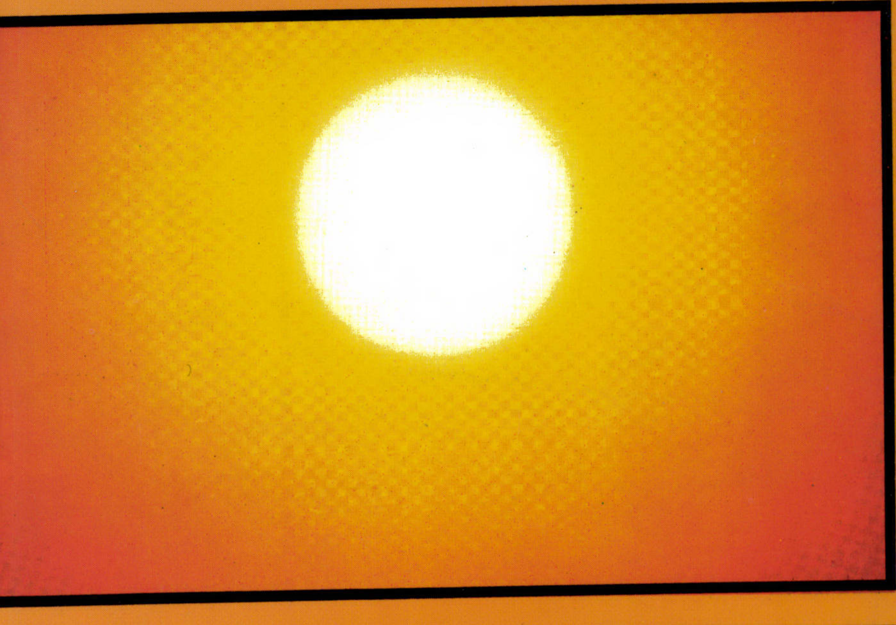
BST બાઈબલ આજે પણ બોલે છે

ગીતોના ગીતનો સંદેશ

પ્રણયનાં ઊર્મિગીતો



લેખક : ટોમ ગ્લેડહીલ

અનુવાદક : રવિન્દ્ર ઠાકોર

શ્રેણીઓના સંપાદકો :

જે. એ. મોટિયર (જૂનો કરાર)

જોન આર. ડબલ્યુ. સ્ટોટ (નવો કરાર)

2BGG2 78.

બાઈબલ આજે પણં બોલે છે

શ્રેણીઓના સંપાદકો :

જે. એ. મોટિયર (જૂનો કરાર)

જોન આર. ડબલ્યુ સ્ટોટ (નવો કરાર)

ગીતોના ગીતનો સંદેશ

પ્રણયનાં ઊર્મિગીતો

GUJARATI CHRISTIAN FELLOWSHIP
OF PHILADELPHIA
425 CENTRAL AVE.
CHELTENHAM, PA 19012-2103

ગુજરાત ટ્રાક્ટ એન્ડ બુક સોસાયટી

સાહિત્ય સેવાસદન,

એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬.

Inter-Varsity Press

38 De Montfort Street, Leicester LE1 7GP, England

© *Tom Gledhill, 1994*

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of Inter-Varsity Press or the Copyright Licensing Agency.

Unless otherwise stated, Scripture quotations in this publication are from the Holy-Bible, New International Version.
Copyright © 1973, 1978, 1984 International Bible Society.
Published in Great Britain by Hodder & Stoughton Ltd.

First published 1994
Reprinted 1996

GUJARATI CHRISTIAN FELLOWSHIP
OF PHILADELPHIA
425 CENTRAL AVE.
CHELTENHAM, PA 19012-2103

ગીતોના ગીતનો સંદેશ

પ્રણયનાં ઊર્મિગીતો

લેખક :
ટોમ ગ્લેડહીલ

અનુવાદક :
રવીન્દ્ર ઠાકોર

◆ **ગીતોના ગીતનો સંદેશ**
પ્રણયનાં ઊર્મિગીતો

◆ *લેખક :*
ટોમ ગ્લેડહીલ

◆ **પ્રથમ આવૃત્તિ : ફેબ્રુઆરી, ૨૦૦૨**

◆ **પ્રત : ૧૦૦૦**

◆ **કિંમત : રૂ. ૬૦/-**

◆ **પ્રકાશક :**
ગુજરાત ટ્રાક્ટ એન્ડ બુક સોસાયટી,
સાહિત્ય સેવા સદન,
ગુજરાત કોલેજ પાસે, એલિસબ્રિજ અમદાવાદ-૬.
ફોન : ૬૪૪૫૨૮૧

◆ © સર્વાધિકાર પ્રકાશકને સ્વાધીન

◆ **સંપાદકો :**
જે. એ. મોટિયર *(જૂનો કરાર)*
જોન આર. ડબલ્યુ. સ્ટોટ *(નવો કરાર)*

◆ *મુદ્રક :*
જેન્સન કોમ્પ્યુટર્સ
એ/૪, બેથલેહેમ ફ્લેટ, પટેલવાડી, ખોખરા મ્યુ. સ્નાનાગાર સામે,
મણિનગર (પૂર્વ), અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૮.
ફોન : ૨૧૬૨૪૪૧

સામાન્ય આમુખ

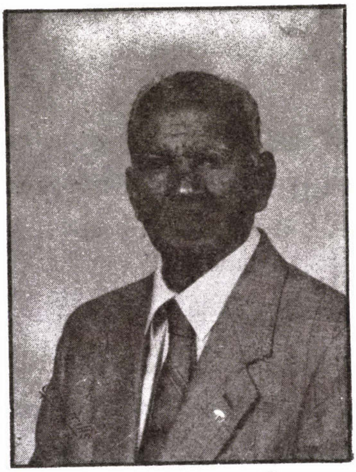
"બાઈબલ આજે પણ બોલે છે" એ શ્રેણી જૂના કરાર તથા નવા કરારના ખુલાસાઓ રજૂ કરે છે. તેના ત્રણ મુખ્ય આદર્શ છે : બાઈબલની કલમોને ચોકસાઈથી સમજાવવી, રોજબરોજના જીવનમાં તેનું લાગુકરણ કરવું તથા તેના વાચનને સુગમ્ય બનાવવું.

તેથી આ પુસ્તકો "વિવરણાત્મક ગ્રંથ" નથી, કારણ કે, વિવરણાત્મક ગ્રંથ બાઈબલની કલમોને રોજબરોજના જીવનમાં કેવી રીતે અમલમાં મૂકવી તેવો પ્રયત્ન કરવાને બદલે કલમોનું સ્પષ્ટીકરણ કરવાનો વધુ પ્રયત્ન કરે છે. તેથી સાહિત્યના કરતાં તે સંદર્ભની કૃતિ બની જાય છે. બીજો વિચાર કરીએ, તો બાઈબલને પૂરતી ગંભીરતાથી સ્વીકાર્યા વિના આધુનિક અને વાચનને સુગમ્ય બનાવવાનો પ્રયત્ન કરે તેવા પ્રકારના "ઉપદેશો"નો તેમાં સમાવેશ થતો નથી.

આ શ્રેણીમાં ફાળો આપનાર દરેક વ્યક્તિ પોતાની માન્યતામાં એકમત છે, એટલે ઈશ્વરે જે વચનો આપ્યાં છે તે દ્વારા ઈશ્વર હજી પણ આપણી સાથે વાતચીત કરે છે. તેમના આ પ્રાચીન છતાં ખૂબ જ આધુનિક વચન દ્વારા પવિત્ર આત્મા તેઓને જે કહે છે, તે તેઓએ સાંભળવું જોઈએ. આ બાબત કરતાં ખ્રિસ્તી વ્યક્તિના જીવન, આરોગ્ય અને પ્રગતિ માટે બીજી કોઈ જ વાત વધારે આવશ્યક નથી.

જે. એ. મોટિયર
જે. આર. ડબલ્યુ. સ્ટોટ
શ્રેણીઓનાં સંપાદકો

અર્પણ



સ્વ. રેઉએલભાઈ
સિલાસભાઈ બોરસદા

શ્રીમતી વિદ્યાગૌરીબહેન
આર. બોરસદા

જન્મ તારીખ : ૭-૬-૧૯૧૩
મૃત્યુ તારીખ : ૩૦-૮-૧૯૯૮

રેઉએલભાઈનો જન્મ ધાર્મિક માતાપિતાને ત્યાં થયો હતો. અભ્યાસ પૂરો કરી લેબોરેટરી ટેકનીશીયન તરીકે અમદાવાદમાં વિ.એસ. હોસ્પિટલમાં જોડાયા હતા. પોતાની નોકરીમાં તેઓએ વિશ્વાસુપણે ફરજ બજાવી હતી.

તેઓના લગ્ન કેરીપૂરના વડીલ રામાભાઈની દીકરી વિદ્યાગૌરીબહેન સાથે થયા હતા. પોતાના મોટા દીકરા જોનાથાનભાઈ સાથે અમેરિકામાં રહેતા હતા. પરંતુ ત્યારબાદ મૃત્યુ પામ્યા ત્યાં સુધી બ્રુકલીનમાં રહેતા નાના દીકરા સ્ટીવનભાઈના ત્યાં રહ્યા.

રેઉએલભાઈ સ્વભાવે શાંત, ક્ષમાશીલ અને ઉદાર હતા. તેમના બાળકો અમેરિકામાં રહી બીજાઓને ઉપયોગી જીવન જીવે છે.

આ પુસ્તકના પ્રકાશનમાં તેમના દીકરા જોનાથાનભાઈ તથા પરીવાર તરફથી રૂ. ૨૦,૦૦૧/-નું દાન મળ્યું છે. આભાર.

અર્પણ

સ્વ. રેવ. રૂબેનભાઈ એચ. ક્રિસ્ટી

જન્મ તા. ૧૧-૮-૧૯૧૯ ◆ મૃત્યુ તા. ૨-૧૨-૧૯૯૩

પ્રભુમાં સેવક રેવ. રૂબેનભાઈ હરીભાઈ ક્રિસ્ટીનો જન્મ બોરસદના શ્રી હરીભાઈ છગનભાઈ તથા શ્રીમતી સૂરજબેન હરીભાઈના ઘરે થયો હતો. બાળપણથી ધાર્મિક વાતાવરણ મળ્યું હતું. મિશનેરીઓની પણ તેમના ઉછેરમાં મોટી અસર હતી. તેઓએ બોરસદ તથા પ્રાંતિજમાં શાળાનો અભ્યાસ કર્યો હતો. ત્યારબાદ શિક્ષક તરીકે બ્રુકહીલમાં સેવા બજાવી હતી.

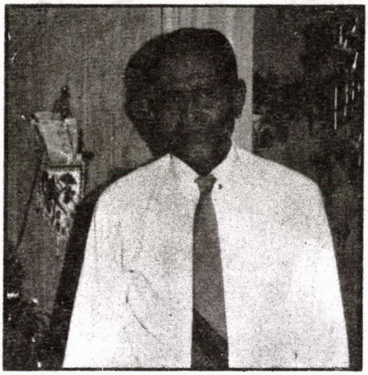
તેઓના લગ્ન રેવ. વાઘજીભાઈના દીકરી શ્રીમતી હેફસીબહેન સાથે થયા હતા. પ્રભુએ તેમને બે દીકરા અને બે દીકરીઓના દાન આપ્યા હતા.

તેઓએ પ્રાંતિજ, અમદાવાદ, કેરીપૂર, આણંદ, પેટલાદ, સુરત તથા ભરૂચ મંડળીમાં સેવા આપી હતી. કુલ ૪૦ વર્ષની પાળકીય સેવા આપી હતી.

પ્રભુ તેમના બાળકો અને સ્નેહીજનોને તેનો પુષ્કળ આશીર્વાદ આપે એજ પ્રાર્થના તથા શુભેચ્છા છે.

આ પુસ્તકના પ્રકાશનમાં શ્રી ડેવિડભાઈ જે. માસ્ટર તરફથી રૂ.૧૦,૦૦૦/-નું દાન મળ્યું છે. આભાર.

અર્પણ



સ્વ. શ્રી જે. એમ. કુનુરીઆની સંક્ષિપ્ત જીવન ઝરમર

ખ્રિસ્તની સાર્વત્રિક મંડળીના સભાસદ હોવાનો સદાય અનુભવ કરતા એવા શ્રી. જગદીશ એમ. કુનુરીઆનો જન્મ મદ્રાસ સ્ટેટના કુનુર મુકામે થયો હતો. સતત મિશનેરીઓના સહવાસમાં રહેતા એવા ધાર્મિક માતાપિતાનો વારસો એમના જીવનમાં સાંગોપાગ ઉતર્યો હતો. ધર્મ માટે કંઈક કરી છૂટવાની ભાવના સતત તેમના હૃદયમાં જાગૃત રહેતી. બાળપણથી જ ખ્રિસ્તી નાટકોમાં ભાગ લેવો, મધુર કંઠ હોવાથી સંગીત હરીફાઈમાં ઉતરવું, ક્રિકેટ રમવી જુદા જુદા સ્ટેટમાં રમવા જવું એ એમનો આગવો શોખ હતો.

લગભગ ૧૦-૧૨ વર્ષની ઉમરે મદ્રાસ છોડી ગુજરાત સ્થાયી થવા આવ્યા. બે ભાષાના પ્રશ્ને અભ્યાસમાં જોઈએ તેવી સફળતા ન મળતાં ઈલેક્ટ્રીકના કાર્યમાં ઝંપલાવ્યું. શ્રમ અને ધગશથી ૧૯૬૬માં છેલ્લી કક્ષાની ઈલેક્ટ્રીક સુપરવાઈઝરની પરીક્ષા નોકરી કરતાં કરતાં પસાર કરી આમ જાતમહેનત અને ઈશ્વર પરની અખૂટ શ્રદ્ધા તથા મજબૂત મનોબળથી આગળ વધ્યા.

નાની ઉમરમાં ૧૯૪૪માં ને ૧૯૪૬માં તેમના બે વડિલ ભાઈઓના અકાળ અવસાનથી જીવનમાં નિરાશના શિખરો અવરોધ કરે તેવી નાજૂક પરિસ્થિતિમાં મૂકાઈ ગયા, પરંતુ ઈશ્વર પરથી અખૂટ શ્રદ્ધા અને પ્રાર્થનાના

બળે હિંમત ન હાર્યા ૧૯૪૭માં અમદાવાદ ઈલેક્ટ્રીક કંપનીમાં એકાઉન્ટ તરીકે નોકરી કરતા શ્રી. વિલ્યમ એમ. ચૌહાણ તથા મારગેટબેનની દિકરી ફીલીસબેન સાથે લગ્નગ્રંથીથી જોડાતા જીવને નવો વળાંક અનુભવ્યો. પ્રથમ ચાર વર્ષમાં દિકરી નીલા તથા દિકરા કેનીયલનો જન્મ થતાં જીવન ભર્યું ભર્યું બની ગયું. ત્યારબાદ ૧૦ વર્ષ બાદ ફરી ઈશ્વરે દિકરા દિપકનું દાન આપ્યું. આમ ત્રણેય બાળકોને ઉચ્ચ શિક્ષણ આપી ધાર્મિક વાતાવરણમાં ઉછેર્યા.

અમદાવાદમાં કોઈપણ ચર્ચમાં સેવા આપવી, કુટુંબસહ સુવાર્તાના કાર્યમાં ગુજરાતના જુદા જુદા ગામોમાં મેથોડીસ્ટ તેમજ અલાયન્સ મિશનના ગ્રુપમાં જવું, જનરલ ક્વાયરમાં સક્રિય ભાગ લેવો. એ ફરજો એમના જીવનમાં આદત અને શોખ બની ગયા હતા. ટેનિસકોર્ટ પર કષ્ટમય અઠવાડિયાની સભામાં સતત સત્તર વર્ષ સુધી લાઈટ તેમજ માઈકની સેવા આપી હતી. આમ તન, મન ને ધનથી પ્રભુના કાર્યમાં મદદરૂપ થવામાં ગૌરવ સમજતા. તેમના આંગણે આવેલો અતિથિ કદી નિરાશ થઈ પાછો ફર્યો નથી. દાન આપવામાં હંમેશા ઉદારતા દાખવતા.

ઈ.સ. ૧૯૫૩માં અટિરામાં ઈલેક્ટ્રીશિયન તરીકે નોકરીમાં જોડાયા. નહેરુ બ્રિજ બંધાતા અટિરા કોલોનીમાં રહેઠાણ રાખ્યું. વિધર્મી કુટુંબો મધ્યે રહી શ્રમ અને સેવાનો મહિમા સમજાવતા - અને સુવાર્તાનો નમૂનો પૂરો પાડતા. બત્રીસ વર્ષ સુધી આ સંસ્થામાં સેવા આપી ૧૯૮૫માં U.S.A.માં સ્થાયી થયા પરંતુ નાદુરસ્ત તબીયતને કારણે ૧૯૮૭માં પાછા ફર્યા બાદ છ માસની માંદગી ભોગવી પ્રભુમાં સદાનો વિસામો પામવા ઊંઘી ગયા.

હાલમાં તેમનું કુટુંબ U.S.A.માં રહી પ્રભુમાં સાદુ જીવન વ્યતિત કરી તેમની અધૂરી સેવા પૂર્ણ કરવા નમ્ર પ્રયાસ કરે છે.

આ પુસ્તકના પ્રકાશન પેટે પરીવાર તરફથી રૂા. ૧૦,૦૦૦/- નું દાન મળ્યુ છે. આભાર.

♦

અનુક્રમણિકા

સામાન્ય પ્રસ્તાવના

લેખકનો આમુખ

'ગીત' પ્રત્યેનો 'દષ્ટિકોણ'

કાવ્યમય આનંદ સ્વરૂપે આ 'ગીત' ૧

'ગીત'માં શલોમોનની ભૂમિકા ૫

નાયક તરીકે ભરવાડની કલ્પના ૮

'ગીત'નો નૈતિક ઉપદેશ ૧૨

ઈશ્વર, કામુકતા અને રૂપક ૧૯

અધિકારયુક્ત શાસ્ત્રમાં આ 'ગીત' ૨૩

'ગીત'ની એકતા તથા તેનું માળખું ૨૭

વિભાગ ૧ : ગીત સમગ્રપણે

'ગીતોનું ગીત'ની વાચનાનું વિહંગાવલોકન ૩૩

'પવિત્ર બાઈબલની સરળ ભાષામાં ગુજરાતી આવૃત્તિ'ની વાચના ૪૧

વિભાગ ૨ : 'ગીત'નું વિવરણ

'શીર્ષક અને આરોહણ' (૧:૧) ૬૧

'પ્રથમ શ્રેણી' આવેગમય ઝંખનાઓ. (૧:૨-૨:૭) ૬૪

પ્રણયની ઉત્કટ ઉત્કંઠાઓ (૧:૨-૪) ૬૪

શ્યામ અને સુંદર (૧:૫-૬) ૭૬

અનિશ્ચિત પૂછપરછ અને અસ્પષ્ટ પ્રતિભાવ (૧:૭-૮) ૮૫

સ્વસ્થ અને સજ્જ અવસ્થામાં વછેરી (૧:૯-૧૧) ૯૧

પ્રણયની સુગંધ (૧:૧૨-૧૪) ૯૭

પરસ્પરની પ્રશંસાનું યુગલગીત (૧:૧૫-૨:૩) ૧૦૨

પરાકાષ્ટાભણી ગતિ (૨:૪-૭) ૧૧૨

બીજી શ્રેણી : વસંત અને વર્ષા (૨:૮-૩:૫) ૧૨૧

વસંતમાં પ્રણય (૨:)૮-૧૩) ૧૨૧

ટટળાવતી મીઠી મૂંઝવણ (૨:૧૪-૧૫) ૧૨૭

સ્વીકાર અને આમંત્રણ (૨:૧૬-૧૭) ૧૩૪

અતિ વ્યથિત સ્વપ્ન (૩:૧-૫) ૧૩૯

ત્રીજી શ્રેણી : પ્રણયીઓનાં રાજવંશી લગ્ન (૩:૬-૫:૧) ૧૪૫

તેનું (યુવતીનું) અકૃત્રિમ સૌંદર્ય (૩:૬) ૧૪૫

શલોમોનની બહુમૂલ્ય પાલખી (૩:૭-૧૧) ૧૪૮

તેની પ્રિયતમાની પ્રશંસા (૪:૧-૭) ૧૫૪

પ્રિયતમાની તાકીદની વિનંતી (૪:૮) ૧૬૫

મોહિત પ્રેમી (૪:૯-૧૧) ૧૬૮

વળી પાછી પરાકાષ્ટા ભણી ગતિ (૪:૯-૧૧) ૧૭૧

'ધારણા' (૪:૧૨-૧૫) ૧૭૨

'આમંત્રણ' (૪:૧૩) ૧૭૪

'સમાગમ' (૫:૧) ૧૭૫

'નિશ્ચિત્ત સ્વીકાર' (૫:૧) ૧૭૬

૪:૧૨ થી ૫:૧માં ઊભા થતા વિષયો ઉપર મનન ૧૭૭

'પવિત્રતા અને કૌમાર્ય' ૧૭૭

'હાસ્ય અને શરીરો' ૧૭૯

'પૂર્વગ્રહો અને ઓગસ્ટાઈન' ૧૮૪

'ધાર્મિક વિધિ તરીકે જાતીયતા' ૧૮૭

'જાતીયતાની ભાષા' ૧૮૮

ચોથી શ્રેણી : ખોવાયો ને મળ્યો (૫:૨-૬:૩) ૧૯૦

હતાશાનું એક બીજું સ્વપ્ન (૫:૨-૮) ૧૯૦

યરુશાલેમની પુત્રીઓનો પ્રત્યુત્તર (૫:૯) ૧૯૯

તેના પ્રિયતમની પ્રશંસા (૫:૧૦-૧૬)	૨૦૦
સહાયની તૈયારી (૬:૧)	૨૦૪
ખરેખર નથી ખોવાયો (૬:૨-૩)	૨૦૫
પાંચમી શ્રેણી : સૌંદર્ય ઈચ્છા પ્રગટાવે છે. (૬:૪-૮:૪)	૨૧૧
તેનું આંજતું અને ડરામણું સૌંદર્ય (૬:૪-૭)	૨૧૧
તે સાવ અનન્ય છે (૬:૮-૯)	૨૧૫
તેનું વૈશ્વિક સૌંદર્ય (૬:૧૦)	૨૨૧
અખરોટ (સોપારી)ના બાગમાં સ્વપ્ન (૬:૧૧-૧૨)	૨૨૫
થાકેલી આંખો માટેનું દર્શન (૬:૧૩)	૨૨૮
તેનું લાવણ્યમય સૌંદર્ય (૭:૧-૫)	૨૩૩
ઈચ્છાનું યુગલગીત (૭:૬-૧૦)	૨૪૦
ગામડામાં (સીમમાં) પ્રેમ (૭:૧૧-૧૩)	૨૪૪
નિકટતા માટેની ઝંખના (૮:૧-૪)	૨૪૮
છઠ્ઠી શ્રેણી : પ્રેમની સલામતિ (૮:૫-૧૪)	૨૫૪
પ્રસન્ન દંપતી (૮:૫અ)	૨૫૪
પ્રેમની ઉત્તેજના (૮:૫બ)	૨૬૧
મૃત્યુ જેવો બળવાન પ્રેમ (૮:૬-૭)	૨૬૬
નાનીબહેન (૮:૮-૧૦)	૨૮૦
ભાડે નહિ આપવાની દ્રાક્ષની વાડી (૮:૧૧-૧૨)	૨૮૪
ઈચ્છાનું સતત ફરતું રહેતું વર્તુળ (૮:૧૩-૧૪)	૨૯૧
વિશેષ ચિંતન માટે...	૨૯૭

લેખકનો આમુખ

શારીરિક સૌંદર્યને આનંદવાની ક્ષમતા, વિજાતીય વ્યક્તિ પ્રત્યે આકર્ષણ, નિશ્ચિત અને નિકટનો સંબંધ સ્થાપવાની ઈચ્છા અને વિવિધ પ્રકારનાં અંગપ્રદર્શનો દ્વારા પ્રેમ તથા લાગણીની અભિવ્યક્તિ - આ બધાં જ આપણા માનવસ્વભાવના જ મૂળભૂત અંશ છે. ગીતોનું ગીત તે આ ઊંડે મૂળ નાખી બેઠેલા આવેગોનો મુક્ત ઉત્સવ છે. સુંદર કાવ્યમય બાનીમાં આ 'ગીત' પરસ્પર પ્રત્યે તેમની પ્રતિબદ્ધતા વ્યક્ત કરતાં બે પ્રેમીઓએ અનુભવેલી લાગણીઓના સમગ્ર વિસ્તારને સ્પર્શે છે. ગાઢ પરિચયની તીવ્ર ઝંખનાથી માંડીને પ્રેમની પરિપૂર્ણતા સુધીનો અતિ આનંદ, વિયોગ તથા ખોવાના ભયના તનાવોથી માંડીને સંગાથનો હાશભર્યો સંતાપ, પ્રણયચેષ્ટા તથા નખરાંથી માંડીને આવેગોનો વિજયોત્સવ - આ બધું જ પરસ્પર સ્નેહના વિકસતા સંબંધોની ભરતી ઓટમાં નિરૂપાયું છે. આમ અહીં પ્રેમ, નિષ્ઠા, સૌંદર્ય અને કામુકતાના સકલ વૈવિધ્યને બાઈબલનો દૃઢ સ્વીકાર પ્રાપ્ત થાય છે. 'ગીત'ની ભાષા અતિ અલંકારપ્રચૂર છે. ક્યારેક અતિ મૃદુ ભાષામાં તો ક્યારેક બરછટ, પ્રાકૃતિક અને અતિરેકભરી ભાષામાં તેના ગાઢ પરિચયો અભિવ્યક્ત થયા છે. છતાંય, તેની કલમોમાં, તેમાં થયેલા પ્રથમ દૃષ્ટિએ વિલક્ષણ અને હાસ્યાસ્પદ લાગતા અનેક રૂપકોના, ઉપયોગ છતાંય આપણને સંવનન તથા ભાવાવેશી પ્રણયનો પ્રસન્ન ખુલાસો પ્રાપ્ત થાય છે.

આ 'ગીત' તે જૂના કરારનો એક અનન્ય સાહિત્યપ્રકાર છે. તે એક માત્ર જ બાઈબલમાં રહેલા વિસ્તૃત પ્રેમ-પ્રણયકાવ્યનું ઉદાહરણ છે. તે સુંદર છે અને રહસ્યમય પણ છે. તેને વર્ણવતાં એમ કહેવાયું છે કે તે એક તાળું છે જેની ચાવી ખોવાઈ ગઈ છે. તો પછી તેના અર્થઘટન માટેની ચાવી આપણે ખોળવી કઈ રીતે ? સદીઓથી આ 'ગીતે' ભાતભાતનાં અનેક ટીકાટીપ્પણી તથા વિવરણને પ્રેરણા આપી છે. તેમાંના કેટલાંક વિચિત્ર છે, કેટલાંક તરંગી છે અને અન્ય તો સાવ અસ્વીકાર્ય - ગળે ન ઊતરે તેવાં છે. 'ગીત'ની ખુલ્લી કામુકતાને પડકારવામાં ટીકાકારોએ અનુભવેલી મૂંઝવણને કારણે જ ખરેખર તો આમ બન્યું છે. આ વિવરણ-ખુલાસામાં મેં મારા જ અર્થઘટનને વ્યક્ત કરવાનું યોગ્ય માન્યું

છે. ક્યારેક ક્યારેક અન્ય શક્યતાઓ પર નજર ફેરવી લીધી છે. કારણ કે અન્યોના અભિપ્રાયો પ્રત્યે સતત પ્રતિક્રિયા આપવી તે અસહ્ય કંટાળાજનક વાત છે. મેં અપનાવેલો માર્ગ આ છે - મુખ્યત્વે આ 'ગીત'ને માનવપ્રેમની સાહિત્યિક - કાવ્યમય સમીક્ષા રૂપે તપાસવું. આ વાસ્તવાદી અભિગમ કોઈકને અતિ ઉતાવળિયો અને ભિન્ન યોજના ધરાવતા વાચકો માટે મર્યાદિત પણ લાગે. પણ આ અભિગમથી કશુંક જાણવાનું મળશે તે આશાએ હું તેમને ઉદારતા તથા ધીરજ જાળવવા વિનવું છું. દેખીતી શારીરિક દૃષ્ટિએ જ માત્ર અર્થઘટન કરવું એટલે આપણે સ્નેહાળ કામુક વર્તનના ગાઢ પરિચયની જ ચર્ચા કરવી. આ તો ઈંડાના કોચલા પર ચાલવા જેવું નાજુક છે. જોકે, મેં વાપરેલી ભાષાથી કોઈ ન દુભાય તેવા મારા પ્રયત્નમાં મેં ખૂબ પરિશ્રમ પણ કર્યો છે અને મને આશા છે કે હું મારા વાચકોને સરળતાથી મારી સાથે લઈ જવા શક્તિમાન બનીશ.

આ 'ગીત' અનન્ય હોવા છતાંય તે માનવી સ્નેહસંબંધો અને કામુકતા પર બાઈબલના પ્રતિભાવનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું નથી. બાઈબલના વ્યાપક સંદર્ભ દ્વારા આપણા અર્થઘટનને - ખુલાસાને માહિતગાર રાખવું ઘટે. આ 'ગીતે' ઊભા કરેલા પ્રશ્નો સાથે નિસ્બત ધરાવતા, બાઈબલની અન્ય સામગ્રીઓના પ્રતિભાવોને આ વિવરણમાં સમાવતાં મેં ખચકાટ અનુભવ્યો નથી. ઉદાહરણ તરીકે આપણી પરાવલંબિતા, આપણી મર્યાદા, આપણી મરણાધીનતા, આપણી સંપૂર્ણ પાપમયતા, આપણી આખરી નિયતિ, આપણી સામાજિક તથા સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિ. પણ સૌંદર્ય, નિકટતા અને પ્રેમની પરિપૂર્ણતા તે સહુ સ્વયં ધ્યેય-સાધ્ય ન બની શકે. તે સહુ અંતિમ સંતોષ ક્યારેય ન આપી શકે. આ કંઈ તેમને ઉતારી પાડવા માટે નથી પરંતુ તેમનું અસ્તિત્વ શા માટે છે તે જાણવા - સમજવા માટે છે. માત્ર ક્યારેક અને અતિ ઝાંખા દેખાતા, હંમેશાં દૂરને સ્થળે ન પામી શકાય તેવા જણાતા અન્ય વિશ્વ, અન્ય પરિમાણને તે ચીંધે છે. આ ગૂઢ ઝંખનાઓ, અમરતાના આ સારાંશો તે આપણા સંકુલ શારીરિક, મનોશાસ્ત્રીય અને આધ્યાત્મિક સ્વભાવોનો એક સ્વાભાવિક ભાગ છે. 'ગીત'ની વાચના જ્યાં આ વિચારોને પ્રેરે છે ત્યાં મેં આ રીતે જ ટીપ્પણી કરવાનું યોગ્ય માન્યું છે. ખરેખર તે અનિવાર્ય છે કે માનવપ્રેમ અને કામુકતાની વિચારણા માત્ર શારીરિક સ્તર કરતાં ય અન્ય કોઈ સ્તરોએ

ચિંતન કરવા ઉત્તેજે. જોકે, મને આશા છે કે જે પતંગો ઉડાવવાનો મેં પ્રયત્ન કર્યો છે તે એવા પૂરતા સશક્ત દોરથી વાચના સાથે બંધાયેલા છે કે જેથી સાવ આત્યંતિક રૂપકાત્મક રીતે વિવરણ કરનારાઓના તેના તે જ ઢાંચામાં ઢળતી મારી જાતને હું રોકી શકું.

જ્યારે સંચારમાધ્યમોની આધુનિક રીતોએ માનવ કામુકતાની ઉપયોગિતા માટેની શક્યતાઓના અપૂર્વ વિસ્તાર માટે અવકાશ ઊભો કર્યો છે તેવા યુગમાં આપણે જીવીએ છીએ ત્યારે એવું નથી કે બીજા કોઈપણ યુગ કરતાં આપણી પેઢી ખરેખર વધુ સ્વૈચ્છાચારી છે. મૂળભૂત માનવ સ્વભાવ ક્યારેય બદલાતો નથી. જો કે, સાંસ્કૃતિક અને સામાજિક સિદ્ધાંતો બદલાય છે. પણ આજે આપણે એવા યુગમાં જીવીએ છે કે જ્યાં ચારેકોરથી આપણી ઉપર વ્યાપારી શૃંગારની બોંબવર્ષા વરસે છે. જાહેરાતોનાં પાટિયાંથી માંડીને દૂરદર્શન, વિડિયો તથા નવલકથાઓમાં વ્યક્ત થતા સ્વૈચ્છાચારી જાતીય સંતોષની ખુલ્લી જાહેરાત હવે આપણા સમાજનું સ્વીકાર્ય અંગ બની ગયું છે. પ્રેમ હવે વાસનામાં અને સ્વતંત્રતા હવે સ્વૈચ્છાચાર સુધી નીચે ઊતર્યાં છે.

પ્રત્યેક વૃત્તિના તત્કાળ અને સત્વર સંતોષની ઇચ્છા હવે સર્વોપરી બની છે. સંબંધોના સ્થાયીપણાને દેશવટો દેવાયો છે. પરિણામે, કૌટુંબિક વિચ્છેદ, અપરિણીત પિતાઓ, અપરિણીત માતાઓ અને તેથીયે સવિશેષ તાજેતરની એઈડ્સની કરુણાંતિકા આપણી સામે છે. આધુનિક ખ્રિસ્તી વ્યક્તિ આવા સમાજમાં ડૂબેલી છે અને આનાથી બહેતર માર્ગ, ખ્રિસ્તી લગ્નનો માર્ગ, સલામત અને સ્થિર સંબંધના માળખામાં રહીને ભોગવેલા કામુકતાના ખુલ્લા આનંદનો માર્ગ ચીંધવાનો તેનો ધર્મ છે. માનવ કામુકતાને કશાક પાપ તરીકે બદનામ કરવી તે ખ્રિસ્તી જીવન દષ્ટિકોણની ભયંકર વિકૃત્તિ છે. અજ્ઞેયવાદી (agnostic) કવિ સ્વિનબર્ને, એક ભયંકર ઠઠ્ઠાચિત્રમાં નીચેની પંક્તિઓ લખી હતી :

> ઓ ઉદાસ ગાલીલવાસી ! તેં જીતી લીધું આ વિશ્વ,
> અને તારા શ્વાસે સમગ્ર વિશ્વ બની ગયું વૃદ્ધ.

કોઈકને કદાચ આશ્ચર્ય થાય કે તેણે આ ધિંગામસ્તી તથા આનંદદાયક ચુંબનોવાળું, તેના કામુક પ્રેમમાં સ્વચ્છંદી આ ગીતોનું ગીત વાચ્યું હશે ખરું ? આપણા આ રંગીન ગીતમાં વૃદ્ધત્વ સિવાય બીજું બધું જ છે. અને

એટલે જ મને આશા છે કે આ 'ગીતનું' આ વિવરણ આ શ્રેણીના ધ્યેયને પૂર્ણ કરશે અને બાઈબલની વાચનાને સુસંગતતા તથા સબળતા બંને દ્વારા આજે આપણને ઉદ્‌બોધવા સમર્થ બનાવશે. જેમને આ 'ગીત'ની વાચનામાં સીધા જ લીન થવાની ઉત્કટતા હોય તેઓ 'ગીત' પ્રત્યેના મારો અભિગમ દર્શાવતા', અન્ય ખુલાસાઓ - અર્થઘટનોને ટૂંકમાં તપાસતા અને કંઈ પશ્ચાદ્‌ભૂ માહિતી આપતા 'ગીત' પ્રત્યેના મારા દષ્ટિકોણને સુપેરે ઉલ્લંઘી શકે છે.

મારા વિવરણ પર જેમના વિદ્વત્તાભર્યા લખાણની વિધાયક અસર પડી છે તે સર્વશ્રી એમ.વી. ફોક્સ, એફ. લેન્ડી તથા પી. ટ્રાયબલનો હું આભાર માનું છું. તેમના અનેક વિચારો મારી ખુદની લોકપ્રિય કૃત્તિમાં પ્રતિબિંબિત થયા છે.

આ શ્રેણીના સંપાદકનો, જેમની ગરૂડ દૃષ્ટિએ મને મારી અનેક અનુચિત અભિવ્યક્તિથી બચાવ્યો અને જેમની ટીકાએ મને 'ગીત'ના વધુ સાચા તથા વધુ સુસંગત અર્થઘટન કરવા સમર્થ બનાવ્યો તે શ્રી. એલેક મોટિયેરનો આભાર માનું છું. તેમની શાસ્ત્રીય ભાવનાઓએ જે વધુ સઘન અને વ્યાપક વિવરણની અપેક્ષા રાખી હોત તેના મુખ્ય વેગમાં જ ઊણા ઊતરતા આ વિવરણને રજૂ કરવા દેવાની તેમણે આપેલી છૂટમાં જ તેમના હૃદયની વિશાળ ઉદારતાનાં દર્શન થાય છે.

— ટોમ ગ્લેડહીલ

પ્રાસ્તાવિક

બાઈબલ કોમેન્ટરિઝ - બાઈબલના ખુલાસા આપણી માતૃભાષામાં ઉપલબ્ધ બને તેવી તીવ્ર ઝંખના ઘણાં વર્ષોથી અનેક લોકોમાં જોઈ શકાતી હતી. સર્વશક્તિમાન ઈશ્વરપિતાએ પોતાની અસીમ કૃપામાં આ કાર્યને આશીર્વાદિત કર્યું છે. આપણા તારનાર અને સ્વામી ઈસુ ખ્રિસ્તના નામમાં અને ઈશ્વરના પવિત્ર આત્માના સામર્થ્યમાં બાઈબલ કોમેન્ટરિઝ ગુજરાતી ભાષામાં પ્રસિદ્ધ કરવાની દિશામાં આપણે આગેકૂચ કરીએ તેવો સમય હવે આવી પહોંચ્યો છે. આ તો એક મહાન ચમત્કારથી વિશેષ બીજું કશું નથી ! બાઈબલ કોમેન્ટરિઝના પ્રકાશનનો બધો શ્રેય સર્વસત્તાધીશ ત્રિએક ઈશ્વરને તથા આપણા લેખકો અને અતિ ઉત્સાહી અનુવાદકોને જ આપી શકાય.

આ અગાઉ રેવ. ડૉ. જ્યોર્જ વિલ્સનસાહેબ, રેવ. ડૉ. ડબલ્યુ. જી. મલ્લિગન સાહેબ તથા અન્ય મિશનરીઓ દ્વારા બાઈબલના લગભગ બધા જ પુસ્તકોની કોમેન્ટરિઝનું લેખન તથા પ્રકાશન કરવામાં આવ્યું હતું. આ કોમેન્ટરિઝ મોટાભાગે અંગ્રેજી ભાષાના રૂપાંતર રૂપે જ હતી. તેમ છતાં ગુજરાતના ખ્રિસ્તી સમાજની અને વિશેષે કરીને પૂર્ણસમયી કાર્યકરોની ઘણી મોટી માંગણી હતી કે ગુજરાતી ભાષામાં બાઈબલ કોમેન્ટરિઝ પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવે તો તે ઉત્તમ ગણાશે.

જો કે, પચાસ વર્ષ પહેલાં આપણા મિશનરીઓએ પ્રકાશિત કરેલા જૂના ખુલાસા - કોમેન્ટરિઝને પુનઃ પ્રકાશિત કરવાની યોજના આજથી દસ વર્ષ અગાઉ કરવામાં આવી હતી. અને આ અંગેના નાણાં મેળવવા માટે આર્યલેન્ડના ફોરીન મિશન બોર્ડના કન્વીનર રેવ. આર. જે. ટી. મેકમિલન સાહેબને વિનંતી કરવામાં આવી હતી. પરંતુ પરમ કૃપાળુ ઈશ્વરના આપણે કેટલા બધા આભારી છીએ કે, આપણા કરતાં આર્યલેન્ડમાં આની વિશેષ વિચારણા કરવામાં આવી. ઠેઠ ઓસ્ટ્રેલિયામાં રહેતા ડૉ. રોબીન બોયડ સાહેબનો તથા રેવ. ડૉ. ટી.એચ. લાઈલ સાહેબનો સંપર્ક કરવામાં આવ્યો અને તેમણે નક્કી કર્યું કે જૂના ખુલાસા આઉટ ઓફ ડેઈટ - જરીપુરાણા થઈ ગયા છે. એટલે જૂના ખુલાસા, કોમેન્ટરિઝને પુનઃ પ્રકાશિત કરવાને બદલે, સુવાર્તાપ્રચારને વધુ વેગ મળે એવી તદ્દન અદ્યતન બાઈબલ કોમેન્ટરિઝનો અનુવાદ કરી તેને પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવે. અને સાથે સાથે આ કાર્યમાં આગળ વધવા માટે આયર્લેન્ડની પ્રેસ્બિટેરિયન મંડળીએ રૂપિયા પાંચ લાખનું દાન પણ મંજૂર કરીને ઉત્તેજન આપવાનો નિર્ણય કર્યો હતો.

આથી પ્રિન્સિપાલ શ્રી ભગવતપ્રસાદ ચૌહાણ સાહેબે Bible Speaks Today કોમેન્ટરિઝની ભલામણ કરી હતી. સુપ્રસિદ્ધ વિદ્વાન લેખકો ડૉ. જે.એ. મોટિયર (જૂનો કરાર) અને ડૉ. જે. આર. ડબલ્યુ. સ્ટોટ (નવો કરાર) સંપાદિત શ્રેણીનાં પુસ્તકોનાં અનુવાદ માટે પસંદગી કરવામાં આવી અને તે અંગેનું કાર્ય જુદા જુદા અનુવાદકોને સોંપવામાં આવ્યું હતું. તેમાંનું આ એક બહુમૂલ્ય પ્રકાશન ગુજરાતના ખ્રિસ્તી ભાઈબહેનો સમક્ષ રજૂ કરીએ છીએ.

આ ગ્રંથોના પ્રકાશન માટે દેશ પરદેશના દાનવીરો તરફથી જે ઉમદા દાનો મળ્યાં છે તે બદલ તે સર્વ દાનવીરોનો હૃદયના ઊંડાણથી આભાર માનીએ છીએ. અને વિશેષે કરીને આર્યલેન્ડની પ્રેસ્બિટેરિયન મંડળીના ફોરીન મિશન બોર્ડના કન્વીનર રેવ. આર. જે.ટી. મેકમિલન સાહેબનો તથા અમેરિકન મેથોડિસ્ટ મંડળી તરફથી રેવ. ડૉ. આર. એમ. રાઠોડ સાહેબ મારફતે મળેલા ઉદાર દાનો માટે સહર્ષ આભાર સાથે નોંધ લઈએ છીએ.

આ બાઈબલ કોમેન્ટરિઝ - શ્રેણીમાં જૂના તથા નવા કરારનો ખુલાસો આપવામાં આવ્યો છે. તેમ છતાં એ સર્વાંગી કે સંપૂર્ણ હોવાનો અમે દાવો કરતાં નથી. તેથી જેઓ બાઈબલનું વધુ અધ્યયન કરવાની ઈચ્છા રાખે છે તેઓ આ સિવાય પણ અન્ય બાઈબલ કોમેન્ટરિઝનો ઉપયોગ કરશે તેવી વિનંતી અમે તેઓને કરીએ છીએ.

આ પુસ્તક, ગીતોના ગીતનો સંદેશના લેખક ટોમ ગ્લેડહીલ છે. તેના સંપાદક જે.એ. મોટીઅર (જૂનો કરાર), જોન આર. ડબલ્યુ. સ્ટોટ (નવો કરાર) છે અને અનુવાદક તરીકે ડૉ. રવીન્દ્ર ઠાકોર સાહેબે કામગીરી બજાવી છે. તેની પણ અમે આભાર સાથે નોંધ લઈએ છીએ.

આ પુસ્તકના પ્રકાશન માટે શ્રી. રેઉએલભાઈ સિલાસભાઈ બોરસદાની સ્નેહસ્મૃતિમાં તેમના દીકરા જોનાથાનભાઈ તથા પરીવાર તરફથી રૂ.૨૦,૦૦૧/-, સ્વ. રેવ. રૂબેનભાઈ એચ. ક્રિસ્ટીની સ્નેહસ્મૃતિમાં શ્રી. ડેવિડભાઈ જે. માસ્ટર તરફથી રૂ. ૧૦,૦૦૦/- અને સ્વ. શ્રી. જે. એમ. કુનુરીઆની પ્રેમભરી યાદમાં રૂ. ૧૦,૦૦૦/- નું ઉદાર દાન પરીવાર તરફથી પ્રાપ્ત થયું છે. તે બદલ આભાર માનીએ છીએ.

આ કોમેન્ટરિઝના પ્રત્યેક વાચકને ઈશ્વરપિતા તેમના મહાન આશીર્વાદોથી પરિતૃપ્ત કરે એજ અમારા હૃદયની પ્રાર્થના છે.

રેવ. હેમંતકુમાર પરમાર
સેક્રેટરી,
ગુજરાત ટ્રાક્ટ એન્ડ બુક સોસાયટી

રેવ. નેરીઅસ ધોળકિયા
કન્વીનર
બાઈબલ કોમેન્ટરી કમિટી

'ગીત' પ્રત્યેનો દષ્ટિકોણ

૧. કાવ્યમય આનંદ સ્વરૂપે આ 'ગીત'

આ 'ગીતોનું ગીત' સાહિત્યક સર્જન છે એવા લગભગ અતિ પ્રચલિત અભિપ્રાય-મંતવ્યથી જ આપણે પ્રારંભ કરીએ. તે પ્રભાવક સૌંદર્યનું પ્રેમ-પ્રણય ગીત છે, પ્રણય, સૌંદર્ય અને ગાઢ પરિચયના ઉત્સવ તરીકે ગાવા તે સર્જાયું છે. પ્રાચીન ઇઝરાયલના સામાજિક અને ધાર્મિક જીવનમાં આ ગીતને પ્રારંભની લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત થઈ હતી. કાપણી સમયના વિવિધ સ્થાનિક ઉત્સવોમાં કદાચ તે આનંદની અભિવ્યક્તિ રૂપે ગવાતું. સાથે સાથે તે ગામડામાં લગ્ન પ્રસંગે નૃત્યની સંગતમાં ગવાતું, યરુશાલેમના રાજમહેલમાં દરબારી મનોરંજન માટે તે ગવાતું અથવા તો કુટુંબના સુખી પુનર્મિલન સમયે કે કુટુંબમેળા સમયે ગવાતું, ઈ.સ.ની પ્રથમ સદીના યહૂદી ધર્મગુરુઓએ પણ બિનશરતી સંમતિ વિના ય તેના ગીત તરીકેના લોકપ્રિય સ્વરૂપનો સ્વીકાર કર્યો હતો. યહૂદી રાબ્બી અકિબાએ લખ્યું હતું, 'જે કોઈ ભોજનસમારંભોમાં આ 'ગીતોનું ગીત' ગાઈને રોમાંચ અનુભવશે અને તેને ઐહિક ગીતરૂપે લેખશે તે વ્યક્તિને આવનારા વિશ્વમાં કશું જ સ્થાન નહિ હોય' એટલે, પ્રારંભે જ આ 'ગીત'ના સંગીતબદ્ધ ગાયન માટેના કાવ્યસ્વરૂપને આપણે ઓળખી લેવું જોઈએ.

આ જ ખ્યાલ મનમાં રાખીને, આપણે આ ગીતની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓથી નવાઈ ન પામવી જોઈએ. તે ગીત શ્રેણીબદ્ધ છે, તેમાં પુનરાવર્તનો પણ છે. તેમાં વિવિધ વિષયોનાં પુનરાવર્તનો પણ છે. ઉદાહરણ તરીકે, ૩:૧-૫માં તથા ૫:૨-૮માં આપણને એક સરખી બે સ્વપ્નઘટનાઓ જોવા મળે છે. યરુશાલેમની દીકરીઓને ઉદેશાયેલી

વારંવારની રુકાવટો (૨:૭, ૩:૫, ૫:૮, ૮:૪) પણ છે. આ 'ગીત'ના જુદા જુદાં વિભાગોમાં એકસરખાં અથવા લગભગ એકસરખાં બીજાં અસંખ્ય પદો કે વાક્યો આવ્યાં જ કરે છે. ઉ.ત. ફૂલો ફૂટવાં (૨:૧૨, ૬:૧૧, ૭:૧૩) બુરજ જેવી ડોક (૪:૪, ૭:૫) જોડિયાં હરણાં જેવાં સ્તન (૪:૫, ૭:૪) કપોત જેવી આંખો (૧:૧૫, ૪:૧) કમલિની - ગુલછડીમાં ચારવું (૨:૧૬, ૪:૫, ૬:૩), પ્રભાતનું પ્રગટવું ને અંધારનું લોપ થવું (૨:૧૭, ૪:૬), દ્રાક્ષાવાડી સંભાળવી (૧:૬, ૮:૧૧), સુગંધી દ્રવ્યોના પર્વતો (૪:૬, ૮:૧૪) અને અન્ય અનેક. ગાઢ પરિચયનાં અનેક દશ્યો છે (૨:૬, ૩:૪, ૪:૬, ૫:૧, ૭:૧૩ અને ૮:૩). હું આ બધાંનો ઉલ્લેખ એ સૂચવવા કરું છું કે આપણે આ 'ગીત'ના વિષયોને સાંભળવાના જ છે. ગીત એક એવું વાતાવરણ સર્જે છે કે જેમાં આપણનેય સહભાગી થવાનું આમંત્રણ છે. આ 'ગીત' સાંભળતાં આપણને એવી અનુભૂતિ થાય છે કે તે આપણને માત્ર ઉદ્‌બોધતું જ નથી પણ આપણા વિશે ઉદ્‌બોધે છે. આપણે મોહિત થઈએ છીએ અને તેનાં આંદોલન તથા ઘેરાવામાં - પરિસરમાં ખેંચાઈએ છીએ. આપણી કલ્પનાઓ ઉત્તેજાય છે અને પ્રેમ-પ્રણયની, આત્મશોધની અને પરિપૂર્ણતાની તેમની યાત્રાએ જતાં પ્રેમીઓ-પ્રણયીઓ સાથે એકરૂપ થવા માંડીએ છીએ.

તેમ છતાંય, જેમ જેમ આપણે આ ગીત સાંભળીએ તેમ તેમ જે સ્વપ્નસમા તરંગવિશ્વમાં મોહિત થઈને આપણે પોઢયા છીએ તે વિશ્વને તોડતાં, આપણા કાનો પર કર્કશતાથી પડતાં રૂપકોનો સામનો પણ કદાચ આપણે કરવો પડે. ઉ.ત. 'તારા કેશ ગિલયાદ પર્વતની બાજુએ બેઠેલા બકરાંના ટોળાં જેવાં છે' (૪:૧) અથવા તો 'તારા દાંત (તરત) કાતરેલી ઘેટીઓનાં ટોળાં જેવા છે' (૪:૨). આ રૂપકો આપણી તત્કાલ સંવેદનશીલતા - લાગણીશીલતાને આઘાત પહોંચાડે છે. પરંતુ આપણે આપણા આ પ્રારંભિક આઘાતમાંથી આપણી જાતને બહાર કાઢી આ રૂપકો દ્વારા શો પ્રભાવ અપેક્ષિત છે તેની સ્પષ્ટ માહિતી મેળવવી જોઈએ. આ વાચનાના વિવરણમાં - ખુલાસામાં મેં તે જ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

આ 'ગીત'માં એવા અસંખ્ય શબ્દો છે જે જૂના કરારમાં બીજે ક્યાંય વપરાયા નથી અથવા તો બીજા જ કોઈ અર્થ સાથે જ વપરાયા છે. આ વિગતોની છણાવટ કરતી, આ 'ગીત'ની હાથવગી શાસ્ત્રીય સમજૂતી તે

જી. જી-લ્યોડ કાર્રની ટીકા[1]. અનુવાદમાં ચોકસાઈ ક્યારેક અશક્ય હોય છે. વસ્ત્રો, ઝવેરાત, શરીરરચનાશાસ્ત્ર અને વનસ્પતિશાસ્ત્રની બાબતોમાં ઘણી અનિશ્ચિતાઓ છે. શું આ યુવતી ગુલાબ કે ગુલછડી (૨:૧) તરીકે વર્ણવાઈ છે ? શું તેનો પ્રિયતમ સફરજન વૃક્ષ કે નીમ વૃક્ષ કે જરદાલુ વૃક્ષ જેવો (૨:૩) છે ? ૫:૧૪માં વર્ણવેલા 'પોખરાજ જડેલી સોના જેવી વીંટી જેવાં શું તેના બંને હાથ' છે કે પછી તે તેની આંગળીઓનો ઉલ્લેખ કરે છે ? અને 'ચકમકતા હાથીદાંત (તે જ કલમમાં) જેવો તેના શરીરનો કયો ભાગ છે ? ૭:૨માં યુવક યુવતીની 'નાભિ'ની પ્રશંસા કરે છે કે અન્ય કોઈ સ્થાનની ? અહીં શરીરરચનાશાસ્ત્ર કે વનસ્પતિશાસ્ત્રની બરોબર ચોકસાઈ શોધવાના પ્રયત્નમાં આપણે સાવધ રહેવાનું છે. કેમ કે જે શબ્દ આપણે વાપરીએ તે કદાચ કાવ્યના વહેણને અવરોધે અને 'ગીત'ના વાતાવરણને ડહોળે. ચોક્કસ, શાસ્ત્રીય રીતે અનુવાદ કરેલ સરખો અર્થ હંમેશ અપેક્ષિત પ્રભાવ પ્રગટાવતો નથી.

મૂળ હિબ્રૂભાષાનો ઘણો ખરો વેગ અનુવાદમાં ઓછો થઈ જાય છે. ખાસ કરીને જયાં શ્લેષનો - શબ્દરમતનો ઉપયોગ થયો હોય છે ત્યાં. કોઈપણ પ્રકારના અનુવાદમાં તેને યથાવત્ મૂકવો અશક્ય જ છે. એટલે જ્યાં તે આવે છે ત્યાં મેં આ વિવરણમાં તેના પર ટીકા કરી છે. શબ્દશઃ અનુવાદ મૂળ વાચનાની સંપૂર્ણતા પ્રગટ કરવામાં, પહેલા ઉપવાક્યથી વિરુદ્ધ બીજા ઉપવાક્યની વાક્યરચના જેવી વિવિધ સાહિત્યિક પરંપરાને સમજવામાં તો ખાસ તે સહાયરૂપ થાય છે. જો કે, આ વિવરણ બાઇબલની NIV અંગ્રેજી આવૃત્તિ પર આધારિત છે. છતાંય શબ્દશઃ અનુવાદ સાથે તુલના કરતાં જણાશે કે NIV આવૃત્તિ હિબ્રૂ ભાષામાંની કેટલીક મુશ્કેલીઓનું કેવું શાબ્દિક રૂપાંતર કરે છે અથવા તો તે મુશ્કેલીઓને કેવી સરળ બનાવે છે.

સાહિત્યિક સર્જન તરીકે આ 'ગીત' વિશેનો આપણો દૃષ્ટિકોણ તેની સાહિત્યિક શૈલી પૂરતા યોગ્ય પ્રશ્નો વિચારવા પ્રેરનારો હોવો જોઈએ. ઉ.ત. આ 'ગીત' રૂપકનો કેવો ઉપયોગ કરે છે તેની તપાસ આપણે કરવી જોઈએ. યરુશાલેમની દીકરીઓની શી ભૂમિકા છે તે આપણે પૂછવું જોઈએ. રાજા અને ઘેટાપાળકની કક્ષાઓ શું ખરી વાસ્તવિકતાઓને નિરૂપે છે કે પછી તે સાહિત્યિક કલ્પનાઓ છે ? પોતાનું ખુદનું વિશ્વ સર્જવા કવિ

૧. જી. લ્યોડ કાર્ર, 'ધ સોંગ ઓફ સોલોમન'.

ભાષાનો કેવો ઉપયોગ કરે છે ? ભાષાકીય ચોકસાઈ સાથે અથવા તો તેમના લાગણીશીલ પ્રભાવ માટે શબ્દો વિવેકપૂર્વક વપરાયા છે ? જે ઉદાહરણોનો આપણે પાછળથી વિચાર કરીશું તે છે શલોમોન અને શૂલેમ્માઈટ નામો પરનો અને 'લેબેનોન'ના વિશેષ નામ સાથે સંકળાયેલા વિવિધ ધ્વનિરણકારો પરનો શ્લેષ. હું માનું છું કે બીજી કોઈ પણ રીતે કરેલા વિવરણ કરતાં આ રીતનું વિવરણ વધુ લાભદાયક નીવડશે.

આ અભિગમના બે મુખ્ય પરિણામો છે. પ્રથમ તો એ કે આપણે સમજી લેવું જોઈએ કે બંને પ્રેમીઓ-પ્રણયીઓ સાહિત્યિક કલ્પનાનું સર્જન છે એટલે કે આ બે પ્રેમીઓ-પ્રણયીઓનો આદર્શ સાચા જીવતા માનવીઓ નથી. તેઓ પરસ્પર અંગે અને પોતાને અંગે શું માને છે તેનાથી સવિશેષ આપણે કશું જાણતા નથી અને આપણે જાણવાની જરૂર પણ નથી. તેઓ અમુક નક્કર પરિસ્થિતિમાં, સાચી જિંદગીના તખ્તા પર અભિનય કરતાં સાચા માનવીઓ નથી. આપણે તે પણ નથી જાણતાં કે તેઓ સામાજિક, બૌદ્ધિક કે સ્વભાવગત રીતે સુસંગત છે કે નહિ ? તેમનાં વ્યક્તિત્વો વિશે આપણે કશું જ જાણતાં નથી. તેઓ લજ્જાળુ અંતર્મુખ વ્યક્તિઓ હતી કે ઘોંઘાટિયણ બહિર્મુખ વ્યક્તિઓ ? તેઓ ઉચ્ચ સંસ્કારી નગરવાસીઓ હતાં કે ભલાભોળા ગ્રામજનો ? છતાંય, આપણે જે જાણીએ છીએ તે માત્ર આટલું જ કે તેઓ પરસ્પરને કેવો પ્રતિભાવ આપે છે તે અને તેમનાં પ્રતિભાવો અને લાગણીઓ પ્રેમમાં ડૂબેલાં સહુ સ્ત્રીપુરુષો જેવાં જ છે. અને તો જ આપણે તેમની સાથે એકરૂપ થઈ શકીએ. તેટલાં પૂરતું તેઓ લોહી માંસના બનેલાં સાચાં પાત્રો છે અને તેમની નસોમાં આવેગ અને ઉત્સાહ વહે છે.

બીજું, આ સમગ્ર અભિગમને કારણે 'ગીત'ના પ્રારંભથી તે અંત સુધી સુસંગત વસ્તુ તથા સતત વૃત્તાંતનું મહત્ત્વ ઓછું થશે. હું નથી માનતો કે આ 'ગીત' કોઈક કથાવાર્તા કહેવા, મુશ્કેલીઓના ઉકેલ અને આખરી અંત સાથે ઘટનાઓ કે પડકારોની નાટ્યાત્મક રજૂઆત માટે રચાયું હોય. કેટલાક નાનાનાના એકમોમાં સંવાદો, સ્થળ આદિને કારણે ઘટનાઓની એકતા વરતાય છે પણ સમગ્રતયા એક ઘટના - વિષય વસ્તુ પામવી મુશ્કેલી છે. મોટા ભાગના ટીકાકારો સમગ્ર વસ્તુવિધાન રચવાના પ્રયત્નમાં અતિશય સમય અને ચાતુર્ય વેડફે છે. પરંતુ આ પ્રયત્નો તો સમગ્ર 'ગીત'ને રચનારાં જુદાં જુદાં ગીતોની શિથિલ દેખાતી કડી ઉપર કૃત્રિમ રીતે બહારથી

લટકાવેલા જોડાણો જેવા જ દેખાય છે. અગાઉથી ધારેલા ઢાંચામાં સામગ્રીને (કદાચ કમને) બેસાડવાનો પ્રયત્ન કરવો ખૂબ સરળ છે. અને એક વાર તે ઢાંચો નિશ્ચિત થઈ જાય છે પછી તેના અંતર્ગત ભાગોના સઘળા ખુલાસાઓ તે સમગ્ર માળખાના સમર્થન માટે જ થાય છે.

અને આ 'ગીત'ના વિવરણ પરનો આ નિશ્ચિત સાહિત્યિક ભાર આપણી કાર્યસૂચિનું નિયંત્રણ કરે છે. તેનો અર્થ એ નથી કે ઐતિહાસિક શલોમોનની ભૂમિકા અથવા 'ગીત'માંના મુખ્ય પાત્રોની સંખ્યા, 'ગીત'નો રચનાકાળ અથવા તેની રચનાની એકતા જેવા બીજા પ્રશ્નોને સાવ બાજુએ મૂકી દેવાય. આપણે તેય ઉકેલવાના છે પણ મોટાભાગનાં આપણાં તારણો કામચલાઉ હોવાના કારણે કે મોટેભાગે તેઓ એકબીજા સાથે જોડાયેલી પૂર્વધારણાઓના જૂથ પર જ આધારિત હોવાના.

૨. 'ગીત'માં શલોમોનની ભૂમિકા

આ 'ગીત'માં શલોમોનની ભૂમિકા અંગેના પ્રશ્નો, તારીખ, કર્તૃત્વ અને માળખાકીય સુસંગતતાના પ્રશ્નો - આ બધા જ પ્રશ્નો જટિલતાથી એકબીજા સાથે જોડાયેલા છે. આપણે કોઈપણ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપીએ તો તેનો પ્રભાવ નિ:શંક બીજા પ્રશ્નોના ઉત્તરોની શોધના આપણા અભિગમ પર પડવાનો જ. આ 'ગીત'માં શલોમોનનો સાત વાર ઉલ્લેખ થયો છે. શીર્ષક (૧:૧) આ કાવ્યના રચયિતા તરીકે શલોમોનને ઓળખાવે છે. ૧:૫ શલોમોનના ચાકળાઓ અથવા પડદાઓનો ઉલ્લેખ કરે છે. ૩:૭, ૯, ૧૧માં શલોમોનની પાલખીનો ઉલ્લેખ છે. ૮:૧-૧૨માં એવો ઉલ્લેખ છે કે શલોમોન દ્રાક્ષાવાડીનો માલિક છે. ૧:૪, ૧૨ અને ૭:૫માં 'રાજા' શબ્દ ઉલ્લેખાયેલો છે.

શીર્ષક (૧:૧)નો શબ્દશ: અનુવાદ આમ થાય છે - 'ગીતોનું ગીત જે શલોમોનનું છે તે.' આના સંપૂર્ણ વિવરણ માટે 'અધિકારયુક્ત શાસ્ત્રમાં આ ગીત'નો વિભાગ તથા તે પરનું વિવરણ જુઓ. એ પણ શક્ય છે કે આ શબ્દો શલોમોનના કર્તૃત્વનું સૂચન કરતાં હોય. પણ હું માનું છું કે તેના અતિ સંભવિત અર્થ છે - 'આ ગીતોનું ગીત, શલોમોનનું છે એમ માનવું' એટલે કે સંયોજકે આ ગીતના રચયિતાપણાનું આરોપણ શલોમોન પર કર્યું. આથી, ત્યારપછી આ કાવ્યને જ્ઞાનવર્ગીય સાહિત્ય હોવાનો

દરજ્જો મળ્યો. આ રીતે જોતાં, કોઈ જાણતું નથી કે કોણે આ 'ગીત' લખ્યું. એક શક્યતા એવી છે કે તે પ્રારંભિક લોકપરંપરામાંથી પ્રગટ્યું હશે. અને આમ ઇઝરાયલની ધર્મશ્રદ્ધા પાળનારા લોકોની માલિકીનું હશે. અને તો પછી, શાંતિ અને આંતરરાષ્ટ્રીય વ્યાપારના સમયમાં, જ્યારે ઇઝરાયલની કલા-સંસ્કૃતિ ખીલેલાં-વિકસેલાં હતાં ત્યારે તેના પ્રતિનિધિ રચયિતા તરીકે શલોમોન સિવાય બીજું કોણ પસંદ થઈ શકે ?

૧:૫માં શલોમોનનો ઉલ્લેખ સાવ આકસ્મિક છે. શલોમોનનું મંદિર તેની સમૃદ્ધિ માટે ખ્યાત હતું. શેબાની રાણી તેની ભવ્યતા એકીટસે નીરખવા દૂરથી આવી હતી. આથી, આ સંદર્ભમાં આપણે માટે એમ ધારવું ફરજિયાત નથી કે યુવતી મહેલ અથવા મંદિરમાં જ ખરેખર ગઈ હતી. આપણે જેમ રાણી અન્નેનું રાચરચીલું કરીએ છીએ ત્યારે તે નામ જેમ રાચરચીલાની શૈલીનો નિર્દેશ કરે છે તે જ રીતે અહીં શલોમોનના પડદાનો ઉલ્લેખ છે.

૧:૪, ૧૨, ૧૫માં તથા ૭:૫માં 'રાજા'નો ઉલ્લેખ પરંપરાગત છે. તેને શલોમોન સાથે કશી નિસબત નથી. આ ગીતનો નાયક-પ્રેમી પ્રણયી ઘેટાપાળક છે, રાજવી નહિ. તેનાં વ્યક્તિત્વ તથા વર્તનનાં જુદાં જુદાં પાસાં દર્શાવવા તેને આ ભૂમિકાઓમાં ઢાળવામાં આવ્યો છે. તેની પ્રિયતમાને મન તેનો મોભો તથા તેનું ગૌરવ રાજવી જેવાં ઊંચા છે. તેની જેમ તેપણ રૂપકાત્મક રીતે તેના બાગમાં ઢોરને ચારે છે. અલબત્ત, જો આપણે આ બંને ચિત્રોને શબ્દશઃ સ્વીકારીએ તો તે બંને લગભગ વિસંવાદી છે. પણ જો પારંપારિક સાહિત્યિક શૈલીના રૂઢ અનુસરણ તરીકે સ્વીકારીએ તો આપણને કોઈ પ્રશ્નો ન હોવા જોઈએ.

શલોમોનની પાલખી તથા લગ્નનો (૩:૭-૧૧) ઉલ્લેખ અતિ વિવાદાસ્પદ બન્યો હતો (જુઓ વિવરણ). કેટલાકનું માનવું એમ છે કે અહીં 'ગીત'ના બે સહભાગીઓ - રાજા શલોમોન તથા ઈજિપ્તની રાજકુંવરી ફારૂનની[૨] કુંવરીનાં થતાં લગ્નની વાત છે. બીજાઓ એવો અભિપ્રાય ધરાવે છે કે સાચેસાચ લગ્ન ઉજવાતાં - થતાં જ નથી. જેઓ નાયક તરીકે ઘેટાપાળકની કલ્પનાના આ વૃત્તાંતને ટેકો આપે છે (મુદ્દા નં

૨. ૧ રાજાઓ, ૩:૧.

૩, "નાયક તરીકે ઘેટાપાળકની કલ્પના" શીર્ષક નીચે જુઓ.) તેઓ યરુશાલેમના રાજમહેલમાં શૂલ્લામી દાસીનું અનિચ્છાએ શલોમોને કરેલા અપહરણનું સૂચન આ દશ્યમાં છે એવું માને છે.

આ વિવરણમાં એવી પરિસ્થિતિ અખત્યાર કરી છે કે બે યુવાન પ્રેમીઓ-પ્રણયીઓ તેમના પોતાના લગ્નદિને, તેમના પોતાના 'રાજવંશી'શા પ્રસંગનાં વૈભવ તથા ભવ્યતાનો આનંદ માણે છે. કદાચ, મૂળભૂત રીતે તો આ કલમો રાજા શલોમોનના એકાદ લગ્નનો એક ભાગ હશે. અને પ્રત્યેક લગ્નોત્સવમાં અધિકૃત સંગીતમય ગીતરૂપે લોકપ્રચલિત રાષ્ટ્રીય સંસ્કૃતિમાં તેનો સમાવેશ થયો હશે. જેમ આજે બ્રિટીશરોના લગ્નોત્સવમાં વિડોરના 'ટોકાટા'નો સમાવેશ થયો છે તેમ.

૮:૧૧-૧૨માં શલોમોનને ખરાબ રીતે ચિતરાયો છે. 'ટોળાના' માલિક તરીકે ચિતરાયેલો છે અને તેથી તે પોતાની વિપુલ સમૃદ્ધિથી ઇચ્છે તે પ્રાપ્ત કરી શકે છે. પણ તે પ્રેમ ખરીદી શકતો નથી. અહીં હું એમ માનું છું કે સ્ત્રીઓને પૈસાથી ખરીદી શકાય તેવું વિચારતા કોઈપણ આદિમ લંપટ પુરુષની ભૂમિકા શલોમોન ભજવે છે.

આ વિવરણમાં, શલોમોનની ભૂમિકા સંદર્ભે, તે અલ્પ પ્રમાણમાં છે તેવું વલણ મેં અખત્યાર કર્યું છે. પ્રત્યેક પુરુષ અને પ્રત્યેક સ્ત્રી તે બંને પ્રેમીઓ-પ્રણયીઓ છે અને તેમને શલોમોન સાથે કશી નિસબત નથી.

આ પરિસ્થિતિ સાથે જ રચનાકાળના પ્રશ્નોને નિસબત છે. આ ગીત ઈ.સ. પૂર્વે દસમાં સૈકામાં રચાયું હશે તેમ માનવાનું હવે કોઈ કારણ નથી. આ 'ગીત'ના રચનાકાળ સંદર્ભે ભાષાશાસ્ત્રીય વિચારણાઓ જટિલ અને અસ્પષ્ટ છે. જ્યારે અરેમિક ઇઝરાયલની બોલચાલની સામાન્ય ભાષા બનતી હતી તે વેળાના પાછલા કાળના કહેવાતા અરેમારિક (Aramaisms) ઢબના ઉચ્ચારણોની તે વિચારણા છે કે ઉત્તર ઇઝરાયલના લોક બોલીનાં કેવળ વૈવિધ્યની તે વિચારણા છે કે પછી પ્રાચીન ઉગેરાઈટ (ancient ugarit) (સ. ઈ.સ. પૂર્વે ૧૨૦૦)ની ભાષાઓમાં દેખાતા આદિ હિબ્રૂઓની ભાષાની વિચારણા છે ? બીજો પ્રશ્ન એ ઊભો થાય છે કે સંપાદકે જુદા જુદા ઐતિહાસિક સમયમાંથી મૂળભૂત રીતે સ્વતંત્ર કાવ્યમય અંશોને એકસાથે એકત્રિત કરી મૂક્યા છે કે કેમ ! તો પછી સંપાદનની અંતિમ પ્રક્રિયા અને વિવિધ અંગભૂત ઘટકોની તારીખો વચ્ચે ભેદ તારવવો

રહ્યો. જો કે, તે અંગેના વિવાદનો હજી અંત આવ્યો નથી. એટલે તેને આપણે અહીં નહીં અનુસરી શકીએ. એટલું જ કહેવું બસ છે કે મોટાભાગના વિદ્વાનો આ 'ગીત'નો રચનાકાળ ઈ.સ. પૂર્વેની પાંચમીથી ત્રીજી સદી વચ્ચેનો ગણે છે. પણ આ 'ગીત'ના અર્થઘટન માટે આ વાત અતિ ઓછા મહત્ત્વની છે.

૩. નાયક તરીકે ઘેટાપાળકની કલ્પના

ત્રણ મુખ્ય પાત્રો - રાજા શલોમોન, ગ્રામીણ ઘેટાપાળક યુવક અને શૂલ્લામી તરીકે ઓળખાતી યુવાન દાસી - તે નાયક તરીકેની ઘેટાપાળકની કલ્પનાની પૂર્વ અપેક્ષા છે. યુવતી તથા યુવાન ઘેટાપાળક અતિશય પ્રેમમાં ડૂબેલાં છે. પરંતુ શલોમોન વિવિધ પ્રકારે યુવતીનો પ્રેમ પ્રાપ્ત કરવા પ્રયત્ન કરે છે પણ છેવટે નિષ્ફળ નીવડે છે. આમ, બે યુવાન પ્રેમીઓ-પ્રણયીઓના સાદા સરળ સ્નેહને બદલે આપણને પ્રણયત્રિકોણ પ્રાપ્ત થાય છે. શલોમોનના સઘળા પ્રણય પ્રયાસોને યુવતી સતત પાછા ઠેલે છે કે જેથી છેવટે તે તેના પરનો પોતાનો કોઈપણ હક-દાવો ત્યજી દે છે. અને આમ, સમૃદ્ધિ તથા ખુશામદ પરની સાચા પ્રેમની સન્નિષ્ઠ વફાદારીની જીત તે આ 'ગીત'નો સંદેશો છે. સત્તા કે વિશેષાધિકાર સામાન્ય ગ્રામીણ પ્રેમીઓના-પ્રણયીઓના સાચુકલા પ્રેમનો નાશ કરી શકતા નથી.

આ કલ્પના અંગે સહેજ ભિન્ન પડતા અનેક દષ્ટિકોણો છે. તે સહુમાં યુવતીના મોટાભાગના શબ્દને યુવતીના ચિંતનો, સ્વપ્નો, સ્વગતોકિતઓ, સંસ્મરણો કે પૂર્વના દશ્યો તરીકે માની લેવાના હોય છે. આ પ્રણયનાટકની કથા પર અતિ વિગતવાર કરેલા કાર્ય માટે જુઓ અંગ્રેજીભાષામાં Amplified Bible (ત્રણ ગ્રંથોમાં પ્રગટ આવૃત્તિ). તેમાં વકતા, શ્રોતાઓ અને સ્થળોને સ્પષ્ટતાથી ઓળખી બતાવાયાં છે. જોકે, 'New Bible Commentary'[૩] સહેજપણ આગ્રહ રાખ્યા વિના સૂચવે છે કે નાયક તરીકે ઘેટાપાળકની કલ્પના આ ગીતને સમજવામાં માટેનું શ્રેષ્ઠ માળખું છે, પણ સમજૂતિ ખુદમાં જ વિગતો હંમેશાં અતિ સ્પષ્ટતાથી નિરૂપાઈ નથી.

૩. 'ધ ન્યુ બાઈબલ કમેન્ટરી' (આઈ. વી. પી., ત્રીજી આવૃત્તિ, ૧૯૭૦).

ટૂંકમાં, નીચે આંકેલી રૂપરેખા પ્રમાણે આવા કંઈ ઘટનાક્રમને આ કથા અનુસરે છે. પ્રારંભના દશ્યની ઘટના (૧:૧-૨:૭) રાજમહેલના ખંડોમાં બને છે જ્યાં શલોમોનની અસંખ્ય સુંદર રખાતો, તેમનામાંથી એકને તે રાતે તે પસંદ કરે તે આશાએ રાજાના આગમનની પ્રતીક્ષા કરતી ઊભી છે. તેમની વચ્ચે યુવતી શુલ્લામી પણ છે. જ્યારે રાજા નગરચર્યા માટે ગયો હતો ત્યારે રાજાએ કે તેના કોઈક સેવકે તેનું બળાત્કારે અપહરણ કર્યું છે. ૧:૨માં રાજા પોતાને પસંદ કરે તેવી પોતાની ઇચ્છાને જનાનખાનામાંની કોઈ સ્ત્રી વ્યક્ત કરે છે અથવા શૂલ્લામી પોતાના ગેરહાજર ઘેટાપાળક પ્રેમી અંગે એકલી એકલી બોલે છે. ૧:૪ જનાનખાનાના સમૂહગીત તરીકે કયારેક રજૂ થયું છે અથવા શૂલ્લામીની પોતાના પ્રેમી અંગેની સતત ઝંખના તરીકે. યુવતી પોતાના શામળા, તડકાદાઝયા વર્ણથી સભાન છે. તેના કરતાં જનાનખાનાની સ્ત્રીઓ રૂપાળી છે તેમ તે જાણે છે. અને એટલે જ તે તેમની તીક્ષ્ણ દષ્ટિથી પોતાનું રક્ષણ કરે છે. ૧:૭માં તે પોતાના પ્રેમીનું ઠામઠેકાણું જાણવા-પૂછવા ચીસ પાડે છે. અને જનાનખાનાની સુંદરીઓ તોછડાઈથી તેને કહે છે કે તે જાતે જઈને તેને શોધી કાઢે. તેને લાગે છે કે તે પોતે સોનાના પાંજરામાં પુરાયેલું પંખી છે. રાજાનું આગમન થાય છે, નવાગંતુકને શોધી કાઢે છે અને ૧:૯-૧૧માં તેના સૌંદર્યના વખાણ કરે છે. તે દરમિયાન, જ્યારે રાજા ભોજન લેવા ગયો હોય છે ત્યારે આ યુવતી વનસ્પતીમાં -જંગલપ્રદેશમાં પોતાના પ્રિયતમ સાથેના મિલનના સ્વપ્નમાં રાચે છે (૧:૧૨) અને ૨:૭માં, તેમણે કૃત્રિમ રીતે રાજાનું ધ્યાન ખેંચવાનો પ્રયત્ન ન કરવો તેવું જનાનખાનાની સ્ત્રીઓને તે કહે છે. પોતાની સાથે ભાગી જવાના આમંત્રણ સાથે તેનો પ્રેમી તેની પાસે કેવો આવ્યો હતો તેની વાત યુવતી ૨:૮માં કરે છે. અને ૨:૧૬-૧૭માં તે તેને દિવસને અંતે-સાંજે પાછા આવવાનું કહે છે (એટલે કે તે તેના પ્રિયતમની વિનંતી તત્કાળ સ્વીકારતી નથી). અને જ્યારે તે પાછો ફરતો નથી ત્યારે તે યુવતી અધીરી અને અસ્વસ્થ બને છે અને તેને ખોળવા માટે રાતે બહાર નીકળી પડે છે.

કોઈક તબક્કે આ યુવતી કોઈપણ રીતે નગરમાંથી બહાર નીકળી જાય છે અને ઘેર પાછી ફરે છે. કદાચ, શલોમોને તેને પાછી મોકલી હશે. પણ તે તેનો છેડો છોડતો નથી, ૩:૬ થી ૪:૭માં દર્શાવાયું છે કે આ

યુવતીના ગામડાને ઘેર, સઘળા વૈભવ અને જાહોજલાલી સાથે તે રાજવી પાલખીમાં બેસી આવે છે અને આ યુવતીનો સ્નેહ જીતવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પરંપરાગત ખુશામતિયા શબ્દોમાં તે યુવતીના રૂપનું વર્ણન કરે છે, તેની પ્રશંસા કરે છે. પણ લગ્ન ખરેખર લેવાતાં જ નથી. ૪:૮થી ૫:૧માં રાજાના આ મોહક શબ્દોથી ભાગી છૂટવાની તેના ઘેટાપાળક પ્રેમીની વિનંતી આ યુવતી સાંભળે છે. પરિસ્થિતિ તાકીદની છે એટલે તે તેનું અભિવાદન કરવા કે તેની પ્રશંસા કરવા સમય વેડફતો નથી. પછી, તે યુવતી તેના પ્રેમીએ કરેલી પ્રશંસાના સ્વપ્રમાં રાચે છે (૪:૯-૧૫) અને તેમના ભાવિ લગ્નદિવસે તેમના સ્નેહસમાગમની અપેક્ષા સેવે છે. ૫:૨૮માં શૂલ્લામી જનાનખાનાની સ્ત્રીઓ સામે પોતાના બીજા વ્યથાપૂર્ણ સ્વપ્રની વાત કરે છે અને તેમના મજાકભર્યા પ્રશ્નના પ્રત્યુત્તરમાં તે ૫:૧૦-૧૬માં પોતાના પ્રિયતમનું ભાવાવેગભર્યું વર્ણન કરે છે. ૬:૪માં રાજા પ્રવેશે છે. તે તેની બેસુમાર પ્રશંસા કરે છે અને ૬:૧૦ના શબ્દો દ્વારા તે તેને એમ પણ કહે છે કે તેની રાણીઓ તથા રખાતોએ પણ તેનાં વખાણ કર્યાં છે. આ વખાણના વહેણને તે યુવતી અધવચ અટકાવી, તેનું અપહરણ કરી, મહેલના જનાનખાનામાં તેને કેવી રીતે પાલખીમાં લઈ જવામાં આવી હતી તે કહે છે (૬:૧૧-૧૨). જનાનખાનાની સહુ સ્ત્રીઓને મહેલમાં તે યુવતીની ખોટ સાલે છે અને તેઓ તેનો સૌંદર્યનાં વખાણ કરી શકે તેટલા માટે તેને પાછી ફરવા વિનવે છે. (આ તેમનું તે યુવતી પ્રત્યેના વલણમાં આવેલું પરિવર્તન દર્શાવે છે.) રાજા ફરી તેની પ્રશંસા ૭:૧-૯માં કરે છે પણ યુવતી ફરી તેનો ઈન્કાર કરે છે.

૭:૧૦માં તેના ઘેટાપાળક પ્રેમી સાથેનો તેનો પ્રેમ ફરી દઢતાપૂર્વક વ્યક્ત થયો છે. શલોમોનને સમજાય છે કે તેના પ્રયત્નો વ્યર્થ નીવડયા છે અને તેને જવા દે છે. ૭:૧૧માં તે તેના ઘેટાપાળક પ્રેમીને બોલાવે છે, તેની રાહ જૂએ છે, તેની સાથેના તેના સહચારનું સપનું નીરખે છે. ૮:૧૧-૧૨માં, તેના પ્રેમીની, કુટુંબ તથા મિત્રોની હાજરીમાં તે યુવતીએ શલોમોનનો કરેલો આખરી ઈન્કાર વ્યક્ત થયો છે. ૮:૧૩માં ઘેટાપાળક યુવક કહે છે, 'જનાનખાનામાંની તારી સખીઓ તારો સાદ સાંભળી રહી છે. હવે મને તે સંભળાવ'. પોતાને પર્વતના ઢાળો પર આવેલા તેમનાં

ઘરે ઉતાવળે લઈ જવાનું તેના પ્રેમીને કહી યુવતી તેનો યોગ્ય પ્રતિભાવ આપે છે (૮:૧૪)

આ કલ્પનાના સંદર્ભે અનેક મુદ્દાઓ ઊભા થાય છે. પ્રથમ એ કે આ અર્થઘટન જો શલોમોનને ખલનાયક તરીકે ચીતરતું હોય તો તે ૧:૧ શીર્ષકને શલોમોનના કર્તૃત્વ તરીકે ભાગ્યે જ સ્વીકારી શકે. બીજું, તે શલોમોનના પાત્રને આ કહેવાતા કથનાત્મક વસ્તુમાં ગંભીરપણે સ્વીકારે છે. ૮:૧૨માં શલોમોનના ઈન્કારનો ય અર્થ સરે છે. તે નગર/ગ્રામના ભેદને શબ્દશઃ આલેખે છે. જો કે, આ કલ્પના સામે અસંખ્ય સખત ટીકાઓ થઈ શકે. પ્રાચીન પૂર્વીય ભૂમધ્યપ્રદેશોમાં બીજે ક્યાંય કોઈપણ પ્રકારના પ્રણયત્રિકોણનાં ઉદાહરણો મળતાં નથી. વળી કથનાત્મક વસ્તુની યોજના પણ કલ્પનાયુક્ત સ્વપ્ન પ્રસંગો, ધ્યાનો તથા દિવાસ્વપ્નોની સ્પષ્ટશ્રેણી માગે છે. અને તેથી પાઠની પુર્નવ્યવસ્થા સારી રીતે કરવી જ પડે. કેટલાંક દશ્યો એવાં ગોઠવાયાં છે કે જે માન્યામાં જ ન આવે. ઉ.ત. ઘેટાપાળક યુવકનું મહેલમાં આવવું અને જનાનખાનાના ખૂણાપરની જાળીવાળી બારીમાંથી શૂલ્લામી સાથે ગુસપુસ વાત કરવી. વધુ ગંભીર વાંધો તો એ છે કે આ કલ્પનાને કારણે સંવાદના સ્વાભાવિક વહેણ વિરુદ્ધ પાઠનું અર્થઘટન કરવું પડે છે. ઉ.ત. ૧:૯-૧૧ કલમોનું અર્થઘટન દુષ્ટ ખુશામતખોરની સમૂળગી રુક્ષ પ્રશંસા તરીકે થયું છે જ્યારે ૧:૧૩-૧૪ કલમોમાં શલોમાનની કહેવાતી ઉપસ્થિતિમાંય પોતાના ગેરહાજર પ્રેમી પ્રત્યે યુવતીની પ્રશંસાના સુંદર, સન્નિષ્ઠ શબ્દો છે. એમ ધારવું વધુ સ્વાભાવિક છે કે આ કલમોમાં બંને પ્રેમીઓ આડકતરી વાત કર્યા - ઉલટતપાસ કર્યા - વિના સીધી જ વાત કરે છે. એક જ ઢબે લખાયેલી કલમોના આ બે જૂથમાં એકને ખુશામદ અને બીજાને નિષ્ઠાપૂર્વકની પ્રશંસા તરીકે વર્ણવવામાં માનસિક નિખાલસતાની ભારે છલાંગ મારવી પડે તેમ છે.

જોકે, એ પણ તે કબૂલવું પડે કે એક વાર જો આ કલ્પના મનમાં દઢતાપૂર્વક વણાઈ જાય ત્યાર પછી પાઠને અન્ય કોઈ દષ્ટિકોણથી વાંચવાનો પ્રયત્ન કરવા છતાંય તેનો પ્રભાવ ભૂંસવો મુશ્કેલ છે. મારા મતે તો આ કલ્પના રાજા શલોમોનની લંપટતાને ગંભીરતાપૂર્વક ભલે સ્વીકારતી હોય તોપણ તે રહસ્યમય પાઠ પર નિખાલસતાથી લાદેલી કૃત્રિમ ઈમારત સિવાય વધુ કંઈ જ નથી અને અંતે તો તે ગળે ન ઉતરે તેવી લાગે છે. 'ગીતોનું

ગીત' તે હિબ્રૂ, પ્રણયકવિતાનાં ગીતોની શ્રેણી છે. તેમાં સમગ્ર પ્રેમ-પ્રણય કવિતાની લાક્ષણિકતા છે જેમકે પુનરાવર્તનો, દ્વિઅર્થી શબ્દો ધ્યાનખેંચે તેવા શબ્દો અને રૂપકો. અને એટલે જ, અંતે તેને જે ઊંચકવાનો છે તે કથનાત્મક વસ્તુનો બોજ તે ઊંચકી શકે તેમ નથી.

૪. 'ગીત'નો નૈતિક ઉપદેશ

ભાવનાપ્રધાન પ્રેમ, સંવનન, સૌંદર્ય, આવેગ અને પરસ્પરની પ્રતિબદ્ધતા તે આ 'ગીત'ના મુખ્ય વિષયો છે. જો કે, પ્રેમીઓના- પ્રણયીઓના પરસ્પરના વ્યવહાર માત્ર શાબ્દિક નથી. તેઓ માત્ર પરસ્પરની પ્રશંસા જ નથી ગાતાં. પરંતુ તેઓ નિકટતા સેવી દેહ દ્વારા પણ તેમનો પ્રેમ પ્રદર્શિત કરે છે. તેઓ પરસ્પરને ચૂમે છે, લાડ લડાવે છે, આલિંગે છે, સાથે રાત્રિ પસાર કરે છે, સંપૂર્ણ શારીરિક ઐક્ય સાથે તેઓ તેમના પ્રેમનો ઉપભોગ કરે છે. ગાઢ શારીરિક ઐક્યને યુવાન-યુવતી બંને ઝંખે છે. આ 'ગીત'માંની આ ખુલ્લી કામુકતાએ અનેક વાચકો અને ટીપ્પણકારો માટે અવરોધ તથા મૂંઝવણ ઊભાં કર્યાં છે.

તો આપણે તે કેમ ઉકેલીશું ? કદાચ, આ 'ગીત'ને સમજવાનો સૌથી સુખી માર્ગ તો એ છે કે આ 'ગીત'ને લગ્નોત્સવ શોભાવતા પ્રણયોર્મિ ગીતો તરીકે જ વિચારવું. યર્મિયાને મન 'હર્ષ અને ઉલ્લાસના અવાજો, વરવધૂના સ્વરો'[૪] તે પુરાણા ઇઝરાયલના જીવનમાં સામાન્ય ઉત્સવોના એક ભાગ હતા. હર્ષ અને ઉલ્લાસનું વાતાવરણ વરવધૂની નિકટતાને ઊજવતાં ગીતોને સહેજપણ રોક્યા વિના ગાવા દેતું. જ્યાં મુક્તપણે શરાબ પિરસાતો હોય તે લગ્નભોજન સમારંભની આનંદી પ્રસન્નતા, હળવું વાતાવરણ પૂરું પાડતી અને તે વાતાવરણમાં સુખી દંપતીના સ્નેહ, ચુંબનો અને સંમિલનની ઉજવણી અયોગ્ય નહોતી મનાતી. પણ તેથી એમ માની લેવાની કંઈ જરૂર નથી કે આ 'ગીત' કોઈપણ રીતે બીભત્સ કે અશ્લિલ છે. રૂપકનો અને પરોક્ષ સૂચનનો તેમાં થયેલો બેરોકટોક ઉપયોગ ઈશ્વરદત્ત સ્નેહાનંદના ઉષ્મા તથા બળ પ્રગટ કરે છે. તે એક ખૂણામાં સંતાડી રાખવાની વસ્તુ નથી - જાણે કે તેમાં કશીક ચોરી કે કશુંક અસુંદર હોય. પણ તે એક એવી વસ્તુ છે કે જે જાહેર ઉત્સવ ટાણે, જાહેર ઉત્સવ માટે

૪. યર્મિયા, ૩૩:૧૧.

ખુલ્લે ખુલ્લા પ્રગટ કરાય. તેમના શારીરિક તથા ઈન્દ્રિયગત સંબંધને માનવ આંતર પ્રક્રિયાના વ્યાપક ક્ષેત્રના સમગ્ર અંગ તરીકે એમને એમ સ્વીકારી લેવામાં આવ્યો હતો. ક્યારેય તેને માત્ર સહી લેવાની છૂટ તરીકે માનવામાં આવ્યો નહોતો.

જોકે આજે જ્યારે આપણે આ 'ગીત'ના પાઠને અધિકારયુક્ત શાસ્ત્રના (canon) એક ભાગ તરીકે વાંચીએ છીએ ત્યારે 'ગીત'માંના જુદા જુદા તબક્કે પ્રશ્નો પૂછ્યા વિના આપણે રહી શકતા નથી. અત્યાર સુધી પ્રેમીઓ કેવાં છે ? તેમના સંબંધોમાં તેઓ અત્યારે કયે તબક્કે છે? નીતિની પરંપરાની સીમાઓને તેઓ ઉલ્લંઘે છે ખરાં ? પુરાણા ઇઝરાયલના સામાજિક સંદર્ભમાં આ 'ગીત'ને સલામત રીતે મૂકવા માટે એમ માનવું યોગ્ય છે કે આ પ્રેમીઓ વિવાહિત હતાં. અત્યારે વિવાહનો જે આધુનિક ખ્યાલ આપણે ધરાવીએ છીએ તેના કરતાં પુરાણા વિશ્વમાં તેનો ખ્યાલ સાવ ભિન્ન હતો. વિવાહ તે પાછા વળી ન શકાય તેવો જીવનતબક્કો હતો. અને યુગલના ભાગ્ય પર બદલી ન શકાય તેવી મહોર મરાઈ જતી. તેમનાં લગ્ન ગોઠવાયેલા લગ્ન હતાં. તેઓ એકલદોકલ વ્યક્તિઓ નહોતાં કે જેમણે ક્યારેક માર્ગ ઓળંગ્યો હતો અને પ્રેમમાં પડયાં હતાં. તેમના વિશાળ કુટુંબના સભ્યોએ તેમને સાથે ભેગા કર્યાં હતાં અને જ્યારે કુટુંબો વચ્ચેની વાટાઘાટો પૂર્ણ થતી, કન્યાનું મૂલ્ય સ્વીકારાતું તથા અપાતું ત્યારે જ યુગલ વિધિસર વિવાહિત બનતું. માત્ર લગ્ન અને સંમિલન જ બાકી રહેતું. હકીકતમાં તો, પુનર્નિયમના નિયમ પ્રમાણે તો 'વિવાહિત પુરુષને લશ્કરી સેવામાંથી મુક્તિ અપાતી' કારણ કે યુદ્ધમાં મૃત્યુની શક્યતા તેમના સંમિલનને રોકે.[૫] એવું પણ ક્યારેક બનતું કે વિવાહ પહેલાં સ્ત્રી અને પુરુષ ક્યારેય ન મળ્યાં હોય.[૬] અને જાણે કે આ સંબંધ વિના ઉમળકે ય પ્રારંભાતો. પણ ઇઝરાયલી સમાજના સવિશેષ નિયંત્રિત સમાજ-વ્યવહારમાં પણ લાગણીશીલ સ્નેહ ખીલી શકતો. (જુઓ, આગળ ૮:૫) એટલે આ 'ગીત' વિવાહિત યુગલનાં પ્રેમનું - જે પ્રેમ લગ્નમાં અને ૫:૧માં પૂર્ણ જાતીય સમાગમમાં પરિણમવાનો છે તેનું ઉલ્લાસમય અને પ્રયોગાત્મક પ્રદર્શન છે તેમ માનવું અનુચિત નથી. આપણી ભિન્ન પાશ્ચાત્ય

૫. પુનર્નિયમ, ૨૦:૭, સંદર્ભ, પુનર્નિયમ ૨૪:૪ પણ.

૬. સંદર્ભ, ઈસહાક અને રિબકાનાં ગોઠવાયેલાં લગ્ન. ઉત્પત્તિ. ૨૪.

સંસ્કૃતિમાં, યુવાન પ્રેમીઓને સંબંધ વિકસાવવામાં મળતી તકો પર સમાજ ઓછી મર્યાદાઓ મૂકે છે. સામાજિક આંતરપ્રક્રિયા માટે તેમને ખૂબ સ્વાતંત્ર્ય હોય છે. અને આથી વધુમાં વધુ પ્રલોભનો સામે વધુમાં વધુ જવાબદારી નિભાવવી પડે છે.

આ 'ગીત'ના અવ્યવસ્થિત માળખાને કારણે, તેમની સંપૂર્ણ આવેશભરી ઝંખના સાથે આ પ્રેમીઓ દશ્યમાં-ઘટનામાં પ્રવેશી શકે છે. આથી, વિકસતા સંબંધોનો સ્વાભાવિક વિકાસ એક સરખી રીતે આલેખવામાં વિવરણકારને મુશ્કેલી નડે છે કારણ કે પાઠનો ઘટનાક્રમ આપણને તેમ કરવા દેતો નથી. જો આપણે આ 'ગીત'ને લગ્ન તરફ દોરતા સંવનનની પરિચય પુસ્તિકા કહીએ તો પછી વધુ સ્વાભાવિક ઘટનાક્રમ ઊભો કરવા આપણે પાઠની પુનર્યોજના કરવી પડે. પણ 'ગીત'માં, સંવનનની સઘળી જટિલ લાગણીઓ ગૂંચવણભર્યા વર્તનની શ્રેણીમાં જેમ તેમ એક સાથે ભેગી થઈ ગઈ છે અને જેમ જેમ આપણે 'ગીત'માં આગળ વધતાં જઈએ તેમ તેમ આપણે વિવિધ ગાંઠો ઉકેલવી પડે.

શારીરિક સૌંદર્યના આકર્ષણથી પ્રજવલિત બની, સમાન ભાવનાઓના સ્વીકારના પ્રથમ કંપનોથી જ કોઈપણ વિકસતો સંબંધ પ્રારંભાશે. ત્યારપછી, યુગલ પરસ્પરને ઓળખવા માટે થોડીક શરમાળ પહેલ કરે કે તરત જ લાગણીશીલ પ્રેમ-પ્રણય ખીલવા માંડે. સમય વીતતાં અથવા તો ક્યારેક અતિ વહેલાં તે બંનેને એમ લાગવા માંડે કે બંને વચ્ચે કશુંક બની રહ્યું છે અને પરસ્પરના સહવાસમાં સમય પસાર કરવાનું તે વધુ ઝંખે. જેમ જેમ તેમના ભાવિની શક્યતાઓ વધુ ને વધુ સ્પષ્ટ થતી જાય તેમ તેમ તેમના વિચારો અને ઇચ્છાઓ તેમના પરસ્પરના પ્રેમની વધુ શારીરિક નિકટતા તરફ ખેંચાય. પહેલાં હાથ ઝાલી તથા ગાલ પર ઉપર-ચોટિયું ચુંબન કરી આ સંબંધ પ્રગાઢ આલિંગન, લાડ તથા સ્પર્શ અને વધુ ગાઢ ચુંબન સુધી આગળ વધે. પ્રશ્ન એ છે કે કોઈપણ તબક્કાઓએ આ શારીરિક ચેષ્ટાઓ લગ્ન કરવા જેટલો સંવાદી બની છે તે નિશ્ચિત્ત કેવી રીતે કરવું? કારણ કે કોઈપણ હિસાબે લગ્નની પવિત્રતા જળવાવી જોઈએ. અને સંપૂર્ણ જાતીય સમાગમ તો તે પરિસ્થિતિ માટે જ અકબંધ રખાયો છે.

આપણા આ 'ગીત'માં આ પ્રેમીઓ નિકટતા અને ઝંખનાના વિવિધ દશ્યોમાં ઘટનાઓમાં આલેખાયાં છે. તેમાંના કેટલાંક દશ્યો ઉત્તેજનાભર્યા

અને આવેગભર્યા છે. તો બીજાં સવિશેષ શાંત અને ઠંડા છે. તેમના સ્નેહનો સમાગમ ઉજવાય છે લગ્નશ્રેણીમાં. પણ આપણે સહુ જાણીએ છીએ કે 'સાચા પ્રેમનો પંથ ક્યારેય સુંવાળો હોતો નથી.' અને આપણા 'ગીત'માં પણ પ્રેમીઓ-પ્રણયીઓ વિકસતા સંબંધની વેદના તેમજ હર્ષોન્માદ, વિયોગની વેદના, ખોવાનો ભય, અનિયંત્રિતપણે મોટી બનતી નાની શી ગેરસમજ, પારકાની સાથેના અસલામત સ્વસંબંધની વિહ્વળતા, અને પ્રેમીઓના-પ્રણયીઓના ઝઘડાઓ અનુભવે છે. અને આ બધું સંબંધના કાપડના તાણાવાણાનો એક ભાગ હોય છે.

આથી, તેમનાં લગ્ન પ્રતિ પગલાં પાડતાં યુવાન યુગલના આનંદો તથા વિહ્વળતાઓ તરીકે જ આપણે આ 'ગીત'ને લેખવું જોઈએ. પણ, જાતીય નૈતિકતા અથવા લગ્ન અંગેનો કોઈ સંપૂર્ણ સિદ્ધાંત, આપણે આ 'ગીત' એકલામાંથી તારવી નહિ શકીએ, કારણ કે જૂના કરારમાં આ 'ગીત' એક અનન્ય સાહિત્ય પ્રકાર છે. ખરેખર તો, સમગ્ર બાઈબલના વ્યાપક સામાજિક, નૈતિક અને સૈદ્ધાંતિક સંદર્ભ સાથે તેને જોવું જોઈએ. (જુઓ આગળ, 'અધિકારયુક્ત શાસ્ત્રમાં (canon) 'ગીત'નું સ્થાન'). માનવીના જાતીય સંબંધો અંગે કોઈ ચોક્કસ બોધ આપતા ગીત તરીકે આ 'ગીત'ને એકલદોકલ રૂપે સ્વીકારી ન શકાય. તે તો જાણે કે 'સભાશિક્ષક'નું પુસ્તક ઈશ્વરના સ્વરૂપ પર જૂના કરારનો અધિકૃત બોધ આપે તેવી અપેક્ષા રાખવા જેવું થયું. જો આપણે બાઈબલના વિશાળ સંદર્ભમાં જોઈશું તો આપણે સ્પષ્ટપણે જોઈ શકીએ છીએ કે પ્રાચીન હિબ્રૂ લોકો અતિ કડક નૈતિક નિયમોનો આગ્રહ રાખતા હતા. લગ્ન પૂર્વેના જાતીય સંબંધોની મનાઈ હતી, અને જો કદાચ માનવ ચંચળતાને કારણે અપરિણીત સ્ત્રી પુરુષો સંભોગ કરે તો બંનેને પરણવાની ફરજ પડાતી અને પુરુષે યુવતીના પિતાને કન્યાનું મૂલ્ય ચૂકવવું પડતું.[૭] વ્યભિચારને અતિગંભીર પાપ માનવામાં આવતું કારણ કે તેને કારણે એક વાર સ્થપાઈ ચૂકેલા કરારબદ્ધ સંબંધો તૂટતા અને વ્યભિચારીઓને મૃત્યુદંડનો ભય સતત રહેતો.[૮] તે જ રીતે ખ્રિસ્તી નૈતિકતાનું ધોરણ પણ ખૂબ ઊંચું છે કારણ કે તેમાં ખુલ્લા વ્યભિચારને વખોડવામાં આવ્યો છે એટલું જ નહિ પણ માનસિક વાસના

૭. મહાપ્રસ્થાન, ૨૨:૧૬. ૮. લેવીય, ૨૬:૧૧.

પણ ઈશ્વરના નૈતિક ન્યાયને આધીન છે તેવું કહેવાયું છે.[૯] એટલે ઈશ્વર સાથે કરારબદ્ધ લોકોના નૈતિક નિયમોનો અનાદર કરવાની સ્વતંત્રતા આ 'ગીત' આપણને આપતું નથી. પણ આટલું કહ્યા પછી પણ આપણે તે યાદ રાખવાનું છે કે આ 'ગીત' નૈતિક-સામાજિક પુસ્તિકા નથી. તે પ્રેમના સઘળાં પરિમાણોનો ઉત્સવ છે. તે મુખ્યત્વે બોધાત્મક નથી પરંતુ (હું દર્શાવવા માગું છું તેમ) તે આપણને માનવ- -સંબંધો અંગે ઘણું બધું શીખવી જાય છે. તે રીતે જોતાં તે બોધ આપવા, ઠપકો આપવા, સુધારવા તથા સદાચારની તાલીમ આપવા માટે ઉપયોગી છે.[૧૦]

જાતીય ઉત્તેજનાની વિવિધ ક્રિયાઓ (ચુંબન, આલિંગન વગેરે વગેરે) વર્ણવતાં અનેક રૂપકો આ 'ગીત'માં છે. વળી, તેમાં સૌમ્ય ઉક્તિઓ તથા દ્વિઅર્થી શબ્દો પણ છે. આ પરિસ્થિતિ સાથે કામ પાડતા ટીકાકાર પાસે બે વિકલ્પો છે. કાં તો તે આ અસ્પષ્ટતાને જેમની તેમ - ઉકેલ્યા વિનાની રહેવા દે છે કે જેથી તે રૂપકો ઉકેલવા માટે કોરી પાટીના વાચકો તેમની કલ્પનાનો ઉપયોગ કરી શકે, કાં તો તે સ્પષ્ટ ટીકા કરે છે અને સંદિગ્ધતાને ઉકેલી, અત્યાર સુધી નહિ કલ્પેલા વિચારો આરોપી અને આગળ વધવા માટેની નવી કેડીઓ કંડારી રૂપકોની શક્તિને વિગતે સમજાવે. પહેલી રીત સરળ છે; બીજી રીતમાં દુભવવાનું જોખમ છે. રૂપકોને ઉઘાડવા કે સૌમ્ય ઉક્તિઓને ઉકેલવી એટલે આપણા વિચારોને અનિયંત્રિતપણે ઘૂમવા દેવા અને આપણી કલ્પનાઓમાં વ્યભિચાર આચરીને આપણો અંત લાવવો. એટલે જો બાઈબલનું અર્થઘટન અવરોધરૂપ કે કોક વિશ્વાસીના મનદુઃખનું કારણ બનતું હોય તો પછી શું ? એકાદ બાળકને ઠોકર ખવડાવે તેટલા માટે શું ટીકાકારને ગળે ઘંટીનું પડ બાંધી ઊંડા સાગરમાં તેને ફેંકી દેવો જોઈએ ?[૧૧] પણ આ મનદુઃખ શું ખુદ વિવરણ દ્વારા જ થયું છે કે પછી પોતાની પ્રતિક્રિયાઓ સાથે મેળ ન બેસાડી શકનાર વિશ્વાસીના સાંસારિક સ્વભાવ દ્વારા થયું છે ? અહીં પ્રેષિત-પ્રેરિત પાઉલ અને નિયમ સાથેના તેમના સંઘર્ષ સાથે સામ્ય છે. નિયમ પોતે પવિત્ર, ન્યાયી તથા કલ્યાણકારી છે. પણ તે કેટલાક નિષેધોની આજ્ઞા આપે છે એટલે તે ખુદ સર્વપ્રકારની અપવિત્ર તથા અનીતિમાન ઇચ્છાઓ ઉશ્કેરે છે. આપણા અંગેઅંગોને

૯. માથ્થી, ૫:૨૮.   ૧૦. ૨ તિમોથી, ૩:૧૬.

૧૧. લૂક, ૧૭:૧-૨.

પ્રેરતું પાપ જ ગુનેગાર છે.[૧૨] પણ ટીકાકારે પોતાની જાત પર સખત સયમ રાખવો જોઈએ. એમ.વી. ફોક્સ કહે છે તેમ 'કયાં સુધી આગળ વધવું તે જાણવાનો પ્રશ્ન યુવાન પ્રેમીઓની જેમ વાચકો સમક્ષ પણ છે.'[૧૩] એકવાર એક પ્રકારનું અર્થઘટન સૂચવાઈ જાય ત્યાર પછી સર્વત્ર સ્પષ્ટ કામુક ઉલ્લેખો જોવાનું ટાળવું મુશ્કેલ બને છે. જ્યારે આખી કૃતિ (ગાઉલ્ડરની કોમેન્ટરી પ્રમાણે)[૧૪] ગુહ્યેન્દ્રિઓ, સંભોગ તથા ખુલ્લી કામુકતાના સંદર્ભે સ્થગિત થાય ત્યારે જ આમ જોવાનું ટાળી શકાય છે. આ ગીત 'કામુક' પ્રેમ અંગે છે તે બિનવિવાદાસ્પદ છે. પણ તેને તેના વ્યાપક સંદર્ભમાં જોવું જોઈએ. કારણ કે સ્ત્રી-પુરુષ વચ્ચેનો પ્રેમ શારીરિક અભિવ્યક્તિ કરતાં પણ કંઈ સવિશષ છે. આ 'ગીત'માં પ્રેમીઓ અન્ય અનેક રીતે પરસ્પરની પ્રતિક્રિયાઓ વ્યક્ત કરે છે. તેઓ પરસ્પરની પ્રશંસા કરે છે, વનમાં સાથે વિહરે છે અને એકબીજાની હાજરીમાં મૌન પણ ધારે છે. તેમની પરસ્પરની પ્રતિબદ્ધતા કેવળ શારીરિક આનંદ માટે જ નથી.

તો પછી, આ 'ગીત' વાંચીએ ત્યારે તે આપણને તેની જાળમાં ખેંચે અને ત્યારે આપણા પ્રતિભાવો પર આપણે અંકુશ ન રાખી શકીએ તેનું શું ? નવા કરારનો ઉત્તર અતિ સ્પષ્ટ અને સીધો છે. ઈસુએ કહ્યું, 'જો તારી જમણી આંખ તને પાપમાં પ્રેરતી હોય તો તેને કાઢીને ફેંકી દે... તારો આખો દેહ નરકમાં પડે તેના કરતાં તારું એક અંગ નાશ પામે તે બહેતર છે.'[૧૫] બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો, આપણે જ્યારે આપણી ખાસ નબળાઈઓ જાણતા હોઈએ ત્યારે ખુલ્લી આંખે આપણે પ્રલોભનમાં પડવું ન જોઈએ. આજ સંદર્ભમાં ઈસુએ કહ્યું, 'તમે જે વાંચો છો કે જુઓ છો તે તમે જેના પર કાબૂ ધરાવી શકતા નથી તેવા પાપી વિચારવર્તુળો જન્માવે છે. તો તે તમે ન વાંચો, ન જુઓ.' તે માત્ર વાસ્તવિક આત્મજ્ઞાન પર આધારિત કડક આત્મશિસ્ત છે. અલબત્ત, નૈતિક શુદ્ધતા જાળવી રાખવા સામાન્ય સિદ્ધાંત તો છે જ. તેમની કામુક ઇચ્છાઓને અભિવ્યક્ત કરવાના પ્રલોભનને ટાળીને ય કેટલાક લોકો આ 'ગીત'ને વાંચવા સમર્થ બને. આ વાતનો સ્વીકાર કરીને જ ઓરિજેને લખ્યું હતું. 'જે લોકો હજી માનવ સ્વભાવના સંતાપથી મુક્ત થયા નથી અને આ શરીરના સ્વાભાવિક

૧૨. રોમનોને પત્ર, ૭:૭-૨૫. ૧૩. ફોક્સ, પૃ. ૨૯૮.
૧૪. ગાઉલ્ડર. ૧૫. માથ્થી, ૫:૨૯.

આવેગોની અનુભૂતિ છોડી શકતા નથી તે સહુને આ પુસ્તક અને તેને અંગે જે કંઈક કહેવાય તે નહિ વાંચવાની હું સલાહ આપું છું.' 'જે કોઈ પુખ્ત અને પરિપકવ ઉંમરે ન પહોંચી હોય તેવી કોઈ વ્યક્તિએ આ પુસ્તક પોતાના હાથમાં પણ ન પકડવું જોઈએ.' તેવી યહૂદીઓની રૂઢિનો પણ તેણે ઉલ્લેખ કર્યો હતો.

જો આપણે આ 'ગીત'માં કોક કોક સ્થળે સૌમ્ય છતાંય અસંગત ઉક્તિઓ વિષે બોલવું પડે તો આપણે મનદુઃખ વિના તે કેવી રીતે કરી શકવાના ? માનવ શરીરરચનાનાં વિવિધ અંગોને (જેને પ્રેષિત-પ્રેરિત પાઉલ 'ઓછા માનપાત્ર અંગો' કહે છે.)[૧૬] વર્ણવવા જે ભાષાનો આપણે ઉપયોગ કરીએ છીએ તે નાજુક સંવેદનાની બાબત છે. આપણે સહુ ચતુરાક્ષર શબ્દોથી, ભીંતચિત્ર દોરતા કલાકારના વ્યવસાય સાધનોથી અને ગમાર વ્યક્તિથી પરિચિત છીએ. શબ્દોમાં આંચકો આપવાની એવી શક્તિ રહેલી છે કે માહિતી આપવાનું તેનું મુખ્ય કાર્ય પણ પછી રહેતું નથી. જ્યારે આ શબ્દો મૌખિક વાર્તાલાપમાં વપરાય છે ત્યારે શ્રોતાઓમાં અગાધ મૂંઝવણ ઊભી થાય છે અને તે ત્યારપછી કોઈપણ તર્કસંગત ચર્ચા માટેની શક્તિને મોટે ભાગે રોકે છે. આ શબ્દો મૌખિક હાથબોંબ તરીકે વર્તે છે. તેમનો ઉપયોગ એ વિપુલ વિનાશ નોંતરનાર આંતકવાદી પ્રવૃત્તિ છે. જો કે, સંવેદનશીલ ક્ષેત્રો માટેનો વૈદકીય શબ્દોનો ઉપયોગ પણ અપરિચિત અસર કરે છે. તબીબી સંજ્ઞાઓ ઠંડી ઉદાસીનતા, બિનઅંગત વૈજ્ઞાનિક વર્ણનની અનાસક્તિ સર્જે છે. ઊંડી આત્મલક્ષી ઉષ્મા સાથે સંકળાયેલા આપણા દેહોનાં ક્ષેત્રો, આત્મસભાનતા અને સ્વઓળખની કાળજી વૈદકીય ઉદાસીનતા કરતાં પણ વધુ લેવાવી જોઈએ. અને એટલે જ આપણે રૂપકોનો ઉપયોગ કરવો રહ્યો. આપણે આની વિગતે ચર્ચા પાછળથી કરીશું. પણ આપણે એમ કહી શકીએ કે આ પ્રયુક્તિ સંતોષકારક છે કારણ કે સામાન્ય રીતે તેમાં આઘાતનો કોઈ અંશ રહેલો નથી. પણ તેમાં સહેજ અપરિચિતતા રહેલી છે કારણ કે સામાન્ય શબ્દોના ભિન્ન રીતે થયેલા ઉપયોગમાં રહેલા વિચારોના સાહચર્ય સાથે અનુકૂળ થવામાં આપણે માનસિક રીતે સમય લઈએ છીએ. ઉ.ત. 'દ્રાક્ષવાડી' શબ્દ લો. જ્યાં દ્રાક્ષ ઉગાડાય છે તે સ્થળ

૧૬. ૧ કરિંથ. ૧૨:૨૪.

તેવો તેનો શબ્દશઃ અર્થ થાય. તેના સમગ્ર સ્ત્રીત્વ સાથેની યુવતીના અર્થમાં પણ તે વપરાયો હોય અથવા તેના વધુ ખુલ્લા કામુક સંદર્ભો પણ હોય. અર્થોના સ્તરોની આ સહજ તરલતા તે જ આ 'ગીત'નો એક એવો આનંદ છે જે આપણી કલ્પનાને મૂંઝવે છે.

૫. ઈશ્વર, કામુકતા અને રૂપક

ઉત્પત્તિ ૧:૨૭માં આપણે વાંચીએ છીએ કે 'આથી ઈશ્વરે પોતાની પ્રતિમૂર્તિરૂપ માણસ ઉત્પન્ન કર્યો, ઈશ્વરની પ્રતિમૂર્તિરૂપે તેણે તેને સર્જ્યો અને પછી તેણે સ્ત્રી તથા પુરુષ સર્જ્યાં.' બાઈબલની અંગ્રેજી NIV આવૃત્તિમાં જે શબ્દનો અનુવાદ 'પુરુષ' કર્યો છે તેનો મૂળ હિબ્રૂ શબ્દ છે 'આદમ'. તે તે સંદર્ભમાં કોઈ વિશેષ નામ 'આદમ' નથી કે પુરુષ-લિંગી સંજ્ઞા 'પુરુષ' નથી - પણ તે તો જાતિવાચક સંજ્ઞા છે માનવતા અથવા તો માનવજાતિ. આમ, આ કલમ જણાવે છે કે માનવજાતિના સ્ત્રી તથા પુરુષ પ્રકારનો લૈંગિક ભેદ ઈશ્વરે નિશ્ચિત કરેલ સર્જનકાર્યનો ભાગ હતો. આ બંને જાતિની પરસ્પરની પૂરકતા તો શબ્દશઃ વર્ણન 'હું તેને યોગ્ય એક સહાયક'માં[૧૭] વ્યક્ત થતી સ્ત્રીની સ્થિતિ પરથી નીરખી શકાય છે. હિબ્રૂમાં પણ ગૌણતા નહિ પણ દરજ્જાની સમાનતા અને હેતુની પૂરકતા સૂચવાયાં છે. બીજામાં જે ઊણપ છે તે પ્રત્યેક (સ્ત્રી કે પુરુષ) પૂરી કરે છે. બંનેમાં જે સમાન છે તેને પ્રત્યેક બીજામાં ઉત્તેજિત કરે છે. તે સંબંધ છે પરસ્પરના સાહચર્યનો, પરસ્પર સહાય અને પરસ્પરાવલંબનનો.

માનવજાતિમાં ઈશ્વરની પ્રતિમૂર્તિનો અંશ લૈંગિક ભેદની પારસ્પારિક પૂરકતા દ્વારા અભિવ્યક્ત થયો છે. આને કારણે આપણને સ્વાભાવિક તે જ પ્રશ્ન થાય કે આ દ્વારા દિવ્ય પ્રકૃતિની કઈ વિલક્ષણતા પ્રતિબિંબિત થાય છે ? સંપૂર્ણપણે વિકસેલો ત્રિએકતાનો ખ્રિસ્તી સિદ્ધાંત પિતા, પુત્ર અને પવિત્ર આત્માના એકત્વને તથા તેમની પૂરકતાને પ્રસ્થાપિત કરે છે. પ્રારંભની ઉત્તર આફ્રિકાની મંડળીમાં ફાધર ઓગસ્ટીન ત્રિએકતામાંની વ્યક્તિઓના સંબંધોને સમજાવવા પ્રેમી, પ્રિયતમા અને તેમને સાથે બાંધતા પારસ્પરિક પ્રેમનું દષ્ટાંત આપતા હતા. પણ આપણે એ વાત પર ભાર મૂકવો જોઈએ કે રૂપકના સ્તરે આ માત્ર એક ચિત્ર છે. દિવ્ય પ્રકૃતિની

૧૭. ઉત્પત્તિ. ૨:૧૮.

અંદર સ્ત્રી તથા પુરુષ બંને તત્ત્વો રહેલાં છે તે સૂચવવા માટે આ રૂપક તથા મૂળ ભેદ પર ભાર મૂકવો તે રૂપકનો અયોગ્ય ઉપયોગ ગણાય. કારણ કે દેવત્વમાં રહેલી આ ધ્રુવાભિમુખતા (polarity), પ્રાચીન પૂર્વીય ભૂમધ્ય પ્રદેશના જાતીય ફળદ્રુપતા ધરાવતા ઊતરતી કક્ષાના ધર્મોથી એક ડગ વેગળી છે. તે ધર્મોમાં અનેક દેવોને તેમની સ્ત્રી સહચારિણીઓ હતી. આ લૈંગિક સહભાગીઓને સાથે જોડવાનો હેતુ સ્વાભાવિક ક્રમે ફળદ્રુપતા વધારવાનો હતો. ઇઝરાયલી ધર્મના રૂઢિચુસ્તો માટે આ ખ્યાલ શાપરૂપ હતો. પણ તેનો અર્થ એવો નથી કે દિવ્ય પ્રકૃતિની પ્રવૃત્તિ વર્ણવવા માટે આપણે કામુક ભાષા ન વાપરી શકીએ. ઈશ્વર તેના લોકોને ચાહે છે,[૧૮] અને તેમની ખુશામદ કરે છે અને તેમની સાથે સંવનન કરે છે.[૧૯] તે તેમને મન પિતા છે.[૨૦] તે તેમને જન્મ આપે છે.[૨૧] તેઓ તેનાં સંતાનો છે. ક્યારેક તે તેમને મન પતિ છે.[૨૨] ઈશ્વર કેટલીકવાર બાળકને જન્મ આપનારી સ્ત્રીની જેમ પોતાના લોકો સમક્ષ બૂમ પાડી ઊઠે છે.[૨૩] પણ આ બધું કેવળ ભાષાને સ્તરે છે. પણ સત્તાત્ય સ્વરૂપમીમાંસાની દૃષ્ટિએ ઈશ્વર લૈંગિક ભાવના વિનાના છે. કારણ કે આપણે માત્ર શરીરોના જ સંદર્ભમાં કામુકતા અંગે સાચું બોલી શકીએ. જો ઈશ્વર આત્મા હોય તો દિવ્ય પ્રકૃત્તિમાં આપણે કામુકતાની વાત નહિ કરી શકીએ.

પરંતુ ઈશ્વર અને તેના અનુયાયીઓ વચ્ચેના સંબંધને આલેખવા બાઇબલ ખરેખર લગ્નના રૂપકનો ઉપયોગ કરે છે. લગ્ન કરારબદ્ધ બંધન છે. પતિ ઈશ્વરનું પ્રતિનિધિ કરે છે અને પત્ની એટલે તેના અનુયાયીઓ - ઇઝરાયલ. આ તબક્કે બાઇબલના કેટલાક વિશિષ્ટ ફકરાઓનો ઉલ્લેખ યોગ્ય ગણાશે. યહોવા (ઇઝરાયલનો કરારબદ્ધ ઈશ્વર) તેના પ્રબોધક પ્રવકતા હોશિયા દ્વારા તેની પ્રજા-ઇઝરાયલ સાથે, રાષ્ટ્રીય સ્વધર્મત્યાગના apostacy, જે આધ્યાત્મિક વ્યભિચાર લેખાઈ હતી) લાંબાગાળા પછી પુનર્મિલનના સમયની પ્રતીક્ષા કરતાં કહે છે, 'તે દિવસે તું મને મારા પતિ' કહીને બોલાવશે.'[૨૪] પાછળથી તે વચન આપે છે, 'હું સદાને માટે

૧૮. હોશિયા, ૧૧:૧. ૧૯. હોશિયા, ૨:૧૪.
૨૦. યર્મિયા, ૩:૧૯, યશાયા, ૬૩:૧૬. ૨૧. ઉત્પત્તિ, ૩૨:૧૮.
૨૨. હોશિયા, ૨:૧૬. ૨૩. યશાયા, ૪૨:૧૪.
૨૪. હોશિયા, ૨:૧૬.

મારી સાથે તારું વેવિશાળ કરીશ.'[૨૫] તે જ રીતે પ્રભુ જીર્ણોદ્ધાર થયેલા સિયોનને નીરખી ઉલ્લાસ પામતાં કહે છે, 'પણ તું હેફસીબાહ' (મારો આનંદ) કહેવાઈશ અને તારો દેશ બેઉલાહ (વિવાહિત) કહેવાશે' કારણ કે પ્રભુ તારા પર પ્રસન્ન છે અને તારી ધરતીના તે ધણી થશે.'[૨૬] પરિત્યકત બાળકના રૂપકમાં હઝકિયેલ ઈશ્વરને ઇઝરાયલ સાથે લગ્નના સ્વરૂપે, કરાર કરતા આલેખે છે, 'મેં મારો ઝભ્ભો તારા પર પસારીને તારી નગ્નતાને ઢાંકી. મેં તારી આગળ સોગન ખાધા અને તારી સાથે કરાર કર્યો... અને તું મારી થઈ.'[૨૭] નવા કરારની ઘોષણા કરતાં યર્મિયાના અતિ પ્રસિદ્ધ ફકરામાં ઈશ્વર વિલાપ કરે છે કે ઇઝરાયલે 'મારો કરાર તોડયો, હું તેમનો પતિ હોવા છતાંય.'[૨૮] નવો કરાર પણ આ કલ્પનાનો ઉપયોગ કરે છે. પ્રેષિત પાઉલ ખ્રિસ્ત અને તેમની મંડળી સાથેના સંબંધમાં પતિ-પત્ની વચ્ચેના સંબંધ જેવું સામ્ય જૂએ છે.[૨૯] યોહાન તેના પ્રગટીકરણમાં હલવાનના લગ્નના ભોજન સમારંભની વાત કરે છે.[૩૦] આમ, માનવીલગ્નસંબંધો આધ્યાત્મિક વાસ્તવિકતાઓને દર્શાવવાનું વાહન બને એવાં સારા પ્રમાણમાં ઉદાહરણો બાઈબલમાં મળે છે.

જો કે, નવા કરારનો કોઈપણ લેખક 'ગીતોનું ગીત'નો ઉપયોગ આ રીતે કરતો નથી. ઘણા ટીકાકારોને એમ લાગ્યું છે કે આધ્યાત્મિક અર્થઘટનો કરવા માટે તેમની પાસે બાઈબલના પૂરતા આધારો છે. કંઈ અંશે ન્યાયપૂર્વક એવી દલીલ થાય છે કે માનવ પ્રેમ તથા ગાઢ પરિચયો ઉપરનું ચિંતન અનિવાર્યપણે ઈશ્વરના માનવજાતિ સાથેના વ્યવહારો પરનું ચિંતન બને છે. આમ વિવિધ ટીકાકારોએ આ 'ગીત'માંના બે પ્રેમીઓના સંબંધમાં ઈશ્વર અને ઇઝરાયલ અથવા તો ખ્રિસ્ત અને મંડળી અથવા તો ઈશ્વર અને વ્યક્તિગત વિશ્વાસી વચ્ચેના સંબંધનું દષ્ટાંત જોયું છે. પ્રેમીઓની ભિન્ન પડતી વર્તનની અનેક ભાતોનો ઉપયોગ વિશ્વાસીના પ્રવાસ તરીકે- ગાઢ પરિચય માટેની ઇચ્છા અને તેનાં આશ્વાસન, પ્રશંસાના ઉદ્ગારો તથા ગેરહાજરીની વેદના, સાહચર્યના ધૂંધળાપણા અને બિરાદરીની

૨૫. હોશિયા, ૨:૧૯. ૨૬. યશાયા, ૬૨:૪.
૨૭. હઝકિયેલ ૧૬:૮, સંદર્ભ : રૂથ ૩:૯.
૨૮. યર્મિયા, ૩૧:૩૨. ૨૯. એફેસસનો પત્ર, ૫:૨૨-૩૩.
૩૦. પ્રગટીકરણ, ૧૯:૯.

પુનસ્થાપના વગેરે તરીકે થયો છે. પણ આવાં રૂપકોનો ઉપયોગ કરતાં આપણે સાવધ રહેવું જોઈએ. કેમ કે, વિશ્વાસીનો ખ્રિસ્ત સાથેનો સંબંધ ક્યારેય શૃંગારિક સ્તરે નથી હોતો. ઉપયોગમાં લેવાયેલી ભાષા ભલે પ્રેમની હોય પણ આપણે તે યાદ રાખવું જોઈએ કે ઈશ્વર શાશ્વત આત્મા છે જ્યારે આપણે માટીના બનેલા માણસો છીએ. અત્યાનંદ અને પરિપૂર્ણતાની વાતો કરવી અને એમ પ્રેમના શબ્દભંડોળનો ઉપયોગ કરવો તે એક વાત છે પણ વિશ્વાસી અને ખ્રિસ્ત વચ્ચેના તાત્ત્વિક આધ્યાત્મિક સંબંધો પેલાં બે પ્રેમીઓ વચ્ચેના સંબંધો કરતાં સાવ ભિન્ન છે. આ બે પ્રકારના સંબંધોની સેળભેળ નાસ્તિક ખ્યાલો અને આધ્યાત્મિક અવ્યવસ્થા તરફ દોરી જશે.

આ વિવરણમાં મુખ્ય ભાર તો, લગ્નના સંદર્ભે માનવીપ્રેમ અને કામુકતાના ઉષ્માભર્યા, વિધાયક ઉત્સવ તરીકે જ આ 'ગીત'નું સ્વાભાવિક અર્થઘટન કરવા પર મુકાયો છે. હું એવો ડોળ નથી કરતો કે આમાં 'ગીત'નો સર્વસાર - અર્થ સમાઈ જાય છે. પણ હું મક્કમપણે માનું છું કે આ જ તેનો મુખ્ય ભાર છે. જે કોઈ આવા, અભિગમથી સંકોચ અનુભવે છે અને આધ્યાત્મિક વિવરણને પસંદ કરે છે તેમને હું નીચેની ટીકા વિનમ્રભાવે સમર્પીશ.

પ્રથમ તો, આપણે ચોક્કસ કરી લેવું જોઈએ કે રૂપકાત્મક દૃષ્ટાંતરૂપ અભિગમ 'ગીત'ની સાવ ખુલ્લી કામુકતા સામેની તીવ્ર પ્રતિક્રિયા નથી. કારણ કે 'ગીત'ના 'આધ્યાત્મિક' અર્થઘટન અને 'સ્વાભાવિક' અર્થઘટન વચ્ચે ફાચર નાંખવાનો સાચો ભય ત્યાં રહેલો છે. અને ત્યારે મનમાં ઊંડે ઊંડે એવો છૂપો અહંકાર પણ જાગે કે આધ્યાત્મિક અર્થઘટન તે બીજા કરતાં કંઈક અંશે વધુ યોગ્ય છે કારણ કે ખ્રિસ્તી મંડળીએ ગ્રીક વિચારધારાનું વિલક્ષણ વલણ વારસામાં અપનાવ્યું છે જેના હંમેશ સારાં પરિણામ આવ્યાં નથી. કારણ કે ગ્રીકોની પૂર્વધારણા એ હતી કે જે કંઈક સર્વોપરી મહત્ત્વનું છે તે છે મન અને આત્માનાં અદૃષ્ટ સહિષ્ણુ લક્ષણો. આ કહેવાતી ઉચ્ચતર શક્તિઓની સરખામણી વાસ્તવિક રીતે 'નિમ્નસ્તર' શક્તિઓ સાથે થતી હતી. અને આ શક્તિઓ વાસ્તવિક રીતે સર્જેલા ક્રમ - પૃથ્વી, માનવશરીર, તેની લાગણીઓ અને ઇચ્છાઓ સાથે સંકળાયેલી હતી. પરિણામે શરીર પ્રત્યેના આ નકારાત્મક દૃષ્ટિકોણ યુગો સુધી મંડળીની વિચારધારામાં ફેલાઈ ગયો. તેને પરિણામે આભાસવાદ

(Docetism – માત્ર ખ્રિસ્તને શરીર હોય તેવો આભાસ લાગતો), આરિયસનો પાખંડીવાદ (Arianism - ખ્રિસ્ત માત્ર અર્ધ-માનવ અને અર્ધ દિવ્ય હતા) તથા એકસ્વભાવવાદ (monophysitism - ખ્રિસ્તનો માત્ર એક જ સ્વભાવ છે અને તેય તે આધ્યાત્મિક) જેવા પ્રારંભના ખ્રિસ્ત વિષયક સિદ્ધાંતોના પાખંડી મતો ઉદ્‌ભવ્યા. મંડળીને આવી વિચારધારાના અતિ કાયમી વારસા તરીકે તે ખ્યાલ મળ્યો કે ચારિત્ર્યની સાચી પવિત્રતા માત્ર સંન્યાસથી (મઠજીવન પદ્ધતિથી) અથવા તો જાતીય જીવનથી સંપૂર્ણ દૂર રહેવાથી (બ્રહ્મચર્યમય જીવનથી) પ્રાપ્ત થાય છે. પરંતુ પ્રાચીન હિબ્રૂ લોકોને તો જીવનના અનેકવિધ અનુભવોની હાર્દિક ભૂખ હતી. મૃત્યુ પછીના કાયમી જીવનની કોઈ પણ નક્કર આશાના અભાવે તેઓ જીવનના સર્વ અનુભવોને તેમની સંપૂર્ણતા સાથે આલિંગતા. તેમની પાસે એવો કોઈ ચિંતનાત્મક અવરોધ નહોતો કે જે તેમના અનન્ય દર્શનના મૂળભૂત નૈતિક તથા સૈદ્ધાંતિક માળખામાં રહેલી જીવનશૈલીને કચડી નાખે. આથી, રૂપક આપનારને ખાતરી હોવી જોઈએ કે 'ગીત'ના ખાસ વાચનને પ્રેરતી વૃત્તિઓ એવા કોઈ મૂળમાંથી વહેતી નથી કે જેને શાસ્ત્રોમાં કોઈ ચોક્કસ આધાર ન હોય.

બીજું. જૂના કરારના પ્રબોધકો તથા નવા કરારના પ્રેષિતોએ ઉપયોગમાં લીધેલા ચોક્કસ પ્રકારના સામ્યને અનુસરીને જેઓ આ 'ગીત'નું અર્થઘટન કરે છે તેમણે તે સાવચેતી રાખવી જોઈએ કે તેમનું વિવરણ અંતિમ છેડાના દૃષ્ટાંતવાદની ઉટાંગપુટાંગ સાહિત્યકૃતિ ન બને. (એટલે કે કપોતના સ્વર (૨:૧૨)ને પ્રેષિતોનો ઉપદેશ માનવો, નાનાં શિયાળવાં (૨:૧૫)ને મંડળીને ભ્રષ્ટ કરતાં પાપો માનવાં, બોળના પર્વતને (૪:૧૨) કાલવરીનો ડુંગર માનવો વગેરે વગેરે). કેટલાંક વિવેકી અર્થઘટનકારોની અતિશયતાની યાદી બનાવીને અર્થઘટનને લગતી સાચી વૃત્તિની હાંસી ઉડાવવી સહેલી છે. પણ આપણામાંનું કોઈ સંપૂર્ણ નથી અને કદાચ સ્વાભાવિક અભિગમને અનુસરતું આ વિવરણ પણ કદાચ પાઠ સાથે ચોક્કસપણે ઓછી સંકળાયેલી કેડીઓ શોધવાના પ્રલોભનને શરણે ય જાય.

૬. અધિકારયુક્ત શાસ્ત્રમાં (canon) આ 'ગીત'

હિબ્રૂ તથા ખ્રિસ્તી શાસ્ત્રોમાં આ 'ગીત' એક શાસ્ત્ર મનાયું છે. જ્યારે

જ્યારે તેના સ્થાન અંગે પ્રશ્ન ઉઠાવાયો છે ત્યારે ત્યારે તેના હંમેશના સ્વીકૃત સમાવેશના દષ્ટિકોણથી તે ઉઠાવાયો છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો, હંમેશાં 'મંડળીના શાસ્ત્રમાં તેનો સમાવેશ કરવો જોઈએ ?' એવો પ્રશ્ન પૂછાવાને બદલે 'તે મંડળીના શાસ્ત્રમાં રહેવું જોઈએ ?' એવો પ્રશ્ન પૂછાતો. કોઈ એક પુસ્તક અધિકારયુક્ત શાસ્ત્ર તરીકે ઓળખાય તે માટેની પ્રક્રિયા લાંબી છે અને જટિલ પણ છે. અને કોઈપણ પ્રકારની ચોક્કસતાથી આ પ્રક્રિયાને આલેખવી મુશ્કેલ છે. ઈ.સ. ૯૦માં જમનિયાની સભા (council of Jamnia)માં યહૂદી ધર્મગુરુ અકિબાએ આ શબ્દોમાં આ 'ગીત'નો બચાવ કર્યો હતો, 'જે દિવસે શલોમોનનું ગીત ઇઝરાયલને અપાયું તે દિવસ જેવો કોઈ દિવસ દુનિયામાં ઊગ્યો નથી. બધાં જ લખાણો પવિત્ર છે પરંતુ ગીતોનું ગીત અતિશય પવિત્ર છે.' તે એમ માનતા કે શાસ્ત્રના સઘળા બોધનો અર્ક આ ગીતમાં સમાયેલો છે. તેમના આ બચાવની અતિશયોક્તિ એમ સૂચવે છે કે અધિકારયુક્ત શાસ્ત્ર (canon)માં તેના સતતના સમાવેશે સારો એવો ગંભીર વિરોધ ઊભો કર્યો હશે.

હિબ્રૂ બાઈબલના ત્રીજા ખંડમાં એટલે કે શાસ્ત્ર (પંચગ્રન્થી) તથા પ્રબોધકો (ભૂતપૂર્વ પ્રબોધકો અને બોધ આપતા પ્રબોધકો)માં ન સમાવાયેલા સહુ પુસ્તકોનાં લખાણો જેમાં સમાવાયા છે તેમાં આ ગીતનો સમાવેશ થયો છે. યહૂદી ધર્મના ઉત્તરકાળથી આ 'ગીત' પરંપરાગત રીતે પાસ્ખાપર્વના ઉત્સવમાં ગવાતું. આમ કેમ બન્યું તે અંગે કશી જ સ્પષ્ટતા નથી. કદાચ આ 'ગીત'માં વસંતઋતુ મુખ્ય વિષય બને છે તેનો પાસ્ખાપર્વના સમય સાથે મેળ પડતો હોવાને કારણે તેમ બન્યું હોય.

પણ સહુ પ્રથમ તો એ છે કે આ 'ગીત'શાસ્ત્રમાં શા માટે હોવું જોઈએ? અનેકોએ એમ સૂચવ્યું છે કે જે સમયે સંસ્કારીકરણની (sacralization) પ્રક્રિયા શરૂ થઈ તે જ સમયે શાસ્ત્રીયકરણની (canonization) પ્રક્રિયા પણ શરૂ થઈ. એટલે કે જ્યારે તેનું આધ્યાત્મિક રીતે પુનઃ અર્થઘટન થવું શરૂ થયું ત્યારે. આ બંને પ્રક્રિયાઓ એક સાથે થઈ તેમાં કોઈ શંકા ન હોઈ શકે. પણ કઈ પ્રક્રિયાએ બીજી પ્રક્રિયા પર પ્રભાવ પાડયો તે કહેવું મુશ્કેલ છે. તેના અર્થઘટનના રૂપકાત્મક વલણને આધારે આ 'ગીત' ક્રમશઃ શાસ્ત્રીયતા પામ્યું કે પછી તેની સ્વીકૃત શાસ્ત્રીયતા જ આવા અભિગમની પ્રેરણા હતી ? સંભવ છે કે 'ગીત'

સાથે સંકળાયેલા શલોમોનના નામે તેના સ્વીકારમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો હોય. પણ માત્ર નામ સાથે સંકળાવાથી શાસ્ત્રમાં સમાવેશની ખાતરી મળતી નથી. કેમ કે, ગ્રીક ભાષામાં રચાયેલાં આંતરરાજ્ય પ્રદેશના બે પુસ્તકો - 'શલોમોનનાં ઊર્મિકાવ્યો' અને 'શલોમોનની જ્ઞાનવાણી'નો સમાવેશ શાસ્ત્રમાં (canon) થયો નથી.

આ 'ગીત'ને ક્યારેક નીતિવચનો, યોબ, સભાશિક્ષક અને ગીતશાસ્ત્રમાંના કેટલાંક ગીતો સાથે જ્ઞાન સાહિત્યમાં મૂકવામાં આવે છે. જ્ઞાન સાહિત્યના સ્વરૂપ અને મૂળ વિશે ઘણો વિવાદ છે. ગ્રામ્ય લોકકથાઓની વણઆલેખેલી પરંપરાઓમાંથી તેમાંનું કેટલુંક સાહિત્ય ઉદ્ભવ્યું છે (અનેક નીતિવચનોની જેમ). યોબ, સભાશિક્ષક જેવું કેટલુંક સાહિત્ય રૂઢીચુસ્ત ઈશ્વરવિદ્યાના સિદ્ધાંતોના વિદ્વત્તાભર્યા વિવાદ જેવું લાગે છે. અને તે અતિશય બુદ્ધિમાન અને સુસંસ્કૃત જૂથમાંથી જ ઉદ્ભવ્યું હશે. એમ સૂચવાયું છે કે જેમ યોબ દુઃખનો પ્રશ્ન ઉકેલે છે અને સભાશિક્ષક જેમ અસ્તિત્વનો પ્રશ્ન ઉકેલે છે તેમ આ 'ગીત' પ્રેમનો પ્રશ્ન ઉકેલે છે.

તેની એકમાત્ર 'ઐહિક' (secular) ભાવનાઓને કારણે 'ગીત'ના શાસ્ત્રમાં સમાવેશથી અનેકો મૂંઝવણ અનુભવે છે. એસ્તેરના પુસ્તક સિવાય હિબ્રૂ શાસ્ત્રમાં માત્ર આ 'ગીત' જ એવું છે જેમાં ઈશ્વરનો ખુલ્લો ઉલ્લેખ થયો નથી. કેટલાંક સ્થાનો એવાં છે જ્યાં 'ઈશ્વર'નો આડકતરો ઉલ્લેખ શક્ય બન્યો હોત. (૮:૬માં અને સોગનસૂત્ર વખતે) પણ આ કંઈક અંશે શંકાસ્પદ છે. જો કે, આ 'ગીત'માં ઈશ્વરના કોઈપણ ઉલ્લેખની ગેરહાજરી તેને માત્ર ઐહિક ગીત બનાવતું નથી, એટલું જ નહિ પરંતુ તેનાથી એમ પણ સૂચવાતું નથી કે તે આમ પવિત્ર અધિકારયુક્ત શાસ્ત્ર (canon)માં અપ્રામાણિકતાથી પ્રવેશી ગયું છે. આપણે પ્રારંભે જ સ્પષ્ટ થઈ જવું જોઈએ કે પ્રાચીન હિબ્રૂ લોકોની દુનિયામાં સામાન્ય જીવનમાં પવિત્ર અને ઐહિક (secular) શબ્દો વચ્ચેનો ભેદ રહેલો નહોતો. અલબત્ત, ધર્મગુરુ સંપ્રદાય (Priestly Cult)ના ક્ષેત્રમાં શુદ્ધ તથા અશુદ્ધ, પવિત્ર અને સામાન્ય એવા ભેદ પાડવામાં આવતા. પણ રોજબરોજના જીવનમાં આ ભેદ સ્વીકારાયો નહોતો. પુરાણા વિશ્વની સંસ્કૃતિમાં

૩૧. એમ. સાદગ્રોવ : 'The Song of Songs' as wisdom Literature (સ્ટડિયા બિબ્લિકા, ૧૯૭૮) ગ્રંથ-૧, પૃ. ૨૪૫-૨૪૮.'

ઐહિકવાદ (secularism), નિરીશ્વરવાદ (atheism), અજ્ઞેયવાદ (agnosticism) વગેરે બૌદ્ધિક વિકલ્પ તરીકે સ્વીકાર્ય નહોતા. સમગ્ર જીવન પવિત્ર હતું. ઈશ્વર લોકાતીત (trascendent) તથા અંતર્યામી (immonent) બેઉ હતા. તે સહુની પર હતા અને સહુમાં હતા. આનો અર્થ એમ નહિ કે આને કારણે જ સર્વેશ્વરવાદ (pantheism)નો (એટલે કે પ્રકૃતિ સ્વયં દિવ્ય છે) ખ્યાલો જન્મ્યા હતા. ના, ઈશ્વર જીવનના પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં વ્યાપેલા છે તે વિચાર ઇઝરાયલી સમાજમાં મૂળભૂત હતો. ખરેખર, તે વિશ્વનો સર્વાંગી (holistic) ખ્યાલ હતો. સામાજિક વિશ્વ, પ્રાકૃતિક વ્યવસ્થા, અધ્યાત્મિકતાનું ક્ષેત્ર તે સહુ સર્વાંગીપણાના પરસ્પર સંકળાયેલા તથા પરસ્પરાવલંબી ભાગ હતા. માનવીના સામાજિક વિશ્વમાં તેના મૂળ કુટુંબ, તેના વિસ્તૃત કુટુંબ, તેના ગુલામો અને નોકરો, તેનું ગોત્ર, તેનું કુળ તથા તેના સમૂહનો સમાવેશ થતો અને તે મૂળ પૂર્વજો અને ભવિષ્યમાં આવનારી પેઢીઓ સહિત કરારબદ્ધ સમાજ સુધી વિસ્તરતું. પણ ઈશ્વરના સર્જનના સ્વાભાવિક ક્રમમાં માનવજાતિનું કાર્ય જમીનને ખેડવાનું તથા તેની સંભાળ રાખવાનું હતું.[૩૨] તે પાક, ઢોર અને ઘેટાંનું, વરસાદ અને તડકાનું, પૂરો તથા દુકાળોનું, ફળદ્રુપતાનું અને વેરાનતાનું, જીવન તથા મૃત્યુનું જગત હતું. પણ તે આખું ઈશ્વરનું જગત હતું. આધ્યાત્મિક પરિમાણોથી સંપૂર્ણપણે ગુંથાયેલું જગત. કારણ કે, ઈશ્વર પોતાના સર્જનમાં સક્રિય હતા - સર્જન અને વિનાશ કરવા, સાજા કરવા, આધ્યાત્મિક પ્રકટીકરણ આપવા, પોતાના લોકોને બચાવવા અને તેમના દુશ્મનોને જીતવા સક્રિય હતા. આમ આપણને સર્જક ઈશ્વર, પામર માનવી તથા સર્જિત વિશ્વ વચ્ચેના સંબંધનો પરસ્પર સંકળાયેલો સંબંધત્રિકોણ મળ્યો છે. - સર્જક ઈશ્વર, માનવ સર્જન અને સર્જિત વિશ્વનો ત્રિકોણ. આને આમ વધુ સ્પષ્ટપણે એકકેન્દ્રિત કરી શકાય - ઇઝરાયલના કરારબદ્ધ ઈશ્વર તરીકે યહોવા, તેના કરારબદ્ધ લોકો તરીકે ઇઝરાયલ અને તેમના નિવાસ તરીકે વચનદત્ત ભૂમિ કનાન.[૩૩]

આમ જ્ઞાન સાહિત્યમાં, જે સમગ્ર નૈતિક તથા ઐહિક ક્રમમાં માણસ

૩૨. ઉત્પત્તિ, ૨:૧૫.

૩૩. જૂઓ સી.જે.એચ. રાઈટ કૃત 'લિવિંગ એસ ધ પીપલ ઓફ ગોડ' (આઈ.વી.પી. ૧૯૮૩) પૃ. ૧૯, ૮૯.

માનવીય નિર્ણયો લે છે ને પહેલ કરે છે તે સમગ્ર ક્રમનું ઈશ્વર સર્વોપરિતાથી સંચાલન કરે છે. ક્યારેક ઈશ્વર પડદા પાછળ હોય છે, જાણે કે માણસને તેની પોતાની પ્રયુક્તિઓને ખોળે ન છોડતો હોય ? આથી, આ 'ગીત'માં પરસ્પર પૂરક જાતિઓમાં માનવજાતને સર્જતાં ઈશ્વરને થયેલા આનંદની અભિવ્યક્તિ આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. શારીરિક સૌંદર્ય તથા જાતીય અભિવ્યક્તિમાં પારસ્પારિક આનંદ તે એ જ સર્જનનો એક ભાગ જ છે કે જે સર્જન અંગે ઈશ્વરે પોતે ચુકાદો આપી દીધો હતો કે બધું જ ખૂબ સારું લાગ્યું.[૩૪]

આમ, આ 'ગીત' સર્જનના આ પાસાનો ઉત્સવ છે. આપણી પોતાની માનવજાત પર મનન કરવાનું, તેના સૌંદર્યને આનંદવાનું, તેના તરંગીપણાને હળવે મને સ્વીકારી લેવાનું અને પુરુષ તથા સ્ત્રી વચ્ચેના પ્રેમ સંબંધમાં સંકળાયેલી શક્યતાઓને ખુલ્લી પાડવાનું તે એક આમંત્રણ છે. આ 'ગીત'માં કશો બોધ નથી (કદાચ, પ્રેમ ખરીદી શકાતો નથી તે વિચારના અપવાદ સિવાય). તે માટે તો આપણે અન્યત્ર બાઇબલના વિશાળ સંદર્ભમાં જોવું રહ્યું. એટલે જો આપણે એવો પ્રશ્ન પૂછીએ કે આ 'ગીત'માં ઈશ્વર ક્યાં છે ? તો તેનો ઉત્તર છે; 'ક્યાંય નહિ અને સર્વત્ર.' સ્પષ્ટપણે તેનો ઉલ્લેખ ક્યાંય થયો નથી પણ સર્વત્ર અનુભવાયો છે.

૭. 'ગીત'ની એકતા તથા તેનું માળખું

'ગીત'ની એકતા તથા તેના માળખા અંગેનો પ્રશ્ન તે અતિ ઉગ્ર ચર્ચાસ્પદ પ્રશ્ન છે. કેટલાક માને છે કે આ 'ગીત' ભિન્‍ન ભિન્‍ન સમયે પ્રગટેલા છૂટા છવાયાં સ્વતંત્ર ગીતોનો સંચય છે. પણ જેઓ આમ માને છે તેમની વચ્ચે પણ એવી સર્વ સંમતિ નથી કે કેટલાં મૂળ ગીતોને અહીં વણી લેવામાં આવ્યાં છે. છ થી ત્રીસ સુધીનો જુદો જુદો અંદાજ આંકવામાં આવે છે. એ તો સ્વીકારી જ લેવાનું કે જે ટીકાકારો આવો અભિગમ અપનાવે છે તેઓ આ 'ગીત'માં કોઈ વસ્તુઘટનાને પામતાં - નીરખતાં જ નથી કારણ કે મૂળ સ્વતંત્ર અંશોમાંથી એક વિષયવસ્તુ ઘડવાનો પ્રયત્ન પાછળથી કોઈ સંપાદક ન કરે. બીજાઓ એમ માને છે કે આ 'ગીત' મૂળભૂત રીતે અખંડ છે, સમગ્ર 'ગીત'માં વિષયની અંતર્ગત એકતા રહેલી છે. - ભલેને આપણે

૩૪. ઉત્પત્તિ, ૧:૩૧.

દેખીતો વસ્તુવેગ ન પામી શકતા હોઈએ. આ વિવરણનું દષ્ટિબિંદુ એવું છે કે આ 'ગીત' પુનરાવર્તન પ્રચૂર અને શ્રેણીબદ્ધ છે પણ સાતત્યભર્યા વસ્તુને અપનાવતું નથી. આ 'ગીત'માં વિવિધ વિષયો નીરખી શકાય છે જેમકે નિકટતાની - ગાઢ પરિચયની ઇચ્છા, ખોવાનો ભય, પરિપૂર્ણતાનો ઉત્સવ, પરસ્પર પ્રેમનું સુખ, તેમના શારીરિક સૌંદર્યમાં આનંદ, વિયોગને કારણે જન્મતો તનાવ, તેમના પ્રેમને લોકસંમતિની ઇચ્છા અને તેની ગુપ્ત પરિપૂર્ણતાની ઇચ્છા. આ ગીત સ્વયં પુનરાવર્તનની સાહિત્યિક પ્રયુક્તિઓથી સુગઠિત બન્યું છે. જેમ કે યરુશાલેમની દીકરીઓ (૧:૫, ૨:૭, ૩:૫, ૫:૮, ૧૬, ૮:૪), સ્તુતિનાં કાવ્યો (૪:૧-૭, ૫:૧૦-૧૬, ૬:૪-૧૦, ૭:૧-૧૦), સંતાકૂકડીની (ખોવાની-પ્રાપ્ત કરવાની) ઘટનાઓ (૩:૧-૫; ૫:૨-૬:૩) અને આ 'ગીત'માં આવતી જુદી જુદી પદાવલિઓ- 'ગુલછડીઓમાં ચારે છે.' (૨:૧૬, ૬:૨-૩), 'મારો પ્રિયતમ મારો છે અને હું પણ તેની જ છું.' (૨:૧૬, ૬:૩, ૭:૧૧) વગેરે વગેરે. તેના મુખ્ય વિષયની આસપાસ આ 'ગીત' ભમ્યા કરે છે અને તેનો અંત અનિશ્ચિત દેખાય છે.

જેઓ પ્રથમ વાર આ 'ગીત'ને વાંચે છે તેઓ એક લેખકના, આ ગીત અંગેના શબ્દો - 'ગીત'ની આકર્ષક ભેળસેળ -થી આઘાત પામે છે. સ્વતંત્ર એકમો અને વિશાળ ખંડો વચ્ચે ભેદરેખા દોરવી મુશ્કેલ છે. વકતાઓની ઓળખનો પ્રયત્ન જ મૂળભૂત પ્રારંભબિંદુ છે. પહેલી દષ્ટિએ દેખાય છે તેટલું તે સહેલું નથી. જો કે હિબ્રૂ ભાષાના સંબંધક સર્વનામના અંતો અને ક્રિયાપદનાં સ્વરૂપોને પુરુષ કે સ્ત્રી વાચક, બહુવચન કે એકવચન તરીકે કદાચ ઓળખી શકાય. પણ એવાંય કેટલાંક ઉદાહરણો છે કે જ્યારે આ પ્રકારનું પૃથક્કરણ મુશ્કેલીને ઉકેલતું નથી. અને એટલે જ સમગ્ર સંદર્ભગત વિચારણાઓ કરવી પડે. આ રીતે કરાયેલા સર્વ અર્થઘટનો ટીકાકારે અપનાવેલા સમગ્ર માળખાકીય દષ્ટિકોણ પર અવલંબતા હોવાથી આપણે તો જુદા જુદા મૂંઝવતા અભિપ્રાયોનો જ સામનો કરવો પડે. કેટલાંક એકમો માત્ર તેમના ઘટનાસ્થળથી જ ઓળખી શકાય તો બીજાં એકમો પાત્રોના પરસ્પરના પ્રતિભાવોના સતત સ્વરૂપથી. તે જ રીતે, સ્વભાવમાં આવેલો એકાએક પલટો પણ બે એકમો વચ્ચે ભેદરેખા દોરે. નિકટતાની પરાકાષ્ટા પણ સ્વાભાવિક ભેદ ઊભો કરતી જણાય.

આ ગીત આંદોલન - ગતિની છ શ્રેણીઓનું છે એવું મેં 'ગીત'ના સમગ્ર માળખા તરીકે માની લીધું છે. અંગ્રેજી Good News Bible સાથે જોગાનુજોગ આનો મેળ બેસે છે. 'ગીત'ના દેખીતા અવ્યવસ્થિત સ્વરૂપ સાથે કામ પાડવાની અનેક વ્યવસ્થાઓમાંની આ માત્ર એક છે. અને આ રીતે તેને કામચલાઉ રજૂ કરી છે. મને આશા છે કે જુદાં જુદાં ગીતોનાં કદાચ શિથિલ સાહચર્ય પર બહારથી લાદેલું અતિ કૃત્રિમ કે પરાયા જોડાણ જેવું તે નહીં લાગે. અનિચ્છાએ સ્ટ્રેચર (Procrusteam Bed)નો ઢાંચો બેસાડવા કરતાં સામગ્રીનો બળપૂર્વક ઉપયોગ કરવો તે સરળ વાત છે. પ્રત્યેક શ્રેણીની અંદર પ્રેમની ઉત્કંઠાઓ છે, સામાન્ય રીતે કોઈને કોઈ સ્વરૂપની વિહ્‌વળતા તથા હતાશા છે, પ્રશંસા તથા સૌંદર્યનું નિશ્ચયપૂર્વકનું કથન છે અને નિકટતા કે પરિપૂર્ણતા માટેનું આમંત્રણ કે તે તરફની ગતિ છે. પ્રત્યેક શ્રેણીમાં આ દેખા દે છે, પણ અનિવાર્ય રીતે તેના તે ક્રમમાં તો નહિ જ. પ્રત્યેક શ્રેણી સાચી, કલ્પિત કે માત્ર સૂચિત નિકટતાના સૂર સાથે અંત પામે છે. છતાંય, આ જ માત્ર ગીતની એકમાત્ર પરાકાષ્ટાઓ નથી. તેની સરહદો અન્યત્ર પણ સહજતાથી આંકી શકાય. અનેક ટીકાકારોએ તેમની પોતાની સ્વીકૃત શ્રેણીઓ વચ્ચેના આંતર સંબંધોના જટિલ પૃથક્કરણથી કામ પાડયું છે. પણ આ ઘણીવાર જટિલ તથા તત્કાલ સ્પષ્ટ નથી અને એટલે જ તે ભાગ્યે જ ગળે ઊતરે છે. આ 'ગીત'માં અતિશય પુનરાવર્તન આવતું હોવાથી અસ્તવ્યસ્ત સંબંધોની સઘળી રીતો ઓળખી શકાય તેમાં નવાઈ નથી. પણ સમગ્ર માળખાને ઓળખવા - સમજવા તે સહાયરૂપ બનશે કે કેમ તે સ્પષ્ટ નથી. આથી, એક જ નિશ્ચિત પ્રકારના પૃથક્કરણની સચ્ચાઈનો આગ્રહ રાખવા માટે જડ ન બનવું તેમાં જ કદાચ શાણપણ રહેલું છે.

વિવિધ શ્રેણીઓ સમયચક્રની કશી જ પ્રગતિ દાખવતું નથી. જો કે, છઠ્ઠી શ્રેણી કદાચ ગીતની શબ્દશઃ પરાકાષ્ટા બને. અગાઉની શ્રેણીઓમાં બનતા જુદા જુદા વિષયોનો તે સંક્ષેપમાં સાર આપે છે અને તેમને કંઈક અસંબંદ્ધ ભાતમાં વણે છે. (જુઓ ૮:૫). જેની આસપાસ અન્ય શ્રેણીઓને સમતુલ બનાવાઈ છે તે લગ્નશ્રેણી શબ્દશઃ 'ગીત'નું કેન્દ્રસ્થ કેન્દ્ર છે અને તેની કાલક્રમાનુસારી પરાકાષ્ટા પણ. એટલે આપણે આપોઆપ એમ ન ધારી શકીએ કે તે પછી આવતી શ્રેણીઓ અચૂક પરિણીત દંપતીની જ

કલ્પના કરે છે. લગ્નશ્રેણીને ઘેરી લેતી બીજી અને ચોથી શ્રેણીમાં બે વ્યથિત સ્વપ્ન ઘટનાઓ આકાર લે છે. 'ગીત'ના પ્રારંભના તબક્કાઓમાં યુવતી હજી પણ તેના ભાઈઓની તાબેદાર છે (૧:૬) અને અપરિણીત છે તે સ્પષ્ટ છે અને પાછળથી ૫:૨-૮માં જોઈએ છીએ તેમ તેની જેમ કોઈપણ નવપરિણીત વધૂ રાતે તેના પતિને બારણા પાસે રાહ ન જ જોવડાવે. તે જ પ્રમાણે, તેની કુંવારી અવસ્થાની નિષેધાત્મક - મના ફરમાવતી રૂઢિઓ જ માત્ર ૮:૧માં તેની પાસે હતાશાની ચીસ પડાવે છે. ચુસ્ત કાલક્રમાનુસારી ઘટનાઓ મેળવવાનો પ્રશ્ન, ગીતમાં સુસંગત કથનાત્મક વિષયવસ્તુ જોવાના સમગ્ર પ્રશ્ન સાથે સંકળાયેલો છે. તેમ છતાંય, અમારા સાહિત્યિક અભિગમે અમને આ ચિંતાથી કંઈ દૂર રાખવામાં સહાય કરી છે. કદાચ, એક ઉદાહરણ આ સમજવામાં સહાયરૂપ બને. આર્ટ ગેલેરીમાં જ્યાં એક વ્યક્તિ દ્વારા દોરાયેલા ચિત્રોનાં પ્રદર્શનમાં ભીંત પર ચિત્રોની જે શ્રેણીઓ ચોંટાડાઈ છે તેની સાથે આ શ્રેણીઓને સાંકળી શકાય. બધાં જ ચિત્રોની શૈલી તથા મિજાજ એક સરખાં છે. એક જ કલાકારના ઉત્સાહનું તે પરિણામ છે. પ્રત્યેક ચિત્રમાં ગૌણ વિષયોના જૂથના વસ્તુક્રમની ચોક્કસ અદલાબદલી છે. જેમ જેમ આપણે એક ચિત્ર પાસેથી બીજા ચિત્ર પાસે જઈએ છીએ ત્યારે વીગતોમાં સૂક્ષ્મ પરિવર્તનની નોંધ લેતાં લેતાં આપણે સમાન અંતર્ગત ભાતોને ઓળખીએ છીએ.

વિભાગ-૧ : ગીત સમગ્રપણે

'ગીતોનું ગીત'ની વાચનાનું વિહંગાવલોકન

શીર્ષક અને આરોપણ (૧:૧)

'ગીતોનું ગીત' શલોમોનનું છે એમ માનવું.

પ્રથમ શ્રેણી : અને આવેગમય ઝંખનાઓ (૧:૧-૨:૭)

પ્રણયની ઊંડી ઉત્કંઠાઓ (૧:૨-૪)

યુવતી પોતાના પ્રિયતમનાં ચુંબનો મેળવવા ઝંખે છે. તેના પ્રિયતમની પ્રણયક્રીડા આસવ - મદ્ય કરતાં વધુ સારી છે. તેના અત્તરો સુગંધી છે. તેનું નામ (તેની પ્રતિષ્ઠા) વિદેશમાં હવા સાથે વહી જતી સુગંધ જેવું છે. કુમારિકાઓ તેની પ્રત્યે આકર્ષાય તેમાં કશી નવાઈ નથી. ખંડમાં- જ્યાં તે બંને એકલાં જ હોય તેવા અંગત એકાંત ખંડમાં પોતાને લઈ જવા તે તેના પ્રિયતમને વિનવે છે. કલમ ૪નો અંત કદાચ પ્રિયતમને પ્રશંસતી અને તેનામાં આનંદ લેતી યરુશાલેમની પુત્રીઓનો કદાચ પ્રક્ષેપ હશે.

શ્યામ અને સુંદર (૧:૫-૬)

પોતાના ભાઈઓની દ્રાક્ષાવાડીમાં કામ કર્યા પછી, શ્યામ તથા તડકાને કારણે તામ્રવર્ણી બની ગયેલી આ યુવતી તેને તાકી રહેલી યરુશાલેમની પુત્રીઓ સામે પોતાના સ્વાભાવિક સૌંદર્ય તથા વર્ણનો બચાવ કરે છે. નગરનારીઓની જેમ તેણે તેના પોતાનો દેખાવ જાળવ્યો નથી.

અનિશ્ચિત પૂછપરછ અને અસ્પષ્ટ પ્રતિભાવ (૧:૭-૮)

બપોરે તે તેના પ્રિયતમની ભાળ ક્યાં મેળવી શકે તે અંગે આ યુવતી

કામચલાઉ, સાવચેતી ભરી પૂછપરછ કરે છે. તેને ચિંતા છે કે રખેને કોઈ ખોટી રીતે તેની આ શોધ-પૂછપરછને ગણિકાની કાલાવાલાભરી અરજ ન સમજે. તેનો પ્રતિભાવ કંઈક અસ્પષ્ટ છે. જો તે તેના પ્રિયતમનો ઉત્તર હોય તો તે નાજુક ખાતરી છે, જો તે નગર યુવતીઓનો પ્રતિભાવ હોય તો અહીં કઠોરતા તથા લાગણીહીનતાનો અંશ પણ સંભવી શકે.

સ્વસ્થ અને સજ્જ અવસ્થામાં વછેરી (૧:૯-૧૧)

તેનો પ્રિયતમ વેણી તથા કંગનોથી શણગારાયેલી તેની પ્રિયતમાને ભવ્યપણે સજ્જ કરેલા ઘોડા સાથે સરખાવે છે. તે તેને હજી પણ વધુ શણગારવા ઈચ્છે છે.

પ્રણય-પ્રેમની સુગંધ (૧:૧૨-૧૪)

આ યુવતી તેના પ્રેમીની સુંદરતાને કસ્તૂરી, જટામાસી તથા મેંદીની સુગંધ રૂપે વર્ણવે છે. અહીં ઉષ્માભર્યા શારીરિક સંપર્ક-સ્પર્શનું સૂચન છે.

પરસ્પરની પ્રશંસાનું યુગલગીત (૧:૧૫-૨:૩)

તે તેની (યુવતીની) સુંદરતાને વધાવે છે (૧:૧૫).
યુવતી તેના પ્રિયતમની સુંદરતાને વધાવે છે. (૧:૧૬).
એકરાત્રે તે બંને તેમના ગામઠી મિલનને વર્ણવે છે (૧:૧૭).
તેની (યુવતીની) વિનમ્ર આત્મપ્રશંસા (૨:૧).
તેનો (પ્રિયતમનો) તે પ્રશંસાનો સ્વીકાર (૨:૨)
તેને (યુવતીને) મન તે યુવક છાયા ઢાળતું સફરજન વૃક્ષ છે. (૨:૩).

'પરાકાષ્ટાભણી ગતિ' (૨:૪-૭).

ભોજન ગૃહ. 'તેનો પ્રીતિરૂપી ધ્વજ મારા પર' (૨:૪).
પ્રણયજ્વરે પીડિત (૨:૫).
ગાઢ મિલનો (૨:૬).
યરુશાલેમની પુત્રીઓને સોગંદભરી વિનવણી (૨:૭).

બીજી શ્રેણી : વસંત અને વર્ષા (૨:૮-૩:૫)

વસંતમાં પ્રેમ (૨:૮-૧૩)

તેની ઉત્કટ ઉતાવળમાં, પ્રિયતમને પર્વતો પર ઠેકડા મારતા નાના હરણ

સાથે સરખાવાયો છે. તેની જાળીવાળી બારી પાછળ છુપાયેલી પ્રિયતમાને તે તાકીદનું આમંત્રણ આપે છે. પછી, વસંતમાં ખીલેલી પ્રકૃતિનું સમૃદ્ધ વર્ણન થયું છે.

ટટળાવતી મીઠી મૂંઝવણ (૨:૧૪-૧૫)

ખડકોની ભેખડોમાં રહેલા પારેવાની જેમ તે અપ્રાપ્ય છે (૨-૧૪). શિયાળવાનું ગીત ('પકડી શકો તો મને પકડો !') ૨:૧૫).

સ્વીકાર અને આમંત્રણ (૨:૧૬-૧૭)

તેમના સંબંધની સલામતી અંગે તે (યુવતી) તેનો સંતોષ વ્યક્ત કરે છે. 'કમલિની (ગુલછડીઓ)માં ચારે છે' તે જ તેનો પ્રિયતમ છે (૨:૧૬).

તેની ઝંખના છે કે તે તેના પ્રિયતમ સાથે રાત પસાર કરે અને તે બેથેર પર્વતો પરના સાબર જેવો બને (૨:૧૭).

અતિ વ્યથિત સ્વપ્ન (૩:૧-૫)

આખી રાત તે યુવતી પથારીમાં એકલી છે. તેના અનુપસ્થિત પ્રિયતમની તીવ્ર ઝંખના કરે છે. તેને ભય છે કે તેને ત્યજી દેવામાં આવી છે. તેને ખોળવા તે નગર શેરીઓમાં નીકળી પડે છે પણ તેને શોધી શકતી નથી. ચોકીદારોનો તેને ભેટો થાય છે અને તે તેમને પૂછે છે કે તેમણે ક્યાંક તેના પ્રિયતમને જોયો છે કે કેમ ? તે નિરાશ બની તેમનાથી પૂંઠ ફેરવે છે અને ત્યાં જ તેને તે પ્રિયતમ અચાનક મળી જાય છે. કશુંય વિચાર્યા વિના તે તેને ઝડપી લઈ તેને પોતાની 'માતાને ઘેર' લાવે છે. યરુશાલેમની પુત્રીઓને સોગંદભરી વિનવણીથી આ શ્રેણી પૂરી થાય છે.

ત્રીજી શ્રેણી : 'પ્રણયીઓ-પ્રેમીઓનાં રાજવંશી લગ્ન' (૩:૬-૫:૧)

તેનું (યુવતીનું) સુંદર, અકૃત્રિમ સૌદર્ય (૩:૬)

યુવતીના ગામઠી સોંદર્યને પ્રશંસતી કદાચ આ એક સ્વતંત્ર કલમ હશે. જોનારાઓના આ ઉદ્‌ગાર છે.

શલોમોનની બહુમૂલ્ય પાલખી (૩:૭-૧૧).

શલોમોનની જટિલ લગ્નપાલખીનું અહીં વિગતે વર્ણન થયું છે. તેના

લગ્નદિવસે રાજા શલોમોનને નિહાળવાનું આમંત્રણ અહીં છે. સમગ્રતયા આ 'ગીત' સાથે આ ખંડનો કેવી રીતે મેળ બેસે છે તે અતિ વિવાદાસ્પદ વાત છે.

તેની પ્રિયતમાની પ્રશંસા (૪:૧-૭)

પ્રિયતમ તેની પ્રિયતમાનાં નેત્રો, કેશ, અધર, મુખ, કપાલ, ડોક અને સ્તનોની પ્રશંસા કરે છે. તેની સાથે રાત પસાર કરવાનો પોતાનો મનોરથ તે જાહેર કરે છે. કલમ ૧ તથા ૭માં તેના સૌંદર્યના સંક્ષિપ્ત વર્ણનના ચોકઠા વચ્ચે આ આખુંય પ્રશસ્તિગીત મુકાયેલું છે.

પ્રિયતમની તાકીદની વિનંતી (૪:૮)

લબાનોનની ભયાવહ અને ખતરનાક પર્વતમાળા છોડીને પોતાની સાથે ભાગી આવવા પ્રિયતમ તે યુવતીને આમંત્રે છે.

મોહિત પ્રેમી (૪:૯-૧૧)

પોતાની પ્રિયતમાનાં નેત્રોથી, તેનાં આભૂષણોથી, તેની માદક પ્રીતિથી, તેના અત્તરની ખુશબોથી અને તેના ચુંબનોની મીઠાશથી પ્રિયતમ આકર્ષાયો છે, મુગ્ધ બન્યો છે.

વળી પાછી પરાકાષ્ટાભણી ગતિ (૪:૧૨-૫:૧)

ધારણા

તે પોતાની પ્રિયતમાની વિશુદ્ધતા નિવેદિત કરે છે (૪:૧૨).
બંધ કરેલી વાડી, બાંધી દીધેલો ઝરો (૪:૧૨).
સુગંધી દ્રવ્યોથી ખીચોખીચ મધુર ઉદ્યાન (૪:૧૩).
લબાનોનથી પડતું વહેતું ઝરણું (૪:૧૫).

આમંત્રણ

યુવતી તેના પ્રિયતમને તેના બગીચામાં આવવા આમંત્રણ આપે છે (૪:૧૬)

પરિપૂર્ણતા

તેનો પ્રિયતમ પોતાના બાગમાં પ્રવેશે છે, પોતાના સુગંધી દ્રવ્યો વીણી લે છે, પોતાનું મધ ખાય છે અને પોતાનો આસવ તથા દૂધ પીએ છે (૫:૧).

નિશ્ચિત સ્વીકાર

પ્રેમીઓને પ્રેમનું આકંઠ પાન કરવા પ્રોત્સાહન અપાય છે (૫:૧).

ચોથી શ્રેણી : ખોવાયો ને મળ્યો (૫:૨-૬:૩)

હતાશાનું એક બીજું સ્વપ્ન (૫:૨-૮)

વળી પાછી યુવતી ઉત્કંઠાથી સૂએ છે. રાતે બારણે ટકોરા કરતા પ્રિયતમને તે સાંભળે છે. તે ઝાકળથી તરબોળ છે અને અંદર આવવા માગે છે. તે યુવતીનો પ્રતિભાવ ધીમો છે અને નહિ ઊઠવાનાં તે બહાનાં કાઢે છે. તેનો પ્રિયતમ કમાડના બાકોરામાં હાથ નાખે છે અને તે ઉત્તેજના અનુભવતી બારણું ખોલવા ઊભી થાય છે. પણ તે ચાલ્યો ગયો હોય છે અને તેનું હૈયું હતાશ બને છે. તે નગરમાં તેને ખોળવા જાય છે. પણ ક્યાંય ભાળ મળતી નથી. ચોકીદારો તેને જૂએ છે, તેની સાથે નઠોર વર્તન કરે છે, અને તેના શરીર પરનું વસ્ત્ર ઉતારી લે છે. યરુશાલેમની પુત્રીઓને સોગંદભરી વિનવણીથી આ ખંડ પૂરો થાય છે. તેનો પ્રિયતમ જો તેમને ગમે તો તે પ્રેમપીડિત છે એવું કહેવા તે તેમને સોગંદ આપે છે.

યરુશાલેમની પુત્રીઓનો પ્રત્યુત્તર (૫:૯)

તેઓ તેને પૂછે છે કે શા માટે તે એમ માને છે કે તેનો પ્રિયતમ અન્ય કરતાં વિશેષ છે.

તેના પ્રિયતમની પ્રશંસા (૫:૧૦-૧૬)

તે પ્રફુલ્લિત અને લાલચોળ છે, તે તેનું શિર, તેના કેશ, તેનાં નેત્રો, તેના બંને ગાલ, અધરો, બંને હાથ તેનું ઉદર અને તેનું મુખ વર્ણવે છે.

સહાયની તૈયારી (૬:૧)

યરુશાલેમની પુત્રીઓ તે યુવતીને તેનો પ્રેમી શોધી આપવાની તૈયારી બતાવે છે.

ખરેખર નથી ખોવાયો (૬:૨-૩)

યુવતી પ્રત્યુત્તર વાળે છે કે તે ખરેખર નથી ખોવાયો. પણ તે તેના

રોજબરોજના સ્થળોએ જ ગયો છે. તે ફરીથી એકબીજા પ્રત્યેની તેમની પારસ્પારિક પ્રતિબદ્ધતા દઢ કરે છે.

પાંચમી શ્રેણી : સૌંદર્ય ઇચ્છા પ્રગટાવે છે (૬:૪-૮:૪)

તેનું આંજતું તથા ડરામણું સૌંદર્ય (૬:૪-૭)

તેનો પ્રિયતમ યુવતીને તિર્સા (તિર્સાહ) તથા યરુશાલેમ સાથે સરખાવે છે. એવું તે આંજતું તેનું સૌંદર્ય છે કે તે અતિશય અસ્વસ્થ બન્યો છે. તેના કેશ, તેની દંતાવલિ અને કપાલનું વર્ણન કરે છે.

તે (યુવતી) સાવ અનન્ય છે (૬:૮-૯)

તે સરખામણીથી પર છે. અન્ય સુંદર યુવતીઓ પણ ત્યાર પછીના ગીતમાં તેની પ્રશંસા કરે છે.

તેનું (યુવતીનું) વૈશ્વિક સૌંદર્ય (૬:૧૦)

તેનું સૌંદર્ય પરોઢ જેવું, ચંદ્ર જેવું, સૂર્ય જેવું અને 'ધ્વજાઓ સહિતના સૈન્ય' જેવું છે.

અખરોટ (સોપારી)ના બાગમાં સ્વપ્ન (૬:૧૧-૧૨)

નવો વિકાસ, ખીલેલી દ્રાક્ષવેલ નીરખવા તે યુવતી બાગમાં ઘૂમે છે. બારમી કલમ ઘણી અસ્પષ્ટ કલમ છે. કદાચ, તરંગ.

થાકેલી આંખો માટેનું દર્શન (૬:૧૩).

જોનારાઓ કે પ્રેમી શૂલ્લામી પાછી ફરે તેવું ઇચ્છે છે કે જેથી તેઓ તેને નીરખી શકે. પણ તે જાણે કે નૃત્યાંગના હોય તેમ તેઓ તેને તાંકી રહે તેવું તે નથી ઇચ્છતી.

તેનું લાવણ્યમય સ્વરૂપ (૭:૧-૫)

અનેક ટીકાકારો આ વર્ણનને પાતળા બુરખાઓ પહેરી નૃત્ય કરતી યુવતીનું વર્ણન માને છે. કેટલાક એને પ્રેક્ષકોના શબ્દો તરીકે સ્વીકારે છે તો બીજાઓ પ્રેમીના શબ્દો તરીકે સ્વીકારે છે. યુવતીનાં શરીરનાં અનેક અંગઉપાંગો - તેના બંને પગ, તેની જાંઘો, તેની નાભિ, તેનું ઉદર, તેનાં સ્તનો, ડોક, નેત્રો, નાક, શિર અને કાનની અહીં પ્રશંસા કરાઈ છે.

ઇચ્છાનું યુગલગીત (૭:૬-૧૦)

પ્રિયતમની ઇચ્છા પ્રજ્વલિત થઈ છે. અને તે 'ખજૂરીના વૃક્ષ પર ચઢવાની' અને તેનાં ડાળપાંખને પકડવાની ઝંખના સેવે છે. તેનાં સ્તન દ્રાક્ષની લૂમ જેવાં છે. કલમ ૯માં યુવતીની ઉક્તિ છે. તે યુવતી તેમનાં ચુંબનોની સુંવાળપની પ્રશંસામાં શામેલ થાય છે. તેના પ્રિયતમની તેને માટેની કામના - પ્રીતિને દઢ કરીને તે તેની ઉક્તિ પૂરી કરે છે.

ગામડામાં (સીમમાં) પ્રેમ (૭:૧૧-૧૩)

પ્રિયતમા મેંદીની કુંજો વચ્ચે (દ્રાક્ષવાડીમાં) રાત પસાર કરવાનું આમંત્રણ તેના પ્રેમીને આપે છે. તે ત્યાં તેને પ્રેમ કરશે તેવું વચન પણ આપે છે. તેણે તેને માટે પુરાણી - નવી વસ્તુ સંઘરી રાખી છે.

નિકટતા માટેની ઝંખના (૮:૧-૪)

તેની ઇચ્છા છે કે કોઈપણ પ્રકારની સામાજિક પ્રતિકૂળતા વિના તે તેના પ્રિયતમને બેરોકટોક, છડેચોક ચુંબન કરે. તે શારીરિક નિકટતા ઝંખે છે. તેનો ડાબો હાથ મારા માથા નીચે હોત.. આ શ્રેણી પણ યરુશાલેમની પુત્રીઓને સોગંદભરી વિનવણીથી પૂરી થાય છે. જો કે, જરાક જુદી રીતે.

છઠ્ઠી શ્રેણી : પ્રેમની સલામતિ (૮:૫-૧૪)

પ્રસન્ન દંપતી (૮:૫અ)

કદાચ યરુશાલેમની પુત્રીઓ બે પ્રેમીઓની પ્રસન્નતાનાં, તેમના સુખનાં વખાણ કરે છે. સ્વતંત્ર પંક્તિ.

પ્રેમની ઉત્તેજના (૮:૫બ)

પોતાના પ્રિયતમના પ્રેમને ઉત્તેજવા માટે તેણે કેવી પહેલ કરી હતી તેનું સ્મરણ યુવતીને થાય છે.[૩૫]

૩૫. પવિત્રશાસ્ત્ર તથા પવિત્ર બાઇબલમાં કન્યાના પ્રેમને જાગૃત કરવાની વાત છે. આ અંગ્રેજી ખુલાસો તથા ન. પારેખનું બાઇબલ યુવાનના પ્રેમને જાગૃત કરવાની વાત કરે છે. વિવરણ (અંગ્રેજીમાં) પણ તેમજ થયું છે.

મૃત્યુ જેવો બળવાન પ્રેમ (૮:૬-૭)

તેમનો પારસ્પારિક પ્રેમનું છડેચોક પ્રદર્શન થાય તેવું યુવતી ઇચ્છે છે. ૬ તથા ૭ કલમો તે આ 'ગીત'માં એવી પંક્તિઓ છે જે અમૂર્ત સ્વરૂપના પ્રેમની પ્રશંસા કરે છે. તે પંક્તિઓ, આ ગીતમાં ઉચ્ચ બિંદુને નિરૂપે છે. પ્રેમ બુઝવી શકાય તેવો નથી, તે આવેગ ભર્યો છે અને સઘળી પરિપૂર્ણતા સિદ્ધ કરનારો છે. પ્રેમ નથી ખરીદી શકાતો કે નથી વેચી શકાતો.

નાની બહેન (૮:૮-૧૦)

૮:૮-૯ કલમો ક્યાં તો યુવતી દ્વારા બોલાઈ હોય અથવા તો ભાઈઓ દ્વારા. હજી તે લગ્ન માટે પુખ્ત થઈ નથી તેવી તેમની નાની બહેનના ભાવિ નસીબ અંગે તેઓ વિચાર કરે છે. જ્યારે તે લગ્ન યોગ્ય થાય ત્યારે શું તેમણે તેને શણગારવી કે તેનું રક્ષણ કરવું ? અહીં એક પ્રશ્ન એ ઊભો થાય છે અને તે એ કે 'કોટ' અને 'પ્રવેશદ્વાર' એ સમાનાર્થી શબ્દો છે કે વિરોધાર્થી સમાંતરતા છે. નાની બહેન જે છે તે પરંતુ દશમી કલમમાં તો તે યુવતી સંપૂર્ણ, પુખ્ત, સ્વસ્થ અને તેના પ્રિયતમ માટે તો તે શાંતિ-સંતોષનું સ્થાન હતી.

ભાડે નહિ આપવાની દ્રાક્ષાસવની વાડી (૮:૧૧-૧૨)

અહીં બે દ્રાક્ષવાડીઓનો તફાવત નિરૂપાયો છે. એક બાજુ શલોમોનની દ્રાક્ષની વાડી પૈસા ખાતર ભાડે અપાઈ હતી. બીજી બાજુ આ યુવતીની દ્રાક્ષની વાડી વેચવા માટે નથી. તેનો પ્રેમ નથી ખરીદી શકાતો, નથી વેચી શકાતો.

ઈચ્છાનું સતત ફરતું રહેતું વર્તુળ (૮:૧૩-૧૪)

કંઈક અંશે સંદિગ્ધ - અસ્પષ્ટ પંક્તિઓ. અહીં, બધા જ વિષયો અગાઉ આવી ગયેલા છે. કદાચ, જાણી જોઈને લાવેલો આ પ્રવાહી અંત છે અને તે પ્રણય-પ્રેમ સંબંધનાં અવિચલ-સ્થાયી ભરતીઓટને રજૂ કરે છે.

પવિત્ર બાઈબલની સરળ ભાષામાં ગુજરાતી આવૃત્તિની વાચના

૧ આ સર્વોત્તમ ગીતનો રચનાર શલોમોન રાજા હતો.

કન્યા :

૨ તારા ચુંબનોથી તું મને નવડાવી દે,
કારણ કે તારો પ્રેમ તો દ્રાક્ષારસ કરતાં પણ વધુ મિષ્ટ છે.

૩ તારું અત્તર કેવું ખુશબોદાર અને તારું નામ કેવું મહાન છે !
સઘળી કુમારિકાઓ તને ચાહે છે
એમાં આશ્ચર્ય પામવા જેવું કંઈ નથી !!

૪ મને તારી સાથે લઈ જા; ચાલ આપણે ભાગી જઈએ !"

કન્યા :

"રાજા મને તેના રાજમહેલમાં લાવ્યો છે.
આહ ! અહીં અમે કેવો આનંદ માણીશું !
તારો પ્રેમ દ્રાક્ષારસ કરતાં પણ ઉત્તમ છે.
સઘળી કુમારિકાઓ તને ચાહે
એમાં નવાઈ પામવા જેવું કંઈ નથી !"

કન્યા :

૫ "હું રંગે શ્યામ પણ સ્વરૂપવાન છું.
મારી શ્યામલતા કેદારના કાળા ભમ્મર તંબૂઓના જેવી છે ?"

શલોમોન રાજા[૩૬] :

"પણ તું તો શલોમોનના રેશમી પડદાઓ જેવી મનપસંદ છે !"

કન્યા :

૬ "અરે, ઓ નગરવાસી કન્યાઓ, હું રંગે શ્યામ છું
તેથી મારી મશ્કરી ના કરતા, સૂર્ય પ્રકાશે મને બાળી નાખી છે.
મારા ભાઈઓ મારા પર કોપાયમાન થયા અને
મને દ્રાક્ષાવાડીની સંભાળ રાખવા તાપમાં કાઢી મૂકી,
પરિણામ એ આવ્યું કે હું પોતે જ શ્યામ બની ગઈ !"

કન્યા :

૭ "મારા પ્રિયતમ, મને જણાવ તો ખરો કે
આજે ઘેટાં -બકરાંનાં ટોળાને ચરાવવા
તું કઈ દિશામાં જઈ રહ્યો છે ?
આજે બપોરના સમયે તું ક્યાં હશે ?
તારા સાથીદારોના ટોળાની સાથે પરદાનશીન સ્ત્રીની
જેમ ભટકતી ફરું એના કરતાં તારી સાથે આવીને સંગત
કરું એ સારું છે."

શલમોન રાજા[૩૭] :

૮"હે વિશ્વસુંદરી, જો તને ખબર ના હોય તો ટોળાને
પગલે પગલે ચાલી ભરવાડના નેસડા સુધી આવજે અને
ત્યાં તારાં ઘેટાં લવારાંને ચારજે.

૯ મારી પ્રિયતમા, ખરેખર તું કેટલી સુંદર લાગે છે ?

૧૦ તારા વાળ તારા ગાલ પર લટકે છે;

૩૬. અંગ્રેજી ટીકામાં શલોમોનનો ઉલ્લેખ નથી.

૩૭. અંગ્રેજી કોમેન્ટરીમાં અગાઉ જે શ્રેણી વર્ણવી છે તેમાં શલોમોનનો ઉલ્લેખ નથી. ક્યાં તો આ યુવતીના પ્રેમીનો કે નગર-કન્યાઓનો ઉલ્લખ છે. ન. પારેખમાં માત્ર 'પુરુષ'નો ઉલ્લેખ છે. ૯-૧૧ કલમમાં પ્રિયતમની - પુરુષની જ પ્રશંસાઓ છે. (અંગ્રેજી કોમે.માં).

આ તારા ગાલ કેવા સુંદર લાગે છે !
તારી ગરદન રત્નજડિત હારથી કેવી શોભી રહી છે !

૧૧ અમે તારા માટે સોનાના એરિંગ અને
ચાંદીની સાંકળ ઘડાવીશું."

કન્યા :
૧૨ "રાજા પોતાના દિવાનખાનાના પલંગમાં સૂતા છે.'
૩૮ અને મારા અંતરની ખુશબો મહેંકી રહી છે.

૧૩ મારો પ્રિયતમ મારી છાતી મધ્યે કસ્તૂરી જેવો લાગે છે."

૪૦શલોમોન રાજા :
૧૫"મારી પ્રિયતમા,
એન-ગેદીના બગીચાઓ મધ્યે પુષ્પગુચ્છ જેવી લાગે છે.

૧૫ મારી વહાલી, તું કેટલી સુંદર લાગે છે!
હા, ખરેખર ખૂબ સુંદર !
તારી આંખો પારેવાં જેવી નમણી લાગે છે.

૧૬હે પ્રિયતમા' તું સુંદર છે, તું મનોહર છે.
વળી આપણી પથારી લીલાછમ ઘાસની છે.

૧૭ એરેજવૃક્ષો આપણા ઘરના મોભ છે
અને દેવદાર વૃક્ષો આપણા ઘરનું છત છે."૩૯

૨ કન્યા :

૧ "હું શારોનનું ગુલાબ અને ખીણોની ગુલછડી છું."

૩૮. અહી 'રાજા' એટલે યુવતીનો પ્રિયતમ.

૩૯. કલમ ૧૬, ૧૭ તે પવિત્ર શાસ્ત્રમાં, ન. પારેખના બાઈબલમાં પ્રિયતમાના - કન્યાના - ઉદ્ગારો છે. અંગ્રેજી કોમેન્ટરી પણ તેને સમર્થન આપે છે.

[40]શલોમોન રાજા :

૨ "હા, કાંટાઓ મધ્યે જેમ ગુલછડી હોય એ જ પ્રમાણે
કુમારિકાઓમાં મારી પ્રિયતમા છે."

કન્યા :

૩ "જેમ ફળોના બગીચામાં સફરજનનું વૃક્ષ સર્વોત્તમ હોય તેમ
જુવાનો મધ્યે મારો પ્રિયતમ સૌથી ઉત્તમ છે.
એની છાયામાં બેસીને હું ભરપૂર આનંદ અનુભવું છું.
તેનું ફળ આહાર માટે કેટલું ઉત્તમ છે !

૪ તે મને ભોજનખંડમાં લાવ્યો અને મારા પરના
એના સર્વશ્રેષ્ઠ પ્રેમની વાત બધા જાણી ગયા.

૫ ઓહ, તારો પ્રેમ મને આરોગવા દે,
જાણે 'સૂકી દ્રાક્ષ અને સફરજન.'
કારણ હું અતિશય પ્રેમપીડિત છું,

૬ તેનો ડાબો હાથ મારા મસ્તક નીચે છે
અને જમણા હાથ વડે
તે મને આલિંગન કરે છે.

૭ ઓ યરુશાલેમની કન્યાઓ, હું તમને રાનમાં વસતી
ચપળ હરણીના નામમાં વિનવણી કરું છું કે
મારા પ્રિયતમને જગાડશો નહિ, તેને ઊંઘવા દો."

૮ "અરે, આ અવાજ તો મારા પ્રિયતમનો છે !
જુઓ તો ખરા, પર્વતો પર કૂદકા મારતો મારતો અને
ખીણોને વટાવતો તે અહીં આવી રહ્યો છે.

૯ મારો પ્રિયતમ તો ચપળ અને યુવાન મૃગલા જેવો છે.

૪૦. અંગ્રેજી કોમેન્ટરી તથા પવિત્રશાસ્ત્ર અને ન. પારેખમાં પુરુષ-પ્રિયતમના ઉદ્ગારો.

જુઓ, હવે તો તે દીવાલની પાછળ આવીને ઊભો લાગે છે
અને બારીઓમાંથી ડોકિયાં કરે છે.”

૧૦ મારા પ્રિયતમે મને કહ્યું, ‘મારી પ્રિયતમા, મારી સુંદરી,
ચાલ, ઊઠ અને બહાર આવ.

૧૧ હવે શિયાળો સમાપ્ત થયો છે. વર્ષાઋતુ પણ ચાલી ગઈ છે.

૧૨ પુષ્પો ખીલી ઊઠયાં છે. હવે પક્ષીઓના કલરવનો
સમય આવ્યો છે. આ તો વસંતના એંધાણ છે :

૧૩ અંજીરીનાં લીલાં અંજીર પાકે છે અને
દ્રાક્ષાવેલાની ડાળીઓ લચી પડી છે.
તેમની ખુશબો કેવી મઝાની લાગે છે !
મારી પ્રિયતમા, મારી સુંદરી, ચાલ, ઊઠ અને
મારી સાથે નીકળી પડ.’

૧૪ ખડકની બખોલમાં છૂપાઈ રહેલા હે મારા હોલા,
તું મને હાંક માર, તારો પ્રિય સાદ સંભળાવ અને
તારા સૌંદર્યવાન મુખડાના દર્શન કરાવ.

૧૫ પેલાં નાનાં નાનાં શિયાળવાં દ્રાક્ષાવાડીમાં
નાસાનાસ કરી રહ્યા છે. પકડો એમને કેમ કે
આપણી લચી પડેલી દ્રાક્ષાવાડીને તે ભેલાડી મૂકશે.

૧૬ મારો પ્રિયતમ મારો જ છે અને હું તેની છું,
તે ગુલછડી મધ્યે પોતાનાં ટોળાં ચરાવે છે.

૧૭ પ્રભાત થાય અને અંધકાર અદૃશ્ય થાય તે પહેલાં
હે મારા પ્રિયતમ, તું આવ. સુગંધીદાર પર્વત પર વિહરતા
ચપળ હરણા સમાન અને સાબર સમાન તું બન.”

૩

કન્યા :

૧ "એક રાત્રે મેં જોયું તો મારો પ્રિયતમ મારા પલંગમાં ન હતો.
તેને શોધવા માટે હું ઊઠી, પણ તે મને મળ્યો નહિ.

૨ તેને શોધવા માટે હું શહેરની ગલીગલીમાં અને
રસ્તાઓ પર ફરી વળી, પણ મારી શોધખોળ નકામી નીવડી.

૩ પોલીસે મને અટકાવી ત્યારે મેં તેઓને પૂછયું,
'જેમને હું ખૂબ ચાહું છું એવા મારા પ્રિયતમને
શું આપે જોયાં છે?'

૪થોડા સમય પછી મારો પ્રિયતમ મને મળ્યો.
મેં તેને પકડી લીધો અને મારા બાળપણના
નિવાસસ્થાને લઈ આવી. મારી માતાના જૂના શયનખંડમાં
તેને ખેંચી ગઈ ત્યાં સુધી મેં તેને છોડયો નહિ.

૫ઓ યરુશાલેમની કન્યાઓ, હું તમને હરણીઓના અને
સાબરીઓના નામે વિનંતી કરું છું કે
મારા પ્રિયતમને ઉઠાડશો નહિ, એને ઊંઘવા દો."

યરુશાલેમની જુવાન કન્યાઓ :

૬ અરે, આ ધુમાડાના ગોટાની જેમ ઝડપી ગતિમાં અરણ્ય
તરફથી આવતો તથા બોળ, લોબાન અને વેપારીને ત્યાં મળતી
સર્વ પ્રકારની સુગંધીઓની સુવાસ ફેલાવતો
આ જુવાન કોણ છે ?

[૪૧] ૭જુઓ, આ તો શલોમોનનો રથ છે.
તેની સાથે ઈઝરાયેલી સૈન્યના સાઠ શ્રેષ્ઠ સૈનિકો છે.

૪૧. અંગ્રેજી કોમેન્ટરી આને જુવાનના નહિ પણ યુવતીના સૌંદર્યવર્ણન તરીકે ઓળખાવે છે. પ્રેક્ષકો દ્વારા નીરખાયેલા વર્ણનની સ્વતંત્ર કલમ તરીકે.

૮ તેઓ કુશળ તરવરિયા અને અનુભવી અંગરક્ષકો છે.
રાતના સમયે રાજા પર એકાએક હુમલો થાય તો
પ્રતિકાર કરવા માટે દરેકની તરવાર તેની કમરે લટકે છે.

૯ શલોમોન રાજાએ પોતાને માટે લબાનોનના કાષ્ટમાંથી
રથ બનાવ્યો છે.

૧૦ એના થાંભલા ચાંદીના, છત સોનાની અને
ગાદી મખમલની છે. આસન પાછળ લટકાવેલા પડદા પર
ભરતકામથી લખ્યું છે : 'યરુશાલેમની કન્યાઓ તરફથી
સપ્રેમ ભેટ !" '

કન્યા :
૧૧ "સિયોનની ઓ સુંદરીઓ, જાઓ અને
શલોમોન રાજાને જુઓ. એના આનંદને દિવસે -
એના લગ્ન સમયે એની માતાએ પહેરાવેલ મુગટને નિહાળો"

૪

શલોમોન રાજા[૪૨] :
૧ "મારી પ્રિયતમા, તું કેવી સુંદર છે ! આહ, ખૂબ સુંદર !
તારી આંખો જાણે પારેવાની આંખો ! તારા ચહેરા પર લટકતી
વાળની લટો જાણે ગિલ્યાદ પર્વતના ઢોળાવો પર
કૂદાકૂદ કરતા બકરાના ટોળા જેવી છે.

૨ તારા દાંત, તરતની કતરાયેલ અને ધોયેલ ઘેટીના જેવા
સફેદ છે. પ્રત્યેક ઘેટીને બબ્બે બચ્ચાં છે. કોઈ એકલી નથી.

૩ તારા હોઠ કિરમજી દોરી જેવા છે - અને

૪૨. અંગ્રેજી કોમેન્ટરી/પવિત્રશાસ્ત્ર અને ન. પારેખમાં આ પ્રિયતમ પુરુષના ઉદ્‌ગારો છે.

તારું મુખ કેવું સુંદર છે ! તારા લમણા નીચે ગોઠવાયેલા
તારા ગાલ અતિ સુંદર દેખાય છે.

૪ તારી ગરદન દાવિદના ભવ્ય બુરજ સમાન શોભે છે,
એ બુરજમાં હજારોની સંખ્યામાં ઢાલો લટકાવી છે,
યોદ્ધાઓ માટેની ઢાલો.

૫ તારા સ્તન જાણે ગુલછડીમાં ચારો ચરતાં હરણના જોડિયાં
બચ્ચાં જેવાં છે.

૬ પ્રાતઃકાળ થાય અને અંધકાર અલોપ થઈ જાય ત્યાં સુધી
હું બોળના પર્વત પર અને સુગંધી દ્રવ્યોની ટેકરીઓ પર જઈશ.

૭ મારી પ્રિયતમા, તારા અંગે અંગમાં તું સાચે જ સુંદર છે."

૮"હે મારી નવોઢા, લબાનોનથી તું મારી સાથે નીકળી આવ.
આપણે પર્વતના શિખર પરથી, હેર્મોન પર્વતની ટોચ પરથી
નીચેની તરફ નિહાળીશું. ત્યાં સિંહોનું રહેઠાણ છે અને
ત્યાં ચિત્તાઓ શિકારની શોધમાં ફરે છે.

૯ મારી નવોઢા, તેં મારું હૃદય હરી લીધું છે.
તારા મોહક નેત્રબાણથી અને તારા ગળાના હારના મણકાથી
હું ઘાયલ થઈ ગયો છું.

૧૦મારી પ્રિયા, મારી નવોઢા, તારો પ્રેમ કેવો મધુરો છે !
સાચે જ દ્રાક્ષારસ કરતાં પણ તે વધુ મધુરો છે,
અતિ મૂલ્યવાન સુગંધી દ્રવ્યો કરતાં પણ તારા પ્રેમની
સુવાસ વધારે છે.

૧૧ "મારી પ્રિયા, જેમ મધપૂડામાંથી મધ તેમ તારા હોઠમાંથી
મધુરતા ટપકે છે. તારી જીભમાં દૂધ અને મધ ભરેલાં છે.
પર્વતોની અને લબાનોનના દેવદારના સુગંધ જેવી
તારાં વસ્ત્રોની સુગંધ છે.'

૧૨ મારી પ્રિયા, મારી નવોઢા, જાણે મારો ખાનગી બગીચો છે,
મારું ખાનગી જળાશય છે. હા, મારી અંગત
માલિકીનું ઝરણું છે.

૧૩તું જાણે દાડમડીઓનો બગીચો છે. તેમાં મૂલ્યવાન ફળો છે.
વળી મેંદી તથા જટામાંસી છે.

૧૪જટામાંસી અને કેસર, સુગંધી બરું અને તજ, અને
સર્વ પ્રકારનાં સુગંધી દ્રવ્યોના છોડ. વળી તેમાં છે લોબાન,
બોળ અને સર્વ પ્રકારના શ્રેષ્ઠ તેજાના.

૧૫તું જાણે બગીચામાંનો ફુવારો છે, વહેતા પાણીનો કૂવો છે,
એ પાણી લબાનોનથી વહે છે."

કન્યા :
૧૬ "હે ઉત્તરના વાયુ, તું જાગૃત થા અને હે દક્ષિણના વાયુ,
આવ. મારા બગીચામાં થઈને તું પસાર થા,
જેથી તેની સુવાસ સર્વત્ર ફેલાય. મારો પ્રિયતમ
પોતાના બગીચામાં આવે અને તેનાં શ્રેષ્ઠ ફળો આરોગે."

૫

શલોમોન રાજા[૪૩] :
૧ "હે મુજ પ્રિયતમા, નવોઢા,
હું મારા બાગમાં આવ્યો છું.
મેં મારા બોળ અને સુગંધી દ્રવ્યો એકઠા કર્યાં છે,
મારા મધપૂડામાંથી મધ ખાધું છે અને મારો દ્રાક્ષારસ અને
મારું દૂધ પીધાં છે."
યરુશાલેમની જુવાન કન્યાઓ :

૪૩. અંગ્રેજી કોમેન્ટરી/ પવિત્રશાસ્ત્ર અને ન. પારેખમાં આ ઉદ્દગારો પુરુષ-પ્રિયતમના છે.

"હે પ્રિયતમ, હે વહાલા, ખા અને પી !
હા, પુષ્કળ પી."[૪૩અ તથા ૪૪]

કન્યા :

૨"એક રાત્રે હું ઊંઘતી હતી ત્યારે સ્વપ્નમાં મન જાગૃત હતું.
મેં મારા પ્રિયતમનો સાદ સાંભળ્યો, તે મારા શયનખંડનો
દરવાજો ખટખટાવતો હતો.તે કહેવા લાગ્યો; 'મારી પ્રિયતમા'
મારી વહાલી, મારી હોલી, મારી નિર્મળા,
મારે માટે બારણું ખોલ. રાત્રિના સમયે હું બહાર હતો'
તેથી મારું માથું ઝાકળથી ભીંજાઈ ગયું છે.'

૩ મેં કહ્યું, 'મેં મારાં વસ્ત્ર કાઢી નાખ્યાં છે; શું હું ફરીથી
તે ધારણ કરું ? મેં મારા પગ ધોયા છે.'
શું હું ફરીથી તેને માટીવાળા કરું ?'

૪મારા પ્રિયતમે બારણા માંહેની કડી ખોલવા પ્રયત્ન કર્યો,
અને મારું હૃદય તેના પ્રત્યે અનુકંપાથી ભરાઈ ગયું.

૫હું બારણું ખોલવા કૂદી પડી અને સાંકળ ખોલવા ગઈ ત્યારે
મારા હાથમાંથી અત્તર અને મારી આંગળીઓમાંથી
બોળ ટપકવા લાગ્યું.

૬મેં મારા પ્રિયતમ કાજે બારણું ખોલ્યું, પણ
તે તો ચાલ્યો ગયો હતો. મારું હૃદય થંભી ગયું,
મેં તેની શોધ કરી પણ મને તે મળ્યો નહિ.
મેં તેને બોલાવ્યો પણ મને જવાબ મળ્યો નહિ.

૭ ચોકીદારોએ મને જોઈ, તેમણે મને મારી અને ઘાયલ કરી.
કોટ આગળ ફરજ બજાવતા ચોકીદારે મારો ઘૂમટો ચીરી નાખ્યો.

૪૩અ. પવિત્રશાસ્ત્રમાં પ્રિયતમના ઉદ્ગારો છે. ન.પા.માં. સ્ત્રીઓના ઉદ્ગારો છે.

૪૪. કોમેન્ટરીમાં 'સખીઓ' કરી છે.

૮ યરુશાલેમની ઓ કન્યાઓ, હું તમને વિનંતી કરું છું કે
જો તમને મારો પ્રિયતમ મળે તો તેને એટલું કહેજો કે
હું પ્રેમદર્દથી પીડિત છું."

યરુશાલેમની કન્યાઓ :
૯ ઓ શ્રેષ્ઠ સુંદરી, અમને કહે કે તારા પ્રિયતમમાં
બીજાના કરતાં એવું શું છે કે તું અમને આવી આજ્ઞા કરે છે?"

કન્યા :
૧૦"મારો પ્રિયતમ ગોરો ગોરો અને ફૂટડો છે.
દશ હજાર પુરુષોમાં તે શ્રેષ્ઠ છે !

૧૧ તેનું માથું શુદ્ધ સોના જેવું અને
તેના માથાની ભરાવદાર લટો કાગડા જેવી કાળી છે.

૧૨ તેની આંખો ઝરણા પાસે ઊભેલા હોલાની આંખો જેવી
ઊંડી અને સૌમ્ય છે.

૧૩ તેના ગાલ તેજાનાના કયારા જેવા છે.'
તેમાંથી સુવાસ પ્રસરે છે. તેના હોઠ સુવાસિત ગુલછડી જેવાં છે,
તેમાંથી બોળનો અર્ક ઝરે છે.

૧૪ તેના હાથ પોખરાજ જડેલી સોનાની વીંટીઓ જેવા છે;
તેનું શરીર નીલમણિ જડિત સફેદ હાથીદાંત જેવું છે

૧૫ તેના પગ શુદ્ધ સુવર્ણકુંભીઓમાં ઊભા કરેલા
આરસપહાણના સ્તંભો જેવા છે,
તેઓ લબાનોનના એરેજવૃક્ષો જેવા દેખાય છે,
કોઈ તેની બરાબરી કરી શકે નહિ.

૧૬ તેનું મુખ અતિમધુર છે' હા, તે અતિ મનોહર છે !
હે યરુશાલેમની કન્યાઓ' આવો છે
મારો પ્રિયતમ અને મારો મિત્ર."

૬

યરુશાલેમની જુવાન કન્યાઓ :

૧"ઓ સર્વોત્તમ સુંદરી, તારો પ્રિયતમ કઈ દિશા તરફ ગયો છે
એ તો જણાવ; અમે તેને શોધવામાં તને મદદ કરીશું."

કન્યા :

૨ "મારો પ્રિયતમ તેના બગીચામાં, જ્યાં સુગંધીઓના છોડ છે
ત્યાં ગયો છે. તેનાં ટોળાં ચરાવવા અને
ગુલછડીઓ વીણવા ગયો છે.

૩ હું મારા પ્રિયતમની છું અને મારો પ્રિયતમ મારો જ છે.
તે ગુલછડીઓના ખેતરોમાં તેનાં ઘેટાં-બકરાં ચરાવે છે !"

શલોમોન રાજા[૪૫] :

૪"મારી પ્રિયતમા, તું તિર્સાની ભૂમિ જેવી સુંદર,
હા, યરુશાલેમ નગરીના જેવી મનોહર છે;
તેં મારું હૃદય હરી લીધું છે.

૫ મારા તરફથી તારી નજર ફેરવી લે, તારાં નેત્ર-બાણો
મને પરાજિત કરે છે ! તારા ચહેરા પર પથરાયેલી
તારા વાળની લટો જાણે ગિલ્યાદ પર્વતના ઢોળાવો પર
ગેલ કરતાં અને કૂદતાં બકરાના જેવી છે.

૬ ધોયેલી ઘેટીની માફક તારા દાંત સફેદ ચમકે છે,
બધા દાંત સુયોગ્ય અને સુજડિત છે અને એક પણ ઓછો નથી.

૭ તારા ફેલાયેલા વાળ પાછળ તારાં લમણાં
દાડમની ફાડ જેવાં છે.

૪૫. અંગ્રેજી કોમેન્ટરી/ન. પારેખમાં તથા પવિત્રશાસ્ત્રમાં આ પ્રિયતમ પુરુષના ઉદ્ગારો છે.

૮ રાણીઓ સાઠ છે અને ઉપપત્નીઓ એંસી છે અને
અગણિત કુંવારી કન્યાઓ પાસે હું જઈ શકું છું.

૯ પણ તું મારી હોલી, સુંદરતામાં સંપૂર્ણ, સર્વ સ્ત્રીઓમાં
તું અજોડ સુંદરી છે ! યરુશાલેમની કન્યાઓ
તને જોઈને ધન્યવાદ આપે છે,
રાણીઓ અને ઉપપત્નીઓ તારી પ્રશંસા કરે છે.

૧૦ તેઓ પૂછે છે કે પ્રભાત જેવી શોભતી, ચન્દ્ર જેવી સુંદર,
સૂરજસમાન પ્રકાશિત અને હારબંધ તારાઓ જેવી
પ્રભાવશાળી આ કોણ છે ?"

કન્યા[૪૬] :

૧૧"વસંતઋતુ ખીલી છે કે કેમ, દ્રાક્ષાવેલાને
કુંપળો ફૂટી છે કે કેમ, દાડમડીને મોર આવ્યો છે કે કેમ,
તે જોવા માટે હું અખરોટના બગીચામાં રહીને ખીણમાં ગઈ.

૧૨ મને કંઈ ખબર પડે એ પહેલાં એકાએક મને ઘરની યાદ
સતાવવા લાગી અને મારા રાજવંશી લોકોના રથમાં બેસીને
પાછા ફરવાની તીવ્ર ઈચ્છા થઈ."

યરુશાલેમની જુવાન કન્યાઓ :

૧૩"શુલામની ઓ તરુણી, તું પાછી આવ, પાછી ફર,
પાછી ફર કે અમે તને નિહાળીએ."

કન્યા :

માહનાઈમના નૃત્યની જેમ શૂલ્લામીને જોવા
તમે શા માટે ઉત્સુક છો ?"

૪૬. અંગ્રેજી કોમેન્ટરીમાં આ કન્યાના ઉદ્દગારો છે. પવિત્રશાસ્ત્ર/ન.પા. પુરુષના ઉદ્દગારો રૂપે આલેખે છે.

૭

શલોમોન રાજા[૪૭] :

"હે રાજકુંવરી, તારા ચંપલમાં તારા પગ કેવા
સોહામણા લાગે છે ! તારા ગોળાકાર નિતંબ કુશળ કારીગરે
જડેલા મૂલ્યવાન મણિ જેવા લાગે છે !

૨ તારી નાભિ જાણે સુંદર ગોળાકાર પ્યાલો, જેમાં દ્રાક્ષારસ કદી
ખૂટતો નથી. તારું પેટ ગુલછડીથી શણગારેલી
ઘઉંની ઢગલી જેવું છે.

૩ તારાં સ્તન જાણે હરણીના મનોહર જોડિયા બચ્ચાં!

૪ તારી ગરદન જાણે હાથીદાંતનો બુરજ !
તારી આંખો જાણે હેશ્બોનમાં બાથ-રાબ્બીમના
દરવાજા પાસે આવેલા પાણીનાં કુંડ !
તારું નાક જાણે દમાસ્કસની દિશામાં આવેલો
લબાનોનનો બુરજ !

૫ પર્વતોમાં કાર્મેલ પર્વત મુગટ સમાન છે,
તેમ તારું મસ્તક પણ મુગટ સમાન છે.
રાજાના મહેલમાં ટાંગેલા પડદાસમ તારા વાળ છે !
તારા વાળની લટોમાં રાજા પોતે બંદીવાન બની ગયો છે.

૬ અહાહા ! મારી પ્રિયતમા તું કેવી સુંદર અને
ગમી જાય તેવી છે! સાચે જ તું મનમોહક છે !

૭ તાડ વૃક્ષ જેવી તું ઊંચી અને સુડોળ છે;
લચી પડેલી લૂમો જેવાં તારાં સ્તન છે !

૮ મેં કહ્યું હું તાડ વૃક્ષ ઉપર ચઢી જાઉં, તેનાં ફળો હું લઈ લઉં.'
તારાં સ્તન દ્રાક્ષની લૂમો જેવાં થાય !
તારા શ્વાસની સુગંધ સફરજન જેવી થાય !

૪૭. અંગ્રેજી કોમેન્ટરી આને પ્રેક્ષકો કે પ્રિયતમના ઉદ્‌ગારો તરીકે ઓળખાવે છે.

૯ તારું મુખ ઉત્તમ દ્રાક્ષારસ જેવું થાય !"

કન્યા :

"તે દ્રાક્ષારસ સીધો મારા પ્રિયતમ પાસે જાય અને
તેના હોઠો તથા દાંત ઉપર મૃદુતાથી તે વહેવા લાગે.

૧૦ હું તેની પ્રિયતમા છું અને તે મને ઝંખે છે.

૧૧ મારા પ્રીતમ આવ, આપણે સીમમાં ચાલ્યા જઈએ અને
ગામડામાં રાત ગાળીએ.

૧૨ વહેલા ઊઠીને આપણે દ્રાક્ષાવાડીમાં જઈએ અને જોઈએ કે
દ્રાક્ષાવેલાને મોર આવ્યો છે, તેની કળીઓ ખીલી છે અને
દાડમડીઓને ફૂલ બેઠાં છે કે કેમ.
ત્યાં હું તારા પર મુજ પ્રીતિ વરસાવીશ.

૧૩ ત્યાં મદનવેલ તેની સુગંધ પ્રસરાવે છે.
વળી આપણા આંગણાંમાં સર્વ પ્રકારના -
જૂના અને નવા તરેહ તરેહનાં ફળો છે.
મેં મારા પ્રિયતમ માટે એ સાચવી રાખ્યા છે."

૮

કન્યા :

૧ "જો તું મારો સગો ભાઈ હોત તો કેવું સારું !
તો હું કોઈની પણ પરવા કર્યા વગર જાહેરમાં
તને ચુંબન કરું અને તોપણ કોઈ મારો તુચ્છકાર કરે નહિ.

૨ હું તને મારી માતાના ઘરે લઈ આવત અને તું મને શીખવત.
હું તને પીવા માટે મસાલેદાર દ્રાક્ષારસ અને
દાડમનો રસ આપત.

૩ તેનો ડાબો હાથ મારા મસ્તકની નીચે હોત અને
તેના જમણા હાથથી તેણે મને આલિંગન કર્યું હોત.

૪ યરુશાલેમની ઓ કન્યાઓ, હું અતિ ગંભીરતાથી

તમને કહું છું કે મારા પ્રીતમની ઈચ્છા ન થાય ત્યાં સુધી
તેને જગાડશો નહિ."

યરુશાલેમની યુવાન કન્યાઓ :
૫પોતાની પ્રિયતમા પર અઢેલીને અરણ્યમાંથી આવતો
આ યુવક કોણ છે ?

શલોમોન રાજા[૪૮] :
"સફરજનના વૃક્ષ નીચે તારી માતા પ્રસૂતાની
પીડા અનુભવતી હતી અને તેણે તને ત્યાં જન્મ આપ્યો હતો.
એ વૃક્ષ નીચે જ મેં તારા પ્યારને જાગૃત કર્યો છે."

કન્યા :
૬ તારા હૃદયની મુદ્રા તરીકે અને તારા હાથની મુદ્રા તરીકે
મને સ્થાપન કર. કેમ કે પ્રેમ મૃત્યુ સમાન બળવાન છે અને
ઈર્ષા કબર જેવી ક્રૂર છે. અતિ પ્રજવલિત આગની જેમ
તે ભડકે બળે છે અને તેની જવાળા અતિ ઘણી પ્રબળ છે.

૭ ધસમસતા પાણીનો પ્રવાહ પ્રેમની જવાળાને હોલવી ન શકે;
જળપ્રલયના પાણી એને ખેંચી જતા નથી !
માણસ પોતાની સઘળી સંપત્તિ ખર્ચી નાખે તોપણ
તેના બદલામાં પ્રેમ ખરીદી ના શકાય !"

કન્યાના ભાઈઓ :
૮"અમારી એક નાની બહેન છે.
હજી તો તેના સ્તન પણ ઊપસ્યા નથી.
હવે, કોઈ એની સગાઈની વાત લઈને આવે તો
અમારી બહેન માટે અમે શું કરીએ ?"

૪૮. પ્રીતમનો પ્રેમ પ્રદીપ્ત કરતા યુવતી પહેલ કરે છે તેવો ઉલ્લેખ અંગ્રેજી કમેન્ટરીમાં/ન. પા. માં છે. પવિત્ર બાઈબલ/ પવિત્રશાસ્ત્રમાં યુવક પ્રેમ પ્રદીપ્ત કરે છે તેવો ઉલ્લેખ છે.

શલોમોન રાજા[૪૯] :
૯"જો તે દીવાલ હોત તો અમે તેના પર ચાંદીનો બુરજ બાંધત
અને જો તે પ્રવેશદ્વાર હોત તો
અમે તેને એરેજવૃક્ષના પાટિયાંથી મઢી દેત."

કન્યા :
૧૦"હું કોટ છું ને મારાં સ્તન તેના બુરજો જેવાં છે.
તેની દૃષ્ટિમાં હું તેને સંતોષ લાવી શકું તેવી છું.

૧૧ શલોમોનને બાલ-હામોનમાં એક દ્રાક્ષાવાડી હતી
જે તેણે કેટલાક ખેડૂતોને ભાડે આપી.
દરેક ખેડૂતને તે પેટે ચાંદીના એક હજાર સિક્કા ચૂકવવાના હતા.

૧૨પણ મારી પોતાની દ્રાક્ષાવાડી મારી માલિકીની છે માટે,
હે શલોમોન, તને એક હજાર સિક્કા મળશે અને
તેની રખેવાળી કરનારને હું બસો સિક્કા આપીશ."

શલોમોન રાજા :
૧૩"હે બગીચાઓમાં વસનારી, તારી સખીઓ તારી સાથે છે.
મને તારો સાદ સાંભળવા દે."[૫૦]

કન્યા :
૧૪"હે મારા પ્રિયતમ, તું વહેલો આવ.
સુગંધી દ્રવ્યના પર્વતો પર તું સાબર જેવો થા અથવા
જુવાન મૃગ જેવો થા."

૪૯. અંગ્રેજી કોમેન્ટરી/ન. પારેખમાં ભાઈઓના ઉદ્દગારો છે - પવિત્રશાસ્ત્રમાં પણ તેમ જ છે. જે તે ઉચિત લાગે છે.

૫૦. પવિત્ર શાસ્ત્ર/ન. પારેખ આને સંદિગ્ધ ઉદ્દગારો માને છે. ન. પારેખે તો સ્ત્રીના મુખમાં મૂક્યાં છે. પણ તે પ્રિયતમના સંભવે.

વિભાગ ૨ : ‘ગીત’નું વિવરણ

શીર્ષક અને આરોપણ (૧:૧)

૧:૧ *ગીતોનું ગીત જે શલોમોનનું છે તે.*

રાજા શલોમોન ગીતોના રચનાર તરીકેની તેની નિપુણતા અંગે ખ્યાતનામ હતો. ૧ રાજાના ચોથા અધ્યાયની ૩૨મી કલમમાં આપણે વાંચીએ છીએ, તેણે ત્રણ હજાર નીતિવચનો અને એક હજાર અને પાંચ ગીતોની રચના કરી હતી.' એટલે અહીં, આ શીર્ષકમાં જ શલોમોનને આ ગીતના રચનાર તરીકે માની લેવામાં આવે તે સાવ સ્વાભાવિક છે. હિબ્રૂ ભાષાની આ કલમનો શબ્દશઃ અનુવાદ થાય - 'ગીતોનું ગીત જે શલોમોનનું છે.'

હિબ્રૂ ભાષામાં ઉપયોગમાં લેવાયેલા જ શબ્દનો અહીં 'હોવું'ના અર્થમાં ઉપયોગ કર્યો છે તે વ્યાપક રીતે ઉપયોગમાં લેવાતો અતિ સામાન્ય સંબંધવાચક શબ્દ છે.[૧] દાવિદ જેનો રચયિતા મનાયો છે (દાવિદનું ગીતશાસ્ત્ર)[૨] તે ગીતશાસ્ત્રમાં અનેક સ્તોત્રોના શીર્ષકોમાં પણ તે વપરાયો છે. આમ, આપણે અહીં વિધિસર 'ગીતોનું ગીત'ને શલોમોનનું કહી શકીએ. છતાંય, હિબ્રૂ ભાષામાં ઉપયોગમાં લેવાયેલો તે શબ્દ આપણને અમુક ચોક્કસ રચયિતાનો ચોક્કસ સ્વીકાર કરવા ફરજ પાડતો નથી. તે સહજતાથી એવો પણ નિર્દેશ કરી શકે કે તેને શલોમોન સાથે બીજો પણ સંબંધ છે. આપણે જોઈ ગયા છીએ કે શલોમોનને આ'ગીત'ના રચયિતા તરીકે સ્વીકારવામાં અનેક મુશ્કેલીઓ છે. એટલે બહેતર છે કે આપણે આ શીર્ષકનો શક્ય એવો બીજો કોઈ ખુલાસો કરીએ. જો આપણું આ 'ગીત' શલોમોન વિશે ન હોય અથવા તેના દ્વારા રચાયું ન હોય તો તે

૧. આર. જે. વિલિયમ્સ હિબ્રૂ સંદર્ભમાં તે શબ્દના ઓગણીસ જુદા જુદા ઉપયોગોનો ઉલ્લેખ કરેછે. (યુનિ. ઓફ ટોરેન્ટો પ્રે, ૧૯૬૭).

૨. ઉ.ત. ૧૧, ૧૨, ૧૩, વગેરે સ્તોત્રો.

શલોમોનને અર્પણ થયેલું હોય અથવા તો તે શલોમોનનાં ગીતોનાં સંગ્રહમાં મુકાયેલું હોય. સંભવ છે કે આ કાવ્ય, ત્યારે પ્રસિદ્ધ એવી શલોમોનની શૈલીનાં ગીત તરીકે સ્વીકારાયું હોય. વળી, બીજી એક શક્યતા તે પણ છે કે આ 'ગીત' શલોમોનનું માત્ર પ્રિય ગીત હોય. (માત્ર તેની પાસે સંઘરાયેલું) પણ આ 'ગીતોનું ગીત' શલોમોનને નામે આરોપિત થયેલું છે એમ માનવું તેવો અનુવાદ વધુ સારો છે. અને તે દ્વારા શબ્દશઃ અર્થ સૂચવાય છે. એટલે કે પાછળથી સંપાદકે શલોમોન પર આ ગીતના કર્તૃત્વનું આરોપણ કર્યું હોય કે જેથી કરીને તેને જ્ઞાનસાહિત્યનો દરજ્જો આપી શકાય. આ રીતે જોતાં, કોઈ જાણતું નથી કે આ ગીતો કોણે લખ્યાં. કાં તો તે પુરાણા લોકસાહિત્યમાંથી ઉદ્‌ભવ્યાં (તેથી તેનો રચનાર અનામી હોય) કે પછી તે દરબારી જ્ઞાનશાળાના બૌદ્ધિક જૂથની નીપજ હતાં. ગમે તેમ પણ અનુગામી - પાછળની પેઢીઓમાં શલોમોન જ્ઞાનનો આશ્રયદાતા ગણાતો. અને જો તે સાચું હોય કે આ 'ગીત' જ્ઞાન સાહિત્યનો એક ભાગ ગણાતું હોય તો તે સ્વાભાવિક છે કે તેનું નામ તેના કલ્પિત રચનાર તરીકે જોડાય. (આપણે આ રીતે જ સભાશિક્ષકના કર્તૃત્વ સંદર્ભે પણ પુનઃવિચાર કરવો જોઈએ.)

અહીં સંબંધક કૃદંત તરીકે હિબ્રૂભાષામાં જે કૃદંત વપરાયું છે (જેનો અનુવાદ 'જે' થાય છે) તે માત્ર અહીં જ વપરાયું છે. અને તે સૂચવે છે કે શીર્ષક ૧:૧ સૂચવે છે તે મુખ્ય ગીત તેના રચનાર કરતાં કોઈ જુદા હાથે થયેલું સંપાદકીય આરોપણ છે. સમગ્ર ગીતમાં તો કૃદંતનો અન્ય પ્રકાર વપરાયો છે.

આ 'ગીત'નું શીર્ષક અનુપ્રાસના સાહિત્યિક વાતાવરણનું પ્રથમ ઉદાહરણ આપણને પૂરું પાડે છે. આ ગીતમાં આવા અનુપ્રાસો વારંવાર યોજાયા છે. પ્રાસ કે વર્ણસગાઈ જેવી આ એક સાહિત્યિક પ્રયુક્તિ છે જેમાં સમાન ધ્વનિવાળા વ્યંજનોને સાથે મૂકવામાં આવે છે જેથી ગીતને વધુ સારી રીતે અને વધુ યાદ રહે તે રીતે વહેતું રખાય. અહીં આ શીર્ષકમાં 'ગ' (અંગ્રેજી ભાષામાં 'S') નું પુનરાવર્તન કંઈક અંશે આશ્ચર્ય પમાડે તેવો પ્રારંભ કરે છે. મૂળ હિબ્રૂમાં તો આવું તો વધુ સારી રીતે ઉચ્ચારાય છે. અલબત્ત, અનુવાદમાં આ અનુપ્રાસ જોગાનુજોગ આવ્યો છે. અલબત્ત

'આ ગીતમાં તો' તેનો મુક્ત અનુવાદ કરીને જ મૂળ અનુપ્રાસ અનુવાદમાં લાવી શકાય.

'ગીતોનું ગીત' વાક્ય સામાન્ય રીતે ગુણનું શ્રેષ્ઠતાવાચક વાક્ય છે. તેનો અર્થ કંઈક અંશે આવો થાય - સુંદરમાં સુંદર ગીતો, શ્રેષ્ઠ સંગીતપ્રધાન ગીતો, સર્વોત્તમ ગીત, સર્વોત્તમ આલેખ. ગુણની શ્રેષ્ઠતાવાચકતા આવાં પ્રકારોનાં ઉદાહરણો છે - 'પવિત્ર સ્થાનોમાં પવિત્ર' (NIV આવૃત્તિ પ્રમાણે પરમ પવિત્ર સ્થાન); [૩] 'સર્વકોઈ મિથ્યા'[૪] અને કદાચ 'આકાશોનું આકાશ' [૫] 'રાજાઓના રાજા' [૬] 'ગુલામના ગુલામ' (નીચલી કક્ષાના ગુલામ[૭]). આપણે જો આ શીર્ષકનો અનુવાદ 'શલોમોનનું સર્વોત્તમ ગીત' કરીએ તો આપણે માત્ર તેની સુંદરતાનો જ નિર્દેશ તેમાં નથી જોતા પણ શલોમોનના સંદર્ભના અર્થની સંદિગ્ધતા પણ આપણે જાળવીએ છીએ.

આપણા ગીતના શીર્ષકમાંથી જ આપણે વિધિસરનો સંકેત પ્રાપ્ત કરી શકીએ કે આ ગીતનો પ્રેમી 'સંતોષી માણસ'નો આદર્શ છે અથવા તો તે પ્રકારનો માણસ છે. કારણ કે હિબ્રૂ ભાષામાં શલોમોન નામ પર શ્લેષ છે - શબ્દ રમત. જે શબ્દ પરથી તે આવ્યું છે અને તે શબ્દનો અર્થ થાય છે શાંતિ, સંપૂર્ણતા, સમૃદ્ધિ, સંતોષ. આ ગીતના ઉત્તરાર્ધમાં પ્રિયતમા શૂલ્લામી નામે સંબોધાઈ છે. (૬:૧૩) અને તે તેના પ્રિયતમની નજરમાં તેને સંતોષ લાવી શકે તેમ છે (૮:૧૦). પરસ્પરના સુખી સંતોષનું સૂચન બાકીના 'ગીત'નો એક લય બને છે. પણ આ અંગે વધુ પછી (૬:૧૩નું વિવરણ જુઓ).

એટલે, ચાલો આપણે શ્રેષ્ઠ ગીતને જ સાંભળીએ.

૩. નિર્ગમન, ૨૬:૩૩ (શબ્દશઃ અનુવાદ).

૪. નીતિવચનો ૧:૨. (બાઈબલની અધિકૃત (કિંગ જેમ્સની) આવૃત્તિ ૧૬૧૧).

૫. ૧ રાજા, ૮:૨૩. (ઉપયુર્કત વાચના પ્રમાણે).

૬. હઝકિયેલ, ૨૬:૭.

૭. ઉત્પત્તિ, ૯:૨૫ (શબ્દશ અનુવાદ).

પ્રથમ શ્રેણી :
આવેગમય ઝંખનાઓ (૧:૨ - ૨:૭)

પ્રણય (પ્રેમ)ની ઊંડી ઉત્કંઠાઓ (૧:૨-૪)

પ્રિયતમા :
૨તે પોતાના મુખનાં ચુંબનોથી મને ચુંબન દે;
કેમ કે તારી પ્રીતિ દ્રાક્ષારસ કરતાં ઉત્તમ છે.
૩તારા અત્તરની ખુશબો સારી છે;
તારું નામ ચોળાયેલા અત્તર જેવું છે;
માટે કુમારિકાઓ તને ચાહે છે.
૪મારું આકર્ષણ કર, અમે તારી પાછળ દોડીશું;
રાજા મને પોતાના ઓરડામાં લાવ્યો છે;

સખીઓ :
અમે તારામાં મગ્ન થઈશું તથા આનંદ કરીશું,
દ્રાક્ષારસ કરતાં તારા પ્રેમનાં અમે અધિક વખાણ કરીશું.

પ્રિયતમા :
તેઓ તને ચાહે છે તે વાજબી છે.

આ 'ગીત'માં આપણે જેનો પહેલો અવાજ સાંભળીએ છીએ તે યુવતીનો છે. આ 'ગીત'માં તેની વાણીનો પ્રભાવ નવાઈ પમાડે તેવો છે. આથલ્યા બ્રેન્નરે એવું તારણ કાઢ્યું છે કે આ 'ગીત'માં ૫૩% સ્ત્રી સ્વરો છે, ૩૪% પુરુષ સ્વરો છે, ૬% સમૂહના સ્વરો છે અને ૭% મથાળાઓના તથા

સંશયાત્મક સ્વરો છે.[૧] આ યુવતી તેની ઝંખનાને, તેની ઉત્કંઠાને, તેના ભયોને તથા તેના આનંદોને વધુ રંગીન અભિવ્યક્તિમાં તેના પ્રિયતમ કરતાંય વધુ વાર - વારંવાર - વાચા આપે છે. તે એક એવી યુવતી છે જે તેને તેની નિકટતા સેવવા આમંત્રણ આપે છે, તે જ એક એવી યુવતી છે જે ઘણીયેવાર પહેલ કરે છે. પરિણામે, આ ગીતોની રચનાર સ્ત્રી હશે તેવી શક્યતાઓનું અનુમાન અનેક ટીકાકારોએ કર્યું છે. આ 'ગીત'માં આ યુવતીએ ઉદ્દગારેલી કલમો અંગે આથલ્યા બ્રેન્નરે[૨] કહ્યું છે તેમ, 'આ એવી તો સ્ત્રીત્વપૂર્ણનારી છે કે પુરુષ ભાગ્યે જ સફળતાપૂર્વક તેનો સ્વર તથા તેની છટાનું અનુકરણ કરી શકે.' તે ગમે તે હોય પણ તેની રચનાર કોઈ સ્ત્રી છે તેવી કોઈ અંતર્ગત અસંભવિતતા દેખાતી નથી. તેમણે પોતે જ કદાચ રચ્યાં હોય તેવાં વિજયગીતો ગાતાં દાબોરા[૩] તથા મરિયમ[૪]ને દર્શાવ્યાં છે. સલામતીની ઈચ્છા, પ્રેમની ઈચ્છા, આદર અને કદરની ઈચ્છા વ્યક્ત કરવી તે કદાચ સ્ત્રીલાક્ષણિકતા હશે. આ ઈચ્છાઓ બંને જાતિઓ (પુરુષ તથા સ્ત્રી)માં સામાન્ય છે તે અંગે કશો વિવાદ ન હોઈ શકે. માત્ર તેમને શબ્દોમાં વ્યક્ત કરવું પુરુષો માટે મુશ્કેલ છે. પણ આ 'ગીત'ના આપણા સમગ્ર અભ્યાસ દરમિયાન આપણે આ બંને પ્રેમીઓને ઢાંચાઢાળ પાત્રોમાં ઢાળતાં સાવધ રહેવું જોઈએ. કારણ કે પુરુષ/સ્ત્રી પાત્રોના વર્ચસ્વી/ શરણાગત, સક્રિય/નિષ્ક્રિય, અગ્રણી/અનુગામી, રક્ષક/રક્ષિત વગેરે સામાન્ય ઢાંચાઢાળ પ્રકારોને આ 'ગીત' સૂક્ષ્મતાથી છિન્નભિન્ન કરે છે. આ 'ગીત'માં સંપૂર્ણપણે પરસ્પરની ઈચ્છા - યુવતીની યુવક પ્રત્યેની, યુવકની યુવતી પ્રત્યેની- આપણને જોવા મળે છે. (જ્યારે હું આ વિવરણમાં પ્રેમી (પુરુષ) અને પ્રિયતમા (સ્ત્રી) શબ્દો વાપરું છું ત્યારે હું તેમનો ઉપયોગ ઉપર ઉલ્લેખેલા ઢાંચાના કોઈ પણ પ્રકારના સૂચન વિના જ કરું છું).

બંને પ્રેમીઓની ઉમ્મર વિશે આપણે કશું જ નથી જાણતા. તે બંને યુવાન કિશોરો હશે તેમ ધારવું સ્વાભાવિક છે. જો લગ્ન ઉત્તર કિશોરાવસ્થામાં લેવાયાં હોય તો આપણા આ યુગલને (હજી અપરિણીત)

૧. એ. બ્રેન્નર કૃત 'The Israeliate Women' પ્રકરણ ચાર, તેમની જ કૃતિ 'Women Poets and Authors'માં પૃ. ૪૬-૫૦.

૨. એજન. ૩. ન્યાયાધીશો. ૫. ૪. નિર્ગમન ૧૫:૨૧.

ઉંમરલાયક થયે હજી થોડાં જ વર્ષો થયાં હોય. પણ આ તો આ 'ગીત'ની પૂર્વભૂમિકાની વાસ્તવિકતા અંગેની ખોટી ધારણા છે. આ યુગલ પ્રત્યેક પુરુષ અને પ્રત્યેક સ્ત્રીનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. આપણી ખુદની અતિશય અંગત અને ગાઢ ઝંખનાઓને તે વાચા આપે છે અને જેમ જેમ આપણે વાંચીએ છીએ તેમ તેમ આપણે તેમના આવેગો અને તનાવમાં ખેંચાઈએ છીએ. તેઓ અદ્‌ભુત સર્જનાત્મક બુદ્ધિશાળી સર્જકની સાહિત્યિક કલ્પના છે. તે જ રીતે, આ કલમોની પૂર્વભમિકા પણ કોઈપણ પ્રકારની ચોકસાઈથી નક્કી નથી કરી શકાતી. કેટલાક ધારે છે કે આ કથા-ઘટના શલોમોન રાજાના જનાનખાનામાં બંદી બનેલી અને પોતાના ગેરહાજર ઘેટાપાળક પ્રેમીને તલસતી યુવતીનું આલેખન કરે છે. કેટલાક એમ કહે છે કે આ શલોમોનની થનાર વધૂ, ઈજિપ્તની રાજકુંવરીનું રાજવી દરબારમાં આગમન છે.[૫] કેટલાક તેને સાદી ગ્રામકન્યા શૂલ્લામીના તેના ઘેટાપાળક પ્રેમી માટેની ઝંખનાને વ્યક્ત કરતો કાવ્યમય, વર્ણનાત્મક ચિતાર માને છે. આ કથા-ઘટના અંગેની ચોકકસતાના અભાવથી જ આપણે સંતોષ માનવો રહ્યો.

મહત્ત્વની વાત તો એ છે કે યુવતી તેની ઊંડામાં ઊંડી લાગણીઓને વાચા આપે છે. તે પોતાનો પ્રેમી પોતાના મુખનાં ચુંબનોથી તેને ચુંબન દે તેવું ઇચ્છે છે. અને તે પણ ઠંડા, આવેગ વિનાના હોઠોનું માત્ર ગાલ પરનું ચુંબન નહિ. તે પોતાની ભીતર તેના પ્રિયતમના મુખનાં ઊંડા ચુંબનને અને તેના વહાલભર્યા આલિંગનને અનુભવવા ઇચ્છે છે. 'તે પોતાના મુખનાં ચુંબનોથી ભરી દે' ઉદ્‌ગારો તેની ઝંખનાના ઊંડાણને વ્યક્ત કરે છે. તેને સ્પર્શ કરી શકાય તેમ છે. તેવી તેની ઉત્કંઠા છે. કોક તેને સ્પર્શે, કોઈ તેને પકડી-જકડી રાખે તેમ તે ઇચ્છે છે. પણ તેને માત્ર પોતાની ઇચ્છાનો પદાર્થ માનીને કોઈ તેમ કરે તેવું તે નથી ઇચ્છતી. પણ તે તેવું એટલા માટે ઇચ્છે છે કે જેને તે ચાહે છે તેને પોતાની જાતના સમર્પણથી પોતે ઉત્તેજાવા માગે છે. પોતાના પ્રેમી ઉપરાંત પોતાના ખુદના આત્મસંતોષમાં તેને રસ નથી. તેનો આત્મસંતોષ તો તેના આત્મત્યાગ દ્વારા સિદ્ધ થયો છે - જેમ તેના પ્રેમીનો સંતોષ તે પ્રિયતમાના સૌંદર્યથી મુગ્ધ થવામાં મળ્યો છે - સિદ્ધ થયો છે તેમ. (જુઓ હવે પછી).

૫. ૧ રાજાઓ. ૩:૧.

હિબ્રૂ ભાષામાં ચુંબન અને ચુંબનક્રિયા વ્યક્ત કરતા શબ્દો રવાનુકારી (onomatopoetic) છે એટલે કે તે ઉચ્ચાર માત્રથી જ અર્થને વ્યક્ત કરનારા છે. 'ઓહ ! તે મને તેનાં કેટલાંક મધુર ચુંબનો આપશે' તે વાત જ તેની અધીરાઈ - ખુશી - વધારે છે. ત્યાર પછી તે તેના પ્રેમ (કે લાડ)ની તેના પર થયેલી અસરનું વર્ણન કરે છે. પ્રેમ માટેનો હિબ્રૂ ભાષામાં વપરાતો શબ્દ (dodim) તે બહુવચનમાં વપરાતું નામ છે. તે નીતિવચનો ૭:૧૮માં પણ દેખા દે છે. 'ચાલ, સવાર સુધી આપણે પ્રેમની તૃપ્તિ અનુભવીએ. આપણે પ્રેમનો આનંદ માણીએ.' અને હઝકિયેલ ૧૭:૮માં પણ આમ કહેવાયું છે, 'ફરીથી હું ત્યાં થઈને પસાર થયો ત્યારે મેં તને જોઈ તો તું લગ્ન માટે પુખ્ત ઉંમરની બની ચૂકી હતી. મેં મારો ઝભ્ભો તારા પર પસારીને તારી નગ્નતા ઢાંકી..' આ કલમોનો સંદર્ભ સ્પષ્ટ કરે છે કે પ્રેમ એટલે શૃંગારી ક્રીડા (erotic activity) અને માત્ર કોઈ અવ્યક્ત કે અગોચર સ્વરૂપ નહિ. 'સાચે જ (અથવા 'ખરેખર', અથવા માત્ર 'કારણ કે') તારો પ્રેમ દ્રાક્ષના રસ (દ્રાક્ષારસ) કરતાં ઉત્તમ છે.' મદ્ય (દ્રાક્ષારસ) અને જાતીયક્રીડાના સમાન સહચર્યનો આ 'ગીત'માં આ પહેલો ઉલ્લેખ છે. ૧:૪માં પણ એ જ કહેવાયું છે, 'મદ્ય (દ્રાક્ષારસ) કરતાં પણ અમે તારા પ્રેમનાં અધિક વખાણ કરીશું.' વળી, ૨:૪માં 'તે મને મદ્ય (દ્રાક્ષારસ) સાથે (ભોજન કરવાને ઘેર) લાવ્યો,' ૪:૧૦માં 'તારો પ્રેમ મદ્ય (દ્રાક્ષારસ) કરતાં કેટલો ઉત્તમ છે;' ૫:૧માં 'મેં મારા મદ્ય (દ્રાક્ષારસ) સાથે મારું દૂધ પીધું છે.' ૭:૯માં 'તારું મુખ ઉત્તમ મદ્ય (દ્રાક્ષારસ) જેવું થાય,' ૮:૨માં 'હું તને પીવા માટે મસાલેદાર મદ્ય (દ્રાક્ષારસ) આપત' પણ આવાં ઉલ્લેખો છે. ભાષાશાસ્ત્રીય દષ્ટિએ, હિબ્રૂ ભાષામાં ચૂમવા (nasaq) અને પીવા (saqa) માટે વપરાતા શબ્દો પર શ્લેષ- શબ્દરમત છે. રૂપકાત્મક રીતે જોતાં ચુંબનોની જેમ મદ્ય હોઠો તથા દાંતો પર સરળતાથી રેલાય છે (૮:૨). તદુપરાંત, દ્રાક્ષનો રસ સ્વાદિષ્ટ છે, તેની સ્મૃતિ લાંબો સમય રહે છે (૧:૪૩). વળી, સ્પષ્ટતાપૂર્વક કહીએ તો દ્રાક્ષારસ ભોજનખંડની મિજબાની સાથે (૨:૪) સંકળાયેલો છે અને ૫:૧માં, જ્યાં જાતીય સમાગમનો અતિશય સ્પષ્ટ અણસારો છે ત્યાં, તે ક્રિયા રૂપકાત્મક રીતે વર્ણવાઈ છે - 'મેં મારા મધપૂડામાંથી મધ ખાધું છે અને મારો દ્રાક્ષારસ તથા મારું દૂધ પીધાં છે.' નીતિવચનોની પ્રલોભન

ઘટનામાં ખાણીપીણી તે જાતીય સમાગમનાં રૂપક છે – 'આવો મારું ભોજન જમો અને મેં તૈયાર કરેલાં પીણાં પીઓ.'[૬] અલબત્ત, હવે તો લોકો તે હકીકત સારી રીતે જાણે છે કે મદ્ય ઉત્સાહપ્રેરક નથી. પણ કદાચ તે નિરુત્સાહી કરનાર છે. તે આપણાં નિષેધોને હળવાં કરે છે એટલે આપણે શિથિલ થઈ ઓછા સાવધ બનીએ છીએ. તે ઉત્સાહપ્રેરક હોય તેમ લાગે છે. પણ હકીકતમાં આપણી શારીરિક ચપળતા તથા શક્તિને ઘટાડે છે.

૧:૨માં ('તે પોતાના મુખથી... ઉત્તમ છે.') સંબોધાયેલી વ્યક્તિમાં થયેલા પરિવર્તનથી આપણે અસ્વસ્થ થવાનું કોઈ કારણ નથી કેમ કે હિબ્રૂ કવિતાની તે સામાન્ય લાક્ષણિકતા છે. [૭] શક્ય તેવી વાસ્તવિક કે માનસિક ઘટનાઓનો ક્રમ યોજવાની કે આવા ફેરફારને ઉચિત (જેમ કે વ્યક્તિ સંબોધનમાં ફેરફાર) કરવાની અથવા તો તે યુવતીની ઝંખના તેને તેના પ્રિયતમ પાસે સત્વરે લઈ જાય છે તેવું માનવાની જરૂર નથી. પણ કેટલાક અર્વાચીન અનુવાદો હિબ્રૂ ભાષાને વ્યવસ્થિત કરે છે.

યુવતી તેના પ્રિયતમના અત્તરોની પ્રશંસા કર્યે જ જાય છે. પ્રાચીન ઇઝરાયલના પુરુષો અત્તરોનો ઉપયોગ કરતા હતા તે હકીકતથી આપણે એમ ન માની લેવું જોઈએ કે તેઓ કાયર હતા. તેમને નળનું પાણી મળતું નહોતું. અને અંગત સ્વચ્છતાનાં તેમનાં ધોરણો ખૂબ ઊંચા ન પણ હોય. તથા ધોવાનું પાણી મેળવવા દૂરદૂર સુધી જવું પડતું હોય. આથી, 'જેવા હતા તેવા માણસની વાસને ઢાંકવા 'અત્તરો' કે 'સુગંધી દ્રવ્યો' આવશ્યક બન્યાં હોય !

૨બ તથા ૩અ કલમો પહેલા ઉપવાક્યથી વિરુદ્ધ બીજા ઉપવાક્યની રચના કરવાની કાવ્ય પ્રયુક્તિનાં (chiasmus) ઉદાહરણો છે. આ પ્રયુક્તિ વર્ણનની એકરૂપતા તોડે છે (એટલે કે અબક/કબઅ).

કેમ કે, તારા 'પ્રીતિ' 'દ્રાક્ષારસ' કરતાં 'ઉત્તમ' છે.
તારા 'અત્તર'ની ખુશબો સારી છે.

આવી પ્રયુક્તિ (chiastic) કાવ્યાત્મક અભિવ્યક્તિનું માત્ર રસવૈવિધ્ય વધારે છે. તેના અત્તરની શરીર પરની સુગંધનું વર્ણન કરતી કરતી યુવતી તેના ચારિત્ર્યના રૂપકાત્મક વર્ણન સુધી આગળ વધે છે. તેનું 'નામ', તેના

૬. નીતિવચનો, ૯:૨-૫. ૭. ૮:૧ પરનું વિવરણ જુઓ.

પ્રિયતમના સમગ્ર વ્યક્તિત્વને, તેના મોભાને, તથા તેની જાહેર પ્રતિષ્ઠાને આવરી લે છે. અરે, સંભળાય તેટલા અંતરે તેના 'નામ'નો – આબરૂનો ઉલ્લેખ તેને સાવધ કરે છે એટલી બધી નિકટતાથી તે તેની સાથે એકરૂપ બની છે. જોકે, તેના પ્રિયતમની પ્રતિષ્ઠા ખુદ તેની એકલીની અંગત નિસબત નથી. બીજી યુવતીઓ પણ તેને ચાહે છે. સંભવ છે કે તે બધી આ યુવતીની સમર્થ હરીફો પણ હોય. પરંતુ તેને તેની સાથેના પોતાના સંબંધમાં એટલો તો દઢ વિશ્વાસ છે કે તે તેના પ્રિયતમને અન્ય યુવતીઓનાં વખાણની લોકપ્રિયતામાં રાચવા દે છે. પ્રેમ ઈર્ષ્યાળુ છે[૮], અરે, માલિકી ધરાવવા ઉત્સુક પણ છે. છતાં વિરોધાભાસ તો એ છે કે જ્યારે તેનો પાયો નક્કર હોય ત્યારે તે ઉદારતાથી વહેંચી પણ શકાય છે. 'ચોળાયેલું અત્તર' અથવા 'તુરાકનું અત્તર' એ વાક્યો સમજવામાં પ્રશ્ન ઊભો થાય છે. કાં તો તે કોઈ વિશેષ નામ હોય અથવા તો ખુલ્લી શીશીમાં હવામાં વિદેશ વહી જતું અત્તર હોય અથવા તો કોઈ વિચિત્ર ચીડવૃક્ષનાં (exotic pine tree) હરિયાળા-પીળા પાંદડાના અર્કમાંથી બનાવેલું અત્તર હોય. ગમે તેમ પણ તેની સુગંધ મગરૂર બનાવે છે અને તે તેવું જ છે તેથી તે ખુશ થાય છે. વળી 'અત્તર' અને 'નામ' વચ્ચે પણ શ્લેષ (શબ્દરમત) છે. આ બંનેમાં બે સ્વરોનું સામ્ય છે. આ જે 'યુવતીઓ' (કુમારિકાઓ) તેના પ્રત્યે આકર્ષાઈ છે તે પતિઓની શોધમાં નીકળેલી, લગ્ન યોગ્ય વયની કોઈપણ સુંદરીઓ છે (બાઈબલની અંગ્રેજી AV આવૃત્તિમાં 'કુમારિકાઓ' શબ્દ છે.)

તેના પ્રિયતમના 'ચુંબનો' અને પ્રીતિનું મનન તથા તેના સમગ્ર વ્યક્તિત્વનું સ્મરણ તેનામાં ઇચ્છાની અવિચારી ઉત્કંઠા જગાવે છે. તેનો પ્રિયતમ તેને પકડે અને તેની સાથે ભાગી જાય કે જેથી તે બંને તેના ખાનગી ખંડના એકાંતમાં એકલાં રહી શકે તેવું તે ઇચ્છે છે. તે તેના પ્રિયતમને 'રાજા' તરીકે સંબોધે છે. જો આપણે તેમ માનીએ કે તે શલોમોન છે, તો સાચે જ તે રાજા છે. પણ આ કાવ્યમય પ્રયુક્તિ હોવાનો વિશેષ સંભવ છે. તે પોતાના પ્રિયતમને ગૌરવ, ઉમદાપણું તથા રાજવી આદર આપવા માગે છે. તે તેનો રાજા છે. તેના પ્રિયતમનું તેને ગૌરવ છે. રાજવીપણા સાથેનું આ સાહચર્ય તે આત્મગૌરવ અને જાહેરઆદરમાં

૮. ૮:૬ પરનું વિવરણ જૂઓ.

કદાચ વધારો કરતું હોય. મહિમા થોડોક વધે. કેટલાક ટીકાકારો અહીં એવો ઉલ્લેખ કરે છે કે આજે જેમ રૂઢિચુસ્ત મંડળીઓમાં થાય છે તેમ પ્રાચીન પૂર્વીય ભૂમધ્ય પ્રદેશોમાં તેમનાં લગ્નોત્સવના સમય દરમિયાન વર-વધૂ રાજા અને રાણી તરીકે સંબોધાતાં (પાછળ આવતું ૩:૭ પરનું વિવરણ જુઓ). જોકે, આપણાં પ્રેમીઓ હજી અહીં અપરિણીત છે. તે સ્થિતિ તો ત્રીજી શ્રેણીમાં (૩:૬-૫:૧) આવે છે. NIV આવૃત્તિ પ્રમાણે વાચનામાં 'રાજા મને પોતાના ઓરડામાં લાવ્યો છે' તેવી હિબ્રૂ ભાષાની વાચનાને બદલે 'રાજા મને તેની સાથે લઈ જાય' એવી વાચના છે. પણ ખરેખર તો તેનો પ્રેમી તેને એકાંત સ્થળે લાવ્યો જ છે. જો તેઓ રાજવંશી યુગલ હોય તો શલોમોનના ભવ્ય મહેલના ભવ્ય રીતે શણગારાયેલા ખંડનો અહીં ઉલ્લેખ થયો છે. જો તેઓ ગરીબ ગ્રામ કન્યા અને યુવાન ઘેટાપાળક હોય તો ૧:૮માં ઉલ્લેખાયેલા નેસડાઓનો અહીં સંદર્ભ છે. પણ કોઈ ચોક્કસ સ્થળ અહીં મહત્ત્વનું નથી. આ તો તરંગલીલા છે અને જ્યાં તેની કલ્પના તેને લઈ ગઈ છે ત્યાં તે સ્તબ્ધ બની ગઈ છે. પણ જાણે કે, આ 'ગીત', આ ગીતમાં અન્યત્ર કરે છે તેમ, બે પ્રેમીઓને તેમની એકાંત નિકટતામાં મૂકી અને તેઓ શું કરે છે તેનું અનુમાન વાચકો પર છોડી દઈ અહીં પડદો નાખી દે છે. આ 'ગીત'ની સાહિત્યિક કલાત્મકતાનો આ એક અંશ છે. તે આપણને રહસ્યમયતામાં રાખી, આપણને કલ્પના કરતાં કરી સામાન્ય રીતે અતિશય અંગત ઘટનાઓ પર પડદો નાખી દે છે.

આ કલમ, આ 'ગીત'માં વ્યાપેલો બીજો એક ભેદ - ખાનગી - એકાંત સ્થળ અને જાહેર સ્થળ વચ્ચેનો ભેદ પણ નિરૂપે છે. આ સ્થળોની અંદર બહાર આ પ્રેમીઓ ભટકે છે. આખું જગત જોઈ શકે તેટલા ખાતર તેઓ જાહેરમાં તેમના પ્રેમનું પ્રદર્શન કરવા ઇચ્છે છે. છતાં પણ, તેઓ કોઈ ગુપ્તસ્થળે એકાંતમાં તેમના પ્રેમનો આનંદ માણવા પણ ઇચ્છે છે. પણ એકાંતમાં આવું ગુપ્ત સ્થળ બેકાબૂ ઝંખના અને એકલતાનું જ સ્થળ બને. જાહેર સ્થળ આનંદ તથા અલગતા બંનેનું સ્થળ બને. તે પોતાના પ્રિયતમને જાહેરમાં ચુંબન ન કરી શકે અને તત્કાલીન સમયના નીતિનિયમો જાહેરમાં તેમની ગાઢ સમીપતાને રોકે.[૯] તે તેના પ્રિયતમને ક્યાંક દૂરસુદૂર, સાવ ખુલ્લા ડુંગરાળ પ્રદેશમાં મળી શકે અને તેની

૯. ૮:૧ પરનું વિવરણ જૂઓ.

અલગતાનોય ભય અનુભવે. કારણ કે તે વિચારે કે તેનો પ્રિયતમ પોતાની એકલતામાં સંતોષ માણે છે અને તેથી તેને તેની ગરજ નથી.

આ 'ગીત'ની પ્રથમ શ્રેણીનાં પ્રારંભે જ આપણી આ પ્રણયવિહ્વળ યુવતી તેની ઊંડી ઉત્કંઠાઓ વ્યક્ત કરે છે - ઉદ્‌ગારે છે. તે કહેવું મુશ્કેલ છે કે આ ઉત્કંઠાઓ તેની ખૂબ વિકસિત કલ્પના શક્તિનું પરિણામ છે કે પછી તે ઉત્કંઠાઓ નિકટતાના - ગાઢ પરિચયના - પૂર્વ ઈતિહાસ - પૂર્વ અનુભવ પર આધારિત છે (જેથી તેણે ચાખેલા પહેલા સ્વાદે વારંવારના તેવા કૃત્ય માટેની કે સામીપ્યના તેનાથી વધુ ગાઢ અનુભવની ભૂખ ઉગ્ર બનાવી છે.) આ 'ગીત'ની અંદર તો પ્રણયી-પ્રેમીઓની પ્રગતિનો સ્પષ્ટ નકશો આલેખવો ખૂબ મુશ્કેલ છે. માત્ર અહીં નિકટતાની શ્રેણીઓની પરંપરા જ આવે છે અને તેમાં એ કહેવું અશક્ય બને છે કે આ પ્રેમીઓ તેમના સંબંધના કયા તબક્કે પહોંચ્યા છે. આમાં માત્ર એક જ અપવાદ છે. ત્રીજી શ્રેણી જે તેમનાં લગ્નને વર્ણવે છે. આ 'ગીત' વધતા જતા સ્પર્શજન્ય સંબંધના આનંદોની શોધને પ્રારંભતા અને તેમની લગ્નરાત્રિએ તેમના ઐક્યની પરિપૂર્ણતામાં પરિણમતા વિવાહિત યુગલને નિરૂપે છે એમ આપણે માની લીધું છે. આ 'ગીત'માં પ્રેમીઓનાં વર્તનને જોવાના આ માળખાનો આધાર તેમની પરસ્પરની ન ફેરવી શકાય તેવી પ્રતિબદ્ધતાની પૂર્વધારણાથી આરંભાય છે. અને એક વ્યવસ્થિત યુગલ તરીકે તેમનું ભાવિ સલામત છે. આવા અન્ય કિસ્સાઓમાં બને છે તેમ અહીં પ્રારંભમાં જ પ્રણયરોમાંચ ન હોય તો આ યુગલ ઉષ્મા વિના પ્રેમનો પ્રારંભ કરીને જેમ જેમ પરસ્પરને પિછાણતાં જાત તેમ તેમ પ્રેમનો અગ્નિ પેટાવતાં જાત. એટલે 'ગીત'ની આપણી આ યુવતી જાણે છે કે પરિણામ કેવું આવવાનું છે અને તેનાં મનઃચક્ષુ સમક્ષ તો તે તેની લગ્નશૈયાના આનંદોની તીવ્રતાથી અપેક્ષા કરે છે. તે તો હજી ભવિષ્યની વાત છે. પણ અત્યારે તો તેણે નવી શોધો - નવા અનુભવોના આનંદભર્યા રોમાંચની કેડીએ સલામત પગલાં માંડયાં છે.

આપણી પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિમાં આપણે માનવીની મૂળભૂત શરીર રચના અને કામુકતા પર ભાર મૂકીને આગળ વધવાનું વલણ દાખવીએ છીએ અને પાછળથી જ અંગત માનવમૈત્રીનો અને તે મૈત્રી આપણને ક્યાં દોરી જાય તેનો વિચાર કરવા બેસીએ છીએ. આથી, વિકસતા સંબંધની - જે

સંબંધનું આખરી ધ્યેય તો લગ્નનું સ્થિર ઐક્ય હોવું જોઈએ તે સંબંધના સંદર્ભની બહારનાં નિરીક્ષણ અને અનુભવ કરવા ઉપર આપણે ભાર મૂકીએ છીએ. પણ આ સાપેક્ષ સાંસ્કૃતિક નીતિનિયમોનો પ્રશ્ન નથી. બાઈબલનો આદર્શ નૈતિક ખ્યાલ પર ઊભો છે. પ્રાચીન હિબ્રૂઓના વિવાહના ખ્યાલ કરતાં આપણો સગાઈનો ખ્યાલ જુદો હોય તોય એવું તો નથી જ કે બાઈબલ અનુસાર લગ્નની અગ્રતા- તેનું મહત્ત્વ આપણે ત્યજી દીધાં છે. તેનો અર્થ એ કે પ્રેમ પુખ્ત થઈ લગ્નમાં પરિણમશે કે નહિ તેની હજીય જ્યારે અનિશ્ચિતતા પ્રવર્તતી હોય ત્યારે તો ખાસ આપણે સ્પર્શજન્ય સંબંધને કેટલે અંશે છૂટ આપવી તે અંગે વધુ ખચકાટ અનુભવવો જોઈએ, વધુ સાવધ રહેવું જોઈએ. પરિણીત અવસ્થાનું ગૌરવ અને પવિત્રતાનું રક્ષણ થવું જોઈએ અને એવું કશું ન કરવું જોઈએ કે કોઈપણ કારણે સંબંધ તૂટે તો શરમ અને પસ્તાવો અનુભવવા પડે.

જ્યારે બંને પ્રેમીઓ તેમના સાહસનો સાથે જ આરંભ કરે છે ત્યારે, પરસ્પર પ્રત્યેના આકર્ષણની પ્રથમ પ્રકૃતિ જ્યારે તેઓ અનુભવે છે ત્યારે તેઓ પરસ્પરને સ્પર્શવા ઇચ્છે. શારીરિક સ્પર્શની પ્રથમ ક્ષણ ભલેને તે આછી હોય, ટૂંકી હોય, કામચલાઉ હોય પણ તે ક્ષણ આગળ ન અટકાવી શકાય તેવા પ્રસ્થાનનો જ પ્રારંભ છે. એક વાર પ્રિયતમસ્પર્શ અનુભવ્યા પછી તે ન સ્પર્શાવાની સ્થિતિમાં ક્યારેય પાછી ફરી ન શકે. તે આગળ જ વધે. તે બંને ભાવાવેગની ભિન્ન ભિન્ન ભૂમિકાએ સ્પર્શે, આલિંગે, ચૂમે. અહીં પ્રિયતમાએ સ્વાદ ચાખ્યો છે અને આવેશસહ તે તેનું પુનરાવર્તન ઇચ્છે છે, કારણ કે જેમ પ્રત્યેક ચુંબન બને છે તેમ તે ચુંબન નિકટતા, ગાઢ પરિચય તથા સહવાસના ઊંડા સ્તરનો પૂર્વાસ્વાદ બની જ ચૂક્યું છે. અને તેનું મન કદાચ તેના પ્રેમના સાચા તબક્કાથી, તેના પ્રિયતમના પરિચયથી અને આત્મભાનથી કંઈ કેટલુંય દૂર ધસી ગયું છે. કોઈપણ ચોક્કસ ક્ષણે વાસ્તવિકતાઓ જે સહેવા તૈયાર હોય છે તેનાથી સો જોજન દૂર કલ્પનાઓ દોડે છે.

૧:૪નો ઉત્તરાર્ધ, ૧:૨-૪અ સુધી વ્યક્ત થતા આ યુવતીના સ્તબ્ધ બનેલા ભાવાવેશને ધીમો કરે છે. બહુવચનમાં વપરાયેલો 'અમે'ને કારણે અસંખ્ય ટીકાકારો આ કલમ પ્રેક્ષકોની (યરુશાલેમની પુત્રીઓની છે) એવું કહે છે. પણ પોપ કહે છે તેમ, 'જેમની પર મુશ્કેલીભર્યા શબ્દોનું આરોપણ

થાય તેવા વધારાનાં પાત્રો ઉમેરવાથી વાસ્તવિક રીતે સાચી કે કાલ્પનિક મુશ્કેલીને જ નિમંત્રણ અપાય.' આથી નાયક તરીકે ઘેટાપાળકની કલ્પના અહીં આ શબ્દો જનાનખાનાની સ્ત્રીઓના મુખમાં જ મૂકે છે. જાણે કે તેઓ શલોમોન રાજાની હાજરીમાં ગેરહાજર પ્રેમીને સંબોધતા હોય તેમ. આપણે આવા અસંતોષજનક ઉપાયનો આશરો લેવાની જરૂર નથી. યુવતી 'અમે'માં પોતાનો અને તેના પ્રિયતમની પ્રશંસા કરતી કમનીય કુમારિકાઓનો સમાવેશ કરી તેના પ્રિયતમની પ્રશંસા ચાલુ રાખે તે યુવતી માટે પૂરતું છે. તે ઇચ્છે છે કે તેનો પ્રેમી શક્ય તેટલી વધુમાં વધુ પ્રશંસા પામે અને પોતે પોતાની ભૂમિકા તેમાં ભજવી શકે. વળી, જો આપણને એમ લાગે કે તેના પ્રિયતમની પ્રેમ કરવાની શક્તિઓની પ્રશંસા આખું જગત કરે તેવું આ પ્રણયમત્ત યુવતી ઇચ્છે છે તે અસંભવિત છે તો આપણે ફરી યાદ રાખવું ઘટે કે આ એક સાહિત્યિક પ્રયુક્તિ છે, સાચી દુનિયાની નક્કરતા નથી. તે રચનારની કલ્પના જ છે.

RSV આવૃત્તિમાં કરેલો અનુવાદ 'તે વાજબી છે' [૧૦] અંગે પણ પ્રશ્નો ઊભા થયા છે. હિબ્રૂ શબ્દ mesarim વપરાયો છે અન્યત્ર ૭:૧૦માં અને નીતિવચનોમાં દારૂના સંબંધમાં - 'તે સરળતાથી વહે છે' (શબ્દશઃ સ્તરે અથવા સીધો)[૧૧] - સૂચન સંદર્ભે પણ. એટલે આપણે એમ અનુવાદ કરી શકીએ' 'સરળ વહેતાં મદ્ય કરતાં પણ વધુ તેઓ તારી પ્રશંસા કરે છે.' અથવા આ સરખામણી અન્ય 'ટટ્ટાર (upright) પુરુષો'ના સંદર્ભે હશે જે અર્થઘટન ઓછું સંભવિત છે. જો કે તેનો અર્થ એમ થાય કે બીજા કોઈ પણ સુંદર પુરુષ કરતાં તેઓ તેનામાં આનંદ લે છે. કેટલાક આગળ વધી, સગોત્ર (cognate) ભાષાઓને આધારે એવું અનુમાન કરે છે કે આ કથનમાં પૌરુષની - પુરુષત્ત્વની - અતિશયોક્તિ છે.

'તેઓ તને ચાહે છે તે કેટલું વાજબી છે'માં 'તેઓ' બહુવચનનો ઉપયોગ બિનંગત ઉપયોગ છે. અને આપણે વ્યક્તિઓને ઓળખવાની જરૂર નથી. અર્થમાં તે નિષ્ક્રિય છે... 'તારી પ્રશંસા થાય છે' એટલે તેની પ્રણયક્રીડા, તેની પ્રીતિ સરળ વહેતા મદ્ય કરતાં પણ વધુ સ્વાદિષ્ટતા પૂર્વક ચખાય છે, વધુ ઊજવાય છે. તેની સ્મૃતિ લાંબા કાળ સુધી ઝળૂંબી રહે

૧૦. બાઈબલની RSV આવૃત્તિમાં 'યોગ્યતાપૂર્વક'.

૧૧. નીતિવચનો, ૨૩:૨૧.

છે. તેની પ્રીતિની અસર મત્ત છે. તે પ્રિયતમાને ઉન્માદક બનાવે છે અને છતાંય તે પ્રસન્ન અને સ્વસ્થ હોય છે. તેને આવું સુખ આપનારનાં તે વખાણ કરે તેમાં કશી નવાઈ નથી. તેની પ્રણયક્રીડાની અપેક્ષામાં પણ તે સઘન આનંદ પામે છે. હકીકતમાં તો, કલ્પનાનો આ અત્યાનંદ ખુદ વાસ્તવિકતાના આનંદને પણ ઓળંગી જાય છે. ખરેખર, તેમનાં શૃંગારમય સ્વૈરવર્તનની નિષ્ફળતાની હતાશા તેની શૃંગારી કલ્પનાને નવા સ્તરે ઉત્તેજિંત કરે. સમય, સ્વભાવ અને પરિસ્થિતિ પ્રમાણે આનંદમાં વધઘટ કરતી તેમની પ્રણયક્રીડાની વાસ્તવિકતાઓ સામે તેનું વૈચારિક જીવન પૂરક પ્રક્રિયા તરીકે વર્તે. અહીં, ‘ગીત’ના પ્રારંભે જ આ પ્રેમીઓને એક એવા પ્રેમમાં હડસેલ્યાં છે જે પ્રેમ સઘનપણે વિષયી તથા શારીરિક છે. યુવતીમાં તેના પ્રિયતમ માટે ઊંડી ઉત્કંઠા છે. પણ તેને શું ખરેખર પ્રેમ તરીકે વર્ણવી શકાય ? મનને ઘેરી વળેલા રિસાળ, અને તત્કાલ સંતોષ પ્રાપ્તિ માગનાર મોહ સિવાય તે અન્ય કશું જ ન હોય તેવું શક્ય નથી ? આ પ્રશ્નો ઉકેલવા આ ‘ગીત’માં લાંબા સમય સુધી આપણે રાહ જોવી જોઈએ. પણ આપણે, આપણી પેઢીમાં, એક એવા સમયમાં જીવીએ છીએ કે જ્યાં પુરુષ અને સ્ત્રી વચ્ચેના સંબંધના શારીરિક પાસાને ઉચ્ચતમ અગ્રતા અપાતી લાગે છે. જો આ સ્તરે પૂરેપૂરું સાચું આયોજન નહિ થાય તો એમ કહેવાય છે કે કોઈ પણ અન્ય સ્તરે સંતોષપ્રદ સંબંધની આશા નથી. અલબત્ત હવે, કોઈપણ પ્રકારના લાગણીશીલ પ્રણય સંબંધને પ્રદીપ્ત કરવા માટે પણ કંઈક અંશે શારીરિક આકર્ષણ અનિવાર્ય છે. પણ શારીરિક પાસું તો અનેક પાસાવાળી ભાગીદારીનું એક પાસું છે. વધતી જતી શારીરિક નિકટતાનો મેળ એકધારી વધતી જતી પરસ્પરની ઓળખ સાથે, પરસ્પરની બુદ્ધિ, તેનાં સ્વભાવ, ધ્યેયો, મિજાજ, પરિપકવતા, લાગણીઓ વગેરેની ઓળખ સાથે સધાવો જોઈએ. શારીરિક ક્ષેત્રે પરસ્પરને ઉચ્ચતમ આનંદ આપવાની શક્તિ કરતાં આ ક્ષેત્રોમાંની ક્ષમતા અનંતગણી સવિશેષ મહત્ત્વની છે.

સહુ પહેલાં, પોતાના પ્રિયતમ માટે યુવતીમાં ઉષ્ણા, આવેગમય ઉત્કંઠા હોય તે વિચિત્ર લાગે. કારણ કે તે જે પ્રકારનાં ચુંબનો પ્રાપ્ત કરવા ઈચ્છે છે તે વધતી જતી નિકટતાના વિસ્તારના અંતિમ છેડાનાં છે. પ્રથમ ગાલ પરની ચૂમીથી તેનો પ્રારંભ થવો જોઈતો હતો, જે એમ સૂચવે કે,

'હા, મને રસ છે પણ આપણે જોઈએ કે કેવી પ્રગતિ થાય છે.' કદાચ, છાનાં પ્રગાઢ ચુંબનો થાય, વધારે પડતી નફ્ફટ છૂટ પણ લેવાય, અને તે પોતે જેટલી નિકટ આવવા ઇચ્છતી હોય તેના કરતાંય વધુ નિકટતાની અપેક્ષા રખાય. અથવા તો લાંબા સમયની એકમેકની લજ્જા પછી પ્રિયતમા તેને પ્રદીપ્ત કરતું એવું પ્રથમ ચુંબન મેળવે કે તરત જ તેને ભાન થાય કે પરિસ્થિતિ સંદતર જૂદી છે', કોક જુદા સ્તરે છે. જેમ જેમ લાગણીઓ વધુને વધુ પ્રબળ બને તેમ તેમ ઝળૂંબી રહેલાં આવેશભર્યા ચુંબન માટેની, તેના પોતાના મુખનાં ચુંબનો માટેની, અત્યાર સુધી વણસ્પર્શ્યા રહેલા સવિશેષ ઊંડાં સંમિલન તથા સહભાગિતા માટેની ઊંડી કામના જાગે. પણ તે તો હજીય દૂરના ભવિષ્યમાં બને. કોઈપણ રોમાંચક ચુંબનોની અપેક્ષાનું પાસું નીચેની પંક્તિઓમાં સુપેરે ચિતરાયું છે :

વિચર તું મારા અધરો પર, ને જ્યારે તે પર્વત શુષ્ક બને.
વિહર નીચે, નીચે જ્યાં, ફુવારા સુંદર જો પડયા દીસે.[૧૨]

યુગોથી, સાહિત્યમાં ચૂમી ભરવાની ક્રિયાની મજાક ઉડાવાઈ છે. જોનાથાન સ્વીફ્ટની પંક્તિ છે - 'પ્રભુ ! મને આશ્ચર્ય થાય છે કે કયા મૂર્ખાએ સૌ પ્રથમ ચૂમી ભરવાનું શોધ્યું હશે !' એન્ડી વોર્હોલને તો 'ચુંબન કરતી બે વ્યક્તિઓ હંમેશ માછલી જેવી લાગે છે.'

હું માનું છું કે પાછળની પંક્તિ પ્રેમીઓની ચંચળ, ચપળ દષ્ટિ અને પરસ્પરને ભરખવાના પ્રયત્નમાંના તેમના મૂર્ખ દેખાવ પ્રત્યે ધ્યાન દોરવા ઇચ્છતી હશે. પણ ચુંબનને વર્ણવવાના વૈજ્ઞાનિક પ્રયત્નને નીચો પાડવાની પ્રક્રિયા તેના રહસ્યમય વાતાવરણનો નક્કી વિનાશ કરશે. કારણ કે તે પૃથક્કરણ માટેની ક્રિયા નથી, તે તો તેમાં સહભાગી થયાની ક્રિયા છે. કેમ કે, હું માનું છું કે પ્રબળ, રોમાંચક ચુંબનમાં મગ્ન યુગલને અચોક્કસ સમય સુધી નીરખી રહેવાનું આપણામાંના ઘણાને નહિ ગમે. તે કોકની અંગતતા પરનું આક્રમણ ગણાય. અને તેનાથી તો આપણે દૂર જ રહીએ. આવી રીતે તો અન્યની જનનેન્દ્રિયો નીરખી સંતોષ પ્રાપ્ત કરનાર કોઈ એકલદોકલ વ્યક્તિ જ વાસી સંતોષ મેળવે.

૧૨. ગર્વેઝ માર્ખાય અને લુઈસ મચિનનાં કાવ્ય 'The Dumb Night' (૧૬૦૮)માંથી.

પણ બીજી વસ્તુઓની જેમ ચુંબનમાં પણ, એક વાર જો ભૂખ ઊઘડે તો પછી તેની માગ અતિલોભી બને :

> 'તારા અધરોએ ચોડું ચુંબન ?' મેં કહ્યું.
> અને તેણે હલાવી ડોક હકારમાં,
> અને આલિંગ્યાં અમે અને માનું હું,
> કદાચ, અમે છાપી દીધી જ પૂર્ણ આવૃત્તિ.[૧૩]

એટલે, આ 'ગીત'માંની આપણી યુવતી 'જીભની નિરંકુશ ચૂમીઓ'[૧૪] માણવા ઇચ્છે છે. અને વિલિયમ બ્રાઉનની નીચેની પંક્તિઓમાં વર્ણવાયેલી યુવતી જેવી યુવતી બનવાની તેની ઝંખના છે.

> દીધું વિજયી ચુંબન તેણે,
> પ્રબળ, મુક્ત અનુકૂળ હોઠે.[૧૫]

તેમનાં શારીરિક સ્પર્શમાં આપણાં આ પ્રેમીઓ આલ્ફ્રેડ ટેનિસને વ્યક્ત કરેલી નીચેની અનુભૂતિ પામે છે :

> અધરોના સ્પર્શે સ્પર્શે
> આત્મા અમારાં ઘસતાં જ સાથે.[૧૬]

તેમના પ્રેમના સંમિલન પર ચુંબનની મહોર મરાઈ છે. હવે તેઓ પરસ્પરનાં છે અને આ સલામતિનું જ્ઞાન તેમને દેવ જેવા હોવાનો અનુભવ કરાવે છે. 'મધુર હેલન કરી દે મને અમર તું તવ ચુંબને.'[૧૭]

શ્યામ અને સુંદર (૧:૫-૬)

૫ 'હે યરુશાલેમની પુત્રીઓ,
કેદારના તંબુઓની માફક
(તથા) સુલેમાનના પડદાઓની માફક

૧૩. જોસેફ લિલિએન્થલ કૃત કાવ્ય, 'A full edition'.

૧૪. એરિસ્ટોટ્રેન્સ કૃત 'The Clouds' પંક્તિ ૫૧.

૧૫. વિલિયમ બ્રાઉન કૃત 'Britanaia's Pestorels' ગ્રંથ ૩, કાવ્ય ૨, પંક્તિ ૧૯૩.

૧૬. એ. ટેનિસન કૃત કાવ્ય 'Locksley Holl'.

૧૭. ક્રિસ્ટોફર માર્લે કૃત 'Dr. Faustus', પંક્તિ ૧૪.

હું શ્યામ પણ સુંદર છું.'
6 હું શામળી છું, ને તડકે મને બાળી નાખી છે,
તે માટે મને જોશો મા.
મારી માના દીકરા મારા પર ક્રોધાયમાન થયા,
તેઓએ મને દ્રાક્ષાવાડીઓની રખેવાળ ઠરાવી,
પણ મેં મારી પોતાની દ્રાક્ષાવાડી સંભાળી નથી.

આ 'ગીત'માં પહેલી જ વાર આ યુવતી તેની અસલામતિઓને, તેના ભયોને અને તેની શંકાઓને વાચા આપે છે. ઘેરા તડકે તામ્રવર્ણ બનેલા તેના વર્ણ પ્રત્યેના યરુશાલેમની પુત્રીઓના અનિશ્ચિત પ્રત્યાઘાતોથી તે અસ્વસ્થ બની છે. તેના પર રોષે ભરાયેલા તેના ભાઈઓ સાથેના તેના સંબંધથી તે વ્યથિત છે. પોતાના ખુદના દેખાવ પ્રત્યેની પોતાની પરાણે રાખેલી બેદરકારીને કારણે ઉત્પન્ન થયેલા પોતાના ખુદના અવમૂલ્યથી તે સભાન છે. જો તેનાં મિત્રો અને સ્વજનો જ તેને અપનાવતાં ન હોય તો પછી તે પોતાને કેવી રીતે અપનાવી શકે ? તેના પહેલા શબ્દો કદાચ પડકારરૂપ અને ખીજભર્યા છે. હા, તે શામળી છે. છતાંય તે રૂપાળી પણ છે. તે પોતાના ખુદના અણઘડ, બરછટ અને કુદરતે આપેલા રૂપથી સભાન છે. અને છતાંય તેના પ્રત્યેના યરુશાલેમની પુત્રીઓના વલણથી તે અસ્વસ્થ છે. અલબત્ત તે શ્યામલતા તે તેની ચામડીનો કુદરતી રંગ નથી. તે તેનો જાતિગત વારસો-પ્રશ્ન પણ નથી. ડુંગરાળ પ્રદેશમાં દ્રાક્ષની વાડીમાં કામ કરતાં કરતાં તડકા અને પવનનો ખુલ્લો મુકાબલો તે કરતી હોવાથી તે તડકે ખૂબ બળી છે અને પવનના ઉઝરડા તેણે સહ્યા છે. 'હું શામળી છું, અને/પણ હું સુંદર પણ છું.'માં 'અને/પણ' જેવા ઉભયાન્વયી શબ્દોનું શું મહત્ત્વ છે તે કશું જ નિશ્ચિત નથી. નગરયુવતીઓની ટીકાત્મક મૂલવણીનો તે શું પ્રતિભાવ આપે છે કે 'હા, હું કદાચ શામળી હઈશ અને તડકે દાઝી તામ્રવર્ણી હઈશ. જે સૌંદર્યના તમારા સ્વીકૃત ધોરણે સુંદર નથી. પણ હું સભાન છું કે મારી દૃષ્ટિએ અને મારા પ્રિયતમની દૃષ્ટિએ હું રૂપાળી છું?' કે પછી તે એમ કહે છે કે, 'મારું સૌંદર્ય આ શ્યામલતામાં છે, તે સિવાય નહિ'? બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો તે તેના તડકે દાઝયા તામ્રવર્ણને કારણે રૂપાળી છે કે તેના સિવાય પણ ? પહેલું અર્થઘટન તે શામળી અને રૂપાળીનું

અર્થઘટન થાય અને બીજું તે શામળી પણ રૂપાળીનું અર્થઘટન થાય. આ બેમાં નિશ્ચિત કરવું મુશ્કેલ છે. કદાચ બીજું અર્થઘટન યોગ્ય છે.'

જેઓ સાથે કામ કરનારને - મજૂરને તોછડા તુચ્છકારથી જુએ છે તે નગરયુવતીઓની આંખોમાં તે હલકી દેખાય છે તે હકીકતથી તે કદાચ સભાન છે. એટલે જેઓ વધુ સુસંસ્કૃત રૂપને પસંદ કરે છે તેમની સામે તે પોતાના રૂપને ખુલ્લેખુલ્લા જાહેર કરે છે.

'યરુશાલેમની પુત્રીઓ'ની ઓળખ પણ અનિશ્ચિત છે. કેટલાક ટીકાકારો તેમને શલોમોનના જનાનખાનાની સ્ત્રીઓ માને છે. તો કેટલાક તેને યરુશાલેમના ઉચ્ચવર્ગની સ્ત્રીઓના સંસ્કારી જૂથનું પ્રતિનિધિત્વ માને છે. તેમની સરખામણી ક્યારેય ન થઈ શકે. તેમનું રૂપ તો સૌંદર્ય પ્રસાધનોની સપ્તાહો સુધીની માવજતને કારણે રેશમિયાળ - ગોરી ત્વચા ધરાવતું હશે. અહાશ્વેરોશ રાજાના જનાનખાનાની કુમારિકાઓનું પણ આવું જ હતું. 'તે જનાનખાનામાં બાર મહિના સુધી સ્ત્રીઓના સૌંદર્યની માવજત કરવાનું ઠરાવવામાં આવ્યું હતું. છ માસ સુધી તેમની સુગંધી બોળના તેલ વડે માવજત આપવામાં આવતી અને બીજા છ માસ સુધી સૌંદર્ય પ્રસાધનોનો ઉપયોગ કરવામાં આવતો.'[૧૮] એમ લાગે છે કે તે સમયે પુરુષો ગોરી સ્ત્રીઓ પસંદ કરતા. અલબત્ત, આ અંગત અને સંસ્કૃતિગત પસંદગીની વાત છે. આજે પણ આફ્રિકામાં સ્ત્રીઓના પ્રસાધન સામગ્રીઓમાં વધારે લોકપ્રિય સ્વરૂપ છે ચામડીને ગોરી, રેશમિયાળ - સુંવાળી બનાવતી સામગ્રી. પશ્ચિમ યુરોપના પુરુષો સ્વાસ્થ્ય અને સૌંદર્યના પ્રતીક તરીકે શ્યામ ત્વચાની પ્રશંસા કરે છે (પણ તે, દરિયાકાંઠાના પ્રદેશમાં રજાઓ ગાળ્યા પછીની નીપજ હોય કે પછી ખૂણાની પાસેના બ્યૂટી પાર્લરના ઉપચાર માટે સૂર્ય તાપનો તામ્રવર્ણ મેળવવા માટેના પારજાંબુડિયા રંગના દીવાની નીપજ હોય.). ગોરી ચામડીવાળા લોકો વધુ શ્યામ થવાનું પસંદ કરતા, શ્યામ ચામડી ધરાવતા લોકો વધુ ગોરા થવાનું પસંદ કરતા. મને લાગે છે કે આ વિશે એટલું જ કહી શકાય કે તે સર્જકની - ઈશ્વરની કોઈ પ્રકારની વૈશ્વિક મજાક હશે. પ્લેટોએ આ અંગે આમ વિચાર્યું હતું. :

૧૮. એસ્તેર ૨:૧૨.

'શ્યામ વર્ણ ધરાવનારાઓ પાસે પૌરુષી દેખાવ છે એમ કહેવાતું જ્યારે ગોરો વર્ણ ધરાવનારાઓ દેવનાં સંતાનો કહેવાતા.'![૧૯]

પણ 'યરુશાલેમની પુત્રી'ઓની જે કંઈ પણ ઓળખ હોય, તેઓ મહત્ત્વની સાહિત્યિક ભૂમિકા ભજવે છે. આ યુવતીની ઊંડામાં ઊંડી લાગણીઓ તથા ભાવનાઓની અભિવ્યક્તિ માટે તેઓ તે લાગણીઓ કે ભાવનાઓને ઉઠાવ આપનાર નિમિત્ત અથવા તો તેમના અવાજને વધારવા માટેનું રંગમંચનું વિશિષ્ટ પાટિયું બને છે. ભલે આ નાટકમાં તેઓ કોઈ સક્રિય ભાગ ભજવતા ન હોય તોપણ આ યુવતીની ઉત્કંઠાના ઉદ્ગારોને તેઓ યુવતી પાસેથી બહાર કઢાવે છે. તેઓ કદાચ, શેક્સપિયરના નાટક 'A Midsummer Night's Dream'માં આવતી દીવાલ જેવા છે કે જેના દ્વારા તે નાટકના બે પાત્રો-પાયરામસ અને થિસ્બે બોલે છે અને જે પોતે તે બે પ્રેમીઓના સંબંધો પર સ્વતંત્ર ટીકા કરે છે. કદાચ, બીજી પણ ભૂમિકા છે. - તેઓ આ આખાય ગીતમાં આવતા નગર/ગ્રામ સંસ્કૃતિના ભેદને ઉપસાવે છે. નગર એટલે સંસ્કાર, પુરુષ કેન્દ્રીય સિદ્ધિઓ, સંસ્કૃતિ, આડંબર, શિલ્પગત ભવ્યતા, સમૃદ્ધિ, સત્તા, વૈભવ, અને સ્વમતાગ્રહી સ્વાતંત્ર્ય. જે ગ્રામીણ પ્રદેશમાં આ પ્રેમીઓ વસે છે - જીવે છે તે સાદાઈની સ્વાભાવિક વ્યવસ્થા, સર્જિત વ્યવસ્થા સાથેનો સુમેળ, વ્યવસ્થાના સ્વાભાવિક ક્રમની શરણાગતિ કે તેની સાથે સહકાર અને જેવી છે તેવી પરિસ્થિતિ ઉપર કશું ન લાદવાની વૃત્તિનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. નગરી ગ્રામનો ભેદ અહીં 'કેદારના તંબુઓ તથા શલોમનના પડદાઓ' દ્વારા નિરૂપાયો છે. તે યુવતી શ્યામ છે, અરેબિયાના રણપ્રદેશમાં વિચરતી જાતિઓના બકરાના વાળના પડદાઓથી ઢાંકેલા તંબુઓ જેવી શામળી છે, યરુશાલેમમાં આવેલા શલોમોનના ભવ્ય મહેલના પડદાઓ જેવી શામળી છે. (કેટલાક ટીકાકારો કેદાર સાથે સામ્ય સૂચવવા શલોમોનને બદલે 'સલમાહ' વાપરે છે. પણ તે નથી સ્વાભાવિક કે નથી અનિવાર્ય.)

આ નગરયુવતીઓની એકીટસ દૃષ્ટિથી તે યુવતી સભાન બની છે. કોઈપણ એકીટસ નજર તે ઘુસણખોરી છે, આપણી અંગતતા પરનું આક્રમણ છે. જો તે અતિશય લાંબા સમય સુધી રહે તો તે-મૂંઝવણ, શત્રુતા

૧૯. પ્લેટો કૃત 'The Republic' ખંડ ૫.

તથા અવગણના ઉત્તેજે છે. જો આપણે આવી એકીટસ નજરના ભોગ બન્યા હોઈએ તો આપણી લાયકાતનાં બાહ્ય પ્રમાણપત્રોની મૂલવણી સામે એક ભય ઊભો થાય છે. આપણામાંનું સાચું 'આપણાપણું' બાહ્ય બુરખાથી ઢંકાઈ જાય છે અને આપણને એમ લાગે છે કે તે એકીટસ નજર બુરખાને આરપાર વીંધીને આપણા અસ્તિત્વના ઊંડામાં ઊંડા સ્તરે ભય પમાડે છે. તેથી આપણે મોં ફેરવી લઈએ છીએ અથવા તો આપણી પર એકીટસ નજર નાખનારને પડકારરૂપ પ્રશ્નો પૂછી તેની સામે થઈએ છીએ. કોઈ બીજા આપણને મૂલવે તે આપણને નથી ગમતું. રખેને, કદાચ આપણામાં કશી ઊણપ દેખાય. આપણે નિર્વસ્ત્ર, બચાવ વિનાના અને ઊઘાડા બની ગયા હોઈએ તેવું લાગે છે. કદાચ આપણા આ 'ગીત'ની યુવતી તે હકીકતથી વધુ સભાન હશે કે તેના પુરુષ સાથીઓ કરતાં તેની સ્ત્રી સહિયરો જ તેની વધુ આકરી ટીકા કરશે. અને છતાંય તે ટીકા તેના સૌંદર્યના ભયને કારણે ઊભી થઈ છે. તેનું અણઘડ, વિષયાસકત, બરછટ સૌંદર્ય તેમના કૃત્રિમ રીતે સુસંસ્કૃત કરેલા સૌંદર્યને ભયરૂપ છે. તેનું શામળાપણું ઈર્ષ્યા પ્રગટાવનારું છે અને સાથે સાથે તિરસ્કાર પ્રેરનારું પણ છે. તેઓ તેની ઈર્ષ્યા કરે છે કારણ કે તેમની પાસે આવું કુદરતી સૌંદર્ય નથી. તે તે શામળાપણાનો તિરસ્કાર કરે છે કારણ કે તેઓ જાણે છે કે તેમને તે ક્યારેય મળવાનું નથી. તેઓ એકબીજાથી સાવધ છે, તેઓ એકબીજાનાં અશંતઃ ઈર્ષ્યાળુ છે, તેઓ પરસ્પરથી અંશતઃ ડરે છે. તેનું સૌંદર્ય તેમની સામાન્યતાને ભયરૂપ છે. છતાંય, તે તેમના જેવું સ્થાન મળે તે માટે અર્ધ ઉત્સાહી છે. અને એટલે જ તેને પોતાની જાતથી સંતોષ નથી. પોતાની ખુદની આંતરિક નિર્બળતાથી તે ડરે છે.

તે ખૂબ દાઝેલી છે (કલમ ૬) (મૂળ 'શ્યામ' શબ્દની સઘનતા તેમાં વ્યક્ત થાય છે) કારણ કે શબ્દશઃ 'સૂરજે તેની નજર તેના પર નાખી છે.' (અન્યત્ર માત્ર યોબ ૨૦:૯, ૨૯:૭માં જડતું આ અસામાન્ય વાક્ય છે.) સૂર્યે તેના તડકે તેને બાળી નાખી છે. આનું કારણ એ છે કે તે દ્રાક્ષની વાડીમાં ખુલ્લામાં કામ કરતી હતી. 'કોપાયમાન થવું' તે શબ્દ પર અહીં શ્લેષ-શબ્દ રમત છે. તેના ભાઈઓનો (સાવકા ભાઈઓ, મારી માના દીકરાઓ) કોપ 'ઉગ્ર બન્યો' અથવા તો 'તેને દઝાડી ગયો.' તે તો બેવડી દાઝી- એક સૂર્યથી અને બીજી વાર તેના ભાઈઓના કોપથી. તેના ભાઈઓ

શા માટે તેના પર ગુસ્સે થયા હશે તે આપણે નથી જાણતા. આપણે માત્ર અનુમાન કરી શકીએ. કદાચ તેઓ તેનાં નખરાં કે તેના પ્રિયતમને નહીં પસંદ કરતા હોય અને તેને નુકસાનથી દૂર રાખવા તેને ચોક્કસ સ્થળે અલગ રાખવા માગતા હશે કે જેથી તેઓ તેના પર નજર રાખી શકે.

બીજો વૈકલ્પિક દષ્ટિકોણ એવો છે કે દ્રાક્ષની વાડીમાં આ યુવતીને ભાઈઓએ કુટુંબની ફરજો સોંપી હશે. અને તેઓ ગુસ્સે થયા હશે કારણ કે આ યુવતી ત્યાં ન હાજર રહે તો લગ્નના બજારમાં તેની તકો ઓછી થાય.

તે ગમે તે હોય, પરંતુ તે તેમની તાબેદાર હતી. અને આ એક માત્ર હકીકત જ સૂચવી જાય છે કે તે અપરિણીત હતી. તે તેના કુટુંબની - ઘરની છત્રછાયામાં રક્ષાયેલી હતી. આ 'ગીત'માં કયાંય તેના પિતાનો ઉલ્લેખ નથી. ક્યાં તો તે મૃત હશે અથવા તો આ ઘટનામાં અદશ્ય હશે. તેની માતા અંગે આપણને આડકતરી રીતે જાણવા મળે છે. (અહીં ૧:૬માં, ૩:૪માં 'મારી માના ઘરમાં, મારી જનેતાના ઓરડામાં,' ૬:૯માં 'તે પોતાની માની એકની એક છે, તેની જનેતાની માનીતી છે.' ૮:૫ 'ત્યાં તારી મા તને જન્મ આપતા કષ્ટાતી હતી, ત્યાં તારી જનેતાને પ્રસવવેદના થતી હતી'). આપણી આ યુવતીનો દરજજો - હાથે કામ કરનાર તરીકેનો, મજૂર તરીકેનો, સામાજિક દરજજો તો નીચો છે એટલું જ નહિ તેના કુટુંબના મોભા વિશે પણ હવે પ્રશ્ન ઊભો થાય છે. કોઈ અચોક્કસ રીતે તેણે તેમને દુભવ્યા છે.

તેણે પોતે પોતાની 'ખુદની દ્રાક્ષાવાડી' સંભાળી નથી એવું કહી તે પોતાની ઉક્તિનો કરુણામય અંત લાવે છે. આનો શબ્દશઃ અર્થ લેવાનો નથી. તેની 'દ્રાક્ષાવાડી' જે તેની પોતાની જ છે (હિબ્રૂ ભાષામાં આ ભારપૂર્વક કહેવાયું છે) તે તેના નારીત્વની સઘળી મોહકતા સાથે તેના વ્યક્તિત્વની સમગ્રતાનું પ્રતિબિંબ કરે છે. તેના ભાઈઓની 'દ્રાક્ષાવાડી'ની સંભાળ રાખવાની તેને ફરજ પડાઈ છે. તેની પોતાની 'દ્રાક્ષાવાડી'ની સંભાળ તેણે રાખી નથી. બહાર ખુલ્લામાં તેને કામ કરવાનું હોવાથી પોતાના દેખાવ પ્રત્યે ધ્યાન આપવાની બેકાળજી રાખવાની તેને ફરજ પડી છે. એટલે જ તેનો દેખાવ અણઘડ છતાંય આકર્ષક છે. ફેશનમાં કેવું પરિવર્તન આવે છે તે નોંધવું પણ રસિક છે. આજે ખર્ચાળપણે અને કૃત્રિમ રીતે અણઘડ દેખાવ કેળવવામાં આવે છે - એક આકર્ષણ તરીકે. આદિમ

અણઘડ દેખાવના 'કુદરત સમીપ'ના સંપ્રદાયમાં અતિશય આકર્ષણ અને વિલાસી મોહકતા હોય તેવું માનવામાં આવે છે. આ પંક્તિઓમાં ઓવિડ તે સ્વીકારે છે :

તે યુવતીનું શિર ખુલ્લું હતું,
માત્ર તેના કેશના કુદરતી આભૂષણોથી શોભતું,
તે કેશ તેની ટોચે માત્ર એક ગાંઠે બંધાયેલા હતા,
મધુર બેદરકારી, પ્રેમનું વણધ્યાનાર્હ પ્રલોભન.[૨૦]

તેના આવશ્યક નારીત્વને સૂચવતી પ્રત્યેક વસ્તુ, 'દ્રાક્ષની વાડી' દ્વારા રજૂ થાય છે. તેનો દેખાવ, તેનો વર્ણ, તેનો પોશાક, તેનો મોભો, તેની કામુકતા, - આ બધાં જ લક્ષણો જે પુરુષની નજરે તેને આકર્ષક બનાવે. આવો પોતાનો દેખાવ તે જાળવી શકી નથી તે જ પોતાના વિશેના હીણપતભર્યા મતનું કારણ છે. તે તેની પરિસ્થિતિઓની કેદી છે. અને સ્વત્વને ખીલવવા તે મુક્ત થવા માગે છે. અને છતાંય તેને ગૌરવ છે કે તેના આ કુદરતી સૌંદર્યમાં પણ એક શક્તિ છે. અને આપણે પાછળથી જોઈશું કે તેના સારાં પરિણામ કેવાં ઉપજાવવાં તે તે જાણે છે.

આડંબર - કૃત્રિમતા અને માનવસર્જિત સંસ્કૃતિવાળું નગર અને તેની કુદરતી અવ્યવસ્થા સાથેની સઘળી વેરાનતા સાથેના ગ્રામ પ્રદેશની બરોબર અધવચનો તબક્કો 'દ્રાક્ષાવાડી' શબ્દ રજૂ કરે છે. દ્રાક્ષની ખેતી તે કુદરતની ખેતી છે. પણ 'દ્રાક્ષાવાડી'ને તો કેળવવી પડે છે, તેમાંથી પથ્થરો દૂર કરવા પડે છે, તેનું ખેડાણ કરવું પડે છે, તેને ખોદવી પડે છે, તેમાં બી વાવવા પડે છે, રોપણી કરવી પડે છે, પાણી સીંચવું પડે છે અને છટણી કરવી પડે છે. તેને કોટ બાંધી તેનું રક્ષણ કરવું પડે છે.[૨૧] તે જ રીતે, યુવતીના સઘળા નારીત્વને કેળવવું પડે છે. નહિતર તે પોતાના દેખાવ વિશે બેદરકાર બની જાય. આ યુવતી પાસે પણ કુદરતી સૌંદર્ય છે પરંતુ તેમાં વૃદ્ધિ કરવી પડે, તેને સંરક્ષવું પડે, (જુઓ પાછળ). કેટલાક આધુનિક ટીકાકારો આ કલમને અન્ય દષ્ટિકોણથી નીરખે છે. તેઓ અહીં ન સ્વીકારી

૨૦. ઓવિડ, 'Matamorphoses', મિલિગર એન્ડ એટલાન્સ, પંક્તિ ૬૮. જે. ડ્રાયડન દ્વારા અનૂદિત.

૨૧. જૂઓ યશાયા, ૫:૧-૧૦.

શકાય તે રીતે જાતીય પરિમાણ દાખલ કરે છે. કેટલાક આ કલમનું અર્થઘટન આ રીતે કરે છે : 'મેં મારા જાતીય અસ્તિત્વનું સંરક્ષણ કર્યું નથી, તેને મેં જાળવ્યું નથી, તેની મેં કાળજી રાખી નથી.' તેનો અર્થ એ કે તે સ્વેચ્છાચારિણી છે. તે કુમારિકા નથી અને એટલે તેણે તેના ધાર્મિક તથા સામાજિક ઉછેરના નીતિનિયમોનો ભંગ કર્યો છે. બીજાઓ કહે છે કે તેનો અર્થ આમ થાય છે - 'મેં મારી દ્રાક્ષાવાડીને ખેડી નથી, તેમાં વાવણી કરી નથી કે તેમાં રોપણી કરી નથી.' તેનો અર્થ એ કે તે અગાઉના કોઈપણ પ્રકારના જાતીય અનુભવ વિનાની શુદ્ધ, પવિત્ર કુમારિકા છે. આ બંને દષ્ટિકોણો તેની ખુદની જાતીયતા સાથે તેની દ્રાક્ષાવાડીની અતિ સ્પષ્ટ એકરૂપતા સાધે છે. અને વધુ સામાન્ય અર્થઘટન પસંદ કરવાનું છે. આ 'ગીત' પરસ્પરના પ્રેમ, ઈમાનદારી તથા વફાદારીનું ઉત્સવગીત છે. અને સમગ્રતયા તેના વહેણને જોતાં તે મૂળભૂત રીતે અશક્ય છે કે તેમાં યુવતી તેની અપવિત્રતાનો શોક કરતી હોય કે તેનું પ્રદર્શન કરતી હોય.

આ કલમોમાં આપણે આપણી પોતાની પ્રતિભાના પ્રશ્નોનો સામનો કરીએ છીએ. આપણે આપણી જાતને કેવી રીતે જોઈએ છીએ ? જ્યારે દર્પણમાં આપણે આપણું પ્રતિબિંબ નીરખીએ છીએ ત્યારે જે નીરખીએ છીએ તે આપણને ગમે છે ? આપણાં વાકુછળ, ધૂનો અને મર્યાદાઓ આપણે સ્વીકારી શકીએ ? આપણે જેવા દેખાઈએ છીએ તે આપણને ગમે? અથવા તો આપણે હંમેશ એવું જ ઈચ્છીએ કે આપણે અન્ય કોઈ જેવા હોત તો સારું ? આપણે આપણાં પોતાનાં સ્વભાવો અને વ્યક્તિત્વોને સ્વીકારી શકીએ કે પછી આપણા ભાવનાશીલ અને સામાજિક જીવનોને સ્થગિત કરતી પાંગળી લજ્જાથી હંમેશ સિવાઈ જઈએ ? લઘુતાગ્રંથિઓ અયોગ્યતા અને આત્મ-અનાદર તથા આત્મ-તિરસ્કારની લાગણી તરફ દોરી શકે એટલે આપણે કેવી રીતે સ્વગૌરવ અને મનોવૈજ્ઞાનિક, ભાવનાશીલ અને સામાજિક સંગઠિતતા તથા સ્વસ્થતા સાથે મેળ મેળવીને તેમની વધુ સમતુલા પ્રાપ્ત કરીએ છીએ ?

આપણે અનેક દષ્ટિકોણથી આના ભણી જઈ શકીએ. મૂળભૂત શારીરિક સ્તરે, આપણા શારીરિક અથવા બાહ્ય દેખાવને સુધારવા આપણે અતિ અલ્પ પ્રમાણમાં કંઈક કરી શકીએ (૧:૯-૧૧ પરનું પાછળનું વિવરણ જુઓ) પણ મર્યાદિત વૃદ્ધિ પણ આપણા સ્વાભિમાન તથા સ્વાસ્થ્યની

ભાવના માટે ચમત્કારો સર્જી શકે. કારણ કે આપણે મન-તન ધરાવતાં માનવીઓ છીએ અને પેલી પુરાણી કહેવત - સ્વસ્થ તનમાં સ્વસ્થ મન વસે છે - સાચી છે. આપણા શરીરની સહેજ દરકાર, તે માટેના થોડા પ્રયત્નો-આપણા પહેરવેશની કાળજી, યુડીકોલોન કે ઓલ્ડસ્પાઈસનો ઉપયોગ આપણા પોતાના સ્વમાનમાં અતિશય તથા રચનાત્મક વૃદ્ધિ કરે છે. અને આપણે વધારે ઉલ્લાસ અને વિશ્વાસથી વિશ્વનો સામનો કરી શકીએ છીએ.

તે જ રીતે, આપણા મૂળભૂત સ્વભાવગત પ્રકારો તથા વ્યક્તિત્વો એક એવી વસ્તુઓ છે કે જેવાં છે તેવાં જ તે સ્વીકારવાં પડે. આપણે અંતર્મુખ હોઈએ કે બહિર્મુખ, બેફિકરા આળસુ હોઈએ કે તીવ્ર બુદ્ધિશાળી કે સ્વપ્નિલ પ્રેમીઓ - આપણે સાહસી મહત્ત્વાકાંક્ષાથી કદાચ દોરાઈએ અથવા તો જીવનની જે કંઈ પરિસ્થિતિ હોય તેનો આપણે સ્વીકાર કરીએ. આપણા જન્મ અથવા તો પ્રારંભનું આપણું સામાજિક વાતાવરણ અથવા તો આપણાં માતપિતા કે ભાઈબહેનોના આપણી સાથેના વર્તનનું આ બધું પરિણામ હોય. પણ કોઈને કોઈ તબક્કે તો આપણે સ્વીકારી લેવું પડે છે કે આપણે મૂળભૂત રીતે આવા જ છીએ અને આપણે આપણા સ્વભાવો અતિ મર્યાદિતપણે જ બદલી શકીએ. નકારાત્મક નિષ્ક્રિયતાને ઉત્સાહ આપવા આમ કહેતો નથી પરંતુ આપણા મૂળભૂત વલણોનો કેટલો ને કેવો વધુમાં વધુ ઉપયોગ થઈ શકે, તેમના કેટલા વધુમાં વધુ લાભ લઈ શકાય તેની તપાસ માટે આમ કહ્યું છે. ઉદાહરણ તરીકે, અતિ અંતર્મુખ બનેલી વ્યક્તિ સારો સલાહકાર તરીકે ખીલી ઊઠે, પણ તે પાર્ટીનો પ્રાણ તથા આત્મા ક્યારેય નહિ બની શકે. જો આપણને પ્રોત્સાહનની જરૂર હોય તો આપણે તેવો વિચાર કરીને આપણને અવશ્ય - હંમેશ પ્રોત્સાહન આપી શકીએ કે જે લોકોની આપણે અતિશય પ્રશંસા કરીએ છીએ અને જેઓ આપણા કરતાં સાવ ભિન્ન છે તે જ લોકો ઘણીવાર એવું ઇચ્છતા હોય કે તેઓ, જે છે તેના કરતાં જુદા હોય ! આપણે જેવા છીએ તેવા આપણને જો આપણે ન સ્વીકારી શકતા હોઈએ તો પછી કાં તો આપણે સાવ અંતર્મુખ બની જઈએ અથવા તો નકાબ ઓઢીને, આપણા સાચા વ્યક્તિત્વ કરતાં જુદી - બહારના જગતને સ્વીકાર્ય એવી રજૂઆત કરીએ. પણ આપણે સહુ જાણીએ છીએ કે કોઈપણ પ્રકારનો નકાબ પહેરીએ

તોપણ તે ક્ષણવારમાં જ અણગમો પેદા કરે છે, આપણે ગુંગળાઈ મરીએ છીએ અને થાકી જઈએ છીએ. આપણે તે પીડાદાયક નકાબો પહેરી શકતા નથી કેમ કે આ બાહ્ય નકાબ આપણી આંતર પ્રતિમા સાથે અથડાઈને વિહ્વળતા તથા સંઘર્ષ ઉત્પન્ન કરે છે. આપણી જાતને જ વફાદાર રહેવું બહેતર. બહારના ભપકાદાર મેકઅપ સાથે તખ્તાપર જઈને સતત સંતાપ અનુભવવા કરતાં ભલે બીજા લોકો આપણી મર્યાદાઓ જોતા.

આધ્યાત્મિક કક્ષાએ આપણે સહુ ઈશ્વરની પ્રતિમા પ્રમાણે સર્જાયા છીએ.[૨૨] આ મનન માટેનો ભવ્ય વિષય છે અને આપણે અહીં તે સંક્ષિપ્તમાં વિચારી શકીએ. આપણા સર્જકની છાપ આપણે સહુ ધારણ કરીએ છીએ અને ભલેને તે પ્રતિમૂર્તિ ગમે તેટલી વિકૃત અને વિરૂપ બની ગઈ હોય પણ તેને નવેસરથી બનાવવાની આશા હંમેશાં છે જ. કારણ કે ખ્રિસ્તી એક એવી વ્યક્તિ છે જેને તેના સર્જકે અપનાવી છે, જેની તૂટેલી પ્રતિમૂર્તિનું આત્મા દ્વારા અધિકાધિક મહિમા ધારણ કરતાં તે જ રૂપમાં રૂપાંતર થાય છે.[૨૩] જે ખ્રિસ્તમાં નવું સર્જન છે. [૨૫] આ બધું માત્ર સૈદ્ધાંતિક કક્ષા પૂરતું જ નથી. પણ આજે ય જેઓ વિશ્વાસ રાખે છે તે સહુમાં આમ થાય છે. પણ તે કાર્ય ત્યારે જ સંપૂર્ણ થશે જ્યારે આપણે ખ્રિસ્તને, તેમના વણઢાંક્યા મહિમાને નજરોનજર નિહાળીશું. પણ અત્યારે તો બરછટ છેડાઓને ધીમે ધીમે સુંવાળા બનાવાય છે, જે વાંકા વળી ગયા છે તેને સીધા કરાય છે. આમ, બધી જ રીતે, અહીં તહીં વત્તીઓછી રીતે, આપણું, પરિવર્તન થઈ રહ્યું છે કે જેથી આપણે જેના છીએ તેનો પ્રસન્ન સ્વીકાર કરવા અને જેની પ્રતિમૂર્તિમાં આપણું નવેસરથી સર્જન થયું છે તે આપણા સર્જક ઈશ્વરમાં વધુ ભરોસાપાત્ર વિશ્વાસ મૂકવા શક્તિમાન બનીએ.

અનિશ્ચિત પૂછપરછ અને સંદિગ્ધ પ્રતિભાવ (૧:૭-૮)

પ્રિયતમા :

૭હે પ્રાણ પ્યારા ! તું (તારાં ટોળાં) ક્યાં ચારે છે ?

૨૨. ઉત્પત્તિ, ૧:૨૬-૨૭. ૨૩. ૧ કરિંથ, ૩:૧૮.
૨૪. ૨ કરિંથ. ૫:૧૭.

(ને) તે તેમને બપોરે ક્યાં વિસામો લેવડાવે છે ? મને કહે.
૮કેમ કે તારા સોબતીઓનાં ટોળાંની સાથે
બુરખાવાળીના જેવી હું શા માટે થાઉં ?

સખીઓ :
૮હે સ્ત્રીઓમાં સૌથી સુંદર સ્ત્રી, તું અજાણી હોય
તો ટોળાને પગલે પગલે ચાલી જા,
અને તારાં લવારાં
ભરવાડોના તંબુઓ પાસે ચાર.

કલમ ૫-૬માં જે અચોક્કસતા, વિહ્‌વળતા અને શરમ આપણે નીરખી ગયાં તે જ કલમ ૭-૮માં પણ ચાલુ જ રહે છે. પણ અગાઉની કલમોમાં યુવતીની અચોક્કસતાઓ યરુશાલેમની પુત્રીઓ સાથેના તેના સંબંધો, તેના ભાઈઓ અને ખુદ તેની જાતના સંદર્ભમાં વ્યક્ત થઈ હતી. કલમ ૫-૬માં દ્રાક્ષની વાડીને કેળવવાની વાત એ અંકુશ મૂકતું રૂપક છે. જ્યારે કલમ ૭-૮માં તો ઢોર ચારવાની વાત તે અંકુશ મૂક્તું રૂપક છે. કલમ ૭માં તો યુવતી સીધી જ તેના પ્રિયતમને અધીરો પ્રશ્ન પૂછે છે અને તેને રહસ્યમય, મજાકિયો - ચીડવતો ઉત્તર મળે છે. બાઈબલની NIV આવૃત્તિની વાચનાનું એવું અનુમાન છે કે આ ઉત્તર તેની સખીઓ તેને કલમ ૮માં આપે છે. આમ કહી તેઓ એમ ઇચ્છે છે કે તે અગાઉની કલમનો પ્રશ્ન તેના ગેરહાજર પ્રિયતમને જ સીધો પૂછે (જેથી તે તેના તરફથી કશાય ઉત્તરની અપેક્ષા ન રાખે). વિકલ્પે, કોઈ કદાચ વધુ સ્વાભાવિકપણે અનુમાન કરી શકે કે તે યુવતી તેના પ્રિયતમને સીધો જ પ્રશ્ન પૂછે છે. આમ જો હોય તો જે શબ્દો વ્યક્ત થયા છે તે તેના પ્રિયતમનો જવાબ હોય. હું આ પાછળની વાત માનું છું.

વહેલી સવારે આ બંને પ્રણયી-પ્રેમીઓ એકસાથે છે અને તે યુવતી બપોરના મિલન માટેનું સંકેતસ્થાન ગોઠવવા ઇચ્છે છે. તેના સ્વરમાં તાકીદ છે. કદાચ તેમાં ફરિયાદ, ભય કે શંકા પણ હોય કે શા માટે અગાઉ તેના પ્રિયતમે તેને તેનું ઠેકાણું ન કહ્યું ? તેને તે કહેવામાં મુશ્કેલી નડે છે ? તે શું ખરેખર આ યુવતીને બપોરે, કદાચ તેના સાથી ભરવાડોની હાજરીમાં મળવા માગે છે ? ત્યારે શું તે તેની હાજરીથી ગુસ્સે નહિ થાય ?

તે તેનાં પ્રાણપ્યારાને વિનંતી કરે છે. તેના પ્રિયતમ સાથે તે કેવી આત્મસાત્ થઈ ગઈ છે તે આ વાક્ય પરથી સૂચવાય છે. આ યુવતી માટે તો તેનો પ્રેમ તેના સમગ્ર અસ્તિત્વને તરબોળ કરી દે છે. તેની જિંદગી આ 'ભરવાડ થકી ઘડાયેલી' છે. તે કોઈ ખ્યાલના અથવા તો સસ્તા તરંગના પ્રેમમાં નથી. તે માત્ર પ્રેમ ખાતર પ્રેમના પ્રેમમાં નથી. તે તો તેના જીવતા જાગતા સુંદર ભરવાડના પ્રેમમાં છે. જે દિવસના મોટા ભાગમાં ડુંગરાળ પ્રદેશમાં તેની પહોંચની બહાર રહી તેને ટટળાવે છે અને તે તેને મળવા માગે છે. તે તેને (સીધું જ) પૂછે છે - 'તું ક્યાં ચારે છે અને બપોરે તું ક્યાં આરામ કરે છે ?' ચારવા માટે અને વિસામો લેવડાવવા માટેનાં ક્રિયાપદો સ્વાભાવિક રીતે જ સકર્મક હોય. તે તેનાં ટોળાને ચારે અને તેનાં ઘેટાંને આરામ લેવડાવે છે. પણ અહીં આ યુવતીના શબ્દોમાં ક્રિયાપદ અકર્મક છે. કોઈ કર્મો અપાયા નથી. અને આમ તેના શબ્દોમાં ગર્ભિત અર્થ સૂચવાતો લાગે છે. કારણ કે ચારવા માટે વપરાતા ક્રિયાપદનું હિબ્રૂ ભાષાના મૂળમાં એ જ સ્વર સામ્ય છે જે પ્રિયતમા અથવા તો નિકટના સાથી માટે વપરાતા શબ્દનું છે. એટલું જ નહિ પણ 'ચારવું' ક્રિયાપદ કોક શૃંગાર જનિત પ્રવૃત્તિ વર્ણવવા રૂપકાત્મક રીતે પણ વપરાયું છે. (૬:૩, 'તે ગુલછડીઓમાં ચારે છે.') જૂના કરારમાં અન્યત્ર એવું વાક્ય છે, 'જે કોઈ વેશ્યાની સંગત કરે છે.'[૨૫] અને તેમાં જાતીય સમાગમનો જ ધ્વનિ ઊઠે છે. એટલે સંભવ છે કે અહીં છૂપી દ્વિઅર્થી વાક્યરચના હોય. યુવતી છૂપા મિલનસ્થાન માટે પૂછે છે કે જેથી તે બંને વચ્ચે કોક, પ્રણયક્રીડા સંભવી શકે. બપોરે તે તેને પોતાનો સૂવડાવે તેવું તેના મનમાં કદાચ હોય.

તે તેને શોધવા માટે જવા આતુર છે. પણ તે તેવું ઔચિત્યપૂર્વક કેવી રીત કરી શકે ? જો તેની પાસે કોઈ ચોક્કસ દિશા ન હોય તો તે તેના પ્રિયતમની શોધમાં આમતેમ ગમે ત્યાં ભમ્યા કરે અને અન્ય ભરવાડો તેને વેપાર કરતી વેશ્યા માની બેસે તેવી ગેરસમજ ઊભી થવાનો પણ ભય રહે. 'બુરખાવાળી સ્ત્રી' અતિશય ચર્ચાનો વિષય બનતી. શબ્દશઃ તો તેનો અર્થ થાય કે 'એક એવી સ્ત્રી જે પોતાની જાતને સંતાડે છે.' કેટલાકે 'એક એવી સ્ત્રી કે જે ભટકે છે' અથવા 'આડે માર્ગે જાય છે' તેવો અર્થ પ્રગટ કરતાં

૨૫. નીતિવચનો, ૨૯:૩.

ક્રિયાપદના મૂળ સાથે તેને સુધારીને જોડયો છે. હવે બધી જ વેશ્યાઓ બુરખો ધારણ નહોતી કરતી, તામારે જેમ પહેર્યો હતો તેમ.[૨૬] અને પ્રત્યેક બુરખાધારી સ્ત્રી વેશ્યા નથી હોતી. પણ એવું લાગે છે કે યુવતીના શબ્દો એવું સૂચવી જાય છે કે તેને કોઈ વેશ્યા માની લે એવી શરમ અનુભવવા તે નથી ઈચ્છતી. કદાચ તે તેના પ્રિયતમને છૂપી ધમકી છે, 'જો તું મને નહિ કહે તો લોકો મને ચારિત્ર્યહીન સ્ત્રી માનશે. અને લોકો એવું માને તેવું તો તું નહિ ઈચ્છતો હોય. ઈચ્છે છે?' અથવા તો તે તેની તીવ્ર તાકીદ, ચેતવણી-સાવધતા સૂચવે છે કારણ કે તે જાતે જ આ સાહસી વર્તનમાં બહાદુરીપૂર્વક પોતાની જાતને ફેંકવા માગે છે કે જેમાં તેને ભરવાડોની તેની પ્રશંસા કરતી સીટીઓનો હિંમતપૂર્વક સામનો કરવો પડે.

તેનો - પ્રિયતમનો ઉત્તર રહસ્યમય છે. પોતાને ક્યાં મળવું તે ખરેખર શું તે કહે છે ? ખરેખર તે યુવતી ત્યાં જાય છે ? તે તેના પ્રિયતમને શોધી કાઢે છે ? તે બધું જ અચોક્કસ છે. તે યુવતી તેના પ્રિયતમના સહવાસ માટે મરણિયા બની છે. કોઈપણ ભોગે તે તે સંગત મેળવવા માગે છે. આખોય વખત તે તેની સંગતમાં રહેવા ઈચ્છે છે. તેનો પ્રિયતમ ક્યાં કામ કરે છે, તેના સાથીઓ કોણ છે તે તે જાણવા માગે છે. જ્યારે પોતે બહાર હોય છે ત્યારે તે તેની આ બિરાદરીની બહારના કોઈ બીજાઓની પણ સોબત માણે છે ? એય સાચું છે કે ક્યારેક આ 'સાહચર્ય' ગુંગળાવે, ઓચાવી નાખે, વિકૃત બનાવે. એ અર્થમાં કે તે રીઢાપણાને, સ્થગિતતાને અને અંતમૂર્ખતાને ઉત્પન્ન કરે. આ યુવતી એક માત્ર - તેના એકલાની જ સંગત ઈચ્છે છે પણ આમ તો તે તેના પ્રિયતમને દાબી દેશે, બાંધી દેશે. તે તેના સ્ત્રીઓ વિનાના, પોતાના વ્યવસાયી પુરુષોના વિશ્વમાં જિંદગી આનંદી શકે. યુવતીની હાજરી તેના નિકટ વર્તુળને, તેની સમૂહ સોબતને વેરવિખેર કરે. આમ, આ જ અર્થમાં તેની હાજરી તેના વ્યક્તિત્વને ઘટાડે. તેની પોતાની અભિરુચિ - જે પૂરતી તે સદાયની બાહ્ય પ્રેક્ષક જ બની રહેશે - વિકસાવવા માટે તે સ્વતંત્ર હોવો જોઈએ. એટલે યુવતીએ તેને આ સ્વતંત્રતા તો આપવી જ રહી. યુવતી માટેનો તેનો પ્રેમ તે તેના સમગ્ર અસ્તિત્વનો માત્ર એક ભાગ છે. તેની વ્યાવસાયિક જિંદગી સમાંતરે દોડે છે. એટલે જ તેને હળવેકથી નિરુત્સાહી કરવા, કદાચ તેને

૨૬. ઉત્પત્તિ, ૩૮:૧૪-૧૫.

પ્રોત્સાહન આપવા તે તે - યુવતીને ચીડવે છે. જો તે પોતાનાં નાનાં લવારાંનાં ટોળાં લઈ સાથે આવે તો તે ડુંગરાળ પ્રદેશોમાં શા માટે ગઈ તેનું કારણ એટલું સ્પષ્ટ નહિ થાય. તેનો પ્રિયતમ તેને કામચલાઉ ઝૂંપડાઓમાં અથવા નેસડાઓમાં (સામાન્ય રીતે આ શબ્દનો 'મુલાકાત મંડપ' એવો અનુવાદ થાય છે) દોરી જશે જ્યાં તેઓ એકલાં મળી શકશે. વામકુક્ષીના તે સમયે ભરવાડો ત્યાં નહિ હોય અને રાત પહેલાં તેઓ પાછા નહિ ફરે. ખુલ્લી વેરાન જગ્યાઓમાં, નેસડામાં, એકલાં સાથે રહેવાનો આનંદ માણવાની સ્વતંત્રતા એ યુગલ અનુભવે.

પણ કદાચ તે તેના સાથીદારો સાથે રહેવા ઇચ્છે છે અને એટલે આ યુવતીની હાજરી તેના પૌરુષી વિશ્વમાં ઘુસણખોરી બને. કારણ કે આખું જગત પ્રેમીને ચાહતું નથી. ત્યારે તે કદાચ તે એકલો રહેવા માગે છે. એકલા એકલા કુદરતનો ભવ્ય વૈભવ માણવા ઇચ્છે છે. કારણ કે ખુલ્લામાંની એકલતા સુંદર વસ્તુ બની શકે. દરિયામાં, હવામાં, નીચા ડુંગરોની નિર્જનતામાં જ્યાં દૂરસુદૂર માંઈલો સુધી કોઈ જીવંત માનવી ન જોવા મળે તે એકલતા. પોતાની સાથે અને સર્જક સાથે અનુસંધાન - સંવાદ સાધતો તે રહસ્યમય અનુભવ બને. કદાચ, આ યુવક પોતાની મર્યાદાથી સભાન છે, આ વિશ્વના સકલ આયોજનમાં પોતાની તુચ્છતાથી સભાન છે. તે કુદરતના એકાંતને ચાહે છે છતાંય તે સહજ પરિચય નથી અને ભય તથા આદર સહિતનો પણ પરિચય નથી. કારણ કે કુદરત તોરી (capricious) બની શકે. એટલેજ તો તે ખુદની વર્તમાન એકલતા, ઈશ્વર સિવાય અન્ય કોઈ ન પૂરી શકે તેવો આફતભર્યો અવકાશ ઇચ્છે છે. અને ત્યારે તેના સઘળા નિકટના સંબંધોની ક્ષણભંગુરતા તેના ઉપર અનાયાસ આવી ચઢી છે. કદાચ, આથી જ, તે એકલો રહેવા ઇચ્છે છે.

કેટલાકે 'મુલાકાતમંડપ' શબ્દમાં સાંપ્રદાયિક મહત્ત્વ જોયું છે. પણ અહીં ભાગ્યે જ આવો સ્પષ્ટ સંબંધ છે. આ 'ગીત'માં કોઈ ધાર્મિક કે સાંપ્રદાયિક શબ્દ વપરાયો નથી. ધર્મગુરુ, મંદિર, બલિ, વેદી, કર્મકાંડ, સ્વચ્છતા કે એવી કોઈ વસ્તુનો ઉલ્લેખ નથી. એક વાર મૂળ ટી.જે. મીકે ઘડેલા સિદ્ધાંતને લોક સમર્થન મળ્યું હતું. આ સિદ્ધાંતે વિવિધ સ્વરૂપો ધારણ કર્યાં છે. મૂળભૂત રીતે તે જણાવે છે કે આ 'ગીત' ફળદ્રુપતાનાં દેવદેવીના પવિત્ર લગ્નોત્સવ વખતે ગવાતા ગીતની વિશુદ્ધ આવૃત્તિ છે.

આ માટે મેસાપોટેમિયા, સિરિયા તથા કનાનની વિવિધ પાર્શ્વભૂમિકાઓ રજૂ કરાઈ છે. જો કે, એટલું ચોકક્સ છે કે ઈઝરાયલના લોકોના સ્વધર્મત્યાગના અંધકારમય દિવસોમાં પણ આ ફળદ્રુપતા સંપ્રદાયે[27] મંદિર ભક્તિને પ્રદૂષિત કરી હતી. એને કારણે આપણે એમ ધારી ન લેવું જોઈએ કે આપણા માનવીય ગીતને આવા નીતિભ્રષ્ટ વાતાવરણનો આધાર હોય. ભાષાની સમાનતા, ખાસ કરીને પ્રકૃતિમાંથી લીધેલી કલ્પનાઓને કારણે ગીતનું મૂળ પારકા સંપ્રદાયમાં - જેનો મૂળ સ્વભાવ યહોવાના પ્રવકતાઓ જેવા કે હોશિયા, યર્મિયા અને હઝકિયેલ જેવા પ્રબોધકોનો તિરસ્કાર કરવાનો જ છે તેવા સંપ્રદાયમાં શોધવાનો કોઈ આધાર નથી.

આ કલમો, વધતા જતા સંબંધને જાળવી રાખવા માટે જે યોગ્ય છે તે એકલતા તથા સહવાસના પ્રમાણ અંગે આપણને ચિંતન કરવા પ્રેરે છે. ક્યારેક, ખાસ કરીને સંવનનકાળના આરંભના દિવસોમાં આપણે એમ વિચારવા પ્રેરાઈએ કે દિવસ રાતની પ્રત્યેક ક્ષણના એકબીજાના સહવાસમાં જ અંતિમ આનંદ રહેલો છે. પણ આ સ્વપ્નિલ લાગણીશીલતાને એ રીતે કેળવવાની જરૂર છે કે આપણને સહુને એક એવા અંગત સ્થળની જરૂર છે કે જે આપણને અલગ રહીને મૂલવણી કરવા અને વધતો મૈત્રી સંબંધ ગાઢ કરવા સમર્થ કરે. અન્ય ભાગીદારથી સતત ઘેરાયેલા રહેવાથી ક્યારેક અનાદર અને અમૈત્રી વધેય ખરી. સતત આપણે કોઈના નિરીક્ષણ નીચે છીએ તેવી લાગણી વિના મુક્ત શ્વાસ લઈ શકીએ તેની આપણને જરૂર છે. આપણા પર થતા સતત દબાણ વિના આપણો સંબંધ વિકસાવવા આપણને સમય મળે તે આપણે માટે જરૂરી છે. આપણા પોતાના માર્ગે જવા અને આપણી પોતાની અભિરુચિઓ કેળવવા આપણે પરસ્પરને સમય અને સ્થળ આપવાં જોઈએ. અને આ માટે અતિશય વિશ્વાસ જરૂર છે, જીવનસાથી દ્વારા છૂટ આપવાની - એકલા રહેવા દેવાની અને પાછાં સહવાસ માણવાની વૃત્તિની જરૂર છે. આપણે પરસ્પરના ઉત્સાહમાં કેટલે અંશે ભાગીદાર થઈ શકીએ તે આપણે કશીક વ્યવહારું વાસ્તવિકતાથી વિચારવું જરૂરી છે. કોઈ નવી કામચલાઉ તડજોડ ન સિદ્ધ થાય તો આ ક્ષેત્રમાંની અપેક્ષાની ગૂંચવણ કડવી હતાશામાં પરિણમે તેવો સંભવ ખરો. પણ, અલબત્ત, પ્રેમના વિહ્વળતામુક્ત સંવાદની અંદર નવી નવી અભિરુચિઓ પણ ખીલે.

૨૭. જુઓ હઝકિયેલ, ૮:૧૪. ઝખાર્યા, ૧૨:૧૧.

સ્વસ્થ અને સ્વચ્છ અવસ્થામાં વછેરી (૧:૯-૧૧)

પ્રિયતમ :
૯ હે મારી પ્રિયતમા, મેં ફારૂનના રથોના ઘોડા સાથે
તને સરખાવી છે.
૧૦તારા ગાલ વેણીઓથી,
અને તારી ગરદન રત્નજડિત હારોથી દીપી રહી છે.
૧૧અમે તારે માટે રૂપાનાં બોરિયાંવાળી
સોનાની સાંકળીઓ કરાવીશું.

જાણે કે પોતાની પ્રિયતમાનાં પ્રશંસા અને પ્રસન્નતાની પ્રિયતમની કવિતામાં ક્ષણવાર તો છેલ્લી ચાર કલમોના ખચકાટો, તનાવો અને અસ્પષ્ટતાઓ બાજુએ મુકાયાં છે, ઓગળી ગયાં છે. કદાચ, અગાઉની કલમો અને કલમ ૯-૧૧ વચ્ચેની સહેજ પાતળી કડી છે ધ્યાન ખેંચે તેવો શબ્દ 'ચારવું' (to pasture) ક્રિયાપદ અને બાઈબલની NIV આવૃત્તિની વાચનાએ ૯મી કલમમાં અનુવાદ કરેલું નામ 'પ્રિયતમા' (darling) (કદાચ 'મિત્ર' અથવા 'સાથી' કરતાં બહેતર). જ્યારે બે ખંડો વચ્ચે વિષયનું કોઈ જોડાણ ન હોય ત્યારે 'ધ્યાન ખેંચે તેવા શબ્દ'ના ખ્યાલ દ્વારા શિથિલ ભાષાશાસ્ત્રીય જોડાણ સંભવી શકે. જોકે, મૂળ હિબ્રૂમાં જ આ જોઈ શકાય, અનુવાદમાં નહિ.

યુવતી તેના પ્રિયતમની 'મિત્ર' છે' 'સાથી' છે. દેખીતી રીતે જ આ પ્રેમ સૂચવતો શબ્દ છે (જેમ આપણે 'સ્ત્રીમિત્ર' શબ્દ વાપરીએ છીએ તેમ) જે વિશિષ્ટ સંબંધ સૂચવે છે. પોતાનો ખુદનો મોભો વધારવા માટે કે દરેકને બતાવવા માટેનો તે કોઈ નોખો વિજય નથી, નથી તે પોતાની પ્રત્યેક ધૂન કે પ્રત્યેક તરંગને સંતોષવાનું રમકડું કે નથી તે આજ્ઞાકારી નોકર કે તેની જાહેરમાં ખુશામદ કરતી, જાહેરમાં તેનાં વખાણ કરતી અને ખાનગીમાં તેના અહમને કચડતી જીવતી ઢીંગલી - જેની જિંદગી તેનાં કારકિર્દી, વ્યવસાય, સામાજિક મોભો અને સમગ્ર સ્વાસ્થ્યનાં ગુરુત્વાકર્ષણની આસપાસ કઠોરતાથી ઘૂમ્યા કરે તેવી જીવતી ઢંગલી.

ના, તે સ્વાધિકાર, સ્વબુદ્ધિ ધરાવતી યુવતી છે, પગે પડતી, હાજી

હા કરતી યુવતી નહિ. તે તેના પ્રિયતમ-પુરુષને ઓળખે છે, તેને ચીડવે છે, તેની સાથે નખરાં કરે છે અને અન્યોની સંગતમાં પોતાપણું ધારણ કરી શકે છે. તે તેની મિત્ર છે. તે બંને સાથે હોય ત્યારે મિલનસાર છે. તેમની એકબીજાની અભિરુચિઓ સરખી છે. તો તેમની અલગ અભિરુચિઓ પણ છે. પોતાની ખુદની અભિરુચિઓ વિકસાવવા તેઓ એકબીજાને અવકાશ આપવા સમર્થ છે. તેમની પોતાની શોધમાં એકમેકને પ્રોત્સાહન આપવા તેઓ સમર્થ છે. એકબીજાની સિધ્ધિઓથી તેઓ ગૌરવ અનુભવે છે. પ્રત્યેકની જુદા જુદા પ્રકારની લાગણીશીલ, સામાજિક, શારીરિક, બૌદ્ધિક અથવા મનોવૈજ્ઞાનિક જરૂરિયાતો ધરાવતું તે બંનેનું વ્યક્તિત્વ ભિન્ન છે. આ હકીકતનો સ્વીકાર કરવાને કારણે જ તે સાથીઓ બન્યાં છે. અને છતાંય એકમેકને વિકાસનો અવકાશ આપે છે. તે બંને કેવાં ભિન્ન છે તેનો સ્વીકાર કરી તેઓ એકમેકને અગાઉથી ધાર્યા મુજબના ઢાંચામાં ઢાળવા માગતા નથી કે એકબીજાની અસ્વાભાવિક અપેક્ષા રાખતા નથી. જ્યારે જરૂર પડે ત્યારે તેઓ એકબીજાને ટેકો આપે છે પણ તેઓ એકમેકની ટેકણલાકડી બનતા નથી. તેમનો સહવાસ તે પરસ્પરનું આત્મવિલોપન નથી કે બેઉનો સ્વાર્થ નથી પણ બે અલગ અને સાવ જુદા પ્રકારનાં વ્યક્તિત્વોનો સ્વસ્થ સંવાદ છે. તે બંને એક સરખાં નથી કારણ કે એમ હોય તો કંટાળો તથા રીઢાપણું ઊભું થાય. તેમનામાં જે ભેદ છે તે જ વિકાસ માટેની ઉત્તેજના પૂરી પાડે છે. તેમનાં જુદાં જુદાં વિશ્વો પરિમાણોમાં એવો વિકાસ સાધે છે, તેમાં એવો અનુભવ આપે છે કે જેનાથી તે બંને અજાણ હોત - જો તેઓ પોતાના ખુદના અલગ અને એકલ માર્ગોએ ચાલ્યાં હોત તો.

૯-૧૧મી કલમોમાં સ્પષ્ટ છે કે આ યુવતીએ તેનાં વિશ્રામવારે પહેરવાનાં શ્રેષ્ઠ વસ્ત્રો પહેર્યાં છે. તે દ્રાક્ષાવાડીને કેળવતાં, ખેડતાં, રોજ કામ કરતાં પહેરતી હતી તે વસ્ત્રોમાં અત્યારે નથી. તેનો પ્રિયતમ તેને શાલો, બુરખાઓ, કેડે બાંધવાના રેશમી પટાઓ, બંગડીઓ, માથાના દુપટ્ટાઓ, બુટ્ટીઓ, મુગટો, માથાનો પહેરવેશ[૨૮] જેવા સહુ શણગારોથી શણગારાયેલી, ઉત્સવના વસ્ત્રો પહેરેલી જુએ છે. ભલેને, આપણી આ

૨૮. જુઓ યશાયા, ૩:૧૮-૨૩, સિયોનની ઉચ્ચ વર્ગની સ્ત્રીઓના શણગાર કેવા હતા તેના વર્ણન માટે.

યુવતી સાદીસરળ ગ્રામ કન્યા હોય તોય તેની પાસે કુટુંબ, ઉત્સવ કે ધાર્મિક સમારંભ માટે તેનાં ખાસ ઘરેણાં અને વસ્ત્રો બાજુમાં રાખેલાં હશે. તેણે સુંદર પોશાક અને વસ્ત્રો પહેર્યાં છે. માત્ર કોઈકને આકર્ષવા, ઘાયલ કરવા જ નહિ. તેણે પોતાની જાતને આકર્ષક બનાવી છે. રાજા તેના પોશાકથી આકર્ષાયો છે, બંદીવાન બન્યો છે (૭:૫). સુંદર પોષાક પહેરવામાં તેને ખરેખર આનંદ આવે છે. તે પ્રસન્નતા અનુભવે છે. સાદા સરળ માનવી તરીકે તે સ્વમાનની લાગણી અનુભવે છે. એવું નથી કે તે પોતે જે કંઈ નથી તે બનવાનો પ્રયત્ન કરે છે. એવું પણ નથી કે તે તેની ખુદની ઊંડી અને અંગત અસલામતિઓ અને અશક્તિઓ ઢાંકવા માગે છે. ભલે પછી તે જે કંઈ હોય. તે પોતાની ખુદની સ્વાભાવિક સુંદરતાનો લાભ લે છે અને સારી અસર ઉપજાવી શકાય તે રીતે તેનો ઉપયોગ કરે છે.

તેનો પ્રિયતમ તેને 'ફારુનના રથોના ઘોડા' સાથે સરખાવે છે. અહીં બાઇબલની NIV આવૃત્તિમાં અર્થઘટન માટેનું ઉપયોગી વિવરણ છે. હિબ્રૂ પાઠમાં રથ સાથે જોડવા અંગે કશું નથી. આ યુવતીની ઘોડા સાથેની સરખામણી ઘણા વિવેચકો તથા વાચકોને મૂંઝવી ગઈ છે. એકે તો એમ પણ સૂચવ્યું છે કે વધુ સંતાન ધારણ કરી શકવા યોગ્ય તેનો કટિપ્રદેશ હતો! બીજાઓ સૂચવે છે કે તેની ચાલ અતિ ચપળ હતી. તે ઘોડા જેવી દેખાતી નથી. તે ફારૂનના રથના ઘોડાઓની જેમ ભવ્યતાપૂર્વક શણગારાઈ છે. આ યુવતી અને ઘોડો રિબન અને અન્ય શણગારોથી કેવી ભવ્ય રીતે શણગારાયાં છે તે આ સરખામણીનો મહત્ત્વનો મુદ્દો છે : પ્રાચીન ઈજિપ્તનાં ગુંબજોનાં ભીંતચિત્રો દર્શાવે છે કે ફારૂનના ઘોડાઓ પીંછાળા શિર- -આભૂષણોથી, ચામડાના ઉપસેલા પટ્ટાઓ તથા લગામોથી અને પડદાઓ તથા ગાદીઓથી શણગારાયેલા હતા.

તેના ગોળ ગાલોને તેના ચહેરાના ગોળાકારમાં વૃદ્ધિ કરતી ગોળ વેણીઓથી શણગારાઈ છે. તેની ગરદન તેજસ્વી રત્નજડિત હારોથી દીપી રહી છે. આથી તેનાં ગૌરવ તથા ભવ્યતામાં વૃદ્ધિ થાય છે. સાથે સાથે તે અગમ્યતા તથા સુરક્ષિતતાનું આછું સૂચન પણ કરે છે.[૨૯] જોકે કલમ ૧૧માં

૨૯. જુઓ ૪:૪ 'તારી ગરદન દાવિદના બુરજ જેવી છે' તથા ૭:૪ 'તારી ગરદન હાથીદાંતના બુરજ જેવી છે.'

પ્રથમ પુરુષ બહુવચન વપરાયું છે. - 'અમે તારે સારુ રૂપાનાં બોરિયાંવાળી સાંકળીઓ કરાવીશું.' પણ શક્ય છે કે તેનો પ્રિયતમ તેના ઉદ્‌ગારો ચાલુ રાખતો હોય. આ 'અમે'નો ઉપયોગ રાજવંશી ઠાઠ દર્શાવવા થયો હોય કે તેના પોતાના વિશેનો ઊંચો ખ્યાલ વ્યક્ત કરવા બહુવચન વપરાયું હોય કે તે સાહિત્યિક પ્રયુક્તિ હોય કે જેમાં જેમને સ્ત્રી સૌંદર્ય નીરખવાની દૃષ્ટિ છે તે સર્વ પ્રદેશના સહુ પુરુષોને તે પ્રોત્સાહન આપતો હોય. પણ કદાચ આ અતિ સૂક્ષ્મ છે અને એમ પણ હોય કે આ યુગલે પોતાને એક એકમ તરીકે વિચારવું હમણાં જ શરૂ કર્યું હોય તેવો આ સરળ કિસ્સો હોય (અને બીજાઓએ તે જાણ્યું હોય કે તે લગ્ન કરવાનાં છે.) અને પ્રત્યેક જણ વ્યક્તિગત વર્ણન માટે 'અમે'ના ઉપયોગમાં આનંદ પ્રાપ્ત કરતું હોય.[૩૦]

કલમ ૧૧માં 'ચાંદી' તથા 'સોના'નાં જે ઘરેણાંનો ઉલ્લેખ થયો છે તેનું ચોક્કસ સ્વરૂપ અનિશ્ચિત છે. પણ તે ગમે તે હોય પણ તેના પ્રિયતમનો એકમાત્ર ઉદ્દેશ છે તેની પ્રિયતમાને રાજવંશી - ભવ્ય બનાવવાનો. તેનું શ્રેષ્ઠ રૂપ ખીલી ઊઠયું હોય તેવી તે તેને જોવા માગે છે. જે ઘરેણાં વડે તે તેને શણગારશે તે ઘરેણાંથી તેનું રૂપ ખીલી ઊઠે છે. - વધે છે. તે પોતાની પ્રિયતમાને અતિશોભાયમાન, ચમકતાં નાતાલવૃક્ષ જેવી તો બનાવવાનો નથી જ. ઘરેણાંનો છૂટે હાથે થયેલો ઉપયોગ કંઈક અંશે ગ્રામ્ય છે. પણ હજારો હારો કરતાં એક તેજસ્વી રત્ન યુવતીના તેજસ્વી સૌંદર્યને વધુ ખીલવી શકે છે.

ઘોડા સાથે કરેલી તેની સરખામણીનું એક બીજું પાસું વિચારવા જેવું છે. 'ફારૂનના રથો' જોડીમાં બાંધેલા, ખસી કર્યા વિનાના સંવર્ધક ઘોડાઓ વડે ખેંચાતા હતા. આથી તેમનામાંની વછેરીઓ સારો એવો ઉશ્કેરાટ મચાવે. હકીકતમાં તો એક ઘટના ઈતિહાસમાં નોંધાયેલી છે. કાદેશ સામેની લશ્કરી ઝૂંબેશ દરમિયાન, કાદેશના રાજકુંવરે ઈજિપ્તના હયદળમાં વછેરી છૂટી મૂકી હતી, તેમનામાં અંધાધૂંધી સર્જવા માટે. પણ ઈજિપ્તના સૈનિકે તે વછેરીની સત્વરે હત્યા કરી. અને આમ ઈજિપ્તના સૈનિકોનો દિવસ બચાવી લીધો. આમ, ખરીથી જમીન ઠોકતા અને વાસનાથી હણહણતા ઈજિપ્તના સંવર્ધક લશ્કરી ઘોડાઓના ટોળામાં વછેરીએ જે

૩૦. એ.જે.મોટયેર સાથેના અંગત વાતચીત પરથી આ વિચાર મેં લીધો છે.

અસર કરી તેવી જ અસર તેની પ્રિયતમા તેના પર કરતી હોય એવું જો આપણો પ્રેમી કરતો હોય તો પછી આ ચિત્ર - પર જુદો જ પ્રકાશ પડે છે. તે કહે છે કે તેની પ્રિયતમા તેને ઇચ્છાઓના ઉન્માદમાં ધકેલે છે એટલે કે અંતે ય તો તેના જાતીય આકર્ષણે ઉશ્કેરે છે. 'GNB આવૃત્તિ' આવું અર્થઘટન કરે છે :

મારી પ્રિયતમા, તું ઉશ્કેરે છે
જેમ ફારૂનના રથોના
સંવર્ધક ઘોડાઓને વછેરી ઉશ્કેરે છે તેમ.

ઈજિપ્તના રાજા ફારૂન સાથે શલોમોન રાજાએ લગ્નસંબંધ દ્વારા લશ્કરી તથા વ્યાપારી કરારો કર્યા હતા. તે ફારૂનની દીકરીને પરણ્યો હતો. કાળવૃત્તાંત ૧:૧૪-૧૭માં ઈજિપ્તના ઘોડાઓની આયાત-નિકાસના વ્યાપારની નોંધ છે. તે તે ઘોડાઓ હિવ્વીઓને વેચતો હતો. શલોમોન સાથેની આ બીજી કડી જોકે પરોક્ષ છે અને કદાચ તે જોગાનુજોગ હોય.

ઘોડો અતિશય વિલાસી પ્રાણી છે. સ્પર્ધાના મોટા, ભવ્ય ઘોડાની પડખે કે વિધિ સમયે પ્રદર્શન કરાતા ઘોડાની પડખે તેના કંપ, ઝંકૃતિ તથા તેના વિશાળ ચમકતા કટિપ્રદેશમાં છુપાયેલા સંભવિત બળની કૈંક અનુભૂતિ મેળવ્યા વિના કોઈ ઊભું ન રહી શકે. આવા બળના રસશાસ્ત્રમાં પણ કશોક ભય રહેલો હોય છે.

આપણો પ્રિયતમ આ યુવતીમાં પણ આવા જ બળને નીરખે છે. એક પ્રકારનું પાશવી લોહચુંબકત્વ. અને તેની માત્ર શારીરિક નિકટતાથી તે તેને અસ્વસ્થ બનાવે છે. આ મોહકતા, આ આકર્ષકતા તેની ત્વચા દ્વારા, આછા ઢાંકેલા શરીર દ્વારા વધુ વેધક બનાવાય છે. સંપૂર્ણ વસ્ત્ર પહેરેલા દેહ અથવા સંપૂર્ણ નગ્ન દેહ કરતાં અર્ધવસ્ત્રધારી દેહ વધુ ઉત્તેજક હોય છે. આ સામાન્ય મનોવિજ્ઞાન છે. જે કંઈ સંપૂર્ણ પ્રદર્શિત થાય છે તેના કરતાં જે સૂચવાય છે કે જે આડકતરી રીતે ઉલ્લેખાય છે તે કલ્પના પર વધુ સશક્ત રીતે અસર કરે છે. એક ફિલ્મ અભિનેત્રીએ આમ કહ્યું છે : તમે જે પામો છો તે ૫૦% જાતીય આકર્ષણ છે અને તમે જે પામ્યા છો તેવું બીજા લોકો માને છે તે બીજા ૫૦% જાતીય આકર્ષણ છે.[૩૧]

૩૧. સોફિયા લોરેન

કુદરતે જે શારીરિક ગુણો આપણને આપ્યા છે તેમાં વૃદ્ધિ કાંઈ સાવ તિરસ્કારવા યોગ્ય નથી. રોબર્ટ હેરિકે જેમ લખ્યું છે તેમ :

કલા પ્રકૃતિને વેગીલી બનાવે છે,
ચિંતા મોં મચકોડશે,
નિષ્કાળજીપૂર્વક બતાવેલું સૌંદર્ય ઝડપથી નાશ પામે છે.[૩૨]

પણ આ સાર્વત્રિક અભિપ્રાય નથી. જેમ્સ થોમસનનાં શબ્દોને સાંભળો :

સૌંદર્યને શણગારની પરાયી સહાય જરૂરી નથી,
પણ તે જ્યારે વણશણગારાયેલું હોય છે,
ત્યારે તે જ અતિશય સુશોભિત હોય છે.[૩૩]

ઉત્તર આફ્રિકાના અતિતપસ્વી ઈશ્વરવેત્તા તર્તુલ્યને, ઈ.સ.ની ત્રીજી સદીમાં લખતાં આ બાબત પર ચોક્કસ વિચારો પ્રગટ કર્યા છે :

તે સ્ત્રીઓ જે પ્રવાહી ઔષધોથી પોતાની ચામડીને સંતાપે છે, તેમના ગાલ લાલરંગે રંગે છે અને કાળા રંગોથી તેમની આંખોની ભ્રમરોને લંબાવે છે તેઓ ઈશ્વરની સામે પાપ આચરે છે. નિઃશંક, ઈશ્વરદીધી પોચી-મૃદુ ચામડીનો તેમને અસંતોષ છે. તેઓ પોતાની જાતે જ સઘળી વસ્તુઓની કૃત્રિમતાને દંડ દે છે, ઠપકો આપે છે.[૩૪]

શેક્સપિયરનાં પાત્રો પણ આવો જ દષ્ટિકોણ વ્યક્ત કરે છે. :

મેં સાંભળ્યું તારા પ્રસાધન વિશે ઘણું બધું,
ઈશ્વરે દીધો ચહેરો તને એક, અને તું જાતે બનાવે બીજો.[૩૫]

અલબત્ત, આવો રસ આત્મશ્લાઘા ભર્યા ભ્રમમાં ફેરવી આપણી પ્રતિમાને ભ્રષ્ટ કરે. પણ આપણું સ્વમાન કંઈક અંશે આપણા બાહ્ય દેખાવ સાથે સંકળાયેલું છે. સમાજની સેમાન્ય પરંપરાઓના તિરસ્કારને સૂચવવા માટે જાણી જોઈને નીરસ, અવ્યવસ્થિત દેખાવ કેળવાય. બીજી બાજુ, કદાચ તે સ્વયોગ્યતા અંગેની નબળી નિશાની પણ હોય. વળી, આ સુંદર

૩૨. રોબર્ટ હેરિક કૃત કાવ્ય 'Neglect'
૩૩. જેમ્સ થોમ્સન કૃત કાવ્ય 'The Seasons : Autumn'
૩૪. તર્તુલ્યન કૃત 'Women's Dress' (સંદર્ભ ઈ.સ. ૨૨૦)
૩૫. વિલિયમ શેક્સપિયર કૃત 'Hamlet, અંક ૩, દશ્ય ૧, પંક્તિ ૧૪૮.

પોશાક, તે આપણે જે ભ્રામક દેખાવ નીચે આપણી અનુચિત લાગણીઓને છુપાવતા હોઈએ તે ભ્રામક દેખાવ પણ હોય. અથવા તો નવું અને વધુ સ્વીકાર્ય સ્વરૂપ દર્શાવવાનો પ્રયાસ પણ હોય. પણ તેના અંતર્ગત હેતુઓ જે કંઈ પણ હોય પરંતુ આપણે શ્રેષ્ઠ દેખાઈએ છીએ તેવા જ્ઞાન અંગેનો આપણો આત્મવિશ્વાસ તે વધારે છે. અલબત્ત, ફેશન ઝડપથી બદલાય છે. અને આપણે જૂના-પુરાણા થઈ ગયા છીએ તેવું કોઈ આપણા વિશે ધારે તે સ્થિતિ આપણે સહુ ટાળવા ઇચ્છીએ છીએ. ગયા વર્ષનાં વસ્ત્રો પહેરવાનું વિચારી જ ન શકાય પણ અગાઉની પેઢીનાં વસ્ત્રો પહેરવાં તે ફેશનમાં નવીનતા ગણાય. ઊંચી ફેશનના બંને હેતુઓ છે - કશુંક છુપાવવું અને કશીક વૃદ્ધિ કરવી. ખોટી જગ્યાઓએ ઉપસેલા ભાગોને પોશાક કે સૂટને જાણી જોઈને કાપીને કુશળતાપૂર્વક ઢાંકી શકાય. સ્ત્રીના સૌંદર્યના કિસ્સામાં તો આ બધાનો ઝાઝો અવકાશ છે. ચહેરાની લાંબી આકૃતિને ગોળાકાર વાળ ઓળવાની શૈલીથી સમતોલ કરી શકાય. આકર્ષક શરીરને-ઘડને લાંબા ઝૂલતા, સીધી-સરળ ભાતવાળા પોશાકથી કંઈક અંશે ઢાંકી શકાય. કદની નીચાઈને ઊંચા વાળ ઓળીને કે ઊંચી એડીના બૂટથી ઊંચી દેખાતી કરી શકાય. આપણે અંતઃપ્રેરણાથી જાણીએ છીએ કે શેનો-કયો મેળ બેસે છે. પણ આપણામાંના જેઓ આ વાતો જાણતા નથી તેમને કદાચ આપણા નિકટતમ મિત્રોની છાની સલાહની જરૂર હોય. એટલે આપણી કલમોમાંના આપણા પ્રેમીઓની જેમ, આપણા અંગત દેખાવ પર સહેજ ધ્યાન આપીને આપણે આપણી વ્યક્તિગત આકર્ષકતા વધારી શકીએ. આ ધૃણાસ્પદ નથી. આવા નાનાં બીજોની કાળજીપૂર્વક વાવણી કરી આપણે કદાચ આનંદની ભરપૂર લણણી લણીએ.

પ્રેમ (પ્રણય)ની સુગંધ (૧:૧૨-૧૪)

પ્રિયતમા :

૧૨ '(જ્યારે) રાજા પોતાના દીવાનખાનામાં બેઠો હતો
તે વખતે મારી સુંગંધી બહેક બહેક થઈ રહી હતી.
૧૩ મારો પ્રીતમ મારા સ્તનોની વચમાં રાખેલી
બોળની કોથળી જેવો મને લાગે છે.

[14]મારો પ્રીતમ એન-ગેદીની દ્રાક્ષાવાડીઓમાં
મેંદીના ફૂલના ગુચ્છા જેવો મને લાગે છે.'

૯-૧૧મી કલમોમાં પ્રેમીએ કરેલી યુવતીની પ્રશંસા અને તેના ભાવિને સુશોભિત કરવાના તેણે વ્યક્ત કરેલા પોતાના નિર્ણયે યુવતી પર સ્વભાવિક અસર કરી છે. તેનો પ્રેમી તેને આકર્ષક લાગે છે અને તે જાત સાથે એકોક્તિઓમાં (soliloquizes) અને સપનાઓમાં સરી પડે છે. અત્તરો બહેક બહેક સુગંધ પ્રસરાવે છે - આપે છે (૧૨મી કલમમાં) 'રાજા' તે તેનો પ્રિયતમ છે. ફરી તે અહીં રાજવી કલ્પનાનો અંશ બને છે, પ્રણય ત્રિકોણનો નહિ. અહીં અનુવાદ થયેલા 'જ્યારે' શબ્દ યહૂદી ધર્મગ્રંથની વાચિક પ્રણાલિકાઓનું રૂપ છે. જ્યારે પ્રશિષ્ટ હિબ્રૂ ભાષામાં તેનો ઉપયોગ 'જ્યાં સુધી' અર્થમાં થાય છે ! તેનો પ્રેમી તેની લાંબી બેઠક પર છે તેવી કલ્પના તે કરે છે. તે કદાચ ખાવા માટે અથવા સૂવા માટે વપરાતો બાંકડો હોય. પોતાની બેઠક પર તેનો પ્રેમી ખાતો હોય, સૂતો હોય કે તેની સાથે ભેટયો હોય કે ગમે તે કરતો હોય એવી જે કંઈ કલ્પના ભલે તે કરતી હોય પણ 'આ 'બેઠક'નો ચોક્કસ શૃંગારિક અર્થ છે. અને તે પોતાના પ્રેમીની અને પોતાના પ્રેમીની વાત બહેક બહેક સુગંધના સંદર્ભમાં કરે છે.' 'અત્તરો' (કલમ ૧૨) ગુલમેંદી કે જટામાસીનાં છે. ભારતમાં ઊગતા દેશી છોડમાંથી બનતાં તે અત્તરો કે સુગંધી દ્રવ્યો અતિ મોંઘાં છે. આવી વિદેશી સુગંધની અછત તેમને અતિશય મોંઘા બનાવે છે.[૩૬] પ્રારંભની મંડળીના મહાનપિતા ઓરિગને નોંધ્યું છે કે જટામાસીના સાચાં છોડની ગુચ્છાદાર કળીને જ્યારે ઘસવામાં આવે છે ત્યારે જ તેમાંથી અત્તર પ્રાપ્ત થાય છે. આમ કરી તે કશોક શૃંગારિક અર્થ સૂચવે છે. ૪:૧૩-૧૪ માં તો ખુદ આ છોડ આ કુમારિકાના - પ્રિયતમાના આકર્ષક બાગના એક અંશ તરીકે ઉલ્લેખાયો છે. જે બીજી સુગંધનો ઉલ્લેખ થયો છે તે 'બોળની સુગંધ છે. તે કાંટાળા છોડ અથવા ઝાડ પર હોય છે. તે છોડ અથવા ઝાડ તેના થડ કે તેની છાલમાંથી સુગંધી ચીકણો ગુંદર બહાર કાઢે છે. તેના અતિ કડવા સ્વાદ કરતા આ ગુંદરની સુંદર સુગંધ સાવ નોખી જ પડે છે.

૩૬. જુઓ માર્ક, ૧૪:૬. નવા કરારના સમયમાં, આરસપહાણની કૂપીની કીમત શ્રમજીવી માટે તો એક વર્ષની કમાઈ જેટલી થાય.

આ 'ગીત'માં તેનો છ વાર ઉલ્લેખ થયો છે (૧:૧૩, ૩:૬, ૪:૬, ૧૪, ૫:૧, ૧૩માં). જે ત્રીજી સુગંધનો ઉલ્લેખ થયો છે તે મેંદીના ફૂલની સુગંધ છે. વસંતઋતુમાં આ ઝાડવું ખૂબ સુંદર સુગંધવાળાં પીળાં-સફેદ, નાનાં ફૂલોના ગુચ્છોથી છવાયેલું હોય છે.

આ બધાં પ્રકારનાં અત્તરો આપણી આ યુવતીને પરવડે કે કેમ તે પ્રશ્ન અસંગત છે. કદાચ આ બધાં તેની પાસે ન પણ હોય. પણ તે જાણે છે કે તે કેવાં છે અને તેમની સુગંધ કેટલી આકર્ષક છે. અને તે એવું સ્વપ્ન સેવે છે કે તે 'રાજાની બેઠક' પર તેની પડખે છે અને જટામાસી તેની સુગંધ વહેતી કરે છે અને તેના 'રાજા' પર તેની મોહકતા કામ કરતી થાય છે. બોળ અને મેંદીના ફૂલોનો ઉલ્લેખ તેના પ્રિયતમ સંદર્ભે છે. તેની ડોક-ગરદનની આસપાસ લટકાવેલી અને તેનાં સ્તનો વચ્ચે રાખેલી બોળની નાની કોથળી લઈને કદાચ આ યુવતી પલંગ પાસે જાય છે. 'રાખેલી' (કલમ ૧૩) અનુવાદ સહેજ નબળો છે. મૂળ ક્રિયાપદનો સામાન્ય (કોઈપણ પ્રકારે હંમેશ માટે તો નહિ) અર્થ થાય છે 'રાત્રિ ગાળવા'. આપણે તો નિઃશંક એમ સમજવાનું છે કે તેની 'બોળની કોથળી' જ માત્ર તેનાં સ્તનો વચ્ચે 'રાત ગાળતી નથી પણ તેનો પ્રિયતમ પણ તે જ રીતે રાત ગાળે છે.' ક્રિયાપદનો કાળ ભલે ભવિષ્યકાળ હોય કે વર્તમાનકાળ. જ્યારે તેનો પતિ વ્યાપારઅર્થે વિદેશ ગયો હોય ત્યારે શિથિલ ચારિત્ર્યવાળી પત્ની તેના પ્રિયતમને પથારીમાં આકર્ષવા બિછાનાને બોળથી ખુશબોદાર બનાવે છે.[૩૭] ગમે તેમ તોય આપણે એમ ન ધારી લેવું જોઈએ કે આપણું આ યુગલ આ પ્રકારનું છે.[૩૮] કલમ ૧૪માં મેંદીના ફૂલોનો ગુચ્છ 'એન-ગેદી'ની દ્રાક્ષાવાડી'માં' છે, ('એન-ગેદીની વાડીમાંથી'નથી - NIV આવૃત્તિ પ્રમાણે)

'એન-ગેદી' (શબ્દશઃ બકરીના બચ્ચા માટેના કૂવો/ઝરણું) મૃત સરોવરની પશ્ચિમી સરહદે, અંદર ઘસી ગયેલી ખીણના ગૂંગળાવતા ગરમ વિસ્તારમાં, અગમ્ય કરાડોવાળો રણદ્વીપ હતો. અવિશ્વસનીય વેરાનતા અને ગરમીના વિસ્તારમાં આ રણદ્વીપ તાજગી અને ફળદ્રુપતાનો આકર્ષક

૩૭. નીતિવચનો, ૭:૧૭

૩૮. જુઓ 'આ 'ગીત'નો 'ગીતોનો નૈતિક ઉપદેશ'વાળો ખંડ'.

પ્રદેશ હતો. ઈતિહાસના ભિન્ન ભિન્ન સમયે તે વિદેશી સૌંદર્યવર્ધક પ્રસાધનો અને અત્તરોના ઉત્પાદન માટેનું સ્થળ હતું. રાજા શાઉલથી ભાગી જવાના એક તબક્કે દાવિદે અહીં આશ્રય અને આશ્રયસ્થાન પ્રાપ્ત કર્યા હતાં. કલમ ૧૩ તથા ૧૪ વચ્ચેનું સામ્ય એટલું તો સ્પષ્ટ કરે છે કે 'બોળની કોથળી' તથા 'મેંદીનાં ફૂલોનાં ગુચ્છ' તરીકે પ્રિયતમને રજૂ કરાયો હોવાથી આ યુવતી ખુદ 'એન-ગેદીની દ્રાક્ષાવાડી તરીકે રજૂ થઈ છે. (એન-ગેદી દ્વારા તેનાં સ્તન એવો અર્થ સૂચવાય છે.) આ યુવતીના સંદર્ભમાં દ્રાક્ષાવાડીનો રૂપકાત્મક અર્થ આપણે જોઈ ગયા છીએ (૧:૮) અહીં આ રૂપક કદાચ વધુ સ્પષ્ટ રીતે કામુક અને ગર્ભિત રીતે શૃંગારી હોઈ શકે. ઝરણું અથવા ફુવારો અથવા કૂવો (વહેતા પાણીનું મૂળ) એ ચિત્ર જૂના કરારમાં અન્યત્ર પણ સ્ત્રીની જાતીયતા - કામુકતા માટે આવે છે.[૩૯] પાછળથી ખુદ આ 'ગીત'માં પણ (૪:૧૨) યુવતીનું કૌમાર્ય 'વાસેલો કૂવો તથા બાંધી દીધેલો ઝરો' તરીકે નિરૂપાયું છે. 'ગેદી' (બકરીનું બચ્ચું) શબ્દમાં કદાચ જાતીયતાનો ધ્વનિ હોય.[૪૦] તે ગમે તે હોય, પણ આ યુવતી પોતાની ખુદની કામુકતાને ઊંડી ખીણમાં વિલાસી રણદ્વીપ માને છે અને તેના પ્રેમીને તેના રણદ્વીપમાંની વસંત કે મેંદીનો ગુચ્છ માને છે. સાવ વેરાન વાતાવરણમાં તે રણદ્વીપનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે.

કલમ ૧૩માં વપરાયેલા પ્રિયતમ શબ્દનો મૂળ હિબ્રૂ શબ્દ તથા દાવિદ માટેના હિબ્રૂ શબ્દમાં ધ્વનિ સામ્ય-શ્રુતિ સામ્ય છે. વિશેષ નામ દાવિદની વ્યુત્પત્તિ (etymology) અતિ વિવાદાસ્પદ છે. જો કે, ઘણા એવું અનુમાન કરે છે કે તેનો અર્થ કંઈક 'પ્રેમી' જેવો થાય છે. એટલે કેટલાકે એમ સૂચવ્યું પણ છે કે દાવિદ જેમ મહાન સંગીતકાર હતો તેમ તે આ 'ગીત'નો પ્રેમી પણ હતો. પણ આ પ્રકારની દલીલ શલોમોનના કર્તૃત્વને સમર્થન આપી શકે કારણ કે શલોમોનનું બીજું નામ હતું યદિદયા[૪૧] (જેમાં દ-ઈ-દ

૩૯. જુઓ નીતિવચનો, ૫:૧૫, 'તારા પોતાના ટાંકાનું, તારા પોતાના કૂવામાંથી તાજું પાણી પીજે.' નીતિવચનો, ૯:૧૭ 'ચોરીને પીધેલું પાણી મીઠું લાગે છે અને છુપાવીને ખાધેલો રોટલો સ્વાદિષ્ટ લાગે છે.'

૪૦. જુઓ. ઉત્પત્તિ, ૩૮:૧૭ જ્યાં યહૂદા, પોતાની પુત્રવધૂ તામારને અપરિચિત વેશ્યા માની તેની સાથે સૂવા માટે તેને બકરીનું બચ્ચું (લવારું) આપવા તૈયાર થાય છે.

૪૧. શમુ. ૨:૧૨-૨૫.

શ્રુતિ છુપાયેલી છે) એટલે કે 'યહોવાનો વહાલો' આ બધાં દૂરનાં અનુમાનો છે અને તેના મહત્ત્વ પર અતિ ઝાઝો ભાર ન મૂકવો જોઈએ.

આ 'ગીત' તેની વર્ણનાત્મક શક્તિમાં અતિ સમૃદ્ધ છે કેમ કે તે બધી જ પાંચે ઈન્દ્રિયોનો (સ્વાદ, સ્પર્શ, દષ્ટિ, કર્ણ અને સુગંધ)નો ઉપયોગ કરે છે. આ બધાં જ પાંસાનો આપણને પરિચય થઈ ચૂક્યો છે અને બાકીના 'ગીત'માં તેનો હજી વિશેષ પરિચય થશે. આ તબક્કે સહેજ પોરો ખાઈ આ અંગે સામાન્ય વિચારણા કરી લેવી યોગ્ય છે. (જેમ જેમ રૂપકો આવતાં જશે તેમ તેમ આપણે તે ચોક્કસ રૂપકોનો અભ્યાસ વીગતે કરીશું.) આધ્યાત્મિક જીવનની વાત જવા દો પણ આપણાં રોજિંદા જીવનમાં આપણે જોઈએ છીએ, જોઈએ છીએ પણ તેનો અર્થ સમજતા નથી, આપણે સાંભળીએ છીએ, સાંભળીએ છીએ પણ સમજતા નથી[૪૨] તે હકીકતમાં શું સત્ય નથી ? જીવનની સામાન્યતા સાથેનો આપણો માત્ર પરિચય આપણી ઈન્દ્રિયોને મૂઢ કરે છે. આપણે સાંભળતા થાકી જઈએ છીએ, આપણે સમજતા નથી. આ સ્થિતિ માત્ર કંઈ શારીરિક નથી પરંતુ માનસિક પણ છે. આપણે વિચારવા, સાંભળવા ને સાંભળીને સમજવા સમય ફાળવતા નથી. જો આપણે માત્ર સહેજ પોરો ખાઈ મનન-ચિંતન માટે, કલ્પના માટે સમય ફાળવીએ તો સામાન્ય, સાવ નીરસ, રોજિંદો અનુભવ પણ આશ્ચર્ય અને આરામનું મૂળ બને. આપણે સહેજ થોભવાની અને આપણી આસપાસના વાતાવરણને ચાખવા-માણવાની જરૂર છે. બારીના મેલા કાચની તકતીમાંથી આવતો શિયાળુ તડકો, તાજી જ દળેલી ગરમ કોફીની સુગંધ, સુંદર કૂતરાને થપથપાવતાં તેની ચામડીનો થતો સ્પર્શ, શેરીમાં રમતાં બાળકોના હાસ્યનો પ્રસન્ન અવાજ, ઝાકળભારે ચમકતા કરોળિયાના જાળાનું દશ્ય - આ બધાંને માણવાની જરૂર છે. ઈસુએ નથી કહ્યું, 'ખેતરમાંનાં ફૂલોને નિહાળો?'[૪૩] આપણે અત્યારે-આ ક્ષણે આધ્યાત્મિક ઉપદેશોની વાત કરતા નથી. પણ આપણે તો આપણી ઈન્દ્રિયોની ગ્રહણશક્તિ દ્વારા આપણા વાતાવરણ અંગેની આપણી સજાગતામાં વધારો કરવાની વાત કરીએ છીએ. આપણે 'ખ્રિસ્તવિનાની આંખોએ ક્યારેય ન નીરખેલા વધુ ઊંડા રંગની વાત નથી કરતા' પણ

૪૨. સંદર્ભ : યશાયા, ૬:૯

૪૩. માથ્થી, ૬:૨૮ (RSV આવૃત્તિ પ્રમાણે)

કશીક વધુ દુન્યવી વાત - કૃપાળુ સર્જકે બક્ષિસરૂપે દીધેલી જિંદગીને સર્વાંગે, સર્વ રંગે, સર્વરૂપે નિહાળવાની વાત કરીએ છીએ. તાજા બ્રેડના ભઠિયારખાના પાસેથી આપણે પસાર થઈએ ત્યારે આપણે ઊંડા શ્વાસો લઈએ. શેરીમાં આપણને મળતા ખરબછડા વૃદ્ધના ચહેરા પર આપણે ઝળૂંબીએ. સુંદર યુવતીના સુંદર અંગ ઉપાંગોની આપણે પ્રશંસા કરીએ. ખર્ચાળ-મોંઘાં અત્તરોની સુગંધ આપણે આસ્વાદીએ.

તો જ આપણે સાચા સમૃદ્ધ છીએ. એટલા માટે નહિ કે આપણી પાસે આ બધી વસ્તુઓ છે પરંતુ એટલા માટે કે બીજાઓ પાસે જે કંઈ છે તે માણવા આપણે સમર્થ છીએ. સાચે જ, તો આ જ વરદાન, બક્ષિસ અને સામર્થ્ય આપણા સર્જક ઈશ્વર પાસેથી મેળવવા યોગ્ય છે.

પરસ્પરની પ્રશંસાનું યુગલગીત (૧:૧૫-૨:૩)

પ્રિયતમ :

૧૫મારી પ્રિયતમા, તું સુંદર છે, તું મનોહર છે.
તારી આંખો હોલાના જેવી છે.

પ્રિયતમા :

૧૬મારા પ્રીતમ ! તું સુંદર છે, તું મનોહર છે
વળી આપણો પલંગ લીલોતરીનો છે !

પ્રિયતમ :

૧૭એરેંજ વૃક્ષો એ આપણા ઘરના ભારોટિયા છે
અને દેવદારવૃક્ષો એ આપણી વળીઓ છે.

૨:૧ પ્રિયતમા :

૧ હું શારોનનું ગુલાબ
અને ખીણોની ગુલછડી છું.

પ્રિયતમ :

૨ જેમ કાંટાઓમાં ગુલછડી હોય છે,
તેજ પ્રમાણે કુમારિકાઓમાં મારી પ્રિયતમા છે.

પ્રિયતમા :

૩ જેમ જંગલનાં ઝાડમાં સફરજન વૃક્ષ (હોય),
તે જ પ્રમાણે પુત્રોમાં મારો પ્રીતમ છે.
હું તેની છાયા તળે બેસીને ઘણો આનંદ પામી,
અને તેના ફળનો સ્વાદ મને મીઠો લાગ્યો.

અહીં યુવાન અને યુવતી વચ્ચેનો પરસ્પરનો ટૂંકો વાર્તાલાપ અને તેનાં સ્પષ્ટ મુદ્દાઓ અને સામા મુદ્દાઓ મળે છે. બાઈબલની NIV આવૃત્તિની વાચનાએ કંઈક અંશે આ સંવાદોની સુપ્રમાણતાને અસ્પષ્ટ કરી છે પણ મૂળ હિબ્રૂ વાચના આ વાચનાઓના સમતુલ માળખાનો વિગતે ખ્યાલ આપે છે. કલમ ૧૫ અને ૧૬ બંનેનાં પ્રારંભ 'તું સુંદર છે'થી થાય છે. ('પવિત્રશાસ્ત્રમાં' કલમ ૧૫ના ઉદ્ગારો પ્રિયતમાના હોય તેવો અનુવાદ થયો છે. પણ તે ક્રમમાં તે પ્રિયતમના ઉદ્ગારો છે.) કલમ ૧૬માં યુવતી તેમના લીલોતરીના પલંગની વાત કરે છે. જેને પછીની કલમમાં યુવાન આગળ લંબાવે છે, ૨:૧માં યુવતી પોતાની જાતને 'શારોનનું ગુલાબ' અને 'ખીણોની ગુલછડી' તરીકે અણગમાપૂર્વક સરખાવે છે. તેનો અણઘડ પ્રતિભાવ યુવાન દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે જેમ કે 'જેમ કાંટાઓમાં ગુલછડી હોય છે.' ૨:૩માં યુવતીનો અંતિમ પ્રતિભાવ આવી જ ધ્રુવપંક્તિથી આરંભાય છે – 'જેમ જંગલનાં ઝાડમાં સફરજન વૃક્ષ (હોય). ૨:૨ને અંતે જે વિભાજન થયું છે તે કંઈક અંશે કૃત્રિમ છે કેમ કે ૨:૩માં યુવતી તેના પ્રિયતમની પ્રશંસા ચાલુ રાખે છે. જો કે આ વખાણ તે સ્વગતોક્તિ (soliloquy) રૂપે કરે છે – તેના પ્રિયતમને ત્રીજા પુરુષમાં સંબોધે છે. કદાચ, તે તેમનો પ્રેમ કેવી રીતે પરિપૂર્ણ થશે તેનું સ્વપ્ન સેવતી હોય, તેની કલ્પના કરતી હોય. આમ, કલમ ૧:૧૫ થી ૨:૭ સુધી પ્રગતિ સધાય છે, કુદરતમાંથી જ કલ્પનાઓ શોધીને (હોલો, લીલોતરી, દેવદારવૃક્ષો, એરેજવૃક્ષો, શારોનનું ગુલાબ, ખીણોની ગુલછડી, સફરજનવૃક્ષ) પરસ્પરનાં વખાણ કરાય છે. અને આ કલ્પનાઓ જ્યાં તે બંને એકલાં ખલેલમુક્ત તનાવમુક્ત હોય તેવા પાંદડા છાયા લતાકુંજમાં સાથે રહેવાનાં સ્વપ્ન પ્રેરે છે. આ અંગતતા અનિવાર્યપણે ઈચ્છાઓને (૨:૪-૫) જગાડે છે. અને ૨:૬માં વ્યક્ત થયેલા પ્રેમ તથા આલિંગનને પણ વ્યક્ત કરે છે. અને અંતે યરુશાલેમની પુત્રીઓને કરેલી સોગંદપૂર્વકની વિનંતીથી સમાપન થાય છે.

યુવતીને 'સુંદર' વર્ણવીને યુવાન વાર્તાલાપનો આરંભ કરે છે. તે મનોહર ઉપરાંત સુંદર પણ છે. 'સુંદર' તથા 'મનોહર' બંને માટેનાં હિબ્રૂ વિશેષણો (નાઈમ) (કલમ ૧૬)[૪૪] પુરુષ તથા સ્ત્રી બંને માટે વપરાય છે. અંગ્રેજીમાં તેવું નથી. મનોહરીતા સરળ ગૃહજીવનનો, સુઘડ વ્યવસ્થાનો, પ્રસન્ન મળતાવડાપણાનો, સ્મિતો તથા હાસ્યોનો, ધાંધલ ધમાલ ભરી મજાક મશ્કરીનો, અભયનો, ચંચળ, બાલિશ નિર્દોષતાનો ખ્યાલ જગવે છે. જ્યારે સુંદરતામાં પ્રભાવકતાનો ધ્વનિ છે, દૂરતા, અગમ્યતા અને ગૌરવનું સૂચન છે. તે યુવતી લગભગ અવાસ્તવિક પૂર્ણતા- જે પૂર્ણતા માત્ર સામાન્ય માનવીઓને ભય પમાડે છે તે પૂર્ણતા સાથેની પૂતળી છે. આ યુવતીના સૌંદર્યના ભયનજક પાસાં આપણને આ 'ગીત'માં ૪:૯, ૬:૪-૫, ૧૦ અને ૭:૫માં જોવા મળશે.

ત્યારપછી યુવાન તેની 'આંખો'ને હોલાની આંખો સાથે સરખાવે છે. આ 'ગીત'માં પહેલી જ વાર 'હોલાઓનો' ઉલ્લેખ થયો છે. તેવો ઉલ્લેખ ૫:૧૨માં પણ થાય છે જ્યાં તે તેની આંખોને શબ્દશઃ તથા અતિ રહસ્યમય રીતે 'પાણીના ઝરણા પાસે (ઊભેલા) હોલા જેવી, તે દૂધથી ધોયેલી તથા યોગ્ય રીતે બેસાડેલી' કહે છે. સંભવ છે કે આમ કહેવામાં એ સૂચન રહેલું હોય કે 'તેની આંખો' 'હોલાની આંખો' જેવી છે એટલે કે તેમાં સપ્તરંગી ગુણો હશે, મોતીશા ભૂખરા રંગે તે ચમકતી હશે અને સ્વિનબર્નનાં 'ફેલાઈસ' કાવ્યમાં આવે છે તેમ તેમાં તેજસ્વી રંગોના ધાબા હશે. સ્વિનબર્નની કાવ્ય પંક્તિઓ નીચે પ્રમાણે છે :

> તે આંખો, ભૂરી વસ્તુઓમાં જે વધુમાં વધુ લીલી,
> અને ભૂખરી વસ્તુઓમાં વધુમાં વધુ ભૂરી.

પણ વધુ સંભવિત તો એ છે કે તે તેની આંખોના આકારનો ઉલ્લેખ કરતો હોય. તે લંબગોળ આકાર જમીન પર પડેલી નકામી વસ્તુઓ પકડવા ડોક લંબાવેલા હોલાના શરીર જેવો છે. ઈજિપ્તનાં ગુંબજ પરના ચિત્રોમાં અતિશયોક્તિભર્યા બદામ આકારમાં આંખો ચિતરાયેલી હોય છે. આંજીને અથવા રંગછટા દ્વારા આંખના આકારને કૃત્રિમ રીતે વધુ સ્પષ્ટ દેખાતો કરાય છે. ૨ રાજાઓ ૯:૩૦માં જણાવ્યું છે કે યેહુ સામે આકર્ષક દેખાવા માટે

૪૪. સ્ત્રીનું નામ 'નાઓમી' તે એજ શબ્દના મૂળમાંથી આવેલું છે.

ઈઝબેલે તેની 'આંખો' આંજી હતી. યર્મિયા ૪:૩૦માં સજીવારોપણ કરેલા યરુશાલેમે વેશ્યા તરીકે 'આંખોને કાજલ લગાવી મોટી-તેજસ્વી બનાવી છે' એમ કહેવાયું છે. તે જ રીતે, હઝકિયેલ ૨૩:૪૦માં વેશ્યા ઓહોલિબા પોતાની આંખો આંજે છે. એવું લાગે છે કે જૂનો કરાર આંખ આંજવાની ક્રિયાને શંકાસ્પદ ચારિત્ર્ય ધરાવતી હિબ્રૂ સ્ત્રીઓ સાથે જોડતો હોય.

બીજી શક્યતાઓ એવી છે કે યુવતીની આંખો કંઈક ડરપોક હોય. તે જોઈ અને ફફડી ચારે કોર ફેંકાતી હોય - શરમાળ હોલાઓની જોડીની જેમ. તે જ રીતે કહેવતરૂપે હોલો નિર્દોષતાનો આદર્શ મનાય છે. ઈસુના શબ્દો જુઓ : 'સાપ જેવા ચપળ અને હોલા (કબૂતર) જેવા સાલસ - નિર્દોષ બનો.'[૪૫] મુખની સાથે સાથે માનવીની આંખો આપણી અંતરમયની લાગણીઓને વાચાળપણે અભિવ્યક્ત કરે છે. તેજસ્વી, ઝગારા મારતી આંખો ઉલ્લાસભર્યા વ્યક્તિત્વને વ્યક્ત કરે છે, કપટી આંખો પણ હોય છે જે અપરાધ તથા છેતરપિંડીને ઢાંકી, સહજસંપર્ક માટે લાંબા સમય સુધી માહિતી મેળવનારની નજરને સ્થિર થવા દેતી જ નથી. મજાક ઉડાવતી પણ આંખો હોય છે. તોછડી આંખો હોય છે, અહંકારી આંખો હોય છે, ક્રૂર, જુલમી આંખો હોય છે, થાક તથા હતાશા સૂચવતી ભય અને દહેશતભરી આંખો હોય છે, નિરાશા કે સૂનકારથી ભરેલી મૃતપ્રાયઃ આંખો હોય છે, અન્ય વણદીઠા વિશ્વ પર કેન્દ્રિત થતી સ્વપ્નશીલ આંખો પણ હોય છે, હલકા હેતુભરી વિલાસી તથા બદનજર ભરી આંખો હોય છે. આપણી આંખો આપણા અંતરમાં ઊંડે ઊંડે પડેલી મનોવૃત્તિનું પ્રતિબિંબ પાડે છે. ઈસુએ એવું નથી કહ્યું, 'શરીરનો દીવો આંખ છે ?'[૪૬] આ રહસ્યમય કથનનો જે કંઈ અર્થ થતો હોય. પણ એ વાત તો નક્કી કે કંઈ નહિ તો તે એવો વિચાર તો વ્યક્ત કરે છે કે આપણી આંખો દ્વારા આપણું 'ભીતરી અજવાળું' ઝળકે છે. અલબત્ત, જ્યારે આ 'ગીત' યુવતીની આંખોની વાત કરે છે ત્યારે તે તેની આંખોની સમગ્રતાની વાત કરે છે - કીકીઓની, આસપાસના કુંડાળાની, પોપચાઓની, ભ્રમરોની, આંખની કોથળીઓની અને આંખો નીચેની રેખાઓની. કોઈપણ પ્રકારની માહિતીની આપલેના કાર્યમાં આપણી આંખો ધ્યાનનું કેન્દ્ર બને છે. આ યુવાન કહે છે, 'જો, તું

૪૫. માથ્થી, ૧૦:૧૬ - RSV આવૃત્તિ પ્રમાણે.

૪૬. માથ્થી, ૬:૨૨.

સુંદર છે, તારી આંખો હોલાના જેવી છે...' હવે આપણે કૃત્રિમ રીતે - ખોટી પાંપણો દ્વારા, આંખોની ભ્રમરોને બેસાડીને અને આપણા ચહેરાઓનો દશ્યપ્રભાવ વધારવા પોપચાંને ઘેરા બનાવીને આપણી આંખોનો પ્રભાવ બદલી શકીએ. અલબત્ત, આમાં જ્યારે અતિશયોક્તિ થાય છે ત્યારે રંગલાની -જાંગલાની જેમ તે હાસ્યાસ્પદ અથવા તો 'રંગો લગાડી લગાડીને સુંદર બનાવેલા વેશ્યાના ગાલ'[૪૭] જેવી લાગે છે. હું માનું છું કે સાચી સમતુલ રીત તો બહારની ઓછી-થોડી સહાય લેવાની છે કે જે સહાયથી લોકોને નવાઈ લાગે કે આ સુંદરતા સ્વાભાવિક છે કે નથી.

૧:૧૬માં યુવતી તે જ શબ્દોમાં ઉત્તર વાળે છે. 'જો, મારા પ્રીતમ, તું સુંદર છે.' પુરુષવાચક વિશેષણ વપરાયું છે. આપણે કહેવું જોઈએ કે તે રૂપાળો છે. તે તેને મોહક, આકર્ષક, આનંદદાયક માને છે. સૌંદર્ય અને રૂપ તે બંને સાપેક્ષ શબ્દો છે. સૌંદર્ય જોનારની આંખમાં છે. પણ સૌંદર્ય કે રૂપ માત્ર ચામડી પૂરતાં જ નથી. ખરેખર સાચું સૌંદર્ય તો કુદરતે આપણને આપેલા કોઈપણ બાહ્ય મુખવટામાંથી પણ ઝળકી ઊઠે છે. આપણે સાવ સામાન્ય હોઈએ, સાદા સીધા હોઈએ અથવા પરંપરાગત પ્રણાલિકા પ્રમાણે કુરૂપ પણ હોઈએ પણ આપણો સુંદર આત્મા તો અચૂક ઝળકી ઊઠવાનો. અલબત્ત, આપણે આપણી જાતને કેવી રીતે જોઈએ છીએ તેના પર આપણા સ્વમાનનો આધાર છે. એટલે જ આપણે 'આપણી પોતાની દ્રાક્ષાવાડીની સંભાળ રાખવા' પ્રયત્ન કરીએ છીએ. જો આપણે તેમાં 'બેદરકાર રહીએ' તો તે યોગ્ય સ્વ-આદર અને સ્વમાનનો અભાવ તથા આત્માની અવનતિ સૂચવે છે.

આથી, આપણા પ્રેમીઓ પરસ્પરની સુંદરતાનાં વખાણ કરે છે. આ માત્ર ખુશામદ નથી તે વાત નક્કી. ખોટું બોલીને તેમને કાંઈ ટૂંકાગાળાનો લાભ મળવાનો નથી. પણ તેઓ પરસ્પરની અંતઃકરણપૂર્વકની પ્રશંસા કરે છે. પ્રશંસા અને દઢ નિષ્ઠાની મનોવૈજ્ઞાનિક અસર આપણી સ્વસ્થતાને લાભકારક છે. આપણને તેથી 'સારું લાગે છે.' બીજાઓ માટે આપણે મહત્ત્વના, મૂલ્યવાન છીએ તેવું આપણે અનુભવીએ છીએ. એ નક્કી કે કોઈ પણ સંબંધનો આ અગત્યનો ભાગ છે. નિરુત્સાહી દિવસોમાં તે વધુ

૪૭. વિલિયમ શેક્સપિયર કૃત 'Hemlet', અંક-૩, દશ્ય ૧, પંક્તિ ૫૧.

પ્રેરણા-ઉત્તેજના છે. તે તે દિવસોની એક પ્રકારની અનપેક્ષા છે, આશ્ચર્ય છે. જે આપણને જરૂરી ઉત્સાહ આપે છે. પણ પરસ્પરની દૃઢ નિષ્ઠાને વ્યક્ત કરવાની આયોજના ક્યારેક તેની ખુદની આત્મકલ્યાણની પ્રક્રિયાઓના મૂળમાં જ કૃત્રિમ અને નિષ્ફળ બને. લાગણી કે પ્રશંસા વ્યક્ત કરવાની આપણી મોટાભાગની શક્તિ કે ઇચ્છા સંસ્કૃતિ અથવા સ્વભાવને કારણે અમુક પ્રકારે બંધાઈ ગઈ હોય છે. પોતાની પત્નીઓનાં વખાણ કરવા કરતાં ઘણા પુરુષો મરવાનું પસંદ કરે. કદાચ આ બાબતમાં આપણે આપણા આગ્રહો કે નિષેધોની સરહદો તોડવી જ પડશે. અલબત્ત, તે સાવ બીજે છેડે પણ જઈ બેસે, જ્યાં બધા જ સંબંધો એકમેકને અરસપરસ લાભ આપવાના અતિશય કૃત્રિમ સ્તરે હોય, 'મિત્રો કેમ જીતવા અને લોકો પર કેમ પ્રભાવ પાડવો' તે પ્રકારના હોય. આમ, આ સંબંધો સાવ ખરાબ રીતે સ્વકલ્યાણની હોશિયારી જ બને છે.

ગુપ્ત લતાકુંજનો વિચાર દાખલ કરીને આ યુગલગાન ચાલુ રહે છે. 'પલંગ' ગ્રામપ્રદેશમાં છે. પલંગ માટે અહીં જે શબ્દનો ઉપયોગ થયો છે તે છત્રપલંગને સૂચવે છે. જેને સુંદર રીતે કોતરેલા મોભ હોય અને કદાચ સુશોભિત પડદા પણ. સંભવ છે કે આપણે અહીં કિંમતી, રાજવંશી શયનખંડનું સૂચન સાંભળવાનું હોય. પણ ના, તેમનો 'પલંગ લીલોતરીનો છે.' જંગલના ટૂંકા ઘાસના મેદાન પર તેઓ સાથે સૂતાં છે. તેમને માથે સતત લીલા ચીડના વૃક્ષનો ચંદરવો છે અને દેવદારના વૃક્ષો તે તેમની છત છે.

હિબ્રૂ ભાષામાં 'આપણાં ઘરો' એવું બહુવચન વપરાયું છે. તે એવું સૂચવે છે કે છાનાં છપનાં તે વિરામ લઈ શકે તે માટે તેમની પાસે છાયાવાળાં ઉપવનોની વિશાળ પસંદગી છે. આ ગીત 'ગ્રામ પ્રદેશમાં પ્રેમનો વિષયથી છવાયેલું છે.' આ યુવતીનો તેના પ્રિયતમને ભરવાડોના નેસડામાં મળવાનો પ્રયત્ન (૧:૭-૮) આપણે જોઈ જ ગયા છીએ. ૨:૮-૧૩માં તેનો પ્રેમી ગ્રામ પ્રદેશમાં તેની સાથે ચાલી-નીકળી આવવાનો તેને આગ્રહ કરે છે. ૪:૮માં લબાનોનથી (કે 'માં' ?) ચાલી આવવાનું તેણે તેની પ્રિયતમાને આપેલું આમંત્રણ આપણે સાંભળીએ છીએ. ૭:૧૧-૧૩માં જ્યાં તેઓ સાથે પ્રેમ કરશે તે મેંદીની કુંજો (કે દ્રાક્ષાવાડી)માં સાથે રાત પસાર કરવાનું આ યુવતીએ તેના પ્રેમીને આપેલું આમંત્રણ

આપણે સાંભળીએ છીએ. આ કલમોમાં (૧૬-૧૭) માનવસર્જિત સંસ્કૃતિ સાથેના નગર તથા દોષ વિનાના સર્જનની સ્વાભાવિકતા વાળા ગ્રામ વચ્ચેનો ગર્ભિત ભેદ સૂચવાયો છે. કદાચ, ઈશ્વર સર્જી વ્યવસ્થાના ભાગરૂપે જે સ્વાભાવિક છે તે જ આચરણ આ પ્રેમીઓ આચરે છે તે દર્શાવવાની આ સાહિત્યિક પ્રયુક્તિ અથવા પરંપરા હશે. સ્વૈર જાતીય સ્વતંત્રતા માટેનો આ પરવાનો નથી. વસંતઋતુમાં પ્રેમનો વિષય (૨:૮-૧૩) તે શિયાળાની ગાઢ, લાંબી નીંદર પછી ખીલેલી, ફૂલે લચેલી, ફાટફાટ થતી કુદરત સાથે આ પ્રેમીઓની એકરૂપતા સૂચવે છે. અહીં તેઓ કુદરત સાથે સંપર્ક રાખતા નથી પણ એકબીજા સાથે રાખે છે. સર્જિત વ્યવસ્થાનો આ પાછલો પડદો વસ્તુઓના સ્વાભાવિક ક્રમમાં સહભાગી થવા તેમને પ્રોત્સાહન આપે છે. પણ આ 'ગીત'માં કુદરત પર ક્યારેય સજીવારોપણ થયું નથી કે તેને દિવ્ય મોભો ક્યારેય અપાયો નથી. આપણી પાશ્ચાત્ય પરંપરામાં આપણે કવિઓના (ટેનિસન, વડ્ઝવર્થ) રંગદર્શી સ્વભાવને કારણે પ્રકૃતિ પર આવું સજીવારોપણ કરવા ટેવાયેલા છીએ. અને આપણે કુદરતની આજ્ઞા, તેનો સંકેત, તેનું અનુકરણ અંગે વિના સંકોચે બોલી શકીએ છીએ. પણ અહીંના જેવી ભાષા કનાનમાંથી ઉદ્ભવેલા ફળદ્રુપતાવાચક ધર્મોની ભાષાઓ સાથે એટલું તો સામ્ય ધરાવે છે કે જૂના કરારના કર્તાઓ માટે તે અપનાવવી શક્ય નથી. ઋતુચક્રની ફળદ્રુપતા પાછળ દેવો અને દેવીઓના મૈથુનનો ખ્યાલ જ ઈઝરાયલી ધર્મ માટે સાવ ધૃણાસ્પદ હતો. એટલે જ તેની ભાષાની સુરક્ષિત ગુણવત્તા. કુદરતી પાર્શ્વભૂમિકા તે સાહિત્યિક પ્રયુક્તિ છે. આપણાં પ્રેમીઓ પરંપરા, સમાજ, સંસ્કારની જાળમાંથી એટલા માટે મુક્ત છે કે તેઓ એકબીજા સમક્ષ પોતાની જાતની સંપૂર્ણ અભિવ્યક્તિ કરી શકે.

પોતાને 'શારોનનું ગુલાબ, ખીણોની ગુલછડી' કહીને આ યુવતી વિનમ્રભાવે, સ્વહીણપત અનુભવતાં અનુભવતાં આ યુગલગાન ચાલુ રાખે છે. તે ભાગ્યે જ 'ગુલાબ' જેવી છે. તે સવિશેષ તો લાલપીળાં, જાંબુડાં ફૂલોના છોડ જેવી છે. શારોન એટલે કાર્મેલ પર્વતની ઊંચી ભૂશિરની દક્ષિણે આવેલો શારોન નામનો નીચો, કાંઠાળો પ્રદેશ. તે 'ખીણોની ગુલછડી' છે. આ આપણું સુપરિચિત ફૂલ નથી. કદાચ, તે છ પાંદડીવાળું, શંકુ આકારના ફૂલો જેવું, એક જ પાતળી દાંડીની ટોચે ખીલતું એક કે બે ગુચ્છાઓવાળું

ઊંચું ફૂલ હશે. આવાં ફૂલો ગ્રામ પ્રદેશમાં સામાન્ય હશે. એટલે હકીકતમાં તો આ યુવતીમાં કશી વિશિષ્ટતા નથી. તેના જેવી બીજી અસંખ્ય યુવતીઓ છે. છતાંય, સામાન્ય ફૂલો પણ અસાધારણપણે સુંદર હોઈ શકે. ઈસુએ પોતે શું એમ નહોતું કહ્યું, 'ખેતરમાંનાં ફૂલોને નિહાળો. તેઓ કેવાં ખીલે છે ! શલોમોનનાં દબદબાભર્યા વસ્ત્રો પણ આવાં સુંદર નહોતાં.'[૪૮] કદાચ, આ યુવતી અહીં વખાણ મેળવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. જો તેમ જ હોય તો તેની ધારી અસર પડી જ છે. યુવાન પ્રત્યુત્તર આપે છે કે બીજી યુવતીઓની સરખામણીમાં તે કાંટાઓમાંની ગુલછડી છે. તેના સૌંદર્યની સરખામણીમાં બીજી સહુ યુવતીઓ તો જંગલી, કાંટાળા છોડ જેવી છે. આવા વિષમ વાતાવરણમાં ઊગતા આવા સુંદર ફૂલની પણ વધારાની વિશેષતા કદાચ હોય. પ્રણયના લોકસાહિત્યમાં તો હલકી મજૂરી કરતી, મેલાંઘેલાં કપડાં પહેરતી ગરીબ નોકરાણી છાપરીમાં રહેતી હોવા છતાંય અસાધારણ સુંદરતા ધરાવે છે. મહેલની સઘળી સુંદર, સમૃદ્ધ દાસીઓ પ્રત્યે આકર્ષાવાને બદલે રૂપાળો રાજકુમાર તેના પ્રત્યે આકર્ષાય છે અને આ નાયિકાની સુંદરતાની સરખામણીમાં તેમનું સૌંદર્ય ઝાંખું પડે છે.

અંતે, યુવતી તેના પ્રેમીની સલામતિની છાયા નીચે બેસે છે (૨:૩) 'જેમ જંગલનાં ઝાડમાં સફરજન હોય તે પ્રમાણે જુવાનોમાં મારો પ્રીતમ છે' વાક્ય 'જેમ કાંટાઓમાં ગુલછડી (હોય છે)તે જ પ્રમાણે કુમારિકાઓમાં મારી પ્રિયતમા છે' જેવું જ છે. 'સફરજન વૃક્ષના' સ્વરૂપ વિશે અનેક અનુમાનો થયાં છે. ઘણા બધાં સંમત થાય છે કે તે આપણું આજનું સફરજન ન હોઈ શકે. તે સમયે ઇસ્રાએલમાં થતું ત્યાંનું દેશી સફરજન ન હોઈ શકે, તે અખરોટના ઝાડ જેવું, મીઠી નારંગીનું ઝાડ હોવું જોઈએ. (નોંધોઃ તેનું ફળ તેને મીઠું લાગે છે). પણ આ એક એવો કિસ્સો છે કે જ્યાં અનુવાદની સાહિત્યિક સંવેદનશીલતાએ ચુસ્ત વનસ્પતિશાસ્ત્રની ચોકસાઈની વિચારણાની ઉપરવટ જવું પડે. તેમની તત્કાલપ્રાપ્તિ તથા તેમના મધુર સ્વાદને કારણે 'જરદાળું' કરતાં સફરજન તે વધુ યોગ્ય શબ્દ છે. વળી તેની તુલનાત્મક અપરિચિતતાને કારણે પણ જરદાળું શબ્દ કાનને કઠે છે. આમ, આપણી યુવતીને તેના પ્રિયતમની સરખામણીમાં અન્ય પુરુષો અપ્રીતિકર તથા ઠંડા લાગે છે. વણખેડાયેલા જંગલપ્રદેશમાં જંગલી

૪૮. માથ્થી, ૬:૨૯.

સફરજનવૃક્ષની પ્રાપ્તિ તે આકસ્મિક - સ્વયંસ્ફૂર્ત સુખનો પ્રસંગ છે. આપણા મોટાભાગના વધુ ઊંડા આનંદો અચાનક મળી આવેલા હોય છે. અચાનક જ તે આપણને અણધાર્યા મળી આવે છે અને આપણે તે ક્ષણ ઝડપી લઈએ છીએ અને તે ક્ષણનો આનંદ ઊંડાણપૂર્વક આસ્વાદીએ છીએ. આ 'ગીત'માં ૨:૫, ૭:૮ તથા ૮:૫માં કશાક શૃંગારિક સંદર્ભમાં 'સફરજનો' શબ્દ વપરાયો છે. અહીં તેના મનમાં જે શક્ય ભાવ હશે તે આવો હશે - 'તે ફળ મારા સ્વાદને અનુકૂળ મધુર છે.' તે તેના પ્રિયતમનું સામીપ્ય તથા તેની મધુર ચૂમીઓ માણે છે.

જો કે કદાચ, વધુ મહત્ત્વનું તો એ છે કે 'તેની છાયા નીચે બેસવામાં' તેને આનંદ આવે છે. સ્ત્રીના રક્ષક તરીકેની પુરુષની ભૂમિકાનું અહીં દૃઢ સૂચન છે. તે એવી સુરક્ષા પૂરી પાડે છે જેમાં તે આશ્રય લઈ શકે, ખીલી શકે. અબળા સબળા બને, સ્ત્રીએ પુરુષનું રક્ષણ કરવું જોઈએ.[૪૯] તેવી સ્થાપિત વ્યવસ્થાને વિચિત્ર રીતે ઉલટાવાઈ છે તેવું મનાય છે. પુરુષની આ ભૂમિકા માત્ર અર્થતંત્ર પૂરતી કે કુટુંબના વડા તરીકેની જ નથી પણ સ્ત્રીને મનોશાસ્ત્રીય તથા લાગણીશીલ શક્તિ આપવામાં પણ રહેલી છે. અલબત્ત, પ્રાચીન ઇઝરાયલમાં સ્ત્રીઓ પુરુષો જેટલાં જ કે તેમનાથી વધુ કામો કરતી, મજૂરી કરતી અને બજારમાં ખરીદવેચાણ કરતી, પણ સમાજમાં તેમનું સ્થાન તેમના પુરુષો સાથેના - પિતાઓ, ભાઈઓ, કે પતિઓ સાથેના - સંબંધોથી નિયંત્રિત થતું. કોઈપણ સંરક્ષક પુરુષ વિનાની સ્ત્રી દયાપાત્ર ગણાતી અને તેની કોઈ સાચી ઓળખ જ નહોતી. અને એટલે જ જૂના કરારમાં અનાથ બાળકો અને સ્ત્રીઓના રક્ષણ સંબંધી નિયમ છે. જ્યાં સુધી યુવતી અપરિણીત હોય ત્યાં સુધી તે તેના પિતાના અધિકાર નીચે છે. અલબત્ત ત્યારપછી તો આપણા પાશ્ચાત્ય સમાજમાં ક્રાંતિકારી પરિવર્તન આવ્યું છે અને કુટુંબના પુરુષ સભ્ય સાથેના સંબંધ ઉપર સ્ત્રીની સ્વઓળખ કોઈ પણ રીતે અવલંબતી નથી. પણ જ્યાં પુરુષ અને સ્ત્રી વચ્ચે સંબંધ છે ત્યાં પુરુષ સંરક્ષણ પૂરું પાડે તેવી માન્યતા સ્વાભાવિક રીતે સેવાય જ. ઉત્પત્તિ ૨:૨૧-૨૫ પર ટીકા કરતાં મેથ્યુ હેનરી વિલક્ષણ રીતે લખે છે :

૪૯. જુઓ યર્મિયા, ૩૧:૨૨.

આદમના પડખામાંની પાંસળીમાંથી સ્ત્રીને સર્જી હતી. તેના માથામાંથી નહિ કે જેથી તે તેના પર રાજ કરે, તેના પગમાંથી નહિ કે જેથી તે પુરુષના પગ દ્વારા કચડાય, પણ પુરુષની પાંસળીમાંથી તેના સમોવડી તેને સર્જી હતી, તેના હાથ નીચેથી સર્જી હતી કે જેથી તે હાથ સ્ત્રીનું રક્ષણ કરે અને પુરુષના હૃદય નીચેથી સર્જી હતી કે જેથી તે તેની પ્રિય બને.

એકબીજાનાં વખાણ કરતી આ કલમો આપણને તે પ્રશ્ન પૂછવા પ્રેરે છે કે ખરેખર આપણે આપણા જીવનસાથીઓ અથવા આપણા સહધર્મ-કર્મચારીઓમાં શેની ભારે પ્રશંસા કરીએ છીએ ? સૌ પ્રથમ તો, યૌવનભર્યા ઉત્સાહના જે સંપૂર્ણ સાચા ઉમળકામાં તથા રોમાંચક આવેગમાં આપણે તરીએ છીએ તેની માનસિક અસ્પષ્ટતા ઘણીયેવાર જે સ્પષ્ટ દેખીતું છે તે આપણને ન નીરખવા દે, કારણ કે બહારના જોનારાઓ જે સ્પષ્ટપણે નીરખી શકે છે તે નક્કર ખાસિયતો કે અંતર્ગત મર્યાદાઓ નહીં જોવા જેટલા આપણે સંપૂર્ણ અંધ બની જઈએ.

આ થયું શું મને ? પ્રેમે મારે શિરે મૂક્યા કેવાં નેણ !
એવાં નેણ કે જેનો મેળ ન બેસે દષ્ટિ સંગ !
અથવા તો હોય દષ્ટિ સાચી તો કયાં ઊડી ગઈ મમ બુદ્ધિ
જે સાચાં દર્શનનેય ઉપાલંભ આપે ખોટી રીતે ?

ઓ કપટી પ્રણય ! આંસુઓથી રાખે તું મને અંધ
રખેને આંખો મારી તારાં ભ્રષ્ટ દોષો નીરખી જાય.[૫૦]

છતાંય અધીરાં યુવાનો પર આ જગતનાં તેમનાં નીરસ વડીલોએ લાદેલું સ્ત્રી-પુરુષનાં પરસ્પરનાં આકર્ષણનું બૌદ્ધિક-વિવેકી પૃથ્થકરણ તે કંટાળાજનક કાર્ય નથી. કારણ કે આવી આત્મખોજ વધુ ઊંડું આત્મજ્ઞાન આપી શકે અને પાછળથી પસ્તાવો કરવો પડે તેવી દુઃખદ મુશ્કેલીમાં ફસાતાં આપણને અટકાવે. નકામી, અયોગ્ય વ્યક્તિ સાથે લગ્ન માટે ઝંપલાવવા કરતાં અત્યારે જ પાછા હઠવું બહેતર. આપણે શું આપણા જીવનસાથીઓને એટલા માટે ચાહીએ છીએ કે તેઓ અનેક રીતે આપણને મળતા આવે છે અથવા તો તેઓ આપણી સાવ વિરુદ્ધ છે ? અતિ સમાન

૫૦. વિલિયમ શેક્સપિયર કૃત ‘Blind Love’

હોવું તે વધુ સલામત છે પણ તેનામાં નીરસ મેળનાં બી હોય. સામસામા વિરુદ્ધ સ્વભાવો અને રસો તોફાની સંબંધ તરફ દોરી જઈ શકે પણ તેમાં અનેક ઉત્તેજક આશ્ચર્યોની સંભાવના પણ હોય. આપણે આપણાં જીવનસાથીઓને એટલા માટે આદર આપીએ છીએ કે તેમનામાં તીક્ષ્ણ બૌદ્ધિક શક્તિઓ છે અથવા તો તેમનો સ્વભાવ દુન્યવી રીતે વ્યવહારુ છે? તેઓ અતિશય વ્યવહાર અનુભવોથી ભર્યાં ભર્યાં છે કે પછી તેઓ અવ્યવહારુ દીવાસ્વપ્નો જોનારાં છે ?તેમની સંગત ઉત્સાહ પ્રેરક છે કે પછી થોડાંક અઠવાડિયાઓ પછી એકમેકની સંગતમાં આપણે કંટાળી જવાનાં છીએ ? ક્યારેક ક્યારેક આપણે શું એવું દંપતી નથી જોયું કે જેમનું દાંપત્ય ઝાડ પાનની જેમ કરમાઈ જતું હોય અને જે મોટેથી બૂમ પાડતાં હોય, 'બચાવો !' હું આશા રાખું છું કે અમારો અંત આવો ન આવે !'? આપણે એટલી તો ખાતરી કરી જ લઈએ કે આપણાં જીવનસાથીઓમાં આપણને ઉત્સાહ આપવા માટે ઘણું બધું છે. સતત ઊંડા થતા જતાં સંબંધમાં ખોદવા અને તપાસ કરવા જેવા કીમતી ખડકની સમૃદ્ધિ તેમનામાં આપણે નિહાળીએ છીએ.

પરાકાષ્ટા તરફ ગતિ (૨:૪-૭)

પ્રિયતમા :

૪ તે મને ભોજન કરવાને ઘેર લાવ્યો,
અને તેની પ્રીતિરૂપી ધ્વજા મારા પર હતી.

૫ સૂકી દ્રાક્ષોથી મને હોશમાં રાખો,
સફરજનથી મને હિંમત આપો;
કેમ કે હું પ્રેમપીડિત છું.

૬ તેનો ડાબો હાથ મારા માથા તળે છે,
ને તેના જમણા હાથે મને આલિંગન કરેલું છે.

૭ હે યરુશાલેમની પુત્રીઓ,
હું તમને હરણીઓના અને સાબરીઓના
સોગન દઈને વિનવું છું કે,

મારા પ્રીતમની મરજી થાય ત્યાં સુધી
તમે તેને ઢંઢોળી ઉઠાડશો નહિ કે જગાડશો નહિ.

આપણે તે જોઈ ગયા છીએ કે એ કે આ કલમો યુવતીની સ્વગતોક્તિ (soliloquy)નું સાતત્ય છે અને આ સાતત્ય તેને કોઈ અતિગાઢ વર્તનની પરાકાષ્ટાએ પહોંચતા ઈચ્છાના તાવથી - પીડાથી તેને આનંદિત કરે છે. જોકે, ઘણી બધી વિગતો અસ્પષ્ટ છે અને તેનું ચોક્કસ અર્થઘટન આપણે ન કરી શકીએ. સમગ્રપણે આ ફકરાનો સામાન્ય અર્થ સમજતાં પહેલાં આપણે આ વિગતો વારાફરતી તપાસવી - વિચારવી જોઈએ.

તેના પ્રેમીએ આ વખતે પહેલ કરી છે (કદાચ યુવતીની, કલ્પનામાં જ) અને હિબ્રૂમાં શબ્દશઃ જેને 'શરાબની મહેફિલ' કહે છે ત્યાં તે તેને લઈ ગયો છે. આનો અનુવાદ, NIV આવૃત્તિની જેમ ઘણાઓએ ભોજન ખંડ કર્યો છે, જાણે કે કોઈ લગ્નોત્સવ હોય અથવા કોઈ ધાર્મિક ઉત્સવ હોય એવું અહીં મનાયું છે. બીજા, તેનો જાહેર દારૂનું પીઠું અથવા ખાનગી પીઠું એવો અર્થ ધરાવે છે. ગમે તેમ પણ, આ ઘટનામાં નિકટવર્તી વર્તનની ઝડપી પ્રગતિ હોવાથી આવા શાબ્દિક સ્થળો ધારી લેવા અનુચિત છે. કારણ કે બંને પ્રેમીઓ હજી ગ્રામ પ્રદેશમાં જ છે. હરિયાળી લીલોતરી અને શંકુદ્રુમનો ચંદરવો હજી પણ તેમની પ્રણયક્રીડાનું સ્થળ છે. આથી અગાઉના- હમણાંના જ ખ્યાલ સાથે ('તેનું ફળ મારા સ્વાદને અનુકૂળ મધુર છે') આ ખ્યાલને સાંકળવો રહ્યો. તે પણ નિકટના વર્તનનું સૂચન છે. આ 'ગીત'માં દારૂ શબ્દ ચૂમવાની ક્રિયા સાથે સંકળાયેલો હોવાથી બહેતર છે કે દારૂની મહેફિલ (ઘર)ને રૂપક તરીકે પ્રિયતમનું મુખ માનીએ કે જેમાં પ્રવેશવાનું, તેમના - પ્રગાઢ ચુંબનો માણવાનું આમંત્રણ તેને તેનો પ્રિયતમ આપે છે.

કલમ ૪નો ઉત્તરાર્ધ પણ સંદિગ્ધ - શંકાસ્પદ છે. પરંપરાગત અનુવાદ ('તેની પ્રીતિરૂપી ધજા મારા પર હતી') તે ઘણાં લોકપ્રિય સ્તોત્રગાયનો તથા સમૂહગીતોની ધ્રુવપંક્તિ બની ગયો છે. આ પંક્તિમાં 'ધ્વજ'ના અર્થમાં વપરાયેલો મૂળ હિબ્રૂ શબ્દ પ્રશ્ન ઊભો કરે છે. જૂના કરારમાં 'ગણના'માં[૫૧] આ શબ્દનો ઉપયોગ થતો દેખાય છે. આ

૫૧. ગણના, ૧:૫૨, ૨:૨-૩, ૧૦, ૧૭ વગેરે.

સંદર્ભમાં બાઈબલની કિંગ જેમ્સ આવૃત્તિમાં તેનો એકસરખો અર્થ 'સ્તંભ' તરીકે કરે છે એટલે કે વેરાનમાંની તેમની કૂચ દરમ્યાન ઈઝરાયલી લોકો કે જમાતના વિશિષ્ટ ધ્વજ, વાવટો કે સત્તાચિહ્ન ધારણ કરતા દંડ તરીકે કરે છે. કેટલાક આનો અર્થ કોઈપણ પ્રકારના લશ્કરી ઘટકના અર્થમાં કરે છે. જો કે, યુવાને 'વિજય ' મેળવ્યો છે અને જેનું હૃદય તેણે જીતી લીધું છે તે યુવતી પર તે પોતાનો દાવો કરે છે. એવું જ્યાં સુધી આપણે ન વિચારીએ ત્યાં સુધી અહીં લશ્કરના સંદર્ભે કરાયેલો અર્થ અનુચિત લાગે છે. જે સદા સ્પષ્ટ શૃંગારિક અર્થ શોધવા તત્પર હોય છે તે ગ્લાઉડર પોતાની ટીકામાં સૂચવે છે કે સ્તંભ, ધ્વજ, દંડ અથવા લાકડી લૈંગિક પ્રતીક છે. યુવાન ઉત્તેજના અનુભવે છે અને પ્રણયક્રીડા માટે તત્પર છે. કદાચ, આ મૂંઝવણભર્યા શબ્દનું અર્થઘટન કરવાનો શ્રેષ્ઠ રસ્તો તો એ છે કે સગોત્ર (cognate) ભાષાઓમાં તેના જેવું મૂળ શોધવું. આવા જ અર્થ સાથેનો શબ્દ પ્રાચીન બેબિલોનની અકકાડની ભાષામાં મળી આવે છે. તેનો અર્થ મૂળભૂત રીતે તો દૃષ્ટિ, દેખાવ કે આછું જોવા સાથે સંકળાયેલો છે. તો પછી, આપણે આમ અર્થઘટન કરી શકીએ - 'મારા તરફની તેની નજર પ્રણયક્રીડાના હેતુસર મંડાયેલી હતી.' (પછી આ નજરનો અર્થ તેની ઈચ્છા, તેની કામના' તેનો હેતુ પણ થાય). ૬:૪ અને ૬-૧૦માં (પાછળ જુઓ) 'ધ્વજાઓ સહિત'ના મૂંઝવણભર્યા અર્થમાં પણ આજ મૂળ વપરાયું છે.

૨:૫માં ક્રિયાપદો, તેમનાં સ્વરૂપો અને અર્થોને કારણે આપણે માટે મુશ્કેલી ઊભી કરે છે. આ ક્રિયાપદો પુરુષવાચક આજ્ઞાર્થ બહુવચનમાં છે. આથી, તે યુવતી કોને સંબોધે છે તેવો પ્રશ્ન ઊભો થાય છે. ફોક્સ આને 'વાક્છટાયુક્ત આજ્ઞાર્થ, જે કંઈ ઈચ્છા હોય તેને સામર્થ્યપૂર્વક અભિવ્યક્ત કરવાની રીત' કહે છે. જો કે, તેના શબ્દો સીધા જ તેના પ્રિયતમને સંબોધાયેલા લાગે છે. પણ પોપ સૂચવે છે કે આ શબ્દો કોઈ ખાસ વ્યક્તિને સંબોધાયેલા નથી. પણ અતિશય - અતિતીવ્ર લાગણીના દબાણમાં કરેલો પોકાર છે. આ વિનંતીનો જે કંઈ અર્થ હોય તે પણ તેનો હેતુ તો એ જ કે તેની પ્રેમપીડા કદાચ વધી ગઈ હોય. આ બંને લગભગ સમાનાર્થી ક્રિયાપદો માટેના પરંપરાગત અનુવાદો છે - ટેકો આપવો, જાળવવું, ચેતનવંતુ કરવું, સમર્થ બનાવવું, નવું જોમ રેડવું. બીજી

શક્યતાઓ છે 'શૈયા તૈયાર કરવી.'[૫૨] અથવા 'બાંકડો મૂકવો - પાથરવો'[૫૩] તો પછી આ કલમનો અર્થ NIV આવૃત્તિ વાચના તથા RSV આવૃત્તિમાં થયો છે તેવો અથવા આમ થાય :

> સૂકી દ્રાક્ષના ચોસલાઓ વચ્ચે મને પાથરો,
> સફરજનો વચ્ચે મને સુવાડો.

અલબત્ત, આ અનુવાદ કંઈક અંશે તરંગલીલા જેવો લાગે. સૂકી દ્રાક્ષાના ચોસલામાં વિધર્મી સંપ્રદાયના અર્થો રહેલા છે.[૫૪] અતિ વિકસિત યોનિ સાથેની નગ્ન સ્ત્રીના આકારમાં આ ચોસલા બનાવાતા, એટલે અહીં અતિશય દઢ શૃંગારિક સંદર્ભ છે.

યુવતીને ઉત્તેજિત કરાય છે પરંતુ તે અશક્ત, માંદી અને કામના તથા 'પ્રેમથી પીડિત' છે. કવિ ફ્રાયડનની પંક્તિમાં પ્રેમની નિરાશા આ રીતે વ્યક્તિ થઈ છે. - 'પ્રેમની બીમારી નિદાનવિહોણી છે.' તેના શયનખંડમાં તામાર તેની સેવા કરે તે માટે આમ્નોને માંદા પડવાનો જે દંભ કર્યો હતો[૫૫] તેવી માંદી હોવાનો દંભ તે કરતી નથી. તે કામનાને કારણે મૂર્છા પામે છે, તેના પેટના ખાડામાં દુઃખાવો ઊપડયો છે, તેની ભૂખ એવી તો મરી ગઈ છે કે જે તેને તેના પ્રિયતમ સાથે સુવાડવાથી અને પ્રેમ-પ્રણયક્રીડાના આનંદોના ઉપભોગથી જ મટે. તેમની પાંદડેઢાંકી છાયામાં તે બંને સાથે સૂતાં છે ત્યારે પોતાના પ્રિયતમના પ્રગાઢ આલિંગનમાં તે તેની જાતને કલ્પે છે. તેનું માથું યુવકના સશક્ત ડાબા હાથ નીચે છે. જ્યારે પોતાના જમણા હાથે તે યુવક તેને હળવેકથી આલિંગે છે. તે પોતાના શરીરનો, તેની આકૃતિની તીવ્ર રૂપરેખાના પહાડો અને ખીણોનો સ્પર્શ યુવકને કરવા દે છે. પોતાના પ્રિયતમને તે આગળ વધવા દે છે અને તેની આવી વિનંતીનો સ્વીકાર કરે છે :

> પરવાનો આપ મારા આ ભમતા બાહુઓને અને તેમને

૫૨. ગીતશાસ્ત્ર, ૩:૬માં
૫૩. યોબ, ૧૭:૧૩માં છે તેમ.
૫૪. યશાયા, ૧૬:૧૭ અને હોશિયા, ૩:૧માં આનો ઉલ્લેખ છે.
૫૫. ૨ શમુએલ ૧૩:૫.

આગળ, પાછળ, વચ્ચે, ઉપર, નીચે વધવા દે
ઓ મારા અમેરિકા મારી નવતરશોધી ભૂમિ.[૫૬]

પ્રેમક્રીડામાં તેઓ કેટલાં આગળ વધે છે તે જાણવાની આપણે જરૂર નથી. આવેગની મૂંઝવણમાં આ કાવ્ય ઓસરી જાય છે અને આ લેખક 'પોતાના પ્રીતમની મરજી ન થાય ત્યાં સુધી તેને ઢંઢોળીને ઉઠાડવો કે જગાડવો નહિ' તેવા 'યરુશાલેમની પુત્રીઓને' સંબોધાયેલા આ યુવતીના સંયમભર્યા શબ્દો વડે નિકટતાના આ દૃશ્યનો અંત લાવે છે. પ્રેમપીડાનો વિષય ઈજિપ્તના પ્રેમગીતોમાં પણ દેખાય છે. પ્રથમ દૃષ્ટિએ, નીચેના અવતરણની કલમો આમ્નોન જેવા દંભને વ્યક્ત કરતી લાગે પણ છેલ્લી પંક્તિ સૂચવે છે કે તે એક એવી માંદગી છે કે જે તેનો પ્રિયતમ જ સમજી શકશે. ડૉકટરોની ચિકિત્સા-નિપુણતાઓથી તે પર છે :

હું બેસીશ અંદર
અને પછી કરીશ હું દંભ માંદગીનો,
પછી આવશે ખબર કાઢવા મારા પાડોશીઓ.
અને પછી આવશે તેમની સાથે મારી બહેન.
ડૉકટરોને ય શરમાવશે મારી બહેન,
કારણ કે તે જ સમજી શકશે મારા જવરને.[૫૭]

યુવતી ઉત્તેજિત થઈ જ છે તે વાત સ્પષ્ટ છે. તેને વધુ કામોદ્દીપક દ્રવ્યોની ઉત્તેજનાની જરૂર નથી. ઉત્તેજનાની આ પરિસ્થિતિમાં તે 'યરુશાલેમની પુત્રીઓને' કંઈક અંશે અસ્પષ્ટ વિનંતી કરે છે. આ 'ગીત'માં બીજી વાર 'યરુશાલેમની પુત્રીઓ' દેખા દે છે. અગાઉ ૧:૫માં તેમણે દેખા દીધી હતી. વળી આપણે અતિ શબ્દશઃ આ ઘટનાને ધારી નથી શકતા. ચીડના વૃક્ષોમાંથી તેઓ ડોકિયા કરી, બંને પ્રેમીઓનાં પ્રગાઢ આલિંગનો પર જાસૂસી કરતા હોય તેવો સંભવ ભાગ્યે જ. ના, તેઓ સાહિત્યિક કલ્પના હોવાનો, યુવતીના વિચારો તથા લાગણીઓને ઉઠાવ આપવાની વસ્તુ અથવા તો રંગમંચ પરના નાટકના અવાજને વધારવા કરેલી પાટિયાની યુક્તિ જેવી યુક્તિ હોવાનો વધુ સંભવ. તે તેમને ગંભીરતાપૂર્વક વિનવે

૫૬. જહોનસન કૃત કાવ્ય, 'Elegy 19'
૫૭. ફોક્સે ઉદ્ધૃત કરેલ ઈજિપ્તના પ્રણયગીતનો અંશ - પૃ. ૧૩.

છે, જાણે છે કે તેમને સોગંદ આપે છે, અને 'તેના પ્રીતમની મરજી થાય ત્યાં સુધી તેને ઢંઢોળીને નહિ ઉઠાડવાના કે નહિ જગાડવાના' સોગંદ લેવડાવે છે. તે તેમને 'હરણીઓના અને જંગલની સાબરીઓના' સોગંદ આપે છે. હરણીઓ અને સાબરીઓ બંને માદા હરણીઓ છે, ખુલ્લા ડુંગરાળ પ્રદેશનાં શરમાળ જંગલી પ્રાણીઓ છે. આ 'ગીત'માં અન્યત્ર હરણીઓ અને સાબરીઓ ચપળ શક્તિના પ્રતીકો છે. પણ આ સંદર્ભમાં તેવી પ્રતીકાત્મકતાની જરૂર લાગતી નથી. કોઈ પણ પ્રકારના સોગંદ લેતા વ્યક્તિ કોઈક વધુ ઊંચી સત્તાના નામે સોગંદ લે છે. NEB બાઇબલ આનો અનુવાદ આમ કરે છે, 'જંગલના આત્માઓ અને દેવીઓના સોગંદ દઈને'. આદિમ જીવવાદનો આ અસંભવિત સંદર્ભ છે. ઈઝરાયલના ધર્મમાં તેનો કોઈ અંશ પણ નથી. NEB બાઇબલે સપ્તત્તિના (Septuagint) અનુવાદ પરથી આ કદમ ભર્યું છે. સપ્તતિનો અનુવાદ આમ છે : 'જંગલની સત્તાઓ અને શક્તિઓના સોગંદ દઈને. આધ્યાત્મિક સત્તાને નામે સોગંદ લેવાની વૃત્તિ સાર્વત્રિક છે. કદાચ, આ વિનવણીના અર્થનું શ્રેષ્ઠ અર્થઘટન પણ આમ જ વાત હશે એવું અનુમાનીને કરી શકાય. કારણ કે હિબ્રૂ ભાષામાં હરણીઓ શબ્દ 'સાબાઓથના યહોવા' (સૈન્યોના પ્રભુ) સૂચવતો હોય અને તે ભાષામાં વપરાયેલા જંગલની સાબરીઓ શબ્દમાં 'એલ-શાદાઈ' (ઈશ્વર માટે વપરાતું પ્રાચીન પૈતૃક નામ) શબ્દ સાથેનું નાદસામ્ય વરતાયું હોય. માનવીય કામુક પ્રેમથી જે છલોછલ હતું તે ગીતમાં અનિચ્છાએ ઈશ્વરનાં નામોનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કદાચ અનિચ્છાએ થયો હોય.

'ઉઠાડશો' અને 'જગાડશો' એ બંને શબ્દો એક જ હિબ્રૂ મૂળના બે ભિન્ન સ્વરૂપો છે જેનો અર્થ થાય છે : ઊંઘમાંથી જગાડવો અથવા તો ઉઠાડવો, ઉત્તેજવો અથવા કશાક અને કોકને ઢંઢોળવો એવો થાય છે. તેનો અન્યત્ર કયાંય 'ખલેલ પહોંચાડવી' અથવા 'અટકાવવો' એવો અર્થ થતો નથી. અહીં 'પ્રેમ' એટલે 'પ્રેમક્રીડા કે જાતીય ઈચ્છા'. અહીં પ્રશ્ન છે : આ વિનંતિ શેના પર ભાર મૂકે છે તે નક્કી કરવાનો. અસંખ્ય શક્યતાઓ છે. જો આપણે અનુવાદ 'અટકાવવો' પસંદ કરીએ તો પછી આવો અર્થ આપણને મળે - 'જ્યાં સુધી અમે પૂરે પૂરો સંતોષ ન પામીએ.' (એટલે કે જ્યાં સુધી અમે સંપૂર્ણ પરિતૃપ્ત ન થઈએ) ત્યાં સુધી અમારી

પ્રેમ-ક્રીડાને ખલેલ પહોંચાડતા નહિ કે અટકાવતા નહિ.' અથવા બીજો અર્થ આમ પણ થાય - 'પ્રેમક્રીડા અથવા પ્રેમસંબંધ (દેહસંબંધ) માટે ફરજ પાડશો નહિ. યોગ્ય ઋતુમાં તેને સ્વાભાવિકપણે ખીલવા દો કેમ કે તે પ્રક્રિયા અસ્વાભાવિક રીતે ન થઈ શકે.' કદાચ બીજું અર્થઘટન એ છે - 'જ્યાં સુધી તેની પરિપૂર્ણતા માટેની યોગ્ય તક અને યોગ્ય સમય ઊભાં ન થાય ત્યાં સુધી પ્રણયના આદાનપ્રદાનની પ્રક્રિયાનો આરંભ ન કરતાં.' ડેલીત્ઝચે સૂચવ્યું છે કે 'તે યુવતીને વર્તમાન પરિસ્થિતિની વાસ્તવિકતામાં પાછી ખેંચીને તે જે સ્નેહસપનું આનંદે છે તેમાં તેને ખલેલ પહોંચાડતા નહિ' આનો અર્થ એ કે આ કલમના ઉદ્‌ગારો લેખક અથવા પ્રવકતા ઉદ્‌ગારે છે અને યુવતી પોતે નહિ. પણ આ 'ગીત'માં લેખક ભાગ્યે જ દેખાય છે. આ ગીતમાં તેના દેખાવાની બીજી એક શક્યતા ૮:૬-૭માં છે જ્યાં પ્રેમને 'મોત સમાન બળવાન' કહ્યો છે ત્યાં. તે હકીકત પરત્વે પણ નિર્દેશ કરી લેવો જોઈએ કે આવી સોગંદભરી વિનંતી ૩:૫માં પણ આવે છે અને જુદા સ્વરૂપે ૮:૪માં પણ આવે છે. આ પ્રેમીઓના કસમયે ઉત્તેજિત થયેલા વાસના-કામનાના ઉત્સાહને શાંત પાડવા માટે આ પ્રેમીઓને જાણે કે ઠંડા પાણીએ નવડાવી શાંત પાડવાનું કામ આ પંક્તિઓ કરે છે. છતાંય ૫:૧માં, જ્યાં તે કલમો અસંદિગ્ધ છે, જેમાં સ્પષ્ટ રીતે બંને પ્રેમીઓ વચ્ચેના સંપૂર્ણ સંભોગનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે ત્યાં તેમના સંતોષની પરિતૃપ્તિ માટે અને પ્રેમથી મદહોશ થવા માટે તેમને પ્રોત્સાહન અપાયું છે.

કદાચ, આપણા ફકરાની ઉત્કટતાથી સહેજ અળગા થઈ તેનું સંપૂર્ણ, તટસ્થ અને નિષ્પક્ષ નિરીક્ષણ કરવાની આપણે જરૂર છે. વાસ્તવમાં કે કલ્પનામાં તેમનો પૂર્ણ શારીરિક સહવાસ પ્રાપ્ત કરવા આ બંને પ્રેમીઓ ઉત્સુક થયા છે ! (અહીં, હું વાસ્તવમાં ને બદલે કલ્પનામાં એવું અર્થઘટન પસંદ કરું છું.) તો પછી અહીં આપણને આપણાં ખુદનાં પ્રેમસંબંધો, અને આપણાં વૈચારિક-જીવનો અને કલ્પનાઓ - તરંગો અંગે શો બોધ આપવાનો છે ? સૌ પ્રથમ તો તે વાત કહેવાની છે કે આપણી શારીરિક પ્રતિક્રિયાઓ કરતાં આપણી કલ્પનાઓ ઘણીવાર અતિશય આગળ દોડી જાય છે. અને આપણી શારીરિક પ્રતિક્રિયાઓ કોઈએક ચોક્કસ ક્ષણે આપણા ખરા સંબંધો જે ગ્રહણ કરી શકવા શક્તિમાન હોય તેનાથીય ખૂબ

આગળ દોડી જાય છે. જ્યારે શારીરિક સંકલન બે પ્રેમીઓનાં સંપૂર્ણ અંગત, લાગણીશીલ અથવા માનસશાસ્ત્રીય સંકલન કરતાં આગળ વધી જાય ત્યારે ભય દર્શાવતા પ્રકાશસંકેતે ઝબૂકવાની શરૂઆત કરવી જોઈએ. જે સંબંધો તેના ખુદની ગતિએ સ્વસ્થ રીતે આગળ વધી રહ્યા હોય ત્યારે તેનાથી સાવ અલગ રીતે વ્યભિચારી વિચારો કે કૌમાર્યસંભોગના વિચારો કલ્પનામાં - અમૂર્તપણે સેવવા સરળ છે. અને આ 'ગીત'માં અહીં આ યુવતી તે જાણે છે. તે ઇચ્છે છે કે તેમનો પ્રેમ પરિપૂર્ણતા સિદ્ધ કરે પણ તે અતિશય વિહ્વળતામાં છે કારણ કે તે જાણે છે કે સમય હજી પાક્યો નથી. યરુશાલેમની પુત્રીઓને સંબોધતા તે પોતાની જાતને સંબોધે છે. તે પોતાની જાતને જ શાંત થવા, યોગ્ય સમયની પ્રતીક્ષા કરવા કહે છે. ખ્રિસ્તી વ્યક્તિ માટે તો યોગ્ય સમય છે લગ્ન કર્યા પછીનો, તે સિવાયનો નહિ. આપણી ઇચ્છાઓને યોગ્ય ન્યાયી ઠરાવવામાં, આપણા શરીરની તથા આપણા વૈચારિક જિંદગીની સ્વશિસ્ત અંગેની ઊણપ અંગે બહાનાં કાઢવામાં, તેને ઢાંકવામાં આપણે બધા ખૂબ હોશિયાર છીએ. પણ ઈસુએ પોતે જ શિખવ્યું છે તેમ[૫૮] આપણે આ બાબતમાં કઠોર-નિષ્ઠુર થવાની જરૂર છે. જો આપણે જે કંઈ જોઈએ, સ્પર્શીએ, અનુભવીએ, વાંચીએ કે સાંભળીએ તે આપણા મનમાં ખોટા વિચારોની શૃંખલા ઉત્પન્ન કરતું હોય તો આપણે આપણી જાત સાથે કઠોર થવું જ પડે અને સ્પર્શવાથી કે વાંચવાથી કે જોવાથી દૂર રહેવું પડે. એવું નથી કે ઇચ્છાઓ અથવા લાગણીઓ પોતે કોઈપણ પ્રકારે ખોટી હોય છે. પણ તે ઇચ્છાઓ આપણા હાથમાંથી સરકી જાય અને આપણા અંકુશમાંથી સાવ છટકી જાય અને અવિધિસર રીતોએ પોતાનો સંતોષ પ્રાપ્ત કરે તે ખોટું છે.

તામાર સાથેના આમ્નોનના વ્યવહારમાં પ્રારંભનો પ્રેમ કેવો વિકૃત બની ગયો[૫૯] તે બાઇબલમાંનું એક ચમકાવતું - ધ્યાન ખેચતું ઉદાહરણ છે. તે પોતાને સાવ અલભ્ય, પહોંચ બહારની લાગતી પોતાની સાવકી બહેન પ્રત્યે ગળાડૂબ આકર્ષાયો હતો. તેણે તેના આવેગોને તેની ઉપર ચડી બેસવાની છૂટ આપી અને એક વાર તેમને છૂટોદોર આપી દીધા પછી તામાર માટે તેમનો ઉપયોગ કરવાની તેને જરૂર ન જણાઈ. પ્રેમ વિકૃત

૫૮. માથ્થી, ૫:૨૯-૩૦.
૫૯. ૨ શમુએલ, ૧૩.

બની કેવો વાસનામાં પરિણમે છે તેનું આનાથી વધુ વેધક કોઈ અન્ય વિધાન આખાયે જૂના કરારમાં નથી. આપણે વાંચીએ છીએ કે 'તેને તે જેટલો પ્રેમ કરતો હતો તેના કરતાં હવે તે તેને વધારે ધિક્કારવા લાગ્યો.'[૬૦] શેક્સપિયર વાસના અંગે કહે છે તેમ : 'બુદ્ધિહીનતા શિકાર કરે અને શિકાર કરી લીધા પછી તે જ બુદ્ધિ તેનો તિરસ્કાર કરે.'[૬૧] યાકોબ તેના પત્રમાં લખે છે તેમ,

> 'પણ માણસ પોતે પોતાની દુષ્ટ વાસનાઓથી આકર્ષાઈને લાલચમાં પડે છે. દુષ્ટ વાસના પાપ કરાવે છે અને પાપ પરિપકવ થતાં મોત નિપજાવે છે.'[૬૨]

આપણે ઈશ્વરના પ્રત્યક્ષ નીતિન્યાયની નીચે આવતા હોવાથી વાસના પાછળની દોડ પણ ઘટતા જતા લાભના નિયમને અનુસરે છે (એટલે કે સતત વધતા જતા આનંદ પાછળની દોડનું પરિણામ હોય છે સતત ઘટતી જતી તેની માત્રા જ.) જે કંઈ કશાક સવિશેષનું વચન આપે છે તે જ હકીકતમાં અતિ ઓછું પરિણામ આપે છે. શારીરિક થાક અને મનોવૈજ્ઞાનિક આત્મતિરસ્કાર તે વ્યક્તિ પરત્વેના પ્રેમ અને આદરનો તાત્કાલિક લાભ લેવાની એકમાત્ર ઇચ્છા સેવવાનાં સ્વાભાવિક પરિણામો છે.

છતાંય, તેની ઉત્કટ ઇચ્છાઓ અને ઉત્કંઠાઓ હોવા છતાંય આપણી આ આવેગભર્યા પ્રેમથી પીડિત યુવતીએ બીજા અનેક પ્રેમીઓની જેમ રાહ જોતાં શીખવું પડશે. કેમ કે તેમના ભાવિ લગ્નની સલામતિમાં જ તે તેની સઘળી ઊંડી ઉત્કંઠાઓનો સંતોષ અનુભવવા સમર્થ બનશે.

૬૦. ૨ શમુએલ, ૧૩:૧૫ (RSV આવૃત્તિ પ્રમાણે).
૬૧. વિલિયમ શેક્સપિયર કૃત 'Sonnets, 129, પંક્તિઓ ૬-૭'
૬૨. યાકોબનો પત્ર, ૧૪-૧૫.

બીજી શ્રેણી :
વસંત અને વર્ષા (૨:૮-૩:૫)

વસંતમાં પ્રેમ (૨:૮-૧૩)

પ્રિયતમા :

૮ ‘મારા પ્રીતમનો સ્વર (સંભળાય છે) પણ જુઓ,
તે પર્વતો પર કૂદતો, ડુંગરો પર ઠેકડા મારતો આવે છે.’

૯મારો પ્રીતમ હરણ કે મૃગના બચ્ચા જેવો છે,
તે અમારી ભીંત પાછળ ઊભેલો છે,
તે બારીમાંથી અંદર ડોકિયાં કરે છે,
તે જાળીમાંથી દેખાય છે.

૧૦મારો પ્રીતમ મારી સાથે બોલ્યો, અને મને કહ્યું કે,
મારી પ્રિયતમા,
મારી સુંદરી, ઊઠ અને નીકળી આવ.

૧૧કેમ કે શિયાળો ઊતર્યો છે,
વર્ષાઋતુ સમાપ્ત થઈ છે;

૧૨ફૂલો જમીન પર ખીલવાં લાગ્યાં છે;
(પક્ષીઓનાં) કલરવનો વખત આવ્યો છે,
અને આપણા દેશમાં કપોતનો સ્વર સંભળાય છે;

૧૩અંજીરીનાં લીલાં અંજીર પાકે છે,

અને દ્રાક્ષાવેલ ઉપર ફૂલો ખીલ્યાં છે,
તેઓ પોતાની ખુશબો ફેલાવે છે,
મારી પ્રિયતમા, મારી સુંદરી ઊઠીને નીકળી આવ.

છેલ્લા ગીતના આવેગ પછી, અહીં વસંતમાં ગ્રામ પ્રદેશમાં મળવા આવવાના આમંત્રણના સુંદર વર્ણનથી ગીતોની નવી શ્રેણીનો આરંભ થાય છે. ૨:૭ની સોગંદભરી વિનવણી વધુ શાંત વાતાવરણ ઊભું કરે છે. છતાંય પ્રેમની સાતત્યભરી શ્રેણી વિકસતી જ જાય છે. ૨:૧૬-૧૭માં નિકટતાનાં ગાઢ પરિચયનાં સૂચનો છે. ૩:૧ ગેરહાજરીની વિહ્‌વળતા ઊભી કરે છે. અને ૩:૪માં બંને પ્રેમીઓને ફરી એક સાથે લવાતાં તેનો ઉકેલ અતિશય નિરાંતમાં આવે છે. છેલ્લી શ્રેણીની જેમ, 'તેના પ્રિયતમની મરજી થાય ત્યાં સુધી તેને ન ઉઠાડવાની કે ન જગાડવાની' યરુશાલેમની પુત્રીઓને સોગંદભરી કરેલી વિનંતીથી આ શ્રેણી પૂરી થાય છે. સંભવ છે કે આ સમગ્ર શ્રેણીમાં કલમો ૨:૮-૧૭ એક આખું ઘટક રચતી હોય છે. તે 'પર્વતો', 'હરણો' અને 'મૃગના બચ્ચા' (કલમ ૮)થી આરંભાય છે અને 'મૃગના બચ્ચા, હરણ અને પર્વતો'થી (કલમ ૧૭)- પહેલાં વાક્યથી વિરુદ્ધ બીજા ઉપપદની વાક્ય રચનાની શૈલીથી - તેનો અંત આવે છે.

આ ગીતની કલમોમાં આવાહન કરવાની એવી તો સરળ શક્તિ છે કે કોઈ પણ ટીકા ઉપરછલ્લી જ લાગે. પાઠ એવો તો અદ્‌ભુત રીતે જીવંત છે કે કશી પણ ટીકા અતિશય નીરસ લાગે. માત્ર શુષ્ક પાંડિત્યભર્યું પૃથક્કરણ ઘણીવાર સુંદર ગીતોને ધૂળભેગાં કરી દે છે. પણ આપણા વિવરણ માટે આપણે આ ગીતને સ્વાભાવિક રીતે યુવતીની અધીર પ્રતીક્ષા (કલમો ૮:૯) અને યુવકના તાકીદના નિમંત્રણ (કલમો ૧૦-૧૪)માં વિભાજિત કરી શકીએ.

પોતાના પ્રિયતમનાં આગમનનાં પગલાં સાંભળી યુવતીમાં જાગતી લાગણી અને ઉત્તેજનાને બાઈબલની NIV આવૃત્તિ સુપેરે સમજીને આલેખે છે. તેનો પ્રિયતમ જેવો પર્વતો કૂદતો અને ડુંગરો ઠેકતો તેની તરફ આવતો હોય છે ત્યારે તે યુવતીની પ્રતીક્ષા લગભગ સમજાય તેવી છે. અસીમ શક્તિ, ચપળ કાન અને સ્પર્શની હળવાશ ધરાવતા જુવાન હરણ જેવો તે દોડતો આવે છે. પળવારમાં જ તે તેની ભીંત પાછળ બારીમાંથી ડોકિયાં

કરી, તે યુવતી તેની પાસે આવે તે પહેલાં જ તેને પ્રથમ નજરે નિહાળવા તે આતુર છે. અને પછી તે તેને પોતાની સાથે ચાલી આવી વસંતઋતુમાં ફાલેલી ફૂલેલી કુદરતને માણવાનું નિમંત્રણ આપે છે. તેણે આવું પોતાને ભૂતકાળમાં કહ્યું હતું તે રીતે આ યુવતી આ વાતનું નિરૂપણ કરે છે અને આમ કરી કોઈ વીતેલી ઘટનાનું સ્મરણ હોય તેવું તે સૂચવે છે. તે વર્તમાનકાળમાં તેની પ્રતીક્ષા નિરૂપે છે અને આમ કરી પોતાની લાગણીના કથનને નિકટતા અને ઉત્તેજના આપે છે. આ ગીતનું વિભાજન કરવાની બીજી રીત છે ગ્રામીણ - દેશીય - ગ્રામીણ ઘટનાઓ નોંધવાની : ગ્રામીણ પ્રદેશનું લક્ષણ છે વણરુંધ્યા સ્વાતંત્ર્ય અને ઉલ્લાસની તથા સમર્થ ઉલ્લાસ અને સાહસની અભિવ્યક્તિ. ગ્રામીણ - દેશીય પ્રદેશ વસ્તુ અને ઉત્તેજનાના અથવા નવા વિકાસ, નવા અનુભવો અને નવા સંબંધોની સ્વાભાવિક ક્રમની ઉત્તેજક સ્વતંત્રતા રજૂ કરે છે. તે નવી અને વણશોધાઈ કેડીઓ પર જોખમ ખેડીને એટલે કે નૂતન સ્વાતંત્ર્ય વારસાને ભોગવીને કરેલા પ્રસ્થાનનાં સાહસને નિરૂપે છે.

બીજી બાજુ, સાહિત્યિક લક્ષણ તરીકે દેશીય - તળપદી ઘટના સલામતિ, સુરક્ષા, સમાજના ખ્યાલો અને પરંપરાઓના સ્વીકારને રજૂ કરે છે. આમાં નીરસતા, ક્ષીણતા અને કંટાળાજનક અનુકરણનો સંભવ છે. મુક્ત આત્માઓ જેની અંદર બંદીવાન બને તેવા કારાગારનું સૂચન પણ આ હેતુ સૂચવે છે. યુવતી તેના ઘરમાં ('અમારી ભીંત') તેનાં માતાપિતા અને ભાઈઓ સાથે છે અને તેનો પ્રિયતમ તેને સમાજથી બંધાયેલી માને છે. તેથી જ તે ખુલ્લા વેરાનમાં બહાર ચાલી આવવા, ગૃહજીવનના ગૂંગળાવતા કંટાળાજનક અંધારાથી બહાર નીકળી આવવા, ફૂલોની સુગંધ માણવા, હાથમાં હાથ પરોવીને તે બંને ડુંગરો કૂદતાં હોય ત્યારે તેમનાં વાળમાંથી વહી જતા વાયુનો હડદોલો અનુભવવા નીકળી આવવા ઈશારો કરે છે. બે પ્રકારના અસ્તિત્વ વચ્ચેનો અવરોધ 'ભીંત', 'બારીઓ' અને 'જાળી' દ્વારા નાટયાત્મક અને બળકટ રીતે નિરૂપાયો છે. પોતાના પ્રિયતમને મળવા માટે તેણે આ અવરોધો પાર કરવા રહ્યા. માત્ર શારીરિક રીતે જ નહિ. પણ તેના પ્રિયતમનો સહવાસ માણવા લાગણીશીલતાથી અને મનોશાસ્ત્રીય રીતે પણ તેણે આ અવરોધો પાર કરવા જ રહ્યા. ઉત્પત્તિમાં આ સ્પષ્ટપણે કહેવાયું છે કે આ જ કારણસર માણસ પોતાના

માબાપને છોડી જશે અને તેની પત્ની સાથે જોડાશે કે તેઓ બંને એક વ્યક્તિ (દેહ) બનશે.'[૧] તેના ઘરના વાતાવરણમાં, આ યુવતીને તેના ભાઈઓ અને તેની માતા તેના પ્રેમી કરતાં ખૂબ સારી રીતે ઓળખે છે. જે હજી થોડો ઘણો અપરિચિત છે તે યુવાન સાથે ઝંપલાવવામાં તેણે તેના આ પૂર્વ જીવનની સલામતીઓ છોડવાનું જોખમ લેવું પડે અને આમ વધતા જતા જ્ઞાનનું, આત્મજ્ઞાનનું, વિસ્તરતા ક્ષિતિજોનું અને અનિશ્ચિત ભાવિનું સાહસ ખેડવું પડે. પિતા કે માતાના ઘરનો આશ્રય તેણે છોડવો પડે અને નવી જ ભૂમિ પર પરસ્પરની ઓળખ અને નવા આનંદોની જિંદગી જીવવા ધ્રુજાવી નાખે તેવી અનિશ્ચિત્તતામાં પગ મૂકવો પડે.

યુવાનનું આમંત્રણ સાહિત્યિક રચનાનો આદર્શ છે. ૨:૧૦ અને ૨:૧૩માં બોલાયેલા લગભગ એકસરખા શબ્દો, 'મારી પ્રિયતમા, મારી સુંદરી, ઊઠીને નીકળી આવ' શબ્દો વચ્ચે કુદરતના વર્ણનનો અદ્‌ભુત ફકરો આવે છે. આ કાવ્યમાં ભૂતકાળમાંથી વર્તમાનમાં થઈને ભવિષ્ય સુધીની દુન્યવી ગતિની દૃઢ સભાનતા છે. ઠંડા, શિયાળુ 'વરસાદો'ની નીરસ, કંટાળાજનક ઋતુ હવે સંપૂર્ણપણે વીતી ગઈ છે. તે સહુ હવે ભૂતકાળની વસ્તુઓ છે. અને હવે જમીન પર, નાનાં 'વાસંતી' ફૂલો, નવી ડાળીઓ પર ખીલવા લાગ્યાં છે. કપોતોનો સ્વર સંભળાવા માંડયો છે, તેમના 'કલવરનો' (અથવા વિકલ્પે 'ડાળીઓ છાંટવાનો') સમય આવી પહોંચ્યો છે ('ડાળીઓ છાંટવાનો' અર્થ લેવાથી એકસરખાપણું તૂટે છે - બીજી બધી પ્રવૃત્તિઓ સર્જનના સ્વાભાવિક ક્રમમાં છે. કલરવ પક્ષીઓનો છે.) કેટલાકે એમ સૂચવ્યું છે કે 'આપણા દેશમાં' શબ્દપ્રયોગ તે જ પ્રદેશના રહેવાસીઓ વાપરે તે અનુચિત છે. તે સ્વાભાવિક પ્રયોગ નથી. અને એટલે જ તે શબ્દપ્રયોગ એમ સૂચવે છે કે યુવતી વિદેશી છે, ઇઝરાયલી નથી. ગાઉલ્ડર આને મુખ્ય મુદ્દો બનાવે છે.[૨] તેના મત પ્રમાણે આ 'ગીત'નો મુખ્ય સંદેશો એ છે કે પરદેશીઓ વચ્ચેનાં લગ્ન પણ સ્વીકાર્ય છે. તો પછી, આ 'ગીત' એઝરા તથા નહેમ્યાના[૩] નિઃશેષ રાષ્ટ્રવાદ સામેનો પ્રતિમુદ્દો નિરૂપે છે.

'અંજીરીનાં વૃક્ષો' તથા 'દ્રાક્ષાવાડીનાં ખીલેલાં ફૂલોના' ઉલ્લેખોમાં ભવિષ્યના આશીર્વાદનું સૂચન છે. અગાઉની વસંતના નહીં ફળેલા

૧. ઉત્પત્તિ ૨:૨૪. ૨. ગાઉલ્ડર, પૃ. ૭૪-૭૮.

૩. એઝરા, ૯:૧૦, નહેમ્યા, ૧૩:૨૩-૩૧.

અંજીરવૃક્ષો પર નવી ઋતુમાં ખીલતાં અને મોડા ઉનાળામાં પરિપકવ થતાં અંજીરો - ખાવા જેવા અંજીરોનાં એંધાણ છે. (જે વૃક્ષ પર 'લીલાં અંજીર' થતાં નથી તે ખરા અંજીરોને ઉત્પન્ન કરી શકતું જ નથી.)[૪] દ્રાક્ષવેલા પર ખીલેલાં ફૂલો પણ સ્વાદિષ્ટ દ્રાક્ષના મબલખ પાકના આગમનની છડી પુકારે છે. આમ, આ ક્ષણે આપણે દેખાતી વેરાનતામાંથી ફળદ્રુપતાના સંપૂર્ણ ફૂલો તરફ, ભૂતકાળના અંધારા દિવસોમાંથી ભવિષ્યમાંની નવી આશાની પૂર્ણતા તરફ ગતિ કરીએ છીએ.

આપણાં પ્રેમીઓ આ નવી જિંદગી અને નવી આશાના પ્રાગટયનાં જ એક અખંડ ભાગરૂપ છે. ફળદ્રુપતાના કોઈપણ કામુક તત્ત્વ સાથેની એકરૂપતાનું કોઈ સ્પષ્ટ સૂચન અહીં છે એવું નથી. કેમ કે, ફળદ્રુપતા અને પ્રાણીઓની પ્રજોત્પત્તિના વિષયો આ 'ગીત'માં ઉઘાડે છોગ ભાગ્યે જ તરતા દેખાય છે. કુદરતની નવેસરની ઉત્પત્તિ કોઈ પણ જાતીય દષ્ટિએ (બાલના ફળદ્રુપતા સંપ્રદાયમાં જે દષ્ટિ હતી અને જેનો ઇઝરાયલના પ્રબોધકોએ ઉગ્ર વિરોધ કર્યો હતો) નીરખવા - જોવા મળતી નથી. પણ અનુભવાતીત અને વિશ્વવ્યાપી એવી બંને કુદરતી વ્યવસ્થાની ઉપર તથા પાછળ મહાન સર્જક ઈશ્વર, ઇઝરાયલના કરારબદ્ધ ઈશ્વર, યજ્ઞબલિઓના ઈશ્વર ઊભા છે. જે કંઈ બધું છે તેને નભાવનાર અને ધારણ કરનાર તે જ છે. ઋતુચક્રમાં તે જે રીતે કાર્ય કરે છે તે તેના અનુયાયીઓના જીવનોમાં, અંધકારમાંના અદષ્ટ ઉછેરથી માંડીને નવી જિંદગીની વિપુલતા સુધી, પ્રતિબિંબિત થાય છે. પ્રબોધક યશાયાના શબ્દોમાં આ બધું ખૂબ તેજસ્વી રીતે વ્યક્ત થયું છે. મરણોત્તર સ્થિતિ વિજ્ઞાનના આ ફકરાની સમૃદ્ધ - વિપુલતા આ બંને પ્રેમીઓની નવી મેળવેલી સ્વાતંત્રતામાંની સમૃદ્ધિનું પ્રતિબિંબ પાડે છે.

> વરસાદ અને બરફ આકાશમાંથી આવે છે
>   અને પૃથ્વીને પાણી સીંચ્યા વિના પાછળ વળતા નથી.
> તેથી જ ખેતરમાં અનાજ ઊગે છે અને
>   તે ખેડૂતને માટે બી તથા ભૂખ્યાને માટે અન્ન ઉપજાવે છે.
> તેવું જ મારા મુખમાંથી નીકળતા શબ્દ વિષે છે.

૪. જુઓ માથ્થી, ૨૧:૧૮-૧૯

તે એમને એમ પાછો આવતો નથી
 પણ મારા મનોરથ પ્રમાણે તે સઘળું પૂર્ણ કરે છે.
અને તેને સોંપેલું કાર્ય સિદ્ધ કરે જ છે.
 તમે આનંદપૂર્વક જશો અને
તમને શાંતિથી દોરી જવામાં આવશે.
 પર્વતો અને ડુંગરો તમારી સામે આનંદના પોકારો કરશે
અને ખેતરનાં વૃક્ષો તાળીઓ પાડી આવકારશે.
 જ્યાં કાંટાઝાંખરા હતા ત્યાં દેવદાર
અને મેંદી ઊગી નીકળશે.
 અને આ ચમત્કારથી પ્રભુના નામનો મહિમા થશે,
અને તે ઈશ્વરના પરાક્રમ
 અને પ્રેમની સનાતન નિશાની થશે.[૫]

અલબત્ત, વસંતઋતુમાં પ્રેમ-પ્રણય સાહિત્યનો સુખ્યાત પ્રધાનસૂર છે. અને ગ્રામપ્રદેશમાં ફૂલતી ફાલતી લાગણીપ્રધાનતાનો વિષય તે પલાયનવાદના કાવ્યમય તરંગને રજૂ કરે છે. પણ વાસ્તવમાં તો પ્રેમની તેજસ્વી જ્યોત તો અતિશય નીરસ પરિસ્થિતિમાં પણ દેખાય. જેમનાં હૃદયો પ્રેમથી છલોછલ છે તેમની આંખોમાં તો કોમ્પ્યુટર ખંડ, કાગળોનો જથ્થો, કોલેજનું પુસ્તકાલય, કામદારોની કેન્ટીન તથા કારખાનાના ઉત્પાદનની કતારમાં પણ એક નવી તેજસ્વી જ્યોત નીરખે. દ્રાક્ષ ફૂલોની સુગંધનું સ્થાન કોફી બારની સુગંધ લે, કલરવ-ગીતની ઋતુનું સ્થાન સ્ટીરિયો વોકમેનમાંથી ધમધમાટ આવતું ઊંચા સ્વરનું રોક સંગીત લે, પર્વતો અને ડુંગરોનું સ્થાન કદાચ કારખાનાઓ (એક બીજાની સંગત માણવા બે પ્રેમીઓએ જે પ્રસાર કરવા પડે) પાસેનો નગરનો અંદરનો ભાગ લે. પણ પરિસ્થિતિ ગમે તે હોય, પ્રેમીઓ તો તેમના માર્ગે આવતી પ્રત્યેક વસ્તુને ઉદાર મને સસ્મિત વધાવે છે અને વિયોગના સમયમાં, પરસ્પરને ફરી મળવા માટેના, ફરીવાર 'મારી પ્રિયતમા, મારી સુંદરી, ઊઠ અને નીકળી આવ, તેવું તાકીદનું આમંત્રણ, સાંભળવા માટેના રોમાંચની સતત ઉત્કંઠા હોય છે.

૫. યશાયા, ૫૫:૧૦-૧૫.

ક્રિસ્ટોફર માર્લો તેના કાવ્ય 'The possionate shepherd to His Love' (તેની પ્રિયતમાને ઉત્કટ ઘેટાપાળકનું સંબોધન)માં આપણી કલમોના વિષયોની એકરૂપતાને સુપેરે ગ્રહણ કરે છે :

અહીં આવી મારી નિકટ વસ ને થા મુજ પ્રિયા,
નકી સાથે સાથે સકળ ખુશીઓ માણશું પ્રિયે !
બધાં ક્ષેત્રો, ખીણો ઉપવન અને ડુંગર વળી
ચઢાણે સીધાં હો પરવત અને જંગલ તહીં.

ટટળાવતી મીઠી મૂંઝવણ (૨:૧૪-૧૫)

પ્રિયતમ :
૧૪ *'તે ખડકની ફાટોમાં, કઢણમાંના ગુપ્ત સ્થળમાં*
રહેનાર મારી હોલી,
મને તારું વદન નીરખવા દે, મને તારો સૂર સંભળાવ,
કેમ કે તારો સૂર મધુર છે, અને તારું બદન ખૂબસૂરત છે'.

૧૫ *જે શિયાળવાં, નાનાં નાનાં શિયાળવાં,*
દ્રાક્ષાવાડીઓને ભેલાડે છે,
તેને અમારી ખાતર પકડો,
કેમ કે અમારી દ્રાક્ષાવાડીઓ ફૂલોથી ખીલી રહી છે.

૨:૮ થી ૧૩ના ઘટનાસ્થળ સાથે આ બે કલમો કેટલી નિકટતાથી સંકળાયેલી છે તે થોડાક વિવાદનો પ્રશ્ન છે. યુવકનું આતુર આમંત્રણ હવામાં અધવચ્ચે લટકી રહેલું હોય એમ લાગે છે. અને તે રીતે આપણે વાચકો પણ અધ્ધર જ લટકી રહેલાં છીએ. તેનું આમંત્રણ શું સ્વીકારાયું? તે કંઈ સ્પષ્ટ નથી. ૨:૧૪માંના યુવાનના શબ્દોમાં કંઈક અંશે નિરાશા વ્યક્ત થાય છે એવું કેટલાક માને છે કારણ કે તે યુવતીને પામી શકતો નથી. તે જાળીમાંથી તેનો ચહેરો દેખાડતી નથી, તે તેનો સ્વર સંભળાવા દેતી નથી. કદાચ તે વધારે શરમાળ, આનાકાની કરનારી હશે. કદાચ તે તેના પ્રિયતમને શરમનો ડોળ કરી પજવતી - ખીજવતી હશે - 'હું મારી

જાત નહિ દેખાડું, હું તારી પાસે નહિ આવું, તારે મારી પાસે આવી મને મેળવવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ.'

૨:૮-૧૩ સાથે તેનો જે કંઈ સંબંધ હોય પણ યુવકના શબ્દો મૃદુ, મુલાયમ અને વિનમ્ર લાગે છે. તે તેની પ્રિયતમાને હુલામણા નામે સંબોધે છે - 'મારી હોલી'. હોલી તે શરમાળ, ડરપોક પક્ષી છે અને સહેજ ડરાવીને તેને ઊડાડી શકાય છે. કદાચ આ યુવતી પોતે જ યુવકને આગળ વધતો જોઈ પાછળ હઠતી હોય. કદાચ તે તેને અતિશય ડરાવતો હોય તેમ તે યુવતીને લાગતું હોય. અને તે જ, હોલીની જેમ, અગમ્ય તિરાડોમાં અને 'ખડકોની ફાટોમાં', સીધાં ચઢાણવાળાં ગુપ્ત સ્થળોમાં ઊડી જતી હોય. તેને કશુંક કરવા પ્રેરવા માટે તે પાછી હઠે છે કે પછી તે તેને મેળવવાનો પ્રયત્ન કરે છે તેવી લાગણીશીલતામાં આનંદ તે મેળવે છે તે કશું જ ચોક્કસ નથી. જે ચોક્કસ છે તે આટલું જ કે તેના સ્વભાવના રંગો બદલાય છે - ક્યારેક તે પ્રણય કામનાથી પીડિત છે (૨:૫), ક્યારેક તે પોતાના રૂપથી વ્યથિત છે (૧:૫); અહીં તે શરમાળ હોય કે પછી માત્ર પ્રેમીની મજાક ઉડાવતી હોય. કેટલાકે 'ખડકો' અને ફાટોમાં જાતીયતાનું કશુંક ગર્ભિત સૂચન જોયું છે. - આપણે તે વિશે કશું ચોક્કસ ન કહી શકીએ. આ 'દ્વિઅર્થી શબ્દ પ્રયોગ'નો સમગ્ર હેતુ એ છે કે અસ્પષ્ટતાઓ હજી ઉકલી નથી. આ સૂચનનું આરોપણ માત્ર મશ્કરી છે. ડુંગરો, ખીણો, સુગંધી દ્રવ્યોના પર્વતો, 'વિયોગ'ના પર્વતો - આ બધાં જ આ 'ગીત'માં દેખાય છે અને અર્થોના ભિન્ન ભિન્ન સ્તરોએ તેમનું અર્થઘટન થઈ શકે. તો પણ, અહીં, ઉપરછલ્લો અર્થ સમજતા એવું માનવું શક્ય છે કે યુવતી 'સંતાકૂકડી'ની રમત રમે છે અને તેના પ્રિયતમને તે જાણી જોઈને પડકારે છે. તે જાણે છે કે છેવટે તો તે પકડાઈ જશે. પણ તેને મેળવવાના પ્રયત્નને લંબાવી, પોતાની શરણાગતિનું મોડું કરી, પ્રતીક્ષાના આનંદને તે નભાવવા- જાળવવા માગે છે. અથવા તો હોલીની જેમ તે પોતાની ખુદની ભાવિનિયતિ નક્કી કરવા જેવી, પોતાનાં ખુદનાં છુપાવાનાં કે બચાવ માટેનાં અનુકૂળ સ્થળો પસંદ કરવા જેવી પોતાને સ્વતંત્ર અને મુક્ત માને છે, પ્રેમથી ન મોહિત થાય એવી મુક્ત માને છે. સ્વતંત્રતા તેને મન મહામૂલ્યવાન પણ હોય. તેનો પ્રિયતમ તેની આ સ્વતંત્રતાની ઈર્ષા પણ કદાચ કરે અને પોતાને માટે તેનું ગૌરવ અનુભવે. પણ જેવો તે તેની

સ્વતંત્રતા તેની પાસેથી છીનવી લે છે ત્યારે તે પોતાનું ગૌરવ ગુમાવે છે એવો વિરોધાભાસ સર્જાય છે. વધુ શારીરિક સ્તરે આવો જ વિરોધાભાસ સર્જાય છે. તે તેના કૌમાર્યનું, તેની વિશુદ્ધિનું, તેની અલગતાનું ગૌરવ અનુભવે છે. પણ જેવો તે તેને લઈ જાય કે તરત જ જેને તે મહામૂલીવસ્તુ માને છે તે ગુમાવે છે.

બાઈબલની NIV આવૃત્તિ પ્રમાણે યુવક અહીં ઈચ્છે છે કે યુવતી તેનું 'વદન' તેને દેખાડે અને તેનો 'સૂર' તેને સાંભળવા દે. પણ આ NIV આવૃત્તિ ગેરમાર્ગે દોરે છે. પણ 'વદન' માટે મૂળે જે હિબ્રૂ શબ્દ વપરાયો છે તેનો અર્થ થાય છે 'દેખાવ' (અને ૫:૧૫માં આ જ અનુવાદ થયો છે.) અને નહિ કે 'વદન'ના અર્થમાં સામાન્ય રીતે વપરાતો બીજો શબ્દ. ૫:૧૫માં પ્રિયતમનો દેખાવ (એટલે કે તેનું સ્વરૂપ, તેનું વ્યક્તિત્વ) લબાનોન જેવો છે. અહીં યુવક તેની પ્રિયતમાનું સ્વરૂપ નીરખવા ઈચ્છે છે. તે 'તેને' નીરખવા ઈચ્છે છે તેનાથી કંઈ વિશેષ અર્થ નથી થતો એમ કદાચ મનાય. પણ તેને વિસ્તારીને એવો અર્થ કરી શકાય કે તે તેના સમગ્ર વ્યક્તિત્વને નીરખીને તેની આંખોને આનંદ આપવા ઈચ્છે છે.

ખડકોમાં 'હોલી'ની કલ્પના આપણને એવું અનુમાન કરવા પ્રેરે કે તે તેને ત્રાસદાયક ટોળાથી ઘણે દૂર, ઊભી કરાડોના એકાંતમાં-વેરાનતામાં ઊપસી આવેલા ખડકોની ઝળૂંબતી છુપાવાની જગ્યાઓના એકાંતમાં એકલો મળવા ઈચ્છે છે. ત્યાં તેની સાથે પ્રેમ કરવા ઈચ્છે છે, માત્ર તેના વદનને નીરખી રહેવા જ નહિ. વળી, તે તેના અન્ય સુંદર અને અદ્ભુત અંગ ઉપાંગોને પણ નીરખવા અને હળવેથી સ્પર્શવા ઈચ્છે છે. અને તેના શરમાળ, મધુર પ્રતિભાવો સાંભળવા ઈચ્છે છે. કદાચ તેઓ બંને સામસામે મધુર પ્રલાપ કરે, કદાચ તે બંને અંગત પ્રેમવાતો કરે કે જેમાં ખલેલ પહોંચાડવી અશક્ય હોય, પરસ્પરના વ્યવહારના મીઠા, અર્થહીન, અર્થસંગત શબ્દો પણ તે હોય. 'Punch' સામયિકમાં એડવર્ડના સમયનું એક સુપ્રસિદ્ધ કાર્ટૂન છે. તેમાં ઉચ્ચવર્ગના, પ્રેમપીડિત બે પ્રેમીઓ ઉદ્યાનને બાંકડે, હાથમાં હાથ મિલાવી, એક બીજાની આંખોમાં આંખો પરોવી બેઠાં છે. લાંબો થોભિયાવાળો એક વૃદ્ધ છાપું વાંચતો બાંકડાને બીજે છેડે બેઠો છે અને તે પેલા બેને ત્રાંસી નજરે નિહાળે છે. બે પ્રેમીઓ એકબીજાને કહેતાં હોય છે, 'પ્રિયતમા !' 'બોલ, પ્રિયે' 'કંઈ નહીં પ્રિયતમ !' પછી

માત્ર 'પ્રિયે' અને 'પ્રિયતમ' બાકીનું શીર્ષક કહે છે - 'ચીડિયો' વૃદ્ધ કંટાળો અનુભવે છે.

પ્રેમીઓ વચ્ચેની બોલાતી ભાષા તેમના કાન માટે જ યોગ્ય હોય છે. તે જ રીતે એવાં દશ્યો હોય છે કે જે જોવાની છૂટ માત્ર પ્રેમીઓને જ હોય. જેમકે ગાઢ પરિચયોને નિમિત્તે અનાવરણના જુદા જુદા તબક્કાઓ. અહીં યુવક તેનું સુંદર 'સ્વરૂપ' તેનાં સ્તન, તેનું શરીર, તેના નિતંબો જોવા ઇચ્છે છે. તે જે જુએ છે તેનાથી સરળતાપૂર્વક ઉત્તેજના પામે છે. આ વેરાનતાના એકાંતમાં તેને અનાવૃત્ત કરવી તેને ગમે, તેના સ્વરૂપને ખુલ્લે ખુલ્લું માણવું ગમે. કારણ કે પ્રત્યેક પુરુષની જેમ તે જાણે છે સ્ત્રીના સંપૂર્ણ નગ્ન દેહ કરતાં તેનો અર્ધવસ્ત્રધારી દેહ મોહક હોય છે. અંશતઃ અનાવરણ એટલે અંશતઃ પ્રદર્શન. જે ઢંકાયેલું રહેલું છે તેનું સૂચન જ સંપૂર્ણ માલિકીની ઇચ્છાને ઉત્તેજે છે. માઈકલ ક્રાયને જેમ કહ્યું છે તેમ, 'તેનાં વસ્ત્રો નીચે તમે સ્ત્રીને જેટલી નગ્ન જોઈ શકો છો તેટલી નગ્ન કોઈ સ્ત્રી હોતી નથી.' અલબત્ત, નગ્નતા, નવસ્ત્રાવસ્થા, વસ્ત્રધારણ અને અનાવરણ તે જટિલ બાબત છે. રોબર્ટ ગ્રેવ તેના કાવ્ય 'The Naked and the Nude' (નગ્નતા અને નવસ્ત્રાવસ્થા)માં તેનો સ્વીકાર કરે છે.

> મારે મન નગ્નતા અને નવસ્ત્રાવસ્થા
> (શબ્દકોશ સંપાદકોએ માન્યા છે
> તેમને સમાનાર્થી શબ્દો - વસ્ત્રને
> કે અનાવરણની એ જ ઊણપ ને વ્યક્ત કરતા શબ્દો.)
> બંનેના અર્થ સાવ ભિન્ન છે.
> જેમ પ્રેમ જૂઠાણાથી અથવા સત્ય કલાથી
> ભિન્ન છે તેમ.

જૂના કરારમાં નગ્નતાને હંમેશાં શરમ, માનભંગ અને અવનતિ સાથે સાંકળવામાં આવી છે. યશાયા તથા મીખાના પ્રબોધક તરીકેનાં પ્રતીકાત્મક કૃત્યો દ્વારા - ઈઝરાયલના લોકોની આવનારી ગુલામીના પ્રતીક તરીકે તેમને 'કૂલા ઢાંક્યા વિના' ફેરવવામાં આવ્યા હતા.[૬] - બતાવાયું છે તેમ ગુલામો અને યુદ્ધ કેદીઓને નવસ્ત્ર ફેરવવામાં આવતા.

૬. યશાયા, ૨૦:૨-૪, મીખા, ૧:૮.

આમ્નોનના માણસો પાસે મોકલાયેલા દાવિદના દૂતોનું અપમાન કરવામાં આવ્યું હતું અને તેમની અડધી દાઢી મુંડાવી, તેમના કમર સુધીના અડધાં વસ્ત્રો કાપી તેમને રાજા પાસે પાછા મોકલવામાં આવ્યા હતા.[૭] વેશ્યાનો તિરસ્કાર કરવાનો તરીકો એવો હતો કે તેના જાહેરમાં ઘાઘરા ઊંચા કરી તેની 'નગ્નતા' પ્રદર્શિત કરવામાં આવતી.[૮] એદન બાગમાં, આજ્ઞાભંગ કર્યા પછી તે યુગલે લજ્જા અનુભવી અને તે નવસ્ત્રાં હતાં તેથી તેમને શરમ લાગી. અને તેમની નગ્નતા તેમને રક્ષણ વિનાની અને ટીકાપાત્ર લાગી.[૯] તે પણ ચોક્કસ હકીકત છે કે 'ઈસુને ખુદને' નવસ્ત્ર કરી વધસ્તંભે ચડાવ્યા હતા. તે જાહેર ભૂલ અને અવનતિનું પ્રદર્શન હતું. નગ્નતાની વિરોધી સ્થિતિ છે નવસ્ત્રાપણું, સહેજ પણ શરમ વિના નિવસ્ત્ર રહેવું અને નવસ્ત્રાપણાની કુદરતી અવસ્થામાં જીવવું. ખાનગીમાં પોતાના વસ્ત્રો ઉતારવાની સ્વતંત્રતાનો રોમાંચ કોણે નહિ અનુભવ્યો હોય ? પણ તે સ્થિતિમાંય આપણે સલામત તો ત્યારે જ હોઈએ છીએ જ્યારે આપણને ખાતરી હોય જ કે કોઈ ખલેલ નહિ પહોંચાડે. પણ નવસ્ત્રાપણું તે 'કુદરત તરફ પાછા ફરવાનું' એક પ્રકારનું માનસિક વલણ છે. એક કરુણાભરી ભ્રામકતા છે જેને 'ખુલ્લી પાડવાની' જરૂર છે. કેમ કે, જેમ સી.એસ. લ્યુઈસે[૧૦] નિર્દેશ કર્યો છે તેમ, જ્યારે આપણે વસ્ત્રો પહેર્યાં હોય ત્યારે જેટલું સ્વત્વ ધારીએ તેટલું સ્વત્વ આપણે નવસ્ત્રા થઈએ છીએ ત્યારે હોતું નથી. જાહેર સ્નાનાગારમાં, આપણા સહુમાં જે કંઈ સામાન્ય છે તેનું, આપણી માન્ય આકૃતિનું પ્રદર્શન થાય છે. આપણે નવસ્ત્રસ્થિતિ આપણી સાચી ઓળખને ઢાંકી દે છે. આપણી સાચી ઓળખ આપણાં બાહ્ય વસ્ત્રો દ્વારા વધુ સારી રીતે વ્યક્ત થાય છે. આપણા વ્યક્તિત્વને આ બાહ્ય વસ્ત્રો નવસ્ત્ર સ્થિતિ કરતાં સવિશેષ વ્યક્ત કરે છે. ખ્રિસ્તના ફરી સજીવન પામેલા શરીર અંગે જુદા સંદર્ભે બોલતાં પ્રેષિત પાઉલ આ ઇચ્છા અંગે લખે છે : 'તે દરમિયાન, અમે સ્વર્ગમાંના ઘર રૂપ વસ્ત્રોને ધારણ કરવાને આતુર બની નિસાસા નાખીએ છીએ કારણ આપણે એ ધારણ કર્યું હશે

૭. ૨ શમૂએલ, ૧૦:૪. ૮. યર્મિયા, ૧૩:૨૨.

૯. ઉત્પત્તિ, ૩:૭ સંદર્ભ ૪:૧૨ જયાં શબ્દશઃ પાઠ છે 'ભૂમિની નગ્નતા' એટલે કે તે રક્ષણ હીન છે તથા ટીકાપાત્ર છે એવો અર્થ સૂચવાય.

૧૦. સી.એસ. લ્યુઈસ, કૃત 'The Four Lovers'

ત્યારે 'નાગા ઉઘાડા' દેખાઈશું નહિ... કારણ કે આપણે નવસ્ત્રા દેખાવા માગતા નથી પણ આપણા સ્વર્ગના ઘરનાં વસ્ત્રો ધારણ કરવા માગીએ છીએ.'[૧૧] આપણે આ વિષયની - નગ્નતાની અને તેના પ્રદર્શનની શરમની - ચર્ચા પાછળથી ૫:૧માં કરીશું.

૨:૧૫માં 'નાનાં શિયાળવાં'ને રોકવાની વાત ટીકાકારોને હજારો વર્ષથી પજવી ગઈ છે અને કોઈ ચોક્કસ તારણ પર અવાયું નથી. કોણ આ શબ્દો બોલે છે ? અને કોને આ આજ્ઞા અપાઈ છે ? NIV આવૃત્તિ તે શબ્દોને યુવાનના મુખમાં મૂકે છે. પણ યુવતી તે બોલી હોય તેવી સંભવિતતા સવિશેષ. 'અમારે ખાતર પકડો' એવો પુરુષવાચક બહુવચન-આજ્ઞાર્થ તે આડંબરી આજ્ઞાર્થ છે, તે કોઈ ચોક્કસ વ્યક્તિને સંબોધાયો નથી. કેટલાકનું માનવું છે કે આ શબ્દો પ્રાચીન લોકકથામાંથી કે જોડકણામાંથી લીધા હશે. પ્રાચીન કથા અને લોકકથાઓમાં 'શિયાળવાંને' કપટી પ્રાણી તરીકે ચિતરવામાં આવ્યાં છે. પણ અહીં તેમનો ડર ઓછો બનાવાયો છે.[૧૨] આ 'નાનાં શિયાળવા' છે જે આખી દ્રાક્ષાવાડીમાં આમતેમ કૂદાકૂદ કરે છે અને ફૂલો ખચિત દ્રાક્ષાવાડીને ભેલાડે છે. સામસૂનની વાર્તામાં શિયાળવાં સહેલાઈથી પકડાય છે અને તેમનો ઉપયોગ પલિસ્તીઓના ઊભા પાક સહિતનાં ખેતરોનો નાશ કરવા તેને પૂછડે મશાલો બાંધવામાં થાય છે.[૧૩]તે લબાનોનની પર્વત માળાના ચિત્તાઓ કે સિંહો જેવા નથી. (૪:૮) તેમના તરફ કંઈક મહેરબાની અરે, પ્રેમ પણ દર્શાવાયો છે. તો પછી આ બધું છે શું ?

મર્ફીનું અનુમાન છે કે[૧૪] યુવાને જે વિનંતી કરી હતી કે 'મને તારો સૂર સંભળાવ' તે વિનંતીના પ્રતિભાવરૂપે યુવતીની આ નાની ઉક્તિ હોઈ શકે. આમ, મર્માળા (Folk-tune) લોકગીતની આ પંક્તિ ગાઈ તે યુવકની વિનંતીનો સ્વીકાર કરે છે. તે પંક્તિના અર્થને તેમની પરિસ્થિતિ સાથે ખરેખર તો કોઈ સુસંગતતા નથી. એટલે તે વિનંતીના પ્રતિભાવ તરીકે કોઈપણ શબ્દો ચાલે. વિકલ્પે તે એમ સૂચવે છે કે તેના પ્રિયતમે હજી હમણાં જ તેને ખડકો ને ફાટોમાં રહેનાર કોઈ અગમ્ય વ્યક્તિ સાથે તેની

૧૧. કરિંથપરનો બીજો પત્ર, ૫:૨. ૧૨. જુઓ લેન્ડી, પૃ. ૨૪
૧૩. ન્યાયાધીશો, ૧૫:૪-૫. ૧૪. મર્ફી, પૃ. ૧૪૧.

સરખામણી કરી હોવાથી તે સહેજ ચતુરાઈપૂર્વક ઉત્તર આપે છે કે તે (દ્રાક્ષાવાડી) તે સહુના જેવી અગમ્ય નથી.

તેના સ્ત્રીસહજ રૂપ પ્રત્યેના અન્ય યુવાનોના આકર્ષણથી તે સભાન હોવાથી, તે તેના પ્રેમીને લાડપૂર્વક યાદ દેવડાવે છે કે 'તેની ખીલેલી દ્રાક્ષાવાડી'ને શિયાળવાની જેમ ભેલાડવા કદાચ તેઓ પણ આકર્ષાય અને તેના પ્રિયતમે તેની - પોતાની પ્રત્યે પુરુષ સહજ દાક્ષિણ્ય દાખવવું જોઈએ. અહીં કોઈ સંભવિત બેવફાઈનું કે અવિચારી સંબંધનું સૂચન નથી. બંને પ્રેમીઓ એકબીજાને સમર્પિત છે, તેમના સંબંધો ગાઢ છે અને બહારની કોઈ વ્યક્તિ તેમાં ઘૂસી શકે તેમ નથી. પણ આ રમતિયાળ મશ્કરી દ્વારા તે તેના પ્રિયતમને હળવેકથી ચેતવે છે કે તે પોતાની એકલાની જ છે એવું સરળતાથી તેણે માની લેવું ન જોઈએ.

કોઈપણ સંબંધમાં ચિડવવાની - મીઠી પજવણી કરવાની ભૂમિકા અતિ નાજુક તથા સંવેદનશીલ હોય છે. કારણ કે મજાક મશ્કરી ભરી રીતે નબળાઈ ખુલ્લી પાડવાથી તેનો અંત લંબાવાય છે. આપણે સહુ નાજુક સ્વભાવના માણસો છીએ અને છેક છેવાડે પહોંચી બીજાના સ્વમાનને હણવું અને તેના ઉગ્ર પ્રતિભાવને ઉશ્કેરવો સરળ છે. સતત ચીડવી, લાગણીહીન બની સારા જીવનસાથીના સ્વમાનને હણવામાં આવતાં સંબંધો તૂટી પણ શકે. આપણે કેટલી જાડી ચામડીના છીએ અથવા તો આપણે કેટલું હળવેકથી હસી નાખી શકીએ છીએ તેના પર તે અવલંબે છે. ક્યારેક બતકની પીઠ પરથી પાણી ખંખેરી નાખીએ તેમ આપણે મજાકભરી ટીકાઓને ખંખેરી પણ શકીએ. ક્યારેક તેનાથી આપણને ખૂબ લાગી આવે અને આપણે દુભાઈએ. તોય આ મીઠી પજવણીનું હકારાત્મક પાસું પણ છે. તે આપણને અતિશય ગંભીર બનતાં અટકાવે છે અને આપણી જાત માટે વધારે પડતું માનતાં તે આપણને રોકે છે. આપણા અચાનક ખુલ્લા પડેલા દોષો નિવારવાની તે પ્રેરણા પણ આપી શકે અને આપણે આપણી જાતને સ્વસ્થતાપૂર્વક જાણી શકીએ. ક્યારેક આપણે ભ્રામક સુખમાં રાચતા હોઈએ છીએ. અને આવી મીઠી પજવણી જ કદાચ વધુ પુખ્ત બનવાનો, વિકસવાનો અતિશય પીડા વિનાનો માર્ગ છે.

ક્યારેક આ મીઠી પજવણી રમતિયાળ નિર્દોષતા પણ ધારણ કરે. તે આનંદની આરો છે જ. પરસ્પરને પ્રેરતા થોડીઘણી મજાકના પ્રતિભાવો

તે જન્માવે; બંનેને સ્વ જાગૃતિના ભાન વિશે ઉત્તેજિત કરે અને સાથે સાથે અણધારી ધારદાર મજાકની લાગણીના ઉદ્રેક સાથે રુધિરાભિસરણનો વેગ પણ વધારે. શેક્સપિયરે લખ્યું છે તેમ :

.....ચૂંટી પ્રણયીની દુભવે
ધાર્યા પ્રમાણે જ.[15]

સ્વીકાર અને આમંત્રણ (૨:૧૬-૧૭)

પ્રિયતમા :

૧૬ 'મારો પ્રીતમ મારો જ છે ને હું પણ તેની જ છું;
તે (પોતાનાં ટોળાં) ગુલછડીઓમાં ચારે છે.

૧૭પ્રભાત થાય અને અંધારું લોપ થાય ત્યાં સુધીમાં
હે મારા પ્રીતમ, પાછો આવ,
અને બેથેર પર્વતો પરના હરણ
કે મૃગના બચ્ચા જેવો થા.'

૨:૧૪-૧૫ની મીઠી પજવણી પછી આપણે પાછા આ 'ગીત'ના મૂળભૂત વિષય ઉપર - બંને પ્રેમીઓના પરસ્પરના સંબંધસ્વીકાર પર પાછા ફરીએ છીએ. જે કોઈ સંબંધ સલામત હોય, નક્કર ભૂમિકાએ હોય ત્યાં આવી મીઠી પજવણીને, મજાકને, અટકચાળી, ગમ્મતને હંમેશાં સ્થાન રહેલું હોય છે. સાથે સાથે અસલામતીની, શંકાની, ઊંડા, ગાઢ પરિચયની ઝંખનાઓની અથવા ખોવાના ભયની પણ પજવણીને સ્થાન હોય છે. પણ હવે તો બધા ખચકાટો અદૃશ્ય થયા છે અને ૧૬મી કલમમાં યુવતી તેમના એકમેકના સંબંધોના ઊંડાણનો દૃઢ સ્વીકાર કરે છે. તેનો પ્રિયતમ તેનો છે જેમ તે તેની છે તેમ. બંનેના સંબંધો સમપ્રમાણ છે. એકમેકનું સમગ્ર વ્યક્તિત્વ બીજાના સમગ્ર વ્યક્તિત્વનું છે અને તેને ઉપલબ્ધ છે. લગ્નસંબંધ વિશે જેમ પાઉલ કહે છે તેમ, પત્નીને પોતાના શરીર ઉપર સંપૂર્ણ અધિકાર નથી કારણ કે તેના પતિનો તેના શરીર પર અધિકાર છે. તે જ પ્રમાણે પતિને પણ તેના શરીર પર સંપૂર્ણ અધિકાર નથી કારણ કે તેના પર તેની

૧૫. વિલિયમ શેક્સપિયર 'Antony and Cleopatra' અંક-૫,દશ્ય ૨.

પત્નીનો અધિકાર છે.[૧૬] પણ અહીં આ 'ગીત'માં આપણે શરીરોની વાત નથી કરતાં. શરીર પરનો તેમનો અધિકાર - સ્વામીત્વ તે તો તેમના પરસ્પરના પ્રેમની, તેમની નિષ્ઠાની, એકમેકને અખંડ વ્યક્તિ તરીકે સ્વીકારવાના તેમના નિર્ધારની અભિવ્યક્તિ છે અને તે માત્ર પરસ્પરના આત્મસંતોષનું સાધન નથી. આ પરસ્પર પ્રત્યેનું કર્તવ્ય, પરસ્પર પ્રત્યેના સંબંધો જ તે આ 'ગીત'માં ઝળકી ઊઠતી વિશેષતા છે અને જે આ જગતમાં પાપે ઊભા કરેલા પુરુષવર્ચસ્વના અને આડંબરી પૌરુષત્વતાના ખ્યાલનો વિરોધ કરે છે.[૧૭] પણ સ્ત્રીઓ પ્રત્યેની આ સંવેદનશીલતાથી જૂના કરારના પ્રબોધકો પરિચિત હતા અને તેમાંય હોશિયા તો ખાસ આવા પરસ્પરના સંબંધોની નાજુકતા અને નબળાઈથી ખૂબ પરિચિત હતો. પોતાના પતિને 'મારા માલિક' તરીકે સંબોધવાની સ્ત્રીઓમાં રસમ હતી. આ શબ્દ માલિકીપણા, આપખુદતા અને વર્ચસ્વના અર્થ સાથે સંકળાયેલો હતો. પણ પોતાના અનુયાયીઓને ઈશ્વરે સંબોધેલા શબ્દો અપનાવીને હોશિયા કહે છે, 'હવે પછી તું મને મારા માલિક નહિ કહે પણ તું મને મારા પતિ તરીકે સંબોધશે.' અલબત્ત, આ બધું ઈઝરાયલી લોકો ઈશ્વરદીધા તેમના ધર્મમાંથી ભ્રષ્ટ થઈને સ્થાનિક કનાનના ફળદ્રુપતાના સંપ્રદાયને માનવા લાગ્યા તેના સંદર્ભમાં છે. ઈશ્વરને પ્રબોધક હોશિયા તરછોડાયેલા પતિ તરીકે કલ્પે છે અને ઈઝરાયલને બેવફા પત્ની તરીકે. આથી, ઈશ્વર અને ઈઝરાયલી પ્રજા વચ્ચેના સંબંધને તે લગ્નસંબંધ તરીકે નિરૂપે છે. એટલે લગ્નસબંધમાં જેમનો સમાવેશ થાય છે તે નિષ્ઠા, વફાદારી, દયા, અનુકંપા વગેરેનો તેમાં સમાવેશ થાય છે. હોશિયાની સમગ્ર પ્રબોધક વાણીમાં વિગતે આ નિરૂપાયું છે.[૧૮] પણ ક્ષણવાર માટે આપણે હોશિયામાં પરસ્પરનાં નિષ્ઠા અને અનુકંપા પર આધારિત પતિ-પત્નીનાં સંબંધ તથા સત્તા, શરણાગતિ અને ભય પર આધારિત નોકર-માલિકના સંબંધ વચ્ચેનો ભેદ નીરખીએ છીએ. આ સમગ્ર 'ગીત'ની પ્રકૃતિ આ પાછળ વર્ણવેલા સંબંધથી સો જોજન દૂર છે.

આ વિવાહિત યુગલ તેમનાં ભાવિ લગ્ન અંગે પરસ્પરને દઢતાપૂર્વક

૧૬. કરિંથ પરનો પહેલો પત્ર, ૭:૪. ૧૭. ઉત્પત્તિ, ૩:૧૬.
૧૮. જુઓ ડી. કીડનર કૃત 'The Messsage of Hosea' ('ધી બાઈબલ સ્પીક્સ ટુડે'નું પ્રકાશન).

પ્રતિબદ્ધ છે એટલે જ તેમના સંબંધોનું શારીરિક પાસું વધુ મુક્તપણે અભિવ્યક્ત કરી શકાય. અલબત્ત, બાઈબલમાં જેને વિશ્વાસ છે તેને મન તો આની આખરી પરિપૂર્ણતા એકલા લગ્નસંબંધ માટે આરક્ષિત રાખેલા આચરણમાં જ છે. આ 'ગીત'ના આપણા પ્રેમીઓ આનો વિચાર કરે છે અને તેમના સંબંધોના સંતોષ અંગેના સ્વપ્નાં તથા તરંગોમાં રાચે છે. હમણાં હમણાં તેમણે તેમના પરસ્પર પ્રત્યેના કંઈક ગાઢ સંબંધોની શારીરિક વિચારણાની કેડીએ પ્રસ્થાન આરંભવા માંડયું પણ છે. યુવતીનો 'પ્રેમી' (પોતાનાં ટોળાં) ગુલછડીઓમાં ચારે છે. ૧:૭માં આપણે પહેલીવાર 'ચારે છે'નો ઉલ્લેખ થયેલો જોયો. અહીં દેખાતી ધ્રુવપંક્તિ ૬:૩માં આખીને આખી પુનરાવર્તિત થાય છે. ૬:૨માં પણ પ્રેમી તેના બાગમાં 'ચારવા, ગુલછડીઓ વીણવા ગયો છે'. આપણે જોઈ ગયા છીએ તેમ સામાન્ય રીતે 'ચારવું, ચારો આપવો, ખવડાવવું' ક્રિયાપદને 'ટોળા જેવા' કોઈ કર્મની જરૂર પડે છે. પણ આ સંદર્ભમાં અહીં આવું અનુમાન કરવું તે સર્વથા અનુચિત છે. તે ગુલછડીમાં તેના ટોળાને ચારી ન શકે. તેના ગાડરાંબકરાં ભાગ્યે જ ગુલછડી ખાનારાં હોય. આપણે તે પણ જોઈ ગયાં છીએ કે આ યુવાન તેની પ્રિયતમાને 'કાંટાઓમાંની ગુલછડી' (૨:૨) તરીકે વર્ણવે છે. તે યુવતી તેના પ્રિયતમના હોઠોને ગુલછડીઓ જેવાં (૫:૧૩) વર્ણવે છે જે હોઠોમાંથી બોળનો અર્ક ઝરે છે. એટલે એમ સંભવિત લાગે છે કે ગુલછડીમાં ચારવુંનો ઉપયોગ પ્રતીકરૂપે થયો છે અને તે પ્રતીક ચુંબન કે શરીરોના અન્ય નાજુક ભાગને સ્પર્શ જેવા કોઈ પ્રગાઢ વર્તનને રજૂ કરે છે. આ અંગે કંઈક સ્પષ્ટ થવાનો પ્રયત્નનું આ માત્ર અનુમાન છે. બાગાયત તથા ઢોર ચારવાના પ્રદેશમાંથી ઉદ્ભવતું અને તેમને આવા પરાવાસ્તવવાદથી સાંકળતું આ પ્રતીક આવા તરંગ તથા કલ્પનાના વાતાવરણને ઉત્તેજવા માટે જ હોય છે.

કલમ ૨:૧૭ રહસ્યમય છે. તે સાવ અસ્પષ્ટ અને શું બને છે તે અંગે આપણે કંઈ નક્કી કરી શકતા નથી. ચોક્કસ તો એ વાત છે કે અહીં જાણી જોઈને અસ્પષ્ટતા રખાઈ છે, વિરુદ્ધ દિશામાં આપણને લઈ જતી દ્વિઅર્થી શબ્દયોજના ૨:૧૬માં આપણને સૂચવાયેલા તરંગવિશ્વની તપાસ માટે આપણે ચીડવવા માટે છે. 'પ્રભાત થાય અને અંધારુ લોપ થાય' તે વાક્યરચના ૪:૬માં પણ આવે છે. ૨:૧૭નો ઉત્તરાર્ધ સહેજ ફેરફાર સાથે

૮:૧૪માં પણ દેખાય છે. ૨:૧૭ અંગેનો મૂળભૂત પ્રશ્ન એ છે કે શું તે તેના પ્રેમીને નિકટ આવવાનું આમંત્રણ છે કે તેને અત્યારે ચાલ્યા જવાનો અને પછી પાછા ફરવાનો આદેશ છે ? 'પ્રભાત થાય અને અંધારું અલોપ થાય'માં જે સમયનો ઉલ્લેખ થયો છે તે સમય અંગે પણ પ્રશ્ન ઊભો થાય છે. તે સવાર થાય ત્યાં સુધી કે સાંજ સુધી ? અહીં આપણને અર્થ સમજવામાં સહાય કરે તેવા આ પ્રકારના કોઈ વાક્યનો ઉલ્લેખ - સંદર્ભ જૂના કરારમાં મળતો નથી. દિવસનો પડછાયો લંબાય છે અને સૂર્ય અસ્ત થતાં અલોપ થાય છે. વિકલ્પે, સૂર્ય ઊગતાં જ રાત્રિનો પડછાયો અદૃશ્ય થાય છે. 'દિવસ શ્વસતો (breathing) હતો' (શબ્દશઃ અનુવાદ) એવા ઉલ્લેખનો અર્થ થાય દિવસનો ઠંડો વાયુ.[૧૯] જે ઠંડો પહોર સૂર્ય ઊગતાં જ વાય છે અને રાત્રિના અંધારાની ગૂંગળામણને દૂર કરે છે. આપણે એ વિશે ચોક્કસ નથી કે 'અંધારા'નો અર્થ અહીં આ સંદર્ભમાં એટલે કે રાતના સામાન્ય અંધારાના અર્થમાં છે કે પછી સૂર્યના પ્રકાશે ચમકતા કોઈ પદાર્થોના ભૌમિતિક પડછાયાઓના અર્થમાં. મને અગાઉનો સંદર્ભ, સવાર સૂચવતો સંદર્ભ સાચો લાગે છે. પણ આ યુવતી તેને તેનાથી દૂર ચાલ્યા જવાનું કહે છે કે તેની પાસે આવવાનું કહે છે ? 'ઉતાવળ કર' એવો સ્પષ્ટ શબ્દપ્રયોગ થયો હોવા છતાંય ૮:૧૪માં પણ આવી જ અસ્પષ્ટતા છે. 'ખરબચડા પર્વત પરના હરણ કે મૃગના બચ્ચા જેવો' તે થાય તેવું તે ઇચ્છે છે. ૨:૮-૯ થી જ્યારથી પ્રિયતમ મૃગના બચ્ચાની જેમ પર્વત કૂદતો અને ડુંગર ઠેકતો પ્રિયતમા પાસે આવે છે ત્યારથી આ ઘટક આરંભાયો હતો. એવા જ ઉલ્લેખથી તેનો અહીં અંત આવે છે. એટલે સ્વાભાવિક અર્થ તો એ થાય છે કે તેણે તેનાથી ઉતાવળે ચાલ્યા જવું, જેમ ૮:૧૪માં કહેવાયું છે તેમ. આમ, તેનો શબ્દશઃ અર્થ એવો થાય કે તે તેને દૂર ચાલ્યા જવા, રાતે ઉતાવળે દૂર જવા અને સવારે તેની પાસે પાછો આવવા વિનવે છે. પણ તેથી કંઈ ઝાઝો અર્થ સરતો નથી.

આપણે જો આ સમયના માળખાને જુદી રીતે જોઈએ તો આપણે એવું અર્થઘટન કરી શકીએ કે આ યુવતીએ તેને પોતાના ઘરની જાળી પાસે સવારે જોયો અને તેણે તેના ઉતાવળે પાછા ચાલ્યા જઈ સાંજે પાછા

૧૯. સંદર્ભ : ઉત્પત્તિ, ૩:૮.

આવવાનું કહ્યું. સાંજનો સમય તે છાનાંછપના મિલન માટેનો ખૂબ યોગ્ય સમય. સંભવ છે કે આ વાક્યનો અતિ સૂક્ષ્મ અર્થ હોય, તેમાં યુવકને આવીને આખી રાત (સવાર સુધી) યુવતી સાથે પ્રેમ કરવાનું આડકતરું આમંત્રણ હોય. અહીં 'મૃગના બચ્ચા' તથા 'હરણ' શબ્દોને પ્રતીકરૂપે - યૌવનસભર અને ઉત્સુક જાતીયશક્તિના સૂચક (બેબિલોનિયાનો ફળદ્રુપતા સંપ્રદાય આ પ્રતીકનો આવો જ ઉપયોગ કરતો) તરીકે આપણે જોવા પડે. અને ખરબચડા પર્વતો (શબ્દશઃ બેથારના પર્વતો)ને જે શરીર પર તે યુવક કૂદવાનો, છલાંગ મારવાનો છે તે યુવતીના સપ્રમાણ શરીરના પર્યાય માનવા જોઈએ. બેથારના વિશેષ નામ તરીકે ઉપયોગ થયો છે પણ તેનો કોઈ ભૌગોલિક ઉલ્લેખ મળતો નથી. વિકલ્પે તે પ્રયોગ અલગતા અને વિભાજન સૂચવે છે - તેના મૂળ શબ્દ મૂળ પરથી. એટલે કાં તો જેના પર થઈ તે કૂદી, ઠેકડા મારી પોતાની પ્રિયતમાને મળવા જવાનું છે તેવો આ પર્વત બે પ્રેમીઓને અલગ પાડતો પર્વત છે. કાં તો તે તિરાડોવાળો, વિભાજિત પર્વત છે (આથી, જ RSV આવૃત્તિ 'ખરબચડો પર્વત' શબ્દ વાપરે છે અને તેનાથી દૂર દૂર સુધી ઢોળાવોવાળી પર્વતમાળા એવો અર્થ સૂચવાય છે.) વધુ સ્પષ્ટ રીતે કહીએ તો 'તિરાડોવાળો પર્વત' યુવતીનાં સ્તનોનું સૂચન કરે છે જેને તેનો પ્રેમી હવે સ્પર્શી શકે છે. 'યરુશાલેમ બાઈબલ' દ્વારા આનો અર્થ 'કરારનો પર્વત' સૂચવાયો છે. આ અર્થની શક્યતા ઓછી છે. પણ આવો અર્થ સૂચવાયો છે ઉત્પત્તિના પંદરમાં અધ્યાયમાં આવતી કલમો ૧૭-૧૮ને આધારે. તેમાં 'યજ્ઞબલિ બનેલાં બે પંખીઓનાં અડધિયાઓ વચ્ચે થઈ ધુમાતી સગડીઓ પસાર થઈ ત્યારે ઈશ્વરે અબ્રાહામ સાથે કરાર કર્યો તેવો ઉલ્લેખ છે.'

આમ, ભાષાની અસ્પષ્ટતા માનવપ્રતિભાવોની પણ અસ્પષ્ટતા ઊભી કરે છે. તે તેને મળવા ઇચ્છે છે, તે તેને મળવા ઇચ્છતી નથી. પ્રત્યેક વ્યક્તિ આવો તનાવ અનુભવે છે. આપણને પરાવલંબિતા ગમતી નથી અને છતાંય તેના વિના આપણને ચાલતું નથી. તે માટેની સહાય આપણે ઝંખીએ છીએ. પણ તેનાથી ઊલટી પરિસ્થિતિ - તેવી સહાય ન મળે તેવી પરિસ્થિતિ ઊભી થાય તેવું આપણે ઇચ્છીએ છીએ. કેવાં વિચિત્ર પ્રાણીઓ છીએ આપણે ? આપણે મુક્ત થવા માગીએ છીએ અને છતાંય આપણે માલિકીપણું ભોગવવા અને ભોગવવા દેવા ઇચ્છીએ છીએ. આપણે

આપણી સ્વતંત્રતા જાળવવા ઇચ્છીએ છીએ છતાંય સ્વતંત્રતાની એકલતા નિકટતાની - સામિપ્યની ઇચ્છા તરફ દોરી જાય છે. અને આ નિકટતા 'પ્રેમની કડીઓ' તરફ દોરી જાય છે. કોઈપણ પ્રકારના ખરા સંબંધનું સમાધાન કરવું પડશે. એ પણ સંભવ ખરો કે નુકસાનકારક નિકટતા માટેની દુર્નિવાર ઇચ્છાથી, કોઈપણ પ્રકારના ભિન્ન રસોના વિકાસને ઠીંગરાવતી, ઓગાળી નાખતી નિકટતાથી આપણે આપણા સાથીદારને ગૂંગળાવી દઈએ. અને પછી પરસ્પરના મનોવૈજ્ઞાનિક, લાગણીશીલ આધાર લઈ આપણે લંગડાતાં લંગડાતાં આગળ ચાલીએ. એથી જુદું એ કે દેહોનાં મિલનની તો વાત બાજુએ મૂકી કેવળ મનોનાં મિલનથી આપણા ખુદના માર્ગે આગળ વધી શકીએ. પણ લગ્ન પહેલાં કે પછી સંવનનનું આ સાહસ જ આવી વિહ્‌વળતાઓ સાથે મેળ બેસાડે એવી શક્તિની ચપળતાને આવશ્યક બનાવે છે. એ કથનમાં કંઈક સત્ય છે કે જેઓ એકલતાની જવાબદાર સ્વતંત્રતા અને મુક્તિથી જીવતાં શીખ્યાં છે તેઓ જ લગ્નના સહવાસ અને પરસ્પરની પરાવલંબિતા સાથે મેળ બેસાડવા યોગ્ય છે.

અતિવ્યથિત સ્વપ્ન (૩:૧-૫)

પ્રિયતમા !

૩:૧ મેં રાત્રે મારા પલંગમાં મારા પ્રાણપ્રિયને ખોળ્યો,
મેં તેને શોધ્યો પણ તે મને મળ્યો નહિ.

૨ (મેં કહ્યું,) હું તો અત્યારે ઊઠીને નગરમાં,
ગલીઓમાં તથા સરિયામ રસ્તાઓમાં ફરીને
મારા પ્રાણપ્રિયને ઢૂંઢીશ.
મેં તેને શોધ્યો પણ તે મને મળ્યો નહિ.

૩ નગરમાં રોન ફરતા ચોકીદારોનો મને ભેટો થયો;
(તેઓને મેં પૂછયું), મારા પ્રાણપ્રિયને તમે જોયો ?

૪ તેમનાથી ફક્ત થોડે જ છેટે હું ગઈ,
એટલે મારો પ્રાણપ્રિય મને મળ્યો;
જ્યાં સુધી હું તેને મારી માના ઘરમાં,

મારી જનેતાના ઓરડામાં લાવી,
ત્યાં સુધી મેં તેને પકડી રાખ્યો, અને છોડયો નહિ.

૫હે યરુશાલેમની પુત્રીઓ,
હું તમને હરણીઓના તથા જંગલની સાબરીઓના
સોગન દઈને વિનવું છું કે,
તેની મરજી થાય ત્યાં સુધી
તમે મારા પ્રીતમને ઢંઢોળીને ઉઠાડશો નહિ કે
જગાડશો નહિ.

જો આપણે ૩:૧-૫ને ૨:૮-૧૭ના શબ્દશઃ ઘટનાક્રમ સાથે જોડવાનો પ્રયત્ન કરીએ તો આપણે કદાચ એવું માની લઈએ કે આ યુવતીનું તેના પ્રિયતમ સાથેનું પૂર્વયોજિત મિલન થઈ શક્યું જ નથી. તે દેખાયો જ નહોતો અને તેના ગેરહાજર પ્રેમીને ઝંખતી તે યુવતી ખૂબ અશાંતિ અનુભવે છે. જો કે, ૨:૮-૧૭ પાછળ રહેલી ઘટનાઓમાં કોઈ પણ પ્રકારની પ્રગતિની ચોક્કસતા કેળવવી અશકય હોવાથી ૩:૧-૫ને એક સ્વતંત્ર ઘટક માનવું બહેતર. ૨:૧૭, રૂપકાત્મક સ્તરે નિકટતાની ઝંખના રજૂ કરે છે. ૩:૧માં પણ તેવી જ, પરિપૂર્ણ ન થયેલી ઝંખનાને નિરૂપવામાં આવી છે. અપરિપૂર્ણ સ્વપ્નો અને તરંગો અલગતા અને ખોવાના મરણિયા ભય તરફ દોરી જાય છે.

આમ, ૩:૧માં આપણને અચાનક જ સ્વભાવનું- વલણનું પરિવર્તન જોવા મળે છે. યુવકની ઉપસ્થિતિ માટેની યુવતીની ઉત્કંઠાથી તે ખોઈ દેવાના અને ત્યજી દેવાના ભય દ્વારા તેના પ્રિયતમને શોધવાની, જકડી રાખવાની અને તેમના સંબંધોની પરિપૂર્ણતા સિદ્ધ ન થાય ત્યાં સુધી તેને ન જવા દેવાની નિરાંતના ધસમસતા પ્રવાહ સુધીના ગભરાટભર્યા પગલા સુધી તે પ્રગતિ સાધે છે. આપણે ૨:૭માં જોઈ ગયા તેવી જ વિનંતીથી ૩:૫માં આ ઘટકનો અંત આવે છે. આ વિનવણી તેમના શારીરિક સંબંધોની કંઈક પરાકાષ્ટા સૂચવતી લાગે છે.

આ કલમોમાં જેનો અંત જોકે સુખદ આવે છે તેવું આ યુવતીનું અતિ વ્યથિત સ્વપ્ન હોય એવું કેટલાક ટીકાકારો માને છે. આવો જ પણ

એકસરખો નહિ એવો ઘટનાક્રમ ૫:૨ થી શરૂ થઈ ૬:૩ સુધી ચાલુ રહે છે. જ્યારે આપણે આ ગીતોની ચોથી શ્રેણીનું વિવરણ કરીશું ત્યારે આપણે તેમની સરખામણી કરીશું, તેમનામાં રહેલો ભેદ તપાસીશું. ૩:૧-૫માં બનતી ઘટના ખરેખરી વાસ્તવિકતાને રજૂ કરતી હોય તેવું બનવાજોગ નથી કારણ કે પોતાના ગેરહાજર પ્રિયતમને શોધવા નગરની ગલીઓમાં કે સરિયામ રસ્તાઓ પર કોઈ યુવાન સ્ત્રી મધરાતે એકલી જાય તે સંભવિત નથી. વળી, આ ક્રિયાનો સમય પણ ખરી ઘટનાને નિરૂપવા અતિશય ટૂંકો લાગે છે. ૩:૫માં 'યરુશાલેમની પુત્રી'ઓને કરેલી સોગંદપૂર્વકની વિનંતી અગાઉ ૨:૭ની જેમ સાહિત્યિક પરંપરા હશે. એટલે શ્રેષ્ઠ તો એ છે કે આપણે આ આખાય એકમને યુવતીની અસલામતીને વ્યક્ત કરતાં સ્વપ્ન તરીકે જ માનીએ.

આ પાઠ અતિ સ્પષ્ટ અને તાદશ છે અને તેની પ્રત્યક્ષ સમજ આપવાની ઝાઝી જરૂર નથી. યુવતી તેના પલંગમાં, અર્ધી ઊંઘતી અર્ધી જાગતી, પોતાને પડખે પોતાના પ્રિયતમને અસ્વસ્થ ઉત્કટતાથી ઝંખતી બેઠી છે. હિબ્રૂ ભાષામાં વપરાયેલો શબ્દ 'રાતો'માંનો (in the nights) અર્થ 'આખી રાતના લાંબા કલાકો સુધી' અથવા સંભવતઃ 'એક રાત પછી બીજી રાતે' થાય. એ તો સ્પષ્ટ છે કે આ પ્રેમીઓ પરિણીત નથી અને તેના પ્રિયતમની સતતની વણસમજાતી ગેરહાજરી તેની ઉત્કંઠાનું નિમિત્ત બને છે. તેનું આખું હૃદય તેના પ્રેમીના હૃદય સાથે વણાઈ ગયું છે. પણ તેની શારીરિક અનુપસ્થિતિ સહન કરવી તેને માટે અશક્ય છે, તેના અંતરમનને તે રિબાવે છે. તેના વિચારો, તેની કલ્પનાઓ, તેનાં તરંગ ઉડ્ડયનો તેને હતાશા તરફ દોરી જાય છે. તેના પ્રેમીની અદ્દલ ઉપસ્થિતિ સિવાય બીજું કશું જ તેને સંતોષી શકે તેમ નથી. તે તેને રાતના લાંબા કલાકો સુધી ઝંખે છે જાણે કે તેની પોતાની ઈચ્છાઓનું બળ તેના પ્રિયતમને તેની પડખે હાજર કરે. તે ઊઠીને નગરની ગલીઓમાં તથા સરિયામ રસ્તાઓ પર ફરીને તેને ઢૂંઢવાનો નિર્ણય કરે છે. (૩:૨) આ અનુચિત, અવ્યવહારુ અને અશક્ય છે. તે ઢૂંઢ્યા જ કરે છે પણ તે તેને મળતો નથી. અને ભય જાગવા માંડે છે. આથી ઊલટું 'ચોકીદારો'ને તેનો ભેટો થાય છે. અને તે લોકો તેનો આછા સ્વરે પૂછાયેલો પ્રશ્ન ન સમજાતા તેને તાકી કહે છે. કારણ કે તે તો એમ માને જ છે કે પ્રત્યેક જણ તેના

પ્રિયતમને ઓળખે છે અને તે ગુમ થયો છે તે જાણે છે. ભારે હૃદયે, કંટાળાજનક નિરાશાથી જ્યારે તે તેમની પાસેથી પાછી ફરે છે ત્યાં જ અચાનક તેનો પ્રિયતમ તેને અથડાય છે. તે તેને પકડે છે. અને જ્યાં સુધી તેની 'માના ઘરમાં' અને તેની 'જનેતાના ઓરડામાં તેને નહિ લાવે ત્યાં ત્યાં સુધી તે તેને છોડશે નહિ. પરિપૂર્ણતાની પરાકાષ્ટાએ અંત પામતી નિરાંત-હાશની આ ક્ષણનો અંત આવે છે તેના પ્રિયતમની મરજી થાય ત્યાં સુધી તેને નહિ ઉઠાડવાની, નહિ જગાડવાની યરુશાલેમની પુત્રીઓને, કરેલી વિનંતીથી.

'મારી માના ઘરમાં'નો વધુ સ્પષ્ટ અનુવાદ 'મારું માતૃ-ગૃહ' થઈ શકે. 'મારું' તે 'માતૃ-ગૃહ' સમાસનું સ્વામીત્વવાચક વિશેષણ બને. તો પછી 'માતૃ-ગૃહ'નો શબ્દશઃ અનુવાદ એવો થાય કે જ્યાં માતૃત્વ હકીકત બને છે તે ઓરડો. ૮:૨માં આ વાક્ય ફરીવાર આવે છે અને ત્યાં બીજી કેટલીક સાંયોગિક ક્રિયાઓ પણ સૂચવાઈ છે. (લિજ્જતદાર દ્રાક્ષાસવ પીવો, યુવતીના દાડમોના રસમાંથી પીવું) અને તે ૮:૩ના આલિંગન તથા ૮:૪ની સોગંદપૂર્વકની વિનંતી સુધી દોરી જાય છે. આથી 'મારી માના ઘરમાં' એ પ્રસ્તાવ - દરખાસ્ત બે વિરુદ્ધ દિશાઓ તરફ દોરી જાય છે. તેનો શબ્દશઃ એક અર્થ થાય ઘર - ખોરડું. પણ અપરિણીતો માટે ગુપ્ત પ્રેમક્રીડા કરવા માટેનું તે અયોગ્ય સ્થળ છે. અને રૂપકાત્મક રીતે તેનો બીજો અર્થ થાય છે યુવતીનું ખુદનું ગુપ્ત સ્થળ, તેના ગર્ભાશયનો ખાનગી પ્રવેશ, પોતાના પ્રેમીને અંતરતમ નિકટતાના જે ખાનગી ઓરડામાં તે લાવવા ઇચ્છે છે તે 'ઓરડો' (૧:૪). જ્યાં સુધી તેને પરિપૂર્ણ કરવાની યોગ્ય તકો ન મળે ત્યાં સુધી પ્રેમીને જગાડવો કે ઉશ્કેરવો નહિ એવી યુવતીની (કે પછી લેખકની) વિનંતીથી આ અર્થને ટેકો મળે છે. તેની સ્વપ્નિલતાએ તેને સાચા કામુક તરંગો તરફ દોરી છે અને તે તેને ઉત્તેજિત કરે છે, જે ઉત્તેજના 'તેના પ્રાણપ્રિય'ની શારીરિક ઉપસ્થિતિ વિના સંતોષાય તેવી કોઈ આશા નથી. હજી ય તે એકલી જ છે અને તેના તરંગો તેની હતાશાના પ્રયત્નો છે. એટલે તેને સહેજપણ ઉત્તેજિત ન કરાય તે બહેતર.

અહીં સમીક્ષા - તપાસ માટે ઉપકારક થાય તેવા અનેક વિષયો નિરૂપાયા છે. સૌ પ્રથમ તો આપણે પ્રેમપીડા જોઈએ છે. પ્રેમમાં વેદનાઓ તથા હર્ષોન્માદો બંને હોય છે. સાથે સાથે સંતોષનો હૂંફભર્યો પ્રકાશ પણ

હોય છે. સાચા પ્રેમનો પંથ કદીય સરળ નહોતો. પ્રત્યેક સાચા સંબંધમાં વેદનાને, એકને વિકસવાની અને બીજાના બોજને સહન કરવાની તક આપતી વેદનાને, મર્યાદાઓ સાથે, હતાશ થયેલી ઇચ્છાઓ સાથે, અપરિપૂર્ણ મહત્ત્વકાંક્ષાઓ સાથે જીવતા શીખવતી વેદનાને સ્થાન હોય છે. પ્રેમની વેદના એટલે પોતાના આદર્શોની શરણાગતિ અથવા તો પોતાના આદર્શો ખોટા હતા તે હકીકતની સભાનતા.

વળી, આ કલમોમાં આપણે વિયોગની વેદના, પ્રાણપ્રિયની સતતની ગેરહાજરીથી વધી ગયેલી ઊંડી વેદના જોઈએ છીએ. જો ગેરહાજરી અતિશય લંબાયેલી હોય તો દુઃખ ગ્લાનિ જન્મે જ છે. નીતિવચનોનો લેખક કહે છે તેમ.

> આશા પરિપૂર્ણ થવામાં વિલંબ થાય ત્યારે હૃદય દુઃખી થાય છે.
> પણ તે આશા ફળે ત્યારે જીવમાં જીવ આવે છે.[૨૦]

પણ લંબાઈ ગયેલી ગેરહાજરી આપણી લાગણીશીલ - ભાવનાશીલ સ્થિરતાની પાયમાલી નોતરે. ગેરહાજરી હૃદયને વધુ પ્રેમાળ બનાવે છે તે કથન અંશતઃ સાચું છે. સાથે મૂકેલા - રહેલા કોલસાઓ જે તેજસ્વી ભડકો ફેલાવતા હતા તે જ કોલસાઓને જો અલગ પાડવામાં આવે, એકલા રાખવામાં આવે તો ધૂંધવાઈ જાય અને ઓલવાઈ પણ જાય. ગેરહાજરી જેટલી વધુ લાંબી તેટલો સંબંધો વિશે તરંગો કરવાનો અવકાશ વધુ મોટો. અને જ્યારે બંને પ્રણયીઓ ફરી પાછા મળે ત્યારે હૃદય અને મનની કલ્પનાઓનો દેહની ચોક્કસ વાસ્તવિકતા સાથે સુમેળ ન બેસે. તે જ રીતે, આવી ગેરહાજરી ખોઈ નાખવાના ભયને, ઈર્ષાને, અસલામતીને છૂટો દોર આપે. પોતાનો જ ખ્યાલ રાખી લાભ મેળવતો મારો સાથીદાર અત્યારે શું કરે છે ? તે કોઈ લાલચમાં પડયો છે કે વધુ નિકટના સંબંધમાં આકર્ષાયો છે ? ખાતરી આપ્યા વિનાની ગેરહાજરી પાયા વિનાની શંકાઓને માર્ગ આપે. અમે એકબીજાને યોગ્ય છીએ ખરાં ? અમે એકબીજાને સુસંગત છીએ ? આપણે આપણા ભયોને સાચા ઠેરવીએ છીએ, તે ખોટા હોય એવી શક્યતા આપણે સ્વીકારી નથી શકતા એટલે તેમનો પ્રતિકાર કરીએ છીએ કારણ કે આપણે ભૂલો કરી છે, આપણે આપણી જાતને લાંબા સમય

૨૦. નીતિવચનો, ૧૩:૧૨

સુધી મૂર્ખ બનાવી છે તેના ભાનથી જન્મતી તિરસ્કારની વેદના, સ્વમાનનો અભાવ ખોટા હોવાની શક્યતા આપણે સહી નથી શકતા. વિયોગ વિચાર, ચિંતન તથા મનનને પણ અવકાશ આપે છે. પણ ત્યારપછી તરત જ માહિતીની સાચી આપલે, પ્રામાણિક વાર્તાલાપ તથા મોહ કે નિરાશાથી હારી જવાનો ઈન્કાર હોવો જોઈએ. આપણા 'ગીત'માં આ યુવતી તેની અનિશ્ચિતતાની મડાગાંઠ ઉકેલવાની પહેલ કરે છે. અનિશ્ચિતતામાં અતિ લાંબો સમય જીવવું એટલે નબળા બનવું. અને તેને ઉકેલવા શક્ય તેટલી પહેલ કરવાની જ જરૂર છે. એવું નથી કે તેને કારણે આપણે અવિચારી કામો જ કરીએ છીએ. પણ પ્રેમ આત્માનું પાગલપન છે. તે આપણી બુદ્ધિને, આપણા વિવેકને એટલાં તો મૂંઝવે છે, આપણાં હૃદયો અને બુદ્ધિઓ પર એવો તો કાબૂ જમાવે છે કે તે બધું તેમનાં પૂરમાં તણાઈ જાય છે. તેની ભરતી ન રોકી શકાય તેવી છે, તેનો અગ્નિ ન બુઝાવી શકાય તેવો છે (૮:૬). પ્રેમનો પ્રારંભ, 'પ્રેમમાં પડવું' એટલે અસ્તિત્વના નવા પરિમાણમાં દાખલ થવું. પ્રેમીઓને તો એવું લાગે છે કે તે બંને એકમેકને મળ્યાં પહેલાં જીવન ક્યારેય જીવ્યા જ નહોતાં.

આ કલમોમાંથી જે ત્રીજો વિષય ઉદ્ભવે છે તે વિષય છે : સ્વપ્નાઓનો અને તરંગોનો. આપણાં સ્વપ્નામાં આપણી અવચેતન ભીતિઓ સપાટીએ આવે છે. અહીંના ચોક્કસ સ્વપ્નમાં, યુવતીની મૂળભૂત અસલામતીઓ આ ઓથારમાં સપાટીએ તરી આવી છે. તેનું પુનરાવર્તન વધુ ઉગ્રસ્વરૂપે ૫:૨માં થાય છે. ખોઈ નાખવાનો, ત્યજી દેવાવાનો ભય તે મૂળભૂત રીતે અનુભવે છે. અને આ ભયંકર ત્રાસદાયક સ્વપ્ન આનું સૂચક છે. જેટલી તે પોતાને મૂર્ખ બનાવે છે, જેવી તે સમાજની રૂઢિઓનો અનાદર કરે છે અને જેવો તેને 'ચોકીદારોનો' ભેટો થાય છે ત્યારે તેના ભયો વધતાં ને વધતાં જ જાય છે. તેની ચેતનાને ઉંબરે અનિશ્ચિતતાથી ઘૂમતા માત્ર વ્યક્ત ભયો કરતાં આ સપનાની વાસ્તવિકતા તેને મન વધુ ડરામણી છે. પણ આ સ્વપ્ન તો તેના પ્રિયતમ સાથે જોડાવાની તેની ઊંડામાં ઊંડી ઇચ્છાની અભિવ્યક્તિ છે. એટલે જ વાસ્તવિકતામાં તે જે અતિ પ્રિયતાથી ઝંખે છે અને જે તેણે હજી સુધી કદાચ અનુભવ્યું નથી તે તેના સપનામાં તે વણી લે છે. ઘણીવાર બને છે તેમ તરંગો ઇચ્છા પરિપૂર્તિનું સ્વરૂપ છે. પણ તેમના સંબંધની વર્તમાન પરિસ્થિતિમાં તેઓ અસંતોષને પણ રજૂ કરે છે.

ત્રીજી શ્રેણી :
પ્રેમી-પ્રણયીઓનાં રાજવંશી લગ્ન (૩:૬-૫:૧)

તેનું સુંદર, અકૃત્રિમ સૌંદર્ય (૩:૬)

૬ 'ધુમાડાના સ્તંભો જેવો
અને બોળ, લોબાન તથા વેપારીઓનાં સઘળાં
(સુગંધી દ્રવ્યો)થી બહેકતો
આ જે અરણ્યમાં આવતો દેખાય છે તે કોણ છે ?

તેના પ્રિયતમને તેની મરજી થાય તે પહેલાં ન જગાડવાની કે ન ઉઠાડવાની યરુશાલેમની પુત્રીઓને કરેલી સોગંદભરી વિનંતીથી આ ગીતોની પ્રથમ શ્રેણીનો અંત ૨:૭ પર આવ્યો. બીજી શ્રેણીમાં, ૩:૫માં નિકટતાની ઘટના પર તેવી જ વિનંતીથી પડદો પડે છે. નવી શ્રેણી ૩:૬થી શરૂ થાય છે અને તે પરિપૂર્ણતા પામતાં સુધી એટલે કે ૫:૧ સુધી ચાલુ રહે છે. આ શ્રેણીના બીજા અંગોની વધુ વિગતે વિચારણા કરીએ તે પહેલાં આ સમગ્ર શ્રેણીનું પ્રારંભિક વિહંગાવલોકન કરવું યોગ્ય ગણાશે.

૩:૬થી આ શ્રેણી પ્રારંભાય છે. ૩:૬ને હું પુરોગામી કે અનુગામી કલમો સાથે ન જોડાયેલી, એકલી, સ્વતંત્ર કલમ માનું છું. તે કલમ યુવતીના આનંદદાયક સૌંદર્યનું આશ્ચર્ય વ્યક્ત કરતી, દુન્યવી સૌંદર્ય અને તરંગોનું વાતાવરણ સર્જતી કલમ છે. ૩:૭-૧૩માં શલોમોનના લગ્નદિવસે ઉપયોગમાં લેવાયેલી તેની પાલખીનું વર્ણન છે. ૪:૧-૭, પ્રણયીઓના સૌંદર્યનું વિગતે વખાણ કરતાં ગીતોની વર્ણનાત્મક કલમો છે અને આવી કલમોનો ઉપયોગ પહેલી જ વાર થયો છે. અને તેની પરાકાષ્ટા લબાનોન

(કે લબાનોનથી) આવવા - અપાતા આમંત્રણમાં આવે છે (૪:૮). ૪:૯-૧૧માં યુવતીના સૌંદર્યથી સંપૂર્ણપણે વશ થયેલા પ્રેમીને નિરૂપાયો છે. ૪:૧૨-૫:૧ પ્રગતિ સાધતાં સાધતાં પરાકાષ્ટાએ પહોંચે છે. ૪:૧૨માં પ્રેમી તેની પ્રિયતમાનાં કૌમાર્યનાં વખાણ કરે છે. ૪:૧૩-૧૫ તે આકર્ષક, ઉત્તેજક બાગ છે. ૪:૧૬માં યુવતીનું ઉત્કટ આમંત્રણ છે, ૫:૧માં તેમનાં પ્રેમની સંપૂર્ણ પરિપૂર્ણતા છે. લેખક દ્વારા કદાચ તેમના આવેગની પરિપૂર્ણતાના થયેલા સ્વીકાર દ્વારા તેનો અંત આવે છે. આમ ૪:૧૨-૫:૧ સુધી આપણે અપેક્ષાથી આમંત્રણ સુધી અને પછી તો પરિપૂર્ણતા અને આખરી સ્વીકાર સુધી આપણે ગતિ કરીએ છીએ. ૫:૧ તે આ કાવ્યનું ઉચ્ચ બિંદુ છે અને તે આ 'ગીત'નું ચોક્કસ કેન્દ્ર પણ છે - ૧:૨ થી ૪:૧૫ સુધી ૧૧૧ પંક્તિઓ અને ૫:૨ થી ૮:૧૪ સુધી ૧૧૧ પંક્તિઓ હોવાથી આમ તે 'ગીત'નું કેન્દ્ર બને છે. તે આધાર કે ગુરુત્વમધ્યબિંદુ બને છે જેની આસપાસ પરસ્પર સંતુલિત ઘટનાક્રમો અવલંબે છે.

તો પાછા ૩:૬ પર. પહેલો પ્રશ્ન તો એ પૂછવાનો છે કે 'આ શબ્દો કોણ બોલે છે ?' તે શબ્દો બોલનાર હોઈ શકે યરુશાલેમની પુત્રીઓ (પવિત્ર બાઈબલ તેમ જણાવે છે. પવિત્ર શાસ્ત્રમાંથી પણ તેનો સંકેત ઊઠે છે) અથવા તો યુવતીની સખીઓ અથવા તો પોતાના ગીતોમાં ડોકિયાં કરતો લેખક પોતે. તે વ્યક્તિ ગમે તે હોય પરંતુ પ્રશ્નમાં માહિતી મેળવવાની વિનંતી નથી. તે આડંબરી પ્રશ્ન છે જેનો જવાબ સ્પષ્ટ છે. યુવતી પોતે જ 'અરણ્યમાંથી આવે છે.' (કલમમાં 'આવતો દેખાય છે' પુલ્લિંગમાં વાપર્યું છે પણ તેને પ્રશ્ન પૂછનારની અસ્પષ્ટ દૃષ્ટિને કારણે જ). એમ.વી. ફોક્સ[૧]ને અનુસરીને હું પણ આ કલમને આશ્ચર્ય અને વખાણના આવા ઉદ્ગાર તરીકે લેખું છું - 'જુઓ, પેલું અરણ્યમાંથી કોણ આવી રહ્યું છે ?' આવો આડંબરી પ્રશ્ન ૬:૧૦માં આવે છે - 'પ્રભાતના જેવી દેખાતી એ કોણ છે?' અને ૮:૫માં પણ આવે છે - 'પોતાના પ્રીતમ પર ટેકીને રાનમાંથી આ કોણ આવે છે ?' પાછળના બંને કિસ્સાઓમાં ઉત્તર સ્પષ્ટ છે - યુવતી પોતે જ આવી રહી છે. ત્યાર પછીની કલમોમાં તેનો ઉત્તર આપવાનો કોઈ પ્રયત્ન થયો નથી. પણ આ ખાસ કલમમાં તો આ અર્થઘટન એમ

૧. ફોક્સ, પૃ. ૧૧૯

સૂચવે છે કે શલોમોનની લગ્ન પાલખીનો ઉલ્લેખ કરતી ૩:૭-૧૧ કલમોને આ પ્રશ્ન સાથે કોઈ સંબંધ નથી. ટૂંકમાં કલમ ૬ તથા કલમ ૭ વચ્ચે કશો જ સંબંધ દેખાતો નથી. કલમ ૭માં તે કલમ ૬માં પુછાયેલા પ્રશ્નનો ઉત્તર નથી. સમગ્ર કલમ ૬ તેના આંજી નાખતા દેખાવની ઘોષણા કરે છે. જુઓ તે યુવતી આવે છે. તે પ્રભાવકારી દર્શન છે, તેનો રાજવંશી સાક્ષાત્કાર. જો કે, આ બે કલમો વચ્ચે સંયોગ શાસ્ત્રીય રીતે શક્ય છે. પણ તો પ્રશ્નાર્થ 'કોણ'નું અર્થઘટન 'શું' તરીકે કરવું જોઈએ. તો જ આપણે શબ્દશઃ ઉત્તર શલોમોનની પાલખી (હિબ્રૂ ભાષામાં તે સ્ત્રીવાચક નામ છે) મેળવી શકીએ. કલમ ૬માં 'આ' તે સ્ત્રીવાચક એકવચન છે અને તે યુવતીને પોતાને કે શલોમોનની પાલખીને લાગુ પડી શકે. પણ હું માનું છું કે તે યુવતીના, ભવ્ય દેખાવ દર્શાવતા આવા ઉદ્‌ગારથી શ્રેણી વધુ યોગ્ય રીતે આરંભાય છે.

તે 'અરણ્યમાંથી આવતી દેખાય છે'. અહીં 'અરણ્ય' એટલે ખુલ્લો ગ્રામપ્રદેશ જ્યાં ઘેટાં પાળકો પોતાનાં ઢોર ચારે છે. 'અરણ્ય' એટલે અરેબિયાનાં વેરાનનો રણપ્રદેશ નહિ. પણ આપણે આ શબ્દનો અતિશય શબ્દશઃ અર્થ લેવો જોઈએ નહિ. તે માત્ર વગડાના શુષ્ક પ્રદેશમાંથી આવતી નથી. આ વાક્ય એક એવો રૂઢિપ્રયોગ છે જે પ્રભાવ, ભવ્યતા અને લગભગ અવાસ્તવિકતાનું વાતાવરણ સર્જે છે. આ રૂઢિપ્રયોગનો અર્થ તેના ઘટક ભાગો કરતાંય સવિશેષ છે. તે ઉત્તેજક અને કીમતી અત્તરોથી પૂરેપૂરા ઢંકાયેલા (બહેકતા) 'ધુમાડાના સ્તંભો જેવી' બની આવે છે. 'ધુમાડાના સ્તંભો'નું ચોક્કસ સ્થળ ઘેટાંપાળકોએ પ્રગટાવેલી હોળીમાં કે વાવાઝોડામાં ઊઠતા ધૂળના ગોટામાં કે ગ્રામપ્રદેશના ગરમ પવનોનાં વમળના અર્થમાં શોધવાનો પ્રયત્ન કરવાનો કશો અર્થ નથી. કારણ કે જે વાતાવરણ ઊભું કરાયું છે તે પરાવાસ્તવવાદી છે. તે એટલું જ સૂચવે છે કે તે યુવતીનું સૌંદર્ય આ જગતનું નથી (આપણને પાછળથી ૬:૧૦માં આવું સૂચન મળતું જણાશે.) કદાચ આનું અર્વાચીન ઉદાહરણ આપવું હોય તો આ રીતે આપી શકાય કે જેમ પોપ સંગીત ગાનારાઓનું વૃંદ નિયમિત રીતે ચળકાટ મારતા અને બદલાતા જતા દીવાના પ્રકાશમાં, કૃત્રિમ રીતે ઊભા કરેલા ધુમ્મસની અસ્પષ્ટતામાં ગાય છે તેમ. અથવા તો બીજું ઉદાહરણ છે પાંદડાની છાયાવાળી પાર્શ્વભૂમિકામાં લીધેલો આપણા પ્રિયનો ફોટો. આ

ફોટાના છેડાઓને જાણીજોઈને એવા અસ્પષ્ટ બનાવાયા હોય છે કે તે અલૌકિક, સ્વર્ગીય આભાસની છાપ પ્રગટાવે. બોટ્ટિસેલીનું પ્રસિદ્ધ ચિત્ર પણ આવું જ ઉદાહરણ છે. તે ચિત્રમાં બે સ્વર્ગીય વ્યક્તિઓ સાગરકાંઠે શંખ ફૂંકી ફૂંકીને વિનસના જન્મની ઘોષણા કરે છે. શિષ્ટ કલાકાર તરંગી વાતાવરણ કેવી રીતે ઊભું કરે છે તેનું આ ઉદાહરણ છે. અને હું માનું છું કે આ 'ગીત'નો લેખક તેવું જ કરવાનો અહીં પ્રયત્ન કરી રહ્યો છે. નીચેની પંક્તિઓમાં વિલિયમ વર્ડ્ઝવર્થ આવું જ વાતાવરણ ઊભું કરે છે.

> પ્રથમ જ્યારે તે મારી દષ્ટિએ ઝબૂકી
> ત્યારે હતી તે માત્ર આનંદ આભાસ.
> ક્ષણના આભૂષણ થવા પ્રેષિત
> આકર્ષક કોક છાયા.
> તેનાં નેત્રો હોય જાણે સંધ્યાકાળના તારા,
> સંધ્યાકાળની જેમ ઝબકતા તેના ઘેરા કેશ.
> પરંતુ તેના સર્વ અન્ય અંગઉપાંગો
> સર્જ્યાં ઉત્સવક્ષણે, પ્રસન્ન પરોઢે.
> નૃત્યચંચળ આકૃતિ, પ્રસન્ન મૂર્તિ,
> સર્જાઈ ઘેરવા, ચમકાવવા અને જ લૂંટવા...
> અને છતાં શાંત ને તેજસ્વી આત્મા
> ધીરે જાણે દેવદૂતનો કંઈક પ્રકાશ.[૨]

ટેનિસનની આ પંક્તિઓમાં આ મધુર આભાસ આમ આલેખાયો છે :

> અર્ધ તેજ, અર્ધ છાયા સમ
> તે ઊભી-દષ્ટિ જાણે વૃદ્ધને બક્ષે જ યૌવન.[૩]

શલોમોનની બહુમૂલ્ય પાલખી (૩:૭-૧૧)

૭જુઓ, એ તો સુલેમાનની પાલખી છે;

૨. વર્ડ્ઝવર્થનું કાવ્ય, 'She was a Phantom of Delight'.
૩. ટેનિસન કૃત કાવ્ય, 'The Gardener's Daughter'.

ઈઝરાયલના યોદ્ધાઓમાંના
સાઠ યોદ્ધાઓ તેના અંગરક્ષક છે.

૮તેઓ સર્વ તરવરિયા (તથા) યુદ્ધમાં કુશળ છે,
રાત્રે ભયના કારણથી
તે દરેક માણસની તરવાર તેની કમરે હોય છે.

૯સુલેમાન રાજાએ તેને વાસ્તે
લબાનોનના લાકડાની પાલખી બનાવી.

૧૦તેણે તેના થાંભલા રૂપાના,
તેનું તળિયું સોનાનું અને તેનું આસન જાંબુડા રંગનું બનાવ્યું,
તેમાં યરુશાલેમની પુત્રીઓના
પ્યારરૂપી ચિત્રવિચિત્ર ભરત ભરેલું હતું.

૧૧હે સિયોનની પુત્રીઓ નીકળી આવો
અને સુલેમાન રાજાના મનના ઉમંગને દિવસે,
એટલે તેના લગ્નને દિવસે
જે મુગટ તેની માએ તેને પહેરાવ્યો છે.
તે મુગટ સહિત તેને નિહાળો.

અમે અગાઉ ઉલ્લેખ કર્યો છે તેમ આ ઘટક સાથે અનેક પ્રશ્નો સંકળાયેલા છે. NIV આવૃત્તિનો અનુવાદ ૩:૭ને ૩:૬ સાથે સરળતાથી સાંકળી લે છે અને અન્ય ટીકાકારો પણ તેમ કરે છે. માત્ર આ જ કલમો એવી છે કે જેમાં યુવકની સરળતા, ગરીબી તથા વફાદારીની સરખામણીમાં વધુ સારી પેઠે ઊપસી આવતી વ્યક્તિ તરીકે નહિ પણ આ કાવ્યના અંતર્ગત ભાગરૂપે રાજા શલોમોન દેખાય છે. ૭, ૯, ૧૧મી કલમોમાં ‘શલોમોન’નો ઉલ્લેખ થયો છે. કલમ ૧૧મીથી સ્પષ્ટ થાય છે કે લગ્ન, ખરેખર શલોમોનનાં લગ્ન લેવાય છે. પણ કયાં લગ્ન ? કેમ કે શલોમોનને સાતસો રાજવંશી પત્નીઓ હતી.[૪] માની લઈએ કે તેણે સહુ સાથે ભપકાથી લગ્ન નહીં કર્યાં

૪. ૧ રાજાઓ, ૧૧:૩.

હોય. પણ સાતસો તો સેંકડોમાં દર્શાવાયેલી સંખ્યા હશે. છતાં એટલું તો ચોક્કસ કે ઈજિપ્તની રાજકુવંરી ફારૂનની દીકરી સાથેના તેનાં લગ્નમાં શલોમોને મોટા પાયા પર વિધિ કરી હશે.[5] કારણ કે તે રાજકીય સંબંધ હતો. ઈઝરાયલી પ્રજાને યહોવાએ (ઈશ્વરે) આદેશ આપ્યો હતો કે તેમણે વિધર્મી સ્ત્રીઓ સાથે લગ્ન ન કરવાં. વિધર્મી સ્ત્રીઓ સાથેનાં શલોમોનનાં લગ્ન તે ઈશ્વરી આદેશની વિરુદ્ધનાં હતાં. અને તે તેને અવળે માર્ગે દોરી ગયા અને તેને બીજા દેવોની ભક્તિ કરતો કર્યો.[6]

આ ઘટક ત્રણ ખંડમાં વહેંચાયું છે - 'સાઠ યોદ્ધાઓનું' વર્ણન, ખુદ 'પાલખી'ની રચના અને બહાર નીકળી આવીને, રાજાને તેના 'લગ્ન--દિવસે' વધાવવાની 'સિયોનની પુત્રીઓને' કરેલી આજ્ઞા. એ તો સ્પષ્ટ છે કે આ ગીતને રાજા શલોમોનના એકાદ લગ્ન સાથે કંઈક મૂળભૂત સંબંધ હશે. પણ અત્યારે તે આ 'ગીત'માં અચાનક આવી ચડે છે. આપણે તે ધારી જ લીધું છે કે આપણાં આ બે પ્રેમીઓ પ્રત્યેક પુરુષ અને પ્રત્યેક સ્ત્રીનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. અને આ 'ગીત'માં રાજા શલોમોનની ભૂમિકા ઓછામાં ઓછી છે. તદુપરાંત, 'આ ગીતમાં' સુદઢ કથન દોર મળી આવે છે તે ખ્યાલથી આપણે વેગળા જ રહ્યા છીએ એટલે જ જેઓને વસ્તુને સમર્થન આપતાં તત્ત્વો વાળા ફકરા જોઈ ઊઠતા કપરા પ્રશ્નોને - ઉ.ત. પાલખી ગતિશીલ હતી ? તે ફેરવી શકાય તેવી હતી ? તે લગ્નના વરઘોડામાં હતી ? તે ક્યાં જતી હતી અને ક્યાંથી આવતી હતી ? કોણે તે મોકલી હતી અને શા હેતુથી મોકલી હતી ? કોણ તેમાં બેઠું હતું ? શલોમોન પોતે ? પેલી યુવતી ? પેલો યુવાન ? રાણી ? કે કોઈપણ તેમાં ન બેઠું હોય તેવી તે ખાલી હતી ? જેવા પ્રશ્નોને ટાળવા આપણે સમર્થ બનીએ છીએ. 'ગીત'ના સ્વરૂપ વિશે એકાદ પ્રકારના અનુમાન પર જ આ બધા જ પ્રશ્નોનો ઉત્તર અવલંબે છે.

મારો પોતાનો મત એવો છે કે આ ઘટક સમગ્ર ત્રીજી શ્રેણી (૩:૬-૫:૧)નો કેન્દ્રવર્તી સંદર્ભ રજૂ કરે છે. અહીં પ્રેમીઓ પરણે છે. અને તેમનાં લગ્ન ઊજવે છે. જો કે, આવો ઉલ્લેખ કદાચ આડકતરો છે. મૂળ તો, શલોમોનનાં ખુદનાં લગ્ન વખતે ગવાયેલાં લગ્નગીતની કડી કે

૫. ૧ રાજાઓ, ૩:૧.   ૬. ૧ રાજાઓ, ૧૧:૧-૧૩.

જે ધીમેધીમે ગ્રામ-લગ્નોમાં ગવાતાં લોકપ્રિય સંગીતમય લગ્નગીતોમાં વણાઈ ગઈ હતી તે કડી જ પ્રેમીઓ ગાય છે. તેમના ભોજનખંડમાં, આ યુગલ અને તેમનાં અતિથિઓ તેમનો રાજવંશી પ્રસંગ ઊજવે છે. આ શ્રેણીને અંતે, પ્રેમીઓના શારીરિક સંમિલનના સ્પષ્ટ વર્ણનને વિધિસરનો સંદર્ભ, વિધિસરની સંમતિ આપવા માટે જ આ અહીં મૂકાયું છે.

કેટલાક શાસ્ત્રીય મુદ્દાઓ નોંધીએ. 'પાલખી', NIV આવૃત્તિ પ્રમાણે 'રથ' તો ૩:૯માં વર્ણવેલી 'પાલખી' સાથે સમાનાર્થી છે એમ ધારી લેવામાં આવ્યું છે. તે 'સાઠ યોદ્ધાઓથી' (દાવિદના અંગરક્ષકો કરતાં બમણી સંખ્યા)[૭] રક્ષાયેલી છે. તેઓ યુદ્ધમાં કુશળ છે, રાજવી સૈન્યના જૂથના સભ્યો છે. 'રાતના ભયો' કયા તે દરેકની ધારણાનો વિષય છે. જો તે રાતે ભમતા અશુદ્ધ આત્માઓ હોય કે જે તેના લગ્નની રાતે વધૂ પર આક્રમણ કરવા માગતા હોય તો આ યોદ્ધાઓની તરવારો તેમને અલ્પ છતાંય મૂલ્યવાન રક્ષણ આપશે. 'પાલખી'નું પણ વિપુલ વર્ણન કર્યું છે. જોગાનુજોગ, આ ફકરામાં એવું સૂચન નથી કે તે અહીં ગતિશીલ છે. ૧ રાજાઓ ૧૦:૧૮-૨૦માં ન્યાયખંડમાં મૂકેલા શલોમોનના ભવ્ય સિંહાસનનું વર્ણન આપણને મળે છે.[૮] આ 'ગીત'માંની પાલખી કદાચ તેટલી જ ભવ્ય છે, ભલે તે નાની હોય. તેની રચના અંગેના અનેક ઉલ્લેખો અસ્પષ્ટ છે. 'તેમાં યરુશાલેમની પુત્રીઓના પ્યારરૂપી ચિત્રવિચિત્ર ભરત ભરેલું હતું'માં પ્રેમનો થયેલો ઉલ્લેખ નકામો લાગે છે. કેટલાક ટીકાકારો સૂચવે છે કે પ્રેમ શબ્દ માટેના હિબ્રૂ શબ્દના વ્યંજનો સાથે સગોત્ર એવા અરેબિક મૂળનો અર્થ થાય છે 'ચામડું'. બીજાઓ તેને બદલે 'પથ્થરો' શબ્દનો સુધારો કરે છે. અને પછી 'યરુશાલેમની પુત્રીઓ' જેવી જ ભૂમિકા 'સિયોનની પુત્રીઓ'એ ભજવવાની છે. રાજ માતાએ રાજાને પહેરાવેલા મુગટની વાતને જૂના કરારનું સમર્થન નથી. 'મુગટ' એ પાંદડાનાં કોઈ વિજયહાર જેવી વસ્તુ હશે. આખાય ઘટકમાં લશ્કર, રાજવંશ તથા ઉત્સવનો ધ્વનિ સમાયેલો છે. પાલખીમાં કઈ વ્યક્તિ બેઠી છે તેના કરતાં પાલખીની સમગ્ર રચના પર વધુ ધ્યાન કેન્દ્રિત થયું છે. રાજવંશી લગ્નનો થોડો ઘણો ઠાઠમાઠ બતાવવા પર આ ખંડ ભાર મૂકે

૭. ૨ શમુએલ, ૨૩:૮-૩૯. ૮. ૧ રાજાઓ, ૭:૭.

છે. કેટલાક સૂચવે છે કે આ બધા ઠાઠમાઠમાં કશીક વક્રતા રહેલી છે. આપણાં પ્રેમીઓને આટલું ને આવું બધું પરવડે જ નહિ. તેમનો સરળ, એકનિષ્ઠ અને વફાદાર પ્રેમ શલોમોનના ઉડાઉપણાની વિરુદ્ધનો છે, જેણે ઈશ્વરની આજ્ઞાનો અનાદર કર્યો હતો તે શલોમોનની વિરુદ્ધ. તે કદાચ સત્ય હોય, પણ હું માનતો નથી કે આપણે તેવું કંઈ અહીં જોવું જોઈએ. આપણે તો અહીં માત્ર ઉત્સવ જ નીરખીએ છીએ.

લગ્ન એ કશીક અપેક્ષાની - પ્રતીક્ષાની ઘડી છે. તે એક ભવ્ય સામાજિક પ્રસંગ છે. આખીયે દુનિયા આ દિવસે પ્રેમીઓને ચાહે છે. અને પ્રણયીઓનો આનંદ સર્વને જોવા માટેનું જાહેર પ્રદર્શન છે. છતાંય જુદી જુદી સંસ્કૃતિઓના તેમના પોતાના અભિગમમાં ફેર હોય છે. કેટલાક ભારે ભપકો અને ખૂબ ઔપચારિકતામાં માને છે. કેટલાક ઇચ્છે છે કે તેમની વધૂઓ રડે કારણ કે તેઓ પિયરનું રક્ષણ ગુમાવી રહી છે. અને છતાંય ઊંડે ઊંડે તો તે ઉત્સવ અને ભોજનનો પ્રસંગ છે. સઘળું ઉડાઉપણું ક્ષમ્ય છે. મખ્ખીચૂસ મનોરંજનનોને દેશવટો દેવાય છે. દ્રાક્ષારસ ખતમ થઈ જાય ત્યાં સુધી વપરાય એટલે કે દંપતી અને તેનાં સગાઓ બીજાં દસ વર્ષ સુધી દેવાદાર બની જાય તોય તેનો ભય નહિ. માન્યામાં ન આવે એવાં સગાઓ અને સગા ન હોય તેવી વ્યક્તિઓ, લાંબા સમયથી ભૂલાઈ ગયેલા ભૂતકાળમાંથી આવતા અપરિચિતો, અનામંત્રિતો, અને અતિશય ખોટાં બહાનાં નીચે આવેલા માણસો, માતૃપક્ષ અને પિતૃપક્ષનાં કુટુંબો, ઉચ્ચ દરજ્જાની વ્યક્તિઓ અને પાસેના ખૂણા પર આવેલી દુકાનનો માણસ અને જુદા જુદા સામાજિક સ્તરના માણસો ઉપસ્થિત રહે છે. અને છતાંય લોકો પ્રસન્નતાથી, શરમાયા વિના એકબીજા સાથે હળેમળે છે. સુખી દંપતીનું અભિવાદન કરવા સમાજના જુદા જુદા સ્તરના લોકો આવે છે. જૂની શત્રુતા ભુલાઈ જાય છે, લાંબા સમયથી વિખૂટા પડેલા મિત્રો ફરી મળે છે, બધું જ માફ કરાય છે અને છવાઈ ગયેલા ઉત્સાહદાયક આનંદના વાતાવરણમાં બધી જ અનિયમિતતાઓ - ધૂનો ચલાવી લેવાય છે. અને છતાંય નવા સંબંધો બાંધવાનો, નવા સોદાઓ કરવાનો, નવી મૈત્રીઓ બાંધવાનો તે પ્રસંગ છે. જૂના પરિચયોને સંભારી નિસાસા નાખી લેવાનો, તે સંબંધો જિંદગીના વાવાઝોડામાં કેવા ટકી રહ્યા હતા તે સ્મરવાનો પ્રસંગ છે. કંઈક બન્યું હોત તો તેવી ચિંતા કરવાનો તે પ્રસંગ છે. છાની ઈર્ષ્યાઓનો

અને અસહિષ્ણુ ટીકાઓનો તે પ્રસંગ છે. આ સુખી યુગલને નીરખવા માટે જાણે કે આખી દુનિયા એકત્રિત થઈ છે. અને આ યુગલ માટે તો, લાંબા સમયની પ્રતીક્ષા પછી, અતિ પ્રયત્ને - વ્યથાએ કરેલા આયોજનની પરાકાષ્ટા છે, તેમના પ્રણયની મહિમાવંત પ્રસિદ્ધિનો દિવસ છે, 'તેમનાં હૃદયોના આનંદ'નો દિવસ છે, ભવિષ્યનાં ભર્યાં ભર્યાં વચનોનો અને નવા મહાન સાહસના ઔપચારિક પ્રારંભનો આ દિવસ છે. અને આપણાં આ યુવાન પ્રેમીઓ-પ્રણયીઓ આનું જ સ્વપ્ન સેવે છે.

જેઓ અપરિણીત છે તેઓ ક્યારેક પોતાના લગ્નદિવસની પણ કલ્પના કરે છે. કેટલાકને માટે તે આતુર પ્રતીક્ષાનું દિવાસ્વપ્ન હોય તો બીજા કેટલાક માટે તો તે અતિશય હતાશાની ચિંતા હોય અને તો બીજા કેટલાકો માટે જે કંઈ બની ગયું તેના પરની તરંગી દૃષ્ટિ પણ હોય. આવી ઉત્કંઠાઓ અસંયમી લાગણીશીલતાની અસ્પષ્ટતાઓથી ઘેરાયેલી હોય અને છતાંય પ્રમાણમાં તે નુકસાનકારક ન હોય. આપણે એવી પણ યુવાન વ્યક્તિને ઓળખીએ છીએ કે જેણે હજી પણ વર-વધૂનું કશું જ ઠેકાણું ન પડયું હોય તોય લગ્નદિવસની સઘળી વિગતપૂર્ણ - તે સમયે પહેરવાનાં વસ્ત્રો, વર કે વધૂની દાસીઓ, શણગારો, વાજાં વગાડનારાઓ, આમંત્રણ આપવાના અતિથિઓની યાદીઓ, ગામડાની હરિયાળી પરનો શમિયાણો, દેવળના ઘંટારવો અને જૂની રોલ્સરોય ગાડી - માનસિક તૈયારી કરી રાખી હોય છે. આપણી ઉષ્માહીણ અને એકલ પથારીમાં સવારે જાગી જતાં જ આવાં સ્વપ્નો નિષ્ઠુરપણે છિન્નભિન્ન થાય છે. આપણે જેટલા જલદી પથારીમાંથી કૂદકો મારી બહાર નીકળીએ અને નાસ્તો કરીએ તે બહેતર.

છતાંય, 'ગીત'ના આપણા યુગલને માટે તો આ જાહેરમાં ઊજવાતો આનંદભર્યો દિવસ તેમના સંમિલન - લગ્ન પર મહોર મારે છે. અને ઉલ્લાસિત નવ-વર તેની નવવધૂનાં સૌંદર્યની પ્રશંસા કરવા, હવે પછીના ગીતમાં (૪:૧-૭) ઉત્સુક બને છે. તેમનાં શારીરિક સંમિલનની તેની કંપતી અપેક્ષા ૪:૧૨-૧૫માં પ્રતિબિંબિત થઈ છે અને તેની નવવધૂના તાકીદના આમંત્રણે (૪:૧૬) તે બંને તેમના લગ્નખંડમાં તેમના લગ્નની પરિપૂર્ણતા સાધે છે.

તેની પ્રિયતમાની પ્રશંસા (૪:૧-૭).

'પ્રિયતમ :'

૪:૧ 'મારી પ્રિયતમા, તું સુંદર છે, મનોહર છે;
તારા બુરખાની પાછળ તારી આંખો કપોતના જેવી છે;
તારા કેશ ગિલયાદ પર્વતની બાજુએ બેઠેલાં
બકરાના ટોળા જેવાં છે.

૨ તારા દાંત (તરત) કાતરેલી તથા ધોવાઈને (પાણીમાંથી)
બહાર નીકળેલી (ઘેટીઓ)ના ટોળા જેવા છે કે,
જેઓમાંની દરેક બબ્બે બચ્ચાં જણે છે,
અને તેઓમાંની એકે વાંઝ નથી.

૩ તારા હોઠ કિરમજી દોરા જેવા છે,
તારું મુખ ખૂબસૂરત છે.
તારા બુરખાની પાછળ
તારા લમણાં દાડમની ફાડ જેવા છે.

૪ શસ્ત્રગૃહ થવા સારુ બાંધેલો દાઉદનો બુરજ,
જેમાં હજારો ઢાલો એટલે યોદ્ધાઓની સર્વ ઢાલો
લટકાવેલી છે,
તેના જેવી તારી ગરદન છે.

૫ સાબરીનાં જોડ બચ્ચાં ગુલછડીમાં ચરતાં હોય
તેવાં તારાં બે સ્તન છે.

૬ પ્રભાત થાય, અને અંધકાર લોપ થાય ત્યાં સુધી
હું બોળના પર્વત પર
તથા લબાનોનના ડુંગર પર જઈશ.

૭ મારી પ્રિયતમા, તું અતિ સુંદર છે,
તારામાં એક પણ ડાઘ નથી.

આ 'ગીત'માં અરેબિક ભાષામાં શાસ્ત્રીય રીતે જેને 'વાસ્ફ' (wasf) (પ્રશસ્તિકાવ્ય) કહેવામાં આવે છે તેવું પ્રશસ્તિ કાવ્ય પહેલી જ વાર આવે છે. આ પ્રશસ્તિ કાવ્ય એવું પ્રશસ્તિ કાવ્ય હોય છે જેમાં બેમાંથી કોઈપણ પ્રેમી રૂપકાત્મક રીતે બીજાના શરીરનાં અંગેઉપાંગોનું - માથાથી તે અંગૂઠા સુધી કે તેનાથી ઊલટા ક્રમે - ક્રમબદ્ધ વર્ણન કરે છે. આવું કાવ્ય અરેબિક પ્રણય કવિતાની એક લાક્ષણિકતા છે. પણ જૂના કરારમાં આવો પ્રકાર 'ગીતોનું ગીત'માં જ આવે છે. આ કિસ્સામાં યુવાન ક્રમશઃ તેની પ્રિયતમાની આંખો, તેના કેશ, દાંત અને હોઠો, લમણાં, તેની ગરદન અને તેનાં સ્તનોની પ્રશંસા કરે છે. તે અંશતઃ પ્રશસ્તિ કાવ્ય છે કારણ કે તે તેના દેહના ઉપરથી નીચેના ભાગોની પ્રશંસા કરતું તેનાં 'સ્તનોની' પ્રશંસા પર અટકી જાય છે. એવો પણ સંભવ ખરો કે શરીરના ઉપરના અડધા ભાગ સુધીની મર્યાદા, આ ગીતના અત્યાર સુધીના તબક્કાને ઉચિત, ટળવળાવતી મીઠી પજવણી હોય. આપણને લટકતી ઉત્તેજનાની પરિસ્થિતિમાં રાખ્યા છે. તેનું બાકીનું શરીરનું વર્ણન કેવું હશે તેની માત્ર કલ્પના જ આપણે કરવી રહી.

૫:૧૦-૧૬એ જ માત્ર આ 'ગીત'માં એવી કલમો છે કે જેમાં યુવતી તેના પ્રિયતમનું વર્ણન કરે છે, તેના માથા, તેના વાળ, તેની આંખો, તેના બંને ગાલો, અને હોઠોથી માંડીને તેના બંને હાથ, તેનું પેટ, તેના બંને પગ અને તેના સમગ્ર દેખાવનું વર્ણન કરે છે. અને અંતે તેના 'મુખ' (સ્વાદેન્દ્રિય) આગળ આવી તે વર્ણન અટકે છે. ૬:૪-૧૦માં પ્રિયતમ ફરી પ્રિયતમાનું -તેનાં નેત્રો, કેશ, દાંત અને કપાળનું વર્ણન કરે છે. યુવતીના શારીરિક સૌંદર્યનું સૌથી શ્રેષ્ઠ, વધુ સાહસી અને ખુલ્લું વર્ણન મળે છે ૭:૧-૧૦માં. તેમાં તેનાં બે પગ, જંઘા, નાભિ (?) પેટ, અને સ્તન, ગરદન, આંખો, નાક, માથું તથા કેશનું વર્ણન થયું છે. તે પ્રિયતમે આ આકર્ષક ગુહ્યાંગોની નિકટતા - સામીપ્ય કેળવ્યું હતું કે કેમ તે ચર્ચાનો પ્રશ્ન છે (પાછળ જુઓ).

શરીરના વિવિધ ભાગો વર્ણવવા જે રૂપકો વાપર્યાં છે તે આપણા કાનોને વિચિત્ર, હાસ્યાસ્પદ, અરે ! વિસંગત લાગે. તે એટલી હદ સુધી કે તેને કારણે કેટલાક ટીકાકારો તેમ સૂચવવા પ્રેરાયા છે કે આ સઘળાં પ્રેમીઓના મશ્કરીભર્યાં ઠઠ્ઠાચિત્રો છે, સાચા સૌંદર્યની વિડંબનાઓ છે -

જેમ વધુ શણગારેલી કોઈ વેશ્યાને નીરખતાં, સ્વાભાવિક લાગણી તરીકે આપણને ધૃણા જાગે તેમ. પણ કેટલાંક વર્ણનોની વિચિત્રતા સમજવાના પ્રયત્નોમાં આવો વધુ પડતો પ્રતિભાવ અપાયો છે. પ્રેમીઓ એકમેકને 'સુંદર' અને આકર્ષક - મનોહર માને છે અને રૂપકોના આપણા અભ્યાસમાં આપણે તે અનુમાન સાથે જ ચાલવું જોઈએ. એવું પણ સૂચવાયું છે કે કેટલાંક વર્ણનો કલાકારે દોરેલા પ્રિયતમાના ચિત્ર કે તેના બનાવેલા પૂતળા કે કલાકાર સમક્ષ આદર્શ તરીકે બેસતી વ્યક્તિને પૂરેપૂરાં બંધબેસતાં છે. અમે અગાઉ સૂચવી જ ગયા છીએ કે યુવતીની દેખાતી હોલી (કપોત) જેવી આંખો તે ઈજિપ્તનાં કેટલાંક ભીંત ચિત્રોની આગળ પડતી લાક્ષણિકતા હોવાની શક્યતા છે. છતાંય, વધુ પડતો સંભવ તો એ છે કે આ રૂપકો ખુદ જીવતાં પ્રેમીઓને લાગુ પડે છે અને નહિ કે તેમનાં ચિત્રોને. કેટલાકે એમ પણ સૂચવ્યું છે કે 'પ્રશસ્તિ કાવ્ય'નું આ સ્વરૂપ, અંગનું, ઉપાંગોનું ક્રમશઃ વર્ણન, પ્રેમીઓનાં ચિત્રાંકનને પૂતળાની અવિચળતામાં થીજવી દે છે. અને છતાંય આ જ લેખકો એમ આગ્રહપૂર્વક કહે છે કે ૭:૧-૧૦નું 'પ્રશસ્તિકાવ્ય' વિલાસી ગતિમાં ગોળ ગોળ ઘૂમતી, ફરતી આછાં વસ્ત્રધારી નૃત્યાંગનાનું વર્ણન છે.

કદાચ, આપણે આ વર્ણનનું સ્વરૂપ વિચારવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. આ ચિત્રો અનુમાનને આધારે ઓળખી બતાવેલાં ચિત્રો નથી. જ્યારે યરુશાલેમની પુત્રીઓ ૫:૯માં આ યુવતીને પૂછે છે કે તેના પ્રિયતમમાં બીજા કરતાં એવું તે શું વિશેષ છે ત્યારે ટોળામાં તેને ઓળખી કાઢવામાં તેમને મદદરૂપ બને તેવું કશું જ ૫:૧૦-૧૬માં આ યુવતીએ આપેલા ઉત્તરમાં નથી. તેણે કરેલું તેના પ્રિયતમનું વર્ણન તો તે તેને વિશે શું ધારે છે તેનું સૂચન હોય તેમ વિશેષ લાગે છે અને તે વર્ણન તરંગ અને પરાવાસ્તવની સરહદ પરના વાતાવરણને ઊભું કરે છે. ઉ.ત. 'તેની આંખો પાણીના ઝરણા પાસે (ઊભેલા) હોલા જેવી છે, તે દૂધે ધોયેલી અને યોગ્ય રીતે બેસાડેલી છે (૫:૧૨). આપણે રૂપકના પ્રત્યેક પાસામાં આપણે નરી સ્પષ્ટતા જોવાનો પ્રયત્ન ન કરવો જોઈએ. ઉ.ત. 'તારા કેશ ગિલયાદ પર્વતની બાજૂમાં બેઠેલાં બકરાંના ટોળા જેવા છે'માં રૂપકનું તેનું પોતાનું જીવનમહત્ત્વ છે. રૂપકની કશીય વિગતમાં 'ગિલયાદ'નો ઉલ્લેખ નકામો છે પણ તે પરાવાસ્તવ વાતાવરણ ઊભું કરવામાં સહાયરૂપ બને

છે. વળી, આપણે તેનો અનુવાદ કેવો કરીએ છીએ તેના પર પણ વર્ણનનો પ્રભાવ અવલંબે છે. ઉ.ત. 'તારી જાંઘોના સાંધા નિપુણ કારીગરને હાથે જડેલા જવાહિર જેવા છે.' (૭:૧)નો અર્થ એવો નથી કે આ યુવતીની જાંઘો ચળકે છે અને ઝગમગાટ મારે છે. પણ કદાચ તેમની સરખામણી કારીગરના હસ્તકૌશલ્ય સાથે થઈ શકે. 'તારી જાંઘોના મુલાયમ વળાંકો સુંદર રીતે વળેલા છે. જાણે કે કોઈ કારીગરના હસ્ત કૌશલ્યે તેમ કર્યું હોય.' રત્નો - જવાહિરનો ઉલ્લેખ તો નજીવો જ છે. તે પણ કારીગરને હાથે જ ઘડાયેલાં છે. તે જ રીતે, 'તરત જ કાતરેલી તથા ધોવાઈને પાણીમાંથી બહાર નીકળેલી ઘેટીઓના ટોળા' (૪:૨) સાથે કરેલી તેના 'દાંતો'ની સરખામણી પહેલાં તો આઘાત પમાડે તેવી છે. તરત જ આપણને ઊન કાપવાની અતિ કર્કશ ક્રિયાનો ખ્યાલ આવે છે. આપણે આવો કશોક અનુવાદ કરવો જોઈએ - ઘેટીના ઝીણવટથી કાપેલા, ધોયેલા અને સફેદ કરાયેલા ઊન જેવા એટલાં તો સ્વચ્છ અને મુલાયમ તારાં દાંત છે."

પણ કેટલાંક રૂપકોના બેસૂરાપણાની કર્કશતા દરેક કિસ્સામાં આવી શાબ્દિક તથા માનસિક કસરતો દ્વારા ઓછી કરી શકાય નહિ. અનેક કિસ્સાઓમાં આપણે તાત્કાલિક નજરે પડતા પ્રભાવથી વેગળા રહેવું જોઈએ અને ઉપરચોટિયા નજરે પડતા સંયોગોએ ઊભા કરેલા વાતાવરણ કરતાં વધુ અનુકૂળ વાતાવરણ ઊભું કરવાની રૂપકોને છૂટ આપવી જોઈએ. જેમ જેમ આપણે આ 'પ્રશસ્તિ કાવ્ય'માં આગળ વધતાં જઈશું તેમ તેમ અમે આ વધુ વિગતે સમજાવીશું.

આ ગીત ખુદ પ્રશંસાના બે એકસરખા ઉદ્‌ગારોથી મઢાયેલું છે - 'તું (કેવી) સુંદર છે' (૪:૧), 'તું અતિ સુંદર છે' (૪:૭). તેની સુંદર પ્રિયતમા વિશે આ પ્રિયતમ આવું અનુભવે છે અને પછી તેના ચોક્કસ સૌંદર્ય વર્ણનમાં તે આગળ વધે છે. 'તારા બુરખા પાછળની તારી આંખો કપોતના જેવી છે.' ખાસ કરીને, તે બુરખા પાછળ ઢંકાયેલી હોવાથી તેની આમ તેમ ઊડયા કરતી શરમ અહીં યુવકના મનમાં હોય તે સંભવ ખરો. અહીં 'બુરખા'નો પ્રવેશ આ શ્રેણીમાં આવતા લગ્નના ભાવનો સૂચક પણ કદાચ હોય. વળી બુરખો અવરોધરૂપ બને છે, યુવતીની અગમ્યતા પર તે ભાર મૂકે છે, તેના પરના અતિશય પડતા ધ્યાનથી તે તેનું રક્ષણ કરે છે. છતાંય બુરખાઓ સાવ વિરોધી અસરો પણ ઊભી કરે. તે રહસ્યનું એક એવું

પાસું ઊભું કરે જે ભેદવું જ રહ્યું. 'બુરખો' તો પ્રેમી માટે પડકાર છે. જો તેમની નિકટતાએ વધુ ઊંડા જવું હોય, જો તે બંનેએ મુખોમુખ મળવું હોય તો પ્રેમીએ તે બુરખો ઉઘાડી નાખવો જ જોઈએ. આપણા બુરખાઓ માત્ર શારીરિક નથી હોતા. તેઓ લાગણીશીલ, મનોવૈજ્ઞાનિક, બૌદ્ધિક અને આધ્યાત્મિક હોય છે. આપણે સહુ આપણી અસલામતીઓ ઢાંકવા બુરખાઓ પહેરીએ છીએ. અશક્ત દેખાતાં આપણે ડરીએ છીએ. આપણે ટીકાપાત્ર દેખાવા ઇચ્છતા નથી. પણ આપણાં જીવનસાથીઓ સામે ક્રમશઃ આપણી જાતને ખુલ્લી કરવી તે વધુ ઊંડા સંબંધની આવશ્યક પૂર્વશરત છે. આપણે જે છબિ ઉપસાવતા હોઈએ, જે બુરખાઓ પહેરતા હોઈએ તે આપણા સાચા આંતર સ્વરૂપો સામેના અવરોધો છે. હકીકતમાં તો, તે ઊંડે ઊંડે અનુભવાતી આપણી ઊણપોને સમતોલ કરવા માટેની, ભરપાઈ કરી અપાતી મૂર્તકલ્પના છે. પણ કોઈપણ બુરખો પહેરવો અસહ્ય હોય છે. બહારની છબી અને ભીતરી વણદેખી વાસ્તવિકતા વચ્ચેના વ્યવહારનો અભાવ તનાવ સર્જે છે અને તે અભાવ કોઈપણ પ્રકારે ભાંગી પડયા વિના લાંબો સમય સહન થઈ શકે નહિ. અલબત્ત, આપણે સાવ જટિલ વ્યક્તિત્વો ધરાવીએ છીએ અને જ્યારે આપણે પ્રેમ, વિશ્વાસ અને એકમેકના સ્વીકાર (કર્કશતા, મર્યાદા સહિતના)ને વિકસાવીએ ત્યારે જ આપણે સ્વસ્થ થઈ શકીએ અને આપણા સાથીદાર સમક્ષ હૃદય ખુલ્લું મૂકી શકીએ. કારણ કે પ્રેમનો અર્ક જ બધું - અસમર્થતાઓ, અસલામતીઓ, ભયો, નિષ્ફળતાઓ જે બધું આપણે આપણા બુરખાઓ પાછળ ઢાંકીએ તે બધું જ સહી લે છે. પણ કોઈપણ સંબંધમાં, બુરખો ઉઘાડયા - કર્યા પછી પણ કશુંક રહસ્ય તો રહે છે અને તે પરસ્પરને ઓળખવાના સાહસનો એક ભાગ છે.

તેના કેશ 'ગિલયાદ પર્વતની બાજુએ બેઠેલાં બકરાનાં ટોળા જેવા છે.' પાશ્ચાત્ય કાનોને આ રૂપકનો પ્રભાવ પ્રારંભમાં કદાચ આશ્ચર્યકારક લાગે. બકરાં દુર્ગંધ મારતાં અને ગંદા હોય છે અને તેમના વાળ ગૂંચવાયેલા હોય છે. પણ અહીં, ઘાસભર્યા ઢોળાવ પર ટોળાની સરસર ચાલતી, ખળખળ વહેતી ગતિનો મુદ્દો સરખામણીનો ચોક્કસ - નક્કર મુદ્દો છે. તે ચાલતી, વળતી હોય છે ત્યારે તે યુવતીના ઊડતા ઝૂલ્ફાની જેમ દૂરથી તે

હડસેલાતા ટોળાના વાળ ચમકતા મોજાંની લહેરની જેમ ઉપર નીચે ઊછળે છે, વણાય છે. તે મિલ્ટનની યુવતી જેવી છે :

> તેના... કેશ હોય ભલે
> વિખરાયેલા, પણ રમતિયાળ ગુચ્છે વીંટાયેલા,
> જેમ વેલ વીંટાળે તેના તંતુને.[૯]

ટ્રાંસ જોર્ડનમાં આવેલા 'ગિલયાદ પર્વત'નો ઉલ્લેખ ગરમીના આછા અજવાળામાં ઝબૂકતા દૂરના પર્વતોનો ઉલ્લેખ, દૂરતા, અગમ્યતા, ધાકનું ચિત્ર ઊભું કરે. કેશ સ્ત્રીઓની શોભા છે. [૧૦]તે તેના માથાને આભા અથવા માળાની જેમ શોભાવે છે. તેના ચહેરાનું સૌંદર્ય તેના ગુચ્છાભર્યા ઝૂલ્ફાંથી મઢાય છે. તે ગમે તેટલી નીરસ કે અવ્યવસ્થિત દેખાતી હોય (મેં મારી પોતાની દ્રાક્ષાવાડી સંભાળી નથી ૧:૬) તેનું સ્વાભાવિક સૌંદર્ય તેનાથી ઝળકી ઊઠે છે. તે સહુએ નીરખવાની અને આશ્ચર્ય પામવાની વિધિની કુદરતી બક્ષિસ છે. એચ. ડબલ્યુ. લોંગફેલો કહે છે તેમ 'સ્ત્રીના કેશમાં આપણને ખેંચી જવાની જે શક્તિ છે તે દસ બળદોની જોડીમાં પણ નથી.' તેનું સહજ આકર્ષણ પ્રેમીને જીતી લે છે (જુઓ પાછળ ૭:૫માં). બાલિશ રમતિયાળપણામાં તે પોતાની પ્રિયતમાની શોભાને લહેરાવવા-થપથપાવવા માગે છે.

તેના 'દાંત' શ્વેત અને ચમકતા છે. સંપૂર્ણપણે બંધબેસતા અને સપ્રમાણ. તેના તેજસ્વી ચહેરાને અજવાળતું સ્મિત તેના મુખની પૂર્ણતાને પ્રગટ કરે છે. તેમના સુંવાળાં કાતરેલાં, સફેદ ચમકતાં અને પાણીમાં ધોયા પછી ચમકતાં ઊનવાળી ઘેટીઓનું રૂપક સરખામણીમાં સરળતાથી બંધ બેસે તેવું છે. આર. ડેવિડસન લખે છે તેમ, 'એ તો સ્પષ્ટ છે કે આ યુવતી કોઈપણ બ્રાન્ડના ટુથપેસ્ટ માટેની સંપૂર્ણ જાહેરાત બને.'[૧૧]

તેના 'હોઠો કિરમજી દોરા જેવા છે.' એ સ્પષ્ટ છે કે તે સહજલભ્ય સૌંદર્ય પ્રસાધનોનો ઉપયોગ કરે છે. હોઠોની દશ્યમાન રેખાઓને બદલવા લિપસ્ટિકનો ઉપયોગ થઈ શકે પણ કદાચ તે સૌંદર્ય પ્રસાધનનો ઓછો સફળતાપાત્ર ઉપયોગ છે. કારણ કે 'મુખ'નું જે સ્વાભાવિક સ્થાન છે તે

૯. જે. મિલ્ટન કૃત 'Paradise Lost', ગ્રંથ-૪, પંક્તિ ૩૦૪.
૧૦. જુઓ, ૧ કરિંથ, ૧૧:૧૫. ૧૧. ડેવિડસન, પૃ. ૧૨૭.

ઢાંકવું મુશ્કેલ છે. તેના ચિતરેલા ચહેરા સાથેથી બિચારા, દુઃખી વિદૂષકના કરુણાભર્યા સ્મિતથી આપણે સહુ પરિચિત છીએ. આંખો ઉપરાંત 'મુખ' (ચહેરો) અને તેની ભાવાભિવ્યક્તિ આપણી આંતરિક પરિસ્થિતિનાં ઘણાં મહત્ત્વનાં સૂચક છે. મુખ ભય, સુખ, કંજૂસાઈ ને મજાક, અહંકાર, આશ્ચર્ય અને પ્રણયલીનતા, ક્રૂરતા અને તિરસ્કારને વ્યક્ત કરી શકે. હિબ્રૂ ભાષામાં મુખને માટે જે શબ્દ વપરાયો છે, તે શબ્દ (midbar) 'સ્વાદેન્દ્રિય કે જીભને માટે પણ પ્રયોજાય છે. તેના 'મુખ'માંથી કપોતનો મીઠો કલરવ વહે છે. તેની વાણીનો તેના સૌંદર્ય સાથે મેળ બેસે છે. કારણ કે હંમેશાં આવું બનતું નથી. એવી પણ ઘણી સુંદર યુવતીઓ હોય છે જે પોતાની વાણીની કર્કશતાથી તેમના વ્યક્તિત્વને દગો દે છે.

તેના બુરખા પાછળના તેનાં લમણાં 'દાડમની ફાડ' જેવાં છે.' NIV આવૃત્તિએ જે શબ્દનો અનુવાદ 'લમણાં' કર્યો છે તેનો ચોક્કસ અર્થ આપણે કહી શકીએ કે કેમ તે શંકાસ્પદ છે. તે 'લમણું' હોઈ શકે (કે સિસરાને મારવા જેની આરપાર યાએલે તંબુનો ધારદાર ખીલો ઠોકી દીધો હતો)[૧૨] અથવા તે 'બંને ગાલ' હોઈ શકે. દાડમની સાથે કરેલી સરખામણી કાંતો તે યુવતીના ગુલાબી ગાલોનું અથવા તો તેના બંને ગાલ પર પડતાં બુરખાના પડછાયાનું સૂચન કરે છે. (મારો અનુવાદ જુઓ - 'તારા બુરખાનું સુંદર ગૂંથાએલું નકશીકામ, કોરની તેની નાજુકતા, તારા ચહેરાની રૂપરેખા પર પડતો તેમનો મુલાયમ સુંદર પડછાયો.')

તેની 'ગરદન' 'દાવિદના બુરજ' સાથે સરખાવાઈ છે. આને કારણે ટીકાકારોએ તેની સખત ટીકા કરતા કઠોર શબ્દો પણ વાપર્યા છે. કારણ કે વોટર મેનને મન સ્ત્રીની ગરદનની દાવિદના બૂરજ સાથેની સરખામણી તે તો 'કંઠમાળના રોગની વૃદ્ધિના અગાઉ નોંધાયેલા વર્ણન જેવું છે.'[૧૩] પણ આ વિચિત્ર છે. અહીં યુવતીની ગરદનનું કદ તે સરખામણીનો મુદ્દો નથી, પણ હકીકત એ છે કે તે મણકાઓની કતારોને કતારોના જુદા જુદા થરો વડે શણગારાયેલી છે. (જેમ પૂર્વ આફ્રિકામાં મસાઈ સ્ત્રીઓ શણગારાયેલી હોય છે તેમ.) આ કલમની કેટલીક વિગતો અસ્પષ્ટ છે પણ તેની સામાન્ય છાપ

૧૨. ન્યાયાધીશો, ૪:૨.

૧૩. એલ. વોટરમેન, (Journal of Biblical Literature, અંક ૪, ૧૯૨૫) પૃ. ૧૭૯.

સ્પષ્ટ છે. NIV નો અનુવાદ 'ભવ્યતાથી શોભતો' માત્ર અનુમાન લાગે છે. થર પર થર સાથે બંધાયેલો, ઢાલો જેવો લટકે છે તેવો 'દાવિદનો બુરજ' તેની ઊભી સ્થિતિની, તેની સુરક્ષિતતાની, તેની અગમ્યતાની અને ઘુસણખોરોને ધમકી આપવાના આશયની છાપ ઊભી કરે છે.

'તેનાં સ્તન સાબરીનાં બે બચ્ચાં જેવાં છે.' તે બંને સુંદર, ચપળ અને ઉત્સાહપૂર્ણ છે. તેમની રચના અને મુલાયમતા આલિંગન તથા લાડ પ્યારને આમંત્રણ આપે છે. સ્તનોની જેમ નાનાં સાબરીનાં બચ્ચાં સ્પર્શક્ષમ છે. તેનાં સ્તન ગુલછડીઓમાં ચરે છે. રૂપકોનું સંમિશ્રણ અહીં નોંધપાત્ર છે. ૫:૧૩માં યુવતી તેના પ્રિયતમના હોઠોને ગુલછડીઓ સાથે સરખાવે છે, એટલે અહીં કદાચ યુવતીનાં સ્તનોને પ્રિયતમે કરેલા પ્રગાઢ ચુંબનોનું સૂચન હોય. આ યુવતીનાં 'સ્તનો' તેના સ્ત્રીત્વની અતિશય સમર્થ, જોઈ શકાય તેવી અભિવ્યક્તિ છે અને તેની તે લાક્ષણિકતા તેના પ્રિયતમ સાથે વહેંચવા માગે છે. ૮:૨માં તે તેના દાડમનો અમૃતરસ તેના પ્રિયતમને આપવા ઇચ્છે છે. ૮:૧૦માં તેના સ્તનોને બુરજો સાથે સરખાવે છે. આ સંદર્ભો સ્તનો દ્વારા સૂચવાતાં બે સાવ ભિન્ન પાસાં પ્રગટ કરે છે. પ્રથમ તો એ કે તેમાં માના જેવી સહાય સૂચવાય છે. તે પોતાની સંપૂર્ણતા, આરોગ્ય, શાંતિ તેના પ્રિયતમને આપી રહી છે તેવું તે માને છે. (જુઓ પાછળ). પણ તેનાં ટટ્ટાર, આગળ પડતાં સ્તનો તેના આગ્રહી, આક્રમક નારીત્વની, વર્ચસ્વ અને સ્વમાન તથા સ્વસ્થતાના ચિત્રની પણ અભિવ્યક્તિ બને છે. મોટા ભાગના ત્રીજા વિશ્વના રાષ્ટ્રોમાં સ્તનો ફળદ્રુપતા, માતૃત્વ અને સહાયનાં પ્રતીકો છે. ફળદ્રુપતાના ધર્મો હંમેશાં સ્ત્રીઓને વિચિત્ર રીતે આગળ પડતાં સ્તનો સાથે ચિતરે છે. પણ આ 'ગીત'માં અહીં કે અન્યત્ર યુવતીની ફળદ્રુપતાનું પાસું ભાગ્યે જ તરી આવે છે. અણીના સમયની સહાયનો ખ્યાલ તો પછીથી આવે છે. પણ આ કલમમાં, તેનાં સ્તન તેની જાતીય - કામુક આકર્ષકતા તેના સાથીદાર માટેનું પ્રલોભન નિરૂપે છે. તે તેના જાતીય આકર્ષણનો - જેનો તે વધુ અસરકારક ઉપયોગ કરવા માગે છે - એક ભાગ છે.

કદાચ, અંતે પ્રગટ થયેલા વિચારથી યુવક એટલો તો ઉત્તેજિત થયો છે કે ૪:૬માં તે તેનો 'બોળના પર્વત પર અને લબાનોનના (સુગંધી દ્રવ્યોના) ડુંગર પર જવાનો' પોતાનો દઢ નિર્ણય વ્યક્ત કરે છે. ૨:૧૭માં

આપણે 'પ્રભાત થાય અને અંધારું લોપ થાય'નો ઉલ્લેખ જોઈ જ ગયા છીએ. બોળનો પર્વત અને લબાનોન (સુગંધી દ્રવ્યો)નો ડુંગર કંઈક અંશે કદાચ ૨:૧૭માં જણાવેલા બેથાર પર્વતો જેવો જ હશે. પણ અહીં પર્વતો શબ્દ એકવચનમાં છે. પણ મને કોઈ ચોક્કસ ખાતરી નથી કે તેમને સ્ત્રીના શરીરના કોઈ ભાગ સાથે સરખાવી શકાય. અલબત્ત, કેટલાકે તેમ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. (ઉ.ત. સ્ત્રીના ઉદરની ઉપર તેના યોનિ મુખની ઉપર આવેલી ઘટ્ટ ત્વચા - માંસપેશી') યુવકે આ યુવતીને કશાક પ્રગાઢ આલિંગનમાં લઈ તેની સાથે દિવસ ઊગે ત્યાં સુધી પ્રેમ કરવાનો નિર્ણય કર્યો છે.

યુવતીની સુંદરતાના પુનઃ સ્વીકારથી આ દશ્યનો અંત આવે છે. અલબત્ત, તેનામાં 'કોઈ ડાઘ' કે લાંછન નથી. તે સંપૂર્ણ સુંદર છે. તેની પૂર્ણતાને બગાડે તેવું કશું જ નથી. તેના પ્રિયતમની નજરમાં તે પૂર્ણ છે- કશાય ડાઘ કે કરચલીઓ અને એવી કોઈ વસ્તુ વિનાની પૂર્ણ છે. આવી છક કરી દે તેવી આકર્ષક યુવતીના પ્રેમે પોતાને મોહિત કર્યો છે અને આ દેવી શી પ્રાણપ્રિયાએ તેના પ્રેમનો પ્રતિભાવ આપ્યો છે તેવા પોતાના સદ્ભાગ્યથી તે આશ્ચર્ય પામે છે. અલબત્ત, તે બંને અતિ સુખ અનુભવે છે, તેમના પરસ્પરના આવેગોથી ઉત્સાહિત બને છે અને આ લાગણીભીના પ્રેમે તેમની જિંદગીને આપેલા નવજીવનથી બંને શક્તિશાળી બન્યાં છે. પણ અલબત્ત, પ્રેમ આંધળો છે. તેના ઉત્સાહમાં જે કંઈ સરળ અને સામાન્ય છે તેની તે પ્રસન્નતાપૂર્વક અતિશયોક્તિ કરે છે. પોતાના પ્રેમીજનની મર્યાદાઓ અને દોષો ઉપર તે ઢાંકપીછોડો કરે છે. આવેગની ભરતી બધું જ તેના પૂરમાં તાણી જાય છે. અને આવો જ અનુભવ નહિ અનુભવી શકતા પ્રમાણમાં ઓછા માણસોની દયાભરી દૃષ્ટિએ અવગણના કરે છે.

સુંદરતા એક વ્યાપક વિભાવના છે. તે શબ્દથી પર છે. અલબત્ત, અવર્ણનીય છે. પણ તેને જોતાં જ આપણે તરત જ તેને પારખી જઈએ છીએ. એક ફ્રેંચ કહેવતમાં કહેવાયું છે કે 'સુંદરતા એટલે મૌન વાચાળતા' તે બોલે છે પણ શબ્દો વિના બોલે છે. આપણે તેને જોઈએ છીએ અને શાંત બની જઈએ છીએ. સૌંદર્યમાં તો આપવાનું હોય છે અને બક્ષિસ તરીકે પૂરી છૂટથી તે સ્વીકારવાનું હોય છે. એમિલી ડિકન્સને લખ્યું છે, 'સુંદરતા ઉત્પન્ન કરાતી નથી. તે હોય છે જ.' સુંદરતાના અનુભવથી

પર એવા સ્વરૂપને કારણે કેટલાક એવું અનુમાન કરવા પ્રેરાયા છે કે તેનું મૂળ દિવ્ય હશે. તે ઈશ્વરના સ્મિત જેવી છે. જીઓવાની લિઓનેએ લખ્યું છે, 'ઈશ્વરના અસ્તિત્વનો જો કોઈ નક્કરમાં નક્કર પુરાવો હોય તો તે છે સુંદર સ્ત્રી'. આપણે અંતઃપ્રેરણાથી માનીએ છીએ કે સુંદરતા તે વિશેષ ભેટ છે, તે શરતી-સાપેક્ષ ગુણ છે. આવું માની લેવામાં આવે છે પણ આવશ્યકપણે એવું કંઈ છે જ નહિ. તેનાથી ઊલટું ય હોઈ શકે. આમ, આપણે ઉપકારભાવે સુંદરતાના સ્મિતનું તેજ પ્રાપ્ત કરીએ છીએ અને તેથી આપણને ઉષ્મા મળે છે.

સિમોને વેઈલ લખે છે, 'સુંદરતા એક એવું ફળ છે કે જેને આપણે હાથમાં લીધા વિના દૂરથી જ નિહાળીએ છીએ.' હંમેશાં સુંદરતાની અસર દૂરતાની હોય છે. આપણે તેનાથી વેગળા ઊભા રહીએ છીએ અને દૂરથી તેની પ્રશંસા કરીએ છીએ. તેનામાં અનિવાર્યપણે રહેલી અગોચરતા સુંદરતાને એકલતા આપે છે જે એકલતા જોનારની આંખોમાં દુઃખ ઉત્પન્ન કરે છે. એડમન્ડ બર્કે કહ્યું છે કે 'સુંદરતાએ ઊભો કરેલો આવેગ આનંદ કે સુખ કરતાં દુઃખનાં લક્ષણોની વધુ નિકટ હોય છે.'[૧૪]

સ્ત્રીની સુંદરતાનું વર્ણન કરતાં આપણે જે રૂપકો વાપરીએ છીએ તે હંમેશ આપણા તે સ્ત્રી પ્રત્યેના આત્મલક્ષી પ્રતિભાવનું પરિણામ હોય છે. જે ધોરણોથી આપણે એક યુવતીને રૂપવતી માનીએ છીએ અને બીજીને સાદી-સરળ માનીએ છીએ તે ધોરણોને આપણે કેવી રીતે નક્કી કરીએ છીએ ? એવું તે શું છે જે એકને સુંદર અને બીજીને માત્ર સાદી સીધી બનાવે છે ? વધુ વૈજ્ઞાનિક રીતે પૃથક્કરણ કરવા જવું એટલે રહસ્યમયતાનો વિનાશ કરવો અને આ રહસ્યમયતા જ એટલી બધી આકર્ષક છે. વિવિધ ખંડો દ્વારા વિશિષ્ટ રીતે વાચાળ ચિત્ર ઉપજાવવું મુશ્કેલ છે. અને આ હકીકત તે જ વસ્તુ પર ભાર મૂકે છે કે સુંદરતા નીરખવા માટે છે, આપણી આંખોને આનંદ આપવા માટે છે અને નિરર્થક વર્ગીકરણ માટે નથી. કારણ કે માત્ર રૂપકોની અસ્પષ્ટતા દ્વારા જ સૌંદર્યને પામી શકાય છે. આપણે વધુમાં વધુ કંઈ કરી શકીએ તો કેટલાક દોષો કાઢી શકીએ જેમ કે, તેની આંખો ખૂબ દૂર દૂર આવેલી છે, ખૂબ ઊંડી છે, અથવા તો ખૂબ

૧૪. એડમન્ડ બર્ક કૃત 'The Sublime and the Beautiful' (પ્રસ્તાવના, ૭૫૬)

આગળ પડતી છે, તેનું કપાળ ઘણું ઊંચું છે, તેનું નાક ખૂબ અણિયાળું છે, તેના બંને ગાલ ખૂબ પોલા છે, તેનું મુખ ખૂબ પહોળું છે અથવા તેના બંને હોઠ ખૂબ ચીમળાયેલા છે,તેની હડપચી ખૂબ આગળ પડતી અથવા પાછળ ઢળતી છે. પણ સાચા પ્રમાણોનો રહસ્યમય સંયોગ કે જે સાચું સૌંદર્ય સર્જે છે તે સઘળા વિગતપૂર્ણ વર્ણનોને પડકારે છે. આપણે માત્ર ઊભા રહી આદર સહિત નિહાળી રહીએ અને તે તેમ જ છે તેમ જાણીએ. એલેકઝાન્ડર પોપે લખ્યું છે :

> ન કેવળ હોઠ કે ન કેવળ આંખ
> કે જેને આપણે કહીએ સુંદર
> પરંતુ સર્વ અંગનો સંયુક્ત પ્રભાવ,
> અને પૂર્ણ પરિણામ તે જ છે સુંદર.[૧૫]

ઈ.સ.ના ત્રીજા સૈકાનો લેખક પ્લોટિનસ પણ સૌંદર્ય નામના રહસ્યને શોધતાં લખે છે : 'સૌંદર્ય એક એવો પ્રકાશ છે તે ખુદની સપ્રમાણતા કરતાં વસ્તુઓની સપ્રમાણતા પર રમે છે.'[૧૬]

કોઈ એક ફિલ્મી અભિનેત્રીનું પોતાના શબ્દોમાં વર્ણન કરતાં અમેરિકી પત્રકાર રેક્સ રીડે સૌંદર્યના તોફાની તરંગીપણાને સુપેરે ઝડપ્યું છે :

> વિષય પણ કેવો. તે અભિનેત્રીનું નાક ખૂબ મોટું છે, તેનું મુખ ખૂબ મોટું છે. તે બધી જ નકામી વસ્તુઓને ધારણ કરે છે. પણ તે બધી વસ્તુઓને સાથે મૂકો. અને અરે ! કોઈ ભવ્ય અકસ્માત સર્જવા માટે સૌંદર્યની સઘળી કુદરતી ભૂલો એકસાથે ખરી પડી.

અને આમ આપણે આદર સહિત નિહાળતાં ઊભા રહીએ છીએ.

> સાચે જ, તે હતી સુંદર, તેના સૌંદર્યે
> કર્યું ઝાંખું વિશ્વ, તેજસ્વી હતું જે.
> અને નિકટની સકલ ચીજો તે દીસે
> છાયા તણી કો સરતી જ આકૃતિ.[૧૭]

૧૫. એલેકઝાન્ડર પોપ કૃત 'An Essay on Criticism', ગ્રંથ ૨ (૧૭૧૧).

૧૬. પ્લોટનસ કૃત 'Enneads V' (ઈ.સ. ૨૫૦)

૧૭. પી. શેલી કૃત 'The Witch of Atlas'

પ્રિયતમની તાકીદની વિનંતી (૪:૮)

૮હે મારી (નવોઢા) લબાનોનથી મારી સાથે,
લબાનોનથી મારી સાથે 'આવ';
આમાનાહના શિખર પરથી,
સનીર તથા હેર્મોનના શિખર પરથી,
સિંહોના બિલો આગળથી,
ચિત્તાઓના પર્વત પરથી જો.

૪:૫-૭માં જે વાતાવરણ હતું તે વાતાવરણમાં આ કલમથી અચાનક પલટો આવે છે. આગળની કલમો શાંત જીવનનો તાદશ ચિતાર આપતા કાવ્યને, સુગંધી દ્રવ્યોના પર્વતો ઉપર રૂપકાત્મક ગુલછડીઓ ચારવાનું ગ્રામદ્રશ્યને રજૂ કરતી હતી. અહીં, કલમ ૮માં આપણે અચાનક ધમકી, જોખમ અને શત્રુતાના તત્ત્વોનો સામનો કરીએ છીએ. પર્વતો ઊંચા છે અને દૂર સુદૂર છે. તે બરફથી ઢંકાયેલા છે અને કરારબધ્ધ લોકોની ભૂમિની સરહદોની પેલે પાર છે. તેમના જગંલોવાળા ઢોળાવો પર 'સિંહો અને ચિત્તાઓ' આમતેમ ભમ્યા કરે છે. તેમનાં ખાંચાખાંચા વાળાં શિખરો વાદળોથી ઘેરાઈ ગયાં છે. તેમનાં સૌંદર્યની પ્રભાવશાળી ભવ્યતા છે. દૂરનાં શિખરો લગભગ દૈવી ગુણો ધરાવતી ભયાવહ આભા ઊભી કરે છે. તેમની સાથે ભય અને અનિશ્ચિતતાનાં તત્ત્વો સંકળાયેલાં છે. માનવતાની હદ આવી ગઈ હોય તેવું ભાન તે આપણને કરાવે છે. તેમની ઉપસ્થિતિમાં આપણી સલામતી યથાવત્ છે તેવું આપણે ન માની શકીએ. તેઓ તેમના સ્વભાવમાં ચંચળ છે. એકાએક તોફાન, વીજ ધડાકો, ધસમસતું પૂર, ભમતો સિંહ – આ બધું આપણને એવું ભાન કરાવે છે કે આપણને નિરુપાય બનાવી દેતાં કુદરતનાં બળો સામે આપણે કશું કરી શકવાના નથી, આપણે તે બળો દ્વારા હુમલાપાત્ર છીએ.

પર્વતોનાં અન્ય ચોક્કસ ભૌગોલિક સ્થાનો અસંગત છે. તે માત્ર સાહિત્યિક હેતુ રજૂ કરે છે. આ ગીતોમાં સ્થળની વિગતોમાં કર્તાને રસ નથી. એ એમ. ફોક્સ જેમ કહે છે તેમ, '૨:૧૪માં દર્શાવ્યા પ્રમાણે આ યુવતી ખડકોની ફાટોમાં બેઠી છે અને તે ત્યાં જ છે. લબાનોનમાં લગીરે નહિ.'[૧૮] આનો ખ્યાલ મનમાં આવતાં જ, સત્વરે જે પ્રશ્નો સામે આવીને

૧૮. ફોક્સ, પૃ. ૧૩૪.

ઊભા રહે છે તે સહુ તેમનું બળ ગુમાવે છે. આપણને પૂછવાનું મન થાય - શા માટે તે 'લબાનોન'માં છે ? તે ત્યાં શું કરે છે ? આમંત્રણ આપતી વખતે તેનો પ્રિયતમ કયાં છે ? તે પોતાની સાથે ચાલી આવવાનું ક્યાંનું આમંત્રણ પ્રિયતમાને આપે છે ? કોઈપણ હિસાબે, આ 'ગીત'માં આજ માત્ર એવું સ્થળ નથી કે જ્યાં આ યુવાન યુગલના આગમન-ગમન વિશે સારા પ્રમાણમાં અસ્પષ્ટતા હોય. હિબ્રૂ ભાષાના સંપૂર્ણ અનુવાદ પરથી એટલું તો ચોક્કસ છે કે આ આમંત્રણ છે. તેનો અનુવાદ આમ થાય - 'મારી સાથે, લબાનોનથી - મારી સાથે તું આવશે જ.' પણ હિબ્રૂ ભાષાના 'થી' અનુવાદ થતા પ્રત્યય વિશે અતિ શંકા પ્રવર્તે છે કેમ કે તેનો અર્થ 'માં' અરે 'પાસે' 'સુધી' પણ થાય છે. 'આવવાનું' આમંત્રણ સ્પષ્ટ છે. પણ તેની સાથે 'પરથી જો' શબ્દ વપરાયો છે તેનો શું એવો અર્થ થાય કે 'નીચે જો, એકીટસે નીચે તાકી રહે' ? કદાચ, પ્રિયતમે તેની પ્રિયતમાને પર્વતોનાં શિખરો કે પર્વતોની ટોચે વસતી જોઈ હશે - જે પર્વતો ઈશ્વર જેવા, આંજી નાખતા અને અગમ્ય છે. અને તે ત્યાં બેઠી બેઠી એકાંત ચિંતનમાં કુદરતી વ્યવસ્થાને નિહાળે છે. અને તે તેના ઉચ્ચ સિંહાસન પરથી ઊતરી વાસ્તવિક દુનિયામાં તેની સાથે આવે તેવું તેનો પ્રિયતમ ઇચ્છે છે. 'ચિત્તાઓ અને સિંહો' તેની પાસે જતા કોઈનેય રોકીને તેનું રક્ષણ કરતા લાગે છે. કદાચ તે તેની પ્રિયતમાની અલૌકિક ઉપસ્થિતિથી ડરે છે અને તે પ્રિયતમાની એકલતા થોડીશીય નિકટતા માટેની પહેલ કરતાં તેને ડરાવે છે. કારણ કે પોતાની પ્રિયતમાના પ્રતિભાવ વિશે તે અનિશ્ચિત છે.

કદાચ તે પોતાની પ્રિયતમાને ધૂની, તરંગી માને છે. તે માને છે કે પર્વતો પરની ઋતુ અનિશ્ચિત હોય - ક્યારેક તે તડકા છાયી હોય અને ચમકતાં, ધસમસતાં, નીચે ઢળતાં ઝરણાં જેવી હોય, ક્યારેક કઠોર, ઉત્સાહ વિનાની, અવરોધક હોય, ક્યારેક વાદળાંથી ઘેરાયેલી, રહસ્યમય, નિરુત્સાહી, ગહન હોય, ક્યારેક વિસ્ફોટક, ઉગ્ર તોફાનોથી ફાટી નીકળતી હોય અને ત્યારે તેજસ્વી તેજચમકાર થતા હોય તથા લાંબા ગડગડાટ કરતી વીજના પડઘા ખીણોમાં પડતા હોય - તેવી અનિશ્ચિત્ત ઋતુ જેવી જ તેની પ્રિયતમા છે - મનમાં આવે તેમ મનોભાવો અને લક્ષણો બદલતી. આ બધા મનોભાવો માત્ર યુવતીની જ લાક્ષણિકતા નથી પરંતુ તેના પ્રિયતમની પણ લાક્ષણિકતા છે. અને તે મનોભાવો એકસરખા પ્રમાણની નિકટતાને

ડારે છે અને ખલેલ પહોંચાડે છે. પણ આપણે ઋતુ અનુસાર વસ્ત્રો પહેરીએ છીએ. આપણે આપણા જીવનસાથીના મનોભાવોને અનુકૂળ થઈ યોગ્ય રીતે વર્તીએ છીએ. આપણે જ્યારે શિથિલ-નિરુત્સાહી હોઈએ છીએ ત્યારે તે મનોભાવો આપણામાં ઉત્સાહ પ્રેરે છે અને આપણે ઉત્તેજના અનુભવતા હોઈએ છીએ ત્યારે તે આપણને શાંત પાડે છે. પરસ્પરનાં સ્વભાવો તથા લાગણીઓનો ઘડો આપણે થઈ શકીએ. તે મનોભાવો શું છે તે જો આપણે જાણતા હોઈએ તો તેમની સાથે મેળ બેસાડતાં આપણે શીખી શકીએ. હંમેશાં આપણે મૂળ શોધવાની જરૂર નથી. તે કદાચ આપણે માટે સંપૂર્ણ ક્ષુલ્લક હોય પણ આપણા જીવનસાથી માટે મહત્ત્વનાં હોય. તેનું કારણ શોધવું પણ હંમેશ માટે અનિવાર્ય નથી. ત્યાં ઉપસ્થિત રહેવું તે જ રક્ષણ માટેની ગાદી બનવા જેવું છે. મનોભાવોના સતત ફેરફારો અશક્ત આત્માઓને અતિ અસ્વસ્થ બનાવે. જો કે, આપણો પ્રેમી તેના ખચકાટ પર વિજય મેળવે છે અને તેની સ્વશંકાઓનો હિંમતભેર સામનો કરે છે અને તેને જેણે મોહિત કર્યો છે અને તેના પર દેખીતું વર્ચસ્વ મેળવી લીધુ છે તે આ દિવ્ય (પ્રાણ પ્રિયા) સાથે સંકળાવાના સઘળાં પરિણામો સહેવા તૈયાર છે. અને એટલે જ, પોતાની પ્રિયતમા સાથેના લગ્ન દ્વારા સંમિલન માટે તે વિશ્વાસ સહ આગળ વધી શકે છે.

સ્થળોનાં તથા પ્રાણીઓનાં નામો સાચાં હોવા ઉપરાંત તે તેમના ભાષાશાસ્ત્રીય સાહચર્ય તથા તેમનાં પૌરાણિક પડઘાઓને કારણે પસંદ કરવામાં આવ્યાં છે. જેમ કે લબાનોન શબ્દના મૂળ હિબ્રૂ શબ્દમાં તે જ વ્યંજનો છે (અને એટલે જ તેનું સ્મરણ થાય છે.) જે વ્યંજનો ૬:૪માં પૂર્ણ ચંદ્ર માટે વપરાયેલા મૂળ હિબ્રૂ શબ્દમાં છે. વળી તે જ સ્વરો લોબાન ધૂપ માટે વપરાયેલા મૂળ હિબ્રૂ શબ્દમાં છે. આમ, આ યુવતી અલૌકિક, વૈશ્વિક અને ખુશબોદાર છે. ૪:૧૧માં વળી સુગંધને વિષય બનાવાઈ છે. જ્યાં લબાનોનની સુગંધ કદાચ પ્રિયતમાના પ્રસિદ્ધ કેદાર વૃક્ષોની સુગંધનો ઉલ્લેખ કરતી હોય. તે જ પ્રમાણે 'ચિત્તાઓ' માટેનો મૂળ હિબ્રૂ શબ્દ શ્રુતિ સામ્ય દ્વારા બોળ માટે વપરાયેલા મૂળ શબ્દ સાથેનો સાહચર્ય ભાવ ઊભો કરતો હોય.

આ 'ગીત'માં અહીં પહેલી જ વાર યુવતીને 'નવોઢા' (NIV આવૃત્તિ પ્રમાણે 'મારી નવોઢા' નહિ) કહેવામાં આવી છે. આપણે હવે પછીના

વિભાગ (૪:૯-૧૧)માં આની વિગતે ચર્ચા કરીશું. પણ માત્ર એટલો તો ઉલ્લેખ કરીશું કે અહીં, આ સ્પષ્ટ રીતે લગ્નમાં પરિણમનારી શ્રેણીમાં તેને આ સંજ્ઞા આપવી સંપૂર્ણપણે યોગ્ય છે.

કોઈપણ સંબંધમાં અવિધેયકતાનું (કશું ચોક્કસ ભવિષ્ય ન કહી શકવાનું) તત્ત્વ ઉત્સાહ પ્રેરક હોય અને સાથે સાથે ચેતવણીરૂપ પણ હોય. તેની અનુપસ્થિતિ કદાચ એમ સૂચવે કે આપણું અસ્તિત્વ નિષ્ક્રિય, કંટાળાસ્પદ અને એકકોશી જીવ જેવું થઈ ગયું છે. વધતા જતા સંબંધના ઊઘડતા રહસ્યના ભાગરૂપે તેની ઉપસ્થિતિ વધાવવી જ જોઈએ. તેથી નીરસ, ઘરેલૂ - સ્થાનિક ઘરેડોના ચૂરેચૂરા કદાચ થાય અને વાર્તાલાપોમાં, સામાજિક વ્યવહાર કે નવી પ્રવૃત્તિઓમાં તે અરૂઢ સ્વયંસ્ફૂર્ત ઉદ્રેક તરીકે કદાચ જીવાય. એવું નથી કે કટાક્ષ અને ધૂનને આપણા વલણ તરીકે સ્વીકારી લેવાં જોઈએ પણ આછા આઘાત માટે તેને અવકાશ આપવો જોઈએ કે જેથી પ્રતિષ્ઠાની ગંભીર રૂઢિના કંબલ નીચે આપણે ગૂંગળાઈ ન જઈએ.

મોહિત પ્રેમી (૪:૯-૧૧)

પ્રિયતમ :

૯હે મારી પ્રાણપ્રિયા, (મારી) નવોઢા,
તેં મારું મન મોહિત કર્યું છે;
તારા એક જ નેત્ર બાણથી,
તારી એક કંઠીથી જ તેં મારું મન મોહિત કર્યું છે.

૧૦હે મારી પ્રાણપ્રિયા, (મારી) નવોઢા,
તારો પ્યાર કેવો મધુર છે,
તારો પ્યાર દ્રાક્ષારસ કરતાં,
ને તારી અત્તરની ખુશબો સર્વ પ્રકારનાં સુગંધી દ્રવ્યો
કરતાં કેટલી બધી ઉત્તમ છે.

૧૧હે નવોઢા, મધપૂડાની માફક તારા હોઠમાંથી
(મીઠાશ) ટપકે છે :

તારી જીભ તળે મધ તથા દૂધ છે,
અને તારાં વસ્ત્રોની ખુશબો લબાનોનની ખુશબો જેવી છે.

૫:૧માં તેમના પ્રેમની પરિપૂર્ણતા તરફ આપણા પ્રેમીઓની જે ઝડપી ગતિ છે તે ગતિ વર્ણવવા અતિશય આકર્ષક રૂપકોનો ઉપયોગ જે ફકરાઓ કરે છે તેની શરૂઆત આ કલમોમાં થાય છે. એક સરખા વિષયો અને શબ્દોથી 'લબાનોન' (૪:૧૧, ૧૫) 'પ્રાણપ્રિયા' તથા 'નવોઢા' (૪:૯, ૧૦, ૧૧, ૧૨, ૫:૧), દૂધ (૪:૧૧, ૫:૧), મધ (૪:૧૧, ૫:૧), સુગંધી દ્રવ્યો (૪:૧૧, ૧૪, ૧૬, ૫:૧) આ ફકરો જોડાયેલો છે. જાતીય સમાગમની આવશ્યકતા તરફ દોરતા, તેમના લગભગ અનિયંત્રિત આવેગને વર્ણવતી વિચિત્ર - અતિશયોક્તિભરી ભાષામાં આ વેગીલો વિષય અહીં નિરૂપાયો છે.

આપણો પ્રેમી આ યુવતીથી મોહિત થયો છે. NIV આવૃત્તિએ જે શબ્દોમાં અનુવાદ કર્યો છે - 'તેં મારું હૃદય ચોરી લીધું છે.' તે શબ્દો માટે હિબ્રૂ ભાષામાં એક જ શબ્દ છે. 'હૃદય' માટે વપરાતા નામવાચક શબ્દમાંથી જ ક્રિયારૂપ ઊતરી આવ્યું છે. અને તેનો અર્થ કાંતો આ પ્રમાણે થઈ શકે, 'તેં મારું હૃદય જીતી લીધું છે અથવા છીનવી લીધું છે.' અથવા તો, 'તેં મારા હૃદયને પ્રજવલિત કર્યું છે, ઉત્સાહિત કર્યું છે, ઉત્તેજિત કર્યું છે.' હિબ્રૂ ભાષામાં આવું સ્વરૂપ ભાગ્યે જ મળી આવે અને સંભવતઃ તેના બંને અર્થો થઈ શકે. જૂના કરારમાં મોટા ભાગે થયેલા ઉપયોગમાં હૃદયનો અર્થ મન, સંકલ્પ કે ચેતનાના આસન તરીકે થયો છે. અથવા તો સામાન્ય રીતે તો ખુદ વ્યક્તિ તરીકે થયો છે. પણ અહીં આ ખાસ કિસ્સામાં તે પ્રિયતમનું હૃદય તેની લાગણીઓનું આસન છે - આપણો પ્રેમી સંપૂર્ણ પરાજિત થઈ ચૂક્યો છે. પ્રિયતમાની 'એક જ દૃષ્ટિ તેને વીંધવા બસ છે, તેનાં કંઠીના રત્નોમાંથી પ્રતિબિંબિત થતું તેજસ્વી બાણ તેને પ્રેમમાં અસહાય બનાવવા બસ છે. તે મોહિત થયો છે. તે પોતાની જાતને સહાય કરી શકતો નથી - તે લાચાર બની ગયો છે. તે તેની પ્રિયતમા તરફ નિષ્ઠુરતાથી દોરાય છે. તેની વિચાર પ્રક્રિયા આ સ્થિતિ સમજાવી શકતી નથી. એક રીતે કહીએ તો તેનો પ્રેમ તર્ક અસંગત છે. તેના સૌંદર્યથી મોહિત થઈ તે અશક્ત અને નબળો બની ગયો છે. તેની આકર્ષકતાથી તે પરાજિત થયો છે. અને છતાંય તેના વિશેના પોતાના પળેપળના પ્રત્યેક

વિચારથી તે સબળ બન્યો છે, ઉત્તેજિત થયો છે. પણ માત્ર વિચારો જ તેને ઉત્તેજિત કરતા નથી. તે પ્રાણપ્રિયાનાં ચુંબનો, તેની થપથપાવટ, અને તેનાં આલિંગનો કોઈપણ દ્રાક્ષારસ કરતાં વધુ ઉત્તેજક છે. તેનું 'અત્તર' ઉન્માદક છે અને તે તેને ચકરાવે ચઢાવે છે. દષ્ટિ, સ્પર્શ, સુગંધ - આ બધાં જ તેના પ્રિયતમ પર તેમનો લોહચુંબકીય પ્રભાવ પાડે છે. તેના 'હોઠો'માંથી 'મીઠાશ ટપકે છે' અને 'તેની જીભ તળે મધ તથા દૂધ છે' એવા ઉલ્લેખમાં તેની વાણી અંગે અછડતું સૂચન હોય. તેના શબ્દો મીઠા, મૃદુ, મધુર અવાજવાળા અને મોહક પણ હોય.[૧૯] મુખ્યત્વે 'આગાહી કરવાના' સંદર્ભમાં 'ટપકાવવું' શબ્દોનો રૂપક તરીકે ઉપયોગ થયો હોય તેવા અનેક ઉલ્લેખો જૂના કરારમાં છે.[૨૦] પણ પ્રેમીઓનાં પ્રગાઢ ચુંબનોના અર્થમાં તેનો અહીં ઉલ્લેખ હોય તે વધુ સંભવિત છે. તેમનાં મુખ એકબીજાનાં મુખમાં ઠેઠ સુધી પ્રવેશે છે અને ભીનાં ચુંબનોની મિજબાનીમાં તેમના હોઠો એકબીજાના હોઠો સાથે ભળી જાય છે. 'દૂધ' તે પણ ઈજિપ્ત અને મેસોપોટેમિયાની પ્રણયકવિતાનું સામાન્ય પ્રધાન લક્ષણ છે. અલબત્ત, 'દૂધ તથા મધ' પેલેસ્ટાઈનની ભૂમિના અધિકૃત પ્રતીકો છે. તે ભૂમિ પર કબજો મેળવવાનો હતો જે ભૂમિમાં 'દૂધ અને મધ વહેતાં હતાં.' સાથે વેરાનના - એકલતાના નીરસ સમયમાં માત્ર અતિ પ્રતીક્ષા સાથે તેની સામે જ મીટ માંડવાની હતી. કદાચ, પ્રતીક્ષાનો - અપેક્ષાનો આ સૂર તેમની પરસ્પરની ચૂમવાની ક્રિયાઓમાં પણ જોઈ શકાય. જ્યારે તેમની પરિપૂર્ણતાની પરાકાષ્ટામાં પરસ્પરમાં ભળી જવાની વધુ ઊંડી કક્ષા આવશે તેવી આવનારી ઘટનાઓની તે એંધાણી હતી. યુવતીનાં 'વસ્ત્રો' પણ તેની મોહકતામાં ઉમેરો કરે છે. કદાચ નીચે-અંદર પહેરવાનાં તેનાં વસ્ત્રો અથવા અવિધિસરના પોશાકનો ઉલ્લેખ તેમાં રહ્યો હોય. જે લગ્નશૈયા પર 'કુંવારાપણાનાં ચિહન'[૨૧] મળ્યાં હતાં તે લગ્નશૈયાની ચાદરને વર્ણવતો શબ્દ જ અહીં વપરાયો છે. એટલે અહીં કશાક શૃંગારનો ધ્વનિ

૧૯. નીતિવચનો, ૫:૩, ૧૬:૨૪.

૨૦. હઝકિએલ, ૨૦:૪૬, ૨૧:૨, આમોસ, ૭:૧૬, મીખાહ, ૨:૬૭, વગેરે.

૨૧. પુનર્નિયમ, ૨૨:૭.

છે. સ્ત્રીઓનાં અંદર પહેરવાનાં, અત્તર છાંટેલા વસ્ત્રોની મુલાયમતા તથા પાતળાપણામાં નિઃશંક એક પ્રકારનું શૃંગારિક આકર્ષણ હોય છે.

માત્ર આ જ શ્રેણીનાં ગીતોમાં 'નવોઢા' શબ્દ આપે છે. ૪:૮-૧૧માં તેને 'નવોઢા' કહી છે, ૪:૯-૧૦, ૧૨ અને ૫:૧માં તેને 'પ્રાણપ્રિય્સ, નવોઢા' કહી છે. હિબ્રૂ ભાષામાં 'નવોઢા' માટે જે શબ્દ વપરાયો છે તેનો અર્થ થાય છે 'સંપૂર્ણ વ્યક્તિ', ફળીભૂત વ્યક્તિ, પરિપૂર્ણ વ્યક્તિ. આવો અર્થ તેની વ્યુત્પત્તિમાંથી થાય છે. છતાંય, તેના ભાષાશાસ્ત્રીય મૂળની સઘળી અર્થછાયા પ્રગટાવતા અતિ પ્રચલિત શબ્દ પર ભાર મૂકવાનો પ્રયત્ન કરતાં સાવધ રહેવું જોઈએ. અલબત્ત, લગ્નગીતથી પ્રારંભાતી, તેમનાં લગ્નને સમાવતી અને લગ્નશૈયા પર તેમનાં પ્રેમની પરિપૂર્ણતાથી અંત પામતી આ શ્રેણીમાં 'નવોઢા' શબ્દનો ઉપયોગ ખૂબ સ્વાભાવિક છે.

વળી પાછા પરાકાષ્ટા તરફ ગતિ (૪:૧૨-૫:૧)

પ્રિયતમ :

૧૨મારી પ્રાણપ્રિયા, (મારી) નવોઢા, બંધ કરેલી વાડી,
વાસેલો કૂવો તથા બાંધી દીધેલો ઝરો, તેઓના જેવી તું છે.

૧૩તારી મોહિનીઓ જાણે કે દાડમડીઓનો બગીચો
છે કે જેને મૂલ્યવાન ફળો લાગેલાં છે,
જેમાં મેંદી અને જટામાંસીના છોડ છે.

૧૪જટામાંસી, કેશર,
સુગંધી બરુ, તજ,
લોબાનનાં સર્વ ઝાડ,
બોળ, અગર તથા સર્વ મુખ્ય સુગંધી દ્રવ્યો છે.

૧૫તું બાગમાંના ફુવારા જેવી,
જીવતા પાણીના કૂવા જેવી
તથા લબાનોનથી વહેતા ઝરાઓ જેવી (છે).

પ્રિયતમા :

૧૬હે ઉત્તરના વાયુ, તું જાગૃત થા,

હે દક્ષિણના વાયુ તું આવ;
મારા બાગ પર વા કે,
તેની સુગંધીઓનો પ્રવાહ ચાલે.
મારો પ્રીતમ પોતાના બગીચામાં આવે
અને પોતાના મૂલ્યવાન ફળો ખાય.

પ્રિયતમ :

૫:૧ *હે મારી પ્રાણપ્રિયા, (મારી) નવોઢા,*
હું મારા બાગમાં આવ્યો છું.
મેં મારા બોળ તથા સુગંધી દ્રવ્યો વીણી લીધાં છે,
મેં મારા મધપૂડામાંથી મધ ખાધું છે;
મેં મારા દૂધ સાથે મારો દ્રાક્ષારસ પીધો છે.

સખીઓ :

હે મિત્રો, ખાઓ, પીઓ
હે પ્રિય ભાઈઓ, પીઓ, હા, પુષ્કળ પીઓ.

૪:૯-૧૧માં જે વિષયનો પ્રારંભ થયો હતો તેના સાતત્યમાં રહી આ કલમો આખા પુસ્તકની કેન્દ્રવર્તી પરાકાષ્ટા તરફ, ૫:૧માં આવતા સંપૂર્ણ જાતીય સમાગમની પરિપૂર્ણતા તરફ ગતિ કરે છે. અગાઉ જણાવ્યું હતું તેમ ૫:૧ સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ આ 'ગીત'નું કેન્દ્ર બને છે અને તે ભાવનાશીલ - લાગણીશીલ ટોચની દૃષ્ટિએ પણ. આ ફકરાને ચાર સ્વાભાવિક ખંડોમાં વહેંચી શકાય - ધારણા (૪:૧૨-૧૫), આમંત્રણ (૪:૧૬), સમાગમ (૫:૧) અને નિશ્ચિત્ત સ્વીકાર (૫:૧). આ કલમોમાં વ્યક્ત થતા વિષયની સ્પષ્ટ પ્રગતિ નીરખી શકાય છે. આ ફકરાની વધુ સામાન્ય સૂચિતાર્થોનો વિચાર કરતાં પહેલાં, આપણે પાઠની કેટલીક વિગતો જોવી જરૂરી છે.

'ધારણા' (૪:૧૨-૧૫)

૪:૧૨-૧૫માં પ્રિયતમ આ યુવતીનું વર્ણન આકર્ષક, ફળપ્રદ તથા તેજાનાની સોડમવાળા બાગ તરીકે કરે છે. તે મોંમાં પાણી લાવતી 'દાડમડીની વાડી' છે અને તેમાં સુંદર સ્વાદિષ્ટ ફળ છે. તેની 'બંધ કરેલી

વાડી'માં સર્વ પ્રકારના ઉત્તેજક અને સુગંધી અત્તરો તથા તેજાનાઓ છે જેવા કે 'મેંદી, જટામાંસી, કેસર, સુગંધી બરુ, બોળ, તજ, લોબાન, એળિયો અને જટામાંસીનું તેલ'. આ સહુની વનસ્પતિશાસ્ત્રને લગતાં લક્ષણોની યાદી કરવી કદાચ કંટાળાજનક બને. માત્ર એટલું જ કહેવું પૂરતું છે કે આ કાલ્પનિક બાગ હતો, કૃત્રિમ બાગ હતો. એક જ ક્યારામાં આટલા બધા વિચિત્ર છોડ ઉછેરવાનો પ્રયત્ન કોઈ બાગાયતી ખેતીનિષ્ણાત કે ઔષધીઓ વાવનાર પણ ન કરે. તે પ્રેમને આવાહ્‌ન આપનાર ફળો અને છોડવાઓવાળું આકર્ષક ઉપવન છે. તે એક એવો બાગ છે કે તે પોતાના ખુદના પાણી - 'બંધ કરી દીધેલા ઝરા, વાસેલા કૂવા' (૪:૧૨)ના પાણીથી સિંચાય છે. ૪:૧૫માં તે 'બાગમાંનો ફુવારો', 'વહેતા પાણીના કૂવા તથા લબાનોનથી વહેતા ઝરાઓ' જેવી વર્ણવાઈ છે. આ યુવતીનું એવું તે ઉડાઉ - અતિશયોક્તિભર્યા શબ્દોમાં વર્ણન કર્યું છે કે રૂપકોનો પ્રભાવ સાંભળનારને આંજી નાખે છે. અને જાણે કે વનસ્પતિઓ તથા પશુપંખીઓની જ આકર્ષતામાં ડૂબી ગઈ હોય તેમ આ યુવતી આપણી આંખ આગળથી અદશ્ય થઈ ગઈ હોય તેમ લાગે છે. 'વાસી દીધેલો કૂવો' તથા 'બાંધી દીધેલો ઝરો' તે બંને યુવતીની અંગતતા, તેની અસામાન્યતા, તેના પ્રેમી પ્રત્યેની તેની એકનિષ્ઠા દર્શાવતાં રૂપકો છે. વધુ સ્પષ્ટતાથી કહીએ તો તે રૂપકો તે યુવતીની જાતીય પવિત્રતાનો, તેના પ્રેમી સિવાય બીજા કોઈને માટે તેની અપ્રાપ્યતાનો ઉલ્લેખ કરે છે. તે તેના કૌમાર્યનો ઉલ્લેખ પણ કરતો હોય. તેણે પોતાના એક માત્ર પ્રેમી માટે જ તેણે પોતાની જાત આરક્ષિત-અનામત રાખી છે. તે તેની મહેરબાની - પ્રેમ વહેંચવામાં સ્વૈરાચારી કે વિલાસી નથી બની. કેટલાકે સૂચવ્યું છે તેમ આ યુવકના શબ્દો શોકભર્યા - ખિન્ન નથી. તે (પોતાને કે અન્ય કોઈને) માટે અગમ્ય છે તેવી ફરિયાદ તે કરતો નથી. ઊલટું, બીજાઓ વડે તે વણસ્પર્શી રહી છે, તેનું મહાનમાં મહાન આત્મસમર્પણ તેના એકલાને માટે જ આરક્ષિત રહ્યું છે તેનું તેને ગૌરવ છે. આ જાતીય પવિત્રતાની અભિવ્યક્તિ નીતિવચનો ૫:૧૫-૨૦માં સુપેરે થઈ છે :

તારા પોતાના ટાંકામાંથી પાણી પી,
તારા કૂવામાંથી વહેતું પાણી પી,
શું તારા ઝરાઓનું પાણી બહાર વહી જવા દેવું,

અને નદીઓનું પાણી રસ્તામાં (વહેવડાવી દેવું) ?
તેઓ તારા એકલાના જ હો,
અને તારી સાથે પારકાઓ માટે નહિ.
તારો ઝરો આશીર્વાદ પામો.
અને તારી જુવાનીની પત્નીમાં આનંદ માન.
પ્રેમાળ હરણી અને રૂપાળી મૃગલી (જેવી તે તને લાગો).
તેનાં સ્તનો તને સદા સંતોષ આપો.
અને તેના પ્રેમમાં જ તું હંમેશા ગરકાવ રહે.

૪:૧૩માં 'તારા છોડો' (AV આવૃત્તિ પ્રમાણે 'વેલો'નો) ઉલ્લેખ થયો છે. આ શબ્દ અસ્પષ્ટ છે અને યશાયા ૧૬:૮માં 'ડાળીઓ' વર્ણવાઈ છે તેના જેવો જ તે છે તેવી સામાન્ય સમજણ અપાય છે. પણ તેનો અર્થ 'પાણીની નહેરો' અથવા 'સિંચાઈ માટેની નીક' એવો પણ થઈ શકે. નહેમ્યા ૩:૧૫માં ઉપયોગમાં લેવાયેલા શબ્દ (શેલાના તળાવ)ના એક જ મૂળમાંથી ઉત્પન્ન થયેલા અહીંના શબ્દને પાણી સાથે કંઈક સંબંધ છે. પણ અર્થ ગમે તે હોય સમગ્ર ચિત્ર તો આકર્ષકતાનું, સુગંધનું અને તાજા વહેતાં પાણીનું છે.

'આમંત્રણ' (૪:૧૬)

ત્યારપછી આ યુવતી તેના પ્રિયતમને તેના પોતાના 'બાગમાં' આમંત્રે છે. 'હે ઉત્તરના વાયુ તું જાગૃત થા'માં 'જાગૃત' શબ્દનો અર્થ 'જ્યાં સુધી મારા પ્રિતમની મરજી થાય ત્યાં સુધી તેને જગાડશો નહિ' એવી યરુશાલેમની પુત્રીઓને કરેલી વિનંતીની ધ્રુવપંક્તિમાં વપરાયેલો જ શબ્દ છે. તે પંક્તિઓમાં, તેની મરજી વિના, કસમયે ઉઠાડવાની મના ફરમાવાઈ હતી. પણ હવે સમય પરિપકવ થયો છે. હવે કોઈ અંકુશની જરૂર નથી. અત્યાર સુધી જેને ઠેલી રાખ્યું હતું તેને હવે 'અતિ' નિરંકુશપણે - અતિ સ્વચ્છંદે સંપૂર્ણપણે વ્યક્ત કરી શકાય. અતિ ઉત્કંઠાથી બંને પ્રેમીઓ એકબીજાની નિકટ આવે છે. તે મુક્તપણે પોતાની જાત તેના પ્રેમીને સમર્પે છે. તે તેના પ્રેમીને લલચાવે છે અને તેને એટલો તો મોહિત કરે છે કે તે કામનાઓ-ઇચ્છાઓથી ઉન્મત્ત બની જાય છે. તે માત્ર નિષ્ક્રિય નથી પરંતુ ઉત્સાહી અને આતુર છે. પોતાની આકર્ષકતા, તેની કામના તે અનુભવે એવું તે ઇચ્છે છે. તે ઇચ્છે છે કે તેનો પ્રિયતમ તેના 'બાગમાં'

આવે અને તેના સુંદર સ્વાદિષ્ટ ફળો ચાખે. 'પ્રવેશવું' અને 'અંદર આવવું' તે બંને ક્રિયાપદોનો ઉપયોગ હિબ્રૂ ભાષામાં જાતીય સમાગમના રૂપક તરીકે થાય છે.[૨૨] 'મારો બાગ' (એટલે કે યુવતીનો અને તેનો પણ) કહીને તે પોતાના બાગમાં પ્રવેશે છે. આ બાગ તેમની, બંનેની માલિકીનો છે.

'સમાગમ' (૫:૧)

આ કલમ યુવાનના પ્રતિભાવનું નિરૂપણ કરે છે. પૂર્ણ વર્તમાનકાળ અહીં વપરાયો છે. અને તે કાં તો તેના અત્યારના આનંદને કે હમણાં જ ભોગવી ચૂકેલા આનંદને વર્ણવે. કલમ પ્રથમ પુરુષથી ભરેલી છે. - 'હું આવ્યો છું... મેં વીણી લીધાં છે... મેં ખાધું છે.. મેં પીધું છે..' આ ચારે ક્રિયાઓ અતિશય સહેતુક અને મર્મસ્પર્શી મૌખિક ક્રિયાઓ છે. દઢતાપૂર્વક માલિકી સૂચવતો 'મારો - મારી-મારું' શબ્દ આઠ વાર વપરાયો છે - 'મારો બાગ, મારી પ્રાણપ્રિયા, મારાં બોળ, મારાં સુગંધી દ્રવ્યો, મારો મધપૂડો, મારું મધ, મારો દ્રાક્ષારસ, મારું દૂધ.' ઉપર છલ્લી દષ્ટિએ તો તે પુરુષના સબળ વિજયોત્સવ જેવું તે લાગે. 'હું આવ્યો, મેં જોયું અને મેં વિજય મેળવ્યો.' પણ આ આખા 'ગીતનો સૂર આવા અર્થઘટનની વિરુદ્ધનો છે. તે યુવતીએ તેને ઉત્કંઠાથી આમંત્ર્યો છે, તેમના આવેગ પરસ્પરના છે. મોટા ભાગનું આ 'ગીત' યુવતીની લાગણીઓ સાથે નિસ્બત ધરાવે છે. ૭:૮માં 'મેં કહ્યું, હું ખજૂરી ઉપર ચઢીશ. અને હું તેની ડાળીઓ પકડીશ' એવા પેલા યુવકના ઉદ્ગારોમાં તેની ઉત્કંઠા દઢ નિર્ણયના સ્વરૂપે વર્ણવાઈ છે.'

પોતાના 'બાગમાં' પ્રવેશવાનો, સુગંધી દ્રવ્યો 'વીણવાનો', 'મધ ખાવાનો' અને 'આસવ' તથા 'દૂધ' પીવાનો આડકતરો ઉલ્લેખ અહીં ખુદ ક્રિયા દ્વારા જ થયો છે. સ્પષ્ટ છે કે આ સઘળાં રૂપકો છે, તેમનો શબ્દશઃ અર્થ લેવાનો નથી. 'પીવાનું' રૂપક નીતિવચનો ૭:૧૮માં આવે છે જ્યાં બેવફા પત્ની તેના પ્રેમીને તેની લગ્નશૈયા પર આવવાનું આમંત્રણ આપતાં કહે છે, 'ચાલ, સવાર થતાં સુધી આપણે પ્રેમની તૃપ્તિ અનુભવીએ.' આપણે બંને પ્રેમની મોજ માણીએ !' દૂધ પીવાનું રૂપક

૨૨. ઉ.ત. આ ઉત્પત્તિ ૩૮:૯, રૂથ ૪:૧૩, હઝકિયેલ ૨૩:૪૪ના મૂળ હિબ્રૂ પાઠમાં જોઈ શકાય છે. પણ મૂળ હિબ્રૂના 'પ્રવેશ - આવ'નો જે વધુ સીધો અર્થ છે તેને અતિ આધુનિક અનુવાદો હળવો બનાવે છે.

મેસોપોટેમિયાનાં પ્રણયગીતોમાં આવે છે. 'મધ' માટેના વપરાતા શબ્દ--પ્રયોગો પણ રસપ્રદ છે. ૪:૧૧માં આવા હિબ્રૂ ભાષાના ત્રણ સમાનાર્થી શબ્દો છે આ ભિન્ન શબ્દો આવા ભિન્ન અર્થો સૂચવે છે. : (૧) મીઠાશ, મધપૂડામાંથી કાઢી લીધેલું મધ, (૨) અણઘડ-પ્રાકૃતિક મધપૂડામાંથી 'ટપકતું' મધ અને (૩) જૂના કરારમાં અન્યત્ર સ્વાભાવિક રીતે જેનો અનુવાદ ઝાંખરાં અથવા છોડ થયો છે તે શબ્દ. પ્રાચીન પૂર્વ-ભૂમધ્ય સમુદ્રના પ્રદેશોની પ્રણયકવિતામાં મધપૂડાનો તથા 'ઝાંખરાં'ના રૂપકોનો ઘણીવાર ઉપયોગ નીચાણમાં આવેલા સ્ત્રી જનનેન્દ્રિયોના ખાનગી ભાગોને વર્ણવવા થાય છે. જૂના કરારમાં અસંખ્ય સ્થળે ચોરેલા મધનો ઉલ્લેખ પ્રતિબંધિત વસ્તુઓ કરવાના સંદર્ભે છે. સામસૂને મરેલા સિંહની લાશમાંથી મધપૂડો લઈ પોતાના કેટલાક સંયમવ્રતોનો ભંગ કર્યો હતો.[૨૩] યોનાથાને મધપૂડામાં લાકડી ખોસી, મધ ચાખ્યું અને આમ અસાવધપણે પોતાના પિતા શાઉલના આદેશનો ભંગ કર્યો હતો.[૨૪] શું અહીં પ્રતિબંધિત ક્રિયા કરવાના આનંદના લાગણીસભર રોમાંચનું સંભવિત સૂચન છે ? 'ચોરીને પીધેલું પાણી મીઠું લાગે છે અને છુપાવીને ખાધેલું ભોજન સ્વાદિષ્ટ લાગે છે.'[૨૫] પણ અહીં એવી વાત હોવાનો ભાગ્યે જ સંભવ. તે બંને સાથે રહીને જે કંઈ કરે છે તે તેમને મન મીઠું અને સ્વાદિષ્ટ છે. પણ અહીં કોઈ અપરાધભાવ કે કશું છાનુંછપનું કર્યાનો અણસારોય નથી. પ્રેમક્રિડાના ધમાલિયા ઉત્સવમાં તે બંને મોકળે મને અને શરમાયા વિના પરસ્પરને પોતાના દેહ નિરંકુશપણે સમર્પે છે.

'નિશ્ચિત સ્વીકાર' (૫:૧)

૫:૧ની છેલ્લી પંક્તિ તે બંને પ્રણયીઓની ક્રીડાનો નિશ્ચિત સ્વીકાર છે. તેઓ જે કરે છે તે સારું, સ્વસ્થ, સાચું અને યોગ્ય છે. તેમના પ્રેમની તે સ્વાભાવિક શારીરિક પરિપૂર્ણતા છે. આત્મસમર્પણની તેમની નિરંકુશતાને પૂરેપૂરી બહાલી અપાઈ, પુષ્ટિ અપાઈ છે. હવે સંકોચ કે અંકુશ ન હોવાં જોઈએ. પણ તેમના પરસ્પરના પ્રેમમાં એકમેકનો સંપૂર્ણ અને સુખી આનંદ હોવો જોઈએ. શારીરિક તથા લાગણીની ઊંચાઈએ તે બંનેએ પ્રેમકેલિમાં

૨૩. ન્યાયાધીશો, ૧૪:૮-૯. ૨૪. ૧ શમુએલ, ૧૪:૨૬-૨૮.
૨૫. નીતિવચનો, ૯:૧૭.

ઉન્મત્ત બનવાનું છે, તેમણે કેફમાં ચકચૂર થવાનું છે. 'પુષ્કળ પીઓ'નો ઉલ્લેખ કાં તો 'પ્રેમકેલિ' અથવા પ્રેમ સાથે અથવા 'પ્રિયભાઈઓ' શબ્દ જેમ ખુદ પ્રણયીઓને સંબોધે છે તેમ તેમની સાથે થયેલો છે. આ શબ્દો ગીતોનો રચનાર કવિ બોલે છે. પોતે સર્જેલાં પાત્રોના વર્તન પર જાણે કે ટીકા કરવા તે તખતા પર વગર બોલાવ્યે આવે છે. ગાઢ પરિચયમાં અંત પામતી ઘટનાની બાહ્ય સંમતિ સૂચવવાની તે એક સાહિત્યિક પ્રયુક્તિ છે. કેટલાકે કર્યું છે તેમ આપણે એમ ધારી લેવાની જરૂર નથી કે પ્રેક્ષકો તેમની નિકટતામાં ખલેલ પાડે છે. અને લગ્ન યોગ્ય રીતે પરિપૂર્ણતા પામે તેની ખાતરી કરવા લગ્ન પ્રસંગના અતિથિઓ લગ્નતંબૂની બહાર ભમે છે તેવું વિચારવું પણ વિચિત્ર છે. ગીતોના ઘટનાચક્રમાં સ્પષ્ટ કથનાત્મક વિષય સિદ્ધ કરવા ખોટી જગ્યાએ મૂકેલી ઇચ્છાનું આ એક બીજું ઉદાહરણ છે.

૪:૧૨-૫:૧માં ઊભા થતાં વિષયો ઉપર મનન

હવે, આપણને આ મળતા પાઠથી આપણી જાતને વેગળી કરી તેના વધુ ગર્ભિત અર્થોનો વિચાર કરવાનો સમય આવી પહોંચ્યો છે.

'પવિત્રતા અને કૌમાર્ય'

સૌ પ્રથમ તો આપણે આ યુવતીને, વાસેલો કૂવો, બાંધી દીધેલો ઝરો' તરીકે સંબોધી છે તેનો વિચાર કરવો જોઈએ. મૂળભૂત રીતે આ વાત યુવતીની પવિત્રતાનો ઉલ્લેખ કરે છે. કોઈ બીજાઓને તેણે પોતાની જાત સોંપી જ નથી. અગાઉ કોઈ પણ યુવકને પોતાની જાત સોંપીને તેણે હજી સુધી કોઈ પણ જાતીય અનુભવ મેળવ્યો જ નથી. આપણા પાશ્ચાત્ય યુરોપી સમાજમાં પવિત્રતા સદ્‌ગુણ નથી મનાતી. ઊલટું તેની મજાક ઉડાવાય છે, તે હાંસીપાત્ર બને છે. જેઓએ 'જાતીય અનુભવો મેળવ્યાં નથી' તે સ્ત્રીઓ તથા પુરુષો બંનેને કાં તો તિરસ્કારની નજરે જોવાય છે કાં તો તેમને દયાપાત્ર માનવામાં આવે છે. કાં તો પોતાના અપરાધભાવને કારણે કે તેમનાં પોતાનાં અનીતિમાન વર્તનને બહાલી ન આપનારાઓ પ્રત્યેની દુશ્મનાવટને કારણે આવી વ્યક્તિઓ પ્રત્યે તિરસ્કારના પ્રત્યાઘાત જાગે છે. અખંડતા - અદ્વૈત શું છે તેના ખોટા કરેલા અર્થને કારણે દયાના પ્રત્યાઘાતો જન્મે છે. એક વણકથી ધારણા છે કે આ જાતીય અનુભવનો અભાવ તે કંઈક અંશે આ આધુનિક જગતમાં પ્રગતિ માટેની ગેરલાયકાત

છે. અને એવી પણ વણકથી ધારણા છે કે પવિત્ર જીવન અથવા બ્રહ્મચર્ય પાળતી વ્યક્તિઓ કંઈક અંશે અધૂરી અને અસંતોષી છે અને તેઓ કાલગ્રસ્ત ધાર્મિક નીતિમત્તાથી બંધાયેલા લાગણીશીલ અપંગો છે.

યુવતી માટે સતત વહેતા ઝરાથી સિંચાયેલા બાગનું રૂપક સૂચવે છે કે તે જીવંત, ફળદ્રુપ અને સર્વ રીતે ખીલેલી છે. તેનામાં એક આંતરિક ઝરો છે જે જીવનનું મૂળ છે અને નહિ કે વેરાનતાનું. તે પોતે જ તે ઝરાની પાળક છે અને તેમાંથી આપવું કે ન આપવું તે તેની મરજીની વાત છે. અલબત્ત, તે પૂર્ણપણે શક્ય છે કે કોક તાત્કાલિક સંતોષ માટે તે પોતાનો બાગ ખોલતી હશે. પણ તે તો આપણા વ્યક્તિત્વની અખંડતાને માનવજાતના આપણા શારીરિક સંબંધોથી અલગ પાડવા માટે. અને આવું કોઈપણ પ્રકારના સંબંધમાં દેખાય છે જ્યારે પતિ અને તેની પત્ની એક--દેહ બને છે.[૨૬] ત્યારે તે સંબંધો માત્ર શારીરિક સંબંધો કરતાં સવિશેષ છે. પ્રેષિત પાઉલ પણ સ્વીકારે છે કે વેશ્યાની સાથે સંબંધ બાંધવો એટલે તેની સાથે એકદેહ બનવું.[૨૭] પણ જેઓ એકબીજાને અફર રીતે પ્રતિબદ્ધ છે તેવાં પતિ અને પત્ની વચ્ચેનાં સ્થાયી, અખંડ, સમગ્ર સંબંધના સંદર્ભમાં જાતીય સમાગમને ક્યારેય અલગ ન પાડવો જોઈએ. આ જાતીય સમાગમ તો તેમના વધતા જતા સંપૂર્ણ સંમિલનનો એક નાનો શો અંશ છે. 'ઉપદેશક'નો લેખક કહે છે, 'આલિંગન કરવાનો સમય અને આલિંગનથી દૂર રહેવાનો સમય (નક્કી હોય છે.)'[૨૮] પણ આપણે યોગ્ય સમય જાણવો શી રીતે ? જેઓ અપરિણીતો છે તેમને માટે તો તેમનાં સમગ્ર - અખંડ સંબંધ ઉપર શારીરિક સંબંધ વર્ચસ્વ મેળવવાની શરૂઆત કરે ત્યારે તેનાથી દૂર રહેવાનો સમય તેમને માટે યોગ્ય સમય છે. પરિસ્થિતિ ધીરે ધીરે આગળ વધતી જાય છે, બેકાબૂ બને છે અને સંપૂર્ણ પરિપૂર્ણતા માટેની લગભગ વણરોકી ઈચ્છા તરફ દોરી જાય છે. આપણામાં આરોપેલી જે જાતીય વૃત્તિ આપણે જોઈએ છે તે જાતીય વૃત્તિ એટલી તો સબળ છે કે તેની સાથે કઠોરતાપૂર્વક કામ પાડવું પડે. એટલા જ માટે યુવતી યરુશાલેમની પુત્રીઓને સોગંદપૂર્વક વિનંતી કરે છે કે તેના પ્રિયતમની મરજી થાય ત્યાં સુધી (એટલે કે તેની સંપૂર્ણ પરિપૂર્ણતાની વિધિસરની

૨૬. ઉત્પત્તિ, ૨:૨૪. ૨૭. ૧ કરિન્થ, ૬:૧૬.
૨૮. ઉપદેશક, ૩:૫.

કેડી ન મળે ત્યાં સુધી) તેને જગાડવો કે ઉઠાડવો નહિ. તેને ભય છે તે પોતાની જાત પર કાબૂ નહિ રાખી શકે. કેમ કે એક વાર સળગ્યા પછી અગ્નિ બુઝાવવો મુશ્કેલ છે. પણ લગ્ન સંબંધ બંધાયા પછી ભલેને તેના આવેગો બળે અને કશા જ અંકુશ વિના તે ભભૂકે.

'હાસ્ય અને શરીરો'

નવદંપતી માટે આ જાતીય સમાગમની પ્રક્રિયા - આ પ્રેમકેલિ - તેમનાં શારીરિક અને સ્પર્શજન્ય સંબંધની આનંદભરી પરાકાષ્ટા છે. અત્યાર સુધી તો આ પ્રેમીઓએ વાતો કરી, તે સાથે ફર્યાં અને તેમણે મજાક મશ્કરી કરી. તે બંનેએ સાથે ખાધું તથા સાથે પ્રાર્થના કરી. તેમણે હાથમાં હાથ પરોવ્યા, આલિંગન લીધાં અને હેત પણ વરસાવ્યું. તેમણે એકમેકને ચુંબન કર્યાં અને એકમેકને લાડ પણ લડાવ્યા. અને હવે છેવટે, તેમણે આટલા લાંબા સમય સુધી, તીવ્ર પ્રતીક્ષા સાથે જેની રાહ જોઈ હતી તે પ્રસન્ન વાસ્તવિકતા બની - તેમના એકદેહી સંમિલનની પરિપૂર્ણતા બની. તેમના વિકસતા સંબંધને દઢ કરતી, મજબૂત બનાવતી આ ક્રિયાનું ફરીને ફરી પુનરાવર્તન થતું જશે. તેમનાં જાતીય સંમિલનની સતતની અભિવ્યક્તિ તેમની વધતી જતી નિકટતા તથા તેમના સહજીવનનાં અન્યક્ષેત્રોમાં અનુકૂલનનું કારણ પણ છે અને પરિણામ પણ છે. પ્રારંભનાં આત્મદર્શન અને સ્વખોજના આવેશો અવશ્યપણે ઓછા થશે પણ તેમના જાતીય સમાગમ દ્વારા તેમનાં જીવનની સતત ઊંડી બનતી અખંડિતતામાં રહેલો તેમનો ઊંડો ઊંડો આનંદ ચોક્કસ વધવો જ જોઈશે.

મધપાત્ર ચાખીને, સોનેરી વર્ષા તથા જ્વાલામુખી જેવો કંપતો વિસ્ફોટ અનુભવીને આ પ્રેમીઓ એવું વિચારવા - માનવા લલચાય કે આ ઊર્મિલ ઊંચાઈઓ પ્રત્યેક પળે ઉપલબ્ધ છે. પણ જાતીયવૃત્તિ તોફાની પરી છે, તરંગી અને ચંચળ. અને જેટલા વહેલા આપણે આ સમજીએ તેટલું આપણાં લાગણીશીલ અને મનોવૈજ્ઞાનિક સ્વાસ્થ્ય માટે બહેતર. આપણે લાકડાં એકઠાં કરીએ પણ અણીને પ્રસંગે જ હોળી ન પ્રગટે. જ્યારે જ્યારે સંતોષની પૂર્ણતાની સહેજ પણ શક્યતા ન હોય અને દૂર હતાશ નજર નાંખીને જ સંતોષ માનવાનો હોય ત્યારે ત્યારે આપણે હતાશાભરી તાત્કાલિક ઇચ્છાઓથી કદાચ દુઃખી થઈએ. પણ જો આપણે આ બધું ખુલ્લા મને હસી નાંખીએ તો વિહ્વળતા અને ક્રોધ સત્વરે ઓગળી જશે.

તેના સાહસી, મૂર્છાપ્રેરક ધાક સાથેનો આ જાતીયતાનો ઉત્સવ જ તાત્કાલિક સંપૂર્ણ સંતોષ માટેની આપણા સમાજની શોધનું પરિણામ છે. પણ જેમ સી. એસ. લૂઈસ કહે છે તેમ 'આવા આદરયુક્ત ગાંભીર્ય સાથે તેની સાથે ન વર્તતાં આપણે શીખવું જોઈએ.[૨૯] હાસ્ય તો લગ્નશૈયાનું એક અંતર્ગત અંગ બનવું જોઈએ. કેમ કે એકમેક સાથે હસવું એટલે અંગત રીતે સંકળાવું. તે એક એવો સંબંધ છે જે માત્ર અભિનય કરતાં કંઈ સવિશેષ છે.

જ્યોર્જ ઓરવેલની નવલકથા '૧૯૮૪'ના પ્રેમીઓ, ડી.એચ. લોરેન્સની નવલકથા 'The Lady Chatterley's Lover'નાં નાયક નાયિકા આવા સંબંધથી એટલા તો છવાઈ ગયાં હતાં કે તેઓ એકમેકને અલગ વ્યક્તિઓ તરીકે જોતાં બંધ થઈ ગયાં હતાં. તે સંબંધ માપી શકાય તેવો, તેનું પ્રમાણ માપી શકાય તેવો એક વૈજ્ઞાનિક પ્રયોગ બની ગયો. જાત તથા પરસ્પરના સંતોષની શક્ય તેટલી ઊંચી ટોચે ધાર કાઢવા માટેનું એક કૃત્ય બની ગયો. આવી આવી બાબતોમાં આપણાં ખુદનાં કાર્યોનો આલેખ દોરવા તથા તેનું મૂલ્યાંકન કરવા જાતીયતાના મનોવૈજ્ઞાનિક લોકપ્રિય ગુરુઓ દ્વારા આપણને પણ પ્રોત્સાહન મળે છે. પણ ચોક્કસ પ્રતિભાવો ઉત્પન્ન કરવા આપણે કોમ્પ્યૂટરોની જેમ વિગતો ન આપી શકીએ. જ્યારે સાચાં બટનો દવાબાય ત્યારે ઊછળતાં, કંપતાં કૂદતાં યાંત્રિક રમકડાં આપણે નથી. આપણે પરિચય પુસ્તિકાના ૪૭માં પાના પ્રમાણે 'પ્રેમ કરવાનો' પ્રયત્ન કરીશું. પણ જાતીય સમાગમનું કાર્ય માત્ર યાંત્રિક કુશળતાથી કંઈક સવિશેષ છે, અંગત અને મનોવૈજ્ઞાનિક આંતરક્રિયાનું સમગ્ર રસાયણશાસ્ત્ર પણ તેમાં સંડાવાયું છે. આપણે નિષ્ણાતો પાસેથી પણ થોડાક વિચારો લઈશું પણ અંતે કોણ પુસ્તક સાથે પથારીમાં ગયું હતું ? પર્વતોની ઊંચાઈઓ મપાય કે ન મપાય પણ હસવું, ખેલવું અને કૂદવું તે જ તો આનંદ છે.

એમ કહેવાયું છે કે આ દુનિયામાં પુરાણીમાં પુરાણી મજાક તો એ છે કે આપણને શરીરો છે.[૩૦] આપણી હરફર કરવાની શક્તિ, આપણી સંપર્ક શક્તિ, પાચનશક્તિ તથા પ્રજોત્પત્તિ કરવાની શક્તિની

૨૯. સી.એસ. લુઈસ કૃત 'The Four Lovers' પૃ. ૯૦ અને આગળ.
૩૦. સી.એસ. લુઈસ કૃત 'The Four Lovers' પૃ. ૯૪.

પદ્ધતિઓનો બેસીને વિચાર કરવો એટલે આપણા હોઠો પર સ્મિતને રમવાનું આમંત્રણ આપવું. આપણે આના કરતાં કંઈ બહેતર કામ કર્યું હોત તેમ વિચારવા આપણું મન લલચાય. અને આપણે આપણા 'સર્જક'ને કહીએ છીએ, 'તેં અમને આવાં શીદને બનાવ્યાં ?' અલબત્ત, આવો પ્રત્યાઘાત આપણા વિપુલ અહંકારમાંથી જ ઉદ્ભવે છે. આપણી ભૌતિક સ્થૂલતાનું અને આપણી પામરતાની પરાવલંબિતાનું કોઈ આપણને સ્મરણ કરાવે તે આપણને ગમતું નથી. પણ આપણાં પોતાનાં જ શરીરો જ આપણા સર્જક ઈશ્વરની પ્રતિમૂર્તિની અભિવ્યક્તિઓ છે. તેમને કંઈ વધુ બહાલીની જરૂર છે ? જે ઈશ્વરની દોષરહિત પ્રતિમૂર્તિ છે તેનો શારીરિક જન્મ જ વળી આપણાં શરીરોના દરજ્જાને પ્રાપ્ત થયેલી દિવ્ય સંમતિની વાત કહી જાય છે - જો તેનીય જરૂર હોય તો. પણ આપણા દેહધારી અસ્તિત્વના ઈશ્વરદીધા સ્વરૂપ પર ભાર મૂકવો એટલે આ દેહને અમર્યાદિત માનવો એમ નહિ. પણ જે લોકો આપણી પામરતાને તિરસ્કારે છે તેમને સુધારવાનું તે કામ કરે છે. આસિસિના સેન્ટ ફ્રાન્સિસે, તેમની અતિ સાલસ અને વાસ્તવિક શૈલીમાં પોતાની જાતને 'ગદર્ભ બંધુ' સાથે સરખાવી છે. ગધેડું ચાહવાયોગ્ય પ્રાણી છે તો મૂંઝવતુ પણ પ્રાણી છે. તેને ક્યારેક દંડો જોઈએ અને ક્યારેક ગાજર.[૩૧] આપણાં શરીરો પ્રત્યે આપણે જે પરસ્પર વિરોધી વલણો અનુભવીએ છીએ તે ટી. હાવર્ડે નીચે સુપેરે વ્યક્ત કર્યાં છે.

આ એક તીક્ષ્ણ કટાક્ષ છે - બૌદ્ધિક અને આધ્યાત્મિક વ્યક્તિઓ તરીકે આપણે આપણી જાત વિશે ઊંચા ખ્યાલો ધરાવીએ છીએ. અને આપણા જ્ઞાનનું અતિશય ઊંડું સ્વરૂપ તે દેહના દેહ સાથેના સંમિલનની સરળ રમતનું છે. આ હીણપદ છે. જ્યારે ઈશ્વર જેવા બૌદ્ધિક ગુણધર્મો ધરાવતી આ બે વ્યક્તિઓ તેમની વચ્ચેના સાહચર્યની ઊંચાઈને પામે છે ત્યારે તેઓ શું કરે છે ? તેઓ વિચારે છે ? ધારણા કરે છે ? ચિંતન કરે છે ? ના. તે બંને તેમનાં વસ્ત્રો ઉતારી નાંખે છે. તેઓ તેમની બુદ્ધિઓને - મગજોને સાથે જોડવા માગે છે ? ના. આ એક ભયભીત બનાવતો

૩૧. એજન, પૃ. ૯૩.

કટાક્ષ છે. સંમિલનની તેમની શોધ શબ્દશઃ તેમને તેમની બુદ્ધિઓથી સાવ વેગળી દિશાએ લઈ જાય છે.[૩૨]

વિના સંકોચે પ્રગટ કરાયેલી આપણી આ પામરતા - આપણી પશુતાને તેવા વિચારો વડે દબાવી ન નાંખવી જોઈએ કે તે કંઈક અંશે આપણા ગૌરવથી નીચી છે અને પ્રેમકેલિ કરવા કરતાં પ્રાર્થના કરવી બહેતર છે. કારણ કે આવું દ્વિભાગી વર્ગીકરણ ખોટું છે અને તેનો સદંતર ત્યાગ કરવો જોઈએ. આપણા જીવનસાથીના બાહુપાશમાં હોઈએ ત્યારે, સાથે સાથે ઈશ્વરના આધ્યાત્મિક વિચારો કરીને જે સ્વાભાવિક કૃત્ય છે તેને પવિત્ર બનાવવાની આપણે કોઈ જરૂર નથી. ઊછળતા કૂલાઓ, લૈંગિક બળો, હાંફતાં શરીરો, નિસાસા, કણસો અને હાહાખીખી આ બધાં ઈશ્વરદત્ત વ્યવસ્થાઓના સ્વાભાવિક ક્રમના ભાગ જ છે.

કેટલાક લોકો વિકૃત આધ્યાત્મિકતાને કારણે શરીર અને તેના પ્રત્યેક કાર્યને તિરસ્કારે છે. અને જાતીયસંબંધોના માત્ર વિચારથી જ તેમનામાં ધૃણા ઊપજે છે. પ્રાચીન ગ્રીકોની આયાત કરેલી જીવન ફિલસૂફીના ખોટા વિચારોને અપનાવવાથી જ આ ધૃણા ઊપજે છે. તે વિચારો શરીર સાથે વધુ નિકટથી સંકળાયેલી પ્રવૃત્તિઓ કરતાં બૌદ્ધિક અને આધ્યાત્મિક મૂલ્યોને ઊંચી કક્ષાએ મૂકે છે. આવી બાબતો પ્રત્યેના તેમનાં દર્શનને સુસ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત કરવાના સ્વાતંત્ર્યમાં માનતા આપણા પૂર્વજો દયાપાત્ર છે. સાચું તથા સ્પષ્ટ કહેવામાં જેને નાનમ નહોતી તેવા મહાન છતાંય વાસ્તવિક માર્ટિન લ્યુથરે લખ્યું છે :

'માનવ જાતની પ્રજોત્પત્તિ તે મહાન આશ્ચર્ય અને રહસ્ય છે. જો ઈશ્વરે મારી સાથે આ અંગે ચર્ચા કરી હોત તો મેં તેને પ્રાણીઓની અનેક પેઢીઓને માટી જેવો આકાર આપી સતત સર્જ્યા કરવાની સલાહ આપી હોત.' સર થોમસ બ્રાઉને પણ આ જ મતલબનું લખ્યું છે, 'વૃક્ષોની જેમ આપણે પ્રજોત્પાદન કરી શક્યા હોત અથવા તો જાતીય સમાગમ જેવી ક્ષુલ્લક અને ગ્રામ્ય રીત વિના વિશ્વને કાયમી બનાવવાની કોઈ રીત હોત

૩૨. ટી. હાર્વર્ડ કૃત 'Hallowed be this house' (હેરોલ્ડ શો, ૧૯૭૯) પૃ. ૧૧૫ અને આગળ. આ અવતરણ જી. લ્યોડ કાર્ટના 'The Song of Solomon' પૃ. ૩૫ પર ઉદ્ધૃત કર્યું છે.

તો મને સંતોષ થયો હોત.' તે આને વર્ણવતાં લખે છે કે 'ડાહ્યો માણસ તેની આખી જિંદગીમાં જે મૂર્ખામાં મૂર્ખું કૃત્ય કરે છે તે આ છે. જ્યારે તે વિચારશે કે કેવી વિચિત્ર અને અયોગ્ય મૂર્ખામી તેણે કરી હતી ત્યારે તેની શાંત બુદ્ધિને દુઃખી કરતી અન્ય કોઈ વસ્તુ નહિ હોય.' વિકટોરિયાના યુગની બ્રિટીશ ઉમરાવ લેડી હિલિંગ્ડને તેના પતિના અભિગમો પ્રત્યે તેની અરૂચિ આ શબ્દોમાં વર્ણવી છે, 'મારા શયનખંડમાં ચાર્લ્સ હવે પહેલાં કરતાં ઓછું આવે છે તેથી હું સુખી છું. ખરેખર તો, તે અઠવાડિયામાં બે વાર આવે તે જ હવે હું સહન કરી શકું છું. અને જ્યારે મારાં બારણાંની બહાર હું તેના પગલાંનો અવાજ સાંભળું છું કે તરત જ હું મારી પથારી પર આંખો બંધ કરી, મારા પગ પહોળા કરી સૂઈ જાઉં છું અને ઈંગ્લેન્ડનો વિચાર કરું છું.'

આવી દયાપાત્ર ટીકાઓનો આપણે કેવી રીતે પ્રતિભાવ આપી શકીએ? અને જેઓ તેમના પ્રત્યે સહાનુભૂતિ દર્શાવે છે તેમને કેવી રીતે સલાહ આપી શકીએ ? આપણે કેટલીક ભૂમિકા તો સર્જી જ રાખી છે. સર્જનની સરસતા વિશેનો બાઈબલનો યોગ્ય સિદ્ધાંત સમજાવવો જોઈએ. અને તે સમજાવતાં સમજાવતાં સર્જકની સારી બક્ષિસોની ઉજવણી પર ભાર મૂકવો જોઈએ. નવા કરારમાં શરીર અને તેમણે વાપરેલા શબ્દ 'દેહ' વગેરે અંગેના પ્રેષિત પાઉલના બોધ અંગેની અનેક પ્રચલિત ગેરસમજો દૂર કરવાની આપણને જરૂર પડે. આ બધું અમૂર્ત અને અનુમાનની કક્ષાએ છે. પણ અંગત અને મનોવૈજ્ઞાનિક કક્ષાએ, માનવ મનમાંથી જાગતાં ઊંડા ભયો તથા ચિંતાઓ સાથે-ભૂતકાળના ખરાબ અનુભવોની સ્મૃતિમાંથી પ્રગટતા ભયો, અવિશ્વાસના ભયો, નિંદા કરાઈ હોય ને લાભ લેવાયો હોય તે પરિસ્થિતિમાંથી જાગતા ભયો, બનાવટ કરીને દુભવ્યા હોય તેના ભયો અને અન્યને શારીરિક તથા મનોવૈજ્ઞાનિક રીતે અતિ નિકટ આવવા દેવાયું હોય તેના ભયો, પ્રતિભાવ આપવાની શક્તિની ચિંતાને કારણે જાગતા ભયો, મશ્કરી થવાના, નિષ્ફળતાના અયોગ્ય દેખાવાના અને ખુલ્લા પડવાના ભયો સાથે-તો હળવેકથી વ્યવહાર કરવો પડે. જ્યારે આ નિષેધો સાથે મૃદુતાથી વ્યવહાર થાય ત્યારે ક્રમશઃ આત્મ સમર્પણની તથા પ્રસન્ન શારીરિક પ્રેમની સ્વતંત્રતાની કેડી ખૂલે. અને આ શારીરિક પ્રેમ તે માત્ર કર્તવ્ય જ નથી પરંતુ તેથીય સવિશેષ

આનંદભર્યા ઐક્ય અને સંમિલનનો અપ્રતિબંધિત ઉત્સવ છે જેને આ ગીતોનું ગીત સુંદર રીતે પ્રશંસે છે. કેમ કે, સાચો સ્નેહ સાહસી છે અને પ્રત્યેક સાહસમાં જોખમ ઉઠાવવું પડે છે અને તે માટે ભયો તથા પ્રતિબંધોની ઉપરવટ જવાની હિંમત કેળવવી પડે છે. જ્યારે આ સહુનો સામનો વાસ્તવિકપણે કરાય છે ત્યારે ભવ્ય અને અણધાર્યો આનંદ આપણાં બારણાં ઠોકે છે.

પૂર્વગ્રહો અને ઓગસ્ટાઈન

જાતીય સંબંધોના પ્રશ્ન પર શરમ રાખ્યાનો આક્ષેપ લાંબા સમયથી પાશ્ચાત્ય મંડળીઓ પર થાય છે. ફેરમાત્ર એટલો કે કેટલીક મંડળીઓમાં આડકતરી રીતે જાતીયતાને પાપ સાથે જોડવામાં આવી છે. આ ખૂબ જટિલ પ્રશ્ન છે. અને સંભાળપૂર્વક તેની માવજત કરવી જોઈએ. અને આ પ્રશ્નની તપાસ કેવી રીતે થઈ શકે તેના માર્ગોનાં સૂચન કરવાની જ અમે અહીં શરૂઆત કરીએ છીએ. સૌ પ્રથમ આપણે એટલી તો ખાતરી રાખી શકીએ કે જાતીયતા - કામુકતા (સ્ત્રી-પુરુષ બંનેની) તે માનવજાતિનો એક ભાગ છે અને જ્યારે ઈશ્વરે માનવીઓનું સર્જન કર્યું ત્યારે ઈશ્વરે તે 'સારું' છે એવો ચુકાદો આપ્યો હતો. એટલે માનવજાતિ જેમ અમુક રીતે ખાય છે, પીએ છે અને ચાલે છે તેમ તેવી જે કોઈ ચોક્કસ રીતે માનવજાતિ પ્રજોત્પત્તિ કરે છે તે રીત સારી કહેવાઈ છે. માનવજાતિની જાતીયતા - કામુકતા - માનવજાતિની ઈશ્વર સર્જિત સમગ્ર માનવીયતાનો એક ભાગ જ છે. ઈશ્વર જેવા બનવાની અને પોતાના સિવાય કોઈને આધીન ન રહેવાની તેની ઈચ્છાને કારણે તેના સર્જકના તેણે કરેલા આજ્ઞાભંગને લીધે થયેલું તેનું પતન તેના જીવનના પ્રત્યેક ક્ષેત્રને અસર કરી ગયું. તેની આધ્યાત્મિક આંખો બંધ થઈ ગઈ, તેનો સંકલ્પ વિકૃત બન્યો, તેનામાં રહેલી ઈશ્વરની પ્રતિમૂર્તિ ઢંકાઈ ગઈ, મરડાઈ ગઈ, તેનું આસપાસનું વાતાવરણ સંવાદિતામાંથી શત્રુતામાં પલટાયું અને તેની જાતીયવૃત્તિ વાસનાથી વિકૃત બની. જે યુગલ અગાઉ નગ્ન હતું અને શરમાતું નહોતું તે હવે તેમની નગ્નતાથી સભાન બન્યું અને તેમણે અંજીરીનાં વસ્ત્રો પહેરી લીધાં. બંડખોરીના પાપે તેમનાં જાતીય અંગો અંગે તેમને સભાન બનાવ્યાં. તેમની નગ્નતા તેમનાં સર્જકની ક્રોધભરી દષ્ટિની ટીકાપાત્ર બને. પણ તેમની જનનેન્દ્રિયો તેમની મૂંઝવણનું કેન્દ્રબિંદુ શા માટે બને ? જેમણે પ્રતિબંધિત

વૃક્ષને મહાન ઇચ્છાથી નીરખ્યું તે તેમની આંખો કેમ નહિ ? અથવા તો આજ્ઞાને ઉલ્લંઘવાનો જેણે નિર્ણય કર્યો તે તેમનાં હૃદયો કેમ નહિ ? અથવા તો જેમણે પ્રતિબંધિત ફળને ખરેખર સ્પર્શ કર્યો તે તેમનાં બંને હાથ કેમ નહિ ? આનો શક્ય ઉત્તર એવો જણાય છે કે પરસ્પરની ઉપસ્થિતિમાં તેમની શરમ તેમનાં શરીરના તે ક્ષેત્રો - અવયવો પર કેન્દ્રિત થઈ જે મૂળભૂત રીતે તેમને અલગ પાડતાં હતાં. ગેરલાભ લેવાવાની શક્યતાથી તેઓ ડરી ગયાં. સર્જક પર પરાવલંબિત માનવજાતિના પામર દરજ્જાએ કરેલાં ઉલ્લંઘનનું સ્વૈચ્છિક પાપ દર્શાવાયું છે જાતીય કક્ષાએ પરસ્પરના પૂરક સંબંધોના વિચ્છેદમાં. જે કક્ષાએ બંનેએ તેમના પરસ્પરના એકત્વને પ્રાપ્ત કરવું જોઈએ ત્યાં જ આક્રમણ કે પ્રલોભનના ટીકાપાત્ર બનવાના ભયમાંથી જ શરમ ઉદ્ભવે છે.

શરીરના, દૈહિક વાસનાથી પર એવા દષ્ટિકોણના મધ્યકાલીન મંડળીએ આપેલા વારસામાં આજની મોટાભાગની મંડળીઓ આળોટે છે. માનવીની ઊંચી કક્ષા તેના વિવેક તથા તેની બુદ્ધિથી નિયંત્રિત હતી. તેનું શરીર તેની લાગણીઓ દ્વારા, પાશવી ભૂખ (વૃત્તિ) દ્વારા નિયંત્રિત થાય છે. મંડળીનો મહાન સિદ્ધાંતશાસ્ત્રી, હિપ્પોનો ઓગસ્ટાઈન પણ પ્રારંભે આ ગ્રીક દ્વૈતવાદ (dualism)થી પ્રભાવિત થયો હતો. જાતીયતાના અને મૂળ પાપના સૈદ્ધાંતિક પ્રશ્નો સાથે તેણે લાંબો અને કઠોર સંઘર્ષ કર્યો. તેના વિચારોનો ટૂંકો સાર આપવાનો પ્રયત્ન કરવો તે તો નર્યું જોખમ ખેડવા જેવું છે. પણ જ્યારે આપણે તેના વિચારણાનો મોટા ભાગનો વારસો અપનાવ્યો છે (અથવા તો તે અપનાવ્યો હોય તેવું દેખાય છે) ત્યારે કંઈક પ્રયત્ન કરવો જ જોઈએ. ઓગસ્ટાઈનને મન માનવી કામુકતા - જાતીયતા અલબત્ત સારી જ હતી. ઈશ્વરે ખુદે સર્જેલી વ્યવસ્થાનો તે અંશ હતી. આદમ અને હવાને કામુક વ્યક્તિઓ તરીકે જ સર્જવામાં આવ્યાં હતાં. માનવવર્ગની પેઢીઓ જાતીય કૃત્ય પર જ અવલંબિત હતી. પુરુષ તરીકે પુરુષો વતી બોલતા ઓગસ્ટાઈનનો મત એ હતો કે જાતીય કૃત્ય વિષયની પ્રારંભિક ઇચ્છાઓ કે વાસનાઓ વિના સંભવી જ ન શકે. ઓગસ્ટાઈનનો મુખ્ય મુદ્દો એ હતો કે જાતીય સમાગમની આવશ્યક મનોવૈજ્ઞાનિક પૂર્વશરતોને ઉત્પન્ન કરતી આ ઇચ્છાઓ વિવેક, બુદ્ધિ અને સંકલ્પથી પર છે એટલે પાપી છે. જાતીય સમાગમ પાપ વિના સંભવી જ ન શકે. છતાંય, આ

પાપનો અપરાધ બાપ્તિસ્માના પાણીમાં ધોવાઈ ગયો હતો. અને જ્યારે જાતીય સમાગમનું કૃત્ય પાપી નહોતું ત્યારે તે સંતાનોત્પત્તિ કરવા તથા માનવજાતના પ્રસાર કરવા જેવાં સારાં પરિણામ સિદ્ધ કરવા ખરાબ વસ્તુઓનો (વિષયવાસના કે વાસનાઓ) ઉપયોગ કરતું. ઓગસ્ટાઈનને મન માત્ર આનંદ ખાતર જ સંભોગ તે ક્ષુદ્ર પાપ છે અને સ્વાર્થી હેતુઓ સાધવા તે ખરાબ વસ્તુઓ (વિષયવાસના)માં ખૂંપે છે. અલબત્ત, જેમનું મૂળ નર્યું મનોવૈજ્ઞાનિક અને માનસિક છે તેવી સ્વાભાવિક સ્નાયુપ્રક્રિયાની ઓગસ્ટાઈનને જાણ નહોતી. આથી, તેણે પતન પહેલાં આદમ અને હવાના જાતીય સમાગમતા સ્વરૂપ વિશે એવું અનુમાન કર્યું (જે આપણને તો ઉટાંગપટાંગ લાગે) કે તે સમાગમ વિષયવાસના વિના, વિવેકના સંપૂર્ણ અંકુશ નીચે, અને દેહની નિરંકુશ વૃત્તિઓના દબાણને વશ થયા વિના કરાયો હતો. ઓગસ્ટાઈનને તેના વર્તમાન મજ્જા-મનોવિજ્ઞાનના અજ્ઞાન બદલ, દોષ આપવાને બદલે એમ કહેવું બહેતર છે કે અહીં તેમણે ‘સર્જક’ તરીકે જ ઈશ્વરના એ બાઈબલના પૂરેપરા સંપૂર્ણ સિદ્ધાતને વિકૃત કર્યો છે.

આદમના પાપની સાથે માનવજાતનું પરસ્પરાવલંબન અને માનવજાતના પૂર્વજ તરીકે તેની સાથેના આપણા જૈવિક જોડાણ અંગેના ઓગસ્ટાઈનના દૃષ્ટિબંદુઓએ તેને એવું અનુમાન કરવા ફરજ પાડી કે મૂળ પાપ જાતીય સમાગમ દ્વારા પ્રસાર પામ્યું હતું. કદાચ આપણે તેની સાથે સંમત થઈએ કે અત્યારે આપણું માણસ હોવું ચોક્કસપણે સૂચવે છે કે આદમની સ્થિતિમાં એટલે કે તેના પાપનો ચેપ ધારવામાં આપણે ભાગ પડાવીએ છીએ. પણ માત્ર જાતીય સમાગમમાં આવી સમગ્ર પરિસ્થિતિ વસી છે તેવું માનવામાં આપણે તેની સાથે સંમત નહિ થઈએ. આથી, નૈતિક પરિસ્થિતિ કરતાં જૈવિક પરિસ્થિતિ ઉપર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરાય છે. ઓગસ્ટાઈને માનવીની ઉચ્ચત્તર અને નિમ્નતર શાખાઓના અધિકૃત ગ્રીક પ્રકારો સાથે કામ કર્યું હતું. માનવજાતિને તેના ઘટક તત્ત્વોમાં પૃથ્થકરણ કરવાને બદલે જે તેને વધુ સર્વાંગી રીતે જુએ છે તે જૂના કરારના માનવશાસ્ત્રથી આ વિરોધી છે. બધ્ધ આત્મા હોવાને બદલે માનવી વધુ સજીવન પ્રાણી છે. તેનો અર્થ એ કે તેની વૃત્તિઓ, ભૂખો, ઇચ્છાઓ, વિચારણા અને લાગણીઓ બધાંને તેના શારીરિક અસ્તિત્ત્વના ભાગ ગણવા જોઈએ. અલબત્ત, તેના સ્વભાવનાં સઘળાં પાસાંને પતનનો સ્પર્શ થયો

એવા આવશ્યક ઉચ્ચતર અને નિમ્નતર સ્વભાવો નથી જે મૂળભૂતરીતે એકબીજાના વિરોધી હોય.

'ધાર્મિક વિધિ તરીકે જાતીયતા'

કેટલાક લેખકો એવા પણ છે જે જાતીય સમાગમને ધાર્મિક વિધિના સંદર્ભમાં જૂએ છે. આનું શું કરવું તે સમજવું મુશ્કેલ છે. કેમ કે ધાર્મિક ભાષાનો શિથિલ ઉપયોગ સહેલાઈથી ગૂંચવણ તરફ દોરી જાય. કેટલાકે કહ્યું છે તેમ જાતીય સમાગમને પવિત્ર ભોજન કહેવું તે માટે અતિશય યોગ્યતા અને વ્યાખ્યાની સ્પષ્ટતાની અનિવાર્યતા છે. અહીં આ ભાષા પ્રયોગમાં જે કંઈ સૂચવાયું છે તે એ છે કે જાતીય સમાગમ દેહોનાં શારીરિક સંયોગથી કંઈ વધુ છે. અથવા કંઈ વધુ હોવો જોઈએ. અલબત્ત, આ જાતીય સમાગમ કંઈક અંશે યાંત્રિકતામાં પણ અવનતિ પામે. વેશ્યાના કિસ્સામાં આનું છેકછેવટનું ઉદાહરણ પ્રાપ્ત થાય છે. પણ 'એકદેહી' સંમિલન તે ખાવા જેવી શારીરિક ક્રિયાથી કંઈ વધુ હોવા સર્જાયું છે. શારીરિક સંમિલન સંબંધક સંમિલન છે અને સાથે સાથે મનોવૈજ્ઞાનિક તથા અંગત કક્ષાએ આંતરપ્રક્રિયા પણ છે. અહીં પોતાની ઓળખો સાચવીને આ બંને પોતાનામાંથી બહાર નીકળવા મથે છે, વધુ પડતા અન્યના બનવા મથે છે. આ રહસ્યમય સંમિલન, અન્યમાં આમ ભળી જવું, બીજામાં એકને સ્વચ્છંદે ભેળવી દેતું આ એવું આત્મસમર્પણ છે કે જ્યાં વ્યક્તિત્વોના મિશ્રણમાં સરહદો ઓગળી જઈને એક નવી અખંડિતતા સર્જે છે જે અખંડિતતા દેહોનાં સંમિલન સાથે જોડાયેલી છે. સંમિલનના આ સર્જનાત્મક પ્રેમાળ કૃત્યમાં રહેલા આ નિઃસ્વાર્થ સ્વૈરવિહારને જ કેટલાકે ધાર્મિકવિધિ તરીકે નીરખ્યો છે. જેમાં આત્મા ખુદ ઈશ્વર સાથે તેની તટસ્થતાપૂર્વકની એકતા પામે છે તે આધ્યાત્મિક જીવનની રહસ્યમય ખોજ અને જાતીય સમાગમ વચ્ચે સામ્ય જોવાયું છે.

છતાંય, ઈશ્વર સાથેના વિશ્વાસીના રહસ્યમય સંમિલનના સ્વરૂપની વિચારણા કરવાનું આ સ્થળ નથી. એટલું જ કહેવું બસ છે કે બંને ક્ષેત્રોમાં વર્ણનાત્મક ભાષાના એકબીજા પરના અતિપ્રસારથી બંને પ્રકારના સંમિલનમાં એકરૂપતા છે એવું ચોક્કસપણે નથી સૂચવાતું. કારણ કે બંને કિસ્સાઓમાં હંમેશાં વ્યક્તિગતતા જળવાઈ રહે છે. છતાંય, બદલાવાની ઈચ્છામાં, પોતાના કરતાં વધુ વિશાળ સંબંધમાં નવી અખંડિતતા ઉમેરવામાં

અને વધુ વિશાળ અખંડિતતાથી સમૃદ્ધ થવામાં સર્વસામાન્ય તત્ત્વ રહેલું છે. આ જ રીતે માત્ર જાતીય સમાગમને ધાર્મિક કહી શકાય. એ વાત ચોક્કસ કે કોકે એમ ન વિચારવું જોઈએ કે તે કોઈપણ રીતે પવિત્ર છે અને જાણે કે આપણે કોઈ ઈશ્વર જેવું કૃત્ય કરીએ છીએ. કોઈકે કહ્યું છે કે જ્યારે વ્યક્તિ પોતાના જીવનસાથીના બાહુપાશમાં સૂતી હોય ત્યારે તેણે ઈશ્વરનું સ્મરણ ન કરવું જોઈએ. આ વાત માત્ર એ જ હકીકત પર ભાર મૂકે છે કે તે સાવ સ્વાભાવિક કૃત્ય છે અને તેને કશાક આધ્યાત્મિક સામ્યથી ન્યાયી-વાજબી ઠેરવવાની જરૂર નથી. કારણ કે, આપણા ભૌતિક-શારીરિક સ્વરૂપ અને તેની પ્રજનન પ્રક્રિયા પ્રત્યેની ઊંડી ઊંડી ધૃણાને કારણે આ જાતીય સમાગમ પાછળ વધુ ઊંડો આધ્યાત્મિક અર્થ મેળવવાનો હેતુ જાગે.

'જાતીયતાની ભાષા'

જાતીય સંમિલનના કૃત્યને વર્ણવવા ઉપયોગમાં લેવાતી ભાષા અતિવિશાળ ફલક પર વિસ્તરેલી છે. તે ભાષા ચાર અક્ષરના રૂક્ષ અને અશ્લીલ શબ્દોથી માંડીને પ્રચલિત બોલીના વિવિધ પ્રકારો, તબીબી પરિચયપુસ્તિકાનાં સ્વસ્થ અને ઔષધાલક્ષીય વર્ણનો, કાવ્યાત્મક રૂપકો અને ઉપમા સુધી તરહ તરહની છે. ઇચ્છા જગાવવાનું અને માનસિક કલ્પનાઓને ઉત્તેજવાનું આવી ભાષાનું સામર્થ્ય તેમાં વર્ણવાયેલી સ્પષ્ટતા પર જ માત્ર અવલંબતું નથી. પરંતુ તે તો આપણે જેમાં ખેંચાઈ જઈ શકીએ તેવો મનોભાવ કે તેવી લાગણી ઊભાં કરવામાં રહેલું છે. વધુ સ્પષ્ટ ભાષાની દૂરગામી અસર તો પડે છે જે આઘાત કે ધૃણા પણ જન્માવે. તેથી ઊલટું, આડકતરા રૂપકોમાં લલચાવવાની - મોહિત કરવાની વધુ સૂક્ષ્મ શક્તિ પણ હોય. પણ શૃંગારી, વિલાસી ભાષા અને સુંદર રૂપક વચ્ચે ભેદરેખા દોરવાનું ક્યારેક મુશ્કેલ બને છે. કારણ કે ઉચ્ચ પ્રશિષ્ટ સાહિત્યના બુરખા નીચે અશ્લીલ સાહિત્યને ઢાંકી શકાય છે. એકને મન જે સુરુચિ હોય તે બીજાને મન સાવ અસ્વીકાર્ય છે. આપણે જોઈ ગયા છીએ કે બાઈબલનાં રૂપકો કંઈક અંશે સંયમી છે (જાણવું, પ્રવેશવું, બાગમાં આવવું, મધ ખાવું અને મધપૂડો, દ્રાક્ષાસવ તથા દૂધ પીવાં, સુગંધી દ્રવ્યો અને તેજાના એકઠાં કરવા) અને કોઈપણ જાતની અતિશય દેખી શકાય તેવી ઉત્તેજના વિના તેમનાં ભ્રમણમાં આપણે સ્વસ્થતાથી ખેંચાઈએ છીએ. 'Lady

Chatterley's Lover'માં ડી.એચ. લોરેન્સ તેનાં ઉછળતાં અને ગર્જતાં મોજાઓનાં ઉત્તરોત્તર વધતા જતાં ભારે અવાજોનાં તથા જોરથી વિખૂટા પડવાના અને કકડેકકડા થઈ વહી જવાનાં વગેરેનાં વર્ણનો કરીને આપણને મોહિત કરે છે 'કઠોર અને ઊંડી પીડા અનુભવતો' ચોસરનો જડ ગામડિયો ફલકના બીજા છેડાનું પાત્ર છે. લેખકની ઊંચી સાહિત્યિક પ્રતિષ્ઠા હોય તો તેનો ચોક્કસપણે એવો અર્થ થતો નથી કે તે ક્યારેક ઉત્તરવયની સંવેદનશીલતા - ભાવુકતાને નહિ દુભવે અથવા તો કોઈપણ કાળ-યુગના સાર્વત્રિક નૈતિક ખ્યાલોને તે પોતે જ નહિ તોડે.

'ગીત'ના ખરેખરા પાઠ કરતાં આપણા વિચારો ઠીક ઠીક અંતર સુધી ભટક્યા છે. આપણે આપણા પ્રેમીઓને લગ્નશૈયાના આનંદ ભોગવવા એકલાં મૂક્યાં છે. અને તેમના આનંદનો વિચાર કરવાથી આપણી જાતને વેગળી રાખવી તે દયાપાત્ર છે. પણ તે હંમેશાં લગ્નશૈયામાં ન રહી શકે. અને 'ગીતો'ની નવી શ્રેણીમાં એક નવો ઘટનાક્રમ સ્વયં આપણી સમક્ષ રજૂ થાય છે.

ચોથી શ્રેણી :
ખોવાયો ને મળ્યો (૫:૨-૬:૩)

હતાશાનું એક બીજું સ્વપ્ન (૫:૨-૮)

પ્રિયતમા :

૫:૨હું ઊંઘતી હતી પણ મારું મન જાગતું હતું;
એ મારા પ્રીતમનો સ્વર છે કે, જે (દ્વાર) ઠોકે છે
(ને કહે છે કે,)
હે મારી પ્રાણપ્રિયા, મારી પ્રિયતમા, મારી હોલી,
મારી નિર્મળા, મારે સારુ ઉઘાડ;
કેમ કે મારું માથું ઝાકળથી
તથા મારી લટો રાતનાં ટીપાંથી ભરાઈ ગઈ છે.

૩મેં મારું વસ્ત્ર કાઢયું છે, તે હું કેમ પહેરું ?
મેં મારા પગ ધોયા છે, હું તેમને કેમ મેલા કરું ?

૪મારા પ્રીતમે (કમાડના) બાકામાં થઈને અંદર હાથ ઘાલ્યો,
અને મારા મનમાં તેના પર દયા આવી.

૫હું મારા પ્રીતમને વાસ્તે (દ્વાર) ઉઘાડવાને ઊઠી,
કળના હાથા પર મારા હાથમાંથી બોળ,
અને મારી આંગળીઓમાંથી બોળનો અર્ક
ટપકતાં હતાં.

૬મેં મારા પ્રીતમને વાસ્તે (દ્વાર) ઉઘાડયું,
પણ મારો પ્રીતમ ત્યાંથી ખસી ગયો હતો.
તે બોલ્યો તે સમયે મારું મન નાહિંમત થઈ ગયું હતું;
મેં તેને શોધ્યો, પણ મને જડયો નહિ.
મેં તેને બોલાવ્યો, પણ તેણે મને કંઈ ઉત્તર આપ્યો નહિ.

૭નગરમાં રોન ફરનાર ચોકીદારનો મને ભેટો થયો,
તેઓએ મને મારી, તેઓએ મને ઘાયલ કરી,
કોટ રક્ષકોએ મારો બુરખો મારા અંગ પરથી
છીનવી લીધો.

૮હે યરુશાલેમની પુત્રીઓ, હું તમને સોગન દઉં છું કે
જો તમને મારો પ્રીતમ મળે
તો તેને કહેજો કે હું પ્રેમપીડિત છું.

૫:૧ની નાટયાત્મક પરાકાષ્ટા પછી અહીં ૫:૨માં ગીતોની નવી શ્રેણીનો આરંભ મનોભાવના સાવ અચાનક પરિવર્તન સાથે થાય છે અને તે ૬:૩ સુધી ચાલુ રહે છે. આ ઘટનાક્રમમાં કથન અને વાર્તાલાપની અંતર્ગત એકતા છે. તે ભય તથા વિહ્‌વળતાથીભર્યા ગંભીર ગીતથી પ્રારંભાય છે અને ૫:૮માં યુવતીની યરુશાલેમની પુત્રીને કરેલી વિનંતીથી તેનો અંત આવે છે. વાર્તાલાપનું વહેણ ૫:૯માંના પ્રેક્ષકોના આશ્ચર્યોદ્‌ગાર સુધી વહેતું રહે છે. અને તેમના આ આશ્ચર્યોદ્‌ગાર પોતાના પ્રિયતમની પ્રશંસા કરતા યુવતીના ગીતનું ઉદ્‌ભવકારણ બને છે. ૬:૧માં તેની સખીઓ યુવતીને તેનો પ્રિયતમ શોધવામાં સહાય કરવા માગે છે. પણ યુવતી ઉત્તર આપે છે કે તે ખરેખર ખોવાયો નથી. તે બંને તેમના પ્રેમ વિશે અતિ પ્રગાઢ રીતે ફરી સભાન બને છે. (૬:૨-૩)

આ શ્રેણી તથા અગાઉની શ્રેણીમાં કેટલાક સમાન અંકોડાઓ તથા કેટલાક સમાન વિષયો છે. ૪:૧૨માં યુવતીને બંધ કરેલી વાડી સાથે સરખાવી છે. અહીં (૫:૫માં) યુવતીને 'તાળા (કળ)'નો અવરોધ છે. તે જ રીતે ૪:૧૬માં તે તેના પ્રિયતમ માટે તેનો બાગ ખુલ્લો મૂકે છે. જ્યારે

૫:૫માં તે તેને માટે બારણું ખોલે છે. ૫:૧માં યુવાન તેની પ્રિયતમાના બાગમાં પ્રેમનાં ફળ માણે છે અને ૬:૨માં તે ફરી 'ગુલછડીઓમાં ચારે છે.'

અહીં યુવતી તેના ભૂતકાળનો અનુભવ વર્ણવે છે. પોતાના દૃષ્ટિકોણથી તે કહેવાયો છે. યુવકના ખુદના પ્રત્યાઘાતોનો તો વિચાર સરખોય કરાયો નથી. હકીકતમાં તો, આ આખીય શ્રેણીમાં તે એક વાર પણ એક શબ્દ બોલતો નથી (૫:૨માં તેના શબ્દોના ઉદ્ગાર યુવતી મુખે થયા છે તેના અપવાદ સિવાય) જે સમયે આ ઘટના બની તે સમય પણ નોંધાયો નથી. કથનાત્મક ઘટના સ્વરૂપે (વાર્તા સ્વરૂપે) તેને મૂકવી અશક્ય છે કારણ કે તે સમગ્ર ગીતના સૂર સાથે, જે સૂર ઓછામાં ઓછું ટેકારૂપ વાર્તા સ્વરૂપનું માળખું સ્વીકારી લાગણીઓ અને ભાવોને વ્યક્ત કરે છે તે સૂર સાથે વિસંવાદી નીવડે. અગાઉની શ્રેણીમાં થયેલાં લગ્ન નિરૂપણ 'પછી' આ ગીતમાં કોઈ ખરી - વાસ્તવ ઘટના આલેખાયેલી છે તેવો આગ્રહ રાખવો તે નકામો - બિનજરૂરી આડંબર છે.

યુવતી કદાચ અડધું જાગતી, અડધું ઊંઘતી તેની પથારીમાં એકલી સૂતી છે. દેખીતું જ છે કે જ્યાં તેની સઘળી ચિંતાઓ તથા સઘળા તનાવો ક્ષણવાર માટેય અચેતનામાં ડૂબી જાય છે તે ઊંડી નિદ્રાની વિસ્મૃતિને તાબે તે થઈ નથી. ના, તેની ચેતનાની સપાટીના સ્તરે તેનું મંથન ઘણું બધું છે. અને ત્યાં જ મોડી 'રાતે' તેનો પ્રિયતમ તેનાં બારણાં 'ખટખટાવે' છે. તે કંઈક અંગે શારીરિક અસ્વસ્થતા (ઠંડી રાતના ઝાકળનાં ટીપાંથી તેના વાળ ટપકે છે) અનુભવે છે તે પણ સ્પષ્ટ છે. પણ તે શું કરતો હતો? આપણે એટલું જ અનુમાન કરી શકીએ કે અચાનક કોઈ લાગણીભર્યા પ્રેમાવેગે તેને મોડી રાતે તેની પ્રિયતમાને મળવા ધકેલ્યો હશે. તે કેટલો લાંબો સમય રોકાવા ઇચ્છે છે તે હજી બીજો અનુત્તર રહેલો પ્રશ્ન છે. (અહીં આ યુગલ પરિણીત છે તેવો આગ્રહ રાખવો ખોટો છે). તે તેને મારી પ્રાણપ્રિયા, મારી પ્રિયતમા, મારી નિર્મળા, એવા મૃદુ સ્નેહના સ્વરમાં સંબોધે છે. તે બારણાં ખટખટાવે છે અને અંદર આવવા ઇચ્છે છે.

પણ યુવતીના શા પ્રત્યાઘાતો છે ? તે કેવી રીતે પ્રતિભાવ આપે ? તે મેળવવી મુશ્કેલ છે એવો દેખાવ કરવા માગતી હોય તેવું જણાય છે. હળવી (અથવા એટલી બધી હળવી નથી) પજવણી - મશ્કરી દ્વારા તે તેને જણાવવા ઇચ્છે છે કે તે પોતાના કાબૂમાં છે. તે તેની પ્રત્યેક ધૂનની

દયા પર જરાય જીવતી નથી. દિવસની કોઈ પણ ક્ષણે તેની ઈચ્છાઓનું કે આજ્ઞાઓનું પાલન કરવા તે બંધાયેલી નથી. કદાચ આ નખરાંબાજીના પ્રદર્શન દ્વારા તે પોતાની સ્વતંત્રતા તથા મુક્તિ પર ભાર મૂકવા માગે છે અથવા તો તે કદાચ તેને લલચાવવા જાણી જોઈને ચલાતી ચાલ હોય. તેના પ્રિયતમને મળવાની - મેળવવાની પોતાની ખુદની ઈચ્છાને કારણે તે તેને ટોણો મારવા તથા તાકીદે ઉશ્કેરવા આવી ચાલ ચાલતી હોય. કદાચ તે નિર્દોષ રમતનો જ એક ભાગ હોય અથવા કદાચ, તેની નીચે આના કરતાં પણ વધુ ઊંડો અર્થ સમાયેલો હોય. અને તેનું આવું વર્તન તેમના સંબંધો અંગેની ઊંડી ઊંડી અસલામતીને ઢાંકતું હોય. તેનાં બહાનાં નરાતર દેખાવના, અતિ ઉપરચોટિયાં અને ગળે ન ઊતરે તેવાં છે. તેણે તેનાં વસ્ત્રો ઉતારી નાખ્યાં છે. અને પથારીમાં લેટી છે. 'તેના મૃદુ અવયવો ખુલ્લા કરીને તે તેની સુંદરતામાં લેટી છે.[૧] ચાદર નીચેનાં તેનાં નિર્વસ્ત્ર શરીરનું સૂચન કરી તે તેને વધુ ને વધુ ઉશ્કેરે છે. તેણે તેના પગ ધોયા છે. તેના પ્રિયતમ માટે માત્ર બારણું ખોલવા જ ઊઠીને તેમને ફરી મેલા-ગંદા બનાવતા તો ખૂબ મુશ્કેલી પડે.

તેના પ્રિયતમની ધીરજ ખૂટે છે અને તે બારણાના તાળાને ખખડાવે છે - ઠોકે છે, અંદર આવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. અચાનક જ યુવતી વિચાર બદલતી હોય તેમ લાગે છે. તે પથારીમાંથી બહાર નીકળી સત્વરે જ બારણાં તરફ દોડે છે. તેનાં બધાં જ 'આંતરિક ભાગો' તેના પ્રિયતમને કારણે ખળભળી ઊઠે છે કે ઉત્તેજિત થાય છે. અહીં કોઈપણ પ્રકારની જાતીય ઉત્તેજનાનો ઉલ્લેખ હોય તેવી સંભાવના ખરી. 'આંતરિક ભાગો' માટે મૂળ જે હિબ્રૂ શબ્દ વપરાયો છે તેનો અર્થ થાય છે - ગર્ભ, આંતરડાં, અન્ન નળીનો નીચેનો ભાગ એટલે કે સામાન્ય રીતે અંદરના ભાગો. તેનો અર્થ એવો થાય કે તેના પ્રિયતમના આગમનથી તે ઉત્તેજનાની પરિસ્થિતિમાં જ છે. તે ધસીને બારણું ખોલે છે. પણ અફસોસ, તેનો પ્રિયતમ તો દૂર દૂર ચાલ્યો ગયો છે. (વારંવાર વપરાયેલાં હિબ્રૂ ક્રિયાપદોમાં પણ ભારપૂર્વક આ જ અર્થનું સૂચન છે). તે તેની અનુપસ્થિતિ જુએ છે. તે બારણું ખોલે છે. પણ ત્યાં કશું જ નથી, મધરાતની હવા સિવાય કશું

૧. એસ.ટી કોલરિજ કૃત 'Christabel.'

જ નથી. અને તેના ચાલ્યા જવાથી (NIV આવૃત્તિએ અનૂદિત કરેલો શબ્દ છે 'વિદાય' અને તેનો મૂળ અર્થ થાય 'શબ્દ' પણ તેના જેવા જ અરેબિક સગોત્ર અનેક શબ્દમૂળને કારણે આ અર્થમાં તેનો ઉપયોગ પ્રસ્થાપિત થઈ ગયો છે). આનો અર્થ એમ પણ થાય કે જ્યારે તેને તેની મૂર્ખામીનું ભાન થયું ત્યારે તે મૂર્છા પામી. તેણે વધુ પડતી ચાલાકી વાપરી અને તેનાં પરિણામો તે ભોગવતી હતી. (સંદર્ભ : જ્યારે મેં જોયું કે તે ચાલ્યો ગયો હતો ત્યારે લગભગ હું મરવા જેવી થઈ ગઈ.)[૨]

અને હવે શરૂ થાય છે તેની ગભરાટભરી શોધ. શોધે છે, શોધે છે પણ તે કદાચ જડતો જ નથી. તે તેને બોલાવે છે, બોલાવે છે પણ તેને કોઈ ઉત્તર મળતો જ નથી. તે ખાલી શેરીઓમાં, ગલીઓમાં હતાશ બની ભમે છે અને નગરના 'ચોકીદારો'નો તેને ભેટો થાય છે. તે લોકો તેને ચારિત્ર્યહીન માની લઈ તેને મારવાનું, તેનાં વસ્ત્રો ઉતારવાનું શરૂ કરે છે. વેશ્યા માટેનો લોકોનો ન્યાય એ હતો કે તેની નગ્નતાને વિધિવત્ ખુલ્લી કરવી.[૩] પણ અહીં કોઈ ઔપચારિક ન્યાયી કૃત્ય હોય તેવું અસંભવિત છે. પોતાની જાતને છોડાવવાના પ્રયત્નમાં તેનાં પાતળાં વસ્ત્રો તેના શરીર પરથી સરકી જાય છે અને તે એકલી, ટીપાયેલી, ઝુડાયેલી, કંપતી અને અર્ધનગ્ન ઊભી છે. કશાય રક્ષણ વિનાની, ઓઢવા માટેના એક પણ વસ્ત્ર વિનાની, અને રક્ષક તરીકે તેના પ્રિયતમની હાજરી વિનાની તેની પરિસ્થિતિનું આ ચિત્ર છે.

અને પછી તે 'યરુશાલેમની પુત્રીઓને' કશું વધુ ન પૂછવાની વિનંતી કરે છે. તેની પોતાની મૂર્ખામીથી હવે તે અતિ પીડાનજક રીતે સભાન થઈ ચૂકી છે. અને તે 'યરુશાલેમની પુત્રીઓને' વિનવે છે કે તેના પ્રિયતમને આ પાગલ સ્વૈરવર્તનની વાત કરી તેની પીડા ન વધારે. આ કલમ (૫:૮)ના જુદા જુદા અનુવાદો તેની વિનંતીના જુદાં જુદાં અર્થઘટનો કરે છે. ખરેખર આ યુવતી શી વિનંતી કરે છે ? અહીં હિબ્રૂ ભાષા સહેજ પ્રશ્નાત્મક બને છે, પ્રશ્ન ઊભો કરે છે. આ યુવતી 'યરુશાલેમની પુત્રીઓને', તેના પ્રિયતમને આ વાત કહેવાની કે તેને 'ન' કહેવાની વિનંતી કરે છે તે જ આ પ્રશ્ને નક્કી કરવાનું છે. યરુશાલેમની પુત્રીઓને

૨. ડેવિડસન, પૃ. ૧૩૫. ૩. હઝકિયેલ, ૧૬:૩૭, હોશિયા, ૨:૩.

કરેલી આવી સોગંદપૂર્વકની વિનંતીઓ ૨:૭, ૩:૫, ૮:૪માં આવે છે. ૨:૭, અને ૩:૫માં આવતી વિનંતીઓ એક જ પ્રકારની નકારાત્મક છે. ૮:૪ની વિનંતી જરાક જુદા સ્વરૂપની છે. તેનો શાબ્દિક પાઠ થાય, 'યરુશાલેમની પુત્રીઓ, હું તમને સોગંદપૂર્વક વિનંતી કરું છું કે તમે મારા પ્રિયતમને કેવી રીતે જગાડશો....' જે શબ્દનો અનુવાદ 'કેવી રીતે' કર્યો થાય તે મૂળ હિબ્રૂ શબ્દ તે 'ન' ના અર્થમાં પણ વપરાય છે અને તે અહીં ૫:૮માં વપરાયો છે. આમ, ૮:૪માં તે શબ્દનો અર્થ 'ન' થતો હોય તો અહીં ૫:૮માં પણ તેનો તેવો જ અર્થ 'ન' થાય. એટલે તેની વિનંતીની માગણી એટલી જ કદાચ હોય કે તેઓ તેના પ્રિયતમને એમ નહિ કહે કે તે પ્રેમપીડિત છે. ૨:૫માં પ્રેમપીડિત હોવાનો વિચાર દેખાય છે. આના બે અર્થ શક્ય અર્થઘટનો થઈ શકે. પ્રથમ તો એ કે તે પ્રેમથી એટલી બધી તો ઓચાઈ ગઈ છે કે તે હવે ઝાઝો પ્રેમ કરી શકે તેમ નથી. પણ આ સંભવિત નથી કારણ કે ૫:૪માં આપણે તેને તેના પ્રિયતમને શોધતી જોઈએ છીએ. વધુ સંભવિત ખ્યાલ તો એ છે કે તે પ્રેમથી એટલી બધી તો અસ્વસ્થ બની છે કે તેને રાતે શહેરની શેરીઓમાં આછાવસ્ત્રે દોડી જવા જેવાં અવિચારી કૃત્યો કરવા પ્રેરે છે. અને તે તેના આવાં વર્તનથી મુંઝાય છે અને તે નથી ઇચ્છતી કે તેનો પ્રેમી તે જાણે.

આ ઘટના તથા ૩:૧-૫ની ઘટના વચ્ચે ઘણું બધું સામ્ય છે. બંનેમાં રાતે આ યુવતી પલંગમાં એકલી છે. બંનેમાં શોધવાનો અને ઢૂંઢવાનો હેતુ સમાયેલો છે. બંનેમાં આ યુવતી શહેરના સરિયામ રસ્તાઓ પર અને ગલીઓમાં જાય છે. બંનેમાં રોન કરતા ચોકીદારોનો તેને ભેટો થાય છે. તોય બંનેમાં કેટલોક તફાવત પણ છે. પહેલામાં આ યુવતી તેના પ્રિયતમને પોતાના પલંગ પર શોધે છે. બીજામાં, તેનો પ્રિયતમ તેને ઘેર આવી તેને શોધે છે. પહેલામાં, આ યુવતી બહાર જાય છે અને તેના પ્રિયતમને મેળવે છે. બીજામાં, તેની શોધ નિષ્ફળ જાય છે અને તેની ખુદની મૂર્ખામીને કારણે તેની પીડા ઊભી થાય છે. પહેલામાં, ચોકીદારો શાંત અને ઉદાસીન છે જ્યારે બીજામાં તેઓ ઉગ્ર અને આક્રમક છે. પહેલામાં, તે જ્યારે તેના પ્રિયતમને મળે છે ત્યારે ખરી પરાકાષ્ઠા આવે છે. જ્યારે બીજામાં તો શોધનો વિષય શ્રેણીના અંત સુધી વિસ્તરેલો છે. એ તો સ્પષ્ટ છે કે આ બીજો ફકરો પહેલા ફકરા કરતાં વધુ વિહ્‌વળતાભર્યો છે. તેના વર્તન

પ્રત્યેના જુદાજુદા પ્રત્યાઘાતો દ્વારા નાટયાત્મકતામાં વધારો થાય છે. યુવાન તેને પ્રેમપીડિત અવસ્થામાં છોડીને ચાલ્યો જાય છે. ચોકીદારો તેને મારે છે. સ્વપ્ન (કે પછી આ ઓથાર છે ?)માં એકના એક વિષય જ આવ્યા કરે છે - જેમ કે ખોવાનો ભય, તેની સતતની ગેરહાજરીનો ભય અને તેને ફરી પ્રાપ્ત કરવાની ઇચ્છા.

કદાચ એ વાતનો પણ અહીં ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ કે ઘણા ટીકાકારોએ આ ફકરામાં, આ ગીતોમાં ઈન્દ્રિયજન્ય સુખની છાની ભાવાત્મક લાગણીશીલતા ઊભી કરતી, જાતીય આડવાતની અસંખ્ય દ્વિઅર્થી શબ્દયોજના જોઈ છે. આ અંગે પ્રશ્ન એ છે કે એક વાર આપણે એવું બધું જોવાનો પ્રારંભ કરીએ તે પછી બધે જ તેવું બધું ન જોઈએ ત્યાં સુધી આપણે વધુ છાનાછપના અર્થો જોવાનો પ્રયત્ન કરીએ જ છીએ. કારણ કે એક વાર જો આ મુદ્દાનો ઉલ્લેખ થાય તે પછી આપણે મુંઝાઈ જઈએ છીએ અને ગીતના મુખ્ય વિષયની કેડી ગુમાવીએ છીએ. અને પછી આપણે આડે માર્ગે જઈ એવી આંધળી ખીણમાં જઈ પહોંચીએ છીએ કે તે આપણને કશે જ દોરી જતી નથી. તે સ્પષ્ટપણે આ સમગ્ર 'ગીત'ને પ્રજનનકેન્દ્રી બનાવે છે. અને તેવું કશું જ આ 'ગીત'માં નથી. કારણ કે આ 'ગીત' પ્રેમ, સૌંદર્ય અને જેમાં કામુક તત્વનો પણ સમાવેશ થાય છે તેવી પરસ્પરની નિષ્ઠાનો ઉત્સવ છે. છતાંય, આ કામુક તત્વ આપણા 'ગીત'ના અર્થઘટન પર વર્ચસ્વ ભોગવે તેવી છૂટ આપણે તે તત્ત્વને ન આપવી જોઈએ. એ રીતે જે કલમોનું અર્થઘટન થયું છે તે કલમો છે ૫:૪-૫ (જેનો શાબ્દિક અનુવાદ છે) '... તેણે (કમાડના) બાકામાં થઈને હાથ અંદર ઘાલ્યો,' 'હું મારા પ્રિતમને વાસ્તે (દ્વાર) ઉઘાડવાને ઊઠી,' 'કળના હાથા પર મારા હાથમાંથી બોળ ટપકતો હતો.' બાકોરાં, દ્વારો ખોલવાં અને હાથાઓના ઉલ્લેખો અહીં તેમના શાબ્દિક, પ્રાથમિક અર્થો ધરાવે છે. જો કોઈ જાતીય - કામુક અર્થ ઉદ્ભવતો હોય તો તે વાચકના મનમાં ઉદ્ભવે છે. કારણ કે વાર્તાલાપીય-કથનાત્મક વર્ણનની સાચી વાસ્તવિકતા કરતાં તેનો આવો ગૌણ અર્થ સો જોજન દૂર છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો, 'બેથેરના પર્વતોના' ઉદાહરણમાં શબ્દો જેમ રૂપકાત્મક રીતે વપરાયા હતા તેમ અહીં રૂપકાત્મક રીતે શબ્દો વપરાયા નથી. 'બેથેરના પર્વતો'ના કિસ્સાઓમાં તો સમગ્ર સંદર્ભથી વિચારોને

સ્પષ્ટપણે અર્થપૂર્વક બદલવામાં આવ્યા હતા. જો આપણે બધે જ જાતીય સમાગમ તથા ગુહ્યાંગોના ઉલ્લેખો જોવા બેસવાનો પ્રારંભ કરીએ તો આપણે આ 'ગીત'ના મુખ્ય વિષયની કેડી ગુમાવીએ અને શૃંગારિકતાના કાદવમાં ખૂંપી જઈએ.

આ ગીત અસંખ્ય જુદા જુદા મુદ્દાઓ ઊભા કરે છે જે આપણે ટૂંકમાં વિચારી જવા જોઈએ. સૌ પ્રથમ તો ખોવાનો ભય છે, પ્રિયતમની હાજરી તથા ગેરહાજરી વચ્ચેનો સંઘર્ષ છે. બે સ્વપ્ન-ઘટનાક્રમો દ્વારા તે મુદ્દો સારી રીતે ઉપસાવવામાં આવ્યો છે. પહેલામાં તે તેના પલંગ પર એકલી છે અને તેનો પ્રિયતમ ગેરહાજર હોવાથી તેની ઝંખના - ઉત્કંઠાથી તે અતિ આકુળ-વ્યાકુળ છે. બીજામાં, તે પલંગ પર છે અને જ્યારે તેનો પ્રિયતમ આવે છે ત્યારે તે એકલી રહેવા ઇચ્છે છે અને તેના પ્રતિભાવો તેના પ્રિયતમને ચાલ્યા જવા પ્રેરે છે. કદાચ, આ સ્વૈચ્છિક ચંચળતા લાગે પણ તે માનવ વ્યક્તિત્વમાં રહેલા ભીતરના ઊંડા સંઘર્ષને રજૂ કરે છે. આપણા આ 'ગીત'ની યુવતીને એકલા રહેવાની જગ્યા જરૂરી છે. આવી અંગત જગ્યા તે તેની આસપાસ ઊભી કરવા માગે છે કે જેથી તે પોતાની જાતને સાચી રહી શકે અને બીજાઓ તેના પ્રત્યે શા પ્રત્યાઘાત આપશે તેની તેને નિસબત નહીં હોય. બીજાએ ન સ્પર્શેલા તેના આંતરતત્ત્વનું સત્વ તે જાળવી રાખવા માગે છે. તે લજ્જાનો માત્ર સ્વભાવ જન્ય સંકોચ નથી પણ તે તેના વ્યક્તિત્વમાં ઊંડે ઊંડે વહેતી તેની ખુદની રહસ્યમયતાનું જતન છે. આપણા સહુમાં -પ્રત્યેકમાં - રહેલું આ જ તત્ત્વ માત્ર આપણને પોતાને જવાબદાર છે અને બીજા કોઈને નહિ. તે યુવતી એકલી, પોતાના વિચારોમાં મગ્ન રહેવા ઇચ્છે છે અને તે નથી ઇચ્છતી કે તેની આ અંગતતા પર કોઈ આક્રમણ કરે. કારણ કે કોઈપણ આક્રમણ એટલે ધમકી, અપરિચિતનો ભેટો. વળી તે નિર્બળતાની સંભવિતતા પણ રજૂ કરે છે કારણ કે આપણે નથી જાણતા કે આપણે કેવી રીતે પ્રતિકાર કરવાના છીએ. અને કોકવાર આપણા ભયમાં આપણે પીછેહઠ કરીએ છીએ. કારણ કે આંતર પ્રક્રિયાનું જોખમ પીડાદાયક લાગે છે. તેથી ઊલટું, આપણી આ યુવતી તેના પ્રિયતમની ઉપસ્થિતિને ઝંખે છે અને તેને તેની અનુપસ્થિતિનો ડર છે. તેનું હૃદય તેને સમર્પિત થઈ ચૂક્યું છે, તેનું સમગ્રજીવન તેના પ્રિયતમની ઉપસ્થિતિ જ સભર છે. આ ઉપસ્થિતિ તેના શરીરમાં ભલે ન

હોય પણ તેના મનમાં તો છે જ અને તે તેને સંપૂર્ણપણે પોતાની જાત સમર્પવા ઇચ્છે છે. કોઈપણ સંબંધના હાર્દમાં આ અસ્તિત્વને લગતો વિરોધાભાસ જ રહેલો હોય છે. ત્યાંથી પીછેહઠ કરવી એટલે કરમાવું અને મરવું. શરણાગતિ સ્વીકારી આંતરપ્રક્રિયાનું જોખમ ખેડવું એટલે વિકસવું અને પીડા તથા તડજોડ દ્વારા જિંદગી પ્રાપ્ત કરવી.

બીજું, આ યુવતી જાણીજોઈને નખરાળી બને છે. તે તેના પ્રિયતમની લાગણીઓ સાથે રમે છે. કદાચ કોઈક ધાર્યા કરતા ઓછી પ્રશંસા કે પ્રશંસાના અભાવના દંડ તરીકે તે જાણી જોઈને તેનો પ્રેમ પાછો ખેંચે છે. રોજબરોજના સંબંધમાં કશુંક ખોટું થયું છે, તેનો આ છટાદાર સંકેત છે. આપણા જીવનસાથી સામેની આપણી ફરિયાદો અથવા દુઃખની લાગણીઓ આપણે સ્પષ્ટપણે ઉચ્ચારી શકવા સમર્થ ન હોઈએ ત્યારે આપણે કશોક પ્રત્યાઘાત ઉત્પન્ન કરવાની આશાએ પ્રેમમાં પીછેહઠ કરીએ છીએ. ક્યારેક આ સફળ થાય છે, ક્યારેક તેનું ઊંધું પરિણામ આવે છે. પણ ટકાઉ સંબંધ બાંધવા માટેનો આ ભાગ્યે જ નક્કર પાયો છે. ભલેને તે ગમે તેટલું દુઃખદાયક હોય, ભલે તેને માટે ઝાઝી હિંમતની જરૂર હોય છતાંય અંતે તો સ્પષ્ટવકતાપણું આવી મૌન પીછેહઠ કરતાં અતિશય ઉત્પાદક - પરિણામજનક છે. પણ જો આપણા 'ગીત'માં યુવતી માત્ર ચંચળ જ હોય તો તે સાવ જુદી વાત છે. વધતા જતા સંબંધમાં લોભામણા હોવું તે નરી મજાક છે.

ત્રીજું એ કે આપણે પ્રેમના કંઈક અનૌચિત્યને જોઈ શકીએ છીએ. હું માનું છું કે આપણે સહુ આ અંગે જાણીએ છીએ. આપણો યુવાન મધરાતે યુવતીને ઘેર આવે છે ત્યારે માત્ર આવેશપૂર્વક જ વર્તે છે. તેને એટલી ચોક્કસ ખાતરી હતી કે તે કુટુંબના અન્ય સભ્યોને ખલેલ નહિ પહોંચાડે ? તે જ રીતે, રૂઢિઓનું ઉલ્લઘન કરવામાં યુવતી જોખમ ખેડે છે. બીજાઓ શું વિચારશે તેની પરવા કર્યા વિના તે શહેરના સરિયામ રસ્તાઓ ઉપર બેદરકારીથી ધસી જાય છે. જે સઘળા અવરોધોને ઊખેડે છે, બધી નિંદાઓને ઉલ્લંઘે છે, બધી સંહિતાઓને તોડે છે તે બળથી તે બંને દોરાઈ જાય છે. નીતિમત્તાના રક્ષકો દ્વારા, શહેરના કોટની રક્ષા કરતા ચોકીદારોની અસંમતિ દ્વારા, અને તેમના પોતાના સઘન નિરીક્ષણ નીચે દ્રાક્ષની વાડીમાં તેને કામ કરવા મોકલતા ભાઈઓ (૧:૬) - જેઓ તેમની ખીલતી નાની

બહેન માટે જવાબદાર છે તે ભાઈઓ (૮:૮) દ્વારા તે ઘેરાયેલી છે. જાહેરમાં તે ચુંબન નથી કરી શકતી અને તેમનો પ્રેમ પ્રદર્શિત નથી કરી શકતી તેનો સંતાપ તે અનુભવે છે (૮:૧). સામાજિક અને જાહેર રૂઢિઓ નીતિ નિયંત્રકોની નારાજગીભરી આંખોથી દૂર એવું સ્થળ શોધવાની તે પ્રેમીઓને ફરજ પાડે છે. તેઓ છાયાવાળી લીલોતરી (૧:૧-૧૬-૧૭), જંગલનાં છુપાવાનાં સ્થાનો, (૮:૧૧-૧૩). ભરવાડોના નેસડાઓ (૧:૮)નો આશ્રય લે છે. છુપાં સ્થળોએ જવાની ઇચ્છા કોઈ ગેરકાનૂની કે અનીતિમાન ઇચ્છાઓમાંથી જન્મી નથી. પણ જાહેર રૂઢિના સંરક્ષકોનો તેમને ડર છે. તેઓ તેમને આનંદ કરતાં અટકાવતી શુષ્ક વ્યક્તિઓ માને છે. છતાં પણ આપણે એ વાત પર ભાર મૂકવાની જરૂર છે કે ધાર્મિક અને સામાજિક પરંપરાઓની સરહદોની ભીતર જ પ્રેમની પૂર્ણતા ખીલી શકે, ખીલવી જોઈએ. રૂઢિગત જરૂરિયાતો ક્યારેય અનાકર્ષક તથા નીરસ ન હોવી જોઈએ. આનંદ, ઉલ્લાસ અને પરિપૂર્ણતા તેની દીવાલોની અંદર જ મળવાં જોઈએ.

યરુશાલેમની પુત્રીઓનો પ્રત્યુત્તર (૫:૯)

સખીઓ :
૯હે સ્ત્રીઓમાં શ્રેષ્ઠ સુંદરી,
તારો પ્રીતમ (બીજી કોઈના) પ્રીતમ કરતાં શું
વિશેષ છે ?
તારો પ્રીતમ (બીજી કોઈના) પ્રીતમ કરતાં શું
વિશેષ છે કે,
તું એ પ્રમાણે અમને સોગંદ દે છે.

યુવતીની સખીઓની આ વિનંતીનો સૂર કેવો છે તે ચોકસાઈપૂર્વક નિશ્ચિત્ત કરવો મુશ્કેલ છે. કદાચ તે સહેજ મજાકભર્યા આશ્ચર્યોદ્ગાર પણ હોય - 'તારા પ્રેમીને તું શું માની બેઠી છે ? તેનામાં શું વિશેષ છે ?' 'હે સ્ત્રીઓમાં શ્રેષ્ઠ સુંદરી' શબ્દપ્રયોગોનો ઉપયોગ કદાચ ૧:૮માં પ્રેમીના (કે તેમના ખુદના) શબ્દોનું તિરસ્કારભર્યું પુનરાવર્તન પણ હોય. અને આમ, તેમની કરુણામય ઈર્ષ્યામાંથી ઉદ્ભવતા મશ્કરીભર્યા તિરસ્કાર સાથે તેમણે તે

શબ્દો તે યુવતીના ખુદના મોંઢા પર માર્યા હોય. તેમને યુવતીના પ્રેમીની અદેખાઈ આવે છે. આવી નિંદા કર્યા સિવાય તેઓ તેમના ચીડિયાપણાને કેવી રીતે બહાર કાઢી શકે ? સખીઓના પ્રશ્નોનો શાબ્દિક પાઠ આમ થાય: 'તારો પ્રેમી સામાન્ય પ્રેમી કરતાં શો વિશેષ છે ?' અહીં થોડીક અસ્પષ્ટતા છે. પ્રેમી માટેનો મૂળ હિબ્રૂ શબ્દ અહીં એકવચનમાં વપરાયો છે. અને આમ તે માત્ર યુવાનનો જ કદાચ ઉલ્લેખ કરે છે. પણ આપણે જોઈ ગયા છીએ તેમ (જુઓ ૧:૨) બહુવચનમાં તે શબ્દનો ઉપયોગ પ્રેમકેલિમાંનાં વિવિધ પ્રગાઢ કૃત્યો માટે પણ થાય છે. ૫:૮માં યુવતીએ જે અસ્પષ્ટ વિનંતી કરી છે તેના યોગ્ય પ્રતિભાવ તરીકે તેને કેવી રીતે લેખી શકાય તેના પર જ આ પ્રશ્નનો ખરો અર્થભાર અવલંબે છે. શું તેઓ સામાન્ય સંદર્ભમાં તેના પ્રિયતમના વિશિષ્ટ લક્ષણો વિશે પૂછે છે અને તો તેઓ પોતાની પ્રિયતમાના કામજવરને સંતોષી શકવાની તેની શક્તિ એટલે કે તેના જાતીયકૌશલ્ય વિશે પૂછે છે ? ૫:૧૦-૧૬માં યુવતીએ આપેલા પ્રતિભાવ પ્રમાણે તો એમ લાગે છે કે તેમની પૂછપરછ તેના પ્રિયતમના સામાન્ય ચારિત્ર્ય અને મહત્તા વિશે જ છે. તે યુવતી માને છે તેવો વિશિષ્ટ અને અનન્ય જો તે હોય તો તો તેઓ તેના પ્રિયતમ સામે તેની મૂર્ખામી છતી નહિ કરવાની તેની વિનંતીને માન્ય રાખે. પણ તેમને ગળે વાત પૂરેપૂરી ઊતરવી જોઈએ. અને આથી જ નીચેની કલમોમાં યુવતીની અતિશયોક્તિભરી પ્રશંસા.

તેના પ્રિયતમની પ્રશંસા (૫:૧૦-૧૬)

પ્રિયતમા :

૧૦*મારો પ્રીતમ ગોરો ગોરો લાલચોળ છે,*
તે દશ હજારમાં શિરોમણિ છે.

૧૧*તેનું માથું ઉત્તમ પ્રકારના સોના જેવું છે,*
તેની લટો ગુચ્છાદાર તથા કાગડા જેવી કાળી છે.

૧૨*તેની આંખો પાણીના ઝરણા પાસે (ઊભેલા) હોલા જેવી છે,*
તે દૂધથી ધોયેલી તથા યોગ્ય રીતે જડેલી છે.

૧૩તેના ગાલ સુગંધી દ્રવ્યોના ક્યારા જેવા, તથા
સુગંધીઓની પાળ જેવા છે.
જેમાંથી બોળનો અર્ક ઝરતો હોય એવી
ગુલછડીઓ જેવા તેના હોઠ છે.

૧૪તેના હાથ પોખરાજ જડેલી સોનાની વીંટીઓ જેવા છે,
નીલમથી મઢેલા હાથીદાંતના કામ જેવું તેનું શરીર છે.

૧૫તેના પગ ચોખ્ખા સોનાની કુંભીઓમાં
બેસાડેલા સંગે મરમરના સ્તંભ જેવા છે,
તેનો દેખાવ લબાનોન જેવો (તથા) એરેન્જવૃક્ષો
જેવો ઉત્તમ છે.

૧૬તેનું મુખ અતિ મધુર છે. હા, (તે) અતિ મનોહર છે.
યરુશાલેમની પુત્રીઓ,
આ મારો પ્રીતમ, અને આ મારો મિત્ર છે.

૫:૯માં યરુશાલેમની પુત્રીઓએ જે પૂછપરછ કરી હતી તેના જવાબમાં યુવતી આ ગીત ગાય છે. તેના પ્રિયતમની પ્રશંસા કરવા ગાયેલું આ સ્તોત્ર પડકારભર્યું, અતિશયોક્તિભર્યું છે. તેમાં વિપુલ રૂપકાત્મક વર્ણનો છે. તે કાવ્યાત્મક અતિશયોક્તિ અલંકારથી પ્રચૂર છે અને છતાંય તે ઊભું કરેલું ચિત્ર નથી તે હકીકત પર આપણે ભાર મૂકવો જોઈએ. આ વર્ણન પરથી સખીઓ તેના પ્રિયતમને ઓળખવા સમર્થ ન બને, આ વર્ણન ટોળામાંથી પ્રિયતમને ઓળખવામાં તેમને સહાયરૂપ ન બને. પણ યુવતીના મનમાં તેનું કેવું ચિત્ર છે તેની આ કદાચ અભિવ્યક્તિ છે. જો તે તરંગ-કલ્પનાના પ્રદેશની સરહદે બેઠું હોય તો ખેર ! પ્રેમની તે જ રીત છે. તેના પ્રિયતમના દેહના વિવિધ અંગોના વિગતપૂર્ણ, કલમવાર વર્ણન પછી તે સમાપનમાં વિજયપૂર્વક ઉચ્ચારે છે – 'આ મારો પ્રીતમ, અને આ મારો મિત્ર છે.'

અલબત્ત, આ આખુંય ચિત્ર સાહિત્યિક શૈલીમાં દોરાયેલું છે. તે 'ગીત'ના રચયિતાએ યુવતીના હોઠે મૂકેલું ગીતમય સર્જન છે, આવું ભાન આપણને રૂપકોના સામર્થ્યની વિપુલતાથી સહેજ વેગળા લઈ જાય છે.

પણ આપણે કદર કરવી જોઈએ કે આ પણ એક એવી રીત છે જેમાં સૌંદર્યના આદર્શને વાચા આપી શકાય. અને આપણે રચયિતા તથા તેની યુવતીના મનના લાગણીશીલ માળખામાં પ્રવેશવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. કોઈ પણ કલાકૃતિની જેમ આ ગીત એક આભાસ, એક આબોહવા ઊભા કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. કોઈ પણ ચિત્ર, શિલ્પ કે કાવ્ય આમ કરવાનો જ પ્રયત્ન કરે. આપણી નજરે પડતી ખરેખરી શારીરિક વાસ્તવિકતા તે ઘણી જુદી હોય છે. અને છતાંય આપણે તે આભાસ, ગ્રીક પૂતળાં, પ્રભાવવાદી ચિત્રો, હિબ્રૂ કવિતાની સાથે એકરૂપ થવા ઇચ્છીએ છીએ. તે સહુ તેમનો પોતાનો વિશિષ્ટ પરિસર સર્જે છે જે આપણને કલાકારની આંખો દ્વારા નીરખવા અને આસ્વાદવા આમંત્રે છે. તે કક્ષાની કદરની કેડી સીધી ક્યારેય હોતી નથી. આપણે આપણા સાંસ્કૃતિક, મનોવૈજ્ઞાનિક અને ચિંતનાત્મક પૂર્વગ્રહો, વાસ્તવિકતાની ગ્રહણશક્તિ અંગેના આપણા અંગત ખ્યાલો ખંખેરી નાખવા પડે છે અને સર્જક કલાકારના અંગત વિશ્વમાં આપણી જાતને ડૂબાડવી પડે છે. આપણે ચુકાદો અનિર્ણીત રાખવા, આપણા પ્રારંભના પ્રત્યાઘાતો આઘાત અને ધૃણાના હોવાથી કલાકારની કૃતિને વિચિત્ર કહી ઉતારી ન પાડવા આપણે તૈયાર રહેવું જોઈએ. આ ગીતોને સમજવામાં મહત્ત્વનું તો એ છે કે આ યુવતી આ રીતે પોતાના પ્રેમીને મનથી માણે છે અને આપણે પ્રયત્ન કરી તેના પ્રત્યે તેવી જ સમાન અનુભૂતિ દર્શાવવી જોઈએ.

તેના સમગ્ર દેખાવની પૂર્ણ છાપ સાથેનું આ વર્ણન 'માથાથી તે પગ સુધી'નું વર્ણન છે. તે 'ગોરો તથા લાલચોળ છે.' એટલે કે તે ખડતલ, સારું સ્વાસ્થ્ય ધરાવતો, પ્રેમથી બળવત્તર બનેલ પ્રથમ યૌવનની સંપૂર્ણ લાલીથી ચમકતો છે. તેનાં આંતરિક ઘટકો - સત્યો તેના ચમકતા ચહેરા દ્વારા પ્રકાશે - ચળકે છે. તેનો ચહેરો 'લાલ' છે. કદાચ તે તેનો કુદરતી રંગ હોય અથવા તો પવનઝાપટે તેની ચામડીએ રતાશ ધારણ કરી હોય. જુવાન દાવિદનું પણ આવું જ વર્ણન કરાયું હતું. 'તે સુંદર દેખાવ તથા ફૂટડા અંગો વાળો તથા લાલ ચહેરાવાળો હતો.'[૪] 'લાલચોળ' શબ્દ માટે વપરાયેલો મૂળ હિબ્રૂ શબ્દ પુરુષતત્ત્વના ખ્યાલને પણ સૂચવે. તેનું માથું

૪. ૧ શમુએલ, ૧૬:૧૨.

'ઉત્તમપ્રકારના સોના' જેવું વર્ણવાયું છે. ફરી પાછો શબ્દોનો અતિશયોક્તિભર્યો ઉપયોગ. કદાચ તેનો પ્રિયતમ તેને મન અમૂલ્ય હશે તેવો કદાચ ઉલ્લેખ કરવા અહીં આવું કહેવાયું હશે. અથવા તો તેની ભવ્ય ઊંચાઈ અથવા માત્ર તેના તામ્રવર્ણા દેખાવનો ઉલ્લેખ કરવા. 'તે દશ હજારમાં શિરોમણિ છે.' આવું કહેવાનો મતલબ એ કે તે ટોળામાં સુંદરતા કે ઊંચાઈમાં આગળ પડતો, સહેલાઈથી જોઈ શકાય તેવો અને ઓળખી શકાય તેવો છે. NIV આવૃત્તિનો શબ્દ કે જેનો અનુવાદ 'શિરોમણિ' કર્યો છે તે આ વાત સારી રીતે વ્યક્ત કરે છે. ઇઝરાયલના બે સુપ્રસિદ્ધ નેતાઓ આ પ્રકારના હતા. શાઉલ બીજા બધા કરતાં દેખાવામાં એક વેંત ઊંચો હતો.[૫] અને દાવિદ સુંદર દેખાવ તથા ફૂટડા અંગોવાળો તથા લાલ ચહેરાવાળો હતો.[૬] અને આપણો આ પ્રેમી સાચે જ યુવતીને મન પરાક્રમી વ્યક્તિ છે, આદર્શ અતિ સિદ્ધ ધરાવતો માનવ છે. તેના સોનેરી દેખાવને મઢી દેતી તેની લટો ગુચ્છાદાર તથા 'કાગડા' જેવી 'કાળી' છે. 'તેની આંખો હોલા જેવી છે.' આ રૂપક ખૂબ તરલ છે. ૧:૧૫માં તેના પ્રિયતમે જ્યારે તેની આંખોને 'હોલા' જેવી વર્ણવી હતી ત્યારે તેમાં જે ગુણો તેણે જોયા હતા તે જ ગુણો તેના મનમાં હોય તે સંભવિત નથી. 'પાણીના ઝરણા પાસે (ઊભેલા), દૂધથી ધોયેલી, યોગ્ય રીતે બેસાડેલી' જેવા શાબ્દિક અનુવાદ થયેલા અસ્પષ્ટ શબ્દોને સ્પષ્ટ કરવાના અનેક પ્રયત્નો થયા છે. જો આપણે સહુ સંદર્ભોને આંખો સાથે જોડવાનો પ્રયત્ન કરીએ તો નક્કી આખું રૂપક માર્યું જાય છે (એટલે કે આંખોમાં પ્રવાહી વહે છે, આંખોની સફેદાઈ, કિનારાવાળું પાણીનું ઝરણું) કદાચ આ બધા ઉલ્લેખો તેના પ્રિયતમની આંખોને લાગુ પડવાને બદલે ખુદ હોલા (કબૂતર)ને લાગુ પાડવા બહેતર છે. રૂપક ઊંચકાઈને તેનો પોતાનો અર્થ પ્રાપ્ત કરે છે અને વધુને વધુ વિકસિત તથા તરંગી બને છે. NIV આવૃત્તિ 'યોગ્ય રીતે બેસાડાયેલા' શબ્દને નિર્ગમન ૨૮:૧૭માં પ્રમુખ યાજકના ઉરપત્ર પર રત્નો જડવા માટે ઉપયોગમાં લેવાયેલા એવા જ શબ્દ સાથે જોડે છે.

તેના 'ગાલ' સુગંધી દ્રવ્યોના ક્યારા જેવા છે અને તેને સુગંધીઓની (શબ્દશઃ) પાળો છે, તેના 'હાથ' પોખરાજ જડેલી સોનાની વીંટીઓ જેવા

૫. ૧ શમુએલ, ૯:૧૨. ૬. ૧ શમુએલ, ૧૬:૧૨.

છે અને તેનું શરીર (કદાચ ધડ અથવા ઉદર) નીલમથી મઢેલા હાથી દાંતના કામ જેવું છે. 'નીલમણિ' અને 'લીલી ઝાંયવાળો મણિ' બંને કીમતી રત્નો છે અને તે વર્ણનની અતિશયોક્તિમાં વૃદ્ધિ કરે છે. તે વર્ણનના દેખાવમાં કશું ઉમેરતા નથી અને દેખાવ પૂરતા પણ અનાવશ્યક છે. તેના 'પગ' સંગેમરમરના સ્તંભ 'જેવા સુંદર' છે. તેનો સમગ્ર 'દેખાવ' તેમના સ્થાયીપણાથી - અડગતાથી પ્રભાવ પાડતી લબાનોન પર્વતમાળા જેવો નક્કર, અચળ, દઢ અને અડગ છે. લબાનોનનાં ચીડવૃક્ષોની જેમ તે પોતાની રીતે 'ઉત્તમ-અનન્ય' છે. તેની સ્વાદેન્દ્રિય, તેનું મુખ મધુર આસવ જેવું છે. આ ઉલ્લેખને પ્રિયતમની ચૂમીઓ વિશેના તેના અંદાજ સાથે સંબંધ છે. આ આપણને વળી પાછા ૫:૧૩ પર લઈ જાય છે જ્યાં તેના 'હોઠ'નો ઉલ્લેખ 'ગુલછડીઓ' તરીકે થયો છે. જાતીય પ્રવૃત્તિના કશાક આછા ખ્યાલ સાથે 'ગુલછડીઓ'નો રૂપક તરીકે ઉપયોગ આ ગીતમાં હંમેશ થયો છે. અહીં તેના પ્રિયતમના હોઠમાંથી બોળનો અર્ક ઝરે છે. આ અતુલનીય યુવાનને વર્ણવવા કશું જ પરાયું નથી કે નથી કશું અતિશયોક્તિ ભર્યું. તેની ભવ્યતા, તેની ઉત્કૃષ્ટતા આ દુનિયા બહારની છે. તેણે કરેલા તેના પ્રિયતમના વિજયી મૌખિક વર્ણને તેને ખુદને અને તેની શંકાશીલ સખીઓને પણ દિગ્મૂઢ કરી દીધા છે. તેના કાવ્યાત્મક રૂપકોના ઉપયોગમાં તે જો અતિ ઉત્સાહી બની હોય તો તે ક્ષમા કરવા યોગ્ય છે. છેવટે તો તે સંપૂર્ણપણે, ન રોકી શકાય તેવા તેના પ્રેમીથી દિગ્મૂઢ બની ગઈ છે.

સહાયની તૈયારી (૬:૧)

સખીઓ :
૬:૧ હે સ્ત્રીઓમાં શ્રેષ્ઠ સુંદરી,
તારો પ્રીતમ કઈ તરફ ગયો છે ?
તારો પ્રીતમ કઈ તરફ વળ્યો છે ?
(અમને કહે) કે અમે તારી સાથે તેને શોધીએ.

માની લઈએ કે હવે આ યુવતીની સખીઓને ખાતરી થઈ ચૂકી છે કે પૌરુષી સૌંદર્યનો આ આદર્શ નમૂનો, આ લગભગ ઈશ્વર જેવી વ્યક્તિ શોધવાલાયક છે અને તેઓ તેની ઝાંખી કરવા માગે છે. એટલે તેઓ

યુવતીને સહાય કરવાની તૈયારી બતાવે છે. કદાચ તેઓ તેની અતિશયોક્તિભરી વાક્છટામાં ખેંચાઈને પીગળી ગઈ હોય.

કોઈપણ લાગણીશીલ સંબંધોમાં બહારના ત્રીજા પક્ષની ભૂમિકા ખૂબ અસ્પષ્ટ હોય છે. 'મદદ કરવા માટે આવ્યા છે'ના બહાના નીચે આવતા કેટલાક લોકો તો એવા હોય છે કે જે હસ્તક્ષેપ કરી અટકચાળા કરતા હોય છે. તે સિવાય તેઓ બીજું કશું જ કરતા નથી. આવો હસ્તક્ષેપ અનેક સ્વરૂપો ધારણ કરે. તે એક જાતનો માલિકીપણાનો ભાવ હોય જે છૂટવા જ તૈયાર નથી. કહેવતમાં કહેવાયેલા સાસુની મજાકોને ઘણીવાર વાસ્તવિક અનુભવોનો નક્કર પાયો હોય છે. રીઢા સ્ત્રી અને પુરુષ લગ્નદલાલો હોય છે જે કોઈ પણ બે કુંવારી વ્યક્તિઓને એકબીજાની દૃષ્ટિ સામે મૂકી દેવા આતુર હોય છે. પણ ક્યારેક આપણને સાચા મિત્રોની જરૂર છે કે જેઓ તેમના શાણપણ અને અનુભવોમાંથી તારવેલાં સત્ત્વો આપણને કહે અને આપણે આમેય ન જોયાં હોત તેવાં સત્યો જોવા પ્રેરે. આપણી ગૂંચવાયેલી મુશ્કેલીઓમાંથી આપણા આગળ જવાનો કે પાછા હઠવાના માર્ગનું આયોજન કરવામાં તે આપણને સહાય કરે કે જેથી આપણી પરિસ્થિતિઓનું આપણે વધુ વાસ્તવિક મૂલ્યાંકન કરી શકીએ. અથવા તો આપણને પણ આપણી પોતાની 'યરુશાલેમની પુત્રીઓ'ની જરૂર છે. નીરવ એવા ધ્વનિવર્ધક પડદાની જરૂર છે જે ઊંડે ઊંડે છુપેલી આપણી લાગણીઓને ઉદ્‌ગારવા આપણને ઉત્તેજિત કરે. આપણે આપણા અવાજોના પડઘા સાંભળીએ છીએ ને કદાચ અપરિચિત સૂરોના સ્વરથી આપણે સાવધ બનીએ છીએ. પણ આપણા મિત્રોની સલાહનું મૂલ્ય સમજવા, સ્વીકારવા અથવા ત્યજી દેવા આપણે હંમેશ સ્વતંત્ર છીએ. એટલે નિર્ણયોની જવાબદારી આપણી અને માત્ર આપણી જ છે. કારણ કે ઈશ્વરના આશ્રય નીચે રહીને આ બાબતોમાં આપણા ખુદના ભાગ્યો આપણે જ આલેખીએ છીએ અને સુકાન પર આપણા હાથ રાખીને અજાણ સમુદ્રના અણ આલેખેલા - અનિશ્ચિત પાણીમાં તરીએ છીએ.

ખરેખર નથી ખોવાયો (૬:૨-૩)

પ્રિયતમા :

૨ મારો પ્રીતમ પોતાના બાગમાં, સુગંધીઓના ક્યારામાં,

બાગોમાં મિજબાની કરવા તથા
ગુલછડીઓ વીણવા ગયો છે.

3 હું મારા પ્રીતમની છું અને મારો પ્રીતમ મારો જ છે.
તે ગુલછડીઓમાં (પોતાનું ટોળું) ચારે છે.

અહીં યુવતીનો પ્રતિભાવ વિચિત્ર અને ગૂઢ છે. જાણે કે તેનો પ્રિયતમ અત્યારે ખોવાયો જ નથી. એવું નથી કે તે જડી ગયો છે પણ ઊલટું તેને તે જડી ગઈ છે, તેની અતિશયોક્તિભરી પ્રશંસાએ જાણે કે તેને તેની સામે જ લાવી મૂક્યો છે અને ખરેખર તે તેની જ છે અને તેનો પ્રિયતમ પણ તેનો જ છે તે જ્ઞાને તે સ્વસ્થ બને છે. અલબત્ત, આ બધું અતાર્કિક લાગે છે. પણ ઘણીયેવાર પ્રેમ તથા પ્રેમનાં સ્વપ્નો પૃથક્કરણશીલ બુદ્ધિથી પર હોય છે. ૬:૩માં તેમની પરસ્પરની માલિકીની અભિવ્યક્તિનો ક્રમ આ યુવતી ઉલટાવે છે. ૨:૧૬માં તેણે કહ્યું હતું 'મારો પ્રિયતમ મારો છે અને હું તેની છું.' સાચે જ, આ સાવ વિધિવત્ કાવ્યાત્મક ફેરફાર છે. પણ કેટલાકે અહીં આ પ્રેમીઓનાં સંબંધમાં પ્રગતિ જેવું કંઈ દીઠું છે. યુવતીનું ખોયાનું સ્વપ્ન અહીં અત્યારે સુખદ સંમિલનની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. આ આખીય શ્રેણી તેના ભયને, જે છેવટે આધાર વિનાનો પુરવાર થયો છે તેવા ભયને વાચા આપતી હતી.

પ્રેમીઓનું સામીપ્ય માત્ર લાગણીશીલ અને મનોવૈજ્ઞાનિક દષ્ટિએ જ નહિ પણ શારીરિક દષ્ટિએ પણ હવે સલામત છે. અહીંના તેનાં સ્વપ્નો કામુક અને શારીરિક દષ્ટિએ પ્રગાઢતાભર્યાં છે. કારણ કે તેનો પ્રિયતમ 'તેના પોતાના બાગમાં મિજબાની કરવા અને ગુલછડીઓ વીણવા ગયો છે.' ૪:૧૨-૫:૧માં આપણે બાગના વિષયને એટલે યુવતી તથા તેના સમગ્ર નારીત્વનું રૂપક એ રીતે તપાસ્યો છે. દ્રાક્ષની વાડીના આવા જ રૂપકમાં પણ મોટેભાગે આવો જ અર્થ ઉપજે છે અને આમ બંને રૂપકો અરસપરસ પર છવાઈ જાય છે. ૬:૨માં 'બાગો' એવો બહુવચનમાં થયેલા પ્રયોગે કેટલાક ટીકાકારોને ગોથાં ખવડાવ્યાં છે. પણ અહીં બહુવચન બાગની રચના અથવા વિસ્તારના અર્થમાં વપરાયું છે. યુવતી પોતે બાગ છે અને બાગો પણ છે. કેટલાક માને છે તેમ યુવક અહીં હાજર નથી અને પોતાની પ્રિયતમાને બેવફા નીવડી બીજા બાગોનાં ફળ ચાખે છે એવું અહીં

નથી. અથવા તો પોતાના જનાનખાનામાંથી મનમોજે ફૂલો ચૂંટતો તે રાજા શલોમોન નથી. કેમ કે એમ જો માનીએ તો ૬:૨ અને ૬:૩માં ક્રાંતિકારી અર્થભેદ ઊભો થાય. ના તે આકર્ષક વિસ્તૃત બાગ છે અને તેમાં વનસ્પતિ અને પ્રાણીસૃષ્ટિનું આંજતું વૈવિધ્ય છે.

બાગના રૂપકને અસંખ્ય રીતે વિસ્તારી શકાય. બાગ સ્વાદિષ્ટ ફળોનું ઉદ્ભવસ્થાન છે. ૪:૧૩માં યુવતીને 'વાડી' તરીકે વર્ણવવામાં આવી છે જે વાડીના ફળો ચૂંટવાનાં અને આસ્વાદવાનાં છે. ૫:૧માં પ્રેમી તેના બાગમાં પ્રવેશ્યો છે અને તેણે તેનાં ફળ ચાખ્યાં છે. બાગમાં ફળ હંમેશા આનંદનું મૂળ હોય છે. તે ક્યારેય ફળદ્રુપતાનું સૂચક નથી કારણ કે આપણા આ 'ગીત'ને ગર્ભાધાન અને પ્રજોત્પત્તિ સાથે બહુ ઓછી નિસબત છે. જાતીય સંમિલનનું કૃત્ય તે તેમના પરસ્પરના પ્રેમને અભિવ્યક્ત કરતા આનંદનું કૃત્ય છે. સંતાનો, વંશજો, કુટુંબનામની જાળવણીનો ઉલ્લેખ માત્ર આડકતરો થયો છે. એટલે કે તે ભાવના જ આ 'ગીત' માટે સાવ પરાયી છે. ત્રીજા વિશ્વના પરંપરાગત પ્રકારના સમાજોમાં પુરુષોએ કલ્પેલા લગ્નના પ્રકાર માટેના લોકપ્રચલિત રૂપક તરીકે બાગની જે 'ફળદ્રુપતાની - કૃષિવિષયકતાની' કલ્પના છે તેને આ 'ગીત' દ્વારા વાજબી સમર્થન મળતું જ નથી. કારણ કે બાગનો આવો ખ્યાલ સ્ત્રીની કક્ષાને એવી તો નીચે ઉતારે છે કે તે જાણે ખરીદવાની કે વેચવાની વસ્તુ હોય. તેનામાં ફળ ઉત્પાદનની (પ્રજોત્પત્તિની) ક્ષમતા જ તેની કિંમતનું સૂચન કરે છે. જો તે ફળનું ઉત્પાદન - પ્રજોત્પાદન કરતી નથી તો બીજો બાગ ખરીદી શકાય. પણ આવા વિચારો આ 'ગીત'ના વિચારવિશ્વ માટે સાવ પરાયા છે, ભલે પછી જેની વચ્ચે ઇઝરાયલી લોકો રહેતા હતા તે કનાનની સ્થાનિક વસ્તીમાં તે પ્રચલિત હોય. અલબત્ત, પછી આ ખ્યાલ ધીમે ધીમે ઇઝરાયલી સામાજિક ચેતનાના વહેણમાં પણ દાખલ થયો પણ ધાર્મિક સંસ્થાના ધર્મગુરુઓ કે પ્રબોધકો દ્વારા સૈદ્ધાંતિક રીતે તેને અનુમોદન મળ્યું નહોતું.

બાગ એક અંગત, અનોખું વિશ્વ છે, શાંતિ, આરામ અને ચિંતનનું સ્થળ. તે અદશ્ય માળીનું, આ સ્વર્ગને ખેડનાર - કેળવનારનું સૂચન કરે છે. તે કુદરતી છે છતાંય કુદરતી નથી. તે વ્યવસ્થાનું સ્થાન છે, જ્યાં કુદરતની આદિમ અણઘડતાને કેળવીને અંકુશમાં લાવ્યાનું સ્થાન છે. અનિયંત્રિત ધાંધલ તથા કુદરતી વ્યવસ્થાની વિપુલતા અને શહેરની

સંસ્કૃતિના કેળવાતા પ્રભાવ વચ્ચે અર્ધરસ્તે આવેલું તે ઘર છે. તે શ્રેષ્ઠ દેખાય તે માટે બાગની સંભાળ રાખવી જોઈએ અને તેનું સતત ધ્યાન રાખવું જરૂરી છે.

બાગની મોહકતા આપણે સહુ જાણીએ છીએ. મુલાયમતાથી માવજત પામેલી લોનો, શુદ્ધ-ડાઘવિનાની ગુલાબશૈયાઓ, ભવ્ય ફૂલો આપતા છોડો અને નેતર તથા ચીડની ઝૂલતી લતાકુંજો વાળા સુંદર રીતે જાળવેલા બાગમાં આપણે પ્રવેશીએ છીએ અને આપણે જાણે કે કોઈ પવિત્ર ભૂમિ પર ચાલતાં હોઈએ તેમ વિનમ્રતાથી, સંકોચથી, લગભગ આદર સહિત પ્રવેશીએ છીએ. આપણને જાણે કે ત્યાં પ્રવેશવાનો હક ન હોય અને આપણે ઉલ્લંઘન કરનારા હોઈએ તે રીતે પ્રવેશીએ છીએ. પી.જી. વુડહાઉસે આવા રાજવી ઉપવનનું ભવ્ય વર્ણન કર્યું છે કે જે ઉપવનમાં સાહસિક ગોકળગાયો ક્ષણવાર માટે ઘૂસી જાય છે પણ પછી 'શરમાઈને પાછી ફરે છે.' આમ તો આ સાવ સ્વાભાવિક છે પરંતુ તે માણસની બાગાયતખેતી સંબંધી કૌશલ્ય અને કલ્પનાની નીપજ છે. સંસ્કાર કરનારા પ્રભાવો હજી ઘુસ્યા નથી છતાંય તેનો પ્રભાવ તો હંમેશ ત્યાં છે જ જેમ કે છાંટવું, નીંદવું, ચીપો રોપીને હદ બાંધવી, રોપવું, બિયારણ કરવું, પાણી પાવું, ખાતર નાખવું. આનું અંતિમ પરિણામ આંજી દે તેવું હોય છે, અને આપણામાં આદરનો ભાવ જન્માવે છે. ફૂલો ચૂંટવા અથવા ડાળીઓ પર ઝૂલવું, ઘાસને લગભગ ચગદવું તે તોફાનનું સ્વૈરાચારી કૃત્ય હશે. તેની અંર્તગત અંગતતા મનાઈ ફરમાવે છે તથા આમંત્રણ પણ આપે છે.

'ખાનગી' 'બહાર રહેજો,' 'અંદર ઘુસનારા પર કાયદેસર કેસ કરવામાં આવશે.' એવી જાહેરાતો તેમની અંગતતા, તેમના ખાનગીપણા પર આક્રમણ કરવા આપણને લલચાવે છે. શાંતિ અને નિરાંતની ભાવના જ આપણને ઘેરી વળે છે, આપણને આલિંગે છે. બહારનું ઘોંઘાટિયું વિશ્વ માત્ર આછી સ્મૃતિ બની જાય છે. પથ્થરની ઊંચી દીવાલો, મંડપછાયી પગથીઓ અને ઘડેલા લોઢાના દરવાજાઓ પારનો દૂરનો વાહનોનો અવાજ એક એવું વિશ્વ સર્જે છે કે જેમાં આપણે આદર સહિત ધીમે ધીમે પગલાં માંડીએ છીએ. આ ખાનગી પરાયા વિશ્વમાં આપણને પ્રવેશવાનો અધિકાર મળ્યો છે.

આ જ બાગમાં પ્રેમીઓ પ્રવેશે છે. પ્રેમિકા ખુદ એક બાગ છે જે

બાગમાં તેનો પ્રિયતમ આવે છે અને છતાંય તે બંને આ બાગમાં લપેટાયેલાં છે. પ્રિયતમા પોતાના આલિંગનમાં તેને વીંટાળીને તેને માટે એક નવું વિશ્વ, એક નવું પરિમાણ સર્જે છે જેમાં તે વસે છે, વિહરે છે અને તેનું અસ્તિત્વ માણે છે. આ બાગની કલ્પનાને અસમપ્રમાણ રૂપકમાં વિકસાવવી સાવ સરળ છે જે રૂપકમાં માણસ તેના બાગમાં પ્રવેશી તેનાં ફળ ખાય છે. આપણું આ 'ગીત' જ આ ને વિશ્વાસ આપે છે. જાતીય સંમિલનના કૃત્યની શારીરિક અસમપ્રમાણતા, જૈવિક તથા શરીરગત આવશ્યકતા પણ આ પાસા પર ભાર મૂકે છે. પણ લાગણીશીલ, મનોવૈજ્ઞાનિક અને માનસિક આપલે એ પરસ્પરની દ્વિમાર્ગી આંતરપ્રક્રિયા છે. પ્રિયતમાનો બાગ પ્રિયતમને સીંચે છે, અણીને સમયે તેને સહાય કરે છે અને અખંડિતતા આપે છે. જેમ તે પ્રિયતમ તેની છાયા છે (૨:૩) તેમ તે પણ તેની છાયા છે. એકબીજાનાં ફળની મીઠાશ તે બંને ચાખે છે.

હમણાં હમણાં અસંખ્ય લેખકોએ[૭] આ 'ગીત'માં આવતા બાગના પ્રધાન સૂર તથા ઉત્પત્તિ ૨માં પતન પહેલાંના એદનના બાગ વચ્ચે સામ્ય શોધવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. અનેક પ્રકારના સામ્યો બતાવાયાં છે. બંને બાગ વિપુલ અને ફળદ્રુપ છે. દેખાવમાં તેઓ સુંદર છે અને તેનાં ફળો મોંમાં પાણી લાવે તેવાં મીઠાં છે. ઝરાઓ, ફુવારાઓ અથવા ધુમ્મસ, તેમને પાણી સીંચે છે. અહીં શરમ કે અપરાધનો ભાવ નથી. તે આનંદના બાગ છે, ફરવાનું ને આનંદ માણવાનું સ્વર્ગ છે. પુરુષ અને તેની પત્નીમાં એકબીજાને પૂરક થવાનો ભાવ છે તથા તેમની વચ્ચે સંમિલન છે. તેમની વચ્ચે નથી કોઈ મૂંઝવણ કે નથી કોઈ અંકુશ. માત્ર મજાક મશ્કરીનો ભાવ છે. છતાંય, એક વાર આ સામ્યો બતાવ્યા પછી મહત્ત્વનો પ્રશ્ન તો તે ઊભો થાય છે કે પછી આગળ કેમ વધવું, અને અહીં જ પ્રશ્નો ઊભા થવા માંડે છે. 'ખોવાયેલું સ્વર્ગ', 'સ્વર્ગની 'પુનઃપ્રાપ્તિ' અને 'છોડાવેલાં પ્રણય ઊર્મિગીતો' એવાં શીર્ષક નીચે સરખામણીઓ થાય છે. આ 'ગીત' અને ઉત્પત્તિ ૨ના સાહિત્યિક પ્રધાન સૂર વચ્ચે સામ્ય હશે અને આ 'ગીત'નું વાચન, એદનના બાગમાં અનુભવેલી આદિમ નિર્દોષતા અને સ્વતંત્રતાને પાછી મેળવવાની ઝંખનામાં, 'એદનના બાગ પર' પાછળ, એક ઉત્કંઠાભરી

૭. બીજાઓમાં જુઓ લેન્ડી, પૃ. ૧૮૩ અને પી. ટ્રાયબલ કૃત 'God and the Rhetoric of sexuality' પૃ. ૧૪૪.

નજર નાખવા લલચાવે. પણ હકીકતમાં સૈદ્ધાંતિક કે નૈતિક રીતે પાછા ફરવા જેવું કંઈ છે જ નહિ. તેમનાં બંડને ખાતર, 'સર્જક' ઉપરના આશ્રિત તેવા તેમના પરાવલંબી મોભાનો અસ્વીકાર કરવાના તેમના આજ્ઞાભંગ બદલ પુરુષ તથા સ્ત્રીને તે બાગમાંથી હાંકી કાઢવામાં આવ્યા હતાં. 'સર્જક' સામેના બંડે માત્ર તેની સાથેના જ તેમના સંબંધો નહિ પરંતુ એકમેક સાથેના તેમના સંબંધો પણ તોડી નાખ્યા હતા અને તેમની આસપાસના વાતાવરણને પણ આ બંડે અનિવાર્યપણે ચૂરેચૂરા કરી નાખ્યું હતું. તે બંને સભાન બન્યાં. પીડા અને શ્રમ અનેકગણા વધી ગયા અને કુદરત સર્જિતક્રમ ખુદ ઊલટો થઈ ગયો અને માનવજાતનો વિરોધી બન્યો. આ નૈતિક સંકટનું પરિણામ એ આવ્યું કે તે યુગલને બાગમાંથી કાઢી મૂકવામાં આવ્યું. અને તેમને પાછા ફરતાં અટકાવવા દેવદૂતો તેમની ચમકતી તરવારો પકડી ઊભા રહ્યા. તેમની હકાલપટ્ટી એકમાર્ગી હતી. સ્વર્ગની રમ્ય પરિસ્થિતિઓ ક્યારેય પાછી મેળવાય તેમ નથી. તેમ કરવાનો કોઈપણ પ્રયત્ન ભ્રામક છે. કામુકતા, નગ્નતાવાદ, નિર્વસ્ત્રતાની ચિકિત્સા આપણને ત્યાંના પુનઃપ્રવેશનો માર્ગ ક્યારેય નહીં મેળવી આપે. આનું કારણ માત્ર એ જ છે કે આપણી કામુકતા, આપણા સંકલ્પો, આપણા મનો પર પેલા પતનનો પ્રભાવ છે. તેવું કંઈ થયું જ નથી એવો ડોળ કરવો એટલે જાત છેતરામણીના ભ્રામક સુખમાં રહેવું. પણ નવા સ્વર્ગ અને નવી પૃથ્વીની જેને આશા છે તે ખ્રિસ્તને માટે તો આ સઘળી વસ્તુઓની પુનઃપ્રાપ્તિ તે એદનના બાગનું ફરી સંધાન કે ફરી બનતી ઘટના નહિ હોય પણ તેનાથીય કોઈ વધુ ભવ્ય વસ્તુ હશે. ખ્રિસ્તમાં રહેલી માનવતાને ઉઘાડી કરી નગ્ન બનાવી શકાશે નહિ પણ તેને મહિમાનાં વસ્ત્રો પહેરાવેલાં હશે. નશીલા પદાર્થો, સંગીત, કલા, કોઈપણ પ્રકારની ચિકિત્સાથી લોભાવતા, લલચાવતા બીજા કોઈપણ બદલાયેલા અનુભવની અન્ય કોઈપણ આશા તેનામાં રહેલા હેતુને - એદનના બાગમાં પાછા ફરવાના માણસના પ્રયત્નને - ખુલ્લો પાડશે જ. આ જાતનો પ્રયત્ન કરનારાઓ જો દેવદૂતોની ઘૂમતી તરવારોથી જખમી થાય અને ઘવાય તો તે અંગેની જવાબદારી તેમની પોતાની જ રહેશે. એક જ માર્ગ છે અને તે છે એદનના મૃત્યુમાંથી બહાર નીકળી ઈશ્વરના રાજ્યમાં આધ્યાત્મિક નવો જન્મ પામવાનો અને અંતે તો ખ્રિસ્ત સાથેની પરિપૂર્ણતામાં સઘળી વસ્તુઓને સુસંગત બનાવવા તરફ દોરી જતો માર્ગ.

પાંચમી શ્રેણી :
સૌંદર્ય ઈચ્છા પ્રગટાવે છે (૬:૪-૮:૪)

તેનું આંજતું તથા ડરામણું સૌંદર્ય (૬:૪-૭)

પ્રિયતમ :

૪હે મારી પ્રિયતમા, તું તિર્સાહ જેવી સુંદર,
યરુશાલેમ જેવી ખૂબસૂરત,
અને ધ્વજાઓ સહિતના સૈન્ય જેવી ભયંકર છે.

૫તારાં નેત્ર મારી તરફથી ફેરવી લે,
કેમ કે તેઓએ મારો પરાજય કર્યો છે.
ગિલયાદની બાજુએ બેઠેલાં
બકરાંના ટોળા જેવા તારા કેશ છે,

૬ધોવાઈને બહાર નીકળેલી
ઘેટીઓના ટોળા જેવા તારા દાંત છે કે
જેઓમાંની દરેક બબ્બે બચ્ચાં જણે છે,
અને તેઓમાંની એકે વાંઝ નથી.

૭તારા બુરખા પાછળ
તારાં લમણાં દાડમની ફાડ જેવાં છે.

પોતાની પ્રિયતમાના સૌંદર્ય પ્રત્યેના આદર સહિતના પ્રિયતમના આશ્ચર્યોદ્દ્ગારથી આ 'ગીત'ની પાંચમી શ્રેણીનો પ્રારંભ થાય છે. ૬:૪-૧૦

કલમો કદાચ, એક સરખાં વાક્યોના-કલમ ૪ તથા ૧૦માં આવતા 'ધ્વજાઓ સહિતના સૈન્ય જેવી ભયંકર' એવા વાક્યોના ચોકઠામાં ગોઠવાયેલું એક ઘટક બને છે. NIV આવૃત્તિ એક જ હિબ્રૂ વાક્યનો બે અલગ અલગ વાક્યોમાં ('ધ્વજા સહિતના સૈન્ય જેવી ભવ્ય' તથા 'હારબંધ તારાઓ જેવી ભવ્ય') અનુવાદ કરી આને અસ્પષ્ટ બનાવે છે. અને આ ઉદ્‌ગારો કોઈ સ્વપ્ન - અનુભવની જેમ આગળ વધે જ જાય છે અને તેમાં ૬:૧૨માં અતિ અસ્પષ્ટ કલમોનો સમાવેશ પણ થયો છે. આ ખંડમાં યુવતીનાં આગમન-ગમન અતિ અચોક્કસ છે. છતાં પણ ૬:૧૨માં (ખરેખર સાચું કે કાલ્પનિક) તેનું ખરેખરું (અથવા ધારેલું) તેનું જવું ૭:૧-૫માં યુવાનના વર્ણનાત્મક પ્રશસ્તિકાવ્ય માટેનું બહાનું બને છે. સામાન્યપણે એમ ધારી લેવામાં આવ્યું છે કે તે આ દશ્યમાં યુવતીને તેની સમક્ષ નૃત્ય કરતી જુએ છે. ત્યારપછી એક યુગલગીત આવે છે જેમાં બંને પ્રેમીઓ શારીરિક નિકટતાની દઢ ઇચ્છા વ્યક્ત કરે છે. અને જ્યારે યુવતી તેને ગ્રામપ્રદેશમાં આવવાનું અને ત્યાં સાથે પ્રેમ કરવાનું આમંત્રણ આપે છે (૭:૧૧-૧૩) ત્યારે તેની પરાકાષ્ટા આવે છે. ૮:૧માં સહેજ પોરો ખવાય છે. તેમાં યુવતી નિકટતાની - ગાઢ પરિચયની - નવેસરથી જાગેલી ઝંખના વ્યક્ત કરે છે અને તે ફરી તેની પાસે કામુક તરંગના નવા ઉ યનનો આરંભ કરાવે છે. અને તેના પ્રિયતમની મરજી ન થાય ત્યાં સુધી તેને નહિ જગાડવાની કે નહિ ઉઠાડવાની યરુશાલેમની પુત્રીઓને કરેલી તેની વિનંતીમાં (૮:૪) તે પરાકાષ્ટાએ પહોંચે છે.

૬:૪માં પ્રિયતમ એકાએક આવી ચઢે છે. જ્યાં સુધી તે યુવતી પોતાના દિવાસ્વપ્નમાં તેને નીરખતી હતી ત્યાં સુધી તે તેની નિષ્ફળ શોધનો વિષય હતો. એકમેકના એકમેક પરના માલિકીપણાનો નિશ્ચિત સ્વીકાર યુવતીએ ૬:૩માં કર્યો તેના પ્રતિભાવરૂપે તેના આ શબ્દો છે. ૪:૧-૩માં તેણે યુવતીની પ્રંશસ્તિમાં ઉદ્‌ગારેલા ગીતના શબ્દો જેવા અને સરખા જ શબ્દો અહીં છે. ફેર માત્ર એટલો છે કે યુવતીની આંખો હોલા જેવી છે તેવો ઉલ્લેખ અહીં નથી અને સાથે સાથે તેના હોઠોનો પણ ઉલ્લેખ અહીં નથી. તેના સૌંદર્યના પ્રારંભિક આશ્ચર્યોદ્‌ગારો 'યરુશાલેમ' અને 'તિર્સાહ' સાથેની સરખામણીઓ દ્વારા વિસ્તારાયા છે. વળી, આ 'પ્રશસ્તિ કાવ્ય' અધૂરું છે. તેણે પોતાની પ્રિયતમાના બાકીના શરીર વિશે શું કહ્યું હશે તે

વાચકની કલ્પના પર છોડાયું છે. ૭:૧-૫માં તે પગની ઉપરના ભાગોનું વર્ણન કરે છે ત્યાં જ આપણી આતુરતા સંતોષાય છે.

આ સુંદર યુવતીની મુખ્ય શહેરો સાથેની સરખામણી આપણા આધુનિક કાનોને કંઈક વિચિત્ર લાગે છે. પણ આ સામ્ય એટલું બધું શારીરિક સૌંદર્યમાં નથી (યુવતી નહેર જેવી છે તેવું આજે વિચારવું કોને ગમે ?) પણ તે સામ્ય રાજત્વ, સત્તા તથા મહત્તામાં છે. 'તિર્સાહ' અને 'યરુશાલેમ'નો ઉલ્લેખ કાવ્યાત્મક સામ્ય તરીકે થયો છે તે સ્પષ્ટ છે. યહોશુઆ ૧૨:૨૪માં કનાનના પ્રાચીન શહેર તરીકે 'તિર્સાહ'નો ઉલ્લેખ થયો છે. રાજકીય ખટપટોને કારણે ઈઝરાયલના ભાગલા પડયા ત્યારે જે ઈઝરાયલ પર શલોમોનના વંશના યહૂદાનું રાજ્ય હતું તે ઈઝરાયલથી યરોબામની પોતાની રાજધાની ત્યાં લઈ ગયો હતો. ઓમ્રીએ પછી સમરૂનને ઉત્તરના રાજ્યની રાજધાની તરીકે સ્થાપી.[૧] 'તિર્સાહ'ના સ્થળને મહાન કુદરતી અને ગ્રામીણ સૌંદર્યના સ્થળ તરીકે વર્ણવવામાં આવ્યું છે. અલબત્ત, યરુશાલેમ યહૂદાના દાવિદી રાજકુળની પાટનગરી હતી. સંભવ છે કે આ નામોની વ્યુત્પત્તિઓમાં આ નામોના સૂચિતાર્થ આપણે જોવાના છે. મૂળાર્થ 'આનંદદાયક હોવું' (એ પરથી જ માઉન્ટ પ્લેઝન્ટ શબ્દ) ઉપરથી જ 'તિર્સાહ' શબ્દ આવ્યો છે. યરુશાલેમનો અર્થ થાય છે 'સ્વસ્થતાનો પાયો.' પાછળથી ૮:૧૦માં આ યુવતી તેને સ્વાસ્થ્ય, શાંતિ અને સલામતિ લાવનાર તરીકે પણ વર્ણવે છે. આપણે કહીએ છીએ કે જાણીતી પરિસ્થિતિમાં આવેલા શહેરને ચોક્કસ દેખાવ હોય છે. તે જ રીતે આ યુવતી શ્રેષ્ઠતા, ગૌરવ અને મહત્તા ધરાવતી દીસે છે. તેનો દેખાવ આંજી દેતો છતાંય સુંદર છે. 'તિર્સાહ'ને સુંદર બાગવાળા શહેરનો એક આદર્શ નમૂનો ગણી શકાય. જ્યારે તેના કિલ્લેબંધ ખડકાળ પહાડો પર ઊંચે આવેલું યરુશાલેમ તેની રાજવંશીય અભેદ્યતાનો પ્રભાવ પાડે છે. જૂના કરારમાં અન્યત્ર યરુશાલેમને 'સૌંદર્યની સંપૂર્ણતા' તરીકે[૨] વર્ણવી છે. યશાયાએ સમરૂનને 'ફૂલમાળા' ફળદ્રુપ ખીણની ટોચ પર આપેલી 'ભવ્ય સુંદરતા' તરીકે ઓળખાવી હતી.[૩]

૧. ૧ રાજાઓ, ૧૪:૧-૨૦, ૧૬:૮-૨૬.
૨. ગી. શા., ૫૦:૨, યર્મિયાનો વિલાપ, ૨:૧૫.
૩. યશાયા, ૧૮:૧

યુવતીને ભયંકર કહી છે. તે ભય મિશ્રિત આદર જન્માવે છે. ૪:૯ની ચર્ચા કરતી વખતે અમે આનો ઉલ્લેખ કર્યો જ છે. NIV આવૃત્તિનો અનુવાદ 'ધ્વજાઓ સહિતના સૈન્ય જેવી' કંઈક શંકાસ્પદ છે. હિબ્રૂ ભાષામાં સૈન્ય કે લશ્કરી એકમનો ઉલ્લેખ નથી. અહીં મૂળમાંથી વ્યુત્પન્ન થયેલા અકર્મક કૃદન્તનો બહુવચન (અમૂર્ત)માં ઉપયોગ હિબ્રૂમાં થયો છે. આપણે તેના જ મૂળ કે જેનો ઉપયોગ સામાન્ય રીતે નામમાં થાય છે (અને જે નામનો અર્થ 'ધ્વજ' થાય છે) તેનો પરિચય ૨:૪માં પામ્યા છીએ. NIV આવૃત્તિએ 'સૈન્ય' શબ્દ કદાચ લશ્કરી જૂથોમાંથી લીધો હોય જે જૂથો નિર્ગમન વખતે ઈઝરાયલની છાવણી દર્શાવવા તેમના 'ધ્વજ' વાપરતા હોય. વધુ સંભવિત તો એ છે કે ત્યાં તેનો અર્થ બેબિલોનના અકકાડ શહેરની યહૂદી કુળની (સીમાઈટ) ભાષાના ક્રિયાપદના મૂળ (જેનો અર્થ થાય છે જોવું) પરથી ઊતરી આવ્યો હોય. તો પછી તે શબ્દનો અર્થ 'દશ્ય' જેવો કંઈક થાય - ગંભીર આદર સાથે જોવાનું કોઈક દશ્ય. ૬:૧૦માં પણ ફરી આવી જ પંક્તિ આવે છે (NIV એ તેનો અનુવાદ કર્યો છે 'હારબંધ તારાઓ જેવી'). તે દેખાવમાં ભવ્ય છે. આપણે એમ કહી શકીએ કે 'તે ભયંકર છે' તેનો અર્થ એમ નહિ કે તે ખરેખર આપણને ડરાવે છે - આપણે તે શબ્દનો મૂળ અર્થ ભૂલીને તેનો શિથિલપણે ઉપયોગ કરીએ છીએ. જે હોય તે, આપણો પ્રિયતમ તેના સૌંદર્યથી અંજાઈ ગયો છે, તે તેની આંખો તેની તરફથી ફેરવી લેવા વિનંતી કરે છે, તે આંખોની શક્તિ એટલી બધી છે તે આંખો તેને અસ્વસ્થ કરે છે, તેને અંદરથી વલોવી નાખે છે. મેં તેનું વિવરણ આમ કર્યું છે :

ફેરવી લે તારી ટળવળાવતી આંખો,
ફેરવી લે તારી ભયથી ડરાવતી દષ્ટિ,
તારા ભયંકર સૌંદર્યમાં છે બળ
ઊંડી કામનાના ઊંડાણને વલોવવાનું,
બલિષ્ઠ ઉત્કંઠાના અગ્નિને પ્રગટાવવાનું,
જે શોષી લે મારી સર્વ શક્તિઓને.
લાચાર, બેબસ ભક્ષ્ય સમો હવે રહ્યો
હું, સૌંદર્યકૃપાએ જીવતો ગુલામ,
ભવ્યતાનો કોઈ અશક્ત બંદી શો.

વીસમી સદીનો ફ્રેંચ કવિ માર્કબ્રુ સૌંદર્યના આ ભયાવહ પાસાને નીચેની પંક્તિઓમાં નિરૂપે છે :

સૌંદર્યના નિર્ઝર, પૂર્ણ પ્રેમ,
તું અજવાળે આ સમગ્ર વિશ્વને,
અને હું, કારણ કંગાળ અમે સહુ
યાચીએ સદા તારી દયાને.

આ યુવતીનાં આંજતા - ભયંકર સૌંદર્યનું વર્ણન વિગતે આલેખાયું છે. તેના ઊડતાં ચમકતા વાળ, તેના આંજતા સ્મિતને કારણે દેખાતા તેના ભવ્ય દાંત, તેના 'બુરખા' પાછળથી આછા દેખાતા તેના ગાલ કે કપાળ. અગાઉ ૪:૧૨માં આપણે આ જોઈ ગયા છીએ. 'ગીત'માં તેના થતા પુનરાવર્તનથી આપણે આશ્ચર્ય ન પામવું જોઈએ. શ્રેણીબદ્ધ હોવું અને પુનરાવર્તનીય હોવું તે તો ગીતના સ્વરૂપનો જ એક ભાગ છે. પુનરાવર્તન પામતી એકની એક ધ્રુવપંક્તિ ગીતની વ્યાપકતાને જાળવવામાં, સહાયરૂપ બને છે. જેમ ગૂંથેલા કાપડને સાથે જોડી રાખવામાં રેસાઓ કે દોરાઓ, વળાંકો કે વણાટો મદદ કરે છે તેમ. ઘરેલું ભાષામાં વાત કરીએ તો પ્રેમની ભાષા પુનરાવર્તન સહન કરે છે.[૪] થોડીક પ્રશંસાથી જ સંબંધ ઊંડાઈને સરળતાથી પ્રગટ કરે છે. તે આપમતલબી ખુશામદ નથી પણ બીજાને અભિનંદન આપવાની સાચી ઈચ્છા છે. અને ઘણીવાર તો આશ્ચર્ય થાય છે કે પ્રશંસાના થોડાક જ શબ્દો કેટલીક હદ સુધી સંબંધને સશક્ત અને સુદઢ બનાવે છે. જો કોઈ તમારી પ્રશંસા કરે તો તમે તે સત્વરે જ ભૂલી જવાના નથી. જીવનસાથી દ્વારા સમર્થન પામેલું થોડું પણ ચોક્કસ સ્વમાન જીવનશૈલીને માટે ચમત્કાર સર્જે છે.

તે સાવ અનન્ય છે (૬:૮-૯)

પ્રિયતમ :

૮રાણીઓ તો સાઠ છે, ને ઉપપત્નીઓ તો એંસી છે,
અને (બીજી) કુમારિકાઓ તો અસંખ્ય છે.

૪. ડેવિડસન, પૃ. ૧૪૧

૯(પણ) મારી હોલી, મારી નિર્મળા તો એક જ છે;
તે પોતાની માની એકની એક છે,
તે પોતાની જનેતાની માનીતી છે.
પુત્રીઓએ તેને જોઈને કહ્યું, તને ધન્ય છે !
હા, રાણીઓએ તથા ઉપપત્નીઓએ
તેને (જોઈને) તેની પ્રશંસા કરી.

યુવાન તેની પ્રિયતમાની ભરપૂર પ્રશંસા કર્યે જ જાય છે. તે અદ્વિતીય છે, અનન્ય છે. તે માત્ર તેના પ્રિયતમની જ પ્રશંસા પામતી વિશિષ્ટ વ્યક્તિ નથી. પણ 'રાણીઓ, ઉપપત્નીઓ, કુમારિકાઓ અને પુત્રીઓ' પણ તેની પ્રશંસા કરે છે. તે તેની જનેતાની પણ માનીતી છે. આર. ડેવિડસન લખે છે તેમ, પ્રેમને કારણે જન્મેલા ઘમંડને કારણે બીજી બધી સ્ત્રીઓ તેને અભિનંદન આપવા અને તેના સૌંદર્યની પ્રશંસા કરવા આવે છે તેવું ચિત્ર તે અહીં રજૂ કરે છે.[૫] 'રાણીઓ' 'ઉપપત્નીઓ અને કુમારિકાઓ'નો ઉલ્લેખ અહીં ઊતરતી કક્ષામાં થયો છે પણ તેમની સંખ્યા અહીં વધતી કક્ષામાં - 'સાઈઠ', 'એંસી' અને 'અસંખ્ય' - રજૂ થઈ છે. આ સંખ્યાને શાબ્દિક રીતે લેવાની જરૂર નથી, તે માત્ર અનંત - મોટી સંખ્યા સૂચવતી સાહિત્યિક પ્રયુક્તિ છે.[૬] આ બધી ભવ્ય સ્ત્રીઓ શલોમોનના જનાનખાનાની સ્ત્રીઓ છે તેમ સામાન્ય રીતે મનાય છે પણ આ સંદર્ભ સામાન્ય છે. રાજાનો તો અહીં ઉલ્લેખ જ નથી. ૧ રાજાઓ ૧૧:૩માં શલોમોનના જનાનખાનામાં સાતસો પત્નીઓની તથા ત્રણસો ઉપપત્નીઓની સંખ્યાનો ઉલ્લેખ થયો છે તેની સાથે આ સંખ્યાનો મેળ બેસાડવાનો ઘણાએ પુષ્કળ પ્રયત્ન કર્યો છે. તેમણે આવું એ અનુમાન પર કર્યું છે કે આ 'ગીત' સમ્રાટ તરીકે રાજાના પ્રારંભના દિવસોમાં જયારે તે તેમને અવળે માર્ગે દોરનાર સ્ત્રી સહચરીઓની વધતી સંખ્યાથી ભ્રષ્ટ થયો તે પહેલાં રચાયું હતું. પણ આપણને આવી બાબતો સાથે નિસબત નથી. આ ઉલ્લેખ કોઈ વિશિષ્ટ ઉલ્લેખ નથી. જો કે, અનેક રાજવંશી સુંદર સ્ત્રીઓ, પત્ની - ઉપપત્નીઓ, કુમારિકાઓ હશે પણ આપણી આ

૫. ડેવિડસન, પૃ. ૧૪૨.
૬. જુઓ આમોસ ૧:૩ વગેરે, 'ત્રણ ગુનાને લીધે અને ચારને લીધે...'

યુવતી તેની તેજસ્વિતામાં અને તેની આંજી નાખતી ભવ્યતામાં તેમના કરતાં ચઢી જાય છે. બે વાર તે માત્ર 'એક' છે એટલે કે 'અનન્ય' છે એવો ઉલ્લેખ થયો છે. તે તેની જનેતાની માનીતી છે (તે એક માત્ર સંતાન નથી). અબ્રાહામના 'એકના એક' દીકરા ઈસહાક[૭]ની જેમ તે માબાપના ખાસ વહાલનું પાત્ર છે. તેને આવું સ્વાભાવિક સૌંદર્ય આટલી સરસ રીતે મળ્યું છે તે માટે તે ધન્ય છે (RSV આવૃત્તિ પ્રમાણે તે દોષ વિનાની છે). આથી, જ્યાં જ્યાં તે જાય છે ત્યાં લોકોનાં માથાં તેની પ્રશંસા કરવા તેની તરફ વળે છે અને તેની ખૂબખૂબ પ્રશંસા થાય છે.

આટલી ભરપૂર પ્રશંસા જેને મળે તે યુવતી સદ્‌ભાગી છે. તે તેની જનેતાની માનીતી છે. 'પુત્રીઓ' તેને 'ધન્ય' કહે છે, 'રાણીઓ અને ઉપપત્નીઓ' તેનાં 'વખાણ કરે છે.' તેની જેમ જેમને કુદરતી સૌંદર્ય કદાચ આટલી સરળ રીતે મળ્યું નથી તે સહુ તરફથી તેના સ્ત્રી સૌંદર્યની આટલી નિષ્કપટ પ્રશંસા પામવા માટે તે ખરેખર સદ્‌ભાગી છે. આપણા કરતાં પણ કુદરતે જેમને વિશેષ બક્ષિસ આપી છે અને આપણા કરતાં અનેકગણી ચડિયાતી નિપુણતા જેમને કુદરતે આપી છે તેમને માટે આનંદ પ્રગટ કરવો, તેમની બિનશરતી પ્રશંસા કરવી અને વળી પાછા, સહેજ પણ ઈર્ષ્યાના ડંખ કે બદનામ કરવાની ઈચ્છા વિના આમ કરવું તે ખરેખર કૃપાળુ સર્જકની જ બક્ષિસ છે. કારણ કે સામાન્ય માણસની આંખમાં ભારોટિયો હોવા છતાંય તે બીજાઓની આંખોના તણખલા તરફ આંગળી ચીંધતા અટકતો નથી.[૮] તે જ રીતે, સહેજપણ અભિમાન કર્યા વિના બીજાઓની પ્રશંસા મેળવવી તે પણ એક બક્ષિસ છે જે તિરસ્કારવા યોગ્ય નથી. કારણ કે ઈશ્વરે પહેલાં ન આપ્યું હોય તેવું કંઈ આપણી પાસે છે ?[૯]

આત્મ સભાનતાથી પર એવા સૌંદર્યમાં એક વિશુદ્ધતા હોય છે જેની નિર્દોષતા નીરસમાં નીરસ પરિસ્થિતિઓને પણ અજવાળે છે. જેમ શરદના ધુમ્મસઘેર્યા દિવસને ભેદીને સૂર્ય પ્રકાશે છે તેમ સૌંદર્યની કુદરતી બક્ષિસ આપણા હૃદયોને ઉષ્મા આપે છે અને આપણા આત્માઓને ઊંચકે છે. સૌંદર્યના નિર્મળ પ્રકાશમાં નહાઈને આપણે આશ્ચર્યચકિતતામાં ડૂબી જઈએ

૭. જુઓ ઉત્પત્તિ, ૨૨:૨.　　૮. માથ્થી, ૭:૩-૫
૯. સંદર્ભ ૧ કરિંથ, ૪:૭.

છીએ અને પ્રતિક્રિયા આપનારા વિચારની બધી જ અયોગ્ય બરછટતાને તિરસ્કારીને તેની શુદ્ધતા સાથે મેળ બેસાડવા પ્રેરાઈએ છીએ. કારણ કે સૌંદર્ય તે એવી વિશેષ બક્ષિસ છે જે આપણી દુનિયાને બહેતર દુનિયા બનાવે છે.

પણ માત્ર અમૂર્ત ખ્યાલ તરીકે, માત્ર સૌંદર્યશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ જ સૌંદર્યની પ્રશંસા ન કરવી જોઈએ. આપણા 'ગીત'ની આ યુવતી દૂરનું અસ્પર્શ્ય સૌંદર્ય ધરાવતી લાગણીશૂન્ય, પ્રાણ વિનાની પૂતળી નથી. બહારની તેજસ્વિતા - ચળકાટ - ની પાછળ જીવતું જાગતું, ગરમ લોહીથી ઉછળતું વ્યક્તિત્વ છે. તેનું સૌંદર્ય તેને મળેલી બક્ષિસ છે, તેની માલિકી છે અને બીજા આવા જ ગુણોની જેમ તેના વડે કે બીજાઓ વડે, સારા કે નરસા કામ માટે તેનો ઉપયોગ થાય પણ ખરો. પ્રશંસકોને આકર્ષવાની પોતાની શક્તિથી તે સભાન હોય અને એટલે સહેલાઈથી ઘમંડી અને અભિમાની અથવા ચાતુરી કરનારી કે સ્વાર્થી બને. બીજી બાજુ, તેનું બાહ્ય સૌંદર્ય સર્જકે ખુદે નવેસરથી શરૂ કરેલા અને સંવર્ધિત કરેલા તેના મૈત્રી સભર, નિખાલસ, સ્વાર્થી આત્માને પ્રતિબિંબિત કરવાનું માધ્યમ પણ બને.

સૌંદર્ય તે જાણે આપણને સ્વીકારવા તથા આનંદપૂર્વક કેળવવા આપેલી ઉછીની બક્ષિસ છે. તેના અશાશ્વત અને ક્ષણભંગુર સ્વરૂપનો સ્વીકાર તે તેને બદનામ કરવા માટે નથી. પણ તે તો સાવ દેખીતી હકીકતનો સ્વીકાર છે કે આપણા સહુની પાસે એવી વસ્તુઓ હોય છે કે જે આપણે જાળવી નથી શકતા. ફૂલની જેમ સૌંદર્ય પણ ચીમળાઈને કરમાઈ જાય છે. અને બ્યુટિશિયનના પાર્લરના બધાં જ પ્રસાધન પ્રવાહીઓ કાળના આ અનિવાર્ય કેરને રોકી શકતા નથી. આપણને સહુને કરચલીઓ પડે છે, આપણી ચામડીનું તેજ ઓછું થઈ જાય છે અને શરીરના બધા જ ખોટા ભાગો પર કાં તો આપણને સોજા ચઢે છે અથવા તે ભાગો નમી પડે છે. અને આપણે તો કેવું ઇચ્છીએ છીએ કે આવું ન બને ! પણ શાશ્વત યૌવનની શોધ તે મૂર્ખનો પ્રયત્ન છે. અને જેટલા વહેલા આપણે આનો સ્વીકાર કરીએ તેટલું તે આપણા માનસિક અને મનોવૈજ્ઞાનિક તંદુરસ્તી માટે સારું છે. અને છતાંય અવ્યવસ્થા અને વિઘટનના વૈશ્વિક નિયમોની કઠોર વાસ્તવિકતાઓ, આપણા અસ્તિત્વના ઊંડામાં ઊંડા સ્તરેથી સર્જન અને રૂપાંતરની એક એવી ઝંખના જગાવે છે કે જ્યાં

નવેસરના સર્જન અને રૂપાંતરની ક્ષીણતા તથા કહોવાટ ભૂતકાળની વસ્તુ બની જાય. અને જ્યાં આપણને આપણા સર્જકની પ્રતિમૂર્તિરૂપે નવેસરથી સર્જવામાં આવે. અને તેવું થશે ત્યારે પ્રત્યેક જણ ઈશ્વરના પુત્રો તરીકેની સઘળી સ્વતંત્રતા તથા મુક્તિ સાથેના આપણા વ્યક્તિગત વ્યક્તિત્વોની સંપૂર્ણતા અનન્યપણે પ્રતિબિંબત કરશે.[૧૦]

આ કલમોમાં પણ આપણો પ્રેમી આ યુવતીને 'અનન્ય' કહી વર્ણવે છે. આ પ્રેમની ભાષાની અતિશયોક્તિ છે. આ રીતે તે તેને નીરખે છે કારણ કે તે બધી જ સરખામણીઓથી પર છે. તે પ્રિયતમાએ તેની જિંદગીને જે રીતે સભર બનાવી છે તે રીતે સભર બનાવનાર બીજું કોઈ નથી. પણ, આપણા આ 'ગીત'ની સાહિત્યિક કલ્પનાથી સાવ જુદા એવા વાસ્તવિક જિંદગીના સંબંધમાં, જુદે જુદે સ્તરે આપણી જરૂરિયાતો પૂરી પાડવા જીવનસાથી ઉપરાંત બીજાઓની પણ આપણને જરૂર પડે છે તે આપણે સહુ જાણીએ છીએ. વિજાતીય વ્યક્તિ સાથે આપણે જે ગાઢ સંબંધ બાંધીએ છીએ તે એ રીતે અનન્ય છે કે આપણે એકબીજા પરના અધિકારનો જે દાવો કરીએ છીએ તે ત્રીજી વ્યક્તિને તેનું અંતર રાખવાનો સંકેત આપે છે. પણ તેનો અર્થ એવો નથી કે આપણાં સ્ત્રી મિત્રો, પુરુષ મિત્રો અને જીવનસાથીઓ પોતે જ આપણા જીવનનાં જુદાં જુદાં મનોવૈજ્ઞાનિક, સામાજિક કે બૌદ્ધિક ક્ષેત્રોમાં આપણને ઉતેજવા કે સંતોષવા શક્તિમાન હોય. આ વાતનો સ્વીકાર કરવાથી જ્યાં આપણે સંતોષવા અસમર્થ છીએ તે સ્તરોએ આપણા જીવનસાથીઓને અન્ય સાથે આંતરપ્રક્રિયા કરવાની સ્વતંત્રતા મળશે. અલબત્ત, આવું બને ત્યારે થોડો ઘણો તો વિશ્વાસ રાખવો જ પડે. બાગકામ વિશેની વાતચીત અંગેની મારી પત્નીની જિજ્ઞાસાને હું સંતોષી ન શકતો હોઉં તો કશીય ઈર્ષ્યા વિના તેનો અભાવ અન્યત્ર પૂરવા દેવાની છૂટ આપવી જોઈએ. રુગ્બી કલબના વાર્તાલાપો સાંભળવાની અને સ્ત્રીઓના જૂથમાં ભળવાની અનન્ય છૂટ તેને આપવી ઘટે. આપણે સદાય સભાન રહેવું જોઈએ કે આપણું સંમિલન ભલે ગમે તેટલું પ્રગાઢ હોય છતાં પણ વ્યક્તિઓ તરીકે આપણું અસ્તિત્વ રહે છે જ. આપણે હંમેશાં એક તરીકે વિચાર કરતાં જ નથી. શાશ્વત રહસ્યથી વીંટળાયેલું 'બીજા'નું

૧૦. જુઓ ફિલિપી પરનો પત્ર, ૩:૨૦-૨૧ અને રોમનો પરનો પત્ર, ૮:૨૦-૨૩.

'બીજાપણું' તો સદાય રહેવાનું જ. મતભેદો દષ્ટિકોણોને ધારદાર બનાવવા તરફ દોરી જાય. 'લોઢું લોઢાને ધારદાર બનાવે છે' તેમ. અને આપણે એકબીજાના મતભેદો ભૂલી જઈએ છીએ. છતાંય, ક્યારેક અસંખ્ય વિગતોમાં આપણી વિચારવાની રીતો મળતી આવે અને સહર્ષ આશ્ચર્યથી આપણને બોલવા પ્રેરે, 'એટલે તમે પણ આ જ રીતે વિચારતા હતા.' આથી, આપણને આપણી શંકાઓમાં આશ્વાસન અને વિશ્વાસ પ્રાપ્ત થાય કે એવી પણ એક વ્યક્તિ છે જે આપણે રસ્તે, આપણી સાથે અતિ નિકટતાથી ચાલે છે. એટલે આપણી અનન્યતા તેજસ્વી રત્ન છે, બહુઆયામી રત્ન. અનન્ય સંબંધની ભાતભાતની ભવ્યતાઓ આપણે એક સાથે ન નીરખી શકીએ. પણ અનેક જુદા જુદા દષ્ટિકોણોથી, કઠોર અને સરળ પરિસ્થિતિઓમાંથી, જેને આપણે અતિશય ચાહીએ છીએ તેના અમર્યાદિત - અનંત-મૂલ્યની પ્રશંસા કરવાનો આપણે આરંભ કરી શકીએ.

જ્યારે કોઈ યુગલ સહજીવન શરૂ કરતું હોય ત્યારે આપણે ઘણીવાર કહીએ છીએ, 'મને આશા છે કે તેઓ એકમેકને સુખી કરશે.' એકબીજાના સુખના પ્યાલાને છલોછલ છલકાવી દેવાની શક્તિ તે સારી સ્થિતિ છે. એકબીજાની ઉપસ્થિતિમાં હૂંફ મેળવવી, તેમનાં સંમિલનની પૂરકતામાં સર્વોત્કૃષ્ટ સંતોષ પ્રાપ્ત કરવો તે કદાચ મુશ્કેલીભરી બક્ષિસ લાગે. પરસ્પરની શરણાગતિથી વિશાળ સમૂહમાં પ્રેમની સર્જક અભિવ્યક્તિના આત્મસમર્પણથી પ્રાપ્ત કરેલી સમૃદ્ધિ એક ઊંડો ઊંડો સંતોષ જન્માવે, સાચું સુખ આપતો સંતોષ. પરંતુ સાથે ભોગવાતાં ઊંડામાં ઊંડા સુખની તે ઘડીઓમાં પણ આપણે આંતરિક એકલતાનો, ન કહી શકાય તેવી જીવંત ઝંખનાનો અનુભવ કદાચ કરીએ કે જેને કોઈ દુન્યવી સંમિલન ક્યારેય ન સંતોષી શકે. આપણે આપણાં ઊંડામાં ઊંડા સંમિલનની ક્ષણભંગુરતાથી સભાન બનીએ છીએ અને અન્ય વિશ્વ - જે આપણું સાચું ઘર છે તે અન્ય વિશ્વ તરફ ઝંખના સહિત વિસ્તરીએ છીએ. આપણને ભાન થાય છે કે ત્યાં કશુંક એવું, કશુંક વધુ સારું, વધુ નક્કર અને સહન કરી શકાય તેવું સુખ હશે અને આપણા અત્યારના આનંદી અનુભવો તો તેના આછા પ્રતિબિંબ સિવાય કશું જ નથી. આ બાહ્ય ઝંખનાના વિષયને સી. એસ. લુઈસ છટાદાર રીતે સમજાવે છે, 'જો મારામાં એવી કોઈ ઇચ્છા હોય કે જેને આ દુનિયાનો કોઈ અનુભવ નહિ સંતોષી શકે તો તેને માટેની સંભવિત

સ્પષ્ટતા એ જ છે કે હું અન્ય વિશ્વ માટે સર્જાયો હતો.'[૧૧] તે કહે છે તેમ આ પલાયનવાદ નથી કારણ કે આપણી ઉચ્ચતમ આનંદોની ક્ષણે આવી ઉત્કંઠા વધુ તીવ્ર - સઘન હોય છે. અને ઉત્તર આફ્રિકાનો શાસ્ત્ર પારંગત ઓગસ્ટાઈન લખે છે તેમ, 'તમે તમારે માટે અમને સર્જ્યાં છે. અને તમારામાં અમને આશ્રય ન મળે ત્યાં સુધી અમારાં હૃદયો અસ્વસ્થ છે.' એટલે આપણે ક્યારેય એવા ભ્રમમાં ન રહીએ કે આપણું અતિશય ઊંડું સુખ કોઈપણ માનવીય જીવનસાથીના સાન્નિધ્યમાં જ હંમેશ સમાયેલું હોઈ શકે. આપણે આપણા ઈશ્વરની પ્રતિમામાં સર્જાયા છીએ અને તેમનામાં જ, માત્ર તેમનામાં જ આપણને આપણો સાચો વિરામ પ્રાપ્ત થાય છે.

તેનું વૈશ્વિક સૌંદર્ય (૬:૧૦)

સખીઓ :
૧૦પ્રભાતના જેવી પ્રકાશિત કાંતિવાળી,
ચન્દ્ર જેવી સુંદર, સૂર્ય જેવી ડાઘ વગરની,
ધ્વજાઓ સહિતના સૈન્ય જેવી ભયંકર એ કોણ છે ?

સંભવ છે કે આ શબ્દો અવતરણ ચિહ્નો વચ્ચે હોવા જોઈએ એટલે કે તે ૬:૯માંની રાણીઓ અને ઉપપત્નીઓ દ્વારા બોલાયેલા પ્રશસ્તિઉદ્ગારો છે. વળી, ૩:૬ અને ૮:૫ જેવો જ આ છટાદાર પ્રશ્ન છે. આ યુવતી જ તેમની પ્રશંસાનો વિષય છે. ૬:૪ થી શરૂ થયેલા ઘટકનો અહીં આ કલમોમાં, 'ધ્વજાઓ સહિતના સૈન્ય'ના સંદર્ભ સાથે અંત આવે છે. આ યુવતીનું સૌંદર્ય કોઈપણ અસામાન્ય કુદરતી બાબતો સાથે સ્પર્ધા કરે છે. તેની સરખામણી 'પ્રભાતો', 'ચંદ્ર', 'સૂર્ય' અને 'ધ્વજાઓ સહિતના સૈન્ય' સાથે થઈ છે. આ છેલ્લી સરખામણી આપણે અગાઉ નિહાળી ગયા છીએ જ્યાં તેનો અર્થ થાય છે 'દેખાવ' અથવા 'દશ્ય' અથવા 'આભાસ'. કુદરતી બાબતો સાથેના આ કલમના અન્ય ઉલ્લેખોએ NIV આવૃત્તિના અનુવાદકોને આ 'દેખાવ'નો 'હારબંધ તારાઓ'નો વૈશ્વિક ચંદરવો એવો ચોક્કસ અનુવાદ કરવા પ્રેર્યા. 'પ્રભાત,' 'ચંદ્ર', 'સૂર્ય' અને 'તારાઓ'

૧૧. સી.એસ. લુઈસ કૃત 'Mere Christianity' ગ્રંથ-૩, પ્રકરણ ૧૦, પૃ. ૧૧૮

શબ્દો આ યુવતીનું સૌંદર્ય અનુભવથી પર છે એવી છાપ ઊભી કરે છે. તે યુવતી એક કુદરતી ઘટના છે પણ લગભગ આ દુનિયાથી બહારની. હકીકતમાં તો, જે ટીકાકારો આ 'ગીત'ના વિધર્મી સાંપ્રદાયિક દષ્ટિકોણને સ્વીકારે છે તેમનું તો કહેવું છે કે આ બધી જ કલમો મૂળે તો આનાથ અને ઈશથાર એ બંને ભયંકર પ્રણય દેવીઓનો, પૌરાણિક ફળદ્રુપતા સંપ્રદાયની બંને ઉગ્ર, સુંદર અને વિલાસી સ્ત્રીઓનો ઉલ્લેખ કરે છે. ભલે, આપણે તેમના અભિપ્રાય સાથે સંમત ન થઈએ, તોપણ આ કલમોમાં દેવ જેવો આછો સ્વર આપણે જોઈ શકીએ છીએ. કારણ કે સૂર્ય અને ઈશ્વરનું ધાકભર્યું પ્રાગટય યોબ ૩૭:૨૧માં આ રીતે સરખાવાયું છે :

> હવે જ્યારે પવનોએ વાદળોને વિખેરી
> આકાશને નિર્મળ કર્યું છે.
> ત્યારે આકાશમાં આપણે તેજસ્વી સૂર્ય સામે
> મીટ માંડી શકતા નથી.
> તે જ રીતે ઉત્તરમાંથી સુવર્ણ પ્રભા નીકળે છે
> અને આપણને આંજી દે છે તેવા ઈશ્વરના
> ભવ્ય પ્રતાપ સામે પણ આપણે જોઈ શકતા નથી.

સૂર્ય અને ચંદ્ર એવાં તો સ્વર્ગીય - અલૌલિક છે કે તેમના પ્રત્યે હંમેશ અંધશ્રદ્ધા રાખવા મન લલચાય. આવી મૂર્તિપૂજકતાની શક્યતાનો સ્વીકાર યોબે ખુદે કર્યો છે !

> જો મેં વાદળોમાં પ્રકાશતા સૂર્ય તરફ અથવા
> તેજ આપતા ચન્દ્ર તરફ ધ્યાન આપ્યું હોય અને
> તેને લીધે મારું હૃદય છાની રીતે લોભાયું હોય
> અને મારા હાથ જોડીને તેમની ભક્તિ કરી હોય તો
> મારા પર ન્યાયશાસન આવવું જોઈએ,
> કેમ કે જો મેં આમ કર્યું હોય તો તેનો અર્થ એ થાય કે મેં
> ઉચ્ચ સ્થાનોમાં વસનાર ઈશ્વરનો અનાદર કરેલો છે.[૧૨]

આ યુવતી 'પ્રભાતના જેવી (પ્રકાશિત કાંતિવાળી) દેખાય છે, જૂના કરારના અન્ય સંદર્ભોમાં દેખાવું ક્રિયાપદનો અર્થ 'અવગણના કરવી'

૧૨. યોબ. ૩૧:૨૬-૨૮.

અથવા 'ઝબૂકવું' એવો થાય છે. આ અર્થ સૂર્ય, ચંદ્ર, અને 'તારાઓ' માટે યોગ્ય છે પરંતુ પ્રભાતના પ્રગટવા સાથે તેનો ભાગ્યે જ મેળ બેસે છે. પણ આની પાછળ રહેલો સામાન્ય ખ્યાલ સ્પષ્ટ છે. આપણે યુવતીનું પ્રાગટ્ય નીરખીએ છીએ. તેનો સાક્ષાત્કાર કરીએ છીએ. 'પ્રભાત'ના પ્રથમ પ્રકાશની અપેક્ષાનો અહીં અર્થ છે. પર્વતના ઢોળાવોની અંધારી - ભૂખરી રૂપરેખાને ઊગતા સૂર્યનાં પ્રથમ કિરણો પ્રકાશિત કરે એવી ધીરજભરી આશા સાથે વ્યક્તિ પ્રતીક્ષા કરે છે. એવી જ પ્રતીક્ષા છે આ યુવતીની. જો આરંભમાં જ તેના દેખાવાનું આ સૂચન આટલું લલચાવનારું હોય તો તેનું સંપૂર્ણ પ્રાગટ્ય શું દર્શાવશે !

ચન્દ્ર માટે હિબ્રૂ ભાષામાં વપરાતા શબ્દનો અર્થ થાય છે સફેદાઈ - શ્વેતલતા. લબાનોન અને લોબાન શબ્દ સાથે શબ્દરમત ધરાવતો આ શબ્દ છે. તેની આછી શ્વેતલતાની અલૌકિકતા સાથેનો પૂર્ણ ચન્દ્ર એકલો દૂર ભાસે છે અને છતાંય અતિશય લલચાવનારો છે. તે જ રીતે આપણી આ યુવતી પણ લલચાવનારા - મોહક ગુણો ધરાવે છે. આવા આનંદિત કરતા દૃશ્યને હાથ લંબાવી સ્પર્શ કરવાનું મન થાય અને છતાંય ઊંડે ઊંડે હંમેશાં એવો ભય રહેલો છે કે એમ કરતાં કોઈ તેની વિશુદ્ધિને કદાચ ભ્રષ્ટ કરે. સૌંદર્યનો આ એક વિચિત્ર વિરોધાભાસ છે. જો તેને મેળવવાની ઇચ્છા સંતોષાઈ જાય તો પછી વ્યક્તિ તેની અલગતામાં એકલો પડી સૌંદર્યની આનંદલાગણી ગુમાવે છે.

તે યુવતીની ઉપસ્થિતિ પણ ચળકતા 'સૂર્ય' જેવી છે - તેને જોઈ રહેલાઓ માટે પ્રકાશ, જીવન અને ઉષ્માના મૂળ જેવી. ક્યારેક એક તેજસ્વી ચહેરાની ઝાંખી જ વ્યક્તિની આખા દિવસની શક્તિને પ્રજવલિત કરે. આપણી આ યુવતી 'સૂર્ય' જેવી દેખાય છે. તેની હાજરી જ એવી છે કે તેને જોયા વિના કોઈ રહી જ ન શકે. તેની આકર્ષક ભ્રમણકક્ષામાં જે કોઈ આવે છે તે સહુ પર તે પોતાનો પ્રભાવ પાડે છે.

રાતના તારાભર્યા ચંદરવા જેવી ભયચકિત છે. સ્વચ્છ રાત્રિએ તારાઓને જોવા તે ભયચકિત અનુભવ છે. વ્યક્તિને પોતાની હયાતીની એકલતાનો, વૈશ્વિક વ્યવસ્થામાં પોતાની સંપૂર્ણ ક્ષુલ્લકતાનો, એકલવાયાપણાની ભાવનાનો અનુભવ થાય છે. અને તે અનુભવ અતિશય સ્વસ્થ બનાવનાર હોય છે.

અલબત્ત, આ બધાં રૂપકો કંઈક અંશે ઉપરછલ્લે તો પરસ્પરનો સમાવેશ નહીં કરનારાં છે. પણ તે બધામાં એક તત્ત્વ-આદરનું, ભવ્યતાનું, દૂરતાનું, - તો સમાયેલું જ છે. આ કુદરતી પ્રાગટયોની નિશ્ચિત દૂરતામાં આપણામાં આદરની લાગણીઓ જન્માવવાનું વલણ રહેલું છે. જ્યારે આપણે તે આ યુવતીને લાગુ પાડીએ તો તે આ ક્ષણિક લાગણીઓનો સારાંશ સુપેરે આપે. પણ તે આદરની લાગણીઓ લગીર પણ નિકટતાને અટકાવે. જો આપણે કોકને આસન - બેઠક પર મૂકીએ તો તેમને હંમેશાં દૂરથી જ નિહાળવાનું આપણે નસીબે લખાયું છે. તેઓ મૂર્તિ બને છે. દૂરથી સેવા કરવાની, ભક્તિ કરવાની મૂર્તિ. અલબત્ત, આપણે આ મૂર્તિને જેટલી દૂર રાખીએ તેટલી તેની તિરાડો અને ઊણપો જોવા આપણે ઓછા શક્તિમાન બનીએ. જે કંઈ અવાસ્તવિક છે અથવા તો જે આપણી ખુદની કલ્પનાનું સર્જન છે તેની ભક્તિ કરવાની શરૂઆત આપણે કરીએ છીએ. પરંતુ વાસ્તવિકતા હંમેશ આંતરપ્રક્રિયાની પીડા આમંત્રે છે કારણ કે વાસ્તવિકતાનો ઠંડો સૂર હંમેશાં આપણા તરંગો અંગેની આપણી આંખ ઉઘાડે છે. પણ તે નિકટતાની પીડાનો એક ભાગ છે. જેવી છે તેવી વાસ્તવિકતાનો સામનો કરવાનો, તેને સ્વીકારવાનો અને સાથે સાથે તે બધી મર્યાદાઓના અંકુશમાં કામ કરવાનો એક ભાગ.

કવિ લોર્ડ બાયરને સૌંદર્યના આ અલૌકિક સ્વરૂપને, આ 'ગીત'ની લાગણીઓનો પડઘો પાડતી નીચેની પંક્તિઓમાં, ઉત્તમ રીતે આલેખ્યું છે:

વિહરે તે યુવતી સૌંદર્ય ધારીને,
  વાદળહીણ વાતાવરણ અને
તારાખચિત આકાશમાં વિહરતી
  રાત્રિની જેમ.
અને અંધાર તથા તેજનું જે બધું શ્રેષ્ઠ તે
  ભળે તેના દેખાવમાં, તેની આંખોમાં;
અને આમ, આછા પ્રકાશમાં - સ્વર્ગ
  જે ભપકદાર દિવસને દેતું નથી તેવા
આછા પ્રકાશમાં - તે બને આકર્ષક.[૧૩]

૧૩. લોર્ડ બાયરન કૃત 'She walks in Beauty'.

'અખરોટ (સોપારી)ના બાગમાં સ્વપ્ન' (૬:૧૧-૧૨)

પ્રિયતમ :

૧૧ખીણના લીલા છોડ જોવા,
દ્રાક્ષાવેલાને કળીઓ ફૂટે છે કે કેમ,
(તથા) દાડમોને ફૂલ આવ્યાં છે કે કેમ
તે જોવાને હું સોપારીના બાગમાં ગયો.

૧૨મને ખબર પડી તે પહેલાં તો મારા આત્માએ
મને રાજવંશી લોકોના રથમાં બેસાડયો.

પોતાની પ્રિયતમાની પ્રશંસામાં યુવકે ગાયેલું ગીત ૬:૧૦ પાસે, તેણે ટાંકેલા રાણીઓ અને ઉપપત્નીઓના શબ્દો સાથે પૂરું થાય છે. અહીં ૬:૧૧થી નવો વિભાગ શરૂ થાય છે. પણ હવે પછીની કેટલીક કલમોનો અર્થ તથા સંદર્ભ અતિશય અસ્પષ્ટ છે. આ શબ્દો કોણ બોલે છે તે સહેજ પણ સ્પષ્ટ નથી. NIV આ શબ્દો યુવકના મુખમાં મૂકે છે. જો કે, હું માનું છું કે આ યુવતી બોલે છે. (પવિત્ર બાઇબલમાં પણ આવું જ નિરૂપણ થયેલું છે.) કારણ કે ૬:૧૩ના શબ્દો સ્પષ્ટપણે તેને જ સંબોધાયેલા છે અને તે જયાં ગઈ હોય તે સ્થળેથી તેને પાછી આવવાનું તેમાં આમંત્રણ છે. આથી, ૬:૧૧ અતિશય સ્વાભાવિકપણે યુવતીની ખુદની અખરોટ (સોપારી)ના બાગમાં જવાની ઇચ્છાને વર્ણવે છે. અને ૬:૧૩માં તેને ત્યાંથી પાછા ફરવાની વિનંતીનું નિરૂપણ કરે છે. પરંતુ, મૂળ હિબ્રૂ ભાષામાં આવો કોઈ ભાષાશાસ્ત્રની દષ્ટિએ સૂચન કરતો શબ્દ નથી કે જે બોલનારાઓની જાતિ નક્કી કરવા આપણને સમર્થ બનાવે. કેટલાક આને ૬:૨ સાથે સાંકળે છે જે કલમોમાં પ્રિયતમ તેના બાગમાં ગયો હતો. અનુમાન એવું છે કે યુવતી તેના પ્રિયતમ પાછળ ગઈ અને તેની સાથે તે બાગમાં જ છે. ૬:૨માં આપણે બાગનો અર્થ રૂપકાત્મક રીતે કર્યો હતો. અહીં ૬:૧૧માં બાગનો અર્થ શાબ્દિક જ દેખાય છે. વળી, વિષય છે ફરી વસંતઋતુમાં પ્રેમનો. (સંદર્ભ ૨:૧૦-૧૩) પણ અહીં યુવતી ખુલ્લા ગ્રામ પ્રદેશના બાગો કરતાં બાગાયત કરેલા બાગોના નવા પાકનું નિરીક્ષણ કરે છે. વર્ષાઋતુમાં તેમાંથી પસાર થતી 'વોડી' (wadi) દ્વારા (અને નહિ કે

NIV આવૃત્તિ પ્રમાણે 'ખીણ' દ્વારા) દ્રાક્ષવાડી સિંચાઈ હશે. વોડી (wadi) એટલે જે વર્ષાઋતુમાં જ ભરેલો હોય છે તેવો (આમ તો સુકાઈ ગયેલો) નદીપટ. અખરોટ (સોપારી) નાં વૃક્ષોને અનેક શૃંગારી, સાંપ્રદાયિક અને પૌરાણિક સંદર્ભો છે. પણ તે સઘળી વિગતો સાથે આપણને અહીં કશી નિસબત નથી. યુવતી એકલી ભમે છે, ખીલેલાં વૃક્ષો અને દ્રાક્ષવેલાને સ્વપ્નશીલ અવસ્થામાં નીરખે છે. અને ત્યાં જ એકાએક તે તેના પ્રિયતમની હાજરીમાં જ પોતાના વિચારોમાં ખોવાઈ જાય છે.

૬:૧૨ તે આ 'ગીત'ની કદાચ સહુથી વધારે અસ્પષ્ટ કલમ છે. હિબ્રૂ ભાષામાં તેનો અત્યારે જે પાઠ મળે છે તેનો કશો જ અર્થ થતો નથી. બધા જ શબ્દો સુપરિચિત છે પણ તેની વાક્યરચના શંકાસ્પદ છે અને તેનો સમગ્રપણે થતો અર્થ મૂંઝવણમાં મૂકી દે છે. હિબ્રૂના મૂળ પાઠમાં આમ તેમ થોડાક સુધારાનું અનુમાન કરી આ રહસ્ય છતું કરવાના અસંખ્ય પ્રયત્નો થયા છે. પણ આ તો માત્ર ધારેલું અનુમાન છે. મૂળ હિબ્રૂ પાઠ શબ્દશઃ નીચે પ્રમાણે છે :

હું નહોતો જાણતો
મારો આત્મા. (આત્મા - સ્ત્રીલિંગ)
(તેણીએ) મને બેસાડયો
રથોમાં
મારા લોકોના,
રાજકુમાર.

એ જ અનિશ્ચિત છે કે, 'મારો આત્મા' તે 'જાણવું' ક્રિયાપદનું કર્મ છે કે 'બેસાડયો' ક્રિયાપદનો કર્તા. 'રથોની' પૂર્વે કોઈ શબ્દયોગી અવ્યય ખૂટે છે ? 'મારા લોકો'ને 'રાજકુમાર' સાથે શો સંબંધ છે ? 'મારા લોકો, રાજકુમાર' માટે મૂળ હિબ્રૂ ભાષામાં 'અમ્મી નાદિબ' (ammi nadib) શબ્દ છે. કેટલાકે આને સુધારીને વિશેષ નામ અમ્મીનાદિબ કર્યું છે. આ કલમનો કેટલીક અંગ્રેજી આવૃત્તિઓ એ (જેનો અહીં ગુજરાતી અનુવાદ આપ્યો છે) કેવો અનુવાદ કર્યો છે તેમાંની થોડીક પસંદગી અહીં આપી છે.'

AV આવૃત્તિ (કીંગ જેમ્સ વર્ઝન, ૧૬૧૧) : અથવા હું ભાનમાં

આવું તે પહેલાં જ મારા આત્માએ મને અમ્મીનાદિબના રથો જેવી બનાવી.

JB આવૃત્તિ : હું જાણું તે પહેલાં, મારી ઈચ્છાઓએ તેમના રાજકુમાર તરીકે મારા લોકોના રથોમાં મને જોરથી ફેંકી.

NJPSV આવૃત્તિ : હું જાણું તે પહેલાં મારી ઈચ્છાએ અમ્મીનાદિબના રથોની વચ્ચે મને મૂકી.

NEB આવૃત્તિ : હું પોતે કશું જાણતો નહોતો. તેના અસંખ્ય લોકો પર રાજકુમારથી પણ વિશેષ શાસન ચલાવતો હોઉં તેવો અનુભવ તેણીએ મને કરાવ્યો.

GNB આવૃત્તિ : હું કંપું છું. જેમ રથ યુદ્ધને માટે ઉત્સુક બને તેમ તેં મને પ્રેમ માટે ઉત્સુક બનાવી છે.

RSV આવૃત્તિ : હું ભાનમાં આવું તે પહેલાં, મારી કલ્પનાએ મને, મારા રાજકુમારની પડખે, રથમાં બેસાડી.

આમાંથી સામાન્ય અર્થ કંઈક આવો તારવી શકાય : શું બની રહ્યું છે તે આ યુવતી જાણે તે પહેલાં જ પોતે કોઈક ઉચ્ચ હર્ષોન્માદની પરિસ્થિતિમાં મુકાઈ ગઈ છે એવું તે અનુભવે છે. જાણે કે તે તેના દેહની અંદર નથી - દેહની બહાર નીકળી ગઈ છે. તેનો પ્રેમી તેનામાં અતિશય આનંદ અને ઉત્તેજના સિંચતો હોવાથી તેણે માનસિક સમતુલા અથવા સામાન્ય સ્વસ્થતા ગુમાવી છે. હર્ષોન્માદથી અંજાઈને તે તેના પ્રિયતમની ઉપસ્થિતિમાં સ્વપ્નમાં ખોવાઈ જાય છે. તે એવું કલ્પે છે કે તે તેના પ્રિયતમની પડખે છે, તેને તેના પ્રિયતમના રાજવી રથમાં લઈ જવાય છે (જેઓ ઘેટાપાળકની કલ્પનાને સમર્થન આપે છે તેઓ માને છે કે આ દશ્ય-ઘટના રાજા શલોમોન દ્વારા આ યુવતીના કરાયેલા ત્યાગને વર્ણવે છે.)

આ ઘટના ખુદ જ ઉમદાપણાનો, રાજવંશીપણાનો, મોહકતાનો, વૈભવનો ગર્ભિત અર્થ કહી જાય છે. યુવતી તો શબ્દશઃ અતિ ઉત્સાહમાં આવી ગઈ છે. તેને તેના પ્રિયતમ સાથે લઈ જવાતી હોવાથી તેના રાજવી નાયકની તે સ્વીકૃત સાથી છે તેવી ઘોષણા લોકટોળાએ જાહેરમાં કરી છે.

પૂરી શક્યતા છે કે આ માત્ર તરંગ-કલ્પના હોય. આત્મા માટે વપરાયેલા મૂળ હિબ્રૂ શબ્દ (nephesh)નો ક્યારેક અનુવાદ થાય છે ઈચ્છા

કે ઝંખના. તેના આ સ્વપ્નને વાસ્તવિકતા સાથે સહેજપણ સંબંધ ન પણ હોય. તોય તે પ્રેમમાં છે. ક્યારેકને ક્યારેક તેણે આ ધરતીપર ઊતરવું જ પડશે. પણ અત્યારે તે આ ધરતીથી દૂર છે. પોતાના વિચારોમાં જ ખોવાયેલી છે.

પ્રેમમાં છીએ એવા વિચારના પ્રેમમાં પડવાની પણ ખૂબ શક્યતા છે. આપણે જેમાં વસીએ છીએ તે આપણું કલ્પનાવિશ્વ નિકટતાની અતિશય ઉત્કંઠાને કારણે અથવા અગાઉના સંબંધની નિષ્ફળતાને કારણે કદાચ પ્રદીપ્ત થાય. સામાન્ય રીતે આ કલ્પનાઓ હાનિકારક નથી – જો આપણે તેમનો કલ્પના તરીકે જ સ્વીકાર કરીએ તો. આપણાં ભવિષ્યનાં જીવનસાથીઓ અદ્ભુત અભિનેત્રીઓ અથવા સફળ મેનેજરો, તેજસ્વી તબીબો અથવા પ્રસિદ્ધ રાજકીય નેતાઓ હોય તેવી આપણે કલ્પના કરીએ. પણ જ્યારે કામવાસનાના ઉગ્ર બાણ આપણને વીંધે છે ત્યારે કોમ્પ્યુટર એન્જિનિયર કદાચ બેકાર વાડી કામદાર બની ગયો હોય અથવા અભિનેત્રી સમૂહ સંપર્ક અધિકારી બની ગઈ હોય. કારણ કામવાસના વ્યક્તિઓને આદર આપતી જ નથી. અને ઘણીવાર તો કામાગ્નિ બે અસમાન ઉમેદવારો વચ્ચે જ પ્રજવલિત થાય છે. અને છતાંય, પરસ્પરના અનુકૂલનની જુદી જુદી વાસ્તવિકતાઓનો સામનો ધીરજ, આશા તથા વિનોદથી કરવો જોઈએ. અહીં જ આપણે આપણી કલ્પનાઓનો – આપણા તરંગોનો ત્યાગ કરવાનો છે. આપણે કલ્પ્યાં હતાં તેવાં નહિ પણ જેવાં છે તેવાં આપણાં જીવનસાથીઓને આપણે અપનાવીએ છીએ. આપણા બીજા જીવનસાથીને સુધારવાના કાર્યક્રમ તરીકે સંબંધ બાંધવો તે સંકટ નોંતરવાનો નુસખો છે. છતાંય, સંમતિ, આદર, સહિષ્ણુતા અને પ્રેમ સાથેનું પરસ્પરનું સમાધાન અત્યાર સુધી ન ધારેલાં પરિણામો લાવતા માર્ગો ખોલી નાખે છે. અને આ સાહસિક માર્ગો પર વ્યક્તિ જીવનસાથી સાથે ગમે તેટલો દૂરનો પ્રવાસ કરે તોય તે શોધો આશ્ચર્યચકિત કરતી રોકાતાં જ નથી.

થાકેલી આંખો માટે દર્શન (૬:૧૩)

સખીઓ :

૧૩*પાછી આવ, પાછી આવ, હે શૂલ્લામી*
પાછી આવ, પાછી આવ કે, અમે તને નીરખીએ

'પ્રિયતમ' :
માહનાઈનો નાચ (જુઓ) તેમ
તમે શૂલ્લામીને કેમ જુઓ છો ?

યુવતી ઘણે દૂર છે. તે સ્વપ્નમાં ખોવાયેલી છે અને તેની સખીઓ (યરુશાલેમની પુત્રીઓ) દ્વારા તેને પાછી વાસ્તવિકતામાં બોલાવાઈ રહી છે. તેઓ તેના સૌંદર્યને નીરખવા ઈચ્છે છે. આ કલમનો ઉત્તરાર્ધ કાંતો યુવાન દ્વારા બોલાયો હોય કાં તો યુવતી દ્વારા. હું આ બીજા મતને સ્વીકારું છું (પવિત્ર બાઈબલમાં પણ તેવું જ નિરૂપણ છે) કે જેથી ૬:૧૩બ-ના ઉત્તરાર્ધમાં સ્વઓળખ તરીકે તે 'શૂલ્લામી' શબ્દ વાપરે છે. ૬:૧૩નો સૂર કંઈક ચીડિયો, ઉગ્ર અથવા આત્મસંરક્ષક લાગે છે. યુવતી એમ સૂચવે છે કે તેના સૌંદર્યને નીરખવાના સખીઓના હેતુઓ સહેજપણ આદરપૂર્વકના નથી. તેઓ વિનવે છે, 'પાછી આવ, પાછી આવ.' આ તાકીદની વિનવણી છે. કેટલાકે મૂળ હિબ્રૂ પાઠમાં સુધારો કર્યો છે, 'કૂદતી કૂદતી આવ, કૂદતી કૂદતી આવ' અને આમ કરીને તે યુવતીને નૃત્ય શરૂ કરવાનો જાણે કે આદેશ આપ્યો છે. પણ આવી તાકીદ તો અર્થઘટન કરનારની પૂર્વધારણા પર આધારિત છે, જે અર્થઘટન કરનાર ૭:૧-૫ના સમગ્ર પ્રશસ્તિગીતને પ્રેક્ષકો સામે, પારદર્શક બુરખાઓમાં નૃત્ય કરતી યુવતીનું વર્ણન ગણાવવા માગે છે. છતાંય યુવતી ખરેખર નૃત્ય કરતી હોય તેવું અહીં કે અન્યત્ર ક્યાંય સૂચન નથી. જાણે કે તે તરંગી નૃત્યાંગના હોય તેમ તેને નીરખી રહેવા બદલ તે પ્રેક્ષકોને ઠપકો આપે છે. પણ ખરેખર તે તેવી જ છે એમ આપણે ન ધારી લેવું જોઈએ.

યુવતીને અહીં 'શૂલ્લામી' કહેવાઈ છે. આ વાતે ટીકાકારોને ખૂબ મૂંઝવ્યા છે. અસંખ્ય શક્યતાઓ છે. સૌ પ્રથમ તો એ કે તે શૂનેમ ગામડાની સ્ત્રી નિવાસી હશે. 'શૂનેમ' નું 'શૂલ્લેમ' થયું તેથી હિબ્રૂ ભાષામાં કંઈ પ્રશ્ન ઊભો થતો નથી. યહોશુઆ ૧૯:૧-૮ ઈઝરાયલના એક ભાગ તરીકે ઈસ્સાખાર કુળને આપેલા ગ્રામ પ્રદેશ તરીકે શૂનેમનો ઉલ્લેખ છે. વૃદ્ધ રાજા દાવિદને સોડમાં સૂઈ ગરમાવો આપવા માટે અબીશાંગ નામે સુંદર કન્યા પસંદ કરાઈ અને તે શૂન્નામી તરીકે વર્ણવાઈ છે.[૧૪] આપણે આને

૧૪. ૧ રાજાઓ ૧:૩.

અહીં જ છોડી દઈ રોલે સાથે સંમત થવું પડશે કે "જે નાજુક ભૂમિકાને કારણે અબીશાંગને તેમાં પ્રવેશ અપાયો હતો તે 'ગીતોનું ગીત'ની ટીકાઓમાંથી તેનો તો ક્યારનો ત્યાગ કરાયો છે." બીજું, એવું કહેવાયું છે કે 'શૂલ્લેમાઈટ' (હિબ્રૂમાં) શલોમોન નામનું નારી જાતિવાચક નામ છે. જાણે કે શલોમોન નામ નવવરને અપાયું હોય અને 'શૂલેમાઈટ' નામ નવવધૂને અપાયું હોય. જો કે, લેવીય ૨૪:૧૧ અને ૧ કાળવૃત્તાંત ૩:૧૯માં 'શલોમીથ' જેવું નારી જાતિ વાચક નામ આપે છે. પણ આપણે તે પરથી એમ ચોક્કસ ન કહી શકીએ કે નારીજાતિવાચક નામોના વૈવિધ્યનો તોટો હતો. આનું ગ્રીક નામ છે શૂલેમ. જેઓ આ 'ગીત'નું મૂળ વિધર્મી સાંપ્રદાયિકતામાં છે તેવા દૃષ્ટિકોણને સમર્થન આપે છે તેઓ 'શૂલેમાઈટ' શબ્દને 'શૂલેમાઈટ' (શૂલેમની સ્ત્રીનિવાસી) અને 'શૂલમેનીરુ' (ઈશ્તાર) શબ્દ સાથે, ફળદ્રુપતા સંપ્રદાયની યુદ્ધ દેવી સાથે ભેળવવા માગે છે. છતાંય, હિબ્રૂ ભાષાના શાંત, અખંડિતતા અને સ્વસ્થતા એવો અર્થ વ્યક્ત કરતા 'શૂલેમ' શબ્દ પરથી તે ઊતરી આવ્યો હોય તેમ માનવામાં કશું વિવાદાસ્પદ નથી. ૮:૧૦માં આજ યુવતી પોતાને શાંતિ પ્રાપ્ત થઈ હોય તેવી વર્ણવે છે. જો આની ચોક્કસ વ્યુત્પત્તિ અનિશ્ચિત હોય તોપણ આ યોગ્ય અનુમાન છે.

કમસે કમ, 'શૂલેમ' અને 'શૂલેમાઈટ' બંને શબ્દો દઢ ધ્વનિસામ્યથી સંકળાયેલા છે અને આ શબ્દયુગ્મ 'બંને' પ્રેમીઓના પરસ્પરના સંતોષનું સૂચન કરે છે. અને આથી ઉત્પત્તિ બીજા અધ્યાયમાં વર્ણવેલા એદન બાગનું સ્મરણ થાય છે, ત્યાં પણ આદિમ સ્ત્રી-પુરુષનું યુગલ (જેમનાં હિબ્રૂ ઉચ્ચારણમાં પણ ધ્વનિ સામ્ય છે) તેમની પરસ્પરની પૂરકતા એકદેહી સંબંધમાં જ પામે છે. તે બંને ધ્વનિસામ્યથી (મોટે ભાગે વ્યુત્પત્તિથી નહિ) જોડાયેલાં છે, મૂળ તો સ્ત્રીને પુરુષની પાંસળીમાંથી જ ઉત્પન્ન કરાઈ હતી અને તેમનાં લગ્નના એકદેહી સંબંધ દ્વારા જ તે બંનેનું ફરી સંમિલન થાય છે.[૧૫] કારણ કે પુરુષને તેની એકલતામાં બીજી કોઈ સર્જન-વ્યવસ્થા દ્વારા યોગ્ય સહાયક મળ્યો નહોતો. સ્ત્રીના સર્જને તેને શાંતિની શક્ય બક્ષિસ

૧૫. ઉત્પત્તિ, ૨:૨૨-૨૫.

આપી છે તેવા આનંદમય ઉલ્લાસનો સ્વીકાર તેના વિજયી પુકારમાં વ્યક્ત થાય છે; 'આજ છે મારાં હાંડમાંસનો હિસ્સો.'[૧૬]

'મહાનાઈમનું નૃત્ય' તે પણ એક કોયડો છે. ઉત્પત્તિ ૩૨:૨માં અને અન્યત્ર ટ્રાંસ જોર્ડનમાં આવેલા એક સ્થળના વિશેષ નામ તરીકે આ નામનો ઉપયોગ થયો છે. આ મૂળ હિબ્રૂ શબ્દનો અર્થ થાય છે કોઈ પણ લશ્કરી છાવણી અને 'મહાનાઈમ'ના બેવડા અંત છે જેમાંથી આવો અર્થ ઊપજે છે - 'બે છાવણીઓ'. આનાથી આ કલમ પર કશોય પ્રકાશ પડે છે કે કેમ તે શંકાસ્પદ છે. કેટલાકે આ નૃત્યને મધ્યપૂર્વનું એક વિશિષ્ટ નૃત્ય ગણાવ્યું છે જે નૃત્યમાં યુવતીની ગતિના તાલે તાલે ગાતા, પગ પછાડતા અને તાળીઓ પાડતા પુરુષોની બે લાંબી કતારો વચ્ચે યુવતી નૃત્ય કરે છે.

અહીં થયેલા નૃત્યના ઉલ્લેખે કેટલાક ટીકાકારોને એમ માનવા પ્રેર્યા છે કે લગ્નપ્રસંગની આસપાસના સાત દિવસોના ઉત્સવો આ 'ગીત'ની પાર્શ્વભૂમિકામાં હશે. જે વ્યક્તિએ આ મત પ્રચલિત કર્યો તે હતા જે. જી. વેટઝસરેઈન. તેણે ઈ.સ.ની ૧૯મી સદીના અંતમાં દમાસ્કમાંથી સિરિયાની લગ્ન પ્રથાઓનો અભ્યાસ કર્યો હતો. ગ્રામ લગ્નની એ પ્રથાઓ સાથે આ 'ગીત'માં તેણે જે સામ્ય જોયું તે આ પ્રમાણે હતું - સાત દિવસના ભોજનસમારંભો, યુગલને રાજવંશી બહુમાન, નવ વર-વધૂના દેહના સૌંદર્યની પ્રણયગીતમાં ભરપૂર પ્રશંસા અને વર દ્વારા થતું યુદ્ધ જેવું તરવાર નૃત્ય. જોકે, આ 'ગીત'ની યોગ્ય પાર્શ્વભૂમિકા જોવા ઠેઠ ઈ.સ. પૂર્વેની કેટલીક સદીઓ સુધીનું અનુમાન કરવા માટે ઈ.સ.ની ૧૯મી સદીની સિરિયાની લગ્ન પ્રથાઓ અચોક્કસ આધારો બને છે. વળી, આ 'ગીત'નું સાત ખંડોમાં વિભાજન પણ કંઈક અંશે મનસ્વી છે. અને અહીં ૬:૧૩માં ખરેખર નૃત્ય થાય છે તેય સૂચન એટલું જ મનસ્વી છે.

છતાંય, જાણે કે તે સૈન્યોનું મનોરંજન કરનાર સામાન્ય નર્તકી હોય તે રીતે તેની સામે કામી નજરે નિહાળાય તે પ્રત્યે આ યુવતી અહીં વિરોધ કરે છે તેવું પણ શક્ય છે. બીજાઓએ એવું પણ સૂચન કર્યું છે કે યુવતીને અહીં પોતાની હરીફ હોવાની શંકા છે. એટલે કે તે કોઈ શૂન્નામી દ્વારા

૧૬. ઉત્પત્તિ, ૨:૨૩ (RSV આવૃત્તિ પ્રમાણે). આ 'ગીત' અને એદનના બાગની કથા વચ્ચે રહેલા બીજા સામ્યો માટે ૬:૨-૩ પણ જુઓ.

પાછા ફેંકાઈ ગઈ છે જે શૂન્નામીને તેના સાથીઓએ પાછી બોલાવી હતી. પણ, અન્ય કોઈ ઘુસાડેલા પાત્રને વળી ધારી લઈને અને આમ કરી વાર્તાની જટિલતાને વધારીને વિચિત્ર કલમોને સમજાવી દેવાનું સાવ સરળ છે.

સુંદર યુવતીને નૃત્ય કરતી જોવી તે એક મોહક અને સાવ તલ્લીન કરે તેવું દશ્ય હોઈ શકે. અંગબળનું કૌશલ્ય, લાવણ્ય, તે યુવતીના અવયવોનું ઘૂમતું આંદોલન, તેના શરીરની ગતિ, તેના હાથ પગનો ઉગ્ર આવેશ - આ બધું એક મોહક દશ્ય ઊભું કરે છે. જાહેર નર્તકી અસ્પર્શ્ય મનોરંજનદાતા છે. તેના પ્રેક્ષકોને ખૂબ તનાવની પરિસ્થિતિમાં રાખીને તે હંમેશ દૂર રહે છે. અલબત્ત, નૃત્યની જુદી જુદી શૈલીઓ વત્તી ઓછી ઉત્તેજક બને. અર્વાચીન રોક કલાકારોની દેહછટાથી માંડીને આફ્રિકાના પરંપરાગત, તાલબદ્ધ આદિવાસી નૃત્યો સુધી નજર નાખીએ તો જોઈ શકાશે કે તે સહુમાં જાણીજોઈને, ગણતરીપૂર્વકનું જાતીય ઉત્તેજનાનું તત્ત્વ હોય છે. આ ઉત્તેજના તેના આંદોલનને કારણે હંમેશાં સવિશેષ હોય છે. સ્થિર સ્થિતિ કરતાં નૃત્ય હંમેશ મોહક હોય છે. આવાં દશ્યોનું નિરીક્ષણ તે સાવ નીચી કક્ષાએ આંખોનો વાસનાસંતોષ પણ બને અને સાવ શ્રેષ્ઠ કક્ષાએ 'પ્રેમની કૃપા ઊતરે તે પહેલાંનો પ્રેમનો ખળભળાટ' પણ બને. પણ કેટલાકને બરફ પર સ્કેટીંગ કરનારાઓનું લાવણ્યમય આંદોલન સહેજ પણ જાતીય પ્રલોભન વિના જોવામાં આનંદ આપે છે. સૌંદર્ય, લાવણ્ય, સ્વરૂપ અને આંદોલનને વાસનાથી દૂષિત કર્યા વિના, અતિ પ્રશંસા સહિત નીરખી શકાય જ.

પણ જે યુવતી નૃત્ય કરે છે તે બીજાઓનું માત્ર મનોરંજન કરતી નથી, તેમની આંખોને આનંદ આપવા માટે બીજાઓને તે દશ્ય પૂરું પાડતી નથી. પોતાની શારીરિક અભિવ્યક્તિનો ઉલ્લાસ પણ તે માણે છે. વણરોધ્યા શારીરિક આંદોલનમાં જે રોમાંચ હોય છે તે પણ શરીર ધારણ કર્યાનો એક આનંદ છે. નૃત્ય કરવું, પર્વત પર આરોહણ કરવું, તરવું, દરિયાકાંઠે દોડવું - આ બધાં શારીરિક તથા માનસિક સ્વસ્થતામાં વૃદ્ધિ કરે છે. છતાંય અહીં પણ આપણે આપણા દેહ સ્વરૂપની સંગઠિત મર્યાદાઓ અનુભવીએ છીએ. ત્રણ પરિમાણ ધરાવતા આકાશમાં આટલી મહેનત વિના ઊડતાં અને તરતાં પક્ષીઓની આપણે ઈર્ષ્યા કરીએ છીએ. આપણે

તો હજી પગપાળા જ છીએ. બહુપરિમાણી અનુભવમાં તો આપણે અતિ સહજ રીતે મેળવી શકીએ તે છે પાણી નીચે તરવાનો અનુભવ. પૃથ્વીની આસપાસની ભ્રમણકક્ષામાંનો અવકાશયાત્રીઓનો વજનહીનતાનો (હળવા વજનનો) અનુભવ પણ આપણે બધાં મેળવી શકતા નથી. નૃત્ય કરતી યુવતી પોતાનાં ખુદનાં ઘૂમતાં આંદોલનોમાં એવી તો ખૂંપી જાય છે કે તે પોતાનામાં જ સમાધિ જેવી અવસ્થા ઉત્પન્ન કરે છે અને તે અવસ્થામાં તેને તેના શરીરનુંય ભાન પણ ભાગ્યે જ રહેતું હોય છે. અને તુર્કસ્તાનના ઈસ્લામી ધર્મના ધૂણતા દરવેશોની જેમ બીજા જ વિશ્વમાં ખોવાઈ જાય છે. આ સ્વ ઉન્મત્તતા વાસ્તવિકતામાંથી પલાયન થવાનું બીજું સ્વરૂપ પણ હોય, એદનના આનંદને ફરી મેળવવાનો નિષ્ફળ પ્રયત્ન પણ હોય.

છતાંય શારીરિક આંદોલન નીરખવાનો કે તેમાં સામેલ થવાનો આનંદ મેળવવા દરેક જણ સમર્થ નથી. તેમના આનંદો તો સવિશેષ બૌદ્ધિક અથવા સૌંદર્યલક્ષી, સંગીતમય અથવા આહાર વિષયક હોય છે કે જેમાં ઓછામાં ઓછા આંદોલન - હલનચલનની જરૂર પડે છે.

'માહનાઈમના નૃત્ય'થી વિષયાંતર કરી આપણે ખૂબ વેગળા - દૂર નીકળી ગયા. પણ આ નૃત્ય સાથે આપણે આ યુવતીને જે કોઈ રીતે સાંકળવા - જોડવા માગીએ તોય તે હજી પ્રેક્ષકોની દષ્ટિનું પાત્ર છે, ખાસ તો તેના પ્રિયતમનું જે ફરી તેની પ્રશંસાનો આરંભ કરે છે (૭:૧)

તેનું લાવણ્યમય સ્વરૂપ (૭:૧-૫)

૭:૧ *પ્રિયતમ :*

હે શાહજાદી, ચંપલોમાં તારા પગ કેવા સુંદર છે !
તારી જાંઘોના સાંધા
નિપુણ કારીગરને હાથે જડેલા જવાહિર જેવા છે.

૨*તારી નાભિ ગોળ (મોંના) પ્યાલા જેવી છે,*
(કે જેમાં) મેળવણીના દ્રાક્ષારસની અછત નથી,
તારું પેટ ગુલછડીથી શણગારેલી
ઘઉંની ઢગલીના જેવું છે;

3 તારાં બે સ્તન એક સાબરીનાં
જોડ બચ્ચાં જેવાં છે.

4 તારી ગરદન હાથીદાંતના બુરજ જેવી છે;
તારી આંખો હેશ્બોનમાં બાથ-રાબ્બીમના દરવાજા
પાસેના કુંડ જેવી છે;
તારું નાક દમસ્ક તરફના
લબાનોનના બુરજ જેવું છે.

5 તારા ધડ પર તારું શિર કાર્મેલ (પર્વત) જેવું,
તારા શિરના કેશ જાંબુડા રંગના છે,
રાજા તેની લટોમાં બંદીવાન તરીકે પકડાઈ રહ્યો છે.

યુવક હવે પ્રેક્ષકોએ જે જોયું છે તેનો પ્રતિભાવ આપે છે અને આ 'પ્રશસ્તિગીત'માં તેની પ્રિયતમાના સૌંદર્યનો સ્વીકાર કરે છે. અને અંતે આ 'પ્રશસ્તિગીત' ૭:૬-૧૦ના યુગલ ગીતમાં ભળી જાય છે.

તેની પ્રશંસામાં તે એટલો તો ઉત્સાહી છે કે તે તેને રાજવંશી - 'શાહજાદી' માને છે. તેના કેશ જાંબુડિયા રંગના રાજાશાહી ચાકળા જેવા છે તેવું માને છે. પણ બીજાઓ તેને સૈનિકોનું મનોરંજન કરતી, લશ્કરી છાવણીની સામાન્ય નર્તિકા જ માને છે. બીજો એક મત એવો છે કે આ કલમો નર્તકીને જોતા પ્રેક્ષકો બોલે છે. હકીકત એ છે કે યુવતીના શરીરના જે ભાગો વર્ણવાયા છે - તેની 'જાંઘ', 'નાભિ', 'કમર (પેટ)' 'સ્તનો' અને 'ગરદન' તે સામાન્ય રીતે તો ન જોઈ શકાય અને એટલે જ કેટલાક એવું માનવા પ્રેરાયા છે કે અહીં યુવતી કાં તો નગ્નાવસ્થામાં નૃત્ય કરે છે અથવા તો સઘળું નીરખી શકાય તેવા અતિશય પારદર્શક બુરખાઓ - અંતરપટો પહેરી નૃત્ય કરે છે. આવું સૂચન જરીકે આવશ્યક નથી કારણ કે કલ્પનાનું બળ પ્રેક્ષકોને જુદા જુદા ન દેખાતા ભાગોનું વર્ણન કરવા સમર્થ બનાવવા પૂરતું છે. હું માનું છું કે અહીં યુવક બોલે છે અને આ શબ્દો સાચી પ્રશંસાના છે, મજાક મશ્કરી કરતું ઈન્દ્રિય વિષયક વર્ણન તે નથી. ભલેને પછી આ પ્રશસ્તિગીતના ખંડોમાં શૃંગારિક સૂચિતાર્થ રહેલો હોય તેવું બને. વળી, આપણે સચેત રહેવું જોઈએ કે આ ગીત મુખ્યત્વે

દશ્યાત્મક વર્ણનાત્મક નથી પણ કદાચ પોતાની પ્રિયતમાના સૌંદર્ય પ્રત્યેના પ્રેમીના લાગણીશીલ પ્રતિભાવોનું ગીત છે. તે સહુ પ્રથમ તેના પગ નિહાળે છે અને પછી તેની આંખોને તેની જાંઘો પર ભમવા દે છે અને પછી ઉપર. અને છેવટે તેના અદ્ભુત વાળને નીરખે છે. તે જે જુએ છે તે તેના અંતરમાં, તેની ખુદની આંતરિક લાગણીઓ દર્શાવવા તરંગી રૂપકોની હાર ઉત્પન્ન કરે છે. આ ઘટકને સમગ્રતયા - અખંડરૂપે - જોતાં પહેલાં આ યાદી પરની કેટલીક ટીકાઓ અનિવાર્ય છે.

તેના 'પગ' ને ઘૂંટીઓ મુલાયમ અને સુંદર છે. પગ માટે વપરાતા હિબ્રૂ શબ્દનો અર્થ ડગલું, ગતિ, અને અંતરનો - દૂરતાનો ગાળો પણ થઈ શકે. આનાથી નૃત્યઘટનાક્રમને પુષ્ટિ મળે. આમ, તેનાં આંદોલન ઝડપી, હળવાં અને સુપેરે સુસંગત છે. યશાયાના યરુશાલેમની સ્ત્રીઓની જેમ 'પગમાં રણકતા ઝાંઝર પહેરીને નાજુક ડગલાં ભરતી તે ચાલે છે.'[૧૭] તેની ઘૂંટીઓ પાતળી અને સુઘડ છે.

> લાવણ્ય તેને સઘળે જ પગલે,
> ને સ્વર્ગ તો નેત્રો મહીં વસી રહ્યું,
> પ્રત્યેક ચેષ્ટા ગૌરવ ને સ્નેહભરી.[૧૮]

તે 'શાહજાદી' છે. આ શબ્દો રાજવીપણાનું ને ઉમદાપણાનું. વાતાવરણ ઊભું કરે છે. કેટલાકે તેને ફારુનની પુત્રી માનીને આનો શબ્દશઃ અર્થ લીધો છે. પણ આવો શબ્દશઃ અર્થ લેવાનું આપણે માટે ફરજિયાત નથી.

NIV આવૃત્તિનો અનુવાદ 'તારા આકર્ષક પગ' તે અતિશય પ્રચલિત અનુવાદ છે. હિબ્રૂમાં વધુ ચોકસાઈ છે - તારી ગોળ જાંઘો (તારી જાંઘોના સાંધા). તે વળાંકો એટલાં બધા તો નાજુક છે, સુંવાળા છે કે જાણે કે તે નિપુણ કારીગરને હાથે જડેલા 'જવાહિરો' જેવા છે. 'જવાહિરો'નો ઉલ્લેખ આપણને કોઈક જુદો જ અર્થ સ્વીકારવા પ્રેરે. પણ આપણે એમ ધારવાનું જ નથી કે તેના આકર્ષક પગ ચમકે છે અને ઝગારા મારે છે. આપણે તો એમ માનવાનું છે કે તેમના સુંવાળા, સફાઈદાર વળાંકો કોઈ નિપુણ

૧૭. યશાયા, ૩:૧૬.
૧૮. જે. મિલ્ટન કૃત 'Paradise lost', ગ્રંથ-૮, પંક્તિ ૪૮૮.

કારીગરની કારીગરી જેવા દેખાય છે. સ્ત્રીની જાંઘો મોહક છાપ ઊભી કરે. પોતાનું સ્કર્ટ ઊંચું કરી, પાણીમાં તરતી યુવતી તે કદાચ ઈન્દ્રિયજન્ય ચિત્ર ઊભું કરે. તેના ડૂબેલા પગના બાકીના ભાગો ન દેખાતાં હોવાથી તેની જાંઘોના વળાંકો વધુ ઊપસી આવે.

તેની 'નાભિ' તે અતિ આનંદનું કારણ બને છે. હઝકિયેલ ૧૬:૪માં આ શબ્દનો સામાન્ય રીતે 'નાળ' અનુવાદ થયો છે. બીજે ક્યાંક આ શબ્દ જો દેખાય છે તો 'નીતિવચનો' ૩:૮માં જ દેખાય છે. ત્યાં તેનો અર્થ 'હાડકાં' સાથેના કાવ્યાત્મક સામ્ય તરીકે 'શરીર' (NIV આવૃત્તિ) થયો છે. ('તેથી તારા શરીરને આરોગ્ય મળશે અને તારાં હાડકાંને પોષણ મળશે.') અહીં 'ગીત'માં તેનું સવિશેષ ચોક્કસ નિશ્ચિત સ્થાન હોય તેવું લાગે છે. વર્ણનની ગતિ ઉપર તરફની છે - જાંઘો, નાભિ, પેટ. એમ કહેવાયું છે કે સ્ત્રીઓના કેટલાંક પુરાણાં ઈજિપ્તનાં ચિત્રો નાભિ પર ભાર મૂકે છે અને એટલે જ કેટલીક પ્રાચીન સંસ્કૃતિઓ દ્વારા તેને સૌંદર્યપાત્ર માનવામાં આવી છે. જો કે, એમ લાગે છે કે વ્યુત્પત્તિની રીતે મૂળ હિબ્રૂ શબ્દ અરેબિક શબ્દ સાથે સંકળાયેલો છે અને આ અરેબિક શબ્દનો અર્થ થાય છે : 'ગુપ્ત'. એટલે સંભવિત છે કે તેનો અર્થ તેના ગુપ્ત ભાગનો ઉલ્લેખ કરતો હોય, તેની 'ખીણ'નો. 'ગોળ (મોંના) પ્યાલા જેવી છે (કે જેમાં) મેળવણીના દ્રાક્ષારસની અછત નથી'માં 'પીવાનો' સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ છે અને આપણે જોઈ ગયા છીએ તેમ તે જાતીય પ્રવૃત્તિ માટે વપરાતું રૂપક છે. આમ, આ યુવક તેના શરીરને નિહાળે છે અને સ્વાભાવિક રીતે જ તેનું મન શૃંગારી વિચારોથી છલકાય છે.

તેનું 'પેટ' (NIV આવૃત્તિ પ્રમાણે 'કમર' નહિ) 'ઘઉંની ઢગલી' જેવું છે. અહીં મૂળ હિબ્રૂ શબ્દનો સામાન્ય રીતે અનુવાદ 'ગર્ભો' તરીકે થાય છે. પણ અહીં કશુંક જોઈ શકાય તેવું છે તે સ્પષ્ટ છે. તેનું પેટ સૌમ્યતાપૂર્વક વળેલું છે. (તે દૂંદાળી નથી) વળી તે પીળચટ્ટા રંગનું છે અને તેના પ્રિયતમના સ્પર્શને આમંત્રે છે. લણણીના સમયે ઝૂડવા માટેની જમીન પર નાંખેલી ઘઉંની ઢગલીઓ, વીંટાળેલી કાંટાળી વાડ વડે હરાયાં ઢોરથી કદાચ સુરક્ષિત હોય. આથી, આ રૂપક આગળ વિસ્તરીને તે યુવતીના નિતંબથી નીચે ઝૂલતા, ફૂલોના હારથી વીંટળાયલા તેના નીચેના ઉદર સુધીના ભાગનો અર્થ સમજવા પ્રેરે. તે કદાચ તેની 'ખીણ'ના ગુપ્ત

બાગનો નાજુક ઉલ્લેખ પણ હોય. આ ગીતમાં 'ગુલછડીઓ' નિકટતાના જુદા જુદા સંદર્ભમાં મળે છે (૫:૧૩, ૬:૩) આમ તે કદાચ આનંદના છાનાં નિમિત્તોનું સૂચન પણ તે આપતી હોય.

તેના 'સ્તનો સાબરીનાં બે બચ્ચાં જેવાં છે.' તે ખૂબ સ્પર્શજન્ય છે અને સ્પર્શ માટેનું નિમંત્રણ આપે છે. કદાચ આપણે અહીં લજ્જા અને મુલાયમતાનાં ચિત્રો નિહાળવાં જોઈએ.

આપણે આ અગાઉ ૪:૪માં તેની 'ગરદન'નું 'બુરજ' તરીકેનું વર્ણન જોઈ ગયા છીએ. પણ અહીં અત્યારે તેના મણકાના હારના સૌંદર્ય પર ભાર નથી મુકાયો પણ તેના ગૌરવ પર ભાર મુકાયો છે. તેના ઉપરની બાજુ ઓળેલા વાળ તેની 'સુંવાળી લાંબી ગરદન, સીધી, હાથીદાંતના બુરજ જેવી ગરદન'ની ઊંચાઈ પ્રગટ કરે છે.

'હેશ્બોનનાં કુંડ' તે કુદરતી જલાશયો નથી પણ નક્કર ખડકમાંથી કંડારેલાં ઊંડાં ટાંકાં છે. અહીં જે ચિત્રો ઊભાં કરાયા છે તે શાંતિનાં, નીરવતાનાં, સ્વસ્થતાનાં, ગંભીરતાનાં ચિત્રો છે. ઊંડા, સ્વચ્છ કુંડમાં જોવું એટલે ચિંતનને, તલ્લીનતાને નિમંત્રણ આપવું. પોતાની પ્રિયતમાના વ્યક્તિત્વના રહસ્યમય ઊંડાણને આ પ્રેમી ભેદવા માગે છે. 'બાથ-રબ્બીમનો દરવાજો' કદાચ ટાંકાં પાસેના 'હેશ્બોન' શહેરના દરવાજાનું નામ હતું. પણ અહીં 'શાહજાદી' (૭:૧) પ્રત્યેનું આડકતરું પૂર્વદશ્ય - પૂર્વસૂચન - પણ હોય, કારણ કે 'બાથ-રબ્બીમ'નો અર્થ થાય છે 'અનેકોની દીકરી' અથવા 'ઉમદા લોકોની દીકરી'.

'તારું નાક લબાનોનના બુરજ જેવું છે.' આ વિચાર જ સહેજ રમૂજભર્યો છે. ખરેખર શું તેનું 'નાક' આવું આગળ પડતું હતું ? આ વર્ણન અતિશય કઢંગું નથી લાગતું શું ? તેના દેહના અન્ય ભાગોને વર્ણવતા અન્ય રૂપકોની સરખામણીમાં તેનું 'નાક' લગીરે અસપ્રમાણ નથી તેમ સ્વીકારીને કદાચ આ દેખાતી કઠોરતા હળવી કરી શકાય. તેની 'ગરદન હાથી દાંતના બુરજ જેવી' છે, તેનું માથું 'કાર્મેલ પર્વત' જેવું છે, તેની 'આંખો' મોટાં ટાંકા છે. અન્યત્ર (૨:૧૭) તેનાં સ્તનો પર્વતો અને ડુંગરો છે. પણ આપણે કોઈ સ્ત્રી-રાક્ષસને નીરખતા નથી. જે સામ્ય છે - તે ભાષા શાસ્ત્રીય છે, દર્શનીય - જોવા પૂરતું - નથી એમ સ્વીકારીએ તો આપણે વસ્તુને વધુ નિકટતાથી સમજી શકીશું. કારણ કે મૂળ હિબ્રૂ

મૂળનો અર્થ થાય છે 'સફેદ હોવું' અને આ મૂળમાંથી જ 'લબાનોન' અને 'સુગંધી દ્રવ્યો' શબ્દો ઊતરી આવ્યા છે. આથી જ તેનું નાક 'લબાનોનના બુરજ જેવું' સીધું છે પણ સાથે સાથે તે સીધું અને સુવાસિત પણ છે.

ને નાક તારું, જોડે જાણે લાંબી લાંબી
ટેકરીઓની હાર ને વળી
એટલું શ્વેત ને સુવાસિત
જેવી દીસે પર્વતમાળા દૂરની જો.

ટેનિસનની નીચેની કલ્પનાથી આ કંઈક જુદી છે. ટેનિસનની પંક્તિઓ તો કહે છે :

અને હતું હળવું પાતળું નાક તેનું,
વાંકું વળેલું ફૂલની પાંખડી સમું.[૧૯]

તે યુવતીનો સમગ્ર દેખાવ તેના ભવ્ય ચહેરા અને ભૂમધ્ય સમુદ્ર દ્વારા બહાર નીકળેલી કાર્મેલ પર્વતની મહાન ભૂશિર જેવા ભવ્ય તેના માથાથી પરિપૂર્ણતા પામે છે. એવું પણ શક્ય છે કે 'કાર્મેલ' શબ્દથી હિબ્રૂ શબ્દનું સ્મરણ થાય કે જેનો અર્થ થાય છે 'કિરમજી' અને ૭:૫ના ઉત્તરાર્ધના 'જાંબુડાં' રંગ સાથે તેનું કાવ્યાત્મક સામ્ય છે. (જુઓ શબ્દશઃ અનુવાદ)

તારી ઊડતી લટો, આટલી શ્યામ ને
જાંબુડિયા ચળકાટે તથા તૈલી તેજે
પ્રકાશતી, ઓ રાજરાણી !

'રાજા તેની લટોમાં બંદીવાન તરીકે પકડાઈ રહ્યો છે.' આ વાક્ય રમતિયાળપણે રમૂજી છે. સ્ત્રીના સુંદર વાળને કારણે એક સશક્ત શાસકને ક્ષુદ્ર ગુલામી અને નબળાઈમાં પડેલો કલ્પો ! મેં આનું વિવરણ આમ કર્યું છે.

સશક્તનાં કેવાં આ વિનિપાત !
મારો ભયાવહ, યુદ્ધવીર રાજવી
આ થયો પતિત, વળી ઘેરાયો,
અને ફસાયો ઊડતી એ લટોથી.

૧૯. એ. ટેનિસન કૃત 'ગારેથ એન્ડ લિનેટી' પંક્તિ ૫૭૭.

કુંવારિકાના કેશથી એ ફસાયો,
બંદી બન્યો તે તેની લટોથી.

અહી રાજાનો ઉલ્લેખ છે. NIV આવૃત્તિ વાચના પ્રમાણે કોઈ ચોક્કસ રાજાનો નહિ. છેક છેલ્લી કલમ સુધી રાજવંશીય પ્રધાનસૂર જળવાયો છે. પ્રાચીન કાળમાં સામસૂન[૨૦] અને આબ્શાલોમ[૨૧] તેમના પોતાના જ વાળથી જ પકડાયા હતા. અહીં પણ રાજાના વેશમાં રહેલા યુવકનો વિનિપાત એક સાદી, સુંદર કુંવારિકાના વાળની લટોથી થાય છે.

પ્રણય સાહિત્યમાં સ્ત્રીના વાળની બંદીવાન બનાવતી મોહકતા તે પ્રચલિત વિષય છે. એલેકઝાન્ડર પોપને જ સાંભળો :

ફસાય સુંદર વાળમાં માનવીની રાજવંશી જાતિ,
અને આકર્ષે સૌંદર્ય માત્ર આ એક વાળથી.

અને થોમસ કાર્યુ ને પણ સાંભળો :

પેલી વિચિત્ર લટો જે યોગ્ય રીતે ગૂંથેલી
જેનો પ્રત્યેક વાળ બાંધે નિશ્ચે આત્માને.'

આ 'ગીત'માં આ ચિત્ર કદાચ યુવતીનું અતિશય વિલાસી ચિત્ર હશે. ગીતના શાબ્દિક વર્ણનોથી ઉત્પન્ન થયેલી માનસિક કલ્પનાઓ વધુ પડતાં રૂપકોની અતિરેકતાને ગાળીને યોગ્ય રીતે સમજવાની આપણી શક્તિ પર જ અવલંબતી નથી. પરંતુ આપણા પોતાનાં સૌંદર્ય અંગેના સુસંસ્કૃત ધોરણો પર પણ તે અવલંબે છે. પશ્ચિમ યુરોપની સૌંદર્યવાન સ્ત્રીઓ ગંભીર, પાતળી અને મલકાવાથી દૂર રહેતી થતી જાય છે. ત્રીજા વિશ્વની કેટલીક સંસ્કૃતિઓ ઇચ્છે છે કે તેમની સ્ત્રીઓ વધુ માંસલ હોય. પ્રાચીન ઈજિપ્તના ભીંતચિત્રો સ્ત્રીને ખૂબ પાતળી અને અલ્પ વસ્ત્રધારી ચિતરે છે. યુરોપની કલાના મધ્યકાલીન પુર્નજીવનકાળની ભરાવદાર, ગોળમટોળ, નગ્ન સ્ત્રીઓ કરતાં આ સાવ વિરોધી પરિસ્થિતિ છે. હંમશ માટે તે સાવ સ્પષ્ટ થઈ ગયેલું જ છે કે સૌંદર્ય વસે છે જોનારની આંખમાં.

સૌંદર્ય વિશેની આપણી કલ્પનાઓ હંમેશાં લગભગ આદર્શમય હોય છે, સાચી કઠોર વાસ્તવિકતાથી કંઈક દૂર હોય છે. ઉ.ત. કલાના

૨૦. ન્યાયાધીશો, ૧૬:૧૩. ૨૧. ૨ શમુએલ, ૧૪:૨૬, ૧૮:૯.

વિદ્યાર્થીઓના વર્ગ સામે મોડેલ તરીકે ઊભેલી નગ્ન યુવતી ઘણીવાર કરુણ, નિંદાપાત્ર પરિસ્થિતિમાં મુકાશે. પણ આ બધું જ કલાકારના ચિત્રમાંથી અદશ્ય થઈ જાય છે. બધા જ દોષો ભુંસાઈ જશે. બધી જ કરચલીઓ સુંવાળી બનાવાશે. ત્યાં જે છે તે નહિ પણ આપણે જે જોવા ઈચ્છીએ છીએ તે જ આપણે જોઈશું. જે અગવડભરી રીતે ઘુસ્યું છે તે આપણે ગાળી નાખીએ છીએ. આવું જ બને છે. ફોટોગ્રાફીમાં અને સાથે સાથે રેખાંકન તથા ચિત્રકલામાં પણ. ચળકતા ફેશનસામયિકોમાં સુંદર સ્ત્રીઓના અપાતા ફોટાઓમાં પણ હંમેશાં વાસ્તવિકતાથી કંઈક જૂદું જ હોય છે. અમુક દષ્ટિકોણથી પ્રકાશિત કરવાની, રંગછટાની, તેજછાયાની બધી જ યુક્તિઓ કલ્પના - તરંગનું વાતાવરણ ઊભું કરે છે. પણ બધા જ કલાપ્રકારોનું આજ ધ્યેય હોય છે - આપણે જીવીએ છીએ તે જીવનની કઠોર વાસ્તવિકતાને હળવી કરવાનું અને આપણને પલાયનવાદના વધુ સલામત, વધુ સુરક્ષિત વિશ્વમાં લઈ જવાનું.

પણ, જુદા જુદા કલા પ્રકારોમાં સૌંદર્યની કૃત્રિમ રીતે સર્જેલી કલ્પનાઓ ગમે તેટલી સ્વસ્થતાપૂર્વકની લોભામણી હોય પરંતુ તે બધી દેહધારી સૌંદર્યની ઉષ્માભરી, ધબકતી વાસ્તવિકતાથી તો સાવ નિસ્તેજ બની જાય છે. અને એટલે જ તેની પ્રિયતમાની તેજસ્વિતાનો સામનો કરતો આપણો આ પ્રેમી હર્ષોન્માદમાં પોકારી શકે અને હવે પછીની કલમોમાં તેના સૌંદર્યનાં વખાણ માત્ર જ કરી શકે.

ઈચ્છાઓનું યુગલ ગીત (૭:૬-૧૦)

પ્રિયતમ :

૬હે પ્રિયતમા, તું કેવી ખૂબસૂરત
તથા વિનોદ કરવા લાયક અને આનંદદાયક છે !

૭આ તારું કદ ખજૂરીના જેવું છે,
ને તારાં સ્તન (દ્રાક્ષાની) લૂમો જેવાં છે.

૮મેં કહ્યું હું ખજૂરી ઉપર ચઢીશ,
હું તેની ડાળીઓ પકડીશ;

તારાં સ્તન દ્રાક્ષાવેલાની લૂમો જેવાં થાય
અને તારા શ્વાસની સુગંધ સફરજન જેવી થાય,

૯અને તારું મુખ ઉત્તમ દ્રાક્ષારસ જેવું થાય કે,

પ્રિયતમા :
જે (દ્રાક્ષારસ) મારા પ્રીતમને માટે છે અને
જે ઊંઘનારના હોઠોમાં થઈને સરળતાથી પેટમાં ઊતરી જાય છે.

૧૦હું મારા પ્રીતમની છું
અને તેની મારા પર પ્રીતિ છે.

યુવાનનું પ્રશસ્તિગીત સત્વરે જ પોતાની પ્રિયતમા સાથેના સંપૂર્ણ સંમિલનની તેની ઇચ્છા જગવે છે અને તે (પ્રિયતમા) પણ બદલો વાળવા એટલી જ તૈયાર છે. આ કલમોમાં વેગ ગતિશીલ બનતો, વધતો લાગે છે. અને તે ૭:૧૧-૧૩માં ગ્રામપ્રદેશમાં (સીમમાં) પ્રેમ કરવાના યુવતી દ્વારા અપાયેલા આમંત્રણ સુધી દોરી જાય છે અને કદાચ ૮:૩ના કલ્પિત સંમિલન સાથે તેનું સમાપન થાય છે.

૭:૬બમાં જો સહેજ જ સુધારો કરીએ તો આપણે, એમ વાંચી શકીએ 'હે પ્રિયતમા, આનંદોની પુત્રી'. 'આનંદો' અથવા યુવક જેનો ઉલ્લેખ કરે છે તે સુંદર વસ્તુઓ તે બધી સામાન્ય પણ હોઈ શકે અને વિશિષ્ટ પણ હોઈ શકે. જેમ કે, આપણે કહીએ છીએ કે યુવતી આકર્ષક છે અને એમ પણ કહીએ છીએ કે યુવતીમાં 'આકર્ષકતાઓ' છે, તે 'આકર્ષકતાઓ' ધરાવે છે. તે યુવતીના સમગ્ર દેખાવને, તેના કદને, ઊંચા, રાજવી જેવા, ટોચ પર ફણગતા બી ઉત્પન્ન કરતાં પાંદડાવાળા, 'ખજૂરી'ના વૃક્ષ સાથે સરખાવે છે. અહીં એક હિબ્રૂ શબ્દ અંગે વિવાદ છે અને તે વિવાદ એ છે કે તે શબ્દનો અર્થ ફણગાતાં બી પેદા કરતાં પાંદડાં થાય છે કે ખજૂરની લૂમો થાય છે ! તેનાં 'સ્તનો' બે વાર દ્રાક્ષની 'લૂમો' જેવાં વર્ણવાયાં છે અને આ રૂપક 'ખજૂરી'ના વૃક્ષની કલ્પના સાથે ભેળવી દેવામાં આવ્યું છે. પણ શું તે યુવક યુવતીનાં ખજૂર કે તેનાં પાંદડાને પકડે છે ? પણ આપણે તેની સાથે ઝાઝી નિસબત નથી. અહીં તો છે ઉત્તેજિત થયેલી ઇચ્છાઓની (ખજૂરી પર ચઢવાની, તેની ડાળીઓ

પકડવાની) ઉગ્ર તાકીદ. (મને લાગે છે કે) તે પુરુષનો સ્ત્રી પ્રત્યેનો પૂર્વગ્રહયુક્ત વિજયોત્સવ નથી. તે આ વૃક્ષ ચઢવાની તીવ્ર - આવેશયુક્ત ઇચ્છા વ્યક્ત કરે છે અને તે જ તેનો 'વિજય' છે. પણ યુવતીને પક્ષે તો આ સ્વૈચ્છિક અને ઉત્સુક શરણાગતિ છે. તેનાં 'સ્તનો' તંગ ને રસાળ છે, તોડી શકાય તેવી દ્રાક્ષલૂમો જેવાં છે. તીવ્ર ઇચ્છા પૂરી કરવાનો જાણે કે પદાર્થ છે. તેના નાકની 'સુગંધ' સફરજન જેવી (કે જરદાલુ જેવી) છે. NIV આવૃત્તિ મૂળ હિબ્રૂ શબ્દનો અનુવાદ 'શ્વાસ' તરીકે કરે છે. પણ તે શબ્દનો સામાન્ય અર્થ તો થાય નાક અથવા તો નસકોરાં. અને જો અર્થ-વિસ્તાર કરીએ તો અર્થ થાય ક્રોધાવેશ અથવા તો પહોળાં નસકોરામાંથી ભારે છીંકોટા. કદાચ, પ્રાચીન ઇઝરાયલના યુગલો દ્વારા પ્રેમકોલિના એક ભાગરૂપે નાકે ચુંબન પણ થતું હોય. કેટલાક ટીકાકારોએ આ અર્થ સમજવામાં પીડા ઊભી કરતા નાકને દૂર કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તેમણે મૂળ હિબ્રૂ શબ્દનો અર્થ કર્યો છે 'સ્તનની ડીંટી' અથવા પોપ જેમ કહે છે તેમ 'કોઈક વધુ વિશિષ્ટતા પૂર્વકનો સ્ત્રીનો અંગપ્રદેશ.'[૨૨] તેના મુખનો સ્વાદ 'શ્રેષ્ઠ દ્રાક્ષાસવ' જેવો છે. તેઓ તેમનાં પરસ્પરનાં પ્રગાઢ ચુંબનોમાં પરસ્પરને આસ્વાદે છે. ૭:૯માં એમ લાગે છે કે યુવકે આપેલા દ્રાક્ષાસવ પ્રત્યેનો અગણમો યુવતી દૂર કરે છે અને તે તેને સ્વીકારે છે. 'જે દ્રાક્ષારસ મારા પ્રીતમને માટે છે.' (જે દ્રાક્ષારસ સીધો મારા પ્રીતમ પાસે જાય છે - NIV આવૃત્તિ પ્રમાણે) આ પંક્તિમાં યુવાનનો જ ઉલ્લેખ હોઈ શકે. NIV આવૃત્તિનો 'સીધો જાય'નો અનુવાદ આપણે અગાઉ ૧:૪માં જોયો છે. કદાચ તેનો અર્થ 'સરળતાથી વહેવું' એવો કશોક થતો હોય. NIV આવૃત્તિ પ્રમાણેનો અનુવાદ 'હોઠો તથા દાંતો' તે હિબ્રૂ શબ્દો 'ઊંઘનારાના હોઠોમાં'માં કરેલો સુધારો છે. બીજો એક નાનો સુધારો છે - 'કિરમજી હોઠો.' તેનો જે કંઈ ચોક્કસ અર્થ થતો હોય તે પણ અહીં તો સુંવાળા, રેશમિયાળ, શૃંગારી ચુંબનોનું જ ચિત્ર ઊભરે છે.

કલમ ૧૦અમાં યુવતી ફરી પાછી દઢપણે કહે છે કે તે તેના પ્રીતમની છે. તે તેને પોતાની જાત ઉત્સુકતાથી, સ્વેચ્છાથી અને ખુશીથી સમર્પિત કરે છે. તેની દૃષ્ટિમાં રહેલી ખુદની આકર્ષકતાથી તે સભાન છે, તે તેની

૨૨. પ્રોપ, પૃ. ૬૩૬.

ઇચ્છાનું પાત્ર છે. જેનો અનુવાદ 'ઇચ્છા' કર્યો છે તે હિબ્રૂ શબ્દ જૂના કરારમાં અન્યત્ર માત્ર ઉત્પત્તિ ૩:૧૬ તથા ૪:૭માં જ આવે છે - 'તું તારા પતિનો સંગ ઇચ્છવા કરીશ અને તે તારા પર સ્વામિત્વ ચલાવશે.', 'પાપ તારા બારણાં પાછળ છે અને તે તારો નાશ કરવા ઇચ્છે છે...' અત્યારના આપણા સંદર્ભમાં આ શબ્દમાં જાતીય વૃત્તિ સમાયેલી છે. અહીં પોતાની પ્રિયતમાના સંગ માટેની યુવકની તીવ્ર ઇચ્છા છે. ઉત્પત્તિ ૩:૧૬માં પતિના સંગ માટેની સ્ત્રીની ઇચ્છા વ્યક્ત થઈ છે. ઉત્પત્તિના સંદર્ભમાં આ શબ્દ (ઇચ્છા) ભારે વિવાદાસ્પદ બન્યો છે. તેમાં રહેલા જાતીય તત્ત્વ અંગે કેટલાકે ઉગ્ર વાંધો ઉઠાવ્યો છે અને એવું સૂચન કરાયું છે કે ઉત્પત્તિ ૪:૭માં પાપ જેમ કાઈન પર વર્ચસ્વ ભોગવવા ઇચ્છે છે તેમ સ્ત્રીની ઇચ્છા ખરેખર તો તેના પતિ પર વર્ચસ્વ ભોગવવાની છે. એટલે પછી આ પતનનું પરિણામ એ આવ્યું કે પરસ્પરની પૂરકતાના ચૂરેચૂરા થઈ ગયા અને તેને બદલે એકમેક ઉપર પરસ્પરનું વર્ચસ્વ ભોગવવાની ઇચ્છા જાગી. તે ગમે તે હોય પણ અહીં આ 'ગીત'માં આપણાં પ્રેમીઓ એકમેક પર વર્ચસ્વ ભોગવવાનો પ્રયત્ન કરતા નથી. યુવતી પોતાના પ્રિયતમને પોતાની જાત તેના સ્વૈચ્છિક યોગ્ય સાથી અથવા સહાયકારી તરીકે સોંપે છે.[૨૩] જો યુવકની ભાષા જોહુકમી કરતી લાગે તો તેનું કારણ માત્ર એટલું જ કે એક વાર ઉત્તેજિત થયેલી ઇચ્છાને સંતોષવાની તેની સ્વાભાવિક ઉત્કંઠા છે. યુવક તથા યુવતી બંનેમાં પ્રેમ પરિપૂર્ણતાની ઉત્કંઠા ઉગ્ર છે.

પતિ-પત્નીના લગ્ન દ્વારા સંમિલનને ચિતરવા મિલ્ટને દ્રાક્ષ તથા તેની લૂમોની કલ્પનાનો ઉપયોગ કર્યો છે :

> ......અથવા તેઓ દ્રાક્ષલતા દોરી ગયા,
> તેને વૃક્ષ સાથે પરણાવવા.
> તે લતાએ વીંટાળ્યા તેને દોર-
> તેના જાણે લગ્નયોગ્ય હાથ અને
> લાવી તે સંગ તેની લૂમો,
> શોભાવવા તેના શુષ્ક પાંદડાઓ.[૨૪]

૨૩. ઉત્પત્તિ, ૨:૧૮.
૨૪. જે. મિલ્ટન કૃત 'Paradise lost', ગ્રંથ-૫, પંક્તિ ૨૧૫.

ગામડામાં (સીમમાં) પ્રેમ (૭:૧૧-૧૩)

પ્રિયતમા :

૧૧*હે મારા પ્રીતમ, ચાલ, આપણે જંગલમાં ચાલ્યાં જઈએ;*
આપણે ગામડામાં ઉતારો કરીએ.

૧૨*આપણે વહેલાં ઊઠીને દ્રાક્ષાવાડીઓમાં જઈએ;*
દ્રાક્ષાવેલાને મોર આવ્યો છે ને તેનાં ફૂલ ખીલ્યાં છે કે નહિ,
ને દાડમોને ફૂલ બેઠાં છે કે નહિ, તે આપણે જોઈએ;
ત્યાં હું તને મારી પ્રીતિનો અનુભવ કરાવીશ.

૧૩*વેંગણીઓ બહેકી રહી છે*
અને આપણાં બારણાં પાસે સર્વ પ્રકારના
નવાં તથા જૂના ફળ છે કે,
જે, હે મારા પ્રીતમ, મેં તારે વાસ્તે સંઘરી રાખ્યાં છે.

તેમની પરસ્પરની ઉત્તેજિત ઇચ્છા તથા શૃંગારી ઉત્તેજનાઓ સંતોષવા માટે આ યુવતી હવે કંઈ કરવા માગે છે. આ કલમોમાં આ યુગલ હજી પરિણીત નથી એવું લાગે છે કારણ કે ગ્રામ પ્રદેશમાં તેમના સાહસિક સ્વૈરવર્તનનું કારણ કદાચ એ હોઈ શકે કે બીજા કોઈ સ્થળે તે સાથે એકલાં રહી શકે તેમ નથી. જો તેઓ પરિણીત હોય તો આવી કશી જરૂર ન પડે. પણ કદાચ આ યુવતીને પક્ષે માત્ર કલ્પનાઉડ્ડયન હોય, તેની ઊંડી ઉત્કંઠાની અભિવ્યક્તિ હોય. અહીં યુવતી પહેલ કરેં છે. તે આમંત્રણ આપે છે. ગ્રામ પ્રદેશમાં તેને પોતાની પ્રીતિનો અનુભવ કરાવવાનું તે વચન આપે છે. વળી, અહીં વિષય છે ખુલ્લા ગામડામાં (મૂળ હિબ્રૂમાં 'જંગલમાં') પ્રેમ. તે તેને પોતાની સાથે રાત ગાળવાનું આમંત્રણ આપે છે. મૂળ હિબ્રૂમાં સ્થળ માટે જે શબ્દ વપરાયો છે તેનો અર્થ કાંતો 'ગામડાં' થાય કાંતો 'મેંદીની વાડી' થાય. સંભવ છે કે અહીં આ જ અર્થ હોય. (મેંદીની વાડી ને બદલે દ્રાક્ષાવાડી એવો ઉચિત પ્રયોગ કર્યો છે.) તે બંને માનવવસતીથી દૂર દૂર ચાલ્યાં જવા ઇચ્છે છે. તેઓ ગ્રામ્ય લતાકુંજનું એકાંત મેળવવા ઇચ્છે છે. વસંતઋતુનું નિરીક્ષણ કરવા તેઓ પ્રવાસે જવાનાં છે એ જોવા કે 'દ્રાક્ષની વાડીઓને મોર આવ્યો છે કે નહિ, દાડમોને ફૂલ બેઠાં છે કે નહિ.' ત્યાં 'વહેલી' સવારે, ફૂલ અને ખીલેલા ફળની

વચ્ચે, ધુમ્મસિયા ગામડાની બહેકતી સુગંધ વચ્ચે તે તેના પ્રિયતમને પોતાની જાતનું સંપૂર્ણ અને સર્વસ્વ સમર્પણ કરશે. ગ્રામપ્રદેશમાં પ્રેમ એ વિષય આપણે અગાઉ (૨:૮-૧૩) પણ જોઈ ગયા છીએ. સમગ્ર પ્રકૃતિ ફણગતી અને ફૂલતી લાગે છે અને આ બંને પ્રેમીઓ તેના અંશ બનવા ઇચ્છે છે. તેમનો પ્રેમ ખીલીને સુગંધિત બન્યો છે, પ્રેમ માટે તે પરિપકવ બન્યાં છે. વસંત ઋતુમાં પ્રેમ તે સાહિત્યનો પ્રચલિત પ્રધાનસૂર છે. તે એમ સૂચવે છે કે અત્યાર સુધી જે શક્તિઓ અને ઉત્કંઠાઓ સૂતેલી રહી હતી તે હવે વિના અવરોધે અને વિના અંકુશે ફરી જોરથી પ્રગટી ઊઠશે ! આ કલ્પના જાણે એમ સૂચવતી લાગે છે કે પ્રત્યેક વસ્તુ માટે સમય અને ઋતુ હોય છે. એવો પણ સમય હતો જ્યારે અંકુશો અનિવાર્ય હતા પણ હવે આલિંગનનો સમય છે.[૨૫] અતિ બહારના - દૂરના- પ્રદેશોમાં પ્રેમ તે વણરુંધી સ્વતંત્રતા અને પ્રકૃતિના સાન્નિધ્યનું ચિત્ર છે. આ સાહિત્યિક કલ્પના આપણને વસ્તુઓની કુદરતી વ્યવસ્થામાં સહભાગી બનવાના આપણા ખુલ્લંખુલ્લા આનંદનું અને તેની ઉપરના આપણા પરાવલંબનનું સ્મરણ કરાવે છે. અલબત્ત, પ્રેમીઓની પ્રેમકેલિનો તરંગ એક ભ્રમ જ હોય છે. પણ તેને કઠોર સાહિત્યિક અર્થઘટનોથી - જે સાહિત્યિક અર્થઘટનોમાં આવા સઘળા લાગણીપ્રધાન ખ્યાલો - આગિયાના કરડયાને કારણે થતા સોજાથી, ઉધઈઓથી, ભમરીઓથી તથા નાનાં ઝાડ નીચેથી ડોકિયાં કરતાં તોફાની છોકરાઓથી નિષ્ફળ, હતાશ બને છે - તેમની હવા કાઢી ન નાંખવી જોઈએ. આ 'ગીત'માં વસંતઋતુનું ફળદ્રુપતા તથા પ્રજનનનું પાસું ક્યાંય પણ સ્પષ્ટપણે તરી આવતું નથી. ૭:૧૩માં 'વેંગણીઓ'ના ઉલ્લેખને વસંતના પ્રધાનસૂર સાથે નિસબત નથી અને તે જાતીય ઉત્તેજનાની તેમની સામગ્રી છે તેવું અહીં દૃષ્ટિબિંદુ છે તે સ્પષ્ટ છે. તે તેમની પ્રજનન સહાયક નથી.

કલમ ૧૩ પ્રેમપીડિત અપેક્ષા અને ઉત્તેજનાની પરાકાષ્ટા નિરૂપે છે. આ યુવતીને કામોદ્દીપક તરીકે (મદનવેલની) ભાગ્યે જ જરૂર હોય તેમ લાગે છે.[૨૬] ઉત્તેજનાની અતિતીવ્રતા સુધી તે ઉશ્કેરાઈ જ ગઈ છે એવું

૨૫. ઉપદેશક, ૩:૧-૫.

૨૬. 'વેંગણીઓ' (મદનવેલ) માટેનો હિબ્રૂ શબ્દ (વ્યુત્પત્તિ સંબંધે 'પ્રેમ તથા 'લાડ' અર્થ પ્રગટાવતા હિબ્રૂ શબ્દ સાથે જોડાયેલો છે. જે અગાઉ આપણે આ ગીતમાં ૨:૧માં જોઈ ગયા છીએ.

લાગે છે. 'વેંગણીઓનો' (મદનવેલનો) આછો શોચ ઉલ્લેખ તે ગીતને જાતીય લાગણીશીલ ભાવના આપવાની એક સાહિત્યિક પ્રયુક્તિ છે. ઉત્પત્તિ ૩૦:૧૪-૧૬માં, જ્યાં રાહેલ તથા લેહા, બંને શોક્યો તેમના પતિ યાકોબ માટે સંતાનો ઉત્પન્ન કરવાની સ્પર્ધા કરે છે ત્યાં તેનો ઉલ્લેખ થયો છે.

જ્યાં પ્રત્યેક જાતનાં નવાં તથા જૂનાં ફળ, નવી તથા જૂની સ્વાદિષ્ટ વાનગીઓ છે તે 'આંગણા'ના ઘટનાક્રમની કલ્પના કરવાનો અનેકોએ પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ તેનો શબ્દશઃ અર્થ આપણે લેવાનો જ નથી. તેણે પોતાની જાત સ્પષ્ટપણે પોતાના પ્રિયતમ માટે જ આરક્ષિત-અનામત રાખી છે. નિકટતાની ક્ષણોનું સ્વપ્ન તેણે ઘણીવાર સેવ્યું છે અને પોતાના માનસપટે તેનો રિયાઝ-પૂર્વપ્રયોગ - પણ કર્યો છે. પણ તે એક નીરસ ઘરેડ નથી. તેમના શારીરિક સંબંધમાં એકમેકને ઉત્તેજવાની અને ખુશ કરવાની નવી રીતો સાથે રહીને તેઓ શોધી રહ્યાં છે. મેં નીચેના વિવરણ દ્વારા તેમાંની થોડીકને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

લાગણીની હૂંફના પૂરેલ સૌ આવેશથી,
પુરાણાં મૂળ સહુ ઉશ્કેરીને,
ઉત્કટ સ્નેહે સમર્પીશ મમ જાતને.
મારો છુપો, છાનો, ગુપ્ત જે સંગ્રહ
વહેંચીશ તે હું સદા સાથ તારી.
લાંબા સમયથી સંચેલ, સન્માનેલ
છાક ને અપેક્ષા સહ, નવા આનંદોની બોડ,
પ્રેમનાં નવીન્યો તથા કેડીઓ પુરાણી વળી,
આપણે આંગણે,
ભીતર પ્રવેશતાં કંપતાં આપણે શોધીશું
પ્રેમનાં સામીપ્યો, સામીપ્યો જ.

તેમનાં પ્રણયજીવનની પ્રગતિ સાધવાની પહેલ પણ આ યુવતી આ કલમોમાં કરે છે. તે અતિ ઉત્તેજક અને લોભામણી છે. તેનો પ્રેમી હવે પછીનું પગલું ભરે તેનીય તે રાહ જોઈ શકે તેમ નથી. અનુત્તર નિષ્ક્રિયતામાં સહન કરતી લેડી હિલિંગ્ડન તે નથી. પોતાના પ્રેમીને સંતોષવાની પોતાની શક્તિ પર સર્વોચ્ચ વિશ્વાસ તે ધરાવે છે અને એટલે જ તેણે તેને માટે

સંગ્રહી રાખેલા સર્વ આનંદોની તે વાત કરે છે. એટલું જ નહિ પણ તે તેને પોતાનો પ્રેમ ક્યાં આપશે તે પરિસ્થિતિઓ પણ વર્ણવે છે. અગાઉથી કરેલું આવું આયોજન તેના પ્રેમીને ઉગ્ર અપેક્ષાથી ઉન્મત્ત બનાવે જ. આવી મનોવૈજ્ઞાનિક ચાલો તે પ્રેમની રમતના ભાગ હોય છે. તે એક એવું માનસિક તથા શારીરિક વાતાવરણ સર્જે છે કે જે વાતાવરણમાં તેમનું સંમિલન વધુમાં વધુ સઘનતાથી અને ઓછામાં ઓછા અવરોધથી પરિપૂર્ણતા પામે. વળી તે એમ પણ સૂચવે છે કે તે તેને એકાદ બે વાત શીખવવા સમર્થ છે. જાતીય વિહ્વળતાની સુખદ મુક્તિ માટેની ઇચ્છામાં બધું જ વ્યવહારું છે.

એટલે આજે આપણને આ શું શીખવવા માગે છે ? કદાચ, આપણા શિથિલ બનતા જતા શારીરિક સંબંધને ફરી વધુ સાહસી, વધુ લાગણીશીલ અને ઓછો યાંત્રિક બનાવવામાં ઉત્તેજક બનવાનું તે કાર્ય કરે. પ્રયુક્તિઓની પરિચયપુસ્તિકાઓ આપણને તાંત્રિક વિગતો પૂરી પાડી શકે. પણ માનવીગતિશીલતા, એકબીજા સાથેની સ્વસ્થ, રમતિયાળ વણઅવરોધી કૂદાકૂદ તે આવશ્યક ઘટકો છે. આપણે આપણા અવરોધોને કેવી રીતે જીતીએ તેનું આયોજન એક દંપતી તરીકે આપણે કરવાનું છે. આપણી ઇચ્છાઓને કેવી રીતે મૌખિક વાચા આપવી તે પણ એક ન્યારી વાત છે: આપણે સહુ કસરતના ખેલ કરનારી વનદેવીઓ ન બની શકીએ અને આપણી બધી જ કલ્પનાઓ સાકાર ન પણ થાય. પણ ખરેખર અગત્યની મૂળ વાત તો એ છે કે તે સ્ત્રી હોય કે પુરુષ - આપણા પરસ્પરના આનંદ સાથે આપણને નિસબત છે અને તે માત્ર 'નિર્જીવ આનંદ' સાથે નહિ. જો તણખાઓ ઊડે અને પૃથ્વી ગતિશીલ બને તો ખૂબ સરસ. પણ તેવું ન બને તો તનાવને હાસ્યમાં ઓગાળી દઈને તનાવ મુક્તિ મેળવી શકાય. કારણ કે ચક્કર ચઢે તેવી ઊંચાઈએ દોરી જવા માટે જ અતિશય કાળજીપૂર્વક દોરેલા કેટલાક નકશાઓ પણ ક્યારેક ક્યારેક નિષ્ફળ થઈ જાય. અલબત્ત, આપણે ફરી પ્રયત્ન કરવો જોઈએ અને મૃદુતાના સ્વયંસ્ફૂર્ત ઊભરાથી બધી જ ઘરેડો તોડીને સમગ્ર ઘટના અંગે સ્વસ્થ બનવું જોઈએ. તો જ આપણે આપણા ધૂની આવેગોના આકસ્મિક સુંદર આનંદોને અવકાશ આપીશું.

નિકટતા માટેની ઝંખના (૮:૧-૪)

પ્રિયતમા :

૮:૧ અરે, જો મારી માના થાનને ધાવેલા
મારા ભાઈ જેવો તું હોત તો કેવું સારું ?
ત્યારે તો તું મને બહાર મળત,
તો હું તને ચુંબન કરત;
તેમ છતાં પણ કોઈ મને બહાર તુચ્છકારત નહિ.

૨હું તને દોરીને મારી માના ઘરમાં લાવત કે,
તું મને શીખવત;
હું તને મસાલેદાર દ્રાક્ષારસ
(તથા) મારા દાડમનો રસ પાત.

૩તેનો ડાબો હાથ મારા માથા તળે હોત,
અને તેનો જમણો હાથ મને આલિંગન કરતો હોત.

૪હે યરુશાલેમની પુત્રીઓ, હું તમને સોગંદ દઉં છું કે,
મારા પ્રીતમની મરજી થાય ત્યાં સુધી
તમે તેને ઢંઢોળીને ઉઠાડશો નહિ કે જગાડશો નહિ.

આપણે જાણતા નથી કે ૭:૧૧-૧૩માં આપેલું આમંત્રણ સ્વીકારાયું કે નહિ. પણ અહીં ભાષા જ એવી વિગતપૂર્ણ વર્ણન આપનારી છે કે આપણે પણ તે યુવતીની સાથે ઉત્સાહમાં આવી જઈએ છીએ. પણ કદાચ આ બધું ભવિષ્યમાં બનવાનું હોય એમ લાગે છે. ૮:૧ની આ કલમો પણ હજી સુધી નહિ સંતોષાયેલા ગાઢ પરિચયની ઝંખનાને જ વ્યક્ત કરે છે. 'અરે જો...' 'તું મને મળત...' 'હું તને ચૂમત...' 'હું તને દોરીને...' 'હું તને લાવત...' 'હું તને પાત...' કદાચ યુવતીએ પોતાની પ્રચંડ ઇચ્છામાં પોતાની જાતને એવી તો ઉત્તેજિત કરી છે કે તે કલ્પી લે છે કે તે તેની સાથે ગાઢ આલિંગનમાં સૂતી છે (૮:૩). ફરી પાછા તેના તરંગો અને સપનાઓ સંતોષાવાની કોઈ પણ શક્યતાઓથી ખૂબ ખૂબ દૂર ચાલ્યાં ગયાં છે. અને એટલે જ તેમના

પ્રેમની પરિપૂર્ણતાની ઉચિત અને યોગ્ય તર્ક ઊભી ન થાય ત્યાં સુધી તેને ઉત્તેજિત ન કરવા તે 'યરુશાલેમની પુત્રીઓને', તેના બીજા - વૈકલ્પિક વ્યક્તિત્વને, તેની પોતાની ચેતનાને ઘા નાખે છે. આ જ અનુમાન કરેલા ગાઢ પરિચયના કાલ્પનિક દશ્યથી જ પાંચમી શ્રેણી પર પડદો પડે છે.

આ ખાસ પ્રસંગ સુધી આ પ્રેમીઓનો સંબંધ અતિ ખાનગી હતો. પ્રિયતમાના સૌંદર્યનાં વખાણ જાહેરમાં રાણીઓ તથા ઉપપત્નીઓએ કર્યાં હતાં પણ તેમનો સંબંધ હજીય છાનો હતો. ભાતભાતના પ્રેક્ષકોની નાહક પૂછપરછ કરતી આંખોથી દૂર ભાગી જવાની અને દૂરના ગ્રામપ્રદેશમાં તેમના પ્રેમને સંતોષવાની તેમની ઇચ્છા હતી. અતિ સંભવ છે કે આ ગીતોની શ્રેણીમાં આ પ્રેમીઓ ન તો વિવાહિત હોય, ન પરિણીત હોય. આખરી ઘટક (૭:૧૧-૧૩)માં તેમનું વર્તન વિવાહિત અથવા નવ પરિણીત યુગલની કોઈ વિશિષ્ટતા ભાગ્યે જ દર્શાવે છે. જો કે, તેમનો પ્રેમ અતિ ખાનગી છે. છતાંય તેઓ તેમના સંબંધનો જાહેર સ્વીકાર ઝંખે છે. તે બંને પ્રેમમાં પડેલાં છે તે વાત આખું જગત જાણે તેવું તેઓ ઇચ્છે છે. હવે પછીની શ્રેણીમાં ૮:૫-૬માં આ જ વિષય ફરી પાછો આવે છે. છતાંય વિરોધાભાસ તો એ છે કે તે એવું ઇચ્છે છે કે તેનો પ્રિયતમ તેનો 'ભાઈ' હોય તો સારું કે જેથી તે તેને મન બહેન કરતાં કંઈક સવિશેષ હોત. તેમનો ગાઢ પરિચય જાહેરમાં દેખાય અને પ્રદર્શિત થાય તેવું તે ઇચ્છે છે. તેની આ વિચિત્ર વિનંતી પાછળનું કારણ એ છે કે ભાઈ અને બહેન એકબીજા પ્રત્યે, લોકોની સામાજિક અસંમતિ વિના પણ, ખુલ્લંખુલ્લા પ્રેમ દેખાડી શકે છે. જ્યારે તેઓ જો પરિણીત હોત તોપણ જાહેરમાં આવી તેમની નિકટતા પર લોકો તેમની સામે ડોળાં ચઢાવત. તોપણ લોકોની સંમતિ કે અસંમતિ સાથે જ્યારે તેના વર્તનને નિસબત હતી ત્યારે પણ અગાઉના કિસ્સાઓમાં (ઉ.ત. મોડી રાતે શેરીના સરિયામ રસ્તાઓમાં ધસી જવું, મેંદીની લતાકુંજ નીચે સાથે રાત ગાળવી) આ યુવતીએ લોકોની સંમતિ કે અસંમતિની કોઈ પરવા જ કરી નથી. જો કે, તે સમયની નીતિવિષયક સામાજિક આચાર સંહિતા વિશે આપણે કશું જ જાણતા નથી. ઉત્પત્તિ ૨૬:૭માં એવું આવે છે કે અબીમેલેખે 'બારીમાંથી બહાર નજર કરી તો જોયું કે ઇસહાક રિબકાને લાડ લડાવતો હતો.'

પતિ-પત્ની વચ્ચેના પ્રેમના આ જાહેર પ્રદર્શનની આ એક ચોક્કસ ઘટનાના આપણા અજ્ઞાનને કારણે કોઈ ચોક્કસ તારણ પર આવવું આપણે માટે મુશ્કેલ છે. સ્ત્રી-પુરુષ વચ્ચેના સ્વીકાર્ય જાહેરવર્તનના ક્ષેત્રની નીતિવિષયક સામાજિક આચારસંહિતા મોટેભાગે તો સાંસ્કૃતિક પસંદગી અને પરંપરાનો વિષય છે. ઉ.ત. ઘણા પશ્ચિમી દેશોમાં જાહેરમાં ભાવાવેશી ચુંબન લેવાં અને લાડ લડાવવા તે એક અધિકૃત આદર્શ બની ગયો છે. જ્યારે ત્રીજા વિશ્વના મોટા ભાગના રૂઢિચુસ્ત દેશોમાં જાહેરમાં હાથ પકડવા સામે પણ ડોળાં કાઢવામાં આવે છે. રૂઢિચુસ્ત ઈસ્લામી દેશોમાં ઘણીવાર બે વિજાતીય વ્યક્તિઓ વચ્ચે જાહેરમાં કોઈ સામાજિક આદાનપ્રદાન પણ થતું નથી. ઈસુના સમયમાં પેલેસ્ટાઈનમાં, તે સમયના રૂઢિગત યહૂદી સમાજમાં અપરિચિત વિજાતીય વ્યક્તિઓ વચ્ચેની આંતરપ્રક્રિયા પણ યોગ્ય ગણાતી નહોતી. (યાકોબના કૂવા પાસે સમરૂની સ્ત્રી સાથે વાત કરતાં ઈસુએ આ પ્રતિબંધ કેવી રીતે ભાંગ્યો તે જુઓ).[૨૭] મોટાભાગના આફ્રિકી દેશોમાં યુવાનો ઘણીવાર હાથમાં હાથ પરોવીને શેરીમાં ફરતા હોય છે. આ તદ્દન સ્વીકાર્ય વર્તન પશ્ચિમના જોનારને સર્વ પ્રકારનાં ખોટા સંકેતો મોકલે છે. તે જ રીતે, નગ્ન દેહ કેટલે અંશે જાહેરમાં પ્રદર્શનીય છે તે પણ સંવેદનશીલ પ્રશ્ન છે. સંપૂર્ણ અનાવરણથી માંડીને સંપૂર્ણ આવરણ સુધી રૂઢિઓમાં ભિન્નતા છે.

જાહેરમાં તેમના પ્રેમના સ્વીકારની યુવતીની ઉત્કટતા (૮:૧) એકદમ જ ખાનગીમાં નિકટતાની ઈચ્છા તરફ દોરી જાય છે (૮:૨). ૮:૨-૩ દરમિયાનની ગતિ વધતી જતી નિકટતાની ગતિ છે. વળી પાછી પહેલ તો યુવતીએ જ કરવાની છે – 'હું તને દોરીને...' 'હું તને પાત...' આપણે આ અગાઉ ૩:૪માં 'મારી માના ઘરમાં' શબ્દો જોયા છે. ત્યાં તો વળી તેને 'મારી જનેતાના ઓરડામાં' એમ વિગતે કહેવાયું છે. શબ્દશઃ 'માનું ઘર' તે સંવનન કે પ્રેમકેલિ માટેનું યોગ્ય સ્થળ નથી કેમ કે તે માટે તો ખાનગી અને એકાંત સ્થળ જરૂરી છે. વળી, તેની 'માના ઘરમાં' તો યુવકે તેનું શ્રેષ્ઠ વર્તન આચરવું પડે, તે તેની પ્રિયતમાની પસંદગીને યોગ્ય છે કે નહિ તે રીતે તેનું નિરીક્ષણ થાય. પણ યુવકને તો આ વાતાવરણ

૨૭. યોહાન, ૪:૨૭

કદાચ ગૂંગળાવતું, અવરોધતું લાગવાનું જ. કદાચ ગુસ્સે કરે તેવું અને હતાશા જન્માવતું પણ. કારણ કે આ વાતાવરણ તેના ઈશ્કી હેતુઓ પર અંકુશનું કાર્ય કરે છે. અને છતાંય તે સામાજિક સંબંધની વિનમ્ર અને અલ્પનિકટતા ધરાવતી પરંપરાઓને પ્રોત્સાહન તો આપે જ છે. આ બે પ્રેમીપંખીડાં પરસ્પરને સહેજ ભિન્ન દષ્ટિકોણથી નિહાળે તે માટે તેમને કદાચ સમર્થ બનાવે. કારણ કે એટલા બધા આત્મલીન થઈ એકમેકમાં ખૂંપી જવું તેમને માટે એટલું સહેલું છે કે મિત્રો, સ્વજનો અને વધુ દૂરના પરિચિતો સમક્ષ કેમ વર્તવું તે તો તેઓ જાણતા જ નથી. તેમના પ્રેમ સંબંધની સઘનતાને આસપાસના સામાન્ય સમાજની રૂઢિઓથી પાતળી બનાવવી જોઈએ. છતાંય, અગાઉની જેમ અહીં પણ 'મારી માના ઘર'નો અર્થ જ્યાં માતૃત્વ ઉદ્ભવે છે એટલે કે ગર્ભ એવો જ હું લઉં છું. આ જ અંગત સ્થળ છે જ્યાં તે તેના પ્રિયતમને લાવવા માગે છે. હવે પછીનું વાક્ય અસ્પષ્ટ છે (૮:૨). વાક્યરચના તથા ક્રિયાપદ સ્વરૂપ વિચિત્ર છે. NiV આવૃત્તિ 'જે' સંબંધક સર્વનામ દાખલ કરે છે તે હિબ્રૂ ભાષામાં નથી. તેનો અર્થ કાંતો એવો થાય કે 'તું (પુરુષવાચક એકવચન) મને શીખવત' (પવિત્ર બાઈબલ તથા પવિત્રશાસ્ત્ર આ અર્થ સ્વીકારે છે) કાં તો 'તે (મા) મને શીખવત'. આ અતિ શંકાસ્પદ છે. કોણ આ યુવતીને શું શીખવત અને શા સંદર્ભમાં ? જો શીખવનાર મા હોય તો તે તેની દીકરીને અપરિણીત પ્રેમીઓએ જાહેરમાં કેમ વર્તવું તેની રીતો શીખવત. પણ એ ભાગ્યે જ સંભવિત લાગે છે કે મા તેની દીકરીને જીવનની હકીકતો શીખવે કારણ કે તે ક્યારનીય તેની અતિઅનુભવી બની ગઈ હોય. જો તે શીખવનાર યુવાન હોય તો તે આ યુવતીને પ્રેમની નાજુક પ્રયુક્તિઓ શીખવે. પણ તેને આવાં સૂચનોની જરૂર છે ખરી ? કારણ કે તે તો વચન આપી જ ચૂકી છે કે તે તેના પ્રિયતમને આંગણે નવી જૂની સર્વપ્રકારની સ્વાદિષ્ટ વાનગીઓ લાવશે (૭:૧૩). આ બંને સંદર્ભો અનુચિત અને અર્થહીણ લાગતા હોવાથી ડહાપણભર્યું પગલું તો એ છે હિબ્રૂ શબ્દોમાં જ સુધારો કરવો અને આમ સહેજ સુધારો કરવાથી નવો અર્થ ઊભો થશે - 'તે કે જેણે મને જન્મ આપ્યો.' આ સુધારો તે આપખુદ ફેરફાર નથી કારણ કે 'મા' તથા 'માનું ઘર' સાથેના અન્ય ઉલ્લેખો કે જે ૫:૪, ૬:૯

અને ૮:૫માં વિગતે ('જનેતા' - 'જનેતાની માનીતી' - જન્મ આપતાં કષ્ટાતી હતી) વર્ણવાયા છે તે ઉલ્લેખો સાથે તેનું વિચારસાતત્ય જળવાય છે.

આ યુવતી તેના પ્રિયતમને 'મારી માના ઘરમાં' લાવીને તેને પરદેશી, ઉન્માદક 'મસાલેદાર દ્રાક્ષાસવ' તથા તેના 'દાડમ'નો રસ આપવા ઇચ્છે છે. આપણે આ 'ગીત'માં આસવ ને ચુંબન વચ્ચેનો ગાઢ સંબંધ ૧:૨ માં નિહાળી ગયા છીએ. ૮:૧માં 'હું તને ચુંબન કરત' અને ૮:૨માં 'હું તને પાત' આ બંનેમાં હિબ્રૂ ભાષામાં લગભગ ધ્વનિ સામ્ય છે. સમગ્ર તથા આ આખુંયે ઘટક અક્ષરોના ધ્વનિસામ્યથી જોડાયેલું છે. હિબ્રૂભાષામાં 'દાડમ' તથા 'જમણો હાથ' ના અક્ષરોના ધ્વનિ એક સરખા જ છે. તે જ રીતે 'તળે' તથા 'મસાલેદાર દ્રાક્ષારસ'ના પણ.

તો, અત્યારે આ યુવતી પોતાના પ્રિયતમ સાથેના આવેગભર્યા આલિંગનનું સ્વપ્ન નીરખે છે (૮:૩). અને હવે પછી તે 'યરુશાલેમની પુત્રીઓને' પ્રણાલિકાગત વિનવણી કરે છે. પણ આ વખતે અહીં બે નાના ફેરફારો છે. પ્રથમ તો અગાઉ ૨:૭ તથા ૩:૫ની જેમ હરણીઓ તથા જંગલની સાબરીઓને તે સંબોધતી નથી. બીજું, હિબ્રૂ ભાષામાંથી શબ્દશઃ અનુવાદ કરીએ તો એમ થાય 'તમે કેવી રીતે મારા પ્રિયતમને ઉશ્કેરશો?' અથવા 'તમે શા માટે મારા પ્રિયતમને ઉશ્કેરશો ?' ભાષા શાસ્ત્રીય સાબિતી એવી છે કે મૂળ હિબ્રૂ શબ્દનો અર્થ 'નહિ' પણ થઈ શકે અને આમ અહીંના વાક્યને અગાઉની વિનંતી જેવું જ બનાવે. 'ઉશ્કેરશો' શબ્દનો અર્થ 'ખલેલ પહોંચાડશો' એવો સ્વીકારીને ડેવિડસન એવું સૂચન કરે છે કે હવે યુવતી તેના પ્રિયતમને જાહેરમાં પોતાને ઘેર લાવી છે અને તેમનો સંબંધ હર કોઈ જોઈ શકે છે. એટલે તે તેમને અલગ પાડનાર અને તેમની પ્રેમકેલિમાં ખલેલ પહોંચાડનાર કોઈની પણ સામે તે સામી થઈને પડકાર ફેંકે છે.

૮:૧-૪નું આખું ઘટક કંઈક અસ્પષ્ટ છે. ઉપરછલ્લી રીતે જોતાં જાહેર સામાજિક - ક્ષેત્રમાંથી પ્રેમની નિકટતાની અંગતતા સુધીની દઢ ગતિ છે. પણ પાર્શ્વભૂમાં તેનાં 'મા', 'ભાઈઓ' તથા 'યરુશાલેમની પુત્રીઓ' ઝળૂંબે છે. આ જાહેર વ્યક્તિઓ આ યુવાન પ્રેમીઓની ઈશ્કી પ્રવૃત્તિઓને રોકવાનું કામ કરે છે એટલે તેઓ સતત તનાવમાં જીવે છે. તેઓ સમાજના

નિયંત્રણોમાંથી મુક્ત થવા ઇચ્છે છે અને છતાંય તેમના પ્રેમનો જાહેર સ્વીકાર તેઓ મેળવવા માગે છે. બ્રેક મારીને કાર ચલાવવા જેવું આ થયું. ઘણી બધી બિનઉત્પાદક ગરમી ઉત્પન્ન થાય. આ મડાગાંઠનો ઉકેલ એક જ - એક્સિલેટરને ધીમું કરી પરિસ્થિતિને શાંત થવા દેવી. ('પ્રેમને ઉત્તેજિત ન કરો...') અથવા તો જાહેરમાં સ્વીકારાવું હોય તો બ્રેક ન મારો અને આગળ ધપો. સમાજનો આવો જાહેર સ્વીકાર તે મૂલ્યવાન દઢસંધાન છે. લગ્ન પ્રમાણપત્ર તે માત્ર એક એવો 'કાગળનો ટુકડો' નથી કે જે અનીતિમાન સહવાસને પણ સ્વીકાર્ય સંબંધ તરીકે સ્થાપે. પણ તે તો જાહેરમાં શપથોનું કરેલું આદાનપ્રદાન છે કે 'બહેતર પરિસ્થિતિમાં, કનિષ્ઠ પરિસ્થિતિમાં, બીમારીમાં, તંદુરસ્તીમાં, મરણ અમને છૂટાં ન પાડે ત્યાં સુધી' દંપતી એકબીજાને સમર્થન આપશે, માનસિક સહકાર આપશે.

છઠ્ઠી શ્રેણી :
પ્રેમની સલામતિ (૮:૫-૧૪)

પ્રસન્ન દંપતી (૮:૫અ)

સખીઓ :
૫અ પોતાના પ્રીતમપર ટેકીને
રાનમાંથી આ કોણ આવે છે ?

અગાઉની શ્રેણીનો યરુશાલેમની પુત્રીઓને કરેલી પરિચિત વિનંતીથી અંત આવ્યો અને ૮:૪ પાસે સ્પષ્ટપણે તે અટકી ગઈ. ૩:૬માં પ્રશંસાના આશ્ચર્યોદગાર સાથે જેમ ત્રીજી શ્રેણીનો આરંભ થયો હતો તે જ રીતે આ શ્રેણીનો પ્રારંભ થાય છે. અહીં ઉત્તેજનાનો વિષય ચાલુ રહે છે અને ત્યાર પછી જાહેરમાં દઢ સ્વીકારની ઝંખના - ઉત્કંઠા આવે છે (૮:૬) અને ત્યારપછી પ્રેમનું મહાન સ્તોત્ર (૮:૬-૭) આવે છે અને પ્રેમ ક્યારેય પૈસાથી ખરીદી શકાતો નથી તે વિચાર સાથે અંત તેનો આવે છે. ૮:૮-૧૦ જેની સાથે આપણી આ યુવતી પોતાની જાતને સરખાવે તે નાની બહેનનો વિષય રજૂ કરે છે. પ્રેમ ભાડે આપવા માટે નથી એ વિષય ૮:૧૦-૧૨માં ફરીવાર રજૂ થાય છે. અને અંતે, ૮:૧૩-૧૪ જેવી બે ગૂઢ - રહસ્યમય કલમોથી આ શ્રેણીનો અંત આવે છે.

આ 'ગીત'નાં ગીતોની બધી જ છ શ્રેણીઓમાંથી આ આખરી શ્રેણી એટલી બધી કપરી - અઘરી છે કે જેમાં વિષયની સુસંગત પ્રગતિ પામી - ઓળખી શકાતી નથી. તે એટલે સુધી કે ઘણા ટીકાકારો ૮:૫-૧૪ને અલગ અલગ અંશોની અસંબંદ્ધ પુરવણીની શ્રેણી તરીકે જૂએ છે. આર.

ઈ. મર્ફી લખે છે, 'જો 'સંચય' ('anthology') શબ્દ કૃતિના કોઈપણ ભાગ માટે વપરાતો હોય તો તે ખાસ કરીને ૮:૫-૧૪ માટે યોગ્ય છે.'[૧] જો આમ જ હોય તો મુખ્ય 'ગીત' ૮:૪ પાસે સમાપ્ત થાય છે. આથી, ૩:૬ થી ૫:૧ની શ્રેણીને પાંચશ્રેણીના ગીતની કેન્દ્રસ્થ શ્રેણી બનાવવાનો લાભ મળે છે. આ કેન્દ્રમાં ધારેલા લગ્નના સંદર્ભમાં રહીને પરિપૂર્ણતાના - સમાગમના - અતિ સ્પષ્ટ ઉલ્લેખો છે. છતાં પણ, આગળ બતાવ્યું છે તેમ કે પંક્તિઓની ગણત્રીની દષ્ટિએ ૫:૧ સમગ્ર ગીતનું (અધ્યાયો ૧-૮)નું ખરેખર સાચું કેન્દ્ર બને છે. એટલે કદાચ ૮:૫-૧૪નો મુખ્ય 'ગીત'માં સમાવેશ કરવો તે શ્રેષ્ઠ પગલું છે. અહીં 'ગીત'નાં બધાં જ પાત્રો ફરી પ્રવેશે છે, સખીઓ, ભાઈઓ, રાજા શલોમોન, મા, બે ભાઈઓ બધાં જ. એ આર. ડેવિડસન લખે છે, 'નાટક કે સંગીતિકાને અંતે જાણે કે નર-નરીઓને અભિનંદન આપવા માટેના તેડા જેવું (કર્ટન કોલ) કંઈક નીરખીએ છીએ. મુખ્ય પાત્રો વારાફરતી આગળ આવે છે, નમન કરે છે અને કોઈ વિલક્ષણ અભિનય અથવા થોડાક સારા સંવાદો દ્વારા જે વીતી ગયું છે તેનું સ્મરણ કરે છે.'[૨]

૮:૫નો છટાદાર પ્રશ્ન તે એક આશ્ચર્યોદ્દગાર છે - 'જુઓ, કોણ આવી રહ્યું છે... !' આપણે તો જાણીએ જ છીએ કે તે કોણ છે. ખુલ્લા ગ્રામ પ્રદેશની મુક્તિ પ્રાપ્ત કરી, તેના પ્રિયતમપર ગર્વભેર હાથ ટેકવી તે યુવતી (કદાચ યરુશાલેમમાં) આવી રહી છે. તેમના લગ્નસંબંધ માટે સુસંસ્કૃત સમાજની સંમતિ તે ઇચ્છે છે.. તે લાગણીશીલતા અનુભવે છે છતાંય તેને દહેશત છે કારણ કે તે તેમના આશીર્વાદ પામવા ઉત્સુક છે. તે તેના પ્રિયતમને, લોકો તેને જોઈ શકે તે માટે 'ઘેર' (તે જયાં કંઈ હોય ત્યાં) લાવી રહી છે. આ યુવતી 'તેના પ્રિયતમનો ટેકો લે છે.' આનો સૂચિતાર્થ કદાચ તેની પરાવલંબિતા એ અર્થમાં દર્શાવે કે તેનો પ્રિયતમ તેને મન શક્તિનો બુરજ છે. વળી, વધુ સંભવિત તો એ છે કે તે સ્વામીત્વનો ભાવ સૂચવે છે. 'હું તમને સહુને તે જણાવવા માગું છું કે આ એ જ છે જે મારો છે, જેને મેં પસંદ કર્યો છે.' આપણે તે ધ્યાન આપવું જોઈએ કે આ કલમને

૧. મર્ફી. પૃ. ૯૫. ૨. ડેવિડસન, પૃ. ૧૫૧

કેન્દ્રસ્થાને યુવતી છે, તેનો પ્રિયતમ નહિ. અહીં યુવક તો જાણે પડછાયા જેવું ઉમેરણ લાગે છે.

અલબત્ત, આપણે તે નથી જાણતા કે તેના ભાઈઓની, મિત્રોની, પ્રેક્ષકોની અને માની ટીકાઓના પ્રતિભાવ આ યુવતી કેવો આપશે ? પણ આપણે જોયું છે કે તે હિંમતવાન યુવતી છે, પોતાના નિર્ણય વિશે તે નિશ્ચિત છે. એટલે એમ સંભવિત લાગે છે કે તેમના અભિપ્રાયોનો માત્ર થોડોક જ પ્રભાવ તેના પર પડે. જો વિરોધી ટીકાઓ આવે તો તેના પ્રત્યાઘાતો મોટે ભાગે તે ટીકાઓનો વિરોધ કરતી સ્વતંત્રતાના અને સ્વમાની બચાવના હોય. સાચે જ, હવે તે પોતાનો ખ્યાલ રાખવા જેટલી, પોતા વિશે નિર્ણય લેવા જેટલી અને પોતાનો માર્ગ નક્કી કરવા જેટલી પુખ્ત - મોટી તો છે જ. કુટુંબ તથા મિત્રોના અંકુશોની ગાંઠ તોડીને તે સ્વતંત્ર થવા માગે છે અને પોતાની પસંદગીના પ્રેમી સાથે જિંદગીની નવી શોધની પોતાની ખુદની યાત્રા તે આરંભવા માગે છે. કારણ કે આ વડીલોએ ગોઠવેલાં લગ્ન નથી, પણ સ્નેહલગ્ન છે. અને વૃદ્ધ વડીલોના બબડાટ સામે પ્રેમ સામાન્ય રીતે વધુ અધીરો બનતો હોય છે. આપણે આવા પ્રશ્નો સાંભળીએ છીએ - તે કોનો દીકરો છે ? કયા કુળનો છે - સમાજનો છે ? તેના કુટુંબમાં કેટલી ગાયો અને કેટલા નોકરો છે ? તેનું ભવિષ્ય કેવું છે ? જેના તેઓ અંતર્ગત અંશ છે તે સમાજના સંસ્થાગત સંગઠનમાંથી આ બધા પ્રશ્નો ઉદ્ભવે છે. તેમની પરસ્પર પ્રત્યેની લાગણી અને સાથે સાથે તેમની વ્યક્તિગત ઓળખ અને ઇચ્છાઓ અસંગત છે. પ્રશ્ન એટલો જ છે કે તેમનું સંમિલન કુટુંબ, સમાજ કે ટોળીના સંબંધોને દઢ બનાવશે ? કે પછી તે તેમની જિંદગીને સદાયની શત્રુતા મારે દોષિત બનાવતી તકરારી સ્પર્ધાનું મૂળ બનશે ? તેમના જેવા જ પ્રશ્નો આજે પણ પૂછાય છે - 'તેની ડિગ્રી કઈ છે ? તેની કારકિર્દીની તકો કેવી છે ? તેને કોઈ વારસો મળવાનો છે ખરો ? તેની પાસે મિલકત અને સારી કાર-મોટર છે ખરાં ? તેનું બેંક બેલેન્સ કેવું છે ? જેમના આવાં ધોરણો નથી સંતોષાતાં તેમની અસંમતિનો સામનો સાચો પ્રેમ હિંમતપૂર્વક કરે છે ! પણ તે પણ એટલું જ સાચું છે કે સમાજે લાદેલા દુન્યવી ધોરણોની વિચારણાથી પ્રેમના આરંભો પ્રદૂષિત થઈ શકે.

જ્યારે આ યુવતી તેના પ્રેમીને જાહેરમાં રજૂ કરે છે ત્યારે તે યુવકને

સમાજની સંમતિ મળે છે કે નહિ તેની સાથે આ કલમને નિસબત છે. પણ સાથે સાથે વિરોધી વિચારણા પણ ખ્યાલમાં રાખવાની છે. શું આ યુવતીને પોતાને સમાજની સંમતિ મળશે ? નીતિવચનનો ૩૧:૧૦-૩૧માં આદર્શ પત્નીનું એક ચિત્ર આલેખાયું છે. એ વાત ચોક્કસ છે કે પુરુષનું આધિપત્ય દર્શાવતા શબ્દોથી તે આલેખાયું છે. ખાસ તો તેની પ્રશંસા એટલા માટે થાય છે કે તેનામાં તેના પતિની પ્રતિષ્ઠા વધારવાની શક્તિ છે. તે ઉમદા ચારિત્ર્યની છે અને તેના પતિને તેનામાં પૂરેપૂરો વિશ્વાસ છે. તે તેને વિઘ્નરૂપ ન બનતાં સદાય માટે સહાયકારી બનીને રહે છે. તે વ્યાપારી છે, ધંધાદારી છે, અથાક પરિશ્રમ કરનારી વ્યવસાયી સ્ત્રી છે. તે તેના કુટુંબની કાળજી રાખે છે, સંતાનોને 'શાણપણભરી' કેળવણી આપે છે અને ગરીબો પ્રત્યે તે ઉદાર હોય છે. તેને જ કારણે તેનો પતિ નગરના બીજા આગેવાનો સાથે સભાખંડમાં બેસે છે અને ત્યાં તે પ્રતિષ્ઠિત છે. તે મળસકું થતાં પહેલાં ઊઠી જાય છે અને દિવસભરના કામનું આયોજન સારી પેઠે કરે છે અને ક્યારેય આળસુ બનતી નથી. તેનો પતિ તેની પ્રશંસા કરે છે કે જગતમાં ઘણી સ્ત્રીઓ કુશળ અને ઉમદા છે પણ તું તો એ સર્વમાં શ્રેષ્ઠ છે. 'લાવણ્ય ઠગારું છે અને સૌંદર્ય ટકતું નથી પણ જે સ્ત્રી ઈશ્વરનો ભય અને આદર રાખે છે તે વખાણવા યોગ્ય છે.' ભલે, આમાંના ઘણાં મૂલ્યોમાં આજે સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ ફેર પડયો હોય તોય આજુબાજુ દેખાતાં ભવિષ્યના સાસુ-સસરાઓ આજે પણ આ જ પ્રશ્નો પૂછે છે - તે સારી મા થઈ શકશે ? તે અતિશય શેઠાઈ કરનારી છે ? તે મારા દીકરાની કાળજી રાખી શકશે ? તે કામકાજમાં વ્યવહારું છે ? વ્યવસાયી સ્ત્રી તરીકે તે કેવી છે ? તે તેને માટે સારી-યોગ્ય નીવડશે ?

આપણે આપણા સંભવિત જીવનસાથી વિશે આવા જ પ્રશ્નો આપણી જાતને પૂછી શકીએ. પણ તે એટલા બધા મહત્ત્વના નહિ નીવડે કારણ કે સમાજ જે પ્રશ્નો આપણા પર નથી લાદતો તે જ પ્રશ્નો આપણને ઊંડાણથી સ્પર્શે છે. સ્વભાવ, આંતરપ્રક્રિયાનું અંગત રસાયણ, એકબીજાને સાથે રાખતાં અરસપરસનાં હિતો, અરસપરસનાં ધ્યેયો અને મહત્ત્વકાંક્ષાઓ જેવી બાબતો સાથે જ આપણને ઝાઝી નિસબત હોવાનો સંભવ ખરો. ઘોડાઓ માટેના તેમના સમાન પ્રેમને કારણે આકર્ષાયલા દંપતી પ્રત્યે આપણે બધાં હસીએ છીએ કારણ કે આપણને એક જ પ્રશ્ન થાય છે કે

રેસના ઘોડાઓ કરતાં તેમના સંબંધને વધુ દઢપણે જોડતું - વધુ ટકાઉ અન્ય કોઈ તત્ત્વ તો હોવું જોઈએ ને ? અલબત્ત, સમાન રસો આવશ્યક છે. પણ જુદા પડતા રસોના વિકાસ માટેય અવકાશ તો હોવો જોઈએને! આપણી આધુનિક પેઢીમાં અરસપરસના સુમેળનો પ્રશ્ન વર્ચસ્વ ભોગવે છે. સંબંધ બાંધવાના આપણાં વલણો પર આની હાનિકારક અસર પડે છે. પ્રારંભથી જ, સંબંધને જ કામ કરવા દેવાની ઇચ્છા અને નિર્ણયને પાંગળાં બનાવી દેવાથી જ મુખ્યત્વે આજમાયેશી લગ્ન, સહવાસ તથા સરળ છૂટાછેડાઓ જેવા પ્રશ્નો ઉદ્ભવે છે. વડીલોએ ગોઠવેલાં લગ્નો ઘણીવાર સફળ બનતાં અને બને છે. એવું કોઈ સૂચન નથી કે આવાં લગ્નો જ તે સ્વીકૃત ધોરણ હોવું જોઈએ. પણ કમસે કમ તે ધોરણોમાં સમાજ તેમનાં પર, તેમણે પૂરી પાડવી જોઈએ તેવી અપેક્ષાના અંકુશો લાદે છે. તેમનો આરંભ ઠંડો હોય પણ સફળતા પ્રાપ્ત કરવાના નિર્ણય સાથે જ યુગલનો સંબંધ વૃદ્ધિ પામતા - વિકસતા પ્રેમની ઉષ્મા ખીલી ઊઠે છે.

અલબત્ત, આપણે આપણા જીવનસાથીઓની પસંદગી જુદાં જુદાં કારણોસર કરીએ છીએ અને તેમાંનામાંથી કેટલાંકથી સભાન હોઈએ તે આપણે માટે મહત્ત્વનું છે. આપણા જીવનસાથીઓ આપણા સ્વભાવથી સાવ વિરુદ્ધ પણ હોય. આપણા પોતાના સ્વભાવોનો ઘડો મેળવવા પણ આપણે તેમનાથી આકર્ષાવાનું પસંદ કરીએ. ઉ.ત. શાંત વ્યક્તિને ઘોંઘાટિયણ પણ બહિર્મુખ જીવનસાથી દ્વારા ઉત્તેજિતં થવાનું ગમે. સમાજમાં આગળ પડતી સુખી વ્યક્તિને વિચારશીલ જીવનસાથી વિશેષ ઊંડાણથી વિચારવાનો પડકાર પણ આપે. આપણે જીવનસાથીની પસંદગી કાં તો તેમના પર વર્ચસ્વ ભોગવવા અથવા તેમનું વર્ચસ્વ સ્વીકારવા કરીએ છીએ. આપણે કુશળતાથી કામ કઢાવવા ઇચ્છીએ અથવા માત્ર કામ કરવા ઇચ્છા રાખીએ છીએ. કાં તો કોઈ આપણને વહાલ આપે, હેતથી ગૂંગળાવી મારે અથવા માત્ર આપણને લાડ લડાવે એવું આપણે ઇચ્છીએ. આપણે આપણા જીવનસાથીની પસંદગી કરીએ તે પહેલાં આ અંગેની આપણી ખુદની અપેક્ષાઓની સ્પષ્ટતા કરવા આપણે સમર્થ બનીએ તો સારું. કારણ કે ક્યારેક આપણી અવચેતન વિચારણાઓથી પણ આપણે પ્રભાવિત થઈએ છીએ. આપણા જીવનસાથીઓ આપણાં માતપિતા જેવાં હોય કે ન હોય

તોય તેવા જીવનસાથીઓ આપણે પસંદ કરીએ છીએ. આપણાં માતપિતા સાથે આપણા સંબંધો કેવા હતા તે બધા પર આ અવલંબે છે. આપણાં માતાપિતાના આદર્શ નમૂનાઓ (અથવા વિરુદ્ધ નમૂનાઓ) ઘણીયે વાર આપણી પસંદગીમાં આપણા પર પ્રભાવ પાડે છે.

આપણા આ સમગ્ર વિવરણમાં આપણે એમ ધારી લીધું છે કે, આપણાં પ્રેમીઓ એવો પ્રેમ ધરાવે છે કે જેને 'લાગણીશીલ' વિશેષણ દ્વારા જ વર્ણવી શકાય. આ કોઈને પણ માટે યોગ્ય તથા આદરણીય સ્થિતિ છે. પણ દરેક યુગ અને દરેક સંસ્કૃતિએ આવું માની લીધું નથી. અઢારમી સદીના મધ્યકાળના ઈંગ્લેન્ડમાં એક લગ્ન યોગ્ય યુવતીને લગ્ન પ્રસ્તાવનો પત્ર લખતાં રેવ. જ્યોર્જ વ્હિટફિલ્ડને સાંભળો, 'હું ઈશ્વરનો આભાર માનું છું કે દુનિયા જેને પ્રેમ કહે છે તે મૂર્ખ આવેશ (લાગણી)થી હું મુક્ત છું.' (તેમનો પ્રસ્તાવ નહોતો સ્વીકારાયો પણ તેને અને લગ્ન અંગેના ભાવનાપ્રધાન દષ્ટિકોણના તેમના ઈન્કારને કશી નિસબત નહોતી). પ્રેમ વિશેના તેમના દષ્ટિકોણે તેમને લગ્નને એવી ઉમદા આધ્યાત્મિક ભાવના તરીકે નીરખવા પ્રેર્યા કે જ્યાં શારીરિક કે શૃંગારિક આકર્ષણો સ્થિર સંબંધના નક્કર પાયા તરીકે અસંગત લાગ્યા. અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિથી પ્રભાવિત વ્યક્તિઓને સગવડતા ખાતર કરેલા લગ્નો અને ગોઠવાયેલાં લગ્નો વ્યક્તિની પસંદગીની સ્વતંત્રતાના અધિકાર તથા સ્વસંતોષની સ્વતંત્રતાના અધિકારનો મૂળભૂત ઈન્કાર લાગે છે. બીજી સંસ્કૃતિઓમાં, કુટુંબ, સમાજ અને ટોળી વચ્ચેનાં સંબંધોને દઢ કરવા માટે ગોઠવાયેલાં લગ્નોને વ્યક્તિઓની કોઈપણ અગ્રતા કરતાં પ્રાધાન્ય અપાય છે. આવી વ્યવસ્થા કામ કરતી થાય તેવું ભારે દબાણ સમાજ તરફથી આવી રહ્યું છે અને તેય તે પાશ્ચાત્ય પ્રકારના લાગણીશીલ સંમિલનના કિસ્સાઓ કરતાં સવિશેષ. લગ્નો ઈશ્વર સર્જિત છે અને તે વ્યવસ્થિત રીતે નભવા જ જોઈએ.

પ્રાચીન હિબ્રૂઓની સંસ્કૃતિમાં આપણે અસંખ્ય ગોઠવાયેલાં લગ્નો વિશે સાંભળીએ છીએ. આબ્રાહામે પોતાના દીકરા ઈસહાક માટે, પોતાના સમાજમાંથી પત્ની શોધવા ખાતર પોતાના જૂના - વૃદ્ધ ચાકરને હારાન મોકલ્યો હતો.[3] શલોમોને ફારૂનની દીકરી સાથે પરણીને ઈજિપ્ત સાથે

૩. ઉત્પત્તિ, ૨૪:૧-૬૭.

રાજકીય અને વ્યાપારી સંબંધો બાંધ્યા હતા.[૪] નાઓમીએ પોતાની વિધવા પુત્રવધૂને બોઆઝ જેવા યોગ્ય પતિ સાથે લગ્નસંબંધે જોડવાની યોજના કરી.[૫] સામસૂને અમર્યાદ રીતે પલિસ્તી કન્યાને પસંદ કરી પોતાનાં માતપિતાને લગ્નની વાટાઘાટો કરવાની ફરજ પાડી.[૬] એમ લાગે છે કે યહોવા, ઈઝરાયલના કરારબદ્ધ ઈશ્વર પણ લગ્નો ગોઠવવાના કામમાં સામેલ હતા કારણ હોશિયાને ગોમેર જેવી નીતિભ્રષ્ટ સ્ત્રી સાથે લગ્ન કરવાનો તેમણે આદેશ આપ્યો હતો.[૭] અને આ લગ્નને કલ્પનામાંય પ્રણયલગ્ન તરીકે ન કલ્પી શકાય. જો કે, આપણને પ્રેમલગ્નનાંય અનેક ઉદાહરણો મળી આવે છે. યાકોબ રાહેલનાં પ્રેમમાં હતો પણ તેને મેળવવા તેને સાત વર્ષ સુધી લાબાનનું કામ કરવું પડયું. 'પણ તે એટલો બધો પ્રેમમાં હતો કે તે તેને થોડા દિવસો જેવાં જ લાગ્યાં.'[૮] પલિસ્તીઓના રાજા અબીમેલેખે ઈસહાકને તેની પત્ની રિબકાને પ્રેમ કરતો જોયો તે પણ પ્રેમાકર્ષણનો ચોક્કસ સંકેત છે.[૯] શાઉલની દીકરી મિખાલ દાવિદ સાથે પ્રેમમાં પડી. રાજા શાઉલે દાવિદની વિરુદ્ધ પોતાનો લાભ લેવા માટે આ હકીકતનો ઉપયોગ કર્યો.[૧૦] જ્યારે દાવિદે નાબાલ સાથેનું કામ પતાવી લીધું ત્યારે તેણે અબીગાઈલને પોતાની સાથે લગ્ન કરી, પોતાની પત્ની બનવાનો સંદેશો મોકલ્યો. તેના હૃદયમાં તેને માટે ચોક્કસ ઉત્તેજના હશે કારણ કે તે તેને સબળ અને બુદ્ધિશાળી માનતો હતો. છતાંય અબીગાઈલનો પ્રત્યુત્તર પરંપરાગત હતો, 'હું તો તેની દાસી છું. મારા માલિકોના સેવકોના પગ પખાળવાને-ધોવાને હું તૈયાર છું.'[૧૧]

એટલે, પુરુષ વર્ચસ્વના કડક પુરુષવાદી યુગમાં પણ લાગણીશીલ પ્રેમ પ્રગતિ તો કરતો જ હતો. છતાંય કઠોર આજીવિકાના અર્થતંત્રમાં સલામતીની વ્યવહારું આવશ્યકતાએ લગ્નનો એવો દૃષ્ટિકોણ ઊભો કર્યો કે જે માત્ર પ્રેમસંબંધ પર જ નહિ પણ તેનાથી ઉચ્ચતર કક્ષાએ જીવતા રહેવાનો-જીવવાનો દાવો રજૂ કરતો હતો. આથી, પ્રેમનું મહત્ત્વ ઓછું

૪. ૧ રાજાઓ, ૩:૧. ૫. રૂથ, ૩:૧-૨.
૬. ન્યાયધીશો, ૧૪:૧-૩. ૭. હોશિયા, ૧:૨-૩.
૮. ઉત્પત્તિ, ૨૯:૨૦. ૯. ઉત્પત્તિ, ૨૬:૮.
૧૦. ૧ શમુએલ, ૧૮:૨૦-૨૧. ૧૧. ૧ શમુએલ, ૨૫:૩૯-૪૧.

નહોતું થતું પણ તે વ્યવહારુ વાસ્તવિકતાઓનો વ્યવહારુ ઉકેલ હતો. અને આ જ વાસ્તવિકતાનાં દબાણો લગ્નને સફળ બનાવવા ઉત્સાહ આપતાં.

આપણા આધુનિક સમાજમાં ભાવાવેશી પ્રેમના મહત્ત્વનો કદાચ અતિરેકભર્યો ખ્યાલ છે. સંબંધના અસ્તિત્વ માટેના માપદંડનું તે કામ કરે છે. પણ આપણે જોઈ ગયા તેમ પ્રેમ આવે છે, જાય છે અને ફરી આવે છે. તે એક એવો નાજુક છોડ છે કે તેને ભાવુકતાથી ઉછેરવાની જરૂર છે, તે એક એવી ટમટમતી જવાળા છે કે જેને સતત ઈંધન પૂરું પાડવું પડે. ફરી ઈંધન પૂરું પાડવાની તથા ઉછેરવાની ઇચ્છા તે જ જીવતો રાખતો સાચો પ્રેમ. થોડાક સદ્વ્યવહાર વડે આપણે જવાળાને વીંઝણો નાખવાની જરૂર છે જે જીવનસાથીઓની નીરસ ઘરેડને તોડતાં વિચારપૂર્વકના આશ્ચર્યોને ઊભરાવે.

પ્રેમની ઉત્તેજના (૮:૫બ)

પ્રિયતમ :

૫બ *મેં તને સફરજનવૃક્ષ તળે જગાડી;*
ત્યાં તારી મા તને જન્મ આપતાં કષ્ટાતી હતી,
ત્યાં તારી જનેતાને પ્રસવવેદના થતી હતી.

આ કલમ અસ્પષ્ટતામાં ૬:૧૨ની સ્પર્ધા કરે તેવી છે. તેના અનેક શબ્દો અને વિષયો આ 'ગીત'માં અન્યત્ર આવી ગયા છે. 'સફરજનનું વૃક્ષ' (૨:૩, ૫) 'જગાડી' (NIV આવૃત્તિ પ્રમાણે 'ઉત્તેજી') (૨:૭, ૩:૫, ૪:૧૬, ૮:૪), 'મા' (જનેતા તરીકે) (૩:૪, ૮:૨ (?)). અહીં બધા જ વિષયોનું એક જૂથ બન્યું છે પણ કોઈક અર્થ પ્રગટાવવો મુશ્કેલ છે. તેમના સંમિલનને મળેલી જાહેર સંમતિ સિવાય કદાચ બીજો કોઈ સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ નથી. કદાચ ૮:૬ સલામતીની વાત કરે છે, જાહેર મહોરની ઇચ્છા પ્રગટ કરે છે. ૮:૫ પણ જાહેર સંમતિની ઇચ્છાની વાત કરે છે. અહીં કદાચ એવું આછું સૂચન હોય કે તેમના સંબંધની જાહેર સંમતિ સમાજ (કુટુંબ, જમાત) પ્રત્યેની તેમની ફરજો - વંશપરંપરાને ચાલુ રાખવાની અને પ્રજોત્પત્તિ કરવાની ફરજો પર અવલંબે છે. આ માત્ર કામચલાઉ સૂચન છે. જૂના કરારના કાળમાં સંતાનો (ખાસ કરીને પુત્રો)ને જન્મ આપવો,

પિતાના કુળ-વંશનું નામ ચાલુ રાખવું તે લગ્નનું અતિશય મહત્ત્વનું પ્રયોજન હતું. જ્યારે આ 'ગીત'ને તો ખરેખર પ્રજોત્પાદન, સંતાનો અને ફળદ્રુપતામાં કશો જ રસ નથી. આજના ત્રીજા વિશ્વના અનેક દેશોની જેમ પ્રાચીન ઈઝરાયલમાં કોઈ ચોક્કસ વ્યક્તિ કરતાં કુટુંબ, સમાજ અને ગોત્ર વધુ મહત્ત્વનાં હતાં. આધુનિક પશ્ચિમી વિશ્વમાં આપણે માટે આ સમજવું મુશ્કેલ છે કારણ કે આપણે વ્યક્તિ (વ્યક્તિગત અધિકારો, વ્યક્તિગત સ્વાતંત્ર્ય, વ્યક્તિગત આત્માભિ વ્યક્તિ અને આત્મસંતોષ) પર ભાર મૂકીએ છીએ. પણ મોટા ભાગની સંસ્કૃતિઓમાં વ્યક્તિ સમાજને આધીન છે, સમાજમાં તેના સ્થાન પ્રમાણે વ્યક્તિની ઓળખ નક્કી થાય છે, જ્યારે બોઆઝે લણનારાઓ પર દેખરેખ રાખનાર માણસને તેના ખેતરમાં કણસલાં ભેગાં કરતી છોકરી વિશે પૂછયું ત્યારે તેણે આ જ પ્રશ્ન પૂછયો : 'આ કોની છોકરી છે ?' બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો, તે તેના કુટુંબ એટલે કે ભાઈઓ, પિતા અથવા પતિના વ્યાપક સંદર્ભમાં રૂથની ઓળખ મેળવવાનો પ્રયત્ન કરતો હતો. તેના કૌટુંબિક સંબંધોના સંદર્ભમાં જ તેની સાચી ઓળખ અપાતી હતી. પોતાના ખુદના અધિકારે તેની કોઈ અંગત ઓળખ નહોતી.[૧૨] તે જ રીતે, અર્વાચીન આફ્રિકામાં પણ જ્હોન એમબીટીએ કહ્યું છે, 'હું છું કારણ કે આપણે છીએ.' એટલે સંભવ છે કે આપણું યુવાન યુગલ (કે પછી આ ગીતનો રચયિતા) તેમના સંમિલનને, સવિશેષ તો જાતીય સંમિલનને સમાજને જાળવવાના અને પુનર્જિવિત કરવાના આદિમ આગ્રહને તેમણે કરેલા પ્રદાન તરીકે જ ઓળખે છે. તેઓ તેમની માતાઓનાં ગર્ભાધાન તથા પ્રસૂતિપીડાને વાજબી ઠેરવે છે. તેમની માતાઓ દ્વારા વીતેલી પેઢીઓને તે જૂએ છે. અને આ સંમિલનના કૃત્યમાં તેમની ખુદની ભાગીદારી દ્વારા ભવિષ્ય નિશ્ચિત્ત બનાવાયું છે. ભૂતકાળની પેઢી અને હજી આવનારી પેઢી સાથેની એકતા તેઓ અભિવ્યક્ત કરે છે. ઈતિહાસના વહેણમાં, જૂના કરારની અનંત વંશાવળીમાં જેની મહત્ત્વપૂર્વક સૂચિ બનાવાઈ છે તે ઇતિહાસમાં પોતાને સહભાગી થતાં તેઓ તેમને અનુભવે છે ! મેં એ વિશે કંઈક આમ મારા વિવરણમાં કહેવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

૧૨. રૂથ, ૨:૫.

ભારે, પકવ, સોનેરી સોનેરી,
ફળ વૃક્ષની જો છાયની તળે,
કુટુંબ વૃક્ષની એ છાયની તળે,
જ્યાં માતા સર્જ્યાં વંશની ડાળ મ્હોરે,
ત્યાં મેં તને સૂતેલો જગાડયો.
જ્યાં હર્ષની - યાતનાની પીડામાં
માતાએ તારી પ્રસવ્યો નવશિશુ.

આ કલમના ઉદ્‌ગારો યુવતીના છે. (પવિત્ર શાસ્ત્રમાં અને પવિત્ર બાઇબલમાં આ ઉદ્‌ગારો 'પ્રિયતમ'ના હોય તેમ કલ્પ્યું છે. રોમન કેથોલિકના ગુજરાતી અનુવાદમાં આ ઉદ્‌ગારો યુવકના કલ્પ્યા છે.) હિબ્રૂની અસ્પષ્ટતાને કારણે આમ થયું હશે. પણ આ ટીકાકાર કહે છે તેમ, તાર્કિક રીતે જોતાં પ્રિયતમાના આ ઉદ્‌ગારો હોય તે વધુ ઉચિત લાગે છે. ને આ ટીકાકાર તેને અનુસરે છે. તેનો પ્રિયતમ સફરજનના વૃક્ષ નીચે સૂતો છે. અને તે તેને જગાડવાની પહેલ કરે છે. ૨:૩માં તેના પ્રિયતમના પ્રતીક સમા સફરજનવૃક્ષની છાયા તળે યુવતી પોતે જ લેટી હતી. અહીં આ વૃક્ષ કદાચ ફળદ્રુપતાનું શૃંગારી પ્રતીક રજૂ કરે છે. વિધર્મીઓની પુરાણકથામાંથી એવું સૂચન મળે છે કે દેવોએ સફરજનવૃક્ષ નીચે જન્મ આપ્યો હતો. ગામડામાં પ્રેમ કરવાના આ પ્રેમીઓનાં અગાઉનાં સ્વૈરવર્તનોનો ઉલ્લેખ આ કલમમાં થયો છે તેવું કેટલાક ટીકાકારો માને છે. પણ તેના કરતાં પણ વધુ સંભવિત એ છે કે આ એક સાહિત્યિક પ્રયુક્તિ છે અને તે આ બંને પ્રેમીઓની ભૂતકાળ તથા ભવિષ્યકાળ સાથેની એકતાને રજૂ કરે છે. વળી, પાછો આપણી સામે પ્રશ્ન છે - જગાડવું, એટલે જાતીય ઉત્તેજના અનુભવવી કે ઊંઘમાંથી જાગવું. 'ત્યાં'નું બે વારનું પુનરાવર્તન થયું છે તેનો અર્થ થાય છે તે જ સફરજનનું વૃક્ષ જેની નીચે યુવકની માતાએ ગર્ભાધાન કર્યું. જો યુવકની માએ ગ્રામ પ્રદેશમાં પ્રેમ કર્યો હોય તો યુવક પણ પોતાની પ્રિયતમા સાથે ત્યાં પ્રેમ કરી શકે, જે ક્રિયા દ્વારા તે પોતે જ 'ગર્ભાધાન' પામ્યો હોય તે જ ક્રિયા ફરી કરી શકે. 'ગર્ભાધાન કર્યું'નો અર્થ 'પ્રસવવેદનાથી મરડાતી હતી' એવો પણ થાય. વૃક્ષ નીચે જન્મ આપવાની કલ્પના જ કંઈક વિચિત્ર છે. કદાચ જે ક્રિયા દ્વારા ગર્ભાધાન થાય છે તે જ ક્રિયા હર્ષોન્માદની પીડાને સમાવતી, અતિશય પીડાની

લગભગ ક્ષુબ્ધ પરિસ્થિતિ જન્માવતી ક્રિયા જણાય છે. છતાંય, આ કલમનાં રૂપકો ખૂબ તરલ દેખાય છે અને સમગ્ર અર્થ નીચે કોઈક ચોક્કસ, નક્કર વાસ્તવિકતા રહી છે એવો આગ્રહ ન રાખવામાં જ વધુ ડહાપણ છે. આ આખુંય ચિત્ર પ્રતીકાત્મક છે.

વળી, પ્રાચીન જગતમાં પ્રવર્તતા વહેમી વિચારોમાંથી પણ આ કલમનો બીજો શક્ય અર્થ ઉદ્ભવી શકે. કેટલાક માણસો એમ માનતા હતા કે જે નિશ્ચિત - ચોક્કસ સ્થળે સંભોગ થયો હોય તે સ્થળ ગર્ભાધાન થયેલા સંતાનની લાક્ષણિકતાઓ નક્કી કરે છે. આમ, ઉત્પત્તિ ૩૦:૩૧-૪૩માં જ્યાં યાકોબ ઘેટાંબકરાંની ઉત્તમ ઓલાદને કાળજીપૂર્વક ઉછેરી લાબાનને ટપી જવા માગતો હતો ત્યાં પણ તેણે ઉછેરેલા પશુઓમાં નબળામાંથી ઉત્તમને અલગ પાડીને જ નહિ પણ દેવદારની છાલ ઉખાડેલી ડાળીઓ સામે ઘેટાનું મૈથુન કરાવ્યું અને આમ ટપકાંટપકાંવાળા બચ્ચાનું ગર્ભાધાન કરાવ્યું. આ પ્રાચીન વહેમ વિશે આપણે ગમે તે માનીએ પણ તે આ કલમો સાથે કંઈક સુસંગત હોય તેવું શક્ય છે. આ યુવકનું ગર્ભાધાન સફરજનના વૃક્ષ નીચે થયું હતું અને એટલે તે સફરજનની કંઈક લાક્ષણિકતા ધરાવતો હોય. સફરજનના વૃક્ષની જેમ જ તે છાયાવાળું રક્ષણ આપે છે અને તે પોતે તાજા સ્વાદિષ્ટ ફળ ધારણ કરનાર પણ છે.

જો આપણે આ કલમોમાં માનવજાતિના પેઢીઓની પેઢીઓ સુધીનાં સાતત્યનો ઉલ્લેખ છે તેવું સમજવામાં સાચા હોઈએ તો આપણે એવું વિચારતાં. પણ સાવધ રહેવું જોઈએ કે આપણાં પ્રેમીઓ મનમાં સભાનપણે તે જ મુખ્ય હેતુ રાખીને મૈથુન કરે છે. અગાઉની જેમ અહીં પણ સાહિત્યિક પ્રધાનસૂર વાસ્તવિકતાથી અલગ પડે છે. કારણ કે બહુ જ ઓછા પ્રેમીઓ તેમના જાતીય સંમિલનને મુખ્યત્વે પ્રજોત્પત્તિના હેતુ તરીકે વર્ણવે. કારણ કે એમ તો પછી તે માત્ર પ્રજોત્પત્તિનું યાંત્રિક કાર્ય બની જાય. જો આવી સબળ અને તાકીદની જાતીય વૃત્તિ વર્ગની વંશવૃદ્ધિ કરતી હોય તો માનવજાતિના અસ્તિત્વ માટે નક્કી તે લાભદાયી હોવા ઉપરાંત પણ કંઈક વધુ છે. એર્મસને લખ્યું છે, 'પ્રાણીવર્ગની જાળવણી તે એટલો તો અગત્યનો મુદ્દો હતો કે કુદરતે કાયમી ગુનેગારી અને અવ્યવસ્થાનું જોખમ ખેડીને, સઘળા જોખમ વહોરીને પણ તે સિદ્ધ કર્યો છે.' પણ આપણી માનવી મૈથુન વૃત્તિઓનું કમોસમી સ્વરૂપ કદાચ એમ પણ સૂચવે કે તેની પાછળનો

હેતુ પ્રજનન કરતાં કંઈક સવિશેષ છે. કેમ કે જાતીય આનંદની આપ લે સતત વધતા પ્રેમ સંબંધને જોડનારા, તેને સબળ બનાવતા સાધનોમાંની એક છે. આમ તો, એદનના બાગમાંના પુરુષ અને સ્ત્રીના સર્જનના અહેવાલમાં યુગલના સાહચર્ય પર આડકતરો ભાર મુકાયો છે. એકદેહી સંબંધના હેતુ કે પરિણામ તરીકે સંતાનોનો ઉલ્લેખ નથી. બંનેના પરસ્પરના એકમાત્ર સંબંધમાં જ યુગલની પૂરકતા સંપૂર્ણ બને છે. એવું પણ જોઈ શકાશે કે ઉત્પત્તિ ૧માં સ્ત્રી પુરુષના યુગલ તરીકેનાં સર્જન પછી જ ઈચ્છિત ફળ પ્રાપ્તિના - સંતાન પ્રાપ્તિના પ્રશ્નને વધારાના આશીર્વાદ / આજ્ઞા તરીકે મૂકવામાં આવ્યો છે.[૧૩]

અલબત્ત, જૂના કરારમાં સંતાનોની બક્ષિસને ઈશ્વરના ઉત્કૃષ્ટ આશીર્વાદ માનવામાં આવ્યા છે.[૧૪] અને પૂર્વજોને આપેલાં વચનોની પરિપૂર્ણતા તરીકે તે મહત્વનો અંશ પણ હતો.[૧૫] તે જ પ્રમાણે નિઃસંતાનત્વ અને વંધ્યત્વ વ્યક્તિગત તથા સામાજિક ચિંતાની મહાન બાબતો હતી.[૧૬] આ સૈદ્ધાંતિક અને સાર્વજનિક પાર્શ્વભૂમિકાના પ્રકાશમાં જ જૂનો કરાર મોટેભાગે હંમેશા જાતીય સમાગમને ગર્ભાધાનનું નિમિત્ત માને છે. પ્રજોત્પત્તિનું પાસું તે સમાગમના મુખ્યત્વે મનોરંજક કર્તવ્યની માત્ર આડનીપજ છે. મનના આ ખ્યાલ સાથે, દાંપત્યમાં કુટુંબ નિયોજન માટે ગર્ભનિરોધકના ઉપયોગ વિશેનો કશોય ખચકાટ આપણે મનમાંથી દૂર કરી દેવો જોઈએ. આ સમાગમ જ પરસ્પરનાં આનંદદાયક આત્મસમર્પણ અને બંધનનું સાધન બનવો જોઈએ. આથી જ, જો તેની પાર્શ્વભૂમિકામાં વણમાગી ગર્ભાવસ્થાનો ભય હોય તો તેના મુખ્ય લાભો મળવા જોઈએ તેના કરતાં હંમેશ ઓછા મળશે. એટલે આપણે એમ ન માની લેવું જોઈએ કે દાંપત્યસંબંધમાં ગર્ભનિરોધકોનો ઉપયોગ જાતીય સમાગમના મુખ્ય હેતુને નિષ્ફળ બનાવે છે. કારણ કે આ બાઈબલમાં દર્શાવેલા પતિ-પત્નીના સંમિલન અંગેના ઈશ્વરના હેતુઓ માટેની વિકૃત ગેરસમજ રજૂ કરે છે.

૧૩. ઉત્પત્તિ, ૧:૨૮.
૧૪. ગી.શા., ૧૨૭:૩-૫, ૧૨૮:૩, નીતિવચનો, ૧૭:૬.
૧૫. ઉત્પત્તિ, ૧૫:૫, ૨૨:૧૭, ૨૬:૪.
૧૬. ઉત્પત્તિ, ૧૬:૨, ૩૦:૨, ૧ શમુએલ, ૧:૫.

આ સંબંધમાં બીજી એક ગેરસમજ ઉલ્લેખનીય છે જેને કરિંથની મંડળીમાં પ્રેષિત પાઉલ બિન અસરકારક બનાવતા હતા.[૧૭] એમ જણાશે કે કેટલાક કરિન્થી વિશ્વાસીઓ લગ્ન અંગેનો વધુ પડતો આધ્યાત્મિક ખ્યાલ રાખતા હતા અને જાતીય સમાગમને તુચ્છ ગણવામાં આવતો હતો અને લગ્નમાં લાંબા જાતીય સંયમને સદ્‌ગુણ ગણવામાં આવતો. જો કે, અહીં પાઉલના પત્રના અર્થઘટનમાં કેટલીક જટિલ દલીલો છે અને આખોય પ્રશ્ન લાંબી ચર્ચાનો વિષય છે.[૧૮]

મૃત્યુ જેવો બળવાન પ્રેમ (૮:૬-૭)

પ્રિયતમા :
૬મને તારા હૃદય પર મુદ્રા તરીકે,
અને તારા હાથ પર વીંટી તરીકે બેસાડ;
કેમ કે પ્રીતિ મોત સમાન બળવાન છે,
ઈર્ષ્યા શેઓલ જેવી ક્રૂર છે;
તેના ચમકારા અગ્નિના ચમકારા જેવા છે,
તે ખુદ યહોવાનો ભડકો (છે).

૭ઘણાં પાણી પ્યારને હોલવી શકે નહિ,
રેલ તેને ડૂબાડી શકે નહિ;
જો પ્રેમને વાસ્તે કોઈ માણસ પોતાના ઘરની
બધી સંપત્તિ આપે
તોપણ તેને છેક તુચ્છકારવામાં આવે.

અમે એવું તો સૂચન કર્યું જ હતું કે ૮:૫ અ, બ અને ૮:૬ વચ્ચેનું જોડાણ છે પ્રેમીઓના સંમિલનને જાહેર સંમતિનો વિષય. કારણ કે ૮:૬માં મુદ્રા-મહોરના રૂપક નીચે આ યુવતી તેમના ગાઢ પરિચયના જાહેર-દૃઢ સ્વીકારની સલામતી માગે છે. હિબ્રૂ ભાષાના શબ્દને છેડે લગાડાતા

૧૭. ૧ કરિંથ, ૭.

૧૮. જી. ફી. કૃત '1 Corinthians' (ન્યૂ ઈન્ટરનેશનલ કમેન્ટરી ઓન ધ ન્યૂ ટેસ્ટામેન્ટ, એઈર્ડમાન્સ, ૧૯૮૭) પૃ. ૨૬૬ અને આગળ.

પ્રત્યયની જાતિ સ્પષ્ટ બતાવે છે કે અહીં ૮:૬ અને પછીની કલમમાં યુવતીના ઉદ્ગારો છે, યુવાનના નહિ. પણ ૮:૬ની ત્રીજી પંક્તિથી ૮:૭ના અંત સુધી તે પોતાના વિચારોમાંથી સરકતી જાય છે. એમ લાગે છે કે અહીં ગીતોનો રચયિતા તેના ખુદના સર્જનમાં ઘૂસીને ખુદ પ્રેમના સ્વરૂપ વિશે ચિંતન કરે છે. આ આપણાં યુવાન પ્રેમીઓનો જ ખાસ-વિશિષ્ટ પ્રેમ નથી પણ અહીં પ્રેમ તેના અતિશય અમૂર્ત સ્વરૂપમાં છે.

આ ઘટક આ 'ગીત'માં અગાઉ આવી ગયેલા વિષયોને પણ દાખલ કરે છે - 'મોત' 'શેઓલ' (કબર) 'ઈર્ષ્યા' અને 'ઘણાં પાણી'. અહીં શત્રુતાનું નવું તત્ત્વ છે. વળી અહીં ખુદ પ્રેમના અસ્તિત્વને ડરાવતા ભયંકર બળો છે. કેટલાકને મતે આ ઘટક 'ગીત'માં ઉચ્ચ બિંદુ સમાન છે. ૫:૧ જો પ્રેમીઓના શારીરિક સંબંધની પરાકાષ્ટા હોય તો આ કલમો તેના સઘળા દુશ્મનોની સામે પ્રેમની અપરાજેયતાની પ્રશંસાની પરાકાષ્ટા રજૂ કરે છે.

આપણે માટેના તેના વધુ સામાન્ય પ્રભાવની વિચારણા કરતાં પહેલાં આપણે આ ઘટકનાં જુદાં જુદાં પાસાંની વિગતે જોઈ જવા આવશ્યક છે. આ યુવતી વિનંતી કરે છે. તેના પ્રિયતમના 'હૃદય' પર 'મુદ્રા' તરીકે અને તેના 'હાથ' પર 'વીંટી' તરીકે તેને બેસાડવામાં આવે. 'હાથ' તે 'આંગળીને' બદલે વપરાયેલું કાવ્યાત્મક રૂપક છે. હિબ્રૂ કવિતા માનવશરીરના શબ્દોના ઉપયોગમાં કંઈક અશુદ્ધ - શિથિલ - છે. તે યુવકના હાથ અથવા તેના બાહુઓ અથવા તો તેની આંગળીઓ શું સોનાના પાટા છે ? એટલે કદાચ તેના 'હાથ' પર બાજુબંધની કલ્પનાનો પ્રયત્ન કરવાને બદલે તેની આંગળી પર વીંટી નીરખવી બહેતર. આ રૂપકાત્મક ઉપયોગમાં પ્રયોજી શકાય તેવા 'મુદ્રા-મહોર'ના અસંખ્ય સૂચિતાર્થો છે. ઓળખ કે સ્વામિત્વના જાહેરમાં જોઈ શકાય તેવા ચિહ્ન તરીકેનો, ખાસ કરીને પોતાના ખુદના ચિહ્ન તરીકેનો અહીં ખ્યાલ છે. અગાઉના સમયમાં યુરોપમાં તે કદાચ પોતાની ખુદની ઢાલ કે કુળચિહ્ન સમું શિરસ્ત્રાણ કે જીવનસૂત્ર કદાચ હશે. પ્રાચીન પૂર્વીય ભૂમધ્યના પ્રદેશોમાં આંગળી પરની વીંટી હશે - ફારુને યોસેફને આપેલી પોતાની મુદ્રા જેવી.[૧૯] અથવા તો

૧૯. ઉત્પત્તિ, ૪૧:૪૨.

પહેરનારની ડોકમાં લટકતો કોઈ અછોડો.[20] તેનો અતિ કીમતી એવો પણ સૂચિતાર્થ થાય છે કારણ કે પ્રાચીન જગતમાં મહોરો કીમતી ધાતુઓ અથવા રત્નોની બનતી અને તેમના પર લેખો કે શણગારો કંડારાતાં.[21]

સત્તાની મુખત્યારી (ફારૂનની વીંટી) અને પ્રમાણીકરણનો[22] ખ્યાલ તથા ખોટા દસ્તાવેજો અધિકૃત કરવા આહાબની મુદ્રાનો ઈઝબેલે કરેલો ઉપયોગ[23] આ સંદર્ભમાં અનુચિત લાગે છે. અહીં આ 'ગીત'માં રૂપકોનો મુખ્ય ઉપયોગ તો પ્રગાઢતા અને નિકટતા સૂચવવાનો જ હોવો જોઈએ.[24] આ યુવતી તેના પ્રિયતમ પાસે એવી તો નિકટતાથી પહોંચી જવા માગે છે કે તેના પ્રિયતમે તેને વિશ્વાસમાં લીધી છે તેવું આખું જગત જોશે. શારીરિક નિકટતા કરતાં પણ તેમનાં સંમિલનો વધુ વાર હોય, તે બંને એકમેકથી વિખૂટાં પડયાં હોય ત્યારે પણ તેમનું સંમિલન સલામત, દૃઢ અને અભેદ્ય હોય તેવું તે ઈચ્છે છે. આમ, મુદ્રાને - મહોરને સંભારણું કે સ્મારક કહી શકાય. પણ તે પોતે જ તે મુદ્રા છે, તેના પ્રિયતમના હૃદય પર કાયમ બેસાડેલી મુદ્રા. તે તેમનાં સંમિલનને અંગત ('તારા હૃદય પર') અને જાહેર ('તારી આંગળી પર') બનાવવા માગે છે. ૮:૫માં તે તેના હાથ પર શારીરિક રીતે ઝૂકી છે પણ તે તેના હૃદય પર પણ સલામત રીતે મહોર મારવા માગે છે. સાવ જૂદા જ સંદર્ભમાં આ પ્રતીક અને મહોર વચ્ચેનું જોડાણ પુનર્નિયમ ૬:૬, ૮માં ચિત્રાત્મક રીતે આલેખાયું છે જેમાં ઈશ્વરની આજ્ઞાઓ 'તમારા હૃદયમાં કોતરી રાખવાની છે... તમારા હાથ પર તેમને તાવીજ તરીકે તમે બાંધો અને તમારા કપાળ પર તેમને ધારણ કરો.' કદાચ યુવતીની તાત્કાલિક ઈચ્છા, 'તારા હૃદયપર મુદ્રા તરીકે

૨૦. જુઓ યહૂદાની મુદ્રા-મહોર ઉત્પત્તિ, ૩૮:૧૯.

૨૧. જુઓ હાગ્ગાય, ૨:૨૩, 'તે દિવસે, ઓ મારા સેવક ઝરુબ્બાબેલ.... હું તને મારી આંગળી પરની વીંટી સમાન મારી સાથે રાખીશ કરીશ, કેમ કે મેં તને પસંદ કર્યો છે.'

૨૨. જુઓ યર્મિયાનું મિલકતના દસ્તાવેજોને મહોર મારવી. યર્મિ., ૩૨:૧૦-૧૧.

૨૩. ૧ રાજાઓ, ૨૧:૮.

૨૪. યર્મિયા, ૨૨:૨૪. 'યહુદિયાના રાજા કોનિયા, રાજા યહોયાકીમના પુત્ર કોનિયા, જો તું મારા જમણા હાથની મુદ્રિકા હોત તો પણ મેં તને ત્યાંથી ઉતારી મૂક્યો હોત.'

બેસાડ'... તેના પક્ષે રહેલા અસલામતીના તત્ત્વનું સહેજ સૂચન કરે છે. જ્યારે તે તેની પાસે નહિ હોય ત્યારે તે તેને ભૂલી જશે કે કેમ તેની તેને ખાતરી નથી. તેથી જ તે તેના હૃદયપર કુલચિહ્ન કે વંશચિહ્ન તરીકે સુશોભિત થવા માગે છે. તે તેના અસ્તિત્વનું સંપૂર્ણ કેન્દ્ર બની રહેવા માગે છે અને તેમાં લગીરે ખોટું નથી. કેમ કે તે સહેજપણ શંકા વિના જાણે છે કે તેનો પ્રિયતમ તેના જીવનનું કેન્દ્ર છે. પણ 'તે' શું 'તેના પ્રિયતમના' જીવનનું કેન્દ્ર છે તે સાચું ? કદાચ તેને તે અંગે લાંબા સમયથી શંકાઓ છે કારણ કે તેને સતત ખાતરી તથા દઢ સ્વીકારની જરૂર પડે છે. તે જાણે છે કે આમ તો તેણે તેને ક્યારનોય જીતી લીધો છે (૭:૫ - 'રાજા તેની લટોમાં બંદીવાન તરીકે પકડાઈ રહ્યો છે') પણ તે ભાગી જશે ? શું તે કોઈ બીજાનો થશે કે કશીક બીજી વસ્તુ તરફ ખેંચાશે અને આમ તે તેને ગુમાવી બેસશે ? અન્ના લુઈસ-દ-સ્ટેઈલે કહ્યું છે, 'સ્ત્રીની જિંદગીમાં પ્રેમ એક અખંડ ઈતિહાસ છે જ્યારે પુરુષની જિંદગીમાં તે એક માત્ર ઘટના છે.' આ એક સામાન્ય વિધાન છે અને કદાચ તે પુરુષ તથા સ્ત્રીના મનોવિજ્ઞાન વચ્ચેના ભેદને બે વિરોધી જૂથોમાં વહેંચવા માટે કરેલું વિધાન છે. ક્યારેક એવું કહેવાયું છે કે તેની પ્રિયતમાની જિંદગીમાં પુરુષ જેટલે અંશે તેના કેન્દ્રસ્થાને હોય છે તેટલે અંશે પુરુષની જિંદગીમાં સ્ત્રી તેના કેન્દ્રસ્થાને હોતી નથી. અને સ્ત્રી પુરુષના રસોના વ્યાપક વિસ્તારનો એક અંશમાત્ર જ છે. કારણ કે પુરુષને તેનો વ્યવસાય હોય, તેની અભિરુચિઓ હોય, તેની કલબ હોય, તેના સાથીઓ-મિત્રો અને તેની પત્ની હોય. તે એક સીધી સાદી હકીકત પણ હોય કે પુરુષ ઘણીવાર તેના જીવનના ખાનાઓ પાડી દે કે જેથી તે વારાફરતી તેના સઘળા રસો પર પૂરેપૂરું ધ્યાન આપે અને ભાગ્યે જ એક ક્ષેત્રને બીજા ક્ષેત્ર પર છવાઈ જવા દે. જ્યારે સ્ત્રીના તેટલા જ પ્રમાણમાંના વિવિધ રસો એકબીજા પર વહી જાય છે, એકબીજાને સમૃદ્ધ કરે છે અને તેની જિંદગી સમગ્રપણે સવિશેષ સંગઠિત બને છે. આમ, તેનો પ્રેમસંબંધ તેના જીવનના પ્રત્યેક અંશને ભરી દે છે, પછી ભલે તે ગમે તે વ્યવસાય, નોકરી કે ધંધો કરતી હોય.

વળી, તેમના સંબંધનું જાહેર રીતે સ્વીકાર પામેલું પાસું વધારે સલામતિ લાવે છે. જ્યારે બહારની પરિસ્થિતિઓ દ્વારા તેમના સંબંધને અલગ અલગ પાડવાનો ભય જોખાતો હોય ત્યારે તેમના સંબંધને દઢપણે ચાલુ રાખવાના

તેમના નિર્ણયને જાહેર સ્વીકારનું સામાજિક દબાણ એક વધુ પ્રોત્સાહન બને છે. વિવાહ સમયની કે લગ્ન સમયની વીંટી તે કોઈ રીતસરની વિધિ કરાયાના માત્ર ચિહ્‌ન હોવા કરતાં પણ કંઈક સવિશેષ છે. આ મુદ્રા પાછળ રહેલા ચોક્કસ આશયનું જ મહત્ત્વ છે. ખરેખર તો તે અંગત આનંદની જાહેરમાં વહેંચણી છે. પણ વધુ ગંભીરતાપૂર્વક જોતાં તે પરસ્પરની પ્રતિજ્ઞાઓનું - તેમના સંબંધોને સુપેરે જાળવી રાખવાની ઈચ્છાઓનું, સમગ્ર જીવન દરમિયાન જીવનના ચઢાવઉતારમાં ચીવટપૂર્વક મંડયા રહેવાનું વચન છે અને તેમાં જ લગ્નની પવિત્રતા રહી છે.

યુવતીએ તેના પ્રિયતમને કહેલાં વચનોને હવે પછીની પંક્તિઓમાં રજૂ થયેલા વિષય સાથે એટલે કે સાચા પ્રેમની શક્તિ અને સહિષ્ણુ સ્વરૂપ સાથે સલામતીનો આ જ કેન્દ્રવર્તી વિચાર જોડે છે. આ વિષયને સંપૂર્ણપણે સમજવા આપણે હિબ્રૂ ભાષામાં 'પ્રેમ' (ahab) માટે વપરાયેલા શબ્દની કેટલીક વિગતો જાણી લેવી જોઈએ. તેના વિવિધ સ્વરૂપમાં તે શબ્દ આ 'ગીત'માં લગભગ સત્તરેક વાર વપરાયો છે. શાશ્વત યૌવનના અનંત નિરવધિપણામાં જીવતાં (તેમને માટે તો સદાય વસંત જ છે) બે પ્રેમીઓના આવેગભર્યા ઉત્સાહને વર્ણવવા તે લગભગ હંમેશ વપરાયો છે. પણ અહીં, આ કલમોમાં આપણને પ્રેમના સ્વરૂપ પરનું વિશેષ ચિંતનાત્મક મનન પ્રાપ્ત થાય છે. બે પ્રેમીઓના ખરેખરા અનુભવ કરતાં પણ આ શબ્દ અહીં સર્વસામાન્ય અને અમૂર્ત અર્થમાં વપરાયો છે. જૂના કરારમાં આ શબ્દના જાતભાતના અર્થો છે. એક જ જાતિના સભ્યો વચ્ચે પ્રવર્તતી મૈત્રી તથા સમર્પિતતા વર્ણવવા તે વપરાય છે. ઉ.ત. દાવિદ અને યોનાથાન[૨૫] ઈસહાક અને એસાવ,[૨૬] રૂથ અને નાઓમી.[૨૭] દાંપત્ય પ્રેમને વર્ણવવા માટે પણ વપરાતો આ સામાન્ય શબ્દ છે. ઉ.ત. ઈસહાક અને રિબકા.[૨૮] યહોવા (ઈશ્વર) અને તેના કરારબદ્ધ લોકો વચ્ચેનો સંબંધ પણ આ જ શબ્દથી વર્ણવાયો છે.[૨૯] જ્યાં શારીરિક કામના જ મુખ્યત્વે પ્રેરકબળ હોય તેવા સંબંધને વર્ણવવા પણ તે વપરાય છે. ઉ.ત. શલોમોન અનેક વિદેશી સ્ત્રીઓને ચાહતો હતો.[30] આમ્નોન તામારને ચાહતો

૨૫. ૧ શમુએલ, ૧૮:૧-૩. ૨૬. ઉત્પત્તિ, ૨૫:૨૮.
૨૭. રૂથ, ૪:૧૫. ૨૮. ઉત્પત્તિ, ૨૪:૬૭.
૨૯. ઉ.ત. પુનર્નિયમ, ૧૦-૧૫. ૩૦. ૧ રાજાઓ, ૧૧:૧.

હતો[૩૧] અને સામસૂન દલિલાને ચાહતો હતો.[૩૨] આમ, આ શબ્દ (ahab) સર્વ સામાન્ય હેતુ સાધતો શબ્દ છે.

અનેક પ્રકારની વિવિધતાના સંદર્ભમાં એક શબ્દનો ઉપયોગ થઈ શકે તે કારણે એવું નથી કે હિબ્રૂ લોકો પ્રેમના વિવિધ સ્વરૂપોનો સુંદર ભેદ પાડવા - સમજવા અસમર્થ હતા. તેમણે અનેક સ્થળે આ સ્વરૂપની વિવિધતા વ્યક્ત કરવા જુદા જુદા શબ્દોનો ઉપયોગ કર્યો છે તે આપણે જૂના કરારમાં (મૂળ હિબ્રૂમાં ખાસ અને તેના અનુવાદમાં પણ) જોઈ શકીએ છીએ. જે શબ્દોનો આપણે અહીં ઉલ્લેખ કર્યો તે હિબ્રૂ શબ્દ મૂળના અનુવાદ માટે 'સપ્તતિ' સામાન્ય રીતે જે ક્રિયાપદ અથવા નામ વાપરે છે તે છે. નવા કરારમાં તેનો સામાન્ય સૂચિતાર્થ દિવ્ય પ્રેમના આદર્શ પર આધારિત પ્રેમ એવો થાય છે. એટલે કે એવા આત્મસમર્પણની બક્ષિસરૂપ પ્રેમ કે જે કશાય બદલાની અપેક્ષા વિના અથવા તો તે સ્વીકારનારની યોગ્યતા કે કશું અન્ય વિચાર્યા વિના મુક્તપણે અપાતો જ જાય છે. ચોક્કસ પ્રકારનો જાતીય પ્રેમ, શૃંગારી આવેગો જે તાકીદની શારીરિક અભિવ્યક્તિ અને સંતોષ માગી લે છે તેને માટે ગ્રીક ભાષામાં જૂદો શબ્દ (eros) છે. વધુ રહસ્યમયી કામના એવો સૂચિતાર્થ પણ તે શબ્દનો ક્યારેક થાય છે. આ દિવ્ય પ્રેમ અને જાતીય પ્રેમના ભેદને પ્રચલિત કરતો લેખ સી.એસ. લુઈસે લખ્યો છે.[૩૩] આ ભેદ પાડવા જેવું એક ઉપયોગી વર્ગીકરણ છે. પણ પછી તો તેને વધુ ઝીણું કાંતી શકાય અને કદાચ તેને સાવ વધુ પડતું સરળ પણ બનાવાય. કારણ કે તે કંઈક અંશે સૈદ્ધાંતિક અને બૌદ્ધિક છે. અને માનવ અનુભવની જટિલતાનો તે ખ્યાલ કરતો જ નથી. કારણ કે દિવ્ય પ્રેમ અને શારીરિક જાતીય-પ્રેમનો વિરોધ અતિ ચોક્કસ વ્યાખ્યા પર આધાર રાખે છે અને તે વ્યાખ્યા માનવપ્રેમના સાવ મિશ્રિત સ્વરૂપને ન્યાય આપતી નથી. અને આને કારણે 'દિવ્ય પ્રેમ'ની સરખામણીમાં 'શારીરિક - જાતીય - પ્રેમ'નું અવમૂલ્યન થાય છે. હકીકતમાં તો આ બંને વચ્ચે સમાધાન થઈ શકતું નથી. અને આ દૃષ્ટિએ જોતાં શારીરિક પ્રેમ હંમેશ નીતિમત્તાની નીચી કક્ષાએ હશે અને દિવ્ય પ્રેમ ઊંચી કક્ષાએ. કારણ કે શારીરિક પ્રેમવૃત્તિ પ્રેરિત છે, દુર્નિવાર છે, બેકાબૂ છે, વિલાસી અને અવિવેકી પણ છે. તે આપણા ભૌતિક સ્વરૂપનો ભાગ છે, આપણા

૩૧. ૨ શમુએલ, ૧૩:૧. ૩૨. ન્યાયાધીશો, ૧૬:૪-૧૫.
૩૩. સી.એસ. લુઈસ કૃત 'The four lovers', પ્રકરણ-૫

માનસિક, જૈવિક, આંગિક અને મનોવૈજ્ઞાનિક સ્વરૂપનું પરિણામ છે. પણ શારીરિક પ્રેમનું માત્ર આપણા શારીરિક અસ્તિત્વના આવશ્યક પરિણામ તરીકે અવમૂલ્યન કરવું તે તો આપણા શરીરને નીચું પાડવા બરાબર છે. ફરી એક વાર આપણે ઊંચા તથા નીચા સ્વરૂપમાં પૃથક્કરણ કરીને આપણી જાતનું વિભાજન કરતી જાળમાં ફસાઈએ છીએ જેમાં સંકલ્પ, બુદ્ધિ અને આત્મા-શરીર, લાગણીઓ, ઈચ્છાઓ અને વૃત્તિઓ કરતાં ઉચ્ચતર કક્ષાએ છે. ભલે, આપણી કેટલીક ઈચ્છાઓ આપણાં શારીરિક તથા જૈવિક કાર્યો સાથે સંકળાયેલી હોય પણ તેનો અર્થ એવો નથી કે આપણે તેમનું વધુ નીચું મૂલ્ય આંકવું જોઈએ.

તે સ્વીકારવું આવશ્યક છે કે સર્જક સામેના બળવાને કારણે થયેલા માનવજાતિના પતનમાં માનવીના અસ્તિત્વની પ્રત્યેક શાખા અવ્યવસ્થિત અને ભ્રષ્ટ થઈ ગઈ છે. બુદ્ધિ, સંકલ્પ અને આત્મા આંધળાં, ગુલામ અને મૃત બની ગયાં છે. તેમની લોભની કામનાઓમાં તથા વિવિધ પ્રકારની વાસનાઓમાં આપણાં શરીરનાં કાર્યોનું અવમૂલ્યન થયું છે. એટલે, ખ્રિસ્તમાં આપણા સમગ્ર વ્યક્તિત્વને ઉદ્ધારના ક્ષેત્રમાં લાવવામાં આવ્યું છે અને તેથી આપણા મુક્ત જીવનોમાં કોઈપણ ભાગને નિશ્ચિત - નક્કર - મૂલ્યવાન માનતો રોકવાનો પ્રયત્ન આપણે ન કરવો જોઈએ.

જો વ્યક્તિના કોઈ કાર્યથી બીજાને આનંદ મળતો હોય અને ખુદ તે જ કાર્ય તેના દાતાને આનંદ આપનાર બને તો તે કાર્યનું અવમૂલ્યન ન થવું જોઈએ કારણ કે પરસ્પરનો આત્મસંતોષ પ્રેમના આનંદનો એક ભાગ છે. પણ આ બે વ્યક્તિઓ વચ્ચે ગુણાકાર પામેલો સ્વાર્થ નથી. કારણ કે પ્રેમના સંબંધમાં એવી તો કેટલીય પળો આવે છે જ્યારે બીજાને આનંદ આપવા માટે એક જીવનસાથીને ભારે કીંમત ચૂકવવીય પડે છે. પણ પ્રેમ તો આનંદ આપવાથીય કંઈક વિશેષ છે. વધતી વયે આપણી આનંદ આપવાની શક્તિ કદાચ ઘટે પણ પ્રેમ તો જીવતો રહે છે. બીજા જીવનસાથીને સમૃદ્ધ થતો જોવાની ઈચ્છા, શારીરિક આનંદો ઘટે તોય પરસ્પર પ્રત્યેની નિષ્ઠા તે અનંતકાળ સુધી જીવતા, નિઃસ્વાર્થ સહિષ્ણુ પ્રેમનો અંશ છે.[૩૪]

૩૪. ૧ કરિંથ, ૧૩:૧૩માં છે તેમ.

આમ, આપણા ગીતમાં પ્રેમ સર્વવ્યાપી છે. તે આનંદનેય બાથમાં લે છે અને પીડાને પણ બાથમાં લે છે. તે આવેગી છે તોય ભયભીત છે. તે સ્વામિત્વ ભોગવે છે છતાંય જવા પણ દે છે. તે મુક્તિ આપે છે અને છતાંય બાંધે છે. તે સબળ બનાવે છે, તે અશક્ત પણ બનાવે છે. તે ઝંઝાવાત લાવે છે અને તે શાંતિ પણ લાવે છે.તે ગંભીર છે, તે રમતિયાળ છે. તે તેની કલ્પનામાં ઉન્નત છે છતાંય તેની અભિવ્યક્તિમાં તેના પગ ધરતી પર છે. તે સ્વાર્થી છે, તોય તે સાવ પરોપકારી છે. તે આપે છે, તે સ્વીકારે છે.તે આનંદ આપવા ઝંખે છે અને તે આનંદ મેળવવાની આશા રાખે છે. તે સાવધ અને શરમાળ છે તો ઉડાઉ અને હિંમતવાન છે. આવા વિરોધોનું સંમિલન, આવી વિસંગતતાઓની સંઘર્ષતી કતાર માત્ર જ પુરુષ તથા સ્ત્રી વચ્ચેના પ્રેમના અતિશય જટિલ વાતાવરણને ન્યાય આપી શકશે. તર્ક, વિવેકબુદ્ધિ, વ્યાખ્યા અને ભાન સુધ્ધાંની તે ઉપરવટ જાય છે. છતાંય આ પ્રેમ તરીકે ઓળખાતી વસ્તુ તેની સર્વ પીડાઓમાં અને હર્ષોન્માદોમાં અનુભવવાની છે. આવા પ્રેમ માટે તો આપણું 'ગીત' ગાય છે.

કેમ કે પ્રીતિ મોત સમાન બળવાન છે,
ઈર્ષ્યા શેઓલ જેવી ક્રૂર છે.

આ પંક્તિઓમાં સમાનાર્થી સામ્ય છે. 'મૃત્યુ'નું 'કબર (શેઓલ)' સાથે, અને 'બળવાન'નું 'ક્રૂર' સાથે સામ્ય છે. છતાંય બંને પંક્તિઓ એક જ વાત કહેતી નથી. કારણ પ્રથમ પંક્તિ બીજી કરતાં ખૂબ ઉગ્ર છે. 'મોત' સક્રિય છે, તે તેના ભક્ષ્યને પ્રતિકાર ન કરી શકાય તેવી સત્તાની પકડમાં જકડે છે અને કોઈ ભાગી શકતું નથી. પોતાની સત્તા નીચેના સહુ પર 'મોત' દાવો કરે છે અને તેમને પોતાની પકડમાં ખેંચે છે. 'પ્રેમ'ની શક્તિ 'મૃત્યુ'ની શક્તિ જેવી છે. એવું નથી કે અહીં આ બે બળોએ સંઘર્ષ માંડયો છે. અહીં કોઈ યુદ્ધ ખેલાતું નથી. અહીં (આ તબક્કે) માત્ર સરખામણી છે. 'પ્રીતિ મોત સમાન બળવાન છે.' અહીં એવું પણ નથી કે પ્રેમ મોત કરતાંય વધુ ટકી રહે છે, પ્રેમ મોત કરતાં પણ સશક્ત છે. પણ અહીં એમ કહેવું છે કે જેમ મૃત્યુ તેની સત્તા નીચેના ભક્ષ્યોને જકડી રાખે છે તેમ પ્રેમ પણ તેની સત્તા નીચેના ભક્ષ્યને જકડી રાખે છે. એક વાર વીંધાયા પછી ભાગવાનો રસ્તો નથી. આ પ્રક્રિયા એકમાર્ગી છે અને દુર્નિવાર છે.

તેની સત્તા નીચે આવેલા સહુને પ્રેમ કાયમી બંધનથી બાંધે છે. અહીં મૃત્યુની જેમ પ્રેમ પર પણ સજીવારોપણ થયું છે - તે બંને એક બહારનું બળ છે જે તેના ભક્ષ્યનો શિકાર કરે છે, તેને જીતે છે અને તેના પર વર્ચસ્વ ભોગવે છે. અને એક વાર વીંધાયા પછી ભક્ષ્ય ક્યારેય હતો તેવો નથી થઈ શકતો. હિબ્રૂમાંથી જેનો શબ્દશઃ અનુવાદ થયો છે તે પંક્તિ આમ છે - 'ઈર્ષ્યા શેઓલ જેવી ક્રૂર છે.'

હિબ્રૂ શબ્દ 'શેઓલ'નો અનુવાદ 'કબર' કરવામાં NIV આવૃત્તિની નિશ્ચિત નીતિ છે.[૩૫] જે સંદર્ભોમાં આ શબ્દ આવે છે તે સંદર્ભોની સમજણ તેમને 'શેઓલ'ને શબ્દશઃ 'કબર' એટલે કે જેમાં લાશનું દફન કરાય છે તે સ્થળ કરતાં કશું જ વિશેષ નહિ તેમ માનવા પ્રેરે છે. છતાંય, કેટલાક ટીકાકારો શેઓલને મૃતકોના વિશ્વ, પાતાળમાં આવેલા નીચામાં નીચા સ્થળ, આત્માઓ વસે છે તે સામાન્ય પ્રદેશ તરીકે માને છે. પરંતુ જૂના કરારમાં અનેક જાતભાતના સંદર્ભમાં આ શબ્દ વપરાયો હોવાથી તેના ચોક્કસ સ્વરૂપ વિશેનું ચોક્કસ વિધાન કરવું સહેલું નથી. એમ લાગે છે કે સજ્જન તથા દુર્જન બધા જ લોકો, મૃત્યુ પછી, ઘેરા આભાસ સમા અસ્તિત્વમાં, વૈશ્વિક સમુદ્રના નીચેના ભાગમાં[૩૬] પર્વતોની ખીણની નીચે,[૩૭] રહેતા હતા. આ એક એવું સ્થળ હતું જ્યાં વિસ્મરણના પ્રદેશમાં લોકો ભટકતા હતા[૩૮] તે પ્રદેશ હતો એકાંત ને એકલતાનો, જીવન અને અખંડિતતાના ઈન્કારનો, બિનહયાતીથી માત્ર એક ડગ ઊંચો તે એવો પ્રદેશ છે જ્યાં જિંદગીભર ભારે પરિશ્રમ કરનારા લોકોને શાંતિ અને આરામ મળે છે.[૩૯] અને છતાંય તે એક એવો પ્રદેશ છે કે જ્યાં ઈશ્વરની સર્વોપરી સત્તા શેઓલ પર પણ વિસ્તરે છે.[૪૦] અને તે જ શેઓલની

૩૫. જુઓ, NIV આવૃત્તિના 'The making of a contemporary Translation' (સંપાદક : ડૉ. કેનેથ બાર્કર, પ્રકા. હોલ્ડર એન્ડ સ્ટાઉઘટ્ટન લિ, ૧૯૮૭, ૧૯૯૧)માં આર. લેઈર્ડ હેરિસનો લેખ "Why Habrew 'Sheol' was translated grave".

૩૬. યોબ., ૨૬:૫. ૩૭. યોના., ૨:૬.

૩૮. ગીતશાસ્ત્ર, ૮૮:૧૧-૧૨. ૩૯. યોબ., ૩:૧૭-૧૯.

૪૦. ગીતશાસ્ત્ર, ૧૩૯:૮.

સત્તામાંથી તે ન્યાયીઓને મુક્ત કરી તેમણે આખી જિંદગી વેઠેલા અન્યાયોનું તે નિવારણ કરે છે.[૪૧]

ક્યારેક શેઓલને ન સંતોષાય તેવી ભૂખ ધરાવતા પહોળા ગળા અથવા ખુલ્લા જડબાવાળા ભયંકર, કદરૂપ પ્રાણી સાથે સરખાવ્યું છે.[૪૨] તેનું ગળું એકમાર્ગી રસ્તો છે. તેની ભૂખ ક્યારેય શમતી નથી. 'પ્રેમ'ની 'ઈર્ષ્યા' પણ આવી જ છે. તે એકનિષ્ઠ સમર્પણની લાગણી છે. અને જ્યારે આ લાગણી જાત પરથી ખસી જાય છે ત્યારે તે પ્રેમ પામનાર વ્યક્તિનો અખંડ મહિમા વધારવા અતિપ્રબળ ઉત્સાહ પ્રગટ કરે છે. ઈર્ષ્યાનો નકારાત્મક સૂચિતાર્થ અહીં ઉપસ્થિત નથી જ. એટલે તેનો શ્રેષ્ઠ અનુવાદ આમ પણ થાય - 'એકનિષ્ઠ આવેગ'. હરીફ વ્યક્તિની ઘુસણખોરીથી હતાશ બનતા પ્રેમને લીધે ઉદ્‌ભવતી આત્મવિનાશક ઈર્ષ્યાનું સૂચન આ 'ગીત'માં ખરેખર ક્યાંય નથી. નિરવધ્ધ અંતર્મુખતાનો રોગિષ્ઠ સંતોષ, બીજાના સુખ કે સદ્‌ભાગ્ય પ્રત્યે અસહિષ્ણુતા, જેનું સુખ તેને જ મળ્યું નથી તે વ્યક્તિને દુઃખ દેવાની અનંત આત્મવિનાશક ઈચ્છા - આ બધું પણ શેઓલની જેમ દબાણને વશવર્તી નથી. પણ આ 'ગીત' તો 'પ્રેમ'ની સર્વવ્યાપી 'ઈર્ષ્યા'નું,તેના ઉત્સાહનું, તેના આવેગનું, કોઈપણ હરીફને અવકાશ ન આપે તેવા ઉલ્લાસનું ગીત ગાય છે.

'મૃત્યુ'ને જીવનને નકારતા બળનું સજીવારોપણ માની લેવું જોઈએ. ઉગારિટમાંથી પ્રાપ્ત થતી કનાનની દંતકથાઓમાં (હિબ્રૂ તથા કનાની ભાષામાં પણ) 'મૃત્યુ' ફળદ્રુપતાના દેવ બાલ સાથે, કનાનના લોકોના ઋતુના દેવ સાથે હારજીતનો ચક્રાકાર સંઘર્ષ કર્યા કરે છે. જ્યારે બાલ જીતે છે ત્યારે વરસાદ પડે છે, પાક ઉત્પન્ન થાય છે, પશુઓ સંતતિને જન્મ આપે છે. પણ જ્યારે મૃત્યુ જીતે છે ત્યારે વેરાનતા, અફળદ્રુપતા, દુષ્કાળ તથા અછતનું રાજ્ય પ્રવર્તે છે. આથી, આ પૌરાણિક પાર્શ્વભૂમિકામાં મૃત્યુ અને શેઓલને ઝઘડતા ભયંકર કદરૂપા પ્રાણીઓનું સજીવારોપણ માની શકાય.

જૂના કરારમાં મોત અને શેઓલ ઘણીવાર સાથે દેખા દે છે. જેમકે,

૪૧. ગીતશાસ્ત્ર : સ્તોત્રો - ૧૬:૧૦, ૮૬:૧૩.

૪૨. નીતિવચનો, ૧:૧૨, ૩૦:૧૬, યશાયા, ૫:૧૪, હબાક્કુક, ૨:૫.

હોશિયા ૧૩:૧૪માં 'હે મૃત્યુ ! તારી પીડાઓ ક્યાં છે ? ઓ (શેઓલ) તારી વિનાશકતા ક્યાં છે ?' અને ગીતશાસ્ત્રના ગીત ૧૮ની ૫મી કલમમાં 'શેઓલનાં બંધનોએ મને ઘેરો ઘાલ્યો, મરણના પગ મારા પર આવી પડયાં.' મોત અને શેઓલ બંને માણસના શત્રુ હોય તેમ લાગે છે. અને પાણીભરેલી ખાઈનાં તોફાની વહેણો સાથે તેમને સાંકળવામાં આવ્યાં છે. (જુઓ ૮:૭અ, બ).

પણ રૂપકો એકદમ બદલાઈ જાય છે. હિબ્રૂ ભાષાનો શબ્દશઃ પાઠ થાય છે : 'તેનાં તીર અગ્નિનાં તીર છે, યાહની જવાળા છે.' મૃત્યુના ઠંડા, નકારાત્મક, વિનાશાત્મકમાંથી આપણને અગ્નિના જવલિત તીરોમાં અથવા તો પ્રેમના પ્રકાશતા ઝબકારામાં લઈ જવામાં આવ્યા છે. ઝબકારા મારતાં તીર માટે જે શબ્દ (reshep) વપરાય છે તે જ શબ્દ મૂળમાં કનાનના યુદ્ધ અને પ્રાણઘાતક રોગના દેવના વિશેષ નામ રીશેપ માટે વપરાય છે. પણ આ રૂપકનો મુદ્દો તો એ વાત પર ભાર મૂકે છે કે પ્રેમનું તીર વાગતાં જ અચાનક દાહ જાગે છે, બળતરા જાગે છે, કામનાં તીર અતિશય અણધાર્યાં સ્થળોએ, કસમયે વીંધે છે. તે તીરોથી વીંધાતી વ્યક્તિને અગાઉથી જાણ કરવામાં આવતી નથી પણ બહારથી જ, ઓચિંતા તેને વીંધવામાં આવે છે. આ વીંધતી વ્યક્તિમાં દિવ્ય માદક દ્રવ્ય રેડવામાં આવે છે જે તેની જિંદગીનું રૂપાંતર કરે છે, તેની ઈન્દ્રિયોને દિગ્મૂઢ કરે છે, તેના દષ્ટિકોણને બદલી નાખે છે. પ્રેમની આવી અસ્વસ્થતા હોય છે. જેઓ તેનાથી વીંધાયાં છે તે એ તેના દાવાનળથી ઘેરાયાં છે, પ્રેમના બાપ્તિસ્માથી લાચાર બન્યા છે. તે નથી ઠંડો કે ગણતરીબાજ કે નથી ચાલાકીથી કે આયોજનાથી ઊભો કરેલો. કશાય નિયંત્રણ વિના તે ઉદ્દ્ભવે જ છે. પ્રેમ 'યાહ' - ઈશ્વરની જવાલા છે. સંભવ છે કે ઇઝરાયલના કરારબદ્ધ ઈશ્વર યહોવાના અંતમાંથી 'યાહ' શબ્દ ઉત્પન્ન થયો હોય. પણ તે વિવાદાસ્પદ છે. યશાયામાં અને યર્મિયામાં તેનો વિશેષ નામો તરીકે ઉપયોગ થયો છે. યશાયામાં 'યહોવા મુક્તિ છે' તે અર્થમાં અને યર્મિયામાં 'યહોવા ઉન્નત છે' તે અર્થમાં 'યાહ' શબ્દનો ઉપયોગ થયો છે. એટલે સંભવ છે કે અહીં તેનો અર્થ એવો થાય કે પ્રેમ ઈશ્વરની જયોત - જવાળા છે. પણ કદાચ તે શ્રેષ્ઠતા વાચકતાને પણ અભિવ્યક્ત કરતો હોય - આપણે એમ કહી શકીએ કે તે ઈશ્વરની સર્વ શક્તિમાન મહાન જવાલા

છે. જૂના કરારમાં આ નામના શ્રેષ્ઠતાવાચક તરીકેના ઉપયોગોનાં બીજાં ઉદાહરણો છે.[૪૩]

આ ખાસ ભાષાશાસ્ત્રીય ચર્ચાના ગમે તે નિર્ણયો હોય પરંતુ ઉત્સુક પ્રેમની જવાલા એ પરગજુ સર્જકની સુંદર બક્ષિસ છે તેમાં કોઈ શંકા નથી. રોબર્ટ બ્રાઉનિંગે આ વિચાર તેના કાવ્ય 'Any Wife to Any Husband'માં આ પ્રમાણે વ્યક્ત કર્યો છે :

> એવું નહોતું કે મારી આંખો થઈ ઝાંખી તેથી
> તું ન નીરખી શક્યો તહીં પ્રેમ, આભાર ઈશ્વરનો
> કે જે ન થાય ગૌરવભંગ ક્યારેય આ તણખામહીં
> જે તેણે દીધાં તેના અગ્નિઓના અગ્નિ થકી અને કહ્યું,
> જ્યારે તે ઝબૂકે ત્યારે સ્મર તેને, ન હો ભયભીત,
> જ્યારે તે દઝાડે - ભલે બધું બને પછી અંધારું.

માર્સિયા ફાલ્ક, 'ગીત' વિશેના તેના અભ્યાસમાં તેણે મૂળ હિબ્રૂ શબ્દ (salhebetyah)નો અનુવાદ 'ઉગ્ર અને પવિત્ર જવાલા' કર્યો છે.[૪૪] અલબત્ત, જ્ઞાન સાહિત્ય તરીકેની તેની પ્રમાણિત ભૂમિકામાં 'ગીત' આ પરિમાણને સમર્થન આપે છે. અને તેના આ સમર્થનને બાઈબલના વ્યાપક સંદર્ભોથી પણ સમર્થન મળે છે. પતિ-પત્નીનો વૈવાહિક સંબંધ ઈશ્વરે દીધો છે તેને એ જ માત્ર કથનથી સમર્થન મળતું નથી કે ઈશ્વરે પુરુષ માટે સર્જેલી સ્ત્રીને તે પુરુષ પાસે, તેની સાથે એક દેહી થવા લાવ્યો. પરંતુ બાઈબલના અન્ય જ્ઞાન સાહિત્યમાંથી પણ - 'નીતિવચનો', 'ઉપદેશક'માંથી પણ સમર્થન મળે છે. 'તું જેને પ્રેમ કરે છે તે તારી પત્ની સાથે જીવન આનંદથી વીતાવ.'[૪૫] અને 'હરિણી જેવી રૂપાળી અને મૃગલી જેવી લાવણ્યમયી તારી જુવાનીની પત્ની સાથે તું આનંદ કર.' અને 'તેના

૪૩. ઉ.ત. યર્મિયા, ૨:૩૧, 'મહાન અંધકાર (યાહનો અંધકાર)' ગીતશાસ્ત્ર, ૧૧૮:૫, 'વિશાળ સ્થળ' (યાહની વિશાળતા - બાઈબલની (KJV આવૃત્તિ) અધિકૃત વાચના પ્રમાણે, યોહાન, ૩:૩ (અતિ મહત્ત્વની નગરી (ઈશ્વર પ્રત્યેના આદરમાં મહાન) - ગીતશાસ્ત્ર, ૮૦:૧૧, વિશાળ દેવદાર (ઈશ્વરના દેવદાર વૃક્ષો).

૪૪. એમ. ફાલ્ક કૃત 'Love lyrics from the Bible'. પૃ. ૧૩૧.

૪૫. ઉપદેશક, ૯:૯.

પ્રેમથી જ તારો આનંદ ઊભરાય.'[૪૬] જેવી જે શુભસલાહો આપવામાં આવી છે તે બધી શુભસલાહો એ વણકથી ધારણા પર આપવામાં આવી છે કે લગ્ન તે ગૌરવભરી સ્થિતિ છે, કૃપાળુ સર્જકની બક્ષિસ છે. આ વિચારને સહેજ આગળ લંબાવીએ તો આપણે એ પણ જોઈ શકીએ કે બાઈબલ એમ પણ સૂચવે છે કે ઈશ્વરની આ બક્ષિસને માણવાની શક્તિ પોતે જ ઈશ્વર તરફથી મળેલી બક્ષિસ છે.[૪૭] વળી, યહૂદી ધર્મગુરુઓએ તો એમ પણ કહ્યું હતું કે, જેમણે આ બક્ષિસો માણી હોત પણ ન માણી તે બધા લોકોનો ઈશ્વર ન્યાય તોળશે. માનવપ્રેમનું મૂળ દિવ્ય જ છે તે તો માનવજાતિને ઈશ્વરની પ્રતિમૂર્તિ રૂપ બનાવવામાં આવી છે તે હકીકતથી સ્પષ્ટ થાય છે. સઘળો માનવીય પ્રેમ તે કંઈક અંશે આપણે જેની પ્રતિમૂર્તિ છીએ તે ઈશ્વરના પ્રેમનું જ પ્રતિબિંબ છે. પણ આપણે અહીં એક ઊંડી - સભાન સાવચેતી રાખવી જોઈએ કે જેથી આપણે હ્રદયની પ્રત્યેક આવેગી વૃત્તિને દિવ્ય સંમતિ છે જ એવું માની ન લઈએ. 'ઈશ્વર પ્રેમ છે' એ વિધાનને સરળતાથી વિકૃત કરી 'પ્રેમ ઈશ્વર છે' એવું કરી શકાય અને એમ કર્યા પછી તો ગમે તે થઈ શકે અને આપણે આપણી નીતિમત્તા ગુમાવી બેસીએ.

૭મી કલમમાં આવતા શબ્દો 'ઘણાં પાણી' જૂના કરારમાં ઘણીવાર વપરાય છે, ખાસ કરીને ગીતશાસ્ત્રમાં[૪૮]. આ શબ્દો કદાચ આદિમ રેલના - પ્રલયના - તોફાની, બેકાબૂ પાણીનો પડઘો પાડતા હોય કારણ કે પ્રાચીન ભૂમધ્યના પૂર્વના પ્રદેશોની સર્જન અંગેની પૌરાણિક કથાઓમાં તે રેલના - પ્રલયના - વિષયનું વર્ચસ્વ હતું. સૂકી - ભીનાશ વગરની - ભૂમિનું સર્જન થાય તે પહેલાં આ બેકાબૂપણાનાં ડરામણાં બળોને વ્યવસ્થિત કરવા પડે. ઉત્પત્તિ ૧ના અહેવાલ પર ભાર મૂકતી પૌરાણિક કથાનું પણ અહીં સૂચન હોય. પણ ગીતશાસ્ત્ર ૧૮:૪માં 'મૃત્યુના બંધનોએ મને ઘેરી લીધો અને દુષ્ટતાનાં મોજાં મારી પર ફરી વળ્યાં છે.' અને 'તેં મને ઊંડાણમાં, સમુદ્રની ભીતરમાં ફેંક્યો અને તારાં સઘળાં મોજાઓ ને તારી છોળો મારા પર ફરી વળ્યાં... તોપણ તેં મને ખાડામાંથી બહાર કાઢયો' અને યોના

૪૬. નીતિવચનો, ૫:૧૮-૧૯. ૪૭. ઉપદેશક, ૫:૧૯.

૪૮. ઉ.ત. ગીતશાસ્ત્ર, ૨૯:૩, ૩૨:૬, ૭૭:૧૯, ૯૩:૪, ૧૦૭:૨૩, ૧૪૪:૭.

૨:૩,૬માં કહેવાયું છે તેમ આ તોફાની પ્રવાહો કદાચ મૃત્યુનાં બળોને પણ રજૂ કરતા હોય. ભડકો અને પાણીની કલ્પનાનું સાથે હોવું, અને 'હોલવવું' ક્રિયાપદનો ઉપયોગ પ્રેમની અવિનાશકતાનું હવે સશક્ત ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. કારણ કે પાણી કોઈપણ ભડકાને હોલવી શકે પણ એવાં કોઈ બળવાન બળો નથી કે જે પ્રેમની જવાલાને હોલવી શકે. પ્રેમની હંમેશાં કસોટી થશે જ, તેનો નાશ કરવા અને તેને હાનિ પહોંચાડવા ડરાવતાં બળોનો તેણે સામનો કરવો જ પડશે તે આવશ્યક છે. વિયોગની પીડા, વર્તમાન કે ભાવિની, તંદુરસ્તી કે આજીવિકા ખોવાની અચોક્કસતા જેવાં બહારનાં બળો હોય કે જે પ્રેમને ધોઈ નાંખે. પણ જે પ્રેમ ઈશ્વરની શક્તિથી પ્રજવલિત થયો છે તે વિજયી જ નીવડશે તથા આ બધા અવરોધોને પાર કરી, આ કસોટીમાંથી વધુ વિશુદ્ધ, વધુ સશક્ત અને વધુ મૂલ્યવાન બની બહાર નીકળશે.

માનવ અનુભવની આ ઉત્કૃષ્ટતાનો વ્યાપાર ન થઈ શકે. તે કોઈ બજારુ ચીજવસ્તુ હોય તેમ તેને ન ખરીદી શકાય, ન વેચી શકાય. કોઈ નિષ્ઠા કે વફાદારીને બક્ષિસ કે ખુશામદ દ્વારા ન ખરીદી શકે. જેઓ આવો વ્યાપાર કરવાનો પ્રયત્ન કરે તેઓને તેમની સંપત્તિ સાથે 'છેક તુચ્છકારવામાં આવશે.' (૭મી કલમમાં તે અસ્પષ્ટ છે કે 'સંપત્તિને' તુચ્છકારવામાં આવે છે અથવા આવા ક્ષુદ્ર માર્ગે તેને વાપરવા પ્રયત્ન કરનાર વ્યક્તિને.) આ જ વિષય ફરી ૮:૧૨બ અને 'ક'માં આવતો હોવાથી તેની વધુ વિગતે ચર્ચા ત્યાં કરીશું.

૮:૬-૭ અને યશાયા ૪૩:૨ના શબ્દ ભંડોળમાં દેખાતું સામ્ય નોંધપાત્ર છે. બંને ફકરાઓમાં 'પાણીઓ', 'નદીઓ' 'અગ્નિની જવાલાઓ' શબ્દો છે. નવા યુગની પ્રસવપીડા દ્વારા લવાયેલા નવા યુગાંતનાં શાંતિ તથા સલામતિ, નવા પ્રેમના - તેને નિરુપાય કરતા સઘળા ભંગાણની વચ્ચે પણ ટકી રહેલા નવા પ્રેમના અંગત અનુભવમાં અહીં પ્રતિબિંબિત થયાં છે.

તું ઊંડા પાણીમાં થઈને પસાર થશે,
  ત્યારે હું તારી સાથે હોઈશ.
અને તું (મુસીબતો રૂપી) નદીઓમાં થઈને જઈશ,
  ત્યારે તેઓ તને ડુબાડશે નહિ.

જ્યારે તું (સતાવણીરૂપી) અગ્નિમાં ચાલશે,
ત્યારે તને આંચ આવશે નહિ.
અને અગ્નિની જવાળાઓ તને બાળશે નહિ.[૪૯]

નાની બહેન (૮:૮-૧૦)

યુવતીના ભાઈઓ :
૮અમારે એક નાની બહેન છે,
તેનાં થાન પણ (ઉપસ્યાં) નથી;
જે દિવસે અમારી બહેનનું માગું આવશે,
ત્યારે અમે તેને માટે શું કરીશું ?

૯જો તે કોટ હોય,
તો અમે તેના પર રૂપાનો મોરચો બાંધીએ;
જો તે દરવાજો હોય
તો અમે એરેજવૃક્ષનાં પાટિયાંથી તેને ઢાંકી દઈએ.

પ્રિયતમા :
૧૦હું કોટ છું ને મારાં થાન (તેના) બુરજો જેવાં છે;
જેને શાંતિ પ્રાપ્ત થઈ હોય તેના જેવી
હું તેની નજરમાં હતી.

આ નાના ગીતનો અહીં હોવાનો કશો જ અર્થ નથી એમ જાણે લાગે છે. પણ હકીકતમાં તેના વિષયો ૧:૫-૬માં આવી ગયેલા વિષયોનો સુખદ સાર આપે છે. આ બંને ફકરાઓમાં વ્યક્ત થયેલા બંને પ્રધાન સૂરોનું સામ્ય છે અને તે છે પોતાની 'નાની બહેન'ની રક્ષા માટેની ભાઈઓની લાગણી અને આ યુવતીનો પોતાના ખુદના મૂલ્ય વિશેનો સ્વમતાગ્રહ. પહેલા અધ્યાયમાં તેના ભાઈઓ તેને કોઈપણ પ્રકારની મુસીબતોથી દૂર રાખવા, આ ભૂલ કરી બેસે એવી બહેનને દ્રાક્ષની વાડીમાં અલગ રાખે છે. જ્યારે પોતાને પક્ષે તે યુવતી મિજાજી બની, અવજ્ઞા કરી પોતાના

૪૯. યશાયા, ૪૩:૨.

સૌંદર્ય પ્રત્યે બેદરકારી સેવે છે. અહીં, આ કલમોમાં (૧:૫-૬માં) તે મોટી થતી હોય છે ત્યારે તેના ભાઈઓ તેને સંરક્ષણાત્મકતાથી ઘેરી વળ્યા છે. જ્યારે ૮:૧૦માં તે (પાછળથી સૂઝેલા દૃષ્ટિકોણથી) અતિ આત્મવિશ્વાસ અને સ્વસ્થતાથી તે પોતાની ધીરજ તથા રાજી કરવાની પોતાની શક્તિ પર દૃઢતાપૂર્વક ભાર મૂકે છે. જોકે, આ મારો અભિપ્રાય છે કારણ કે ૮:૯ કલમો કોણ બોલે છે તે વિશે ઘણો વિવાદ છે. હું માનું છું કે જ્યારે તે નાની હતી ત્યારે તેના ભાઈઓએ તેને વિશે શું કહ્યું હતું તે આ યુવતી અત્યારે યાદ કરે છે અને વળી ત્યારે તે કેવી હતી તેની સાથે પોતાની જાતને અત્યારે સરખાવે છે. એટલે કલમ ૮ની નાની બહેન તે કલમ ૧૦ની યુવતી જ છે. અત્યારે તે પુખ્ત બની છે ('મારાં થાન બુરજો જેવાં છે.'). ત્યારે તો તે ઉંમરલાયક પણ થઈ નહોતી ('તેનાં થાન પણ ઉપસ્યા નથી.') કલમ ૮ની મૂળ હિબ્રૂ ભાષા સ્પષ્ટ કરે છે કે બહેન હજી સગીર (બાર વર્ષની ઉંમર નીચેની) છે. અહીં 'નાની' તે બહેનનું વિશેષણ નથી પણ 'બહેન' નામની સાથે સાન્નિધ્ય ધરાવતું - અભેદ સૂચક - નામ છે. તેમની મોટી થતી - ઉંમરલાયક થતી નાની બહેનને સંરક્ષક ભાવે ભાઈઓ જોઈ રહ્યા છે. હઝકિયેલના ૧૬માં અધ્યાયમાં આવતા રૂપકની જેમ, તેઓ તેને મોટી થતી, વિકસતી અને અતિશય સુંદર રત્નો સમી બનતી નીરખી રહ્યા. તેનાં 'સ્તન ભરાવદાર થયાં અને તેના વાળ પણ વધ્યા.' હઝકિયેલ ૧૬:૮માં આપણે વાંચીએ છીએ 'ફરીથી હું ત્યાંથી પસાર થયો ત્યારે મેં તેને જોઈ તો તું લગ્ન માટે પુખ્ત ઉંમરની બની ચૂકી હતી અને મેં મારો ઝભ્ભો તારા પર પસાર્યો..'

આમ, 'જે દિવસે તેનું માગું આવશે' (શબ્દશઃ અનુવાદ) તે દિવસની તેમની નાની બહેન પ્રત્યેની તેમની ભવિષ્યની જવાબદારીઓની ચર્ચા ભાઈઓ કરે છે. સામાન્ય રીતે અહીં તેના વિવાહ સમયનો ઉલ્લેખ છે કારણ કે નાબાલના મૃત્યુ પછી દાવિદે અબીગાઈલને પત્ની તરીકે સ્વીકારી[૫૦] ત્યારે જે શબ્દો વપરાયા હતા તે જ શબ્દો અહીં વપરાયા છે. છતાંપણ કદાચ તેને વધુ લોકો જોતાં થયા હોય અને કુટુંબના અન્ય સભ્યોને ચિંતા થતી હોય કે તે યુવતી કેવી થશે અને તેને માટે તેઓ કેવો પતિ

૫૦. ૧ શમુએલ, ૧:૨૫:૩૯.

શોધી શકશે તે સમય સામાન્ય રીતે વધુ ઉચિત લાગે છે. કારણ કે હજીય તે આ કુટુંબમાં જ છે. જ્યાં સુધી તે ખરેખર પરણે નહિ ત્યાં સુધી તે તેના ભાઈઓની સત્તાના વર્ચસ્વ નીચે જ છે. એક ઉંમરલાયક યુવતી તરીકે, કુટુંબની એક અતિ મહત્ત્વની સંપત્તિ તરીકે તેને મહત્ત્વ અપાય છે, લાડ લડાવાય છે, શણગારાય છે, સુંદર બનાવાય છે. કુટુંબ માટે મોટું દહેજ મેળવવા માટે તે ઉપયોગી હોવાથી તેની વિશુદ્ધતા અને ગૌરવ જળવાવાં જોઈએ, સચવાવાં જોઈએ. કલમ ૯નું જે કંઈ અર્થઘટન થાય પણ તેના ભાઈઓ તેને સાચવવાની, જાળવવાની અને જાહેરમાં તેની ઓળખાણ કરાવવાની તેમની બહેન પ્રત્યેની તેમની ફરજ બજાવે છે.

બીજો પ્રશ્ન અહીં તે ઊભો થાય છે કે 'કોટ' અને 'દરવાજા'નાં રૂપકો તે જ વાત કરે છે કે બીજી કોઈક. કારણ કે દરવાજો કાંતો ખુલ્લો હોય, કાંતો બંધ, કાંતો તે પ્રવેશમાર્ગ હોય અથવા તો પ્રવેશને અવરોધતો હોય. આ કલમના પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધ શું સમાન અર્થ વ્યક્ત કરે છે કે વિરોધી અર્થ દર્શાવે છે ? કશું ચોક્કસ કહેવું મુશ્કેલ છે એટલે પ્રશ્નને ચર્ચા માટે ખુલ્લો રહેવા દેવો જ કદાચ શ્રેષ્ઠ છે. ગમે તેમ તોય, ભાઈઓ માટે તો આ પ્રશ્ન સ્વનિર્ણયનો, તેના પવિત્ર કે અપવિત્ર વર્તન માટેના સામર્થ્ય અંગે અનુમાન કરવાનો છે. હજી સુધી તો એવું કંઈ બન્યું નથી કે જેને કારણે તેમને સાવચેતીનું કોઈ પગલું લેવું પડે. (પણ ૧:૬માં એવાં સૂચનો છે કે તેણે તેના ભાઈઓને કોઈપણ કારણે દુભવ્યા હોવાથી તેને દ્રાક્ષાવાડીમાં કામ કરવાની તેમણે ફરજ પાડી છે.) ગમે તેમ, યુવતી પોતે જ ભારપૂર્વક કહે છે કે તે 'કોટ' છે (કલમ ૧૦) અને આ રૂપકના અર્થ વિશે લગીર શંકા છે.

'કોટ'ને માટે અંગ્રેજી અનુવાદમાં 'વોલ' (દીવાલ) શબ્દ વપરાયો છે. (પણ મૂળ હિબ્રૂ શબ્દનો અર્થ થાય છે નગરને સંરક્ષતો કોટ, ઘરની દીવાલ નહિ) આમ, 'કોટ' શબ્દ સંરક્ષણ, અભેદ્યતા, ઘુસણખોરો પ્રત્યેનો તિરસ્કાર સૂચવે છે. રૂપકાત્મક રીતે તે પવિત્રતા, અલભ્યતા, સ્વરક્ષણ અને જતન સૂચવે છે. એટલે જ, તેની પવિત્રતા તથા વિશુદ્ધિ-શીલ-ને કારણે, કામુકતાથી તેણે તેની દ્રાક્ષની વાડીને કેળવી નથી તે કારણે જ, તેના ઉત્સવ આનંદમાં તેના ભાઈઓ રૂપાના મોરચાથી તેને શણગારે છે, સુંદર બનાવે છે. કલમ ૧૦ના સંદર્ભમાં, 'કોટ'નો વિકલ્પે અથવા સંભવતઃ

સાવ ઓછો અર્થ એવો લેવાય કે તેની છાતી સપાટ છે અને તેનું આકર્ષણ વધારવા વધારાની શક્તિની જરૂર છે.

'દરવાજા'ના સંદર્ભમાં સહુ પહેલાં આપણે સમાનાર્થી સામ્યનો વિચાર કરીએ. 'દરવાજો' પ્રવેશને અવરોધે છે, તે સઘળી અનિચ્છનીય વસ્તુઓનો પ્રવેશ અટકાવે છે. એટલે જેમ 'કોટ'ના રૂપકે તે યુવતીને રૂપાના મોરચાથી શણગારવા પ્રેરી તેમ અહીં પણ આ યુવતી એરેજવૃક્ષના પાટિયાથી શણગારાશે. (કારણ કે જે મૂળ હિબ્રૂ શબ્દનો NIV આવૃત્તિએ 'ઘેરવું' અનુવાદ કર્યો છે તેનો પણ તે જ અર્થ થાય છે.) રૂપું અને એરેજવૃક્ષો કીમતી વસ્તુઓ છે. યહોયાકીમે પોતાના મહેલમાં એરેજકાષ્ટનો જે ઉપયોગ કર્યો તેને યર્મિયા ઉડાઉ વિલાસ તરીકે માને છે.[૫૧] આમ, આપણી સામે ભારે કીમત આપીને કોતરાયેલા, અતિ અલંકૃત એરેજકાષ્ટથી શણગારાયેલા દરવાજાનું ચિત્ર છે.

છતાંય વિરોધી અર્થની દષ્ટિએ 'દરવાજો' એટલે પ્રવેશ, ગમે તેવા બધા લોકોને પસાર થવાનો ખુલ્લો, જાહેર માર્ગ. રૂપકાત્મક રીતે જોતાં આ યુવતીની સંભવિત અપવિત્રતાનો ઉલ્લેખ કરે છે. તે એમ સૂચવે છે કે તે તેની મહેરબાની - કૃપામાં ભારે ઉદાર - મુક્ત-છે અને તેનું શરીર કોઈપણ વિલાસી યુવાન માટેનો પ્રવેશ માર્ગ છે. જો એમ હોય તો, તેને જાળવનારા ભાઈઓ, હોશિયાએ તેની પત્ની સાથે જેમ કર્યું તેમ તેને એકલી-અળગી રાખવા, બીજા માણસો સાથેનો તેનો સંપર્ક અટકાવવા તેને લાકડાના કાષ્ટથી ઢાંકી દેશે.[૫૨] આપણે ગમે તે અર્થ તારવીએ પણ કલમ ૧૦માં આ યુવતી અભિમાન તથા વિશ્વાસપૂર્વક દઢતાથી કહે છે કે તે નૈતિક તથા જાતીય બંને રીતે 'કોટ' છે અને 'તેનાં સ્તન બુરજો જેવાં છે.' તેનાં સ્તનોનો બુરજો તરીકેનો ઉલ્લેખ કંઈક અસ્પષ્ટ છે. 'રૂપાના' મોરચાની જેમ તે સુંદર તથા આકર્ષક છે, તેની છાતી સપાટ નથી. પણ ભરાવદાર, પુખ્ત અને પ્રેમ માટે પરિપકવ છે. અને છતાંય તેનાં સ્તન તેના આત્મવિશ્વાસ અને સ્વસ્થતાનાં પ્રતીકો છે. તે તેનાં આ 'શાંતિ દેનારાં સ્તનો' માત્ર તેને જ આપશે કે જેને તે પ્રતિબદ્ધ થઈ ચૂકી છે, વચને બંધાઈ ચૂકી છે. બીજા સહુને જાકારો દેવામાં આવશે. હવે પછી તેને તેના

૫૧. યર્મિયા, ૨૨:૧૪-૧૫. ૫૨. હોશિયા, ૩:૩.

ભાઈઓના સંરક્ષણની જરૂર નથી. હવે તે પોતે જ તેનું રક્ષણ કરી શકશે. ભાઈઓને કહી શકશે કે તમારો ખૂબ આભાર. આમ તે તેના પ્રેમીની નજરમાં શાંતિ આપનારી - આણનારી બની ગઈ છે. આ ઘટકમાં પ્રેમીનો ઉલ્લેખ થયો નથી. પણ અહીં જેનો ઉલ્લેખ થયો છે તે તે જ માત્ર હોઈ શકે. તેના ભાઈઓને તેને અંગે ગમે તેટલું ગૌરવ હોય પણ તેના ભાઈઓને તેણે શાંતિ પ્રાપ્ત કરાવી હોય તેવું કહેવું અનુચિત છે. અહીં આપણને શાંતિ, શલોમોન, શૂલેમ્માઈટ વગેરે શબ્દો પરની રમત મૂળમાં જોવા મળે તે અતિ સંભવિત છે. આ શૂલ્લેમાઈટ (શૂલ્લામી) તેના રાજવીને, તેના પ્રિયતમને, તેના શલોમોનને શાંતિ પ્રાપ્ત કરાવે છે. આ યુવતી તેના પ્રિયતમને કેવી રીતે શાંતિ પ્રાપ્ત કરાવે છે ? તે તેની સ્વસ્થતા માટે ગૌરવ અનુભવશે. તે ગૌરવ અનુભવશે કે આ યુવતીએ તેને માટે જ પોતાનો દેહ અનામત રાખ્યો છે. તેના પ્રેમમાં પડયાથી તે પોતાને સંપૂર્ણ માનશે. તેને આનંદ થશે કે તેના કુટુંબે - તેના ભાઈઓ તથા તેની માતાએ - છેવટે તેમના સંબંધનો સ્વીકાર કર્યો છે.

કદાચ, એ પણ નોંધવું જોઈએ કે 'શાંતિ પ્રાપ્ત કરાવનાર વ્યક્તિ' વાક્ય મૂળ હિબ્રૂમાં અસ્પષ્ટ છે. તે ક્યાં તો 'શોધનાર' અર્થ દર્શાવતા મૂળ હિબ્રૂ મૂળનું સકર્મ કૃદન્ત હોવું જોઈએ. અથવા તો 'આણનાર' અર્થ પ્રગટ કરતાં મૂળ હિબ્રૂ મૂળનું પ્રેરક કૃદંત હોવું જોઈએ. જે લોકો નાયક તરીકે ભરવાડની કલ્પનાને ટેકો આપે છે તેઓ માને છે કે અહીં એવું નિરૂપણ થયું છે કે હવે પછી પોતે શૂલ્લામીને જીતી શકવાનો નથી તે અનિવાર્ય હકીકતનો સામનો શલોમોન કરે છે અને હવે તે 'શાંતિ' શોધવાનો પ્રયત્ન કરે છે એટલે કે તેણે તેના પરનો પોતાનો દાવો છોડી દીધો છે અને હવે તેને તેના ભરવાડપ્રેમીની રખેવાળીમાં સોંપી દે છે.

ભાડે નહિ આપવાની દ્રાક્ષની વાડી (૮:૧૧-૧૨)

પ્રિયતમા :

૧૩સુલેમાનને બઆલ-હામોનમાં એક દ્રાક્ષાવાડી હતી;
તેણે તે દ્રાક્ષાવાડી રખેવાળને ભાડે આપી;
તેના ફળને માટે દરેકને એક હજાર રૂપિયા
લાવી આપવાના હતા.

૧૨મારી દ્રાક્ષાવાડી જે મારી માલિકીની છે,
તે મારી સંમુખ છે;
હે સુલેમાન, એ હજાર તો તને મળશે,
અને તેના ફળની રખેવાળી કરનારને બસેં (મળશે).

આ નાનું પણ આકર્ષક ઘટક અનંત અનુમાનોનો વિષય બન્યું છે. આ બંને કલમોમાં દ્રાક્ષની વાડી, પૈસા અને ફળોના સામાન્ય વિષયો છે. બે જુદી જુદી દ્રાક્ષની વાડીઓનો વહીવટ તથા તેમનાં ફળનો નિકાલની સરખામણી તથા તુલના અહીં કરવામાં આવ્યાં છે. એક બાજુ, આપણી સામે રાજા શલોમોનની સાચેસાચી બઆલ-હામોનમાંની દ્રાક્ષાવાડી છે જે તે ભાડવાત ખેડૂતોને ભાડે આપે છે. બીજી બાજૂ (૮:૧૨) આપણી સામે રૂપકાત્મક રૂપે આ યુવતીની પોતાની દ્રાક્ષની વાડી છે જે શલોમોનની જેમ કોઈને ભાડે આપવાની નથી. તેનું વ્યક્તિત્વ, તેનો દેહ, તેની જાતીયતાને વ્યાપાર વ્યવહારના વિષય બનાવવાનાં નથી. પૈસા વડે તેને પ્રેમ ન કરી શકાય. તેની ભાવિ નિયતિની તે પોતે જ સંપૂર્ણ માલિક છે અને પોતાની પસંદગીના પુરુષને જ તે સ્વતંત્રતાપૂર્વક પોતાની જાત સોંપશે.

આ કલમોનો સામાન્ય અર્થ સમજતાં પહેલાં આપણે ઘણીબધી વિગતો સમજી લેવાની જરૂર છે. આ 'ગીત'માં અહીં શલોમોનનો પ્રવેશ તે સાહિત્યિક પ્રયુક્તિ છે. આ ગીતમાં તે સક્રિય પાત્ર નથી પણ યુવતીના પાત્રને ઉપસાવનારું પાત્ર છે. જે એમ જ માને છે કે પોતે જે ઇચ્છે છે તે પ્રાપ્ત કરવા માટે પૈસો તે જ માત્ર શક્તિ છે. એવા લંપટ, ધનથી સત્તા પ્રાપ્ત કરનાર લાક્ષણિક વ્યક્તિ તરીકેનું તેનું 'ખરાબ ઉદાહરણ' અહીં નિરૂપાયું છે. કલમ ૧૨માં આ યુવતી દ્વારા જે રીતે 'તે હજાર તો તને મળશે.' શબ્દો બોલાય છે તેના પર જ આ અર્થઘટનનો આધાર છે. અહીં અપનાવાયેલો દષ્ટિકોણ એવો છે કે તે શબ્દોનો સૂર નકારાત્મક છે. એટલે કે, તે શલોમોન અને તેના નિમિત્તે રજૂ થતા તેના જેવા જ પુરુષોને તે કહે છે કે પ્રેમ અને નિષ્ઠા ખરીદવા માટે પૈસો અસમર્થ - નકામો - છે. તેને ભ્રષ્ટ ન કરી શકાય કે ન લોભાવી કે ખરીદી શકાય. તેનો આ સંદેશો ૮માં અધ્યાયની ૭મી કલમના શબ્દો - 'જો પ્રેમ વાસ્તે કોઈ માણસ પોતાના ઘરની બધી સંપત્તિ આપે તો પણ તેને છેક તુચ્છકારવામાં આવે.'-

જેવો જ છે. અલબત્ત, નાયક તરીકે ભરવાડની કલ્પના જો સ્વીકારીએ તો અહીં પ્રણયત્રિકોણમાં અંગત રીતે સંડોવાયેલી વ્યક્તિ તરીકે શલોમોનને સીધું સંબોધન થયું છે. બંને દષ્ટિએ જોતાં શલોમોનને ભાગ્યે જ આ 'ગીત'નો રચયિતા ગણી શકાય. (અહીં શલોમોનનો ઉલ્લેખ ભૂતકાળમાં થયો છે તે હકીકત પર ખોટો ભાર મૂકી 'ગીત'ની રચના મોડી થઈ હશે તે વાતને સમર્થન આપે છે. જોકે, આ પ્રશ્ન એટલો તો ગૌણ છે કે આપણે તેની વધુ ચર્ચા ન કરીએ.)

એ પણ એક અજબની વાત છે કે ૮:૧૧ની પહેલી પંક્તિ યશાયા ૫:૧ના દ્રાક્ષાવાડીના ગીતની પંક્તિ'મારા પ્રેમીને કવેરેન -બેન શેમામમાં દ્રાક્ષાવાડી હતી'ની સાથે સામ્ય ધરાવે છે. તે ગીત પણ પ્રણયગીત છે અને ગાનાર પ્રેમી પોતાની દ્રાક્ષાવાડી વિશેનું ગીત પોતાની પ્રિયતમા સામે ગાય છે. આપણે કદાચ એમ વિચારવા પ્રેરાઈએ કે આ દ્રાક્ષાવાડી તે તેની પ્રિયતમા હશે પણ પ્રારંભથી જ તે દ્રાક્ષાવાડી (જે અતિ મહેનતે કેળવાયેલી છે) તે ઇઝરાયલના કુળનું પ્રતીક છે. એટલે આપણા 'ગીત'માં આપણે એમ અનુમાનવા પ્રેરાઈએ કે શલોમોનની 'દ્રાક્ષાવાડી' બે ભિન્ન ભિન્ન કક્ષાએ અર્થ વ્યક્ત કરે છે. તેની ખરી દ્રાક્ષાવાડીઓ તે કેવળ કથાઓમાં આવતી પ્રસિદ્ધ દ્રાક્ષવાડીઓ છે.[૫૩] તેમાંની એક 'બઆલ-હામોન' નામના સ્થળે હતી. જૂના કરારમાં આ સ્થળ આમેય અજાણ્યું છે. કદાચ તે યશાયા ૫:૧માં આવતા 'કવેરેન - બેન - શેમાન' (જેનો અર્થ થાય છે ઓલિવ તેલના વૃક્ષનું રણશિંગુ)ની જેમ કલ્પિત તથા મૌલિક હશે. 'બઆલ-હામોન' નો અર્થ થાય છે : 'સંપત્તિનો માલિક' અથવા 'માણસોનો-ટોળાંનો- માલિક'. શલોમોન પાસે બંને હતાં. સંપતિ તથા લોકોનાં ટોળાં પણ હતાં. તે અઢળક સંપત્તિવાન હતો. (બધું જ સોનાનું બનેલું હતું). કશું જ ચાંદીનું બનેલું નહોતું કારણ કે શલોમોનના સમયમાં ચાંદીની કશી જ કીંમત નહોતી.'[૫૪] અને તે મોટા જનાનખાનાનો સ્વામી હતો. ('તેને સાતસો રાજકુળની પત્નીઓ હતી અને ત્રણસો ઉપપત્નીઓ હતી.[૫૫]...' મેં મારા માટે ઘણું સોનું અને ચાંદી એકઠાં કર્યાં. મેં પોતાના

૫૩. ઉપદેશક, ૨:૪. ૫૪. ૧ રાજાઓ, ૧૦:૨.
૫૫. ૧ રાજાઓ, ૧૧:૩.

માટે ગવૈયા, ગાનારીઓ તથા પુરુષો જેમાં અતિ આનંદ માને છે તે, એટલે કે અતિ ઘણી ઉપપત્નીઓ મેળવી).[૫૬] એટલે અહીં સૂચિત અર્થ એ છે કે શલોમોનની દ્રાક્ષાવાડી માત્ર દ્રાક્ષાવાડી નહોતી પણ તેથીય કંઈ સવિશેષ હતી. તે વિલાસી આનંદનું સ્થાન હતી.

શલોમોને પોતાની વાડી 'રખેવાળ ખેડૂતોને' કેવી રીતે ભાડે આપી તેની વિગતો અસ્પષ્ટ છે. યશાયા એવો ઉલ્લેખ કરે છે કે આહાઝના સમયમાં હજાર દ્રાક્ષના વેલા જે જગ્યાએ હતા તેની કીમત હજાર રૂપામહોર જેટલી હતી.[૫૭] શલોમોન પાસે આવી અનેક જગ્યાઓ હોવાથી સંભવ છે કે તેણે જુદા જુદા ભાડવાતોને તે ભાડી આપી હોય અને આમ તેની દ્રાક્ષાવાડી અનેકગણી રકમ લાવતી હોય. પણ આ કલમનો શું એવો અર્થ થાય છે કે દરેક રખેવાળે તે જગ્યા કેળવવા માટે 'હજાર રૂપિયા' આપ્યા હતા અને પછી દારૂ બનાવવાનું યંત્ર ધરાવનારને દ્રાક્ષો વેચતાં જે કંઈ મળ્યું તે તેમણે રાખ્યું હતું ? કે પછી દ્રાક્ષો વેચતાં તેમને જે 'હજાર રૂપિયા' મળ્યા તેમાંથી બસો પોતાને માટે રાખી હજાર શોલોમનને આપ્યા ? આપણે તે જાણતા નથી અને તે મહત્ત્વનું નથી. કારણ કે આ કલમો આપણને દ્રાક્ષની ખેતીના અર્થતંત્રની વિગતો આપવા માટે નથી. અહીં તો માત્ર એટલો જ અર્થ છે કે દ્રાક્ષાવાડીને કેળવવાનું કામ તે વ્યાપારી તથા આર્થિક સાહસનો એક ભાગ હતું. પણ પોતાની દ્રાક્ષાવાડી કેળવવા માટે આ યુવતી આટલી નીચે ઉતરી નહોતી. આ કલમો આપણને તે સમયનું સ્મરણ કરાવે છે કે જ્યારે આ યુવતીને તેના ભાઈઓની દ્રાક્ષાવાડી કેળવવા, તેની રખેવાળી કરવા મોકલાઈ હતી 'પણ મેં મારી પોતાની દ્રાક્ષાવાડી સંભાળી નથી' (૧:૬). ૮:૧૨માં પોતાની ખુદની દ્રાક્ષાવાડીનો વહીવટ કેમ કરવો અથવા તેનો નિકાલ કેમ કરવો તે અંગેના પોતાના ખુદના અધિકારો પર યુવતી ભાર મૂકે છે. મૂળ હિબ્રૂ પાઠ શબ્દશઃ આમ છે : 'મારી દ્રાક્ષાવાડી જે મારી છે તે મારી સામે છે.' અહીં ખુદની અંગત માલિકી પર ભાર છે ('મારી દ્રાક્ષાવાડી જે મારી માલિકીની છે.') 'મારી સામે' વાક્યનું સામાન્ય અર્થઘટન એવું થાય કે તેનો નિકાલ કરવાનો એકમાત્ર અધિકાર તેનો એકલીનો જ છે અને તે અધિકારનું તે ઈર્ષ્યાપૂર્વક રક્ષણ કરે છે અને

૫૬. ઉપદેશક, ૨:૮. ૫૭. યશાયા, ૭:૨૩.

તે અધિકાર તે કોઈને સોંપવાની નથી. એટલે જેઓ તેની 'દ્રાક્ષવાડી'નો ગેરલાભ લેવા માગતા હોય તે સહુને દૂર રહેવા તે ચેતવે છે.

આપણે અત્યાર સુધી સતત એવું અનુમાન કર્યું કે આ ઉદ્ગારો યુવતીના જ છે. તે સ્પષ્ટ છે કે ૮:૧૦ના ઉદ્ગારો તેના હોઠમાંથી જ સરકે છે અને સ્વાભાવિક રીતે જ આપણે વકતાનું સાતત્ય અનુમાનીએ. પરંતુ ૮:૧૧-૧૨માં વકતાની જાતિની ઓળખ આપે તેવા કોઈ ભાષાશાસ્ત્રીય ભેદો મૂળ હિબ્રૂમાં નથી. કેટલાકે આને પ્રેમીના ઉદ્ગારો માન્યા છે. આ યુવક શલોમોનની દ્રાક્ષવાડીને, તેના જનાનખાનાને જૂએ છે અને તેવું પણ જૂએ છે કે દરબારના બીજા ઉમદા પુરુષોએ તેનો કેવો લાભ લીધો છે. પણ તેની પોતાની 'દ્રાક્ષવાડી'નો એટલે કે તેની પોતાની પ્રિયતમાનો બીજા કોઈએ લાભ લીધો નથી. તેનાં 'ફળો' પર તેનો એકલાનો જ અધિકાર છે. એમ. પોપ નિર્દેશે છે તેમ, 'પોતાની પત્નીના દેહ પરનો અધિકાર જાહેર કરતા આ ઉદ્ગારો જો પ્રિયતમના હોય તો તે પુરુષના ઝનૂનનું શિષ્ટ ઉદાહરણ છે.' જો અહીં સ્ત્રી પોતાની સ્વાયત્તતાનો આગ્રહ રાખતી હોય તો આ કલમો સ્ત્રી મુક્તિની સોનેરી વાચના બની જાય છે.[૫૮] પણ આ કિસ્સામાં આ અતિશયોક્તિભર્યું વિધાન હોઈ શકે. પ્રિયતમ કદાચ આશ્ચર્ય અને પ્રેમના સૂરમાં જ આમ બોલતો હોય.

આ બંને કલમોનો મુખ્ય સંદેશો એ છે કે પ્રેમ તે કોઈપણ બજારુ વસ્તુ જેવી ખરીદી કે વેચી શકાય તેવી વસ્તુ નથી. અલબત્ત, કહેવાતી ઉદારતાનું ભવ્ય પ્રદર્શન કરીને નિષ્ઠા, વફાદારી કે કૃપા મેળવવાનો પ્રયત્ન કદાચ થાય. કોઈપણ યુવતીને જીતવા માટે તેને સતત ભેટો આપતો પુરુષ દયા ઉપજાવે તેવું પાત્ર છે. તે પોતાની જાત સમર્પવાને બદલે તેની ભેટો આપે છે. જ્યારે તેનો મૂળ હેતુ ખતમ થઈ જાય ત્યારે સિગારેટોનું ખાલી ખોખું નકામું બને છે તેમ તત્કાળ સંતોષ પ્રાપ્ત કરવાનો તેનો એક હેતુ હોય છે અને તે હેતુ સંતોષાયા પછી સંતોષ આપનારું સાધન કદાચ નિષ્ઠુરતાપૂર્વક ત્યજી દેવાય. તેની પોતાની પાસે કંઈ આપવા જેવું ન રહે. રહે માત્ર પોકળ વ્યક્તિ જેને કોઈ પણ પ્રકારના કાયમી અંગત સંબંધ બાંધવામાં રસ નથી. જે યુવતી તેના સઘળા ધ્યાન - આકર્ષણ - નું કેન્દ્ર

૫૮. પોપ, પૃ. ૬૯૦.

બની હોય તેણે શું બધું બની રહ્યું છે તે જોવા પોતાની આંખો ખુલ્લી રાખવી જ જોઈએ. તે કશીય - કોઈપણ પ્રકારની ગંભીરતા વિના તેની સાથે સંબંધ રાખે અને નાતાલ વૃક્ષના શણગારની જેમ તેની બક્ષિસો પહેરે. પણ જો યુવતીને પોતાની અંગત યોગ્યતા તથા પોતાના મહિમાનો ખ્યાલ હોય તો તે આવી બક્ષિસો અને તે બક્ષિસો આપનાર પુરુષને સાવ તુચ્છકારશે. (૮:૭). કારણ કે આવા ગેરલાભ લેવાના - શોષણ-ના પ્રયત્નો 'પ્રેમ'ના નામે ઓળખાવાને યોગ્ય નથી. કેમ કે, પ્રેમ અન્યનાં યોગ્યતા તથા ગૌરવને સમજે છે અને આત્મત્યાગ દ્વારા પણ તેને વધારવા ઇચ્છે છે.

પ્રેમમાં ફરજ ન પાડી શકાય. પ્રેમનો પ્રતિભાવ તો મુક્તપણે જ અપાય છે - સાંપડે છે. બીજાનાં યોગ્યતા તથા ગૌરવનું થતું ભાન એટલે જ પ્રેમની જાગૃતિ. અને આવું ભાન પરસ્પરમાં આત્મસમર્પણ અને આત્મત્યાગ ખીલવે છે. તે માત્ર પરસ્પરના આત્મ સંતોષનો સગવડિયો સંબંધ નથી હોતો.

આવું શોષણ બે રીતે થઈ શકે. જો કે, જાતીય સંબંધોના વ્યાપારીકરણમાં દોષિત પક્ષે મોટે ભાગે પુરુષ હોય છે. પણ હંમેશ એવું નથી હોતું. કોઈક પ્રસંગે સ્ત્રી પણ એટલી જ શોષણખોર હોય છે. તે પોતાના પ્રિયતમ પાસેથી સલામતી અથવા ભૌતિક લાભ કે લગ્નની વધુ મોટી ભેટ પ્રાપ્ત કરવા પોતાની મહેરબાનીઓ 'વેચે છે.' રસ ન ધરાવતી સ્ત્રીની ખુશામદ કરતો પુરુષો જેવો વિચિત્ર - હાસ્યાસ્પદ લાગે છે તેટલી જ, ઇચ્છા ન ધરાવતા પુરુષ પાછળ નિર્લજ્જપણે દોડતી સ્ત્રી હાસ્યાસ્પદ લાગે છે. જુઓ, યશાયા ૪:૧. 'ત્યારે સાત સ્ત્રીઓ એક પુરુષને પકડીને આજીજી કરશે. અમે પોતે અમારું ભરણપોષણ કરીશું, અમારા પોતાનાં વસ્ત્રો પહેરીશું, પણ પતિ તરીકે તું માત્ર તારું નામ આપ.'

વ્યક્તિમત્તાનો ભાવ ગુમાવ્યાને કારણે જાતીયતાનું વ્યાપારીકરણ ઉદ્ભવે છે. તે અંગત સંબંધની પ્રતિબદ્ધતા તો છે જ, તદુપરાંત તે એક અનુભવવાની વસ્તુ છે. તે માનવમાનવ વચ્ચેના સામાજિક સંબંધનું વ્યાપક પરિમાણ છે. તેનાથી સાવ ભિન્ન થઈને - અલગ પડીને જ તે માત્ર લૈંગિક સંબંધનું ધ્યેય બને છે. આ વિચારણાનો છેક છેવાડાનો કિસ્સો એટલે વેશ્યાગીરીનો વેપાર. વેશ્યાગીરીની અવનતિ એ છે કે કાયમે બાંધતા લગ્ન

કરારના- સંબંધના એક માત્ર યોગ્ય સંદર્ભથી સાવ અલગ પડીને એક યાંત્રિક કૃત્ય - સંબંધ પૈસા ખાતર અહીં વેચાય છે. ત્યાં દેહનું મિલન છે, વ્યક્તિઓનું નહીં. અને આમ તે પુરુષની જેટલી અવનતિ છે તેટલી સ્ત્રીની પણ છે.

જાતીયતા પ્રત્યેના યાંત્રિક વલણનું બીજું પરિણામ તે અશ્લીલ સાહિત્યનો વેપાર. આ વેપાર આધુનિક સ્ત્રી-પુરુષોની કરુણાભરી એકલતાનો ગેરલાભ લઈ તેમને એકલવાયા જાતીય સંતોષની જાળમાં ફસાવે છે. એવી કામનાઓ ઉતેજિત થાય છે જે માત્ર અયોગ્ય માર્ગે જ સંતોષી શકાય. તે એવો તો કમકમાટી ઉપજાવનારો વેપાર છે કે જેનો ભોગ બનેલાઓ માત્ર આત્મઘૃણા જ નથી અનુભવતા પરંતુ ઈશ્વરના ન્યાયાસન સામેય તેમને ઊભા રહેવું પડે છે. વળી, વ્યભિચારમાં પડવા કરતાં એક આંખને જ કાઢીને દૂર કરવાનો તે પ્રશ્ન છે.[૫૯] પરંતુ ખ્રિસ્તી સુવાર્તાનો એક મહિમા તો એ છે કે જેનું પતન થાય છે તે દરેકને ઈસુ ખ્રિસ્તની પાપમુક્ત કરતી, તેનું રૂપાંતર કરતી અને ક્ષમા આપતી શક્તિ મળી શકે છે. દાવિદની અંતઃકરણપૂર્વકની પ્રાર્થના, 'હે ઈશ્વર, મારામાં નવું અને શુદ્ધ હૃદય ઉત્પન્ન કરો. વળી મારામાં નિર્મળ વિચારો અને પવિત્ર-દૃઢ - ઇચ્છાઓ આપો.'[૬૦] તે એક એવી પ્રાર્થના છે કે જે ઉત્તર આપ્યા વિના રહેતી જ નથી.

છતાંય, સ્થાપિત લગ્ન સંબંધના માળખામાં પણ જાતીય ઇચ્છાની તાત્કાલિકતા - તાકીદ - ગેરલાભ (શોષણનો)નો ભોગ બને, સોદો કરવાનો- 'જો તું મને તે ખરીદી આપશે તો હું તને આ આપીશ' એવો સોદો કરવાનો વ્યાપારી ગલ્લો બને, સ્વાર્થીપણાની પરસ્પરની આપલે બને. આવા કહેવાતા સારા વર્તનના વલણનો આવો મિષ્ટ બદલો જાતીય વૃત્તિને સસ્તી બનાવે છે અને તેના ચલણની અવનતિ સાધે છે. આવા સોદા પર આધારિત આવા પ્રકારનો સંબંધ હજી સુધી પ્રેમના મૂળભૂત અર્થને-બીજાના ભલા માટે કશી જ અપેક્ષા કે બદલો માગ્યા વિનાના આત્મત્યાગના મૂળભૂત અર્થને પામ્યો નથી. પારકા માટેનો આવો નિઃસ્વાર્થ ત્યાગ જ તેનું પોતાનું સુખી અને પ્રયાસ વિનાનું વળતર લાવશે.

૫૯. માથ્થી, ૫:૨૭-૩૦. ૬૦. ગીતશાસ્ત્ર, ૫૧:૧૦.

પ્રેમ પોતાને પ્રસન્ન કરવા પ્રયત્ન કરતો નથી,
નથી તેને પોતાને કાજે કશી ખેવના.
પરંતુ પર કાજ સમર્પે નિજ આરામ
ને સર્જે નર્કની નિરાશામાં સ્વર્ગ.[૬૧]

ઈચ્છાઓનું સતત ફરતું રહેતું વર્તુળ (૮:૧૩-૧૪)

પ્રિયતમ :
૧૩હે બાગવાસી, સખીઓ તારો સાદ સાંભળવા
ધ્યાન દઈને તાકી રહી છે;
મને તે સંભળાવ.

પ્રિયતમા :
૧૪ઓ મારા પ્રીતમ, ઉતાવળ કર,
સુગંધી દ્રવ્યોના પર્વત પર
હરણ કે સાબરીના બચ્ચા જેવો થા.

આ બે અસ્પષ્ટ અને રહસ્યમય - ગૂઢ - કલમોથી આ 'ગીત'નો અંત આવે છે. જે પરાકાષ્ટાની નિકટ આવેલી વસ્તુનો નજીવી વાતમાં આવેલા અંત જેવો લાગે છે. સુંદર પ્રણયગીતનું આ રીતે સમાપન કરવું અને વણઉકલેલા અનેક પ્રશ્નોથી આપણને હવામાં અદ્ધર લટકતા રાખવા તે પણ એક ચોક્કસ રીત હોય તેમ લાગે છે. આ વણઉકેલ્યા પ્રશ્નો તો આ ઊભા - આ યુવતી 'બાગમાં' શું કરે છે ? તેને 'સાથ આપી રહેલી સખીઓ' - તેની ખિદમત કરતા મિત્રો - કોણ છે ? તેના પ્રેમીની વિનંતી કેવા પ્રકારની છે ? અને તે યુવતી તેનો કેવો પ્રતિભાવ આપે છે ? અંગત મિલન માટેનું તે આમંત્રણ છે ? અથવા તો તે તેને ચાલ્યા જવાનું કહે છે? અહીં ઘણી અચોક્કસતા છે પણ અહીં વક્તાઓની ઓળખ એક રીતે સ્પષ્ટ છે. ૮:૧૩માં યુવક યુવતીને સંબોધે છે કારણ કે જે વિશેષણનો અનુવાદ 'રહેનારી - વાસી' થયો છે તે નારીવાચક એકવચન છે. તે જ રીતે 'તારો સાદ' સાથે જોડાયેલો સ્વામિત્વવાચક ઉપસર્ગ પણ નારીવાચક

૬૧. વિલિયમ બ્લેક કૃત કાવ્ય 'The God and the Pebble'

છે. 'મિત્રો' (પુરુષવાચક બહુવચન) તે તેના મિત્રો છે જે કદાચ તેના લગ્ન ઉમેદવારો હોઈ શકે. (આ ટીકાકારનું આ મંતવ્ય છે. પવિત્રશાસ્ત્ર અને પવિત્ર બાઈબલ 'સખીઓ' અનુવાદ કરે છે એટલે કે પ્રિયતમાની બહેનપણીઓ જે તેની ખિદમતમાં છે. રોમન કેથોલિક બાઈબલના અનુવાદમાં 'મિત્રો' એટલે કે પ્રિયતમ - યુવકના મિત્રો એવો અર્થ ઘટાવાયો છે) ૧:૭માં 'તારા મિત્રોના ટોળાં'માં મૂળમાં જે શબ્દ વપરાયો હતો તે જ શબ્દ અહીં વપરાયો છે. આ મિત્રો-સોબતીઓ (કે સખીઓ) તેનો એક એક બોલ ઝીણી, તેના હોઠ પરથી સરતા એકેએક ઉદ્ગારને પકડવા મથતા તેની ખિદમત કરી રહ્યા છે (કરી રહી છે.) ૮:૧૪નું આમંત્રણ (કે પછી તે આદેશ છે ?) તે યુવતીના ઉદ્ગાર છે. ૮:૧૩માં યુવકે કરેલી વિનંતીના પ્રતિભાવરૂપે તે તેનો સીધો જવાબ છે કે પછી યુવકે સ્વપ્નમાં દીઠેલું અને તેના હોઠો પરથી સાંભળવા ઝંખેલું આમંત્રણ છે તે વિવાદાસ્પદ મુદ્દો છે. જો આ પાછળનો કિસ્સો હોય એટલે કે યુવકનું સ્વપ્ન અને તેની ઝંખના હોય તો ૧૩, ૧૪, કલમોના ઉદ્ગારો યુવકના છે. તો પછી, ૧૪મી કલમના શબ્દો અવતરણ ચિહનોમાં હોવા જોઈએ અને આ બંને કલમો 'એવું કહેતો' જેવા પ્રાસ્તાવિક શબ્દથી જોડાવી જોઈએ. તે પછી આપણી પાસે આવો પાઠ હોય, 'મને તારો સાદ સાંભળવા દે' જે એમ કહેતો હોય કે 'ચાલ્યો આવ, મારા પ્રીતમ...' જો કે, હું તો એમ જ માનું છું કે ૮:૧૪ તે યુવતીના સીધા ઉદ્ગારો છે, કાલ્પનિક પ્રતિભાવ નથી.

પણ યુવતી તેના પ્રિયતમને શું કરવાનો આદેશ આપે છે અને તેનો સંદર્ભ શો છે ? ૮:૧૩માં બાગના વિષયનું ફરીથી નિરૂપણ કરાયું છે. યુવતી ત્યાં અન્ય પુરુષોથી વીંટળાઈને ત્યાં બેઠી છે (કે વસી છે). જો કે, અહીં, આ કિસ્સામાં બાગ કોઈ જાહેર સ્થળ લાગે છે, અંગત ગુપ્ત ઉપવન નહિ. કોઈને સ્પર્ધાના તત્ત્વની અહીં ગંધ આવે (૨:૧૫ના 'શિયાળવાં'?) અને એમ લાગે છે જેને પોતાની અંગત સંપત્તિ માની છે તે ૪:૧૨ની બંધ કરેલી વાડીથી બહિષ્કૃત થયેલો યુવાન બહાર ઊભો છે. શું તે જબરજસ્તીથી અંદર પ્રવેશવા માગતા બીજા લોકોના ટોળા વચ્ચે ઊભો છે? જો પરિસ્થિતિ આવી જ હોય તો તે કરુણ પાત્ર દીસે છે. તે તેની પ્રિયતમાને તેના પર કંઈક ધ્યાન આપવા આજીજીપૂર્વક વિનવે છે. ('મને તારો સાદ

સંભળાવ.') તે પોતાની સાથે અને એકલા પોતાની સાથે જ વાત કરે તેવું તે ઇચ્છે છે. તેમના સંબંધમાં કશો અણબનાવ થયો હોય અથવા કમસેકમ, તેને પક્ષે કંઈ ગેરસમજ ઊભી થઈ હોય તેવું લાગે છે. શું યુવતી તેને છોડી ગઈ છે ? શું તેને તેના પ્રેમીનો ઉત્સાહ અપૂરતો લાગે છે ? અને શું તે તેની સાથેના લગ્નોત્સુકોના ટોળા દ્વારા જાહેરમાં વખાણ અને ખુશામદ ઇચ્છે છે ? અથવા તો તે જાણી જોઈને તેનામાં ઈર્ષ્યા જગાડવા, પ્રેમની સાચી ઈર્ષ્યા જગાડવા માગે છે ? આ પ્રશ્નોના કોઈ ચોક્કસ ઉત્તરો નથી, કાં તો કલમો આપણને પજવે છે અથવા તો યુવતી તેના પ્રેમીને પજવે છે.

યુવતીનો પ્રતિભાવ પણ તેટલો જ અસ્પષ્ટ છે. કદાચ જાણીજોઈને આવો છે. NIV આવૃત્તિનું અર્થઘટન 'ઉતાવળ કર' તે 'ભાગી જા' તેવા અનુવાદ પામેલા હિબ્રૂ શબ્દનું સીધું અર્થઘટન છે. પણ આપણા આ પ્રેમીએ ક્યાં ભાગી જવું ? સુગંધી દ્રવ્યોના પર્વત પર ? પણ તે ક્યાં અને કેવા છે ? આપણે અન્યત્ર આવું કંઈ જોઈ ગયા છીએ - બેથેરના પર્વતો (૨:૧૭) બોળનો પર્વત અને લબાનોનનો ડુંગર (૪:૬) અને સુગંધી દ્રવ્યોના ક્યારા (૫:૧૩). આપણે જોઈ ગયા છીએ તેમ આ બધા સંદર્ભોમાં ખૂબ ભારપૂર્વક શૃંગારી અર્થો સૂચવાયા છે. એટલે અહીં પણ કદાચ એવું જ કંઈ હશે. તે તેને સુગંધી દ્રવ્યોના પર્વત પરના હરણ કે સાબરીના બચ્ચા જેવો થઈને આવવાનું આમંત્રણ આપે છે. આ અતિ નિકટ આવવાના આમંત્રણ જેવું વધારે લાગે છે. કદાચ, અહીં દ્વિઅર્થી શબ્દ યોજના પણ છુપાયેલી હોય. કારણ કે 'ઉતાવળ કર' માટેના મૂળ હિબ્રૂ શબ્દ (barah)માં અને નિર્ગમન ૩૬:૩૩માં તંબુઓના પાટિયાં સાથે જોડતી એક છેડાથી બીજા છેડા સુધી પહોંચતી વળી - 'દાંડી' માટેના મૂળ હિબ્રૂ શબ્દ (briah)માં વ્યંજનો સરખા છે. પણ આ આમંત્રણ એવી આડકતરી ભાષામાં વ્યક્ત થયું છે કે તેનો અર્થ અવળો લઈ શકાય.

અહીં આપણે કંઈ પહેલીવાર આ પ્રેમીઓના વર્તન વિશે કશીક અચોક્કસતા અનુભવતા નથી.[૬૨] કદાચ તે યુવતી તેને પોતાની સ્વાધીનતા પર ભાર મૂકવા અને કશાક બંધન વિનાની સ્વતંત્રતાથી પર્વતો કૂદી જવાનું કહેતી હશે અને ત્યારે હબાક્કૂક ૩:૧૯ની ભાષાનું આપણને સ્મરણ થાય

૬૨. જુઓ ૬:૨ પરનું ભાષ્ય.

છે. પણ અહીં કદાચ આપણે વધુ સૂક્ષ્મ અર્થ તારવવાનો પ્રયાસ કરીએ છીએ. આ યુવતી માત્ર તેને એટલું જ કહેતી હશે કે તેણે કોઈક છુપી સંતાઈ રહેવાની જગ્યાએ જવું જ્યાં તેની ખિદમત કરતાં તેના સાથીદારોના જતાં જ તે તેની પાછળ ચાલી આવશે. અને પછી બંને એક સાથે પ્રેમ કરશે. આમ, આ 'ગીત' (આ રીતે જોતાં) હજી પણ સંતોષ નહીં પામેલા પ્રેમથી પૂરું થાય છે.

મોટા ભાગની પ્રણય કથાઓમાં, તેઓ બંને છેવટે તો એક સાથે જોડાવાનું પોતાનું ધ્યેય સિદ્ધ કરવા અને ત્યારપછી સદા માટે સુખી રહેવા યુવાન પ્રેમીઓ પહાડ જેવી મુશ્કેલીઓ પણ આંતરે છે. પણ આવું તો માત્ર પરીકથાઓમાં જ બને છે. વાસ્તવિક જિંદગી ઘણીવાર સાવ જુદી જ હોય છે. કદાચ, તે વાસ્તવિકતાનું, પ્રેમના અનંતચક્રનું, તેના અસ્વસ્થ ભરતીઓટનું અને પલટાતા જતાં ભાવોનું પ્રતિબિંબ પાડવાનું કામ આ છેલ્લી કલમોનું હોય. કારણ કે કોઈપણ વિકસતા સંબંધમાં આપણે 'પૂર્ણ સફળતા પ્રાપ્ત કરતા નથી.' હંમેશાં નવા પાઠો ભણવાના હોય છે અને જૂના પાઠો ફરી ભણવાના હોય છે. ક્યારેક આપણે, આ બે પ્રેમીઓ પ્રસંગોપાત રમે છે તેમ સંતાકૂકડી પણ રમીએ. પણ હંમેશાં પાછાં ફરવાનું, નવો પ્રારંભ કરવાનું હોય છે, નવેસરથી પ્રારંભ કરવાનો હોય છે, માનવ સંબંધોના ક્ષેત્રમાં આપણે હંમેશાં નિષ્ણાતો બનીએ છીએ તેવું માનવું કેવું મૂર્ખામી ભર્યું છે. અહીં અન્યત્ર પણ 'પોતે ઊભો છે એમ માનનારે સંભાળવું કે પોતે પડી ન જાય' એવા કિસ્સા છે.[૬૩] અહીં કશોક આકસ્મિક શબ્દ, ત્યાં કશોક અણગમો દર્શાવતો હાવભાવ, ક્યારેક સંપૂર્ણ ગેરસમજ પામેલું નિર્દોષ મૌન અને પત્તાનો નાજુક મહેલ તૂટી પડે છે અને ધીમે ધીમે પીડા સાથે, પ્રામાણિકતાથી, પરસ્પરને ક્ષમા આપી, ગેરસમજ દૂર કરીને તથા ફરી સ્વસ્થ બની નવેસરથી આગળ વધવાનો નિર્ણય કરીને આપણે ફરી તેને બાંધવાની શરૂઆત કરવી પડે છે. આ બધું આપણી ભાવનાશીલતાને અને મનને થાક પમાડે તેવું હોઈ શકે. આપણે આપણી ફરિયાદોને મનમાં સંઘરીએ છીએ, આપણે આપણા જીવનસાથીઓના માની લીધેલા સાચા કે ખોટા દોષોની માનસિક યાદી બનાવીએ છીએ, સમાધાન કરવાની સૌ

૬૩. ૧ કરિન્થ, ૧૦:૧૨ (RSV આવૃત્તિ પ્રમાણે).

પહેલી પહેલ કરવાને બદલે આપણે જડ મૌનની શત્રુતા - દુશ્મનાવટ - પસંદ કરીએ છીએ. પરંતુ પ્રેમીઓના ઉગ્ર ઝઘડાઓના તીવ્ર પ્રત્યારોપો અને સામસામે મુકાયેલા આળો પરસ્પરના વધુ શાંતિમય સ્વીકાર તરફનો માર્ગ ખોલી શકે. પણ જ્યારે તનાવ ઓગળી ગયો હોય અને વાતાવરણ હળવું બન્યું હોય ને સાચા પ્રશ્નો કહી શકાતા હોય ત્યારે જ આવું બને. સમાધાનો કરવા પડે, દરેકે બીજા સામે જુદી જુદી રીતો દ્વારા નમતું જોખવું પડે. તોજ આપણી ધૂનો, આપણા અસ્થિર સ્વભાવો અને અક્કડ-જડ સંકલ્પો તથા આપણી જેવી છે તેવી અધૂરપો હોવા છતાંય એકમેકની વધુ પડતી સહિષ્ણુતા - સહનશીલતાને કારણે કામચલાઉ તડજોડ થઈ શકે. ચીંચવો આગળ પાછળ જાય છે, ગતિમાં થતો ફેરફાર ઘણીવાર કંટાળો ઉપજાવે તેવો કર્કશ અને ઉગ્ર હોય છે અને આપણામાંના ઘણા બધાં એમ ડરીએ છીએ કે સાવ ફેંકાઈ જઈશું. પણ આ કોઈ સુખદમાં સુખદ ઉદાહરણ નથી. કારણ કે શારીરિક, લાગણીશીલ, મનોવૈજ્ઞાનિક, બૌદ્ધિક અને આધ્યાત્મિક અન્યોન્ય સંબંધોના ઊંડા ઘરોબા સાથે ક્યારેક વધુને વધુ નિકટ આવી આપણે એકબીજાની આસપાસ ઘૂમીએ છીએ તો ક્યારેક એક બીજાથી અળગા પડી એકબીજાને તેમના ખુદના માર્ગો શોધવા દઈએ છીએ. અને છતાંય છેવટે તો આપણી એકબીજાની વચ્ચે આકર્ષણ રહેવાનું જ છે અને આપણો એકબીજાનો સ્વીકાર થવાનો જ છે તે ચોક્કસપણે આપણે જાણીએ છીએ. એકબીજા તરફ આગળ વધતી અથવા એકબીજાથી અલગ પડતી ગતિએ અંતર્ગત રહેલી તે પ્રતિબધ્ધાતાનું, સ્વતંત્રતાની જે સાચી કડી છે તે પ્રતિબદ્ધતાનું ભાન કરાવવું જ જોઈએ.

ભાષાકીય અસ્પષ્ટતા (તે યુવતી તેને પોતાની સાથે પ્રેમ કરવાનું આમંત્રણ આપે છે કે તેને ચાલ્યા જવાનું કહે છે ?) ઊંડે ઊંડે હયાત મૂળભૂત તનાવનું, અરે, વિરોધાભાસનુંય પ્રતિબિંબ કદાચ પાડતી હોય. સર્વાન્તિસે કહ્યું છે તેમ, 'પ્રેમ એક એવું અતિ સશક્ત બળ છે કે બીજા કશાયથી નહિ પણ ભાગી જઈને જ જીતી શકાય.' આપણે આપણી સ્વતંત્રતા તથા સ્વાધીનતા ઇચ્છીએ છીએ છતાંય ગાઢ પરિચયની આપણી ઉત્કટતા પણ એટલી જ હોય છે. જો કે, તે ઉત્કટતાનો સંતોષ જ આપણે મન જેનું બહુમૂલ્ય છે તે આપણી સ્વાધીનતાનો નાશ કરે છે.

વિરોધાભાસ તો એ હકીકતમાં છે કે આપણે સમર્પણમાં જ આપણને

પોતાને પામી શકીએ છીએ, જીવવા માટે આપણે મરવું પડે. કારણ કે માત્ર માનવીસંબંધોનું જ નહિ પણ આધ્યાત્મિક ક્ષેત્રના સંબંધોનું પણ આ મૂળભૂત સત્ય છે. આપણે આપણા જીવનસાથીઓ સાથે જીવી શકતા નથી, તેમના વિના પણ આપણે જીવી શકતાં નથી. સ્વતંત્રતા અને અવલંબન વચ્ચેનો આ જ તનાવ આપણે સહુ અનુભવીએ છીએ અને તેની સાથે જ આપણે સમાધાન કરવાનું છે. આ કલમોમાં તે જ સૂચવાયું છે. તે માનવજાતની સમજણ શક્તિથી પર એવું એક રહસ્ય છે.

> મારી સમજમાં ન આવે એવી ત્રણ અદ્ભુત બાબતો છે -
> ના ચાર બાબતો કે જે હું સમજી શકતો નથી,
> કેવી રીતે આકાશમાં ગરુડ ઊડે છે,
> કેવી રીતે સાપ ખડક પર ચઢે છે,
> કેવી રીતે વહાણ ઘુઘવતા મહાસાગરમાં
> પોતાનો માર્ગ નક્કી કરે છે.
> અને પુરુષ અને સ્ત્રી વચ્ચે ઉદ્ભવતો પ્રેમ.[૬૪]

૬૪. નીતિવચનો, ૫. ૩૦:૧૮-૧૯.

વિશેષ ચિંતન માટે

આ અગાઉ પણ તે ઉલ્લેખ તો થઈ જ ચૂક્યો છે કે આ 'ગીત'નું માળખું, તેની રચના કંઈક અવ્યવસ્થિત છે. તેમાં વારંવારનાં પુનરાવર્તનો આવે છે અને અચાનક ભાવપરિવર્તનો પણ આવે છે. તેને સુંદર, જટિલ રચના બનાવવા, તેમની આકર્ષક કલ્પનાઓ સાથેના વિવિધ અંશો એકમેકને હડસેલો મારે છે. આ 'ગીત'માં ઘટ્ટ રીતે જોડાયેલી આવી થોડીક કથાઓને છૂટી પાડવાથી આ 'ગીત'ના આપણાં અભ્યાસમાં તે કદાચ ઉપયોગી બને. આમ કરીને એમ કહેવાનું સૂચન નથી કે આ ગીતમાં પ્રગતિશીલ - વિકાસશીલ - કથા છે. આ તો માત્ર આ 'ગીત'ની કદર કરવામાં આપણને ઉપયોગી થાય તેવી પ્રયુક્તિ છે, જે કથાઓ મેં પસંદ કરી છે તેમાં હકીકતમાં કંઈક ઘટનાક્રમ જેવું લાગે છે. પણ આ કંઈક એવી વસ્તુ નથી કે જે સમગ્ર પાઠ પર લાદી શકાય. પ્રત્યેક વિષયની રૂપરેખા આપીને, ચર્ચાને ઉત્તેજવા તથા આ 'ગીત'ના સંદેશને પ્રયોજવા અસંખ્ય પ્રશ્નો મુકાયા છે.

લગ્ન અંગે પૂર્વ તૈયારીનું શિક્ષણ આપતા વર્ગોમાં આમાંના અનેક પ્રશ્નોની ચર્ચા થઈ શકે. વિવિધ પ્રકારના સંમિશ્રિત જૂથોની ચર્ચામાં વ્યાપક ઉપયોગ થઈ શકે. તે માટે એમ સૂચવવામાં આવે છે કે અમુક જૂથની જરૂરિયાતો અને સાંસ્કૃતિક ભાવનાઓને ખ્યાલમાં રાખીને આ સામગ્રીનો ઉપયોગ કરવો.

વિષયો

૧. સૌંદર્યનું આકર્ષણ તથા તે અંગેના ઉદ્‌ગારો.

૨. આનંદો તથા વિહ્વળતાઓ

૩. શૃંગારી ઉત્તેજના

૪. વિવાહ તથા લગ્ન

૫. પ્રેમની પરિપૂર્ણતા

૬. પ્રેમની સ્થિરતા

૧. સૌંદર્યનું આકર્ષણ તથા તે અંગેના ઉદ્દગારો

હું શ્યામ પણ સુંદર છું. (૧:૫)

હે મારી પ્રિયતમા, મેં તને ફારૂનના રથોના ઘોડાઓમાંની ઘોડી સાથે તને સરખાવી છે. (૧:૯).

તારા ગાલ વેણીઓથી (વાળની લટોથી) સુંદર લાગે છે. (૧:૧૦).

મારી પ્રિયતમા, તું કેટલી સુંદર છે ! (૧:૧૫).

મારા પ્રિયતમ, તું કેટલો સુંદર છે ? (૧:૧૬).

હું શારોનનું ગુલાબ અને ખીણોની ગુલછડી છું (૨:૧).

મને તારું વદન નીરખવા દે (૨:૧૪).

મારી પ્રિયતમા ! તું કેવી સુંદર છે (૪:૧).

તારા બુરખાની પાછળ તારી આંખો કપોતના જેવી છે. (૪:૧).

તારા કેશ બકરાંના ટોળા જેવાં છે (૪:૧).

તારા દાંતો તરતની કતરાયેલી ઘેટીઓનાં ટોળા જેવા છે (૪:૨).

તારા હોઠ કિરમજી દોરા જેવા છે (૪:૩).

તારું મુખ ખૂબસૂરત છે (૪:૩).

તારાં લમણા દાડમની ફાડ જેવાં છે (૪:૩).

તારી ગરદન દાવિદના બુરજ જેવી છે (૪:૪).

તારાં બે સ્તન સાબરીનાં જોડિયાં બચ્ચાં જેવાં છે (૪:૫).

.. તારામાં એક પણ ડાઘ નથી (૪:૭).

મારો પ્રીતમ ગોરો અને લાલચોળ છે (૫:૧૦).

તેનું માથું ઉત્તમ પ્રકારના સોના જેવું છે (૫:૧૦).

તેની લટો ગુચ્છાદાર છે (૫:૧૦).

તેની આંખો હોલા જેવી છે (૫:૧૨).

તેના ગાલ સુગંધી દ્રવ્યના ક્યારા જેવા છે (૫:૧૩).

તેના હોઠો ગુલછડીઓ જેવા છે (૫:૧૩).

તેના હાથ પોખરાજ જડેલી સોનાની વીંટીઓ જેવા છે (૫:૧૪).

તેનું શરીર નીલમથી મઢેલા હાથીદાંતના કામ જેવું છે (૫:૧૪).

તેના પગ સંગેમરમરના સ્તંભ જેવા છે (૫:૧૫).

તેનો દેખાવ લબાનોન જેવો છે (૫:૧૫).

તેનું મુખ અતિમધુર છે (૫:૧૬).

હે મારી પ્રિયતમા ! તું તિર્સાહ જેવી સુંદર (૬:૪)

... યરુશાલેમ જેવી ખૂબસૂરત છે (૬:૪)

... ધ્વજાઓ સહિતના સૈન્ય જૈવી ભયંકર છે (૬:૪).

પ્રભાતના જેવી પ્રકાશિત કાંતિવાળી આ કોણ છે (૬:૧૦).

તારી સુંદર ગોળાકાર જાંઘો જવાહિર જેવી છે (૭:૧).

તારી નાભિ ગોળ (મોંના) પ્યાલા જેવી છે (૭:૨)

તારું પેટ ઘંઉની ઢગલીઓ જેવું છે (૭:૨).

તારાં બે સ્તન સાબરીનાં જોડિયાં બચ્ચાં જેવાં છે (૭:૩).

તારી ગરદન હાથીદાંતના બુરજ જેવી છે (૭:૩).

તારી આંખો હેશ્બોનના કુંડ જેવી છે (૭:૪).

તારું નાક લબાનોનના બુરજ જેવું છે (૭:૪).

તારું શિર કાર્મેલ પર્વત જેવું મુગટ સમાન છે (૭:૫).

તારા વાળ રાજાના મહેલમાં ટાંગેલા પડદા જેવા છે (૭:૫).

તારું કદ ખજૂરીના જેવું છે (૭:૭).

... તારા બે સ્તન દ્રાક્ષાવેલાની લૂમો જેવાં છે (૭:૭).

ચર્ચા માટેના પ્રશ્નો :

૧. પુરુષ/સ્ત્રીના સંબંધમાં શારીરિક આકર્ષણને જ માત્ર મહત્ત્વનું અંગ ગણવામાં આવે છે. આ કેટલું મહત્ત્વનું છે તે વિશે તમે શું ધારો છો? આ 'ગીત' જેમને વિશે સાવ કશું જ કહેતું (બોલતું) નથી એવા બીજા કયાં અંગો ખ્યાલમાં લેવા પડે ?

૨. નીતિવચનો ૩૧:૩૦ તથા પિતરનો પહેલો પત્ર ૩:૬ વાંચો. તમે એમ માનો છો કે આ કલમ શારીરિક સૌંદર્યને નીચું પાડે છે ?

૩. શારીરિક મોહકતા વધારવાની આપણી ઈચ્છાને શું તમે આડંબરનું લક્ષણ માનો છો ?

૪. શારીરિક સૌંદર્ય અથવા મોહકતાની વ્યાખ્યા તમે કેવી આપશો ?

૫. સૌંદર્ય ડરામણું છે તે કઈ રીતે જોઈ શકાય ?

૬. સૌંદર્યના ખ્યાલો સંસ્કૃતિની રીતે નક્કી થાય છે એવું તમે ક્યાં સુધી (કેટલું) માનો છો ?

૭. આપણું પોતાનું વ્યક્તિત્વ આપણા બાહ્ય દેખાવને આધારે કેટલા પ્રમાણમાં નક્કી થાય છે ?

૮. આપણી મર્યાદાઓ સાથે આપણે જીવન જીવતા કેવી રીતે શીખી શકીએ ? અથવા શારીરિક આકર્ષણના ક્ષેત્રે બીજાઓ આપણે વિશે શું ધારે છે તે અંગેના આપણા વિચારો સાથે આપણે જીવન જીવતા કેમ શીખી શકીએ ?

૯. તમે જેને ચાહો છો તેની પ્રશંસાના શબ્દો ઉદ્‌ગારવા તમને કેટલા સરળ લાગે છે ? આ બાબતોમાં જે લોકો ખચકાટ અનુભવે છે તેમણે તેમના ખચકાટો દૂર કરવા તે મહત્ત્વનું છે ? કે પછી આ 'ગીત'માં આવતી પ્રેમીઓની પ્રશંસા માત્ર સાહિત્યિક પ્રયુક્તિ છે અને તેને વાસ્તવિક સંબંધ સાથે કશી લેવા દેવા નથી ?

૧૦. પોશાક, કેશગુંથન કલા, પ્રસાધનો વગેરે વડે આપણો બાહ્ય દેખાવ વધુ સુંદર બનાવવો તે તમને કઈ રીતે યોગ્ય લાગે છે ?

૨. આનંદ તથા વિહ્‌વળતાઓ :

'સંગાથ'

મારો પ્રીતમ મારાં સ્તનોની વચમાં રાખેલી બોળની કોથળી જેવો મને લાગે છે (૧:૧૩).

હું તેની છાયા તળે બેસીને આનંદ અનુભવું છું (૨:૩).

મારો પ્રીતમ મારો જ છે ને હું પણ તેની જ છું (૨:૧૬).

હું મારા પ્રીતમની છું અને તે મને ઝંખે છે (૭:૧૦).

મને તારી સાથે લઈ જા, ચાલ, આપણે ભાગી જઈએ (૧:૪).

આપણો પલંગ લીલોતરીનો છે (૧:૧૬).

તે મને ભોજન કરવાને ઘેર લાવ્યો (૨:૪).

મારી સુંદરી, ઊઠ અને નીકળી આવ (૨:૧૦).

... પહાડની બાજૂમાંના ગુપ્ત સ્થળોમાં, મને તારું વદન નીરખવા દે. (૨:૧૪).

લબાનોનથી તું મારી સાથે આવ (૪:૮).

હે મારા પ્રીતમ, ચાલ આપણે જંગલમાં ચાલ્યાં જઈએ (૭:૧૧).

'એકલવાયાપણું'

તે જોવાને હું અખરોટ (સોપારી)ના બાગમાં ગયો (ગઈ) (૬:૧૧).

મેં રાત્રે મારા પલંગમાં મારા પ્રાણપ્રિયને ખોળ્યો (૩:૧).

હું ઊંઘતી હતી પણ મારું મન જાગતું હતું (૫:૨).

'ખોવાનો ભય.'

મેં મારા પ્રીતમને વાસ્તે (દ્વાર) ઉઘાડયું પણ મારો પ્રીતમ ત્યાંથી ચાલ્યો ગયો હતો. (૫:૬).

હું તમને સોગન દઉં છું કે જો તમને મારો પ્રીતમ મળે તો તમે તેને શું કહેશો ? (૫:૮).

તારો પ્રીતમ કઈ તરફ વળ્યો છે ? (અમને કહે) કે અમે તારી સાથે તેને શોધીએ (૬:૧).

મેં તેને શોધ્યો પણ તે મને મળ્યો નહિ (૩:૧).

મેં તેને બોલાવ્યો પણ તેણે મને કંઈ ઉત્તર આપ્યો નહિ (૫:૬).

'દુશ્મનાવટ'

મારી માના દીકરા મારા પર ક્રોધાયમાન થયા. (૧:૬).

તેઓએ મને મારી, તેઓએ મને ઘાયલ કરી (૫:૭).

વિશેષ ચિંતન માટે

'વિયોગના અવરોધો'

તે અમારી ભીંત પાછળ ઊભેલો છે. તે બારીમાંથી અંદર ડોકિયાં કરે છે અને જાળીમાંથી દેખાય છે (૨:૯).

હે ખડકની ફાટોમાં રહેનારી મારી હોલી (૨:૧૪).

... બેથેર (કઠોર) પર્વતો (૨:૧૭).

'મીઠી મૂંઝવણ'

મેં મારું વસ્ત્ર કાઢયું છે તે હું કેમ કરી પહેરું ? મેં મારા પગ ધોયા છે તેમને હું કેમ મેલા કરું ? (૫:૩).

શિયાળવાંને અમારી ખાતર પકડો (૨:૧૫)

મને કહે.. તું (તારાં ટોળાં) ક્યાં ચારે છે.. તું અજાણી હો તો લવારાના ટોળાંને પગલે પગલે ચાલી જા (૧:૭-).

'હતાશા'

અરે, જો મારી માના થાનને ધાવેલા ભાઈ જેવો તું હોત તો.. હું તને ચુંબન કરત. (૮:૧).

ચર્ચા માટેના પ્રશ્નો :

૧. કોઈપણ સંબંધમાં સંગાથ તથા એકલવાયાપણા વચ્ચે સમાધાન હોવું જ જોઈએ. ઉદાહરણ તરીકે સંવનન કરતા યુગલે વધુ વ્યાપક ખ્રિસ્તી સંગતમાં ગાળેલા સમયની તુલના એકલા ગાળેલા સમય સાથે કેવી રીતે કરવી જોઈએ ? પરિણીત દંપતીઓએ જીવનની વ્યસ્તતામાં, કામકાજના જીવનમાં, કુટુંબ જીવનમાં, મંડળીના જીવનમાં પોતાની અંગતક્ષણોને વેડફાતી કેવી રીતે બચાવવી જોઈએ ?

૨. ગેરહાજરી (અન્ય વ્યક્તિની) હૃદયને શું વધુ પ્રેમાળ બનાવે છે ?

૩. અતિનિકટના સંબંધમાં તમે એકમેકને કેટલી હદ સુધી મૂંઝવી શકો છો ? તેમાં શો ભય રહેલો છે ?

૪. પતિ/પત્નીની પસંદગીમાં નિકટના સ્વજનોનો અભિપ્રાય આપણે કેટલા પ્રમાણમાં સાંભળવો જોઈએ ?

૩. શૃંગારી ઉત્તેજના

આ 'ગીત'માં પાંચે ઈન્દ્રિયોને મહાલવાનો અવકાશ અપાયો છે.

'સ્વાદ'

અને તેના ફળનો સ્વાદ મને મીઠો લાગ્યો (૨:૩).

... તેનાં મૂલ્યવાન ફળો ખાય (૪:૧૬)

મેં મારા મધપૂડામાંથી મધ ખાધું છે (૫:૧).

... તારું મુખ ઉત્તમ દ્રાક્ષારસ જેવું થાય છે (૭:૯).

'ગંધ'

તારા અત્તરની ખુશબો સારી છે (૧:૩).

... મારી સુગંધી બહેક બહેક થઈ રહી હતી (૧:૧૨).

...બોળ, લોબાન અને સુગંધી દ્રવ્યોથી બહેકતો (૩:૬).

... તારા અત્તરની ખુશબો (૪:૧૦).

... તારાં વસ્ત્રોની ખુશબો (૪:૧૧).

'સ્પર્શ'

... તારી પ્રીતિ (ચુંબન) દ્રાક્ષારસ કરતાં ઉત્તમ છે (૧:૨).

તેનો ડાબો હાથ મારા માથા તળે છે અને તેના જમણા હાથે મને આલિંગન કરેલું છે (૨:૬ તથા ૮:૩માં પણ).

ત્યાં સુધી તેને પકડી રાખ્યો અને છોડયો નહિ (૩:૪).

'શ્રવણ (શ્રુતિ)'

... મને તારો સૂર સાંભળવા દે (૨:૧૪).

સાંભળો ! મારો પ્રિયતમ દરવાજો ખટખટાવે છે (૫:૨)

હે બાગવાસી ! ... મને તારો સાદ સંભળાવ (૮:૧૩).

'દષ્ટિ (દશ્યેન્દ્રિય)'

હું શામળી છું તે માટે મને જોશો મા (૧:૬).

... તારું વદન મને નીરખવા દે (૨:૧૪).

તેં મારું મન મોહિત કર્યું છે તારા એક જ નેત્રબાણથી (૪:૯).

તારાં નેત્ર મારી તરફથી ફેરવી લે કેમ કે તેઓએ મારો પરાજય કર્યો છે (૬:૫).

... પાછી આવ કે અમે તને નીરખીએ (૬:૧૩).

'ઉત્તેજનાની સામાન્ય પરિસ્થિતિ' નીચેની કલમોની અંતર્ગત રહેલી છે.

... તારી પ્રીતિ દ્રાક્ષારસ કરતાં પણ ઉત્તમ છે (૧:૨).

... મારાં સ્તનોની વચમાં રાખેલી (૧:૧૩).

... તેના ફળનો સ્વાદ મને મીઠો લાગ્યો (૨:૩).

હું પ્રેમ પીડિત છું (૨:૫).

... તે ગુલછડીઓમાં ચારે છે (૨:૧૬, વળી ૬:૩માં પણ).

પ્રભાત થાય અને અંધારું લોપ થાય ત્યાં સુધીમાં હે મારા પ્રીતમ, પાછો આવ અને બેથેર પર્વત પરના હરણ કે મૃગના બચ્ચા જેવો થા (૨:૧૭).

હું બોળના પર્વત પર અને લબાનોનના ડુંગર પર જઈશ (૪:૬).

તેં મારું મન મોહિત કર્યું છે (૪:૯).

... મારા મનમાં તેના પર દયા આવી (૫:૪).

... કળના હાથા પર મારા હાથમાંથી બોળ, અને મારી આંગળીઓમાંથી બોળનો અર્ક ટપકતાં હતાં (૫:૫).

માહનાઈમનો નાચ જુઓ તેમ તમે શૂલ્લામીઓને કેમ જુઓ છો ?(૬:૧૩).

હું ખજૂરી ઉપર ચઢીશ, હું તેનાં ફળો લઈશ (૭:૮).

વેંગણીઓ બહેકી રહી છે, અને આપણાં બારણાં પાસે સર્વ પ્રકારના નવાં તથા જૂનાં ફળ છે કે જે મેં તારે વાસ્તે સંઘરી રાખ્યાં છે (૭:૧૩).

હું તને મસાલેદાર દ્રાક્ષારસ (તથા) મારા દાડમનો રસ પાત (૮:૨).

મેં તને સફરજન તળે જગાડી (૮:૫).

અનેક સ્થળોએ 'ચુંબન કરવાનો' આડકતરો ઉલ્લેખ થયો છે.

તે પોતાના મુખનાં ચુંબનોથી મને ચુંબન દે (૧:૨).

તે મને ભોજન કરવાને ઘેર લાવ્યો (૨:૪).

મધપૂડાની માફક તારા હોઠમાંથી મીઠાશ ટપકે છે (૪:૧૧).

તેનું મુખ મધુર છે (૫:૧૬).

... તારું મુખ ઉત્તમ દ્રાક્ષારસ જેવું થાય. તે દ્રાક્ષારસ સીધો મારા પ્રીતમ પાસે જાય અને તેના હોઠો અને દાંત ઉપર મૃદુતાથી તે વહેવા લાગે (૭:૯).

હું તને ચુંબન કરત તેમ છતાં કોઈ મને તુચ્છકારત નહિ (૮:૧).

'નિર્વસ્ત્ર સ્થિતિ' નીચેની કલમો નિર્વસ્ત્ર સ્થિતિને કદાચ નહિ નિરૂપતી હોય પણ કમસે કમ તેવી દઢ-સબળ કલ્પનાને તો ઉત્તેજે જ છે.

તારા સુંદર પગ (તારા ગોળાકાર નિતંબો) (૭:૧).

તારી નાભિ (૭:૨).

તારી કમર (શબ્દશઃ પેટ) (૭:૨).

તારાં બે સ્તનો (૭:૨).

'સ્ત્રી દ્વારા થતા પ્રારંભો'

તે મને ચુંબન દે (૧:૨).

અમે તારી પાછળ દોડીશું (૧:૪).

હે મારા પ્રાણપ્યારા, તું મને કહે (૧:૭).

... મારા પ્રીતમ, પાછો આવ અને મૃગના બચ્ચા જેવો થા (૨:૧૭).

મેં મારા પ્રાણપ્રિયને ખોળ્યો (૩:૧).

હું અત્યારે ઊઠીને નગરમાં જઈશ (૩:૨).

મારા પ્રાણપ્રિયને હું ઢૂંઢીશ (૩:૨).

મારો પ્રીતમ પોતાના બગીચામાં આવે (૪:૧૬).

હું મારા પ્રીતમને વાસ્તે (દ્વાર) ઉઘાડવાને ઊઠી (૫:૫).

હે મારા પ્રીતમ ! ચાલ, આપણે જંગલમાં ચાલ્યા જઈએ, આપણે ગામડામાં રાત ગાળીએ (૭:૧૧).

... ત્યાં હું તને મારી પ્રીતિનો અનુભવ કરાવીશ (૭:૧૨).

મેં તને સફરજન વૃક્ષ નીચે જગાડયો (૮:૫).

હું તને ચુંબન કરત (૮:૧)

વિશેષ ચિંતન માટે

ઓ મારા પ્રીતમ, ઉતાવળ કર (૮:૧૪)

'પુરુષ દ્વારા થતાં પ્રારંભો'

તે મને ભોજન કરવાને ઘેર લાવ્યો (૨:૪).

મારી પ્રિયતમા, મારી સુંદરી ઊઠ અને ચાલી આવ (૨:૧૦).

... મને તારું વદન નીરખવા દે (૨:૧૪).

લબાનોનથી મારી સાથે આવ (૪:૮).

મારો પ્રીતમ દ્વાર ખટખટાવે છે (૫:૨).

હું ખજૂરી ઉપર ચઢીશ. હું તેનાં ફળો લઈશ (૭:૮).

'ગાઢ પરિચયની ક્ષણો'

... રાખેલી (રાત ગાળતો) (૧:૧૩).

પ્રભાત થાય અને અંધારું લોપ થાય ત્યાં સુધીમાં (૨:૧૭).

ચાલ, આપણે ગામડામાં રાત ગાળીએ (૭:૧૧)

આપણે વહેલા ઊઠીને દ્રાક્ષાવાડીમાં જઈએ (૭:૧૨).

'ગાઢ પરિચયનાં સ્થળો'

રાજા મને તેના ઓરડામાં લાવ્યો છે (૧:૪).

... તેમને (ઘેટાંને) બપોરે કયાં વિસામો લેવડાવે છે (૧:૭).

એરેજ વૃક્ષ આપણા ઘરના ભારોટિયા છે, અને દેવદાર વૃક્ષોએ આપણી વળીઓ છે (૧:૧૭).

તે મને ભોજન કરવાને ઘેર લાવ્યો (૨:૪).

... પર્વતો પર કૂદતો, ડુંગરો પર ઠેકડા મારતો આવે છે (૨:૮-૧૩).

... ખડકની ફાટોમાં, પહાડની બાજુના ગુપ્ત સ્થળોમાં (૨:૧૪).

... હું તેને મારી માના ઘરમાં લાવી (૩:૪).

... આપણે જંગલમાં જઈએ (૭:૧૧).

હું તને દોરીને મારી માના ઘરમાં લાવત (૮:૨).

સફરજન વૃક્ષ તળે (૮:૫).

બાગવાસી ! (૮:૧૩).

'અંકુશની આવશ્યકતા'

મારા પ્રીતમની મરજી થાય ત્યાં સુધી તમે તેને ઢંઢોળીને ઉઠાડશો નહિ કે જગાડશો નહિ (૨:૭, ૩:૫, ૮:૪).

ચર્ચા માટેના પ્રશ્નો :

૧. આપણા આધુનિક સમાજનાં અફર જાતિસ્વરૂપોને આ 'ગીત' હાનિ પહોંચાડે છે એવું શું તમે માનો છો ?

૨. 'જ્યાં સુધી પ્રીતમની મરજી થાય ત્યાં સુધી તેને ઢંઢોળીને ઉઠાડીએ નહિ કે જગાડીએ નહિ' તેની ખાતરી કરવા ક્યાં વ્યવહારુ પગલાં લઈ શકાય.

૩. વધતા-વિકસતા - સંબંધમાં કેટલાક ચોક્કસ તબક્કાઓએ - કક્ષાએ ગાઢ પરિચય કેટલા પ્રમાણમાં યોગ્ય છે ?

૪. જાતીય કલ્પનાઓ શું હંમેશાં વાસના સૂચવે છે ?

૫. આપણને અતિશય આનંદપ્રદ લાગતી ગાઢ પરિચયોની ચોક્કસ ક્ષણો આપણા જીવન સાથી સમક્ષ આપણે કેટલે અંશે ઉદ્‌ગારી શકીએ ?

૫. ગાઢ પરિચય - નિકટતા - ની આપણી ઇચ્છાનું જાતીય સંતોષની સ્વાર્થી ઇચ્છામાં ક્યારે અધઃપતન થાય છે ?

૪. વિવાહ તથા લગ્ન

જુઓ ! તે શલોમોનની પાલખી છે ... શલોમોન રાજાના મનમાં ઉમંગને દિવસે એટલે તેને લગ્નને દિવસે જે મુગટ તેની માએ પહેરાવ્યો તે મુગટ સહિત તેને નિહાળો (૩:૭-૧૧).

હે મારી પ્રાણપ્રિયા, (મારી) નવોઢા (૪:૯, ૧૦, ૧૨, ૫:૧).

ચર્ચા માટેના પ્રશ્નો :

૧. કુંવારા લોકોએ તેમનાં ખુદના સંભવિત ભાવિ લગ્ન અંગે દિવાસ્વપ્નો જોવાં તે ઉપયોગી છે ?

૨. આપણાં પોતાનાં લગ્નોને ચીલાચાલુ બનતાં અટકાવવાં આપણે શું કરી શકીએ ?

૩. સફળ લગ્ન માટે 'પ્રેમમાં પડવું' શું આવશ્યક પૂર્વશરત છે ?

૪. વડીલોએ ગોઠવેલાં લગ્નના શા લાભ-ફાયદા છે ?

૫. જાહેર વિધિ તરીકે લગ્નનો શો હેતુ છે ? / જાહેરમાં (સમુદાય-સ્વજનો વચ્ચે) થતી લગ્નવિધિ પાછળ શો હેતુ રહેલો છે ?

૬. આપણી સુદીર્ઘકાલીન પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિમાં પતિપત્ની તરીકે સાથે રહેવાની પ્રથા વધુ પ્રચલિત થતી જાય છે. આવા અપરિણીત યુગલ અંગે તમે શાસ્ત્રના સંદર્ભમાં શું કહેશો ?

૫. પરિપૂર્ણતા (જાતીય સમાગમ)

મારો પ્રીતમ પોતાના બગીચામાં આવે અને પોતાનાં મૂલ્યવાન ફળો ખાય (૪:૧૬).

હે મારી પ્રાણપ્રિયા, (મારી) નવોઢા, હું મારા બાગમાં આવ્યો છું (૫:૧).

... ત્યાં હું તને મારી પ્રીતિનો અનુભવ કરાવીશ (૭:૧૨).

ચર્ચા માટેના પ્રશ્નો :

૧. જાતીય સમાગમ માટે માત્ર લગ્નને જ વિધિસરના સંબંધ તરીકે સમર્થન આપતી બાઈબલના ફકરાઓની યાદી બનાવો.

૨. જો બાઈબલ જાતીય સમાગમને સર્જનના ઈશ્વરદત્ત અંશ તરીકે માનતું હોય તો શું આપણે તેનાથી મૂંઝાવું જોઈએ ?

૩. આ 'ગીત' સંતાનોનાં પ્રજનન અંગે કહીકતમાં કશું જ કહેતું નથી. આમાં તમને કશુંક મહત્ત્વનું લાગે છે ?

૪. કામશાસ્ત્રના ગ્રંથોના લાભો કયા અને તેમની ખામીઓ કઈ ?

૫. અંજીરીનાં પાંદડાંથી આદમ તથા હવાએ પોતાનાં દેહ શા માટે ઢાંક્યાં? જાતીય સભાનતા અને પાપ વચ્ચેનો સંબંધ શો ?

૬. લગ્ન સંબંધમાં જાતીય સંતોષને કેટલું મહત્ત્વ આપવું જોઈએ ?

૭. જાતીય વૃત્તિના તરંગી, ધૂની સ્વભાવની ચર્ચા કરો.

૬. પ્રેમની સ્થિરતા

મને તારા હૃદય પર મુદ્રા તરીકે, અને તારા હાથ પર વીંટી તરીકે બેસાડ કેમ કે પ્રીતિ મોત સમાન બળવાન છે (૮:૬).

ઘણાં પાણી પ્યારને હોલવી શકે નહિ (૮:૭).

ચર્ચા માટેના પ્રશ્નો

૧. તમે એમ માનો છે કે પ્રેમ મુખ્યત્વે તો લાગણી જ છે ? કે પછી તે સંકલ્પ પ્રેરિત કૃત્ય છે ?

૨. શારીરિક આકર્ષણ ઘટતું જાય તો પ્રેમને જાળવી રાખવો શી રીતે શક્ય છે ?

૩. માનવ પ્રેમે ઈશ્વરના પ્રેમનું પ્રતિબિંબ કઈ કઈ રીતો દ્વારા પાડવું જોઈએ ?

૪. કરિન્થ પરના પહેલા પત્રના તેરમાં અધ્યાયની ૮-૧૩ કલમો વાંચો. જ્યારે બીજી બધી વસ્તુઓ નાશ પામે છે ત્યારે પ્રેમ કઈ રીતે ટકી રહે છે ?

૫. 'પ્રેમ ઈશ્વર તરફથી છે' (યોહાનનો પહેલો પત્ર ૪:૭). જેનું મૂળ 'દૈવી' છે એવો આ પ્રેમ 'કયા પ્રકારનો' છે ? બધા જ પ્રેમનું મૂળ શું દિવ્ય હોય છે ?

૬. પ્રેમ, આવેગ, કામના, વાસના, મોહ, લાગણી અને મૈત્રી વચ્ચે તફાવત શો છે ?

ગીતોના ગીતનો સંદેશ

પ્રણયનાં ઊર્મિગીતો

PRINTED BY : JENSON COMPUTERS, MANINAGAR, AHMEDABAD-8. ● PH. 2162441