

ISSN : 2277 - 7598

શ્રી બાબુલાલ પુનમચંદ શાહ વિદ્યાસંકુલ
સંચાલિત
શ્રીમતી આર.એમ.પ્રજાપતિ આર્ટ્સ કોલેજ,
સતલાસણા



વર્ષ :— ૫,

સને:— ૨૦૧૧—૨૦૧૨

અંક:— ૫

"ARVALLI NO TAHUKO"

**The Journal
of**

Smt. R. M. Prajapati Arts College, Satlasana

"ARVALLI NO TAHUKO"

Editorial Board :

1. Dr.Jayesh Barot	Principal	Chairman
2. Shri V.K.Pagi		Member
3. Shri M.A.Patel		Member
4. Dr.Rakesh Joshi		Member
5. Dr.K.S.Jadav		Member
6. Shri V.H.Parmar		Member
7. Shri D.G.Patel		Member
8. Shri K.H.Chauhan	Seni. Clerk	Member
9. Shri B.K.Chaudhari	Librarian	Editor

Publisher : Principal, Smt.R.M.Prajapati Arts College
Satlasana - 384330
Ph. 02761 - 259233, 253540

Printed by : Kohinoor Printing Press
Satlasana

પ્રાક્કથન

શ્રી બાબુલાલ પુનમચંદ શાહ વિદ્યાસંકુલ સંચાલિત શ્રીમતી આર.એમ.પ્રજાપતિ આર્ટ્સ કોલેજ સતલાસણાની આગવી ઓળખ 'અરવલ્લીનો ટહુકો' અંક - ૫ કેળવણી જગત સમક્ષ રજૂ કરતાં આનંદ અને પ્રસન્નતાની લાગણી અનુભવુ છે.

શિક્ષણના બદલાતા આયામો અને પ્રવાહો સાથે કદમ મિલાવી અધ્યયન અધ્યાપન સહિત સંશોધન અને લેખન ક્ષેત્રે પોતાની આગવી ઓળખ ઉભી કરવાની દિશામાં આ કોલેજનો સમગ્ર પરિવાર સતર્ક છે. લેખન, વાંચન, સંશોધન અને વર્તમાન પ્રવાહોની વાકેફતા અધ્યાપકની જીવંતતા માટે પુરતુ છે અને તો જ વિદ્યાર્થીઓ અને જ્ઞાનપિપાસુઓ માટે પ્રેરણા, યોગ્યદિશા અને જ્ઞાનની નવી ક્ષિતિજો વિસ્તાર પામસે. જ્ઞાનના આવા પ્રચાર - પ્રસારનો હકારાત્મક અભિગમ કેળવવાનો પ્રયાસ એટલે "અરવલ્લીનો ટહુકો" પ્રસ્તુત અંક - ૫ માટે તજજ્ઞશ્રીઓ લેખ આપી અમારા ઉત્સાહમાં વધારો કરીને આ જ્ઞાનયજ્ઞમાં સહભાગી થયા છે. તેનો સવિશેષ આનંદ છે. સંક્રાંતિ કાળના વર્તમાન સમયમાં કેળવણી ક્ષેત્રે નિસ્ખત ધરાવતા સૌ કોઈને માટે પ્રસ્તુત 'અરવલ્લીનો ટહુકો' યતર્કિચીત ઉપયોગ થશે તેવો મને દૃઢ વિશ્વાસ છે.

પ્રિન્સીપાલ

ડૉ.જયેશભાઈ એન.બારોટ

સંપાદકીય

મનુષ્યમાં રહેલ સુષુપ્ત શક્તિઓને વિકસાવવાની પ્રક્રિયા એટલે કેળવણી. કેળવણીનું પ્રથમ પગથિયું બાળ મંદિર અને ઉચ્ચ શિખર મહાવિદ્યાલય.

ઉચ્ચશિક્ષણના ત્રણ મુખ્ય સોપાનો શિક્ષણ, સંશોધન અને વિસ્તરણ. આ ત્રણેય સોપાનોની સક્રિયતા એ જે તે શિક્ષણ સંસ્થાની સમૃદ્ધિ છે. આ સંસ્થાની સમૃદ્ધિના ભાગ રૂપ "અરવલ્લીનો ટહુકો" અંક - ૫ વર્ષ ૨૦૧૧-૨૦૧૨ પ્રસિધ્ધ કરી સંસ્થાએ તેની યશ કલગીમાં એક મોરપીછ વધુ ઉમેર્યું છે. અધ્યાપકો અધ્યાપનની સાથે સાથે લેખન પ્રવૃત્તિઓમાં પણ સક્રિય છે. તે આ પ્રસિધ્ધ લેખોથી અંદાજ આવી શકે છે. વિશેષમાં અહીં પ્રસિધ્ધ થયેલ માહિતી સભર વિવિધ લેખો ઉત્સુક જ્ઞાનપિપાસુઓની જ્ઞાનપિપાસા સંતોષશે છે.

ઉચ્ચશિક્ષણના વિકાસ માટે પુરૂષાર્થ કરી રહેલ આ કોલેજે નેક (NAAC) ધ્વારા B ગ્રેડ મેળવીને યશસ્વી સ્થાન પ્રાપ્ત કરેલ છે.

અમારી કોલેજના આચાર્યશ્રી ડૉ.જયેશભાઈ બારોટના અથાગ પરિશ્રમથી "અરવલ્લીનો ટહુકો" નો પ્રથમ અંક ૨૦૦૮ માં પ્રસિધ્ધ થયો અને સતત દર વર્ષે નિયમિત પ્રસિધ્ધ થતો રહે છે. ISSN મળ્યા પછી આ પ્રથમ અંક પ્રસિધ્ધ કરતા ગૌરવની લાગણી અનુભવુ છું. બહુજ ટૂંકા સમયમાં આ અંક પ્રસિધ્ધ કરવા માટે પ્રોત્સાહન પ્રેરણા અને પુરી પાડવા બદલ સંપાદક મંડળ ડૉ.જયેશભાઈ બારોટ પ્રતિ આભારની લાગણી વ્યક્ત કરે છે.

સમય મર્યાદા પહેલા ટાઈપ અને સેટીંગ કાર્ય કરી આપવા બદલ રણજીત રાવત અને મુદ્રણ કાર્ય કોહિનૂર પ્રિન્ટર્સ,સતલાસણા કરી આપવા બદલ તેમનો હ્યદ પૂર્વક આભાર માનીએ છીએ.

સંપાદક

ડૉ. ભગવાનભાઈ કે. ચૌધરી

અનુક્રમણિકા

૧	પ્રાકૃત્યન		૧
૨	સંપાદકીય		૨
૩	ગુજરાતના આદિવાસીઓનો પરિચય	ડૉ. જયેશકુમાર એન. બારોટ	૩
૪	"ભારતીય સમાજ વ્યવસ્થા અને મધ્યમવર્ગ"	ડૉ. પી. એચ. રામ	૧૨
૫	Anita Desai's <i>Clear Light of Day</i> : A Critical Study	Dr. M.F. Patel	૧૭
૬	જયકતફયથ બદમ હફદતભો. ફયબયથ ચભબીયતથ યદ નયચયકજ છબયદબમૂક તગનજીબ	મરઈચબ્રહ્મ(જ ચઈ વઃ(જર	૨૮
૭	ય?ઉઃસ્દ'ભઃ) થઃન્ યદ ભમ્મ'ભ્તઃદ	મરઈમયઉબ્રહ્મ છઈ મભ(બ	૩૪
૮	દબ્બચતયતજત ચભજિભ્—ભદ યદ ભ?યદ મર'ગ્રધઃ(ઃદ□(મરઈ ખગબ્બ કઈ .ભર્મ	૪૧
૯	સંસ્કૃત ભાષા વિકાસ કી સંભાવનાઈ	પ્રાંજશવંતભાઈ કે.પ્રજાપતિ	૪૫
૧૦	અભિજ્ઞાનશાકુંતલ અપૂર્વ નાટક	પ્રા. મંજુલાબેન એ. પટેલ	૪૮
૧૧	ભારતીય સંસ્કૃતિમાં માનવ—મૂલ્ય અને લોક કલ્યાણ	ડૉ. ભગવાનભાઈ કે. પ્રજાપતિ	૫૩
૧૨	શ્રીમદ ભગવદગીતામાં યુવાનોને પ્રેરણા	ડૉ રમેશ. એસ. પ્રજાપતિ	૫૮
૧૩	mecekeÀeueerve efnvoer keÀLee meeefnl³e ceW m\$eer uesKeve	ડાંવેદપ્રકાશ દૂબે	૬૧
૧૪	દલિત કહાનીઃ નયે સમાજવાદ કા આવિર્ભાવ	ડાંકીર્તિકુમાર ઇસંજાદવ	૬૯
૧૫	çèc}ç,,çãÝè ÜUë¼ ÝçÅÜU 'ãçÝêàç' }çïæ ,,ç}ççç...ÜU ,,æïçæ{çïÜUç ç±íçÅÝ :	Ççò. ç±Ýçïí™æíí ™çñ{Úè	૭૩
૧૬	કવિ દલપતરામની પ્રસ્તુતતા	પ્રો. દિલીપસિંહ ટી. પરમાર	૭૫
૧૭	ગ્રંથાલય વર્ગીકરણ ક્ષેત્રે મૂળભૂત શ્રેણીઓની પ્રયોજિતતા	શ્રી ભગવાનભાઈ કે. ચૌધરી	૭૭
૧૮	સ્વસ્થ જીવન માટે હાસ્ય એક વરદાન	પ્રા. ધર્મેન્દ્રભાઈ જી. પટેલ	૮૧

ગુજરાતના આદિવાસીઓનો પરિચય

ડૉ. જયેશકુમાર એન. બારોટ

પ્રસ્તાવના :

ગુજરાતની આદિમજાતિઓ મૂળ ક્યાંથી આવી તેના સંદર્ભમાં તેઓની ભાષા, નામ, તથા રીતરિવાજોના અભ્યાસ પરથી તેઓ ઉત્તર-પૂર્વ અને દક્ષિણમાંથી આવ્યા હશે એવું અનુમાન થઈ શકે છે. વિભિન્ન કારણોસર તેઓ ગુજરાતમાં આવીને વસ્યા હોય એમ લાગે છે. ઉત્તરમાંથી આવેલાં ગુર્જરો, રાજપૂતો, બ્રાહ્મણો, કોળી વગેરેએ તેઓને મેદાનમાંથી પૂર્વ સરહદે આવેલાં જંગલો અને ટેકરીઓના પ્રદેશોમાં હાંકી કાઢ્યાં હતાં. તેમાંના કેટલાંકને ગુલામો કે નોકરો તરીકે રહેવા દીધા. આમ પોતાના મૂળ સ્થાનો ત્યજીને તેઓને જંગલો અને પર્વતોમાં ભરાઈ જવું પડ્યું. આમ તેઓ બહારના જગતના સંપર્કથી છૂટા પડી ગયા. ઉપરાંત ગરીબી અને અજ્ઞાનથી ઘેરાયા. જેઓ ગુલામ કે નોકર તરીકે રહ્યાં તેઓએ પોતાના માલિકના રિવાજો અને રહેણીકરણીનું અનુકરણ કર્યું. ગુજરાતની આદિમજાતિઓની બોલીઓ ગુજરાતી ભાષાથી જુદી પડે છે. છતાં ગુજરાતી ભાષાનાં સંપર્કના લીધે એ ભાષાની સ્પષ્ટ અસર તેઓની બોલીમાં પ્રાપ્ત થાય છે. દા.ત. ઉત્તર ગુજરાતમાં રાજસ્થાનની હિંદી અને દક્ષિણમાં મરાઠી તથા અન્ય સ્થળે ગુજરાતીની તેઓની બોલીઓ પર અસર થયેલી જોવા મળે છે. તેઓની બોલીઓમાં દક્ષિણ ભારતની તેલુગુ જેવી ભાષાના કેટલાક શબ્દો પણ પ્રાપ્ત થાય છે.

ઉજળિયાત ગુજરાતીઓ કરતાં સામાન્ય રીતે તેઓ રંગે વધુ શ્યામ અને કદમાં નીચા હોય છે. ગુજરાતની આદિમજાતિઓમાં મુખ્યત્વે ઓસ્ટ્રોલોઈડ જાતિત્વ રહેલું છે. અપવાદ રૂપે સૌરાષ્ટ્રમાં વસતા આદિવાસીઓમાં નિગ્રો જાતિત્વ પ્રાપ્ત થાય છે. તેઓના જાડા હોઠ તેમજ ઉંન જેવા વાળ ઉપરથી તેઓમાં રહેલાં નિગ્રોઈડ જાતિત્વની પ્રતીતિ થાય છે. સુરતના દૂબળાંઓ જેઓમાં બીજી જાતિઓ અને બિન-આદિવાસીઓ સાથેના મિશ્રને લીધે અન્ય આદિજાતિઓના જાતિ તત્વોની સરખામણીમાં આદિમજાતિઓમાં જણાંતા જાતિ તત્વો ઓછા પ્રમાણમાં પ્રાપ્ત થાય છે. આમ ગુજરાતની આદિમજાતિઓની પાશ્ચાત્ય ભૂમિકા તેઓની ભાષા અને બોલી તેમજ તેઓના જાતિ તત્વો વિશેની માહિતી વિશે પ્રકાશ પાડે છે.

ગુજરાતનો આદિવાસી વિસ્તાર અને વસ્તી

દાંતા તાલુકામાં ફેલાયેલી જાસોરની ટેકરીઓથી શરૂ કરીને પોશીના ખેડબ્રહ્મા અને વિજયનગરથી દક્ષિણ તરફ નીચે જતી પંચમહાલની ઉત્તર-પૂર્વ સીમાઓને ઘેરતી, દક્ષિણમાં આવેલ નાનછળ વિભાગમાંથી જતી, સુરત જિલ્લાનાં માંડવી તાલુકાથી આગળ વાંસદા અને ઘરમપુર, ઉમરગામ સુધી ફેલાયેલી પટ્ટી, પર્વતો અને જંગલોનો પ્રદેશ ગુજરાતના આદિવાસીઓનું મુખ્ય નિવાસ્થાન છે. આ પ્રદેશ ઉત્તરમાં અરવલ્લીની ગિરીમાળાઓ, પૂર્વમાં વિઘ્યાંચલ પર્વતની શ્રેણીઓમાં અને દક્ષિણમાં સહ્યાન્દ્રીના પહાડી વિસ્તારમાં ફેલાયેલા છે. આ સમગ્ર વિસ્તાર લગભગ ૨૦ હજાર માઈલનો છે.

૨૦૦૧ મુજબ ગુજરાતમાં આદિવાસીઓની વસ્તી ૭૪,૮૧,૧૬૦ છે. તેમાં ૩૯,૯૦,૧૧૭ પુરુષો અને ૩૬,૯૧,૦૪૩ સ્ત્રીઓ એટલે કે કુલ વસ્તીના ૧૪.૯૨ ટકા જેટલી વસ્તી આદિવાસીઓની છે. જે ગુજરાતનાં ઉત્તર-પૂર્વ-દક્ષિણ વિસ્તારમાં વસવાટ કરે છે. જેઓ ૨૫ જેટલાં આદિવાસી સમુદાયોમાં વહેંચાયેલાં છે. (૨૦૦૩ પૂર્વે ૨૯ જાતિઓ હતી, પરંતુ ૨૦૦૩ના ભારત સરકારનાં પરિપત્રથી કચ્છની જાતિઓને બાદ કરવામાં આવી છે. તેથી હવે ૨૫ જાતિઓ આદિવાસી જાતિ તરીકે ઓળખાય છે.) આ ૨૫ આદિવાસી જાતિ પૈકી પાંચ આદિવાસી જાતિઓ અતિ પછાત છે. તે આદિમ જૂથ (Primitive Tribe) તરીકે ઓળખાય છે. આ પાંચ જાતિઓ કોટવાળીયા, કોલધા, કાથોડી, સિદ્ધી અને પઢારનો સમાવેશ થાય છે.

ગુજરાત રાજ્યના વિવિધ જિલ્લાઓ અને તાલુકામાં અનુસૂચિત જનજાતિની વસ્તી અસમાનતાની ઢબે નાના નાના સમુદાયોમાં છૂટી છવાઈ કેન્દ્રીત થયેલી છે. સૌથી વધુ વસ્તી સુરત જિલ્લામાં છે. બીજા ક્રમે દાહોદ જિલ્લો છે, ત્યાર પછીના ક્રમે વડોદરા, વલસાડ, નવસારી, સાબરકાંઠા, ભરૂચ, ડાંગ અને બનાસકાંઠા જિલ્લો અને સૌથી ઓછી અનુસૂચિત જનજાતિની વસ્તી અમરેલી જિલ્લામાં જોવા મળે છે. ટકાવારી પ્રમાણે સૌથી ઊંચી ટકાવારી (૯૩.૭૬%) ડાંગ જિલ્લાની છે. ત્યારપછી નર્મદા, દાહોદ, વલસાડ, નવસારી, પંચમહાલ, ભરૂચ અને સુરત આવે છે. જ્યારે ભાવનગર, અમરેલી, મહેસાણા, જામનગર, જૂનાગઢ, રાજકોટ, સુરેન્દ્રનગર અને અમદાવાદ જિલ્લામાં ઓછી સંખ્યામાં છૂટાં છવાયાં આદિવાસીઓ વસે છે. રાજ્યના કુલ જિલ્લાઓ પૈકી ડાંગ, નર્મદા, દાહોદ જિલ્લામાં ૭૭ ટકાથી વધારે વસ્તી આદિવાસીઓની છે. જ્યારે વલસાડ અને નવસારીમાં ૪૫ ટકાથી વધારે વસ્તી આદિવાસીઓની છે. આ ઉપરાંત સુરત, વડોદરા, પંચમહાલ, ભરૂચ અને સાબરકાંઠા જિલ્લાઓમાં ૨૦ ટકાથી વધુ વસ્તી આદિવાસીઓની છે. બાકીના ૧૪ જિલ્લાઓમાં ૧૦ ટકા કરતા ઓછી વસ્તી આદિવાસીઓની છે. આમ રાજ્યના ૨૬ જિલ્લાઓ પૈકી ૧૧ જિલ્લાઓમાં આદિવાસી વસ્તીનું પ્રમાણ ૮૦ ટકાથી વધુ છે. જ્યારે બાકીના ૧૫ જિલ્લાઓમાં આદિવાસી વસ્તીનું પ્રમાણ ઓછું છે. આમ ગુજરાત આદિવાસીઓની વધુ વસ્તી ધરાવનાર રાજ્યોમાંનું એક છે.

ગુજરાતમાં આદિવાસીઓની વસ્તી રાજ્યની સમગ્ર પૂર્વ સરહદ પર આવેલા ડુંગરાળ વિસ્તારમાં પથરાયેલી છે. તેથી આ પટ્ટી આદિવાસી પટ્ટી તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. ગુજરાતના ઉત્તરે અરવલ્લી પર્વતની હારમાળાઓ છે જે રાજસ્થાનની સરહદથી જોડાયેલ છે, પૂર્વમાં સાપૂતારા અને વિઘ્વચળ પર્વતની હારમાળાઓ છે જે મધ્યપ્રદેશની સરહદથી જોડાયેલ છે અને દક્ષિણમાં સહ્યાદ્રિની પર્વતની હારમાળાઓ છે જે મહારાષ્ટ્રની સરહદથી જોડાયેલ છે આના પરિણામે ત્રણેય રાજ્યોની સરહદો પર વસતા લોકોની સામાજિક, આર્થિક અને સાંસ્કૃતિક જીવનની અસર ગુજરાતના આદિવાસીઓ પર પણ પડેલી જોવા મળે છે. આદિવાસીઓની વસ્તી જેમાં સવિશેષ છે, તેવા ૧૧ જિલ્લાઓને ભૌગોલિક રીતે ત્રણ વિભાગોમાં વહેંચી શકાય છે.

૧. ઉત્તર ગુજરાત — બનાસકાંઠા, સાબરકાંઠા
૨. મધ્ય ગુજરાત — પંચમહાલ, વડોદરા, ભરૂચ, દાહોદ, નર્મદા
૩. દક્ષિણ ગુજરાત — સુરત, નવસારી, વલસાડ, ડાંગ

આ ત્રણેય વિસ્તારમાં જુદી જુદી રૂપ જેટલી આદિવાસી જાતિઓ વસેલી છે.

ગુજરાતના આદિવાસી જાતિઓમાં સૌથી વધારે વસ્તી ભીલ જાતિની છે. તેમનું પ્રમાણ કુલ આદિવાસી વસ્તીના ૪૬ ટકા જેટલું અને સંખ્યાની દૃષ્ટિએ તેમની વસ્તી ૩૧.૪૨ લાખ છે. તેઓ મોટા ભાગના આદિવાસી જિલ્લાઓમાં વહેંચાયેલી છે. સૌથી વધુ વસ્તી પંચમહાલ, ભરૂચ, દાહોદ, સાબરકાંઠા, બનાસકાંઠા અને ડાંગ જિલ્લામાં વસવાટ કરે છે. ત્યાર પછી દૂબળાં આદિવાસીઓની છે. તેઓની વસ્તી ૫.૮૬ લાખ જેટલી છે. ઘોડીયાની વસ્તી ૫.૮૮ લાખ છે, ગામિતોની વસ્તી ૩.૪૫ લાખ છે, રાઠવાઓની વસ્તી ૫.૩૫ લાખ છે, કુકણાઓની વસ્તી ૩.૨૮ લાખ છે, ચૌધરીઓની વસ્તી ૨.૮૨ લાખ છે, ધાનકાઓની વસ્તી ૨.૫૨ લાખ છે, વારલી આદિવાસીઓની વસ્તી ૨.૫૫ લાખ જેટલી છે, સૌથી ઓછી વસ્તી પામોલ જનજાતિ તેમની કુલ વસ્તી ૮૧૮ જેટલી છે, પારધી જનજાતિની કુલ વસ્તી ૨૮૭૨ જેટલી છે, ગોંડ જનજાતિની કુલ વસ્તી ૨૧૫૨ જેટલી છે. રાજગોંડ અને બરડા આદિવાસીઓની વસ્તી પણ ઓછી છે. આ બધી જ આદિવાસી વસ્તી જુદાં જુદાં પ્રદેશોમાં ફેલાયેલી છે.

સુરત, વલસાડ, અને નવસારી જિલ્લામાં કાથોડી, કોલધા, ઘોડીયા, ગામિત, ચૌધરી, ધાનકા, કોકણી વગેરે આદિવાસીઓ વસે છે. નાયકા, અને નાયકડા વડોદરા, સુરત અને પંચમહાલ જિલ્લામાં વસે છે. કુનબી—કોકણી ડાંગ જિલ્લામાં સવિશેષ છે. વારલીઓ મુખ્યત્વે સુરત, ડાંગ અને વલસાડ જિલ્લામાં વસે છે. પટેલીયા મોટા ભાગે પંચમહાલ જિલ્લામાં, કોળી, પારધી, ફાસા પારધી મુખ્યત્વે કચ્છ જિલ્લામાં અને સીદી અને બાવચા જૂનાગઢ અને અમદાવાદ જિલ્લામાં વસે છે. જ્યારે કોટવાળીયા ડાંગ, વલસાડ, સુરત અને ભરૂચ જિલ્લામાં જોવા મળે છે. આમ ગુજરાતના જુદાં જુદાં જિલ્લાઓમાં આદિવાસીઓની વસ્તી વત્તાઓછાં પ્રમાણમાં વસે છે, તેઓને ભૌગોલિક દૃષ્ટિએ મુખ્યત્વે ચાર વિભાગોમાં દર્શાવ્યા છે.

(અ) ઉત્તર ગુજરાતના આદિવાસીઓ :

જેમાં બનાસકાંઠા, સાબરકાંઠા વિસ્તારનો સમાવેશ થાય છે, જેઓ રાજસ્થાનના આદિવાસીઓ સાથે વધુ સંબંધ ધરાવે છે. જેમાં મુખ્યત્વે ભીલ, કાથોડી આદિવાસીઓનો સમાવેશ થાય છે.

(બ) મધ્ય ગુજરાતના આદિવાસીઓ :

આ વિસ્તારમાં પંચમહાલ, વડોદરા, દાહોદ, અને ભરૂચ જિલ્લાનો સમાવેશ થાય છે. આ વિસ્તારની જાતિઓ મધ્યપ્રદેશની આદિવાસીઓના વધુ સંપર્કમાં આવી છે. જેમાં મુખ્યત્વે ભીલ, રાઠવા, ધાનકા, પટેલીયા, તથા નાયક—નાયકડા વગેરે આદિવાસી જૂથોનો સમાવેશ થાય છે.

(ક) દક્ષિણ ગુજરાતના આદિવાસીઓ :

આ પ્રદેશમાં સુરત, વલસાડ, નવસારી અને ડાંગ જિલ્લાઓનો સમાવેશ થાય છે. આ વિસ્તારનાં આદિવાસી જૂથો મહારાષ્ટ્રનાં આદિવાસીઓ સાથે વધુ સંપર્કમાં આવ્યા છે. તેથી પોષાક, બોલી અને રીતરિવાજોમાં તેમની અસર જોવા મળે છે. જેમાં મુખ્યત્વે ભીલ, દૂબળાં, ચૌધરી, ગામીત, ઘોડિયા, કોકણી, વારલી, કોટવાળિયા, નાયક, કાથોડી વગેરે આદિવાસી જૂથોનો સમાવેશ થાય છે.

(ડ) સૌરાષ્ટ્ર અને કચ્છ :

આ વિસ્તારમાં આદિવાસી સંસ્કૃતિ ધરાવતા જૂથો નથી. પરંતુ અન્ય જૂથોની સરખામણીમાં તેઓ અત્યંત પછાત અને ગરીબ હોય તેમના આર્થિક વિકાસના હેતુથી આ યાદીમાં મૂકવામાં આવ્યા છે. જેમાં રબારી, ભરવાડ, વાઘરી, ચારણ, કોળી, સીદી, પઢાર તથા પારધી જૂથોનો સમાવેશ થાય છે. તેઓની વસ્તી ઘણી ઓછી છે.

આમ ગુજરાત આદિવાસીઓ જંગલો અને ડુંગરોના ખોળે, અંતરિયાળ વિસ્તારોમાં ક્યાંક સમૂહમાં તો ક્યાંક છૂટાં છવાયાં રહીને એમની આગવી અને વિશિષ્ટ સંસ્કૃતિને ધબકતી રાખી છે.

સામાજિક પરિસ્થિતિ :

અ. પહેરવેશ અને આભૂષણો.

ગુજરાતની આદિવાસી જાતિઓનો પહેરવેશ તદ્દન સાદો છે. તેઓમાં પુરૂષો ઘોતીયું કે લંગોટી પહેરી રાખે છે. માથે ફાળકો વિંટાળે છે. સ્ત્રીઓ ચોળી, ચણિયો અને ફળકું (માથે ઓઢવાનું વસ્ત્ર) પહેરે છે. ઘાસના પટ્ટાવાળા અને રબરના સોલવાળા ચંપલ કોઈક કોઈક આદિમજાતિમાં પહેરવામાં આવે છે. પુરૂષો, સ્ત્રીઓ અને બાળકો સહુને ઘરેણાં અને આભૂષણોનો શોખ હોય છે. કાચના, લાખના, પથ્થરના અને ધાતુના આભૂષણો તેઓ પહેરે છે. પંચમહાલની ભીલ સ્ત્રીઓ પગમાં વિંછીયા, પાવળીયા, કડલાં, લંગર, તોડા વગેરે પહેરે છે. હાથમાં ગુજરીયા, કાંકણા, ચૂડિયા, વીંટિયા અને ઝોલા પહેરે છે. ગળામાં હાંસડી, કોડિયા કે છીડ પહેરે છે. નાકમાં વાળી અને માથામાં બોર પહેરે છે. ગામીત અને ચૌધરામાં પુરૂષો કાનની લારીમાં રૂપાની ચૂનીઓ પહેરે છે. સર્વ આદિમજાતિની સ્ત્રીઓ હાથે કપાળે, ગાલે છૂંદણાં મૂકે છે. પલશ કે અન્ય છોડના રંગબેરંગી ફૂલો અંબોડામાં ખોસે છે.

બ. રહેઠાણ.

વીસ હાથ પહોળું અને એટલી જ ઊંચી વાસની ભીત, સાગના દાંડા અને વીજલના છાજવાળું ઘર તેઓને માટે રહેઠાણ બની જાય છે. ઘરમાં નાનું માળિયું પણ હોય છે. જ્યાં અનેક નાની મોટી વસ્તુઓ તેઓ મૂકી રાખે છે. આંગણામાં મરચી, રીંગણા વગેરે વાવ્યાં હોય છે.

ક. ખોરાક.

ભીલો મુખ્ય ખોરાક તરીકે મકાઈ, અડદનો ઉપયોગ કરે છે. ભીલ, દૂબળાં, ચૌધરી વગેરે ખોરાકમાં

માંસાહારનો ઉપયોગ કરે છે. પરંતુ દરરોજ નહીં. ડાંગના આદિવાસીઓ નાગલીના રોટલા અને અડદનો કઠોળ તરીકે ઉપયોગ કરે છે. સાગબારમાં ટીમરા ખાઈને તેઓ દિવસો વિતાવે છે. કરમદા, આમલી, બોર, આમળાં વગેરે ફળો પણ એકત્રિત કરીને તેઓ ખોરાક તરીકે ઉપયોગ કરે છે. મોરચો, બંટી કે કોદરા અને ભાજી તેમજ તુવેર, અડદ, મગ વગેરે કઠોળનો ખોરાકમાં ઉપયોગ કરે છે.

૩. સામાજિક જીવન.

વ્યક્તિ સમાજમાં જન્મે તે પહેલાં તેની સાર— સંભાળ રાખવાની શરૂ થઈ જાય છે. ભાવિ માતા અનેક નિષેધો પાળીને નવા જન્મનાર બાળકની સંભાળ રાખે છે. છોકરો જન્મે એનો આનંદ અનેરો હોય છે. છોકરીનું નામ ભીલોમાં પાંચમાં દિવસે પાડવામાં આવે છે. છોકરાંઓના ભેરો, રૂપો, કાળિયો, સુરજો વગેરે અને છોકરીઓના ધની, ઝીબલ, નૂરી જેવા નામ પાડવામાં આવે છે.

આદિવાસીઓમાં કુટુંબ જીવન પિતૃસત્તાક, પિતૃવંશીય, પિતૃસ્થાનીય કુટુંબવ્યવસ્થા જોવા મળે છે. દરેક આદિવાસીઓમાં ગોત્ર કે કુળ(અટક) જોવા મળે છે. સામાન્ય રીતે આ ગોત્ર કોઈ કાલ્પનિક બાબતો, વૃક્ષ, પ્રાણીઓ ઉપરથી પાડવામાં આવતા હોય છે. દરેક ગોત્ર પાછળ દંતકથાઓ સંકળાયેલી હોય છે. અને ગોત્ર બહિર્લગ્નપ્રથા જોવા મળે છે.

ગુજરાતના આદિવાસીઓમાં લગ્ન મોટા ભાગે પુખ્ત ઉંમરે થતા હોય છે. લગ્ન ક્ષેત્રે અંતર્લગ્ન અને બહિર્લગ્નના નિયમોનું પાલન થાય છે. લગ્નનું સ્વરૂપ મહદઅંશે કરાર—સ્વરૂપનું હોય છે, સંસ્કારનું નહિ. લગ્નના પ્રકારોમાં માતા—પિતા અને યુવક—યુવતીની સંમતિથી થતાં લગ્નને વધુ મહત્ત્વ આપવામાં આવે છે. કેટલીક વખત મા—બાપની સંમતિ વગર પલાયન લગ્ન પણ કેટલીક આદિમજાતિઓમાં જોવા મળે છે. તેમજ ખંધારિયા કે ઘરજમાઈના નામે ઓળખાતા લગ્ન ઘોડિયા, ચૌધરી, હળપતિ, વારલી, ગામીત, ભીલ અને કોકણી આદિવાસી વગેરેમાં જોવા મળે છે. આદિવાસી સમાજમાં સ્ત્રીનું સ્થાન પુરૂષની સમકક્ષ ગણવામાં આવ્યું છે. સ્ત્રીને પણ છૂટાછેડાં લેવાનો અધિકાર હોય છે. આર્થિક— સામાજિક કાર્ય સ્ત્રી—પુરૂષ સહભાગી થઈને કરતા હોય છે.

મૃત્યુની અનેક ક્રિયાઓમાં તેઓ માન્યતા ધરાવે છે. મૃતદેહને નવડાવી, પીઠીચોળીને અગ્નિ સંસ્કાર કરવામાં આવે છે. મૃત્યુ પામેલી વ્યક્તિની ચાંદીની નાની મૂર્તિ બનાવી તેની પાસે દીવો કરવામાં આવે છે. અને અનાજ મૂકવામાં આવે છે. બારમે અથવા પિસ્તાળીસમાં દિવસે સાત પગથિયાંની નિસરણી મૃત્યુ પામનાર વ્યક્તિના ઘરે બાંધવામાં આવે છે. જેથી મૃતાત્મા દેવલોક ગમન કરી શકે. મૃત્યુ પછીના જીવનમાં તેઓ શ્રદ્ધા ધરાવે છે.

ગુજરાતની આદિમજાતિઓમાં સામાજિક સ્તરરચના પણ પ્રાપ્ત થાય છે. ગામના મુખી કે પટેલનો પ્રભાવ ગામ ઉપર સવિશેષ હોય છે. સામાજિક ધાર્મિક બાબતોમાં બધાં તેમની સલાહ લે છે. તેમને આ સ્થાન વંશપરંપરાગત રીતે પ્રાપ્ત થયેલું હોય છે. બીજું સ્થાન 'પરધાન' અથવા 'વરતણિયા'નું હોય છે. જેને વિશેષ

અધિકારો મળે છે. જ્યારે ત્રીજા સ્થાને 'પૂજારો' ગણાય છે. રાજપીપળાના ભીલોમાં કોટવાળ એ અસ્પૃશ્ય ગણાય છે. જે મૃત્યુ પછીની ક્રિયાઓ કરાવે છે. આમ ગુજરાતની વિભિન્ન આદિમજાતિઓમાં કોઈને કોઈ પ્રકારનો કોટિક્રમ એની સામાજિક સ્તરરચનામાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

આદિમજાતિઓમાં 'ગ્રામપંચાયત' તેઓની સામાજિક, આર્થિક, ધાર્મિક વગેરે બાબતોમાં નિર્ણાયક અંગ બની રહે છે. એની સત્તા અને આધિપત્ય સવિશેષ જોવા મળે છે. ન્યાયતંત્રનું કાર્ય પણ તે જ કરે છે. સામાજિક ધોરણોનું લોકો ચુસ્ત રીતે પાલન કરે, તે જોવાનું કાર્ય તેનું હોય છે.

આદિમજાતિ સમાજમાં વ્યક્તિને ઘણી સ્વતંત્રતા હોય છે. સ્ત્રી લગ્ન પછી ન ફાવે તો છૂટાં થઈને અન્ય પાસે જઈને રહી શકે છે. તેને અમુક સ્વતંત્ર મિલકત અધિકારો પણ હોય છે. પોતાના સમાજના ધોરણોને તેઓ અનિવાર્ય રીતે પાળે છે. વ્યક્તિ પોતાના સમાજ સાથે એક રૂપ થઈ જાય છે. દુર્ભિમના સામૂહિક પ્રતિનિધિત્વની પ્રતીતિ થાય છે.

આર્થિક પરિસ્થિતિ :

ગુજરાતના આદિવાસીઓનો મુખ્ય વ્યવસાય ખેતી છે. આ ઉપરાંત પૂરક વ્યવસાયો તરીકે ખેતમજૂરી, જંગલની પેદાશો, છૂટક મજૂરી તેમજ અન્ય મજૂરી ઉપર નભતા હોય છે. ખેતી પ્રાથમિક ઢબે કરે છે. ખેતમજૂરી કરનારા દૂબળાં આદિમ જાતિ મુખ્ય છે. દક્ષિણ ગુજરાતના કોટવાળીયા આદિવાસીઓ વાંસ કામ કરીને જીવન ચલાવતા હોય છે. કાથોડી જાતિ કાથો પાડવાનું કોલઘા લોકો કોલસા પાડવાનું કામ કરે છે.

દૂબળાંમાં હાળી પ્રથા ખૂબ જ પ્રચલિત છે. દેસાઈ કે પટેલને ત્યાં આખું જીવન ગુલામીમાં રહીને ખેતમજૂરી કરી ગુજરાન કરે છે. તેના બદલામાં એને પોતાના સામાજિક પ્રસંગોએ જરૂરિયાત મુજબ પૈસા મળે છે. મહત્વની જરૂરિયાતો પોષાતી હોવાથી તે કદી ગુલામીમાંથી છૂટવાનો પ્રયત્ન કરતો નથી. વંશપરંપરાગત આ 'હાળી પ્રથા' ચાલી આવે છે. અનેક સામાજિક કાર્યકરોના અથાગ પ્રયત્નો છતાં તેઓને આર્થિક સુરક્ષા મળી રહેતી હોવાથી તેઓ કદી આ પરિસ્થિતિમાંથી બહાર નીકળવાનો સજાગ પ્રયત્ન કરતાં જ નથી.

આમ તેઓના આર્થિક રચનાતંત્રમાં શ્રમ વિભાજન, વિનિમયપ્રથા, બજાર વ્યવસ્થા અને મિલકત વ્યવસ્થા યોગ્ય રીતે ગોઠવાયેલી પ્રાપ્ત થાય છે. જીવનનિર્વાહ જેટલું જ તેઓ સંપાદન કરી લે છે.

ધાર્મિક જીવન :

ગુજરાતના આદિવાસીઓની ધાર્મિક વ્યવસ્થાનો પ્રભાવ તેઓની સમાજ વ્યવસ્થા અને અર્થવ્યવસ્થા પર પડે છે. મેક્સ વેબરની દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો ધાર્મિક આચારની અસર તેઓના અર્થતંત્ર પર પડેલી જોવા મળે છે. તેઓમાં જોવા મળતો ગૂઢ આત્મવાદ, ધાર્મિક માન્યતાઓ અને ધાર્મિક નિષેધ વ્યવસ્થા સમગ્ર સમાજ ઉપર પોતાનું આધિપત્ય જમાવે છે. તેઓ પ્રકૃતિ પૂજક છે. તેઓ વૃક્ષ, નદી, પર્વતો વગેરેની પૂજા અર્ચના કરે છે. તેમનું જીવન વિવિધ દેવી-દેવતા, ભૂત-પ્રેત, ભગત-ભૂવા, પિતૃપૂજા વગેરે ધાર્મિક માન્યતાઓ ઉપર આધારીત હોય છે. મૃતાત્માનો ભય તેમને સતાવે છે. પિતૃઓમાં તેઓ ગૂઢ શક્તિઓનું આરોપણ કરે છે.

દેવસ્થાનોએ માટીના કે પથ્થર પર કોતરાવેલ ઘોડા, હાથી, વાઘ, નાગ, મોર, સૂર્ય, ચંદ્ર વગેરે પ્રતીકો મૂકતા હોય છે. તેમના જીવનમાં ભગત-ભૂવાનું મહત્ત્વ વિશેષ હોય છે.

વર્તમાન સમયમાં ઘણીખરી આદિમજાતિઓએ પોતાના ધાર્મિક ખ્યાલો ત્યજીને મહદઅંશે હિન્દુ અથવા ખ્રિસ્તી ધર્મના કે ઈસ્લામ ધર્મના તત્ત્વોનો અંગિકાર કરેલો પ્રાપ્ત થાય છે. તેઓ હિન્દુ ધર્મના દેવી-દેવતાઓમાં શ્રદ્ધા ધરાવે છે. હિન્દુઓ જેવી વિધિઓ બ્રાહ્મણ પાસે તેઓ કરાવે છે. રૂદ્રાક્ષની માળા ફેરવે છે, અને જનોઈ પણ પહેરે છે. હિન્દુઓની જ્ઞાતિ વ્યવસ્થામાં સ્થાન પ્રાપ્ત કરવા માટેના આ તેઓના સજાગ પ્રયત્નો છે. આમ તેઓમાં હિન્દુકરણ થયેલું ખાસ જોવા મળે છે.

ભીલોના અનેક દેવોમાં 'રાજાપાંઠા'તેઓના મુખ્ય દેવ અને રાણી 'પાંઢર માતા' મુખ્ય દેવી છે. રાજાપાંઠાનો મિત્ર 'ઈવા ઠાકોર'છે. રાજાપાંઠા અને 'ઈવા ઠાકોર'ને માનવબલીની પ્રથા અસહ્ય લાગી ત્યારે તેઓએ એ જ માનવબલિની જગ્યાએ પશુબલિની પ્રથા શરૂ કરી. રાજાપાંઠાની અનેક રાણીઓમાં મુખ્ય એ પાંઢર માતા. અનેક ભીલો તેઓની બાધા રાખે છે. અને તેઓ જે માંગે તે પાંઢરમાતા તેઓને આપે છે. દેવકારણ, દેવરૂપણ, તામણમાલા, ધામણમાલા અને ઈરોન-એ સર્વે રાજા પાંઠાના જ કુટુંબીજનો. એમનાં જમાઈના કુટુંબમાં આકાશી તત્ત્વો જેવા કે મેઘવાદ, બારીમેઘ, કોઠીવીજલ કોરો યુવન વગેરે દર્શાવી શકાય.

આદિમજાતિઓના દેવ-દેવીઓ પ્રસન્ન થાય તો વરસાદ લાવે, ખેતીમાં પાક સારો થાય, રોગચાળો દૂર કરે તેમજ જો અપ્રસન્ન થાય તો પાયમાલી પણ સર્જે છે. ઘોડદેવ અને વાઘદેવ એ બંને ભીલોના દેવ છે. સૂર્ય, ચંદ્ર, ધરતીમાતા, મહાદેવ એ બધા દેવો રાજપીપલાના આદિવાસીઓના દેવો છે. ગામીતો, જોગણમાતા, મોરીમાતા વગેરેમાં શ્રદ્ધા ધરાવે છે. પંચમહાલના ભીલો ઓખા, કાળકા, હાદરજો, બારબીજ વગેરેમાં શ્રદ્ધા રાખે છે.

આ લોકોની પરલોકો સાથે આદિમજાતિઓની અનેક માન્યતાઓ વણાયેલી પ્રાપ્ત થાય છે. દરેક શુભ પ્રસંગે દૂબળાંઓ પૂર્વજોને યાદ કરે છે. મૃત્યુ પછીના જીવનમાં તેઓ શ્રદ્ધા ધરાવે છે. મૃતદેહની સાથે ખાવાનું અને ઘરેણાં મૂકવાનો રિવાજ તેઓમાં રહેલી માન્યતાનું દર્શન કરાવે છે. દૂબળાંઓ અને કોકણાઓ મૃત વ્યક્તિની ખાતરી બેસાડે છે. જ્યારે ભીલો મૃત વ્યક્તિના પાણિયા સ્થાપે છે. સાથે ભૂત-પ્રેત અને ડાકણના અસ્તિત્વમાં માને છે. તેઓની કુદૃષ્ટિથી બચવા તેઓ સજાગ રહે છે. બડવા કે ભગતની સહાયથી આ શક્તિઓની હાનિકારક અસરમાંથી બચવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

ગુજરાતના આદિમજાતિઓના તહેવારો અને ઉત્સવો તેઓના ધાર્મિક જીવન સાથે વણાઈ ગયા છે. હોળીનો ઉત્સવ એ તો સમગ્ર આદિમજાતિ આલમ માટે આનંદ-ઉલ્લાસનું પર્વ ગણી શકાય, ઉત્સાહપૂર્વક આ પર્વને તેઓ ઉજવે છે. ઢોલક, ડફ અને દાંડિયાના તાલે તાલ મેળવી તેઓ આનંદ માણે છે. ગુલાલના રંગે રંગાઈને નિર્દોષ આનંદ મેળવે છે. ઉત્તરાયણ, બળેવ, અખાત્રીજ, જન્માષ્ટમી જેવા તહેવારોની ઉજવણી પણ તેઓ કરે છે. અનેક મેળાઓ તેઓના જીવનમાં ઉલ્લાસનો રંગ પૂરે છે.

ગુજરાતની આદિમજાતિઓમાં અન્ય ધર્મના સંપર્કને લીધે મૂળભૂત આદિવાસી ધર્મનું તત્ત્વ ઓસરતું જાય છે. કોળી, વાઘરી, ચમાર વગેરેમાં હજી આદિવાસી ધર્મનું તત્ત્વ જળવાઈ રહેલું જોવા મળે છે. સમગ્ર આદિમજાતિ સમાજમાં ધર્મ અગ્રસ્થાને છે. ધર્મની આસપાસ તેઓનું સમગ્ર જીવન ગૂંથાયેલું પ્રાપ્ત થાય છે. દુર્ભેદમની દષ્ટિએ સામૂહિક પ્રતિનિધિત્વના પ્રતીક સ્વરૂપે તેઓમાં ધર્મનું અસ્તિત્વ અને મહત્ત્વ કેન્દ્રવર્તી દર્શાવી શકાય.

સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિ :

ગુજરાતની આદિમજાતિઓની આગવી સંસ્કૃતિના દર્શન થાય છે. સાંસ્કૃતિક પરિવર્તનની અનેક પ્રક્રિયાઓ તેઓના જીવનમાં શરૂ થઈ ગઈ છે. છતાં તેઓની સંસ્કૃતિના મૂળભૂત તત્ત્વો જળવાઈ રહે, એ જોવું અનિવાર્ય છે.

આદિવાસી પ્રજાની ચોક્કસ બોલી કે ભાષા હોય છે, ગુજરાતમાં વસતા પ્રત્યેક આદિવાસીઓની જે તે જાતિના નામ ઉપરથી ઓળખાતી એવી પોતપોતાની આગવી ભાષા કે બોલી બોલતા હોય છે. ગુજરાતી ભાષા તેઓ મોટે ભાગે સમજે છે. પરંતુ તેમના વ્યવહારમાં સમાજ કે કુટુંબમાં પોતાની ભાષા કે બોલીને મહત્ત્વ આપતા હોય છે. તેમજ દરેક આદિવાસીઓની પેટા જાતિ હોય છે, આ પેટા જાતિ કે જૂથોની પેટા-બોલી જોવા મળે છે. ભીલોમાં તેમનાં પેટા જૂથો હોય છે. જેમની અલગ છટા ધરાવતી પેટા બોલી છે. આ ઉપરાંત ચૌધરી, ઘોડિયા, કુંકણા, વારલી, ગામીત અને રાઠવા વગેરે બોલીઓ છે. દરેક આદિવાસીઓની બોલી ઉપર પ્રાદેશિક વિસ્તારોની અસર જોવા મળે છે. ઉત્તર ગુજરાતના આદિવાસીઓની બોલી ઉપર સામાજિક અસર કરતા રાજસ્થાનની મારવાડી ભાષાની અસર વિશેષ જોવા મળે છે. દક્ષિણ ગુજરાતના આદિવાસીઓની બોલી ઉપર મરાઠી ભાષાની અસર દેખાય છે. પૂર્વ પ્રદેશની આદિવાસી બોલી ઉપર હિન્દી ભાષાની અસર જોવા મળે છે. આદિવાસીઓની બોલીની કોઈ લિપિ નથી. તેનો ઉપયોગ બોલવા ખાતર કરતાં હોય છે. તેમ છતાં તેમની બોલીઓમાં ઘણું લોક સાહિત્ય, ઉખાણાં, કહેવતો, વાર્તાઓ, ગીતો વગેરેનું મહત્ત્વનું સ્થાન રહેલું છે. આમ ઘણાં આદિવાસી સમાજો લોક સાહિત્યનો સમૃદ્ધ વારસો ધરાવે છે.

ગુજરાતના આદિવાસીઓ પાસે પોતાની કલા, સંગીત, નૃત્ય અને કંઠ સાહિત્ય અનોખાં સ્વરૂપે પ્રાપ્ત થાય છે. તેઓના જીવનનું એ અમૃત છે. તેથી તેઓનાં નૃત્યો, સંગીત અને અન્ય કળાઓને પૂર્ણપણે પાંગરવા દેવી જોઈએ, તેઓનાં ઘરેણાં અને પહેરવેશ વગેરેમાં પણ તેઓની કલાસૂઝ દેખાઈ આવે છે. જે તેઓની સંસ્કૃતિનું પ્રતિબિંબ પાડે છે.

આમ તેઓની સમગ્ર સંસ્કૃતિનો તલસ્પર્શી અભ્યાસ કરીએ તો સાંસ્કૃતિક દષ્ટિએ તેઓનાં અનેકવિધ પાસાંનો તાદૃશ્ય ખ્યાલ આવી શકે, તેઓનું સાંસ્કૃતિક જીવન આજે તો અનેક પરિવર્તનો અનુભવી રહ્યું છે. આ પરિવર્તનના પ્રવાહમાં તેઓનો સાંસ્કૃતિક આત્મા ન હણાય, એ જોવાનું કાર્ય સૌ માનવશાસ્ત્રીઓ અને અભ્યાસીઓનું છે.

વર્તમાન સમયમાં ગુજરાતનો આદિવાસી સમાજ પરિવર્તનની પ્રક્રિયામાંથી પસાર થઈ રહ્યો છે. સ્થળાંતર, સભ્ય સમાજનો સંપર્ક, આધુનિકીકરણ, પશ્ચિમીકરણ, શહેરીકરણ, ખ્રિસ્તીકરણ, શિક્ષણનો પ્રસાર વગેરે પરિબળોની અસરના કારણે ગુજરાતના આદિવાસીઓનું સમાજ જીવન પરિવર્તીત થઈ રહ્યું છે. વર્તમાન સમયમાં આદિવાસીઓની સામાજિક, આર્થિક, ધાર્મિક, સાંસ્કૃતિક, રાજકીય અને જ્ઞાતિ સંસ્થામાં ઝડપથી પરિવર્તનો આવી રહ્યાં છે.

સંદર્ભસૂચિ :-

- | | |
|------------------------------|--|
| (૧) પ્રા.દેસાઈ ઉર્મિલાબેન :- | સામાજિક માનવશાસ્ત્ર રચના પ્રકાશન,
અમદાવાદ, ૧૯૭૫ પાન નં.૫૩૦. |
| (૨) શાહ વિમલ :- | ગુજરાતના આદિવાસીઓ ,૧૯૬૬. |
| (૩) ડૉ.વ્યાસ હર્ષિદા :- | આદિવાસી મહિલા અને વિકાસ,
યુનિ.ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, ગાંધીનગર. |
| (૪) ડૉ. જોષી સત્યકામ :- | આદિલોક : અંક-૨ , મે-જૂન ,૨૦૦૮,
ગુજરાતમાં આદિવાસીઓ : પરિસ્થિતિ અને
સમસ્યાઓ પાન નં.૧૫, |
| (૫) Census of India-2001 o v | Demographic profil of in India. |
| (૬) Govt. of India : | Adivasis Peple of India |
| (૭) આદિવાસીઓની ઓળખ :- | માહિતી નિયામકની કચેરી,
ગુજરાત રાજ્ય, ગાંધીનગર
પાન નં.૧૩,૧૪-૧૯૯૯. |
| (૮) ડૉ.ગાયકવાડ મધુભાઈ :- | આદિલોક : અંક-૨ , મે-જૂન , ૨૦૦૮,
પાન નં.૧૧ |
| (૯) પ્રા.દેસાઈ ઉર્મિલાબેન :- | એજન. પાન નં .૫૩૧ |

"ભારતીય સમાજ વ્યવસ્થા અને મધ્યમવર્ગ"

ડૉ. પી. એચ. રામ

આર્ટસ એન્ડ કોમર્સ કોલેજ,

માણાવદર

કોઈપણ સમાજ વર્ગવિહીન શક્ય નથી સમગ્ર ભારતીય સમાજ વર્તમાન સમયમાં એક સક્રાંતિકાળમાંથી પસાર થઈ રહ્યો છે પરિવર્તન એ સતત અને સાર્વત્રિક ચાલતી પ્રક્રિયા છે આ પ્રક્રિયાની અસર દરેક સમાજ પર પડે છે. જેને લીધે સમાજમાં કોઈ ને કોઈ સ્વરૂપે ભેદ જોવા મળે છે. કોઈ વિશિષ્ટ સમાજ કે સમુદાયમાં સમાન સામાજિક દરજ્જો ધરાવતા વ્યક્તિઓનો એક વિશિષ્ટ વર્ગ બને છે. અને જેમનો સામાજિક દરજ્જો તેમનાથી જુદો હોય તેમનો બીજો વર્ગ બને છે. દરેક સમાજમાં વર્ગો નક્કી કરવા જુદા – જુદા આધારો લેવામાં આવે છે અને પ્રત્યેક વર્ગનું નિશ્ચિત સ્થાન કે પદાનુક્રમ હોય છે. આવા પદાનુક્રમના આધારે તે અમૂક વર્ગથી ઉચ્ચ કે નિમ્ન માનવામાં આવે છે.

પ્રાચીન ભારતમાં સામાજિક સ્તરીકરણનો આધાર વર્ગ નહી પણ વર્ણ અને જ્ઞાતિ રહ્યો હતો. પરંતુ ઔદ્યોગિકરણ, શહેરીકરણ, પશ્ચિમીકરણ, આધુનિકરણ, લોકશાહીના મૂલ્યે સ્થળાંતર, સંચાર માધ્યમો, સાંસ્કૃતિકરણ તથા શિક્ષણ જેવા પરિબળોની અસરને પરિણામે વર્ગ વ્યવસ્થા પ્રભાવી બનવા લાગી છે. રાજકીય તેમજ આર્થિક પરિબળો વર્ગ રચનાના નિર્ણાયક બન્યા છે. નવી વર્ગ વ્યવસ્થાએ ભારતીય પરંપરાગત સામાજિક સંરચનાને પ્રભાવિત કરી છે અને આજે સમાજમાં એક નવો જ મધ્યમવર્ગ ઉભરી રહ્યો છે મૂડીવાદી ઢબે ઔદ્યોગિક વિકાસ તથા ઉપભોગતાવાદી અર્થવ્યવસ્થા વિકસવાથી મધ્યમવર્ગ મુખ્ય લક્ષ્યજૂથ બની રહ્યો છે. વર્તમાન રાજકીય વ્યવસ્થા અને નેતૃત્વમાં પણ આ મધ્યમવર્ગનું પ્રતિનિધિત્વ દિન – પ્રતિદિન વધતુ જાય છે અને આ ઉભરી રહેલા મધ્યમ વર્ગ સમાજ વ્યવસ્થામાં નિર્ણાયક બનતો જાય છે. ભારતની રાજનીતિ, લોકશાહી તથા વિકાસ કાર્યક્રમોમાંથી ઉત્પન્ન થતા નવા તથ્યોમાંથી એક એવા મધ્યમવર્ગની હકારાત્મક અને નકારાત્મક એમ બન્ને પક્ષોની ચર્ચા સમાજશાસ્ત્રીઓ, ઇતિહાસકારો, દર્શનશાસ્ત્રીઓ, પત્રકારો, અર્થશાસ્ત્રીઓ વગેરેના માધ્યમથી થતી રહે છે.

સ્વતંત્રતા બાદ સમાજમાં જે વર્ગો અસ્તિત્વમાં આવી રહ્યા છે તે મહંદઅંશે જ્ઞાતિ નિરપેક્ષ સંપન્નવર્ગ તરીકે અસ્તિત્વમાં આવ્યા છે ભારતીય સમાજ વ્યવસ્થાનું જ્ઞાતી વ્યવસ્થામાંથી વર્ગ વ્યવસ્થામાં રૂપાંતરણ થઈ રહ્યું છે ત્યારે આ ઉભરતો મધ્યમવર્ગ તેમાં પાયાગત ભૂમિકા અદા કરી રહ્યો છે. તેથી સમાજશાસ્ત્રીઓ અને સામાજિક વિજ્ઞાનીઓનું ધ્યાન તેનો અભ્યાસ કરવા તરફ જાય તે સ્વાભાવિક છે.

ભારતમાં જ્ઞાતિ સુધારણા, પરિવર્તન, વિકાસ, વિભાજન, સ્તરરચના વગેરે અનેક સંદર્ભે અભ્યાસો થયા છે. પરંતુ વિશાળ બહુમતિ ધરાવતા મધ્યમવર્ગનો સમગ્રલક્ષી અને તટસ્થ અભ્યાસો નહિવત થયા છે.

મધ્યમવર્ગની લાક્ષણિકતાઓના સંદર્ભે આંદ્રેબેતાઈ જણાવે છે કે મધ્યમવર્ગોના વ્યવસાય બિનશારીરિક અને ઔપચારિક શિક્ષણ સાથે જોડાયેલા છે. અને મધ્યમ વર્ગોનો ફેલાવો – શિક્ષણની વિકસેલી નવી વ્યવસ્થાઓ સાથે જોડાયેલ છે. ઉપરાંત સ્વયં મધ્યમ વર્ગોમાં પણ ગાઢ અસમાનતાઓ રહેલી છે. તેથી કેટલાક સમાજશાસ્ત્રીઓએ એમ દર્શાવ્યું છે કે જો વિકાસની પરિસ્થિતિઓ આવી જ રહી તો ધીમે – ધીમે અસમાનતાઓ વધતી જશે, વ્યવસાય આવક અને શિક્ષણના વર્તમાન ઉદ્દેશ્યો જૂની પરંપરાઓથી અલગ છે. એટલે મધ્યમવર્ગના લક્ષ્ય પણ જૂની પરંપરાઓથી જુદા છે અને ધીમે – ધીમે જ્ઞાતિ વ્યવસ્થાના આધાર શુદ્ધ અને અશુદ્ધતાની આંતર જ્ઞાતિય સંબંધો અને સ્ત્રી પુરુષોના સંબંધોમાં પરિવર્તન આવવા લાગ્યું છે. પરિણામે એક એવી વિચારધારા ઉત્પન્ન થવા લાગી છે. જેમાં લોકો જ્ઞાતિ વ્યવસ્થાની જગ્યાએ મધ્યમવર્ગીય વ્યવસ્થાને અપનાવવા લાગ્યા છે.

મધ્યમવર્ગની લાક્ષણિકતા સંદર્ભે કેટલાક ભ્રામક ખ્યાલો પણ ઉપસ્થિત કરેલ છે પરંતુ કેટલાક એવા મૂલ્યોની પણ ચર્ચા કરી શકાય કે જેનો સંબંધ મધ્યમવર્ગની અવસ્થા સાથે છે. એવું પણ કહેવામાં આવે છે કે મધ્યમવર્ગ તથા મુક્ત બજારે આ ઉપભોગતાવાદને ખૂબ વધારે વિકસિત કર્યો છે. વૈશ્વિકરણ અને ઉદારવાદે વિદેશી વસ્તુઓની ખરીદીની વૃત્તિ વધારી છે. આ વર્ગ ભૌતિક સુખ મેળવવાની વધુ ઈચ્છા ધરાવે છે. તેમજ ધર્મ અને કર્મકાંડ પ્રત્યેની નિષ્ઠા જીવનનો અંતરંગ ભાગ છે. જ્યાં સુધી નૈતિકતાનો પ્રશ્ન છે. મધ્યમવર્ગની નૈતિકતાએ તકોની નૈતિકતા છે.

ભારતમાં મધ્યમ વર્ગના સંદર્ભે બે પ્રકારની વિચારધારાઓ છે એક વિચારધારા નકારાત્મક પરિણામોનો સંકેત કરે છે. તો બીજીબાજુ ભારતીય સમાજમાં મધ્યમવર્ગના યોગદાનની હકારાત્મક ચર્ચા પણ કરેલી છે આ વિચારધારા મુજબ મધ્યમવર્ગે આપણા દેશ માટે અને સમાજ માટે ખુબ જ ભોગ આપેલ છે – ભારતના સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામમાં મધ્યમવર્ગે રાજકીય નેતૃત્વ સંભાળ્યું હતું અને સામાજિક, રાજનૈતિક ક્રાંતિને પ્રોત્સાહિત કરી હતી. વૈજ્ઞાનિક વિકાસ અને તેના લાભોને સૌથી પહેલા મધ્યમવર્ગજ અપનાવ્યા હતા. આ હકારાત્મક વિચારનું એવું પણ માનવું છે કે આ દેશમાં માહિતીક્રાંતિ લાવવાનો શ્રેય પણ આ મધ્યમવર્ગને જ જાય છે. ઔદ્યોગિક ઉત્પાદન તેના પ્રબંધ, રાજનૈતિક પ્રશ્નોમાં બૌદ્ધિક નેતૃત્વ, જનસંચાર માધ્યમોનો વિકાસ તેમજ નવા મૂલ્યોના નિર્માણમાં આ મધ્યમવર્ગનો ખૂબજ મોટો ફાળો રહ્યો છે. તેથી આધુનિક સમાજમાં નિર્માણમાં મધ્યમવર્ગની અને આજે મધ્યમવર્ગ સમાજ વ્યવસ્થાની ઘરોહર જાળવવામાં નિર્ણાયક બનતો જાય છે.

m@ymvgRcoKks VyaQyama>pirwa8lt krvo mKke 0eprtu\$ma j xa tl" onmanv
 0ekem@ymvgR #9vnekar&esamaijk trlkr& v'areji(lta #)p*n +, 0em@ymvgR
 "elyikt" o @vara inimR manvama>"ave0ejiviv' Vyvsayoma>kayRkre0ejma>sa" o-
 #'ogo- kulna ix. ko- "aro/y sa" o vgeVyvsayono smava krl xkay0 m@ymvgR
 "ne" 1yasb" e/yvsayonl iw*nta- vgR' nepiri +tl-2vnnl tko "netaa s1yonl
 2vnx3lna sm*vyna "a'ar pr p& tpa yo 0eprtu" e4a4t p5(0ekenva pkarnl
 "ai+R Vyv +a" oma>tano iv tar 67 v@yo 0e" ne8imkonl "pea" e#j9lyat kayoR
 sa+ejo: aye vgR iv tar ;ve67 j v@yo 0e

m@ymvgResamaijk trlkr&nl "k<p spa(l pr jo, xkato n+l0 samava\$
 " +Ryv +anl smai=t sul 8mivwajn "k nva v<p #)p*n +yu;ta" nekaca malna
 #)pa\$ n "nenana #'ogona #)pa\$ knl v>ce" k "el kayR&all ivkslt +yel j&e" a
 pkarna vgRej*m "a=yo0 ?it;asna iv'ano "umane0ekem@ymvgRhe" a' ink ywpa
 ivkasnl sa+ejo: l xkay 0etel m@ymvgRpr pr s>8R "ai+R "nesamaijk t)vona
 sim8& 0e" netaa s\$wRj7l plti5@t jaglrona "t+l mat! n+l0 prtu" avu;ovu" e
 smaijk Vyv +ama>67 v'areji(lta \$xaRe0e "a ji(lta 'lme' lmem7lva\$ Vyv +ama>
 +aipt +, r;l 0e" anell' em@ymvgRl slmar6a n+l krvanukayRmkel<p 4ne0e

4o(omorna mt muj4 m7lva\$ "ai+R Vyv +ama>kayRy- kmBarl" o- inrl. ko-
 meero- plvi'k Vyikt" o "ne" ea "y Vyikt" o m9lne4ne0ejeko, neko, pkarnl
 samaijk sa" oma>s/nta 'rave0e" nete" ai+R ivkasnapltini')v kre0e "a' ink
 "A'oigk smaj trlkr&nl \$15("ev'areji(l 4*yo 0e 4o(omor j&ave0ekemksvare
 "a plti5@t tBynl VyaQya "alocna sa+ekrel ;tl0 vor manta ;ta kem7lva\$
 ivkasnl sa+e" a' ink m\$lva\$ smajoma>" a pkarno vgRivo p:kar 0e

i:kxnrl "oC soXyl say*s muj4 sama*y rltesameijk Vyv +ano m@ymvgR' e
 tBy 0ekej#>cvgR' ne8imkvgrl v>capltini')v kre0e prtu4*nevgoRv>cel
 ivwajn rea 6as p5(n+l "nete" lgD" lg "ne" sp5("a'aro #pr k\$lt 0e" ne
 jesA+l v'are vlke "a'ar 0etelyvsay 0eivkasxll smajoma>Vyvsaiyk Vyv +a
 "v'ar&a)mk "nelyv;arlk mKke" o #wl kre0e jel m@ymvgRl p5(slma 4a>vanu
 mKke 4ne0eprtu" uk;l xkay ke" a vgru1yp\$ Vyvsaiyk s\$wR> +aipt +, xke
 0e

vB/kr&na pir&ame mai;tl pksn (Information Technology) 4lja xG\$oma>
 Hannl "+R/yv +a (Knowledge Economy) no j*m +yo 0e vB/kr&nl "a plkyama>
 "ea 8imkono j*m +, rlyo 0ekej&J=y(r- na&a> sok(ve- "nes sarna nva>sa' no+l
 pirict 0e"ne"ava loko ko, v tau#)pa\$ n n+l krta pr&umai;tl n#)pa\$ n kre0e
 m@ymvgR>p& "ai+R #pajR "nekamnl plt5@anell'e" a sm7ne#>ctana s\$wR>
 j ovama>"ave0e

glk- romn slyta- ?/l& "ne ko(l&ma>m@ymvgRxG\$no plyog samaijk
 trlkr&nesmjva ma(evprato ;to pr&u" a' ink smajma>m@mvgr& k&lay s\$wR' a
 #pkLpna sa+ej o: aye 0e

kayR&\$l "nes>8R&\$l \$l5(ko& "ea 4em0y \$l5(ko& 0ekej&a @vara 4ej\$ j \$l
 rltevgRl skLpna 4ne0ekayaRkva\$ \$l5(ko& m&4 #>cvgr" neinJvgrv>ce
 m@ymvgR,oy 0e m@ymvgR#>cvgrl nlcer&vama>"aVyo 0ekar&ket&nl "avk plt5@a
 "nepiri +tl "peakE "oOl 0epr&uinJvgrl tlnama>tev'are;oy 0e vgr/yv +a
 samaijk samaijk "ai+Rpl+aipt kre&l sl:l sman 0ej&a "a' ar pr inJn vgr0e" ne
 (ocna +ane#>cvgr0e t&nl v>cem@ymvgR0e "a+l "a \$l5(ko& vgrs>8Rpr ivFvaas
 n+l krto0 4lja tlna)mk kemak&va\$ \$l5(ko& m&4 "AMoglk smajma>4em0y vgr0e
 jep;e& m7lva\$ "ono vgr0ejekar&ana"ono mailk 0e "nete" itrkt m7lno karwar
 kre0e "ne4lja "itirkt m7lno karwar kre0e "ne4lja "itirkt m7ln#)pa\$ n kre
 0e "a 4*nevgoRl v>cestt iviv' Vyavsaiyk vgoR#)p*n +, rlyo 0ej&ekenana
 roka&kar- v&arl- p4>k- karlgr- :ok(r- ?jne- "ayapk- v&aink- "i' karl- vge&" a
 4' a Vyavsaiyk sm7 m@ymvgRk;ay 0e

gunr j&ave0eke" a nva vgr#*nt "+R/yv +ama>potanl "ai'n i +itno
 vlkar kre0ek&ket&a v tgt "ne" a\$XR; tne" n&p 0e "a nva vgr&#)pa\$ n xikt" o
 "nepksn ma@ymon&ku9 Han ;ovanell'e#)pa\$ n p&all pr p;e&elj t&inyt& 0e
 "ne" a pkarnl xiktna "a' aretepotana i;tonl r. a kre0e nvo vgr&potana Han "ne
 ivx&ta" anell'e;ne& 'nvan loko pr ;avl rlyo 0e je#Mogona mailk 0e "a s\$wR
 morls j&elne#Ll& kyoR0ekemallkl va tvma>in5kly 4nl gya 0e "neinyt&
 Vyavsaiyk p4>na ;a+ma>caLyugyu0e t&e" e&p& klyu0ekei4nmailkl p4>k
 m7lva\$ "ona> +an l, rlyo 0e (271979)

m@ym vgr s\$wR" e Vyikt" ona sm\$ay+l 0e jaa>" ai+R " ne samaijk
 \$15(ko&+l 67 iviv' ta jova m9e00 tel g&na ivx0<pe@mym 8&lna lokoma>krvama>
 " ave00 pl0" 60mar4kem@ymvgruivf18& krti v6te'jua' t+a m@ym vgr>" tr
 4taVya 00 " a vgr 4ekoi(" o 4tavel 00 " k potana Vyvsayma>s1yo " ne4Ija
 potana Vyvsayma>s1/n loko " a (Self Employed) 4\$nea " trno #Ll6 p& kre 00
 0ta>p& p&Rltejovama>" ave " e4ajuja t+a vVyvsayma>j0:aye " ne4I2aju
 nva t+a vVyvsayma>n jo:aye ;oy te vgr>kelk im8& p& +yeujova m9e00
 0ta>p& vgr&na " a 4is0' at car p5(8&l" onl N)pi0 kre00

8&l	Vyvsay
=a+m	#>cpkasink " ne#c " Moigk p\$- m@ym #Mml0
Gal2	m@ym Vyvsaiyk " nem@ym pkasink p\$- #Mml " nem@ym vparl
jal2	m@ym #ji9yat kayoRa p\$- vparl
>a0+l	inJn #j9lyat " nes;ayk p\$0

#prokt carg v<p m@ymvgr iviv' p\$onesyoiit krvano pyas 00 m@ymvgr
 #prokt " v'ar&a)mk VyaQya mulva\$ " ne samPyva\$nl " e rajn&k " ai+R
 piri +it"ona #Ll6 kre00 jaa " tgr " a #pkLpna tpa\$l xkay0 #prokt s\$wRl" e
 p& p5(+ay 0ekem@ymvgrpotanl iviv' ta"ona ll'epirwai8t krvana s\$wR>" k
 m&ke plky 00 prutea Vyv;arlk <pna s\$wR>67 v'areccaR+, 00 " nesmajma>
 tel w&ka" o plt s\$;e' neiv my rlyo 00

ANITA DESAI'S *CLEAR LIGHT OF DAY*: A CRITICAL STUDY

Dr. M.F. Patel

Anita Desai is an Indian author of international renown. Her metier and focus is usually on the single individual in Indian society. She is disempowered and has to struggle in the everyday world just to survive. In the novel the focus is on a schoolteacher, a timid sensitive man who can hardly cope with the roughness of ordinary life. Ironically, it turns out that this very ordinary man exudes cultivated sensibility while a famous Indian poet whom he worships is, in ordinary life, a crass and totally unprepossessing character. Anita Desai's gentle and probing story traces the evolution of Hari and Lila into adults as each of them faces the family's predicament - just the first sign of industrial India creep into their village. Alex Freeman quotes:

Clear Light of Day is an examination of contemporary India and a family history in which two sisters, Bim and Tara, learn that, although there will always be family scars, the ability to forgive and forget is a powerful ally against life's sorrows. Twenty years ago when Tara married, she left Old Delhi and a home full of sickness and death, while Bim continued to live in the family home taking care of their autistic brother, Baba. Now Tara has returned, her first visit in 10 years, for their niece's wedding. Bim refuses to attend; she can't visit their brother Raja who, like Tara, left her many years ago. Instead Bim dwells bitterly on her feelings of abandonment and the impact on her of her country's recent history: the violent conflict between Hindus and Muslims, the death of Gandhi and the ensuing struggle for political power and the malaria epidemic that killed so many. In Bim's presence, Tara once again feels "herself shrink into that small miserable wretch of 20 years ago, both admiring and resenting her tall striding sister," while "Bim was calmly unaware of any of her sister's agonies, past or present." With language that describes both the harshness and beauty of family and the

land, Anita Desai takes the reader with Tara and Bim on their struggle to confront and heal old wounds.¹

Clear Light of Day (1980), Anita Desai wove the history of Delhi which becomes for the most part the centre of action. Interestingly *Clear Light of Day* is set at the time of India achieving Independence. The novel presents two structures -- the colonial era and post-colonial era. The protagonist Bimla is brought up in a middle class Hindu family. Her parents live a life of luxury and indulgence. In this novel the novelist has rewritten the history of modern India by slowly presenting a woman's character. The central character is Bim (short for Bimla) Das, a history professor, an independent woman. Bim is a complex and intelligent character of the novel. Bim's memories of the family past dominate her sterile existence, she feels betrayed by her unambitious sister Tara, and replays her memories in the decaying family mansion in Old Delhi. Their mentally retarded brother-in-law plays old records. Tara is very different from her sister. Tara does not understand why Bim doesn't want anything to change, when she rejects the hopeless atmosphere of the house. Through Tara's and Bim's consciousness, Anita Desai examines the same events from different points of views. This is a superbly written book by Anita Desai. The novel is in four chapters, effectively four parts. *Clear Light of Day* is an Indian novel. This is not only because it is set in Delhi but also its characters, situations, images, as well as its central conflicts can only be properly explained in an Indian context.

Anita Desai's *Clear Light of Day* is clearly reminiscent of Evelyn Waugh's *Brideshead Revisited* and, to an extent, Strindberg's *A Ghost Sonata*. So far as structure and construction is concerned *Clear Light of Day* represents a great leap forward in Indian English novel. It is the thing that in the novel children were used by Anita Desai to figure as or amongst the main characters of her novels. In fact, India is a country which has undergone great social and political turmoil in the last 50 years, and comparing the adult to the child that she was inevitably led to comparing the way the world has changed and evolved in the time it took for the child to grow up. In her novels, it is true that the socio-political situation is not the point of the stories, but that it is merely the setting, as well as a contributing factor to the way the child develops. This point of view has been stressed by many of Desai's critics, because it could lead to a serious misunderstanding of the point of *Clear Light of Day* if one were only to consider it as a political novel. Political turmoil of the summer of 1947 is presented only through the eyes of Raja, the brother, who is worried

because his neighbours, the Hyder Alis are in danger. She also manages to convey her own thoughts about the absurdity of the conflict. Because they are children, Raja and Bim do not understand the complex situation, which the country is in, and are uninfluenced by their knowledge of India's past in perceiving the absurdity and horror of the sudden hate between neighbours. Their perception carries so much weight because it is so pure and is probably the only one, which could show with such impartiality what is occurring in India at the time. "*Clear Light of Day* does what only the very best novels can do: it totally submerges us. It takes us so deeply into another world that we almost fear we won't be able to climb out again."-- The New York Times Book Review.

Social issues such as the restrictions imposed on women are shed light on through Bim, who fails to realize that the Hindu social code sees external ambition in women as detrimental and unnatural, and that sociological factors regard Bim's high ideals of service as only sacrifice for the family. Judged by this conventional social matrix her sublime ambition is reduced to a pathetic search. Because of the great changes which India witnessed socially over the last century, especially as regards the family, and the entire concept of its functioning and form, it is interesting to observe, in *Clear Light of Day*, how the child interacts with her family, and to question the validity of the concept of the family in view of the way it affects the children.

In *Clear Light of Day*, Anita Desai portrays Bim and Tara's parents as individuals who are completely unconscious of their children, and have no real interest in them, leaving them in the care of others, and eventually of their aunt. Anita Desai insists on the acute need for love which the children show, however, it becomes clear that to her it is not a natural instinct amongst parents to love their children, and that in their case their "true" family has a negative impact on them. Indeed, Tara suffers greatly from the feeling of loneliness and jealousy towards her siblings, as well as from the tremendous lack of love from her parents. Hence, when she recalls her childhood, it is only painful memories which she associates with her family, and explains her need to escape her past, as well as her family, through her husband.

Probably the most important element to take into consideration when one is questioning an author's aims for choosing the theme of childhood is that of the fascination expressed by generations with regards to the functioning of a child's mind, to its psyche, and to the impact which childhood has upon the adult. It is often assumed that adult relationships are

beyond the understanding of a child, and that as a general rule, children have difficulty in finding the objectivity to assess their own relationships with other people. Yet Anita Desai has taken particular care in her novels to illustrate how perceptive children can actually be towards relationships.

In *Clear Light of Day*, it is fascinating to observe through the eyes of the children the somewhat cold and ambiguous relationship which their parents have, to sense, as the children do, the arrogance which all adults feel towards Aunt Mira, and to grasp the mixture of feelings and emotions which the brother and sisters have towards each other: envy, respect, disdain. Raja, Bim, and Tara realize the dullness of their household and the strange distance between the world of adults and children. Their diabetic mother, tight-lipped father, administering daily an injection of insulin to their mother, their separate world of club and card-games created a chasm between the parents and the children. It also brings the four much closer in their search of love and security. It is interesting to observe how later in life these relationships evolve. The childhood closeness is lost gradually as the children grow older, become aware of their different dreams and aspirations and seek fulfilment of these dreams. Bim, who has idealized her brother, is inevitably disappointed when she discovers that he is an ordinary young man, and becomes bitter. However, between Bim and Tara, the emotions shift, and Tara is no longer the feeble victim in Bim's eyes, who inwardly envies her sister's happiness found in adulthood whilst resenting it.

Anita Desai seems to convey the message that whilst a child may not be able to explain or fully understand relationships and the nature of feelings which people may experience one towards another, they possess a more acute sensitivity than adults and they are able to sense hurt in others or in themselves on a quite different level to that experienced by adults. However, the child's mind cannot be restricted to a purely emotional level. Its study is equally fascinating in the thoughts a child has, notably towards its own future, and its perception of itself. Many people, when asked to define maturity would mention an opening up to others, and the realization that the world is not restricted to oneself. That is the beauty of a child's consciousness that it relies so entirely upon itself, and that it functions exclusively in its own bubble. "A wonderful novel about silence and music, about the partition of a family as well as a nation."--New York Times from Publishers Weekly.

It is very interesting to consider the ambitions and perception of the future in *Clear Light of Day*, which the children have, because Anita Desai puts so much focus on the later

disillusionment of Bim, especially. Bim, the child "who desired to conquer the world but who ends up by conquering herself", who claims that she wants to become a heroine, offers a bittersweet example of the high hopes, and impossibility of a youth's dream. Bim does not consider that being a "heroine" implies helping others; she considers its values on a purely personal level. In *Clear Light of Day*, the children's minds are characterized by a search for direction and meaning. They have, one senses, an intense wish to grow older, and be recognized as adults, as people. Raja wants to be a poet, and a hero, to reconstruct the world. Bim wants to assist him in his attempts, and to identify herself with a cause, whilst Tara searches only for someone to love her, and protect her. Their innocence prevents them from understanding the restrictions and oppositions, which they would meet in the real world.

In fact, the writers had to make changes in the form and language used to describe childhood and adulthood. It is the stylistic devices used by Anita Desai to portray this world of the child, and to make the distinction between adult and child. Indeed it has been said of Desai that she does not fully expose the childhood of her personages, but whatever flashbacks are provided are enough to understand them. In the novel *Clear Light of Day* the episode of the bees are sufficient for the reader to understand how the protagonists' childhood affected them, which is the main focus of study of her novel. Virginia Woolf, who called it her "tunnelling process by which she tells the past by instalments", also, used this technique. Its main beneficial circumstance is that it provides a method of presenting character outside time and place; in the double sense that, first, it separates the presentation of consciousness from the chronological sequence of events, and second, it enables the quality of a given state of mind to be investigated so completely, by means of pursuing to their end the remote mental association and suggestions that we do not need to wait for time to make the potential actual before we can see the whole.

In *Clear Light of Day*, the writer is more objective. This process is used, notably in the thoughts and analysis of each character as regards their relationships towards each other, but Anita Desai tends to introduce their thoughts more clearly, thus creating a different effect, in which the reader consciously shifts between the various streams of consciousness of her characters. Choosing to concern with children in a novel, and to place their innocence at the centre of a plot offers the writer great technical challenges, but also freedom to experiment, and hence develop the literary tradition. Because the writer is

dealing with the thoughts of a different kind of individual, the language, style, time-scale and format must be adapted to this, thus creating novels which are extremely rich stylistically and fascinating to study. One must also see the task of the writer as a psychologist and philosopher, keen to develop new perspectives and ideas about the mind and human nature. The third facet of a writer is that of being a craftsman of words, and using a different language and time-scale, that of a child's, is an exceptional opportunity to innovate and experiment. Anita Desai has made profound use of childhood images in her novels. The childhood of Anita Desai's characters is usually lonely and introspective.

Anita Desai reveals the external facade as fallacious through the characters in her novels. In her novel, *Clear Light of Day*, she is able to show the outer sides of her characters through Bim, the main character, and Bim's family and neighbours. Externally, Bim is explained as a strong, stable, at times traditional Indian woman who is a bit bitter at others, especially her family members: "She had always thought Bim so competent, so capable."⁴¹ She is the one who is forced to take care of her mentally handicapped brother, Baba:

Why did Bim allow nothing to change? Surely, Baba ought to begin to grow and develop at last, to unfold and reach out and stretch. But whenever she saw them, at intervals of three or five years, all was exactly as before.²

Even after she became accustomed to her brother, Bim is forced to care for her alcoholic Mira-masi, "swigging secretly from her brandy bottle"³ Bim's sturdy exterior contrasts that of her shy sister Tara. Tara is seemingly content with her husband, Bakul. We observe:

Bakul had gradually trained her and made her into an active, organized woman who looked up her engagement book every morning, made plans and programmes for the day ahead and then walked her way through them to retire to her room at night, tired with the triumphant tiredness of the virtuous and the dutiful.⁴

Moreover, Baba, their mentally handicapped brother, always seems to be oblivious to everything going on and, therefore, is assumed by everyone to understand nothing. His constant amusement with pebbles, wanderings aimlessly into the streets, and obsession with musical instruments only validate his oblivion and deficiency to others:

Now Baba took his hand off the gramophone arm, relinquishing it sadly, and his hands hung loosely at his sides, as helplessly as a dead man's. His head too sank lower and lower.⁵

Contrary to the inferior Baba, there is the bold brother, Raja, who is looked up to by his family. He is the proud, confident, brave and independent son. He escapes to his Muslim neighbours' parties during riotous times and leaves Bim without a doubt. Another seemingly self-assured male character in the novel is Tara's husband, Bakul:

While she stammered and Bakul tried gallantly to help with some more polished and assured phrases that he slipped in with a self-assurance that filled in the gaps left by Tara and even propped up the little that she managed to say, coolly and powerfully.⁶

Especially in Tara's eyes, Bakul is seen as a smart, successful, and sophisticated man. He has prevailed in the much-adorned "America." The author's characters in many novels are members of the Anglicized Indian bourgeoisie, whose marital problems are in the forefront. Her characters often adopt escapist ways to cope up successfully with the boring everyday life or world outside comfortable living.

Thus, Anita Desai's women want freedom within the community of men and women, as it is the only way that will succeed in fulfilling them. However, it is interesting to note that Anita Desai does not attempt to envision an ideal marriage based on gender equality as a way to construct a braided synthesis of freedom and communal existence in her writings. In fact, Desai's model of an emancipated woman, Bimla in the novel *Clear Light of Day*, is an unmarried woman. Her married women characters like Maya in *Cry, the Peacock*, Monisha in *Voices in the City*, Nanda Kaul in *Fire on the Mountain*, and Sita in *Where Shall We Go This Summer?*, become depressed, violent or self-destructive. They lose their sanity and kill others, or they kill or destroy themselves. For example, Maya's father never allows her to grow up and hence she is unable to deal with her life as an adult woman. She constantly broods over and fantasizes about her childhood days and finally regresses into them by going mad. Monisha, too, escapes her unhappy marital relationship by killing herself. Sita escapes into her childhood island as a way to find an asylum from her frustrations as a wife and mother. Nanda accepts the exploitation from her husband and,

when he dies, escapes to the solitary hills to live as a recluse, but her rejection of her habit of caring and sympathizing results in the death of her childhood friend Ila Das. Amla, Monisha's sister, also breaks down after the death of Monisha and her own broken relationship with Dharma. However, despite all her trials, Bimla stays steadfast to her responsibilities. The five novels, written chronologically, show a progression in the development of feminist thought in Desai's fiction. The women characters in each successive novel grow up intellectually and psychologically. The progressive development is from insanity to sanity and from imprisonment to liberation.

Yet, by portraying her emancipated woman as single, Anita Desai does not necessarily negate the institution of marriage or support alienation from society because some of her women characters, like Tara in *Clear Light of Day*, do achieve fulfilment in their marriages. Instead, through Bimla, Anita Desai points to a kind of feminist emancipation that lies in not limiting women to their traditional roles but in expanding and awakening them to several other possibilities. Apart from being invigorating, this kind of life also frees them from dependence on men. Through her particular freedom, Bimla exemplifies Simone de Beauvoir's description of an independent woman in her book, *The Second Sex* (1952), where she asserts that once a woman ceases to be a parasite, the system based on her dependence crumbles; between her and the universe there is no longer any need for a masculine mediator. The outsiders in Desai's fictions eventually learn to connect with the community. In an interview, with Jasbir Jain, Desai explains:

I don't think anybody's exile from society can solve any problem. I think basically the problem is how to exist in society and yet maintain one's individuality rather than suffering from a lack of society and a lack of belonging, that is why exile has never been my theme.⁷

In order to arrive at a possible theoretical approach to counter realistic Indo-Anglian writing, one needs to acknowledge that experimental works did in fact borrow liberally from Western models. Even a work such as G.V. Desani's *All About H. Hatterr* (1948), a work which was ahead of its time, by both Indian and Western standards, owed much to the picaresque mode which was used to create a work whose characteristics today would be seen as anticipating post-modern novels. G.V. Desani notes that Anita Desai's *Cry, the*

Peacock is a stream-of-consciousness work whose formal origins can be traced to the West. In fact, her works establish this link by persistent inter textual references to Western texts. Anita Desai's female characters are apart of the Indian Diaspora on two levels. On the one level, their locations within the community and society, shaped by social structures that presuppose women to be duty-bound upholders of both domestic and social order and propriety, directly facilitate the emigration and diasporic existence of male siblings and married , i.e. socially more successful female siblings. On the other level, these women's identities and self-concepts are challenged by the return or the equally conscious absence of the emigrated family members and their varying misconceptions of the homeland and the past. The locations of Desai's female characters at threshold of both diaspora and the revisited homeland are paradoxical sites of distribution of power and re-evaluation of the past.

Thus, Anita Desai's women characters find freedom not by living in their own narrow selves or by clinging to others but by connecting with others and by, simultaneously, asserting their intellectual as well as economic independence. In other words, they strive for a balance created by the harmonious individualistic existence within the community of men and women. Anita Desai keeps dropping hints at the necessity of change in the patterned outlook of the women. She always tries to portray the human tragedy mainly created by the sensitive approach to life. She is deeply dealt with human problems, their origins and possible solutions. Traditionally, the Indian woman is hailed as the pivot of the family. So she has a very important role to play in keeping the journey of life going. Today society is changing at such a speed that it is difficult for both man and woman to adjust to it. Anita Desai stresses on the resultant pressure of the social change which goes on through the harmony of the family. Each of her novels highlights the superficial gloss of modernism. The novels are not only written to explain theories of philosophy and psychology but also are written to explain highly suppressed and oppressed social marital disorder. About social concern, Usha Bande explores:

Anita Desai disowns all social concerns and asserts more than once that she is interested in individuals and not in social issues. Social issues intrude only where they affect the characters.⁸

Anita Desai describes the cultural and social changes that India has undergone as she focuses on the incredible power of family and society and the relationships between family members, paying close attention to the trials of women suppressed by Indian society. In her interview with Jasbir Jain, she says that as a writer she is “interested in peculiar and eccentric characters rather than everyday, average ones”⁹ Author Anne Tyler has written about *Clear Light of Day* that Anita Desai is unexcelled at conveying an atmosphere. The combined influence of the great philosophers of the west, and the fast changing elements in the social structure of India has great impact on her. In an interview, Anita Desai has confessed that she has been influenced more “by European and American Literatures.”¹⁰ Anita Desai considers *Clear Light of Day*, her most autobiographical novel, because she was writing about her neighbourhood in Delhi, although the characters are not based on her brothers and sisters. What she was exploring in this novel, she has said, was the importance of childhood and memories as the source of a life. She had wanted to start the book at the end and move backwards, into the characters' childhood and further, into the childhood of their parents etc., but in the end:

When I had gone as far back as their infancy the book just ground to a halt; it lost its momentum. It told me that this was done, that I couldn't carry it further. But I still have a sense of disappointment about that book, because the intention had been different.¹¹

Salman Rushdie once described Anita Desai's subject as solitude. Her characters tend to be outsiders, torn between privacy and the powerful family and social bonds that both stifle and unite them. No doubt her dual heritage gives Desai an 'outsider' status. "Written with charm and ferocity, Anita Desai packs worlds into pages, but keeps her eye close to the private, painful, funny humanity of her characters" is very aptly written by Louise Erdrich. “This is a wonderful book, a book where passages must be read and reread so that you savour their imagery, their language, and their wisdom.”--Washington Post Book World. The New York Times: "A wonderful novel about silence and music, about the partition of a family as well as a nation." The New Yorker: "A rich, Chekhovian novel by one of the most gifted of contemporary Indian writers.

References:

1. Freeman, Alex. ([Http://www.amazon.fr/ Clear- Light- Day- Anita- Desai /dp/ 0618074511](http://www.amazon.fr/Clear-Light-Day-Anita-Desai/dp/0618074511))
2. Desai, Anita, *Clear Light of Day*, London: Vintage, 2001, p. 148.
3. *Ibid.*, p.12.
4. *Ibid.*, p. 5.
5. *Ibid.*, p.21.
6. *Ibid.*, p.13.
7. *Ibid.*, p.63.
8. Jain, Jasbir, *Stairs to the Attic: The Novels of Anita Desai*, Jaipur: Printwell Publishers, 1987, p.15.
9. Bande, Usha, *The Novels of Anita Desai*, New Delhi: Prestige Books, 2000, p.12.
10. Jain, Jasbir, *Stairs to the Attic: The Novels of Anita Desai*, Jaipur: Printwell, 1987, p.10.
11. Srivastava, R.K., ed., *Anita Desai at Work: An Interview, Perspective on Anita Desai*, Ghaziabad: Vimal Prakashan, 1984, p.210.
12. Jussawalla, Feroza and Reed Way Dassenbrock, ed., *Interviews with Writers of the Post-Colonial World*, Jackson: University Press of Mississippi, 1992.

HISTORY AND CONTEMPORARY REALITY IN GIRISH KARNAD'S TUGHLAQ

Dr. Rakesh R. Joshi

Girish Karnad, the multi-faceted Jnanpith winner has a historic vision but a contemporary voice. As a great historical dramatist, his grasp of the Indian history is quite strong and deep. Obviously he has taken his theme from history. But there is a convincing blend of fact and fiction in his plays.

History is 'distilled rumour' to some and to Walter Scott; it is 'dry as dust'. To *Tughlaq*, as Girish Karnad puts it: "it is playing the game of chess with the shadows of the dead".¹ "It is not made only in statecraft; its lasting results are produced in the ranks of learned men,"² says Barani, the greatest name in the history of the fourteenth century, whose writings reveal what India was then, and how the happening of those days are relevant for all ages. Barani's definition of history aims at two important facts: (I) Lasting result (II) produced by learned men. Both these conditions are fulfilled in Karnad's *Tughlaq* which is a historical Play as Shakespeare's *Richard II* and Christopher Marlowe's *Edward II* are. Both the historical plays of the sixteenth century writers of England are a mirror to the Monarchy which was an institution in itself during the century the plays were written. Neither *Richard II* nor *Edward II* was the monarch of the Elizabethan Age; they had lived much earlier with their virtues and vices, strengths and weaknesses. Shakespeare and Marlowe made them acceptable to their own period. Karnad, also, with his aesthetic and artistic adeptness, has presented *Tughlaq* which has great interest for the populace and political magnates of contemporary India. In *Tughlaq*, a historian may find lapse with regard to the historical Sultan's character but he will have no dissonance and disagreement when it is asserted that Karnad has made use of the Sultan's character to suit his theme that an idealist ruler cannot remain idealist if he is ambitious of perpetrating his own power.

Tughlaq is his best historical play. Its plot centres round the famous historical figure of Muhammad Tughlaq. There are number of historical characters in the play but there are some invented characters like Aziz and Aazam. Karnad is quite adept in selecting the relevant material from history for his plays. In *Tughlaq* he has taken up only the last five years of the reign of Tughlaq. For his dramatic necessity, Karnad has flouted the dramatic

unities because he concentrates on the five years of the Mughal tenure when Tughlaq shifted the capital from Delhi to Daultabad. In fact Karnad's concentration is more on history and its contemporary implications than on the observance of dramatic technique.

Girish Karnad uses the Sultan only as a background to make the people understand, judge and interpret contemporary reality. His purpose is to show that in true history, faces change but forces do not. Karnad's own *Tughlaq* should be studied to find parallelism between the realities of the fourteenth century India ruled by Sultan and the twentieth century democratic country governed by a Prime Minister and his colleagues in the cabinet.

The "striking parallel" presents contrast between the political instability during the reign of Tughlaq and the social nostalgia of Delhi at sixties. There are two things opposite in Sultan: the most intelligent king and a total failure in his administration. Karnad reveals that he fails not because of the lack of knowledge while enacting the various visionary policies of his kingdom, but because of his disillusionment and disenchantment.

The Sultan at once poses many paradoxes during his reign at Delhi. There is a remarkable paradox between his secularism and communalism. Barani represents idealistic and intellectual self of his divided personality. He enquires of Barani about the rotten condition of his Kingdom: "Tell me Barani, will my reign be nothing more than a tortured scream which will stab the night and melt away in the silence?"

In *Tughlaq* Karnad had taken up the rule of the fourteenth century Sultan, Muhammad-bin-Tughlaq, to describe how idealism unsupported by practical realism could lead a society to chaos. The play was hailed for its contemporary relevance. *Tughlaq* deals with the last five years of the reign of Tughlaq. Karnad has done his best to create the atmosphere of mutual distrust, frustrated idealism, orthodox and convention, ridden faith, communal intolerance, religious bigotry, treachery and sedition, rampant, corruption soaring prices, natural calamities - plague and famine, the Sultan's unmitigated blood thirstiness and his final disillusionment. As regards Tughlaq's idealism, scholarship religious tolerance and his feelings of Hindu - Muslim unity, Karnad closely follows historical source.

Karnad portrays Tughlaq as generous and charitable in the first scene. He accepts the Kazi's judgement graciously in which he himself is held guilty of misappropriating the land of Vishnu Prasad and he also sanctions him a grant of five hundred silver dinars and offers the said Vishnu Prasad a post in civil service to ensure him a regular and adequate

income. Karnad mentions some facts of history and places them in the midst of imaginary incidents and situations to dramatize history in order to be of contemporaneous interest. During the reign of Muhammad Tughlaq, the Hindus and the Muslims did not trust one another. The Muslim called the Hindu bloody infidels who deserved to be kicked. And the Hindus suspected the Muslims and could hardly believe that a Muslim ruler was going to see them prosper and to exempt them from taxes without having his own benefit in view.

Tughlaq's method of curbing the opposition was crude as well as generous as in the case of Ain-ul-Mulk; the rulers and politicians of our democracy adopt subtle methods which remain unseen by common eyes. Thus, the rulers of the twentieth century are in no way different from the monarch of that fourteenth century India.

Girish Karnad does not stop only at showing like the contemporary reality in *Tughlaq*. Tughlaq's character is used only as background to portray what is happening today. Tughlaq thinks that whatever he does is right and for the good of the people. He wants his path to lead towards greater justice, equality, progress and peace; he aims at a more purposeful life. And to achieve this end, he proposes to take a new step to shift his capital from Delhi to Daultabad. He explains to the people that his empire can not flourish with Delhi as capital. Daultabad, as a symbol of Hindu-Muslim unity, will help to achieve his ideal. He seeks co-operation of his people in this project. He states: "I hope I shall have your support and cooperation." But they do not understand him. His idea is much ahead of the times and beyond understanding to execute his plan well. This fact of history is adequate evidence to bear out that even the best project if not understood by the people and if not executed in a proper way, will only remain a dream and may frighten the people with tortures and suffering.

In contemporary India, a large number of projects are set afloat for the welfare and prosperity of the country but because they do not get public support and co-operation and are not well executed, they fail. If the state people in-charge of the project start taking bribes as was done during Tughlaq's days while people were going to Daultabad and if the administrators become indifferent to the convenience of the common people as was done by Aziz and Azam in *Tughlaq*, the people are bound to suffer. In our India, today, crores of rupees are spent to check famine and draught and also to uplift. The poor and the wretched; yet their condition do not improve because most of the money is robbed by administrators. Are we not shocked by the extraction of the money from the poorest of the poor for a very

ordinary just work done to him as a favour by the clerk or the officer of government? A poor low paid servant dies and his pension is not paid to his crying widow and starving children for years together, unless the paper weight is placed in the hands of the official concerned, only then he immediately makes the official work and help the needy. Is the state of affairs in Tughlaq's time in any way different from that of India today?

Girish Karnad in his historical play *Tughlaq* puts forward some of the historical facts. The burning of Kanpur, the revolt of the Nawab of Avadh, Fakrud-din's revolt in Bengal, the uprising in Deccan and in Malabar, Ehsansha's declaration of independence and Bahal-ud-din Gashtasp's collecting the army against the Sultan, the burning within of Ain-ul-Mulk and Shihab-ud-din later. All these incidents support the fissiparous tendencies in India at that time which are similar to the attitudes of the people of Kerala in the South, of Bengal in the East, Kashmir in the North and of the Punjab in the West. The people in the south wanted a linguistic state, it was given to them; in the North the Punjabis demanding Khalistan are vocal from without and within, and have been the cause of the murder of our beloved Prime Minister, Indira Gandhi. Every body knows that cold war is going on between the rulers of Bengal and Andhra Pradesh and those of the centre. How is the India of today different from that of Tughlaq's days! Only the people and personages have changed; the forces and the causes for fight and movements haven't. The struggle to gain power and to perpetuate it is the basic fact that remains unaltered. The fight of the individual against another individual has been substituted by the fight between one group and the other to secure the power to rule.

Again, Girish Karnad has made use of some actions of *Tughlaq* to bear upon the action in contemporary India. Tughlaq lifted the Jiziya from the Shoulders of the Hindus and imposed taxes on the Hindus and Muslims alike. This was done with a view to maintaining absolute impartiality. But this move of his was misconstrued by the Hindus. Ratansingh, the adopted brother of Shihab, mocked at the impartiality of Tughlaq.

Any tax imposed by the government of today is resented. Direct tax may be house tax, water tax, wealth tax, VAT or income tax-is most vehemently criticized by those who are not in power to rule. They hardly realize that the taxes thus collected can be utilized for the building of roads and railways, for providing more and more convenience and comforts to people. Their only aim is to make the best use of the taxes for rousing the people against

the present government. What Karnad shows in *Tughlaq* is that the idealist and his idealism do not go hand in hand with a politician and his politics. The idealist- politician is a misnomer in any age. We have the monarch of the earlier ages in the modern democratic leader, be of India or Europe. President Reagan, Prime Minister Thatcher, president Zia, Prime Minister Rajiv Gandhi and Prime Minister Atal Bihari Vajpayee are the birds of alike feathers, hardly any way different from the monarchs of the past. They are more or less idealists and have to face challenges which they try to curb down in their own crafty manner. They are trying to make history not only in their statecraft but by producing lasting results. In this play, the attempt of Tughlaq failed. All his idealism is shattered. Justice and equality is denied by his state officers to the people. Aziz, as a civil officer does not allow a poor Hindu woman to go and see her dying child. He wants money for the help sought. Thieving and looting and killing are rampant in his state. Aziz, Aazam and Karim are busy in looting the people. Aziz kills Abbasid.

Tughlaq's ideal of making his people Prosperous and happy is also gone to bits. There is starvation and hunger throughout the country. People eat burnt strips of skin of all kinds of animals. They crowd gather round a butcher's shop to catch the blood spouting from the slaughtered beasts and drink it. They are dying without food. Tughlaq wanted to be an ideal king very much different from those who had ruled Delhi before him. He wanted to be a king, worthy to wear the royal robes, to be loved by the people of his state, to gain their confidence, to beget trust. In his Sultanate he expected to have love and peace but he got hatred, contempt and revolt. He notices that his own mother does not talk to him, his step-mother suspects him, and even Barani doubts him. He is disliked by the Hindus and Muslims alike. There is an "uprising in the Deccan. In Malabar Ehsanshah has declared himself independent? Bahal-ul-ud-din Gashtasp is collecting army against him.

The play dramatically highlights the importance of credibility and authenticity for a leader. Karnad does not stop only at showing like the contemporary reality in *Tughlaq*. More than a great plot, gripping characters, beautiful speeches and a pinch of history are of great intense. Despite the foolishness of deciding to shift the capital of India from Delhi to Daultabad to centralize administration, despite the high handedness of making copper coins equal in value to silver dinars, despite the shamelessness of designing a conspiracy to kill his own brother and father at prayer hour. What is remarkable and relevantly unknown in the much in famous character of Tughlaq is the willingness to work for his people and to

ensure there happiness, the courage to take initiative in the direction of communal equality; and a keenly observing and ever-diligent mind. The disappointment in the end when he is not understood by his people and followers is obvious.

NOTES AND REFERENCES :

1. Karnad, Girish, *Tughlaq*, Delhi: Oxford University Press, 1972, p.12.
2. Karnad, Girish, *Introduction to Three plays :The Plays of Girish Karnad : Critical perspective*, ed. Jaydipsinh Dodiya, New Delhi : Prestige, 1999, p.5
3. Paul, Rajinder, 1971 *Girish Karnad Interviewed* Enact 54 June 2-6
4. *Karnad Girish, Collected Plays, Vol.1*, New Delhi : Oxford University Press, 2005, p.ii.
5. Reddy, P.Bayapa, *The Theatrical Representation of History: Girish Karnad, Tughlaq*,
6. *Karnad Girish, Collected Plays, Vol.1*, Oxford University Press, 2005, p.7.
7. U.R.Anantha Murthy: *Introduction to Tughlaq*, Delhi : Oxford University Press, 1972. p.viii.

Importance of Yoga in Education

Dr.Dipak K. Desai

“One must be a great yogi to become a good teacher.”

[The Mother]

In other words, a good teacher should know the theory and practice of yoga so that he may be able to establish the link between yoga and education.

According to Sri Aurobindo,

In the right view both of life and of Yoga all life is either consciously or subconsciously a Yoga. For we mean by this term a methodised effort towards self-perfection by the expression of the potentialities latent in the being and a union of the human individual with the universal and transcendent Existence we see partially; expressed in man and in the Cosmos. But all life, when we look behind its appearances, is a vast Yoga of Nature attempting to realise her perfection in a ever increasing expression of her potentialities and to unite herself with her own divine reality.

Sri Aurobindo has referred to the view of Swami Vivekananda on yoga and writes, *“Yoga, as Swami Vivekananda has said, may be regarded as a means of compressing one’s evolution into a single life or a few years or even a few months of bodily existence.”*

From the above it may be deduced that yoga aims at bringing out the best and the highest within the individual. It is as a matter of fact a potent means of developing the latent abilities of a person. If we pay due attention to the root meaning of the word ‘education’, it aims at bringing out what is latent within the individual. To make patent what is latent is the main purpose of education. But this purpose can be realised fully if we apply yogic methods in the education of children.

Keeping this view of education in mind, let us define yoga. In the words of

Patanjali, “Yoga is controlling the activities of mind (*chitta*)”.

Commenting on the above aphorism Shree Purohit Swami writes:

Chitta is mind as a whole, the mind material. The word yoga comes from yuja to join or yoke. It joins the personal Self and the impersonal Self. When the three qualities of mind, purity, passion, ignorance are controlled the two Selves are yoked.

Thus the essence of yoga is unity or oneness between the personal Self and impersonal Self or the Divine. But there is no one system of yoga. There are many systems. In the words of M. P. Pandit,

There are yogas and yogas. Each yoga has its own means; some base themselves on the physical organism, some on the life-dynamism, some on the emotional, others on the mental faculties. And yet others seek to combine in their method one means with another. But all of them, broadly speaking, have one aim, viz., to heighten the state of one's being above and beyond the normal bounds of the body and life and attain a release into a freedom of self-existence or non-existence – mukti.”

Body and Mind

One thing is clear that in yoga the individual has to be the master of his mind and body so much so that it becomes possible for him to stand back and watch. In other words, the individual has to develop through yoga what the Gita calls witness consciousness. In order to develop this witness consciousness in certain yogic systems body is tortured and punished or ignored totally.

But Sri Aurobindo and the Mother emphasise the perfection of the body and aim at converting the physical body into the divine body. It is in this context that Sri Aurobindo and the Mother have attached great importance to physical education.

According to Sri Aurobindo,

“The perfection of the body, as great a perfection as we can bring about by the means at our disposal, must be the ultimate aim of physical culture. Perfection is the true aim of all culture, the spiritual and the psychic, the mental, the vital and it must be the aim of our physical culture also.”

This is the uniqueness of Sri Aurobindo’s yoga that the perfection of the body is given the supreme importance. He writes

“For the body is the material basis, the body is the instrument which we have to use..... The body is the means of fulfillment of dharma, and dharma means every ideal which we can propose to ourselves and the law of its working out and its action.”

What is the aim of Sri Aurobindo’s yoga? Sri Aurobindo writes,

“A total perfection is the ultimate aim which we set before us, for our ideal is the Divine life which we wish to create here, the life of the Spirit fulfilled on earth, life accomplishing its own spiritual transformation even here on earth in the conditions of material unversed.”

The total perfection which Sri Aurobindo has hinted at includes also the perfection of the body and without the necessary transformation and perfection of the body the mind cannot attain what Patanjali has put as the essence of yoga, i.e., controlling the activities of mind.

The human has to be developed and trained in a manner that it becomes a fit and effective instrument of all activities. It has been rightly said that a healthy body is needed for a healthy mind. Health and perfection of the body lead to the health

and perfection of the mind and vice versa. The body affects the mind and the mind affects the body. Both act and interact upon each other. That is why in Hathayoga great emphasis is laid on making the body supple and free from all tamasic tendencies.

In yogic education body and mind have to be developed in such a manner that the individual is able to retain his natural capacity for utmost activity. His mind must be alert as well as free from obscurity. It should possess the capacity for full concentration. All this can be possible if body and mind are developed on the yogic principles.

Concentration

When there is harmony between the development of the body and the mind, necessary ground is laid for further development of the individual through education. In order to receive the right type of education which is instrumental in the development of the total personality of the individual one has to acquire the capacity for concentration. According to Swami Vivekanda,

The very essence of education is concentration of mind. From the lowest man to the highest Yogi, all have to use the same method to attain knowledge.... The more the power of concentration, the greater the knowledge that is acquired.... The power of concentration is the only key to the treasure house of knowledge..... To me the very essence of education is concentration of mind, not the collection of facts. If I had to do my education once again, I would not study facts at all. I would develop the power of concentration and detachment, and then with a perfect instrument collect facts at will.

Thus Swami Vivekananda considers concentration as the very essence of education and we all know it is only through yoga that mental concentration is possible. We know that when we want to meditate so many thoughts and ideas come rushing to our mind and disturb it. Since yoga helps in controlling the mind and prepares the ground for meditation, it is extremely necessary that children in schools are taught to meditate and concentrate.

Discussing the nature of concentration Sri Aurobindo writes,

Concentration is necessary first to turn the whole will and mind from the discursive, divagation natural to them, following a dispersed movement of the thoughts, running after many-branching desires, led away in the track of the senses and the outward mental response to phenomena; we have to fix the will and the thought on the eternal and real behind all, and this demands and immense effort, a one-pointed concentration. Secondly, it is necessary in order to break down the veil which is erected by our ordinary mentality between ourselves and the truth; for outer knowledge can be picked up by the way, by ordinary attention and reception, but the inner, hidden and higher truth can only be seized by and absolute concentration of the will to attain it and, once attained, to hold it habitually and securely unite oneself with it.

Thus the source of real knowledge is the power of concentration which can be developed through yoga. At this stage it is necessary to consider the relation between concentration and meditation. According to Sri Aurobindo,

Concentration means fixing the consciousness in one place or one object and in a single condition. Meditation can be diffusive, e.g., thinking about the Divine, receiving impressions and discriminating, watching what goes on in the nature and acting upon it, etc. Meditation is when the inner mind is looking at things to get the right knowledge.

In this manner concentration and meditation become complementary because both are necessary in order to acquire the real knowledge which is the truth.

Dhyana

In the context of concentration and meditation it is necessary to consider dhyana which is an essential part of yogic education. As a matter of fact it is through dhyana, whose nearest English equivalent is meditation, and individual can enter the path of yoga. In dhyana yoga the individual has to observe certain rules for his inner and outer development. Patanjali mentions eight steps of yoga, viz., Yama, Niyama, Asana, Pranayama, Pratyahara, Dharana, Dhyana, and Samadhi.

Yama refers to the rule of moral self-control and self-discipline. It helps in controlling passions and desires.

Niyama is necessary for the discipline of the mind and requires regular practices of which the highest is meditation on the Divine Being, and their object is to create a sattwic calm, purity and preparation for concentration upon which the secure permanence of the rest of the rest of the yoga can be founded.

Asana means fixed posture habituating the body to certain attitudes of immobility. The system of Asana has at its basis two profound ideas: control by physical immobility, power by immobility.

Pranayama refers to Regulated direction and arrestation by exercises of breathing of the vital currents of energy in the body; control of the breath or vital force; Yogic exercise of the control of the vital forces.

Pratyahara means gathering towards, checking the outgoing powers of the mind and freeing it from the thralldom of the senses.

Dharana refers to holding of the one object of concentration to the exclusion of all other ideas and mental activities.

Dhyana is a kind of meditation; contemplation; inner concentration of the consciousness; going inside in samadhi; prolonged absorption of the mind in the object of concentration.

Samadhi is the final stage or goal of yoga in which the yogi finds himself as

the Immortal. Further, Samadhi is that condition of illumination where union as union disappears, only the meaning of the object on which the attention is fixed being present.

It is not easy to attain the samadhi and experience oneness with the Divine. A number of steps are necessary before samadhi is possible. Practice of yama, niyama, samyama etc., creates congenial conditions for inner growth and development.

References

1. Collected works of the mother Vol. 8.
2. Sri Aurobindo Birth Centenary Library Vol. 20.
3. Bhagawan Shree Patanjali, *Aphorisms of Yoga* (London, Faber & Faber Ltd., 1973)
4. M. P. Pandit, *Sadhana in Sri Aurobindo's Yoga*, (Pondichery, Dipti Publications, Sri Aurobindo Society, 1971)
5. Sri Aurobindo Birth Centenary Library Vol. 16.
6. T. S. Avinashilingam, *Educational Philosophy of Swami Vivekananda*, (Coimbatore : Sri Ramakrishna Mission Vidyalaya, 1954)
7. M. P. Pandit, *Dictionary of Sri Aurobindo's Yoga*, (Pondicherry : Dipti Publications, Sri Aurobindo Ashram, 1966)

Nature –The Real Heaven in Emily Dickinson’s Poetry

Dr. Bharat S. Patel

Emily Dickinson’s love of the phenomenal world is reflected throughout her poems and letter. In one poem she says:

“The Fact that Earth is Heaven –
Whether Heaven is Heaven or not”

Emily’s desire, she wrote, was to ‘build the dwelling earthward whose site is in the skies –’. When the members of her family, her school friends and other peers joined in conversation to Christianity, Emily alone celebrated her attachment to the earth: ‘the world allured me and in an unguarded moment I listened to her siren Voice. From that moment I seemed to lose my interest in heavenly things by degrees’. It was simply, as she told Mrs. J.G. Holland, that God’s Paradise was ‘superfluous’:

If roses had not faded, and frosts had never come, and one had not fallen here and there whom I could not waken, there were no need of other Heaven than the one below – and if God had been here this summer, and seen the things that I have seen – I guess that He would think His Paradise superfluous. Don’t tell Him, for the world, though, for after all He’s said about it, I should like to see that He was building for us, with no hummer and no stone, and no journey man either.

It is a common scenario in many of her poems that, Emily Dickinson stayed home from Church in order to listen to the anthems of nature. In one letter to her cousin John C. Graves, Emily wrote:

It is Sunday – now – John – and all have gone to church – the wagons have done passing, and I have come out in the new grass to listen to the anthems. Three or four Hens have followed me, and we sit side by side – and while they crow and whisper, I’ll tell you what I see today, and what I would that you saw –

The idea example of this type is the following poem in which the speaker or the persona stays at home with nature while others go to church:

Some keep the Sabbath going to Church –
I keep it, staying at Home –

With a Bobolink for a Chorister –
And an Orchard, for a Dome –

In this poem, the poet says that when the other people keep the Sabbath by going to the Church, she does not do so. She keeps it by staying back at home. She has all the experiences of Sabbath in nature. Bobolink looks to her as a chorister and the orchard a dome of the Church. It is through nature that God, the noted clergyman teaches his sermon. Heaven is the ongoing process of living on this earth. So while staying at home, she experiences the bliss of heaven.

Having appreciative nature and keen observation, Emily Dickinson perceived the phenomenal world around her in such myriad moods and varied shades that “no single formula can be given for Emily Dickinson’s treatment of nature.” Critics too have mostly laid emphasis on one or the other aspect of her attitude. Whichever who cannot find any single formula for treatment of nature feels that Emily Dickinson thought of nature “as an impersonal, inexorable, mysterious force, to be revered, accepted, studied, enjoyed, and in all humility copied.” McNaughton observes that “nature for Emily Dickinson was what she saw and heard, what came to her through her senses; yet she went beyond this to a sort of implied pantheistic doctrine, often identifying nature with Heaven or God.” Johnson thinks that “for her, the world of nature is a dwelling place, hauntingly mysterious, peopled with God’s creatures who live amid the phenomena God ordains and regulates.” Anderson thinks that “for her it was an endless carnival of entertainment. It was a source of metaphor to illustrate the truths of her interior world, the one she created and the only one she could understand.”

This diversity in opinion arises from the diverse views Emily Dickinson has expressed about nature in her letters and poems. In a note to Higginson she made her classic statement – “Nature is a Haunted House – but Art – a House that tries to be haunted.” It is familiar like a house, and still it is mysterious like a haunted house. Writing to Mrs. Higginson she observes – “who knocks not, yet does not intrude is Nature.” What she means to say is that nature is so close to us and yet she does not force herself upon us. She is so intimate to us that she enters our house without knocking at the door and yet she is so unfamiliar to us that she never comes to us without invitation. She refers to nature as “God’s house”, as “Heaven” and “Harmony” etc. Nature is “the Gentlest Mother” she writes to Mrs. J.G. Holland – “I often wish I was a grass, or a toddling daisy, when all these problems of the dust might not terrify.” In one of her poems also she says – “The grass so

little has to do/ I Wish I were a Hay.”

Since Emily led a secluded life, it is well known fact that she spent most of her time in her upstairs room. She had time and opportunity to observe with a keen eye all the natural phenomena that lay around her. There are references, direct and indirect to various objects of nature like flowers, bees, butterflies, spiders, caterpillars, birds, mountains, volcanoes, lightning etc. To her Nature was complex, mysterious, and not fully comprehensible. The truth of the phenomenal world was beyond sense perception, yet she delighted in Nature’s rich pageantry and was greatly excited by Nature’s colours, grandeur, immensity, and variety. In one of her poems she defines nature:

“Nature” is what we see –
The Hill – the Afternoon –
Squirrel – Eclipse – the Bumble bee –
Nay – Nature is Heaven –
Nature is what we hear –
The Bobolink – the Sea
Thunder – the Cricket –
Nay – Nature is Harmony –
Nature is what we know –
Yet have no art to say –
So impotent Our Wisdom is –
To her Simplicity

To our sense of seeing nature appears to be consisting of various objects and phenomena varying from the bumble bee to eclipse. But paradoxically nature is what we have never seen – “Heaven”. What she means to say is what the external objects are too inadequate to suggest the essential beauty of nature. Heaven stands for all that is beautiful, good and divine, and so can be equated with nature. Similarly our sense of hearing cannot help us in comprehending nature. To our ear nature seems to consist of sounds varying from the singing of the bobolinks to the thundering of the clouds. But nature transcends sound; it is “Harmony”. Finally nature is so simple but in essence it is too complex to be understood. All our wisdom fails to know it. Its reality lies beyond senses. At the most we can grasp a part of it by our intuition.

Thus, Emily is gifted with the eye of a creative genius. It is said that beauty is in the eyes of the beholder. Emily’s perception of beauty in nature should be viewed in this way. Her approach to Nature is individualistic hence novel. Her poems are, in fact and effect, the voyages of exploration into the uncharted immensity of the poet’s self.

NOTES AND REFERENCES :

- ❖ *The Complete Poems of Emily Dickinson*, ed. by T.H. Johnson, (Little Brown And Company, New York, Boston, London, 1960), Poem no. 1808
- ❖ *The Selected Letters of Emily Dickinson*, ed. by T.H. Johnson, (The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1958), Letter no. 50
- ❖ G.F. Whicher, *This was A Poet*
- ❖ Ruth Flanders McNaughton, *The Imagery Of Emily Dickinson* (Lincoln, Nebraska : University of Nebraska, 1949)
- ❖ Thomas H. Johnson, *Emily Dickinson*
- ❖ Charles R. Anderson, *Stairway of Surprise*
- ❖ *The Letters*, Vol. II
- ❖ *The Complete Poems*, Poem no. 668

संस्कृत भाषा विकासकी संभायनार्ण

प्रा. जशवंतभाई के. प्रजापति

आर्ट्स एन्ड कॉमर्स कॉलेज, ईडर

संस्कृत सर्व भारतीय भाषाओं की जननी तो है ही, वह आज भारत की विभिन्न मान्यता प्राप्त भाषाओं में से एक है। संस्कृत भाषा ही राष्ट्रीय एकता का प्रतीक है। वह अखिल भारत को जोड़ने का एक प्रबल माध्यम है। संस्कृत का महत्व प्रस्थापित करते हुए तथा भारत की एकता और अखण्डता के लिए संस्कृत के प्रचार-प्रसार तथा विकास की अनिवार्यता को प्रदर्शित करते हुए कहा गया है कि -

मालायाः सूत्रविच्छेदे शीर्यन्ते मणयो यथा ।

तथा संस्कृत विच्छेदे राष्ट्रं शीर्यते खण्डशः ॥

संस्कृत भाषा की विशेषताओं को प्रशंसा के पुष्पों से सजाया किन्तु उसके उपयोग के बारे में कुछ नहीं किया गया। इसलिए संस्कृत भाषा को आज समाज में मृत भाषा मानी जाती है। संस्कृतज्ञों का कर्तव्य है कि वे मृत समझी जाने वाली संस्कृत भाषा का जीवित भाषा के रूप में प्रचार और प्रसार करने के लिए स्वयं संस्कृत भाषा में व्यवहार करें। वे भाषण, लेखन, वादविवाद, संलाप और पत्रादि में संस्कृत भाषा का प्रयोग करें। 'संस्कृत वदन्तु' के व्यावहारिक दृष्टिकोण को सामने रखकर संस्कृत संभाषण वर्ग के माध्यम से संस्कृत का अल्प ज्ञान रखने वालों को भी संस्कृत भाषा के प्रयोग के लिए प्रेरित करें। संभाषण शिविरों के माध्यम से आज सरल संस्कृत भाषा का प्रशिक्षण देने की आवश्यकता है। उसके लिए एक सप्ताह, पन्द्रह दिन, एक महिने, तीन महिने, छः महिने और एक साल की समय बद्ध योजनाएँ बहुत सहायक सिद्ध हो सकती हैं।

संस्कृत व्याकरण के नियमों से सर्वाधिक ग्रस्त भाषा है। किसी भी भाषा के विकास की गति को व्याकरण के रूढ़ तथा जटिल नियम बाधित करते हैं। संस्कृत विषय में पाणिनीय व्याकरण के नियमों की सीमा में रहना आवश्यक भी है और उचित भी। किन्तु आधुनिक संस्कृत के लिए व्याकरण की सीमा पर समयानुसार तथा आवश्यकतानुसार विचार विमर्श करना चाहिए। संस्कृत भाषा के काठिन्य को दूर कर इसके व्याकरण का सरलीकरण कर इसे सरल, सुबोध, भावगम्य, प्रसाद गुणयुक्त तथा व्यवहारोपयोगी बनाया जाए।

संस्कृत की शिक्षा-पद्धति में परिवर्तन की आवश्यकता है। पाठशाला, विद्यालय, महाविद्यालय और विश्वविद्यालय में अध्ययन-अध्यापन का माध्यम संस्कृत करना चाहिए। संस्कृत माध्यम का अमलीकरण ही सर्व समस्याओं का कल्पवृक्ष समान समाधान है। हमारे अभ्यासक्रम में आधुनिक कवियों की रचनाओं को भी स्थान देना चाहिए। जिसके कारण विद्यार्थियों को पता चलें के आज भी संस्कृत साहित्य की रचना हो रही है।

आधुनिक कवियों जो संस्कृत काव्य कि रचना कर रहे हैं उसे अपने काव्य में जन सामान्य की व्यथा, सामाजिक कुरीतियों और विषमताओं, भ्रष्टाचार, आतंकवाद और तत्कालीन सामाजिक, राजकीय, आर्थिक, धार्मिक विषय पर भी प्रकाश डालना चाहिए। जिसके कारण आम आदमी संस्कृत पढ़ने के लिए आकर्षित हो।

विभिन्न विश्वविद्यालयों में आधुनिक संस्कृत रचनाकारों के साहित्य पर शोध कार्य किया जाना चाहिए। विभिन्न कालों में अनेक स्थानों पर अखिल भारतीय स्तर पर आधुनिक संस्कृत साहित्य पर संगोष्ठियों, परिचर्चाओं, सम्मेलनों और समारोहों का आयोजन किया जाना चाहिए और उसमें शिक्षकों, विद्यार्थियों, सामान्य जनों को भी आमंत्रित करना चाहिए। ताकि जन सामान्य का ध्यान संस्कृत कार्यक्रमों की ओर आकर्षित हो। संस्कृत साहित्य को बढ़ावा देने वाली कई संस्कृत साप्ताहिक, पाक्षिक, मासिक तथा त्रैमासिक पत्रिकाओं का प्रकाशन भी होना चाहिए।

आधुनिक संस्कृत साहित्य की रचना में कई कवि कार्यरत हैं। अभी तक उन रचनाकारों के साहित्यिक योगदान का समुचित मूल्यांकन नहीं हुआ है। संस्कृत विद्वानों का राजनीतिक दृष्टिकोण से नहीं किन्तु विद्वत्ता के आधार पर सम्मान होना चाहिए। जैसे प्राचीन ग्रंथों का अन्य विदेशी भाषा में अनुवाद होता था। उसी तरह आधुनिक संस्कृत ग्रंथों का विभिन्न भारतीय और विदेशी भाषाओं में सरल अनुवाद करने की आवश्यकता है। जिसके कारण हमारा आधुनिक संस्कृत विदेशों तक प्रसारित हो।

आधुनिक संस्कृत साहित्य के अनेक रचनाकारों में उस प्रकार की उत्तम लेखन क्षमता अवश्य है, किन्तु खेद की बात यह है कि इस साहित्य का अब तक सही अर्थ में आलोचन नहीं हुआ। अच्छी समीक्षा का अभाव संस्कृत के आधुनिक साहित्य के लिए चिन्तनीय स्थिति है। वस्तुतः रचना और आलोचना जब साथ-साथ चलती है तो दोनों के ही निखरने का अवसर होता है।

आधुनिक संस्कृत के अनेक रचनाकार गतानुगतिकता से अपने को मुक्त नहीं कर सके हैं। आधुनिक काल में अनेक काव्यशास्त्रीय ग्रंथों के निर्मित होने पर भी अधिकतर हमारे रचनाकार परम्परानुगत होकर ही लेखन में प्रवृत्त हैं और आज संस्कृत का आधुनिक कवि अपनी संकीर्ण सीमाओं से उबर नहीं सका है। केवल प्राचीन लक्षणों पर आधारित किसी महाकाव्य की रचना करके ही कोई महाकवि पद पर प्रतिष्ठित नहीं हो जाता। उसके लिए विशेष रूप से नव्यार्थ का संयोजन अनिवार्य होता है। नवीन शब्दों को अंगीकार करने की जरूरत है।

यदि सब संस्कृतज्ञ और संस्कृत स्नेही संपूर्ण मनोयोग से संस्कृत के सम्बन्ध में प्रचलित भ्रांतियों का निराकरण करने में सहायक हो तो अवश्य ही संस्कृत का प्रचार-प्रसार और विकास तीव्र गति से होगा यह हमारा दृढ़ विश्वास है।

अन्त में -

यावद् भारतवर्षः स्याद् यावद् विन्ध्यहिमालयौ ।

यावद् गंगा च गोदा च तावदेव हि संस्कृतम् ॥

संदर्भ ग्रंथ :

1. संस्कृत वाङ्मय का बृहद् इतिहास - आचार्य श्री बलदेव उपाध्याय
2. संस्कृत विज्ञान दीपिका - डॉ. निर्मल त्रिखा

૩. આધુનિક સંસ્કૃત સાહિત્ય કે નયે ભાવબોધ - ડૉ. મજ્જુલતા શર્મા
૪. સંસ્કૃત સંસ્કૃતિ ઓર પ્રશાસન - ડૉ. શ્રીકૃષ્ણ શર્મા

'અભિજ્ઞાનશાકુંતલ' અપૂર્વ નાટક

પ્રા.મંજુલાબેન એ. પટેલ

'અભિજ્ઞાનશાકુંતલ' મહાકવિ કાલિદાસની પરિણત પ્રજ્ઞાની કૃતિ ગણાય છે. આ પૂર્વે 'માલવિકાગ્નિમિત્રમ' અને વિક્રમોવર્શીયમ' ની રચના ધ્વારા એની ઘણી લોકપ્રિયતા હાંસલ કરી છે. પણ અભિજ્ઞાનશાકુંતલની પ્રસ્તાવનામાં જે થોડીક વિગતો આપવામાં આવી છે. તેનો અભ્યાસ કરીએ તો જણાય છે કે મહાકવિ કાલિદાસે પોતાના અગાઉના બે નાટકોની અપેક્ષાએ અભિજ્ઞાનશાકુંતલમાં બહુ થોડીક માત્ર બે શબ્દોમાંજ પોતાની કૃતિની પ્રશંસા કરી છે. જેમ કે નાન્દીશ્લોક પુરો કર્યા પછી નટી સૂત્રધારને યાદ કરાવતાં કહે છે કે 'નન્વાર્યમિશ્રૈઃ પ્રથમમેવાજ્ઞપ્તમભિજ્ઞાનશાકુંતલં નામાપૂર્વ નાટકં પ્રયોગેઽદ્યિક્રિયતામ ॥'

અહીં નટીએ 'અભિજ્ઞાનશાકુંતલ'ને 'અપૂર્વ નાટક' રૂપે ઓળખાવેલ છે. આમ કવિ કાલિદાસે નટીના મુખે પોતાની નાટ્યકૃતિને માટે 'અપૂર્વમ્' વિશેષણનો પ્રયોગ કરાવીને સૂચક પ્રરોચના પ્રસ્તુત કરી છે. આવી પ્રરોચના કૃતિના અંત સુધી સર્વથા ચરિતાર્થ થાય છે કે નહીં તે તપાસવાનું દરેક સાહિત્ય રસિકને થાય

છે. આથી પ્રસ્તુત લેખમાં અભિજ્ઞાનશાકુંતલની કઈ કઈ બાબતોને લીધે અપૂર્વ નાટક ગણાય છે. તેની મિમાંસા કરવાનો પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે.

'અભિજ્ઞાનશાકુંતલ' એ 'નાટક' પ્રકારનું રૂપક હોઈ તેમાં સાત અંકો આવેલા છે. અભિજ્ઞાન શાકુંતલના અંકોનું કલાત્મક સંવિધાન જ પહેલે તબક્કે જ નવીનતાનું પરિચાયક બની રહે છે. અ.શ.ના અંકોનું કલાવિધાન ચર્ચતાં પ્રોફે.શ્રી.પી.સી. દવે સાહેબે લખ્યું છે કે — "નાટકની અંક રચનામાં એક સુંદર ભાત ઉપસી આવી છે. પહેલા, ત્રીજા, પાંચમાં અને સાતમા અંકોમાં બન્ને નાયક — નાયિકા આવે છે. જ્યારે વચ્ચેના બીજા, ચોથા અને છઠા અંકોમાં તેમાંથી એક જ પાત્ર આવે છે. તેમાંથી બીજા અને છઠા અંકોમાં માત્ર નાયક જ છે. જ્યારે વચ્ચેના ચતુર્થ અંકમાં માત્ર નાયિકા જ છે. આમ અંકોની સુંદર સમતુલાવાળી આકૃતિ ઉભી થઈ છે."^૨ અ.શ.ના ચતુર્થ અંકમાં કેવળ 'નાયિકા' નું જ પાત્ર આવે છે તે તેની તરત જ ધ્યાન ઉપર આવતી એક વિશિષ્ટતા છે. પરંતુ આ વૈશિષ્ટ્યમાં અન્તર્હિત રહેલા અપૂર્વતાનો બોધ કરાવવો અત્રે અભિષ્ટ છે.

અ.શ.ના પ્રથમ અંકમાં દુષ્યન્ત અને શકુન્તલા વચ્ચે પ્રેમોદ્ભવની ક્ષણથી શરૂ કરીને તેનો ઉત્કર્ષ વર્ણવતા કવિ કાલિદાસે ત્રીજા અંકમાં ગાંધર્વવિવાહ સુધીની પરાકાષ્ઠા નિરૂપી છે. પ્રથમ ત્રણ અંકમાં નાયક — નાયિક વચ્ચે પ્રેમનું મનોહારી નિરૂપણ જોવા મળે છે. તે પછી પાંચમા અને છઠા અંકમાં શકુન્તલા પ્રત્યાખ્યાન અને અભિજ્ઞાનની પ્રાપ્તિ થયા પછી શકુન્તલાથી સંતપ્ત થતા નાયકનું ચિત્ર જોવા મળે છે. આમ નાટકના ઉત્તરાર્ધમાં વિપ્રલંભ શૃંગાર નિરૂપાયો છે. પરંતુ આ બે વિભાગની વચ્ચે ચતુર્થ અંકમાં કન્યા વિદાયનો જે પ્રસંગ મૂક્યો છે તે અપૂર્વ છે.

કાવ્ય સાહિત્યમાં સામાન્ય રીતે સ્ત્રી-પુરુષના આકર્ષણો, મિલન અને વિરહથી ભરેલાં પ્રેમપ્રસંગો સર્વદા સર્વત્ર નિરૂપાતા હોય છે. પણ સ્ત્રીએ કોઈની પ્રિયતા કે પત્ની બને તે પૂર્વે કોઈક પિતાની પુત્રી પણ હોય છે અને પિતૃગૃહે પોતાની અવિસ્મરણીય પ્રેમ મેળવતી હોય છે. મહાકવિ કાલિદાસ સિવાય બીજા કોઈપણ કવિએ પિતા — પુત્રીના આવા વાત્સલ્યપૂર્ણ પ્રેમને આવી ઉત્કૃષ્ટતા સાથે કાવ્યનો વિષય બનાવ્યો હોય એવું નથી. આ અ.શ.ની એક અપૂર્વતા છે.

પિતા કણ્વનું શકુન્તલા માટેનું વાત્સલ્ય છેક ચોથા અંકમાં રંગભૂમિ ઉપર દશ્યમાન થતું હોય પણ નાટકના આરંભથી જ આપણને તો જાણવા મળ્યું છે કે દુહિતા શકુન્તલાને માથે ભવિષ્યમાં આવનાર કોઈક દુરિતનું શમન કરવા તેમનો સોમતીર્થની યાત્રાએ ગયા હતા. યાત્રાએથી પાછા ફરતા પોતાના આર્ષ ચક્ષુથી દુષ્યન્ત શકુન્તલાના પરિણય વિશે પોતાની દીકરી જાણીને તેઓ પ્રસન્નચિત્ત થાય છે જેવી રીતે કોઈ ગુરૂને પોતાની વિદ્યા યોગ્ય શિષ્યને વિશે સંક્રાન્ત કર્યાનો સંતોષ હોય છે તેમ યોગ્ય જમાઈને પોતાની દિકરી આપીને પિતાને પણ આનંદ અને સંતોષ થતો જ હોય છે.^૩

અ.શ.ના ચોથા અંકમાં કવિએ કન્યા વિદાયના પ્રસંગને જે વાચા આપી છે તે જોઈએ તો કણ્વ ઋષિ તપસ્વી હોવા છતાં દીકરીને આસરે વળામતી વખતે જે લાગણીઓ અનુભવે છે. તે શ્લોકો નીચે મુજબ

છે.

यास्यत्यद्य शकुन्तलेति तनयाविश्लेषयु : अर्नवै : ॥ (४ - ६)

अर्थो हि किन्या इवान्तरात्मा ॥ (४-८)

शुश्रूषस्व गुरुन्कुरु वामा: कुलस्याद्यय: ॥ (४-९)

भूत्वाचिराय पचं पुनराश्रमेडस्मिन् ॥ (४-१०)

આ ચારેય શ્લોકો જોયા પછી એવું કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય કે કાલિદાસ કે તેમની પછીના કોઈ કવિએ, એક દીકરી તરફના પિતાના આવા વાત્સલ્યભાવને કદાપિ નિરૂપ્યો નથી પિતા – પુત્રીના આવા દિવ્ય સાત્વિક પ્રેમને કાવ્યનો વિષય બનાવીને અપૂર્વ નવીનતા બક્ષી છે. તેથી પરંપરામાં આ વાત યોગ્ય રીતે જ કહેવાય છે કે –

कालिदासस्य सर्वस्वम् अभिज्ञानशकुन्तलम् ।

तत्रापि च चतुर्थोङ्को यत्र याति शकुन्तला ॥

અ.શ.ના સાતેય અંકોના કલાત્મક સંવિધાનમાં જે ચોથો અંક જુદો તરી આવે છે તે નાયિકા શકુન્તલાની હાજરીથી નહીં પણ કેવળ દુહિતા શકુન્તલાની ઉપસ્થિતિથી જુદો તરી આવે છે એમાં પિતા કણ્વનો રતિરૂપ સ્થાયીભાવ વાત્સલ્યરૂપે વિલસી રહ્યો છે આ એનું ખરું વૈશિષ્ટ્ય છે.^૪

ઉપર્યુક્ત દષ્ટિકોણથી તો અ.શ.ના ચોથા અંકનું અપૂર્વ નાવીન્ય છે તે ઉપરાંત તેમાં આવતું પ્રકૃતિ નિરૂપણ પણ અજોડ છે. મહાકવિએ માનવ અને પ્રકૃતિ સાથે અદ્રૈત સાધ્યું છે. પ્રોફે.નાન્દી જણાવે છે તેમ સર્વં ખલુ इदं ब्रह्म । એમ કહેનારી ઉપનિષદ કાલિક અદ્રૈતાનું ભૂતિને જો કોઈપણ કવિએ કાવ્ય સાહિત્યમાં સિદ્ધ કરી હોય. સાકાર કરી હોય તો તે આ મહાકવિએ કરી છે.^૫ 'શકુન્તલા' શબ્દનો અર્થ સૂચવે છે તે મુજબ શકુન્તલા પોતે તો પ્રકૃતિનું સંતાન છે.^૬ શકુન્તલાએ પ્રકૃતિ સાથે પોતાની આત્મીયતા પ્રથમ અંકમાં જ વ્યક્ત કરી છે. જેમકે શકુન્તલા અનુસૂયાને કહે છે કે હું વૃક્ષોને જળ સિંચન પિતાના કહેવાથી કરું છું એમ નથી પરંતુ મને આ વૃક્ષો વિશે ભાઈ-બહેનો જેટલો જ સ્નેહ છે.^૭ કવિએ આવી નિસર્ગ સાથેની શકુન્તલાની આત્મીયતા ચોથા અંકમાં કરી છે. પ્રકૃતિ જાણે એક પાત્ર બની રંગભૂમિ ઉપર રજૂ થાય છે. એવું ચિત્ર આપ્યા પછી કવિએ તપોવન વૃક્ષોને સંબોધીને એક શ્લોક મૂક્યો છે.

पातुं न प्रथमं व्यवस्यति पतिगृहं सवैरनुज्ञायताम् ॥ (४-१९)

જે પ્રકૃતિએ શકુન્તલાને શણગારવા મંગલસામગ્રી આપી હતી તેના પ્રત્યે શકુન્તલાને કેવો અદભૂત ભાવ હતો તેને આમાં શબ્દબદ્ધ કરવામાં આવેલ છે. પતિ ગૃહે સંચરતી શકુન્તલાને અનુમતિ આપવા

પ્રકૃતિને કણ્વમુનિએ જે વિનંતી કરી તેના પ્રતિસાદ રૂપે તરત જ નેપથ્યમાંથી કોકિલરવ સાંભળાય છે અને આકાશવાણી થાય છે. 'શાન્તાનૂકુલપવનચ્ચશિવશ્વપન્થાઃ ।'

માનવ અને પ્રકૃતિનું આવું આત્મીયતા ભર્યું નિરૂપણ જગત સાહિત્યમાં માત્ર વિરલ જ નહીં પણ અજોડ પણ છે. આ પણ શકુન્તલની (૪-અંકની) અપૂર્વ નવીનતા છે.

વિભન્ન પ્રદેશોના સાહિત્યરસિકોએ અ.શ. ને પૌનઃ પુન્યેન માણ્યું છે અને જે એક સાધારણ અનૂભૂતિ મેળવી છે તેને આ રીતે શબ્દબદ્ધ કરવામાં આવી છે.

काव्येषु नाटकं रम्यं, तत्रापि च शकुन्तला ।

तत्रापि च चतुर्थोऽङ्कस्तत्र श्लोकचतुष्टयम् ॥

આ શ્લોકમાં પણ અ.શ. ના ચોથા અંકને જ એની નવીનતા અને અપૂર્વતા માટે અધોરેખાંકિત કરવામાં આવેલ છે.

અ.શ.ની એક ત્રીજી અપૂર્વતા એ છે કે મહાકવિ કાલિદાસે અગાઉના બે નાટકો — માલવિકાગ્નિ મિત્ર અને વિક્રમોવર્શીયમાં નાયક અગ્નિમિત્ર અને પુરૂરવાને અનુક્રમે નવયૌવના માલવિકાના અને અપ્સરા ઉર્વશીના પ્રેમમાં આકર્ષાયેલા નિરૂપ્યા છે. તે બંને નાયકો અગાઉથી પરણેલા છે અને જ્યારે નવી નાયિકાના પ્રેમમાં ખેંચાય છે. ત્યારે મહાદેવી તરફથી નાના — મોટા અંતરાયો ઉભા થતા હોય છે. સાહિત્યશાસ્ત્રની પરિભાષામાં વિચારીએ તો શૃંગારરસના નિરૂપણમાં કવિએ ઉદીપન એટલે કે રંગભૂમિ ઉપર શૃંગારની સતત જમાવટ કરવાને બદલે વચ્ચે વચ્ચે કોઈક અંતરાયથી તે પ્રેમ પ્રસંગોમાં પણ વિક્ષેપ પડવો જોઈએ અને શૃંગારને પરિપૂર્ણ કરવા પાર્શ્વભૂમાં હાસ્યને ગૌણ સ્થાન મળવું જોઈએ. આમ મુખ્ય રસની સ્થાને કોઈક રીતે રસાન્તર પણ મૂકતા રહેવું તે મુખ્ય રસની સિધ્ધીમાં ઉપકારક ગણવામાં આવ્યું છે પરંતુ મહાકવિ કાલિદાસ તેમના ત્રીજા અ.શ. નાટકની રજૂઆત કરે છે. ત્યારે શૃંગારના નિરૂપણમાં ઉદીપન પ્રશમનની વિધાને અનુસરવા માટે વસુમતી કે હંસપદ્મિકા જેવી પૂર્વપત્નીઓના અન્તરાયો ઉભા કરવા વિનિયોગ કરતા નથી. બલકે આ પાત્રો રંગભૂમિ ઉપર એક પણ વાર આવતાં જ નથી વિદૂષકને પણ કવિએ બહુ ચતુરાઈથી મુખ્ય નાયિકાની સામે પ્રકટ થવા દીધો નથી.

અ.શ. માં દુષ્યન્ત શકુન્તલા વચ્ચેના પ્રણયપ્રસંગમાં અંતરાયનું તત્વ સર્વથા અપૂર્વ છે. નવીન છે અને તે છે દુર્વાસાનો શાપ ઉપલક્ષ્ય દષ્ટિએ વિચારીએતો કવિએ પ્રણય પ્રસંગની કથામાં અંતરાયના ઉપકરણ તરીકે એક અતિપ્રાકૃત તત્વનો વિનિયોગ કર્યો છે. એવું જણાય છે તો કથાના નાયકની સાથે સંકળાયેલા પાત્રો જેવા કે મહાદેવીઓ પૂર્વ પત્નીઓના અંતરાયના ઉપકરણ તરીકે જરીકેય ઉપયોગ કર્યો નથી. કેમકે સ્ત્રી-સ્ત્રીની ઈર્ષ્યા કરે એ ભાવને વશ થઈને અંતરાયો ઉભો કરે તો તે સમજી શકાય. સ્વાભાવિક પણ લાગે પણ કવિ કોઈ જ્યારે શાપનો પ્રયોગ કરે ત્યારે તે કૃતિના પાત્ર સાથે કોઈ રીતે સંબંધ નહીં હોવાને કારણે દુ

દૈર્ઘ્ય અને કૃત્રિમ પણ લાગે તે નવાઈ નહીં પણ આપણા કવિએ અ.શા. જે વિગતો સાથે શાપનો ઉલ્લેખ કર્યો છે તે દૈર્ઘ્ય આવી પડેલ કૃત્રિમ તત્વ લાગતું નથી. આધુનિક યુગમાં ટાગોરે કાલિદાસમાં જ્યાં જ્યાં શાપ કે મદમહદનના પ્રસંગો નિરૂપ્યા છે. તેના મર્મનું બહુ પ્રતીતિકારક ઉદ્ઘાટન કરી બતાવ્યું છે.^૯ શ્રી ઉમાશંકર જોશી પણ કહે છે કે 'શાકુન્તલમાં શાપ આગત્તુક નથી, શકુન્તલાના અપરાધમાંથી એ જન્મે છે. અને દૃષ્યન્તના સ્વભાવમાં પડેલા દોષ ઉપર ફૂલેફાલે છે.^{૧૦}

દૃષ્યન્તની સાથે ગાંધર્વવિવાહ થયા પછી તે હસ્તિનાપુરની મહાબી બનવાની છે. એ વિચારોમાં આંગણે આવેલા દુર્વાસા મુનિ તરફ બેધ્યાન બને છે. આમ તેનામાં સમષ્ટિનિષ્ઠાનો અભાવ છે તો બીજી તરફ દૃષ્યન્તમાં વ્યષ્ટિનિષ્ઠાનો અભાવ છે જે હંસપદિકાના ગીતથી આપણને જાણવા મળે છે. દૃષ્યન્તના સ્વભાવમાં પડેલી આવી અભિનવમધુલોલુપા જો નીકળે નહીં તો શકુન્તલાનું ભાવિ પણ હંસપદિકા જેવું જ બની રહે. કવિ આથી શાપને પ્રયોજે છે. ઉમાશંકર જોશી કહે છે તેમ 'આત્મ શોધનને માર્ગે મૂકી આપનારો આ શાપ એ તો નિષ્કુર વેશમાં છુપાયેલો આશીર્વાદ જ છે. (પૃ.૩૮) આમ શાપથી વિરહાગ્નિમાં સંતપ્ત થયેલા નાયક – નાયિકાની પૂર્વોક્ત ઉણપો દૂર થતાં એક પૂર્ણ સાચો સંવાદ સ્થપાય છે. જેના પરિણામે જ મારીમના આશ્રમમાં દૃષ્યન્તનું પુત્ર ભરત સહિતની શકુન્તલા સાથે પૂર્ણ મિલન સધાય છે. આ કૃતિમાં દૃષ્યન્તનો રથ જાણે સ્થૂળકામથી દેહ સૌંદર્યના આકર્ષણ (અનાદ્રાતં પુષ્પમ) થી શરૂ કરીને આત્માના વિશુદ્ધ પ્રેમની યાત્રા પૂર્ણ કરાવે છે. આમ શાપરૂપ નવીન અંતરાયની નવીનતાને ધ્યાનમાં લઈ તેનું અર્થઘટન કરવાની અભિજ્ઞાન શાકુન્તલની અપૂર્વ નવીનતા પણ હૃદયગમ થઈ જાય છે.

સંદભ સૂચિ :-

૧. અભિજ્ઞાન શાકુન્તલમ સંપાદક એમ આર કાલે, બોમ્બે ૧૯૨૦
૨. મહાકવિ કાલિદાસ સંપાદક યશવંત શુક્લ : ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ ૧૯૬૩ પ્રકાશક પી.સી. દવે
"શાકુન્તલનું કલાવિધાન", પૃ.૩૮
૩. અભિજ્ઞાન શાકુન્તલમ । સં એમ આર કાલે પૃ ૧૮
૪. પુરુષનો રતિરૂપ સ્થાયિભાવ જો કોઈ નાયિકારૂપ આલંબન વિભાવથી ઉદ્દીપ્ત થયો હોય તો તે શૃંગારરસમાં પરિણમે છે. દુહિતારૂપ આલંબન વિભાવથી ઉદ્દીપ્ત થયો હોય તો તે વાત્સલ્ય રસરૂપે વિલસે છે. એવું પરવર્તીકાળના આલંકારિકોનું મંતવ્ય છે.
૫. સંસ્કૃત નાટકોનો પરિચય લે-ડૉ તપસ્વી નાન્દી યુનિ.ગ્રંથ નિર્માણબોર્ડ, અમદાવાદ ૧૯૮૬ તૃતીય સંસ્કરણ
૬. શકુન્તલેતિ યૌગિકમેવ । તદાહઆદિપર્વણિ નિર્જનભુવને યસ્માત શકુન્તૈ : પરિવારિતા।

શકુન્તલેતિ નામસ્યા: કૃતં ચાપિતતો મયેતિ ।। અભિજ્ઞાનશાકુન્તલમ, સં રમાનાથજ્ઞા

(શંકર – નરહરિની બે ટીકાઓ સાથે) મિથિલાવિદ્યાપીઠ દરભંગા (શંકર રસચન્દ્રિકા ટીકા પૃ.૧૭૭)

૭. ન કેવલ તાત નિયોગ એવ । અસ્તિમે સોદર સ્નેહોડપ્યે તેષુ ॥ અભિજ્ઞાનશાકુન્તલમ, પૃ૧૯
૮. ઉદીપન - પ્રશમને યથાવસરમન્તર । રસસ્યારબ્ધાવિશ્રાન્તરેરનુસન્ધાનમઙ્ગિન : ॥ ઘ્વન્યાલોક :
(૩-૧૩) સં તપસ્વીનાન્દી સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ ૧૯૯૮ (પૃ.૨૩૨)
૯. ગાઢં હ્યનવરતપરિમૃદિતો રસ : સુકુમારમાલતી કુસુમેવજ્ઞટિત્યેવ ન્લાનિમવલમ્બેત। વિશેષવસ્તુ
શૃંગાર: ॥ ઘ્વન્યાલોક : (પૃ ૨૪૦)
૧૦. પ્રાચીન સાહિત્ય લે. રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર અનુવાદ મહાદેવ દેસાઈ ગુજરાત વિદ્યાપીઠ અમદાવાદ પૃ.૪૬
૧૧. શાકુન્તલ સં.શ્રી ઉમાશંકર જોષી પ્રસ્તાવના પૃ.૩૮

ભારતીય સંસ્કૃતિમાં માનવ-મૂલ્ય અને લોક કલ્યાણ

ડૉ.ભગવાનભાઈ કે.પ્રજાપતિ

પ્રસ્તાવના :

ભારતીય સંસ્કૃતિની આધારશીલા માનવમૂલ્યો પર જ આધારીત છે.કોઈપણ પરીવાર,સમાજ તેમજ રાષ્ટ્રની આર્થિક ઉન્નતિ ભૌતિક સાધનો પર જ નહીં પરંતુ તે રાષ્ટ્રના નાગરિકો ના જીવન-મૂલ્યો પર આધારીત છે. ભારતીય સંસ્કૃતિના પ્રાચીન ઋષિઓના ચિંતન-મંથનથી અમૃતમયી વિચારોથી અંલકૃત છે. જે પ્રત્યેક દેશ,કાળ અને પરિસ્થિતિ પ્રમાણે હોય છે

માનવજીવનને સ્વસ્થ દિશા બતાવી યોગ્ય માર્ગે લઈ જનાર લોકોપકારી તત્વોનું નામ છે માનવમૂલ્ય.જેનાથી સ્વસ્થ વ્યક્તિત્વ અને સ્વસ્થ પરિવારની રચના થાય છે.તેમજ ઋમિક સ્વસ્થ સમાજ અને સુદૃઢ રાષ્ટ્રના પાયાની ઈંટ નિર્માણ થાય છે, એ માનવ-મૂલ્ય,માનવજીવનના વિષયી ઝંઝાવાતોમાં પણ મનુષ્યની જીવનરૂપી નૌકા માટે આકાશદીપની જેમ માર્ગદર્શન કરે છે.અને તે માનવને ભ્રમિત થતાં બચાવે છે.‘સર્વજન હિતાય તેમજ સર્વજન સુખાય ’ની ભાવનાથી ભરપૂર આ માનવમૂલ્ય સંજીવની સમાન હોય

છે.જે મૃત પ્રાણોમાં શ્વાસ ભરી દે છે.મા ના આંચલની જેમ શીતળ છાયા મનુષ્યના જીવનને સુખથી ભરી દે છે.તેમજ પૂર્વજોના આર્શીવાદ રૂપ બની રહે છે.જે મનુષ્યની જીવન પર્યન્ત રક્ષા કરી માનવમૂલ્યના અભેદ—અજય સુરક્ષા કવચની જેમ કાર્ય કરે છે.જેનાથી મનુષ્ય ભવસાગર તરી જાય છે.

ટૂંકમાં,માનવમૂલ્ય એ અનુપમ તત્ત્વ છે જેનાથી મનુષ્યનાં મૂલ્યો,પ્રતિષ્ઠા અને યશમાં વધારો થાય છે.તેનાથી મનુષ્યને મનુષ્ય તથા વિશ્વકલ્યાણની ભાવના વિકસે છે.

વૈદિક સાહિત્યમાં માનવ—મૂલ્ય વિશ્વકલ્યાણ— ભાવનાઓના રૂપમાં પ્રચલિત છે. જેમકે—

મધુન્કતમુતોષસે । મધુમત પાથિવં રજઃ

મધુ દ્યૌસ્તુ નઃ પિતા ॥

(ઋ ૧ -૧૦-૬)

અમારી રાત્રિઓ અને સવાર મધુર હોય,પૃથ્વીલોક મધુમય હોય,અમારા પિતા તુલ્ય આકાશ પણ મધુર હોય.

મનુસ્મૃતિમાં પણ મનુ ભગવાને માનવ—મૂલ્ય માટે સુંદર વાત કહી છે.

જેમકે—

“દ્યતિઃ ક્ષમા દમોઽસ્તેયં શૌચીમન્દ્રિયઃ નિગ્રહઃ ।

દ્યૌર્વિઘ્ના સત્યક્રોદ્યો દશકં ઘર્મલક્ષણમ ॥ (મનુ-૬-૧૨)

ધૈર્ય,ક્ષમા,સંયમ,ચોરી ન કરવી,દંભ,આંતરિક,બાહ્ય ઈન્દ્રિયોને વશ કરવી,વિવેક ,બુદ્ધિ,જ્ઞાન,સત્ય,ક્રોધ ન કરવો આ દસ ગુણ માનવ મૂલ્ય અને ધર્મ સ્વરૂપ માનવામાં આવે છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં માનવ—મૂલ્યોને ધર્મ નીતિ જેવા શબ્દોને પરંપરાથી અભિવ્યક્ત કરવામાં આવે છે.માનવ—મૂલ્ય શબ્દનો અર્થ ખૂબ જ વ્યાપક છે.જેના દ્વારા આદર્શ ગુણ—સમૂહ,ન્યાયપૂર્ણ આચરણ અને વિશ્વકલ્યાણ પ્રેરક વ્યવસ્થાનું માર્ગદર્શક બને છે.સર્વોત્તમ માનવ—મૂલ્ય ‘સત્ય’ને ઉજાગર કરે છે.વાલ્મીકી રામાયણનો આ શ્લોક તેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. જેમકે—

સત્યમેવેશ્વરો લોકે સત્યે ઘર્મઃ સદાઽઽશ્રિતઃ।

સત્યમૂલ્લાનિ સર્વાણિ સત્યાન્નાસ્તિ પરં પદમ્ ॥

(રામાયણ અયોધ્યા ૧૦૮-૧૩)

આ જગતમાં ઈશ્વર જ સત્ય છે.સત્ય પર જ કાયમ ધર્મ ટકી રહ્યો છે. બધાના મૂળમાં સત્ય જ છે. સત્યથી શ્રેષ્ઠ કોઈ પદ નથી.

મહાભારતમાં પણ ‘ધર્મ’ ના રૂપમાં દર્શાવેલ માનવમૂલ્યોના પ્રાદૂભાવના વિષયનો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે.

પ્રભવાર્થૌ ભૂતાનાં ધર્મપ્રવચનં કૃતમ્ ।

યઃ સ્યાત પ્રભવસંયુક્તઃસ ધર્મઃ ઇતિ નિશ્ચયઃ॥

(મહાભારત-અધ્યાય-૧૦૯-૧૦)

પ્રાણીઓના ઉત્કર્ષ અને કલ્યાણ માટે જ ધર્મનું પ્રવચન આપવામાં આવ્યું છે માટે જે ઉદ્દેશથી જોડાયેલ હોય અર્થાત્ જેનાથી ઉત્કર્ષ અને નિઃશ્રેયસ સિદ્ધ થાય તે જ ધર્મ છે. તેવું વિદ્વાનોનું માનવું છે.

રાજા ભર્તુહરિએ માનવમૂલ્યોના પ્રમાણભૂત ગ્રંથ એવા ‘નીતિશતકમ્’માં ‘મનુષ્ય’ની હારમાળા નક્કી કરી છે. સાથે – સાથે ‘મનુષ્ય’ ની વ્યાખ્યા પણ કરી છે. જેમકે—

एते सत्पुरुषाः परार्थघटकाः स्वार्थान् परित्यज्य ये,

सामान्यास्तु परार्थमुद्यमभूतः स्वार्थाविरोधेन ये,

तेऽमी मानुषराक्षसाः परिहृतिं स्वार्थाय निघ्नन्ति ये,

ये निघ्नन्ति निरर्थकं પરહિતં તે કે ન જાનીમહે ॥

(નીતિશતકમ્-૬૪)

જે પુરુષો સ્વાર્થનો ત્યાગ કરીને બીજાનું પ્રયોજન સિદ્ધ કરે છે તે સત્પુરુષો જ છે. જે સ્વાર્થને વાંધો ન આવે તે રીતે બીજાઓ માટે ઊદ્યમ કરે છે તે સામાન્ય જન છે. સ્વાર્થ માટે બીજાના હિતનો નાશ કરે છે તે માનવ રાક્ષસો છે. પરંતુ જે કોઈપણ જાતના પ્રયોજન સિવાય જ બીજાના હિતનો નાશ કરે છે તે કેવા? અમે તે જાણતા નથી. આમ આ શ્લોકમાં કવિએ અદ્યમ કક્ષાના મનુષ્યોનું નિરૂપણ કર્યું છે.

તેવી જ રીતે આચાર્ય રાજા ભર્તુહરી અનુસાર ‘માનવી’ ને માનવ બનવા માટેની કસોટી જ તેના હૃદયમાં થોડી લોકકલ્યાણની ભાવના છે. તે ઉપરાંત માનવીય ગુણો થી સુસંસ્કૃત વ્યક્તિ (આત્મા) ને જ ‘માનવ’ની સંજ્ઞાથી વિભૂષિત થવા યોગ્ય માને છે. જેમકે—

येषां न विद्या, न तपो, दानं,

ज्ञानं न, शीलं न, न गुणो न धर्मः,

ते मर्त्य लोके भुवि भार भूताः

મનુષ્યરુપેણ મૂળાશ્ચરન્તિ ॥ (નીતિશતકમ-૧૩)

અર્થાત જે વ્યક્તિ પાસે વિદ્યા,તપ,દાન, જ્ઞાન,ચારિત્ર્ય,સદ્ગુણ અને ધર્મ જીવનમાં ઉતારવા અને આચરવા જેવી મહત્વની બાબતો છે. જેમણે આનું ઉપાર્જન કર્યું નથી તેનું જીવન વ્યર્થ છે તથા તેઓ આ પૃથ્વી ઉપર ભારરૂપ છે.આવા મનુષ્યો અને પશુઓ વચ્ચે કોઈ તફાવત નથી તેઓની આકૃતિ મનુષ્યની પરંતુ વ્યક્તિત્વ પશુના જેવું હોય છે.આમ સદ્આચરણ અને સદ્ગુણ વિનાના મનુષ્યોની નિંદા કરી છે.

તેવી જ રીતે—

સાહિત્ય સંગીત કલાવિહીન,સાક્ષાત પશુ પુચ્છ વિષાળહીન:।

તળનં ખાદન્નપિ જીવમાનઃ તદભાગધેયં પરમં પશૂનામ્ ॥

(નીતિશતકમ-૧૨)

અર્થાત જે વ્યક્તિ સાહિત્ય,સંગીત અને કલા વગરનો છે તે વ્યક્તિ શિંગડા અને પૂંછડા વગરના પશુ સમાન છે.માત્ર ઘાસ ન ખાતો તે જીવે છે એ બીજા પશુઓનું સદ્ભાગ્ય છે.

આ રીતે માનવી ગુણોથી સંપન્ન હોવાની સાથે સાથે જ્ઞાન,(વિદ્યા)—સંગીત, અને કલાઓથી પોતાના વ્યક્તિત્વને ‘સૌંદર્યલક્ષી’ મનુષ્યત્વને વધુ ભવ્ય,સભ્ય,વિવેકી અને નમ્ર બનાવે છે.આના લીધે તેના જીવનમાં આનંદ પ્રસરે છે. હવે માનવ અને મૂલ્ય શબ્દ પર વિચાર કરી એ તો આચાર્ય યાસ્કે નિરુક્ત માં માનવ શબ્દનું નિર્વચન આપ્યું છે.

મનુષ્ય, કસ્માત । મત્ત્વા કર્માણિ સીવ્યન્તિ । મનસ્ય માનેન સૃષ્ટા ।

મનસ્યતિઃ પુનર્મનસ્યી ભાવે ।

મનુષ્ય—મનુષ્ય શા માટે કહેવાયો તો નિર્વચનકાર કહે છે કે જે સમજી વિચારીને કર્મ કરે છે તે મનુષ્ય. પ્રજાપતિ બ્રહ્માએ પણ આવો વિચાર કરીને મનુષ્યનું સર્જન કર્યું હતું માટે તે મનુષ્ય કહેવાયો.

આ રીતે સંસ્કૃત વ્યાકરણના આધારે મૂલ્ય શબ્દની પણ ઉત્પત્તિ થઈ છે.

—મૂલેન સમઃ મૂલ્યઃ અથવા

—મૂલેન આનાર્થ્યં મૂલ્યમ્ જેનો અર્થ થાય છે મૂલ ના જેવું મૂલ્ય.

મૂલ્ય શબ્દ મૂલ ને યત્ પ્રત્યય લાગીને બનેલો છે.જેનો અર્થ થાય છે કે કોઈ વસ્તુની લેવડ—દેવડના ભાગ રૂપે મળતી કિંમત,ધન,બજારભાવ વગેરે.....। મૂલ્ય શબ્દ ખરેખર અર્થશાસ્ત્રનો શબ્દ છે.પરંતુ આજના યુગમાં તે નીતિશાસ્ત્ર,ધર્મશાસ્ત્ર,મનોવિજ્ઞાન,સમાજશાસ્ત્ર અને સાહિત્ય જેવા વિષયો માં

પણ તેનો પ્રયોગ થવા લાગ્યો છે.

ડૉ સર્વપલ્લી રાઘાકૃષ્ણન્ ના મત અનુસાર રાષ્ટ્રીયતા ત્યાં સુધી જ ઉપયોગી શક્તિ છે જ્યાં કર્તવ્ય, સર્વસામાન્યજન ની ભલાઈ અને નિષ્ઠા, કલ્યાણ, ત્યાગ જેવા ઉચ્ચ આદર્શો વ્યક્તિમાં જગાડે છે. પરંતુ જ્યારે તે આપણને ખરાબ રસ્તે લઈ જાય છે અને આપણામાં એવી ભાવના જગાડે છે કે અસત્ય અને સત્ય પર આપણા દેશનું સમર્થન કરવું જોઈએ તો તેની નિંદા કરવી જોઈએ અને વિચારવું કે હું એવા ફલક પર પહોંચ્યો છું કે જ્યાં રાષ્ટ્રીયતાનું કોઈ જ મહત્વ નથી.

આપણી નિષ્ઠા સમગ્ર માનવજાતિ પ્રત્યે હોવી જોઈએ. આપણે એવો અનુભવ કરવા માટે સમર્થ હોવા જોઈએ કે આપણા રાષ્ટ્રીય હિતો ને નુકશાન ભલે થતું હોય પરંતુ તેનાથી માનવતાનું, માનવ જાતિનું રક્ષણ થતું હોય તો તે યોગ્ય છે.

રવીન્દ્રનાથ ટાગોર ના શબ્દોમાં કહીએ તો માનવ ધર્મ સર્વોપરી ધર્મ છે. માનવને ભૂગોળ અને સમાજ વિશેષની મર્યાદાઓમાં જકડી રાખવો તે તેનું અવમૂલ્ય કરવા જેવું છે. આમ તો કોઈપણ ઉપાધિ વગરનો માનવી જ ‘માનવ’ કહેવાય. સંસ્થા સાથે જોડાયેલ, સમાજ સાથે જોડાયેલ માનવી ‘માનવ’ નથી પરંતુ તે તેની વિકૃતિ અથવા તેની વિવશતા છે. માનવ તે છે કે જે સ્વતંત્ર હોય છે.

હિન્દીના સુપ્રસિદ્ધ ઉપન્યાસકાર અજોયજીના શબ્દોમાં માનવમૂલ્યનો સંપૂર્ણ આધાર માનવીના વિવેક પર નિર્ભર છે તે તેને તમામ પ્રકારનું જ્ઞાન પુરૂ પાડે છે ભલે ને પછી સત્ય અથવા અસત્યનો રસ્તો હોય.

ઉપસંહાર :

માનવીનું નિર્મળ મન જ તીર્થ છે. જેના મનના ભાવ જેટલા પવિત્ર હશે તે જ માનવ ઉચ્ચ પદ પ્રાપ્ત કરશે તેનાં ધર્મ, ધ્યાન પણ ઉત્તમ હશે. ધર્મ માનવીને સંસારની પેલે પાર લઈ જવાની નૌકા છે. જે પરસ્પર પ્રેમ – ભાવ, સુખ-શાંતિ ની પ્રેરણા આપે છે. તેના વિના માનવીનું જીવન દુષ્કર થઈ જાય છે. (પૂજ્ય આનંદસાગરજી)

સંદર્ભ ગ્રંથસૂચિ :

- | | |
|------------------------------------|---|
| (૧) ભારતીય સંસ્કૃતિ મેં માનવ મૂલ્ય | -સુકેશ શર્મા |
| और लोक कल्याण | संजय प्रकाशन, दिल्ली |
| (૨) ऋग्वेद संहिता | -संपादक-पं श्री राम शर्मा, भगवती देवी |
| | शर्मा, प्रकाशक-ब्रह्मवर्चस शान्तिकुञ्ज, |

हरिद्वार ।

- (३) महाभारत - गीता प्रेस, गोरखपुर ।
- (४) भारतीय दर्शन - डॉ बलदेव उपाध्याय,
चौखम्भा प्रकाशन, दिल्ली
- (५) नीतिशतकम् - डॉ गोपाल शर्मा
हंसा प्रकाशन, जयपुर
- (६) निरुक्त - पार्श्व प्रकाशन, अमदावाद
- (७) नीतिशतकम् - पार्श्व प्रकाशन, अमदावाद

श्रीमद् भगवद्गीताમાં युवानોने प्रेरणा

ડૉ રમેશ. એસ. પ્રજાપતિ

ગીતા , શ્રી આનંદશંકર ધ્રુવ કહે છે તેમ "મહાભારતના મહાભંડારનું અણમોલ રત્ન છે. તેમાં વ્યાસની સમગ્ર કાવ્યકલા અને દર્શનનો નિયોડ મળે છે. આથી જ વિલિયમ ફોન હાબોલ્ટે કહ્યું છે." જગતની કોઈપણ જાણીતી ભાષામાં એનાથી અધિક સુંદર તત્ત્વચિંતનવાળું કાવ્ય બીજું નથી." ^૧ એડવિન આર્નોલ્ડ આને દેવી ગીત કહે છે તે ઉપરથી ગુઢ છે; એમ માનવાનું રહેતું નથી. વસ્તુતઃ શ્રી કિશોરલાલ મશરૂવાળા ગીતા મંથન કરી તારવે છે. કે, " જીવન ગુઢ છે અને ગીતા એ જીવનને લગતું પુસ્તક હોવાથી ગુઢ જેવું બને છે." આથી જ તો ગીતા એવા પ્રકારની છાશ નથી કે એકવાર એને સારી પેઠે વલોવી નાખીએ એટલે જેટલું માખણ નીકળવાનું હોય તેટલું નીકળી જાય. એનું મંથન જીવનના અંત સુધી પૂરું ન થાય. જેમ જેમ એને વલોવો તેમ તેમ એમાંથી નવો નવો પ્રકાશ આપણી બુદ્ધિ ઉપર પડે. ^૨ હંમેશા ગીતા યુવાનોને ક્ષણે ક્ષણે પ્રેરણા પુરી પાડતી રહી છે. પરિવર્તનશીલ જીવનમાં પ્રેરણાસ્ત્રોત બનતી ગીતા તો ગાંધીજીની પરમ શરણાગતિ હતી; 'ભીડને વખતે ગીતા માતાની પાસે જવાનું શીખ્યો છું.' ^૩

એ દરેક યુવાનને ને દરેક વખતે પ્રેરણા આપનાર દાર્શનિક કાવ્ય છે. એના અંતેવાસી બનનાર ને

તે સઘળા ઉપનિષદ કે પરમ દર્શન આપે છે. ડૉ. કે એમ મુનશી કહે છે, " ૨૫૦૦ વર્ષ વીત્યાં છતાં આપણે એ જ શબ્દો પુનઃ યોજી શકીએ; જે એને જાણી શકતો નથી તે જિંદગીની કસોટીઓ અને વિષમતાઓ તેમજ સૌંદર્ય અને ભવ્યતા પામી શકતો નથી. ગીતાકારે અંતરની અનુભૂતિ અને નિરક્ષણમાંથી અહીં કાવ્યોચિત આપ્યું છે, જેને વિજ્ઞાનો નિરીક્ષણ અને પ્રયોગ દ્વારા પ્રાપ્ત કરે છે." ૪ આ સિદ્ધિ શંકરાચાર્ય કહે છે. તેમ, વિજ્ઞાતે સમસ્તપુરુષાર્થસિદ્ધિઃ અર્થાત્ " માણસના સર્વ પુરુષર્થની સિદ્ધિમાં છે.' આ પુરુષાર્થ તો ઐહિક અને પારલૌકિક જીવનના પરમ ઉદ્દેશો છે. આથી જ શ્રી લોકમાન્ય તિલક કહે છે. ' ગીતામાંનો પારલૌકિક ધર્મ અને નીતિ ધર્મ ઉભય લોકમાંનો નિત્ય ને અમૃતતત્વના આધારે પ્રતિપાદિત કરેલો છે. તેથી પરમાવિધિનો આ ગીતાધર્મ નર્યો આધિભૌતિક જ્ઞાનથી કદી ન હારનારો ને તેથી નિત્ય અને અભય બન્યો છે અને હિંદુ યુવાનોને આ બાબતમાં બીજા કોઈપણ ગ્રંથ, ધર્મ કે મત તરફ જોવાની જરૂર ભગવાને ગીતામાં રાખી નથી એમ દેખાઈ આવશે. કેવળ હિંદુ યુવાનો જ શા માટે જગતના કોઈપણ ધર્મના યુવાનોને માટે જીવનનું ઘડતર કરનારી, પોષણ આપી ઉછેરનારી ગીતા દરેક યુવાનોની ગુરૂ અને માતા છે. " ગીતા જગતનો મહાનમાં મહાન ધર્મગ્રંથ છે, રાષ્ટ્ર અને ઉન્નતિના પુનરુત્થાન વખતે પ્રજાનું / યુવાનોનું ઘડતર કરવાનું ભારે સામર્થ્ય એનામાં રહેલું છે." ૫

શ્રી ક.મા. મુનશી ભગવદગીતા અને અવાર્ચીન જીવનમાં કહે છે. ' ધર્મ તે જીવન છે; પ્રાણ છે; જનની જન્મભૂમિ અને તેનું પાત્ર અથવા અધિષ્ઠાન છે; શબ્દ અર્થાત ભગવદગીતા તે એમાં ચૈતન્ય પ્રગટાવનાર જ્યોતિ છે.' માનવજાત કદાચ બધુંય ગુમાવી બેસે તોપણ આ ચૈતન્ય પ્રગટાવનાર જ્યોતિ તેને નવજીવન બક્ષી શકે એવું એનું સામર્થ્ય હોવાનો ખ્યાલ વોરન હેસ્ટિંગ્સને આવવાથી એણે ગીતાને માનવજાતિનો ધર્મગ્રંથ ગણ્યો છે. " જગતના ધર્માલિયા અને હતાશ જીવનવાળા યુવાનોને તેઓ ગમે તે ધર્મ કે સંપ્રદાયને અનુસરતા હોય તો પણ ગીતા તેમના મનને શાંતિ અને રાહત આપે છે. જગતના ધાર્મિક ઈતિહાસમાં ભાગ્યે જ કોઈ એવું પુસ્તક હશે જે ગુણોનું અને મનુષ્યોના મનના ઘટકોનું ગહન વર્ણન કરવામાં તેમજ મનને નૈતિક અને આધ્યાત્મિક ઉન્નતિના શિખર પર ઉંચે ને ઉંચે ચડાવવામાં ગીતાની સરસાઈ કરી શકે." ૬ માનવજાતિમાં કૌરવો, જયદ્રથો કે ક્રિયકો જન્મ્યા છે. તે સૌને સન્માર્ગે દોરી શકે તેવો ' સર્વોદય'નો ગ્રંથ એ ગીતા મૂળભૂત સત્યોને તે પોતાની વાણી દ્વારા ઉચ્ચારે છે. 'ભગવદગીતા કિંચિદધીતા' બને તોપણ જીવન જીવવામાં તે દીવાદાંડી બની રહે તેમ છે. ૭ ગીતા જ્ઞાનનો અગાધ સમુદ્ર છે. તેમાં જ્ઞાનનો અનંત ભંડાર ભરેલો છે. તેનું તત્ત્વ સમજાવવામાં મોટા મોટા દિગ્વિજયી વિદ્વાનો અને તત્ત્વાલોચક મહાત્માઓની પણ કુંઠિત થઈ જાય છે. કારણ કે તેનું પુર્ણ રહસ્ય તો ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ જાણે છે. ભગવાન પછી તેના સંકલનકર્તા વ્યાસજી અને શ્રોતા અર્જુનનો વારો છે. આવી અગાધ રહસ્યમયી ગીતાના આશય અને મહત્ત્વનું સમજવું એ દરેક યુવાનને માટે એવું છે. જેવું એક સાધારણ પક્ષી માટે અનંત આકાશનો અંત શોધવાનો પ્રયાસ કરવો

ગીતામાં ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ અર્જુનને કહે છે તેમ દરેક યુવાનને માટે પણ,

' કર્મણ્યેવાધિકારસ્તે મા ફલેષુ કદાચન ।

મા કર્મ ફલહેતુર્ભૂર્મા તે સંગોડસ્ત્વકર્મણિ ॥'

તારો કર્મ કરવામાં જ અધિકાર છે, એના ફળોમાં કદીયે નહીં; માટે તું કર્મોના ફળનો હેતું થા મા; અર્થાત્ ફલાપેક્ષાથી રહિત થઈ ને કર્તવ્યબુદ્ધિથી કર્મ કર તથા તારી કર્મ ન કરવામાં આસક્તિ ન થાઓ." " પ્રથમ તો કર્મ શું? આસક્તિમાંથી છૂટવાનો ઉપાય શો? આસક્તિ શાને લીધે ? – આ બધાનો વિચાર ગીતામાં વિગતે કર્યો છે. ગીતાકાર કહે છે મન જ મનુષ્યના બંધ અને મોક્ષનું કારણ છે. કારણ કે શબ્દાદિ વિષયોના સંપર્કમાં શ્રોત્રાદિ ઈન્દ્રિયો આવતાં મન આસક્ત થાય છે. આ મન ચંચળ સ્વભાવને લીધે 'Variety is Charming' માંની સુખની શોધમાં ભટક્યા જ કરે છે. કર્મોના બંધના મૂળમાં જ હકીકત છે. સારાં કે નરસાં કર્મોનું બંધન ન થાય તેનો ઉપાય શો ? તો ગીતાકાર પાતંજલ યોગશાસ્ત્રની અદાથી કહે છે : ભલે વાયુની જેમ દુષ્કર લાગતું હોય છતાં ' અભ્યાસેન તુ કૌન્તેય વૈરાગ્યેણ ચ ગૃહ્યતે ' વિષયોમાં વિરતી કેળવવાનો સતત પવન અભ્યાસ પવનરહિત પ્રદેશમાં સ્થિત દિપકની જેમ બનીને કરતાં મન સ્થિર બને. આ સ્થિર થયેલા મનને પરમાત્મા સાથે જોડવું જોઈએ, કારણ કે તે પુર્ણ સ્વરૂપ છે. અપૂર્ણ સંપૂર્ણની આરાધના સાતત્યથી કરે તે કીડો કોશેટામાંથી ધીરે ધીરે પતંગિયું બને, તેમ સંપૂર્ણ બની શકે છે. આ માટે જરૂરી છે. શ્રદ્ધા.

યુવાનોને હર હંમેશાં પ્રેરણા પુરી પાડનારી ગીતા સર્વશાસ્ત્રમયી છે. ગીતામાં સર્વે શાસ્ત્રોનો સાર સમાયેલો છે. તેને સમગ્ર શાસ્ત્રોનો ખજાનો કહેવામાં આવે તો પણ અત્યુક્તિ નથી. ગીતાનું સાચું જ્ઞાન થયા પછી બધાં જ શાસ્ત્રોનું તાત્વિક જ્ઞાન આપમેળે થઈ શકે છે, તે માટે જુદો પરિશ્રમ કરવાની જરૂર રહેતી નથી.

મહાભારતમાં પણ કહેવામાં આવ્યું છે, " સર્વશાસ્ત્રમયી ગીતા" (ભીષ્મ.૪૩/૧). પરંતુ આટલું કહેવું પૂરતું નથી કારણ કે બધા જ શાસ્ત્રની ઉત્પત્તિ વેદોથી થઈ છે. વેદોનું પ્રાગટ્ય ભગવાન બ્રહ્માજીના મુખમાંથી થયું અને બ્રહ્માજી ભગવાનના નાભીકમળમાંથી ઉત્પન્ન થયા. આ પ્રમાણે શાસ્ત્રો અને ભગવાન બન્ને વચ્ચે બહુ જ મોટું વ્યવધાન પડ્યું. પણ ગીતા તો સ્વયં ભગવાનના મુખારવિંદમાંથી નીકળી છે. તેથી તેને બધાં જ શાસ્ત્રોથી શ્રેષ્ઠ કહેવામાં આવે તો તે અત્યુક્તિ નહીં ગણાય. ભગવાન વેદવ્યાસે કહ્યું છે –

ગીતા સુગીતા કર્તવ્યા કિમન્યૈઃ શાસ્ત્રસંગ્રહૈઃ ।

યા સ્વયં પદ્મનાભસ્ય મુખપદ્માદિન્નિઃ સૃતા ॥

ગીતાનું જ સારી રીતે શ્રવણ, કીર્તન, પઠન—પાઠન, મનન અને ધારણ કરવું જોઈએ, અન્ય શાસ્ત્રોના સંગ્રહોની શી આવશ્યકતા છે.? કારણ કે તે સ્વયં પદ્મનાભ ભગવાનના સાક્ષાત્ મુખકમળમાંથી નીકળી છે."

આમ ગીતા હરહંમેશ યુવાનોને પ્રેરણા પુરી પાડતી રહી છે. "

સંદર્ભ સૂચિ :-

૧. "Geeta is the most beautiful, perhaps the only true philosophical song, existing in any known tongue" (વિલિયમ શ્વેન હાબોલ્ટે).

૨. કિ. ઘ. મશરૂવાળા, (પૃ. ૪)

૩. ગાંધીજી.

૪. "After twenty five centuries, we can use the same words about it. He who knows it, knows not the heights and depths of soul; he misses the trails and tragedy and the beauty and grandeur of life" "ડૉ. કે. એમ. મુનશી"

૫. શ્રી. અરવિંદ. ઘોષ.

૬. શ્રી હરસિદ્ધભાઈ દિવેટિયા.

૭. વિનોબા ભાવે.

૮. શ્રીમદ્ ભગવદ્ ગીતા, ૨-૪૭

૯. મહાભારત - ભીષ્મ. ૪૩/૧

mecekeÀeueerve efnvoer keÀLee meeeefnl³e ceW m\$eer uesKeve

ડાંવેદપ્રકાશ દૂબે

સંપાદક: પ્રભાત પુંજ, મુંબઈ ।

mecekeÀeueervelee keÀe DeLe& nw pees nceejs mece³e kesÀ
DevegketÀue nes DeLee&le Gme ³egie keÀe yeesOe keÀjeS Jen
mecekeÀeueerve nw~ pees meeeefnl³e Gme mece³e kesÀ meeHes#e
efueKee pee jne nw~ Gmeer kesÀ Devegmeej mecekeÀeueerve efnboer
keÀLee uesKeve keÀer efoMeeSB efveOee&efjle keÀer peelee nw~ Deepe
keÀe meeeefnl³e yengle ner J³eeHekeÀ nw~ ³en meceeepe kesÀ efJeefMeä
mecem³eeDeeW keÀes ueskeÀj efueKee pee jne nw~ Deleë nce keÀn
mekeÀles nw efkeÀ Deepe keÀe meeeefnl³e peeie²keÀ meeeefnl³e nw~
mecekeÀeueerve uesKeve keÀer efoMeeDeeW ceW DeveskeÀ Ssmes
Deítile efJe<e³eeW keÀe ®e³eve Deepe meeeefnl³e ceW nes jne nw~

efpemes nce Deepe kesÀ meefnl³e keÀer G@®e mlejer³e meefnl³e keÀn mekeÀles nw~ Deepe keÀer uesefKekeÀeDeeW ves DeHeveer uesKeveer mes Jen keÀesefnvetj {btæ{e nw pees Deepe lekeÀ mecepe mes Jebef@ele Lee~ Fve uesefKekeÀeDeeW ceW ke=À<Cee meesyeleer, ef@e\$ee cegodieue, ÒeYee Kesleeve, cew\$es³eer Heg<Hee pewmeer DeveskeÀ ÒeefleYeeMeeueer uesefKekeÀeDeeW ves meefnl³e keÀes ve³ee ceesæ[Deewj cegkeÀece lekeÀ Henbg®ee³ee nw~

mecekeÀeueerve efnvoer keÀLee meefnl³e ceW efpeleves Hegª<e uesKekeÀ me-eÀer³e nw GmeceW Yeer p³eeoe ceefnuee uesefKekeÀeSB efueKe jner nQ~ ³en Fme yeele keÀe ÒeceeCe nw efkeÀ efnvoer keÀLee meefnl³e ceW uesefKekeÀeDeeW keÀe ÒeYeeJeMeeueer nmle#esHe nw~ efnvoer keÀer FvneR uesefKekeÀeDeeW ves ve kesÀJeue lej-HeefjJeej Deewj mecepe keÀes DeHeves vepeefjS osKee nw yeefukeÀ m\$eer-Heg©<e mebyebOeeW keÀer Hegve&J³eeK³ee Òemlegle keÀer nw~ ceefnuee keÀLeekeÀejeW kesÀ uesKeve keÀe SkeÀ He#e yeesu[vesme Yeer ceevee peelee jne nw~ uesefkeÀve Deye efmLele Deewj Deeies yeæ[ie³eer nw Deewj Jener ceefnueeSb `yeesu[' mes `nei' kesÀ #es\$e ceW ÒeJesMe keÀj ie³eer nw~ FmekeÀe DeeMe³e ³ener nw efkeÀ efvepeer peerJeeve keÀer efpeve yeeleeW keÀes ueskeÀj Heg©<e mecepe Yeer efPePekeÀlee jne nw~ Deepe m\$eer uesefKekeÀeSb yebo keÀcejs keÀer Gve yeeleeW keÀes Hetjer levce³elee Deewj ÒeeceefCekeÀlee kesÀ meeLe ef@eef\$ele keÀj jner nw~ Fme ÒekeÀej keÀne pee mekeÀlee nw efkeÀ mecekeÀeueerve efnvoer keÀLee meefnl³e efJe<e³e Deewj efMeuHe oesvee çefä³eeW ceW efJeefJeOelee HetCe& nw~ efpemes mece=x yeveeves ceW Fve uesefKekeÀeDeeW keÀer efJeMes<e YetefcekeÀe nw~

mecekeÀeueerve efnvoer uesefKekeÀeSB ë-

mecekeÀeueerve efnvoer ceefnuee uesKeve Deepe SkeÀ veS ef#eeflepe Hej HenBg®e ®egkeÀe nw~ Deepe Yeejleer³e veejer ves DeHeves DeefmleJe keÀer Demeueer Hen®eeve keÀj DeHeves DeeHe

keÀes ieæ{e nw~ leLee DeHeveer HeefjefmLeefle keÀes yeouee nw~
DeeOegefvekeÀ Yeejleer³e meceepe ceW veejer ves DeHeves ieewjJe
keÀes yeveeS jKee nw~ DeeefokeÀeue mes ueskeÀj Deepe lekeÀ veejer
keÀer efmLeefle ceW DeveskeÀ HeefjJele&ve ngS nw~ veejer SkeÀ De@íer
ie=efnCeer kesÀ meeLe-meeLe SkeÀ De@íer meceepe mesefJekeÀe,
J³eJemeeef³ekeÀ, MeemekeÀ kesÀ ^aHe ceW Deeies DeeF& nw~ Deepe
nceejs meceepe ceW Ssmeer DeveskeÀ ceefnuee uesefKekeÀeSB ngF&
efpemeves veejer kesÀ yeoueles DeefmlelJe Deewj GmekesÀ
efHeíæ[sHeve Hej DeveskeÀ meeefnl³e j@ee~ Flevee ner veneR, Deepe
keÀer uesefKekeÀeDeeW ves uesKekeÀeW keÀes Heerís íesæ[DeHeveer
Deueie Hen@eeve yeveeF& nw~ ceefnuee j@eveekeÀejeW ves
DeefOekeÀebMeleë ceefnueeDeeW keÀes ner DeHeveer j@evee keÀe
keWÀê yevee³ee~ DeLeJee Gmemes mebyebeFoele efJe<e³e keÀe @e³eve
efkeÀ³ee ³ener mecekeÀeueervelee keÀer ceeBie nw~ efpememes
meceepe ceW HeefjJele&ve uee³ee pee mekeÀlee nw~

[e@.Sce.JeWkeÀíséej kesÀ Devegmeej, ``yeermeJeeR Meleeyoer
keÀe efnboer GHev³eeme meeefnl³e DeveskeÀ HeefjJele&veeW kesÀ
Heæ[eJeeW keÀes Heej keÀj Deepe SkeÀ cenlJeHetCe& GHeueeqyOe
kesÀ mLeeve Hej Henbg@ee nw~ efnboer GHev³eemeeW ceW ceefnuee
uesKeve cenlJeHetCe& Hen@eeve yevekeÀj GYeje nw~ Demmeer kesÀ
oMekeÀ kesÀ DeemeHeeme mes efnboer GHev³eeme uesKeve ceW
ceefnuee GHev³eemekeÀejeW keÀer Yeeieeroejer SkeÀeSkeÀ yengle
lespeer mes yeæ{ ieF&~ osKeles-osKeles efnboer GHev³eeme peiele ceW
meJe&Pesÿ GHev³eeme ceefnueeDeeW keÀer keÀuece mes ner GYejves
ueieer~ efMeJeeveer, ke=À<Ce Deeqivenes\$eer, ce=oguee ieie&,
megefvelee pewve, cebpegue Yeiele, ceVet Yeb[ejer, efve©Hecee
mesJeleer, ke=À<Cee meesyeler, oereqHle Keb[sueJeeue, jeeper mesper,
veeefmeje Mecce&, yeeuee ogyes, MegYee Mecce&, ceeueleer peesMeer,
efovesMe vebefoveer [eueefce³ee, G<ee efÔe³eJebœe, ef@e\$ee cegodieue,
@ebêkeÀeblee, DeuekeÀe mejeJeieer, ieerleebpeefue Peer Deeefo

uesefKekeÀeDeeW ves DeHeveer DemeeOeejCe uesKekeÀer^{3e} ÒeefleYee
mes m\$eer Heg©<e mebyebOeeW keÀer veF& J^{3ee}K^{3ee}SB
HeefjYeeef<ele keÀj keÀLee peiele ceW ``-eÀebeflekeÀejer nue@eue
Hewoe keÀj oer~"1

mecekeÀeueerve efnboer uesefKekeÀeDeeW kesÀ uesKeve ceW
veejerJeeo keÀes Òeeslmeenve efo^{3ee}~ veejer keÀes Jemleg kesÀ
meceeve mecePeves Hej Dee-eÀesMe ÒekeÀi efkeÀ^{3ee} nw~
DeefmlelJeJeeoer veejer keÀer mLeeHevee keÀer nw~ ceefnuee
keÀLeekeÀejeW ves DeHeves mece^{3e} kesÀ Devegmeej meceepe ceW
HeefjJele&ve ueeves ceW cenlJeHetCe& YetefcekeÀe efveYeeF& nw~
mecekeÀeueerve uesefKeleeDeeW ves DeHeves DevegYeJe kesÀ
DeeOeej Hej veejer kesÀ Yeei^{3e} Deewj efmLeeffe keÀes ienjeF& mes
GkesÀje nw~

ke=À<Cee meesyeleer ë-

``ke=À<Cee meesyeleer keÀe pevce 18 HeÀjJejer, 1925 keÀes
Hebpeeye ceW ngDee FvekeÀer efMe#ee efouueer, efMeceuee, ueenewj
ceW ngF&~ FvekeÀer j@eveeSB ``[ej kesÀ efyeíg[er", ``efce\$ees
cejpeeveer", ``^{3ee}jeW kesÀ ^{3ee}jëefleve Heneæ["", ``metjpecegKeer
DebOesjs keÀs", ``efpeboe^aKe", yeeoueeW kesÀ lesjs, nce nMecele leLee
``meesyeleer SkeÀ meesnyele nw~ FvnW ``efpeboieerveecee" kesÀ efueS
1980 ceW meeefnl^{3e} DekeÀeoceer HegjmkeÀej leLee 1981 ceW meeefnl^{3e}
efMejesceefCe HegjmkeÀej mes mecceefvele efkeÀ^{3ee} ie^{3ee}~"

ieewje Heble `efMeJeeveer' ë-

``efMeJeeveer keÀe pevce 1923 ceW jepekeÀesi (meewjeä^) ceW
ngDee leLee efveJeeme mLeeve kegÀceeTB nw~ FvekeÀer efMe#ee 1935
mes 1945 lekeÀ veew Je<e& ieg©osJe jJeeRêveeLe þekegÀj keÀer íe^{3ee}
ceW Meebefle efvekeÀsleve ceW Heæ{ves kesÀ yeeo keÀuekeÀÊee
efJeéeeefJeDeeue^{3e} mes efJeMes<e mecceeve meefnle yeer.S.Hejer#ee
GÊeerCe& keÀer~ FvekeÀe efJeJeen mJe. MekegÀosJe Heble kesÀ
meeLe ngDee~ kegÀí Je<e& HetJe& Heefle keÀe osneble nes ie^{3ee}~

Heg\$eer ce=Ceeue HeeC[s Yeer efnboer keÀer GYejleer ngF& keÀLee
 uesefKekeÀe nw~ FvekeÀer j@eveeSB ``@eewon HesÀjs", ``cee³eeHegjer",
 ``ke=À<CekeÀueer", ``MceMeeve @ebHee", ``keÀefj³es efícee'~ ``ueeue
 nJesueer", ``YewjJeer", ``jL³ee", ``efJe<ekeÀv³ee", ``ceefCekeÀ",
 ``PejesKee", ``jefle-efJeueeHe", ``mJe³eb efme×e", ``efJeJele&",
 ``DeHejeefOeveer", ``ke=À<CeeJesCeer", ``kewÀpeeb", ``peeuekeÀ",
 ``Heg<Henej", ``cesjer efÒe³e keÀneefve³eeB", ``megjbiecee" Deeefo nw~"

MeefMeÒeYee Meem\$eer ë-

``MeefMeÒeYee Meem\$eer keÀe pevce cesjp ceW ngDee~ FvekeÀer
 efMe#ee efouueer Deewj peesOeHegj efJeéefJeDeeue³e ceW ngF&~
 efouueer efJeéefJeDeeue³e mes mebmke=Àle leLee efnboer ceW Sce.S.
 keÀer efMe#ee ûenCe keÀer~ osnjeotve ceW ceneosJeer Heesmi
 ûespegSì keÀe@uespe ceW jerlj kesÀ Heo Hej keÀe³e&jle nw~ FvneWves
 efJeJeen kesÀ 7 Je<e& yeeo DeO³e³eve keÀe³e& Meg© meved 1956 mes
 uesKeve keÀe³e& ÒeejbYe efkeÀ³ee FvnW uesKeve kesÀ Deefleefjkelle
 mebieerle Òesceer Yeer nw~ FvekeÀer kegÀí keÀneefve³eeB leLee
 PeueefkeÀ³eeB DeekeÀeMeJeeCeer mes ÒekeÀeefMele nes @egkeÀer
 nw~ kegÀí keÀneefve³eeW kesÀ DevegJeeo iegpejeleer, lesueiet, cejeper,
 ceue³eeuece ceW ngF&~ DeeHekeÀes keÀuekeÀÊee kesÀ Je<e& 1984
 kesÀ ``j@evee" HegjmkeÀej mes mecceefvele efkeÀ³ee ie³ee nw~
 FvekesÀ keÀneveer mebûen ``Oegueer ngF& Meece", ``oes
 keÀneefve³eeW kesÀ yeer@e", ``peesæ[yeekeÀer", ``DevegÊeefjle" nw,
 leLee FvekesÀ GHev³eeme ceW ``meerefæ³eeB", ``ke³eeWefkeÀ",
 ``keÀke&ÀjsKee", ``HejmeeW kesÀ yeeo", ``HejieF³eeW kesÀ Heerís",
 ``Deceueleeme", veeJeW Deeefo nw~ FvekesÀ yeeue meeefnl³e kesÀ
 Debleie&le ``HetÀue Deewj meHevee", ``megvenje", ``ieesYeer kesÀ
 HetÀue" Deeefo nw~"

cesn³efVemee HejJespe ë-

``cesn³efVemee HejJespe keÀe pevce 10efomebyej, 1944 keÀes SkeÀ
 Meece @eueleer yewueieeæ[er ceW yensueieeBJe (efpeuee yeeueeleei)

ceW ngDee, FmeefueS ceeB-yeeHe ves cesn^aefVemee veece jKe efo³ee~
 FvekeÀe efveJeeme mLeeve peieoueHegj (yemlej) nw~ FvekeÀer Henueer
 keÀneveer ``HeeB@eJeer keÀye´", 1963 ceW ÒekeÀeefMele ngF& ``veF&
 keÀneefve³eeB keÀe HeeB@e Yee<eeDeeW ceW DevegJeeo ngDee nw~
 ÒeLece ÒekeÀeefMele GHev³eeme ``DeeBKeeW keÀer onueerpe" nw~
 FvekeÀer j@eveeSB ``GmekeÀe lej", ``keÀesjpee", ``HelLej Jeeueer ieueer"
 leLee ``Deeoce Deewj nJee", ``yetBo keÀe nkeÀ", ``inefve³eeW Hej
 OetHe", ``ieuele Heg@<e", ``HeÀeueiegveer", ``Debeflece Heæ{eF&",
 ``meesves keÀe yesmej", ``De³eesO³ee mes JeeHemeer", ``SkeÀ Deewj
 mewueeye", ``keÀesF& veneR", ``keÀeveer yeei", ``{nlee
 kegÀlegyeefceveej", ``efjMles", ``Deccee", ``mecej", ``DekesÀuee
 HeueeMe" Deeefo nw~"

ceVet Yeb[ejer ë-

``ceVet Yeb[ejer keÀe pevce 3 DeÒewue, 1931 ceW YeeveHegje
 (ceO³eÒeosMe) ceW ngDee~ FvneWves Sce.S. lekeÀ efMe#ee ÒeeHle
 keÀer leLee efouueer efJeéeeefJeDeeue³e kesÀ efcejeb[e neGme ceW
 ÒeeO³eeefHekeÀe kesÀ ^aHe ceW efJe-eÀce efJeéeeefJeDeeue³e Gppewve
 ceW Òesce@ebo me=peveHeerp keÀer DeO³e#ee jner~ FvekeÀer
 j@eveeSB ``ceneYeespe", ``DeeHekeÀe yebier", ``mJeeceer", ``SkeÀ Fb@e
 cegmkeÀeve", ``keÀueJee" leLee keÀneveer mebûen meHleHeCee& cesjer
 efÒe³e Pesÿ keÀneefve³eeB ``SkeÀ Huesi mewueeye", ``ceQ nej ie³eer",
 ``leerve efveieeneW keÀer SkeÀ lemJeerj", ``³ener me@e nw",
 ``ef\$eMebketÀ", ``Pesÿ keÀneefve³eeB", ``DeeBKeeW osKee Petp" leLee
 veeikeÀ- ``efyvee oerJeejeW kesÀ lej" Deeefo nw~"

G<ee efÒe³ebJee ë-

``G<ee efÒe³eJeeboe keÀe pevce 24 efomebyej 1930 keÀes
 keÀeveHegj ceW ngDee FvneWves Fueeneyeeo efJeéeeefJeDeeue³e mes
 Debûespeer meefnl³e ceW Sce.S. keÀjkesÀ Jener mes Heer.S@e.[er
 keÀer GHeeefOe ÒeeHle keÀer~ DeejbYe ceW FvneWves efouueer kesÀ
 ues[er Peerjece keÀe@uespe Deewj Fueeneyeeo efJeéeeefJeod³eeue³e

ceW ÒeeO³eeHeve efkeÀ³ee~ yeeo ceW DecesefjkeÀe ceW Fbef^{[3}eevee efJeéeeefJeDeeue³e yuet efceiebive ceW MeesOe efkeÀ³ee~ GmekesÀ He^{1/2}eeled efJemkeÀebefmeve efJeéeeefJeDeeue³e cew[ermeve ceW oef#eCesefMe³eeF& efJeYeeie keÀer ÒeesHesÀmej yeveer~ FvekeÀer j@eveeSb ``eEpeoieer Deewj iegueeye kesÀ HetÀue", ``SkeÀ keÀesF& otmeje" Deewj ``cesjer efÒe³e keÀneefve³eeB", ``He@eHeve KebYes ueeue oerJeejW", ©keÀesieer veneR jeefOekeÀe" Deewj ``Mes<e ³ee\$ee" DeveskeÀ ke=Àefle³eeW keÀe Debûespeer ceW DevegJeeo nw~ FvneWves osMe-efJeosMe kesÀ efJeéeeefJeDeeue³eeW, mebmLeeDeeW kesÀ efveceb\$eCe Hej mebieesÿer ceW Yeeieeroejer uer nw~"

cecelee keÀeefue³ee ë-

``cecelee keÀeefue³ee keÀe pevce 2 veJebyej, 1940 keÀes ceLegje ceW ngDee FvneWves Sce.S. (Debûespeer) keÀer efMe#ee efouueer efJeMJeefJeDeeue³e mes ÒeeHle keÀer~ FvekeÀer keÀneefve³eeB ``ìgìkeÀeje" ``SkeÀ Deoo Deewjle", ``meerì vebyej ín", ``GmekeÀe ³eeWJeve", ``peeB@e DeYeer peejer nw", ``yeesueveerJeeueer Deewjle", ``Òeefleefove", ``cegKeewie", ``efveceexner" Deewj ``@eef@e&le keÀneefve³eeB" Deeefo nQ~ FvekesÀ GHev³eeme ``yeslej", ``vejkeÀ oj vejkeÀ", ``ueæ[efkeÀ³eeB", ``Òesce keÀneveer", ``oewæ[" Deewj ``SkeÀ Helveer kesÀ veesìdme" nw~ FvekeÀer keÀefJeele ``KeeBìer lejsuet Deewjle" nw~ SkeÀebkeÀer mebûen ``Deelcee DepVeer keÀe veece nw" leLee FvekeÀe ``DeeHe ve yeoueWies" Fleveer ke=Àefle³eeB nw~ FvnW ``meJe&Pesÿ keÀneveer HegjmkeÀej" ``³eMeHeeue mecceeve" leLee ``DeefYeveJe Yeejleer keÀe j@evee mecceeve" ÒeeHle nw~ cecelee peer Yeejleer³e Yee<ee Heefj<eo (keÀesuekeÀelee) keÀer efveosMekeÀ nw~"

efve@Hecee mesJeleer ë-

``efve@Hecee mesJeleer keÀe pevce Hebpeeye cesb ngDee efouueer Deewj osnjeotve meg³eesie meb³eesie kesÀ yeeo cebgyeF& ceW FvekeÀe mLee³eer efveJeeme ngF&~ FvneWves Sce.S (efnboer) lekeÀ keÀer efMe#ee ÒeeHle keÀer~ FvneWves keÀILekeÀ ve=l³e ceW efveHegCelee

ÒeeHle nw~ leLee mebieerle ceW efJeMes<e ©ef®e nw~ 1970 kesÀ yeeo meefneql³ekeÀ HeefjçM³e ceW meef-eÀ³e Yeeie efue³ee FvekeÀer j®eveeSB ceW keÀneveer mebûen ``KeeceesMeer keÀes Heerles ngS", ``DeelebkeÀ yeerpe" ``keÀ®®es cekeÀeve", ``Yeeræ[ceW iegce", ``keÀeues KejiesMe", ``otmeje penj" leLee GHev³eeme - ``HelePeæ[keÀer DeeJeepeW", ``cesje vejkeÀ DeHevee nw" ``yeBilee ngDee Deeoceer", ``onkeÀve kesÀ Heej" kesÀ meeLe SkeÀ íesie GHev³eeme ÒekeÀeefMele pewve oMe&ve Hej SkeÀ cenIJeHetCe& HegmlekeÀ ``pewve Deewj yeepeej" ``jesier mes iHekeÀlee Ketve" leLee oes Dev³e GHev³eeme nw~"

ce=oguee ieie& ë-

``ce=oguee ieie& keÀe pevce meved 1938 ceW, keÀuekeÀllee ceW ngDee~ FvneWves Sce.S. (DeLe&Meem\$e) lekeÀ keÀer efMe#ee efouueer ceW ÒeeHle keÀer~ efkeÀMeesjeJemLee mes ner oe@mleesJemkeÀer mes ueskeÀj keÀecet Deewj jJeeRêveeLe þekegÀj ueskeÀj ceneosJeer kesÀ meefn³e keÀes Heæ{e~ ceeB yeveves kesÀ yeeo 32 Je<e& keÀer Gce´ ceW efueKevee Meg© efkeÀ³ee~ FvekeÀer Henueer keÀneveer 1970-71 ceW efueKeer leLee Henuee GHev³eeme 1974 ceW efueKee uesefkeÀve j®eveeDeeW kesÀ ÒekeÀeMeve keÀe efmeueefmeuee 1975 ceW ÒeejbYe ngDee FvekeÀer j®eveeSB ``GmekesÀ efnmmes keÀer OetHe", ``JebMepe" ``ef®elekeÀesyeje", ``Deefveefl³e", ``ceQ Deewj ceQ", ``keÀpiegueeye" leLee keÀneveer mebûen- ``efkeÀleveer keQÀoW", ``igkeÀæ[e-igkeÀæ[e Deeoceer", ``[sHeÀesef[ue peue jns nw", ``iuesefMe&³ej mes", ``GHe&À mewce", ``Menj kesÀ veece", ``meceeiece" leLee FvekesÀ veeikeÀ- ``SkeÀ Deewj Depeveyeer", ``peeog keÀer keÀeueerve", ``leerve kewÀos" leLee efveyebOeeW ceW ``jbie-{bie" Deewj ``®egkeÀles veneR meJeeue" Deeefo nw~"

ce=Ceeue HeeC[s³e ë-

``ce=Ceeue HeeC[s³e keÀe pevce 26 HeÀjJejer 1946 keÀes ierkeÀceieæ{ ceW ceO³eÒeosMe ceW ngDee~ FvneWves Sce.S.

(Debûespeer meefnl³e) Òe³eeie efJeéeeefJeDeeue³e mes efkeÀ³ee leLee
 iebOeJe& ceneefJeDeeue³e mes mebieerle efJeMeejo leLee
 keÀe@jkeÀesjve mketÀue Dee@HeÀ Deeì& JeeefMebieìve ceW
 ef@e\$ekeÀuee SJeB ef[peeFve keÀe efJeefOeJele DeO³e³eve efkeÀ³ee~
 keÀF& Je<e& efJeefYeVe efJeéeeefJeDeeue³eeW ceW DeO³eeHeve kesÀ
 yeeo He\$ekeÀeefjlee kesÀ #es\$e ceW Dee³eer~ owefvekeÀ efnbogmleeve
 Je Jeecee keÀer meBHeeokeÀ leLee owefvekeÀ efnbogmleeve keÀer
 keÀe³e&keÀejer meBHeeokeÀ jner~ leLee FvneWves mìej v³etpe kesÀ
 efueS efnboer yeguesefìve keÀe meBHeeove efkeÀ³ee~ FvekeÀer
 j@eveeSB ``efJe³x" ``HeìjbìeHegje HegjeCe" ``jemleeW Hej YeìkeÀles ngS"
 leLee keÀneveer meBûen ceW ``ojc³eeve", ``MeyoJesOeer", ``SkeÀ veer@e
 ì^wefpe[er", ``SkeÀ m\$eer keÀe efJeeieerle", ³eeveer efkeÀ SkeÀ yeele
 Leer", ``ye@egueer @eewkeÀeroeefjve keÀer keÀæ{er" leLee veeìkeÀeW
 ceW ``ceewpetoe-neueele keÀes osKeles ngS", ``pees jece jef@e jeKee",
 ``Deeoceer peas ceìgDeeje veneR Lee", ``@eesj efvekeÀue kesÀ Yeeiee"
 Deewj osJekeÀer vebove Ke\$eer kesÀ GHev³eeme ``keÀepej keÀer
 keÀespjer keÀe Fmeer veece Hej veeìe ³HeeblejCe efkeÀ³ee~ leLee
 Debûespeer ceW ``o meypewkelì Fpe Jetceve" ``o [e@kelìme& [e@ìj"
 leLee ``osJeer" Deeefo nw~"

megveerlee pewve

``megveerlee pewve keÀe pevce 13 pegueeF& 1941 keÀes ngDee~
 FvneWves Sce.S. (Debûespeer) mìsì ³etefveJeefme&ier Dee@HeÀ
 v³et³eeke&À mes efkeÀ³ee leLee Heer.S@e.[er ³etefveJeefme&ier
 Dee@HeÀ vesyejemkeÀe mes efkeÀ³ee~ kegÀí efove FbêÒemLe
 keÀe@uespe, efouueer efJeéeeefJeDeeue³e ceW Debûespeer efJeYeeie
 ceW ÒeeO³eeefHekeÀe jnves kesÀ yeeo meBÒeefle Fbef[³eve Fbmierid³eti
 Dee@HeÀ ìskelìveesuee@peer, efouueer ceW efJeYeeieeO³e#e jner leLee
 keÀF& Je<e& DecesefjkeÀe kesÀ efJeefYeVe efJeéeeefJeDeeue³eeW ceW
 DeO³eeHeve keÀe³e& efkeÀ³ee~ FvekesÀ 25 keÀefJeele meBûen
 @eef@e&le nw~ leLee FvekesÀ GHev³eemeeW ceW ``efyebog",

``yeesp³et", ``DevegíeBtpe", ``cejCeeleerle" Deewj meHeÀj kesÀ meeLeer"
 HeeB@eeW GHev³eeme ``efleefle#ee" Meer<e&keÀ mes Deewj
 mebHetCe& keÀneefve³eeB ``Heeuevee" ceW nw~ leLee ``S ieue& Fve nj
 Spe" Meer<e&keÀ mes Debûespeer GHev³eeme nw~"

ke=À<Cee Deeqivenes\$eer ë-

``ke=À<Cee Deeqivenes\$eer keÀe pevce veceerjeyeeo, jepemLeeve
 ceW ngDee~ FvneWves Sce.S. (efnboer, Debûespeer) leLee Heer.S@e.[er.
 (efnvoer) lekeÀ efMe#ee ÒeeHle keÀer leLee ³es ieume& ef[ûeer
 keÀe@uespe ceW J³eeK³eelee kesÀ ³He leLee Deye lekeÀ keÀF&
 mecceeve ÒeeHle efkeÀS~ FvekesÀ keÀneveer mebûen ``ìerve kesÀ
 lesjs", ``ieerleeyeeF&", ``³eeefn yeveejbie yee", ``veHegbmekeÀ", ``otmejer
 Deewjle", ``efJejemele", ``meHe&obMe", ``efpeboe Deeoceer", ``pew
 efme³eejece", ``DeHeves-DeHeves kegÀ©#es\$e", ``³en kel³ee peien nw
 oesmleeW", ``Hebíer efHebpejs kesÀ" leLee ``cesjer ÒeefleefveefOe
 keÀneefve³eeB" leLee FvekesÀ GHev³eemeeW ceW ``yeele SkeÀ Deewjle
 keÀer", ``iHejsJeeues", ``kegÀceeeefjkeÀeSB", ``yeesveer-HejíeF³eeB",
 ``DeefYe<eskeÀ", ``ismet keÀer ìnefve³eeB", ``efve<ke=Àefle",
 ``veerueesHeÀj", ``ceQ DeHejeOeer nbt", ``efyeÊee Yej keÀer íeskeÀjer",
 ``veeveer Deccee ceeve peeDees" Deeefo nw~"

kegÀmegce Debmeue ë-

``kegÀmegce Debmeue keÀe pevce 1940 ceW Deueerieæ{
 GÊej ÒeosMe ceW ngDee~ FvekeÀer efMe#ee
 Sce.S.(ceveesefJe%eeve) leLee Heer.S@e.[er. lekeÀ keÀer~
 kegÀmegce Debmeue efnboer Deewj Hebpeeyeer ceW efueKeleer
 nw~ ``SkeÀ Deewj Heb@eJeier" Hej ``Heb@eJeier" veecekeÀ
 efHeÀuce Yeer yeve @egkeÀer nw~ FvekesÀ GHev³eeme ``SkeÀ
 Deewj Heb@eJeier", ``DeHeveer- DeHeveer ³ee\$ee",
 ``jsKeeke=Àefle", leLee keÀneveer mebûen ceW ``mHeer[
 ye'skeÀj", ``Heles yeoueles nw" leLee keÀefJeele mebûen ceW
 ``ceewve kesÀ oes Heue", ``OegSB keÀe me@e",

``efJe@OeerkeÀjCe" Deeefo nw~ FvnW yengle meej s HegjmkeÀej
mes meceeeefvele efkeÀ³ee ie³ee~"

cebpegue Yeiele ë-

``cebpegue Yeiele keÀe pevce 22 petve 1936 ceW cesjp, GÊej
ÒeosMe ceW ngDee~ FvneWves yeer.S. lekeÀ keÀer efMe#ee efouueer
efJeéeeefJeDeeue³e mes ÒeeHle keÀer~ FvekeÀer j@eveeDeeW ceW
``Deveejes", ``yesieeves lej ceW", ``itìe ngDee FbêOeveg<e", ``uesef[pe
keìueye", ``Keelegue", ``iebpeer" leLee keÀneveer mebûen ``iegueceesnj
kesÀ ieg@ís", ``ke³ee ítì ie³ee", ``Deelcenl³ee kesÀ Henues", ``efkeÀlevee
iesìe meHeÀj", ``otle", ``meHesÀo keÀewDee", ``yeeJeve HeÊes Deewj
SkeÀ peeskeÀj", ``@eef@e&le keÀneefve³eeB", ``yeBto", ``DeeefKejer
@eesì", ``Debeflece ye³eeve" Deeefo nw~"

met³e&yeeuee ë-

``met³e&yeeuee keÀe pevce 25 Dekelityej 1944 keÀes JeejeCemeer
ceW ngDee~ FvneWbves Sce.S.leLee Heer.S@e.[er.keÀeMeer efnbog
efJeéeeefJeDeeue³e mes efkeÀ³ee~ FvnW `efÒe³eoefMe&veer HegjmkeÀej'
leLee `leveM³eeceome mejeHeÀ HegjmkeÀej' mes meceeeefvele efkeÀ³ee
ie³ee~ FvekeÀer j@eveeSB ``cesjs mebefOe He\$e", ``megyen kesÀ
Fblepeej lekeÀ", ``DeeqiveHebKeer", ``oer#eeble" Deeefo nw~"

cew\$es³eer Heg<Hee ë-

``cew\$es³eer Heg<Hee keÀe pevce 1944 ceW Deueerieæ{ ceW
ngDee~ FvneWves yegbosueKeb[keÀe@uespe, Peebmeer mes efnboer
ceW Sce.S. efkeÀ³ee~ HeefjHekeìJe DeJemLee ceW DeHeveer Heg\$eer
keÀer meodÒejsCee Hej efueKevee Meg© efkeÀ³ee Deewj 10 meeuve kesÀ
Yeerlej DevegHece K³eeefle ÒeeHle keÀer Deewj DeveskeÀ Òeefleefÿle
j@eveeSB ``FoVecece", ``@eekeÀ", ``Petuee veì", ``efJepeve", ``yesleJee
yenleer jner", ``Deucee keÀyetlejer" leLee keÀneveer mebûen ceW
``ueueceefve³eeB", ``ieescee nBmeleer nw", ``ef@evnej" Deeefo nw leLee
``HeÀewmeuee" keÀneveer Hej ìsueerefHeÀuce ``Jemegceleer keÀer

ef@eùer" yeve @egkeÀer nw~"

ÒeYee Kesleeve ë-

``ÒeYee Kesleeve keÀe pevce veJebyej 1942 ceW ngDee Lee FvneWves meceepeMeem\$e mes Sce.S. Deewj p³eeB Hee@ue mee\$e& kesÀ DeefmlelJeJee Hej Heer.S@e.[er. keÀer ef[ûeer ÒeeHle keÀer nw~ veejer efJe<e³ekeÀ keÀe³eeX ceW meef-eÀ³e ^aHe mes Yeeie efue³ee nw~ js[-eÀe@me keÀer keÀu³eeCe MeeKee keÀer YetleHetJe& @esDejHeme&ve leLee ìer.Sve. Mes<eve kesÀ meeLe osMeYekelle ì^mì ceW v³eemeer nw~ DeveskeÀ HegjmkeÀejeW mes mece³e-mece³e Hej mecceefvele nesleer jner nw~ FvekesÀ GHev³eeme ``efiVecemlee", ``Heerueer DeeBOeer", ``leeueeyeboer" Deewj ``DeeDees HesHes lej @eues" leLee ``DeHeves DeHeves @esnjs~"

ef@e\$ee cegodieue ë-

``ef@e\$ee cegodieue keÀe pevce 10 efomebyej 1944 ceW efveneueer ieeBJe, GVeeJe ceW ngDee~ ÒeejbefYekeÀ efMe#ee efveneueer Kes[e, GÊej ÒeosMe ceW ueer leLee Mes<e efMe#ee cebgyeF&, HegCes ceW ÒeeHle keÀer~ Yejleveeîïeced keÀe ÒeefMe#eCe Yeer efue³ee~ FvekeÀer j@eveeSB ``SkeÀ peceerve DeHeveer", ``DeeJee", ``efieefueie[g" leLee ome keÀe neveer mebûen Deewj keÀF& Yee<eeDeeW ceW GvekeÀer ke=Àefle³eeB DevegJeeefole nw~ DeeJee Hej ``Fvog Mecce& keÀLee mecceeve leLee J³eeme mecceeve, efJeoguee mecceeve Deeefo yengle mes HegjmkeÀej ÒeeHle nw~ ef@e\$ee peer Òemeej Yeejleer yees[&, Yeejle mejkeÀej keÀer meom³e nw~ leLee Fbef[³eve kelueeefmekelme 2004-2005 keÀer @es³ej Hejmeve Deewj Òeefme× meceepe mesefJekeÀe nw~"

@ebêkeÀeblee ë-

``@ebêkeÀeblee keÀe pevce eqmelebyej 1938 keÀes Peerveiej, keÀMceerj ceW ngDee~ FvneWves Sce.S., yeer.S[. IekeÀ efMe#ee ÒeeHle keÀer~ Jes SkeÀ meeLe keÀefJe, keÀe neveerkeÀej Deewj GHev³eemekeÀej nw~ FvekesÀ GHev³eeme ``DeLee¥lej", ``Debeflece

mee#³e", ``yeekeÀer meye Kewefj³ele nw", ``Ssueeve ieueer efpeboe nw",
 ``³eneB-efJelemlee yenleer nw", ``DeHeves-DeHeves keÀesCeeke&À",
 ``keÀLee meleermej" leLee keÀneveer mebûen ``meueeyeeW kesÀ
 Heerís", ``ieuele ueesieeW kesÀ yeer®e" ``HeesMevetue keÀer
 JeeHemeer", ``onueerpe Hej v³ee³e", ``Dees meesveefkeÀmejer",
 ``keÀesps Hej keÀeiee", ``metipe Gieves lekeÀ" ``keÀeueer GHe&À",
 ``yeoueles neueele" leLee keÀefJeele mebûen ``³ener keÀner
 DeemeHeeme" Deeefo nw"

DeuekeÀe mejeJeieer ë-

``DeuekeÀe mejeJeieer keÀe pevce 1960 ceW keÀuekeÀÊee ceW
 ngDee~ FvneWves keÀesuekeÀelee efJeéeeJeeDeeue³e mes jlegJeerj
 mene³e Hej MeesOe keÀe³e& efkeÀ³ee~ FvekesÀ keÀneveer mebûen
 ``keÀneveer keÀer leueeMe ceW", ``otmejer keÀneveer", leLee GHev³eeme
 ``keÀefue keÀLeeë Jee³ee yeeFHeeme", ``Mes<e keÀeboyer", ``keÀesF&
 yeele veneR" Deeefo nw~ FvnW ``meeefnl³e DekeÀeoceer HegjmkeÀej"
 leLee ``kesÀ.kesÀ.efyejuee HeÀeGb[sMeve" kesÀ efyenej HegjmkeÀej mes
 meceeeefvele efkeÀ³ee ie³ee~"

veeefmeje Mecee& ë-

``veeefmeje Mecee& keÀe pevce 1948 ceW Fueeneyeeo ceW ngDee
 meeefnl³e GvnW efJejemele ceW efceuee FvneWves HeÀejmeer Yee<ee
 Deewj meeefnl³e ceW Sce.S. efkeÀ³ee~ efnboer, Got& HeÀejmeer
 HeMleeW Hej GvekeÀer ienjer HekeÀæ[nw~ Jen F&jeveer meceepe Deewj
 jepeveerefle kesÀ DeefleefjkeÀle keÀuee Je mebmke=Àefle efJe<e³eeW
 keÀer efJeMes<e%e nw~ F&jeve, DeHeÀieeefvemleeve, HeeefkeÀmleeve,
 F&jekeÀ leLee Yeejle kesÀ jepeveerefle%eeW SJeb Òeefmex
 yegef×peerefJe³eeW kesÀ meeLe GvneWves mee#eelkeÀej Òemlegle
 efkeÀ³es nw~ leLee F&jeveer ³eg×yebefo³eeW Hej pece&ve Je
 ÖeÀebmeermeer otjoMe&ve kesÀ efueS yeveer efHeÀuce ceW GvekeÀe
 cenlJeHetCe& ³eesieeoeve jne leLee mJeleb\$e He\$ekeÀeefjlee ceW Yeer
 FvneWves yengle Dence keÀece efkeÀ³ee nw~ FvekesÀ GHev³eeme

`meele veefo³eeb SkeÀ meceboj`", ``Meeuceueer", ``perkeÀjs keÀer cebieveer", ``efpeboe cegneJejs" leLee keÀneveer mebûen ``Meeceer keÀeiepe", ``HelLej ieueer", ``mebiemeej" ``Fyves ceefj³ece", ``meyerree kesÀ @eeueerme @eesj", ``Kegoe keÀer JeeHemeer", ``Fvmeeveer vemue", ``yegleKeevee" leLee uesKe, yeeue meefnl³e, ìsueerefHeÀuce-meerefj³eue Deeefo yengle mes keÀe³e& efkeÀ³es nw~"

mecekeÀeueerve efnboer keÀLee uesKeve ceW ceefnuee uesefKekeÀeDeeW keÀe yengle yeæ[e neLe nw~ mecekeÀeueerve oewj kesÀ leceece efJe<e³eeW keÀes O³eeve ceW jKeles ngS GHe³egkelle meYeer uesefKekeÀeDeeW ves mecepe kesÀ efJeefJeOe mecem³eeDeeW keÀes Gpeeiej efkeÀ³ee~ oebHel³e peerJeve keÀer efJemebieefle³eeb, m\$eer-Heg©<e mebyebOeer veejer efJeceMe& Hej yengle p³eeoe meefnl³e efueKee pee jne nw~ ncees mecepe ceW nesves Jeeues YesoYeeJe TB@e veer@e leLee meebÔeoeef³ekeÀ mecem³eeDeeW Hej DeveskeÀ GHev³eeme efueKes pee jns nw~ mecekeÀeueerve uesefKekeÀeDeeW ves mecepe kesÀ efJeefJeOe HenuegDeeW keÀes Gpeeiej efkeÀ³ee nw~ Fve uesefKekeÀeDeeW ves oebHel³e peerJeve kesÀ yeveles efyeieæ[les efjMleeW leLee HeefjJeeefjkeÀ mecem³eeDeeW keÀes yengle ner ceefce&keÀlee mes ef@eef\$ele efkeÀ³ee nw~ DemeHeÀue peerJeve keÀer mecem³ee leLee itiles HeefjJeejeW keÀer mecem³ee Deewj SkeÀ Deewjle keÀe otmejer Deewjle kesÀ efJeéeelele pewmeer DeveskeÀ mecem³ee keÀes mecekeÀeueerve efnboer uesefKekeÀeDeeW ves yeKetyeer ef@eef\$ele efkeÀ³ee nw~

ef@e\$ee cegoieue ë-

``mecekeÀeueerve keÀLee uesKeve kesÀ #es\$e ceW ef@e\$ee cegoieue keÀe Deeieceve SkeÀ GuuesKeveer³e leìvee nw~ efnboer kesÀ efYeVe-efYeVe Deeuees@ekeÀeW ves Fme meboYe& ceW DeHeveer yeeleW jKeer nw, Peerceleer jsCet Mecce& ves DeHeves MeesOe

ÒeyebOe ceW efueKee nw efkeÀ mecekeÀeueerve efnboer keÀLee
 meeefnl³e ceW ef@e\$ee cegodieue keÀe Deeieceve keÀneveer uesKeve
 kesÀ ceeO³ece mes DeejbYe ngDee~ FvekeÀer ÒeLece keÀneveer
 ``meHesÀo mesveeje" Meer<e&keÀ mes 25 Dekelityej 1964 keÀes
 cebgyeF& kesÀ veJeYeejle ìeFcme kesÀ jefJeJeejer³e DebkeÀ ceW
 ÒekeÀeefMele ngDee~ leye mes ueskeÀj Deye lekeÀ DeveskeÀ He\$e-
 Heef\$ekeÀeDeeW ceW FvekeÀer keÀneefve³eeB ÒekeÀeefMele nesleer
 jner nw~ meved 1980 ceW Deev³e ÒekeÀeMeve efouueer mes ``penj þnje
 ngDee" keÀLee mebkeÀueve ÒekeÀeefMele ngDee~ Fmeer ñeÀce ceW
 1982 ceW `uee#eeie=n' 1983 ceW `DeHeveer JeeHemeer', 1986 ceW `Fme
 nceece ceW' 1992 ceW `peieobyee yeeyet ieeBJe Dee jns nQ' leLee 1987
 @egveer ngF& `i³eejn uebyeer keÀneefve³eeB' ÒeYeele ÒekeÀeMeve
 efouueer mes ÒekeÀeefMele ngF& FmekesÀ GHejebble 1994 ceW
 meeceef³ekeÀ ÒekeÀeMeve mes `@eef@e&le keÀneefve³eeB' keÀe
 ÒekeÀeMeve ngDee~ meved 1995 ceW ÒeYeele ÒekeÀeMeve mes
 `ceeceuee Deeies yeæ{siee DeYeer' veecekeÀ keÀLee mebûen
 ÒekeÀeefMele ngDee~ FmekeÀs yeeo 1996 ceW `efpeveeJej' leLee meved
 2000 ceW `ueHeiW' Meer<e&keÀ keÀLee mebûen keÀe Yeejleer³e
 %eeveHeerp mes ÒekeÀeMeve ngDee~ Fmeer ñeÀce mes meved 2001
 ceW ÒeYeele ÒekeÀeMeve mes `keWÀ@egue' leLee `YetKe' keÀneveer
 keÀe ÒekeÀeMeve ngDee~ GvneWves kegÁí uelegkeÀLee³eW Yeer
 efueKeer nw efpevnW meved 2004 ceW Yeejleer³e %eeveHeerp ceW
 `ye³eeve' Meer<e&keÀ mes ÒekeÀeefMele ngDee~ FvekeÀer mebHetCe&
 keÀneefve³eeB `Deeefo-Deveeefo keÀLee mebkeÀueve kesÀ leerve
 Keb[eW ceW meeceef³ekeÀ ÒekeÀeMeve mes 2007 ceW ÒekeÀeefMele
 ngF&~"

``ef@e\$ee cegodieue ves keÀneveer kesÀ DeueeJee keÀF&
 GHev³eeme Yeer efueKes nQ~ efpeveceW `SkeÀ peceerve DeHeveer'
 keÀe ÒekeÀeMeve meved 1990 ceW ngDee~ FmekesÀ DeueeJee
 FvekeÀe yeng@eef@e&le GHev³eeme `DeeJeeb' meeceef³ekeÀ

ÒekeÀeMeve veF& efouueer mes meved 1999 ceW ÒekeÀeefMele ngDee~ FvneWves meeceef³ekeÀ ÒekeÀeMeve mes meved 2002 ceW `efieefueie[g' veecekeÀ GHev³eeme ÒekeÀeefMele keÀjJee³ee~ GmekesÀ DeueeJee FvneWves leerve yeeue GHev³eeme efueKes nw~ meeLe ner FvekesÀ Deye lekeÀ 7 yeeuekeÀLee mebkeÀueve Yeer ÒekeÀeefMele nes @egkesÀ nw~ FvekeÀe DeYeer neue ner ceW `lenKeeveeW ceW yebo Dekelme' veecekeÀ keÀLeelcekeÀ efjHeesleepe& meved 2010 ceW ÒekeÀeefMele ngDee nw~ Fme ÒekeÀej mHeä nw efkeÀ FvneWves mecekeÀeueerve efnboer keÀLeemeeefnl³e keÀes iegCe Deewj HeefjCeece oesveeW ner çefä³eeW mes mebHeVe yevee³ee nw~ meB#esHe ceW ef@e\$ee peer ves mecekeÀeueerve efnboer keÀLee uesKeve kesÀ #es\$e ceW DeekeÀj Gmes nj çefä mes mece=x yeveeves keÀe #ecemeeO³e keÀe³e& efkeÀ³ee nw~"

ef@e\$ee cegoieue ves DeHeveer j@eveeDeeW ceW meecepe kesÀ ³eLeeLe& keÀe yeeseOe keÀje³ee nw~ FvekeÀer keÀLee ³ee\$ee 1964 mes ueskeÀj Deepe lekeÀ @eueer Dee jner nw~ DeejbYe mes ner ef@e\$ee peer ves DeHeves ÒeKej @eslevee keÀe Heefj@e³e FvekeÀer j@eveeDeeW ceW osKeves keÀes efceuelee nw~ ef@e\$ee peer ves ve kesÀJeue efnboer kesÀ #es\$e ceW yeefukeÀ DeveskeÀ Yee<eeDeeW ceW DevegJeeo Yeer efkeÀ³ee nw~

GHe³eg&kelle efJeJes@eve mes ³en mHeä neslee nw efkeÀ Jele&ceve oewj ceW efnvoer uesefKekeÀeSb iegCe Deewj HeefjceeCe oesveeW ner çefä³eeW mes efJeHegue uesKeve keÀj jner nQ~ Yeejleer³e meeceefpekeÀ J³eJemLee keÀer @eeræ[-HeÀæ[keÀjves ceW Fve uesefKekeÀeDeeW keÀer efJeMes<e YetefcekeÀe nw~ ³es DeHeves me@esle Deewj efJeêesner lesJee kesÀ keÀejCe nceejer meeceefpekeÀ mebj@evee keÀer ve³eer HeefjYee<ee os jner nw~ FvekeÀer keÀneefve³eeW Deewj GHev³eemeeW ceW lej-HeefjJeej, keÀe³ee&ue³e mes ueskeÀj meecepe Deewj efJeémlej lekeÀ keÀer mecem³eeDeeW keÀes meHeÀuelee HetJe&keÀ ef@e\$eebkeÀve nes jne nw~ FvekesÀ Üeje

ef@eef\$ele efkeÀS pee jns Hee\$e Deewj @eefj\$e yeoues ngS nQ~
 meb#esHe ceW mecekeÀeueerve efnvoer uesefKekeÀeDeeW keÀe
 uesKeve Flevee MeeqkelleMeeueer nw efkeÀ Jes DeeOegefvekeÀ efnvoer
 meeeefnl³e kesÀ Fefleneme keÀe efJemle=le Deewj efJeefMeä Debie yeve
 ie³eer nQ~

दलित कहानी: नये समाजवाद का आविर्भाव

डा० कीर्तिकुमार एस० जादव

वैश्विक समुदाय से जूड़ी अनेक घटनाएँ तथा अनेक समस्याएँ आज उभरकर साहित्य के माध्यम से एक शसक्त हस्ताक्षर व दस्तावेज के रूप में सामने आ रही हैं। समाजवाद के समरसता की परिभाषा की नींव आज हिलती नजर आती है चाहे वह फ्रान्स में बस रहे रोमीया जाति की समस्या हो, स्वेत अस्वेतों की लड़ाई हो, चाहे वह अमरिका का नस्लभेद हो। इन तमाम परिस्थितियों आज उभरकर सामने आने लगी हैं। वैश्विक स्तर पर आज दो साहित्य चर्चा में हैं— एक भारतीय दलित साहित्य और दुसरा रोमीया साहित्य। दोनों की समस्याएँ लगभग समान हैं। भारतीय समाज व्यवस्था में जिस प्रकार सवर्ण का व्यवहार अवर्ण के प्रति है, बस ठीक वैसा व्यवहार फ्रान्सीस लोग फ्रान्स में बसे रोमीया जाति के साथ कर रहे हैं। भारतीय दलित समाज और रोमीया जाति की कथा व्यथा दर्द, पीडा तथा यातना एक समान हैं। दलितों की जो स्थिति भारत में है वैसी स्थिति रोमिया जाति की फ्रान्स में है। आज संकटभरी परिस्थिति में दोनों साहित्य एक नये आन्दोलन के रूप में वैश्विक समाज के सामने आया है। आज रोमिया जाति के लोग अपने हितों के लिए आम्बेडकर की पेटेंट को अपनाकर समाज का सामने अपना अधिकार माँग रहा है।

आज दलित समुदाय अपने अधिकार तथा अपनी यातना को साहित्य के माध्यम से प्रकट कर रहे हैं। कथाकार राजेन्द्र यादव ने २० जनवरी १९९४ को “काली सुखिर्या” में संकलित

कहानीयों की टिप्पणि करते हुए लिखा है - “यह संयोग नहीं है कि तीसरी दुनिया का सारा संघर्षरत लेखन अपने आपको अश्वेत साहित्य से ही जोड़ता रहा है -दलित साहित्य का मॉडेल तो लगभग वही है । चाहे वह अमरिका का नस्लभेद हो, गोरी दुनिया की अल्पसंख्यकों की नियति हो, या फ्रेन्च अमरिकन उपनिवेशी चुंगल में छटपटाहटा आफ्रिका हो । हम कही भी अपनों को उनसे अलग नहीं पाते । गरीबी, भुखमरी, अकाल, वर्ण या वर्ग संघर्ष या सांप्रदायिकता की अपने समाज के भीतर लड़ी जाने वाली लड़ाईयाँ और फिर उपनिवेशी शोषण दमन की कुर या बारिक मूठभेड हमारी स्थितियाँ का प्रतिरूप ही लगती है । ”१

हिन्दी में दलित कहानीयाँ की स्थिति लगभग वही है । वर्ण व्यवस्था दलित समाज को भारतीय समाजिक व्यवस्था की मुख्यद्वारा से दूर कर देती है । दुर्भाग्य की बात यह है कि अपनी कहानी व लाचारी खुद अपने ही धर्म के मानवीय बातों करनेवाले लोगों से कहनी पड़ती है । बड़े दूभाग्य के साथ कहना पड़ता है कि आज के समाजवाद की बातें करनेवाले अधिकांश विचारक इस भाषा को साहित्य तो क्या ? भाषा मानने के लिए भी तैयार नहीं है । जो सामाजिक व्यवस्था हमारे साहित्य को नकारती है वह समाज व्यवस्था दलितों को अधिकार कैसे दे सकती है ? इस वृत्तियाँ से ही पता चल जाता है । दलित समाज जिस धर्म या जाति या वर्ग के खिलाफ सिकायत करता है, वह जाति वर्ग, वर्ण तथा धर्म ही उनके शोषण का कारण बनता है । यदि हम भारतीय समाज और दलित समाज को देखे तो यह बात स्पष्ट सामने आ जाती है । हिन्दी में लिखित अधिकांश दलित लेखक की कहानीयाँ इसी सत्य को उजागर करती है । यह वही जमीन है जहाँ से दलित समाज उर्जा ग्रहण करते हुए भारतीय सामाजिक व्यवस्था, उस व्यवस्था को मजबुत बनानेवाले सामंतवाद और उनके सबसे खड़े औजार ‘ब्राह्मणवाद ’ के खिलाफ संघर्ष करता है जिसकी सर्वाधिक शसक्त अभिव्यक्ति दलित कहानीयाँ में दिखाई देती है ।

हिन्दी में लिखित अधिकांश दलित कहानीयाँ इसी जातिवाद, सामंतवाद और ब्राह्मणवादी व्यवस्था के दिलाफ प्रतिरोध का स्वर मुखरित करती है। उदाहरण के लिए ‘सलाम’ कहानी में ओमप्रकाश वाल्मिकी ने जिस संस्कृत भाषा का विरोध किया है वह यही संस्कृत है जिसे सामंतवाद, ब्राह्मणवाद ने दलित समाज को अपमानित और प्रताडित करने के लिए सदियों से बनाये रखी है।

उदाहरण के लिए कड़े घर की बहू-बेठियाँ का घर में बैठकर सलाम करवाने के लिए इन्तजार करना, दलित समाज के नये जोड़ों को आर्शिवाद देने के लिए नहीं, बल्कि वही एहसास कराने के लिए आपका स्थान सामाजिक व्यवस्था में वही है। खास करके दलित होने का बोझ कराने के लिए किया जाता है।

स्पष्ट रूप से लेखक ने इस कहानी में शीर्षक से ही बता दिया है सलाम सवर्ण समाज के वर्चस्व के मुहिम का महत्वपूर्ण हिस्सा है, जिसे परंपरा से जोड़कर सामाजिक व्यवस्था में दलितों के अधिकारी की चेतना जगाता है। भारत में जाति प्रथा का आर्विभाव सामाजिक, आर्थिक असमानता को बरकरार रखने खास करके बड़े भू-स्वामीयों की खेती के लिए खेतिहर मजदूर सुलम कराने के लिए हुआ था। ग्रामीण समाज के दलितों को जमीन, पानी, शिक्षा से लंबे अरसे से वंचित रख दिया है। दूसरे शब्दों में हम ग्रामीण जीवन की संरचना है उसमें दलित समाज के लिए शिक्षा की व्यवस्था तो नहीं है साथ साथ रहने के लिए न कोई स्थायी जमीन है और नहीं पानी लेने के लिए निश्चित स्रोत। जो पानी का स्रोत है उस पर सवर्ण समाज का अधिकार है और जो जमीन है उसे सामंतीयों ने दबा रखी है। दलित इन दोनों में से किसी समाज के नजदिक नहीं है

हिन्दी में ओमप्रकाश वाल्मिकी की 'पच्चीस चौका डेढ़ सौ' सुरजपाल चौहान की 'टिल्लू का पोता' आदि कहानीयों दलित समाज की गहरी एवं मार्मिक पीड़ा को प्रकट करते हैं। ये कहानियाँ दलित समाज के साथ हो रहे अमानवीय यातना को अभिव्यक्त करती हैं। जब जब दलितों ने शिक्षा, व्यापार, धर्म, राजनीति आदि क्षेत्रों में हिस्सा लेने का प्रयत्न किया है तब उसको बड़ी चालाकी से हटा दिया गया है। आज सवर्ण समाज वही कर रहा है जो एकलव्य के साथ द्रोणाचार्य ने किया। ये दलित कहानियाँ उस पीड़ा को अभिव्यक्त करती हैं जो मानव मानव से कट जाने के बाद यातना, दुःख तथा दर्द की जो दास्तान शुरू होती है उसका मर्म स्पर्शी पित्रण इन दलित कहानियों में मिलता है। जैसे- "तेरी किताब में गलत बी तो हो सके--- नहीं तो क्या चौधरी झूठ बोलेंगे। तेरी किताब से कही ठाड़े(बड़े) आदमी है चौधरीजी। उनके द्योरे तो ये मोट्टे मोट्टे किताबें हैं ---- वह तेरा जो हेड मास्टर है वो बी परखें हुए हैं चौधरीजी के। फेर भला वो गलत बतावेंगे --मास्टर ने कहणा सही सही पाया करे।" र

दलित रचनाकारों की कहानियों में सवर्ण वर्ग की सोच की ओर ध्यान दिया है दलित समाज के लिए पानी और ज्ञान अत्यंत महत्वपूर्ण है उन दोनों चीजों पर कहानीकार ने सवर्ण जाति का अधिकार बताया है । इससे दलित और गैर दलित के बीच आपसी रिश्तों का पता चलता है । आज शिक्षण संस्थानों में सवर्ण वर्ग के वर्चस्व और सामाजिक व्यवस्था पर कब्जा करने की साजिस स्पष्ट दिखाई देती है । ज्ञान की दुनिया की राजनीति पर गैर दलितों के अधिकार को चुनौती और दलितों द्वारा ज्ञान पर अधिकार पाने से सवर्णों के अंदर फैल रही बेचैनी का यथार्थ चित्र उपस्थित करती है ।

दर असल दलित कहानीयों या समग्र दलित साहित्य का मकसद आपसी लड़ाई नहीं है लेकिन साहित्य की चेतना के द्वारा समाज में समरसता स्थापित करने की है । दलित कहानी तथा दलित साहित्य की वास्तविक चिंता अपने समाज को पराधीनता की उन परंपराओं से मुक्ति दिलाने के लिए है जिसने दलित समाज को सदियों से अपृथक् का लेबल लगाकर ज्ञान, सत्ता तथा पानी के अधिकार से वंचित रखा है । आज आजादी के कई साल गुजरने के बाद भी दलित समाज की स्थिति में खास कोई न्याय नहीं मिला है । मिडिया की चमकिली बातों ने तथा ग्लेमर की इस दुनिया में विश्व देशों से अनुदान ग्रहण करने के लिए सिर्फ दलित का इस्तमाल किया जाता है । फिर उसके विकास में खर्च कहाँ हुआ इसका लेखाजोखा न सरकार के पास है और न मिडिया के पास है । हिन्दू सवर्ण लोग दलित समाज को निकम्मा, अस्पृश्य और कमजोर समझते हैं । इतना ही नहीं सवर्ण समाज दलित समाज को असुर समझता है । दलित समाज की समाज में आज भी कोई हिस्सेदारी नहीं है इस बात की गवाही दलित कहानीयों देती है । जैसे-“साहबजी जब मैं छोटा था, तब मेरा बाप एक गाँव में रहता था । उसने उस समय मूझे स्कूल में पढ़ने के लिए भेजा था, लेकिन स्कूल में ब्राह्मण पंडित मूझे बहुत मारता था । इसलिए मेरी माँ ने मेरा नाम स्कूल से कटवाकर ढोर चराने के लिए भेज दिये ।”^३

हिन्दी में लिखित दलित कहानीयों में अस्पृश्यता के प्रति विद्रोह है । दलित कहानीयों में उपजा संघर्ष दलित समाज को समाज की मुख्य धारा में जोड़ने के लिए है । कहना गलत नहीं है कि दलित कहानीयों में उभरा यह संघर्ष समान मानवीय मूल्यों की मार्ग करता है ।

संदर्भसूचि

- (१) काली सुखिया, श्र० जनवरी १९९४
(र) पच्चीस चौका डेढ सौ- ओमप्रकाश वाल्मिकी
(३) महात्मा ज्योतिबा फूले रचनावली भाग एक -पृष्ठ ३९

**|çèc}ç,,çãÝè ÜUë¼ ÝçÅÜU 'ãçÝêàç' }çïæ „ç}ççç...ÜU
„æïçæ{çïÜUç ç±íçÅÝ :
Ççò. ç±Ýçïï™æíí
™çñ{Úè**

भीष्म जी ने 'हानूश' नाटक में एक कुफलसाज़ के द्वारा घड़ी बताने के कार्य में उलझते होने के कारण उसकी घरेलु जिन्दगी किस तरह विघटित एवं कुण्ठित होती है, यह नाटक में कात्या एवं हानूश के जरिए बखूबी पेश किया है। यहाँ उनके पारिवारिक सम्बन्धों में अर्थव्यवस्था को लेकर तीव्रतम संघर्ष एवं गृहस्थी सम्बन्ध में विघटित होते दिखाई देते हैं। पत्नी होने के बावजूद भी कात्या हानूश के बड़े पादरी भाई के सम्मुख हानूश क कटु वचन कहकर फिटकार करती रहती है। “उसमें पतिवाली कोई बात हो तो मैं उसकी इज्जत कु। जो आदमी अपने परिवार का पेट नहीं पाल सकता, उसकी इज्जत कौन औरत करेगी ?”^१ इतना ही नहीं, बल्कि उसका वैवाहिक जीवन हानूश के घड़ी के शौक के कारण विफल हुआ है। उसे अपने इस जीवन ने कुछ भी नहीं दिया। अभावग्रस्त जिन्दगी में उसका बेटा मर गया। वह खुद तथा उसकी बेटी यान्का तथा हानूश तीनों दो जून भोजन के मोहताज बने हुए हैं। अपने इस असफल पारिवारिक जीवन के बारे में वह फिर कहती है, “आप कहते हैं, मैं पीछे मुड़कर नहीं देखा करूँ, मुझे इस ब्याह में मिला क्या है ? छोटी-सी थी जब मैं उसके घर ब्याह कर आई। घर में हानूश को कोई पूछता ही नहीं था। दुनिया में इज्जत भी उसी की होती है जिसका घरवाला कमाने वाला हो। यह सभी की पूँछ बना घूमता था।”^२ यहाँ मानवीय सम्बन्धों का हलका स्वार्थी व्यवहार विद्यमान है। संसार में हर व्यक्ति की पहचान एवं कीमत केवल उसकी उपयोगिता पर ही निर्भर है। असफल व्यक्ति की कीमत परिवार में कोई नहीं करता। हानूश की पत्नी यहीं दुनिया की सारी बातें करती हुई सामाजिक सम्बन्धों की विघटितता पर प्रकाश डालती है।

कात्या को हानूश के प्रति प्रेम नहीं है ऐसा नहीं है। वह हानूश को जी-जान से चाहती है, पर पारिवारिक जिम्मेदारियों से मुँह मोड़कर हानूश अपने घड़ी के आविष्कार के

पीछे अपनी सारी जवानी के सत्रह साल खर्च कर देता है । यहाँ उसे शिकायत है । जब हानूश के काम की मदद करने के लिए जेकब को रखा जाता है तब कात्या के दिल में हानूश के प्रति जो प्रेम विषयक संवेदना है वह छलक उठती है । जैसे - “तुम मुझे कब समझोगे, हानूश? मेरा बस चले तो मैं घर की सारी देखभाल अपने सिर ले लूँ । यह थोड़ा-सा, ताले बनाने का काम भी जो तुम पर बोझ है, तुम पर से हटा लूँ और तुम्हें खुल ाछोड़ दूँ, जो मन में आए करो । मुझसे पूछो तो तुम्हारा ब्याह करना ही भूल थी । ब्याह करके, न तुमने सुख पाया, न मैंने । ... पर तुम्हारी अच्छाई हमारे किस काम की ? मैं तुम्हें सच-सच बताऊँ हानूश ? ... तुम पहले दर्जे के स्वार्थी हो । तुम्हें सारा वक्त अपने काम से मतलब रहता है, हम जिए-मरे, तुम्हारी बला से । ... यह स्वार्थ नहीं तो और क्या है ? पैसे के लिए करते हो, या नाम कमाने के लिए । पैसे के लिए करते तो इतने स्वार्थी नहीं होते ।... मैंने अगर इस लड़के को रखा है तो इसलिए कि तुम्हें घर की जिम्मेदारी से बिलकुल छुटकारा मिल जाए ।

यह ताले बना दिया करेगा और मैं बेच आया करूँगी ।”^३ यहाँ हानूश और कात्या के सम्बन्धों को विघटित करनेवाला तत्व है घर की बिगड़ी हुई आर्थिक स्थिति। कात्या के उपरोक्त विधानों में दोनों के प्रणय सम्बन्धों में कोई ओट नहीं । पर गैर जिम्मेदाराना परिवार विघटित हुए बिना नहीं रहता, ऐसा यहाँफलित होता है । “कात्या द्वारा अपने पति की सृजनशीलता को न पहचानना स्वयं में एक विडम्बनापूर्ण स्थिति है। कुछ तो आर्थिक दबावों के कारण वह उपेक्षा करती है और कुछ स्थितियाँ उसे विवश कर देती हैं, जो उसे कला के प्रति सहज रुजान नहीं बनाने देती । घड़ी न बनने का दुःख वह नहीं समझ सकती । किसी को खाना नसीब न हो, उसकी परेशानी तो समझी जा सकती है । पर घड़ी न बने तो कोई परेशान हो, ऐसा तो कभी नहीं सुना। इसी विडम्बना के कारण वह एक दूसरे को काफी समय तक नहीं समझ सके । वह स्वीकार करती है, हम एक दूसरे का भला चाहते हुए भी

एक दूसरे को सुख नहीं दे पाये ... हम सोचते कुछ और हैं, होता कुछ है ।”^४ संक्षेप में, कात्या और हानूश के बीच में प्रेमपूर्ण व्यवहार होने के बावजूद एक-दूसरे के विभिन्न ध्येय एवं घर की बिगड़ी हुई आर्थिक तनाव से पूर्ण पैदा हुई संवेदनात्मक स्थिति यहाँ पारिवारिक विघटन के लिए जिम्मेदार है। “पति-पत्नी के बीच सहज कोमल आन्तरिक सूत्र होते हुए भी आर्थिक संकट से उपजा तनाव है जो स्थायी न होते हुए भी क्रूर सत्य है । इस तनाव को मुख्यतः हानूश की पत्नी कात्या के माध्यम से रचा गया है । एक दूसरे के प्रति गहरे अंदरूनी लगाव के साथ-साथ तनाव से उपजा संघर्ष और करुणा बहुत प्रभावशाली है । और आज के

कलाकार के जीवन की सच्ची झांकी के रूप में चित्रित हुई है ।”^५ कात्या का अपने पति हानूश के प्रति जो अनहद लगाव है वह उसकी घड़ी की सफलता कार्य के बाद छिपाए छिपता नहीं है । फिर भी तुला राज्य में हानूश को परिवार समेत भेजने की एमिल की योजना के विरोध के वक्त एमिल द्वारा कात्या पर फिर से पारिवारिक विघटन का आरोप लगता है । वह बादशाह द्वारा महिना बाँध दिया है इसलिए मझे में जी रही है । हानूश भले अंधेपन एवं अपनी भीतरी सृजनेच्छा को सीने में दबाए छटपटाता हो पर उसे (कात्या को) परवाह नहीं। हालांकि यहाँ पर भी कात्या उस आरोप से आगबबूला हो जाती है और फिर एमिल की योजना का स्वीकार कर लेती है ।

संदर्भ सूचि :-

૧ સાહની, ભીષ્મ, હાનૂશ, નર્દ દિલ્લી : રાજકમલ પ્રકાશન, પૃ ૧૨૭

૨ વહી, પૃ ૨૧

૩ વહી, પૃ ૩૨

૪ સાગર, તરસેમ, ભીષ્મસાહની કી નાટયકલા, નર્દ દિલ્લી, સંજય પ્રકાશન, પૃ ૭૧

૫ રસ્તોગી, ગીરીશ, હિન્દી સાહિત્ય કોશ, કાનપુર : ચિન્તન પ્રકાશન, પૃ ૨૧

કવિ દલપતરામની પ્રસ્તુતતા

પ્રો.દિલીપસિંહ ટી.પરમાર

જીવાતું જિવન સાહિત્ય માત્રનું આંતર ઉપાદાન છે. સર્જક અનુભવ જગતના રસાયણ વડે રચનામાં પ્રવેશ કરે છે. અર્થાત સર્જક માત્ર પોતાના યુગનું સંતાન છે. પરિણામ સ્વરૂપે આપણે જ્યારે સાહિત્યની પુનઃવાચના કરતા હોઈએ ત્યારે સર્જકના તત્કાલિન પરિપેક્ષ્યને લક્ષમાં રાખવો અનિવાર્ય બની રહે છે. જો આજના પરિપક્ષ્યમાં આપણે સર્જકની રચનાઓ તપાસીએ તો સર્જકને અન્યાય કરી બેસીશું

દલપતરામની કવિતા ' દલપતકાવ્યના ' બે ભાગમાં સંગ્રહિત થઈ છે. જેનો પહેલો ભાગ ઈ.સ.૧૮૭૯માં પ્રગટ થયો છે. શરૂઆતમાં દલપતરામે ઉખાણાં જોડકણાં અને હડૂલા પ્રકારની રચનાઓ આપી છે અને કવિપુત્ર ન્હાનાલાલ ' હડૂલા ' ની સમજૂતી પણ આપી છે. શામળ ભટ્ટની પદ્યવાર્તાઓના પ્રભાવે ' હીરાદન્તી ' અને ' કમળલોચની ' જેવી શૃંગારરસની વાર્તાઓ આપી હતી પણ ભૂમાનંદ સ્વામીના પ્રભાવે આ વાર્તાઓ બાળી નાખી હતી. દેવાનંદ સ્વામીના પ્રભાવે વ્રજભાષામાં રચના કવા લાગ્યા ખરા પણ ફાર્બસ સાહેબના પ્રભાવથી તેઓ ગુજરાતીમાં રચનાઓ કરવા લાગ્યા હતા અને જીવન—પર્યંત કવિતાઓ કરતા રહ્યાં હતા.

કવિ દલપતરામની પ્રસ્તુતતા આજે પણ ઉજવણ છે. એને માત્ર ' સભારંજનનો ' જનમનરંજનના ' કવિ ગણાવીને અટકી જવું અપૂર્ણ ગણાશે. કારણ કે એના યુગની એ જરૂરિયાત પણ હતી. જંતરમંતર જાદુમંતર, ધૂમંતર, ભૂવાજાતિના ઢોંગધતિંગ, વહેમ અંધશ્રદ્ધા, જડમાન્યતાઓ, જ્ઞાતિભોજનોતેમજ ડાકણ, શાકણ, શિકોતરીની માન્યતાઓ આજે પણ કેટલાક અંશે સમાજમાં પ્રવર્તતી જોવા મળે છે. પરિણામે દલપતરામ વ્યવહાર જીવનમાંથી

વાસ્તવદર્શી પ્રસંગો હકીકતોઅને દષ્ટાંતો લઈને કવિતામાં નર્મ-મર્મ,વ્યંગ,વિનોદ,હાસ્યઅને બુદ્ધિચાતુર્યની સરવાણીઓ વહાવી હતી.' ઊંટ અને શિયાળે' 'માખીનું બચ્ચું' ' શરણાઈવાળો' ' કેડેથી નમેલી ડોશી' ' ભોળોભાભો' ભાદરવાનો ભીડો' આદિ રચનાઓ દતેના ઉત્તમનમૂના ની રહ્યાં છે. જેમાં શબ્દ અને અર્થની ચમત્કૃતિ ઉપરાંત પ્રાસાનુપ્રાસના તત્વો વડે કવિતા આપી હતી.

ઈ.સ.૧૮૪૫માં 'બાપાની પીપર' કાવ્યરચના આપી કવિ દલપતરામ અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાનો પ્રારંભ કર્યો હતો.તેઓ પ્રાચીન કાવ્ય પ્રણાલીકાને અનુસરીને અનેક પદો,ગીતો,ગરબીઓ લખ્યાં છે.'હુન્નરખાનની ચઢાઈ ' માં ઉછાળા મારતી સ્વદેશપ્રીતિ રૂપક કવિતા ૧પે પ્રગટી છે. ચીન વિલાયતનો રાજા હુન્નર ખાન પોતાના પ્રધાન યંત્રખાનની મદદથી હિન્દુસ્તાન ઉપર ચઢાઈ લાવે છે.'ખુંખારી કહે હુન્નરખાન હાથ કરું હું હિન્દુસ્તાન ' કવિએ દેશી જનોને સંબોધીને જે ઉદગયારો કાઢ્યા છે. તેમાં દલપતરામની પ્રબળ દેશભક્તિ જણાઈ આવે છે.

" મુસલમાન ને હિંદુ,સુણો મુજ દેશી સમસ્તો
કહિયે કાળો નાગ ચીન વિલાયત રસ્તો,
તેનું કરો નૈતરું, રવૈયો બોટ બનાવો
સાગરમંથન કરી ફરી લક્ષ્મી ઉપજાવો."

આ રચનામાં સંસારસુધારાનો વેગ તો છે જપણ સાથોસાથ આળસુ,પ્રમાદી,અજ્ઞાન દેશીજનોને સીધો બોધ આપે છે. અને આવનાર જમાના તરફ અભિમુખ કરવા સમુદ્ધમંથનની વાત તેઓ નવી રીતે રજૂ કરે છે.

દલપતરામના જમાનામાં પરદેશગમન અને વિધવાવિવાહ એ મુખ્ય પ્રશ્નો સમસ્યારૂપ હતા. ૧૮૬૮ માં દલપતરામે વિધવા વિવાહના પ્રશ્નને કેન્દ્રમાં રાખીને ' વનચરિત ' ની રચના કરી છે. નર્મદ 'ઝટ્ટ નાતરાં કરો' એવી હાકલ છે. પણ દોપતરામ હાકલ કરવામાં અધીરા થયા વિના ' અનાચારથી વિધવાવિવાહ સારો એમ કહે છે.

દલપતરામની કવિતાકળાનો ઉત્તમ નમૂનો ઇ.સ.૧૮૬૫માં રચાયેલ ' ફાર્બસ વિરહ ' માં પ્રાપ્ત થાય છે. એટલું જ નહિ ગુજરાતી ભાષાની આ સૌપ્રથમ કટુણ પ્રશસ્તિ રચના છે. ' ફાર્બસ વિલાસ ' નામની રચના આપી. કવિ દલપતરામે મૈત્રીધાવ વ્યક્ત કર્યો હતો. પરંતુ 'ફાર્બસ વિરહ' માં કવિની સંવેદન પટુતા તીવ્રતમ બને છે. વળી, ઉર્મિક વિતાના અંકુરો પણ અહીં આકાર ધારણ કરે છે. ભલે પછી ઉર્મિકવિતાનું વટવૃક્ષ સાંપડતું ન હોય.

" પૂછો ચાહી ચકોરને, પૂછો જળચર કાય,
કાંતો પૂછો કમળને, સ્નેહી ગયે શું થાય?

"બહાલાં તારાં વૃણ,સપનામાં પણ સાંભરે
નેહ ભરેલાં નેર્ણ, ફરી ના દીઠાં ફાર્બસ.

ઈ.સ.૧૮૫૮માં દલપતરામની 'હોય વાચનમાળા' પ્રગટ થઈ આ નિમિત્તે પણ દલપતરામે ઘણી નવી કાવ્યરચનાઓ આપી છે. ' માંગલિક ગીતાવલી ' માં જન્મથી માંડીને લગ્નજીવન સુધીના પ્રસંગે સ્ત્રીઓએ ગાવાનાં

ગીતો આપ્યાં છે. કવિશ્રીના જીવનની અંતિમ કાવ્યપ્રસાદી ' હરિલીલામૃત' માં નિહાલી શકાય છે. એમાં સમાજસુધારક અને ધર્મસુધારક શ્રી સહજાનંદ સ્વામીના જીવન અને કાર્યને નિરૂપવામાં આવ્યું છે. સહજાનંદ સ્વામી અને ભક્ત નિત્યાનંદના વાર્તાલાપ રૂપે કાવ્ય આલેખન પામ્યું છે. ભક્ત નિત્યાનંદ ' અંગરેજ તુણ જેહ રાજ રહેશે ક્યાં લગી કહો તેર' એવા પ્રશ્નના ઉત્તરમાં શ્રી સહજાનંદ સ્વામી કહે છે. ' અંગરેજ તણું જેહ શાજ' હરિ ઈચ્છાથી આવ્યું છે. આંહી નથી સંશય એ વિશે કહી જ્યારે સાધુને તે પીડા કરશે, ન્યાય મૂકી અન્યાય આદરશે જોર પામી જુલમગાર થાશે, ત્યારે તેનું નકી રાજ જાશે"

દલપતરામ શાંત, સરળ અને વિનોદી પ્રકૃતિવાળા તો જ પણ સાથોસાથ પ્રમાણિક, નિતીમાન, સંસ્કારશીલ પણ હતા તેઓ માત્ર અંગ્રેજોની પ્રશંસા જ નહોતા કરતાં પણ તેઓ કૂટનીતિઓ આદરશે તો જરૂર તેમનું રાજ જશે એવી ચેતવણી પણ આપી છે.

ગ્રંથાલય વર્ગીકરણ ક્ષેત્રે

મૂળભૂત શ્રેણીઓની પ્રયોજિતતા

શ્રી ભગવાનભાઈ કે. ચૌધરી

ગ્રંથાલય વર્ગીકરણ ક્ષેત્રે વિવિધ ગ્રંથ વર્ગીકરણ પદ્ધતિઓમાં દ્વિબિંદુ વર્ગીકરણ પદ્ધતિનું સ્થાન અદ્વિતીય છે. આ પૃથ્થકરણ આયોજીત વર્ગીકરણ પદ્ધતિ વૈજ્ઞાનિક સિદ્ધાંતો ઉપર આધારિત તેમજ તર્કપૂર્ણ અને સંપૂર્ણ છે. જે વિકસતા જતા જ્ઞાન વિશ્વ સાથે કદમ મિલાવી ઉપસ્થિત થતા હોઈપણ વિષયને તેના યથા સ્થાને સમાવવાની ક્ષમતા રહેલ છે.

કોલન ક્લાસીફિકેશન પદ્ધતિમાં મુખ્ય વર્ગોની પસંદગી વૈજ્ઞાનિક તેમજ તર્ક પર આધારિત હોય છે. તેમાં મુખ્યવર્ગોના આંતરિક તેમજ બાહ્ય બંને રીતે વિસ્તરણની વ્યવસ્થા રહેલ છે. આંતરીક વિસ્તરણ પાંચ મૂળભૂત શ્રેણીઓને આધારે કરવામાં આવે છે. જે ગ્રંથાલય જગતમાં સર્વ સ્વીકૃત બનેલ છે. આ શ્રેણીઓને મૃતકોના નામથી પણ ઓળખવામાં આવે છે. આ મુખકો નીચે મુજબ છે.

- | | |
|------------------------------|-----------------------------|
| (૧) વ્યક્તિત્વ (Personality) | (૨) પદાર્થ / વસ્તુ (Matter) |
| (૩) ઊર્જા / વેગ (Energy) | (૪) સ્થળ (Space) |
| (૫) કાળ (Time) | |

ઉપરોક્ત પાંચ મૂળભૂત શ્રેણીઓ વર્ગીકરણમાં સમાન સ્વરૂપે મહત્વની છે અને તેના ક્રમ PMEST ને અનુસારમાં આવે છે. ઉપરોક્ત મુખકોમાં કાળ મુખક એ સમય દર્શાવે છે. તેમાં શતાબ્દી, દશક, વર્ષ, ઋતુ, રાત – દિવસ વગેરેની સમાવેશ થાય છે. સ્થળ મુખકએ ભૌગોલિક સ્થળ દર્શાવે છે તેમાં ખંડ, દેશ,

પ્રદેશ, શહેર વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. ઉર્જા મુખક ક્રિયા દર્શાવે છે. તેમાં રચના, ક્રિયા, પ્રભાવ, ઉપચાર વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. પદાર્થ મુખક ક્રિયા પક્ષમાં સામગ્રી કે વસ્તુને સહાયક સ્વરૂપે પ્રયોજવામાં આવે છે. જો કે પદાર્થ મથકના પ્રયોગ સર્વત્ર નથી. જ્યારે કોઈપણ વર્ગમાં કાળ, સ્થળ, ઉર્જા અને વસ્તુ મુખક સિવાય જે રહે છે. તેને વ્યક્તિત્વ મુખક તરીકે ઓખળવામાં આવે છે. કોઈ પણ વિષયમાં એક કે તેથી વધુ મુખકો સંભવી શકે છે. દા.ત. ગ્રંથાલય વિજ્ઞાન મુખ્ય વર્ગ લઈએ તો તેમાં સાર્વજનિક ગ્રંથાલય, શૈક્ષણિક ગ્રંથાલય, પુસ્તક પસંદગી, વર્ગીકરણ વગેરે તત્વો હોઈ શકે છે. આ તમામ તત્વોને તેમની વિશેષતાને આધારે નીચે મુજબના ક્રમમાં ગોઠવી શકાય.

વ્યક્તિત્વ	વસ્તુ	વેગ
રાજ્યગ્રંથાલય	હસ્તપ્રત	પુસ્તક પસંદગી
સ્થાનિક ગ્રંથાલય	પુસ્તક	વર્ગીકરણ
શૈક્ષણિક ગ્રંથાલય	સામાયિક	સૂચિકરણ

આ પાંચ મુખકોને દર્શાવવા માટે વિવિધ સંયોજક ચિન્હોના ઉપયોગ કરવામાં આવે છે.

મુખક		સંયોજક ચિન્હ		
1	વ્યક્તિત્વ	Personality	વ્ય.	P , (coma)
2	વસ્તુ	Matter	વ.	M ; (semicolon)
3	ઉર્જા	Energy	વે.	E : (colon)
4	સ્થળ	Space	સ્થ.	S . (Dot)
5	કાળ	Time	કા.	T ' (inverted coma)

વર્ગીકની રચના કરતે સમયે મુખકોની અભિવ્યક્તિ તેના સંયોજક ચિન્હો સાથે કરવામાં આવે છે.

દા.ત.

ભારતના વિશ્વવિદ્યાલયોના ગ્રંથાલયોમાં ૧૯૭૬ સુધીના સમાયિકોનું વર્ગીકરણ.

2	ગ્રંથાલય વિજ્ઞાન	મુખ્યવર્ગ
34	વિશ્વ વિદ્યાલય	વ્યક્તિત્વ
; 46	સામાયિક	વસ્તુ
: 51	વર્ગીકરણ	વેગ
. 44	ભારત	સ્થળ
N 76	ક્ષણ	સમય

ઉપરોક્ત ઉદાહરણ પરથી જોઈ શકાય છે કે મુખડોનો ઉપયોગ તેના સંયોજક ચિન્હો સાથે કરવામાં આવે છે. ઉપરોક્ત ઉદાહરણમાં જોઈ શકાય છે કે વ્યક્તિત્વ મુખકના સંયોજક ચિહ્ન અલ્પવિરામનો ઉપયોગ વિષય પછી કરવામાં આવેલ નથી. સામાન્ય રીતે તમામ મુખ્યવર્ગોની અભિવ્યક્તિ માટે મૂળાક્ષરોનો ઉપયોગ કરવામાં આવેલ છે. જ્યારે વ્યક્તિત્વ મુખક માટે અંકોનો પ્રયોગ કરવામાં આવેલ છે. આથી પ્રતિકો સ્વતંત્ર સ્પષ્ટ બને છે. જો વ્યક્તિત્વ મુખક નો પ્રયોગ બીજા ત્રીજા કે અન્ય સ્તરે પ્રયોગ કરવામાં આવેલ હોય તો પ્રથમ સ્તર બાદ દર્શાવેલ પરિસૂત્ર અનુસાર આલ્પવિરામનો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે.

દા.ત. ઉમાશંકર જોષી કૃત નિશીથ (જન્મ ૧૮૧૧)

0	મુખ્યવર્ગ (સાહિત્ય)	P
156	ગુજરાતી (ભાષા)	P ₁
1	કવિતા (સ્વરૂપ)	P ₂
N ₁₁	જન્મ તારીખ (લેખક)	P ₃
N	નિશીથ (કૃતિ)	P ₄

0156, 1N11, N

પાંચ મુખકોની લાક્ષણિકતા નીચે મુજબ છે.

(૧) વ્યક્તિત્વ (Personality)

જેમ મનુષ્યનું વ્યક્તિત્વ તેના પ્રમુખ ગુણધર્મોને આધારે સ્પષ્ટ થાય છે તેમ વિષયનું વ્યક્તિત્વ તેના ગુણધર્મો દ્વારા રજૂ થાય છે જેમ કે ...

મુખ્યવર્ગ	વ્યક્તિત્વ
રસાયણશાસ્ત્ર	વસ્તુ – દ્રવ્ય
જીવશાસ્ત્ર	ઇન્દ્રિય
ભૂગર્ભશાસ્ત્ર	વસ્તુ – દ્રવ્ય
કૃષિશાસ્ત્ર	ઉપયોગીતા અને ભાષા
સાહિત્ય	ભાષા, સ્વરૂપ, લેખક, કૃતિ

CC માં વ્યક્તિ મુખક સમુદ્ર અને વિસ્તૃત છે. ઉર્જા મુખક સિવાય તમામ મુખકો એક કે બીજા સ્વરૂપે વ્યક્તિત્વ મુખક માટે પ્રયોગ કરવામાં આવે છે.

(૨) વસ્તુમુખક (Matter)

જુ મુખ્ય વર્ગમાં કાર્ય કરવા માટે કે ક્રિયા / પ્રક્રિયા માટે વસ્તુ કે પદાર્થની આવશ્યકતા રહે છે. જ્યાં વસ્તુ મુખકનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. વસ્તુ મુખક અમૂકજ વિષયોમાં પ્રયોગ થાય છે.

દા.ત. સાવર્જનિક ગ્રંથાલયોમાં સામાયિકો 22;46

(૩) ઉર્જામુખક (Energy)

મુખ્ય વર્ગમાં અનેક પ્રકારની પ્રક્રિયામાં / સમસ્યાઓ અને ગતિવિધિઓનો નિર્દેશ કરેલ હોય છે. આ તમામની અભિવ્યક્તિ ઉર્જામુખક ધ્વારા થાય છે. CC માં ઉર્જા મુખક કેન્દ્ર બિંદુ છે. તેના સંયોજક ચિન્હ તરીકે વિસર્ગ (:) નો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે.

દા.ત. ગ્રંથ વર્ગીકરણ ૨:૫૧

(૪) સ્થળ મુખક (Space)

વિષયની આમલ્યક્તિ માટે ક્યારેક સ્થળનું ખાસ મહત્વ અને આવશ્યકતા હોય છે. જેના અભાવમાં વિષયની અભિવ્યક્તિ પૂર્ણ બનતી નથી. તે સમયે સ્થળ મુખકનો પયોગ અનિવાર્ય હોય છે. CC માં ભૌગોલિક પૃથ્થકો માટે અલગ તાલીકા આપવામાં આવેલ છે. તેના સંયોજક ચિન્હ તરીકે પૂર્ણવિરામ (.) નો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે.

દા.ત. ભારતીય અર્થશાસ્ત્ર x.૪૪

સ્થળ મુખક વ્યક્તિત્વ સ્તરે પ્રયોજવામાં આવે ત્યારે તેના સંયોજક ચિન્હ પૂર્ણવિરામનો ઉપયોગ કરવામાં આવતો નથી.

દા.ત. ભારતો ઇતિહાસ V44

(૫) સમય (Time)

વિષય સ્પષ્ટી કરવામાં જ્યારેક કાળની આવશ્યકતા રહે છે. કાળ મુખક વગર વિષય સ્પષ્ટીકરવા અપુરતુ રહેતુ હોય છે. CC માં કાળ મુખક માટે અલગ તાલીકા આપવામાં આવેલ છે. તેના સંયોજક ચિન્હ તરીકે ઉલ્ટાવેલ અલ્પવિરામ (') નો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે.

દા.ત. ૨૦ મી સદીના ભારતીય ગ્રંથાલયો 2. 44 ' N

ઉપરોત્તક પાંચમીમૂત શ્રોતમી ધ્વારા કોઈપણ વિષય વિશ્વને આડ વર્ગીકરણ અને સહાયક ક્રમને અનુસરીને તેના યથાયોગ્ય સ્થાને ગોઠવી શકાય છે.

વાક્યમયસૂચિ :—

૧ ઘ્યાની, પુષ્પા. પુસ્તકાલય વર્ગીકરણ. ન્યૂ દિલ્હી : એસ. એસ. પબ્લીકેશન્સ, ૧૯૯૯

ર સલજા, મોહિન્દર પ્રતાપ એવંમ સિંહ, કે. પી. કોલન કલાસીફિકેશન.

ન્યૂ દિલ્હી : એસ. એસ. પબ્લીકેશન્સ, ૨૦૧૦

૩ શર્મા, મહેન્દ્રનાથ. દ્વિવિન્દુ વર્ગીકરણ સામાન્ય પરીચય જયપૂર : પંચશીલ પ્રકાશન, ૧૯૯૪

સ્વસ્થ જીવન માટે હાસ્ય એક વરદાન

પ્રા. ધર્મેન્દ્રભાઈ જી. પટેલ

આજના આધુનિક અને પ્રદુષણ યુક્ત જીવનમાં આપણે એટલાબધા વ્યસ્ત થઈ ગયા છીએ કે આપણને પોતાના શરીર અને સ્વાસ્થ્યની તરફ ધ્યાન આપવાનો સમય ઓછો મળે છે. અથવા એમ પણ કહી શકાય કે આપણી દીનચર્યા માં એટલા વ્યસ્ત રહીએ છીએ કે શરીરની તંદુરસ્તી માટે કસરત કરવાનો સમય નથી કાઢી શકતા. તેના કારણે આપણે અનેક બીમારીઓનો ભોગ બની રહ્યા છીએ. તેના ઈલાજ માટે આપણે ડોક્ટર પાસે જઈએ છીએ, આપણા જીવનની પ્રાકૃતિક શક્તિઓનો નાશ કરીને આધુનિક એલોપેથી દવાથી શરીર સ્વસ્થ રાખવાની કોશિશ કરીએ છીએ. આજની તેજ રફતારજીદગી વચ્ચે મનુષ્ય પોતાનું જીવન હાસ્ય દ્વારા હુમલો તથા બ્લડ પ્રેશર રોકવામાં ઉપયોગી છે. ચિકિત્સા વિજ્ઞાનમાં સન ૧૯૮૦ ના દશકમાં કરવામાં આવેલ સંશોધનોમાં એ તારણ કાઢવામાં આવ્યું છે કે માનસિક તનાવ, ઉદાસી, ગમ અને ક્રોધનો હૃદય રોગથી સીધો સંબંધ છે. જે લોકો લાંબા સમય સુધી ઉદાસ તથા માનસિક તનાવની જીદગી જીવે છે તેમને આમ આદમી ની અપેક્ષાએ હૃદયરોગ ૭૦ ટકા વધારે થવાની શક્યતા બની રહે છે. એક હસમુખ, એક પ્રફુલ્લિત વ્યક્તિ કોઈપણ પ્રતિકુળ પરિસ્થિતિનો સામનો સહજતાથી કરી લેતો હોય છે. વિનોદી સ્વભાવનો વ્યક્તિ પોતાના હસમુખા સ્વભાવના ગુણમાં કઠિન પરિસ્થિતિને પોતાના સ્વભાવને અનુકુળ ઢાળી દેતો હોય છે.

પ્રસિધ્ધ મનોવૈજ્ઞાનિક કંજનન તો (લાર્કિંગ થેરાપી) હાસ્ય ઉપચાર પદ્ધતિને સફળ પ્રયોગ રોગ ઉપચાર કરવામાં કર્યા છે. ખુશ રહેવાથી દવાઓની અસર બહુ સારી થાય છે, તેનો મુખ્ય સિદ્ધાંત છે કે

સ્વાસ્થ્ય માટે દિવસમાં કમ સે કમ એક વાર ખુલીને હસવું જોઈએ. તે રોગીઓના મનોરંજન માટે જોકસના પુસ્તકો વાંચવા માટે પ્રેરિત કરતાં જેથી રોગીઓ પ્રફુલ્લિત રહી શકે. મનોચિકિત્સક વિશેષજ્ઞ નો મત છે કે વ્યક્તિને સ્વાસ્થ્ય રહેવા માટે દવાઓની સાપેક્ષતાએ હસવું વધારે શ્રેષ્ઠ છે. હસવા વાળા વ્યક્તિના સ્નાયુતંત્રમાં તનાવ નથી રહેતો, માંશ પેશીઓને લોહી વધારે પ્રમાણમાં મળે છે, જેનાથી આખા શરીરમાં સ્ફૂર્તિ આવી જાય છે ફક્ત હોઠ લાંબા કરીને હસવુંએ પણ માનસિક સુખ ની લાગણી બતાવે છે. મુક્ત મને હસવા માટે ઉડો સ્વાસ લેવો પડે અને આ શ્વાસ થોડો લંબાણથી બહાર નીકળે છે. પેટના સ્નાયુઓ ઉંચાનીચા થાય છે. જેનાથી ફેફસાં મજબૂત બને છે , સાથે સાથે લોહીની શુદ્ધિકરણની ક્રિયા પણ ઝડપી બને છે, પેટના સ્નાયુઓને કસરત મળે છે. હસવાની ક્રિયા પ્રાણાયામને થોડી મળતી આવે છે એટલે હસવું એ એક રામબાણ દવા છે. મુશ્કેલીઓના નિવારણનો ઉપાય મધુર મુશ્કુરાહટ છે. મુશ્કેલીને (કષ્ટને) હસીને દુર કરવા વાળી કહેવત આજે સાર્થક અને સફળ ઉપચાર પદ્ધતિના રૂપમાં વિકાસ પામી રહી છે. મુશ્કુરાહટ એક એવી મનોવૈજ્ઞાનિક આસન છે જેનાથી મનના તાર તાર ઝંકૂત થાય છે. ઈર્ષા ,દ્વેષ, પ્રતિસ્પર્ધા, કુટિલતા, મન દુઃખ ખતમ થઈ જાય છે. એટલા માટે કહેવાય છે કે મુશ્કાન અંદર ને અંદર એક એવું સિદ્ધ વાતાવરણ તૈયાર કરે છે જેની શિતળતા આપણને હંમેશા સાંશારિક પ્રકોપથી બચાવે છે.

હસતાં હસતાં ક્યારેક શારીરિક ક્રિયાઓ ઉપર આપણું નિયંત્રણ પણ નથી રહેતું હાસ્યના પછી દિમાગી તાજગીની સાથે નવી ઉર્જા,ઉમંગ, ઉત્સાહ, અને સ્ફૂર્તિનો સંચાર થાય છે. આ અપાર સંસારમાં હસવું એ ઉત્તમ છે, હસીલે ચાર હસવાથી થશે આપણો ઉદાર આ સિદ્ધાત પર અમલ કરવા વાળા વ્યક્તિ લાંબુ જીવન જીવવાવાળા હોય છે, બુઢાપો પણ તેમની પાસે નથી આવતો શારીરિક રીતે તો ખરો જ સાથે માનસિક રીતે પણ .

હસવું એક વ્યાયામ છે પરંતુ યાદ રાખવું જોઈએ કે બીજાની ભુલ પર હસવું એ ખોટી વાત છે.

