

જૂની ગુજરાતી કૃતિઓનું

હસ્તપ્રતોને આધારે પાઠસંપાદન

(પાઠસંપાદનનું મહત્વ અને પદ્ધતિ)

હરિવલ્લભ ભાયાણી

: પ્રકાશક :

લા.દ. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિર

ગુજ. યુનિ. પાસે, નવરંગપુરા,

અમદાવાદ-૯.

જૂની ગુજરાતી કૃતિઓનું
હસ્તપ્રતોને આધારે પાઠસંપાદન
(પાઠસંપાદનનું મહત્વ અને પદ્ધતિ)

હરિવલ્લભ ભાયાણી



લા.દ. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિર
ગુજ. યુનિ. પાસે, નવરંગપુરા,
અમદાવાદ-૯.

HASTPRATO - NE - ADHARE PATH - SAMPADAN
BY HARIVALLABH BHAYANI

●

: પ્રકાશક :

લા.દ. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિર
ગુજ. યુનિ. પાસે, નવરંગપુરા.
અમદાવાદ-૯.

●

દ્વિતીય આવૃત્તિ, ૨૦૦૭

●

પ્રત : ૫૦૦

●

કિંમત : રૂ. ૩૦/-

●

: ગ્રંથ આયોજન :

શારદાબેન ચીમનભાઈ એજ્યુકેશન રિસર્ચ સેન્ટર,
અમદાવાદ.

પ્રસ્તાવના

પ્રો. હરિવલ્લભ ભાયાણી લિખિત હસ્તપ્રતોને આધારે પાઠસંપાદન પુસ્તિકા સને ૧૯૮૭માં પ્રાકૃત વિદ્યામંડળ દ્વારા પ્રકાશિત થઈ હતી. આ પુસ્તિકામાં હસ્તપ્રતોનું સંપાદન કરવાની સરળ પદ્ધતિ સમજાવવામાં આવી છે. હસ્તપ્રત વિદ્યાના ક્ષેત્રે કામ કરનાર પ્રત્યેક જિજ્ઞાસુને માર્ગદર્શક થઈ શકે તેવી આ માર્ગદર્શિકા છે. છેલ્લાં કેટલાંક સમયથી આ પુસ્તિકા અપ્રાપ્ય હતી. તેને પુનઃ પ્રકાશિત કરવા માટે ભાયાણી સાહેબના સુપુત્ર અને સાહિત્યરસિક શ્રી ઉત્પલ ભાયાણીએ પરવાનગી આપી તે માટે સંસ્થા તેમનો ખૂબ ખૂબ આભાર માને છે. આશા છે કે જિજ્ઞાસુઓને આ ગ્રંથ ઉપયોગી થશે.

અમદાવાદ - ૨૦૦૭

જિતેન્દ્ર શાહ

બે બોલ

(પ્રથમ આવૃત્તિ)

ડૉ. ભાયાણી પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષાના નિષ્ણાત તરીકે જ પ્રસિદ્ધ છે એટલું જ નહીં, પણ તે ભાષા વિશે તેમણે સંશોધન કરી અનેક કૃતિઓનું સંપાદન પણ કર્યું છે, એટલે એ કાર્યમાં જે સમસ્યાઓ ઉપસ્થિત થાય છે તેના વિશે તેઓ સંજાગ છે. પ્રસ્તુત પુસ્તિકામાં તેમણે પ્રાચીન ગુજરાતીમાં કામ કરનારને માર્ગદર્શન મળી રહે તેની સંક્ષેપમાં ચર્ચા કરી છે, તે ઘણી જ આવકારદાયક છે. ગાગરમાં સાગર ભરી દેવા માટે ડૉ. ભાયાણીનો મારે આભાર માનવો જોઈએ.

દલસુખ માલવશિયા
અધ્યક્ષ
પ્રાકૃત વિદ્યામંડળ

પ્રાસ્તાવિક

પ્રાચીન હસ્તપ્રતોને આધારે જૂની ગુજરાતી ભાષાની કૃતિઓના સંપાદનનું કામ જેમને કરવું છે તેમને, ‘ આ કામનું સ્વરૂપ કેવું છે ? શી સમસ્યાઓ છે ? કઈ કઈ બાબતોનો આમાં વિચાર કરવો પડે ? ’ - એ અંગે પ્રાથમિક માહિતી આપતો કોઈ પ્રયાસ થયો નથી. એટલે, ભાઈ જયંત કોઠારીના સૂચનથી, મેં આ પહેલાં જુદાજુદા સંદર્ભમાં જુદેજુદે સમયે જે કાંઈ છૂટકત્રુટક માહિતી આપી છે કે ચર્ચા કરી છે, તે લખાણો અહીં નાની પુસ્તિકારૂપે એકત્ર મૂક્યાં છે. અત્યારે ઉક્ત પ્રકારના કામમાં થોડોક રસ લેવાતો હોવાથી આમાંથી પ્રારંભિક માર્ગદર્શન મળી રહેશે એવી આશા છે. હકીકતે તો આ માટે એક સમગ્રદર્શી પુસ્તકની જરૂર છે. પ્રકાશિત કરવા માટે હું પ્રાકૃત વિદ્યામંડળનો ઋણી છું.

સપ્ટેમ્બર, ૧૯૮૭

હરિવલ્લભ ભાયાણી

અનુક્રમ

સાહિત્યસંશોધન

હસ્તલિખિત પ્રતો - સંપાદનની સમસ્યા - શાસ્ત્રીય સંપાદનની પદ્ધતિ - આગળનું સંશોધનકાર્ય.

જૂની ગુજરાતી કૃતિઓના સંપાદનના પ્રશ્નો

કેટલાંક સંપાદનોની સમીક્ષા

અખાકૃત 'અનુભવબિન્દુ' (સંપા. અનસૂયા અને ભૂપેન્દ્ર ત્રિવેદી)

દેહલકૃત 'અભિવન-ઊજણું' (સંપા, શિવલાલ જેસલપુરા)

ભીમકૃત 'સદયવત્સ-વીર-પ્રબંધ' (સંપા. મંજુલાલ મજમુદાર)

'વસંતવિલાસ-ફાગુ' નો છંદ

સાહિત્ય-સંશોધન

હસ્તાલિખિત પ્રતો

સંશોધન કે શોધખોળની વાત થાય ત્યારે પહેલવહેલો તો આપણા મનમાં સામાન્ય રીતે વિજ્ઞાનનો અથવા તો ભૂતકાળનો ખ્યાલ આવે. ભૂતકાળને લગતી-પ્રાચીન ઇતિહાસને લગતી અજ્ઞાત હકીકતોને, તપાસતલાશ કરીને પ્રકાશમાં લાવવી એ સંશોધકોનું કામ.

આ સાધારણ ખ્યાલ ખોટો પણ નથી. અત્યારે આપણી પાસે ઇતિહાસનો જે આદર્શ, જે ભાવના છે, તેવાં પહેલાં ન હતાં. એટલે પ્રાચીન લોકોમાંથી બહુ જ ઓછાએ ઇતિહાસ લખ્યો છે. અથવા તો તેમના એ પ્રકારના લખાણમાંથી બહુ જ થોડાને આપણા અર્થમાં ઇતિહાસ કહી શકાય તેમ છે ઇતિહાસ એટલે અમુક લોકોના, અમુક પ્રજાના અતીત જીવનનાં બધાંયે પાસાંઓનો કડીબદ્ધ વૃત્તાંત - આજ સુધીની તેમની સમગ્ર સંસ્કૃતિનો વૃત્તાંત. તેમાં સાહિત્ય, કલા, વિજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન, ધર્મ, નીતિ, સમાજ, અર્થતંત્ર, રાજ્યતંત્ર વગેરે અંગો આવી જાય. આ રીતે જોતાં સાહિત્યનું સંશોધન એ ઐતિહાસિક સંશોધનનો જ એક ભાગ થયું.

ઐતિહાસિક સાધનસામગ્રીના બે પ્રકાર છે : ભૌતિક અવશેષો અને લેખો. લેખોમાં શિલા, મુદ્રા વગેરે ઉપરના અભિલેખોનો, પત્રોનો અને પુસ્તકાદિ સાહિત્યનો સમાવેશ થાય છે. આમાં પ્રાચીન સાહિત્ય ઇતિહાસ માટે ત્રણ રીતે ઉપયોગી છે. સાહિત્યલેખે, તેની ભાષાને કારણે અને તેમાંથી

તારવી શકાતી સાંસ્કૃતિક માહિતીને કારણે. કાલિદાસના ‘શાકુન્તલ’ નો ઉપયોગ જેમ એ પ્રાચીન નાટ્યકૃતિ હોવાને લીધે છે, તેમ સંસ્કૃત ભાષાના એક નમૂના લેખે પણ છે અને તેમાં પ્રતિબિંબિત થતા તત્કાલીન સમાજજીવનની દૃષ્ટિએ પણ છે. એ જ રીતે કોઈ પણ પ્રાચીન સાહિત્ય-કૃતિનું સમજવું.

સહેજે પ્રશ્ન થશે કે આ સાહિત્યસંશોધનનું વાસ્તવિક સ્વરૂપ કેવું છે ને તેનાં સાધનસામગ્રી શાં છે ? આનો ઉત્તર જાણવા માટે પહેલાં પ્રાચીન સમયમાં પુસ્તકો કેમ પ્રકાશિત થતાં અને કેમ જળવાતાં એ થોડુંક સમજી લેવું આવશ્યક છે.

ઘડીભર એવું માની લો કે તમે ગુપ્તયુગ કે મૈત્રકયુગ કે સોલંકીયુગમાં છો, ને ઉપરાંત એક કવિ છો. તમે એક નવું કાવ્ય રચ્યું, ને તે લખી લીધું, અથવા તો બીજા પાસે લખાવી લીધું. શેના ઉપર એ લખ્યું ? કાગળ ઉપર ? ઉત્તર ‘હા’ અને ‘ના’ બંને છે. તમે સોલંકીયુગ પહેલાંના હો તો તમારી પાસે કાગળ નહીં પણ તાડપત્ર હોય. હવે તમારું કાવ્ય તાડપત્ર કે કાગળ ઉપર ઉતાર્યું તો ખરું, પણ તે પ્રસિદ્ધ કઈ રીતે કરી શકશો ? ત્યારે છપાવવાનો તો કોઈ પ્રશ્ન જ ન હતો, કેમ કે મુદ્રણકળા આપણે ત્યાં આવી પશ્ચિમના સંપર્ક પછી. એ પહેલાં પુસ્તકલેખન હાથે જ થતું. તે એક હસ્ત-ઉદ્યોગ જ હતું. એટલે તમે તમારા કાવ્યનો પ્રથમ લેખ લહિયાને આપશો. લહિયો તેના ઉપરથી જોઈએ તેટલી નકલો તૈયાર કરશે અને એ નકલો યોગ્ય વિદ્વાનોને તથા પુસ્તકભંડારોમાં મોકલાશે. પુસ્તકપ્રકાશનની પ્રાચીન રીત આવી હતી. હવે સમય જતાં અને વારંવારના ઉપયોગને કારણે આવી હસ્તલિખિત પ્રતો ફાટવા આવે કે લખાણના અક્ષરો ઘસાવા લાગે એટલે કે નકલ ઉપરથી વળી નવી પ્રતો તૈયાર થાય; એ નષ્ટ થતાં વળી નવી પ્રતો તૈયાર થાય ને એમ પરંપરાએ નકલ થઈને છેવટે કેટલીક નકલો આપણા સમય સુધી ઊતરી આવે.

આમાં નકલ કરનાર લહિયો પૂરો સાવધાન હોય, અજ્ઞાની હોય કે દોઢડાહો હોય, મૂળના અક્ષર કે લખાણ સંભ્રમ કરાવે તેવા હોય, કોઈ વાચકે શુદ્ધિવૃદ્ધિ કરી હોય-આવાં આવાં કારણે જેમ જેમ ઉત્તરોત્તર નકલો

થતી જાય તેમ તેમ મૂળનાં લખાણ ને ભાષામાં અનેક રીતે ફરક પડતો જાય, અને મૂળની એક જ કૃતિની અનેક વિગતોમાં એકબીજાથી જુદી પડતી એવી વિવિધ નકલો આપણા સમયમાં આપણને મળે. મૂળની હસ્તપ્રત તો ઘણુખરું ક્યારનીયે નષ્ટ થઈ ચૂકી હોય, એટલું જ નહીં; આપણને અત્યારે તો ઘણીવાર તેનો પાંચમોદસમો અવતાર પણ ભાગ્યે જ મળે. મધ્યકાળમાં રાજકીય ઉથલપાથલ, આક્રમણો, લૂંટફાટ વગેરે કારણે ઘણી હસ્તપ્રતો નષ્ટ થઈ ગઈ. કેટલીક જૈનોની પુસ્તકરક્ષણ માટેની વ્યવસ્થિત પ્રવૃત્તિને કારણે તેમના સેંકડો ભંડારોમાં જળવાઈ રહી, જ્યારે બીજી કેટલીક વિદ્યાની પ્રાચીન પરંપરાવાળાં કુટુંબો ને વ્યક્તિઓ પાસે, રાજકીય પુસ્તક ભંડારોમાં, અધ્યાપનકેન્દ્રોમાં ને પાઠશાળાઓમાં બચી ગઈ. અર્વાચીન સમયમાં પશ્ચિમનો સંપર્ક થયો ત્યારે ત્યાંના વિદ્વાનોએ અહીં આવીને આપણી પ્રાચીન હસ્તપ્રતો પ્રાપ્ત કરીને તેમનો સંગ્રહ યુરોપ, અમેરિકાની વિદ્યાપીઠોમાં કર્યો. બ્રિટિશ અને દેશી રાજ્યોની સરકારોએ પણ પ્રાચીન હસ્તપ્રતનો સંગ્રહ કરવા માંડ્યો ને પરિણામે અત્યારની યુનિવર્સિટીઓ, પુસ્તકાલયો અને સંશોધન-સંસ્થાઓ પાસેના સંગ્રહો તૈયાર થયા.

સંપાદનની સમસ્યાઓ

હવે તમારી કલ્પના બદલીને ઘડીભર માની લો કે તમે પ્રાચીન સમયના કવિ નહીં, પણ અર્વાચીન સમયના એક સંશોધક છો-સાહિત્ય-સંશોધક છો. તમે પ્રાચીન સાહિત્યકૃતિઓને વ્યવસ્થિત રૂપમાં આજના વાચક ને અભ્યાસીવર્ગ પાસે મૂકવા માગો છો. તો તમે આ કામનો કઈ રીતે આરંભ કરશો ? એ માટે તમારે પહેલવેલાં તો કોઈ કૃતિની હસ્તપ્રત મેળવવી જોઈશે. હસ્તપ્રત કોઈ જૈન ભંડારમાંથી, કોઈ વિદ્યાસંસ્થા પાસેના સંગ્રહમાંથી અથવા તો કોઈ વ્યક્તિ પાસેથી મળી શકે. કેટલાક સંગ્રહોની હસ્તપ્રત-સૂચિ કોઈ સંશોધકે તૈયાર કરીને છપાવી હોય તો તે ઉપરથી તમને અમુક સંગ્રહમાં કઈ કઈ પ્રતો છે તેની માહિતી તૈયાર મળે. માનો કે કાલિદાસનું ‘શાકુન્તલ’ કે પ્રેમાનંદનું ‘નલાખ્યાન’ હજી અપ્રસિદ્ધ છે, અને તમે તેને પ્રકાશિત કરવા માગો છો. આમ તમારી પાસે પ્રશ્ન એ આવીને ઊભો રહેશે કે જુદે જુદે સ્થળે ‘શાકુન્તલ’ ને ‘નલાખ્યાન’ ની અનેક પ્રતો

મળે છે, અને એ પ્રતો, આપણે ઉપર જોયું તેમ એકબીજાથી અનેક વિગતોમાં જુદી પડે છે. મૂળ લેખકે તૈયાર કરાવેલી પ્રત તો નષ્ટ થઈ ગઈ છે. તો તમારે કઈ પ્રતની ઉપરથી કૃતિ છપાવવી ? આનો નિર્ણય તમારે શાસ્ત્રીય રીતે લેવાનો રહેશે. કેમકે પાછળથી ઉમેરાયો હોય તેવા ભાગ મૂળના ભાગ તરીકે ખપી જાય, તો એવી ભેળસેળિયા સામગ્રી પરથી તારવેલાં સાહિત્ય, ભાષા ને સંસ્કૃતિને લગતા નિર્ણયો ખોટા ઠરે. એટલે બધી પ્રતોની તુલના કરી તેમાંથી કેટલું મૂળનું, કેટલું પાછળથી દાખલ થઈ ગયેલું કે બદલાઈ ગયેલું એનો નિર્ણય કરવાનાં ચોક્કસ ધોરણો તમારે નક્કી કરવાં પડે. વિદ્વાનોએ અભ્યાસ કરી આવાં ધોરણો નક્કી કરેલાં જ છે. કૃતિસંપાદનનું એક આગવું શાસ્ત્ર જ છે. આ સંપાદનશાસ્ત્ર મળતી સામગ્રીને આધારે કૃતિના મૂળરૂપની નજીક પહોંચવાના નિયમો ને પદ્ધતિ આપે છે.

શાસ્ત્રીય સંપાદનની પદ્ધતિ

ઉપર્યુક્ત પ્રતોના પાઠનું સ્વરૂપ અને મૂલ્ય, લેખન-પદ્ધતિ, પ્રતોનો પરસ્પર સંબંધ, કૃતિની પાઠજાળવણીની પરંપરા અને પાઠ્યપસંદગીનાં ધોરણો-આ મુદ્દાઓને લગતી વિચારણા પાઠસંપાદનમાં પાયાની હોય છે. તેમની ઉપેક્ષા ‘શ્રદ્ધેય’, ‘પ્રામાણિક’, ‘આધારભૂત’ ‘અધિકૃત’ એવા કોઈ વિશેષણને પાત્ર ગણાતા પાઠમાં ન જ કરી શકાય.

વસ્તુતઃ આવી ઉપેક્ષાના મૂળમાં છે સંપાદનની વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિનો અભાવ. શરૂમાં આપણે ત્યાં મધ્યકાલીન કૃતિઓના સંપાદનમાં જે હાથમાં આવી તે હસ્તપ્રતને સુધારીને છાપી નાખવાનું પ્રબળ વલણ હતું. અને હજી પણ એ વલણ કેટલેક અંશે ચાલુ રહ્યું છે.

પ્રકાશિત ઘણી કૃતિઓ માટે એક જ હસ્તપ્રત મળતી હોય (અથવા તો બીજી હસ્તપ્રતની તપાસ ન થઈ શકી હોય) ત્યારે એક જ હસ્તપ્રતનો પાઠ અપાયેલો હોય, અને જ્યાં એ પ્રત પ્રાચીન હોય છે ત્યાં પાઠનિર્ણયનો પ્રશ્ન ખાસ નડતો નથી. પણ આ પ્રકારના સંપાદનકાર્યનું એક પરિણામ એ આવ્યું કે આને પરિણામે વિભિન્ન પાઠપરંપરાવાળી પ્રતોને આધારે મૂળ પાઠ નિશ્ચિત કરવાની સમસ્યાની વિચારણા ન થઈ. જ્યાં એકથી વધુ પ્રતને આધારે

પાઠ તૈયાર કરવાના પ્રયાસ થયા છે, ત્યાં પણ કોઈ સ્પષ્ટ પદ્ધતિ કે પાઠ્યચર્ચા વિના જ મનમાની રીતે પાઠાંતર જોવા-નોંધવાનું વલણ રહ્યું છે. ગણતર કૃતિઓની બાબતમાં જ સવિસ્તર પાઠાંતરો આપવાનું કે સંપાદનપદ્ધતિ અને પાઠપસંદગીના ધોરણો ચર્ચવાનું સંપાદકે રાખ્યું છે. ટૂંકમાં સંપાદનનું આગવું શાસ્ત્ર અને પદ્ધતિ છે, અને ચિકિત્સક દષ્ટિએ સંપાદન કરવા માટે વિશિષ્ટ તાલીમ જરૂરી છે એ આપણને ઝાઝું સમજાયું નથી.

કૃતિનો શ્રદ્ધેય, પ્રમાણભૂત પાઠ તૈયાર કરવા માટે સામાન્યતઃ નીચે પ્રમાણેની પદ્ધતિએ કામ કરવું જોઈએ.

૧. હસ્તપ્રતસૂચિઓને આધારે સંપાદનીય કૃતિની બધી પ્રતો પ્રાપ્ત કરવી.

૨. પ્રતોની તુલના કરીને તેમનું આનુવંશિક વર્ગીકરણ કે ગોત્રવિભાગ કરવાં. એટલે કે તેમની વચ્ચેની સમાનતાને આધારે તેમનાં જૂથ પાડવાં. પ્રતોના જૂથવિભાગ માટેનાં ધોરણો : (૧) કઈ કઈ પ્રતો વધારાના પાઠવાળી છે. (૨) કઈ કઈ ઓછા પાઠવાળી છે. (૩) કઈ કઈમાં સમાન પાઠપરિવર્તન છે.

૩. તે-તે જૂથમાંથી કઈ કઈ પ્રતો પ્રાચીન અને વધુ શ્રદ્ધેય પાઠવાળી છે, કઈ કઈ ભ્રષ્ટ પાઠપરંપરાવાળી છે તેનો નિર્ણય કરવો. આ નિર્ણય માટેનાં ધોરણો : (૧) પ્રતિલિપિ કર્યાનો સમયનિર્દેશ (એટલે કે પ્રતનો લખ્યાસમય) (૨) પ્રતની જોડણી. (૩) પ્રતની ભાષા અને પદાવલી. (૪) પદ્યકૃતિ હોય તો તેનો છંદ. (૫) લેખનશૈલી. (૬) એ જ કર્તાની ઈતર કૃતિઓ સાથે વિવિધ પ્રકારની સમાનતા. (૭) સાહિત્યિક પરંપરા.

૪. પસંદ કરેલી પ્રતોનાં પાઠાંતરોની તુલના કરીને પ્રમાણભૂત પાઠને સંપાદિત પાઠ તરીકે સ્વીકારવો અને મહત્ત્વનાં પાઠાંતરો પણ આપવાં.

૫. જરૂર લાગે ત્યાં પાઠાંતરોની ચર્ચા કરીને અમુક પાઠ કેમ પસંદ કર્યો તેનાં કારણ આપવાં.

આ રીતે તૈયાર કરેલા પાઠને જ કૃતિની સમીક્ષિત કે શાસ્ત્રીય વાચના

કહી શકાય. કૃતિને લગતા સાહિત્યિક કે ઐતિહાસિક નિષ્કર્ષો એ શાસ્ત્રીય પાઠ પર આધારિત હોય ત્યારે જ માન્ય લેખાય.

કેટલીક વાર ખાસ કરીને કૃતિ વિશાળ, પ્રાચીન અને ખૂબ લોકપ્રિય રહી હોય ત્યારે તો તેના સંપાદનનું કામ ઘણું જટિલ અને શ્રમસાધ્ય હોય છે. દાખલા તરીકે ‘મહાભારત.’ તેની અનેક વાચનાઓ, રૂપાંતરો ને પાઠાંતરો શતાબ્દીઓથી ચાલ્યાં આવે છે. દેશીપરદેશી અનેક વિદ્વાનોના સહકારથી તેનું સંપાદન ૧૯૧૭થી હાથ ધરવામાં આવ્યું અને પચાસેક વરસ એ ચાલ્યું. તે જ પદ્ધતિએ વાલ્મિકીય ‘રામાયણ’ ની પ્રમાણભૂત આવૃત્તિ તૈયાર કરવાનું કામ વડોદરા પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિરે પૂરું કર્યું છે.

આગળનું સંશોધનકાર્ય

પણ કૃતિના સંપાદનથી તો સાહિત્યસંશોધનના કામનો માત્ર આરંભ જ થાય છે. એ પછી એનો કર્તા કોણ, એનો રચનાસમય કયો વગરે પ્રશ્નોનો નિર્ણય કરવાનો હોય છે. કેમ કે ઘણીય પ્રાચીન સાહિત્યકૃતિઓમાં આ બાબતની માહિતી આપેલી હોતી નથી. કેટલીક વાર કોઈ માહિતી કૃતિની અમુક હસ્તપ્રતમાં હોય ને બીજી પ્રતમાં ન હોય. આવું હોય ત્યાં માહિતીની શ્રદ્ધેયતાનો નિર્ણય કરવાનો રહે છે.

પંચોતેરેક વર્ષ પહેલાં તેર પ્રાચીન સંસ્કૃત નાટકો દક્ષિણમાંથી મળી આવ્યાં. નાટકોમાં કર્તાના નામનો ઉલ્લેખ ન હતો. અન્યત્ર મળતા ઉલ્લેખોને આધારે કેટલાક વિદ્વાનોએ એ નાટકોનો કર્તા ભાસ હોવાનું માન્યું. પણ નાટકોમાં કેટલાંક અર્વાચીન લક્ષણો જણાતાં બીજા વિદ્વાનો એને ભાસનાં માનવાના મતના નથી. આમ એ નાટકોના કર્તૃત્વનો પ્રશ્ન હજી અદ્ધર છે. એ જ રીતે કાલિદાસના સમય બાબત પુષ્કળ ચર્ચા થઈ છે. પહેલી શતાબ્દીના અને ચોથી-પાંચમી શતાબ્દીના પક્ષકારોએ સામસામે પાર વગરનું ખંડનમંડન કર્યું છે. અત્યારે મોટાભાગના વિદ્વાનોનું વલણ તેને ગુપ્ત રાજ્યકાળમાં મૂકવા તરફ છે. કેટલીક વાર કર્તાનું નામ અપાયું હોય ત્યાં પણ બીજાત્રીજા કારણે તે શંકાસ્પદ ને ખોટું નીવડે છે. આમાં એક કારણ, બહુ પ્રખ્યાત કવિને નામે અમુક કૃતિ પ્રચલિત કરવી એ હોય છે. શેક્સપિયરનાં નાટકોના કર્તૃત્વનો પ્રશ્ન પશ્ચિમમાં

ખૂબ ચર્ચાઓ હતો. કેટલાક વિદ્વાનો ‘ઋતુસંહાર’ ને અને ‘કુમારસંભવ’ ના આઠ પછીના સર્ગોને કાલિદાસના ગણતા નથી. પ્રેમાનંદને નામે કેટલીક અર્વાચીન બનાવટી કૃતિઓ ‘પ્રાચીન કાવ્યમાળા’ માં છપાયેલી અને એને સાચી કે તરકટી પુરવાર કરવા માટે આપણે ત્યાં ઠીકઠીક સાહિત્યજંગ ખેલાયા હતા. બનાવટ કરનારાઓએ તો વલ્લભ નામે પ્રેમાનંદનો પુત્ર પણ ઊભો કરી દીધેલો અને તેને નામે પણ કેટલીક કૃતિઓ બનાવીને છાપી નાખેલી. પ્રસિદ્ધ ભજન ‘વૈષ્ણવજન તો તેને રે કહીએ’ નરસિંહનું હોવાની પ્રચલિત માન્યતા છે. તેના એક પાઠમાં ‘ભણે નરસૈંયો’ એવા શબ્દો આવે પણ છે. પણ તેના એક પ્રાચીન પાઠમાં ભજનને અંતે ‘કર જોડી કહે વાછો’ એમ વાછાનું નામ છે. એટલે નરસિંહનું કર્તૃત્વ સંદિગ્ધ બને છે.

આમાં કદીકને એવો પ્રશ્ન કોઈ કરે કે ‘ભાઈ, અમુક નાટક કે ભજનનો કર્તા જે હોય તે. આપણે તો એ નાટક કે ભજન વગેરેનું કામ છે ને ! એ સારું હોય તો પછી કોણે એ લખ્યું, એની પંચાતમાં શું કામ પડ્યું ? ’ જેનું પ્રયોજન માત્ર કૃતિનો આસ્વાદ લેવાનું જ હોય તેને માટે આ વાત બરોબર છે, પણ જેને આમાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ રસ છે, તેને માટે તો આવા બધા પ્રશ્નોનો સાચો ઉકેલ અતિશય મહત્ત્વ ધરાવે છે. નાટક ભાસનાં હોવાનું પુરવાર થાય તો એ નાટકની રચનાશૈલી, ભાષા ને તેમાંથી ફલિત થતું સમાજજીવનનું ચિત્ર : એ કાલિદાસ પૂર્વેનાં પુરવાર થાય. અને સંસ્કૃતિ, સાહિત્ય ને ભાષાના ઇતિહાસની-એમ બધી દૃષ્ટિએ તેમના પૂર્વાપરક્રમનો યોગ્યતા નિર્ણય કરવાનો કોયડો ઉપસ્થિત થાય. સંપાદિત પ્રાચીન કૃતિઓને લગતાં આવાં અનેક ઐતિહાસિક, સાંસ્કૃતિક અને ભાષાકીય અધ્યયનો ન થાય ત્યાં સુધી એ કૃતિઓનું સંશોધન અધૂરું જ રહ્યું ગણાય. જિનવિજય મુનિએ જૈનભંડારોમાંથી શોધીને સંસ્કૃત, પ્રાકૃત ને અપભ્રંશભાષાની અનેક મૂલ્યવાન સાહિત્યકૃતિઓ સંપાદિત ને પ્રકાશિત કરી છે. પણ ઐતિહાસિક વગેરે દૃષ્ટિએ તેમાંથી ઘણાં અધ્યયન થવું હજી બાકી છે. પણ બીજી બાજુ અનેકાનેક પ્રાચીન સાહિત્યની કૃતિઓ ભંડારોમાં એમ ને એમ દટાયેલી પડી છે. તેમનો ઉદ્ધાર અનેક સંશોધકોની અપેક્ષા રાખી રહ્યો છે. આ વિષયમાં આપણે ત્યાં જેટલો રસ વધે તેટલો ઓછો જ ગણાશે.

જૂની ગુજરાતી કૃતિઓના સંપાદનના પ્રશ્નો

(શામળબટકૃત ‘સિંહાસનબત્રીશી’ ની કેટલીક વાર્તાઓના સંપાદનસંદર્ભે)

ઉપલબ્ધ પ્રતોમાંથી સમયના અથવા જોડણી કે ભાષાની પ્રાચીનતાના ધોરણે પ્રાચીનતમ ઠરાવી શકાય તેવી પ્રતને મુખ્ય પ્રત ગણી, સંપાદિત ગ્રંથપાઠ તેને આધારે તૈયાર કરવામાં આવ્યો છે. બીજી પ્રતોનાં પાઠાંતરો સંપાદિત ગ્રંથપાઠની કડી અને પંક્તિના ક્રમે નોંધવામાં આવ્યાં છે. સંદર્ભ માટે આવશ્યક હોય તેવા અપવાદો બાદ કરતાં, બીજી પ્રતોમાં મળતા વધારાના પાઠને સંપાદિત ગ્રંથપાઠમાં સ્થાન આપવામાં નથી આવ્યું. તે જ પ્રમાણે મુખ્ય પ્રતની એક કે વધારે કડીઓ બીજી એકેય પ્રતમાં ન મળતી હોય તેવી બાબતોમાં તે કડીને સંપાદિત ગ્રંથપાઠમાંથી કાઢી નથી નાખવામાં આવી. પણ સંદર્ભ, જોડણી કે ભાષાની પ્રાચીનતા, અર્થનું ઔચિત્ય વગેરે દૃષ્ટિએ મુખ્ય પ્રતનો પાઠ સ્પષ્ટ રીતે નિકૃષ્ટ લાગ્યો ત્યાં અન્ય પ્રતનો ઉત્કૃષ્ટ લાગ્યો તે પાઠ સ્વીકારી મુખ્ય પ્રતના નોંધમાં મૂક્યો છે. ટૂંકમાં એક નિયમ તરીકે પ્રમાણ, ક્રમ, ભાષા ને જોડણી એમ દરેક વિષયમાં મુખ્ય પ્રતને આધારભૂત ગણવામાં આવી છે.

પ્રાચીન ગુજરાતી કૃતિઓના સંપાદનમાં પાઠાંતરોની નોંધ એ એક ખૂબ ગૂંચવે તેવો પ્રશ્ન છે. અનેક કારણે પ્રતોમાં જોડણી બાબત સંપૂર્ણ અરાજકતા પ્રવર્તતી જોવામાં આવે છે. એકની એક પ્રત એકના એક શબ્દની જોડણીની બાબતમાં તદ્દન વિસંગત માલૂમ પડે છે. આ પ્રકારની અવ્યવસ્થા

(૧) હ્રસ્વ ને દીર્ઘ ‘ઈ’ તથા ‘ઉ’ (૨) ‘ઓ’ અને ‘ઉ’ (૩) અનુસ્વાર તેમ જ અનુનાસિક, (૪) કર્તા કે તૃતીયા-સમ્ભીનો ‘ઈ’, ‘યે’, ‘એ’, (૫) ‘ય’ કાર, (૬) ‘ક્ષ’, (૭) ‘સ’ અને ‘શ’, (૮) ‘હ’ કાર અને તેના અનુગામી સ્વરની પૂર્વાક્ષર પર અસર (‘કહે’, ‘કેહે’ વગેરે), (૯) ‘જ’ ને ‘ઝ’, (૧૦) ‘ટ’ ને ‘ઠ’, તથા ‘ડ’ અને ‘ઢ’ (૧૧) ‘ષ’ અને ‘ખ’, (૧૨) ‘લ’ અને ‘ળ’-એ વિષયમાં હોય છે. એક જ શબ્દની જોડણીમાં એક જ પ્રતમાં ‘ઈ’ ને ‘ઉ’ એક સ્થળે હ્રસ્વ મળે ને બીજે સ્થળે દીર્ઘ પણ મળે; શબ્દારંભે ક્યાંક ‘ઉ’ મળે તો ક્યાંક ‘ઓ’; તૃતીયા-સમ્ભીનો પ્રત્યય સાનુનાસિક તેમ જ નિરનુનાસિક બંનેના રૂપે મળે; તેવું જ વર્તમાન ત્રીજા પુરુષના ‘ઈ’ પ્રત્યયનું ને નાસિક્ય વ્યંજનો પૂર્વેના સ્વરનું (‘રામ’, ‘રાંમ’); ‘ય’ કારની બાબતમાં (ભૂતકાળમાં તથા અન્યત્ર) પણ જે પ્રત ‘ય’ આપતી હોય તેમાં પણ કોઈવાર ‘ય’ વગરનું પદ હોય છે. તત્સમ શબ્દો પણ મૂળરૂપે લખવાનું વલણ કોઈક જ પ્રતમાં હોય છે, અને ત્યાં પણ સંપૂર્ણ સુસંગતતાની આશા રાખવી નકામી છે.

આ તો થઈ માત્ર જોડણીભેદોની વાત. જોડણીભેદો સિવાયના પાઠભેદો પણ કમ નથી. બહુવચન અને એકવચનની અદલબદલ કે એક કાળના રૂપને બદલે બીજા કાળનું રૂપ, અથવા તો ‘ને’, ‘જ’, ‘જે’, ‘તે’, ‘તો’, ‘આ’, ‘કે’ વગેરે જેવા પાદપૂરકો: એ સૌને લઈને ઉદ્ભવતા પાઠાંતરો પણ પાર વગરનાં છે. વળી, અમુક એક પ્રતના પાઠને બદલે દરેક પ્રત્યંતરમાં જુદાજુદા પર્યાયો ને સમાનાર્થ કે લગભગ સમાનાર્થ ઉક્તિઓ પણ અનેકાનેક સ્થળે મળે છે. અને અર્થફેર હોય તો પણ મૂળ વાત માટે કશી જીવ જેવી અગત્ય ન ધરાવતાં હોય એવાં પાઠાંતરની સંખ્યા પણ અલ્પ નથી. આ કારણે એક જ કડીના ત્રણચાર પ્રતોની તુલનાને આધારે જોવામાં આવતાં પાઠાંતરોની સંખ્યા એવડી હોય છે કે તેની નોંધનું કામ એ બધી પ્રતોનો સળંગ પાઠ ઉતારવાના કામ કરતાં પણ વધારે જટિલ બનવા જાય છે, પ્રાચીન ગુજરાતી કૃતિઓ ઘણુંખરું પદ્યમાં હોવાથી અને તેમને માટે વધતેઓછે અંશે ગેય હોય તેવા, મુકાબલે મુક્ત માપના દેશી છંદો પ્રયોજાયા હોવાથી, પાઠનિર્ણયમાં, અન્યત્ર જે છંદનું સાધન ખૂબ મૂલ્યવાન બની રહે છે, તે અહીં જરાયે કાર્યસાધક ઠરતું નથી.

આવા સંજોગોમાં બધાં પાઠાંતરો નોંધવા કે અમુક જ ? બધાંયે નોંધવા જતાં જે સમય, શ્રમ વગેરેનો વ્યય થાય તેના પ્રમાણમાં તેમનું મૂલ્ય કેટલું ? અમુક જ નોંધવા, તો પસંદગીનું ધોરણ શું રાખવું ? વગેરે પ્રશ્નો પ્રાચીન ગુજરાતી કૃતિના સંપાદકની સામે આવીને ઊભા રહે છે. અને પાઠાંતરોના જંગલને લક્ષમાં લેતાં તેમાંથી એક છાપ આપણા ઉપર એવી પડે છે કે અમુક અંશે ગ્રંથપાઠ મૂળથી જ પ્રવાહી કે અનિશ્ચિત સ્વરૂપનો હતો- એટલે કે સંસ્કૃતપ્રાકૃતાદિ કૃતિઓના મૂળ પાઠના સ્વરૂપ અંગે જેટલી મર્યાદિત નિશ્ચિતતા હતી, તેટલી પણ મધ્યયુગીન ગુજરાતી કૃતિઓ માટે ન હતી. ઉપર ઉલ્લેખ્યું તેવી જોડણીના વૈવિધ્યથી કે અહીં તહીં દેખાતા શાબ્દિક પરિવર્તનોથી પણ, મૂળ ગ્રંથકારને એ પોતાની કૃતિમાં કોઈ ખાસ ફેરફાર થયો હોવાનું કે તેમાં કશું વાંધાભર્યું હોય તેવું નહીં લાગતું હોય. મુખ્ય કથયિતવ્યમાં કે હકીકતો ને વિગતોમાં પરિવર્તન થયેલું ન લાગે ત્યાં સુધી પાઠમાં થતો શાબ્દિક ફેરફાર લક્ષમાં લેવાની કોઈને જરૂર જ ન લાગતી.

હસ્તપ્રતોમાં જોડણીને લગતી વ્યવસ્થા કે સુસંગતતા નથી જોવા મળતી એ ખરું, પણ પ્રત્યેક વિગતને ગણતરીમાં લેવાને બદલે સ્થૂળમાને જોઈએ તો દરેક હસ્તપ્રતમાંથી અમુક જોડણીવલણો સ્પષ્ટ રીતે તારવી શકાશે, અને તે-તે પ્રતોની જોડણી કાંઈક અંશે એ તારવેલાં વલણોને અનુરૂપ જોવામાં આવશે. જે પ્રત ‘સ’ ને ‘શ’ ને બદલે માત્ર ‘સ’ જ લખતી હોય, તેમાં ઘણુંખરું સર્વત્ર ‘સ’ મળશે, બીજી કોઈમાં ઘણુંખરું ‘શ’ મળશે. કોઈમાં ‘ય’ શ્રુતિ કે ‘હ’ શ્રુતિ નોંધવાનું વલણ સ્પષ્ટરૂપે જોઈ શકાશે, તો કોઈમાં તેનો અભાવ જણાશે. જો કે ‘ઈ’ કાર કે અનુનાસિકની બાબતમાં આવું ચોક્કસ વલણ ઓછું જોવા મળે છે. એટલે એક વાર એક પ્રતનાં જોડણીવલણો નજરમાં આવી જાય તે પછી એની લેખનવિષયક વિશિષ્ટતાઓ વિશે નવું જાણવાનું બહુ ઓછું રહે છે. બધાંયે પાઠાંતરો નોંધવામાં આવે તો તેમાં, જોડણીને લગતાં પાઠાંતરો એકના એક આવ્યા કરશે અને તેથી તે પ્રતનાં ભાષાવલણ કે જોડણીગત વિશિષ્ટતાઓ વિશે કશો વધારાનો પ્રકાશ નહીં પડે.

આ હકીકતને લક્ષમાં રાખીને પ્રસ્તુત સંપાદનમાં પાઠનોંધની એક વિશિષ્ટ પદ્ધતિ ગ્રહણ કરવામાં આવી છે. મુખ્ય પ્રતની પહેલી સો પંક્તિ સુધી તુલના પ્રાપ્ત પ્રતોના બધાંયે પાઠાંતરોની નોંધ લેવામાં આવી છે. પછીની સો પંક્તિ સુધી શાબ્દિક ભેદો નોંધ્યા છે. તે પછીથી ખાલી જોડણીવિષયક, પર્યાયાત્મક કે પાઠપૂરક પાઠાંતરોની નોંધ નથી લીધી, સિવાય કે વ્યાકરણની, વિશિષ્ટ જોડણીની કે એવી કોઈ દૃષ્ટિએ તેમની અગત્ય હોય. પણ પાઠ વધતો ઓછો હોય તેવાં સર્વ સ્થળોની નોંધ લીધી છે. બે પ્રતોમાં જોડણીભેદે એક જ પાઠ હોય, ત્યાં પ્રાચીન પાઠ બંને પ્રતોના સંકેત નીચે આપ્યો છે. આ પદ્ધતિમાં દરેક પ્રતની લેખનવિષયક વિશિષ્ટતાઓનો અને તેનાં વિશિષ્ટ જોડણીવલણોનો જરૂરપૂરતો ખ્યાલ આપણને મળી રહે છે, અને તે સાથે નિરર્થક પાઠાંતરોથી સંપાદનને કુલાવવાના શ્રમમાંથી બચી જવાય છે. પણ ભાષાની, અર્થની યા બીજી કોઈ દૃષ્ટિએ મૂલ્યવાન જણાતાં પાઠાંતરોની નોંધ અચૂક લેવામાં આવી છે. સંપાદિત ગ્રંથપાઠમાં મૂળની કોઈ પ્રતમાં ન હોય તેવા એકેય કલ્પિત પાઠને સ્થાન આપવામાં નથી આવ્યું. એકેય પ્રતમાં ન હોય તેવી જોડણીવાળો પાઠ વિશિષ્ટ કારણે ક્યાંક મૂકવો ઊચિત ધાર્યો છે, ત્યાં પાઠને આડકતરી રીતે પ્રતોનો આધાર છે.

ચરણ ના ચાલ્યા, ચરણ ન ચાલે
મેહલી, મેહલી, મેહલીને
આંણે, એણે
તુજને તાંહા માર્યો જાંણશું, તુઝને માર્યો અમે જાણસ્યું
રઢીયાલે રૂપ, રઢિયાળાં રૂપ, રડીઆલું રૂપ
ઘણો, ઘણું, ઘણા
મનમાં આણી પ્રીત્ય, મન આણીને પ્રીત
કેહેંજયો મુંને, કહોજી મુંને, કહો જો મુંને
પ્રધાનને સુંખું પાટ, પરદાનને તો શોપો પાટ

આ જાતના પાઠભેદોની પ્રસ્તુત સંપાદનમાં નોંધ લેવામાં નથી આવી, સિવાય કે બીજી કોઈ દૃષ્ટિએ તેમની અગત્ય હોય.

સંપાદિત ગ્રંથપાઠની જોડણી મુખ્ય પ્રત પ્રમાણે નિયમ તરીકે રાખી

છે. તેમાં વિસંગતતા હોય તોપણ ઘણુંખરું જેમની તેમ રાખી છે. (પણ કેટલીક કૃતિઓ પરત્વે એકસરખી જોડણી રાખવાનો નિર્ણય પણ લઈ શકાય). માત્ર જ્યારે કોઈવાર મુખ્ય પ્રતને આધારે નિયમ તરીકે સ્વીકારેલી જોડણીથી જુદી જોડણીવાળો પાઠ મુખ્ય પ્રતમાં હોય, અને અન્ય પ્રતોમાંથી કોઈકનો પાઠ, સ્વીકૃત જોડણીને અનુરૂપ હોય ત્યારે મુખ્ય પ્રતના પાઠને જતો કરી, તે બીજી પ્રતોના પાઠને લેવામાં આવ્યો છે. કેટલીક વાર જ્યાં મુખ્ય પ્રતથી મુકાબલે અર્વાચીન ભાષાભૂમિકા રજૂ કરતી પ્રતનો પાઠ અન્ય કારણે ઉત્કૃષ્ટ લાગતાં સંપાદિત ગ્રંથપાઠમાં સ્વીકારવામાં આવ્યો છે, ત્યાં ગ્રંથપાઠની સામાન્ય જોડણીથી તે પાઠની જોડણી જુદી પડતી હોવા છતાં, અને એ રીતે સંપાદિત ગ્રંથપાઠમાં બે પ્રકારની જોડણીનું કોઈક કોઈક સ્થળે મિશ્રણ થતું હોવા છતાં, તેને એમને એમ રાખી છે; એટલે કે કવચિત જોડણીની એકરૂપતાને ભોગે પણ પ્રતોના મૂળ પાઠ સાથે કશી છૂટ લેવામાં નથી આવી. તત્સમ શબ્દોની બાબતમાં પણ પાઠને શુદ્ધ કરવાનો કે અન્ય પ્રતોમાં શુદ્ધ જોડણીવાળો પાઠ મળતો હોય તો તેને સ્વીકારવાનો આગ્રહ નથી રાખવામાં આવ્યો.

સંસ્કૃતપ્રાકૃત ગ્રંથોના સંપાદનમાં સ્વીકારાતી પાઠનોંધની પદ્ધતિથી જુદી પડતી પદ્ધતિ પ્રાચીન ગુજરાતી કૃતિઓના સંપાદન માટે અહીં સ્વીકારવાનું મુખ્ય કારણ શરૂઆતમાં સૂચવ્યું તેમ એક જ છે. આપણી મધ્યકાલીન જોડણી એટલી અનિશ્ચિત સ્વરૂપની હતી, અને મૂળ કૃતિનાં ભાષા, જોડણી કે ગ્રંથપાઠ જાળવી રાખવા માટે એટલી ઓછી ચીવટ રખાતી કે ઉપલબ્ધ હસ્તપ્રતોને આધારે પાઠ, ભાષા ને જોડણી નિશ્ચિત કરવાનું કામ અશક્યવત હોય છે. તેમાં ભાષાસ્વરૂપમાં ચાલુપણે થયેલાં ઝડપી પરિવર્તનોનો ફાળો પણ ઘણો છે. આથી સંસ્કૃતપ્રાકૃત કૃતિઓને માટે, પ્રતોની તુલના દ્વારા કૃતિના મૌલિક સ્વરૂપની નજીક પહોંચવાની જેટલી શક્યતા છે, તેટલી પ્રાચીન ગુજરાતી કૃતિઓ માટે નથી. આમ હોવાથી સંસ્કૃતપ્રાકૃત કૃતિઓના સંપાદનમાં પ્રયુક્ત પાઠનોંધની પદ્ધતિ પ્રાચીન ગુજરાતી કૃતિઓના સંપાદનમાં કાર્યસાધક નથી બનતી. એટલે પ્રસ્તુત સંપાદનમાં એ સામાન્ય પદ્ધતિ આવશ્યક ફેરફાર કરીને સ્વીકારી છે.

કેટલાંક સંપાદનોની સમીક્ષા

‘અનુભવબિંદુ’

અખાની ‘અનુભવબિંદુ’ નામક લઘુરચનાના આ નૂતન* સંપાદનમાં પાઠ તૈયાર કરવા માટે કેટલીક નવી હસ્તપ્રતસામગ્રી પણ ઉપયોગમાં લેવાઈ છે. ‘ચાળીસ છપ્પા’ - કથિત અનુભવનું સ્વરૂપ ‘પ્રાસ્તાવિક’માં સ્ક્રુટ કરાયું છે. ‘સ્પષ્ટીકરણ’ નામ નીચે છપ્પાવાર અર્થઘટન (સહેજસાજ વિસ્તરણ સાથે) અપાયું છે અને અર્થચર્યા અને વિવેચન કરતું ટિપ્પણ પણ છે. શ્રમપૂર્વક તૈયાર કરેલું આ સંપાદન વિદ્યાર્થીઓને ઘણું ઉપયોગી નીવડવા ઉપરાંત, ‘અનુભવબિંદુ’ને સમજવાની તથા તેની સાથે સંકળાયેલા કેટલાક પ્રશ્નોને ઉકેલવાની દિશામાં આપણને બે પગલાં આગળ લઈ જાય છે. વ્યવસ્થિત પાઠસંપાદન (અને અધ્યયન)ની દૃષ્ટિએ મહત્વના મધ્યકાલીન કવિઓમાં અખો સારો સદ્ભાગી ગણાય. ઉમાશંકર જોશી તરફથી ‘અખાના છપ્પા’નો તથા રમણલાલ જોશીના સહયોગમાં ‘અખેગીતા’નો સુસંપાદિત પાઠ આપણને મળ્યો છે. ભૂપેન્દ્ર ત્રિવેદીનું ‘અખેગીતા’નું તથા તેમના સહયોગમાં અનસૂયા ત્રિવેદીનું પ્રસ્તુત સંપાદન એ જ દિશાના પ્રયાસ છે.

ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ બાજુ પર રાખતાં, મધ્યકાલીન સાહિત્યકૃતિના

★ ‘ચાળીસ છપ્પા’ અપરનામ ‘અનુભવબિંદુ’ (અખાકૃત). સંપા. અનસૂયા ત્રિવેદી અને ભૂપેન્દ્ર ત્રિવેદી (ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, ૧૯૬૪).

સંપાદનને લગતા પ્રશ્નો ત્રણ પ્રકારના હોવાનું ગણાય. કૃતિના પાઠનિર્ણયના પ્રશ્ન, અર્થઘટનના પ્રશ્ન અને સમગ્રરૂપે કૃતિના નિરૂપ્ય કે નિષ્કર્ષને લગતા પ્રશ્ન. આમાં છેલ્લા પ્રકારના પ્રશ્નોનો ઉકેલ દેખીતા જ પહેલા બે પ્રશ્નોના ઉકેલ પર અવલંબે છે. એટલે ‘અનુભવબિંદુ’ પરત્વે એ વિષયમાં અત્યાર સુધીમાં કેટલું કાર્ય થયું છે, અને પ્રસ્તુત ‘ચાળીસ છપ્પા’ તેમાં શો ફાળો આપે છે તે આપણે તપાસીશું. સાથે આ નિમિત્તે ઉપસ્થિત થતા સંપાદનપદ્ધતિને લગતા એકબે વ્યાપક મુદ્દાની પણ વિચારણા કરીશું.

પાઠનિર્ણયના પ્રયાસો

આમ તો ‘અનુભવબિંદુ’ની આવૃત્તિઓ આપણને ૧૮૮૭ થી માંડીને ૧૯૬૪ સુધી મળતી રહી છે. પણ ઘણાખરા પ્રયાસો લોકલક્ષી હોઈને તેમાં ‘પ્રામાણિક પાઠ એટલે શું ?’ એની સમજ નહિવત્ કે અતિ સ્થૂળ હતી. આમાં બે પ્રયાસો કાંઈક અપવાદ ગણાય.

પાઠ તૈયાર કરવા મુખ્ય ત્રણ પ્રયાસ તે (૧) ‘બૃહત્કાવ્યદોહન’-વાળો પાઠ, (૨) કે. હ. ધ્રુવવાળો પાઠ, (૩) ત્રિવેદીવાળો પાઠ.

‘બૃહત્કાવ્યદોહન’ ભાગ બીજાની પહેલી આવૃત્તિ (૧૮૮૭)માં ‘અનુભવબિંદુ’ આપેલું છે. પણ પાઠ માટે કઈ, કેવી અને કેટલી હસ્તપ્રતોને કઈ રીતે ઉપયોગમાં લીધી તેની કશી માહિતી આપી નથી. ૧૯૧૩ની ત્રીજી આવૃત્તિમાં જણાવ્યું છે કે ‘અખા ભક્તનાં કાવ્યો.....વેદાંતના જાણીતા અભ્યાસી શ્રીયુત હીરાલાલ વ્રજભૂષણદાસ શ્રોફે કૃપા કરીને પોતાની પાસેની પ્રાચીન ચાર પ્રતો ઉપરથી સુધારી આપ્યું (!) છે.’ આમાં ‘અનુભવબિંદુ’નો પણ સમાવેશ થાય છે કે કેમ, અને ‘સુધારી આપ્યું’ એટલે શું કર્યું એની કશી સ્પષ્ટતા નથી મળતી.

સસ્તું સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલયવાળો પાઠ (‘અખાની વાણી’, આવૃત્તિ પહેલી ૧૯૧૫, બીજી ૧૯૧૫, ત્રીજી ૧૯૪૪) ‘બૃહત્કાવ્યદોહન’ના પાઠને જ અનુસરે છે, અને નર્મદાશંકર દેવશંકર મહેતાએ (‘અખાકૃત કાવ્યો’ ભાગ ૧, ૧૯૩૧) તેમ જ રવિશંકર મ. જોષીએ (૧૯૪૪) પોતપોતાની આવૃત્તિમાં સસ્તું સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલયવાળો જ પાઠ લીધો છે. પણ કે. હ.

ધ્રુવે (૧) ‘બૃહત્કાવ્યદોહન’- વાળો પાઠ; (૧) સંવત ૧૮૬૬-૬૮ની હસ્તપ્રત અને (૩) સાલ વિનાની એક બીજી પ્રત—એ ત્રણને આધારે ‘અનુભવબિંદુ’નો પાઠ નિર્ણય કરવાનો પ્રથમ વ્યવસ્થિત પ્રયાસ કર્યો (૧૮૩૧). કેશવલાલનું સંસ્કૃત તથા મધ્યકાલીન સાહિત્યનું દીર્ઘ અનુશીલન, સંપાદનની અર્વાચીન દૃષ્ટિનો સંપર્ક તથા છંદ વગેરેનો સૂક્ષ્મ અભ્યાસ એ બધું લક્ષમાં લેતાં તેમના પાઠનું મૂલ્ય સહેજે સમજી શકાશે. પણ કેશવલાલના પ્રયાસની એક ગંભીર ત્રુટિ તે કલ્પિત પાઠો કેટલેક સ્થળે જ્યાં તેમને અર્થસંવાદ, સંદર્ભ, છંદ વગેરેની દૃષ્ટિએ ‘અનુભવબિંદુ’ની એક પણ પ્રતનો પાઠ સ્વીકાર્ય નથી લાગ્યો ત્યાં તેમણે સ્વતઃકલ્પિત પાઠ મૂક્યો છે. આથી તેમનો ગ્રંથપાઠ સાધાર અને નિરાધાર પાઠોનું મિશ્રણ બન્યો છે. પણ આવાં બધાં સ્થળે તેમણે પાદટીપમાં મૂળ પ્રતોના પાઠો નોંધ્યા જ છે તે ઉપરથી કલ્પિત પાઠો જુદા તારવી શકાય તેમ છે. સંકલિત પાઠાંતરસામગ્રીને કારણે તેમની આવૃત્તિ ‘અનુભવબિંદુ’ના પાઠનિર્ણય માટેનું એક મૂલ્યવાન સાધન પૂરું પાડે છે.

ત્રિવેદીદંપતીએ પાઠસંપાદન માટે ‘અનુભવબિંદુ’ની આગલી આવૃત્તિઓ ઉપરાંત કેટલીક વધારાની હસ્તપ્રતો પણ ઉપયોગમાં લીધી છે. પણ એ પ્રતોને લગતી, તથા પાઠપસંદગીનાં ધોરણો અને સંપાદનપદ્ધતિને લગતી કેટલીક જરૂરી માહિતી તેમણે આપી નથી.

સંપાદ કૃતિ પદ્યબદ્ધ હોય ત્યારે પદ્યરચના પાઠનિર્ણય માટે એક અત્યંત અગત્યનું સાધન બની શકે છે. આ હકીકતની પણ મધ્યકાલીન કૃતિઓનાં આપણાં સંપાદનોમાં નિયમિત ઉપેક્ષા થતી રહી છે. ‘અનુભવબિંદુ’ના છંદને ચાળીશમી કડીમાં ‘છપ્પો’ કહ્યો છે. જાણીતા ‘અખાના છપ્પા’નો છંદ પણ ‘છપ્પો’ કહેવાયો છે. આ બંને જુદા છે. બંનેને એક જ નામ મળવાનું કારણ છની ચરણસંખ્યા. છંદવિશેષ ઉપરાંત છ ચરણોનો કોઈ પણ છંદ તે ‘છપ્પો’, ‘ષટ્પદ’ ‘છપ્પય’. ‘અનુભવબિંદુ’નો છપ્પો બે ઘટકનો બનેલો છે. પહેલું ઘટક ચાર ચરણનું, બીજું બેનું.

છપ્પાનું સ્વરૂપ

પહેલા ઘટકનાં ચરણો રોળાછંદમાં છે. રોળાની લોકપ્રિયતા અપભ્રંશ સમયથી વધતી જ રહી છે. રાજશેખર, હેમચંદ્ર, ‘કવિદર્પણ’, ‘રત્નશેખર’, ‘પ્રાકૃતપૈંગલ’ વગેરે પ્રાકૃત-અપભ્રંશ પિંગળકારો (કે પિંગલગ્રંથો)એ એ છંદને વર્ણવ્યો છે — સ્વતંત્ર છંદ લેખે તેમ જ અમુક સંઘટિત છંદના એક ઘટક લેખે. રોળા પ્રાચીન પરંપરામાં ‘વસ્તુક’ કે ‘વસ્તુવદનક’નામે જાણીતો હતો. રોળાની કડીને અંતે અમુક અમુક છંદોનાં બે ચરણ જોડવાથી બનતા દ્વિભંગી વર્ગના છંદને ‘કાવ્ય’, ‘ષટ્પદ’ કે ‘સાર્ધ છંદ’ (‘દિવડ્ઢ’ છંદ = દોઢિયો છંદ) નામ આપેલું છે.

વસ્તુવદનકના પ્રાચીન સ્વરૂપમાં ૮મી- ૧૦મી અને ૧૨મી-૧૩મી માત્રાઓનું સ્વરૂપ ‘દા’ છે, અને ૧૧મી તથા ૧૪મી ‘લ’ હોવી આવશ્યક છે. પાછળથી ૮મી-૧૦મી અને ૧૨મી-૧૩મી ને ‘ગા’ કરવાનું વલણ વિકસીને સ્થિર થતું જાય છે, અને તે સાથે ૮મીથી ૧૧મી અને ૧૨મીથી ૧૪મી એ માત્રાસ્થાનોએ રહેલા શબ્દોનો પ્રાસ મેળવવાનું વલણ પણ. સંભવતઃ પંદરમી શતાબ્દીની મધ્યના ‘ઉપદેશમાલા-કથાનક-છપ્પય’નાં સવા ત્રણ સો જેટલાં રોળાચરણોના ઘણા મોટા ભાગમાં ૮મી-થી ૧૧મી માત્રાના (અને તેથી ઓછા પ્રમાણમાં ૧૨મીથી ૧૪મી માત્રાના) ખંડનું સ્વરૂપ ‘ગાલ’ છે, તથા આશરે ત્રીજા ભાગના ચરણોમાં (ફવચિત તો એક કડીના ચારે ચરણમાં) ઉક્ત સ્થાને આંતરપ્રાસ છે.

સોમપ્રભાચાર્યકૃત ‘કુમારપાલ-પ્રતિબોધ’ના અપભ્રંશ-નિબદ્ધ અંશોના પોતાના ૧૯૨૮ના જર્મન સંપાદનની પ્રસ્તાવનામાં આલ્સડોર્ફે સોએક વસ્તુવદનકનું પૃથક્કરણ કરીને એવો નિષ્કર્ષ તારવ્યો છે કે તેમાં મુખ્ય યતિ ૧૪મી માત્રા પછી આવતો, પણ પાછળથી ૧૧મી માત્રા પછી ગૌણ યતિ વિકસ્યો. ‘પ્રાકૃતપૈંગલે’ ૧૧મી પછીના યતિને મુખ્ય ગણ્યો છે. ‘સંદેશરાલક’ના વસ્તુવદનકમાં બંને યતિ જળવાયા છે.

આંતર-પ્રાસ

‘અનુભવબિંદુ’ના રોળાખંડોમાં આંતર પ્રાસનું તત્ત્વ એટલું વ્યાપક

છે કે તેણે કે. હ. ધ્રુવને ‘અનુભવબિંદુ’નું સંપાદન હાથ ધરવા પ્રેર્યા. ધ્રુવના પ્રયાસ પહેલાંની આવૃત્તિઓમાં રોળાયરણોમાંથી પોણા ભાગનાં એવાં હતાં જેમાં આંતર પ્રાસ (ધ્રુવ જેને ‘યમકસાંકળી’ કહે છે, તો પાઠક ‘પ્રાસસાંકળી’) હતો, એટલે બાકીનાં ચરણોમાં પણ મૂળમાં તે હોય, પણ અપપાઠોને કારણે મુદ્રિત આવૃત્તિઓમાં તે ખૂટતો હોય એમ માનીને ધ્રુવે ‘અનુભવબિંદુ’નું સંપાદન હાથ ધર્યું, અને અન્યાન્ય હસ્તપ્રતોને આધારે (તો ક્વચિત્ કલ્પિત પાઠને આધારે) ‘અનુભવબિંદુ’— નાં રોળાયરણોની આંતર-પ્રાસની દૃષ્ટિએ તેમણે સંગતિ સાધી.

ધ્રુવની જેમ આપણે આંતર પ્રાસને ‘અનુભવબિંદુ’ના રોળાનું અવ્યભિચારી લક્ષણ ન માની લઈએ તોપણ તે વ્યાપક પ્રમાણમાં તેમાં પ્રયોજાયો હોવાનું તો સાવ ઉઘાડું છે, અને એટલે જે જે રોળાયરણમાં તે અમુક પ્રતમાં ન હોય ત્યાં ખોટો પાઠ તો કારણભૂત નથી ને ? — એ ચકાસવું સંપાદક માટે આવશ્યક બની જાય છે. તે જ પ્રમાણે તેને માટે ‘અનુભવબિંદુ’ ના છપ્પાની રચના પાછળ રહેલી પ્રાચીન-મધ્યકાલીન રોળા અને છપ્પાની પરંપરાને પણ લક્ષમાં રાખવી અનિવાર્ય બને છે.

‘અનુભવબિંદુ’ના છપ્પાના જુદી જુદી પ્રતમાં મળતા પાઠમાં છંદદૃષ્ટિએ માત્રાની જે વધઘટ મળે છે તેને પાઠનિર્ણયની એક સમસ્યા તરીકે લેવાને બદલે સંપાદકોએ જાંચતપાસ વગર જ તેને અખાની શિથિલતા ગણવાની ભૂલ કરી છે. તેના પુરાવા લેખે પ્રસંગવશાત્ તેમણે જે થોડુંક કહ્યું છે તે તો ઘડીક પણ ટકી શકે તેવું નથી. ધ્રુવવાળો પાઠ નહીં, પણ સંપાદકોનો જ પાઠ લઈએ તો તે અનુસાર પણ ૧૫૬ રોળાયરણોમાં માત્ર આઠદસ ચરણો એવાં છે જેમાં સ્પષ્ટ આંતર પ્રાસ નથી, અન્યત્ર બધે તે છે. આટલી સંખ્યામાં આંતર પ્રાસ (અને સર્વત્ર અંત્યપ્રાસ) પદ્યરચનાના પરંપરાગત કૌશલ વિના- માત્ર અકસ્માત, અનાયાસ કે રમતગમત કરતાં તો ન જ નિષ્પન્ન થાય. એટલે આંતર પ્રાસના અભાવવાળાં સ્થળો પ્રત્યે ધ્રુવ સાશંક થયા તે માટે પૂરતું કારણ હતું.

જ્યાં આંતર પ્રાસ જળવાયાનું લાગે છે(અને જ્યાં ધ્રુવે ઈતર કોઈ

પ્રત કે કલ્પનાને આધારે તે પૂરો પાડ્યો છે) તે ચરણોમાં પણ જરા ઝીણવટથી તપાસતાં કોઈક રૂપે તેમાં સંવાદ જળવાયો હોવાનું પ્રતીત થશે. ૩૬/૪માં ‘કોટ્ય-જોડ્ય’ છે ત્યાં તો દેખીતાં જ ‘કોડ્ય’ (=‘કોડિ,’ ‘કોડ’) એ જાણીતું મધ્યકાલીન રૂપ મૂળમાં હોવાનું સમજી શકાય. ૧૧/૩ (‘અંબુ-સંગ’), ૩૩/૨ (‘હંસ- બ્રહ્મ.’ બૃ.કા., સ.સા. વગેરે પ્રમાણે) અને ૩૫/૪ (‘વૃષ્ટ-અર્થ’) એ સ્થળોએ પ્રાસ અશુદ્ધ છતાં કેટલાક વર્ણસામ્યને લીધે અને ‘ગાલ’ એવા સ્વરૂપસામ્યને લીધે નિર્વાહ બને છે. ૮/૨, ૧૭/૪, ૨૬/૧, ૩૦/૨ એ સ્થળોએ બંને યતિસ્થાનોને પ્રાસથી નથી જોડ્યાં, પણ અગિયાર માત્રાએ પૂરા થતા શબ્દોનો પ્રાસ કાં તો પૂર્વવર્તી શબ્દની સાથે અથવા તો પાછળના ખંડમાંના નિકટ રહેલા શબ્દની સાથે મેળવ્યો છે : ‘અવિલોકે લોક’ (-૮/૨), ‘ઊંચ નીચ’ (૧૭/૪), ‘ઇશ વીશ’ (૨૬/૧), ‘દસ વીસ’ (૩૦/૨). ૨૮/૨માં ‘પંડિતા’ને બદલે ‘સ્થૂળ’ પાઠ લેતાં પણ, પૂર્વ વર્તી યતિખંડમાં આ જ પદ્ધતિએ ‘પિંડ બ્રહ્માંડ’નો પ્રાસ મળે છે. આ હકીકતના પ્રકાશમાં ૬/૪માં બૂ. કા. વગેરેનો ‘રક્તપીત નહિ શ્વેત, શાયમ નહિ નીલ વિચારે’ એ પાઠ યોગ્ય ઠરશે — ત્યાં યતિ સ્થાને નહીં પણ પૂર્વ યતિખંડમાં ‘પીત શ્વેત’નો પ્રાસ મેળવેલો છે. આ દૃષ્ટિએ ઉક્ત સ્થળોએ આંતર પ્રાસની અપેક્ષા અમુક રીતે પૂરી પડતી હોવાથી ધ્રુવે ઇષ્ટ માન્યા છે તે ફેરફારોની આવશ્યકતા નહીં રહે, અને ૩૦/૧ તથા ૪૦/૪ માટે કાં તો કોઈ બીજા પાઠની અપેક્ષા રહેશે અથવા તો તેમને વિરલ અપવાદ ગણવા પડશે.

ગેયતાના અંશોને કારણે રોળાનું મૂળ માત્રાબંધારણ અમુક શિથિલતાને અવકાશ આપતું થયું હોય એમ સ્વીકારીએ તોપણ તેથી તેના પાયાના બંધારણની ઉપેક્ષા કરવાનું સંપાદકને ન પરવડે. ૩/૨માં સંપાદકોએ ‘ભેવ કહું’ ને સ્થાને ‘તે વહું’ પાઠ સ્વીકાર્યો છે, પણ તેથી એક માત્રા ઘટે છે, અને આવે સ્થળે પ્રાસ માટે અખો ઘણી વાર ‘ભેવ’ ઉપયોગમાં લે છે એ હકીકતનો પણ અનાદર થાય છે. છંદ, ભાષા વગેરેનાં ધોરણોના સંમિલિત પુરાવાને આધારે પાઠનિર્ણય કરવાની આવશ્યકતાનો આથી સહેજ અણસારો મળશે.

તપાસ માગતા પ્રશ્નો

‘અનુભવબિંદુ’ના છપ્પાના પાછલા ઘટકનો છંદ પણ સમસ્યારૂપ છે. વસ્તુવદનક, રાસાવલય વગેરેનાં ચાર ચરણ સાથે કર્પૂર, કુંકુમ, દોહા, ગાથા વગેરેની કડી જોડીને ષટ્પદ વર્ગના છંદો સધાતા હોવાનું પ્રાકૃત પિંગલો નોંધે છે. ‘અનુભવબિંદુ’ના છપ્પામાં પાછલો ઘટક ૧૫+૧૩નાં બે ચરણો છે કે ૧૩+૧૩નાં (અથવા તો બંને પ્રકાર મળે છે) એ તપાસનો વિષય છે. ધ્રુવે પોતાની આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં આ મુદ્દો સ્પર્શ્યો છે, પણ તેની વ્યવસ્થિત તપાસ બાકી છે. તે જ પ્રમાણે ‘અનુભવબિંદુ’ના પહેલા છપ્પાનો છંદ પણ કોયડારૂપ છે. ધ્રુવે તેમ જ પાઠકે (‘પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો,’ પૃ. ૧૮૬-૧૮૭) એ તરફ આપણું લક્ષ દોર્યું છે. પણ સંપાદકોએ આ બધા મુદ્દાઓની ચર્ચાવિચારણાને આગળ ધપાવવાની તકને જતી કરી છે.

‘અનુભવબિંદુ’નો પૂરેપૂરો પ્રમાણભૂત પાઠ નિર્ણીત કરવા માટે ફરી કોઈએ વ્યવસ્થિત પ્રયત્ન કરવાનો રહેશે.

છપ્પાનાં કૂટસ્થાનોની (તથા તે સાથે સંકળાયેલી પાઠ-પસંદગીની) ચર્ચા સ્વતંત્ર રીતે કરવી જોઈએ એટલે અહીં એને છેડવી ઉચિત નથી, છતાં એક સ્થાનનો હું સ્પર્શ કરું : ૭.૩નો અર્થ ‘જેમ સૂર્ય-ભુવનમાં વસનારને...’ એવો કર્યો છે, તેને બદલે ‘જેમ ભુવન મધ્યે રહેલો સૂર્ય...’ એમ કરવો જોઈએ. ‘ભુવન મધ્ય વાસ’નો ‘વસનાર’ને એવો અર્થ ખેંચીને કરવો પડે છે, અને એવી જરૂર પણ નથી.

અનુપૂર્તિ

૧૯૬૮ની બીજી આવૃત્તિમાં હસ્તપ્રતો અંગે સંક્ષિપ્ત માહિતી ‘અનુભવબિંદુ’ નો છંદ, કેટલાંક પરિશિષ્ટો વગેરેનો ઉમેરો કરાયો છે. મારાં કેટલાંક સૂચન સંપાદકોને સ્વીકાર્ય લાગ્યાં તેથી આનંદ થયો, પણ છંદ માટે માત્ર ‘બૃહત્પિંગળ’નો આધાર લીધો છે, બીજા મૂળ ગ્રંથો જોવાનું સંપાદકોએ ઈષ્ટ ગણ્યું નથી. સામગ્રીની ગોઠવણી પણ ઘણી સુધારી લીધી છે. એકંદરે નવી આવૃત્તિની ઉપયોગિતામાં સારો એવો વધારો થયો છે. આંતર પ્રાસ

ઉપરાંત છપ્પાની અંતિમ બે પક્તિમાં વ્યાપકપણે અને અન્યત્ર કાંઈક ઓછા પ્રમાણમાં અખાએ વયણસગાઈનો પણ પ્રયોગ કરેલો છે અને સમગ્રપણે અખાના આ છપ્પાઓમાં મળતી સંકુલ છંદરચના જોતાં, તેણે ગ્રંથો રચતાં પહેલાં છંદની જાણકારી અને તાલીમ સારી રીતે પ્રાપ્ત કરી હોવાનું માનવું અનિવાર્ય છે.

‘ધામ’ ને બદલે ‘નામ’ (૨/૧), ‘તે’ ને બદલે ‘ભેવ’(૩/૩), ‘કોટય’ ને બદલે ‘કોડ’ (૩૬/૪) જેવાં જે પાઠાંતર બીજી આવૃત્તિમાં સ્વીકારાયાં છે તેથી પાઠ સુધર્યો છે. પણ પહેલી આવૃત્તિના ‘શું રસના શકે કહી’ (૩૬/૬)ને સ્થાને નવી આવૃત્તિમાં ‘રસના તે શું શકે કહી’ એવો પાઠ લીધો છે તે ઠીક નથી કર્યું. ‘શું... શકે’ની વયણસગાઈનો આમાં ભોગ લેવાય છે. આ ઉપરાંત મારી દૃષ્ટિએ ‘વેણા’, ‘સ્થકી’ (૨), ‘અનુકરમે’, ‘પરપંચને’ (૩), ‘વિચરવો’, ‘ધરવો’(૫), ‘ગત અવીગત’ (૬), ‘ભાંણ’ભોવંન’ (૭), ‘સલિતા’ (૧૧), ‘વણઠે દધિ’ (૧૨), ‘વૈરાગ્ય’ (૧૩), ‘શાથુ’ (૧૭), ‘આચર્જ’ (૧૮), ‘પુરશ્ચન’ (૨૧), ‘એ સરવે ઉપાસના’ (૨૨), ‘સારુ’ (૩૮) (=ને માટે) એ પાઠો લેવાવા જોઈતા હતા. ૮/૨માં ‘મુખ વિણ માય અરીસે’ એ ખંડમાં ‘મુખ’ને બદલે ‘મોખ’ સમજતાં અર્થ ઘણો સુધરે છે. પરિશિષ્ટ ૩ માં આપેલો ભાણદાસકૃત ‘અજગર— અવધૂત સંવાદ’ એ બીજી આવૃત્તિમાં ખાસ મહત્વનો ઉમેરો છે.

‘અભિવન- ઊઝણું’★

પ્રાચીન કૃતિનો સંપાદિત પાઠ મૂળ પ્રમાણે જ અક્ષરેઅક્ષર આપવો ઘણીવાર ઇષ્ટ નથી હોતો. લહિયાની ભૂલો, પાછળથી પ્રવેશેલા જોડણીભેદો વગેરે કારણે તેમાં વિવેક વાપરવાનો રહે છે. ખાસ તો સંપાદિત પાઠની જોડણી-ગોઠવણીમાં કરવા ઘટતા મર્યાદિત ફેરફારમાં પણ મૂળની કોઈ ઉપયોગી હકીકતનો ભોગ ન અપાવો જોઈએ. જેસલપુરાએ કરેલા ફેરફારોમાંનો એક એ છે કે મૂળ પ્રતમાં રહેલો નાસિક્ય વ્યંજનના પૂર્વવર્તી સ્વર ઉપરનો અનુનાસિક સંપાદિત પાઠમાં દર્શાવાયો નથી (ભાલણકૃત ‘કાદંબરી’ના પોતાના સંપાદનમાં કે. કા. શાસ્ત્રીએ પણ આ જ પદ્ધતિ રાખી છે.) પણ ઊ.ના સમયનાં ગુજરાતી ઉચ્ચારણને લગતી આ એક મહત્ત્વની વિગત થઈ. આવા સંદર્ભમાં સ્વર સાનુનાસિક ઉચ્ચારાતો. કાંઈ નહીં તો જ્યાં ઊ.ની ભાષાસંબંધી વિશિષ્ટતાઓ આપી છે ત્યાં આ વાત નોંધવી જોઈતી હતી.

પૃષ્ઠ ૨ ઉપર મૂળ પ્રતની જોડણી વગેરેમાં કરેલા સંપાદકીય ફેરફારની વિગત આપી છે. મજમુદારે પણ તેમના સંપાદિત પાઠમાં કરેલો લેખનવિષયક ફેરફાર નિર્દિષ્ટ કર્યો છે. આ ફેરફારોને બાદ કરતાં બાકીનાં સ્થળોએ બંને સંપાદિત પાઠ મૂળ પ્રતના પાઠને અક્ષરેઅક્ષર મળતા હોવા જોઈએ એવી દેખીતી જ આપણી સમજ અને અપેક્ષા રહે, પણ આ પરત્વે

★ દેહલકૃત ‘અભિવન-ઊઝણું’, સંપા. શિવલાલ જેસલપુરા, ૧૯૬૨

જાણ્યેઅજાણ્યે કાંઈક શિથિલતા બંને સંપાદનોમાં રહી ગઈ હોવાનો વહેમ જાણ છે. જેસલપુરાના સંપાદનમાં મૂળ પ્રતના કોઈ પૃષ્ઠની છબી નથી અપાઈ, પણ મજમુદારે માન્ય પ્રથા પ્રમાણે પ્રતના આઘ અને અંત્ય પૃષ્ઠની છબી આપી છે. તેની સાથે બંને સંપાદિત પાઠોના પ્રસ્તુત અંશ સરખાવતાં કેટલેક સ્થળે બંનેમાં મૂળથી જુદો પાઠ માલૂમ પડે છે અને ત્યાં મૂળમાં ફેરફાર કર્યાની એકેય સંપાદકે નોંધ નથી આપી. નીચે હું થોડાક નમૂના આપું છું. નિર્દેશ પંક્તિ અને ચરણ પ્રમાણે છે.

	મૂળ પ્રત	મજમુદાર	જેસલપુરા
૧.૧	લંબોધર	લંબોદર	લંબોદર
૧.૩	અણસરુ	અણસરું	-
૧.૪	ઉઝરું	ઉઝર	ઊઝરું
૨.૨	દેવ	દેવિ	દેવે
૪.૧	મુની	-	મુનિ
૬.૨	જમ	જિમ	જિમ
૭.૧	છાસઠી કોડિ	છાસઠી કોડિ	બાસઠી કોડિ
૭.૪	નીસરી	નિસરી	-
૮.૨	જઈ	-	જઈ
૧૦.૧	સિંધૂ	-	સંધૂ
૧૦.૩,૪	ઘડું, જડું	ઘડ્યું, જડ્યું	ઘડ્યું, જડ્યું
૧૩.૧	તેણિ	તિણિ	તિણિ

હસ્તપ્રતની લિપિ સુવાચ્ય ન હોય તોપણ આટલો ફરક જ્યારે પડે ત્યારે સંપાદિત પાઠની જોડણીની અને તેને આધારે તારવેલી ભાષાસામગ્રીની વિશ્વસ્તતા જરા સંદેહમાં પડે ખરી. થોડીક વધુ સંભાળ અને માર્ગદર્શનથી આ તેમ જ નીચેની નાની નાની ક્ષતિઓ સહેજે નિવારી શકાઈ હોત.

પૃ.૧. 'હ 'નું ઉચ્ચારણ સ્વરસહિત જુદું મળે છે.' અહીં 'ઉચ્ચારણ'ને બદલે લેખન જોઈએ. પ્રતની ભાષાનું ઉચ્ચારણ તો હજી ઘણે ભાગે કલ્પનાનો જ વિષય છે.

પૃ. ૨. ‘દેહલ’ એ ‘દેસળ’નું રૂપાંતર નથી. ‘વીસલ’, ‘જેસલ’ જેવાં નામોમાં તેમ જ અન્યત્ર મળતો સ્વરમધ્યવર્તી સ્કાર, ચોક્કસ શરતે નીચેના અપવાદે, જળવાઈ રહ્યો છે. તેનું જે અર્વાચીન પ્રાંતીય ઉચ્ચારણ અધોષ હકાર (વિસર્ગ જેવું) છે, તે સત્તરમી સદીમાં પણ સિદ્ધ થઈ ચૂકેલું માની લેવા માટે શો આધાર છે? ‘દેવલ્લ’, ‘ભોગલ્લ’ વગેરે દસમી શતાબ્દી લગભગનાં નામોની જેમ ‘દેહલ્લ’. પણ સમજી શકાય. વળી ‘દેહલ’ ઉપરાંત કાવ્યમાં બે વાર ‘દેઅલ’ (૩૩૮, ૪૦૫) એવું રૂપ મળે છે તે વિચારવાનું રહે છે.

પૃ. ૩ ગુજરાતીની વિકાસભૂમિકાઓની સ્થૂળ સમયમર્યાદા પણ શાસ્ત્રીય રીતે નક્કી નથી થઈ ત્યાં તેમનો આધાર લઈને વિ.સં. ૧૬૮૦ની પ્રતવાળી કૃતિ વિ. સં. ૧૫૫૦ લગભગ રચાયેલી અદ્ધર અટકળ કરવાનો શો અર્થ ?

પૃ. ૮ ‘કથાસરિત્સાગર’ની કોઈક કથામાં અમસ્તાં આપેલાં યોદ્ધાઓનાં નામમાંનું એક નામ અસુર અભિમન્યુનું હોય તે ઉપરથી જો ગુજરાતી પરંપરામાં અર્જુનપુત્ર અભિમન્યુ અસુર હોવાની કલ્પના જન્મી માની શકાય તો પછી ગમે ત્યાં મળતા કોઈ નામ ઉપરથી ગમે તે અનુમાન દોરી શકવાની અનવસ્થા ઊભી થાય.

પૃ. ૨૮. ‘પરભાત’ વગેરે ‘સ્વરભક્તિ’નાં નહીં, પણ ‘વિશ્લેષ’નાં ઉદાહરણ છે. વૈદિક સ્વરભક્તિમાં અમુક સ્વરાંશનો આગમ મનાતો, અહીં તો પૂરા સ્વરનો આગમ હોય છે. કે. કા. શાસ્ત્રીએ પણ આ સંજ્ઞા ખોટી રીતે યોજી છે.

રૂપરચનામાં ‘સંદેસુ’, ‘લોભિઉ’, ‘લોહડુ’, ‘પાંજરૂ’ એ ઉકારાન્ત અંગો નથી, પણ અકારન્ત અંગોનાં ‘ઉ’ કે ‘ઊ’ પ્રત્યયવાળાં રૂપો છે.

સંપાદિત પાઠ

સંપાદિત પાઠના મૂળ પ્રત સાથેના થોડાક વિસંવાદનો ઉપર નિર્દેશ કરેલો છે. તે ઉપરાંત સંપાદિત પાઠ ખામીવાળી પ્રતને કારણે કેટલેક સ્થળે

અશુદ્ધ હોવાની દૃઢ શંકા રહે છે. બીજી વધુ સારી પ્રત મળે તો જ એ ખામીનું નિવારણ થાય. કડી ૧૪માં ‘ઉપાડ્યૂ’-‘ચમકીઉ’ એવો પ્રાસ; કડી ૧૧૦માં જૂની ગુજરાતીના પ્રચલિત પ્રયોગ ‘વલ્યા નીસાણે ઘાય’ને બદલે ‘વાલ્યા’; કડી ૧૬૧માં ‘બાંહ’ ને બદલે ‘છાંહ’ હોવાનો વહેમ; કડી ૧૬૫માં ‘મેહ’-‘છેક’ એવા અશુદ્ધ પ્રાસને બદલે ‘મેહ’-‘છેહ’ એવો પ્રાસ હોવાની પ્રતીતિ; સર્વત્ર મળતાં ‘આપોપા’ ને બદલે કડી ૨૨૬માં ‘અપોપા’; સંભાવ્ય ‘ત્રાડણ લાગુ’ ને બદલે કડી ૨૭૬માં ‘ત્રાડણી લાગુ’, ‘કબીર’ (૯૪, ૨૭૬) ને બદલે ‘કુબેર’ (૩૪૧); ‘અભિવન’ને બદલે ‘અભયવન’ (૩૪૫); ‘દેહલ’ (૧) ઉપરાંત ‘દેઅલ’ (૩૩૮, ૪૦૫) વગેરેથી આ વાત સમર્થિત થઈ શકે. કડી ૧૩૫માં ‘ચડી કોશીશિ ચહુ દિશિ વાહિ’ એ પંક્તિમાં ‘વાહિ’ ને સ્થાને ‘ચાહિ’ જોઈએ. અર્થ છે: ‘કાંગરે ચડીને ચારે દિશા જુએ છે.’ કડી ૨૫માં ‘ન’ ઉમેરવાની જરૂર નથી. ‘મેલૂ’નોર્થ બરાબર ન સમજાવાથી એ ઉમેર્યો જણાય છે. મૂળનો અર્થ છે: તારા જૂના પૂર્વજ સાથે આજે તને મેળાપ કરાવી દઉં = મારી નાખું. ‘ચામડી ઉન્નિ બાંહ ન છબિ’ (૧૬૧) એ સંભવત: ‘ચામડી ઉન્નિ છાંહ ન છબિ’ છે. અર્થ છે : જેમની ચામડી ઉપર તાપનો સ્પર્શ નથી થયો.

‘સદેવંત- સાવળિંગા’

પરિચય

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની જે સૌથી જૂની લૌકિક પદ્યકથાઓ આ પહેલાં પ્રકાશિત થઈ ચૂકી છે તે નીચે પ્રમાણે છે :

કૃતિ	કવિ	રચનાસમય (ઈ.સ.)	સંપાદક
હંસાઉલી	અસાઈત	૧૩૭૦	કે. કા. શાસ્ત્રી
વિદ્યાવિલાસ	હીરાણંદ	૧૪૨૯	મોદી, ઠાકોર, દેસાઈ
પંચદંડ	નરપતિ	૧૪૫૮(કે ૧૪૮૪)	શં. છ. રાવળ
નંદબત્રીસી	નરપતિ	૧૪૮૯	ભો. જ. સાંડેસરા
માધવાનલ	ગણપતિ	૧૫૧૮	મં. ર. મજમુદાર

પ્રસ્તુત પ્રકાશન દ્વારા ‘હંસાઉલી’ પછીની ઈ. સ. ૧૪૧૦ પહેલાં રચાયેલી ભીમકૃત ‘સદયવત્સ’ પણ મજમુદારને હાથે સંપાદિત થઈને હવે આપણને મળી છે.*

પ્રાકૃત - અપભ્રંશ અને પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રખર સંશોધક સદ્ગત ચીમનલાલ ડાહ્યાભાઈ દલાલે આ કૃતિનો આપણને પ્રથમ

★ ‘સદયવત્સ વીર પ્રબંધ’ કવિ ભીમ વિરચિત- સંપાદક ડો. મંજુલાલ મજમુદાર, હિન્દી પ્રસ્તાવના તથા ટિપ્પણ સાથે (શ્રી સાદૂલ રાજસ્થાની રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યુટ, બીકાનેર, ૧૯૬૧). આ સમીક્ષા મૂળે ૧૯૬૪માં પ્રકાશિત થયેલી.

પરિચય કરાવેલો. ૧૮૧૫ની પાંચમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (સૂરત)માં વાંચેલ ‘પાટણના ભંડારો અને ખાસ કરીને તેમાં રહેલું અપભ્રંશ તથા પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય’ એ નિબંધમાં તેમણે ભીમની રચનાની સંવત ૧૪૮૮ વાળી પ્રતને આધારે માહિતી આપી હતી. એ પછી ૧૮૧૬માં ‘વસંત’ (સંવત ૧૮૭૨, ચૈત્ર)માં સદેવંત-સાવળિંગાની જૈન કથાનો હર્ષવર્ધનની સંસ્કૃત કૃતિને આધારે તેમણે સાર આપેલો (આ લેખ મુનિ જિન-વિજયજીએ ‘જૈન સાહિત્ય સંશોધક’, ૧,૩માં પુનઃપ્રકાશિત કરેલો). એ પછી પિસ્તાળીશ વરસે એ અનેક દૃષ્ટિએ મહત્વની મધ્યકાલીન કૃતિનો મૂળ પાઠ લભ્ય બને છે એ ઓછા હર્ષની વાત નથી.

સંપાદનપદ્ધતિ

પ્રથમ સંપાદિત પાઠ વિશે. આમ તો સંપાદકે પાઠ તૈયાર કરવામાં ચીવટથી મૂળ પ્રતોનો આધાર લીધો જણાય છે. તેમણે ઉપયોગમાં લીધેલી ત્રણ પ્રતોમાંથી ઠીકઠીક પાઠાંતરો નોંધ્યાં છે. પણ આશ્ચર્યની વાત એ છે કે પ્રતો વિશે તેમણે નજીવી જ માહિતી આપી છે. અને સંપાદનપદ્ધતિ વિશે તો જરા પણ નહીં ! ત્રણે પ્રતોની માત્ર પુસ્તિકા અને પ્રાપ્તિસ્થાન (તે પણ કાવ્યપાઠને અંતે) આપેલાં છે, અને વિશેષમાં સૌથી પ્રાચીન પ્રતના આરંભના તથા અંતના પૃષ્ઠની છબી. બસ. પણ એ પ્રતોની લિપિગત કે લેખનગત વિશિષ્ટતાઓ, તેમની પાઠપરંપરાનું મૂલ્ય, ત્રણેની તુલના અને આંતરસંબંધ - આ બધા વિશે સંપાદકે તદ્દન મૌન સેવ્યું છે. પ્રતોના વિભિન્ન પાઠપ્રમાણ અને પાઠભેદમાંથી ઊઠતા પ્રશ્નોનો સ્પર્શ સરખો પણ નથી કરવામાં આવ્યો. ઉપયોગમાં લીધેલી એક પ્રતના આદ્ય અને અંતિમ પૃષ્ઠની છબી આપી છે, પણ ‘સદયવત્સ’ની બીજી હસ્તપ્રત-સામગ્રીનો કશો ઉલ્લેખ નથી. ઉપરાંત વધારે ગંભીર ક્ષતિ તો એ ગણાય કે સંપાદન-પદ્ધતિ વિશે સંપાદકે એક અક્ષર કહ્યો નથી. તેમનાં પાઠપસંદગીનાં ધોરણ, પાઠાંતરોની યોગ્યાયોગ્યતાની ચર્ચા કે કૂટસ્થાનોની વિચારણા એ વિશે આપણે સાવ અજાણ છીએ.

પંદરમી શતાબ્દી જેટલી પ્રાચીન કૃતિનું ભાષા, છંદ, સ્વરૂપ, ઇતિહાસ આદિ દૃષ્ટિએ પણ ઉઘાડું મૂલ્ય છે, અને એ બધાને લગતી યથાર્થ

સામગ્રીનો પાયો સંપાદિત પાઠ જ છે. આથી સંપાદન-પદ્ધતિની અવગણના સંપાદિત પાઠની પ્રમાણિકતાને સારી રીતે મર્યાદિત બનાવે છે.

‘સદયવત્સ’ની જુદી જુદી પ્રતોમાં કુલ કડીસંખ્યા જુદી જુદી છે: સૌથી જૂની પ્રતમાં ૬૭૨ કડી છે, તો બીજી એક પ્રતમાં ૬૮૮. બધી પ્રતોમાં મળતી સમાન કડીઓ અને અલગઅલગ પ્રતોમાં મળતી વધારાની કડીઓ મળીને કુલ ૭૩૦ થાય છે. દેખીતાં જ આમાં મૂલની કેટલી અને પાછળથી ઉમેરાયેલી —પ્રશ્ન-કેટલી એ પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. પણ તે પ્રશ્નને હાથ અડાડ્યા વિના સંપાદકે સીધેસીધું ૭૩૦ કડીઓને સંપાદિત પાઠમાં સ્થાન આપી દીધું છે. !

ઉપયોગમાં લીધેલી ત્રણ પ્રતોમાંથી એક સંવત ૧૪૮૮ની, બીજી ૧૫૮૦ ની અને ત્રીજી ૧૬૬૧ની છે. આમ તેમની વચ્ચેનો ગાળો ૧૭૩ વરસનો છે. આ ગાળામાં ભાષાના સ્વરૂપમાં ઠીકઠીક પરિવર્તન થયેલાં છે, એટલે આ પ્રતોને આધારે ચયનપદ્ધતિએ તૈયાર કરાયેલા પાઠમાં ભેળસેળિયા ભાષા પરિણમે એ વસ્તુ પણ લક્ષ બહાર રહી લાગે છે.

છંદ

ભાષાભૂમિકાની જેવું જ, પણ કેટલીક વાર તો વિશેષ ઉપયોગી એવું પાઠનિર્ણયનું બીજું સાધન છે છંદ. મધ્યકાલીન કૃતિના સંપાદક માટે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને મધ્યકાલીન છંદોનું જ્ઞાન હોવું સદંતર અનિવાર્ય છે. પાછળથી દેશી ઢાળોનો વિશેષ પ્રચાર થતાં આધારભૂત માત્રાબંધની શિથિલતા નિર્વાહ બની છે ખરી, પણ ચૌદમીથી સોળમી શતાબ્દી સુધીની કૃતિઓમાં ઘણું ખરું છંદ દઢપણે જાળવી રાખવાનું વલણ છે. મજમુદારે સમગ્રપણે તેમ જ વિશિષ્ટરૂપે પાઠ-પસંદગી માટે છંદનો આધાર લીધો હોવાનાં કોઈ ચિહ્ન વરતાતાં નથી, જોકે આપણે ત્યાં છંદને નેવે ચડાવી દઈને મધ્યકાલીન કૃતિ સંપાદિત કરવાનું અનિષ્ટ પ્રથારૂપ બની ગયું છે. અને આપણે ત્યાં જ શા માટે ? — ‘કીર્તિલતા’, (વાસુદેવશરણ અગ્રવાલ), ‘ચંદાયન’ (વિશ્વનાથ પ્રસાદ), ‘વીસલદેવ રાસો’ (માતાપ્રસાદ ગુપ્ત), ‘સંદેશરાસક’ (હજારીપ્રસાદ દ્વિવેદી) વગેરેનાં સંપાદનો જુઓને —

છંદના અજ્ઞાન કે ઉપેક્ષાને કારણે હિન્દીના અગ્રગણ્ય વિદ્વાનોએ પણ પાઠોનો કેવો હત્યાકાંડ (જનમેજયના ‘સર્પસત્ર’ની જેમ ‘પાઠસત્ર’ !) સંપન્ન કર્યો છે ! આ અપરાધનો દંડ?

‘સદયવત્સ-પ્રબંધ’ છંદની દૃષ્ટિએ રસપ્રદ અને મહત્વપૂર્ણ છે. તેમાં પંદરેક છંદો પ્રયોજાયા છે :

ચઉપઈ	૪૮૭	અડયલ	૮
દૂહા	૧૦૭	ધઉલ	૫
ગાથા (ગાહા)	૩૪	ચામર	૪
પદ્ધડી	૩૦	કુંડળિયા	૪
વસ્તુ	૧૭	તોટક	૧
સોરઠા	૮	મોક્તિકદામ	૧
છપ્પય	૮	ઉપજાતિ	૧

ધઉલ અને ચામરવાળી કડીઓ જેમાં છે તે ગીત ‘ધનાસી’ રાગમાં અને અન્યત્ર ત્રણ કડીઓ (૬૧-૬૩) કેદારા રાગમાં ગાવાની છે. આમાં જે ગાથાઓ છે તેની ભાષા અપભ્રંશ કે જૂની ગુજરાતી નહીં, પણ પ્રાકૃતપ્રચુર છે એ ભૂલવાનું નથી. ગાથામાં રચાયેલી પંક્તિઓના પાઠનિર્ણયમાં આ મુદ્દો તથા ગાથાનું માત્રાબંધારણ લક્ષમાં રહેવાં જ જોઈએ.

સંપાદિત પાઠમાં અનેક સ્થળે ગાથાની પંક્તિઓ છંદની દૃષ્ટિએ શુદ્ધ રૂપમાં છે,^૧ તે જોતાં બધી ગાથાઓનો પાઠ મૂળમાં છંદ-શુદ્ધ હોવાનું આપણે અવશ્ય માની લઈ શકીએ. વળી કેટલીક ગાથાઓ ભીમકૃત નહીં, પણ સદયવત્સકથાની પૂર્વપરંપરામાંથી ભીમને મળેલી (અને એમ પ્રાચીન) હોવાનો પણ પૂરતો સંભવ છે (કેટલીક ગાથાઓનું પુનરાવર્તન,^૨ એક

૧. જેમ કે કડી ૨ (ઉત્તર દલ), ૪ (ઉત્તર દલ), ૫ (પૂર્વદલ), ૭ (આખી), ૮ (પૂર્વ દલ), ૯૮ (ઉત્તર દલ), ૨૪૪ (પૂર્વ દલ), ૨૪૫ (પૂર્વ દલ), ૨૬૭ (પૂર્વ દલ), ૪૨૭ (પૂર્વ દલ) વગેરે.

૨. ૨૨૪= ૩૦૬, ૨૨૫= ૩૦૭, ૨૬૭= ૩૦૫.

ગાથાનું ‘વજ્જલગ્ગ’માં મળતું મૂળ વગેરે પુરાવા તરીકે લઈ શકાય). મજ્જિમુદારે સ્વીકારેલા ગાથાઓના પાઠમાં જે અનેક અશુદ્ધિઓ છે, તેમાંથી ઘણીબધી છંદનો થોડોક વિચાર કરીને દૂર કરી શકાઈ હોત. ઉદાહરણ તરીકે—

બીજી કડીમાં ‘રચીય’ ને બદલે ‘રચિય’ (સં. ‘રચિત’)

ત્રીજી કડીમાં ‘ગવરી’ ને બદલે ‘ગવરિ’ (પ્રાકૃત-અપભ્રંશ રૂપ)

ચોથી કડીમાં ‘કેવિ’ ને બદલે ‘કિવિ’ (આરંભે આપેલી છબીવાળી વડોદરાની પ્રતનો પાઠ)

પાંચમી કડીમાં ‘અદ્ભૂત’ને બદલે ‘અદ્ભુત’

૪૨૭મી કડીમાં ‘તિહૂઅણિ ને બદલે ‘તિહુઅણિ’

૧૧૦મી કડીમાં ‘નમીયં’, ‘અમીયં’ ને બદલે ‘નમિયં’, ‘અમિયં’

૨૨૫મી કડીમાં ‘તરુઅરો’ ને બદલે ‘તરુઅર’

‘પુજ્જિય’ ને બદલે ‘પુજ્જિય’

એ પ્રમાણે વાંચતાં છંદની અશુદ્ધિ સહેજે દૂર થાય છે. ૧૪૧મી કડીમાં આપેલી ગાથાનો પાઠ તદ્દન ભ્રષ્ટ છે. તે ગાથા પ્રાકૃત સુભાષિત-સંગ્રહ ‘વજ્જલગ્ગ’માં પણ મળે છે (ગાથા ૫૧). શુદ્ધ પાઠ અને અર્થ નીચે પ્રમાણે છે :

નહમંસભેયજણણો, દુમ્મહુઓ અત્થિખંડણસમત્થો ॥

તહ-વિ હુ મજ્જાવલિઓ, નમહ ખલો નહરણસારિચ્છો ॥

‘જેમ નરેણી નખ અને માંસ વચ્ચે ભેદ પડાવે છે, બે મોઢાળી છે, હાડકું વાઢવા સમર્થ છે અને વચ્ચેથી વાંકી છે, તેમ દુર્જન ગાઢ મિત્રો વચ્ચે ફૂટ પડાવે છે, બે મોઢાળો છે, ધનનો નાશ કરવા સમર્થ છે અને પેટમાં આંટીવાળો છે: આવા નરેણી સમા દુર્જનને નમસ્કાર.’

‘અડયલ્લ’ કે ‘અડિલ્લા’ છંદના બંધારણ અને લયથી જે પરિચિત હોય તેને

હું ગય-ગામિણિ ગમિસુ ગિરીકંદરિ
રહિ રામા અમિયલોયણિ મંદિરી (૧૪૮)

એ પંક્તિનો છંદ કણાની જેમ ખૂંચવાનો. ‘ગયગમણિ’ રૂપ જ અપભ્રંશ ગુજરાતીમાં વિશેષ મળે છે. અને ‘અમૃતલોચના’ (=અમિય-લોયણિ) ક્યાંક કદીક હશે, તોપણ સેંકડો વાર અથડાય છે તે તો ‘મૃગલોચના’ (=મિયલોયણિ), અને એક પ્રતમાં ‘મૃગલોયણિ’ પાઠ છે જ. એટલે,

હું ગયગમણિ ગમિસુ ગિરીકંદરિ
રહિ રામા મિયલોયણિ મંદિરી

એમ લેતાં છંદની ગતિ અને ઉઠાવ અવરોધમુક્ત બને છે. ૪૨૫મી કડીના વસ્તુછંદની પહેલી પંક્તિમાં ‘કહઈ કમલા લચ્છિ’ ને બદલે ‘કહઈ ઈમ લચ્છિ’ એ પાઠ લેતાં છંદશુદ્ધિનો લાભ થાય. છપ્પય છંદમાં રોળાની પંક્તિને અંતે ‘ગાલલ’ હોય છે એ લક્ષમાં લેતાં કડી ૬૭૭ની પહેલી બે પંક્તિમાં ‘જોઈ’ અને ‘રોઈ’ ને સ્થાને ‘જોઅઈ’ અને ‘રોઅઈ’ સૂચવી શકાય અને તેના ઉલ્લાલની પંક્તિઓને છેડે ‘ચડીય’ અને ‘પડી’ ને ‘ચડિય’ અને ‘પડિય’ હોવાનું સમજી શકાય.

આ જ રીતે વસ્તુ, પદ્ધતી, દૂહા વગેરે છંદોનું બંધારણ લક્ષમાં રાખીને પાઠનિર્ણય અને પાઠચર્યા થવાં જરૂરી હતાં. છંદ પર ધ્યાન ન આપ્યાને કારણે ૩૩૭મી કડીના રોળા છંદને પ્રતમાં પદ્ધતી છંદ કહેવાની જે ભૂલ થયેલી છે તે સંપાદકે પકડી નથી.

‘સદયવત્સ’ની ૩૪ ગાથાઓમાંથી કેટલીક ‘ગાથાસમ્પ્રશતી’ જેવા ગ્રંથોમાંથી ઉદ્ધૃત કરેલી છે, તો કેટલીક સ્વતંત્ર છે : પૂર્વપ્રચલિત પ્રાકૃત ગાથાબદ્ધ કથાની ઉપરથી પ્રસ્તુત કથા રચાયાનો પણ સારો એવો સંભવ છે. જૈનેતરોમાં પણ પ્રાકૃત સાહિત્યનું અનુશીલન થતું એના પુરાવા લેખે આ ગાથાઓનું ઘણું મહત્ત્વ છે.

‘સદયવત્સ’નો મોટો ભાગ ચોપાઈદુહાએ રોક્યો છે. છપ્પયની

લોકપ્રિયતા પછીથી પણ ચાલુ રહી છે, જ્યારે પદ્મી, અડિલા, કુંડળિયો વગેરે વિશેષે ચારણીડિંગલ પરંપરામાં માનીતા રહ્યા છે. ‘વસ્તુ’ (=હેમચંદ્ર વગેરે અપભ્રંશ પિંગળકારોનો ‘રડ્ડા’, એટલે કે ‘માત્રા + દુહા) પ્રાચીન કૃતિઓમાં ઠીકઠીક વપરાયો છે. પછીથી તેનું ચલણ ઓછું થઈ છેવટે તે લુપ્ત થયો છે.^૩

૩. પાઠપસંદગીમાં ભાષાભૂમિકા અને સંદર્ભની નિર્ણાયકતાનાં બે ઉદાહરણ નજરે ચડ્યાં તે અહીં આપું છું; ૧૫મી કડીમાં ‘પાયાલિ’ ને સ્થાને એક પ્રતમાં ‘પૈયાલ’ છે. નરપતિકૃત ‘પંચદંડ’માં, હેદલકૃત ‘અભિવન-ઉઝણું’ માં તથા ‘માધવાનલ-કથા’માં ‘પઈઆલિ’, ‘પૈઆલિ’, ‘પૈયાલિ’ એવાં રૂપ વપરાયાં છે, એ વાત પાઠ પસંદ કરતાં લક્ષમાં લેવી જોઈતી હતી. ૭૦૮મી કડીમાં ‘નરઈદ’ને સ્થાને ‘નંદરાય’ પાઠાન્તર છે. ૩૮૮મી કડીમાં નંદરાયની લક્ષ્મી સૂદાને પ્રત્યક્ષ થાય છે તે જોતાં ‘નંદરાય’ એ પાઠનું ઔચિત્ય સમજાશે. વળી ‘સુદયવચ્છ’ અને ‘સુદવચ્છ’ એમ બંને પાઠ મળે છે, પણ છંદ કેટલેક સ્થળે ‘સુદવચ્છ’ માંગે છે.

‘વસંતવિલાસ’નો છંદ

કાન્તિલાલ વ્યાસે ૧૯૪૬ સપ્ટેમ્બરના મુંબઈ યુનિવર્સિટીના જર્નલમાં ‘વસંતવિલાસ ફાગુ – એ ફર્ધર સ્ટડી’, એ નામે એક વિસ્તૃત અભ્યાસ લેખ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે. તેમાં ‘વસંતવિલાસ’નાં ભાષા, છંદ, કૂટ પંક્તિઓનું અર્થઘટન વગેરે વિશે બીજા વિદ્વાનોએ વ્યક્ત કરેલાં મંતવ્યોની સમીક્ષા કરી પોતાના કેટલાક મતોનું સમર્થ કે કવચિત શુદ્ધિ કરી છે, ને અંતે આખી કૃતિનું પાઠવિવેચન, કૂટ શબ્દોના અર્થ માટે અન્ય ગ્રંથોમાંથી અનુલક્ષણો, અન્ય મતોનો ઉલ્લેખ કે ચર્ચા વગેરે સહિત અંગ્રેજી ભાષાંતર આપેલું છે. આ રીતે તેમની ‘વસંતવિલાસ’ની આવૃત્તિના પ્રવેશકમાં ચર્ચેલા ઘણા મુદ્દાઓ ફરી સ્પર્શ પામ્યા છે. આ જાતના સૂક્ષ્મ અને સર્વસ્પર્શી અભ્યાસનો કોઈ લાભ પામી હોય તો આ પહેલી જ મધ્યકાલીન કૃતિ છે, એટલે તેને લગતા સામાન્ય કે વિશિષ્ટ પ્રશ્નોની ચર્ચા આવશ્યક ઠરે છે. આ દૃષ્ટિએ અહીં ‘વસંતવિલાસ’ ના છંદની ચર્ચા કરી છે.

પ્રાચીન ગુજરાતી કૃતિઓનાં ભાષા અને છંદના વિષયને એક જટિલ કોયડો બનાવી દેતી બાબત છે એ કૃતિઓની લેખનપદ્ધતિ (‘ઓર્થોગ્રાફી’) છે. અપભ્રંશ ભૂમિકા પછી ભાષાના ધ્વનિબંધારણમાં વિધવિધ, વિપુલ અને ઝડપી પરિવર્તનો થયાં, એટલે શીઘ્રતાથી પલટાતા ઉચ્ચારણે ભાષાના સ્વરૂપને એક પ્રકારની પ્રવાહિતા આપી. જુદાજુદા સમયની ભાષાના લેખનમાં વ્યક્ત થતા સ્વરૂપની શુદ્ધિ જાળવી રાખવાનું કાર્ય આથી અસંભવવત્ બની ગયું. તેમાં જ્યારે રચનાસમય અને પ્રતિલિપિસમય વચ્ચે

સારું એવું અંતર હોય ત્યારે તો મૂળની ભાષા વ્યક્ત કરતાં લક્ષણો ક્યાં અને પ્રતિવિપિસમયની ભાષાની અસરનાં ઘોતક લક્ષણો ક્યાં એ બાબતનું સ્પષ્ટીકરણ કઠિન હોવા છતાં, ખૂબ જ આવશ્યક બને છે. આ પ્રકારનો નિર્ણય કરવામાં કૃતિ પદ્યાત્મક હોય ત્યારે કૃતિનો છંદ સારી રીતે માર્ગદર્શક થાય.

પણ છંદના અભ્યાસની કઠિનતાઓ ભાષાના અભ્યાસની કઠિનતાઓથી ઓછી ઊતરે તેવી નથી. પ્રાચીન કૃતિના છંદની તપાસ કરતી વેળા કેટલીક પાચારૂપ હકીકતો આપણે વીસરી ન જ શકીએ. પહેલું તો એ કે છંદના વાસ્તવિક સ્વરૂપ અને તેનું પઠન કરતી વેળા વ્યક્ત થતું સ્વરૂપ એ બંને વચ્ચે ભેદ હોય અગર ન હોય, પણ દરેક છંદને પોતાનું ચોક્કસ અને તત્કાળ પૂરતું સ્થિર બંધારણ તો હતું જ. બીજું, છંદનું માપ જાળવવાને લેખકો એટલા આતુર હતા કે તે માટે વ્યાકરણ કે ચાલુ ઉચ્ચારણને તાણવાં-ખેંચવા પડે તોપણ તેઓ જરાયે અચકાતા નહીં. ત્રીજું, દરેક કૃતિની લેખનપદ્ધતિમાં ઊડીને આંખે વળગે તેટલી અસંગતિ અને અનિશ્ચિતતા સામાન્ય નિયમરૂપે હોય છે, એટલે છંદના સ્વરૂપનો નિર્ણય કરતાં પહેલાં અભ્યાસપ્રાપ્ત કૃતિની લેખનપદ્ધતિની વિશિષ્ટતાઓ તારવવી ઘણી જ આવશ્યક છે. ચોથું, એકના એક છંદનું સ્વરૂપ અપભ્રંશ ભૂમિકાથી માંડીને અર્વાચીન ભૂમિકા સુધીમાં કેટલેક અંશે બદલાતું રહ્યું હોવાથી અમુક એક સમયે વપરાયેલા છંદનું સ્વરૂપ નક્કી કરવા માટે, તેની આગળપાછળના સમયનું તે છંદનું સ્વરૂપ એ જ સાચું સ્વરૂપ, એવી માન્યતા કામ નહીં આવે. અપભ્રંશ દોહા, જૂની ગુજરાતીનો દુહો ને અર્વાચીન દોહરો એ સૌ અમુક આગવી વિશિષ્ટતાઓ ધરાવે છે. એટલે આમાંથી એકનાં લક્ષણ અણિશુદ્ધપણે બીજામાં ખોળવા બેસવું એ અશાસ્ત્રીય, અને એટલે જ છંદના સ્વરૂપનિર્ણયમાં પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને ગુજરાતી છંદોગ્રંથોનો ઉપયોગ ખૂબ જ જાગૃત રહીને કરવાનો રહે છે. આમાં આ ત્રણે વર્ગના છંદોગ્રંથોની પોતાની સંખ્યાબંધ ત્રુટિઓનું પણ આપણો ગૂંચવાડો વધારવામાં સારું એવું ‘અર્પણ’ છે.

‘વસંતવિલાસ’નો છંદ દોહાના વર્ગનો છે એ સ્પષ્ટ છે. એટલે કે અણસરખા બે પાદોમાં વિભક્ત થયેલ બે પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓનો તે બનેલો છે. અપ્રભંશ મહાકાવ્યની ધાત્તાની જે જાતો છે તેમાં અંતરસમા ચતુષ્પદી આ જાતની છે.

સમ પાદનું બંધારણ

પહેલાં સમ પાદનું બંધારણ તપાસીએ. વ્યાસના મતે સમ પાદમાં ઘણુંખરું ૧૨ માત્રા છે, ક્વચિત્ ૧૧. વેલણકર માને છે કે મુખ્યત્વે ૧૧, પણ કોઈ વાર ૧૨. માસ્ટરના માનવા પ્રમાણે બંને પંક્તિઓનો ઉત્તરાર્ધ ૧૧ માત્રાનો છે. ^૪ જો આપણે એમ સ્વીકારીએ કે કેટલીક પંક્તિઓના સમ પાદો ૧૨ માત્રાના છે, કેટલીકના ૧૧ના, તો આપણે સાથોસાથ એમ પણ સ્વીકારવું પડે છે કે ‘વસંતવિલાસ’ના વર્ગની ટૂંકી પદ્યાત્મક કૃતિઓ સળંગ એક જ છંદમાં રચાતી નહીં, પણ જુદાજુદા માપના બે છંદો તેમાં ખાસ કોઈ ધોરણ વિના ભેળસેળિયા સ્વરૂપમાં યોજાતા. આવી માન્યતાને, પ્રાચીન કૃતિઓમાંથી આ જાતનાં ઉદાહરણો મળતાં હોય તો ટાંકી આધાર આપવાની જરૂર રહે છે. કારણ સ્વાભાવિક વલણ તો એવું માનવા તરફ રહે છે કે ૮૦-૮૫ કડીના કાવ્યમાં છંદવૈવિધ્ય દેખાડવું ઉદ્દિષ્ટ ન હોય ત્યારે કવિએ સળંગ એક જ છંદ યોજ્યો હોય. આ રીતે જોતાં બધાંયે સમ પાદ કાં તો ૧૨ માત્રાના હોવા જોઈએ, કાં તો ૧૧ માત્રાના. સમ પાદોનો અંત —(આ પ્રકારનો છે તે જોતાં અને બીજી રીતે પણ તેનું બંધારણ તપાસતાં તે પ્રચલિત અપ્રભંશ-ગુજરાતી દોહાના સમ પાદથી અભિન્ન જણાય છે, એટલે કે તે ૧૧ માત્રાનો હોવાનું જણાય છે. ^૫ પૂર્વાર્ધના અને ઉત્તરાર્ધના સમ પાદ

૪. રા. વિ. પાઠક ‘વસંતવિલાસ’ના છંદને એક પ્રકારનો રોળા ગણે છે.

૫. અહીં એક અગત્યની બાબત તરફ ધ્યાન ખેંચવાનું રહે છે. હેમચંદ્ર પ્રમાણે દોહાની માત્રાસંખ્યા ૧૪ + ૧૨ / ૧૪ + ૧૨ એ રીતે વિભક્ત થયેલ છે, પણ ‘પ્રાકૃત-ચૈંગલ’ વગેરે પ્રમાણે ૧૩ + ૧૧ / ૧૩ + ૧૧ આ એ રીતે. વસ્તુતઃ આ બંને એક જ વ્યાખ્યા છે. માત્ર પદ્ધતિભેદને લીધે દેખાવ પૂરતો ફરક લાગે છે. કારણ, હેમચંદ્રની પદ્ધતિ અંત્યાક્ષરને ઘણુંખરું સર્વત્ર દીર્ઘ ગણવાની છે. આથી વાસ્તવિક રીતે જે ૧૩, ૧૧ના પાદો છે, તેને હેમચંદ્ર ૧૪, ૧૨ના ગણે છે.

કુલ ૭૦ દાખલામાં લેખનશુદ્ધિ કર્યા વિના જ ૧૧ માત્રાના હોવાનું જોઈ શકાય છે.

આ ઉપરાંત ઘણી પંક્તિઓમાં લેખનપદ્ધતિની અશુદ્ધિ દૂર કરતાં ૧૧ માત્રાનું ચરણ મળે છે. પ્રાચીન ગુજરાતી કૃતિઓની લેખનપદ્ધતિની લાક્ષણિકતાઓમાંની, પહેલું ધ્યાન ખેંચે તેવી એ છે કે પરવર્તી ચકારની અસર નીચે આગળનો હ્રસ્વ ઇ દીર્ઘ લખાય છે - વ્યુત્પત્તિ તેમ જ છંદની દૃષ્ટિએ જોતાં જ્યાં હ્રસ્વ ઇ અપેક્ષિત હોય, ત્યાં પણ પાછળ આવતા ચકારની અસર નીચે તે દીર્ઘ લખવાનો રિવાજ જણાય છે. આ વલણની ઉત્કટતા જોતાં આપણે એવું પણ અનુમાન કરી શકીએ કે પાછળના સમયમાં આ રીતનો ફકાર ખરે જ દીર્ઘ ઉચ્ચારાતો થયો હશે, પણ પ્રાચીન કહી શકાય તેવી કૃતિઓમાં તો મૂળે હ્રસ્વ હોવો જોઈએ એમ સપ્રમાણ જોઈ શકાય છે. નીચેની પંક્તિઓમાં આ જાતનો દીર્ઘ ઇ લખાયેલો છે, અને તેને હ્રસ્વ તરીકે ગણતાં ૧૧ માત્રાનું માપ બરોબર આવી રહે છે.

(૧) કર્મણિ ભૂતકૃદંત કે સંબંધક ભૂતકૃદંત :

૧૦ખ (બાંધીય), ૧૨ખ (મિલીય), ૧૩ક (ન્યાઈય), ૩૩ક (જાગીય), વગેરે.

(૨) સ્વાર્થે ચ (°ક) વડે વિસ્તારિત સ્ત્રીલિંગ અંગો :

૨ક (તણીય), ૮ક (જાલીય), ૧૦ક (ઝારીય), ૧૨ક (નારીય), ૧૨ખ (ચોલીય), ૨૮ખ (બાલીય ચોલીય), ૩૧ખ (કલીય), ૩૮ક (બાલીય, ચોલીય), ૫૧ક (સરિસીય), ૫૧ખ (નમણીય), ૫૮ખ (ભૂકુટીય), ૫૮ક (મોતીય), ૬૧ખ (ગુણતીય, ૬૨ક (મોતીય), ૬૨ક (મોતીય), ૬૫ક (તણીય) વગેરે.

(૩) ચ ની અસર નીચે ઈ થયાનાં સ્ત્રીલિંગનાં ઉદાહરણો :

૫ખ (પથીય), ૬ખ (કામીય), ૩૩ખ (હીઅઈ), ૫૭ક (હરીયાલ) વગેરે.

બીજું, અપભ્રંશ ભૂમિકામાં બધાંયે શુદ્ધ અપભ્રંશ રૂપોનો અંત્યાક્ષર

હ્રસ્વ જ હતો. એટલે સ્ત્રીલિંગી અંગો પણ બધાંયે હ્રસ્વ-સ્વરાંત હતાં. પછીથી અંત્ય ઇયનો સંકોચ થતાં ઈ સિદ્ધ થઈ ફરી કેટલાંક સ્ત્રીલિંગી અંગો ઈકારાંત (દીર્ઘ) થયાં, પણ તેમની સાથોસાથ જ હ્રસ્વ ઈકારાંત સ્ત્રીલિંગી અંગો પણ વપરાશમાં ચાલુ રહ્યાં. અપભ્રંશ ભૂમિકા પછીથી ભાષા પર સંસ્કૃતની સીધી અસર પડવા લાગી. આથી કેટલીક જગ્યાએ અપભ્રંશમાંથી ઊતરી આવેલા હ્રસ્વ-ઈકારાંત અંગ અને શુદ્ધ તત્સમ કે ઇય ના સંકોચથી નિષ્પન્ન થયેલા દીર્ઘ-ઈકારાંત અંગ વચ્ચે સંભ્રમ થવા લાગ્યો. આ જાતના સંભ્રમનાં ઉદાહરણો :

૭ક (માનિની), ૨૨ક (કામની), ૨૫ખ (સહી), ૪૫ક (રાતડી), ૬૮ક (જાંઘડી) વગેરે.

ત્રીજું. અપભ્રંશમાં જ અનુસ્વારનું ઉચ્ચારણ નબળું પડી અનુનાસિકરૂપે કેટલાક ધ્વનિસંદર્ભોમાં બોલાવાનું વલણ ઉદ્ભવેલું આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

‘ભવિસત્તકહા’માં ‘વૃંધુયત્તુ’ (< ‘વંધુયત્તુ’), હેમચંદ્રમાં ‘કરતું’ (< ‘કરંતુ’) ‘સંદેશરાસક’માં ‘સિંગારુ’ (< સિંગારુ) વગેરે મળે છે. આ રીતે ‘વસંતવિલાસ’માં પણ કેટલે સ્થળે અનુસ્વારને અનુનાસિક તરીકે ગણવાનો છે :

૧ખ (હંસુલઉ), ૩ક (વસંતિ), ૧૭ક (વસંતુ), ૧૭ખ (સંતાન), ૪૦ક (સિંગારુ, અંગારુ), ૪૨ક (સંતાપ), ૬૬ક (સંગ્રામ) વગેરે.

ચોથું, વર્તમાન ત્રીજો પુરુષ એકવચન અપભ્રંશમાં અપવાદરૂપે (છંદ જાળવવા) જ એકારાન્ત છે. સામાન્યતઃ તે ઈકારાન્ત હોય છે. એટલે પ્રાચીન ગુજરાતીમા એવું એકારાન્ત રૂપ હોવાની સંભાવના નહિવત્. નીચેનાં ઉદાહરણોમાં એને બદલે ઇ વાંચવાથી પંક્તિ ૧૧ માત્રાની બને છે :

૭ક (છેદએ), ૭ખ (કંદએ), ૨૧ક (લોપએ), ખ (તાકએ), ૨૩ખ (પાડએ) વગેરે.

વિવિધ કારણે કેટલાક શબ્દોની જોડણી અપેક્ષિત કરતાં જુદી કરાઈ

છે. તેને સુધારી લેતાં ૧૧ માત્રા બરાબર આવી રહે છે :

૧૮ક (C ચંદચું), ૧૮ ખ (B સોહઈ), ૨૧ ખ (B તાકઈ), ૨૩ ખ (B પાડઈ), ૩૦ ખ (C વંદિણ જયજયકાર), ૪૪ ક (BC મનમથતુ), ૪૪ખ (BC વયરુ), ૪૮ખ (આંબલુ), ૫૫ક (BC બીજનુ), ૬૦ક (BC ચાલઈ) વગેરે.

આ રીતે લેખનપદ્ધતિની અશુદ્ધિઓ દૂર કરતાં ૭૦ જેટલા પાદ ૧૧ માત્રાના હોવાનું દેખાડી શકાય છે. એટલે $૭૦ + ૭૦ = ૧૪૦$ જેટલા પાદ ૧૧ માત્રાના ઠરે છે. બાકીનામાંથી ૨૫-૩૦માં અર્થની અસ્પષ્ટતા કે ગ્રંથપાઠની અનિશ્ચિતતા માત્રાસંખ્યાના નિર્ણય આડે આવે છે. અને જે કાનની કસોટી વાપરે તેને તો ‘વસંતવિલાસ’ના છંદના સમ પાદો નિઃશંક દોહાના જ જણાશે. અને ઉપર જે-જે સ્થળે લેખનમાં દ્રુસ્વને બદલે દીર્ઘ મળે છે. ત્યાં પઠન કરનાર દ્રુસ્વ જ વાંચશે.

આમ સમ પાદ ($૬ + ૪ + ૧ =$) ૧૧ માત્રાનો અને ગુરુ અંતવાળો હોઈને દોહાના સમ પાદથી અભિન્ન હોવાનું નિશ્ચિત થાય છે.

વિષમ પાદનું બંધારણ

કોઈ પણ જાતની શુદ્ધિ કર્યા વિના જ ૬૧ ચરણોમાં વિષમ પાદ ૧૨ માત્રાનો હોવાનું જોઈ શકાય છે.

બાકીનામાંથી ઉપર સમ પાદની ચર્ચામાં બતાવેલાં ધોરણોએ લેખનશુદ્ધિ કરતાં ૧૨ માત્રા આપે તેવાં (દીર્ઘ ઇકારાંત સ્ત્રીલિંગ અંગો, વર્તમાન ૩ પુ. એવ. માં ૬ ને બદલે ૬ વગેરે ફેરફાર કરતાં પ્રાપ્ત થતાં) ૬૫ જેટલાં ચરણો છે.

આવી રીતે ઘણા ખરા વિષમપાદ ૧૨ માત્રાના ઠરાવી શકાય તેમ છે.

આ ગણતરીએ ૧૨ + ૧૧ એવા પ્રકારનું ‘વસંતવિલાસ’ના છંદનું માત્રાબંધારણ નક્કી થાય છે.

ચાલુ દુહાનું માપ ૧૩ + ૧૧, એટલે દુહાના વિષમ ચરણથી 'વસંતવિલાસ'ના છંદના વિષમ ચરણમાં એક માત્રા ઓછી છે. પણ દુહાના વિષમ ચરણનાં બંધારણ સાથે સરખાવતાં 'વસંતવિલાસ'ના છંદના વિષમ ચરણનું બંધારણ બીજી રીતે જરા પણ જુદું નથી. એટલે દુહા કરતાં જે એક માત્રા ઓછી છે તે અંતે તૂટતી હોવાનું કહી શકાય. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો આપણા છંદના વિષમ ચરણને અંતે એક માત્રા ઉમેરનો ચાલુ દુહો બને છે. દુહાને અંતે સામાન્ય રીતે ત્રણ લઘુ હોય છે. તેને બદલે અહીં બે લઘુ છે. પણ અહીં કોઈને પ્રશ્ન થશે કે 'વસંતવિલાસ'ની કેટલીક કડીઓમાં તો સુધારો કર્યા વિના વાંચીએ તો ૧૩ માત્રા છે જ તો પછી એને રીતસરનો દુહો કેમ ન ગણવો ? આનો ઉત્તર એ કે ઉપર કહ્યું તેમ 'વસંતવિલાસ'ના છંદના વિષમ ચરણના અંતે એક માત્રા ઉમેરીએ તો જ દુહો થાય, જ્યારે પાંચપંદર સ્થળ બાદ કરતાં, લેખનમાં જે ઇસ્વને બદલે દીર્ઘ મળે છે તે વચ્ચે જ મળે છે, અને આગળ મેં કહ્યું તેમ દુહાના વિષમ ચરણ તરીકે વાંચનાર જો તેનો કાન ટેવાયેલો હશે તો જ્યાં જ્યાં લેખનમાં ઇસ્વને બદલે દીર્ઘ મળે છે ત્યાં બધે ઇસ્વ જ વાંચશે અને એક માત્રા છેવટે જ ઉમેરશે.

ઉપદોહક છંદ

આ જાતના ૧૨ + ૧૧ માત્રાના છંદનું નામ શું ? હેમચંદ્ર ૧૪ + ૧૨નો દોહક, ૧૩+ ૧૨ નો ઉપદોહકને ૧૨+ ૧૪નો અપદોહક આપે છે. ઉપર કહ્યું છે કે હેમચંદ્રની પદ્ધતિ અંત્યાક્ષરને દીર્ઘ ગણવાની હોવાથી જ આવું માપ આપેલું છે. સ્વયંભૂએ પણ એ જ માપ આપેલું છે. પણ બીજી પદ્ધતિને અનુસરનારા દોહાનું માપ ૧૩ + ૧૧ આપશે, જેમ કે 'પ્રાકૃતપૈંગલ.' તે જ પ્રમાણે 'કવિદર્પણ' દોહક, ઉપદોહક ને અપદોહકનું માપ અનુક્રમે ૧૩ + ૧૧, ૧૨ + ૧૧ ને ૧૧ + ૧૩ એમ આપે છે. એટલે હેમચંદ્રની વ્યાખ્યા ને 'કવિદર્પણ' વગેરેની વ્યાખ્યા વચ્ચે ફરક છે તે પદ્ધતિભેદ પૂરતો જ. આ રીતે જોતાં 'વસંતવિલાસ'નો છંદ ઉપદોહક છે. ઉપદોહક અને અપદોહક એ દોહાનાં જ રૂપાન્તરો છે એ દેખીતું છે. 'વસંતવિલાસ'ની ભૂમિકામાં તો વ્યાસે પણ છંદને ઉપદોહક કહ્યો છે, પણ જે પૃથક્કરણ અને પદ્ધતિ દ્વારા તેઓ આ નિર્ણય પર આવ્યા છે તેમાં અને

અહીં આપેલાં પૃથક્કરણ અને પદ્ધતિમાં ધરમૂળનો તફાવત છે એ વાત કોઈના પણ ધ્યાન બહાર જાય તેવી નથી. આ રીતે પણ ‘વસંતવિલાસ’ની વિશિષ્ટતા વધે છે. કારણ પ્રાચીન ભાષાસાહિત્યમાં ઉપદોહક પ્રયોજાયાનાં ફાગુકૃતિઓ સિવાય અન્યત્ર ઉદાહરણ જાણમાં નથી.

આમ માસ્ટરનો જ મત મારી દૃષ્ટિએ સાચો છે અને આ મત જાણ્યા પહેલાં જ મેં ‘વસંતવિલાસ’નું છંદોદ્દૃષ્ટિએ પૃથક્કરણ કરી રાખેલું હતું. પણ વ્યાસે માસ્ટરનો મત આપી તેનું જરા લંબાણથી નિરાકરણ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે અને ઘણાખરા વિદ્વાનો પોતાના મત સાથે સંમત હોવાનું કહ્યું છે, એટલે આ વિષયને લગતું પૃથક્કરણ મેં આપ્યું છે.

વાંધાઓનો રદિયો

વ્યાસે માસ્ટરના મત સામે જે વાંધા રજૂ કર્યા છે તે તપાસવાનું હવે બાકી રહે છે. તેમના મુદ્દાઓને એક પછી એક તપાસશું તો ચર્ચા સ્પષ્ટતાથી થઈ શકશે.

(૧) પ્રાચીન પ્રતિની લેખનપદ્ધતિ વિશે તેમણે કહ્યું છે કે સામાન્ય રીતે તે-તે સમયની લેખનપદ્ધતિ ઉચ્ચારાનુસારી હતી, અને ‘વસંતવિલાસ’ની બધી હાથપ્રતો સરખાવતાં તેમની લેખનપદ્ધતિમાં ખાસ અસંગતિ હોય તેવું માનવાને કારણ નથી. પણ પ્રાચીન ગુજરાતીનો અભ્યાસ કરનારને માથું ખાઈ જાય એટલો ગહન કોયડો કોઈ લાગતો હોય તો તે આ કે જ્યારે જ્યારે કૃતિના રચનાસમય અને પ્રતિલિપિસમય વચ્ચે ઠીક ઠીક ગાળો હોય, ત્યારે ત્યારે મૂળની અવિકૃત ભાષા કઈ અને પાછળની ભાષાની તેમાં ભેળસેળ કેટલી તેનો નિર્ણય કેમ કરવો ?

એકની એક પ્રતિમાં જોડણી વગેરેની પારાવાર અસંગતિ મળવી એ એટલું બધું સામાન્ય છે કે નમ્રસૂરિના ‘બાલાવબોધ’ જેવી કોઈક કૃતિમાં એકધારી સ્થિર સ્વરૂપની જોડણી મળે તો તે અપવાદરૂપે લેખવાની રહે.

(૨) વિષમ પાદને અંતે બે લઘુ માત્રા હોવાનું વ્યાસને માન્ય નથી, કેમકે સંખ્યાબંધ વિષમ ચરણોને અંતે ઈ કે આ આવે છે દીર્ઘ ઈ અને કામની.

માનિની, કલી, વાંકુડી, વાતડી વગેરેનો. આ વ્યુત્પત્તિસિદ્ધ હોવાથી કદી પણ હ્રસ્વ લઈ શકાય નહીં ને આનું દેખીતાં જ હ્રસ્વ ઉચ્ચારણ થઈ શકે નહીં એમ તેમનું કહેવું છે. વળી જે પાદોને અંતે સાનુનાસિક સ્વર છે તેમને દીર્ઘ ગણવા જોઈએ. કેટલાક પાદોને અંતે લઘુયુગ્મ છે ખરું, પણ તે તો ખાલી દેખાવનું - છેતરામણું છે, કારણ ગુજરાતી દુહાની જેમ, પઠનમાં અંત્યાક્ષર દીર્ઘ - કોઈ વાર તો પ્લુત ઉચ્ચારવો પડે છે. હકીકતે વિરહાંકનો ‘વૃત્તજાતિસમુચ્ચય’ વગેરે પ્રમાણભૂત છંદોગ્રંથો અને પ્રચલિત પ્રથા વિષમ ચરણોમાં અંત્યાક્ષર દીર્ઘ હોવાનું જ જણાવે છે. વળી ચરણાંત અક્ષર સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતપૈંગલમાં સામાન્યતઃ દીર્ઘ ગણાય છે, અને વિષમ ચરણને અંતે આ ન હોય તો દુહામાં યતિ અસ્પષ્ટ રહે એટલે દુહાનું જે વિશિષ્ટ તાલસંયોજન (‘રિધમ’) છે તે કથળી જાય. આવું વ્યાસનું વક્તવ્ય છે.

પણ ઉપર કહ્યું તેમ અપભ્રંશ ભૂમિકામાં મૂળનાં બધાંયે આકારાન્ત અંગો આકારાન્ત બની ગયાં હતાં, પછી સ્વાર્થે ‘ય (<ક) વડે વિસ્તાર પામી ‘હય’અંતી બની પછીની ભૂમિકામાં ફરી દીર્ઘ આકારાન્ત થયાં છે : નારી-નારિ-નારિય-નારી આવો સ્ત્રીલિંગી અંગોનો વિકાસક્રમ છે. એટલે અપભ્રંશ ભૂમિકાના પુંલિંગ ‘કારાન્ત રૂપોની જેમ હ્રસ્વ આકારાન્ત અંગો પણ વપરાવાં ચાલુ રહે એ સમજી શકાય એવું છે.

આકારાનું ઉચ્ચારણ હ્રસ્વ ન થઈ શકે એ કોણે કહ્યું ? ચાલુ ઉચ્ચારણમાં આ હ્રસ્વ તેમજ દીર્ઘ બંને બોલાય છે, ને ઘણી ભાષાઓમાં એ જાણીતું છે. અંત્ય સાનુનાસિક સ્વર અપભ્રંશ તેમજ ગુજરાતીની પ્રાચીન ભૂમિકામાં નિયમે કરીને હ્રસ્વ છે. દીર્ઘ હોવાનાં ઉદાહરણો હજી કોઈએ દેખાડ્યાં નથી - કદીક મળે તો તે છૂટ તરીકે જ લેખવાનાં રહે.

છંદનું વાસ્તવિક લેખનનું સ્વરૂપ અને પઠનનું સ્વરૂપ એ બે વચ્ચે સંબંધ શા માટે કરવો ? લિખિત સ્વરૂપના નિર્ણય માટે પઠન અમુક અંશે જ સહાયક લેખનમાં શી પ્રથા છે તે જ લિખિત સ્વરૂપનો નિર્ણય કરવા માટે તપાસવાનું રહે. અંત્યાક્ષર દીર્ઘ કે પ્લુત ઉચ્ચારાતો હોય તોયે લિખિત સ્વરૂપમાં તે નિયમે કરીને હ્રસ્વ હોવાનું પણ મળે. અને દુહાના વિષમ ચરણની બાબતમાં પ્રાચીન પ્રથા લિખિત સ્વરૂપમાં અચૂકપણે અંત્ય ત્રણ

અક્ષરો લઘુ રાખવાની જ છે. કોઈ પણ પ્રાચીન દુહાને તપાસતાં આ હકીકત જણાશે. વિશેષ જાણ માટે યાકોબી ને આલ્સોર્ફના ગ્રંથો જોવા. અપવાદરૂપે અંતે ઈ મળે છે તે આલ્સોર્ફ બતાવ્યું છે તેમ ધ્વનિવિકાસને લીધે : °ઙ્ય, °અય જેવાં શબ્દાન્ત સ્વરયુગ્મો સંકોચ પામ્યાં તેને પરિણામે ૐ ૐ નું ૐ-એ રીતે અંતમાં પરિવર્તન થયું.

પ્રાકૃતમાં એક પદ્ધતિ ચરણાન્ત અક્ષરને ગુરુ ગણવાની છે ખરી, પણ તે ગણતરી કે પઠન પૂરતી લેખનમાં તો અનેક પ્રાકૃત-અપભ્રંશ છંદોને અંતે એક નિયમ તરીકે ઇસ્વ જ હોય છે. અંત્યાક્ષર દીર્ઘ હોય તો જ યતિ સ્પષ્ટ બને એવો નિયમ બાંધવા માટે આધાર શું ? અને દોહક ને ઉપદોહકના વિષય ચરણ વચ્ચે એક જ માત્રાનો ફરક છે, તો અંત્યાક્ષર દીર્ઘ કે પ્લુત કરવા જતાં તેમનો ભેદ ક્યાં રહેશે ?

આમ મારી દૃષ્ટિએ ‘વસંતવિલાસ’નો છંદ નિશ્ચિતપણે ૧૨ + ૧૧ એવા માપનો ‘ઉપદોહક’ છંદ છે. એ નિર્ણયના વિરોધપક્ષે, પિંગળશાસ્ત્રને આધારે કે વસ્તુસ્થિતિ જોતાં કશું પણ કહી શકાય તેમ નથી.

