

## સર્જનાત્મકતાનો આદર્શ

પ્રાચીન સંસ્કૃત ગ્રંથમાં એક શ્લોક છે, જેમાં ચિત્રનાં મૂળભૂત તત્ત્વોનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. ક્રમમાં પહેલું છે: 'વિરૂપ-ભેદ.' - સ્વરૂપોની ભિન્નતા. સ્વરૂપો ઘણાં છે, સ્વરૂપો જુદાં જુદાં છે, દરેકને પોતાની મર્યાદાઓ છે, પણ જો સદંતર આમ હોત, જો બધાં સ્વરૂપો ચુસ્તપણે અલગ રહેત, તો તો બહુલતાની ભયાવહ એકલતા પરિણમી જાય, પરંતુ તેમની એકલતામાં જ વિવિધ સ્વરૂપોએ કંઈક એવું ધારણ કરી રાખવું જોઈએ, જે તેમની અંતિમ એકતાના વિરોધાભાસને નિર્દેશતું હોય. નહીં તો તો કશું સર્જન થાય નહીં.

તે જ શ્લોકમાં અલગતાની ગણના પછી 'પ્રમાણાનિ' આવે છે - પ્રમાણો. પ્રમાણો સંબંધને નિર્દેશે છે, પરસ્પર આયોજનના સિદ્ધાંતને રજૂ કરે છે. શરીરમાંથી છૂટા પડેલા એક અવયવ પગને પોતાનું ઠહાચિત્ર બનાવવાનો પૂરેપૂરો પરવાનો છે, પણ શરીરના એક અવયવ તરીકે, શરીરને નિયંત્રિત કરતા જીવંત ઐક્ય તરફ તેની જવાબદારી છે; તેણે યોગ્ય રીતે વ્યવહાર કરવો જોઈએ; તેણે તેનું પ્રમાણ જાળવવું જોઈએ. જો કોઈ શારીરિક વૃદ્ધિનો જબરદસ્ત અવસર આવે તો તે પગ તેના સાથી-પગથી લંબાઈમાં ઘણો વધી જાય; તેવે વખતે પ્રેક્ષક સમક્ષ કેવું ચિત્ર ખડું થાય અને શરીરને પોતાને કેવી શરમજનક સ્થિતિમાં આવવું પડે, તે આપણે સમજી શકીએ. પ્રમાણના નિયમને એકદમ જ વટાવી જવાનો કોઈ પણ પ્રયાસ અને પૂરેપૂરી અલગતાનો દાવો કરવાનો પ્રયાસ - તે તો એક કાન્તિ થઈ જાય; એનો એ અર્થ થાય કે કાં તો બાકીનાઓની ટીકાનો મારો ચાલે અથવા અલગ જ થઈ રહેવાનું.

સૌંદર્યશાસ્ત્રના પુસ્તકમાં સંસ્કૃત શબ્દ 'પ્રમાણાનિ'નો અર્થ પ્રમાણો થાય છે, તે જ શબ્દનો અર્થ તર્કશાસ્ત્રના પુસ્તકમાં કોઈ કથનના કે સિદ્ધાંતના સત્યને નિશ્ચિત

કરવામાં આવતી સાબિતી. સત્યની બધી સાબિતીઓ સંબંધનાં પ્રમાણપત્રો છે. વૈયક્તિક તથ્યોએ આવી સાબિતીઓ એવું બતાવવા રજૂ કરવી પડે કે તે નિર્વાસિત કરાયેલાં નથી અથવા તેઓ સમગ્રના ઐક્યમાં તિરાડરૂપ નથી. બૌદ્ધિક કથનમાં રજૂ થતો તાર્કિક સંબંધ અને કલાકૃતિનાં પ્રમાણોમાં દર્શાવાયેલો સૌંદર્યશાસ્ત્રીય સંબંધ - બંને એક બાબતમાં સંમત થાય છે. તેઓ દઢતાથી એવું પ્રકટ કરે છે કે સત્ય, તથ્યોમાં નહીં, પણ તથ્યોની સંવાદિતામાં રહેલું છે. વાસ્તવનો આ મૂળભૂત સૂર કવિના આ વિધાનમાં નિહિત છે: “Beauty is truth, truth beauty.”

સંબંધોની સાપેક્ષતાને પુરવાર કરતાં પ્રમાણો સર્જનાત્મક આદર્શોની બાહ્ય ભાષા-રચનાને આકૃત કરે છે. માણસોનું ટોળું બદલાતું રહે છે, પરંતુ સૈનિકોની કૂચમાં દરેક વ્યક્તિ સમય અને સ્થળનું તેનું પ્રમાણ અને આનુષંગિક ગતિવિધિને જાળવતી હોય છે. આથી તે વ્યક્તિ સમગ્ર વિશાળ લશ્કર સાથે એક બની જાય છે, પણ આટલું જ નથી. લશ્કરની રચનાને પોતાના આંતરિક સિદ્ધાંત અર્થે તેના જનરલનો એક જ દષ્ટિકોણ હોય છે. નિયંત્રિત કરતાં તે દષ્ટિકોણની પ્રકૃતિ પ્રમાણે કોઈ પણ નિર્માણ કાં તો કલાકૃતિ હોય છે. કાં તો માત્ર રચનાનું માળખું બને છે. સહિયારા ભંડોળની કંપનીની બધી સાધન-સામગ્રી અને નિયમોના કોઈ આંતરિક હેતુની એકતા હોય છે, પરંતુ આ એકતાની અભિવ્યક્તિથી બધું પૂરું થતું નથી; તે હંમેશાં કોઈ છેવટના ધ્યેયને દર્શાવે છે. બીજે પક્ષે, કલાકૃતિનું પ્રકટીકરણ કે આવિષ્કરણ તેના પોતામાં જ પર્યાપ્ત હોય છે.

વ્યક્તિત્વ (વિશેષ ‘સ્વ’)ની ચેતના, જે આપણામાં રહેલી એકતાની ચેતના છે તે, જ્યારે સુખ કે દુઃખ, અથવા કોઈ બીજી લાગણી કે સંવેદનથી છવાઈ જાય છે ત્યારે પ્રધાનપણે વિશિષ્ટ બને છે. આ આકાશના જેવી વાત છે, જે ભૂરું છે માટે દશ્યમાન છે, અને તે જ આકાશ રંગોનાં પરિવર્તન થતાંની સાથે કંઈક બીજી જ આભા ધારણ કરે છે. કલાના સર્જનમાં તેથી ભાવનાત્મક આદર્શની ક્ષમતા આવશ્યક છે, કારણ કે તેની એકતા સ્ફટિકના પથ્થર જેવી નિષ્ક્રિય અને જડ નથી, પણ સક્રિયતાથી અભિવ્યક્ત થતી હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે, નીચેની પંક્તિઓ જોઈએ:

*Oh, fly not Pleasure, pleasant-hearted Pleasure,*

*Fold me thy wings, I prithee, yet and stay,  
 For my heart no measure  
 Knows, nor other treasure  
 To buy a garland for my love to-day,  
 And thou too, Sorrow, tender-hearted Sorrow,  
 Thou gray-eyed mourner, fly not yet away.  
 For I fain would borrow  
 Thy sad weeds tomorrow,  
 To make a mourning for love's yesterday.*

માત્ર છંદને પ્રકટ કરતા આ ઉદ્ધરણના શબ્દોની આપણા પર એવી અસર ના પડે. તેની બધી પૂર્ણતા અને તેનાં પ્રમાણો સાથે, તેના લય અને તાલ સાથે, તે કેવળ એક રચના બને, પરંતુ જ્યારે એ બધુંય કોઈ અંતસ્થ ભાવ કે વિચારનું બાહ્ય કલેવર હોય છે ત્યારે તે એક વૈયક્તિકતાને ધારણ કરે છે. ભાવ લય દ્વારા પ્રવાહિત થાય છે, શબ્દોમાં વ્યાપી જાય છે, અને તેના આરોહ-અવરોહમાં ધબકવા લાગે છે. બીજી તરફ, ઉપર ઉદ્ધૃત કરેલા કાવ્યનો લયહીન ગદ્યમાં નિરૂપાયેલો ભાવ માત્ર તથ્યને જ આલેખી શકે છે. તે તથ્ય નિષ્ક્રિય ગતિહીન ભાસે છે, કોઈ પુનરાવૃત્તિ કે ઉતાર-ચડાવને વહી ના શકે, પરંતુ ભાવાત્મક વિચાર લયાત્મક સ્વરૂપમાં આકૃત થયેલો હોય ત્યારે તે વિશ્વના અનંત ભભકભર્યા દશ્યમાં ગૂંથાયેલી ચીજોને ઉચિત એવો ગતિશીલ ગુણધર્મ પ્રાપ્ત કરે છે.

નીચેનું જોડકણું લઈએ:

*Thirty days hath September  
 April, June and November.*

અહીં છંદ છે અને જીવનની ગતિનો દેખાવ પણ છે, પરંતુ તે આપણા હૃદય-ધબકારના છંદમાં સમકાલીન પ્રતિભાવ પામતો નથી. પોતા માટે અવિભાજ્ય એકતા સર્જનાર કોઈ જીવંત તત્ત્વ તેના કેન્દ્રમાં નથી. તે તો એક થેલા જેવું છે જે સગવડભર્યું છે, પણ શરીર જેવું નથી જે અનિવાર્ય છે.

આપણી કલાકૃતિઓમાં ગર્ભિત રહેલું આ સત્ય આપણને સર્જનના રહસ્ય માટે ઉપયોગી પુરાવો પૂરો પાડે છે. આપણે જોઈએ છીએ કે વિશ્વની અંતહીન લયશ્રેણીઓ કેવળ રચનાઓ નથી; તે બધી આપણા હૃદયતંતુઓને ઝંકૃત કરે છે અને સંગીતના સૂર વહેવડાવે છે.

એટલે, આપણે અનુભવીએ છીએ કે આ વિશ્વ એક સર્જન છે; તેના કેન્દ્રમાં એક જીવંત તત્ત્વ છે; આ તત્ત્વ પૂર્ણાપણે સમયબદ્ધ અને તાલબદ્ધ એવાં અગણિત વાદ્યો પર બજતી શાશ્વત વાદ્યવૃંદની સંગીતરચનાને ઝંકૃત કરે છે. આપણે સમજીએ છીએ કે આકાશથી આકાશ તરફ વહે જતું આ વિરાટ વિશ્વસંગીત માત્ર હકીકતોની સંખ્યા માટે સર્જાયું નથી - તે ‘Thirty days hath September’ નથી - તેનો તો આપણા આહ્લાદમાં સીધેસીધો જ આવિર્ભાવ છે. તે આહ્લાદ આપણને અસ્તિત્વના સત્ય તરફની માર્ગદર્શક કડી સંપડાવે છે; તે તો આવિર્ભાવના સાતત્ય દ્વારા વ્યક્તિત્વો પર કાર્યરત થતું વ્યક્તિત્વ છે. સૌલિસિટર તેના અસીલને ગીત ગાઈ સંભળાવતા નથી, પણ વરરાજા તેની નવવધૂને ગાન સંભળાવે છે અને જ્યારે આપણું ચિત્ત ગીતથી સ્પંદિત થઈ ઊઠે છે ત્યારે આપણને ખબર પડે છે કે તે આપણી પાસેથી કોઈ ફીનો દાવો કરતું નથી; તે તો પ્રેમની સ્તુતિ અને વરરાજાના હૃદયના સાદને લઈ આવે છે.

એમ કહી શકાય કે ચિત્ર અને અન્ય કલાઓમાં કેટલીક ડિઝાઇન, ભાત હોય છે; તે માત્ર સુશોભનાત્મક હોય છે અને દેખીતી રીતે તેમાં અભિવ્યક્ત કરવાને કોઈ જીવંત અને અંતસ્થ તત્ત્વ કે વિચાર હોતો નથી, પણ આ સાચું હોઈ શકે નહીં. આ સુશોભનો કલાકારના ભાવાત્મક ઉદ્દેશને ધરી રાખતા હોય છે; તે કહે છે: “મને મારા સર્જનમાં આનંદ છે; તે સ-રસ છે.” આનંદની બધી ભાષા સુંદરતા છે. જોકે એ નોંધવું જરૂરી છે કે આનંદ એ સુખ નથી, મોજ નથી, અને સુંદરતા તે કેવળ આકર્ષકતા નથી. આનંદ એ સ્વમાંથી મુક્ત થવાનું પ્રકટીકરણ છે અને તે પ્રાણતત્ત્વની સ્વતંત્રતામાં વિહરે છે. સૌંદર્ય યથાર્થની એવી ગહન અભિવ્યક્તિ છે કે જે પોતાનાં અંતિમ મૂલ્ય સિવાયની બીજી કશીય મોહકતા વિના આપણા હૃદયને સંતુષ્ટ કરે છે. પરમ આનંદની કેટલીક શુદ્ધ ક્ષણોમાં જ્યારે આપણે આપણી આસપાસના જગતમાં આ અનુભવીએ છીએ, ત્યારે આપણે જગતને માત્ર અસ્તિત્વ ધરાવતી વસ્તુ તરીકે જોતા નથી, પણ

તેને આકારો, અવાજો, રંગ-રેખાઓથી શણગારાયેલી વસ્તુ તરીકે જોઈએ છીએ. આપણને આપણા હૃદયમાં એવું મહેસૂસ થાય છે કે કોઈ ‘એક’ છે જે બધી વસ્તુઓ દ્વારા ઉદ્દોષ કરે છે: “મને મારા સર્જનમાં આનંદ છે.”

તેથી તો સંસ્કૃત શ્લોકમાં આપણને ચિત્રનાં મૂળભૂત તત્ત્વો વિશે જણાવાયું છે કે સ્વરૂપોની કે આકારોની માત્ર બહુલતા નથી, અને તેમનાં પ્રમાણોની માત્ર એકતા નથી, પણ ‘ભાવ:’ - ભાવાત્મક તત્ત્વ રહેલું છે.

એ કહેવું જરૂરી નથી કે ભાવની કેવળ અભિવ્યક્તિ પર, પછી ભલે તે ઉત્તમ અભિવ્યક્તિ હોય, કલાનો કોઈ માનદંડ આધાર રાખી શકે નહીં. નીચેનું કાવ્ય કવિ દ્વારા “An Earnest Suit to his unkind Mistress” એ રીતે વર્ણવવામાં આવ્યું છે:

*And wilt thou leave me thus?*

*Say nay, say nay, for shame!*

*To save thee from the blame*

*Of all my grief and grame.*

*And wilt thou leave me thus?*

*Say nay! Say nay!*

મને ખાતરી છે કે જો હું, કવિની અપીલની તીવ્રતા વિશે અથવા તેમણે કબૂલેલી તેમની જરૂરની સરચાઈ વિશે શંકા ઉઠાવું તો તે દુભાશે નહીં. તે આ ઊર્મિકાવ્ય માટે જવાબદાર છે, પણ કોઈ ભાવ કે લાગણી માટે નહીં. કાવ્ય તો કથનની સામગ્રી માત્ર છે. આપણે જે પ્રમાણમાં બળતાણ વાપરીએ તે પ્રમાણે અગ્નિ જુદા જુદા રંગો ધરશે, પણ આપણે બળતાણની ચર્ચા નથી કરતા, કેવળ જ્વાળાઓની કરીએ છીએ. એક ઊર્મિકાવ્ય તેમાં વ્યક્ત થયેલી કોઈ લાગણી કરતાં ઘણું વધારે છે, જેમ એક ગુલાબ તેના ભૌતિક પદાર્થથી વધારે છે. મેં ઉપર ઉદ્દત્ત કર્યું છે તે કાવ્ય કરતાં જેમાં સંવેદનની તીવ્રતા વધારે સાચુકલી અને વધારે ઊંચી છે તેવું એક કાવ્ય લઈએ:

*The sun,*

*Closing his benediction*

*Sinks, and the darkening air  
 Thrills with the sense of the triumphing night,  
 Night with her train of stars  
 And her great gift of sleep.  
 So be my passing!  
 My task accomplished and the long day done,  
 My wages taken, and in my heart  
 Some late lark singing  
 Let me be gathered to the quiet West,  
 The sundown splendid and serene, Death.*

આ કાવ્યમાં જે ભાવ વ્યક્ત થયો છે તે મનોવૈજ્ઞાનિક માટેનો વિષય છે, પરંતુ કાવ્ય પૂરતું તો વિષય પૂરેપૂરો તેની કવિતામાં સમાવિષ્ટ છે, પ્રકૃત્વિત છોડવામાંના કાર્બનની જેમ. છોડવાંઓનો પ્રેમી કોલસાના બર્નરને તે કામ સોંપી દઈ પોતે તેની અવગણના કરે છે.

આને કારણે જ્યારે સમગ્ર દેશમાં કોઈ એક ભાવનાનું તોજ્ઞાન ફરી વળે છે ત્યારે કલાપક્ષને ગેરલાભ થાય છે. આવા વાતાવરણમાં જોરદાર આવેશ સંવાદિતાના ઘેરામાંથી છૂટી બહાર નીકળી જાય છે, અને પોતાને વિષયવસ્તુ પ્રમાણે આગળ ધપાવે છે; આ વિષય સર્જનની એકતાને પોતાના જથ્થા અને દબાણ દ્વારા ઉતારી પાડે છે. આવા જ કારણને લીધે દેવળોમાં પ્રયોજાતાં સ્તોત્રો મોટા ભાગે કાવ્યત્વના અભાવમાં સરે છે, કારણ કે તે સ્તોત્રોમાં પ્રાધાન્ય ધરાવતા ચોક્કસ વિષયો કાવ્યને મૂંગું કરી દે છે અથવા નષ્ટ કરે છે. મોટા ભાગનાં રાષ્ટ્રપ્રેમનાં કાવ્યોમાં પણ આ જ ઊણપ અનુભવાય છે. તે કાવ્યો વરસાદનાં એકાએક આવતાં ઝાપટાંઓથી ઉદ્ભવેલાં ખડકાળ ઝરણાં જેવાં છે: તેઓ તેમના જળપ્રવાહો કરતાં તેમના ખડકાળ પથરાટથી વધારે ગર્વ પામે છે. તે કાવ્યોમાં, તાકાતવાન અને અહંકારી વિષય ધારી લે છે કે કાવ્ય તો તેમના સામર્થ્યને દેખાડવા માટેનો એક અવસર પૂરો પાડે છે. વિષય તો ભૌતિક સામગ્રી છે, જેને ખાતર કવિતાએ તેના આત્મતત્ત્વનો સોદો કરવા લોભાવું જોઈએ નહીં, ભલેને પછી એ પ્રલોભન જનકલ્યાણ કે એવી કોઈ ઉપયોગિતાના

નામે અને સ્વરૂપે આવ્યું હોય. કલાકાર અને તેની કલાની વચ્ચે એવી પરિપૂર્ણ અલગતા હોવી જોઈએ, જે પ્રેમનું શુદ્ધ માધ્યમ હોય છે. તેણે તેની પોતાની પૂર્ણ અભિવ્યક્તિ સિવાય આ પ્રેમનો ઉપયોગ ક્યારેય કરવો જોઈએ નહીં.

આપણા રોજિંદા જીવનમાં આપણું વ્યક્તિત્વ 'સ્વ' - તે તે સમયના આપણા સ્વાર્થના સાંકડા વર્તુળમાં ફર્યા કરે છે તેથી આપણી લાગણીઓ અને ઘટનાઓ, પેલી સાંકડી મર્યાદામાં, આપણે માટે પ્રધાન વિષયો બને છે. પોતાના આવેશયુક્ત મતાગ્રહમાં તેઓ 'સર્વ' (All) સાથેના ઐક્યને અવગણે છે. તેઓ અવરોધોની માફક ઉશ્કેરાય છે અને તેમની પોતાની ભૂમિકાને ધૂંધળી બનાવે છે, પરંતુ કલા આપણા વ્યક્તિત્વને અનંતનું નિઃસ્વાર્થ સ્વાતંત્ર્ય બક્ષે છે અને તેના સાચા પરિપ્રેક્ષ્યને શોધી લે છે. આપણા પોતાના ઘરને અગ્નિજ્વાળાઓમાં જોવું તે આગને સાચે સ્વરૂપે જોવું તે નથી, પરંતુ તારાઓનું તેજ અનંતના હાર્દમાં રહેલું છે; ત્યાં તે સર્જનના હસ્તાક્ષર છે.

મેથ્યુ આર્નોલ્ડ્સ nightingaleને ઉદ્દેશીને લખેલા કાવ્યમાં ગાઈ ઊઠે છે:

*Hark! ah, the nightingale -*

*The tawny - throated!*

*Hark, from that moonlit cedar what a burst!*

*What triumph! hark! - what pain!*

પરંતુ, જ્યારે મર્યાદિત વાસ્તવની સીમાઓમાં દુઃખ પમાય છે ત્યારે તે પાછું ફરે છે અને ઈજા પહોંચાડે છે; જીવનની સાંકડી મર્યાદામાં તે અસંગત, વિસંવાદિત હોય છે, પરંતુ કોઈ મહાન બલિદાનના દુઃખને અનંતની તટસ્થતા હોય છે. તે તેની સઘળી ભવ્યતામાં પ્રકટે છે અને શાશ્વત્ જીવન સંદર્ભે સંવાદિતા સાધે છે; તોફાની આકાશમાંના વીજળબકાર જેવું આ છે, નહીં કે પ્રયોગશાળાના તાર જેવું. પેલા વ્યાપમાં દુઃખની સંવાદિતા પ્રેમમાં હોય છે; કારણ કે પ્રેમને આઘાત પહોંચાડવાથી તે તેનાં સર્વ સત્ય અને સૌંદર્યમાં પ્રેમની અનંતતાને ઉઘાડે છે. બીજી તરફ, ધંધાની નાદારીમાં નીપજેલું દુઃખ વિસંવાદી હોય છે; તે બધું નષ્ટ કરે છે - જ્યાં સુધી રાખ વિના કશું રહેતું નથી ત્યાં સુધી. કવિ ફરી કહે છે:

*How thick the bursts come crowding through the leaves!*

*Eternal Passion!*

*Eternal Pain!*

અને અનંતતાના દુઃખનું સત્ય વૈદિક કવિઓએ ગાયું છે; તેમણે કહ્યું છે:  
“આનંદમાંથી બધું જ સર્જન ઉદ્ભવ્યું છે.”

॥ સ તપઃ તપત્વા સર્વ અસૃજત યદિદંકિંચ ॥

ઈશ્વરે તેનાં દુઃખના તાપમાંથી જે કંઈ બધું છે તે સર્જ્યું.

સર્જનના અંતરતમમાં રહેલું સમર્પણ બંને - આનંદ અને વિષાદ - છે એક જ ક્ષણમાં. આને વિશે બંગાળમાં એક ગ્રામીણ મર્મીએ ગાયું છે:

*My eyes drown in the darkness of joy,*

*My heart, like a lotus, closes its petals in the rapture of  
the dark night.*

એ ગીત એવા આનંદની વાત કરે છે જે ભૂરા સાગર જેવો ગહન છે, જે ભૂરા આકાશ જેવો અંતહીન છે, જેમાં રાત્રિની ઉદાત્તા સમાવિષ્ટ છે અને જે તેના નિઃસીમ અંધકારમાં શાંતિની વિસ્મયતામાં ઉજ્જવળ વિશ્વોને આવૃત કરે છે; તે એવો અગાધ આનંદ છે, જેમાં બધાં દુઃખો એકત્વ પામે છે.

મધ્યયુગીન ભારતના એક કવિ આપણને તેમની પ્રેરણાના સ્રોતની વાત એક કાવ્યમાં કહે છે, જેમાં પ્રશ્ન અને ઉત્તર બંને રહેલાં છે:

*Where were your songs, my bird, when you spent your  
nights, in the nest?*

*Was not all your pleasure stored therein?*

*What makes you lose your heart to the sky,  
the sky that is limitless?*

*The bird answers:*

*I had my pleasure while I rested within bounds*

*When I soared in the limitless, I found my songs!*

વૈયક્તિક વિચારણાને તેની રોજિંદી હકીકતોની સીમામાંથી અલગ કરવી અને

તેની ઊંચે ઊડી રહેલી પાંખોને વૈશ્વિક સ્વાતંત્ર્ય અર્પવુઃ આ છે કવિતાનું કર્તવ્ય. મેકબેથની મહત્ત્વાકાંક્ષા, ઓથેલોની ઈર્ષ્યા પોલીસની કોર્ટની પ્રક્રિયાઓમાં ઉત્તમ રીતે રોમાંચક બનશે; પરંતુ શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં તેને જ્યોત્તિર્ભય નક્ષત્ર-તારાઓની વચ્ચે લઈ જવાય છે, જ્યાં શાશ્વત્ ભાવાવેશ, શાશ્વત્ વ્યથા સાથે સર્જન ધબકે છે.

## અરણ્યનો ધર્મ

આપણે આ વિશાળ વિશ્વ સમક્ષ ઊભા છીએ. આપણા જીવનનું સત્ય તેના પ્રત્યેના આપણા મનના અભિગમ ઉપર નિર્ભર છે. આ અભિગમ આપણા પરિવેશ અને આપણા સ્વભાવના વિશેષ સંજોગ પ્રમાણેની તેની સાથે કામ લેવાની આપણી પદ્ધતિ દ્વારા આકાર પામે છે. આ (અભિગમ) વિજય સ્થાપીને કે સંમિલન યોજીને, સત્તા જમાવીને કે સમભાવ કેળવીને વિશ્વ સાથેના સંબંધોને સ્થાપિત કરવા માટે આપણને દોરી જાય છે. અને આમ, અસ્તિત્વના સત્યની આપણી અનુભૂતિમાં, આપણે કાં તો દ્વૈતના સિદ્ધાંત પર કાં તો એકત્વના સિદ્ધાંત પર આપણો ઝોક રાખતા હોઈએ છીએ.

આપણા ઋષિઓએ ઉપનિષદોમાં એમનો એ દષ્ટિકોણ રાખ્યો છે કે આપણા આત્માની મુક્તિ એક્યના અંતિમ સત્યને પામવામાં રહેલી છે. તેમણે કહ્યું:

ઈશાવાસ્યં ઈદં સર્વં યત્કિંચ જગત્યાં જગત્તે  
તેન ત્યક્તેન ભુંજથાઃ મા ગૃહ કસ્યસ્વિત્ ધનમ્ ।

આનો અર્થ એ થાય કે જ્યારે આપણે વસ્તુઓની બહુલતાને છેવટના સત્ય તરીકે ઓળખીએ છીએ ત્યારે આપણે તેઓની બાહ્ય માલિકીથી આપણને મોટા દેખાડવાનો પ્રયાસ કરીએ છીએ, પરંતુ જ્યારે આપણે અસીમ આત્માને છેવટના સત્ય તરીકે ઓળખીએ છીએ ત્યારે તેની સાથેના આપણા એકત્વથી આત્માનો આનંદ અનુભવીએ છીએ. તેથી, જેમણે પોતાની પૂર્ણતા પામી લીધી છે તેઓએ કહ્યું છે: “સર્વ એવ વિશન્તિ.” તેમનો આ દુનિયા સાથેનો પૂરેપૂરો સંબંધ એકત્વનો સંબંધ છે.

પ્રાચીન ભારતના અરણ્યવાસીઓ દ્વારા ઉપદેશાયેલો આ પૂર્ણતાનો આદર્શ આપણા પ્રશિષ્ટ સાહિત્યના હાર્દમાંથી વહે છે અને હજી પણ આપણા મન પર પ્રભુત્વ ધરાવે છે. આપણાં મહાકાવ્યોમાં વણાયેલી કથાઓ-દંતકથાઓ, જેમાં અરણ્યવાસીઓનો સંદેશ ઝિલાયેલો છે, તે બધી કથાઓ વનવગડાની છાયા હેઠળ જ એકઠી થયેલી છે. આપણાં બે સૌથી મોટાં પ્રશિષ્ટ નાટકોને અરણ્યના આશ્રમોનાં દૃશ્યોનો જ પરિવેશ સાંપડેલો છે. આ આશ્રમો આ ઋષિઓનાં સાહચર્યોથી જ આવૃત્ત થયેલા છે.

યુરોપના નોર્થ લોકોનો ઇતિહાસ સાગરના સંગીતથી ગુંજી રહ્યો છે. એ સાગરની માત્ર ભૌગોલિક મહત્તા જ નથી, પરંતુ તે આજે પણ ઇતિહાસને માર્ગ બતાવતાં અને તે જાતિનાં સર્જનોને પ્રેરિત કરતા જીવનના કેટલાક આદર્શોનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. સાગરરૂપે, કુદરતે પેલા લોકો સમક્ષ પોતાના ભયાવહ, અવરોધક પાસાને પ્રકટ કર્યું; અને આ અવરોધક રૂપ તે ભૂમિ અને તેનાં સંતાનો સાથે સતત સંઘર્ષમાં રહેલું જણાયું. સાગર અડગ માનવઆત્માને માટે બેકાબૂ કુદરતનો પડકાર હતો અને માનવી ચલિત ન થયો; તેણે સંઘર્ષ કર્યો, લડ્યો અને જીત્યો અને લડવાનો જુસ્સો તેનામાં ચાલુ રહ્યો. આ લડાઈ તેણે હજી જાળવી રાખી છે; તે લડાઈ છે રુગણતા અને દરિદ્રતા, પદાર્થો અને માનવીની કૂરતા સામેની.

આ વાત સાગરની નિકટ જે રહે છે તે લોકોનો સંદર્ભ ધરાવે છે; અને એ સાગર પર જાણે એ લોકો બર્બર, જંગલી ઘોડા પર સવાર થઈ, તેની કેશવાળીને પકડી, તેની પાસે આ કિનારેથી પેલે પારના કિનારા તરફનાં દુષ્કર કાર્યો કરાવતા લોકોનો સંદર્ભ ધરાવે છે. તેઓ પ્રતિસ્પર્ધિતાના સંયોગને આજ્ઞાંકિતતામાં કોઈક તાકાતથી ફેરવી દેવામાં એક પ્રકારનો આનંદ અનુભવે છે. સત્ય તેના દ્વેષ રૂપમાં તેમને દેખાય છે - સત્ અને અસત્ વચ્ચેના સતત ચાલતા સંઘર્ષરૂપે જણાય છે - અને ત્યાં કોઈ સમાધાન નથી, તે કેવળ વિજય કે પરાજયમાં જ પરિણત થઈ અંત પામે છે.

પરંતુ ઉત્તર ભારતના સમથળ વિસ્તારમાં મનુષ્યો તેમના જીવન અને વિશ્વસમગ્રને આવરી લેતા વિરાટ જીવન વચ્ચે કોઈ વ્યવધાન મહેસૂસ કરતા નથી. વનપ્રદેશ તેમનાં કામ અને કુરસદ સાથે, તેમની રોજિંદી જરૂરિયાતો

અને વિચારણાઓ સાથે ગાઢ, જીવંત સંબંધ બાંધી પ્રવેશેલો છે. તેઓ તેમના આસપાસના પરિવેશ વિશે તે અલગતા રાખતો કે શત્રુતાભર્યો હોવાનો વિચાર પણ કરી શક્યા નથી. તેથી આ લોકોને સત્યની જે દૃષ્ટિ સાંપડી છે તેણે કશો ભેદ કે જુદાઈ આવિષ્કૃત કર્યાં નથી, ઊલટું, સર્વ બાબતોનું ઐક્ય પ્રકટ કર્યું. તેઓએ આ શબ્દોમાં: 'યદ્ ઈદં ક્રિંચ સર્વં પ્રાણેજતિ નિઃસ્રતમ્' તેમની શ્રદ્ધા ઉચ્ચારી છે. જ્યારે આપણે આ દુનિયાને આપણાથી વિચ્છિન્ન હોય એમ અનુભવીએ, ત્યારે તેનું યાંત્રિક પાસું આપણા ચિત્તમાં પ્રભુત્વ ધરી લે છે; અને પછી આપણે આપણાં યંત્રોને અને પદ્ધતિઓને તેની સાથે કામે લગાડવા સ્થાપી દઈએ છીએ, અને તેની યાંત્રિકતાનું જ્ઞાન જેટલી મોકળાશ આપે તેટલો લાભ લઈએ છીએ. પદાર્થો વિશેની આ દૃષ્ટિ આપણી સાથે ખોટી રીતે કામ કરતી નથી, કારણ કે આ દુનિયામાં યંત્રને પણ એનું સ્થાન છે. માત્ર ભૌતિક વિશ્વ જ નહીં, પરંતુ માનવપ્રાણીઓ પણ યંત્રરૂપે ઉપયોગમાં લેવાય છે અને શક્તિશાળી પરિણામો નિપજાવવામાં પ્રયોજાય છે. સત્યના આ પાસાને અવગણી શકાય નહીં; એને જાણવું જ જોઈએ અને એના પર પ્રભુત્વ જમાવવું જોઈએ. યુરોપે આ કર્યું છે અને વિપુલ પાક એમાંથી લાણ્યો પણ છે.

ભારતે આ વિશ્વ વિશેનો જે દૃષ્ટિકોણ અપનાવ્યો છે તે એક સમાસયુક્ત સંસ્કૃત શબ્દમાં સમાયેલો છે: સચ્ચિદાનંદ. એનો અર્થ છે કે, યથાર્થ સત્ય! જે મૂળભૂત રીતે એક છે તેના ત્રણ તબક્કાઓ છે. પહેલો સત્ છે; એ એક સાદી હકીકત છે કે પદાર્થો છે, જે હકીકત સર્વસામાન્ય અસ્તિત્વના સંબંધ દ્વારા આપણને બધા પદાર્થો સાથે જોડે છે. બીજો છે ચિત્; એ એવી વાસ્તવિક હકીકત છે, જે આપણે જાણીએ છીએ, જે હકીકત આપણને જ્ઞાન દ્વારા બધા પદાર્થો સાથે સાંકળે છે. ત્રીજો છે આનંદ; એ હકીકત છે કે આપણે આનંદ પામીએ છીએ, જે વાસ્તવ આપણને બધા પદાર્થો સાથે પ્રેમના સંબંધે બાંધે છે, એક કરે છે.

સાચા ભારતીય દૃષ્ટિકોણ પ્રમાણે, જે અસ્તિત્વ ધરાવતી વસ્તુઓનો માત્ર કુલ સરવાળો છે અને જે કાયદાઓથી નિયંત્રિત છે એવી વિશ્વ વિશેની આપણી ચેતના, આપણી સજાગતા, અપૂર્ણ છે, પરંતુ જ્યારે આપણી ચેતના બધા પદાર્થોને પોતા સાથે આધ્યાત્મિક એકત્વ અનુભવતી મહેસૂસ કરે છે ત્યારે તે પૂર્ણ થાય છે, અને તેથી તે આપણને આનંદ આપવા સક્ષમ હોય છે. આપણે

માટે આ વિશ્વનું સૌથી ઊંચું ધ્યેય માત્ર તેમાં રહેવાનું, તેને જાણવાનું, તેનો ઉપયોગ કરવાનું નથી જ, પરંતુ સમભાવના વિસ્તરણ દ્વારા તેમાં આપણને પોતાને પામવાનો છે; તેમાંથી આપણને વિચ્છિન્ન કરીને નહીં કે તેના પર સત્તા જમાવીને નહીં, પરંતુ તેનો આપણી સાથે સમાવેશ કરી, પૂર્ણ એકતા સાધવાનો છે.

વિક્રમાદિત્ય જ્યારે રાજા થયો ત્યારે ઉજ્જૈની એક મોટી રાજધાની હતી, કાલિદાસ તેનો કવિ હતો, પણ ભારતના અરણ્યમાંના એકાંતવાસનો યુગ પસાર થઈ ગયો હતો. પછી તો આપણે માનવતાના વિશાળ યોગાનની વચ્ચે આવીને ઊભાં હતાં. ચીનાઓ અને હૂણ, સીથિયન અને પર્શિયન, ગ્રીક અને રોમન વગેરે આપણી આસપાસ ટોળે વળ્યા હતા, પરંતુ એ ભપકાભર્યા અને સમૃદ્ધિભર્યા યુગમાં પણ તેના કવિવરે આશ્રમનિવાસ વિશે જે પ્રેમ અને સમાદરથી ગાન ગાયાં તે દર્શાવે છે કે કયા પ્રભુત્વભર્યા આદર્શો ભારતના ચિત્ત પર પકડ જમાવી હતી, કયો એક સ્મૃતિનો પ્રવાહ સતત તેના જીવનમાંથી વહી રહ્યો હતો.

કાલિદાસના નાટક ‘શાકુંતલ’, જેમાં રાજાના મહેલને છાયામાં ઢાંકી દઈ આશ્રમનિવાસ પ્રભુત્વ ધરાવે છે, તેમાંથી એ જ વિચારધારા વહી રહી છે - ચેતન અને અ-ચેતન સૃષ્ટિ સાથે માનવ-સગપણની અનુભૂતિ એકસરખી છે.

પછીના યુગના કવિ તેમની ‘કાદંબરી’માં આશ્રમનું વર્ણન કરે છે ત્યારે - પ્રકૃત્વિત થતા વેલાઓ પવનની લહેરમાં નમે છે તેમાં સલામીની મુદ્રાનું, પોતાની મંજરીઓને ખેરવીને અર્ધ્ય અર્પતાં વૃક્ષો દ્વારા થતા હોમહવનનું, નવદીક્ષિતોના મંત્રોચ્ચારથી ગુંજી ઊઠતાં ઉપવનોનું, સતત સાંભળી શીખી ગયેલા પોપટો દ્વારા પુનરાવૃત્ત થતા શ્લોકોનું, ‘વૈશ્વ - દેવ - બલિ - પિંડ’ને માણી રહેલાં જંગલી મરઘાં-બતકાંનું, કુટિરોનાં આંગણાંમાં સૂકવવા પાથરેલા દાણામાંથી પોતાનો ભાગ લેવા સરોવરકાંઠેથી આવતાં બતકોનું, નાના આશ્રમકિશોરોને પોતાની જીભ વડે પંપાળતાં હરણાંનું - વર્ણન કરે છે. ફરીથી આ એ જ વાત છે. આપણા પ્રાચીન સાહિત્યમાં માનવ અને શેષ સૃષ્ટિ વચ્ચેની ખાઈને જોડતા સેતુ તરીકે આશ્રમો ઝળકી ઊઠે છે.

પાશ્ચાત્ય નાટકોમાં માનવચરિત્રો તેમના આવેગોના વમળમાં આપણા લક્ષને ડુબાડી દે છે. કુદરત પ્રસંગોપાત્ત ડોકિયું કરી લે છે, પણ તે મોટા ભાગે અનધિકૃત પ્રવેશ હોય છે જે કાં બહાનાં બતાવે છે અથવા તો ક્ષમાભાવથી નમીને જતી રહે છે, પરંતુ હજી પોતાનાં પેલાં માળખાંને જ ધારણ કરી રાખ્યાં છે તેવાં આપણાં બધાં નાટકોમાં, જેમ કે ‘મૃચ્છકટિકમ્’, ‘શાકુન્તલમ્’, ‘ઉત્તરરામચરિતમ્’, કુદરત એની પોતાની આગવી છટાથી ઊભી છે અને પુરવાર કરે છે કે તેનું તો માનવસંવેદનોને શાશ્વત્ શાંતિ પ્રદાન કરવાનું એક મહાન કર્તવ્ય છે.

શેક્સપિયરની બે યુવાવસ્થાની કવિતામાં આવેગની ઉત્કટતા ધ્યાન ખેંચે તેવી એકલતામાં પ્રદર્શિત થઈ છે. તે ‘સર્વસ્વ’ના સંદર્ભથી દૂર ફેંકાયેલી ખુલ્લી પડી છે; તેની આસપાસ ભૂરું આકાશ કે લીલી ધરતી નથી; તે માનવીની તૃષ્ણાઓમાં રહેલી આકોશભરી ઉત્તેજનાને આપણી દષ્ટિ સમક્ષ આણવા જાણે ઊભી છે, અને નહીં કે વિશ્વમાં તેને ચારે તરફ આવરી લેનાર સ્વસ્થતા અને સમતારૂપી શામક ઔષધિ બનીને.

‘ઋતુસંહાર’ સ્પષ્ટપણે કાલિદાસની અ-પરિપક્વ માનસિકતા ધરાવતી કૃતિ છે. તેમાંનું યૌવનભર્યું પ્રેમગીત, ‘શાકુન્તલ’ કે ‘કુમારસંભવ’માં જે ઉદામ મૌનની શાંતિને પહોંચે છે ત્યાં પહોંચતું નથી. તેમ છતાં આ કામોત્તેજક ઊભરાઓનો સૂર કુદરતના વાદ્યવૃંદની વૈવિધ્યભરી સંવાદિતામાં ગોઠવાયેલો છે. કુવારાઓના વહેવા સાથે ગુંજતા ગ્રીષ્મની સંધ્યાનાં ચંદ્રકિરણો તેની મધુર સ્વરરચનાના એક ભાગરૂપે પોતાને ઓળખાવે છે; વર્ષાના પ્રથમ શીતલતાભર્યા વરસાદમાં ઝળહળ થતાં કદંબનાં વૃક્ષો તેના તાલે તાલે ડોલી રહે છે, અને આમ્રમંજરીઓની સુગંધને વહી જતી દક્ષિણના પવનની લહેરો તેમના ગુંજરાણથી સ્નિગ્ધ બનાવે છે.

‘કુમારસંભવ’ના ત્રીજા ખંડમાં (canto) કામદેવ મદન ઋષિઓની ધ્યાનાવસ્થાના ગંભીર વાતાવરણની વચ્ચે કામનાઓનાં પૂરને વહેવડાવવા વન-મંદિરમાં પ્રવેશે છે. પણ આમ આવેલો આવેગનો ઉછાળો વૈશ્વિક સનાતન જીવનની પશ્ચાત્ ભૂમિકામાં દર્શાવાયો છે. સતી અને શિવનાં દિવ્ય પ્રેમ-સ્પંદનોને યૌવનની વિશ્વવ્યાપી વિશાળતામાં તેમનો પ્રતિભાવ સાંપડ્યો, જેમાં પ્રાણીઓ અને વૃક્ષોનો જીવનધબકાર ધબકી રહ્યો હોય છે.

માત્ર ત્રીજો જ ખંડ નહીં, પણ સમગ્ર ‘કુમારસંભવ’ કાવ્ય એક બૃહદ્ ફલક

પર આલોખાયેલું છે. દેવતાઓ જે - અનિશ્ચિતતાની રાહ જોઈ રહ્યા છે તે પ્રેમનું, સંવનન અને સમર્પણનું, અને એની પરિપૂર્ણતાનું શાશ્વત્ લગ્ન - તેની વાત તે કાવ્ય વર્ણવે છે. તેનો આંતરિક વિચાર ઊંડો છે અને સર્વકાળનો છે. પોતાના સઘળા પુરુષાર્થો દ્વારા માનવતા જે એક પ્રશ્ન પૂછે છે તેનો તે ઉત્તર આપે છે: “સ્વર્ગના રાજ્યને ઉજાડનાર દુષ્ટ અસુરને પડકારી શકે અને હરાવી શકે તેવા શૂરવીર નાયકના જન્મની વાત કેવી રીતે પ્રકટ કરાય?”

એ દેખીતું છે કે હિંદુ જીવનની પુરાણી સાદગી જ્યારે તૂટી પડી હતી ત્યારે આવો પ્રશ્ન કાલિદાસના કાળમાં ગંભીર બન્યો હતો. પોતાનાં કર્તવ્યોને ભૂલી જનાર હિંદુ રાજાઓ સ્વ અર્થે ભોગવાદી બન્યા હતા અને ભારત સીથિયનો દ્વારા વારંવાર ઉજ્જડ કરી દેવાતું હતું. તો કાવ્ય, ઊઠેલા પ્રશ્નનો શો જવાબ આપે છે? તેનો સંદેશ એ છે કે નબળાઈનું કારણ આત્માના આંતરિક જીવનમાં રહેલું છે. તે ‘કલ્યાણ’ સાથેની સંવાદિતામાં થયેલી કશીક તિરાડમાં છે, ‘સત્’માંથી વિખૂટા પડવામાં છે. કાવ્યના આરંભમાં આપણે જોઈએ છીએ કે દેવ શિવ, (કલ્યાણકારી) વાસ્તવનાં વિશ્વમાંથી અળગા થઈ સંન્યસ્તના આત્મ-સ્થ એવા એકાંતમાં દીર્ઘકાળ પર્યંત ખોવાયેલા રહ્યા હતા. અને પછી સ્વર્ગ ગુમાઈ ગયું હતું. એ કેવી રીતે પુનઃ પ્રાપ્ત કરાયું હતું? ‘યથાર્થ’ના રૂપસમી સતીએ જ્યારે નમ્રતા, સહનશીલતા અને તપસ્યા દ્વારા ‘કલ્યાણ’ના પ્રાણ એવા શિવના હૈયાને જીત્યું ત્યારે અને આમ ‘કલ્યાણ’ના સંયમ સાથે ‘યથાર્થ’ની મુક્તિના ઐક્યમાંથી એવું વીરત્વ પ્રકટ્યું જેણે નિરંકુશતાના અસુર પાસેથી સ્વર્ગને છોડાવી લીધું.

બાહ્ય દષ્ટિએ જોઈએ તો કાલિદાસના સમયમાં ભારત સમૃદ્ધિ, સાહિત્ય અને કલાઓમાં શ્રેષ્ઠતા પામી સંસ્કૃતિના શિખરે પહોંચ્યું હતું, પરંતુ કાલિદાસનાં કાવ્યોમાંથી એ સ્પષ્ટ થાય છે કે, વૈભવ અને ઉલ્લાસની આ જ ભવ્યતા વનના પવિત્ર એકાંતમાંથી ઉદ્ભવેલા અને વહી રહેલા આદર્શની વિરુદ્ધ કાર્ય કરી રહી હતી. તે યુગ, જે હિમાલયના હિમપ્રપાતની જેમ વિનાશની ગર્તા તરફ ધીમે ધીમે સરકી રહ્યો હતો, તે યુગના ભભકાભર્યા અસત્ની સામે આ કાવ્યો અગમ ચેતવણીઓનો અવાજ ઉઠાવે છે. વિક્રમાદિત્યના સિંહાસનની સર્વ યશ-કીર્તિની પાસેના પોતાના આસનેથી આધ્યાત્મિક પિપાસાભર્યા ભારતના પુરાણા યુગની શુદ્ધતા અને સાદગી માટે કવિહૃદય ઝંખી રહ્યું છે અને તે આ ઝંખના છે

જેણે તેમને કથાત્મક કાવ્ય માટે રઘુના વંશના પ્રાચીન રાજાઓની ઐતિહાસિક ગાથાઓ તરફ જવા માટે પ્રતિબદ્ધ કર્યા, અને તેમાં તેમણે માનવજાત પરના શાસનકર્તાઓને માર્ગદર્શન આપે તેવા આદર્શની ચડતી-પડતીના ઇતિહાસને આલેખ્યો છે.

રાજા દિલીપ, રાણી સુદક્ષિણા સાથે અરણ્યનિવાસ માટે પ્રવેશ્યા છે. આ મહાન રાજા આશ્રમમાં પશુઓની સંભાળમાં વ્યસ્ત છે. આમ કાવ્ય, સાદાઈ અને ત્યાગ તેમ જ પરોપકારનાં દશ્યો વચ્ચે ઊઘડે છે, પરંતુ તે ભવ્ય રાજમહેલમાં, આત્મોલ્લાસના અતિરેકમાં અંત પામે છે. ભાષાના સંયમ સાથે કવિ આપણને શુદ્ધતાની ઉચ્ચતા પામેલી રાજાની કીર્તિગાથા કહે છે. સૂર્યોદયની શાંતતા અને ગાંભીર્યથી જેમ દિવસ શરૂ થાય છે તેમ કવિ પોતાના કાવ્યની શરૂઆત કરે છે, પણ સંધ્યાના રંગોની વિપુલતાથી કવિ અંતને વણવે છે, જે સૂર્યાસ્તના ભભકભર્યા વૈભવથી થોડા સમય માટે પ્રભાવક બની આખરે તેના ઝળહળાટને રાત્રિમાં ખેંચી જતા એવા ગાઠ અંધકારથી ઢંકાઈ જાય છે.

કાવ્યના આ આરંભ અને અંતમાં, કવિના શબ્દોમાંથી સ્ફુટ થયેલા અવાજમાં અરણ્યનો સંદેશ અંતર્નિહિત છે. કથાકાવ્યમાં એ વિચાર પ્રવાહિત થયેલો છે કે ભાવિ ત્યારે જ પછીથી ભવ્યતાથી દેદીપ્યમાન થાય, જ્યારે વાતાવરણમાં, પરિવેશમાં આત્મ-સંયમની, શુદ્ધતાની અને ત્યાગની સમાહિતિ વ્યાપેલી હોય. જ્યારે અવનતિ નિકટવર્તી થાય છે, ત્યારે કેટલેય સ્થળે પ્રજ્જ્વલિત થયેલો કામનાઓનો ક્ષુધિત અગ્નિ બધા પ્રેક્ષકોની આંખોને આંજી ભ્રમિત કરી દે છે.

કાલિદાસે તેમની લગભગ બધી કૃતિઓમાં એક તરફ રાજાશાહી વૈભવના નિરંકુશ, અવિચારી વર્તનને નિરૂપિત કર્યું છે તો બીજી તરફ સંયમિત ઇચ્છાઓની ગંભીર ક્ષમતાને આલેખી છે. કંઈક ગૌણ કક્ષાના કહેવાતા ‘માલવિકાગ્નિમિત્ર’માં પણ થોડી જુદી રીતે આ જ બાબત જોવા મળે છે. એવું ક્યારેય વિચારવું જોઈએ નહીં કે આ નાટકમાં કવિનું નિશ્ચિત લક્ષ્ય કામાવેગભર્યા સાહિત્યિક વિલાસ પ્રતિ (રાજાને) નિમંત્રી પોતાના રાજવી આશ્રયદાતાને ઉત્તેજન આપવાનું હતું. ‘ઉપોદ્ઘાત’માં પહેલા શ્લોકમાં જ આ નાટકનું લક્ષ્ય કઈ દિશાનું છે તે નિર્દેશાયેલું છે. કવિ પ્રાર્થનાથી નાટક શરૂ કરે છે: “સન્માર્ગલોક્યન વ્યપનયતુ સ નષ્ટામસિ વૃત્તિમિશઃ” (પ્રભુ સત્યના માર્ગને પ્રકાશિત કરવા અંધકારથી પોષાયેલી અમારી

કામનાઓને દૂર કરો.) આ શિવ છે, જેમની પ્રકૃતિમાં પાર્વતી, શાશ્વત્ નારી, સદા માટે પ્રેમની સાધુતાભરી શુદ્ધતામાં સંલગ્ન છે. શિવ અને પાર્વતીનું એકત્વ પામેલું સ્વરૂપ સ્ત્રી-પુરુષના દામ્પત્યપ્રેમમાં શાશ્વતીનું પૂર્ણ પ્રતીક છે. જ્યારે કવિ આ દિવ્ય ઐક્યના ભાવના આહ્વાન દ્વારા તેમના નાટકનો આરંભ કરે છે ત્યારે સ્પષ્ટ થાય છે કે, તેમાં સંદેશ રહેલો છે જેનાથી અભિવાદન કરે છે. આખુંયે નાટક નિરંકુશ વિલાસિતામાં નિહિત કપટ અને કૂરતાની વિરૂપતા પ્રકટ કરવા માટે છે. નાટકમાં રાજા અને રાણી વચ્ચે આદર્શોનો સંઘર્ષ છે, અગ્નિમિત્ર અને ધારિણી વચ્ચે સંઘર્ષ છે અને વિરોધનું મહત્ત્વ નાયક અને નાયિકાના નામમાં રહેલું છે. અગ્નિમિત્ર નામ ઐતિહાસિક છે છતાં તે કવિ માટે બેકાબૂ કામનાના વિનાશાત્મક પરિબળને પ્રતીકિત કરે છે - જેમ રઘુવંશમાં અગ્નિવાર્ણા નામનું પણ એમ જ થયું. અગ્નિમિત્ર, ‘અગ્નિના મિત્ર’, - અવિચારી વ્યક્તિ, જે તેના પ્રેમપ્રકરણમાં આગ સાથે રમી રહ્યો છે, પણ તેને ખબર નથી કે તે બધો વખત બળીને કાળો થઈ રહ્યો છે અને ધારિણી - કેવું મોટું નામ છે, જે આત્માની ઉદાત્તામાંથી ઉદ્ભવતા સહિષ્ણુતા અને તિત્તિક્ષાને નિર્દેશે છે. તે નામ બેવફાઈના અપમાન અને હલકટપણાની ઉપર ઊઠી, આત્મ-સમર્પણથી વિશુદ્ધ બનેલા પ્રેમનું કેવું તો અસીમ ગૌરવરૂપ અર્થ-સાહચર્ય પોતામાં ધરાવે છે!

‘શકુન્તલા’માં આદર્શોના આ સંઘર્ષને, રાજાના દરબારની નિષ્કૃરતા અને પાખંડની સામે અરણ્યનિવાસની સાહજિક નિર્મળતાને આલેખી આખાયે નાટકમાં નિરૂપવામાં આવ્યો છે. નાટક શિકારના દશ્યથી ખૂલે છે, રાજા હરણને પકડવા, શિકાર કરવા તેની પાછળ પડ્યા છે. આ પીછાની કૂરતા જાણે જોખમભરી ભાસે છે; રાજાના જીવનના પરિવેશના અરણ્યનિવાસના હાર્દ ‘શરણ્યં સર્વભૂતાનામ્’ સામેના સંઘર્ષનું પ્રતીકાત્મક નિરૂપણ છે અને અરણ્યવાસીઓની નિઃસહાય, કોમળ, સુંદર હરણના જીવનને બચાવી લેવા માટેની રાજા સાથેની દલીલો આખાયે નાટકના અંતઃસ્થલમાંથી ઊઠતી દલીલ છે. “ક્યારેય નહીં, ઓહ, ક્યારેય નહીં - આ બાણ ક્યારેય હરણના નાજુક દેહને વીંધવા માટે નથી, જેમ અગ્નિ ફૂલોનું દહન કરવા માટે નથી.”