે કે :

"આ પુસ્તકમાં કવિઓનાં કાવ્યોના ઉતારા મેં મારી નિષ્પક્ષ પસંદગીથી કર્યા છે. દરેક કવિને તેના ગુણ અનુસાર ન્યાય આપ્યો છે."

પ્રાચીન કવિત્વશક્તિની ખિલવણીના મુખ્ય ગુણ પ્રતિષ્ઠા, પ્રોત્સાહન અને ઉદારતા હતા. આની સામેના અનિવાર્ય પ્રત્યાઘાત રૂપે વિરોધ-વંટોળ ઊઠ્યો. આ વિરોધનાં બે કારણ છે : (૧) અબ્બાસી હકૂમતે ઉત્પન્ન કરેલ ધાર્મિક અને પવિત્ર ચૈતન્ય અથવા ઉત્સાહ; (૨) પરદેશી અને ખાસ કરીને ઈરાની સંસ્કૃતિ અને સભ્યતાની અસર. ઇબ્ને કુતયબા પછીના સાહિત્યિક ટીકાકારોનો અભિપ્રાય એ હતો કે અબ્બાસી યુગની કવિતા પ્રાચીન યુગની કવિતા કરતાં ચડિયાતી છે. પૂર્વ-ઇસ્લામી કવિતા સરળતા અને પદલાલિત્ય માટે જાણીતી છે. ઇબ્ને રશીદે કાવ્યકલા પર 'ઉમદા' નામે પુસ્તકમાં લખ્યું છે કે, જો અબ્બાસી યુગના કવિઓ કસીદા (પ્રશસ્તિ)ની જૂની ઢબને તજશે તો તેમની કૃતિઓ માન્ય કરવામાં આવશે. બિદ્દુ લોકોના કસીદા હવેના નાગરિક જીવન સાથે અસંગત છે. હવે જેઓ ઊંટ પર બેસી સફર કરતા નથી, છતાં તેની કાલ્પનિક સફરનું વર્ણન કરે અને જે રેતાળ મેદાન તેમણે જોયાં નથી તેમાંથી પસાર થવાનું વર્ણન કરે તો તેના આશ્રયદાતાને તે કેવી રીતે પસંદ પડશે? તેથી ઈ.સ. ૧૦૦૦ પછી પુરાણી ઢબનું સાહિત્ય લખાવું બંધ થયું અને ત્યાર પછીના યુગનાં કાવ્યોની માંગ વધી.

અબ્બાસી યુગમાં જે નવીન કવિતા અસ્તિત્વમાં આવી તે આરંભથી અંત સુધી દરબારી આશ્રાય હેઠળ ઉદ્ભવી. તે યુગમાં વ્યવસ્થિત પુસ્તકવેપાર ન હતો, તેમ જ શ્રીમંત પ્રકાશકો પણ ન હતા; તેથી કવિઓને પોતાના જીવનનિર્વાહ માટે ખલીફાઓની તેમ જ તેમના માનીતા મિત્રોની તરંગી ઉદારતા પર આધાર રાખવો પડતો હતો. એકાદ સુંદર પ્રશસ્તિ-કાવ્ય માટે મોટી રકમ ભેટ મળી જતી હતી. આશ્રિત કવિઓ ખુશામતમાં અતિશયોક્તિભરેલું વર્ણન કરતા હતા. આ રીતે સર્વશ્રેષ્ઠ કવિઓ કાવ્યકલાનો દુરુપયોગ કરતા હતા. આ લક્ષણ પ્રાચીન કવિતામાં જોવા મળતું નથી. બિદ્દુ કવિઓ જે વ્યક્તિ પ્રશંસાપાત્ર હતી તેનાં જ વખાણ કરતા હતા. ઉમય્યા યુગમાં પણ આવા જ પ્રકારનાં કાવ્યો પ્રચલિત હતાં. પરંતુ અબ્બાસી ખલીફાઓના રાજ્યાભિષેક પછી, દર-બારનાં મોટાં મોટાં સ્થાનો પર ઈરાનીઓ હતા. મહાન કવિઓ અને વિદ્વાનોની નસોમાં પણ ઈરાની લોહી વહેતું હતું અને તેથી એક નવીન પ્રકારનો તાલ ઉદય પામ્યો. આ ઉપરથી એમ માનવું ન જોઈએ કે આડંબરી અને આલંકારિક ભાષાના પુરસ્કર્તાઓ દા.ત. મુતનબ્બી જેવા તેજસ્વી પ્રદર્શકો ઈરાનીઓ અને ઈરાની-અરબો હતા. આ ઈરાની શૈલી નથી. ઈરાનીઓએ તો સુંદર સતેજ કલ્પના, સરળ ભાષાસરણી અને કોમળ લાગણી તથા સમૃદ્ધ વિચારોના ભંડારનો અરબી પદ્યમાં ઉમેરો કર્યો છે.

ઈરાની સંસ્કૃતિ અને સભ્યતા ઉપરાંત, આ પરિવર્તનમાં બીજાં તત્ત્વોએ પણ ભાગ ભજવ્યો છે. દા.ત. જાહેર જીવનમાં ઇસ્લામી સિદ્ધાંતોની મહત્તા અને પ્રબલ ધાર્મિક ચૈતન્યનો આમવર્ગમાં પ્રસાર. આ પ્રકારનું ચૈતન્ય અબુલ અતાહિયાની કાલ્પનિક અને નૈતિક કવિતામાં જોવામાં આવે છે. આ યુગના કવિઓનાં તેજસ્વી પૃષ્ઠોમાં બહુરંગી જીવનની દરેક વિકૃતિનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું

છે. વાચક પોતાની પ્રકૃતિ અનુસાર તેમાં અતિ આનંદ અને નિર્લજ્જ લઘુતા, સંસારક્રામિત નિરાશા સાથે ઉચ્ચ પંક્તિનું ચિંતનમનન, કોમળ લાગણી, સહજ કરુણારસ અને તેજસ્વી અલંકાર વગેરે મેળવશે. પરંતુ તેમાં તેને દૃઢ સ્વાશ્રય, પ્રચંડ ઉત્સાહદાયી સ્વતંત્રતા અને બિદ્દુ ગીતની અનુપમ તાજગી ભાગ્યે જ મળશે.

આ યુગમાં જોકે ઘણા કવિઓ થઈ ગયા પરંતુ સર્વશ્રેષ્ઠ કવિઓ મુતીઅ બિન ઈયાસ, અબુનુવાસ, અબુલ અતાહિયા, મુતનબ્બી અને અબુલ અલા અલ-મઅર્રી છે. પહેલા ત્રણ કવિઓ બગદાદના દરબાર સાથે સંબંધ ધરાવતા હતા જ્યારે મુતનબ્બી અને અબુલ અલા હલ્બ(એલેપ્પો)માં હમદાની વંશના રાજકર્તાઓ સાથે સંકળાયેલા હતા.

મુતીઅ નવી ઢબની કવિતાનો પ્રથમ કવિ હતો. પ્રથમ તે ઉમય્યા ખલીફા વલીદ બિન યઝીદનો દરબારી હતો. પછી તે અબ્બાસી ખલીફા મન્સૂરના દરબાર સાથે સંકળાયો. તેનાં પ્રેમ અને મદિરા-ગીતો વિલાસ અને લાલિત્ય માટે જાણીતાં છે.

અબુનુવાસ ખલીફા હારૂનર્ રશીદનો આનંદી સાથી અને દરબારી વિદૂષક હતો. તે ઉચ્ચ પંક્તિનો કવિ હતો. તેની કવિત્વશક્તિને લીધે તે પ્રાચીન કવિઓમાં સર્વશ્રેષ્ઠ હતો. તેનું નામ હસન બિન હાની હતું. તેના વાળના બે ગુચ્છા ખભા પર લટકતા હતા તેથી તેને અબુનુવાસ (વાળના ગુચ્છાનો પિતા) કહેતા હતા. તે ખુરાસાનના પાટનગર અહવાઝમાં જન્મ્યો હતો. તેણે બસરામાં વિદ્યા પ્રાપ્ત કરી અને કુફામાં તેણે વિદ્વાન ખલીફા અલ-અહમર પાસે પદ્ય અને શબ્દ-શાસ્ત્રનો અભ્યાસ કર્યો. પછી તે બગદાદ ગયો અને ત્યાં તેણે ખલીફા હારૂનર્ રશીદના દરબારી કવિઓને પોતાની કવિત્વશક્તિથી ઝાંખા પાડી દીધા. તે ચારિત્ર્યહીન હતો પરંતુ વૃદ્ધાવસ્થામાં તેણે પોતાનાં કુકર્મો માટે પશ્ચાત્તાપ કર્યો. તેના દીવાન (કાવ્યસંગ્રહ)માં જુદા જુદા પ્રકારનાં કાવ્યો છે: પ્રશસ્તિ કાવ્ય, નિંદાત્મક કાવ્ય, શિકારગીત, શોકગીત અને ધાર્મિક કાવ્ય. પ્રેમ અને મદિરાથી તેની કવિત્વશક્તિને પ્રેરણા મળી હતી. તેનાં મદિરાગીત અપ્રતિમ છે.

અબુલ અતાહિયા એ શુદ્ધ અરબ ખાનદાનનો નબીરો હતો. તે કુફા શહેરમાં ઊછર્યો હતો અને યુવાવસ્થામાં માટીનાં વાસણ વેચી પોતાનો જીવનનિર્વાહ કરતો હતો. તે પોતાની કવિત્વશક્તિને લીધે ખલીફા મહેદીના દરબારમાં ગયો. ખલીફાએ તેને સારાં ઈનામોથી નવાજ્યો. ત્યાર પછી ખલીફા હારૂનર્ રશીદે તેને પચાસ હજાર દિરહમનું વર્ષાસન બાંધી આપ્યું, અને અસંખ્ય ભેટો પણ આપી. પ્રેમમાં નિરાશા મળવાથી તે ફકીર બની ગયો. પછી તેણે પોતાની કવિત્વશક્તિનો ઉપયોગ અનિત્યતાના નીરસ ચિંતનમનનમાં કર્યો, અને મૃત્યુને તેણે પોતાનાં કાવ્યોમાં મુખ્ય વિષય બનાવ્યો. પરિણામે તેની કવિતામાં અગાધ ઉદ્વેગ અને નિર્વેદ જોવા મળે છે. વાચકોને ફકીરી જીવન જીવવા, ખુદાનો ડર રાખવા અને કયામત માટે સુકર્મોનો ભંડાર ભેગો કરવા તે બોધ આપે છે. તેની શૈલીની સરળતા અને સાહજિકતા પ્રશંસાપાત્ર છે. તે ખલીફા મામુનના સમયમાં ઈઠ્ઠોતેર વરસની વયે ઈ.સ. ૮૨૫માં ગુજરી ગયો.

નવમી સદીના વચગાળામાં અબ્બાસી શહેનશાહતના ઝડપી પતનને લીધે ઘણાં નાનાં રાજ્યો ઉદય પામ્યાં અને એક કરતાં વધુ પ્રાંતિક દરબારોએ બગદાદની અનુપમ વિભૂતિ અને જાહો-

જલાલીને પડકાર ફેંકયો. આ સ્વતંત્ર અથવા અર્ધસ્વતંત્ર શાહો વિદ્યાના મોટા આશ્રયદાતા હતા. આ સમયે ખુરાસાનમાં સામાની વંશના અને ઈરાકમાં બુવયહીદ વંશના રાજકર્તાના પ્રતાપે રાષ્ટ્રીય ઈરાની સાહિત્ય અસ્તિત્વમાં આવ્યું. રાજ્યનો વિસ્તાર અને પોતાની સત્તા વધારવાની અભિલાષાને લીધે સાહિત્યના અભ્યુદય માટે તેમને પૂરતો સમય મળતો ન હતો. પરંતુ હમદાની વંશના સૈફુદ્દૌલા-એ એલેપ્પો કબજે કરી ઉત્તર સીરિયામાં પોતાનું સ્વતંત્ર રાજ્ય સ્થાપ્યું.

સઅલબી લખે છે કે :

"હમદાની શાહો અને શાહજાદાઓ સુંદર મુખાકૃતિવાળા અને વક્તૃત્વ શક્તિવાળા, તેમ જ ઉદાર અને ગંભીર હતા. સૈફુદ્દૌલા એ બધામાં અતિ નામાંકિત હતો. તે હારના કેન્દ્ર-મોતી સમાન હતો. તે એ યુગનો અતિ તેજસ્વી સિતારો અને ઈસ્લામનો મજબૂત સ્તંભ હતો. તેણે પોતાના રાજ્યની સીમાનું સુંદર રક્ષણ કર્યું અને સરસ રાજવહીવટ કર્યો. તેના દરબારમાં પરદેશી દૂતો હતા. ત્યાં વિદ્વાનો ભેગા થતા અને કવિઓ સર્વોપરીપણા માટે હરીફાઈ કરતા હતા. સૈફુદ્દૌલા પોતે અપ્રતિમ વિદ્વાન હતો તેથી મહાન કવિઓ અને તેજસ્વી સાહિત્યકારો તેના દરબારમાં ભેગા થતા હતા. તે કવિ હતો અને સુંદર કવિતાનો ચાહક પણ હતો."

અબુ તૈયબ અહમદ બિન હુસયન અલ-મુતનબ્બી (ઈ.સ. ૯૧૫–૯૬૫) કુફા શહેરમાં જન્મ્યો હતો અને ત્યાં જ ઊછર્યો હતો. મુતનબ્બી સૈફુદ્દૌલાના દરબારનો સર્વશ્રેઠ અરબ કવિ હતો. તેના પદ્યમાં સુંદર વાકયરચના, શબ્દોનું સહજ જોડાણ, કાલ્પનિક અલંકાર, વિનોદી ભાવના અને સરસ વાકયાલંકાર મળે છે. મનુષ્યજીવન સાથે સંકળાયેલા દરેક વિષય પર તે કહેવતો રૂપે અસર-કારક બોધ આપે છે.

અબુલ અલા અલ-મઅર્રી, ઈ.સ. ૯૭૩માં સીરિયાના એક શહેર મઅર્રતુલ નોમાનમાં જન્મ્યો હતો. તે બાળપણમાં શીતળાના રોગથી પીડાયો અને તેની આંખને નુકસાન પહોંચ્યું. પરંતુ આ આફત દ્વારા તેને કુદરતે પ્રચંડ સ્મરણશક્તિ આપી. તેના પિતાએ તેને શિક્ષણ આપ્યું. પછી તે જ્ઞાનપ્રાપ્તિ માટે ઠેરઠેર ભટકતો હતો. અંતે તે પોતાની જન્મભૂમિમાં પાછો ફર્યો અને ત્યાં પંદર વરસ રહ્યો. ત્યાં રહી તે અરબી કવિતા, પ્રાચ્યવિદ્યા અને ભાષાશાસ્ત્ર શીખવતો હતો. પછી તે નસીબ અજમાવવા બગદાદ ગયો અને શરીફ અલ-રદીએ સ્થાપેલા વિદ્યાલયમાં જોડાયો. આ વિદ્યા-લયમાં ઘણા નામાંકિત લેખકો અને વિદ્વાનો હતા. તેમણે અબુલ અલાનો સત્કાર કર્યો. બગદાદમાં દોઢ વરસ રહ્યા પછી તે મઅર્રા પાછો ફર્યો. તે શહેરનો શ્રીમંત માણસ હતો અને નાગરિકો તેના પ્રત્યે માનપ્રતિષ્ઠાથી વર્તતા હતા. જુદા જુદા ભાગોમાંથી આવેલા બસો જેટલા વિદ્યાર્થીઓ તેની પાસે સાહિત્ય અને પદ્ય શીખતા હતા. તે ચોર્યાસી વરસની વયે ઈ.સ. ૧૦૫૭માં ગુજરી ગયો. અબુલ અલા એક મહાન કવિ, તત્ત્વજ્ઞાની અને સાહિત્યકાર હતો. તેનાં કાવ્યોમાં સામાજિક દુષ્ટતા, જુલમી રાજકર્તા, લાંચિયા ન્યાયાધીશો, ઢોંગી અને ઘમંડી ધર્મશાસ્ત્રીઓ, કપટી જોષીઓ અને ભટકતા દરવેશોનાં ટોળાં વગેરે દ્વારા યુગની દુર્દશાનો આબેહૂબ ચિતાર મળે છે.

ગદ્ય સાહિત્ય : ધાર્મિક સાહિત્ય

આ યુગમાં 'હદીસ' સાહિત્ય સમૃદ્ધ બન્યું. હદીસ એ પવિત્ર પયગંબર સાહેબનાં કથન અને કર્તવ્ય છે. એ વાતચીત-સાહિત્ય છે. આ હદીસ સાહિત્ય ઈસ્લામે સર્જેલું અદ્‌ભુત સાહિત્ય છે. એ સાહિત્ય દ્વારા, જ્ઞાનની ઘણી શાખાઓ જેમ કે જીવનવૃત્તાંત, ભૂગોળ, વ્યાકરણ, સફરનામા વગેરે ઉદ્‌ભવી છે.

અલ-માવરદીએ રાજકારણ પર એક પુસ્તક લખ્યું. તેનું નામ 'કિતાબુલ અહકામુસ સુલતાનીઆ' (રાજ્યકર્તાના હુકમોનું પુસ્તક) છે. ધર્માનુસાર કેવી રીતે રાજ્યકારભાર ચલાવવો એ તેનો વિષય છે. કર્તા કહે છે કે ખલીફાની ચૂંટણી થવી જોઈએ. વિદ્વાનો, ધર્મિષ્ઠ અને પવિત્ર માણસો તેના મતદાર હોવા જોઈએ. લોકોએ રાજવહીવટ ખલીફાને સુપરત કરવો જોઈએ કારણ કે તે લોકોનો પ્રતિનિધિ છે. તેણે પવિત્ર કુરાન, હદીસ અને ધર્મશાસ્ત્ર અનુસાર રાજ્યવહીવટ કરવો જોઈએ.

અબ્બાસી યુગમાં સૂફીવાદના સિદ્ધાંતો વ્યવસ્થિત બનાવી તેમની સમજૂતી આપવામાં આવી છે. અરબી સાહિત્યમાં સૂફીવાદ પર લખાયેલાં અગત્યનાં પુસ્તકોમાં અબુ તાલીબ મક્કીનું 'કુતુલ કુલુબ' (આત્માનો ખોરાક), મુહમ્મદ બિન ઈસ્હાક કલાબાઝીનું 'કિતાબુત્ત અરૂફ લે મજહબે અહલે તસવ્વુફ' (સૂફીવાદની જાણ), અબુ અબ્દુર રહેમાન અલ સુલમીનું 'તબકાતુસ સૂફીઆં' (સૂફીઓના વર્ગ), અબુનઈમ અલ ઈસ્ફહાનીનું 'હિલયતુલ અવલિયા' (સંતોનો શૃંગાર), અબુલ કાસિમ અલ-કુશયરીનું 'રિસાલતુલ કુશેયરિયા' (કુશયરી પુસ્તિકા), ઈમામ ગઝાલીનું 'એહયાઉલ ઉલુમુદ્‌દીન' (ધાર્મિક જ્ઞાનની સંજીવની) તથા શિહાબુદ્દીન અબુ હફ્સ ઉમર અલ સોહરાવર્દીનું 'અવારિફુલ મરારિફ' (જ્ઞાનની બક્ષિસ) ગણાવી શકાય.

ઈમામ અબુ હામિદ ગઝાલી આ યુગની મહાન વ્યક્તિ છે. તેમનો જન્મ હિ. સ. ૪૫૦ (ઈ.સ. ૧૦૫૮–૫૯)માં તુસમાં થયો હતો. તેમના પિતા ઊન કાંતી પોતાની દુકાને વેચતા હતા. મૃત્યુ વખતે તેમણે પોતાના બે પુત્રો અબુ હામિદ અને અહમદને એક પવિત્ર સૂફીને સોંપ્યા. તે સૂફીએ તેમને, તેમના પિતાએ આપેલી રકમ પૂરી થતાં સુધી શિક્ષણ આપ્યું. પછી ગઝાલી પોતે કહે છે કે જીવનનિર્વાહ મેળવી શકાય તે માટે વિદ્યાલયમાં ધર્મશાસ્ત્ર શીખવા ગયા. ત્યાં થોડો સમય અભ્યાસ કર્યા પછી તે અબુનસ્ર અલ-ઈસ્માઈલી પાસે જુરજાન ગયા; અને પછી નિશાપુરમાં ઈમામુલ હરમયન પાસે ગયા. તેમની પાસે ઘણા ખંત અને શ્રમથી અભ્યાસ કરી વિદ્વાન બન્યા. તેઓ પોતાના ગુરુની હયાતી દરમ્યાન વિદ્યાર્થીઓને શીખવતા હતા અને પુસ્તકો પણ લખતા હતા. ગુરુના મૃત્યુ પછી, વજીર નિઝામુલ મુલ્કે તેમને નિઝામિયા કૉલેજ, બગદાદમાં અધ્યાપક નીમ્યા. પરંતુ થોડા સમયમાં જ તેઓ દુન્યવી મિથ્યાભિમાનથી કંટાળી દરવેશ બની ગયા. તેઓ હજ કરવા ગયા. ત્યાંથી પાછા ફરી, દમશ્કની જામેઅ મસ્જિદમાં તેમણે દસ વરસ ગાળ્યાં. પછી તેઓ પોતાની જન્મભૂમિ તુસમાં પધાર્યા અને ઈબાદત (ભક્તિ) તથા લેખનપ્રવૃત્તિમાં પોતાનું જીવન વિતાવ્યું. ફરી થોડો સમય તેમણે નિઝામિયા કૉલેજમાં અધ્યાપક તરીકે કામ કર્યું. ત્યાર બાદ પોતાના વતન પાછા ફર્યા પછી તેમણે 'એહયા' (જ્ઞાનસંજીવની) ઉપરાંત 'મુન્કીદ મીનદ્‌લાલ' (ગુમરાહીથી છુટકારો), 'કીમીઆ એ સઆદત' (સુખનો કીમિયો), 'તહાફુતુ'લ ફલાસિફ' (તત્ત્વજ્ઞાનનું ખંડન) વગેરે પુસ્તકો લખ્યાં. આ મહાપુરુષ ઈ.સ. ૧૧૧૧માં ગુજરી ગયા.

વ્યાકરણવિદ્યા બસરા અને કુફા શહેરોમાં ઉદય પામી. આ બે શહેરો અરબસ્તાનની બહાર અરબ જીવન અને વિચારનાં મુખ્ય કેન્દ્ર હતાં. આ બંને શહેરોમાં જુદી જુદી ટોળીઓના બિદ્દુ લોકો વસતા હતા. તેઓ પોતપોતાની બોલી બોલતા હતા. આ ઉપરાંત ત્યાં હજારો ઈરાની કારીગરો અને મવાલી (રક્ષિત) લોકો રહેતા હતા. તેઓ ફારસી ભાષા બોલતા હતા. આથી બિદ્દુઓની શુદ્ધ અરબી ભાષામાં સડો પેસવાની શકયતા હતી. અરબોને પોતાની ઉમદા ભાષા માટે અભિમાન હતું તેથી રાષ્ટ્રીય ફરજ તરીકે તેની શુદ્ધિ જાળવવા તેઓ પ્રેરાયા. સાથે સાથે ધાર્મિક માન્યતા અનુસાર નવ-મુસ્લિમો માટે પવિત્ર કુરાનના શબ્દોના ઉચ્ચાર અને સમજૂતી માટે પણ નિર્ણાયક ઉપાય કરવાની જરૂર હતી. તેથી વ્યાકરણની ઉત્પત્તિ થઈ.

આપણે સાહિત્ય અને સાહિત્ય ઇતિહાસ ગ્રંથો તરફ નજર નાખી લઈએ. અબ્દુલ્લાહ ઇબ્ને મુકફ્ફાએ પહેલવી ભાષાનાં ઘણાં પુસ્તકોનું અરબી ભાષામાં ભાષાંતર કર્યું છે. તેણે 'કલીલા વ દમ્ના' નામે પુસ્તક લખ્યું છે. આ પુસ્તક અરબી ભાષામાં એક પ્રાચીન ગદ્ય પુસ્તક છે. તે સરળ અરબી ભાષાના નમૂનારૂપ છે. ઇબ્ને કુતયબહ દિનાવર શહેરનો કાજી હતો. તેણે 'કિતાબુશ શયર વશ શોઅરા' (પદ્ય અને કવિગ્રંથ) ઉપરાંત બીજાં બેત્રણ પુસ્તકો લખ્યાં છે. અમ્ર બિન બહર અલ-જાહિઝ બસરાનો વતની હતો. તેણે બસોથી વધારે પુસ્તકો લખ્યાં છે, પરંતુ તેનું સર્વોત્તમ પુસ્તક 'કિતાબુલ હયવાન' છે. અબુલ ફરજ અલી અલ-ઈસ્ફહાની, ઈસ્ફહાનનો વતની અને કુરેશ ખાનદાનનો નબીરો હતો. તેણે અલ-મુહલ્લબી વજીરના આશ્રય હેઠળ 'કિતાબુલ અગાની' નામે પુસ્તક લખ્યું. તે પુસ્તક સંગીત સાથે ગવાતાં, જુદા જુદા તાલનાં, એક હજાર અરબી ગીતોનો સંગ્રહ છે. ગીતો ઉપરાંત, તેમાં કવિઓનાં અને સંગીતકારોનાં જીવનવૃત્તાંત છે. સાથે સાથે તેણે પ્રાચીન અને અર્વાચીન ઐતિહાસિક દંતકથા અને વાર્તાઓ લખી છે. એવું કહેવાય છે કે વજીર સાહેબ બિન અબ્બાદ મુસાફરી વખતે પોતાની સાથે ત્રીસ ઊંટ પર લદાય એટલાં પુસ્તકો લઈ જતા હતા, પરંતુ જ્યારે તેને 'કિતાબુલ અગાની' (ગીતગ્રંથ) પુસ્તક મળ્યું ત્યારે તેણે એટલાં બધાં પુસ્તકોને બદલે આ એક જ પુસ્તક સાથે લઈ જવામાં સંતોષ માન્યો.

ત્યાર પછીની પેઢીના મુખ્ય સાહિત્યકારોમાં નિશાપુરનો વતની અબુ મન્સૂર અસસઅલબી હતો. તેનાં ઘણાંખરાં પુસ્તકો આમજનતાને ખુશ કરવા માટે લખાયેલાં છે અને તેમાં કોઈ પણ બોધપાઠ મળતો નથી, પરંતુ તેનો મશહૂર કાવ્યસંગ્રહ જેમાં તે સમયના સમકાલીન કવિઓની કૃતિઓ છે તે 'યતીમતુદ્દહર' (વિશ્વનું સર્વોત્તમ મોતી) છે. તે પુસ્તક તેની વિદ્વત્તા અને ભાષ્યકાર તરીકેનો ગુણ પુરવાર કરે છે.

ઇતિહાસનાં તત્ત્વો પૂર્વ-ઇસ્લામી દંતકથા અને લોકવાયકા અને પવિત્ર પયગંબર સાહેબનાં કથનો (હદીસ)માં મળી આવે છે. પહેલવી ભાષામાંના 'ખુદાઈનામા'નું ભાષાંતર ઈબ્નુલ મુક્ફ્ફાએ કર્યું તે ઐતિહાસિક નમૂના તરીકે હતું. પછી ઇબ્ને ઇસ્હાકે પયગંબર સાહેબનું જીવનચરિત્ર 'સિરતે રસૂલુલ્લાહ' લખ્યું. ત્યાર પછી, ઇબ્ને હિશામ, અલ-વાકેદી, અને ઇબ્ને સઅદે પયગંબર સાહેબનાં જીવનચરિત્રો લખ્યાં. અબ્બાસી યુગના નામાંકિત ઇતિહાસકારોમાંના અહમદ બિન યાહ્યા અલ-બલા ઝુરીએ મુસ્લિમ વિજયો પર 'કિતાબે કુતુહુલ બુલદાન' પુસ્તક લખ્યું. ઇબ્ને વાહિદ અલ-યાકુબીએ વિશ્વ-ઇતિહાસનું સુંદર સંકલન કર્યું છે. અબુ જઅફર મોહમ્મદ બિન જરીર તબરિસ્તાનના આમુલ

શહેરમાં ઈ.સ. ૮૩૮–૩૯માં જન્મ્યો હતો, તેથી તે 'તબરી' તરીકે ઓળખાય છે. તે સમયે ઇરાક મુસ્લિમ સંસ્કૃતિનું કેન્દ્ર હોવાથી તબરી વિદ્યાભ્યાસ માટે ત્યાં ગયો. વિદ્યાભ્યાસ પૂરો કર્યા પછી તે ખલીફા મુતવક્કીલના વજીર ઉબયદુલ્લાહ બિન યાહ્યાના સંબંધમાં આવ્યો. તેણે તેને પોતાના પુત્રના શિક્ષક તરીકે નીમ્યો. પરંતુ તેના આશ્રયદાતા નોકરીમાંથી બરતરફ થતાં, ફરી પાછો તે બેકાર બન્યો. પછી તેણે જીવનનો બાકી ભાગ બગદાદમાં રહી શીખવવામાં અને લખવામાં ગાળ્યો. તેણે ભારે શ્રમપૂર્વક પોતાના વ્યાપક જ્ઞાનનું પ્રસારણ કર્યું. ચાલીસ વરસ સુધી તેણે રોજ ચાળીસ પાનાં લખ્યાનું મનાય છે. તેનાં મુખ્ય પુસ્તકોમાં 'તારીખુર્ રૂસુલ વલ મુલુક' (પયગંબરો અને રાજવીઓનો ઇતિહાસ) અને 'તફસીર' (પવિત્ર કુરાનનું ભાષ્ય) છે. તબરીનો ઇતિહાસ સૃષ્ટિના સર્જનથી હિ.સ. ૩૦૨ સુધીનો છે. ઇતિહાસવિદ્ ડી ગોજે કહે છે કે આ પુસ્તકમાં વિગતની સંપૂર્ણતા, સત્યતા અને તેના કર્તાની પ્રચંડ વિદ્વત્તા દેખાઈ આવે છે. ઇસ્લામના ઇતિહાસના અભ્યાસી માટે આ ગ્રંથ કીમતી માહિતીનો અખૂટ ભંડાર છે. તેની ખાસિયત એ છે કે, શક્ય હોય ત્યાં સુધી દરેક અગત્યનો સત્ય બનાવ, જોનાર અથવા સમકાલીનના મોઢે વર્ણવવામાં આવ્યો છે. તેનું વર્ણન સાંકળની કડી જેમ નિવેદકો દ્વારા આપવામાં આવ્યું છે. કોઈ ઘટના વિષે એક કરતાં વધારે માહિતી મળી હોય — અને તે પણ થોડાઘણા ફેરફારો સાથે અને વિવિધ નિવેદકો દ્વારા, તો તે વાચકને બધી જ વિસ્તીર્ણ માહિતી આપે છે. આ રીતે આપણે જુદી જુદી દૃષ્ટિએ તે બનાવો પારખીએ છીએ અને તેથી તે વિષે આપણને આબેહૂબ અને સ્પષ્ટ ખ્યાલ આવી જાય છે.

અલી બિન હુસયન મસઉદી એ બગદાદનો વતની હતો. તેણે પોતાનું બધું જ્ઞાન પુસ્તકો દ્વારા નહીં પણ એશિયાના દરેક ભાગમાં લાંબી મુસાફરી કરીને મેળવ્યું હતું. તે આર્મીનિયા, હિંદ, સિલોન, ઝાંઝીબાર અને માડાગાસ્કર પણ ગયો હતો. તેણે ચીનના સમુદ્ર તેમ જ કાસ્પિયન સમુદ્ર સુધી પણ પર્યટન કર્યું હોય એવું એનાં પુસ્તકો પરથી માલૂમ પડે છે. તેણે જીવનનો પાછલો ભાગ સીરિયા અને ઇજિપ્તમાં ગાળ્યો અને ત્યાં તેણે પોતાનાં ઐતિહાસિક પુસ્તકો લખ્યાં. તેનું એક પુસ્તક 'અખબારૂ ઝ ઝમાં' ત્રીસ ભાગમાં છે. આ પુસ્તક લખવાનો તેનો હેતુ, વિદ્વાનો અને સંતોની જેમ, અમર યાદગીરીનાં નિશાન મૂકી જવાનો હતો. તે દાવો કરે છે કે, તેનું દૃષ્ટિબિંદુ તેના પૂર્વાધિકારીઓ કરતાં વધારે વિશાળ છે. જે માણસ ઘરબાર છોડ્યા વિના પોતાના પ્રદેશમાં ઇતિહાસ સંબંધી જ્ઞાન મેળવવામાં સંતોષ પામે છે અને જે માણસ પોતાનું જીવન પર્યટનમાં ગાળે છે અને પોતાના દિવસો કઠોર રખડપટ્ટીમાં વિતાવે છે અને તેની છુપાયેલી ખીણમાંથી દરેક પ્રકાર-ની વિચક્ષણ અને કીમતી સામગ્રી ભેગી કરે છે તે બંને સમાન કક્ષાના નથી. 'મુરૂજુઝ ઝહબ' (પર્યટન) એ વિશ્વ ઇતિહાસ છે. તેમાં સૃષ્ટિના સર્જનથી ખલીફા મુતીઅ (ઈ.સ. ૯૪૭) સુધીનો અહેવાલ છે. તેણે વિવિધ પ્રકારના વિષયોની ચર્ચા કરી છે, દાખલા તરીકે પાણીની ભરતી, દરિયાઈ સાપ, ઈરાની અખાતમાંથી મોતી કાઢવાની કળા, રીહનોસેરસ વગેરે. મસઉદી ધાર્મિક માન્યતાનો ઊંડો, ઉત્સુક, અભ્યાસી અને ટીકાકાર હતો. તેણે મુસ્લિમોના જુદા જુદા પંથો તેમ જ જરથોસ્તી અને સાબી લોકો વિષે અતિ કીમતી વિગતો આપી છે. તેણે ખલીફાઓના અહેવાલનું વર્ણન આખ્યાયિકા દ્વારા કર્યું છે. વ્યવસ્થિત રીતે લખાણ લખવાને બદલે તેણે સામાજિક જીવન અને સાહિત્યિક ઇતિહાસની વિવિધ માહિતી અને ખાનગી રીતરિવાજો તેમ જ જુદી જુદી રહેણીકરણીનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

તત્ત્વજ્ઞાન અને બીજી યથાર્થ વિદ્યા માટે મુસ્લિમોએ સ્વાભાવિક રીતે ગ્રીક સભ્યતા સંસ્કૃતિમાંથી વિચારો અને સામગ્રી લીધાં છે. ગ્રીક સંસ્કૃતિ, સિકંદરના વિજયોના સમયથી ઈજિપ્ત સીરિયા અને મધ્ય એશિયામાં પ્રચલિત હતી. પાંચમી સદીના અંતમાં સીરિયાના પાદરી માંહોમાંહે ઝઘડતા હતા. તેમાંના ઘણાખરાઓએ સીરિયા તજી ઈરાનના સમ્રાટ નૌશીરવા દરબારમાં આશ્રય લીધો. ત્યાં ગ્રીક વૈદક અને તત્ત્વજ્ઞાન અબ્બાસી યુગ સુધી શીખવવામ આવતાં હતાં. ગ્રીક જ્ઞાનનું બીજું કેન્દ્ર મેસોપોટેમિયાનું હર્રાન શહેર હતું. ત્યાંના સીરિયન લોક સારી પેઠે અરબી ભાષા જાણતા હતા, તેથી તે પણ ગ્રીક જ્ઞાનભંડારનું પ્રસારણ કરતા હત. ઍરિસ્ટૉટલ, ગૅલન, ટૉલેમી અને બીજા વિદ્વાનોનાં પુસ્તકોનું ભાષાંતર સીરિયન ભાષામાં થયું હતું, પણ તેમનું ભાષાંતર અરબી ભાષામાં કરવામાં આવ્યું. ઉમય્યા યુગમાં ખાલિદ બિન યઝીદે રસાયણશાસ્ત્ર પરનાં પુસ્તકોનું ભાષાંતર કરાવ્યું. તેણે પોતે પણ આ વિષય પર ત્રણ પુસ્તિકા લખી છે. અબ્બાસી યુગમાં ખલીફા મન્સૂરે આ અભ્યાસની ગતિને ઘણી વેગવાન બનાવી ઇબ્નુલમુકફ્ફા અને બીજાઓએ તર્કશાસ્ત્ર અને વૈદકનાં પુસ્તકોનું પહેલવી ભાષામાંથી અરબી ભાષામાં ભાષાંતર કર્યું. ખલીફા મામુન (ઈ.સ. ૮૧૩–૮૩૩)ના સમયમાં પરદેશી ભાષાનાં અનેક પુસ્તકોનું અરબી ભાષામાં ભાષાંતર કરવામાં આવ્યું. અમીરોએ ખલીફાનું અનુકરણ કર્યું. મામુને આ કામ માટે બગદાદમાં 'બયતુલ હુકમા' (સુજ્ઞતા ભવન) સ્થાપ્યું હતું. ત્યાં એક મોટું ગ્રંથાલય હતું. તેમ જ વેધશાળા પણ હતી. આમ મુસ્લિમોએ જ્ઞાનની ઘણી શાખામાં ઘણો કીમતી ફાળો આપ્યો છે. મુસ્લિમોઆ મધ્યકાલીન યુરોપમાં વિજ્ઞાનની જ્યોત પ્રગટાવી હતી.

અબ્બાસી યુગના પ્રખ્યાત તત્ત્વજ્ઞાનીઓ અને વિજ્ઞાનીઓમાં એક તો યાકુબ બિન ઈસ્હાક કીન્દી હતો. એ કીન્દાના શાહી કુટુંબનો નબીરો છે. અબુ નસ્ર અલ-ફારાબી ફારાબ શહેરનો તુર્ક હતો. તે ઍરિસ્ટૉટલનો અભ્યાસી હતો. વિશ્વવિખ્યાત અબુ અલી ઈબ્ને સીના (એવીસેના) બુખારા પાસે ખરમયથાનમાં ઈ.સ. ૯૮૦માં જન્મ્યો હતો. તેણે યુવાનીમાં જ અસાધારણ બુદ્ધિ પ્રદર્શિત કરી હતી. તે ગંભીર અભ્યાસી ન હતો પરંતુ ખુશમિજાજી અને સાહસિક માણસ હતો. તે અક દરબારથી બીજા દરબારે જતો હતો, ત્યાં કોઈ વાર માન મળતું તો કોઈ વાર માનહાનિ પણ થતી હતી. તે પરિક્રામી લેખક હતો. તેણે ભૌતિકશાસ્ત્ર, વૈદકશાસ્ત્ર વગેરે પર પુસ્તકો લખ્યાં છે. આ પછી ઈબ્ને બાજા, ઈબ્ને તુફૈયલ, અને ઈબ્ને રૂશ્દ સ્પેનના તત્ત્વજ્ઞાનીઓ બારમા સૈકામાં થઈ ગયા.

વૈદકશાસ્ત્રમાં એવીસેના પછી અબુ બક્ર અલ-રાઝીનું નામ આવે છે. જાબીર બિન હય્યાને પણ રસાયણશાસ્ત્રમાં નામના મેળવી છે. ખગોળશાસ્ત્ર જ્યોતિષશાસ્ત્ર સાથે નિકટનો સંબંધ ધરાવે છે. આ શાસ્ત્રોમાં પ્રખ્યાત લેખકો અલ-ફરગાની, અબુ મઅશર અને અલ-બત્તાની હતા. મામુનની ખિલાફત દરમ્યાન અબુ અબ્દુલ્લાહ અલ-ખ્વારઝમી એક નામાંકિત ગણિતશાસ્ત્રી થઈ ગયો. આ શાસ્ત્રમાં તેમ જ વૈદક અને ખગોળવિદ્યામાં મુસ્લિમ સંસ્કૃતિ પર હિંદની અસર જોવામાં આવે છે. અબુ રયહાન અલ-બિરૂની ખીવનો વતની હતો. આ જગમશહૂર પ્રવાસીનાં બે પુસ્તકો 'આસારૂલ-બાકીયર' (પ્રાચીનશેષ) અને 'તારીખુલ હિંદ' અપ્રતિમ છે.

અબ્બાસી યુગના પ્રથમ ભાગમાં મુસ્લિમોની અદ્‌ભુત બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિઓ તેમ જ અરબી હિત્યનાં હજારો પુસ્તકો નાશ પામ્યાં. તેમાંનાં કેટલાંક પુસ્તકો અને તેમના કર્તાઓનાં નામ આપણને 'ફેહરિસ્ત' (યાદી)માંથી મળી આવે છે. 'ફેહરિસ્ત'નો કર્તા મુહમ્મદ બિન ઈસ્હાક આન-નદીમ છે. તે હસ્તલિખિત પ્રતોની નકલ કરતો હતો. તેણે 'ફેહરિસ્ત' ઈ.સ. ૯૮૮માં લખ્યું. આ લેખકનાં ખંત અને પરિશ્રમને લીધે હિજરી સનની ચોથી સદી સુધીના અરબોના સાહિત્યક ઇતિહાસની માહિતી મળે છે. 'ફેહરિસ્ત' એ બધાં રાજ્યોના તેમ જ રાષ્ટ્રોના દરેક જ્ઞાનની શાખામાં અરબ અને વિદેશી વિદ્વાનોએ અરબી ભાષામાં લખેલાં પુસ્તકોની યાદી છે. તેમાં ગ્રંથકારો વિષે માહિતી, કર્તાના વર્ગ, તેમની વંશાવળી, જન્મતારીખ, આયુષ્ય, મરણ, જન્મભૂમિ, ગુણદોષ સંગ્રહાયેલ છે. કર્તાએ પુસ્તકને દસ ભાગમાં વહેંચેલું છે. તેના પેટા-ભાગમાં ઘણાં પ્રકરણ છે. કર્તા પ્રથમ ભાષાઓ, લિપિઓ, અરબો અને બીજા લોકોનાં પવિત્ર પુસ્તકો, પવિત્ર કુરાન, તેના સુરા (પ્રકરણ), તેના સંગ્રાહકો, પ્રકાશક અને ભાષ્યલેખો વિષે વિવેચન કરે છે. પછી પવિત્ર કુરાનને લીધે જે જે પ્રકારના જ્ઞાનની ઉત્પત્તિ થઈ તે વિષે લખે છે, દાખલા તરીકે ધર્મશાસ્ત્ર, વ્યાકરણ, વ્યાકરણશાસ્ત્રી-ઓના વર્ગ, અને તેમણે લખેલાં પુસ્તકો. ત્રીજા ભાગમાં ઇતિહાસ, સાહિત્ય, જીવનચરિત્ર અને વંશાવળી છે. ચોથા ભાગમાં પદ્ય—પ્રાચીન, અર્વાચીન—છે. ત્યાર પછીના પ્રકરણમાં પાંડિત્યદર્શી વિદ્યા વિષે છે. તેમાં ઈસ્માઈલી પંથ, તેનો સ્થાપક, અબ્દુલ્લાહ બિન મયમુન તેમ જ પ્રખ્યાત સૂફી સંત હુસયન બિન હલ્લાજનું વૃત્તાંત છે. પછી આ લેખક માલેકી, હનફી, શાફઈ અને ઝાહેરી પંથ વિષે લખે છે અને શિયા ધર્મશાસ્ત્રીઓનું વર્ણન આપે છે. સાતમો ભાગ તત્ત્વજ્ઞાન અને પ્રાચીન વિદ્યા વિષે છે. પછી તે ગ્રીક ભાષામાંથી અરબીમાં ભાષાંતર થયેલાં પુસ્તકો વિષે માહિતી આપે છે. ત્યાર બાદ વાર્તાસંગ્રહ વિષે લખતાં 'હઝાર અફ્‌સાના', 'કલીલા વ દમ્‌ના', સિંદબાદનું પુસ્તક અને રુસ્તમ તથા અસફન્દિયારની વાર્તાનું વર્ણન કરે છે. સાથેસાથે તેણે નજરબંધી, જાદુ, જંતરમંતર, તાવીજ, કવચ વગેરે પર લખ્યું છે. નવમા ભાગમાં સાબી લોકોના સિદ્ધાંત અને લખાણો ઉપરાંત, માની, બરદેસાન, મારસી, મઝદક અને બીજા અધર્મીઓના દ્વૈતવાદ વિષે છે. દશમા ભાગમાં તે કીમિયાગરો (રસાયણશાસ્ત્રીઓ) વિષે લખી પોતાના પુસ્તકની પૂર્ણાહુતિ કરે છે.

આ યુગમાં મહાન સૂફી સંતો પણ થઈ ગયા છે. આઠમા સૈકાના અંતમાં મઅરૂફ કરખી થઈ ગયા. તે બીજા બે ફુઝયલ બિન અયાઝ અને શકીક બલ્ખીના સમકાલીન હતા. તેઓ ખલીફા હારૂનર્ રશીદના સમયમાં પવિત્રતા અને પરહેજગારી માટે ઘણા જાણીતા હતા. તેઓ મજ્ઝુબ (અલ્લાહમાં તલ્લીન) હતા. તેમનું મશહૂર કથન છે:

> "પ્રેમ એ મનુષ્ય પાસેથી શિખાતો નથી; તે અલ્લાહની બક્ષિશ છે અને તેની કૃપા-દૃષ્ટિથી તે મેળવાય છે."

અબુ સુલેમાન એ વાસીત શહેરના વતની હતા. તેમણે મઅરેફત (જ્ઞાન)ના સિદ્ધાંતનો વિકાસ કર્યો. ઝુન્નુન મિસરીનું નામ અબુલ ફૈઝ સવબાન બિન ઈબ્રાહીમ હતું. તેઓ જ્ઞાન, ભક્તિ, અલ્લાહ સાથેનો સંબંધ, સાહિત્ય અને તત્ત્વજ્ઞાનમાં અપ્રતિમ હતા. તેઓ વૈદકવિદ્યા, રસાયણશાસ્ત્ર અને જાદુ પણ જાણતા હતા. ઉમર ઈબ્નુલ ફારિદ કવિ હતા અને તેમણે સૂફી કાવ્યો લખેલાં છે. મુહિયુદ્દીન

મુહમ્મદ બિન અલી ઈબ્નુલ અરબી સ્પેનના મુરસિયા શહેરમાં જન્મ્યા હતા. જુવાનીનાં વરસો સેવીલમાં ગાળ્યા બાદ તેઓ ઈજિપ્ત થઈ હિજાજ ગયા અને ત્યાં લાંબો સમય રહી., અંતે દમશક-માં ઈ.સ. ૧૨૪૦માં ગુજરી ગયા. તેમણે લગભગ ત્રણસો પુસ્તકો લખ્યાં છે. તેમાંનાં બે પુસ્તકો સૂફીવાદ પર છે.

સ્પેન અને અરબી સાહિત્ય

અરબોએ પોતાના વિજયોનો વિસ્તાર સ્પેનના દ્વીપકલ્પમાં લંબાવ્યો ત્યારે ત્યાંના ખ્રિસ્તી લોકો મુસ્લિમ રક્ષણ અને તેમની છત્રછાયા નીચે રહેવા લાગ્યા. મુસ્લિમોએ તેમના પ્રત્યે સારું વર્તન કર્યું, તેમને તેમની ધાર્મિક બાબતોમાં સ્વતંત્રતા આપી અને લશ્કરી તથા મુલ્કી ખાતાંમાં તેમને ઊંચી પાયરીએ ચડાવ્યા. આ પ્રજાઓ મુસ્લિમ સંસ્કૃતિને એટલી હદે અપનાવી કે તેઓ બાઈ-બલનું વાચન અને અભ્યાસ કરવાનું ભૂલી ગયા. તેઓ અરબી સાહિત્ય અને ભાષા માટે ઘેલા બની ગયા. તેઓ પત્રવ્યવહાર પણ લૅટિન ભાષાની જગાએ અરબી ભાષામાં કરતા હતા. તેઓ ઘણી સારી રીતે અરબી ભાષા જાણતા હતા અને તેમાં કાવ્ય પણ રચતા હતા.

યુરોપમાં મુસ્લિમોનું આગમન થયા પછી તેમની કવિતાના તે જ ગુણ હતા જે તેમના પૂર્વના સમકાલીન કવિઓમાં હતા, છતાં પણ સ્પેનના લોકોના સમાગમમાં આવવાથી તેમના સાહિત્યની અરબી ભાષા પર અમુક અંશે અસર પડી. સ્પેનિશ-અરબ પદ્યનો એક ગુણ મૃદુ રોમાંચક લાગણીનો હતો અને બીજો ગુણ અર્વાચીન સૃષ્ટિના સૌંદર્યની ચેતનાનો હતો. આ ગુણોને લીધે યુરોપીય વાચકોને આ પદ્યના વાચનમાં રસ પડતો હતો.

કઝ્વીની પોતાના પુસ્તક 'આસારૂલ બિલાદ' (શહેરોનો ઈતિહાસ)માં લખે છે કે પોર્ટુગાલના સીલ્વઝ શહેરના સાધારણ રહેવાસીઓ કવિતા રચે છે અને સાહિત્યમાં રસ લે છે, એ એક આશ્ચર્ય-ની વાત છે. ખેતરમાં કામ કરતો કોઈ પણ મજૂર ગમે તે વિષય પર છંદબંદની પરવા કર્યા વિના કાવ્ય રચી જાણે છે. આવાં લોકગીતો સ્પેનમાં ઘણાં પ્રચલિત થયાં.

સ્પેનના ઉમય્યા રાજકર્તાઓને કવિતા, સંગીત અને સાહિત્ય માટે ઘણો પ્રેમ હતો. અબ્દુર્ રહેમાન પહેલાએ એક સુંદર કાવ્ય ખજૂરના ઝાડ વિષે લખ્યું છે. અબ્દુર્ રહેમાન બીજાના સમયમાં (ઈ.સ. ૮૨૨–૮૫૨) ઝિરયાબ નામે એક અતિ પ્રખ્યાત સંગીતકાર હતો. તે નામાંકિત ગવૈયા ઈસ્હાક અલ-મવસલીનો શાગિર્દ (ચેલો) હતો. તે બગદાદથી સ્પેન ગયો. અબ્દુર્ રહેમાને તેને સત્કાર્યો, તેને રહેવા માટે એક ભવ્ય મકાન આપ્યું, તેનો શાહી પગાર નક્કી કર્યો અને તેને દરેક રીતે માન આપ્યું. તે અષ્ટાવધાની અને અપ્રતિમ કલાકાર હતો. તેનું એટલું બધું વર્ચસ્વ હતું કે તેનાં કથનોથી ત્યાંની ફેશન ઘડાતી હતી. તેણે શારીરિક શૃંગાર અને અલંકાર નક્કી કર્યાં, તેણે રાંધણકળાની મંજૂરી આપી અને કઈ ઋતુમાં કયાં કપડાં પહેરવાં તે મુકરર કરી આપ્યું. સ્પેનના રાજકર્તાઓ અને લોકો તેના આદર્શને ઝીલી લેતા હતા. ઈબ્ને હાની અને ઝયદુન પણ ત્યાંના પ્રખ્યાત કવિ હતા.

ઈસુનો દસમો સૈકો સ્પેનની તવારીખમાં એક તેજસ્વી અને ઉજ્જવળ યુગ હતો. અબ્દુર્ રહેમાન ત્રીજા અને તેનો ઉત્તરાધિકારી હકમ બીજાની હકૂમત દરમ્યાન આંતરવિગ્રહથી રાષ્ટ્રની બરબાદી થઈ હોવા છતાં પોતાની એકત્ર શક્તિને તેણે ભૌતિક અને બૌદ્ધિક સભ્યતાની પ્રગતિ

તરફ વાળી. હકમ પોતે એક ઉત્સાહી પુસ્તક-પ્રેમી હતો. તેણે પોતાના બધા ગુમાસ્તાને હસ્તલિખિત પુસ્તકો ખરીદવા દરેક દિશામાં મોકલ્યા હતા. આ રીતે તેણે પોતાના મહેલમાં ચાર લાખ પ્રતો ભેગી કરી હતી અને ગ્રંથપાલો, લહિયા તથા પુસ્તક બાંધનારાને નોકરીએ રાખ્યા હતા. તેણે આ બધાં પુસ્તકો વાંચ્યાં હતાં અને પોતાના હસ્તાક્ષરે હાંસિયામાં અર્થસમજૂતી પણ લખી હતી. તે વિદ્વાનો પ્રત્યે હદ વિનાનો ઉદાર હતો. 'કિતાબુલ અગાની' (ગીતગ્રંથ) લખાઈ રહ્યું ત્યારે તેની પ્રથમ પ્રત ખરીદવા તેણે તેના કર્તા અબુલ ફરજ ઈસ્ફહાનીને એક હજાર દીનાર (સોનાના સિક્કા) આપ્યા હતા. વિદ્વાનોને માન અને પ્રોત્સાહન આપવા ઉપરાંત, તે પોતાની ગરીબ પ્રજા માટે પણ શિક્ષણનો પ્રચાર કરતો હતો. જ્યારે યુરોપના બીજા દેશોમાં પાદરીઓ જ થોડું જ્ઞાન ધરાવતા હતા ત્યારે સ્પેનમાં દરેક જણ લખીવાંચી શકતો હતો.

> વિદ્વાન ડોઝી લખે છે કે :
>
> "તે સમયે કોર્ડોવાની યુનિવર્સિટી વિશ્વમાં ઘણી પ્રખ્યાત હતી. અબુ બક્ર બિન મુઆવિયા ત્યાંની જામેઅ મસ્જિદમાં પયગંબર સાહેબ (સ. અ.)નાં કથનો (હદીસ) પર પ્રવચનો કરતો હતો. અલુ અલી અલ-કાલી બગદાદી એક મોટો સુંદર ગ્રંથ લખાવી રહ્યો હતો, જેમાં પ્રાચીન અરબો, તેમની કહેવતો, તેમની ભાષા અને તેમની કવિતા અંગેની ઘણી વિશાળ, રસમય માહિતી સંગૃહીત થઈ રહી હતી. આ સંગ્રહને તેણે 'અમાલી' (લખાણના ઉતારા) નામે પુસ્તક રૂપે પ્રગટ કર્યો. ઈબ્નુલ કુતિયા વ્યાકરણ શીખવતો હતો અને બીજા પ્રકારનાં વિજ્ઞાન માટે ઘણા નામાંકિત વિદ્વાનો હતા. વિદ્યાર્થીઓની સંખ્યા પણ હજારોની હતી. મોટા ભાગના વિદ્યાર્થીઓ ધર્મશાસ્ત્ર અને કાયદાનો અભ્યાસ કરતા હતા, કારણ કે આ અભ્યાસથી તેમને સારા પગારની નોકરી મળતી હતી."

આ યુગના બીજા વિદ્વાનોમાં ઈબ્ને અબદી રબ્બીહી હતો. તે સમયના અબ્દુર્ રહેમાન ત્રીજાનો તે રાજકવિ હતો. તેણે 'અલ-ઈકદુલ ફરીદ' નામે કાવ્યસંગ્રહ પ્રગટ કર્યો હતો. સેવીલનો કવિ ઈબ્નેહાની, સ્પેનના ઇતિહાસકારો અબુ બક્ર અર્-રાઝી, અને ઈબ્ને કુતિયા, મેડ્રિડનો ખગોળવેત્તા અને ગણિતશાસ્ત્રી મસલમા બિન અહમદ અને કોર્ડોવાના મહાન સર્જન અબબુલ કાસિમ અઝ-ઝહરાવી હતા.

અબ્બાદી વંશનો અબ્બાદ અલ-મુઅતમીદ પ્રખ્યાત કવિ હતો. તેના પદ્યને કળીમાંથી ખીલતા પુષ્પની ઉપમા આપવામાં આવી છે. તેનો વજીર ઈબ્ને અમ્માર પણ કવિ હતો. સેવીલની આ જોડી જેવી જ જોડી કોર્ડોવામાં ઈબ્ને ઝયદુન અને વલ્લાદાની હતી. વલ્લાદા એ ઉમય્યા ખલીફા અલ-મુસ્તકફીની પુત્રી હતી.

મુસ્લિમ સ્પેનનો સર્વશ્રેષ્ઠ વિદ્વાન અને અતિ બુદ્ધિશાળી પુરુષ તો અબુ મુહમ્મદ અલી ઈબ્ને હઝમ હતો. તે ઈ.સ. ૯૯૪માં કોર્ડોવામાં જન્મ્યો હતો. ત્રીસ વરસની ઉંમર થઈ તે પહેલાં તે પાંચમા અબ્દુર્ રહેમાન (ઈ.સ. ૧૦૨૩–૨૪)નો મુખ્ય વજીર હતો. પરંતુ ઉમય્યા સરકારના પતન પછી તે જાહેર જીવનમાંથી નિવૃત્ત થયો અને તેણે પોતાની બધી શક્તિ સાહિત્ય તરફ વાળી

સ્પેનના પ્રખ્યાત પુરુષોનાં જીવનવૃત્તાંત લખનારા ઈબ્ને બશકુવાલ પોતાના પુસ્તકમાં ઈબ્ને હઝમ વિષે લખે છે :

"સ્પેનના બધા વતનીઓમાં ઈબ્ને હઝમ સાર્વત્રિકતામાં અતિ પ્રખ્યાત અને મુસ્લિમ જ્ઞાનમાં કુશાગ્ર દૃષ્ટિવાળો હતો. આ ઉપરાંત તે અરબી ભાષાનો અગાધ જાણકાર હતો. તે એક લાવણ્યમય લેખક, કવિ, જીવનવૃત્તાંત લખનાર અને ઈતિહાસકાર પણ હતો. તેના પુત્ર પાસે ૪૦૦ પુસ્તકો હતાં, જેનાં પાનાં કુલ ૮૦,૦૦૦ જેટલાં થાય છે. તે કહેતો હતો કે, 'મારી એક જ ઇચ્છા છે અને તે આ દુનિયામાં અને આખેરત (પરલોક)માં વિદ્યાની બાબતમાં ઉચ્ચ પંક્તિની પાયરી મેળવવાની.' તેનાં ઘણાં પુસ્તકોમાંથી માત્ર એક જ પુસ્તક 'કિતાબુલ મિલલ વન નહલ' (ધર્મ અને પંથ ગ્રંથ) અસ્તિત્વમાં છે."

અગિયારમી સદીના સ્પેનના બીજા નામાંકિત વિદ્વાનોમાં એક કોર્ડોવાનો અબુ મરવાન ઈબ્ને હય્યાન મહાન ઈતિહાસકાર હતો. તેણે સ્પેનનો ઈતિહાસ સાઠ ગ્રંથોમાં લખ્યો છે. તેનું નામ 'અલ-મતીન' છે. આ ઉપરાંત ધર્મશાસ્ત્રી અને કવિ અબુલ વલીદ અલ-બાજી તથા પવિત્ર પયગંબર સાહેબ-નાં કથનોનો લેખક યૂસુફ ઈબ્ને અબદુલ બર્ર અને કોર્ડોવાનો વતની ભૂગોળવેત્તા અલ-બકરી પણ આ યુગના ખ્યાતનામ સાહિત્યકારો હતા.

અલ-મુરાબતુન અને અલ-મુવ્વહીદના સમયનું સાહિત્ય પણ પ્રશસ્ય છે, તેમાં ઈબ્ને બાજા, ઈબ્ને રૂશદ, ઈબ્ને તુફૈલ અને મૂસા બિન મયમુન તત્ત્વજ્ઞાનીઓ હતા. તેમની નામના સ્પેન બહાર સમગ્ર યુરોપમાં પ્રસરી. સ્પેનનો સાહિત્યિક ઈતિહાસ લખનાર ઈબ્ને ખાકાન, ઈબ્ને બરસામ અને ઈબ્ને બશકુવાલ હતા. ભૂગોળવેત્તા ઈદ્રીસી સિઉટામાં જન્મ્યો હતો. તેણે કોર્ડોવામાં અભ્યાસ કર્યો. સિસીલીનો રાજા રોજર બીજો તેનો આશ્રયદાતા હતો. ઈબ્ને જુબેરે ગ્રેનેડાથી મક્કા અને મક્કાથી ગ્રેનેડાનું સફરનામું બહુ જ સુંદર રીતે લખ્યું છે. ઈબ્ને ઝોહર પ્રખ્યાત વૈદ હતો. ઈબ્ને બયતાર વનસ્પતિશાસ્ત્રી હતો. તેણે વૈદકશાસ્ત્રનો કોષ લખ્યો છે.

નસરી વંશના રાજકર્તાઓએ 'અલ-હમરા' મહેલ બંધાવ્યો. નસરી યુગના મહાન ઈતિહાસકારો લિસાનુદ્દીન ઈબ્નુલ ખતીબ અને ઈબ્ને ખલ્દુન હતા. અલ-ખતીબે તેના સમયમાં રાજકારણમાં ઘણો અગત્યના ભાગ ભજવ્યો છે. તેની જીવનકારકિર્દી મુસ્લિમ પદ્ય અને સાહિત્યના જાહેર જીવન સાથેના સંબંધનું એક ઉત્તમ દૃષ્ટાંત છે. ખતીબે યુવાવસ્થામાં સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં સર્વોપરીપણું મેળવ્યું. તે શીઘ્રકાવ્યો લખતો હતો અને તેના પત્રો આલંકારિક ભાષાથી ભરપૂર છે. તે નસરી દરબારનો વજીર હતો. તેને અનિદ્રાની બીમારી હતી. તેણે પોતાનાં બધાં પુસ્તકો રાત્રિએ લખ્યાં છે. તે સાહિત્યની વિવિધ શાખામાં લખનારો હતો પરંતુ ઈતિહાસમાં તે અપ્રતિમ હતો.

અબ્દુર્ રહેમાન ઈબ્ને ખલ્દુન (ઈ.સ. ૧૩૩૨–૧૪૦૬) તુનીસમાં સ્પેનના એક અરબ કુટુંબમાં જન્મ્યો હતો. તે કીન્દા ટોળીનો હતો. આ કુટુંબનો સ્થાપક નવમી સદીમાં યમનથી સ્પેન ગયો હતો. તેના વંશજો તેરમી સદીમાં સેવીલમાં વસતા હતા. અબ્દુર્ રહેમાન ફાસ શહેરમાં ઊંચા હોદ્દા પર હતો. પછી તે ગ્રેનેડામાં સુલતાન મુહમ્મદ છઠ્ઠાની નોકરીમાં રહ્યો. સુલતાને તેને કેસ્ટીલના દરબારમાં સુલેહના દૂત તરીકે મોકલ્યો હતો. બે વરસ પછી, ઈબ્ને ખતીબની ઈર્ષ્યાને લીધે તે અલ-મગરીબમાં પાછો ફર્યો. તે જુદા જુદા સરકારી હોદ્દા પર કામ કરતો હતો. પછી નિવૃત્ત થઈ

તે ક્લઅત ઈબ્ને સલામહમાં રહેવા લાગ્યો. અહીં તેણે પોતાનું મશહૂર ઐતિહાસિક પુસ્તક લખવાનું શરૂ કર્યું. ઈ.સ. ૧૩૮૨માં તે મક્કા હજ કરવા ગયો ને કૅરોમાં અલ-અઝહર મસ્જિદમાં વ્યાખ્યાન આપવા રોકાયો. બે વરસ પછી, ઈજિપ્તના મમ્લુક સુલતાન અલ-ઝાહિર બરકુકે તેને કૅરોમાં મુખ્ય કાજી તરીકે નીમ્યો. ઈ.સ. ૧૪૦૧માં અલ-નાસિર સાથે તૈમૂર લંગ સામે લડવા દમશક ગયો. તૈમૂરે એક પ્રતિષ્ઠિત મહેમાન તરીકે તેનો સત્કાર કર્યો. આ રીતે આ મશહૂર ઈતિહાસકારે ઉત્તર આફ્રિકા અને સ્પેનના રાજકારણમાં અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો. આ રાજકીય પ્રવૃત્તિઓએ તેને એક મહાન ઐતિહાસિક કૃતિ રચવા અદ્‌ભુત રીતે તૈયાર કર્યો. તેના આ બૃહદ્ ઈતિહાસનું નામ છે: 'કિતાબુલ ઈબ્ર વ દીવાનુલ મુબતધ વલ ખબર ફી અય્યામુલ અરબ વલ અજમ વલ બર્બર' (ઉપદેશક દૃષ્ટાંત-નું પુસ્તક અને નામ તથા ક્રિયાપદની નોંધ જેમાં અરબ, ઈરાની અને બર્બર લોકોનો ઈતિહાસ). તેના ત્રણ ભાગ છે: ૧. મુકદ્‌મા (પ્રસ્તાવના); ૨. અરબ અને તેમના પડોશીઓનો ઈતિહાસ; ૩. બર્બર અને ઉત્તર આફ્રિકાના મુસ્લિમ રાજવંશોનો ઈતિહાસ. ઈબ્ને ખલ્દુનની નામના તેના ઈતિહાસના મુકદ્‌માને લીધે છે. તેમાં તેણે ઐતિહાસિક વિકાસના નિયમને પ્રથમ વાર જ પ્રગટ કર્યો છે. આ નિયમાનુસાર આબોહવા, ભૂગોળ તેમ જ નૈતિક અને આધ્યાત્મિક તત્ત્વો જે કામ કરી રહ્યાં છે તેની વાજબી વિચારણા કરવામાં આવી છે. તેણે રાષ્ટ્રીય પ્રગતિ અને અધોગતિના નિયમોનું સ્વરૂપ સમજાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. ઈબ્ને ખલ્દુન આ રીતે ઈતિહાસના ખરા તાત્પર્યનો શોધક છે, અને તે સમાજશાસ્ત્રના જ્ઞાનનો ખરો સ્થાપક છે. આ પૂર્વે પણ અરબ અને યુરોપીય લેખકે ઈતિહાસનું આવું વ્યાપક અને દાર્શનિક નિરીક્ષણ કર્યું નથી. બધા ટીકાકારોના અભિપ્રાયે ઈબ્ને ખલ્દુન ઈસ્લામમાં જન્મેલો સૌથી મહાન ઐતિહાસિક તત્ત્વજ્ઞાની અને બધા યુગ માટે એક સર્વોત્તમ વ્યક્તિ છે.

ઈજિપ્તના મમ્લુક (ગુલામ) સુલતાનોના સમય (૧૨૫૦–૧૫૧૭) દરમ્યાન સફીઉદ્‌દીન અલ-હિલ્લી ઈ.સ. ૧૨૭૮માં હિલ્લા શહેરમાં જન્મ્યો હતો. તે ઉર્તુકી વંશનો રાજકવિ હતો. તે ઈ.સ. ૧૩૫૦માં બગદાદમાં ગુજરી ગયો. આ યુગનો તે એક જ કવિ હતો જેનામાં સૂક્ષ્મ કલ્પનાશક્તિ સાથે અદ્‌ભુત સરળતા અને મધુરતા હતી. તેને આલંકારિક ભાષાનો ઘણો શોખ હતો. તેણે લોક-ગીત પર એક પુસ્તિકા લખી છે.

તેરમી સદીના મધ્ય ભાગ પછી, અરબોએ વિજ્ઞાનની બે શાખામાં નામના મેળવીને પોતાની નેતાગીરી જાળવી રાખી. ખગોળશાસ્ત્ર, ગણિતશાસ્ત્ર – ત્રિકોણમિતિ સાથે – અને વૈદકના ક્ષેત્રે અરબીમાં લખી ગયેલા ઈરાની લેખકોનો ફાળો મોટો છે. અબુલ ફરજ ઈબ્નુલ ઈબ્રી ઈતિહાસકાર તેમ જ ભૂમિતિ શિક્ષક હતો. મમ્લુક કલાવુન સુલતાન વૈદકશાસ્ત્રમાં ઘણો રસ લેતો હતો. તેણે એક રુગ્ણાલય બંધાવ્યું હતું. આ ઈસ્પિતાલનો સર્વોપરી અધિકારી અબુલ હસન અલી ઈબ્નુન નફીસ હતો. તેણે દમશકમાં અભ્યાસ કર્યો હતો અને ત્યાં જ તે ઈ.સ. ૧૨૮૮–૮૯માં ગુજરી ગયો. તેણે સૌ પ્રથમ ફેફસાંમાં લોહીના વહેણ વિષે વિચાર દર્શાવ્યો છે. કલાવુનના પુત્ર અલ-નાસિરે જનાવરોના રોગ વિષે પુસ્તક લખ્યું છે. અરબ બિદ્ લોકો ઊંટ અને ઘોડાના રોગોમાં નિષ્ણાત હતા. કલાવુન અને બરકુક મમ્લુક સુલતાનો ભવ્ય અશ્વશાળા રાખતા હતા. અબ્દુલ મુમીન અલ-દીમયાતીએ 'ફદલુલ ખૈલ' નામે ઘોડારોગ પર પુસ્તક લખ્યું છે. અલ-કુહીન અલ-સત્તારે ઔષધિકૃતિ પર પુસ્તક લખ્યું છે. આ ઉપરાંત સલાહુદ્‌દીન હિબ્તુલ્લાહે શારીરિક રોગોના ઈલાજ વિષે લખ્યું છે. બારમી

અને તેરમા સદીમાં અરબોએ પ્રથમ નેત્રરોગની ચિકિત્સા અંગે ઇજિપ્ત અને સીરિયામાં વિકાસ કર્યો હતો. અબુલ ફદાઈલ ઇબ્નુન નાકિદે બારમી સદીમાં 'મુજરરબાત' (અનુભવો) નામનું નેત્રરોગ પર પુસ્તક લખ્યું હતું. આ ઉપરાંત નેત્રરોગ પર લખનાર બીજા બે વિદ્વાનો ખલીફા ઇબ્ને અબીલ મહાસીન અને સલાહુદ્દીન ઇબ્ને યૂસુફ હતા. અરબોએ વૈદકશાસ્ત્રના એક અતિ નામાંકિત ઇતિહાસકાર મુવફ્ફકુદ્દીન અબુલ અબ્બાસ મુહમ્મદ ઇબ્ને અબી ઉસયબિયહ (ઈ.સ. ૧૨૦૩–૭૦)ને પેદા કર્યો. તેણે દમશ્કમાં રહી વૈદકશાસ્ત્રનો અભ્યાસ કર્યો અને કૈરોમાં પ્રખ્યાત વનસ્પતિશાસ્ત્રી ઇબ્નુલ બયતાર પાસે તે વનસ્પતિશાસ્ત્ર શીખ્યો. તેણે એક પુસ્તકમાં ૪૦૦ ગ્રીક અને અરબ વૈદોનાં જીવનવૃત્તાંત આપ્યાં છે. તેમાંના ઘણાખરા વૈદો તત્ત્વજ્ઞાની, ખગોળવેત્તા, પદાર્થવિજ્ઞાની અને ગણિતશાસ્ત્રી હતા. આ પુસ્તક અરબ વિજ્ઞાનના ઇતિહાસ માટે અતિ કીમતી સાધન છે.

મમ્લુક સુલતાનોના આશ્રય હેઠળ સર્જાયેલ સાહિત્યનો મુખ્ય કાળ સામાજિક વિજ્ઞાન અને જીવનવૃત્તાંત છે. ઇસ્લામનો પ્રખ્યાત જીવનવૃત્તાંતલેખક શમ્સુદ્દીન અહમદ ઇબ્ને મુહમ્મદ ઇબ્ને ખલ્લીકાન આ સમયે દમશ્કમાં હતો. તે ખલીફા હારૂનર્ રશીદના વજીર અલ-બરમકીના વંશનો હતો. તે ઈ.સ. ૧૨૧૧માં ઇરબીલમાં જન્મ્યો હતો. ઈ.સ. ૧૨૬૧માં તે સીરિયાના મુખ્ય કાજી તરીકે નિમાયો. તેણે પોતાના પુસ્તક 'વફયતુલ આયાત' (મૃતચરિત્ર)માં ૮૬૫ પ્રખ્યાત મુસ્લિમ વ્યક્તિઓનાં જીવનવૃત્તાંત આલેખ્યાં છે. કર્તાએ દરેકનાં ખરાં નામ, ઉચ્ચાર, તારીખ, વંશાવળી, સત્ય હકીકત, મુખ્ય ગુણ, જીવનના અગત્યના બનાવો, ઉપાખ્યાન અને કાવ્યનાં ઉદાહરણ સાથે આપ્યાં છે.

ઇતિહાસના ક્ષેત્રમાં પણ મમ્લુક યુગ સામાન્ય રીતે સમૃદ્ધ હતો. આ યુગના ઇતિહાસકારો અબુલ ફીદા, ઇબ્ને તઘરી બીર્દિ, અસ-સુયુતી અને અલ-મકરીઝી હતા. ઇતિહાસકાર અને ભૂગોળવેત્તા અબુલ ફીદા (ઈ.સ. ૧૨૭૩–૧૩૩૨) સલાહુદ્દીનના ભાઈ સુલતાન અલ-નાસિરના રાજ્યમાં હમાનો રાજ્યપાલ હતો. તેણે ઇબ્ને અસીરના ઇતિહાસ 'અલ-કામીલ'નો સંક્ષિપ્ત અહેવાલ 'મુખ્તસર તારીખુલ બશર' (ટૂંક માનવઇતિહાસ)માં પોતાના સમય સુધીનો આપ્યો છે. અબુલ મહાસીન ઇબ્ને તઘરી બીર્દિ (ઈ.સ. ૧૪૧૧–૧૪૬૯)નો સંબંધ ઘણા સુલતાનો સાથે હતા. તેણે 'અન-નુજુમુલ ઝાહિરહ ફી મુલુકે મિસર વલ કાહિરા' નામે અરબોના વિજય પછીનો ઇજિપ્તના ઇતિહાસ ઈ.સ. ૧૪૫૩ સુધીના લખ્યો છે. જલાલુદ્દીન અસ-સુયુતી એક સમર્થ લેખક હતો. તે પંદરમી સદીનો પ્રખ્યાત સાહિત્યિક વ્યક્તિ હતો. તેની કલમે સમગ્ર અરબી વિદ્યા અને જ્ઞાન, પવિત્ર કુરાન, હદીસ ધર્મશાસ્ત્ર, તત્ત્વજ્ઞાન, ઇતિહાસ, શબ્દશાસ્ત્ર, અલંકારશાસ્ત્ર વગેરે આવરી લીધાં છે. તેનાં સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકો 'અલ-ઇતિકાન ફી ઉલુમુલ કુરાન', 'અલ-યુઝહિર ફી ઉલુમુલ લુગા' અને 'હુસ્નુલ મુહાદરા ફી અખ્બારે મિસર વલ કાહિરા' કુરાન, શબ્દશાસ્ત્ર અને ઇતિહાસ પર છે. મમ્લુક યુગનો અતિ પ્રખ્યાત ઇતિહાસકાર તકીઉદ્દીન અહમદ અલ-મકરીઝી (ઈ.સ. ૧૩૬૪–૧૪૪૨) હતો. બીજા બે મિસરી લેખકો અહમદ અલ-નુવયરી અને અહમદ અલ-કલકાશન્દી છે. અહમદ ઇબ્ને માજીદે પ્રાયોગિક અને પ્રયોજ્ય નૌકાશાસ્ત્ર પર પુસ્તક લખ્યું છે. આ જ માણસ ઈ.સ. ૧૪૯૮માં વાસ્કો-ડી-ગામાને આફ્રિકાથી હિંદુસ્તાન દોરી લાવ્યો હતો.

તકીઉદ્દીન અહમદ ઇબ્ને તયમીયાહ (ઈ.સ. ૧૨૬૩–૧૩૨૮) ધર્મજ્ઞાનમાં અતિ પ્રખ્યાત વ્યક્તિ છે. તેમનો જન્મ હરરાનમાં થયો હતો પરંતુ તેઓ દમશ્કમાં રહેતા હતા. તે પવિત્ર કુરાન, હદીસ

ઈજમાઅ (સમગ્ર ઉલ્માના અભિપ્રાય) સિવાય કોઈ વસ્તુને ગ્રાન્ય રાખતા ન હતા. ઈબ્ને હજર અલઅસ્કાની(ઈ. સ. ૧૩૭૨-૧૪૪૯) હદીસના વિખ્યાત અભ્યાસી હતા. શરફુદ્દીન મુહમ્મદ અલ-બુસીરી (ઈ.સ. ૧૨૧૩–૧૨૯૬) બર્બર કોમના પદ્યલેખક હતા. તેમણે પયગંબર સાહેબની પ્રશંસામાં 'અલ-બુદહ' નામે પ્રશસ્તિકાવ્ય લખ્યું છે.

અંતર અને બયબરની રોમાંચક વાર્તા ઘણી લોકપ્રિય હતી. મમ્લુક સુલતાનો રમતગમત, ક્રીડાયુદ્ધ, ધનુર્વિદ્યા, મલ્લવિદ્યા અને ઘોડેસવારી માટે જાણીતા છે. 'અલેફ્ લયલા વલ લયલા'માં ફારિસ (ઘોડેસવાર)નું પાત્ર છે તે આ મમ્લુકો છે. વાર્તા કહેનારે મમ્લુકોના આજુબાજુના સમાજમાં જે રીતભાત, રિવાજો જોયા હતા, તેનું ચિત્ર આપ્યું છે.

'અલેફ્ લયલા વ લયલા'નો ટૂંક ઇતિહાસ આ પ્રમાણે છે. દસમા સૈકાના મધ્ય ભાગ પહેલાં અબ્બાસી યુગમાં ઈરાકમાં આ પુસ્તકનું માળખું તૈયાર કરવામાં આવ્યું હતું. આ માળખાનો પાયો પુરાણું ફારસી પુસ્તક 'હઝાર અફ્સાના'નો તૈયાર કરનાર અલ-જહશીયારી હતો. અલ-જહશીયારીએ આ પુસ્તકમાં સ્થાનિક વાર્તા કહેનારાના મોઢેથી ઘણી વાર્તા સાંભળી તેમાં ઉમેરો કર્યો છે. વખત જતાં, હિંદી, ગ્રીક, હિબ્રૂ, મિસરી વગેરે બીજી ભાષાઓની વાર્તાઓનો તેમાં ઉમેરો થતો ગયો. આ ઉપરાંત હારૂનર્ રશીદના દરબારે હાસ્યયુક્ત ઉપાખ્યાન અને રોમાંચક વાર્તાઓનો ફાળો આપ્યો. તેનું અંતિમ સ્વરૂપ મમ્લુક યુગમાં સંપૂર્ણતાએ પહોંચ્યું. 'હઝાર અફ્સાના' એ બાદશાહ અને તેના વજીર અને વજીરની પુત્રી શહરઝાદ અને તેની દાસી દિનાઝાદની વાર્તા છે. બાદશાહ દરરોજ એક સ્ત્રી પરણતો હતો અને એક રાત રાખી મારી નાખતો હતો. પછી તે બીજી સ્ત્રી પરણતો હતો. આ રીતે તે વજીરની પુત્રીને પરણ્યો. તે ચતુર અને ચાલાક હતી. તેનું નામ શહરઝાદ હતું. તેણે વાર્તા શરૂ કરી અને સવાર સુધી લંબાવીને અધૂરી રાખી. તે વાર્તા ઘણી સુંદર અને રસિક હોવાને લીધે, બાદશાહ સંપૂર્ણ વાર્તા સાંભળવા આતુર હતો. આ રીતે શહરઝાદે એક હજાર રાત સુધી વાર્તા લંબાવી અને પોતાને મોતના પંજામાંથી બચાવી લીધી. વિશ્વની લગભગ દરેક ભાષામાં આ 'અરેબિયન નાઇટ્સ' તરીકે જાણીતા પુસ્તકનું ભાષાંતર થયું છે.

આ યુગના બીજા વિદ્વાનોમાં એક હતા સફદી. એમણે છવ્વીસ ગ્રંથોમાં જીવનવૃત્તાંતકોષ લખ્યો છે. બીજા ઘણા લેખકોએ જુદા જુદા વિષય પર ગ્રંથો લખ્યા છે. હાજી ખલીફાએ 'કશફુ ઝુનુન'માં અરબી, ફારસી અને તુર્કી ભાષામાં લખાયેલાં બધાં પુસ્તકો વિષે માહિતી આપી છે. અબ્દુલ વહહાબ અશ-શઆરાની (ઈ.સ. ૧૫૬૫) સૂફી સંત હતા અને તેમણે પવિત્ર કુરાન અને ભાષા-શાસ્ત્ર વિષે પુસ્તકો લખ્યાં છે. એક પુસ્તકમાં તેમણે પ્રખ્યાત સૂફી સંતોનાં જીવનવૃત્તાંતો આપ્યાં છે.

આ પછીની સદીઓમાં અરબ રાજ્યો યુરોપીય સત્તાઓથી માત થયાં. અંગ્રેજો અને ફ્રેંચોએ તેમને પોતાના કબજામાં લાવી દરેક રીતે ફેરફારો કર્યા. સાહિત્ય પણ આ ફેરફારોમાંથી બચ્યું નહીં, તેથી અરબોએ સાહિત્ય પ્રત્યે પોતાનું દૃષ્ટિબિંદુ બદલ્યું. હવે સાહિત્યકારો પોતાના અનુભવો., સામાજિક જીવનનું નિરીક્ષણ અને પરીક્ષણથી થતી અસરોનું મંતવ્ય રજૂ કરે છે. સાથે સાથે તે જાહેર જીવનનું ચિત્ર પાતાની સમક્ષ ખડું કરી, પોતાના વિચારો દર્શાવે છે.

સાહિત્ય પરિચય

ઘડિયાળને

—ઓ ઘડિયાળ નિયમિતતાએ નંખાઈ ગયેલી તું! તને આરામ કે નિરાંતની મનાઈ છે.

—તું દોડી જાય છે કેમ કે તારી ઝડપી ગતિને કોઈ ભીડ રોકતી નથી. મૃત્યુ જેવી ત્વરિત અને નિશ્ચિત તું ચાલ્યા કરે છે.

—અમારી પરોઢો અને રાત્રીઓ તો તારી થાપણો છે, અને તું દુશ્મનદાવે તેમનો વિનાશ કરતી આવી છે.

—નિદ્રા એ અમારા જીવનને સોંસરી વીંધતી તલવાર છે, અને શું તું અમારી જેમ કદી સૂતી જ નથી?

—જો તને ચડતી હોય તો હું તને મદિરા ધરું! અને તેનો કેફ ચડજો મહિનાઓને, વર્ષોને!

—અને જ્યારે માનવો ઘોરતા હોય ત્યારે તુંય નિરાંત કરે ત્યારે એ શરાબેય સૂઈ જાય, અને પયમાનાની આંખ પણ ઘેરાય.

—અને જ્યારે તું નિદ્રાવશ બને ત્યારે દિવસો અને રાત્રીઓ તારી નિદ્રામાંનાં તારાં સ્વપ્નો બને. અને અમે બનીએ તારા ખ્વાબી તરંગો.

[અહમદ અલ-સફી અલ-નજફી]

સીરિયન સૂર્યાસ્ત

—રતૂમડા સાંધ્યતેજને કિનારે કિનારે ભૂરા ભૂરા દ્વીપો ખોડાયા છે, તેમને ખભે નમણા લહેરાતા વાદળના ઘેરા નીલા ખેસ ઓઢાયા છે, ગરુડની રંગીન પાંખો અને પંજાની જેમ, વિશાળ વ્યોમમાં તે તેજીલા તણાતા ઊડે છે.

—ભૂખરામાં ડૂબેલી દૂરની ક્ષિતિજ તેના ભૂખરા કિનારે ઊંચકાય છે, અને સ્વપ્નોથી ઝાકળભીની, ઝળકતી મારી આંખ, આ વિશાળ વિસ્તાર પર ફરી રહે છે.

—સ્વપ્નશીલ, સ્મૃતિઓથી સુગંધિત એ સ્વપ્ન, પ્રેમના એ ત્યાં વહેતા ઝરણે પરિતૃપ્ત, એક ઊંચું પામવૃક્ષ ત્યાં પહેરેગીર છે.

—અને થાકેલા રણમાં અડધા થઈ ગયેલા પ્રવાસી પર છાંયડો પાથરતું પામવૃક્ષ યુગો-યુગોની ડહાપણની ખ્યાત વાતો ધીમી ગુફતગોમાં કહી સંભળાવે છે—વાતો કે જે વીત્યાં વર્ષોની દંતકથાઓ છે.

—અને એ અનંત નીલિમામાં ખંખાળી હોડી નિદ્રાવશ તરે છે, સ્વપ્નસ્તબ્ધ. થોભ! સાગરખેડુ! આ દ્વીપના છીછરા કિનારે ઘડીભર થોભ; તારા ઊંચકાયેલા હલેસાના પાનાંને આ શીકરોમાં ઘડીભર થોભાવ!

[અહમદ સુલેમાન અલઅહમદ]

એકાંત

—મને મારી નીરવતામાં વસવા દો! ઓ ધરતીના પુત્રો— તમે જ્યાં જન્મ લીધો તે તંબૂઓથી હું અજાણ્યો છું.

—આ અતલ મૌનમાં હું એક પ્રાર્થના છું, જાઓ! આ પવિત્ર જગાએથી પલાયન થાઓ, ઓ પાપો!

—મને મારી છાયામાં બેસી ધીમેથી રટવા દો મારાં ગીત, ઘાવને એ સૂકવશે જે તમે કર્યા છે, અને ત્યાં રૂઝ લાવશે.

—મારા રુધિરમાંનું સદન તમે છો, તેમાંનો શોક પણ. અહીં તો છે આનંદ અને ચિત્તની શાંતિ, અને પૂર્ણ પ્રેમ.

[મદ્દદ હસન ઇસ્માઅલ]

જુલમગારને

—સમ્રાટ શા દોરભર્યા રાજ્યો! સંઘર્ષમાં ઉન્મત્ત, વિનાશના ચાહક, જિંદગીના દુશ્મન! તું એક હતવીર્ય ભૂમિની દારુણ વેદનાને હસે છે, જેની પ્રજાના લોહીથી તારા જુલમગાર હાથ ખરડાયલા છે, અને આ ધરતીમાં કાંટા વાવી, તેના ખમીરને લાવે છે, જેથી તો નિરાશાનો જ ફાલ ઊતરશે.

—પણ રાહ જો! આ વસંત તને છેતરે નહીં, કે ન આ સવારનું તેજ કે આકાશની નિરભ્ર મુખરેખા! દૂર ક્ષિતિજોની કાલિમામાં ભય તોળાય છે, અને પવનો ઊઠે છે, અને ઘેરી ગર્જના ઘૂંટાય છે. જ્યારે નિર્બલ રડે ત્યારે તેને તુચ્છકારીશ નહીં—જે કાંટા વાવશે તેની ચામડી ઉઝરડાયા વિના રહેશે શું?

—થોભ! જ્યાં તેં લોકોની જિંદગીઓ લણવાનું ધાર્યું હતું, આશાના પુષ્પ જે કદી નહીં ખીલે, જ્યાં તે ચાસના હૃદયને લોહીથી તરબતર કરી દીધું છે, આંસુથી સીંચ્યાં છે, છલકાઈ જાય ત્યાં સુધી.

—ત્યાં એક અગનઝાળનો વંટોળ ઊઠશે, અને લોહીભર્યો એ ધોધ તને તાણી જશે તારા વિનાશ તરફ!

[અબુ અલ-કાસિમ અલ-શબ્બી]

લેબનનની કહેવતો

દાયણનો દીકરો બધું જાણે.

*

અવાજ ધીમો કરો અને દલીલમાં જોર મૂકો.

*

જેની પાસે પૈસો છે, તે નર્કમાંય શરબત પી શકે છે.

જો જિંદગી દુ:ખ આપતી હોય, તો શહેરોમાં જીવો.

*

કિસમિસના એક દાણામાંથી આખું ભોંયરું ભરીને દારૂ બનાવાય છે.

*

એની ગુપ્ત વાત એની જીભને ટેરવે છે.

*

તમારા પાડોશી પર આળ મૂકવા કરતાં તમારા જ બારણે તાળું મારો.

*

કન્યા એ તો દેડકો છે, અને લગ્ન એ વાવાઝોડું.

*

એની બુદ્ધિ એની ફેઝ ટોપીના છોગે લટકે છે.

સૂફી સંતની શહીદી

ઈ. સ. ૯૨૨માં અલ હિલાજ મન્સૂરનો વધ કરવામાં આવ્યો તે પ્રસંગ (અખબાર અલ હિલ્લાજ)

કાદી નગરીના બજારમાં હિલાજ વિલાપ કરી રહ્યો હતો: "મને ખુદાથી સંતાડી દો, સંતાડી દો. તેણે મારા હોશ હરી લીધા છે. તેની હાજરીમાં હું નમાજ પઢી શકતો નથી. રખેને એ મને ત્યજી દે. એનું સાન્નિધ્ય માણ્યા પછી ગુમાવવું પડે એ તો દુ:ખની અવધિ ગણાય!"

* * *

અતબ મસ્જિદ પાસે તે રોકાયો અને તે બોલ્યો:

"એ પોતાના અંશથી પ્રાણીઓ સર્જે છે એ તેમના ઉપર કૃપા જ કરવા માટે. એ પ્રગતિ કરતાં રહે, માત્ર એટલા જ ખાતર તે કદીક પોતાની પ્રતિભા તેમને દર્શાવે છે, તો કદીક તેમનાથી છુપાવે છે પણ ખરો. જો એ પ્રતિભાનો પ્રકાશ ન જ આવે તો મનુષ્ય તેના અસ્તિત્વનો જ ઇનકાર કરે અને જો તે પોતાની પ્રતિભા છુપાવે નહીં તો બધાં જ પ્રાણીઓ મંત્રમુગ્ધ બની રહે.

"મારી સામે તો તેની પ્રતિભા પ્રકાશી ઊઠી છે, મારું મનુષ્યત્વ તેનામાં લોપાઈ ગયું છે. મારું શરીર તેની પ્રતિભામાં જલી રહ્યું છે. મારું નામનિશાન, મારી સૂરત કે મારાં વક્તવ્ય આથમી ગયાં છે."

ત્યાર બાદ તેણે ગાયું:

"પયગંબરી જગતને નૂર આપનાર દીપક છે.
ઇશ્કે હકીકી તો માત્ર ધરના ગોખલા સમી.
મારા નિશ્વાસ જગદાત્માના ઉશ્વાસ માત્ર છે.
અને મારાં ચિંતનો કચામતના ડૂંઠાનેય ઠિંગરાવી મૂકે છે.
મારી દૃષ્ટિ સિનાઈ ઉપર વિરાજેલા મૂસા ઉપર જઈ ઠરે છે.
હા. એ જ મારું દર્શન છે."

"લોકો મને સંત કહે છે. મારા પ્રત્યેના આદરમાત્રથી જ. જ્યારે બીજાં કેટલાંક તેમના ધર્મના કાનૂનને કારણે મને નાપાક ગણે છે....ઇબ્રાહીમ, મારા દેહને તલવારની અણીએ વીંધાયેલો જોઈને તું શું માનીશ? સમજી લે કે મારા જીવનનો તે સૌથી સુખદ દિવસ અને પ્રસંગ હશે."

પછી તેણે કહ્યું :

"જે પૂર્ણ પ્રેમ સમર્પી ચૂક્યો છે
વિરહ માટે રડવાના તેના દિવસો વીતી ચૂક્યા છે.
જે ઇશ્કની અનુભૂતિ છે તે માનવીની પ્રતીતિ છે.
અને એ કક્ષાએ (પહોંચતાં) પ્રાર્થના માત્ર નાસ્તિકી બની જાય છે.
જાઓ, તેમને જણાવી દો કે,
મેં મારું વહાણ ભરદરિયે છોડી મૂક્યું છે,
અને તોફાને ચડી એ સમાધિ પામી ચૂક્યું છે.
ખુદાની સાક્ષીએ, મારે તો માત્ર મૃત્યુને જ ભેટવું રહ્યું.
મારી હજ્જ હવે પૂરી થઈ શકે એમ નથી.
ખુદાનો ઇતબ્બાર મેં ફગાવી દીધો છે."

*　　*　　*

કતલને દિવસે તેને કેદમાંથી બહાર કાઢ્યો ત્યારે તે ખડખડાટ હસતો હતો. તેણે ગાયું :

"અત્યંત તકલ્લુફથી, મારા યજમાને
મદ્યની પ્યાલી ધરી અને એ પી જવા ફરમાવ્યું.
મેં એ મદ્ય પી લીધો અને હજી તો પ્યાલીઓ ફરી રહી છે —
ત્યાં તો યજમાનનો અવાજ સંભળાયો :
મદ્યપાનનો સમય વીતી ચૂક્યો છે. એય જલ્લાદ !
સાદડી અને તલવાર તૈયાર કર.
ગ્રીષ્મમાં લિયોડ્રેગોન સાથેની મહેફિલનો આ અંજામ છે.

અબુ અલ-અતાહિયાહ (ઈ.સ. ૭૪૮–૮૨૮) નું એક કાવ્ય

ઓ મર્ત્ય માનવી, તારી બાંધેલી મહેલાતો ધૂળમાં મળી જશે.
અને તારું સરજેલું બધુંય શૂન્યમાં વિલીન થઈ જશે.
આપણે જેમને માટે એ મહેલાતો બાંધીએ છીએ, એ પણ
આપણા બધાની જેમ જ પંચમહાભૂતમાં મળી જશે.

ઓ મૃત્યુ ! તારી પાસે નથી ખુશામત કે નથી હિંસા,
છતાંય તારા આગમને કોઈ છટકી શકતું નથી.
જાણું છું કે મારા ઘડપણ ઉપર પણ તું એક વાર ત્રાટકીશ.
જેમ, એ ઘડપણે ત્રાટકી મારી જુવાની ઝડપી લીધી હતી.

અભિમાનમાં ઊંચું રહેલું નાકનું ટેરવુંય દૈવ ઉઝરડી નાખશે.
કાળનો ઘસારો કોઈનેય છોડતો નથી.
દીર્ઘ અનુભવે પણ કંઈ ડહાપણ મળતું હોય તો —
હું બધું જ ગુમાવવા તૈયાર છું.
મારી ઉપર માટી ખડકી બનાવેલી મહેલાતો,
ઓ શાહી નબીરા, તને મહાન નહીં બનાવે.
જરા નજર કરી લે કે મહાન સમ્રાટોય
આજે ભિખારીના કફન નીચે પોઢી રહ્યા છે.

સ્પેનનાં અરબી કાવ્યો

૧

મારા હાથ એ જ મારાં આભૂષણ
અને શય્યા કાળમીંઢ પથ્થરની;
યુદ્ધના પોકારો સાંભળવા એ જ મારો આરામ
અને એકાકી ચોકી કરવી એ જ મારી ઊંઘ.

અણજાણ, ઉદાસીન, પગથીહીણા પથ ઉપર,
ખડકે ખડકે કે મસ્તીભર્યા સાગરને ખોળે,
ક્વચિત્ લડવું, ક્વચિત્ દોડવું, સફર અને દોડાદોડ
એ સર્વ કોના માટે? તું જાણે છે પ્રિયતમા!
તારી જ ખાતર.

(નવમી સદીનું મોઝાઅ્મિક અરબી કાવ્ય)

૨

મારું હૈયું હાથ રહેતું નથી
એ! એ માંદા છે અને મારું હૈયું
પણ ત્યાં જ છે, કયારે પાછું આવશે?
એ માંદા છે, માંદા છે, માંદા છે,
કયારે સાજા થશે? ઓછું છે આ દુઃખ!

૩

આ મા! એ બારણે આવી ઊભા છે,
કહી નાંખને! શું કરવું મારે?

૪

શું કરું, મારા શા હાલ?
ઓ પ્રિયજન!
થોભો, ચાલ્યા ન જાઓ.

૫

પ્રિયતમ જરાક જેટલો સ્નેહ
તેની શી વાત કરું!
મસ્તીભરી મારી આંખ ઉદાસ બની ગઈ
અને ક્રૂર હૈયુંય ડંખવા લાગ્યું.

૬

ઓ, મા રે! પેલો મન્મથિયો,
લુચ્ચું લુચ્ચું હસતો નઠારો છોકરો
મને ચીડવ્યા કરે છે.
મને એ ગમે છેય ખરો અને હુંય
એની પાછળ દોડી ફરું છું,
હજી ગયા રવિવારે, હા રવિવારે જ
મેં એનાં નયણાં જોયાં.
કોણ જાણે કયા દેશનાં, અને કયા
આકાશનાં તેજ પૂર્યાં'તાં તેમાં
કે દંતકથાના જાદુની જેમ
હું જડાઈ જ ગઈ.
અને એની નવાઈમાંથી જાગી ત્યાં તો
હાય રે! હું વીંધાઈ ગઈ.
માડી રે! જરા એને સમજાવ, વીનવ,
એનાં એ ધનુષ ને કાતિલ બાણ
મારા પર ન તાકે,
(આજ દિન સુધી)
મારા મનને નિરાંત હતી,
અને હૈયે ટાઢક હતી, અને હવે,
કોણ જાણે, શુંનું શુંય થઈ ગયું,
કે મને જંપ વળતો નથી.
કાળમેઘની કાલિમાએ મને છાઈ દીધી છે
ને મારા મગજમાં લાખ લાખ ઘેલછા ભરી દીધી છે.
સૂધબૂધ જ મેં વિસારી મૂકી છે.
મારી અણનમ રહેતી ડોક,
એ મન્મથિયા સામે, તેના ધનુષ અને બાણ સામે
આજ ઢળી પડે છે.
માડી રે! જરા સમજાવ, વીનવ એને
એનાં એ કાતિલ ધનુષ ને બાણ
મારા પર ન તાકે.



મણિ-સૂત્ર (Diamond Sutra)
છપાયેલાં પુસ્તકો પૈકી જૂનામાં જૂનું પુસ્તક (ઈ. સ. ૮૬૮).

ચીની સાહિત્ય

૧૨ : ચીની સાહિત્ય

ભૂમિકા

ચીન, જપાન અને ઈન્ડોનેશિયા જે ભૂમિખંડમાં આપણે રહીએ છીએ તે એશિયાના મહાન દેશો છે. રાજકીય દૃષ્ટિએ તો તેમનું મહત્ત્વ છે જ, પણ સંસ્કાર અને સાહિત્યની દૃષ્ટિએ તો એ મૂલ્ય પાર વિનાનું છે. છતાં કમનસીબી એ છે કે એમના એ સંસ્કાર અને સાહિત્યના ધન વિશે આપણે ઓછામાં ઓછું જાણીએ છીએ. અલબત્ત, આપણે એ વિશે સાવ અજ્ઞાત તો નથી જ કેમ કે ચીનની મહાન દીવાલ વિશે, જપાનના બગીચાઓના શોખ અને અદ્‌ભુત કલાદૃષ્ટિ વિશે તથા ઈન્ડોનેશિયામાંના જાવા, સુમાત્રા અને બાલિનાં નૃત્યો વિશે ન સાંભળ્યું હોય તેવો ભારતીય કોઈક જ હશે. એ જ પ્રમાણે સાહિત્યની વાત કરીએ તો ચીનના પ્રખ્યાત ફિલસૂફો કૉન્ફ્યૂશિયસ અને લાઓ-ત્ઝે તથા જપાનના પ્રખ્યાત લેખકો યાસુનારી કાવાબાતા કે મિશિમા વિશે કશું જ ન જાણનારા બુદ્ધિજીવીઓ આપણા દેશમાં થોડા જ હશે. હા, ઈન્ડોનેશિયાના કોઈ લેખકનું નામ તેમણે નહીં સાંભળ્યું હોય, પણ તેના બોરોબુદુરના મંદિર વિશે તો તેમને માહિતી હશે જ.

પણ આ બધી માહિતી, સામાન્ય રીતે ઉપરછલ્લા પ્રકારની અને ઊંડાણ વિનાની હોય છે. તેની સામે યુરોપ-અમેરિકા વિશેના આપણા જ્ઞાનની વાત જો કરીએ તો આ જ્ઞાન તો કશી વિસાતમાં જ ન લાગે. યુરોપ અમેરિકાનો ઇતિહાસ, તેનો સંસ્કારવારસો, તેનું કલા અને સાહિત્યનું ધન, તેના મહાન કલાકારો અને સાહિત્યકારો, પાંચ પાંચ દસ દસ વર્ષે પલટાતી જતી આધુનિક યુગની તેની કલાભાવનાઓ અને નવા નવા ઘાટ પામતી તેની કલાકૃતિઓ બધાં જ વિશે આપણે કેટલું બધું જાણીએ છીએ? અને પાછું આપણા એ જ્ઞાન વિશે આપણે ગૌરવ પણ કેટલું ધરાવીએ છીએ?

કલા અને સંસ્કાર ગમે તે પ્રદેશમાં ખીલતાં હોય તોય તેનો વારસો કોઈ એક પ્રદેશનો નથી, જગતસમસ્તનો છે આ વાત સ્વીકારવી રહી. અહીં આપણે ચીનના સાહિત્યનો થોડોક પરિચય કરીએ.

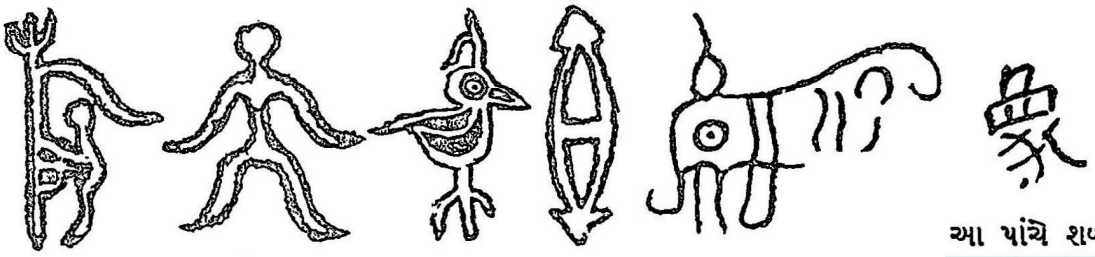
જેને આપણે ચીન તરીકે ઓળખીએ છીએ તે વિશાળ દેશ ગોબીના રણની પૂર્વ દિશામાં પથરાયેલો છે. બે મહાનદીઓ, યાંગ-ત્સે-કયાંગ અને હો-આંગ-હો, પોતાની જલસમૃદ્ધિથી એને પરિપ્લાવિત કરી રહે છે. એવી અનેક નદીઓના જલથી મૃદુ બની ગયેલી તેની જમીન ખૂબ જ રસાળ અને ખેતીને યોગ્ય બની ગઈ છે એટલે માનવવસવાટ માટે એ ખૂબ જ અનુકૂળ છે.

એટલે તો અત્યંત પુરાતન કાળથી ચીનમાં માનવવસવાટ શરૂ થયો હતો. જેને નૃવંશશાસ્ત્રીઓ અર્ધ-માનવ (પેકિંગમૅન) તરીકે ઓળખે છે તેના પ્રથમ અવશેષો ચીનમાંથી સાંપડ્યા હતા.

ચીનનો દેશ જેટલો વિશાળ છે એટલો જ વૈવિધ્યથી સભર છે. તેમાં વિશાળ જળપ્રવાહો છે, તો વેરાન રણો પણ છે. ઉત્તુંગ પહાડો પણ ત્યાં છે અને સમુદ્ર પણ તેને પોતાની સેવા અર્પે છે. રણો, પર્વતો અને સમુદ્રોને લીધે એ અન્ય દેશોથી અલગ પડી ગયો છે. આ ભૌગોલિક પરિસ્થિતિને અંગે જેને આગવી કહેવાય એવી ચીની સંસ્કૃતિને એ દેશે જન્મ આપ્યો છે અને એ જ પરિસ્થિતિને અંગે એ ઘણા જૂના જમાનાથી પશ્ચિમ એશિયા અને યુરોપના દેશો સાથે વાણિજ્યના સંબંધો બાંધી શક્યો છે.

ચીનનો ઇતિહાસ જગતના પ્રાચીનતમ ઇતિહાસમાંનો એક છે. એ ઇતિહાસ દંતકથાઓમાં અટવાઈ ગયેલો છે. એમ મનાય છે કે ઈ.સ. પૂર્વે ૩૦૦૦ની આસપાસ પશ્ચિમ દિશામાંથી આવેલી અક પીળી પ્રજાએ ચીનમાં પ્રથમ વસવાટ શરૂ કર્યો. એ પ્રજાને ખેતી, પશુપાલન અને ઘરોના બાંધકામ વિશે જ્ઞાન હતું. અને એમ મનાય છે કે ઈ.સ. પૂર્વે ૨૬૯૭–૨૫૯૬ના એક સૌકા દરમ્યાન હુ આંગ ટીના શાસનકાળમાં ચીની લિપિનો આરંભ થઈ ચૂક્યો હતો. એ લિપિનો સંયોજક હુ આંગના એક દરબારી ચિઅહ (Ts' Ang Chieh) હતો.

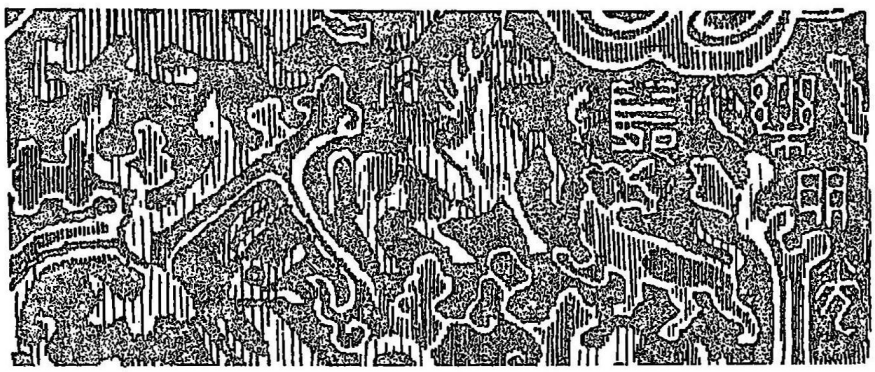
ચીનની જૂની લિપિ



પુત્ર પૌત્ર કૂકડો ગાડું હાથી

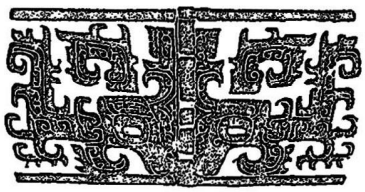
આ પાંચે શબ્દો આધુનિક લિપિમાં

ચીનમાં રાજકીય સત્તાની શરૂઆત ઈ.સ: પૂર્વે ૨૨૦૫માં યૂ નામના એક સમ્રાટના સરદારની સત્તા હેઠળ થયેલી મનાય છે. એ સરદારનો વંશ 'ઝીયા' (હસિયા) વંશ તરીકે જાણીતો છે. એ પછી ઈ.સ. પૂર્વે ૧૭૫૦થી ૧૧૨૫ સુધી શાંગ વંશના જે રાજાઓએ રાજ્ય કર્યું તેમના કાળમાં ઘોડાનો ઉપયોગ ખેતીમાં પણ થયો અને યુદ્ધમાં પણ થયો. તાંબું, પિત્તળ, સોનું, ચાંદી વગેરે પણ આ કાળમાં ઉપયોગમાં આવ્યાં અને તેથી ઉદ્યોગોમાં પણ વિકાસ સધાયો. જે રેશમ માટે પ્રાચીન ચીન આખાયે જગતમાં વિખ્યાત હતું એ રેશમનો ઉદ્યોગ પણ એ કાળમાં જ શરૂ થયો અને વિકાસ



હાન વંશના સમયનું રેશમી વસ્ત્ર

પામ્યો. પાછળથી પ્રાપ્ત થયેલા અવશેષોથી એમ જણાયું છે કે આ યૂ સમ્રાટના જમાનામાં 'સિહ ચિંગ' એટલે ગીતોનો ગ્રંથ અને 'શૂ ચિંગ' એટલે કે ઇતિહાસનો ગ્રંથ ઉપલબ્ધ હતા.



ચાઉ વંશની શરૂઆતના સમયના કાંસાના વાસણ ઉપરની એક ભાત

આ યુગમાં રચાયેલ લોકસાહિત્યનો એક શ્લોક ચીની સમાજનું રહસ્ય છતું કરે છે :

"સવાર થાય છે એ કાળમાં હું કામમાં પરોવાઈ જાઉં છું. સાંજ પડે ત્યારે આરામથી પોઢી જાઉં છું. ખોદું છું હું કૂવો તરસ છિપાવવા માટે; ખેડું છું ખેતર ભૂખ મિટાવવા માટે. રાજસત્તા સાથે ભલા, મારે નિસ્બત શી છે?"

ચીની કિસાન આદિયુગથી બંડખોર રહ્યો છે. શાંગ વંશના રાજાઓ સામે બળવો થયો અને ઈ.સ. પૂર્વે ૧૧૨૫થી ૨૪૯ સુધી ચાઓ વંશના રાજાઓએ રાજ્ય કર્યું. તેના રાજા યુ વાંગે ચીનનો રાજકીય વિસ્તાર પૂર્વમાં સમુદ્ર સુધી અને દક્ષિણમાં યાંગત્સે નદી સુધી વધાર્યો. એણે રાજ્યની બધીયે ભૂમિ ઉમરાવોમાં વહેંચી દીધી અને એમ ચીનમાં સામંતશાહી પ્રથા દાખલ થઈ.

આ રાજાઓના કાળ દરમિયાન ચીનની સર્વ પ્રકારે ઉન્નતિ થઈ. રેશમ, ધાતુકામ અને માટીકામમાં જે પ્રગતિ થઈ તે અજોડ હતી. પણ તેથીયે અનેકગણી મૂલ્યવાન પ્રગતિ તો કલા અને તત્ત્વજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં થઈ હતી. ચીન વિશે થોડું પણ જાણનાર જેનાં નામ અચૂક જાણે છે તે લાઓ-ત્ઝે (અંદાજે ઈ. સ. પૂ. ૬૦૪–૫૧૭) કૉન્ફ્યૂશિયસ, (ઈ.સ.પૂ. ૫૫૧–૪૭૮) અને મેન્શિયસ (ઈ.સ.પૂ. ૩૭૨–૨૮૯) જેવા તત્ત્વજ્ઞાનીઓ આ જ યુગમાં થયા હતા. ચીનની જૂની કવિતા જે અનેક રીતે અદ્‌ભુત છે અને જેના ભાવ આજે આપણે પણ અનુભવી શકીએ એવા સનાતન છે તે પણ આ જ કાળમાં સર્જાઈ હતી. તેમાંનાં અનેક કાવ્યો પૈકી મોટા ભાગનાં કાવ્યો આજે ઉપલબ્ધ નથી, પણ કૉન્ફ્યૂશિયસે સંપાદિત કરેલી ત્રણસો ને પાંચ કૃતિઓ હજી પણ જળવાઈ રહી છે. કૉન્ફ્યૂશિયસે પોતાના સંપાદનને શિ-ચિંગ એટલે કે 'ગીતોનો સંગ્રહ' ('બુક ઑફ ઓડ્‌ઝ') એવું નામ આપ્યું હતું. 'ઓડ' એટલે સંબોધનાત્મક લલિત કાવ્ય. ઈ. સ. પૂ. ૧૩૬૯માં અનેક વિદ્વાનોના અધ્યનનને અંતે જે અમર સાહિત્ય ઉપલબ્ધ થયું તેમાં 'સિહ ચિંગ' અને 'શૂ ચિંગ' ઉપરાંત 'ચૂન ચીઉ' (વસંત અને શરદનાં ગીતો) તથા 'લી ચી' (ધાર્મિક ક્રિયાકાંડનું સાહિત્ય) મુખ્ય હતું. સમ્રાટ વૂ (ઈ. સ. પૂ. ૧૪૫–૮૭)આ આ ક્રિયાકાંડોને રાજધર્મ તરીકે સ્થાપ્યા હતા.

આ યુગનાં કાવ્યો અનેક પ્રકારની માનસિક સ્થિતિનાં નિદર્શક છે. એક બે નમૂના જોઈશું?

મૃત્યુને ભેટવા જતા, ઘરબારથી વિખૂટા પડેલા સૈનિકોની આ વેદના જુઓ :

"પાંખો ફફડાવીને ઊડી રહેલા પેલા વન્ય હંસો કેટલા મુક્ત છે!
યુ વૃક્ષોની પ્રગાઢ શાખાઓ ઉપર એમને કેવો વિશ્રામ મળે છે!
પણ અમે, રાજાની કદીયે પૂરી ન થાય તેવી નોકરી કરતા મજદૂરો.
અમે તો અમારાં પોતાનાં જુવાર અને ચોખા પણ વાવી શકતા નથી!
અમારાં માતાપિતા કોના આશ્રયે જીવન ટકાવશે?

અરે ઓ દૂર દૂર પડેલા આસમાની આકાશ!
આ બધાંનો અંત ક્યારે આવશે?
પર્ણો બધાં પીળાં થઈ ગયાં છે.
દરેકે દરેક પુરુષ એની પ્રિયતમાથી વિખૂટો પડી ગયો છે.
ભગવાનની અમારી ઉપર, સૈનિકોની ઉપર દયા ઊતરો,
શું અમે પણ માણસો નથી?"

છાની રીતે ઘેરે મળવા આવેલા પ્રિયતમને શીખ આપતી એક મુગ્ધાની ગુજગોષ્ઠિ આ રહી:

"હું તને વીનવું છું, મારા વહાલા,
મારી આ નાની ઝૂંપડી છોડીને ચાલ્યો જા.
અને મારી વેલીઓને છૂંદી નાખતો નહીં, હોં!
એ બધાની મને કશી ચિંતા નથી,
પણ મને બીક લાગે છે:
મારા બાપુ જો જાગી ગયા તો?
બાપુના હુકમને તો માનવો જ જોઈએ.
હું તને વીનવું છું, મારા વહાલા,
મારી દીવાલ કૂદીને જઈશ મા,
ને મારી શેતૂરની વાડને તોડી નહીં નાખતો.
એ તૂટે એનું મને કંઈ નથી
પણ મારો ભાઈ જો ગુસ્સે થઈ જાય તો?
ભાઈનો શબ્દ તો માનવો જ જોઈએ.
હું તને વીનવું છું, મારા વહાલા,
તું બગીચામાંથી ચોરીછૂપીથી નાસતો નહીં,
અને મારાં ચંદનનાં ઝાડને છૂંદતો ન જઈશ.
—એની તો મને કશીયે પડી નથી
પણ ગામના લોકોની નિંદાનો મને ભય
લાગે છે.
પ્રેમીઓથી કંઈ મરજી પડે તેમ વર્તાય?
તો પછી પડોશીઓ શું કહે?"

આવાં તા અનેક મૌક્તિકો એ સંગ્રહમાં સંગ્રહાયાં છે. એના સર્જકોનાં નામ આપણે જાણતા નથી, પણ એનાં તેજ આજે પણ એટલાં જ ઝળહળે છે જેટલાં એ લખાયાં એ કાળે ઝળહળતાં હશે.

છતાં આવાં તેજ પણ જેની આગળ ઝાંખાં લાગે એવાં વિચારમૌક્તિકો આપી જનારા મહાપુરુષો પણ આ ગાળામાં જ થયા. પ્રથમ થયા લાઓ-ત્ઝે. જોકે, એ નામની કોઈ વ્યક્તિ ખરેખર હતી કે નહીં, તેની કોઈને ખબર નથી.



લાઓ-ત્ઝે અને તેનું શિષ્ય મંડળ (સોળમી સદીના એક ચિત્ર ઉપરથી)



કૉન્ફ્યૂશિયસ

પણ એમ મનાય છે કે એમણે સત્યાશી વર્ષનું આયુ ભોગવ્યું હતું. દંતકથા એમ કહે છે કે, ચીનના એ સમયના કાવાદાવાભર્યા જીવનથી કંટાળીને એ એકલાઅટૂલા કોઈક નાનકડા ગામમાં રહેવા ચાલ્યા ગયા હતા. રસ્તામાં સરહદ પરના ચોકીદારોના ઉપરી યિન શીએ એમને કહ્યું : "ત્યારે તમે તો હવે નિવૃત્તિમાં ચાલ્યા ! તો પછી મારે માટે એકાદ પુસ્તક લખી નાખજોને." એ ઉપરથી લાઓ-ત્ઝેએ જે પુસ્તક લખ્યું તેનું નામ છે 'તાઓ-તે-ચિંગ' એટલે કે માર્ગદર્શક અને નીતિપથદર્શક પુસ્તક. એ પુસ્તક ચીની તત્ત્વજ્ઞાનનાં ઉત્તમોત્તમ પુસ્તકોમાંનું એક ગણાય છે અને વિચારોની દુનિયામાં એનું સ્થાન અત્યંત મહત્ત્વનું છે.

તાઓ એટલે માર્ગ. નિસર્ગનો માર્ગ પણ ખરો, અને પ્રજ્ઞ જીવનનો માર્ગ પણ ખરો. મૂળભૂત રીતે તો એ વિચાર કરવાની અથવા વિચાર કરવાનો ઇનકાર કરવાની પદ્ધતિ છે. કારણ કે તાઓના મત પ્રમાણે વિચાર એ એક ઉપરછલ્લી વસ્તુ છે. માત્ર એ દલીલો કરવા પૂરતી ઉપયોગી છે અને જીવનને એ લાભ કરતાં નુકસાનકર્તા વિશેષ બની રહે છે. જ્ઞાન એ પુણ્ય નથી, એથી ઊંધું જ છે. શિક્ષણનો પ્રસાર વધ્યો તે સાથે બદમાશો પણ વધ્યા છે. જ્ઞાન એ કંઈ પ્રજ્ઞા નથી, કારણ કે "બુદ્ધિજીવી માણસો તો સંતને સામે છેડે ઊભેલા હોય છે. માણસે પોતાના ભોમિયા તરીકે નિસર્ગનો સ્વીકાર કરવો જોઈએ, અને નિવૃત્તિભર્યું ગ્રામજીવન જીવવું જોઈએ જેમાં તે નિસર્ગ વિશે શાંતિભર્યું ચિંતન-મનન કરી શકે."

એમના આ અભિપ્રાયનું ઉત્તમ દૃષ્ટાંત તેમના જ શબ્દોમાં જોઈએ. તેઓ કહે છે :

> "નિસર્ગમાં સર્વે વસ્તુઓ મૂગી મૂગી કામ કરી રહેતી હોય છે. એ અસ્તિત્વમાં આવે છે અને કશાની માલિકી કરતી નથી. એ પોતાનું કાર્ય સમાપ્ત કરે છે અને કશો હકદાવો કરતી નથી. દરેકે દરેક વસ્તુ પોત-પોતાનું કામ કર્યે જાય છે અને પછી આપણે જોઈએ છીએ કે તે વિલય પામે છે. પોતાના ઉચ્ચતમ શિખરે પહોંચી ગયા બાદ એ દરેકે દરેક વસ્તુ પોતાની મૂળ સ્થિતિએ પાછી ફરી જાય છે. પોતાની મૂળ સ્થિતિએ પહોંચવું એટલે શાંતિ પામવી એટલે કે ભાગ્યની પરિણતિ પામવી. આ રીતે પાછાં મૂળ સ્થાને પહોંચવાની વાત એ સનાતન નિયમ છે. એ નિયમને જાણવો એનું નામ પ્રજ્ઞા."

આ મહાન તત્ત્વજ્ઞાની પછી ઈ.સ. પૂર્વે ૫૫૧માં કૉન્ફ્યૂશિયસનો જન્મ થયો. તેમના પિતા બાળપણમાં ગુજરી ગયા હતા અને માતાનું પોષણ કરવા માટે તે શાળામાં જતા ત્યારથી કમાવા લાગેલા. છતાં તે બાણવિદ્યા અને સંગીતમાં પારંગત થયા હતા. ઓગણીસમે વર્ષે તે પરણ્યા. ત્રેવીસમે વર્ષે પત્નીથી છૂટા થઈ ગયા અને પછી એકલવાયું જીવન જીવ્યા. બાવીસમે વર્ષે તેમણે

શિક્ષક તરીકેની કારકિર્દી શરૂ કરી. ઇતિહાસ, કાવ્ય અને સદ્‌વર્તનના નિયમો એમના શિક્ષણના વિષયો હતા. એ કહેતા કે, "માણસનું ચારિત્ર્ય કાવ્યથી ઘડાય છે, નીતિનિયમોથી વિકસે છે અને સંગીતથી પૂર્ણતા પામે છે." સૉક્રેટીસની માફક એ પણ પોતાનું શિક્ષણ મૌખિક રીતે આપતા, લેખન દ્વારા નહીં. તેમનું મોટું પ્રદાન એ હતું કે તેઓ કદી બીજા કોઈ વિચારક ઉપર આક્રમણ કરતા નહીં, અને અન્યનાં મંતવ્યોની ભાંગતોડ કરવામાં સમય વેડફતા નહીં. એમના શિષ્યો કહેતા કે એમનામાં ચાર મોટા ગુણ હતા. એ કદી પૂર્વગ્રહભરી માન્યતાઓ સેવતા નહીં, પૂર્વયોજિત ભાગ્ય પ્રમાણે જ બધું બને છે તેવી, ગમે તેમ ઠોકી બેસાડેલી વાતો તે માનતા નહીં, અને તેમનામાં હઠીલાપણું કે અહંભાવ હતો નહીં. એ પોતાના શિષ્યોને કહેતા: "મારું કોઈ સ્થાન નથી એની મને પડી નથી. હું મારી જાતને કોઈ યોગ્ય સ્થાન સાથે કેવી રીતે જોડું છું તે મારે મન મહત્ત્વનું છે. હું પ્રખ્યાત નથી તેની મને પડી નથી. હું પ્રખ્યાત થવાને યોગ્ય થાઉં તેવો મારો પ્રયત્ન છે."

કૉન્ફ્યૂશિયસનો ઉપદેશ

એક દિવસ કૉન્ફ્યૂશિયસ પોતાના શિષ્યો સાથે કોઈ પહાડી પ્રદેશમાં પરિભ્રમણ કરી રહ્યા હતા ત્યારે એક કબર પાસે બેસીને વિલાપ કરતી કોઈ સ્ત્રીને તેમણે જોઈ. વિલાપનું કારણ પૂછતાં તે સ્ત્રીએ કહ્યું, "આ જગ્યાએ મારા સસરાને વાઘે ફાડી ખાધા હતા. પછી મારા પતિને ફાડી ખાધા અને હવે મારા પુત્રની પણ એ જ દશા થઈ છે." આવી ભયંકર જગ્યાએ તો પછી એ શા માટે પડી રહેતી હતી એમ જ્યારે કૉન્ફ્યૂશિયસે તેને પૂછ્યું, ત્યારે તેણે કહ્યું: "પણ અહીં કોઈ ત્રાસદાયક સરકાર તો નથી ને?" એ સાંભળીને કૉન્ફ્યૂશિયસે પાતાના શિષ્યોને કહ્યું, "મારાં બાળકો, આ યાદ રાખજો. ત્રાસદાયક સરકાર વાઘ કરતાંયે વધારે ભયાનક હોય છે."

બોતેર વર્ષના લાંબા જીવનમાં કૉન્ફ્યૂશિયસે ઘણી તડકીછાંયડી જોઈ હતી. એ બધાંના નિચોડ રૂપે તેઓ પોતાની પાછળ પાંચ પુસ્તકો મૂકી ગયા. એ એમણે પોતે લખ્યાં હતાં અથવા સંપાદિત કર્યાં હતાં. તેમાં તેમણે પોતાના સકળ જ્ઞાનનો ભંડાર ઠાલવ્યો છે. માણસે કેવી રીતે વર્તવું, તત્ત્વની મીમાંસા શી રીતની હોય, કાવ્યોના ઉત્તમ નમૂનાઓ કોને કહેવાય, પોતાના પ્રદેશના અને આખા ચીનમાં થઈ ગયેલા મહાન પુરુષોના જીવનમાંથી કઈ જાતનો બોધ લેવો, તેમના આવા બધા જ્ઞાનની સૂક્ષ્મ ધારાઓ સદીઓ સુધી વહેતી રહી છે.

મરણના થોડા સમય પહેલાં તેમણે કહેલાં વાકયો સમજવા જેવાં છે:

"પંદર વર્ષનો હતો ત્યારે મારું મન જ્ઞાન મેળવવા માટે ઉત્સુક હતું. ત્રીસમે વર્ષે હું સિદ્ધાંતોમાં મક્કમ બન્યો. ચાલીસમે વર્ષે મારામાંથી શંકા-આશંકા નાશ પામી. પચાસમે વર્ષે મને પ્રભુના આદેશો સમજાયા. સાઠમે વર્ષે મારા કાન સત્યને ગ્રહણ કરવા માટે હુકમ પ્રમાણે વર્તનારું સાધન થઈ પડયા. સિત્તેરમે વર્ષે સન્માર્ગેથી વિચલિત થયા વિના હું મારું હૃદય જે ઇચ્છતું હતું તેની પ્રાપ્તિ પાછળ મંડી રહી શકયો."



મેન્શિયસ

એક સમયે એમણે એમના એક શિષ્યને પૂછયું હતું : "ત્સે, મને લાગે છે કે તું એમ માને છે કે હું ઘણી બધી વસ્તુઓનો અભ્યાસ કરીને તેને યાદ રાખી લઉં છું?" ત્સેએ કહ્યું : "હાજી, પણ ખરેખર એમ નથી શું?" "ના," કૉન્ફ્યૂશિયસે કહ્યું. "હું તો એકમાત્ર સર્વવ્યાપી એકત્વનો અભ્યાસી છું."

એમની સર્વ ફિલસૂફીના સાર આ એક નાનકડા વાકયમાં આવી જાય છે.

એમના પછી થયેલા ત્રીજા મહાન તત્ત્વજ્ઞ તે મેન્શિયસ (ઈ.સ. પૂ. ૩૭૨–૨૮૯). તે પણ વિદ્વાન, શિક્ષક, રાજ્યોના સલાહકાર અને જીવનના જાણકાર હતા. આ ત્રિપુટીએ ચીનને સંસ્કારી જીવન અર્પવામાં અત્યંત અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો હતો. મેન્શિયસનું પુસ્તક 'મેન્શિયસની કિતાબ' એક ઉત્તમ ગ્રંથ મનાય છે, જે ચીનની ભાવિ પેઢીઓ માટે 'બાઈબલ' જેવો બની રહ્યો છે.

કૉન્ફ્યૂશિયસનો અનુયાયી મેન્શિયસ પોતેય પરમ શાંતિવાદી હતો. પરંતુ સામંતો સામેના જનતાના બંડને તે બિરદાવતો હતો. એવો જ બીજો મહાન ચિંતક હતો સુન ચિંગ (હુસુન-તુજુ ઈ.સ.પૂ. ૨૮૯–૨૩૮).

આ તત્ત્વચિંતકોના જમાનામાં અનેક લિરિક કવિઓ થયા હતા. આ ધારા ગદ્ય-કાવ્યની હતી. તે 'ફૂ' નામે ઓળખાય છે. આ કવિતા ૨૦૦–૪૦૦ અસમાન પંક્તિઓની અને અસમાન છંદોની બનેલી હોય છે. આવો એક કવિ તે ચૂ યૂઆન (ઈ.સ. પૂર્વે ૩૨૮–૨૮૫). એ હતો ચૂ રાજાનો મંત્રી. પાછળથી તે પીળી નદીમાં આત્મહત્યા કરી છૂટયો હતો. આજે પણ એ દિવસ ચીનમાં એક તહેવાર તરીકે ઊજવાય છે. પરંતુ ખાસ તો, તેના મરશિયા (લી સાઓ) અમર બની ગયા છે.

આ અરસામાં જ લાઓ-ત્ઝેના અનુયાયી ચુઆંગ ચાઓ (મૃત્યુ ઈ.સ. પૂર્વે ૨૭૫)નો ગ્રંથ કટાક્ષ-વ્યંગ-વિનોદ માટે વખણાયો હતો. એની પરંપરા ઘણા સમય સુધી ચાલી હતી.

આ સમય પછી ઈ.સ. પૂર્વે ૨૪૯ આસપાસ ચાઓ વંશનો અંત આવ્યો અને ઈ.સ. પૂર્વે ૨૨૧માં ચીનમાં શીન વંશના (ચીન) શી-વાંગ-ટી નામના રાજાનું રાજ્ય સ્થપાયું. એણે સામંતશાહી પદ્ધતિનો અંત આણ્યો પણ અમલદારશાહી દાખલ કરી. એના રાજ્ય દરમિયાન ઉત્તર દિશાના હૂણોએ ચીન પર હુમલો કર્યો. એમનાથી અને એવાં બીજાં આક્રમણોથી બચવાને માટે તેણે ચીનની પ્રખ્યાત મહાન દીવાલ બાંધાવી. એ દીવાલ જગતની સાત અજાયબીઓમાંની એક ગણાય છે. એ ૧,૮૦૦ માઈલ લાંબી, ૨૨ ફૂટ ઊંચી અને ૨૦ ફૂટ પહોળી છે.

એ દીવાલ બાંધવા ઉપરાંત એક બીજા કાર્ય માટે પણ આ રાજા જાણીતો કે બદનામ છે. તેણે પ્રાચીન ચીનના સાહિત્યનો નાશ કરાવ્યો હતો. કૉન્ફ્યૂશિયસનાં પુસ્તકો પણ એ સર્વનાશનો ભોગ બન્યાં હતાં. એમ કરવા પાછળ એ રાજાની એક મહેચ્છા કામ કરી રહી હતી. એ હતી

ચીની સાહિત્યની શરૂઆત પોતાના જ નામથી થાય તે. પણ એને બદલે એના મૃત્યુ સાથે એ વંશ પણ નાબૂદ થયા અને રાજસત્તા હાન વંશના હાથમાં ચાલી ગઈ.

આ હાન વંશનો રાજ્યકાળ ચીનના સુવર્ણયુગ તરીકે જાણીતો છે. એ દરમિયાન આર્થિક અને રાજકીય સમૃદ્ધિની સાથોસાથ સાંસ્કૃતિક વિકાસ પણ ખૂબ જ સધાયો. એ દરમ્યાન નાશ પામેલાં પ્રાચીન પુસ્તકો ફરીથી લખાયાં. નવાં પુસ્તકો પણ અનેક રચાયાં. શિલ્પ અને ચિત્રકળા પણ ખૂબ વિકાસ પામ્યાં.

આ પછીના યુગમાં ચિંતકો અને ઇતિહાસકારોની પરંપરા ચાલુ રહી છે. હાન વંશના શાસન-કાળમાં જ્યોતિષ, વૈદક, યુદ્ધ, વિજ્ઞાન, ભૂમિતિ-ગણિત વિષેનું સાહિત્ય પણ ઘણું વિકસ્યું છે. આ બધામાં એક હતો લ્યૂ હિસિ-ચાંગ. વિશેષમાં, ઈ.સ. ૧૨૦માં ચીની ભાષાનો દસ હજાર સંકેતોવાળા પ્રથમ શબ્દકોષ પ્રગટ થયો.

આ પછીનો યુગ તાઓ અને બૌદ્ધ ધર્મની અસરનો છે. કુમારજીવે તથા ચિન હિસિએમે બૌદ્ધ સૂત્રોનો ચીની ભાષામાં અનુવાદ કર્યા પછી તો બૌદ્ધદર્શનનો ચીનના ચિંતન ઉપર ભારે પ્રભાવ પડ્યો.

આ અરસામાં તાઓ-ચીએન (તાઓ યુઆન મિંગ — ઈ.સ. ૩૭૨–૪૨૭) ચીનના એક મહા કવિનું બિરુદ પામી ગયો. એ પ્રકૃતિનો કવિ હતો.

આ યુગમાં ઈ.પૂ. ચોથી સદીથી ઈ.સ. ચોથી સદી સુધીના કાવ્ય-સાહિત્યના અનેક વર્ગીકૃત ગ્રંથો તૈયાર થયા હતા. એક વર્ણનાત્મક ગદ્યપદ્યનો, બીજો પ્રાચીન કવિતાનો, ત્રીજો ગીતો (ઓડ)નો, ચોથો પ્રશસ્તિઓનો, પાંચમો સંસ્મરણનો, છઠ્ઠો પત્રગુચ્છનો અને સાતમો નિબંધોનો. કેટલો વિપુલ સમૃદ્ધ સાહિત્યભંડાર!

આ પછીનાં હજાર વર્ષો દરમિયાન રાજવંશો બદલાયા, પણ ચીન પ્રગતિ કરતું ગયું. હોકા-યંત્રની, બંદૂકના દારૂની, લખવાના કાગળની શોધો આ સમય દરમિયાન થઈ હતી. આ શોધખોળોએ સમગ્ર જગતની સંસ્કૃતિમાં મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે.

ત્યાર પછીનો ઇતિહાસ અજાણ્યો નથી. ચંગીઝખાન અને તૈમૂર લંગનાં પરાક્રમો, કુબલાઈ-ખાનની રાજસત્તા, ચીનમાં ખ્રિસ્તી મિશનોની સ્થાપના અને ઉત્થાપનાના પ્રયત્નો, ચીન ઉપર અફીણ લાદવા માટે થયેલાં યુદ્ધો, પ્રજાકીય લડતો અને તેના મહાન નેતા સુન યાત-સેન, ચ્યાંગ કાઈ શેકનું આગમન અને અંતે ઈ.સ. ૧૯૪૯માં ચીનમાં માઓ-ત્સે-તુંગની આગેવાની હેઠળ સામ્યવાદનું ચીન ઉપર જામેલું પ્રભુત્વ, એ બધી જાણીતી હકીકતો છે. પરંતુ આ બધા સમય દરમિયાન સાહિત્ય અને સંસ્કારિતામાં ચીને ઘણી પ્રગતિ કરી હતી.

ઈસુની આઠમી સદીમાં થઈ ગયેલ લિ પો ચીનનો એક શ્રેષ્ઠ કવિ હતો. અનેક કાવ્યોમાં તેણે પ્રેમ ગાયો, વિરહ ગાયો, એકલતાનું ગાન ગાયું. છેવટે તે કહે છે:

> "મારું કાવ્ય સમાપ્ત થયું છે. હું હસું છું. મારો આનંદ ઉદધિ કરતાંયે ઊંડેરો છે.
>
> "અરે અમર્ત્ય કવિતા! ચુ-પિંગનાં કાવ્યો તો સૂર્ય અને ચંદ્ર જેવાં જાજ્વલ્યમાન બનીને હજીયે ઝળકી રહ્યાં છે. જ્યારે ચાઉ રાજાઓના મહેલો અને મિનારાઓ તો કયારના કાળને શરણે થઈ ગયા છે."

સાતમી સદીના અંતમાં ચીનનાં દક્ષિણ વિભાગે હુઈનેંગ નામે એક જાણીતો નેતા થઈ ગયો તે પ્રજામાં એકદમ ક્રાંતિ લાવવા માગતો અને પ્રજાના વેદિયાપણાનું કારણ ધર્મસૂત્રો છે એવું માનતો હોવાથી તેણે સૂત્ર-ગ્રંથોના ચીરા ઉડાવેલા.



હુઈ-નેંગ (૬૩૮–૭૧૩) સૂત્ર – પુસ્તકોના ચીરા ઉડાડે છે.
દખણાદો – શુંગવંશ

ચીનની કવિતાનો આસ્વાદ કરાવતા આવા અનેક નમૂનાઓ મળી રહે, અને કવિતા એ જૂની હોય તો તે કેવી નૌ-બ-નૌ છે એની સાબિતી આપણને મળતી રહે. કોણ કહેશે કે હવે પછીની પંક્તિઓ હજારેક વર્ષ જૂની હશે? કવિ કહે છે:

"યુવાનીનો ગાળો ખૂબ જ ટૂંકો હોય છે. આપણાં મંદિરો પણ જીવનના ઘસારાની જ કહાણી કહેતાં હોય છે. અત્યારે પણ આપણે જેમને જાણતા હતા તેમાંના અર્ધા ભાગના માણસો તો અશરીરી બની ગયા છે. મારા હૃદયના ઊંડાણમાંથી હું હલી ઊઠું છું."

તુ-ફુ (ઈ.સ. ૭૧૨–૭૭૦) એ પછીનો મહાન કવિ થઈ ગયો. એ યથાર્થવાદી પણ હતો. યુદ્ધમાં લેવાતો જુવાનોનો ભોગ જોઈને એ લખે છે:

"દીકરાઓનું ભાવિ કેટલું ખરાબ હોય છે એની જો મને ખબર હોત તો તો મારાં બધાંય સંતાનો દીકરીઓ હોય એવું જ હું માગત. દીકરાઓ તો ઊંચા ઊંચા ઘાસ નીચે દટાઈ જવાને માટે જ જન્મતા હોય છે."

ચીની કવિતાની એક વિશિષ્ટતા એ છે કે એ સંક્ષેપમાં માને છે. ચીની કવિને મન લંબાણ અને કવિતા એ બે જાણે પરસ્પર વિરોધી શબ્દો હોય તેવું લાગે છે. કવિ સંક્ષેપમાં ભાવનો એવો અર્થ ભરી દે છે કે કૃતિ અમર બની જાય. ઇંગ્લંડમાં ચૉસરે પોતાની 'કેન્ટરબરી ટેઇલ્સ' લખી ત્યારે તો આ કલાસ્વરૂપની પરંપરા ચીનમાં સદીઓથી પ્રશિષ્ટ બની ચૂકી હતી.

બારમી સદીનો મહાન કવિ લૂ યૂ (Lu You) (ઈ.સ. ૧૧૨૫–૧૨૧૦) હતો. તાર્તારોના હલ્લા નીચે ચીસો પાડતી પીળી નદીનો આર્તસ્વર એની કવિતામાં પડઘો પાડી ઊઠ્યો છે. ચીનના દેશભક્ત કવિ તરીકે તેની કીર્તિ છે. તો વળી, લી યી-આન (લી ચિંગ-ચાઉ) એક મહાન વિદુષી કવયિત્રી થઈ ગઈ છે. જોકે એની કવિતાનો થોડોક જ હિસ્સો બચ્યો છે.

આ પછીની એક આખી સદી દરમ્યાન (ઈ.સ. ૧૨૮૦–૧૩૬૮) ચીની સાહિત્યમાં નવલકથા અને નાટકોનો ઉજ્જવલ યુગ શરૂ થયો. મશહૂર ચીની સમ્રાટ કુબલાઈખાનનો આ યુગ ચીનના વિકાસની એક ઉજ્જવલ મંજિલ બની ગયો છે. તે વખતની નવલકથાઓમાં 'સાન કુઓચી' (ત્રણ રાજ્યોની કહાણી), 'શુઈ હુ ચુઆન' (મનુષ્ય માત્ર ભાઈ-ભાઈ) મુખ્ય છે. આની ખૂબી એ છે કે તેમાં આરંભે અને અંતે પદ્યનો ઉપયોગ થયો છે. વચ્ચે વચ્ચે વર્ણનો પણ છંદમાં આવે છે. નાટ્ય-લેખન મોંગલ શાસનકાળમાં આગળ આવ્યું. અજબ લાગે તેવી વાત એ છે કે માત્ર પચાસ વર્ષમાં પાંચસો જેટલાં નાટકો લખાયાં હતાં. તેમાં સો તો ઉત્કૃષ્ટ કક્ષાનાં મનાય છે!

આ પછીની ચાર સદી દરમ્યાન નવલકથાનો ફાલ ઘણો વિપુલ જોવા મળે છે. તેમાં ઐતિહાસિક, ધાર્મિક, સાંસ્કારિક, સામાજિક તથા પ્રણય-વિષયક એવા વિભાગ પાડવામાં આવ્યા છે. નાટકોમાં પણ રોમાન્ટિક અને ઐતિહાસિક એવા બે વિભાગ છે. પરંતુ બધામાં ગીતોની રમઝટ જામે છે.

મોંગલ પછીનો યુગ તે મિંગ સામ્રાજ્યનો (ઈ.સ. ૧૩૪૮–૧૬૪૪). ઈ.સ. ૧૪૦૪માં બે હજાર વિદ્વાનોએ મળીને પાંચ વર્ષની જહેમત બાદ વિશ્વકોષ તૈયાર કર્યો હતો. તેમાં ૨૨,૮૦૦ ચીની ગ્રંથોનો ઉલ્લેખ છે. આવી મહામૂલી સામગ્રી આગમાં અધિકતર નાશ પામી ચૂકી છે. તેવું જ એક મહાભારત કામ કવાંગ ચીએ એકલે હાથે પાર પાડ્યું છે, તે સાઠ ખંડોમાં કૃષિવિદ્યાનું પ્રકાશન (ઈ. સ. ૧૬૪૦).

મંચુઓએ મિંગ વંશનો નાશ કરીને ચિંગ (ટિસિંગ) શાસનનો આરંભ કર્યો. ચીની પ્રજાએ પંદર વર્ષ સુધી એની સામે યુદ્ધ ખેલ્યું. ધીમે ધીમે મંચુઓએ ચીનના અનેક પ્રદેશો પર સત્તા જમાવી. ચીનના પડોશી આનામ, સિયામ, બ્રહ્મદેશ, નેપાળ, ભૂતાન અને સિકીમ સુધી—છેક યુરોપ સુધી—એનો પ્રભાવ વિસ્તર્યો. તે યુગમાં પાદરીઓએ ચીની સાહિત્યના યુરોપીય ભાષાઓમાં અનુવાદો કર્યા. ફ્રેંચ ચિંતક વૉલ્તેર અને જર્મન મહાકવિ ગેટે જેવાઓ ઉપર ચીની સાહિત્યની અસર હોવાનું પણ મનાય છે.

કવાંગ હસી અને ચિયેન લુંગના શાસનકાળની અદ્‌ભુત સિદ્ધિ તે સચિત્ર વિશ્વ-કોષની રચના (તૂ શૂત્સી ચેન્ગ)—૧૬૨૮ ખંડ—દરેક ખંડનાં ૨૦૦ પૃષ્ઠ! તે જ રીતે ૨,૨૦૦ કવિઓની કવિતાનો આકર ગ્રંથ. ઈ.સ. ૧૭૪૦માં ૭૭૧ ખંડોવાળો ચીનના ૨૪ રાજવંશોના ઇતિહાસ (એર્હ સિદ શ્જે શિહ)નો વિરાટ ગ્રંથ પ્રગટ થયો! ત્રણસો ચીની વિદ્વાનોએ સમસ્ત ચીની સાહિત્યનો સંદર્ભ ગ્રંથ ઈ. સ. ૧૭૭૩થી ૧૭૮૨ સુધીના માત્ર નવ વર્ષના ગાળામાં તૈયાર કર્યો—જેમાં ૧૦,૨૨૩ ખંડ હતા! ઉપરાંત, તત્ત્વદર્શન અને વિજ્ઞાન ઉપરના ગ્રંથો પણ વિપુલ પ્રમાણમાં તૈયાર થયા.



કુઆન-ચીન (અઢારમી સદીનું માટીકામ)

યૂઆન મેઈ (ઈ. સ. ૧૭૧૬–૯૮) અઢારમી સદીનો સૌથી મહાન ચીની કવિ થઈ ગયો. તે ઉત્તમ કક્ષાનો વિવેચક તથા નિબંધકાર પણ હતો. તેના શિષ્યવૃંદમાં અઢાર પ્રસિદ્ધ કવયિત્રીઓ હતી તો મહાન નાટ્યકાર અને ત્રણ મુખ્ય કવિઓમાંનો એક ચિયાંગ શિહ-યુઆન (ઈ. સ. ૧૭૨૫–૮૫) હતો. તેનાં અનેક નાટકો પૈકી નવ ઉત્કૃષ્ટ ગણાયાં છે. તે સમયમાં સુએન-ચીન (ઈ. સ. ૧૭૧૯–૬૬) એક પ્રખ્યાત નવલકથાકાર થઈ ગયો. તેની 'હુગ લાઉ મેન્ગ' નવલકથા અનેક ભાષાઓમાં અનૂદિત થઈ છે. તેવો જ બીજો નવલકથા-લેખક તે લિ હુ-ચેન. તેણે 'ચિન હુઆ યુઆન' (દર્પણનું પુષ્પ) નામક સો પ્રકરણોવાળી નવલકથા લખી છે. યુઆન મેઈ અને લિ હુ-ચેનની નવલ-કથાઓ નારીહૃદયનું ઉત્તમ પ્રતિબિંબ પાડનારી ગણાય છે.

ઓગણીસમી સદીની શરૂઆતમાં ચીની કવિતા ઉપર અંગ્રેજી, ફ્રેંચ, ઈટાલિયન અને રશિયન રોમેન્ટિક કવિતાની અસર પડવા લાગી. તે એટલે સુધી કે ૧૯૨૦માં લખતો કવિ સૌંદર્યવતી સ્ત્રીને હેલન કરીને ગાવી કે હી-શિ કહીને એની દ્વિધામાં પડયો હતો. તેણે પશ્ચિમનો નવો પ્રવાહ પૂરેપૂરો ઝીલ્યો હતો.

છેક અત્યારના સમયની વાત કરીએ તો એમ કહી શકાય કે અત્યાધુનિક ચીની કવિતાનો ઈતિહાસ ઘણો ટૂંકો છે.

આ પહેલાંના કાળમાં ચીનીમાં લખવાની અને બોલવાની ભાષામાં ઘણું જ અંતર રહેતું. ૧૯૧૯માં ડૉ. હુ-શીહ અને તેમના અનુયાયીઓએ જેને 'ચોથી મેની ચળવળ' કહેવાય છે તે શરૂ કરી. એ ચળવળ દ્વારા કવિઓને અને લેખકોને લોકોની સામાન્ય રોજ-બ-રોજના વ્યવહારમાં વપ-રાતી ભાષામાં સર્જનો કરવાની હાકલ કરવામાં આવી. એ ચળવળના ફળરૂપ 'આધુનિક' કવિતા જન્મી. તેમાં પ્રથમ પંક્તિના કવિઓ હતા હુ-શીહ, શુ ચી-મા, ચૂ શિમાંગ વગેરે.

આ કવિઓ યુરોપિયન અસર નીચે પૂરેપૂરા આવ્યા હતા. એટલે તેમની કવિતા ઉપર ગેટે, હ્યૂગો, બાયરન વગેરે કવિઓની છાયા તરી આવતી સ્પષ્ટ દેખાતી હતી. એ પછીના કાળમાં પિએન ચિંગ-લિંગ, લી ચીન-ફા અને લિયાંગ ચૂંગ-તાઈ વગેરેનાં કાવ્યોમાં ફ્રેંચ પ્રતીકવાદની ઊંડી અસર જણાય છે. એમાંના તાઈ વાંગ-શૂએ તો ફ્રેંચ મહાકવિ બૉદ્લેરના કેટલાક અનુવાદો પણ કર્યા હતા. ઈ.સ. ૧૯૩૭–૪૯ના ગાળામાં સામ્યવાદી શૈલીનું લખાણ વિસ્તર્યું. એ સમયે 'કળા ખાતર કળા'ના સિદ્ધાંત પ્રમાણે થયેલાં આગલાં લખાણોને પ્રત્યાઘાતી, ઉમરાવશાહી અને પડતીના યુગનાં લખાણો તરીકે વર્ણવવામાં આવતાં.

ઈ.સ. ૧૯૪૯માં ચીનમાં સામ્યવાદ સત્તા પર આવ્યો, ત્યારથી ચીની કવિતાનો નવો તબક્કો શરૂ થયો. આ નવી મુદ્રા ઉપસાવતા કવિતાના સંગ્રહો પુષ્કળ સંખ્યામાં પ્રસિદ્ધ થઈ રહ્યા છે. કવિતાના

લગભગ ત્રીસ જેટલાં સામયિકો પણ પ્રસિદ્ધ થાય છે. અને 'બ્લુ સ્ટાર્સ', 'મૉર્ડનિસ્ટ્સ' અને 'જીનેસિસ ગ્રૂપ' જેવાં નામો ધરાવતાં કવિમંડળો પણ ત્યાં અસ્તિત્વમાં આવ્યાં છે.

'બ્લુ સ્ટાર્સ' જૂથના કવિઓ ઉપર એમિલી ડિકિન્સન, રૉબર્ટ ફ્રૉસ્ટ, દાદાવાદ અને પરા-વાસ્તવવાદ(સરરિયાલિઝમ)ની અસર જણાય છે. 'મૉર્ડનિસ્ટ' જૂથની શરૂઆત ૧૯૫૬માં થઈ છે. તેમનો પ્રેરણાસ્રોત બૉદ્લેર છે. તેમનાં વિવેચનો ઉન્મૂલન-મુખી અને કેટલીયે વખત આંગત બની જતા સ્વરૂપનાં હોય છે. આ જૂથના કવિ ફાંગ-ઝૂએ જર્મન મહાકવિ રિલ્કે અને લૉર્કાના અનુવાદો પણ કર્યા છે. 'જીનેસિસ ગ્રૂપ' અમેરિકા અને યુરોપીય પ્રભાવથી દૂર રહેવાનું અને ચીનના પ્રાચીન અને ભૂમિગત વારસામાંથી પ્રેરણા મેળવવાનું વધારે પસંદ કરે છે. આ જૂથ 'લોકોની કવિતા'ને જ કવિતા તરીકે સ્વીકારે છે, જે સામ્યવાદી દેશમાં બહુ જ સ્વાભાવિક ગણાય.

લાઓત્ઝેની વાણી

પૃથ્વી ઉપર પાણીથી વધુ સૌમ્ય અને મુલાયમ બીજું કંઈ નથી. તોય કઠણમાં કઠણ વજ્ર સમા પદાર્થોને ઘસી નાખવાનું સામર્થ્ય તે ધરાવે છે. મુલાયમ કઠણને ઘસી શકે, અબળું સબળાને જીતી શકે—કઈ રીતે એ દર્શાવવું મુશ્કેલ છે, પરંતુ એ હકીકતનું તથ્ય જગત જાણે છે.

દેશ માટે જે કડવા ઘૂંટડા ગળી શકે તે જ દેશનો સાચો સ્વામી છે. જે જનતાના દુ:ખે દુ:ખી બને છે તે જ સાચો રાજકર્તા છે.

આપણું અજ્ઞાન જાણી લેવું એ જ્ઞાનનો માર્ગ છે, પરંતુ તે ન જાણવું તે રોગ છે. જ્ઞાની પુરુષને આવો રોગ થતો નથી, કારણ એ રોગ થવાનું કારણ તે જાણે છે.

જ્ઞાની પુરુષ સૌમ્ય અને શાંત દેખાય છે પરંતુ અમૂલ્ય રત્નો રૂપી જ્ઞાન તેનામાં જ ભર્યું હોય છે.

સદ્ગુણી પુરુષોનું સદ્ગુણો સાથે તાદાત્મ્ય થાય છે. દુર્જનોનું તાદાત્મ્ય દુર્ગુણો સાથે થાય છે. તાઓમાર્ગી, તેમની સાથે તાદાત્મ્ય સાધનારને આવકારે છે.

પાપીજનો પાપમાં પડેલાઓનો સામનો પણ પાપથી જ કરે છે.

શ્રદ્ધા હોય નહીં ત્યાં નિષ્ઠા ટકે નહીં.

ચીન પ્રદેશનો વિસ્તાર ઘણો મોટો, અને હજારો વર્ષો સુધી રાજવીઓના દિગ્વિજય અર્થે યુદ્ધમાં જતા સૈનિકને ભાગ્યે જ ઘરે પાછા ફરવાનું થતું. વરસો પછી યુદ્ધ ખેડી પાછા આવે ત્યારે પતિ-પત્ની પણ એકબીજાને ઓળખી ન શકે એવી પરિસ્થિતિમાં; તેમની વ્યથાને ચીની કવિઓએ કેવી વાચા આપી છે તે જોઈએ.

૧

તમે ગયા અને વરસો વીત્યાં
મારો તો દેહે દુર્બળ થઈ ગયો
ને વસ્ત્રોય ઊતરી પડે છે.
યુદ્ધે ચડેલો સૈનિક પાછો આવે
એ વિચાર જ અસ્થાને ગણાય.
હું તો, માત્ર તમારા દર્શનની અભિલાષાએ
બે કોળિયા ધાન ખાઈને પણ આયખું ટકાવીશ.

અજ્ઞાત કવિ (ઈ. પૂ. ૨૨૦ થી ૨૦૬)

૨

તમને યુદ્ધે ચડ્યે વરસો વીત્યાં
અને હું તો ઝૂરતી જ રહી.
વ્હાલા, આ દીવાલ પર ટાંગેલા
સંગીતના સાજ મૌન બની રહ્યા છે.
આ એક ઓશીકે સૂઈ સૂઈને મારા તો વાળે
ધોળા થઈ ગયા
અને આ એક જ દીવે બેસી પ્રતીક્ષા કરતાં
કરતાં તો, મારું રૂપે વિલાઈ ગયું.
મારા હૈયામાં ચિરંતન પ્રશ્ન એક જ ધૂંટાય છે:
કયારે, કઈ પળે
તમારો અશ્વ ઘોડારે આવીને થોભશે?

ચિયાંગ એન (ઈ. સ. ૨૨૦–૬૧૭ સુધીના કાવ્યસંગ્રહમાંથી)

૩

સજ્જનો અમને હસો નહીં
યુદ્ધે ચડેલા લાખ સૈનિકોમાંથી
પાછા તો પાંચ પચીસ જ ફરે છે.

વેાગહાન (ઈ. સ. ૬૧૮–૯૦૭)

૪

[શિહ હાઓ ગામમાં કોઈ જુવાન રહ્યો નથી. છતાં યુદ્ધ માટે બહેનોને વેઠે પકડવા આવેલો સરકારી અફસર એક ઝૂંપડીનાં બારણાં ઠોકી રહ્યો છે. અધઉઘાડું બારણું રાખી એક વૃદ્ધા ડોકાય છે અને અફસરને વીનવે છે:]

વીરા મારા,
મારા ત્રણે દીકરા યેહચેંગ લડવા ગયા છે,
અને એમાંના બે તો મરી ચૂક્યા છે;
ત્રીજો કયારે મરશે એની તો એનેય ખબર નહીં
હોય.
આ ઝૂંપડીમાં મારા દીકરાનો ધાવણો દીકરો
અને એની મા છે. એને તો અંગ ઢાંકવા વસ્ત્રેય
નથી એટલે એ શેની બહાર નીકળે!
મને જ વેઠે લઈ જા વીરા! એમને જંપવા દે;
ધરતી તો છું, પણ તારા સૈનિકોને રોટલા
ઘડી દઈશ.

તુ ફુ (ચાંગ યુગનાં કાવ્યો ઈ. સ. ૬૧૮ થી ૯૦૭)

૫

છેડાછેડી છૂટ્યા ન છૂટ્યા,
ત્યાં તો તમે સમરાંગણે જવા ચાલ્યા ગયા.
અને આજ યુદ્ધેથી સૈનિકો પાછા ફરી રહ્યા છે
અને આપણા જ અશ્વ અને જીન ઉપર
કોઈ અન્યને જોઉં છું, ત્યારે જ —
જાણું છું કે તમે વીરગતિને પામ્યા છો.

ચાંગ ચી (ચાંગ યુગનાં કાવ્યો ઈ. સ. ૬૧૮–૯૦૭)

જીવનનાં અનેક વર્ષો સુધી રણમોરચે રહેલા સૈનિકને સ્વપ્નું આવે છે:

સૂતો અને સ્વપ્નું આવ્યું. સ્વપ્નામાં હું મારે ઘરે પહોંચી ગયો. મેં જોયું કે મારી પત્ની સાળ ઉપર કાપડ વણતી હતી. તેના એક હાથમાં કાંઠલો હતો. તે વિચારમગ્ન બેઠી હતી.

મેં તેને બોલાવી અને તેણે મારી સામે જોયું ખરું, પણ તે શૂન્યમનસ્ક હતી અને તેણે મને ઓળખ્યોયે નહીં. અને એ ઓળખેય કેમ કરીને! અમને છૂટાં પડ્યે વર્ષો વીત્યાં અને આજ તો મારો ચહેરોય પહેલાં જેવો કયાં રહ્યો છે?

હાન શાન (આઠમી સદી)

શાંતિનો બુલંદ પોકાર

× × ×

પ્રજા ! આમજનતા ! ટ્રૂમેનના પાઠ્યપુસ્તકમાં
એવા કોઈ શબ્દનું અસ્તિત્વ જ નથી.
પણ અહીં તો આમજનતા જ છે. જુઓ તો
હજી ગઈ કાલે જ એણે શાંતિના કરાર કર્યા છે
અને આજે તો દુશ્મનો સામે
સ્વયંસંચાલિત રાઇફલ લઈને તે ખડી થઈ ગઈ છે.
ટ્રૂમેન માટે બે જ રસ્તા છે.
શાંતિને તાબે થાય
અગર તો કોર્ટમાં યુદ્ધ ગુનેગાર તરીકે માથું નમાવી દે.
પુરાણા જગત આખા સામે
જનતા ગંભીરપણે એ પોકારી રહી છે.
એ અવાજ સહન ન થાય – ન સહેવાય,
તેણે આ ક્રાંતિની જ્વાળામાં હોમાઈ જવું પડશે.

યુદ્ધની છૂટ નહીં જ મળે,
સાન ફ્રાન્સિસ્કોની બંદરગાહ પર, પતિઓ અને
પુત્રોને વિદાય આપતાં રોકકળ ઊઠી પડી છે.

યુદ્ધની છૂટ નહીં જ મળે.
હિટલરનાં બૉમ્બરના અવાજના ભણકારાએ
હજીય કંઈ બાળકોની નિદ્રાને હરામ કરી દીધી છે.

મારા જૂના પુરાણા ગામડે દુષ્કાળ પડ્યો,
ત્યાર બાદ જળપ્રલયની આફત આવી.
લોકોએ ઝાડનાં મૂળ અને છાલ ચાવી,
ભૂતડો ખાઈને, દુષ્કાળમાં મરેલાંના
દેહ કરડી કરડીને દિવસ ટૂંકા કર્યા.
માસૂમ મુગ્ધા અને કિશોરીઓએ
બટાટાની એક એક ચીર માટે
પોતાનાં કૌમાર્ય વેચ્યાં.
મરેલાંને ઓઢાડવા કફન પણ ન મળ્યાં,
અને જુવાનો બધા બંદરે ખડકાયા.
બ્રિટિશ અને અમેરિકન વહાણોમાં ઠસોઠસ ખડકાઈ,
નરકાગારની સ્થિતિ વેઠી જનતજનતની ગાળો ખાઈ,
દક્ષિણ દરિયે સાન ફ્રાન્સિસ્કો પહોંચ્યા;
અને તેમના રક્તમાંસના ખાતરથી,
પાંગરી ત્યાંની રબરવાડીઓ
અને સમૃદ્ધ સોનાખાણો.

બધે જ, એ ચીની જુવાનોએ અબોલ રહી,
સહુથીય અણજાણ કશા કચવાટ વિના
દેહનાં બલિદાન દીધાં.

શિહ ફેંગ-ચુ

× × ×

કંયુ હસુઆત (ઈ. સ. ૨૧૭–૨૭૮)
નારીદેહની અવહેલના રજૂ કરે છે :

કેટકેટલી વિટંબણા આ નારીદેહ ધરવામાં !
જગતમાં એના જેવી સસ્તી કોઈ ચીજ ન મળે.
દીકરાનો જન્મ એટલે દેવદૂતનો અવતાર
એ તો ચાર ચાર સાગરનાં પાણી ઉલેચવાનો,
ને વા–વાદળ સામે લડી હજાર માઈલ તગડી મૂકવાનો.
દીકરીનો જન્મ સૌને દુખિયાં કરે,
એને જન્મ્યે ન કોઈ આનંદ ઊજવે.
એના ભવિષ્યની વળી ચિંતા કેવી !
ને એ વયમાં આવે ત્યારે,
એને ઓરડે જ પુરાઈ મરવાનું,
કોઈ સામે આંખ ઊંચી કરતાંય ફફડવાનું,
ઘર છોડીને જાય તો કોઈની આંખેય ભીની ન થાય.
વરસાદ વરસ્યે વાદળીની જેમ એને વિલાઈ જવાનું.
એના અસ્તિત્વની વળી યાદ કેવી !
અને સાસરે જાય ત્યાં દાંતે હોઠ દબાવીને જ રહેવાનું.
લાખ લાખ નીચી નમે અને ધૂંટણિયે પડે,
ઘરના નોકરોથીય નીચી થઈને રહે.
ધણીનો પ્રેમ વરસે તો સૂર્યસમો
તેને તો સૂર્યમુખીશું દૂરથી જ જોઈ રહેવાનું.
અને એ અલ્પજીવી પ્રેમેય આથમ્યે
અગ્નિ અને જળની જેમ સામસામે છેડે.
લાખ લાખ દોષના ટોપલાય નારીએ જ વહેવાના.
અને ધણીને તો નવાં નવાં.....



યોશિનારાની કન્યા (દેવદાસી)

જપાનના ખ્યાતનામ કલાકાર ઉતામારો
(ઈ. સ. ૧૭૫૩–૧૮૦૬)એ દોરેલું ચિત્ર

જપાની સાહિત્ય



કાબુકી થિયેટરના જાણીતા નટ ઇચિકાવા ઇબિસો – ૪નું
કલાકાર શારાકુએ દોરેલું ચિત્ર (જાન્યુઆરી–૧૭૯૪)

૧૩ : જપાની સાહિત્ય

જપાનનો વિકાસ એ જગતના ઈતિહાસની એક વિલક્ષણ ઘટના છે. ઓગણીસમી સદીના મધ્યભાગમાં યુરોપ અને અમેરિકા સાથે તેનો સંબંધ બંધાયો ત્યાં સુધી જપાન ખાસ જાણીતો દેશ થયો નહોતો. પ્રાચીન જપાનની પ્રજાસંસ્કૃતિ ચીની સંસ્કૃતિના એક પ્રવાહ કરતાં વિશેષ મહત્ત્વ ધરાવતી ન હતી. તેમાં બૌદ્ધ ધર્મ પ્રવેશ્યો હતો અને તેનો પોતાનો ધર્મ શિન્ટો (દેવોનો માર્ગ) કહેવાતો. સોળમી સદીમાં યુરોપિયનો જપાન આવ્યા અને વ્યાપારી સંબંધો બાંધવા ઉપરાંત તેમણે જપાનમાં ખ્રિસ્તી ધર્મનો પ્રચાર પણ કર્યો. થોડા સમયમાં જ લાખ દોઢ લાખ માણસોએ ખ્રિસ્તી ધર્મ અંગીકાર કર્યો. પણ એ પછી જપાનના રાજાઓએ એ સામે કડક વલણ લીધું અને ઈ.સ. ૧૬૩૮ સુધીમાં તો ખ્રિસ્તી ધર્મને જપાનની ભૂમિ ઉપરથી નાબૂદ કરી દીધો. પછી પરદેશો સાથેના તેના બધા સંબંધો સદીઓ સુધી કપાયેલા રહ્યા.

જપાન રાજાશાહી પ્રથાવાળો દેશ રહ્યો છે. ત્યાંના રાજાને મિકાડો કહેવામાં આવે છે અને હજી ગઈ કાલ સુધી તો તે ઈશ્વરના અંશ જેવો મનાતા. પણ એ રાજાને નામનો રાખીને સત્તાનું કેન્દ્ર રાજાના સામંતો, જે 'શોગુન' કહેવાતા તે પોતાના હાથમાં રાખતા. પરદેશીઓથી તે લોકો દેશને લગભગ અલિપ્ત રાખતા અને તેમની ભૌગોલિક પરિસ્થિતિ—તે ટાપુઓનો દેશ બનેલો હોવાથી—તેમાં અનુકૂળતા કરી આપતી.

ઈ.સ. ૧૮૫૪માં તેના આ એકાંતવાસનો ભંગ થયો. અમેરિકાના દરિયાઈ યુદ્ધ ખાતાનો એક સેનાપતિ મૅથ્યુ પેરી ચાર લડાયક વહાણ લઈને જપાન આવ્યો અને તેણે પ્રવેશ માટે માગણી કરી. જપાને અને છૂટ આપવી પડી. આ રીતે એ આધુનિક પાશ્ચાત્ય રાજ્યના સંપર્કોમાં આવ્યું; અને એનો એણે કેવો લાભ ઉઠાવ્યો એ તો જગજાહેર છે.

આ નવા પરિચયથી જપાનને સમજાઈ ગયું કે પશ્ચિમના લોકો વ્યાપાર અને યુદ્ધને અંગે સર્વોપરી બન્યા હતા. તેણે એ બંને દિશામાં પોતાની શક્તિ વધારવા માંડી. સામંતશાહીનો નાશ કર્યો અને શહેનશાહને સર્વોપરી બનાવ્યો. નાનકડા જપાનની સત્તા વિરાટકાય ચીનને પડકારવા લાગી અને વ્યાપાર-ઉદ્યોગમાં તો તેણે એટલી મોટી હરીફાઈ કરી કે જગતના બધાયે દેશો તેનાથી ત્રાહિ ત્રાહિ પોકારી ગયા. એ બીજા વિશ્વયુદ્ધમાં સંડોવાયું અને અમેરિકાના આણુબૉમ્બે તેને પરાસ્ત કર્યું. પણ ત્યાર પછી ફરી તેણે એવી પ્રગતિ કરી છે કે સમૃદ્ધિમાં અત્યારે તે કદાચ ત્રીજા નંબરનું રાજ્ય ગણાતું હશે. તેનો માલ અમેરિકન માલની હરીફાઈ—ખુદ અમેરિકાના બજારમાં પણ—સહેલાઈથી કરી શકે છે.

આવા ખડતલ ખમીર ધરાવતો દેશ તેની સાહિત્ય અને સંસ્કારની સમૃદ્ધિમાં કોઈથી પણ પાછા પડયો નથી. તેના આ ક્ષેત્રના વિકાસનો ઈતિહાસ પણ તેના રાજ્ય અને વ્યાપારી બળના ઈતિહાસ જેટલો જ રસિક છે.

જપાનની સંસ્કૃતિનો ઈતિહાસ એમ સૂચવે છે કે ઈ.સ. પૂર્વે ૬૬૦માં સર્વ પ્રથમ કોરિયા તરફ વસતી મોંગોલ પ્રજાએ ત્યાં પ્રવેશ કર્યો અને એ પછી એનું સામાજિક જીવન વિકસવા માંડયું. સર્વ પ્રથમ ત્યાં શિન્ટો ધર્મનો પ્રારંભ થયો. આ ધર્મ જગતનો એક અત્યંત સાદો ધર્મ ગણાય છે. કોઈ ધર્મસૂત્ર નહીં, કોઈ લાંબી પૂજાવિધિ નહીં, કોઈ નૈતિક આચારસંહિતા નહીં, વિશિષ્ટ પ્રકારની પૂજારીની જમાત નહીં, સ્વર્ગ કે નરકની વાત નહીં. આ ધર્મની અપેક્ષા એટલી જ હતી કે તેના અનુયાયીઓએ અવારનવાર સંઘમાં યાત્રા કરવી; પોતાના વડવાઓ અને પોતાના સર્વપ્રથમ શહેનશાહ (જિમ્મુ : ઈ.સ.પૂ. ૬૬૦–૫૮૫) માટે પવિત્ર આદર ધરાવવો.

ચીનમાં બૌદ્ધ ધર્મ ઈ.સ. ૬૫ની સાલમાં પ્રવેશ્યો હતો, ત્યારે જપાનમાં છેક ઈ.સ. ૫૨૨માં. અને ઈ.સ. ૬૪૫ની સાલ 'મહાન સુધારા'ના વર્ષ તરીકે ઊજવાય છે. આ વરસો દરમ્યાન પ્રિન્સ સોટોકુ તાઈશી અને રાણી સુઈકોના શાસન દરમ્યાન કોરિયા અને ચીનથી કલાકારો તેડાવીને કલાને ઉત્તેજન આપવામાં આવ્યું હતું. આ પૂર્વે પાંચમી સદી દરમ્યાન એક ચીની રાજકુમારના કોરિયન શિક્ષક વાંગિત (વાની) દ્વારા જપાનમાં ચીની લિપિનો પ્રચાર શરૂ થયો હતો. એ પૂર્વે કંઠસ્થ ગીતા, ધર્મસૂત્રો, પૌરાણિક કથાઓ તથા પ્રકૃતિસ્તવનો પ્રજામાં પ્રચલિત બન્યાં હતાં.

જપાની સાહિત્યની શરૂઆત આઠમી સદીથી થઈ અને તે કવિતાથી જ. આ યુગ 'નારા-યુગ' તરીકે ઓળખાય છે. તેમાં લિપિ આરંભે ચીની રહી, ધીમે ધીમે કરતાં 'કાના' પદ્ધતિનો વિકાસ થયો.

આ જમાનાનો એક કાવ્યસંગ્રહ જળવાઈ રહ્યો છે. તેમાં પાંચમી સદીથી આઠમી સદી સુધીનાં લગભગ પાંચસો કાવ્યો સંગૃહીત થયાં છે. તે પુસ્તકનું નામ છે 'માન્યોશુ' એટલે કે 'દસ હજાર પર્ણોનું પુસ્તક'. તેમાં તાંકા (ટૂંકી) અને ચોકા (લાંબી) શૈલીની કવિતામાં બે બહુ જ જાણીતા એવા કવિઓની કવિતાઓ પણ છે. તેમનાં નામ છે કાકિનો મોતો હિતોમારો અને યાખાબેનો આકાહિતો. હિતોમારોનું એક સુંદર કાવ્ય આ પ્રમાણે છે :

> "અરે, પેલા દૂર દૂર આવેલા એકાંત સ્થળમાં પથરાયેલા હાટસ્યુસે પર્વતની ખીણોમાં આમતેમ ભટકી રહેલી વાદળી તે શું મારી પ્રિયતમા જ હશે?"

એ પછીના કાળમાં સમ્રાટ ડાઈગોના સમય(ઈ.સ. ૮૯૮–૯૩૦)માં બીજાં અગિયારસો કાવ્યો-નો એક સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ થયો. તેનું નામ છે 'કો-કિન્શુ'—પ્રાચીન અને અર્વાચીન કવિતા. તેની પ્રસ્તાવનામાં કવિ ત્સૂર્યાસુકી લખે છે :

> "જપાનની કવિતા મનુષ્યોના હૃદયમાંથી બીજની માફક ફૂટી નીકળે છે અને વાણીનાં હજારો પર્ણો તે સર્જે છે."



ઓનો નો કોમાચી

આ 'કો-કિન્શુ' ગ્રંથનાં એક બે પણ્ણાં જોઈશું?

સાઈગ્યોહોશી મિત્રના મૃત્યુના આઘાતથી સાધુ બની ગયા હતા. એક મંદિરના પટાંગણમાં તેમને શાંતિ પ્રાપ્ત થઈ એટલે તેમણે લખ્યું:

"અહીંયાં કોણ વસી રહ્યું છે તેની મને ખબર નથી, પણ મારું હૃદય આભાર-વશતાથી ભરાઈ ગયું છે ને મારી આંખોમાંથી આંસુઓ ટપકી રહ્યાં છે."

બીજી એક કવયિત્રી કાગા-નો-ચિયોએ પોતાના પતિ ગુમાવ્યા. તેણે એની વેદનામાં લખ્યું:

"દેખાતી બધીયે વસ્તુઓ કોઈ સ્વપ્નસેવીનું સ્વપ્ન માત્ર છે. . . . હું સૂઉં છું. . . હું જાગું છું. . . . ઓહો, કેટલી પહોળી આ પથારી છે ને મારી બાજુમાં તો કોઈયે નથી. . ."

હાઈકુ

આવાં સુંદર કાવ્યો ઉપરાંત કાવ્યજગતને જપાનની મોટી ભેટ તો હાઈકુની છે. હવે તો હાઈકુનો પ્રકાર ગુજરાતમાં પણ ઘણો પ્રચલિત બની ગયો છે. હાઈકુનો ઈતિહાસ રસિક છે.

ઈ.સ. ૭૯૪થી ૧૧૯૨ દરમ્યાન જપાની કલાસિકલ સંસ્કૃતિનું કેન્દ્ર હીઅન-ક્યો નામની રાજધાનીમાં હોઈને તે હીઅન યુગ તરીકે ઓળખાય છે. આ ગાળા દરમ્યાન દસમી સદીમાં સાહિત્યરસિક રાજાના દરબારમાં તેના આશ્રય નીચે 'તાંકા' (ટૂંકી) કવિતાની સ્પર્ધાઓ ખેલાતી. તાંકામાં પાંચ પંક્તિઓ રહેતી. એ પંક્તિઓ ૫–૭–૫–૭–૭ અક્ષરોની બનેલી હતી. સ્પર્ધા એ જાતની હતી કે ૫–૭–૫ની પંક્તિઓ કોઈક બનાવે અને બીજો કોઈ તેમાં ૭–૭ની બે પંક્તિઓ ઉમેરી આપે.

એ તાંકામાંથી કાળક્રમે છેવટની ૭–૭ અક્ષરોની પંક્તિઓ લુપ્ત થઈ ગઈ અને ૫–૭–૫ અક્ષરોની પંક્તિનો એક અનોખો કાવ્યપ્રકાર અસ્તિત્વમાં આવ્યો. એનું નામ હોક્કુ અથવા હાઈકુ પડ્યું. આવા સત્તર અક્ષરોમાં જ સ્વયંપર્યાપ્ત એવું કાવ્ય રચાઈ જાય એ જેમીતેવી સિદ્ધિ ન ગણાય. આ કાવ્યપ્રકારનો સૌથી સમર્થ કવિ તે માત્સુરા બાશો (ઈ.સ. ૧૬૪૩–૯૪). તેનું સુંદર હાઈકુ જોઈશું? શ્રી સ્નેહરશ્મિએ તેનો ઉત્તમ અનુવાદ કર્યો છે. હાઈકુ છે:

There is an old pond
Lo, into it jumps a frog
Hark, water's music.

જૂનું તળાવ
લીલ ભરેલું: કૂદ્યો
મેડક: ઝબાકૂ!

આ હાઈકુની જપાન ઉપર હજી પણ એવી જ જબરજસ્ત પકડ છે. તેનો પુરાવો એ કે ઈ.સ. ૧૯૫૭માં એકલા હાઈકુનાં પચાસ માસિક જપાનમાં પ્રસિદ્ધ થતાં હતાં.

જપાનના ઇતિહાસમાં થઈ ગયેલા છ મહાન કવિઓમાં કવયિત્રી ઓનો નો કોમાચીની ગણતરી થાય છે. તે સૌંદર્યવતી તેમ જ અતિ બુદ્ધિશાળી હતી. તેનાં કાવ્યો 'કો-કિન્શુ'ના કાવ્યગુચ્છમાં સંધરાયાં છે.

એક સમયે પોતાનું સ્વરચિત કાવ્ય એ ગાઈ રહી હતી ત્યારે તે સાંભળી કોઈક દ્વેષીએ એક જૂના કાવ્યસંગ્રહના પાના ઉપર ઉતારી લીધું અને રાજદરબારમાં એ પુસ્તક રજૂ કરી ઓનો નો કોમાચી ઉપર કાવ્યની તફડંચીનો આક્ષેપ મૂકયો. ઓનો નો કોમાચીએ એ પુસ્તક જોવા માગ્યું અને તે કાવ્ય ઉપર ભીનું કપડું ફેરવ્યું. કાવ્ય ધોવાઈ ગયું. તેણે કહ્યું કે આ તાજી શાહીથી જૂના પુસ્તક ઉપર લખવામાં આવ્યું છે.

દંતકથા મુજબ તેણે એક યુવકને, જો તે લાગલાગટ ૧૦૦ દિવસ તેને મળવા આવે તો, પરણવાનું વચન આપેલું. ૯૯ દિવસ તો તે આવ્યો. પણ છેલ્લે દિવસે તેને મળવા આવતાં રસ્તામાં જ અત્યંત ઠંડીને કારણે એ ઠરી ગયો — મરી ગયો.

એથી ખૂબ દુ:ખી થઈ ઓનો નો કોમાચીએ ભારે તપ આદર્યું. તેનું રૂપ વિલાઈ ગયું, અને રસ્તે રખડતી ભિખારણ તરીકે તેણે લાંબું આયુષ્ય પૂરું કર્યું.

૧

આ જગતમાં,
કશાય અણસાર વગર
કરમાઈ જતું ફૂલ
માત્ર પુરુષનું જ હૃદય.

૨

તેનો વિચાર કરતાં હું ઊંઘી ગઈ
અને એણે મને દર્શન દીધાં.
એ સ્વપ્ન હતું એટલીય ખબર હોત
તો તો હું જાગત જ શેની?

— ઓનો નો કોમાચી

૨

આ ઉજ્જડ ભૂમિમાંય
ચીડ વૃક્ષ ઊગી નીકળ્યું છે,
કારણ, તેનું બીજ ત્યાં પડયું હતું.
જો આપણો પ્રેમ સાચો જ હોય
તો કઈ તાકાત આપણને મળતાં રોકી શકશે?

૩

મારા ઓશીકેથી,
અને ખાટલાની પાંગતેથી
પ્રેમ મારી પાછળ પડયો છે.
શું કરું? કયાં જાઉં?
હા, ખાટલાની વચાળે જ પડી રહું!

૪

સા કાઈનો હિરોઝાને (દસમી સદી)

આ વિસ્તીર્ણ આકાશ,
પ્રિયાના પ્રેમનું પ્રતીક તો નહીં હોય?
ના, ના, અશકય છે એ.
પણ તો પછી, તેનું સ્મરણ થતાં જ
મારાં નયણાં
આકાશ ઉપર કેમ ઠરતાં હશે?

'કો-કિન્શુ'માં સંધરાયેલ અન્ય કવિઓની પંક્તિઓ :

૧

અરે રે! ઘડપણ આવ્યું છે એમ સાંભળવા છતાં
ઊડીને બારણે સાંકળેય વસાતી નથી;
'ઘરમાં નથી' એટલુંય કહેવડાવી શકાતું નથી
નથી મળવું એટલુંય કહેવાતું નથી.

પણ જપાની સાહિત્યમાં એકલું પદ્ય જ આટલું સમૃદ્ધ છે તેવું નથી. ગદ્ય પણ એટલું જ કે કદાચ એથીય વધારે સમૃદ્ધ હશે. અર્વાચીન કાળનું તેનું ગદ્ય સાહિત્ય બીજા કોઈ પણ સાહિત્ય સાથે માનભરી સ્પર્ધામાં ઊભું રહી શકે તેટલું સમૃદ્ધ છે. પણ તેની એ સમૃદ્ધિ માત્ર આજની નથી. નવલકથાનું સ્વરૂપ તો જપાનમાં જૂના સમયથી ખેડાઈ રહ્યું છે. કેટલીક પ્રાચીન નવલકથાઓ તો વીસ વીસ ત્રીસ ત્રીસ ભાગોમાં પથરાયેલી રહેતી. પણ એ બધાના શિરમોર જેવી, જગતસાહિત્યમાં પણ જેને માનભર્યું સ્થાન પ્રાપ્ત થયું છે તેવી પ્રાચીન નવલકથા એ ઈ.સ. ૧૦૦૧માં લખાયેલી 'ગેંજીની કથા' છે. એનું કર્તૃત્વ પણ વળી એક સ્ત્રીને ફાળે જાય છે. તેનું નામ હતું મુરાસાકી-નો-શિકિબુ. વાર્તા તો સાદીસીધી છે—એ જમાનાની હોય તેવી:

> ગેંજી નામનો એક સુંદર રાજકુંવર છે. તેની મા રાજાની માનીતી હતી. પણ રાજાની બીજી સ્ત્રીઓ તેની એટલી ઈર્ષ્યા કરતી કે ગેંજીની મા તેમાં જ મરી ગઈ. એકલો કુંવર રહ્યો. એ જેટલો રૂપાળો હતો તેટલો નીતિમાન નહોતો. સ્ત્રીઓ તે બદલતો ગયો—કાસાનોરાની માફક. અંતે તે માંદો પડ્યો—પસ્તાયો. સાધુ થવાનો વિચાર કર્યો. ફરી એક રૂપાળી સ્ત્રી તેને મળી ગઈ. તેની સાથે પરણી ગયો. ખાધું પીધું ને રાજ કીધું.

આવી સાદી વાતને મુરાસાકીએ એટલી બધી કલામયતાથી શણગારી છે કે જપાની સાહિત્યમાં છુપાયેલા સૌંદર્યને આપણે માણી શકીએ અને તેના જીવનમાં ઊંડે સુધી જોઈ શકીએ.

આ પછી ૧૩૯૨થી શરૂ થયેલા 'મુરોકાચી યુગ' (ગૃહયુદ્ધના અંધકાર યુગ)માં લિરિક ડ્રામાનો ઉત્તમ વિકાસ સધાયો છે. આમ તો, આ સાહિત્યરૂપ વર્ષો થયાં ધર્મ સાથે અવિચ્છિન્ન રીતે સંબંધ ધરાવતું રહ્યું હતું તે હવે પૂર્ણતાએ પહોંચે છે. તેમાં કાનામી (ઈ.સ. ૧૩૩૩–૮૪) તથા તેના પુત્ર સિયાની (ઈ.સ. ૧૩૬૩–૧૪૪૩)નો મુખ્ય ફાળો મનાયો છે. તથા આ સમય દરમ્યાન 'નો' (No) નાટકોનું રૂપ પણ વિકાસ પામ્યું છે.

આ પછીનો ઈ.સ. ૧૬૦૩થી ૧૮૬૮નો યુગ ઈદો એટલે કે ટોકિયો (નગરી)ના નામ પરથી ઈદો-યુગ તરીકે ઓળખાય છે. સોળમી સદીમાં પોર્ટુગલ, ડચ અને અંગ્રેજ લોકોએ આવીને જપાનમાં ખ્રિસ્તી ધર્મનો અડ્ડો જમાવવા માંડેલો. આ યુગના આરંભે આ વિદેશીઓની તુંડમિજાજી પ્રત્યે રોષ પ્રગટતો જોવા મળે છે. બીજી બાજુ, ચીની ધર્મચિંતક કૉન્ફ્યૂશિયસ સંબંધી નવી ચેતના જોવા મળે છે. સાથોસાથ ચીની અસર સામે સાંસ્કૃતિક-રાષ્ટ્રીય આંદોલન પણ જાગે છે.

નવલકથાના ક્ષેત્રે ઈવારા સૈકાકુ (ઈ.સ. ૧૬૪૨–૯૩), જીચેનશા ઈક્કુ (ઈ.સ. ૧૭૬૬–૧૮૩૧) તથા કયો કુતેઈ બાકિન (ઈ.સ. ૧૭૬૭–૧૮૪૮) દ્વારા વિવિધ પ્રકારો પ્રગટે છે. જોકે નવલકથાનો સુવર્ણકાળ છે વીસમી સદી, જેના પર આપણે હવે પછી નજર નાખીશું.

આ ઈદો-યુગ દરમ્યાન રંગમંચ ઘણોબધો વિકસ્યો છે. નારી-રંગમંચ, તરુણ-રંગમંચ વગેરે ખાસ પ્રકારો પ્રગટ થયા છે. આપણે આગળ ઉલ્લેખ કરી ગયા તે 'નો' નાટક-પ્રકાર સત્તરમી સદી સુધીમાં સારો પાંગર્યો છે.

'નો' નાટક એક ઊર્મિનાટય છે અને ત્રણ ભાગમાં વહેંચાયેલ છે. પહેલો ભાગ દેવોને પ્રસન્ન કરવા માટે ઉપયોગમાં લેવામાં આવતો હતો અને મોટે ભાગે ધાર્મિક પ્રકારના મૂક અભિનયથી ભરેલો રહેતો. બીજો ભાગ શસ્ત્રાસ્ત્રથી સજ્જ બનીને ભજવાતો અને મેલી જાતનાં પ્રેતોને

ભય પમાડવા માટે તેનો ઉપયોગ થતો. ત્રીજો ભાગ ઊર્મિમય અને મૃદુ રહેતો. તેમાં નિસર્ગના પલટાતા રહેતા કોઈ રૂપને ઝીલી જપાનના જીવનના કોઈ આહ્લાદક અંશને નિરૂપવાનો પ્રયત્ન રહેતો. અભિનેતાઓ તેમાં મહોરાં પહેરીને આવતા. સિનસિનેરી ઓછામાં ઓછી રહેતી અને પ્રેક્ષકોની કલ્પનાશક્તિને પૂરેપૂરો અવકાશ આપવામાં આવતો.

'નો' પ્રકારનાં નાટકો જપાનમાં આજ સુધી ખૂબ હોંશપૂર્વક ભજવાતાં રહ્યાં છે. છતાં સત્તરમી સદી બાદ તેમાં કશી નવીનતા પ્રવેશી નથી.

'નો' નાટકોમાં ઉમરાવ અને ઊંચા સ્તરનો વર્ગ વિશેષ રસ લેતો, તો કાબુકી-શિબાઈ નામના લોકપ્રિય નાટ્યપ્રકારમાં સામાન્ય જનતા પણ પૂરેપૂરો ભાગ લેતી. એ જાતની નાટ્યરીતિ પણ છેક ઈ.સ. ૧૬૦૦ આસપાસ સ્થપાઈ હતી. એક સાધ્વીએ પોતાનાં સાધ્વીનાં વસ્ત્રોનો ત્યાગ કરી આ રંગમંચની સ્થાપના કરી હતી. આ નાટ્યરીતિનાં નાટકોમાં સૌથી પ્રખ્યાત લેખક ચિકામાત્સુ મોન્ઝાયેમોન (ઈ.સ. ૧૬૫૩–૧૭૨૪) ગણાય છે. તેને જપાનના લોકો શેક્સ્પિયર સાથે સરખાવે છે.

જપાની નવલકથાનો સુવર્ણકાળ આપણી સામે ઝળહળતો છે. નવલકથાકાર યાસુનારી કાવાબાતાને મળેલું નોબેલ પારિતોષિક એની પ્રતીતિ આપી રહે છે. ઉપરાંત, આકુટાગાવા, મિશીમા, ઓસામુ દઝાઈ, તાનીઝાકી જૂનિશિરો વગેરે સર્જકો જપાની કથાસાહિત્યના ઝળકતા સિતારા છે અને તેમણે સર્વેએ સાથે મળીને જપાનને સાહિત્યકલાના નકશામાં અત્યંત માનભર્યા સ્થાનનું અધિકારી બનાવ્યું છે. અત્યારના જગતના કલાપ્રવાહોની સૂક્ષ્મ સૂઝ, કલા અને કારીગીરીની અત્યંત સબળ સમજણ, અભિવ્યક્તિની અપૂર્વ આવડત અને જીવનની વિફલતાનું સુસ્પષ્ટ નિરૂપણ આ બધા લેખકોને માત્ર જપાનના જ નહીં પણ જગતના ઉચ્ચ કક્ષાના લેખકોમાં સ્થાન અપાવે છે.

જપાનની કલાભાવના જે જે ક્ષેત્રોમાં વિસ્તરી છે — બગીચાઓ, ફૂલોનાં સુશોભન, ચા બનાવવાની કલાત્મક પદ્ધતિ — તેમાં ઊંડીને આંખે વળગે એવી આપણને આશ્ચર્ય પમાડી દે એવી સંક્ષેપની આવડત, લાગણીની કુમાશ અને ચિત્રકારના જેવી સંવેદના આપણને જોવા મળે છે, તે જ સંક્ષેપ, કુમાશ અને સંવેદના ત્યાંના લેખકોની નવલકથા-નવલિકાઓમાં પણ જોવા મળે છે.

યાસુનારી કાવાબાતાની બે પ્રખ્યાત નવલકથા 'ધી સ્નો કંટ્રી' અને 'થાઉઝન્ડ ક્રેઈન્સ' માંડ દોઢસો દોઢસો પાનાંની વાર્તાઓ છે છતાં એમાં કલાનો સંભાર ભર્યોભર્યો છે.

ઈ.સ. ૧૮૯૯માં જન્મેલા કાવાબાતા હમણાં જ (૧૯૭૦માં) અવસાન પામ્યા છે. એમનો જન્મ ઓસાકામાં એક મધ્યમ વર્ગના કુટુંબમાં થયો હતો. બાળપણમાં જ માતાપિતાનું મૃત્યુ થયું હતું, પણ તે સારું શિક્ષણ લઈ શકયા હતા. તેમની બે પ્રખ્યાત વાર્તામાંની 'ઈઝુની નાચનારીઓ' અને 'મસો' ગુજરાતીમાં અનૂદિત થઈ ચૂકી છે. તેમાંની કારીગીરીના કસબથી વાચકો અજ્ઞાત નથી.

નોબેલ પારિતોષિક જીતનાર તેમની પ્રખ્યાત નવલકથા 'યુકી ગુની' (ધ સ્નો કંટ્રી) ૧૯૩૭માં અને એટલી જ પ્રખ્યાત 'સેંબા ઝુરુ' (થાઉઝન્ડ ક્રેઈન્સ) ૧૯૪૭માં પ્રસિદ્ધ થઈ. એ અને એટલું જ પ્રખ્યાત 'ધી સાઉન્ડ ઑફ ધી માઉન્ટન' જેમણે જોયું હશે તેમને એમની કોમળ છતાં માંસલ એવી કારીગીરીનો અને જીવનની અનુભૂતિઓને રમાડવાની એમની કરામતનો પૂરો ખ્યાલ આવી ગયો હશે.

યોકો મિશીમાની હારાકિરી

[૧૯૨૫–૧૯૭૦]

નવલકથા તેમજ નાટ્યલેખક તરીકે આંતરરાષ્ટ્રીય કીર્તિને વરી ચૂકેલા આ જપાની લેખકે ટોકિયો ખાતે તા. ૧૫ નવે. ૧૯૭૦ના રોજ હારાકિરી કરી જીવનનો અંત આણ્યો. એ સમાચાર રેડિયો ઉપર સાંભળી એક અઢાર વર્ષના યુવકે પણ આત્મહત્યા કરી. આમેય, જપાની યુવક અસંતોષની આગમાં જલવા કરતાં હારાકિરી વધુ પસંદ કરતા હોય છે.



યોકો મિશીમા

સેનાધ્યક્ષ મસુદાને તેની કચેરીમાં જઈ પડકારી, તેને ખુરશી સાથે બાંધી, કચેરીની બાજુએ ઘેરો વળી રહેલા ૧૫૦૦ સૈનિકોને દેશની બેહાલ પરિસ્થિતિ સામે ૧૯૩૦ની જેમ બળવો પોકારવાનો અનુરોધ કરી, સમ્રાટને નામે સત્તા હાથ કરવાનું મિશીમાએ એલાન કર્યું. તેમણે જણાવ્યું કે મને આશા હતી કે કાંઈ નહીં તો રક્ષકદળના સૈનિકો તો આ નહીં નભાવી લે. પણ મારી એ આશા અધૂરી જ રહી છે. ત્યાર બાદ એ લશ્કરી વડાની સામે જ ઘૂંટણિયે પડી તેમણે અને તેમના સાથીદારોએ હારાકિરી કરી.

શ્રી મિશીમાએ ૧૯૬૭માં ભારતની મુલાકાત લીધી હતી. અને તેમની તૈયાર થઈ રહેલી નવલકથા 'પુનર્જન્મ' અંગે સામગ્રી ભેગી કરી હતી.

મિશીમા ભારતીય સંસ્કૃતિના પ્રશંસક હતા. પુનર્જન્મમાં માનતા. પૂર્વજન્મ-સ્મૃતિ જાગ્રત થઈ શકે એમ તેઓ ભારપૂર્વક જણાવતા. પોતાની પેઢીના ધુરંધર લેખકો પૈકી તે શ્રેષ્ઠ ગણાતા. જીવનભરનો તલસાટ અને જપાની સંસ્કૃતિથી ગૌરવાન્વિત હૃદય સાથે જ તેઓ પોઢી ગયા. જે અસંતોષ સાથે તેમણે ચિર-વિદાય લીધી તે તેમનો એકલાનો જ નહોતો, લાખો જપાની યુવકયુવતીઓનો — અડધા વિશ્વનો કહીએ તોપણ ચાલે. એ બધાય બીજા યુદ્ધ બાદની પરિસ્થિતિથી અસંતુષ્ટ હોવા છતાં — નિઃસહાય લાચારીપૂર્વક વેઠી રહ્યા છે.

કમભાગ્યે જપાનમાંના ઘણા લેખકોને આ વીસમી સદીના સંઘર્ષમય જીવનનો કટુ અનુભવ પણ થયો છે. તેમાં દઝાઈ ઓસામુ (ઈ.સ. ૧૯૦૯–૧૯૪૪) સવિશેષ પ્રખ્યાત છે. માત્ર આડત્રીસ વર્ષની ટૂંકી જીવનયાત્રામાં તેણે અદ્‌ભુત કામ કર્યું છે. તેની પ્રખ્યાત નાની નવલ 'શાયો' (ધ સેટિંગ સન — ગુજરાતીમાં પ્રગટ 'નમતો સૂરજ') સાહિત્યજગતમાં અપૂર્વ ખ્યાતિ પામી છે. આ કથા ૧૯૪૭માં પ્રસિદ્ધ થઈ હતી. બીજે જ વરસે તેના લેખકે આત્મહત્યા કરી લીધી હતી. તેની આ છેલ્લી નવલકથામાં એનો અંદેશો જોવા મળે છે. તેની બીજી પ્રખ્યાત નવલકથાઓ છે 'ગ્યાક્કો' (રિટ્રોગ્રેશન) અને 'હોકે-ના-હાના' (એ ક્લાઉન્સ ફ્લાવર્સ).

આકુટાગાવા હ્યુનોસૂકે (ઈ.સ. ૧૮૯૨–૧૯૨૭)ની પ્રખ્યાત વાર્તા 'રોશેનોન'ને તો જગતભરમાં પ્રસિદ્ધિ મળી છે. એ અને એક બીજી વાર્તાને મેળવી દઈને જગપ્રસિદ્ધ ફિલ્મ ઊતરી હતી. એક જ બનાવ, સ્થળ અને કાળમાં એક હોવા છતાં એને જોનાર કે અનુભવનારની જુદી જુદી સંવેદનાઓ તેને કેટલાં બધાં જુદાં પરિમાણો આપી દે છે એનું એમાં અત્યંત કલામય અને સમર્થ નિરૂપણ થયું છે. આ લેખકનું જીવન પણ ટૂંકું જ રહ્યું છે.

મિશીમા યોકો(જન્મ ઈ.સ. ૧૯૨૫)એ ૧૫મી નવેમ્બર ૧૯૭૦ના દિવસે હારાકિરી કરી જીવનનો અંત આણ્યો. તેમની ટૂંકી વાર્તાઓ અત્યંત સુંદર હોય છે. લેખક લાગણીવેડાથી સદંતર મુક્ત છે અને નક્કર વાસ્તવલક્ષિતાના આગ્રહી છે. તેમની નવલકથાઓ ટૂંકી વાર્તાઓ જેટલી જ સુપ્રસિદ્ધ છે. 'કન્ફેશન ઑફ એ માસ્ક'માં તેના નાયકના યૌન સંબંધો પ્રત્યેની ચેતનાના વિકાસની વાત છે; તો 'થર્સ્ટ ફૉર લવ'માં સુખની શોધનાં ફાંફાં મારતી સ્ત્રીના દુ:ખની કથા છે. વળી અત્યારના સજાતીય સંબંધો વિશે લખાતા યુરોપ-અમેરિકાના સાહિત્યની માફક તેમણે એવી અનુભૂતિને અભિવ્યક્તિ આપવાનો પ્રયોગ 'ફૉર્બિડન પ્લેઝર' નામની કથામાં કર્યો છે. આ સાહિત્યકારની સિદ્ધિ એટલી વિશિષ્ટ છે કે જગતના ઉત્તમ સાહિત્યકારોમાં તેમની ગણના થવા લાગી છે. તેમણે નાટકો પણ લખ્યાં છે.

છેલ્લે, જેનું નામ નોંધ્યા વિના ચાલે જ નહીં એવા નવલકથા–નવલિકાકાર તે તાનીઝાકી જૂનિશિરો (ઈ.સ. ૧૮૮૬–૧૯૬૫) છે. તેમની પ્રખ્યાત નવલકથા 'ધી કી'માં મનુષ્યના માનસનું જે સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ અવલોકન અને નિદર્શન છે તે કોઈ પણ નવલકથાકારને સુયશ અપાવે તેવું છે. એવું જ સુંદર નિરૂપણ 'છેરે ઝૂમી' (છૂંદણાં) નામની તેમની પ્રખ્યાત નવલિકામાં થયેલું છે.

——o——

હાઈકુ

(૧)	(૨)	(૩)
હોત કંઠ તો	ચાંદની રાતે,	અંધારે, તેજ
પુરાત પાંજરિયે	સ્ફુર્યું કાવ્ય તો, એમાં	ઝીલીને આગિયાનું
પતંગિયું એ	તે શી નવાઈ!	પત્ર લખું હું

— મિસ લોવેલ

'નો' નાટકની ટેકનિક

નો નાટકની ટેકનિક સમજવા આર્થર વેલીએ રચેલું છાયાત્મક નાટય 'ડચેસ ઑફ માલ્ફી'નો એક ખંડ જોઈ લઈએ :

[પ્રવાસી તખ્તા પર પ્રવેશ કરે છે અને પ્રેક્ષકોને ઉદ્દેશીને કહે છે.]

હું રોમની યાત્રા કરીને આવ્યો છું. ઇટાલીનાં તમામ પવિત્ર તીર્થોનાં દર્શન મેં કરી લીધાં છે. પણ મારે લોરેટ્ટો જવાનું બાકી છે. ચાલ જીવ, લોરેટ્ટોનાં દર્શને.

[હવે પ્રવાસી ગીત ગાય છે. લોરેટ્ટો પહોંચતાં સુધી એ જે કંઈ જુએ છે અને એ જોતાં તેનામાં જે કંઈ સંવેદન જાગે છે તે ગીત દ્વારા એ વર્ણવતો જાય છે. પછી તે લોરેટ્ટો આવી પહોંચ્યો હોય એમ લોરે ની દેવીને ધૂંટણિયે પડે છે.]

[એક યુવતીનો રંગભૂમિ ઉપર પ્રવેશ. તેનો પોશાક ઇટાલિયન નથી, પણ ભૂતિયો છે. તેના હાથમાં એક કાચું જરદાલુ છે. તે પ્રવાસીને વાતે વળગાડે છે અને ડચેસ કેવી રીતે નાસી ગઈ તેનું દિલચસ્પ વર્ણન કરે છે. પ્રવાસી એકાએક ચમકી જઈને પૂછે છે.]

હું કોની સાથે વાત કરું છું?

યુવતી (ગભરાતાં) : ડયૂક ફર્ડિનાન્ડની બહેનનું રૂહ—એ બહેન કે જેને લોકો એક સમયે 'ડચેસ ઑફ માલ્ફી' તરીકે ઓળખતા હતા. મારા પગ આસક્તિની સાંકળે આ પૃથ્વી ઉપર ખોડાયેલા છે આજ દિન સુધી. મારી મુક્તિ માટે પ્રાર્થશો—પ્રાર્થો—પ્રાર્થો.

[આમ નાટકનો પહેલો અંક પૂરો થાય છે અને બીજા અંકમાં એ જ યુવતી-ભૂતનો પ્રવેશ થાય છે. યાંત્રિક પ્રાર્થનાની અસર તેનામાં દેખાય છે. કંઈક સળવળાટ થતો હોય એવો અભિનય કરી એ ગાવા માંડે છે.]

સ્વર્ગનાં દ્વાર—આ રાજાઓના મહેલોની કમાનો જેવડાં ઊંચાં તો નથી જ. ના! ના! તેમાં પ્રવેશ કરવા તો ધૂંટણિયે જ પડવું પડે.

[ધૂંટણિયે પડે છે]

આવ, ભીષણ મૃત્યુ! ચાલ્યું આવ!
મેન્ડ્રેગોરા—તારા ઔષધીય પ્રભાવથી
મને ઊંઘાડી દે
જાઓ! મારા ભાઈને કહી દો,
હું કબરમાં પોઢી જાઉં એટલે
એ નિરાંતે—શાંતિથી જીવે.

[હાથ જોડી, માથું ઢાળી દે છે]

[નિરાંત અને શાંતિ શબ્દને પકડી લઈ કોરસ ગાવા માંડે છે]

શાંતિ, ત્રણ લોકમાં ક્યાંય નથી,
નથી પૃથ્વી ઉપર, નથી સ્વર્ગમાં, નથી . . .

છત્રી-દેવ

કવાનોનમાં અવારનવાર વરસાદનાં ઝાપટાં આવ્યા કરે. લોકો કોરો દિવસ જોઈ દર્શન કરવા નીકળે ને પાછા આવતાં ભીંજાઈ જાય. એક ભાવિક ભક્તથી આ ત્રાસ સહન ન થયો. તેણે મંદિરમાં સો છત્રીઓ આપી. વરસાદ આવે તો ઘરે જતાં લોકો લઈ જાય અને પછી પાછી મંદિરને મોકલી આપે.

એક બાઈ છત્રી લઈ વરસાદમાં ઘેર જતી હતી. એવામાં ભયંકર વંટોળ આવ્યો અને છત્રી તેના હાથમાં રહી નહીં. તે ઊડીને દૂર દૂરના પર્વતની પેલી પાર એક ગામમાં જઈને પડી. ત્યાં વરસાદ ભાગ્યે જ આવતો અને કોઈએ છત્રી જોયેલી નહીં.

છત્રીને જોઈ લોકો ભેગા થઈ ગયા. આ શું છે તે સંબંધી અનેક પ્રકારના તર્કવિતર્ક તેમણે કર્યા. છેવટે ગામનો એક ડાહ્યો જણાતો માણસ ત્યાં આવ્યો. તેણે ધારી ધારીને છત્રી જોઈ. તેના કપડા ઉપર હાથ ફેરવી જોયો. સળિયા ગણી જોયા, અને વિચારમાં પડી ગયો. પછી તેણે કહ્યું : આ તો સાક્ષાત્ સૂર્યદેવ છે. પેલા ડુંગરની તળેટીમાં તેમને માટે મંદિર બંધાવો અને ત્યાં તેમને પધરાવો. ઈઝેના પવિત્ર મંદિરમાંથી દેવ ઊડીને અહીં પધાર્યા છે. લોકોએ હર્ષનાદ કર્યા. છત્રીદેવનું મંદિર બંધાયું. માનતા, બાધાઆખડી બધુંય શરૂ થયું. છત્રીદેવ તો પૂજારી દ્વારા ભવિષ્યવાણી પણ ભાખતા.

એક દિવસ વાવાઝોડું આવ્યું અને કેમે કરતાં અટકયું નહીં. ભયભીત લોકો પહોંચ્યા છત્રી-દેવ પાસે. છત્રીદેવે કહ્યું : 'કંસારીઓ બહુ વધી ગઈ છે અને આ સ્થળ અપવિત્ર થઈ ગયું છે. એકે એક કંસારી સાફ કરી આ જગા પવિત્ર બનાવી દો. અને મારી આરાધના કરવા એક સુંદર કુમારિકા મંદિરમાં મોકલો. સાત દિવસમાં આ થવું જોઈએ. જો સાત દિવસમાં આટલું નહીં થાય તો હું મુશળધાર વરસાદ મોકલીશ અને આખું ગામ તણાઈ જશે.

લોકો તો મૂંઝવણમાં પડયા. તેમણે ગામની એક એક કુમારિકાને મંદિરમાં રાત ગાળવા જણાવ્યું પણ કોઈ તૈયાર થઈ નહીં. છેવટે છેલ્લા—સાતમા દિવસે ગામની એક સૌંદર્યવતી વિધવાએ મંદિરમાં રહેવાનું કબૂલ કર્યું.

એ વિધવા સમીસાંજે એ નિર્જન મંદિરમાં પહોંચી. કલાક બે કલાક તે બેસી રહી. પછી તેણે મંદિર આખું જોઈ કાઢયું. પછી મંદિરના ગર્ભગૃહમાં જઈ તેણે છત્રીદેવને ઊંચકયા. ધારી ધારીને જોયા. પછી તેણે તેનું કપડું ફાડી તેનાં ચીંદરડાં કર્યાં. છત્રીનો સળિયો ભાંગી નાખ્યો અને સવાર પડતાં પહેલાં તો તે ઘરભેગી થઈ ગઈ. છત્રીદેવના શાપથી સૌ મુક્ત બની ગયા.

['દેશદેશની વાતો' નામે ૧૯૮૫માં પ્રસિદ્ધ થયેલ સૈકાકુના ગ્રંથમાંથી]

—o—

છુપાયેલો પ્રેમ

કોને ખબર કે ખીણમાં
ખરી પડેલા પર્ણના પથારા નીચે
ઝરણું ફૂટી રહ્યું છે.
ખડકે ખડકમાંથી ઝમી રહેલાં તેનાં જળ
આવરુંધિત સ્નેહ સિવાય શું હોઈ શકે?

એક જપાની દંતકથા

એક દંપતીએ એક કૂતરો પાળ્યો. એક દિવસ બાગમાં તે કશુંક સૂંઘ્યા કરતો હતો. તેથી આ પતિપત્નીએ એ જગા ખોદીને તપાસ કરી તો ત્યાંથી તેમને દાટેલું સોનું મળ્યું.



તેમના પડોશીઓ આજ સુધી એ કૂતરાને હડધૂત કરતા હતા તે પૈકી એકે એ કૂતરાને પોતાના બાગમાં લઈ જઈ ફેરવ્યો. કૂતરાએ તો ત્યાં પણ એક જગાએ સૂંઘવા માંડયું. એ પડોશીએ એ જગા ખોદી તો ત્યાંથી નરી દુર્ગંધ જ ફેલાઈ ગઈ. ગુસ્સે થઈ તેણે એ કૂતરાને મારી નાખ્યો.

કૂતરાનાં માલિક પતિપત્ની ખૂબ રડયાં. તેમને મન તો એ દીકરો જ હતો. તેમણે તેને વિધિપૂર્વક દફનાવ્યો. રાત્રે તેમને સ્વપ્નું આવ્યું.

હાના સાકા જિજિ : સૂકાં વૃક્ષને નવપલ્લવિત કરનાર

સ્વપ્નામાં કૂતરાએ કહ્યું : આંગણે ઊગેલું વૃક્ષ કાપી તેમાંથી સરસ સાંબેલું બનાવો. તેમણે તો ઝાડ કપાવી લાકડામાંથી સાંબેલું બનાવ્યું. એક દિવસ સાંબેલું લઈને બાઈ ડાંગર છડવા બેઠી, તો ડાંગરમાંથી સોનાના દાણા નીકળ્યા.

આ જોઈ તેની પડોશણ સાંબેલું માગી ગઈ અને ચોખા છડવા બેઠી. પણ ડાંગરમાંથી નર્યો ગંદવાડ જ નીકળ્યો અને ચારે બાજુ ઊડવા માંડયો. તેનાં કપડાં પણ ખરાબ થઈ ગયાં. ચિડાઈને તેણે સાંબેલું ચૂલામાં પધરાવી દીધું.

ફરી વાર પેલાં પતિપત્નીને રાતે સ્વપ્નું આવ્યું. તેમને તેમના માનીતા કૂતરાએ સ્વપ્નામાં કહ્યું : સાંબેલાની રાખ માગી લાવો અને કાપી નાખેલા ઝાડના ઠૂંઠા ઉપર નાખો એટલે ઝાડ નવપલ્લવિત થશે. સવાર પડતાં એ તો પડોશી પાસે ગયાં અને કહ્યું, બળી ગયેલું સાંબેલું તો પાછું નહીં આવે, પણ મને તેની રાખ આપો. પડોશીએ તો ચૂલો બતાવી દીધો. એમાંથી એ બાઈ ટોપલી ભરીને રાખ લઈ ગઈ. એ રાખમાંથી ચપટી લઈ તેણે આંગણામાં કાપેલા ઝાડના ઠૂંઠા ઉપર નાખી એટલે એને પાન ફૂટયાં. પછી તો એ પતિપત્ની એ રાખની ટોપલી લઈ નીકળી પડયાં. ગામને પાદરે જ્યાં જ્યાં સુકાઈ મરી ગયેલાં ઝાડ જુઓ ત્યાં ત્યાં રાખની ચપટી છાંટતાં છાંટતાં તે ચાલ્યાં જાય અને બધાં ઝાડ લીલાંછમ થઈ જાય. વળી એ ઝાડ ઉપર ફળ પણ સુંદર બેસે.

થોડા સમયમાં તો મરેલાં ઝાડને જીવતાં કરનાર તરીકે તેમની નામના બધે ફેલાઈ ગઈ. નવાઈની વાત તા આ હતી કે તેમની ટોપલીમાંથી રાખ ખૂટતી જ ન હતી.

૧

મારો લાલ ગયો
વસન્ત પણ ચાલી
આજનો, આ બેવડો સંતાપ.
ફરીય આવશે વસંત
પણ મારો લાલ !

રાય સાન્યો (૧૭૮૦–૧૮૩૨)

૨

વાદળોને પાછાં ઠેલવા
અને દુષ્ટ ગ્રહોને ડામવા ખૂબ મથ્યો,
પણ પગ નીચેથી ધરતી સરી ગઈ
ને પટકાયો જઈ તુરંગમાં.
ફાંસીની પ્રતીક્ષા કરી રહ્યો છું.
નથી કંઈ ઘરના ખબર;
સ્વપ્નમાં સાંભળું છું રણકાર શસ્ત્રોના
અને વીંઝું છું તલવાર, દરિયાઈ દૈત્યો તરફ.
વર્ષોના વા વરસાદે
મારી કબર પર લીલ જમી ગઈ હશે
અને ત્યારે કોણ યાદ કરશે
આ જપાનના દીવાનને ?

રાઈ મિકિ સાગુરો (૧૮૨૫–૧૮૫૯)

૩

પીટર ધ ગ્રેટ

તેણે પૂર્વની સરહદો
ત્રણ હજાર માઈલ પાછી હઠાવી,
તે પશ્ચિમી વિજ્ઞાન ભણ્યો અને
પ્રજાને ભણાવ્યું.
અને આપણે !
મૃત પૂર્વજોનાં ગાણાં જ ગાતા
આળસુ જ રહ્યા.
છેલ્લાં સો સો વર્ષમાં, એના જેવો
એકેય મરદ આપણે પકવ્યો ખરો ?

શકુના શોઝાન (૧૮૧૧–૧૮૬૪)

૪

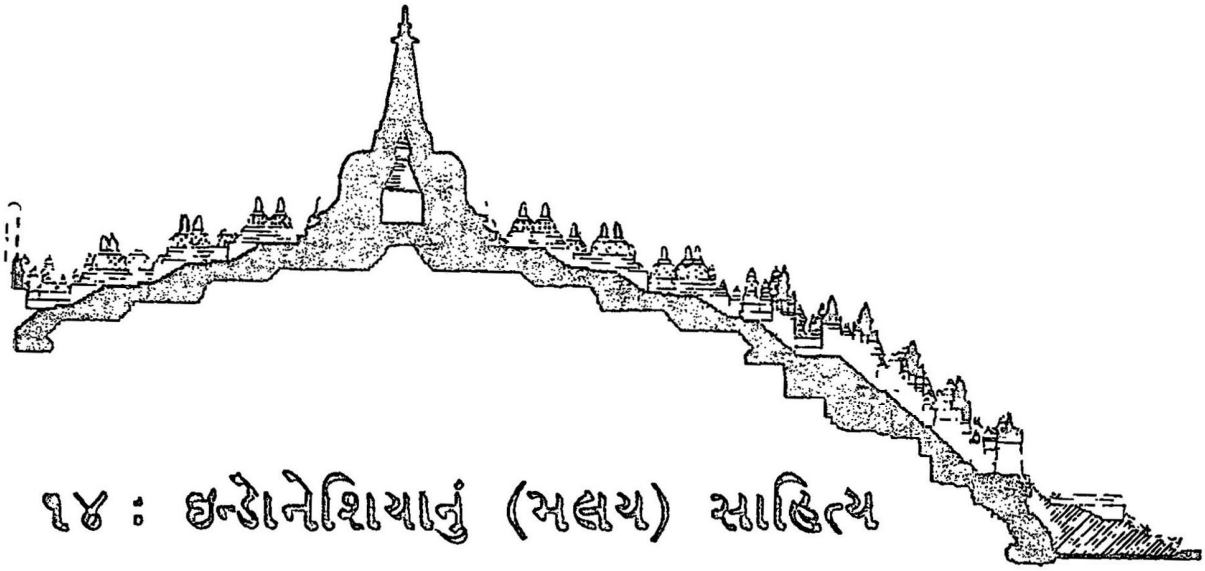
ભૂતકાળના ભવ્ય દિવસોમાં
તમારા વડવા,
આખું જગત ફરી વળેલા
અને તેમના હોંકારાથી,
આકાશ ધમધમી ઊઠતું
અને આજે !
પરદેશીઓના હુમલા સામે
તમે નિઃસહાય થઈને ઊભા છો.
જંગલી લોકોને વશ કરનારા, એવું
તમારું બિરુદ ચોકળ જ નથી શું ?

યાનાગાવા સૈગાન (૧૭૮૯–૧૮૫૮)



નવામાંથી મળી આવેલું પુરાણા તામ્રપત્ર ઉપરનું એક રેખાંકન. મૂળ તામ્રપત્રમાં આ રેખાંકન સાથે અશુદ્ધ સંસ્કૃતમાં દેવીનાં અનેક નામ કોતરવામાં આવ્યાં છે, જેવાંકે, ભગવતી રત્નમુકુટમાલાધરી ભગવતી મહાવિદ્યાદેવી વગેરે.

ઇન્ડોનેશિયાનું (મલય) સાહિત્ય



૧૪ : ઇન્ડોનેશિયાનું (મલય) સાહિત્ય

આજે જેને આપણે ઇન્ડોનેશિયા નામથી ઓળખીએ છીએ તેને વિશે પહેલાં પણ આપણે જાણતા તો હતા જ. જાવા, સુમાત્રા અને બાલિ વિશે જુદે જુદે પ્રકારે આપણને સારી એવી જાણકારી હતી. જાવા વિશે તો કહેતી હતી કે, 'જે જાય જાવે તે પાછો કદી ન આવે; જો એ પાછો આવે તો એટલું બધું ધન લઈ આવે કે તેનાં પરિયાં પરિયાં ખાય ત્યાં સુધી એ ખૂટે નહીં.' જાવા વગેરે પ્રદેશોની તેજાના-મસાલાની સમૃદ્ધિને કારણે આમ કહેવાતું.

આ ઇન્ડોનેશિયા એ જાવા, સુમાત્રા, બાલિ, બોર્નિયો અને અનેક અન્ય નાના ટાપુઓનો બનેલો દેશ છે. તેના ભૂતકાળના પ્રમુખ સુકર્ણોએ એને ઘણો જાણીતો કરી દીધેલો છે. પણ એ દેશ ભારત સાથે પ્રાચીન કાળથી અનેક જાતના સંબંધોથી જોડાયેલો છે, એ વાત આપણે માટે મહત્ત્વની ગણાય.

એ દેશ એશિયા અને આફ્રિકા વચ્ચે લગભગ ત્રણ હજાર ચોરસ માઈલમાં ફેલાયેલો છે. એના ટાપુઓમાં માનવોનો વસવાટ ખૂબ જ પ્રાચીન કાળથી થયેલો છે. જાવાથી તો આદિમાનવ (જાવા-મૅન)ના અવશેષો પણ મળ્યા છે. મૂળે આ દેશમાં શ્યામરંગી પ્રજા વસતી હતી. સુમાત્રાની કુબુ પ્રજા તેમાંથી ઊતરી આવી છે. ઈશુની પહેલી સદી પછી ત્યાંના મોટા ટાપુઓમાં હિંદુ રાજ્યો સ્થપાયાં હતાં. તેમાંના શ્રીવિજય જેવાં બેએક રાજ્યો તો ખૂબ જ બળવાન હતાં. એ રાજ્યોની સ્થાપના દ્વારા ત્યાં ભારતની સંસ્કૃતિનો પ્રવેશ થયો. આજે પણ ઘણા વિચારકો એમ માને છે કે ઇન્ડોનેશિયાના જીવનમાંથી ભારતીય તત્ત્વ બાદ કરી નાખીએ તા જે બાકી રહે તે બહુ સ્પૃહણીય ન પણ હોય.

અત્યારે ત્યાં ઇસ્લામની અસર ઘણી છે. તેરમી સદીના અંતમાં સુમાત્રામાં અને સોળમી સદી સુધીમાં જાવામાં ઇસ્લામે પ્રવેશ કર્યો. પછી તો ત્યાં ડચ લોકોની સત્તા આવી, જપાનીઓની આવી અને છેવટે, અનેક મુસીબતો પછી, ઈ.સ. ૧૯૪૫માં તે દેશ સ્વતંત્ર બન્યા.

ભારતીય સંસ્કૃતિ અને ઈન્ડોનેશિયાની સંસ્કૃતિ વચ્ચે જે સંપર્ક સધાયો હતો તેના મુખ્ય પુરાવાઓ જાવા અને અન્ય ટાપુઓમાંથી મળે છે. ઈશુની પાંચમી સદી પછીનાં સંસ્કૃતમાં લખાયેલાં તામ્રપત્રો અને શિલાલેખો જાવા, સુમાત્રા અને બોર્નિયોમાંથી મળી આવ્યાં છે. એ જ ટાપુઓમાંથી કેટલીક બૌદ્ધ અને ભારતીય પ્રતિમાઓ પણ મળી આવી છે. ચીની સંસ્કૃતિનો પ્રચાર પણ આ ટાપુઓમાં થયો હતો, તેના પુરાવાઓ પણ સાંપડે છે. અવલોકિતેશ્વર અને મૈત્રેયની પ્રખ્યાત પ્રતિમાઓ પણ અહીંથી જ મળી આવી છે.

ઈન્ડોનેશિયાની સંસ્કૃતિનું અવલોકન કરતાં એક વાત સ્પષ્ટ થાય છે તે એ કે ભાષા, ધર્મ, સાહિત્ય તથા રાજકીય અને સામાજિક પરિસ્થિતિ વગેરે બાબતોમાં એ દેશ પૂર્ણપણે ભારતીય અસર તળે વિકસ્યો હતો. ત્યાં મળી આવતા શુદ્ધ સંસ્કૃતમાં લખાયેલા લેખો ઉપરથી માલૂમ પડે છે કે અ ભાષાનો ત્યાં ખૂબ વિકાસ થયો હતો. રાજ્યવહીવટ માટે અને ઉચ્ચ વર્ગોમાં થતા વ્યવહાર માટે અ જ ભાષા વપરાતી. એ જ પ્રમાણે ઈન્ડોનેશિયામાં આપણને ભારતનું તત્ત્વચિંતન, વૈદિક ધર્મ વિશેનું આલેખન, પુરાણો અને મહાકાવ્યોની કથાઓ તેમ જ બ્રાહ્મણ અને બૌદ્ધ ધર્મના દેવતાઓ વગેરેના ઉલ્લેખો મળે છે. ભારતીય મહિનાઓનાં નામ, ભારતના તહેવારો અને ભારતીય ગણિતની પ્રથા પણ ત્યાં દાખલ થયેલાં દેખાય છે. આ દેશના ટાપુઓમાંના કેટલાંક સ્થાનોનાં નામ જોવા જેવાં છે : ધારાવતી, ચંપા, અમરાવતી, ગંધાર, કંબોજ, કલિંગ. અને નદીઓનાં નામ — ગામતી, ચંદ્રભાગા, ગંગા.

આ ઉપરાંત રામાયણમાં અને જાતકકથાઓમાં સુમાત્રાને 'સુવર્ણભૂમિ' તરીકે વર્ણવેલ છે. જાવામાં જે મંદિરો ઊભાં છે તેમની સ્થાપત્યશૈલી ભારતનાં ગુપ્ત, પલ્લવ અને ચાલુક્ય મંદિરોની શૈલીને ખૂબ જ મળતી આવે છે.

જગતનાં કલાધામોમાં એક સૌથી વિશિષ્ટ કલાધામનું અર્પણ જાવાએ કર્યું છે. તે છે જગ-વિખ્યાત મંદિર બોરોબુદુર. એ બૌદ્ધ સ્તૂપ છે. જગતભરની બૌદ્ધ ઈમારતોમાં બોરોબુદુરની તોલે આવે એટલી વિશાળ અને એટલી સુંદર ઈમારત એકે નથી.

જો જાવામાં આ સ્થાપત્યનો કલામહિમા સચવાયો છે તો બાલિમાં નૃત્યકલાનો મહિમા સચવાયો છે. બાલિની નૃત્યાંગનાઓ જગતની શ્રેષ્ઠ નૃત્યાંગનાઓની સરસાઈ કરી શકે તેવી છે.

સાહિત્યની વાત કરીએ તો એમ કહી શકાય કે, જાવાના સાહિત્યની શરૂઆત આજથી આશરે હજારેક વર્ષ પહેલાં થઈ હશે. તે સાહિત્યમાં હિંદુ અને બૌદ્ધ વિષય અને શૈલીનો ઉપયોગ મોટા પ્રમાણમાં થના. પ્રાચીન જાવાની ભાષાનું નામ હતું 'કાવિ', પણ તે લખાતી ભારતીય લિપિમાં. તેમાં ભારતમાં વપરાતા છંદો વપરાતા અને સંસ્કૃત શબ્દોનો બહોળો ઉપયોગ થતો. રામાયણ અને મહા-ભારતની રચનાઓ પણ જાવાની ભાષામાં થઈ હતી. ત્યાંનું રામાયણ લગભગ સંસ્કૃત રામાયણ જેવડું જ છે; જોકે ત્યાંનું મહાભારત ટૂંકાવીને ગદ્યમાં લખેલું છે. જાવાના પરંપરાગત છાયા-નાટય 'વાયોગ'માં તેના ઉપયોગ થાય છે. મહાભારતની એક બીજી રચના પણ બારમી સદીમાં થઈ હતી. મપુસેવાર નામના લેખકે તે રચના કરી હતી. તેમાં ૭૨૨ શ્લોકો છે અને કૌરવ-પાંડવોના યુદ્ધના આખરી તબક્કાનું તેમાં ચિત્રણ કરવામાં આવ્યું છે.

પંદરમી સદી પછીથી જાવામાં ઇસ્લામનો પ્રવેશ થયો. ત્યારથી ત્યાં અરબી-ફારસી પ્રકારનાં રોમાન્સ લખવાની શરૂઆત થઈ. અમીર હમઝાહ નામના નાયકની 'મેનાક' નામની કથા ઘણી જ લોકપ્રિય બની ગઈ છે. 'ચેન્તિની' નામના પુસ્તકમાં હિંદુ-જાવાનીઝ દંતકથાઓ સંગ્રહાયેલી છે.

જાવા, સુમાત્રા વગેરે બધાં ઇસ્લામની અસર નીચે આવ્યાં પણ બાલિ એ અસરથી મુક્ત રહ્યું હતું. બાલિનું પ્રાચીન સાહિત્ય પણ જાવાના પ્રાચીન સાહિત્ય જેવું જ છે.

અર્વાચીન ઇન્ડોનેશિયાની વાત કરીએ તો ત્યાંનું આજનું સાહિત્ય મલય ભાષામાં લખાયેલું છે. આ ભાષાનો પાયો ઓગણીસમી અને વીસમી સદીમાં નંખાયો હતો. ત્યારે ખ્રિસ્તી ધર્મપ્રચારકો-એ અને નેધરલૅન્ડઝની સરકારે ત્યાં મલય ભાષા અને તે ભાષા દ્વારા શીખવતી શાળાઓ શરૂ કરી હતી. ઈ.સ. ૧૯૦૯માં સરકારે મલય ભાષામાં પ્રકાશન શરૂ કર્યું. એ 'બલાઈ પુસ્તક' તરીકે જાણીતું છે. એ પ્રકાશન સંસ્થાએ એ પ્રદેશની દંતકથાઓ અને વાર્તાઓને પહેલપ્રથમ મલય ભાષામાં પ્રકાશિત કરી અને એ પછી યુરોપિયન ભાષાઓમાંથી અનુવાદો પ્રગટ કર્યા. આ ઉપરાંત સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિને લગતાં સામયિકો પણ એ સંસ્થાએ પ્રસિદ્ધ કર્યાં. મલય ભાષામાં લખતા લેખકોને પ્રોત્સાહન આપવા માટે પણ સરકારે ઘણી સગવડ કરી આપી.

ઈ.સ. ૧૯૨૨માં આ જ સંસ્થાએ મલય ભાષાની પ્રથમ નવલકથા 'સિત્તી-નિર્બુય' પ્રસિદ્ધ કરી. એની રચના મરહ રસ્મીએ કરી હતી. યામિન મહમ્મદ (ઈ.સ. ૧૯૦૩–૬૨) ઇન્ડોનેશિયાના પ્રખ્યાત કવિ હતા. તે ઇતિહાસકાર અને રાજ્યવહીવટકાર તરીકે પણ જાણીતા હતા. તેમનું 'તનાહ-ઓર' (પિતૃદેશ) એ મલય ભાષાનું પ્રથમ કાવ્યપુસ્તક હતું. તેમણે કેટલાંક સ્વદેશભક્તિનાં નાટકો પણ લખ્યાં છે.

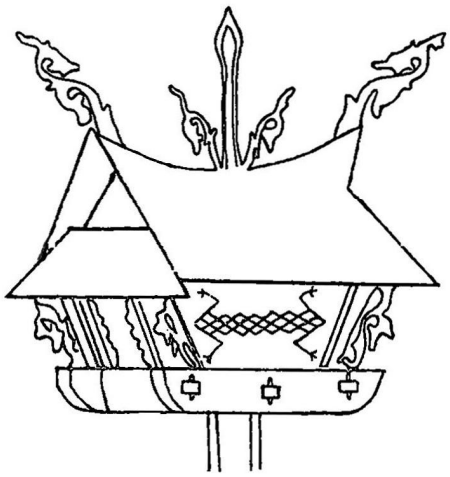
ઈ.સ. ૧૯૦૩માં જન્મેલા રોએસ્તામ એફ્ફેન્ડી બીજા પ્રસિદ્ધ કવિ છે. તેમનો પ્રથમ કાવ્ય-સંગ્રહ 'થૉટ ઍટ રેન્ડમ' ૧૯૨૪માં પ્રસિદ્ધ થયો. તે ક્રાંતિકારી વલણ ધરાવે છે. યુરોપમાં પ્રચલિત નવી કવિતાના જેવા પ્રયોગો તેમણે પોતાની ભાષામાં પહેલી જ વખત કર્યા. ભાષામાં ખાસ વપરાતા ન હોય પણ સામર્થ્ય ધરાવતા હોય તેવા ઘણા શબ્દોનો પ્રયોગ તેમણે પોતાના સાહિત્યમાં કર્યો અને એ રીતે મલય ભાષાની ક્ષમતાનો ખ્યાલ આપ્યો.

અરમિન્જ પાન (જન્મ ઈ.સ. ૧૯૦૮) નવલકથાકાર, નિબંધકાર, વિવેચક અને કવિ તરીકે જાણીતા છે. તેમણે યુરોપિયન-મલય મિશ્ર ગદ્ય લખવાના પ્રયોગો કર્યા છે. 'બેલેંગુ' એ તેમની પ્રખ્યાત નવલકથા છે. તેમણે 'માનવતાની કથાઓ' નામે નવલિકાઓનો સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે.

તકદીર સુલતાન (જન્મ ઈ.સ. ૧૯૦૮) પણ સુપ્રસિદ્ધ સાહિત્યકાર છે. તે નિબંધ, કાવ્યો, નવલ-કથા વગેરેનું સર્જન કરે છે. વ્યાકરણ અને સમાજશાસ્ત્રમાં પણ રસ ધરાવે છે. તેમણે ૧૯૪૨ સુધી 'પુતજંગ બરુ' નામનું સામયિક ચલાવ્યું હતું. તેમની નેમ ઇન્ડોનેશિયાને જગપ્રસિદ્ધ કરવાની હતી. 'કળા ખાતર કળા'ના સિદ્ધાંતનો ત્યાગ કરવો અને ઇન્ડોનેશિયાને સાહિત્ય-જગતમાં મોખરે મૂકી દે એવું સાહિત્ય સર્જવું તેવી હાકલ તેમણે કરી હતી. ઇન્ડોનેશિયન લૅંગ્વેજ કમિશનના તેઓ ૧૯૪૨ થી ૧૯૪૫ સુધી સભ્ય હતા. મલય ભાષાનો પારિભાષિક શબ્દકોષ પણ તેમણે તૈયાર કર્યો હતો.

આમ જોઈ શકાય છે કે આ બધા લેખકોએ આધુનિક ઈન્ડોનેશિયન સાહિત્યના પાયા નાખ્યા છે. ૧૯૨૮થી મલય ભાષા ઈન્ડોનેશિયન ભાષા તરીકે જાણીતી થઈ છે. ૧૯૩૩માં અરમિન્જ પાને અને અમીર હમઝાહે સાથે મળીને 'પુડિઅંગા બરુ' એટલે કે 'ધ ન્યૂ મેન ઑફ લેટર્સ' નામનું સામયિક પ્રસિદ્ધ કર્યું હતું. તે સામયિક સાંસ્કૃતિક અને સાહિત્યિક વિષયોને સ્પર્શતું. યુરોપની ઉત્કૃષ્ટ પ્રકારની કવિતાની શક્તિને સમજીને આધુનિક પ્રકારની કવિતાના પ્રયોગો એ સામયિક દ્વારા નવી પેઢીએ પ્રકાશમાં મૂક્યા હતા. અઇરિમ અનવર નામના આધુનિક કવિએ રિલ્કેના અનુવાદો પણ કર્યા હતા.

આમ, જોઈ શકાય છે કે આધુનિક ઈન્ડોનેશિયન સાહિત્ય હજી નવું છે, પણ તેની ફાળ મોટી છે. અને તેનું નિશાન નીચું નથી. પ્રાચીન ઈન્ડોનેશિયાએ જેમ જગતને સ્થાપત્યમાં અને નૃત્યમાં ઉત્તમ કલાકૃતિઓ પૂરી પાડી છે તેમ, સમય જતાં, આધુનિક ઈન્ડોનેશિયા સાહિત્યની પણ ઉત્તમ કૃતિઓ પૂરી પાડશે તેવી આશા રાખવી અસ્થાને ન ગણાય.



કાષ્ઠનું અસ્થિકુંભગૃહ
થાંભલા ઉપર ટેકવેલાં આવાં પુરાણા અસ્થિગૃહ ઈન્ડોનેશિયામાંથી મળી આવ્યાં છે.
તેમાં મરી ગયેલાં કુટુંબીઓનાં અસ્થિકુંભ રાખવામાં આવતા.



શ્વેદાગોન પેગોડા, રંગૂન

બ્રહ્મદેશી સાહિત્ય

૧૫ : બ્રહ્મદેશી સાહિત્ય

ભારત અને ચીન વચ્ચે આવેલા બ્રહ્મદેશનું કદ નાનું હોવા છતાં તેનું મહત્ત્વ એશિયાની સંસ્કૃતિના સંદર્ભમાં ઓછું નથી. બ્રહ્મદેશનો વિસ્તાર લગભગ ૨,૬૦,૦૦૦ ચોરસ માઈલ જેટલો છે. બ્રહ્મદેશી જાતિનું ત્યાં આધિપત્ય છે છતાં વસ્તીના ચાલીસ ટકા જેટલા લોકો બીજી જાતિઓના છે.

આજથી લગભગ બે હજાર વર્ષ પહેલાં ભારતીય આર્યો બ્રહ્મદેશમાં પ્રવેશ્યા. ત્યારથી બ્રહ્મદેશ અને ભારત વચ્ચે રાજકીય ઉપરાંત ગાઢ સાંસ્કૃતિક સંબંધ રહ્યો છે. ભારતથી સિલોન દ્વારા બ્રહ્મદેશ ગયેલો બૌદ્ધ ધર્મ અગિયારમી સદીથી સ્થિર બન્યો. આથી બ્રહ્મદેશના સાહિત્યમાં આરંભથી માંડીને આજ સુધી બૌદ્ધ ધર્મની ઘેરી અસર જણાય છે.

સિલોનમાં નોંધાયેલી તવારીખ પ્રમાણે સમ્રાટ અશોકે શોણ અને ઉત્તરાને બ્રહ્મદેશમાં બૌદ્ધ ધર્મનો પ્રચાર કરવા મોકલ્યાં હતાં. પણ આ હકીકતના ખાતરીલાયક પુરાવા મળતા નથી. છતાં ઈ.સ. પૂ. પાંચમી સદીમાં તો બ્રહ્મદેશમાં બૌદ્ધ ધર્મ પ્રસરી ચૂક્યો હતો એ તો ચોક્કસ. બૌદ્ધ ધર્મની સાથે જ તેનું પાલિમાં લખાયેલું સાહિત્ય પણ બ્રહ્મદેશમાં પ્રવેશે છે. અગિયારમી સદીમાં ત્રિપિટકની શુદ્ધ વાચના મેળવવા માટે રાજા અનિરુદ્ધે થાટોનના રાજા પર આક્રમણ કર્યું હતું. અને ૩૨ હાથી પર બૌદ્ધ ગ્રંથો લાદીને તે પાછો ફર્યો હતો. વખત જતાં પાલિ ધર્મગ્રંથોના અનુવાદોની અને પછી બ્રહ્મદેશી ભાષામાં સ્વતંત્ર ગ્રંથલેખનની શરૂઆત થઈ.

બ્રહ્મદેશી ભાષા સંસ્કૃત કે ભારતની બીજી કોઈ ભાષા કરતાં ચીનની ભાષાને વધુ મળતી આવે છે. પણ તેની લિપિ ભારતના પાલિ શિલાલેખોને આધારે વિકસેલી છે. ઈ.સ. ૧૦૪૪ પછી બ્રહ્મદેશી લિપિ અસ્તિત્વમાં આવી. બૌદ્ધ સાહિત્ય અને ખાસ કરીને જાતક કથાઓનો લોકોમાં પ્રચાર થયો. ધીમે ધીમે બ્રહ્મદેશી કથાઓનું સાહિત્ય વધતું ગયું. તેમાં જાતકકથાનાં રૂપાંતરો, બૌદ્ધકથાઓ, કહેવતમૂલક કથાઓ અને ન્યાયવિષયક કથાઓનો સમાવેશ થાય છે.

આરંભનું બ્રહ્મદેશી સાહિત્ય ધાર્મિક સ્વરૂપનું હતું. તેમાં ધાર્મિકેતર સાહિત્ય ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. ઈ.સ. ૧૧૭૩માં ફાંસીએ ચડતા પહેલાં રાજા **અનંતતૂરિયે રચેલું મૃત્યુગીત** તેનું એક અપવાદરૂપ ઉદાહરણ છે. પેગન સામ્રાજ્યના સુવર્ણકાળ દરમ્યાન બ્રહ્મદેશની સમૃદ્ધિ, સત્તા અને પ્રતિષ્ઠામાં વધારો થયો ખરો, પણ તેના સાહિત્યની સમૃદ્ધિ ખાસ વધી નહીં. બૌદ્ધ સાધુઓને માત્ર ધાર્મિક વસ્તુમાં જ રસ હતો તેથી તેમણે મુખ્યત્વે સાંપ્રદાયિક રચનાઓ કરી જેનું સાહિત્યદૃષ્ટિએ ઝાઝું મૂલ્ય નથી. જોકે આ સમયના કેટલાક શિલાલેખો બ્રહ્મદેશી ગદ્યનો સારો એવો વિકાસ સૂચવે છે. ઈ.સ. ૧૨૮૭માં પેગન સામ્રાજ્યનું પતન થયું તે પછીનાં વર્ષોમાં બ્રહ્મદેશી ગદ્ય અને કવિતાએ પોતાનું ચોક્કસ સ્વરૂપ ધારણ કર્યું અને તેના શબ્દવિન્યાસ, પ્રાસ, શૈલી વગેરે વધુ વિકસિત સ્વરૂપ

પામ્યાં. પણ લગભગ અઢારમી સદી સુધી બ્રહ્મદેશી સાહિત્યમાં નાટકના સ્વરૂપનો વિકાસ થયો જ ન હતો. અઢારમી સદી પછીનાં સો વર્ષમાં બ્રહ્મદેશી નાટકનો ઝડપી વિકાસ થયો.

૧૮૨૯માં બ્રહ્મદેશના રાજાએ બ્રહ્મદેશી રાજાઓની તવારીખ વ્યવસ્થિત રીતે તૈયાર કરવા માટે વિદ્વાનોની એક સમિતિની રચના કરી. આગલા અહેવાલોમાં અનેક પરસ્પર વિરોધી હકીકતો રજૂ થઈ હતી તે બધાની એકવાક્યતા સાધવાનું આ સમિતિને જણાવવામાં આવ્યું. આ તવારીખ 'ગ્લાસ પૅલેસ ક્રોનિકલ' તરીકે ઓળખાય છે. તેમાંથી એક બ્રહ્મદેશી રાજાને લગતી કથા જોઈએ :

"રાજાને ઈશ્વરના આશીર્વાદ મળ્યા હતા. આથી ૯૬ રોગોમાંથી કયારેય એક પણ રોગ તેને થયો નહોતો. તેને કોઈ દિવસ છીંક પણ નહોતી આવી કે નહોતું ખાધું તેણે કયારેય બગાસું. રાજાની હાજરીમાં બીજા સૌને પણ છીંક કે બગાસું ખાવાની મનાઈ હતી. જો કોઈ રાજાની હાજરીમાં તેમ કરે તો રાજા તેનું માથું ધડથી જુદું કરી નાખતો. એક દિવસ રાજાની હાજરીમાં એક દાસીને છીંક આવવાની થઈ. દાસી તો ખૂબ ગભરાઈ ગઈ. તેનાથી છીંક ખાધા સિવાય રહેવાય તેમ નહોતું. તેથી તેણે પોતાનું માથું એક મોટી કોઠીમાં સંતાડીને છીંક ખાધી. તેણે માન્યું કે છીંકનો અવાજ રાજાને કાને નહીં પડે. પણ કોઠીમાં પડઘો પડવાને લીધે છીંકનો અવાજ તો ખૂબ મોટો થયો. રાજાએ પૂછ્યું : 'એ શેનો અવાજ થયો?' રાણીએ રાજાની આંખ લાલ થતી જોઈ. તેણે કહ્યું, 'એક દાસી આપની હાજરીમાં છીંક ખાતાં ગભરાતી હતી એટલે તેણે કોઠીમાં મોં સંતાડીને છીંક ખાધી.' રાજા ગુસ્સાથી બોલ્યો : 'પણ તેને છીંક આવી જ કેમ?' રાણીએ કહ્યું : 'મહારાજ! છીંક અને બગાસાંનો સમાવેશ ૯૬ રોગોમાં થાય છે. આ રોગોથી કેવળ રાજા જ મુક્ત હોય છે. આથી તેને છીંક કે બગાસાં આવતાં નથી. પણ બીજા બધા લોકો માટે તો એ સાવ સામાન્ય બાબત છે.' રાજા કહે : 'એમ? મને તો તેની ખબર જ નહોતી. ત્યારે તો આજ સુધી હું નાહકનો બીજા લોકો પર ગુસ્સે થતો હતો."

બ્રહ્મદેશી સાહિત્ય બોધકથા અને દૃષ્ટાંતકથામાં ઘણું સમૃદ્ધ છે. બ્રહ્મદેશી કથા-સાહિત્યમાં જાતકકથાઓ, ઉપદેશ-કથાઓ, કહેવત-કથાઓ અને ન્યાય-નીતિની કથાઓનો સમાવેશ થાય છે. વસ્તુદૃષ્ટિએ જોતાં પ્રાણીકથા, પ્રેમ-કથા અને હાસ્યકથા એવા તેના ભાગો પાડી શકાય. આમાંની ઘણી કથાઓ પંચતંત્ર-હિતોપદેશની વાર્તાઓને મળતી આવે છે. દૃષ્ટાંતરૂપે પ્રાણીકથામાંથી એક વાર્તા જોઈએ.

"એક રાજા હતો. તેની સત્તા જગતનાં બધાં માણસો અને પ્રાણીઓ ઉપર હતી. તે રાજા ખૂબ જ ઉદાર અને દયાળુ હતો; પણ ગુનેગારને તે ખૂબ જ કડક સજા કરતો. તે શરીરે ખૂબ જ કદાવર હતો. તે મૂઠી ઉગામતો ત્યાં જ તેના વિરોધીઓ ભાગી જતા.

એ જમાનામાં કાગડાનું કદ ખૂબ જ મોટું હતું. આથી એક વખત કાગડાએ પક્ષીઓને કહ્યું : 'તમારો રાજા હું છું.' જે પક્ષીઓએ એનો વિરોધ કર્યો તેની સાથે કાગડાએ લડાઈ કરી. છેવટે બધાં પક્ષીઓએ કાગડાને પોતાના રાજા તરીકે સ્વીકાર્યો. પણ કાગડાને એટલાથી સંતોષ ન થયો. તેને તો માણસોના પણ રાજા બનવું હતું. આથી તેણે પક્ષીઓનું મોટું લશ્કર એકઠું કરીને રાજધાની તરફ કૂચ કરી.

રાજા સમજતો હતો કે બધાં પક્ષીઓએ નછૂટકે કાગડાને રાજા તરીકે સ્વીકાર્યો છે. આથી તે પક્ષીઓને મારવા માગતો ન હતો. તે સૈનિકોને સાથે લીધા વગર એકલો સામો ગયો. તેણે કાગડાને કહ્યું : 'તને કે તારા સૈનિકોને હું મારવા માગતો નથી. તું મારી માફી માગીશ અને તારું લશ્કર વિખેરી નાખીશ તો હું તને જવા દઈશ.' આ સાંભળીને કાગડો કહે : 'મારા જેવા મોટા કાગડાને જોઈને કેવો ગભરાઈ ગયો!' આ સાંભળી રાજાએ પોતાની મૂઠી ઉગામી. કાગડો કહે : 'અરે આ તે કાંઈ મૂઠી કહેવાય? મારા શરીરના પ્રમાણમાં તો આ સાવ નાનકડી છે.'

આ સાંભળી રાજા ગુસ્સાથી બોલ્યો : 'કાગડા! હું તને મારવા નથી માગતો, પણ તારી આ ઉદ્ધતાઈ માટે મારે તને સજા તો કરવી જ પડશે. તને તારા કદનું અભિમાન છે. એટલે હું તને શાપ આપું છું. મારી મૂઠી જેટલો નાનો તું બની જા.' કાગડો જવાબ આપવા જાય છે ત્યાં તો તેનું શરીર નાનું થવા લાગ્યું, અને રાજાની મૂઠી જેવડું થઈ ગયું. બીજાં બધાં પક્ષીઓએ રાજાની માફી માગી પણ કાગડો બીક અને શરમનો માર્યો ભાગી ગયો."

અઢારમી સદી પછી વિકસેલા બ્રહ્મદેશી નાટકની આરંભદશામાં રામાયણ તથા બૌદ્ધ ધર્મની કથાઓને આધારે નાટકો લખાતાં હતાં. પણ પાછળથી મૌલિક કૃતિઓ પણ લખાવા લાગી. તેમાં ઉદ્દિત ઉ અને ઉ પોન ન્યા—આ બે નાટકકારોએ બ્રહ્મદેશી નાટકને સમૃદ્ધ કરવામાં મોટો ભાગ ભજવ્યા. ઉ પોન ન્યાના નાટક 'પદુમા'માંથી નાયક પદુમા અને મગર વચ્ચેનો એક સંવાદ જોઈએ.

[તખ્તા પર પદુમા ચત્તો સૂતો છે. મગર પ્રવેશે છે]

મગર : પર્વતની ખીણમાં હજાર ઝરણાંની વચ્ચે મારો મહેલ છે. હું મારી પૂંછડીના જોરે સૌ વિરોધીઓને માત કરું છું. નદી અને જંગલનો હું રાજા છું. હું મગરોનો રાજા છું. રોજ તો હું કેટલાંક પ્રાણીઓનો શિકાર કરીને પેટ ભરું છું. પણ આજે મારે ભૂખ્યા રહેવું પડશે એમ લાગે છે. છતાં મારે નિરાશ ન થવું જોઈએ. ચાલ જીવ! ક્યાંક શિકાર મળે તો શોધું.

[સંગીતવાદન થાય છે. દરમ્યાન તખ્તા પર થોડું ફરીને મગર પદુમાની નજીક આવી પહોંચે છે]

અરે! આ ઝાડ પરથી કોના રડવાનો અવાજ આવે છે? અલ્યા એઈ! તું ભૂત છે, દેવ છે કે માણસ છે? તું અહીં કઈ રીતે આવ્યો? માણસો ઝાડ પર વસતાં નથી. તું ભૂલો પડયો છે કે મારી નજર ભૂલી પડી છે? જે હોય તે મને સાચેસાચું કહે.

પદુમા : સુરક્ષિત મહેલમાં રહેનારા અને કોઈ તલવાર તોડી ન શકે તેવું બખ્તર ધરાવનારા મારા મિત્ર મગર! હું એક રાજકુમાર છું. હું મારી પ્રિયતમા સાથે આ જંગલમાં આવ્યો. અમે નદી નજીક પહોંચ્યાં ત્યાં હાથપગ કપાયેલો એક માણસ નદીમાં તરતો જોયો. મેં તેને બચાવ્યો, અને મારી ઝૂંપડીમાં આશ્રય આપ્યો. પછી હું ફળ વીણવા ગયો ત્યારે મારી પ્રિયતમા અને પેલો માણસ કામાવેગમાં ભાન ભૂલ્યાં. મારી પ્રિયતમાએ મને ઊંચી ભેખડ પરથી ધક્કો મારી નીચે ગબડાવી દીધો! પણ સારા નસીબે આ ઝાડે મને ઝીલી લીધો અને આપણે મળ્યા. બોલ, એ સ્ત્રી કેટલી દુષ્ટ અને નીચ કહેવાય?

મગર : જેમ સમુદ્ર બધી નદીઓને પોતાનામાં સમાવી લે છે તેમ સ્ત્રી પણ દરેક પુરુષને પોતાનો માની લે છે. રાજકુમાર! આ બાબતમાં બહુ દુ:ખી ન થા. ઇતિહાસમાં આવી સ્ત્રીઓના અનેક દાખલા જોવા મળશે.

પદુમા : હું તારી સલાહ માનીશ, મારા દોસ્ત, મગર! હું એ સ્ત્રીને ભૂલી જઈશ. તું ફરી માનવોની વસ્તીમાં પહોંચવામાં મને મદદ કરીશ?

મગર : હા, પણ હમણાં તો થોડી વાર તું મારી વિશાળ પીઠ પર આરામ કર. (સંઘવાદકોને ઉદ્દેશીને) આ રાજકુમાર ભવિષ્યમાં બુદ્ધ થવાનો છે. તે બુદ્ધ બને પછી મારો મનુષ્ય તરીકે જન્મ થજો. એ મને નિર્વાણનો માર્ગ દાખવશે. તે મને દુ:ખની નદી પાર કરાવશે. હું તેને આ પાણીની નદી પાર કરાવીશ. તમે પણ મારા પુણ્યમાં ભાગીદાર થવા માગતા હો તો સંગીત વગાડો.

[સંઘવાદન શરૂ થાય છે]

એક ભિખ્ખુ વિવેચકે કહ્યું છે તેમ બ્રહ્મદેશના લોકોના સાંસ્કૃતિક જીવનનો પૂરેપૂરો આલેખ તો તેમની કવિતામાંથી જ મળે છે. બ્રહ્મદેશી કવિતાનું વિશ્વ ભૌતિક નથી, આધ્યાત્મિક છે. અનેક વિષયો પરના ઉમદા વિચારો આ કાવ્યોમાં વ્યક્ત થયા છે, આધુનિકતાનો પાસ બ્રહ્મદેશી સાહિત્યને ઘણો ઓછો લાગ્યો છે. પ્રા. ઉ ઈ માઓન્ગની એક કવિતાની કેટલીક પંક્તિઓ જોઈએ :

"સૂર્યનું બિંબ જ્યારે
વાદળાંઓની વચ્ચેથી
પોતાની સર્વશક્તિથી
તીર સમાં કિરણો
પૃથ્વી પર વર્ષાવી રહ્યું છે ત્યારે —
આ પેગોડા કેટલું અદ્‌ભુત લાગે છે!

સાગ વૃક્ષની પુષ્પિત ડાળીઓ
નીચી વળી નમન કરે છે
અને પ્રાર્થે છે
બોધિ વૃક્ષનાં પર્ણો કોઈ જ્ઞાનાવસ્થામાં લીન
ભિખ્ખુની જેમ
આ પેગોડાને પગથિયે નમી રહી!

રાષ્ટ્રીય વીરોનું વીરત્વ, બુદ્ધની જ્ઞાનપ્રાપ્તિ, વિશાળ અને ઊંચા પર્વતો, ગાઢ જંગલો, દૂર દૂરની ધૂંધળી ક્ષિતિજો, ખેડુજીવનના અનેકવિધ પ્રસંગો, માનુષી પ્રેમ અને પરમતત્ત્વ માટેનો પ્રેમ — આ બધાં તત્ત્વો બ્રહ્મદેશી કવિઓને સર્જનની પ્રેરણા આપે છે.

થાકીન કોડાવ હમાઈંગ (ઈ.સ. ૧૮૭૫–૧૯૬૪)ને બ્રહ્મદેશના શેક્સ્પિયર તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. રાજા થીબોના મૃત્યુ પ્રસંગે તેમણે લખેલ કરુણ પ્રશસ્તિ ખૂબ જ જાણીતી છે. તેમાંથી થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ.

"પશ્ચિમમાં સૂર્યદેવ દિવંગત થયા છે.
મારા હૃદયને કાબૂમાં રાખવા મથું છું છતાં,
દુ:ખની લાગણીના પ્રસારને હું રોકી શકતો નથી.

આ જગતમાંથી પ્રકાશનો વિલય થયો છે.
બ્રહ્મદેશીઓ! આ બનાવ કેટલો દુ:ખદ છે!
આ અમંગળ ઘટનાથી દેશની ખ્યાતિને ગ્રહણ લાગ્યું છે."

આમ, બ્રહ્મદેશી સાહિત્ય મુખ્યત્વે ધર્માશ્રયી છે. શુદ્ધ સાહિત્યદૃષ્ટિએ અને પશ્ચિમની નજરે તે બહુ સંતોષકારક ન લાગે, પણ પ્રત્યેક દેશનું સાહિત્ય તેના સામાજિક જીવનમાંથી બળ મેળવતું હોય છે. બ્રહ્મદેશી પ્રજાજીવનમાં ધર્મનું પારાવાર મહત્ત્વ છે એટલે બ્રહ્મદેશી સાહિત્ય પણ ધર્મ-પ્રધાન હોય તેમાં શી નવાઈ!

*



ખ્મેર કન્યાઓ, જેમના વડવાઓએ અંગકોર શહેર (કમ્બોડિયા)
વસાવેલું અને ભવ્ય મંદિરો બાંધેલાં.

સિયામી(થાઇ)સાહિત્ય

૧૬ : સિયામી (થાઈ) સાહિત્ય

બ્રહ્મદેશ તથા વિયેટનામની વચમાં આવેલ સિયામ (થાઈલૅન્ડ) દક્ષિણ એશિયામાં મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. તેની ત્રણ કરોડની વસ્તીમાંથી ૮૫ ટકા લોકો ખેતી કરે છે. દેશની આર્થિક સ્થિતિ એકંદરે સારી છે અને લોકો બૌદ્ધ ધર્મમાં ઊંડી શ્રદ્ધા ધરાવે છે. ત્યાંની સરકાર બૌદ્ધ ધર્મ અને તેના સાહિત્યના વિકાસ તથા પ્રચાર માટે સતત પ્રયત્નો કરે છે. ઈ.સ.ની પહેલી કે બીજી સદીથી સિયામમાં બૌદ્ધ ધર્મ પ્રસરવા લાગ્યો. વચમાં થોડો વખત બ્રાહ્મણ ધર્મની અસર પણ પડી, પણ અત્યારે તે નહીંવત્ છે.

કેટલાક પશ્ચિમી વિદ્વાનોનો એવો ખ્યાલ છે કે સિયામને પોતાનું સાહિત્ય છે જ નહીં અને તેથી સિયામી ભાષા અભ્યાસ કરવા યોગ્ય નથી. સિયામી સાહિત્યમાં ગદ્યનો વિકાસ બહુ મોડો — ચાલુ સદીમાં થયો છે એ સાચું, પણ સિયામને પોતાની આગવી કવિતાની સમૃદ્ધ પરંપરા છે. જોકે હવે તો પશ્ચિમના સાહિત્યના પ્રભાવ હેઠળ સિયામી ગદ્ય પણ વિકસવા લાગ્યું છે. અને સિયામી સર્જક ધર્મૈકલક્ષિતામાંથી બહાર આવી રહ્યો છે.

થાઈ સાહિત્યના ઇતિહાસને ત્રણ તબક્કામાં વહેંચી શકાય : (૧) સુખોદય કાળ (ઈ.સ. ૧૨૭૫થી ૧૩૫૦), (૨) અયુધ્યા કાળ (ઈ.સ. ૧૩૫૦થી ૧૭૬૭) અને (૩) બૅંગકોક કાળ (ઈ.સ. ૧૭૮૨થી આજ સુધી).

દક્ષિણ ચીનમાંથી નીકળીને થાઈ લોકો હિંદીચીનના સિયામ, બ્રહ્મદેશ, લાઓસ, ટૉંગટિંગ વગેરે ભાગોમાં સ્થિર થયા. ઉત્તર સિયામમાં સ્થિર થયેલા લોકોએ અનેક નગરરાજ્યો સ્થાપ્યાં જેમાંથી સુખોદય રાજ્ય સૌથી વધુ મહત્ત્વનું હતું. આ રાજ્યના રાજા રામકમહેંગે ઈ.સ. ૧૨૮૩માં થાઈ લિપિની શરૂઆત કરી. ત્યાર બાદ થાઈ સાહિત્યનો આરંભ થયો. આ રાજાના શિલાલેખોમાં થાઈ ભાષાના આરંભકાળના નમૂના જોવા મળે છે. એક શિલાલેખમાં જણાવ્યું છે :

> "સુખોદયની આ ભૂમિ કેવી સુંદર છે! અહીંના પાણીમાં માછલીઓ છે, ખેતરોમાં ડાંગર. જેમની હાથીનો વેપાર કરવાની ઇચ્છા હોય તે હાથીનો વેપાર કરે છે, જેમની ઘોડાનો વેપાર કરવાની ઇચ્છા હોય તે ઘોડાનો વેપાર કરે છે. જેને રમવાનું મન થાય તે રમે છે, જેને હસવાનું મન થાય છે તે હસે છે."

રાજા લિતાઈના નેજા નીચે સુખોદયનું રાજ્ય તેના ઉત્કર્ષની ચરમ સીમાએ પહોંચ્યું. તેના સમયમાં ઈ.સ. ૧૩૪૫માં થાઈ ભાષાનો પ્રથમ મહત્ત્વનો ગ્રંથ 'ત્રૈભૂમિકથા' લખાયો. રાજા લિતાઈના મૃત્યુ પછી સુખોદય રાજ્યની પડતી થઈ, પણ તેનો સાંસ્કારિક વારસો નજીકના અયુધ્યાના રાજ્યે સાચવી રાખ્યો.

અયુધ્યા કાળમાં ત્રણ વખત થાઈ સાહિત્ય ઉચ્ચોચ્ચ કોટિએ પહોંચ્યું. ઈ.સ. ૧૪૪૮થી ૧૪૮૮ દરમ્યાન રાજા બોરોમત્રૈલોક્નાથના શાસનમાં, ઈ.સ. ૧૬૫૦થી ૧૬૮૮ દરમ્યાન રાજા નરાઈના શાસનમાં અને ઈ.સ. ૧૭૩૨થી ૧૭૫૮ દરમ્યાન રાજા બોરોમકોઠના શાસનમાં.

(૧) બોરોમત્રૈલોકનાથની પ્રશંસારૂપે લખાયેલાં મહાકાવ્યો 'યુ આન ફાઈ', બૌદ્ધ ધર્મને બિરદાવતું કાવ્ય 'મહાજતિ' અને પદ્યનાટક 'ફ્રા લો' આ સમયની મહત્ત્વની સાહિત્યકૃતિઓ છે. થાઈ નાટકો સાધારણ રીતે સુખાંત હોય છે પણ આ નાટક તેમાં અપવાદરૂપ છે.

(૨) રાજા નરાઈ પોતે એક કુશળ રાજવી હોવા ઉપરાંત પ્રતિભાશાળી કવિ પણ હતો. તેણે પોતાના દરબારમાં અનેક કવિઓ, લેખકો અને વિદ્વાનોને આશ્રય આપ્યો હતો. થાઈ સાહિત્યની બે ઉત્કૃષ્ટ કૃતિઓ 'સમુદ્રગોસ' અને 'ચિંદામણી' આ સમયમાં જ લખાઈ. પણ આ સમયના મહાન કવિ તો હતા શ્રી પ્રાજ. તેમનાં પ્રેમકાવ્યો થાઈ કવિતાનું અમૂલ્ય ધન છે. તેમના એક પ્રેમ-કાવ્યની થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ.

"તને હું ક્યાં રાખું?
ઊંચા આકાશમાં?
ના, ના, તો ઇંદ્ર તારી પાછળ પડે.
આ સમથળ ધરતી પર?
ના, ના, તો તો ભૂપૃષ્ઠ તને ચાહવા લાગે."

પણ એક વખત શ્રી પ્રાજ રાજાની એક રાણી સાથે પ્રેમ પ્રકરણમાં સંડોવાયા. રાજાએ તેમને દેશનિકાલ કર્યા. બીજા પ્રાંતમાં આવીને ફરી તેઓ ત્યાંના અધિકારીની પત્ની સાથે સંડોવાયા. તે અધિકારીએ પોતાની તલવારથી શ્રી પ્રાજનું માથું કાપી નાખ્યું. મરતાં પહેલાં શ્રી પ્રાજે કહ્યું કે આ જ તલવાર તમારું માથું પણ કાપશે. આ વાત સાચી પડી. પ્રાજને દેશનિકાલ કરવા બદલ રાજાને પાછળથી પશ્ચાત્તાપ થયો અને તેણે તેમને પાછા બોલાવવા માણસ મોકલ્યો. તેણે શ્રી પ્રાજના મૃત્યુના ખબર આપતાં રાજાએ શ્રી પ્રાજનો વધ કરનારી તલવારથી જ પેલા અધિકારીનો પણ વધ કરવાનો હુકમ આપ્યો.

(૩) રાજા બોરોમકોઠના શાસન દરમ્યાન અયુધ્યાના રાજ્યની પડતી શરૂ થઈ. આ રાજાનો પુત્ર ચાઓ ફા કુન્ગ બળવાખોર હોવા ઉપરાંત મોટો કવિ પણ હતો. તેણે લખેલું 'હોડીગીત' આજે પણ થાઈલૅન્ડમાં ગવાય છે.

ઈ.સ. ૧૭૮૨માં રાજા રામ પહેલાએ બૅંગકોકમાં નવું પાટનગર સ્થાપ્યું. તેના સમય દરમ્યાન રામાયણની થાઈ આવૃત્તિ 'રામકીર્તિ'ની રચના થઈ. તેનો પુત્ર રાજા રામ (બીજો) પોતે થાઈલૅન્ડનો એક અગ્રગણ્ય કવિ મનાય છે. તેણે અનેક કવિઓને ભેગા કરીને તેમની પાસે સામૂહિક રીતે અનેક મહાકાવ્યો અને નાટકો લખાવ્યાં. 'રામકીર્તિ' કાવ્યની નવી આવૃત્તિ તૈયાર કરવામાં આવી. થાઈ પદ્યનાટકોમાં સર્વોત્તમ મનાતું 'ખુન ચાંગ ખુન ફાન' લખાવ્યું. નૃત્યનાટિકા 'ઇનાઓ' તથા પરીકથા 'ક્રાઈથોંગ' લખાવી.

સુનથોર્ન ભુ (ઈ.સ. ૧૭૮૬–૧૮૫૮) આ સમયનો એક અગ્રગણ્ય કવિ હતો. તે 'નિરત' પ્રકારનાં પ્રેમકાવ્યો માટે પ્રખ્યાત છે. 'નિરત'માં પ્રવાસી પુરુષ પ્રવાસ દરમ્યાન પ્રત્યેક ચીજ જોઈને

પોતાની પ્રિયતમાને સંભારે એ રીતની રચના હોય છે. એક સુભાષિતમાં તે કહે છે: "સાકર કે ખજૂરનો મીઠો સ્વાદ માણસને યાદ નથી રહેતો. પણ મીઠા શબ્દો હમેશાં યાદ રહી જાય છે." તેણે લખેલી પરીકથા 'ક્રા અભાઈ મણિ'નો અંગ્રેજી અને રશિયનમાં પણ અનુવાદ થયો છે.

ઓગણીસમી સદીના મધ્યભાગ સુધી થાઈ સાહિત્યમાં કવિતા અને પદ્યનાટક એ બે સ્વરૂપો જ સવિશેષ ખેડાયાં હતાં. ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં યુરોપીય સાહિત્યની અસર નીચે ટૂંકી વાર્તા, નવલકથા, પત્રો વગેરે ગદ્ય સ્વરૂપો વિકસવા લાગ્યાં. રાજા ચુલાલોંગકોર્ન (ઈ.સ. ૧૮૬૮–૧૯૧૦) પોતે સર્જક હતો. 'ક્રા રાજાબિધ સિબસોંગ ડયુએન', 'કલાઈબાન' અને 'ન્ગો પા' તેની મુખ્ય ગદ્યકૃતિઓ છે.

ચાલુ સદીના પૂર્વાર્ધમાં રાજા વજીરાવુધ (ઈ.સ. ૧૯૧૦–૨૫) કવિ, નાટકકાર અને નિબંધકાર હતો. ૪૪ વર્ષના આયુષ્યમાં તેણે પુષ્કળ લેખન કર્યું છે. તે ઇંગ્લંડમાં ભણ્યો હતો અને શેક્સ્પિયર-નો ભક્ત હતો. તેણે શેક્સ્પિયરનાં ઘણાં નાટકોનો થાઈમાં અનુવાદ કર્યો છે. આ ઉપરાંત તે પાલિ તથા સંસ્કૃતનો પણ પંડિત હતો.

પ્રિન્સ બિદ્યાલંકરણ 'એન. એમ. એસ.'ના ઉપનામથી લખતા હતા. તેનાં દીર્ઘકાવ્યો 'ક્રા નોન્દા' અને 'સામક્રુન્ગ' નોંધપાત્ર છે.

આજના થાઈ સાહિત્યના પ્રવાહ કવિતા કરતાં ગદ્ય તરફ વિશેષ વહી રહ્યો છે ત્યારે અગ્ર-ગણ્ય કહી શકાય તેવા કોઈ કવિઓ દેખાતા નથી, જ્યારે અનેક ગદ્યકારો મહત્ત્વનું પ્રદાન કરી રહ્યા છે. તેમના પર વધતેઓછે અંશે પશ્ચિમી સાહિત્યનો પ્રભાવ વર્તાય છે. સિયામીમાં બસો ઉપરાંત ટૂંકી વાર્તાઓ લખનાર માનસ ચાનયોગની એક વાર્તામાંથી થોડોક અંશ જોઈએ. સિયામની પ્રકૃતિ તેમાં બે પ્રેમીઓની પશ્ચાદ્‌ભૂ તરીકે સુંદર રીતે રજૂ થઈ છે.

> "એક રાતે હું શિકાર કરવા ગયો નહોતો. નાળિયેરીની ઝાડી નીચેથી મેં અવાજ આવતો સાંભળ્યો. હું ધીમે પગલે ઓશરીમાં ગયો અને જોયું તો એક સ્ત્રી અને પુરુષ ધીમે ધીમે વાતો કરી રહ્યાં હતાં. આ પ્રેમી યુગલ તરફથી મેં મારું મોઢું ફેરવી લીધું. મારા મનમાં વિચારો ઊભરાવા લાગ્યા—એકાંતના, કોઈની નજરે ન ચડી જાય તેવા પ્રેમના. તમરાંઓનો અવાજ મારે કાને પડતો હતો. ક્યારેક ક્યારેક વાઘની ત્રાડ સંભળાતી અને ગભરાઈને નાસતાં હરણની ચીસો પણ સંભળાતી. પર્વતની તળેટીમાંનાં કેળ અને વાંસનાં વૃક્ષોમાંથી જોરદાર પવન પસાર થતો ત્યારે કોઈ મોટા સૈન્યના જયઘોષ જેવો અવાજ પડઘાયા કરતો. અને છતાં આ બધા અવાજો વચ્ચે પણ પેલાં પ્રેમીઓના શ્વાસ સુધ્ધાં હું સાંભળી શકતો હતો અને ત્યારે મને થતું હતું: આ લોકોનું જીવન કેટલું મીઠાશભર્યું, મધુર અને આનંદી છે!"

આ પ્રકારની ટૂંકી વાર્તાઓ સિયામીમાં છેલ્લાં થોડાં વર્ષોમાં પશ્ચિમના સાહિત્યના સંપર્ક પછી લખાવા લાગી છે. પણ સિયામી ભાષાનું પહેલાંનું કથાસાહિત્ય પણ નોંધપાત્ર છે. ખાસ કરીને આ કથાઓમાં ચૉસરયુગના અંગ્રેજી સાહિત્યમાં જોવા મળે છે તેવો હાસ્યરસ ધ્યાન ખેંચે છે. આવી એક કથા 'સત્યનો પ્રભાવ' સંક્ષિપ્ત રૂપે જોઈએ.

"કલોન્ગ નદીને કિનારે સુપાનબુરી નજીક એક યુવાન સિયામી અને તેની પત્ની રહેતાં હતાં. એક રાતે પેલી સ્ત્રીને પ્રસૂતિની વેદના ઊપડી. આજુબાજુ ત્રણ-ચાર માઈલમાં કયાંય કોઈ દાયણ હતી નહીં. તેથી પુરુષ પડોશનાં ઝૂંપડાંમાં રહેતી બે-ચાર સ્ત્રીઓને બોલાવી લાવ્યો. થોડી વારે પેલી સ્ત્રીએ બાળકને જન્મ આપ્યો. પણ તેની વેદના ચાલુ જ રહી. અનેક ઘરગથ્થુ ઉપાયો કરી જોયા પણ કશો ફેર પડયો નહીં. પેલી સ્ત્રી ભાન ગુમાવતી હતી. છેવટે તેના પતિએ કહ્યું : 'મેં છેલ્લા ત્રણ દિવસથી એક સાધુને ભિક્ષા આપી છે. એને બોલાવી લાવું. એ દોરાધાગા કે મંતરજંતર જાણતો હશે.' અને એ સાધુ પાસે પહોંચ્યો. સાધુ કહે : 'ભાઈ, હું મંતરજંતર જાણતો નથી, કે નથી જાણતો વૈદક. છતાં તને સંતોષ થાય માટે ચાલ, તારી સાથે આવું છું.' સાધુ ઘરે આવ્યો અને થોડાક નુસખા અજમાવ્યા, પણ કશો ફેર પડયો નહીં. સ્ત્રીની હાલત બગડતી જતી હતી. સાધુએ થોડો વિચાર કરીને કહ્યું : 'આમાં નુસખા-બુસખાથી કાંઈ નહીં વળે. આપણે એક બીજો પ્રયોગ કરીએ. આપણે ત્રણેએ આજ સુધીમાં જે સૌથી મોટું પાપ કર્યું હોય તેનો એકબીજા સમક્ષ એકરાર કરીએ. કદાચ એ સત્ય-વચનના પ્રભાવથી આ સ્ત્રી સાજી થઈ જાય.'

ઘરમાંથી બધાં પડોશીઓને બહાર કાઢવામાં આવ્યાં. સૌ પ્રથમ સાધુએ એકરાર કર્યો : 'હું ખરેખર સાધુ નથી પણ એક લૂંટારો છું. આ ભગવાં કપડાં મેં એક મઠમાંથી ચોર્યાં છે. હું પહેલે દિવસે અહીં આવ્યો ત્યારે ચોરી કરવાના ઈરાદાથી આવેલો, ભિક્ષા માગવા માટે નહીં.'

પછી પેલી સ્ત્રીના પતિએ એકરાર શરૂ કર્યો : 'મારી પત્ની બેજીવી હતી ત્યારે છેલ્લા ત્રણ મહિનામાં તેની નાની બહેન પર મારી દાનત બગડી હતી. મેં તેની સાથે વ્યભિચાર કર્યો છે અને તેને લઈને નાસી જવાનો મારો ઈરાદો હતો.'

આ સાંભળીને તેની પત્ની બધી વેદના ભૂલીને પથારીમાંથી બેઠી થઈ ગઈ અને કહેવા લાગી : 'લબાડ, હરામખોર ! તો ત્રણ મહિનાથી તું આવાં કાળાં કામો કરતો હતો ! તો તું પણ સાંભળતો જા. મેં હમણાં જ જેને જન્મ આપ્યો છે તે બાળક તારું નથી.'

અને આ પછી થોડા જ વખતમાં પેલી સ્ત્રીની વેદના શમી ગઈ."

આવી કથાઓમાં કહેવતોનો પણ ઉપયોગ થતો હોય છે. કેટલીક સિયામી કહેવતો જોઈએ :

"જૂના ગુલામ અને પ્રેમાળ પત્નીનો ભરોસો કયારેય કરવો નહીં."

"તમે ત્રણ દિવસ ઘરથી દૂર રહેશો તો તમારી પત્ની બીજા પુરુષને ચાહવા લાગશે."

"જ્યારે ઘરમાં અસંતોષ એક બારણેથી પ્રવેશે છે ત્યારે બીજે બારણેથી સમૃદ્ધિ ચાલી જાય છે."

"સાંભળો, વિચારો, પૂછો, પછી લખો."

આધુનિક સિયામી સાહિત્યમાં પ્રેમછાયા નામના લેખક મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. તેમનાં કાવ્યોના જર્મન, ડેનિશ અને રશિયનમાં પણ અનુવાદો થયા છે. તેમણે ત્રીસ વર્ષ સુધી સિયામની

યુનિવર્સિટીમાં અધ્યાપન કર્યું હતું. ત્યાર બાદ તેઓ સિયામના ભારત ખાતેના રાજદૂત નિમાયા હતા. એ પ્રસંગે લખેલા એક કાવ્યમાં તેઓ કહે છે :

"'હું તમારામાંનો એક છું.' સિયામને કહેલું ઋષિ રવીન્દ્રનાથે અને આજે હુંય કહું છું : 'તમારામાંનો એક છું.' કાલ સવારે હું ભારતના વિશાળ કિનારે પગ મૂકીશ, ભારત — અમારા સાંસ્કૃતિક વારસાનું મૂળ, અમારા શ્વાસમાં ભળી ગયેલ ભગવાન બુદ્ધનાં વચનોની જનની."

અને છેલ્લે રાજા વજિરાવુધની થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ.

"જો સિયામ જીવશે, તો આપણેય જીવશું.
જો સિયામ મરશે, તો કયો થાઈ જીવશે?
ના, તો આપણે જરૂર મરીશું.
અને આપણી સાથે જ મરશે — સમસ્ત થાઈ કુટુંબ."

સોની

[પાલિમાં લખાયેલી વાર્તા]

વારાણસીમાં દેવસ્વામી નામે એક દરિદ્ર બ્રાહ્મણ રહેતો હતો. એક દિવસ તે જંગલમાં ગયો. તેણે ત્યાં એક તળાવ જોયું. તળાવમાં તેણે એક માણસ, વાઘ, સાપ અને વાંદરાને પાણીમાંથી બહાર નીકળવા તરફડિયાં મારતાં જોયાં. તેને દયા આવી. તેણે એક મજબૂત ગંઠાયેલો વેલો પકડી તેનો એક છેડો તળાવમાં ફેંકયો અને બીજો તેણે પકડી રાખ્યો. એને આધારે વાંદરો બહાર આવ્યો. બ્રાહ્મણને પ્રણામ કરી તેનો આભાર માની તે ગયો. જતાં જતાં તે કહેતો ગયો, "કોઈ વાર આ જંગલ તરફ આવશો તો હું આપનું સ્વાગત કરીશ. બીજું તો મારાથી થાય પણ શું! પણ કૃપા કરી પેલા માણસને બહાર ન કાઢતા."

બ્રાહ્મણે તો એક પછી એક એમ બધાંયને બહાર કાઢયાં. બધાય તેનો આભાર માનીને ગયાં અને ચેતવણી આપતા ગયા : માણસને બહાર ન કાઢતા. પણ બ્રાહ્મણે તેને પણ બહાર કાઢયો. એ માણસેય બ્રાહ્મણનો આભાર માન્યો ને કહ્યું : "આ દેશના રાજનો હું રાજઝવેરી છું. મારે ત્યાં જરૂર આવજો. હું મારાથી ઘટતું તમામ કરી છૂટીશ." ચારેયને બચાવી બ્રાહ્મણ તેને રસ્તે ગયો.

કેટલાક દિવસ બાદ એ બ્રાહ્મણને ફરી જંગલમાં જવાનું થયું. તે ત્યાંથી જતો હતો એટલામાં તેને વાંદરો મળ્યો. નમસ્કાર કરી તેણે ફળમૂળ લાવી બ્રાહ્મણને ધર્યાં. બ્રાહ્મણ તેનો આહાર કરી આગળ ચાલ્યો. થોડે દૂર ગયો ત્યાં તેને વાઘ મળ્યો. વાઘે તેને નમસ્કાર કરી થોડી વાર થોભવા કહ્યું અને પછી તેણે કેટલાક મૂલ્યવાન દાગીના મોંમાં લાવી બ્રાહ્મણને ધર્યાં. બ્રાહ્મણ તે દાગીના લઈ ઘેર ગયો.

બ્રાહ્મણને પેલો સોની — રાજઝવેરી યાદ આવ્યો. એ દાગીના લઈ તેને ત્યાં ગયો અને દાગીનાના સોનાની એક સરસ પાનદાની બનાવી આપવા વિનંતી કરી.

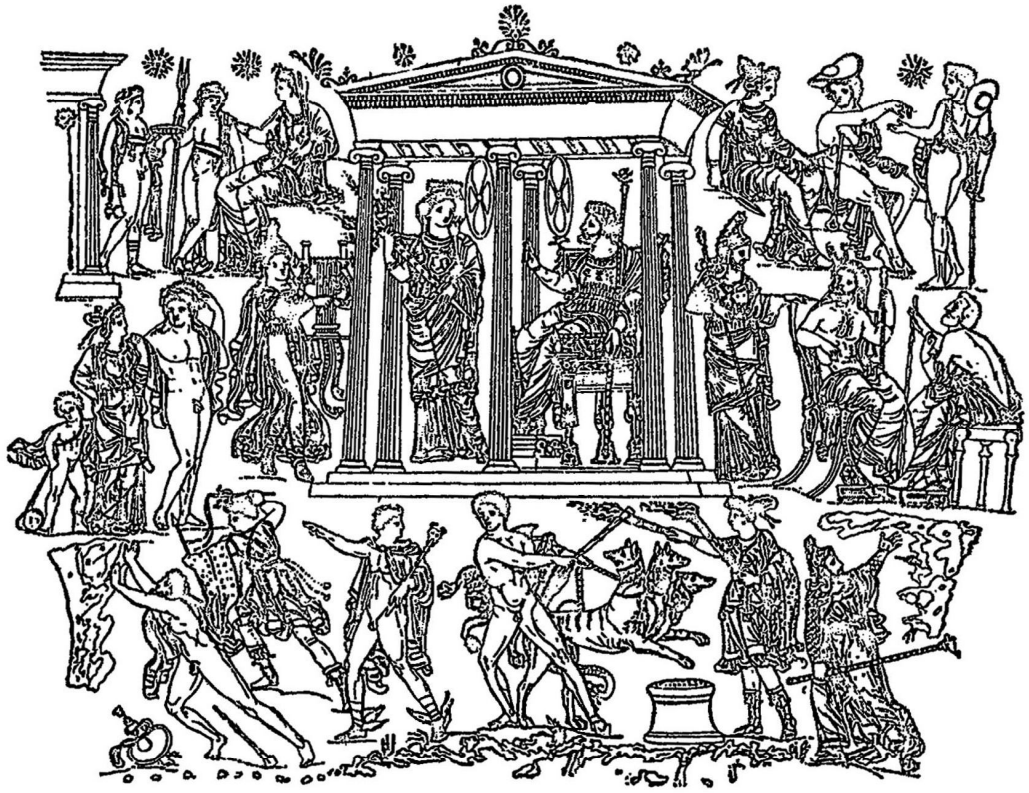
સોનીએ બ્રાહ્મણની આગતાસ્વાગતા કરી. તેને ભોજન આપ્યું અને આરામ કરવા ખાટલો ઢાળી આપ્યો. પછી તે બહાર ગયો. રાજદરબારે જઈ તેણે રાજાને કહ્યું, તમારા કુંવરનો ખૂની મળી આવ્યો છે. તેના દાગીના લઈ તે મારી પાસે ઘડાવવા આવેલો. મેં એ દાગીના ઓળખ્યા. એ ખૂનીને મારા ઘરે બેસાડી હું આવ્યો છું.

થોડી વારમાં તો રાજાના સૈનિકો આવ્યા અને બ્રાહ્મણને મુશ્કેટાટ બાંધી રાજા પાસે લઈ ગયા. બ્રાહ્મણે વિચાર કર્યો કે મારી કહેલી વાત રાજા માનવાનો નથી. એટલે એ મૌન જ રહ્યો. રાજાએ તેને જેલમાં મોકલ્યો અને અમુક સમયે તેનો વધ કરવાનો હુકમ ફરમાવ્યો.

બ્રાહ્મણ જેલમાં ગયો. તેને વાંદરા, સાપ અને વાઘે આપેલી ચેતવણી યાદ આવી. તેની સાથે જ તેને સાપ યાદ આવ્યો. એ કહી ગયો હતો કે મારું સ્મરણ કરશો તો હું હાજર થઈશ. અને તેણે સાપને યાદ કર્યો. સાપ હાજર થયો. ચેતવણી ન માનવા બદલ સાપે બ્રાહ્મણને ઠપકો આપ્યો અને કહ્યું, "જો, હું રાજાની એકની એક કુંવરીને દંશ મારીશ. કોઈથી એ ઝેર નહીં ઊતરે. તારે એ કામ માથે લેવું. તું મને સંભારીશ એટલે હું આવીને ઝેર ચૂસી લઈશ."

કુંવરીને સાપ કરડ્યો અને ઝેર ઉતારનાર કોઈ ન નીકળ્યું. બ્રાહ્મણે ચોકીદાર મારફત ઝેર ઉતારવાનું કહેવડાવ્યું. બ્રાહ્મણને ત્યાં લઈ ગયા. તેણે સાપને યાદ કર્યો. સાપ આવ્યો અને ઝેર ચૂસી લઈ અદૃશ્ય થઈ ગયો. કુંવરી બગાસ મરડી ઊભી થઈ. રાજાએ બ્રાહ્મણની સજા માફ કરી અને જે જોઈએ તે માગી લેવા કહ્યું. બ્રાહ્મણે કશું ન માગ્યું. કુંવરીએ બ્રાહ્મણની સાથે પરણવાની હઠ લીધી અને રાજાએ મંજૂર રાખી.

હવે બ્રાહ્મણે તેની આપવીતી રાજાને કહી. રાજાએ સોનીને બોલાવડાવ્યો. સોનીએ બધું કબૂલ કર્યું. રાજાએ તેને યોગ્ય સજા કરી. બ્રાહ્મણ રાજાની કુંવરી સાથે પરણ્યો અને રાજાએ તેને રાજપાટ સોંપી દીધું.



યમ - પૂરી : **Kingdom of Hades.**

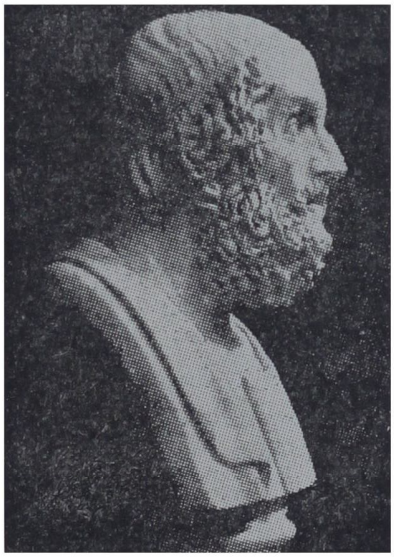
ગ્રીક-રોમન મહાકાવ્યો

૧૭ : ગ્રીક-રોમન મહાકાવ્યો

૧. ઇલિયડ

ઈસ્વીસન પૂર્વેનાં ૨૦૦૦ વર્ષથી તે ઈસુના ઉદયકાળ સુધી યુરોપીય જીવનમાં ગ્રીક સંસ્કૃતિનું વર્ચસ્વ હતું. યુરોપનું ખ્રિસ્તીકરણ થયા પછી પણ મધ્યયુગીન સાહિત્યમાં અને ખ્રિસ્તી ધર્મ-વેત્તાઓનાં લખાણોમાં ગ્રીક સંસ્કૃતિના અંશો ભળેલા જ હતા. આ મધ્યયુગીન ધર્મવેત્તાઓ ધર્મસ્થાપના અને ધર્મવિવાદમાં ઍરિસ્ટૉટલના તર્કશાસ્ત્રનો જ આધાર લેતા. પુનરુત્થાન (રેનેસાં) પછી તો ગ્રીક સંસ્કૃતિનો આખો વારસો ફરી મૂલવાયો અને તેનાં ઘણાં મૂલ્યો ફરી પ્રસ્થાપિત થયાં. આધુનિક યુરોપનું મંડાણ ગ્રીક સંસ્કૃતિના પાયા ઉપર છે અને યુરોપના વિચારકો અને સાહિત્યસ્વામીઓ હજી પણ આ પ્રાચીન ગ્રીક સંસ્કૃતિના પ્રેરણાસ્રોતમાંથી કંઈ ને કંઈ નવું પામીને પાછા વળે છે.

હોમર (ઈ.સ. પૂર્વે ૮૦૦–૭૦૦)ના મહાકાવ્ય 'ઇલિયડ'માં ગ્રીકોને અકાયનો તરીકે ઓળખાવ્યા છે. તેઓ ગ્રીસના દ્વીપોમાં પાંગરેલી પુરાણી માયસીનિયન વસાહતોને કબજે કરી તેમની સાથે સાંસ્કૃતિક સમન્વય સાધીને ઊભી થયેલી પ્રજા છે. આ અકાયન કબીલાના રાજાઓ અને ટ્રૉયના પ્રાયમ પ્રદેશ અને તેની આજુબાજુના પશ્ચિમ એશિયાના ઇલિયમ પ્રદેશના રાજાઓ વચ્ચે સૌંદર્યમૂર્તિ હેલન માટે થયેલા યુદ્ધનું નિરૂપણ ગ્રીક મહાકાવ્ય 'ઇલિયડ'નો વિષય છે. આ યુદ્ધને મહાન ઐતિ-હાસિક ઘટના લેખવામાં આવે છે. તેનો સમય પુરાતત્ત્વ-વિદો લગભગ ઈસ્વીસન પૂર્વે ૧૨૦૦નો લેખે છે.



હોમર

ઈસ્વીસન પૂર્વેની બીજી સહસ્રાબ્દીના સમયમાં આ અકાયન પ્રજા સાથે બીજી તેવી જ સંસ્કૃતિ ધરાવતી અને તેમના ભાષાકુળની જ ભાષા બોલતી પ્રજા, થોડા સંઘર્ષ પછી, આ ગ્રીક પ્રદેશમાં અને દ્વીપોમાં સ્થિર થતી જોવા મળે છે. ખરી રીતે આ બધી આર્ય-ભાષા-સમુદાયની ભાષાઓ બોલતી ટોળીઓ છે. તેમાંની બે ટોળીઓ પાછળથી 'દોરિયન' અને 'આયોનિયન' તરીકે પૃથક્ પડે છે. આ 'આયોનિયન' પ્રજાને ઇતિહાસકારો પ્રાચીન કાળમાં ભારતમાં આવેલા યવન તરીકે ઓળખાવે છે.

આમ અકાયન, દોરિયન, આયોનિયન વગેરે પ્રજાઓ-ના સમન્વયમાંથી ગ્રીક સંસ્કૃતિનું સર્જન થયું. આ ગ્રીક

પ્રજાનું પ્રદાન વિશ્વસાહિત્ય અને સંસ્કૃતિમાં અદ્વિતીય છે. આ સંસ્કૃતિનો વારસો એટલે હોમરનાં 'ઇલિયડ' અને 'ઑડિસી'; ઇસ્કિલસ, સૉફોક્લીઝ અને યુરિપિડીઝનાં મહાન ટ્રેજિક નાટકો; પિંડાર, સૅફો અને થિયૉક્રિટસનાં લિરિક કાવ્યો; ઍરિસ્ટૉફનીઝ અને મિનાન્ડરનાં કૉમિક નાટકો, સૉક્રેટીસ, પ્લેટો અને ઍરિસ્ટૉટલનાં સર્વગામી તાત્ત્વિક ચિંતનો અને સુબદ્ધ વિચારસરણીઓ, હિપૉક્રેટીઝનું માનવરોગ ચિકિત્સાશાસ્ત્ર, ઈસપની નીતિકથાઓ, હિરૉડોટસ, થ્યુસિડિડીઝ અને ઝોનોફોનના ઇતિહાસ-ગ્રંથો અને વિશ્વવિજયી વીરનૃપતિ અલેકઝાન્ડર. . . .

આ તો આપણે પ્રાચીન ગ્રીક વારસાના વ્યાપની વાત કરી. પણ આ વારસાના મૂળ સ્રોત સમી ગ્રીક કલ્પકથાઓ (મિથ્સ) આ પ્રજાનું વિલક્ષણ સર્જન છે. સૃષ્ટિનું સર્જન, નિયમન અને સંહાર કરનારાં માનવગુણધારી દેવદેવીઓની કલ્પકથાઓ આ પ્રજાએ તેની સંસ્કૃતિના ઉષ:કાળમાં રચી અને તે પછીના સમયમાં સમૃદ્ધ કરી.

ગ્રીક કલ્પકથાઓ આપણી પુરાણકથાઓ જેવી જ એક વિરાટ સૃષ્ટિ છે. પહેલાં ક્રોનોસ (કાળ) સર્વ દેવોનો અધિપતિ હતો. ઑલિમ્પસ પર્વત ઉપર આ દેવનો વાસ હતો. ગ્રીક કલ્પકથાઓનું સ્વર્ગ તે આ ઑલિમ્પસ પર્વત. ક્રોનોસને રીઆ નામની સ્વર્ગસુંદરીથી ત્રણ શક્તિશાળી પુત્રો અને એક પુત્રી અવતર્યાં. પુત્રો ઝ્યૂસ, પોસાઈડોન અને હેડીઝ અને પુત્રી હીરી. પુત્રોએ વૃદ્ધ પિતા સામે બળવો કરીને ત્રણ લોકનું સામ્રાજ્ય પડાવી લીધું. વહેંચણીમાં મોટા પુત્ર ઝ્યૂસને ઑલિમ્પસનો સ્વર્ગપ્રદેશ અને પૃથ્વી, પોસાઈડોનને સાગર તથા હેડીઝને ઍકેરૉન અને સ્ટિક્સની કાળી નદીઓની પારનો — મૃતાત્માઓ જ્યાં વાસ કરે છે તે, એમ્પિરિયન પ્રદેશ મળ્યો. ઝ્યૂસને તદુપરાંત, તેની બહેન હીરી પત્ની તરીકે મળી. હીરી આ ગ્રીક કલ્પકથાઓની મગરૂર રાજરાણી છે. ઝ્યૂસની સંતતિ પણ અનેક છે. ડાયના નામની ચંદ્રપ્રદેશમાં વિહરતી દેવીથી ઝ્યૂસને પુત્રી થઈ તે ગ્રીક કલ્પકથાઓમાં પ્રેમ અને સૌંદર્યની દેવી એફ્રોડાયટી. લીટો નામની દેવીથી તેજસ્વી પુત્ર થયો તે એપૉલો. એપૉલો કવિતા, સંગીત અને ધનુર્વિદ્યાનો અધિષ્ઠાતા દેવ છે. તેના અમાપ તેજને કારણે તે સૂર્યદેવ તરીકે પૂજાતો. હીરીથી જે પુત્ર થયો તે એરીઝ. એરીઝ યુદ્ધનો દેવતા હતો. અને તેના શૌર્ય પર એફ્રોડાયટી પ્રસન્ન હતી.

એપૉલો પછી ઝ્યૂસને લીટોથી બીજી પુત્રી અવતરી. તેનું નામ આર્ટિમિસ. તે વનશ્રીની દેવી છે અને વન્ય પશુઓની રક્ષા કરે છે. તે પણ એપૉલોના જેવી જ ધનુર્વિદ્યામાં પારંગત છે. ઝ્યૂસની બીજી પુત્રી તે એથીની. એથીની ઝ્યૂસની માનસપુત્રી છે. એમ કહેવાય છે કે તે ઝ્યૂસના મસ્તકમાંથી જ શસ્ત્રાયુધસજ્જ પ્રગટી હતી. ઍથેન્સ નગરની નગરદેવી તે આ એથીની. તે નગરનું નામ તેના નામ ઉપરથી પડેલું. તે પ્રજ્ઞાની દેવી છે. કલાકૌશલ તેને પ્રિય હતાં. એથીની એટલે નાગરિક સંસ્કૃતિની દેવી.

ઝ્યૂસ અને હીરીનો બીજો એક પુત્ર હેફાયસ્ટસ અપંગ હતો, પણ તેની સંવિધાનશક્તિ અજબ હતી. તે દેવોનો વિશ્વકર્મા લેખાય છે. અયસ — તાંબાની મિશ્ર ધાતુ — ગાળવામાં અને તેમાંથી શસ્ત્રાયુધ, ટોપ, કવચ વગેરે બનાવવામાં તે કુશળ હતો. અગ્નિ તેને વશ હતો. એફ્રોડાયટી સાથે તે પરણેલો, પણ એફ્રોડાયટી તેના કરતાં યુદ્ધના દેવ એરીઝને વધારે પસંદ કરતી. દેવોનો સંદેશવાહક હર્મિસ પણ ઝ્યૂસનો પુત્ર હતો. તેની વિદ્યુતસમાન ગતિ દેવોમાં પણ વખણાતી.

આ બધાં ગ્રીક દેવદેવીઓ માનવસહજ ઊર્મિઓ અને વિકારો પ્રગટ કરે છે. તેમની કલ્પના જ માનવગુણ-પ્રતિષ્ઠિત છે. છતાંયે તેમના કોપ અને ક્રોધથી માનવ ભયભીત રહેતો. જેમ ભારતીય પુરાણોમાં દેવ અને અસુરનું દ્વંદ્વ છે અને હિબ્રૂ, ખ્રિસ્તી અને ઈસ્લામી પુરાણકથાઓમાં ઈશ્વર અને શેતાનનું દ્વંદ્વ છે, તેવું સુર-અસુર દ્વંદ્વ ગ્રીક કલ્પકથાઓમાં નથી. સારો દેવ પણ કોપાયમાન થાય તો વિનાશ સર્જી દે. આવા દેવોની ગતિ ગ્રીકોને ન્યારી લાગતી. કદાચ આ સમજવાના પ્રયાસ-માંથી જ ગ્રીક પ્રજા 'ટ્રૅજેડી'નું સર્જન કરી શકી હોય. 'ઇલિયડ'નું કથાનક પણ ટ્રૅજિક છે ને?

ગ્રીક પ્રજાએ તેના વિકાસના પ્રથમ સોપાન ઉપર જ વિશ્વને આવી નિરાળી કલ્પકથાસૃષ્ટિનું પ્રદાન કર્યું. તેના વિકાસનું બીજું સોપાન સૉક્રેટીસ અને પ્લેટોના તત્ત્વાભિનિવેશના યુગથી શરૂ થાય છે. તે યુગનું પ્રદાન તે સૉક્રેટીસનું જીવનદર્શન, પેરિક્લીઝની રાજ્યવ્યવસ્થા અને પ્લેટોના મહાન ગ્રંથ 'રિપબ્લિક'માં સ્ફુટ થતી આદર્શવાદી ફિલસૂફી. તેનું ત્રીજું સોપાન તે પ્લેટોના અનુગામી ઍરિ-સ્ટૉટલનું તત્ત્વજ્ઞાન, સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિ અને રાજ્યવ્યવસ્થાનું વાસ્તવપૂર્ણ ચિંતન, ઈસ્વીસનની ચૌદમીથી સોળમી સદી દરમ્યાન 'પુનરુત્થાન' (રેનેસાં) કાળમાં આ સિદ્ધિઓનું પુનર્મૂલ્યાંકન થયું, ત્યારે આ સિદ્ધિઓએ સર્વને ફરીથી આંજી દીધા.

હોમરનાં વીરકાવ્યો અને હીસિયડની લખેલી દેવોની પરાક્રમકથાઓનો ગ્રીક પ્રજા ઉપર એટલો તો જબરો પ્રભાવ હતો કે તેનું સામૂહિક પારાયણ થતું. અમુક કથાગાયકો (અં. rhapsode) આ કથા-સૃષ્ટિમાં તલ્લીન થઈને એવું તો જાદુ અજમાવતા કે જનસમુદાય આ કથાસૃષ્ટિને સત્ય માની લેતો. ધર્મને નામે મદિરા, નૃત્ય અને સંગીતના કેફ અને મસ્તીમાં ડાયોનિસસના સંપ્રદાયીઓ નાગરિક જીવનનાં મૂલ્યોને ઉવેખતા હતા. ઝ્યૂસ, એપૉલો અને એફ્રોડાયટીના ભક્ત સેવકો 'ઑરેકલ' દ્વારા ભવિષ્યવાણી ભાખતા અને મુગ્ધ જનસમુદાયને ભોળવતા. પરિણામે, તર્કશુદ્ધ આચારસંહિતા પર જીવનધોરણ રચવા મથતા સૉક્રેટીસ, પ્લેટો આદિ ફિલસૂફો ચોંકી ઊઠ્યા હતા. તત્ત્વચિંતક પ્લેટોએ તો કવિ-કલાકારોને દેશવટો સુધ્ધાં આપવાની હિમાયત કરી હતી. તે તો એમ માનતો હતો કે આવી કલાઓ આદર્શ સત્યના વૈશ્વિક અનુકરણનું પણ અનુકરણ હોઈને હીન લાગણીઓ અને આવેગોને ઉત્તેજે છે.

હોમરનાં મહાકાવ્યોને સમજવામાં બીજી ખાસ ધ્યાનમાં લેવા જેવી વાત એ છે કે આજે જેને આપણા સંદર્ભમાં કાવ્ય કહીએ છીએ તેવું તે સાહિત્ય નથી. આ મહાકાવ્યોમાં મૂળ ગ્રીક 'આચાર-વ્યવહાર'ની પ્રતિષ્ઠા છે. તેમાં ગ્રીક પ્રજા તેના વીરસમાજને અનુરૂપ જીવનમૂલ્યો અને તેમનો પારસ્પરિક વિવેક અને તેનું વ્યવસ્થાતંત્ર જોતી. જીવનપરિપાટી આ મૂલ્યોના વિવેક ઉપર ચાલતી.

સદીઓથી લોક-કલ્પનામાં જીવતી અને મૌખિક પરિપાટીએ કાવ્યરૂપ પામેલી સામગ્રીને હોમરે સંવિધાન અને રૂપ આપ્યું. જુદી જુદી ગાથાઓને હોમરની કાવ્યપ્રતિભાએ એકતંત્રિત કરી બે ઉત્તમ કલાકૃતિઓ—'ઇલિયડ' અને 'ઑડિસી'નું સર્જન કર્યું. હોમરનાં મહાકાવ્યની ગ્રીક ભાષા તે પ્લેટો-ઍરિસ્ટૉટલની શિષ્ટ ગ્રીક ભાષા નથી. મૌખિક પરિપાટીની વીરગાથાઓને શબ્દબદ્ધ કરતી વખતે હોમર કદાચ જાણીજોઈને જૂનાં રૂપો વાપરતો હોય. ઘણાં શબ્દરૂપો શોભા અને પુરાણમહત્તા ખાતર જૂનાં રખાયાં હશે. મહાકાવ્યોની ભાષા આમ કવિનિર્મિત છે. બંને મહાકાવ્યોમાં વૃત્તનું

બંધારણ ગ્રીક હેગ્ઝામિટર છે—એટલે કે બાર અક્ષરોની લીટી બે સરખાં ટુંટ્ટોમાં વિભાજિત થાય છે. 'ઇલિયડ'માં જ હોમર તેના અક પાત્રના મુખે કહેવરાવે છે કે, આ વૃત્તનો ઉદ્‌ગાતા એપોલો દેવના ડેલ્ફીના મંદિરનો ઓલન નામનો પૂજારી હતો. હોમરના હાથમાં આ વૃત્તને નવું સામર્થ્ય મળે છે અને તે મહાકાવ્યને સર્વથા અનુરૂપ છંદ બને છે.

હોમરના મૃત્યુ પછી, એમ કહેવાય છે કે, ગ્રીસનાં સાતેય મોટાં નગરોએ એવો દાવો કરેલો કે હોમરે પોતાને ત્યાં નિવાસ કરેલો. પણ જ્યારે તે જીવતો હતો ત્યારે તો તેને તેમની ભિક્ષા ઉપર જ નિર્વાહ કરવો પડેલો! હોમર અંધ હતો, પણ તે જન્માંધ હતો એમ નહીં કહી શકાય. અશ્વ અને રથની સવારીનાં વર્ણનો, યુદ્ધનિરૂપણ, સૂર્યોદય અને સાગરનાં વર્ણનો—આ વર્ણનો એવાં છે કે કોઈ જન્માંધ ન લખી શકે. ગમે તેમ પણ ગરીબાઈ અને અંધાપો ભોગવતાં ભોગવતાં આ મહાકવિએ ભવ્ય અને કલ્પનાસભર કાવ્યસૃષ્ટિ સર્જી; ગ્રીક સંસ્કૃતિનાં તેજસ્વી મૂલ્યોને નવું પરિમાણ આપ્યું. દેવભીત અને સ્થળ-કાળ-પરિમિત માનવજીવનને, સંઘર્ષમાં હાર્યા છતાં પણ ઉન્નત કરતું ટ્રેજિક તત્ત્વનું ભવ્ય દર્શન પણ પહેલવહેલું તેણે જ કરાવ્યું આ નિ:શંક છે.

'ઇલિયડ' અને 'ઑડિસી' મહાભારત જેવાં વીરયુગનાં કાવ્યો છે. ભારતીય શબ્દ 'વીર' અને લૅટિન 'વિર' (Vir) અને અંગ્રેજી 'હીરો' (Hero) મૂળ ઇન્ડો-યુરોપીય શબ્દનાં ભિન્ન રૂપો છે. હોમરની વીરપુરુષની કલ્પના તેનાં હેકટર, એકિલીઝ અને ઓડિસિયસ જેવાં પાત્રોમાં જોવા મળે છે. મહાભારતકારના વીરપુરુષની કલ્પના અર્જુન, કર્ણ, કૃષ્ણ અને ભીષ્મ જેવાં પાત્રોમાં પ્રતીત થાય છે. આ પાત્રો ઐતિહાસિક હશે, પણ આ મહાકાવ્યોમાં માત્ર તેમનું ઐતિહાસિક જીવનવૃત્તાન્ત નથી. તેમના જીવનસંઘર્ષની મહાન પળ તેમની સંસ્કૃતિ-મૂલ્ય-વ્યવસ્થાની પણ કટોકટીની પળ છે. આ પળ માત્ર વ્યક્તિના ઇતિહાસની જ નહીં પણ તેના સમસ્ત પ્રજાકુળના ઇતિહાસની કટોકટીની પળ છે. અર્જુન કે એકિલીઝનું શસ્ત્રસંધાન આવી પળ છે. જીવનમૂલ્યો હોડમાં હોય ત્યારે વ્યક્તિના જીવનમરણની શી વિસાત! યુદ્ધ તો સર્વનું છે. પણ વીર તેમાં આગળ છે. આવો આદર્શ વીર-પુરુષ વ્યક્તિ તરીકે અસાધારણ નથી. તે પણ આમ તો બધા યોદ્ધા જેવો જ છે; પણ બધા જે કરે તે, તે સારી કાર્યદક્ષતાથી કરી શકે છે. બાણાવળી તો અનેક હતા, પણ અર્જુન તે અર્જુન. ગદાધારી વીરો ઘણા હતા, પણ ગદાયુદ્ધ તો ભીમનું જ. ટ્રૉયમાં રથી યોદ્ધાઓ બહુયે હતા, પણ હેકટર તો હેકટર જ. અકાયનોમાં અનેક વીરો હતા, પણ સર્વોચ્ચ રણવીર તો એકિલીઝ જ. આ વીર ઉન્નત માનવ છે, તે યુગના શસ્ત્રસંવિધાનમાં તે પારંગત છે. આ બધું ખરું, પણ સમાજ-વ્યવસ્થામાં તેનું શું સ્થાન? અર્જુન ભલે મહાન યોદ્ધો રહ્યો, પણ યુધિષ્ઠિરનો તે નાનો ભાઈ છે, દ્રોણનો શિષ્ય છે, કૃષ્ણનો સખા છે. એકિલીઝ ભલે દ્રુતગતિ યોદ્ધો રહ્યો, પણ તે વૃદ્ધ પીલ્યસનો પુત્ર છે. અને પોતાના જ જેવા યોદ્ધા હેકટરના પિતા પ્રાયમનું પુત્રમરણનું દુ:ખ સમજી શકે છે. પરંતુ એકિલીઝમાં મહાભારતના કર્ણ જેવાં માન અને અહંકાર છે. ગ્રીકો અને તેમનો મહાકવિ હોમર આ માન-અહંકારમાં વીરપુરુષના જીવનનું ટ્રેજિક તત્ત્વ જુએ છે. કાવ્યચિંતક ઍરિસ્ટૉટલ આને વીરપુરુષની પૂર્ણતાએ ન પહોંચવા દેતી ક્ષતિ—હેમાર્શિયા (hamartia) કહે છે. આ એક જાતની મનસ્વિતા છે. ગ્રીકો આને હ્યુબ્રિસ (hubris) અથવા મેનિસ (menis) કહેતા. વીર-પુરુષની શક્તિ, માન અને તેનો સમાજધર્મ આ ત્રણેયની સમતુલા તે આ વીરપુરુષનું પૂર્ણ

આદર્શરૂપ છે. તેમાં અહંકાર કે કાળબળથી પ્રવેશતા અસમતુલનથી સમાજના સ્તંભ સમા વીરો પણ તૂટી પડે છે. આ 'ઇલિયડ'નું 'ટ્રૅજિક' હાર્દ છે.

'ઇલિયડ' મહાકાવ્ય તેના કથાનકના મધ્ય ભાગથી શરૂ થાય છે. આ રીતનો આરંભ હોમરના કલાચાતુર્યનો અપૂર્વ નમૂનો છે. કાળના સાતત્યમાં કથા ક્યાંથી ઉપાડવી? વીરના જન્મથી તે તેના મૃત્યુપર્યંત? બીજાં પાત્રોનું શું? કાવ્યનો આરંભ કથાવાર્તા જેવો નથી. હોમર તો એક જ ધડાકે આપણને યુદ્ધના મેદાનમાં લઈ જાય છે અને મુખ્ય વીર યોદ્ધાઓને 'નાટકીય' રીતે રજૂ કરે છે. તેમનો પૂર્વવૃત્તાંત પછી પાર્શ્વકથા રૂપે આવે છે અને પહેલી નિરૂપેલી છબીમાં રંગ પુરાય છે. આ કલાલાઘવનો ઉપયોગ પાછળથી ગ્રીક નાટકકારોએ પણ કરેલો. અઢારમી સદી સુધી અનેક ક્લાસિકલ અને નિઓ-ક્લાસિકલ નાટ્યકારો પણ તેને અનુસર્યા છે. વળી શેક્સ્પિયર અને ત્યાર પછીના રોમેન્ટિક યુગમાં ઢીલું પડેલું આ ક્લાલાઘવ વળી પાછું ઇબ્સનનાં નાટકોમાં ઊપસી આવે છે. કલાકાર તરીકે હોમરની આ અપૂર્વ દેન છે.

ઉપર કહ્યું તેમ 'ઇલિયડ' મહાકાવ્ય તેના કથાનકના મધ્યભાગથી શરૂ થાય છે. ગ્રીક અકાયનો દસ વરસથી ટ્રૉયને ઘેરો ઘાલીને પડેલા છે. હજારેક સાગરનૌકાઓમાં આ સેના આવી છે. ટ્રૉયનો રાજકુમાર પૅરિસ સ્પાર્ટાના રાજા મેનેલાઉસની પત્ની સૌંદર્યમૂર્તિ હેલનને મોહપાશમાં નાખીને ઉઠાવી લાવ્યો છે. હેલનનું સૌંદર્ય સ્વર્ગીય છે. રાજા મેનેલાઉસ અને તેનો જ્યેષ્ઠબંધુ—માયસીનનો રાજાને સર્વોચ્ચ સેનાની—ઍગામેમ્નન અકાયન પરિવારના નાનામોટા બધા રાજાઓ અને વીર સુભટોને લઈને હજારેક મોટી નૌકાઓના કાફલા સાથે ટ્રૉય ઉપર ચડી આવ્યા છે. દસ વરસ થયાં છતાં હજુ પણ વિગ્રહનો અંત આવ્યો નથી. ટ્રૉયના રાજગઢના ગગનચુંબી બુરજો હજી પણ અણનમ ઊભા છે. પૅરિસ સૌંદર્યદેવી હેલન સાથે આનંદવિહાર કરે છે, ત્યારે અહીં ઘરબાર અને પત્ની-પરિવારથી દૂર આવી પડેલા અકાયનો હવે તો કંટાળ્યા છે. વહાણો નાંગરેલાં પડ્યાં છે. તંબૂઓમાં અને આજુબાજુ સૈન્ય પડ્યું છે. યુદ્ધમાં મંદતા છે અને એવામાં છાવણીમાં મરકી ફાટી નીકળી. અકાયન સૈન્યના ભવિષ્યવેત્તાઓ જણાવ્યું કે, આ મરકી અકાયનોનો વગર યુદ્ધે સંહાર કરી રહી છે તે દેવ એપૉલોના કોપનું પરિણામ છે. અકાયનો ખૂબ ઉદ્વિગ્ન છે. મરકીના ભોગ બનેલા સૈનિકોની ચિતાઓ જલતી અને જલતી જ રહે છે.

કોપનું કારણ? એપૉલોના દેવળના પૂજારી ક્રિસીસનું અપમાન થયું હતું. ઍગામેમ્નનના સૈનિકોએ ઇલિયમ પ્રદેશમાં ધાડો પાડી જે નારીઓને દાસી તરીકે પકડેલી તેમાં આ પૂજારી ક્રિસીસની રૂપવતી પુત્રી પણ હતી. તેને દાસત્વમાંથી છોડાવવા દુ:ખી પિતા દ્રવ્ય લઈને સર્વોચ્ચ સેનાની ઍગામેમ્નન પાસે આવ્યો. તેણે એપૉલો દેવની કૃપા ખાતર આ દ્રવ્ય લઈને પોતાની પુત્રીને પાછી સોંપવા વિનંતી કરી. પરંતુ ઍગામેમ્નને તેને અપમાનિત કરી કાઢી મૂક્યો. તેના આર્તનાદથી એપૉલોની કોપજ્વાળા ભભૂકી ઊઠી. એક પછી એક સુભટો મરકીમાં કમોતે મરવા લાગ્યા. ગભરાયેલા સેનાનીઓએ સભા કરી અને સૈન્યના દૈવજ્ઞ કૅલકસને આ કોપનું કારણ પૂછયું. કૅલકસે ક્રિસીસનું અપમાન આનું કારણ



એપૉલો

છે એમ જણાવ્યું. તેનો ઉપાય પણ સૂચવ્યો. એપૉલો દેવને બલિ ચડાવીએ, તેની કૃપા યાચીએ અને ક્રિસીસની પુત્રીને પાછી સોંપીએ તો દેવનો કોપ શાંત થશે.

પરંતુ ક્રિસીસની પુત્રી તો ઍગામેમ્નનનું પ્રિયપાત્ર બની રહી હતી. તેથી ઍગામેમ્નનને આ જરાયે રુચ્યું નહીં. સર્વોચ્ચ રણવીર એકિલીઝેય તેને સમજાવવા યત્ન કર્યો. પણ તેથી તો તે એકિલીઝ ઉપર ક્રોધે ભરાયા અને આંતરકલહ શરૂ થયો. ઍગામેમ્નને પૂજારીપુત્રીના બદલામાં એકિલીઝની સુંદર દાસી બ્રિસીસની માગણી કરી. આ બેહૂદી વાતથી એકિલીઝ છેડાઈ ઊઠ્યો. તેની અને તેના માર્મિડોન સૈનિકોની વીરતાથી તો અકાયન સૈન્ય હજી ટકી રહ્યું હતું. એકિલીઝને તેનો ગર્વ હતો. ઉપરાંત ઍગામેમ્નનના પોતાની સામેના દ્વેષથી પણ તે વાકેફ હતો. છંછેડાઈ ઊઠેલા ક્રુદ્ધ એકિલીઝે તેના ખાંડાની મૂઠ ઉપર હાથ મૂક્યો અને ઍગામેમ્નન સાથે યુદ્ધ કરવા પ્રવૃત્ત થયો. ગ્રીક સૈન્યમાં ભંગાણ પડવાની પરિસ્થિતિ આવી. વૃદ્ધ સેનાની નેસ્ટર વચ્ચે પડ્યો અને આ બંને વચ્ચે મેળ સાધવા મથ્યો. હવે પછી જો યુદ્ધમાં દાસીઓ મળશે, તો સર્વોચ્ચ સેનાની ઍગામેમ્નનને એકને બદલે ત્રણ દાસીઓ આપવા કહ્યું. પણ ઍગામેમ્નન માન્યો નહીં. તેને એકિલીઝ ખૂંચતો હતો. પરિણામે ગ્રીકોનો સર્વોત્તમ વીર એકિલીઝ અને તેમનો સર્વોચ્ચ સેનાની ઍગામેમ્નન સામસામા ક્રોધે ભભૂકતા ઊભા રહ્યા.

સ્વર્ગની સમ્રાજ્ઞી હીરીને આની ચિંતા થવા લાગી. તે અકાયનોની સહાયમાં હતી. પૅરિસ ઉપર એફ્રોડાયટીની કૃપા હોવાથી તેને અને તેના ગઢ ટ્રૉયને જમીનદોસ્ત કરવા જ આ અકાયન સૈન્યને પ્રેરણા આપી તે અહીં લાવી હતી. પૅરિસે આઈડા પર્વત ઉપર સોનાનું સફરજન હીરી અને એથીનીને બદલે એફ્રોડાયટીને આપ્યું તે દિવસથી આ બંને દેવીઓ ટ્રૉય અને પૅરિસનાં કુટુંબીઓ ઉપર કોપાયમાન થયેલી હતી. આ ઘટનાને લીધે જ પૅરિસ ઉપર એફ્રોડાયટીની કૃપા હતી અને તેથી જ તેના ઉપર વિશ્વની સર્વોત્તમ સુંદરી હેલન મોહી પડી હતી અને પોતાના પતિ-પરિવાર છોડીને તેની સાથે અહીં આવી હતી. હીરી અને ઝયૂસની માનસપુત્રી એથીની આ અકાયન સૈન્ય દ્વારા ટ્રૉયનો ગઢ જમીનદોસ્ત કરાવવા માગતાં હતાં. હવે જો આંતરિક કલહ થાય તો તેમની નેમ પાર પડે નહીં. આથી તરત જ એથીની ઑલિમ્પસથી અંતર્ધાન ઊતરી આવી અને એકિલીઝનો ઍગામેમ્નન ઉપર પ્રહાર કરવા ઉદ્યત થયેલો હાથ ઝીલી લીધો, તેનું ખાંડું મ્યાન કરવા તેને સમજાવ્યો. એકિલીઝે એથીનીનું કહ્યું માન્યું તો ખરું, પણ તેણે તત્ક્ષણ જ પ્રતિજ્ઞા કરી કે હવે તે આ ટ્રૉયના યુદ્ધમાં કોઈ પણ પ્રકારનો ભાગ નહીં લે. અકાયનોનું જે થવાનું હોય તે થાય, તે અને તેના માર્મિડોન સૈનિકો હવે લડશે નહીં. હવે પોતે યુદ્ધ-સમિતિમાં પણ એક સેનાની તરીકે હાજરી આપશે નહીં.

ક્રોધાયમાન થયેલો એકિલીઝ અને તેના માણસો પોતાના તંબૂમાં જતા રહ્યા અને ગુમાની ઍગામેમ્નન એક બાજુ સર્વોચ્ચ સેનાની તરીકેની પોતાની સત્તાને જોરે એકિલીઝની દાસી બ્રિસીસને પોતાને ત્યાં લાવીને જ રહ્યો. બીજી બાજુ તેણે ક્રિસીસની પુત્રી પાછી સોંપી દઈને દેવ એપૉલોનો કોપ શમાવ્યો. પરંતુ ક્રુદ્ધ એકિલીઝ અને તેના માર્મિડોન સૈનિકો રૂપી એક મજબૂત પાંખ અકાયન સૈન્યે ગુમાવી.

અકાયનો અને ટ્રોજનો વચ્ચે યુદ્ધ ઠંડું પડયું હતું તે ઑલિમ્પસના દેવાધિદેવ ઝ્યૂસને રુચ્યું નહીં. તેણે અકાયન સૈન્યના સેનાધિપતિ ઍગામેમ્નનને એક જૂઠું સ્વપ્નું મોકલ્યું. આ સ્વપ્નમાં ટ્રૉય ઉપર પોતાનો વિજય હવે હાથવેંતમાં છે એમ ઍગામેમ્નનને ભાસ્યું. આથી સવારે ઊઠીને તેણે યુદ્ધની તૈયારીઓ કરવા માંડી.

ટ્રૉયનું સૈન્ય મેદાનમાં નીકળ્યું ત્યારે વૃદ્ધ રાજા પ્રાયમ અને તેની સમિતિના વૃદ્ધો દરવાજાના ઝરૂખા ઉપર બેસીને પોતાના લશ્કરના વીરનરોને નિહાળી રહ્યા હતા, ત્યાં તો આ વીર સમુદાય જેના માટે યુદ્ધે ચડયો હતો તે અદ્‌ભુત સૌંદર્યની પ્રતિમા સમી હેલન ત્યાંથી નીકળી. વૃદ્ધોએ આ સૌંદર્ય જોયું અને તેમની નિસ્તેજ આંખોમાં ચમક આવી. હોમરની અર્થ વ્યંજિત કરવાની શક્તિનું આ એક ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. હેલન કેટલી અને કેવી રૂપાળી છે તે એ કયાંય કહેતો નથી. એ એટલું જ કહે છે: "તેને જોઈને આ વૃદ્ધોનું ધ્યાન સમરાંગણમાંથી તેના ઉપર ગયું. તેમની વાતચીત બંધ થઈ ગઈ. આ સ્વર્ગીય રૂપને માટે પૃથ્વી ઉપર આવી લડાઈ થાય તેમાં કોનો વાંક?"

યુદ્ધના મેદાનમાં સૈન્યો સામસામાં આવ્યાં. દેવ જેવા કાંતિમય દેહવાળો અને સુંવાળા વાળના ગુચ્છથી શોભતો રાજકુમાર પૅરિસ હાથમાં ચકચકિત ભાલો લઈને આગળ આવ્યો. તેના ખભા ઉપર ચિત્તાનું ચર્મ હતું. તેના મુખમંડળ ઉપર પ્રેમ અને સૌંદર્યની દેવી ઍફ્રોડાયટીની કૃપાનો પ્રસાદ હતો. તેણે આગળ આવીને આર્ગસના અકાયન વીરોને દ્વંદ્વયુદ્ધનો પડકાર ફેંકયો. તેણે કહ્યું, "જે કારણથી આ યુદ્ધનો આરંભ થયો છે તે જોતાં સામસામા દ્વંદ્વયુદ્ધથી જ તેનો નિકાલ આવે તે બહેતર. શા માટે બંને બાજુનાં સૈન્યોની ખુવારી કરવી?" અકાયનોમાં સ્તબ્ધતા છવાઈ ગઈ, પણ વીફરેલા સિંહ જેવો રાજા મેનેલાઉસ આગળ કૂદી આવ્યો. તેના વાળ સિંહની યાળ જેવા રાતા હતા. તેની વિકરાળ આંખો જોઈને જ પૅરિસ ડરી ગયો અને પાછો પોતાના સૈન્યમાં જતો રહ્યો! પાટવી રાજકુમાર હેક્ટર તેના નાના ભાઈ ઉપર વીરોચિત ક્રોધે ભરાયો. "આ તો રણભૂમિ છે. વાદ્ય હાથમાં લઈને ગીત ગાઈ સ્ત્રીઓને ખુશ કરનારા બાયલાઓનું અહીં કામ નથી! તે જ આ ટ્રૉય નગરી, ઈલિયમ પ્રદેશ અને રાજા પ્રાયમના કુટુંબ ઉપર આફત આણી છે. મેનેલાઉસની પત્ની હેલનને ઉઠાવી લાવી તેં જ આ લાંબા વાળવાળા વિકરાળ અકાયનોનો કોપ ટ્રૉયને માથે ઉતાર્યો છે!"

આ વીરવાણીથી પૅરિસે ફરી પાછો પડકાર ફેંકયો: "હું અને મેનેલાઉસ દ્વંદ્વયુદ્ધમાં ઊતરીએ. જો તે જીતે તો હેલન અને તેની ધનદોલત સાથે તે આર્ગસ પાછો જાય અને ટ્રોજનોને ફરી સંતાપે નહીં. જો હું જીતું તો તે હેલન ઉપર તેનો હક છોડી દે." બંને બાજુનાં સૈન્યોને આ વાત ગમી.

દ્વંદ્વયુદ્ધ શરૂ થયું.

પૅરિસ પછડાઈ પડયો. મેનેલાઉસ તેનો શિરપેચ ખેંચીને તેને અકાયન સૈન્યની હરોળ તરફ ખેંચી જવા લાગ્યો. દેવી ઍફ્રોડાયટીને લાગું કે, હવે બાજી હાથથી ગઈ. તેણે અંતર્ધાન આવીને પૅરિસના શિરપેચની ચામડાની દોરી કાપી નાખી. મેનેલાઉસના હાથમાં શિરપેચ જ રહી ગયો અને દેવી ઍફ્રોડાયટીએ પૅરિસને વંટોળમાં છુપાવી ટ્રૉયના રાજગઢમાં મૂકી દીધો.

રાજા ઍગામેમ્નને દ્વંદ્વયુદ્ધનું પરિણામ ઉદ્‌ઘોષિત કર્યું. મેનેલાઉસ વિજેતા જાહેર થયો. ઍગામેમ્નને ટ્રોજનોને કહ્યું: "હેલનને પાછી લાવો. તેનાં વસ્ત્રો અને આભરણો પાછાં આપી દો. કરાર

પ્રમાણે અમને આ યુદ્ધનો ખરચ અને યોગ્ય વળતર આપો." અત્રિયસના વીરપુત્ર રાજા ઍગા-મેમ્નનની આ વાણી અકાયન સૈન્યના સર્વ સુભટોએ હર્ષનાદથી વધાવી લીધી.

ઑલિમ્પસનાં દેવદેવીઓને આ વિગ્રહનો આવો અંત આવે તે કેમ ગમે? એફ્રોડાયટીને હેલનને પાછી આપવાની વાત ન રુચી. તેણે જ પૅરિસને વિશ્વની આ સર્વશ્રેષ્ઠ સ્વરૂપવાન નારી આપવાનું વચન આપ્યું હતું. આમ થાય તો દેવી એફ્રોડાયટીના વચનની માનવી શું કિંમત આંકે? જો એફ્રોડાયટીને યુદ્ધનો અંત આવે તે ન ગમ્યું, તો હીરી અને એથીનીને ટ્રૉયનો ઉત્તમ ગઢ અજેય રહે તે ન રુચ્યું. આ ત્રણ દેવીઓની સ્પર્ધામાં પૅરિસે એફ્રોડાયટીને સર્વશ્રેષ્ઠ કહી હતી, ત્યારથી હીરી અને એથીની અપમાનિત થયાં હતાં. તેમના વેરની આગ ટ્રૉયનો ગઢ સળગતો જુએ ત્યારે જ શમે તેમ હતું. એથીનીએ જઈને ટ્રોજન બાણાવળી પૅન્ડારસને ઊભો કર્યો. દેવી એથીનીની ચડવણીથી તેણે પોતાનું આઇબ્રકસના સુંદર શિંગનું ધનુષ્ય વાળીને તેના ઉપર આમોઘ બાણ ચડાવ્યું. પૅન્ડારસ તાકયું તીર મારી શકતો. તેનું સણસણતું તીર મેનેલાઉસના તામ્રજડિત ચર્મબંધને ભેદીને તેના વક્ષ:સ્થળમાં ખૂંચી ગયું. મેનેલાઉસ પડયો અને અકાયન સૈન્યમાં હાહાકાર થઈ ગયો.

ટ્રોજનો વચનભંગ કરશે એવી ઍગામેમ્નને સેવેલી શંકા સાચી પડી.

એફ્રોડાયટી પૅરિસને ઍગામેમ્નનના હાથમાંથી છોડાવી ટ્રૉયના રાજગઢમાં તેના શયનખંડમાં મૂકી આવી હતી. હેલન પૅરિસના સમાચાર જાણી ખૂબ જ ઉદ્વિગ્ન હતી. હારીને પાછા આવેલા પૅરિસનો સત્કાર કરવા તેનું મન માનતું ન હતું. પોતાને મેનેલાઉસથી વધારે શક્તિવાળો કહેવરાવ-નારો પૅરિસ ખરી પળે તો માત્ર શેખીખોર જ પુરવાર થયો. એફ્રોડાયટીએ હેલનના મનની વાત જાણી લીધી. તેણે પૅરિસમાં અલૌકિક આકર્ષણ ઉત્પન્ન કર્યું. હેલન પણ એફ્રોડાયટીની કૃપાથી પૅરિસને તેજસ્વી અને સ્વર્ગીય સૌંદર્યથી દેદીપ્યમાન લાગી. પૅરિસે હેલનને મનાવી લેતાં કહ્યું, "યુદ્ધ તો દેવકૃપા પર નિર્ભર ખેલ છે. આજે મેનેલાઉસને દેવી એથીનીની સહાય હતી તેથી હું પાછો પડયો. મને કોઈ પણ પ્રસંગે દેવકૃપા સાંપડશે ત્યારે હું મેનેલાઉસને જરૂર માત કરીશ."

કરારભંગ થયો તેથી ઍગામેમ્નન અત્યંત ક્રોધે ભરાયો હતો. તેણે સૈન્ય અને સેનાનીઓને તૈયાર કર્યા. "આર્ગાસના વીર નરો, પરમ પિતા ઝ્યૂસ હવે આ સામે ઊભેલા દગાબાજ દુશ્મનો ઉપર જરૂર વેર લેશે. આ વચનભંગ કરનારા ટ્રોજનોના મૃતદેહો ગીધ ફાડી ખાશે. હેલન અને સાથે ટ્રોજનોની બધી સ્વરૂપવાન સ્ત્રીઓ પ્રભુકૃપાએ આપણે હવાલે થશે. તેમની સ્ત્રીઓ અને બાળકો આપણાં દાસદાસી થઈ રહેશે. હવે આપણે આ ઉત્તુંગ ગઢ જીતીને જ રહીશું."

અકાયનો અને ટ્રોજનો ફરી રણે ચડયા. એથીનીની કૃપાથી ડાયમિડીઝે અત્યંત શૌર્ય દાખવ્યું. પણ ટ્રોજન રાજકુમાર હેકટરને ઝ્યૂસનો પુત્ર અને રણભૂમિનો દેવતા એરીઝ સહાયભૂત હતો. કયો પક્ષ જીતશે તે કહેવું દેવોને પણ મુશ્કેલ હતું.

ટ્રૉયના સૈન્યનો આધારસ્તંભ વીર યોદ્ધો હેકટર હતો. તેના શૌર્યથી જ ટ્રૉયની સેના આજે ટકી શકી. દિવસને અંતે ટ્રોજનો ગઢમાં પાછા ફર્યા. આજના યુદ્ધમાં ડાયમિડીઝે એથીનીની સહાયથી ટ્રોજનોનો કચરઘાણ વાળી નાખ્યો હતો. હેકટરે પોતાની માતા રાજરાણી હેકાબીને વિનંતી કરી કે

ટ્રૉય નગરની સર્વે સ્ત્રીઓ એથીનીના મંદિરમાં જાય અને તે દેવીને પ્રાર્થના કરે કે તે આ પોતાના સૈન્યનો સંહાર અટકાવે. તેણે રાજભંડારમાંથી સર્વોત્તમ વસ્ત્રાલંકારની એથીનીને ભેટ મોકલાવી.

ટ્રૉયને હવે દેવ એપૉલોની સહાય મળી. ડાયમિડીઝના હાથે થયેલો ટ્રોજનોનો સંહાર તેને ગમ્યો નહીં. તેણે દેવી એથીની સાથે યુદ્ધને કંઈક ઠંડું પાડવા અંગે વિચારવિમર્શ કર્યો. વળી પાછી દ્વંદ્વયુદ્ધની વાત આવી. એપૉલોએ હેક્ટરને અકાયન સૈન્યના કોઈ પણ વીર સુભટ સાથે દ્વંદ્વ-યુદ્ધ કરવાની પ્રેરણા કરી. હેક્ટરે બંને સૈન્યો વચ્ચે આવીને દ્વંદ્વયુદ્ધનું આહ્વાન ફેંકયું.

અકાયનોના વીર સુભટ, પહાડ જેવી પડછંદ, ઊંચી અને કદાવર કાયાવાળા ટેલેમનના રાજા ઐયસે હેક્ટરનું દ્વંદ્વયુદ્ધનું આહ્વાન ઝીલ્યું.

હેક્ટર અને ઐયસ વચ્ચે તુમુલ યુદ્ધ થયું.

યુદ્ધ નિહાળી રહેલા ઑલિમ્પસના દેવો પણ નક્કી ન કરી શકયા કે કોને વિજેતા ઠરાવવો. સાંજ પડી, પણ ઐયસ રણમેદાન છોડવા તૈયાર ન હતો. હેક્ટર કહે તો જ તે યુદ્ધ બંધ કરે, કેમ કે યુદ્ધનું આહ્વાન હેક્ટરનું હતું. પછી બંને બાજુની સમજાવટથી યુદ્ધ બંધ થયું. હેક્ટરે પોતાની ચાંદીની મૂઠવાળું ખાંડું ઐયસને ભેટ આપ્યું. ઐયસે સામે રાજયોગ્ય કિરમજી રંગનો પોતાનો કમરબંધ હેક્ટરને ભેટ આપ્યો. બંને યોદ્ધાઓ ભેટીને જુદા પડયા.

દ્વંદ્વયુદ્ધ પૂરું થયું પણ વિગ્રહનું નિરાકરણ આવ્યું નહીં. અકાયનોની લાજ રાખવા માટે ઍગા-મેમ્નને દેવાધિદેવ ઝ્યૂસને હૃષ્ટપુષ્ટ વૃષભનો બલિ આપ્યો. હવે શું કરવું તે વિશે ઍગામેમ્નન અને બીજા સેનાનીઓને વૃદ્ધ અને અનુભવી નેસ્ટરે સલાહ આપી કે આપણાં વહાણોની બાજુ એક દીવાલ બાંધો. રથોને જવાઆવવાના દરવાજા રાખીને દીવાલની આજુબાજુ ઊંડી ખાઈ ખોદો.

ટ્રૉયમાં રાજા પ્રાયમે યુદ્ધ સમિતિની સભા ભરી. વૃદ્ધ ઍન્ટીનૉરે પ્રસ્તાવ મૂકયો : "આ લાંબા વિગ્રહનો અંત લાવવો જ રહ્યો. અત્રિયસના પુત્ર મેનેલાઉસને હેલન પાછી સોંપી દો. પૅરિસ હેલનનું જે જરઝવેરાત લાવ્યો હતો તે પણ બધું એને પાછું સોંપા. ત્યારે જ આ યુદ્ધનો અંત આવશે."



એપૉલો અને ડાયેના

રાજકુમાર પૅરિસને આ ન ગમ્યું. તેને લાગ્યું કે, વૃદ્ધત્વને કારણે ઍન્ટીનૉરને બુદ્ધિભ્રંશ થયો છે. દુશ્મનોને જોઈએ તો હેલનનું બધું જરઝવેરાત આપીએ, પણ તેઓ આર્ગસ પાછા જાય તે શરતે. હેલન તો ટ્રૉયમાં જ રહેશે. બીજું તેમને જે જોઈએ તે લે. અંતે, રાજા પ્રાયમ અને બીજા બધાએ પૅરિસની વાતનો સ્વીકાર કર્યો. તેમણે ઍગામેમ્નનને એ પ્રકારનો સંદેશો મોકલાવ્યો, અને છેવટે ઉમેર્યું કે, "થોડો સમય યુદ્ધ શાંત રાખો. આમારા મૃત યોદ્ધાઓનો અગ્નિસંસ્કાર અને ઉત્તરક્રિયા કરી ફરીથી યુદ્ધ લડવા અમે તૈયાર થઈએ. જ્યાં સુધી દેવાધિદેવ ઝ્યૂસની મરજી હશે ત્યાં સુધી વિગ્રહ ચાલશે.

પરંતુ અકાયન સમિતિએ ડાયમિડીઝની સલાહને વધાવી લઈ જવાબ પાઠવી દીધો કે હવે તો, હેલન પાછી મળે તોપણ નહીં. વચનભંગ કરનારા ટ્રોજનોના દહાડા ભરાઈ ગયા છે. ટ્રૉયના દુર્ગને જીતીને જ અમે જંપીશું. અકાયન રાજવીઓએ આ વાત હર્ષથી સ્વીકારી લીધી. ટ્રૉયના ગઢમાં અને અકાયન શિબિરોમાં ફરી યુદ્ધની તૈયારીઓ થવા લાગી. વહાણોને ફરતી દીવાલ બંધાઈ ગઈ.

વળી યુદ્ધ શરૂ થયું. ઝ્યૂસની કૃપાથી ટ્રોજનો અકાયનોએ બાંધેલી દીવાલ સુધી આવી પહોંચ્યા.

ટ્રૉયનું સૈન્ય ઉત્સાહમાં આગળ ધપ્યું. વહાણોના રક્ષકો ભયથી ધ્રૂજવા લાગ્યા. દેવાધિદેવ ઝ્યૂસના કોપનું આ પરિણામ છે તેમ ઍગામેમ્નન પણ સમજી ગયો. અકાયન સૈન્યનું શૌર્ય જાણે હણાઈ ગયું હતું. આંસુભરી આંખે રાજા ઍગામેમ્નને પ્રાર્થના કરી: "હે પ્રભુ! અમારા અપરાધ ક્ષમા કર. અમારી આમ નામોશીભરી હાર થશે તો અમારું ગૌરવ શું રહેશે? અમે શું મોઢું લઈને આર્ગસ પાછા જઈશું? હે પ્રભુ, ટ્રોજનોના હાથે થતા અમારી સંપત્તિ અને સૈન્યનો સંહાર અટકાવો."

ઝ્યૂસને આ સ્વમાની રાજાની આંખનાં આંસુ ઉપર દયા આવી. અકાયનો સચેત થઈને લડવા લાગ્યા: ટ્રોજનોમાં પણ નવી શક્તિનો જુવાળ આવ્યો ને અકાયનો તેમની દીવાલની ખાઈ સુધી પાછા હડસેલાઈ ગયા.

હેકટરે સૈન્યને સાંજના પાછું ગઢમાં ન વાળવાનો નિર્ણય કર્યો. અકાયનો કદાચ રાતોરાત વહાણોનાં લંગર ઉઠાવી ભાગી જાય તો તેમને પાછળ પડી પૂરા કરવા તત્પર રહેવા તેણે સૈન્યને આદેશ આપ્યો હતો.

હેકટરના સૈનિકોનો મિજાજ જોઈ ઍગામેમ્નન ભયભીત થઈ ગયો. હેકટરને માત કરે તેવા કોઈ યોદ્ધો અકાયન સૈન્યમાં હોય તો તે ઍકિલીઝ હતો અને તે તો રૂસણું લઈને બેઠો હતો. ઍગામેમ્નન હવે સ્વમાન ગળી જઈ તેને મનાવવા આતુર હતો. હવે તેને ઍકિલીઝની કિંમત સમજાઈ હતી. તેને અપમાનિત કરવા માટે હવે તેને અફસોસ થતો હતો. તેણે ઓડિસિયસ સાથે કહેણ મોકલાવ્યું કે રાજા ઍગામેમ્નન તેના કૃત્ય માટે ઍકિલીઝની માફી માગે છે. ઍકિલીઝને અઢળક ભેટસોગાદો આપવાની પણ વાત કરી. તેની એક વખતની દાસી બ્રિસીસ પણ પાછી મોકલવા કબૂલાત આપી અને તે ઉપરાંત લેસ્બિયાની બીજી બે સુંદર દાસીઓ પણ ઍકિલીઝને આપવા કહ્યું. વળી જણાવ્યું કે ટ્રૉયના યુદ્ધમાં વિજય મળે ત્યારે હેલન સિવાય ટ્રૉયની કોઈ પણ વીસ રૂપસુંદરી-ઓ ઍકિલીઝને મળશે! અને ટ્રૉયની લખલૂટ સંપત્તિમાં તેને મનમાન્યો ભાગ મળશે, એટલું જ નહીં પણ આર્ગસ પહોંચ્યા પછી પોતાની પુત્રી ઍકિલીઝને મનમાની દહેજ સહિત લગ્નમાં આપવાનું પણ ઍગામેમ્નને કહેવરાવ્યું. વધુમાં, આર્ગસની સાત નગરીઓનું આધિપત્ય પણ ઍકિલીઝને મળશે તેમ જણાવ્યું. અંતે એ વાતની પણ ખાતરી આપી કે બ્રિસીસનો દેહ ઍગા-મેમ્નને પવિત્ર જ રાખ્યો છે. તેણે તેનો કદી શય્યાસંગ કર્યો નથી.

ઓડિસિયસ અને ઔયસે તેમની બધી વાક્‌પટુતા વાપર્યા છતાં પણ ઍકિલીઝ માન્યો નહીં. ઍગામેમ્નને કરેલું અપમાન તેને હાડોહાડ લાગી ગયું હતું. ઊલટું તેણે તો જણાવી દીધું કે, વહેલી સવારે તે અને માર્મિડોનના સૈનિકો ઈલિયમ છોડી ચાલ્યા જશે. કૃતઘ્ની ઍગામેમ્નન માટે તે યુદ્ધમાં ફરી લડવા તૈયાર નથી.

નિરાશ થઈને ઓડિસિયસ અને ઐયસ પાછા ફર્યા. રાત અંધારી હતી. શત્રુની સજ્જતા જોઈને એગામેમ્નન ખૂબ દુ:ખી હતો. સવાર પડતાં તો તેનાં ઊંડાં અને ઉત્તમ લાકડાનાં જહાજોને અગ્નિની જ્વાળાઓ ભરખી જશે.

શત્રુની હરોળને ઓળંગીને તેમની હિલચાલનો ભેદ પામી લાવવા માટે અદમ્ય પૌરુષવાળા ડાયમિડીઝ અને ચતુર ઓડિસિયસ તૈયાર થયા. રાત અડધા ઉપર વીતી ગઈ હતી. બંને જણા ચપળ અને સાવધાન ગતિએ શત્રુની છાવણીઓ તરફ વળ્યા, ત્યાં તેમને એક ઓળો સળવળતો દેખાયો. તેઓ થંભ્યા અને તેને પડકાર કર્યો. તે ડોલોન હતો. ટ્રોજન સેનાધિપતિ હેક્ટરે તેને અકાયન સૈન્યની બાતમી મેળવવા મોટા ઈનામની લાલચ આપીને મોકલ્યો હતો. આમ, સામે જ બે દુશ્મનોને જોઈને ડોલોન હેબતાઈ ગયો. તેને પોતાના સાહસ માટે પસ્તાવો થવા લાગ્યો. ડોલોન નિર્બળ મનનો નીકળ્યો. તેણે હેક્ટરના સૈન્યની વ્યૂહસ્થિતિની બધી વાત ઓડિસિયસ અને ડાયમિડીઝને કહી દીધી અને પોતાને જીવતો છોડી દેવા વિનંતી કરી. પણ ડાયમિડીઝે તેનું મસ્તક ઉડાવી દીધું. બંને વીરો ઊંઘતા ટ્રોજનોના અશ્વો અને બખ્તર પણ ઉઠાવીને અકાયન શિબિરોમાં પાછા આવી ગયા.

સવારે એગામેમ્નન પોતે જ શસ્ત્રાયુધથી ટોપ અને કવચ પહેરીને રથ પર ચડીને રણભૂમિ પર આવ્યો. શૌર્યથી કંપતો દુશ્મનોની હરોળને તે ભેદી ગયો. દેવ ઝયૂસે તેની પ્રાર્થના સાંભળી હતી. તેણે ઘણા રથીઓના રથ ઊંધા વાળી દીધા. તેણે વૃદ્ધ એન્ટિનોરના પુત્ર ઈફિડેમસને પોતાના ભાલાથી વીંધી નાંખ્યો.

પરંતુ હેક્ટરની વ્યૂહરચના સફળ નીવડી. અકાયનોની હરોળો દબાઈને તેમનાં વહાણો સુધી પહોંચી ગઈ. અકાયનો હવે ખરેખર ભયમાં આવી પડયા હતા.

અંતે, વૃદ્ધ નેસ્ટર ફરી એકિલીઝ પાસે ગયો. તેણે તેને યુદ્ધમાં પ્રવૃત્ત થવા ખૂબ સમજાવ્યો. અકાયન સૈન્યના થઈ રહેલા સંહારની વીતકકથા સાંભળી એકિલીઝનો પરમ મિત્ર પેટ્રોકલસ દ્રવી ઊઠયો. વૃદ્ધ નેસ્ટરની આંખોમાં પણ આંસુ હતાં. પણ સ્વમાની એકિલીઝ ન માન્યો તે ન જ માન્યો. અંતે તેના મિત્ર પેટ્રોકલસે એકિલીઝ સંમત થાય તો એકિલીઝના માર્મિડોન સૈનિકોની સાથે યુદ્ધે ચડવા તૈયારી બતાવી. એકિલીઝે મિત્રની ઉત્કટ ઈચ્છા જોઈ સંમતિ આપી અને પ્રિય મિત્રને યુદ્ધમાં કાંઈ આંચ ન આવે એ માટે પોતાનું દૈવી બખ્તર પણ આપ્યું.

પરંતુ આ ખૂનખાર યુદ્ધમાં ઘાયલ થયેલો પેટ્રોકલસ બચી ન શકયો. હેક્ટરે તેનું દૈવી બખ્તર ઉતરાવી લીધું હતું. રણમાં પડેલા પેટ્રોકલસને છોડીને એકિલીઝનો રથ અને દૈવી અશ્વો અકાયન સૈન્યમાં પાછા આવ્યા ત્યારે સર્વત્ર ગ્લાનિનું વાદળ છવાઈ ગયું.

પોતાના પરમ મિત્ર પેટ્રોકલસના મૃત્યુના સમાચાર મળતાં જ એકિલીઝનો ક્રોધાગ્નિ ભભૂકી ઊઠયો. એકિલીઝ દેવમાતા થેટિસનો પુત્ર હતો. તેના ભાવિના મર્મ તેણે તેની માતા પાસેથી જાણ્યા હતા. તેને માટે બે માર્ગ નિર્માણ થયેલા હતા. એક તો એ કે તે ભરયુવાન વયમાં યુદ્ધમાં અમર કીર્તિને વરીને મૃત્યુ પામશે. બીજો, યુદ્ધમાંથી તે જો હેમખેમ ઘેર પહોંચશે તો લાંબું આયુષ્ય ભોગવશે પણ તેને આ રીતના જીવનમાં કીર્તિ સાંપડશે નહીં. તેણે પોતાનો માર્ગ પસંદ કરી લીધો. પેટ્રોકલસના શબ ઉપર તેણે આંસુ ન વહાવ્યાં. તેણે પ્રિય મિત્રના શબ ઉપર શપથ લીધા કે તે તેને મારનાર હેક્ટરનું લોહી રેડીને જ તે તેના મિત્રનું તર્પણ કરશે.

એકિલીઝનું દૈવી બખ્તર તો હવે હેકટરના હાથમાં ગયું હતું. તેની દેવમાતા થેટિસે દેવોના વિશ્વકર્મા હેફાયસ્ટસ પાસે નવું બખ્તર ઘડાવ્યું. તેના ઉપર વિવિધ કલાકૃતિઓ સર્જી હતી. ક્રોધથી લાલ નેત્રવાળા એકિલીઝે રણભૂમિમાં હેકટરને આહ્વાન આપ્યું. હેકટરે પેટ્રોકલસ પાસેથી મેળવેલું એકિલીઝનું જ દેદીપ્યમાન બખ્તર પહેર્યું હતું. ઝ્યૂસ અને સ્વર્ગનાં બધાં દેવદેવીઓ આ મરણિયો માનવસંગ્રામ જોવા આવ્યાં. યુદ્ધ ખૂબ ત્વરાથી ચાલ્યું. પહેલાં તો બંને યોદ્ધાઓ રથમાં રહી ભાલા ફેંકવા લાગ્યા. જ્યારે બંનેના અશ્વો હણાયા, ત્યારે રથની નીચે ઊતરી સામસામા ભાલાથી લડવા લાગ્યા. એકિલીઝને પોતાના મૂળ બખ્તરની નબળી જગાની ખબર હતી. તેણે લાગ જોઈને એક ભાલો ખૂબ જોરથી હેકટરના ગળા પાસે માર્યો. હેકટર ઘવાયો અને પડ્યો. એકિલીઝે તેના મૃતદેહને પોતાના રથની પાછળ બાંધ્યો અને આખા રણમેદાનમાં ત્રણ ચક્કરમાં ફેરવીને પોતાના શિબિર તરફ લઈ ગયો.

આખા ટ્રૉયમાં સ્તબ્ધતા છવાઈ ગઈ. મહાન સ્તંભ સમો હેકટર પડ્યો. ટ્રૉય સેનાનીવિહોણું થયું. હેકટરના મૃતદેહને અગ્નિસંસ્કાર માટે સોંપવાનો પણ એકિલીઝે ઇનકાર કર્યો.

પેટ્રોકલસના શબ ઉપર લીધેલી પ્રતિજ્ઞા એકિલીઝે પાળી. મોટા સમારંભ તરીકે તેણે પેટ્રોકલસની ઉત્તરક્રિયા કરી. તેની ચિતામાં જીવતા ટ્રોજન સૈનિકોને અને તેમના અશ્વોને તેણે હોમ્યા. તે સમયના રિવાજ પ્રમાણે અકાયન સૈન્ય માટે આ એક મોટો રમતગમતનો ઉત્સવ હતો. દોડવાની, તાકવાની, અશ્વદોડની, રથ ચલાવવાની વગેરે સ્પર્ધાઓ યોજાઈ. સ્પર્ધામાંના વિજેતાઓને એકિલીઝે મોટાં મોટાં ઇનામો આપ્યાં.

વીર યોદ્ધા હેકટરવિજેતા એકિલીઝને દિગંતવ્યાપી કીર્તિ મળી. સાગરદેવની પુત્રી, તેની માતા થેટિસ તેની આગળ પ્રગટ થઈ અને તેની વૈરવૃત્તિને શાંત કરવા સમજાવ્યો. હેકટરનો વૃદ્ધ પિતા રાજા પ્રાયમ ઝવેરાતથી ભરેલો રથ લઈને એકિલીઝના શિબિરમાં આવ્યો. પોતાના પુત્રના ઘાતક એકિલીઝ સામે નીચે નમીને તેનો હાથ ચૂમ્યો. શ્વેત વાળ અને શ્વેત દાઢીવાળા આ દુ:ખી વૃદ્ધનાં આંસુ જોઈ એકિલીઝ દ્રવી રહ્યો.

મહાકાવ્ય 'ઇલિયડ'ની આ અત્યંત કરુણ પળ છે. અપાર દુ:ખમાં આ બંને માનવી સહભાગી છે તેવું એકિલીઝને ભાન થાય છે. પુત્રવિયોગમાં ઝૂરતા આ વૃદ્ધમાં એકિલીઝ જગતના સર્વ દુ:ખી પિતાની, પોતાના પિતા પીલ્યસની પણ મૂર્તિ જુએ છે. દેવો યુદ્ધ કરાવીને વેગળા રહ્યા. તેમની ઉત્તેજનાથી માનવી ન કરવાનું કરી બેસે છે. માનવના દુ:ખથી પર દેવોને માનવના હૃદયના વિષાદનો ખ્યાલ કયાંથી હોય? પ્રાયમને એકિલીઝે નિયોબીના સંતાનપ્રેમની કથાની યાદ દેવડાવી. નિયોબીને છ સુંદર કન્યાઓ હતી અને છ દેખાવડા પુત્રો હતા. તેનો સંતાનપ્રેમ એટલો હતો કે તે લીટોના પુત્ર એપૉલો અને પુત્રી આર્ટિમિસ કરતાં પણ પોતાનાં સંતાન વધારે સુંદર છે તેવું માનતી. ક્રોધે ભરાયેલા એપૉલોએ તેના છ પુત્રોનો પોતાનાં સુવર્ણબાણોથી વધ કર્યો અને આર્ટિમિસે તેની છ કન્યાઓને તેના દેખતાં હણી નાંખી. આવાં છે દેવદેવીઓ, કહીને એકિલીઝે વૃદ્ધ રાજા પ્રાયમનો માનભર્યો સત્કાર કર્યો. દિવસોથી ઊંઘ, ભૂખ અને તરસને વીસરી ગયેલા વૃદ્ધને આગ્રહથી ભોજન ભરાવ્યું, ઉત્તમ મદ્યનું પાન કરાવ્યું અને હેકટરના શબને સવારે લઈ જવાની અનુમતિ આપી. વૃદ્ધ રાજા દુશ્મનોના દળ-કટક વચ્ચે કોઈ પણ ભીતિ વિના શાંતિથી ઊંઘી ગયો.

હવે તેને મૃત્યુનો ભય નથી! પરસ્પરના દુ:ખની ઓળખમાં અકિલીઝ અને રાજા પ્રાયમને આ સત્ય લાધે છે.

સવારે હેકટરનું શબ રથમાં લઈને રાજા પ્રાયમ ટ્રૉય તરફ પ્રયાણ કરે છે. દસ દિવસ હેકટરનો શોક પાળવાનું અકાયનો પણ માન્ય રાખે છે. આયડાના પર્વતનાં ઉત્તુંગ વૃક્ષો વચ્ચે ચિતા ખડકી વીર યોદ્ધા હેકટરનો અગ્નિસંસ્કાર કર્યો.

'ઇલિયડ'નું કથાનક આમ તો અહીં પૂરું થાય છે. તેમાં ટ્રૉયના પતનની વાત આવતી નથી. પણ બીજાં કથાકાવ્યોમાં હોમર જ્યાં પૂરું કરે છે ત્યાંથી કથાનક ઉપાડી લેવામાં આવે છે. ઈસ્વીસનની ચોથી સદીમાં લખાયેલા આવા એક 'ઇલિયડ'પૂર્તિના કાવ્યમાં સ્મર્નાનો ગ્રીક કવિ ક્વિન્ટસ એકિલીઝના મૃત્યુની વાત કહે છે. હેકટરની ઉત્તરક્રિયા પ્રસંગે ઍમેઝોન સ્ત્રીઓની મહારાણી પેન્થિસિલિયા આવે છે. ઉત્તરક્રિયા પછીથી પ્રારંભ થતા યુદ્ધમાં એકિલીઝનું તેના હાથે મૃત્યુ થાય છે. પરંતુ હોમરનું 'ઇલિયડ' તો, હકીકતે, એકિલીઝના કોપનું અને ક્રોધશમનનું જ કાવ્ય છે.

હોમર દેવોની પરાક્રમકથાનો ગાયક નથી. બલકે દેવદેવીઓનાં ઈર્ષ્યા, પક્ષપાત, માનાપમાન અને રાગદ્વેષથી ભરેલાં પાત્રો સાથે તેનો વિષય છે માનવી. તેને આ કે તે યોદ્ધા તરફ પક્ષપાત નથી. જેટલો અકાયન યોદ્ધાઓ તરફ તેટલો જ હેકટર અને ટ્રોજન યોદ્ધાઓ તરફ તેને ભાવ છે. ટ્રૉયના રાજકુમાર પૅરિસે હેલનનું અપહરણ કર્યું તે અવૈધ છે તે વાત સાચી, પણ તે તો એક બીના જ છે. ટ્રૉયના નગરજનોને હોમર 'દુશ્મન' નથી ગણતો. હોમર તો તેમની નગરસંસ્કૃતિનાં એટલાં વખાણ કરે છે કે અકાયનો આપણને પ્રાકૃત જેવા લાગે.

૨. 'ઑડિસી'

હોમરનું બાજું મહાકાવ્ય તે 'ઑડિસી'. 'ઑડિસી'નું કથાવસ્તુ 'ઇલિયડ'ના કથાવસ્તુથી ઘણી રીતે ભિન્ન છે. 'ઇલિયડ' ટ્રોજન અને અકાયનોના ભીષણ સંઘર્ષની કથા છે. 'ઑડિસી'માં ઓડિસિયસને વતન પાછા આવતા માર્ગમાં વેકવી પડતી વિટંબણાઓનું નિરૂપણ છે. વળી, 'ઇલિયડ'નું સંવિધાન સુગ્રથિત છે. તેમાં અકાયન અને ટ્રોજન વીરોનો સંગ્રામ હોમરે નિષ્પક્ષ અને છતાં સહૃદય દૃષ્ટિએ વર્ણવ્યો છે. અહીં 'ઑડિસી'માં એ જ મહાકવિ હોમર બે પૃથક્ સંસ્કૃતિવાળાં રાજ્યોના સંઘર્ષ દાખવતો નથી. 'ઑડિસી'માં પ્રસંગ આધારિત સંવિધાન છે.

'ઇલિયડ'ની કથામાં આવતા વીરનર ઓડિસિયસની આ વીતકકથા છે. તેમાં આવતું કથાવસ્તુ ત્રણ ભાગમાં વહેંચી શકાય. પહેલા ભાગના કથાતંતુમાં ખાસ કંઈ વિશેષ નથી. ઓડિસિયસ ઘણાં વરસથી ઘરે આવ્યો નથી. રાણી પિનેલપી ચિંતાતુર છે. તે ઘરનું રક્ષણ કરે છે અને બાળપુત્ર ટેલિમેકસને ઉછેરે છે. વર્ષો સુધી ઘરે પાછા નહીં ફરેલા પિતા ઓડિસિયસની શોધમાં ટેલિમેકસ નીકળે છે ત્યાં સુધીનો છે.

બીજો ભાગ ઓડિસિયસનાં સાહસ, દુ:ખ અને વિટંબણાભર્યા પ્રવાસોનાં વર્ણનોનો છે. આમાંની મોટા ભાગની વાત ઓડિસિયસ ઓજિગિયાના રાજાના મહેમાન તરીકે પોતાની આપવીતી લેખે કહે છે. આ વિભાગ 'ઑડિસી'ની રંગદર્શી અને સાહસિક કથાઓના છે.

ત્રીજો ભાગ ઓડિસિયસના ગૃહાગમનને વર્ણવે છે. પિનેલપીને પરણવા માગતા ઈથાકાના ઉચ્ચ કુટુંબના યુવાનો જેમણે ઓડિસિયસની સંપત્તિ ધૂળધાણી કરી નાખી હતી, તેમને ઓડિસિયસ કેવી રીતે સંહારે છે અને પિનેલપીના પ્રેમની પરીક્ષામાં કેવી રીતે સફળતા મેળવે છે તેની કથા આ ભાગમાં છે.

'ઑડિસી'ના પ્રથમ એકથી ચાર સર્ગમાં ઓડિસિયસની ગેરહાજરીમાં થઈ રહેલી ઈથાકાની અવદશા વર્ણવાઈ છે. ટ્રૉયની રાજદેવી એથીની જ ટ્રૉય ઉપર રૂઠી હતી. હીરી અને એથીનીએ ટ્રૉયની તારાજી સર્જવામાં અકાયનોને દૈવી સહાય કરી હતી. પણ ટ્રૉયના વિજય પછી અકાયન કાફલાઓ વેરાઈ ગયા અને પોતાનાં સંસ્થાનોમાં પહોંચતા પહેલાં તેમને બધાંને અનેક વિટંબણાઓ પાર કરવી પડી. ઍગામેમ્નન, નેસ્ટર, ઐયસ, મેનેલાઉસ બધા પોતપોતાને દેશ પહોંચ્યા, પણ હજી ઓડિસિયસ તેના વતન ઈથાકા પાછો ફર્યો નથી.

ઈથાકાની ટ્રીપનગરીમાં અરાજકતા છે. ઓડિસિયસનો વૃદ્ધ પિતા રાજ્યધુરા વહેવા અસમર્થ હતો. તે ઈથાકાની નગરીથી દૂર પોતાના નાના ક્ષેત્રમાં રહેવા ચાલ્યો ગયો હતો. ઓડિસિયસની વૃદ્ધ માતા પુત્રવિરહના દુ:ખમાં મૃત્યુ પામી હતી. દુ:ખની જીવંત મૂર્તિ-સમી પિનેલપી પતિની પ્રતીક્ષામાં ધૈર્યથી દહાડા વિતાવતી હતી. રાજકુમાર ટેલિમેકસ હવે ઉંમરલાયક થવા આવ્યો હતો, પણ ઈથાકાના બીજા ઘણા નવયુવકો હજી સૌંદર્યવતી પિનેલપીને પરણવા માગતા હતા. રાણીનો પતિ રાજા થાય એવો તે જમાનામાં ધારો હતો અને એકસો ને આઠ જેટલા નવયુવાનો ઈથાકાના રાજગઢમાં પિનેલપીના લગ્નવાંછુ તરીકે આવ્યા હતા. ઓડિસિયસની સંપત્તિ અને સમૃદ્ધિનો દુર્વ્યય થતો હતો. પિનેલપીનું ધૈર્ય પણ ખૂટવા આવ્યું હતું. જ્યારે તેને પરણવા ઈચ્છતા યુવાનોનો તગાદો વધી ગયા ત્યારે તેણે કહ્યું, "હજી મારે વૃદ્ધ લેર્ટિસનું કફન વણવાનું છે. પુત્રની ગેરહાજરીમાં જો વૃદ્ધ પુરુષનું મૃત્યુ થાય તો તેને યોગ્ય કફન તો મળવું જ જોઈએ. તે પૂરું થયે હું નવો પતિ પસંદ કરીશ." પણ પિનેલપી જેટલું દિવસે વણતી તેટલું રાતે ઉકેલી નાખતી. લેર્ટિસનું કફન વણાતું જ નહીં. યુવાન ટેલિમેકસથી આ બધું સહ્યું જતું ન હતું, પણ આ બધા યુવાનો સામે તેનું શું ગજું? ઓડિસિયસ એથીનીનો કૃપાપાત્ર હતો. એથીની ઈથાકાના રાજકુટુંબને સુખી જોવા ઈચ્છતી હતી. તેથી તે દેવાધિદેવ ઝ્યૂસની આજ્ઞા લઈ ઈથાકા આવી. ઓડિસિયસના વૃદ્ધ મિત્ર મેન્ટિસના રૂપમાં તેણે ટેલિમેકસને દર્શન દીધું. તેને આશ્વાસન આપ્યું કે ઓડિસિયસ જીવંત છે અને તે જરૂર સ્વદેશ પાછો ફરશે.

આ પ્રેરણાથી ટેલિમેકસ પોતાના પિતાની ભાળ કાઢવા વહાણ ભરી પાયલસ ઊપડ્યો. પાયલસના વૃદ્ધ રાજા નેસ્ટર કદાચ તેના પિતાના સમાચાર આપે. નેસ્ટરે ટેલિમેકસનું વીરોચિત સ્વાગત કર્યું. પણ તે ઓડિસિયસ વિશે કશા સમાચાર આપે તેવી સ્થિતિમાં ન હતો. તેણે જણાવ્યું કે, મેનેલાઉસ અને હેલન લેકડેમન પાછાં ફર્યાં છે તો ટેલિમેકસ ત્યાં જાય. ટેલિમેકસ ત્યાં પણ ગયો. હેલન અને મેનેલાઉસે તેને સારી રીતે રાખ્યો. પણ તેને તો તેના પિતાને મળવાની અત્યંત ઉત્કંઠા હતી. પિતાની ખોજમાં નીકળેલા પુત્રનું ટેલિમેકસ લોકવાર્તાકારોમાં પ્રચલિત પ્રતીક છે.

એથીનીએ ટેલિમેકસને આમ કેમ રખડાવ્યો? જો ટેલિમેકસ ઈથાકામાં હોત, તો તેના વધની ઘણી સંભાવના હતી. ઍન્ટિનૉઅસ અને બીજા ઉચ્ચ કુટુંબના નબીરાઓ તેને તેમના માર્ગમાં

અવરોધ રૂપે લેખતા હતા. તેમણે ટેલિમેકસ પાયલસથી પાછો આવે ત્યારે તેના વહાણને ઇથાકાની ખાડીમાં આંતરીને તેને મારી નાખવાનો મનસૂબો પણ કર્યો હતો. એથીનીની સહાયથી ટેલિમેકસ આ બધાના ધાર્યા કરતાં ઇથાકા વહેલો પાછો આવી ગયો. અને તેને તેઓ કંઈ કરી શક્યા નહીં.

પાંચથી આઠ સર્ગમાં ઓડિસિયસની વીતકકથા આલેખાયેલી છે. તે કથા ટેલિમેકસના પરિ-ભ્રમણ કરતાં વધારે રસિક છે, પણ આ બધા પ્રસંગો સુગ્રથિત નથી. તે ઓડિસિયસને મુખે વર્ણવાય છે, તે જ તેમની શૃંખલા છે. છતાં પ્રસંગો તરીકે અત્યંત હૃદયંગમ છે. દરેકનું સ્વરૂપ લોકવાર્તાનું છે. તેમાં અકુદરતી પાત્રા, દૈવી કરામતા, ઓડિસિયસની બુદ્ધિશક્તિની કસોટી, તેની સાથેના નાવિકો-ની સામાન્યતા અને ઓડિસિયસની અસામાન્ય સાહસવૃત્તિ અને વીરતા — આ બધાં તત્ત્વોથી આ ભાગ ખૂબ જ રસિક થયો છે. આ ઉપકથાઓમાં મુખ્ય ઉપકથાઓ — જેવી કે ઓડિસિયસ અને તેના નાવિકોને થયેલો કમળભોગીઓના પ્રદેશનો અનુભવ, સાઇક્લૉપ્સ પૉલિફીમસ સાથે ઓડિસિયસે કરવા ધારેલી મૈત્રીનો કરુણ અંજામ, સર્સીના ટ્રીપનો પ્રવાસ અને ત્યાંથી હેડીઝની યાત્રા — આ બધી કથાઓ રુચિકર છે અને તેથી જ 'ઑડિસી' વિશ્વની એક વિખ્યાત સાહસ-કથા પણ છે.

'ઑડિસી'માં વ્યક્ત થતું ઓડિસિયસનું પાત્રાલેખન 'ઇલિયડ'માંના તે જ નામના વીરનર ઓડિસિયસથી જાણે જુદું જ લાગશે. 'ઇલિયડ'નો ઓડિસિયસ સ્થિર બુદ્ધિનો અને વાણીવર્તન પર સંપૂર્ણ સંયમવાળા રાજપુરુષ છે. યુદ્ધના સંઘર્ષની વિકટ પળોમાં એગામેમ્નન તેની બુદ્ધિ ઉપર ભરોસા રાખીને અકિલીઝને વીનવવાના વિષ્ટિના કાર્યમાં તેને માકલે છે. તે યોદ્ધો છે, પણ એકિલીઝના માન-અહમ્‌થી પર છે. 'ઇલિયડ'નો ઑડિસિયસ હ્યૂબ્રિસ-ક્ષતિ વિનાનો, આંતરિક સંઘર્ષને કાબૂમાં રાખીને ઠંડી બુદ્ધિથી કામ લેનારો રાજપુરુષ છે.

'ઑડિસી'નો ઓડિસિયસ આવો સૌષ્ઠવપૂર્ણ રાજપુરુષ નથી. તે લોકવાર્તાના પરાક્રમી નાયક જેવો લાગે છે. તેને થતા અનુભવો આ વિશ્વના સામાન્ય અનુભવોથી જુદા જ છે. તેમાં લોક-વાર્તાનાં તત્ત્વો ભળી ગયાં છે. કલ્પનાની સૃષ્ટિમાં બને તેવા બનાવોનો તે સામનો કરે છે.

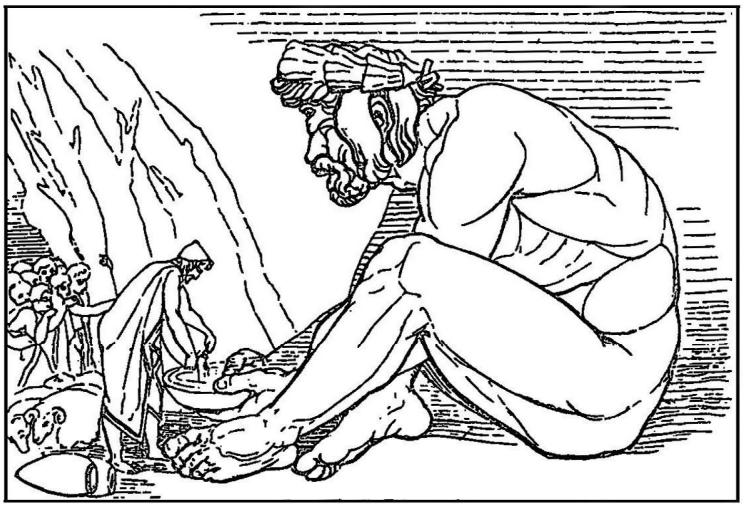
ઇસ્મેરસથી પોતાના કાફલા સાથે ઓડિસિયસ ઘરે આવવા નીકળ્યો. પ્રથમ તો તે કમળભોગી લોકોના પ્રદેશમાં આવ્યો. પ્રતિકૂળ પવનથી તેઓ આ અજાણ્યા પ્રદેશમાં આવી પડયા. વહાણમાં પાણી પણ ખૂટયું હતું. તેથી ઓડિસિયસે કેટલાક ખલાસીઓને કિનારે ઉતારી મીઠું પાણી મળે તો તે લઈ આવવા જણાવ્યું. ત્યાંની આખી પ્રજા આળસુ હતી અને કમળપુષ્પ ખાઈને તેના માદક ઘેનમાં પડી રહેતી. આ કમળભોગી લોકોના પ્રદેશમાં ઊતરેલા ખલાસીઓ પણ ત્યાંનાં ફળફૂલ ખાઈ મસ્ત બની ગયા હતા. તે પાછા ફર્યા નહીં એટલે ઓડિસિયસ તેમને શોધવા નીકળ્યો અને તેમને શોધી, સમજાવી વહાણ પર પાછા લાવ્યો. અને આગળ સફર શરૂ કરી.

થોડા દિવસની સાગરસફરમાં ઓડિસિયસનો કાફલો સાઇક્લૉપ્સ નામના બિહામણા લોકોના ટ્રીપ ઉપર આવી ચડયા. આ રાક્ષસી પ્રજા દેવાધિદેવ ઝયૂસના નાના ભાઈ પોસાઈડોનની સંતતિ હતી. તેમનાં શરીર કદાવર હતાં પણ તેમને માત્ર એક જ આંખ હતી અને તે ઊભી કપાળની વચ્ચે. સાઇક્લૉપ્સ માનવભક્ષી હતા. ઓડિસિયસના સૈનિકો તો આ જોઈને થથરી

ઊઠ્યા. પણ ઓડિસિયસ નીડર હતો. તેણે પૉલિફીમસ નામે એક સાઇક્લૉપ્સની મૈત્રી બાંધવા પ્રયત્ન કર્યો. પૉલિફીમસે ઓડિસિયસ અને તેના માણસોને પકડીને પથ્થરની ઊંડી ગુફામાં પૂરી દીધા. સાંજે સાઇક્લૉપ્સ તેનાં ઘેટાં ચરાવીને ઘેર આવ્યો. ગુફાનું દ્વાર તેણે ઉઘાડ્યું અને ઘેટાં સાથે તે પણ ગુફામાં આવી પહોંચ્યો. ઓડિસિયસના સાથીઓ પૈકી બે નાવિકોને તે એક પછી એક ભરખી ગયો. મુશ્કેલીની પળોમાં ઓડિસિયસની બુદ્ધિ ઝડપથી કામ કરતી. તેણે સાઇક્લૉપ્સની પ્રશંસા કરી અને ઇસ્મેરસથી લાવેલ મદિરાનો આખો કૂપો તેને આપ્યો. ઊંચી મદિરાથી સાઇક્લૉપ્સ પૉલિફીમસ ભાન ભૂલવા લાગ્યો. ગુફાની તાપણીમાં બળતા ઝાડના ઠૂંઠા વડે ઓડિસિયસે તેની આંખ ફોડી નાખી. વેદનાની કાળી ઝાળથી સાઇક્લૉપ્સ ધમપછાડા કરવા લાગ્યો. તે ગુફામાં ઘેટાં સાથે નાવિકોને પૂરીને બહાર ઊભો રહ્યો, અને શિલાનું દ્વાર અડધું ખોલ્યું. બહાર નીકળતા નાવિકોને પકડવાની તેની ઇચ્છા ઓડિસિયસ પારખી ગયો. તેણે બબ્બે ઘેટાંના પેટે એક એક નાવિકને



પોસાઇડોન



ઓડિસિયસ સાઇક્લૉપ્સને મદ્ય પાય છે

વળગાડીને બહાર કાઢ્યા. અંધ રાક્ષસ પૉલિફીમસ આડી જુએ તો તેને ઘેટાં જ બહાર જતાં લાગે. આ રીતે પોતાના જાન બચાવવા માટે બધા નાવિકોએ ઓડિસિયસની પ્રશંસા કરી. જતાં જતાં સાઇક્લૉપ્સને કહ્યું : "સાઇક્લૉપ્સ, તને કોઈ પૂછે કે તારી આંખ કોણે ફોડી તો કહેજે કે ઇથાકાવાસી લેર્ટિસના પુત્ર ઓડિસિયસે!" આ અભિમાનભર્યા કથનમાંથી જ ઓડિસિયસના પ્રવાસની યાતના જન્મી. સાઇક્લૉપ્સ પૉલિફીમસે તેના પિતા પોસાઇડોનને ફરિયાદ કરી કે, "ઇથાકાના રહેવાસી લેર્ટિસના પુત્ર ઓડિસિયસે મને આંધળો કર્યો છે. તેને તું જરૂર શિક્ષા કરજે!" આ ઘડીથી પોસાઇડોનનો કોપ તેના ઉપર ઊતર્યો. તે જ્યાં જાય ત્યાં મુસીબત સામી મળવા લાગી.

ઘણા દિવસના યાતનાભર્યા પ્રવાસને અંતે પવને ઓડિસિયસનાં વહાણ ઔયાના દ્વીપની ખાડીમાં ધકેલ્યાં. આ દ્વીપમાં માયાવી દેવી સર્સીનો વાસ હતો. દ્વીપની વચમાં ગાઢ વન હતું. વનની વચ્ચે સ્વપ્નભૂમિ જેવો સર્સીનો રંગમહેલ હતો. ઓડિસિયસના નાવિકોની એક ટુકડી આ પ્રદેશની ભાળ

કાઢવા ગઈ. આ ટુકડીનો નેતા યુરોલોક્સ હતો. થોડા વખતમાં તે અત્યંત ભયભીત વદને પાછો આવ્યો. તેણે ઓડિસિયસને કહ્યું કે સર્સીની પરિચારિકા સુંદરીઓએ આપણા નાવિકોને પીવા મદિરા આપી. પછી તેમને જાદુઈ દંડથી અડી. દંડ અડતાં તે બધા ડુક્કર થઈ ગયા.

ઓડિસિયસ તેના સાથી નાવિકોને છાડાવવા કમરબંધ બાંધીને તૈયાર થયો. માર્ગમાં તેને એક યુવાનનું રૂપ લઈને દેવોનો સંદેશવાહક દેવ હર્મિસ મળ્યો. તેણે ઓડિસિયસને એક પુષ્પ આપ્યું અને કહ્યું: "લે આ પુષ્પ. જ્યારે સર્સી તને મદિરા પાય ત્યારે તેને આ પુષ્પ આપીને કહેજે કે દેવ હર્મિસે આ પુષ્પ મોકલ્યું છે. પછી તું તારું ખાંડું કાઢીને તેની સામે ધરજે અને તેની પાસે તેનો માયાવી જાદુ તારા ઉપર ન અજમાવે તેવી પ્રતિજ્ઞા લેવડાવજે."

સર્સીએ ઓડિસિયસને પોતાની મદિરા પાઈ. પછી તે જેવો જાદુઈ દંડ ઓડિસિયસને અડાડવા જતી હતી, તેવો જ ઓડિસિયસ ખાંડું કાઢીને તેના ઉપર કૂદી પડ્યો. ભયભીત સર્સીના હાથમાંથી દંડ પડી ગયો. ઓડિસિયસે હર્મિસનું પુષ્પ તેને આપ્યું. સર્સી નમી પડી: "તું જ ઈથાકાના ઓડિસિયસ? અભિવાદન. દેવ હર્મિસે તારી વાત કરી. ચાલો, આપણે તો મિત્રો કહેવાઈએ!" અને તે મીઠું હસી. સર્સી ખૂબ જ મોહક હતી. તેને ઓડિસિયસ જેવો વીરનર પ્રેમી તરીકે મળી ગયો. તેણે ઑડિસિયસના નાવિકોને ફરીથી માનવરૂપ આપ્યું. સર્સીના રંગમહેલમાં બધા જ નાવિકોને જ્યાફત મળી. સર્સીના મોહપાશમાં ઓડિસિયસ એક વરસ એ ટ્રીપમાં જ રહ્યો.

ઓડિસિયસે સર્સીને ઈથાકા જવાનો માર્ગ પૂછ્યો. સર્સીએ કહ્યું કે, માર્ગની ભાળ તો તને મૃતાત્માઓના પ્રદેશ હેડીઝમાંથી મળે. ત્યાં જઈ મૃતપ્રદેશના માર્ગમાં આવતી કાળી નદીઓ ઑકેરોન અને સ્ટિક્સ પાર કરી દેવજ્ઞ ટાઈરીસિયસ પાસેથી જ તેણે બધી ભાળ મેળવવી રહી.



સર્સી ઓડિસિયસનું સ્વાગત કરે છે; ઓડિસિયસને ઘર સાંભરે છે.

સર્સીના ઉત્તમ મદ્યના કૂપા અને ભાથું ભરી ઓડિસિયસ મૃતાત્માઓના પ્રદેશ હેડીઝ જવા ઊપડ્યો. હેડીઝના પ્રદેશમાં પહોંચતાં જ મૃતાત્માના બલિ માટે સર્સીએ આપેલાં પશુઓની પૂજા કરી, તેમને બલિ માટે તૈયાર કર્યાં. આ બલિના રુધિર માટે તરસતા મૃતાત્માઓના ઓળા ત્યાં આવવા લાગ્યા. ઉઘાડી તલવારે બલિના ધસમસતા રુધિરનું રક્ષણ કરતો તે ત્યાં ઊભો રહ્યો. પહેલો બલિ ટાઈરીસિયસ સિવાય કોઈને તેણે ન લેવા દીધો. વૃદ્ધ ટાઈરીસિયસના ઓળો ત્યાં આવ્યો. તેણે રુધિરની તૃષા છિપાવી અને પછી ઓડિસિયસના પ્રશ્નોના જવાબ આપ્યા. "પોસાઈડોનનો કોપ તારા ઉપર ઊતર્યો છે તે વાત સાચી, છતાં પણ દેવનો નિર્ધાર છે કે તું તારે સ્વદેશ ઈથાકા પહોંચી શકીશ. માર્ગમાં તારે અનેક વિટંબણાઓનો સામનો કરવો પડશે. માર્ગમાં થ્રિનાસિયા આવશે. આ ટ્રીપ ઉપર સૂર્યદેવ હેલિયોસની ગાયોનો

તમારામાંથી કોઈએ વધ કરવો નહીં. આ ધેનુઓની પૂજા કરી આગળ વધશો તો સુખરૂપ ઈથાકા પહોંચશો.

"વળી તેના કોપના નિવારણનો માર્ગ કહું. ઈથાકામાં તારી સત્તા પુન: સ્થાપિત કરી પછી ખભે હલેસું લઈને તું ફરી પ્રવાસે નીકળજે. આ હલેસું શી વસ્તુ છે તે ન જાણતા હોય તેવા લોકોના પ્રદેશમાં તું પહોંચીશ. તેઓ તને પૂછશે: 'આ ખભા ઉપર શું છે? ધાન ઊપણવાનું કોઈ સાધન છે?' આના ઉપરથી તું જાણજે કે આ લોકોને સાગર, વહાણ અને હલેસાં વિષે કંઈ સમજ નથી. ત્યાં જમીનમાં આ હલેસું ખોડીને પોસાઈડોનની પ્રાર્થના કરજે. તેને એક ઘેટો, એક વૃષભ અને એક વરાહનો બલિ ચડાવજે. પછી ઘેર આવીને દેવોને પણ બલિ ચડાવી પ્રસન્ન કરજે. તું વરસો સુધી જીવીશ અને વૃદ્ધાવસ્થામાં સાગરને ખાળે તારું મોત નિર્માણ છે. આ દેવની વાણી છે." ટાઇરીસિયસની ભવિષ્યવાણી ઓડિસિયસે ધ્યાનથી સાંભળી.

હેડીઝમાં ઓડિસિયસને પોતાની મૃત માતાનો ઓળો પણ મળ્યો. દુ:ખી વૃદ્ધાએ ઓડિસિયસ ટ્રૉયના યુદ્ધમાં ગયા પછી ઈથાકાના શા બૂરા હાલ થયા તેની વાત કરી. તેનો વૃદ્ધ પિતા લેર્ટિસ નગરનો મહેલ છોડીને વનવાડીઓમાં રહેવા ગયો છે, તેની વાત કરી. પુત્રવિયોગથી માતા પણ ઝૂરીને મૃત્યુ પામી હતી. માતાનું ગદ્‌ગદ રુદન સાંભળીને વીર પુરુષ ઓડિસિયસ પણ દ્રવી ઊઠ્યો. તે માતાને ભેટવા ગયો પણ આ તો માત્ર અસ્પર્શ્ય ઓળા જ હતા. ઓડિસિયસે હેડીઝમાં અનેક મૃતાત્માઓના ઓળા જોયા અને ઓળખી કાઢ્યા. તેના ટ્રૉયના યુદ્ધના મૃતસાથીઓને જોઈને તે વિહવળ થઈ ગયો.

હેડીઝમાંથી તે પાછો સર્સી આવ્યો અને તેણે વહાણ હંકાર્યાં. થોડા દિવસની સફર પછી તેઓ સાયરનના દ્વીપ નજીક આવ્યા. એ બેટ ઉપર જઈ કોઈ સાયરનનું સંગીત સાંભળે તો તેનાથી પાછા ઘેર જઈ શકાતું નથી એવી ચેતવણી તેને સર્સીએ આપી હતી.



ઓડિસિયસ સાયરનનું સંગીત સાંભળે છે

ઓડિસિયસને સર્વ અનુભવ માણવાની મજા આવતી. તેને આ સાયરનનું સંગીત સાંભળવું હતું. સાયરનોનો દ્વીપ નજીક આવ્યો એટલે ઓડિસિયસે બધા નાવિકોના કાન મીણથી ભરી દીધા. પોતે વહાણના કૂવાથંભ સાથે દોરડાથી બંધાઈ ગયો. નાવિકોને આજ્ઞા કરી કે, પોતે ગમેતેવા કાલાવાલા કરે તોપણ તેને છોડવો નહીં. જ્યારે નૌકા આ સાયરનોના દ્વીપ પાસે આવી ત્યારે તેણે તેમનું મધુર સંગીત સાંભળ્યું. સર્સીની ચેતવણી હતી તોપણ તે બધું છોડીને સાયરનોના દ્વીપમાં જવા તૈયાર થયો. તેણે તેના નાવિકોને આજ્ઞા, આજીજી અને છેવટે ઘણા કાલાવાલા કર્યા, પણ ઘેલા સાંભળે તો ને? નૌકા સડસડાટ ચાલી ગઈ, અને દ્વીપ દૂર રહી ગયો.



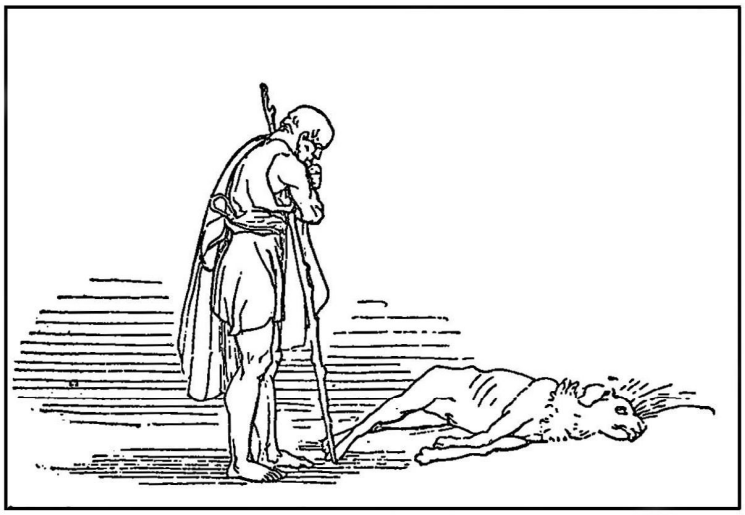
સ્કિલા ખલાસીઓને ઝડપી લે છે

આવાં અનેક પ્રલોભનો અને સાહસોને અંતે ઓડિસિયસે વહાણ સ્કિલા પાસેથી લીધું. જેવું વહાણ સ્કિલા પાસે આવ્યું કે સ્કિલાનાં છ વિકરાળ માથાં ખડકમાંથી બહાર નીકળ્યાં. તેના રાક્ષસી હાથોએ ઓડિસિયસના છ નાવિકોને ઝાલી લીધા.

છેવટે નૌકા થ્રિનાસિયાના ટ્રીપ ઉપર આવી, ત્યારે ત્યાં સાગરનું તોફાન હતું. નૌકાને નાંગરીને નાવિકો ટ્રીપ ઉપર ગયા. ત્યાં સૂર્યદેવ હેલિયોસ—હાયપીરિયનની સોનેરી રુવાંટીવાળી ગાયો ચરતી હતી. નાવિકો ભૂખ્યા થયા હતા. બલિવિધિ પણ પૂરો કર્યા વિના આ સૂર્યદેવની ધેનુઓનો તેમણે વધ કર્યો અને તેમના માંસને અગ્નિ ઉપર શેકી ક્ષુધા તૃપ્ત કરી. ઓડિસિયસ આ જાણીને ખૂબ જ ગુસ્સે થયો. નાવિકોએ હાયપીરિયનનો કોપ વહોરી લીધો હતો. આ દેવના શાપથી સર્વે નાવિકો ઓગ્જિગિયાના કિનારે પહોંચતાં જ ડૂબી મૂઆ. તેમની નૌકા ભાંગી પડી. માત્ર ઓડિસિયસ માંડ બચ્યો. નવસ્ત્રો અને બેભાન તે ઓગ્જિગિયાને કિનારે તણાઈ આવ્યો. ઓગ્જિગિયાની રાજકુમારીએ આ તણાઈ આવેલા માણસને જોયો અને તેને તે રાજા એલ્સિનોયસ-ના રાજમહેલમાં લઈ ગઈ. એથીનીની કૃપાથી ઓડિસિયસ બચી ગયો.

ઓગ્જિગિયાથી ઈથાકા દૂર ન હતું. પણ પોતાના જ સ્વરૂપે ઈથાકા પહોંચવું ઓડિસિયસે મુનાસિબ ન ધાર્યું. રાજા એગામેમ્નનની ઘેર પહોંચતાં જ શી દશા થઈ હતી તેનો તેને ખ્યાલ હતો. તે ગુપ્ત વેશે એક ભટકતા મુસાફર તરીકે ઈથાકા પહોંચ્યો.

ભિખારીના વેશમાં ઓડિસિયસ પોતાને ઘેર આવ્યો. મહાલયના દરવાજા આગળ છાણના ઉકરડા પડયા હતા. એનો પ્રિય અને પાળેલો કૂતરો આર્ગસ ત્યાં પડી રહ્યો હતો. આટલાં વરસે પણ પોતાના ધણીને જોઈને તેણે વહાલથી પૂંછડી પટપટાવી, પગ સૂંઘતો આગળ આવ્યો. ભલભલા જંગલી જાનવરને હંફાવીને આંતરનાર વિખ્યાત શિકારી કૂતરા આર્ગસની ધણી વિના કેવી દશા થઈ હતી! તેના શરીરે ઈતરડીઓ ચોંટી હતી. તેનું અંગ છાણકચરાથી ખરડાયેલું હતું.



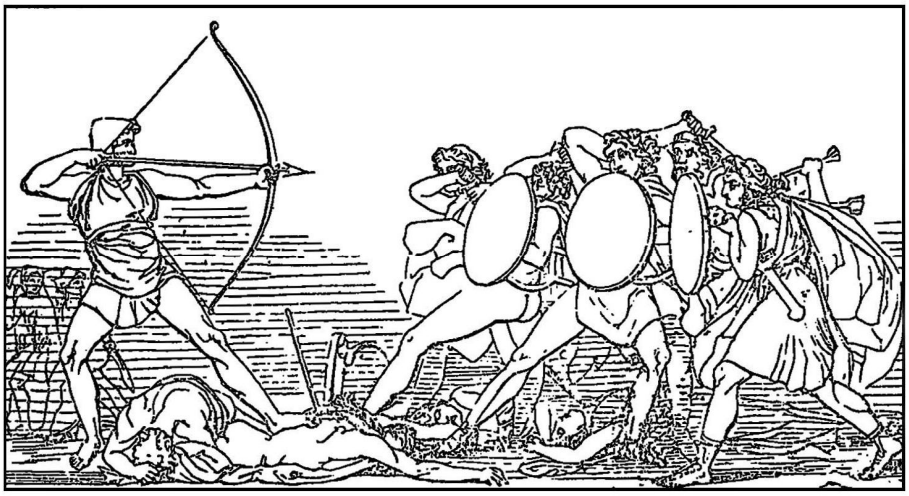
ઓડિસિયસ અને તેનો પાળેલો કૂતરો

આ જોઈ ઓડિસિયસની આંખમાં આંસુ આવી ગયાં. ભિખારીએ ઓડિસિયસનું પ્રચંડ ધનુષ્ય લાવવા પિનેલપીને કહ્યું. પિનેલપી સાથે લગ્ન કરવાને ઇચ્છુક સર્વે યુવાનોને ટેલિમેકસે આહ્વાન આપ્યું. આ ધનુષ્ય-ની પણછ ચડાવે તે વીર.

ઇથાકાનો કોઈ યુવાન આ ધનુષ્ય વાળીને પણછ ન ચડાવી શકયો. પછી ટેલિમેકસે નવા ભિખારી આગન્તુકને યત્ન કરવા કહ્યું. પિનેલપી પણ ત્યાં ઉપસ્થિત હતી. ભગ્નાશ નવયુવાનો આ પ્રસ્તાવથી છેડાઈ ઊઠયા.

ઓડિસિયસે ધનુષ્ય લીધું અને જોતજોતામાં તેની પણછ ચડાવી ટંકાર કર્યો. આ તો યુદ્ધનું આહ્વાન હતું. તેણે પહેલા જ તીરે ઍન્ટિનોઅસને વીંધી નાખ્યો. તેનો મદિરા ભરેલો પ્યાલો હોઠ અડકતાં પહેલાં હાથમાં જ રહી ગયો. ટ્રૉયના અનુભવી આ યોદ્ધાએ તેના બધા દુશ્મનોને મૃતાત્મા-ઓના પ્રદેશ હેડીઝની ચિરયાત્રાએ વળાવી દીધા. આખો વિશાળ ખંડ લોહીથી રેલાઈ ગયો.

આ પ્રસંગ અત્યંત નાટયાત્મક છે. તેની છેલ્લી ખૂબી પિનેલપીની પરીક્ષા છે. પોતાની પત્ની પિનેલપીની પરીક્ષામાં ઓડિસિયસને પસાર થવાનું હજી બાકી હતું. પિનેલપીનું હૃદય આ ભટકતો મુસાફર ઓડિસિયસ છે તેમ માનવા હજી તૈયાર ન હતું. સુકાઈ ગયેલો લાગણીસ્રોત એકદમ કેમ છૂટે? શી ખાતરી કે આ પણ કોઈ છેતરામણી નહીં હોય? વૃદ્ધ દાસી યુરીક્લેઈયા તો ઓડિસિ-યસને તેના પગના ઘા ઉપરથી ઓળખી ગઈ હતી, પણ પિનેલપી માટે તે ઓંધાણ પૂરતું ન હતું.



ઓડિસિયસનો ધનુષટંકાર

સ્નાનગૃહમાંથી ઓડિસિયસ બહાર આવ્યો. દેવી એથીનીએ તેને ઑલિમ્પસના દેવ જેવો પ્રભાવ બક્ષ્યો હતો. તેની દેહકાન્તિ દેદીપ્યમાન હતી. હાર્પના સંગીત સાથે ભોજન સમારંભ થયો. પછી જ્યારે સંધ્યા ઢળી અને રાત વધવા લાગી ત્યારે પિનેલપીએ યુરીક્લેઇયાને કહ્યું : "આજે ઉકળાટ ઘણો છે. આજે ઓડિસિયસનો પલંગ શયનખંડના આંગણામાં બહાર કાઢીને ઢાળો. ઠંડા પવનથી તેને સુખે નિદ્રા આવશે. આ અથાગ શ્રમ પછી તેને નિદ્રાની ખૂબ જરૂર છે. શયનખંડમાં ઉકળાટથી ઊંઘ નહીં આવે!"

વૃદ્ધા યુરીક્લેઇયાને તો આ સ્ત્રી પાષાણહૃદયી લાગી. આટઆટલાં વરસે ઘેર આવેલા પતિને આમ તેના શયનખંડની બહાર, પ્રેમનું આલિંગન પણ આપ્યા વિના સુવાડશે?

"પિનેલપી," ઓડિસિયસ બોલી ઊઠ્યો, "ગાંડી થઈ કે શું? મારો બનાવેલો પલંગ શયનાગારમાંથી બહાર કેમ કરી નીકળશે? તને ખબર નથી, તે તો મેં વૃક્ષના થડને કોચીને બનાવેલો છે? તું બધું ભૂલી ગઈ લાગે છે!"

અને પ્રેમાવેગમાં પિનેલપી ઓડિસિયસને ભેટી પડી. પિનેલપીની પરીક્ષા પૂરી થઈ. શયનખંડના આ પલંગની વાત ઓડિસિયસ સિવાય બહારનું કોણ જાણી શકે? લાંબી નિરાશાએ ઊંડી ઊતરી ગયેલી તેની પ્રેમધારા ખડક તૂટે અને ઝરણ વહે તેમ હર્ષાશ્રુ સાથે વહેવા લાગી.



પિનેલપીની પરીક્ષા પૂરી થઈ

પિનેલપીની પરીક્ષામાં વૃક્ષનું પ્રતીક એ સંસારનું પ્રતીક છે. માણસ વૃક્ષની પેઠે સ્થિર નથી — ભમતો અને રઝળતો છે. પણ સંસાર વૃક્ષની પેઠે સ્થિર છે. વૃક્ષ અને માનવના પરસ્પર સહકાર ઉપર આ સંસ્કૃતિનો પાયો છે. વૃક્ષ ઘર છે — વૃક્ષમાંથી ઘર બને છે — વૃક્ષ નૌકા છે, વૃક્ષમાંથી નૌકા બને છે; પણ વૃક્ષને મૂળ હોય છે. સંસારના મૂળ ઉપર સંસ્કૃતિ છે. જીવનની તૃપ્તિ સર્સીના જાદુભર્યા પ્રાણયપ્રસંગોમાં નથી. સંસાર આ કૃશકાય પિનેલપીના સ્થિર પલંગ અને ગૃહવ્યવસ્થામાં છે. તેની સાળમાં છે. પલંગ અને સાળ — અને ગૃહજીવનનું માધુર્ય — ઈથાકાની ગાપ સંસ્કૃતિનો આનંદ આ ચેલા બધા અનુભવોથી ઉત્કૃષ્ટ અને ચડિયાતો વર્ણવાયો છે.

આ કથામાં ઓડિસિયસનું પાત્ર એટલું બધું પરિપક્વ છે કે જિંદગીના અનુભવો તેને નવા પાઠ ભણાવી શકે એમ નથી. તે અનુભવને આત્મસાત કરે છે. તે સર્સીના મોહપાશમાં ફસાયેલો હતો છતાં તેની દૃષ્ટિ તો ઈથાકાની પથરાળભૂમિ અને તેનાં પ્રિયજનો ઉપર જ મંડાયેલી રહે છે. ત્યાંનો સાગરમાર્ગ શોધવા તે હેડીઝ — નરકવાટે જઈને ટાઇરીસિયસ પાસેથી જાણવા જતાં પણ ખચકાતો નથી. જર, ઝવેરાત, તાંબા અને પિત્તળનાં સુશોભિત વાસણો — જે તેણે ટ્રૉયની

સંસ્કૃતિમાં જોયેલાં — આમાંનું કાંઈ તેની પાસે રહેતું નથી. જ્યારે તે ઇથાકાની ઊષર ધરા પર પગ મૂકે છે ત્યારે તેનાં પોતાનાં વસ્ત્રો પણ નથી. આખી જિંદગીનું રળેલું દેવ પોસાઇડોનના કોપના ખપ્પરમાં હોમાઈ ગયું. પણ તેનો તેને રંજ નથી. ઓડિસિયસ નિરાશાની ગર્તામાં કદીયે સપડાતો નથી. દુ:ખથી તે કદી નાસતો નથી. તેનો તે બુદ્ધિપૂર્વક સામનો કરે છે. આ જીવનસંગ્રામમાં તેના સાથી છે તેનો વિશ્વનો અનુભવ, તીક્ષ્ણ બુદ્ધિ અને કસાયેલાં અંગો.

ઓડિસિયસ ઈસ્વીસન પૂર્વેની આઠમી સદીમાં ગ્રીસમાં ઉદ્‌ભવ પામતી આયોનિયન (સં. યવન) પ્રજાના ઉદયકાળનો નાયક છે. અગાઉ વીતી ચૂકેલા વીરગાથાકાળનો નાયક તો હરગિજ નથી. આ આયોનિયન સંસ્કૃતિ — નવઉન્મેષવતી સંસ્કૃતિ ફીનિશિયન, ફીજિયન, ટ્રૉયના આજુબાજુના પ્રદેશના લોકો અને આયોનિયન પ્રજાઓનાં જીવનમૂલ્યોના આદાનપ્રદાનમાંથી ઉત્પન્ન થતી સંસ્કૃતિ છે. ફીનિશિયનો વિશ્વવિખ્યાત વ્યાપારી પ્રજા હતી. ભારતીય ઇતિહાસકારો તેમને પણિઓ તરીકે ઓળખે છે. આયોનિયનો આ પ્રજા પાસેથી વ્યાપારસંસ્કૃતિ શીખ્યા. તેઓ વિશ્વવ્યાપાર, સાગર-ભ્રમણ અને સંસ્થાનસ્થાપનાના કાર્યમાં ફીનિશિયનોના પ્રતિસ્પર્ધી નીવડ્યા. 'ઑડિસી'માં આવા આદર્શ આયોનિયન નાયકનું ઓડિસિયસ પ્રતીક છે. આયોનિયન સંસ્કૃતિ વહેમ અને ગૃહીતોનો સ્વીકાર કરતી નથી. બુદ્ધિ અને તર્કશુદ્ધ વિચારશક્તિના પાયા ઉપર આ સંસ્કૃતિ રચાઈ છે. ઓડિસિયસની બુદ્ધિ તીક્ષ્ણ અને તર્કશુદ્ધ છે. તે કોઈ ગૃહીતને સ્વીકારતી નથી. જાણવાની અને જોવાની, અનુભવથી પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન મેળવવાની ઓડિસિયસમાં અદમ્ય ઉત્સુકતા છે. સાયરનોનું દૈવી પ્રલોભનયુક્ત સંગીત તે પોતાની નૌકાના કૂવાથંભ ઉપર બંધાઈને સાંભળે છે. સાયરનોનું એ સંગીત સાંભળીને તે કેવું મધુરું છે તે વિશ્વના લોકોને કહેવા માટે કોઈ પાછું ગયું ન હતું. આ આયોનિયન વીર આમ સ્વર્ગ અને ઇહલોકનું એક ક્ષણે દર્શન પામી શકયો. જે મુસીબતો માર્ગમાં આવી, તેને ઓડિસિયસે પોતાની બુદ્ધિની કસોટી રૂપે જ લેખી.

ઝ્યૂસના નાના ભાઈ સાગરદેવ પોસાઇડોનની રાક્ષસી સંતતિ સાઇકલૉપ્સના પ્રદેશમાં જઈ ચડતો ઓડિસિયસ, સર્સી જેવી રૂપસુંદરીઓના બાહુપાશમાં રમતો ઓડિસિયસ, નરકપ્રદેશ હેડીઝમાં જઈને દૈવજ્ઞ ટાઇરીસિયસ પાસેથી ઇથાકાનો સાગરમાર્ગ જાણી લાવતો ઓડિસિયસ — આ ઓડિસિયસ 'ઇલિયડ'ની વીરસંનિષ્ઠ કવિકલ્પનાનું પાત્ર હોય તેમ લાગતું નથી. વિશેષમાં તો ઝૂરતી પિનેલપીને તેના લગ્નવાંછુ યુવાનોના સકંજામાંથી છોડાવ્યા પછી પિનેલપીની પરીક્ષામાંથી પસાર થતો ઓડિસિયસ ખરેખર તો લોકવાર્તાના સાહસિક રાજકુમાર જેવો લાગે છે. તેનામાં 'ઇલિયડ'ના ઓડિસિયસની પ્રૌઢિ નથી. જેમ 'ઇલિયડ' અને 'ઑડિસી'માં વસ્તુભેદ છે અને પાત્રાલેખનનો ભેદ છે તેમ તે બંનેની સંવિધાન રચના પણ અલગ છે. 'ઑડિસી'નું મહત્ત્વ તેના સંવિધાનમાં નથી. તેમાં આવતા રસિક પ્રસંગોની અલૌકિક કથાઓમાં છે. આ કથાઓનાં પાત્રો કાળક્રમે યુરોપીય સાહિત્યનાં કલ્પપાત્રો આર્કિટાઇપ બન્યાં છે. જેવાં કે કપાળમાં માત્ર એક આંખવાળો રાક્ષસ સાઇકલૉપ્સ, ભાન ભુલાવીને ધર્મચ્યુત કરે તેવા સૌંદર્યનું પ્રતીક સર્સી, કામ કર્યા વિના અનાયાસે જે મળે તે ખાઈને મસ્ત રહેતો કમળભોગી — આ બધાં પ્રતીકો આ પછીના યુરોપીય સાહિત્યની અનેક કથાઓ અને કાવ્યોમાં આવે છે અને તે રીતે આ કાવ્યના સર્જકની કલ્પપાત્રો સર્જવાની સર્ગશક્તિનો વિજય દર્શાવે છે. આધુનિક કવિતામાં પ્રતીકરચના માટે ફ્રેંચ કવિ બોદલેર, અમેરિકન

કવિ એડગર એલન પો અને અંગ્રેજ કવિ ટી. એસ. એલિયટે તથા વિશ્વના અનેક સાહિત્યકારોએ આવાં પ્રતીકોનો કાવ્યોમાં વિનિયોગ કર્યો છે.

સત્તરમી-અઢારમી સદીમાં 'ઇલિયડ'નું મહાકાવ્ય વધુ લોકપ્રિય હતું, ત્યારે ઓગણીસમી-વીસમી સદીમાં 'ઑડિસી'નાં આ કલ્પપાત્રોએ આધુનિક કવિકલ્પના ઉપર પ્રભાવ પાડયો છે. ઓગણીસમી સદીના વિખ્યાત અંગ્રેજ કવિ ટેનિસને તેના સમકાલીન સમાજની અમુક મનઃસ્થિતિ નિરૂપવા 'ઑડિસી'ના જ કથાનક ઉપરથી બે વિખ્યાત કાવ્યો 'લોટસઈટર્સ' અને 'યુલિસિસ' (ઓડિસિયસનું લૅટિન નામ) લખ્યાં છે. વીસમી સદીની વિખ્યાત નવલકથા 'યુલિસિસ'માં જેમ્સ જોઈસે પોતાની 'સ્ટ્રીમ ઑવ કૉન્સ્યશનેસ' ટેકનિક માટે પણ આ 'યુલિસિસ' — ઓડિસિયસની કથાનું જ આલંબન લીધું છે. નીરદ ચૌધરીએ ભારતીય સંસ્કૃતિસારના વિશ્લેષણ અને મૂલ્યાંકન વિશેના પોતાના અંગ્રેજી પુસ્તકનું નામ પણ 'કૉન્ટિનેન્ટ ઑવ સર્સી' રાખ્યું છે. (આ સર્સી શબ્દનો સંદર્ભ આપણને ઓડિસિયસના પ્રવાસ દરમ્યાન પ્રાસ આપે છે. જેમાં સર્સીપ્રદેશમાં જઈ ચડેલા ઓડિસિયસના નાવિકો ડુક્કર-જડ બની જાય છે એવો જાદુઈ પ્રદેશ.) આ રીતે 'ઑડિસી'નું આધુનિક સાહિત્યની પરિપાટીના અભ્યાસીને માટે પણ ઘણું મહત્ત્વ છે.

૩. ઈનિડ

ગ્રીક અને રોમન સંસ્કૃતિનો સમન્વયકાર અને રોમના ઐતિહાસિક ઉત્તરદાયિત્વનો મીમાંસક લૅટિન ભાષાનો મહાકવિ વર્જિલ ઈસ્વીસન પૂર્વે ૭૦માં જન્મ્યો હતો. તેનું આખું નામ છે પુબ્લિયસ વર્જિલિયસ મારો. તેનું જન્મસ્થળ ઇટાલીના માન્ટુઆ નગર પાસેનું એક ગામ હતું. મિલાનના વિશ્વવિદ્યાલયમાં ભણી રહ્યા પછી ઈ.સ.પૂ. ૫૫માં તે રોમ આવ્યો. યુવાન વર્જિલની ઇચ્છા રોમમાં વક્તૃત્વકલા અને કાયદાનો અભ્યાસ કરવાની હતી. તે વકીલ થયો અને તેણે રોમના ન્યાયાલયમાં થોડો વખત વકીલાત પણ કરી. પરંતુ તેને લાગ્યું કે આ ધંધામાં તેના જેવી વ્યક્તિ માટે સફળતા પ્રાપ્ત કરવી મુશ્કેલ છે. આથી રોમ છોડીને તે ગ્રામવિસ્તારમાં પાછો આવી ગયો. રોમમાં તેના ઘણા મિત્રો હતા. તેના મિત્રસમુદાયમાં જુલિયસ સીઝરનો ભત્રીજો ઑકટેવિયસ પણ હતો. આ ઑકટેવિયસ પાછળથી સાર્વભૌમ રાજા ઑગસ્ટસ થયો. તેણે વર્જિલને રાજ્યાશ્રય આપ્યો હતો.

વર્જિલની કાવ્યકલાની પહેલી પ્રસાદી તેના 'એકલોગ્ઝ' — ગોપકાવ્યો છે. ગ્રીક કવિ થિયોક્રિટસનાં ગોપકાવ્યોના અનુકરણમાં તે લખાયાં છે. તેમાં શહેરી વ્યક્તિની દૃષ્ટિએ ગોપજીવનની મધુરતાનું દર્શન છે. નિસર્ગની વિપુલ સંપત્તિમાં મસ્ત એવાં ગોપ યુવક-યુવતીઓના જીવનની તેમાં ઝાંખી છે. આ ગોપજીવનના કલ્પિત આદર્શને વર્જિલે સર્વોત્તમ શબ્દબંધમાં મઢયો છે.

વર્જિલની બીજી કૃતિ 'જ્યૉર્જિક્સ' પણ કૃષિસંસ્કૃતિના જીવનનું કાવ્ય છે. વાવણી, રોપણી, લણણી, ઋતુઓની અનુકૂળ ફસલોની માહિતી વગેરે સામાન્ય વાતા અહીં કવિત્વની ભાષામાં વર્જિલે વર્ણવી છે.

તેની ત્રીજી કૃતિ તે મહાકાવ્ય 'ઈનિડ'. ઈ.સ.પૂ. ૨૭ની સાલમાં વર્જિલનો મિત્ર અને જુલિયસ સીઝરનો ભત્રીજો ઑકટેવિયસ રોમન સમ્રાટ થયો. તેણે ઑગસ્ટસનું બિરુદ ધારણ કર્યું. વર્જિલનો યુગ રોમન ઇતિહાસમાં ઑગસ્ટન-યુગ કહેવાય છે. તે દિવસોમાં રોમનો સૂર્ય સોળે કળાએ ખીલ્યો.



'ઈનિડ'નો લેખક વર્જિલ; ઇતિહાસ અને દુઃખાન્તિકાની દેવીઓ સાથે
[યુથાકામાં રોમનવીલામાંથી મળી આવેલું કપચીકામ]

રોમન સામ્રાજ્યની હદ ગૉલ (હાલના ફ્રાંસ) અને આયબિરિયા તથા ઇંગ્લાંડથી માંડીને પૂર્વમાં ઇજિપ્ત, એશિયા માઇનર અને પૅલેસ્ટાઇન સુધી વિસ્તરેલી હતી. ઑગસ્ટસની પ્રેરણાથી વર્જિલે રોમનો ઇતિહાસ અને તેનું ભાવિ વર્ણવતું આ મહાકાવ્ય 'ઈનિડ' લખ્યું.

વર્જિલની કાવ્યકલા હાથીદાંતની સૂક્ષ્મ કોતરણી જેવી છે. આ મહાકાવ્ય લખતાં તેને અગિયાર વરસ થયાં. વર્જિલ રોજ સવારે કવિતાશક્તિના ઉત્સાહમાં બને તેટલી પંક્તિઓ લખતો અને પછી આખો દિવસ તેમને શુદ્ધ કરીને સૌંદર્યના સૂક્ષ્મતમ આદર્શને પહોંચાડવાનો યત્ન કરતો. વર્જિલની શબ્દાવલીમાં જે સુમેળ અને શય્યાગુણ છે તે તેના જેટલું લખનાર વિશ્વના કોઈ કવિમાં ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. આ ગુણ તે આખી પંક્તિમાં અર્થ અને ધ્વનિની દૃષ્ટિએ કોઈ પણ શબ્દ

ખૂંચે નહીં તેવી પ્રતિભા. તેના કાવ્યનું સૌંદર્ય તેના કથાનક કરતાં તેની મનહર પદાવલીમાં છે. શબ્દના સૌંદર્યનો વર્જિલ પરમ ઉપાસક હતો. 'ઈનિડ' આ કવિજીવનની સાધનાનો પરિપાક છે. 'ઈનિડ'ને પહેલો આકાર આપ્યા પછી તેને મઠારીને સુયોગ્ય કરતાં પહેલાં વર્જિલને ગ્રીસ અને એશિયાના પ્રવાસની જરૂર જણાઈ. તે કાવ્યમાં વર્ણવેલી ટ્રૉય નગરી, ઝાન્થસ નદી, ટ્રૉયનો ગઢ અને આયડા પર્વતની ગિરિમાળાઓ, સાયપ્રસ, ક્રીટ વગેરે નગરો અને મનોહર દ્વીપોને તે પ્રત્યક્ષ નિહાળવા માગતો હતો. ત્રણ વરસના આ પ્રવાસનો પ્રબંધ સમ્રાટ ઑગસ્ટસે કર્યો હતો. પણ વર્જિલ આ પ્રવાસમાં ઈ.સ.પૂ. ૧૯ની સાલમાં બ્રિન્દીસી બંદરે મૃત્યુ પામ્યો. મૃત્યુ પહેલાં તેણે 'ઈનિડ'ને પ્રગટ ન કરવાની વાત કરી હતી. આવા સરસ મહાકાવ્યથી પણ વર્જિલના કવિતાના આદર્શને સંતોષ ન હતો. તેને તે હજુ કાચું કાવ્ય લાગતું હતું. વર્ણનકલાનું સર્વોત્તમ શિખર સર કરતી આ કૃતિ આમ તો તેના કવિની દૃષ્ટિએ 'અપક્વ' મહાકાવ્ય છે!

વર્જિલ તેના મહાકાવ્ય 'ઈનિડ'માં હોમરની કથા આગળ ચલાવે છે. ટ્રૉયના પતન પછી ભાગી છૂટેલા ટ્રોજન યોદ્ધાઓ રાજકુમાર ઈનીયસ સાથે મળીને ભૂમધ્ય સાગરમાં દૂર દૂર લેટિયમ પ્રદેશમાં તેમની રાજધાની કેવી રીતે સ્થાપે છે તેનું એમાં વર્ણન છે.

'ઇલિયડ'નો લેખક — લેખક નહીં, કહો કે ઉદ્‌ગાતા — બોલેલા બોલનો નિરૂપક છે. તેની શૈલી ગ્રીક કથાગાયકો નાનામોટા જનસમુદાય સમક્ષ ગાઈ સંભળાવે તેવી પ્રવાહી છે. લૅટિનમાં લખાયેલું વર્જિલનું આ મહાકાવ્ય 'ઈનિડ' લેખિત મહાકાવ્ય છે. આ મહાકાવ્ય 'શબ્દબદ્ધ' છે. તેમાં પાત્રોનું સુસંગત આલેખન છે. પ્રસંગો સુબદ્ધ અને કાર્યકારણાન્વિત છે. સર્ગવ્યવસ્થા સપ્રમાણ છે. પણ તેમાં હોમરના જેવી અત્યંત દુઃસાધ્ય તટસ્થતા નથી. વર્જિલ રોમનો અને રોમનોનો કવિ છે. હેક્ટર અને એકિલીઝ, મેનેલાઉસ અને પૅરિસ વચ્ચે જે સમતુલા હોમર દાખવે છે તે સમતુલા વર્જિલમાં નથી. તેનો 'વીર' — 'હીરો' ઈનીયસ છે. આ ઈનીયસ તે ટ્રૉયના રાજા પ્રાયમના નાના ભાઈ એન્કિસિસનો પુત્ર અને આદર્શ વીરનર છે. તે સર્વગુણસંપન્ન છે. તેને 'હ્યૂબ્રિસ' — ગુમાન સતાવતું નથી. તેનામાં એકિલીઝનું ગુમાન કે ઍગામેમ્નનની માનવસહજ નિર્બળતાઓ નથી. તેનું વીરત્વ તેને અભિમાન તરફ લઈ જતું નથી. ટ્રૉયના પતનના ઘોર ઉલ્કાપાતથી તેનું માન ગળી ગયું છે. તે દેવોને આધીન છે, પિતૃભક્ત છે, પતિધર્મ પાળનારો છે. બ્રિસીસ માટે ખાંડાં ખખડાવતા ઍગામેમ્નન અને એકિલીઝથી તે સાવ જુદો છે. તે તેના વૃદ્ધ પિતા એન્કિસિસને ખભે બેસાડીને બળતા ટ્રૉયમાંથી જીવના જોખમે સુરક્ષિત સ્થળે લઈ જાય છે. તેની પત્ની ક્રેઉસા તેની પાછળ હતી, પણ નગર બહાર આયડા પર્વતમાં સુરક્ષિત સ્થળે પહોંચ્યા પછી જ્યારે તે પાછળ જુએ છે તો તે દેખાતી નથી. તે તેને શોધવા ફરી પાછો બળતા ટ્રૉયની શેરીઓ ખૂંદી વળે છે. તેના માતાવિહોણા પુત્ર એસ્કેનિયસ માટે તેને અનુકંપા અને પ્યાર છે. દૈવાનુયોગે કાર્થેજની રાણી ડાયડોનો પ્રેમ તેને મળે છે. પણ જ્યારે દેવાધિદેવ ઝ્યૂસનો સંદેશ મળે છે કે, તેનું અને તેના બાંધવોનું ભાવિ કાર્થેજમાં નહીં, પણ લેટિયમમાં નિર્માણ થયું છે, ત્યારે હૃદયની લાગણીઓ ઉપર પથ્થર મૂકીને ઈનીયસ કાર્થેજ છોડી લેટિયમ તરફ પ્રયાણ કરે છે.

ઈનીયસ રાજા પ્રાયમના નાના ભાઈ એન્કિસિસનો પુત્ર હતો. તે દેવી એફ્રોડાયટીને પેટે અવતરેલો હતો. લેખક આ દેવાંશી ઈનીયસમાં આદર્શ સમાજસંસ્થ રાજપુરુષની કલ્પના બાંધે છે.

આમ, 'ઈનિડ' એ એક વીરની પરાક્રમકથા નથી, તે એક સમાજની યુગકથા છે. તેમાં તે સમય સમાજને સુદૃઢ બનાવતા આદર્શોને મૂર્ત કરાયા છે. વર્જિલ ગ્રીક સાહિત્ય અને ફિલસૂફીનો અભ્યાસ હતો. તેના ઉપર હોમરની અસર હોય તે સ્વાભાવિક છે.

'ઈનિડ' પણ 'ઇલિયડ'ની જેમ કથાના મધ્ય ભાગથી શરૂ થાય છે. પાછળથી પૂર્વકથા નિરૂપણ તરીકે કહેવામાં આવે છે. વર્ણનમાં અને લાંબી ઉપમાના ઉપયોગમાં પણ વર્જિલ હોમરને અનુસરે છે. ટર્નસ અને ઈનીયસનું દ્વંદ્વયુદ્ધ પણ હેકટર અને એકિલીઝના દ્વંદ્વયુદ્ધ સાથે સરખાવી શકાય. ઈનીયસના પિતા એન્કિસિસની મરણોત્તર ક્રિયા પછી આવતી રમતગમતની સ્પર્ધાનું વર્ણન પેટ્રોકલસના મરણ બાદ એકિલીઝે યોજેલી સ્પર્ધાઓ જેવું જ છે. સાગરપુત્રી થેટિસે પોતાના પુત્ર એકિલીઝ માટે દેવોના વિશ્વકર્મા હેફાયસ્ટસ પાસે કવચ-બખ્તર ઘડાવ્યાં હતાં. વિનસ ઈનીયસ માટે માટે પણ તે જ હેફાયસ્ટસ (જે તેનો પતિ હતો) પાસે કવચ-બખ્તર ઘડાવે છે. આવાં સામ્ય અનેક છે, ઝીણવટથી જોતાં બીજાં પણ ઘણાં મળી આવશે.

પરંતુ આનો અર્થ એ નથી કે વર્જિલની આગવી કવિપ્રતિભા નથી. વર્જિલની પ્રતિભા હોમરથી જુદી જ છે. તેની કાવ્યકથા ભલે હોમરના 'ઇલિયડ'નું અનુસંધાન હોય, પણ તેમાં વ્યક્ત થતું સંસ્કૃતિદર્શન જુદું જ છે. હોમરમાં ઍરિસ્ટૉટલે પારખેલું જે ટ્રૅજિક તત્ત્વ છે તે અહીં નથી. અહીં વીરનું 'મેનોસ' (ગુમાન) નથી. દેવોનો કેર નથી. અહીં સમાજને સુશ્લિષ્ટ અને સંસ્કૃત કરવા ભોગ આપવા તત્પર સમાજનિષ્ઠ વીરની કથા છે. જો 'ઇલિયડ' મહાભારત જેવું છે, તો 'ઈનિડ' રામાયણ જેવું છે. 'ઈનિડ'નો પ્રાણપ્રશ્ન છે 'સમાજધર્મ એ જ રાજધર્મ?' ઉત્તર, 'હા.' પણ આવા રાજાના અંગત જીવનની કેવી કરુણતા! જાણે રામના જ ઊના નિ:શ્વાસ! ઈનીયસે હૃદય ઉપર પથ્થર મૂકીને રાજધર્મ પાળ્યો. આથી જ તો વર્જિલને માનવપરિસ્થિતિના કારુણ્યનો કવિ રહ્યો છે.

ઈસુ પૂર્વેની ત્રીજી શતાબ્દીમાં થયેલ રોડ્ઝવાસી કવિ ઍપોલોનિયસના વર્ણનકાવ્ય 'આર્ગોનૉટિકા'ની પણ વર્જિલ ઉપર અસર છે એમ કહેવાય છે. આ 'આર્ગોનૉટિકા' કાવ્યમાં જેસનના પ્રેમમાં નિષ્ફળ થયેલી ક્રુદ્ધ મીડિયાનું ચિત્રણ ઘણી રીતે વર્જિલે કરેલા ડાયડોના ભગ્નપ્રેમના વર્ણનને મળતું આવે છે. એ ઉપરાંત બીજા લૅટિન કવિઓ પાસેથી પણ વર્જિલે કંઈ ને કંઈ મેળવ્યું છે. ઈ.સ.પૂ.ની બીજી સદીના કવિ એનિયસના 'એનલ્ઝ' નામના ઐતિહાસિક કાવ્યમાં ઈનીયસથી માંડીને ઈસુ પૂર્વેની બીજી સદી સુધીનો રોમનો ઇતિહાસ છે. એ વસ્તુનો વર્જિલે 'ઈનિડ'માં આવતા તેના રોમના ઇતિહાસદર્શનમાં કલાત્મક રીતે ઉપયોગ કર્યો છે. લુક્રિસિયસના તત્ત્વજ્ઞાનપ્રધાન કાવ્ય 'દિ નેચુરા રે રુમ'માંથી પણ વર્જિલને ઘણાં તત્ત્વવિધાના સાંપડયાં હોય તેવો સંભવ છે. આમાં કંઈ ખોટું નથી. મહાકાવ્યનું કાઠું જેટલું કવિપ્રતિભા ઉપર તેટલું તેના સમકાલીન યુગપ્રવાહો અને સંસ્કૃતિ-સન્નિવેશ ઉપર આધાર રાખે છે. મહાકવિ આ બધાને વિલક્ષણ વાચા આપે છે, અને વર્જિલે આપેલી વાચા લૅટિન ભાષાની ઉત્કૃષ્ટ વાચા છે.

કાળક્રમે વર્જિલનું આ મહાકાવ્ય રોમન પ્રજાનું અને તેની પ્રતાપી સંસ્કૃતિનું મહાકાવ્ય લેખાવા લાગ્યું. ખ્રિસ્તી ધર્મ રોમ સુધી આવી પહોંચ્યો ત્યારે અને પછી મધ્યયુગમાં પણ આ કાવ્ય તો વંચાતું જ. પશ્ચિમ યુરોપમાં ખ્રિસ્તી ધર્મની ભાષા લૅટિન જ રહી અને વર્જિલ ઉપર ખ્રિસ્તી

ધર્મગુરુઓ પણ કૃપાળુ હતા. વર્જિલના એકલોગમાં એક કથાનક છે, તેમાં એક દૈવી બાળકના જન્મનો ઉલ્લેખ છે. વર્જિલે તે ઉલ્લેખ કદાચ બાળક ઑગસ્ટસ માટે કર્યો હોય, પણ ખ્રિસ્તી ધર્મગુરુઓ તો તે ઉલ્લેખ જેરુસલેમ પાસે બેથલેહામમાં અવતરનાર દિવ્ય બાળક જિસસ ક્રાઇસ્ટ માટે જ કર્યો હશે તેમ માનતા. આથી તેમની દૃષ્ટિએ વર્જિલ 'દ્રષ્ટા' (vates) ભવિષ્યની પાર જોનારો ક્રાન્તદર્શી કવિ લેખાવા લાગ્યા. ઉત્તર ભારતમાં જેમ તુલસીકૃત રામાયણમાંથી ભવિષ્ય જાણવા લોકો 'શલાકાપ્રશ્ન' કરે છે તેમ આ વર્જિલના મહાકાવ્યનો ઉપયોગ પણ થવા લાગ્યો. તેનું કોઈ પણ પાનું ઉઘાડતાં જમણા હાથની પહેલી લીટી ઉપરથી ભવિષ્યનું અર્થઘટન કરવામાં આવતું!

'ઈનિડ'માં આવતા મૃતાત્માની ભૂમિ હેડીઝ ઉપરથી ચૌદમી સદીના ઈટાલિયન કવિ દાન્તેએ પણ પોતે કલ્પેલા મૃતાત્માની ભૂમિના પ્રદેશ ઈન્ફર્નોના પ્રવાસમાં વર્જિલને પોતાનો ગુરુ અને સાથી બનાવ્યો છે! રેનેસાં પછી પણ વર્જિલનો સિતારો ચમકતો જ રહ્યો. તેનાં કાવ્યોનું અનુકરણ ફ્રાંસ અને ઇંગ્લંડના નૂતન ક્લાસિકલ યુગના કવિઓ માટે મોટી સિદ્ધિ લેખાતી. સત્તરમી શતાબ્દીના ઉત્તરાર્ધમાં અંગ્રેજ કવિ ડ્રાયડન તેનાં પોતાનાં કાવ્યો અને નાટકો કરતાં 'ઈનિડ'ના પદ્ય-ભાષાંતરથી વધુ ખ્યાતિ અને લક્ષ્મી પામ્યો હતો. આનું કારણ વર્જિલની ઉત્કૃષ્ટ શબ્દરચના છે.

હોમરે 'ઇલિયડ'માં એકિલીઝના ક્રોધથી વાર્તાની શરૂઆત કરી છે. વર્જિલ કાર્થેજના કિનારે પહોંચેલા ટ્રોજનોના ધૈર્યથી વાત આરંભે છે. ભાગ્યની શોધમાં ભટકતા અટવાતા વીર ઈનીયસની આ કથા છે. તેમાં ઈનીયસ નાયક તરીકે મધ્યબિંદુએ છે, પણ કથા તો આ આખા ટ્રોજન કબીલાની છે. પરાજિત અને તારાજ થયેલા ટ્રૉયના આ વીરનરો પુનર્વસવાટ માટે દૈવ જ્યાં લઈ જાય ત્યાં ભટકે છે. ઈનીયસનો આશય જેમ વીરખ્યાતિ પામવાનો નથી તેમ ઓડિસિયસની પેઠે અનુભવ અને દેશવિદેશના લોકો વિશે વધુ જાણવાના આશયથીય તે ફરતો નથી. તેને હૈયે એક જ આદર્શ છે: પોતાના બાંધવો માટે નવી સંસ્કૃતિનું પુનર્નિર્માણ કરવા તે ચિંતિત છે. તેનો માર્ગ વિકટ છે. સફળતા, ધૈર્ય અને આત્મત્યાગ પર નિર્ભર છે. આ માર્ગમાંથી તેને ચલિત કરવાનું પહેલું પ્રલોભન તો પ્રથમ સર્ગમાં જ આવે છે—વિધુર ઈનીયસ પ્રત્યે કાર્થેજની રાણી ડાયડોનું આકર્ષણ!

દેવાધિદેવ ઝ્યૂસને રોમન લોકો જ્યુપિટર તરીકે ઓળખતા. તેની સમ્રાજ્ઞી 'હીરી'ને રોમનો 'જૂનો'ના નામથી જાણતા. જૂનોને ટ્રૉય ઉપર પુરાણું વેર હતું—ટ્રૉયના રાજકુમાર પૅરિસે વિનસને (ગ્રીક: ઓફ્રોડાયટીને) પેલું સોનાનું સફરજન ભેટ આપેલું ત્યારનું. આથી તો જૂનો અને મિનરવા (ગ્રીક નામ: એથીની)એ ટ્રૉયનો વિનાશ સર્જ્યો હતો. હજી જૂનો આ ટ્રૉયના પુત્રોને ભૂલી નથી. આ રખડતા કાફલા ઉપર તે વેર લેવા તત્પર હતી. ભાગ્યવિધાતાએ ઈનીયસ માટે લેટિયમ પ્રદેશમાં રાજ્ય નિર્મિત કર્યું હતું. અને આ નિયતિના નિર્ણય ઉપર દેવાધિદેવ જ્યુપિટર (ઝ્યૂસ)ની મહોર વાગી ગઈ હતી. પણ જૂનો (હીરી) આ કાફલાને સાગરવાટે લેટિયમ પહોંચવા દે તો ને? તેણે પવનના દેવ યોલસ (Aeolus)ને તેની કંદરામાંથી જગાડ્યો. જૂનોનું પ્રિયપાત્ર થવા યોલસે તેની કંદરામાં બદ્ધ કરી રાખેલા બધા પવનો છોડી મૂક્યા. જૂનોનો આશય આ કાફલાને ઊંચાં સાગરમોજાંમાં વેરવિખેર કરી નાખવાનો હતો. છૂટેલા પવનોએ ભયંકર તોફાન મચાવ્યું. ઈનીયસનાં જહાજ તેમાં

સપડાઈ ગયાં, અ એકબીજાથી છૂટાં પડી ગયાં. મોજાંની પછાડાટોમાં જહાજનાં પાટિયાં છૂટી ગયાં, કૂવાથંભ તૂટી પડયા અને સુકાની સાગરમાં ઊછળી પડયા. ટ્રોજનો પોતાના ભાગ્યને નિંદતા દેવાધિદેવ જ્યુપિટરની કૃપા યાચવા લાગ્યા. ટ્રોજનોની બધી મગરૂરી તો ટ્રૉયના પતન પછી લુપ્ત થઈ ગઈ હતી. આ તોફાનોથી સાગર ડહોળાવા લાગ્યો. સાગરનો દેવ નેપ્ચૂન (ગ્રીક નામ: પોસાઈડોન) આ ધાંધલથી ક્રુદ્ધ થયો. તે પવનના દેવ યોલસ અને તેના તોફાની પવનો ઉપર પોતાનું ત્રિશૂળ ઉગામીને ધસ્યો. પવનો અને યોલસ પાછા પોતાની કંદરામાં પેસી ગયા. સાગર-તોફાન શમી ગયું. પણ ઈટાલીના કિનારે જવા નીકળેલાં જહાજોમાંથી બચેલાં તૂટયાંખડયાં જહાજ આફ્રિકાના કિનારે કાર્થેજના બંદરે નાંગર્યાં. ઈનીયસે તોફાનનો સારો સામનો કર્યો, પણ તે પોતાનાં જહાજ અને સાથીઓને બચાવી શકયો નહીં, તેની તેને વ્યથા હતી. ઈનીયસની દેવમાતા વિનસ તેની સહાયમાં હતી. તેણે કાર્થેજની રાણી ડાયડોને ઈનીયસને મદદ આપવા પ્રેરણા કરી. સાગરતોફાનમાં વિખૂટી પડી ગયેલી તેની નૌકાઓ અને તેના માણસો તેને અહીં મળી ગયાં. કાર્થેજની રાણી ડાયડોએ પણ ઈનીયસ અને તેના ટ્રોજનોને પોતાના આ નવા બંધાતા નગરમાં વસવાની છૂટ આપી. વિનસની કૃપાથી આ બધું થતું હતું. વિનસનો પુત્ર કયુપિડ, (ગ્રીક નામ: ઈરોસ) જે પ્રેમનો દેવતા હતો, તેણે ડાયડો ઉપર એવો પ્રભાવ પાડયો કે સુદૃઢ શરીર અને લાંબા સુંદર વાંકડિયા વાળવાળા ઈનીયસ ઉપર આ કમભાગી રાણી મોહી પડી.

કાર્થેજ ફીનિશિયનોના એક કબીલાની નગરી હતી. ગ્રીસની વિખ્યાત નગરી ટાયરથી આ ફીનિશિયનો રાણી ડાયડો સાથે કાર્થેજ આવ્યા હતા. રાણી ડાયડો ફીનિશિયન રાજકુમાર સાયકિયસની વિધવા હતી. ડાયડોના પતિનું ડાયડોના ભાઈ પિગ્મેલિયને જ ખૂન કર્યું હતું. વ્યગ્ર ડાયડોને તેનો મૃતપતિ સ્વપ્નમાં આવી કહી ગયો કે સુવર્ણની લાલસા માટે પિગ્મેલિયને તેને મારી નાખ્યો હતો. તેના પતિએ ડાયડોને સ્વપ્નમાં ટાયર નગર છોડી જવા આદેશ આપ્યો. ગુપ્ત રીતે નૌકા-ઓમાં ધન ભરી તેના માણસો અને તેની પ્રિય બહેન એના સાથે ડાયડો અહીં કાર્થેજમાં આવી વસી. આફ્રિકાના ગેટુલિયન લોકોના જંગલી રાજા આયરબસ પાસેથી આ સાગરકાંઠાનો પ્રદેશ લઈને તેમાં તેણે આ નગરી ઊભી કરવાનું શરૂ કર્યું હતું. કાર્થેજનો ગઢ અને રાજમહેલ બંધાતાં હતાં, તેવામાં જ ટ્રોજનો સાથે ઈનીયસને કાર્થેજના કાંઠે વિધિએ ઉતાર્યો.

ટ્રૉયના મહાન યુદ્ધની વાતો અહીં પણ પહોંચી હતી. વીર હેકટર અને એકિલીઝના યુદ્ધને રાજમહેલની દીવાલો ઉપર ચિતરાવવાનું ચાલી રહ્યું હતું. રાણી ડાયડો તો ઈનીયસના મુખે આ યુદ્ધનો વૃત્તાંત જાણવા ખૂબ આતુર હતી.

અહીંથી હોમરે અધૂરી મૂકેલી કથા વર્જિલ આગળ વધારે છે. ટ્રૉયના ગઢનું પતન, ઈનીયસ અને બીજા બચેલા ટ્રોજનોનું ત્યાંથી ભાગી છૂટવું, અને માર્ગમાં અહીં કાર્થેજ પહોંચતાં સુધીમાં તેમણે વેઠેલી બધી વિટંબણાઓનો ઉલ્લેખ—આ બધું નિરૂપણ વર્જિલ બે સર્ગમાં આપે છે.

ટ્રૉયનું અંતિમ પતન ગ્રીકોના છળકપટથી થયું. આ યુક્તિ યુલિસીસ (ગ્રીક નામ : ઓડિસિયસ)ની હતી. તેણે એક મહાકાય અશ્વ બનાવરાવ્યો. આવા કાષ્ઠના અશ્વ તે સમયના રિવાજ મુજબ દેવદેવીઓને વાહન તરીકે ભેટ અપાતા અને તેમને મંદિરના ચોગાનમાં રાખવામાં આવતા. પણ આ અશ્વના પોલાણમાં તો ચુનંદા સશસ્ત્ર ગ્રીક સૈનિકો ગોઠવાયા હતા. આમ સૈનિકો ગોઠવીને

ગ્રીકોએ પોતાનાં હજાર જહાજોનો કાફલો લઈને ટ્રૉયનો ઘેરો ઉઠાવી ચાલ્યા ગયાનો દેખાવ કર્યો. થોડેક દૂર ઝાંબ નદીના ટાપુ પર જઈને તે પ્રતીક્ષા કરવા લાગ્યા. આ રીતે ગઢની બહાર છોડી ગયેલા કાષ્ઠના અશ્વ સાથે સિનોન નામનો એક ગુપ્તચર પણ તેઓ મૂકતા ગયા હતા. તેના હાથપગ બાંધેલા હતા.

ગ્રીકોના ડેરા-તંબૂ ઊઠયા અને વહાણો ઊપડયાં એટલે હર્ષભેર ટ્રોજનો ગઢની બહાર આવ્યા. આ વિશાળ કાષ્ઠનો અશ્વ જોઈને તેમને કૌતુક થયું. તેમણે સિનોનને પકડયો. પૂછપરછમાં સિનોને તેમને ભરમાવવા કહ્યું કે, ગ્રીકો તેને દેવી મિનરવા (ગ્રીક નામ : એથીની)ને પ્રસન્ન કરવા માનવ-બલિ તરીકે વધેરવાના હતા. આ અશ્વ પણ દેવી મિનરવાનો કોપ દૂર કરવા તેઓ ભેટ તરીકે મૂકી ગયા છે.

સિનોનની વાતથી ટ્રોજનો છેતરાઈ ગયા. આ અશ્વ અને માનવબલિને પોતે જ મિનરવા દેવીને ધરાવવાના ખ્યાલથી તેઓ રાજી થયા. અશ્વ એટલો ઊંચો હતો કે ગઢના મુખ્ય પ્રવેશ-દ્વારમાંથી તેને ગઢની અંદર મંદિરમાં લઈ જઈ શકાય તેમ ન હતું. આથી ટ્રોજનોએ મહામહેનતે પોતાના ગઢની રાંગ તોડીને રાત સુધીમાં અશ્વને અંદર લીધો, અને સવારે દેવીની પૂજાવિધિ કરવાનું નક્કી કરી ચાલ્યા ગયા. આમ ટ્રૉયની સંરક્ષક દીવાલ તેમને હાથે જ તૂટી. આ લાગ જોઈ રાતના જ અશ્વના પેટાળમાંથી મશાલો સળગાવી ગ્રીક સુભટો બહાર આવ્યા અને ટ્રૉયને આગ ચાંપી. આગ અને મશાલોના સંકેતથી ઍગામેમ્નનનો સહસ્ર નૌકાઓનો સમુદાય ઝાન્થસના દ્વીપ પરથી પાછો ટ્રૉય ભણી આવ્યો. ટ્રૉય આખી રાત આગમાં સળગી રહ્યું. તેનો રાજગઢ લૂંટાઈ ગયો. એક્લિીઝના પુત્ર પિર્‌સ્સે રાજા પ્રાયમની કતલ કરી. હેકટરની વિધવા એન્ડ્રોમેકી દાસી તરીકે પકડાઈ. પ્રાયમની વૃદ્ધ રાણી હેકયુબા મરણ પામી.

રાજગઢને જ્યારે અગનજવાળાઓ ભરખી રહી હતી ત્યારે યુદ્ધ લડતો ઈનીયસ હેલનની સંમુખ આવી પહોંચ્યો. ક્ષણભર તો સર્વ દુ:ખના મૂળ સમી આ હેલનનો વધ કરવાની તેને વૃત્તિ થઈ આવી. પરંતુ હેલન પણ ઝ્યૂસની દેવાંશી પુત્રી હતી અને વિનસને પ્રિય હતી. ઈનીયસ આ કામ ન કરી શકયો. હેલનના સૌંદર્યનું પ્રભુત્વ જ એવું હતું. જ્યારે મેનેલાઉસ તેને ટ્રૉયના રાજ-ગઢમાં મળે છે ત્યારે તેને પણ આમ હેલનનો વધ કરવાની વૃત્તિ થઈ આવે છે, પણ તેનો હાથ ચાલતો નથી. અહીં હેલનનો તે ફરીથી સ્વીકાર કરે છે.

ઈનીયસ બળતા ટ્રૉયમાંથી પોતાના વૃદ્ધ પિતા એન્કિસિસને ખભે બેસાડી દૂરના સુરક્ષિત સ્થળે લઈ જાય છે. તેનો પુત્ર એસ્કેનિયસ પણ બચી જાય છે. પરંતુ તે તેની પત્ની ક્રેઉસાને ન બચાવી શકયો. આ આગમાં તે ભસ્મ થઈ ગઈ. તેની મૃત પત્નીનો આત્મા ઈનીયસને સ્વપ્નમાં આળે છે અને તેને ટ્રૉયથી દૂર તેની ભાગ્યલક્ષ્મીને વરવા જવાનો આદેશ આપે છે.

ઈનીયસને વિનસની સહાય હતી પણ ટ્રૉય ઉપર હજી જૂનોનું વેર પૂરું થયું ન હતું. તેણે ઈનીયસના માર્ગમાં અનેક વિઘ્નો ઊભાં કર્યાં.

પિતા એન્કિસિસની આજ્ઞાથી ઈનીયસનો કાફલો દેવ એપૉલોના વિખ્યાત દેવળવાળા નગર ડેલોસ ગયો. ડેલોસમાં દેવ એપૉલોની વિધિસર પૂજા કરી અને બલિ ચડાવ્યા પછી દેવ એપૉલોની ઑરેકલના માધ્યમ દ્વારા ભવિષ્યવાણી સાંભળી :

"હે ટ્રૉયના સ્થાપક દાર્દાનના વંશજો, તમારા પૂર્વજ જે પ્રદેશથી આવ્યા હતા ત્યાં ત પાછા જાઓ. ત્યાંની ભૂમિ તમને સંધરશે. ઈનીયસના વંશજો તે ભૂમિ ઉપરથી વિશ્વમાં સૌથી વિશાળ સામ્રાજ્ય સ્થાપશે."

હવે આ ભૂમિ કઈ? એપૉલોની ગર્ભિત ભવિષ્યવાણી સમજવામાં ટ્રોજનોને મુશ્કેલી પડી. તેમનો એક પૂર્વજ ટયૂસર ક્રીટના ટ્રીપથી પૂર્વમાં આવ્યો હતો. તેણે તો આયડાની ગિરિમાળામાં ટ્રૉય નગર વસાવ્યું હતું. આ વાત તેઓ જાણતા હતા. તેથી તેઓએ ક્રીટ તરફ પ્રયાણ કર્યું.

પરંતુ તે બધા ક્રીટ પહોંચ્યા તો ત્યાં મહામારીનો રોગ વ્યાપેલો હતો. સો નગરીનો એ આખો ટ્રીપ વેરાન થઈ ગયો હતો. ત્યાં માનવ અને પ્રાણીઓનાં હાડપિંજર પડેલાં હતાં. ટ્રોજનો આ જોઈને હતાશ થઈ ગયા. ટ્રૉયની દેવમૂર્તિઓ ઈનીયસને સ્વપ્નામાં આવીને કહી ગઈ : "આ તમારા ભાગ્યની ભૂમિ નથી. તમારી ભાગ્યભૂમિ હજી દૂર પશ્ચિમમાં આવેલ લેટિયમ પ્રદેશ છે. તમારા પૂર્વજો ત્યાંથી અહીં આવ્યા હતા. તમે તે ભૂમિમાં જાઓ."

ઈનીયસનાં વહાણોએ ત્યાંથી લંગર ઉપાડ્યું. માર્ગમાં હાર્પિઓનો પ્રદેશ સ્ટ્રોફેડિસ આવ્યો. ત્યાં તે ઊતર્યા. ટ્રોજનોએ પ્રાણીઓનો શિકાર કરી દેવાધિદેવ જ્યુપિટરને બલિ ચડાવ્યો. ભૂખ્યા ટ્રોજનો જેવા ભોજન લેવા જતા હતા, તેવી હાર્પિઓ—અર્ધ પક્ષી અર્ધ સ્ત્રી જેવાં પ્રાણીઓ—તેમના ભોજન પર તૂટી પડી. બધું ભોજન સફાચટ કરીને હાર્પિઓ ઊડી ગઈ. મુખ્ય હાર્પિ સેલાયનો ઊડતાં ઊડતાં ઈનીયસને કહી ગઈ :

"તમે અહીંનાં પશુ માર્યાં અને અમને બલિ પણ આપતા નથી! સાંભળો, તમારું ભાવિ, મને દેવ એપૉલોએ પોતે કહ્યું છે. તમારે જવાનું છે લેટિયમમાં. . . . પણ ત્યાં તમારે પગ મૂક્વો પણ ભારે પડશે. યુદ્ધો થશે. તમને તમારી નગરી બાંધવાની જમીન તો મળશે, પણ તે પહેલાં તો તમારી એવી અવદશા થશે કે તમારે ભૂખના માર્યા તમારા ભોજનની પત્રાવળી પણ ખાઈ જવી પડશે."

આ કારમી વાણી સાંભળીને ઈનીયસ અને તેના સાથીઓનાં ગાત્ર ઠંડાં થઈ ગયાં.

પછી યુલિસિસના ઈથાકા નગરથી દૂર રહીને વહાણ હંકારતા તેઓ સાગરમાં આગળ વધ્યા. ગ્રીસનો એક્ટિયમ કિનારો આવ્યો. ત્યાં ઊતર્યા. ત્યાંનો રાજા પ્રાયમનો નાનો રાજકુમાર હેલેનસ હતો. તેનું આતિથ્ય માણી ઈનીયસ અને તેના સાથીઓ જળમાર્ગે લેટિયમ જવા ઊપડ્યા. માર્ગમાં તેમણે સાઈક્લોપ્સનો પ્રદેશ જોયો. સ્કિલા અને કેરિબ્ડિસના ભયમાં અટવાયા વગર તે આગળ વધ્યા, ત્યાં તો જૂનોના ચડાવવાથી યોલસે પવનોનું તોફાન મોકલ્યું અને તેનાં વહાણ લેટિયમને બદલે કાર્થેજ ઊતર્યાં.

તેમની વીતકકથા જાણીને કાર્થેજની રાણી ડાયડોની આંખમાં આંસુ આવી ગયાં. વીર ઈનીયસ દેવી વિનસનો પુત્ર હતો. તેનું દૈવી દેહસૌષ્ઠવ જોઈ ડાયોડોના અંગે અંગમાં વિહ્વળતા વ્યાપી ગઈ. કાર્થેજનો ગઢ અને રાજમહેલ બાંધવાનાં તેણે આરંભેલાં કામ અધૂરાં રહી ગયાં. જૂનોને ડાયડોની દયા આવી. તેણે વિનસને વિનંતી કરી કે હવે ડાયડો અને ઈનીયસને લગ્નબંધનમાં બાંધવાં જોઈએ. બંને દેવીઓએ તે માટે યત્ન આરંભ્યો. તેને પરિણામે ડાયડો અને ઈનીયસ પતિપત્નીની જેમ રહેવા લાગ્યાં.

દેવાધિદેવ જ્યુપિટરને આની જાણ થઈ. તેણે તરત જ ઈનીયસને સંદેશો મોકલાવ્યો: "ઈનીયસ અને તેના સાથીઓ માટે કાર્થેજ નહીં પણ લેટિયમ વિધિ-નિર્મિત પ્રદેશ છે." મોહ-પાશમાં પડેલા ઈનીયસની આંખો ઊઘડી ગઈ. ડાયડોના પ્રેમનું બંધન છોડીને પણ તેને તો આ દેવનિર્દિષ્ટ ધર્મ બજાવવો જ રહ્યો. તેણે ગુપ્ત રીતે રાતોરાત વહાણો ભરવાનો તેના સાથીઓને આદેશ આપ્યો. ડાયડોને આ વિશ્વાસઘાતની ખબર પડી. તેણે ઈનીયસને કરેલી વિનંતી નિષ્ફળ ગઈ ત્યારે તેના પ્રેમે રૌદ્ર સ્વરૂપ પકડયું. ઈનીયસે પોતાને ભેટ આપેલી સર્વ ચીજવસ્તુઓ બાળવા ઊંચી ચિતા ખડકાવી અને ઈનીયસે આપેલા ખાંડાને પોતાના હૃદયમાં ખોસી તેણે આત્મહત્યા કરી. મરતાં પહેલાં તેણે ઈનીયસને શાપ આપ્યો કે, "તું કદી સુખી નહીં થાય. રોમ અને કાર્થેજને કાયમનાં વેર રહેશે. ટ્રોજનો ભલે લેટિયમમાં રાજ્ય સ્થાપે, પણ તેમનું અલગ વ્યક્તિત્વ ભૂંસાઈ જશે."

ડાયડોની ચિતાની જ્વાળાઓ અને ધૂમ્રગોટા દૂર જઈ રહેલો ઈનીયસ વ્યથિત મનથી જોઈ રહ્યો હતો. તેણે ઊર્મિઓને કર્તવ્યપાષાણ નીચે રૂંધી દીધી.

વહાણ સિસિલીના કિનારે નાંગર્યાં. ત્યાંથી જ તે વરસ પહેલાં ઊપડેલાં અને લેટિયમને બદલે કાર્થેજ પહોંચેલાં. ત્યાં જ ઓડિસિયસ વરસ પહેલાં મરણ પામેલો અને તેની કબર પણ ત્યાં જ હતી. હવે તેની સંવત્સરી નિમિત્તે ઈનીયસે રમતગમતની સ્પર્ધાઓ ત્યાં યોજી.

પણ જૂનોની વેરની આગ શમી ન હતી. તે એક વૃદ્ધાનું રૂપ લઈને વહાણમાં બેઠેલી ટ્રોજનોની સ્ત્રીઓને મળી. તેણે આ અસ્થિર, ભટકતા, ઘરબાર વિનાના ટ્રોજનો વિશે તેમની સ્ત્રીઓને ચડાવી. ટ્રોજનોની સ્ત્રીઓએ જ જૂનોની પ્રેરણાથી તેમનાં વહાણોને આગ ચાંપી. સળગતાં વહાણોની જ્વાળાઓ જોઈ ટ્રોજનો મેદાન છોડી દોડી આવ્યા. અને આગ હોલવવા તનતોડ યત્નો કરવા લાગ્યા. ઈનીયસે ખરા અંત:કરણથી જ્યુપિટરની પ્રાર્થના કરી. તેની પ્રાર્થના ફળી. ગડગડાટ સાથે જ્યુપિટરે મેઘવર્ષા મોકલી અને વહાણોની આગ હોલવાઈ ગઈ.

રાતે ઈનીયસને તેના પિતાનો આત્મા સ્વપ્નમાં આવીને આદેશ આપી ગયો: "લેટિયમ-પ્રયાણ શરૂ કરો. તું કુમાય પ્રદેશની સિબિલ પાસે જજે. તે તને મૃતાત્માઓના પ્રદેશ હેડીઝનો માર્ગ બતાવશે. ત્યાં તું આવજે—તારો લેટિયમ પ્રદેશમાં રાજ્ય સ્થાપવાનો મનોરથ પૂર્ણ થશે."

હતાશ થઈ ગયેલા થોડા ટ્રોજનોને સિસિલીમાં રાખીને થોડાં વહાણ અને ચુનંદા ટ્રોજન-બાંધવોને લઈને ઈનીયસે લેટિયમનો માર્ગ લીધો. ત્યાંથી તે કુમાય પ્રદેશમાં ગયો. કુમાયમાં ભવિષ્ય-વેત્તા સિબિલ ડાયફીબીએ ઈનીયસને તેનું ભાવિ જણાવ્યું. ઈનીયસે સિબિલને હેડીઝમાં પોતાના પિતાને મળવા લઈ જવાની વિનંતી કરી. સિબિલના આદેશ પ્રમાણે ઈનીયસ દૂરના વનમાંથી સુવર્ણના વૃક્ષની શાખા લઈ આવ્યો. પછી દેવોની આરાધના શરૂ કરી અને યોગ્ય સમયે શાખા રોપી. જમીનમાં તિરાડ પડવા માંડી. ઈનીયસ ગભરાયા વિના આદેશ પ્રમાણે તે તિરાડમાં ઊતર્યો. તે હેડીઝનો માર્ગ હતો. ઊંડું ભોંયરું પાર કરીને તે કાળી નદી ઍકોરોનના તટ ઉપર આવી ગયો. તેની પેલી પાર હેડીઝનો પ્રદેશ હતો. ત્યાં તેને ઘણા મૃતાત્માઓ મળ્યા. ઍકોરોન પાર કરતી નૌકાનો નાવિક કેરન તેમને નૌકા ભરી ભરીને સામે પાર લઈ જતો. ઈનીયસ અને સિબિલે નૌકામાં બેસીને કાળી ઍકોરોન અને બીજી નદી સ્ટિક્સ પાર કરી. આ પ્રદેશ એલિસિયમના નામથી ઓળખાતો. તેમાં જુદા જુદા વિભાગો હતા. પહેલો વિભાગ નાનપણમાં મરણ પામેલાં બાળકોનો હતો. બીજો

વિભાગ આત્મહત્યાનું પાપ વહોરનારાઓનો હતો. અહીં ધૂંધળા પ્રકાશમાં નજર કરતાં ઈનીયસને કાર્થેજની રાણી ડાયડોનો ઓળો દેખાયો. તેને જોઈને ઈનીયસનું દિલ ડંખી ઊઠયું. તેને આંખે ઝળઝળિયાં આવી ગયાં. તેણે રૂંધાતા કંઠે રાણીની ક્ષમા યાચી. પણ ડાયડો હજી ક્રુદ્ધ હતી. તે રોષમાં મોં ફેરવીને ચાલી ગઈ. ત્યાંથી આગળ જતાં યુદ્ધમાં વીરગતિ પામેલા સૈનિકોનો પ્રદેશ આવ્યો. મૃત્યુ પામેલા ટ્રોજન વીરો તેને જોઈને હર્ષવિશમાં આવી ગયા. અકાયનો–ગ્રીકો ભયભીત થઈ દૂર ભાગવા લાગ્યા. વળી આગળ જતાં ઈનીયસને એન્ચિસિસનો આત્મા મળ્યો. પુત્રને જોઈને પિતાનો હર્ષ માતો નહોતો. એન્ચિસિસે ઈનીયસને આ એલિસિયન ક્ષેત્ર પારની નદી બતાવી. તેનું નામ લિથી. તેમાં સ્નાન કરીને માનવના આત્મા પોતાના પૂર્વજન્મનું પાપ ભૂલી જાય છે. પછી તે વિશ્વમાં ફરી અવતાર પામે છે. ઈનીયસના મૃત્યુ પછીના અવતાર અને ભવિષ્યમાં થનારી રોમન ઇતિહાસની સર્વ બીનાઓ તેને અહીં જાણવા મળી. એન્ચિસિસે આલ્બા લોંન્ગાના ભવિષ્યના સંસ્થાપક અને ઈનીયસના હજી ન જન્મેલા પુત્ર સિલ્વિયસને બતાવ્યો. રોમનો સ્થાપક રોમ્યુલસ, રોમનો વિધાનસ્થાપક અને સ્મૃતિકાર રાજા ન્યૂમા, ટારક્વિન અને પછી પ્રજાસત્તાક રોમના ધુરંધરો બ્રુટસ, કેલિમસ, ગ્રીસનો વિજેતા પોલસ, કાર્થેજનો વિજેતા સ્કિપિયો—વગેરે ભવિષ્યમાં થનારા અગ્રણી રોમનોને એન્ચિસિસે ઈનીયસને બતાવ્યા. ભવિષ્યમાં આટલી ખ્યાતિ મેળવનારા રાજવંશનો પોતે સ્થાપક થશે તે ખ્યાલથી ઈનીયસ આનંદ-પુલકિત થયો. હવે પછીના યુદ્ધમાં લડવા માટે ધૈર્ય અને શૌર્યની સંપત્તિ મેળવી ઈનીયસ કુમાયની તિરાડમાંથી માનવલોકમાં પાછો આવ્યો.

કુમાયથી ટાયબર નદીના માર્ગે વહાણો ઉત્તર તરફ આગળ વધ્યાં. લેટિયમની રાજધાની લૉરેન્ટિયમ પાસે ટાયબરના કિનારે કાફલો ઊતર્યો.

લેટિયમ તે વખતે ઇટાલીનું સૌથી સમૃદ્ધ રાજ્ય હતું. ત્યાં લેટિનસ રાજ્ય કરતો હતો. રાજા લેટિનસ વૃદ્ધ હતો અને તેને સંતાનમાં માત્ર એક સ્વરૂપવાન કન્યા લેવિનિયા જ હતી, પુત્ર ન હતો. પાસેના રાજા રુટુલિયાનો રાજકુમાર ટર્નસ લેવિનિયાને પરણવા માગતો હતો. લેટિનસની રાણી અમાટા લગ્ન ત્વરાથી થાય તે માટે ઉત્સુક હતી. અમાટાને રુટુલિયાનો રાજકુમાર ટર્નસ ખૂબ ગમી ગયો હતો. ટર્નસ શક્તિશાળી યોદ્ધો હતો. આ લગ્નગ્રંથિથી લેવિનિયા લેટિયમ અને રુટુલિયાના વિશાળ રાજ્યની મહારાણી થાય તેવી અમાટાની મહત્ત્વાકાંક્ષા હતી.

પરંતુ લેટિનસે દેવમંદિરમાં આ લગ્ન વિશે પ્રશ્ન કર્યો ત્યારે દેવની ભવિષ્યવાણી જુદી જ નીકળી. તેમાં એમ કહેવામાં આવ્યું કે લેવિનિયાનું ભાવિ ખૂબ ઉજ્જવળ છે, પણ તેનું લગ્ન પરદેશી રાજકુમાર સાથે થશે, તે રાજકુમાર લેટિયમ ઉપર મોટું કટક લઈ ચડી આવશે. લેટિયમમાં તેની સ્થાપેલી સત્તા કાળક્રમે દુનિયા આખીને આવરી લેશે. લેટિનસે આ ભવિષ્યવાણી પછી ટર્નસ અને લેવિનિયાના લગ્નની વાત ઢીલી મૂકી હતી, પણ રાણી અમાટાનો આગ્રહ ચાલુ જ હતો.

ટાયબરના કિનારે ટ્રોજનોએ ડેરા નાખ્યા. જંગલનાં ફળ અને વન્યધાન્યનું ભોજન તેઓ આરોગતા હતા. પાત્રો નહોતાં તેથી તેઓ રોટલા ઉપર જ ખાવાનું મૂકીને ખાતા હતા. એસ્કેનિયસે આ જોઈને હસતાં હસતાં કહ્યું : "આપણે તો ભૂખના માર્યા ખાવાની પત્રાવળી પણ ચાવી જઈએ છીએ!" આ સાંભળી ઈનીયસને તરત જ હાર્પિ સેલાયનાની ભવિષ્યવાણી યાદ આવી. તેને ખાતરી થઈ કે આ જ તેમને માટે વિધિએ નિર્મેલો પ્રદેશ છે. હવે પરિભ્રમણનો અંત આવ્યો છે તેમ તેને લાગ્યું.

ડેરાતંબૂની આસપાસ ટ્રોજનોએ કાંપની માટીની દીવાલો ચણી લીધી. એક બાજુ તો ટાયબર નદી હતી; બાકીના ભાગમાં દીવાલ પાછળ તેમણે વનવૃક્ષોનાં તોતિંગ પાટિયાં ઊભાં કરી ગઢ બનાવ્યો.

ઈનીયસે રાણી લેટિનસના દરબારમાં ભેટસાગાદો સાથે દૂત મોકલ્યા. તેમણે રાજાને જણાવ્યું કે ટ્રોજનો શાંતિથી આ પ્રદેશમાં વસવા ઇચ્છે છે. તેઓ યુદ્ધ નથી વાંછતા, રાજા લેટિનસની કૃપા ઇચ્છે છે. લેટિનસે આ દૂતોને આવકાર્યા. તેણે ઈનીયસ સાથે રાજકુમારી લેવિનિયાના વિવાહના પ્રસ્તાવ પણ મૂકયો. લેટિનસે ટ્રોજનોને મિત્રો અને મહેમાન તરીકે માન્યા. શાંતિ અને સુલેહના પ્રતીક રૂપે દરેક દૂતને અક અક અશ્વ આપ્યા અને બીજી ભેટસોગાદો પણ મોકલી.

ઈનીયસનું આવું નસીબ તેના કુળના નિકંદનમાં જ રાચનારી દેવી જૂનાથી સાંખ્યું જાય? તે હેડીઝમાંથી ટ્રૂષની દેવી એલેકટાને બોલાવી લાવી. તેણે રુટુલિયાના રાજકુમાર ટર્નસના સુષુપ્ત ટ્રૂષ જાગ્રત કર્યો. અમાટાએ પણ આ પરદેશીને પોતાની કુંવરી લગ્નમાં આપવાની નાપસંદગી બતાવી. એલેકટાની પ્રવૃત્તિથી લેટિયમ અને રુટુલિયાના પ્રદેશમાં પરદેશી ટ્રોજનો સામે વેર અને ટ્રૂષની જવાળાઓ ભભૂકી ઊઠી. લોકોએ શસ્ત્રાસ્ત્રો સજીને યુદ્ધની તૈયારી કરી. રાજા લેટિનસ એકલો જ આ વિગ્રહની વિરુદ્ધ હતો. પણ તેનું કંઈ ચાલ્યું નહીં. તેણે રાજપાટની લગામ છોડી દીધી. સર્વ સત્તા હવે અમાટા અને ટર્નસના હાથમાં હતી. તેમણે વિશાળ સૈન્ય ઊભું કર્યું.

ટ્રોજનોને આ વાતની માહિતી મળી. ટાયબર નદીના દેવે સ્વપ્નમાં ઈનીયસને નદીની ઉપરવાસ આર્કેડિયાના રાજા ઇવાન્ડરની સહાય લેવા સંકેત કર્યો.

બીજી બાજુ, લૉરેન્ટિયમથી આ યુદ્ધમાં જોડાવા અકાયન યોદ્ધા ડાયમિડીઝને કહેણ મોકલવામાં આવ્યું. ડાયમિડીઝે દક્ષિણ ઇટાલીમાં પોતાનું રાજ્ય સ્થાપ્યું હતું. પણ તેણે આ વિગ્રહમાં જોડાવાની અનિચ્છા દર્શાવી. તેણે ટ્રોજનોને લેટિયમમાં વસવા દેવા સલાહ આપી.

યુદ્ધની તૈયારી થઈ ગઈ, પણ ત્યાંની પ્રથા પ્રમાણે જાનુસના મંદિરનાં બંને સામસામાં દ્વાર રાજા લેટિનસ ખુલ્લાં મૂકે ત્યારે જ યુદ્ધ જાહેર થાય! લેટિનસને તો આ વૃથા વિગ્રહમાં પ્રજાને સંડોવવાનું મન હતું જ નહીં. પણ જૂનોએ પોતાના ચમત્કારથી જાનુસના મંદિરનાં દ્વાર ખોલી નાખ્યાં. ઑલિમ્પસના દેવીના આ કાર્યને લેટિનો અને રુટુલિયનોએ શુભ ચિહ્ન માન્યું.

ઈનીયસ ઉપરવાસ ગયો છે અને ગઢ રેઢો છે, તેમ જાણીને રુટુલિયનોએ ટ્રોજનોની ટાયબર કાંઠાની વસાહત ઉપર હલ્લો કર્યો.

ઈનીયસનો આર્કેડિયમમાં સારો સત્કાર થયો. વૃદ્ધ ઇવાન્ડરના પુત્ર પાલાસ ચારસોની અશ્વસેના સાથે ટ્રોજનોની વહારે આવવા તૈયાર થયો. ઉપરાંત, એટ્રુસ્કાના લોકો પણ ઈનીયસને મળ્યા. પરંતુ આ બધા ટાયબર માર્ગે લૉરેન્ટિયમ આવી પહોંચે તે પહેલાં ટર્નસે વિગ્રહ શરૂ કરી દીધો હતો.

આ યુદ્ધની દુશ્મને કરેલી તૈયારીથી ચિંતિત થઈને દેવી વિનસે પોતાના લંગડા પતિ હેફાયસ્ટસ પાસે દૈવી ટોપ અને કવચ ઘડાવી લાવીને ઈનીયસ તે પહેરે તો અજેય રહેશે તેવા આશીર્વાદ મેળવી લીધા.

ઈનીયસ પાછો ફરે તે પહેલાં જ રુટુલિયનોએ હુમલો કરીને સંહાર આરંભ્યો હતો. નેતાવિહોણા ટ્રોજનો આખો દિવસ વીરતાથી લડયા, અને હલ્લા ખાળ્યા. ગઢને મોટા લાકડાના આગળિયા દેવાઈ ગયા હતા, પણ ટ્રોજનોનાં જહાજો ટાયબરના વહેણમાં બહાર હતાં. આયડા પર્વતનાં ઉત્તુંગ વૃક્ષોનાં બનેલાં આ વહાણોને રુટુલિયનોએ આગ ચાંપી, પરંતુ જ્યુપિટરે કૃપા કરી આ

વહાણોને અદૃશ્ય કરી દીધાં. તે જળવિહાર કરતી સાગરકન્યાઓના રૂપમાં ફેરવાઈ ગયાં, આર્કેડિયનો અને ઍટ્રુસ્કનોની સહાય સાથે પાછા ફરતા ઈનીયસને માર્ગમાં મળ્યાં. ઈનીયસ અને તેના નવા સાથીઓ આ દેવકૃપાથી હર્ષમાં આવી ગયા.

ગઢમાં આખા દિવસના યુદ્ધ પછી ભીતિનું વાતાવરણ છવાઈ ગયું હતું. ઈનીયસને આ કારમી આફતનો સંદેશો પહોંચાડવા બે ટ્રોજનો તૈયાર થયા—નિસસ અને તેનો યુવાન મિત્ર યુરિએલસ. તેઓ ઊંઘતા દુશ્મનોની કતારો ભેદી આગળ નીકળી ગયા. પણ વનના માર્ગે જતાં રુટુલિયન અશ્વસેનાના સંરક્ષકોના પડકારથી છતા થઈ ગયા. ઘણા દુશ્મનોને મારીને આ બે સાહસિક વીરો મૃત્યુ પામ્યા.

સવારે તેમનાં માથાં ભાલા ઉપર ચડાવી ક્રૂર ટર્નસે ગઢ ઉપર હુમલો કર્યો. ઈનીયસ પણ તેનાં વહાણ લઈને નવી કુમક સાથે આવી પહોંચ્યો. એ જોઈ ગઢનો ઘેરો છોડીને રુટુલિયનો અને લૉટિનો નદીકાંઠે પહોંચી ગયા. તેઓ આર્કેડિયન અને એટ્રુસ્કન સૈનિકોને વહાણોમાંથી ઊતરવા દેવા માગતા ન હતા.

ઈવાન્ડરનો રાજકુમાર પાલાસ હિંમતથી ઊતર્યો. યુવાન પાલાસનું આ પહેલું જ યુદ્ધ હતું. નિર્દય ટર્નસે તેને ભાલાથી વીંધી નાખ્યો. ઈનીયસને આથી ખૂબ દુ:ખ થયું. પાલાસના મૃત્યુથી ઈનીયસનો ક્રોધ વધ્યો. તેણે મહાપરાક્રમ દાખવ્યું અને ખૂનખાર જંગ ખેલ્યો. છેવટે વીરોના અગ્નિસંસ્કાર અને ઉત્તરક્રિયા માટે દસ દિવસની સુલેહ થઈ.

લૉરેન્ટિયમમાં શાંતિ ચાહતો એક પક્ષ પણ હતો. તેમને ટર્નસની યુદ્ધની નીતિ પસંદ ન હતી. ડેન્ક્સ આ પક્ષનો નેતા હતો. તેણે રાજા લેટિનસને આ યુદ્ધ બંધ કરીને લેવિનિયાનું લગ્ન ઈનીયસ સાથે કરવાની પણ સલાહ આપી. ટર્નસ વિરોધમાં ગર્જી ઊઠયો. તેણે ડેન્ક્સ અને તેના સહાયકોની ભીરુતાની મશ્કરી ઉડાવી. જો યુદ્ધમાં સંહાર થતો અટકાવવો હોય તો ઈનીયસ સાથે યુદ્ધ ખેલવા પણ તે તૈયાર છે, એમ તેણે જણાવ્યું.

દસ દિવસની સુલેહની મુદત પૂરી થયા બાદ એટ્રુસ્કન અને આર્કેડિયન સૈનિકોની સહાયથી સજ્જ ટ્રોજન કટક લોરેન્ટિયમનો દુર્ગ ઘેરી વળ્યું. ટર્નસની મદદમાં દૂર પ્રદેશથી આવેલા એક સ્ત્રીઓના સૈન્યની નેત્રી કેમિલા ખૂબ લડી. એટ્રુસ્કનોનાં અસ્ત્રોથી તે ઘાયલ થઈ. એ લડતાં લડતાં મૃત્યુ પામી. ઈનીયસના સૈનિકો લૉરેન્ટિયમના દુર્ગની રાંગ ઉપર ચડી ગયા. સારા નગરમાં ભયનું વાતાવરણ ફેલાઈ ગયું. લૉરેન્ટિયમના નગરજનોનો સંહાર અટકાવવા ટર્નસે ઈનીયસને દ્વંદ્વ-યુદ્ધનું આહ્વાન આપ્યું.

દુર્ગ બહાર બંને લશ્કરની વચ્ચેનું મેદાન ખાલી કરવામાં આવ્યું. દ્વંદ્વયુદ્ધ શરૂ કરતાં પહેલાં ઈનીયસે અને લેટિનસે દેવોની કૃપા યાચી અને બલિ ચડાવ્યો. સોગંદપૂર્વક યુદ્ધની પ્રતિજ્ઞાઓ થઈ. વિનસનાં દીધેલાં દૈવી ટોપકવચમાં સજ્જ થઈ ઈનીયસ ભાલું ફેંકવા તત્પર ઊભો હતો. સામે સજ્જ થઈને ટર્નસ ઊભો હતો. તેણે પાલસનાં ઉતારી લીધેલાં ટોપ-કવચ પહેર્યાં હતાં.

જૂનોને લાગ્યું કે, હવે ઈનીયસ સામે ટર્નસ દ્વંદ્વયુદ્ધમાં ટકી નહીં શકે. તેણે ટર્નસની બહેન જૂટુર્નાને ભંભેરી. તેના કહ્યાથી લૉટિન લશ્કરમાંથી કોઈએ ટ્રોજન સૈન્ય પર ભાલો ફેંકયો. એનો ઘા લાગવાથી એક સૈનિક ઘવાયો. દ્વંદ્વયુદ્ધની પ્રતિજ્ઞા તૂટી.

બંને કટકો સાબદાં થઈ ગયાં અને એકબીજા ઉપર તૂટી પડ્યાં. યુદ્ધ ચાલુ થયું. ઈનીયસના પગે એક બાણ વાગ્યું. ઊંડો ઘા પડ્યો અને રુધિર વહેવા લાગ્યું. પણ ત્યાં જ ઊગેલી એક વનૌષધિ દેવી વિનસની કૃપાથી મળી આવી. તે લગાડતાં જ તેના ઘાનું દુ:ખ દૂર થયું.

ઈનીયસ ફરી ઊભો થયો. ટ્રોજનો, એટ્રુસ્કનો અને આર્કેડિયનોના સમસ્ત સૈન્યે લૉરેન્ટિયમના ગઢ ઉપર હલ્લો કર્યો. ગઢની રાંગ ઉપર ચડીને તેમણે ગઢનાં દ્વારો ખોલી નાખ્યાં. ટ્રોજનો નગરમાં દાખલ થઈ ગયા. આ સમાચાર જાણી ભયભીત રાણી અમાટાએ આત્મહત્યા કરી.

ટર્નસ અને ઈનીયસ નગરચોકમાં સામસામા આવી ગયા. ટર્નસે ફરીથી પૂર્વવત્ શરતો સાથે ઈનીયસને દ્વંદ્વયુદ્ધનું આહ્વાન આપ્યું. આ યુદ્ધ અસ્ત્રો અને શસ્ત્રોથી થયું. ટર્નસનાં ફેંકેલાં ભાલાં ઈનીયસના દૈવી કવચ ઉપર કંઈ અસર કરી શક્યાં નહીં. તેનું ખાંડું કવચને વાગતાં તૂટી ગયું. ઈનીયસના ભાલાથી વીંધાઈ ટર્નસ ભૂમિ ઉપર પડ્યો. સારાયે લેટિન અને રુટુલિયન સૈન્યમાં હાહાકાર મચી ગયો.

ઘાયલ ટર્નસે પરાજય સ્વીકારી લીધો. ઈનીયસને પણ દુશ્મનના શૌર્ય માટે માન થયું. તેણે તેને જીવતદાન આપ્યું હોત, પણ જ્યારે તેણે ટર્નસના શરીર ઉપર પાલાસનો કમરબંધ જોયો ત્યારે તેનામાં ફરીથી ક્રોધની જ્વાળા પ્રજ્વળી ઊઠી. તેણે ઇવાન્ડરને પાલાસનું વેર લેવાનું વચન આપ્યું હતું તે તેને યાદ આવ્યું. યુવાન પાલાસની મૂર્તિ તેના મનમાં ખડી થઈ અને ક્રોધાવેશમાં તેણે ટર્નસની છાતીમાં પોતાની તલવાર આરપાર ભોંકી દીધી.

'ઈનિડ' આમ તો અધૂરું રહેલું કાવ્ય છે. વર્જિલને કેવો અંત અભિપ્રેત હશે એ તો કેમ કહેવાય? પણ તેણે અંત તો આરંભમાં જ નથી કહ્યો? 'ઈનિડ' રોમન સામ્રાજ્યના સંસ્થાપકોના પરાક્રમી પૂર્વજોની ગૌરવગાથા છે.

ગ્રીક લિરિક

ગ્રીક મહાકાવ્યો આપણને આકબંધ મળ્યાં છે, પણ ગ્રીકોનાં લિરિક કાવ્યો અને પદ્યબંધો દા.ત. એપિગ્રામ, ઓડ, ગોપકાવ્યો, ઋતુકાવ્યો, એલિજી, કબર પરના મૃત્યુલેખ, ગીતો વગેરે બાયઝેન્ટિયમ અને ઍલેક્ઝાન્ડ્રિયા નગરીઓનાં પુરાણાં પુસ્તકાલયોમાં સંઘરાયેલાં હતાં. તેમાંની કેટલીક સાહિત્યસંપત્તિ ઇજિપ્તની ધગધગતી ધૂળમાં દટાયેલી ઓગણીસમી અને વીસમી સદીમાં જ સંશોધનકારોને મળી આવી છે.

આમાં સૌથી ધ્યાન ખેંચે તેવો એક પ્રકીર્ણ કાવ્યસંગ્રહ છે 'ઍલેટિન એન્થૉલૉજી'. તેમાં ચાર હજાર નાના નાના કાવ્યખંડો કે કાવ્યોનો સંગ્રહ છે. આ કાવ્યોનો ગાળો ઈ.સ.પૂ. ૭૦૦થી ઈ.સ. ૧૦૦૦ સુધીનો લાંબો છે.

ગ્રીક ભાષામાં લખાયેલી આ કૃતિઓ જુદા જુદા વિષય ઉપર છે અને તેના નિર્માણના સાંસ્કૃતિક સ્તરો પણ અલગ અલગ છે. કોઈ વાર પ્રેમની વાત કે શૌર્યની પ્રશંસા, કોઈ વાર વારાંગનાઓ સાથેની ચાટૂક્તિ કે તેમનું સૌંદર્યવર્ણન, કોઈ ગેનિમીડ જેવા સ્વરૂપવાન છોકરાનું વર્ણન, કોઈ વાર કોઈ દેવ કે દેવીને પ્રાર્થના — આવા આવા આ કાવ્યોના વિષય છે. એક તો વળી સ્મર્નાના શૌચાલયની ભીંતે લખાયેલી કંડિકા પણ આમાં મળે છે. મદિરાપ્રેમ અને મયખાનાની માદકતા, સાગરસફરની રંગત અને એકલતા, ઋતુવિલાસ, ગોપસંસ્કૃતિનો આનંદ — આવા વિષયો ઉપર પણ

અનેક કાવ્યો છે. પશ્ચિમ એશિયા અને યુરોપના જુદા જુદા ઐતિહાસિક અને બદલાતા સાંસ્કૃતિ સન્નિવેશની ઉત્તમ પળોને આ કાવ્યો વાચા આપે છે.

થોડાંક દૃષ્ટાંત આ રહ્યાં :

૧

આ મદિરાપાત્ર છે મીઠું મદિરાથી ઘણું
ઝિનોફિલાના હોઠનો એને થયો છે સ્પર્શ, જો!
નુક્તેચીનીના હાસ્યનો પણ સ્વાદ અહીંયાં રહી ગયો,
એ હોઠ જો આ હોઠને ચુંબન કરે . . .
ને એક ઘૂંટે
આ પ્રાણ પણ પી જાય તો હું સ્વર્ગ પામું.

૨

મચ્છર દૂત!
ધીમે ધીમે તું ગુંજતો ચાલ્યો જજે
જ્યાં હેલિયોંદોરા સૂતી છે.
કાનની નાજુક બૂટે બેસી મધુર સંગીતમાં
તું આટલું કહેજે જરા . . .
"અસ્વસ્થ ત્યાં તારો પ્રીતમ
નિદ્રાવિહોણો ફેરવે પાસાં . . .
અરે, નફ્ફટ, જરા તો રહેમ કર
ઊઠ, ઊભી થા, હવે બહુ વાર થઈ."
પણ જરા જોજે ઉઠાડે ના તું પેલા મૂર્ખને,
જાગી જશે તો કમનસીબી!
કાયા બિચારીની રગડશે એ પ્રેમહીણો.
લાવી શકે તો લાવજે
તું એકલી એને જ તારા સાથમાં
તું જ મારો દોસ્ત છે!
હેલિયોંદોરા જો આવે, તો તને
મોટી નવાજેશો ધરીશ.
તારે શિરે હું સિંહની યાળી ચડાવીશ.
ને બાહુમાં તારા ધરીશ
હરક્યુલસનો સ્વર્ણદંડ!

મિલિયાચસ

૩

"લિયોનિડીઝ, શું શૌર્ય તારું?
દુશ્મનો પણ જાય વારી . . .
પર્સના સમ્રાટ ઝેરિક્સિસ તને
મોકલે છે આ કિરમજી રાજવસ્ત્રોનું કફન!"
"મારે નકામું કફન એ,
આપજો કોઈ દેશદ્રોહીને તમે.
દેશને માટે મરી ફીટેલ મારી લાશને
માત્ર મારી ઢાલનું હોજો કફન!
દેશનો સૈનિક
વીરોચિત મોતને ભેટે ભલે,
દેશભક્તિ તો સદાયે અમર છે!"

ઍન્ટિફિલોસ

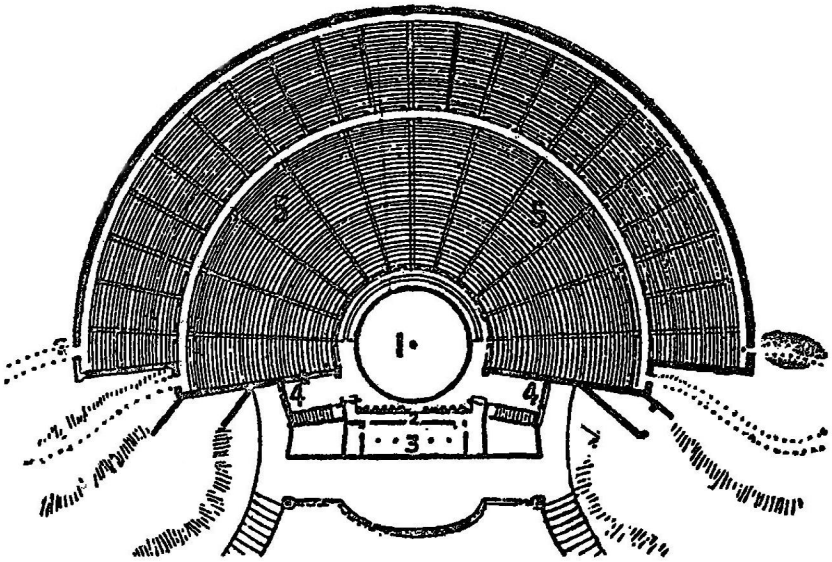
૪

ઝ્યૂસ, જો ને યાર મારો
થિયોક્રિટસ આ
રૂસાણું લઈને ગયો.
તેના તામ્રવર્ણ દેહની લાલી સતાવે.
ઝ્યૂસ, તારા કોપથી તું ડાર તેને.
દેવના ઓ દેવ, સાંભળ,
તેંય કયાં વેઠી નથી આવી વ્યથા?
ગેનિમીડ*ના સમ તને
વાળના ગુચ્છા સુનેરી—
કેવો હતો એ યાર તારો!
ઝ્યૂસ, વધુ કહેવું તને શું?

કેલિમેકસ

---

* ગેનિમીડ ટ્રૉયનો રાજકુમાર હતો. તેના ઉપર દેવાધિદેવ ઝ્યૂસની અત્યંત કૃપા ઊતરી અને તેને તે સ્વર્ગમાં લઈ ગયો. સ્વર્ગમાં તે ઝ્યૂસનો એટલો બધો પ્રિય થઈ પડ્યો હતો કે બીજાં દેવદેવીઓ તેની ઈર્ષા કરતાં.



પેલિયોનિઝમાં એપિડોરસનું આકાશી ચંદરવાળું ખુલ્લું
ગ્રીક થિયેટર (ઈ. સ. પૂ ચોથી સદી)

૧. સંઘગાયકનું સ્થાન–પાસેનું ટપકું વેદી બતાવે છે.
૨. સ્ટેજ જ્યાં પાત્રો ઊભાં રહે છે.
૩. કાયમી પાર્શ્વભૂમિકા
૪. પ્રેક્ષકોનું પ્રવેશદ્વાર
૫. પ્રેક્ષકગૃહ

ગ્રીક નાટકો

૧૮ : ગ્રીક નાટકો

૧. ગ્રીક ટ્રૅજેડી : પરિચય

આપણે ગ્રીક ટ્રૅજેડી અંગેની કેટલીક પ્રાથમિક અને પાયાની વાતો જોઈ ગયા. હવે ગ્રીક ટ્રૅજેડીના ત્રણ પ્રખર પુરસ્કર્તાની પ્રાપ્તકૃતિનો થોડો પરિચય કરીએ.

૧. ઇસ્કિલસ (જન્મ : ઈ.સ. પૂ. ૫૨૫)

આપણને ઇસ્કિલસનાં કુલ નેવુંમાંથી સાત નાટક પ્રાપ્ત છે. તેમાં પૂરી નાટયત્રયી તો એક જ—'ઑરેસ્ટેઇઆ'. બીજાં જે નાટકો છે તે કોક ને કોક નાટયત્રયીનાં પહેલાં, બીજાં, કે ત્રીજાં નાટક છે. ઇસ્કિલસની નાટયત્રયી સિવાયનાં બાકીનાં ઉપલબ્ધ ચાર નાટકો અને અન્ય ગ્રીક ટ્રૅજેડીમાં એક મોટો ફરક એ છે કે ઇસ્કિલસનાં આ ચાર નાટકોય કોક ને કોક નાટકના મણકા છે, અને ઘણે ભાગે વક્તવ્યની રીતે અધૂરાં છે. આમ, હાથમાં લેવાયેલું કાર્ય જે તે નાટકમાં પૂરું થતું હોય તે છતાં પૂર્ણ નાટક ન કહી શકાય. આનું ખરું કારણ એ છે કે ઇસ્કિલસે સમગ્ર નાટકનો અંત, એમાં વર્ણવાયેલા કાર્ય પ્રમાણે પૂરેપૂરો કરુણાન્ત રાખ્યો છે, અને દુ:ખના દહાડા પૂરા થતાં હસી-ખુશી તથા મનમેળના જેવો પણ રાખ્યો છે. નાટકકારની દૃષ્ટિ આ વસ્તુનું નૈતિક, ધાર્મિક કે રાજકીય મહત્ત્વ મૂલવવામાં અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. છતાં એ આવે વખતે દોરવાઈ જતો સર્જક નથી. નાટકના વસ્તુમાં એ સહૃદય સર્જકની દૃષ્ટિએ ન્યાય અને નીતિની ખેવના રાખે છે. પણ પ્રવાહ બહાર જઈને એ પોતાના નિર્ણયો આપતો નથી. એટલે કયારેક તો એ પોતાને થતા રંજની જ અભિવ્યક્તિ કરતો હોય એવું લાગે. અને ઠેકાણેઠેકાણે એના મનમાં એથેન્સનું જે ગૌરવ છે તે એ વ્યક્ત કર્યા વિના રહેતો જ નથી. માનવી એનો વિષય છે. પણ તે માનવી એટલે કે એથેન્સનો માનવી. અનુભવ વધતાં એનું પાત્રાલેખન વધુ સ્પષ્ટ અને સુરેખ થતું આવે છે.



ઇસ્કિલસ

પ્રાપ્ત નાટકોમાંનું 'સપ્લાયન્ટ્સ' વસ્તુવિકાસ અને બીજી રીતે પણ પ્રાપ્ત નાટકોના ક્રમમાં પહેલું છે. કાં તો કલ્પકથામાંથી (મિથમાંથી), કે કાં તો ઐતિહાસિક બનાવમાંથી વસ્તુ લેવાની ઇસ્કિલસને ફાવટ છે. એની

કલા તો એવી વસ્તુમાંથી સંઘર્ષને — કરવું કે ન કરવુંની હૈયું શારતી દ્વિધાને બહાર આણીને સુરૂપ રજૂ કરવામાં છે.

સપ્લાયન્ટ્સનું વસ્તુ ઘણું ટૂંકું છે :

ડાનૌસની પચાસ દીકરીઓને આણગમતું લગ્ન ન કરવું પડે માટે તે બધી ઈજિપ્તથી ભાગી છૂટી છે અને આર્ગોસમાં આશ્રાય શોધવા આવી છે. પોતાને અહીં આશ્રાય લેવાનો અધિકાર છે એવી એમની માન્યતા છે અને એક જ વડવાનો પરિવાર છે એ એમની દલીલ છે. આર્ગોસનો રાજા ખમચાય છે. હારેલાને આશ્રાય આપવો એટલે જીતેલાનો રોષ વહોરી લેવો અને સાથે આક્રમણને આમંત્રણ આપવું! આશ્રાય ન આપવો એટલે દેવનું અપમાન કરવું! શું કરવું? રાજા પોતાની પ્રજાની સલાહ લે છે. પ્રજાનો મત પડે છે કે આશ્રાય માગનારને આશ્રાય આપવો.

આશ્રાય આપવો ન આપવો એ મુદ્દા, આમ તો, મોટે ભાગે રાજકીય છે. છતાં નૈતિક પણ છે. રાજકીય રીતે એ કાયદા અને વ્યવસ્થાની આણની સ્થાપનામાં સહાયભૂત થાય છે. નાટકમાં પ્રચ્છન્ન રહેલો વ્યંગ તો એ છે કે આ ક્ષણે આશ્રાય માગવા આવેલા ડાનૌસ ભવિષ્યમાં આ જ ગામ(અર્ગોસ)નો રાજા થવાનો છે અને એની એક દીકરી તો આ જ નગરના રાજકુલની માતા થવાની છે!

અહીં એક વિશેષ મુદ્દા પર ધ્યાન આપવું જોઈએ. બાંધેભારે બધાએ આ નાટકને ટ્રૅજેડી ગણ્યું-ગણાવ્યું છે. પણ તત્ત્વત: એના નાયકમાં કશો પણ 'ટ્રૅજિક દોષ' (હમર્શિયા) નથી. નાટકકાર પણ આ ખાડ કે ખોટ પૂરી શકે એમ નથી. બીજી વિશેષ વાત એ છે કે પ્રતિસ્પર્ધી એક વ્યક્તિ નથી. પૂરી પચાસ છોકરીઓ છે, જેમને વિજેતાઓ સાથે ગમે તે કારણસર લગ્ન નથી કરવાં.

બીજું નાટક 'પર્શિયન્સ' : 'ઈરાનીઓ' (ઈ.સ.પૂ. ૪૭૨માં બીજાં ત્રણ અસંબદ્ધિત નાટકો સાથે આ નાટકને પ્રથમ પારિતોષિક મળેલું). સલામીસના યુદ્ધમાં ગ્રીકોએ ઈરાનીઓને ઘણો મોટો પરાજય આપેલો તેની વાત પર આ નાટક રચાયું છે. આ જ વિષય પર આ અરસામાં બીજાં પણ નાટકો રચાયાં હતાં.

'પર્શિયન્સ' એ મહદ્ અંશે સાવ સ્તબ્ધ — ન હાલતું, ન ચાલતું — નાટક છે. નાટક ઈરાનના રાજદરબારમાં મુકાયું છે. પરાજયના પહેલા ભણકારા વાગે છે. ભવિષ્યવાણીઓ અને કદુવાઓની યાદ અપાય છે. ત્યાં સંદેશવાહક આવે છે. ઈરાની સૈન્યના નેતા રાજા ઝર્સિસની માતાને પરાજયના સમાચાર આપે છે. માતા દુ:ખી થાય છે. લાંબી ચુપકીદી પછી પ્રશ્ન પૂછે છે : 'મને કહે કોણ નથી ખપ્યું?' નાટકની આ એક ઘણી રસભર અને સુસીમિત ક્ષણ પછી ઝર્સિસના પિતા પ્રતાપી દારિયસનું ભૂત જગાડવામાં આવે છે. અને એ વધુ અનર્થોની આગાહી કરે છે. ત્યાં હારેલો રાજા આવે છે. એ સાવ ભાંગી ગયેલો છે. નાટકનો અંતભાગ તો મરશિયા જેવો છે.

'સ્ટેટિક' નાટકના આ પહેલા નમૂનામાં તો સંવેદનનો અને લાગણીનો ભારે મસાલો ભરેલો છે. રાજમાતાનું પાત્રાલેખન પણ સુરેખ છે. આ નાટક ગ્રીક ટ્રૅજેડીના તત્કાલીન વિષયને

સ્પર્શતું નથી એવા આક્ષેપને બહુ જ સજ્જડ જવાબ વાળે છે. અને પાંગરતા રાષ્ટ્રવાદને બિરદાવે છે. પરોક્ષ રીતે રાષ્ટ્રવાદ – પ્રજાતંત્ર અને સર્વસત્તાવાદ – રાજાશાહીની તુલના કરે છે. ઈરાનીઓના પરાજયના કારણ રૂપે મદ(હ્યૂબ્રિસ)ને ગણાવતા ઇસ્કિલસે પોતાના ઍથેન્સ માટે પણ કડવી આગાહી કરી હતી એવું આ નાટક વિષે કહી શકાય.

'પર્શિયન્સ' એ નાટ્યત્રયીમાંનું નાટક નથી, આત્મપર્યાપ્ત નાટક છે. નાટ્યત્રયીની પ્રથા શિથિલ થતી જતી હતી અને એક જ નાટકને પૂરું મઠારવાની દિશામાં ડગ માંડાતાં હતાં ત્યારનું આ નાટક છે. નાટકમાં દારિયસની કબરનું દૃશ્ય આવે છે. એ પરથી ઇસ્કિલસના રંગમંચની સજાવટ અને સંનિવેશ વગેરે વિષે ઠીક ઠીક વિચાર કરવાનું પ્રાપ્ત થાય છે. સમૃદ્ધ સજાવટનો અર્થ થયો પૈસા ખર્ચી શકે એવો 'કોરેગસ'.

આ પછીનું નાટક છે 'સેવન અગેન્સ્ટ થિબીસ' (ઈ.સ.પૂ. ૪૬૭). નાટ્યત્રયીનું આ ત્રીજું અને છેલ્લું નાટક છે. પહેલું નાટક લાયસ વિષે, બીજું એના પુત્ર ઇડિપસ વિષે અને ત્રીજું આ નાટક, એમ ત્રયીની રચના થયેલી મનાય છે. આ નાટ્યત્રયીને પ્રથમ પારિતોષિક મળેલું.

ગ્રીક ટ્રૅજેડીએ જેમ મહાકાવ્યોમાંથી યથેચ્છ વસ્તુ લીધા કરી છે તેમ પુરાણા કાળની કલ્પકથા-ઓને પણ એમણે ખપમાં લીધી છે. એક રીતે કહી શકાય કે ટ્રૉય વિષેની કથાઓ તેમ જ થિબીસ નગર વિષેની કથાઓએ ગ્રીક ટ્રૅજેડીને વસ્તુ પૂરું પાડ્યા કર્યું છે. અને નવાઈ એ વાતની છે કે એક નાટકકારે ખપમાં લીધેલી વસ્તુનો નવેસરથી પોતાની આગવી રીતે ઉપયોગ કરતાં કશો છોછ નથી. આખરે જેમની પાસે એ નાટકરૂપે જવાનું છે, એવી ઍથેન્સની પ્રજાએ પણ 'આ તો થઈ ગયું' એમ કહીને કદી અનાદર નથી કર્યો.

> બે ભાઈઓ – જેમનો પિતા ઇડિપસ છે અને માતા જોકાસ્ટા છે, જે વાસ્તવમાં ખુદ ઇડિપસની માતા છે – વચ્ચે રાજગાદી માટે યુદ્ધ થાય છે. એક હુમલો કરે છે, બીજો નગરનું રક્ષણ કરે છે. આક્રમકે નગરના સાત દરવાજા પર હુમલો કરવાની જવાબદારી સાત સેનાની-ઓને સોંપી છે. એ જ રીતે રક્ષક ભાઈ પણ જવાબદારી વહેંચે છે અને સગો ભાઈ જે દરવાજેથી આક્રમણ કરવાનો છે તે દરવાજાનું પોતે રક્ષણ કરવા જાય છે. તુમુલ યુદ્ધ થાય છે. બંને કપાઈ મરે છે.
>
> પાછળના કોક લેખકે આ નાટકના અંત ભાગમાં હુમલો કરનાર અને મૃત્યુ પામેલા ભાઈના શબને નગરના કાનૂન પ્રમાણે દાટવા દેવામાં નહીં આવે તેની સામે તેમની બહેન ઍન્ટિગોને વિરોધ કરેલો એવું ઉમેર્યું છે.

ઇસ્કિલસના આ નાટકની દૃષ્ટિ તો સમગ્ર નાટકમાં નગર પ્રત્યેની વફાદારી અને નગર પ્રત્યેની ગદ્દારી પર જ કેન્દ્રિત છે. આ નાટક રજૂ થયું તેના થોડા સમય પહેલાં જ ઍથેન્સમાં ગદ્દારીનો બનાવ બનેલો. એ મુદ્દાને ખાસ તો ઇસ્કિલસ પછીના નાટ્યકાર સૉફોક્લીઝે એના વિખ્યાત નાટકમાં ભવ્યાતિભવ્ય રીતે રજૂ કર્યો છે, એ મુદ્દો ઇસ્કિલસને સાવ અનપેક્ષિત હતો.

ઇસ્કિલસનું આ પછીનું પ્રાપ્ત નાટક તે અતિવિખ્યાત 'પ્રોમિથિયસ બાઉન્ડ'. ખૂબ નિશ્ચિત રીતે આની તારીખ કહી શકાતી નથી પણ એમાં જ્વાલામુખી વગેરેના જે ઉલ્લેખ છે, તે પરથી

એમ મનાય છે કે, આ ઉલ્લેખ ઈ.સ. ૪૭૮ પૂર્વે ઍટનાનો જ્વાળામુખી ફાટ્યો હતો તેનો છે. એટલે નાટક એ પછીનું હશે.

દેવ ઝ્યૂસને વિવિધ રીતે સહાયક નીવડેલો પ્રોમિથિયસ પાછળથી માનવીનો હમદર્દ બનતાં દેવનો રોષ વહોરી લે છે. માનવીને એ અગ્નિ પ્રગટાવતાં શિખવાડે છે. અન્ય કલાઓ પણ શિખવાડે છે. ઝ્યૂસને આ ગમતું નથી. એટલે એ પ્રોમિથિયસને એક ઊંચા ખડક પર જકડી દે છે. રોજ એક શકરોબાજ એના કલેજાને નોંચે છે.

પ્રોમિથિયસ બધું દુ:ખ સહે છે પણ નમતો નથી. ખૂબીની વાત તો આવા નાટકની ભજવણીની છે. એક ખડકના શિખરે પૂતળું બંધાતું અને નટ પાછળથી બોલતો. પણ નાટકની ક્રિયા તો પ્રતિભાવથી દર્શાવાતી. કોરસ બાઈઓનો હતો. અને આ કોરસ નાટકને અંતે પ્રોમિથિયસ સાથે ખતમ થવાનું પસંદ કરે છે. બધો ઝોક નાફરમાની પર નહીં, પણ હકીકતમાં તો, પ્રોમિથિયસના આણનમપણા પર, ધૃતિ અને તપ પર છે. પહેલાંની પોતાની પ્રિયતમાને — પણ પછીથી દેવ ઝ્યૂસની અદેખાઈને કારણે એના રોષનો ભોગ થયેલી નારીને — પ્રોમિથિયસ એનું ભાવિ કહે છે. ઝ્યૂસને એ રહસ્ય ગમે તે રીતે મેળવવું છે. પ્રોમિથિયસ મચક ન આપતાં ઝ્યૂસ એને ઊંચા શિખરેથી પટકે છે. આ નાટક ત્યાં લગી આવે છે.

પછીની વાત માટે બે મત પ્રવર્તે છે. એક મત મુજબ, પ્રોમિથિયસ નમી પડ્યો અને બીજા મત મુજબ એ આણનમ રહ્યો અને ઝ્યૂસ ટાઢો પડ્યો. (અંગ્રેજ કવિ શેલીના વિખ્યાત કાવ્ય-નાટકમાં આ બીજો તંતુ લંબાવાયો છે.)

ઈસ્કિલસે કેવું નિરૂપણ કર્યું હતું તે જાણવાનું આપણી પાસે કશું સાધન નથી. પણ ત્યાર પછીની 'ઑરેસ્ટીઝ' નાટચત્રયી જે સદ્‌ભાગ્યે પૂરેપૂરી પ્રાપ્ત થઈ છે તે ઈસ્કિલસના અભિગમનું સૂચન કરે છે એમ માનીએ તો ઈસ્કિલસ આ સર્વ નાટકોમાં એક પ્રકારના મનમેળ (રીકૉન્સિ-લિયેશન) અને એક છેડે હઠ તો બીજે છેડે રોષ — બંનેના શમનમાં માનતો લાગે છે. એ કોઈનાય માનઆદરનું ખંડન કરી બીજા કોઈને ઉચ્ચપદ આપવા જેટલો 'કમિટેડ' — સંડોવાયેલો નથી. પણ વિશાળ પાયા પર ન્યાય અને નીતિનો અમલ સાર્વત્રિક બને, દેવ ઈર્ષાળુ અને ઝેરીલા ન બને, માનવી વેરવૃત્તિને વશ ન થાય અને બંને એકમેકનો આદર જાળવતા રહે એવી કશી વાંછા ધરાવતો હોય એમ પ્રતીત થાય છે.

આ પછી આપણને પ્રાપ્ત થઈ છે વિખ્યાત નાટચત્રયી 'ઑરેસ્ટેઇઆ', 'ઍગામેમ્નન', 'ચોઇફોરોઇ' (શોકવ્યાકુલ) લોક અને (રોષિકા) 'ફ્યૂરિઝ'. આ નાટચત્રયીને 'અત્રેયસનો કબીલો' એવું નામ પણ અપાયું છે. આગળનાં ચાર નાટક પરથી ઈસ્કિલસની કલા કે વિભાવના કે અંતર્ગત શ્રદ્ધાનો સાચો અને પૂરેપૂરો પાર પામવાનું શકય નથી. પણ આ નાટચત્રયી ઈસ્કિલસની ભાવના, શ્રદ્ધા અભિવ્યક્તિની પરમ શક્તિ અને સહુથી વિશેષ એની ધૃતિનો સરસ અને મનભર પરિચય કરાવી જાય છે.

એક વિવેચકે નોંધ્યું છે તેમ ઈસ્કિલસનાં નાટકને સમજવાની ખરી કૂંચી એની ધર્મપરાયણતા-માં છે. આમ તો એક રીતે, એ નવા એકેશ્વરવાદને અનુસરતો લાગે છે. પણ ઝ્યૂસને સર્વોચ્ચપદે

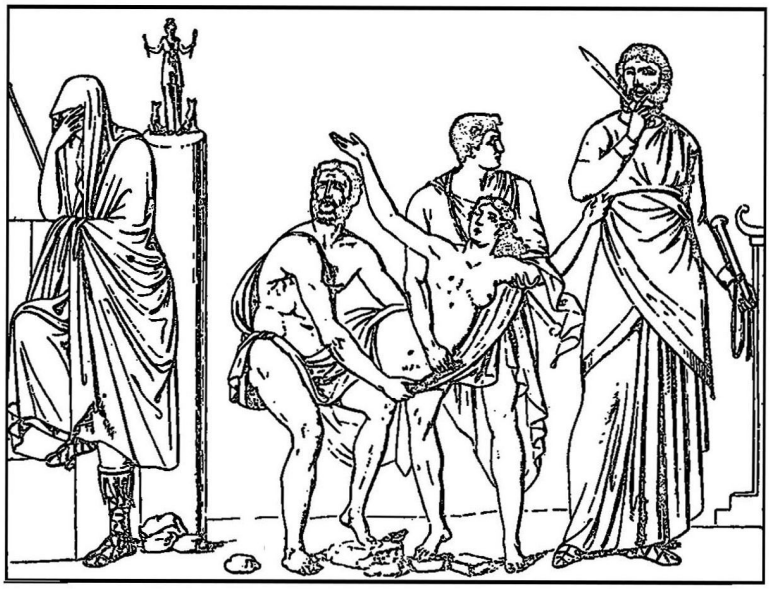
સ્થાપ્યા પછી, 'તારો પાર શી રીતે પામવાનો?' એવો મુગ્ધ એકરાર કર્યા પછી પણ, કવિએ આવા ઈશ્વર પાસે પણ પોતાની જે અપેક્ષાઓ છે તે નિર્ભય રીતે પ્રગટ કરી છે: નથી કશો ભય, નથી કશી દિલચોરી. એ સર્વશક્તિમાન છે જ. વળી, એ શાણો છે, સારો પણ છે. પરમ ઉપકારક પણ છે. માટે જ તો એ ન્યાયી હોવો જ જોઈએ એમ પણ ઈસ્કિલસ માને છે. છટ એને એવો પણ સવાલ જાગે છે કે, ન્યાયને, અદલ ઈન્સાફને, રોષીલા થવું, ડંખીલા થવું, વેરભાવી થવું પાલવે ખરું?

ઈશ્વર પોતે દુષ્ટતાને કેમ નભાવી લે છે? અને એને એમ સમજાય છે કે જે ઈશ્વરે માનવીને વિચાર કરતાં શીખવ્યું, એણે જ દુ:ખ અને વેદનાને માર્ગે પણ જ્ઞાન પામવાનો રસ્તો બતાવ્યો! 'સહો અને શીખો' એ જ એનો કાયદો! નાનકડી સિદ્ધિ કે નામની સફળતાથી માણસને મદ ચડે છે, એ વિનાશને રસ્તે ચડી જાય છે. સાથે સાથે એ દેવને દોગાની પણ દેતો જાય છે. દેવને હઠધર્મી અને અદેખા કહે છે. પણ માનવી એક વાત ભૂલી જાય છે. પાપ પાપનું બચ્ચું છે. ઘણું બધું બન્યાને અંતે પણ માનવીને શાણપણ સૂઝે, કર્યાનો પસ્તાવો થાય, તે જ દેવનો મધુરપ્રસાદ.

આ નાટયત્રયીમાં ઈસ્કિલસનું જીવનદર્શન જ સમાયું છે એવું નથી. સર્જક તરીકેની તેની અપ્રતિમ પ્રતિભાનો તથા પાંગરતી જતી નાટયકલાના હરણફાળે વિકાસ કરવાના તેના રંગકર્મનો, પરિચય મળી રહે છે.

આ નાટયત્રયીની કથા 'ઇલિયડ' મહાકાવ્યના એક પ્રસંગ પરથી લેવાઈ છે. 'ઍગામેમ્નન' શરૂ થાય છે એ પહેલાં, ત્રીજી પેઢીથી, અત્રિયસના કુળ ઉપર એક શાપ છે. બાપ પોતે દીકરા, દીકરી કે ભત્રીજાને મારે, અને બીજો દીકરો કે ભત્રીજો એનું વેર લે. આમ હત્યાની પરંપરા ચાલી છે. આ કુળમાં અત્રિયસે પોતાના ભાઈ થિયેસ્ટસને પોતાની પત્ની સાથે નીચકર્મ કરવા બદલ પહેલાં તો દેશવટો દીધો; પણ પછી કપટથી બોલાવીને એના જ પુત્રોનું માંસ ખવરાવ્યું. થિયેસ્ટસ ત્યાંથી હટી ગયો પણ એના દીકરા એગિસ્થસે આ તંતુ પકડયો અને એને તક પણ મળી ગઈ.

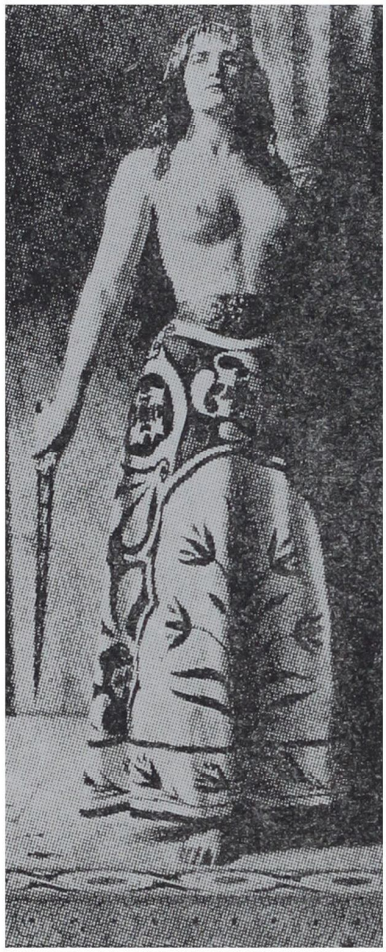
ઍગામેમ્નન નૌકાસૈન્ય લઈ ટ્રૉય સાથે લડવા ઊપડયો. પણ જ્યાં લગી એ દેવતાને સંતુષ્ટ ન કરે ત્યાં લગી કશી જ સફળતા નહીં મળે એવી દેવવાણી સાંભળતાં પોતાની ગભરુ દીકરી ઇફિજિનિયાનો બલિ ચડાવીને એ લડવા ઊપડયો. અહીં એની પત્નીના મનમાં દીકરીની હત્યા બદલ ઍગામેમ્નન પ્રત્યે વેરભાવના પ્રગટ થઈ. એણે વેર લેવા તલપી રહેલા



ઇફિજિનિયાનો બલિ

[મહેલના દરવાજા ખૂલે છે. ક્લાઈટેમ્નેસ્ટ્રા નજરે પડે છે. એનાં કપડાં પર લોહી છંટાયેલું છે. એના પગ પાસે રૂપેરી નાવણકુંડીમાં ઍગામેમ્નનનું શબ પડયું છે. એના પર રક્તરંગી કપડું ખૂબ ખૂબ લપેટેલું છે. એના શબ પર કાસાન્ડ્રાનું શબ પડયું છે.]

ક્લાઈટેમ્નેસ્ટ્રા



ઍગામેમ્નનની ખૂની પત્ની ક્લાઈટેમ્નેસ્ટ્રા

થોડા સમય પહેલાં જ, એ ઘડીને અનુકૂળ ઘણી બધી વાતો મેં કહી હતી. એ ઘડી વીતી ગઈ છે. અને કશીય લજ્જા અનુભવ્યા વિના હું એ વાતોને પણ કહી ગણાવું છું. જો પ્રેમ કાવતરું કરી શકે તો ધિક્કારને આવું કરવાનું કઈ રીતે નકારી શકાય? અને આમ ન કરે તો દોસ્ત દેખાતા દુશ્મનના સંહાર માટેની તૈયારી કઈ રીતે થાય? આમ ન કરે તો આ ઘેરેલું જાનવર કૂદકો મારીને છટકી ન જાય એટલી ઊંચી જાળ કઈ રીતે બાંધી શકાય? આ બલાબલની તુલના કરવામાં મેં ખૂબ વખત વિતાવ્યો છે. ખૂબ ખૂબ વિચાર કર્યો છે. છેવટે, એ ક્ષણ આવી. તુલના થઈ અને ફતેહ મળી. આ જ જગાએ મેં યોજના ઘડી. આ જ ઠેકાણે મેં યોજના પાર પાડી. અને આ જ જગાએ હું ઊભી છું. કાર્ય સિદ્ધ કર્યું. એ નાસી ન છૂટે કે સામનો ન કરે, કે ઘા ચુકાવીને મોતને હાથતાળી ન આપે માટે, માછલી પકડવા માટે મોટીમસ જાળ પાથરીએ એમ, વણેલા કાપડની અપાર સમૃદ્ધિ એની આસપાસ ખડી કરી દીધી. અને પછી મેં ઘા કર્યા. એક, બે. બે વાર એણે ચીસ પાડી. બે વાર એ કણ્ટાયો. અને પછી ઢગલો થઈને પડયો. જેવો એ પડયો એવો જ મેં બીજો ઘા માર્યો. છેલ્લો ઘા. પછી મેં ઝ્યૂસની આભારવિધિ કરી. એ જ પાતાળનો સમર્થ રક્ષક છે. મરેલાનો તારણહાર છે. તરફડીને એ મૂઓ. એનો પ્રાણ નીકળી ગયો. ખરેરી બોલી, ઊબકો આવ્યો. પૂરું થયું. ઘામાંથી લોહી ધોધમાર વહેતું થયું. બધે લોહી લોહી થઈ ગયું. મારા પર તો જાણે લાલ વરસાદ વરસ્યો. વસંતમાં, આકાશમાંથી વરસતી ઝાકળ ઝીલીને કળીઓ પાંદડી ખોલે છે, અને વાવણી થયેલું ખેતર આખું જાણે હસું હસું થતું દેખાય છે, એવી જ રીતે મારું રોમેરોમ હસું હસું થતું હતું. ખૂબ પ્રસન્ન હતી હું.

ઍગામેમ્નન (ઇસ્કિલસ)

એગિસ્થસ સાથે સંબંધ બાંધ્યો અને જેવો ઍગામેમ્નન યુદ્ધ જીતીને પાછો આવ્યો ત્યારે બંનેએ મળીને ઍગામેમ્નનનો વધ કર્યો. કૉરસ સાથે આ ખુશખુશાલ થતાં ગુનેગારોને ભારે ટપાટપી થઈ. (અહીં બંને રીતે એને ઘટાવી શકાય : એક તો એમના પોતાના અંતરાત્મા સાથે અને બીજું હત્યાથી બેબાકળી બનેલી પ્રજા સાથે)

આ નાટયત્રયીનું બીજું નાટક 'ચોઈફોરોઈ' (શોકગ્રસ્ત)ની શરૂઆતમાં જેની હત્યા થઈ છે એ પિતાનો પુત્ર ઑરિસ્ટિસ પિતાની હત્યા વખતે દેશવટો ભોગવતો હોવાથી તર્પણ કરવા આવે છે અને ત્યાં માને ભયંકર સ્વપ્ન આવતાં હોવાથી શાંતિ અર્થે તર્પણ કરવા મોકલેલી દીકરી મળે છે. ભાઈબહેન એકમેકને ઓળખે છે. અને પિતાની હત્યા કરનાર માતાનું અને એના યારની હત્યા કરવાનું પણ લે છે. ઑરિસ્ટિસ અને એનો મિત્ર ખરખરો કરવા આવ્યા છે એવો સ્વાંગ કરી મહેલમાં પ્રવેશે છે. અને પિતાનાં બંને હત્યારાંની હત્યા કરે છે. ત્યાં ફ્યૂરિઝ (રોષિકા, કોપદેવીઓ) આવે છે અને નવા હત્યારા ભાગી છૂટે છે.

ત્રીજું નાટક 'યુઝેનાઈડ્ઝ' (ફ્યૂરિઝ : કોપદેવીઓ) છે. આ નાટકમાં ભાગી છૂટેલો ઑરિસ્ટિસ એપૉલો દેવના મંદિરે પહોંચે છે. એની પાછળ કોપદેવીઓ 'કોરસરૂપે' ઘૂમે છે. ઑરિસ્ટિસ એપૉલોનો કૃપાપાત્ર છે. એપૉલો એને આ વેર અને હત્યાની પરંપરાથી છૂટવા માટે એથીની દેવીના મંદિરે જવાની સલાહ આપે છે. માનું ભૂત રોષિકાઓને ચડાવતું રહે છે. બધા એથીનીને મંદિરે પહોંચે છે. અને દેવી એથીની આખો મુદ્દો એરોપેગસ (ઍથેન્સનું પંચ) આગળ રજૂ કરવાની અને એનો નિર્ણય માથે ચડાવવાની સલાહ આપે છે. એથીની એમને સ્થિરવાસનું વચન આપીને રોષિકાઓનો રોષ શાંત કરે છે.

ઇસ્કિલસ સભ્ય આચરણની, શુદ્ધ ન્યાયની જે ખેવના રાખે છે, એની આ નાટયત્રયી ઉત્તમ કવિતા છે. ઘટનાની ફૂલગૂંથણી અને સુરેખ પાત્રાલેખન સાથે નાટક વાંચતાં પણ ભજવણી પ્રત્યેની લેખકની દૃષ્ટિનો અંદાજ આવે, અને માન થાય એવી આ નાટયત્રયી છે.

પોતાના કાળના મંચના નિષેધોને પાળવા છતાંય જે સાધન હાજર હતાં, અને પોતાની મતિ અનુસાર એમાં નવાં ઉમેરીને, ઇસ્કિલસે ટ્રૅજેડીનું અવનવું રૂપ ઘડી આપ્યું છે.

સૉફોકલીઝ (ઈ.સ. પૂર્વે ૪૯૫-૪૦૬)

જેમને કોઈ પણ પ્રકારે જિંદગીમાં કશું ઘર્ષણ જોવું ન પડયું હોય એવા દુનિયાભરના ભાગ્યશાળી નાટકકારોમાં સૉફોકલીઝનું સ્થાન અગ્રિમ જ છે. દીર્ઘ અને એકંદરે સુખી આયુષ્ય ભોગવનાર, લોકચાહના મેળવનાર, કુલ એકસોવીસ જેટલાં નાટકો લખીને એમાંથી કુલ છન્નું નાટકોમાં પારિતોષિક પ્રાપ્ત કરનાર આ મહાયશસ્વી નાટકકારનાં કુલ સાત નાટક જ આપણને પ્રાપ્ત થયાં છે. એ સાત નાટક વિષે જરા વિગતે જોઈએ.

ઍનિક્સ ઓટલે ટ્રૉયને ઘેરો ઘાલવા ગયેલા ગ્રીક લશ્કરનો એક અપ્રતિમ યોદ્ધો. પણ તે અત્યંત અભિમાની. એકિલીઝની હત્યા બાદ એનું દૈવી બખ્તર અને એનાં આયુધો પોતાને મળવાં જોઈએ એમ ઍનિક્સની માન્યતા હતી; પણ સહુએ એ બધું ઓડિસિયસને આપવાનું ઠરાવ્યું અને ક્રોધે ભરાયેલો ઍનિક્સ એવો પાગલ થઈ ગયો કે એણે ગ્રીક સૈનિકો

સમજીને પશુધણની કતલ કરી. પરંતુ એ પાગલ થઈ ગયો છે અને પાગલ પર રોષ ન હોય એમ કહીને ગ્રીક સૈનિકોના રોષથી એને કુલદેવીએ બચાવ્યો. ઍનિકસ ભાનમાં આવે છે. તેને પશ્ચાત્તાપ થાય છે. અને દેખીતી રીતે શસ્ત્રત્યાગ કરવાની, પણ મનમાં આત્મહત્યા કરવાની, ગાંઠ વાળીને એ નદીકાંઠે ગયો અને ત્યાં આત્મહત્યા કરી. ત્યાં સહુ પહોંચ્યા. અને સત્તાધારીઓએ એ અભિમાની હતો, નાફરમાન હતો, એણે બગાવત કરી હતી વગેરે કારણ આગળ કરી એનો ભૂમિદાહ ન થઈ શકે એવી આજ્ઞા આપી, ત્યારે જેને ઍનિકસે પોતાનો જાની દુશ્મન અને હરીફ ગણ્યો હતો તે ઓડિસિયસે માણસના મૃત્યુ પછી આવા કશા વિચાર ન રાખવા જોઈએ અને મરહૂમનું વીરોચિત સન્માન કરવું જોઈએ એવું સમજાવ્યું.

આમ તો, નાટયલેખનની શરૂઆતનું આ નાટક ગણાય, પણ એમાંય તેણે પ્રૌઢ નાટકકારને પણ કીર્તિ અપાવે એવી ઘણી વાત મૂકી છે. પહેલી વાત તે એ કે એણે નાટકમાં સ્પષ્ટ સંઘર્ષ મૂક્યો છે; એટલું જ નહીં પણ ટૂંકાં સાધનો, નિષેધો અને રૂઢિઓ છતાં સંઘર્ષને જાત સાથેની દલીલનું નાટયાત્મક રૂપ આપ્યું છે. 'સ્વગત'(મોનોલોગ)ના સ્વરૂપનો આ લગભગ પહેલો ઉઘાડ છે. સંઘર્ષનું બીજ માનવીના પોતાના ચિત્તમાં છે, એ દર્શાવવા સાથે પેલા ટ્રૅજિક દૂષણ (દોષ)ની સરસ અને પ્રતીતિકર માંડણી કરી છે. પછીથી જે વિશેષ સુરૂપ પામી તે નાટયાત્મક વ્યંગ (ડ્રામેટિક આયરની)નો પણ અહીં પરિચય આપ્યો છે. પાત્રો ગમે તેવાં તોય માનવી છે, એ વાત આ શરૂઆતના નાટકમાં પણ સૉફોક્લીઝ ઘૂંટે છે. નવાઈ લાગે એવું તો એ છે કે નાટકની લગભગ અધવચ્ચે ઍનિકસ આત્મહત્યા કરે છે. પણ તે પછીય તે આખા નાટકમાં ઉપસ્થિત છે! મંચની રીતે ઈસ્કિલસના નાટક કરતાં સૉફોકલીઝ નિશ્ચે બે કદમ આગળ છે.

વિદ્વાન સંશોધકોનું એવું વિધાન છે કે ઍનિકસની વાત પર ઈસ્કિલસે જે નાટયત્રયી લખેલી, એ નાટયત્રયીના એક એક મણકામાં જે વિકાસક્રમ ગોઠવેલો હતો તે સૉફોકલીઝે એક જ નાટકમાં સમાવ્યો છે. જો સંશોધકોની આ વાત માની લઈએ તો બે સાવ જુદા પણ વિચારણીય મુદ્દા ઉપસ્થિત થાય છે. એક તો એ કે મદ (હ્યૂબ્રિસ)નું નિર્વહણ ઝડપભેર થઈ શકે? અને બીજો પ્રશ્ન એ કે રોષશમન અને મનમેળ (અહીં તો નાયકના મૃત્યુ પછી) એ આણધાર્યું-ઉતાવળું (ઍબ્રપ્ટ) ન લાગે?

આ પછીનું નાટક છે 'ઍન્ટિગોન'. એની સાથેનાં નાટક કયાં હતાં એ આપણે જાણતા નથી અને ચોક્કસ રીતે નાટકની તારીખ પણ આપણે કહી શકતા નથી. વસ્તુને કારણે ઍન્ટિગોન ઈડિપસ ચક્રમાંનું નાટક ગણાય છે, પણ તે ભ્રમ છે. એ સાવ જુદું નાટક છે.

આ નાટકના વસ્તુ અંગે તો ઈસ્કિલસના 'સેવન અગેન્સ્ટ થિબીસ'માં નિર્દેશ થઈ ચૂક્યો છે. આગળના નાટકમાં પણ નાફરમાન અને દેશદ્રોહી ગણાયેલાના મૃતદેહનું દફન ન થઈ શકે, રાજકર્તા એવી મનાઈ ફરમાવી શકે એ વિષય આવી ચૂક્યો; પણ ત્યાં સમજાવટથી કામ પત્યું. અહીં વિરોધ અને બગાવત છે. ઈડિપસના મૃત્યુ પછી એના બે દીકરા ગાદી માટે લડયા. એકે આક્રમણ કર્યું, બીજાએ નગરનું રક્ષણ કર્યું. બંને કપાઈ મૂઆ. અને એમનો મામો થાય તે ક્રેયોને આક્રમકના શબને દફનાવવાની મનાઈ ફરમાવી. ઈડિપસની

દીકરીઓમાંથી ઍન્ટિગોને આ નિષેધનો વિરોધ કર્યો. ભાઈના શબને બાળવા તે તૈયાર થઈ. પકડાઈ ગઈ અને ક્રેયોને એને જીવતી ભંડારી દેવાની સજા કરી. અત્યાર લગી ઍન્ટિગોનને સાથ ન આપતી બહેન ઈસ્મીન હવે આગળ આવીને પોતે પણ ઍન્ટિગોન સાથે હતી એમ કહે છે. એને પાગલ ગણીને ક્રેયોન જવા દે છે. પણ ત્યાં એનો જ દીકરો હેમોન પોતાની માસી(ઍન્ટિગોન)ના પ્રેમમાં છે. તે ક્રેયોન આગળ દલીલ કરે છે. ક્રેયોન મચક આપતો નથી. પોતે પણ સ્વાર્પણ કરશે એમ કહી દીકરો જાય છે. ભવિષ્યવેત્તા ટાઇરીસિયસ ક્રેયોનને દૈવી કોપની ધાક બતાવે છે. કૂણો પડેલો ક્રેયોન જે ગુફામાં ઍન્ટિગોનને પૂરી છે ત્યાં એને છોડવવા જાય છે. ત્યાં તો, આત્મહત્યા કરી બેઠેલી ઍન્ટિગોનના શબ આગળ રોષે ભરાયેલો હેમોન જોવા મળે છે. હેમોન ક્રેયોન પર ઘા કરે છે, ચૂકી જાય છે અને પોતે આત્મહત્યા કરે છે. હતાશ થયેલા ક્રેયોનને સમાચાર મળે છે કે એની પત્નીએ પણ આત્મહત્યા કરી છે.

ઘણી ઘણી જાતની રાજકીય, તાત્ત્વિક અને સામાજિક અર્થ અને વિવરણની શકયતાઓ આ વસ્તુમાં પડી છે; અને હજુ અબઘડી લગી, એમાંની કોક ને કોક શકયતાનો વિસ્તાર કરીને, નાટકો લખાયે ગયાં છે. સૉફોક્લીઝને ખાસ કઈ વસ્તુ કે અર્થછાપ અભિપ્રેત હશે એ કહેવું ઘણું મુશ્કેલ છે. પણ સાધારણ રીતે એમ મનાય છે કે, માનવીએ બનાવેલો નિરપેક્ષ કાયદો કુદરતના કાનૂનથી નીચો અને માટે અમાન્ય કરવા યોગ્ય છે, એવું એને કહેવું હશે! એક હકીકત અહીં સ્મરણમાં રાખવા જેવી છે. કાયદાના પાલનની વૃત્તિ ગ્રીસમાં કેટલી પ્રબળ હતી તે સૉક્રેટીસના દૃષ્ટાંતથી બહુ જ્વલંત રીતે પ્રગટ થયું છે. જે સૉક્રેટીસે પૂરતી સાબિતી વિના એક માણસને મૃત્યુદંડ થતો હતો એનો વિરોધ કરેલો, એણે જ પોતાને સજા થયા પછી કેદમાંથી ભાગી છૂટવાનો ઈનકાર કરેલો; અને કાયદો (લૉ) અને શાસન (કમાન્ડ) એ બે વચ્ચે એણે ભેદ તારવેલો.

'ઍન્ટિગોન'માંનાં ઘણાં પાત્રો ક્રેયોનની આજ્ઞાને કાયદો નહીં ફરમાન કહે છે. કાયદાનું ગૌરવ એને આપતા નથી.

શાસક જેને કાયદો ગણે-ગણાવે એનો વિરોધ કેવો હોય (સવિનય કાનૂનભંગ એ તો લગભગ ૨૫૦૦ વર્ષ બાદ શોધાયેલો શબ્દ અને ભાવ છે) એ વાત કદાચ સૉફોક્લીઝને અભિપ્રેત હશે, એમ કહીએ તો તો વર્તમાનથી ભૂતકાળને રંગવા જેવી વાત થાય! પરંતુ ઍન્ટિગોન એ તીવ્ર વિરોધનું અત્યંત સૌમ્ય, કોમલ અને મધુર પ્રતીક છે—એનો નારી દેહ—એ તો ઈસુની વીસમી સદીએ કરેલું આરોપણ છે. હોફમેન્સ્થાલે એમાં કવિતાનો સંકેત જોયો છે. અનુઈએ તો એમાં આખી પ્રજાના વિરોધનું પ્રતીક જોયું છે. પણ માત્ર સૉફોક્લીઝના આ નાટકને જ જોઈએ તો એમાં નાટકકારની પ્રતિભાની ઘણી ઘણી છટા દેખાવા છતાં સંઘર્ષને એક પ્રકારના નૈતિક સ્તર પર મૂકવાનો યત્ન છે એવું વિધાન કરતાં થોડા સાવધાન રહેવાનું આવશ્યક છે. કેમ કે એમાં નાટકકાર સંડોવાયેલો નથી. જો એ કશી વાતનો પણ પક્ષકાર હોય તો એ આટલી વાતનો કે બધી બાજુએ બહુ ખેંચવામાં નથી ન્યાય, નથી નીતિ, નથી મધુરતા. જરા ઝીણવટથી જોઈએ તો આ વાત એણે ઍન્ટિગોનના પાત્ર દ્વારા નહીં પણ ક્રેઓનના પાત્ર દ્વારા કહી છે. ઍન્ટિગોનનું પાત્રાલેખન 'આઇડિયલાઈઝ્ડ'—આદર્શયુક્ત—છે. અને એને તો અત્યંત કપરું, સાથે જ ઉમદા કાર્ય

કરવાનું છે છતાં એ અત્યંત મર્યાદિત વ્યાપનું પાત્ર છે. ક્રેઓનને માથે જવાબદારી છે. શાસક પક્ષપાતી ન હોવો જોઈએ. પણ ભવિષ્યવાણી એને ભીરુ (કૂણો?) બનાવે છે. પછી તો, નાટકકારે એના પર ત્રાણ કરપીણ ઘા કર્યા : ઍન્ટિગોને આત્મહત્યા કરી, દીકરાએ નિષ્ફળ ઘા કરીને આત્મ-હત્યા કરી, પત્નીએ આટલું સાંભળીને જ આત્મઘાત કર્યો. આમ, અહીં હકીકતમાં ક્રેયોન કરુણ પાત્ર બને છે. ઇસ્મીનનો હૃદયપલટો તે શું ક્રેયોનના માનસપલટાની અગ્રિમ ઝલક છે? ક્રેયોન કોને પાગલ કહે છે?

આ પછી આવે છે વિશ્વભરનું વિખ્યાત નાટક 'ઇડિપસ રાજા'. વીસમી સદીની પ્રજાને માટે મનોવિશ્લેષણની માનસચિકિત્સાવાળાઓએ ઇડિપસ ગ્રંથિ દ્વારા એક સાવ નવો વિચાર રજૂ કર્યો. એટલું પહેલપ્રથમ જ જાણીને આગળ વધવું યોગ્ય થશે. સૉફોકલીઝ આ વિચાર અને વૃત્તિથી સાવ બેખબર છે. આવો કશો ગૂઢાર્થ આ કલાકથામાં સમાયો હશે એનો ઇશારો પણ એણે કર્યો નથી. કારણ કે એને પોતાને કે એના સમાજને એવી કલ્પના પણ નથી. દેવવાણી અને કદુવા વચ્ચે ઝોલાં ખાતા સમાજનું એણે સાદું, સરળ અને છતાં નાટ્યતત્ત્વથી મોરતું નિરૂપણ કર્યું છે. વસ્તુની પસંદગી બાબતમાં એને અક્લાને શ્રેય અપાય એવું નથી; પણ એની નાટકરચના માટે, અપ્રતિમ કૌશલ બદલ તો એને એકને જ ઉપકારિત વિશ્વના ધન્યવાદ ઘટે છે.

થિબીસ નગરીમાં ભયંકર મહામારી ચાલે છે. એકેએકને ભય વ્યાપ્યો છે. કોઈને કયાંય કથી સલામતી લાગતી નથી. હાહાકાર વર્તી રહ્યો છે, લોકો ત્રાસી હારીને, દેવોને વિનવણી કરતા દરબાર સમક્ષ એકઠા થયા છે. દેવ સ્ફિંક્સના પ્રશ્નોના યોગ્ય ઉત્તર આપનાર ઇડિપસ ગાદી પર છે. નગરે આપેલા વચન અનુસાર એ આગળના રાજા લાયસની વિધવા જોકાસ્તાને પરણ્યો છે. તેને ચાર બાળક છે. અને પ્રજાને એણે એક વાર ત્રાસમુક્ત કરી હતી. આજે ફરીથી પ્રજા 'કાંઈ માર્ગ કાઢો' એવી વિનવણી કરવા આવી છે. ઇડિપસ પણ ચિંતાતુર છે. શું કરું તો મારી આ વફાદાર અને વિશ્વાસુ પ્રજાનું દુ:ખ દૂર થાય? શું કરું તો પ્રજા પર ગુજરતો આ કેર અટકાવી શકું? સહુને સલામતી કેવી રીતે બક્ષી શકું? અગાઉ સ્ફિંક્સના કેર સમયે તો યોગ્ય ઉત્તર વાળ્યાથી આપત્તિ દૂર થઈ શકી હતી. રાજા પ્રજાને પૂછે છે. પૂજારીઓને પૂછે છે. એણે દેવ ઑરેકલ લગી કાસદ દોડાવ્યા છે; પણ ઑરેકલ પાસે મોકલેલો રાણી જોકાસ્તાનો ભાઈ ક્રેયોન તો 'દેવવાણી ઊલટી મૂંઝવણમાં મૂકે એવી છે,' એવા સાવ અસ્પષ્ટ ખુલાસા સાથે આવે છે. અને ઇડિપસના મનમાં એક બાજુ મદ (હૂબ્રિસ) અને બીજી બાજુ સંશય સંચાર કરી જાય છે. સહુના સૂચન મુજબ એ અંધદ્રષ્ટા (ફિલસૂફ) ટાઇરી-સિયસને બોલાવી મંગાવે છે. ઇડિપસને મનમાં શંકા ગઈ છે કે ક્રેઓન અને આ અંધદ્રષ્ટા બે મળી ગયેલા છે. કદાચ એ આગળના રાજા લાયસની હત્યાનું ખરું રહસ્ય જાણતા હોય! પરંતુ, દ્રષ્ટા જવાબમાં રહસ્યભરી વાણીમાં સંદેહ જગાડે છે. ક્રેયોન આવતાં ઇડિપસ એના પર આક્ષેપ કરે છે. વિવાદ ઉગ્ર થતાં પતિ અને ભાઈ વચ્ચે મેળ કરાવવા જોકાસ્તા આવે છે. અને આગળના રાજા લાયસનો એટલે કે પોતાના (જોકાસ્તાના) પહેલા પતિની હત્યા ત્રિભેટે થઈ હતી એટલી વાત તે કરે છે.

બીજી બાજુ લાયસની હત્યાનું રહસ્ય ઊકલતાં અને હત્યારાને યોગ્ય નસિયત થતાં થિબીસ નગરી પરની આપત્તિ દૂર થશે એ વાત દૃઢ થતી જાય છે. અને સાથે સાથે ઈડિપસને પોતાને પોતાનું તદેવ (આઈડેન્ટીટી) ખોજવાનું બને છે. પોતાના જન્મ વખતે ભવિષ્યવાણી થયેલી કે આ બાળક પિતાનો ઘાતક અને પોતાની જ માતાની કૂખે બાળક જન્માવનારો પિતા થશે, એ યાદ આવે છે. પણ એ ભવિષ્યવાણીને યાદ રાખીને તો તે પોતાનાં માતા-પિતાને ત્યજીને કોરિન્થ છોડી ચાલી નીકળેલો.

લાયસની હત્યાનું રહસ્ય ઉકેલવાની મથામણમાં એ હત્યારા પર શાપના શાપ વરસાવે છે. ત્યાં કોરિન્થના કાસદ રાજા પોલિબસના મૃત્યુના સમાચાર લઈ આવે છે; અને તે ઈડિપસને કોરિન્થની રાજગાદી સંભાળવા કહે છે. જોકાસ્તા માથેથી શિલા હટી ગઈ એમ કહે છે. પરંતુ આખરે ઈડિપસ પોતે જેને પોતાનાં માતાપિતા માનતો હતો એ કોરિન્થનાં પોલિબસ અને મેપોલ તો પોતાનાં પાલક માતાપિતા હતાં, અને પોતે હકીકતમાં લાયસ-જોકાસ્તાનો દીકરો અને પિતા લાયસનો હત્યારો છે, એ વાતનો પૂરેપૂરો તાળો મળે છે. જોકાસ્તા આત્મહત્યા કરે છે. ઈડિપસ પહેલાં પોતાની આંખ ફોડી નાખે છે, અને દેશવટે જવા તૈયાર થાય છે.

[રાય ઇડિપસે આંખો ફોડી નાખી છે. તેની પત્નીએ આપઘાત કર્યો છે. રાજા પોતાનાં બાળકોની સોંપણી ક્રેયોન—જોકાસ્તાના ભાઈ—ભવિષ્યના રાજાને કરે છે.]

ઇડિપસ : ..... અને સંતાનો,
કશુંય કરવાની જરૂર નથી; એ તો,
જ્યાં જશે ત્યાં પોતપોતાનું ફોડી લેશે.
હા, પણ દીકરિયું, ગરીબ બિચારી બાળ; તેમણે તો
તેમના બાપુ વગર ગળે ધાન પણ નથી ઉતાર્યું
સદાય, મારી સાથે, એક જ ભાણે જમનારી,
ક્રિયોન; તેમને સાચવજે....
ક્રિયોન, એક જ વાર,
તેમને છેલ્લું વહાલ કરી લઉં,
તારી રાજા હોય તો!
કૃપાળુ, માયાળુ, રાજા આપ,
એમને માથે એક વાર હાથ ફેરવી લઉં
અને તેમને નજરોનજર જોયાનો આનંદ માની લઈશ.
[ક્રિયોન ઇસ્મીન અને ઍન્ટિગોનને લઈ આવે છે
અને ઇડિપસ સામે ઊભાં રાખે છે]
સાંભળું છું માત્ર ડૂસકાં, મારાં બાળુડાંનાં
રહમ ક્રિયોનની કે તેમને અહીં મોકલ્યાં
નમાયાં મારાં—ક્યાં છો તમે?

ક્રિયોન : આ રહ્યાં, મેં જ તેમને તેડાવી મંગાવ્યાં.
જાણું છું તારું તેમના માટેનું વહાલ, કયાં
જતું રહેવાનું હતું—આજેય એવું જ છે ને!

ઇડિપસ : ભગવાન તારું ભલું કરે, ક્રિયોન
તારો રસ્તો સાફ સુથરો રહો. મારા કરતાંય.
કયાં ગયાં? મારાં બાળકો
આવો, તમારા ભાઈનો હાથ પકડો.
એ જ દોષિત હાથ, જેમણે આંખો ફોડી
જેમને તમે બાપુ તરીકે ઓળખતા હતા–તેમની.
અ રે રે ! મેં શું કરી નાખ્યું ? નહોતી ખબર
બનતાં તો તમારો બાપુ બની રહ્યો—નહીં,
નહીં જોઈ શકે હવે એ આંખો તમને
પણ રડી તો શકશે જ તમારી સાથે.
વિચારું છું તમારું દુઃખભર્યું ભાવિ,
ઝૂઝશો આ જગત સામે–ત્યારનું.
વારે, તહેવારે અને ટાણે ટચકે
હરાઈ જશો બધોય ઉમંગ તમારો,
ઘરને ખૂણે—જ્યારે જગત આખું આનંદમાં મગ્ન હશે !
અને તમારાં લગ્ન ! મારાં દીકરાં અને
તેમનાય દીકરાંને ચોંટેલા કલંકને
સામી છાતીએ આવી વહોરી લે–એવા પુરુષો,
અરે ! એક મુરતિયોય મળશે ખરો ?
આપણે વહોર્યું ના હોય એવું એકેય કલંક જગતમાં
હશે ખરું ? એક પિતા—તેણે તેના
બાપુને હણ્યા. ભ્રષ્ટ કરી તેની સગી જનેતાની શય્યા.
જન્મ આપ્યો, તેની જ કૂખે સંતતિ જન્માવી.
આ ધગધગતા ડામ–જગત તમારે કપાળે ચાંપશે.
એવે સમય, કયાં ખોળતા ફરશો મુરતિયો
તમારે માટે. કોઈ–કોઈ નહીં આવે, દીકરિયું રે !
સાવ કાચા કુંવારા, નિષ્ફળ,
મરવાનું રહેશે તમારે લલાટે.
(ક્રિયોનને સંબોધી).....
આ દુર્ભાગી બાળકીઓ
ઘર અને વર વગરની ન રઝળે,
મારા ભાવિ દિવસો જેવા દુહાડા
તેમને ન જોવા પડે, દાંતથી
દૂધેય વછૂટયું નથી એવાં સાવ નમાયાં
રઝળી પડેલાં મારાં સંતાન, તારે જ પનારે પડેલાં છે
એમને સાચવજે. જરૂર કરજે એટલું,
માગું માત્ર વચન તારું—લાવ તારો હાથ.
(ક્રિયોન હાથ લંબાવે છે) મિત્ર,
(બાળકોને) બાળુડાં, ઘણું બધું સમજશો
મોટાં થશો ત્યારે અને આજે તો

તમારાથી એ સહ્યું ય નહીં જાય !
પ્રભુને પ્રાર્થો. તમારાં જીવન સુખમય વીતે
તમારા હતભાગી પિતા કરતાં તમારું
જીવન ઉજ્જ્વળ રહે—માત્ર એટલું જ !

રાજા ઇડિપસ

નાટકની ફૂલગૂંથણી વિષે વાત કરીએ તે પહેલાં એક વાત જાણી લીધી હશે તો નાટકના આસ્વાદની દિશામાં ઘણી સરળતા થઈ પડશે. ઍથેન્સનાં પ્રેક્ષકો આખી કથા જાણતાં હતાં. એટલું જ નહીં પણ બયાનના એકેએક વળાંકથી પૂરાં પરિચિત અને માહિતગાર હતાં. આખી દુનિયાએ આ નાટકની ડ્રામેટિક આયરની—નાટ્યાત્મક વ્યંગની—યોગ્ય રીતે જ પ્રશંસા કરી છે. પણ એ ડ્રામેટિક આયરનીની શક્યતા જ પ્રેક્ષકોને વસ્તુની નખશિખ જાણકારીમાંથી ઉદ્‌ભવી હતી ! પ્રેક્ષકોની વસ્તુની જાણકારીનો એમાં જે અદ્‌ભુત અને વિશેષ ઉપયોગ થયો છે, તેને પરિણામે વિશ્વના સાહિત્યને ડ્રામેટિક આયરનીની ભેટ મળી છે.

ફૂલગૂંથણી અને વસ્તુવિકાસમાં મુખ્ય ત્રણ વસ્તુઓ વિચારવા યોગ્ય છે. પહેલી વાત છે તે વેગ(રેપિડિટી)ની છે. બીજી વાત તે એક પ્રસંગમાંથી બીજો પ્રસંગ સરળતાથી અને સાહજિક રીતે ફલિત થાય છે તે છે. પણ ત્રીજી વસ્તુ તો સર્વ વસ્તુના પ્રાણરૂપે પ્રસ્થાપિત થાય છે, તે 'અનિવાર્યતા'ની છે. આ જ રસ્તો, એકમાત્ર રસ્તો, જ્યાંથી પાછા જવાય નહીં ! ઇચ્છા-અનિચ્છા જે કંઈ હોય તે ભોગવવું જ પડવાનું છે, નથી બુદ્ધિ કશી કામ લાગવાની, નથી સદ્‌ઇચ્છા પણ કશી કામ લાગવાની એવા ભયંકર અંત લગી પહોંચાડતી આ ફૂલગૂંથણી છે. એક એક ઘટના પોતાની નાટ્યાત્મક મહત્તા ધરાવે છે. અને સમગ્રને પોતાની રીતે સહાયભૂત થતી રહે છે. એક જ દાખલો લઈએ : ઇડિપસ પોલિબસ અને મેપોલનો પાલક પુત્ર છે, એટલી વાત જાહેર થયા પછી, જોકાસ્તા પતિને હવે બીજી વાત મૂકી દેવા સમજાવે છે. પણ વારસામાં મળેલું ગુમાન ઇડિપસને આ વાત પર અહીં પડદો પાડી દેવા નથી પ્રેરતું. રખેને જોકાસ્તા પોતાને સામાન્ય પ્રજાજનનું ફરજંદ માની લે તો ? એક છેડે કશાય દોષ વિનાની, લોભલાલચ વિનાની સદ્‌ઇચ્છા છે, સામે છેડે વારસાગત ઝાંઝીપાણું, ગુમાન વહેમી દૃષ્ટિ છે.

સૉફોકલીઝના આ નાટકને નાટક તરીકે જ જોવાય એ યોગ્ય છે. વીસમી સદીમાં ચિકિત્સક ફ્રૉઇડે એમના સવિશેષ નિદાનને આ નાટકના નાયકના નામ પરથી (ઇડિપસ કૉમ્પ્લેક્સ) નામ આપ્યું. આ પરથી કેટલાકે આ નાટકને ઇન્સેસ્ટ—નિષિદ્ધ સંભોગ—ની વાતને કારણે રસીલું ગણ્યું તે નાટક પરની એક પ્રકારની બળજબરી છે. વસ્તુ ભારે ક્ષોભ જન્માવે એવું છે. પણ તે ક્ષોભને અત્યંત નાટ્યક્ષમ બનાવવાનો પરમ કીમિયો સૉફોકલીઝ સાહજિક રીતે, અત્યંત સફળતાપૂર્વક, પાત્રોમાં અનુકૂળ વળાંકો અને મિજાજો જન્માવીને, સાધે છે. નાટકની રીતિથી વસ્તુમાં રહેલા આઘાતને ભારે વેગ મળ્યો છે. એ વાતને વિસારે નહીં પાડવી જોઈએ, એટલું નહીં પણ સદા સ્મરણમાં રાખવી જોઈએ. ખાસ નોંધપાત્ર તો એક હકીકત છે : નાટકના કોઈ પાત્રના અંતરતમ મનમાં કોઈ જાતની દુરિચ્છા નથી. એક એકના મનમાં સદ્‌ભાવના છે—જેને અછડતી રીતે ઇડિપસના દોષ ગણાવાય—તે પણ સદ્‌ભાવપ્રેરિત છે.

આમ તો, આ ઉપરાંત બીજાં ચાર નાટક, 'ટ્રૅકિસની કુમારિકાઓ', 'ઇલેક્ટ્રા', 'ફિલોકિટટીસ અને 'ઇડિપસ એટ કૉલોનસ' આપણને પ્રાપ્ત થયાં છે. પણ એમાં વધુ ધ્યાન આપવા યોગ્ય નાટક તો છેલ્લું 'ઇડિપસ એટ કૉલોનસ' છે. આમ પણ એ સૉફોક્લીઝનું સાવ છેલ્લું નાટક છે, ભજવાયું પણ એના મૃત્યુ પછી. એની રીતે આ પણ એક અદ્વિતીય નાટક છે.

> હડધૂત થયેલો, નગરી નગરીએ ભટકતો ઇડિપસ આખરે પોતાના મનનું સમાધાન — કહો કે શમતા — અત્યંત સૌમ્ય રીતે પ્રાપ્ત કરે છે. દુર્દાન્ત વિધિના નચાવ્યા નાચ્યા સિવાય ગમે તેવી વ્યક્તિનો કશો જ આરો નથી એ વાતની સાથે, જો વ્યક્તિને સૂક્ષ્મ રીતે આવેગો-આવેશો શમાવતાં, સાફ દિલથી, પશ્ચાત્તાપથી ખુનિત થઈને વિધિને વશ થતાં આવડે તો મધુર અંત પ્રાપ્ત થાય. આ વાત સૉફોક્લીઝે બહુ નાટ્યાત્મક રીતે નહીં, પણ માનવીય સ્તરની કુશળ જાળવણીથી આ નાટકમાં કહી છે. નવાઈની વાત એ છે કે ઇડિપસ આ નતીજે પહોંચે એના સંઘર્ષનું નાટકમાં નિરૂપણ નથી; એ સંઘર્ષ તો નાટક શરૂ થાય એ પહેલાં થઈ ચૂકયો છે — લડાઈ ચૂકયો છે. પોતાને જે કંઈ વેઠવું પડયું છે, એની નાટકમાં ફરિયાદ નથી. પણ હજુય જો વધુ રિબાવાનું હોય તો નમ્રતાપૂર્વક એ સહેવાની પોતાની તૈયારી છે. એની ચિંતા તો એણે મૂકી જ દીધી છે. મનને પટાવ્યું નથી, તે સમજી ગયું છે. અને સહુ સાથે તેણે સમ સાધી લીધો છે. આવું આ નાટક એક જ પ્રવાસે ગ્રીક અભિગમથી જુદું પડતું લાગે છે. તો સાથે જ એ ગ્રીક અભિગમનું તાર્કિક એટલે કે તર્કસિદ્ધ અને અનુભવસિદ્ધ પરિણામ છે.

'ટ્રૅકિનિઇ' (ટ્રૅકિસની કુમારિકાઓ) એ નાટક તરીકે નબળું છે. આ જ વસ્તુવિષય પર સૉફોક્લીઝ પછીના નાટકકાર યુરિપિડીઝે નાટક લખેલું છે, જે નાટકની નજરે વધારે સુશ્લિષ્ટ છે. બંને નાટકકાર વચ્ચેનો એક મોટો ભેદ આ બે નાટકમાં પ્રગટ થાય છે. યુરિપિડીઝને ચાલુ આવેલી કલામાં નવું નવું ઉમેરવાનું સૂઝે છે. અને સૂઝયા ઉપરાંત પણ એ રેણ સાંધો ન જણાય એટલી કુશળતા સાથે ઉમેરે છે. સૉફોક્લીઝ નવા ઉન્મેષ કે કલ્પના માટે તૈયાર નથી. આ નાટકમાં તો કદાચ પ્રકાશ-તીવ્રતા (ફોક્સ) પણ વહેંચાયેલું લાગે છે. તકનિકી રીતે પણ આ નાટક સૉફોક્લીઝનું લાક્ષણિક નાટક ન કહી શકાય.

'ઇલેક્ટ્રા' નાટકના વસ્તુ પર તો ઇસ્કિલસ તથા યુરિપિડીઝ બંનેનાં નાટકો સૉફોક્લીઝના નાટક પહેલાં રજૂ થઈ ચૂકેલાં. સૉફોક્લીઝના 'ઇલેક્ટ્રા'માં કેટલાક પ્રસંગો સાચે જ ભવ્ય છે. પણ આખું નાટક સબળ નથી. સૉફોક્લીઝની આ નાટકની વિભાવના ખરી રીતે હોમરના મહાકાવ્ય ઉપર ઘણો બધો આધાર રાખનારી છે. છતાં એને ઇલેક્ટ્રાનું ઍન્ટિગોન જેવા ગુણધર્મવાળું પાત્ર સર્જવું છે. ઍન્ટિગોનના પાત્રને એનું ચાલકબળ — માનવહક અને સભ્યતાનો તકાદો — ગૌરવ અપાવે છે. ઇલેક્ટ્રાનાં ચાલકબળ કમભાગ્યે માનસિક રુગ્ણાવસ્થા અને વેરભાવ બની ગયાં છે. ઍન્ટિગોન પ્રેમમૂર્તિ છે, ઇલેક્ટ્રા લગભગ વેરમૂર્તિ છે.

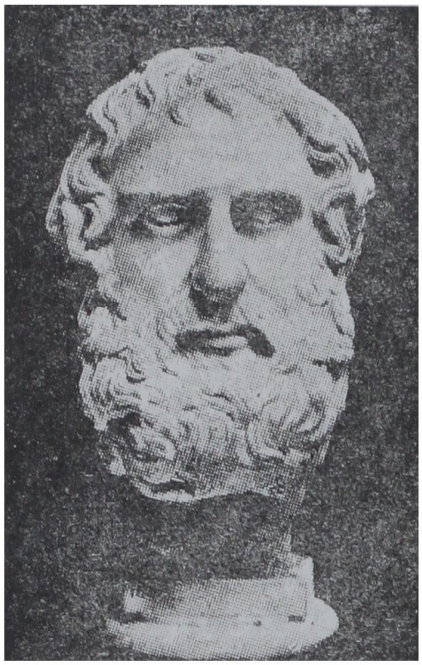
'ફિલોકિટટીસ' નાટકને પ્રથમ પારિતોષિક મળેલું ઈ.સ.પૂ. ૪૦૯માં. ફરીથી એવું જાણવા મળે છે કે આ જ વિષય પર ત્રણે ટ્રૅજેડીના લેખકોએ નાટક લખેલાં.

એક રીતે આ 'ફિલોક્ટિટીસ' નાટકનું વસ્તુ જેવું વિચિત્ર એવું જ આ ક્ષણનું કહી શકાય. વીર હેરાક્લિસનાં ધનુષ્યબાણ જેને મળ્યાં છે, અને જે ટ્રૉય સામેના યુદ્ધમાં ગ્રીકોને વિજય મળે તે માટે દેવતાના મંદિર લગી બલિ ચડાવવા લઈ ગયો હતો તે ફિલોક્ટિટીસને રસ્તામાં સાપ કરડયો અને એણે ભાન ગુમાવ્યું, એટલે ગ્રીકોએ એને જંગલમાં મૂકી રાખ્યો. ભાનમાં આવ્યા પછી અહીં એ પંખીનો શિકાર કરીને ગુજારો કરતો હતો. ત્યાં, ટ્રૉય પરના ઘેરામાં ગ્રીકોને સફળતા મળતી ન હતી; આથી એમની રીત મુજબ એમણે ટ્રષ્ટાઓને પૂછયું. ટ્રષ્ટાઓ કહે કે વીર હેરાક્લિસનાં ધનુષ્યબાણ સિવાય વિજય નહીં મળે. એટલે ગ્રીકો ફિલોક્ટિટીસ જ્યાં હોય ત્યાંથી શોધી કાઢીને તેની પાસેથી હેરાક્લિસનાં ધનુષ્યબાણ લઈ આવવા ઓડિસિયસ અને નિયોટોલેમસને મોકલે છે. ફિલોક્ટિટીસ તેમને હથિયાર આપવા સામે પોતાને ગ્રીક ટાપુ પર મૂકી દેવાની શરત મૂકે છે. નિયોટોલેમસ શરત મંજૂર રાખે છે. ત્યાં ફિલોક્ટિટીસને મૂર્છા આવે છે. (અલબત્ત, તે પહેલાં તેણે ધનુષ્યબાણ તો નિયોટોલેમસને સોંપી દીધાં છે). એને મૂર્છિત જોઈને બંને ધનુષ્યબાણ લઈને ભાગી છૂટે છે. વહાણ પર જાય છે. પરંતુ, જે થયું તે ઠીક નથી થયું એવા ભાર હેઠળ નિયોટોલેમસ પાછો આવે છે. મૂર્છામાંથી જાગેલા ફિલોક્ટિટીસને પોતાની સાથે ટ્રૉય આવવા સમજાવે છે. પણ એ તો ગ્રીક ટાપુ પર જવાની તેની શરત યાદ આપે છે. આથી એને વિલાપ કરતાં મૂકીને, ધનુષ્યબાણ ઉપાડી લઈને પેલા બે પાછા ફરે છે. ત્યાં ફિલોક્ટિટીસને દેવ હેરાક્લિસનો પ્રેતાત્મા દેખાય છે, જે તેને ટ્રૉય જવાનું ફરમાવે છે. ફિલોક્ટિટીસ એને ના પાડી શકતો નથી.

વ્યક્તિ વ્યક્તિ તરીકે અને સમાજનું કામ કરનાર તરીકે શું કરી શકે અને શું ન કરી શકે? ફિલોક્ટિટીસનો રોષે ભરાવાનો હક સ્વીકારવો જ પડે. પણ એ સાથે ઓડિસિયસની સામાજિક કામગીરીમાં રહેલી દુષ્ટતાને પણ ઉચિત અને વાજબી ગણવી પડે, એવી હાલત છે. એ બે વચ્ચે નિયોટોલેમસની માનસિક દશાને જુઓ: જે ધનુષ્યબાણ એ ફિલોક્ટિટીસ પાસેથી બળજબરીથી લઈ જવાનો ઈરાદો ધરાવતો હતો, તે જ આયુધ આ વ્યક્તિએ, એના દુ:ખની વેળાએ, પોતાને સોંપ્યું, વિશ્વાસ મૂક્યો, ત્યારે શું વિશ્વાસઘાત કરવો? સૉફોક્લીઝની આ નૈતિક દ્વિધાનો ઉકેલ યુરિપિડીઝે પ્રચલિત કરેલી (ડાયસ એક્સ મશીના) ઉપરથી દેવ ઊતરે એ મંચીય તદબીરથી કર્યો છે; પણ અગત્યની વાત એ પ્રશ્નની જે રજૂઆત થઈ છે, એની છે.

સૉફોક્લીઝનાં નાટકોની વાત વખતે એક બીજો મુદ્દો પણ ધ્યાનમાં લેવા જેવો છે. એક જ પાત્ર બબ્બે નાટકોમાં આવે છે. ઈડિપસનું પાત્ર 'ઈડિપસ રાજા'માં અને 'ઈડિપસ ઓટ કૉલોનસ'માં; ઓડિસિયસનું પાત્ર 'ઍનિક્સ'માં અને 'ફિલોક્ટિટીસ'માં. ક્રેયોનનું પાત્ર 'ઈડિપસ રાજા' અને 'ઍન્ટિગાન'માં. ઈડિપસના પાત્રનો તો અદ્વિતીય સંજોગોમાંથી પસાર થતાં અકલ્પ્ય વિકાસ થયો છે. તો ક્રેયોન બે નાટકમાં એક નહીં પણ બે લાગે છે. ઓડિસિયસ એકનો એક છે. ધ્યાન એ વાત પર દેવાનું છે કે, પાત્રગુણના સાતત્યની બાબતમાં સૉફોક્લીઝ બંધાતો નથી.

યુરિપિડીઝ (ઈ.સ. પૂ. ૪૮૦–૪૦૬)



યુરિપિડીઝ

મહાન લેખક યુરિપિડીઝનાં ઓગણીસ જેટલાં નાટક આપણને પ્રાપ્ત થયાં છે એ મુદ્દો મહત્ત્વનો ગણાવો જોઈએ. વધારે આશ્ચર્ય પમાડે એવી વાત એ છે કે આ 'ટ્રૅજેડી'ના લેખકના નાટકમાં વાસ્તવમાં 'કૉમેડી'નાં મૂળ જોઈ શકાય એમ છે.

આપણને પ્રાપ્ત નાટકમાં જેને કાલક્રમમાં પ્રથમ મૂકી શકાય એવું નાટક 'આલ્સેસ્ટીસ' (ઈ.સ.પૂ. ૪૩૮) લઈએ. એમ કહેવાય છે કે આ નાટક વાસ્તવમાં તો નાટ્યત્રયી સાથે આવતા 'સેટિર' (satire) નાટકને બદલે ભજવાયેલું. વસ્તુ લોકવાર્તા પરથી લેવાયેલું છે.

દેવોની કૃપાથી એડમિટસને એવું વરદાન મળે છે કે જો કોઈ એને બદલે મરવા તૈયાર થાય તો એનું મોત આઘું ઠેલાય. બીજા બધા તો ના પાડે છે, પણ એક પત્ની પોતાનો પ્રાણ ધરી દે છે. નવું જીવન પામેલો એડમિટસ આમ ગેલમાં છે. પણ ત્યાં મહેમાન બની આવેલો હેરાકિલસ, પત્ની મૃત્યુ પામતાં યજમાનને ભારે દુ:ખ થયું હશે માનીને, મૃત્યુના દેવ પાસેથી આલ્સેસ્ટીસ (પત્ની)ને સદેહે પાછી લઈ આવે છે!

ટ્રૅજેડી અને કૉમેડી કેટલાં ભિન્ન કે કેટલાં અભિન્ન?

'મીડિયા' (ઈ.સ. પૂ. ૪૩૧) અને 'હિપોલીટસ' (ઈ.સ. પૂ. ૪૨૮) એ બંને ગ્રીક ટ્રૅજેડીના સુવર્ણકાળનાં કળશસમાં સમાં નાટક છે.

'મીડિયા' એ પ્રેમ-ધિક્કારનું દુનિયાભરનું સર્વશ્રેષ્ઠ નાટક છે. જંગલની પુત્રી મીડિયા જેસનના પ્રેમમાં પડી. જેસનના કહ્યે એણે પોતાના કાકા પેલિયાસની હત્યા કરી. બંને ત્યાંથી ભાગ્યાં, પણ જેસન મહત્ત્વાકાંક્ષી છે; અને એનો મીડિયા માટેનો પ્રેમ ઓસરતો જાય છે. એને કોરિન્થના રાજા ક્રેયોનની દીકરીને વરવું છે. મીડિયા જેસનને ખૂબ ચાહે છે. પણ જેસનના વર્તનથી અદેખાઈની આગમાં બળે છે. બનાવટ કરી દેશવટે જવા પહેલાં એ એક દિવસની મહેતલ માગી લે છે. એક દિવસમાં એ ક્રેયોન અને એની દીકરીની હત્યા કરાવે છે; અને પછી પોતાનાં બંને બાળકોની હત્યા કરે છે; અને પછી એથેન્સ જતી રહે છે.

પ્રેમ-ધિક્કારના આવેગને વિશેષ બળ આપવામાં યુરિપિડીઝને તૈયાર દંતકથામાંથી સંસ્કારી અસંસ્કારી જેવો ભેદ મળી આવ્યો છે, તો સાથે મેલીવિદ્યા(સૉર્સરી) પણ હાથવગું સાધન છે. ચાર હત્યાની કરુણતા ઓછી હોય એમ એની આસપાસ કૂડકપટનું હીન જૂઠાણાનું જાળું પાથર્યું છે.

આ સર્વને કારણે નાટકનું વસ્તુ અત્યંત અનિરંજન(મેલોડ્રામા) ભર્યું બન્યું છે. સાથે જ આઘાત અને વેદના જન્માવતું પણ બન્યું છે.

ગ્રીક પ્રેક્ષકની જેમ આજનો પ્રેક્ષક પણ 'આવું બને?' એવો પ્રશ્ન પૂછે. પણ એક જ પ્રશ્નનો ત્યારે જે સામાજિક સંદર્ભ હતો તે આજે રહ્યો નથી. ઘણું લોપાયું છે, થોડુંક ઉમેરાયું છે. લોપાયું ગ્રીક અને પુરુષનું મહત્ત્વ; ઉમેરાયું છે નારી પણ વ્યક્તિ છે, અને પરદેશી નારી પણ માણસ છે—વ્યક્તિ છે એટલું ઉપાર્જિત જ્ઞાન.

'હિપોલીટસ' (ઈ.સ.પૂ. ૪૨૮) એ સાવકી માને સાવકા દીકરા માટે જે તીવ્ર આવેગ થાય છે અને આવેગ બંનેના અંતમાં પરિણમે છે એનું નાટક છે. આપણે ત્યાં પણ કુણાલ-તિક્ષ્યરક્ષિતાની વાર્તા પ્રચલિત છે. આ નાટકના વસ્તુ પરથી રેસિને એનું અતિ વિખ્યાત નાટક 'ફેદ્રે' રચ્યું છે અને યુજીન ઓ'નિલે આ જ વસ્તુનો ઉપયોગ કર્યો છે.

પણ વસ્તુની પસંદગી અને રજૂઆત બંનેમાં યુરિપિડીઝે ઘણી મોટી હિંમત દાખવી છે. કયાંય ઉછાંછળાપણું કે અવિનય દાખવ્યો નથી. બે દેવીઓ વચ્ચેના ચાલ્યા આવતા ઘર્ષણના દૃષ્ટાંત તરીકે વસ્તુની રજૂઆત થઈ છે. તો યુરિપિડીઝે આવેગને વશ થયેલી સાવકી મા અને જાતીય આવેગના સર્વથા ત્યાગ કરી બેઠેલો જુવાન એ બે વચ્ચેનો મુકાબલો, પ્રેમનો એકરાર અને ઇનકાર બંને ટાળ્યાં છે; જેને ત્યાર પછીના નામી નાટકકારો 'ગુડ થિયેટર' ગણે છે, તે જ વાતો યુરિપિડીઝે ટાળી છે. જેને પછીના લેખકો, વિવેચકો 'આવેગ' કહે છે તે પણ અહીં 'રોગ'ને નામે ઓળખાવાય છે. આટલે વરસે પણ આશ્ચર્યમુગ્ધ કરી મૂકે એ વાત એ છે કે આ બધું દંભ (પ્રૂડરી) નથી. આ તો આજના માનસશાસ્ત્રીઓ પણ જેનો પાર પામ્યા નથી એવા, દેહધર્મના અને માનવીના મનના, ઘેરા ઊંડાણનો પરિચય છે.

'હેરાક્લેઇડાઈ' (હેરાકિલસના દીકરા) નાટકની તારીખ લગભગ ઈ.સ.પૂ. ૪૨૭ની છે. હેરાકિલસના દીકરાઓને નામે એ ઍથેન્સ-પ્રશસ્તિ છે. સહુ દુ:ખી પીડિત લોકને ઍથેન્સમાં આશ્રય મળે છે અને સમાનભાવે મળે છે, એ કદાચ નાટકનો મર્મ છે. નાટ્યતંત્રની રીતે નબળું નાટક પણ સાથે એમાં યુદ્ધની પણ પ્રશસ્તિ છે.

આ પછીનું 'ઍન્ડ્રોમેકી' (આશરે ઈ.સ.પૂ. ૪૨૬) નાટક સ્પાર્ટાની અને સ્પાર્ટનોની નિંદાનું નાટક છે. સાથે એમાં સ્પાર્ટાના આરાધ્યદેવ ફિબસની પણ નુક્તેચીની છે. નાટકકારે આ નિંદાના નાટકમાં નાટ્યતત્ત્વ કે પાત્રાલેખન અને પ્રસંગ-યોજના એ બધાંને જાણે ગોટે વાળ્યાં છે. સ્પાર્ટા-નિંદાને જ નજર સમક્ષ રાખનાર નાટકકારે મુક્તનારીની પણ નિંદા કરીને ઍથેન્સની ઘરમાં જ પૂરી રખાયેલી નારીની જાણે પ્રશંસા કરવા ધારી છે. અને તે પણ આ પહેલાં 'મીડિયા' જેવું પ્રતાપી નારીપાત્ર આપી ગયેલા નાટકકારને હાથે!

'હેકયુબા' નાટકની તારીખ પણ નિશ્ચિત રીતે કહી શકાય એમ નથી. અનુમાન ઈ.સ.પૂ. ૨૪૫નું કરવામાં આવે છે. નાટકકારે કરુણ વેદના સાથે વેરવૃત્તિના અતિરંજનનાં તત્ત્વ આ નાટકમાં ભેળવ્યાં છે. કોઈ કલ્પકથા કે દંતકથાનું વળગણ આ નાટકને નથી. લગભગ બધું જ કલ્પેલું છે. ગ્રીક નાટકની રીતે એમાં કશું પહેલેથી કહી દેવાયું નથી. પ્રેક્ષકો આગળનું કે પાછળનું કશું જાણતા નથી. એક રીતે તો, આની આ જ વાત પછીના નાટક 'ટ્રોજન વીમેન' (ટ્રૉયની નારી)માં વધારે

સુશ્લિષ્ટ રીતે અને પ્રભાવશાળી રીતે કહેવાઈ છે. હેકયુબામાં તો અડધે નાટકે ફોકસ બદલાતું લાગ છે. યુદ્ધની ભયંકરતાની વાત લગભગ પડતી મુકાય છે; અને વેરની વાત આગળ આવે છે. નાટક-ની શરૂઆતમાં શોકની જે ઘેરી છાયા છે—અને જે 'ટ્રોજન વીમેન'માં સળંગ ચાલુ રહી છે—તે હેકયુબામાં ચાલુ રાખી શકાઈ નથી. તીવ્ર શોકે વેરભાવ પ્રેર્યો છે એમ સારવવાનો યત્ન પણ થયો છે. પ્રાચીન કાળમાં વેરની તૃપ્તિ એ જાણે સતત એક ગણનાપાત્ર ભાવ રહ્યો છે. આ નાટકનો અંત એવી તૃપ્તિ પર આવતો હોઈ એ ટ્રેજેડી કરતાં પેલાં સુખાન્ત ગણાતાં 'કૉમેડી'ની વધુ નજીક છે. પ્રશ્ન એ થાય છે કે 'ટ્રેજેડી'માં આવો તુષ્ટિભાવ સમાવી શકાય?

'સાઇકલૉપ્સ' નાટક આપણને પ્રાપ્ત 'સેટિર' નાટકનો એક નમૂનો છે. અને એની ચર્ચા જુદી કરી છે.

આ પછી આવતું 'હેરાકિલસ' (ઈ.સ.પૂ. આશરે ૪૨૨) એક રીતે રાજકીય મહત્ત્વનું નાટક છે. પણ સાથે નાટક તરીકે પણ અપેક્ષાઓને સંતોષતી કૃતિ છે. આમ તો, હેરાકિલસનું પાત્ર એ સેટિર નાટકો અને કૉમેડીના ચાલુ મસાલાનું પાત્ર છે. પણ અહીં યુરિપિડીઝે એનો ટ્રેજેડીમાં ઉપયોગ કર્યો છે. એટલે એણે ઘણું કલ્પ્યું છે. નાટકના હેતુ વિષે મતભેદ થઈ શકે; પણ સંકલનચાતુરીની તો તારીફ જ કરવી પડે. ચીલાચાલુ વીરપાત્ર જે બાધું, ખાઉધરું અને એવી રીતે પ્રહસનપ્રેરક છે તેને વેરમાં એટલું ગાંડું કરી દેવું કે એ પોતાનાં બાળકોની હત્યા કરે અને ભાન આવતાં વિલાપ કરે, તે એક રીતે દુર્ઘટ કાર્ય છે. પણ આ નાટકમાં યુરિપિડીઝે એ કરી બતાવ્યું છે.

> પરંપરા પ્રમાણે હેરાકિલસ પોતે દેવી હીરીના ક્રોધનો સતત ભોગ થતો રહ્યો છે. અહીં શરૂઆતમાં એના પરમ પરાક્રમની ગૌરવગાથા ગવાઈ છે. પછી રોષના પાગલપણાની અવધિ દર્શાવાઈ છે. દૈવના કોપ સામે બખાળા કાઢવા કરતાં મૈત્રીનો માર્ગ લઈને કોપ અને વંકાઈનો સામનો કરવો એ નવા ઉકેલમાં તત્કાલીન રાજકીય સંદર્ભ છે. અને સાથે નિરા-ધારતાનો ત્યાગ કરવાનો આદેશ છે.

'સપ્લાયન્ટ્સ' (યાચકો) એક રીતે એથેન્સ-ભક્તિનું નાટક છે અને બીજી રીતે દુનિયાદારીના સંબંધોમાં આવી ગયેલી બેવફાઈને પ્રગટ કરે છે. નાટકકારની પોતાની સભ્યતાની, સંસ્કારી વર્તાવની અપેક્ષા અને પૂર્વગ્રહપીડિત ઉત્સાહ વચ્ચે જાણે નાટક ઝોલાં ખાતું લાગે છે.

> થિબીસ પર સાત સરદારોએ આક્રમણ કર્યું. સહુ કપાઈ મૂઆ. અને થિબીસ નગરીના શાસકોએ એમનાં શબને દાટવા ન દીધાં એ પરથી વિધવાઓ રાજમાતા પાસે યાચના કરવા આવી. પણ એમણે બળપૂર્વક શબ મેળવી લીધાં અને યોગ્ય રીતે દાટ્યાં. એક બાઈ સતી થઈ.

યુરિપિડીઝનાં લગભગ સર્વ નાટકમાં યુદ્ધ એ સતત આવ્યા કરતો મુદ્દો છે. સાથે એ પણ નોંધવું જોઈએ કે યુરિપિડીઝનો અભિગમ સાતત્યપૂર્ણ નથી રહ્યો. અહીં મનમેળ અને સમજાવટ શ્રેષ્ઠ ઉપાય છે એવું જરૂર કહેવાયું છે; પણ શાંતિવાદ એ જ એકમાત્ર માર્ગ છે, એવું નાટ્યાત્મક રીતે પ્રતિપાદિત કરાયું નથી. લોકતંત્રની સારી એવી ચર્ચા નાટકમાં થઈ છે. એક રીતે, એ એથેન્સ-પ્રશસ્તિ છે. તો બીજી રીતે, એક યા બીજા કારણસર એથેન્સ સામે યુદ્ધે ચડેલાં નગરો અને રાજ્યોની, તેમની રાજ્યપદ્ધતિની નિંદા છે.

તકનિકની નજરે નાટકમાં પાત્રને એકાએક, અડધે વાકયે દાખલ કરીને પ્રસંગને વળાંક આપવાની રીત ગ્રીક ટ્રૅજેડીની ઠરેલ રીત કરતાં જુદી પડે છે.

'આયોન' (ઈ.સ.પૂ. ૪૧૭)ના વસ્તુને દંતકથાનો આધાર છે પણ એની રચના અને ગૂંથણી યુરિપિડીઝનાં કલ્પેલાં છે.

> કૌમારાવસ્થામાં એપૉલો દેવના બાળકને જન્મ આપી ચૂકેલી ક્રેઉસાનાં લગ્ન ક્ષુથુસ સાથે થયાં. સંતતિ ન થતાં બંને ડેલ્ફીના મંદિરે ગયાં. સામે જે બાળક મળ્યું એને દત્તક લીધું. ક્રેઉસાને વહેમ ગયો કે પતિએ પોતાના લગ્નસંબંધથી બહારના બાળકને આ રીતે કુટુંબમાં ગોઠવી દીધું અને તે બાળકને મારવા તત્પર થઈ. ત્યાં મંદિરની પૂજારિણીએ બાળકને મંદિરમાં લાવવામાં આવ્યું હતું તે સમયનાં કપડાં બતાવ્યાં અને ક્રેઉસા સમજી ગઈ કે આ બાળક પતિનું નહીં પણ એપૉલો દેવથી જન્મેલું પોતાનું જ બાળક હતું.

અન્યાય વેઠતી નારી, બાળક પરનો અનહદ ભય અને ત્યાર પછી પડતી ઓળખાણ—આ બધાં મૂળ ટ્રૅજેડીમાં આલેખાયેલાં અંગ ક્રમશઃ તો નવી કૉમેડીનાં અસ્થિ બની ગયાં. એને વિષે 'નવી કૉમેડી'નાં વિવેચનોમાં ઘણું લખવાનું થયું છે. પણ વિચારવાનો મુદ્દો એ છે કે આવી વસ્તુની પ્રેક્ષકોને પૂર્વજાણકારી હોય અને પરિણામે નાટકમાં ડ્રામેટિક આયરની ન આવે તો શું થાય? રહસ્ય અને ઉત્કંઠા, ઇંતેજારી એ જ પ્રેક્ષકોની નાટક સાથેની સંડોવણીનાં અંગ બની જાય. અને તો ટ્રૅજેડીની રેખા ભૂંસાય અને કૉમેડીનું, આનંદ અને તૃપ્તિભાવનું રેખાંકન શરૂ થાય.

બીજી રીતે પણ આ વસ્તુને જોવાની જરૂર રહે છે. બાળક આયોનના પિતૃત્વનો ભાર ખરેખર એપૉલો દેવનો હતો કે પછી કોડભરેલી યુવતીનો પગ આધોપાછો પડયો તેને ઢાંકવાની તરકીબ હતી? માનવસ્વભાવનું વૈચિત્ર્ય તો ત્યાં દેખાય છે, જ્યાં કુંવારકા અવસ્થામાં માતા બની ચૂકેલી પત્ની પોતાના બાળકને પતિના અન્યત્ર દુર્વ્યવહારનું ફળ ગણે! પણ આની સાથે યુરિપિડીઝની નજર સામે કદાચ એક બીજો હેતુ પણ હોય. આયોનને એપૉલોના પુત્ર તરીકે ઓળખાવે તો આયોનિયનોને દેવપુત્ર હોવાનું ગૌરવ મળે; આ વાત યુરિપિડીઝના મિજાજ કે માન્યતા સાથે સુસંગત ન હતી. વારંવાર એણે આવા દેવપુત્રોની કથાઓ અને માની લીધેલા ગૌરવનું માનભંગ કર્યું છે. અહીં એનો અવાજ થરડાયેલો છે. અને એ રીતે પણ એણે ટ્રૅજેડીની રેખા લોપી છે. તો એમ કહી શકાય કે પેલી જર્જર માન્યતા અને અહમિકાને નિંદિત કરાવવા આવું નાટક રચ્યું? નાટકમાંથી જ જવાબ મળે છે કે નાટક દ્વારા લેખકને આ કે બીજા પ્રશ્નની ચર્ચા નથી કરવી. ચર્ચા અંગેનું 'પોલેમિક' નથી રચવું. જો એમ હોત તો નાટકમાં જે રંગદર્શી લાગણીવેડા દેખાય છે તે ન હોત.

'ટ્રોજન નારી'ને ઈ.સ.પૂ. ૪૧૫માં બીજું પારિતોષિક મળેલું. એ નાટયત્રયીનું ત્રીજું નાટક. વિદ્વાનોએ નાટયત્રયીના જુદા જુદા મણકામાં શું હશે એ લગભગ નક્કી કરી આપ્યું છે. પ્રથમ નાટક હતું 'ઍલેક્ઝાન્ડર'.

> ટ્રૉયના રાજા પ્રાયમ અને રાણી હેકયુબાનો પૅરિસ નામનો પુત્ર, જે હેલનનું હરણ કરી લાવ્યો અને ટ્રૉયના નાશનું કારણ બન્યો, તેના જન્મ વખતે જે અશુભ સ્વપ્ન માતાને

આવેલું તે પરથી જન્મતાં જ બાળકને ડુંગર પર છોડી દેવાયેલું. પણ ભરવાડોએ એને જિવાડયું અને ઉછેર્યું. વર્ષો પછી એ ટ્રૉય આવ્યો અને ટ્રૉયના હેકટર જેવા વીર જોદ્ધાઓને દ્વંદ્વમાં હરાવ્યા. એના બીજા ભાઈ દોઈફોબસને એટલો ગુસ્સો વ્યાપ્યો કે એને મારી નાખવા તત્પર થયો. પણ રાજા પ્રાયમે પુત્રને ઓળખ્યો અને સ્વીકારી લીધો.

બીજા નાટક 'ખૉલમીડીઝ'માં શાણો ખૉલમીડીઝ પામી ગયો હતો કે ઓડિસિયસે ગાંડા હોવાનો ઢોંગ જ કર્યો હતો. આખાબોલા ખૉલમીડીઝ પર વેર લેવા ઓડિસિયસે એના તંબૂમાં સોનું અને ટ્રૉયના રાજા પ્રાયમનો તરકટી પત્ર મુકાવ્યો. ખૉલમીડીઝ પર મુકદ્દમો ચાલ્યો અને દેશદ્રોહી ગદ્દાર તરીકે એને પંચ-ઈંટાળી કરી મારી નાખ્યો.

છેલ્લું નાટક હતું 'ટ્રોજન નારી'. આમાં કથાનક જેવું ઘણું ઓછું છે પણ આખા નાટક પર ઘેરા શોકની છાયા છવાયેલી છે. યુદ્ધની નિરર્થકતાને પ્રગટ કરતું, જીતનાર અને હારનાર બંનેની તબાહી થાય છે એ સચોટ રીતે દર્શાવતું, આ નાટક જ્યારે એથેન્સ જીવનમરણનો જંગ ખેલતું હતું ત્યારે ભજવાયું હતું. આ હકીકત પણ પ્રજાની ખુમારીની સૂચક છે. હા, એમાં દેશભક્તિની માત્રા નથી એવું નથી, પણ તે માત્રા જ. સર્વાંગી હેતુ તો યુદ્ધની નિરર્થકતા દાખવવાનો જ છે.

'ઇલેક્ટ્રા' (ઈ.સ.પૂ. ૪૧૩)માં વસ્તુ તો ઇસ્કિલસના નાટયત્રયીનું જ છે. સૉફોક્લીઝે પણ આ જ નામનું નાટક રચ્યું છે. ચાલીસ વર્ષના ગાળામાં એક જ વસ્તુ પરનાં ત્રણ નાટક લખાય અને રજૂ થાય એ વાત, જેમ પ્રેક્ષકો માટે ઘણું ઘણું કહી જાય છે, તેમ જ નાટકકારોની પોતાની આત્મશ્રદ્ધા અને નવો સંદર્ભ ઉમેર્યાની તથા આગળના નાટકને પાછળ પાડી દે એવી રજૂઆતની ખુમારી વિષે પણ વગર કહ્યે ઘણું સૂચવી જાય છે.

એક રીતે જોઈએ તો ટ્રેજેડીના આ સહુ નાટકકારોનું વસ્તુ સહિયારું છે. પણ રજૂઆત અને વૈયક્તિક પ્રતિભા તથા સમસામયિક સંદર્ભે વસ્તુને પણ જાણે નવો ઘાટ આપ્યો છે.

'ઇલેક્ટ્રા'માં યુરિપિડીઝે પોતે દંતકથામાં જે ઉમેરણ કર્યું છે તે ખાસ નોંધપાત્ર છે. ક્લાઈટેમ્નેસ્ટ્રા અને એના યાર એગિસ્થસે એગામેમ્નનની હત્યા કરી. દીકરો ઑરેસ્ટીઝ પરદેશ હતો. બીજી દીકરી ઈફિજિનિયાને તેના પિતા એગામેમ્નને બલિ તરીકે વધેરી દીધેલી. ક્લાઈટેમ્નેસ્ટ્રાએ મા તરીકે દીકરીના વધનું વેર લીધું. (જુઓ ગુજરાતીમાં પ્રકાશિત ઇસ્કિલસનું એગામેમ્નોન) અહીં યુરિપિડીઝ આગળ તંતુ ચલાવે છે. એગિસ્થસે રાજગાદી પચાવી પાડી છે. અને ઇલેક્ટ્રાને એક કંગાલ ખેડૂત સાથે પરણાવી છે જેથી એનું સંતાન ગાદી પર હક કરતું ન આવે. ખેડૂત આ જાણે છે. અને એ ઇલેક્ટ્રાની ઘણી ઇજ્જત કરે છે. પતિ તરીકે એણે કશો દાવો કયારેય પણ કર્યો નથી.



ઑરેસ્ટીઝ અને ઇલેક્ટ્રા

ઘણા વિવેચકોના માનવા પ્રમાણે આની ઈલેક્ટ્રા પર માઠી અસર થઈ છે. એનું વ્યક્તિત્વ સમધારણ—નૉર્મલ—રહ્યું નથી. તેના આવેગો પ્રબળ બન્યા છે. ઈસ્કિલસમાં ભાઈબહેને મળીને કરેલી માતાની અને એના યારની હત્યાને એક પ્રકારની ગૌરવછાયા આપી છે. અહીં એવી કશી ભવ્યતા, ગૌરવ કે ઉદાત્તતા નથી જ. પણ એને બદલે એમની પાસે સાવ સામાન્ય માણસ કરે એવું વર્તન અને એવા જ પ્રતિભાવ ભજવાવ્યાં છે. નાટકકારને દુ:ખ, આઘાત માનવી પર કેવી અસર કરી જાય છે, એ દર્શાવવું છે શું?

'ઇફિજિનિયા એમંગ ધ તોરિયન્સ' બીજી રીતે નોંધપાત્ર છે. ટ્રૅજેડી તો મૂળ છે જ પણ એમાં બીજાં નાટક કે નાટકકારોની રીત કરતાં રંગદર્શન—શૃંગારની રીતે નહીં—વિશેષ છે. એથી પણ વિશેષ નવાઈની વાત તો એ છે કે આ નાટકમાં જે વસ્તુ લેવાયું છે તેના આગળના વસ્તુનું નાટક તો પછી લખ્યું: 'ઇફિજિનિયા એટ ઓલિસ'. સરળતા ખાતર ઇફિજિનિયા એટ ઓલિસના વસ્તુને પહેલું જોઈએ.

ઇફિજિનિયાનો બલિ દેવાનો હતો ત્યારે એને કપટથી બોલાવવામાં આવેલી. ક્લાઈટેમ્નેસ્ટ્રાને ઍગામેમ્નને એવો સંદેશો મોકલ્યો કે ઇફિજિનિયાનો વિવાહસંબંધ એકિલીઝ સાથે નક્કી કર્યો છે. માટે એને લઈને અહીં આવો. સંદેશો મોકલ્યા પછી ઍગામેમ્નનને પસ્તાવો થાય છે અને એ બીજો સંદેશો મોકલે છે. એની ખબર મેનેલાઉસને પડે છે અને એ ઍગામેમ્નનને ઠપકો આપે છે. ત્યાં ક્લાઇટેમ્નેસ્ટ્રા આવી પહોંચે છે. દીકરીના સંબંધની વાતથી રાજી રાજી થતી હોય છે. ત્યાં એને બધી વાતથી અજાણ એકિલીઝ મળે છે. ક્લાઇટેમ્નેસ્ટ્રા મુરબ્બીવટ કરવા જાય છે. લગભગ 'મને મા કહેશો તો ચાલશે' એમ કહેતી જાય છે. પોતાના નામનો દુરુપયોગ કર્યાથી એકિલીઝ ખિજાય છે. પોતાના સૈનિકો આણીને વખતે પોતાની આજ્ઞા મુજબ વર્તશે એમ કહે છે. પણ બને છે એનાથી ઊંધું જ. ઇફિજિનિયાને ખબર પડે છે અને એ બાપને વીનવે છે. પછી બલિ થવા તૈયાર થાય છે.

એ કોઈક ચમત્કારથી બચી જાય છે, પણ લોકોને એની ખબર પડતી નથી. હવે 'ઇફિજિનિયા એમંગ ધ તોરિયન્સ'ની વાત જોઈ લઈએ.

આ નાટકની કલ્પના એવી છે કે ગમે તે રીતે ઇફિજિનિયાને ગ્રીકવિરોધી એક જંગલી ટાપુ પર મંદિરની પૂજારણ તરીકે મૂકી દેવાઈ છે. આ ટાપુના નિયમ મુજબ ત્યાં આવતા એકેએક ગ્રીકનો શિરચ્છેદ કરવામાં આવતો અને એ કામ ઇફિજિનિયાએ જ કરવું પડતું. આ ટાપુનો સત્તાધીશ ઇફિજિનિયાના પ્રેમમાં પડે છે. પણ ઇફિજિનિયાના ઇનકારનો આદર કરી તેનું ઘણું માન જાળવે છે. આ જ ટાપુ પર ઑરિસ્ટીઝ અને પિલેડીઝ આવે છે. અહીં જ ઍરિસ્ટોટલે જેને સમગ્ર ગ્રીક નાટકનો સર્વશ્રેષ્ઠ અભિજ્ઞાનનો પ્રસંગ કહ્યો છે તે ભજવાય છે. બહેન વિખૂટા પડેલા ભાઈને ઓળખે છે.

વિખૂટાં પડેલાં પાત્રો મળે અને કશા નિમિત્તે એમની ઓળખાણ તાજી થાય, અભિજ્ઞાન (રેકગ્નિશન) થાય એ નાટકની અતિ પ્રચલિત અને પ્રેક્ષકસન્માનિત રીતનો પણ અહીં મંચની નજરે સારો અને રંગદર્શી ઉપયોગ થયો છે.

[ઇફિજિનિયા આર્ગોસમાં પોતાના ભાઈ ઑરિસ્ટીઝને આપવાનો સંદેશો પહેલાં કાગળમાં લખીને ઑરિસ્ટીઝના મિત્ર પિલેડીઝને આપે છે અને પછી કદાચને કાગળનો બીજો નાશ પામે એ ભયે પોતાને મોંએથી સંભળાવે છે. ઑરિસ્ટીઝ બાજુમાં જ છે. આ રહસ્યથી ઇફિજિનિયા અજાણ છે.]

ઇફિ : (મોઢેથી શબ્દો બોલતી)

ક્હેજે : 'ઑરિસ્ટીઝ — ઑગામેમ્નનના બેટા કાજે
દુવા પાઠવે છે, કત્લ થયેલી ઑલિસ વિશે
ગ્રીસને તો મૃત સમી, છતાં જે રહી જીવંત,
ઇફિજિનિયા બહેન.'

ઑરિ : ઇફિજિનિયા! એ કહીં?
પ્રેતલોકથી શું આવી?

ઇફિ : તે જ છું હું, કિંતુ કંઈ
બોલતો મા તું, નહીં તો વાત હું ચૂકીશ મારી—
'લઈ જા તું, ભાઈ, મને આર્ગોસમાં, મરી જાઉં
અહીં તે પહેલાં, આવા પરાયા લોકમાંથી, ને
કરું છું રુધિરવિધિ જે દેવોની તેની ઊંચી
વેદી પાસેથી તું મને પાછી લઈ જા રે ભાઈ!'

ઑરિ : (અપવાર્ય)
કયાં છું આ હું પિલેડીઝ? શી રીતે બોલીશું હવે?

ઇફિ : 'નહિ તો એ ત્યજાયેલી, શોકમાં સબડવાને
નાખી દેવાયેલી, ખરે કલંકની જેમ તારો
કેડો લેશે.'

પિલે : (અપવાર્ય)
ઑરિસ્ટીઝ! —

ઇફિ : (એનું સાંભળી જઈને)
હા, છે એ જ, એ જ નામ!

પિલે : દેવો હે ઊંચેરા!

ઇફિ : શાને આવાહન દેવોનું તું
કરે મારા બોલ સુણી?

પિલે : કાંઈ નહિ! રસ્તો એ તો
લીધો મારા વિચારોએ જરી એવો! તું તો તારે
બોલ્યે જા! — સવાલ કાંઈ પૂછવાનું કામ નથી,
સુણીશું અજાયબીની ભરી આજ વાતો અમે.

ઇફિ : કહેજે એને કે બચાવ્યો પ્રાણ મારો આર્ટિમિસે,
કઈ રીતે તે ન જાને. મારી અવેજીમાં એણે
મૃગશિશુ વેદી પરે રાખ્યું, જેને બાપે મારે
કર્યું ધડહીણું, જોયા સિવાય જ, ધારીને કે
વાગી મને અસિ પોતે ઉગામેલી. પણ દેવી
તો ઉપાડી ગૈ'તી મને દૂર દૂર, ને આ ભૂમિ
વિશે ગઈ હતી છોડી. મારી તને સોંપણી કે
આટલુંક કહેજે એને. કાગળના વીંટામાં એ
સંધુંયે રાખ્યું છે લખી.

પિલે : મારા જીવ પરે સ્નેહલી
સોંપણી તું નાખે છે, ને શપથ તારાને કરી
નાખે છે આનંદભર્યા. હવે હું થંભીશ નહીં
કિંતુ અહીં ને અહીં જ પતાવી એ દૈશ કામ,
જેને કરવાના લીધા હતા મેં શપથ આજ.
ઑરિસ્ટીઝ! લે આ બીડો, સોંપું છું તારે પોતાને
હાથોહાથ હું, બહેન તારીનો સંદેશવાહી.

ઑરિ : લઈ ઓ લઉં છું. પણ ચિઠ્ઠી ને લખાણનો હું
કરી ના શકું વિચાર. મારા આ ધ્રૂજંત હોઠ
એવો છે ઉલ્લાસ. બે'ન! વ્હાલી બે'ન! અચંબામાં
ગર્ક હું થયો છું તોય ભુજાઓ ના માની શકે,
માની નહિ શકે તોય તલસી રહે તારે કાજ.
અચંબામાં ડૂબી હવે દે મને ઉલ્લાસ મારો!

[ઑરિસ્ટીઝ ઇફિજિનિયાને ભેટવા જાય છે. ઇફિજિનિયા અવાક થઈને ઊભી છે].

નેત્રી : સબૂર! ઓ અજાણ્યા! કો જીવતા મનુષ્યને ના
સ્પર્શવાની રજા એહ અંચળાને. દેવી તો તો
ભ્રષ્ટ થાય!

ઑરિ : બે'નડી ઓ મારી! મારા પિતા તણી
ઓ રે મૃત પિતા ઍગેમેમ્નોનની દીકરી હે
ભેટી લે મને; ને કશો રાખીશ મા ડર ઉરે!
સ્વપ્ન સર્વનીય પાર એ જ હું જ છું ઊભેલ
અહીં, બે'ન, ભાઈ તારો.

ઇફિ : ભાઈ મારો? તું જ ખરે?

* * *

ઉત્તરોત્તર નાટ્યલેખનમાં યુરિપિડીઝ એક બાજુથી ટ્રૅજેડીનો વિકાસ કરતો રહે છે, તો સાથે જ એ એવાં નવાં પરિમાણો ઉમેરે છે જે નવા જ પ્રકારની નાટ્યરીતિનાં બીજ બની જાય છે (ડ્રામેટિક આયરની એ ટ્રૅજેડીનું કેવું સબળ શસ્ત્ર બની શકયું એ તો અત્યાર લગીની ચર્ચામાં આપણે જોયું છે). જેમ પ્રેક્ષકોને વસ્તુની પૂરી જાણકારી હોય તે નાટ્યાત્મક વ્યંગ માટે આવશ્યક પૂર્વશર્ત બની ગઈ હતી, તેમ એને ઘેરી કરવા માટે પાત્રો એક પ્રકારના આશાવાદથી—પાછળથી ટકી ન શકે એટલું નહીં પણ પાછળથી સાવ પોકળ પુરવાર થાય એવા આશાવાદથી—શરૂઆત કરતાં. આ આશાવાદ પછીથી લાગનારા આઘાતને વિશેષ ચોટદાર બનાવતો. યુરિપિડીઝે આથી સાવ વિરુદ્ધની વાત એ કરવા માંડી કે પાત્રો ભયંકર નિરાશાથી શરૂઆત કરે, અને અતિરંજનના પ્રસંગ પૂરા પાડતું નિર્વહણ અને આનંદદાયી આઘાત આપે. જો અતિરંજન (મેલોડ્રામા) પર ભાર દઈએ તો એ રીત પણ યુરિપિડીઝના નાટ્યલેખનમાં ઊપસી; સાથે જ જેવી 'ટ્રૅજિક આયરની એવી જ 'કૉમિક આયરની'—મર્માળા અને આનંદદાયી વ્યંગની રીત પણ ઊપસતી ગઈ. રોમાન્સ અને આ કૉમિક આયરની એ બેઉનો વિકાસ યુરિપિડીઝને હાથે, જાણે કે અજાણે, થયો છે. અને એ કારણે જ એક મત મુજબ તો એને નવી કૉમેડીનો લગભગ જનક કહેવાય છે.

૨. ગ્રીક કૉમેડી : પરિચય

નાટક વિષે જ્યારથી પણ બોલાતું-લખાતું-વિચારાતું થયું છે ત્યારથી સર્વ દેશ અને સર્વ-કાળમાં એને 'દર્પણ' કહેવામાં આવ્યું છે. દર્પણ એટલે જ ચાહું જેવું હોય તેવું બતાવવાનું સાધન. એમ તો, પાણી પણ તેમાં જોનારને એનું પ્રતિબિંબ પાછું આપે છે. પણ પાણીમાં તરલતા છે, એટલે પ્રતિબિંબ બીજું કશું નહીં તોય થોડું થથરે. દર્પણમાં સ્થિરતા છે. એટલે બીજી કશી વિકૃતિ સામાન્ય રીતે ન આવે. પણ તોય એ તો પ્રતિબિંબ. એક કે ઘણા જોનારાનું પ્રતિબિંબ. પદાર્થને પ્રતિબિંબવાનો આ ગુણ નાટકે જાળવી રાખ્યો છે.

ગ્રીક કૉમેડીની ખરી ખૂબી એ છે કે દર્પણ ઉપરાંત પણ એ એક બીજો સવિશેષ ગુણ ધરાવે છે. દર્પણમાં તો જોનારને જ દેખાય. પણ ગ્રીક કૉમેડી તો પોતાના સામ્પ્રત પ્રેક્ષકગણનું નખશિખ ચિત્ર દેખાડે છે. પ્રતિબિંબ, ચિત્ર અને છબી એ સર્વના સર્વ ગુણદોષને ગ્રીક કૉમેડી પોતાનામાં સમાવે છે. અને પાછા યથાતથ ધરી દે છે. સમગ્ર પ્રેક્ષકગણના પૂરા સમાજનું આવું અદ્‌ભુત દર્શન તો એક ગ્રીક કૉમેડીઓ જ સાધ્યું છે. આથી એ નાટક હોવા અને રહેવા ઉપરાંત પણ ઘણું બને છે. હાયવલોપાત અને ડૂસકાં-નિસાસાને સાવ બાજુએ મૂકીને ગ્રીક કૉમેડી હસી હસાવીને નિઃશેષ સમાજદર્શન કરાવે છે. જેવી અખિલાઈ છે, એવી નિર્ભીકતા છે. ત્યાં આદરનો અર્થ ક્યારેય મૌન નથી થતો, સભ્યતાનો અર્થ ચોખલિયાવેડા નથી થતો. અને સાથે ટાયલું ટાળવાની કોક અજબ ફાવટ ગ્રીક કૉમેડીએ સાધી છે. સપાટી પર જ તરતા રહેવાનો પ્રતીતિકર દેખાવ કરી કરીને, અતલ ઊંડાણને સ્પર્શી આવીને પદાર્થને પ્રીછવાની ગજબની શક્તિ ગ્રીક કૉમેડીએ દાખવી છે. અને સાથે સાથે ગ્રીક કૉમેડીએ દંભ સાથે દુશ્મનાવટ બાંધી છે. આમ તો, ગ્રીક ટ્રૅજેડીની જેમ ગ્રીક કૉમેડીનો ઉદ્‌ભવ પણ ધાર્મિક દેખાતી વિધિ-આરાધનામાં છે. અને જો સગડ શોધતા જવું હોય તો તો, કૉમેડી એ ટ્રૅજેડીનો અનુજ નથી; લગભગ અગ્રજ છે. ઍરિ-સ્ટૉટલે ટ્રૅજેડીને પુરસ્કારી અને કૉમેડીને ગ્રામ્ય અને અશ્લીલ ગણાવી એ કારણે લોકનજરમાં

કૉમેડી થોડીક પાછળ પડી ગઈ અને પછીની પ્રજાએ એના ઉદ્‌ગમ પ્રત્યે આપવું જોઈએ એટલું ધ્યાન આપ્યું નહીં. ઍરિસ્ટૉટલના શુદ્ધતાવાદી ચિત્તે જે હકીકતને ઉવેખી એ તો એમ કહી જાય છે કે ફલવતીની આરાધના(ફર્ટિલિટી રિચુઅલ)માં જ ટ્રૅજેડીની જેમ કૉમેડીનું પણ મૂળ છે. ટ્રૅજેડીએ બહુ પહેલેથી એ આરાધનાની આસપાસનાં બાહ્ય ઉપકરણો — લિંગપૂજા અને લિંગ-સંકેતો — ની પરડ ટાળી હતી. કૉમેડીએ એ રાખી એમ એની જ આસપાસ સર્વ સૃષ્ટિ રચી. એથી જરા આગળ વધીને જોઈએ તો ગ્રીક કૉમેડીના ઢાંચામાં તો ભૂમધ્ય સમુદ્રના દ્વીપસમૂહોમાં પાંગરેલી સંસ્કૃતિઓ ઉપસાવેલાં રૂપ પણ જોઈ શકાય.

પણ ટ્રૅજેડી પહેલી કે કૉમેડી પહેલી એ પ્રશ્ન જ નથી. સંજોગો અને પ્રજાની તત્કાલીન માનસિક જરૂરિયાતોએ જ બંનેનાં વિશિષ્ટ રૂપ ઘડ્યાં છે. અને બન્યું છે એવું કે પ્રજાની જરૂરિ-યાતે જ એકમેકને પૂરક બનાવ્યાં; પ્રજાના સંજોગોએ ટ્રૅજેડીને અનિવાર્ય બનાવી અને થોડુંક આશ્ચર્ય થાય એ રીતે ટ્રૅજેડી એવી રીતે વિકસી કે એને છેક કૉમેડીના કિનારે આવીને ઊભવું પડ્યું. આ એક રીતે રસશાસ્ત્રના પ્રશ્ન છે. પણ એક વ્યક્તિએ પોતાની અદ્‌ભુત સર્જકશક્તિથી કૉમેડીને રૂપ અને હાર્દની રીતે અનન્ય સ્થાન અપાવ્યું એ વિધાન સાચું હોવા છતાં આ કાંઈ અનાયાસે કે વિના તંતુ આવી ચડેલું સ્વરૂપ નથી.

ઍરિસ્ટૉફનીઝે ગ્રીક કૉમેડીની જે સાધના કરી તે જગતભરમાં અદ્વિતીય છે. એક રીતે તો એ નામ અને ગ્રીક કૉમેડીના નામે ઓળખાતી કૃતિઓ એવાં તો ઓતપ્રોત અને અવિભાજ્ય થઈ ગયાં છે કે પચીસસો વર્ષમાં અનેક મેધાવી સર્જકોએ કૉમેડી અને કૉમેડીના સર્વ અંશોની માન મુકાવે એવી સાધના કરી હોવા છતાં તે સૌ ઍરિસ્ટૉફનીઝના ઋણી રહ્યા છે. આ ઋણ કઈ રીતે ચડ્યું છે એ સમજવા માટે સૌ પ્રથમ તો ઍરિસ્ટૉફનીઝની કૃતિઓને સમજવી જરૂરી છે. અને ઍરિસ્ટૉફનીઝની કામગીરીને સમજવા માટે સહુ પ્રથમ તો એના પ્રવેશ પહેલાં બંધાયેલા ટ્રૅજેડીના કાઠાને સમજવું જોઈએ.

પહેલી વાત એ કે મહાકાવ્યો, એનાં પાત્રો, એના ઉદાત્ત અને ઉત્કટ પ્રસંગો, એમાં નિરૂ-પાયેલી એક પ્રકારની માનવીની અસહાયતા — એ બધું પ્રજા પર છાયેલું હતું. ટ્રૅજેડીએ આમાંથી વસ્તુ લીધું. લેવું પડ્યું એમ કહીએ તોપણ એમાં અતિશયોક્તિ નથી. ટ્રૅજેડીના લેખકોએ એમાં આગવી અર્થપુરવણી કરી અને સર્ગશક્તિ તથા સંવેદનનો, માનવીના હૈયાને વલોવી નાખે તેવા વલોપાતનો, પરિચય આપ્યો. પણ એ તો હતી શોભા — એમ્બેલિશમેન્ટ. નકશી બેનમૂન. કદાચ એમાં નકશી જ મૌલિક. કૉમેડીએ આવું બંધન સ્વીકાર્યું જ નહીં. કૉમેડીએ સીધો તંતુ પકડ્યો આનંદનો, મોજનો, હસવાનો. હસવા માટે (હસાવવા માટે) લિંગસંકેતો, શબ્દ, અભિનય, મુદ્રા, નૃત્યના ઇશારા દ્વારા મુક્ત રીતે વ્યક્ત થતી ખુલ્લાશ અપનાવી. એ મોકળાશે એમનું ધ્યાન લોકો શાથી રંજિત થતા હતા તેના પર દોર્યું હોય અને આ વિચારે જ કદાચ એમને તેમના સમય સુધી જે અનાઘ્રાત અને અનાસ્વાદિત રહ્યું હતું તે પ્રત્યક્ષ માનવી પર લક્ષ આપવા પ્રેર્યા હોય. આમાં પ્રત્યક્ષ માનવીની — પ્રેક્ષકગણમાં હોય એવા માનવીની — રજૂઆત એ કૉમેડીની પહેલી સિદ્ધિ. છાજલી પરનો માનવી નહીં, આંખો ફાડી ફાડીને પેલા પશુનાં પૂછડાં, આંચળ અને લિંગસંકેતોને

જોતા માનવી. સમાજમાં સભ્ય ગણાતો — કદાચ અગ્રણી ગણાતો — પણ પ્રેક્ષકગૃહમાં ચોખલિયાવેડા બાજુએ મૂકીને જેનો કશો ઢાંકપિછોડો કરવામાં આવ્યો નથી, અથવા તો છે એ કરતાંય વિશેષરૂપે ઉપસાવવા માટે જેમાં બુદ્ધિ, કલ્પના, ભાષાનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે, એવા જિન્સી અને લૈંગિક ઉલ્લેખોને, મર્યાદાના બંધન વિના, માણતો માનવી. એના પર કૉમેડીની નજર ઠરી. આ હતું એનું પાત્ર.

પણ અહીં જ કૉમેડીની પહેલી મુશ્કેલી અને પ્રથમ સિદ્ધિ શરૂ થઈ. માનવ મળ્યો — માટી મળી, પણ પાત્ર તો નિપજાવવું પડે. રંગપૂરણી કરવી પડે. ઉપસાવવું પડે. ઢાંકવું-ઢબૂરવું પડે. અને કૉમેડી પાત્રના સર્જન તરફ વળી. ટ્રૅજેડીમાં, આગળ કહ્યું તેમ, શક્તિ શોભા (ઍમ્બેલિશમેન્ટ) તરફ વળી હતી. કૉમેડીમાં શક્તિ પાત્રના સર્જન તરફ વળી. અને પાત્રને ઉપસાવવા પ્રસંગ જોઈએ. કૉમેડીઓ કવિ અને કવિતાને સર્ગશક્તિના નવા ઉન્મેષ તરફ વાળ્યા.

આની સાથે જ એક બીજી વાત પણ અનિવાર્યપણે આવી. ગ્રીક કૉમેડી એટલે આપણા માટે તો ઍરિસ્ટૉફનીઝનાં ચુંવાલીસ જેટલાં નાટકોમાંથી બચેલાં અને મળી આવેલાં અગિયાર નાટક. એ અગિયાર નાટકના અંતરંગ અને તંત્ર તથા ઊપસી આવતા દર્શન પરથી સરળતા ખાતર કંઈ વિભાજન થતું હોય તે વિષે તો આગળ કહેવાયું જ છે. પણ અગિયારેનાં સામાન્ય લક્ષણોમાં ઈનોવેશન — નવોન્મેષને પાત્ર અને પ્રસંગના કલ્પનોત્થ સર્જનને મૂકીએ તેમ એક બીજી વાત, વિશિષ્ટ લક્ષણ પર પણ ભાર મુકાવો જોઈએ. હસવાનું અને હસાવવાનું તો છે પણ આ હસવા હસાવવાના પણ બે વિશિષ્ટ સ્તર છે. કયારેક એ બંને સ્તર એક થઈ જાય છે. પણ કયારેક એ વિભિન્ન જ રહે છે. એ બે સ્તરમાં એક છે નિર્દંભ અને નિર્દેશ હાસ્ય, મુક્ત મનનું હાસ્ય. કોઈ કહે કે કવિતારસેલું, તોય ઈનકાર ન થઈ શકે. એક વિવેચકે એને ભાત લઈ જતી કન્યાના પવનના અડપલાથી ઊડતા વાળ અને કશા પણ વિકારની ગંધ વિના વાડ, વેલા, ઝાડ, પાંદડાં, ફૂલ, ફળ અને કદાચ માનવી પણ એ કન્યાની ખીજ પર મલકી ઊઠે એવા સાહજિક, નૈસર્ગિક હાસ્યને આમાંના પ્રથમ સ્તર તરીકે ગણાવ્યો છે. બીજો સ્તર એટલો નિષ્પાપ નથી. એ છે કટાક્ષ, વ્યંગ, ઉપહાસનો સ્તર.

ઍરિસ્ટૉફનીઝનો પરમ વિજય એ છે કે એ પહેલપ્રથમ કવિ છે. અને સાથે જ દાબ્યો ન દબાય એવો રૂઢિચુસ્ત છે. સાથે જ મુક્ત મને, કશા પણ બોજવળગણ વિના બીજાની મુશ્કેલીને જોઈ શકે એવો દિલસોજ મીમાંસક છે. ફિલસૂફોનો વિરોધી છે. પણ એનો વિરોધ છે વંધ્ય, માનવીના તત્ક્ષણના કે અનંત દુ:ખને ટાળવાને સાવ નિરર્થક એવા, કૂચા ચાવવાના ઉદ્યમનો. માનવીને સૂઝે એવા પ્રતિકાર વિષે વિચાર કરતો અટકાવી દેવાની ફિલસૂફોની રીતનો એ વિરોધી છે. વિરોધ કરવાની એની રીત અનોખી છે, જેમ વિરોધ પણ લાક્ષણિક રીતનો છે. પરિસ્થિતિ જે કારણસર બદલાઈ એ કારણોને, અને એના બગાડને — બંનેને ઉવેખી ઉશેટી દેવાની એની દાનત છે. મૂળ જે પરિસ્થિતિ હતી અથવા હતી એમ એણે કલ્પ્યું હતું તેને પાછી આણવી છે, જે એક ક્ષણે અત્યંત ક્રાંતિકારી છે, તે તે જ ક્ષણે પાછું પૂર્વસ્થિતિની સ્થાપનાનો યત્ન બને છે. જે રીતે એણે વિચાર્યું એ રીતે ઍથેન્સના સમાજે વિચાર્યું કે નહીં. અથવા જે રાહ એણે તારવ્યો તે અપનાવવાને

માટે એનો સમાજ તૈયાર હતો કે નહીં, એ વિષે તો ઇતિહાસ જ સાહેદી પૂરી શકે. પણ એની આગવી રજૂઆતને તો અદ્વિતીય દાદ મળી હતી. એણે કૉમેડીની જે પ્રસ્તાવના કરી, કૉમેડીનાં વ્યાવર્તક લક્ષણોને સ્થિર તારવી બતાવ્યાં, તે તો આજે પચીસસો વર્ષના ગાળા પછી પણ જેવાં ને તેવાં મોજૂદ છે. ઍરિસ્ટૉફનીઝ નાટ્યજગતનો પ્રથમ 'ઍબ્સર્ડ' નાટ્યકાર હતો કારણ કે એનો અભિગમ અત્યંત તર્કશુદ્ધ હતો.

એનું નાટક પ્રથમ નજરે જ નાટ્યતંત્રનું અને સાથે જ સ્થિર અને જડ બનેલી વિચારણાનું પરમ ભંજક બને છે. મોજૂદ પરિસ્થિતિથી ત્રાસેલા જગતને એની મસ્ત અને રોચક કલ્પના કશો અજબગજબનો રાહ દાખવે છે. એ રાહે ચાલવાનું, એ કલ્પનાને સાકાર કરવાનું દુર્ઘટમાં દુર્ઘટ છે. તેમ છતાં એવું સૂચન થાય છે. અને ત્યાર પછીનું કામ તો અત્યંત વિશુદ્ધ એવા તર્કથી માંડા-યેલું-રસાયેલું છે. પૃથ્વી પર કોઈ કવિ ન જડે તો સ્વર્ગ યા નર્ક બંને સ્થળેથી એને લાવવાનો ઉદ્યમ થાય; લોકો યુદ્ધથી ત્રાસ્યા હોય તો વ્યક્તિ એકલ-આપ સંધિ કરી લે; પૃથ્વી પરની મૂર્ખતા-ના ભારથી કંટાળેલા લોકો અવકાશમાં નવું નગર વસાવવાનો ઉદ્યમ કરે; શાંતિ સારુ પુરુષને મજબૂર કરવા લિસીસ્ટ્રાટા યૌનસંબંધની હડતાલ પ્રબોધે અને આવો અફલાતૂન, અકલ્પ્ય નિર્ણય લેવાય પછી તો નાટક અત્યંત 'નૉર્મલ' હોય તેમ ચાલે. રજૂ થયેલી યોજના અત્યંત સુવિચારિત, ચીલા-ચુસ્ત અને પાર પાડી શકાય એવી હોય, એ રીતે નાટક આગળ વધે. એનો અર્થ એ થયો કે યોજનાની માંડણી અને નિર્ણય પછીના સર્વ પ્રતિભાવો અને પ્રત્યાવેગો સાવ સાધારણ અને અત્યંત સામાન્ય રીતના જ હોય એવું નિરૂપણ થાય. અંતે, પેલી યોજનાના વિરોધીઓ—એમને બે પગ દઈને ચાલતા વાસ્તવવાદીઓ કહીશું?—હાર પામીને જતા રહે, અને યોજનાના પુરસ્કર્તા પારિતોષિક પામીને—બંને બાજુએ એક એક રૂપાળી છોકરી સાથે જાય. બધે આનંદ આનંદ, ખુશખુશાલી વ્યાપી રહે.

એક વાતનું ઍરિસ્ટૉફનીઝ અને એનાં કૉમેડી નાટકોની બાબતમાં કદી વિસ્મરણ ન થવું જોઈએ. જે લૈંગિક રાંબંધોની અને સંકેતોની ઍરિસ્ટૉફનીઝના નાટકમાં ભરમાર મળે છે તેને સામાજિક યથાર્થ નજરે જ જોવા જ જોઈએ. પંક્તિએ પંક્તિએ એવા ઉલ્લેખો છે એમ નહીં, પણ કયારેક તો એવો અર્થ તારવવા એક ને એક શબ્દને માર્યોમચેડયો હોય એવું અહીં પ્રતીત થાય છે.

આવા પ્રતિભાવંતા કવિને અશ્લીલનો આશ્રાય કેમ લેવો પડયો હશે, એવો પ્રશ્ન સાવ વાજબી રીતે પુછાય. કવિ પ્રતિભાવંતા છે એટલું જ નહીં પણ ભાવકવર્ગ પણ સુસજ્જ અને આશ્ચર્યમુગ્ધ કરે એવી જાણકારી ધરાવે છે. એક વાત સ્મરણમાં રાખવી જ જોઈએ કે ઍરિસ્ટૉફનીઝ-નાં નાટકમાં યૌનસંબંધો વિષે ઠામઠામ ઈશારા છે પણ સાથે નર્મ અને મર્મ (નર્મ સંદર્ભાશ્રયી છે અને મર્મ શાશ્વતી છે એવા પ્રતિપાદનને ક્ષણભર બાજુએ મૂકી દો)નાં અત્યંત બુદ્ધિયુક્ત વિધાનો પણ છે. અને ગ્રીક શ્રોતાવર્ગને જેની જાણ હતી, જેનું સ્મરણ એમને અપાર આનંદ આપી જતું એ સંદર્ભોની આપણને કશી જાણકારી નથી. એ સાચું કે આ કાંઈ અશ્લીલતાના ઉપયોગનો ગળે ઊતરે એવો ખુલાસો નથી. પણ એ સાથે એક બીજી વાત પણ ધ્યાનમાં રહેવી જોઈએ. પોતાની વાત જે શ્રોતાગણ સમક્ષ મૂકવાની હતી તેની રુચિ-અરુચિનો, જેને લગભગ નવું સાહિત્યસ્વરૂપ

ઘડવાનું હતું એવા ઍરિસ્ટૉફનીઝે, ખ્યાલ રાખ્યો હશે—રાખવો પડ્યો હશે. જે રીતે એણે કલ્પનાને છુટ્ટોદોર આપ્યો હતો તે પ્રેક્ષકવર્ગના ચિત્તમાં ઠસાવવા માટે આ જરૂરી બન્યું હશે. અને પ્રેક્ષકોને એ ઘણું ગમ્યું હતું એ વિષે તો શંકા લાવવા જેવું છે જ નહીં.

ઍરિસ્ટૉફનીઝ એટલે કે એનાં આપણને પૂર્ણરૂપે મળેલાં અગિયાર નાટક (કર્તા અને કૃતિ બંને વચ્ચે ભેદ તારવી શકીએ એવું ઘણું ઓછું આપણને મળ્યું છે) વિષે બે વાતો ખાસ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે. ટ્રૅજેડીના ત્રણ વિખ્યાત લેખકો, ઇસ્કિલસ, સૉફોકલીઝ અને યુરિપિડીઝના સર્જન વિષે એક સર્વસામાન્ય વાત એ છે કે એમની શક્તિ ધીરે ધીરે પાંગરી. એમનું શ્રેષ્ઠ સર્જન લગભગ જિંદગીના આખરી ભાગમાં થયું. આથી વિરુદ્ધ ઍરિસ્ટૉફનીઝ એના પ્રથમ નાટકથી જ પૂર્ણવિકસિત શક્તિ સાથે બહાર આવેલો. લગભગ વીસ વર્ષની ઉંમરે એનું પ્રથમ નાટક—જે આપણને પ્રાપ્ત નથી થયું તે—ઈ.સ.પૂ. ૪૨૭માં ભજવાયેલું અને સ્પર્ધામાં બીજું પારિતોષિક જીતી આવેલું. ઈ.સ.પૂ. ૪૨૫માં તો એના 'અર્કનિયન્સ' નાટકને પ્રથમ પારિતોષિક મળ્યું. આપણને આ બે વર્ષ દરમ્યાનનાં જે નાટકો (ઓછામાં ઓછાં બે) પ્રાપ્ત નથી થયાં તેમાં, તંત્રનો ઉપહાસ કરવા ઉપરાંત ક્લીઑન (ઍથેન્સના તે અરસાના એક નેતા)ની અને યુદ્ધમાં હારેલા સહુની કતલ કરી દેવાની દરખાસ્તની ઠેકડી ઉડાવી હતી તે બદલ એના સામે મુકદ્દમો પણ ચાલેલો. આક્ષેપ પરદેશી હોવાનો અને દેશદ્રોહનો હતો. આમ છતાં, ઍરિસ્ટૉફનીઝે 'અર્કનિયન્સ'માં અને ત્યાર પછીના 'નાઇટ્સ' નાટકમાં આ જ તંતુ આગળ કર્યો અને હવે પોતાને નામે નાટક ભજવાવ્યાં. વિશેષ વિગતે આ અને અન્ય નાટકો વિષે આગળ લખવાનું છે. અહીં તો નાટક લખવાની શરૂઆતથી એની સર્ગ-શક્તિ પૂર્ણપણે પાંગરેલી હતી એની વાત કરવી હતી.

જે બીજા મુદ્દાનો અહીં ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ તે એ કે ઍરિસ્ટૉફનીઝે પોતાના સાંપ્રત સમાજ-ના મિજાજ અને વિચારણાનો પડઘો પાડવાનો સતત યત્ન કર્યો છે. અક બાજુએ જ્યારે જાહોજલાલી ભોગવતું ઍથેન્સ કરવટ બદલતું હતું, ત્યારે એણે યુદ્ધ સામે, યુદ્ધખોરો સામે, પોતાને સસ્તી, ભ્રામક અને ખતરનાક લાગી એવી ફિલસૂફી સામે, દંભ સામે અવાજ બુલંદ કર્યો, અને કૉમેડીનો વિષય બનાવી સહુના સ્વાંગ સાવ ચીરી નાખ્યા. તો બીજી બાજુથી, (ઈ.સ.પૂ. ૪૦૪) ઍથેન્સે સ્પાર્ટાને હાથે હાર ખાધી પછી ઍરિસ્ટૉફનીઝે પોતાની નાટ્યકલાને જુદો ઝોક આપવાનો યત્ન કર્યો. તે પહેલાંની એની કૉમેડી 'જૂની કૉમેડી' કહેવાય છે. આમ, ઍરિસ્ટૉફનીઝ જૂની કૉમેડીનો પરમ પ્રવર્તક ગણાય છે.

પણ જ્યારે પરાજય પછી પ્રજાનો મિજાજ બદલાયો, બેહાલી શરૂ થઈ, પરાજયની ભારેમાં ભારે કિંમત ચૂકવવાનો સમય આવ્યો ત્યારે ઍરિસ્ટૉફનીઝે પણ પોતાની રીત બદલી. કૉમેડીને એણે પ્રજાનાં વસમાં દુ:ખ હળવાં કરવાને માર્ગે વાળી. જૂની કૉમેડીનો દાબ્યો ન દબાય એવો ઉલ્લાસ અહીં ન હતો. છતાં પ્રજાને હસતી રાખવાની કોશિશમાં એણે પોતાને લાગતા વિષાદને આડે ન આવવા દીધો. આત્યાર લગી એણે કલ્પનાને એક રીતે ચગાવી હતી. જે અનિષ્ટો આવી મળ્યાં હતાં તેમને એવી રીતે ભૂંડે હાલ બદનામ કરવાં કે હસતી જતી પ્રજા એને ટાળે. પ્રમાણિક કોશિશ છતાં, ઍથેન્સની પ્રજાને પરાજય નહીં પણ પરાજયને પગલે પગલે આવતાં પરાધીનતા અને ગૌરવ-

ભંગ, અને એવાં અનિષ્ટો પણ વેઠવાં પડ્યાં. હરકોઈને હતાશાએ ઘેર્યા હતા. પણ ઍરિસ્ટૉફનીઝ એમ હાર કબૂલે કે મૌન સેવે એમ હતું જ નહીં. પેલી કલ્પનાએ હજુ એને છેહ દીધો ન હતો. અને એણે કૉમેડીને નવો ઓક આપ્યો.

સમજણની સરળતા ખાતર કૉમેડીના જે ત્રણ વિભાગ કરવામાં આવ્યા છે તેને આ સ્થળે સમજી લેવાની જરૂર છે.

વિશિષ્ટ સંજોગોને કારણે ગ્રીક ટ્રૅજેડીને જબરો ઉઠાવ મળ્યો, તો સાથે ત્રણ અપ્રતિમ સર્જકો-એ ટ્રૅજેડી દ્વારા સાહિત્ય અને સમાજની અપ્રતિમ સેવા કરી. ટ્રૅજેડીનું તંત્ર ખૂબ ખૂબ વિકસ્યું. કોરસ, પાત્રો વગેરે બાબતોમાં ટ્રૅજેડીએ ઘણી જ ગતિ-વિધિ-મુક્તિ સાધી. પણ મૂળ વસ્તુની બાબતમાં ટ્રૅજેડીએ ન સમજાય એવી ગતાનુગતિક રીત જાળવી. સર્જકો પાસે કલ્પના ન હતી એવું તો હતું જ નહીં. પણ એ કલ્પનાનો ઉપયોગ એમણે મહાકાવ્ય અને કલ્પકથા દંતકથાએ આપેલાં પાત્રોને જોવા, કયારેક ઉપસાવવા અને નવાઈ તો એની લાગે કે વિશ્લેષવા માટે કર્યો. પૂર્વજ નહીં તો કોઈ પણ રીતે અનુજ તો નહીં જ એવી કૉમેડીએ એક રીતે સહપ્રયાણ જ કર્યું. અને કૉમેડીએ ગતિ-વિધિ તો આરાધના અને ધાર્મિક રસમની ચાલુ રાખી, પણ વસ્તુ પરત્વેનું દાસ્ય સાવ છોડી દીધું. બંનેએ કોરસ રાખ્યો અને વિકસતા તંત્ર અનુસાર વધાર્યો-ઘટાડ્યો. ટ્રૅજેડીમાં કોરસ પચાસથી પંદરની સંખ્યા લગી આવ્યો હતો. અને વચગાળે ભિન્ન અવાજો દ્વારા પાત્રો આવ્યાં હતાં. કૉમેડીમાં (ખાસ તો આપણને ઍરિસ્ટૉફનીઝની જ કૉમેડી હાથ લાગી છે. એટલે એની રીતરસમને જ ગ્રીક કૉમેડીની રીતરસમ માનીને ચાલવું અનિવાર્ય બન્યું છે એ રીતે) કોરસની સંખ્યા ચોવીસની થઈ હતી. ગીતો, હાહા-ખીખી, ઉલ્લાસ બધું કૉમેડીમાં શરૂઆતમાં બંધ રહ્યું.

આનું ખરું કારણ એ હતું કે બંનેના મૂળમાં ફર્ટિલિટી — ફલવતીકરણનું જાદુ હતું. એક તર્ક એવો કરવામાં આવ્યો છે કે જૂનાના સર્વનાશ સિવાય નવું આવી ન શકે, ઉદ્‌ભવી પણ ન શકે. એ તર્કની એક બાજુ એટલે કે સર્વનાશ, અસ્તિત્વનું મટી જવું તે, ટ્રૅજેડી અને કૉમેડી બંનેમાં જુદા જુદા રૂપે મોજૂદ છે. ટ્રૅજેડીમાં દેવ કે પુરાણપુરુષ કે પુરખાનું મૃત્યુ ગતિ-વિધિ સાથે રજૂ થાય છે. કૉમેડીમાં આ જ રજૂઆત પરિહાસ-ઉપહાસ દ્વારા રજૂ થાય છે. જ્યાં ટ્રૅજેડી ભૌતિક-નાશનાં વ્યક્તિગત સાધન પ્રત્યક્ષ રીતે વાપરે છે, ત્યાં કૉમેડી બૌદ્ધિક સાધનો — ઠેકડી વગેરે — પરોક્ષ રીતે વાપરે છે. હેતુ એક જ છે, પરિણામ પણ એક જ છે.

આમાં કૉમેડી પશુસૃષ્ટિના સંકેતોને વિશેષ વળગી રહી. એ રીતે એ 'સેટિર' નાટકની વધુ નજીક હતી. અત્યંત સંસ્કારી અને ચેતોવિકાસને રસ્તે વળેલા માણસને પણ અર્ધમાનવ (અર્ધ-ઘોડો કે અર્ધ-બકરો) અને અર્ધચક્ર લોથપોથ થઈ જાય એટલું હસાવી જતી. પણ સેટિર નાટકમાંથી કૉમેડી વિકસી એમ કહેવું એ અર્ધસત્ય ગણાય. કેટલાંક તત્ત્વો સમાન હતાં એ સાચું, પણ કૉમેડીએ સ્વતંત્ર કાઠું તો, માનવી જ્યારે અને જે કોઈ નિમિત્તે સમુદાયમાં ભેળો મળે છે ત્યારે, પોતાના-માંના જ કોકની મજાક મશકરી, પગખેંચામણી થાય છે તેવી સર્વસામાન્ય વાતમાંથી કાઢ્યું એમ કહી શકાય.

કહે છે કે એક રીતનું ડંખવાળું કે ડંખ વગરનું હસામણું બહારથી ગ્રીસમાં આવ્યું અને એમાં સ્થાનિક 'કોમસ' (ફલવતી-આરાધનાનાં ગીતો અને સંકેતો) ભળ્યું. આટલું થાય એટલામાં તો કોરસ

(સમૂહગાયકોનું વૃંદ) રચાઈ ગયું હતું. વિકસતી જતી ટ્રૅજેડીનો એક પ્રભાવ એ થયો કે આખું વૃંદ બે ભાગમાં વહેંચાતું અને સવાલ જવાબ ગીતોમાં અને ઇશારામાં કરતું. આમ થતાંમાં તો આ રૂપનું મનોરંજન અને વિધિ-આરાધના એથેન્સમાં આવી પહોંચ્યાં. એના ઍરિસ્ટૉફનીઝની પહેલાંના આરાધકો હતા ક્રેટિનસ (જેની એક કૉમેડી 'જામ' (વાઇન ફ્લાસ્ક : આજે અપ્રાપ્ય)થી ઍરિસ્ટૉફનીઝના 'વાદળ' (ક્લાઉડ્સ)ને હાર ખમવી પડેલી. ક્રેઇટ્સ અને યુપોલિસ નામના કૉમેડીકારોની સાથે સ્પર્ધામાં ઍરિસ્ટૉફનીઝને કયારેક હાર ખમવી પડેલી.

એ ઇતિહાસ રસિક છે છતાં આપણા અત્યારના સંદર્ભમાં સમાવી શકાય એમ નથી. અગત્યની વાત એ છે કે અહીં લગી આવતાં ઍરિસ્ટૉફનીઝ અને અન્ય કૉમેડીકારોએ કૉમેડીનાં આજ લગી કૉમેડીથી અવિભાજ્ય બનેલાં લક્ષણો સ્થાપ્યાં. આ લક્ષણો અહીં જોઈ જવાં જોઈએ. પહેલો મુદ્દો તે વાસ્તવવાદનો.

અવકાશની પણ પેલે પાર જાય એવાં કલ્પનાનાં ઉડ્ડયનો છતાં કૉમેડીના પગ અત્યંત દૃઢપણે ધરતી પર છે. આમ કહીએ ત્યારે ખાસ મુદ્દો તો જે અતિસામાન્ય અને સર્વસામાન્ય છે અને જેને ડાહ્યા માણસો મૂર્ખાઈને નામે ઓળખે છે તેનો છે. દેખતી રીતે જ કૉમેડીને અતિમાનવ સાથે મુદ્દલે લેવાદેવા નથી. એક રીતે કૉમેડી એટલે જ મહામાનવવાદનો વિરોધ. જે કંઈ હોય અથવા ન હોય તે બધું આદમકદ હોવું જોઈએ. આમાં માત્ર અનાદર (ઈર્રેવરન્સ) નથી. અને આમ છતાંય હેતુપુર:સરની અતિશયોક્તિથી કૉમેડી દૂર નથી. કદાચ આ અતિશયોક્તિ એ જ એનો પ્રાણ બની જાય એમ છે. ઍરિસ્ટૉફનીઝ અને એની કૉમેડી માટે વપરાયેલા એક વાકયને અહીં સામાન્ય કૉમેડી માટે પણ વાપરી શકાય. It is a great lie, but it is intended to serve the truth. (Frere) (એ મોટું જૂઠાણું છે, પણ એનો હેતુ સત્યની સાધનાનો છે — ફ્રીઅર).

બીજો મુદ્દો છે તે વિમોચનનો. (રિલીઝનો) — ભારહટામણીનો. આવો ભાર એક પ્રકારે ગુનામાં સામેલગીરીનો હોઈ શકે. બીજી રીતે સર્વસામાન્ય ચિંતા અને ભયનો હોઈ શકે. પણ કૉમેડી તો એમાંથી યુક્તિનો રસ્તો શોધી કાઢે છે. આ યુક્તિ માટે એક બાજુથી નિર્બંધ કલ્પનાનો તો બીજી બાજુથી અતિશયોક્તિનો આશ્રય લે છે.

ઍરિસ્ટૉફનીઝે આ બંને રીત અપનાવી છે. એટલું નહીં પણ એણે કૉમેડી માટે રસમોને અત્યંત દૃઢપણે સ્થાપી આપી છે. આ માટે એણે જે તંત્ર ઉપસાવ્યું તે હવે જૂની કૉમેડી તરીકે ઓળખાય છે. આગળ જેનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, અને જેને વિષે જરાક વધારે વિગતે આગળ જોવું પડશે, એ હકીકત પણ અહીં નોંધવી જોઈએ.

જેને સર્વાનુમતે જૂની કૉમેડી કહેવાય તેમાં વસ્તુ કાલ્પનિક છે. કલ્પના અફલાતૂની છે. પણ જે ભીંસને કારણે નાટકકારને આવી કલ્પના કરવી પડી છે, તે સાવ સાંપ્રત (કન્ટેમ્પોરરી) છે. વસ્તુને ઉઠાવ આપવા માટે પાત્રો કલ્પેલાં છે; એટલે કે પુરાણો કે મહાકાવ્યમાંથી લીધેલાં નથી. જ્યાં આવું પાત્ર છે ત્યાં પણ એનો સમગ્ર સંદર્ભ — માનસિક ભૌતિક સુધ્ધાં પણ સાંપ્રત જ રાખ્યો છે. પાત્રો કાલ્પનિક હોવાથી અને કાલ્પનિક પ્રસંગોથી જ એમને અનુરૂપ ઉઠાવ આપી શકાય એમ મહેસૂસ થતાં પ્રસંગો પણ સાવ કાલ્પનિક જ રાખ્યા છે. લેખકને એથી જે પ્રકારની નિર્બંધતા જોઈએ તે મળી રહે છે.

લેખકની સમગ્ર ચિંતા — કન્સર્ન — સાંપ્રત ભીંસ છે. એમાંથી પોતાની જાતને અને સમાજને બહાર કાઢવા લેખક શરૂઆતમાં જ એક અફલાતૂન, તરંગી, હવાઈ, અવનવો બુટ્ટો ચિંતવે છે, અને એ બુટ્ટો (ફૅન્ટસી) જ નાટકની શરૂઆતમાં તે જે-તે પાત્ર કે પાત્રોનો દૃઢ, અફર નિર્ણય બની જાય છે. પછીનું નાટક તો આ નિર્ણયના અમલનું અત્યંત રોચક એવું બયાન બની જાય છે.

તંત્રની રીતે જોઈએ તો નાટકના નિર્ણયનું બીજારોપણ થાય ત્યાં જ કોરસ આવે. અને આ નિર્ણય પૂરતો બે ભાગમાં વહેંચાઈ જાય. એક સમર્થક અને બીજા ઉન્મૂલક. અને બંને વચ્ચે જબરી તડાતડી ચાલે. અને ત્યાં પેલા નિર્ણયનો અમલ શરૂ થઈ ગયો હોય. દૃશ્યનો અંત દાખવતો કોરસ પાછો આવે. એમ પાછો વિવાદ ચાલે. અને અંતે નાયકે નિર્ણયને પાર પાડ્યાનું આવે. છેક છેલ્લે આવે 'પેરાબેસિસ' — ભરતવાક્યથી ઘણું વિશેષ. નાટકનો કર્તા લગભગ સીધેસીધો પ્રેક્ષકોને વસ્તુના હાર્દ વિષે જ નહીં પણ આસપાસની મોટે ભાગે સાંપ્રત વિષય સંબંધી વાતો કહે તે તંત્રની રીતે જોઈએ તો આમ પહેલો આવે 'પ્રોલોગ' (પ્રાક્કથન? બીજારોપણ?) પછી આવે 'પેરેડોસ' એટલે કે કોરસ — સંઘગાયકોનો પ્રવેશ. પછી આવે 'એગોન' એટલે કે બે પક્ષો વચ્ચેનો સંવાદ. અને છેક છેલ્લે આવે 'પેરાબેસિસ'. આમ કૉમેડીને તંત્રબંધન હતું નહીં. જે કોઈ વિધિ (નાટકના તંત્ર પૂરતી) ટ્રૅજેડી પાસેથી લીધી એને બીજી જ ક્ષણે ફગાવી દેતાં કૉમેડી જરાક પણ આંચકો ખાતી નહીં. આમાં ગૂંથણીમાં 'એપિસોડ્સ' (પ્રસંગો) આવે અને છેવટે આવે 'એકઝોડોસ' (અંતિમ પ્રસંગ) — આનંદનો, ગાનતાન અને ગુલતાનનો, કદાચ શાદી મુબારકનો.

આમાં કોરસની ભૂમિકા સમજવા જેવી છે. ટ્રૅજેડીમાં કોરસને ગહન-ગંભીર વિચાર સાથે વ્યગ્ર, ચિંતાતુર અને ભારે આંતરિક મંથન અનુભવતાં પાત્રોને શાતા પમાડવાની., ધીરજ ધરવાનું કહેવાની, દૃષ્ટાંતો આપવાની ભૂમિકા સાધારણ રીતે હોય છે. કૉમેડીમાં એ ભૂમિકા એટલી હદે પલટાયેલી હોય છે કે એ છેડતી કરી શકે, પલીતા ચાંપી શકે, જે છંદમાં એ સમૂહગાન કરતા તે પણ કયારેક જુદા, અને પલટાતા રહેતા. સહુથી વિશેષ તો કૉમેડીનાં મહોરાં ટ્રૅજેડીનાં મહોરાં કરતાં વધુ ભદ્દાં, વિચિત્ર અને ઘણી વાર માનવસ્વભાવનાં લાક્ષણિક રહેતાં. પરિવેશ પણ વિચિત્ર રહેતો.

આ પ્રશ્ન સામાજિક સંદર્ભની નજરે જોઈએ તો તંત્ર (તકનિક) કરતાંય તેણે વધુ ગૂંચો ઊભી કરી છે. એ ઉકેલવા પહેલાં સામાજિક પરિસ્થિતિને પૂરી યથાર્થતાએ સમજવાની કોશિશ થવી જ જોઈએ.

એથેન્સનો ઉદયકાળ એ સર્વસંમત રીતે કહી શકાય કે ટ્રૅજેડીનો સુવર્ણયુગ હતો. પેરિકલીઝ યુગનાયક, કલાસાહિત્યનો અદ્વિતીય સમર્થક. યુદ્ધની આગલી સાંજે આયુધો કે અન્ય સરંજામની ચિંતા કરવામાં સમય ન વિતાવતાં એ કિરમજી રંગ એટલે કઈ રંગછાયા એવી બૌદ્ધિક-તાત્ત્વિક ચર્ચા કરે છે. પણ મધ્યાહ્ન પૂરો થાય છે અને પ્રજાતાંત્રિક એથેન્સનો (એક ટીકાકારે અત્યંત સબળ રીતે કહ્યું છે તેમ) વિસ્તારવાદનો, સામ્રાજ્યવાદનો શોખ જાગે છે. અને નવાઈ જેવી વાત તો એ છે કે જેવું એથેન્સ પેલોપોનેશિયન સ્પાર્ટન યુદ્ધમાં સંડોવાય છે તેવાં અહીં ઘરઆંગણે

ટ્રૅજેડીનાં વળતાં પાણી થાય છે. પણ કૉમેડીની ચડતી કળા થાય છે. અને સત્તાવીસ અઠ્ઠાવીસ વર્ષના યુદ્ધકાળનો ઍથેન્સના પરાજયથી અંત આવે છે અને સ્પાર્ટાની ચડતીનો કાળ શરૂ થાય ત્યાં કૉમેડીની કલા પણ ઓસરે છે. બધી જ રીતે આ વિધાન સાચું છે, એમ નહીં કહી શકાય, પણ થોડીક વસ્તુ કોક ઐતિહાસિક અકસ્માતને કારણે એકસાથે બની. પ્રજાતાંત્રિક વ્યવસ્થા-માંથી ઘણાં ઘણાં કારણસર વ્યક્તિવિશેષની સર્વસત્તા આવી અને એ વ્યક્તિ જતાં, રાજ્યસત્તા વાચાળ — કદાચ ચતુર — પણ સાથે ટૂંકી દૃષ્ટિના માણસોના હાથનું રમકડું બની ગઈ. પ્રજાનો એક વર્ગ આનો બૌદ્ધિક સ્તરે વિરોધ કરતો હતો. પણ બીજી રીતે એ અસહાય હતો. મોટી વાત એ બની કે સહુને ઉગ્ર ચર્ચાનો વિષય મળી ગયો અને એ વિષય અત્યંત સાંપ્રત હતો. આ ક્ષણે ઍરિસ્ટૉફનીઝનો ઉદય થયો. વાચાળ પ્રજાતાંત્રિકો એને પ્રત્યાઘાતી કહે એવો એ રૂઢિચુસ્ત હતો, એ સાચું. ખરે કે ખોટે રસ્તે ઍથેન્સમાં પ્રવેશી ચૂકેલાં ત્રણ મહાઅનિષ્ટોની એ નેસ્તનાબૂદી ચાહતો હતો. યુદ્ધ તો મહાઅનિષ્ટ ખરું જ. એ ન જોઈએ. પણ યુદ્ધ કેમ આવ્યું? એ પ્રશ્નનો એની પાસે સરખો લાજવાબ રદિયો હતો. વાચાળપણાનો આદર કરતા થયા અને યોગ્ય કાર્ય કરવાની શક્તિ ગુમાવતા ગયા, અને આ અનિષ્ટને વળ આપ્યો પેલા કહેવાતા નવા શિક્ષણકારો (ઈ.સ.પૂ. ૪૪૫થી ગ્રીસમાં શરૂ થયેલો એક વાક્‌ચતુર જ્ઞાની-પ્રવાસીઓનો પંથ) સોફિસ્ટોએ. હોઠ સાજા હોવાને કારણે એમણે માનવીનાં ચિત્તને, વિચારણાને જાણે પક્ષાઘાત લગાડયો હતો. નાટકકાર ફરી ફરીને ભવ્ય ભૂતકાળ પર નજર નાખતો રહે છે. મનમાં સદાય એ કાળ અને સાંપ્રતની તુલના ચાલ્યા કરે છે.

ઍરિસ્ટૉફનીઝની પોતાની પ્રતિજ્ઞા અને લગભગ વિચક્ષણ કહી શકાય એવી કલ્પનાશક્તિને સાંપ્રત પ્રશ્નો વિષે વિચાર કરવાનું મળતાં જૂની ગ્રીક કૉમેડી સરજાઈ. એ સર્વ કલ્પન અને અ-પ્રતિમ સર્જનને જેમ સાચી કવિતાનો સહારો મળ્યો છે તેમ પ્રજાના ચૈતસિક નિર્બંધનો, ઔદાર્યનો લાભ મળ્યો છે. એક પરિસ્થિતિનો વિચાર કરો. યુદ્ધવિરોધી ઍરિસ્ટૉફનીઝ એ કાળના અત્યંત લોકપ્રિય ભાષણિયા નેતા ક્લીઑનની પોતાનાં નાટકોમાં 'ચામડિયો' કહીને ઠેકડી ઉડાડે છે. (ક્લીઑન મૂળ ધંધો ચામડાં કમાવવાનો કરતો હતો) ક્લીઑન અત્યંત લોકપ્રિય છે. થોકે થોકે લોક એનાં ભાષણ સાંભળવા જાય છે. એને સત્તા પણ સોંપાઈ છે. પણ એ જ લોક પાછું ઍરિસ્ટૉફનીઝનું નાટક પણ હોંશે હોંશે, પૂરા ગુલતાનથી જુએ છે. સત્તાધારી ક્લીઑન ઍરિસ્ટૉફનીઝને હેરાન કરવાના બધા પેંતરા કરે છે. એ સહુમાંથી હેમખેમ બહાર આવીને ઍરિસ્ટૉફનીઝ બીજા નાટકમાં આગળ કરતાં પણ વધારે ઉગ્ર પ્રહારો કરે છે. આમાં માત્ર આક્ષેપો નથી. માત્ર કૂથલી નથી, માત્ર દુષ્ટ હેતુનું આરોપણ નથી. કોરો કટાક્ષ કરીને જ નાટકકાર અટકતો નથી. આ બધા ઉપરાંત પણ આ પ્રહારોમાં ઘણું ઘણું છે. લોકની નજરમાંથી તે જ ક્ષણે ઉતારી મૂકે એવું ઝેરીલું, ડામવાના એકમાત્ર હેતુથી લખાયેલું, ગાળગલોચભરેલું પણ ઘણું છે. અને એ નાટકોને પારિતોષિક મળે છે! લખનારની હિંમત અને નિષ્ઠાને વખાણવા સાથે પ્રજાના ચારિત્ર્યની સભ્યતા અને સ્વચ્છતાનાં પણ વખાણ કરવાં જ જોઈએ.

અને ઍથેન્સનો કપરો કાળ આવે છે. માત્ર ગૌરવભંગ થાય છે, એટલું નહીં પણ ઘણીબધી યાતનાને અંતે પરાજય વેઠે છે. ઊંચું માથું કરી ન શકાય એવી હાલત આવી જાય છે. જીવનનો બધો ઉલ્લાસ, ઉમંગ ચાલ્યો જાય છે.

અંતે કવિની કવિતા રહે છે. છતાં એને પણ એક જ ડંખ લાગી જાય છે. પેલું મઘમઘાટભર્યું મસ્તીખોર લાપરવા હાસ્ય, આગળની ચાડી ખાય એટલું જ રહે છે. ખુમારી જરૂર છે. પણ ખિન્નતા અને રંજ પ્રેરે એવી.

અહીં જૂની ગ્રીક કૉમેડીનો પણ અંત આવે છે. સર્વાંશે નહીં પણ અધિકાંશે કહી શકાય કે જૂની ગ્રીક કૉમેડીને પ્રજાએ હુલાવી, ફુલાવી, પ્રફુલ્લાવી, મઘમઘાવી. જ્યાં પ્રજાની જ વસમી વેળા આવી ત્યાં એણે હાસ્યને પણ મર્યાદામાં જકડ્યું.

૩. નાટકો

ઍરિસ્ટૉફનીઝનાં શરૂનાં બે નાટક ઉપલબ્ધ નથી. બાદ આપણને પ્રાપ્ત થયેલું ઍરિસ્ટૉફનીઝનું પહેલું નાટક 'અર્કનિયન્સ' ઈ.સ.પૂ. ૪૨૫માં ભજવાયું. ત્યારે ઍરિસ્ટૉફનીઝ માંડ વીસ વર્ષનો. પણ ભારે તરવરતો. ક્રેટિનસ અને યુપોલિસ બંનેનાં નાટકને હરાવીને તેણે પ્રથમ પારિતોષિક મેળવેલું. રજૂઆત ઍરિસ્ટૉફનીઝે પોતે નહીં કરેલી. પણ વિદ્વાનોનો પ્રબળ મત છે કે આ નાટકના ડીકેઈ-ઓપોલીસનું પાત્ર તો ખુદ નાટકકાર ભજવતો. ઍથેન્સને પ્રાણઘાતક ફટકો મારનાર પોલોપોનેશિયન યુદ્ધ શરૂ થયે છ વર્ષ થયાં હતાં. અને પ્રજાનો એક વગદાર વર્ગ યુદ્ધનો વહેલો અંત આવે એમ ઇચ્છતો હતો. આપણને પ્રાપ્ત આ પ્રથમ નાટકમાં પણ, પછીથી વિકસેલા, સર્વ ગુણ પૂરતા પ્રમાણ-માં મોજૂદ છે. અફલાતૂન કલ્પના, કાવ્યશક્તિ, સાથે ગંભીર કહી શકાય એવું રાજકીય વિવરણ, અને ગમે તેવા મોટા ગણાતા માણસની બેમર્યાદ ઠેકડી: બધું જ અહીં પહેલા નાટકમાં છે.

> યુદ્ધથી ત્રાસી ગયેલો ડિકેઈઓપોલીસ જેની સાથે પોતાનું શહેર ખૂનખાર જંગ ખેલે છે તેવા સ્પાર્ટા સાથે સાવ વૈયક્તિક ધોરણે સુલેહ કરી લે છે અને સુલેહની ઉજવણી કરવા જતો હોય છે, ત્યાં યુદ્ધનું સમર્થન કરનાર કોલસા પાડનારી એક ટોળીનો એને ભેટો થઈ જાય છે. નાટક એ જ વખતે નાટકકાર યુરિપિડીઝનાં નાટકોમાંના એક પાત્રનાં જીર્ણ કપડાં લાવીને પહેરે છે. (ગર્ભિત રીતે ઍરિસ્ટૉફનીઝ અહીં યુરિપિડીઝની સર્વ કળા ટૂંજેડી, આ ફાટલાં જીર્ણ વસ્ત્રમાં જ રહી હતી એમ કહી દે છે) અને આ ટોળકી સાથે વિવાદ કરે છે. વિવાદમાં એ યુદ્ધ શરૂ કરવાનાં કારણ કેટલાં ક્ષુલ્લક હતાં એ જણાવે છે. અને આમ કરતાં ઇતિહાસકાર હિરોડોટસે (ઈ.સ. પૂ. આશરે ૪૯૦–૪૮૦ જન્મ) ઈરાન સાથેની લડાઈનાં જે કારણો આપ્યાં છે તેની એ ઠઠ્ઠાભરી પ્રતિકૃતિ રજૂ કરે છે. પહેલાં બે પીધેલા લોક એક કોઠે બેસનારીને ઉપાડી ગયા. સામેવાળા બે પોટ્ટીઓને ઉપાડીને જાણે હિસાબ સરભર કરી ગયા. પણ આમાંથી તો યુદ્ધ જામ્યું. એટલે પ્રજાને ભૂખમરો વેઠવાનો વારો આવ્યો. એક બાપ અને બે દીકરીઓ. ખાવાનું મળે નહીં, શું કરવું? બાપ કહે, તમને વેચી દઉં. દીકરીઓ કહે વેચો. પણ માણસ તરીકે ખરીદવા કોઈ તૈયાર નહીં એટલે ધાવણી ભૂંડણો તરીકે વેચી. પછી તો જુઓ મજા! ભૂંડણો! ભયંકર શબ્દરમત ચાલે છે. (ગ્રીક ભાષાએ આપેલી સગવડ: ભૂંડણ અને સ્ત્રીની જનનેન્દ્રિય માટે એક જ શબ્દ) અને ત્યાં આ બજારમાં ચાડિયા (ઈન્ફૉર્મર) આવે છે. (યુદ્ધનો ઉન્માદ હોય ત્યાં આવાની બેમર્યાદ પેદાશ હોય જ) નાયકે એકલે હાથે ઊભા કરેલા બજારમાં યુદ્ધખોરોને પ્રવેશ મળતો નથી.

આખા નાટકમાં ક્લીઑનનું નામ દઈને લોકપ્રિય બનેલા આ ભાષણિયા નેતાની ચામડું ઉતારી લે એવી ઠઠ્ઠામશ્કરી કરવામાં આવી છે. નાટકલેખનની પ્રવૃત્તિ શરૂ કરતાં પહેલાં જ ઍરિસ્ટૉફનીઝ પોતે શેનું ઉન્મૂલન કરવા માગે છે, એ નક્કી કરી બેઠો છે. સાથે કટાક્ષની, ગલગલિયાં કરાવે એવા સંવાદની રીતે પોતે પોતાની વાત ઍથેન્સવાસીઓને કહી શકશે અને એની ધારી અસર પડશે એવી એને પોતાનામાં અને પોતાના શ્રોતાવર્ગમાં શ્રદ્ધા છે. નાની ઉંમરે પણ સામાજિક અને રાજકીય વિચારણામાં પ્રૌઢિ દેખાય છે. યુદ્ધ અને યુધ્ધે જન્માવેલાં અસ્થિરતા, અનિશ્ચિતતા અને ઉન્માદનો ઍરિસ્ટૉફનીઝ શરૂથી પ્રખર વિરોધી છે. અને એ પોતાની સર્વ સર્ગશક્તિ, ભાષાવૈભવ, નાટક વિષેની આવડતનો ઉપયોગ યુદ્ધના ઉન્માદને પ્રેરનારા ભાષણિયા નેતા પર કરે છે.

બીજું નાટક 'નાઇટ્સ' (ઉમરાવો) ઈ.સ.પૂ. ૪૨૪માં ભજવાયું. આમાં પણ ક્લીઑન, કહેવાતા પ્રગતિશીલો અને સામાન્ય યુદ્ધનીતિ પર ઘણના ઘા ઝીંકયા હતા. એ સાથે આ 'નાઇટ્સ' નાટકથી ઍરિસ્ટૉફનીઝના વિરોધો અને આગ્રહો બંને અત્યંત સ્પષ્ટ થાય છે. ક્લીઑન પરનો હુમલો ઍરિસ્ટૉફનીઝે સભ્યતાની મર્યાદામાં રહેવા દીધો નથી. સભ્યતા નહીં, અને સાથે પૂરી સચ્ચાઈ પણ નહીં. પણ નાટકકારે પોતાના રાગદ્વેષને મોકળું મેદાન આપ્યું છે. અને એ રીતે કદાચ ઍરિસ્ટૉફનીઝનું એ નાટક ગણનાપાત્ર ગણાય. ઍરિસ્ટૉફનીઝ સામે ક્લીઑને કરેલા (અને ઍરિસ્ટૉફનીઝ માને છે તે મુજબ કરાવેલા) આક્ષેપોનો સજ્જડ જવાબ — સ્વરક્ષણની સર્વ મર્યાદાને ઉલ્લંઘી જતો જવાબ — આ નાટકમાં અપાયો છે.

ઍથેન્સમાં, આમ તો, પ્રજાના ચાર વર્ગ પાડેલા. એમાં ઉમરાવોને શિરે ઘોડેસવાર ટુકડી રાખવાનું અને રક્ષણનું કે આક્રમણ કરવાનું સોંપાયેલું. નૌકાધિપતિ ડેમોસ્થનિસની એક યુદ્ધ-યોજનાનો ક્લીઑને ખોટો લાભ ઉઠાવ્યો અને જેને એ લાયક ન હતો એવી કીર્તિ પ્રાપ્ત કરી. અરે, જે માન-ગૌરવ ખુદ પેરિકલીઝનાં થયાં ન હતાં એ ક્લીઑનનાં થયાં! એ જ કિસ્સાને ઍરિસ્ટૉફનીઝ આ નાટકમાં વણે છે. જે ઘડીએ ક્લીઑનની કીર્તિ, માન-આદર ઍથેન્સમાં શિખરે છે તે ક્ષણને જ ઍરિસ્ટૉફનીઝ પોતાના ભીષણ જાહેર આક્રમણ માટે પસંદ કરે છે. તેમાં ઍરિસ્ટૉફનીઝની વીરતા છે. સાથે જ ઍથેન્સનું ઉદાર પ્રજાતંત્ર પણ જવાબદાર છે.

વસ્તુ ઘણું ટૂંકું છે. 'ડેમોસ' (જેનો અર્થ જ 'પ્રજા' થાય) નામનો એક માતબર પણ ઝટ નિર્ણય કરી ન શકનાર રઈસ વાડીવજીફા પર ધ્યાન આપે, ગુલામોને કાબૂમાં રાખે એવા સારા મુનીમ-વ્યવસ્થાપકની શોધમાં છે. કેમ કે એ વખતે એ સ્થાન પર છે તે ચામડિયો, દગાખોર, ખટપટી, ખાઉકીદાસ છે. નથી માલિકને ગમતો, નથી ગુલામોમાં પ્રિય. હાથ નીચેના માણસોનું નિરંતર અપમાન કરતો રહે. ક્લીઑનની ધાક એવી હતી કે કોઈ નટ આ પાત્ર ભજવવા આવે નહીં. અરે, એના જેવા ચહેરાનું કોઈ મહોરું પણ ન કરી આપે. ઍરિસ્ટૉફનીઝે પોતે એ પાત્ર ભજવ્યું. મહોરું ન પહેર્યું પણ ક્લીઑન જેવી કરચલી મોં પર ચીતરી.

પણ ડેમોસ શેઠ આવી બાબતમાં વહેમવાળા; અને કોકે ભવિષ્ય ભાખેલું કે સમોસા વેચનાર કે એવો કોક તમારો મુનીમ બનશે એટલે એવો કોક હાથ લાગતાં શેઠ પારખું કર્યા વિના ન રહે.

અહીં ગ્રીક કૉમેડીની લાક્ષણિક કસોટી થાય છે. એક બાજુ સામાન્ય સમજનું અને બીજી બાજુ દુષ્ટતા, નીચતા, ખટપટ, સ્વાર્થ, લાંચરુશવત વગેરેનું પ્રદર્શન થતું રહે છે. એક ક્ષણ એવી આવે છે, જ્યારે સમોસાવાળો (એનું નામ છે એગોરાક્રિટસ) ઍરિસ્ટોફનીઝના સાચા રૂપમાં બહાર આવે છે. એ ડેમોસને (ઍથેન્સની પ્રજાને) આવા ચામડિયા, ફરાસ, મોચીની વાત માનીને સારા, સજ્જન, ચારિત્ર્યવંતા માણસોની શિખામણને ઠેબે ચડાવવા બદલ ઠપકો આપે છે. પછીથી 'ફ્રૉગ્સ' નાટકમાં જે વાત ઍરિસ્ટૉફનીઝ કહેવાનો છે; તે જ વાત — ઈરાન સાથેની લડાઈઓ વખતે જે પ્રકારનું શાસન હતું તે ઍથેન્સમાં પાછું આણો, એવી વાત — અહીં કરે છે.

નાટકનું તંત્ર જરા વિચિત્ર લાગે એવું છે. બીજારોપણ ઍરિસ્ટોફનીઝના અન્ય નાટકની સરખામણીમાં જરા વિશેષ ખુલ્લાશવાળું અને નાટકમાં શું આવશે એ પહેલેથી કહી દેતું છે. ક્લીઑન સામે જે આરોપો-આક્ષેપો છે તે અહીં જરા તપસીલે રજૂ કર્યા છે. પછીનો ભાગ તો આ આક્ષેપો-ના વિવરણ જેવો છે. જ્યાં પ્રતિસ્પર્ધીઓ એકઠા થાય છે ત્યાં એક તરફ ચતુરાઈભરી નિંદા અને બીજી બાજુ ધૃષ્ટતા અને દાદાગીરી જેવું શરૂ થઈ જાય છે અને આવું એક કરતાં વિશેષ વાર બને છે. અંત તો આવવો જોઈએ એવો જ આવે છે.

આમ 'નાઇટ્સ' એ ઍરિસ્ટૉફનીઝની હિંમતનું, ચાતુરીનું અને નિષ્ઠાનું દૃષ્ટાંત છે. હરીફાઈમાં તેને પ્રથમ પારિતોષિક મળેલું. ઍરિસ્ટૉફનીઝ પોતે સમાજ પાસે શી અપેક્ષા રાખતો હતો તે પણ એણે આ નાટકમાં વિશેષ સ્પષ્ટ કર્યું છે. તત્કાલીન સંદર્ભોમાંથી મોટા ભાગના તો ભૂંસાઈ ગયા છે. જે રહ્યા છે એની ચોટ પણ સમયના આ અંતરે કળાવી મુશ્કેલ છે. છતાં ભાષાંતરકારોએ જેટલું સમજાયું એટલું આપ્યું છે.

કાલક્રમમાં ત્રીજું નાટક આવે છે 'ક્લાઉડ્ઝ' (વાદળ — ઈ.સ.પૂ. ૪૨૩). સોફિસ્ટો પરના પ્રચંડ હુમલાનું આ નાટક વાસ્તવમાં તો સોફિસ્ટોના પ્રખર પ્રતિનિધિ સૉક્રેટીસ (ઈ.પૂ. ૪૬૯) પરનો કલ્પી ન શકાય એવો હુમલો છે. આ ગાળામાં સૉક્રેટીસની સાચાબોલા, નેકદિલ, નિષ્ઠાવંત, નિષ્કપટી, લોભલાલચથી પર એવા સાધુચરિત તરીકેની છાપ અત્યંત પ્રબળ હતી. પોતે લોકશિક્ષણનું જે કામ કરતો હતો તેના બદલામાં સૉક્રેટીસ કશું ધન કે એવું સ્વીકારતો નહીં. એટલું નહીં પણ સૉક્રેટીસ પોતે પેલી સોફિસ્ટ જમાતનો ન હતો, એમ એણે કહ્યું જ હતું. છતાં ઍરિસ્ટૉફનીઝ આવા જ આક્ષેપો કર્યે રાખે છે. હેમ્લોક (વિષ) પીને સૉક્રેટીસે જીવનનો અંત આણ્યો એ ઘટનાને (ઈ.પૂ. ૪૪૪)ને હજુ પચીસ વર્ષની વાર હતી. સૉક્રેટીસ એ સમયે કેટલો જાણીતો હશે એનો અંદાજ 'ક્લાઉડ્ઝ' ભજવાયું અને સૉક્રેટીસનું પાત્ર મંચ પર આવ્યું ત્યારે એના મુખપોશના અદ્‌લ હૂબહૂ-પણાથી પ્રેક્ષકો અને ખુદ સૉક્રેટીસ (પ્રેક્ષકગૃહમાં હાજર હતો) એટલા પ્રભાવિત થયા કે સૉક્રેટીસ જાતે ઊભો થઈ ગયો. અને પ્રેક્ષકોને અસલી ને નકલીની સરખામણી કરવાની તક આપી!

નાટકમાં ખરું નિશાન તો કહેવાતી નવી કેળવણી છે. એવી કેળવણીના સમર્થકો છે સોફિસ્ટો. ઍરિસ્ટૉફનીઝનો એમના સિદ્ધાંતો સામે ઘણો મજબૂત વાંધો છે. એને એ એટલા હાનિકારક ગણે છે કે એથી જુવાન પ્રજા બગડી જવાનો સંભવ છે. પરંપરા અને મૂલ્યો બંનેનો એમાં ઘાત છે.

વ્યક્તિના પરિતોષ પર આ નવી કેળવણી વિશેષ ભાર મૂકે છે. અને એ કારણે માત્ર પરંપરા જ નહીં પણ માનઆદર અને એવું બધું પણ સાવ નાશ પામે છે. ખોટી અને ભ્રામક દલીલોથી આ સોફિસ્ટો સાવ વાહિયાત વાતને પણ રૂડીરૂપાળી તર્કસિદ્ધ અને બૌદ્ધિકમાં ખપાવે છે. વાચાળ અને દલીલખોર હોવાથી એ લોક કચેરી-અદાલતમાં ફરિયાદબાજી ઘણી વધારી મૂકે છે આવું બધું ઍરિસ્ટૉફનીઝ માનતો.

> દીકરા ફિડિપિડીઝના ઉડાઉપણા અને અલફાઉ ખર્ચને કારણે પિતા સ્ટેપ્સિઆડીઝ કંગાલ હાલતમાં આવી ગયો છે. માથે દેવાનો ઢગલો થયો છે. મુકદ્દમાબાજીમાં ગળાબૂડ છે. ત્યાં એને આ નવા દલીલબાજોનાં વખાણ સાંભળવા મળે છે. એને થાય છે કે જો પોતે આ નવા શિક્ષક સૉક્રેટીસની વિચારની પેઢીમાં (થિંકશૉપ — ફ્રન્ટીસ્ટેરિયન)[૧] પ્રવેશ મેળવી લે તો પોતાની મુશ્કેલીને હટાવી શકે. પણ એની જઈફ ઉંમરને કારણે એને શાળામાં પ્રવેશ મળતો નથી. એટલે એ દીકરા ફિડિપિડીઝને વિચારની પેઢીમાં દાખલ કરાવે છે. નવશિક્ષિત દીકરો પોતે કેવું શિક્ષણ પામ્યો છે, તેનું પ્રદર્શન બાપને મારીને જ નહીં પણ બાપને મારવો તે કેટલું તર્કશુદ્ધ અને બૌદ્ધિક છે તેની દલીલ કરીને કહે છે. માત્ર માનવીના બનાવેલા કાયદા જ નહીં પણ કુદરતના કાનૂન પણ દીકરો બાપને ઠપકારે એવો ફેંસલો આપે છે, એવું નવો શિષ્ય સાબિત કરી આપે છે. ખિજાયેલો બાપ આ નવા વિચારની પેઢીને આગ ચાંપે છે.

ઍરિસ્ટૉફનીઝના આ નાટકથી પોતાની વિશેષ બદનામી થઈ હતી અને પોતાને વિષે ગલતફહમી વધી હતી એમ સૉક્રેટીસે પોતે તેના અંતિમ બચાવ વખતે કહ્યું હતું, એવું પ્લેટોએ નોંધ્યું છે. હકીકતમાં સૉક્રેટીસ નવશિક્ષક હતો, નવા શિક્ષણનો એ પુરસ્કર્તા હતો એ સાચું, પણ ઍરિસ્ટૉફનીઝે ગણાવેલાં દૂષણોમાંના એકને પણ માટે એ જવાબદાર ન હતો. (શારીરિક ખોડખાંપણોની રજરજની નોંધ લેનાર અને નાટકમાં ઉતારનાર) ઍરિસ્ટૉફનીઝે બીજાના અતિચાર અને દુર્ગુણો સૉક્રેટીસને માથે ચડાવ્યાં છે અને કૉમેડીના કર્તાને પ્રાપ્ત થતા લાજિમ અધિકારનો નાહકનો અતિરેક કર્યો છે એમ કહેવું જોઈએ.

પરંપરાના પૂજકના આગ્રહો પોતાના જ કાળમાં કેવા સમયાતીત થઈ જાય છે એનું ઉદાહરણ 'ક્લાઉડ્ઝ'માંથી એ રીતે મળે છે કે વીંખાયેલી પરંપરાની પુનઃસ્થાપનાનો આગ્રહ થોડોક ખેદ ઉપજાવે છે. જે છિન્નભિન્ન થયું છે તેની પુનઃસ્થાપના કઈ રીતે થઈ શકે?

અને ઍરિસ્ટૉફનીઝે આક્રમણના નિશાન તરીકે સૉક્રેટીસને કેમ પસંદ કર્યો એ પ્રશ્નનો જવાબ તો આટલો જ છે. જે કારણસર એણે ટ્રેજેડીના લખનારામાંથી યુરિપિડીઝને પસંદ કર્યો હતો તે જ કારણસર. મોટાને જ મારવો. દા. ત. ક્લીઑન. ડુંગરને જ ખણવો. દા.ત. સૉક્રેટીસ — એ સહુથી વધુ પ્રતિષ્ઠિત શિક્ષક હતો.

'ક્લાઉડ્ઝ'ને પારિતોષિક ન મળ્યું એનો ચણચણાટ તો ઍરિસ્ટૉફનીઝે પ્રાપ્ત નાટકના પાઠમાં જ સારા પ્રમાણમાં ઠાલવ્યો છે.

'વાસ્પ્સ' (ડંખીલી માખીઓ) ઈ.સ.પૂ. ૪૨૨માં ભજવાયું અને એને બીજું પારિતોષિક મળ્યું. એક રીતે એનો વિષય સાવ તત્કાલીન છે, તો બીજી રીતે અત્યંત વ્યાપક અને સર્વકાલીન છે. તે

---

૧. અત્યારેય તે (૧૯૭૦માં) 'થિંકટૅંક' (વિચાર-સરોવર) જેવો શબ્દ પ્રચલિત બનેલો છે.

જમાનાના લોકશાહી નગરરાજ્ય એથેન્સમાં સર્વ નાગરિકોને ગમે તે મુકદ્દમામાં ન્યાયાધીશ બનવાનો કે ઓછામાં ઓછું ન્યાયના કામમાં અસરકારક રીતે ભાગ લેવાનો હક હતો. એ બધા 'જૂરર્સ', બની શકતા. ભાષણિયાના હાથમાં સત્તા આવી એટલે એમણે આ સહુને કાંક મહેનતાણું મળે એવો પ્રબંધ કર્યો અને એથેન્સવાસીઓને કોરટબાજીનો ભારે મોહ વળગ્યો. એરિસ્ટોફનીઝ પહેલો ઘા આ કોરટબાજી પર કરે છે. આજે એ ઘણે અંશે કાલાતીત બન્યો છે, પણ એણે બીજો ઘા તો બની બેઠેલા નેતા ક્લીઑન પર એ રીતે કર્યો છે કે એ 'જૂરર્સ'ને મહેનતાણું અપાવીને વાસ્તવમાં તો સત્તા પર ટકી રહેવાની લાંચ આપે છે. ભ્રષ્ટાચારની આ રીત પરનો ઘા તો કોઈ રીતે કાલાતીત નથી.

ફરી વાર આ નાટકમાં પણ એરિસ્ટોફનીઝ જેને પેઢીઆંતરો (જનરેશન ગૅપ) કહેવાય છે એનો લાભ લે છે. બાપ જુનવાણી પાકો કોરટખોર છે. દીકરાને આ ગમતું નથી. એની આગવી રીત મુજબ એણે બાપ દીકરાનાં નામ પણ ફિલોક્લીઑન (ક્લીઑનપ્રેમી) અને બેલિક્લીઑન (ક્લીઑનદ્વેષી) આપ્યાં છે. (ક્લીઑનને તો એરિસ્ટોફનીઝે જાહેરમાં દુશ્મન ગણાવ્યો જ છે!) દીકરો બાપને કોરટખોરી છોડવા સમજાવે છે. કશા સારા ભલા કામમાં શક્તિ ખર્ચો એવી આજીજી પણ કરે છે. પણ બાપ જરાયે મચક આપતો નથી એટલે દીકરો બાપને ઘરમાં પૂરી રાખે છે. બાપ નાસી છૂટવાના પેંતરા કરે છે, અને અત્યંત હાસ્યાસ્પદ રીતો અજમાવે છે. ધૂણી જવાના ભૂંગળામાંથી બહાર નીકળવા જાય છે. ચકલી બનીને છાપરામાંથી જતો રહેવાનું કરે છે. ત્યાં ડંખીલી માખોનો કોરસ એની વહારે ધાય છે. મંચ પર ધમસાણ મચી રહે છે. પછી બાપદીકરા વચ્ચે સમાધાન થાય છે અને બાપનો કોરટ-બાજીનો આફરો બેસાડવા અંગે, ઘેરબેઠાં ન્યાયાધીશની કામગીરી બજાવી શકે એવો તાકડો રચવા વિષે, બંને પક્ષ સંમત થાય છે. પહેલો કેસ એક કૂતરા ઉપરનો આવે છે. પાલતુ કૂતરાએ પનીરનો લોંદો ઉડાવ્યો છે. એનો મુકદ્દમો ચાલે છે. પણ ન્યાયાધીશ (બાપ) રસમ વિરુદ્ધ થઈને આરોપીને છોડી મૂકે છે. ભાન આવતાં બાપ ઘણો મૂંઝાય છે. અને અહીં નાટક નવો વળાંક લે છે. દીકરો બાપને સુધારવા નવા સભ્ય સમાજમાં ભેળવે છે; તો બાપ દારૂ પીને ભારે રમૂજ પેદા કરે છે.

આમ તો, ઘણીબધી રીતે કાલાતીત બનેલી વાતને વસ્તુ બનાવવાનું નાટક એક નાગરિકને લાંચ આપીને પોતાને વશ રાખવાના રાજકીય ભ્રષ્ટાચારના સંદર્ભમાં આપણે માટે સાંપ્રતસંદર્ભ ધરાવતું (ટૉપિકલ) નાટક બની જાય છે.

આ પછી આવે છે 'પીસ' (શાંતિ) નામનું નાટક. તે ભજવાયું ઈ.સ.પૂ. ૪૨૧માં. એને બીજું પારિતોષિક મળેલું. વસ્તુ તો નામ પરથી જ સમજાય એમ છે.

યુદ્ધ છેલ્લાં દસ વર્ષથી ચાલુ છે. એથેન્સવાસીઓનો એક સમૂહ તો પહેલેથી જ યુદ્ધથી નારાજ હતો. દસ વર્ષના યુદ્ધથી બીજા સમૂહો પણ ઘણા ક્ષુબ્ધ છે. સામાન્ય નાગરિકની તબાહીનો પાર નથી. બાળકોને અન્નના વાખા છે. ઐતિહાસિક રીતે યુદ્ધના બંને પક્ષો શાંતિ વાંછે એવી પરિસ્થિતિ છે. છતાં ખાસ તો એંટને કારણે શાંતિ આવતી નથી. કંટાળીને

ખેડૂત ટ્રાઈજીઅસ શાંતિને પૃથ્વી પર લાવવા લાદના પાળેલા કીડા પર બેસીને દેવવાસ —ઑલિમ્પસ પર જાય છે. ત્યાં તો દેવો પણ યુદ્ધદેવથી ત્રાસીને બીજે જતા રહ્યા છે અને યુદ્ધદેવ ગ્રીક રાજ્યો પર નવા કેર વરતાવવાની તૈયારી કરતા હોય છે. શાંતિનો કશો પત્તો નથી લાગતો. એમ છતાં ખેડૂત મંડયો રહે છે. છેવટે ખબર પડે છે કે શાંતિદેવીને તો આ ઝનૂની યુદ્ધદેવે ભોંયરામાં પૂરી દીધી છે. ખેડૂત ગ્રીસના સર્વ લોકોને શાંતિદેવીને કેદખાનેથી છોડાવવા અને પૃથ્વી પર પાછી લાવવા અનુરોધ કરે છે. સૌના યત્નથી સફળતા મળે છે અને પૃથ્વી પર શાંતિની સાદર પુનઃસ્થાપના થાય છે. પૃથ્વી પર ઉત્સવો મંડાય છે. શાંતિની સખી ઓપોરા (ફસલ) સાથે ખેડૂતનું લગ્ન ઊજવાય છે.

'શાંતિ' નાટક વિષે બે વસ્તુ વિશેષ ધ્યાન ખેંચે એવી છે. પહેલી ઐતિહાસિક હકીકત તે એ કે યુદ્ધમાં એવી ઘડી આવી હતી જ્યારે બંને પક્ષને યુદ્ધવિરામ ખપતો હતો. અને અમુક રીતનો યુદ્ધવિરામ સ્થપાયો હતો. સાથે બંને પ્રતિસ્પર્ધીઓના યુદ્ધનેતા —સ્પાર્ટાના બ્રાસીડાસ અને એથેન્સના ક્લીઑનનો ઘાત થયો હતો. કોઈ હાર્યું ન કહેવાય અને કોઈ જીત્યું ન કહેવાય એવી પરિસ્થિતિ નિર્માઈ હતી. હાલાકી અને તબાહી સામાન્ય માણસ માટે અસહ્ય બન્યાં હતાં અને સાથે શાંતિની આવશ્યકતા હતી.

બીજી વાત તે એરિસ્ટોફનીઝના પોતાના સ્વભાવદર્શનની છે. અત્યાર લગી એણે પોતાની સર્વ શક્તિ ક્લીઑનનો વિરોધ કરવામાં યથેચ્છ વાપરી હતી. બધી રીતે એને જાહેરમાં બદનામ કર્યો હતો. વળી, એ ક્લીઑનનું ભાગતાં-નાસતાં મૃત્યુ થયું હતું. પોતે એને કાયર કહ્યો જ હતો. પણ આ નાટકમાં જ્યારે એક દેવપાત્ર ગ્રીસની આ તબાહીનું મૂળ પેલો ચામડિયો હતો એમ કહેવા જાય છે ત્યાં ખેડૂતને મોંએ એરિસ્ટોફનીઝ બોલે છે કે મરેલાનું ભૂંડું ન બોલાય, એની તો સ્તુતિ જ થાયઃ

ત્યાર પછી આવે છે 'બર્ડ્ઝ' (પંખીઓ). ખોજ એક જ છતાં અભિવ્યક્તિ સાવ જુદી. કલ્પન અને કવિત્વશક્તિ બંને અત્યંત ઉદાત્ત. ઈ.સ.પૂ. ૪૧૪માં નાટક રજૂ થયેલું. એને પહેલું પારિતોષિક ન મળ્યું અને એથેન્સની તત્કાલીન ચિંતા અને આકાંક્ષાઓ ઉપરાંત કૉમેડીની જાણીતી રીતે, ઘણાને જાહેરમાં બદનામ કરનાર નાટક પ્રથમ વિજેતા ગણાયું. આ પારિતોષિકપ્રદાનને ઘણી રીતે તે ઘડીના એથેન્સના નગરવાસીઓના બગડેલા મિજાજનું સૂચક ગણવું જોઈએ, ('બર્ડ્ઝ'ના ગુણદોષના માપન તરીકે નહીં.) કારણ એ લાગે છે કે આ નાટકમાં એરિસ્ટોફનીઝ સાંપ્રત સમસ્યાઓ વિષે ઉલ્લેખ અને ઊહાપોહ કરવાની પોતે જ દૃઢ કરેલી રીતને વિસારે પાડીને, વ્યંગ, કટાક્ષ, પરિહાસ તથા ઉપહાસની, કૉમેડીએ રૂઢ કરેલી રીતને બદલે નિર્દેશ કવિતા અને કલ્પનનો આશ્રય લઈને નાટકની રચના કરે છે. પ્રજામાં ભારે વિષાદ છે. ભારોભાર ચિંતા છે. સત્તર વર્ષ થયાં યુદ્ધ ચાલે છે. તબાહીનો પાર નથી. સુખચેન સહુને મિટાવી દે એવો ઉચાટ છે અને સહૃદયી, સંવેદનશીલ કવિને રસ્તો સૂઝે છે, અફલાતૂનમાંય જેને માથે મુગટ મુકાય એવો, સર્વ રીતે નિર્દેશ.

તત્ક્ષણની પરિસ્થિતિ અને વ્યક્તિઓ વિષેના સીધા ઉલ્લેખો આ નાટકમાં ઓછામાં ઓછા છે, પણ નથી એમ પણ નથી. યુદ્ધ ચાલુ ન હોય, હાર કે જીત વગરની સાવ અવઢવ દશા ન હોત તો આવું બાદલ — કોયલ — નગર વસાવવાનો ખ્યાલ જ શી રીતે આવત? પણ સીધા અને

ઠંખીલા ઉલ્લેખોની અપેક્ષા રાખનારાને ઉદાત્ત કલ્પના, અપ્રતિમ કાવ્ય, નિર્દંશ હાસ્ય, બૌદ્ધિક સંદર્ભ, સંગીત અને નવીનતમ સન્નિવેશની અસર ન થઈ.

હવે આ નાટકનું વસ્તુ જરા વિગતે જોઈએ :

બે પ્રૌઢ ઍથેન્સવાસીઓ નગરની હાલત અને નગરવાસીઓની કોરટબાજી, દલીલખોરી, ખુશામદખોરીથી વાજ આવીને ઍટિકા છોડી નવી વસાહત વસાવવાનો વિચાર કરે છે. એમણે પંખીઓના રાજા અને એના રાજ્યની ખ્યાતિ સાંભળી છે. નગરી સ્થાપવા માટે એની સહાય લેવા નીકળ્યા છે. કાગડાને અને કુંભાર(પંખી જેકડો)ને એમણે માર્ગદર્શક તરીકે રાખ્યા છે. પંખીના રાજાના મહેલે પહોંચીને દ્વાર ખખડાવે છે. ચોકીદાર ચીબરી એમને પારધી સમજી શોર મચાવે છે. રાજા જાગે છે ત્યારે બંને ઍથેન્સવાસીઓ રાવ ખાય છે અને દેવોના જુલમથી બચાવવા નવું નગર વસાવવાની યોજનામાં સહાય માગે છે.

પછી તો પંખીનો દરબાર મળે છે. શરૂઆતમાં રોષે ભરાયેલાં પંખી એમને નોંચી નાખવા તૈયાર થાય છે. પણ ઍથેન્સવાસીઓ મીઠી વાણીથી, પોતાની નિષ્ઠાથી, દલીલોથી પંખીઓને રાજી કરે છે, અને પંખીઓ પૃથ્વી ને સ્વર્ગની વચ્ચે બાદલ — કોયલ — નગર વસાવવામાં સહાય કરવા તૈયાર થાય છે. નવું નગર સ્થાપવાની સહાય કરવાની તેમની એક શરત એ છે કે એની રખેવાળી પંખીઓ કરે. અને દેવોને પહોંચતો હવિર્ભાગ પંખીઓ એવી રીતે રોકે કે દેવો અકળાઈ જાય અને થાકીહારીને ભૂખે મરીને આ નવા નગરને માન્ય રાખે.

બધું યોજના મુજબ ચાલે છે. અને ત્યાં સફળ થતી દરેક વસ્તુનો લાભ ઉઠાવવાની માણસની આદત મુજબ જાતજાતના ઊંટવૈદ્યો અને ઠોળિયા સિદ્ધો અહીં પણ આવી પહોંચે છે. પંખીઓ અને બે ઍથેન્સવાસીઓ આ બધાનો સફળ મુકાબલો કરે છે; ત્યાં શાપિત વીર પ્રોમિથિયસ આવે છે અને દેવોની કફોડી હાલતનો ઉલ્લેખ કરીને ઝ્યૂસ દેવની દાસી સાથે લગ્નની માગણી કરવા પંખીના રાજાને પ્રેરે છે. ત્યાં તો દેવોનું પ્રતિનિધિમંડળ આવે છે. દલીલો થાય છે અને અંતે પંખીઓની માગણી કબૂલ રખાય છે. પંખીના રાજાનાં ઝ્યૂસ દેવની દાસી સાથે લગ્ન થાય છે અને ખુશાલી વ્યાપી રહે છે.

'બર્ડ્ઝ' નિર્ભેળ કલ્પન અને તરંગ જ છે કે પછી જેમ અન્ય કૃતિમાં ઍરિસ્ટૉફનીઝે કટાક્ષ, ઉપહાસ, વ્યંગનું ઢાંકણ રાખી પોતાના મનની ગંભીર વાત કહી છે, તેમ અહીં પણ કશો ગંભીર હેતુ છે એ વિષે આમ તો ઘણી ચર્ચા થઈ છે. બધું સાવ નિર્દોષ હોય એમ માનવાનું મન નથી થતું. પણ નવી સરકાર રચવાનું કે ક્રાંતિ કરવાનું સૂચન કરવા જેવી પરિસ્થિતિ ન હતી. એટલું તો ઍરિસ્ટૉફનીઝ કોઠાસૂઝથી જાણતો હતો. એટલે જેટલું બનાવી શકાય એટલું નિર્દંશ નાટકને બનાવ્યું છે એમ કહેવું જોઈએ. આ માટે ઍરિરટૉફનીઝે ઘણા વિચારોને અછડતા મૂકી દીધા છે. દા.ત. કે નાણું ન જોઈએ, ખાનગી મિલકત ન જોઈએ. અને ફરી પાછી કોઠાસૂઝને કામે લગાડીને તરંગની રજૂઆત હળવી કરેલી છે.

ગ્રીક નાટક વિષે થોડી પણ જાણકારી ધરાવનારને 'લીસિસ્ટ્રાટા' નાટકનો નામોલ્લેખ જ સચેત, આશ્ચર્યમુગ્ધ અને સાથે જ સંચિત કરી મૂકે એમ છે.

યુદ્ધ વીસ-એકવીસ વર્ષ ચાલ્યું છે. અંત કયાંય દેખાતો નથી. ભાષણિયા નેતા પર વિશ્વાસ મૂકી બેઠેલી પ્રજાને કૂવામાં ઊતર્યાની ઊંડી વેદના થાય છે. યુદ્ધ લંબાવા સાથે, હાલાકી તો વધે જ છે પણ હવે તો વિધવા બનેલી સ્ત્રીઓના દુ:ખી સંઘમાં દીકરી ગુમાવી બેઠેલી માતાઓની પણ ભરતી થઈ છે. પરિસ્થિતિ અસહ્ય બની છે. અને કવિ અફ્લાતૂન ઇલાજ સૂચવે છે.

એથેન્સની સ્ત્રીઓ લીસિસ્ટ્રાટાના નેતૃત્વહેઠળ હેલાસનાં અન્ય રાજ્યોનાં નારી-પ્રતિનિધિ-મંડળો સાથે સલાહ કર્યા પછી પુરુષોને યુદ્ધ બંધ કરવા મજબૂર કરવાનો એક કીમિયો યોજે છે. તે એ કે પુરુષના સંગનો સદંતર ત્યાગ! દરેક સ્ત્રીએ પતિ કે પ્રિયતમને કઠોર રીતે સમાગમનો ઇનકાર કરી દેવાનો; પુરુષના પાશવી બળને વશ થવાનો વારો આવે એવા કિસ્સામાંય પુરુષને ઓછામાં ઓછો સંતોષ સાંપડે એવી રીતે સ્ત્રીએ નિષ્ક્રિય અને અ-ભાગી (પૅસિવ) રીતે વર્તવાનું. આમ થાય તો જ પુરુષ ઠેકાણે આવે અને યુદ્ધનું કામ આટોપી લે. લીસિસ્ટ્રાટાને પૂરી ખાતરી છે કે જો સ્ત્રીઓ બનીઠનીને શણગાર સજીને ઘરમાં જ બેસી રહે તો પુરુષને નાકે લીટી ખેંચવાની ઘડી આવે જ. . .

એથેન્સની નારીઓએ ગંભીર પ્રતિજ્ઞા લીધી અને પહેલા પગલા તરીકે એક્રોપોલીસનો કબજો લીધો. અહીં રાજ્યનો ખજાનો રહેતો. ઘરડાખખ પુરુષરક્ષકોએ હુમલો કર્યો પણ આ બાઈઓ આગળ એમનું શું ગજું? લીસિસ્ટ્રાટાની યોજના પાર પડે એવી પરિસ્થિતિ આવે છે. યુદ્ધ સમેટાય છે અને શાંતિ સ્થપાય છે. પછી તો બધે મગન મગન થઈ રહે છે.

આ નાટકમાં સ્ત્રીઓનો અને પુરુષોનો એમ બે કોરસ છે. થાણા પરના હુમલા અને એને અંગેના સામસામા પેંતરા અત્યંત રમૂજપ્રેરક વર્ણવાયા છે. પેલા અફ્લાતૂન નિર્ણયને કારણે ઊભી થતી પરિસ્થિતિ વિષે કાં તો નાટક વાંચવું કે કાં તો કલ્પના કરવી.

'લીસિસ્ટ્રાટા' એ વાસ્તવમાં ઍરિસ્ટૉફનીઝનું 'યુદ્ધ અને શાંતિ' વિષેનું ત્રીજું અને છેલ્લું નાટક. 'અકર્નિયન્સ'માં વ્યક્તિએ અંગત રીતે શાંતિની ખોજ કરી. 'શાંતિ'માં તો ઍરિસ્ટૉફનીઝ છેક સ્વર્ગ લગી શાંતિદૂત મોકલે છે. ત્યારે ઈ.સ.પૂ. ૫૧૧માં એટલે એથેન્સે આક્રમણમાં સજ્જડ હાર ખાધા પછી બે વર્ષે રજૂ થયેલા 'લીસિસ્ટ્રાટા'માં સૂચવાયેલો અફ્લાતૂન પ્રયોગ એ ઘણી રીતે, આ યુદ્ધના સંપૂર્ણ નાશ સિવાય બીજી કોઈ રીતે અંત નહીં આવે એવી આંતરપ્રતીતિનો, સર્વાંશી નિરાશાના ઓડકાર જેવો બુદ્ધિનો ચમકારો છે. કોઈ એને કૉમેડીને બદલે ટ્રેજેડી કહે તો ઇનકાર કરતાં પહેલાં બે વાર વિચાર કરવો પડે એવી આ અપ્રતિમ કૃતિ છે. ઍરિસ્ટૉફનીઝની રમૂજની રગ એને ઘોર નિરાશામાંથી બચાવે છે. અને ટ્રેજેડીમાં જે કામ યુરિપિડીઝે સર્વ નાટકમાં, પણ ખાસ તો 'ટ્રોજન વીમેન'માં, યુદ્ધના સમયમાં નારીની દુર્દશા વિષે ઇશારો કરીને કર્યું છે, તે કૉમેડીમાં ઍરિસ્ટૉફનીઝે 'લીસિસ્ટ્રાટા'માં કર્યું છે.

'લીસિસ્ટ્રાટા'ની રજૂઆત પછી થોડા જ માસમાં રજૂ થતા આ 'થેસ્મોફોરિયાઝુસેઈ' — એટલે કે ઘણે અંશે મીનાબજાર (બાદશાહોની દખલગીરી વિનાનો)માં 'લીસિસ્ટ્રાટા'નો તંતુ લંબાવાયો છે.

આ નાટકમાં એથેન્સની નારીઓને એવું લાગે છે કે યુરિપિડીઝે એનાં નાટકોમાં એમની ભારે નિંદા અને નાલેશી કરી છે. યુરિપિડીઝને આની ખબર પડતાં એ પોતાના સસરાને

સ્ત્રીનાં કપડાં પહેરાવીને સ્ત્રીઓની મંડળીમાં પોતાનો બચાવ કરવા મોકલે છે. દાઢીમૂછ મૂંડાવીને ભાઈ જાય છે તો ખરા, પણ વિવાહની વરસી થાય એવું કરે છે. એ બાઈ ભાઈ છે એની સ્ત્રીઓને ખબર પડી જાય છે. એને ત્યાંથી ભાગવું પડે છે. યુરિપિડીઝ જાતે આવે છે અને પોતાનાં નાટકનાં પાત્રો દ્વારા સસરાને છોડાવે છે. પ્રસંગ તરીકે પુરુષનું સ્ત્રીવેશમાં આવવું, પકડાઈ જવું અને એની જાતિ શોધવામાં મંચ પર જ થતું 'બિઝનેસ' અને પ્રેક્ષકોને જેના અક્ષરે અક્ષરની જાણ હતી એવી યુરિપિડીઝના નાટકની ભવ્ય અને ઉદાત્ત એવી ઉક્તિની અવળવાણી — પ્રતિકૃતિ, એ આ નાટકની ત્યારે અને અત્યારે પણ તેજરેખાઓ છે. આ નાટક ઈ.સ.પૂ. ૪૧૨માં થયેલું.

કાલક્રમમાં આ પછી આવે છે ઍરિસ્ટૉફનીઝનું અતિવિખ્યાત, અને ઘણા સહૃદયોના મત મુજબ એનું શ્રેષ્ઠ નાટક 'ફ્રૉગ્સ' (દેડકાં). તત્ક્ષણની રાજકીય અને સામાજિક વ્યાધિ-ઉપાધિની વાતને જાણે ગાંસડી બાંધીને ખીંટીએ ટિંગાડીને ઍરિસ્ટૉફનીઝ એક તદ્દન જુદી, નવીન પરિસ્થિતિ વિષે ચિંતાતુર બને છે.

નાટકના પુરસ્કર્તા દેવ ડાયોનિસસને ટ્રૅજેડીની કલાની હાલત વિષે ભારે ચિંતા થાય છે. અને દેવ પોતાના અનુચરને લઈને નરકમાં વસતા જૂના ટ્રૅજેડીકારોને પૃથ્વી પર પાછા લાવવા નીકળી પડે છે. આ પહેલાં આવી સફર હેરાક્લીસે કરેલી એટલે ડાયોનિસસ એવાં જ કપડાં અને એવી સજાવટ સાથે નીકળે છે. માર્ગમાં એમને કાદવિયા પ્રદેશનાં દેડકાં મળે છે. કોરસ એમનો જ છે (નાટકનું નામ પણ કોરસના પહેરવેશ પરથી પડ્યું છે). ગમે તેમ કરીને આ લોક નરકના નાથ પાસે પહોંચે છે. એમ તો દરબાર ભર્યો છે. અને ટ્રૅજેડીના બે કવિઓ જૂના ઈસ્કિલસ અને તાજા આવેલા યુરિપિડીઝ વચ્ચે સ્પર્ધા ચાલે છે. દરેક પોતાની મહત્તા સિદ્ધ કરવા માટે આવશ્યક એવી રીતે બીજાના દોષ બતાવે છે. બંને પોતાનાં નાટકોમાંથી ઉક્તિઓ ટાંકે છે. આમ નિર્ણય થઈ શકતો નથી એટલે ત્રાજવાં-કાટલાં મંગાવવામાં આવે છે. અને બંને કવિઓનાં કાવ્ય જોખવામાં આવે છે. ઈસ્કિલસનાં કાવ્ય વધુ વજનવાળાં નીકળે છે. એટલે ડાયોનિસસ ઈસ્કિલસને ફરી પાછો પૃથ્વી પર લઈ જાય છે. અને નરકના સર્વોચ્ચ ટ્રૅજેડીકારનું સ્થાન સૉફોક્લીઝને સોંપાય છે.

આ નાટકને પ્રથમ પારિતોષિક મળેલું. તે ઈ.સ.પૂ. ૪૦૫માં રજૂ થયું હતું.

'ઇકક્લેઝિયાઝુસેઈ' (માઈમંડળી) અને 'ફ્રૉગ્સ' વચ્ચે ખાસ્સું તેર-ચૌદ વર્ષનું અંતર છે. ઈ.સ. પૂ. ૩૯૧–૯૨માં રજૂ થયેલું 'ઇકક્લેઝિયાઝુસેઈ' (માઈમંડળી) તંત્ર, મિજાજ, રીત બધી રીતે જુદું પડે છે. કોરસની કામગીરી ઘટી ગઈ છે. પેરાબેસિસ નથી. ઉગ્ર પ્રહારો નથી. નર્મ-મર્મ સંવાદો છે. પ્લેટોના 'રિપબ્લિક' (પુસ્તકરૂપે પ્રગટ થયું ન હતું પણ એના મૂળ વિચાર તો પ્રસારિત થયા હતા.)માં પ્રગટ કરેલા સમાનતા વિષેના અને સ્ત્રીઓના હક વિષેના ખ્યાલની ઍરિસ્ટૉફનીઝે પોતાની રીતે ઠેકડી ઉડાવી છે. જૂનો ઍરિસ્ટૉફનીઝ દેખાય છે પણ એની આગળ આછું પણ આવરણ છે એવું પણ પ્રતીત થાય છે.

સ્ત્રીઓએ કાવતરું કર્યું છે. અને પતિઓનાં કપડાં પહેરી એમણે વિધાનસભાનો કબજો લીધો છે. હવેથી બધો કારોબાર સ્ત્રીઓ ચલાવે એવો ઠરાવ પસાર કર્યો છે. પોતાનાં કપડાં જવાથી ઘણી મુશ્કેલીમાં મુકાયેલા પતિને, શાસક બનેલી પત્ની ઠરાવનો મર્મ સમજાવે છે. ખાનગી મિલકત અને સ્ત્રી અને બાળકો સાર્વજનિક બન્યાં છે. બાઘા લોક બધું સોંપી દે છે. ચતુર લોક રાહ જોતા રહે છે. એમાં યુવાન પ્રેમિકાને મળવા આવેલો જુવાનિયો ત્રણ ખખડધજ ડોસીઓના હાથમાં સપડાય છે. અને એક ડોસી એનું હરણ કરી જાય છે. બધા ગાનતાન અને ખાણીપીણીમાં મશગૂલ બને છે.

આપણને પ્રાપ્ત થયેલું છેલ્લું (અગિયારમું) નાટક 'પ્લુટસ' તો આગળનાં દસે નાટક કરતાં સાવ જુદું પડે છે. નથી એમાં કોઈ એક મોટી હસ્તીની ઝાટકણી. સાવ સાદી વાત આટલી જ છે: ધનદેવ (પ્લુટસ) આંખે અખમ હોવાથી દુનિયામાં સજ્જનો ગરીબ રહે છે, દુર્જનો સુખી. સજ્જનોને સુખી કરવા હોય તો આ દેવે પોતાનો અંધાપો દૂર કરવો જોઈએ. અંધાપો દૂર થાય છે (વૈદ્યશાસ્ત્ર પર ટીકા સાથે). પણ માણસના લોભ અને મહત્ત્વાકાંક્ષાને કારણે સજ્જનતાનો પુરસ્કાર કરવાની યોજના પાર પડતી નથી.

> શિષ્ટમાન્ય નાટકના પ્રખર વિવેચક મોઝેસ હડાસે નોંધેલી એક હકીકત અહીં નોંધવી જોઈએ. એમના કહેવા પ્રમાણે થોડાં વરસો ઉપર અમેરિકાની કોક શાળાએ આ નાટક રજૂ કરવાનું કર્યું ત્યારે એવી રજૂઆતથી સામ્યવાદી પ્રચાર થશે એમ કારણ દર્શાવીને રજા આપવામાં આવી ન હતી. વાસ્તવમાં આ નાટકે સામ્યવાદવિરોધી સતર્ક દલીલો આપી છે.

એક ઘા અને બે ટુકડા કરવામાં માનતા લેખકની છેલ્લી કૃતિથી કોઈનેય ગોબા પડે કે ઢીમણું ઊઠે એવું તે નથી. અને આ નાટક જાણે આવી રહેલી 'નવી' કૉમેડી'નું સ્વાગતતોરણ લટકાવે છે.

૪. ગ્રીક નવી કૉમેડી

પ્રજાના ઇતિહાસમાં કયારેય કશું નવું હોય છે કે બને છે? એ પ્રશ્ન તો સદાકાળ પુછાતો રહેવાનો. સાથોસાથ એક એક આવિર્ભાવ તે સાહજિક, સ્વયંભૂ કે પાંગરેલો? — એ પ્રશ્ન પણ પુછાતો રહેવાનો. એનો કશો નિશ્ચિત, નિર્ણયાત્મક જવાબ, જો કદાચ હોય તોય, આપણે એ જાણતા નથી. સોળે કળાએ તપતી કશીક વસ્તુ વિલીન થાય, લોપાય એમ યુરિપિડીઝ પછી ટ્રૅજેડી, અને સ્વયં ઍરિસ્ટૉફનીઝના જીવનકાળમાં જ કૉમેડી, પૂર્ણરૂપે પહોંચીને વિલાયાં. એવા સમર્થ કવિ, કલાકારો અને સર્જકોની પરંપરા ન રહી શકી. જાણે, છોડ જ કરમાઈ ગયો; સ્રોત સુકાયો. વિદ્વાનોએ પ્રમાણેલાં કેટલાંક કારણો, આ લોપની પ્રક્રિયાનો ખરો ખુલાસો આપી શકે કે કેમ — એ વિષે હમેશાં બે મત રહેવાના છે. પણ જો લોપને આપણે ઍથેન્સના રાજકીય અને સામાજિક જીવન સાથે સાંકળીએ તો સત્યથી સાવ વેગળા હોવાનો આક્ષેપ આપણે માથે નહીં આવે.

ઍથેન્સનો સુવર્ણયુગ પૂરો થયો અને માઠા દિવસો આવ્યા. રોનક અને ખુલ્લાશ, દિલ અને દિમાગની પ્રફુલ્લતા જાણે ઓસરી ગયાં. જ્યાં સાહસ હતું ત્યાં ભય આવ્યો. અને આ નવી

કરવટનું અત્યંત પ્રામાણિક એવું પ્રતિબિંબ યુરિપિડીઝની પોતાની ટ્રૅજેડીમાં અને ઍરિસ્ટૉફનીઝની પોતાની જૂનીના નામે ખપતી કૉમેડીમાં પડ્યું. યુરિપિડીઝનાં ઉત્તરાવસ્થાનાં નાટકોમાં ઉત્તરોત્તર, પેલું જે શોક અને તનાવનું, રહેમ કે રાહત વિનાનું, નિતાન્ત વાતાવરણ હતું તેમાં પલટો આવતો ગયો. નાટકકારે પોતે પણ અનુભવવા માંડ્યું હતું કે આવી ખેંચ ન તો એ પોતે સહી શકતો, ન પ્રેક્ષકો સહી શકતા. અને પ્રેક્ષકોને તો કેટલું કેટલું સહેવાનું હતું! હવે જેમ નાટકનાં પાત્ર પ્રેક્ષકને જાણીતી એવી તંગદશામાં રજૂ થઈ શકતાં ન હતાં, જેમ હવે એ વસ્તુ જાણીતી હોવાને કારણે અનાયાસે નાટકકારને વ્યંગ કરવાનો મોટો, છતાંય ઘણી રીતે કરુણ, લાભ મળતો હતો તે હવે વસ્તુમાં કલ્પનાના ઉમેરણને કારણે, પ્રસંગની માવજતની વિશેષ મળતી સવલતને કારણે, અને વિશેષ તો પાત્રને પરંપરાગત ઢાંચામાંથી કાઢવાની પ્રેક્ષકોએ ખુશીથી લેવા દીધેલી છૂટને કારણે, આ વ્યંગનું રૂપ બદલાયું હતું; હળવું થયું હતું. યુરિપિડીઝે પોતે કલ્પનાને રંગદર્શી વળ આપવા માંડ્યો હતો. અને એમ એણે ટ્રૅજેડીમાં પણ હળવાશ આણી હતી અને ખેંચને, તનાવને, થોડી શિથિલ, ઢીલી રાહતનો દમ લઈ શકાય એવી, અને સાથે ઘોર રાત વીત્યે પણ આછો ધીમો પ્રકાશ પમાશે એવી શ્રદ્ધાવન્તી બનાવી હતી.

આને માટે જેટલે અંશે નાટકકારનું રુચિતંત્ર અને નાટ્યતંત્ર માટેની વિકસતી સૂઝ જવાબદાર હતાં, તેટલે જ અંશે સામાજિક પરિસ્થિતિ પણ જવાબદાર હતી. પોતાની જ જિંદગીમાં ઍરિસ્ટૉફનીઝે પોતાના પ્રેક્ષકોના મનમાં અને આસપાસના વિશ્વમાં થયેલા પલટા જોયા. પ્રેક્ષકની નાડ પર જેનો હાથ હતો એવા, ભયને ન જાણનારા, પોતે જેને પ્રજાના માનસિક અને સામાજિક સ્વાસ્થ્ય માટે જરૂરી વાત માનતો હોય તે કશી પણ રહેમ કે શરમ વિના બેધડક કહેનારા ઍરિસ્ટૉફનીઝે જોયું કે રાજ્ય કે તંત્રના પરાજય કરતાં પણ પ્રજાના મનનો પરાજય વિશેષ દારુણ છે. એણે એ પણ જોયું કે પ્રજાની હામ એટલી હદે ભાંગી ગઈ છે, પ્રજાના ચિત્તતંત્રને એવી તો શેહ લાગી ગઈ છે કે પોતાના કૉમેડીના સર્જન દ્વારા, નાટક દ્વારા જે એક સરેઆમ સંવાદ પોતે ચલાવતો હતો તે હવે શક્ય રહ્યો ન હતો. પ્રજાને એમાં રસ રહ્યો ન હતો; એટલું નહીં પણ એવું જોતાં, સાંભળતાં, પ્રજાને શીત વ્યાપે એવી દશા આવી હતી. આ ઘડી લગી સહુથી જે વિશેષ પ્રભાવશાળી, સીધી રીતે જ ધાર્યું નિશાન પાડનારી, રીત હતી તે બુઠ્ઠી થતી હતી એટલું નહીં પણ આફતને આમંત્રણ આપે એવી બનતી હતી. સહિષ્ણુ રહેવાનું પણ હવે જોખમી બની ગયું હતું.

આવી આ ભૂમિકાએ પોતાનાં અંતિમ સર્જનોમાં ઍરિસ્ટૉફનીઝે કરવટ બદલી. જે પલટો અત્યંત સ્થૂળ લાગતો હતો તે થોડોઘણો સૂક્ષ્મમાં પ્રવેશતો હતો. આ કરવટ-બદલો તે જૂની કૉમેડીમાંથી વચગાળાની કૉમેડી (મિડ-કૉમેડી)માં પ્રવેશ. ઍરિસ્ટૉફનીઝના અંત સાથે જ જૂની અને વચગાળાની બંને કૉમેડી માત્ર સ્મૃતિશેષ બની. ટ્રૅજેડી તો ગઈ હતી, પણ કૉમેડી પણ ગઈ.

આ સ્થળે, સમયક્રમમાં થોડા પાછળ પણ બે વેધક અને તેજસ્વી અપવાદને નાખી નજરે જોવા જોઈએ. એ બે અપવાદમાં એક 'પ્લેટોના સંવાદ', અને બીજો તે બાઇબલમાં સ્થાન પામેલ 'જૉબ'ની વાર્તા. સૉક્રેટીસના આ પરમ શિષ્ય પ્લેટોએ સૉક્રેટીસના મુકદ્દમાને લગતા જે 'સંવાદ' આપ્યા છે તેનું નાટકની નજરે જે મહત્ત્વ છે તેને ઉવેખી ન શકાય. આમ તો, એણે જે બન્યું છે, સૉક્રેટીસે પોતે મુકદ્દમા વખતે જે કહ્યું હશે તે જ કદાચ, તેમના જ શબ્દોમાં—એટલે કે

આંખે દેખ્યા અને કાને સાંભળ્યા—હેવાલ તરીકે આપ્યું છે. એની ક્ષમતાનો વિચાર કરીએ તો મુગ્ધ થયા સિવાય નહીં રહી શકાય. એણે નાટકકારને સુલભ અને જેનો ઉપયોગ નાટકમાં ક્ષંતવ્ય જ નહીં પણ અનિવાર્ય ગણાય એવી એક પણ તરકીબ વાપરી નથી. રહસ્યભર્યું કરવાનો કશો જ યત્ન કર્યો નથી. માનવીને મહામાનવ બનાવવાની કોશિશ કરી નથી. જે છે એ પ્રામાણિક રિપોર્તાજ છે, અહેવાલ છે, બયાન છે. સવાલ-જવાબ જેવી ઢબમાં છે એટલે જ એ સંવાદ બની નથી જતો. એટલે જ એ નાટક બની જતું નથી. બયાનની પારદર્શક સચ્ચાઈ એને નાટક બનાવે છે. એના બોલે બોલે બોલનારનું પાત્રાલેખન ચીતરાતું આવે છે—રેખાંકન નહીં, પૂર્ણ ગહેરાઈનું ચિત્ર. સૉક્રેટીસ માટેના ભક્તિભાવ છતાં પણ એને વિશેષ પ્રભાવશાળી બનાવવાનો અરધો લસરકો પણ ઉમેરાયો નથી.

તો 'જૉબ'ની વાર્તા કહો (કે સુવાર્તા કહો) તેનો તો ઇતિહાસ પણ જરા વિચિત્ર લાગે એવો છે. પ્રથમ દૃષ્ટિએ જ, સાચા માણસની સહનશીલતા અને મનને જરાકે મોળું પડવા દીધા વિના અડગ રીતે ક્રૂર દેવના હાથે સહુ સંતાપ સહી લેવા, એ વસ્તુ જ ગ્રીક ટ્રૅજેડીનું વસ્તુ છે. અહીં ગ્રીક ટ્રૅજેડી એટલે ટ્રૅજિકદોષ ન હોય છતાં પણ પાત્રને વેઠવું પડે તેની, ધીરજ અને સહનશીલતા સાથે ઉત્તમોત્તમ શીલને ચરિતાર્થ કરતી ટ્રૅજેડી.

છેક સોળમી સદીથી જૉબની વાર્તા વિષે જ્યારે પણ વાત કરવાની આવે ત્યારે એનો એક નાટક તરીકે ઉલ્લેખ કરવાની, અને એને અંક, પ્રવેશો અને પ્રસંગોમાં ચર્ચવાની પદ્ધતિ ચાલી આવે છે. અઢારમી સદીમાં તો વાર્તામાં, દેવનું યંત્ર દ્વારા મંચ પર ઊતરવું (ડાયસ એક્સ મશીના) પણ ચર્ચાવા લાગ્યું હતું. અને લગભગ ચારસો વર્ષના ખંતીલા સંશોધન પછી હૉરેસ એમ. કૅલને તો સમગ્ર પાઠ પણ, પ્રોલોગ, કોરસ, એપીલોગ સાથે લગભગ ૨,૧૦૦ લીટીનો આપણને આપ્યો છે. લખનાર જે કોઈ હોય તે યુરિપિડીઝ અને એની પહેલાંની ટ્રૅજેડીથી પરિચિત છે, પણ એ પોતે ગ્રીક નથી. બાઇબલમાં જૂના કરારમાં સ્થાન પામ્યા પહેલાં પણ એ ટ્રૅજેડી તરીકે પ્રચલિત હશે જ. બાઇબલનું સંકલન જ્યારે અને જેણે પણ કર્યું હશે એણે આની દૃષ્ટાંતકથા તરીકેની અપાર શક્યતા બરાબર જોઈવિચારી હશે.

'પ્લેટોના સંવાદ' અને 'બુક ઑફ જૉબ'ની ચર્ચામાં આપણે સમયક્રમમાં થોડાક આગળ આવી ગયા એટલે ગ્રીક નાટકને ઐતિહાસિક પરિબળો વડે ઘડાતું અને નવોન્મેષ ધારણ કરતું જોવા માટે આપણે સમય ક્રમમાં પાછા જવું પડશે. યુરિપિડીઝનાં અધઝાઝેરાં પાછલાં નાટકોમાંથી એક સૂર વણછીપ્યો બહાર આવે છે: પાછળથી જેને 'હેલેનિઝમ'નું નામ મળ્યું તે ભાવના—નાનાં નાનાં નગરરાજ્યો, એમની નાની ઝીણી ખટપટો, અને એથી પણ નાનકડાં દિલ: આ બધાં સામે વિશાળ ભાવનાવંતું જગત—હા, યુરિપિડીઝે આ માટે એ જેટલો કાઢી શકે એટલો બુલંદ અવાજ કાઢ્યો નથી. પણ એ સાંકડા દિલની ભીંસ અનુભવે છે, એ તો સ્પષ્ટ દેખાય છે. આવી જ એક બીજી વાત પણ યુરિપિડીઝનાં નાટકમાં સાવ જુદા સંદર્ભમાં પણ ધ્યાન ખેંચે એવી રીતે પ્રગટ થાય છે. યુરિપિડીઝનાં ઘણાં નાટકમાં એણે પોતાનાં પાત્રોને વગડામાં, સાધનહીનતાના વાતાવરણમાં રજૂ કર્યાં છે. નાટકના સંદર્ભમાં આ ધ્યાન ખેંચવાની, મોણ નાખીને અતિરંજનને રાહે પ્રેક્ષકોને ચડાવવાની તરકીબ હોઈ શકે. પણ એનો સામાજિક સંદર્ભ તો સાવ જુદો હતો.

યુરિપિડીઝને એ સંદર્ભ અભિપ્રેત હતો એમ કહેવું એ તો અટકળબાજી કહી શકાય. છતાં, પોતાની નજર સામે જ એથેન્સની કથળતી રાજકીય, સામાજિક અને આર્થિક હાલતથી એ સાવ અનભિજ્ઞ હતો, એમ નહીં કહી શકાય.

બધું કથળતું હતું. એથેન્સમાં સહુથી વિશેષ તો કથળ્યું હતું માનવીનું ગૌરવ. વિસ્તારવાદે એવો તો ભરડો નાખ્યો કે ટકી રહેવા માટે પણ આંતરિક ભ્રષ્ટાચારનો આશ્રય બેધડક લેવાતો.

યુરિપિડીઝે આ વાત દેખી ન દેખી કરી, પણ ઍરિસ્ટૉફનીઝે તો એને જ પોતાનું કથ્ય બનાવ્યું. ભ્રષ્ટાચાર, લોકતંત્રની અધોગતિ, યુદ્ધ અને સત્તાખોરીનાં દુષ્પરિણામ, એક છેડે ગુલામી અને બીજે છેડે હરામખોરી અને કામચોરી, કહેવાતા સત્તાધારી વર્ગે પાડેલો ખુશામદનો ચાલ : આ બધાં ઍરિસ્ટૉફનીઝનાં વસ્તુ અને વિષય. ઉપરનો સ્તર નાટકકારનો પણ, નીચેની ભોંય સમાજના નિર્દેશકની, બોધકની, શિક્ષકની. પણ આવા સદાબહાર, સર્વકાળે હસતા હસાવતા નાટકકારની પોતાની ટ્રૅજેડી તે જિંદગીના અંત ભાગમાં, જ્યારે બધી રીતે પ્રૌઢ થવાયું હોય ત્યારે, એ પોતાનો શ્રોતા-વર્ગ ગુમાવે તે. નાટકો ભજવાતાં ન હતાં કે ઊંચકાતાં ન હતાં એવું ન હતું, પણ હવે શ્રોતાઓને જિંદગીની ભીંસે એવા ભીડયા હતા કે આવું કશું સાંભળવા, જોવા, વિચારવા તૈયાર ન હતા. અને સમાજચિંતક નાટકકારે પોતાના કથ્યનું રૂપ બદલ્યું. જ્યાં એણે નાટક(કૉમેડી)ને શ્રોતા સમક્ષના, અને ઘણી વાર તો શ્રોતા સાથેના આનંદદાયી, બૌદ્ધિક, સંવાદ(પોલેમિક)નું રૂપ જાળવી શકાય એમ નથી એ જોયું કે તરત જ એણે ટ્રૅજેડીનાં ઘટના નિરૂપણ અને વર્ણન (નેરેશન)નું રૂપ અજમાવ્યું, અને જૂની કૉમેડીમાંથી મિડ-કૉમેડી જન્મી. ઍરિસ્ટૉફનીઝની સમગ્ર નાટયપ્રવૃત્તિ, એક રીતે તો, એથેન્સને પેરિક્લિસની કેટલી કિંમત ચૂકવવી પડી એનું સિલસિલાબંધ સરવૈયું છે.

અહીં મુખ્ય મુદ્દો એ છે કે શ્રોતાને ધ્યાનમાં લઈને યુરિપિડીઝે કૉમેડીનાં જ કહી શકાય એવાં કેટલાંક તત્ત્વ અને રીત ટ્રૅજેડીમાં પ્રયોજ્યાં તો ઍરિસ્ટૉફનીઝે ટ્રૅજેડીનાં જ કરી શકાય એવાં અમુક તત્ત્વને માત્ર મજાક મશ્કરી કે મૉકહીરોઇકમાં નહીં પણ સભાનપણે કૉમેડીમાં આમેજ કર્યાં. બંનેએ સ્વેચ્છાએ આમ કર્યું કે મજબૂર બનીને તેમને આમ કરવું પડયું એ તો વિવાદનો પ્રશ્ન છે અને રહેવાનો.

મિડ-કૉમેડીના આપણને, આમ તો, બે જ નમૂના — તે બંને ઍરિસ્ટૉફનીઝના જ — મળ્યા છે. પણ આપણને જે પ્રાપ્ત નથી એ પાંગર્યા-પ્રફુલ્લ્યા ન હતા એમ ન કહી શકીએ. ઍરિસ્ટૉફનીઝે પોતે પાડી આપેલો ઢાળ આકર્ષક હતો. જૂની કૉમેડીમાં જ્યાં બીભત્સ(સ્કરિલિટી)ની હદે પહોંચે એવો નિંદારસ હતો, ત્યાં હવે પ્રતિકૃતિ અને ઠાવકી બેઠી મજાક (પૅરેડી) આવી. કલ્પકથાઓ, દંત-કથાઓ અને પરંપરાગત વીરપુરુષોની ઠેકડી અને સાહિત્ય તથા ફિલસૂફીની વેધક નુકચેતીની : એ અંગો વિકસ્યાં.

નવી કૉમેડી આવે એ દરમ્યાન, બીજી થોડી વાતો પણ એવી બની જેણે મિડ-કૉમેડીમાંથી નવી કૉમેડીનો જન્મ થયો એવી પરિસ્થિતિને સરળ બનાવી. એટલે નવી કૉમેડી વિષે ચર્ચા કરીએ તે પહેલાં આ મુદ્દા જોઈ લઈએ. આ અરસામાં એક બાજુથી સ્ટોઇસિઝમ (વિરક્તિવાદ) અને બીજી બાજુથી એપિકયુરિયનિઝમ (તૃપ્તિવાદ) (બંને પર્યાયો કાકા કાલેલકરના યોજેલા છે.) એ વાદ

તરીકે જીવનના રાહ તરીકે પ્રસ્થાપિત થતા હતા. બંને મોજૂદ હાલતના માનસિક અને એક રીતે કહીએ તો નૈસર્ગિક પરિણામરૂપ હતાં. જે ત્રીજી વસ્તુનો ઉલ્લેખ થવો જોઈએ તે ઍરિસ્ટૉટલના શિષ્ય, મિત્ર અને અનુગામી થિયોફ્રેસ્ટસ (ઈ.સ.પૂ. ૩૭૧)ના વિખ્યાત લખાણ 'લક્ષણો'નો છે. આ પુસ્તકમાં વિદ્વાન ફ્રિલસૂફે સમાજમાંનાં કેટલાંક તરી આવતાં પાત્રોનાં લક્ષણોની યાદી આપી છે. એણે માનવીના સામાન્ય દોષ જેવી લાક્ષણિકતાઓ અત્યંત માર્મિક રીતે અને પૂરી ઝીણવટથી નોંધી છે. કયાંય એ અગંભીર નથી બન્યો. પણ ભારે અસર ઉપજાવી શકે એવી વાતો એણે કહી છે. દા.ત. ભાષણિયા બાપને દીકરા રાતે કહે કે ઝટ ઊંઘી જઈએ એવી વાત કહો. અથવા ખુશામદખોરનો દાખલો: આરાધ્ય પુરુષે નાકમાંથી ગૂંગૂ કાઢયું એટલે સજ્જને તરત માથું આગળ ધર્યું જેથી એમના વાળ પર પેલા આંગળી લૂછી શકે.

આ સાથે વધુ એક વાત પણ નોંધવી જોઈએ. માઈમ (અશબ્દ અભિનય, માત્ર નકલખોરી નહીં) એ વધુ નહીં તો ગ્રીક નાટક જેટલો જ જૂનો આનંદપ્રમોદનો અભિનય પ્રકાર છે. પણ આ ગાળામાં રીતસર લખાયેલા 'માઈમ'ના વેશ મળી આવ્યા છે. હેરોડાસ (આશરે ઈ.સ.પૂ. ૩૦૦–૨૫૦) એના લેખક. એના વિષયો રોજિંદા જીવનના: બાઈઓ જૂતી ખરીદવા ગઈ છે, કે નિશાળેથી ગોટલી મારનાર વિદ્યાર્થીને ફટકારવામાં આવે છે વગેરે.

આ બધું જ નવી કૉમેડીનો કાચો મસાલો હતો. સાથે જ એ નવી કૉમેડીનાં સાલપાંખડાં બની શકે એમ હતું. અને થયું પણ એમ જ. સાંપ્રત સમાજનાં કલ્પિત પાત્રોની કલ્પેલી ભીંસ અને એનું નિવારણ, એ એનો ઢાંચો. વસ્તુનો નાટયક્ષમ વિકાસ અને સાથે એક પ્રકારનું પાત્રા-લેખન; નર્મમર્મને બદલે જાડું જાડું, બૌદ્ધિક કક્ષાને ટાળતું હસન; અને એકાદ પ્રેમપ્રસંગ: આટલું નવી કૉમેડીમાં અનિવાર્ય. માત્ર પ્રવેશપરિવર્તન દર્શાવવા માટે જ કોરસનો ખપ. બોધક બનવાનો ચેનચાળો પણ મૂકી દેવાયો છે. નામ પાડયા વિના, સાધારણ ભલાઈનો પુરસ્કાર. સ્ત્રી પ્રત્યેની દૃષ્ટિ સુજ્જનતાભરી પણ ન કહી શકાય. બળાત્કાર અને ફસામણી તો જાણે ક્ષન્તવ્ય ગણાય એ પ્રકારે ઉપયોજાય. ઍથેન્સનો માત્ર પરાજય થયો તે વેળાનું જ નહીં પણ એ મેસિડોનિયાની એડી હેઠળ પરતંત્ર હતું તે સમયનું આ નાટયરૂપ.

ફિલીમોન (આશરે ઈ.સ.પૂ. ૩૬૧–૩૬૩) અને મિનૅન્ડર (ઈ.સ.પૂ. ૩૪૩–૨૯૨) આ નવી કૉમેડીના બે પ્રખર લેખકો. ફિલીમોનનું એક પણ નાટક આપણને મળ્યું નથી. મિનૅન્ડરની પ્રતિષ્ઠા ઘણી મોટી છે. એક કૉમેડીના લેખકનો ભત્રીજો, થિયોફ્રેસ્ટસનો શિષ્ય, એપિકયુરસનો સાથીદાર. સોએક નાટકો લખ્યાનો તે યશભાગી છે. જોકે આપણને એનાં ચાર નાટકના ઠીક ઠીક એવા અંશ મળ્યા છે. બીજાના ટુકડા-બચકા પ્રાપ્ત થયા છે. પણ, મિનૅન્ડરનો પ્રભાવ ઘણો મોટો છે. રોમન નાટકકારો પ્લૉટસે (ઈ.સ. પૂ. ૨૫૪–૧૮૪) અને ટેરેન્સે (મરણ ઈ.સ. પૂ. ૧૪૯) તો મિનૅન્ડરના નાટકના વસ્તુને ધરાર ઉઠાવ્યાં. મોલિયર (જન્મ ઈ.સ. ૧૬૨૨) શેરિડન (જન્મ ઈ.સ. ૧૭૫૧) પણ એના ભારે ઋણી છે. એના એક સમકાલીને એની પ્રશસ્તિમાં કાઢેલો ઉદ્‌ગાર ઘણો સારગર્ભ છે: 'મિનૅન્ડર અને જિંદગી: કોણે કોનું અનુકરણ કર્યું?' એનાં નાટકોમાં વસ્તુમાં એકવિધતા ઘણીબધી છે. છતાં એનું નાટક તત્કાલીન સમાજનું પ્રામાણિક ચિત્ર રજૂ કરે છે. એણે

કહેવાતા પ્રેમપ્રસંગની આસપાસ નાટકની રચના કરી. કોઈ સ્ત્રી સ્વેચ્છાએ કોઈ પુરુષને વશ થાય અને એની સંતતિને છાંડી દેવાય અને પછી એની ઓળખાણ નીકળે અને બાળકને માતાપિતા મળે એ એના નાટકની પ્રધાન વસ્તુ છે. ગ્રીક ટ્રૅજેડીએ પ્રચલિત કરેલી અભિજ્ઞાનની નવીન નાટ્યાત્મકતામાં કદાચ પૅરેડી હોય. બાકીનાં પાત્રો : જેને પછીથી મંચની ભાષામાં 'સ્ટોક' કહેવાય છે એવાં, ચીલાચાલુ ઘરેડમાં ઘૂંટાયેલાં પાત્ર, છતાંય વૈવિધ્યપૂર્ણ અને જીવંત. અને સહુથી મોટી વાત તો એ કે એ બધાં પોતાના સમયના સર્વાંગી પ્રતિનિધિ.

આ વિષે આપણે વિશેષ ચર્ચા કરીએ તે પહેલાં મંચ અને મંચવ્યવસ્થામાં આવેલાં પરિવર્તનોને પણ જોઈ લેવાં જોઈએ. ગ્રીક નાટકની એક અજબની ખૂબી એ રહી છે કે મંચ અને નાટક બે હાથમાં હાથ મિલાવીને ચાલ્યાં છે.

ત્રણ જગપ્રસિદ્ધ ટ્રૅજેડીકાર અને ચોથો એટલો જ પ્રતિષ્ઠિત કૉમેડીકાર ! જે પ્રજાને પચાસ વરસના ગાળામાં આવું સૌભાગ્ય પ્રાપ્ત થયું હોય ત્યાં નાટક લોકપ્રિય થાય જ. અને એ લોકપ્રિયતાએ, અને સાથે નગરની બદલાયેલી પરિસ્થિતિએ, મંચની વ્યવસ્થામાં પણ ઘણું પરિવર્તન કરાવ્યું. આ પરિવર્તન માત્ર આકારપૂરતું કે બેસણીપૂરતું મર્યાદિત રહ્યું ન હતું. કોરસની કામગીરી જુદાં જુદાં કારણોસર મર્યાદિત બની ગઈ હતી. એટલે ઑરકેસ્ટ્રામાં હવે વધુ જગ્યા રોકવાની જરૂર ન હતી. એના આગલા ભાગમાં પ્રેક્ષકોની બેઠક આવી તો પાછલા ભાગમાંથી મંચ ઘસ્યો. ઑરકેસ્ટ્રાથી અલગ પડે એવો સપાટ ઊંચો ભાગ, અને પાછળ કદાચ રંગેલા પડદા. ફરસની સપાટીથી થોડોક ઊંચો મંચ શક્ય બન્યો હતો. કોરસની કામગીરી ઘટતાં અને નટની કામગીરી વધતાં, આમાં જેને 'સિનરી' કહેવાઈ તેનો ખપ શક્ય બન્યો અને વધ્યો. ઍરિસ્ટૉટલ જેવા ચતુર અને વિચક્ષણ મીમાંસકે નોંધ્યું છે કે આ મંચ પર તો નટ એ જ અગત્યની વ્યક્તિ હતો. જેનો એ અભિનય કરતો હતો તે નાટક ગૌણ બન્યું હતું અને મોટી વાત તો હતી ભજવણી. મંચનો હેતુ જ બદલાઈ ગયો હતો. હવે આ કશી ધાર્મિક વિધિ ન હતી. હવે અહીં લોક ભવ્યાતિભવ્ય કવિતા કે આવેગો કે ઉદ્દીપ્ત વૃત્તિઓની અભિવ્યક્તિ સાંભળવા આવતા ન હતા. હવે તો તમાશબીનો આવતા હતા દિલ-દિમાગનું રંજન કરવા. કદાચ રંગરંગીન સંનિવેશને જોવા.

અને આ હેતુને પૂર્ણતયા પાર પાડી શકે એવું નાટ્યસ્વરૂપ તે નવી કૉમેડી હતી. તમાશબીન જેવી જ વ્યક્તિના રાગરંગને ટોળટપ્પાપૂર્વક રજૂ કરતી. પેલું ભવ્ય કહેવાતું બધું, ઉદાત્ત ગણાતું બધું અવાસ્તવિક બની ગયું હતું. સપાટિયું પણ સ્વાભાવિક હોય તે વિશેષ રુચિકર બન્યું હતું.

મિનૅન્ડરે આ જ વાત રજૂ કરી. આમ તો એની રીતનું સંધાન યુરિપિડીઝની ટ્રૅજિ-કૉમેડી સાથે થઈ શકે. પાત્રો વચ્ચે તંગદિલી તો નાટકનો આત્મા ગણાય. એને યોગ્ય રીતે વળ ચડાવવા આથો ચડાવવો એ જરૂરી. પણ ત્યાર પછી સાવ છુટ્ટોદોર મૂકવો જોઈએ. છતાં એ બધું જ ઘર-આંગણે જોઈએ. પ્રેક્ષકોને પોતે સલામત છે, અને છતાં ઘરઘરની વાતના સાક્ષી થાય છે, એવું લાગવું જોઈએ. માત્ર મિનૅન્ડરનાં નહીં પણ નવી કૉમેડીનાં સર્વ નાટકનું સ્થળ મોટે ભાગે તો કોક ને કોકના ઘરનું આંગણું છે જે જગતનો ચોક નથી એવું પ્રાંગણ છે, તે કાંઈ અમથું નથી. મહેલ ગયો તો વગડોયે ગયો. પાટલે પૃથ્વી પાથર્યા જેવું ન હતું તો તારામઢયા આકાશનું છત્ર

પણ રહ્યું ન હતું. અને વિશેષ તો એ વાત હતી કે બીજાં જ ચાલકબળોને કારણે કરવી પડેલી આ પસંદગી (જે અનિવાર્ય હતી)ને વાસ્તવવાદને નામે ઓળખાવવાનું થતું.

મિનૅન્ડરનાં પ્રાપ્ત લખાણ જે આશરે ચારેક હજાર લીટી જેટલાં છે તે ચારેક નાટકના અંશ છે. પણ મિનૅન્ડરનાં નાટકને સામે મૂકીને લખાયેલાં રોમન કૉમેડીના લેખકો પ્લુટસના અને ટેરેન્સનાં નાટકો પરથી નાટકકાર મિનૅન્ડર વિષે વાજબી અનુમાનો તારવી શકાય એમ છે. મિનૅન્ડરનું જે નાટક મહદ્ અંશે પ્રાપ્ત થયું છે તે 'અપિત્રેપોન્ટીસ' (આર્બિટ્રેશન : લવાદી) પર નજર નાખી લઈએ.

પહેલા અંકમાં નવવધૂ પૅમ્ફીલા એનો લગભગ મૂજી લાગે એવો પતિ ચેરિશિયસ અને પૅમ્ફીલાના તુંડમિજાજી પિતા સ્મિક્રાઇન્સનો પરિચય થાય છે. ઘરમાં એક કટોકટી ઊભી થઈ છે. લગ્ન થયાને પાંચ મહિના થયા ન થયા ત્યાં પૅમ્ફીલાએ દીકરાને જન્મ આપ્યો. અહીં જ આપણને કહી દેવામાં આવે છે કે લગ્ન થયા પહેલાં એક ઉજાણીમાં કોક અજાણ્યા પીધેલા જુવાન સાથે એનો સંગ થયેલો. આ જુવાન કોણ હતો એની છોકરીને કશી જ ખબર નહીં. બાળક ગુલામને સોંપ્યું. આમ તો કશું જ ન થાય પણ ચેરિશિયસના ગુલામ ઓનેસિયસે ભાંગરો વાટ્યો. જુવાન રોષે ભરાયો. પણ પત્નીને એટલું ચાહતો હતો કે એ એને છોડી દેતો નથી. બહાર ભટકયા કરે છે અને હેબ્રોટોનોન નામની છોકરીને ત્યાં પડ્યો-પાથર્યો રહે છે.

બીજા અંકની શરૂઆત થાય છે છોકરીનો પિતા સ્મિક્રાઇન્સ જમાઈ પર ગુસ્સે થાય છે ત્યાંથી. દીકરીએ બાળકને જન્મ આપ્યો છે એ વાતથી તે અજાણ છે. એના ગુસ્સાનું કારણ દીકરીને ત્યજી દીધી છે એ નથી. ગુસ્સાનું કારણ તો જમાઈરાજ સસરાનાં નાણાંનો ધુમાડો કરે છે એ છે. ત્યાં એક ગુલામ નામે ડેવસ અને ભઠ્ઠાવાળો સિરિસ્કસ ભારે વિવાદ કરતા દાખલ થાય છે. બંને સ્મિક્રાઇન્સને લવાદ થવા કહે છે. વાત એમ બની છે કે થોડા દિવસ પહેલાં ગુલામ ડેવસને એક બાળક મળી આવ્યું, થોડા ઘૂઘરા સાથે. પહેલાં તો ઉછેરવાનું મન થયું; પછી થયું કે આ બધી જળોજથા હું શું કામ વેઠું? એ માટે પૈસા ક્યાંથી લાવું? એવી બધી ચિંતામાં હું શું કામ પડું? બીજે દિવસે સવારે એ તો ઢોર ચારવા નીકળી પડ્યો. ત્યાં આ ભઠ્ઠાવાળો મળ્યો. આમ જાણપિછાણ થયેલી. એ પૂછે છે: 'ડેવસ, તું આજે ઉદાસ કેમ દેખાય છે? મેં કહ્યું: 'ભાઈલા! જ્યાં ડહોળવું ન જોઈએ ત્યાં ડહાપણ ડહોળી બેઠો છું.' પછી મેં એને વાત કરી. એ કહે, 'બાળક મને આપી દે. મારે તો બાળક થઈને ગુજરી ગયું છે. એટલે ઘરવાળીને ગમશે. બોલ, ખરું ને?' ભઠ્ઠાવાળાની આટલી વાત કબૂલ રાખી પણ ત્યાં તો પેલા ઘૂઘરાની વાત નીકળી. ભઠ્ઠાવાળો કહે: 'ઘૂઘરા પણ મને આપી દે. જ્યાં બાળક ત્યાં ઘૂઘરા. અને જો ભાઈ, છોકરો મોટો થાય અને ધણી નામના મેળવે, સિંહનો શિકાર કરે, શરતોમાં ઊતરે, યોદ્ધો નીવડે તો આપણને એ કેવી રીતે મળ્યો એ કહેવું પડે. અને ત્યારે આપણે એને શેની નિશાની આપીએ?'

દલીલ સાંભળ્યા બાદ સ્મિક્રાઇન્સે ઘૂઘરા ભઠ્ઠાવાળાને આપી દેવાનો લવાદી ચુકાદો આપ્યો. ભઠ્ઠાવાળો રાજી થતો જતો હતો. ત્યાં ઓનેસિયસ (સ્મિક્રાઇન્સના જમાઈ ચેરિશિયસનો ગુલામ) દાખલ થયો. અને એણે ઘૂઘરા જોયા તેમાં એના માલિકની એક વીંટી નજરે પડી.

ત્રીજા અંકમાં જાણવા મળે છે કે ચેરિશિયસ ફક્કડ થઈને ફરે છે. પણ વાસ્તવમાં તો એ પત્ની માટે ઝૂરે છે. એટલો બેચેન છે કે ઓનેસિયસને વીંટીની વાત કહું કે ન કહું એમ થાય છે. ઉજાણીમાં આ વીંટી ખોવાઈ હતી. એટલી એને ખબર છે. નક્કી કોક છોકરીનો સંગ કરીને ચેરિશિયસે એને પહેરાવી હશે. પણ એને વાત કરીએ એ પહેલાં એ છોકરીને શોધી કાઢવી જોઈએ. આ વાત અનેસિયસ હેબ્રોટોનોનને કરે છે. એ બાઈ કહે છે કે એ ઉજાણીમાં એક છોકરી પર બળાત્કાર થયાનો કિસ્સો સાંભળેલો. હજુ ગયા વર્ષની વાત. નજરે જોઉં તો છોકરીને ઓળખું. ઓનેસિયસ અને હેબ્રોટોનોને નક્કી કર્યું કે વીંટી હેબ્રોટોનોને પહેરવી. ચેરિશિયસ વીંટી ઓળખી કાઢે તો પોતાની સાથે સંગ કરેલો એમ કહેવું. વાત સફળ થઈ. ચેરિશિયસે બાળકનો સ્વીકાર કર્યો અને સસરાજી ધૂંવાપૂંવા થયા.

ચોથા અંકમાં દીકરી બાપને ધરાર ના પાડી દે છે. ના, પતિને છોડીને નહીં જાઉં; અને જમાઈરાજ આ બધું સાંભળે છે. ત્યાં હેબ્રોટોનોન આવે છે. હેબ્રોટોનોનના હાથમાં બાળક છે. બાળકે પહેરેલાં આભુષણો જોઈ પૅમ્ફીલા ચમકે છે. હેબ્રોટોનોન બાળકની સાચી માતાને ઓળખી કાઢે છે. ચેરિશિયસે બાળકને પોતાના દીકરા તરીકે સ્વીકાર્યું એથી એને અનહદ આનંદ થાય છે. જમાઈને આ સાંભળીને શું થયું એનું વર્ણન તો એનો વફાદાર ગુલામ કહે છે. જમાઈ પત્નીને કરેલા અન્યાયનું પ્રાયશ્ચિત્ત કરવા જાય છે. ત્યાં હેબ્રોટોનોન ફોડ પાડે છે કે બાળકની માતા તો એની પત્ની જ છે. એક બાજુ પશ્ચાત્તાપ અને બીજી બાજુ આનંદ. બંનેનો પાર નથી. અને ત્યાં પોતાની દીકરીને બળજબરીથી ઉપાડી જવાની તૈયારી કરીને સ્મિક્રાઈન્સ આવે છે અને ગુલામ ઓનેસિયસ એને ડહાપણની વાત કરે છે :

> **દુનિયામાં હળારેક શહેર કસબા. દરેકની વસ્તી ત્રીસ હજાર. શું દેવો આ એક-એકને તારવા-મારવા નવરા છે? એમ કરવું પડે તો બિચારા વેઠ કરતા રહે. આપ કહેશો કે એમને આપણી શી પડી છે! પણ આપલા, એમણે તો એક એક માણસના દિલમાં એક એક દીવો મૂકયો છે. એ જ તારક, ઉદ્ધારક. આ જ દીવો કોઈને તારે અને બીજો કોઈ એની વાત ન સાંભળે તો ડુબાડે. આ જ તો આપણા દેવ. કોઈનું ભલું-બૂરું પણ એ જ કરે. તો કશું મૂર્ખાઈભરેલું ન કરીને એને રાજી રાખો. પછી તમારે ત્યાં લીલાલહેર.**

આમ આ નાટક પૂરું થાય છે. ટ્રૅજેડી અને કૉમેડી બંનેમાંથી યથેચ્છ અંશો ભેળવીને નાટક કેમ બન્યું તે બહુ સ્પષ્ટપણે બતાવી આપે છે. પાત્રોનું ચરિત્ર સુપેરે ઘડાયું છે. અને, એમ જોઈએ તો, મિનૅન્ડરનું નાટક એ વાસ્તવમાં 'પ્રૉબ્લેમ પ્લે' બને છે. આ વાત રોમન કૉમેડીની ચર્ચામાં વધુ સ્પષ્ટ થશે.

૫. સેટિર નાટક

આમ તો ત્રણ ટ્રૅજેડીને પૂંછડે આવતું 'સેટિર' નાટક ટ્રૅજેડીનો જ તંતુ હતો. એનાં મૂળ વિષે વિશેષ ઊહાપોહ કરવાનું, એની ઉન્માદભરી ઉન્મત્તતા (રેવેલરી) વિષે સૂગ ચડાવવાનું, આજે અપ્રસ્તુત છે. સોગન ખાવા એનો એક જ નમૂનો જળવાઈ રહ્યો છે. અને તે યુરિપિડીઝનું 'સાઇકલૉપ્સ'. પ્રમાણમાં નાનકડું નાટક. ઢાંચો ટ્રૅજેડીનો. પણ કોણ જાણે કયાંથી એમાં પ્રતિકૃતિ,

ખેરડી, હળવાશ અને મજાક આવ્યાં અને અત્યંત વિચિત્ર રીતે એમાંથી કૉમેડી ફૂલીફાલી. ગંભીર વસ્તુ અને ગંભીર રજૂઆતની પડછે જ મશ્કરી, મજાક, હળવાશ, કટાક્ષ આવ્યાં.

'સાઇક્લૉપ્સ'ને જ જોઈએ. વસ્તુ મહાકાવ્યનું. ટ્રૉયના યુદ્ધ પછીની ઓડિસિયસની રઝળપાટમાં એ એકાક્ષી સાઇક્લૉપ્સના ટાપુમાં કેદ પકડાય છે અને ચાતુરીથી સાઇક્લૉપ્સને આંધળો કરીને મુક્તિ મેળવે છે એ વાત, એક અંત સિવાય, અકબંધ નાટકમાં છે. હકીકતમાં પછીથી જે કૉમેડીનું એક મહત્ત્વનું અંગ કહો કે લક્ષણ કહો તે, કલ્પકથાનો વિપર્યાસ (માઇથોલૉજિકલ ટ્રૅવેસ્ટ્રી) પણ 'સાઇક્લૉપ્સ'માં પૂરા સ્વરૂપે નથી, માત્ર ડોકિયાં જ કરે છે. વસ્તુ પૂરતું તો, જેમ ટ્રૅજેડી તેમ સૅટિર નાટકમાં કલ્પન એ શોભા વધારવા માટેનું છે. પણ સૅટિર નાટકની રજૂઆતમાં જે જાતની મોકળાશ, ખુલ્લાશ, ગંભીરતાનો અંચળો બાજુએ મૂક્યા જેવું છે, તે કૉમેડીમાં આવ્યું છે. અને સૅટિર નાટકનું ખરું મહત્ત્વ પણ એને જ ગણી શકાય.

એકમાત્ર નમૂનો ઉપલબ્ધ હોવાથી 'સાઇક્લૉપ્સ'ને જ નજર સામે રાખવું રહે. માણસખાઉ રાક્ષસ અને એને માત કરવાનું પરાક્રમ : ક્યાંય હળવાશનો અનુભવ થઈ શકે એવું નથી. કદાચ ત્રાસ થાય એવું છે. પણ યુરિપિડીઝે જે ત્રાસદાયી છે, એને જ પ્રેક્ષકને આનંદ આપી જાય — સભ્ય ગણાતો, સંવેદનશીલ હોય એવો પ્રેક્ષક પણ સાઇક્લૉપ્સની આંખો ફોડાય અને ખડકો સાથે એનું લમણું અથડાય, ત્યારે તાળી પાડી ઊઠે — એવું બનાવ્યું છે. સ્લૅપ્સ્ટિક — આનંદદાયી ઊછળકૂદ અને ભાંગફોડનો લગભગ પહેલો નમૂનો સૅટિર નાટકમાં મળે છે. દારૂડિયા સાઇલેનસનું પાત્ર, એક મત મુજબ તો, સૅટિર નાટકનું જાથુનું પાત્ર હતું; અને એની મારફતે ગોઠવાતું કાવતરું અને ટ્રિક્સ — કદાચ અહીં 'થિયેટર ઑફ કુએલ્ટી' અને સાથે 'કૉમેડી'નો પૂરો મસાલો મોજૂદ હતો. માણસને જીવતા શેકવાની વાત આવે અને છતાં પ્રેક્ષક હસતો રહે. કોઈ જાતનું બંધન નહીં એટલે નાટકકાર સાઇક્લૉપ્સને એટલો દારૂ પાય કે જઈફ સાઇલેનસ એને નાનકડો, જુવાન, પોટ્ટો દેખાય, અને નાટકમાં જ એને સજાતીય સંબંધ માટે અંદર ખેંચી જાય. પાછો બોલતો જાય છે : 'છોકરી કરતાં છોકરા સારા!' ઉપરાંત, 'ઝ્યૂસ દેવ આમ જ કરતા હતા,' એમ પણ કહે!

અને આમ છતાં નાયક ઓડિસિયસના ગૌરવને નાટકકારે તલભાર પણ નીચું નમવા દીધું નથી. આજુબાજુનાં પાત્રોને ટ્રૅજેડીનાં પાત્રોના પાત્રગૌરવથી વંચિત રાખ્યાં છે. છતાં નાયકને કશી ક્ષતિ આવવા દીધી નથી. એટલું જ નહીં પણ સાઇક્લૉપ્સ જેવાને મોંએ યુદ્ધની બેવકૂફી વિષે બોલાવરાવ્યું છે. રાક્ષસ, માનવી અને દેવોની નબળાઈ અને સ્ખલનો વિષેય તે ઠાવકું, ડાહ્યું ડાહ્યું કહે છે.

સૅટિર નાટકે આગળનાં કૉમેડી નાટકો પાસેથી કેટલું લીધું એનો અંદાજ કાઢવો અઘરો છે. પણ પછી પાંગરેલી કૉમેડીને કેટલી વસ્તુઓ આપી એનો અંદાજ નીકળી શકે છે. ગંભીરતાનો અંચળો અદબદ રાખીને ગૌરવખંડન થઈ શકે, કરી શકાય એ વાત સૅટિર નાટકના વિકસિતરૂપે કરી બતાવી.

ગ્રીક ટ્રૅજેડી : સ્વરૂપવિકાસ

ટ્રૅજેડીનું કલાસ્વરૂપ એ પ્રાચીન ગ્રીક પ્રજાનું વિશ્વસાહિત્યને આગવું પ્રદાન છે. આ નાટ્યસ્વરૂપ 'કથા' સંદર્ભમાં ઉદ્ભવ્યું અને તેનો કેવી રીતે વિકાસ થયો તે પામવા માટે ગ્રીક સંસ્કૃતિમાં વિકાસ પામેલો જીવન પ્રત્યેનો અભિગમ સમજવો જરૂરી છે : નાટકનાં બે મુખ્ય કલાસ્વરૂપો 'ટ્રૅજેડી' અને 'કૉમેડી' ગ્રીસમાં જ ઉદ્ભવીને વિકાસ પામ્યાં અને તે બંને કલાસ્વરૂપોનો ભેદ જીવન પ્રત્યેના મૂળગત અભિગમનો ભેદ છે તે વાત મહત્ત્વની છે.

ગ્રીક ટ્રૅજેડીનું કલાસ્વરૂપ શામાંથી વિકસી આવ્યું તે વિશે સાહિત્યના ઇતિહાસકારોમાં મતભેદ રહેવાના જ. આપણને જે મળે છે તે પૂર્ણરૂપે વિકસેલી કલાના થોડા નમૂના જ છે. તેમનો વિકાસ કેમ થયો તેની કડીઓ તો કલ્પના કરીને જ મેળવવી રહે છે.

એક મત એવો છે કે આ નાટ્યસ્વરૂપો વિકસેલાં તે પહેલાં એપિક (ઈ. સ. પૂ. ૧૦૦૦ આશરે) કાવ્યોનાં કથાનકો જ્યારે 'રેપ્ઝોડ' (ગાયકો) હાવભાવ સાથે શ્રોતામંડળો સામે વ્યક્ત કરતા, ત્યારે અમુક પાત્રોની ઉક્તિઓને નાટ્યરૂપે પણ નિરૂપતા. સળંગ કથાનકના અમુક ભાવો વર્ણવાતા અને વચ્ચે ઉચ્ચ ભાવોદ્રેકવાળા અને નાટ્યક્ષમ ભાગો જાણે ભજવાતા હોય તેમ તેમનું પ્રત્યક્ષીકરણ થતું. આમાં ઘણા વિવેચકો નાટકની હળવી રેખાઓ ઊપસતી જુએ છે. આપણને મળતાં ગ્રીક ટ્રૅજિક નાટકોનું વસ્તુવિધાન બારીકાઈથી જોઈશું તો આ વિધાનનું તથ્ય તરત જ જણાઈ આવશે. આ નાટકોમાં લાંબા અંશો માત્ર નિરૂપણના જ છે, અને વચ્ચે વચ્ચે સંવાદો આવે છે. નિરૂપણ 'કોરસ' અથવા સંદેશવાહક અથવા અમુક ગૌણ પાત્રો દ્વારા કરાતું હોય છે.

બીજો અભિપ્રાય, જે વધારે પ્રમાણભૂત મનાય છે, તેના અન્વયે મદ્ય અને વનસ્પતિના નવા સ્વીકારાયેલા દેવતા — એટલે કે હોમર (ઈ. સ. પૂ. ૫૦થી ૯૦૦) અને હીસિયડ (આશરે ઈ.સ. પૂ. ૭૭૬; કેટલાકને મતે હોમર પૂર્વેનો, ઘણાને મતે સમકાલીન, પરંતુ ઊતરતી કક્ષાનો એપિક-કવિ)નાં કાવ્યોમાં જેનો નિર્દેશ નથી તેવા દેવતા — ડાયોનિસસ (સોમરસનો દેવ)ના લોકમાન્ય ઉત્સવમાંથી આ નાટ્યપ્રવૃત્તિ પ્રાદુર્ભાવ પામી.

ડાયોનિસસ ગ્રીક દેવતાસમૂહમાં નવો ઉમેરાયેલો દેવ છે. વસંત ઋતુમાં ફૂલીફાલીને શિયાળાનાં શીત અને હિમમાં લોપ પામતી વનસ્પતિસૃષ્ટિનો તે અધિદેવતા છે. તેનો વરસે વરસે પુનર્જન્મ થાય છે. તેથી તેનો ઉત્સવ વસંતના આગમનના મત્ત આનંદનો ઉત્સવ લેખાતો. તેની વેદી દ્રાક્ષ લતાનાં પર્ણોથી છાવરવામાં આવતી. દ્રાક્ષવેલી તેની પ્રિય લતા હતી. ભક્તવૃંદમાંથી તેનો અભિનય કરનાર પાત્રને દ્રાક્ષ લતાનાં પાનનો મુકુટ પહેરાવવામાં આવતો. તેના અનુગામીઓ ગીત અને નશામાં મસ્ત બની સર્વત્ર ઘૂમતા. આ અનુગામીઓ મેષ(ટ્રૅગોસ)ની ત્વચાનું આવરણ ધારણ કરતા. ડાયોનિસસની વેદી આગળ ગીત, નૃત્ય અને નાટકના પ્રયોગો થતા. આ ધાર્મિક ઉત્સવ લેખાતો હોવાથી સમસ્ત જનસમુદાય આમાં શ્રોતા-મંડળ તરીકે જોડાતો. કાળક્રમે આ ડાયોનિસસના ભક્તવૃંદને સર્જક મળ્યો હોય અને તેણે તેની આ પ્રવૃત્તિ નાટકમાં ફેરવી હોય એમ બને. ટ્રૅજેડી (અર્થ : મેષ-ગીત) નામ પણ આ મેષ-ત્વચા પહેરીને મેષ રૂપે ફૂટતા ડાયોનિસસના ભક્તસમુદાયમાંથી ઊતરી આવ્યું છે.

ગ્રીકોની નાટ્યસૃષ્ટિ અને ધર્મ-ઉત્સવ આમ સંકળાયેલાં છે, પણ ગ્રીક નાટ્યકારોનું વિશિષ્ટ જીવનદર્શન ધર્મનિરપેક્ષ અને માનવસંસ્થ (હ્યુમેનિસ્ટિક) છે. પ્રાચીન ગ્રીક કાળનાં દેવદેવીઓ — ઝ્યૂસ, પોસાઇડોન, હીરી, એફ્રોડાયટી, એથીની, એપોલો હવે કાલ્પનિક ઑલિમ્પસ પર્વત ઉપર નહીં પણ તેમને માટે ખાસ બંધાયેલાં મંદિરોમાં વસતાં, તેમની માનતા થતી, પૂજા થતી, તેમને બલિ ચડાવાતો અને ખાસ પ્રસંગે તેમનો અભિપ્રાય (ઑરેકલ) પૂછવામાં આવતો. આ અભિપ્રાય મંદિરનો પૂજારી દેવનો આવેશ અનુભવતો હોય તેવી ક્ષણોમાં ઉચ્ચારતો. આ દેવદેવીઓ ટ્રૅજેડીના નાટ્યલેખકો — ઇસ્કિલસ, સૉફોક્લીઝ અને

યુરિપિડીઝ — ના જમાનામાં, (ઈ. સ. પૂ. ના ૫૦૦થી ૪૦૦ વર્ષ) તેમની પૂર્વેના હોમરના કાળનાં દેવદેવીઓ માફક માનવ સંઘર્ષમાં પ્રત્યક્ષ યા પરોક્ષ ભાગ લેતાં હોય તેવી માન્યતા ન હતી.

હોમરના મહાકાવ્યમાં દેવદેવીઓ સર્વોપરી હતાં. માનવીની બધી શક્તિઓ તેમના કોપ આગળ હતપ્રાય થઈ જતી. છતાં આવા દેવ–માનવ વચ્ચેના સબળ અને નિર્બળના સંઘર્ષમાં નિર્બળ માનવના ઉત્તમ ગુણો ઉપસાવીને હોમરે માનવીની મહત્તા બતાવી હતી. માનવ ગુણવાળાં દેવદેવીઓની અકારણ, આવેગાધીન હીન પ્રવૃત્તિ સામે હોમરે માનવમૂલ્યોને સંસ્થાપિત કરીને માનવીનો નૈતિક વિજય દર્શાવ્યો હતો.

ટ્રૅજેડીના નાટકકારો પુરાણાં કથાનકોને નવીન સંનિવેશ આપી, તેના પાત્ર-પ્રસંગોને આગવી રીતે સુગ્રથિત કરી, નવીન અને પોતાની દૃષ્ટિએ આધુનિક રીતે સમજવા પ્રયત્ન કરતા.

દુર્ગુણોથી ભરેલાં અને નજીવા કારણસર કોપાયમાન થતાં આ દેવદેવીઓ પ્રત્યેની ગ્રીક નાટકકારોની દૃષ્ટિ હોમરથી જુદી છે. આ નાટકકારો, આમ તો, માનવની માનવીયતા ઉપર ઝોક આપે છે. પણ નાટકોનાં મુખ્ય પાત્ર સાધારણ જનસમુદાયનાં માનવ નથી. તે ઉદાત્ત લોકનાયકો છે. નાટકની વસ્તુગૂંથણીમાં આ વીરોના જીવનની અગ્નિપરીક્ષાનું નિરૂપણ હોય છે. વાત ભલે જાણીતી હોય, પણ તેની પ્રસંગગૂંથણીમાં નાટકકારો આ વીરના જીવનનું અને તેમ કરતાં સમગ્ર જીવનનું આગવું જ અર્થઘટન કરતા હોય છે. આમ, ગ્રીક ટ્રૅજેડી માત્ર કથાનું નિરૂપણ જ કરતી નથી, તે જીવનવ્યવસ્થાનાં મૂલ્યોને ઉચ્ચાવચતા અર્પે છે.

ગ્રીક ટ્રૅજેડીનો મહત્ત્વનો મુદ્દો એની અંતની અનિવાર્યતા (ઇન-એવિટેબિલિટી) ગણાયો છે. સર્વસાધારણ રીતે, આ અનિવાર્યતા પણ, વાસ્તવિક રીતે તો 'આવું જ બને' એને બદલે, 'આવું કાંક બને', એમ કહેવા માગતી હોય છે. ગ્રીક ટ્રૅજેડીની વાત કરીએ છીએ ત્યારે 'આવું કાંક બને' એવો સ્થિર અને મક્કમ અર્થ જ સારવવો પડે છે. સર્વથા, નહીં તો ઘણીબધી રીતે, જે અંત નિરૂપાયો છે તેમાં ફેરફાર કરીએ તો આખો વણાટ અને પોત, પ્રસંગો અને પાત્રો, વિચારો અને આચારો, બધું જ નખશિખ બદલવું પડે. એમ કરવા જતાં ચોટ પણ ભુંડી થાય. ભાવ તો બદલાય જ, પણ સાથે અભિગમ (ઍપ્રોચ) પણ બદલાઈ જાય. અભિગમ જેવો હોવો જોઈએ તેવો ન રહે. ઉપરાંત નાટ્યકારને શું અભિપ્રેત હતું એ વિષે ઘણા કુતર્ક પણ જાગે.

પાત્ર જે ભીંસમાં મુકાયું છે તે ભીંસની કલ્પનાને કારણે સંજોગો અને ઉપસ્થિતિ બદલવાની પ્રવૃત્તિ અનુપકારી છે. મૂળ લખનારને એવું અભિપ્રેત હોત તો એણે આવો ઉધામો લીધો જ શું કામ હોત? જે રીતે આપણે એ અથવા એવા પ્રસંગોનો, પાત્રની મથામણનો, અંત કલ્પીએ એ જ રીતે બીજું કોઈ કલ્પે એમ માનવાનું આપણી પાસે વજૂદવાળું કહી શકીએ એવું કયું કારણ છે? આપણે એવું કલ્પવું હોય તો કોઈ આપણને રોકી શકતું નથી. પણ આપણે એ રીતે કલ્પવા જેટલા સ્વતંત્ર છીએ ખરા? આપણી કલ્પના અને આપણા મનોભાવ, તે સમયની ભીંસ કલ્પવા, અનુભવવા અને માણવા સારુ પ્રોત્સાહિત થવા જેટલાં સાવ મુક્ત છે ખરાં?

ગ્રીક ટ્રૅજેડીના સંદર્ભમાં વાતને સીમિત રાખીએ. એમાં જે પ્રકારનો અંત આવે છે એની અનિવાર્યતા એટલે કે એમાં આવતાં અને વિવિધ રીતે ભીંસ અનુભવતાં પાત્રોની કોઈ પણ પ્રકારના યત્નથી ટાળી ન શકાય, નિવારી ન શકાય, બદલી ન શકાય એવી પરિસ્થિતિની તો આપણે યથાસ્થાને ચર્ચા કરીશું. પણ પ્રારંભમાં એટલું સમજી લેવાની જરૂર છે કે ઐતિહાસિક રીતે ગ્રીક નાટક પ્રગટ્યું તે જ ઘડીએ, સાવ વિભિન્ન અને છતાં પરસ્પર વિચક્ષણ કહી શકાય એવા અનુબંધથી રસાયેલાં ત્રણ કારણોએ તેના ઊગમને સાવ અનિવાર્ય બનાવી દીધો હતો. આ ત્રણ કારણો તે —

(૧) મહાકાવ્યે (એપિકે) સાધેલું સંધાન;

(૨) રાજકીય, સામાજિક અને આર્થિક પરિસ્થિતિ અને એથેન્સનો ઉદ્‌ગમ,

(૩) ધર્મ વિષેની તત્કાલીન માન્યતાઓ.

આ ત્રણ પરિબળોની કામગીરીએ તે સમયે ગ્રીક નાટક અને તે પણ ટ્રૅજેડી પ્રગટે એવી સ્થિતિને સાવ અનિવાર્ય બનાવી મૂકી હતી.

ઈસુ પૂર્વે આશરે હજારેક વર્ષ પર લખાયેલાં હોમરનાં મહાકાવ્ય 'ઇલિયડ' અને 'ઑડિસી'માં નિરૂપાયેલી વાતો માત્ર પુરાણયુગી કલ્પકથાઓ (મિથ્સ) રહી ન હતી. છેલ્લાં બસો–અઢીસો વર્ષના ગાળામાં એ વાતોએ પ્રજાના ઇતિહાસનું, જીવનસંઘર્ષના પ્રામાણિક આલેખનનું રૂપ ધારણ કર્યું હતું. જેમને વિષે એ કથાઓ કહેવાઈ હતી તેઓ તો, આગળ આવવા, જીવવા મથતા અને મથામણનીય લાક્ષણિકતા સ્થાપતા જતા, પ્રજાના વીર પુરુષો (હીરો) બનતા જતા હતા. જુદાં જુદાં જૂથોમાંથી એક પ્રજા બનવાનો પુરુષાર્થ એટલો વાસ્તવદર્શી હતો કે આવા વીર પુરુષોને એમણે સર્વશક્તિમાન બનાવ્યા ન હતા. અને કોક અણપ્રીછી, અવ્યક્ત રહેતી શક્તિ, એમની આવી પ્રગતિને ખાળતી હતી એટલી વાત આ ગાળામાં સ્થિર થતી આવતી હતી. એવી કોક નિગૂઢ શક્તિ, એ વીરોને આમતેમ અફાળતી, પછાડતી, રૂંધતી, પીંખતી હતી. આવી શક્તિ વાસ્તવમાં હતી કે નહીં અને હતી તો કેવી હતી એ વિષે કલ્પના પણ ન થઈ શકે એવો તે સમયનો ડારો હતો. સામે થવાનો તો સવાલ જ ન હતો. લડી લેવાનો પ્રશ્ન જ ન હતો. માનવીને પક્ષે હતી માત્ર અસહાયતાની ખુમારી. અને પેલી ફાંટાબાજ, રોફીલી, તોરીલી ગૂઢ શક્તિને તો ગમે તે કારણે એવું વાંકું પડતું કે તેને માણસને પછાડવામાં જ જાણે રસ હતો. વાસ્તવિક રીતે આચાર પર રચાયેલો ધર્મ સ્થપાય એ પહેલાં જ, માનવીના સર્વ દુર્ગુણોનું જેમના પર આરોપણ થયું હતું એવી એક દેવ-કક્ષા સ્થપાઈ ચૂકી હતી. કલ્પકથાના ગમે તેવા પ્રતિષ્ઠિત બનેલા હીરો—વીરનાયકોનું આ દેવો આગળ કશું ચાલતું નથી. એ દેવો મનની મોજ ખાતર જ ક્ષણભરમાં તેમને ઉથાપતા.

અને છતાંય એ વીરો પ્રજાના પુરખા, અગ્રજ, વડીલ તરીકે માન્ય થઈ ચૂક્યા હતા. એમની કહેણી અને કરણી, મહાકાવ્યોમાં સંધરાઈ હતી. એમના જીવનસંઘર્ષની વાતો, મોટે ભાગે તો એમની મથામણ અને લગભગ અનિવાર્ય એવો એમનો પછડાટ, એ પ્રજાનો ધડો લેવા જોગ વારસો બન્યો હતો. પેલા સાવ માનુષિક રીતે ખિજાતા, સિઝાતા, એક રીઝે તો બીજે બીજે એવા દેવોનો ડાર પણ પ્રજાજીવનમાં સ્થિર થતો હતો.

દરિયાના કાંઠે કાંઠે વસતા માનવીનો જીવનસંઘર્ષ તીવ્ર બનતો હતો. બળિયો અને કરામતબાજ જીતે, પણ જીવવા માટે તો તેણે પણ બળ અને ચતુરાઈ અક્ષુણ્ણ રાખવાં પડે. ઇતિહાસ અને ભૂગોળે ભેળાં મળીને એમને નગરરાજ્ય રચવાની ફરજ પાડી. શક્તિશાળીઓ બીજા શક્તિહીન કે બીજી રીતે હારેલાને ગુલામ બનાવે એ વાત તો દરિયાના કાંઠાના વસનારાઓ મહાકાવ્યોના કાળ કરતાં પણ પહેલેથી જાણતા હતા અને હવે તો આ વાતને એ પોતાના વિકાસના મૂળ તરીકે સ્વીકારે એવી હાલત આવી પહોંચી હતી. સાથે સાથે જ એક બાજુ લોકશાહીનાં પગરણ થયાં હતાં. સર્વ પ્રવૃત્તિનું કેન્દ્ર એથેન્સ બનતું હતું. શાણી નેતાગીરીના હાથે લોકશાહીનો પાયો દૃઢ થતો હતો. એનાં સુફળ જોવાનો વારો આવ્યો, તો સાથે જ સંજોગો અને જન્મજાત નિર્બળતાને કારણે આપખુદી પ્રવેશી, અને માણસને જરા દિલમાં દીવો ધરવો પડે, માણસને પોતાની ખોજ કરવી પડે, એવી દશા આવી પહોંચી હતી.

મહાકાવ્યોના સમયથી કુદરતનાં પરિબળોને માનવીના વાઘા પહેરાવી, માનવીની શારીરિક તેમ જ ચૈતસિક ખેંચતાણોનો તીવ્રપણે અનુભવ કરતાં બતાવીને, માનવી કરતાં વિશેષ શક્તિશાળી કલ્પ્યાં હોવાથી એમને દેવપદ અપાયું હતું; અને ઑલિમ્પસ પર્વત પર વસતાં બતાવાયાં હતાં. ઝયૂસ એ સર્વના આધિષ્ઠાતા. આમ ઘણા શક્તિશાળી પણ એ પોતે પણ અકલ્પ્ય રીતે નિયતિને આધીન. વળી, સર્વજ્ઞ નહીં, સર્વવ્યાપી નહીં, સર્વશક્તિશાળી નહીં; અદેખા ખરા, ક્રોધે ભરાઈને કોઈનું ખેદાનમેદાન કરી નાખે. એમનાં વાણી કે વર્તનને નીતિની કોઈ મર્યાદા નહીં. અંગત ધૂન, મિજાજ, ગમાઅણગમા મુજબ વર્તે. દેવદેવીઓના રાજાપા–નારાજીપા ટકરાય. ઝયૂસ એમાં વચ્ચે પડે. માણસે એમને પ્રાર્થના, નૈવેદ્ય અને હવિષ્યથી સંતોષવાના. આવા પરંપરાગત બંધિયાર ખ્યાલમાં એક નવી લહેરખી વાઈ ચૂકી હતી. કોકે-ને કોકે આવી પરિસ્થિતિ વિષે શંકા ઉઠાવવા માંડી હતી. એક બાજુથી પેલા માનવીનો આકાર, મિજાજ, ક્ષુદ્રતા તો નહીં પણ દૈવી અને આધિભૌતિક ગુણોનું પ્રાધાન્ય હોય એવા દેવો વિષેના ખ્યાલ પ્રચલિત બનવા માંડ્યા હતા. દેવોની લીલાને સ્થાને અશરીરી વિચાર—ખાસ તો અગાકુના ન્યાય, દંડ, શાસન તથા પ્રતિશોધના વિચારને મુકાબલે ઘણા ઉદાર, નિર્ભય, સમતોલ લાગે એવા ખ્યાલ વાયુમંડળમાં લહેરાવા લાગ્યા હતા.

મહાકાવ્યોની પ્રેરણા તથા પ્રભાવ એવાં હતાં કે એમાં પ્રયોજાયેલાં પાત્રો જ કાવ્ય કે બોધકથા કે આખ્યાન, વા શૌર્યગીતોનાં પાત્રો બની શકે. કલ્પના કરવાની હોય તોય એમાં વર્ણિત પ્રસંગોના સાંકડા

માળખામાં, આ પરંપરાને પહેલી વાર તોડનાર માણસ તે હીસિયડ. કલ્પકથાના સવિશેષ (લોકોત્તર નહીં) પાત્રોને સ્થાને પોતાને જેમનો પ્રત્યક્ષ પરિચય હતો એવાં પાત્ર એણે પ્રયોજ્યાં. મહાકાવ્યોનાં સવિશેષ પાત્રોના અફલાતૂની મનોવ્યાપારને સ્થાને એણે પોતાના અને પોતાનાં જીવનની વાતો, રાગદ્વેષ, જયપરાજયનાં તાણ અને ખેંચ નિરૂપ્યાં. એણે ચાલો ચાતરવાનું કામ કર્યું તે કદાચ માત્ર વૈયક્તિક ધૂન જ હોય. પણ પોતાનામાં રહેલા માણસને જોવા-નિરૂપવાનો યત્ન, એક રીતે તો માણસને જ બાજુએ મૂકીને ચાલવાની, રૂઢ બનેલી રીત સામેની એક બગાવત હતી.

જોકે કોઈ પણ વસ્તુનો પ્રાદુર્ભાવ એ કાંઈ એકાદ વ્યક્તિ વિષેની અનન્ય કલ્પનાનો ઉન્મેષ હોય એવું નથી બનતું. ઘણી ઘણી વસ્તુઓનું સાયુજ્ય ભેળું થતાં આગળના કરતાં ગુણલક્ષણે ભિન્ન એવી અભિવ્યક્તિ સાવ સરળ એટલે કે આકસ્મિક કે ચમત્કારિક લાગે એવી રીતે પ્રગટે છે. ગ્રીક ટ્રેજેડીના પ્રાદુર્ભાવ માટે અગણિત વસ્તુઓ, ખ્યાલો અને પરિબળો નિરનિરાળી રીતે કામ કરતાં હતાં. પણ તેને માટે મુખ્ય બે વસ્તુઓને સીધી રીતે જવાબદાર ગણી શકાય; અને એક ત્રીજી વસ્તુની પરોક્ષ રીતે સહાય બહુ દૂરગામી દૃષ્ટિએ સાંપડી હોય એવું બને. આ ત્રણ વસ્તુઓ તે 'ડિથિરેમ્બ', ડાયોનિસસનું દેવપદ અને, નવાઈ લાગે છતાં, પરોક્ષ રીતે પ્રભાવ પાડનાર ઈસપ.

'ડિથિરેમ્બ'નો મૂળ અર્થ સમૂહગાન. જનપદ રચાતાં હોય એવા કાળના, એવા સમાજનું, આ એક મહત્ત્વનું અંગ. એ ગાનમાં સમૂહ પોતાની સર્વ પ્રાર્થનાઓ, આરજૂ અને ઘણી વાર ફરિયાદો પ્રગટ કરે. કુદરતની માયા અને લીલા જ્યારે દેવરૂપ ધારે, ત્યારે આ બધું એમના તરફ જ વળે, ઢળે. ગાયકવૃંદ ખરા અર્થમાં પરિવ્રાજક. ગીતમાં પિતૃઓ ગણાતાં પુરાણાં પાત્રોની કથા ગવાય. પણ હવે એ ક્ષણ આવી પહોંચી હતી, જ્યારે સાંપ્રત ઇતિહાસ અને એનાં પાત્ર પણ કથાભાગમાં પ્રવેશ્યાં. બીજી બાજુથી ધરતીમાં પડી, સમાઈ, વિલાઈને નવા કણરૂપે પ્રગટતું બીજ જે એની કુદરતી પ્રક્રિયા સાથે રહસ્યને પ્રગટ કરતું અને સહુને આશ્ચર્યમુગ્ધ કરતું, લીલાવિમુગ્ધ કરતું તે હવે દેવરૂપ ધારણ કરતું હતું. આદર અને આશ્ચર્ય સાથે પ્રાર્થના — 'નારાજ ન થઈ જતા' એવી આજીજી — ના અધિકારી બની જતા ડાયોનિસસને સાદર અને સભય થતી પ્રાર્થના — હવે એક વિધિ (રિચ્યુઅલ) બનવા આવી હતી.

પશુ-પ્રાણીમાં માનવલક્ષણ આરોપીને બોધકથા કહેતા ઈસપનો આ સ્થળે ઉલ્લેખ થોડું આશ્ચર્ય ઉપન્નવે એવો છે. એનો એક જ હેતુ છે: આગળ જોયું તે પ્રમાણે પોતાની પરિસ્થિતિને સમજવા, કુદરતના ભય આગળ ઝૂકી પડતા માનવીએ બીજું કશું ન સૂઝતાં માનવીનાં પકડાઈ આવતાં ગુણલક્ષણનું દેવોને આરોપણ કર્યું. આપણને જાણ હોય એવો એક ઈસપ જ એવો નીકળ્યો જેણે માનવને બોધ દેવા, માનવનાં દોષ અને સ્ખલન પશુપંખી પર આરોપ્યાં. એમ કહી શકાય કે પેલી હેતુ(મોટિવેશન)ની સનાતન ખોજમાં એક મહત્ત્વનું ડગલું ભર્યું. આમ, છેક મહાકાવ્યના સમયથી જ 'હાઇબ્રિસ' (ગુમાન)નો ઠેલો ચાલુ થઈ જ ચૂકચો હતો.

બધી રીતે એ પળ આવી ચૂકી હતી જ્યાં માત્ર ગીતમાં ગૂંગળાઈને સમાઈ રહેતી પંક્તિ ઉક્તિ બને; નાટચછટાનું, અને નાટચાત્મકતાનું રૂપ ધારે.

ડિથિરેમ્બ ગાનારું વૃંદ 'કોરસ' કહેવાતું. ડાયોનિસસને હોમરે તો ઑલિમ્પસ પર્વત પર સ્થાન આપેલું નહીં પણ હોમર પછીના કાળમાં એને નવું અને વ્યાપક દેવપદ મળ્યું — ખાસ તો એની મૃત્યુ અને નવજન્મ ધારવાની, મૃત્યુ-જન્મની પરંપરાને અવિરત ચાલુ રાખવાની શક્તિથી, કોઈ એને બાંધે તો દોરડાં પણ દ્રાક્ષના વેલા બની જાય એવા ચમત્કારના પ્રભાવથી સૈકાં બાદ એના સમાજશાસ્ત્રીય અને મનોવૈજ્ઞાનિક ખુલાસા આપી શકાય. પણ આપણે તો લેવાદેવા છે ડાયોનિસસના દેવપદ પામવા સાથે, એની પૂજનવિધિની રચાતી રસમ સાથે. રસાળતાના દેવને સંગીત અને કવિતા સાથે સંબંધ હોય જ ને? અને એની આરાધનામાં — ગીત, સંગીત અને કવિતામાં જ — ભય અને ભક્તિ, ભાવના, આરત અને ઓરતા વ્યક્ત થાય જ. આથી ડિથિરેમ્બને જાણે દિશા અને આકાર મળ્યાં. લગભગ એ સાથે જ ડાયોનિસસના પૂજનવિધિ માટે વેદીની રચના થવા લાગી અને કોરસ (સંઘગાયકો) એ વેદી આસપાસ ઘૂમતા ગીતો ગાતા, નૃત્ય કરતા.

શરૂઆતમાં સંઘગાયકોની ટોળી પચાસેક ગાયકની રહેતી. (એક ધ્યાનમાં રાખવા જેવી વાત એ છે કે કેટલાક વિદ્વાનોના મત મુજબ ડિથિરેમ્બ મૂળમાં તો ડાયોનિસસની આરાધનાના ગીતમાં અંતે આવતી, ડાયોનિસસના જ એક જૂના નામની, તૂક હતી.) કાં તો એક ગાયક ઉપડાવતો અને બધા ઝીલતા; સમૂહમાં એ જ લીટીને દોહરાવતા અને સાવ સ્વાભાવિક હતું કે આમાંથી એક પ્રશ્ન પૂછે અને બધા જવાબ દે કે ઘણા પ્રશ્ન પૂછે અને એક ઉત્તર વાળે એવાં ગીત આવે. આ સવાલજવાબની રીતનું જ એક સ્વાભાવિક પરિણામ તે 'ઉક્તિ' — કોઈ પાત્રની ઉક્તિ — કોઈ પાત્રના મનોગતની અભિવ્યક્તિ. આમ તો, અત્યંત સાહજિક અને સ્વાભાવિક લાગે એવી વાત, પણ એક ક્ષણે તો નવપ્રસ્થાન બની. કોરસમાંથી આ એક પાત્રની ઉક્તિને અલગ પાડીને, ગીતમાં અને કોરસમાં, સંવાદનું તત્ત્વ દાખલ કરવાનું, અને જુદા તથા લાક્ષણિક અવાજો, ઉપરાંત, એમાંથી નટને પ્રવેશ કરાવવાનું શ્રેય થેસ્પિસે લીધું (ઈ. સ. પૂર્વે ૫૩૪ આસપાસ). ડાયોનિસસની આરાધનાનું પર્વ શરૂઆતથી જ આખા જનપદની સામૂહિક પ્રવૃત્તિ હતી. સામાજિક રૂઢિ અને બંધનને અકબંધ રાખીને થતી સાર્વજનિક પ્રવૃત્તિ હતી.

આ પહેલાં પણ કશું નાટ્યાત્મક, બોધદાયી કે મનરંજક સ્વરૂપનું કશું નહીં જ હોય કે દરિયો ખેડી પરદેશો ઘૂમતા ગ્રીકોએ બીજા દેશોમાં જોયું હોય એવું કશુંક સ્વરૂપ પોતાની ભોમકામાં સ્થાપવાનો કશો યત્ન નહીં જ કર્યો હોય એમ નહીં કહી શકાય. પણ એટલું સાચું કે પછીથી આખી દુનિયા જેને ગ્રીક નાટક એટલે કે ગ્રીક ટ્રૅજેડી તરીકે ઓળખતી થઈ એનો ઉદ્ગમ આ રીતે થયો હતો.

આ રીતે શરૂ થયેલી, કાવ્યમાંથી નાટ્ય તરફ ઢળતી અભિવ્યક્તિને જન્મ આપનાર થેસ્પિસે ઈ. સ. પૂ. ૫૩૪માં પારિતોષિક મેળવ્યું અને ઈ. સ. પૂ. ૪૦૬માં સૉફોક્લીઝ અને યુરિપિડીઝનું મૃત્યુ થયું તે દરમ્યાનનાં સવાસો વર્ષમાં, ટ્રૅજેડીએ અનન્ય વિકાસ સાધ્યો; વિશિષ્ટતા, લાક્ષણિકતા, સ-રસતા, અપૂર્વ કલાવિધાન સ્થાપ્યાં.

આટલી પાર્શ્વભૂમિકા જોઈ લીધા પછી, હવે આપણે બધાં પાસાંને ન સ્પર્શીએ તોય, ઊડતી નજરે પણ (૧) કોરસનો વિકાસ અને પતન, (૨) મંચનો વિકાસ અને મંચના સરળીકરણ સાથે આવતી છલના, (૩) ત્રણ પ્રતાપી અને સમર્થ નાટકકાર, યુરિપિડીઝ, સૉફોક્લીઝ, અને યુરિપિડીઝનાં વિશિષ્ટ પ્રદાન, (૪) ટ્રૅજેડીનું સ્વરૂપ: ઍરિસ્ટોટલની નજરે અને સાંપ્રત કાળમાં; અને (૫) ગ્રીક ટ્રૅજેડીનું પ્રદાન : એમ સંક્ષેપમાં જોઈએ તો વિશ્વભરના એક શ્રેષ્ઠ સ્વરૂપની કાંક ઝાંખી થઈ શકે.

આપણે જોયું કે ડિથિરેમ્બ ગાતા કોરસમાં એક અવાજ જુદો પડતાં, ગ્રીસમાં નાટકની શરૂઆત થઈ. આ હતું મૂળ ખિંડુ, નવા નવા પ્રભાવશાળી અને કલ્પનાશીલ કવિઓના હાથે એમાં અવનવા સુધારા-ઉમેરા થતા ગયા. શરૂઆતમાં કોરસ જે ગીત ગાતા અને નાચતા તે લગભગ નિર્ભેળ કવિતા હતી. કલ્પકથાના કોઈ પાત્રની નામીઅનામી દેવોને હાથે થતી વિડંબના અને આરન્યૂનું એ ગીત રહેતું. સાવ ત્રાહિત, કયારેક સાક્ષી, કયારેક સમસંવેદનનો અનુભવ કરનારા એ ગીતમાંથી એક અવાજ જુદો પડતો થયો અને પાત્રના મનોગતને ગીતમાં સ્થાન મળ્યું. જુદો અવાજ થતાં સંવાદનું તત્ત્વ આવ્યું. અને સંવાદનું તત્ત્વ આવતાં સમર્થક (પ્રોટેગોનિસ્ટ) અને વિરોધક (ઍન્ટેગોનિસ્ટ) એવું પાત્રાલેખન આવ્યું. જેમ સંવાદનું તત્ત્વ વધતું ગયું તેમ જુદા અવાજોનો ઉમેરો આવશ્યક બન્યો. અને સાથે વિશેષ મળતી કામગીરીને કારણે સહ્ય બન્યો. તેમ કોરસની અગત્ય ઘટતી ગઈ. અર્થ તારવવાની, મૂલવવાની કે શાણી શાણી વાતો કહેવાની કામગીરી જે કોરસને માથે હતી તે હવે નાટકનું પાત્ર જ બજાવે એવી સંકલના આવી. નરી કવિતા પણ પાત્રના મંથન દ્વારા વ્યક્ત થતી. આ નવી રીતમાં કોરસ નાહકનું ડહાપણ ડહોળતું. એકની એક વાતનું પુનરાવર્તન કરતું લાગતું, ચોટને શિથિલ કરતું લાગતું, પ્રેક્ષકના પ્રતિભાવ પર બોજારૂપ બની જતું. આથી ગ્રીક ટ્રૅજેડીનું નાટ્યરૂપ ખીલતું ગયું તેમ કોરસના માઠા દિન આવ્યા. પરંતુ આથી કંઈ એ પ્રકાર લુપ્ત થયો નથી. બલ્કે, ગ્રીક નાટકકારોનું અનુકરણ કરીને, ખાસ કરીને પ્રબોધકાળ અને નવપ્રસ્થાનથી માંડીને છેક આધુનિક કાળના નાટકકારો, કોરસ પાસેથી મર્યાદિત છતાં વિશિષ્ટ કામગીરી લેતા રહ્યા છે. આજે પણ જુદા જુદા નાટ્યપ્રકારો અને નાટ્યાત્મક અભિવ્યક્તિનાં વિવિધ સાધનોમાં, કોરસની નાની-મોટી કામગીરી ચાલુ છે; કાં તો તે વણાટમાં જ વણી લેવાય છે કે કાં તો થોડી પૃથકતા જળવવામાં આવે છે. કયાંક એ નર્યો નિવેદક છે. કયાંક ટાપસી પૂરીને હળવાશ આણવાનો યત્ન કરતા રંગલાનો

અવતાર છે. કયાંક એ I-me હું-મેં ના સંવાદનું સબળ સાધન છે. કોરસનો વિકાસ અને દેખીતો વિલોપ તથા નવે નવે અવતારે પુનરાગમન તો નાટ્ય-કલાનો અત્યંત જાજ્વલ્યમાન ઇતિહાસ છે. નાટ્યલેખનમાં આત્મગતનો કયાંક ઉઘાડ દેખાય, કયાંક લોપ દેખાય; કયારેક એ રીત જ પુરાણી અને ત્યાજ્ય ગણાય, અનાટ્યાત્મક અને અકુદરતી ગણાય. આજે તો એ રીત ઘણું ઘણું કાઢું કાઢીને અવનવાં રૂપ ધારીને આવી છે. એનું મૂળ કોરસ છે એ હકીકત જ આશ્ચર્ય ઉપજાવે એવી છે.

ગ્રીક નાટકમાં પ્રયોજાયેલા કોરસે જે એક બીજી વિશિષ્ટ કામગીરી બજાવી છે તે ત્રિપરિમાણીય એકતા જાળવવા માટેની કડી બન્યાની. રંગમંચીય અને ખેલનની મુશ્કેલી ટાળવા માટે ઉપયોજાયેલી કોરસની સરળ રીતને કારણે જ, શાસ્ત્રકારો અને સૂત્રકારો 'યુનિટી'નો ખ્યાલ આગળ કરી શકયા હતા.

શરૂઆતથી જ કોરસ એ પ્રજાકીય પ્રવૃત્તિ હતી. શરૂઆતથી જ ગાયન અને નૃત્ય બન્ને એનાં અંગ હતાં. એમને તૈયાર કરવાનું, શણગારવાનું, રજૂ કરવાનું કામ પૈસાદાર લોક કરતા. એમને 'કોરેગસ' કહેતા. માઠા દિવસ આવતાં કોઈ પણ વ્યક્તિ આવું કામ ઉપાડી ન શકે એવી હાલત આવતાં, રાજ્યે જ એ કામ માથે લીધું. કવિઓ કોરસને તાલીમ આપતા. કોરસને જુદો એક અવાજ એટલે કે પાત્ર મળ્યું, જેમાંથી નાટક ઊપસ્યું. અને એ અંગ બધું ધ્યાન પોતાના પર જ ખેંચે એટલું સમૃદ્ધ બનતું ગયું, બીજાં અંગો (સંગીત અને નૃત્ય) લોપાઈ જશે એવો ભય લાગ્યો. એને અકબંધ ચાલુ રાખવા ખાસ સંગીત નૃત્ય માટે જ અલગ ઑડિયમ (રંગશાળા) બંધાયું. નાટકના ખેલન માટેની રંગશાળા અને આ સંગીત માટેના ઑડિયમમાં એક ફેર એ હતો કે ઑડિયમને માથે છાપરું હતું.



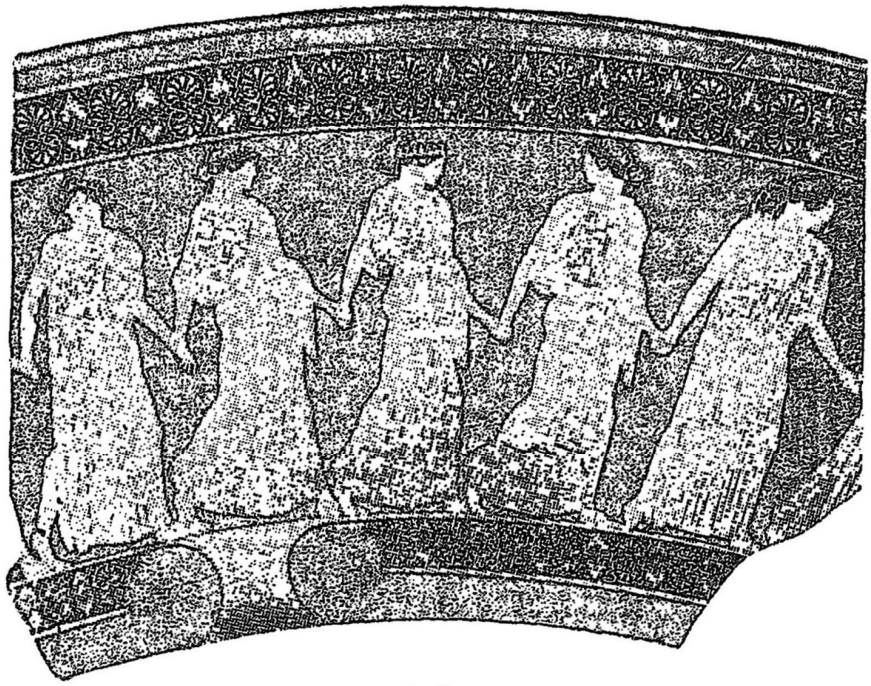
ઉપર : જમણી બાજુ ગ્રીક સેટિરનું મહોરું; ડાબી બાજુનાં ચાર ટ્રેજેડીનાં મહોરાં

નીચે : કૉમેડીનાં મહોરાં

શરૂઆતમાં કોરસ પ્રાણીઓના સ્વાંગ પહેરતા. પછી કોરસને પાત્રથી અલગ બતાવવા સારુ પાત્ર (ટ્રેજેડીમાં) ઊંચા જોડા અને અમુક રીતનું મહોરું પહેરતું, ત્યારે કોરસનો પહેરવેશ સાદો રહેતો જેથી પાત્રની એક પ્રકારની લોકોત્તરતા અને કોરસ એ તત્કાલીન સમાજના સાદા લોક છે એવો વિરોધ રજૂ કરી શકાતો. ગાતાં અને નર્તતાં કોરસ કોક વાર બે ટોળીમાં વહેંચાતા અને સામસામી દિશામાં વર્તુળમાં પોત-પોતાના ભાગની કડીઓ બોલતા ઘૂમતા.

કોરસની સંખ્યા આરંભે આશરે પચાસની હશે. પાછળથી બાર-પંદરની જાણવા મળે છે. યુરિપિડિસના એક શરૂઆતના નાટક 'સપ્લાયન્ટસ'માં પચાસ કન્યકાઓનો પિતા, કન્યાઓ સાથે આશ્રય માગવા નીકળ્યો છે એમ સૂત્રપાત થતાં સમજાય છે. કન્યકાઓ કહી એટલે કોરસમાં નટીઓ હશે એમ માની લેવાનું નહીં. કોરસમાં બધા જ પુરુષો હતા. ભદ્ર કુળના, આબરૂ મોભાવાળા.

હવે રંગમંચના વિકાસ તરફ વળીએ. નાટકનું ખેલન એ સામૂહિક અને સાર્વજનિક પ્રવૃત્તિ હતી અને ડાયોનિસસ દેવની આરાધના વિધિને અંતે નાટક આવતું એ પણ આપણે જોયું. આખા નગરને એમાં સામેલ થવાનું એટલે જગા વિશાળ જોઈએ. ઘણાબધા પ્રેક્ષક સમાઈ શકે એવી જગા જોઈએ. અને મૂળથી જ નાટક એ જોવા, સાંભળવા અને સમજવાની પ્રવૃત્તિ રહી છે. આખા નગરને પ્રેક્ષક બનવાનો હક, એક રીતે કહીએ તો, ધર્મ—ફરજ. જગા એટલી વિશાળ હોવી જ જોઈએ. વિશાળ જગા હોય એટલે છાપરું બંધાય નહીં. છત્રી, ઢાંકણ, છાપરું બધું ખુલ્લા આકાશનું. સહુને દેખાય અને સંભળાય એવું હોવું જોઈએ. માટે ખેલનનો સમય સૂર્યોદયથી શરૂ થતો અને સ્થળ પર્વતો વચ્ચેનો ખોબલા જેવો સપાટ ભાગ. પ્રેક્ષકગૃહ તે ડુંગરમાં કોતરેલાં પગથિયાં પરની બેઠકો. અંતરને કારણે મુખભાવ દેખાય એમ હતું નહીં.



કોરસની વેશભૂષા

ઉપરાંત, પાત્રને સવિશેષ બતાવવા મહોરું પહેરાવાતું. લગભગ વચ્ચોવચ ડાયોનિસસ દેવની વેદી રહેતી. એની આસપાસ વર્તુળાકારની જગા જેમાં કોરસ–વૃંદ ગીત ગાતું, નાચતું ઘૂમ્યા કરતું. આજે તો આને 'ઑર્કેસ્ટ્રા એરિયા' કહેવાય છે; ત્યારે એને 'ઑરકેસ્ટ્રા' કહેવાતું. ખૂબ શરૂમાં ઑરકેસ્ટ્રાના વર્તુળની બહાર પ્રેક્ષકો પણ વર્તુળાકારે બેસતા અને એક સ્થળે એક નાનકડો તંબૂ કે કનાત ઊભી કરાતી. બહુ ટૂંકા સમયમાં સહુની સગવડ ખાતર થોડા ફેરફાર કરવા પડ્યા. પ્રેક્ષકગૃહનો વર્તુળાકાર ગયો અને તે ઠેકાણે ઘોડાની નાળ જેવો આકાર આવ્યો. કોરસને દાખલ થવા અને જવા માટે બેઠકની પાસે રસ્તો કાઢવો પડ્યો. ખેલન એ કક્ષાએ પહોંચ્યું હતું જ્યારે ખેલાતા (ભજવાતા) કાર્ય સમયે કોરસની જરૂર ન હોય, બીજી રીતે જોઈએ તો કોરસમાંના પહેલા અને ઇરિકલસે દાખલ કરેલા બીજા અવાજને અલગ તારવવા માટે કે બીજી ભૂમિકાની સજ્જવટ માટે નેપથ્યમાં જવા આવવાની સગવડ કરવાની હતી. આ માટે પ્રેક્ષકગૃહની બે પાંખે ચેલી ઘોડાની નાળના છેડે બે રસ્તા કાઢ્યા. આ બન્યા 'પેરોડોસ'. આની સાથે સાથે જે એક બીજો પ્રશ્ન ઊભો થયો હતો તે પણ પતી ગયો. પ્રેક્ષકગૃહમાં અવરજવર થવાની, કોક મોડું આવવાનું, કોકને બેઠક લીધા પછી પણ બહાર જવું પડવાનું. આખો ચકરાવો વીંધી ઓળંગીને, કોકને અથડાઈને, કોકને કચડીને જવાનું ન બને. માટે ચક્રાકાર બેઠકોના વિભાગ પાડવા પડ્યા અને દરેક વિભાગે જવાના માર્ગ મૂકવા પડ્યા.

આને કારણે જ નહીં, પણ વિશેષ તો હવે નાટક વિકસતું હતું એ કારણે પેલી કનાતને બાદ કરીએ તો શૂન્ય અવકાશમાં કશું કરવાની ફરજ પડી. પાત્રને કોરસથી અલગ પાડવાની અગત્ય પહેલી ઊભી થઈ. તખ્તો રચવાની ફરજ પડી. એટલે પગથિયાંવાળો ઓટલો આવ્યો. ત્રીજો અવાજ આવતાં આવતાંમાં તો ઓટલા પાછળ બારણાં અને પડદો — કદાચ રંગેલો — અને એને માથે છાપરું ઓટલું આવ્યું.

આટલું આવે પછી કવિની કલ્પનાશક્તિ અન્ય સાધનોનો ઉપયોગ કલ્પી શકે. શરૂઆતથી પહેરવેશ સાથે મહોરું તો હતું જ. પહેરવેશમાં પણ વૈવિધ્ય સાથે વિચિત્રતા હતી. કોરસો અર્ધ પશુ જેમ પાછળ પૂછડું બાંધતા પણ પાત્ર આવતાં, કે કદાચ તે પહેલાં, ઊંચા જોડા (બસ્કીન — કોથુરનાસ) આવ્યા હશે. આમાં ખરી રીતે તો રૂઢિગત નિષેધોને ઉપર ઉપરથી નળવીને, ભીતરથી કોરી ખાવાની આવડત અને ઉતાવળ પણ કારણભૂત હોય; કદાચ પ્રેક્ષકના વિવિધ ભાવને ઉદ્દીપ્ત કરવાની પણ દાનત હોય. પણ લગભગ સાથે સાથે જ તખ્તાને બે સાધન મળ્યાં. એક પૈડાવાળી ગાડી (એક્કિક્લેમા) અને બીજું યંત્ર — મશીન (જેના પરથી, 'ડાયસ એક્સ મશીના' ઉપરથી ઊતરતા દેવ જેવો, અનેક અર્થી શબ્દ મળ્યો.) મૃત્યુનું પ્રત્યક્ષ ખેલન ન બતાવવું એવો જે સર્વસ્વીકૃત નિષેધ હતો તેને ટાળીને મૃતદેહ તખ્તા પર આણીને જુગુપ્સા

ઉદ્દીપ્ત કરવામાં એકિક્લેમાનો ઉપયોગ થયો હતો. નિષેધો ક્રમ આવ્યા એની પણ ખબર નથી. પણ જેમ રોષે ભરાતા દેવોને સ્વીકાર્યા, એ જ રીતે નિષેધોનો પણ ભલભલા નાટકકારે સ્વીકાર કર્યો. અલબત્ત, ત્યાર બાદ એને વાળી–ભરવાનું અને નિષેધને ખોખરો કરી નહીંવત્ કરી નાખવાનું કામ પણ એણે જ કર્યું.

એક તો, નાટકનું સ્વરૂપ ઊઘડતું જતું હતું; બીજું માની લીધેલા નિષેધો કામ કરતા હતા; અને ત્રીજું સાધન સાવ ટાંચાં હતાં; તથા હજુ હમણાં જ કોરસના ગીતમાંથી સંવાદરૂપે નાટક છૂટું પડયું હતું — આ સર્વ કારણ ભેળાં મળતાં નાટકનું કાર્ય નિવેદન(નેરેશન)ની રીતે ચાલતું; કાસદ (મેસેન્જર) એ આગળ પાછળની વાત કહેવા ઉપરાંત, ઘણું અગત્યનું પાત્ર હતું. તે દૂર દેશથી કશા સમાચાર લાવતો ન હોય ત્યારે, પાછળ જ દેખાતા મહેલમાં, ઘડી પહેલાં બનેલા કરપીણ બનાવની, પોતાને થયેલ ત્રાસ દ્વારા એ પ્રેક્ષકોને જાણ કરતો હોય. નામ ગમે તે હોય પણ એણે કરવાનું કામ તો નિશ્ચિત હતું. એણે નિવેદન કરવાનું હતું.

અને આ જ સ્થળે જેને નાટકની ખૂબી કહી શકાય એ પ્રવેશતી. નાટકના વસ્તુ તરીકે તો કલ્પકથા-(મિથ)ના કોક પાત્રનો સહુની જાણનો પ્રસંગ લેવાતો. મૂળ માળખું અકબંધ રાખીને નાટકકાર એમાં હેતુનું આરોપણ થાય એટલે લગી કલ્પના દોડાવતો, બનાવની વિગતને એ આઘીપાછી કરી શકતો. કયારેક એ અંતની જુદી વિભાવના રજૂ કરતો. આમ છતાંય વસ્તુ તો પ્રેક્ષકોને પરિચિત હતું. નાટકનું સાચું તત્ત્વ, પ્રેક્ષકો જાણતા હોય એ વાત પાત્ર જાણતાં નથી, એ રીતે રજૂઆત કરવામાં જ હતું. ચતુરમાં ચતુર કે પછી પાકા કાંકલા ચડચા હોય અને કશી વાતે જેને સંવેદન સ્પર્શી ન શકતું હોય, ઉપરાંત વસ્તુથી સારી પેઠે પરિચિત હોય એવા ધીઢ પ્રેક્ષકને પણ, અવનવી ભજવણીથી આર્દ્ર કરી શકાતો. અદબ જાળવીને પણ વિચારતો કરી શકાતો. જે પ્રતાપી, પ્રસિદ્ધ અને પ્રતિષ્ઠિત વ્યક્તિની પણ આવી લાચાર હાલત થતી, તો પછી પોતે તો કિસ્સ ગિનતીમાં એવો જરા થીજવી દે, હલાવી મૂકે એવો વિચાર ભજવણી જોયા બાદ પ્રેક્ષકને આવી જતો. મર્યાદા જાળવીને મર્યાદા વિસ્તારવાની નાટકકારની કામગીરીનું આ જ શ્રેય હતું. આ જ રીતથી નિરૂપણ સાવ સાંપ્રત બનાવાતું અને કાળની મર્યાદા છતાં પ્રેક્ષકને છેક સંધર્ષ લગી લઈ જવાતો, સંડોવી શકાતો. અને આ જ તો નાટચાત્મક વ્યંગ અને કટાક્ષની રજૂઆત હતી.

આ સ્થળે હવે નાટકના વિકસતા જતા અને છતાં રૂઢ — જડ નહીં બનતા જતા માળખાને જોઈ લેવું જોઈએ.

કોરસમાંથી ઉક્તિને છૂટી પાડી એમાથી સંવાદ આવ્યો અને સંવાદમાંથી નાટક આવ્યું એ તો આપણે આગળ જોયું. જેમ સંવાદનું તત્ત્વ વધતું ગયું તેમ કોરસને આમ પાછા પડવા જેવું થયું તો બીજી રીતે નવી કામગીરી સાંપડી. આ કામગીરી તે સેતુ બનાવવાની. એક પ્રસંગ — એને પ્રસંગ કહેતાં પણ સંકોચ થાય એવી દશા હતી — પૂરો થાય અને પાછું ગીત શરૂ થાય. ઢબ, રાગ, ઢાળ, વેગ, કદાચ બદલાયાં હોય પણ હવે ગીતે પહેલા પ્રસંગ પરથી બોધ તારવી, બનાવને અધોરેખિત કરીને નવા પ્રસંગનો નિર્દેશ કરવાનો. ગીતથી જ એ નવા પ્રસંગનું આગમન ગોઠવવાનું. મૂળ ઢાંચો ગીતનો, આરાધનાનો, કવિતાનો, આર્દ્ર આરતનો, ભયનો, આશંકાનો, એટલે દેવને અનિષ્ટ ટાળવાની પ્રાર્થના હોય અને સાથે જ પેલા વાંદરાના પંજા જેવું થાય. જે ન બને તેમ ઇચ્છતા હોઈએ, તે જ બને આમ કોરસ એ વિવિધ પ્રસંગોને સાંકળવાનું કામ કરે. પ્રસંગોનો ક્રમ વધતી આતુરતા અને આશંકાનો હોય. અને એ સાથે જ ગીતોમાં પણ એક પ્રકારની લાગણીની તીવ્રતા આવે. ભાવ ઘૂંટાય, ઉદ્રેક વધે, આતુરતા વધારે.

કોરસની આ નવી કામગીરીને કારણે પેલી કાર્યન્વી એકતા, દેખાવ પૂરતી, જળવાતી. પણ એકતાના સમગ્ર વિચાર વિષે આગળ ચર્ચા કરવાની છે, એટલે અહીં તો આખા નાટકનું પ્રસંગો (એપીસોડ)માં વિભાજન થતું — પડદો પાડવા-ઉપાડવાની સગવડ કે અગવડ હતી નહીં એટલે સળંગ લખાતું એ જ વાતનો નિર્દેશ કરી લઈએ.

નાટક અને ભજવણીનું એક અપ્રતિમ લક્ષણ તે એની નવીનતા, એક તો ઝડપથી લોપાય છે, અને બીજી બાજુએ નવા પ્રશ્નો ઊભા કરે છે, તે છે. અને આ વાતનો ગ્રીક ટ્રેજેડીને, તે સર્વપ્રથમ નાટક હોવાને કારણે, પ્રથમ પરિચય થયો.

છેક મહાકાવ્યના કાળથી જ 'આમ કેમ બને છે?' એવો સવાલ તો સહુ કોઈ જાતને પૂછી લેતું. વાસ્તવમાં તો, આવો સાવ અંગત પ્રશ્ન સહુના દેખતાં અને કદાચ સહુને, પૂછવાનું ઘણું કામગરું સાધન કાવ્ય છે. કશો ઐતિહાસિક આધાર હોય કે પછી પેઢી દર પેઢી ચાલ્યું આવ્યું હોય પણ વ્યક્તિએ 'આમ કેમ કર્યું' એ પ્રશ્ન થવાનો, અને સાથે જ આમ કેમ બન્યું' એવો વૈશ્વિક પરિમાણ ધરાવતો પ્રશ્ન પણ ઉપસ્થિત થવાનો. શાણો, વહેવારુ અને કદાચ સારાખોટા વિષે વિશિષ્ટ ખ્યાલ ધરાવતો માણસ, જેની પાસેથી અમુક પ્રકારના વર્તનની અપેક્ષા હોય તે, જુદી રીતે, આઘાતકારી રીતે કેમ વર્તે છે? વ્યક્તિની બહાર વસતી અને કામ કરતી કોક શક્તિ એની પાસે આવું વર્તન કરાવે છે? કે પછી આવા વર્તનનું ખરું કારણ વ્યક્તિમાં પોતાનામાં વસ્યું છે? મહાકાવ્યે આ ખોજ કરી છે. આના ચોક્કસ જવાબ ભાગ્યે મળી શકે પણ સંવેદનશીલ અને સાથે કલ્પક એવા માનવીને પોતાને લાધેલું સત્ય રજૂ કરતાં કોણ રોકી શકે? મહાકાવ્યે જ બે-ત્રણ વાતોને આગળ કરી છે: હાઇબ્રિસ (ગ્રીક) કે હૂબ્રિસની. હૂબ્રિસ એટલે ગુમાન. સારાસારનું ભાન ગુમાવી દેવરાવે, આફત નોતરે, એવું ગુમાન. વ્યક્તિના પતનનું વ્યક્તિમાં જ વસતું, વ્યક્તિને છિન્નભિન્ન કરી દેતું આ કારણ છે. વ્યક્તિના સવિશેષત્વને કારણે આના અતિરેકથી માત્ર વ્યક્તિનું પતન થાય છે એટલું નહીં પણ એ પતનનું એક વૈશ્વિક પરિમાણ પણ આવી રહે છે. હૂબ્રિસને વિનાશના મૂળમાં ગણાવવાનું મહાકાવ્યથી શરૂ થયેલું છે.

તેવી જ રીતે આંતરિક અને બાહ્ય બંને રીતે કામ કરતી એટી(નાદાનીની આંધળી દેવી)ને પણ આ કારણની ખોજમાં એક પ્રકારની ભૂમિકા ભજવતી ગણાવી છે. એનું કારણ તો કદાચ એ પણ હોય કે પ્રાર્થના એની પાછળ પાછળ ચાલતી આવે તો નાદાનીના અતિરેકને નાબૂદ કરી શકાય છે એમ પ્રતિપાદન કરવું હોય!

પણ અહીં આ ખોજ વૈયક્તિક મટીને વૈશ્વિક બને છે. અને એ સાથે જ એ ગુણાત્મક પરિવર્તન પામે છે. એ વ્યવહારુ મટીને નૈતિક પ્રશ્ન પણ બની જાય છે. આ બધી જંજાળમાંથી નીકળવાનો એક સરળ માર્ગ તે ચૂકી જવાનો — પોતાથી કોક વધુ ચડિયાતું, વધુ શક્તિશાળી, અને વધુ શક્તિશાળી છે માટે વધુ સમજદાર છે, ન્યાયની એને વિશેષ ગતાગમ છે એમ પ્રમાણિકપણે ગણીને ચૂકી જવાનો.

પણ એથી મનને કશું સમાધાન મળતું નથી. મહાકાવ્યમાંથી જ આટલું તો પ્રાપ્ત થયું હતું. એનો થોડો ઉપયોગ નાટકમાં થયો. પણ નાટકકારના ચિત્તની ન બેચેની ટળી, ન દિલને કશો કરાર વળ્યો. જવાબથી ન કશો સંતોષ હતો, ન પ્રતીતિ હતી. સવાલ તો જેમનો તેમ ઊભો હતો: આ બધું, આવું બધું કેમ બને છે? એ બનવું અનિવાર્ય છે? આ પ્રશ્નને નૈતિક ભૂમિકા પર સ્થાપવાનું શ્રેય વાસ્તવમાં તો ન્યાયના પરિવર્તન પામતા જતા ખ્યાલને છે. માણસનો (પાત્રનો) દેખીતો કશો ગુનો ન હોય, એક રીતની સામાજિક સંપ્રજ્ઞાથી, જવાબદારીના ખ્યાલ સાથે એ વર્તતો હોય, અને ત્યાં એને માથે ન વીતવાનું વીતે. શું કારણ? સજા હોય તો ગુનાની હોય, અને ગુનો દેખાવો જોઈએ, સમજવો જોઈએ.

જેમ એક બાજુ આ ખ્યાલ ઊભો થયો તેમ બીજી બાજુ માત્ર પોતાની કશી ખૂન ખાતર માનવીને પીડતા, રીબતા, કહેવાતા દેવોના દેવત્વ કે માનવીને ઠેબે ચડાવવાના અધિકાર વિષે પણ શંકા ઊઠવા લાગી. શાપ કે રોષની યોગ્યાયોગ્યતા વિષે પણ વિચાર થવા લાગ્યા. એક જાતનું, વિચારનું માનવીકરણ થવા લાગ્યું. ગ્રીક ટ્રૅજેડીએ આ કામ માથે લીધું એ જ એની મોટામાં મોટી દેણગી. એ સાથે એનું બીજું વિશિષ્ટ અવદાન તે ખુદ ટ્રૅજેડીના સ્વરૂપ વિષે, આજ લગી જેનો પાર પામી શકાયો નથી, એવી ચર્ચા જગાડી, અને અત્યંત વૈવિધ્યભર્યાં, રસાર્દ્ર એવા નમૂના આપ્યા તે. ગ્રીક ટ્રૅજેડીના ત્રણે પ્રમુખ લેખક, ઇરિકલસ, સૉફૉક્લીઝ, અને યુરિપિડીઝના મૃત્યુ પછી જન્મેલા ઍરિસ્ટૉટલે 'પોયેટિક્સ'માં નાટકનું અને તેમાંય ખાસ ટ્રૅજેડીનું શાસ્ત્ર તારવ્યું. એક અરસા લગી આ વિચારણાનો ઘણો ભારે પ્રભાવ રહ્યો. એટલો પ્રભાવ રહ્યો કે ઍરિસ્ટૉટલે તેને ત્યારે મળેલા નમૂના પરથી જ નિયમો તારવ્યા હતા એટલી પાયાની વાત પણ વિસારે પડી.

હવે, આ નાટકો અને ખાસ તો નાટકકારોના નાટ્યકલા તથા ટ્રૅજેડીના વિકાસમાં વિશિષ્ટ પ્રદાનની વાત જોઈએ.

આમ તો, અસંખ્ય નાટકો — ટ્રૅજેડી અને કૉમેડી તથા સેટિર નાટકો — લખાયાં હશે. પણ એમાંથી આપણને ગણ્યાંગાંઠ્યાં ચુંવાલીસ (૩૩ ટ્રૅજેડી અને ૧૧ કૉમેડી) નાટક લગભગ પૂરાં પ્રાપ્ત થયાં છે. બીજાં

અનેકના તૂટક ભાગ હજી પણ મળી આવે છે. હવે એક મત એવો થતો જાય છે કે થેસ્પિસ (ઈ. સ. પૂ. ૫૩૪ આસપાસ) પહેલાં પણ નાટક, અને તે પણ સાવ પ્રાથમિક કક્ષાની ટ્રૅજેડી પણ, અસ્તિત્વમાં આવી ચૂકી હતી. પણ એના લખનારા નાટકકાર થયા ન હતા, કવિ રહ્યા હતા. આમાં ડિથિરૅમ્બના પ્રથમ કર્તા એહિઓનનું નામ ગણાવું જોઈએ; અને ઉમ્મરમાં થેસ્પિસથી નાનો પણ નાટકના લેખક તરીકે અગ્રજ એવા ફ્રિનિકસને તો બે રીતે યાદ કરવો પડે: એક તો, એકાદ કરુણાર્દ્ર (પેથેટિક) પ્રસંગને લઈને તે એને કવિતાથી મઢતો તે કારણે, તથા બીજું એ કે પોતાના એક નાટક 'કૅપ્ચર ઑફ મિલેટસ'માં એણે સાવ નજીકના ભૂતકાળની વાત વસ્તુ તરીકે લીધી હતી. ઈ. સ. પૂ. ૪૯૪ માં આ મિલેટ શહેર પર ઘેરો ઘાલવામાં આવેલો અને એની હાર થયેલી. ઍથેન્સનું એ મિત્ર. અને મિત્ર પરના આ સાવ તાજા ઘાનું આ રીતે સ્મરણ કરાવતાં, પ્રેક્ષકો રોયા, અને લખનાર પર એટલા રોષે ભરાયા કે લખનારનો દંડ થયો અને આ નાટક ફરીથી કચારેય ન ભજવાય એવો હુકમ થયો; પણ ફ્રિનિકસ પણ હોશિયાર માણસ, તે એણે, મિત્રની હારના વસ્તુથી જે લોકને આઘાત લાગે તો દુશ્મનની હારનું બીજું નાટક લખ્યું. એના દાખલા પરથી એની પછી આવનારા અને એના સમકાલીન કવિઓ, સાંપ્રત વર્તમાન કે નજીકના ભૂતકાળના ઐતિહાસિક બનાવોને નાટકનું વસ્તુ બનાવતાં ચૂક્યા. થસ્કિલસનો એક બીજો સમકાલીન કવિ તે પ્રાતિનાસ. પ્રાતિનાસે સેટિર (satyre) નાટક પર વિશેષ ધ્યાન આપ્યું.

થસ્કિલસની વિશેષતા એ છે કે એ માત્ર કવિ નથી. આસપાસ બનતા બનાવોનો માત્ર આર્દ્ર સાક્ષી નથી. એ સૈનિક હતો. યુદ્ધભૂમિ પર એ હથિયાર પકડીને ગયો હતો. મૅરેથોનના યુદ્ધમાં લડયો હતો. પોતાના દેશ સામેના ભયની એને પૂરી જાણ હતી, ચિંતા પણ હતી. પેરિકલીઝ જેવો તો એને 'કૉરેગસ' મળ્યો હતો. જિંદગીનાં ગૂઢ રહસ્યો અનધિકારી રીતે પ્રગટ કર્યાનો એના પર આક્ષેપ હતો અને એમાંથી એણે મુક્તિ મેળવેલી. આમ તો, એણે નેવું જેટલાં નાટકો લખ્યાનું કહેવાય છે, પણ પ્રાપ્ત તો સાત જ છે. એ સાતમાં પણ એનું પ્રગટ થતું દર્શન તો જે કોઈ પરિસ્થિતિ હોય એનો વિના વિરોધે સ્વીકાર કરવાનું છે. મનમાં ઊભા થતા પ્રશ્નોને એ નૈતિક વિચારણા સાથે સાંકળવાનો યત્ન કરે છે, કશીક નિયતિનો એ આદર કરે છે. એની આગળ વિનાવિરોધે ઝૂકી પડવાનું એ લગભગ સ્વીકારે છે. પૂર્વશરતરૂપે નહીં પણ આ નિયતિના વિના-વિરોધ સ્વીકાર પહેલાં આ નિયતિનાં ચાલક બળ કયાં એનો એ વિચાર કરતો લાગે છે. અને એની કોઠાસૂઝ એને બે ચાલક બળો ચીંધે છે. એક છે કશી આધિભૌતિક ઇચ્છા; બીજું છે માનવીય વૃત્તિઓ. કદાચ આને કારણે જ એ વેર અને એના બદલાની ઘટમાળમાં અટવાય છે. માનવીને ગુનાનો ભાર અને ડાઘ વારસામાં મળે છે. અને માનવીના ગુમાનને તો દેવો પણ સાંખી લેતા નથી. પાપ, વિશેષ પાપ રૂપે એનો પ્રતિકાર, અને પાછો વળતો ફટકો : એક કમનસીબ પરંપરા. કોણ એને તોડે? શાથી એ તૂટે? એના તૂટ્યા વિના તો આગળ કશી પણ પ્રવૃત્તિ શકય જ નથી, દેવોને પણ મદ ચડયો છે. માણસને દિશાસૂઝ નથી. એ સ્વતંત્ર રીતે વર્તી શકે એવી કશી નૈતિક તાકાત એનામાં છે નહીં. રહી નથી, એમ પણ કહી શકાય એમ નથી. એમ છતાં, કશી વિશેષ ન્યાયી હોય, માનવી તરફ વિશેષ સમભાવી હોય એવી કશીક વ્યવસ્થા માનવીએ આણવી રહી. પેલા વેર, પ્રતિવેર અને અકાળ હનનના દુશ્ચક્રમાંથી માનવીએ નીકળવું પડશે.

થસ્કિલસ જોકે જિંદગીના અંતભાગમાં અથવા તો આપણને પ્રાપ્ત નથી એવાં નાટકમાં પેલા નિયતિના અક્ષરપણા વિષે પણ શંકા ધરાવતો થયો હોય તો ના ન કહી શકાય. જેટલું આપણને પ્રાપ્ત છે એ પરથી તો, મનમાં શંકા હોય તોય જે છે તે માથે ચડાવી લેવું એવા વહેવારુ મતનો એ લાગે છે.

કાવ્યપંક્તિમાંથી નાટયાત્મક ઉક્તિ તરફ ગ્રીક ટ્રૅજેડીને વાળવા ઉપરાંત પણ થસ્કિલસે રંગમંચ-વ્યવસ્થામાં નવીનતા આણી, કદાચ સંનિવેશમાં પણ સાદાઈ છતાં તાજગી આણી. નાટકના પ્રારંભકાળે કામ કરવાનું મળ્યું એટલે એ કેટલીક નવીનતા પણ આણી શકયો. એના જીવનદર્શનને પેલી નાટયત્રયી અને ચોથા સેટિર નાટકની સ્પર્ધાની રીત વિશેષ ફાવતી લાગી.

થેસ્પિસે પહેલો અવાજ (પ્રથમ નટ) દાખલ કર્યો, પછી થસ્કિલસે બીજો અવાજ (બીજો નટ) દાખલ કર્યો. જિંદગીના અંત ભાગમાં લખેલાં નાટકોમાં તો એણે પોતાના પ્રતિસ્પર્ધી નાટકકાર સોફોકલીઝે દાખલ

કરેલા ત્રીજા નટની કામગીરી પણ પોતાની સંકલનામાં વણી લીધેલી. ઇરિક્લસ એના જીવનકાળમાં સેટિર નાટકોનો એક્કો ગણાતો. પણ એનું કોઈ સળંગ નાટક મળી આવ્યું નથી.

સૉફોક્લીઝ, ઇરિક્લસનો પ્રતિસ્પર્ધી છતાં અનુગામી છે એ ગ્રીક રંગમંચનું એક પરમ સૌભાગ્ય છે. ઇરિક્લસ અને એના પણ પુરોગામીઓએ ભોંય ભાંગવાનું ઘણું સારું અને બુનિયાદી કામ કર્યું હતું. એ કામથી સૉફોક્લીઝની લાક્ષણિક વિચક્ષણતા માટે બે રીતે પ્રાથમિક ખેડાણ થયું હતું : એક તો, પ્રેક્ષકોની ચૈતસિક અપેક્ષાઓ વધી હતી. પ્રેક્ષક હવે સાવ સાદું નિરૂપણ વાંછતો ન હતો; અને બીજું તો, સૉફોક્લીઝની પોતાની માનસિક ભૂમિકાને યોગ્ય રીતે અને મુક્ત પરિમાણે વિહરવાનું મળી શકે એવું વાયુમંડળ જન્મ્યું હતું. સૉફોક્લીઝનું પરમ સૌભાગ્ય તો એવી પ્રતિભાને પણ શોભાવે એવો સમય હતો; ત્યારે એથેન્સનો સૂર્ય પૂર્ણ કળાએ પ્રકાશતો હતો. સૉફોક્લીઝને શાણા, સમજુ અને ઘણી રીતે આતુર તથા આર્દ્ર જિજ્ઞાસા ધરાવતા અને કેળવાયેલી સહાનુભૂતિ ધરાવતા પ્રેક્ષકોનો વારસો મળ્યો. પણ આનાથી પણ મહામૂલો વારસો તો બીજો હતો. દેશભક્તિથી થનગનતું હૈયું ધરાવતા ઇરિક્લસે, એથેન્સને હાથે હાર ખાતા પર્શિયનોને લલકારતાં કહ્યું હતું : (અમે તો ગ્રીક,) કોઈનાય ગુલામ નહીં; અમારો કોઈ શેઠ કે માલિક નહીં. લેખક તરીકેના જીવનના લગભગ પ્રારંભકાળમાં આ ખુમારી ઇરિક્લસે દાખવેલી. પણ અંતર્વ્યથા તો જુદી જ હતી. કોઈનાય ગુલામ ન હોવાનો ફાંકો રાખનાર માનવી પોતે કેટલો સ્વતંત્ર હતો ? આની ખોજનું એક પરિણામ તે લગભગ બહિર્મુખ બનેલો, અને દેવો તથા અતિમાનવીય કહી શકાય એવી વસ્તુ અને મનોવ્યાપાર તરફ વળેલો, લેખક અંતર્મુખ બનીને છેક માનવીની પાસે આવતો ગયો.

સૉફોક્લીઝ ભાગ્યશાળી હતો કે એને પુરોગામી ઇરિક્લસના હાથે અજાણતાં ખેડાયેલી એક બીજી અદ્‌ભુત વસ્તુ પ્રાપ્ત થઈ : મંચ અને ખેલનની સાદાઈને કારણે તથા પ્રેક્ષકોના અસ્પષ્ટ — કહો કે કોરા — માનસને કારણે, ઇરિક્લસ જેવા નાટકકારથી પણ સસ્પેન્સ (અંતરાલ)ની નાટ્યગર્ભા અનિશ્ચિતતા–નો લાભ લઈ શકાયો નહોતો. આને કારણે પ્રેક્ષકો રજેરજ જાણતા હોય, પણ પાત્રોને જેની કશી જ ખબર ન હોય એવી એટલી જ, નાટ્યાત્મક 'આયરની' (વ્યંગ)ની રીત ઇરિક્લસે અજમાવી હતી.

આ વારસામાં સૉફોક્લીઝે પોતાની પ્રતિભાનો ઉમેરો કર્યો. ખેલન, સંનિવેશ, કોરસ, મહોરાં, ત્રીજો નટ (ત્રીજો અવાજ) એ બધાના ઉમેરા કે ઘટાડાની વિગતો રસિક અને યથાસ્થાને શોભે એવી છે; ઈ નોવેટરને — સાવ નવી વસ્તુ દાખલ કરનાર કે જૂની વસ્તુને નવો રૂપકડો ઘાટ આપનારને — શોભા અને પ્રતિષ્ઠા અપાવે એવી છે. પણ નાટકને એક નહીં અનેક પગલાં આગળ કરનારાની પિછાણ એ રીતે નહીં કરવી જોઈએ.

સૉફોક્લીઝને બધું જ વારસામાં મળ્યું હતું, અને એણે તો માત્ર વિકસાવવાનું હતું, જેની રેખાઓ દૃઢ કે સુસ્પષ્ટ ન હતી તેને માત્ર સ્વચ્છ, સ્પષ્ટ આકાર આપવાનું હતું, એવું નથી. એણે જ એના વિખ્યાત નાટકમાં જે કલ્પકથાનો આશ્રય લીધો છે તેનું આલંબન લઈને કહીએ તો એને સ્ફિંક્સની અગમવાણી ઉકેલવાની હતી. સાથે સાથે એ સહુનું મૂળ ક્યાં છે તે પણ શોધવાનું હતું. પ્રથમ નાટકકાર કરતાં એને વધુ વિચારવાનો સમય અને સ્વસ્થતા પ્રાપ્ત થયાં હતાં. ઘડતરકાળમાં એને સદ્‌ભાગ્યે સ્થિરતા પ્રાપ્ત થઈ હતી. પરંતુ પડતીનો પ્રારંભ જોવાનુંય એને મળ્યું હતું. છતાં, અંત અને નાશ જોવામાંથી એ ઊગરી ગયો. આ સર્વ ઉપરાંત, એની સૂઝ અને ખોજ, માનવીના અન્તર તરફ વળ્યાં હતાં; વિનાશ કહો કે આખરી કરુણ અંજામ (કૅટેસ્ટ્રોફિક એન્ડ) કહો, તે માટે નિયતિ તો જવાબદાર છે જ. પણ માણસ ત્યાંય સાવ નિર્દોષ નથી; તે માત્ર નિમિત્ત, સાધન કે વાહક નથી. એના સ્વભાવમાં, પણ કાંક એવું પડ્યું છે જેથી નિયતિનું કામ — એનો નાશ કરવાનું કામ — પણ સરળ બને છે. માણસ માત્ર નિયતિનો, એના પોતાના અને સહધર્મીઓથી પર અને અસ્પૃષ્ટ એવા કશાનો, બલિ નથી.

કદાચ, આટલી સ્પષ્ટ વિચારણા નહીં હોય. પણ એનાં આપણને પ્રાપ્ત છે એ નાટકોને જ જોઈએ તો એણે કાલગ્રસ્ત વસ્તુને વસ્તુ તરીકે એ જ સંનિવેશમાં રાખીને જોઈ, પણ એમાંના માણસને પોતાના સમકાલીન તરીકે જોયો. માણસમાં વસેલું, વર્ચસ્વ ભોગવતું સ્ખલન એ તો સદાકાળની વસ્તુ છે, એ રીતે સૉફોક્લીઝે જોયું. એ મુગ્ધ ન બન્યો, ડઘાઈ ન ગયો. અંજામની ભયંકરતાથી એ બેચેન જરૂર બન્યો, પણ

બેબાકળો ન થયો. ન તો એણે સ્વસ્થતા કે તુલનાશક્તિ ગુમાવ્યાં, માત્ર નિયતિને દોષ દેવો એ તો સાવ મિથ્યા, અને અંતે તો, હાનિકારક, 'હાણ ઉપર હસી' જેવી પ્રવૃત્તિ છે, એમ એને લાગ્યું.

માત્ર નાટકની નજરે જોઈએ તો સૉફોક્લીઝની આ શોધ બે રીતે ઉપકારક હતી. એક તો એ કારણે પાત્રાલેખન પાંગર્યું; અને બીજું તો પેલા દુઃખનું મૂળ જોવાનું કામ, માની લીધું હતું એટલું સરળ નથી એ સમજાયું. પાત્રાલેખન આવ્યું એટલે નાટકને તો એક અદ્‌ભુત પરિમાણ મળ્યું. પણ એ કરતાં પણ વિશેષ ઉપકારક તો, માનવીના પોતાનામાં જ એને માનવી બનાવતું કાંક તત્ત્વ છે એ શોધ હતી. નાટકની નજરે જ જોઈએ તો 'ટ્રેજિક હીરો' અને 'ટ્રેજિક એરર'(દોષ, સ્ખલન)નું મૂળ અહીં જ છે. આગળના નાટકકારોમાં આ તત્ત્વ જેટલું સ્પષ્ટતાપૂર્વક સૉફોક્લીઝના નાટકમાં આલેખાયું છે એટલું સ્પષ્ટ ન હતું. એનો કશો ઉલ્લેખ જ ન હતો એમ કહેવાનું નથી, પણ એની શક્યાશક્યતાઓનો વિચાર અને આલેખન સૉફોક્લીઝમાં વિશેષ અંશે પ્રગટ્યાં છે.

આનું બીજું સુભગ પરિણામ તે ક્લેશને અંતે જે શમન આવે તેનું હૃદ્ય આલેખન. મૃત્યુ પહેલાં, ટૂંક સમય પહેલાં લખાયેલું 'ઇડિપસ એટ કોલોનસ' ભજવાયું સૉફોક્લીઝના મૃત્યુ બાદ ચાર પાંચ વરસે. એથેન્સને સ્પાર્ટાને હાથે મળેલા પરાજય પછી, અને એથેન્સમાં લોકશાહીની પુનઃસ્થાપના થયા પછી, બે વરસે. પ્રતિભા અને પ્રજ્ઞાનો અત્યંત શામક એવો સમન્વય આ નાટકમાં સૉફોક્લીઝે સાધ્યો છે. જે ઇડિપસને સહુએ હડધૂત કર્યો હતો, જે એની પોતાની નજરમાં પણ ઊતરી ગયો હતો તેણે પશ્ચાત્તાપનાં પાવક જળથી સર્વ પાપને જાણે ધોઈ નાખ્યાં છે. અન્યની નજરમાં આદર પ્રાપ્ત કર્યો છે તે તો એક સિદ્ધિ છે જ; પણ એથી પણ મોટી સિદ્ધિ તો એણે પોતાની જ નજરમાં પશ્ચાત્તાપ-સ્નાત માનવી તરીકે જે સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે તે છે. એક રીતે કહીએ તો સૉફોક્લીઝે અંતની ખૂટતી કડી(રેઝિગ્નેશન) — કશી પણ વ્યાકુળતા વિનાનું સાત્ત્વિક સમર્પણ — શાંત ચિત્તે, સદ્‌ભાવ સાથે પૂરી પાડી. ઘણાં ઘણાં કારણસર માનવીને માથે, વૈયક્તિક રીતે કે સમૂહમાં જીવતા માનવી તરીકે, આપત્તિ આવવાની છે, મુસીબતો વરસવાની છે. આને સદંતર ટાળવાનું શક્ય નથી. પણ એને સહી લેવાનું ખમીર દાખવવાનું તો માનવીના પોતાના હાથની વાત છે. એ ટ્રેજિક સ્ખલનનું મારણ નથી. પણ ટ્રેજિક હીરોને મહત્તા, વિશિષ્ટત્વ અને અભિજાત્ય સાથે માનવીપદે સ્થાપી શકે છે. લાંબું આયુષ્ય ભોગવવા સાથે, સમકાલીનોનો આદરભર્યો સદ્‌ભાવ પામી ચૂકેલા સૉફોક્લીઝે કહેવાય છે કે, ૧૨૦ જેટલાં નાટક લખ્યાં હતાં. અઢાર વાર તો નાટ્ય-ચતુષ્ટયીની સ્પર્ધામાં એ પારિતોષિક જીતી ગયેલો. સ્પર્ધામાં પહેલી જ વાર ભાગ લેતાં એણે ઇસ્કિલસને હરાવીને પારિતોષિક જીતેલું.

યુરિપિડીઝ સૉફોક્લીઝ કરતાં અગિયાર વરસે નાનો, અને સૉફોક્લીઝ પોતાના કોરસ પાસે યુરિપિડીઝના મૃત્યુ બદલ શોક પ્રદર્શિત કરાવી શકે એટલું વહેલું એનું મૃત્યુ થયું. જોકે એ જ વર્ષમાં બંનેએ એથેન્સને સમૃદ્ધ થતું, પોતાનું અનન્ય વર્ચસ્વ વધારતું, અને ધીરે ધીરે યુદ્ધમાં સંડોવાતું જોયું. પણ આ બંને નાટકકારોના ચિત્તંત્રમાં એટલો મોટો રુચિભેદ હતો કે જે યુરિપિડીઝને સ્પર્શી ગયું, મનમાં ડંખની જેમ બેસી ગયું તે જાણે સૉફોક્લીઝની નજરે ચડ્યું જ નહીં. અથવા જો નજરે ચડ્યું હોય તો એણે એના પર ધ્યાન જ ન આપ્યું. સૉફોક્લીઝને જ્યાં સ્થિરતા દેખાઈ ત્યાં યુરિપિડીઝને અનિષ્ટ અને અનિશ્ચિતતાનાં મૂળ દેખાયાં. જ્યાં જ્યાં સૉફોક્લીઝે મૌન જાળવવાનું મુનાસબ માન્યું ત્યાં ત્યાં યુરિપિડીઝે 'ચૂપ નહીં જ રહું', અને 'ચૂપ ન જ રહેવાય' એવો અભિગમ ધારણ કર્યો. યુરિપિડીઝ પર સમૃદ્ધિ, સજ્જનતા અને એક પ્રકારની સંસ્કારિતા સાથે જ આવતા અજંપા અને શંકા તથા બધી જ વાતને બુદ્ધિની સરાણે ચડાવીને નાણવાના તર્કવાદની પ્રબળ અસર હતી. સૉક્રેટીસ આમ તો ઉંમરમાં નાના પણ નિત્શે જેવાએ યુરિપિડીઝને 'પોયેટ ઑફ એસ્થેટિક સાક્રેટિઝમ' (સાક્રેટિક સૌન્દર્યવાદનો — રસશાસ્ત્રનો કવિ) કહ્યો છે. એ જમાનાના અગ્રણી વિચારકો સાથે યુરિપિડીઝને ઘરોબો હતો એટલું જ નહીં પણ સાવ જુદાં જ કારણોસર, પરાભવ વેઠતા નગરરાજ્યે વિચારકો પર હાથ ઉપાડ્યો, કોકને દેશવટે મોકલ્યા, ત્યારે સામો અવાજ ઉઠાવવામાં યુરિપિડીઝ હતો. સામાજિક સંપ્રજ્ઞા યુરિપિડીઝમાં અત્યંત પ્રબળ રીતે જાગ્રત હતી. અને એ પહેલેથી જ સ્પષ્ટ હતું કે યુરિપિડીઝ કદી પણ લોકપ્રિય બની ન શકે. અતિસરલીકરણ યુરિપિડીઝને ફાવતું ન હતું અને સાંખી હોવા જેટલી વહેવારિક સમજ ન હતી. તૂતનો એ દુશ્મન હતો.

ઉપરાંત, દુઃખનાં, ગળે ઝટ ઉતારી દીધેલાં નહીં પણ વાસ્તવિક મૂળ જોવાની અને ખણખોદવાની તત્પરતા, તથા નવીનતા ખાતર નહીં પણ જેની પોતાને પ્રતીતિ થઈ છે અને પોતાની પ્રતીતિની જ વાત લોકોને કહેવા સિવાયનું બીજું કશું જ ખપતું નથી એવો દૃઢ નિર્ણય: આ બધા કારણે, રૂઢ રૂપોમાં એના હાથે જેટલા ફેરફારો કરાયા તેના કરતાં વિચારનાં નવાં વળાં વાળવાનું એને હાથે વિશેષ થયું. સ્વતંત્ર અને મુક્ત વિચારક હોવાથી એ નાસ્તિક નહીં તોય અનાસ્થાવાળો હતો. તેના પુરોગામી નાટકકારો એ વાત જાણતા હતા ને માનતા હતા કે દેવો અન્યાય કરતા હતા. છતાં એમને ઉથાપવાનું વેણ પણ કાઢતા ન હતા. ત્યારે યુરિપિડીઝની વાસ્તવદૃષ્ટિ હોવાથી, આ જ દેવો ખુદ પોતાના ભક્તો સમા કલ્પકથાના વીરોનેય ઉગારી શકયા ન હતા, એ વાત તેણે વારંવાર પોતાનાં નાટકોમાં કહી. એક રીતે કહીએ તો પેલું માનવીપણાનું જે આરોપણ દેવો પર થતું હતું એમાં યુરિપિડીઝે સાચું પરિમાણ, શક્તિની મર્યાદા અને સૂઝનો અભાવ, પણ આલેખ્યું અને જે મોઘમ રહેતું હતું તેને પ્રગટ કર્યું. આનો એક અર્થ અને પરિમાણ તે સહાનુભૂતિની વ્યાપ્તિ. જેમને જેમને, જ્યાં જ્યાં, અન્યાય થતો લાગે, ત્યાં ત્યાં યુરિપિડીઝની અપાર કરુણા પહોંચતી. સ્ત્રીઓ, ગુલામો, સામાન્ય પ્રજાજન, પરદેશી, અને પરાજિતો: જ્યાં બીજા આદરપાત્ર લોક, કવિઓ, સર્જકો, ચિંતકો નજર પણ નાખતા નહીં ત્યાં યુરિપિડીઝ, સદ્‌ભાવ જ નહીં સમભાવ સાથે પહોંચતો. સમસંવેદનની લાગણી એને આર્દ્ર બનાવતી. આ કારણે જ્યાં એને આલેખનનો અને જિવાતા જીવનનો કશો મેળ દેખાતો નહીં ત્યાં એને દંભ અને જૂઠાણું લાગતું, એથી સાવ સાહજિક રીતે એ વાસ્તવવાદી બન્યો. મુફલિસ બનેલા પાત્રને એણે ચીંથરેહાલ રજૂ કર્યું અને પ્રેક્ષકોને ભડકાવ્યા, પણ પોતાની વાત મૂકી ન દીધી.

સમસંવેદને એને વાસ્તવવાદી બનાવ્યો એના નાટક પર ઘણા ઘેરા પડયા પડયા. એના આર્દ્ર હૈયાએ જેમ ઉપેક્ષાનાં મૂળ જોવા પણ યત્ન કર્યો તેમ દુઃખનું મૂળ જોવા પણ યત્ન કર્યો; અને મનોવૈજ્ઞાનિકોને જે વાત છેક ઈસુની વીસમી સદીમાં સમજાઈ તે એણે ઈસુના જન્મના પાંચ સૈકા પહેલાં જોઈ અને ભદ્રવાદનાં બધાં જ રેશમી ઢાંકણ ફાડીને એણે એથેન્સની જનતા સમક્ષ રજૂ કર્યાં. માત્ર આઘાત પમાડવા એ આમ કરતો ન હતો. જેનું એને વાસ્તવદર્શન થયું હતું એ જ એ રજૂ કરતો હતો. સ્વતંત્રતા અવિભાજ્ય છે એ વાતની એને પ્રતીતિ થઈ હતી.

માત્ર નાટકની નજરે જોઈએ તો આના ત્રણ ગંભીર અને દૂરગામી પ્રભાવશાળી પરિણામ આવ્યાં. પહેલું પરિણામ તે પાત્રાલેખનની વિશદતા. માનવી એ માત્ર ભિન્ન ભિન્ન જ નહીં, પણ એકમેકથી ટકરાતી વૃત્તિઓનો પિંડો છે, એ વાતનું નિરૂપણ અને સમજ: બીજું પરિણામ તે વાસ્તવિક દૃષ્ટિએ ખરા 'પ્લૉટિંગ'ની શરૂઆત. જે કંઈ બને છે તેમાં માત્ર બનનારના ચિત્તમાં જે વિકારો, ખેંચતાણ, આગ્રહો, પૂર્વગ્રહો ભંડારાયેલાં છે તે પણ ભાગ ભજવે છે એની પહેલી સૂઝ યુરિપિડીઝે બતાવી છે. આને કારણે સંકલના જુદો જ અને વધુ જટિલ આકાર લે છે. ત્રીજું પરિણામ, નાટકમાં સાચકલો સંવાદ આવ્યો તે. એમ કહેવાય છે કે એના પુરોગામીઓ કરતાં યુરિપિડીઝ પાત્રો પાસે વિશેષ દલીલબાજી કરાવે છે. એનાં પાત્રો ઘણી વાર પાજી લાગે એવી દલીલખોરી દાખવે છે. આ આક્ષેપની રીતે કહેવાતું હોય તોય મહદંશે સાચું છે. પણ સંવાદ એ માત્ર સવાલજવાબ નથી અથવા તો ઢાલલકડીનો દાવ નથી. બીજાને જવાબ દેતાં દેતાં સાથેસાથે પાત્ર પોતાની સાથે પણ એક સતત સંવાદ ચલાવતું હોય છે. આ માત્ર સદસદ્‌નો જ સંવાદ હોય એવું નથી બનતું, અને ન જ બનવું જોઈએ. છલનાનાં ય બે રૂપ હોય છે: એક, વ્યક્તિ પૂરતું તે બાહ્ય, અને બીજું, આંતરચિત્તમાં વસતું અને કામ કરતું.

સંકલનાની નજરે જોઈએ તો, આ અભિગમને કારણે યુરિપિડીઝને રૂઢ રૂપમાં બીજા પણ ઘણા ફેરફાર કરવા પડયા છે. કોરસને લગભગ ધસી નાખવાનો આક્ષેપ પણ એની સામે થયો છે. પણ હકીકત એમ છે કે કોરસ અત્યંત મર્યાદિત રીતે જ એના ખપમાં આવી શકે તેમ રહ્યું હતું. એ જૂની, પૌરાણિક ગણાય એવું વસ્તુ મોટે ભાગે લેતો એ સાચું. પણ એના રૂઢ રૂપમાં એ ઘણા ઘણા ફેરફારો કરતો. જૂનો કોરસ તો પ્રેક્ષકોને વસ્તુની બરાબર જાણ છે એ પાયા પર જ તાત્ત્વિક ટૂંપણાં અને શાણપણ ડહોળવાનું કરતો. પોતે વસ્તુને કઈ નજરે જોઈ છે, કયા વળાંક પોતે આપ્યા છે એ વાત, યુરિપિડીઝ તો 'પ્રોલોગ'માં કહેતો. કોરસ ભાંગીને 'પ્રોલોગ' કર્યો એવું નહીં, બીજી રીતે જે કહેવાતું ચિંતન આવતું તે પણ હવે પાત્ર જ

કરતું થયું. આને કારણે સંકલનામાં વિશેષ જટિલતા આવી, નવા પેચ ઉમેરાયા. પેચ, પ્રશ્નો, સળવળાટો, રન્ધ્રો કરવામાં જ નાટકકારનું કામ તો પૂરું થાય છે એમ મનમાં માનનાર કદાચ યુરિપિડીઝ જ પ્રથમ હશે. પણ સાથે એ ધરતી પર પગ દઈને 'યંત્ર' મારફતે ઊતરતા દેવને — ડાયસ એક્સ મશીના — લઈ આવતો. મનમાં કદાચ માનતો હશે કે અણસમજુ પ્રેક્ષકની અને ખુદ પેલા દેવની પણ સારી એવી મજાક કરી!

આ રીતે તો વાસ્તવવાદ અને રૂઢ આકાર-વાદ (ફૉર્મૅલિમ) બન્નેને સાથે રાખીને કામ કરવામાં યુરિપિડીઝ એક પ્રકારનું સિનિસિઝમ (ધૃણાભર્યો ભાવ) જ દર્શાવતો હતો. છતાં તખ્તાની નજરે એ આવશ્યક પણ હતું એ વાત ભુલાવી ન જોઈએ.

એમ કહેવાયું છે કે યુરિપિડીઝને અદમ્ય પ્રેમભાવ અને ગાંડપણ આ બે પ્રબળ લાગણીઓનું ઘણું આકર્ષણ હતું, એનાં ઘણાં નાટકના વસ્તુના હાર્દમાં, સ્ક્રૅાટમાં પણ, આ જ બે લાગણી ઘણો અગત્યનો ભાગ ભજવે છે: આ વિધાન બહુ અંશે ખરું છે, પણ સર્વાંશે સાચું નથી. આ બે ઉપરાંતની, માનવીના ચિત્ત-પ્રદેશમાં રમતી વૃત્તિઓની લીલા નિહાળવા અને નિરૂપવાને યુરિપિઝ હમેશાં તત્પર રહ્યો છે. આનો એક પુરાવો તે જિંદગીના પાછલા ભાગમાં નાટકમાં એ ભાવોદ્રેક તરફ — અને જેને 'મેલોડ્રામા' કહેવો જોઈએ તે તરફ — ઢળેલો છે તે. તેમ છતાં એણે જે કુદરતી હોય, સહજ હોય, વાસ્તવિક હોય તે છોડયું નથી. પોતે નકરી, આર્દ્ર છતાં કોરી કવિતા નથી કરતો, પણ નાટકના સંવાદ લખે છે, પાત્રોની ઉરવ્યથા કે આનંદવિભોરને વાચા આપે છે, એ વાત યુરિપિડીઝ ભૂલતો નથી. અને વગર કહ્યે જ યુરિપિડીઝ માત્ર નાટકથી જ ટ્રૅજેડીની વ્યાખ્યા લખતો લાગે છે: 'સહાનુભૂતિ કરાવી, સમભાવ જગાડવો.'

જેટલી સરળતાથી એ ઘેરા ગંભીર પ્રતિભાવ જગાડી શકે છે એટલી જ આસાનીથી એ ઉપહાસ–પરિહાસ–કટાક્ષનો પણ ઉપયોગ કરી શકે છે. ટ્રૅજેડીનું તો એણે એક એવું રૂપ ઘડયું કે એનું અનુકરણ પણ અનુગામીઓ માટે અઘરું થઈ પડયું. પણ એના સમકાલીન તથા એની પછીના કૉમેડીના લખનારાઓને સંવાદની અને સંકલનાની એક નવી રીત ચાંપી. 'પ્રૉમ્લેમ પ્લે'નો આદ્ય નાટકકાર તો પચીસ સો વર્ષ પહેલાં થયો હતો, એવી પ્રતીતિ એણે માનવીને જ પોતાના વિશેષ્ય તરીકે અપનાવ્યો ત્યારથી થઈ. માનવીમાં લોકોત્તર કે હીણો એવા વર્ગભેદ નાટક અને તેમાંય ટ્રૅજેડીમાં ન જ હોઈ શકે એટલી વાત યુરિપિડીઝે પોતાનાં અઠયાશી જેટલાં નાટકમાં અવિરામ કહ્યાં જ કરી. કાળ નિરવધિ છે અને પૃથ્વી વિપુલા છે એટલું પણ કહ્યા વિના જ, — પ્રેક્ષક અને નાટયરસિક જનતાને રાજી કરવા એક તસુ પણ નમ્યા વિના — એણે જિંદગીભર ઉપેક્ષા સહ્યા કરી.

આમ તો, જેને ગ્રીક ટ્રૅજેડી કહેવાય છે તેનો માત્ર સુવર્ણકાળ જ નહીં, પણ તેની લગભગ સમગ્ર કારકિર્દીનો અહીં અંત આવે છે. એક તો એથેન્સના માઠા દિવસ આવ્યા. બીજું, ત્રણ નાટકકારોએ જે સ્વરૂપને અતિ ગૌરવશાળી બનાવ્યું હતું તેને આગળ લઈ જવાનું તો ઠીક, પણ પ્રાપ્તસ્થાનને પણ જાળવી શકે એવા લેખકો આવી ન મળ્યા. ખુદ એથેન્સને પણ પોતાનો નિયમ બદલીને સ્પર્ધામાં જૂનાં નાટક રન્ધ્રૂ થઈ શકે એવું ગોઠવવું પડયું.

જમાનો શાસ્ત્રકારો, સૂત્રકારો અને દાર્શનિકોનો ન હોત તો પણ ટ્રૅજેડીએ એવી તો સિદ્ધિ મેળવી હતી કે કોઈ ને કોઈ એનું શાસ્ત્ર રચત જ. સદ્‌ભાગ્યે એ કામ ઍરિસ્ટૉટલ જેવાએ ઉપાડયું. આમેય, એ અત્યંત સુસજ્જ શિક્ષક હતા. અત્યંત સુપ્રતિષ્ઠિત હતા. એ જે વિષય હાથમાં લે, એને વિષેની જાણકારી ન હોવી એ અસંસ્કારીમાં ખપવા જેવું હતું. નાટકના શાસ્ત્રની રચનાની કદાચ અનન્ય એવી વિચિત્રતા ઍરિસ્ટૉટલ અને પ્લેટો જેવાને પણ સ્પર્શી ગઈ છે. વાસ્તવમાં પ્રયોગ પહેલો આવે છે અને સૂત્ર, શાસ્ત્ર, નિયમો વગેરે પછી આવે છે. અને આ શાસ્ત્રના નિયમોની મોટી મર્યાદા એ રહે છે કે નિયમો રચાય તે પહેલાં, તે વખતે કે તે પછી કોક ને કોક એનો ધરાર ભંગ કરે અને પછીના સૂત્રકારને નવો નિયમ ઘડવો પડે. શાસ્ત્રકાર બધું જ જાણતો હોય એવું મોટે ભાગે ન બને. અને તે ઘડીએ કે તે પછી શું બનશે એ તો કોણ કહી શકે? એટલે અત્યંત શુભ નિષ્ઠાથી અને અંગત કે વ્યક્તિગત કશાય પૂર્વગ્રહ વિના પણ

તારવેલા નિયમો પણ ગમે તે ક્ષણે અધૂરા, પાંગળા, (સચ્ચાઈ વગરના?) લાગવાના. નિયમો તારવાયા એ જ એનું તે ક્ષણનું મહત્ત્વ છે.

અહીં આપણે ઉથાપાયેલા, પડતા મુકાયેલા ખ્યાલની જિકર ન કરતાં, વિશેષ વિચાર પ્રેરતા કેટલાક ઍરિસ્ટૉટેલિયન ખ્યાલને જ સંક્ષેપમાં જોઈએ. આવાં ત્રણ વિચારબિંદુઓ તે—

(૧) એકતા — ત્રિપરિમાણીય કે સાવ એકમાર્ગીનો ખ્યાલ.
(૨) ટ્રૅજિક દોષ (હમર્શિયા – પાપ?)નો ખ્યાલ.
(૩) કૅથાર્સિસ દ્વારા (અનુકંપા અને ભયના પાવનકારી પ્રપાતથી) થતું વિમોચન.

આ ત્રણે ખ્યાલ વિષે ઊહાપોહ થાય એ ટ્રૅજેડીની ખોજને અત્યંત ઉપકારક છે.

ઍરિસ્ટૉટલનો એકતા વિષે અને તે પણ સ્થળ, કાળ અને કાર્યની ત્રિપરિમાણીય એકતા વિષે શો ખ્યાલ છે તે લગભગ કોઈ જાણતું નથી. પણ મધ્યયુગના થોડા વિવેચકોએ એવો ભ્રમ ફેલાવ્યો છે કે ઍરિસ્ટૉટલ આ ત્રણે પ્રકારની એકતાનો આગ્રહી છે. હકીકતમાં, એણે જે આગ્રહ કર્યાનું આપણને જાણવા મળ્યું છે તે તો કાર્યની એકતાનો છે અને તે પણ તે સમગ્ર કાર્યના નિરૂપણમાં એકતા, સાતત્ય અને અ-વિરોધનો ખ્યાલ છે. ગ્રીક નાટકની ભજવણીને કારણે અને શરૂઆતમાં તો સ્થળ અને કાળની એકતા હાથવગાં આવી મળેલાં; અને સ્થળકાળની એકતાનો છડેચોક ભંગ તો એના પણ જોવામાં આવ્યો હશે. આ કારણે એ નાટક જ નથી એમ તો ઍરિસ્ટૉટલે પણ કહ્યું નથી.

પણ 'કાર્યની એકતા'નો મર્મ પકડીએ તો એમાં સમગ્ર વાત અણિશુદ્ધ રીતે સાચી છે એમ કહેવું જ પડે. આગ્રહ છે તે અખિલાઈનો, સમગ્રનો છે. કદાચ આખો ખ્યાલ પરમાણુઓના પારસ્પરિક ભાવ–પ્રતિભાવ અને સળંગસૂત્રતા પર યોગ્ય રીતે રચાયેલો છે. એનું પરમ ઉપકારક તત્ત્વ એ છે કે આ બધું જ ટ્રૅજેડી છે. ટ્રૅજેડી એ સર્વના સંગઠનથી જ જન્મે છે. સમગ્ર કાર્યને સમજણ ખાતર જ અંકોડામાં વહેંચ્યું છે.

આટલી સમજ સાથે આપણે બીજા મુદ્દા પર આવીએ છીએ. આ 'હમર્શિયા' એટલે કે દોષ, પાપ, તે પાત્રનું સ્વભાવગત લક્ષણ છે. પાત્ર એ લક્ષણને સંયમમાં રાખી નથી શકતું અને એક અતિ આચાર બીજા તરફ દોરી જાય છે, અને ત્યાંથી એની એક એવી પરંપરા સર્જાય છે કે વ્યક્તિ તબાહ થઈ જાય છે. બીજી બધી રીતે વ્યક્તિ ગુણવાન હોય પણ આ દોષ — એના સર્વનાશના મૂળ જેવો આ દોષ — એ વ્યક્તિને ઉગારી નથી શકતો. અહીં સર્જક બે પટની — ગુણ અને દોષ બન્નેની — અતિશયોક્તિ આલેખી શકે છે.

પ્રશ્ન એ થાય છે કે આ નિદાન સદાસર્વદા સાચું છે? કાર્યકારણનો આવો સંબંધ જોડવો એ સર્વા શે વાસ્તવિક છે?

બીજો પ્રશ્ન તો એથી પણ વિશેષ ગંભીર છે. કારણ કે આવા મતના સ્વીકારથી ખુદ ટ્રૅજેડીનો વ્યાપ, તે માત્ર ગુનો અને સજા જેટલો, મર્યાદિત બને છે. શું ટ્રૅજેડી એટલે માત્ર એક વ્યક્તિ કે જૂથ કે કદાચ આખા સમાજને વેઠવી પડતી યાતના જ છે? કોકના કશા 'અતિ આચાર'ની સજા છે? આ પ્રશ્ન પૂછો એટલે આપોઆપ દોષ અને સજા બન્નેની, સ્થળકાળની મર્યાદાઓ વિષે પણ પ્રશ્નો ઊઠે. એવું પણ બને કે બીજી બધી રીતે જ ન-નૈતિક, ન-અનૈતિક છે એને સાવ ખોટા ઢાંચામાં ધકેલી દેવાય, એટલે ફરી પાછા ટ્રૅજેડી એટલે શું?—એ પ્રશ્ન તરફ જ વળવું પડે.

'કૅથાર્સિસ'નો સિદ્ધાન્ત આમ તો તે પાત્રને જ લાગુ પડે, છતાં એને ભાવક લગી પણ વિસ્તારી શકાય; એને પણ ભય અને અનુકંપાનો, આ ક્રમમાં અનુભવ થઈ શકે. આ જ તો પેલું ઈન્વોલ્વમેન્ટ (સંડોવણી) અને પાર્ટિસિપેશન (હિસ્સેદારી). અહીં પણ જ્યાં જરા ઊંડા ઊતરો ત્યાં વિચિત્ર પ્રકારની, મૂઢતા જેવી લાગણી થાય છે. ફરી પાછા, આ રસ્તે પણ, ટ્રૅજેડી એટલે શું એ પ્રશ્ન પર આવીએ છીએ.

અત્યંત રસિક અને ઘણી રીતે હિતકારી એવી ચર્ચાને અહીં જ અટકાવવી જોઈએ. પચીસ સો વર્ષ પૂર્વેની ગ્રીક ટ્રૅજેડીનાં સમય, સંદર્ભ અને મર્યાદાને વીસરવાં ન જોઈએ. અને એટલે જ આ બધા પટને નીરખ્યા પછી, ટ્રૅજેડી શું છે, કચારે ટ્રૅજેડી થઈ શકે કે થાય છે, એ મુદ્દાને ચર્ચવો જોઈએ. ઘણાંબધાં વાજબી અને વજૂદવાળાં કારણોસર અહીં ઍરિસ્ટૉટલે, એની સૂત્રાત્મક રીતે, આપેલી ટ્રૅજેડીની વ્યાખ્યાને ખ્યાલમાં લેવી જોઈએ. સમયના વહેવા સાથે તોલનમાપનના સર્વ ધટકો બદલાયેલા છે, એટલું ધ્યાનમાં

રહેવું જોઈએ. આ વ્યાખ્યા ન તો પૂરી છે, ન સર્વકાળને માટે અનુરૂપ છે. છતાં આ તેવીસ સો વર્ષ અને તેમાંય ખાસ કરીને યુરોપના નવ-પ્રસ્થાનકાળ પછી તો વિરોધનું મૂળ બનીને આ જ વ્યાખ્યાએ નવી ખોજ અને નવા વિચારને પ્રેર્યાં છે. તોડવા-ફોડવાનું સાધન પૂરું પાડવા સાથે એણે નવી માંડણીને માટેની સામગ્રી પણ પૂરી પાડી છે. એક રીતે તો, આ વ્યાખ્યાની ચર્ચા જ નાટકનો, અને તેમાંય ખાસ ટ્રૅજેડીનો, લગભગ સમગ્ર ઇતિહાસ બની ગઈ છે.

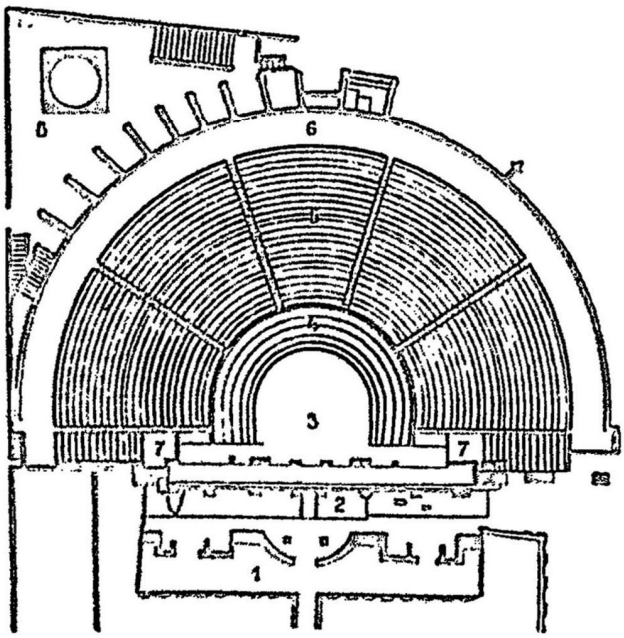
એફ્. એલ્. લુકાસે, તેના 'ટ્રૅજેડી' ગ્રંથમાં ઍરિસ્ટૉટલની વ્યાખ્યાને સારવી સંક્ષેપીને આપી છે, તે મુજબ:

ટ્રૅજેડી એ કશા કાર્યનું રેપ્રિઝેન્ટેશન—પ્રસ્તુતીકરણ છે. આ કાર્ય ગંભીર છે; આત્મ-પર્યાપ્ત છે; અને અમુક લંબાણ લગી ફેલાયેલું છે. આ કાર્ય નાટકના જુદા જુદા અંશોમાં જુદી જુદી રીતે સૌંદર્યમંડિત ભાષામાં વ્યક્ત થાય છે. આ કાર્યનું માત્ર નિવેદન જ નથી થતું, પણ એ ભજવાય છે. અને આ કાર્ય અનુકંપા અને ભય પ્રેરીને આ વૃત્તિઓનું આરોગ્યપ્રદ વિમોચન કરે છે.

આમ, સરળ અને સાદી લાગતી આ વ્યાખ્યાના એકએક શબ્દે ગ્રંથોના ગ્રંથો ભરાય એવી ઉત્કટ ચર્ચા કરાવી છે. અહીં એ સર્વમાં જવાય એમ નથી. પણ ખુદ ટ્રૅજેડીનો મથિતાર્થ સમયેસમયે બદલાયો છે એ હકીકત પર દુર્લક્ષ ન થઈ શકે. પુરાણકાળમાં એનો અર્થ હતો: ગંભીર નાટક (સીરિયસ ડ્રામા). મધ્યયુગમાં એનો અર્થ તારવાયો તે હતો: અસુખ અંતવાળું વસ્તુ. આધુનિક યુગમાં તારણ છે: બેચેન અંતવાળું નાટક (પ્રેક્ષકને 'ટ્રૅજિક' લાગે એટલે અંશે એ બેચેન કરે છે).

બે શબ્દ — ક્રાઇસિસ (સ્ફોટ) અને કૉન્ફ્લિક્ટ (સંઘર્ષ) — વિષે થોડી ચોખવટ થવી જરૂરી છે. એક જમાનામાં સંઘર્ષ એટલે કે બે વ્યક્તિ કે બે પરિબળો વચ્ચેનું ઘર્ષણ તે નાટક અને તેમાંય ટ્રૅજેડી માટે અત્યંત આવશ્યક અંગ મનાતું. આજે સાર્વત્રિક રીતે એ સ્વીકારાય છે કે માત્ર નાટક અને તેય ટ્રૅજેડી માટે જ આ આવશ્યક છે એવું નહીં: સર્વ પ્રકારનાં નાટક, અને નાટક જ શા માટે, સર્વ પ્રકારના સાહિત્યિક લેખનનું આ અત્યંત અનિવાર્ય અંગ છે. આમ તો, સંઘર્ષનો પટ કૃતિમાં લંબાયેલો હોય પણ એમાં જે અંત્ય કૃત્ય આવે તે સ્ફોટ અગર ક્રાઇસિસ: આ પછી કશું જ એનું એ ન રહે.

ઘણાં ઘણાં કારણસર ટ્રૅજેડીને પ્રાપ્ત થયેલું ગૌરવ ઓસરતું ગયું. કાં તો સંજોગોનો પડકાર યોગ્ય રીતે ઝીલી શકે એવા લેખકો ન આવ્યા. કાં તો એથેન્સના પરાજયોનો પ્રભાવ પડ્યો. કાં તો ત્રણ અત્યંત પ્રતાપી લેખકોએ ટ્રૅજેડીના કરેલા વિકાસનો ન વેઠાય એવો ભાર હતો. જે કંઈ હોય, પણ ગ્રીક ટ્રૅજેડીએ આ સવાસો વરસમાં જે ગૌરવ પ્રાપ્ત કર્યું, અનોખી રીતે જે નવી ભોંય ભાંગી અને ખેડી, એ બધું લોપાતું ગયું. પણ બુદ્ધિ, સંવેદન, રચનાશક્તિ, સાથે અદમ્ય પુરુષાર્થ ભળતાં આખી દુનિયાને એક ભવ્યાતિભવ્ય વારસો મળ્યો; એ નિશ્ચિત છે.



પૉમ્પીનું રોમન થિયેટર મથાળે છાપરાવાળું
ઈ. સ. પૂ. બીજી સદી

૧. વસ્ત્ર પરિધાનગૃહ
૨. રંગભૂમિ
૩. સંઘગાયકનું સ્થાન
૪. ગમલદારોને બેસવાની જગા
૫. પ્રેક્ષકગૃહ
૬. મથાળાની જગા
૭. મૅજિસ્ટ્રેટ તેમ જ પ્રિસ્ટ-વર્ગ માટે
૮. કેસરિયા પાણીનો કુંડ

રોમન નાટકો

૧૯ : રોમન નાટકો

લિવિયસ ઍન્ડ્રોનિકસ

જેને રોમન નાટક કહેવામાં આવે છે તેની શરૂઆત જરા વિચિત્ર લાગે એવી છે. ઈ.સ.પૂ. ૨૪૦માં લિવિયસ ઍન્ડ્રોનિકસે એક ટ્રૅજેડી અને એક કૉમેડી એમ બે નાટક લખ્યાં અને ભજવ્યાં. આ બંને નાટકનું વસ્તુ તો પ્રચલિત ગ્રીક નાટકો પરથી લેવાયેલું. પરંતુ એની નવી રજૂઆત લોકપ્રિય થઈ અને ગ્રીક નાટકોનું 'લાતિનીકરણ' કરવાનો ઢાળ પ્રચલિત થયો.

રાજકીય સત્તાના ફેરફાર સાથે ઍથેન્સમાં જે બધું ઉપરતળે થયું તે બીના પોતે ઘણી નાટ્યાત્મક હોવા છતાં અહીં એના ઉલ્લેખથી જ સંતોષ માનવો જોઈએ. ઈ.સ. પૂ. ૩૩૮માં ઍથેન્સ મેસિડોનિયાના ફિલિપને વશ ગયું. ઍલેકઝાન્ડરના મૃત્યુ પછી કેન્દ્ર ઍલેકઝાન્ડ્રિયા બન્યું અને થોડાં વર્ષોમાં રોમનો વિશેષ સત્તા ધરાવતા થયા. નાટકની ચડતીપડતી એ આ પલટાઓનું એક રીતે પ્રતિબિંબ, તો બીજી રીતે પરિણામરૂપ હતી. મિનેન્ડરની નવી કૉમેડી એ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિથી જોઈએ તો આ સંક્રાંતિકાળનું નાટક છે.

પણ લિવિયસ ઍન્ડ્રોનિકસે ઈ.સ.પૂ. ૨૪૦માં ગ્રીક ટ્રૅજેડી અને કૉમેડી પ્રથમ વાર લૅટિન ભાષામાં, એને સૂઝયા એવા, અને પ્રેક્ષકોને અનુકૂળ થશે એમ માનીને કરેલા, ફેરફારો સાથે રજૂ કર્યાં ત્યારે એણે શો તકાદો અનુભવ્યો હશે એનો ખ્યાલ કરીએ તો તરત જ રોમન પ્રજાની ખાસિયતનો વિચાર કરવો પડે. તે સાથે જ હારેલી પ્રજા પોતાના જ દૈવતથી જીતનાર પર કેવું વેર લે છે એનો દાખલો પણ નજરે ચડે. ઇતિહાસમાં વારંવાર બન્યું છે તેમ, વિજેતા મેસિડોનિયનોએ ગ્રીસને જીત્યું પણ સાથે એમણે ગ્રીક સંસ્કૃતિ અને સાંસ્કારિક સિદ્ધિઓને પોતાના ઘણા પ્રદેશોમાં વિસ્તારી. ગ્રીક સંસ્કૃતિનું મુખ્ય કેન્દ્ર ઍલેકઝાન્ડ્રિયા બન્યું.

વિજેતા રોમનો પાસે પોતાનું કહી શકાય એવું તો સાંસ્કારિક ક્ષેત્ર ઘણું ઓછું હતું. જે પ્રતિભા પાછળથી ઑગસ્ટન યુગમાં પાંગરી તેનો તો આ અરસામાં અણસાર પણ મળતો ન હતો. વિજયનો મદ હતો; તો સાથે, જેમને હરાવ્યા હતા તેમને જીવન જીવવાની સફળ કૂંચી પ્રાપ્ત થઈ હતી એવું વિજેતાઓને ભાન પણ હતું; કે 'જેવું એમને હતું એવું આપણું પણ થવું જોઈએ. આનંદપ્રમોદ એવાં જોઈએ. સંસ્કાર-સાહિત્ય એવાં જોઈએ. ગ્રીસના જેવું નાટક પણ હોવું જોઈએ.'

લિવિયસ ઍન્ડ્રોનિકસ પછી નેવિયસે (મૃત્યુ ઈ.સ.પૂ. ૨૦૧માં) જે ખૂટતું હતું તે પૂરું પાડવાની હામ ભીડી. રોમનોમાં શું ખૂટતું હતું તે એણે ઘેરી અધોરેખા દોરીને બહુ વિચિત્ર રીતે જગતને બતાવ્યું. એણે ઍરિસ્ટોફનીઝનાં આગળનાં નાટકોનું અનુકરણ કરીને પોતાના સમકાલીન સમાજ પર કડક ટીકા કરતું મૌલિક કૉમેડી નાટક લખ્યું. બે રીતે એણે ઍરિસ્ટોફનીઝનું અનુકરણ કર્યું.

એક તો એણે કૉમેડીને રાજકીય ચર્ચાનું સાધન બનાવ્યું; બીજી રીતે, બીભત્સપણામાં તો એ ઍરિસ્ટૉફનીઝને પણ વટાવી ગયો. પરિણામે એને કેદ કરવામાં આવ્યો. રોમન સમાજ એ ગ્રીક એટલે કે ઍથેન્સનો સમાજ ન હતો. એટલી વાત એણે પોતાનું દૃષ્ટાંત આગળ ધરીને કહી. પણ નાટક તો જોઈતું હતું. જે કંઈ મર્યાદા હતી કે માની હતી એનું ઉલ્લંઘન કર્યા વિના પણ સંસ્કારીમાં ખપવું હતું. નજર સામે જ ગ્રીક નાટકે—ટ્રૅજેડી અને કૉમેડી બંનેએ—જે ઉન્નત શિખરો સર કર્યાં હતાં એથી તો પોતાની ઊણપ વિશેષ છતી થતી હતી. એવે સમયે લિવિયસ ઍન્ડ્રોનિકસે રાહ બતાવ્યો.

અહીં એક વાત બરાબર સમજી લેવી જોઈએ. કોઈ પણ પ્રજા એની સંસ્કારિતાના કોઈ પણ તબક્કા કે કાળમાં નાટક-કવિતાથી સાવ વંચિત હોય એવું બની ન શકે. રોમન નાટકે ભલે ગ્રીક નાટકને અપનાવ્યું હોય, પણ એનેય પોતાનાં ઇટાલિયન મૂળ હતાં. હા, સુશ્લિષ્ટ ન હતાં; સંકલન ન હતું. ગીત, નૃત્ય, સંવાદ બધું અત્યંત પ્રાથમિક દશામાં અને તેય વેરવિખેર હતું. એમ જોઈએ તો દેવોના કોપને શાંત કરવા માટે નૃત્ય આવ્યું, તો થોડાક કાળમાં જ જુવાનિયાઓ એમાં અંગ-સંચાર (ગેસ્ટિકચૂલેશન) અને થોડા શબ્દોના ટુકડા ઉમેર્યા. આટલું થતાંમાં તો નટને સ્થાનિક નામ (હિસ્ટ્રિઑન્સ) અને સ્થાન મળ્યાં. એક ડગલું આગળ અને સવાલ-જવાબ, અને તત્ક્ષણનાં જોડકણાં આવ્યાં. આ ક્ષણ લગી આ ચવચવમાં વસ્તુ જેવું કશું ન હતું અને જે ખૂટતું હતું તે લિવિયસ ઍન્ડ્રોનિકસે ગ્રીક નાટકોમાંથી લઈને પૂરું પાડ્યું.

લિવિયસ ઍન્ડ્રોનિકસે જેમ દિશાસૂચન કર્યું તેવી જ રીતે એણે પ્રજાના મિજાજને છતો કર્યો. રોમનો કદી પણ ગ્રીસના નિર્બંધ સમાજનો પુરસ્કાર ન કરી શકે. એ એમના લોહીમાં ન હતું. પણ જે રીતે જ્યાં રોમન ઝંડો ફરકતો થાય ત્યાં રસ્તા અને વ્યવસ્થાની કામગીરી શરૂ થાય, એ જ રીતે પ્રજાને આનંદપ્રમોદનાં સાધન મળવાં જોઈએ અને સ્વેચ્છાએ ઊભાં ન થાય તો રાજ્યે કરી આપવાં જોઈએ એટલી વાત રોમનોએ સ્વીકારી. રોમન પ્રજાને ભવ્ય દૃશ્યાવલિનો શોખ હતો. પણ જેને સુરુચિ કહેવાય એટલી હદે એ કેળવાયેલી નહીં. કુસ્તીનું દંગલ કે અંગબળના, ક્રૂરતાની હદે પહોંચે એવા, ખેલ—ગ્લેડિયેટર્સ અને એવા બધામાં પ્રજાને એટલો રસ છે કે નાટક જોવા આવેલા પ્રેક્ષકોને આવી ભજવણીપૂરતા બેસાડી રાખવા માટે ભજવનારાને અને તેના વ્યવસ્થાપકોને, નવાં નવાં ગતકડાં કરવાં પડે. નવી કૉમેડીનાં કેટલાંક વિશિષ્ટ લક્ષણો એ પ્રેક્ષકના આ મિજાજને આભારી છે. ઍથેન્સનું જોઈને જ હશે કદાચ, પણ રોમનોએય નાટ્યોત્સવ કરવા માંડ્યા. પણ આ 'લુડી' ઉત્સવમાં માત્ર નાટક જ એકલું ન હતું. નટનો અભિનય કે લખનારની કલમ આકર્ષે તેના કરતાં અન્ય વસ્તુઓનું ખેંચાણ વિશેષ હતું. પ્રેક્ષકો ચાલુ ભજવણીએ પડખેના સરકારી કે એવા તમાશામાં જતા રહે એવું પણ બને. પણ 'લુડી'નું એક મોટું પરિણામ તો પ્રેક્ષક, ઑરકેસ્ટ્રા અને મંચના એક છાપરા હેઠળ ઊભું થતું થિયેટર, ગ્રીસના વિશાળ અને કુદરતની પ્રત્યક્ષ સાક્ષીએ, દિવસે ભજવાતા નાટકને સ્થાને, બંધ છાપરા હેઠળના નટઘરમાં નાટક મશાલના તેજે ભજવાતું થયું. અને એક વાત જે ત્યાર પછીના મંચના ઇતિહાસમાં બનતી આવી છે તે અહીં પણ બની. તખ્તો આવ્યો એટલે એને ભરી દેવાની વાત પણ આવી અને એટલે પહેલું આક્રમણ 'સ્પેક્ટેકલ'નું આવ્યું. આ

આક્રમણનો જ એક ફણગો તે આભાસી વાસ્તવિકતા (સુડો-રિયલિઝમ). કેવી વિચિત્ર રીતે ઈતિહાસનું પુનરપિ પુનરાવર્તન થયા કરે છે!

રોમન કૉમેડી થોડાં અતિશયોક્તિપૂર્ણ પાત્રો અને પ્રસંગો પરની લગભગ સપાટીએ જ ચાલતી રચના જેવી બનતી ગઈ. રુચિનો કે બીજી રીતે કહીએ તો સૂઝનો પ્રશ્ન જ ન હતો. આમ થયું એની નવાઈ ન લાગવી જોઈએ. નવાઈ તો એ વાતની લાગવી જોઈએ કે આ નવી કૉમેડીનો ઢાંચો (અને આગળ જોઈશું તેમ ટ્રૅજેડીનો પણ ખરો) એ લગભગ અઢારસો ઓગણીસસો વર્ષ લગી યુરોપીય રંગભૂમિ અને નાટકના પ્રાણતત્ત્વરૂપ બની ગયો. મધ્યયુગ પછીના અતિસમર્થ નાટકકારો મોલિયેર, શેક્સ્પિયર, રેસીન, બેન જૉન્સન વગેરે પ્લૉટસ-ટેરેન્સની નવી કૉમેડીમાં રૂઢ અને સ્ટાઈલાઈઝ્ડ થયેલાં (શૈલીકૃત થયેલાં) પાત્રો અને પ્રસંગો, તથા સેનેકાની વાગ્મિતા (રૂહેટોરિક) અને નાટયરીતિથી અત્યંત પ્રભાવિત થયેલા જોવા મળે છે. આજે પણ નાટકને નામે જે પદાર્થ જોવા-વાંચવા મળે છે, તેના પર આ ત્રણે પુરોગામીની ઘેરી અસર જોવા મળે છે. અને રોમન નાટકને સમજવાનો યત્ન વાસ્તવમાં તો આ ત્રણ નાટકકારોની આપણને મળેલી કૃતિઓના અભ્યાસ સુધી જ સીમિત રહે છે.

એવું નથી કે પ્લૉટસ કે ટેરેન્સથી જ રોમન કૉમેડીની પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ. પ્લૉટસે લખવાની શરૂઆત કરી તે પહેલાંથી, એક રીતે તો રોમન કૉમેડીનું માળખું જડબેસલાક થઈ ગયું હતું. પહેલી વાત એ કે પાત્ર, પ્રસંગ અને રીતનું એક નિમ્ન કોટિનું છતાંય દૃઢ થતું માળખું રચાતું આવ્યું હતું. બીજી વાત એ કે ગમે ત્યાંથી પ્રેરણા મેળવી હોય પણ આ કૃતિઓમાં સંગીત અને માઈમનું તત્ત્વ દાખલ થયું હતું. ત્રીજી વાત એ કે ફેબ્યુલા, (એટલે કે અત્યંત પ્રાથમિક દશાનાં ઠઠ્ઠામશ્કરી-મજાક જેને માટે સુરુચિપૂર્ણ ન હોવું એ લગભગ અનિવાર્ય જ નહીં, આવશ્યક હતું; અને જે રોમનોને ઉત્તર ઈટાલીમાંથી મળ્યું હતું)—પહેલાં ફેબ્યુલા અતેલ્લાનાના નામે, અને પછી ગ્રીક નાટકમાંથી કેટલું અને કેવું લેવાયું તેની માત્રાના આધાર પર જુદા જુદા પ્રકારના નામે, પ્રચલિત અને રૂઢ બન્યું હતું.

આ ફેબ્યુલા અતેલ્લાના અને બીજાં ફેબ્યુલાને જાણી લેવાં એ જરૂરી એટલા માટે છે કે પ્લૉટસ અને ટેરેન્સે વસ્તુ, નાટયરીતિ કે ઢાંચો ગ્રીક કૉમેડી પાસેથી લીધો પણ એમની કૃતિનો સંદર્ભ આ ફેબ્યુલા અતેલ્લાના અને એવા બીજા પ્રકારોનો હતો. અતેલ્લાનાનાં થોડાં પાત્રો રૂઢિગત, જેમનાં લક્ષણોમાં પણ ઝાઝો ફેરફાર ન થઈ શકે એવાં હતાં. મેકસ અને બ્યુકો તે બંને ભાંડ જેવા; પેપ્પસ તે મૂર્ખ જઈફ, અને મેન્ડેક્સ તે ખાઉધરો. રોબડ અને અસભ્ય પાત્રો, એમની જાડી જાડી અને સુરુચિની કોઈ મર્યાદા ન સ્વીકારતી વાતો, અને એવું જ વર્તન. આ બધું લોકને હસાવવા માટે જરૂરી હતું. લોકો ખાઉધરાપણા પર અને નશામાં ચકચૂર હોય એના પર હસતા. જેવાં રૂઢ પાત્રો એવો રૂઢ પોશાક. એવાં જ રૂઢ મુખપોશ. અતેલ્લાનામાં લગભગ સામાન્ય બનેલું 'સિચ્યુ-એશન' છદ્મવેશ ધારણ કરવા વિષેનું છે. (એક અતેલ્લાનાનું નામ છે: મેકસ કુમારિકા (મેકસ ધ મેઈડન). મેકસ એ પુરુષપાત્ર છે! પ્લૉટસ પણ મેકસ ઉપનામથી ઓળખાતો. અને એ પોતે નટ હતો. પણ એ વિષે આગળ.)

આમ અતેલ્લાના ઘણાં ટૂંકાં હતાં. પણ ગ્રીક વસ્તુ અને રીતરસમ દાખલ થવા લાગી એટલે આ સ્વરૂપનું જેમ વૈવિધ્ય વધ્યું તેમ વૈશિષ્ટય વિશેષ બંધાતું ગયું. ગ્રીક વસ્તુ અને ગ્રીક રીત; ગ્રીક વસ્તુ અને રોમન રીત; રોમન ઇતિહાસનું વસ્તુ અને બેમાંથી ગમે તે એક ઢાંચો: આવું અપાર વૈવિધ્ય આવ્યું.

પ્લૉટસ

આવે વખતે પ્લૉટસે નાટયલેખન આરંભ્યું. એને કોઈ સુખી કુટુંબમાં ઊછરવાનું ન મળ્યું. જાતજાતના ધંધા કર્યા. સુથારી કરી, નાટકમંડળીમાં નટ તરીકે કામ કર્યું; અને ધંધા ઉપરાંતની આવકના સાધન તરીકે નાટક લખ્યાં જે એના પોતાના જીવનકાળમાં પણ ખ્યાતિ પામ્યાં હતાં. જેવો ગરીબીનો જાતઅનુભવ એવો જ રોમન સમાજના સામાન્ય સ્તરના માનવીના ગમાઅણગમા, માનસિક વલણો, ઉત્તેજના અને નિરાશાનો અનુભવ. પારકાના અનુભવે પ્લૉટસ એટલું શીખ્યો કે નાટકમાં રાજકારણને ન લાવવું અને કોઈ વ્યક્તિની વૈયક્તિક વાત ન લાવવી. જે કંઈ કહેવું હોય તે મોઘમ કહેવું. પહેલાં એણે નવી ગ્રીક કૉમેડીના અનુવાદ જ આપવા માંડયા. પણ હળવાશની અને પ્રહસનના બુટ્ટાદાર સંવાદ રચવાની, અને મનોરંજન કરે એવા પ્રસંગો પુરોગામીમાંથી બેધડક ઉપાડવાની, અને તેમને સાંપ્રત સમાજના વહેણ સાથે અનુરૂપ કરવાની, એને એવી ફાવટ હતી કે રૂઢ છતાંય વ્યક્તિત્વ જાળવે એવાં પાત્રો, અને રૂઢ બનેલા છતાં નવીન લાગે એવા પ્રસંગોના નિરૂપણની અપ્રતિમ શક્તિને જોરે ચોરીના માલને—આજની પ્રચલિત ભાષામાં કહીએ તો બે નંબરી માલને—પણ એ પહેલા નંબરનો જ નહીં, પહેલા ગુણનો ગણાવી શકયો.

જ્યાં લગી નાટક રહેશે ત્યાં લગી, નામ ન જાણે, કામથી અજાણ હોય તોય, સૌકાં પછીના અનુગામીને પણ પ્લૉટસને ચીલે ચાલવું પડે એવું અપ્રતિમ પ્રદાન એણે રોમન કૉમેડી દ્વારા કર્યું છે. અણે સવાસો ઉપરાંત નાટક લખ્યાનું કહેવાય છે. પણ આપણને માત્ર વીસ ચોખ્ખી અને એક સંદિગ્ધ કૃતિ મળી છે, અને એ વીસ કૃતિના બે હજાર વર્ષમાં થયેલા વિવિધ અવતારે તો નથી ભાષાની કે નથી કોઈ દેશની કે કાળની મર્યાદા જાળવી. શેક્સ્પિયર, મોલિયેર અને વીસમી સદીમાં ગીરોંદો જેવા નાટકકારો પ્લૉટસની ચોરીની પરંપરા જાળવી રાખે છે. સહુએ પ્લૉટસની ગુણવત્તા જાળવી રાખી છે, એમ તો નહીં કહી શકાય; પણ એની અદબ સહુએ જાળવી છે.

અદબ જાળવવી પડે એવા ઘણા ગુણો પ્લૉટસની કૉમેડીમાં છે. જોકે આટલાં વરસ પછી એક ટીકા તો થવાની: પ્લૉટસમાં પાત્રો, પ્રસંગો, રીત, એ બધું ચીલાચાલુ (સ્ટૉક) છે. આવી ટીકા કરનારા એક વાત બહુ સહેલાઈથી ભૂલી જાય છે, કે જેને આજે 'સ્ટૉક' કહીએ છીએ તેવા લગભગ બધાનો જનક નહીં તોય પ્રવર્તક એ પ્લૉટસ છે. બીજી ટીકા એવી પણ થવાની કે આમાં એનું મૌલિક કેટલું? આવી ટીકાના ભોગ તો હોમર અને વ્યાસને પણ થવું પડે. પણ પ્લૉટસને પક્ષે એટલું કહેવું જ પડશે કે એ રચનાનો કસબી. પુરોગામીઓ પાસેથી ને પોતાની આસપાસના સમાજમાંથી એણે યથેચ્છ લીધું છે. પણ જે લીધું છે એને ગજબના રૂપેરંગે મઢયું છે. અત્યંત રૂઢ બનેલાં પાત્રો અને પ્રસંગોને પણ એણે આગવું કહી શકાય એવું રૂપ બક્ષ્યું છે. કવિતા અને કલ્પનાનાં ઉડ્યન કદાચ નહીં હોય, તોય એણે માનવીની ખૂબી અને ખામી સહૃદયી મિત્રની નજરે જોઈ છે અને નિરૂપી છે.

આમ જોઈએ તો, એનાં પાત્રો અને પ્રસંગોનો ભંડોળ મર્યાદિત છે. અને મારકણા થવામા એ માનતો નથી. એટલે ઘણી વાર તો એ ઘડાના કળશિયા અને કળશિયાના ઘડા કર્યા કરતો હોય એવું લાગે છે. આમ છતાં બોલચાલની ભાવભંગિ પકડીને નાટક જોનારને હસતાંરમતાં રાખવાની પોતાની નેમ એ બરાબર પાર પાડે છે. ફિલસૂફ થવાનો દાવો નથી. એ ડહાપણ ડહોળવાનો સદંતર ઈનકાર કરે છે. કદાચ ચોખલિયાવેડાને અને એને ભારે દુશ્મની છે. દુનિયા આખીને, મહોબ્બત કરનારા માટે મહોબ્બત હોય છે, એ પરમ સત્ય પ્લૉટસને ઘણું વહેલું સમજાયું છે.

પાત્રો તો જે વારસામાં અને હવામાંથી મળ્યાં એને જ એણે કયારેક માત્ર કપડાં બદલાવીને, તો કયારેક કોક ગુણદોષની માત્રા વધારી-ઘટાડીને દોર્યાં છે. પોતે નટ હોવાથી જેને ઍક્ટિંગ પાર્ટ કહેવાય — ભજવનારનેયે પોરો ચડે એવી ભૂમિકા — રચવા તરફ એનું લક્ષ છે. સ્ખલનોને ક્ષન્તવ્ય ગણનાર સમાજનો એ નાટયલેખક છે. અતિશયોક્તિ — ગુણદોષના, ઉક્તિની, અભિવ્યક્તિની — એ મંચ ઉપર ભજવાતા નાટકની સફળતાનું મોટું કારણ બની શકે આ વાત તે જાણે છે.

ગુલામ : અક જ ક્ષણે જે સદિચ્છા ધરાવતો હોય અને સાથે બાઘો હોય, જુવાન હૈયાંને ભેળાં કરી આપવાનો ઉદ્યમ કરતો હોય, અને છબરડા કરતી હાય; (પારસી નાટકના ઈરાનીનું મૂળ પણ કદાચ અહીં હોય) પ્રેમમાં પડેલા છોકરાછોકરીનો બાપ તો : તાઉ મગજના, ધનાતપનોતની વાતો કરતો, કયારેક થોડા રંગીન મિજાજનો, અને તક મળે તો જુવાનીના દિવસોને યાદ જ નહીં પ્રત્યક્ષ કરવાનો યત્ન કરી લેતો, અને પછી સમજી જતો; પિમ્પ : વેશ્યા-વ્યવસાય કરવા છતાંય હૈયાનો સારો; બજારે બેઠેલી, રૂપજોબન વેચતી છતાં પ્રેમી યુવક-યુવતીઓ માટે હમદર્દી રાખતી ભલા હૈયાની પાતર; (ગુજરાતીના અગ્રણી નાટયકાર ડાહ્યાભાઈએ આવા પાત્રને 'કાગડી ધોળી' તરીકે ઓળખાવી છે.) અને જેમને પ્રેમ કરવો, મુસીબતમાં મુકાવું, અને કૂવામાંથી ગમેતેમ બહાર નીકળવું એટલું જ કરવાનું છે એવા જુવાન; રાતના અંધારામાં, 'પાર્ટી'માં એકાદ ગફલતનો ભોગ બન્યા છતાં ત્યાર પછીના પરણેલાને વફાદાર એવી યુવતી; આ છે પ્લૉટસનાં — અને ત્યાર પછી ટેરેન્સનાં પણ — પાત્રો. બે હજાર બાવીસસો વર્ષમાં ઘણીયે પ્રજાનું ઉન્મૂલન થયું છે પણ રોમન કૉમેડીની આ પ્રજાનો વંશવેલો વધતો જ જાય છે.

પ્લૉટસે ઘણા પ્રસંગોને એવા તો રૂઢ બનાવ્યા છે કે એમના વિના તો કોઈ ભાષામાં કે કોઈ સંસ્કૃતિમાં કૉમેડીની કલ્પના પણ થઈ શકે એવું નથી. આવા પ્રસંગોમાં જેનો વિચાર કરવો જ પડે તે પ્રસંગ એટલે ભુલભૂલૈયાં. સરખા ચહેરાથી નાટકમાં થતી ભેળસેળમાંથી નિષ્પન્ન થતું કૉમિક 'સિચ્યુએશન'. આમ તો આવી ઘટનાને યુરિપિડીઝ જેવાએ અભિજ્ઞાનની — રેકગ્નિશનની — રીતે મહત્ત્વ આપેલું અને શોભાવેલી પણ રોમન પ્રેક્ષકો તો હસવા આવતા હતા. એવા પ્રેક્ષકો અવાસ્તવિક ન કહે માટે જોડિયા એકસરખા ચહેરા-મોરાના ભાઈઓની કલ્પનાને જેટલી પ્લૉટસે ચગાવી છે એટલી તો કોઈએ ચગાવી નથી. મોલિયેર, શેક્સ્પિયરથી છેક આનુઈ લગી (અને અનુવાદક ફ્રામ લગી) બધાએ આ પરિસ્થિતિનો લાભ ઉઠાવ્યો છે.

આ સાથે, પ્લૉટસ અને ટેરેન્સમાં વારંવાર આવતી એક બીજી પરિસ્થિતિનો પણ ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ. કુમારી અવસ્થામાં ગમે તે કારણસર કે ઇચ્છા-અનિચ્છાએ પુરુષસંગ કરી બેઠેલી યુવતીનું લગ્ન થાય. લગ્ન થયા પછી પેલા સંગના પરિણામરૂપ બાળક અવતરે; બાળકને ગુલામ

મારફતે કોક ઠેકાણે મોકલી દેવાય; સંગ વખતે જુવાને વીંટી કે એવી કશી નિશાની આપી હોય; આ નિશાની ઘણા છબરડા અને થોડી ગૂંચવણો બાદ સાચા મિલનનું કારણ બને. (પ્લૉટસને કાલિદાસની કે કાલિદાસને પ્લૉટસની ખબર હોવાનો કશો જ સંભવ નથી). મિનેન્ડરની નવી કૉમેડીએ તો આમાં એક નવું પરિમાણ અને સાથે ગૂંચઉકેલની ચાવી જેવી કલ્પના એ ઉમેરેલી છે કે બાળકને રાખનારો સાથે ઘૂઘરાઘરેણાં પણ માગે અને પેલો વફાદાર ગુલામ એનો ઈનકાર કરે. આ સાથે ઉકેલને સહ્ય અને શકય એવો, આ પરિસ્થિતિનો એક વિશેષ વળ તે ભલી છોકરી વેશ્યાને વેચાઈ હોય પણ તે મુક્ત માબાપનું (મોટે ભાગે એથેન્સવાસીનું) ફરજંદ અને દરિયાઈ તૂફાન કે હોડી ભાંગવાને કે કશા આસમાનીસુલતાની કારણે કુટુંબથી વિખૂટું પડયું હોય એવું કંઈ. કેટકેટલાં આવર્તનો આ પરિસ્થિતિનાં થયાં હશે.

પ્લૉટસે 'કૉમિક આયરની'ને પણ ઘણી વિકસાવી છે. વસ્તુ કાલ્પનિક હોય એટલે પ્રેક્ષકો જાણે નહીં પણ નાટકકાર પોતે જ નાટક શરૂ થાય એ પહેલાં જ આમુખ—'પ્રોલોગ'માં વાતનો નિર્દેશ કરે. બધું તો કહેવાનું ખૂબીભેર ટાળે. પણ પ્રેક્ષક સમજપૂર્વક નાટક જુએ અને માણે એટલું જ કહે. દંતકથા કે કલ્પકથા જાણીતી હોવાથી અનાયાસે જ જે કામ ગ્રીસના ટ્રેજેડીના લેખકોને આવી મળતું હતું તે આ રોમન કૉમેડીએ આવી રીત અજમાવીને મેળવી લીધું હતું.

રોમન પ્રેક્ષકોએ પ્લૉટસ અને રોમન કૉમેડીના અન્ય લેખકો પાસે એક બીજું કામ પણ કરાવ્યું. એ હતું કોરસના નવા છતાં મર્યાદિત ઉપયોગનું. એક તો, પ્રસંગ સમાપ્તિ દર્શાવવા, —પ્રવેશનો અંત આવ્યો છે, અને હવે નવું દૃશ્ય આવશે એમ ઠસાવવા—પ્લૉટસ જેવાએ ગીત અને નૃત્યનો ઉપયોગ યોજયો. પ્રેક્ષકને ભવ્યદૃશ્ય 'સ્પેકટેકલ' જોવાં હતાં, એ માગને પ્લૉટસે આ રીતે વળાંક આપ્યો.

પ્લૉટસનાં નાટકોમાં જેને કવિત્વ કહીએ એવું ઓછું છે. અને આત્મવિશ્વાસ વધતાં એ સુવાંગ રચના પ્રત્યે બેદરકાર પણ થતો જાય છે. એક જ નાટકનું અનુકરણ કરવાને બદલે એ મન ફાવે ત્યારે બે ત્રણ નાટકોનાં વસ્તુનું પોતાની એક જ કૃતિમાં ધરાર કચુંબર કરે છે. પ્રેક્ષકોને રાજી રાખવાને પોતાની શક્તિમાં એનો વિશ્વાસ ઉત્તરોત્તર વધતો જ જાય છે.

રોમન પ્રેક્ષકને ધ્યાનમાં રાખીને લખતાં પ્લૉટસે પ્રેક્ષકના મિજાજને ધ્યાનમાં રાખીને, નવી કૉમેડીએ જેનું દિશાસૂચન કર્યું હતું તે નિજી કલ્પકથા કે અન્ય પ્રજાના પૌરાણિક અને આદરણીય પુરુષોની વસ્તુને વળ ચડાવવાનું કામ, પ્રેક્ષકને ગમે એ રીતે કર્યું છે.

'એમ્ફીટ્રાઓન' નાટકમાં જ્યુપિટર દેવને એક પતિપરાયણ નારીના પરદેશ ગયેલા પતિનો સ્વાંગ લઈને અને મકર્યુરીને ગુલામનો સ્વાંગ લઈને, રાતના અંધારાનો લાભ લેતો તેણે ચીતર્યો છે. રોમન કૉમેડીમાં આવો એક જ દાખલો છે. છતાં એ પ્રેક્ષકોના મિજાજનું જબરું સૂચન કરી જાય છે.

પ્લૉટસ અને ટેરેન્સ બંનેએ હાસ્ય નિપજાવવાને માટે ખરો આધાર જેને 'ઈન્ટ્રિગ' કહેવામાં આવે છે એવી કપટયોજના પર અને એ સાથે છેતરામણી (ડિસેપ્શન) પર રાખ્યો છે. પ્લૉટસને પોતાને પોતાની નાટયરીતિનો કેવો ચીલો પડયો છે, એની ખબર છે. અને સાથે પોતે નાટકમાં મનરંજન માટે કેવી બીભત્સ વાણીનો ઉપયોગ કરે છે તેની પણ જાણ છે. એના 'બંદી' (કૅપ્ટિવ્સ) નાટકના પ્રાકકથનનો એક અંશ જોવા જેવો છે.

આ કાંઈ બીજા (નાટક? નાટકકાર?)ની (કૃતિ) જેમ ચીલાચાલુ નથી.
અને બીજા આગળ બોલી ન શકાય એવું ભૂંડાણું પણ આમાં નથી.
નથી આમાં કોઈ કબાડું-દલાલું કરનાર આવતો.
નથી આમાં કોઈ નામચીન અને કોઠે પણ અસ્વીકાર્ય વેશ્યા આવતી.
અને બડાશખોર સિપાહી બચ્યો પણ નથી આવતો.

. . .

કૉમેડી (ભજવતી) નાટકમંડળી
કાંઈ એકાએક
ટ્રૅજેડી ભજવવાનો યત્ન ન જ કરે.

બીજા નાટક 'કેસીના'નો ઉપસંહાર જુઓ :

. . . જે કોઈ પણ આમ વર્તશે એ એની પત્ની ન જાણે એમ વેશ્યા સાથે મનમાના મોજ માણી શકશે. પણ તાલી નહીં પાડે એની તો વેશ્યા જેવી ગત થશે. . .

એના વિખ્યાત નાટક 'ટવીન મેનેઈકમી'માં અંતભાગમાં હરાજી આવે છે :

અરે તોફા હરાજી
આજથી એક અઠવાડિયું
આ ભાઈલો વેચે છે એની મિલકત
રોકડેથી હાં, ઉધાર બિલકુલ નહીં.
બધું કાઢવાનું છે — ઘર ને બાર
ગુલામ અને રાચ
કોઈની ઇચ્છા થાય તો બૈરું પણ —

ટેરેન્સ

પ્લૉટસ રોમનોનો અને ત્યાર બાદ યુરોપીય જગતનો ઘણો લોકપ્રિય નાટકકાર. એની સાથે જેનું નામ રોમન કૉમેડીના પ્રસિદ્ધ નાટકકાર તરીકે રજૂ થાય છે તે ટેરેન્સ ઘણાં કારણસર એટલો માનીતો નથી. કદાચ ઊંચી બુદ્ધિકક્ષાને કારણે, કદાચ વધારે સારું (સાહિત્યિક) લખ્યું છે એ કારણસર. પણ ટેરેન્સ આમ-સમુદાયનો નાટકકાર નથી એનો અર્થ એ નથી કે એ ઊતરતો નાટકકાર છે. બચપણમાં ગુલામ તરીકે સારે ઘેર વેચાયો અને વિદ્યા તથા સંસ્કાર પામ્યો અને એ કારણે કદાચ રુચિભેદ કેળવી બેઠો. એવાં બધાં કારણો પ્લૉટસ જેટલી લોકપ્રિયતા ન પામવાની પાછળ હોઈ શકે.

ટેરેન્સનાં કુલ છ નાટક આપણને મળ્યાં છે. પાત્ર અને પ્રસંગો તો પોતાની સામે જે સમાજ હતો તેણે જ પૂરાં પાડેલાં છે. પણ લખાવટમાં અને કેટલેક અંશે સંકલનમાં, સુરુચિ અને માર્મિકતાનો આગ્રહ જણાઈ આવે છે. બાનીમાં પ્રસાદ અને કાવ્યમયતા પણ વિશેષ છે. એણે ગ્રીક નવી કૉમેડીમાંથી વસ્તુ લીધું છે. પણ એમાં ઘણું મૌલિક કહી શકાય એવું પણ ઉમેર્યું છે અને આવાં ઉમેરણથી મૂળ વસ્તુને વિશેષ ઉઠાવ મળ્યો છે. પુરોગામી પાસેથી જે લીધું અને એમાં પોતે

જે ઉમેર્યું એની યાદીમાં પાત્રોનાં પરસ્પર વિરોધી લક્ષણો આલેખવાની ટેરેન્સની રીતનો — કૉન્ટ્રાસ્ટનો — ખાસ ઉલ્લેખ કરવો ઘટે છે. પ્લૉટસે વારંવાર શેઠ-ગુલામ સામે શેઠ-ગુલામ એમ બેવડાં જોડકાંના વિરોધનું આલેખન બહુ સફળતાપૂર્વક કર્યું છે. ટેરેન્સે વિરોધ રજૂ કરવાની ભૂમિકા થોડા વિશેષ સૂક્ષ્મ સ્તર પર રાખી છે. જો ભૂમિતિની ભાષામાં કહીએ તો પ્લૉટસ પાત્રોના પૅરેલલોગ્રામ પર વિશેષ ભાર મૂકતો લાગે છે, તો ટેરેન્સ એક સામે એકની ભૂમિકામાં વિશેષ ખીલે છે.

ટેરેન્સે પ્રાક્કથનનો ઉપયોગ પોતાના બચાવમાં કર્યો છે. ઘણી વાર તો એ ઍરિસ્ટૉફનીઝના પૅરાબેસિસની યાદ આપે છે. ઍરિસ્ટૉફનીઝમાં એનો ઉપયોગ સ્વપ્રશંસા અને પરનિંદા માટે થયો છે. ટેરેન્સે પ્રાક્કથનનો ઉપયોગ નાટકના વસ્તુના અછડતા ઉલ્લેખ સાથે પોતાના પર થયેલી ટીકાઓનો જવાબ આપવામાં ઘણી વાર કર્યો છે. એનો એક અર્થ એ થયો કે નાટકકાર વધારે પડતો ઊર્મિવશ છે અને સાથે સાથે એની ટીકા પણ ઠીક પ્રમાણમાં થાય છે.

ટેરેન્સની આ જે ટીકા થાય છે તેમાંથી તત્કાલીન સંજોગોના તત્ત્વને જરા દૂર રાખીએ તો, ટેરેન્સ સામાન્ય સ્તર કરતાં ખમી ન શકાય એવો ઊંચભંવરિયો (હાઈબ્રો) છે, એવો અર્થ નીકળે. એનો બીજો અર્થ એ નીકળે કે નાટક કે કવિતા કે સાંસ્કારિક પ્રવૃત્તિ એ કક્ષાએ પહોંચ્યાં હતાં કે જ્યારે આસપાસ જે ચાલતું હતું અને ચલણી સિક્કા તરીકે ખપતું હતું તેથી થોડાક જીવ દુભાયેલા હતા. અને હરહંમેશ બનતું આવે છે એમ આ દુભાયેલા જીવનું એક નાનકડું અને સમય પ્રમાણે વગદાર કે જોરદાર જૂથ બન્યું હતું.

આ અર્થમાં ટેરેન્સ દુનિયાનો પ્રથમ 'કલોઝેટ ડ્રામેટિસ્ટ' છે. માત્ર પ્રેક્ષકનું મનરંજન એ જ એને અભિપ્રેત નથી. એથી વિશેષ પણ એને પોતાના મનમનામણાની પડી છે અને એ જ હકીકત રુચિની કેળવણી કેવી થઈ છે એ તરફ આંગળી ચીંધે છે.

આ પ્રાક્કથનમાં વસ્તુના નિર્દેશન સામે પણ એને નાટ્યતંત્રની પોતાની આગવી સૂઝ મુજબનો વાંધો છે. એ માને છે કે નાટક પોતે જ પોતાના સર્વ ખુલાસા આપી દે એવું હોવું જોઈએ. શરૂઆતથી જ વસ્તુનો નિર્દેશ કરી દેવો એ પદ્ધતિને એ અ-નાટ્યાત્મક ગણે છે.

એની સામેની મોટી ટીકા તો એ છે કે મૂળ નાટકને વફાદાર નથી રહેતો, પોતાનું ધાર્યું ઉમેરે છે, અને જેનાં ભાષાંતર-રૂપાંતર થઈ ગયાં છે, એવાં નાટકોમાંથી ફરી ફરીને તફડંચી કરે છે વગેરે. ટેરેન્સના પોતાના જવાબ જરા તોરી અને પ્રશ્નને ટાળનારા કહી શકાય તોય એના ઘણા યત્ન તો નાટકને (મૂળ ગ્રીક નાટકને) સુધારવાના હેતુસર છે જ. એણે જે ઉમેરા કર્યા છે એમાંના ઘણા તો ઘણી બધી રીતે નાટ્યાત્મક અને વસ્તુ ઠસાવવાને માટે વિરોધ રચવાના હેતુસર થયેલા છે. અને આવા વિરોધ તે, પ્લૉટસની રીત મુજબના ગુલામ સામે ગુલામ કે બાપ સામે બાપની બીબાંઢાળ રીતના નથી.

આમ, પ્લૉટસ કરતાં એ ઘણી રીતે જુદો પડે છે. ટેરેન્સના નાટકમાં ભૂંડાબોલું — શબ્દ અને સૂચનનું — ઘણું ઓછું છે. અને રંગલાવેડા(બફૂનરી)ય ઘણા ઓછા છે. તત્કાલીન કોઈ બનાવ કે પ્રચલિત મજાકનો લાભ એ લેતો નથી. જ્યુલિયસ સીઝર જેવાએ ટેરેન્સ માટે એમ કહેલું કે એનામાં રમૂજની રંગત નથી! (vis comila) ટેરેન્સ અને પ્લૉટસ વચ્ચેની ભૂમિકાનો ભેદ ટેરેન્સના નાટક 'ઍન્ડ્રિયા'માં ટેરેન્સે મૂળમાં કરેલા એક ઉમેરણથી વિશેષ સ્પષ્ટ થાય છે. પ્લૉટસ

ચાલી આવેલી રૂઢિ કે માની લીધેલા નિષેધોના સાંકડા ચાપડાની બહાર જવાની ઓછામાં ઓછી ચેષ્ટા કરે છે. એથેન્સમાં પરદો કે ઓઝલ ન હતાં પણ સ્ત્રીપુરુષનાં મળવાહળવા પર ભારે મર્યાદા હતી. નવી કે જૂની કૉમેડીમાં આનું નિરૂપણ એક જ રીતે થતું આવ્યું હતું. જેને સ્વતંત્ર અને બરોબરિયાનો પ્રેમપ્રસંગ કહી શકાય એ આમાં આવતો જ નહીં. આ બાબતમાં રોમ મુક્ત હતું છતાં પ્લૉટસે જૂની રૂઢિ જ ચાલુ રાખી. ત્યારે ટેરેન્સે સમાજમાં જે વાસ્તવિક પરિસ્થિતિ હતી તે, એટલે કે પોતાના સામાજિક સ્તરનાં યુવકયુવતી મળી શકે અને પ્રેમસંબંધ બાંધી શકે એ પરિસ્થિતિને પોતાના નાટકમાં રજૂ કરી. ટેરેન્સે આમ સાવ જુદી રીતે રોમન જીવનની થોડીક વાસ્તવિકતા ગ્રીક જીવનમાં દાખલ કરી હતી.

ટેરેન્સનાં છ નાટકમાંથી ચાર તો મિનૅન્ડરનાં નાટક પરથી લેવાયાં છે. પ્લૉટસે પણ આ કર્યું છે. પણ બંને વચ્ચેનો ખરો ફરક રૂપાંતર કે ભાષાંતરની રીતમાં આવે છે. પ્લૉટસનો મહદ્‌ગુણ કહેવો પડે તો તે અતિશયોક્તિ. ત્યારે ટેરેન્સ તેની રુચિ કે મિત્રમંડળી કે સ્વભાવ કે શિક્ષણ ગમે તે કારણે કોઈ જાતની અતિશયોક્તિ નથી કરતો. પ્લૉટસનું પાત્ર એ 'કૅરિકેચર'—હેતુપુરઃસર ફુલાવેલું ફુગાવેલું પાત્ર—બને છે. ટેરેન્સનું પાત્ર લખ્યું એવું ચિત્રણ—(પૉર્ટેઇચર) બને છે. ટેરેન્સને લેખનમાં એક પ્રકારનો મરજાદ છે અને સાથે મધુરતા તથા પ્રસાદ છે. ટેરેન્સના એક પાત્રની ઉક્તિ એને પોતાને પણ મહદંશે લાગુ પડે છે: 'હું માણસ છું અને માનવીની હરકોઈ પ્રવૃત્તિની મને ફિકર-ચિંતા છે.'

નાટકકાર તરીકે ટેરેન્સે કૉમિક આયરનીનો ઉપયોગ કર્યો છે. તો તે સાથે તેના જમાનાને માટે સાવ નવા એવા 'સસ્પેન્સ'ના પણ ઉપયોગ કર્યો છે. થોડા વિવેચકોને મતે તો આ નવીન પ્રકારનો અને છેલ્લી ક્ષણ લગીનો અને જોનાર-સાંભળનાર સહુને મુગ્ધ કરી મૂકે એવો આનંદદાયી સ્ફોટ, રહસ્યગોપન. એ ટેરેન્સનું આગવું પ્રદાન છે. પ્લૉટસના નાટ્યલેખનમાં આવી કલ્પના પણ અજુગતી તેમ જ મુશ્કેલ છે. ટેરેન્સે આ જુક્તિને નિભાવવા માટે પાત્રોનાં રૂઢ લક્ષણોને બાજુએ મૂકી દઈને નવાં જ પાત્ર સર્જ્યાં છે. 'સાસુ' (મધર-ઈન-લૉ) નાટકમાં બે એવાં સ્ત્રીપાત્ર આવ્યાં છે, જેમનામાં એમનું એકે પાત્રગત રૂઢ લક્ષણ નથી. સાસુ એવી છે કે પુત્રવધૂનાં સર્વ દુઃખ, પુત્ર અને એની પત્ની વચ્ચેના અણબનાવ કે અંતરનું કારણ પોતાને માની લઈને એ બે સુખી થાય માટે વચ્ચેથી હટી જવા તૈયાર થાય છે અને વેશ્યા, બેકી તો સમગ્ર રોમન કૉમેડીના શિરમોર જેવું સ્ત્રીપાત્ર છે. અત્યંત ભલા હૈયાની, ઉદાર અને ગૌરવ જાળવનારી. પતિપત્ની વચ્ચેનો ખટરાગ દૂર કરવાનો ઉમદા યત્ન કરનારું પાત્ર એ પોતે છે પાતર.

રૂઢ પાત્રોમાં પિતા અને ગુલામ વિષે પણ ટેરેન્સે નવાં પરિમાણ આપ્યાં છે. એ 'સાસુ' નાટકનો ગુલામ પાર્મેનો સર્વ ગુલામ કરતાં સાવ જુદો છે. ગુલામના જે બે વિરોધી ગુણ—ભલાઈભરી દુષ્ટતા અને મૂર્ખતા—અહીં સાથે વણ્યા હોય છે. એ ઉપરાંત ગુલામને ફરજિયાત હસોડ (રંગલો) પાત્ર બનવું પડે છે. અહીં એને આવી ચાલુ કામગીરીને બદલે સાવ નવા પ્રકારની કામગીરી સોંપાઈ છે. દુષ્ટતા કે કામ કઢાવી લેવાને માટે હોય એવી ચાતુરી વાપરવાનું અહીં નથી. હસોડ (રંગલા)ની કામગીરી આવે છે સાવ જુદી રીતે. ગુલામ પાર્મેનો મુશ્કેલીમાં મુકાઈને પ્રેક્ષકોને હસાવે છે. નાટકના સહુથી સારા સમાચાર કહેવાની અને સાદી મુદ્દાની વાત કરવાની આવે છે ત્યારે

કેવા નિર્દોષ આનંદથી એનું દિલ તરબતર થઈ ઊઠે છે! "હાશ આજે અજાણતાંય મેં આખી જિંદગીમાં જાણી જોઈનેય નથી કર્યું એવું ભલું કામ કર્યું!"

અત્યંત રૂઢ થયેલાં ચાતુરી-છેતરપિંડી અને ભૂલભુલૈયાં અને અભિજ્ઞાનના રવૈયા ટેરેન્સે પણ સારી પેઠે અજમાવ્યાં છે. પણ એ સહુમાં એણે નવી, મુક્ત હવા આણવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એના સમકાલીન પ્રેક્ષકોમાં એ એટલો લોકપ્રિય નથી બન્યો એનું કારણ, એની લખાવટ નબળી છે કે કામગીરી શિક્ષિત છે કે એ ગલગલિયાં કરાવવાથી દૂર રહે છે વા રુચિનો અમુક ખ્યાલ રાખીને જ નાટક લખે છે એ નથી; એની ઓછી લોકપ્રિયતાનું કારણ એનો પ્રેક્ષકસમાજ છે. એ પ્રેક્ષક ગમે તે સમયે ચાલુ નાટકે પડખેના માંડવામાં બંદરખેલ કે અંગબળના પ્રયોગ જોવા જતો રહે. પરંતુ પ્લૉટસની માફક ટેરેન્સ પ્રેક્ષકને જકડી રાખવા માટે સસ્તી તરકીબોમાં નથી પડતો. પોતે બાંધેલા ધોરણથી જરાકે નીચા ઊતરવાનું એને ગમતું નથી. કશી જ તડજોડ કરવાનો ઇનકાર કરનારો એ પહેલો 'ના-ફરમાન' (નૉન-કન્ફર્મિસ્ટ) નાટકકાર છે.

પણ ગમે તેવા અ-સમાન હોય કદાચ વિરોધી પણ હોય, તોય આ બે નાટકકારે જાણ્યે-અજાણ્યે પણ ભવિષ્યના — આજ લગીના — નાટક પર ભારે પ્રભાવ પાડ્યો છે. કેટલુંક એમણે કરી બતાવ્યું. કેટલાકની વિભાવનાઓ જન્માવી. પણ આગળ જેમ યુરિપિડીઝે ટ્રૅજેડીમાં કૉમેડીની અનિવાર્યતાનો ઇશારો કર્યો હતો એમ આ જોડીમાંના ટેરેન્સે કૉમેડીમાં ગંભીર વાતની પારાવાર શક્યતાનું દિશાસૂચન કર્યું. અને બંનેએ ભેળા રહીને કૉમેડી કે ટ્રૅજેડી એવા સહુ ભેદને પોતાનામાં સમાવતું નાટક સર્જ્યું. રોમન નાટક તો સંખ્યાબળે નહીં પણ ગુણને બળે યુરોપી નાટકનું જનક છે.

સેનેકા

એ બે સાથે જે ત્રીજું નામ કોઈની સિફારસથી નહીં પણ આપબળે ઉમેરાય છે તે છે સેનેકા. (ઈ.સ.પૂ. ૪થી ઈ.સ. ૬૫) એનાં નવ ટ્રૅજેડી નાટકો આપણને મળ્યાં છે. (એક દસમું નાટક 'ઑક્ટેવિયા' ગણાય છે, પણ એના કર્તૃત્વ વિષે શંકા છે). પણ ટ્રૅજેડીનું વસ્તુ ગ્રીક છે. ચાર નાટકો (હર્ક્યુલિસ ટુરેન્સ, મીડિયા, ટ્રોએડીસ, ફેડ્રા) યુરિપિડીઝનાં નાટકો પર આધારિત છે. પાંચમું નાટક 'ઍગામેમ્નન' ઇસ્કિલસના એ જ નામના નાટક પર આધારિત છે. 'ઇડિપસ' અને 'હર્ક્યુલિસ ઓએટીઅસ' પણ ગ્રીક નાટકકાર સૉફોક્લીઝના નાટકના વસ્તુ પર રચાયેલાં છે. આઠમું 'ફોએનીસી' આમ તો સૉફોક્લીઝના નાટકના વસ્તુ પર રચાયેલું છે, તે છતાં એમાં અન્ય વસ્તુ પણ ભેળવવામાં આવ્યું છે. નવમા 'થાએસ્ટીસ'નું વસ્તુ ક્યાંથી લેવાયું છે એ ચોક્કસપણે કહી શકાતું નથી.

સેનેકાએ ગ્રીક નાટકકારોના નાટકનું વસ્તુ લીધું છે. એનો અર્થ અહીં જ સ્પષ્ટપણે સમજાઈ જવો જોઈએ. સેનેકાનાં નાટક ભાષાંતર નથી, રૂપાન્તર નથી, વસ્તુ પણ યથાતથ લેવાયું નથી. મૂળ વસ્તુના પુદ્‌ગળમાંય સેનેકાએ પોતાની સૂઝ મુજબ અને પોતાની જરૂરિયાત મુજબ ઘણા સુધારા-વધારા-ઉમેરા કર્યા છે. નાટકની રજૂઆતની રીત સેનેકાની પોતાની સાવ આગવી છે. નાટક એટલે શું એની સૂઝ એ પણ સેનેકાની પોતાની છે. સહુથી વિશેષ તો એ કે ભાષાનો ઉપયોગ

અને ઉક્તિ-પ્રતિભા એ સેનેકાનાં પોતાનાં છે. આમ, સેનેકાના આ આગવા, મૌલિક પ્રદાને વસ્તુને ગૌણ સ્થાન અપાવીને, રજૂઆતનું, ભાષાનું, ઊર્મિનું નવું ગૌરવ કર્યું છે.

આવું કેવી રીતે અને શા કારણસર બન્યું એ જાણવું અત્યંત જરૂરી એટલા માટે બન્યું છે કે, આ રોમન ટ્રૅજેડી નાટકો પછીથી પાંગરેલા યુરોપી નાટકના પાયાની ઈંટ છે. કયાંય લગી તો સેનેકાનાં આ નાટકોનો પ્રભાવ યુરોપી નાટક પર છાઈ રહ્યો. આજે પણ દુનિયાભરના નાટકની ભાષા, એના વાગાડંબર કહો કે બળવૈભવ કહો, નાટકમાં પ્રગટ થતું નાટ્યાત્મક (ડ્રામેટિક) અને નાટકીય (મેલોડ્રામેટિક) તત્ત્વ, નાટકમાં પ્રગટ થતી આછીપાતળી કે ઘેરી નૈતિક બેચેની, લખવામાં કે બોલવામાં, આવશ્યક કે અનાવશ્યક પ્રગટ થતો તારસ્વર—આ સહુનું ઊગમસ્થાન સેનેકાનાં ટ્રૅજેડી નાટક છે.

સેનેકા પોતે ફિલસૂફ હતો, શિક્ષક હતો. રાજકારણમાં ડૂબાડૂબ કરવી પડે એવી હાલતમાં તે મુકાયો હતો. રોમ બાળનાર નીરોનો એ શિક્ષક, અને એક રીતે નિયામક હતો. નીરોના આદેશ મુજબ એને આત્મહત્યા કરવી પડેલી. વિદ્વાન હતો. પુરોગામી સંસ્કાર, સાહિત્ય, વિચાર વગેરેથી સુપરિચિત હતો. નીતિશાસ્ત્ર ઉપરાંત રાજકારણ તથા વહેવારનું પણ આગવું—કોઈ બીજાથી જરાકે ઊણું ન ઊતરે એવું—શાસ્ત્ર છે, એમ માનનારો અને વર્તનારો. પછીના ઈતિહાસે મૅક્યિાવેલી, બેકન અને અમુક મર્યાદામાં ગટેને જોયા. સેનેકા એક રીતે આવા સહુનો પૂર્વપુરુષ ગણાય.

નાટક એનો વિષય ન હતો. પ્રાચીન ગ્રીક સાહિત્યની જાણકારી ગમે તેવી હોય પણ એકલી જાણકારીથી એ રસનો વિષય ન બની જાય. નાટકને એણે શિક્ષણના સાધન તરીકે જોયું અને ઉપયોજ્યું. પોતે જે કહેવા માગે તે મુદ્દાને પ્રતીતિકર રીતે ઠસાવવાનું સાધન. આ હેતુએ એનાં નાટકને એક રીતે મુક્ત કર્યાં, તો બીજી રીતે નવાં બંધન મૂક્યાં. એને નાટક વંચાવવા માટે, એટલે કે (કદાચ એ પાતે) વાંચે અને ખાસ મંડળી એ સાંભળે, એવી રીતે રચ્યાં. એ ભજવણી માટે ન હતાં, એટલે એવાં નાટકને ખાસ નામ મળ્યું હતું: 'રેસિટેશિયો'.

આ ભજવણી-મુક્તિનાં ઘણાં પરિણામ આવ્યાં. પણ એનું મુખ્ય પરિણામ પ્રયોજાયેલી ભાષા પર પડ્યું. હવે સામાન્ય પ્રેક્ષકની રસવૃત્તિ કે રુચિ કે સમજને ધ્યાનમાં રાખવાનું જ ન હતું અને જે શ્રોતામંડળી મળતી તેની ગ્રાહ્યશક્તિનો ઓછો આંક મૂકવાનું દરબારી લેખકને પાલવે નહીં. એટલે તારસ્વર અસ્થાયી બને. કૉમેડીની અતિશયોક્તિ કરતાં આ શૈલી જુદી તરેહની હતી. અને એ અતિશયોક્તિનું પરિણામ એ કર્કશ, નિર્હેતુક જ નહીં પણ કયારેક હાનિકારક બને જ.

ભાષાનો મુદ્દો ચર્ચીએ છીએ ત્યારે સંવાદની વાત આ જ સ્થળે કરી લેવી જોઈએ. સેનેકા-એ નાટકનું જે રૂપ કલ્પ્યું એમાં સંવાદ એનું સરળ, સાદું, સીધું, (ડાયરેક્ટ) રૂપ જાળવી ન શકે. ઉક્તિ ફુગાયેલી, વાગાડંબરી, બને. કયારેક સંવાદ ઢાલલાકડીના દાવનું રૂપ લે. પણ કયારેક તો એ પણ ટાળે. ઘણી વાર તો સેનેકા સંવાદને સવાલ-જવાબનું રૂપ પણ નથી આપતો. આથી સાવ વિરુદ્ધ ઘણી વાર એના એક એક લીટીના તડફડ સવાલ-જવાબ પૂર્ણપણે નાટકીય તો બને જ છે. અને સાથે જ કોઈને વેગ આપવાના મૂળ હેતુ આગળ શ્રોતાને ક્ષણભર આંજી દઈને થંભાવે છે. કયારેક સંવાદનો વેગ અને ઉક્તિની ધાર પ્રભાવશાળી બને છે. પણ ઘણી વાર તો એ બધી જ કરામત પોકળ વાત છે, એવું જણાઈ આવે છે.

પણ ભાષા, ઉક્તિ અને સંવાદની રીત કરતાંય સેનેકાની નાટકની કલ્પનાની અસર પાત્રાલેખન પર છે. મૂળ ગ્રીક નાટકનાં પાત્રોની અમુક જ રીતે વર્તવાની આદત પાછળ કશું ગૂઢ કે પ્રચ્છન્ન કારણ નથી હોતું. હા, યુરિપિડીઝે કોક કોક સ્થળે પાત્રના વર્તનને પાત્રગત રીતે સમજાવવાનો, ઘટાવવાનો યત્ન કર્યો છે. અને એવો યત્ન બહુધા શોભનીય તેમ જ પ્રતીતિકર બન્યો છે. જે દુનિયામાં સેનેકા જીવે છે, જે દુનિયાને માટે એ જીવે છે, ત્યાં નિર્હેતુક કશું હોઈ ન શકે. દરેક વ્યક્તિ પ્રગટ કે પ્રચ્છન્ન કાવતરાંબાજ છે. એ જ તો કેલીગુલા અને નીરો તથા બંને એગ્રિપીનાનો દરબાર અને સમાજ હતો. સેનેકાએ ગ્રીક વાર્તાનાં પાત્રોના, ઝીણામોટા હરેક વર્તનને આ ચોકઠામાં બેસી શકે એવાં કારણ ઉમેર્યાં છે. એથી ગ્રીક પાત્રોની સાહજિકતા ભૂંસાઈ ગઈ છે. પણ એક વિચિત્ર પ્રકારની નાટકીય (થિયેટ્રિકલ) આબોહવા સર્જાય છે. અને સાહજિકતા જાય એટલે નાટકમાં અતિશયોક્તિ સાથે માત્ર આભાસી એવી સચ્ચાઈ આવે. ઉક્તિ અને આવું પાત્રાલેખન સાવ આડંબરી બને. કયારેક — કવિતાનો કે નાટકી ખેંચનો આભાસ ઊભો કરે.

આમ તો, નાટકના સમગ્ર સ્વરૂપનો હેતુ જ વર્ણિત(નેરેશન)ને નાટયાત્મક બનાવવાનો રહ્યો છે. ગ્રીક નાટકકારોએ, ખાસ તો, ટ્રેજેડીના લેખકોએ નિષેધો અને મર્યાદાઓનો આદર માગી લે એવો લાભ ઉઠાવ્યો છે અતિશયોક્તિ ન કરીને, નાનકડી અને આદરણીય ન કહેવાય એવી જુક્તિઓને ટાળીને. સેનેકાની રીત અહીં જ મૂળ પર ઘા કરે છે. અને વર્ણિતને જુદો વળ આપે છે. એ વળ છે મેલોડ્રામાનો, છીછરા નાટકીપણાનો. અને એ વળ જ એક રીતે અત્યાર લગી દાબડદીબડ રહેલી બે વસ્તુઓને અલગ તારવી બતાવે છે. તે બે વસ્તુઓમાં પહેલી તે નાટયાત્મક (ડ્રામેટિક) અને બીજી તે નાટકી, ઢોંગી (થિયેટ્રિકલ). અને આ બધું જ સેનેકાના ટ્રેજેડી લખવાના હેતુમાંથી જ ફલિત થાય છે. બૌદ્ધિક રીતે એની સજ્જતા લગભગ અપ્રતિમ હતી. અન્ય બૌદ્ધિક ક્ષેત્રોમાં એની કામગીરી જવલંત ન કહીએ તોય ઘણી સફળ રહી છે. એનો હેતુ ગ્રીક ટ્રેજેડી લખવાનો હોય તોય સાજ અને સજાવટ બંને એને હાથવગાં હતાં. પણ એના હેતુને સમજ્યા વિના સરખામણી કરવી નિરર્થક છે. ટ્રેજેડી તરીકે, અને નાટક તરીકે પણ, એને સફળ કહેવાનું બની શકે એમ નથી. છતાં નાનકડા હેતુને કળીએ તો એની એ કૃતિ સમજી શકાય, એને સફળ પણ કહેવી પડે. સેનેકાનાં નાટકનું વસ્તુ ગ્રીક હોવા છતાં એ નખશિખ રોમન છે.

શો હેતુ હશે સેનેકાનો નાટકો લખવા પાછળ? બહુ સ્પષ્ટપણે તો વ્યાખ્યિત નહીં કરી શકાય. પોતાનું જ્ઞાન કે અનુભવ તારવવાનાં, કદાચ પ્રત્યક્ષ ઉપદેશ આપવાનાં એની પાસે અન્ય સાધન હતાં અને એનો એણે સફળ કહી શકાય એવો ઉપયોગ કર્યો છે. એ મંચનો માણસ ન હતો. નાટકની દુનિયામાં જાણે આવી પડેલો — અધકચરો શોખીન (ડીલેટાન્ટ) હતો. પોતાને જે જે વસ્તુમાં રસ હતો તેના નિરૂપણ માટે એને નાટકનો ભોગ આપતાં જરાકે ખટકો થાય એવું ન હતું. એના નાટકમાં કશાય હેતુ વિના ભૌગોલિક વર્ણનો આવે છે. એનો એને રસ છે. પ્રત્યક્ષ જ્ઞાનની ક્ષિતિજ વિસ્તારવામાં એને રસ છે.

નાટક દ્વારા પ્રગટ થતા વિશેષ રસના બે મુદ્દા: એક વાગ્વૈભવનો (રૂહેટોરિકનો), બીજો શિક્ષણનો (પિડેન્ટ્રીનો); સાથે વૈચિત્ર્યનો. કુશિષ્ય મળે તો યશ તો ન જ મળે પણ સેનેકાના કિસ્સામાં બન્યું એમ બને તો જાન સુધ્ધાં જાય. એ પોતે જ એક વિચિત્ર મૂર્તિ હતો. ધનાઢય

વિરક્તવાદી (સ્ટોઈક): જેણે ધન સાચવ્યું જ નહીં, એમાં ઉમેરો પણ કર્યો. કારણ કે અમીરી કે ગરીબીને વિરક્તવાદ સાથે શી લેવાદેવા? જેણે દયાભાવનાં ગુણગાન ગાતું પુસ્તક લખ્યું એણે બગાવત દબાવી દેવા માટે ક્રૂરતા આચરી: નીતિમત્તાનો પરમ ઉપદેશક, પણ આચરણ વિષે આગ્રહ રાખ્યો ન હતો.

નાટક લખવા પાછળ સ્પષ્ટપણે શો હેતુ હશે એ કહેવું મુશ્કેલ છે. પણ એક વાત સમજાય છે: નાટકનો જે હેતુ હોવાનો કલ્પીએ તે કદાચ નાટકકારને અભિપ્રેત એવો હેતુ ન પણ હોઈ શકે. એનું 'થિયેસ્ટિસ' નાટક લો. કલ્પકથા પ્રમાણે આ પુરુષે પોતાનાં બાળકોનાં જ માંસનું ભક્ષણ કરેલું—બહુ બહુ તો, અજાણતાં કરેલું; કદાચ કશી કપટજાળ કે લોભમાં ફસાઈને કરેલું! પાકો ગ્રીક વિષય છે. પણ સેનેકા એને પાકો રોમન વિષય બનાવે છે: આ બાળકોનું માંસ કેવી રીતે રંધાયું એની વિગત આપવા સાથે, એટલાથી રોમન શ્રોતાઓને સંતોષ નહીં થાય એમ માનીને, એ થિયેસ્ટિસને ઓડકાર ખવરાવે છે!

બીજી એક વિચિત્રતા પણ નોંધપાત્ર છે. નાટકકાર પહેલાં અને પ્રથમ ફિલસૂફ છે, જે બુદ્ધિને જ પ્રામુખ્ય આપે છે. અને એ જ નાટકકાર ભૂતપ્રેતની આખી સૃષ્ટિને કાર્યમાં યોજે છે. હત્યા, કપટ, વેર: કદાચ પ્રાણવાયુ અને પાણી પણ આટલાં સર્વવ્યાપી નથી.

આમ છતાં, પરોક્ષ ઉપદેશનો હેતુ જરા જુદી રીતે છતો થાય છે. સાવકી માનું પાત્ર લો. ગ્રીક નાટકમાં એ માત્ર અતૃપ્ત નારી છે. અહીં તો સેનેકાને પોતાને પોતાના સેવાકાળમાં જ બે એવી નારીઓ સાથે પનારું પડ્યું છે, જે રાજખટપટમાં અત્યંત પાવરધી છે, જે સત્તાશોખીન છે, જે કદાચ શીલની બાબતમાં એટલી ચુસ્ત નથી, જે પતિપ્રેમ કે પુત્રપ્રેમ જેવું બંધન પણ સ્વીકારતી નથી. અને દરબારી સેનેકા તો નાટ્યવસ્તુ અને એને અનુરૂપ એવા પાત્રાલેખનને પણ શીંકે ચડાવે છે. મનમાં છે, ચીંધે છે, તોય બોલતો નથી. આ કલા નથી, પણ કરામત છે, ચામડી બચાવવાની. અને જેવું સાવકી માનું તેવું જુલમગારનું. એમની વચ્ચે જ એને જીવવાનું છે. આવેશમાં આવી જવાનું સ્વભાવમાં નથી. જાત બચાવવાની કરામત આવડે છે. અને છતાંય જે હવે પછી રાજા થવાનો તેને જ એમાંથી બચવાનો ઉપદેશ આપવાનો છે. એટલે હિંમતભેર એ આટલું કહે છે: 'ગુનાથી બચો.' અને એની પાછળ એક બીજી તર્કની કરામત રચે છે. એક ગુનો બીજા ગુનાનો જનક છે, એની પરંપરા રચાય છે. અને એક વાર શરૂ થઈ પછી અધવચ્ચે કે છેવટે આવનારના કોઈ ગુણદોષો ગુનાની પરંપરાને, ગુનાના સ્વરૂપને કે એના અનર્થને કોઈ રીતે બદલી શકતા નથી. આટલી આ તત્ત્વજ્ઞાનભરી, કદાચ રાજકારણમાંય ડહાપણભરી કહી શકાય એવી, નીતિભરી વાતનું નાટકમાં શું થાય છે? એક વિપરીત અસર એ થાય છે કે ગુનાની પરંપરા શરૂ થયા પછી પાત્રાલેખન નિરર્થક બની જાય છે. ટ્રેજેડીનો મૂળ આત્મા અનુકંપા જન્માવે એવો કરુણ રસ, અનિવાર્ય છતાંય આદર પ્રેરે એવો સંઘર્ષ, અહીં સાવ યાંત્રિક બની જાય છે. હા, એવાં પાત્ર 'સ્ટોઈક' બની શકે—અને ધરાર બને છે. એ બધા કાંઈ બાઇબલમાં વર્ણિત 'જોબ' નથી. છતાં એ ધૈર્યવાન કે સહનશીલ પણ નથી. એ બધાં પોતાને શું થયું કે થાય છે એની વાત વિષે બહુધા મૂગાં હોય છે. જેમાં તીવ્ર પ્રકોપ, ઉગ્ર સ્ફોટ હોવો જોઈએ ત્યાં ઘણુંબધું ટાઢુંટાઢું હોય છે અને પરિણામે સાચા કરુણને સ્થાને સેનેકાનાં નાટકમાં આભાસી કરુણનું નિરૂપણ આવે છે.

આમ, નાટકનો નહીં પણ નાટકકારનો નાટક લખવાનો હેતુ સાવ જુદો, અને એક રીતે મર્યાદિત તથા, એમને અભિપ્રેત એવા બોધનો હોઈને, નાટકને મંચમુક્તિ અપાવવામાં એની પરિણતિ થઈ છે. સાથે સાથે નાટ્યતંત્રમાં કશો બંધ જ જાળવવાની કે નાનામોટા સર્વ મંચીય કાર્યમાં કશું સૂત્ર જાળવવાની ભાંજગડમાંથી એણે મુક્તિ મેળવી લીધી છે. બીજા નાટકમાં પાત્રનો પ્રવેશ કે ગમન કે કશા ભાવમાં હોવું વગેરેનું એક તર્કશાસ્ત્ર હોય છે. સેનેકામાં એવું લગભગ નથી. બીજા નાટકકાર તો છટકબારી રૂપે યંત્ર પરથી ઊતરતા ભગવાનને પણ આસ્થા-અનાસ્થાનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત કર્યા વિના જ ઉપયોજે છે. સેનેકાની તીવ્ર બુદ્ધિ એને આવી કરામતનો લાભ લેવા દે એમ નથી. આવી રીતે બધું બુદ્ધિગમ્ય કે તર્કસિદ્ધ બનાવવાનું એ નથી કરતો. એનો અર્થ એવો નથી કે એ પોતાને ગમતું હોય એવું ઊંડાણ નાટકીય કર્મને આપતો નથી. જે વિશૃંખલતા છે, થોડું અધ્ધરતાલ જેવું છે, તે તો આવા ઊંડાણ છતાં પણ છે.

આમ આટલું બધું સેનેકાને નાટકકાર ન ગણાવા માટે કહી શકાય એમ છે છતાં સેનેકા, સેનેકાનાં નાટક, સેનેકાની નાટ્યરીતિ, સેનેકાએ નાટકમાં કરેલો ભાષાનો વિશિષ્ટ ઉપયોગ (કદાચ અતિ-ઉપયોગ), નાટક અને મંચ વચ્ચેનો એણે દર્શાવિલો વિરોધ, સર્વ બાબતમાં એનો તારસ્વર બારસો તેરસો વર્ષની સુષુપ્તિ પછી જાગ્રત થયેલા યુરોપી નાટક પર અત્યંત ઘેરી અસર મૂકી ગયો છે. આજે પણ એમાંથી સર્વથા બહાર નીકળી શકાયું છે એમ નહીં કહી શકાય.

એક ઐતિહાસિક પરિસ્થિતિ પણ આને માટે જવાબદાર હોય. સેનેકાના જીવનકાળમાં જ ખ્રિસ્તી ધર્મનો ઉદય થયો હતો. ઉપરાંત અનેક કારણે નાટક નામનાય ભૂંડા હાલ થયા હતા. બાદ નવજાગૃતિ(રેનેસાં)નાં પગરણ થયાં ત્યારે નવાઈ પમાડે એ રીતે પ્લૉટસ, ટેરેન્સ અને સેનેકાનાં જ નાટકો આદર્શ તરીકે નહીં તોયે અનુલેખનના નમૂના રૂપે ઇટાલી, ઇંગ્લંડ, ફ્રાન્સ, સ્પેન, વગેરે સમક્ષ રહ્યા. ગુણવત્તા કે દોષનો વિચાર કરવાનું તો ઘણું મોડું આવે. ભલેને કેલિગુલાએ કહ્યું હોય કે સેનેકાનું લખાણ તો ચૂના વિનાની માત્ર રેતી છે. પણ એ રેતમાંથી જ યુરોપી નાટકની ઇમારત રચાઈ. અને એના વાગાડંબરે તો જુદી જુદી ભાષાના બળવૈભવના ઘાટ ઘડ્યા.

નાટક સિવાય સેનેકાએ અન્ય ઘણાં ક્ષેત્રમાં કલમ ચલાવી છે. એમાં એક નિંદક પ્રશસ્તિ (કોળાકરણ) પણ છે. બાદશાહ ક્લૉડિયસ (ઈ.સ. ૪૧) મરણ પછી સ્વર્ગમાં જાય છે. પણ ત્યાંના વ્યવસ્થાપકો આ કોણ આવ્યું એના ગૂંચવાડામાં પડે છે. એ પોતે તો ગોટા વાળે છે. હવે સ્વર્ગમાં આવી ગયો છે, તો એને દેવપદ આપવું પડે, પણ એ વિષે ચર્ચા થાય છે. અને ઑગસ્ટસ (રોમન શહેનશાહતના સ્થાપક ઈ.સ. પૂ. ૨૭)ની દરખાસ્ત પરથી એણે કરેલી હત્યાઓને કારણે એને સ્વર્ગથી દૂર કરવામાં આવે છે. જાય છે નર્કમાં. ત્યાં તો એનો ભોગ બનેલા લોકો મળે છે. ન્યાય તોળાય છે; અને એણે જ પ્રચલિત કરેલી રીત મુજબ સ્વબચાવની તક આપ્યા વિના જ એને સજા થાય છે—જે એના ગુલામ હતા અને હવે મુક્ત છે તેમના હાથ નીચે કારકુની કરવાની.

નિંદા પણ નિમ્નસ્તરની. અને નાટકમાં એનો ઇશારો સરખો આવ્યો નથી. કારણ? કારણ કે સેનેકા દરબારી હતો.



સીગફ્રિડનું શબ લઈ જતા સૈનિકો

મધ્યયુગીન વીરકાવ્યો

૨૦ : મધ્યયુગીન વીરકાવ્યો

અર્વાચીન પ્રજાઓના સાંસ્કૃતિક અને બૌદ્ધિક વારસાઓનો મોટો ભાગ પ્રાચીન કથાસાહિત્ય, પુરાણકલ્પનો, દંતકથાઓ અને મહાકાવ્યોથી ઘડાયો છે. આમ અર્વાચીન માનસનો વિસ્તાર સૈકાઓની પાર અતીતમાં પથરાયેલી તેજ અને અંધારથી છવાયેલી જાતિઓની મનઃસૃષ્ટિ સાથે, ભૌતિક તેમ જ આધિભૌતિક ઘટનાઓ સાથે, સદ્ અને અસદ્ સત્ત્વોથી સભર એવી દુન્યવી, માયાવી તેમ જ દૈવી સૃષ્ટિ સાથે જોડાયેલો છે.

વ્યાસ તેમ જ વાલ્મીકિએ, હોમર તેમ જ વર્જિલે, દાન્તે તેમ જ મિલ્ટને પોતાનાં મહાકાવ્યોમાં રાષ્ટ્રના મૂળ સત્ત્વને તે તાણાવાણાઓ સાથે વણી લીધું છે જે પ્રજા સમગ્રની અંતર્વૃત્તિઓ અને આધ્યાત્મિકતાના પટમાંથી લેવામાં આવ્યું છે. આ મહાકાવ્યો વિશાળ અને અકળ એવા વિશ્વની પડછે મનુષ્યને મનુષ્યની જ વૃત્તિઓના સંદર્ભમાં મૂકે છે અને જાણે કે એવા વિશ્લેષણ પર આવે છે કે મનુષ્ય જ મનુષ્યના પરમ આનંદનો તેમ જ પરમ વિષાદનો વિષય છે.

ઉપર નિર્દેશેલાં જગતનાં આદિ મહાકાવ્યો મધ્યયુગનાં મહાકાવ્યો કરતાં સવિશેષ કાવ્યગુણોથી, સમૃદ્ધ, કલ્પનાની દૃષ્ટિએ વધુ પ્રબળ અને સત્ત્વશાળી તેમ જ સત્યની દૃષ્ટિએ વધુ સંપૂર્ણ છે. વળી, જે અર્થમાં 'ઇલિયડ' અને 'ઑડેસી' આદિ મહાકાવ્યો કહેવાય છે તે અર્થમાં 'બેવુલ્ફ', 'ધી સૉંગ ઑફ રોલાન્ડ', 'ધી નાઇબેલુન્ગેનલાઇડ', કે 'ધી સીડ'ને મહાકાવ્ય નહીં ગણી શકાય કેમ કે આ રચનાઓ તત્કાલીન સમાજ અને રાજ્યે આંકેલી મર્યાદાઓને નથી વળોટી શકી અને આ રચનાઓના વીર નાયકો પણ વીરત્વના સામાન્ય અર્થને જ વ્યક્ત કરે છે. રણભૂમિ જ માત્ર વીરત્વને પ્રગટ કરવાનું સ્થાન નથી. તેનાથી પણ મહાન એવાં ક્ષેત્રો છે જ્યાં મનુષ્યનું વીરત્વ એની પરમોચ્ચ કસોટીએ ચડે છે અને ત્યારે એનું આત્મબલ સમગ્ર પ્રજાનું, સમગ્ર રાષ્ટ્રનું અને કેટલાક વિરલ પ્રસંગોએ સમગ્ર વિશ્વનું બલ બને છે.

બીજી રીતે પણ મહાકાવ્યો અને આ મધ્યયુગીન વીરકાવ્યો વચ્ચે ભેદ છે. છંદસૌષ્ઠવ, નિસર્ગવર્ણન, અસંખ્ય મનુષ્યોની પ્રકૃતિનું નિરૂપણ કરતાં કથનાત્મક વર્ણનો, આખાય રાષ્ટ્રનું તેમ જ ભાવિ પ્રજાઓનું સ્વરૂપ પલટી નાંખતાં યુદ્ધો તેમ જ અવપતનના અંતિમ બિંદુ લગી જઈ ઊર્ધ્વ આભને આંબી વળી ગતિ કરતી મનુષ્યની ઉદાત્ત વૃત્તિ મહાકાવ્યના આલેખનનું વસ્તુ બને છે. મહાકવિની અંતર્દૃષ્ટિ આ વિરાટ વસ્તુને સુગ્રથિત કરતી જઈ તેમાંથી સર્વકાલીન અર્થોની ક્ષમતા ધરાવતું વિરાટ–મહત્તમ કાવ્યરૂપ કંડારી આપી કાલ અને અવકાશનાં મહાન પરિમાણોમાં આબદ્ધ ન રહેતાં તેથીય આગળ જાય છે. અનન્ય કલ્પનાથી અનુપ્રાણિત થયેલી અને અનનુભૂત

દર્શનથી પૂર્ણ મહાકવિની આ અંતર્દૃષ્ટિ વૈશ્વિક સત્ય અને સૌંદર્યના સંદર્ભમાં માનવ અસ્તિત્વનું ગૌરવ કરે છે.

આ ચાર મધ્યયુગીન મહાકાવ્યો યુરોપની મધ્યકાલીન સંસ્કૃતિ અને સંસ્કારનું જે ચિત્ર આપે છે તેનું ફલક ઘણું નાનું છે. અહીં અસંખ્ય વીરત્વભર્યા પ્રસંગોનું વિશદ વર્ણન કરી રાષ્ટ્રવીરોના સાહસમય જીવનનું આલેખન થયું છે. આ દૃષ્ટિએ જોતાં મધ્યયુગનાં આ ચારેય વીરકાવ્યોનું મૂલ્ય ઊંચું છે. મૃત્યુ એ એક આખી રાષ્ટ્રવ્યાપી ઘટના અહીં બની રહે છે. બધા વિજયોનો અંત મૃત્યુ છે, પણ શૌર્ય એ મૃત્યુ પરનો વિજય છે. શૌર્ય–વીરતા (હીરોઈઝમ) એ મનુષ્યત્વનું એના અસ્તિત્વનું એક ચરમ મૂલ્ય છે એવો ધ્વનિ આ મધ્યયુગીન મહાકાવ્યોનો છે.

૧. બેવુલ્ફ

ઇંગ્લંડમાં ઍંગ્લો-સૅક્સન કાળનું મહત્ત્વનું સર્જન 'બેવુલ્ફ' છે. છઠ્ઠી સદીમાં ઇંગ્લંડ આવેલા ઍંગલ્સ પોતાની સાથે બેવુલ્ફની કથા લાવેલા. કાવ્ય રચાયું ઈ.સ. ૭૦૦ની આસપાસમાં. ત્રણસો વર્ષ બાદ એટલે કે ઈ.સ. ૧૦૦૦માં હસ્તપ્રત તૈયાર થઈ. અંગ્રેજીમાં રચાયેલ આ પ્રલંબ કાવ્યનો નાયક તેમ જ કાવ્યવસ્તુ ઇંગ્લંડ સાથે કોઈ અર્થમાં જોડાયેલાં નથી. કાવ્યની કથાસામગ્રી ઍંગલ્સ લાવ્યા પણ ઍંગલ્સ કથા સાથે જોડાયેલા નથી. કથા છે સ્કૅન્ડિનેવિયન પ્રજાની. આમ અંગ્રેજીમાં રચાયેલી આ પ્રથમ કૃતિ સ્કૅન્ડિનેવિયન પ્રજા વિશેની છે. અન્ય ઍંગ્લો-સૅક્સન કાવ્યોની જેમ 'બેવુલ્ફ' પણ લાંબી પંક્તિઓમાં રચાયેલું છે. રચના પ્રાસબદ્ધ નથી પણ અનુપ્રાસ કવિએ જાળવ્યા છે. વિશિષ્ટ અને વિશાળ શબ્દભંડોળ કાવ્યની એક લાક્ષણિકતા છે. વ્યક્તિઓ અને પદાર્થો વિશે કવિએ ચિત્રાત્મક શબ્દપ્રયોગો યોજ્યા છે જેમ કે સાગર માટે હંસપથ (swan's road), શરીર માટે અસ્થિગૃહ (bone-house).

જર્મન જાતિ-જૂથોનાં બિનખ્રિસ્તી મૂલ્યો કથામાં વણાયાં છે, જોકે કાવ્ય રચાયું છે ખ્રિસ્તીકરણના ગાળામાં. કાવ્યમાં આમ નવીન ભક્તિ અને પ્રાચીન વીરત્વભર્યા સંસ્કારો ગૂંથાતા જોવા મળે છે. કાવ્યમૂલ્ય નિર્ભર છે ખ્રિસ્તીકરણ પહેલાંની જીવનરહેણી ઉપર. ધૈર્ય, બળ અને વીરત્વની પરાકાષ્ઠા દાખવતા વીરનાયકોની અદ્‌ભુત પ્રસંગોથી ભરીભરી જીવનસૃષ્ટિ તેમ જ નિયતિની અકળ ગતિ આ કાવ્યો પછી અન્ય કોઈ રચનાઓમાં જવલ્લે જોવા મળે. વિનમ્રતા વીરનું ભૂષણ છે. કયા સ્વરૂપે નિયતિ મનુષ્યના ઉત્કર્ષનું તેમ જ મૃત્યુનું કારણ બનશે તે અકળ છે:

યોદ્ધાઓ આવે અને જાય,
ઈશદીધી સમૃદ્ધિય આવે અને જાય,
બેવુલ્ફ!
યૌવનનો ગર્વ નહીં ધર,
બળ કાળગ્રસ્ત,
ભાલો, તેગ, બરછીની ધારે જીવનનો અંત,
લુપ્ત નયનનું તેજ,
મોત
જરાગ્રસ્ત જિંદગીને ક્ષણ મહીં જીતી જતું.

'બૅવુલ્ફ'માં જે જીવનમૂલ્ય ઊપસી આવતું જણાય છે તે છે વ્યક્તિની, જૂથની પોતાના વીરનાયક પ્રત્યેની શુભનિષ્ઠા. બૅવુલ્ફનું શૌર્ય વીરત્વની ભાવનાને ઊંચા ક્ષેત્ર ઉપર સ્થાપી આપી જે સિદ્ધાંત બાંધી આપે છે તે છે 'શુદ્ધનિષ્ઠા'. લૅટિનમાં જેને 'કૉમિટેટસ' કહે છે અને અંગ્રેજીમાં જેને 'રીટેઇનર્સ' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે તે શબ્દના મૂળમાં રહી છે યુદ્ધનિષ્ઠાની ભાવના. ઉચ્ચ કુળોના ઉત્તમ યુવાનોમાં ખાસ શૌર્ય, વફાદારી, સાહસ અને પ્રમાણિકતાના ગુણો કેળવવામાં આવતા. આ યુવાનો શિક્ષણ પૂરું થયે એવા રાજવી કે વીરનાયકના જૂથમાં જોડાતા જે કીર્તિવંત હોય. રાજવીનું બળ વાસ્તવમાં તેના સુભટોમાં રહ્યું હતું. જેના પક્ષે વધુ સંખ્યામાં વીર સુભટો હોય તેનું મહત્ત્વ વિશેષ રહેતું. યુદ્ધમાં આ સુભટો પોતાના જૂથનાયકને, રાજવીને પડખે રહેતા અને યુદ્ધમાં તેને વિજય અપાવતા. યુદ્ધ દરમ્યાન વિશેષ પરાક્રમ જૂથનાયકને દાખવવાનું રહેતું. યુદ્ધમાં પાછી પાની કરનાર ઘૃણાપાત્ર થતું અને યુદ્ધનિષ્ઠા દાખવનાર પ્રશંસાપાત્ર થતું. પરાક્રમી રાજવીને જુદાં જુદાં રાજ્યો સન્માનતા અને પ્રસંગે પ્રસંગે નજરાણાંઓ મોકલતાં. ભયના વખતે, કટોકટીની ક્ષણે કે યુદ્ધને ટાણે વીરનાયકોને કહેણ આવતાં. પોતાના સુભટો સાથે આ વીરનાયકો જતા અને પ્રાણાંતે પણ પોતાના પર વિશ્વાસ મૂકનારની રક્ષા કરતા.

'બૅવુલ્ફ'ની કથામાં જે તંતુઓ ગૂંથાયા છે તે વ્યક્તિની અન્ય વ્યક્તિ ઉપરના વિશ્વાસની વસ્તુને પણ પોતાનામાં વણતા ચાલે છે. 'બૅવુલ્ફ'નો (અને ત્રણ અન્ય મધ્યયુગીન મહાકાવ્યોની કથાનો પણ) દોર કુળઘાતકોની આસપાસ ગૂંથાયેલો છે. કુળસંગઠન કુળવૃદ્ધિનું તેમ જ સમૃદ્ધિનું મુખ્ય કારણ છે જ્યારે કુળવિચ્છેદ કુળનાશનું કારણ બને છે. 'બૅવુલ્ફ'ની કથાનો એક સળંગ દોર માનવકુલોના સંગઠન અને વિગઠનની આસપાસ ફરે છે.

'બૅવુલ્ફ'માં હ્રોથગાર ડેન્સ પ્રજાનો રાજવી છે અને પોતાના પરાક્રમથી સર્વત્ર ખ્યાત છે. તેના વીરત્વથી આકર્ષાઈ ઘણા યોદ્ધાઓ તેની સેવામાં જોડાયા છે. પોતાના વિજયોની સમૃદ્ધિ રૂપ એક વિશાળ મહાલયની યોજના હ્રોથગાર ઘડે છે. બધા જ યોદ્ધાઓને સમાવી શકે તેવા આ મહાલય – હેઓરોટ – ની પૂર્ણતાની ક્ષણ એ હ્રોથગારની રાજવી તરીકેની સર્વસિદ્ધિની ક્ષણ છે. પણ સત્તા અને સમૃદ્ધિની આ ક્ષણે હ્રોથગારના કુટુંબીજનો જ આ મહાલયને આગ ચાંપે છે અને હેઓરોટ તૂટે છે. અહીં હેઓરોટ સંગઠન અને સમૃદ્ધિનું પ્રતીક છે; તેનો નાશ સૂચક છે.

એક રીતે જોઈએ તો, યુદ્ધમાં જે હિંસા આચરવામાં આવે છે તે વિજયમાં પરિણમતા હેઓરોટના સર્જનનું કારણ બને છે, પણ એ જ હિંસાનું વિકૃત સ્વરૂપ જ્યારે કૌટુંબિક કલહ દ્વારા પ્રગટે છે ત્યારે તે હેઓરોટના નાશનું કારણ બને છે. હ્રોથગાર પુનઃ હેઓરોટનું સર્જન આરંભે છે પણ મુખ્ય મહાખંડની રચનાને ટાણે જ હ્રોથગારને દૈત્ય કેઈનના પુત્ર દૈત્ય ગ્રેન્ડેલનો સામનો કરવો પડે છે. રાત્રી વધતાં ગ્રેન્ડેલની પાશવી શક્તિની મૃત્યુલીલા શરૂ થાય છે અને મહાખંડની રક્ષા અર્થે રાખેલા યોદ્ધાઓની હત્યા કરી, મહાખંડનો વિધ્વંસ કરી આ દૈત્ય ચાલ્યો જાય છે. ગ્રેન્ડેલ સામે હ્રોથગારના યોદ્ધાઓની કારી ફાવતી નથી. આખરે હતાશ હ્રોથગાર બૅવુલ્ફને નિમંત્રે છે.

દંતકથા પ્રમાણે તેમ જ બૅવુલ્ફ નામના સૂચનમાં સ્વીડનના રાજવીનો સંબંધ રીંછ સાથે જોડવામાં આવે છે. બૅવુલ્ફ એટલે રીંછપુત્ર (the bear's son). દંતકથાને ગાળી નાખીએ તો બૅવુલ્ફનો અર્થ રીંછ જેવી તાકાત ધરાવનારો યોદ્ધો. હ્રોથગારનું નિમંત્રણ મળતાં બૅવુલ્ફ

ચુનંદા સૈનિકો સાથે ડેન્માર્ક પ્રયાણ કરે છે. કાવ્યનાં ઉત્તમ વર્ણનોમાંનું એક બૅવુલ્ફની વીરયાત્રાનું વર્ણન છે :

સાગર પર પંખીની જેમ સહેલતી નાવમાં
ઉષ્મા છલકતા સૂર્યમાં વીરત્વથી ઓપતા
વીર બૅવુલ્ફના સૈનિકો આવ્યા:. પ્રકાશમાં ઝળઝળતી
ઢાલો લઈ એ કાંઠા ઉપર કૂદી પડયા.
વીરોચિત સન્માન પામી એ સૌ ધરતી ધ્રુજાવતા,
દિશાઓ ગજાવતા અને સૌનાં મન ઉત્સાહથી ભરતા
ધપી રહ્યા. . . . લક્ષ્ય પ્રતિ ધપી રહ્યા.

હ્રોથગાર બૅવુલ્ફનું સ્વાગત કરે છે અને વિશાળ દરબારમાં એને ઉચ્ચ આસન આપી એની કીર્તિનું વર્ણન કરે છે. પ્રજા અને સહુ સામંતો બૅવુલ્ફથી પ્રભાવિત થાય છે. રાત્રિ પડતાં બૅવુલ્ફ યોદ્ધાઓ સાથે હેઓરેટના મહાખંડમાં આવી પહોંચે છે અને દૈત્ય ગ્રેન્ડેલની પ્રતીક્ષા કરે છે.

નેત્રમાંથી અગ્નિ વરસાવતો મહાકાય દૈત્ય ગ્રેન્ડેલ મધ્યરાત્રીએ મહાખંડમાં પ્રવેશી પલંગ પર પોઢેલા બૅવુલ્ફનું મસ્તક હાથથી પકડી બીજા હાથના પ્રહારથી છેદી નાખવા માટે જેવો વળે છે ત્યાં બૅવુલ્ફ એક આંચકામાં ગ્રેન્ડેલને પાસે ખેંચી, પોતાના લોહપંજામાં તેનો હાથ ભીંસી, હવામાં અધ્ધર ઉછાળી પટકે છે. પહેલી વાર ગ્રેન્ડેલ ભય અનુભવે છે અને હજી જ્યાં એ બૅવુલ્ફની તાકાતનો પરિચય મેળવે ત્યાં જ બૅવુલ્ફ ગ્રેન્ડેલનો ખભા સાથેનો હાથ એક ઝાટકામાં તોડી નાખે છે. ગ્રેન્ડેલ તૂટી પડેલો હાથ અને ખભો પાછળ મૂકી ચિચિયારી પાડતો નાસી છૂટે છે.

રાજ્યમાં આનંદ વ્યાપી વળે છે. હ્રોથગાર વીર બૅવુલ્ફને રત્નજડિત તલવાર આપી સન્માને છે. દૈવબળે ગ્રેન્ડેલ નાસી છૂટયો એમ કહી બૅવુલ્ફ સ્વપ્રશંસા કરે છે ત્યારે હ્રોથગાર તેના વીરત્વની કદર સાથે મહત્ત્વ આંકે છે નિયતિનું — માનવીનું નહીં. કાવ્યમાં મનુષ્યની વીરતાનો મહિમા કવિએ કર્યો છે પણ અજેય યોદ્ધાનો પરાજય અંતે કાળબળે થાય છે તે સત્ય કવિએ વિશેષ ઉપસાવ્યું છે.

ફરી હેઓરોટ પાશવી લીલામાં સપડાય છે. ગ્રેન્ડેલના પરાજયથી ક્રોધિત થયેલી તેની માતા પોતાનો જલવાસ તજી રાત્રીને સમે આવી હ્રોથગારના સંબંધી વીર ઍશ્ચેરનું મૃત્યુ નિપજાવે છે. બૅવુલ્ફને આની જાણ થતાં રાક્ષસીના આવાસવાળા સરોવર પર પહોંચી જાય છે. જળના અતલ ઊંડાણમાં ઊતરી ગયેલી રાક્ષસી સાથે બૅવુલ્ફને તુમુલ યુદ્ધ થાય છે. સરોવરનું જળ રક્તરંગી બની જાય છે. કાંઠે ઊભેલા સહુ માને છે કે રાક્ષસીએ બૅવુલ્ફને મારી નાંખ્યો પણ અવિરત ચાલેલા યુદ્ધને અંતે બૅવુલ્ફ પોતાની તલવાર રાક્ષસીની છાતીમાં પરોવી દે છે. વિજયી બૅવુલ્ફ ભેટ સોગાદ સાથે મહાન કીર્તિ પ્રાપ્ત કરી સ્વીડન પાછો ફરે છે અને પચાસ વર્ષ લગી યશસ્વી રાજ્ય ચલાવે છે. જીવનનો અંત ભાગ ભાવિ અને વૃદ્ધાવસ્થા સાથે યુદ્ધ ખેલવામાં તે પૂરો કરે છે.

અહીં દૈવ એક બીજા ભયાનક દૈત્યની કરાલ મૂર્તિના સ્વરૂપે આવે છે. બૅવુલ્ફ આ સમયે એકલોઅટૂલો પડી ગયો છે. એના યોદ્ધાઓનો મોટો ભાગ યુદ્ધમાં ખપી ગયો છે અને જે બાકી રહ્યા છે તે સૌ બૅવુલ્ફનો સાથ છોડી ગયા છે. કૌટુંબિક કલહમાં છિન્નભિન્ન થઈ ગયેલો બૅવુલ્ફ

જીવનનું આ છેલ્લું યુદ્ધ ખરી દિલેરીથી ખેલી લે છે. રાક્ષસના હાથે હણાતાં પહેલાં તે પેલા વિકૃત, ઘૃણાજન્ય અને ભયાનક દૈત્ય પર જીવલેણ ઘા કરે છે. દૈત્ય પણ ઢળી પડે છે. પ્રજાજનો પોતાના વીર રાજવીનો અંત્યેષ્ટિસંસ્કાર કરે છે. બેવુલ્ફના મૃતદેહને આલિંગન આપતી તેજજ્વાળાઓ સ્વર્ગમાં વિલીન થાય છે.

રક્ત આર્ચિત બેવુલ્ફના દેહને ચિતા મહીં પોઢાડયો
એની ઈચ્છા હતી ચિતા મહીં શસ્ત્રોની પથારી થાય,
એની ઈચ્છા યોદ્ધાઓએ પૂરી, એનો દેહ પૂરો ઢબૂરાયો શસ્ત્રો થકી.
ધૂધવતા પવનમાં કડાકાઓ સાથ ભભૂકયો અગ્નિ,
જ્વાળા અશ્રુજલે ભીંજાતી ભીંજાતી ચડી ગગનમાં,
અગ્નિઅંકે પોઢેલા વીર બેવુલ્ફને ગાઢ દઈ આલિંગન
અગ્નિની સૌ તેજજ્વાળા ગગનને પ્રાંત ચડી સ્વર્ગમાં
વિલીન થઈ. . . . .

૨. રોલાન્ડનું ગીત

'ધી સોંગ ઑફ રોલાન્ડ'નો રચનાકાળ અગિયારમી સદીની આસપાસનો છે. કાવ્યનો સંબંધ જેટલો ઈતિહાસ સાથે છે તેટલો બલ્કે તેથી વધુ દંતકથા સાથે છે. કાવ્ય વાસ્તવમાં રોલાન્ડને લગતી વીરત્વભરી જીવનગાથાની આસપાસ રચાયેલી અસંખ્ય દંતકથાઓમાંથી જન્મ્યું છે અને આ કારણે કથામાં આવતા અસંખ્ય પ્રસંગો ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ નાપાયાદાર ઠરે છે તેમ જ કાવ્યમાં વર્ણવાયેલ સ્થળો ભૌગોલિક દૃષ્ટિએ ખોટાં ઠરે છે. ઘણા હાથે આ કાવ્ય રચાયું છે અને દરેકે તેમાં યથેચ્છ ફેરફારો કર્યાં છે. કાવ્ય તેના મૂળ સ્વરૂપમાં તો મળ્યું નથી પણ તેનાં મુખ્ય છ જુદાં જુદાં સંસ્કરણો મળી આવેલાં જેના ઉપરથી કાવ્યની એક આખી છબી ઉપસાવવી અશકય હોવા છતાં તે ફ્રેન્ચ ભાષામાં રચાયેલું અને ઑક્સફર્ડ વર્ઝન (રિસેન્સન ઑ) તરીકે ઓળખાતું અને સૌ સંસ્કરણોમાં જૂનું કાવ્યપુસ્તક મૂળની વધુ નજીક છે, તેના ઉપરથી બેદીરથી લઈ આજ લગીના વિદ્વાન સંશોધકો વખતોવખત કાવ્યની શુદ્ધ પ્રત તૈયાર કરતા રહ્યા છે.

યુરોપની ઘણી ભાષામાં રચાયેલું આ કાવ્ય બે મુખ્ય વીરપુરુષોના જીવનનું આલેખન કરે છે. કાવ્યનો કથારસ રોલાન્ડના શૌર્યભર્યા યુદ્ધપ્રસંગોથી પુષ્ટ થાય છે. કાવ્યવસ્તુ ધર્મ અને યુદ્ધની આસપાસ રચાયું છે. ખ્રિસ્તી ધર્મ અને ઈસ્લામ ધર્મ યુદ્ધનું સંઘર્ષ બીજ છે. ખ્રિસ્તીઓ અને મૂર પ્રજાનાં જુદાં જુદાં કુળોના યુદ્ધો યુરોપમાં ચાલ્યાં આવ્યાં છે. બંને પક્ષે યુદ્ધ માટેનું નિર્ણાયક બળ ધર્મ ગણાયું છે. કાવ્યનું મુખ્ય કથાવસ્તુ ફ્રાન્સના વિખ્યાત રાજવી શાર્લમેનની વિજયયાત્રાઓ અને એના પરાજયોની આસપાસ ગૂંથાયું છે.

ફ્રાન્સના રાજવીઓ ફ્રાન્સની દક્ષિણે આવેલાં રાજ્યો સાથે વખતોવખત યુદ્ધમાં ઊતરતા અને યુદ્ધનું કારણ ઈસ્લામ અને ખ્રિસ્તી ધર્મ વચ્ચેનો સંઘર્ષ હતું. ઈસુના આઠમા સૈકામાં ફ્રાન્સની ગાદી પર મહાન ચાર્લ્સ શાર્લમેન હતો. સર્વત્ર એની આણ ફરકતી પણ એના પૂર્વજોને રંજાડનાર દક્ષિણના મૂરિશ રાજવીઓએ હજી શાર્લમેનની સત્તા સ્વીકારી ન હતી. શાર્લમેનની



શાર્લમેન

મહત્ત્વાકાંક્ષા પિરિનીઝની પાર આવેલા પ્રદેશોમાં ખ્રિસ્તી ધર્મ પ્રસરાવવાની હતી. આ મહત્ત્વાકાંક્ષા ફળે એવો પ્રસંગ બાર્સિલોનાના ગવર્નર સુલેમાન સાથેની એની મુલાકાતમાંથી ઊભો થયો. સુલેમાન અબાસીદ વંશનો હતો. એને ઉમય્યાદ વંશના અબ્દુર રહેમાન સાથે વેર હતું. અબ્દુર રહેમાન સ્પેનનો અમીર હતો અને આ અમીરના પૂર્વજે શાર્લમેનના પિતાના સમયમાં ફ્રાન્સ ઉપર ચડાઈ કરી હતી. શાર્લમેનના ધ્યાનમાં આ હકીકત પણ હતી તેથી સુલેમાને જ્યારે તેને સ્પેન ઉપર ચડાઈ કરી ત્યાં સત્તા સ્થાપવાની વિનંતી કરી ત્યારે શાર્લમેને આણધારી આવેલી એ તકનં ઝડપી લીધી અને વિશાળ લશ્કર સાથે પિરિનીઝ પાર કરી દક્ષિણના પ્રદેશો સર કરતો તે સ્પેનની દિશામાં વીજળિક ગતિએ કૂચ કરવા લાગ્યો. એનું એકમાત્ર લક્ષ્ય બાસ્કાના પ્રાંતોને જીતી લઈ સ્પેનને ચૂડમાં લેવાનું હતું. સરગોસા આગળ આના લશ્કરની બીજી પાંખ એને આવી મળવાની હતી.

પણ શાર્લમેનની મુરાદ બર આવે તે પહેલાં એને આણધાર્યા સામનાઓ કરવા પડયા. સુલેમાને આપેલી ઘણી માહિતી ખોટી હતી. સ્પેનમાં અમીર સામે કોઈ મોટો બળવો થયો ન હતો, વળી સ્પેનના ખ્રિસ્તીઓનું વલણ અમીર તરફી હતું. આથી ઠેરઠેર શાર્લમેનનો સામનો થવા લાગ્યો. અસ્તુરીઆઝ રાજ્યના ખ્રિસ્તીઓએ પોપને અવગણીને પણ શાર્લમેનનો સામનો કર્યો. આ એક અજબ વાત હતી—ધર્મ કરતાં તેઓને મન સ્વતંત્રતાનું વધુ મહત્ત્વ હતું. ખ્રિસ્તીઓના નગર પેમ્પીલોનાએ શાર્લમેનના લશ્કરને અવરોધ્યું. આગળ કૂચ લઈ જવા માટે શાર્લમેનને પેમ્પીલોનાનો નાશ કરવો પડયો. સરગોસા નગરે પણ પૂરી લડત આપી અને સુલેમાને આપેલી કોઈ મદદ ફળીભૂત ન થઈ. મૂર રાજવીઓ અને ખ્રિસ્તી શાસકો સામે શાર્લમેનનું વિશાળ લશ્કર છિન્ન-ભિન્ન થઈ ગયું. એકાએક શાર્લમેને મોરચો ઉઠાવી લીધો અને ફ્રાન્સ તરફ એણે લશ્કરને દોર્યું. પિરિનીઝનાં જંગી ઝાડીવાળાં જંગલો અને ઊંડાણવાળા પ્રદેશોમાંથી પસાર થતા શાર્લમેનના લશ્કર ઉપર અબ્દુર રહેમાનના છાપામાર સૈનિકોએ તેમ જ અન્ય મૂર જાતિના સૈનિકોએ ઝનૂની હુમલા કરવા માંડયા અને શાર્લમેનના લશ્કરની પાછળની હરોળ તોડી નાખી.

શાર્લમેનને આવતાં સ્વપ્નાંમાં સિંહ, ચિત્તા, રીંછ, કુક્કરો અને સર્પોથી ઘેરાયેલા એના સૈનિકોના દૃશ્યો ઘણાં હતાં. શાર્લમેન ઉપર તૂટી પડતા સિંહનું સ્વપ્નું ભયંકર ભાવિનાં ઓંધાણ રૂપ હતું. કાવ્યકથાનો રોમાંચકારી ભાગ ચિત્રવિચિત્ર સ્વપ્નાઓનાં તાદૃશ વર્ણનોથી સભર છે:

> ગાઢ અંધારઘેર્યા વાદળાંઓથી ઊભરાતા આકાશમાં દોડતા પવનો અને પડઘાતાં ગર્જનો, ઊમટતાં તોફાનો અને વીંઝાતી વીજળીઓને ખિન્ન અને દુ:ખી ચિત્તે શાર્લમેન નીરખી રહ્યો—સ્વપ્નામાં; જાગૃતિમાં હવે આકાશ અગ્નિજ્વાળાઓમાં ઘેરાવા લાગ્યું. હવે ગર્જના-

ઓથી આકાશ ઘોર પડઘાવા લાગ્યું. હવે વૃક્ષો સળગવા લાગ્યાં. શાર્લમેંનના સૈનિકો પર આગની જ્વાળાઓ ઘેરાઈ વળી અને શસ્ત્રો આગમાં બળવા લાગ્યાં. નિ:સહાય સુભટોને શાર્લમેંન વ્યથિત મને નીરખી રહ્યો અને હવે તો આ ચિત્તાઓ અને રીંછોનાં ટોળાં, આ સર્પો અને અજગરો, આ દૈત્યો અને દાનવો ફ્રેન્ચ સૈનિકો પર તૂટી પડ્યાં.



રૉલાન્ડ–રણમોરચે

તૂટી પડ્યાં વેગથી પાંખ વીંઝતા સિંહની કટિવાળા અને ગરુડના મુખવાળા ત્રીસ હજાર ગ્રીફોન્સ ફ્રેન્ચ સૈનિકો પર તૂટી પડ્યા.

સ્પષ્ટ છે કે કવિએ પ્રાણીજગતની ઈમેજરીઝ દ્વારા શાર્લમેંનના શત્રુઓ અને વિશેષે કરી મૂરો—પેગનોનું રૂપકાત્મક વર્ણન કર્યું છે.

કટોકટીની ક્ષણે રૉલાન્ડનો પ્રવેશ થાય છે. શાર્લમેંનનો વિશ્વાસુ અને સ્વપરાક્રમોથી ખ્યાત આ સામંત છિન્નભિન્ન થતા શાર્લમેંનના લશ્કરને એકત્ર કરવાનું કામ કરે છે. શાર્લમેંન આગલી હરોળના અગ્રભાગમાં હોવાને લઈ તેમ જ ફ્રાન્સના પ્રદેશમાં તે આવી ગયો હોવાને લીધે લશ્કરની મધ્ય હરોળ અને પાછલી હરોળના થયેલા નાશનો ખ્યાલ એને મોડો આવે છે. શત્રુ-ઓથી જંગલમાં ઘેરાયેલું શાર્લમેંનનું લશ્કર બૂરી રીતે નાશ પામે તે પહેલાં રૉલાન્ડ તેને બચાવી લે છે, પણ છાપામાર સૈનિકોના હુમલા સામે ઝાઝું ટકાય તેમ નથી, ત્યાં શાર્લમેંન લશ્કર સાથે આવે છે તેવા સમાચાર મળતાં રૉલાન્ડ અને બચેલા સૈનિકોમાં આશા પ્રગટે છે, જ્યારે સામા પક્ષે ભય વ્યાપી વળે છે.

છેલ્લા ખૂનખાર મુકાબલામાં રૉલાન્ડના સાથીદારો આર્કબિશપ ટ્યુનિપ અને શાર્લમેંનના કુટુંબીજનોનાં યુદ્ધભૂમિ ઉપર મૃત્યુ થાય છે. રૉલાન્ડનો પ્રિય અશ્વ આ યુદ્ધમાં ખપી જાય છે. રૉલાન્ડની ઢાલના ચૂરેચૂરા થઈ જાય છે અને અસંખ્ય ઘાવોથી ચાળણી જેવા થઈ ગયેલા શરીર સાથે એ પાછો ફરે છે. મૃત સાથીદારોને દફનાવવા માટે બધી વ્યવસ્થા કરી એ જેવો બેસવા કરે છે ત્યાં જ ઢળી પડે છે. હવે અંતકાળ પાસે છે તેવી ખાતરી થતાં એ પોતાની રત્નજડિત તલવાર ડુરેન્ડલ સામે સ્નેહભરી નજર નાખી બોલે છે ત્યારે આખોય ભૂતકાળ અંતવેળાએ જાણે ઊકલતો આવે છે:

> અન્જૉ અને બ્રિટની, પૉઈટાઉ અને મૅઈન, નૉર્મન્ડી, ઑક્વિટેઈન, લૉમ્બાર્ડી, અને રોમાન્ગા, બાવેરિયા, ફ્રેન્ડર્સ, બર્ગન્ડી, પૉલાન્ડ, કૉન્સ્ટેન્ટિનોપલ, સેક્સોની, સ્કૉટલેન્ડ અને

ઇંગ્લાંડના ફળદ્રુપ પ્રદેશોને શાર્લમેનના ચરણોમાં ધર્યા હતા મેં તારી ચમત્કારિક શક્તિને કારણે,
પ્રિય ડુરેન્ડલ! તારી મૂઠમાં જડાયેલ છે સેન્ટ પીટરનો પવિત્ર દાંત. હે પવિત્ર ચિહ્નોથી
રક્ષાયેલી ડુરેન્ડલ, તારાથી હવે મારે ચિરકાળ દૂર રહેવાનું?

કોણ? કોણ તું મૂર? તું મારી પ્રિય
ડુરેન્ડલને મારી કનેથી ઝૂંટવી લઈશ. લે તું પણ
રૉલાન્ડના અંતિમ પ્રહારનો સ્વાદ ચાખી
તારો અંતકાળ સ્મરી લે.
નહીં. . . આ ડુરેન્ડલ અન્યના
હાથમાં નહીં પડે. . . લાવ આ ખડક પર પછાડી
એનો નાશ કરું. . . એક. . . બે. . . ત્રણ. . . ચાર. . . અરે
ચાર ચાર વાર પછાડી તોય ડુરેન્ડલ અક્ષત રહી!
કેવા ઝર્યા હતા અગ્નિના તણખા. . .
કેવું તે થકી થઈ રહ્યું હતું ઝાકમઝોળ આકાશ!
લાવ, હવે તો
આ વનવૃક્ષની નીચે ડુરેન્ડલને મૂકું. . . કોણ? કેવો
દિવ્ય પ્રકાશ! કોણ મને કયાં લઈ જાય છે? હે પ્રભુ!
આ વીરભૂમિ મૂકી મારે સ્વર્ગમાં જવાનું? આ સંતો
આ વીરમૃતાત્માઓ મને લઈ જાય છે. મને પ્રેમ-
આદરથી સ્વર્ગ ભણી લઈ જાય છે. . . લઈ જાય છે. . .

આમ, કાવ્યનો અંત ખ્રિસ્તી ધર્મના વિજયને નિરૂપે છે. શાર્લમેન સ્પેનના રાજવી અબ્દુર રહેમાનને હરાવે છે અને દક્ષિણ યુરોપનાં મુખ્ય મથકોમાં ખ્રિસ્તી ધર્મનો પ્રસાર કરે છે. સ્પેનની રાણી ખ્રિસ્તી ધર્મનો અંગીકાર કરે છે ત્યાં કાવ્ય પૂરું થાય છે.

વિજયી શાર્લમેનને એની બહેન એલ્ડી રૉલાન્ડ વિષે પૂછે છે ત્યાં કરુણસુંદર ભાવની પરાકાષ્ઠા સધાય છે. એલ્ડી રૉલાન્ડના પ્રેમમાં હતી અને બંનેએ લગ્ન કરવાનો કોલ આપ્યો હતો. શાર્લમેન રૉલાન્ડના મૃત્યુના સમાચાર એલ્ડીને કહે છે અને એનાં લગ્ન કુળદૃષ્ટિએ રૉલાન્ડથીય મહાન એવા યોદ્ધાની સાથે ગોઠવાશે તેમ કહી તેને આશ્વાસન આપે છે. પણ એલ્ડી રૉલાન્ડના મૃત્યુનો આઘાત સહન કરી શકતી નથી અને મૃત્યુ પામે છે. એલ્ડીને રૉલાન્ડની નજીક દફનાવવામાં આવે છે.

રૉલાન્ડની વીરતા એલ્ડી સાથેના એના પ્રણયને લઈ એક નવા જ પરિમાણમાં કાવ્યાંતે પ્રવેશે છે. એલ્ડીના મૃત્યુના સંદર્ભમાં રૉલાન્ડના ભવ્ય સુંદર જીવનમાં કરુણતા ઉમેરાય છે.

૩. નાઇબેલુન્ગેનલાઇડ (બર્ગન્ડિયન્સનો વિનિપાત)

જે અર્થમાં 'ધી સીડ' કે 'ધી સૉંગ ઑફ રૉલાન્ડ' રાષ્ટ્રીય મહાકાવ્ય છે તે અર્થમાં 'નાઇબેલુન્ગેનલાઇડ'ને મહાકાવ્ય નહીં ગણી શકાય. કથાચક્ર મોટી રાષ્ટ્રીય ઘટના કે રાષ્ટ્રીય વ્યક્તિની આસપાસ ફરતું નથી. આ કાવ્યનો અજ્ઞાત રચિયતા કવિ રાષ્ટ્રીય ભાવનાથી પરિચિત હોય એવું

પણ નથી. જે કાળની કથા કાવ્યમાં વિકસે છે તે કાળની પ્રજા પણ તત્કાલીન યુરોપની અન્ય પ્રજાઓની સરખામણીમાં ઉદાત્ત રાષ્ટ્રીય ભાવના કે મહાન માનવીય ગુણોની બાબતમાં ઊણી ઊતરતી છે. આ કારણે કાવ્ય એક સામાજિક ઘટનાની અને વિશેષત: તો વૈયક્તિક દ્વેષ, ધિક્કાર અને વેરની વૃત્તિઓની આસપાસ ફરે છે. આમ કાવ્યફલક વ્યક્તિ અને સમાજમાં સીમિત છે, આખીય પ્રજા કે રાષ્ટ્રને સમાવતા પ્રશ્નો કાવ્યના કેન્દ્રમાં નથી.

અસંખ્ય નબળાઈઓ છતાં કાવ્ય લોકપ્રિય હતું. તેરમી સદીથી લઈ સોળમી સદી લગીમાં કાવ્યની ૩૪ હજાર હસ્તપ્રતો તેમ જ અન્ય કાવ્યખંડો અસ્તિત્વમાં આવેલ નોંધાયાં છે. મધ્ય-યુગનાં અવિસ્મરણીય પાત્રો, જાહોજલાલીભર્યા રાજદરબારનાં દૃશ્યો, પ્રણયાલેખનો, ઘૃણાજન્ય પ્રસંગો અને સીગફ્રીડના કરુણ મૃત્યુનું અને મહાન આપત્તિનું કારણ બનતી સ્ત્રીની વેર, ધિક્કાર અને ક્રૂરતાથી ભરેલી મનુષ્ય વિરોધી વિકૃત લાગણીઓને કારણે કાવ્ય તેના રચનાકાળથી લઈ એટલે કે બારમી સદીથી સોળમી સદી દરમ્યાન પુષ્કળ વંચાયું. વિશેષ તો આ કાવ્યનું મહત્ત્વ એટલા માટે આંકવામાં આવે છે કે કાવ્યના પ્રકાશનથી જ જર્મન ભાષામાં પ્રથમ સાહિત્યિક રચના અસ્તિ-ત્વમાં આવી. જર્મન સાહિત્યનો ઊગમ આ કૃતિ સાથે જોડવામાં આવે છે કેમ કે તે પહેલાં જર્મન ભાષામાં સાહિત્ય નામનો કોઈ પદાર્થ હતો નહીં.

કૃતિ છે ઑસ્ટ્રિયન અને એનું વસ્તુ તૈયાર થયું છે જર્મન કથા પ્રસંગોથી. બે સમકાલીન રચનાઓ (પઝીવલ અને ટ્રીસ્ટાન)નું કથાસૌષ્ઠવ તેમ જ તેના કવિજનો (વોલ્ફ્રામ, ગોટફ્રીડ)નું કલ્પનાબળ વિશેષ હોવા છતાં જર્મન મહાકાવ્ય તો 'ધી નાઈબેલુન્ગેનલાઈડ' જ ગણાય છે કેમ કે કથાતત્ત્વ અને સ્વરૂપની કચાશો છતાં મહાકાવ્યના કથાસ્વરૂપ અને તત્ત્વની વધુ નજીક કાવ્ય છે.

કથા બે વિભાગમાં વહેંચાયેલી છે. પ્રથમ વિભાગ સીગફ્રીડ અને ક્રિમહાઈલ્ડના પ્રણય અને લગ્નની આસપાસ ગૂંથાયેલો છે. બીજો વિભાગ ક્રિમહાઈલ્ડ અને હૂણ રાજવી ઈટઝેલના પ્રણય અને લગ્નની આસપાસ ગૂંથાયેલો છે. વીર સીગફ્રીડની હત્યા અને ક્રિમહાઈલ્ડના કલ્પાંત પાસે પ્રથમ વિભાગ પૂરો થાય છે, બીજો વિભાગ પૂરો થાય છે ક્રિમહાઈલ્ડના સૂચનથી બર્ગન્ડિ-યન્સની કરવામાં આવેલી હત્યા પાસે. ક્રિમહાઈલ્ડની હત્યા પણ અહીં થાય છે અને કાવ્ય સ્ત્રીની ઈર્ષ્યા અને વેરે સળગાવેલા અગ્નિમાં નાશ પામતા કુળની કથા પાસે પૂરું થાય છે.

બર્ગન્ડીના રાજવી ડૅનક્રાટની કન્યા ક્રિમહાઈલ્ડને સ્વપ્ન આવેલું જેમાં એક ઘુવડને બે સમડીઓ ચીરી નાખે છે. ક્રિમહાઈલ્ડની માતાએ આ સ્વપ્નનો અર્થ ઘટાવી કહેલું કે તે એક પુરુષના પ્રેમમાં પડશે જેની હત્યા થશે (મધ્યકાલીન માન્યતા પ્રમાણે ઘુવડ પ્રેમનું પ્રતીક ગણાતું.) ક્રિમહાઈલ્ડ આ સ્વપ્નાર્થ સાંભળી પુરુષમાત્રની છાયાથી દૂર રહે છે.

નેધરલૅન્ડના રાજવી પુત્ર સીગફ્રીડને કાને ક્રિમહાઈલ્ડના અપ્રતિમ સૌંદર્યની વાત આવે છે. પિતાની રજા લઈ સીગફ્રીડ બાર યોદ્ધાઓ સાથે બર્ગન્ડીની રાજધાની વૉર્મ્સમાં આવે છે. પ્રજાજનો અને સામંતો મહાસામર્થ્યવાન સીગફ્રીડને જોઈ એના પ્રભાવ તળે આવે છે. સીગ-ફ્રીડના પરાક્રમની, એણે ખેલેલાં યુદ્ધોની અને એના શરીરબળની વાત સાંભળી બર્ગન્ડીનો રાજવી એના પૂરા સત્કારની તૈયારી કરે છે. સીગફ્રીડ બર્ગન્ડીનું રાજ્ય પોતાને ચરણે ધરી દેવાની આજ્ઞા રાજાને કરે છે. રાજા, એના ત્રણ પુત્રો અને સામંતો આ પ્રસ્તાવ સાંભળી ચોંકી જાય છે. અજેય અને અમર્ત્ય સીગફ્રીડ પાસે કંઈ ચાલે તેમ નથી એમ સૌ જાણે છે. ડૅનક્રાટ સીગફ્રીડને નજરાણું

આપી મનાવી લે છે અને રાજ્યમાં એને રહેવા માટેની સુંદર વ્યવસ્થા કરે છે. આ દરમ્યાન બર્ગન્ડી ઉપર સેક્સનો તેમ જ હૂણ લશ્કર હુમલો કરે છે. આ બંને હુમલાને ખાળી સીગફ્રીડ દુશ્મનોનો પરાજય કરે છે. એના આ પરાક્રમ ઉપર તેમ જ એના દેદીપ્યમાન દેહ ઉપર મોહીને રાજકન્યા ક્રિમહાઈલ્ડ એના પ્રેમમાં પડે છે અને બંનેનાં લગ્ન દબદબાપૂર્વક થાય છે.

થોડા સમય બાદ ડેનક્રાટે યોજેલા ઉત્સવમાં ભાગ લેવા સીગફ્રીડ અને ક્રિમહાઈલ્ડ આવે છે. સ્પર્ધાઓમાં વિજેતા નીવડેલા પતિનું કૌશલ નિહાળી ક્રિમહાઈલ્ડ એની અપ્રતિમ શક્તિની પ્રશંસા તેની ભાભી બ્રૂનહાઈલ્ડ સમક્ષ કરે છે. ક્રિમહાઈલ્ડના ભાઈ ગન્થરની પત્ની બ્રૂનહાઈલ્ડ ઘમંડી છે અને પોતાના પતિને સીગફ્રીડ કરતાં મહાન ગણે છે અને 'સીગફ્રીડ તો મારા પતિનો સામંત છે' એમ કહી ટોણો મારે છે. વાદ-પ્રતિવાદમાં બંને સ્ત્રીઓ એકમેક પર આળ મૂકે છે. ક્રિમહાઈલ્ડ બ્રૂનહાઈલ્ડને સીગફ્રીડની રખાત તરીકે ઓળખાવે છે. અને સીગફ્રીડે બ્રૂનહાઈલ્ડનું કૌમાર્ય હર્યું હતું એમ કહી બ્રૂનહાઈલ્ડના સ્ત્રીત્વનું અપમાન કરે છે. બ્રૂનહાઈલ્ડ આ અપમાનનો બદલો લેવા તેના પતિ ગન્થરને કહે છે. બ્રૂનહાઈલ્ડ અને ગન્થરનો વિશ્વાસુ હેગન સીગફ્રીડનું કાસળ કાઢવાનું કાવતરું ઘડે છે. ક્રિમહાઈલ્ડનો વિશ્વાસ જીતી હેગન સીગફ્રીડના મૃત્યુનું રહસ્ય જાણી લે છે. દાનવો સાથેના યુદ્ધ દરમ્યાન સીગફ્રીડે દાનવને તલવારથી કાપી નાખ્યો હતો. દાનવના શરીરમાંથી ઊછળેલા રક્તમાં સીગફ્રીડનું શરીર તરબોળ બની ગયું હતું. માત્ર એક ખભાની પાછળનો ભાગ રક્તથી ભીંજાયા વગર રહી ગયો હતો કેમ કે તે જ વખતે સુકાયેલું પાંદડું ખભાના ભાગ પર આવીને પડેલું. આ કારણે આખું શરીર અમર હોવા છતાં ખભાનો ભાગ એના મૃત્યુનું કારણ બનશે એ રહસ્ય હેગનના જાણવામાં આવી જાય છે.

ગન્થર અને હેગન શિકારયાત્રાનું આયોજન કરે છે. સીગફ્રીડને આ યાત્રામાં નિમંત્રે છે. સીગફ્રીડ ક્રિમહાઈલ્ડ પાસે આવી શિકારયાત્રામાં જવાનો નિર્ણય કહે છે. આગલી રાત્રે જ ક્રિમહાઈલ્ડને ભીષણ સ્વપ્ન આવેલું એ કારણે તે અસ્વસ્થ છે. સીગફ્રીડને તે સ્વપ્નની વાત કહે છે.

> એક વિશાળ મેદાનમાં તમારા તરફ દોડતાં બે ડુક્કરો મેં દીઠાં અને પછી તરત જ બધાં ફૂલો રક્તવર્ણાં થઈ ગયાં. મને તમારા અહિતની શંકા આવે છે. જાણે કે કોઈ કાવતરાના ભોગ તમે થવાના હો એવો ભાસ મને થયા કરે છે.

સીગફ્રીડ હળવેથી આખી સ્વપ્નની વાત કાઢી નાખે છે અને પોતે થોડા દિવસોમાં પાછો આવી જશે એમ કહી વિદાય લે છે.

શિકારયાત્રાના ત્રીજા-ચોથા દિવસે હેગન અને ગન્થર સીગફ્રીડને ગાઢ વનમાં દોરી લાવે છે. સરોવરમાં સ્નાન કરતા સીગફ્રીડના ખભામાં હેગન તલવાર પરોવી દે છે. શસ્ત્રવિહીન યોદ્ધાનું આવું કરપીણ ખૂન અન્ય યોદ્ધાએ આટલી નામર્દાઈથી કર્યું હોય તે ઈતિહાસની જાણમાં નથી. સીગફ્રીડના શબને વૉર્મ્સમાં લાવવામાં આવ્યું. ક્રિમહાઈલ્ડે પતિના શબ પાસે કરુણ કલ્પાંત કર્યું. એના હૃદયમાં વેરની ભયંકર જ્વાળા સળગી ઊઠી. તે નેધરલૅન્ડ ન જતાં વૉર્મ્સમાં રહી. સીગફ્રીડના પિતાએ પુત્રે મેળવેલો નાઈબેલુન્ગનો ખજાનો પુત્રવધૂને મોકલાવી આપ્યો.

પત્ની હેલ્કાના મૃત્યુ બાદ હૂણ રાજવી ઈટઝેલે ક્રિમહાઈલ્ડ સમક્ષ લગ્નની માગણી મૂકી અને ક્રિમહાઈલ્ડે તેનો સ્વીકાર કરી લીધો.

ક્રિમહાઈલ્ડ અને ઈટઝેલની લગ્નકથા તેમ જ બર્ગન્ડિયન્સ યોદ્ધાઓ, ક્રિમહાઈલ્ડના ત્રણ ભાઈઓ — ગૅરનોટ, ગન્થર, ગીઝલર તેમ જ ક્રિમહાઈલ્ડની જ આજ્ઞાથી કરવામાં આવેલી હેગનની હત્યા કાવ્યના બીજા વિભાગનું વસ્તુ છે.

ક્રિમહાઈલ્ડ અને ઈટઝેલ ઉત્સવનું આયોજન કરે છે. તેમાં ગન્થર, ગૅરનોટ, ગીઝલર, હેગન આદિ યોદ્ધાઓ નિમંત્રણ મળતાં ભાગ લે છે. ઈટઝેલનો સામંત રુડજર આ યોદ્ધાઓનું અભિવાદન કરીને સૌને એક વિશાળ ખંડમાં ઉતારો આપે છે. મૈત્રીના પ્રતીક તરીકે રુડજર પોતાની કન્યાનું લગ્ન ગીઝલર સાથે કરે છે અને સર્વત્ર આનંદ અને ઉત્સાહનું વાતાવરણ પ્રસરે છે. ક્રિમહાઈલ્ડ આ ક્ષણે જ રુડજરને આજ્ઞા કરે છે કે એણે સૈનિકો સાથે જઈ ગન્થર, ગૅરનોટ, ગીઝલર આદિ યોદ્ધાઓની હત્યા કરવી. ખુદ ઈટઝેલ ચોંકી જાય છે. ક્રિમહાઈલ્ડે સમૂહહત્યાના ઘડેલા આ કાવતરાની જાણ વેરના અગ્નિથી બળતા એના હૃદય સિવાય અન્ય કોઈને ન હતી. રુડજર માટે તો આ આજ્ઞા વજ્રપાત સમી હતી. જે યોદ્ધાઓ ઉત્સવમાં મૈત્રીદાવે ભાગ લેવા આવ્યા છે તેમ જ જેમની સાથે તો સગપણ પણ બંધાયું છે તે સૌને આમ અસહાય સ્થિતિમાં મારી નાખવા તે એને રુચતું નથી. પણ આજ્ઞા પ્રાણાંતે પણ પૂરી કરવી જોઈએ એવી રાજ-આજ્ઞા છે. અંતે રુડજર સ્વામીભક્તિ આગળ નમે છે અને બર્ગન્ડિયન્સ યોદ્ધાઓ સમક્ષ જઈ ક્રિમહાઈલ્ડની આજ્ઞાનુસાર તે યુદ્ધ માટે તૈયાર થવાનો અનુરોધ કરે છે. રુડજરનું પાત્ર ઉદાત્ત ગુણોથી સભર છે. સ્વામીભક્તિ અને સગપણ વચ્ચેનો તીવ્ર સંઘર્ષ એ અનુભવે છે. પોતાનાં શસ્ત્રો તેમ જ પ્રિય ઢાલ પણ સામા પક્ષને આપે છે.

યુદ્ધમાં વીરતાપૂર્વક લડી સઘળા બર્ગન્ડિયન્સ મૃત્યુ પામે છે. ખંડમાં રક્તપ્રવાહ ઊભરાય છે. અપૂર્વ યુદ્ધકૌશલ દાખવી રુડજર પણ મૃત્યુ પામે છે. ક્રિમહાઈલ્ડ સ્વયં બંને ભાઈઓની હત્યા કરે છે. અને ત્રીજા ભાઈ ગન્થરનું મસ્તક પણ છેદી તે મસ્તક તેના (ભાઈના) મિત્ર હેગનની સમક્ષ લાવે છે; કેમ કે હેગન ક્રિમહાઈલ્ડને ખજાનો આપવાની ના પાડે છે. અંતે ક્રિમહાઈલ્ડ હેગનને પણ મારી નાખે છે. ઈટઝેલનો એક વૃદ્ધ સામંત હાઈલ્ડબ્રાન્ડ આ લોહિયાળ યુદ્ધકાંડના એકમાત્ર કારણરૂપ ક્રિમહાઈલ્ડનો, ઈટઝેલની હાજરીમાં, વધ કરે છે. આમ બર્ગન્ડિયન્સનું આખું કુળ વેરની જ્વાળાઓમાં નાશ પામે છે. કાવ્યશીર્ષક — ધી નાઈબેલુન્ગેનલાઈડ — ટ્રિઅર્થી છે. એક અર્થ છે : નાઈબેલુન્ગનું ગામ. બીજો અર્થ છે નાઈબેલુન્ગ એટલે કે બર્ગન્ડિયન્સનો વિનિપાત. બીજું શીર્ષક સાચું છે.

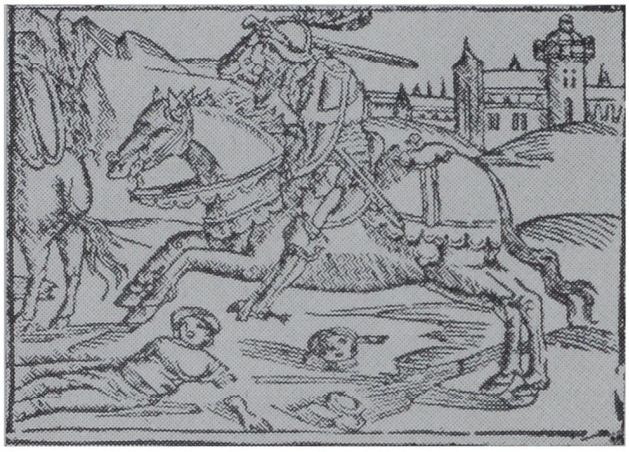
૪. ધ સીડ

'ધી સીડ'માં કેન્દ્રસ્થાને ખ્રિસ્તી ધર્મ છે. આગળનાં ત્રણ મધ્યયુગીન કાવ્યોમાં ખ્રિસ્તી ધર્મના પ્રસારનાં વર્ણનો છે પણ અહીં તો કાવ્યનાયક ખ્રિસ્તી ધર્મના પ્રસાર અને રક્ષણ અર્થે પોતાના દેહનું બલિદાન આપે છે. પૂર્વાર્ધ આંતરવિગ્રહનું નિરૂપણ કરે છે જ્યારે ઉત્તરાર્ધ ખ્રિસ્તી ધર્મના વિધ્વંસકો — મૂર રાજવીઓ — અને ખ્રિસ્તી રાજવીઓ વચ્ચેનાં યુદ્ધોનું નિરૂપણ કરે છે.

આ સ્પૅનિશ વીરકાવ્યનો રચનાકાળ ઈ.સ. ૧૧૪૦ની આસપાસનો છે. કાવ્યનાયક રોડરીગો ડીઆઝનો જન્મ ઈ.સ. ૧૦૪૩માં બર્ગોઝની ઉત્તરે આવેલા બીવારમાં ઉચ્ચ કુળમાં થયો હતો.

લિયૉન અને કાસ્ટીલના શાસનકર્તા ફર્નાન્ડોના પુત્ર સાન્કાના દરબારમાં રોડરીગોનો યૌવનકાળ વીત્યો હતો અને કથાકાવ્યની આરંભની મહત્ત્વની ઘટનાઓમાં રાજવી સાન્કો અને રોડરીગો એકસાથે સંકળાયેલા છે.

મૃત્યુ પહેલાં ફર્નાન્ડોએ રાજ્યને ત્રણ પુત્રો—સાન્કો, આલફોન્ઝો, ગાર્શિયા—વચ્ચે વહેંચી નાખ્યું. સાન્કોને ભાગે કાસ્ટીલ અને ઝારગોઝા આવ્યા, આલ્ફોન્ઝોને ભાગે લિયૉન અને ટૉલેડો આવ્યા, ગાર્શિયાને ભાગે ગૅલિશિયા, સેવાઈલ, બેડેજૉઝ અને અન્ય પ્રદેશો આવ્યા. રાજાએ પોતાની દીકરીઓ યુરેકા અને એલવીશને તેઓ લગ્ન ન કરે તે શરતે થોડા મઠોનો વહીવટ સોંપ્યો, જોકે યુરેકા વચેટ ભાઈ આલ્ફોન્ઝો સાથે અઘટિત દેહસંબંધ રાખતી હતી તે કારણે તે આલ્ફોન્ઝો પાસેથી ઝામોરાનો પ્રદેશ મેળવી શકી હતી.



રોડરીગો ડીઆઝ (સીડ)

ફર્નાન્ડોના મૃત્યુ બાદ ત્રણે ભાઈઓ વચ્ચે યુદ્ધ જાગ્યું. ગાર્શિયા અને આલ્ફોન્ઝોનાં સંયુક્ત લશ્કરોને સાન્કોએ હરાવ્યાં અને લિયૉન, ટૉલેડો, સેવાઈલ તેમ જ બીજાં રાજ્યો જીતી લીધાં. બંને ભાઈઓને પકડી કેદ કર્યા અને આખાય વિસ્તાર પર પોતાનું રાજ્ય સ્થાપ્યું. આ યુદ્ધો દરમ્યાન રોડરીગો ડીઆઝે સાન્કોને ઘણી મદદ કરી. સાન્કોએ રોડરીગોને 'સીડ'નો ઈલકાબ આપ્યો. 'ધી સીડ' એટલે લૉર્ડ—મહાવીર. કાવ્યમાં રોડરીગોનો ઉલ્લેખ સર્વત્ર 'ધી સીડ' તરીકે થાય છે. સામંતયુગમાં મૂર્ખ અને અવિચારી રાજાઓના દરબારોમાં મહાન યોદ્ધાઓની સ્થિતિ કેવી કરુણ અને દયનીય હોય છે તેનું ઉદાહરણ 'ધી સીડ'માંથી મળી રહે છે. આ યોદ્ધાઓ રાજા પ્રત્યેની વફાદારીના ખ્યાલને લઈ તેમ જ રાજ્ય પ્રત્યેની શુદ્ધ નિષ્ઠાને કારણે નિર્બળ રાજવીઓની ઉદ્ધતાઈને સહનશીલતા દાખવી સહી લે છે તેમ જ પોતાના કર્મથી વિચલિત થતા નથી.

યુરેકા સાન્કોને વીનવી આલ્ફોન્ઝો અને ગાર્શિયાને કેદમાંથી મુક્ત કરાવે છે. મૂર રાજવીની સહાયથી આલ્ફોન્ઝો પુનઃ લશ્કર ભેગું કરી લિયૉન પર હુમલો લઈ આવે છે. ઝામોરા પાસે આલ્ફોન્ઝોનાં દળો ભેગાં થાય છે પણ ધી સીડ અને સાન્કો ઝામોરાને ઘેરી લે છે.

રાત્રિએ કાસ્ટિલિયન તંબૂમાં એક સામંત સિફતથી પ્રવેશે છે અને સાન્કોની હત્યા કરી નાખે છે. રાજવીની હત્યા કર્યા પછી આ સામંત સહેલાઈથી છટકી ઝામોરામાં પ્રવેશી જાય છે. સામંતના છૂપા વેશે આવનાર આ રાજવી ભાઈ સાન્કોની હત્યા કરનાર એની બહેન રાજકુમારી યુરેકા હતી. આલ્ફોન્ઝો લશ્કર લઈ તરત ચડી આવે છે અને સાન્કોના રાજ્ય પર વર્ચસ જમાવે છે. દેવળમાં ઈશ્વર સમક્ષ આલ્ફોન્ઝો પ્રતિજ્ઞાપૂર્વક કહે છે કે ભાઈ સાન્કોની હત્યામાં એનો હાથ ન હતો. આ પછી સાન્કોના સામંતો અને ધી સીડ આલ્ફોન્ઝોની તાબેદારી સ્વીકારે છે. આલ્ફોન્ઝો સાથેના

ધી સીડના સંબંધો સારાનરસા બનાવોથી ભરેલા છે. ધી સીડ મૃત્યુપર્યંત આલ્ફોન્ઝોને વફાદાર રહે છે. પણ આલ્ફોન્ઝો રાજવી તરીકેનો ધર્મ ઘણી વાર ચૂકે છે તેમ જ ઈર્ષા અને શંકાને લઈને ધી સીડને અન્યાય કર્યા કરે છે.

ધી સીડનો દુશ્મન અબ્દલ્લાહ તેમ જ અન્ય પ્રતિસ્પર્ધીઓ અવારનવાર આલ્ફોન્ઝોને કાને ધી સીડ વિરુદ્ધ ફરિયાદ કરતા રહેતા. અબ્દલ્લાહ તેમ જ ગાર્શિયા આર્ડોનેઝ સામેના યુદ્ધમાં ધી સીડે એકલે હાથે વિજય પ્રાપ્ત કરી અઢળક ધન આલ્ફોન્ઝોને ચરણે ધર્યું હતું, પણ ગાર્શિયા આર્ડોનેઝ એને પ્રિય હોવાથી ધી સીડનો આ વિજય આલ્ફોન્ઝોના અણગમાનું કારણ થઈ પડયું. ટૉલેડો પર ચડાઈ લઈ ગયેલ આલ્ફોન્ઝોની ગેરહાજરીમાં મૂરોનાં લશ્કરે કાસ્ટીલામાં પ્રવેશ કર્યો અને ગોરમેઝના કિલ્લા ઉપર હુમલો કર્યો. આ વખતે માંદગીમાં હોવા છતાં ધી સીડે વળતો હુમલો કરી મૂરોને ભગાડયા પણ આથી તો આલ્ફોન્ઝો વધુ ઈર્ષ્યાળુ બન્યો અને મૂરોને ઉશ્કેરવાના આરોપ નીચે તેણે ધી સીડને દેશપાર કર્યો. ધી સીડ પોતાના સૈનિકો સાથે આશ્રય શોધતો મૂરિશ રાજવીના રાજ્ય ઝરગોઝામાં આવ્યો. ત્યાં તેને લશ્કરમાં ઊંચો હોદ્દો આપવામાં આવ્યો. આ દરમ્યાન આલ્ફોન્ઝો ઝરગોઝા પર ચડી આવ્યો. એની મહત્ત્વાકાંક્ષા આખા સ્પેનમાં ખ્રિસ્તી ધર્મ સ્થાપવાની હતી. વિજયો મેળવવા આલ્ફોન્ઝોનાં લશ્કરોએ કાસ્ટીલાથી જિબ્રાલ્ટર લગી પથરાયેલાં મૂર રાજ્યો પર સત્તા સ્થાપી. આલ્ફોન્ઝો આ વિજયોને લઈ સ્પેનનો રાજવી બન્યો. આ સમય — ૧૦૭૫ — દરમ્યાન આફ્રિકન પ્રદેશોને સર કરી આગળ ધસતા અને જીતેલા મુલકોમાં ઈસ્લામ ધર્મને પ્રવર્તાવતા યૂસુફ બેન ટેક્ષુફીનનાં ઝનૂની લશ્કરો યુરોપ તરફ ધસતાં હતાં. સેવાઈલના મૂર રાજવીએ યૂસુફને સ્પેન પર ચડાઈ કરી આલ્ફોન્ઝો સામે યુદ્ધ જગાવવાનું આમંત્રણ આપ્યું. જોકે આ આમંત્રણ મૂરિશ રાજવીઓને પાછળથી ભારે પડી ગયું અને અંતે યૂસુફ સામે મૂર લશ્કરોએ જ યુદ્ધો આપવાં પડેલાં.

યૂસુફ બેન ટેક્ષુફીનનાં લશ્કરો સ્પેનમાં પ્રવેશી બૉડાજોઝ પાસે સગ્રાજોએ મુકામે આલ્ફોન્ઝોનાં લશ્કરોની સામે ઊભાં. ધી સીડને આ યુદ્ધમાં આવવાનું કહેણ મોકલાયું. યુદ્ધ શરૂ થતાં પૂર્વે યૂસુફના સૈનિકોએ આફ્રિકન યુદ્ધોમાં વપરાતાં ઢોલો ઉપર જોરજોરથી ડાંડી પીટવા માંડી. ખ્રિસ્તી સૈનિકોએ યુદ્ધમાં ઢોલના અવાજો પહેલી વાર સાંભળ્યા અને ભયની ધ્રુજારી આખા લશ્કરમાં ફેલાઈ ગઈ. આલ્ફોન્ઝો આ યુદ્ધ હારી ગયો. યુરોપમાં ઢોલનો ઉપયોગ પહેલી વાર થયો અને ખ્રિસ્તી લશ્કરના પરાજયનું મુખ્ય કારણ પણ ઢોલ ગણાયું. આ હાર પછી આલ્ફોન્ઝોને પોતાની ભૂલ સમજાઈ અને તેણે ફરી ધી સીડને પૂરા સન્માનપૂર્વક લશ્કરમાં સ્થાન આપ્યું. યૂસુફ વિજયો બાદ આફ્રિકા ચાલ્યો ગયો. ધી સીડે પુનઃ પ્રદેશો જીતી લીધા. મૂરિશ રાજવીઓએ ધી સીડને સહકાર આપ્યો એટલે ફરી યૂસુફ આવ્યો અને મૂરિશ રાજવીઓને કેદ કરી આફ્રિકા લઈ ગયો. યૂસુફની સામે આલ્ફોન્ઝો કંઈ જ કરી શકે એમ ન હતો. આ સમયે એક માત્ર ધી સીડે યૂસુફને લડત આપેલી. યૂસુફના લશ્કરને ધી સીડે વાલેન્શિયા પાસે સખત હાર આપી. આલ્ફોન્ઝો ધી સીડના વિજયના સમાચાર સાંભળી વાલેન્શિયા આવ્યો. અહીં વાલેન્શિયામાં આ મહાન યોદ્ધાનું મૃત્યુ થયું. ખ્રિસ્તી રાજ્યોમાં ધી સીડના મૃત્યુથી શોક ફેલાઈ ગયો. આપત્તિઓમાં અચલ રહી આ વીરપુરુષે સ્વામીભક્તિનો ઉત્તમ આદર્શ પૂરો પાડી યુરોપમાં ખ્રિસ્તી ધર્મ દૃઢ કર્યો હતો.

સૂચિ

અતન(સૂર્ય)દેવ ૬૩
અનપુ અને બાતા ૭૧, ૭૨
અનવરી–કસીદાનો ફારસી પયગમ્બર ૧૧૧, ૧૧૨
અનંત તૂરિયનું મૃત્યુગીત ૧૯૧
અનુકરણ દ્વારા વ્યવહાર ૨
અન્શાર ૩૭
અપ્સુ ૩૭
અબદલ્લાહ–સીડનો દુશ્મન ૩૧૨
અબદુલ્લાહ ઈબ્ને મુકફ્ફા–અરબી ભાષાંતરકાર ૧૪૬
અબુ તાલીબ મક્કી–અરબી સૂફી લેખક ૧૪૫
અબુનુવાસ–અરબી દરબારી કવિ ૧૪૧, ૧૪૩
અબુ મરવાન ઈબ્ને હય્યાન–મહાન અરબી ઇતિહાસકાર ૧૫૨
અબુ મુહમ્મદ અલી ઈબ્ને હઝલ–મુસ્લિમ સ્પેનનો સર્વશ્રેષ્ઠ વિદ્વાન ૧૫૧
અબુલ અતાહિયા–અરબી કવિ ૧૪૩
અબુલઅલા અલ-મઅર્રી–અરબી કવિ ૧૪૩, ૧૪૪
અબ્બાસી યુગ–અરબી સાહિત્યનો ૧૪૧
અમન–મિસરનો દક્ષિણનો મોટામાં મોટો દેવ ૬૦
અમનહોતેપ ચોથો (ઇખનાતન) ૬૩
અયુધ્યા કાળ–સિયામી સાહિત્ય ૧૯૬
'અર્કિયન્સ' નાટક ૨૬૯
અલયાવરદી–અરબી રાજકારણ લેખક ૧૪૫
અલી અકબર દેહખુદા–ફારસી શાયર ૧૨૧
'અલેફ લયલા વ લયલા' ૧૫૫
'અવસ્તા'–પારસીઓનું ધર્મપુસ્તક ૧૦૧
અસુર બેનિપાલ ૩૬
–ના પુસ્તકાલયમાંની બે તકતીઓ ૩૯
અહુરમઝ્દ–પારસીઓની માન્યતા પ્રમાણે પ્રભુ ૧૦૨

આમોસ–ચહૂદી પયગમ્બર ૭૯
આરિફ કઝનવી–ફારસી શાયર ૧૧૯
આલ્ફાન્ઝો ૩૧૧, ૩૧૨

ઇખનાતન (અમનહોતેપ ચોથો) ૬૩
–નું સૂર્યસ્તોત્ર ૬૪
ઇટઝેલ–હૂણ રાજવી ૩૧૦
–ક્રિમહાઈલ્ડનો નવો પતિ ૩૧૦
ઇડિપસ રાજા ૨૩૯, ૨૪૬
–ના જન્મ વખતની ભવિષ્યવાણી ૨૪૭
–નાટક ૨૩૯, ૨૪૬, ૨૪૯–૫૦
ઇત્ઝામન–સૂર્યપુત્ર ૫૦
ઇનીડ ૨૨૩–૨૩૫
–અધૂરું કાવ્ય ૨૩૫
ઇનીયસ ૨૨૫–૨૭, ૨૨૯–૩૫
–ને ભાવિનું દર્શન ૨૩૨
ઇન્કા લોકો ૪૯
–સંસ્કૃતિ ૫૧
–સાહિત્ય ૫૧
ઇન્ડોનેશિયા અને ભારતીય સંસ્કૃતિનો સુમેળ ૧૮૮
ઇફિજિનિયા નાટક ૨૫૭
–નો બચાવ ૨૫૭
–નો બલિ ૨૪૧, ૨૫૭
–નો સંદેશો ૨૫૮–૫૯
ઇબ્રાહીમ–ચહૂવેહનો ભક્ત ૭૭
ઇમામ અબુ હામિદ ગઝાલી–અરબી સૂફી લેખક ૧૪૫
ઇમામ ગઝલાલી–અલ્જેડ ફારસી ફિલસૂફ ૧૧૨
–નો ગ્રંથ 'ઈહિયા-ઉલ-ઉલૂમિદ્દીન' ૧૧૨
'ઇલિયડ'–મહાકાવ્ય ૨૦૧–૧૩, ૨૨૬–૨૭
ઇશલ્લનુ ૪૫
ઇષ્ટાર અને એરિશકેગાલ ૩૯–૪૦
–ની દુઃખકથા ૩૫
–નો ગિલગેમેશ ૫૨ મોહ ૪૫
ઇસ્કિલિસ ૨૦૨, ૨૩૩–૩૯
–ની ધર્મપરાયણતા ૨૪૦
–ની નાટ્યત્રયી ૨૩૭

ઇસ્લામ યુગ–અરબી સાહિત્ય ૧૩૯–૧૪૨

ઈસપની નીતિકથાઓ ૨૦૨
ઈસિસ –રાની પુત્રી ૬૧
–નો વિલાપ ૬૨
–ફળદ્રુપતાનું પ્રતીક ૬૧

ઉતનપિષ્ટમ્ ૩૯
ઉમય્યા યુગ –અરબી સાહિત્ય ૧૪૦–૪૧
ઉમર ખય્યામ ૧૧૧

એકિલીઝ –ગ્રીક રણવીર ૨૦૪, ૨૦૬, ૨૧૦–૧૨, ૨૨૫
એગામેમ્નન ૨૦૫–૧૧, ૨૧૪–૧૫, ૨૨૯
–નાટક ૨૪૦, ૨૪૧
એઝટેક –લોકો ૪૯, ૫૦
–સંસ્કૃતિ ૪૯, ૫૦
એથીની ૨૦૨, ૨૦૮, ૨૧૪
એનિકિદુનું આગમન ૪૨
–નું મૃત્યુ ૪૫
એપોલો ૨૦૨, ૨૦૯, ૨૧૨
એરિસ્ટોટલ ૨૦૨, ૨૦૪, ૨૬૧
એરિસ્ટોફનીઝ ૨૦૨, ૨૬૧, ૨૬૨, ૨૬૬, ૨૬૮–૭૯, ૨૮૧, ૨૮૮
એલ્ડી –રોલેન્ડની પ્રેમિકા ૩૦૮
–નું અવસાન ૩૦૮

ઐયસ ૨૦૯, ૨૧૦
ઐયૂબ (જૉબ)ની વાર્તા ૮૬–૮૭

ઓડિસિયસ ૨૧૦–૧૧, ૨૧૩–૧૪, ૨૧૬–૨૨, ૨૨૮, ૨૪૩, ૨૪૪, ૨૮૬
–'ઇલિયડ'નો અને 'ઓડેસી'નો ૨૨૨
–નું ગૃહાગમન ૨૧૯
'ઓડેસી' –મહાકાવ્ય ૨૦૨–૨૩, ૩૦૧
ઓનો નો કોમાચી ૧૭૭
ઓલિમ્પસ પર્વત ૨૦૨, ૨૦૭
ઓસિરિસ –રાનો પુત્ર ૬૧
–સૃષ્ટિનો સ્વામી ૬૨
ઓસ્ટ્રેલિયાની વર્ષાપ્રાર્થના ૩

'કલીલા વ દિમ્ના' ૧૧૩, ૧૧૬
કાચાર યુગ –ફારસી સાહિત્ય ૧૮–૧૨૦
કાવાબાતા – જાપાની નોબેલ પારિતોષક વિજેતા ૧૮૦
'કીમિયાએ સઆદત' ૧૧૩
'કુતુલ કુલુબ'–આત્માનો ખોરાક ૧૪૫
કોન્ફ્યૂશિયસ ૧૬૩, ૧૬૫–૬૬
કોરસ ૨૬૭
કોરેશ –બેબિલોન જીતનાર ઈરાનનો રાજા ૮૧
કોર્ડોવા યુનિવર્સિટી ૧૫૧
ક્રિમહાઈલ્ડ ૩૦૯, ૩૧૦
–નું નવું લગ્ન ૩૧૦
–નું સ્વપ્ન ૩૧૦
–નો વધ ૩૧૧
ક્રોનોસ ૨૦૨
ક્લાઈટેમ્નેસ્ટ્રા –એગામેમ્નનની પત્ની ૨૪૨
–ની ખૂની ૨૫૬
ક્વેઝલકોટલ રાજા ૪૯

ખાજા હાફિઝ ૧૧૫, ૧૧૯, ૧૩૪
ખૂફૂ ૫૯
ખોરદેહ અવસ્તા ૧૦૪

ગઝનવી યુગ –ફારસી સાહિત્ય ૧૦૯–૧૩
ગન્થર ૩૦૯
ગિઝેહનો પિરામિડ ૫૮
ગિલગેમેશ –અમર સંજીવનીની શોધમાં ૪૩
–નું મૃત્યુ ૪૭
–નો અરણ્યપ્રવાસ ૪૩
–વીરકથા કાવ્ય ૩૯, ૪૨–૪૮
–સાહસકથા ૪૮
–હુમબાબાનું યુદ્ધ ૪૪–૪૫
'ગુલિસ્તાન' ૧૧૪
ગ્યાસ બિન ગોસ ૧૪૧
ગ્રીક લિરિક કાવ્યો ૨૩૫

'ચહાર મકાલા' ૧૧૩
ચાઈમ નાચમન બિયાલિક ૯૩–૯૪
ચીનની લિપિ –જૂની અને આધુનિક ૧૬૨
ચેક –વૃષ્ટિ દેવ ૫૦

જરથુષ્ટ્ર ૧૦૨
જલપ્રલયની કથા ૪૬
જલાલુદ્દીન રૂમી ૧૧૩–૧૪, ૧૨૮, ૧૩૦, ૧૩૧–૧૩૩
'જાહુ' –પથ્થરયુગના માનવીનો ૨
જાહાલિયા યુગ –અરબી સાહિત્ય ૧૩૭–૩૮

જિસસ ક્રાઈસ્ટના જન્મનો ઉલ્લેખ ૨૨૭
જુડાહ હેલેવી ૯૧
જોકાસ્તા ૨૩૯, ૨૪૬
—ની આત્મહત્યા ૨૪૭
જૉબની વાર્તા ૨૭૯, ૨૮૦

ઝંદ —અવસ્તા પરની ટીકા ૧૦૨
ઝયૂસ ૨૦૨, ૨૦૮–૧૦, ૨૨૨, ૨૨૫–૨૯, ૨૪૦

ટૅરેન્સ —દુનિયાનો પ્રથમ ક્લૉઝેટ ડ્રામેટિસ્ટ ૨૮૯, ૨૯૧–૯૫
ટ્યુનિપ —આર્કેમિશપ ૩૦૭
'ટ્રોજન નારી' નાટક ૨૫૫

ડાયડો —કાર્થેજની રાણી ૨૨૫, ૨૨૮–૩૨
ડાયના —ઝયૂસની પત્ની ૨૦૨
ડેનકાટ —બર્ગન્ડી રાજવી ૩૦૯
ડેવિડ શિમોનો વિત્ઝે ૯૫–૯૬

તામ્યુઝ ૪૫
તાલમુદ ૯૦
તીમૂર યુગ —ફારસી સાહિત્ય ૧૧૩–૧૬
તુ–ફુ —ચીની કવિ ૧૬૯
તુતનખામન ૬૪
'તૂ–શુત્સી ચેન્જ'—ચીની સચિત્ર વિશ્વકોષ ૧૭૦
તોરાહ(જૂનો કરાર)નું સંપાદન ૮૧
ત્યામત ૩૭

થિયોક્રિટસ ૨૦૨
થોથ —વિદ્યાનો દેવ ૬૪
—ની પોથી ૬૪, ૬૫

દાઉદ (ડેવિડ) ૭૮
દાનિયેલનો ન્યાય —વાર્તા ૮૪
દિન ગિરાધમુ —સુમેર કવિ ૩૫
'દીવાને શમ્સ તબ્રીઝ' ૧૧૪
'દેવો'ની કલ્પના ૩

ધંતરમંતરનો ઉપયોગ ૨

નબૂ ખદનઝર (નેબુક(ખ)ડનઝઝર) —બૅબિલોનનો રાજા ૪૧, ૮૦
'નરક' ૧૦૨
નાઇબેલુન્ગેનલાઇડ —જર્મન કાવ્ય ૩૦૧, ૩૦૮, ૩૦૯
નાઈલ —મિસરનું જીવન ૫૭
નિઝામી ગંજવી —ફારસી શાયર ૧૧૨
નુરુદ્દીન જમી (મુલ્લા) —ફારસી શાયર ૧૧૫, ૧૩૦
નેફ્ટિસ —રાની પુત્રી ૬૧
—નો વિલાપ ૬૨
નેવિયસ ૨૮૭
'નો' નાટક ૧૭૯–૮૦
—ની ટેકનિક ૧૮૩

પથ્થરયુગનો વ્યવહાર —અવાજ દ્વારા ૧
'પર્શિયન્સ' નાટક ૨૩૮
પહેલવી યુગ —ફારસી સાહિત્ય ૧૧૮–૨૦
પિડાર ૨૦૨
પિનેલપી ૨૧૩, ૨૧૪, ૨૨૦–૨૨
—ની પરીક્ષાનું રહસ્ય ૨૨૧
પુર —ઈ-દાઉદ ૧૩૫–૧૩૬
'પેકિંગ મૅન'ના અવશેષો ૧૬૧
પેટ્રોક્લિઝ ૨૧૧
પૅરિસ —હેલનનું હરણ કરનાર ટ્રૉયનો રાજકુમાર ૨૦૫, ૨૦૭, ૨૦૯
પેરુ દેશ ૪૯
પોસાઇડોન ૨૧૬, ૨૧૭, ૨૨૨
પ્રાર્થના (સ્તવનો) —આદિ માનવીનાં ૩
—આફ્રિકનોનાં ૪
—આંધ્ર પ્રદેશનાં ૪
—ઑસ્ટ્રેલિયનોનાં ૪
—ઉત્તર અમેરિકાના ઇન્ડિયનોનાં ૪
—બૅબિલોનનાં ૭
—રેડ ઇન્ડિયનોનાં ૪
—રોમનાં ૮
પ્રેમ છાયા —સિયામી લેખક ૧૯૮
'પ્રૉમિથિયસ બાઉન્ડ' નાટક ૨૩૯
પ્લેટો ૨૦૩
—ના સંવાદ ૨૭૯, ૨૮૦
પ્લૉટસ ૨૮૯, ૨૯૪
—ની કૉમિક આયરની ૨૯૨

ફર્નાન્ડો ૩૧૧, ૩૧૨
ફિરદોસી ૧૧૦
ફિલમોન ૨૮૨
ફિશમેન ડેવિડ ૯૪–૯૫

'ફેહરિસ્ત' ૧૪૯
'ફ્રોગ્સ' નાટક ૨૭૭
ફ્લેમિંગ કોમેટે ૫૦

બાયકિલ હુકમા (સુજ્ઞતા ભવન) ૧૪૮
'બર્ડઝ' નાટક ૨૭૩, ૨૭૫
'બલાઈ' –પ્રથમ મલય પ્રકાશન ૧૮૯
'બુક ઑફ ઑડઝ' (શિન-ચિંગ ચીની ભાષામાં) ૧૬૩
'બુક ઑફ સામ્સ' –દાઉદ લિખિત પ્રાર્થનાનો ગ્રંથ ૭૯
'બેવુલ્ફ' કાવ્ય ૩૦૧, ૩૦૨
–નું પાત્ર ૩૦૩, ૩૦૪
બૅંગકોક કાળ –સિયામી સાહિત્ય ૧૯૬
બૅબિલોનની પુરાણકથાઓ ૭૬
બોરોબુદુર –ઇન્ડોનેશિયાનું બૌદ્ધ મંદિર ૧૮૮
'બોસ્તાન' –શેખ સાદીનો પદ્ય સંગ્રહ ૧૧૪
બ્રહ્મદેશી કથાસાહિત્ય ૧૯૨–૯૩
બ્રૂનહાઇલ્ડ ૩૦૯, ૩૧૦

'ભાષા'–વ્યાખ્યા ૯
–ના પ્રથમ લિખિત અવશેષ ૧૨
–ની ઉત્પત્તિ ૯, ૧૧
–ની લાક્ષણિકતાઓ ૧૦
–નું વર્ગીકરણ ૧૩
ભાષાકુળો –અમેરિન્ડિયન ૧૫
–આફ્રિકી–એશિયાઈ ૧૪
–કૉકેશિયાઈ ૧૫
–ચીની–તિબ્બતી ૧૪
–જપાની –કોરિયાઈ ૧૪
–દ્રાવિડ ૧૪
–ભારત-યુરોપીય ૧૩, ૧૫
–મલય ૧૫
–યુરલ-આલ્તાઈ ૧૪

મતિતિયાહુ શોહમ ૯૬–૯૯
મય લોકો ૪૯, ૫૦
–સામ્રાજ્ય ૪૯
મયુ સેવાર –ઇન્ડોનેશિયન લેખક ૧૮૮
મલેકશ્ શુઅરા બહાર –ફારસી લેખક ૧૨૧
મલેકુશ્ શુઅરા ઉલ્સુરી –ફારસી શાયર ૧૧૦
'મસનવી' –મૌલાના રૂમીની ૧૧૪
'માન્યોશુ' –જપાની પુસ્તક ૧૭૬
માર્કૂક ૩૮
મિખાલ(દાઉદની પત્ની)ની વાર્તા ૮૮–૮૯
મિનેન્ડર ૨૦૨, ૨૮૨–૮૪, ૨૯૫
મીનીસ –ઉત્તર દક્ષિણ મિસરને એક કરનાર ૫૭
મુતનબ્બી –અરબી કવિ ૧૪૩, ૧૪૪
મુતીઆ બિન ઇયાસ –અરબી કવિ ૧૪૩
મુહત શમકાશી –ફારસી લેખક ૧૧૭
મૂસા (મોસેસ) ૭૭
મૃતોનો ગ્રંથ ૫૮
મેનેલાઉસ રાજા ૨૦૫, ૨૦૭, ૨૦૯, ૨૧૪, ૨૨૫
મેન્શિયસ ૧૬૩, ૧૬૭
મેમ્ફિસ –મિસરનું નવું પાટનગર ૫૭
મેસોપોટેમિયા –ના સાહિત્યમાં સૂત્રાત્મક બોધપાઠ ૪૮
–ની દંતકથા ૩૮
–નું પાક વિષેનું પુરાણકથાકાવ્ય ૩૯–૪૦
–ભૂમિપ્રદેશ ૩૩
–સંસ્કૃતિ ૩૩
–સંસ્કૃતિના તબક્કા ૩૭
મોઝિઝ ઇબ્ન એઝરા –યહૂદી કવિ ૯૬
મોંગલ યુગ –ફારસી સાહિત્ય ૧૧૩–૧૬

'યશ્ત' –પ્રભુનાં નામનો પારસીઓનો ગ્રંથ ૧૦૪
'યસ્ન'–પારસીઓનો યજ્ઞ વિધિનો ગ્રંથ ૧૦૩, ૧૦૬
યહવેહ –યહૂદીઓનો દેવ ૭૭
યાકિન કોડાવ હમાલંગ –બ્રહ્મદેશના શેક્સ્પિયર ૧૯૪
યામિન મહમ્મદ –ઇન્ડોનેશિયન કવિ ૧૮૯
યુરિપિડીઝ ૨૦૨, ૨૫૨, ૨૭૯, ૨૮૦–૮૧, ૨૮૩
–ની ટ્રૅજેડીમાં કૉમેડીનાં મૂળ ૨૫૨
યુરેકા ૩૧૧
–સાન્કોની હત્યા કરનાર ૩૧૨
યોકો મિશીમા – આંતરરાષ્ટ્રીય કીર્તિ પામનાર જપાની લેખક ૧૮૧
–ની હારાકિરી ૧૮૧

રા –ઉત્તર મિસરનો દેવ ૬૦
રાજા વજીરાવુધ –સિયામી લેખક ૧૯૭
રામિસીસ ત્રીજો ૭૩
રુડજર – ઇટઝેલનો સામંત ૩૧૦
–બર્ગન્ડિયન્સની હત્યા કરનાર ૩૧૧
રોડરિગો ડિયાઝ –કાવ્યનાયક ૩૧૧

—નું મૃત્યુ ૩૧૩
—ને સીડનો ઇલકાબ ૩૧૨
રૉલાન્ડ ૩૦૫
—ની તલવાર હુરેન્ડલ ૩૦૭
—નું અવસાન ૩૦૭

લગાશ—ની નગરલક્ષ્મીની દુર્દશા ૩૫
—ના નાશનું પ્રાર્થનાકાવ્ય ૩૫–૩૬
લાઓત્ઝે ૧૬૩, ૧૬૪, ૧૬૭
—ની વાણી ૧૭૨
લિયો —ચીની કવિ ૧૬૮
લિવિયસ એન્ડ્રોનિકસ ૨૮૭–૮૮
'લીસિસ્ટ્રાટા' નાટક ૨૭૬
—નું પાત્ર ૨૭૬
લીહ ગોલ્ડબર્ગ —યહૂદી કવિ ૯૯–૧૦૦

વર્જિલ ૨૨૩–૨૨૬
—ની કાવ્યકળા ૨૨૬
'વિસ્પદ' —પારસીઓનો ગ્રંથ ૧૦૮
'વંદીદાત' —પારસીઓનો ગ્રંથ ૧૦૩, ૧૦૫

શમૂએલ (સેમ્યુએલ) —યહૂદીઓનો પહેલો રાજા ૭૮
શાની —ફારસી લેખક ૧૧૭
શાર્લમેન ૩૦૫, ૩૦૬
—નાં સ્વપ્નાં ૩૦૬
શાહ અબ્બાસ ૧૧૬
શાહજાદા શામમિર્ઝા —ફારસી લેખક ૧૧૭
શી-વાંગ-ટી —ચીનની દીવાલ બંધાવનાર રાજા ૧૬૭
શીન શો લોમ —યહૂદી કવિ ૯૯
શેખ સાદી —ગઝલનો પયગમ્બર ૧૧૪, ૧૩૦, ૧૩૩–૩૪

'સપ્લાયન્ટ્સ' નાટક ૨૩૭, ૨૩૮, ૨૫૩
સફવી યુગ —ફારસી સાહિત્ય ૧૧૬–૧૭
સર્સી —માયાની દેવી ૨૧૬, ૨૧૭, ૨૨૨
સલ્જુકી યુગ —ફારસી સાહિત્ય ૧૦૯, ૧૬૩
સાઇક્લોપ્સ —નાટક ૨૮૬
—રાક્ષસ ૨૧૬, ૨૨૨
સાન્કો ૩૧૦
સાયરનનું ગીત ૨૧૮
સારગોન ૩૪
સિકંદર ૫૭
'સિરતે રસૂલ્લાહ' ૧૪૬
સીગફ્રીડ ૩૦૯, ૩૧૦
—નું ખૂન ૩૧૦
સુખોદય કાળ —સિયામી સાહિત્ય ૧૯૫
સુમેર લોકો ૩૪
—નું પુરાણકથાકાવ્ય ૩૬–૩૮
—નું પુસ્તકાલય ૩૪
સુલેમાન —બાર્સિલોનાનો ગવર્નર ૩૦૬
સુલેમાન —યહૂદીઓનો ત્રીજા રાજા ૭૮
સેટ —રાનો પુત્ર ૬૧
સેટિર નાટક ૨૮૫–૮૬
સેનેકા ૨૯૬–૩૦૦
સેફો ૨૦૨
સેમેટિક રાજાઓનાં પ્રાર્થનાસ્તોત્રો ૪૧
સેમ્યુઅલ જોસેફ એગ્નોન —યહૂદી નવલકથાકાર ૯૬
સેમ્યુઅલ-હ-નગીન —ઊર્મિકાવ્યોનો યહૂદી લેખક ૯૧
'સેવન અગેન્સ્ટ થિબીસ' નાટક ૨૩૯
સૈયદ અશરફ ગિલાની ૧૨૭
સૉક્રેટીસ ૨૦૨, ૨૦૩
—ની બદનામી ૨૭૨
—નો મુકદ્દમો ૨૭૯
સૉફોક્લીઝ ૨૪૩–૪૫, ૨૪૯–૫૦
—નું પાત્રાલેખન ૨૪૫, ૨૪૯
સોલોમન ઈબ્ન ગેબિરોલ —યહૂદી કવિ ૯૧
'સૉંગ ઑફ રોલાન્ડ' ૩૦૧, ૩૦૫
'સૉંગ ઑફ સૉંગ્ઝ' —સુલેમાન રચિત ૭૯
સ્પેન અને અરબી સાહિત્ય ૧૫૦–૫૫

'હઝાર અફસાના' (અરેબિયન નાઇટ્સ) ૧૫૫
હથોર દેવી ૬૧
હદીસ સાહિત્યની સમૃદ્ધિ ૧૪૫
'હકૃત અવ્રેગ' —નુરુદ્દીનની મસનવી ૧૧૫
હમ્મુરબી ૩૬
—નો શિલાલેખ ૪૧
હાઇકુ —જપાનની ભેટ ૧૭૭–૭૮
હાતિફી (મૌલાના) —ફારસી શાયર ૧૧૬
હાના સાકા જિજિ —જપાની કીમિયાગર ૧૮૫
હાર્નાન્ડો કોર્ટિસ ૫૦
હાર્પી —અર્ધપક્ષી, અર્ધનારી ૨૪૦
—ની ભવિષ્યવાણી ૨૩૦, ૨૩૨
'હાવભાવ'નો ઉપયોગ ૧

'ફેહરિસ્ત' ૧૪૯
'ફ્રોગ્સ' નાટક ૨૭૭
ફ્લેમિંગ ફેમોટે ૫૦

બયકિલ હુકમા (સુજ્ઞતા ભવન) ૧૪૮
'બર્ડઝ' નાટક ૨૭૩, ૨૭૫
'બલાઈ' –પ્રથમ મલય પ્રકાશન ૧૮૯
'બુક ઑફ્ ઑડઝ' (શિ-ચિંગ ચીની ભાષામાં) ૧૬૩
'બુક ઑફ્ સામ્સ' –દાઉદ લિખિત પ્રાર્થનાનો ગ્રંથ ૭૯
'બેવુલ્ફ' કાવ્ય ૩૦૧, ૩૦૨
–નું પાત્ર ૩૦૩, ૩૦૪
બૅંગકોક કાળ –સિયામી સાહિત્ય ૧૯૬
બૅબિલોનની પુરાણકથાઓ ૭૬
બોરોબુદુર –ઇન્ડોનેશિયાનું બૌદ્ધ મંદિર ૧૮૮
'બોસ્તાન' –શેખ સાદીનો પદ્ય સંગ્રહ ૧૧૪
બ્રહ્મદેશી કથાસાહિત્ય ૧૯૨–૯૩
બ્રૂનહાઇલ્ડ ૩૦૯, ૩૧૦

'ભાષા'–વ્યાખ્યા ૯
–ના પ્રથમ લિખિત અવશેષ ૧૨
–ની ઉત્પત્તિ ૯, ૧૧
–ની લાક્ષણિકતાઓ ૧૦
–નું વર્ગીકરણ ૧૩
ભાષાકુળો –અમેરિન્ડિયન ૧૫
–આફ્રિકી–એશિયાઈ ૧૪
–કૉકેશિયાઈ ૧૫
–ચીની–તિબ્બતી ૧૪
–જપાની –કોરિયાઈ ૧૪
–દ્રાવિડ ૧૪
–ભારત-યુરોપીય ૧૩, ૧૫
–મલય ૧૫
–યુરલ-આલ્તાઈ ૧૪

મતિતિયાહુ શોહમ ૯૬–૯૯
મય લોકો ૪૯, ૫૦
–સામ્રાજ્ય ૪૯
મયુ સેવાર –ઇન્ડોનેશિયન લેખક ૧૮૮
મલેકશ્ શુઅરા બહાર –ફારસી લેખક ૧૨૧
મલેકુશ્ શુઅરા ઉત્સુરી –ફારસી શાયર ૧૧૦
'મસનવી' –મૌલાના રૂમીની ૧૧૪
'માન્યોશુ' –જપાની પુસ્તક ૧૭૬
માર્કૂક ૩૮
મિખાલ(દાઉદની પત્ની)ની વાર્તા ૮૮–૮૯
મિનેન્ડર ૨૦૨, ૨૮૨–૮૪, ૨૯૫
મીનીસ –ઉત્તર દક્ષિણ મિસરને એક કરનાર ૫૭
મુતનબ્બી –અરબી કવિ ૧૪૩, ૧૪૪
મુતીઆ બિન ઇયાસ –અરબી કવિ ૧૪૩
મુહત શમકાશી –ફારસી લેખક ૧૧૭
મૂસા (મોસેસ) ૭૭
મૃતોનો ગ્રંથ ૫૮
મેનેલાઉસ રાજા ૨૦૫, ૨૦૭, ૨૦૯, ૨૧૪, ૨૨૫
મેન્શિયસ ૧૬૩, ૧૬૭
મેમ્ફિસ –મિસરનું નવું પાટનગર ૫૭
મેસોપોટેમિયા –ના સાહિત્યમાં સૂત્રાત્મક બોધપાઠ ૪૮
–ની દંતકથા ૩૮
–નું પાક વિષેનું પુરાણકથાકાવ્ય ૩૯–૪૦
–ભૂમિપ્રદેશ ૩૩
–સંસ્કૃતિ ૩૩
–સંસ્કૃતિના તબક્કા ૩૭
મોઝિઝ ઇબ્ન એઝરા –યહૂદી કવિ ૯૬
મોંગલ યુગ –ફારસી સાહિત્ય ૧૧૩–૧૬

'યશ્ત' –પ્રભુનાં નામનો પારસીઓનો ગ્રંથ ૧૦૪
'યસ્ન'–પારસીઓનો યજ્ઞ વિધિનો ગ્રંથ ૧૦૩, ૧૦૬
યહવેહ –યહૂદીઓનો દેવ ૭૭
યાકિન કોડાવ હમાઇંગ –બ્રહ્મદેશના શેક્સ્પિયર ૧૯૪
યામિન મહમ્મદ –ઇન્ડોનેશિયન કવિ ૧૮૯
યુરિપિડીઝ ૨૦૨, ૨૫૨, ૨૭૯, ૨૮૦–૮૧, ૨૮૩
–ની ટ્રોજેડીમાં કોમેડીનાં મૂળ ૨૫૨
યુરેકા ૩૧૧
–સાન્કોની હત્યા કરનાર ૩૧૨
યોકો મિશીમા – આંતરરાષ્ટ્રીય કીર્તિ પામનાર જપાની લેખક ૧૮૧
–ની હારાકિરી ૧૮૧

રા –ઉત્તર મિસરનો દેવ ૬૦
રાજા વજીરાવુધ –સિયામી લેખક ૧૯૭
રામિસીસ ત્રીજો ૭૩
રુડજર – ઇટ્ઝેલનો સામંત ૩૧૦
–બર્ગન્ડિયન્સની હત્યા કરનાર ૩૧૧
રોડરિગો ડિયાઝ –કાવ્યનાયક ૩૧૧

—નું મૃત્યુ ૩૧૩
—ને સીઝનો ઇલકાબ ૩૧૨
રોલાન્ડ ૩૦૫
—ની તલવાર હુરેન્ડલ ૩૦૭
—નું અવસાન ૩૦૭

લગાશ—ની નગરલક્ષ્મીની દુર્દશા ૩૫
—ના નાશનું પ્રાર્થનાકાવ્ય ૩૫–૩૬
લાઓત્ઝે ૧૬૩, ૧૬૪, ૧૬૭
—ની વાણી ૧૭૨
લિપો —ચીની કવિ ૧૬૮
લિવિયસ એન્ડ્રોનિકસ ૨૮૭–૮૮
'લીસિસ્ટ્રાટા' નાટક ૨૭૬
—નું પાત્ર ૨૭૬
લીહ ગોલ્ડબર્ગ —યહૂદી કવિ ૯૯–૧૦૦

વર્જિલ ૨૨૩–૨૨૬
—ની કાવ્યકળા ૨૨૬
'વિસ્પદ' —પારસીઓનો ગ્રંથ ૧૦૮
'વંદીદાત' —પારસીઓનો ગ્રંથ ૧૦૩, ૧૦૫

શમૂઅલ (સેમ્યુઅલ) —યહૂદીઓનો પહેલો રાજા ૭૮
શાની —ફારસી લેખક ૧૧૭
શાર્લમેન ૩૦૫, ૩૦૬
—નાં સ્વપ્નાં ૩૦૬
શાહ અબ્બાસ ૧૧૬
શાહજાદા શામમિર્ઝા —ફારસી લેખક ૧૧૭
શી-વાંગ-ટી —ચીનની દીવાલ બંધાવનાર રાજા ૧૬૭
શીન શો લોમ —યહૂદી કવિ ૯૯
શેખ સાદી —ગઝલનો પયગમ્બર ૧૧૪, ૧૩૦, ૧૩૩–૩૪

'સપ્લાયન્ટ્સ' નાટક ૨૩૭, ૨૩૮, ૨૫૩
સફવી યુગ —ફારસી સાહિત્ય ૧૧૬–૧૭
સર્સી —માયાની દેવી ૨૧૬, ૨૧૭, ૨૨૨
સલ્જુકી યુગ —ફારસી સાહિત્ય ૧૦૯, ૧૬૩
સાઇક્લોપ્સ —નાટક ૨૮૬
—રાક્ષસ ૨૧૬, ૨૨૨
સાન્કો ૩૧૦
સાયરનનું ગીત ૨૧૮
સારગોન ૩૪
સિકંદર ૫૭
'સિરતે રસૂલ્લાહ' ૧૪૬
સીગફ્રીડ ૩૦૯, ૩૧૦
—નું ખૂન ૩૧૦
સુખોદય કાળ —સિયામી સાહિત્ય ૧૯૫
સુમેર લોકો ૩૪
—નું પુરાણકથાકાવ્ય ૩૬–૩૮
—નું પુસ્તકાલય ૩૪
સુલેમાન —બાર્સેલોનાનો ગવર્નર ૩૦૬
સુલેમાન —યહૂદીઓનો ત્રીજા રાજા ૭૮
સેટ —રાનો પુત્ર ૬૧
સેટિર નાટક ૨૮૫–૮૬
સેનેકા ૨૯૬–૩૦૦
સેફો ૨૦૨
સેમેટિક રાજાઓનાં પ્રાર્થનાસ્તોત્રો ૪૧
સેમ્યુઅલ જોસેફ એગ્નોન —યહૂદી નવલકથાકાર ૯૬
સેમ્યુઅલ-હ-નગીન —ઊર્મિકાવ્યોનો યહૂદી લેખક ૯૧
'સેવન અગેન્સ્ટ થિબીસ' નાટક ૨૩૯
સૈયદ અશરફ જિલાની ૧૨૭
સોક્રેટીસ ૨૦૨, ૨૦૩
—ની બદનામી ૨૭૨
—નો મુકદ્દમો ૨૭૯
સોફોક્લીઝ ૨૪૩–૪૫, ૨૪૯–૫૦
—નું પાત્રાલેખન ૨૪૫, ૨૪૯
સોલોમન ઈબ્ન ગેબિયલ —યહૂદી કવિ ૯૧
'સોંગ ઑફ રોલાન્ડ' ૩૦૧, ૩૦૫
'સોંગ ઑફ સોંગ્ઝ' —સુલેમાન રચિત ૭૯
સ્પેન અને અરબી સાહિત્ય ૧૫૦–૫૫

'હજાર અફસાના' (અરેબિયન નાઇટ્સ) ૧૫૫
હથોર દેવી ૬૧
હદીસ સાહિત્યની સમૃદ્ધિ ૧૪૫
'હકૂત અવ્રેગ' —નુરુદ્દીનની મસનવી ૧૧૫
હમ્મુરબી ૩૬
—નો શિલાલેખ ૪૧
હાઇકુ —જાપાનની ભેટ ૧૭૭–૭૮
હાતિફી (મૌલાના) —ફારસી શાયર ૧૧૬
હાના સાકા જિજિ —જાપાની કોમિયાગર ૧૮૫
હાર્નાન્ડો કોર્ટિસ ૫૦
હાર્પી —અર્ધપક્ષી, અર્ધનારી ૨૪૦
—ની ભવિષ્યવાણી ૨૩૦, ૨૩૨
'હાવભાવ'નો ઉપયોગ ૧

હિપોક્રેટીઝ ૨૦૨
હુઈ-નેંગ –સૂત્રથેગ્રાંના ચીરા ઉડાવનાર ચીની નેતા ૧૬૯
હુમબાબા ૪૪
હુરાકાન દેવ ૫૩
હેક્ટર ૨૦૪, ૨૦૮–૧૩, ૨૨૫
હેગન –સીગફ્રીડની ખૂની ૩૧૦
–ની હત્યા ૩૧૦
હેલન –ટ્રોયના ઘેરાનું કારણ ૨૦૫, ૨૦૬, ૨૦૮–૧૦, ૨૧૪, ૨૨૯
હોમર ૨૦૧, ૨૧૩, ૨૧૫, ૨૨૬, ૨૨૭
હોરસ –રાનો સેનાપતિ ૬૧
હોથગાર ૩૦૩

જ્ઞાનગંગોત્રી

માનવ વિદ્યાશાખા [૨૦ ગ્રંથ]

* માનવકુલ દર્શન : [વિશ્વઇતિહાસ સોપાન]
* વિશ્વ દર્શન : [ક્રાંતિઓ અને વૈચારિક વિકાસ]
* ભારત દર્શન : [આદ્યિયુગથી અદ્યતન વિકાસ]
* વિદેશ દર્શન : [દુનિયાના મુખ્ય દેશોનો પરિચય]
* સાહિત્ય દર્શન : [વિશ્વસાહિત્ય : ભારતીય સાહિત્ય : ગુજરાતી સાહિત્ય]
* લલિત કલા-દર્શન : [વિવિધ કલાઓ : સિદ્ધાન્ત અને પરિચય]

વિજ્ઞાન વિદ્યાશાખા [૧૦ ગ્રંથ]

* બ્રહ્માંડ દર્શન
* પૃથ્વી દર્શન
* સ્વાસ્થ્ય દર્શન
* રસાયણ દર્શન
* ગણિત દર્શન
* કૃષિવિદ્યા-દર્શન
* યંત્રવિદ્યા-દર્શન
* જીવ : રહસ્ય
* પરમાણુ દર્શન
* વિજ્ઞાન : માનવી અને મૂલ્ય

કુલ ૩૦ ગ્રંથો

આખા સેટની કિંમત રૂ. ૩૫૦ (વિદેશ રૂ. ૪૦૦)

: પ્રાપ્તિસ્થાન :

બાલગોવિંદ બુકસેલર્સ, બાલાહનુમાન–અમદાવાદ

સાહિત્ય દર્શન–૨

[વિશ્વસાહિત્ય–૧]

મનુષ્યની ખોજનાં ઉત્તમ ઉદાહરણો દેશવિદેશના સાહિત્યના અછડતા ઉઘાડ જેવા આ પુસ્તકમાં મળી આવે છે.

વિદેશી સાહિત્યનો પરિચય આપતું આ પુસ્તક (પહેલવીમાં –" "પોસ્તોક ") મૌલાના રૂમીના વિધાનને પુષ્ટ કરે છે. વિહંગની પાંખે ઊડીને માનવે નિહાળેલું અને શબ્દોમાં બાંધેલું કાળપુરુષનું અને જીવનનું દર્શન અત્રે ઊઠતી તવારીખ રૂપે રજુ થયું છે. ઈતિહાસ એટલે જ વ્યાપક નિરીક્ષણ. ભૌગોલિક અને સામાજિક આબોહવા અને પરિસ્થિતિ અને માનવીના આંતરમનના હવામાન અને મિજાજ કે સમાજઘડતરના નૈતિક અને આધ્યાત્મિક વલોપાત–આ બધું ભેગું મળીને રચાય તે માનવ કથા.

'મનુષ્યત્વ' શબ્દમાં સચવાયેલી જીવંતકથા ઉકેલવાની સામગ્રી આ ગ્રંથને હૃદ્ય બનાવે છે.

અમદાવાદ — એસ. આર. ભટ્ટ

તા. ૧૨–૩–૧૯૭૧