ललिता

षाण्मासिकी

कवि-भारती

L A L I T Ā

राष्ट्रिया शोध-पत्रिका

प्रथमोङ्क एवं द्वितीयोङ्कः

संरक्षकाः

जगद्गुरुश्रीमद्रामानुजाचार्यस्वामिश्रीवासुदेवाचार्य 'विद्याभास्कर' महाराजाः

2017

प्रधानसंपादकः

डॉ० कमलाकान्तत्रिपाठी

किशोर-विद्या-निकेतनम्

बी-2/236-ए-1, (भारतीय स्टेट बैंक अस्सी शाखा)
भदैनी, वाराणसी-221001

विक्रमसंवत् २०७४ ई० २०१७

Published by:
Kishor Vidya Niketan
B-2/236-A-1, Bhadaini, Varanasi-221001
www.kishorvidyaniketan.com

I S S N : **0975-6256**

Price: 200-00

Address for Correspondence:
Dr. Santosh Dwivedi
Proprietor
Kishor Vidya Niketan
B-2/236-A-1, Bhadaini, Varanasi- 221001
email : kvnpublisher@gmail.com
website: www.kishorvidyaniketan.com

All Right Reserved with Publisher

DISCLAIMER: The opinions expressed in **LALITĀ KAVI-BHĀRATI** are those of the authors and contributors, and do not necessarily reflect those of the editors, the editorial board, Lalita Kavi-Bharati, Kishor Vidya Niketan, or the organization to which the authors are affiliated.

Printed at:
Sri Mahavir Press
Varanasi

ललिता

कवि-भारती

प्रवर्तकः

पं० शिवदत्त शर्मा चतुर्वेदी

स्व० पं० नंदकिशोर द्विवेदी

परामर्शकाः

प्रो० बालशास्त्री

प्रो० कृष्णकान्त शर्मा

डॉ० हरिप्रसाद अधिकारी

डॉ० उमाकांत चतुर्वेदी

सम्पादकमण्डलम्

प्रो० शीतलाप्रसाद उपाध्यायः

प्रो० सदाशिवकुमार द्विवेदी

डॉ० शिवरामशर्मा

डॉ० माधवी शर्मा

संरक्षकाः

जगद्गुरुश्रीमद्रामानुजाचार्यस्वामिश्रीवासुदेवाचार्य 'विद्याभास्कर' महाराजाः

प्रधानसम्पादकः

डॉ० कमलाकान्तत्रिपाठी

सम्पादकः

डॉ० संजीवशर्मा

प्रबन्धसम्पादकौ

डॉ० राजेश कुमार श्रीवास्तवः

डॉ० दीपञ्जय श्रीवास्तवः

डॉ० राकेश कुमार मिश्र

सूचना

सुधी विद्वानों एवं संस्कृतसाहित्यप्रेमियों के विशेष आग्रह का समादर करते हुए ''**ललिता-कविभारती**'' वार्षिक के स्थान पर वर्ष २००९ से अर्धवार्षिक अर्थात् वर्ष में दो अंक प्रकाशित होगा।

लेखकों के लिए-

* लेखों का विषय संस्कृत साहित्य से सम्बन्धित होगा। जिसकी भाषा मुख्यतः संस्कृत होगी। हिन्दी एवं अंग्रेजी के लेख भी स्वीकार्य होंगे परन्तु उनका विषय सर्वथा संस्कृत वाङ्मय से सम्बन्धित ही होना चाहिए।
* स्वलिखित लेख शुद्ध करके प्रकाशक के पते पर प्रेषित करें, भाषागत अशुद्धि अधिक होने पर लेख प्रकाशन पर विचार नहीं किया जायेगा।
* लेख (Stardust, A.P.S. font) में टाइप होने चाहिए। लेख की प्रिन्ट एवं C.D. प्रकाशक के पते पर डाक से भेजें।

नोट- ललिता कविभारती-२००८ के अनन्तर अंकों में लेखकों के कार्यक्षेत्र-विवरण के प्रकाशन की योजना है जिसकी पूर्त्ति हेतु लेखकों से निवेदन है कि लेखों के साथ-साथ अपने कार्यक्षेत्र के विवरण, फोन नम्बर, ई-मेल पता प्रकाशक के पते पर भेजें।

संपर्क- पत्रिका के सम्बन्ध में किसी भी प्रकार की जानकारी के लिए प्रकाशक से सम्पर्क करें-

डॉ० संतोष द्विवेदी
किशोर-विद्या-निकेतनम्,
ललिता (कविभारती)
बी-2/236-ए-१ भदैनी, वाराणसी-२२१००१
9415996512
Email : kvnpublisher@gmail.com, Website : www.kishorvidyaniketan.com

---

SUBSCRIPTION OF LALITĀ KAVI-BHĀRATI

Note: *Membership request is available at website of KVN.*

For Institute/University/Libraries:

(Life time, 15 years, 30 Issue)	INR 5000-00/USD 150
Yearly Membership (two Issue)	INR 400-00
	(Including Postage)

For Individuals:

(Life time, 15 years, 30 Issue)	INR 3000-00/USD 100

सम्पादकीयम्

अखण्डं सहजञ्चैव सच्चिदाकारविग्रहम्।
सर्वशेषितया भान्तं तमानन्दमुपास्महे।।

ललिताकविभारत्याः सप्तदशोत्तरद्विसहस्रतमखैस्ताब्दस्य संयुक्ताङ्कं सुमनसां करकञ्जयोरुपस्थापयतो मेऽपूर्वा प्रमोदझरी समुच्छलति। विपश्चितामनेके निबन्धा अत्र युक्तिकलापैर्भरितगौरवा इव विराजन्ते। साम्प्रतं शिष्टानां निवासयोग्यं भारतराष्ट्रं नास्तीति वस्तु विचारकाणां मानसपटलमवच्छादयतीव प्रतिभाति। महाकविरेवाप्रसादद्विवेदिमहोदयानां 'सुगतोब्रवीति' इति महनीयस्य सहृदयश्लाघ्यस्य काव्यस्य विषयवस्तु गृहीत्वा श्रीकौशलेन्द्रत्रिपाठी वेदबाह्यानां मानवसंस्कारभ्रष्टतां प्रमाणयति। अश्वघोषस्य काव्यद्वयं बुद्धचरितावभासीति प्रसिद्धम्। त्रिलोक्यां बुद्ध एवाऽहिंसामुपदिदेशेति भ्रान्तिरेव। मा हिंस्यात् सर्वा भूतानीति श्रुतिरस्माकं हिसां प्रतिषेधति। एवमर्थात् साऽहिंसामेव व्यवस्थापयति। अहिंसाया धर्मत्वमर्थादेवाऽऽयाति। हिंसा हि प्रतिषिद्धाऽनर्थभूतेत्यर्थादहिंसा धर्म इति बुद्धिर्भवति। प्रतिषिद्धत्वेन हि हिंसाऽधर्मो न हिंसात्वादेवेति वैदिकविचारसरणिः। यदि हिंसात्वमेवाऽधर्मप्रयोजकं स्यात् तर्हि कत्वर्थत्वेन विहिताऽग्नीषोमीयपशोरपि हिंसाऽधर्मः स्यात्। न साऽधर्मः। एवञ्च, बुद्धस्याऽहिंसाविषयक उपदेशो वैदिकस्य धर्मस्याऽपलापकत्वे पर्यवस्यति। ब्राह्मणानां सहजः शत्रुर्बुद्ध इति भगवतः श्रीकुमारिलभट्टस्योद्घोषः।

'कस्यचिज्जायते तुष्टिरशुभेऽपीह कर्मणि।
शाक्यस्येव कुहेतूक्ति र्वेदब्राह्मणदूषणे।।
पशुहिंसादिसम्बन्धे यज्ञे तुष्यन्ति हि द्विजाः।
तेभ्य एव हि यज्ञेभ्यः शाक्याः क्रुध्यन्ति पीडिताः।।' (तन्त्रवार्तिके १/३/७/३२७-३२८)

शाक्यस्य सुगताभिधानस्य बुद्धस्य वेदानां तद्रक्षणैकव्रतानां श्रौतस्मार्तशिष्टाचारपरम्पराप्राप्तकर्मजाताभियुक्तानां ब्राह्मणानां विपश्चितां प्रदूषणरूपे शिष्टविगर्हिते निःश्रेयसप्रतिकूले कर्मणि कुत्सितहेतुसंमिश्रिता उक्तयः सन्तीति स्फुटं कथयन्ति न आचार्याः। ज्योतिष्टोमाख्योऽव्यक्तचोदनाचोदितस्त्रय्या सम्पादितव्यक्तिः क्रतुर्नो निःश्रेयसाय भवतीति पूर्वमीमांसाभाष्यकारो भगवाञ्छबरस्वामी निजगाद यं श्रीभगवत्पाद आद्यशङ्कराचार्योऽपि शास्त्रतात्पर्यवित्त्वेन सबहुमानं स्मरति। **'को धर्मः? यो निःश्रेयसाय ज्योतिष्टोमादिः'** इति भणितिस्तत्र-भगवतो भाष्यकारस्यैव धर्मलक्षणसूत्रस्था। प्रकृतिभूतस्य ज्योतिष्टोमस्याऽनेके विकृतिसंज्ञकाः क्रतवः सन्ति यत्राऽश्वमेधाभिधःपुण्य पराकाष्ठा। अनेके चाऽत्र पशुयागा अङ्गत्वेन चोदिताः सन्ति यत्र शिष्टत्रैवर्णिका द्विजास्तथा शूद्रा अपि तत्र सेवाकर्मसु व्यापृतास्तुष्यन्ति। एवञ्जातीयकेषु महनीयेषु धर्मजातेषु न सुगतस्य महत्त्वबुद्धिः। अत एवैतेभ्योऽसौ क्रुध्यति। एतस्मात् कारणादात्मतुष्टिर्न प्रमाणं भवतुमर्हतीति पूर्वपक्ष उत्थिते सिद्धान्तः शिष्टानामात्मतुष्टि र्धर्मे प्रमाणं भवितुमर्हतीति। शिष्टाश्च श्रौतस्मार्तकर्मस्वभियुक्ता एव। न हि तेषां तुष्टि र्वेदबाह्यानां शाक्यादीनामिवाऽशुभे कर्मणि भवतुमर्हति। अत एव धर्माधर्मप्रमाणविषये शिष्टतल्लजवचनम्-

वेदोऽखिलो धर्ममूलं स्मृतिशीले च तद्विदाम्।
आचारश्चैव साधूनामात्मनस्तुष्टिरेव च।।

इति रूपेण जागर्ति। महाकविरपि श्रौतपथप्रसारकः प्रकटयत्येतद्रहस्यम्–

'असंशयं क्षत्रपरिग्रहक्षमा यदार्यमस्यामभिलाषि मे मनः।
सतां हि सन्देहपदेषु वस्तुषु प्रमाणमन्तःकरणप्रवृत्तयः'। इति।

अत्र पूर्वार्धे कविकुलगुरुः कालिदासः श्रुतिमूलकचातुर्वर्ण्यव्यवस्थामेव द्रढयति।

लोकोत्तरसौन्दर्यसौष्ठवोपेतां धातुराद्यां कृतिमिव स्थितां शकुन्तलां वीक्ष्यापि राजर्षिर्दुष्यन्तः परिग्रहविषये विचारयति **पूर्वमियं क्षत्रियपरिग्रहयोग्या वर्तते न वेति। अयमेव वैदिकः संस्कारः। इदानीमसौ भारतादपि व्यपगच्छन्निव यदाभाति तत्र सुगत एव मूलत्वेन तिष्ठति।** वेदादिशास्त्रतदुदितव्यवस्थादिनिन्दकत्वेन नास्तिकत्वेन तस्य प्रसिद्धेः। न केनापि प्रकारेण तदुपदेशानां शास्त्रत्वं संभवति। यथाऽऽहुस्त एव वार्तिककारमिश्राः–

'असाधुशब्दभूयिष्ठाः शाक्यजैनागमादयः।
असन्निबन्धनत्वाच्च शास्त्रत्वं न प्रतीयते।।
ततश्चाऽसत्यशब्देषु कुतस्तेष्वर्थसत्यता।
दृष्टापभ्रष्टरूपेषु कथं वा स्यादनादिता।।' इति।

एवं सत्यपि श्रीमतो रेवाप्रसादद्विवेदिमहाभागस्य कथं सुगते सहजं प्रेम जागरितमिति तत्र कारणं न विद्मः। तत्रभवान् सनातनः कविः। कथं पुनरसौ सुगते महत्त्वबुद्धिः संस्तदीयं वचनं श्रोतुमुत्सहते।

'भगवान् सुगतो ब्रवीति कण्ठध्वनिमुद्वास्य तु मौनिना स्वरेण।
शृणुते तदिदं सनातनोऽयं वचनन्तस्य महात्मनस्तदित्थम्।।' (सुगतो ब्रवीति–१)

सनातनो वेदब्राह्मणप्रदूषकत्वेन कुख्यातस्य सुगतस्य वचनं शृणोतीति व्याहतं वचः। न हि कोऽपि सनातनस्तथाकरोति। सुगतप्रतिमाभङ्गोऽपि वेदबाह्यैरेव विहित इति वेदवैदिकप्रशंसाप्रयोजनाय सनातनकाव्यं यदि तदा न दोषः।

अस्मिन्नेव संयुक्ताङ्के 'वसुधैव कुटुम्बकम् के कल्याणमय भावों का स्रोत रघुवंश' इत्याख्यः काजलशर्मप्रणीतो निबन्धश्चतुर्दशानां विद्यास्थानानां महत्त्वं प्रतिपादयति। काव्यस्य मुख्यप्रयोजनं रसास्वादपिण्डप्रदानद्वारा धर्माधर्मोपदेश एव सुकुमारमतीनां राजपुत्रादीनां कृते। लेखिका काजलशर्मा– **'आज प्रायः यहाँ गुण समाप्त होते जा रहे हैं। चारों तरफ हिंसा, द्वेष की भावना का साम्राज्य व्याप्त है। ऐसे वातावरण में रघुवंश जैसे आदर्श ग्रन्थ जिसमें न केवल मनुष्यों के प्रति प्रेम, त्याग, परोपकार आदि जैसी भावनायें हैं बल्कि पशुओं के प्रति प्रेम पर भी उपर्युक्त गुणों का सर्वोपरि वर्णन समाप्त होता है,** इति निष्कृष्टवस्तुना धर्माधर्मयोर्वेदादिशास्त्राणामेव प्रभुत्वं स्थापयति। शिष्टताया मूले गुणास्तथाऽशिष्टताया मूले दोषाः सन्ति। गुणानां दोषाणाञ्च मूले के सन्ति? न सुगतादयो वेदबाह्याः। के तर्हि? वेदा एव।

एवञ्च समाजे गुणानां संस्थापनायै दोषाणां निवर्तनायै च श्रौताध्वावभासकानां वस्तुतः सनातनानां कालिदासप्रभृतीनां प्रबन्धा इदानीं सर्वाभ्यर्हणीयतया विशेषेणोपास्याः। तेषां प्रसारो लोके तदैव संभवेद् यदा शिक्षणालयेषु प्रशिक्षका विज्ञा आप्ता भवेयुः। यद्येवं व्यवस्था न भवेत् तर्हि शिष्टाशिष्टपरिभाषैव विलुप्येत। तथा सति जीवनमेव स्थावरजङ्गमात्मकलोकस्य निरर्थकं भवेदिति शम्।

कमला कान्त पाठक

विषयानुक्रमणिका

सम्पादकीय

१.	महाकविकालिदासाश्वघोषयोरुत्कर्षापकर्षविवेकः	कमलाकान्त त्रिपाठी	१
२.	'सुगतो ब्रवीति' में चित्रित सामाजिक वेदना	कौशलेन्द्र त्रिपाठी	१०
३.	Development of Plant based Industries as Depicted in Sanskrit Texts	Dr. Dhananjay Vasudeo Dwivedi	१६
४.	कश्मीरी शैवदर्शन में बन्धन और मोक्ष का स्वरूप	डॉ० वाहिद नसरु	२९
५.	संस्कृतसाहित्ये सङ्गीतकलाविमर्शः	राजीव सिन्हा	३७
६.	Classic by any definition: Aristotle's standards and their application to Abhijñna-Sakuntalam	Arjun Bharadwaj	41
७.	केनोपनिषदः सामान्य परिचयः	अरविन्द कुमारः	५८
८.	आधुनिकतावादःसंस्कृत साहित्य तथा पाश्चात्य अंग्रेजी साहित्य	रेणु शर्मा	६२
९.	मानवीय मूल्यों के संवर्द्धन में वैदिक धर्म की उपादेयता	पीयूष मिश्र	६८
१०.	''वसुधैव कुटुम्बकम्'' के कल्याणमय भावों का स्त्रोत–रघुवंश महाकाव्य	काजल शर्मा	७२
११.	आदर्श मातृत्व का प्रतीक : वैदेही	दीपिका दीक्षित	७६
१२.	अभिज्ञानशाकुन्तलम् में वर्णित प्रतीक–विधान	जनेश्वर मिश्र	७९
13.	The concept of गमकत्व (Special reference to sisupalavadha verse)	Dr. V. Ramya Sai	82
१४.	वेदान्तसारः	अरविन्द कुमारः	८६

Lalitā Kavi-Bhāratī : Vol. IX, No. I & II, 2017

D E C L A R A T I O N

Name of the Journal	:	**Lalitā Kavi-Bhāratī : Vol. IX, No. I & II, 2017**
UGC Journal No.	:	**42765**
Language	:	Sanskrit, Hindi, English
Time of Publication	:	June & December, 2017
Name of the Publisher	:	Dr. Santosh Dwivedi Kishor Vidya Niketan
(a) Nationality	:	Indian
(b) Address	:	Kishor Vidya Niketan B-2/236-A-1, Bhadaini, Varanasi-221001, Uttar Pradesh
Place of Publication	:	Varanasi
Name of the Printer	:	Srimahavir Press
(a) Nationality	:	Indian
(b) Address	:	Bhelupur, Varanasi
Name of the Press	:	Srimahavir Press
Name of the Editor	:	Dr. Sanjeev Sharma
(a) Nationality	:	Indian
(b) Address	:	P-1/2, Ravindrapuri, Lane No. 11, Varanasi-221001
Owner of the publication	:	Kishor Vidya Niketan B-2/236-A, Bhadaini, Varanasi- 221001, Uttar Pradesh

The above declaration is true to the best of my knowledge.

Editor

महाकविकालिदासाश्वघोषयोरुत्कर्षापकर्षविवेकः

प्रो. कमलाकान्तत्रिपाठी
अध्यक्षः,
मीमांसाविभागे.सं.सं.वि.वि., वाराणसी

सहृदयचेतश्चमत्कृतिविधायित्वात् संसारे समुन्नतार्षपरम्परासमुद्भासित्वात् सकलप्रतिष्ठा-सुमङ्गलनिधानभूतत्वाच्च काव्यस्योपादेयता वर्तते। गीर्वाणवाचमधिकृत्यापरिमितसूक्तिसमुद्भासकास्त्रि-भुवनकल्याणविधायिनो वन्द्या महाकवयो भवन्ति यशःकायेन विद्योतमाना भव्यतमाः। तेषु सर्वेषु सहृदयहृदयमन्दिरे काव्यमिवाभिलषणीयतामुपगतो गण्यते महाकविकालिदासः। तदनु चान्येऽपि महाकवय आयान्ति काव्यपरम्परायाम्। महाकविरश्वघोषोऽपि तदन्तर्गत एवेति तदीयललितरचनाप्रकारै र्निश्चीयते। काव्यं ग्राह्यमलङ्कारादिति प्राचीनाचार्यवचनानुरोधेन काव्यस्योपादेयता विविधा-लङ्कारविरचनप्रकारैरेव भवतीत्यलङ्कारसन्निवेशनोन्मुखत्वं स्वीयप्रबन्धेषु महाकवीनां बाहुल्येन दृश्यते। श्रीमदश्वघोषरचनास्वप्येवम्। अपि च माधुर्यादिगुणैरपि काव्यशोभा भवतीत्याचार्यवामनेन प्रतिपाद्यत एव। काव्यशोभायाः कर्तारो धर्मा गुणास्तदतिशयहेतवस्त्वलङ्कारा इति प्रतिपादयता तेनालङ्काराणामतिशयकाव्यशोभाविधायित्वमपि स्वीक्रियते। अत्र रीतीनां गुणसमुदायरूपत्वात्तदन्तर्गतत्वेन न पृथक् चर्चा। तथैव नागरिकोपनागरिकाकोमलाख्य-वृत्तीनामप्यनुप्रासजातित्वाज्जातेश्च जातिमतोः प्रामाणिकाचार्यसम्मततादात्म्यस्वीकारेण न पृथग् गणनोचिता। एवं शब्दार्थमयस्य काव्यस्य चारुत्वहेतवो गुणालङ्कारा इति स्थितम्। गुणालङ्कारापेक्षयैव काव्यत्वपरीक्षायां श्रीमदश्वघोषस्य बुद्धचरितादि-महाकाव्यप्रणेतुर्महाकवित्वं नापलपितुं शक्यमेव। यथा महाकवेः कालिदासस्य रचनासु समुचितगुणालङ्कारसन्निवेशो दृश्यते तथैवाश्वघोषस्य रचनास्वपि। यथा 'उपमा कालिदासस्ये त्युद्घोषस्तथा उपमाऽश्वघोषस्येत्यपि वक्तुं शक्यते। प्रायः पदे पदे तस्या दृश्यमानत्वात्। तथा हि बुद्धचरितस्य प्रथमसर्ग एव–

''ऊरो र्यथौर्वस्य पृथोश्च हस्तान्मान्धातुरिन्द्रप्रतिमस्य मूर्ध्नः।

कक्षीवतश्चैव भुजांशदेशात् तथाविधं तस्य बभूव जन्म।।

यथा हिरण्यं शुचि धातुमध्ये गेरुर्गिरीणां सरसां समुद्रः।

तारासु चन्द्रस्तपतां च सूर्यः पुत्रस्तथा ते द्विपदेषु वर्यः।।''

एवमन्यत्रापि यथोपयोगमुपमा दृश्यते। प्रसादगुणबाहुल्यमपि दृश्यते। अन्ये प्रायः सर्वेऽलङ्कारा विलोक्यन्ते वर्ण्यमुपस्कुर्वन्तः। तस्यैव चतुर्थसर्ग उत्प्रेक्षालङ्कारच्छटा यथा–

अशोको दृश्यतामेष कामिशोकविवर्धनः।

रुवन्ति भ्रमरा यत्र दह्यमाना इवाग्निना।।

फुल्लं कुरवकं पश्य निर्मुक्तालक्तकप्रभम् ।

यो नखप्रभया स्त्रीणां निर्भर्त्सित इवानतः ।।

बालाशोकश्च निचितो दृश्यतामेष पल्लवैः ।

योऽस्माकं हस्तशोभाभिर्लज्जमान इव स्थितः।।

एवमेव प्रथमे–

दीप्त्या च धैर्येण च यो रराज बालो रविर्भूमिमिवावतीर्णः।

तथातिदीप्तोऽपि निरीक्ष्यमाणो जहार चक्षूंषि यथा शशाङ्कः।।

अत्रोपमाद्वयानुप्राणितो विभावनालङ्कारः प्रकाशत एव।

'अवतीर्णो महीं साक्षाद् गूढांशुश्चन्द्रमा इति।'

अत्र रूपकालङ्कारः।

क्वच्चिद्वसूनामयमष्टमः स्यात् स्यादश्विनोरन्यतरश्च्युतो वा।

अत्र सन्देहालङ्कारः।

'आर्तां सनाथामपि नाथहीनाम्'

अत्र विरोधालङ्कारः। साङ्गरूपकमपि दृश्यते। तथाहि बुद्धचरितस्य प्रथमसर्ग एव–

दुःखार्णवाद् व्याधिविकीर्णफेनाज्जरातरङ्गाद् मरणोग्रवेशात् ।

उत्तारयिष्यत्ययमुह्यमानमार्तं जगत् ज्ञानमहाप्लवेन ।।

प्रज्ञाम्बुवेगां स्थिरशीलवप्रां समाधिशीतां व्रतचक्रवाकाम्।

अस्योत्तमां धर्मनदीं प्रवृत्तां तृष्णार्दितः पास्यति जीवलोकः।।

अप्रस्तुतप्रशांसाऽपि निमित्तत्वोक्तेर्नैमित्तिकपर्यसायित्वात् क्वचिद् दृश्यते। यथा तत्रैवैकादशे सर्गे–

'ये चार्थकृच्छ्रेषु भवन्ति लोके समानकार्याः सुहृदां मनुष्याः ।

मित्राणि तानीति परैमि बुद्ध्या स्वस्थस्य वृद्धिष्विह को हि न स्यात् ।।'

निदर्शनापि क्वचित् क्वचित्–यथा तत्रैव–

यो दन्दशूकं कुपितं भुजङ्गं मुक्त्वा व्यवस्येद्धि पुनर्ग्रहीतुम् ।

दाहात्मिकां वा ज्वलितां तृणोल्कां संत्यज्य कामान् स पुनर्व्यवस्येत् ।।

एवं महाकविनाऽश्वघोषेण यथायथं सर्वत्र प्रायोऽलङ्काराणामुपयोगो विहितः। वस्तुतस्तु बहुत्रोपमाच्छटाया एव दर्शनादुपमाप्रियतैव तस्य निश्चीयते। अनिच्छन्नपि महाकविः पद्येषु उपमां निबध्नाति। तथा हि तत्र पञ्चमे सर्गे–

नवपुष्करगर्भकोमलाभ्यां तपनीयोज्ज्वलसंगताङ्गदाभ्याम् ।

स्वपिति स्म तथाऽपरा भुजाभ्यां परिरभ्य प्रियवन् मृदङ्गमेव ।।

अत्रोपमाद्वयी प्रतिभाप्रकर्षेणैवायाता विनैव प्रयासम्। माधुर्यगुणः वैदर्भीरीतिश्चाङ्गीकृतैव तेन। कालिदास- प्रबन्धेष्वप्येषैव स्थितिः। किं बहुना क्वचित् क्वचिदस्य रचना कालिदासरचनाभ्रमं विधत्ते। सर्वथा कुमारसंभवरघुवंशमहाकाव्यापेक्षयाऽलङ्कारदृष्ट्या अश्वघोषस्य रचना कथञ्चिदपि नोनेति सुधियो विभावयन्तु। कालिदासपद्यानां प्रसिद्धत्वात् तानि नोदाह्रियन्ते।

अतः परं व्यङ्ग्यव्यञ्जकाभ्यामेव सुप्रयुक्ताभ्यां महाकवित्वलाभो महाकवीनामि- त्युभियुक्तोक्तिदिशा ध्वनित्वदृष्ट्या अश्वघोषीयकाव्यत्वविचारो विधीयते। कालिदासकाव्यस्य ध्वनित्वसमाश्रयेण महाकवित्वं तस्य प्रसाधितमेवाचार्यैः। नात्र किञ्चित् वक्तव्यम्। अश्वघोषीयकाव्येषु विचारणीयम्। तेनैव तयोरुत्कर्षयोर्निर्णयो विधातुं शक्यत्वात्। कवेस्तावत् रसादिसन्नियोजनशालित्वमेव प्राशस्त्यमावहतीति रसादिसन्नियोजनपरेणैव भाव्यं तेनेत्यसकृदुपदिष्टवान् ध्वनिकारः। महाकविरश्वघोषो रसोद्भावनेऽपि कुशल इति तदीय काव्यदर्शनादवसीयते। रसादिलक्षणस्य ध्वनेः स्वप्नेऽपि वाच्यत्वाभावात् ध्वनिसमाश्रयणमश्वघोषस्याप्यस्ति। बुद्धचरितस्य प्रथमसर्ग एव बुद्धप्रादुर्भावे अद्भुतरसस्य परिपाको विलोक्यते।

यस्य प्रसूतौ गिरिराजकीला वाताहता नौरिव भूश्चचाल ।

सचन्दना चोत्पलपद्मगर्भा पपात वृष्टिर्गगनादनभ्रात् ।।

अत्र विस्मयस्याभिव्यक्तिरस्त्येव। उपमाविभावनालङ्कारौ पुनरत्रालङ्कारावेव। अलङ्कार्य- स्यात्मभूतस्याद्भुतस्य रसस्योपस्कारकत्वात्। तत्रत्यान्यन्यान्यपि पद्यानि तथैव सन्ति। चतुर्थे सर्गे बुद्धं प्रति प्रमदानां शृङ्गारचेष्टा उपवर्णिता यत्र रसाभासतैव स्वीकर्तुमुचिता, बुद्धस्य तासु रतिवैधुर्यात्। यथा–

''मुहुर्मुहुर्मदव्याजस्त्रस्तनीलांशुकाऽपरा ।

आलक्ष्यरशना रेजे स्फुरद्विद्युदिव क्षपा ।।३३।।

काश्चित् कनककाञ्चीभिर्मुखराभिरितस्ततः ।

बभ्रमुर्दर्शयन्त्योऽस्य श्रोणीस्तन्वंशुकावृताः ।।

चूतशाखां कुसुमितां प्रगृह्यान्या ललम्बिरे।

सुवर्णकलशप्रख्यान् दर्शयन्त्यः पयोधरान् ।।''

शुभ्रेन वदनेनान्या भ्रूकार्मुकविकर्षिणा ।

प्रहृत्यानुचचारास्य चेष्टितं धीरलीलया ।। इति।

अत्र सर्वत्रालङ्काराणामनुयायित्वमेव रसाभासस्य ।

अष्टमे सर्गे करुणो रसः परं परिपाकमुपगतो विलोक्यते। तथाहि तत्रान्या–

सां यशोधरायाश्च स्थिति र्विलोकनीया वर्तते। यथा–

यथा च वक्षांसि करैरपीडयन् तथैव वक्षोभिरपीडयन् करान् ।

अकारयंस्तत्र परस्परं व्यथाः कराग्रवक्षांस्यबला दयालसाः ।।

अत्र सर्वथाऽलङ्कारद्वयी करुणं परिपुष्णात्येव। स्वाभाविकतया अयत्ननिर्वर्त्यत्वेन त्रयोर्विद्यमानत्वात्। नात्र महाकविः केवलमलङ्कारनिवेशन एव संरम्भवान्। रसपरिपोषण एव तस्य व्यापारैकपरत्वात्। अत्रोपमापरिवृत्तिद्वयेनालङ्कारेण परस्परं स्वीयाङ्गान्येव शत्रुत्वमाचरन्ति स्वसत्तां प्रेष्ठविरहे नेच्छन्तीति वस्तु व्यज्यमानं शोकाभिव्यक्तये परोन्मुखं वर्तते। सर्वथात्र ध्वनित्वमेवाङ्गीकर्तव्यम्। व्यङ्ग्यप्राधान्ये ध्वनिरित्यभियुक्तव्यवहारात्।

यशोधराया अप्यनुभाववर्णने कविः परमं साफल्यमञ्चति। तथा हि तत्रैव–

ततो धरायामपतद् यशोधरा विचक्रवाकेव रथाङ्गसाह्वया ।
शनैश्च तत्तद् विललाप विक्लवा मुहुर्मुहुर्गद्गदरुद्धया गिरा ।।
इतीह देवी पतिशोकमूर्च्छिता रुरोद दध्यौ विललाप चासकृत् ।
स्वभावधीराऽपि हि सा सती शुचा धृतिं न सस्मार चकार नो ह्रियम् ।।
ततस्तथा शोकविलापविक्लवां यशोधरां प्रेक्ष्य वसुन्धरागताम् ।
महारविन्दैरिव वृष्टिताडितैर्मुखैः सवाष्पै र्वनिता विचुक्रुशुः ।।

अत्राप्यलङ्कारा रसप्रतीतिं न व्यवरुन्धन्ति। सर्वथा महाकविरश्वघोषः–

रसाक्षिप्ततया यस्य बन्धः शक्यक्रियो भवेत् ।

अपृथग्यत्ननिर्वर्त्यः सोऽलङ्कारो ध्वनौ मतः।।

इति ध्वनिकारानुशासनाद् नास्ति दूरे। अस्मिन् विषये महाकवेः कालिदासस्य रसबन्धेष्वत्यादृतमानसत्वन्तथाऽलङ्कारवर्गस्य रसाङ्गत्वेन विवक्षणत्वञ्चाचार्यग्रन्थेषु प्रतिपादितं वर्तते। तथा हि–

चलापाङ्गां दृष्टिं स्पृशसि बहुशो वेपथुमतीं

रहस्याख्यायीव स्वनसि मृदु कर्णान्तिकचरः ।

करं व्याधुन्वत्याः पिबसि रतिसर्वस्वमधुरं

वयं तत्त्वान्वेषान्मधुकर! हतास्त्वं खलु कृती ।।४।।

अत्र भ्रमरस्वभावोक्तेरलङ्कारस्य शृङ्गाररसानुगुण्यमस्ति। मेघदूतादिकाव्येष्वपि रसनिर्वाहैकतानहृदयो महाकविः कालिदासोऽयत्ननिष्पाद्यत्वमेवालङ्काराणामुररीकरोति। अश्वघोषोऽप्यत्र तथैव वर्तते। किन्तु बुद्धचरिते क्वचित् तस्यालङ्कारमात्रपरिपोषणव्यग्रताऽपि दृश्यते। यथा तत्रैवाष्टमसर्गे–

इमाश्च विक्षिप्तविटङ्कबाहवः प्रसक्तपारावतदीर्घनिःस्वनाः।

विना कृतास्तेन सहावरोधनै र्भृशं रुदन्तीव विमानपङ्क्तयः ।।

अत्रोत्प्रेक्षालङ्कार एव कवेः संरम्भः। एवमुदाहरणानि क्वाचित्कान्येव ।

शृङ्गाररसाभिव्यञ्जने वचनप्रयोगोऽपि दृश्यते। यथा तत्रैव द्वितीयसर्गे–

वाग्भिः कलाभिर्ललितैश्च हावैर्मदैः सखेलैर्मधुरैश्च हासैः ।

तं तत्र नार्यो रमयाम्बभूवुर्भ्रूवञ्चितैरर्धनिरीक्षितैश्च ।।

अत्र बहुवचनप्रयोगो व्यञ्जकत्वाभिप्रायेणैव कृतो वर्तते ।

तत्रैव तृतीये सर्गे वृद्धस्वभावोक्तिसंशयालङ्कारद्वयस्य शान्तरसानुगुण्यमपि विलोक्यते। यथा–

क एष भोः सूत नरोऽभ्युपेतः केशैः सितै र्यष्टिविषक्तहस्तः ।

भ्रूसंवृताक्षः शिथिलानताङ्गः किं विक्रियैषा प्रकृतिर्यदृच्छा ।।

अत्र विषक्तसंवृताक्ष इत्यत्र निपातयोर्व्यञ्जकत्वमप्याश्रितम् । पदव्यञ्जकत्वमपि ध्वनौ चरमां सुषमां काव्ये करोति। यथोक्तमाचार्यैः–

एकावयवसंस्थेन भूषणेनेव कामिनी ।

पदद्योत्येन सुकवेर्ध्वनिना भाति भारती ।।५।।

पूर्वं तत्तद्ब्रह्मर्षिराजर्षीणां शास्त्रविरुद्धमपि मार्गमनुसृत्य वराङ्गनाविषयकभोगं प्रतिपाद्य विरक्तं बुद्धं प्रत्युदायिनोच्यते तत्रैव चतुर्थे सर्गे–

त्वं पुन र्न्यायतः प्राप्तान् बलवान् रूपवान् युवा ।

विषयानवजानासि यत्र सक्तमिदं जगत् ।।

अत्र न्यायत इति पदं स्वयमुपस्थितानां वनिताभोगानां बलरूपयौवनसम्पन्नस्य बुद्धस्य कथमप्यत्याज्यत्वं व्यनक्ति। तथाऽष्टमेऽपि सर्गे तत्रैव–

अधीरमन्याः पतिशोकमूर्च्छिता विलोचनप्रस्त्रवणैर्मुखैःस्त्रियः।

सिषिञ्चिरे प्रोषितचन्दनान् स्तनान् धराधरः प्रस्त्रवणैरिवोपलान् ।

अत्रोपलानितिपदं स्तनोपमानत्वेन प्रयुज्यमानं तद्गतश्लक्ष्णत्वकाठिन्यादीनि व्यनक्ति। तेन च तत्सेवनकालेऽपि बुद्धस्य विषयत्यागात् तत्त्वं प्रति प्रगाढानुरागित्वं ध्वन्यते। सौन्दरनन्दमहाकाव्येऽपि व्यञ्जकत्वाभिप्रायेण पदानि प्रयुज्यमानानि दृश्यन्ते। तथा हि तत्र नवमे सर्गे–

क्व कार्तवीर्यस्य बलाभिमानिनः सहस्रबाहोर्बलमर्जुनस्य तत् ।

चकर्त बाहून् युधि यस्य भार्गवो महान्ति शृङ्गाण्यशनिर्गिरेरिव ।।

क्व तद् बलं कंसविकर्षिणो हरेस्तुरङ्गराजस्य पुटावभेदिनः ।

यमेकबाणेन निजघ्निवान् जराः क्रमागता रूपमिवोत्तमं जरा ।।

दितेः सुतस्यामररोषकारिणश्चमूरुचेर्वा न मुचेः क्व तद् बलम् ।

यमाहवे क्रुद्धमिवान्तकं स्थितं जघान फेनावयवेन वासवः ।।

बलं कुरूणां क्व च तत्तदाऽभवत् युधि ज्वलित्वा तरसौजसा च ये ।

समित्समिद्धा ज्वलना इवाध्वरे हतासवो भस्मनि पर्यवस्थिताः ।।

अत्र सर्वत्र तच्छब्दा यच्छब्दनैरपेक्ष्येण व्यञ्जकत्वाभिप्रायेणैव प्रयुक्ताः सन्ति।

अत्रोपमालङ्कारा अपि कालिदासकाव्यवदेव प्रयुज्यमानाः सन्ति। रचनाव्यञ्जकत्वमपि दृश्यते। यथा तत्रैव काव्ये दशमसर्गे–

दरीचरीणामतिसुन्दरीणां मनोहरश्रोणिकुचोदरीणाम् ।

वृन्दानि रेजुर्दिशि किन्नरीणां पुष्पोत्कचानामिव वल्लरीणाम् ।।

अत्र मधुरा रचना सर्वथा शृङ्गाररसानुगुणा चकास्ति। वीप्साऽपि क्वचिदर्थविशेषं ध्वनयन्ती प्रकृतं रसं पुष्णात्येव। यथा सौन्दरनन्द एव जगत्प्रसिद्धे पद्ये–

ऋतुर्व्यतीतः परिवर्तते पुनः क्षयं प्रयातः पुनरेति चन्द्रमाः ।

गतं गतं नैव तु सन्निवर्तते जलं नदीनाञ्च नृणाञ्च यौवनम् ।।

अत्र गतं गतमिति प्रयुज्यमाना वीप्सा ऋतुचन्द्रमसोरपेक्षया नदीजलयौवनयोर्वैलक्षण्यं व्यनक्त्येव। अपि च व्यतीतः प्रयातः नैव तु इत्यत्र निपातव्यञ्जकताऽप्यस्ति। व्यतिरेकदीपकालङ्कारावपि शान्तरसस्थायिभावं निर्वेदं प्राधान्येन ध्वनयितुमेवागताविति्यहो महत् कौशलं महाकवेरश्वघोषस्य। तथा च जलं नदीनाञ्च नृणाञ्च यौवनमिति दीपकालङ्कारेण नदीनां गतं जलमिव नृणां गतं यौवनमिवेत्युपमालङ्कारध्वनिरप्यत्र। विभक्तिव्यञ्जकताऽपि यथा बुद्धचरितस्य द्वितीये सर्गे–

अल्पैरहोभिर्बहुवर्षगम्या जग्राह विद्या स्वकुलानुरूपा ।

अत्र 'कालाध्वनोरत्यन्तसंयोगे' इति विहितां द्वितीयामप्रयुज्य अपवर्गे तृतीयेति प्रयुक्ता तृतीया बुद्धस्य तत्फलप्राप्तिं व्यनक्ति। क्वचिच्च वचनव्यञ्जकत्वेन सकलवाक्यार्थो जीवन्निव दृश्यते। यथा बुद्धचरितस्य पञ्चमे सर्गे–

अशुचिर्विकृतश्च जीवलोके वनितानामयमीदृशः स्वभावः ।

वसनाभरणैस्तु वञ्च्यमानः पुरुषः स्त्रीविषयेषु रागमेति ।।

अत्र वनितानां स्वभावस्याशुचित्वेन विकृतत्वेन च तासु कथं सचेतसां पुरुषाणां रागसंभावनाऽपि। न हि अशुचिविकृतिभूते वस्तुनि कस्यचित् पुरुषस्य रागो भवति तथापि तत्र रागी भवति पुरुष इति तस्य तदीयस्वभावानभिज्ञतैव। अत आह वसनाभरणैस्तु वञ्च्यमान इति। अत्र वसनाभरणैरिति बहुवचनं व्यञ्जकत्वाभिप्रायेणैव प्रयुक्तं महाकविनाऽश्वघोषेण। न ह्येकेनैव वसनेनाभरणेन चामेध्यं वस्तु गोपायितुं शक्यं येन पुरुषाणां वञ्च्यमानता स्यात्। बहूनि वसनान्याभरणानि च तथा विधातुं शक्नुवन्तीति साधूक्तं वञ्च्यमान इति।

एवम्विधव्यञ्जकशब्दप्रयोगो ध्वनित्वज्ञाश्वघोषकाव्ये साधु निरीक्ष्यमाणे यत्र तत्र दृश्यत एव। वस्तुतस्तु ते निजकाव्ये अलङ्कृतिसमायोजनपरा एव दृश्यन्ते। अलङ्कारेष्वप्युपमाप्राचुर्यमिति

पूर्वमेवावोचम्। एवं काव्यं ग्राह्यमलङ्कारादित्युक्तिं सर्वथाऽऽत्मसात्कुर्वाणोऽश्वघोषो विशेषास्पदत्वमुपैति। कालिदासस्तु स्वीयकाव्ये ध्वनित्वोन्मीलने जागरूक इव दृश्यते। तथा हि सौन्दरनन्दकाव्ये राजप्रशंसायामुक्तम्–

'यस्य सुव्याहाराच्च रक्षणाच्च सुखं प्रजाः ।

शिश्यिरे विगतोद्वेगाः पितुरङ्कगता इव ।।'

अत्र राजकर्तृकप्रजापालनाख्येन कर्मणा प्रजानां निर्मुक्तातङ्कं शयनमेव वाक्यार्थः। तस्यैवोपस्कारकतया 'पितुरङ्कगता इव' इत्युत्प्रेक्षालङ्कार उपात्तः। सर्वथा कण्टकेभ्यो राजा प्रजा रक्षतीत्येव आयाति।

महाकविना कालिदासेन तु पूर्वोक्तमेव वस्तु भङ्ग्यन्तरेणोक्तं रघुवंशे राज्ञो दिलीपस्य प्रशंसायाम्। तथा हि–

प्रजानां विनयाधानाद्रक्षणाद्भरणादपि ।

स पिता पितरस्तासां केवलं जन्महेतवः ।।

अत्र दिलीप एव प्रजानां पितेति मुख्यो वाक्यार्थः। तत्र च त्रयाणां हेतुत्वं पितृकार्यकरत्वेनोपात्तम्। पितुः सर्वं कार्यं दिलीप एव करोति प्रजास्तु प्राक्तनकर्मवशादुत्पद्यन्त इति केवलमिति पदेन व्यज्यते। अश्वघोषपद्यात् राज्ञो व्यवहारसौष्ठवं रक्षणञ्चेत्येव प्रतिपाद्यते। सुव्यवहात् राज्ञो भयं नास्ति रक्षणाच्च कण्टकेभ्यः। अतः प्रजाः पितुरङ्कगता बाला इव शेरते केवलं नान्यत् किमपि कुर्वत इति। प्रजानां शयनातिरिक्तो न कश्चिदर्थः प्रतीयते। महाकविकालिदासपद्यात्तु भरणादपि इत्यपिशब्दव्यञ्जकत्वाश्रयेण प्रजानां सकलं पौरुषं कर्म संपादनीयमपि भवति। तासां तद्योग्यता दिलीपेनैव संपाद्यत इति महान् भारस्तस्येति प्रतीयते। अपि चाविनयशालिभ्योऽन्येषां भवति भयम्। राजा दिलीपस्तु सर्वासु प्रजासु विनयमादधाति। अतः कुतश्चित् कस्यचिदपि भयसंभावनाऽपि नास्ति। केवलं दुरदृष्टवशाद् भयं संभाव्यते। तस्मादपि धर्मानुष्ठानाधर्मव्यावर्तनाभ्यां रक्षतीति सर्वमेतद् व्यङ्ग्यजातं विनयाधानाद्रक्षणादिति पदद्वयेन वाच्यसामर्थ्याक्षिप्तत्वेन प्रतीयते। इत्थम्भूतं कौशलं न दृश्यतेऽश्वघोषपद्येषु तथापि प्रसन्नगिराऽलङ्कारसन्निवेशनेन च चमत्कारिता तस्य काव्येष्वनुभूयत एव। सौन्दरनन्दकाव्ये प्रायः सर्वाण्येव पद्यानि सहृदयचेतःसु चमत्काराङ्कुरचयमुत्पादयन्त्येव विशेषतः प्रथमसर्गे। तथा हि तत्रत्यानि कानिचित् पद्यान्युदाह्रियन्ते–

विरेजुर्हरिणा यत्र सुप्ता मेध्यासु वेदिषु ।

सलाजै र्माधवीपुष्पैरुपहाराः कृता इव ।।

अपि क्षुद्रमृगा यत्र शान्ताश्चेरुः समं मृगैः ।

शरण्येभ्यस्तपस्विभ्यो विनयं शिक्षिता इव ।।

अत्रोत्प्रेक्षाचमत्कारः।

पाण्डुराट्टालसुमुखं सुविभक्तान्तरापणम् ।

हर्म्यमालापरिक्षिप्तं कुक्षिं हिमगिरेरिव ।।

वसुमद्भिरविभ्रान्तैरलंविद्यैरविस्मितैः ।

यद्बभासे नरैः कीर्णं मन्दरः किन्नरैरिव ।।

अत्रोपमाचमत्कारः।

हस्त्यश्वरथसंकीर्णमसंकीर्णमनाकुलम् ।

अनिगूढार्थिविभवं निगूढज्ञानपौरुषम् ।।

अत्र विरोधालङ्कारचमत्कारः। विरोधोऽप्यत्र न साक्षाद् वाच्यत्वेन, अपि तु तत्सामर्थ्याक्षिप्तत्वेन भासते। अतो ध्वन्यमान एवासौ।

एवमेव सर्वत्र तदीयकाव्ये स्थितिराकलनीया। कालिदासकाव्येऽपि विलोक्यत एव सर्वत्रालङ्कारच्छटा इत्यत्र सुधियः प्रमाणम्। अत्र तयोरुत्कर्षापकर्षौ न विवेक्तुं शक्येते। तथापि वर्णनीयविषयविवेचनेन कालिदासः कालिदास इवैवेति मम प्रतिभाति।

तथा हि रघुवंश एव–

दुदोह गां स यज्ञाय सस्याय मघवा दिवम् ।

संपद्विनिमयेनोभौ दधतुर्भुवनद्वयम् ।।

काव्यमेतदलङ्कारदृष्टिप्रधानतया न विरचितमिति। यद्यसौ संभाव्येतापि तदा दिलीपप्रभावातिशयस्य व्यङ्ग्यस्यानुगामितैव तस्य भवेत्। अन्यत्रापि वर्ण्यविषयप्रभावोद्भावन एव कालिदासस्य प्रयासो विलाक्यते। यथा तत्रैव काव्ये वाल्मीकिमभिलक्ष्य–

तामभ्यगच्छद्द्रुतितानुसारी मुनिः कुशेध्माहरणाय यातः ।

निषादविद्धाण्डजदर्शनोत्थः श्लोकत्वमापद्यत यस्य शोकः ।।

अत्र न दृश्यतेऽलङ्कृतिप्रियता कालिदासस्य ।

अत्र श्रीरामभद्रनिर्वासितां विपने रुदतीं जनकजां वाल्मीकिरुपागमदिति प्रधानवाक्यार्थः। अन्यत् सर्वं मुनेर्लोकोत्तरताप्रतिपादनायैव। अत्र रुदितानुसारीति ताच्छील्ये णिनि व्यञ्जकत्वाभिप्रायेणैव प्रयुक्तः। वने निवसन्नपि हवनादिधार्मिककृत्यव्यापृतोऽपि शोकसन्तप्तानुसरणशीलो मुनिरिति गम्यते। यतो हि नित्यकृत्योपयोगिकुशसमिदानयनाय यातोऽपि रोदनं श्रुत्वाऽन्यमना जातः। एवं द्वितीयतृतीयपादौ तस्य स्वाभाविकीं सहृदयतायाः परां काष्ठां ध्वनत एव। अन्यथा ध्वनिकृत्–

काव्यस्यात्मा स एवार्थो यथा चादिकवेः पुरा ।

क्रौञ्चद्वन्द्वियोगोत्थः शोकः श्लोकत्वमागतः ।।

इति तदीयच्छायां गृह्णन् कथमभिदध्यात्। अस्तु सर्वथा कालिदासो यथा सिद्धः कविस्तथैवाश्वघोषोऽपि विषयप्रतिपादने चारुतापादनेन परमं नैपुण्यमुपगत एव। महाकविना कालिदासेन यथा सूक्तिसहस्रमवभासितं तथाऽश्वघोषेणापि। तथा हि तदीयकाव्ये–

'सन्तापहेतुर्न सुतो न बन्धुरज्ञाननैमित्तिक एष तापः ।।

वयसि प्रथमे मतौ चलायां बहुदोषां हि वदन्ति धर्मचर्याम् ।।

पुरुषस्य वयःसुखानि भुक्त्वा रमणीयो हि तपोवनप्रवेशः ।।

इहार्थमेवारभते नरोऽधमो विमध्यमस्तूभयलौकिकीं क्रियाम् ।

क्रियाममुत्रैव फलाय मध्यमो विशिष्टधर्मा पुनरप्रवृत्तये ।।

विषयैरिन्द्रियग्रामो न तृप्तिमधिगच्छति ।

अजस्त्रं पूर्यमाणोऽपि समुद्रः सलिलैरिव ।।

प्रशान्ता चानवद्या च नास्त्यध्यात्मसमा रतिः ।।

कामेषु हि सतृष्णस्य न शान्तिरुपपद्यते ।।'

एवमन्यत्रापि बहुधा विलोक्यन्त एव सूक्तयः।

एवं महाकविरश्वघोषः स्वीयकाव्यधारया कालिदासतुलनामधिरोहत्येव।।

काव्यसौष्ठवोत्कर्षस्योभयोरपि समानत्वात्।

***

१. काव्यालङ्कारे–३/९/९–२।

२. ध्वन्यालोके प्रथमद्वितीयोद्यतयोर्बहुधा।

३. ध्वन्यालोके–२/१७।

४. अभिज्ञानशाकुन्तले–१/२०।

५. ध्वन्यालोके प्रथमकारिकायां परिकरश्लोकेषु। विच्छित्तिशोभिनैकेन भूषणेनेवकामिनीति।

६. ध्वन्यालोके–१/५।

'सुगतो ब्रवीति' में चित्रित सामाजिक वेदना

कौशलेन्द्र त्रिपाठी
शोधच्छात्र, संस्कृतविभाग,
कलासंकाय, काशीहिन्दूविश्वविद्यालय, वाराणसी

इस अतिविचित्र वैज्ञानिकयुग में भी संस्कृतसाहित्य में विपुल वाङ्मय विरचित किया जा रहा है। बीसवीं शताब्दी में यह परम्परा आधुनिकता को समाहित कर रही है। इस नवोन्मेष में महाकवियों द्वारा जो विलक्षण अवदान किया गया, उनमें महामहोपाध्याय **प्रो. रेवा प्रसाद द्विवेदी** अग्रगण्य हैं। आचार्य रेवा प्रसाद द्विवेदी का जन्म २२ **अगस्त** १९३५ में मध्यप्रदेश के **नादनेर** ग्राम में हुआ। ये महाकवि, नाटककार, आलोचक तथा संस्कृत के काव्यशास्त्र और नाट्यशास्त्र के क्षेत्र में नवीन सिद्धान्तों के प्रवर्तक हैं। संस्कृत के क्षेत्र में उत्कृष्ट सेवा के लिए इन्हें कई बार सम्मानित एवं पुरस्कृत किया गया। इन्होनें कई महत्त्वपूर्ण महाकाव्यों, खण्डकाव्यों, नाटकों तथा नवीन शास्त्रों का प्रणयन किया। इनके द्वारा २० से भी अधिक खण्डकाव्यों का प्रणयन किया गया जिनमें महत्त्वपूर्ण है, सुगतो ब्रवीति जो शरशय्या नामक शतकत्रय में प्रकाशित है। इसमें कविश्रेष्ठ ने सामाजिक समस्याओं पर कुठाराघात किया है। इस शतक में अफगानिस्तान के बामियान प्रान्त में मुस्लिम कट्टरपन्थी तालिबानों द्वारा भङ्ग की गयीं बुद्ध की प्रतिमाओं की ऐतिहासिक घटना को विषय बनाया गया है। इस शीर्षक के माध्यम से आचार्य ने तालिबानों की धार्मिक कट्टरता की भर्त्सना की है।

''सुगत'' शब्द का अर्थ होता है 'सुष्ठु गतिर्यस्य सः' अर्थात् सुन्दर गति या चाल वाला अथवा इसका दूसरा भी अर्थ करते हैं सद्गति वाला या अच्छा जानने वाला। यह बौद्धधर्म के संस्थापक भगवान् गौतम बुद्ध की उपाधि थी। इसी उपाधि के कारण बौद्ध सम्प्रदाय को सौगत सम्प्रदाय भी कहा जाता है एवं इस सम्प्रदाय के मंदिरों को 'सुगतायतन' और बौद्ध बिहारों को 'सुगतालय' भी कहा जाता है। बुद्ध ने पूरे विश्व को अहिंसा का पाठ पढ़ाया। बुद्ध की अहिंसा का सिद्धान्त इतना उदात्त एवं तथ्यपूर्ण था की भारत ही नहीं अपितु सम्पूर्ण विश्व के जनमानस के आदर का विषय बना। लोग बुद्ध को भगवत्सदृश मानने लगे एवं उनकी मूर्ति स्थापित कर उससे प्रेरणा प्राप्त करने लगे। कालान्तर में विभिन्न सम्प्रदायों का भी आविर्भाव हुआ जिनके मानने वालों में कट्टरता का सन्निवेश था। अब बात वाद-विवाद के बजाय तलवारों से अपने मत को मनवाया जाने लागा गया। अर्थात् बात केवल दृढ़ मान्यता या अनन्य विश्वास तक सीमित न रहीं, वह अपने सिद्धान्त के न मानने वालों पर हिंसात्मक प्रतिक्रिया के रूप में बदल गयीं। अन्य धर्म के मानने वालों के धर्मग्रन्थ एवं स्थानों के साथ व्यक्ति के जीवन को भी बर्बरता से नष्ट किया जाने लगा। इस्लामधर्म में ऐसी कट्टरता का सर्वाधिक विकास

हुआ। इस्लाम के मानने वालों ने अन्य मतावलम्बियों के धर्मस्थानों को भी अपने इस कुकृत्य का आधार बनाया। कवि की वेदना के केन्द्र में यही विचार प्रतीत होते हैं कि क्या जिसने विश्व को अहिंसा एवं शान्ति का पाठ पढ़या, जो शन्यवत् है, जो तटस्थ है; क्योंकि जो शान्त व तटस्थ होता है वह किसी के भी ईष्या या द्वेष का विषय नहीं होता, क्या वह भी किसी के हिंसा का उद्देश्य हो सकता है? यह कैसी धर्मान्धता है? यह कैसी मतिमन्दता है? यह कैसी मान्यता है; जो अपने मत के न मनने वालों के जीवन को ही नष्ट करने की प्रेरणा देता है? क्या इसे धर्म की संज्ञा दी जा सकती है? क्या किसी के ईश्वर की ऐसी प्रेरणा हो सकती है? और यदि ऐसी प्रेरणा है किसी के ईश्वर की तो सर्वप्रथम यहीं विचारणीय हो जाता है कि उसे ईश्वर माना जाय या कुछ और ही माना जाय? अपनी इन्हीं जिज्ञासाओं को लेकर कवि तत्त्वज्ञ बुद्ध के सम्मुख खड़ा हुआ है। और महात्मा परम योगी बुद्ध कवि की इस जिज्ञासा का मौन परन्तु चित्त में अर्थात् कवि के अन्तःकरण में उद्भूत हो कर जिज्ञासा का शमन करते है। इस कविता में मौन वक्ता हैं, साक्षात् भगवान् बुद्ध इसी से प्रकृत काव्य का नाम 'सुगतो ब्रवीति' पड़ा। इस काव्य में श्रोता स्वयं कवि है; तद्यथा–

भगवान् सुगतो ब्रवीति कण्ठध्वनिमुद्वास्य तु मौनिना स्वरेण।

शृणुते तदिदं सनातनोऽयं वचनं तस्य महात्मनस्तदित्थम्।। सु०ब्र०।।१।।

विध्वंस के पूर्व भगवान् बुद्ध के हृदय में उत्पन्न भावों को कवि ने मार्मिक रूप से अपनी कविता में समाहित किया है। मुस्लिम कट्टरपन्थियों की क्रूरता तथा बुद्ध का शान्ति उपदेश दोनों को कवि ने प्रस्तुत किया है। शान्तिप्रिय भगवान् बुद्ध मूर्त्तियों को तोड़े जाने पर भी नाराज नहीं होते, वे कहते हैं कि आज तालिबानों ने जो मेरी मूर्त्तियाँ तोड़ी हैं, इससे तो इस मरुभूमि की यशोवृद्धि ही हुई है। मुझ जैसों के लिए जन्म हो या मृत्यु, बुद्धि में दोनों विकल्प समान है। जब मुझे विष खिलाया गया और उससे मेरी मृत्यु हुई तब भी मैं नाराज नहीं हुआ। इस बार तोपों को भेंट की गई हैं मेरी मूर्त्तियाँ, इसमें भी मेरी हानि कैसी? भगवान् बुद्ध का यह वक्तव्य उनके यति स्वभाव अर्थात् उनके वीतराग स्वरूप को व्यक्त करता है। क्योंकि वीतरागी यति के जीवन में अहंत्व–ममत्व आदि बुद्धि का कोई स्थान ही नहीं होता, वह इस संसार से ही परे होता है तो चाहे उन्हें विष खिलाओ अथवा तोप से उड़ाओं दोनों ही स्थिति उसके लिए समान है।

मम मूर्तय एभिरद्य नाशंगमितास्तत् परिवृद्धये मरूणाम्।

जननं मरणं हि मादृशानामभिवृद्धयै हि विकल्पतेस्तभेदम्।। सु०ब्र०।।४।।

बड़े ही शान्तभाव से भगवान् बुद्ध तालिबानों से प्रश्न करते हैं कि भारतभूमि से बुद्ध को आपके मरुस्थल में ले कौन आया? चूँकि मेरी प्रतिमा आपके सम्प्रदाय के इस संसार में असतित्त्व में आने के पूर्व से ही यहाँ विद्यमान् थी और यदि आप नहीं लाये, आपके पूर्वज भी नहीं लाये, तो कौन लाया होगा हमें वहाँ से? भगवान् बुद्ध जानते है ऐसे निर्बुद्धि प्राणी के पास इसका उत्तर नहीं होगा। अतः

स्वयं उत्तर देते हुये कहते हैं– तो सुनिये, वह था मानव का शान्तिप्रेम। कवि ने भगवान् बुद्ध के मुख से यह उत्तर दिला कर बुद्ध के हृदय को व्यक्त करने का प्रयास किया है, क्योंकि दया स्नेह सद्भाव उदारता सहिष्णुता आदि की समष्टि का नाम ही मानवता है; जिसकी स्थायिप्रकृति का नाम शान्तिप्रेम है। उसी की प्रेरणा एवं लाभ के लिए आपके पूर्वजों के पूर्व मनुष्य हमें यहाँ लाये थे।

अथ कः खलु बुद्धमान्निनायभवतां धन्वसु भारतेभ्यः एभ्यः।

न भवान् यदि पूर्वजा च वः, सः प्रशमस्य प्रणयो हि मानवीयः।।

सु०ब्र०।।२१।।

व्यक्ति, सम्प्रदाय या समाज की प्रकृति के निर्माण में उसके आहार–विहार की महती भूमिका रहती है। क्योंकि जैसा आहार होता है विचार भी वैसा ही होता है। तालिबानियों के विचारों में इतनी बर्बरता उनके मांसभक्षण का ही परिणाम है। परन्तु तालिबान की भूमि मरुभूमि है तो वहाँ मांसभोजन उचित हो भी सकता है, भारतभूमि शस्य से परिपूरित है तो यहाँ(भारत) में उचित नहीं। इस प्रकार तालिबान के मजबूरी को स्वीकार करते हुये यह बताना चाहते हैं कि भारत की सामाजिक संरचना में शान्ति स्वतः प्राप्त है, नहीं है तो तुम्हारे(तालिबान में) यहाँ। अतः पूर्व में तालिबान् मे रहने वाले मरी प्रतिमा को देख कर वातावरण में शान्ति घोलते थे। भगवान् बुद्ध उनके द्वारा आहार–विहार की भी भर्त्सना को कवि ने इस प्रकार निबद्ध किया है– इस्लाम में जो मांसभोजन है, वह मरुभूमि का परिणाम है। आज हमारी पूरी पृथिवी शस्य से परिपूरित है तो किस देश में मांसभोजन को उचित बतलाया जा सकता है।

अभवन्ननु मांसभोजनं मरुभूमेः परिणाम एष कश्चित्।
स च सम्प्रति सस्यपूरितायां वसुधायामुचितायते क्व देशे।। सु०ब्र०।।१६।।

मांसभक्षी तालिबानों को करुणाहीनता को सिद्ध करते हुए, भगवान् बुद्ध आगे कहते हैं कि जो मनुष्य किसी अन्य जीव के शरीर को काटकर उसके रक्त–मांस से अपना पेट भरना चाहता है, उसमें करुणा कैसे हो सकती है।

करुणा कुत एव हन्त तस्याश्रयते कल्पितुमेष योऽन्यदेहम्।
अथ कल्पिततोऽस्य रक्तमांसैरुदरं पूरयितुं प्रचेष्टते च।। सु०ब्र०।।१८।।

मूर्त्तिविध्वंस के समय संसार भर की अन्तरात्मा मुमानियत की माला जप रही थी और कह रही थी कि ऐसा जुल्म मत ढाओ, मत करो यह 'मूर्त्तिध्वंस और गायों का कत्लेआम' पर तालिबानों ने एक न सुनी। नहीं तो इन पर आस पास की दिशाएं, ऊपर का आसमान और नीचे की भूमि, इन सब का समुदाय नाराज क्यों है?

प्रतिषिद्ध–जगज्जनान्तरात्मप्रतिषेधाक्षरमालिकेश्वमीषु।
ककुभां प्रचयोऽन्तरिक्षभूमिसहितोऽद्यास्ति कथं नु रोषदष्टः।। सु०ब्र०।।२३।।

मुस्लिमक्षेत्रों में जो गायें काटी जाती हैं, इसका विरोध कवि बड़े ही कटु शब्दों में करते हैं। इसके अलावा तालिबान समय से बुद्ध के बुत को नष्ट नहीं कर पाये, इसमें देरी हो गयी, जिसका उनको खेद है। **'चलो अब इसको मिटा डालें, सैकडों गायें काटकर' ऐसी जुबान बोल रहा है और उन्होंने सैकडों गायें काट भी डालीं।**

अयमस्ति विनाशितो न काले जनितो हन्त विलम्ब इत्यमुष्य।

करवामहि गोशतानि हत्वा प्रशमं पाप्मन इत्यसौ व्यनक्ति।। सु०ब्र०।।३०।।

अरे ओ इस्लाम के ठेकेदार! तूने जो बुद्ध की मूर्त्तियाँ तोडी और काटी बेशुमार गाएं, सो जानता है क्या किया तूने? तू पहुँच गया है खुद के खात्में की कगार पर (और तालिबानों का विनाश हुआ भी अमरीकी बमबारी से)।

प्रथमं सुगतस्य मूर्तिभङ्गः सुरभीणां च ततो वधातिरेकः।

यवन! त्वयकाऽद्य यद्यकारि, तदिदं स्वं प्रतिपद्यसे विनाशम्।।सु०ब्र०।।३१।।

भगवान् बुद्ध तालिबानों को प्रश्न करते हैं कि क्या मेरी मूर्त्तियों एवं गायों के विनाश से तुम्हें सुख मिल जायेगा और क्या ये कारनामे तुम्हारे खुदा को नहीं दिखाई दे रहे हैं ? तुम्हारा खुदा तुम्हारे लिए है तो तुम खून पीने वालों के लिए इसी प्रकार दया दिखलानी ही चाहिये। यदि ऐसी बात हो तो जो परमात्मा हिंसाप्रेमी होता है, वह असुर सिद्ध नहीं होता? यदि तुम्हारे परमात्मा केवल तुम्हारे ही हैं, तो वे ईश्वर कैसे और सारी सृष्टि के पिता कैसे?

जलमन्नमिवास्ति चेन्न भूमौ भवतां मूर्त्तिगवीविनाशतः किम्।
भविता भवतां सुखं किमेतत् परमात्मा न हि वीक्षते कुकृत्यम्।।
सु०ब्र०।।३४।।

भवतां परमात्मना भवद्भ्यो यदि दर्श्या करुणाऽऽस्रपेभ्य एवम्।
असुरः किमु वर्तते स हिंसारसिकस्तर्हि कथं पिता स सृष्टेः।। सु०ब्र०।।३५।।

गोमहिमा के विषय में कवि का कथन है कि गाय तो उन सभी की माँ होती है, जो उसके दूध से पलते हैं और माँ की महिमा तो सभी धर्मग्रन्थों में गायी गयी है।

सुरभिर्जननी भवत्यमीषां सकलानां स्तनदुग्धपालितानाम्।

भवतामनुशासनेऽपि मातुर्महिमा नास्ति किमु प्रकीर्त्तितात्मा।। सु०ब्र०।।३७।।

यवनों के राजनीतिक यथार्थ के परिप्रेक्ष्य में कवि इतिहास के तथ्य को समझाते हुए इस्लामी क्षेत्रों में द्रुतगति से होने वाली जनसंख्यावृद्धि और उसके परिणाम पर प्रकाश डालते हुए कहते हैं कि यदि यह, कि औरतों को अधिक से अधिक भोगना और बच्चों की संख्या बढ़ाना आपका निश्चय हो, तो वह भी

आपके गले पर तलवार चलाये बिना दम नहीं लेगा। आपका यह इतिहास किसको याद नहीं कि यवनों मे पिता के गले पर तीखी तलवार पुत्र ही चलाया करता है।

भवतां यदि नि चयोऽबलानां परिभोगेण विवृद्धिरात्मजानाम्।

ननु साऽपि भवद्गलेऽसिधारामनिवे यैष्यति नैव हन्त शान्तिम्।। सु०ब्र०।।

इतिहासक एष दीर्घदीर्घोभवतां कस्य न विद्यते मतिस्थः।

जनकस्य गले सुता हि खड्गं कटुधारं यवनेषु चालयन्ते।। सु०ब्र० ।।४२।।

मनुष्यजीवन की क्षणभङ्गुरता एवं तालिबानों की निर्दयता पर इस प्रकार प्रकाश डालते हुए कवि का कथन है कि 'कहाँ होगी उस भावगर्त में तेरी वह बन्दूक जिसे तू लोगों पर दाग दिया करता था। अब वह तुझे कीडों के दंश की सुनिश्चित पीडा से नहीं बचा सकेगी।

क्व नु ते भविता भुसुण्डिका यां सहसा संप्रयुयुक्षसे स्म लोके।

न हि सा क्रिमिकीटदंशकष्टादिह निश्चप्रचतां गतादवेत् त्वाम्।।

सु०ब्र०।।४५।।

बुद्ध की इन मूर्त्तियों का भार भूमि ढ़ोती आयी और आसमान भी इन्हें बचाता रहा। इनमें किसी ने उन्हें नष्ट करने का विचार नहीं किया और तुम्हारे मन में इनके प्रति ऐसा द्रोह उठ खडा हुआ, जिसने उसका विनाश ही कर डाला।

पृथिवी सहते स्म यान्, द्युलोकोऽप्यवति स्मैव, न घातुकायते स्म।

अपि तेषु तथागताङ्गचित्रे प्रथते द्रोह उदैद् विनाशकारी।। सु०ब्र०।।६०।।

बुद्ध निश्चित ही भविष्यद्रष्टा योगी थे। उन्होंने इस आज की घटना देख ली होगी और तब बनाया होगा यह सिद्धान्त ''स्थविष्ठ का नाश'' अर्थात् क्षणिकता। जिस मनुष्य को तू नष्ट करना चाह रहा है वह मरा नहीं, जिन्दा है और उसके भीतर बुद्ध की भक्ति भी जिन्दा है। आप साहबानों ने बडा कमाल किया कि बुद्ध की मूर्त्तियां तोड डाली और सैकडों गायें काट डाली, तो क्या आपने बुद्ध का अस्तित्व भी मिटा दिया अर्थात् नहीं।

निष्कर्षतः बामियान के निवासी तालिबानों के पूर्वज शान्तिप्रिय थे, जिन्होंने मरुभूमि में भगवान् बुद्ध की प्रतिमायें स्वयं स्थापित होने दीं। तालिबान धार्मिककट्टरता से आक्रान्त होकर अपने पूर्वजों के ही सम्पत्ति का विनाश करते हैं। मूर्त्तिध्वंस से बुद्ध के भौतिक अस्तित्व का विनाश तो हो सकता है, परन्तु विश्वमानव के हृदय में स्थिति, बुद्ध के शान्तिप्रिय उपदेश अक्षुण्ण ही रहेंगे।

प्रकृत काव्य में कवि के निशाने पर एक तरह से इस्लाम तथा उसकी निकृष्ट मानसिकता रही। उन्होंने तालिबान के व्याज से एक तरह से इस्लामधर्म को समझानें का प्रयास किया है। कवि की दृष्टि में गौहत्या, मूर्तिविध्वंस तथा निरपराधों की हत्या की ही सजा तालिबान को भोगना पड़ रहा है। उसे भी अमेरिका द्वारा पददलित किया गया। **इस्लाम की एक और कुप्रथा अत्यधिक बच्चे पैदा करना वह भी इलाम के लिए ही हानिकारक होगी। कवि ने यहाँ तक कह दिया कि जिन बच्चों को भेड़-बकरियों की तरह पैदा कर रहे हो तुम्हारा इतिहास गवाह रहा है इसमें कि वे ही बच्चें अपने पिता का गला उतार कर शासन किये हैं।** अर्थात् अब और कितने औरंगजेब पैदा करोगे? कवि तालिबान के व्याज से इस्लाम को यह नसीहत भी देने का प्रयास करते हैं कि- हिंसा करने वालों को हिंसा ही मिलती है; जैसे तुमने इतना उत्पात मचाया उसका परिणाम भी हिंसा ही हुआ। तुम पर भी आक्रमण हुए और तुम्हें भी प्रताड़ित किया गया।

कवि ने इसका भी संकेत दिया कि इस्लाम के विनाश का कारण उसकी कट्टरता ही होगी। इस्लाम के द्वारा निरीह तथा निरपराधों की जो बेवजह हत्या की जा रही है, वह मानवता की दृष्टि में अत्यन्त धृणित और निकृष्ट है। यदि इस्लामधर्म या इस्लाम के ईश्वर की ऐसी हिंसात्मक ही प्रेरणा है तो ऐसे धर्म या ईश्वर को ही नहीं मानना चाहिये। यदि इस्लामधर्म या ईश्वर की ऐसी प्रेरणा नहीं है तो ऐसी प्रवृत्ति को छोड़ ही देना चाहिये।

***

[1] आचार्य रेवाप्रसादद्विवेदी/शरशय्या– सुगतो ब्रवीति/ कालिदास अध्ययन संस्थान।
[1] वहीं
[1] वहीं
[1] आचार्य रेवाप्रसादद्विवेदी/शरशय्या– सुगतो ब्रवीति/ कालिदास अध्ययन संस्थान।
[1] वहीं
[1] वहीं
[1] वहीं
[1] वहीं
[1] आचार्य रेवाप्रसादद्विवेदी/शरशय्या– सुगतो ब्रवीति/ कालिदास अध्ययन संस्थान।
[1] वहीं
[1] वहीं
[1] वहीं
[1] वहीं

Development of Plant based Industries as Depicted in Sanskrit Texts

Dr. Dhananjay Vasudeo Dwivedi
Assistant Professor,
Department of Sanskrit,
Ranchi College, Morhabadi Ground, Ranchi
Jharkhand, Pin code-834008
Email-dvd74@rediffmail.com

INTRODUCTION

Plants have been integral part of an Indian Culture from time immemorial. And, when one talks about the Indian Culture, the role of four *Puruṣārthas* i.e. *Dharma*, *Artha*, *Kāma* and *Mokṣa* in shaping the destiny of human being cannot be ruled out. Of these *Puruṣārthas*, *Artha* has special significance as it is related to economic activities. Here one would be astonished to know that here too plants have vital role to play. Many of the industries are associated with plants with one way or the other. The research article intends to come up with remarkable references in this regard.

RESULTS AND DISCUSSIONS

GARMENT INDUSTRY

Garment industry was in quite advance stage in ancient India. Plants had major role to play in enriching this industry. *Vāyu Purāṇa* refers that plants are the prime source of garment products-

"Prādurbabhōṅūvustāsāṃ ca vṛkṣāste gṛhasaṃsthitā
Vastrāṇi ca prasuyante phalānyābharaṇāni ca".[1]

Another important *Purāṇa*, *Vāmana Purāṇa* hints towards making garments from *Kārapāsa*[2], *Cīnānsuka*[3] and *Muñja*[4]. *Cīnānsuka* finds mention in *Kumārasambhavam*[5], *Mālatīmādhavam*[6], and *Abhijñānaśākuntalam*[7] as well. *Kūrma Purāṇa* states that *'Mekhalā'* (a garment to cover waist and downwards) should be made with either '*Muñja'* or '*Kuśa'*-

"Mauñjī trivṛt samā ślakṣṇā kāryā viprasya mekhalā
Muñjābhāve kuśenāhurgranthinaikena vā tribhiḥ".[8]

Garments made of '*Kārpāsa*' and '*Kaṣāyaka*' have also been discussed in this *Purāṇa*-

"Vasedavikṛtaṃ vāsaḥ kārpāsaṃ vā kaṣāyakam
Tadeva paridhānīyaṃ śuklamacchidramuttamam"

COSMETIC AND ORNAMENT INDUSTRY

By going through *Sanskrit* texts it is wide and clear that it was only by the dint of plants that cosmetic and ornament industry flourished like anything in ancient India. How the plants are useful in this regard could be seen in this *śloka*-

"Kṣaumaṃ kenacidindupāṣḍu taruṇā māṅgalyamāviṣkṛtaṃ
Niṣṭyūtaścaraṇopabhogasulabho lākṣārasaḥ kenacit
Anyebhyo vanadevatākaratalairāparvabhāgotthitaiḥ
Dattānyābharaṇāni tatkislayodbhedapratidvandvibhiḥ".[9]

Maharṣi Kaṇva has asked his pupil to hither flowers for *Śakuntalā* from trees. But then at once by certain tree was exhibited an auspicious silken garment. Another tree distilled the lac-dye so excellent to stain *Śakuntalā's* feet. From other trees were presented ornaments by fairy hands extending as far as the wrist that rivalled the first sprouting of delicate leaves of those trees.

It is worth mentioning that paste of *śveta* and *rakta candana* was used as cosmetic and bathing material in *Purāṇic* age.[10]

It has been quite interesting to know that women languid with passion in Spring season rub over their white bosoms with the powder of sandal paste and musk mixed with *Priyaṅgu*, *Kālīyaka* and Saffron-

"Priyaṅgukālīyakakuṅkumāktaṃ staneṣu gaureṣu vilāsinībhiḥ
Āliptate candanamaṅganābhirmadālasābhirmṛganābhiyuktam".[11]

It may not be out of place to mention that dye and colouring agents were used in ancient India. There were several dyes which were derived from roots, trunks, woods and seeds of various plants. *Varāhamīhira* has suggested using hair-dyes for those having grey hair-

"Sraggandhadhūpāmbarabhūṣṇādyaṃ na śobhate śuklaśiroruhasya
Yasmādato mūrdhajarāgasevāṃ kuryād yathaivāñjanabhūṣṇānām".[12]

i.e. As garlands, perfumes, incense, fine cloths and ornaments do not shine in a man of grey white hairs, one ought to use hair-dyes, just as one does collyrium for the eyes and ornaments.

Varāhamīhira has narrated the method of possessing dye-

"Lauhe pātre taṇḍulān kodravāṇāṃ śukle pakvāṃllohacūrṇena sākam
Piṣṭān sūkṣmaṃ mūrdhni śuklāmlakeśe datvā tiṣted veṣṭayitvārdrapatraiḥ
Yāte dvitīye vihāya dadyācchirasyāmalakapralepam
Saṃchādya patraiḥ prahardvayena prakṣālitaṃ kārṣṇyamupaiti śīrṣam".[13]

i.e. Cook the grain of *Kodravā* in sour gruel or vinegar in an iron vessel; grind them well with iron dust and make a fine paste. After washing the hair with sour gruel (or vinegar) apply this paste to the head. Then, covering the head with green juicy leaves, remain for six hours. Thereafter remove the paste from the head and apply a paste of myrobalan. Cover it again with green leaves and retain it for another six hours. On being washed, the hair will become black.

After the process is completed, one should remove the smell of iron and vinegar by bathing from scented water and applying a hair oil having perfume.[14]

Scented water is prepared with equal quantities of woody cassia, costus, *reṇu*, *nalikā*, *pṛkkā*, *rasa*, *tagar*, *bālaka*, *nāgkeśara* and *patra*-

"Tvakkuṣṭhreṇunalikāspṛkkārasatagarabālakaistulyaiḥ
Kesarapatravimiśrairnarapatiyogyaṃ śiraḥ snānam".[15]

A perfumed hair oil is made by mixing together equal quantities of powders of *mañjiṣṭhā*, *vyāghranakha*, woody cassia, costus and bola and the whole thing being mixed with the oil of sesame, being heated by the sun's rays-

"Mañjiṣṭhyā vyāghranakhena śuktyā tvacā sakuṣṭhena rasena cūrṇaḥ
Tailena tuktoarkamayukhataptaḥ karoti taccampakagandhi tailam".[16]

Suśruta Saṃhitā has discussed about cosmetic paste-

"Harītkīcūrṇmariṣpatraṃ cūtatvacaṃ dāḍimapuṣpavṛtam
Patrañca dadyān madayantikāyāḥ lepoaraṅgarāgo naradevayogyaḥ".[17]

i.e. Powdered *Harītakī*, leaves of *Nimba*, bark of Mango, stalk and flowers of *Dāḍima* and leaves of *Madayantikā* pasted together is a commendable cosmetic paste. Even kings can use apply this paste.

Application of such pastes is quite useful. *Suśruta Saṃhitā* adds-

"Mukhālepād dṛḍhaṃ cakṣuḥ pīnagaṇḍaṃ thatānanam
Avyaṅgapiḍakaṃ kāntaṃ bhavatyabujasannibham".[18]

i.e. Application of paste on face makes eyes firm, cheeks corpulent and face free from pimples and boils. It makes face charming like lotus.

It further says-

"Svedadaurgandhyavaivarṇyaśramaghnamanulepanam".[19]

i.e. Post bath paste checks perspiration, foul smell, abnormal complexion and exertion.

Suśruta Saṃhitā further says that essence of plants is helpful in energising and promoting good luck-

"Rakṣoghnamatha caujasyaṃ saubhāgyakaramuttamam
Sumanoambaratnānāṃ dhāraṇaṃ prītivardhanam".[20]

i.e. Putting on flowers, clothes and gems would ward off the influence of evil spirits. It would enhance the ojas, promote good luck and would nicely foster sense of joy.

Caraka Saṃhitā is of the opinion that fragrance of flowers is helpful in increasing longevity and destroying inauspiciousness-

"Yaṃ saugandhyamāyuṣyaṃ kāmyaṃ puṣbalapradam
Saumanasyamalakṣmīghnaṃ gandhamālyani sevaṇam".[21]

i.e. Use of fragrance and garlands is aphrodisiac, produces good smell, longevity, charm, nourishment and strength, pleasing manners and destroys inauspiciousness.

Kṣemakutūhalam says that putting on flowers removes foul smell and promotes vision and pleasure-

"Kledāyāsasamudbhūtasvedadurgandhanāśanam
Cakṣuṣyaṃ dāhaśamanaṃ saumanasyaṃ ca jāyate".[22]

i.e. Putting on flowers removes foul smell or perspiration caused by humidity and exertion and burning sensation and promotes vision and pleasure.

As far as ornaments are considered, here too plants had significant role in ancient India. Fragrant flowers were used as ear rings for women.[23] On various occasions, women designed strings of fresh *Bakula*, *Ketakī* as ornaments for head and wore *Arjuna* flowers as ear-ornaments-

"Mālāḥ kadambanavakesaraketakībhirāyojitāḥ śirasi vibhrati yoṣitoadya
Karṇāntareṣu
kakubhadramamañjarībhiricchānukūlaracitānavataṃsakāṃśca".[24]

Mahākavi Kālidāsa in his *Ṛtusaṃhāra* says that when Autumn arrives, the women weave fresh *Mālatī* flowers in their very thick, dark curly tresses; they place a variety of blur lotuses in their ears adorned with the lustre of beaten gold.[25] As soon as Spring season arrives, women put fresh *Karṇikāra* flower in their ears and also place *Aśoka* and the open buds of *Navamallikā* in their blue bobbing hair-

"Karṇeṣu yogyaṃ navakarṇikāraṃ caleṣu nīleṣvalakeṣvaśokam
Puṣpaṃ ca phullaṃ navamallikāyāḥ prayāti kāntiṃ pramadājanānām".[26]

Kṣemakutūhalam has come up with suggestion regard to which flower should be selected to wore in which season-

"Hemante śiśire caiva śatapatraṃ tu śobhanam
Vasante ketakī kāryā gharme naipālamālatī
Prāvṛtsu pāṭlaṃ dhāryaṃ campakaṃ śaradi smṛtam".[27]

i.e. Flowers should be selected for wearing according to seasons. Beautiful flowers of rose should be put on in winter, *ketakī* in spring, *nepālī* and *jātī* in summer, *pāṭalā* in rainy season and *campaka* in autumn.

WOOD BASED INDUSTRIES

Wood work was recognised as an industry in ancient India and was a source of income those days. The carpenter was well known to the people as it is indicated in several references.[28] The carpenters who made chariots are called *rathakāras*.[29] They also built carts for carrying goods.[30] Sometimes, the houses were made of wood.[31] Wood craft was also indispensable for agricultural and transportation purposes along with chariot making. Boats and ships made of wood are frequently mentioned in

Vedic Literature and the art of ship making was so common to the people that the sacrificial rite was compared with ship building.[32]

Between 300 AD and 600 AD the craft of carving wood[33] had greatly developed. The carpenters were employed in building palaces. Statutes of woods were also built. Bamboos and canes were used in making chairs, five storied chariots and baskets.

House-hold and sacrificial utensils such as, *dhruva*, *juhu*[34], *sruva*[35], *udaca*[36], samasom etc. were also made of wood. In the *Yajurveda* a list of utensils required in performing sacrifice is also given as *vayavya*, *droṇalalaśa*, *gravaṇa*, *adhisavana*, *putabṛt* and *adhavaniya*.[37]

Musical instruments were also manufactured by carpenter. The '*Vīṇā*'[38] or lute, the cymbal, *gargara*[39], *godha*[40] and *piṅga*, the *bakura*[41] or the bag-pipe, the *dundubhi*[42] or the drum are also mentioned in the *Vedic* hymns.

Man's predilection for comfort has created a host of house-hold articles. Furniture is one of them. In the manufacture of furniture, wood has always been the basic material due to several reasons. It is available wherever conditions have favoured human living. It is easily workable to different decorative designs. It can be joined by many contrivance viz by nailing, glewing etc. it produces less noise under impact than other materials of equal strength. It is relatively light in weight. It may be easily repaired when broken. It possesses intrinsic beauty in an infinite variety of colour, texture and pattern. It can be worked in many ways to enhance beauty.

The ancient *Sanskrit* Literature abounds with references to the furniture known through the ages. As early as in *Vedic* period we get references to the furniture articles. The terms like *Paryaṅka*[43], *Āsandi*, *Proṣṭha*[44], *Talpa*[45], *Vāhya*[46], *Śāyana*[47], *Upastaraṇa*[48], *Upadhāna*[49] denote the furniture known to the *Vedic* India.

Paryaṅka denoted a seat for the *Brahmins*. The *Āsandi* type of furniture was a long reclining chair resembling the modern sofa. The *Atharvaveda*[50] informs that it had two feet, length-wise and cross-pieces forward and cross-cords, showing that it was made of wood (*Udumbara*) and also cording. According to the *Śatapatha Brāhmaṇa*[51] it was an elaborate seat made of *Khadira* wood, perforated and joined with straps. The *Proṣṭha* was a bench[52] and the seats with solid lower structure and without arm-rests depicted in the sculptures in all probability represent the *Proṣṭha*. The term *Talpa*[53] denoted bed or couch.

Several articles of furniture find mention in the *Sutrās*. The householder is enjoined upon to ascend a couch at the conclusion of *Śrāvanā* sacrifice. A seat called *Āsandi* had four legs and was inter-woven

with cords of *Muñja* grass. The *Baudhāyana Śrautasūtra*[54] and *Sānkhāyana Śrautasūtra*[55] lay down that the *Āsandi* (made of *Udumbara* wood) legs should be one span high, that the length-wise and cross-pieces of this seat should be one cubit long and that it should be woven with cords of *Muñja* grass. As examples of household furniture, *Pāṇini* in his *Aṣṭādhyāyī* mentions *Śayyā* (bed), *Khatvā* (cot), *Paryanka* or *Pālyanka* (couch).

The role of furniture in one's life cannot be ruled out. Here is the list of furniture used frequently in ancient India-

Shayāna-It has been frequently used to mean bed in *Atharvaveda.*[56]

Talpa-The word '*Talpa'* has been used at many places to mean bed.[57]

Parṇamañjūṣā-It is a basket made of leaves.[58]

Proṣṭha-It is a high and broad bench with moulded and turned legs.[59]

Kapāṭa-It is a door or the panel of the door.[60]

Upādhāna-It is a pillow, an article of furniture.[61]

Paravatanida-A nest for the pigeon, an article of furniture.[62]

Kuhara-It is a window.[63]

Use of plant products in war weapons and accessories is also well known. The *Ṛgveda* is replete with references to bow and arrow. The earliest bow must have been a very simple instrument made of bamboo, cane of wood. During the *Vedic* period, it was composed of a stout staff bent into a curved shape.[64]

In the *Arthaśāstra Kauṭilya* specifies *tāla*, *cāpa* and *dāru* as the chief materials out of which bow in his age were made. Bow stings were made of *Mūrva*, *Arka*, *Śāṇa*, *Veṇu* and *Snāyu*.[65]

In his age shields were made of creepers, bamboo and other woods.[66] *Someśvara* in *Mābasollāsa* recommends that shield should be round in shape and made of canes, wood and bamboo.[67] Wheels and body of chariot was also made of wood.[68]

AGRICULTURE

Agriculture is directly related to economic welfare of all and sundry. In ancient India, it was considered to be the best of all professions, since it was the very basis of happiness and prosperity.[69] A Vedic seer opines that practising agriculture results in reaping good crops, attaining wealth and increasing physical force- ***"Kṛṣyai tvā kṣemāya tvā rayyai tvā poṣāya tvā".***[70] Agriculture was the most important profession of livelihood in *Vedic* period. During the *Ṛgvedic* period agriculture was chief occupation of the people. *Atharvaveda* says that human beings have high dependence on agriculture and agricultural products-***"Te kṛṣiṃ ca sasyaṃ ca manuṣyā upajīvanti".***[71]

The *Akṣasūkta* of *Ṛgveda* considers Agriculture to be the best of all occupations and advices to give up gambling and take to farming for

welfare of the family-"*Akṣairmā dīvyaḥ kṛiṣimitkṛṣasva vitte ramasva bahu manyamānaḥ*".[72]

Ṛgveda says that through adopting agriculture as profession one is bound to get abundant crops and abundant wealth- "*Kṣyantau rāyo yavasya bhūre*".[73]

Kṛṣi Parāśara says that the person possessing abundant food grains is respected as a great man in the society. And, those who consider agriculture an inferior task to perform are all set to face poverty, no matter, how intelligent they are-

"Caturvedāntago vipraḥ śāstravādī vicakṣaṇaḥ
Alakṣmyā gṛhyate soapi prārthanālāghavānvitaḥ".[74]

The king should engage his subject into agriculture, animal protection and commercial activities-

"Kṛṣ igorakṣyavāṇijyaṃ yaccānyatkiṃcidīdṛśam
Puruṣaiḥ kārayetkarma bahubhiḥ saha karmibhiḥ".[75]

Many *mantras* contain prayer for the prosperity of good crop. One such *mantra* is quoted here- *"Sā naḥ payasvatī duhāmuttarāmuttarāṃ samām".*[76] i.e. May God *Indra* help yielding good crop through each succeeding year from well irrigated land. Hence it is termed as highly obligatory, pious deed and lifeline for all living beings- *"Kṛṣirdhanyā kṛṣirmedhyā jantūnāṃ jīvanaṃ kṛṣiḥ".*[77] Some other *Vedic* mantras are quoted here- *"Arvācī subhage bhava sīte vandāmahe tvā".*[78] i.e. O fortunous land, kindly bestow prosperity on us; "*Vīrudhaśca me oṣadhuaśca me".*[79] i.e. Let me procure vegetables and crops in good quality from my field and "*Kṛṣyai tvā kṣemāya tvā rathyai tvā poṣāya tvā".*[80] i.e. I practice agriculture to reap good crops for my welfare, to get wealth and for my living.

The term *Kṛṣi* appears times and again in the *Ṛgveda*,[81] indicating their familiarity with cultivation. It mentions sowing of grains by means of plough.[82] The plough was drawn by oxen in teams of six, eight or twelve. The *Ṛgveda*[83] refers to arable land as *Urvarā* or *kṣetra*. References to a few food grains are found in *Ṛgveda*. These include *Yava* (barley), *tokman* (oats), and *dhānya* (common name for all food grains). The *Yajurveda Saṃhitā* mentions twelve grains: *Vrīhi, nīvāra, yava, godhūma, priyaṅgu, anu, śyāmāka, māṣa, Mudga, masūra, khalva* and *tila*. The word *Ikṣu* is found in *Taittirīya Saṃhitā*[84] and *Atharvaveda*.[85] Rotation of crops and fallowing of the land to restore its fertility are prescribed in *Ṛgveda*.[86]

The *Śatapatha Brāhmaṇa*[87] clearly sums up agricultural operations as ploughing, sowing, reaping and threshing. The ripe grain used to be cut with a sickle, bound in bundles, and beaten out on the flour of the granary. The grain was finally separated from the straw and refuse. A hymn of the *Ṛgveda*[88] in praise of land, bullocks, seeds, and peasants indicates the

importance attached to crop husbandry with different types of field grasses for food and fodder.

The importance of good seeds for good crop was known to the ancient Indians. *Ṛgveda* says- ***"Vapanto bījamiva dhānyākṛtaḥ pracyanti somaṃ minanti vapsataḥ".***[89] i.e. A good paddy crop can be obtained with the help of good paddy seeds. It further says-***"Bījaṃ vahadhve akṣitam".***[90] i.e. Sow the seeds that are not defective or damaged. *Manu Smṛti* too has expressed similar view- ***"Subījaṃ caiva sukṣetre jātaṃ saṃpadyate yathā".***[91] i.e. Good crops comes if superior type of seed is sown in well prepared field.

Thoughts for storage of agricultural products have also been discussed in ancient *Sanskrit* texts. *Yajurveda* discusses about the storage of the agricultural produce. *Vedic Ṛṣi* says- ***"Viśi priyāṇāṃ teṣāṃ iṣaṃ ūrjam sam agrabham".***[92] i.e. I collect the food crops for the welfare of the society.

Śatapatha Brāhmaṇa gives names of some containers.[93] They are-

Koṣṭha- It is a huge container for preserving food grains.

Kumbha-It is a huge pitcher and bag made of leather.

Aṣṭādhyāyī mentions a container named *kusūla*.[94] It was a large container for keeping food grains.

FOOD INDUSTRY

Of the three primary needs of an individual, food, clothing and shelter, food occupies the most important place. Ancient Indians cared for the spiritual advancement of the people but they were not averse to worldly enjoyments. They wanted to maintain a harmonious balance between the different aspects of life. They fully realized that they could not fulfil their other worldly duties unless they had the minimum of the necessities of life in this world. It was this outlook on life which made them attach considerable importance to the matter of food.

In the *Upaniṣads*, it is stated that it is food which enables a man to use all his facilities-

"Annaṃvāva balādbhūyastasmādyadyapi daśa rātrīrnāśnīyādyadyu ha jīvedathavādraṣṭāśrotāmantāboddhākartāvijñātā bhavatyathānnasyai draṣṭābhavati, śrotā bhavati, mantā bhavati, boddhā bhavati, kartā bhavati, vijñātā bhavati, annamupāsveti".[95]

i.e. Food surely is greater than strength. Therefore, if one does not eat for ten days, even though he might live, yet verily, he does not see, does not hear, does not reflect, does not understand, does not act, and does not realize. But with coming of food, he sees, hears, reflects, understands, acts and realizes. Worship food.

Purity of thought, according to these sages, depends on purity of food. Purity of thought leads, to good memory, and when memory does not fail all the knots which bind a man to this world are loosened-

"Āhāra śuddhau satvaśuddhiḥ satvaśuddhau dhruvśsmṛtiḥ, smṛtilabdhe sarvagranthṛnāṃ vipramokṣaḥ".[96]

Food is called a panacea because all creatures depend on it-

"Annādvai prajāḥ prajāyante. Yāḥ kāśca pṛthivīṃ śritāḥ. Atho annenaiva jīvanti. Athainadapi yantyantataḥ. Annaṃhi bhūtānāṃ jyeṣṭham. Tasmāt sarvauṣdhamucyate Sarvaṃ vai teannamāpnuvanti. Yeannaṃ brahmopāsate. Annaṃ hi bhūtānām jyeṣṭham. Tasmāt sarvauṣdhamucyate. Annād bhūtāni jāyante. Jātānyannena vardhante. Adyateatti ca bhūtāni. Tasmādannaṃ taducyata iti".[97]

i.e. All being that rest on the earth are born verily from food. Besides, they live on food, and at the end, they get merged in food. Food was verily born before all creatures; therefore it is called medicine for all. Those who worship food as Brahma acquire all the food. Creatures are born of food, being born, they grow by food. Since it is eaten and it eats the creatures, therefore it is called food.

Talking about the qualities of the food, *Śrimadbhagavadgītā* says-

"Āhārastvapi sarvasya trividho bhavati priyaḥ".[98]

i.e. Food also, which is agreeable to different men according to their innate disposition is of three kinds.

"Āyuḥsattvabalārogyasukhaprītivardhanāḥ
Rasyāḥ snigdhāḥ sthirā hridyā āhārāḥ sāttvikapriyāḥ".[99]

i.e. Foods which promote longevity, intelligence, vigour, health, happiness and cheerfulness, and which are juicy, succulent, substantial and naturally agreeable, are liked by men of *Sāttvika* nature.

"Katvamlalavaṇātyuṣṇatīkṣṇarūkṣavidānāḥ
Āhārā rājasasyeṣṭā duḥkhaśokāmayapradāḥ".[100]

i.e. Foods which are bitter, sour, salty, overhot, pungent, dry and burning, and which cause suffering, grief and sickness, are dear to the *Rājasika*.

"Yātayāmaṃ gatarasaṃ pūti paryuṣitaṃ ca yat
Ucchiṣṭamapi cāmedhyaṃ bhojanaṃ tāmasapriyam".[101]

i.e. Food which is ill cooked or not fully ripe, insipid, putrid, stale and polluted, and which is impure too, is dear to men of *Tāmasika* disposition.

Prayers have been made for food in the *Vedas*- **"***Ayakṣmā bṛhatīriṣaḥ"*.[102] i.e. O God Soma, kindly give us pure food in ample; **"***Annpateannasya no dehi anamīvasya śuṣminaḥ"*.[103] i.e. O God of food, please give us such food, which can remove our diseases and give us

strength and **"*Ihehaiṣāṃ kṛṇuhi bhojanāni*"**[104] i.e. May God *Indra* give food and drinks to the needy persons.

Conclusion

It goes without saying that plant based industries was in quite developed stage in ancient India. Sanskrit Literature is replete of such facts. Be it garment industry or ornament industry; cosmetic industry or wood industry; agriculture or food industry all have found mention in Sanskrit texts.

References

1. *Vāyu Purāṇa*, 8.88
2. *Vāmana Purāṇa*, 14.63
3. Ibid, 51.59
4. Ibid, 51.45
5. *Kumārasaṃbhavam*, 7.3
6. *Mālatīmādhavam*, 6.5
7. *Works of Kalidāsa*, *Abhijñanśākuntalam*,7.3
8. *Kurma Purāṇa*, U-12.14
9. *Abhijñanśākuntalam, 4.5*
10. *Vāmana Purāṇa*, 51.64, 67.36
11. *Ṛtusaṃhāra*, 6.12
12. *Ibid,* 77.1
13. Ibid, 77.2-3
14. Ibid, 77.4
15. Ibid, 77.5
16. Ibid, 77.6
17. *Suśruta-Saṃhitā*, SS.Ci.25.43
18. Ibid, Ci.24.65-66
19. Ibid, Ci.24.63
20. Ibid, Ci.24.64-65
21. *Caraka Saṃhitā*, Su.5.96
22. *Kṣemakutūhalam*, 5.31-32
23. *Ṛtusaṃhāra*, 2.18
24. Ibid, 2.20
25. Ibid, 3.19
26. Ibid, 6.5
27. *Kṣemakutūhalam*, 5. 53
28. *Ṛgveda*, 9.112.1
29. Ibid, 1.161.9, 3.33.9
30. Ibid, 3.33.9
31. *Atharvaveda*, 7.83.1
32. *Ṛgveda*, 10.101.2
33. *Economy and Food in Ancient India*, p 83
34. *Ṛgveda*, 8.44.5, 10.21.3
35. *Atharvaveda*, 2.84.5
36. Ibid, 4.15.16
37. *Yajurveda,* 28.21
38. Ibid, 30.20

39. *Ṛgveda*, 8.69.9
40. Ibid
41. *Ṛgveda*, 1.117.21
42. Ibid, 1.28.5
43. *Atharvaveda,* 15.3.3
44. *Ṛgveda* 7.55.8
45. *Ibid,* 7.55.88; *Atharvaveda,* 5.7.12.
46. *ṚV*, 7.55.8; *AV,* 4.5.3
47. *Atharvaveda*, 5.29.8
48. *Ṛgveda,* 9.69.5
49. *Atharvaveda*, 14.2.65
50. Ibid, 15.3.2
51. *Śatapatha Brāhmaṇa*, 5.4.4.1
52. Ibid, 7.55.8
53. *Ṛgveda,* 7.55.8; *Atharvaveda*, 5.17.12
54. *Baudhāyana Śrautasūtra,* 9.12
55. *Sāṅkhāyana Śrautasūtra*, 17.2.6-9
56. *Atharvaveda*, 3.25.1; 5.29.8-9
57. Ibid, 5.17.12
58. *An Encyclopaedia of Hindu Architecture*, p 302
59. *Ṛgveda*, 7.55.8
60. *An Encyclopaedia of Hindu Architecture,* p 98
61. Ibid, p 76
62. Ibid, p 305
63. *Bṛhat Saṃhitā*, 55.20
64. *The Art of War in Ancient India,* p 152
65. Ibid, p 153
66. Ibid, p 175
67. Ibid, p 176
68. Ibid, p 28
69. *Socio Economic Ideas in Ancient Indian Literature,* p 1
70. *Yajurveda*, 9.22
71. *Atharvaveda*, 8.10.24
72. *Ṛgveda*, 10.34.13
73. Ibid, 7.39.2
74. *Kṛṣi Parāśara*, 1.2
75. *Mahābhārata*, 12.90.23
76. *Atharvaveda*, 3.17.4
77. *Kṛṣi Parāśara*, 1.8
78. *Ṛgveda*, 4.57.6
79. *Yajurveda*, 18.14
80. Ibid, 9.22
81. *Ṛgveda*, 1.23.15, 1.176.2, 10.34.13, 1.117.21
82. Ibid, 1.117.21
83. Ibid, 1.100.18, 1.127.6, 4.41.6
84. *Taittirīya Saṃhitā*, 7.3.16
85. *Atharvaveda,* 1.34.5
86. *Ṛgveda*, 8.91.5-6
87. *Śatapatha Brāhmaṇa,* 1.6.1.3

88. *Ṛgveda*, 10.27.8
89. Ibid, 10.94.93
90. Ibid, 5.53.13
91. *Manu Smṛti*, 10.69
92. *Yajurveda*, 9.4
93. *Śatapatha Brāhmaṇa*, 1.12.7
94. *Aṣṭādhyāyī,* 6.2.102
95. *Chāndogya Upaniṣad*, 7.9.1
96. Ibid, 7.26.2
97. *Taittirīya Upaniṣad*, 2.2.1
98. *Bhagvad Gītā*, 17.7
99. Ibid, 17.8
100. Ibid, 17.9
101. Ibid, 17.10
102. *Ṛgveda*, 9.46.1
103. *Yajurveda*, 19.83
104. *Atharvaveda*, 20.125.2

Bibliography

Acharya Prasanna Kumar, *An Encyclopaedia of Hindu Architecture*, Low Price Publications, Delhi, 2001

Arya Dr. Ravi Prakash (Ed.), *Rāmāyaṇa of Vālmīki*, Parimal Publications, Delhi, 2004

Arya Ravi Prakash and Joshi K.L. (Tr), *Ṛgveda Saṃhitā,* Parimal Publications, Delhi, 2001

Bhat Ramakrishna (Tr.), *Bṛhatsaṃhitā of Varāhamīhira,* Motilal Banarasidas Publishers, Delhi, 1995

Bimali O.N. and Joshi K.L. (Ed.), *Vāmana Purāṇa*, Parimal Publications, Delhi, 2005

Chakravarti P.C., *The Art of War in Ancient India*, Low Price Publications, Delhi, 2010

Chand Devi (Tr.), *Yajurveda*, Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd., New Delhi, 1980

Devadhar CR (Ed.), *Ṛtusaṃhāra of Kālidāsa,* Motilal Banarasidas Publishers Private Limited, Delhi

Devdhar CR, *Works of Kalidasa*, Motilal Banarasidas Publishers Private Limited, Delhi, 1977

Kale MR (Ed.), *Kumārasaṃbhavam of Kālidāsa,* Motilal Banarasidas Publishers Private Limited, Delhi

Kale MR (Ed.), *Mālatīmādhavam of Bhavabhūti,* Motilal Banarasidas Publishers Private Limited, Delhi

Maitreyee Deshpande (Ed.), *The Śatapatha Brāhmaṇa*, New Bharatiya Book Corporation, Delhi, 2008

Müller F. Max (Ed.), *The Sacred Books of the East* (Vol.XXX), Low Price Publications, Delhi, 1996

Nagar Shanti Lal (Tr.), *Kūrma Mahāpurāṇa,* Parimal Publications, Delhi, 2008

Panchamukhi AR, *Socio Economic Ideas in Ancient Indian Literature,* Rashtriya Sanskrit Sansthan, New Delhi, 1998

Pandey Shastri Shambhunath (Ed.), *Suśruta Saṃhitā,* Krishnadas Academy, Varanasi, 1985

Prakash Om, *Economy and Food in Ancient India*, Bharatiya Vidya Prakashan, Delhi, 1987
Shastri Acharya VN (Tr.), *The Atharvaveda,* Sarvadeshik Arya Pratinidhi Sabha, New Delhi, 2003
Shastri Ram Pratap Tripathi (Tr.), *Vāyu Purāṇa,* Hindi Sahitya Sammelan, Allahabad, 2005
Shastri Dwaraka Prasad (Ed.), *Kṛṣi Parāśara,* Chowkhamba Sanskrit Series Office, Varanasi
Shastri Rajveer (Ed.), *Manu Smṛti,* Arsha Sahitya Prachar Trust, Delhi, 2005
Swāmī Gambhīrānanda (Tr.), *Eight Upaniṣads,* Advaita Ashrama, Kolkata, 2006
Swāmī Swāhānanda (Comm.), *Chāndogya Upaniṣad*, Sri Ramakrishna Math, Madras, 2007
Tripathi Dr. Brahmanand (Ed.), *Caraka Saṃhitā,* Chaukhamba Surbharati Prakashan, Varanasi, 2008
Vyasa Veda, *Vāmana Purāṇa,* Gita Press, Gorakhpur, Samvat 2059

***

कश्मीरी शैवदर्शन में बन्धन और मोक्ष का स्वरूप

डॉ० वाहिद नसरु
प्राध्यापक, संस्कृत
सेन्टर ऑफ सेन्ट्रल एशिया स्टडीज़,
कश्मीर विश्वविद्यालय, श्रीनगर-१९०००७

कश्मीरी शैवदर्शन समस्त संसार का अधिष्ठान है। कश्मीर का अद्वैत-शैवदर्शन यथार्थ पर आधारित एवं व्यावहारिक है। जगत् की अभिव्यक्ति शिव के क्रिया स्वातन्त्र भाव से होती है। जगत् शिव का स्वयं का प्रकटीकरण ही है। शिव जगत् का तत्त्व है और जगत् शिव का तत्व है। शिव जगत् से सम्बद्ध भी है, परे भी है। शिव को विश्व से इतर मानकर उसे जगत् से असम्बद्ध नहीं मानना चाहिये। शिव के क्रीडन से ही जगत् का आभास होता है। नटराज शिव का नर्तन आत्म-क्रीड़ा का प्रतीक है जिसके कारण जगत् भासित होता है। शिव की सृष्टि की उत्पत्ति नटराज शिव के आनन्द से नर्तन करने से होती है। शिव का आत्म-नर्तन ही जगत् का आभास है।

नर्तक आत्मा- नर्तक- जाग्रत् आदि अनेक भूमिकाओं में स्वेच्छा से विनोदमय स्वरूप के आश्रयभूत चिति में अपने स्पन्दन की लीला से काम, क्रोधादि से प्रमत्त कर तृत्य करते हुए।

आत्मा- इच्छा से विरक्त, नित्य ज्ञान, कर्म से युक्त चैतन्यरूप आत्मा, आश्रयभूत चित्ति में स्व-स्पन्दन की लीला से जाग्रत आदि भूमिकाओं में नृत्य करता हुआ प्रतीयमान विश्व का कारण होने से नर्तक होता है।

रङ्गऽन्तरात्मा-रंग- जाग्रतादि भूमिकाओं में परिस्पन्दन के लिए उत्तम भूमिका का ग्रहण स्थान।

अन्तरात्मा- जगत् नाट्य का प्रकाशन आधार-आधेय रूप अन्तरात्मा।

जगद्गुरु एवं जगत्-नाट्य का प्रकाशन आत्मा आनन्द से युक्त नर्तक, नृत्त-स्थान तथा कामादि से प्रमत्त के लिए अन्तरात्मा रंगमंच का स्थान होती है।

शिव का जीवों के प्रति अपार प्रेम है, जीवों के प्रति प्रेम के वशीभूत होकर ही शिव सृष्टि का सृजन करते हैं। शिव जीवों के कल्याण के लिए निरन्तर प्रयत्नशील रहता है। शिव किसी भी जीव को एक क्षण भी नहीं छोड़ता है। शिव अपनी लीलावश अथवा प्रेमवश जीवों के उद्धार के लिए कार्यरत रहते हैं। शिव के आनन्द से अथवा शिव के आनन्द के लिए सृष्टि का सृजन हुआ, इसलिए सृष्टि एक दिव्य या पवित्र कार्य है। जगत् की सभी वस्तुएँ भगवद् (शिव) रूप हैं। इस सृष्टि के सभी अवयव श्रद्धा एवं आदर के पात्र होते हैं। यदि पशु शिव बनना चाहता है तो वासनाओं और मोह से विरक्त होकर स्त्री को स्त्री के रूप में न देखकर देवीरूप में देखे, काम क्रिया को काम रूप में न मानकर शक्ति के रूप में माने, धन-दौलत को ऐश्वर्य रूप में न मानकर लक्ष्मीरूप में देखें, यहाँ तक की तामसिक शक्तियों को भी यदि काली, दुर्गा, चण्डी देवी के रूप में देखता है और संसार का प्रत्येक कर्म - पूजा समझकर करता है तो व उसका तप ही होता हैं, उसका वह कार्य पूजा-भाव से देवरूप, तपरूप होता है अथाह समुद्र; नदी, पहाड़, वृक्ष, पशु, पक्षी, ग्रह, नक्षत्र आदि सभी देवताओं की श्रेणी में हो जाते हैं। परन्तु पशु जगत् का जगत् रूप में देखकर उसका निषेध नहीं कर सकता, वह जगत् का जगत् रूप में ही देखता हैं जगत् को जगत् रूप में न देखकर जगत् को शिव रूप में देखना जगत् से ऊपर उठने का

उपाय है। जगत् को शिव में मिलाकर देखें तो जगत् ही शिव को देखने का साधन हो जाता है जो समुद्र की लहरों को लहर के रूप में देखने से लहरों का स्वतन्त्र अस्तित्व बना रहेगा, उनका विलयन नहीं होता किन्तु लहरों को सागररूप में देखने से लहरों के स्थान पर सागर ही दिखायी देगा, उसी प्रकार परमात्मा से प्रकटित जगत् को परमात्मरूप समझने से हमारे ज्ञान में जगत् स्वतन्त्र रूप से जगत् न रहकर शिव में विलीन हो जायेगा जबकि जगत् शिव का ही प्रकटीकरण है और जगत् का शिव से अद्वैत सम्बन्ध हो तो जगत् के शिवरूप होने की भावना करना संगत ही है।[१] जगत् शिव से इतर है, किन्तु शिव अपनी शक्ति के द्वारा सदैव जगत् के साथ अद्वैत सम्बन्ध रखता है।

बन्धन का स्वरूप- अज्ञान ही बन्धन का कारण है। बन्धन का लक्षण अज्ञान तथा मुक्ति का लक्षण ज्ञान होता है।[२] ज्ञान के संकोच को अज्ञान कहा जाता है। इस अज्ञान शब्द में 'न' निषेधार्थक न होकर अल्पार्थक ही होता है। अज्ञान से तात्पर्य यहाँ ज्ञान के अभाव से नहीं, अपितु उस परिमित ज्ञान से है जो जीवों में पाया जाता है। आत्मा अपरिमित और शुद्ध प्रकाश रूप हैं परन्तु ज्ञान के संकोच (अज्ञान) के कारण जीवदशा में परिमित और जड़ वस्तु को अर्थात् शरीर आदि को ही स्वयं समझने लगता है। आत्मा अपने वास्तविक स्वरूप में पूर्ण शक्तिरूप है। शक्ति की सीमित (संकुचित) दशा में अवभास होने से आत्मा सीमित हो जाता है फलतः उसको (योगी/आत्मा) पूर्ण ज्ञान होने की अपेक्षा अपूर्ण ज्ञान होता है। इस अपूर्ण संकुचित ज्ञानशक्ति के कारण वह अपने पूर्ण रूप को नहीं जान पाता है। इसी अपूर्ण ज्ञान को अज्ञान कहा गया है। आत्मा पूर्ण ही रहता है, अपूर्णता की चेतना माया के कञ्चुकों से उत्पन्न अज्ञान अथवा अपूर्ण ज्ञान का कारण है। चैतन्य ही आत्मा है।[३] चैतन्य और आत्मा में राहु के सिर के समान कल्पना से ही भेद दिखाई देता है, वास्तव में कोई भेद नहीं है। इस तरह से इसके अपने स्वरूप और अपने स्वभाव के ज्ञान में अतीव संकोच का अवभास होता है। यही इसका (आत्मा/योगी का) अज्ञान है। विषयों का ज्ञान होना बन्धन है।[४] बन्धन के दो आश्रय होते हैं जिसके कारण यह दो प्रकार का हो जाता है- **प्रथम** – बन्धन का एक आश्रय तो स्वयं पुरुष या जीव ही होता है। यही पुरुष आणव आदि मलों का पात्र बना रहता है।[५] आणव आदि मलों से आवृत्त होने के कारण ही उसे अज्ञान होता है। **द्वितीय-** बन्धन का दूसरा आश्रय पुरुष ही बुद्धि होती है। पौरुष अज्ञान से प्रभावित जीवन की बुद्धि भी परिमित ज्ञान का आश्रय बनकर तदनुसार ही अपने को सझती रहती है। उसके अनुसार ही अशुद्ध विकल्पों की कल्पना करती है वस्तु को शिवरूप में समझना कुछ विकल्प होता है। कश्मीरी शैवदर्शन में इस अज्ञान की पारिभाषिक संज्ञा 'मल' है। इस मल का कारण परमशिव का स्वातन्त्र्य है जिससे वह अपने आप में अवरोहण और आरोहण की कल्पना करता है। अवरोहण की कल्पना उसकी स्वात्मप्रच्छादन की इच्छारूप क्रीड़ा है। राग, काल, कला, नियति, विद्या आदि माया के पाँच कञ्चुकों में अशुद्धता अथवा मल की उत्पत्ति होती है जिससे बन्धन के मूल कारण माया तथा मलों का प्रादुर्भाव होता है।[६] बन्धन के कारणस्वरूप मल के तीन प्रकार बताये गये हैं- आणवमल, मायीयमल, कार्ममल।

आणवमल- राग, काल, कला, नियति, विद्या आदि पाँच कञ्चुकों से जब आत्मा लिप्त हो जाता है, जब कञ्चुकों के प्रभाव से आत्मा की शक्तियाँ सीमित हो जाती है और जब आत्मा को अपूर्णता का अनुभव होता है, जिसके फलस्वरूप द्वैतज्ञान का उदय होने लगता है तब उसे 'आवणमल' कहते हैं। यह सूक्ष्मतर मल है। आणवमल के कारण वह (योगी) अपने को बद्धरूप में अनुभव करने लगता है और वह पशुरूप हो जाता है। आवणमल से जीव की सार्वभौतिक शक्ति सीमित होती है, इसी कारण से

आत्मा अणु अर्थात् 'जीव' कहलाता है। आणव से तात्पर्य अणुत्व से है अर्थात् जिसके द्वारा विभु शिव आवणमल के अणुत्व को लीला के रूप में ग्रहण करता है। यह शिव की स्वात्मप्रच्छादन की इच्छारूप क्रिया है। वस्तुतः शिव स्ततन्त्र, चिद्रूप, स्वभाव से प्रकाकात्मा तथा एक होता है परन्तु वहीं स्वरूप के प्रच्छादन रूप अपनी क्रिया के योग से अुण होता है और अनेक रूप धारण करता है।[७] आणवमल अपनी इच्छा से परमात्मा के वास्तविक रूप का आच्छादन करता है।[८] आत्मा जब से पशु-रूप में आया तभी से आणवमल से प्रभावित रहता है। परमेश्वर अपनी प्रकाशरूपता को भूलकर कहीं शून्य को, कहीं प्राण को, कहीं बुद्धि को और कहीं शरीर को ही **'अहं'** अर्थात् स्वयं को समझने लगता है। स्वयं अपने को बन्धन में समझने के कारण आत्मा को उसके वास्तविक शिवस्वरूप का विस्मरण हो जाता है। पशु-रूप आत्मा स्वयं को कर्ता समझता है और जगत् को अपने से भिन्न समझने लगता है। आणवमल दो प्रकार का होता है- **प्रथम**- योगी को आत्मा की केवल ज्ञानरूपता का अनुभव तो होता है परन्तु आत्मा की क्रियारूपता का नहीं। परमेश्वर आत्मा के क्रियात्मकता के स्वभाव को अपने में छिपा कर रखते हैं, अतः इनके स्वरूप में अपूर्णता का संकोच रहता है। यह आणवमल का एक प्रकार होता है।[९] **द्वितीय**-कोई विज्ञान, कला, प्रमाता अपनी शुद्ध प्रकाशरूपता को भूलता नहीं हैं परन्तु अपने स्वतन्त्र क्रियाशक्तिरूप ऐश्वर्य को भूलकर अपने आपको आकाशसदृश, निष्क्रिय और ऐश्वर्यहीन, शुद्ध और शून्य, प्रकाशभाव ही समझते हैं। यह संकोच दूसरे का आणवमल होता है।[१०] यही आणवमल का प्रभाव है और आणवमल ही मूल मल है।[११]

कार्ममल- संसार के अंकुर के कारणरूप आणवमल कार्ममल बन जाता है। आणवमल के प्रभाव से आत्मा कर्म करने की ओर अग्रसर होता है। कर्म करने की अवस्था में उत्पन्न अशुद्धता को 'कार्ममल' कहा जाता है। शुभाशुभ वासनाओं को 'कार्ममल' की संज्ञा प्राप्त है। आणवमल के प्रभाव से प्रादुर्भूत कार्ममल ने जीव को शिव से पशुतुल्य बना दिया।[१२] पशुदशा में **'शिवोऽहम्'** को भूलकर आत्मा संसारी बन जाता है। शिव की लीलास्वरूप के आवेश द्वारा वस्तु का परिच्छेद करने वाली कलाअथवा व्यापार ही कार्ममल का स्वरूप निर्धारित करके कार्ममल का आवरणात्मक स्वरूप है।[१३] कर्म से आत्मा के वास्तविक स्वरूप पर आवरण पड़ जाने के कारण कर्मरूपी आवरण ही दिखायी देता है, आत्मा का वास्तविक स्वरूप अनुभूत नहीं होता। यह शरीरादि मायीय पदार्थों पर आधारित संकुचित अवस्था से प्रारम्भ होता है और शुभ तथा अशुभ दोनों कार्य करने के लिए कर्ता तत्पर हो जाता है।[१४] इन शुभ तथा अशुभ कर्म का विविध कायिक तथा मानसिक क्रियाओं का आत्मा के ऊपर केवल संस्कार मात्र प्रभाव होता है, अन्य कोई विशेष प्रभाव नहीं। कार्ममल अनादि सृष्टि के साथ परमेश्वर के अगणित सम्बन्धों को प्रकट करने के लिए निरुद्देश्य इच्छामात्र है।[१५]

मायीयमल- स्वरूप के गोपन वाली शक्ति को 'माया' कहा गया है।[१६] इसी महामाया के द्वारा समग्र तत्त्वसमूह के रूप में शिव के संकुचित अभाव की प्रतिष्ठा की गयी है। 'अख्यातिप्रपञ्च' को माया कहा गया है। मोहात्मिका के कारण यह माया ही 'मायीयमल' कहलाता है।[१७] माया का समूह ही भेदप्रथा का हेतु है। जब जीव मायीयमल के आवरण के कारण अपने शुद्धचैतन्य प्रकाश को भूल जाता है, इन्द्रियों के धर्मों को अपना धर्म समझने लगता है, भ्रम के कारण कर्तृत्व के भाव से ग्रसित हो जाता है और जीव (पशु) का कर्म उसका स्पन्द न होकर ऐच्छिक कर्म हो जाता है, जगत् को अपने से भिन्न समझने लगता है और उसके फलस्वरूप उसमें आसक्ति हो जाती है तब **'यह', 'वह'** में आदि के ज्ञान के कारण उसे बन्धन हो जाता है। शिव स्वेच्छा से अपने अन्तर्गत विश्व के ३६ तत्त्वों का आभासन

करते हैं। ३६ तत्त्वों के अन्तर्गत- १. शिवतत्त्व, २. शक्ति, ३. सदाशिव, ४. ईश्वर, ५. शुद्धविद्या, ६. माया। इन छः तत्वों के अतिरिक्त शेष-१. कला, २. विद्या, ३. वर्ग, ४. काल, ५. नियति, ६. पुरुष, ७. प्रकृति, ८. बुद्धि, ९. अहंकार, १०. मन, ११. श्रोत्र, १२. त्वक्, १३. चक्षु, १४. जिह्वा, १५. घ्राण, १७. पाणि, १८. पाद, १९. पायु, २०. उपस्थ, २१. शब्द, २२. स्पर्श, २३. रूप, २४. रस, २५. गन्ध, २६. आकाश, २७. वायु, २८. वह्नि, २९. सलिल और ३०. पृथिवी, इन ३० तत्वों का समूह 'मायीयमल' है।[१८] मायीयमल भेदप्रथात्मक है। केवल मायीयमल की माया का विकार नहीं होता, शेष दो मल आणवमल और कार्ममल भी माया के विकार होते हैं।[१९] आणवमल ही मायीयमल और कार्ममल का आधार है। चतुर्थकोटि के 'मन्त्र' नामक प्राणी (जीव) को मन्त्रप्रमाता कहते हैं। मन्त्रप्रमाता में आणवमल से रहित परन्तु मायीयमल अवश्य रहता है।[२०] इस स्तर पर क्रियाशक्ति की प्रधानता रहती है।[२१] तीनों मलों के आवरण से जीव को द्वैतज्ञान की दृढ़ता होती है। इससे वह ऐसे बन्धन में पड़ जाता है कि स्वात्म'विश्रान्ति' रूप अर्न्तमुखभाव से निरन्तर अलग रहता है और बहिर्मुखता के ज्ञान में भूला रहता है। यह सब अज्ञान संवित् के कारण ही होता है, अतःजीव बन्धन में रहता है।

तीनों मलों का कारण अज्ञान होता है और अज्ञान से ही जीव (योगी) का बन्धन होता है। जीव की बुद्धि का अज्ञान गुरु के उपदेश से और शास्त्रों के द्वारा दूर हो जाता है। असीम और परिपूर्ण तथा शुद्ध संवित् 'मैं ही हूँ' ऐसा वह अपनी बुद्धि के स्तर पर समझ लेता है और समझता है कि सर्वज्ञ तथा सर्वशक्तिमान् परमेश्वर मैं ही हूँ। परन्तु मूल अज्ञान के स्थिर रहते हुए बौद्धिक ज्ञान निष्फल ही रहता है।[२२] मानव का सम्पूर्ण व्यवहार मूल अज्ञान के आधार पर ही चलता रहता है। पौरुष ज्ञान तब तक नहीं होता जब तक इन मलों को धोया न जाये। मल केवल गुरुकृपा से ही धोये जा सकते हैं। अतः गुरु जिस समय यथावत् दीक्षा के द्वारा शिष्य को अनुगृहीत करता है, उसी समय शिष्य के पौरुष मल शिथिल होने लग जाते हैं और गुरु द्वारा सिखाये हुए रहस्यमय उपायों के अभ्यास से धीरे-धीरे पूरी तरह से धुल जाते हैं।[२३] ज्ञान को जाग्रत् कहा जाता है।[२४] जगत् को जगत् रूप में न देखकर शिवरूप में देखना जगत् से ऊपर उठने का उपाय है।

उपायत्रय- आणव आदि मलों के प्रक्षालन के उपायों का वर्णन भी कश्मीरी शैवदर्शन में बताया गया है। तीन उपायों के द्वारा योगी के शुद्ध स्वरूप की अभिव्यक्ति होती है। तीनों उपाय अणु, शक्ति तथा शिव के स्वरूप के उद्बोधक हैं।

शिवसूत्रविमर्शिनी (क्षेमराज) शाम्भवोपाय, शाक्तोपाय, आणवोपाय, इन तीनों उपायों पर आधारित ग्रन्थ हैं। शिव की कृपा से जब पशु शिवशक्ति को धारण करता है तो वह पाशों से मुक्त हो जाता है। इन उपायों से परमार्थ-पथ पर आगे चलकर पशु (योगी) शिवतुल्य हो जाता है। उपासनाक्रम में मलों के प्रक्षालन के उपाय ही व्यवहार में मुक्ति के उपाय कहे गये हैं। मुक्ति की ओर आरुरुक्षु साधक की उपासना में इन उपायों का क्रम आभास-प्रक्रिया से विपरीत होता है, जैसे- आणवोपाय, शाक्तोपाय और शाम्भवोपाय।

आणवोपाय- अणु का अर्थ है जीवात्मा, उसी से आणव अर्थात् जीवात्मा सम्बन्धी अर्थ बनता है। आणव विमर्श में जीव-जन्म-जरादि, स्वप्न-जाग्रदादि में सत्त्व, रज, तम, वृत्तियों से गमन करता है। जीव-आत्मा जो मन, बुद्धि, अहंकार के व्यापार वाला चित्त है,[२५] इस उपाय में जीव (योगी) को आत्मसाक्षात्कार के लिए कुछ मन्त्रों का उच्चारण करना पड़ता है। वे मन्त्र केवल कल्पना मात्र होते

हैं।[२६] पहले जीव विकल्पात्मक तथा भेदकारी रहता है, उसके पश्चात् उसे मूर्ति (लिङ्ग पूजा) मन्त्रों का जाप, पाठ, तीर्थ तथा योग आदि के द्वारा शिव की सर्वव्याप्ति का अनुभव होता है।

इस अनुभव की चरम अवस्था में वह शिवरूप में लीन हो जाता है। उपासना के बाह्य रूप अथवा स्थूल रूप का प्रयोग इस मार्ग में किया जाता है। आणवोपाय क्रमपरम है इसलिए इसमें कर्म की प्रधानता होती है। इस उपाय में विकल्प, कर्म तथा आत्मानुभूति का क्रम होता है। जीव पहले विकल्पमय होता है। तदन्तर वह कर्मरत होता हैं। क्रमपरम्परा का अनुसरण करता हुआ जीव आत्मानुभूति से शिवत्त्व को प्राप्त करता है। यह साधारण जीवोपाय अर्थात् आणवोपाय होता है। आणवोपाय में प्रमेयवस्तु के प्रति धारणात्मक क्रिया का अंश ही प्रधान रहता है और ज्ञान का अंश अप्रधान होता है। इस उपाय में महाभूत, पुर्यष्टक और समना तक जो स्थूल, सूक्ष्म तथा कारण शरीर है उनमें पृथिवी से शिवतत्त्व तक सब कलाभागो का प्रतिलोम वृत्ति से एक का दूसरे में, दूसरे का तीसरे में, इस प्रकार लयभावना द्वारा ध्यान करना चाहिए, जब तक अन्त में मन का स्वकारण में लय हो। इसे लय **चिन्ताभ्यास** कहते हैं।[२७] इस प्रकार शक्तिभाव के प्रत्यय के उदित होते ही उसकी जड़रूपता का तिरोभाव हो जाता है और अपने विशुद्ध चैतन्यस्वभाव को पहचान कर शिवरूप हो जाता है।[२८] निष्कर्षतः आणवोपाय में ध्यानादि की चर्चा की गयी है। उच्चारणकरणध्यानवर्णास्थान की कल्पना के द्वारा सम्यक् समावेश को आणवोपाय कहा गया है।[२९]

आणवोपाय में योग और क्षेम देने वाले प्राणयाम, धारणा, प्रत्याहार और समाधि अन्य साधन हैं। नाड़ीसंहार के प्रकार में प्राण, अपान, समान आदि को मध्यनाड़ी में लय करता है इसके लिए दो सामान्य प्राणयाम और एक विशेष प्राणयाम है–

१. **(क) सामान्य प्राणायाम–** दायें नासापुट को बायें हाथ के अंगूठे से बन्द करके बायें नासापुट से वायु धीरे–धीरे अन्दर लेना चाहिए, इसे **पूरक** कहते हैं। फिर बायें नासापुट को मध्यमा अंगुली से बन्द करके दायें नासुट से वायु धीरे–धीरे बाहर छोड़ देना चाहिए, इसे **रेचक** कहते हैं। इस प्रकार तीन से पाँच बार तक सामान्य रूप से करना चाहिये। इसके निरनतर अभ्यास करने में नाड़ीशोधन होता है अर्थात् मोक्षमार्ग के मध्य धाम का विकास होता है।

   (ख) सामान्य प्राणायाम– पूरक करके ही वायु को यथाशक्ति कुछ देर अन्दर ही रोक लेना चाहिये। इसे प्राण **निरोध** कहते हैं और यह **कुम्भक** हैं इसके उपरान्त रेचक करना चाहिए।

२. **विशेष प्राणायाम–** मध्य पथ के द्वारा बहिदादशान्त की ओर प्राणवायु का रेचक करके सन्धिस्थान पर कुम्भव करना चाहिए, फिर वायु को हृदय अन्तः दादर्शान्त की तरफ लेकर सन्धि पर फिर कुम्भक करना चाहिए। यह अभ्यास जब आयास के बिना ही होने लगे तब उसे आभ्यन्तर प्राणायाम अर्थात् प्रशान्त कुम्भव कहते हैं। यहाँ कुम्भक ही सन्धि बन जाता है अतः निःस्पन्द कुम्भक कहलाता है।

शाक्तोपाय– मन की साधना इसका मुख्य अंग है, अतः मानसिक क्रियाओं की प्रधानता होने के कारण मन की साधना को 'शाक्तोपाय' कहा जाता है।[३०] इस उपाय से भेदबुद्धि और तादात्म्य बुद्धि दोनों का प्रयोग हैं, इस कारण शाक्तोपाय को 'भेदोपाय' भी कहते हैं। इसमें द्वैतभाव (द्वैतज्ञान) से अद्वैतभाव (अद्वैतज्ञान) को प्राप्त करने के लिए प्रयत्न किया जाता है।[३१] अशुद्ध

विकल्पों का ज्ञान (संस्कार) बन्धन होता है। योगी को इस योग में शुद्ध विकल्पज्ञान का अभ्यास करना होता है। शुद्ध विकल्पों के अभ्यास से अशुद्ध विकल्पों को नष्ट किया जा सकता है। शाक्तोपाय में साधक-भक्त अपनी आन्तरिक वृत्तियों का मन्त्रशक्ति द्वारा ही दमन करके समावेश का लाभ प्राप्त करता है जो सर्वसाधारण साधक के लिए अन्य दो उपायों की अपेक्षा सुलभ है। जिससे परमतत्त्व चेत्ता या विमर्श किया जाता है उसे चित्त करते हैं। भेदमय संसार का प्रशमनरूप, प्राण ही मन्त्र है। अभ्यास स्वाभाविक बन जाये इसलिए योगी को अपने चित्त को अहंपरामर्श में मग्न करना आवश्यक होता है।[३२] जब योगी बोधगमन में विचरणरूप खेचरी मुद्रा के आस्वादन में स्वाभाविक स्थिति को प्राप्त होता है तो यह उसकी पराहंतारूप शिवावस्था है चिदात्मस्वरूप में मज्जन करते हुए योगी की यह परम सिद्धि है। शाक्तोपाय में ध्यान तथा उपासना की प्रमुखता है। चिन्तन और विकल्प के द्वारा जीव को शिव की अनुभूति होती है। शाक्तोपाय उपासनापरक है अतः शाक्तोपाय उन मानसिक साधनों पर प्रतिष्ठित है जिनसे उन आन्तरिक शक्तियों का विकास होता है जिनके द्वारा साधक समावेशलाभ प्राप्त करता है। इस उपाय में विशेषकर मन्त्रशक्ति का उपयोग होता है जिससे साधक को ज्ञान हो जाता है। क्रमशः उसका द्वैतभाव कम होने लगता है और उसकी चेतना परासंविद् में निगम्न हो जाती है।

शाम्भवोपाय- भैरवसमाप्ति के द्वारा अख्यातिपूर्ण समग्र बन्धन को शान्त एवं जगत् का आनन्दसुधा से पूरित होना ही शाम्भवोपाय कहा जाता है।[३४] इस उपाय में बुद्धि, मन, शरीर या प्राण के द्वारा साधना नहीं की जाती। इसमें चित्त द्वारा उच्चारणरहित वस्तु के चिन्ता से प्राप्त होने वाला ज्ञान प्रधान होता है।[३५] इस उपाय में योगी को आत्मा में ही मन और बुद्धि लगाकर रहना चाहिए। इसे 'इच्छायोग' या 'इच्छोपाय' भी कहते हैं। सभी साधनों की क्रियाओं को शान्त करके चित्त को सर्वथा निश्चल बनाकर उसकी (चित्त) निश्चलता का बहुत अधिक अभ्यास करना होता है योगी को सावधान होकर देहाभिमान को दूर करना चाहिए और धीर बनकर अभ्यास के पथ पर नित नये अनुभव करते हुए अग्रसर रहने का प्रयत्न करना आवश्यकता होता है। पूर्णाहन्ता के विमर्श में साधक को इतना अभ्यासरत रहना चाहिए कि उसे जाग्रत् और व्युत्थान दशा में भी भेद का आभास तक न रहे। शरीर, वाणी, प्राण और चित्त के द्वारा न किसी विषय का पग्रहण करना चाहिए और न परित्याग ही करना चाहिए। चलती हुई वायु से रहित स्थल पर जलते हुए दीपक की ज्योति की तरह अचल में स्वयं में ही ठहरा रहना इस उपाय का परम लक्ष्य होता है। शाम्भवोपाय से शाम्भवपद में योगी को प्रतिष्ठा प्राप्य है। इस पद पर प्रतिष्ठित होने पर अपनी आत्मा में परमामृत का भाव उदित होता है।

शाम्भवोपाय की अवस्था में योगी जाग्रत् तथा स्वप्नरूप दृश्य और सुषुप्तिरूप दृश्य को आत्मस्वरूप में ही देखता है। जाग्रत् आदि तीनों अवस्थाओं में शक्तिचक्र का अनुसंधान करने वाला योगी तुर्या के आनन्दरस से भरा रहता है। इस आनन्दरस में मग्न वह हर अवस्था में परम व्योमरूप शिवस्वरूप की भावना में रहता है और इस प्रकार इन तीनों अवस्थाओं में स्वातन्त्र्य के चमत्कार से पूर्ण होता है।[३६] **'शिवतुल्यो जायते'**, इस सच्चिदानन्द की अवस्था में पशु शिव के समान हो जाता है। यौगिक शरीर शिवसम होता है। देहकाल के विलय से पूर्व तक योगी की शिव

में समता रहती है और देहविलय के बाद योगी शिवत्व को प्राप्त कर लेता है। **इस तरह अद्वैतज्ञान ही मोक्ष कहलता है।**

सन्दर्भ –

१. कश्मीर शैव दर्शन, कैलाशपति मिश्र, पृ. १०–११।
२. इह तावत् समस्तेषु शास्त्रेषु परिगीयते अज्ञानं संसृतेर्मूलं ज्ञानं मोक्षैककारणम्। तन्त्रालोक, १/२२
३. चैतन्यमेक एवात्मा, शिवसूत्रविमर्शिनी, पृ०३।
४. ज्ञानबन्धः वसुगुप्त शिवसूत्र, सूत्र सं० २।
५. तन्त्रालोक, १/३६–३७।
६. मायापरिग्रहवशाद्बोधा मालिनः पुमान् पशुर्भवति। कालकलानियतिविशाद्रागविद्यावशेन संबद्धः। परमार्थसार १६।
७. देवः स्वतन्त्रचिद्रूपः प्रकाशात्मा स्वभावतः। रूपप्रच्छादनक्रीड़ा योगदाद्नुरनेककः। तन्त्रालोक, १३/०३।
८. तन्त्रालोक, पृ. ६, शिवसूत्रविमर्शिनी, पृ० ५।
९. क्रोधादिलक्षणैक्येऽपितेषामन्योन्यभिनता तक्षेश्वरेच्छाभेदेन ते च विज्ञानकेवलाः। ई० प्र० वि० भाग–३, पृ० २–७।
१०. स्वातन्त्रमहानिर्बाधस्य स्वातन्त्रस्याप्याणोधता द्विधाणवमलमिदं स्वरूपाहानित। ईश्वरप्रत्यभिज्ञा, २/२/४।
११. मलमज्ञानमिच्छन्ति संसारङ्कुरकारणम्, मालिनीविजयोत्तरतन्त्र, पृ० १–२३।
१२. ई० प्र० वि० २/४/९।
१३. स्वस्वरूपावेशेन तत्वद् वस्तु परिच्छिननीति कला, व्यापारा, शरीरं, स्वरूपं यस्मै तत् कला शरीरं कार्ममलमपि बन्धः।
१४. प्रत्यभिज्ञाहृदयम्, पृ० ४९।
१५. योनिवर्गकलाशरीरं, शिवसूत्र संख्या ३।
१६. स्वरूपगोपनरूपयो महामायाशक्ति, शिव सू० वि०, पृ० ५।
१७. योऽयं, मायायाः, तद्रूपं मायीयम्, वहीं पृ० ६।
१८. योऽयं, मायायाः, तद्रूपं मायीयम्, वहीं पृ० ६।
१९. मायीयमिति संज्ञामात्रम्। मायातत्त्वेन मायीयता मलत्रयस्यापि, ई० प्र० वि० २/२/५।
२०. ई० प्र० वि०, भाग–२, पृ० १–६।
२१. क्रियाशक्तिप्राधान्ये विद्यातत्त्वम्, तन्त्रसार आह्निक, ८ पृ० ७४।
२२. तन्त्रालोक, १/४४।
२३. कश्मीर शैव दर्शन, डॉ० बल्लिजनाथ पण्डित, पृ० १५१।
२४. ज्ञानं जाग्रत्, शिवसूत्र, सं० ८।
२५. आत्मचित्तम, शिवसूत्र, सं० ३३।
२६. चित्तं मन्त्रः, शिवसूत्र, सं० २३।
२७. शिवसूत्रविमर्शिनी, पृ० ३८।
२८. बुद्धौ प्राणे तथा देहे देशे या जड़ता स्थिता। तां तिरोधाय मेधावी संविद्रश्मिमया भवेत्।। तन्त्रालोक, भाग– ३, पृ० ३१९।
२९. उच्चारणकरणध्यानवर्णास्थानप्रकल्पनैः। योभवित्सु समावेशः सम्यक्गुणे उच्चते। मालिनीविजयत्तर २/२२।
३०. चित्तं मन्त्र–शिवसूत्रविमर्शिनी, पृ० २३।
३१. भूयो भूयो विकल्पाशनिश्चयक्रमचर्चनात्। यत्परामर्शम्येति ज्ञानोपायं तु तद्विदुः। तन्त्रालोक, १/१४८।

३२. तन्त्रसार, पृ० २१।

३३. वितर्क आत्मज्ञानम्। विश्वात्मा शिव एवास्मि। इति यो वितर्को विचारः एतदेव अस्य आत्मज्ञानम्, शिवसूत्रविमर्शिनी, पृ० २२।

३४. अख्यातिमयं सर्वं, भैरवसमाप्तिः विश्वं स्वानन्दामृतंभयं शाम्भवोपाय शाम्भवस्यास्य शक्तिमत्ता, शिवसूत्रविमर्शिनी, पृ० २२।

३५. उच्चारहितं वस्तु चेतमेव विचिन्तयात् च समावेशाप्नोति शाक्तः सोऽत्रयिधीयते, मा० वि० २/२२।

३६. त्रितयभोक्ता वीरेश, शिवसूत्र सं० ११।

***

संस्कृतसाहित्ये सङ्गीतकलाविमर्शः

राजीव सिन्हा
संस्कृतविभागः, मेदिनीपुर महाविद्यालयः
rajib.sinha1001@gmail.com

''...कलाविद्या देवीचक्रमात्मिका सेयम् ।
विदिता येन स मुक्तो भवति महात्रिपुरसुन्दरीरूपः।।''[१]

'का नाम कला' इत्यत्र प्रतीच्चः प्रधीवरो बैडले वदति ''कला वस्तुनो हि स्वकीया आकृतिर्यया सुघटिता भूत्वा प्रत्यक्षीभवति सा सुघटितयार्थबैशिष्ट्याभिव्यननकारिणी क्षमता 'कला' इत्यनेन नाम्ना प्रोक्ता भवति।''[२] अतः **'कं सुखं लातीति कला'** –अनया व्युत्पत्त्या एवं प्रतीयते यत् मनुष्यजीवने सुखस्याधारः कलैव भवति। यस्य जीवने कला नास्ति स पशुवत् जीवनं यापयति। कला परमानन्दस्य प्राप्तेः साधनमस्ति। यथोच्यते ''लीयते परमानन्दे ययात्मा सा परा कला''[३३] मनुष्यजीवनं ममुज्ज्वलं स्यादेतदर्थं कुत्रचित् षोडशकलानाम् चतुःषष्टिकलानाञ्च वर्णनं प्राप्यते। ललितविस्तारे चतुरशीतिकलानाम् वर्णनम् अक्रियत।

कलाः सन्ति यद्यपि बहुविधाः परन्त्वत्र पञ्चकलाः ललितकलाः इत्येतया संज्ञया सन्ति प्रसिद्धाः। ताः सन्तीमाः

१)स्थापत्यकला, २)मूर्तिकला, ३)चित्रकला, ४) सङ्गीतकला, ५)काव्यकला चेति

संङ्गीतकारा यया कलया संसारं प्रमोदयन्ति सैव सङ्गीतकलेति कीर्त्यते। अन्धकारनाशाय आलोकस्य आवश्यकता यथा अनुभूयते तथैव मानवजीवने लोकोत्तरानन्दप्राप्तये संगीतस्य महती आवश्यकता विद्यते। यथा भर्तृहरिणा उक्तम् – **'साहित्यसङ्गीतकलाविहीनः साक्षात् पशुः पुच्छविषाणहीनः'**[४] अर्थात् यस्य जीवने सङ्गीतकला नास्ति तस्य जीवनं व्यर्थमेव प्रतिभाति।

सङ्गीतस्योपजीव्यत्वम्

'ईश्वर अंश जीव अविनाशी। चेतन अमल सहज सुखराशी'- अस्यां पृथिव्यां मानवा भावाभिव्यक्तये ध्वनेः प्रयोगम् अकुर्वन् । क्रमेण स एव ध्वनिः नादशब्देन व्यवहृतः शब्दरूपेण परिणतो भूत्वा अर्थं गृह्णाति। तदा शब्दार्थौ सम्मेल्य कवयः वाग्व्यवहारं कृतवन्तः। पुनश्च अयमेव वाग्व्यवहारः भाषाकाव्यसाहित्यसङ्गीतमाध्यमेन मनुष्याणां मनो रञ्जयति। अयमेव मानवसंस्कृतेः उपादानमस्ति। नद्यते इति नादः। न–कारशब्देन प्राणसङ्गकः द– कारशब्देन अग्निसङ्गकः स्वर इति अवबोध्यते। प्राणाग्न्योः समुद्भूत एष नादः। आहतानाहतभेदाभ्यां नादः द्विविधः। आहतनादः सङ्गीतस्य व्युत्पत्तिकारकः।

---

1. (कामकलाविलास.8)
2. प्रबन्धरत्नाकरः, डः रमेशचन्त्रशुक्ल, पृः-411
3. सामवेदे कला-विद्या-क्रीड़ा-तथाविनोद-डः अजयकुमारमिश्रः, जार्णाल फ् ऋतायणी।
4. भतृहरिणाविरचितम् नीतशितकम् -13

सङ्गीतकलाया उद्भवः स्वयम्भूपरमेश्वरात् अभवत् । नटराजशिवो नृत्यकलायाः आदिस्त्रोतः। भगवती सरस्वती गीतवाद्यकलयोः स्त्रष्ट्री, यद्यपि नाट्यशास्त्रानुसारेण ब्रह्मैव सङ्गीतकलायाः जनकः वर्तते।

केचन जनाः वदन्ति यत् पशुपक्षिणां ध्वनिभ्यः सङ्गीतोत्पत्तिः। यथा कोहलाचार्येण उक्तम्–

"षड्जं वदति मयूर ऋषभं चताको वदेत्।
अजा वदति गान्धारं क्रौञ्चो वदति मध्यमम्।।
पुष्पसाधारणे काले कोकिलः पञ्चमं वदेत् ।
पावृट्काले तु सम्प्राप्ते धैवतं दर्दुरो वदते।
सर्वदा च तथा देवि निषादं वदेत् गजः।।"[१]

धनुष्टङ्कारं वंशवृक्षशब्दम् च श्रुत्वा वीणातः प्रेरणा जागरिता भवति। नाट्यशास्त्रानुसारेण मृदङ्गवादनस्य कल्पना प्रस्तरखण्डोपरि जलबिन्दुनिपातनात् एव समभवत् ।

सङ्गीतस्वरूपविमर्शः

प्राचीनकालादारभ्याद्यपर्यन्तं सङ्गीतं महत्त्वपूर्ण स्थानं विन्दति। अजस्त्रमभ्यासं कृत्वा काऽपि गातुं शक्नोति किन्तु भगवत्कृपया यदि केनचिद् मधुरः कण्ठध्वनिः प्राप्यते तर्हि गानस्यानन्दः द्विगुणितो भवति। सङ्गीतकला संस्कृतसाहित्ये कथं विद्वद्भिः विचारिता। तामेव अनुसृत्य किञ्चित् उच्यते। सङ्गीतम् इति शब्दस्य व्युत्पत्तिः एवम् क्रियते। सम्यक् गीयते इति। यथा उक्तम् सङ्गीतरत्नाकरेण **'गीतं वाद्यं तथा नृत्यं सङ्गीतमुच्यते'**। गीतं नाटकस्याङ्गमिति नाट्यशास्त्रकारेणोक्तम् । तस्यानुगामी वादनं नर्तनञ्च। मनुसंहितायां सङ्गीतरत्नाकरे अमरकोषे च **तौर्यत्रिक'** शब्दस्य व्यवहारो नृत्यगीतादिस्थाने दरीदृश्यते। अर्थशास्त्रे विष्णुपुराणे बौधजैनग्रन्थेऽपि च सङ्गीतशब्देन गीतं वाद्यं नृत्यं चेति त्रयं अवबोध्यते। वायुपुराणनाट्यशास्त्ररामायणमहाभारतप्रतिषु ग्रन्थेषु गान्धर्वविद्यारूपेण सङ्गीतं व्यवहृतम् ।

१. **नृत्तैर्वादैश्च गान्धवैः (अनुशासनपर्व)**

२. **नृत्तेषु च विशारदाः (आश्वमेधिकपर्व)**

३. **संगीतमिव प्रवृत्तम् (किष्किन्धाकाण्डं-२८/३६-३७)**

आचार्यनारदमहोदयेन गान्धर्वस्य आभिनिकार्थो निरूप्यते यथा–

गेति गेयं विदुः प्राज्ञा धेति कारुप्रवादनम्

वेति वाद्यस्य संज्ञेयं गान्धर्वस्य विरोधनम् ।।

अर्थात् ग शब्देन गानं लक्ष्यते, धकारेण वकारेण वैनिकस्य प्रवादनं चातुर्येण हस्ताङ्गुलिधारणं प्रवादनपदेन कथितुं वकारेण वादनं लक्षितम् ।[२]

गीतम् –

गीतं नादात्मकम् । नादात्मकं नाम नाद आत्मा स्वरूपं यस्य। रञ्जकस्य स्वरसन्दर्भो गीतमित्यभिधीयते। भरताचार्येण

1. भारतीय संगीत का इतिहास, एस. पराञ्जपे, पृः-7
2. साहित्य आ सङ्गीत-पृः 426

उक्तम् –"**छन्दः प्रमाणसंयुक्तं दिव्यानां गानमिष्यते।**"[1]

यथा निगदितं– **गानप्रभाषं सञ्चक्रे गन्धर्वाणामशेषतः।**

अन्येषां चैव विप्राणां गानं ब्रह्मप्रभाषितम् ।[2]

गानं प्रभाष्यते व्युत्पाद्यतेऽनेनेति गानप्रभाषं गान्धर्वशास्त्रं, तथा ब्रह्मणि देवे प्रभाषितं गानं समाक्ष्याम्। नाट्यशास्त्रकारेणोच्यते गीतं चर्तुविधम् । यथा–

चतस्त्रो गीतयः कार्या मागधी ह्यर्धमागधी।
संभावितं तथा चैव पृथुला च प्रकीर्तिता।।

सङ्गीतसाहित्ये सङ्गीतस्य प्रयोग उपयोगश्च

संस्कृतसाहित्ये सङ्गीतस्य प्रशंसा बहुभिः कृता। गीतवाद्ययोः सर्वश्रेष्ठं निदर्शनमुपलभ्यते मेघदूतस्य पद्ये–

'उत्सङ्गे वा मलिनवसने सौम्य! निक्षिप्य वीणां
मद्गोत्राङ्कं विरचितपदं गेयमुद्गातुकामा।
तन्त्रीरार्द्रा नयनसलिलैः सारयित्वा कथञ्चिद्
भूयोभूयः स्वयमपि कृतां मूर्च्छनां विस्मरन्ती।'

मेघदूतपद्यमिद्यं संगीतदिशा महत्त्वपूर्णमस्ति। अस्मिन् गानं वादनं चोल्लिखितम्। विरहविनोदनस्यानेकोपायेषु गानमपि परिगणितम् । विरहविनोदनोपायानुल्लिखं भरतसेन (शेषान्मासान् इति पद्यस्य भरतसेनकृतसुबोधाटीकायामुद्धृतम्) लिखति–

देवता पूजनं कृर्यात् कुर्याद्वा निभृते बलिम् ।
लिखते कान्तप्रतिकृतिं पाठयेच्छुकसारिकाम् ।
वादयेच्च तथा वीणां गायेद् गीतं तदङ्गिकम् ।
एवंविधैर्विनोदैश्च रमणेन विनाऽबला।
विनयेच्च व्यथां तीव्रां सङ्गमाशावलम्बनात् ।।

यक्षानुमानतः यक्षिणी वीणावादनेन सह गानं विधास्यति। पद्येऽस्मिन् वीणा, पदम्, उद्गातुकामा, तन्त्री, सारयित्वा, मूर्च्छना च सङ्गीतशास्त्रस्य परिभाषिकाः शब्दाः सन्ति।

मेघदूतस्य प्रायः सप्तत्रिंशत्स्थलेषु, गानस्य वादनस्य, नृत्यस्य चोल्लेखाः समुपलभ्यन्ते। गाने गेयं किञ्चिदपि पद्यं सङ्गीतस्य सप्तस्वरैराबद्धं गीयते। मेघदूते गानस्य सुमनोहरा अनेके प्रसङ्गाः सन्ति। विभिन्नैः वाद्यैरुद्भूतस्य स्वरस्य लयस्य चानन्दः वाद्यसङ्गीतेन वादनेन वा प्राप्यते। कविकृतं वर्णनमिदं तस्य सङ्गीतविषयकं परमं वैदुष्यं पुष्णाति।

पञ्चतन्त्रे शृगालः गर्दभं तिरष्कर्तुं वदति यत् भवान् गीतरसशून्योऽस्ति इति। तदा गर्दभेन उक्तम् – 'किमहं न जानामि गीतम् ? तद्यथा तस्य भेदान् शृणुः'–

सप्त स्वरास्त्रयो ग्रामा मूर्छनाश्चैकविंशतिः।
तानास्त्वेकोनपञ्चाशत्तिस्त्रो मात्रा लयस्त्रयः।

---

[1] हरिवंशम् , भविष्यपर्वम् – 20/9

[2] नाट्यशास्त्र-32/413

स्थानत्रयं यतीनां च षडास्यानि रसा नव।
रागाः षट्त्रिंशतिर्भावाश्चत्वरिंशत्ततः स्मृताः।
पञ्चाशीत्यधिकं ह्येतद्गीताङ्गानां शतं स्मृतम् ।

व्यावहारिकजीवने सङ्गीतस्योपयोगः

सङ्गीतं पूर्णांशेन मानवनिर्मितकलारूपं मानवस्य तीव्रभूतेः जननीस्वरूपं मानवस्य विकासस्वरूपञ्च। विश्वहितस्य विश्वोन्नतेश्च सर्वा एव मूलभूता भावनाः सङ्गीतेन उपलभ्यन्ते। इदानीं स्वकीयसम्पत्तिरूपेण ईर्षा-द्वेषहंकारप्रभृतयः वर्तन्ते। एतस्मात् कारणात् मनुष्यजीवने एवं दृश्यते यत् सर्वे मनुष्या मानसिकीमुत्तेजनाम् नीत्वा विचरन्ति। एवमेव ते अनावश्यकं द्वेषम् उत्पाद्य स्वकीयं जीवनं विनाशयन्ति। एवं च एकः अन्यस्य अपकारं करोति, द्वितीयः अन्यं प्रति मिथ्या चौर्यं प्रामाणीकरोति। कुत्रचित् विद्वेषः कोलाहलः आतङ्कवादः अराजकत्वम् इति सर्वे मानवस्य स्वाभाविकानन्दं विनाशयन्ति। अतः मनुष्यजीवने सङ्गीतस्य महती आवश्यकता अनुभूयते। सङ्गीतमाध्यमेन इदानीम् उपचारः क्रियते। रक्तचापः, हृदयरोगः, मधुमेहो, मस्तिकज्वरः, इति रोगाणां निवारणं सङ्गीतमाध्यमेन इदानी जायते। केनापि विद्वत्प्रवरेण आङ्लभाषायां उक्तं यत् – सङ्गीतमेव एतादृशी विद्या वर्तते यया तत्क्षणमेव लोकोत्तरानन्दस्यानुभूतिः जायते। अतः यदि मानवजीवनस्य समुन्नतिः काम्यते, सर्वसुखविकासश्चाभिलष्यते तर्हि सङ्गीतस्य महती आवश्यकता अनुभूयते। **ऋषिणा याज्ञवल्क्येन सङ्गीतस्य दार्शनिकं तात्पर्यं प्रदर्शयितुमुच्यते यत् संगीतेनापि निःश्रेयसाधिगमो भवतीति।**[१]

***

[1] याज्ञवल्क्यस्मृतिः तृतीयऽध्यायः

Classic by any definition: Aristotle's standards and their application to Abhijñāna-Śākuntalam

Arjun Bharadwaj
Bhuvneshwar, Orissa

Abstract:
The current article attempts to examine where the Indian play Abhijñāna-Śākuntalam, considered to be the best by both the lay and the learned, by oriental and occidental aestheticians, stands when examined using the parameters of literary aesthetics that evolved in a different culture, albeit a kindred one, ancient Greece, a sister civilization of India. It does this by trying to examine the play through Aristotle's eyes, using the literary yardsticks that he has set in his Poetics. Subsequent to this analysis, it will be shown that the play Abhijñāna-Śākuntalam (hereafter referred as 'Śākuntalam') emerges as the best, even with these yardsticks. Certainly there are several features that make Śākuntalam great, but all of these will not be discussed in this article, as they do not fall the framework defined by Aristotle and hence would go well beyond the scope of this article. Nor is the article an attempt to evaluate the merits of Aristotle's yardsticks; it merely applies his definitions to analyse the play. Thus, the contribution of the article lies in the fact that it uses a highly acclaimed theory of Western literary aesthetics to analyse what is generally held to be the contribution of a great Indian poet, Kālidāsa, in his best play, the Śākuntalam.

(*The translation of all the Sanskrit phrases and verses quoted in the text are the author's and so are a few Greek phrases; the rest are by Stephen Halliwell [1]. The original Sanskrit text of the play* Abhijñāna-Śākuntalam *is from [2]*)

Introduction:

Aristotle was a Greek philosopher and aesthetician who lived in the 4th century BC. His Poetics is the earliest available treatise on literary aesthetics and dramaturgy in the West. It is the first work to discuss and analyse poetry as an art, and has laid the foundation for an entire tradition of literary theory and criticism. Stephen Halliwell observes the potential reasons why a philosopher like Aristotle might have taken an interest in and concerned himself with poetry – "the first, a response to poetry's vital, long established importance within Greek culture and education and its consequent interest for a philosopher widely concerned with the forces influencing the life and mind of his society….." [1]. Poetry was accorded an important position in India, too, and like with any evolved culture, life and poetry are reflections of each other. Thus, Aristotle's motivation in writing the work has a universal basis.

One of the main features of Aristotle's work is that it is an explicit attempt to scrutinize poetry in a systematic and analytic manner by defining terms, providing

examples and counter-examples to establish an aesthetic theory and thereby trying to make the connections between its basic tenets and definitions as tight as possible [1]. A second salient feature, identified by Stephen Halliwell, is that Aristotle is not blind to the history of poetry and that history is indispensable to the interpretation of certain conventions and possibilities of poetic practice. This is true in the Indian scenario too, as there are certain poetic conventions that have been set by tradition (such as the things that are deemed suitable for depiction on stage), and followed historically, which warrant a willing suspension of disbelief. Although the literary history of Greece that was discussed by Aristotle is not relevant to the current article, it has played an important role in shaping his definition of the parameters for analysis and evaluation.

Kālidāsa is considered to be one of the greatest Indian poets and he also ranks high in the global scene. His play, the Śākuntalam, is thought to be the fruit of several years of experience as a poet, and is held to be his best by most Indian and western critics. The play comprising seven acts has around eight primary characters and several secondary ones. It revolves around the love story of Dusyanta, a king, and Śakuntalā, a maiden who was living as a hermit.

The story in brief – Dusyanta, who is out hunting in the forest, encounters Śakuntalā in the sage Kasva's *āśrama* (hermitage). They fall in love and get 'married' in the *gandharva* style. Dusyanta gives Śakuntalā a ring as a memento – a token of identity and returns to his kingdom. Śakuntalā, who is lost in her romantic thoughts about Dusyanta forgets her duty to serve the sage Durvāsa who visits the *āśrama* where she lived. The enraged sage curses her, ordaining that she would also have to suffer being forgotten by her beloved, in return for her forgetfulness and dereliction of duty. There was, however, a reprieve from the curse, in the form of a token of identity that could revive her beloved's memory. After a couple of months, Śakuntalā, who is carrying Dusyanta's child, is escorted to her husband's kingdom, only to be rejected by him due to his forgetfulness in fulfilment of the curse. What is more, she has even lost the token that could have secured recognition, namely, the ring, on the way. She is taken away to the sage Mārīca's hermitage by an invisible person. In the meantime, the king gets to see the ring that was recovered from the belly of a fish by a fisherman. Memories of his beloved Śakuntalā rush back to his mind and he starts lamenting his actions and how he had rejected her when she had come to his court seeking his acceptance and love. He starts pining away for her company, paints her picture and even labours under the illusion that the painted image is the real girl. He is then summoned by the heavens to help vanquish troublesome demons, and on his way back, happens to visit sage Mārīca's hermitage. There Dusyanta finds a child who fosters fatherly affection in him and he later discovers that the child is Śākuntala, his son through Śakuntalā. They reunite and the Puru clan to which Dusyanta belonged finally finds an able successor in Śākuntala, Sarvadamana Bharata.

That was just the narrative, but the way it is structured by Kālidāsa for stage presentation is interesting. The next section analyses the merits of this play using Aristotle's principles.

Analysis of the play:

Aristotle holds poetry to be more philosophical and elevated than history, since poetry relates more of the universal, while history relates particulars (9:2-6) While history documents the likes of a particular people, poetry deals with the careful delineation of universal human emotions. He even quotes an example of who a real artist is - Sophocles created characters as they ought to be and Euripides as they really are. Thus, Sophocles was more of an artist, as he used the world as a mere spring-board to rise up to sublimity, than Euripides who adhered more to reality. What ought to be is art and what really is, is history documented. The use of a semi-historical or a popular tale, as required by Indian aesthetics as the basis for a *nāyaka*, only makes the audience connect better with what is staged. As Aristotle further states, adhering to actual names (and places) makes the possible seem plausible (9:14-15). He adds that it is not the poet's function to relate actual events, but the kinds of things that might occur and are possible in terms of possibility or necessity (8: 36-40). A poet portrays the kind of things which were or are the case; the kind of things the people say and think; the kind of things that ought to be the case, i.e., the ideal. (25: 1-12). Poetry does not have the same standard of correctness as politics, or as any other art. A poet should be more a maker of plots than of verses (9:22-23). It does not suffice to write verses that are self-contained and beautiful in themselves but they must contribute to a bigger whole, that is sublime.

These views are also in agreement with the Indian view of literary aesthetics and the Indian view goes a step further in delineating the essential aspects of a good piece of literature. Ānandavardhana in his Dhvanyāloka (4.4) and Kuntaka in his Vakroktijīvitam (4.13) respectively say:

दृष्टपूर्वा अपि ह्यर्थाः काव्ये रसपरिग्रहात्।
सर्वे नवा इवाभान्ति मधुमास इव द्रुमाः।।
निरन्तररसोद्गारगर्भसन्दर्भनिर्भराः।
गिरः कवीनां स्थास्यन्ति न कथामात्रसंश्रिताः।।

Although plots and stories that have been viewed previously are being retold by poets again and again, their creative genius gives rise to the experience of *Rasa* (aesthetic delight), making them seem new at all times. This is due to their artistic delineation of basic human emotions and the aesthetic ornamentation of their works. This timeless quality of works of art is what Indians consider to be 'classical'.

Tragedy:

The play Śākuntalam, though falls broadly under the category 'tragedy' defined by Aristotle, it also has aspects that make it incompatible with his definition in

some places. It is definitely not a comedy, as comedy is the mimesis of characters who are baser than men of the world, although not wholly vicious (5: 31-35). The characters of a tragedy are nobler than those seen in the real world and they are idealistic in a sense. To write a tragedy, poets should emulate good portrait painters, who render personal appearance and produce likeness, yet enhance people's beauty. (16:8-15) SV Ranganna, aptly coins a Sanskrit equivalent to 'tragedy', rather than terming it '*duranta'* (miserable), he terms it '*gambhīra'* [5], giving it the dimension required by Aristotle - 'heavy, deep and profound'.

The characters in Śākuntalam are uber-human and noble through their very persona – Dusyanta, a king of the Puru clan, Śakuntalā, the daughter of a great Kṣ atriya-sage called Viśvāmitra and the *apsara* Menakā, Kaṇ va, a sage and so on. They are not common men, but elevated characters, as required by the definitions of a '*nāyaka'*. In the Indian tradition, art does not remain a mere 'mimesis' (imitation) of the world, but is an exalted imitation (*bhāvānukīrtanam*) of the worldly sentiments. Although Aristotle does not use the words 'exalted imitation', his definition of an epic and a tragedy comes close to the Indian view, i.e., "epic matches tragedy to the extent of being mimesis of elevated matters" (6:8-10). The mimesis is of matters, elevated above the worldly level. Śākuntalam ends on a positive note unlike most of the tragedies quoted by Aristotle as example. Aristotle says that tragedy can also go from misfortune to fortune and the best type of tragedy ends happily and is explicitly ranked by him over *Oedipus,* which ends with great suffering.

In the current analysis, 'tragedy' as used by Aristotle will be taken to be a rough equivalent of '*nāyaka'* or a 'play' in the Indian theatrical tradition.

Epic versus tragedy:

In Aristotle's view, epic's resources belong to tragedy (6:19) and many tragedies can be drawn from an epic. He also holds a tragedy as a better piece of art than an epic as greater concentration is more pleasurable (to an audience) than dilution over a long period (26: 15-20). He means that a tragedy, like a single work of a painter, can bring several peaks and crests in emotions and can give its best within a short span of time, thus achieving greater concentration, while an epic, like a series of murals, tends to dilute the concentration and even engenders boredom at times. While this is true, it is debatable if this lone quality warrants placing the tragedy higher than the epic. Just like the epics Iliad and the Odyssey have provided raw material to several plays, the current play under study – Śākuntalam also derives its inspiration from the 'Śākuntalopākhyānam' episode of the epic poem Mahabhārata, which was written by the sage-poet Vyāsa. In the current case at least, and true to Aristotle's words, the version of the story creatively developed by Kālidāsa seems to have caught the hearts of connoisseurs for several centuries and it has even relegated Vyāsa's original plot to the back seat. Today, when we hear 'Śākuntalam', we immediately associate it with Kālidāsa, and it

takes us a moment to even recall that the original story was presented by Vyāsa. (This, however, does not mean that Kālidāsa's play is greater than the Vyāsa's epic as a whole, but merely shows how an epic serves several purposes). Kālidāsa too observes – "**नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम्**" (Mālavikāgnimitram, 1.5) – A theatrical presentation (of a play) is the sole means of entertainment of the people even though be of varied taste – It caters to the lay and the learned alike.

A.R. Krishna Shastry, in his treatise on Sanskrit plays [3], says "A mythological story (in an epic) is a gold mine. It contains pieces of finest gold but it is blocked by several rugged stones. A playwright attempts to free gold from the stones that block it, extract the best, put them together to give it the shape of an aesthetically sublime image, the *nāyaka* (a play)" Thus, the playwright's job is not merely to extract gold and provide it as a lump to the connoisseur, but to use his imagination to give it an elevated status. Kālidāsa has extracted the best portion of the story from the śākuntalopākhyānam and has added his own creative elements while giving it the shape of a play. Super-natural elements such the curse of Durvāsa, the finger-ring as token of recognition, the recognition of Bharata in Mārīca's āśrama and the addition of slightly different flavours to the characters of Dusyanta and Śakuntalā are Kālidāsa's merits. It will be shown that it is precisely these creative additions of Kālidāsa that make the play great and bring the characters closer to life. Moreover, as will be discussed further, a play must have a few ups and downs, recognitions and reversals to make it interesting within a short span of time. Additionally, it is only fair for a play to have a well-known plot ('*prasiddha-vastu*', as said by Indian aestheticians), as it will take away the burden of suspense from the viewer's mind and help him appreciate the details. How something is done becomes more important in a work of art than 'why' it is done and 'what' is done.

Plot:

Aristotle holds the plot as the primary principle and the soul of tragedy, while character is secondary. Drawing parallels with a painting, he says, if one were to cover a surface randomly even with the finest colours, one would provide less pleasure than by an outline of a picture. (7: 1-5). Thus, rather than the choice of colours, it is what is done with the colours, what picture is painted and how elevating the picture is in its content matter the most. A plot is a structure of incidents, that are, like individual colours, blended to form the play-painting. A person who has read the Śākuntalam will see that Kālidāsa has made optimal use of his characters to suit the plot of the play. The focus is on developing sublime and elevating emotional situations, rather than an artificial effort to force-fit uber-human characters into a weak plot. Kālidāsa's plot is his strength and it has all the key elements required by Aristotle – reversals, recognition, and suffering. It also qualifies as the 'best' kind of plot in its complexity, as it involves changes in the fortunes of the protagonist, who in this case is Śakuntalā. The plot arouses pity and it moves from good fortune to adversity, and also entails suffering for the

protagonist. In addition to this, however, there is a second twist of fate that brings back good fortune to the protagonist and the play ends on a happy note. In the play, it is the good fortune of Śakuntalā that she finds a suitable companion for herself, and a potentially good fortune for Dusyanta, as he can have the progeny of his clan through her. Through reversal of circumstances however, Śakuntalā is cursed and even loses the token of identity, the ring and undergoes a lot of suffering, being rejected by Dusyanta. He is worried too, for he has not fathered any children. The discovery of the ring in a fish's belly is again a twist of fortune and the ultimate fortune is Dusyanta's encounter with his son Bharata, along with Śakuntalā in Mārīca's *āśrama*.

Character:

Closely following the importance of plot is the significance of character, according to Aristotle. Character is that which reveals moral choice- that is, when otherwise unclear, what kinds of thing an agent chooses or rejects (7: 5-10). Characterisation appears when (as said earlier) speech or action reveals the nature of a moral choice; and good character when the choice is good. Good character exists in each class of person: there is a good woman and good slave, even if the first of these is an inferior class, the other wholly paltry. The second aim is appropriateness: there is courage of character, but it is inappropriate for a woman (generally) to be courageous or clever in this way (15:16-22)

There are several instances where agents such as Dusyanta and Kaṇ va take morally right decisions and display good character through speech and action as required by Aristotle. Their behavior is also appropriate to their role. This appropriateness is called '*aucitya*' in Indian aesthetics and Kālidāsa is known for his keen attention to *aucitya*. The following are a few instances that reveal Dusyanta's moral choice:

In the first act of the play, although Dusyanta has been smitten by love for Śakuntalā, he restrains himself until he gets to know her background and her eligibility as a bride. Only after he hears from Śakuntalā's friends Anasūyā and Priyamvadā that she is born to the Kṣ atriya-sage Viśvāmitra and the *apsara* Menakā, does he deem it ethically right to even pursue his desire for her. He says to himself – "**लब्धावकाशो मे मनोरथः**" (my desire has now found scope; my desire can have a free rein). On further questioning, he discovers that her foster-father, Kaṇ va is planning to give her away in marriage, and that is when his love actually finds expression. He says to himself –

भव हृदय साभिलाषं संप्रति सन्देहनिर्णयो जातः।
आकाङ्क्षसे यदग्निं तदिदं स्पर्शक्षमं रत्नम्। (1.24)

"Your wish may now be fulfilled, dear heart, away with doubts.
What you suspected to be fire, is indeed a gem capable of being touched."

Thus, Dusyanta even keeps his feelings for her well in check till he has satisfied himself that his love is not unethical and is directed towards a person of fitting characteristics, i.e., one who belongs to the same caste as the king by birth and is

an eligible bride, in her father's view too. His moral view and his responsibility as a king help him maintain resolve.

In the Fifth Act, when Śakuntalā comes along with her aides to his court, Dusyanta does not even want to cast a curious glance at the lady who is covered with a veil, as he says "**अनिर्वर्णनीयं परकलत्रम्**" (It is improper to gaze at another's wife).

In yet another instance in the Sixth Act, when he gets to hear that a merchant called Dhanamitra had died in an accident at sea, he makes sure that his wealth is dispersed to his family and to his wife, who is pregnant with child. He even says that Dusyanta the king stands for the people who are orphaned by the demise of their relatives, and that he would be glad to take their place in a manner that is not sinful.

येन येन वियुज्यन्ते प्रजाः स्निग्धेन बन्धुना।
स स पापादृते तासां दुष्यन्त इति घुष्यताम्।। (6.23)

In contrast to these, the poet shows what dereliction of a moral duty can lead to. Śakuntalā, who has lost herself in her thoughts about Dusyanta, also forgets her duty as the care-taker of Kanva's *āśrama*. Durvāsa, the guest, is enraged by her absent-mindedness and curses her –

विचिन्तयन्ती यमनन्यमानसा तपोधनं वेत्सि न मामुपस्थितम् ।
स्मरिष्यति त्वां न स बोधितोऽपि सन्कथां प्रमत्तः कृतामिव।। (4.1)

The fact that Śakuntalā's behaviour during Durvāsa's visit, although emotionally right, is morally wrong, is shown very well by the poet and this brings a total shift in the play.

Structure of a tragedy and length of its plot:

In Aristotle's words, "Tragedy is mimesis of an action that is complete, whole, and of magnitude. A whole is that which has a beginning, middle and end. A beginning is that which does not itself follow necessarily from something else but after which a further event or process naturally occurs. An end, by contrast, is that which itself naturally occurs, whether necessarily or usually, after a preceding event, but need not be followed by anything else. A middle is that which both follows a preceding event and has further consequences. Well constructed plots, therefore, should neither begin nor end at an arbitrary point, but should make use of the patterns stated" (7:23-32)

The beginning of the play Śākuntalam does not assume any prior knowledge of events and does not start in *medias-res* (middle of things). It starts off as an independent event where Dusyanta is out in the forest hunting and happens to come across Kaṇ va's *āśrama*. Thus, the play, as required by Aristotle, does not follow from something else but its early events logically give raise to the later ones. The play ends with Dusyanta and Śakuntalā's union along with their son and gives it a meaningful completion. The incidents in the middle follow each other and are aesthetically consistent.

Well constructed plots, should neither begin nor end at an arbitrary point. Besides, a beautiful object, whether an animal or anything else with a structure of parts, should have not only its parts ordered but also an appropriate magnitude: beauty consists in magnitude and order, which is why there could not be a beautiful animal which is either minuscule (as contemplation of it, occurring in an almost imperceptible moment, has no distinctness) or gigantic (as contemplation of it has no cohesion, but those who contemplate it lose a sense of unity and wholeness), say an animal a thousand miles long. So, just as with our bodies and with animals, beauty requires magnitude, but magnitude that allows coherent perception, likewise plots require length, but length that can be coherently remembered (7:35-40, 8:1-5). The size which permits a transformation to occur, in a probable or necessary sequence of events from adversity to prosperity or prosperity to adversity, is a sufficient limit of magnitude. (8:10-15)

The fact that the whole story of Śākuntalam has caught the imagination of people throughout the world, has stood the test of time and has a magnitude that is intense and comprehensible at the same time helps it qualify when evaluated using Aristotle's yardsticks. Early twentieth century Indian scholars like AR Krishna Shastry [3], K Krishnamoorthy [4] and others [6], [7], [8] also show how the dimensions of the play are optimal.

Speaking of poor plots, Aristotle says – "Of simple plots and actions, the episodic are the worst. By 'episodic' I mean a plot in which the episodes follow one another without probability or necessity. Such plays are composed by bad poets through their own fault, and by good poets for the sake of the actors: for in composing show pieces, and stretching the plot beyond its capacity, they are often forced to distort the continuity" (10: 33-36).

Recognition and reversal ('*Anagnorisis*' and '*Peripeteia*')

The crux of a tragedy lies in recognition and reversal. A simple plot is an action which is continuous and unitary, but whose transformation lacks reversal and recognition. A 'complex' is one whose transformation contains recognition or reversal or both. And these elements should emerge from the very structure of the plot, so that they ensue from the preceding events by necessity or probability; as it makes a great difference whether things happen because of, or only after, their antecedents (11:10-20) Reversal is a change or switching over to the opposite sequence of events.

Thus, Aristotle classifies a straight-line plot as a simple one and a curved one as a plot of a superior kind. The story of Śākuntalam is certainly not linear. Reversals happen at several instances. Some reversals are associated with recognition and a few occur due to a lack of recognition. Śakuntalā is not aware of Durvāsa's curse and is not careful in protecting the ring that would have served as a token of identity. What would otherwise have been a smooth reunion with her husband, who had promised to have her back, changes course when he fails to identify her

(in the Fifth Act). This *reversal of events due to lack of recognition*, that was so far linear shocks Śakuntalā and annoys Dusyanta.

Recognition as the very name indicates, is a change from ignorance to knowledge, leading to friendship or enmity and involving matters which bear on prosperity or adversity. The finest recognition is that which occurs simultaneously with reversal. (11:21-35). Aristotle classifies recognition merely through tokens as the least artistic kind and that associated with memory as a superior kind. Recognitions for the sake of proof, and all of its types are less artistic, but those linked to reversal are superior (16:18-30). Best of all is recognition ensuing from the events themselves, where the emotional impact comes from a probable sequence, for only such recognitions do without contrived tokens and necklaces. (17:16-19)

As the very name of the play 'Abhijñāna -Śākuntalam' indicates, the play is about recognition, and re-cognition ('knowing again') after all is naturally associated with forgetfulness. This forgetfulness is not intentional, but is found at different levels, starting from Śakuntalā's lapse in forgetting her duty towards the guest Durvāsa, immersed as she is in her own thoughts about Dusyanta. Thus, the seed of the whole play lies in love, which leads to forgetfulness, reversal, suffering, recognition and further reversals. Here, recognition is not limited to the proof of a person's identity, but it also revives memory, and further repetition of events makes the reversals even stronger in impact.

Unlike in the bath scene in the Odyssey, where Odysseus' scar functions as a mere indicator of his identity, and the bending of his old bow serves as proof thereof, in Śākuntalam, the ring serves the higher purpose of bringing back memories to Dusyanta, and hence bringing about a complete reversal of the story. Had the ring been with Śakuntalā when she arrived at Dusyanta's court in the Fifth Act, it would have merely served as a sign of her identity, making it an inferior form of recognition, according to Aristotle. The Vidūṣ aka (i.e., the jester) is conspicuously absent in the Fifth Act, when Śakuntalā arrives at the king's court. Even if he had been present, he probably would not have reminded Dusyanta, since he had already told him (in the Second Act) that he was merely joking about his love for the girl Śakuntalā. When she now discovers that she has lost the memento that was given to her by Dusyanta, she describes certain intimate moments she had spent in his company, connected with the deer named Dīrghāpānga. Even this narration of events fails to trigger anything in Dusyanta's memory, or to act as a sign of recognition. The initial loss of the ring and its subsequent retrieval brings back recognition, not only as proof of identity, but also enkindles Dusyanta's memory, and engenders in him the hope of finding a successor to his dynasty. Thus, in Aristotle's eyes, this technique of recognition adds to the drama, and Kālidāsa would clearly merit his appreciation for employing recognition and reversal of a superior kind.

Further recollection and reversal happen in the Sixth Act of the play, when Dusyanta sees Śakuntalā in flesh and blood in a painting that he has made of her. Firstly, the fact that he is able to paint her likeness proves that the ring has served its purpose, and that his memory of her is now intact. It is only because she has now occupied his mind totally that he is able to express his recollection through a painting. His recollection is also aided by the repetition of events that took place in the First Act, but which are now spun around the image of Śakuntalā. It is not just Dusyanta who takes the painting for the real Śakuntalā; even a bee is tricked by its life-like quality and attacks her lips. Just as her friends in the First Act had playfully said that only the King Dusyanta could possibly rescue her from the torment of the bee ("**दुष्यतमाक्रन्द राजरक्षितव्यानि तपोवनानि नाम**|") and he had then jumped to her rescue, in the Sixth Act, too, the Vidūsaka taunts him saying that it is his duty to protect her ("**भवानेवाविनीतानां शासिताऽस्य वारणे प्रभविष्यति**"). Dusyanta now remarks:

दर्शनसुखमनुभवतः साक्षादिव तन्मयेन हृदयेन
स्मृतिकारिणा त्वया मे पुनरपि चित्रीकृता कान्ता ||

(I am experiencing the delight of beholding my beloved as if she were present before me, with my heart engrossed in her. You have, by reviving my memory, metamorphosed her again into a painting)

This certainly qualifies as the best of all kinds of recognition in the Aristotelian system, and here Kālidāsa's technique of mirror-imaging events is remarkable. The recognition is not merely limited to the proof of a person's identity, it also serves to revive memory and the further repetition of events make the reversals stronger. This constitutes, in Aristotle's words, 'compound recognition' (17:10-15). R Ganesh in his essay [9] shows in detail the technique of lateral-inversion of the events of the first three acts and the last three acts, with the Fourth Act as the fulcrum.

There are also other events throughout the play that bring partial recollections to Dusyanta's sub-conscious mind, but he is not able to make sense of them. When he hears Hamsapadikā singing, he says '**किं नु खलु गीतमेवंविधार्थमाकर्ण्येष्टजनविरहादृतेऽपि बलवदुत्कण्ठितोऽस्मि।**' – although this could be a mere reaction to her melodic singing, it stands as an alibi to Dusyanta's lapse of memory and his subconscious craving. He goes on to say – "**तच्चेतसा स्मरति नूनमबोधपूर्वं भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि**" (5.2, "He recalls, although not consciously aware, friendships of past lives that have remained permanently impressed"). After Śakuntalā and her aides leave the king's court, the king again feels a subconscious twinge. In the last verse (verse 31) of the Fifth Act, he reflects that although his memory does not recall, his heart makes him believe that he had married her before.

In the Seventh Act, Dusyanta visits Mārichā's āśrama to find a child playing with a lion cub. This is none other than Śākuntala-Bharata, his own son by Śakuntalā. Though unaware of the child's identity, Dusyanta feels fatherly affection for him even at first sight ("**अस्मिन्नौरस इव पुत्रे स्निह्यति मे मनः**"). The recognition of the child progresses through several stages: he first sees that the child bears the mark of an emperor in his hands ("**चक्रवर्तिलक्षणमप्यनेन धार्यते**"). When he touches the child, a female ascetic observes that the child is not shying away from him although he was not acquainted with him, and also adds that he belongs to the race of Puru. Dusyanta's hope is further kindled when he hears that the child was borne by a lady who is associated with an *apsara*. He is still not entirely convinced even when the child gets confused with the phrase (śakuntalāvaṇ yam) as a reference to his mother, thinking that it is quite possible for many people to bear the same name 'Śakuntalā'. The king's connection with the child is ascertained when he picks up the child's special bracelet, which had been designed by the sage Mārīca in such a way that it would turn into a snake if touched by a person other than the child's parents, and it still remains unchanged. When he comes to know of this, all of Dusyanta's doubts are cleared and he is now sure of the child's identity. (He says, "**कथमिव सम्पूर्णमपि मे मनोरथं नाभिनन्दामि**" – How indeed will I celebrate the fulfilment of my desire). He thus overcomes his anxiety and guilt over having abandoned Śakuntalā, and not being able to find her again. He recognizes the presence of Śakuntalā through Śākuntala, thus justifying the name of the play 'Abhijñāna-Śākuntalam'. He is overcome with joy and says that his loss of memory, which was like an eclipse, has now passed, and that it is as though the moon has been reunited with Rohinī (7.22), and begs her pardon for having abandoned her earlier, like a blind man who shakes off a precious garland of flowers that is thrown over his head, mistaking it for a serpent. (7.24).

Towards the end of the play, the poet summarizes the events through Dusyanta's words –

यथा गजो नेति समक्षरूपे तस्मिन्नपक्रामति संशयः स्यात्
पदानि दृष्ट्वा तु भवेत्प्रतीतिस्तथाविधो मे मनसो विकारः।। (7.31)

At times, we are convinced that an elephant which is right in front of our eyes is not an elephant. And the moment it moves away, we begin to wonder if it was indeed an elephant, and then, on seeing its footprints, we are convinced that it really was one. Even so was the delusion that had distorted my mind.

Thus, the philosophy of the play lies in *sammoha* and *pratibodha* – delusion (illusion of reality) and dawning (of the truth).

The irrational and the super-natural in the play

In Aristotle's view, there should be nothing irrational (i.e., grossly contrary to what is plausible or intelligible – Stephen Halliwell [1]) in the events; if there is, it should lie outside the play (16: 5-6). It distracts the audience that is closely

following the play and are convinced of the events, when a supernatural element suddenly intervenes. The staging of anything irrational, when exaggerated, could also reduce it to a farce and render it ridiculous in the eyes of the audience. Thus, it is a great challenge for a poet to strike a balance and bring in irrational elements only where they are required to strengthen his plot, without aesthetically rupturing the play.

Kālidāsa sticks to this rule throughout the play. He only makes his characters report a super-natural incident, without ever bringing them on to the stage. Super-natural elements are irrational too, as they are beyond reason and universal human experience, but certain story-lines do demand evocation of the supernatural to bring sublimity to the narrative. Durvāsa's curse is heard behind the scenes and is not shown on the stage (Verse 4.1). We also hear Priyamvadā's report of his arrival, and how he relented and defined an antidote to the curse. We also get to know through her words that the sage Kaṇ va came to know of Śakuntalā's marriage to Dusyanta through an incorporeal metrical utterance (**शरीरं विना छन्दोमय्या वाण्या**). This incident is not shown on the stage. Furthermore, the boy Nārada brings ornaments for Śakuntalā and says that they manifested from the trees through the spiritual powers of the sage Kanva (**तातकाश्यपप्रभावात्** and Verse 4.5). This magical manifestation of objects is not staged by Kālidāsa and is only reported. In the Fifth Act, after Dusyanta sends off Śakuntalā without acknowledging or recognizing her, we learn from the words of the Purohita that a flash of light in female form lifted her up and vanished (Verse 5.30). This is yet another instance where Kālidāsa only has one of his characters report an incident and does not bring it on stage. In the Sixth Act too, the episode where the Vidsaka is taken away by an invisible force is reported from behind the scenes and is not staged. Mātali then appears on the stage after having released the Vidūsaka and requests the King's help in vanquishing demons. Thus in all these instances, Kālidāsa has always intelligently placed the irrational out of the stage, and then makes a reference to it, either by letting a character recount it, or as comment voiced from behind the screen.

Speaking of irrational elements further, Aristotle says – Even the irrational details in the Odyssey about the putting ashore (of Odysseus by the Phaeacians) would patently be intolerable if an inferior poet were to handle them; as it is , Homer uses his other qualities to soften and disguise the absurdity. This is true of Kālidāsa's genius too. The intense emotional situations associated with the super-natural and irrational elements help soften them and the focus is taken away from them, although they might create momentary wonder. For example, in the Fourth Act, when the trees bestow Śakuntalā with bridal clothes, it is the impending pain of her separation from the *āśrama* that takes predominance, and the focus is on her close bond with nature. Thus, the act of trees giving her clothes, though irrational, does not look ridiculous in that situation.

These instances fulfill yet another aesthetic requirement put forth by Aristotle: Poetic needs make something plausible though impossible preferable to what is possible but implausible. It may be impossible that people should be as Zeuxis (a famous painter, probably Greek) painted them, but it is ideal, since a paragon should be of higher stature. Refer irrationalities to what people say; and there is also the defense that they are sometimes not irrational, since it is probable that improbable things occur.(25: 10-16). The uber-human personalities portrayed by Kālidāsa in his play are the ideal and art is after-all the bridge between the real and the ideal. Just as with Indian sculpture and painting, Indian literature too is stylized and stylization is a bit detached, although has its roots in reality.

In general, Aristotle says - Awe is pleasurable: witness the fact that all men exaggerate when relating stories, to give delight (24:19-20). This turns out to be true from our everyday experience as well.

Form and Content in Śākuntalam

Aristotle says: "the genre's own nature teaches poets to choose what is apt for it" (23:35-40). He also says, as quoted earlier that the second aim of good characterization is appropriateness (15:20-22 '*aucitya'* in the Sanskrit poetic tradition) – the words spoken, the figures of speech used and the metrical pattern should suit the character and the situation. Kālidāsa is an expert at this and thus is called the king of similes (**उपमा कालिदासस्य**). He is not merely the king of similes, but the king of *aucitya* that he has figured out by experience. Thus, his 'genres have taught him', as Aristotle might have put it.

A couple of instances are quoted here to illustrate this:

To show hurry and anxiety, he uses a meter (*mālinī*) which is rich with short syllables ('*laghu'*) that indicate quickness. In the First Act, hermits stop Dusyanta from shooting an arrow at the deer. They say:

न खलु न खलु बाणः संनिपात्योऽयमस्मिन्
मृदुनि मृगशरीरे तूलराशाविवाग्निः।
क्व वत हरिणकानां जीवितं चातिलोलं
क्व च निशितनिपाताः वज्रसाराः शरास्ते।। (1.10)

The short syllables in the beginning of the meter show the urgency of the situation and their effort in stopping Dusyanta from shooting an arrow. Even the words used to describe the tender body of the deer are full of soft consonants – "**मृदुनि मृग-**" (called '*mrdu-vyañjana*' in Sanskrit). The simile the hermits use is also apt to their background – their exposure to life is, in all likelihood, limited to rituals associated with fire, flowers and water, and thus they compare the tender body of the deer to a heap of flowers and Dusyanta's sharp arrow to fire. The arrow released by him would be like fire falling on a heap of flowers.

In the Fourth Act, Kanva asks Śakuntalā to pay homage to the sacred fires and go round their altar (vedi). Here, Kālidāsa employs the rare r*k-chandas* through the words of Kanva for this occasion:

अमी वेदिं परितः क्लृप्तधिष्ण्याः
समिद्धन्तः प्रान्तसंस्तीर्णदर्भाः
अपघ्नन्तो दुरितं हव्यगन्धै
र्वैतानास्त्वां वह्नयः पावयन्तु।। (4.8)

To quote another example for the apt-use of a simile, in the First Act, the charioteer who sees Dusyanta carrying a bow compares him with Pinākī, the form of Śiva in which he carries his bow called Pināka. The most popular mythological episode where Śiva carries a bow is when he chases a deer (that is actually a personification of Visnu, the essence of *yajña*). Here too, Dusyanta is actually chasing a deer and the simile is apt. Moreover, it is the charioteer who is speaking - he is supposed to be well read in the scriptures and acts as the King's personal assistant. It is thus no surprise that he can easily connect a real-life situation with a mythical one.

The play Śākuntalam and other works of Kālidāsa are replete with instances where the form and content are completely befitting to the character and the situation.

Aristotle further observes that "a highly brilliant diction, on the other hand, obscures character and thought" (25:35-40). Unlike later poets such as a Śrīharṣ a, Māgha and Śivasvāmi, Kālidāsa makes sure that form subserves content. He does not use bombastic words to communicate something simple and his choice of meters is appropriate to what he wants to describe. (Kṣ emendra in his Kavikaṇ ṭ hābharaṇ a quotes examples for non-optimal use of words [10]). The play Śākuntalam also has an optimum blend of prose and verses and this quality is also attested to by several Indian and foreign scholars in their works [11][12].

A few other requirements:

- While speaking of characterization, Aristotle says – "A character if inconsistent, should be consistently inconsistent" (15:25-27). This is true of the Vidūṣ aka's character throughout the play. There is consistency in his stupidity.

- What is fearful and pitiable can result from spectacle, but also from the actual structure of events which is the higher priority and the aim of a superior poet (14: 1-4). This is certainly true of the Śākuntalam, as it is the events that evoke pity in us, and not miracles or spectacles. Miracles such as nature conjuring up bridal clothes for Śakuntalā and the voice from the skies wishing her a smooth journey (**रम्यानतरः कमलिनीहरितैः सरोभिः** 4.11), though they create wonder, are actually metaphors attesting to the

intimacy the hermits in general and Śakuntalā in particular shared with nature.

The poet's voice versus the voice of the character

Aristotle identifies one special quality of Homer – "Homer deserves praise for many other qualities, but especially for realising, alone among epic poets, the place of the poet's own voice. For the poet should say as little as possible in his own voice, as it is not this that makes him a mimetic artist" (24:5 -10). In the Indian literary tradition, *Kaviprauḍhokti* is the portion where the poet directly speaks to the reader and *Kavinibaddhapraudhokti* is where he speaks through his characters. Aristotle says this while speaking about an epic or a long poem, and is not directly applicable for an Indian play, as it is only the characters that speak. Indian theatre tradition avoids the poet speaking or a narrator reporting the playwright's words and makes use of secondary characters to bridge the gap between the acts and bring continuity to the story.

The Second Act has a long monologue of the Vidūṣaka to update the readers about the events after the First Act and before the Second. This role is fulfilled by *viskambhaka* for the Third and Fourth Acts. The *praveśaka* before the Sixth Act fulfills a similar purpose. Kālidāsa also tries to look through the eyes of different characters to give different perspectives to the same set of events. For example, he has Sānumatī, an *apsara* watch the proceedings of the entire Sixth Act. He gives the perspective of seeing a running deer, horses, trees and nature by the characters sitting on a chariot, Dusyanta and the charioteer (1.7, 1.8, 1.9). Even when he has the play's director (*sūtradhāra*) in conversation with a female actor (*naṭī*) on the stage to establish the context of the play, in the prelude to the First Act, he gives a hint of the storyline. The *sūtradhāra*, who, for a moment, is carried away by the song sung by the *natī*, forgets what play is to be presented and the *naṭī* reminds him. This is the theme of the whole play, in fact – the man forgets and the lady reminds him!

Discussion

Aristotle presents a great set of parameters to evaluate a tragedy. It is only unfortunate that the second part of Poetics, which contained discussions about comedy is missing. His parameters are mainly related to the technique of creating a tragedy. A third category of plays, not stated by Aristotle, called the 'tragicomedy' was defined by later literary aestheticians. It was first coined by Plautus, a Roman playwright of the 2nd century BC in the prologue to his play *Amphitryon* [13]. Tragicomedy is defined either as a tragic play that has several comic elements within it to lighten the overall mood or a serious play with happy ending [14]. Most scholars aptly classify the play Abhijñāna-Śākuntalam under this third category – the tragicomedy. Śākuntalam is also usually compared with Shakespeare's Winter Tale, a tragicomedy.

A feature that Indian aestheticians have held in high esteem and is missing in Aristotle is the concept of '*dhvani*' i.e., suggestion, that emerges out due to

oblique expression (*vakratā*). Although he makes passing references to suggestion and says that suggestion is important in any piece of art, its kinds, means and evaluation are missing. Furthermore, the essence of all arts, *Rasa* (aesthetic delight) and its varieties and various contributing factors that the Indians always discuss while talking about any art, although referred to here and there by Aristotle using different terminologies, its thorough analysis and documentation is missing. *Aucitya*, i.e., appropriateness is the fourth important aesthetic parameter used by Indians and is discussed in detail by Aristotle too. An examination of the play Śākuntalam from the view point of *dhvani*, that is caused by oblique expression (*vakratā*) in the backdrop of *Rasa* would perhaps be wholesome. Nevertheless, using the set of parameters defined by Aristotle, Śākuntalam reigns supreme as a play in terms of technique and design.

Let us contrast the play Śākuntalam with another highly acclaimed play, the Mudrārākṣ asa of Viśākadatta [15] - Though there is a ring involved throughout the play, it is merely a tool used by Cāṇ akya to meet his goals. In Śākuntalam however, the ring graduates from being a mere token of identity to being a token of recognition, from merely being a fact to being a value, thereby brining sublimity to the word *'Abhijñāna'*, that appears as a part of the title. (A value differs from a fact in that, the latter is simply anything that becomes the object of information for the purposes of a purely theoretic investigation. The satisfaction of desire or attainment of ends as the result of knowing facts is a 'value' [16]). A token of identity is a material aspect (a physical reality) while that of recognition is a spiritual aspect, thus the play graduates the material to the spiritual. Moreover, the recognition in Śākuntalam is associated with a lifeless object, the ring, in the Sixth Act and in the Seventh Act, it is a combination of the recognition through a person, Bharata, who in turn is recognized through a lifeless object, the bracelet. Kālidāsa, unlike Viśākadatta employs compound recognition through a lifeless object, a living being and the combinations of the two. Thus, Aristotle would certainly rank Śākuntalam higher than Mudrārākṣ asa in this aspect, at least.

A detailed analysis of Aristotle's Poetics with parallels from Indian literary aesthetics and their application to classical literature is presented by N Balasubrahmanya [17].

Conclusions:

The paper has shown that Kālidāsa's Śākuntalam is a classic even when viewed from Aristotle's principles, as delineated by him in his Poetics. This is either a strange coincidence or proof of the fact that artists and aestheticians, irrespective of their native land and the times that they live in, have similar thoughts on classical art, or at least, the ancient Greeks and ancient Indians did so. Aristotle wrote his Poetics at least eight-hundred years before Kālidāsa was born, and Kālidāsa was probably not aware of the Poetics of Aristotle, but Śākuntalam, which is hailed as his best play, fully conforms to the expectations set by

Aristotle. What was propounded in theory by Aristotle has been practically executed by Kālidāsa, the amazing fact here is that both theoretician and poet worked independent of each other.

References:

1. Halliwell, Stephen (Edited and translated – 1999), 'Aristotle-Poetics', edited and translated by, Loeb Classical Library, Harvard University press
2. Kale, MR (2005) 'The Abhijñāna-Śākuntalam of Kālidāsa' with the commentary of Rāghavabhatta and translation by M.R. Kale, Motilal Banarsidass Publishers
3. Krishna Shastry, AR (2012), 'Samskrta- nāyaka', Hemanta Sahitya – Kannada original
4. Krishnamoorthy, K (2003), 'Samskrta-kāvya', Vidyuth Prakashana – Kannada original
5. Ranganna, SV (2014), 'Pāścātya-gambhīra-nāyakagalu', Mysore Prasararanga – Kannada original
6. Stoler Miller, Barbara Ed (1984), 'Theater of Memory – The plays of Kālidāsa' – , Unesco collection of representative works – Indian series (Original Columbia University Press, 1984)
7. Karmarkar, RD (1960), 'Kālidāsa', Karnataka University, Dharawar
8. Venkataramayya, CK (1966) 'Kālidāsa-mahākavi', Sahitya-Samskrti-abhivruddhi-shakhe (1966)
9. Ganesh, R (2011), 'Śakuntalādarśa', an essay in the anthology 'Kāvyakalpa', Sahitya Prakashana
10. Krishnamoorthy, K (2011) 'Ksemendrana Kavikanthābharana', with notes and translation by, Dr. K. Krishnamoorthy Samśodhana Pratisthāna – Kannada original.
11. Ranganna, SV (2011) 'Kālidāsana-nāyakagala-vimarśe'published by S.R. Shivaram – Kannada original
12. Srikantayya, TN (2005-06) 'Kāvya-samīkse', Kavyalaya - Kannada original
13. Foster, Verna A. (2004). The Name and Nature of Tragicomedy. Aldershot, UK: Ashgate. p. 16
14. Dewar-Watson, Sarah; Eds. Subha Mukherji and Raphael Lyne (2007), '*Aristotle and Tragicomedy, Early Modern Tragicomedy*', Brewer. pp. 15–23.
15. Karmarkar, RD (2002) 'Mudrārāksasa of Viśākadatta' –Chaukhamba Sanskrit Pratishthan
16. Hiriyanna, M (1940) *The Quest after Perfection*, Journal of the Madras University, Vol. xiii.2 (Miller Lectures)
17. Balasubrahmanya, N (2015) 'Aristotlena kāvyamīmāmse' – Kavyalaya – Kannada original.

***

केनोपनिषदः सामान्य परिचयः

अरविन्दकुमारः
शोधछात्रः
संस्कृतविभागः, ति.मां.भा. विश्वविद्यालयः भागलपुरम्।

केनेषितं पतति प्रेषितम् इति मन्त्रेण प्रारभ्यते उपनिषदियम्। सामवेदस्य तवलकारशाखासम्बद्धा उपनिषदियं तवलकारोपनिषद् इति नाम्ना चाभिधीयते। अस्यामुपनिषदि चत्वारः खण्डाः सन्ति। प्रथमे खण्डे अष्टौ मन्त्राः द्वितीयखण्डे पंच मंत्राः, तृतीये खण्डे द्वादश मंत्राः तथा चतुर्थे खण्डे नव मंत्राः समुपलभ्यन्ते। ज्ञातव्यमस्ति यत् अस्याः उपनिषदः आरम्भः 'केन' इति प्रश्नात्मकेन शब्देन भवति अतएव उपनिषदियं केनोपनिषद् इत्यभिधीयते।

यक्षरूपधारिणः परब्रह्मणः आख्यायिका एवमेव उमायाः उपदेशः अस्याम् उपनिषदि प्राप्यते।

प्रथमखण्डे शिष्यः स्वगुरुं जिज्ञासाशमनार्थं कतिपयान् प्रश्नान् प्रस्तौति तेषां चत्वारः प्रश्नाः प्रथमखण्डस्य प्रथमे मंत्रे विद्यमानाः सन्ति। प्रश्नरूपेण स पृच्छति- जऽरूपम् अन्तः करणं किमस्ति ? प्राणस्य का स्थितिः? वाण्यादिकर्मेन्द्रियाणाम् चक्षुरादिज्ञानेन्द्रियाणां कः प्रेरक अस्ति तेषां च स्व-स्वकार्येषु प्रवर्तयिता कोऽपि सर्वशक्तिमान् सचेतनः अस्ति। स कः किंस्वरूपश्च विद्यते।

गुरुद्वारा सर्वशक्तिमतः सच्चिदानन्दस्वरूपस्य ब्रह्मणः संकेतमात्रप्रदर्शनेन शिष्यस्य जिज्ञासा शान्ता नाभवत्। स शिष्यस्य स्पष्टं समाधानं न कृत्वा केवलं संकेतेनैव अबोधयत् यत् ब्रह्म मनसः प्राणेन्द्रियाणां यस्मात् एषामुत्यपत्तिर्भवति तथा यस्य शक्तिं प्राप्य मनः प्राणाः इन्द्रियाणि च स्व-स्व कार्याणि कर्तुं समर्थानि भवन्ति।

स परब्रह्म परमेश्वर एव एषां सर्वेषां प्रेरकः। तद्विषये ज्ञानं प्राप्य मनुष्या जीवन्मुक्ताः भवन्ति अर्थात् जन्ममरणादिभ्यः विमुक्तिर्भवति।

एतादृशब्रह्मविषये शिष्यस्य जिज्ञासां प्रशमयन् गुरुः पुनः कथयति यत्तस्य सच्चिदानन्दपरब्रह्मणः स्वरूपं वाण्या अभिव्यक्तुं न शक्यम् अतः संकेत आश्रितः। पुनः ब्रह्मविषयं भाषमाणो गुरुः कथयति यत्तद् ब्रह्मतत्त्वं वाण्याः तस्य च विषये केवलम् एतावदेव वक्तुं शक्यते यत् तत् वाण्याः ज्ञातृत्वात् प्रेरकत्वाच्च ब्रह्म अस्ति।

इत्थं गुरुः वाण्याः प्रेरणादायकतत्तवरूपेण ब्रह्मस्वरूपं स्पष्टीकृतवान्। द्वितीयस्य प्रश्नस्य उत्तरं प्रयच्छन् गुरुः कथयति यत्परब्रह्म परमेश्वरः मनसः बुद्धेश्च सर्वथा परः अस्ति। अस्य सम्बन्धे कथयितुं शक्यते यदस्य शक्त्या कस्मिंश्चद् अंशे बुद्धौ निश्चयकरणस्य मनसि च चिन्तनस्य मननस्य च सामर्थ्यमागच्छति तदेव ब्रह्म अस्ति।

तृतीयप्रश्नस्य उत्तरं प्रयच्छन् कथयति यत् श्रोत्रेन्द्रियस्य ज्ञातृत्वात् प्रेरकत्वात् श्रवणशक्तिदत्त्वाच्च तद् ब्रह्म अस्ति। यस्य अनुग्रहेण ज्ञानेन्द्रियेषु शब्दादिविषयग्रहणसामर्थ्यम् आगतमस्ति। ब्रह्मणः प्रेरणयैव अस्मच्छशरीरे प्राणा विचरन्ति। इत्थं वक्तुं शक्यते यत्केनोपनिषदः प्रथमखण्डे। गुरुः शिष्यं मन-बुद्धि-आदिभ्यः परं ब्रह्मणः स्वरूपमवबोधिमितुमेव सांकेतिकभाषायाः प्रयोगं कृतवान्। गुरुणा सर्वप्राणिनां

ज्ञातृत्वेन शक्तिसामर्थ्यप्रदायकत्वेन सर्वशासकम् प्रवर्त्तकम् सर्वशक्तिसम्पन्नम् नित्यम् अप्राकृतम् परमतत्त्वमेव ब्रह्म उक्तम्।

अस्मिन् द्वितीये खण्डे ब्रह्मज्ञानस्य अनिर्वचनीयताया आचार्येण प्रतिपादनं क्रियते। आचार्यः कथयति- यदि त्वं मन्यसे यदहं ब्रह्म सम्यग् जानामि तर्हि त्वं निश्चयेन ब्रह्मणः स्वरूपम् अंशमात्रमेव जानासि। देवतास्वपि यः कश्चिद् इदं मनुते यत् सम्यग् वेद्मि सोऽपि निश्चयेन ब्रह्मणः रूपम् अल्पमात्रं जानाति। 'मन्ये विदितम्' इयं शिष्यस्य मीमांसाया अनन्तरोक्तिः यतः पूर्णतः सुनिश्चितं ज्ञानमेव सफलं भवति।

भगवता श्रीकृष्णेन श्रीमद्भगवद्गीतायाम् उक्तम्'

ब्रह्मार्पणं ब्रह्म हविर्ब्रह्माग्नौ ब्रह्मणा हुतम्।[१]
ब्रह्मैव तेन गन्तव्यं ब्रह्मकर्मसमाधिना
दैवमेवापरे यज्ञं योगिनः पर्युपासते।[२]
ब्रह्माग्नावपरे यज्ञं यज्ञेनैवोपजुह्वति।।

अस्मासु यः तद् ब्रह्म विदिताद्-अविदिताद् भिन्नं जानाति स एव जानाति नान्यः। यदि अस्मिन् वर्त्तमाने शरीरे निवसता ब्रह्म ज्ञातम् तदा तु महत्सुखं वर्तते परन्तु अत्र निवसता मनुष्येण ब्रह्म न ज्ञातं न विज्ञातं तदा महान् विनाश एव ज्ञातव्यः। ज्ञानिनः प्रत्येकं प्राणिषु ब्रह्म- विद्यमानतामनुभूय अस्माद्लोकात् प्रयाणानन्तरंमुक्ताः भवन्ति। केनोपनिषदः तृतीयेखण्डे अहंकारोन्मत्तानां विभिन्नैः उदाहरणैः विज्ञापितमस्ति यत्संसारे ये केचित् प्राणिनः वा पदार्थाः मनोहराः शक्तिशालिनः रमणीयाः प्रियाश्च प्रतीयन्ते तेषु परब्रह्मणः अंशस्यैव महिमा विद्यमानोऽस्ति। यदि कोऽपि स्वशक्तिमत्त्वं मन्यते, तर्हि अयं तस्य महान् दोषो भविष्यिति।

यदा परब्रह्मपरमात्मा सर्वदेवेषु अनुग्रहं विधाय तेभ्यः शक्तिमददात् तथा तयाशक्त्या च तैः असुराः विजिताः तदानीं देवाः स्वशर्क्तः अभिमानकारणात् महोत्सवम् आयोजनामासुः तत्रोत्सवे स्व-स्व महिमानं-ते अवर्णयन्। तेषां मिथ्याभिमानं परमेश्वरः अवगतवान् तथा भक्तप्रेमी भगवान् देवानाम् अभिमानं दूरयितुं साकारचक्षूरूपेण समक्षं आविर्बभूव।

भगवता श्रीकृष्णेन श्रीमद्भावद्गीतायाम् उक्तम्

प्राप्य पुण्यकृतां लोकानुषित्वा शाश्वतीः समाः।[३]
शुचीनां श्रीमतां गेहे योगभ्रष्टोऽभिजायते।।

अलौकिकं तेजस्विनम् आश्चर्यमयं यक्षमवलोक्य देवाः परस्परम् उक्तवन्तः 'कोऽयं यक्ष इति।' परस्परं विचार्य ते देवाः अग्निम् अब्रुवन्- 'भवान् जातवेदाः वेदार्थज्ञाता एव परमतेजस्वी असि, अतः यक्षमुपगम्य एतद्विषये संज्ञानमवाप्नोतु। अभिमानी अग्निदेवता यक्षस्य अग्रे समुपस्थितवान्। यक्षद्वारा पृष्टे सति अहंकारोन्मत्तः अग्निः स्वपरिचयं दत्तवान्-सुप्रसिद्धः अग्निः स्वपरिचयं दत्तवान्-सुप्रसिद्धः अग्निः अस्मि। मम रहस्यमयं नाम जातवेदा अस्ति। अग्नेः गर्वोक्तिं श्रुत्वा यक्षरूपधारी परमेश्वर उवाच भवतःका शक्तिरस्ति किं कर्त्तुं प्रभवति। तदा अग्निः गर्वेण उक्तवान् अहम् इदं सर्व दहेयम् यदिदं पृथिव्यां विद्यते। तदा अग्नेः शक्तिपरीक्षार्थं यक्षः एकं शुष्कं तृणं तस्य समक्षं निदधौ अकथयत्च- 'एतद् दह।' अग्निः स्वपूर्णशक्त्या तद् अपप्रेयाय, परन्तु तद् दग्धुं समर्थो न जातः।

इत्थं प्रकारेण केनोपनिषदः तृतीय खण्डे यदा सर्वे देवाः समक्षं पराजिताः अभवन्। इन्द्रे च उपस्थिते सति स्वरूपादिदर्श यानार्थं यदा यक्ष इन्द्रसम्मुखमेव अन्तर्हितोबभूव तदानीम् उमारूपा ईश्वरस्य श्रीमच्छंकरस्य स्वरूपशक्तिः प्रादुर्बभूव।

यदा साधकस्य हृदये ईश्वरदर्शनस्य तीव्रेच्छा उत्पद्यते तस्य उत्कण्ठां अधिकं तीव्रां विधातुं स्वरूपस्य किंचिद् दिग्दर्शनं कारयित्वा परमात्मा अन्तर्हितः भवति। अतः इन्द्रस्य अग्रतः दिव्यः यक्षः अन्तर्हितोऽभवत् इत्थं प्रकारेण परब्रह्मणः सर्वव्यापकता अस्ति।

'आत्मन्येवात्मानं पश्यति।'[४]

'स्वयमेवात्मनात्मानं वेत्थ त्वं पुरुषोत्तम।'[५]

'अहमात्मा गुडाकेश सर्वभूताशयस्थितः।'[६]

'अपि च 'नित्य विभुं सर्वगतम्।'[७]

'अपि च' 'मत्तः स्मृतिर्ज्ञानमपोहनं च।'[८]

इत्थं प्रकारेण ब्रह्मविज्ञानाद्धि अग्न्यादयो देवा देवानां श्रेष्ठत्वं जग्मुः। ततोऽप्यतितरामिन्द्र इति। दुर्विज्ञेयं ब्रह्मेत्येतत् प्रदर्श्यते येनाग्न्यादयोऽतितेजसोऽपि क्लेशेनैव ब्रह्म विदितवन्तस्तथेन्द्रो देवानामीश्वरोऽपि सन्निति।

इत्थं यैः सौभाग्यशलिभिः महापुरुषैः केनचित् कारणेन भगवतः दिव्यसंस्पर्शस्य सौभाग्यमवाप्तम् ते धन्याः ज्ञातव्याः। तथाऽच कथाथां सर्वप्रथमम् अग्निवायुभ्यां ब्रह्मणः दर्शनस्य तेन सह वार्तालापस्य सौभाग्यमवाप्तम् अतस्तौ अपि देवतासु वन्दनीयौ पूजनीयौ च स्तः। इन्द्रेणापि यक्षस्य दर्शनं कृतम्। अतः इमे त्रयो देवाः वन्दनीयाः सन्ति। अत्र इन्द्रव्य श्रेष्ठत्वं वर्णितमस्ति।

स आनन्दस्वरूपः परमात्मा सर्वेषाम् अत्यन्तं प्रियः अस्ति। सर्वे प्राणिनः येन केनापि प्रकारेण तमेव इच्छन्ति। परन्तु स्वहृदये निवसन्तमपि तं नाभिजानन्ति, ते सुखस्वरूपं तमनुसन्दधाना अपि दुःखरूपेषु विषयेष्वेव भ्राम्यन्ति तमवाप्तुं न प्रभवन्ति।

इदं रहस्यमवगत्य साधकः तं परब्रह्मपरमात्मानं प्राणिमात्रस्य प्रियमवगम्य तस्य नित्यम् अचलम् अमलम् परमानन्दस्वरूपं निरन्तरं चिन्तयेत्। एवमभ्यासेन यदा स आनन्दस्वरूपं सर्वप्रियं परमात्मानं साक्षात्करोति तदा सः स्वयमपि आनन्दमयो भवति।

'सर्वाणि भूतानि संवांछन्ति।'[९]

इत्थं यः ब्रह्मविद्यायाः रहस्यमवगच्छति, स समस्तपापानाम् परमात्मसाक्षात्कारे प्रतिबन्धकरूपत्वात् समस्तशुभाशुभकर्मणाम् अशेषतः विनाशं कृत्वा नित्यं सत्यं सर्वश्रेष्ठं परमधाम अध्यास्ते। कदापि ततो न निवर्तते सनातनरूपेण तत्रैव प्रतितिष्ठति।

'यत्प्राणेन न प्राणिति येन प्राणः प्रणीयते।'[१०]

भावोऽयं- यत्प्राणेन प्रेरितं न भवति येन प्राणः प्रेरणां शक्तिं वा प्राप्नोति 'त्वं तद् ब्रह्म विजानीहि।' प्राणशक्त्या चेष्टावतां येषां तत्वानाम् उपासना क्रियते तद् ब्रह्म नास्ति।

'नाहं मन्ये सुवेदेति नो न वेदेति वेद च।'[११]

भावोऽयं- 'अहं ब्रह्म सम्यग् ज्ञातवनास्म 'एवमह न मन्ये।' नैवच एव मन्ये यदहं तद् ब्रह्म न जानामि। यतः तद् जानामि अपि। अस्मासु यः अपि तद् जानामि सः ममकथनस्य अभिप्रायं जानाति। अहं जानामि वा न जानामि इदमुभयमेव मिथ्याज्ञानमस्ति।

'भूतेषु भूतेषु विचित्य धीराः।[१२]

भावोऽयं- यदि अस्मिन् वर्तमाने शरीरे निवसता ब्रह्म ज्ञातम् तदा तु महत्सुखं वर्तते परन्तु अत्र निवसता मनुष्येण ब्रह्म न ज्ञातं न विज्ञातम् तदा महान् विनाश एवं ज्ञातव्यः। ज्ञानिनः प्रत्येकं प्राणिषु ब्रह्म- विद्यामानतामनुभूय अस्माद्लोकात् प्रयाणानन्तरममृताः भवन्ति।

तस्यै तपो दमः कर्मेति प्रतिष्ठा वेदा सर्वांगानि सत्यमायतनम्।[१३]

भावोऽयं- तस्या ब्रह्मविद्यायाः तप-दम-कर्मवेदवेदांगाश्च आधारभूताः सन्ति। इमे आश्रयाः सन्ति।

अतः यक्षरूपधारिणः परब्रह्मणः आख्यायिका एवमेव उमायाः
उपदेशः अस्याम् उपनिषदि अतिमहत्त्वपूर्णम् अस्ति।

--०--

सन्दर्भ-ग्रन्थ सूची-

१. गीता- ४-२४
२. गीता- ४-२२
३. गीता- ६-४१
४. बृ.उ.- ४.४.२३
५. गीता- १०.१५
६. गीता- १०.२०
७. मु.उ.- १.१.६
८. गीता- १५-१५
९. के.उ.- ४-६
१०. के.उ.-१-८
११. के.उ.- २-२
१२. के.उ.- २-५
१३. के.उ.- ४-८

--०--

आधुनिकतावाद : संस्कृतसाहित्य तथा पाश्चात्य अंग्रेजी साहित्य

रेणु शर्मा
शोधार्थी- संस्कृतविभाग
राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर

भाषा चाहे पाश्चात्य अंग्रेजी हो, संस्कृत हो या हिन्दी यदि केवल 'भाषा' के रूप में स्वीकार की जाय तो यह ऐसा होगा जैसे गंगा को हम केवल एक नदी की तरह स्वीकार कर रहे हैं, न कि प्राचीन समय से मानी जाने वाली मातृशक्ति, जीवनदायिनी तथा धर्म की मूल शक्ति के रूप में। संस्कृत हमारी सबसे प्राचीन भाषा है जिसे हम ''दैवी वाक्'' या ''सुरभारती'' के रूप में मान्यता तथा प्रतिष्ठा देते चले आ रहे हैं। किसी भी देश का साहित्य भारतीय संस्कृति का वाहन है और इस कारण यह प्रत्येक नागरिक के लिए आकलनीय है। परिवर्तन जीवन का शाश्वत सत्य है। समय, स्थान, परिवेश, संस्कृति तथा वातावरण से साहित्य तथा उसकी प्रवृत्तियाँ बदलती रहती हैं, तथा हर देश की परिस्थितियाँ तथा वातावरण अपने आप में कुछ वैशिष्ट्य लिये हुए होते हैं जिसका प्रभाव साहित्य पर न पड़े यह सम्भव नहीं है। जैसे कि Mathew Arnold, एक महान अंग्रेजी साहित्यकार एवं आलोचक, ने कहा है-

"In Poetry, as a Criticism of life under the Conditions fixed for such a Criticism by the laws of poetic truth and poetic beauty, the spirit of our race will find, we have said , as time goes on and other helps fail, its consolation and stay."[1]

समर्पण तथा त्याग से अनुप्राणित अपनी सांस्कृतिक विरासत के अनुसंधान के लिए हम संस्कृत में निर्मित साहित्य का अनिवार्य रूप से अवगाहन करते आ रहे हैं। संस्कृत साहित्य के प्रशस्त तथा निर्मल आदर्श में हम भारतीय जनमानस को तथा जनजीवन को बहुत काल से प्रतिफलित देखते आ रहे हैं। संस्कृत में निर्मित आधुनिक साहित्य को आज देश विदेश की विभिन्न समकालिक भाषाओं के साहित्य के साथ प्रतिष्ठित किया जाता है। इस छोटे से लेख में आधुनिकतावाद तथा उसकी प्रवृत्तियों का संस्कृतसाहित्य तथा पाश्चात्य-अंग्रेजीसाहित्य के सन्दर्भ में अध्ययन करने का एक विनम्र प्रयास किया जायेगा।

संस्कृत साहित्य में आधुनिक काल के प्रारम्भ के सन्दर्भ में यत्किन्चित् मतभेद परिलक्षित होता है। आधुनिक काल के आधार पर आधुनिकतावाद को परिभाषित करना अर्थात् जो विगत है वह प्राचीन है और जो प्रवर्तमान है वह आधुनिक है, ऐसा विचार न्यायसंगत नहीं है, इस प्रसंग में डॉ. राधावल्लभ त्रिपाठी का यह वक्तव्य विचारणीय है-

''विश्व तथा देश में बदलती राजनीतिक, सामाजिक स्थितियों के बोध के साथ समग्र राष्ट्र के ऐकात्म्य के प्रति दृष्टि कम से कम एक व्यावर्तक है, जो काल और विषयवस्तु की दृष्टि से आधुनिक साहित्य का उत्क्रम कराता है।''[२]

इसी प्रकार अंग्रेजी साहित्य में भी श्द्ीहेग्स् (आधुनिकतावाद) को परिभाषित करते हुए कहा गया है। "The term pertains to all Creative arts, especially poetry, fiction, drama, painting, music and architecture.

"As far as literature is Concereed Modernism reveals a breaking way from establishes rules, traditions and conventions, fresh ways of looking at man's position and function in the universe and many experiments in form and style."[3]

संस्कृतसाहित्य में आधुनिक काल का विभाजन विद्वानों के मध्य मतभेद का विषय रहा है। संस्कृतसाहित्य को मुख्यतः तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है– १. राशिवड़ेकर युग २. भट्ट युग तथा ३. राघवन युग।[४]

अप्पाशास्त्री राशिवड़ेकर एक ऐसे साहित्यशास्त्री तथा विद्वान् थे जिन्होंने साहित्यरचना की परम्परागत रूढिवादी प्रवृत्तियों का मोह त्याग करके मौलिकता को प्रश्रय दिया। ''संस्कृतचन्द्रिका'' और ''सुनृतवादिका'' पत्रिकाओं के सम्पादक के रूप में उन्होंने संस्कृत में नवीनयुगीन प्रवृत्ति में लेखन को प्रोत्साहित किया तथा बदलते समाज, वातावरण एवं परिवेश के साथ साहित्य में प्रवृत्ति से अलग नवीन सृजनात्मक प्रवृत्तियों को स्थान दिया। इन्होंने साहित्य को प्रशस्तिगान वाली प्रवृत्ति से अलग करने का प्रयास किया, उसमें राष्ट्रीय चेतना के साथ प्रसाद गुण वाली भाषा को महत्व दिया तथा पाण्डित्यप्रदर्शन वाली मानसिकता से साहित्यकारों को मुक्त कराया।

भट्टयुग पं. मथुरानाथ शास्त्री के नाम से प्रवर्तित है। मथुरानाथ शास्त्री ने स्वयं संस्कृत में नयी विद्याओं में लेखन करके एक नये युग का सूत्रपात किया। आधुनिकता के परिवेश में पाश्चात्य प्रभाव के बोधतले निष्प्रभावी हो रही संस्कृत भाषा के पुनरुत्थान के लिए इन्होंने अपना पूर्ण योगदान दिया।

राघवनयुग के प्रवर्तक डॉ. वेंकट राघवन ने आधुनिक संस्कृतसाहित्य के सामकालिक भारतीय भाषा के साहित्य के समकक्ष स्थापित करने में पूर्ण योगदान दिया। राघवन के प्रयासों से सामकालिक संस्कृतसाहित्य के क्षेत्र में एक नवीन ऊर्जा का संचार हुआ।

आधुनिक काल की प्रवृत्तियों पर यदि विचार किया जाये तो प्रतीत होता है कि आधुनिक रचनाओं में परम्परागत प्रवृत्तियों को कम महत्व देते हुए नयी लेखनपरम्परागत को प्रतिस्थापित करने की रुचि दिखायी देती है। अन्य भारतीय भाषाओं में जहाँ गद्यलेखन को ज्यादा प्रश्रय दिया जा रहा था। संस्कृत में पद्य लेखन को ही ज्यादा समर्थन मिला। महाकाव्यलेखन को जहाँ अन्य भाषाओं में कम वरीयता मिली संस्कृत में अधिक पहचान मिली। महाकाव्य में आदर्श नायकों का विशिष्ट चरित्र–चित्रण की परम्परा में आधुनिक संस्कृतसाहित्य में तत्कालीन समाज में पुरोधा राष्ट्रीय नेता तथा देशभक्त महापुरुषों को विषय बनाया गया।

आधुनिक काल में गीतियों का लेखन भी बहुत हुआ, जिस पर गीतगोविन्द से ज्यादा पाश्चात्य ''लीरिक'' विद्या का प्रभाव अधिक पड़ा। बाद में मुक्त छन्द में गीत लेखन की प्रवृत्ति भी विकसित हुई। संस्कृत में लोकगीत भी लिखने की परम्परा रही। इस विद्या के एक प्रमुख प्रवर्तक भारतेन्दुकालिक कवि कमलेश मिश्र थे। जिन्होंने ''कमलेशविलास'' की रचना की।

आधुनिक संस्कृतसाहित्य की प्रवृत्तियों को विभिन्न बिन्दुओं के माध्यम से प्रकट कर सकते हैं।

१. राजनीतिक स्थितियों का प्रभाव– राजनीतिक दृष्टि से आधुनिक युग के पूर्वाह्न में ही भारत का अधिकांश भाग अंग्रेजों के नियंत्रण में आ गया। सन् १८५७ की क्रान्ति का प्रभाव भारतीय साहित्य

पर पड़ा तथा संस्कृत के कवियों के मानस को भी इस घटना ने उद्वेलित किया। कतिपय संस्कृत के कवियों ने अपने गीतिकाव्यों से आंग्ल शासकों का गुणगान भी किया। उदाहरणार्थ श्रीश्वर विद्यालंकार ने ''प्रिन्स उच्चाशत्'' प्रिंय ऑफ वेल्स के भारत आगमन पर रचित किया तथा महेशचन्द्र ने ''अभिनन्दनपत्र' में लिखा। उन्नीसवीं शदी के उत्तरार्द्ध तक अंग्रेजों की प्रशंसा में गीतिकाव्य लिखे जाने की परम्परा चलती रही। ''जुबिलीगानम्'', ''चक्रवर्तिविक्टोरियाविजयपत्रम्'', आड़लाधिराज स्वागतम्'', ''एडवर्डमहोदयाभिननम्'', ''विक्टोरियाप्रशस्ति।'' ''विक्टोरियाचरितसंङ्ग्रह'', ''राजपुत्रागमनम्'' आदि रचनाये लिखी गयीं। धीरे-धीरे संस्कृतकवियों की समाजचेतना प्रखर होती है तथा अंग्रेजों के शोषण के विरुद्ध लेख आने लगे। ''संस्कृतचन्द्रिका'', ''सुनृतवादिनी'', ''पण्डित'' तथा ''विज्ञानचिन्तामणि'' जैसी पत्रिकाओं के सम्पादन ने इस नवीन प्रवृत्ति के संवर्द्धन में योग दिया।

२. **सामाजिक चेतना-** संस्कृतसाहित्य के विस्तीर्ण स्वरूप में सामाजिक चेतना का जुड़ जाना साहित्य की जीवनन्तता का द्योतक है। **इस साहित्य ने समाज में व्याप्त कुरूतियों, विषमता, शोषण, पाखंड को दूर करने के लिए अपनी वाणी को प्रखर किया। ''विज्ञानचिन्तामणि'' नामक पत्रिका में लेखकों ने विधवाविवाह का समर्थन किया तथा कन्याविक्रय का विरोध किया। दादोबा पांडुरंग ने ''विधवाश्रुमार्जनम्'' नामक पुस्तक की रचना की। महावीरप्रसादद्विवेदी, भारतेन्दु आदि ने भी संस्कृत में कविताएं लिखीं। द्विवेदी जी ने ''कथमहं नास्तिकः'' ? नामक कविता के माध्यम से छद्म धार्मिकता तथा पाखण्ड का विरोध करते हुए सच्ची आस्तिकता को परिभाषित करते हुए कहा है-**

''नित्यं जपापि यदहं शुचि सत्यसूत्रं लोके तदस्तु मम मन्त्रजपः पवित्रम्।
या सज्जनेषु भगवन्! मम भक्तिभूषां सैव प्रभो भवतु देवगणस्य पूजा।।''

सर्वेषु जीवनिचयेषु दयाव्रतं मे
श्रेयो ददातु निखिलं नियतव्रतानाम्।
अच्छाच्छचन्दनरसादपि शीतदो मा-
मानन्दयत्वनिशमीश! परोपकारः।।

में पवित्र सत्य-व्रत का नित्य जाप करता हूँ, अतः वह मेरा मंत्रजप पवित्र हो और हे भगवन्, सज्जनों के प्रति जो मेरी भक्तिभावना है, हे प्रभो, वही देवताओं की पूजा के रूप में स्वीकृत हो।

हे ईश्वर! सभी प्राणियों के प्रति मेरा दया का व्रत मुझे नियत व्रतों के समय श्रेय को प्रदान करे तथा स्वच्छ श्वेत चन्दन इससे भी अधिक शैत्य प्रदान करने वाला परोपकार मुझे सदा आनन्दित करे।

''कान्य कुब्ज लीला मृतम्'' ३४ पद्य वाले काव्य में भी रचनाकार ने सामाजिक चेतना तथा व्यंग्य का स्वर प्रकट किया है। कवि ने कान्य कुब्ज ब्राह्मणों की लोलुपता, पाखण्ड, अन्धविश्वास की प्रवृत्तियों पर कड़ा व्यंग्य किया है।

नवीन विधायें- आधुनिक साहित्य में नवीन विधाओं में भी रचनायें होने लगीं। शोकगीत या व्यंग्यप्रधान रचना, राष्ट्रभावना से अभिप्रेत गीतिकाव्यों का निर्माण नवीन प्रवृत्तियों का परिचायक है। शोकगीत का संप्रत्यय अंग्रेजी की 'इलेजी' नामक विधा से ग्रहण किया गया है। अवगीत या व्यंग्यप्रधान (सो प्रयास) के माध्यम से पाश्चात्य साहित्य में 'सेटायर- की अवधारणा के समक्ष चेतना, युग की विसंगतियों को उजागर करने तथा कुरूतियों पर प्रहार करने का संस्कृत कवियों ने साहस किया। नवीन

विधाओं को अपने काव्यसृजन का आधार मानने वाले सीतानाथ **आचार्य, जगन्नाथ पाठक, बच्चू लाल अवस्थी, राजेन्द्र मिश्र, श्री निवासरथ, हर्षदेव माधव, रमाकान्त शुक्ल, पुष्पा दीक्षित, बनमाली बिक्ष्वाल तथा राधावल्लभ त्रिपाठी इत्यादि।** पाठक जी ने ''गालिब काव्यम्'', ''कापिशायिनी'', ''पिपासा'', ''मृद्वीका आदि के द्वारा अपने अन्तर्मन में निहित स्मृतियों का प्रस्फुटन किया है। श्रीनिवासरथ ने भावसान्द्रता तथा कल्पना की उड़ानभरी रचनाओं के साथ विज्ञान तथा शृंगार के बहुचित्र काव्य में बिखेरे। हर्ष देवमाधव ने प्रस्तुत विधानों को प्रस्तुत करने तथा नवीन सन्दर्भों वाले प्रतीकों का प्रयोग कर साहित्य को एक नयी पहचान दी। डॉ. त्रिपाठी ने अपनी रचनाएँ 'गीतधीवरम्' तथा 'रोटिकालहरी' में सर्वथा नवीन व्यंजनाएँ देकर आधुनिक संस्कृत साहित्य को एक नयी पहचान दी। इस प्रकार पारम्परिक भावबोध को स्वयं में समेटकर नवीन शैली में काव्य सृजन करना आधुनिक संस्कृतसाहित्य के लिए एक प्रशंसनीय बिन्दु है।

पुनरुत्थानवादी स्वर- वर्तमान काल की कुरूतियों तथा विसंगतियों, पाश्चात्य सभ्यता के दुष्प्रभाव तथा होते हुए संस्कृति के हनन को देखकर संस्कृत कवियों ने अतीत के गौरव का गान गाते हुए राष्ट्रीय चेतना का आह्वान किया है। जैसे 'कलिपरिदेवनशतकम्' के रचयिता श्रीनिवासदीक्षित ने कहा है-

मातः! श्रुते! स्विदिह जीवसि धर्मशास्त्र!
भ्रातः! क्व पर्यटसि मित्र! इहेतिहास।
किं क्वापि गौरवमुपैसि गुरो! पुराण!
वेदान्त! हा जनक! का नु गतिस्तवासीत्। (संस्कृत चन्द्रिका ७/९ में प्रकाशित काव्य से)

अन्नदाचरण तर्करत्न की दीर्घ कविता 'तदतीतमेव' मैथिलीशरण गुप्त विरचित 'भारतगीतिका' में देवमयी भारत के सुपुत्रों को अतीत का बोध करवाया गया है, ताकि वे वर्तमान में उन आदर्शों तथा जीवनमूल्यों की संस्थापना कर सकें।

व्यक्तिवाद, आत्माभिव्यक्ति तथा मनोविश्लेषण-

आधुनिक काल में कवियों ने आत्माभिव्यक्ति तथा वस्तुनिष्ठता पर जोर दिया है। कवि ने अपनी आन्तरिक वेदना को विषयिनिष्ठ रागात्मकता के साथ प्रस्तुत किया है। उदाहरणार्थ- अन्नदाचरणविरचित 'क्व गच्छामि' तथा अप्पाशास्त्री विरचित 'तिलकमहाशयस्य कारागृहवासः', कविताएं जिनमें कवि निज अनुभवों के संसार को खोलता है। राधावल्लभ त्रिपाठी ने 'यात्रा' नामक काव्य में अपनी स्मृतियों तथा अनुभवों के मोती पिरोये हैं।

अंग्रेजीसाहित्य परस्परवाद को आधुनिकता का वस्त्र पहनाने में शायद संस्कृतसाहित्य से भी आगे है, क्योंकि परिवर्तन का तूफान पाश्चात्य देशों को तथा उनकी सभ्यता तथा संस्कृति को शीघ्र प्रभावित करता है। अंग्रेजीसाहित्य में आधुनिकतावाद की प्रवृत्तियों को निम्नानुसार देख सकते हैं-

(A) Constructivism (संरचनावाद)- क्रान्स्ट्रक्ट्रिविज्म १९२० के रूसी कवियों की देन है। ये तकनीकी से बहुत ज्यादा प्रभावित थे तथा परम्पराविरोधी थे। ये कविता तथा काव्य को अति इंजीनियगिं तथा तकनीकी वस्तु निर्माण की तरह मानते थे तथा बिम्ब, भाषा, शैली तथा विधियों को उस वस्तु का निर्माणक तत्त्व मानते थे। मुख्य कवि निम्न थे- वेराइनबर तथा इलया सेल्विन्सकी।

(B) Dadaism (डाड़ावाद)- यह ज्यूरिश्च में १९१६ में रोमानियन, ट्रिस्टन टन्जारा, एलसेषियन, हैन्स आर पहूगो, रिचार्ड हयूलसेनबेक द्वारा शुरू किया गया शून्यवादी (निहिलिस्टिक)

आन्दोलन था जो पूर्ण स्वतन्त्रता तथा परम्पराओं, आदर्शों तथा नियमों का विरोधी था। इसलिए इससे प्रभावित काव्यों में असम्बन्धित वस्तुओं का व्यवस्थीकरण तथा शब्दों का भी विचारहीन तरीके से संयोजन था। जैसे कि इसे परिभाषित किया गया है–

"Dadaismis an anti-establishment movement in Creative art and literature to rebel against a Social system that had produced as insane an act as the first world war."[5]

(C) Decadence- (ह्रासवाद)– यह शब्द एक ऐसे कला तथा साहित्यिक युग को इंगित करता है जो पहले वाले श्रेष्ठ कालों की तुलना में पतन को दर्शाता है। यह वाद कला की स्वतन्त्रता, सनसनीखेज नाटक, आत्मकेन्द्रणवाद, विचित्रता, कृत्रिमता, कला को कला के लिए समर्पण तथा कलाकार की मध्यमवर्गीय समाज में श्रेष्ठ पराया होने की स्थिति आदि पर जोर दिया है। जैसे ऑस्कर वाइल्ड की रचना 'The Picture of Dorian Gray' के 'Cynara' तथा रोजेटी स्वनिबर्न तथा आब्रे बियर्डस्ले आदि की कई रचनाओं में यह प्रवृत्ति प्रधान रूप में देखी जा सकती है।

(D) Existentialism (अस्तित्ववाद)– इस शब्द का शाब्दिक अर्थ अस्तित्व से सम्बन्धित होना है। दार्शनिक रूप से यह मानव की स्थिति तथा अस्तित्व, उसका संसार में स्थान तथा कार्य तथा मानव का भगवान् के साथ सम्बन्धों पर जोर दिया गया है। सामान्यतया यह माना जाता है कि यह विचारधारा 'सोरेन किरकगार्ड' जिनकी पुस्तकें थी 'Fear and Trembling' (१८४३), 'The Concept of Dread (१८४४), 'Sickness unto Death (१८४८) से ग्रहण किये गये हैं। जीनपॉल सारट्रे ने अस्तित्ववाद को नया अर्थ दिया। सारट्रे का मानना है मानव एक कीचड़ में पैदा होता है, उसे स्वतन्त्रता है कि वह अर्द्धचेतन अवस्था में निष्क्रिय जीवन जी सके। फिर भी, वह अपनी व्यक्तिगत तथा निष्क्रिय जीवन के कीचड़ से बाहर आ सकता है तथा अपने बारे में जानकारी प्राप्त कर सकता है। इस जानकारी की ऊर्जा से वह इस ब्रह्माण्ड में अपने अस्तित्व को एक नया अर्थ दे सकता है।

(E) Ideogramic method (ईडियोंग्रेमिक विधि)– इस विधि का प्रयोग आधुनिक काल की रचनाओं में किया गया जिसके प्रवर्तक एजरा पाउण्ड (Ezra pound) थे। ईडियोंग्रेमिक विधि "is based on the 'Juxtaposition of words and images and, by avoiding abstraction and Consecutive Discourse aims to achieve greater force and immediacy"[6] इस विधि का प्रयोग अमूर्त विचारों को मूर्त बिम्बों के माध्यम से प्रस्तुत किया गया है।

(F) Imagism- यह वाद टी–ह्यूम तथा एजरा पाउण्ड द्वारा प्रकाश में लाया गया। इसके अनुसार आधुनिक कवि किसी वस्तु का सीधा तथा संक्षिप्त विवरण देकर उस वस्तु का संसार से साम्य दिखाता है। कवि को नये–नये रूपक तथा प्रभावयुक्त पदबन्धों का उस वस्तु का विवरण प्रस्तुत करने के लिए करना होता है। कवि को पूरी रचना लयबद्ध क्रम को ध्यान में रखकर करनी पड़ती है जैसे कि निम्न पंक्तियाँ दर्शाती हैं–

"With mouth open wide, I swallow whole the Moon
hoping to fell the tides deep with in the womb of my feminine Side."
Sideny Beck विरचित 'Beauties', Michael Jones की

'At a Trump Rally' Gloria Dennis की 'The old oak Tree' इत्यादि इसके अच्छे उदाहरण हैं।

(G) Symbolism प्रतीकवाद- आधुनिक काव्य में इस पर अत्यधिक जोर दिया गया। प्रतीकवाद से तात्पर्य है किसी भी भौतिक तथा प्राकृतिक वस्तु का प्रयोग किसी बौद्धिक तथा नैतिक विचारों को प्रस्तुत करने के लिए किया जाता है। अर्थात् सतही तौर पर अपना शाब्दिक अर्थ देने वाला शब्द किसी गूढ़ विचार का प्रतिनिधित्व करता है। महान् आधुनिक कवि टी.एस.इलियट द्वारा रचित 'द वेस्टलेण्ड' की निम्नलिखित पंक्तियाँ प्रतीकवाद का अच्छा उदाहरण है।

'April is the Crullest Month, it breeds Liacs out of dead land.'

यहाँ April शब्द अप्रैल के महीने को नहीं बल्कि नैतिकता तथा आध्यात्मिकता के वसन्त का प्रतीक है।

(H) यथार्थवाद पर जोर- आधुनिक अंग्रेजी कवि छायावादी काल्पनिक संसार में न खोकर यथार्थवादी चित्रण पर जोर देते हैं। प्रथम विश्वयुद्ध का जनमानस पर प्रभाव, नैतिकता तथा आध्यात्मिकता से विहीन समाज, भौतिकवाद का प्रभाव, कामुकता तथा अश्लीलता की प्रवृत्तियाँ तथा तात्कालिक सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक स्थितियों का स्पष्ट रूप से चित्रण किया है।

दोनों साहित्यों का बिन्दुवद् विभाजन कर अध्ययन करने पर निष्कर्षात्मक रूप में यह कहा जा सकता है कि साहित्य की मूल प्रवृत्तियों का निर्माण करने में उस देश की सभ्यता तथा संस्कृति का बहुत बड़ा योगदान होता है। पश्चिमी संस्कृति का भारतभूमि पर भी असर होने के कारण कुछ बिन्दुओं में संस्कृतसाहित्य का अंग्रेजीसाहित्य से साम्य द्रष्टव्य है लेकिन विज्ञान, तकनीकी, धर्म में बुद्धिजीविता, औद्योगिकीकरण आदि का प्रभाव पाश्चात्य संस्कृति पर ज्यादा होने से उन देशों के आधुनिककालीन साहित्य की प्रवृत्तियाँ ज्यादा विविधता से भरी हुई हैं। जहाँ संस्कृतसाहित्य भारत देश में धर्मगतत, जातिगत, रूढ़िवादिताओं से समाज में व्याप्त कुरूतियों, धनलोलुपता की वजह से व्याप्त भ्रष्टाचार, अंग्रेजों की गुलामी से मुक्ति हेतु स्वतन्त्रता का गान आदि पर प्रकाश डालता है, अंग्रेजी-साहित्य पाश्चात्य देशों में नैतिकता का ह्रास, मानव का अस्तित्व के लिए संघर्ष, तनाव व द्वन्द्वात्मक मानसिकता दोनों विश्वयुद्धों का मानव जाति पर विध्वंसात्मक प्रभाव आदि पर जोर देता है।

सन्दर्भ-ग्रन्थ सूची-

१. Mathew Arhold 'The study of Poetry' edited in 'English Critical texts' by D.J. Enright Ernest De Chickera.

२. 'नेवोन्मेष' राजस्थान संस्कृत अकादमी, जयपुर, पृ. ११८

३. The penguin Dictionary of Literary terms and Literary Theory by J.A. Cuddon. P. 515

४. आचार्य बलदेव उपाध्याय, 'संस्कृत वाङ्मय का बृहद इतिहास' पृष्ठ ३०

5. Anthem Dictionary of Literary terms and Theory. PP. 65-66

6. J.A. Cuddon, Literary Terms and Literary Theory. Penguin books P. 411

***

मानवीय मूल्यों के संवर्द्धन में वैदिक धर्म की उपादेयता

पीयूष मिश्र
वरिष्ठ अनुसंधान, संस्कृत विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद
E-mail- piyushmishra38@gmail.com
मो.- ८११५२४२०७९, ९१६१११३५४८

भारतीय ज्ञानपरम्परा को समझने के लिए वेद सबसे उपयुक्त एवं महत्त्वपूर्ण साधन हैं। भारतीय धर्म, साहित्य, भाषा, सभ्यता, संस्कृति एवं कला, इन सभी के विकास व अभ्युन्नति का मूल आधार वेदों को ही माना जाता है- ''**वेदोऽखिलो धर्ममूलम्।**''[१] इन संस्कृतियों का सुन्दर भव्य प्रासाद वेदों की सुदृढ़ आधार शिला पर निर्मित हुआ। वेद का अर्थ है- ज्ञान अर्थात् भारतीय मनीषा के उद्भवकाल में यहाँ के ऋषियों-मनीषियों द्वारा जिस चिन्तनधारारूपी ज्ञानसलिल को प्रवाहित किया गया, उसी सम्पूर्ण अथाह संचित ज्ञानराशि का नाम वेद है। वेद शब्द की व्युत्पत्ति ''विद्'' धातु 'घञ्' प्रत्यय से हुई है। वैदिक ज्ञान मानव-उपार्जित न होकर पूर्णतयः ईश्वरीय है। जिसके द्वारा मनुष्य सत्यविद्या को जानते हैं उसी का नाम वेद है- ''**विदन्ति जानन्ति, विद्यन्ते भवन्ति।**''[२] आचार्य सायण कहते हैं कि जो इष्ट की प्राप्ति का तथा अनिष्ट के निवारण का अलौकिक उपाय बतलाता है वही वेद नाम से अभिहित होता है- ''**इष्टप्राप्त्यनिष्टपरिहारयोरलौकिकमुपायं यो ग्रन्थो वेदयति स वेदः।**''[३] धर्मप्रवणवता एवं प्राचीनता की दृष्टि से समस्त वैदिक ज्ञान साहित्य को अतिशय श्रद्धा एवं पूजित भावना की दृष्टि से सदैव देखा जाता रहा है। आर्य जाति या हिन्दू जाति की वेदों के प्रति आस्था प्राचीन समय से बलवती रही है। पृथ्वी के किसी कोने में रहने वाला सनातनधर्मावलम्बी हिन्दू अपने धर्म एवं संस्कृति के मूल तत्त्व का दर्शन वेदों में ही करता है। वेदों की निन्दा करने वाला अर्थात् वेद की प्रमाणिकता को न मानने वाले नास्तिक कहलाये- ''**नास्तिको वेदनिन्दकः।**''[४] जबकि वेदों को प्रामाणिक मानकर उसमें श्रद्धा के साथ विश्वास करना हिन्दूधर्म की विशेषता रही है, इसीलिए हिन्दूधर्म को वैदिक धर्म के रूप में जाना जाता है। वेदोत्तरकालीन सभी साहित्य ब्राह्मण, आरण्यक, उपनिषद, वेदांग, दर्शन, स्मृति आदि वेदों की ही मूल भावना का अनुसरण करते हुए वैदिक धर्म के लिए उपजीव्य बने हुए हैं। धार्मिक पर्वों और सामाजिक समारोहों पर हिन्दुओं के घरों में आज भी वेद-मन्त्रों का उच्चारण श्रद्धा-भाव के साथ किया जाता है। वेदों में विज्ञान का वह आलोक अनुस्यूत है जिसकी आवश्यकता आज भी मानवजाति को है। अनेक पाश्चात्य विद्वान मैक्समूलर, विन्टरनिट्ज, राथ, कोलब्रुक, मैकडानल इत्यादि ने वैदिक धार्मिक साहित्य के अध्ययन के लिए अपना सम्पूर्ण जीवन समर्पित कर दिया। इसकी महत्ता न केवल प्राचीनता व ज्ञान-विज्ञान के कारण है अपितु वेदों के अध्ययन ने नवीन शोधों और विज्ञानों को प्रभावित किया है। भारतीय धर्म, दर्शन,साहित्य, संस्कृति, समाज, आर्थिक व्यवस्था, चिकित्सा, भूगोल, विज्ञान, उद्योग, कृषि, पशुपालन, व्यापार, राजा-प्रजा, राजधर्म तथा युद्धकला इत्यादि के सम्यक् ज्ञान के लिए वैदिक धर्म की उपादेयता सर्वसिद्ध है। एक प्राचीन परम्परा का सम्बन्ध वर्तमान से सूत्रवत् है।

वैदिक धर्म के लोगों का ज्ञान प्राकृतिक शक्तियों के नियमित संचालन से उद्भूत सत्य पर आधारित था। विभिन्न दैवीय शक्तियों को विभिन्न रूपों में देखकर एक परम नियामक शक्ति को ही मुख्य मानकर उसी के आदर्शों को जीवन में विकसित करना उन वैदिक लोगों का उद्देश्य था। याज्ञिक कर्म उनका साधन था। यह यज्ञ उस एक परमतत्त्व रूप नियामक के प्रति समर्पणभाव था जिसे ऋतु का साक्षात् प्रतिरूप कहा गया। वर्तमान समय में अनेक धर्मों का प्रचलन है। आज धार्मिक उन्माद, धार्मिक असहिष्णुता हमारे सभ्य समाज को विघटित कर रहा है। ऋग्वेद का कथन है कि विभिन्न उपादान शक्तियों का अधिष्ठाता केवल एक ही तत्त्व है जिसे विद्वान् मनीषी विभिन्न रूपों में कहते हैं- **''इन्द्रं मित्रं वरुणमग्निमाहुरथो दिव्यः स सुपर्णो गरुत्मान्। एकं सद् विप्रा बहुधा वदन्त्यग्निं यमं मातरिश्वानमाहुः।''**[५] चाहे कोई अल्लाह कहे, राम कहे, ईसामसीह, पैगम्बर चाहे जो कुछ भी कह लें सभी एक ही परमतत्त्व के द्वारा पृथ्वी पर भेजे गए शान्तिदूत हैं। यदि हम ऐसा सोंच लें तो आपसी कली समाप्त होकर शान्ति के रूप में परिणत हो जायेगी। ऋषियों ने ईश्वर से धन, सम्पदा, ऐश्वर्य आदि प्राप्ति की इच्छा प्रकट नहीं की बल्कि मन को शुभ संकल्पित होने के लिए प्रार्थना की। मन ऐसी इन्द्रिय है जो प्रमथन स्वभाव वाला चंचल है - **''चञ्चलं हि मनः कृष्ण प्रमाथि बलवद्दृढम्। तस्याहं निग्रहं मन्ये वायोरिव सुदुष्करम्।''**[६] यह बलात् किसी भी मनुष्य को शुभ मार्ग से च्युत कर सकता है। बुद्धि में संकल्पात्मक शक्ति होती है जबकि मन में संकल्प, विकल्प दोनों। यदि मन संकल्पित होकर बुद्धि से एकाकार हो जाए तो मानव जाति का कल्याण अटल है। आज का मानव केवल मानसिक विकल्पात्मक शक्ति का आश्रय लेकर भ्रमित हो रहा है, जिससे अनेक प्रकार की सामाजिक विघटन की समस्याएँ निरन्तर जन्म ले रहीं हैं। इसीलिए आचार्यों ने मन को नियन्त्रित करने हेतु ईश्वर से वन्दना करते हुए कहा है कि- जो (मन) प्रज्ञान, चेतस् और धृति है एवं प्राणियों में जो अमृत ज्योति है, जिसके बिना कोई कर्म नहीं किया जाता है, वह मेरा मन शुभ कल्याणकारी संकल्प वाला हो- **''सत्प्रज्ञानमुत चेतो धृतिश्च यज्योतिरन्तरमृतं प्रजासु। यस्मान्न ऋते किंचन कर्म क्रियते तन्मे मनः शिवसङ्कल्पमस्तु।''**[७] श्रीमद्भगवद्गीता का भी कथन है कि जैसे कछुआ सब ओर से अपने अङ्गों को समेट लेता है उसी प्रकार जब पुरुष मन सहित समस्त इन्द्रियों को विषयों से मुक्त कर लेता है तो उसकी प्रज्ञा स्थिर होकर विश्व-कल्याण की भावना को बलीयसी बनाती है- **''यदा संहरते चायं कूर्मोऽङ्गानीव सर्वशः। इन्द्रियाणि इन्द्रियार्थेभ्यस्तस्य प्रज्ञा प्रतिष्ठिता।''**[८]

वैदिक धर्म देश के प्रति भक्ति और राष्ट्रीयता की भावना का पोषक है। इसमें राज्य की महिमा का उपदेश किया गया है- **''व्यचिष्टे बहुपथ्ये स्वराज्ये।''**[९] स्वराज की अनेक उपायों से रक्षा करनी चाहिए। ऋषियों ने सम्पूर्ण विश्व के लिए भी एक राष्ट्र की कल्पना की थी। सम्पूर्ण राष्ट्र के संरक्षक राजा के आदर्शों को प्रस्तुत किया गया। राजा ऐसा होना चाहिए जिसको प्रजा चाहे। भ्रष्टाचार का अवमूल्यन करना राजा का सर्वोच्च धर्म है। राजा पर्वत के समान स्थिर होकर राष्ट्र को धारण करता है- **''इहैवेधि माप च्योष्ठा पर्वत इवाविचाचलिः। इन्द्रं इवेह ध्रुवस्तिष्ठेह राष्ट्रमु धारय।''**[१०] आज इस देश के सर्वोच्च पद पर आसीन शासकों को ऋग्वेद के इस मन्त्र से शिक्षा लेकर राजधर्म का पालन करना चाहिए।

आज विश्व अनेक प्रकार की समस्याओं से ग्रस्त है, जिससे राष्ट्रीय सुरक्षा एवं शान्ति भंग हो चुकी है। यह कहीं न कहीं हमारे सोच का परिणाम है जो मनोगत विचारों से उद्भूत हुआ है। सम्प्रदायवाद,

जातिवाद, क्षेत्रवाद, रंगभेदवाद, आतंकवाद रूपी शूल हमारे मानवीय हृदय को पीड़ित कर रहे हैं। सूक्ष्मतः से विचार करने पर इन सभी समस्याओं की जड़ है- दूषित कामनाओं का जन्म। जब मनुष्य सम्पूर्ण दूषित कामनाओं को भलीभाँति त्याग देता है और आत्मा से आत्मा में ही सन्तुष्ट रहता है, तो वह समभावयुक्त स्थितप्रज्ञ हो जाता है- ''**प्रजहाति यदा कामान् सर्वान् पार्थ मनोगतान्। आत्मन्येवात्मना तुष्टः स्थितप्रज्ञस्तदोच्यते।**''[११] अर्थात् धन का जहर हमारे समाज में फैला हुआ है। धनलोलुपता की चरमावस्था में लोग प्राणों की आहुति दे रहे हैं। कोई किसी का भी हितैषी नहीं लगता। आज ऐसा माहौल है कि घर के लोगों से भी डर लगता है। ऐसी स्थिति में 'ईशोपनिषद्'' का यह मन्त्र अत्यन्त प्रासङ्गिक है कि- जगत् में जो कुछ स्थावर-जङ्गम संसार है वह सब ईश्वर के द्वारा आच्छादित है अर्थात् उसे भगवत्स्वरूप अनुभव करते हुए किसी के धन की इच्छा मत करो। त्यागभाव से तुम अपना जीवन-यापन करो, इसी में तुम्हारा कल्याण है- ''**ऊँ ईशा वास्यमिदं सर्वं यत्किञ्च जगत्यां जगत्। तेन त्यक्तेन भुञ्जीथा मा गृधः कस्यस्विद्धनम्ः।**[१२] वेदों का स्पष्ट उद्घोष है कि पुरूष (परमात्मन्) सहस्र सिरों वाला, सहस्र नेत्रों वाला और सहस्र पैरों वाला है। उसने भूमि को चारों ओर से ढँक करके अपने को इसके ऊपर दश अंगुल में स्थित किया है- ''**सहस्रऽशीर्षा पुरुषः सहस्राक्षः सहस्रपात्। स भूमिं विश्वतो वृत्वात्यतिष्ठद्दशाङगुलम्।**''[१३] यह सूक्त बतलाता है कि समस्त प्राणियों के हृदयदेश में वह एक ही तत्त्व विराजमान है। जरायुज, अण्डज, स्वेदज और उद्भिज्ज आदि चतुर्धा सृष्टि उसी एक तत्त्व का विन्यास है। ऐसा भान करने वाला मनुष्य किसी की हिंसा करेगा ही नहीं, क्योंकि वह समस्त अधिष्ठानों में एक ही परमात्मा का दर्शन करता है। देवताओं से प्रार्थना करते हुए ऋषियों ने कहा कि हे देवगण! हम कानों से कल्याणमय वचन सुनें यज्ञकर्म में समर्थ होकर नेत्रों से शुभदर्शन करें। जिससे हमारे त्रिविध तापों का शमन हो- ''**ऊँ भद्रं कर्णेभिः शृणुयाम देवा भद्रं पश्येमाक्षभिर्यजत्राः।**''[१४] अभिप्राय यह है कि कानों से जो हम सुनते हैं तथा आँखों से जो हम देखते हैं उसका संस्कार हमारी बुद्धि पर पड़ता है। हमारी जैसी बुद्धि होगी हम वैसा ही आचरण करने लगते हैं। अतएव हम सभी को भद्रवचन सुनकर उसे ही आचरणीय बनाना चाहिये। यह मन्त्र सम्पूर्ण वैश्विक सुरक्षा एवं शान्ति के लिए पूर्णतः आचरणीय एवं उपादेय है- ''**सर्वे भवन्तु सुखिनः सर्वे सन्तु निरामयाः। सर्वे भद्राणि पश्यन्तु मा कश्चिद्दुःखभाग्भवेत्।**''

इस प्रकार वैदिक धर्म से निःसृत लोककल्याणकारी उद्घोषणायें मानवजाति के आध्यात्मिक, सामाजिक एवं सांस्कृतिक चेतना के विकास में महती भूमिका निभाती हैं।

सन्दर्भ-ग्रन्थ सूची-

१. मनुस्मृति
२. स्वादी दयानन्द सरस्वती की व्याख्या, संस्कृत सीरीज, पृ.सं.-८
३. डॉ. मुरारी लाला अग्रवाल कृत संस्कृत सीरीज, प्रतियोगिता साहित्य, पृ.सं.-८
४. भारतीय दर्शन एवं संस्कृति, सिंह और यादव, पृ.सं.-२३२
५. ऋग्वेद, १.१६४.४६
६. श्रीमद्भगवद्गीता, ६.३४
७. शुक्लयजुर्वेदीय शिवसङ्कल्पसूत्र, ३४.३

८. श्रीमद्भगवद्गीता, २.५८
९. ऋग्वेद, ५.६६.६
१०. वही, १०.१७३.२
११. श्रीमद्भगवद्गीता, २.५५
१२. ईशावास्योपनिषद्–१
१३. पुरुष सूक्त, १०.९०.१
१४. ऋग्वेदीय विश्वेदेवसूक्त, १.८९.८.

***

''वसुधैव कुटुम्बकम्'' के कल्याणमय भावों का स्त्रोत- रघुवंश महाकाव्य

काजल शर्मा
शोधच्छात्रा
लखनऊ, विश्वविद्यालय, लखनऊ
E-mail- kajalsharma10787@gmail.com

महाकवि कालिदास भारतीय संस्कृतसाहित्य के सर्वोत्तम विभूति हैं। कविवर कालिदास हमारे राष्ट्रकवि तथा संस्कृति के परिचायक हैं। संस्कृति के अनमोल विरासत के निर्माण में कवि कालिदास का योगदान सर्वोपरि है। कालिदास का साहित्य सत्य, शिव तथा सुन्दर का समन्वित गान है।

'वसुधैव कुटुम्बकम्' के कल्याणमय आदर्श को प्रस्तुत करने वाले महाकवि कालिदास का रघुवंश शास्त्रीय दृष्टि से अत्यन्त सफल महाकाव्य है। इस महाकाव्य का नामकरण–इक्ष्वाकुवंशीय, सदाचारपरायण, पवित्रता की मूर्ति, परोपकारी एवं आदर्श नृपति का स्वरूप उपस्थित करने वाले सम्राट् रघु के आधार पर किया गया है। १९ सर्गों में निबद्ध त्याग, तपस्या तथा तपोवन के सुन्दर सन्देश से समन्वित रघुवंश में कविवर कालिदास ने राजा दिलीप से लेकर अग्निवर्ण तक के राजाओं का आदर्शमय वर्णन किया है।

वसुधैव कुटुम्बकम् की भावना धर्म, जाति, वर्ग आदि के आधार पर होने वाले भेद–भाव को समाप्त कर विश्वप्रेम को अपनाने की प्रेरणा देती है। आज के युग में जहाँ मानव परस्पर कलह तथा वैमनस्य से छिन्न–भिन्न हो रहा है, चारों तरफ जाति, धर्म के आधार पर जो भेद–भाव है तथा आतंकवाद, भ्रष्टाचार जैसी समस्याएँ विकराल रूप धारण कर रही हैं, इन सभी के कारण हमारी संस्कृति पद्दलित होकर अपनी अन्तिम घड़ियाँ गिन रही है। ऐसे समय में रघुवंशम् में प्रतिपादित वर्ण–व्यवस्था, प्रजा के प्रति त्याग आदि पवित्र आदर्शों द्वारा इन सब समस्याओं का समाधान किया जा सकता है। अनादिकाल से चली आ रही वर्णव्यवस्था का प्रतिपादन करने वाला यह महाकाव्य ''काव्य'' की परिधि से उठकर नीतिशास्त्र को भी अपने कलेवर में समेट लेता है। रघुवंश में चित्रित नरपति वर्णाश्रम की व्यवस्था की लीक से तिलभर भी नहीं हटते थे–

शैशवेऽभ्यस्तविद्यानां यौवने विषयैषिणाम्।
वार्धके मुनिवृत्तीनां योगेनान्ते तनुत्यजाम्।।[१]

आज मनुष्य जहाँ अपनी सुख–सुविधाओं को ही सर्वोपरि मानता है तथा अपनी उन्नति के लिए ही प्रयत्नशील है वहीं रघुवंश का अध्ययन करने से ज्ञात होता है कि तत्कालीन समाज के लोग वैयक्तिक उन्नति के स्थान पर सामाजिक उन्नति के पक्षपाती थे। रघुवंश में चित्रित समाज श्रुति, समृद्धि के आधार पर निर्मित समाज है। वह त्याग के लिए धन इकट्ठा करता है, प्राणियों तथा राष्ट्रों को पद्दलित करने के लिए नहीं–

त्यागाय संभृतार्थानां सत्याय मितभाषिणाम्।

यशसे विजिगीषूणां प्रजायै गृह मेधिनाम्।।[२]

रघुवंश में नैतिक जीवन एवं सद्गुणों पर विशेष बल दिया गया है। दुर्गुणरहित, सदाचारपरायण, उत्तम प्रकार की शासनव्यवस्था वाले रघुवंशी राजा अपनी प्रजा का पालन पिता के समान करते थे–

प्रजानां विनयाधानाद्रक्षणाद् भरणादपि।

स पिता पितरस्तासां केवल जन्महेतवः।।[३]

रघुवंश में सन्देश दिया गया है जो मनुष्य सभी प्राणियों के प्रति दया तथा मैत्री का भाव रखता है उसके समस्त दुःख समाप्त हो जाते हैं तथा वह सुखपूर्वक जीवन व्यतीत करता है। राजा दिलीप का महर्षि वशिष्ठ की धेनु के प्रति दया करते हुए अपना शरीर समर्पित कर नन्दिनी धेनु की रक्षा करना[४] उनकी अभीष्ट सिद्धि की प्राप्ति का कारण बना। पुत्रप्राप्ति के इच्छुक राजा दिलीप को वरदान देते हुए नन्दिनी कहती है–

सन्तानकामाय तथेति कामं राज्ञे प्रतिश्रुत्य पयस्विनी सा।

दुग्ध्वा पयःपत्रपुटे मदीयं पुत्रोपभङ्क्ष्वेति तमादिदेश।।[५]

आज के स्वार्थपरतायुग में जहां मनुष्य दूसरों की वस्तुओं पर भी अपना अधिकार जमाये बैठा है वहीं प्रजा के कल्याण के लिए ही कर ग्रहण करने वाले[६], सुख–दुःख में साथ देने वाले रघुवंशी[७] राजाओं का आदर्श उसे स्वार्थ को त्यागने के लिए प्रेरित करता है।

प्रेम, त्याग, दया, करुणा, अहिंसा आदि गुण जिनकी महत्ता पर प्राचीन काल से ही विद्वान् ऋषि बल देते चले आ रहे हैं। इन्हीं गुणों के, पर किसी भी परिवार एवं समाज की सुख–शान्ति निर्भर है। आज प्रायः यहाँ गुण समाप्त होते जा रहे हैं, चारों तरफ हिंसा, द्वेष की भावना का साम्राज्य व्याप्त है, ऐसे वातावरण में रघुवंशम् जैसे आदर्श ग्रन्थ जिसमें न केवल मनुष्यों के प्रति प्रेम, त्याग, परोपकार आदि जैसी भावनायें हैं बल्कि पशुओं के प्रति प्रेम पर भी उपर्युक्त गुण का सर्वोपरि वर्णन समाप्त होता है। राजा दिलीप का सिंह को अपना शरीर समर्पित कर महर्षि वशिष्ठ की धेनु को मुक्त करने का निवेदन करना उनका नन्दिनी गौ के प्रति प्रेम को व्यक्त करता है–

सेयं स्वदेहार्पणनिष्क्रयेण न्याय्या मया मोचयितुं भवत्तः।

न पारणा स्याद्विहता तवैवं भवेदलुप्तश्च मुनेः क्रियार्थः।।[८]

विश्वबन्धुत्व का ही पोषक समदृष्टि या समतामूलक भाव है। आज का मानव समतामूलक न होकर स्वार्थमूलक हो गया है जिस कारण अनेक विसङ्गतियाँ एवं विघटन की स्थितियाँ उत्पन्न हो गयी हैं। फलतः लोगों के हृदय में प्रेमभाव या मित्रभाव के स्थान पर शत्रुभाव ने जन्म ले लिया है। सभी प्रकार के द्वेष एवं शत्रुभाव को समाप्त करने के लिए सभी प्राणियों के प्रति प्रेमभाव को वर्णित करने वाले रघुवंश का अनुशीलन करना चाहिये। राजा रघु कौत्स ऋषि से मृगों के प्रति ऋषियों का प्रेम वर्णन करते हुए पूछते हैं–

क्रियानिमित्तेष्वपि वत्सलत्वादभग्नकामा मुनिभिः कुशेषु।

तदेकशय्याच्युतनाभिनाला कच्चिन्मृगीणामनघा प्रसूतिः।।[९]

संसार में दूसरों की सेवा करने से बड़ा कोई धर्म नहीं है। रोगी, असहाय–अनाथ तथा विपदाग्रस्त की सहायता करना महान् धर्म हे। सेवा, श्रद्धा एवं भक्तिभाव की भावना सभी प्राणियों को निकट लाती है तथा आपसी भेद–भाव एवं बैर को समाप्त करती है। रघुवंश–सेवा, श्रद्धा एवं भक्तिगुणों से परिपूर्ण

महाकाव्य है। कर्त्तव्यपरायण एवं विनयशील, जितेन्द्रिय, प्रजापालक एवं गुरु का सम्मान करने वाले रघुवंशी राजाओं के राज्य में सर्वत्र सुख शान्ति थी। कौत्स ऋषि राजा रघु की भक्ति एवं श्रद्धाभाव की प्रशंसा करते हुए कहते हैं कि पूज्यजनों में भक्ति रखने वाला गुण आप में अपने पूर्वजों से अधिक है–

भक्तिः प्रतीक्ष्येषु कुलोचिता ते पूर्वान्महाभाग तयातिशेषे।
व्यतीतकालस्त्वहमभ्युपेतस्त्वामर्थिभावादिति मे विषादः।।[१०]

वर्तमान समय में स्वार्थ में लिप्त मनुष्य केवल अपनी सुख–सुविधाओं के लिए प्रयास कर रहा है। ''आत्मवत् सर्वभूतेषु'' की भावना प्रायः समाप्त हो गयी है। अक्षय पुण्य की प्राप्ति कराने वाला दान गुण स्वार्थपूर्ति में बदल गया है। ऐसे समय में रघुवंश के राजाओं का दान के प्रति की प्रेम भावना हमें स्वार्थ का त्याग एवं परार्थ के कल्याण की ओर प्रेरित करती है। कौत्स ऋषि राजा रघु की दानप्रियता की प्रशंसा करते हुए कहते हैं कि आप अद्वितीय चक्रवर्ती होते हुए भी यज्ञ में सर्वस्वदान देने के कारण निर्धनता को प्रकट कर रहे हैं–

स्थाने भावनेकनराधिपः सन्नकिचनत्वं मखजं व्यनक्ति।
पर्यायपीतस्य सुरैर्हिमांशोः कलाक्षयः श्लाध्यतरो हि वृद्धेः।।[११]

अपने स्वार्थ की पूर्ति के लिए निर्दोष प्राणियों की हिंसा करने वाले मनुष्य ने वैदिक नियमों को भुला दिया है। फलतः सभी प्राणियों के प्रति प्रेम, बन्धुत्व जैसे भाव प्रायः समाप्त हो गये हैं तथा सर्वत्र हिंसा एवं अशान्ति व्याप्त हो गयी है। रघुवंश एक महान् ग्रन्थ है। रघुवंश में अहिंसा की भावना सर्वोपरि है। रघुवंश में चित्रित सभी नरपति अहिंसा व्रत की रक्षा करते थे। जंगली हाथी अवध्य होता है, इसे जानने वाले राजकुमार अज ने हाथी को भगाने के लिए गण्डस्थल पर बाण मारा–

तमापतन्तं नृपतेरवध्यो वन्यः करीति श्रुतवान्कुमारः।
निवर्तयिष्यन्विशिखेन कुम्भे जघान नात्यायतकृष्टशार्ङ्गः।।[१२]

रघुवंश के चक्रवर्ती राजा अद्भुत संयम एवं त्याग की प्रतिमूर्ति थे। वे राज्यसत्ता ग्रहण करने के लिए यदि उत्सुक थे तो उसके परित्याग का समय आने पर उससे लेशमात्र भी मोह नहीं करते थे। पुत्र अज को राज्य सौंप देने वाले रघु ने पुत्रप्रेम के कारण वन जाने का विचार तो त्याग दिया परन्तु त्यागी गयी राज्यलक्ष्मी को पुनः स्वीकार नहीं किया–

रघुरश्रुमुखस्य तस्य तत्कृतवानीप्सितमात्मजप्रियः।
न तु सर्प इव त्वचं पुनः प्रतिपेदे व्यपवर्जितां श्रियम्।।[१३]

पिता दशरथ के वचनों का पालन कर वनवास को हँसते–हँसते स्वीकार करने वाले[१४] तथा लोकनिन्दा के कारण अपनी निर्दोष पत्नी का भी त्याग[१५] करने वाले श्रीराम का चरित्र त्याग की वास्तविक मूर्ति है।

इस प्रकार आज के समय में झूठ, अनाचार व अपराध का बोलबाला है। आज की राजनीति व समाज आपराधिक होते जा रहे हैं। ऐसे में प्रजा का पालन करने वाले तथा व्यसन–रहित रघुवंशी राजाओं के चरित्र समस्त देश व काल में विषम परिस्थितियों में हमें साहस प्रदान करते हैं एवं उनके सत्य एवं मधुर वचन से यह आशा की किरण भी प्रज्जवलित होती है कि समाज को सत्य का सम्मान करना ही पड़ेगा।

आज के युग में जहाँ भौतिक सुख–सुविधाओं के लिए भाई भाई का दुश्मन है वहीं भरत जी का श्रीराम के प्रति प्रेम एवं त्याग का आदर्श उपस्थित करने वाला रघुवंश आज भ्रातृत्वप्रेम का सुन्दर सन्देश देता है–

ससैन्यश्चाऽन्वगाद्रामं दर्शितानाश्रमालयैः।
तस्य पश्यन्ससौमित्रेरुदश्रुर्वसतिद्रुमान्।।[१६]

निष्कर्ष रूप से कहा जा सकता है कि इस युग में जहाँ चारों तरफ विश्व में हत्या, वैमनस्य, दुराचार, अराजकता और भ्रष्टाचार का ताण्डव नृत्य हो रहा है वहाँ रघुवंश में प्रतिपादित सदाचरण के सिद्धान्त का अनुशीलन ही हमारा तथा सम्पूर्ण विश्व का उद्धार कर सकता है। भक्ति, उपासना, विश्वशान्ति, विश्वबन्धुत्व, त्याग, तपस्या, ब्रह्मचर्य, दान, दया, मैत्री, गुरुजनों का तथा माता–पिता का समादार आदि कौन सा ऐसा सद्गुण नहीं है जिसका उल्लेख रघुवंश में नहीं किया गया।

निखिल सांसारिक क्लेशों को तथा आसक्तियों को दूर करने का, हृदय के सम्पूर्ण कल्मषों को दूर करने का एवं सांसारिक विषयवासनाओं से विरक्त हो ईश्वर के प्रति परम अनुरक्ति उत्पन्न करने का इससे सहज और सरस मार्ग अन्य कोई नहीं है।

सन्दर्भ-ग्रन्थ सूची-

१. रघुवंशम्/१/८
२. रघुवंशम्/१/७
३. रघुवंशम्/१/२४
४. रघुवंशम्/२/५५
५. रघुवंशम्/२/६५
६. प्रजानामेव भूत्यर्थं स ताभ्यो बलिमग्रहीत्,
सहस्रगुणमुत्स्रष्टुमादत्ते हि रसं रविः। रघुवंशम्/१/१८
७. असकृदेकरथेन तरस्विना हरिहयाग्रसरेण धनुर्भृता।
दिनकराभिमुखा रणरेणवो रुरुधिरे रूधिरेण सुरद्विषाम्।। रघुवंशम्/९/२३
८. रघुवंशम्२/५५
९. रघुवंशम्/५/७
१०. रघुवंशम्/५/१४
११. रघुवंशम्५/१६
१२. रघुवंशम्/५/५०
१३. रघुवंशम्/८/१३
१४. पित्रा दत्तां रुदन्रामः, प्राङ्महीं प्रत्यपद्यत।
पाद्मनाय गच्छेति तदाज्ञां मुदीतोऽग्रहीत्।। रघुवंशम्/१२/७
१५. निश्चित्य चानन्यनिवृत्ति वाच्यं त्यागेन पत्न्याः परिमार्ष्टुमैच्छत्
अपि स्वदेहात्किमुतेन्द्रियार्थाद्यशोधनानां हि यशो गरीयः।। रघुवंशम्/१४/३५
१६. रघुवंशम्/१२/१४

***

आदर्श मातृत्व का प्रतीक : वैदेही

दीपिकादीक्षित
शोधच्छात्रा (साहित्यविभाग)
राष्ट्रीय संस्कृत संस्थान, लखनऊ
परिसर लखनऊ, गोमती नगर
E-mail- d.dixit001@gmail.com

माता के रूप में समग्र जगत् की अधिष्ठात्री के रूप में वैदेही सर्वदा महनीय, पूजनीय तथा वन्दनीय हैं। महाकवि ने मर्यादापुरुषोत्तम राम के वक्तव्य के द्वारा जनकवंशी तथा रघुवंशी राजाओं के लिए वैदेही को पूर्णरूपेण दोनों कुलों को प्रकाशित व सुशोभित करने वाली मंगलमयी तथा मंगलाधीना बताया है। आदि काल के आरम्भ से भारतीय कुटुम्ब और बाह्य समाज में नारी का क्या स्थान है ? इससे अवगत होने के लिए विभिन्न कालों में नारियों के विविध स्वरूप और कार्यक्षेत्रों के सिंहावलोकन की महती आवश्यकता है। आदिशक्ति को प्रणाम कर गर्व के साथ यह कहती हूँ कि मातृशक्ति ही समस्त विश्व की आश्रयरूपा है।

माता जिससे पूजित हैं, देवमातायें उससे प्रसन्न होती है।[१] यह आदर्श माना गया है। 'मातृदेवो भव'[२] माता न केवल गुरु अपितु देवता का स्वरूप मानी जाती है। ऐसी श्रद्धेया, शान्ति एवं त्याग की मूर्ति, ममतामयी माता, महिषी वैदेही का चरित्र मातृत्व की श्रेणी में सर्वोत्कृष्ट है।

मातृत्व में नारी सर्वदा पूजनीया रही है। माता के लिए जननी शब्द का प्रयोग किया जाता है। जननी शब्द की व्याख्या करते हुए कहा गया है कि ''नारी का जाया रूप पुनः पुत्र को जन्म देने के कारण जननी शब्द से अभिहित है।''[३] इसीलिए माता का स्थान गरिमायुक्त एवं महत्त्वशाली माना गया है। माता वैदेही समस्त प्रजा का पालन पुत्रवत् ही करती है। पंचवटी में रहकर आम के छोटे-छोटे पौधों को घड़े से सींचकर पुत्रवत् उनका पालन-पोषण करती है।''[४] महाभारत में भी कहा गया है कि ''माता जैसी छाया, आश्रय, रक्षास्थल और प्रिय वस्तु इस संसार में कोई नहीं है।'' स्कन्धपुराण में भी उल्लिखित है कि- ''माता सर्वदा वन्दनीया और पूजनीया है। माता दयामय और सर्वकल्याणकारी होती है।[५]

दीनवत्सला वैदेही को अशोकवाटिका में राजविजय का सन्देश सुनाते हुए केसरीनन्दन समीपस्थ राक्षसियों को देख आवेशित होकर उन्हें मारने के लिए जब उद्धत हो जाते हैं तब परम स्नेही माता वैदेही केसरीनन्दन से कहती हैं, जो राजाज्ञा के वशवर्ती होकर कार्य करता हो, आज्ञापालक दास हो, उस असहाय पर कौन वीर पुरुष क्रोंध करेगा ? केसरीनन्दन! मैंने इस एक वर्ष में जो असह कष्ट भोगा है, यह मेरे पूर्वजन्म के पापों और मेरे दुर्भाग्य का फल है। मेरे साथ घटित सम्पूर्ण घटना का कारण दैवगति है। हे वानरोत्तम! प्राचीनकाल में व्याघ्र के समीप एक रीछ ने यह धर्मयुक्त बात कही थी- ''दूसरों के किये हुए पापकर्मों का दूसरा व्यक्ति भागी नहीं हो सकता। अतएव चरित्र ही जिसका आभूषण है, ऐसे सन्तपुरुषों को समय की प्रतीक्षा करनी चाहिए।[६] इस संसार में जो व्यक्ति पापी तथा

वध के योग्य हो, उन पर भी सज्जन पुरुषों को दया करनी चाहिए। वत्स! इस संसार में कौन अपराधी नहीं है ?[७]

इस प्रकार पग-पग पर वैदेही ने अपने ममतामय रूप से समस्त जनता का मार्ग प्रशस्त किया है। संस्कृति में नारी वेदमाता, गायत्री, दुर्गा, सरस्वती, सीता, काली, गौरी आदि देवी माता के रूप में पूजनीया है। दुर्गा सप्तशती के पंचम अध्याय में मातृशक्ति की चेतना के रूप में, बुद्धि के रूप में, लज्जा क रूप में, शक्ति के रूप में, श्रद्धा के रूप में, लक्ष्मी के रूप में, स्मृति के रूप में, माता के रूप में, स्तुति की गयी है,[८] जो नारी के विविध रूपों को दर्शाता है।

''जन्मदाता पिता की अपेक्षा अन्नदाता पिता श्रेष्ठ होते हैं। जन्मदाता तथा अन्नदाता पिता की अपेक्षा माता सौ गुना अधिक पूज्या और मान्या होती है।''[९] स्मृतिकारों ने ''माता के रूप में नारी को परम गुरु मानकर परिवार और समाज में उसकी सर्वोच्चता को प्रदर्शित किया है।''[१०] माता का पद पिता से शत गुना श्रेष्ठ है। इसी कारण माता पूज्या और मान्या है।[११] अत्रि के अनुसार भी माता से बढ़कर कोई गुरु नहीं है।[१२] ''शतपथब्राह्मण में भी माता की गुरुतर रूप को बताया गया है।''[१३]

वैदेही मातृत्व की पराकाष्ठा है, उनके इस पराकाष्ठा रूप का दिग्दर्शन तब प्राप्त होता है, जब श्री राम उनका त्याग कर देते हैं। फिर भी मर्यादित साध्वी वैदेही ने बिना अपराध के त्याग करने वाले पति को निन्दित वचन नहीं कहा। आदर्श मातृत्व की परिचायिका वैदेही विषम परिस्थिति में भी गर्भस्थ सन्तान तथा पतिकुल के वंश का स्मरण कर देह त्याग नहीं करती है। वैदेही राजा राम को सम्बोधित करते हुए कहती है, ''यदि रक्षा करने योग्य मुझमें स्थित तुम्हारा तेज (गर्भ) यदि बाधक नहीं होता तो तुम्हारे नित्य विरह के कारण निष्फल इस अभागे जीवन की भी मैं उपेक्षा कर देती अर्थात् देह का त्याग कर देती।[१४] इसी ओजस्विता के कारण संहिताओं में ''नारी को सूर्य के समान तेजःस्वरूपिणी होने से 'सूर्या' भी कहा गया है। इसमें पराक्रम ही मूल कारण है।''[१५] अथर्ववेद में भी माता को सर्वोपरि बताया है।[१६]

समस्त गुणों की खान, रामायण की नायिका वैदेही को आधार मानकर भवभूति ने राम की दृष्टि में वैदेही के महत्त्व को प्रतिबिम्बित करते हुए कहा है, **''देवी सीता के विना राम के लिए कौन सी वस्तु दुःखदायी नहीं है ? यानि समस्त जगत् रसहीन है, क्योंकि प्रियतमा का नाश हो जाने पर सारा जगत् ही अरण्य सा हो जाता है।**[१७]

उक्त समस्त गुणों से युक्त वैदेही का चरित्र आधुनिक, वैज्ञानिक एवं तकनीकी युग की नारियों के लिए प्रेरणास्पद है। क्योंकि आज की प्रतिस्पर्धात्मक एवं भौतिकतावादी युग की भागदौड़ में मातृत्व तथा स्त्रीत्व व उसकी मर्यादायें लुप्तप्रायः होती जा रही हैं। लज्जाशीलता, ममता, धर्मज्ञता, दयालुता कहीं कोने में सिसकती सी प्रतीत हो रही है। यदि वास्तव में नारी अपना उत्थान कर, विकास करना चाहती है, तो पुनः नारी वर्ग को नवस्फुर्ति, नवाचार, नवोत्साह, नवोमंग के साथ अपने आचरण में पवित्रता और शुचिता को आत्मसात् कर वाणी, विचार तथा व्यवहार से वैदेही जैसी उच्च आदर्श पर प्रतिष्ठित मातृत्व रूप को पीढ़ी दर पीढ़ी बनाये रखना होगा। अन्ततः निम्न पंक्तियाँ सच्चे मायने में सार्थक हो सकेंगी-

यूनान मिश्र रोमा मिट गये जहाँ से।
कुछ बात है कि हस्ती मिटती नहीं हमारी।।

सन्दर्भ-ग्रन्थ सूची-

१. प्रीणाति मातरं येन पृथ्वी तेन पूजिता, (महाभारत, शान्तिपूर्व १०८-२५)

२. मातृदेवो भव (तैत्तरीयोपनिषद- १-११)

३. देवातामृषयस्तेजः समरभन् महत्।
देवा मनुष्यानब्रुवन्नेषा जननी पुनः (ब्राह्मण ग्रन्थों में नारी डॉ. मंजुला गुप्ता)

४. एषा त्वया पेशलमध्याऽपि घटाम्बुसंवर्धितबालचूता।
आनन्दयत्युन्मुखकृष्णसारा दृष्टा चिरात्पचवटी मनो मे।। (कालिदास, रघुवंशम्- १३/३४)

५. नास्ति मातृसमः पूज्यों नास्ति मातृसमः सखा।
नास्ति मातृसमो देव इह लोके परत्र च।। (स्कन्धपुराण, नागरखण्ड- ५१-१७)

६. न परः पापमादत्ते परेषां पापकर्मणाम्।
समयो रक्षितव्यस्तु सन्तश्चारित्रभूषणाः।। (वाल्मीकीय रामायण, युद्धकाण्ड- ११३-४५)

७. पापानां व शुभानां वा वधार्हाणामथापि वा।
कार्यं कारूण्यमार्येण न कश्चिन्नापराध्यति।। (वाल्मीकीय रामायण, युद्धकाण्ड- ११३)

८. या देवी सर्वभूतेषु बुद्धिरूपेण संस्थिता।
नमस्तस्यै नमस्तस्यै नमस्तस्यै नमो नमः।। (दुर्गाशप्तशती- पंचम् अध्याय)

९. जनको जन्मदादृत्वात् पालनाच्च पिता स्मृतः।
गरीयान् जन्मदातुश्च योऽन्नदाता पिता मुने।।
तयोः शतगुणे माता पूज्या मान्या च वन्दिता।
गर्भधारणपोषाभ्यां सा च ताभ्यां गरीयसी।। (ब्रह्मवैवर्त पुराणम् अ.-४०)

१०. उपाध्यायाद्दशाचार्य आचार्याणां शतं पिता।
सहस्र तु पितुर्माता गौरवेणातिरिच्यते।। (मनुस्मृति- २.१४५)

११. तयोः शतगुणे माता पूज्या मान्या च वन्दिता
गर्भधारणपोषाभ्यां सा च ताभ्यां गरीयसी।। (स्कन्धपुराणम्- ५९/६४

१२. नास्ति मातुः परो गुरुः (अत्रिसंहिता- १५०)

१३. माता गुरुतरा भूमेः
नास्ति सत्यात्परो धर्मो नास्ति मातृसमो गुरुः (शतपथब्राह्मण-३४३.१८)

१४. किं दा तवात्यन्त वियोगमोधे कुर्यामुपेक्षां हृतजीविते ऽस्मिन्।
स्याद्रक्षणीयं यदि में न तेजस्त्वदीयमन्तर्गतमन्तरायः।। (कालिदास, रघुवंशम्/१४/६५)

१५. सूर्येव नारी विश्वरूपा महित्वा (ऋग्वेद- १४/२/३२)

१६. पुमांसं पुत्र जनयन्तं पुमान तु अजायताम्।
भवासि पुत्राणां माता जातानां जनयश्च ।। (अथर्ववेद- ३/२३/३)

१७. इयं गेहे लक्ष्मीरियममृतवर्तिर्नयनयो
रसावस्याः स्पर्शो वपुषि बहुलश्चन्दनरसः।
अयं बाहुः कण्ठे शिशिरमसृणो मौक्तिकसरः
किमस्या न प्रेयो यदि परमसहस्तु विरहः।। (उत्तररामचरितम्- १/३८)

***

अभिज्ञानशाकुन्तलम् में वर्णित प्रतीक-विधान

जनेश्वर मिश्र
शोधच्छात्र, संस्कृतविभाग, इलाहाबादविश्वविद्यालय, इलाहाबाद
E-mail- janeshwarmishra88@gmail.com

मानव की शब्दार्थमयी भावरूपा सृष्टि है काव्य जिसका स्रष्टा अपार काव्यसंसार का विधाता कवि होता है। यह शिल्पी विश्व में व्याप्त विविध सौन्दर्याधायक तत्वों द्वारा अपनी कला को समग्रता प्रदान करता है। उन्हीं सौन्दर्याधायक तत्त्वों में एक है प्रतीक-विधान। मनुष्य और मनुष्येतर प्राणियों में यह प्रमुख अन्तर है कि मनुष्य अपने विचारों को भाषा के द्वारा व्यक्त कर लेता है जबकि अन्य प्राणी अपने विचारों का आदान-प्रदान केवल संकेतों द्वारा करते हैं।

प्रतीक वस्तुतः क्या है ? इस पर हमारे भारतीय शब्द कोशकारों ने प्रतीक शब्द का सामान्य अर्थ दिया है- अवयव, अङ्ग, पता, चिह्न, निशान और कभी-कभी संकेत इत्यादि।[१] किन्तु साहित्य में अथवा काव्य में इसका प्रयोग कुछ विशिष्ट अर्थ में ही होता है जैसे- किसी देवता का प्रतीक सामने आने पर जिस प्रकार उसके स्वरूप और उसकी विभूति की भावना सद्यः मन में उद्वेलित करती है उसी प्रकार काव्य में आयी हुई कुछ वस्तुयें विशेष मनोविकारों एवं भावनाओं को जागरित कर देती हैं। जैसे- कमल माधुर्यपूर्ण कोमल सौन्दर्य की भावना जागरित करता है, कुमुदिनी शुभ्र हास की, चन्द्र मृदुल आभा की, समुद्र प्राचुर्य विस्तार का और गम्भीरता का, भँवर प्रेम की पराकाष्ठा का और अग्नि तेज की द्योतिका के रूप में प्रतीक का सृजन करते हैं। महाकवि कालिदास ने अपने प्रत्येक काव्य में कला-प्रतीक का प्रयोग किया है। चाहे रघुवंश हो, मेघदूत हो या अभिज्ञानशाकुन्तलम्, इन सब में कवि ने प्रतीकों का प्रयोग कर एक चमत्कृत अर्थ को प्रदान किया। चित्राभिनय के प्रसंग में आचार्य भरत ने अनेक लौकिक एवं प्राकृतिक उपादानों एवं विविध मनोदशाओं के सूचनार्थ का प्रयोग प्रदर्शित किया है, दृश्यकाव्यों में उसका परिपालन भी हुआ। महाकवि कालिदास के प्रतीकविधान का यह क्षेत्र उभयविध काव्य है और उसकी उपादान भूमि है प्रकृति की यह सुरम्य विशाल रङ्गस्थली। उन्होंने प्रकृति के प्राङ्गण में फैले विभिन्न सौन्दर्यप्रतिमानों को मोटिफ के रूप में ग्रहण किया और समय-समय पर अनेक शिल्पकारों, चित्रकारों एवं मूर्तिकारों ने उन्हें ललित कलाकृतियों के रूप में नव-नव रमणीय रूपान्तर प्रदान किया। कालिदास ने प्रकृति के सुरम्य वातावरण को लेकर कई प्रकार के प्रतीकों का उदाहरण प्रस्तुत किया। वृक्षों, फलों, टहनियों, शाखाओं इत्यादि में अभिज्ञानशाकुन्तल में न जाने कितने उदाहरण प्रस्तुत किये। वृक्षों में आम्रवृक्ष कालिदास को अत्यन्तप्रिय है और लताओं में नवमालिका। इस सहकारक और वनज्योत्स्ना लतिका का संयोग तो प्रणयियुगल के प्रेम का मनोरतम प्रतीक है। इसी मधुर प्रतीक को इंगित करते हुए अभिज्ञानशाकुन्तल के टीकाकार कहते हैं-

''**अनेन लतापादप-मिथुन-संयोगेन अस्या मनसि यौवनारम्भवशात् अनुरागप्रवेशः सूच्यते।**'' वनज्योत्स्ना रसालतरु से आलिङ्गनबद्ध अवस्था में है, पर फिर भी शकुन्तला अपनी लताभगिनी से शाखा-बाहुओं द्वारा आलिङ्गन करने का अनुरोध करती है। यहाँ पर लता एक ओर नारी के प्रणयिनीरूप का प्रतीक है तो दूसरी ओर भगिनी या सखी के रूप का, तभी तो शकुन्तला का उनके प्रति सौन्दर्यस्नेह है। इसी प्रतीक को निर्दिष्ट करते हुए श्रीनिवासाचार्य अपनी टीका में कहते हैं-

''अत्राचेतन-लतालिङ्गनव्याजेन शकुन्तलायास्सार्वकालिक-सहृदयस्थितचेतनरूपः सखीविषयकस्नेहप्रकर्षः कैमुतिकन्यायेन ज्ञाप्यते।''

इसके अलावा अशोक वृक्ष भी कालिदास का अतिप्रिय वृक्ष है, जिसे उन्होंने प्रतीकपरम्परा के अन्तर्गत मानवीय भावोच्छ्वास के लिए प्रयुक्त किया है। अशोक दो प्रकार का होता है स्वेत, रक्त। कालिदास का वर्णन विषयीभूत है। रक्ताशोक वह नाम्ना अशोक अर्थात् शोकरहित, रक्त अर्थात् अनुरक्त अनुरागयुक्त हे, वह स्मरवर्धन है वह वैसे तो वसन्तकाल में विकसित होने वाला वृक्ष है परन्तु उसका असमय विकास हो जाता है- यदि कोई सुन्दरी युवती उस पर असमय में ही पादाघात कर दे-

असूत सद्यः कुसुमान्यशोकः .....आदि।

कविकुलगुरु कालिदास ने अपनी कविता में प्रकृति के प्राङ्गण में पाये जाने वाले प्राणियों में अतिलघु प्राणी भ्रमर को प्रतीक के रूप में सबसे अधिक ग्रहण किया है। कालिदास को जैसे ऋतुओं में वसन्त अधिक प्रिय है वैसे ही जीवों में भ्रमर। भ्रमर का नाम सुनने पर ही न जाने क्यों सहृदयी को एक सन्देशवाहकता का अवबोधन होने लगता है जब हम भ्रमर का नाम सुनते हैं तथा उसके क्रियाकलापों पर ध्यान देते हैं तो लगता है मानो यह एक दूसरे को सन्देश का कार्य ही करता है। बड़ा अप्रतिम उदाहरण कवि कालिदास ने अभिज्ञानशाकुन्तल के पाँचवे अङ्क के प्रारम्भ में दिया है-

अभिनवमधुलोलुपस्त्वं तथा परिचुम्ब्य चूतमञ्जरीम्।
कमलवसतिमात्रनिर्वृतो मधुकर! विस्मृतोऽस्येनां कथम्।।[२]

यहाँ पर रानी हंसपदिका संगीतशाला में भ्रमर को लक्ष्य करके कहती है कि हे भ्रमर अब तुम आम्रमंजरी को पाकर मुझ कमलिनी को भूल गये हो अर्थात् यहाँ भ्रमर है- दुष्यन्त तथा हंसपदिका कमलिनी है। अतः प्रतीक के माध्यम से उलाहना राजा दुष्यन्त को दिया जा रहा है कि नयी-नयी आम्रमंजरीरूपी नायिका को प्राप्त होने पर तुम जैसी कमलिनी पर अब नहीं आते क्या कारण है। अतः अभिज्ञान में भ्रमर दुष्यन्त का प्रतीक है। इधर-उधर विविध पुष्पों का रस लेने वाले भ्रमर से नायक की बहुनायिका शक्ति की प्रवृत्ति द्योतित होती है।

बहुनायिकारत, छली, प्रतारणशील नायक को तीखे उपालम्भ से भरे वचन कहने के लिए भ्रमर से अच्छा प्रतीक नहीं मिल सकता था, इसीलिए हंसपदिका उसे प्रतीक बनाकर उपालम्भ दे सकी। शाकुन्तल के प्रथम अङ्क के प्रारम्भ में ही 'ईसीसिचुम्बिआई भमरेहि'[३] आदि गीत भ्रमर के द्वारा नायक दुष्यन्त को तथा सुकुमार केसरशिखा वाले शिरीष पुष्प के द्वारा कोमलाङ्गी शकुन्तला को प्रतीकात्मक रूप से उपस्थापित किया गया। अन्यत्र कवि कालिदास ने, कृष्णसार मृग को विशेष रूप से प्रतीक से उपस्थापित किया, इसी प्रकार हंस-हंसी, कोयल इत्यादि कवि के प्रिय प्रतीक रहे।

अभिज्ञानशाकुन्तलम् में पग-पग पर कवि ने नये-नये अकल्पनीय प्रतीकों का प्रयोग किया, यथा-

गच्छति पुरः शरीरं धावति पश्चादसंस्तुतं चेतः।
चीनांशुकमिव केतोः प्रतिवातं नीयमानस्य।।[४]

यहाँ पर रथ में लगे हुए झण्डे से प्रतीत होता है कि रथ का दण्ड दुष्यन्त है तथा उसमें लगी पताका मन का प्रतीक है क्योंकि राजा दुष्यन्त का मन वापस होने से नहीं लग रहा है। अतः शरीर तो आगे बढ़ रहा है परन्तु मन पीछे की ओर लौट रहा है। यहाँ प्रतीकों के माध्यम से कवि ने अप्रतिम

कल्पना को जन्म दिया है। तीसरे अंक में दुष्यन्त एवं शकुन्तला का मिलन होता है। **दुष्यन्त बार-बार शकुन्तला के अधरों का पान करना चाहते हैं परन्तु शकुन्तला उन्हें रोकती है और कहती है कि मैं भी परवश हूँ फिर कभी सखियों से अनुमति लूंगी।** परन्तु दुष्यन्त कहाँ मानने वाले, इसी का एक प्रतीक भौंरे के द्वारा कालिदास प्रस्तुत करते हैं-

अपरिक्षतकोमलस्य यावत् कुसुमस्येव नवस्य षट्पदेन।
अधरस्य पिपासता मया ते, सदयं सुन्दरि! गृह्यते रसोऽस्य।।[५]

अर्थात् हे सुन्दरि, भौंरे के द्वारा नवीन फूल के (रस के) तुल्य प्यासे मेरे द्वारा अक्षत और कोमल तेरे अधर का रस दयाभाव से पिया जा रहा है। यहाँ पर भ्रमर दुष्यन्त का प्रतीक है तथा फूल शकुन्तला का अतः भ्रमर एवं पुष्प को प्रतीक बनाकर महाकवि ने पग-पग पर प्रतीकप्रयोग किया। चकवा-चकवी पक्षी इस संसार के दो वियोगी दम्पत्ति हैं। पम्पासर पर सीता के वियोग में रो रहे राम को देखकर चकवा (मादा) पक्षी हँसा। तब राम ने शाप दे दिया कि तुम भी अपने चकवी से वियुक्त होकर रात में रोओगे। अतः ये दम्पत्ति तब से रात्रिवास एक साथ नहीं कर पाते। महाकवि ने इन दम्पत्तियों को अपने काव्यों में पग-पग पर प्रतीकों का माध्यम बनाया। तृतीय अंक में नेपथ्य से उदाहरण द्रष्टव्य है-

'चक्रवाकवधूके, आमन्त्रयस्व सहचरम्। उपस्थिता रजनी।[६]

यहाँ चक्रवाक वधू शकुन्तला जो चकवी है तथा सहचर दुष्यन्त जो चकवा पक्षी का प्रतीक है तथा गौतमी जो रात्रि का प्रतीक है। एक बड़ा ही मनोरम प्रतीक उद्धृत किया गया है कि हे चक्रवाक वधू, अपने साथी से विदाई लो रात आ गयी है। अतः यहाँ कवि की अद्भुत प्रतीककल्पना द्रष्टव्य है। इस प्रकार अभिज्ञानशाकुन्तल में वर्णित भ्रमर, आम्रमंजरी, कृष्णसारमृगी, चकवा, चकवी, कोयल इत्यादि प्रतीकों के रूप में पग-पग पर वर्णित है।

अतः कालिदास का प्रतीकविधान उनकी काव्यशैली का एक अविच्छिन्न अङ्ग है। कहीं उनके प्रतीक अत्यन्त गहन भावभूमि में विद्यमान रहकर एक से एक सुन्दर व्यंग्यार्थ के विस्फोरण में सहायता प्रदान करते हैं तो कहीं वे अत्यन्त स्फुट रूप से काव्य के तल पर दृश्यमान रहते हैं। शाकुन्तल के नान्दी एवं प्रस्तावना की समग्र प्रस्तुति प्रतीकात्मक शैली में है जिसमें शिव-पार्वती को दुष्यन्त एवं शकुन्तला के प्रतीक रूप में दर्शित किया गया है। अतः अभिज्ञानशाकुन्तलम् में राजा दुष्यन्त एवं शकुन्तला की समस्त जीवनगाथा प्रतीकात्मक है जो मानव की जीवनशैली एवं प्रणयसम्बन्धों की गहरायी को दर्शाती है।

--०--

सन्दर्भ-ग्रन्थ सूची-

१. 'संस्कृत-हिन्दी शब्दकोश'- वामन शिवराम आप्टे।
२. अभिज्ञानशाकुन्तलम्, पंचम अंक, श्लोक सं.-१
३. अभिज्ञानशाकुन्तलम्, प्रथम अंक, श्लोक सं.-४
४. अभिज्ञानशाकुन्तलम्, प्रथम अंक, श्लोक सं.-३४
५. अभिज्ञानशाकुन्तलम्, तृतीय अंक, श्लोक सं.-२१
६. अभिज्ञानशाकुन्तलम्, तृतीय अंक, श्लोक सं.-१७३

The concept of गमकत्व
(Special reference to sisupalavadha verse)

Dr. V. Ramya Sai
R.S. Peetam
Tirupati

नवानधोऽधो बृहतः पयोधरान्समूढकर्पूरपरागपाण्डुरम्।
क्षणं क्षणोत्क्षिप्तगजेन्द्रकृत्तिना स्फुटोपमं भूतिसितेन शम्भुना।। (१-४)

Summary-

While being close to the new big clouds, having the shade of a mass of camphor, नारद looked like शिव who was whitedue to the sacred dust and who, for a while, had his skin of elephant, lifted.

Here in the above verse शम्भुना स्फुटोपमम् is a usage that requires through discussion in terms of ''सामर्थ्य'' as per the पाणिनि सूत्र, ''समर्थ : पदविधिः'' (2-1-1), the वार्तिक of कात्यायन and the महाभाष्य that follows.

मल्लिनाथ in his 'सर्वंकषा' made the following remarks in this context- शम्भुना स्फुटा उपमा सादृश्यं यस्य तं स्फुटोपमम् इत्यर्थः। सापेक्षत्वेपि गमकत्वात् समासः। (The one having clear resemblance with शम्भु a person that can be compared exactly with शम्भु- is the meaning). Although the word स्फुट has got expectancy with the word शम्भुना the समास between स्फुटा and उपमा is effected स्फुटा and उपमा is effected due to गमकत्व i.e. denotation.

The concept of गमकत्व demands an elaboration. Under the पाणिनिसूत्र- समर्थः पदविधिः, पतञ्जलि moots the question as to whether the समास can be effected on महत् and कष्टश्रित. Here the problem is that the word कष्ट which is already involved in a समास has to have connection/relation with the word महत्. In other words the word महत् is a qualifier of the word कष्ट and not the group कष्टश्रितः.

कात्यायन in this context, offers a वार्तिक- 'सविशेषणानां वृत्तिर्न वृत्तस्य वा विशेषणयोगो न, अगुरुपुत्रादीनाम्'. It means the word that is going to get involved in a समास should not have any qualifier, and no qualifier should be employed to a word that is already involved in a समास. Rather there are some cases like देवदत्तस्य गुरुपुत्रः, देवदत्तस्य गुरुकुलं, देवदत्तस्य दासभार्याःetc.

In the above cases the word देवदत्तस्य is a qualifier of गुरु, गुरु, दास, respectively. This aspect demands explanation- it most of the cases the समास is optional. Since शब्द is नित्य (immutable) both the usages i.e. राज्ञः पुरुषः and राजपुरुषः, are independent of each other. In other words is no any connection

whatsoever between the two. Rather पाणिनि, keeping brevity is mind, exhibited that both the above forms are related, i.e. the समास is optional and one employ, should he wish, the वाक्य as well. The general norms is that both the समास as well as the वाक्य should denote the same meaning. (वृत्तिवाक्ययोः समानार्थबोधकत्वम्).

As things stand, if a qualifier is added to one of the words, that is supposed to get involved with another word to form a समास it is not acceptable as the meaning will be affected-whatever meaning is desired to express through the वाक्य i.e. ऋद्धस्य राज्ञः पुरुषः can never be expressed by the sequence---------- ऋद्धस्य राजपुरुषः.

The popular norm, i.e. पदार्थः पदार्थेनान्वेति न तु तदेकदेशेन, is rooted in the above वार्तिक- explains नागेश in this context. In brief, there cannot be a समास between राज्ञः and पुरुषः in the sequence of ऋद्धस्य राज्ञः पुरुषः as the word राज्ञः, which is supposed to get समास with the word पुरुष, has got a qualifier that is ऋद्धस्य. This is what is meant by सविशेषणानां वृत्तिर्न।

On the other hand, the qualifier ऋद्धस्य cannot be attached to the समास, i.e. राजपुरुषः, as the qualified (विशेष्यम्)i.e. राज, is already involved in a समास. This is what is meant by वृत्तस्य वा विशेषणयोगो न.

The norm पदार्थः पदार्थेन…… e.t.c. can be explained thus-there can be a usage like ऋद्धः राजपुरुषः, wherein the विशेषण, i.e. ऋद्धः qualifies the word राजपुरुष. Rather there cannot be a usage like ऋद्धस्य राजपुरुषः, wherein the विशेषणम्, i.e. ऋद्धस्य्, qualifies a part of the समास i.e. राज. It is reminded time and again across the treatises on व्याकरण thst the system the analyses the शब्द s, be it a पदं or a समास or a वाक्य, i.e. already there in usage प्रयुक्तानाम् इदमन्वाख्याम्.

पतञ्जलि split the third part of the वार्तिक, i.e. अगुरुपुत्रादीनां and explicated by the following text अगुरुपुत्रादीना्-अगुरुपुत्रादीनामिति वक्तव्यम् तत्तर्हि वक्तव्यं सविशेषणानां वृत्तिर्न वृत्तस्य वा विशेषणं न प्रयुज्यते अगुरुपुत्रादीनामिति। न वक्तव्यम्। वृत्तिस्तर्हि कस्मान्न भवति। अगमकत्वात्। इह समानार्थेन वाक्येन भवितव्यं समासेन च। यश्चेहार्थो वाक्येन गम्यते 'महत्कष्टं श्रितः' इति नासौ जातुचित्समासेन गम्यते 'महत्कष्टश्रितः' इति। एतस्माद्धेतोर्ब्रूमः- अगमकत्वादिति। न ब्रूमः- अपशब्दः स्यादिति। यत्र च गमको भवति, भवति तत्र वृत्तिः। तद्यथा देवदत्तस्य गुरुकुलं, देवदत्तस्य गुरुपुत्रो देवदत्तस्य दासभार्येति।

The above norms should not be applied in cases like गुरुपुत्र…….etc. It should be amended 'not in the case of गुरुपुत्र…….etc.' It should be amended- not in the case of गुरुपुत्र…….etc.Then should it be amended- no वृत्ति in the case of words with qualifiers, no qualifier is being used to a word that is already involved in वृत्ति, not in the case of गुरुपुत्र…….etc., needless to amend, then what is the reason- वृत्ति is not taking place, due to अगमकत्व (since the intended meaning is not denoted). Here both the वाक्य as well as the समास should have the same meaning.

Here the meaning which is understood by महत्वकष्टं श्रितः is never understood by the समास-महत् कष्टश्रितः, due to this reason we say अगमकत्वात् rather we won't say it would become an अपशब्द. कैयट explains that what पतञ्जलि means by this is such a usage may be right in some other sense.

Ehereever the usage can render the intended meaning there वृत्ति will certainly take place. It is how देवदत्तस्य गुरुकुलं, देवदत्तस्य गुरुपुत्रः, देवदत्तस्य दासभार्या।

The term गमकत्व id trrse and therefore, better it be adapted rather than rendered into another language.

Further, पतञ्जलि tries to support the thesis of गमकत्वात् साधुत्वम् by offering a couple of more examples and for that mater पाणिनि, sutra itself- असूर्यंपश्यानि मुखानि, अपुनर्गेयाः श्लोकाः, अश्राद्धभोजी ब्राह्मणः- are the examples that are in vogue 'सुडनपुंसकस्य' (1-1-43) is the sutra where पाणिनि himself employed an असमर्थसमास which implies the norm- असमार्थ्येऽपि गमकत्वात् साधुत्वम्।

Therefore the statement of मल्लिनाथ- 'सामेक्षत्वेपि गमकत्वात् समासः' is vindicated as is exhibited above and it had its roots in पाणिनि, कात्यायन and पतञ्जलि। Rather it may be noted that the same statement corresponds to the first part of the above वार्तिक, i.e. सविशेषणानां वृत्तिर्न and the solution offered by पतञ्जलि i.e. गमकत्वात्. Under जातेरस्त्रीविषयादयोपधात् (4-1-63); taking the cue from प्रदीप, i.e. गमकत्वात् भजो ण्विः, नागेश said बोधकत्वात् इत्यर्थः। अबोधकत्वमेव ह्यसामर्थ्ये वृत्त्यप्राप्तौ बीजम्।

The norm- गमकत्वात् साधुत्वम् is applicable even in सनाद्यन्तधातुवृत्ति. Under 'सुप आत्मनः क्यच्' (3-1-8), पतञ्जति rules the following -- वृत्तिस्तर्हि कस्मान्न भवति ? सविशेषणानां वृत्तिर्न, वृत्तस्य वा विशेषणं न प्रयुज्जते इति वक्तव्यम्। यदि तर्हि 'सविशेषणानां वृत्तिर्न, वृत्तस्य वा विशेषणं न प्रयुज्यते' इति उच्यते, ''मुण्डयति माणवकम्' अत्र वृत्तिर्न प्राप्नोति। एवं तर्हि, अमुण्डादीनामिति वक्तव्यम्-सविशेषणानां वृत्तिर्न, वृत्तस्य वा विशेषणं न प्रयुज्यते, अमुण्डादीनामिति। न वक्तव्यम्। वृत्तिस्तर्हि कस्मान्न भवति-महान्तं पुत्रमिच्छति इति। अगमकत्वात्। इह समानार्थेन वाक्येन भवितव्यं प्रत्ययान्तेन च। यश्चेहार्थो वाक्येन गम्यते-महान्तं पुत्रमिच्छतीति नासौ जातुचित् प्रत्ययान्तेन गम्यते--महान्तं पुत्रीयतीति। एतस्माद्धेतोर्ब्रूमः अगमकत्वादिति। न ब्रूमः- अपशब्दः स्यादिति। यत्र च गमकं भवति, तत्र वृत्तिः, तद्यथा मुण्डयति माणवकमिति।

Then how come वृत्ति is not taking place ? The words with qualifiers wouldn't get वृत्ति, nor a qualifier is used to the word involved in वृत्ति- it should be commented so. Then if there will not be वृत्ति to those associated with a qualifier and if no qualifier is used to the one that is involved in वृत्ति. Here वृत्ति will not come-- मुण्डयति माणवकम्.If it is so it should be ruled-- अमुण्डादीनाम्. (no णिच् to मुण्ड etc.). Then let it be said-no वृत्ति to सविशेषण nor a विशेषण to वृत्ति, not in the case of भुण्ड etc. Need not be said. Why then वृत्ति is not taking place-- महान्तं

पुत्रमिच्छति इति ? As the meaning is not being denoted, here the same meaning should be expressed by both the वाक्य and the णिजन्त . The meaning that is being understood here by the वाक्य-महान्तं पुत्रमिच्छति is never being understood by the क्यजन्त-महान्तं पुत्रीयतीति. Due to this reason we say-- अगमकत्वात्. We won't say it will become an अपशब्द. Where it will be गमक there वृत्ति will take place, it is how मुण्डयति माणवकमिति.

Here in the above example, i.e. मुण्डयति माणवकम्, it may questioned that it is not सविशेषण. Rather, the answer to this provided by नागेश in उद्योत.. सविशेषणानामिति सोपक्षोपलक्षणम्. अत एव 'ऋद्धस्य राज्ञः पुरुषः' इत्यत्र ऋद्धपदेनापि न समास इत्याशयेन शङ्कते भाष्ये मुण्डयति माणवकमिति।

What नागेश means by all this that, just like in the case of काकेभ्यो दधि रक्ष्यताम्, where in the word काकेभ्यः means काक etc.,here also सविशेषण includes सापेक्ष. Therefore there is no controversy as far as the example offered by पतञ्जलि is concerned. नागेश्र further clarifies the concept of गमकत्व-भाष्ये यत्र च गमकमिति। मुण्डयति इति प्रयोगे मौण्ड्यस्य क्रियारूपत्वेन कारकांशे नित्यसापेक्षतया गमकत्वमिति भावः।

In भाष्य, where it is गमकर्म etc. when there is the usage-- मण्डयति, since मौण्ड्य id in the form of क्रिया, it would have invariable expectancy with the कारक and this is what is meant by गमकत्व।

***

वेदान्तसारः

अरविन्दकुमारः
शोधच्छात्रः
संस्कृत विभागः, ति.मां.भा. विश्वविद्यालयः भागलपुरम्।

'वेदान्त' शब्दस्तु उपनिषद्-शब्देन पराविद्या-शब्देन वा अभिधीयते। वेदान्तसारकारः सदानन्द आह, "वेदान्तो नाम उपनिषत्प्रमाणम्।" अर्थात् उपनिषद् एव प्रमाणम् उपनिषत्प्रमाणम्। उपनिषदो यत्र प्रमाणम् इति वा।

'उप' शब्दो हि सामीप्यमाह। 'नि' शब्दश्च निश्चयार्थः।

तस्मादैकात्म्यं निश्चितम्। सा विद्या सहेतुं संसारं सादयति इत्युपनिषदुच्यते। सदेर्धातोर्विशरणगत्यवसादनार्थस्योपनिपूर्वस्य क्विप्-प्रत्ययान्तस्य रूपमुपनिषदिति।

वेदान्तदर्शनं तु वेदानामन्तिमं भागमुपनिषदम् आधारीकृत्य प्रणीतत्वाद् वेदान्तसंज्ञां लभते।

भगवता कृष्णद्वैपायनेन उपनिषदां परस्परविरुद्धप्रतीयमानां वचसां समाधानाय ब्रह्मसूत्राणि प्रणीतानि। एतेषां वेदान्तसूत्राणाम् प्रपञ्चमाधारीकृत्य एव विविधमतानि प्रदुर्भूतानि। तत्र भगवता शंकराचार्येण शारीरकभाष्येण अद्वैतवादं प्रचारितम्।

शङ्कराचार्यकृत शारीरकभाष्यमिदं प्राचीनतमत्वात् तर्कसहत्वाच्च विशिष्टं स्थानं भजते। अत्रैव वेदान्तदर्शनं सम्यक् प्रपंचितम् इति मनीषिणः स्वीकुर्वनति। वस्तुतः शंकराचार्य-प्रतिपादितम् अद्वैतमार्गमेव वेदान्ते स्वीकृतम्। एवं वेदान्ते उपनिषद्-ब्रह्मसूत्र-गीतानाम् अनन्तरं शङ्कराचार्यकृतभाष्याणि स्तोत्राणि वैशिष्ट्यं भजन्ते।

एतदतिरिक्तं गौडपादाचार्यस्य माण्डूक्यकारिका, सुरेश्वराचार्यस्य नैष्कर्म्यसिद्धि-पञ्चीकरणवार्तिकम्; वाचस्पतिमिश्रस्य शांकरभाष्योपरि भामतीटीका, माधवाचार्यस्य पंचदशी इत्यादयो ग्रन्थाः विशिष्टाः सन्ति।

वेदान्तशास्त्रानुसारं ब्रह्म एव सत्यम्, तद्रूपत्वात् आत्मापि सदैव। तद्भिन्नं सर्वमेव अज्ञानजन्यं भ्रमरूपमेवास्ति। यथा रज्जौ सर्पस्य, शुक्तौ रजतस्य भ्रान्तिर्जायते तथैव अत्रापि नित्यशुद्धबुद्धब्रह्मणि जगतो भ्रम उत्पद्यते।

भगवता श्रीकृष्णेन श्रीमद्भगवद्गीतायाम् उक्तम्-

दैवी ह्येषा गुणमयी मम माया दुरत्यया।[१]
मामेव ये प्रपद्यन्ते मायामेतां तरन्ति ते।।
न मां दुष्कृतिनो मूढ़ाः प्रपद्यन्ते नराधमाः।[२]
माययापहृतज्ञाना आसुरं भावमाश्रिताः।।

अर्थात् ईश्वरस्य माया अज्ञानं वा सर्वथा दुस्तरणीयम् एवास्ति। ये सर्वात्मना मां प्रपद्यन्ते ब्रह्मसाक्षात्कारं कुर्वन्ति वा, केवलं त एव ब्रह्मज्ञानेन सर्वभूतमोहिनीं मम मायाम् अज्ञानमविद्यां वा अतिक्रामन्ति, संसारानलसन्तापाद् मुच्यन्ते इत्यर्थः।

इत्थं प्रकारेण तद्भ्रान्त्यनुकूलमेव सुख-दुःखमोहादयो जायन्ते। यद्यपि तत्सर्वम् असदेव तथापि सदिव प्रतीयमानः सन् शरीरिणं पीडयत्येव।

पूर्वजन्मसंस्कारवशात् सच्छास्त्राभ्यासेन च सांसारिकदुःखमोहेम्यः सन्तप्तः सन् परमशान्तिलाभाय श्रद्धया गुरुचरणशरणगतो जिज्ञासुर्यदा तमनुवर्तते, तदा तदुपदेशाद् अध्यारोपापवादन्यायेन 'अहं ब्रह्मास्मीति' स्वयम् अनुभवति, कर्मबन्धनाद् मुच्यते च।

वेदान्ते उपनिषदः स्थानं अतिमहत्त्वपूर्णं अस्ति।

उपनिषत्सु तैत्तिरीयोपनिषद् अस्ति। अस्याः उपनिषदः द्वितीयावल्ली आनन्दवल्ली वर्तते। अस्याः वल्ल्याः प्रारम्भः एवं ब्रह्मविवेचनेन भवति–

''**सत्यं ज्ञानमनन्तं ब्रह्म।**''[३]

अपि च ''**तपसा ब्रह्म विजिज्ञासस्व।**''[४]

स्पष्टं च श्रुत्यन्तरं ब्रह्मप्राप्तिमेव ब्रह्मविदो दर्शयति

''**स यो ह वै तत्परमं ब्रह्म वेद ब्रह्मैव भवति।**''[५]

अपि च ''**तत्सत्यम्।**''[६]

अपि च ''**वाचारम्भणं विकारो नामधेयं मृत्तिकेत्येव सत्यम्।**''[७]

अपि च ''**अदृश्येऽनात्म्येऽनिरुक्तेऽनिलयने।**''[८]

अपि च ''**अस्थूलमनणु।**''[९]

अपि च ''**नेति नेत्यात्मा।**''[१०]

इत्थं प्रकारेण अस्य ब्रह्मणः स्वरूपं तत्वतो ज्ञात्वा मुमुक्षुपुरुषः मोक्षमवाप्य ब्रह्मलोके ब्रह्मणा साकं सर्वान् कामान् प्राप्नोति।

यथा श्रुतिःवक्ति – ''**सोऽश्नुते सर्वान् कामान् स ब्रह्मणा विपश्चिता।**''[११]

तथैव केनोपनिषदि ब्रह्मणः स्वरूपं वर्णितमस्ति–अस्यामुपनिषदि चत्वारः खण्डाः सन्ति। ज्ञातव्यमस्ति यत् अस्याः उपनिषदः आरम्भः 'केन' इति प्रश्नात्मकेन शब्देन भवति, अतएव उपनिषदियं केनोपनिषद् इत्यभिधीयते। अस्यामुपनिषदि तत् पूर्णं जगत् परमात्मकं वर्तते इति वर्णितम् अस्ति। परमात्मनो बलं विना अग्निः तृणमात्रमपि ज्वालयितुं न शक्नोति। परमात्मनः बलं विना वायुः तृणमपि आदातुं न शक्नोति। अतएव सर्वत्र परमात्मनः शक्तिरनुसन्धेया मुमुक्षुभिः इति अस्याः उपनिषदः सारांशः।

यथा– ''**श्रोत्रस्य श्रोत्रं मनसो मनो यद्वाचो ह वाचम्।**''[१२]

कठोपनिषदि ब्रह्मणा स्वरूपं इत्थं प्रकारेण वर्णितम् अस्ति–

'**तस्य भासा सर्वमिदं विभाति।**'[१३]

'**क्षेत्रं क्षेत्री तथा कृत्स्नं प्रकाशयति भारत।**'[१४] इति च गीतासु।

अतः वेदान्ते उपनिषदः महत्त्वं जगति प्रसिद्धम्।

सन्दर्भ-ग्रन्थ सूची-

१. गीता– ७.१४ २. गीता– ७.१५ ३. तै.उ.– शिक्षावल्ली–१
४. तै.उ.– ३.२–५ ५. मु.उ.– ३.२.९ ६. छा.उ.– ६.८.१६
७. छा.उ.– ६.१.४ ८. तै.उ.– २.७.१ ९. बृ.उ.– ३.८.८
१०. बृ.उ.– ३.९.२६ ११. तै.उ.– शिक्षावल्ली–१ १२. के.उ.–१–२
१३. क.उ.– २.२.१५ १४. गीता– १३.३३

***