ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ

ગ્રંથ : ૨ ખંડ : ૧

(ઈ. ૧૪૫૦–૧૬૫૦)

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ

ગ્રંથ : ૨

ખંડ – ૧

[ઈ. ૧૪૫૦થી ૧૬૫૦]

શોધિત-વર્ધિત બીજી આવૃત્તિ

પહેલી આવૃત્તિ

સંપાદકો

ઉમાશંકર જોશી

અનંતરાય રાવળ

યશવંત શુક્લ

સહાયક સંપાદક

ચિમનલાલ ત્રિવેદી

બીજી આવૃત્તિ

શોધન-સંપાદન

રમણ સોની

પરામર્શન

ચિમનલાલ ત્રિવેદી

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ

Gujarati Sahityano Itihas Granth : 2, Khand : 1
HISTORY OF GUJARATI LITERATURE
VOL. II-1
Revised Edition : Edited by RAMAN SONI
Vetted by CHIMANLAL TRIVEDI, 2003

પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૭૬
બીજી શોધિત-વર્ધિત આવૃત્તિ, ૨૦૦૩

પ્રત : ૫૦૦
પૃષ્ઠ : ૧૬ + ૪૯૨
કિંમત : ૧૫૦/-

પ્રકાશક
હર્ષદ ત્રિવેદી
મંત્રી : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ,
આશ્રમમાર્ગ, નદીકિનારે,
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

ટાઈપસેટિંગ અને મુદ્રણસજ્જા
કલ્પન મુદ્રાંકન
૧૮, હેમદીપ સોસાયટી, ટાગોરનગર પાછળ,
જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા - ૩૮૦ ૦૧૫

મુદ્રક
ભગવતી ઑફસેટ, ૧૫-સી, બંસીધર એસ્ટેટ,
બારડોલપુર,
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની આર્થિક સહાયથી પ્રકાશિત

પ્રકાશકનું નિવેદન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી ઈ.૧૯૭૩થી ૧૯૮૧ દરમ્યાન ગુજરાતી સાહિત્યના બૃહદ્ ઇતિહાસના ચાર ગ્રંથો પ્રગટ કરવામાં આવ્યા હતા. એ પછી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે 'ગુજરાતી સાહિત્ય કોશ'ના ત્રણ ગ્રંથોનું પ્રકાશન પણ કર્યું હતું. અને એમાં, ખાસ કરીને, મધ્યકાળના સાહિત્ય વિશે ચકાસણી કરીને અધિકૃત વિગતો પ્રગટ કરી હતી.

ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસના ચાર ગ્રંથો ઘણા લાંબા સમયથી અપ્રાપ્ય હતા. એથી એમાંની સામગ્રીનું શોધન કરાવીને એ ગ્રંથોને સુલભ કરી આપવાનો પરિષદે નિર્ણય કર્યો હતો. એટલે એની પ્રથમ આવૃત્તિના સહાયક સંપાદક શ્રી ચિમનલાલ ત્રિવેદીના પરામર્શનમાં, 'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ'ના પ્રથમ ખંડના સહસંપાદક અને બીજા ખંડના એક સંપાદક શ્રી રમણ સોનીને આ ગ્રંથોના શોધન-સંપાદનની જવાબદારી સોંપવામાં આવી હતી.

એ આનંદની વાત છે કે શ્રી રમણભાઈનાં સૂઝ અને ચોકસાઈનો તથા શ્રી ચિમનભાઈના અનુભવનો લાભ મળતાં ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસના પ્રથમ ગ્રંથની બીજી આવૃત્તિનું યોગ્ય શોધન-સંપાદન થઈ શક્યું હતું અને એ જ રીતે બીજા ગ્રંથના પ્રથમ ખંડ(ઈ.૧૪૫૦-૧૬૫૦)ની આ નવી આવૃત્તિ પણ શોધિતવર્ધિત રૂપે પ્રગટ થાય છે. આ રીતે જ બાકીના ગ્રંથોની શોધિત-સંપાદિત બીજી આવૃત્તિ ક્રમેક્રમે પ્રગટ કરવામાં આવશે. ચોથા ગ્રંથના અનુસંધાનમાં પાંચમા અને છઠ્ઠા ગ્રંથમાં અદ્યતન સમય સુધીનો ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ આવરી લેવામાં આવશે. એની કામગીરી ક.લા.સ્વાધ્યાયમંદિર તરફથી ઝડપભેર આગળ ચાલી રહી છે.

આ શોધિત આવૃત્તિના સંપાદક શ્રી રમણ સોનીના અને પરામર્શક શ્રી ચિમનલાલ ત્રિવેદીના અમે આભારી છીએ.

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ આ બીજી આવૃત્તિના પ્રકાશન માટે આર્થિક સહાય આપી છે. એ માટે પરિષદ અકાદમીનો પણ આભાર માને છે.

હર્ષદ ત્રિવેદી

પ્રકાશનમંત્રી

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પ્રકાશિત

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ગ્રંથશ્રેણી

ગ્રંથ : ૧

મધ્યકાળ ઈ. ૧૧૫૦થી ઈ. ૧૪૫૦

પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૭૩, બીજી આવૃત્તિ ૨૦૦૧

ગ્રંથ : ૨

ખંડ : ૧

મધ્યકાળ ઈ. ૧૪૫૦થી ઈ. ૧૮૫૦

પ્રથમ આવૃત્તિ. ૧૯૭૬

બીજી આવૃત્તિ ૨૦૦૩

(ગ્રંથ:૨, ખંડ-૧ ઈ. ૧૪૫૦-૧૬૫૦)

ગ્રંથ : ૩

અર્વાચીન કાળ : દલપતરામથી કલાપી

પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૭૮

ગ્રંથ : ૪

અર્વાચીનકાળ : ન્હાનાલાલથી મેઘાણી

પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૮૧

બીજી આવૃત્તિનું નિવેદન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે ઈ.૧૯૬૭માં, ગુજરાતી સાહિત્યના બૃહદ ઇતિહાસની યોજના હાથ ધરી એ પછી ઈ.૧૯૭૩ થી ૧૯૮૧ સુધીમાં એના ચાર ગ્રંથો પ્રકાશિત થઈ ગયા હતા, ને સમયના ક્રમે મધ્યકાળના આરંભ(આશરે ઈ.૧૧૫૦)થી 'ઝવેરચંદ મેઘાણી' સુધી પહોંચાયું હતું. એના પ્રકાશનનાં ૨૦-૨૫ વર્ષો પછી આ ચારે ગ્રંથો અપ્રાપ્ય બન્યા છે – પહેલા બે ગ્રંથો તો વર્ષોથી અપ્રાપ્ય હતા. એટલે પરિષદે આ ચારે ગ્રંથોની બીજી આવૃત્તિઓ પ્રકાશિત કરવાનું વિચાર્યું અને એના શોધન-સંપાદનની જવાબદારી મને તથા પરામર્શનની શ્રી ચિમનલાલ ત્રિવેદીને સોંપવામાં આવી.

કેવળ પુનર્મુદ્રણને બદલે નવી આવૃત્તિઓ કરવાના પરિષદના નિર્ણય પાછળનું કારણ એ છે કે આ ચારે ગ્રંથોમાંની કેટલીક સામગ્રીની ફેરતપાસ જરૂરી બની હતી. ઈ.૧૯૮૦થી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે 'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ'ની કામગીરી આરંભી હતી ને એમાં ઘણાબધા સંદર્ભોની તુલનાત્મક ચકાસણીને પરિણામે જે અધિકૃત વિગતો તારવવામાં આવી હતી એના પ્રકાશમાં સાહિત્યકોશપૂર્વે પ્રકાશિત થયેલી સાહિત્યના ઇતિહાસ, સંશોધન અને વિવેચનના ગ્રંથોમાંની કેટલીક સામગ્રી તથ્યોની દૃષ્ટિએ ફેરવિચાર ને સંમાર્જનને પાત્ર ઠરી હતી. કર્તાઓનાં નામોના, એક જ નામના એકાધિક કર્તાઓના ને એમના કર્તૃત્વના; કર્તાઓના સમય-નિર્ધારણના; રચનાકારો(રચયિતા) અને લેખનકારો(લહિયા)નાં નામોની સંદિગ્ધતાના અને ભેળસેળના; કૃતિઓના રચનાસમયના – કેટલાક પ્રશ્નો ઉપર તરી આવ્યા હતા. ઇતિહાસ-ગ્રંથોની આ નવી આવૃત્તિને, એ બધા સંદર્ભે, અદ્યતન(અપડેટેડ) કરવાનું વિચાર્યું છે. વિવિધ વિદ્વાનોના હાથે સમયાનુક્રમી પ્રકરણોરૂપે આ ઇતિહાસગ્રંથો તૈયાર થયા હોવાથી, શૈલીની ભલે નહીં પણ લેખનપદ્ધતિની શક્ય એટલી એકવાક્યતા ઊભી થાય તો એનું માળખું વધુ શાસ્ત્રીય ને એકરૂપ કરવાનું બની શકે, એ દૃષ્ટિકોણથી પણ સંમાર્જનો કરી લેવાનું રાખ્યું છે.

જુદેજુદે હાથે, સમયાનુક્રમી પ્રકરણોરૂપે, તૈયાર થતા સંકલિત-સંપાદિત ઇતિહાસ-લેખનના પ્રશ્નો રહેવાના. એટલે એમાં સંપાદકની કામગીરી, ને એનું

ઉત્તરદાયીત્વ પણ, વધી જવાનાં. આ ઇતિહાસગ્રંથોની પ્રથમ આવૃત્તિનું સંપાદન, તેમજ સહસંપાદન, ગુજરાતીના ઉત્તમ વિદ્વાનો-સારસ્વતોના હાથમાં સોંપાયેલું હોવાથી તેમજ એના સહયોગી લેખકો તરીકે પણ આપણા કેટલાક તજ્જ્ઞ અભ્યાસીઓની મદદ મળી હોવાથી સાહિત્યના ઇતિહાસને સમૃદ્ધ કરે એવા તેજસ્વી અંશો આ ગ્રંથોમાં અવશ્ય દેખાય છે. તેમ છતાં, ભલે દરેકની આગવી છતાં ભિન્નભિન્ન શૈલીઓના – ને ખાસ તો લેખનપદ્ધતિના – જુદાપણાનો સામનો કરવાનો તો આ બૃહદ ઇતિહાસને પણ આવ્યો છે. એ ઘણે અંશે સ્વાભાવિક પણ ગણાય એટલે આ શોધિત-વર્ધિત આવૃત્તિમાં પણ પરિરૂપ ને લેખનપદ્ધતિની પૂરી એકવાક્યતા સુધી જવું તો શક્ય હતું નહીં છતાં અહીં યથાશક્ય, ને જરૂરી એટલી, એકવાક્યતા સાધવાની મથામણ કરી છે. અલબત, એમ કરવામાં પણ, સ્વાભાવિક રીતે જ, ઘણી જહેમત લેવાની થઈ છે.

પુસ્તકમાં લેખનપદ્ધતિની એકરૂપતા માટે આ મુજબનાં સંમાર્જન, ફેરફારો અહીં કરી લીધાં છે :

૧.૧ 'લ/ળ'ના વિકલ્પવાળા શબ્દોમાં, ગુજરાતીમાં હવે રૂઢ થયેલા 'ળ'ને જાળવ્યો છે. ઉ.ત. મધ્યકાળ, કુમારપાળ, સકળ વગેરે; પરંતુ કૃતિનામોમાં મૂળનો 'લ' જાળવ્યો છે. જેમકે 'કુમારપાલપ્રબંધ'. તત્સમ પ્રત્યયોવાળાં પદોમાં 'લ' રૂઢ રહ્યો છે એટલે ત્યાં પણ એને જાળવ્યો છે : મધ્યકાલીન, તત્કાલીન વગેરે.

૧.૨ દ્વિરુક્તોને સમાસ ગણીને એનાં પદોને છૂટાંછૂટાં ન લખતાં એકશબ્દરૂપ લખ્યાં છે. જેમકે, 'ઠેરઠેર', 'લઈલઈને' વગેરે

૧.૩ સંદર્ભદર્શક નોંધો તે-તે પાના નીચે નહીં, પણ પ્રકરણને અંતે મુકાયેલી હોવાથી 'પાદટીપ'(ફુટનોટ્સ) શબ્દ રાખ્યો નથી, એને બદલે 'સંદર્ભનોંધ' શબ્દ મૂક્યો છે. એ રીતે, એજન'નું પણ સર્વત્ર 'એ જ' એવું સ્પષ્ટ અર્થ-નિર્દેશકરૂપ મૂક્યું છે.

૨ કોઈ વિશેષ સંદર્ભ જરૂરી હોય એ સિવાયનાં સ્થાનોમાં બધે સંવતને ઈસવી સનમાં ફેરવીને વર્ષનિર્દેશો કર્યા છે. અલબત્ત, જ્યાં કૃતિનું રચનાવર્ષ વગેરે (એની પંક્તિઓનો આધાર લઈને) તિથિ-વાર-માસ-વર્ષ(સંવત) – એમ સર્વ વિગતો સાથે દર્શાવ્યાં હોય, કે એવા બીજા નિર્ણાયક બનનારા વિગતનિર્દેશો હોય ત્યાં તિથિ-માસ સમેત સંવત તથા ઈસવી સન **બંને** જાળવ્યાં છે. આ સિવાય બધે જ, સંવત ને ઈસવી સન સાથેસાથે દર્શાવ્યાં હોય એમાંથી ઈસવી સન જ જાળવ્યા છે. આંકડાકીય ભ્રાન્તિની સંભાવનાને ટાળનારી વિશદતાના સંદર્ભે આ ફેરફાર ઉપયોગી જણાયો છે. ગ્રંથમાં બધે જ સદી-નિર્દેશો તો ઈસવી સન પ્રમાણે જ થયા છે (જેમકે, ઈ.ની ૧૨મી સદી, વગેરે) – એ જોતાં પણ ઉપર મુજબના ફેરફારની

(=એકવાક્યતાની) ઉપયુક્તતા સમજી શકાશે.

૩ વિગતોની શુદ્ધિ (કર્તાનામ/કૃતિનામ/કર્તૃત્વ/સમય આદિની શુદ્ધિ), આ ખંડમાં, મુખ્યત્વે 'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ' ખંડ:૧(૧૯૮૯)ને સામે રાખીને કરી છે. અલબત્ત, ક્યારેક, જ્યાં બંને વિગતો શંકાસ્પદ લાગી ત્યાં 'જૈનગૂર્જર કવિઓ' વગેરે બીજા સંદર્ભોની મદદ લઈને વિગતશુદ્ધિ કરી લીધી છે.

આવી વિગતશુદ્ધિઓ/વિગતફેરની કોઈ નોંધ ગ્રંથમાં તે-તે સ્થાને (કે અહીં) કરી નથી. અભ્યાસીઓ આ શોધિત-વર્ધિત આવૃત્તિની વિગતોને આજસુધીની યથાશક્ય પ્રમાણિત વિગતો તરીકે સ્વીકારી અને મૂલવી શકશે.

૪. સંદર્ભનોંધોમાં ગ્રંથનામો ઇટાલિક ટાઈપમાં કરી લીધાં છે.

૫. ગ્રંથ:૨ની પહેલી આવૃત્તિ(૧૯૭૬)નું શોધન-વર્ધન તેમજ કેટલીક પુનર્વ્યવસ્થા આ બીજી આવૃત્તિમાં નીચે મુજબ કરેલાં છે :

૫.૧ ગ્રંથ :૨ ઇ.૧૪૫૦થી ઇ.૧૮૫૦ સુધીના સમગ્ર મધ્યકાલીન સાહિત્યના ઇતિહાસને સમાવતો હોવાથી સ્વાભાવિક રીતે જ એની પૃષ્ઠસંખ્યા વધારે હતી (પાનાં ૮૬૦). એ કારણે, ગ્રંથ દળદાળ થયેલો. આ શોધિત-વર્ધિત આવૃત્તિમાં કેટલાંક ઉમેરણોની સંભાવના હોવાથી પૃષ્ઠસંખ્યા એથી પણ વધવાની હતી. એટલે, ગ્રંથ:૨ને બે ખંડોમાં વહેંચી દીધો છે. :

ગ્રંથ :૨, ખંડ-૧ : ઇ.૧૪૫૦થી ઇ.૧૬૫૦

ગ્રંથ :૨, ખંડ-૨ : ઇ.૧૬૫૦થી ઇ.૧૮૫૦

એ મુજબ આ **ગ્રંથ:૨ ખંડ-૧**માં 'અખા પછીની જ્ઞાનમાર્ગી કવિતા' સુધીનાં પ્રકારણો સમાવ્યાં છે. સમયદૃષ્ટિએ સંગતિ રહે એ માટે, ઇ.૧૭૫૦ સુધીના સમયગાળાને આવરી લેતું પ્રકરણ 'જૈન સાહિત્ય-૨' હવે પછીના ખંડ-૨માં સમાવ્યું છે.

૫.૨ પ્રથમાવૃત્તિનું પ્રકરણ:૨ 'મધ્યકાળના સાહિત્યપ્રકારો' સાહિત્યસ્વરૂપોના ઐતિહાસિક વિકાસની દૃષ્ટિએ કંઈક અપર્યાપ્ત હતું એથી, એના લેખક ડૉ. ચંદ્રકાન્ત મહેતાની સંમતિથી, 'મધ્યકાળનાં સાહિત્યસ્વરૂપો' નામના એમના પુસ્તક ('મધ્યકાળના સાહિત્યપ્રકારો' નામે ૧૯૫૪માં પ્રગટ થયેલા એમના જ પુસ્તકની સંવર્ધિત-સંમાર્જિત આવૃત્તિ, ઇ. ૨૦૦૦)નો આધાર લઈને એ પ્રકરણનું અહીં સંવર્ધિત સંપાદન કરી લીધું છે.

૫.૩ પ્રકરણ : ૩ 'જૈન સાહિત્ય:૧'માં મુખ્યત્વે સમયદર્શી ને ક્યાંક અન્ય વિગતોનું પણ સંમાર્જન કરવાનું થયું છે. વળી, કેટલીક મહત્ત્વની કૃતિઓનો પરિચય લખાવીને એમાં ઉમેરી પણ લીધો છે.

૫.૪ પહેલી આવૃત્તિમાં, પ્રકરણ:૫ 'આદિભક્તિયુગના કવિઓ અને ભાલણ'

એમ સંયુક્ત રૂપે હતું એને સંગતિ માટે બે પ્રકરણો રૂપે અલગ કરી લેવામાં આવ્યું છે. (ભાલણના સાહિત્યકાર્યને એક સ્વતંત્ર પ્રકરણનો મોભો મળે એ જરૂરી લાગ્યું છે.) વળી, આદિભક્તિયુગના કવિઓની આનુપૂર્વી, એમના સમયના સંદર્ભમાં બદલી છે. આમ કરવામાં દેખીતી રીતે જ, સંદર્ભનિર્દેશો આદિની પુનર્વ્યવસ્થા પણ કરવાની થઈ છે.

૫.૫ 'અખા પછીની જ્ઞાનમાર્ગી કવિતા'માં એક અગત્યના કવિ વસ્તો વિશ્વંભર વિશે લખાણ ઉમેરી લીધું છે.

સાહિત્યના ઇતિહાસની આ ગ્રંથશ્રેણીની પહેલી આવૃત્તિઓના પ્રકાશન પછી લગભગ એક દાયકે, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે જ, 'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ ખંડઃ૧ મધ્યકાલીન'(૧૯૮૯)નું પ્રકાશન કરેલું, જેમાં તે સમય સુધીના ગુજરાતી સાહિત્ય અંગેના લગભગ બધા જ ઇતિહાસ-વિષયક ગ્રંથો-સંદર્ભોનો ઉપયોગ ને એની સંશુદ્ધિ થયેલાં હોવાથી વિગતોની દૃષ્ટિએ એ અધિકૃત પ્રકાશન હતું. આ બીજી આવૃત્તિ વખતે એ કોશગ્રંથનો વિગત ચકાસણી આદિ માટે વારંવાર ઉપયોગ કરવાનો થયો છે. એ માટે એના સંપાદકોનું ઋણ સ્વીકારું છું.

૬. ગ્રંથને અંતે મૂકેલી સંદર્ભગ્રંથસૂચિમાં, બિબ્લીઓગ્રાફીની હાલ પ્રચલિત પદ્ધતિ-અનુસાર, વિગતક્રમની એકવાક્યતા નિર્દેશતી, ફેરગોઠવણ કરી લીધી છે.

સાહિત્યકોશના સંપાદનકાર્યનો અનુભવ આ કામમાં પણ બહુ ઉપયોગી નીવડ્યો છે. ખાસ તો પદ્ધતિ અંગેની ચોકસાઈ ને શિસ્તના સંદર્ભમાં.

આ ગ્રંથોના પરામર્શક આદરણીય ચિમનભાઈની, સંપાદન અંગે કેટલાક નિર્ણયો લેવાના થયા ત્યાં સંમતિ મળી છે. આ ગ્રંથોની પ્રથમ આવૃત્તિ વખતે, સહાયક સંપાદક તરીકે એમની ઘણી સક્રિય ભૂમિકા રહેલી. એથી, આ બીજી આવૃત્તિમાં એ પરામર્શક હોય એ સર્વથા ઉચિત હતું. એમનાં સૂચનો બહુ ઉપયોગી રહ્યાં છે અને એમણે મને હંમેશાં મોકળાશ આપી છે.

આ આવૃત્તિમાં, કેટલીક વિગત-ચકાસણી માટે, 'જૈન સાહિત્ય-૧'માં કૃતિઓ વિશે લખાણો તૈયાર કરી આપવા માટે તેમજ શબ્દસૂચિ માટે ડૉ. રાજેશ પંડ્યાનો પ્રસન્નતાપૂર્વક આભાર માનું છું.

પરિષદે આ સંપાદન સોંપ્યું એથી સાહિત્યના ઇતિહાસને નવેસરથી ને નિકટથી જોવાથી તક મળી. પરિષદનો એ માટે આભારી છું.

વડોદરા; ૧૫, જૂન ૨૦૦૩ — **રમણ સોની**

પ્રથમ આવૃત્તિનું નિવેદન

ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસલેખનના અનેક નાનામોટા પ્રયત્નો આ પૂર્વે થયા છે, પરંતુ ચાર ગ્રંથોમાં અને બે હજાર જેટલાં પૃષ્ઠોમાં, વિવિધ વિદ્વાનોના સહકારથી, ગુજરાતી સાહિત્યનો બૃહદ્ ઇતિહાસ આલેખવાનો પ્રયાસ આ પ્રથમ વાર જ થાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યના વિકાસનાં જે બે સ્પષ્ટ સ્થિત્યંતરો છે એને લક્ષમાં રાખીને આ ઇતિહાસલેખન હાથ ધરાયું છે.

પહેલા સ્થિત્યંતરને બે ગ્રંથોમાં વહેંચી નાખ્યું છે. : પહેલા ગ્રંથમાં ગુજરાતની ભૌગોલિક અને રાજકીય-સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા, ગુજરાતી ભાષાનો વિકાસ અને સાહિત્યિક પૂર્વપરંપરા એટલું સમાવતાં ઈ.૧૧૫૦થી ઈ.૧૪૫૦ સુધીના ગુજરાતી સાહિત્યના મધ્યકાળને આવરી લેવામાં આવ્યો છે. એના બીજા સ્થિત્યંતરને પણ એ જ રીતે બે ગ્રંથોમાં વહેંચ્યું છે. ત્રીજા ગ્રંથમાં કલાપી સુધીના અને ચોથા ગ્રંથમાં ઝવેરચંદ મેઘાણી સુધીના અર્વાચીન કાળનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. આ રીતે, પ્રાચીન, મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો આ બૃહદ્ ઇતિહાસ એમાંની માહિતી અને માવજતથી આપણી વણપુરાયેલી જરૂરિયાતને સંતોષશે એવી આશા છે.

આ ઇતિહાસલેખન આપણા ભિન્નભિન્ન વિદ્વાન લેખકો દ્વારા થયું છે. એટલે, એક કલમે લખાતા સળંગ ઇતિહાસલેખન કરતાં આ પ્રયત્ન સ્વાભાવિક રીતે જ જુદો પડવાનો. અલબત્ત, સંપાદન દ્વારા એમાં શક્ય એટલી એકવાક્યતા સાધવાનો પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે. વાચકની સહાયથી મનોભાવની એકવાક્યતા જળવાશે એવી શ્રદ્ધા પણ છે. તેમ છતાં, સર્વત્ર એ જળવાય એ અપેક્ષા સંપૂર્ણપણે સંતોષી

ન પણ શકાય. પણ એમાં વ્યક્ત થયેલ વિવિધ દૃષ્ટિકોણો અને અભિરુચિઓ પણ એક આનુષંગિક લાભ જ છે. આ કાર્યને ન્યાય આપી શકે એવા લગભગ બધા ઉત્તમ વિવેચકોનો સહકાર ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે પ્રાર્થેલો છે. અમને જણાવતાં આનંદ થાય છે કે આપણા વિદ્વાનોએ આ કાર્યમાં અમને ઉમંગભેર સહકાર આપ્યો છે. એ સર્વ વિદ્વાનોનો પરિષદ તરફથી હૃદયપૂર્વક આભાર માનીએ છીએ.

સાહિત્યનો ઇતિહાસ આલેખવો એ એક સાહસ છે. જીવંત લેખકોની મનઃસૃષ્ટિનો પાર પામવો એ જ જો દોહ્યલું કામ હોય તો જેઓ હયાત નથી એમને વિશે માહિતી તારવવી અને અનુમાનો સારવવાં એ તો ખરેખરું કપરું કામ છે. પરિણામે, સર્જનને સામાજિક સંદર્ભમાં મૂકી આપીને સમગ્ર પ્રજાના જીવનમાં તેના, આચાર્યશ્રી આનંદશંકર ધ્રુવકથિત, 'વાઙ્મય ચૈતન્ય'ના આવિર્ભાવનો આલેખ આપીને કૃતાર્થતા અનુભવવી રહે છે. સાહિત્યના ઇતિહાસે કર્તા અને કૃતિની મૂલવણીનું વિવેચનકાર્ય પણ કરવાનું રહે છે. અનેક લેખકોનો સહકાર મેળવીને સાહિત્યનો ઇતિહાસ તૈયાર કરવાનો હોય ત્યારે એનો વિવેચનઅંશ વિશેષપણે એકધારો કેટલો ઊપસી આવે એ જોવાનું રહે. બાકી ઝાઝા હાથે તૈયાર થયેલો ઇતિહાસ તત્ત્વતઃ વર્ણનાત્મક રહેવાનો.

આ કાર્યમાં પરિષદને પ્રેરવા માટે સૌ પ્રથમ આભાર ગુજરાત રાજ્યના એ સમયના મુખ્ય મંત્રીશ્રી સ્વ૦ બળવંતરાય મહેતાનો માનવાનો રહે છે. પરિષદના કાર્યવાહકોનો સામેથી સંપર્ક સાધીને એમણે કરવા જેવાં કામોની અને કામ ઉપાડી શકે એવી સંસ્થાઓની ટીપ માગેલી અને ધરખમ આર્થિક સહાયનું વચન પણ આપેલું. એ પ્રમાણે અનેક સંસ્થાઓ પાસેથી એમણે સૂચનો પણ માગેલાં, ગુજરાતી સાહિત્યના બૃહદ્ ઇતિહાસનું આ કાર્ય એમના પ્રોત્સાહનનું જ એક ફળ છે. સામાન્ય વહીવટ વિભાગના તા. ૭-૧૦-૧૯૬૭ના સરકારી ઠરાવ નં. પરચ ૧૦૬૬-૬૭૯૭-આર-થી ગુજરાત સરકારે ચોથી પંચવર્ષીય યોજના હેઠળની યોજના નં. ૫૦૩ અનુસાર વિધિસર આ કાર્ય પરિષદને સોંપ્યું હતું. આ સ્થાને અમે સ્વ૦ બળવંતરાય મહેતાની સાહિત્યસંસ્કાર-પ્રીતિનું કૃતજ્ઞતાપૂર્વક સ્મરણ કરીએ છીએ અને ગુજરાત સરકારનો માતબાર આર્થિક અનુદાન

માટે આભાર માનીએ છીએ.

સરકારશ્રીની આ અનુદાનયોજના મુજબ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની એ સમયની કાર્યવાહક સમિતિએ એની તા. ૧૪-૧૧-૬૭ની બેઠકમાં સાહિત્યના ઇતિહાસલેખન અંગે માર્ગદર્શન આપવા નીચેના વિદ્વાન સભ્યોની નિયુક્તિ કરી હતી :

શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી	શ્રી યશવંત શુક્લ
શ્રી રસિકલાલ પરીખ	શ્રી રામપ્રસાદ બક્ષી
શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવે	શ્રી ભોગીલાલ સાંડેસરા
શ્રી ઉમાશંકર જોશી	શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરી
શ્રી ડોલરરાય માંકડ	શ્રી કેશવરામ શાસ્ત્રી
શ્રી અનંતરાય રાવળ	શ્રી હરિવલ્લભ ભાયાણી

આ સમિતિએ પ્રથમ શ્રી ઉમાશંકર જોશી અને શ્રી યશવંત શુક્લની મુખ્ય સંપાદકો તરીકે નિયુક્તિ કરી હતી અને પાછળથી શ્રી અનંતરાય રાવળની સેવાઓ પણ સંપાદનકાર્ય માટે માગી લીધી હતી. સલાહકાર સમિતિએ વખતોવખત ચર્ચાવિચારણા કરીને આ યોજના હેઠળ ચાર ગ્રંથોમાં ગુજરાતી સાહિત્યનો બૃહદ્ ઇતિહાસ તૈયાર કરવાનું નક્કી કર્યું. હતું. ઉપરાંત, પ્રત્યેક ગ્રંથની રૂપરેખા તૈયાર કરીને જુદાજુદા વિદ્વાનોને આ કાર્ય માટે નિમંત્રણ આપવાનું ઠરાવ્યું હતું. એ મુજબ આપણા વિદ્વાન અભ્યાસીઓને ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસનાં જુદાંજુદાં પ્રકરણો કે એના અંશો તૈયાર કરી આપવાની વિનંતી કરવામાં આવી હતી. સલાહકાર સમિતિના માર્ગદર્શન મુજબ તૈયાર થયેલી યોજનાનો આ પ્રથમ ગ્રંથ આજે પ્રગટ થાય છે. બાકીના ગ્રંથો પણ તૈયાર થઈ રહ્યા છે. બીજો ગ્રંથ ટૂંક સમયમાં જ પ્રેસમાં જશે. ત્રીજો અને ચોથો ગ્રંથ પણ આ વર્ષ દરમ્યાન પ્રેસમાં આપી શકાય એ માટે તૈયાર ચાલી રહી છે.

ગુજરાત રાજ્યના ભાષાનિયામક શ્રી હસિતભાઈ બૂચે અને નાયબ ભાષાનિયામક શ્રી ઈશ્વરપ્રસાદ જોષીપુરાએ તથા એમની કચેરીએ અમને વખતોવખત માર્ગદર્શન અને સહકાર આપીને અમારું

કામ સરળ બનાવ્યું છે એ માટે અમે એમનો હૃદયપૂર્વક આભાર માનીએ છીએ. સ્વ૦ જયંતી દલાલે તેમજ ગુજરાત રાજ્યના એ સમયના નાણામંત્રી શ્રી જશવંત મહેતાએ સંસ્કારપ્રીતિને વશ થઈ આ કાર્યને આગળ ધપાવવામાં પુષ્કળ અંગત રસ લીધો હતો એ માટે એમના તથા પ્રારંભિક સહાય માટે આચાર્યશ્રી વિનોદ અધ્વર્યુના અમે ઋણી છીએ. ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરીના સંચાલકોએ આ ગ્રંથના છાપકામ અંગે કરી આપેલી સુવિધા માટે એમના પણ અમે આભારી છીએ.

ગુજરાતની સાહિત્યરસિક પ્રજાને આ ઇતિહાસગ્રંથો ઉપયોગી લાગશે તો ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ કૃતાર્થતા અનુભવશે.

ઉમાશંકર જોશી
અનંતરાય રાવળ
યશવંત શુક્લ
સંપાદકો

અમદાવાદ; ૨૮, ફેબ્રુઆરી ૧૯૭૩

અનુક્રમ

૧	ભૂમિકા	ભોગીલાલ સાંડેસરા	૧
૨	મધ્યકાળનાં સાહિત્યસ્વરૂપો	ચંદ્રકાન્ત મહેતા	૧૬
૩	જૈનસાહિત્ય-૧	રમણલાલ ચી. શાહ	૬૪
૪	નરસિંહ મહેતા	ઉમાશંકર જોશી	૧૦૪
૫	આદિભક્તિયુગના કવિઓ	કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી	૧૯૮
૬	ભાલણ	કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી	૨૨૮
૭	પ્રબંધ અને પદ્મનાભ	કાન્તિલાલ વ્યાસ	૨૫૨
૮	ફાગુસાહિત્ય	કાન્તિલાલ વ્યાસ	૨૭૬
૯	મીરાં	નિરંજન ભગત	૩૦૯
૧૦	અખાના પુરોગામી જ્ઞાનમાર્ગી કવિઓ	સુભાષ દવે	૩૬૫
૧૧	અખો	ઉમાશંકર જોશી	૩૮૧
૧૨	અખા પછીની જ્ઞાનમાર્ગી કવિતા	ભૂપેન્દ્ર ત્રિવેદી	૪૩૨
	સંદર્ભગ્રંથસૂચિ		૪૫૩
	શબ્દસૂચિ		૪૬૧

□ □ □

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ ૨

ખંડ : ૧

૧ ભૂમિકા

ભોગીલાલ સાંડેસરા

ઈ. ૧૪૫૦ થી ૧૮૫૦ સુધીનો આશરે ચાર શતાબ્દીનો કાલખંડ એ વાસ્તવિક અર્થમાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો યુગ છે. નરસિંહ પૂર્વેના સાહિત્યને પ્રાચીન ગુજરાતી કે મારુગુર્જર સાહિત્ય કહી શકાય. એનીયે પહેલાં ઉત્તરકાલીન અપભ્રંશ તથા અપભ્રંશ ઐતિહાસિક પૂર્વક્રમમાં રહેલાં છે. પ્રથમ ઉત્તર ભારત ઉપર અને પછી બાકીના ભારત ઉપર તુર્કો અને મુસ્લિમ ધર્મ પાળતા પરદેશીઓનો વિજય થયો ત્યારે ઊભા થયેલા ધાર્મિક-સામાજિક અનેકવિધ નવા પ્રશ્નોના સંદર્ભમાં ભારતીય માનસને અને ભારતીય સંસ્કારિતાના એક નવા જ યુગને અભિવ્યક્તિ આપવાનું કાર્ય ભારતીય ભાષાઓએ નવેસરથી ઉપાડી લીધું. લોકપ્રચલિત કથ્ય ભાષાઓએ તત્કાલીન સમાજની વ્યાવહારિક જરૂરિયાતો પૂરી પાડવાની હતી તે સાથે દેશની અંદર જ દેશની સંસ્કારિતા માટે લડત ચલાવવાની હતી. ભારતીય જીવન એના જૂના ચીલાઓમાં જ ચાલતું રહ્યું હોત તો સંભવ છે કે નવ્ય ભારતીય ભાષાઓનાં સાહિત્યનો જન્મ અને વિકાસ એકાદ-બે શતાબ્દી જેટલો મોડો થયો હોત. ભારતીય વિચારપ્રવાહના નાયકોએ પોતાના પૂર્વજોના ઉચ્ચ સાંસ્કારિક અને આધ્યાત્મિક વિચારોનો આમવર્ગમાં પ્રચાર કરવા માટે લોકભાષાઓનું માધ્યમ સ્વીકાર્યું; હિન્દુઓના તાત્ત્વિક એકેશ્વરવાદનો તેમણે આધાર લીધો અને મુસ્લિમોના નિર્ગુણ એકેશ્વરવાદ સાથે એનો સ્વાભાવિક સમન્વય સાધવા પ્રયત્ન કર્યો. આ પ્રયત્નોનું વાહન મુખ્યત્વે નવ્ય ભારતીય ભાષાઓ બની. પ્રાદેશિક સાહિત્યોનો આ રીતે વિકાસ થતાં વિભિન્ન પ્રદેશોના વ્યક્તિતત્વના વિકાસને વેગ મળ્યો. સાંસ્કારિક અને ભાષાકીય પ્રદેશના ઘડતરને રાજકીય એકમની ઘટના દ્વારા પણ ઉત્તેજન મળ્યું. પ્રદેશના ઘડતરમાં બીજાં તત્ત્વો સાથે વાહન-વ્યવહારનાં સાધનો-માર્ગોનુંયે વિશિષ્ટ મહત્ત્વ છે. જેમકે ગુજરાતના સ્વભાવ-ઘડતરમાં એના લાંબા સમુદ્રકિનારાઓ અને વિદેશી વેપારે અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો છે, તેમ પ્રથમ પાટણમાં અને પછી અમદાવાદમાં સ્વતંત્ર ગુજરાતી સલ્તનતની

સ્થાપનાએ તથા એની સ્થિર થયેલી દૃઢતાએ મારવાડ અને ગુજરાતની પ્રાયઃ સમાન ભાષાને – જેમાં બોલીભેદો હશે જ – ગુજરાત અને મારવાડની બે સ્વતંત્ર ભાષાઓ રૂપે વિકસવાનો અવકાશ આપ્યો. ઈસવીસનની પંદરમી સદીના આરંભમાં અમદાવાદની સ્થાપનાની ઘટના નરસિંહ મહેતાના વૃદ્ધમાન્ય કવનકાળથી થોડાક દશકા જેટલી જ જૂની છે.

પૂર્વકાળના અને આપણા અભ્યાસવિષય કાલખંડના સાહિત્યનાં પ્રેરક બળો બહુધા સમાન હતાં. આચાર્ય હેમચન્દ્રના અપભ્રંશ વ્યાકરણમાં ઉદ્ધૃત થયેલા પ્રેમશૌર્ય અને સામાન્ય ઉપદેશના દુહાઓનું સાતત્ય અર્વાચીન કાળ સુધી રહેલું છે એ સૌરાષ્ટ્ર અને રાજસ્થાનના ઐતિહાસિક જીવન અને લોકસાહિત્ય ઉપરથી જણાય છે. સંસ્કૃતનો સુભાષિતછંદ જેમ અનુષ્ટુપ તેમ અપભ્રંશ અને ગુજરાતી-રાજસ્થાનીનો સુભાષિતછંદ દુહો. દુહા વિષે કોઈ વિદગ્ધે કહેલો એક જૂનો ગુજરાતી દુહો છે –

> દૂહો તિહાં કહીજઇ, જિહાં હોહિ લોક સુજાણ;
> અધૂરઇ પૂરઉ કરઇ, પૂરઇ કરઇ વખાણ.

પંદરમા સૈકા પછીના ગુજરાતી હસ્તલિખિત સાહિત્યમાં સુભાષિતોના— પ્રાસ્તાવિક દુહાના અનેક સમૃદ્ધ સંગ્રહો મળે છે, જેમાંના કેટલાક સ્વ. ચિમનલાલ દલાલે, શ્રી મધુસૂદન મોદીએ, અને આ લેખકે છપાવ્યા છે. આ સિવાય જૂની પદ્યવારતાઓ અને આખ્યાનોમાં, રાસા આદિમાં દુહા અને અન્યછંદોમાં રચાયેલાં પુષ્કળ સુભાષિતો–મુક્તકો ઉદ્ધૃત થયેલાં છે, જેનો 'સુભાષિતરત્નભાંડાગાર' જેવો મોટો સંગ્રહ સંકલિત થઈ શકે. શિષ્ટ સાહિત્યનો લોકસાહિત્ય સાથેનો પ્રત્યક્ષ સંપર્ક અને સમન્વય અહીં જોઈ શકાય છે અને મધ્યકાલીન સાહિત્યના અનેક પ્રકારોમાં લોકસાહિત્યનો પ્રભાવ વિવિધ રીતે અને વિવિધ કોટિએ વરતાય છે.

પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં ધર્મ એ પ્રાભાવિક પ્રેરક બળ હતું, કેમ કે જીવનનાં અનેક અંગો ધર્મરંગે રંગાયેલાં હતાં. એમાં વ્યાપક અર્થમાં ધર્મજીવન ઉપરાંત આર્યધર્મના વિવિધ સંપ્રદાયોનો સમાવેશ થાય છે. પહેલાં જૈન ધર્મ લઈએ, કેમ કે નરસિંહ પૂર્વેનું ઉપલબ્ધ સાહિત્ય પ્રાયઃ જૈન સાહિત્ય છે. એનું કારણ એ નથી કે જૈનેતર સાહિત્ય રચાયું જ નહિ હોય; એમ હોવું શક્ય કે સંભવિત નથી. પણ જૈન-ગ્રન્થભંડારોની સામાજિક સંગોપનપદ્ધતિને કારણે જૈન સાહિત્ય વ્યવસ્થિત રીતે સચવાયું એટલો જ એનો અર્થ છે. જૈનેતરકૃત જે થોડુંક સાહિત્ય મળે છે તે પણ જૈન ભંડારોમાં સચવાયું છે તે હકીકત આ વિધાનનું એક પ્રમાણ છે.

પંદરમા સૈકા પછીના કાલખંડમાં જૈન સાહિત્ય વિપુલ પ્રમાણમાં મળે છે; જૈનેતર સાહિત્ય પણ અર્વાક્તન સમયમાં આવતા જઈએ તેમ તેમ સારું સચવાયેલું

છે. એથી પરસ્પરથી કેટલેક અંશે સંપૃક્ત છતાં લગભગ સમાન્તર વહેલા આ બંને પ્રવાહોના તુલનાત્મક અભ્યાસ માટે પણ પર્યાપ્ત અવકાશ રહે છે.

ભાગવત–વૈષ્ણવ ધર્મનો વિકાસ અને પ્રચાર શતાબ્દીઓ પૂર્વેથી લગભગ સમગ્ર ભારતમાં હતો, અને તેના પ્રભાવમાંથી ગુજરાત મુક્ત રહી શકે નહિ. ચૌલુક્યયુગથી માંડી ગુજરાતનું સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને લોકભાષાનું સાહિત્ય (જેમાં હેમચન્દ્રે ઉદ્ધૃત કરેલા રાધાકૃષ્ણ વિષેના દુહાનો પણ સમાવેશ થાય છે) એ વાતના પ્રમાણરૂપ છે. નરસિંહ-મીરાંની ઉત્કટ ભક્તિજ્વાળાનો ઉદ્‌ભવ કંઈ આકસ્મિક નહોતો, પણ દેશભરમાં પ્રવર્તમાન પ્રબળ ભક્તિ-આંદોલનનો અંશ હોઈ વિશિષ્ટ પ્રતિભાવાન વ્યક્તિઓ દ્વારા અભિવ્યક્તિ પામ્યો હતો. પણ પુષ્ટિમાર્ગના સ્થાપક વલ્લભાચાર્યના આગમન પછી ગુજરાતના ધાર્મિક જીવનમાં શાન્ત પરિવર્તન આવ્યું. જૈન ધર્મની અનુયાયી અનેક વણિક જ્ઞાતિઓ વૈષ્ણવ બની. અહિંસા, તપ અને દાનધર્મની આર્યધર્મસંમત પૂર્વપરંપરાનો સ્વીકાર કરી, વલ્લભાચાર્યે એમાં સેવાનો આનંદ અને ઉત્સવોનો ઉલ્લાસ ઉમેરીને પ્રજાજીવનને સાચા અર્થમાં નવપલ્લવતા અર્પી, ભક્તિમાર્ગનો મહાયાન સર્વ પ્રકારના અધિકારીઓ માટે ચાલુ કર્યો. મધ્યકાળના અર્વાક્તન છેડે વિદ્યમાન સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના સ્થાપક સહજાનંદે એને આચારશુદ્ધિ અને સાત્ત્વિકતાનો પુટ આપ્યો. ભક્તિમાર્ગના આશ્રયથી અને ભક્તિ-જ્ઞાનના ઉપાસક, આમ જનતાની વચ્ચે રહેનારા સંતભક્તોના સરલ આચાર અને સાદી પણ મરમી વાણીના પ્રભાવથી સામાજિક જીવનના આતંકોને હિન્દુ સમાજ કંઈક સ્વસ્થ રીતે પચાવી શક્યો. શ્રીમદ્ ભાગવત આમ તો પુરાણગ્રન્થ હોવા છતાં મધ્યકાલીન સાહિત્યના એક પરિબળ રૂપ બન્યો હતો.

સ્માર્ત ધર્મ, પુરાણોક્ત ધર્મ, શિવપૂજા અને શક્તિપૂજા ઉપરાંત અતિપ્રાચીન કાળથી ચાલ્યા આવતા લોકધર્મો સમાજમાં પ્રચલિત હતા. રામાયણ-મહાભારત ઉપરાંત પુરાણો આદિને આધારે વિવિધ પ્રકારોમાં રચાયેલું સાહિત્ય આથી મધ્યકાળમાં છે; શાક્ત સંપ્રદાયનું સાહિત્ય પણ છે. લોકધર્મોને બાદ કરતાં ઉપર્યુક્ત સર્વ સંપ્રદાયોમાં ગુજરાતી ઉપરાંત ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતમાં પણ સાહિત્ય રચાયું છે. આથી આ સમયના ગુજરાતી સાહિત્યનો વિચાર સમગ્ર ધાર્મિક-સામાજિક જીવન અને સાહિત્યપ્રવૃત્તિના સંદર્ભમાં કરવો જોઈએ.

પ્રાચીન ભારતમાં ઉપનિષદપ્રોક્ત સર્વાત્મભાવમાંથી ઉદ્‌ભવેલો એકેશ્વરવાદ અને નિર્ગુણવાદ હતો અને ઉપરટપકે દેખાતો બહુદેવવાદનો આભાસ વસ્તુતઃ એકેશ્વરવાદને દૃઢ કરવા માટે હતો. પણ ઉત્તર ભારતના તુર્કી વિજય પછી મુસ્લિમ એકેશ્વરવાદ અને નિરાકાર ઈશ્વરની ઉપાસનાએ સમન્વયાત્મક શ્રદ્ધાને અદકો વેગ

આપ્યો અને સંત-પ્રણાલીના ઉદ્‌ભવ અને વિકાસની ભૂમિકા તૈયાર થઈ. મધ્યકાલીન રહસ્યવાદનું એમાં મિશ્રણ અને રસાયણ થયું. ગુજરાતમાં પણ એની અસર સ્વાભાવિક રીતે થઈ. નાથયોગીઓની મરમી વાણી, સૂફીઓની મસ્તી અને વૈષ્ણવોની પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ અને અનુભવનો આત્મવિશ્વાસ એ બધું એ સંતવાણીમાં સંભળાય છે; (-એમાંની કેટલીક ગ્રંથસ્થ થઈ છે અને ઘણી નથી થઈ-) માર્ગી બાવાઓનાં, તુરી જોગી ફકીરનાં ભજનોમાં પણ સંભળાય છે. જ્ઞાનમાર્ગી કાવ્યધારાનો વિચાર પણ આ સાથે જાય, જેમાં એક બાજુ વેદાન્તનો ઉપદેશ આપતી સ્વતંત્ર કે અનૂદિત કૃતિઓ છે, તો બીજી બાજુ વસ્તો, બુટિયો, ગોપાળ, ધનરાજ, અખો આદિની આધ્યાત્મિક અનુભવના પરિપાક સમી કૃતિઓ છે. યોગી આનંદઘનજી અને મહાપંડિત યશોવિજયજી જેવા જૈન કવિઓની કૃતિઓ પણ આ બીજી કોટિમાં આવે.

આ સંતવાણીને તથા ભક્તિસંપ્રદાયને ઊર્મિપ્રાણિત પદપ્રકાર અનુકૂળ આવ્યો. અંદાજે હજારો પદો રચાયાં હશે. એમાં જ્ઞાન અને ઉપદેશનાં પદો પણ છે. આખ્યાનો કે પદ્યવારતાઓમાં ઘનીભૂત બનતી ઊર્મિની અભિવ્યક્તિ માટે અથવા વૃત્તાંતકથનમાં વચ્ચે વચ્ચે વિરામ માટે પણ પદો મુકાય છે. આખ્યાન રૂપમાં રચાયેલી 'અખેગીતા' જેવી તત્ત્વજ્ઞાનવિષયક કૃતિઓમાં પણ વચ્ચે વચ્ચે પદો આવે છે. પદપ્રકારનાં શિખરો મુખ્યત્વે નરસિંહ, મીરાં, રાજે, દયારામ, પ્રેમાનંદસખી આદિમાં સર થયાં છે.

આખ્યાન એ કથાત્મક કવિતા રજૂ કરે છે. એ દૃષ્ટિએ આ જ પ્રકારની કવિતા રજૂ કરતા જૂના સાહિત્યપ્રકાર 'રાસ' અથવા 'રાસો' સાથે એને ગાઢ સંબંધ છે. અથવા એમ કહી શકાય કે 'આખ્યાન' અને 'રાસ' એ વાસ્તવિક રીતે જોતાં એક જ પ્રકાર છે, અને તે જૈનેતર પરંપરામાં મુખ્યત્વે 'આખ્યાન' તરીકે, અને જૈન પરંપરામાં 'રાસ' તરીકે ઓળખાયો. નાકર અને વિષ્ણુદાસ જેવા પ્રસિદ્ધ જૈનેતર આખ્યાનકારોએ અનુક્રમે પોતાનાં 'નળાખ્યાન' અને 'રુકમાંગદપુરી' એ આખ્યાનો માટે 'રાસ' શબ્દ પ્રયોજ્યો છે અને ભાલણે પણ 'દશમસ્કન્ધ'માં એ અર્થમાં 'રાસ'નો પ્રયોગ કર્યો છે. જૂની ગુજરાતીમાં 'રાસ' અને 'આખ્યાન' એ બંનેય સામાન્ય રીતે ધર્મકથાને અને કેટલીકવાર ઐતિહાસિક વસ્તુને (અલબત્ત, ઘણું ખરું તો એના કલ્પનામિશ્રિત સ્વરૂપમાં) કાવ્યવિષય બનાવે છે. જૈન રાસાઓ ઉપાશ્રયોમાં અથવા શ્રાવકોના ઘરમાં નાના શ્રોતાવર્ગ આગળ ગવાતા હતા, જ્યારે આખ્યાનોનું કથકો અથવા માણભટ્ટો દ્વારા જાહેર સ્થળોમાં મોટી મેદની સમક્ષ ગાન થતું હતું. બંને પ્રકારમાં વસ્તુ અને સાહિત્યિક 'પ્રયોજન' ('મોટિફ') ધાર્મિક હતાં, તોપણ રાસ હંમેશાં ઉપાશ્રયના વાતાવરણમાં રહ્યો અને ઉપદેશાત્મક તત્ત્વમાંથી મુક્ત થઈ શક્યો નહિ, જ્યારે આખ્યાન વિભિન્ન રુચિ અને રસવૃત્તિવાળી મેદની સમક્ષ ગવાતું હોઈ તેના

રચયિતાઓએ ઉપદેશના તત્ત્વ નીચે રંજન ચેપાઈ જાય નહિ એની સતત કાળજી રાખી. સંસ્કૃત પ્રાકૃતાદિ નહિ જાણનાર જનસમાજને મનોરંજક રીતે ધર્મકથાઓ સંભળાવવાની વૃત્તિમાંથી જન્મેલા આ સાહિત્યપ્રકારનાં પ્રસ્તુત બે નામો સહેજ વિભિન્ન સ્વરૂપે થયેલો વિકાસ માત્ર દર્શાવે છે.

રાસ અને આખ્યાનના સંબંધનો વિચાર કરતાં રાસ અને પ્રબન્ધનું સ્વાભાવિક સ્મરણ થાય છે. સાદા સંસ્કૃત ગદ્યમાં અને કવચિત્ પદ્યમાં રચાયેલાં ઐતિહાસિક કે અર્ધ–ઐતિહાસિક કથાનકોને મધ્યકાલીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં 'પ્રબન્ધ' કહે છે. પણ જૂના ગુજરાતી સાહિત્યમાં તો રાસ જેવી જ કથાપ્રધાન રચનાઓને 'પ્રબન્ધ' નામ અપાયેલું જોવામાં આવે છે, જેમ કે 'વિમલપ્રબન્ધ', 'કાન્હડદેપ્રબન્ધ', 'હમ્મીરપ્રબન્ધ' આદિ. અલબત્ત, આ રીતે જેમને 'પ્રબન્ધ' નામ અપાયું છે એવી રચનાઓ કોઈ ઐતિહાસિક વસ્તુ પરત્વે હોય છે એટલું પેલા સંસ્કૃત પ્રબન્ધો સાથે એનું સામ્ય ખરું. જોકે એમાંયે 'વિમલપ્રબન્ધ' અને 'કાન્હડદેપ્રબન્ધ'ને કેટલીક હસ્તપ્રતોની પુસ્તિકાઓમાં 'રાસ' કહ્યા છે. બીજી બાજુ, 'વસ્તુપાલ–તેજપાલરાસ', 'સમરારાસ', પેથડરાસ', 'કુમારપાલરાસ' અને એવી ઐતિહાસિક વ્યકિત કે વૃત્તાન્તો પરત્વે રચાયેલી કૃતિઓને 'પ્રબન્ધ' કહેવામાં આવી નથી. માત્રામેળ છંદોમાં રચાયેલી ઐતિહાસિક કૃતિઓ 'પ્રબન્ધ' કહેવાય અને દેશીમાં રચાયેલી 'રાસ' કહેવાય એવી એક માન્યતા છે, પણ તે સાધાર નથી, કેમ કે દેશીબદ્ધ રાસોની જેમ માત્રામેળ છંદોમાં રચાયેલા રાસો પણ મોટી સંખ્યામાં મળે છે. આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે કે ગુજરાતીમાં રાસ અને પ્રબન્ધ વચ્ચેની ભેદરેખા બહુ સ્પષ્ટ નથી. બલકે, બંનેને અલગ સાહિત્યપ્રકારો તરીકે વર્ણવવા એ પણ વધારે પડતું છે.

એ જ રીતે દેશીબદ્ધ રચનાને આખ્યાનનું એક વ્યાવર્તક લક્ષણ ગણવામાં આવે છે, તે પણ આખ્યાનના પ્રારંભિક યુગ માટે બધી રીતે સાચું ગણી શકાય નહિ. વીરસિંહકૃત 'ઉષાહરણ', (ઈ.૧૪૬૪ આસપાસ), કર્મણકૃત 'સીતાહરણ' (ઈ.૧૪૭૦, આસપાસ), માંડણકૃત 'રામાયણ' અને 'રુકમાંગદકથા' (ઈ.નો૧૬મો સૈકો) આદિ આખ્યાનો ચોપાઈ આદિ માત્રામેળ છંદોમાં રચાયેલાં છે. જૈન રાસા અને જૈનેતર આખ્યાનની સમાન રચનાપરંપરાની આપણે હમણાં વાત કરી તે અહીં પ્રયોગમાં સ્પષ્ટ દેખાય છે. આ પ્રકારની રચનાઓમાં વચ્ચે વચ્ચે પદો મૂકવાની પરંપરા પણ બંનેમાં સમાન છે.

આ તો મુખ્યત્વે સ્વરૂપની વાત થઈ. રાસ અને આખ્યાન એ જૂના ગુજરાતી સાહિત્યનો સૌથી લોકપ્રિય સાહિત્યપ્રકાર છે. જનસમૂહનું એના જેવું અને જેટલું સમારાધન બીજા કોઈ પ્રકારે કર્યું નથી. રાસ અથવા આખ્યાન તરીકે ઓળખાવી

શકાય એવી સેંકડો કૃતિઓ ઉપલબ્ધ છે.

રાસ-આખ્યાન સાથે જેની તુલના કરી શકાય એવો બીજો સાહિત્યપ્રકાર કથા અથવા પદ્ય-વારતા છે. એના મૂળમાં લોકવાર્તા છે, પણ એનું સાહિત્યિક રૂપ આનંદલક્ષી કથાનું છે. પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યમાં કથાનું આનંદલક્ષી રૂપ પૈશાચી પ્રાકૃતમાં રચાયેલી, ગુણાઢ્યકૃત લુપ્ત 'બૃહત્કથા'માં (તથા 'કથાસરિત્સાગર,' 'બૃહત્કથામંજરી' આદિ એનાં સંસ્કૃત રૂપાન્તરોમાં), ધાર્મિક રૂપ પાલિ 'જાતક'માં અને 'બૃહત્કથા'ના જૈન ધર્મકથા લેખે થયેલા રૂપાન્તર 'વસુદેવ-હિંડી'માં તથા નીતિશાસ્ત્રલક્ષી વ્યાવહારિક રૂપ 'પંચતંત્ર'માં જણાય છે. એ કથાઓનો વારસો વિવિધ ફેરફારો અને પરિવૃદ્ધિ સાથે પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ દ્વારા ગુજરાતીમાં આવ્યો છે, અને પ્રાચીન કાળથી માંડી ઓગણીસમા સૈકા સુધી એ કથાઓ સામાન્યતઃ પદ્યમાં તેમજ કેટલીક વાર ગદ્યમાંયે મળે છે. ઘણીવાર એ જૂની કથાનું નવસંસ્કરણ હોય છે, તો પ્રસંગોપાત્ત સંસ્કૃત કથાનું કે કથાગ્રન્થનું ગદ્ય ભાષાન્તર કે રૂપાન્તર હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે, 'કાદંબરી', 'પંચતંત્ર', 'બિલ્હણકથા', 'ધૂર્તાખ્યાન', આદિનાં આવાં પદ્ય કે ગદ્યમાં થયેલાં ભાષાન્તર-રૂપાન્તરો છે. એમાં પણ પદ્યરચનાની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો, માત્રામેળ છંદોમાં તેમ જ દેશીઓમાં એમ બંને રીતે રચાયેલી પદ્ય વારતાઓ મળે છે. આનંદલક્ષી કથાઓનો સૌથી મોટો લેખક શામળ છે. જોકે એની પછી ઠેઠ અર્વાચીન કાળના સીમાડા સુધી એવી રચનાઓની પરંપરા ચાલુ રહેલી છે. એમાં કંઈક અપવાદરૂપ ગણી શકાય એવી જૈન કવિઓએ રચેલી પદ્યવારતાઓ છે. અલબત્ત, એમાંયે વચ્ચે વચ્ચે આવતા ધર્મોપદેશ અને છેલ્લે નાયક-નાયિકા દીક્ષા લે એવી ઘટનાઓ સિવાય બધું આનંદલક્ષી છે. અર્થાત જૈન કથાલેખકો અને કવિઓએ ધર્મોપદેશ અર્થે જનમનરંજનનું આ સાધન સ્વીકાર્યું હતું. ઠેઠ પાંચમા સૈકા આસપાસ 'વસુદેવ-હિંડી'ના કર્તા સંઘદાસગણિ કહે છે કે 'કામકથામાં રક્ત જનોને શૃંગારકથાના વ્યપદેશથી ધર્મ જ કહું છું' – અને આગળ ઉમેરે છે કે, 'વિદ્વજ્જનોના હૃદયમાં નિક્ષિપ્ત થયેલી કામકથા પણ પરિણામવશાત્ ધર્મકથા સાથે સંયોજિત થાય છે.'

પદ, આખ્યાન, રાસ, વારતા આદિની જેમ ફાગુ પણ જૂના ગુજરાતી સાહિત્યનો એક મુખ્ય પ્રકાર છે. એનું નામ જ સૂચવે છે તેમ (સંસ્કૃત फल्गु, પ્રાકૃત – फग्गु = 'વસંત') એ વસંતવર્ણનનો પ્રકાર હોઈ માનવભાવ અને પ્રકૃતિનું સમન્વિત સુભગ આલેખન એ એની એક વિશિષ્ટતા છે. ગુજરાતી ભાષાના ઠેઠ આરંભકાળથી ઓગણીસમા સૈકા સુધી રચાયેલા ફાગુના પુષ્કળ નમૂના મળે છે; વસ્તુ, નિરૂપણ, છંદોરચના આદિની દૃષ્ટિએ આ સાહિત્યપ્રકારે સાધેલા વિકાસનો ઐતિહાસિક તેમજ નિરપેક્ષ દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરવા માટે પૂરતી સામગ્રી એમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. જૈનેતર

ફાગુઓ માત્ર દસેક મળ્યા છે, જ્યારે ઉપલબ્ધ જૈન ફાગુઓની સંખ્યા અંદાજે સો ઉપરની હશે. (સંસ્કૃતમાં પણ જયદેવની અષ્ટપદીઓની જેમ ગેય છંદોમાં રચાયેલા થોડાક જૈન ફાગુઓ મળ્યા છે એનો ઉલ્લેખ અહીં કરવો જોઈએ). તુલના ઉપરથી એટલું સ્પષ્ટ છે કે વસંતવર્ણનનું એક જ મૂળ સાહિત્યસ્વરૂપ બંનેય પરંપરામાં સહેજ પ્રકારાન્તરે વિકસ્યું છે. વસંતવર્ણન ઉપરાંત વસંતક્રીડા એ ફાગુનો વિષય છે, અને શૃંગારના બંને પ્રકારો–વિપ્રલંભ અને સંભોગ–નું એમાં નિરૂપણ હોય છે. પ્રાચીનતર અપભ્રંશમાં આપણને રાસુ વગેરે પ્રકારોના નમૂના મળે છે તેમ ફાગુના મળતા નથી, અને તેથી સાહિત્યપ્રકાર લેખે ફાગુનું મૂળ ચોક્કસરૂપે સમજવાનાં સાધનો નથી. પણ સંસ્કૃત સાહિત્યનાં ઋતુવર્ણનનાં કાવ્યો સાથે એની તુલના કરી શકાય. જૂના ગુજરાતી પ્રગટ-અપ્રગટ ફાગુઓમાંથી મેં એકત્ર કરેલાં અવતરણો બતાવે છે કે ફાગુ એ જાહેરમાં વિવિધ રીતે નૃત્યાદિ સાથે ગવાતો પ્રકાર હતો–ઓછામાં ઓછું એના પ્રાચીનતર સ્વરૂપમાં તો હતો. નૃત્યકાવ્ય કે ગેયરૂપકને કંઈક મળતો એ પ્રકાર હશે અને લોકસાહિત્યમાંથી શિષ્ટ સાહિત્યમાં સ્વીકારાયો હશે. અલબત્ત, જેમ જેમ આ પ્રકાર પોતાના મૂળ સ્વરૂપથી દૂર જતો ગયો અને શિષ્ટસાહિત્યના એક પ્રકાર લેખે જ વિકસતો અથવા કહો કે પલટાતો ગયો તેમ તેમ એના જાહેરમાં પ્રયોગની શકયતા ઓછી થતી ગઈ. (ફાગુ એ જાહેરમાં કે નિદાન સમુદાયમાં ગાવાનો પ્રકાર હતો એની નિશાનીઓ એની છંદોરચનામાં પણ છે. દુહા કે રોળા જેવા માત્રામેળ છંદોના પ્રારંભમાં, છંદનો ખરેખર અંશ નહિ એવાં 'અહે', 'અહ' કે 'અરે' જેવાં લટકણિયાં મુકાયાં છે તે જાહેરમાં એ છંદો લલકારવાની અનુકૂળતા માટે હશે). પાછળના સમયમાં ફાગુમાં કેટલીક એકવિધતા આવી ગઈ. એવા પણ ફાગુઓ રચાયા છે, જેમને નામ માત્ર ફાગુ ગણી શકાય. પણ એકંદરે જોતાં ચૌદમા શતકથી માંડી કેટલાક સૈકા સુધી માનવભાવો સાથે પ્રકૃતિનું ગાન ગાતી, શૃંગાર સાથે ત્યાગ અને વૈરાગ્યના તરંગો ઉછાળતી કવિતા આ સાહિત્યપ્રકારે આપી છે. આખ્યાન કે રાસા કરતાં આનું સ્વરૂપ ટૂંકું છે, પણ 'વસંતવિલાસ', 'ચુપઈફાગુ' કે 'વિરહદૈસાઉરિ ફાગુ' જેવી કૃતિઓ બાદ કરતાં મોટે ભાગે એમાં કંઈક ઈતિવૃત્ત આવતું હોઈ હોરી કે ધમાર જેવાં વસંતખેલનાં ટૂંકા પદો કરતાં એમાં વૈવિધ્યને વિશેષ અવકાશ રહ્યો છે. 'ષડ્ઋતુવિરહવર્ણન' (દયારામ) જેવાં ઋતુવર્ણનનાં કાવ્યો, બારમાસીઓ, તિથિ–વારનાં કાવ્યોને પણ અહીં યાદ કરવાં જોઈએ. બીજા કેટલાક ગૌણ પદ્યાત્મક સાહિત્યપ્રકારો જૂના ગુજરાતી સાહિત્યમાં છે, પણ એ સર્વેનો નિર્દેશ આ પ્રાસ્તાવિક લેખમાં આવશ્યક નથી.

જૂના ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગદ્યલખાણો વિરલ કે અણછતાં હતાં એવો સામાન્ય

ખ્યાલ પ્રવર્તે છે, પણ જૂના સાહિત્યની શોધ થતી જાય છે તેમ તેમ એ ખ્યાલ બદલાતો જાય છે. ચૌદમા સૈકાથી માંડી જૂની ગુજરાતીમાં ગદ્યસાહિત્ય મળે છે અને એનું વૈપુલ્ય ઉત્તરોત્તર વધતું જાય છે. અર્વાચીન કાળમાં ગદ્ય ઘણાબધા સાહિત્યપ્રકારોનું વાહન બન્યું છે એવું જોકે એ સમયમાં નહોતું. ગદ્યનું પ્રયોગક્ષેત્ર સીમિત હતું, તો પણ એ સીમિત ક્ષેત્રમાંયે ગદ્યનાં થોડાંક અલગ અલગ રૂપો મળે છે. સંસ્કૃત કે પ્રાકૃત કે વ્રજભાષાના ગ્રંથોના કે કવચિત્ પારસી ધર્મગ્રંથોના અનુવાદ કે ટીકારૂપ બાલાવબોધો અને ટબાઓ; અક્ષરના રૂપના માત્રાના અને લયના બંધનથી મુક્ત છતાં પદ્યમાં લેવાતી બધી છૂટ ભોગવતા પ્રાસયુક્ત ગદ્ય 'બોલી'માં રચાયેલ 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર' અને 'સભાશૃંગાર' જેવા વર્ણકસંગ્રહો; અજ્ઞાતકર્તૃક 'કાલકાચાર્ય કથા' જેવી, કવચિત્ અલંકારપ્રચુર અને કવચિત્ સહેલા રસળતા ગદ્યમાં રચાયેલી કથાઓ અને 'કાદંબરી કથાનક' જેવા કથાસંક્ષેપો; દર્શનિક ચર્ચાઓ, વાદવિવાદો, અને પ્રશ્નોત્તરીઓ; 'ઔક્તિક' તરીકે ઓળખાતા, ગુજરાતી દ્વારા સંસ્કૃત શીખવા માટેના સંખ્યાબંધ વ્યાકરણગ્રંથો (એમાં નાનકડો ગુજરાતી–સંસ્કૃત શબ્દકોશ પણ હોય છે) –જેમાં સંગ્રામસિંહકૃત 'બાલશિક્ષા' અને કુલમંડનગણિકૃત 'મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક' જેવાં ભાષાના ઇતિહાસનાં સીમાચિહ્નોનો સમાવેશ થાય છે– સ્વામિનારાયણનાં 'વચનામૃતો'નું પ્રવચનશૈલીનું વિશદ અને પ્રવાહી ગદ્ય : એ જૂના ગુજરાતી ગદ્યસાહિત્યનાં પ્રાપ્ત વિવિધ રૂપો છે. અત્યારે ઉપલબ્ધ થતું જૂનું ગદ્ય એટલું વિપુલ છે કે એનું પ્રકાશન કરવામાં આવે તો 'બૃહત્કાવ્યદોહન'ના સુપ્રસિદ્ધ ગ્રંથો જેવા ઓછામાં ઓછા સો ગ્રંથો તો સહેજે ભરાય. જોકે જુદા જુદા પ્રાચીન ગ્રંથભંડારો અને સંગ્રહોમાં જે ગદ્યસાહિત્ય મારા જોવામાં આવ્યું છે તે વિચારતાં લાગે છે કે આ વિધાનમાં સંભવ અત્યુક્તિનો નહિ પણ અલ્પોક્તિનો છે.

મધ્યકાળનું સાહિત્ય બહુધા ધર્મપ્રધાન કે ધર્મમૂલક છે. સૌથી વિષમ સમયમાંયે સમાજશરીરમાં ધર્મની નાડીમાં ચેતન હોઈ સાહિત્યનું તે અગત્યનું પ્રેરક બળ હતું. એટલે સાહિત્યમાં ધર્મની પ્રધાનતા હોય એ સ્વાભાવિક છે. પણ 'એક પ્રેમાનંદના પૂજ્ય અપવાદ સિવાય' બધું મધ્યકાલીન સાહિત્ય કેવળ ધર્મરંગ્યું કે મૃત્યુની પયગંબરી કરનાર હતું એમ કહેવું વાસ્તવિક હકીકતોથી વેગળું છે. જીવનરસ-પ્રેમ અને વિરહ, શૌર્ય અને પરાક્રમ, હર્ષ અને શોક–નું ગાન કોઈ પણ સમાજમાં અને કોઈ પણ પ્રજાના સાહિત્યમાં ન હોય એ બને જ શી રીતે ? 'વસંતવિલાસ' અને એ પ્રકારના અન્ય ફાગુઓ, વૃત્તબદ્ધ શૃંગારકાવ્યો–માધવકૃત 'રૂપસુન્દર કથા' અને અજ્ઞાતકર્તૃક 'ફુલાંચરિત્ર', નર્બદાચાર્યકૃત 'કોકશાસ્ત્ર ચતુષ્પદી' તથા કામશાસ્ત્રવિષયક ગદ્યપદ્યાત્મક કૃતિઓ, 'બિલ્હણપંચાશિકા'ના ગદ્યમાં અને પદ્યમાં અનુવાદો તથા

'બિલ્હણપંચાશિકા'માંથી પ્રેરણા પામી સ્વતંત્ર રીતે રચાયેલી 'શશિકલા ચોપાઈ', 'મયણછંદ' અને 'અમૃતકચોલાં' જેવી શૃંગારપ્રધાન કૃતિઓ, 'ગીતગોવિન્દ'ના તથા 'વાગ્ભટાલંકાર' અને 'વિદગ્ધમુખમંડન' જેવા અલંકારગ્રંથોના ગદ્યાનુવાદો, 'કાદંબરી'નો આખ્યાનરૂપ અને ગદ્યાત્મક સંક્ષેપ, 'રમણલ્લ છંદ' અને 'કાન્હડદેપ્રબંધ' જેવાં વીરરસપ્રધાન ઐતિહાસિક કાવ્યો, 'પંચાખ્યાન' કે 'પંચતંત્ર'ના પદ્ય અને ગદ્યમાં સારસંગ્રહો કે અનુવાદો, શામળની પદ્યવારતાઓ તથા એના અનેક પુરોગામીઓની એ પ્રકારની બહુસંખ્ય રચનાઓ, 'રત્નપરીક્ષા' અને 'ગણિતસાર' જેવી કૃતિઓ– આવાં બીજાં અનેક ઉદાહરણો આપી શકાય. પણ સ્થાલીપુલાકન્યાયે ઉપર્યુક્ત વિધાનના સમર્થનમાં આટલાં બસ થશે એમ માનું છું. ભવાઈની સંકલના ચૌદમા સૈકામાં અસાઈતે કરી હતી, પણ ભવાઈના નવા નવા વેશો ઠેઠ અર્વાચીન કાળ સુધી રચાતા અને ભજવાતા રહ્યા છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતની ગ્રંથસ્થ ચિત્રકલાનો વિચાર આ સાથે પ્રસ્તુત છે. સં.૧૫૦૮ (ઈ.૧૪૫૨)માં ચિત્રિત થયેલું 'વસંતવિલાસ'નું ઓળિયું પ્રાપ્ત થયું ત્યારથી ભારતીય કલાવિવેચકોનું ધ્યાન એ પ્રત્યે આકર્ષિત થયેલું છે. પુષ્કળ જૈન હસ્તપ્રતોમાં એ કલાના નમૂના ઉપલબ્ધ હોઈ કેટલાક એને જૈનાશ્રિત ચિત્રકલા કહે છે. ગુજરાત અને રાજસ્થાનની હસ્તપ્રતોમાં એના નમૂના મળતા હોઈ એને પશ્ચિમ ભારતીય કે ગુજરાતી ચિત્રકલા પણ કહેવામાં આવે છે. સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને ગુજરાતી ગ્રંથોમાં, જૈન તેમજ જૈનેતર ગ્રંથોમાં આ ચિત્ર ઉપલબ્ધ હોઈ એને ધર્મનિરપેક્ષ કલા ગણવી જોઈએ. પૂર્વોક્ત ચર્ચાના સંદર્ભમાં પૃથક્કરણ કરીએ તો, જૈન ધર્મના સચિત્ર સંસ્કૃત–પ્રાકૃત ગ્રંથોમાં 'કલ્પસૂત્ર', 'ઉત્તરાધ્યયનસૂત્ર', 'સંગ્રહણી', 'લોકપ્રકાશ', 'કાલકાચાર્ય કથા' આદિનો સમાવેશ થાયછે. જૈનેતર સચિત્ર સંસ્કૃત સાહિત્યમાં 'ગીતગોવિન્દ', 'બાલગોપાલ સ્તુતિ', 'દુર્ગાસપ્તશતી', 'બિલ્હણપંચાશિકા', 'મેઘદૂત', 'માધવાનલ–કામ–કંદલા', 'રતિરહસ્ય', 'શાલિહોત્ર', 'કાકરત', આદિ ઉલ્લેખપાત્ર છે. પણ ઉપલબ્ધ જૈન અને જૈનેતર ગુજરાતી સાહિત્યકૃતિઓ જે સંખ્યામાં ચિત્રિત થયેલી છે તે ઉપરથી સમાજમાં આ કલાને મળતા વ્યાપક આશ્રયની તથા તે દ્વારા વ્યકત થતા જીવનરસની કલ્પના થઈ શકે છે. જો કે અહીં કરાયેલો નિર્દેશ કેવળ ઉદાહરણાત્મક છે, સંપૂર્ણ નથી એ હકીકત નોંધવી જોઈએ. જૈન ગુજરાતી કૃતિઓમાં 'નલ-દવદંતી ચોપાઈ', 'આર્દ્રકુમારરાસ', 'ધન્ના–શાલિભદ્રરાસ', 'શ્રીપાલરાસ', 'માનતુંગમાનવતી રાસ', 'હરિબલ ચોપાઈ', 'ચંદરાજાનો રાસ', 'પ્રિયમેલક રાસ', 'પાર્શ્વનાથવિવાહલો', આદિનાં ચિત્રો ઉલ્લેખપાત્ર છે. જૈનેતર ગુજરાતી સચિત્ર કૃતિઓમાં 'પંચાખ્યાન', 'હરિલીલાષોડશકલા', 'પ્રબોધપ્રકાશ', 'ધ્રુવચરિત્ર',

ભાલણકૃત 'દશમસ્કંધ', પ્રેમાનંદકૃત 'મામેરું', ગિરધરકૃત 'રામાયણ', 'કુત્બુદ્દીનની વારતા', પારસી કવિ રૂસ્તમ પેશોતનકૃત 'અર્દાવિરાફનામેહ'[૧] વગેરે કૃતિઓ મળે છે. સાહિત્ય સાથે ચિત્રકળા કેવો તાલ મેળવે છે તે આવી સચિત્ર હસ્તપ્રતોમાંથી જણાય છે. દશાવતારનાં, રાગરાગિણીનાં અને ભોગાસનોનાં ચિત્રોના સંપુટો તથા અનેકવિધ કલાત્મક ગંજીપા મળે છે. શિહોરના રાજમહેલનાં, વડોદરામાં તાંબેકરના વાડાનાં અને સૌરાષ્ટ્રમાં પાડરશિંગાનાં ભીત્તિચિત્રો અને ગ્રન્થસ્થ ચિત્રો વચ્ચેનો ભેદ એટલો જ કે ભીત્તિચિત્રોનું ભૌતિક ફલક સ્વાભાવિક રીતે જ વિશાળ છે, જ્યારે ગ્રંથસ્થ ચિત્રોને હસ્તપ્રતોના માપની સંકુચિત મર્યાદા સ્વીકારવી પડી છે. ચિત્રકલાનો વિષય ગમે તે હોય, પણ એમાં જીવનની અભિવ્યક્તિ છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતના વિપુલ ચિત્રિત સાહિત્યને મૃત્યુની પયગંબરી કરતું શી રીતે ગણી શકાય?

'રણમલ્લછંદ' કે 'કાન્હડદેપ્રબંધ' જેવા થોડાક અપવાદો બાદ કરતાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યને રાજ્યાશ્રય નહોતો. ચિત્રકલાને અને ચિત્રિત સાહિત્યને ધનિકાશ્રય હતો ખરો, પણ એકંદરે એ સાહિત્ય સામાન્ય સમાજમાં ઉદ્ભવેલું, વિકસેલું અને વિસ્તરેલું હતું. આથી તે સમયે વ્રજભાષામાં, ચારણી સાહિત્યમાં કે રાજસ્થાની–ડિંગળ આદિમાં રચાયા છે તેવા કાવ્યશાસ્ત્ર, કોશ, છંદઅલંકારાદિ કે નાયિકાભેદના ગ્રંથો ગુજરાતી સાહિત્યમાં નથી. નરસિંહ, ભાલણ, અખો, શામળ, બ્રહ્માનંદ, પ્રીતમ, દયારામ આદિ અનેકોએ વ્રજભાષામાં ઘણું લખ્યું છે તથા ગુજરાતી કવિઓએ વ્રજભાષામાં કરેલા પ્રદાન વિશે એક કરતાં વધુ મહાનિબંધો લખાયા છે. સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, વ્રજ અને ગુજરાતી સાહિત્યરચનાની ધારા ગુજરાતમાં લગભગ એક સાથે વહેલી છે. સંસ્કૃત અને વ્રજનું સ્થાન અભ્યાસીઓની રુચિને ઘડનાર અને એમને કાવ્યરચના અને વિદ્યાવ્યાસંગની તાલીમ આપનાર પ્રકૃષ્ટ સાહિત્ય-ભાષાઓ તરીકે હતું. પરંતુ ગુજરાતી ભાષા અને ગુજરાતી સાહિત્ય તો સમાજની રગેરગમાં વ્યાપેલાં હતાં; સાહિત્યકૃતિઓ બહુધા વાંચવા માટે નહિ, પણ સાંભળવા કે ગાવા માટે હતી એ વસ્તુ વિશિષ્ટ કૃતિઓના બહોળા પ્રચાર માટેનું એક નિમિત્ત કારણ હતી. ગુજરાતી કાવ્યોને લેખબદ્ધ કરવાં એ મુખ્ય નહિ પણ આનુષંગિક બાબત હતી. આપણા મુખ્ય શિષ્ટ કવિઓનાં કાવ્યો, પ્રેમાનંદાદિનાં આખ્યાનો તથા અનેક જ્ઞાતનામા અને અજ્ઞાતનામા કવિઓનાં પદો લોકમુખે સર્વવ્યાપક હતાં અને હજી છે. આપણા પદસાહિત્યનો મોટો ભાગ અલ્પાંશે જ લિપિબદ્ધ થયો હતો અને સંતવાણી તો લોકમુખે જ સંક્રમણ પામતી રહી હતી. સંતવાણીનું વાહન ગુજરાતી લોકબોલી અને ખડીબોલીના મિશ્રણ જેવી 'સાધુબોલી' છે અને સાધુઓની જેમ તે પણ સતત પરિવ્રજન કરતી રહી છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય જનતાના સર્વ વર્ગોમાં વ્યાપક હતું અને એના પ્રણેતાઓ સમાજના સર્વ સ્તરોમાંથી આવેલા હતા. વિદ્યાવ્યાસંગ જેમનું કર્તવ્ય હતું એવી બ્રાહ્મણ અને નાગર જેવી જ્ઞાતિઓ તથા કવિકર્મ અને બંદિકૃત્ય જેમનો પરંપરાગત વ્યવસાય હતો એવી બારોટ અને ચારણ જેવી જાતિઓના કવિ કે લેખકોની આપણે અહીં વાત નહિ કરીએ. પણ અન્ય જાતિઓના લેખકો અને તેમની કૃતિઓના થોડાક ઉદાહરણરૂપ નિર્દેશોથી ઉપર સૂચવી તેવી વસ્તુસ્થિતિનો કંઈક ખ્યાલ આવશે.

પ્રસિદ્ધ આખ્યાનકાર નાકર વડોદરાનો દિશાવાલ વણિક હતો અને આખ્યાનો રચીને એક નાગર બ્રાહ્મણ મિત્ર–સંભવતઃ માણભટ્ટના યોગક્ષેમ અર્થે તેને સોંપી દેતો હતો. 'વલ્લભાખ્યાન'નો કર્તા ગોપાલદાસ અને 'રસસિન્ધુ'નો કર્તા ગોપાલદાસ વણિક હતા. 'ગોપાળગીતા'નો કર્તા ગોપાળદાસ નાંદોદનો મોઢ વણિક હતો અને 'નાસિકેતાખ્યાન' આદિ રચનાર રણછોડ કપડવંજ પાસે તોરણનો ખડાયતો વણિક હતો. 'મૃગીસંવાદ'નો કર્તા જાવડ પણ વણિક હતો. 'કુમારપાલ રાસ' આદિ અનેક રાસાઓ રચનાર ઋષભદાસ ખંભાતનો શ્રાવક વણિક હતો. તે સિવાય લીંબો, ખીમો, હરખજી, હીરાણંદ (પંદરમા શતકમાં થયેલા 'વસ્તુપાલરાસ', 'વિદ્યાવિલાસપવાડો' આદિ રચનાર સાધુ હીરાણંદથી ભિન્ન), નેમિદાસ, કર્ણસિંહ, પેથો, પ્રકાશસિંહ, વચ્છભંડારી આદિ શ્રાવક વણિક કવિઓ અને તેમની રચનાઓ જાણવા મળ્યાં છે. પરબત કવિ શ્રાવક ભાવસાર હતો અને લીંબડીનો પાસો કવિ શ્રાવક પાટીદાર હતો. દેપાળ અને મયારામ એ જૈન ધર્માનુયાયી ભોજક કવિઓ હતા. 'પ્રબોધબત્રીશી' આદિનો કર્તા માંડણ, આખ્યાનકાર કાશીસુત શેઘજી અને 'અભિમન્યુ આખ્યાન'નો કર્તા તાપીદાસ બંધારા જ્ઞાતિના હતા. 'હરિરસ'નો કર્તા પરમાનંદ દીવનો બ્રહ્મક્ષત્રિય–કપડાં છાપનાર કારીગર હતો. ઉચ્ચ કવિત્વયુક્ત 'મહિના' રચનાર રત્નો ખેડાનો ભાવસાર હતો. પરબત અને ભીમ એ બે કવિઓ જૈન ધર્માનુયાયી ભાવસાર હતા. 'સુધન્વાખ્યાન' રચનાર મોરાસુત ગોવિન્દ સુરતનો કંસારો હતો. વેદાન્તી કવિ અખો અમદાવાદનો સોની હતો. 'બાલચરિત'નો કર્તા કીકો વશી અને 'પાંડવવિષ્ટિ'નો કર્તા ફૂઢ અનાવિલ બ્રાહ્મણ ખેડૂતો હતા. 'અર્જુનગીતા'નો કર્તા ધનદાસ ધંધુકાનો પાટીદાર હતો અને નિરાંત ભક્ત દેથાણનો પાટીદાર હતો. 'ચાબખા' વડે નામાંકિત ભોજો ભગત પણ આખાબોલો અભણ પાટીદાર હતો. 'રુકિમણીહરણ'નો કર્તા દેવીદાસ ગાન્ધર્વ હતો. સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના વિખ્યાત કવિ નિષ્કુળાનંદ પૂર્વાશ્રમના લાલજી સુથાર હતા. 'ધ્રુવાખ્યાન'નો કર્તા હરિદાસ વાળંદ હતો અને 'શુકદેવાખ્યાન'નો કર્તા વસ્તો ડોડિયો બોરસદનો ધારાળો હતો. પ્રેમભક્તિનાં ઉત્તમ પદો રચનાર રાજે કેરવાડાનો મોલેસલામ ગરાસિયો હતો. બાપુસાહેબ ગાયકવાડ વડોદરાના રાજકુટુંબનો

સંબંધી મરાઠી હતો.

સંત પ્રણાલીમાં ઉચ્ચ-નીચના કોઈ ભેદ નહોતા; એનું પ્રધાન લક્ષ્ય તો એ ભેદો નિવારી એક ઈશ્વરને ભજવાનું હતું. પંદરમા સૈકામાં ઉત્તર ભારતમાં સ્વામી રામાનંદના શિષ્યમંડળમાં કબીર વણકર, રોહિદાસ ચમાર, સદના ખાટકી, સેના વાળંદ, ધન્ના જાટ, પીપાજી રાજપૂત અને નરહરિ બ્રાહ્મણ હતા. એ જ પરિસ્થિતિ આપણા અભ્યાસવિષય કાલખંડમાં ગુજરાતમાં જોવા મળે છે. ગુજરાતના કબીરપંથી સંતકવિઓમાં ભાણદાસ અથવા ભાણસાહેબ લોહાણા હતા. એમના ગુરુ આંબા છઠ્ઠા નામે નિરક્ષર ભરવાડ હતા, જેમનાં ભજનો ઝવેરચંદ મેઘાણીએ 'સોરઠી સંતવાણી'માં પ્રગટ કર્યાં છે. ભાણદાસના પુત્ર ખીમદાસ અથવા ખીમસાહેબ. ભાણસાહેબના એક શિષ્ય રવિસાહેબ એમના સંસ્પર્શમાં આવ્યા પહેલાં રવજી નામે વ્યાજખોર વણિક હતા; ભાણસાહેબે એનો જીવનપલટો કર્યો હતો. રવિસાહેબના એક રાજપૂત શિષ્ય થરાદના ઠાકોર માનસિંહજી તે મોરાર સાહેબ, જેમણે જીવતાં સમાધિ લીધી કહેવાય છે. લીંબડીના સંત કવિ મીઠા ઢાઢી મુસલમાન હતા, જેમણે રવિસાહેબને પણ અમુક પ્રસંગે ઉપદેશ કર્યો હતો. રવિ-ભાણ સંપ્રદાયે મસ્ત ભજનોનું વિપુલ સાહિત્ય સર્જ્યું છે, જેમાંનું કેટલુંક 'રવિ–ભાણ સંપ્રદાયની વાણી' એ નામથી પ્રગટ થયું છે. એ સંપ્રદાયના ભજનિક કવિઓમાંના એક ત્રિકમદાસ ગરોડા અથવા ત્રિકમસાહેબ હરિજન બ્રાહ્મણ હતા અને હોથી સુમરો મુસલમાન હતા. કાજી મહમદશાહનાં ભજનો આજે પણ સૌરાષ્ટ્રમાં ગવાતાં સંભળાય છે.[૨] બહુસંખ્ય ભાવવિભોર પદો રચનાર સંત જીવણદાસ અથવા દાસી જીવણ ગોંડળ પાસે ઘોઘવદરના ચમાર હતા.

સૌરાષ્ટ્રના લોકસમાજની ભજનિક પરંપરા ઉપર મારવાડના ક્ષત્રિય રાજકુમાર રામદેવજી અથવા રામદે પીરે પ્રવર્તાવેલા મહામાર્ગ અથવા નિજારની પણ ઊંડી અસર છે. સૌરાષ્ટ્રના વિખ્યાંત સંત અને ભજનિક કવિ દેવીદાસ જેમણે પોતાનું જીવન રક્તપીતિયાંની સેવામાં ગાળ્યુ હતું તેઓ રબારી હતા, જ્યારે એમનાં શિષ્યા અમરાબાઈ[૩] આયર અને બીજા શિષ્ય શાદુળ ભગત કાઠી હતા. શાદુળ ભગત અથવા 'શાદલપીર'ની શિષ્યા માંગલબાઈ નામે કાઠિયાણી હતી. રાજકીય ઉત્પાતો અને દુષ્કાળમાં અનાથ બનેલાં બાળકોના આશ્રય માટે મોરબી પાસે વવાણિયામાં ધર્મસ્થાન સ્થાપનાર સંત રામબાઈ, જેઓ ભજનોમાં પોતાને 'રામુ' તરીકે ઓળખાવે છે તેઓ આહીર હતા. રામદેવજીના પટ્ટશિષ્ય હરજી ભાટીના શિષ્ય શેલણશોનાં ચેલી લોયણ લુહાર જ્ઞાતિનાં હતાં. એમણે પોતાના એકવારના મિત્ર લાખાને ઉદ્દેશી 'વાયક' કહ્યાં છે. ગંગાબાઈ અથવા 'ગંગાસતી'એ પચાસેક પદો પોતાના પુત્ર અજોભાની પત્ની–પુત્રવધૂ પાનબાઈને સંબોધેલાં છે. ગંગાબાઈ ગોહીલ રાજપૂત હતાં.

જામનગરના સંત કવિ હમીર કુંભાર હતા. લખમો ભગત માળી હતો.

આ પૈકી કેટલાંકનાં મરમી ભજનો 'સોરઠી સંતવાણી' અને 'પુરાતન જ્યોત'માં સંઘરાયાં છે. આવાં બીજાં પણ ઉદાહરણો ટાંકી શકાય.

ખોજા, મતિયા અને વોરા જેવા મુસ્લિમ સંપ્રદાયોએ પોતાની ધાર્મિક કવિતા ગુજરાતીમાં લખી છે. ખોજાપંથી પદસાહિત્યમાં 'દશાવતાર', 'મોમણ ચેતાવણ', 'ઈમામવાળાના પ્રછા' વગેરે ભજનસાગરો છે; એની આંતરસામગ્રીમાં કબીર-નાનક જેવો અદ્વૈતવાદનો પાસ જણાય છે.

આપણા અભ્યાસપાત્ર કાલખંડમાં પારસીઓએ સંસ્કૃતમાં લખ્યું છે[૪] તેમ ગુજરાતીમાં પણ લખ્યું છે. પારસી ધર્મગ્રન્થોના ગુજરાતી ગદ્યાનુવાદો વિષે અગાઉ ઉલ્લેખ કર્યો છેઃ પણ સત્તરમા શતકમાં સુરતના મોબેદ રુસ્તમ પેશોતન પહેલી વાર ગુજરાતી પદ્યમાં 'જરથોસ્ત-નામેહ', 'શ્યાવક્ષ-નામેહ', અને 'અર્દાવિરાફ-નામેહ' એ સુદીર્ઘ ચરિત્રો આખ્યાનરૂપે આપે છે. સંભવતઃ સોળમા સૈકામાં થયેલા રામ નામે પારસી કવિ તથા સત્તરમા સૈકામાં થયેલા બરજોર ફરેદુન તથા નવસારીનિવાસી નોશેરવાન જમશેદ એ પારસી કવિઓ ઉલ્લેખયોગ્ય છે. સત્તરમા શતકના પારસી કવિઓનું ગુજરાતી કવિતાને પ્રદાન એટલું ગણનાપાત્ર છે કે એ વિષે પેરિનબહેન કાપડિયા(પેરિન ડ્રાઈવર)એ એક મહાનિબંધ તૈયાર કર્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્યસેવાની પારસીઓની આ પરંપરા અર્વાચીન યુગ સુધી સતત ચાલુ રહેલી છે.

ઈસવીસનના બારમા શતકના આરંભમાં આચાર્ય હેમચન્દ્રકૃત અપભ્રંશ વ્યાકરણના રચનાકાળ આસપાસ ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યનો આરંભ ગણીએ તો, એ કાળથી માંડી ઈસવીસનના ઓગણીસમા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં(૧૮૫૩માં) અવસાન પામેલા કવિ દયારામના સમય સુધી એટલે કે લગભગ સાડાસાતસો વર્ષ સુધી પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન ગુજરાતીનો સાહિત્યસ્રોત વિપુલ અને અવિચ્છિન્ન રીતે વહેતો રહ્યો છે. એમાં હિન્દુઓ, જૈનો, મુસ્લિમો અને પારસીઓની રચનાઓ છે; ભાષાને ખીલવનાર અને તેને વિકાસકોટિએ આગળ લઈ જનાર નરસિંહ, મીરાં, ભાલણ, પ્રેમાનંદ, શામળ, રાજે, દયારામ આદિની કૃતિઓ છે; ભાષાની અભિવ્યક્તિને કસોટીએ ચડાવનાર અને તેની શક્તિઓને સવિશેષ સૂક્ષ્મતા અર્પનાર અખો, કૃષ્ણજી, વસ્તો, યશોવિજય આદિનાં કવિતામાં તત્ત્વજ્ઞાન ગૂંથતાં કાવ્યો છે; કેટલાક વિશિષ્ટ અને આકર્ષક પ્રકારો ધરાવતું વિપુલ ગદ્ય તથા વૈવિધ્યભર્યું શક્તિશાળી પદ્ય છે; સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત સાહિત્યમાં જે ઉત્તમ અને ઉપયોગી જણાયું તે બધું ગુજરાતીમાં ઉતારવાનો ભારે પુરુષાર્થ એમાં છે. તે ઉપરાંત એ પ્રાચીન વારસા સાથે ગુજરાત અને ગુજરાતીની આગવી વિશેષતાઓનો સુમેળ સાધતી પણ પુષ્કળ રચનાઓ છે.

જીવનમાં તેમ સાહિત્યમાં પરંપરાનું પ્રાધાન્ય હતું એવા યુગમાં વિવિધ ઉદ્દેશથી અને વિવિધ પ્રકારો દ્વારા ગુજરાતી ભાષાની જે અનવરત ઉપાસના થઈ છે અને પચીશીવાર નહિ પણ લગભગ દશકાવાર એ ઉપાસનાનાં ફળ લિખિત સ્વરૂપે, આજે પણ જે ઈયત્તામાં ઉપલબ્ધ છે એનો જોટો ભારતીય આર્ય ભાષાસાહિત્યોના ઇતિહાસમાં, એક માત્ર સિંહાલીઝના અપવાદ સિવાય, ક્યાંય નથી. દયારામના અવસાનકાળે ગુજરાતી ભાષા માત્ર વ્યવહારુ ઉપયોગની કથ્ય ભાષા નહોતી, પણ લગભગ આઠ શતાબ્દીના સતત અને સમર્થ ખેડાણનો વારસો ધરાવનારી સમૃદ્ધ સાહિત્યભાષા હતી.

વિવિધરંગી ગુજરાતી પ્રજાનું આંતરચૈતન્ય ટકાવી રાખવામાં સૌથી મોટો ફાળો કોઈનો હોય તો તે મધ્યકાળના કવિઓ, સંતો, ભજનિકો અને કથકો–કથાકારોનો છે. ઇતિહાસના સૌથી વિષમ સમયગાળાઓમાં પણ, એથી, પ્રજાએ પોતાની આંતરિક સમતા સાવ ગુમાવી નહોતી તથા શાન્તિ અને આશ્વાસન પ્રાપ્ત કર્યાં હતાં. 'ગોવર્ધનરામે કહ્યું છે તેમ, ગામગામ વચ્ચે અંધેર, ધાડલૂંટ ઈત્યાદિને કારણે સંપર્ક રહ્યા નહિ હોય ત્યારે દરેક ગામે પોતાનો આછોપાતળો પણ કવિ નિપજાવ્યો, જેણે નાનકડો સ્થાનિક દીવડો બની લોકોનાં હૈયાંને લીલાં રાખ્યાં. તેમાંના વિશેષ સત્ત્વશાળીની પ્રતિષ્ઠા સ્થાનિક ન રહેતાં પ્રદેશવ્યાપી પણ બની. મધ્યકાળના આ કવિકુળે સમાજને એના સારા દિવસોમાં તેમજ રાજકીય અને નૈતિક વિપત્તિ વેળા બૌદ્ધિક વિનોદ, સાહિત્યરસ, ધર્મલભ્ય આશ્વાસન અને નૈતિક બળ આપ્યું છે, અને સમાજને એકાદ ડગલું આગળ લઈ જવાની સેવા બજાવી છે. ગોવર્ધનરામે આથી સાચું જ કહ્યું છે કે આ કવિઓ વિના ગુજરાતનું લોકજીવન રણ જેવું વેરાન અને શુષ્ક બની જાત અને ગુજરાત હૃદયની સચેતનતા ખોઈ બેઠું હોત. ગુજરાતી ભાષાને એમણે ઘડી, પલોટી, કેળવી, તેને ભાવક્ષમ, અર્થવાહી અને મધુર બનાવી એ સેવા તો જુદી.'[૫]

સંદર્ભનોંધ

૧. કામા ઓરિયેન્ટલ ઈન્સ્ટિટ્યુટ, મુંબઈના સંગ્રહમાં આ આખ્યાનની ૧૦૬ ચિત્રોવાળી હસ્તપ્રત સચવાયેલી છે. એની બીજી સચિત્ર હસ્તપત્રો પણ એ સંસ્થામાં છે.

૨. અર્વાચીન કાળમાં વીસનગરના અનવરમીયાં કાજી ('અનવર કાવ્ય') અને પીર સત્તારશાહ આદિની રચનાઓની તુલના આ સાથે થઈ શકે.

૩. મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં કવયિત્રીઓ– એ અભ્યાસનો એક અલગ વિષય છે. મીરાંબાઈનું વ્યક્તિત્વ અને કૃતિત્વ સૌથી પ્રસિદ્ધ છે. દીવાળીબાઈ, કૃષ્ણાબાઈ, પુરીબાઈ, રાધાબાઈ

વગેરેએ ભક્તિનાં પદો ગાયાં છે. એમાંની રાધાબાઈ વડોદરાવાસી મહારાષ્ટ્રીય બ્રાહ્મણ હતી. સંસ્કૃત 'હંસવિલાસ'ના પ્રણેતા, શક્તિ સંપ્રદાયના હંસ મીઠુ અથવા મીઠુ મહારાજની શિષ્યા જનીબાઈ નામે રસિક કવયિત્રી થઈ ગઈ. ઓલપાડની નાનીબાઈએ રૂપકપ્રધાન 'વણઝારો' રચ્યો છે. સંત નિરાંતની શિષ્યા વણારશીબાઈનાં પદો મળે છે. પીર કાયમુદ્દીન ચિરતીના પંથની વોરા કવયિત્રી રતનબાઈની 'કલામો' ભક્ત કવિઓનાં ભાષા અને ભાવ વ્યક્ત કરે છે. જૈન પરંપરામાં 'ચારુદત્તચરિત્ર' રચનાર પદ્મશ્રી સાધ્વી અને 'કનકાવતી આખ્યાન' રચનાર હેમશ્રી સાધ્વી થઈ ગયાં છે. પણ સમગ્ર રીતે જોતાં કવયિત્રીઓની સંખ્યા ઘણી ઓછી છે અને એમનું પ્રદાન અલ્પ છે. એનું કારણ મુખ્યત્વે સામાજિક પરિસ્થિતિમાં જ ખોળવું રહ્યું ને?

૪. જુઓ એસ.ડી. ભરુચા. સંપાદિત *Collected Sanskrit Writings of the Parsees*, I-IV

૫. જુઓ : અનંતરાય રાવળ, *ગુજરાતી સાહિત્ય [મધ્યકાલીન]*, (૧૯૫૪) પૃ. ૨૪

૨ મધ્યકાળનાં સાહિત્યસ્વરૂપો

ચંદ્રકાન્ત મહેતા

ગુજરાતી સાહિત્યના મધ્યકાળનું સમયફલક ઈ. ૧૨મી સદીથી ૧૯મી સદીના પૂર્વાર્ધ સુધીનું ગણાયું છે. એ સમયગાળામાં ઘણાં સાહિત્યસ્વરૂપો ઉદ્‌ભવ્યાં, વિકસ્યાં, રૂપાંતરિત થયાં અને કાળગ્રસ્ત થયાં. ગુજરાતી ભાષાની દૂરદૂરની સીમા આચાર્ય હેમચન્દ્રના અપભ્રંશ વ્યાકરણ 'સિદ્ધહૈમ' પાસે મૂકી શકાય. એમાં તે સમયે બોલાતી ભાષામાં પ્રચલિત ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારનાં મુક્તકો છે. એથી સાહિત્યસ્વરૂપોની ચર્ચાનો આરંભ મુક્તકોથી થાય તેમાં ઔચિત્ય છે.

મુક્તક :

મુક્તકતને ડોલરરાય માંકડ લઘુકાવ્યનો એક પ્રભેદ માને છે.[૧] એ સ્વરૂપ મૂળ તો સંસ્કૃતમાંથી ઊતરી આવ્યું છે. દંડીએ તથા 'અગ્નિપુરાણ'માં મુક્તકની આપેલી વ્યાખ્યા[૨] પરથી એટલું તારવી શકાય છે કે એ ચાર ચરણનું હોવું જોઈએ, એમાં ચમત્કારક્ષમતા હોવી જોઈએ. આમાંનું પહેલું લક્ષણ કાવ્યના બાહ્યસ્વરૂપ પરત્વે છે, જ્યારે બીજું લક્ષણ અંતઃસ્વરૂપ પરત્વે છે. ડોલરરાય માંકડ મુક્તકમાં વસ્તુપસંદગી અને ભાવાભિવ્યક્તિ બન્નેમાં મિતાક્ષરતા હોવી જોઈએ એમ માને છે.[૩] આ ઉપરાંત એક શ્લોક કે એક કડીમાં પૂરું થતું હોય, એનો વિચાર એક જ વાક્યમાં વ્યક્ત થાય એવો હોય, એમાં ચમત્કૃતિ હોય, એકાદ સંચારી ઊર્મિ હોય, એટલાં તત્ત્વો પણ એમણે આવશ્યક માન્યાં છે.[૪] 'કાવ્યનુશાસન'માં મુક્તક વિષેની ટીકામાં, મુક્તક એક જ છંદમાં હોવું જોઈએ એમ જણાવ્યું છે.[૫] આ લક્ષણ મુક્તકની સમગ્રતાની દૃષ્ટિએ અગત્યનું છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં મુક્તકનો પ્રકાર સ્વતંત્ર રીતે પ્રબંધો, રાસાઓ, કથાઓ, તેમજ લોકસાહિત્યની દુહાબદ્ધ વાર્તાઓમાં મળે છે. એ મુક્તકો

પર સંસ્કૃત મુક્તકોની ઘેરી અસર છે. કેટલીકવાર તો સંસ્કૃત મુક્તકો જ કથાઓમાં અવતારેલાં હોય છે. હેમચન્દ્રના 'સિદ્ધહૈમ'માં માત્ર દુહામાં રચાયેલાં અપભ્રંશ મુક્તકો મળે છે. તે પછી 'પ્રબંધચિંતામણિ'(ઈ.૧૩૦૫)માં સંસ્કૃત તેમજ અપભ્રંશ બન્ને ભાષામાં રચાયેલાં મુક્તકો મળે છે. નરપતિકૃત 'નંદબત્રીસી' (ઈ.૧૪૮૯)માં સંસ્કૃત મુક્તકોના અનુવાદ તેમજ સ્વતંત્ર ગુજરાતી મુક્તકો મળે છે. 'અશોક-રોહિણી રાસ' (ઈ.૧૭૩૪)માં સંસ્કૃત મુક્તકો, એનાં ભાષાંતરો, તથા સ્વતંત્ર ગુજરાતી મુક્તકો મળે છે. આમ ગુજરાતી મુક્તકો સંસ્કૃત મુક્તકોની જ આગળ વધેલી સંતતિ છે. આવાં મુક્તકો વાતચીતને પ્રસંગે બોલાતાં. તેમ જ વ્યવહારને પ્રસંગે પ્રસંગોચિત મુક્તક કહેવું એ એક પ્રકારની આભિજાત્યની નિશાની ગણાતી,. સંસ્કૃત સુભાષિતમાં મોટેભાગે અનુષ્ટુપ વપરાતો તેમ ગુજરાતીમાં વિશેષતઃ દુહાનો પ્રયોગ થતો. હેમચન્દ્રાચાર્યે 'સિદ્ધહૈમ'માં જે મુક્તકો આપ્યાં છે, તે દુહામાં જ છે.

મુક્તકો બે કારણે રચાતાં. એક પ્રકારનાં મુક્તકો સુભાષિતો તરીકે રચાતાં, તો બીજા પ્રકારનાં પ્રબંધો અને કથામાં મૂકવા રચાતાં. આથી એકનાં એક મુક્તકો આપણને અનેક કૃતિમાં નજરે ચઢે છે. હેમચન્દ્રથી દયારામ સુધીના સમયગાળામાં વિપુલ પ્રમાણમાં મુક્તકો દૃષ્ટિએ પડે છે. લોકસાહિત્યમાં પણ મુક્તકોનું અનેરું સ્થાન છે.

રસદૃષ્ટિએ વિચારતાં હેમચન્દ્ર અને પછીના યુગોમાં શૃંગારનું નિરૂપણ ચમત્કારિક રીતે થયું છે. જેમ કે,

વાયસુ ઉડાવત્તીઅએ, પિયુ દિટ્ઠઉ સહસત્તિ
અધ્ધા વલયા મહિહિ ગય, અધ્ધા ફૂટ તડત્તિ

(કાગડાને ઉડાડતી [પિયુવિરહથી દૂબળી થઈ ગયેલી] સ્ત્રીએ ઓચિંતો એના પિયુને આવતો જોયો. એથી એની અર્ધી ચૂડીઓ [દુબળા હાથ પરથી] જમીન પર પડી અને અર્ધી [પિયુને જોતાં જ એ હર્ષથી ફૂલી ગઈ એથી] ફટ કરતી તૂટી ગઇ).

'સિદ્ધહૈમ'માં વીરરસનાં કરુણનાં અને શાન્તરસનાં મુક્તકો છે. એક મુક્તકમાં રણમાં માર્યા ગયેલા એક વીરસૈનિકની પત્ની એની સખીને કહે છે :

ભલ્લા હુઆ જો મારિયા, બહિણિ મારા કંતુ
લજ્જે જં તુ વયસિ સહુ, જઈ ભગ્ગા ઘર એન્તુ.

(હે બ્હેન ! મારા કંથ રણભૂમિમાં લડતાંલડતાં માર્યા ગયા એ સારું જ થયું, કારણ કે જો એ યુદ્ધમાંથી ભાગીને ઘેર આવ્યા હોત તો મારે સખીઓ સામે લાજી મરવાનું થાત).

મુક્તક નાનું કાવ્યસ્વરૂપ હોવા છતાં એમાં અલંકારોને સારો એવો અવકાશ રહેતો. પંદરમી સદીની નીચેની અન્યોક્તિમાં પ્રિયતમ પ્રિયતમાના સ્નેહ વિષે ભ્રમરનો

આશ્રય લઈ શંકા વ્યક્ત કરે છે.

ભમરા રોઈ રણઝણઈ, મુખિ મૂકી નિસાસી
રે કાંટાલિ કેતકી, તાહરુ સિઉ વિસાસ

હેમચન્દ્રના દુહામાંથી એક સ્વાભાવોક્તિનું દૃષ્ટાન્ત –

પિય સંગપિ કઉ ણિંદડી, પિયહો પરોપખહો કેમ્મ
મઈ બિણ્ણિવિ વિષણ્ણસિઆ, નિંદન એમ્મ ન તેમ્મ.

(પ્રિય-સંગમાં ક્યાંથી નિદ્રા આવે? પ્રિયનો વિયોગ હોય ત્યારે પણ ક્યાંથી નિદ્રા આવે? આમ બન્ને તરફ વિનાશ છે. નિદ્રા આમ પણ નથી ને તેમ પણ નથી.)

આ રીતે મુક્તકમાં અલંકારવૈવિધ્ય સારા પ્રમાણમાં રહેલું છે.

છંદની દૃષ્ટિએ મુક્તક માટે પ્રચલિત છંદ દુહો છે. માંડણ બંધારાએ, અખાએ, ભીમે ચોપાઈમાં મુક્તકો રચ્યાં છે. અખાએ ચારને બદલે છ પંક્તિની ચોપાઈ પ્રયોજી હોવાથી એને ભૂલથી છપ્પા નામ અપાયું છે. પણ એ છપ્પા પિંગળના છપ્પા નથી એને ષટ્પદી ચોપાઈનું નામ આપી શકાય. અખાની પૂર્વે માંડણ બંધારાએ એવી ચોપાઈ રચી છે. અખો તો ક્યારેક છથી આગળ વધીને આઠ પંક્તિઓ સુધી ચોપાઈ લંબાવે છે. વચ્છરાજકૃત 'રસમંજરી'માં, શામળની વાર્તાઓમાં તથા નરભેરામની રચનાઓમાં છપ્પામાં રચાયેલાં મુક્તકો મળે છે.

અખાની ષટ્પદી ચોપાઈમાં રચાયેલાં મુક્તકો તત્ત્વજ્ઞાનનાં કે ઉપદેશનાં હોય છે. એમાં પ્રથમ ચાર પંક્તિમાં અમુક પરિસ્થિતિ આલેખી છેલ્લાં બે ચરણમાં કાં તો કહેવત ટાંકી હોય છે. અથવા બોધ તારવ્યો હોય છે. જેમ કે,

એક મૂરખને એવી ટેવ પત્થર એટલા પૂજે દેવ,
તુલસી દેખી તોડે પાન, પાણી દેખી કરે સ્નાન,

એ તો અખા બહુ ઉત્પાત, ઘણા પરમેશ્વર એ ક્યાંની વાત?

છંદની દ્રષ્ટિએ મુક્તકનો વિચાર કરતાં, દુહા અને સોરઠા, તે પછી ચોપાઈ, ષટ્પદી ચોપાઈ અને છપ્પા દૃષ્ટિએ પડે છે.

મુક્તકનો એક વિશિષ્ટ પ્રકાર, સમસ્યા, ઉખાણાં કે પ્રહેલિકા છે. પ્રહેલિકાની વ્યાખ્યા આપતાં ડોલરરાય માંકડે કહ્યું છે – 'પ્રહેલિકા એટલે બીજાને સંદેહમાં, સંશયમાં નાખે તેવું વર્ણનીય વસ્તુનું નામ ગુપ્ત રાખવું તે.'[૬] દંડીએ કાવ્યાદર્શમાં જણાવ્યુ છે કે આનંદજનક વાર્તાલાપ ચાલતો હોય ત્યારે વિનોદ ખાતર બુદ્ધિશાળીઓ

સમક્ષ, પોતાનું ચાતુર્ય દર્શાવવા અને સામાના ચાતુર્યની પરીક્ષા કરવા પ્રહેલિકાનો ઉપયોગ થતો.[૭] પ્રહેલિકામાં અમુક પદાર્થ ક્રિયા કે વસ્તુનાં બાહ્ય લક્ષણો આપ્યાં હોય છે પણ એનું નામ જણાવાયું હોતું નથી. મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં એ સ્વરૂપ એટલું વ્યાપક હતું કે જૈન, જૈનેતર બધા વાર્તાકારો એનો છૂટથી ઉપયોગ કરતા. વિબુદ્ધ પ્રેમીઓ સમય વ્યતીત કરવા, મુગ્ધાઓ બુદ્ધિશાળી વરની પસંદગી કરવા એમ વિવિધ રીતે પ્રહેલિકા પ્રયોજતી. કુશળલાભકૃત 'કામકંદલા ચોપાઈ'માં નાયકનાયિકા રાત્રિ વિતાવવા એકબીજાને સમસ્યાઓ પૂછે છે, જેમાં એક શ્લોકમાં સમસ્યા હોય છે, અને બીજા શ્લોકમાં એનો ઉત્તર હોય છે. જેમ કે નાયક નાયિકાને પૂછે છે –

બહુ દિવસે પ્રી આવિઉ, મોતી આપ્યાં તેણ
થણ કરકમ બે ઝાલિયાં, હસી હસી નાંખ્યાં તેહ.

બહુ દિવસ પછી આવેલો પ્રિયતમ પ્રિયતમાને મોતી લાવીને આપે છે. તો એને હાથમાં પકડી હસીને બાજુમાં મૂકી દે છે. અહીં પ્રિયતમા શાથી ભૂલાવામાં પડી અને એણે કઈ માનસિક પ્રક્રિયાને કારણે મોતી નાંખી દીધાં તેનો બુદ્ધિપૂર્વક વિચાર કરી ઉત્તર આપવાનો છે. ઉત્તરમાં માધવાનલ કહે છે –

કરતત્તો ઉજ્જ્વલ વિમલ, નયને કજ્જલ રેહ
થણ કરી ભૂલી ગુંજા ફલિ, તિસ હસી નાંખ્યા તેહ.

(એનો હાથ રતાશ ભરેલો ઉજ્જ્વળ હતો આંખમાં કાજળની રેખા હતી, (એના પ્રતિબિંબથી) મોતી ચણોઠી જેવાં લાગ્યાં, તેથી હસીને ફેંકી દીધાં)

લોકસાહિત્યમાં પણ કથાઓમાં સમસ્યાનો ઉપયોગ થતો હોય છે. 'સોનહલામણ'ની વાર્તામાં નાયિકા સોને એની સમસ્યા ઉકેલે તેની જોડે પરણવાની પ્રતિજ્ઞા લીધી છે. એમાં પ્રથમ પંક્તિમાં સમસ્યા પૂછી હોય છે. અને દ્વિતીય પંક્તિમાં એનો ઉત્તર હોય છે, ને એમ બે પંક્તિનું મુક્તક બને છે. સોન પૂછે છે –

'ઘણ વણ ઘડિયાં, એરણ વણ અભાડિયાં નહિ'

(હથોડા વગર ઘડેલા ને એરણને તો અડ્યાં જ ન હોય એવા અલંકાર કયા?)

આના ઉત્તરમાં હલામણ કહે છે :

સરવડ સ્વાંતતણાં, મળે તો મોતી નીપજે

(સ્વાતિનક્ષત્રમાં સરવડાં થકી નીપજતા છીપોમાં મોતી)

અહીં બન્ને પંક્તિઓ સંશ્લિષ્ટ છે. મુક્તકમાં જે ચમત્કૃતિ હોવી જોઈએ તે આમાં છે.

વાર્તામાં બન્ને પંક્તિમાં પ્રશ્ન પૂછ્યો હોય એવી સમસ્યાઓ પણ મળે છે. જેમકે–

શિયા સરોવર દેખાડ જ્યાં પાણી કે નવ પાળ
તાસ તણે કોળાંલડે, પંખી વાહુજ્યાં ડાળ

શિયાજીએ ઉત્તર આપ્યો 'સરોવર તે કાન, ને પક્ષી તે કાનમાં પહેરેલી તોળી અથવા વાળી'.

આ રીતે મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં સમસ્યાનું સ્થાન મહત્ત્વપૂર્ણ છે. એ યુગમાં માનવની વ્યવહારુ બુદ્ધિનો તાગ કાઢવાનું સમસ્યા એ એક વિશ્વસનીય સાધન મનાતું. મુક્તકોની જેમ એકની એક સમસ્યા આપણને અનેક વાર્તાઓમાં મળે છે. એ વાર્તામાં પ્રયુક્ત હોવા છતાં વાર્તાથી ભિન્ન એ સ્વયંપર્યાપ્ત સાહિત્યપ્રકાર હતો.

પદ :

મુક્તકમાં લાગણી પાસાદાર હોય છે. જ્યારે પદમાં લાગણી પ્રવાહી હોય છે. 'પદ' સંસ્કૃત શબ્દ છે જે ચરણના અર્થમાં પ્રયોજાય છે. આમ પદનો અર્થવિસ્તાર ચરણમાંથી કડીમાં અને પછી કડીસમૂહમાં થયો. ડોલરરાય માંકડે પદને સ્વતંત્ર કાવ્યરૂપ માન્યું નથી, પણ એને લઘુકાવ્યનો એક પ્રકાર ગણ્યું છે.[૯] એ મુક્તક કરતાં મોટો તથા આખ્યાન કરતાં નાનો – એ બેની વચ્ચેનો કાવ્યપ્રકાર છે.

પદ વૈષ્ણવ શાક્ત, વેદાંતીઓ, શૈવ તથા જૈન એમ બધા જ કવિઓએ રચ્યાં છે. જૈન કવિઓએ સ્તવન, સજ્જાય, વંદન વગેરે સંજ્ઞાથી રચેલાં કાવ્યો પદનાં જ ભિન્ન ભિન્ન સ્વરૂપો છે. દયારામનાં પદ, ગરબા તથા ગરબી વચ્ચે ખાસ ભેદ જણાતો નથી. પ્રીતમની દાણની ગરબીઓને પદ સંજ્ઞા અપાઈ છે. રણછોડભક્તનાં પદોમાં રાગ ગરબી એવો ઉલ્લેખ છે. નરસિંહનાં પ્રભાતિયાં એ પણ પદો જ છે.

પદનું ઉત્પત્તિસ્થાન ઊર્મિ છે. જે ઊર્મિની પદમાં અભિવ્યક્તિ થાય છે તે બે પ્રકારની છે. એક પ્રેમલક્ષણા ભક્તિની અને બીજી ઉપદેશાત્મક. નરસિંહ, મીરાં કે પ્રેમાનંદ (પ્રેમસખી) ગોપીભાવે જે કાવ્યોચિત ઊર્મિ અનુભવતાં – મિલન માટેનો તલસાટ, મિલન થતાં ઉદ્‌ભવતો હર્ષોતિરેક કૃષ્ણ જોડેની પ્રણયક્રીડાનું કાલ્પનિક ચિત્રનિરૂપણ, એ બધાની પાછળ પ્રેમલક્ષણા ભક્તિની ઊર્મિ રહેલી

છે. જેમ કે નરસિંહના આ પદમાં –

આજ સપરમો દહાડો મારા વાલા રે
હરિ આવ્યા મારે ઘેર, કાન છોગાળા રે
શેરી વળાવું સોહામણી મારા વાલા રે
ફૂલડિયાં વેરાવું નીત, કહાન છોગાળા રે
સેજ પાથરણાં પાથરું, મારા વહાલા રે
તે ઉપર બેસો પ્રાણાધાર, કાન છોગાળા રે.

ઊર્મિ પદમાં નિરૂપાતાં કાં તો કથનાત્મક રૂપ લેતી, અથવા વર્ણનાત્મક. કેટલાંક પદોમાં વર્ણનો પાત્રના મુખમાં ઉક્તિરૂપે આવતાં. જેમ કે મીરાંબાઈનું –

છાનોમાનો આવે કહાન, પાછલી જ રાતે રે
વેણુમાંહી ભૈરવ ગાયો, આવીને પ્રભાતે રે
સમ ખાઈને સૂતી હતી, નહિ બોલું હરિ સાથે રે
દ્વાર ઉઘાડી પાયે લાગું, મોરલી કેરા નાદે રે...

આ પદમાં ગોપીની કથનાત્મક ઉક્તિ છે. તો નરસિંહના આ પદમાં ઊર્મિએ વર્ણનાત્મક રૂપ લીધું છે –

રૂમઝૂમ નાદે નેપૂર બાજે, ઝાંઝરના ઝમકાર રે
તાલીતાલ મૃદંગ ધૂને નાચે, હરિ કિંકણી રણકારે રે
એક વેણ મહુઅરે વાહે, કામિની કેલ કરતાં રે
શિર પર સોહે રાખલડી રે, ઝલકે ભમરી લેતાં રે
કાને કુંડળ મુગુટે મહામણિ, શોભા કહી મનભાવે રે
ભણે નરસૈયો આનંદભયો અતિ, હરિ ભામિની ભાવે રે...

અહીં હરિ માટેની લાગણી રસોચિત સામગ્રી અને ગોપી તથા કૃષ્ણના વસ્ત્રાભૂષણના વર્ણન દ્વારા આલેખાઈ છે. વર્ણનાત્મક પદોમાં શરૂઆતમાં તો વર્ણન લાગણીની અભિવ્યક્તિની એક રીતિ હતી. તેથી શરૂઆતનાં પદો ટૂંકાં હતાં પણ પછીનાં કાવ્યોમાં વર્ણન આવવું જ જોઈએ એવી પરિપાટી બંધાતાં વર્ણનપ્રધાન કાવ્યોમાં ઊર્મિતત્ત્વ ઘટતું ગયું. જેમ કે થાળનાં પદોમાં ભોજનસામગ્રીનું વર્ણન આવે. તો એ વર્ણન, પ્રભુમિલનની ઝંખના વ્યક્ત કરવા અને તેને નિમંત્રવા પ્રયોજાય છે. શરૂઆતનાં નરસિંહ વગેરેનાં કાવ્યોમાં, થાળનાં પદોમાં ઈષ્ટદેવ પધરાવવાની વિનંતિને

મહત્ત્વનું સ્થાન હોય છે. એથી એમાં ભોજનસામગ્રીની યાદી જ આવવા લાગી. એથી ઊર્મિમાંથી ધાર્મિક રૂઢિ તરફ પદનું સંક્રમણ થતું ગયું.

પદની ઉત્પત્તિ અને વિકાસમાં આપણાં મંદિરોએ પણ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. મંદિરોમાં જુદે જુદે સમયે થતાં દર્શન વખતે અને પૂજા કરતી વખતે પદો ગાવાનો રિવાજ છે. એથી મંદિરમાં જેટલીવાર દર્શન થાય, જેમ કે મંગળાનાં રાજભોગનાં, શણગારનાં, ઉત્થાનનાં, હિંડોળાનાં, કૃષ્ણનાં જન્મસમયનાં, જન્માષ્ટમીનાં, હોળી સમયનાં, તે સમયે સમયાનુરૂપ ગાવા માટે પદો રચાતાં. ભજનસંસ્થાઓએ પણ પદની ઉત્પત્તિ અને વિકાસમાં માતબર ફાળો આપ્યો છે. ભજનમંડળીઓમાં ધર્માનુરાગી જીવો, અગમનિગમનાં સંસારની અસારતાનાં, ઈશ્વરના માહાત્મ્યનાં ગીતો ગવાતાં. ભજન મંડળીઓ મોટેભાગે આખી રાત બેસતી, વારતહેવારે સવારથી સાંજ સુધી બેસતી. એમાં ગાવા માટે પદો રચાતાં.

મધ્યકાલીન પદોનો રચનાર આમજનતામાંનો જ એક જીવ હોવાથી એમાં અલંકારો પણ રોજબરોજના જીવનમાંથી જ વીણાતા. એથી એનું વક્તવ્ય, અદનામાં અદના માણસ સુધી પહોંચી જતું. જેમ કે :

બોલ મા બોલ મા બોલ મા રે, રાધાકૃષ્ણ વિના બીજું બોલ મા
સાકર ને શેલડીનો સ્વાદ તજીને, કડવો તે લીમડો ઘોળ માં

પેલું લોકગીત –

હું તો દાતણ કરું ને હરિ સાંભરે રે
મારાં દાતણિયાં રહી રહી જાય રે – હું તો દાતણ૦
હું તો નાવણ કરું ને હરિ સાંભરે રે.
મારાં નાવણિયાં રહી રહી જાય રે – હું તો દાતણ૦

– દર્શાવે છે કે પદનો ધાર્મિક અને સામાજિક જીવનની જરૂરિયાતમાંથી ઉદ્‌ભવ થયો. મધ્યકાલીન કવિઓ ક્યારેક પોતાની વ્યક્તિગત લાગણીઓનું પણ નિરૂપણ કરતા, એવાં પદો મોટેભાગે ભક્તિની ખુમારી દર્શાવતાં પદો છે. જેમ કે મીરાંબાઈનું આ પદ –

પ્રીત પૂરવની તે શું કરું, હો રાણાજી
પ્રીત પૂરવની તે શું કરું?
હો મેવાડા રાણા મનડું લોભાણું તેનું શું કરું?

આ પદ પોતાની વ્યક્તિગત મનોદશાને વ્યક્ત કરતું હોવા છતાં એનો સંબંધ

તો ઈશ્વરભક્તિ જોડે છે.

પદોનો રસદૃષ્ટિએ વિચાર કરતાં મધ્યકાળમાં માધુર્યભક્તિનું પ્રાધાન્ય હોવાથી શૃંગારનાં પદો વિપુલ પ્રમાણમાં ઉપલબ્ધ છે. એ પ્રકારનાં પદોમાં રાધા, ગોપીઓ અને શ્રીકૃષ્ણ તથા શિવ અને ભીલડી ઇત્યાદિ પૌરાણિક પાત્રોના પ્રણયના ભાવોનું નિરૂપણ થતું –

ચૈતર ચંપો મો'રિયો ને મોર્યાં દાડમ દ્રાખ
કોયલડી ટહુકા કરે, બેઠી આંબલી ડાળ
કે આણાં મોકલ ને મોરાર.
વૈશાખે વન વેડિયાં. ને વેડી આંબા શાખ
રસે ભરેલો વાડકો મને કોણ કહેશે તું ચાખ.

પદમાં શૃંગારનું પ્રાધાન્ય એટલું બધું રહેતું, કે જૈન સાધુઓ અને સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના કવિઓ પણ જીવાત્મા-પરમાત્માનો સંબંધ શૃંગારની પરિભાષામાં નિહાળતા. જૈન કવિ આનંદઘનજી પ્રેમલક્ષણા ભક્તિનો ભાવ વ્યક્ત કરતાં કહે છે–

પિયાબીન સુધબુધ ખૂંદી હો
વિરહ ભુજંગ નિત્ય સમે
મેરી સેજલડી, સૂની હો
નિશદિન જોઉ તારી વાટડી
ઘેરે આવોને ઢોલા.

મધ્યકાલીન શૃંગારરસનાં પદોમાં પ્રસંગો તથા નિરુપણરીતિનું પુષ્કળ વૈવિધ્ય રહેતું. દયારામના આ પદમાં પ્રણયજન્ય ઈર્ષાનું રસપ્રદ રીતે નિરૂપણ થયું છેઃ

ઓ વાંસલડી વેરણ થઈ લાગી રે વ્રજની નારને
શું શોર કરે, વાંસલડી, તું તારી જાત વિચારને.
તેં એવાં કામણ શા કીધાં, શામળિયે મુખ ચુંબન દીધાં
મન વ્રજ વાસીનાં હરી લીધાં – હો વાંસલડી૦

ભાલણનું નીચેનું પદ એક લાક્ષણિક દૃષ્ટાન્ત છે. રાધા કૃષ્ણની જોડે રજની રમી આવી છે. રસ્તામાં એની સખી મળે છે. જે એને સાચી વાત પૂછતાં રાધા ઉડાઉ જવાબ આપે છે –

કહેને કામિની તું કાંહાં સાસ ભરાણી
પરસેવો એમ કહાં વળ્યો, તારી ભમર બેહુ ભીંજાણીજી
– સાચું બોલોજી૦

રાધા કહે ભૂલી પડી વાટ મેં નવ જાણીજી
વનમાં બહેની એકલી અતિશે તાહાં ઊંગાણી
– સાંભળ સજનીજી૦
આજે વેણી ગૂંથી હસીને, છૂટી કેમ વિખરાણીજી
ઉતાવળી એવી કહે શી, જુડી નવ બંધાણીજી
– સાચું બોલોજી૦

ભમરો આવી શિરપર બેઠો ઉડાડતાં શિર છૂટ્યું જી
જતન કરીને બાંધતાં, વચ્ચેથી નાડું તૂટ્યું જી
– સાંભળ સજનીજી૦

શૃંગાર પછી શાન્તરસનાં પદો પણ સંખ્યાબંધ મળે છે. એ પદો જ્ઞાનનાં છે, અને જ્ઞાનપ્રાપ્તિ થતાં દિવ્યતત્ત્વની ઝાંખી થઈ હોય, તેવાં અગમનિગમનાં પદો છે. જ્ઞાનની મસ્તી પણ ભક્તિની મસ્તી જેવી જ કાવ્યમય હોય છે. નીચેના પદમાં જ્ઞાન થતાં જે આનંદોર્મિ પ્રગટે છે અને ભવ્યતાએ પહોંચે છે તેની ઝાંખી નરસિંહ નીચેના પદમાં કરાવે છે.

નિરખને ગગનમાં કોણ ઘૂમી રહ્યો, તે જ હું તે જ હું શબ્દ બોલે
શ્યામશોભા ઘણી, બુદ્ધિ ના શકે કળી, અનંત ઓચ્છવમાં પંથ ભૂલી
જડ ને ચેતન્ય રસ કહી જાણવો, પકડી પ્રેમે સજીવન મૂળી
ઝળહળ જ્યોત ઉદ્યોત રવિ કોટમાં, હેમની કોર જ્યાં નીસરે તોલે
સચ્ચિદાનંદ આનંદક્રીડા કરે, સોનાના પારણામાંહી ઝૂલે
બત્તીવિણ તેલ વિણ સૂત્રવિણ જે બળી
અચળ ઝળકે સદા અનલ દીવો

નરસિંહરાવ આ પદ માટે કહે છે, 'દુનિયાના સાહિત્યમાં આ કદાચ પ્રથમ સ્થાન ભોગવે એવું કાવ્ય છે. એમાં ઊંચામાં ઊંચા તાત્ત્વિક વિચારોને અજબ શક્તિથી ગૂંથ્યા છે... અહીં કવિએ જ્ઞાન અને ભક્તિનું એકીકરણ કર્યું છે.'[૯]

અખાના આ પદમાં જ્ઞાનની મસ્તી ઋજુ અને કર્ણરંજક શબ્દોમાં વ્યક્ત થઈ છે :

અભિનવો આનંદ આજ, અગોચર ગોચર હવું એ
પરપંચ પાર મહારાજ, એ પૂરણ બ્રહ્મ સ્તવું એ

શાંતરસના પદોમાં એક તરફ જ્ઞાનના આનંદની કે આશ્ચર્યની ઊર્મિઓ હોય છે, તેવી જ રીતે અન્ય એક લાગણી જગત પ્રત્યેના નિર્વેદની છે. એનાં અનેક

ચિત્રો દ્વારા જગત પ્રત્યેનો અણગમો ઉપજાવવાનો પ્રયત્ન હોય છે. ભોજા ભગતનું નીચેનું પદ એ પ્રકારનું લાક્ષણિક દૃષ્ટાન્ત છે.

જીવને શ્વાસ તણી સગાઈ, ઘરમાં ઘડી ન રાખે ભાઈ.
લીપ્યું ને ગૂંપ્યું આંગણું, ને કાઢવા વેળા થઈ
અડશો મા તમે અભડાશો, એમ લોક કરે ચતુરાઈ...
ઘરની નારી ઘડી ન મૂકે, એ પણ અળગી રહી
ભોજો ભગત કહે કંથ વળાવી, તરત બીજે ગઈ...

ક્યારેક ભક્તિનાં પદોમાં વીરરસોચિત ઉક્તિઓ મળે છે. પ્રીતમનું આ પદ જુઓ :

હરિનો મારગ છે શૂરાનો, નહિ કાયરનું કામ જોને
પરથમ પહેલું મસ્તક મૂકી વળતું લેવું નામ જોને.

સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના બ્રહ્માનંદ સ્વામીના પદમાં તો ભક્ત જાણે રણમધ્યમાં ગયો હોય ને કવિ એને યુદ્ધ કરવા પાનો ચઢાવતો હોય તેવી રીતે એને સંબોધે છે :

રે શિરસાટે નટવરને વરીએ
પાછાં તે પગલાં નવ ભરીએ
રે સમજ્યા વિના નવ નીસરીએ
રે રણમધ્યે જઈને નવ ડરીએ
ત્યાં મુખ પાણી રાખી મરીએ રે –

વીરરસની પરિભાષામાં રચાયેલાં પદોની જેમ આશ્ચર્યવત્ જ્ઞાનનાં પદોમાં – જેને અદ્‌ભુતરસનાં કહી શકાય તેવાં પદોમાં ધીરા ભગતનું આ લાક્ષણિક પદ ધ્યાન ખેંચે છે :

તરણાં ઓથે ડુંગર રે, ડુંગર કોઈ દેખે નહિ
અજાજુથ માંહે રે, સમરથ ગાજે સહી

આવાં પદોમાં વસ્તુ કરતાં રજૂઆતમાં જ ચમત્કૃતિ રહી હોય છે. એમાં અવળવાણીનું બીજ રહેલું છે.

પદના પ્રકાર વિષે વિચારતાં વસ્તુદૃષ્ટિએ પ્રથમ ભજન આવે છે. ભજનમાં ઈશ્વરસ્તુતિ, જગતનું મિથ્યાત્વ, પરબ્રહ્મની મહત્તા તથા ભવ્યતા, આત્માપરમાત્માનું સાયુજ્ય, પરમતત્વ જોડે એકતા સધાતાં આનંદમૂર્છા, જગત પ્રત્યેનો નિર્વેદ, ઈશ્વરશ્રદ્ધા

એમ વિધવિધ ભાવો આલેખાયેલા હોય છે. ભજનની વિશેષતા એ છે કે ભક્ત ઈશ્વર પાસે કશી યાચના કરતો નથી કારણ કે એ જાણે છે કે, બ્રહ્મ સત્ય છે, જગત મિથ્યા છે. ભજન રચનારને એની પ્રતીતિ થઈ હોય છે એથી મંદિરના દેવ કરતાં અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક છતાં જૂજવે રૂપે ભાસતા શ્રીહરિની એ ઉપાસના કરે છે. ઈશ્વરના સ્વરૂપની ઝાંખી થતાં એના હૃદયમાંથી વાણી સ્ફૂરે છે :

અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તુ શ્રીહરિ
જૂજવે રૂપે અનંત ભાસે
દેહમાં દેવ તું, તેજમાં તત્ત્વ તું
શૂન્યમાં શબ્દ થઈ વેદ વાસે. (નરસિંહ)

મંદિરની પૂજાવિધિ જોડે સંકળાયેલાં પદો જેવાં કે ભગવાનને જગાડવા પ્રભાતિયાં, વસ્ત્રાભૂષણ પહેરાવતી વખતે શણગારનાં પદો, પોઢાડતી વખતે શયનનાં પદો, પારણામાં ઝૂલાવતી વખતે હિંડોળાનાં, આરતી ઉતારતી વખતે આરતીનાં પદો, જૈન ચૈત્યવંદન, કે સ્નાત્રપૂજાનાં પદો. – જૈન મંદિરોમાં દર્શન કરતી વખતે ગવાતાં તે ચૈતન્યવંદનનાં પદોમાં દેવનું સંકીર્તન અરાવતું, દેવને સ્નાન કરાવતી વખતે અને પુષ્પ ચઢાવતી વખતે ગવાતાં પદો સ્નાત્રપૂજા કહેવાય છે. પ્રભાતિયાં, હિંડોળાનાં, શણગારનાં કે થાળનાં પદોમાં જુદે જુદે નિમિત્તે ઈશ્વરનું સ્તવન જ હોય છે. જેમ કે આભૂષણ દેવને કેવાં શોભે છે તે દર્શાવાયું હોય છે. હિંડોળાનાં પદોમાં હિંડોળામાં દેવ કેવા શોભે છે તે વર્ણવાયું હોય છે, તેથી એને કીર્તન કહેવામાં અનૌચિત્ય નથી. વસન્તનાં હોળીનાં કે ફાગનાં પદો મધ્યયુગમાં બહોળા પ્રમાણમાં પ્રચલિત હતાં. હોળી ખેલવી કે વસંતપંચમી ઉજવવી એ સામૂહિક ઉજવણીનું એક અંગ હતું. તેને ધાર્મિકતાનો પાશ આપવા કવિઓ પૌરાણિક પાત્રોનું આલંબન લઈ એ ઉત્સવ નિમિત્તે શૃંગારિક પદો રચાતાં. એ પદોમાં પણ ઈષ્ટદેવનાં ગુણગાન હોવાથી એને કીર્તનનાં પદો કહી શકાય. જે સંભોગશૃંગારનાં પદોમાં હોળી કે વસંતનું આલંબન લેવાતું, તેમ મહિનાનાં પદોમાં માસે માસે પ્રવૃત્તિમાં થતાં પરિવર્તનોથી વિરહવ્યથા કેવી કારમી બનતી જાય છે તે દર્શાવાતું. એવા વિરહના બાર માસ પ્રથમ જૈન કવિઓએ રચ્યા છે. વિનયચન્દ્રકૃત 'નેમિનાથ ચતુષ્પદિકા' આપણું પ્રથમ બારમાસીનું પદ છે. એ ઈ. ૧૨૧૩માં રચાયું છે. નેમિનાથની રાહ જોતી રાજિમતીની વિરહવ્યથા પ્રત્યેક માસે કેવી જીવલેણ બનતી જાય છે તે એમાં દર્શાવાયું છે. કાવ્યનો આરંભ શ્રાવણ માસથી થાય છે અને ઋતુપરિવર્તનનું આલંબન લઈ રસજમાવટ કરવામાં આવી છે. અષાઢ મહિનો વીતી ગયા પછી અધિકમાસે નેમિનાથ આવે છે અને વિપ્રલંભ સંયોગમાં પરિણમે છે.

નરસિંહ મહેતાકૃત રાધાકૃષ્ણની બારમાસી એ જૈનેતર કવિની પ્રથમ બારમાસી છે. એમાં કૃષ્ણ મથુરા ગયા છે, રાધા એમના આગમનની પ્રતીક્ષા કરે છે. એમાં પ્રકૃતિનો ઉદ્દીપન વિભાવ તરીકે ઉપયોગ થયો છે. કાર્તિક માસથી વિરહ શરૂ થાય છે અને અશ્વિન માસમાં કૃષ્ણ આવે છે. બન્નેના મિલનથી કાવ્ય પૂરું થાય છે. પછીના કવિઓએ પણ બારમાસીમાં એ રીત અપનાવી છે. લોકસાહિત્યમાં પણ બારમાસનાં પદો મળે છે.

વિરહનાં બારમાસનાં પદોની જેમ વિરહનાં વારનાં પદો પણ રચાયાં છે. એમાં વિરહનું આયુષ્ય સાત દિવસનું જ રહેતું, અને આઠમે દિવસે પ્રણયીઓનું મિલન થતું. ભાલણના 'મહાદેવજીના સાત વાર'માં પાર્વતીનો મહાદેવ માટેનો વિરહ સોમવારથી શરૂ થાય છે અને રવિવારે મહાદેવ આવી પહોંચતાં વિરહનો અંત આવે છે. આ પ્રકારનાં પદો અત્યંત ટૂંકાં હોવાથી એમાં પ્રકૃતિવર્ણનને ઝાઝો અવકાશ રહેતો નથી અને સાત દિવસનો ટૂંકો ગાળો વિરહવ્યથાને તીવ્ર બનાવી શકતો નથી. એવું જ તિથિનાં પદોનું છે. એમાં પ્રત્યેક તિથિએ અમુક બનાવ બન્યો એમ કહેવાયું છે. જેમ કે પ્રીતમના તિથિના પદમાં પ્રત્યેક તિથિએ કૃષ્ણના જીવનના અમુક બનાવનો ઉલ્લેખ છે. એ રીતે પડવાથી પૂર્ણિમા સુધી, કવિએ સંક્ષેપમાં કૃષ્ણની બાળલીલા ગાઈ છે. આરંભ કૃષ્ણના જન્મ પૂર્વેથી થાય છે, ને પૂર્ણિમાએ રાસક્રીડાથી કાવ્યનો અંત આવે છે.

મંદિર જોડે સંકળાયેલો અને પૂજાના વિનિયોગમાંથી ઉદ્ભવેલો એવો બીજો એક પ્રકાર આરતીનો છે. 'આરતી' પૂજાની વિધિનું એક સ્વરૂપ છે. બધા સંપ્રદાયનાં મંદિરોમાં દેવની આરતી ઉતારાય છે. આરતીનો આરંભ દેવના જયોચ્ચારથી થતો. એમાં દેવનો મહિમા ગવાતો, એનાં સ્વરૂપનું કે આભૂષણનું વર્ણન આવતું. વૈષ્ણવમંદિરોમાં જ્યારે જ્યારે દર્શન થતાં ત્યારે પ્રત્યેક વેળા આરતી ઉતારાતી. જ્યારે અન્ય મંદિરોમાં પ્રાતઃકાળે અને સાયંકાળે આરતી ઉતારાતી. પણ સંધ્યા આરતીનું વિશેષ મહત્ત્વ હોય છે. આરતીનાં પદોમાં વિષય અને નિરૂપણરીતિનું પુષ્કળ વૈવિધ્ય હોય છે. વિષ્ણુના દશાવતાર, શંકરનાં દ્વાદશ જયોતિર્લિંગ, દેવીનાં વિવિધ સ્વરૂપો અને એને વિષેની પૌરાણિક કથાઓનો ઉલ્લેખ થતો. મોટેભાગે પ્રથમ પંક્તિ જ ધ્રુવપદ રૂપે રહેતી. આરતી સંઘગાન હોવાથી, એમાં સ્વરમાધુર્ય, તથા ગેયતા તરફ વિશેષ લક્ષ અપાતું, અને પ્રાસનું માધુર્ય જળવાતું. ગુજરાતમાં ઘણે સ્થળે મંદિરોમાં હરિ-હર બન્નેની મૂર્તિઓ જોડેજોડ હતી તેમ જ અર્ધું અંગ શંકરનું અને અર્ધું વિષ્ણુનું એવી મૂર્તિઓ પણ હતી. એથી ત્યાં હરિહરની સહિયારી આરતી થતી. જેમકે –

જય હરિહરા, વિભુ જય હરિહરા

*

વૈકુંઠે વસે વિશ્વંભર, શિવજી કૈલાસે

*

કમળનયન કેશવને, શિવજીને ત્રિનયના
કૌસ્તુભમણિ કેશવને, શિવજીને રુંઢમાળા

પદ નાનું કાવ્યસ્વરૂપ હોવા છતાં એમાં કથાઓ પણ કહેવાતી. એવી કથાઓમાં કાં તો એક જ ઘટનાનું નિરૂપણ હોય અથવા ઘટનાપરંપરા ક્રમિક રીતે નિરૂપી હોય. એક જ ઘટનાનું કથન હોય એવાં પદોમાં નરસિંહ મહેતાની હૂંડી, કૃષ્ણની બાળલીલા, ઇત્યાદિ આવતાં. ક્યારેક પૌરાણિક કથાઓમાં કવિ પોતાનું ઉમેરણ કરતો. જેમ કે હરગોવનની કૃષ્ણલીલામાં કૃષ્ણ સાજાસમા રહે તે માટે જશોદાએ અંબાજીની બાધા રાખેલી. તેથી બાધા ઉતરાવવા એ કૃષ્ણને અંબાજી લઈ જઈને ત્યાં વાળ ઉતરાવે છે, તેનું નિરૂપણ કર્યું છે.

જૈન સજ્જાયોમાં પણ કથાઓ આવતી. જેમાં કોઈ ત્યાગી પુરુષ કે મુનિના જીવનપ્રસંગનું આલેખન થયું. જેમકે, લબ્ધવિજયજીની 'ઈલાયચી પુત્રની સજ્જાય'માં ઇલાયચજીએ કેવા સંજોગોમાં વૈરાગ્ય ઉપજવાથી દીક્ષા લીધી તે દર્શાવાયું છે. એવી સંખ્યાબંધ કથાપ્રધાન સજ્જાયો મળે છે. ક્યારેક કથાપ્રધાન સજ્જાયોમાં સંવાદશૈલી અપનાવાઈ હોય છે. જેમ કે ભોજલના 'કાચબાકાચબી'ના ભજનમાં કાચબાની ઉક્તિથી આરંભ થયો છે –

કળકળમાં કાચબી કૂડી, રામૈયાની રીત છે રૂડી.

આખું પદ 'કાચબાકાચબી'ના સંવાદના રૂપમાં છે. મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં આવાં અનેક સંવાદનાં પદો મળે છે. નરસિંહના લોકપ્રચલિત 'નાગદમન'ના પદમાં પણ નાગિણ અને કૃષ્ણનો સંવાદ જ આદિથી અંત સુધી છે.

સંવાદની જેમ બીજી રીતિ આત્મકથનની હતી. દયારામનું ઘણું જાણીતું પદ–

શ્યામ રંગ સમીપે ન જાવું મારે આજ થકી
શ્યામ રંગ સમીપે ન જાવું

– એમ ગોપીના આત્મકથનથી શરૂ થાય છે. આખું પદ એનું આત્મકથન જ છે.

લોકસાહિત્યમાં પણ સંવાદ અને સ્વગતોક્તિશૈલીનાં પદો મળે છે. નીચેના લોકગીતમાં એક સંતાનવિહીન સ્ત્રી, સંતાનવાળા ઘરનાં રમણીય ચિત્રો એક પછી

એક રજૂ કરી પોતાની કરુણસ્થિતિ અસરકારકતાથી વ્યક્ત કરતી દર્શાવાઈ છે. એ કહે છે –

લીંપ્યું ને ગૂંપ્યું મારું આંગણું
પગલીનો પાડનાર ઘોને રન્નાદે
વાંઝિયાં મેણાં માડી દોહ્યલાં
પાણીડાં ભરીને ઊભી રહી
છેડાનો ઝાલનાર ઘોને રન્નાદે – વાંઝિયાં૦
ધોયો ને ધફોયો મારો સાળુડો
ખોળાનો ખુંદનાર ઘોને રન્નાદે – વાંઝિયાં૦

નીચેના લોકગીતમાં આરંભની બે પંક્તિઓમાં કવિએ ભૂમિકા બાંધી છે. અને પછી આખું કાવ્ય પતિ અને પત્નીના સંવાદરૂપે રજૂ થયું છે. સમપંક્તિમાં પત્નીની ઉક્તિ છે. તો વિષમ પંક્તિમાં પતિની :

લવિંગ કેરી લાકડીયે રામે સીતાને માર્યા જો
ફૂલ કેરે દડુલિયે સીતાએ વેર વાળ્યાં જો.

પત્ની, પતિને કહે છે :

રામ તમારે બોલડિયે, હું પરઘેર દળવા જઈશ જો

તો પતિ, એને વળતો ઉત્તર આપે છે.

તમે જશો જો પરઘેર દળવા, હું ઘંટુલો થઈશ જો.

એમ સંવાદ આગળ ચાલે છે.

પદનું સૌથી અગત્યનું અંગ ધ્રુવપદ કે ટેકની પંક્તિ છે. થોડે થોડે અંતરે જે પંક્તિ ફરી ફરી ગવાતી તે ટેકની પંક્તિ કહેવાતી. આખી પંક્તિને બદલે કેટલીકવાર થોડા શબ્દનું જ પુનરુચ્ચારણ થતું ત્યારે એ શબ્દો ધ્રુવપદ કહેવાતા. જૈન કવિઓ ટેકની પંક્તિને આંકણી પણ કહેતા. ઘણીવાર ટેકની પંક્તિમાં જ મુખ્ય વિચાર આવતો હોય છે. પછીની પંક્તિમાં તો મુખ્ય વિચાર વ્યક્ત કરવા દ્રષ્ટાન્તો જ આપ્યાં હોય છે, જેમ કે નરસિંહનાં પદમાં પહેલી પંક્તિમાં વિચાર રજૂ કર્યો છે.

'સુખદુઃખ મનમાં ન આણીએ, ઘટ સાથે રે ઘડિયાં'

પછીની પંક્તિમાં એના સમર્થનમાં હરિશ્ચન્દ્ર, રામ, નળ વગેરેનાં દ્રષ્ટાન્તો આપ્યાં છે. આ કારણે ટેકની પંક્તિ અથવા ધ્રુવપદ, ઘણાં ચોટદાર હોવાં જોઈએ. નરસિંહના

'અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું શ્રીહરિ', પ્રીતમના પદ 'હરિનો મારગ છે શૂરાનો, નહિ કાયરનું કામ જોને' જેવાં પદોની અર્ધી સફળતા એની ધ્રુવપદની પસંદગીમાં રહેલી છે. ટેકની પંક્તિ દરેક પદમાં હોવી જોઈએ એવો નિયમ નથી, પણ ટેકની પંક્તિ રે ધ્રુવપદવાળાં પદો અને ટેકની પંક્તિ કે ધ્રુવપદ વિનાનાં પદોમાં ફરક એ છે કે ધ્રુવપદ વિનાનાં પદોમાં પ્રાસ જળવાયા હોય છે. જ્યારે ટેકની પંક્તિવાળાં પદોમાં ટેકની પંક્તિ જ પ્રાસની રજૂઆત પૂરી કરે છે. તેમ છતાં ટેકની પંક્તિ પણ હોય અને પ્રાસ પણ જળવાયા હોય એવાં પદો પણ મળે છે : જેમ કે –

ઝમઝૂમ નાદે ને નેપૂર બાજે, ઝાંઝરનાં ઝમકાર રે
તાલીતાલ મૃદંગ ધૂને નાચે, કરિકિંકણી રણકાર રે – ઝમઝૂમ૦

આમ નરસિંહના સમયથી દયારામના સમય સુધી (અને આજે પણ) પદનો પ્રવાહ અખંડ વહ્યો જાય છે. આ સમયગાળામાં અનેક નવાં કાવ્યસ્વરૂપો પ્રગટ્યાં અને વિકસ્યાં. પણ તેથી પદને કશી આંચ આવી નથી. કારણકે ભિન્નભિન્ન રુચિ અને સંપ્રદાયના લોકોને નિજ નિજ ભાવાભિવ્યક્તિને આલેખવાનો એમાં પૂરતો અવકાશ રહેતો.

પદમાળા

કથનપ્રધાન ઊર્મિકાવ્યોમાં એક પદ કથન માટે ટૂંકું પડવાથી વસ્તુ એક પદમાંથી અનેક પદમાં વિસ્તરવા લાગ્યું. વળી સામાન્યજનને ભજનની એક ધૂન અથવા એક જ પદમાં આવતી હરિશ્ચન્દ્ર, નળ વગેરેની નામાવલિથી, કે એક નાના પદમાં સમાઈ શકે એવી કથાથી સંતોષ ન થાય, તેથી ભાગવત, અન્ય પુરાણો અને નરસિંહના જીવનમાંથી પ્રસંગો લઈને પદો દ્વારા કથા કહેવાની રીત અમલમાં આવી અને એ રીતે પદમાંથી પદમાળાનું સ્વરૂપ વિકસ્યું. નરસિંહે જ 'સુદામાચરિત', 'હારમાળા' જેવી પદમાળાઓ રચી છે અને કથાના નિરૂપણ માટે પદનું સ્વરૂપ ફાવતું હોવાથી એણે પૌરાણિક કથાના નિરૂપણ માટે પદોની શૃંખલા રચી અને પ્રસંગો બદલાતા જાય તે સાથે ઢાળ પણ બદલાતા જાય એવી યોજના કરી. એ રીતે પદમાળાનું સ્વરૂપ ઉદ્ભવ્યું, નરસિંહ પછી આખ્યાનકવિ પ્રેમાનંદે 'ભ્રમરપચીશી' પદમાળા આ રીતે રચી છે. પ્રેમસખી પ્રેમાનંદ કૃત 'તુલસીવિવાહ' પણ આ સ્વરૂપનું કાવ્ય છે. પુરાણમાંથી કથાવસ્તુ લીધું હોય તો પણ કવિ એમાં ફેરફારો કરી શકતો.

કથાના વસ્તુનિરૂપણની દ્રષ્ટિએ વિચારતાં કેટલાંકમાં પ્રત્યેક પદે વસ્તુનો વિકાસ થયો હોય છે. એથી કાવ્ય સુશૃંખલિત લાગે છે. જ્યારે અન્ય પ્રકારની પદમાળાઓમાં વસ્તુનો વણાટ ફીસો નજરે પડે છે. એમાંનાં ઘણાં પદોનો કથાના વિકાસમાં કશો

ફાળો નથી હોતો. પ્રેમાનંદનું 'ભ્રમરપચીસી', પ્રેમાનંદસ્વામીનું 'તુલસીવિવાહ' એ શિથિલ બંધવાળી રચનાઓ છે. જ્યારે નરસિંહનું 'સુદામાચરિત' કે 'શામળશાનો વિવાહ' દ્રઢબંધવાળી રચનાઓ છે. આ બે સિવાય એક ત્રીજા પ્રકારની પદ પદમાળા છે જે મહિના તથા તિથિની પદમાળા છે. જેમાં પ્રત્યેક વિરહમાસનું, કે તિથિનું વર્ણન એકએક પદમાં કર્યું હોય છે અને પ્રત્યેક માસે કે તિથિએ વિયોગવ્યથા તીવ્રતર બનતી જાય છે, અને અંત તરફ આવતાં એ ભાવ પરાકાષ્ટાએ પહોંચે છે.

આ પદમાળાના સ્વરૂપને દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીએ ખંડકાવ્યની સંજ્ઞા આપી છે,[૧૦] જ્યારે કે. હ. ધ્રુવે એને આખ્યાનની સંજ્ઞા આપી છે[૧૧] પણ આ સ્વરૂપ ખંડકાવ્ય તેમ જ આખ્યાનથી તદ્દન ભિન્ન છે. જો કે ખંડકાવ્યની જેમ આરંભમાં, મુખ્ય પ્રસંગને અનુરૂપ ભૂમિકા, ભાવવૈવિધ્ય, ભાવાનુરૂપ છંદપરિવર્તન, આલેખાયેલા પ્રસંગોનું એક મુખ્ય પ્રસંગ તરફ ઢળણ, એવાં કેટલાંક તત્ત્વો ખંડકાવ્ય અને પદમાળામાં સમાન હોવા છતાં એ ખંડકાવ્ય નથી. આખ્યાન તથા પદમાળામાં કથાતત્ત્વ, ધાર્મિક ઉદ્દેશ, રસવૈવિધ્ય, મંગળાચરણ અને ફળશ્રુતિ એટલાં તત્ત્વો સમાન હોવા છતાં એ આખ્યાન પણ નથી.

પદમાળાનો આરંભ ઇષ્ટદેવના સ્તવન કે મંગળાચરણથી થતો. ખંડકાવ્યમાં જેમ પ્રસંગ કે ભાવ બદલાતાં છંદ બદલાય છે તેવી રીતે કેટલીક પદમાળામાં પ્રત્યેક પદના રાગો બદલાય છે. ખંડકાવ્યની જેમ જ ભાવવૈવિધ્ય, અને મુખ્ય ભાવ કે પ્રસંગ તરફ દોરી જતા બીજા પ્રસંગો પદમાળામાં હોય છે. વળી ખંડકાવ્યના કવિ ભાવાનુકૂળ વાતાવરણ સર્જવા પ્રકૃતિવર્ણનનો ઉદ્દીપનવિભાવ તરીકે ઉપયોગ કરતા, તેવો જ પ્રકૃતિનો ઉપયોગ 'બારમાસી'ની પદમાળામાં થયેલો હોય છે. તેમ છતાં 'સુદામાચરિત' જેવી પદમાળાને ખંડકાવ્ય કહી શકાય નહીં, પરંતુ જો કડવાંને આખ્યાનનું આવશ્યક અંગ ન માનીએ તથા મંગળાચરણ, ઇષ્ટદેવસ્તુતિ વગેરેને અનાવશ્યક માનીએ અને પ્રકૃતિવર્ણનને બિનજરૂરી માનીએ તો કદાચ 'સુદામાચરિત્ર' જેવી કૃતિને આખ્યાનની નજીક મૂકી શકાય.

પદમાળાનો જીવન જોડેનો સંબંધ વિચારતાં ભક્તના જીવનને આલેખતી પદમાળામાં સમકાલીન જીવનનું યથાર્થ પ્રતિબિંબ ઝીલાયું હોય છે. નરસિંહવિષયક પદમાળાઓમાં નાગરજાતિની ઈર્ષા, સંકીર્ણ મનોદશા, અન્યની કફોડી સ્થિતિ જોઈને રાજી થવાની કુમતિ વગેરે પ્રતીતિકર રીતે દર્શાવાઈ છે. એક દૃષ્ટિએ જોઈએ તો 'શામળશાનો વિવાહ' તથા મોતીરામકૃત 'નરસિંહના પિતાનું શ્રાદ્ધ' કાવ્યોમાં વાર્તાનું કેન્દ્ર નાગરી ન્યાત છે. નરસિંહકૃત 'હારમાળા'માં વિવિધ સંપ્રદાયના લોકો વચ્ચે ના વૈમનસ્યનું ચિત્રણ છે. પ્રેમસખી પ્રેમાનંદ કૃત 'તુલસીવિવાહ'માં તત્કાલીન

લગ્નસમારંભમાં ગવાતાં ગીતો, તથા રીતરિવાજો વિષેની માહિતી મળે છે. આ પ્રમાણે પદમાળામાં ઋતુપરિવર્તનને લીધે લોકોની જીવનરીતિમાં થતા ફેરફારો દર્શાવાતા, તેમ જ સમાજચિત્રણ પણ થતું, તેમ જ પ્રકૃતિવર્ણનને પૂરો અવકાશ રહેતો.

પદમાળાનો રસદ્રષ્ટિએ વિચાર કરતાં પ્રથમ એક જ રસનું જેમાં નિરૂપણ થયું હોય અને એ રસનો ક્રમિક વિકાસ દર્શાવાયો હોય તેવી મહિનાની પદમાળા તથા પ્રેમાનંદની 'ભ્રમરપચ્ચીસી' જેવી રચનાઓ છે. એ પ્રકારની પદમાળામાં પ્રેમાનંદ, માણિક્યવિજય રત્નેશ્વર, રામૈયા, તથા દ્વારકો, વગેરેનું યોગદાન છે, બીજા પ્રકારની પદમાળામાં એક જ રસનું નિરુપણ હોય પણ રસ પરાકાષ્ટાએ પહોંચતો ન હોય અને કાવ્યમાં સાદ્યંત રસનો પ્રવાહ સમથલ હોય એની તિથિની કે રાવણ મંદોદરી, કે રાધા અને ગોપીકૃષ્ણના સંવાદની પદમાળાઓ, તથા 'અઢાર પાપસ્થાનની સજ્જાય', 'શિયળની નવતાડ', 'તુલસીવિવાહ' જેવી પદમાળાઓ છે. ત્રીજા પ્રવાહમાં 'શામળશાનો વિવાહ' જેવી પદમાળાઓ, કે જેમાં એક મુખ્ય રસ હોય અને તેને પોષનારા બીજા આનુષંગી રસો હોય, તથા રસસંક્રમણ સહજ રીતે થયું હોય તેવી કૃતિઓ છે.

બારમાસીનો પ્રકાર એટલો લોકપ્રિય હતો કે, જૈન કવિ માણિક્યસુંદરે, રાજિમતીના વિરહની બારમાસી રચી છે. રાજિમતીના નેમિનાથની રાહ જુએ છે. રામભક્ત રામૈયો સીતાના વિરહની બારમાસી રચે છે, એમાં સીતા જાણે ઘરમાં બેઠી હોય, પ્રોષિતભર્તૃકાના નિયમો પાળતી હોય, અને રામ પરદેશ ગયા છે તેની રાહ જોતી હોય એવી રીતનું નિરૂપણ થયું છે, બાર મહિનામાં એક વખત પણ અશોકવાટિકા કે રાવણનો ઉલ્લેખ નથી. બારમાસ પૂરા થવા આવે છે ત્યારે એકાએક કવિને ભાસ થાય છે કે આ સીતાના બારમાસ છે, એટલે આસો માસે પાજ બાંધ્યાનો ઉલ્લેખ આવે છે. રાજેની બારમાસીની પદમાળા તથા ઈન્દ્રાવતી એવા નામથી કાવ્યરચના કરનાર પ્રાણનાથની 'વિરહની બારમાસી' ભાવાભિવ્યક્તિ તથા શૈલીમાધુર્યને કારણે વિશેષ નોંધપાત્ર લાગે છે.

શૃંગાર પછી કરુણરસની પદમાળા જે 'ભ્રમરપચ્ચીસી', 'વિરહગીતા', 'ઉદ્ધવગીતા' વગેરે નામોથી ઓળખાય છે તેમાં કૃષ્ણના ગોકુળથી મથુરા જવાને કારણે નંદ, જશોદા, તથા ગોપીઓનો ઝૂરાપો નિરૂપાયો છે. તેમને સાંત્વન આપવા કૃષ્ણ ઉદ્ધવ દ્વારા જ્ઞાનનો સંદેશ પાઠવે છે. એ પ્રસંગ ભાગવતમાં નથી, પણ મધ્યકાલીન કવિતામાં 'ભ્રમરગીતા' એ નામથી પ્રચલિત કરવામાં આવ્યો. એમાં ગોપીઓની વિરહની તીવ્ર વેદના ભ્રમરને ઉદ્દેશીને ઉચ્ચારાયલી એમની વકોક્તિઓ છે, એ કારણથી 'ભ્રમરગીતા' કે 'ભ્રમરપચ્ચીસી' નામ અપાયું. સમય જતાં ભ્રમરનું

પાત્ર અનિવાર્ય ન રહેતાં, અને ભ્રમરને ઉપાલંભ આપીને કૃષ્ણને એ વચનો પહોંચાડવાને બદલે ગોપીઓ સીધેસીધો જ ઉપાલંભ પોતાની વેદનાસહિત ઉદ્ધવ મારફત કહેવડાવે છે. એથી ભ્રમરગીતાને બદલે 'રસિકગીતા' (ભીમ); 'વિરહગીતા' (પ્રીતમ); 'વિરહગીતા' (રાજે); ઇત્યાદિ નામો કવિઓએ આપ્યાં છે. એમાં કેટલીક પદમાળાઓ કડવાંબદ્ધ છે, પણ એ કડવાં પદકલ્પ છે, એટલાં ટૂંકાં છે, તથા આખ્યાનનાં કડવાંથી એટલાં ભિન્ન છે કે એનો સમાવેશ પદમાળામાં જ કરવો પડે.

પ્રેમાનંદની 'ભ્રમરપચ્ચીસી'માં પચીસ ઊર્મિસભર પદો છે. ઉદ્ધવ જ્યારે જ્ઞાનનો ઉપદેશ આપે છે ત્યારે જશોદા કહે છે –

અમો અજ્ઞાનીનાં મન કાળો કામળો રે,
તેને ચઢે ના બીજો રંગ, કે પહેલી શ્યામતા રે

ગુણહીન ગોવાળિયા લોક, જ્ઞાન નથી પામતા રે.

ગોપી કૃષ્ણને મહેણાં મારે છે, ને કટાક્ષ કરતાં કરતાં કુબ્જાની ઈર્ષા વ્યક્ત કરતાં કહે છે –

ગામમાં પેસતાં કન્યા પામ્યો, ચોળવી પડી ના પીઠી રે,
વર કાળો ને કન્યા ખોડી, લોક હસાવા ઠીઠી રે.

બ્રેહેદેવ, ભીમ, પ્રીતમ, મુક્તાનંદ, રાજે વગેરેએ રચેલી આ ભ્રમયુક્ત કે ભ્રમરહિત ગીતાનામી પદમાળાઓમાં રાજેની 'વિરહગીતા', ભાવાભિવ્યક્તિ તથા રચના દૃષ્ટિએ વધુ આકર્ષક છે.

કરુણ પછી શાન્તરસની પદમાળાઓ વિષે વિચારતાં એમાં વિપ્રલંભ કે કરુણના મહિનાઓ અથવા ગીતાનામી પદમાળાઓની જેમ જ્ઞાનના મહિનાની પદમાળા આવે છે. જ્ઞાનના મહિનાની જેમ જ્ઞાનની તિથિની પણ પદમાળાઓ છે. જ્ઞાનના મહિનાની પદમાળાઓમાં પ્રત્યેક મહિને જીવને ઉપદેશ આપેલો હોય છે. એમાં એક મહિનાના ઉપદેશને બીજા મહિનાના ઉપદેશ જોડે કશો સંબંધ હોતો નથી. તેમ જ જ્ઞાનના ઉત્તરોત્તર વિકાસનો કશો ક્રમ પણ હોતો નથી. જેમ કે ભોજો એના જ્ઞાનમાસની શરૂઆત આ પ્રમાણે કરે છે –

જીવ કારતકે કરની વિચાર, કે'ની ક્યાંથી આવીઓ
મહામુક્તામણિ મનુષ્યદેહ શે પુણ્યે પામીઓ.

આ કથનને ગમે તે માસમાં મૂકી શકાય, પ્રીતમની જ્ઞાનની બારમાસીમાં દરેક

પદ સાખીથી શરૂ થાય છે. મંગળાચરણમાં ગુરુસ્તુતિ છે. કારતકથી બારમાસીની શરૂઆત થાય છે. કારતકમાં અજ્ઞાન છે. માગશરે મરણનો ભય, ને માયાની મોહિનીમાં ન ફસાવાની જીવને ચેતવણી છે. પોષમાં કર્તાહર્તા હરિ છે એ ભાન કવિ કરાવે છે. એ રીતે એમાં કશી ક્રમબદ્ધતા નથી. એ કવિની અન્ય બારમાસીમાં મંગળાચરણ નથી કે સાખીથી આરંભ પણ થયો નથી.

જ્ઞાનમાસની જેમ જ્ઞાનની તિથિની પદમાળા પણ રચાયેલી છે. એમાં કેવળ ઉપદેશને બદલે બ્રહ્મજ્ઞાન પ્રાપ્તિનો ક્રમ દર્શાવેલો હોય છે. તેથી એ પદમાળાને શુદ્ધ જ્ઞાનની પદમાળા કહી શકાય. એમાં પડવા(પ્રતિપદા)થી આરંભ થાય છે અને પૂર્ણિમાથી એનો અન્ત આવે છે. દામોદરાશ્રમની જ્ઞાનની તિથિમાં પડવાથી શરૂઆત થઈ છે. પણ એકાદશી આવતાં જીવ ચૈતન્ય એક થયું. 'બ્રહ્મસ્વરૂપ ભાસ્યું' એમ કહ્યું છે એટલે આગળ જવાનો માર્ગ અવરોધાય છે, ને પૂર્ણિમા સુધી આવતાં કવિને મુશ્કેલી પડે છે.

ઉદયરત્નકૃત શિયળની નવવાડ, કે જશવિજયજીકૃત 'અઢાર પાપસ્થાનની સજ્જાય'માં સીધો જ ઉપદેશ આપ્યો છે. પ્રથમ પદમાળામાં શીલવાન પુરુષોએ ક્યાં ક્યાં નવ તત્ત્વોથી દૂર રહેવું જોઈએ તે કહ્યું છે તો બીજામાં અઢાર પાપસ્થાનોનાં નામ જણાવી તેનો ત્યાગ કરવા જણાવ્યું છે.

વસ્તુદ્રષ્ટિએ પદમાળાની વિચારણા કરતાં પ્રથમ કથાનો પ્રકાર આવે છે. નરસિંહકૃત 'શામળશાનો વિવાહ', 'હારમાળા', મોતીરામકૃત, 'નરસિંહના પિતાનું શ્રાદ્ધ' કથાપ્રધાન પદમાળાઓ છે. એમાં નરસિંહ એક પાત્ર હોવા છતાં, નાયક તો કૃષ્ણ જ છે, કારણ એ જ સક્રિય હોય છે. એ પદમાળાઓ ભક્તની લાજ રાખવા કૃષ્ણ જે ચમત્કારો કરે છે તે જ કેન્દ્રવર્તી પ્રસંગ છે એમાં કૃષ્ણ જ સાદ્યંત સક્રિય છે.

કેટલીક પદમાળાઓમાં કેન્દ્રવર્તી પ્રસંગની પૂર્વેની પાર્શ્વભૂમિ આપી હોય છે. નરસિંહના 'શામળશાનો વિવાહ'માં પ્રારંભના શામળશાના વિવાહપૂર્વેની પાર્શ્વભૂમિ આપી છે. નરસિંહના 'સુદામાચરિત'માં 'જદુપતિનાથ તે મિત્ર છે તમતણા' એવી સુદામાપત્નીની ઉક્તિથી કાવ્યારંભ થાય છે. મોતીરામકૃત 'નરસિંહના પિતાનું શ્રાદ્ધ'માં પણ પાર્શ્વભૂમિ વિના સીધો જ કાવ્યારંભ થાય છે. 'નરસિંહની કૃષ્ણલીલા'ની પદમાળામાં મંગળાચરણ છે. પછી તરત જ કથાનું માહાત્મ્ય જણાવ્યું છે. પછી કથાની શરૂઆત થાય છે.

કથનપ્રધાન પદમાળામાં કવિ પોતાને મનફાવતું ઉમેરણ કરી શકતો. 'શામળશાનો વિવાહ'માં નરસિંહ દ્વારકામાં કૃષ્ણને ત્યાં અતિથિ થઈને રહ્યો ત્યારે

કૃષ્ણે એનું કેવું ભાવભીનું સ્વાગત કર્યું તેનું ચાર પદો સુધી લંબાણથી વર્ણન કર્યું છે. પદમાળામાં ભોજનસામગ્રી વસ્ત્રાભૂષણ ઇત્યાદિનાં વર્ણનો પણ સારા પ્રમાણમાં આવતાં.

કેટલીક પદમાળામાં કથા સુગ્રથિત હોય છે. જ્યારે કેટલીકમાં કથાનો વણાટ ફીસો હોય છે. નરસિંહનું 'સુદામાચરિત્ર' સુઘટ્ટ કથાપ્રસંગોની ગૂંથણીનો પ્રકાર છે. જ્યારે નરસિંહની 'હારમાળા' એ શિથિલ વણાટવાળી કૃતિ છે. એમાં કેટલાંક પદો એવાં છે જેનો કાવ્યના વસ્તુ જોડે સીધો સંબંધ નથી. સુગ્રથિત પદમાળાઓ ટૂંકી હોય છે. કારણ કે એમાં કવિનું લક્ષ્ય માત્ર કથાનકના જ પ્રસ્તુતીકરણ તરફ હોય છે. 'હારમાળા' જેવી પદમાળામાં પદોના રાગ આપ્યા હોય છે. અને ભાવપરિવર્તન સાથે રાગ પણ બદલાય છે.

પદમાળામાં સંવાદનું સ્વરૂપ પણ પ્રચલિત હતું. એ કથનરીતિની પદમાળામાં પ્રેમાનંદની 'ભ્રમરપચ્ચીસી' સિવાય અન્ય પદમાળામાં કવિ વચ્ચે આવતો નથી, ને પાત્રોને જ બોલવા દે છે. રઘુનાથદાસની પદમાળામાં મોટેભાગે રાધાની ઉક્તિ છે અને રાધાકૃષ્ણનો સંવાદ છે. જેમાં કુશળતાથી બન્નેના વ્યક્તિત્વને દર્શાવ્યું છે. રણછોડની 'રાવણમંદોદરી સંવાદ'ની પદમાળાની રચના જુદા પ્રકારની છે. પ્રથમ ચાર પદોમાં મંદોદરીની વિનંતિ તથા રાવણનો ઉત્તર છે. પાંચમા, છઠ્ઠા, સાતમા અને આઠમા પદમાં અનુક્રમે રામલક્ષ્મણનો, રાવણનો અને દૂતનો સંવાદ છે. અંતિમ બે પદોમાં રાવણ અને મંદોદરીનો સંવાદ છે. શરૂઆતનાં ચાર પદોમાં રાવણમંદોદરીનો સંવાદ રામ સેતુ બાંધીને આવ્યા નથી ત્યારનો છે. જ્યારે અંતિમ બે પદોનો સંવાદ રામ સૈન્ય લઈને આવ્યા તે સમયનો છે. પણ આ બદલાયેલી પરિસ્થિતિથી રાવણમંદોદરી અજાણ હોય એમ લાગે છે, કારણ મંદોદરીનું પાત્ર અત્યંત સંવેદનશીલ છે. એની વાણી પહેલાનાં બે પદો જેવી જ છે.ભાઈશંકરકૃત 'લક્ષ્મીપાર્વતીનો સંવાદ' ભિન્ન પ્રકારનો છે. લક્ષ્મી પાર્વતીને ત્યાં બેસવા જાય છે, ત્યાં બન્ને સંસ્કારવિહીન સ્ત્રીઓની જેમ અત્યંત હલકી ભાષામાં ગાળાગાળી કરે છે.

આ રીતે પદમાંથી પદમાળાનો ઉદ્‌ભવ થયો અને એ સ્વરૂપ વિકસ્યું. પ્રારંભિક પદમાળાઓ જોતાં જ્યાં વસ્તુ કથનપ્રધાન હતું ત્યાં પદમાળાની રચના થઈ પણ આખ્યાનના સ્વરૂપનો વિકાસ થતાં પદમાળાનાં વળતાં પાણી થયાં.

ગરબો–ગરબી

ગરબો અને ગરબી બન્ને સંઘનૃત્યના પ્રકારો છે. નૃત્ય કરતાં કરતાં જે ગીતો ગવાતાં

તે ગરબો અને ગરબી કહેવાયાં. બન્ને નવરાત્રીને સમયે ઠેરઠેર ગવાતાં. બન્ને શક્તિઉત્સવ જોડે સંકળાયેલાં હતાં. ગરબા નવરાત્રીને સમયે ગવાતા હતા તેનો ઉલ્લેખ મહિનાનાં કાવ્યોમાં થયો છે. પ્રેમાનંદની 'બારમાસી'માં આસો મહિનાનો ઉલ્લેખ આવતાં કહ્યું છે :

નવ રે દિવસ નવરાત્રીના ગોરી ગરબા ગાય.

રત્નેશ્વર અને રણછોડ ભક્તનાં 'બારમાસ'માં પણ નવરાત્રીમાં ગરબા ગાવાનો ઉલ્લેખ છે. ગરબી વિષે દલપતરામે કહ્યું છે – 'ગુજરાતનાં શહેરો અને ગામડાંમાં આસો મહિનાના પહેલા પક્ષમાં (નવરાત્રીમાં) તે ગવાય છે'[૧૨] આમ ગરબો-ગરબી બન્ને નવરાત્રીના શક્તિઉત્સવ જોડે સંકળાયેલાં હતાં.

ગરબો અને ગરબી મૂળ તો સ્વરૂપદર્શી નામ નથી પણ વસ્તુદર્શી નામ છે. ગરબો એટલે જેમાં છિદ્ર પાડ્યાં હોય એવો માટીનો ઘડો જે ગરબો કહેવાયો; અને દીવો પ્રગટાવવાની લાકડાની ઘોડીને ગરબી નામ અપાતું. એની આસપાસ વર્તુળાકારે ફરતાં ફરતાં જે ગીતો ગવાતાં તે પછીથી ગરબો અને ગરબી કહેવાયાં.

કૃતિનું ઓળખનું આંતરપ્રમાણ આપણને ગરબામાં મળી રહે છે. જ્યારે ગરબીમાં મળતું નથી. ગરબો સ્થૂલ સ્વરૂપનો હોવાથી, એ વિસ્તારવાળો હોવાથી એમાં મંગળાચરણ, ફળશ્રુતિ વગેરે હોય છે. અને ફળશ્રુતિમાં એ કૃતિ ગરબો છે એવો ઉલ્લેખ આવે છે. જ્યારે ગરબી લઘુરૂપ હોવાથી એમાં એ બધા માટે અવકાશ રહેતો નથી. ગરબીનું બંધારણ અને તેની રચના અત્યંત સુશ્લિષ્ટ હોય છે એમાં એક જ ઊર્મિ કે એક જ પ્રસંગનું નિરૂપણ શક્ય છે. આ ઉપરાંત ગરબા અને ગરબીમાં એક મહત્ત્વનું પાર્થક્ય એ છે કે 'પુરુષો ગાય તે ગરબી અને સ્ત્રીઓ ગાય તે ગરબો'[૧૩] એમ ઝવેરચંદ મેઘાણીએ કહ્યું છે. સામે પક્ષે ગરબો પુરુષ ગાય અને ગરબી સ્ત્રીઓ ગાય એવા લોકગીતના ગરબામાં આંતરપ્રમાણો મળી રહે છે.[૧૪] ડોલરરાય માંકડ કહે છે, 'આજે પણ તળ ગુજરાતમાં નવરાત્રિમાં ગવાય તેને ગરબા કહે છે. સૌરાષ્ટ્રમાં નવરાત્રિમાં ગવાય તેને ગરબી કહે છે. હોય છે તો એનું એ જ વસ્તુ, એનાં એ જ કાવ્યો, પણ નામ પરત્વે બન્ને પ્રદેશમાં આવો તફાવત છે.[૧૫] આ બધું દર્શાવે છે કે ગરબાગરબીનો ગાનારની દ્રષ્ટિએ પણ ભેદ પાડવામાં આવ્યો છે.

ગરબા અને ગરબીનો મૂળ સંબંધ દેવીભક્તિ જોડે હોવા છતાં ધીમેધીમે એનો વિસ્તાર થતાં વિષ્ણુ તથા કૃષ્ણભક્તિનો વિષય પણ એમાં આવરી લેવાયો. તેમ જ લોકગીતોમાં તથા વલ્લભ ભટના 'કળિકાળનો ગરબો', 'કજોડાંનો ગરબો' તથા લોકગીતોની ગરબીમાં સમાજની સમસ્યાઓનું નિરૂપણ થતું ગયું, એથી સામાજિક

જીવનનાં ચિત્રોને ભક્તિ જોડે સાંકળી લેવામાં આવ્યાં. દા.ત. 'કળિકાળનો ગરબો' અને 'કજોડાંનો ગરબો'માં આમ તો વૃદ્ધ પતિની જુવાન પત્નીની દુર્દશા દર્શાવાઈ છે, પણ એ યુવતી ગોરમાને સંબોધીને વર્ણવે છે, અને અંતમાં એ ગોરમાને સમર્થ ધણી આપવા વિનવણી કરે છે. એટલું જ નહિ પણ સહુને માટે એવી યાચના કરે છે. કૃષ્ણના યુગમાં પણ કવિતામાં સમકાલીન સમાજનું આરોપણ થયું છે. જેમ કે દયારામની 'શીખ સાસુજી દે છે રે વહુની રંગે-ઢંગે' એ ગરબીમાં કે રાજેની 'બોલી ઊઠ્યાં બાઈજી વહુઆરુ રે.આવડી ક્યાં લાગી વાર એ નવ સારું રે'માં ગોપી અને એની સાસુનો સંવાદ છે. તેમાં સમકાલીન રંગ છે – લોકગીતોની ગરબીમાં નિર્ભેળ સમાજદર્શન કરાવાયું હોય છે. 'મેંદી તે વાવી માળવે એનો રંગ ગયો ગુજરાત' કે 'મારો ગરબો રે રમે રાજને દરબાર, રમતો રમતો રે ગયો કુંભારીને દ્વાર' ઇત્યાદિમાં સમાજદર્શન કરાવાયું હોય છે. એમ કહી શકાય કે, વસ્તુદૃષ્ટિએ વિચારતાં ભક્તિનો મૂળ ઉદ્દેશ લક્ષમાં રાખી ભક્તિમાંથી ક્રમશઃ વ્યવહાર તરફ સંક્રમણ થતું ગયું. અને ગરબાગરબીના સ્વરૂપ દ્વારા ગ્રામજનતાની વિવિધ સમસ્યાઓ તથા ભાવસંવેદનો એ સ્વરૂપમાં વ્યક્ત થતાં ગયાં.

ગરબાગરબીનો રસદૃષ્ટિએ વિચાર કરતાં પ્રથમ શૃંગાર લઈએ. કારણ કે આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં શૃંગારને ઉદ્દીપન અને વ્યભિચારી ભાવોનાં વૈવિધ્યનો પૂર્ણ લાભ મળે છે. ગરબાગરબીના શૃંગારમાં મુખ્ય પાત્રો કૃષ્ણ અને રાધા કે ગોપીઓ હોય છે. ગરબા મોટેભાગે શક્તિભક્તિ સાથે સંકળાયેલા હોવા છતાં એમાં રાધાકૃષ્ણ અને ગોપીની પ્રણયલીલા વિવિધ રીતે વર્ણવાતી. જેમ કે 'આંખ મીચામણીનો ગરબો', 'રાસનો ગરબો', 'ચન્દ્રાવલિનો ગરબો', શૃંગારક્રીડાનાં નાયકનાયિકા વિશેષે કરીને રાધા અને કૃષ્ણ જ હોય છે. એમાં કાં તો બેમાંથી એક જણની આત્મોક્તિ હોય છે અથવા બન્નેનો સંવાદ હોય છે, ક્યારેક કૃષ્ણ રાધાને ખુશ કરવા એની પ્રશંસા કરે છે. એ રાધાને કહે છે –

મારે ઠરવાનો ઠામ એક તારી જાતડી જો
રાતદિવસ ધ્યાન તારું મનમાં જો
નિદ્રા થાતાં તને દેખું છું સ્વપ્નમાં જો
મારી રસના રાધારટણ મૂકતી નથી જો.

ક્યારેક વાંસળી પિયુનું અધરામૃત પીએ છે તે માટે રાધા એની ઈર્ષા કરે છે. વલ્લભ ભટના 'સતભામાનો ગરબો'માં પારિજાતનું પુષ્પ કૃષ્ણે રુક્મિણીને આપ્યું તેથી સતભામા છંછેડાઈ છે. કૃષ્ણને કહે છે –

'જાણજો મૂઈ સતભામાય, કરી મન વાળજો રે લોલ
પાપી પિતા અમારો અંધ કે લંપટ લાવિયો રે લોલ.

આમ ઈર્ષ્યા, કટાક્ષ, રુસણું એ બધાં દ્વારા કૃષ્ણ માટેનો એનો પ્રેમ વ્યક્ત થયો છે. જોકે આમ કરવા જતાં દૈવી પાત્રોને સામાન્ય જેવાં દર્શાવતાં એમનું દેવત્વ જળવાતું નથી.

ગરબાગરબીમાં શૃંગારક્રીડાનું સ્થાન પનઘટ હોય છે. રાધા તથા ગોપીઓ, પાણી ભરવા જાય, ત્યારે બેડું માથે ચઢાવવા કોઈની મદદ જોઈએ. એ સમયે કૃષ્ણ ત્યાં હાજર હોય, એને ગોપીઓ બેડું ચઢાવવા કહે ત્યારે કૃષ્ણ અટકચાળાં કરે અને એ રીતે શૃંગારલીલાની શરૂઆત થાય. એનાં થોકબંધ દ્રષ્ટાન્તો ગરબીમાં મળે છે. દયારામની ગરબી તથા લોકગીતમાં પનઘટલીલાનાં રમ્ય દ્રષ્ટાન્તો મળે છે. વલ્લભના 'આંખમીંચામણાનો ગરબો'માં સંભોગશૃંગારનું પણ નિરૂપણ થયું છે.

ગરબાગરબીમાં વિપ્રલંભ શૃંગારનું નિરૂપણ કૃષ્ણ ગોકુળ છોડીને મથુરા ગયા, એથી રાધા અને ગોપી કેવાં ઝૂરે છે, તેના નિરૂપણ દ્વારા મળે છે.

લોકસાહિત્યના ગરબામાં ગોકુળિયાનું આક્રંદ દર્શાવતાં સારથીને રથ પાછો વાળવા માટે કહ્યું છે –

હાં રે ફેરો ગોકુળ રથવાળા
હાં રે તમે નંદ જશોદાના લાલ
ગાયું રે તલખે ને વાછરું રે તલખે
તલખે ગોપ બિચારા

અહીં સમગ્ર ગોકુળની કરુણ દશા કવિએ તાદશ કરાવી છે. વલ્લભ ભટ્ટે એના 'કજોડાંનો ગરબો'માં વૃદ્ધ સાથેના લગ્નને પરિણામે બાલિકાવધૂની કરુણદશા નાયિકા દ્વારા અસરકારક રીતે વર્ણવી છે. એ ગોરમાને પોતાની કરુણતા જણાવે છે. એટલે સામાજિક ગરબામાં પણ ભક્તિનું તત્ત્વ જળવાયું છે.

અદ્‌ભુતરસ માત્ર ગરબામાં જ નિરૂપાયો છે. એમાં દેવીના ચમત્કારો, તથા કૃષ્ણના બાલ્યજીવનના ચમત્કારો નિરૂપાયા છે. 'મહાકાળીનો ગરબો'માં પતાઈ રાવળો માતા પર કુદૃષ્ટિ કરી તેથી માતાએ આપેલા શાપનું વર્ણન છે. જો કે ચમત્કાર પોષે છે તો ભક્તિરસને. રણછોડના 'ચંડીપાઠ'માં મહિષાસુર, શુંભનિશુંભ અને દેવી, એ ત્રણેયની માયાનું નિરુપણ કર્યું છે. રાક્ષસોનાં લોહીનાં ટીપામાંથી બીજા રાક્ષસોની ઉત્પત્તિ, દેવીના કોપમાંથી અંબિકાનો જન્મ, મહિષાસુર કુંજર થયો, દેવીએ કુંજરને

વીંધ્યો, એટલે કુંજરમાંથી પુરુષ પ્રગટ્યો, પુરુષને મારતાં તેમાંથી ભેંસારૂપ થયું, વગેરે અદ્‌ભુત પ્રસંગો કવિએ આલેખ્યા છે. આમ અદ્‌ભુત રસ વિશેષે દેવી અને અસુરોની માયાનું આલેખન લઈને દર્શાવાયો છે.

દેવી અને અસુરોના યુદ્ધકૌશલ દ્વારા ગરબામાં વીરરસની જમાવટ થતી હોય છે. રણછોડકૃત 'ચંડીપાઠ'માં જે યુદ્ધવર્ણન છે તેમાં ઘટનાઓની ત્વરિતગતિ તથા બન્ને પક્ષોની યુદ્ધ કરવાની નિપુણતા દર્શાવી રસજમાવટ થઈ હોય છે. વલ્લભ ભટ્ટના 'ધનુષધારીનો ગરબો'માં ભંડાસુર અને ધેનાદેવીનું યુદ્ધ અસરકારક રીતે વર્ણવાયું છે. મધ્યકાલીન કવિતામાં વીરરસના નિરૂપણમાં, બન્ને પક્ષો સમાન શક્તિશાળી દર્શાવાતા કે જેથી શ્રોતાઓનો રસ જળવાઈ રહે.

લોકસાહિત્યની વીરરસની ગરબીમાં 'સોનલ ગરાસણી'ની ગરબી પત્નીપ્રેમઅર્થે વીરત્વ દર્શાવતી અનન્ય કહી શકાય એવી ગરબી છે. સોનલ ગરાસણી વિવાહિતા છે. એ સહિયરો જોડે રમતી હતી ત્યાં મુસલમાનોએ એને પકડી, એ પ્રસંગથી ગરબીનો આરંભ થાય છે. રસ્તામાં દાદાનો દેશ આવ્યો. એણે જાણ્યું કે દાદા છોડાવશે, પણ દાદાએ તો પકડનારાઓને ગાયો આપી છૂટકારો મેળવ્યો. કાકાએ ખાડું આપ્યું. તો યે ન છૂટી. ભાઈએ વછેરાં આપ્યાં, પણ એ ન છૂટી ત્યાં એના સ્વામીનો દેશ આવ્યો. એણે –

ત્યારે સ્વામીએ દીધી માથા કેરી મોળયું જો
માથા કેરી મોળયું જો
ધડાકે છૂટી સોનલ ગરાસણી.

મેઘાણી કહે છે, કે આ ગીત આપણા પૌરુષને રોમાંચિત કરે છે, કારણ કે એમાં પોતાની સ્ત્રીને છોડાવવા માટે માથાનું મોળયું આપવા તલવારભેર નીકળતા પુરુષના પડકારનો ધડાકે વિજય થાય છે.[૧૭]

વલ્લભ ભટ કૃત 'આનંદનો ગરબો', દયારામકૃત 'ચાતુરીનો ગરબો', વગેરે શાન્તરસની રચનાઓ છે. એ ગરબાઓ કાં તો વર્ણનપ્રધાન હોય છે જેમાં અંગ અને વસ્ત્રાભૂષણનાં વર્ણનો આવે છે. અથવા ઉપદેશપ્રધાન હોય છે.

વસ્તુદ્રષ્ટિએ ગરબાગરબીનો વિચાર કરતાં એમાં પ્રથમ વર્ણન આવે છે. દેવદેવીનાં અંગનાં, આભૂષણનાં તથા વસ્ત્રનાં વર્ણનો ગરબામાં મળે છે. એ વર્ણનો પ્રચલિત પ્રણાલિ અનુસાર હોય છે. જેમ કે દાડમની કળી જેવા દાંત, પોપટ જેવું નાક, પરવાળાં જેવા હોઠ ઈત્યાદિ. વસ્ત્રાભૂષણનાં વર્ણનોમાં તત્કાલીન ગુજરાતમાં પહેરાતાં વસ્ત્રાભૂષણ વિષેની માહિતી મળે છે. 'આરાસુરનો ગરબો'માં દેવીની પૂજાવિધિનું વર્ણન છે. જેમાં પૂજાવિધિની એકેએક વિગત આપી છે. પ્રાદપ્રક્ષાલન,

ચંદનલેપ, પુષ્પસમર્પણ, અબીલ ગુલાલનાં છાંટણાં, ધૂપ, દીપ, નૈવેદ્ય, ઇત્યાદિનો ઉલ્લેખ આવે છે. વર્ણનના ગરબામાં ભાણદાસની 'ગગનમંડળની ગાગરડી' ગરબી એના કલ્પનાવૈભવને માટે ગરબી સાહિત્યમાં વિશિષ્ટ સ્થાનની અધિકારી છે. એમાં સૂર્યચન્દ્રનો દીપક કરી, પૃથ્વીનું કોડિયું બનાવી, એમાં સાત સમુદ્રનાં જળ જેટલું તેલ પૂરી, ગગનને ગરબો બનાવી, શેષનાગની ઈંઢોણી કરી, તેત્રીસ કોટિ છિદ્રવાળો અહર્નિશ ઝળહળતો ને અમૃત વર્ષાવતો ગરબો માથે મૂકીને રમતી આદ્યશક્તિ ભવાનીનું જે વર્ણન છે તે કવિની કલ્પનાપ્રતિભાનું દ્યોતક છે.

વર્ણન પછી કથા. કથા વિશેષે કરીને ગરબામાં હોય છે અને દેવીના અસુરો સામેના યુદ્ધવિષયક હોય છે. જેમાં એણે અસુરોને કેવી રીતે પરાજિત કરીને સંહાર્યા તેની વિગત હોય છે. બીજી કથા અત્યંત પ્રચલિત હતી. કાલિકાએ, એની પર કુદૃષ્ટિ કરનાર પતાઈ રાવળને શાપ આપ્યો, અને એ શાપ કેવી રીતે ફળ્યો તેની કથા વલ્લભ ભટ્ટે 'મહાકાળીનો ગરબો'માં આલેખી છે. દયારામના 'મોહિની સ્વરૂપનો ગરબો' તથા રણછોડજી દિવાનકૃત 'ચંડીપાઠ'માં દેવીએ દૈત્યને શી રીતે સંહાર્યા તે કથા મુનિ સુરથરાજાને કહે છે; તો 'ધનુષધારીનો ગરબો'માં નારદના પૂછવાથી બ્રહ્મ દેવે કયા સંજોગોમાં ધનુષ્ય ધારણ કર્યું તેની કથા કહે છે. એમાં પૌરાણિક કથાના કથક અને શ્રોતા જાળવી રાખ્યા છે. એ શૈલીની દૃષ્ટિએ વિશેષતા છે.

લોકસાહિત્યની ગરબીમાં પણ પૌરાણિક કથાઓને લોકપ્રચલિત માન્યતાઓ અનુસાર રજૂ કરી છે. જેમ કે '૩ડા રામની ગરબી'માં રામની કથાને જુદું સ્વરૂપ આપ્યું છે. એમાં દશરથને કૌશલ્યા તથા કૈકેયી બે જ રાણીઓ હતી. દશરથનો અંગૂઠો પાકેલો, જેને કૌશલ્યાએ મુખમાં ધર્યો એટલે એ ફૂટી ગયો. કૌશલ્યા કોગળા કરવા ગઈ. દશરથ જાગ્યા ત્યારે કૈકેયી સામે હતી. એટલે એમણે માન્યું કે એની સેવાથી અંગુઠો ફૂટ્યો, એટલે વરદાન માગવા કહ્યું. તેવી રીતે એક કથાપ્રધાન ગરબીમાં દેવકીને જશોદાની બહેન જણાવી છે. બે જુદે જુદે ઠેકાણે પરણાવેલી બહેનો કૂવા પર પાણી ભરવા જાય છે. ત્યાં જશોદા દેવકીને પૂછે છે કે એ કેમ સૂકાઈ છે તો દેવકી કહે છે –

મેં તો સાત જણ્યાં ને હજી વાંઝિયાં રે લોલ

ત્યારે જશોદાએ કહ્યું, તને કહાન જન્મશે, એ વખતે મને તેડજે. કહાનનો જન્મ થયો. માસીને બોલાવ્યાં. કહાન ગેડીએ રમતા થયા. એમની ગેડી એક ડોસીને વાગી. તેણે મહેણું માર્યું. 'તારાં બાપનાં હતાં તે વેર વાળજે રે લોલ' એટલે કૃષ્ણે મામાની શોધ ચલાવી –

સાંકડી શેરીમાં મામો સામો મળ્યા રે લોલ
ભાણેજ દેખીને મામો સંતાઈ ગયા રે લોલ

અહીં પાત્રોનાં નામ જ પૌરાણિક જ છે. પૌરાણિક કથા જોડે એનો કશો સંબંધ નથી.

ગરબા ગરબીનો રચનાની દ્રષ્ટિએ વિચાર કરતાં, એમાં પ્રથમ સંવાદ આવે છે. સાદ્યન્ત સંવાદ તો ફક્ત ગરબીમાં જ હોય છે. ને એ સંવાદ કૃષ્ણ અને ગોપી વચ્ચે હોય છે. સ્થળ પનઘટ હોય છે. અથવા દાણને માટે રાધા કે ગોપીઓ જોડે કૃષ્ણ વાક્‌યુદ્ધમાં ઊતરે છે. અને બન્ને પક્ષોની વાક્‌ચાતુરીની હરીફાઈ ચાલે છે. જેમાં અંતે કૃષ્ણ જ જીતતા હોય છે. લોકસાહિત્યની એક ગરબીમાં રાજા અને ભીલડીનો સંવાદ છે. રાજા ભીલડીના રૂપ પર મુગ્ધ થયો છે, અને એને જાતજાતનાં પ્રલોભનો આપે છે. જેને ભીલડી તુચ્છકારે છે. જેમ કે –

તને રાજા બોલાવે રંગ ભીલડી
મારી મેડિયું, જોવા આવરે – રંગ ભીલડી
તારી મેડિયું જોઈ હું શું કરું
મારે છાપરાં સવા લાખનાં – રંગ ભીલડી

પછી ભેંસો જોવા બોલાવે છે. ત્યારે એના પાડા સવાલાખ છે એમ કહે છે. મૂછો જોવા બોલાવે છે, ત્યારે ભીલડી એનાં પાડાનાં પૂછડાં એનાથી સારાં છે એમ કહે છે. આ સંવાદમાં બન્ને પાત્રોના વ્યક્તિત્વની લાક્ષણિકતા સુપેરે દર્શાવાઈ છે.

સંવાદ પછી સંદેશના સ્વરૂપ પર આવતાં એ સ્વરૂપ પણ ફક્ત ગરબીઓમાં જ મળે છે. કૃષ્ણ જશોદા તથા ગોપીઓને ઉદ્ધવ દ્વારા જ્ઞાનનો સંદેશો મોકલે છે. ત્યારે જશોદા તથા ગોપીઓ કૃષ્ણને ઉપાલંભ આપતો વળતો સંદેશ કૃષ્ણને મોકલે છે. ગોપી અને જશોદાના સંદેશમાં એમની કરુણ દશાનું ચિત્ર સુપેરે દર્શાવાયું છે.

સંદેશા પછી સ્તુતિના પ્રકાર પર આવતાં, ગરબા ગરબી બન્નેમાં વિવિધ દેવી-દેવતાનાં મહિમાગાન હોય છે. કેટલીકવાર સ્તુતિમાં કવિઓને ઔચિત્યનું ભાન રહેતું નથી. વલ્લભ ભટ્ટના 'આનંદનો ગરબો'માં દેવીની સ્તુતિ કરતાં વિષ્ણુના દશાવતારનું આરોપણ દેવીમાં કર્યું છે. તો જીવરાજે 'શંકરસ્તુતિ'માં શંકરે દ્રૌપદીનાં નવસે નવાણું ચીર પૂર્યાં એમ કહ્યું છે.

ગરબાગરબીની રચનાવિષયક ચર્ચા કરતાં એ લક્ષમાં રાખવાનું છે કે બન્ને સંઘનૃત્યનાં સ્વરૂપો હોવાને કારણે અને સંઘગાન હોવાને લીધે, એની રચના ગેયતામૂલક હતી, એથી પ્રાસ, યમક, ટેક, પૉંદાન્તે અથવા પાદની મધ્યમાં 'લોલ'

જેવાં પૂરકો, એ બધાનું એમાં મહત્ત્વનું સ્થાન છે, પાદાન્તે 'લોલ' બહુધા ગરબામાં જ આવતું. ગરબીમાં એ ક્વચિત જ મળે છે. શ્રેષ્ઠ ગરબાકાર વલ્લભ ભટ્ટે ગરબામાં લોલનો પ્રયોગ કર્યો છે. એની ગરબીમાં 'લોલ' આવતું નથી. દયારામની સંખ્યાબંધ ગરબીઓમાં પાદાન્તે લોલ માત્ર બે જ ગરબીમાં મળે છે.

આ સ્વરૂપ સાથે રાસ અને રાસડાના પ્રકારનો પણ ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ. રાસ અને રાસડા બન્ને સંઘનૃત્યના પ્રકારો છે. રાસ પુરુષો રમે છે. જ્યારે રાસડા સ્ત્રીઓ રમે છે. રાસના વિષય વિશેષતઃ કૃષ્ણ અને ગોપીઓ જોડે સંકળાયેલા હોય છે. મૂળ તો રાસડામાં પણ કૃષ્ણગીતો હતાં. પણ પાછળથી એનું અનુસંધાન સામાજિક અને કુટુંબજીવન જોડે રહ્યું. રાસ મુખ્યત્વે દાંડિયારાસ છે. રાસડા તાલીનૃત્ય છે.

રાસા

આ સ્વરૂપ મુખ્યત્વે જૈન સાહિત્યનું હોવાથી એનો આરંભ તીર્થંકર કે તીર્થંકરોના વંદનથી થતો. ઘણું કરીને સઘળા તીર્થંકરોનું વંદન કરાતું. એ પ્રાથમિક વંદન પછી સરસ્વતી કે અન્ય કોઈ દેવીની સ્તુતિ પણ પ્રાયઃ સર્વે રાસાઓમાં થતી. બારમી સદીમાં રચાયેલા પ્રથમ ઉપલબ્ધ રાસ શાલિભદ્રસૂરિકૃત 'ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસ'માં પ્રારંભ ઋષભદેવના પુત્રો નાયક હોવાથી ઋષભદેવને પ્રણામ કરી સરસ્વતીનું સ્મરણ કરી કાવ્યારંભ કર્યો છે. ૧૪મી શતાબ્દીમાં રચાયેલા સમરારાસુમાં પણ શરૂઆત આદિશ્વર, બધા અરિહંત અને પછી સરસ્વતી વંદનાથી થાય છે. ૧૫મી શતાબ્દીના હીરાણંદસૂરિ રચિત 'વિદ્યાવિલાસ પવાડો' માં પણ પ્રથમ જિનેશ્વરને વંદન કરીને પછી સરસ્વતીવંદન છે. ૧૬મી સદીના લાવણ્યસમયરચિત 'વચ્છરાજ દેવરાજ રાસમાં ૧૭મી સદીમાં ઋષભદેવ કૃત 'રૂપચંદકંવરરાસ'માં પણ બધા સિધ્ધોને ચરણે નમન કરી પછી સરસ્વતીને વંદન છે. ૧૮મી સદીના વિનયવિજયસૂરિના 'શ્રીપાલરાસ'માં પહેલાં સરસ્વતીવંદન છે, અને પછી સિદ્ધચક્રને વંદન છે, તો એ જ સદીના કુશળલાભની માધવાનલ કામકંદલા ચોપાઈ'માં ફક્ત સરસ્વતીવંદનાથી જ આરંભ કરાયો છે. આ રીતે પ્રત્યેક સદીના રાસાઓમાં ઈષ્ટદેવના વંદન અને સરસ્વતીના વંદનથી આરંભ થતો હોય છે. રાસાનું સ્વરૂપ ક્રમશઃ બદલાતું હોવા છતાં આ મંગળાચરણ તો યથાવત્ રહ્યું છે. સરસ્વતી ઉપરાંત ક્યારેક ચક્રેશ્વરી કે અંબિકાનું સ્તવન પણ આવતું હોય છે. પંદરમી સદી પછીના રાસાઓમાં તો કથામાં વારંવાર પાત્ર મુશ્કેલીમાં આવી પડતાં દેવીનું આગમની થતું અને દેવી ચમત્કાર કરીને પાત્રની મુશ્કેલી ટળતી, અહીં એ નોંધવું જોઈએ કે મંગળાચરણ કે ઈશ્વર દેવસ્તુતિ ને સરસ્વતીવંદનાથી કાવ્યારંભ એ તો સમગ્ર મધ્યકાલીન દીર્ઘકાવ્યોની પ્રણાલિ છે.

આખ્યાનકાવ્યોમાં પણ મંગળાચરણથી આરંભ થયો છે.

જેમ રાસાઓના આરંભમાં તીર્થંકરની વંદના આવતી તેવી રીતે કાવ્યાન્તે કવિ પોતાનું નામ, પોતાના ગુરુનું નામ, ગ્રન્થરચ્યાસાલ, ફળશ્રુતિ વગેરે આવતાં. પંદરમી સદી પછીના રાસાઓમાં જે ધાર્મિક સિદ્ધાંતના પ્રતિપાદિનાર્થે રાસ રચાતો. તે સિદ્ધાંતનો પણ ઉલ્લેખ થતો. સામાન્ય રીતે રાસાના રચયિતા મોટે ભાગે સાધુ હોવાને કારણે પોતાના ગુરુનું નામ આપતા. ઋષભદાસ સાધુ નહોતા તેથી એમના પિતાના નામનો ઉલ્લેખ કરે છે. બારમી શતાબ્દિમાં રચાયેલા 'ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસ'માં કવિએ પોતાનું નામ, રચ્યા સાલ, તિથિ, તથા વાર આપ્યાં છે તે રચ્યા સાલ નથી, પણ રાસાના નાયક સમરસિંહે જે સાલમાં જે તિથિએ, ઋષભદેવની મૂર્તિની શેત્રુંજય પર સ્થાપના કરી, તેનો ઉલ્લેખ છે. ૧૫મી સદીના સાધુહંસકૃત 'શાલિભદ્રરાસ'માં પણ પોતાના ગુરુનો પરિચય, રચ્યા સાલ, મહિનો, તિથિ, વાર તથા ફળશ્રુતિ આપેલાં છે. સોળમી સદીમાં લાવણ્યસમયે, 'વચ્છરાજ દેવરાજરાસ'માં પોતાનો પરિચય જરા જુદા રીતે આપ્યો છે. એમાં કહ્યું છે –

પહેલો અક્ષર લાભનો, બીજો ભવનો જાણી
ત્રીજો પુણ્યવંત બીજલુંએ – માબ્હતંડે
આગલિ સમય કવેઈ –

આમ 'લા', 'વ' અને 'ણ્ય' એ ત્રણ પોતાના નામના અક્ષરો સૂચવી પછી એને સમય લગાડવાથી પોતાનું નામ બને છે એમ જણાવ્યું છે. એ કાળમાં સમસ્યાનું પ્રચલન હતું અને બુદ્ધિની પરીક્ષા માટે સમસ્યા અનેક રાસાઓમાં પ્રયુક્ત થઈ છે, સત્તરમી સદીમાં ઋષભદાસ એના 'હીરવિજયસૂરિરાસ'માં આત્મપરિચયમાં સમસ્યાનો જ ઉપયોગ કરે છે. જેમ કે :

ચંદ અખ્ખર 'ઋષિ' ધરતી લેહ, મેષ 'લા' તણો
અખ્ખર ભવ તમો શાલિભદ્રતણો નયનમો તેહ.
કુસુમ 'દા' મનો વેદમોભણે.
વિમલ 'સ' હી અખ્ખર બાણમો...

આમ પિંગળની પરિભાષા પ્રમાણે એક માટે ચંદ, બીજા માટે નયન, ત્રીજા માટે ભવન, ચોથા માટે વેદ, અને પાંચમાં માટે બાણ સંજ્ઞાનો પ્રયોગ કર્યો છે. આજ પરિભાષા એમણે મહિના, વાર અને તિથિ માટે વાપરી છે. એ કારણે જે ત્રણ પંક્તિમાં કહી શકાય તે બાવીસ પંક્તિમાં કહ્યું છે. આ પરથી રાસામાં વિસ્તાર શી રીતે થતો ગયો તેનો ખ્યાલ આવશે. અઢારમી સદીના રાસાઓમાં ફળશ્રુતિ

કે કવિનો પરિચય પ્રણાલિ અનુસાર અપાયો છે.

રાસાઓના અંતમાં કર્તાનું નામ, રચ્યા સાલ, કવિનો આત્મપરિચય એ બધામાં ફળશ્રુતિ એ મહત્ત્વનો અંશ હતો, કારણ કે એથી કર્તાના વક્તવ્યની શ્રોતાઓ પર સચોટ અસર થતી, અને સામાન્ય કથાથી રાસાની કથાને જુદો પાડનારો એ અંશ હતો.

રાસાનું ત્રીજું મહત્ત્વનું અંગ ધર્મોપદેશ છે. સમગ્ર રાસાસાહિત્ય, પછી એ કથાપ્રધાન હોય કે ન હોય, પણ એનું ધ્યેય તો ધર્મોપદેશ આપવાનું હતું. એ ઉપદેશ આપવાની રીત ભિન્ન ભિન્ન સમયે ભિન્ન ભિન્ન હતી. પંદરમી સદી પૂર્વેના, અને પછીની સદીઓમાં રચાયેલા રાસાઓમાં જે ભેદ હતો, તે ધર્મોપદેશનાં સાધનનો હતો. પંદરમી સદીની પૂર્વેના રાસાઓમાં સીધો જ ધર્મોપદેશ આવતો પણ પછીના રાસાઓમાં ક્યારેક સીધો તો ક્યારેક પાત્રો દ્વારા કે પ્રસંગના નિરૂપણ દ્વારા પરોક્ષ ઉપદેશ આપ્યો હોય છે. ઈ.૧૧૮૫માં રચાયેલા વિનયચન્દ્રના 'સપ્તપદી રાસ'માં મંગળાચરણ પછી સીધો ઉપદેશ છે. કવિ રાસ ખેલનારને કે પાઠકને બાર વ્રત કરવાનું કહી, બાર વ્રતની યાદી આપે છે. શાલિભદ્રસૂરિકૃત 'બુદ્ધિરાસ' તો સાદ્યન્ત ઉપદેશકાવ્ય જ છે. એ જ કવિના 'ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસ'માં ભરતે એમના ભાઈ બાહુબલિને હણવા ચક્ર મોકલ્યું, પણ ચક્ર ભરતના જ ગોત્રને હણતું નથી તેથી ભરત વિમાસણમાં પડે છે ત્યારે બાહુબલિ કહે છે, 'જા તું જીત્યો, હું હાર્યો.' એ શબ્દોથી ભરતનું હૃદયપરિવર્તન થાય છે અને એને અહિંસાનું માહાત્મ્ય સમજાય છે. ૧૫મી સદીના લાવણ્યસમયરચિત 'વચ્છરાજ દેવજરાજરાસ' માં દયાનું મહત્ત્વ સમજાવવા કથાની રચના કરી છે એવું કવિએ સ્પષ્ટતઃ કહ્યું છે. સત્તરમી સદીમાં રચાયેલા દર્શનવિજયના 'પ્રેમલાલાચ્છીરાસ'માં કાવ્યારંભે શીલનું મહત્ત્વ સમજાવવા કથાની રચના કરી છે, તે દર્શાવતાં કવિ કહે છે :

શીલ પ્રભાવિ સુખ ઘણું, શીલ સુગતિ દાતાર

*

શીલ અધિકાર કવઈ કવિ, દેવ, ગુરુ, ધર્મ પસાય
ચંદને સર મનિ ધરી, રાસ રચું સુખદાય.

આ ઉપરાંત આપત્તિ સમયે નાયિકાને મુખે કવિ ઉચ્ચારાવે છે –

કષ્ટ પડી જો રાખીઇ, શીલતણી નિજ - ટેક
તો જગિ કીરતિ વિતરઈ...

આમ વસ્તુગૂંથણીમાં, શ્રોતાઓના ચિત્ત પર શીલની શક્તિ સ્થાપિત કરવાનું

કવિનું લક્ષ્ય છે.

સોળમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમાં નયસુંદરે રચેલા 'રૂપચંદકુંવર રાસ'માં જૈનધર્મની મહત્તા સ્થાપિત કરતાં કહ્યું છે –

તત્ત્વદ્રષ્ટિએ જોતા હતા સ્યાદવાદ શુદ્ધ પંથ
અવર એકાન્તિક મત જેટલા, મત તેહિ જ ઉન્માદ.

એ જ રાસમાં સર્વ ધાર્મિક સિદ્ધાંતોમાં અહિંસાને પ્રથમ સ્થાન આપ્યું છે. અઢારમી સદીના અંતમાં મુનિ પદ્મવિજયે રચેલા 'જયાનંદકેવલીરાસ'માં દર્શાવ્યું છે કે જયાનંદ પર દેવી હિંસક હુમલો કરે છે. પણ જયાનંદ અહિંસક રહીને નવકાર મંત્ર ભણે છે, પરિણામે દેવીએ હિંસાનો ત્યાગ કર્યો. એ જ રાસની અનેક આડકથાઓમાં અરણ્યવાસી જૈનમુનિના પ્રભાવથી, મૃગ, સારસ વગેરે પશુપક્ષીઓ 'સમક્તિધારી' થઈને જિનવરની આણ માને છે. એથી રાજાના સૌનિકો મૃગયા રમવા ત્યાં આવ્યા પણ કોઈ પણ પશુપક્ષીને એકપણ તીર વાગ્યું નહિ.

અહિંસાની જેમ બીજો મહત્ત્વનો સિદ્ધાંત કર્મવાદનો છે. સત્કર્મોનાં લાભદાયી ફળો અને કુકર્મોનાં માઠાં ફળો કથામાં અસરકારક રીતે દર્શાવી શકાય. સોળમા સૈકામાં નયસુંદરે રચેલા 'સુરસુંદરીરાસ'માં કવિ પ્રત્યક્ષ રીતે કર્મવાદનો સિદ્ધાંત કેવો મહત્ત્વનો છે, તે સમજાવતાં કહે છે–

કર્મ વિપાક ન કોઈ સખાઈ, નાંખે કર્મ મહાભવખાઈ
નવનૃપ કુબજ સુખાર અભ્યાસી, હરિચંદ વેચાવિયાં માંહી કાશી
કર્મે રાવણ કાઈ શાબાશી, કૌરવ સંતતિ કર્મે વિણાસી

જૈન ધર્મ ઈશ્વરમાં માનતો નથી, તેથી કર્મફળનું મહત્ત્વ અત્યધિક છે. જૈન ધર્મગ્રન્થોમાં ક્યાંય ઈશ્વરસ્તુતિ આવતી નથી. એથી પાત્ર પર જ્યારે દુઃખ પડે છે, ત્યારે એ એમ માને છે, કે એ એનાં કર્મનું ફળ છે. એક દ્રષ્ટિએ રાસાના લેખકો *પ્રત્યક્ષ રીતે કર્મવાદનો ઉપદેશ આપતા તો અન્ય પક્ષે કર્મનું ફળ દર્શાવવા પાત્રના* દુઃખનું કારણ એના પૂર્વજન્મની કરણી છે એમ પુરવાર કરવા પાત્રોના અનેક પૂર્વજન્મોની કથાઓ કહેતા. પંદરમી સદી પછીના રાસાઓમાં વિસ્તાર માટે પૂર્વજન્મની કથાઓ પણ મહદંશે જવાબદાર છે. બાણની કાદંબરીમાં અને જાતકકથાઓમાં પણ પૂર્વભવની કથાઓ આવે છે, ને એ રીતે જૈનોના કર્મ સિદ્ધાંતમાં ઠીક રીતે ગોઠવાઈ જાય છે. પંદરમી સદી પછીના પ્રત્યેક કથામૂલક રાસમાં નાયક અને નાયિકાના પૂર્વભવની કથાઓ અચૂક આલેખાતી. એ કથાઓ દ્વારા કયું પાત્ર, કયા કર્મને લીધે કેવી સજા ભોગવે છે તે શ્રોતાઓને સમજાવાતું. તદુપરાંત પૂર્વભવની કથાઓના

નિરૂપણને કારણે એક કથામાં અનેક કથાઓ કહી શકાતી. અઢારમી સદીના અંતમાં પદ્મવિજયકૃત 'જયાનંદકેવલીરાસ'માં તેમજ 'અશોકરોહિણીરાસ'માં અવાન્તરકથાનાં પાત્રોની પણ પૂર્વભવની કથાઓ આલેખાઈ છે. 'જયાનંદકેવલીરાસ'માં જયાનંદના પૂર્વેના ચાર ભવોની કથા કહી છે, તો 'અશોકરોહિણીરાસ'માં અશોક, તેનાં આઠ સંતાનો, રોહિણીના બે પૂર્વજન્મો એમ બધું મળીને અગિયાર જણના પૂર્વભવની કથાઓ છે. પૂર્વભવના કથાના કથનની પણ એક પ્રણાલિ હતી. વાર્તાનો અન્ત આવે ત્યારે નાયકના સ્થાનમાં કોઈ મુનિ આવી ચઢે. પાત્રો એમનો ઉપદેશ સાંભળે, પછી પોતાના પૂર્વભવ વિષે મુનિને પૂછે, મુનિ એમના પૂર્વભાવનો વૃત્તાંત કહે, પછી પાત્રો એમની પાસે દીક્ષા લે. આ ક્રમ પ્રત્યેક રાસામાં સચવાયો હોય છે. પંદરમી સદીની પૂર્વેના રાસાઓમાં તો દીક્ષાના પ્રસંગને કેન્દ્રમાં રાખીને જ રાસાઓ રચાતા, ચૌદમી સદીનો 'જિનકુશલ સૂરિપટ્ટાભિષેક રાસ' દીક્ષાના પ્રસંગને કેન્દ્રમાં રાખી રચાયેલો રાસ છે. ક્યારેક દીક્ષાના પ્રસંગને વિવાહનું રૂપક આપીને રાસાઓ રચાયા છે. જેમ કે 'જિનપદ્મસૂરિ વિવાહલુ' અને પંદરમી સદીનો 'જિનોદયસૂરિ વિવાહલુ'. પંદરમી સદી પૂર્વેના અને પંદરમી સદી પછીના દીક્ષાના પ્રસંગને નિરૂપતા રાસાઓમાં એ પ્રભેદ હતો, કે પૂર્વેના રાસા એક જ ઐતિહાસિક વ્યક્તિના દીક્ષાના પ્રસંગને વર્ણવતા જ્યારે પછીના રાસાઓમાં તો કાવ્યાન્તે અનેક વ્યક્તિ દીક્ષા લેતી. સત્તરમી સદીમાં રચાયેલા 'નલદમયંતીરાસમાં' નળ, દમયંતી, નળનો ભાઈ, અને ઋતુપર્ણ અને બીજા બે જણ, એમ છ વ્યક્તિ દીક્ષા ગ્રહણ કરે છે. એ જ સદીના કેશરાજકૃત 'રામયશોરસાયન રાસ'માં રાજા સુગ્રીવ, શત્રુઘ્ન અને બીજા સોળ હજાર રાજાઓ દીક્ષા ગ્રહણ કરે છે. હનુમાન પણ દીક્ષા ગ્રહણ કરે છે. જૈનધર્મમાં કર્મને ખપાવવા પર ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે, તેથી અંતે દીક્ષાનો પ્રસંગ નિરૂપાતો.

આ રીતે ધાર્મિક સિદ્ધાંત સ્પષ્ટ રીતે સમજાય એ ઉદ્દેશથી કરેલી વસ્તુગૂંથણી, તીર્થમાહાત્મ્ય, કર્મવાદને પ્રતીતિકર રીતે સમજાવવા પૂર્વજન્મની કથાઓનું નિરૂપણ, અને મુનિઓના ધર્મોપદેશને પરિણામે નાયક અને બીજાં અનેક પાત્રોનું દીક્ષાગ્રહણ એ રાસાઓનું મહત્ત્વનું લક્ષણ છે.

રાસાઓનું ચોથું મહત્ત્વનું લક્ષણ તે પ્રકૃતિવર્ણન, મંદિર અને પૂજાવિધિનું વર્ણન, નગરવર્ણનો, સ્ત્રીપુરુષ અંગ અને વેષભૂષાનાં વર્ણનો. નોંધવું જોઈએ કે પૂજાવિધિનાં વર્ણનો એ રાસાની વિશેષતા હતી. બીજાં વર્ણનો આખ્યાન, કથાવાર્તા, ફાગુ વગેરે સ્વરૂપોમાં પણ આવતાં. પ્રારંભના રાસાઓમાં આ વર્ણનો ટૂંકાં હતાં પણ પછીના રાસાઓમાં વર્ણનોનો વિસ્તાર વધતો ગયો. પંદરમી સદી પૂર્વેના રાસાઓ, પ્રસંગપ્રધાન કે વર્ણનપ્રધાન હતા. 'રેવંતગિરિ રાસુ', 'જિનેશ્વરસૂરિ વિવાહલુ' આદિ વર્ણનપ્રધાન

રાસાઓ છે જ્યારે 'ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસ', 'સમરારાસુ', 'સિરિથુલિભદ્દ રાસ' વગેરેમાં થોડેવત્તે અંશે કથાનું તત્ત્વ હતું. પણ તે પછીના રાસાઓમાં કથાની જોડે વર્ણનો પણ ભળ્યાં.

આ વર્ણનોનાં એકાદ બે દ્રષ્ટાન્તો જોઈએ. ૧૬મી સદીમાં લાવણ્યસમયે રચેલા 'વચ્છરાજ દેવરાજરાસ'માંના વનવર્ણનની થોડી પંક્તિઓ–

વનગવ્હર તે કહિયે કિસૂ, સૂરજ કિરણ ન ફૂટે ઈસુ,
વાજે વાયુ, શીતળ વાય,
સાવજ તણા યૂથ ગહગહે, ચંચલચપલ ન સહ્યા રહે
વાઘસિંહ ગાજે ગડગડે, તિણ નાદે ધરતી ધડધડે.

સત્તરમી સદીમાં ઉદયરત્નરચિત 'લીલાવતીરાસ'માં મહિયારીના વેષમાં લીલાવતીનું વર્ણન કવિ આ પ્રમાણે કરે છે –

અજબ બની એ આહિરડી, મલપતી મોહન વેલ
રૂપે રંભ હરાવતી, ગજપતિ આંબે ગેલ
ધોલી ધાબલી પહિરણે, વિચવિચ રાતાતાર
કોરે કાલા કાંગરા, ગલે ગુંજાનો હાર.

નગરવર્ણનોમાં પ્રથમ જંબુદ્વીપ, પછી ભારત, પછી પ્રાંત, અને પછી નગર એ ક્રમ રહેતો. સ્ત્રીના અંગવર્ણનમાં પણ પરંપરાનું જ અનુસરણ થતું જેમ કે પોપટની ચાંચ જેવું નાક, દાડમની કળી જેવા દાંત, પરવાળાં જેવા હોઠ ઇત્યાદિ.

રાસાનાં આ સામાન્ય લક્ષણો ઉપરાંત પંદરમી સદી પછીના રાસાઓમાં કેટલાંક વિશિષ્ટ લક્ષણો છે. એમાં કથાતત્ત્વો તો હોય છે, અને એક મુખ્યકથાની જોડે અનેક અવાન્તર કથાઓની ગૂંથણી થઈ હોય છે. આ અવાન્તર કથાઓ મૂળ કથાનું પાત્ર પોતાના વક્તવ્યના સમર્થનમાં કહેતું. કેટલીકવાર પાત્રો એકબીજાને દ્રષ્ટાન્તકથા કહેતા. આ પ્રકારની ગૂંથણીથી કથામાં સળંગસૂત્રતા રહેતી નથી. ઘણીવાર એકની એક અવાન્તર કથા અનેક રાસાઓમાં જડે છે. એ અવાન્તરકથાઓમાં શૃંગાર તથા અદ્‌ભુતરસ પ્રધાનપણે આલેખાતો. એમાં શૃંગાર એ હેતુથી નિરૂપાતો કે કથાનાયક કથાને અંતે દીક્ષા લે તે પૂર્વે એણે સંસારીરસનો પૂર્ણાંશે, ઉપભોગ કર્યો હોય, જેથી સંસારમાં એની વાસના ન રહે. એથી નાયક અનેક સ્ત્રીઓને પરણે, અને સંભોગનું વિશેષ પ્રમાણમાં નિરૂપણ થતું. વાર્તાને રસપ્રદ બનાવવા એમાં મેલી વિદ્યાથી માણસનું પશુપક્ષીમાં ફેરવાવું, વૃક્ષોનું અધ્ધર ઊડવું, વગેરે અદ્‌ભુત પ્રસંગો પણ યોજાતા. રાસાઓમાં સુભાષિતો, મુક્તકો તથા પ્રહેલિકાઓ પ્રચુર પ્રમાણમાં આવતાં. જોકે કથાવાર્તા

સ્વરૂપમાં પણ એ પ્રચુર માત્રામાં હોય છે. એટલે એ રાસાનું વિશિષ્ટ લક્ષણ છે એવું નથી. પ્રહેલિકા કે સમસ્યાનો ઉપયોગ, કાળનિર્ગમન કરવા અથવા નાયકનાયિકાની બુદ્ધિની કસોટી કરવા રાસા અને કથાવાર્તામાં થતો હોય છે, રાસામાં સમકાલીન સમાજનું પણ પ્રતિબિંબ પડતું હોય છે. જેમ કે, 'રૂપચંદકુંવરરાસ', 'જયાનંદકેવલીરાસ' ઇત્યાદિમાં જ્યારે રાજા મોટું પગલું ભરે ત્યારે મહાજન હડતાલ પાડતું, તેનો ઉલ્લેખ છે. તેમ જ 'કુસુમશ્રીરાસ', 'શીલાવતીનો રાસ', 'શ્રીપાળાનો રાસ'માં છેક ગુજરાતના વેપારીઓ દરિયાપાર વેપાર અર્થે જતા તેના ઉલ્લેખ આવે છે.

આ રાસાઓ વિવિધ ઢાળો અને છંદોમાં રચાતા. આથી રાસા રચનારા કાવ્યને અનેક વિભાગમાં વહેંચી નાખતા. જેવા કે, અધિકાર ઉલ્લાસ, ખંડ એ વિભાગીકરણના સંસ્કૃત પ્રકારો છે. કડવક, ભાષા કે ઠવણી એ પ્રકારનું વિભાગીકરણ પંદરમી સદી અને તે પૂર્વેના રાસાઓમાં મળે છે. જ્યારે અધિકાર, ખંડ, પ્રસ્તાવ, ઉલ્લાસ આપણને પંદરમી સદી પછીના રાસાઓમાં મળે છે. પંદરમી સદી પૂર્વે રાસાઓના છંદો પણ લગભગ નિશ્ચિત જ છે. દુહા, ચોપાઈ, સોરઠા, રોળા વગેરે છંદો આવતા. જ્યારે પછીના રાસાઓમાં દેશી ઢાળો અને બંધો વપરાતા. રાસાઓને ડોલરરાય માંકડ સ્વતંત્ર કાવ્ય-પ્રકાર લેખતા નથી પરંતુ એને કથાશૈલીનું ખંડકાવ્ય લેખે છે.[૧૭]

રાસા ઇતિહાસને જાળવી રાખે છે. સમાજજીવનની ઝાંખી કરાવે છે, ધર્મોપદેશ આપે છે, વાર્તા કહે છે. મુક્તકો દ્વારા સંસારજ્ઞાન આપે છે. સમસ્યાઓ દ્વારા બુદ્ધિની રમત કરવાની તક આપે છે. એ નૃત્ય અને ગેય કાવ્યો હતાં તેમ જ શ્રાવ્યકાવ્યો પણ હતાં.

આખ્યાન

ભોજના 'શૃંગારપ્રકાશ'માં આખ્યાનની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપી છે :

> આખ્યાનસંજ્ઞા તલ્લભતે યદ્યભિનયન પઠન ગાયન ।
> ગ્રાન્થિકઃ એકઃ કથયતિ ગોવિન્દવદવહિતે સવસિ ॥૨॥

અર્થાત્ જેને એક જ કથા વાંચનાર અભિનય કરીને, પાઠ કરીને, અને ગાઈને એકત્રિત થયેલા શ્રોતાઓને સંભળાવે છે તે આખ્યાન કહેવાય જેમ કે ગોવિંદાખ્યાન.

આપણા ગુજરાતી આખ્યાનને વધુમાં વધુ મળતી આવતી આ વ્યાખ્યા છે. કારણ, આપણાં આખ્યાનોમાં રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત જેવી મોટી કથામાં ઉપદેશ આપવા માટે મુકાયેલી હરિશ્ચન્દ્ર, નળ, પ્રહલાદ જેવાની કથાઓ. જે ઉપાખ્યાનો હતી, તેને આપણા માણભટો ગાઈને, વીંટીથી માણને તાલ આપતા આપતા, સાભિનય શ્રોતાઓની સમક્ષ રજૂ કરતા. જોકે નરસિંહ વિષયક આખ્યાનો પુરાણકથા ન હોવાને

કારણે આખ્યાન કહી શકાય નહિ, પણ ધર્મોપદેશના આશયથી કોઈ પણ કથા, અભિનયસહિત ગાઈને, કહેવાની હોય એટલી છૂટ મૂકીએ તો સમગ્ર ગુજરાતી આખ્યાનને આ વ્યાખ્યામાં સમાવી શકાય. અહીં જે અભિનયનો ઉલ્લેખ છે તે વાચિક અને આંગિક અભિનય છે, આહાર્ય (વેષભૂષા વગેરે) નહીં.

આખ્યાનની મહત્ત્વની લાક્ષણિકતા તે એની કડવાંબદ્ધતા. આપણાં બધાં આખ્યાનો કડવાંબદ્ધ છે. કડવું સંસ્કૃત શબ્દ 'કડવક' પરથી આવ્યો છે. આમ આપણાં આખ્યાનોનાં કડવાં 'કડવક' સંધિબદ્ધ કાવ્યોમાંથી ઊતરી આવ્યાં છે. આ કડવાંને પણ પોતાનું સ્વયંપર્યાપ્ત બંધારણ છે. સામાન્ય રીતે કડવું ત્રણ વિભાગમાં વિભક્ત થયેલું હોય છે :

૧. મુખબંધ : જે રાગમાં આખું કડવું ચાલવાનું હોય છે, તે રાગની વિષયપ્રવેશ કરાવતી એક કે બે-ચાર પંક્તિઓ. મુખબંધમાં પંક્તિઓની સંખ્યા વિષે કોઈ નિશ્ચિત નિયમો નથી. પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'માં પ્રથમ કડવાંનો મુખબંધ દોઢ પંક્તિનો, દસમા કડવાનો એક પંક્તિનો અને પચીસમા કડવાનો ત્રણ પંક્તિનો છે. જ્યારે એના 'ચન્દ્રહાસાખ્યાન'માં પહેલા કડવામાં મુખબંધ ચાર પંક્તિનો અને ઓગણીસમા કડવાનો મુખબંધ દસ પંક્તિનો છે.

૨. ઢાળ : એ મુખબંધ પછી એ જ રાગનો ઢાળ ચાલ, કે દોઢી નામનો કડવાંનો ભાગ છે. એમાં પ્રસંગનું કે ઘટનાનું વિસ્તારથી નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું હોય છે.

૩. વલણ અથવા ઉથલો : કડવાનો અંતિમ ભાગ છે. જેની અમુક વિશિષ્ટતાઓ છે. એ બે પંક્તિનો હોય છે અને પ્રથમ પંક્તિમાં ઢાળમાં કે 'પૂર્વછાયા'માં દ્વિતીય પંક્તિનો ઉત્તરાર્ધ તે ઢાળ કે વલણની પંક્તિનો પૂર્વાર્ધ બને છે. જેમકે પ્રેમાનંદકૃત 'મામેરુ'માં–

ઢાળ

જો નહિ આવો સુંદરશ્યામ, તો નાગર સાથે કામ

વલણ

નાગર સાથે કામ છે...

આ રીતે એક તરફ મુખબંધ યા પૂર્વછાયો અને ઢાળનું તો બીજા તરફ ઢાળ વા પૂર્વછાયો અને વલણનું પારસ્પરિક અનુસંધાન રહેતું. ઘણીવાર વલણ એક કડવા

અને બીજા કડવા વચ્ચે સાંધણકડી રૂપ હતું. વલણની બીજી પંક્તિનો ઉત્તરાર્ધ તે પછીનાં કડવાંની પ્રથમ પંક્તિનો પૂર્વાર્ધ બનતો હોય એવી રચના સામાન્ય રીતે પ્રચલિત હતી. જેમકે પ્રેમાનંદમાં 'ચન્દ્રહાસ આખ્યાન'માં ૧૯મા કડવામાં વલણની બીજી પંક્તિ છે –

એવાં વચન સુણી ભૂપનાં, મેધાવિની વાણી વદે રે

–પછી વીસમા કડવાની પ્રથમ પંક્તિનો પૂર્વાર્ધ છે :

મેધાવિની એમ ઉચ્ચરે...

આમ વલણ એ કડવાનું મહત્ત્વનું અંગ હતું. એમાં પ્રથમ પંક્તિમાં આ કડવામાં કયો પ્રસંગ નિરૂપાયો તેનો સંક્ષેપ આવતો અને દ્વિતીય પંક્તિમાં હવે પછીના કડવામાં શું આવશે તેનો ઉલ્લેખ હોય છે. કડવાનાં ત્રણે અંગો – રાગસૂચક મુખબંધ ઢાળ અને વલણ આખ્યાનને સુસંકલિત બનાવતાં.

આખ્યાનનું બીજું મહત્ત્વનું અંગ એનું કથાતત્ત્વ છે. આખ્યાન કથાકાવ્ય છે, પણ અન્ય કથાકાવ્યોથી એ રીતે જુદું પડે છે કે આખ્યાન ધર્મકથા છે, અને કથા શ્રોતાઓની ધર્માનુરાગીતા જાગૃત કરવા તથા દૃઢ કરવા રચાઈ હોય છે. જ્યારે અન્ય કથાઓ મનોરંજન માટે જ રચાઈ હોય છે.

આખ્યાનમાં જે કથાઓ રજૂ થતી તે અન્ય કથાસાહિત્યથી એ રીતે ભિન્ન છે કે એ કથાઓનો મુખ્ય ઉદ્દેશ તો ભિન્ન ભિન્ન સંપ્રદાયના તથા સંપ્રદાય જોડે ન સંકળાયેલા લોકોમાં ધર્મભાવના સિંચવાનો હતો. એટલે માણભટો જે આખ્યાનો લોકોની મેદની સમક્ષ ગાઈ – બજાવીને રજૂ કરતા. જેથી એમાં ઉપદેશનું તત્ત્વ, કથારસને દાબી ન દે. એ કથાઓ પુરાણોમાંથી, કે શ્રીકૃષ્ણે ભક્તોને સંકટ સમયે સહાય કરેલી તે પ્રસંગોનું વિસ્તારથી નિરૂપણ કરતા. જેમ કે, નરસિંહના પિતાનું શ્રાદ્ધ, દીકરીનું સીમંત, શામળશાનાં લગ્ન. એ બધા પ્રસંગોમાં કૃષ્ણે જે સહાય કરેલી તે પ્રસંગો કથાવસ્તુ તરીકે પસંદ કર્યા છે. સગાળશા, ચેલૈયા, કબીર વગેરે ભક્તોનાં જીવનના પ્રસંગો પર આખ્યાનો રચાયાં છે. મહાભારત, રામાયણ, શ્રીમદ્‌ભાગવતમાંથી પાત્રો લઈને આખ્યાનોની રચના થઈ છે. એ ઉપરાંત ભાગવતના 'દશમસ્કંધ'ને આધારે પણ આખ્યાનોની રચના થઈ છે. આમ છતાં કવિ મૂળ કથામાં યથેચ્છ ફેરફાર કરતા, કૃતિને સ્થાનક રંગ આપતા, કારણકે એ આખ્યાનો સમકાલીન સમાજની આમજનતાની સમક્ષ રજૂ કરવાનાં હતાં. એથી મહાકાવ્યો કે પુરાણની જોડે જેને કથા સંબંધ ન હોય તેવા પ્રસંગો પણ સાંકળી લેવાતા. જેમકે વાસુ એના

સગાળશા આખ્યાનમાં સગાળશાને મહાભારતના કર્ણના અવતાર તરીકે ઓળખાવે છે. નાકર પણ સગાળશાની ઓળખાણ એવી જ રીતે આપે છે. પૌરાણિક આખ્યાનોમાં પણ બે પ્રવાહો દૃષ્ટિએ પડે છે. પહેલા પ્રવાહમાં કવિઓ મૂળ કથાને અનુસરે છે, કશો ફેરફાર કરતા નથી. ભાલણનું 'ચંડી આખ્યાન', હરિદાસનું 'ધ્રુવાખ્યાન', માધવકૃત 'ઉષાહરણ' એ સઘળામાં કવિ એ મૂળ કથાને જ પૂર્ણતઃ અનુસરે છે. જ્યારે બીજા વિભાગમાં મૂળ કથાને પોતાની આગવી રીતે, કાટછાંટ કરતાં ને ઉમેરણ કરતાં એવાં આખ્યાનો આવે છે.

આખ્યાનકારો મૂળ કથામાં જે ફેરફાર કે ઉમેરણ કરતા તે બધા શ્રોતાઓ કથારસ માણી શકે તે હેતુથી કરતા, જેમકે મધ્યકાલીન 'નળાખ્યાનો'માં આવતા મત્સ્યસંજીવની, હારચોરી, એ પ્રસંગો મૂળ મહાભારતમાં નથી. ક્યારેક આવા ફેરફારો પાત્રનું ગૌરવ વધારે છે તો ક્યારેક પૌરાણિક પાત્રોને નષ્ટગૌરવ અને શ્રીહીન બનાવે છે. જેમકે 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં અભિમન્યુની હત્યા કરવા માટે, કૃષ્ણ એક પછી એક તરકટ રચે છે, એથી એવું લાગે છે કે મહાભારતના કૃષ્ણ આગળ 'અભિમન્યુ આખ્યાન'ના કૃષ્ણને શરમથી માથું નીચું ઢાળી દેવું પડે. તેવી રીતે 'સુદામાચરિત'માં ભાગવતના બ્રહ્મવેત્તા સુદામાને સ્થાને પ્રેમાનંદે કૃષ્ણની ઇર્ષા કરતો અને ઘેર પાછા ફરતાં ખાલી હાથે આવવું પડ્યું, તેથી 'મૂળગા મારા તાંદુલ ગયા' કહેતો સુદામો કે એ જ કવિના 'નળાખ્યાન'માં આદર્શ શીલવતી, તથા સર્વગુણસંપન્ન પત્ની દમયંતી જોડે હલકા માનવીની જેમ વર્તતો એને ભાંડતો નળ, પુરાણની કથાઓને જનમનરંજક બનાવવા માણભટ્ટો એમાં કેવી વિકૃતિ આચરતા તે દર્શાવે છે. બીજી તરફ પુરાણના ખલનાયકોને ઉદાત્ત બનાવવાના પ્રયત્નો પણ દ્રષ્ટિએ પડે છે. પ્રેમાનંદના 'રણયજ્ઞ' કે વજિયાના 'રણજંગ'માં મંદોદરી રાવણને રામની જોડે સલાહ કરવા વિનવે છે, તેના ઉત્તરમાં કવિએ રાવણને રામની પ્રશસ્તિ કરતો દર્શાવ્યો છે.

આખ્યાનમાં ક્યારેક લોકપ્રચલિત માન્યતા વણી લેવામાં આવતી. નાકરે એના 'ઓખાહરણ'માં બાણાસુરનું સવારમાં મોઢું જોવું ન પડે માટે ચાંડાલણી આડો સાવરણો ધરે છે. ને રાજાના અભયવચન પછી એ ખુલાસો કરે છે કે –

પ્રાતઃ સમે જોવું નહિ વાંઝિયાનું વાન
તમારે કોઈ છોરું નથી, સાંભળો ને રાજન
તે માટે સંમાર્જની આડી કીધી મેં રાય.

આ જ પ્રમાણે નાકરે અલુણાવ્રતની કથાને ઓખા સાથે ગણેશપુરાણમાંથી લઈને સાંકળી છે.

કવિએ સવારમાં વાંઝિયાનું મોઢું જોવું એ અપશુકન ગણાય એવો વહેમ 'ઓખાહરણ'માં વણી લીધો. શુભશુકન વિષેની માન્યતા 'નળાખ્યાન'માં સાંકળી નળ દમયંતીના સ્વયંવર માટે જવા નીકળે છે ત્યારે,

અતિ શીઘ્રે સાંચરિયો રાય, શુકન મળી સુવાસી ગાય
કુરંગકુરંગીને સાથ, આગળ ઊતર્યા જેમણે હાથ.

ક્યારેક કવિને અંત ન્યાયયુક્ત ન લાગ્યો હોય ત્યારે એ ગાંઠનો પ્રસંગ ઉમેરી એને ન્યાયયુક્ત બનાવે છે. જેમકે 'નળાખ્યાન'માં લગ્નલોલુપ ઋતુપર્ણ હોંશે હોંશે વિદર્ભ જાય અને હતાશ થઈને પાછો ફરે, એ પ્રેમાનંદને સુખદ અંત ન લાગ્યો, તેથી કવિએ એને દમયંતીની ભાણેજ જોડે પરણાવ્યો અને સર્વ રીતે મધુરેણ સમાપયેતનો સિદ્ધાંત જાળવ્યો.

આખ્યાનકારોની દૃષ્ટિ કથા કહેતી વખતે હંમેશાં શ્રોતાઓ પર સ્થિર થતી. એટલે એ શ્રોતાઓને સુપરિચિત એવી, અને આત્મીય લાગે એવી સૃષ્ટિનું નિર્માણ કરતા. આમ દૈવી પાત્રોનું પણ માનવીકરણ અથવા ગુજરાતીકરણ થતું. જેથી એ પાત્રો શ્રોતાઓને પોતીકાં લાગે. પ્રેમાનંદના 'હૂંડી'માંના શામળશા શેઠ કે 'મામેરું'માં દામોદર દોશી બનાવીને જ કૃષ્ણને કવિ લઈ આવે છે. પૌરાણિક પાત્રોનાં લગ્નમાં પણ ગુજરાતની જ લગ્નવિધિ થાય છે અને એ સમયમાં પ્રચલિત ગુજરાતી લગ્નગીતો ગવાય છે. 'મામેરુ'માં કુંવરબાઈની સાસુસહિત સમગ્ર નાગરસ્ત્રીસમાજ રજૂ થયો છે.

'સુદામાચરિત'માં કૃષ્ણ સામાન્ય માણસની જેમ સુદામાની મજાક કરતાં પૂછે છે, 'ભાભી અમારાં વઢકણાં તે શું લોહીડું શોષે?' 'નળાખ્યાન'માં દમયંતીના સ્વયંવરમાં આવેલા દેવો એકબીજાની ઈર્ષા કરતા દર્શાવાયા. એ રીતે પૌરાણિક પાત્રોનું શ્રોતાઓ જેમનાથી સુપરિચિત હોય એવું માનવીકરણ કરાતું, એક રીતે કહીએ તો ગુજરાતીકરણ કરાતું. મુરારી કૃત 'ઈશ્વરવિવાહ'માં પાર્વતીની સખીઓનાં કમળાદે દેવળદે જેવાં નામો હોય, આખ્યાનમાં દરેક લગ્નમાં પીઠી ચોળાતી હોય, વરરાજા ઘોડે ચડીને પરણવા જતા હોય, સાસુ જમાઈને પોંખતી હોય, નાક ખેંચતી હોય એવી બધી લગ્નની વિગતો હોય ત્યારે શ્રોતાઓને પોતાની આસપાસની સૃષ્ટિ જ આખ્યાનોમાં પ્રતિબિંબિત થતી લાગે.

વસ્તુગૂંથણીની દૃષ્ટિએ પૌરાણિક આખ્યાનોમાં મંગળાચરણ પછી પહેલા કડવામાં પ્રસંગાનુકૂળ ભૂમિકા રચાતી, અર્થાત્ કાવ્યના મુખ્ય પ્રસંગો પૂર્વેની ઘટનાઓ સંક્ષેપમાં રજૂ થતી. જેમકે પ્રેમાનંદના 'રણયજ્ઞ'માં કાવ્યનો મુખ્ય પ્રસંગ રામરાવણના યુદ્ધથી શરૂ થાય છે. તેથી આરંભમાં યુદ્ધકાંડની પૂર્વેના પ્રસંગો સંક્ષેપમાં રજૂ કર્યા છે જેથી કાવ્યના મુખ્ય પ્રસંગને શ્રોતાઓ સહેલાઈથી સમજી શકે.

જ્યારે મૂળ કથાનું એક પાત્ર અન્ય પાત્રને દૃષ્ટાન્ત કથા કહેતું હોય, ત્યારે મૂળ કથામાં જે કથક અને શ્રોતાનો ઉલ્લેખ થયો હોય, તે આખ્યાનમાં યથાવત રહેતો. ગુજરાતી આખ્યાનકારો, મૂળ કથાના આખ્યાતા અને શ્રોતા, તેમ જ દૃષ્ટાન્તકથાના આખ્યાતા તથા શ્રોતા મૂળ પ્રમાણેના જ રાખતા. જેમ કે મહાભારતના 'નલોપાખ્યાન'માં મૂળ કથા વૈશમ્પાયનમુનિ જન્મેજયને કહે છે, અને કથાનું એક પાત્ર યુધિષ્ઠિર અર્જુનવિરહે દુઃખી છે, તેને સાંત્વન આપવા બૃહદશ્વમુનિ તેને નળનું ઉપાખ્યાન કહે છે. ગુજરાતીમાં નળાખ્યાન સ્વતંત્ર કૃતિ હોવા છતાં વૈશંપાયન જનમેજયને નળની કથા કહે છે એ પ્રમાણે શરૂઆત કરી. પછી યુધિષ્ઠિરનું દુઃખ દર્શાવી બૃહદશ્વ મુનિ જ નળનું આખ્યાન કહે છે, એમ દર્શાવાયું છે. આ રીતે આખ્યાનમાં પણ ઉપાખ્યાનની કથનરીતિ જળવાઈ છે.

પ્રસંગનિરૂપણની દ્રષ્ટિએ વિચારતાં આખ્યાનકાર ફક્ત પ્રસંગોનું નિરૂપણ જ કરતો નથી, પણ પાત્રોની માનસપ્રક્રિયા, અને મનોવ્યાપારો પણ દર્શાવે છે. પાત્રોનાં અંગવસ્ત્રાભૂષણનાં, નગરનાં, વનનાં, સ્વયંવરનાં વર્ણન કરે છે અને પોતાનું વર્ણનકૌશલ દર્શાવે છે. તથા સમકાલીન યુગની સમાજરચનાની ઝાંખી કરાવે છે. નળાખ્યાનમાં હંસે દમયંતી સમક્ષ કરેલું નળનું વર્ણન, ભયંકર વનમાં દમયંતીનો ત્યાગ કરતી વખતે નળના મનમાં પરસ્પરવિરોધી વૃત્તિઓનું ઘમસાણ, હારચોરીના આળ વખતે દમયંતીની મનોવેદના આખ્યાનકારોની કથાના પ્રસ્તુતીકરણની શક્તિનાં દ્યોતક છે.

જોકે આખ્યાનકારોનાં કેટલાંક વર્ણનો રસને બાધક અને કથાપ્રવાહને સ્થગિત કરનારાં પણ નીવડે છે. વનવર્ણનોમાં વૃક્ષોની કે ભોજનમાં વર્ણનોમાં વાનગીઓની યાદી આવતી, જે રસાસ્વાદમાં બાધક નીવડે છે. એમ લાગે છે કે એ યુગના શ્રોતાજનોનાં રસ અને રુચિને એ અનુરૂપ હશે.

કથાપ્રવાહને સ્થગિત કરનારું અન્ય એક તત્ત્વ, આખ્યાન ધર્મકથા હોવાથી એમાં લાંબી ઈશ્વરસ્તુતિઓ આવતી, જે કથાને આગળ ધપાવવામાં વિક્ષેપક હતી. કાલિદાસકૃત 'પ્રહલાદાખ્યાન'માં એટલી બધી સ્તુતિઓ આવે છે કે કથા તો માત્ર અનેક સ્તુતિઓની સાંધણકડી બની રહે છે અને આખ્યાન સ્તુતિસંગ્રહ જેવું બની જાય છે. ભાલણના 'ચંડીઆખ્યાન'માં ૫૮ પંક્તિઓની ત્રણ દીર્ઘ ઈશ્વરસ્તુતિઓ આવે છે.

આખ્યાનનું ત્રીજું મહત્ત્વનું લક્ષણ રસવૈવિધ્ય છે. આખ્યાનનું વિસ્તૃત કથાફલક હોવાથી કવિને વિવિધ રસોનું નિરૂપણ કરવા પૂરતો અવકાશ મળી રહેતો; ને કવિ એકાદ બે રસોને પ્રધાનતયા નિરૂપી, ઇતર ગૌણ રસોનું આલંબન લેતો અને એ રીતે શ્રોતાઓને કથારસમાં તલ્લીન બનાવી દેતો. પ્રેમાનંદ જેવા સમર્થ કવિ તો

એની આગવી એવી રસસંક્રાન્તિની કલાથી અત્યંત લોકપ્રિય બને છે. પ્રેમાનંદ પૂર્વે, ભાલણના 'નળાખ્યાન'માં, કે ઉદ્ધવના રામાયણમાં ક્યાંક રસસંક્રાંતિ જડે છે. પરંતુ રસસંક્રાંતિની કળામાં ઉચ્ચોચ્ચ સ્થાનનો અધિકારી તો પ્રેમાનંદ જ છે. એ એક રસમાંથી એટલી ત્વરાથી, અને સરળતાથી સંક્રમણ કરે છે કે આપણને એ વિષે ખબર જ પડતી નથી. એનું કારણ એ છે કે એ ચાલુ રસના વિભાવને સ્થાનચ્યુત કર્યા વિના એ જ વિભાવને, અન્ય રસના વિભાવ તરીકે સ્થાપે છે. એથી રસસંક્રાંતિથી રસાસ્વાદમાં બાધા નડતી નથી. જેમ કે 'રણયજ્ઞ'માં ઈન્દ્રજીત અને રામના યુદ્ધમાં વીરરસનું નિરૂપણ થયું છે. યુદ્ધમાં રામ નાગપાશથી બંધાય છે. તે જોઈને સીતા આક્રંદ કરવા લાગે છે. વીરરસનો આલંબન વિભાવ રામ છે, તો સીતાના આક્રંદમાં જે કરુણ છે તેનો આલંબન વિભાવ પણ રામ છે. આમ વીરરસમાંથી કરુણમાં સંક્રમણ કરતી વખતે રામને જ વિભાવ રાખીને કવિ રસસંક્રમણ કરે છે. 'નળાખ્યાન'માં પણ શૃંગાર, કરુણ, અદ્‌ભુત એમ સંક્રમણ થતું રહે છે.

આખ્યાનનું ચોથું મહત્ત્વનું લક્ષણ એ શ્રોતાઓ સમક્ષ સાભિનય ગવાતું હોવાથી, આખ્યાનકારો પોતાનાં કડવાં માટે મધુર રાગની દેશીઓ પસંદ કરતા, ને એ રાગમાં ગાઈ વાતાવરણને ગૂંજતું કરતા. જ્યારે દમયંતી પોતાનાં સંતાનોને મોસાળ પાઠવે છે ત્યારે એના કંઠમાં મૂકેલી મેવાડાની દેશી–મોસાળે પધારે રે મારાં બાડુઆં ... અથવા દમયંતીની કરુણ દશા વ્યક્ત કરતી રામગ્રી પ્રેમાનંદ ગાતો હશે, કે 'વિનવે દેવડી હો, વીરાને વલવલી' એ મેવાડો, કે મારું માણકડું રિસાવ્યું રે શામળિયાં એ વેરાડી રાગમાં દેવકી કે જશોદાના વિલાપને એ ગાતો હશે, ત્યારે શ્રોતાઓની આંખોમાંથી અશ્રુનાં પૂર વહેતાં હશે. એ જ રીતે બીજા રસનાં કડવાં માટે પણ કહી શકાય. આમ વિવિધ રાગરાગિણીવાળાં કડવાં પણ આખ્યાનનું અનિવાર્ય અંગ હતું.

આખ્યાનનું પાંચમું મહત્ત્વનું અંગ કવિએ પોતાનો અને કાવ્યનો પરિચય આપ્યો હોય તે છે. તે માટે કવિ કાવ્યના પ્રથમ કડવાનો અથવા અંતિમ કડવાનો ઉપયોગ કરે છે. એમાં કવિ પોતાના કુટુંબનો, ગામનો, કાવ્ય ક્યાં અને ક્યારે રચાયું ને આખ્યાન કયે સ્થળે ગવાયું તેનો પરિચય આપે છે, જેમકે : નાકરના 'ઓખાહરણ'માં–

દીસાવળ કૂડી અવતર્યો, વીરક્ષેત્રમાં વાસજી
કર જોડીને કરે વિનંતી, નાકર હરિનો દાસજી.

પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'માં કાવ્ય વિષે માહિતી આપતાં કવિ કહે છે :

આણિક પર્વની મૂળ કથામાં નૈષધની લીલા ભાખીજી
મુહૂર્ત કીધું સુરત મધ્યે; થયું પૂરણ નંદરબારજી

સંવત સત્તર બાર વર્ષે પોષ સુદિ બીજ ગુરુવારજી
દ્વિતીયા ચંદ્રદર્શનની વેળા થઈ પૂર્ણ કથા વિસ્તારજી

નાકર એના 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન'માં કયા રાગો પ્રયોજ્યા છે તેનાં નામ કડવાં સંખ્યા, વગેરેની માહિતી આપતા જણાય છે –

રામગ્રી દેસાખ ને આશાવરી, ભૂપાળ ને ધન્યાક્ષરી
રામકલી વેરાડી શોખ, સામેરી સોરઠીનો જોગ.

આખ્યાનનું છઠ્ઠું અંગ ફળશ્રુતિ છે, આખ્યાનકારો આખ્યાનશ્રવણથી શો ઐહિક લાભ થાય તે જણાવતા. એ શ્રોતાઓને આકર્ષવાની એક રીત હતી. જે આખ્યાનનું એક આવશ્યક અંગ બની ગયું. આ ફળશ્રુતિ સામાન્યતઃ અંતમાં આવતી. પણ કોઈવાર કવિ કાવ્યારંભે પણ એ જણાવતો ને ક્યારેક વચ્ચે પણ એનો ઉલ્લેખ કરતો. કાલિદાસકૃત 'પ્રહલ્લાદાખ્યાન'માં પહેલા કડવામાં બે પંક્તિમાં ફળશ્રુતિ આપી છે. પછી બીજા કડવામાં ને અંતમાં પણ આપે છે. હરિદાસ એના 'સીતાસ્વયંવર'માં છ વાર ફળશ્રુતિ આપે છે. આ સિવાય ક્યારેક પાત્ર પણ ફળશ્રુતિ ઉચ્ચારે છે. પ્રેમાનંદના 'ઓખાહરણ'માં બ્રહ્મા, હરિરામના 'સીતાસ્વયંવર'માં વાલ્મિકી તો તુલસીએ તેના 'ધ્રુવાખ્યાન'માં અને આધાર ભટે 'શામળશાનો વિવાહ'માં ભગવાન પાસે ફળશ્રુતિ ઉચ્ચારાવી છે.

આ રીતે આખ્યાનનું સાહિત્યસ્વરૂપ ભાલણથી શરૂ થયું, અને વિષ્ણુદાસ આદિથી પોષાયું અને પ્રેમાનંદમાં એ વિકાસની પરાકાષ્ટાએ પહોંચ્યું. પ્રેમાનંદ પછી આખ્યાનનાં વળતાં પાણી થાય છે. એનું એક કારણ પ્રેમાનંદના સમયમાં ગરબાનું સ્વરૂપ વિશેષ પ્રચલિત થયું. એ આરસામાં શામળ જેવો વાર્તાકાર થયો એ કારણે પણ આખ્યાનના વિકાસ પર અસર કરી હશે. એ ઉપરાંત પ્રેમાનંદે આખ્યાનનાં સ્વરૂપને એવી કક્ષા પર મૂકી દીધું – પૂર્ણતાએ પહોંચાડી દીધું કે પછી એમાં વધુ વિકાસની કશી શક્યતા હતી નહી.'[૧૮]

આખ્યાનકારોએ મહાકાવ્યો અને પુરાણોને ગુજરાતી લેબાસમાં આમજનતા સુધી પહોંચાડ્યાં, માણભટોએ એ સ્વરૂપદ્વારા ધર્મ અને ભક્તિની ધારા વહેવડાવી તથા સંસ્કારનું સિંચન કર્યું.

કથા-વાર્તા

કથા અને વાર્તા શબ્દો મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં એકબીજાના પર્યાયરૂપે વપરાતા. આખ્યાનમાં જેમ ધર્મકથાઓ આવતી તેમ કથાવાર્તામાં સામાજિક કથાઓ આવતી.

આમ છતાં આખ્યાનની અસરથી કથા-વાર્તાનું સાહિત્ય અલિપ્ત રહી શક્યું નથી. આખ્યાનમાં જેમ વાર્તાની શરૂઆત મંગળાચરણ કે ઈષ્ટદેવની સ્તુતિથી, ને વાર્તાને અન્તે કવિનો પરિચય કે ફળશ્રુતિ આવતાં, તેવી જ રીતે કથાવાર્તામાં પણ આરંભમાં ઈષ્ટદેવની સ્તુતિ તથા મંગળાચરણ આવતાં અને અંતે ફળશ્રુતિ પણ આવતી. આ ઉપરાંત કેટલીક ઘટનાઓ પણ આખ્યાનની પૌરાણિક કથાઓમાંથી લેવાતી. જેમ કે નળને કર્કોટક નાગ અગ્નિમાંથી એને બચાવ્યો તેથી વરદાન આપે છે, તે જ રીતે શામળની 'મદનમોહના'માં પણ મોહના સાપને આગમાંથી બચાવે છે, એટલે સાપ એને વરદાન આપે છે. આખ્યાનની જેમ કથાવાર્તામાં પણ પ્રત્યક્ષ કથનશૈલી છે.

આ કથા-વાર્તા પર સંસ્કૃત તેમજ જૈનકથાઓની પ્રબળ અસર હતી. જેમ સંસ્કૃત કથાઓમાં, દશકુમારચરિત, પંચતંત્ર, કાદંબરી વગેરેમાં એક કથામાં અનેક આંતરકથાઓ ગુંથાયેલી છે, અને કથાનું એક પાત્ર, પોતાના વક્તવ્યના સમર્થનમાં બીજા પાત્રને કથા કહે છે, તે જ રીતિ જૈન રાસાઓમાં નજરે પડે છે. અને તેનું જ પુનરાવર્તન જૈનેતર કથાવાર્તાસાહિત્યમાં પણ થયેલું નજરે ચઢે છે. દષ્ટાન્ત તરીકે, શામળની મદનમોહનામાં પંડિત મદનમોહનાને, તથા મોહના મદનને તથા પંડિતને છ દૃષ્ટાન્તકથાઓ કહે છે. આવી જ નિરૂપણરીતિ સમગ્ર કથાસાહિત્યમાં જડે છે. જૈનકથાઓમાં જેમ અનેક જન્મોના કથાઓ આવે છે, તેવી જ રીતે શિવદાસકૃત 'હંસાઉલી' માં, વીરજીકૃત 'કામાવતી'માં તથા શામળકૃત 'ઉદ્યમકર્મસંવાદ'માં આવે છે. ડોલરરાય માંકડ કહે છે 'આ કથાશૈલીમાં એક કથા નથી હોતી પણ એકથી વધુ વાર્તાનાં ગુચ્છ હોય છે. અને એક વાર્તામાંથી બીજી ફૂટે એવી એની કથનશૈલી હોય છે. શામળાદિની કથાશૈલીમાં કાદંબરી વગેરેની કથાશૈલીનું સીધું સાતત્ય નથી, પણ બૃહદ્કથાની કથાશૈલીનું સીધું સાતત્ય છે.'[૧૯]

સંસ્કૃત તથા જૈન કથાઓની બીજી અસર વાર્તામાં વચ્ચે આવતાં ડહાપણનાં મુક્તકો તથા પ્રહેલિકાઓ છે. આ મુક્તકો તથા પ્રહેલિકાઓ ઘણીવાર સંસ્કૃતમાં જ આવતાં. જૈન કથાઓમાં સંસાર તરફ ઘૃણા ઉપજાવવા, શ્રોતાઓમાં વૈરાગ્ય પ્રેરવા, અને તેમને કામવાસનાથી દૂર રાખવા સ્ત્રીનિંદા સારી પેઠે થતી, અને સ્ત્રીપાત્રોને કુટિલ ચીતરવામાં આવતાં. જૈન રાસાઓની આ અસર જૈનેતર કથાઓ પર પણ પડી છે, ને એમાં પણ કાં તો વાર્તાકાર જાતે જ સ્ત્રીનિંદા કરે છે અથવા તો સ્ત્રીઓને દુરાચારી તથા કુટિલ દર્શાવે છે. આની સાથે એ પણ કહેવું જોઈએ કે આ વાર્તાઓમાં નારીપાત્રો જ વિશેષ તેજસ્વી લાગે છે. એ પોતે જ પતિની પસંદગી કરે છે, અને પ્રેમી આનાકાની કરે તો જબરદસ્તીથી એને પરણે છે. પુરુષ વેશમાં ફરે છે, અનેક સાહસો કરે છે, અને એ વેશમાં અનેક સ્ત્રીઓને પરણે છે. 'હંસાવલીવિક્રમચરિત્ર'ની

હંસાવલી, શામળની 'પદ્માવતી' વાર્તામાં સુલોચના ને પદ્માવતી; એની 'મદનમોહના'ની નાયિકા મોહના વગેરે આ પ્રકારની મધ્યકાલીન વાર્તાઓની પ્રતિનિધિ નાયિકાઓ છે. આથી સ્ત્રીપાત્રો સમક્ષ પુરુષપાત્રો અત્યંત નમાલાં તથા નિસ્તેજ લાગે છે.

મધ્યકાલીન વાર્તા શ્રોતાઓ માટે એક એવી સૃષ્ટિ ઊભી કરતી કે, જ્યાં એ લોકો વાસ્તવિક સૃષ્ટિનાં બંધનો ને નિષેધોમાંથી મુક્ત થઈ યથેચ્છ વિહરી શકે. ધર્મકથાના ઉચ્ચ આદર્શો જ્યારે અકળાવી મૂકે ત્યારે ધર્મ અને નીતિનું સામ્રાજ્ય જ્યાં ન હોય એવી સૃષ્ટિમાં શ્રોતાઓને પલાયન કરવાની સગવડ વાર્તા પૂરી પાડતી. આ વાર્તાઓમાં કન્યા પોતે જ પ્રેમલગ્ન કરતી, કારણ કે બાળલગ્નના રિવાજને કારણે કન્યાને વ્યવહારજીવનમાં એ છૂટ મળતી નહિ, ઘૂમટા અને લાજ કાઢવાનો રિવાજ હોવાથી સ્ત્રીઓનું મુખ જોવા મળતું નહિ એવા યુગમાં પુરુષના વેશમાં ફરતી, અને પુરુષના જેવાં સાહસો કરતી સ્ત્રી વાર્તાઓમાં મળતી, પરન્તુ લોકકથાની વાર્તાઓમાં આપણને વાસ્તવિક પરિસ્થિતિનાં દર્શન થાય છે. એમાં પલાયનવાદ નથી, આથી એમાં મોટેભાગે પ્રેમીઓનો કરુણ અંજામ જ દર્શાવેલો હોય છે.

કથાઓના નિરૂપણની દૃષ્ટિએ એને બે વિભાગોમાં વહેંચી શકાય : પ્રેમકથાઓ અને અદ્‌ભુત કથાઓ. પ્રેમકથાઓમાં પ્રથમ દૃષ્ટિએ પ્રેમ, પછી વિરહ અને અંતે પુનર્મિલન એ જાતનો ક્રમ રહેતો. માધવકૃત 'રૂપસુંદરકથા', ગોપાળ ભટ્ટનું 'ફૂલાંચરિત્ર', શામળની 'મદનમોહના' ને 'પદ્માવતી', એ સર્વે, તેમજ લોકકથાની 'મેહ-ઉંજળી', 'નાગ-નાગમદે', 'શેણી-વિજાણંદ'; એ પ્રેમકથાઓ છે. એમાં પ્રથમ દૃષ્ટિએ પ્રેમનો વિકાસ, દંપતીનું અલગ થવું ને મિલન એ ક્રમ છે. એમાં પ્રેમત્રિકોણ આવતો નથી. એમાં વિઘ્નો માબાપ કે સમાજ તરફથી જ આવે છે. આ કથાઓ ત્રણ વિભાગમાં વહેંચી શકાય : પ્રથમ વિભાગમાં વર્ણનપ્રધાન કથાઓ આવે છે, જેમાં વર્ણનોની અધિકતા હોય છે, બીજી કથનપ્રધાન જેમાં ગતિમય નિરૂપણ હોય છે, અને ત્રીજી 'શેણીવિજાણંદ' જેવી ભાવપ્રધાન કથાઓ, જેમાં હૃદયના ભાવોનું જ સવિશેષ ચિત્રણ હોય છે.

બીજો મુખ્ય વિભાગ કૌતુકપ્રધાન અથવા અદ્‌ભુત કથાઓનો છે. એમાં ચમત્કારોની અધિકતા હોય છે. 'પંચદંડ', 'વિક્રમની કથાઓ' તથા 'નંદબત્રીસી' વગેરે ચમત્કારપ્રધાન કથાઓ છે. આ ચમત્કારો કાં તો ધાર્મિક શ્રદ્ધા વધારવા અથવા સામાન્ય જનની કૌતુકપ્રિયતા સંતોષવા નિરૂપાતા. 'નંદબત્રીસી'માં પ્રધાનપત્ની એના સતીત્વના પ્રભાવે વિના અગ્નિએ બળે અને રાજાને સજીવન કરે એ ધર્મશ્રદ્ધા જન્માવનારો ચમત્કાર છે. જ્યારે 'વિદ્યાવિલાસિની' જેવી કથામાં માનવનું પોપટમાં પરિવર્તન થાય એ સામાન્ય

જનની કુતૂહલપ્રિયતા જન્માવવા માટે યોજાયેલો ચમત્કાર છે. આ પ્રમણે ગુજરાતી વાર્તાકારો વસ્તુ અને રીતિ દૃષ્ટિએ જે પરંપરાને અનુસરતા તે અતિ પ્રાચીન છે. બૃહત્કથામંજરી, કથાસરિત્સાગર, એની પણ પહેલાંથી વિક્રમની કથાઓ ચાલી આવે છે. એ જ પરંપરા લોકમુખે વહેતી ગુજરાતના કથાસાહિત્યમાં આવે છે. એમાંની કેટલીય કથાઓ રાસામાં જુદું રૂપ લે છે, કેટલાક કવિઓને હાથે એને છંદોબદ્ધ રૂપ મળે છે. અને કેટલીક લોકવાર્તા કંઠસ્થ સાહિત્યમાં ચાલી જાય છે.

જ્ઞાનમૂલક ખંડકાવ્યો

આધ્યાત્મિક જ્ઞાનનાં કડવાંબદ્ધ કાવ્યો જેવાં કે, અખાકૃત 'અખેગીતા', બ્રેહેદેવકૃત 'ભ્રમરગીતા', પ્રીતમકૃત 'સરસગીતા', ભાણદાસકૃત 'હસ્તામલક', દયારામકૃત 'રસિકવલ્લભ' વગેરે આ પ્રકારનાં કાવ્યો છે. એમાં 'અખેગીતા'માં છે તેમ અદ્વૈતના સિદ્ધાંતોને દૃષ્ટાંતો દ્વારા નિરૂપ્યો છે, તો 'રસિકવલ્લભ'માં છે તેમ પુષ્ટિ સંપ્રદાયના સિદ્ધાંતને વિસ્તારથી સમજાવ્યો હોય છે. આમાં મોટેભાગે અમુક સિદ્ધાંતનું પ્રતિપાદન કરીને 'અખેગીતા'માં કે 'રસિકવલ્લભ'માં છે તેમ અન્ય સિદ્ધાંતોનું ખંડન કર્યું હોય છે. આ બધી કૃતિઓને ગીતા નામ અપાયું હોય છે. અને એ અર્થમાં એમાં ગુરુશિષ્યના સંવાદરૂપે આધ્યાત્મિક સિદ્ધાંતનું પ્રતિપાદન થતું. એનો આરંભ પરબ્રહ્મની કે આદ્યનિરંજન કે એવા કોઈ અમૂર્ત તત્ત્વની સ્તુતિથી થતો. એમાં ફળશ્રુતિ 'અખેગીતા'માં છે તેમ કાં તો આવતી જ નથી, અથવા તો 'આંતરદૃષ્ટિ ઉઘડશે અહંકાર ટળશે' એ પ્રકારની હોય છે. એમાં શાન્તરસનું જ સાદ્યન્ત નિરૂપણ હોય છે. એ શાંતરસ પણ ઉમાશંકર જોશી કહે છે તેમ, 'જેમાં બધા રસો વિવર્ત છે એવો સ્થાયી રસ હોય છે.'[૨૦] આ કૃતિઓ કડવાબદ્ધ છે. એમાં સિદ્ધાંતના વિશદીકરણ અર્થે દૃષ્ટાંતો સારા પ્રમાણમાં આવતાં હોય છે. એમાં જ્ઞાનનું પ્રતિપાદન થયું હોવાથી લાગણીનો ઉદ્રેક જોવા મળતો નથી, છતાં, 'અખેગીતા'માં 'અભિનવો આનંદ આજ'માં છે તેમ પરબ્રહ્મ જોડેની એકતાના અનુભવનો આનંદ લાગણીસભર શબ્દોમાં વ્યકત થયો હોય છે.

વીરકાવ્યો

મધ્યકાળમાં બે ઐતિહાસિક વીરકાવ્યો મળે છે : શ્રીધરનું 'રણમલ્લછંદ' અને પદ્મનાભનું 'કાન્હડદેપ્રબંધ'. બન્ને કાવ્યોના નાયકો ઐતિહાસિક વ્યક્તિ છે, અને એમણે મુસ્લિમોના આક્રમણ સામે કરેલા યુદ્ધનું એમાં વર્ણન છે. 'રણમલ્લછંદ'ને કેશવ હ. ધ્રુવે પોવાડો કહ્યો છે.[૨૧] પોવાડો ગેય કાવ્યનો પ્રકાર હોવાથી એમાં ગેયતાને

અનુકૂળ એવા પ્રાસ-અનુપ્રાસ, વર્ણસગાઈ, ઝડઝમક વગેરે છે. જ્યારે 'કાન્હડદેપ્રબંધ'માં વિસ્તાર, જટિલતા, વર્ણનોની અને કથનરીતિની વિવિધતા છે. એમાં અદ્‌ભુત રસના પ્રસંગો છે, પૂર્વજન્મની કથાઓ છે. એમાં શૃંગાર, કરુણ વગેરે છે તેથી રસવૈવિધ્ય આવ્યું છે, એમાં ગણપતિ, સરસ્વતીની સ્તુતિથી કરેલું મંગળાચરણ છે, સમકાલીન રીતરિવાજ, રૂઢિઓનું આલેખન થયું છે, એથી એમાં આખ્યાન તથા રાસા બન્નેનાં તત્ત્વો ગૂંથાયાં છે. એ બન્ને વીરરસનાં કાવ્યોમાં થોકબંધ ફારસી શબ્દો છે. રણમલ્લછંદમાં આદિથી અંતસુધી એક જ પાત્રની વીરતાનું વર્ણન છે. જ્યારે કાન્હડદેપ્રબંધમાં અનેક પાત્રોની વીરતાનો પરિચય મળે છે. એની બીજી એક વિશેષતા એ છે કે સમકાલીન યુદ્ધ કેવી રીતે ખેલાતાં, તેનું અને સુલતાનની છાવણીનું એમાં વિસ્તારથી વર્ણન કર્યું છે.

ફાગુ

આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં વસંતનાં વર્ણનો, વસંતની માનવના મન પર થતી માદક અસરનું ચિત્રણ, હોળી ખેલવાની તથા શૃંગારક્રીડાની વાતો આવે છે. આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં પ્રથમ વસંતનું વર્ણન આવતું અને પ્રકૃતિના મદીલા વાતાવરણનો માનવને કેવો નશો ચઢે છે તે દર્શાવાતું. ત્યારપછી વિરહી સ્ત્રીને પ્રકૃતિ કેવી દુઃખી કરે છે તે દર્શાવી, પ્રિયતમના આગમનનાં એંધાણ આપી, પછી પ્રિયતમનું મિલન, અને વિપ્રલંભમાંથી સંભોગ શૃંગારનું નિરૂપણ એ જાતનો ક્રમ હોય છે. જૈન ફાગુકાવ્યમાં નેમિનાથ ને રાજિમતી આવે, અજૈનમાં રાધાકૃષ્ણ આવે. 'વસન્તવિલાસ'માં એવાં કોઈ પૌરાણિક પાત્રોનો આધાર લીધા વિના જ સામાન્ય સ્ત્રીના વિપ્રલંભ અને સંભોગ શૃંગારનાં ચિત્રો આલેખાયાં છે.

મધ્યકાળમાં માનવનાં જીવન આજે છે તેવા જટિલ નહોતાં. સમગ્ર જીવન રૂઢિબદ્ધ હતું. સાહિત્યનું અમુક અમુક પ્રસંગોએ પ્રયોજન હતું, અને એ માંગ અનુસાર પુરવઠો પૂરવામાં આવતો. એ યુગમાં સુધારણા પણ ધર્મ પરત્વે જ થતી અને કાર્યમાં સાહિત્યની મદદ મળ્યાં કરતી. આ જ કારણથી એક જ સાહિત્યસ્વરૂપનો વાર્તા કહેવા માટે, ઊર્મિની અભિવ્યક્તિ માટે, પ્રસંગકથન માટે, મંદિરમાં પૂજા માટે, ઉપદેશ આપવા કે નૃત્ય જોડે ગાવા માટે ઉપયોગ થતો. પદો પણ ગવાતાં, પ્રારંભિક કાળના રાસા પણ ગવાતા, ગરબા-ગરબી પણ ગવાતાં ને આખ્યાનો પણ ગવાતાં. જૈન રાસામાં પણ કથા કહેવાતી, તેમજ વત્સરાજ કે શામળની વિશિષ્ટ કથનશૈલીમાં પણ વાર્તા કહેવાતી. આથી જ આખ્યાનમાં કે 'કાન્હડદેપ્રબંધ' જેવી કે 'અખેગીતા' જેવી કૃતિઓમાં પણ પદો આવતાં, અને ધર્મકથા કહેવા માટે પણ પદનો ઉપયોગ

થતો. મધ્યકાળનું સાહિત્ય ધાર્મિક કે સામાજિક રૂઢિમાંથી ઉદ્‌ભવ્યું હોવા છતાં એમાં રસ, આલેખનરીતિ તથા વસ્તુમાં સારા પ્રમાણમાં વિવિધતા રહેતી.

□

ઉપર મધ્યકાળના મહત્ત્વના સાહિત્યપ્રકારોનો પરિચય કરાવ્યો છે. તેમ છતાં, એ સમયમાં પ્રચલિત અસંખ્ય પ્રકારો વિશે વિગતે લખવું અહીં શક્ય નથી. જૈન સાહિત્યનો પરિચય આપતા લેખોમાં તેમજ અન્યત્ર પણ કેટલાક સાહિત્યપ્રકારો વિશે તે તે સ્થળે નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે. અહીં, સંક્ષેપમાં, કેટલાક પ્રકીર્ણ પ્રકારોનો ઉલ્લેખ કરીશું.

મધ્યકાળમાં 'સલોકા સાહિત્ય' સારી પેઠે ખેડાયું છે. 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' અને 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ', 'સલોકાનો સંચય' (હી. ૨. કાપડિયા) તથા 'પ્રાચીન કાવ્યો કી રૂપ-પરમ્પરા' (અગરચંદ નાહટા) જેવાં પુસ્તકો જોવાથી એની પ્રતીતિ થશે. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ કવિ શામળ ભટ્ટ રચિત 'રૂસ્તમનો સલોકો' ના સંપાદનની ભૂમિકામાં સલોકાસૂચિ આપી છે. એમાં આ કાવ્યપ્રકારની જૈન તથા જૈનેતર કૃતિઓ વિશે નોંધ છે.

'સલોકો' એ સંસ્કૃત શ્લોક પરથી સલોક–શલોક–સલોકો–શલોકો એ રીતે ઊતરી આવ્યો છે. મધ્યકાળમાં પદ્યબદ્ધ શૌર્યસ્તુતિના સ્વરૂપની રચના માટે આ શબ્દ પ્રયોજાયો છે. 'ભાણનો સલોકો', 'રૂસ્તમનો સલોકો', 'રણછોડજીનો શલોકો'માં ઐતિહાસિક પ્રસંગ સાથે સંબદ્ધ વ્યક્તિની પદ્યબદ્ધ શૌર્યસ્તુતિ છે. આપણા પ્રબંધ અને પવાડાનો એ વારસ છે. પરંતુ આપણે ત્યાં ઘણી જ્ઞાતિઓમાં લગ્નાદિ ઉત્સવ પ્રસંગે 'શલોકા' બોલવાનો રિવાજ છે. એ પ્રસંગે પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓમાં જાહેરમાં પ્રશસ્તિગાન થાય છે. એક વ્યક્તિ લયબદ્ધ રીતે એક કડી બોલે અને સામેથી હોકારાનો લલકાર થાય એવી પદ્ધતિ એમાં હોય છે. માંઘરામાં વર તેમજ કન્યા તરફથી એવા સલોકા બોલાતા. કવિ પ્રભુરામે 'રામવિવાહના શલોકા' લખેલા છે. 'વર્ણક-સમુચ્ચય'માં પણ એવી એક કૃતિ સંગ્રહાઈ છે. વિદ્યા અને ચાતુરીની કસોટી માટે બોલાતા આવા શ્લોકો ક્રમેક્રમે પ્રાસબદ્ધ લયરચના તરીકે વિકસીને ફટાણાંની જેમ મહેણાં-ટોણાંવાળા બન્યા હોય એ સંભવિત છે. તેમ છતાં, ઉપલબ્ધ કૃતિઓ પરથી કહી શકાય કે 'રામવિવાહનો સલોકા' જેવામાં દેવસ્તુતિને, 'ભાણનો સલોકો' (ગંગાદાસ), 'રૂસ્તમનો સલોકો', 'રણછોડજીનો સલોકો' (શામળ) જેવી કૃતિઓમાં વ્યક્તિની પરાક્રમસ્તુતિને મહત્ત્વ મળ્યું છે. આથી 'સલોકો' અને 'પવાડો' વચ્ચેનો ભેદ લગભગ નષ્ટ થયો. 'રૂસ્તમનો સલોકો' 'રૂસ્તમનો પવાડો' તરીકે પણ જાણીતો

છે. વિશ્વનાથ જાનીએ 'ગનીમનો પવાડો' લખ્યો છે. પરંતુ 'પવાડો' વ્યક્તિનાં વિશિષ્ટ કાર્યોના વર્ણન માટે હતો તે પાછળથી વીરકાવ્ય માટે રૂઢ થયેલો છે.

'વિવાહલુ', 'વિવાહ', 'વેલિ'-'વેલ' જેવા પ્રકારો, સામાન્યપણે, જૈનકવિઓએ વિશેષ ખેડ્યા છે. 'વિવાહલુ'માં તત્ત્વજ્ઞાનદૃષ્ટિએ વિવાહનું રૂપક ઘટાવાયું હોયછે. જૈનેતર કવિઓમાં ભાલણ, નાકર, દીવાળીબાઈ, રાધાબાઈ, રણછોડ, ગિરધર, દયારામ આદિ અનેક કવિઓએ સીતા, શિવ, રામ, કૃષ્ણ, વગેરેનાં વિવાહ-કાવ્યો લખ્યાં છે. 'વેલિ', 'વેલ' સંજ્ઞા પણ વિવાહના અર્થમાં પ્રયોજાઈ છે. વજિયાની 'સીતાવેલ'માં રામસીતાના વિવાહની કથા નિરૂપાઈ છે. દયારામની 'ભક્તવેલ' પણ એ જ ઢબની છે. 'વલ્લભવેલ'માં 'વેલ' શબ્દ વંશ-વેલના અર્થમાં ચરિત્રકૃતિ રૂપે આવે છે. માંગલિક પ્રસંગોએ ગવાતાં ધવલમંગલ ગીતો 'ધવલ–ધોળ' તરીકે જાણીતાં છે. નેમિનાથ, ઋષભદેવ વિશે આવાં અનેક ધોળપદ લખાયાં છે.

રૂપક કાવ્યમાં જુદાં જુદાં રૂપકો દ્વારા નિરાકારભાવમાં સજીવારોપણ દ્વારા વસ્તુનું નિરૂપણ થતું હોય છે, 'ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધ'માં પરમહંસ રાજા અને ચેતના રાણીનું, 'વિવેકવણઝારો'–(પ્રેમાનંદ)માં વિવેકરૂપી વણઝારનું, 'જીવરાજ શેઠની મુસાફરી' (જીવરામ ભટ્ટ) વગેરે અનેક દીર્ઘ રૂપકકાવ્યો જાણીતાં છે. નરસિંહ, મીરાં, ધીરો, દયારામ વગેરે અનેકનાં કેટલાંક પદોમાં પણ સળંગ વાણિજ્ય આદિનાં રૂપકો ગૂંથાયેલાં છે.

બારમાસીનો કાવ્યપ્રકાર, ફાગુની જેમ, મધ્યકાળમાં ખૂબ ખેડાયો છે. એક એક મહિનાનું એક એક પદમાં વર્ણન કરી બારે માસના વિશિષ્ટ વર્ણન સાથે, નાયિકાવિરહ આલેખતા આ પ્રકારમાં, મુખ્યપણે વિપ્રલંભ શૃંગાર સાથે કરુણનું નિરૂપણ હોય છે. અંત મિલનથી આવે છે. રત્નાના અને રાજેના 'મહિના' પ્રસિદ્ધ છે. તત્કાલીન સમાજજીવનમાં પરદેશ જતા પુરુષોના દીર્ઘ પ્રવાસો સાથે આ પ્રકારને નજીકનો સંબંધ છે.

કૃષ્ણ-રાધાનું જૈનેતર માટે તેમ નેમિ-રાજુલનું વિરહગાન જૈન કવિઓ માટે અવલંબનરૂપ હતું. જૈન કવિઓએ આ પ્રકારનાં પદ, વાર, તિથિઓ, મહિનાઓની રચના કરી છે. 'નેમિનાથ ચતુષ્પદિકા' 'નેમિનાથ રાજિમતી બારમાસ' તેમજ અનેક અપ્રગટ બારમાસીઓ આનાં ઉદાહરણો છે. જુદા જુદા કવિઓએ અસાડ, ચૈત્ર એમ જુદાજુદા મહિનાથી કાવ્યનો આરંભ કર્યો છે. બારમાસનું ચક્ર કેટલાક કવિઓએ જ્ઞાનોપદેશ માટે પણ નિરૂપ્યું છે. અખો, પ્રીતમ જેવાના 'જ્ઞાનમાસ' એનાં ઉદાહરણો છે. લોકસાહિત્યમાં આવતાં ઋતુગીતો, લોકકથાની બારમાસીઓ પણ સુખ્યાત છે 'માધવાનલ-કામકંદલાપ્રબંધ'માં વિરહની તેમ ભોગની બારમાસી વણી લીધી છે. આ ઉપરાંત મૃત સ્વજનનું સ્મરણ ગાતાં મરશિયાનાં ઋતુકાવ્ય, કણબીના બારમાસ

જેવી કૃતિઓ પણ રચાઈ છે.

છંદ પ્રકારમાં મુખ્યત્વે દેવસ્તુતિ જ હોય છે. 'ઈશ્વરી છંદ' (શ્રીધર), 'મયણ છંદ' (મયણબમ્ભ), 'અંબિકા છંદ' (કીર્તિમેરુ), 'અંબિકાનો છંદ', 'ભવાનીનો છંદ', (નાકર), 'રંગરત્નાકરનેમિનાથછંદ' 'શ્રીસૂર્યદીવા-વાદ છંદ' (લાવણ્યસમય), 'ભારતી છંદ' (સંઘવિજય), 'શારદા છંદ', 'રાવ જેતસીરો છંદ', 'ગુણરત્નાકર છંદ' વગેરેમાં દેવ-દેવીની સ્તુતિઓ, સ્તોત્રો, શૃંગારનાં નિરૂપણો, ચરિત્ર તેમ સંવાદ પણ છે. 'નેમિરંગરત્નાકરછંદ'માં પૌરાણિક પણ ઉદાત્ત પ્રસંગ આલેખાયો છે. 'રમણલ્લછંદ' એ વીરરસનું જુદા જ પ્રકારનું કાવ્ય છે. ઝડઝમકવાળી ભાષાના એ પ્રબંધ જ છે.

ચર્ચરી એ રાસની જેમ ઉત્સવાદિ પ્રસંગે ગવાતી રચનાને અપાયેલી સંજ્ઞા છે. એવી જ એક સંજ્ઞા 'હમચડી'–હીંચ પણ છે. જૈન ગચ્છોની આચાર્ય-પરંપરાના વર્ણન માટે 'પટ્ટાવલી'-'ગુર્વાવલી' પણ લખાઈ છે.

ઉપદેશપ્રધાન પદ્યસાહિત્યમાં **'માતૃકા-કક્કા'**માં માસ, તિથિ, વારની સંકલનાની જેમ વર્ણમાલાની કડીબદ્ધ સંકલના જોવા મળે છે. 'પ્રાચીન ગુર્જરકાવ્યસંગ્રહ'માં આવી કેટલીક પ્રાચીન કૃતિઓ સંગ્રહાઈ છે. એમાં પ્રત્યેક વર્ણથી પ્રારંભાઈને પદ્યો રચાયાં છે. એને પાછળથી 'બાવની' એવું નામ પણ અપાયું છે. અખો, પ્રીતમ જેવાએ પણ આ પ્રકાર ખેડ્યો છે. એ જ રીતે, **વ્યવહાર-સલાહ** વગેરે આપવા માટે 'હિત-શિક્ષા'નો પ્રકાર પણ લખાયો છે. ભોજા જેવા કવિએ સમાજ વગેરેમાં જોવા મળતાં દંભ માટે 'ચાબખા'નો પ્રકાર આપ્યો છે. હાસ્ય-કટાક્ષ દ્વારા ઉપદેશ અને સુધારણાનો હેતુ એમાં સમાયેલો છે. ધીરાએ એનાં પદોને 'કાફી' સંજ્ઞા આપી છે.

'નામેહ' 'નામા' પ્રકારમાં પારસીઓએ કેટલાક ચરિત્રગ્રંથો આપ્યા છે. 'ઝરથોસ્તનામેહ' અને 'સિયાવક્ષનામેહ' એના નમૂના છે.

ઋતુની અનુભવવાણીને આલેખતાં **ભડલી–વાક્યો** પણ ગુજરાતીમાં જાણીતાં છે. એમાં દીર્ઘ અનુભવ અને કુદરતના નિરીક્ષણને આધારે કેટલાંક પરિણામો સૂત્રાત્મક રીતે સચવાયાં છે. ખેડૂત વર્ગમાં, વરસાદ વગેરે અંગેનાં કેટલાંક દુહા–પદ્યો અત્યંત પ્રચલિત છે. ઋતુરહસ્યોને સંક્ષેપમાં પ્રગટ કરતી એ વાણી, ભવિષ્યવાણી તરીકે પ્રચાર પામી છે. લાંબા અનુભવ પછી ઋતુપલટાઓમાં જોવા મળતા કેટલાક નિયમો એમાં છટાદાર વાણીમાં વ્યક્ત થયા છે.

સંદર્ભનોંધ

૧. 'ગુજરાતી કાવ્યપ્રકારો', પૃ. ૧૪૬

૨. એ જ, પૃ. ૧૪૬

૩. એ જ, પૃ. ૧૪૯

૪. એ જ, પૃ. ૧૫૩

૫. 'કાવ્યાદર્શ', દ્વિતીય પરિચ્છેદ, શ્લોક : ૩

૬. એ જ, દ્વિતીય પરિચ્છેદ શ્લોક ૨

૭. એ જ, શ્લોક ૩

૮. 'ગુજરાતી કાવ્યપ્રકારો' પૃ. ૧૯૫

૯. ઠક્કર વસનજી વ્યાખ્યાનમાળા, ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર પુસ્તક : ૨, પૃ. ૨૧૫

૧૦. 'મધ્યકાળનો સાહિત્યપ્રવાહ' ખંડ-૫, વિભાગ-૩, પૃ. ૫૬

૧૧. 'સાહિત્ય અને વિવેચન' ભાગ-૨ પૃ. ૨૫૨

૧૨. 'કચ્છ ગરબાવળી'– દલપતરામ

૧૩. 'રાસકુંજ' (બીજી આવૃત્તિ)ની પ્રસ્તાવના

૧૪. 'રઢિયાળી રાત' ભાગ-૨, પૃ. ૧૫૩

૧૫. 'ગુજરાતી કાવ્યપ્રકારો', પૃ. ૧૫૮

૧૬. 'ધરતીનું ધાવણ ભાગ-૨,' પૃ. ૧૯

૧૭. 'ગુજરાતી કાવ્યપ્રકારો', પૃ. ૧૦૨

૧૮. 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી આખ્યાન', શશીન ઓઝા, પૃ. ૧૬૦

૧૯. 'ગુજરાતી કાવ્યપ્રકારો', પૃ. ૧૧૨

૨૦. 'અખો એક અધ્યયન' (૧૯૪૧), પૃ. ૩૦

૨૧. 'પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય', પ્રસ્તાવના, ૧૯૨૭

૩ જૈન સાહિત્ય-૧ (ઈ.સ. ૧૪૫૦ -૧૬૦૦)

રમણલાલ ચી. શાહ

ઈ.સ.ના બારમા શતકમાં શરૂ થયેલા પ્રાચીન ગુજરાતી જૈન સાહિત્યનો પ્રવાહ ઈ.સ.ના ૧૪૫૦ થી ૧૬૦૦ સુધીના દોઢસો વર્ષના ગાળામાં વધારે પુષ્ટ અને વેગવાળો બને છે. આ ગાળામાં નાનામોટા બસો કરતાં વધુ જૈન સાધુ અને શ્રાવક કવિઓએ પોતાનું કાવ્યપૂર વહેવડાવ્યું છે. રાસ, ફાગુ અને બારમાસીના પ્રકારોમાંથી રાસનો કાવ્યપ્રકાર આ ગાળામાં સૌથી વધુ ખેડાયેલો છે. જૂની ધાટી પ્રમાણે સો કરતાંયે ઓછી કડીની, ઘણું ખરું એક જ રચનાબંધમાં લખાયેલી, થોડીક રાસકૃતિઓ પણ આપણને આ ગાળામાં મળે છે, તો ઠીક ઠીક વિસ્તારવાળી, ભાષા, ઠવણિ, અધિકાર, કડવક કે પ્રસ્તાવમાં વિભક્ત થયેલી લગભગ ત્રણ હજાર કરતાંય વધુ કડીમાં લખાયેલી, સુદીર્ઘ રાસકૃતિઓ પણ આપણને સાંપડે છે. કવિઓ કયારેક કથાવસ્તુવિહીન, માત્ર ઉપદેશાત્મક રાસકૃતિઓની પણ રચના કરે છે, પણ એકંદરે તો સુરસિક અને સવિસ્તર કથાનકો તરફ હવે રાસકારોની નજર પહોંચી છે. પ્રસંગોને તેઓ બહલાવે છે. વર્ણનો, અલંકારો, સુભાષિતોનો ઉપયોગ વધ્યો છે. અને કથાવસ્તુ પર નિર્ભર એવું ઉપદેશનું ગાન તો એમની રચનાના મૂળમાં જ રહેલું છે. આ દોઢસો વર્ષના ગાળામાં આપણને બસો કરતાંયે વધુ રાસકૃતિઓ જોવા મળે છે અને નષ્ટ થયેલી કૃતિઓની વાત બાજુ પર રાખીએ તો પણ, ભંડારોમાં કે વ્યક્તિઓ પાસે સચવાઈ રહેલી અને નહિ નોંધાયેલી એવી કૃતિઓ પણ હજુ ઘણી હશે. જે નોંધાયેલી કૃતિઓ છે તેમાંથી પ્રકાશિત થયેલી કૃતિઓ તો જૂજ છે. ઘણી બધી કૃતિઓ તો હજુ અપ્રકાશિત જ છે, અને એ બધી પ્રકાશિત થતાં (જે થતાં અલબત્ત હજુ સહેજે એક સૈકા કરતાં પણ વધુ સમય જશે) એ કૃતિઓના સવિગત અભ્યાસ સાથે આ સમયના સાહિત્યનો ઇતિહાસ નવેસરથી લખાવો જરૂરી બનશે.

આ ગાળામાં રાસનું કદ જેમ વિસ્તાર પામ્યું તેમ એના કથાવસ્તુનું ફલક પણ ઠીક ઠીક વિસ્તાર પામ્યું. તેમાં માત્ર ચુસ્ત ધાર્મિક વિષયોની મર્યાદા ન રહેતાં, ચરિત્ર

ઉપરાંત ઇતિહાસ અને લોકકથાના ક્ષેત્ર સુધી તે વિસ્તાર પામે છે. એમાંનાં કેટલાંક કથાનકો જૈન ધર્મગ્રંથોમાંથી લેવાયાં છે, તો કેટલાંક લોકકથામાંથી લેવાયાં છે અને તેને જૈન સ્વરૂપ અપાયું છે. અલબત્ત, આ બધાં કથાનકોની પસંદગી પાછળ કવિનું ધ્યેય તો ધર્મોપદેશ આપવાનું જ રહ્યું છે. આ ગાળામાં લખાયેલી રાસકૃતિઓમાં આ રીતે મદનરેખા, ત્રિવિક્રમ, શાલિભદ્ર, વિદ્યાવિલાસ, ધર્મદત્ત, દશાર્ણભદ્ર, ઋષભદેવ, ભરત-બાહુબલિ, મત્સ્યોદરકુમાર, જાવડ,ભાવડ, રોહિણીઆ ચોર, આર્દ્રકુમાર, ચંદનબાળા, સ્થૂલિભદ્ર, દેવરાજ-વચ્છરાજ, સનતકુમાર, સાગરદત્ત, કુલધ્વજકુમાર, સુંદરરાજા, લલિતાંગકુમાર, ગજસુકમાલ, ગજસિંહકુમાર, રાજા વિક્રમ, શ્રીપાળ રાજા, ઈલાતીપુત્ર, ઋષિદત્તા, રત્નાસારકુમાર, યશોધર, કલાવતી, કમલાવતી, ચંપકમાલા, અગડદત્ત, શીલવતી, સુમતિ-નાગિલ, તેતલીપુત્ર, બાપા ખુમાણ, અંબડ, મેઘકુમાર, હરિશ્ચન્દ્ર, ક્ષુલ્લકકુમાર, સુબાહુ, રાજસિંહ, શિવદત્ત, માધવાનલ, ગોરોબાદલ, મારૂઢોલા, તેજસાર, શાંબપ્રદ્યુમ્ન, મહાબળ, શાંતિનાથ, કનક શેઠ, રૂપચંદકુંવર, પ્રભાવતી, સુરસુંદરી, રત્નકુમાર ઇત્યાદિનાં કથાનકો લેવાયાં છે.

રાસની અપેક્ષાએ ફાગુ, બારમાસી, વિવાહલો, ઇત્યાદિ પ્રકારની કૃતિઓ આ ગાળામાં એટલી મોટી સંખ્યામાં નથી લખાઈ. બીજી બાજુ, સ્તવન, સજઝાય, પૂજા, છંદ ઇત્યાદિ પ્રકારની કૃતિઓની રચના આ ગાળામાં સવિશેષ થવા લાગી હતી. સ્તવન એ ગેય પ્રકારની પાંચસાત કડીની લઘુ રચના છે. સ્તવન શબ્દ સૂચવે છે તે પ્રમાણે એ સ્તુતિના પ્રકારની કૃતિ છે. જૈન કવિઓ બહુધા પોતાના તીર્થંકરની સ્તુતિ આ ગેય રચનામાં કરે છે. તીર્થંકરના ગુણોની પ્રશંસા કરતાં કરતાં કેટલીક વાર કવિ પોતાના આત્માના ઉદ્ધાર માટે પ્રભુને પ્રાર્થે છે અને એમ કરતાં કેટલીક વાર પોતાના મનના ભાવો વ્યક્ત કરે છે. આથી સ્તવન એ ઊર્મિકાવ્યનો પ્રકાર બને છે. પરંતુ બધાં જ સ્તવનો શુદ્ધ ઊર્મિકાવ્યની કોટિમાં બેસી શકે એવાં નથી. કેટલીક વાર કવિ ચોવીસ તીર્થંકરો ઉપરાંત વીસ વિહરમાન જિનેશ્વરો અથવા કેટલાંક સુપ્રસિદ્ધ તીર્થો અને મહાન પર્વોને ઉદ્દેશીને પણ સ્તવનોની રચના કરે છે. સ્તવન એ દેરાસરોમાં ચૈત્યવંદન કરતી વખતે અથવા કોઈ ધાર્મિક ક્રિયા કરતી વખતે ગાવાની રચના છે. ઉત્તરકાલીન કેટલાક કવિઓએ પ્રત્યેક તીર્થંકર માટે એક સ્તવન એમ ચોવીસ તીર્થંકર માટે ચોવીસ સ્તવનના ગુચ્છની રચના કરી છે. એ પ્રકારનો સ્તવનગુચ્છ ચોવીસીના નામથી ઓળખાય છે. સત્તરમા-અઢારમા સૈકામાં છૂટક સ્તવનો ઉપરાંત ચોવીસીની રચના પુષ્કળ થયેલી છે અને યશોવિજયજી જેવા કવિએ તો એક નહિ પણ ત્રણ એવી ચોવીસીની રચના કરી છે. એ સમયમાં તો સ્તવનના પ્રકારની કૃતિઓમાં તત્ત્વવિચારણાને પણ કેટલાક કવિઓએ ગૂંથી લીધી છે. અને કેટલીકવાર સ્તવન એક લઘુ રચના ન રહેતાં ૩૫૦ જેટલી કડીની સુદીર્ઘ રચના

પણ બની છે.

સ્તવન ઉપરાંત સજઝાય અથવા સઝાય (સ્વાધ્યાય પરથી)ના પ્રકારની રચનાઓ પણ આ સમયમાં ઠીકઠીક લખાઈ છે. જૈન મંદિરોમાં સ્તુતિ માટે જેમ સ્તવનના પ્રકારની રચનાઓ થઈ તેમ જૈન ઉપાશ્રયમાં પ્રતિક્રમણ કે અન્ય ધાર્મિક વિવિધ માટે, તો ક્યારેક કેવળ સ્વાધ્યાય માટે, આ પ્રકારની ગેય રચનાઓ લખાવા લાગી. એમાં એવા વિષયો પસંદ કરવામાં આવતા કે જેથી પાપની આલોચના થાય, કષાયોનો ક્ષય થાય, જીવન શુદ્ધ બને અને કર્મક્ષય થતાં આત્મા ઉન્નત દશા પ્રાપ્ત કરે. આથી સજઝાયોનો હેતુ કે ઉપદેશ આત્મચિંતનનો રહેતો. અઢાર પાપસ્થાન, ક્રોધ, માન, માયા, લોભ, નવતત્ત્વ, બાર વ્રત, અષ્ટકર્મ, અગિયાર બોલ, ઇત્યાદિ ઘણા વિષયો પર સજઝાયો લખાયેલી છે. ક્યારેક કોઈ પ્રસંગ કે કથાનક પરથી કે આત્મચિંતનના હેતુથી લખાયેલી સજઝાયોમાં તેવા પ્રસંગ કે કથાનકનું સંક્ષેપમાં નિરૂપણ થયેલું હોય છે. પાંચ પાંડવની સજઝાય, સોળ સતીની સજઝાય, ખંધકસૂરિની સજઝાય વીરસેન સજઝાય, દઢપ્રહારી સજઝાય ઇત્યાદિ સજઝાયોમાં એ પ્રમાણે નિરૂપણ જોવા મળશે.

જૈન મંદિરોમાં સવારસાંજ સ્તુતિ કરવાને અર્થે સ્તવનો લખાયાં. ઘરે કે ઉપાશ્રયમાં સવાર સાંજ પ્રતિક્રમણ અર્થે અને અન્ય સમયે સામાયિક વગેરે ધાર્મિક ક્રિયા કરતી વખતે સ્વાધ્યાય અર્થે સજઝાયો લખાઈ. પ્રભાતમાં ઊઠી તરત ગાવા માટે પ્રભાતિયાં અથવા છંદ લખાયાં. તદુપરાંત આ સમયમાં બીજો એક પ્રકાર વિકસ્યો તે પૂજાનો છે. તીર્થંકર ભગવાનની પ્રતિમાને વિધિપૂર્વક સ્નાન (પ્રક્ષાલ) કરાવી પૂજા કરવા માટે સ્નાત્રપૂજા નામની કૃતિઓ લખાઈ. વળી ખાસ પ્રસંગે બપોરના સમયે તીર્થંકર ભગવાનની સ્નાત્રપૂજા કરતાંકરતાં ઉત્સવની જેમ વાજિંત્રો સહિત ગાવા માટેની પૂજાના પ્રકારની રચનાઓ લખાઈ, જેની પરંપરા આજે પણ મૂર્તિપૂજક જૈનોમાં ચાલુ છે. આ પૂજાઓમાં ઉત્તર-કાલીન કવિ વીરવિજયની પૂજાઓ ઘણી જ લોકપ્રિય બની ગઈ હતી અને આજે પણ ઘણે ભાગે વીરવિજયની પૂજાઓ ગવાય છે. પણ વીરવિજય પહેલાં પણ, ઈ.સ. ૧૪૦૦થી ૧૬૦૦ના ગાળામાં કવિ દેપાળ, સકલચંદ્ર ઉપાધ્યાય, સાધુકીર્તિ, પ્રીતિવિમલ, ઇત્યાદિ કવિઓએ આ પ્રકારને ખેડ્યો છે. દોઢસો વર્ષના આ ગાળામાં અને ત્યાર પછીના સમયમાં લખાયેલી સંખ્યાબંધ પૂજાકૃતિઓમાં અષ્ટપ્રકાર, પંચકલ્યાણક, વીસસ્થાનક નવપદ બારવ્રત અંતરાયકર્મ, સત્તરભેદ પિસ્તાલીસ આગમ, ચોસઠ પ્રકાર, નવાણું પ્રકાર, અષ્ટપદ, ઋષિમંડલ, પંચજ્ઞાન, ૧૦૮ પ્રકાર, પંચ મહાવ્રત ઇત્યાદિ વિષયો લેવાયા છે અને એની રચનાઓ વિવિધ રાગરાગિણીઓમાં થયેલી છે. કદમાં તે પચાસ-સાઠ કડીથી બસો કરતાં યે વધુ કડીમાં લખાયેલી છે.

ઈ.સ. ૧૪૫૦ થી ૧૬૦૦ સુધીના ગાળામાં લખાયેલી વિવિધ પ્રકારની ખાટલી

બધી કૃતિઓનું મૂલ્યાંકન કરવાનું કાર્ય સરળ નથી, કારણ કે તેમાંની ઘણીબધી હજી અપ્રકાશિત છે. એટલે શક્ય તેટલા કવિઓની અને તેમની કૃતિઓનો પરિચય અહીં આપણે કરીશું.

હરસેવક

હરસેવક નામના (પ્રથમ ગ્રંથના સમય-ગાળામાં થયેલા) કવિએ *મયણરેહાનો રાસ* નામની એક રાસકૃતિની રચના સં. ૧૪૧૩ માં (ઈ.સ. ૧૩૫૭) કુકડી ગામમાં ચાતુર્માસ દરમિયાન કરેલી જણાય છે. *કર્યો ચોમાસો* શબ્દો પરથી જણાય છે કે આ કોઈ શ્રાવક-ગૃહસ્થ નહિ પણ સાધુ કવિ હોવા જોઈએ, જોકે એમાં એમણે પોતાના ગુરુનો કે પરંપરાનો કંઈ નિર્દેશ કર્યો નથી. આ રાસની રચના કવિએ ૧૮૭ કડીમાં કરી છે. એમાં એમણે મદનરેખાનો વૃત્તાંત વર્ણવ્યો છે. આરંભમાં કવિએ પરનારીગમનના વ્યસનનો નિર્દેશ કર્યો છે. અવંતિ દેશના સુદર્શન નામના નગરના રાજા મણિરથની કુદૃષ્ટિ પોતના નાના ભાઈ યુગબાહુની પતિવ્રતા પત્ની મદનરેખા પર પડે છે, એટલે મદનરેખાને મેળવવા માટે કામસક્ત મણિરથ નાના ભાઈ યુગબાહુને મારી નાખે છે. મદનરેખાને તેની ખબર પડતાં તે નાસી છૂટે છે અને ચારિત્ર ધારણ કરે છે અને બીજી બાજુ મણિરથ રાજા સર્પદંશથી મૃત્યુ પામે છે. કવિની ભાષામાં રાજસ્થાની ભાષાની અસર વિશેષ જણાય છે.

શાલિસૂરિ

માણિક્યસુંદરસૂરિએ એમના *પૃથ્વીચંદ્ર-ચરિત* (૨.ઈ. ૧૪૨૨)માં, શાલિસૂરિના વિરાટપર્વમાંથી પંક્તિઓ ઉદ્ધૃત કરી છે એ પરથી આ કવિનો સમય ઈ.૧૪૨૨ પહેલાંનો ગણી શકાય.

દક્ષિણગોગ્રહણ (૧૦૧ શ્લોક) અને ઉત્તરગોગ્રહણ (૮૨ શ્લોક) એવા બે ખંડોમાં રચાયેલી *વિરાટપર્વ* (મુદ્રિત) બેત્રણ બાબતે વિશેષ ધ્યાનપાત્ર છે : (૧) વિરાટપર્વના કથાનકનું આલેખન આ કૃતિમાં જૈન મહાભારતની પરંપરાને નહીં પણ મૂળ વ્યાસકૃત મહાભારતને અનુસરે છે. અને અન્ય મધ્યકાલીન કવિઓની વિરાટપર્વ-કથાઓને મુકાબલે એ સઘન છે. મહત્ત્વના પ્રસંગો પર જ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે. પહેલા ખંડમાં, દ્રૌપદી પર મોહિત થયેલા કીચક અને એના ભાઈઓના ભીમદ્વારા થયેલા વધનું તેમજ સુશર્મા અને વિરાટ વચ્ચે થયેલા યુદ્ધનું આલેખન છે ને બીજા ખંડમાં વિરાટ રાજાના પુત્ર ઉત્તરે અર્જુનની મદદથી કૌરવોને હરાવ્યાનું કથાનક આલેખાયું છે. (૨) કવિએ માત્રામેળને બદલે વિવિધ અક્ષરમેળ છંદો પ્રયોજ્યા છે. ઇન્દ્રવજ્રા- ઉપેન્દ્રવજ્રા, રથોદ્ધતા, સ્વાગતા, દ્રુતવિલંબિત, વસંતતિલકા, માલિની જેવા

છંદો કવિએ કુશળતાથી પ્રયોજ્યા છે. ને ક્યાંક એક જ શ્લોકમાં છંદનાં મિશ્રણો પણ યોજ્યાં છે. જે કવિનું છંદપ્રભુત્વ બતાવે છે (૩) કૃતિમાં સહજ સંયોજન પામેલી લોકોક્તિઓ આ કૃતિની ત્રીજી મહત્ત્વની વિશેષતા છે. આવતિ લખમિ પાઈ કુણ ઠેલઈ (દ.ગોગ્રહણ, શ્લોક-૧૦), કિમઈ અજાણિઉં ફલુનૈવ ખાજઈ (દ.ગો. ૨૬): ચંદ્રિ આજ તુઝ નામુ લિહાવઉં (દ.ગો.:૨૨), વગેરે. આ કારણે મધ્યકાલીન વિરાટપર્વ-કૃતિઓમાં શાલિસૂરિની કૃતિ નોખી તરી આવે છે.

દેપાળ / દેપો

ઈ.સ.ના પંદરમા શતકના અંતભાગમાં દેપાળ (દેવપાલ) નામના કવિએ રાસ, ફાગુ, ધવલ, હરિયાળી, પૂજા, ભાસ ઇત્યાદિ પ્રકારની તેર જેટલી કૃતિઓની રચના કરેલી મળે છે, એમાંની ઘણીખરી અપ્રસિદ્ધ છે.

કવિ ઋષભદાસે ઈ.સ. ૧૬૧૪માં (સં. ૧૬૭૦માં) રચેલા પોતાના *કુમારપાળરાસમાં* પોતાના પુરોગામી કવિઓનો ઉલ્લેખ કર્યો છે તેમાં દેપાળનો પણ નિર્દેશ કર્યો છે.

હંસરાજ, વાછો , દેપાલ, માલ હેમની બુદ્ધિ વિશાલ,
સુસાધુ, સમરો, સુરચંદ, શીતલ વચન જિમ સારદચંદ.

કોચર વ્યવહારી રાસમાં નિર્દેશ થયો છે તે પ્રમાણે દેપાલ દિલ્હીના પ્રસિદ્ધ દેસલહાર શાહ સમરો અને સારંગનો આશ્રિત હતો. પરંતુ તે ગુજરાતમાં પણ પુષ્કળ ફર્યો હતો અને એણે ઘણું ખરું ગુજરાતમાં રહીને પોતાની કૃતિઓની રચના કરેલી જણાય છે. કવિએ રચેલી કૃતિઓમાં શ્રેણિક અને અભયકુમારના બુદ્ધિચાતુર્યને ૩૬૧ કડીઓમાં આલેખતી *શ્રેણિક અભયકુમાર ચરિતઃ* ૧૮૧ કડીની જંબૂસ્વામી પંચભવ ચોપાઈ (૨.ઈ.૧૪૬૬): ૩૫૦ કડીની સમ્યક્ત્વ બારવ્રત કુલક ચોપાઈ (૨.ઈ. ૧૪૭૮): ૧૮૦ કડીનો જાવડભાવડ રાસ, રૂઢિપ્રયોગો - કહેવતો - નિરૂપણ શૈલીની વિશેષતા બતાવતી ચંદનબાલા ચરિત્રચોપાઈ. ૨૭૭ કડીની રોહિણેય પ્રબંધ, ૨૭ કડીની આર્દ્રકુમાર ધવલ, તીર્થવર્ણનની કૃતિઓ શંત્રુજય ચૈત્યપરિપાટી અને પાર્શ્વનાથ જીરાઉલા-રાસ, સ્નાત્રપૂજા આદિ વિશેષ નોંધપાત્ર છે.

કવિ દેપાળ ભોજક હોવાને લીધે સંગીતના તત્ત્વની એને સારી સૂઝ હોય એમ જણાય છે. એની કૃતિઓની ભાષામાં પ્રાસાનુપ્રાસ, પ્રાસાદિકતા, છંદ-બાનીની છટા અને લયબદ્ધતાનું તત્ત્વ તરત નજરે ચડે છે. ઉ.ત. *જંબૂસ્વામી પંચભવવર્ણન* ચોપાઈમાં એ લખે છે :

ગોયમ ગણહર પય નમી આરાહિસુ અરિહંત
હૃદયકમલ અહનિસ વસઈ ભવભંજણ ભગવંત.

ભવભંજણ ભગવંતનું આણ અખંડ વહેસિ,
સીલ સિરોમણિ ગુણ નિલઉ, જંબુ કુમર વણેસુ.

ઋષિવર્ધન

અંચલ ગચ્છના જયકીર્તિસૂરિના આ શિષ્યની માત્ર એક જ કૃતિ મળે છે નલરાજ ચુપઈ. મધ્યકાળમાં નળદમયંતીની કથા (જૈન પરંપરા પ્રમાણે નલ-દવદંતીની કથા) વિશે લખાયેલી રાસકૃતિઓમાં ઈ.સ. ૧૪૫૬ (સં. ૧૫૧૨) માં રચાયેલી આ કૃતિ આ ગાળાની નોંધપાત્ર કૃતિ છે. નલરાજ ચુપઈ અથવા નલરાય-દવદંતીચરિતના નામની આ કૃતિની રચના કવિએ દુહા, ચોપાઈ અને ભિન્ન ભિન્ન દેશીઓમાં પ્રયોજેલી ઢાળોમાં કરી છે. કદની દૃષ્ટિએ આ રાસ નાનો છે. લગભગ સાડાત્રણસો જેટલી કડીની આ સળંગ રચનામાં કવિ શ્રીશાંતિનાથ ભગવાનને પ્રણામ કરી રાસની શરૂઆત કરે છે. રાસના કથાવસ્તુ માટે કવિએ મુખ્યત્વે આધાર લીધો છે – હેમચંદ્રાચાર્યકૃત ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરષચરિત્રનો, એટલે કે જૈન પરંપરાનુસાર ચાલી આવતી નલદવદંતીની કથાનો. નલદવદંતીની જૈન કથા એના પૂર્વ ભવોના વૃત્તાંત્તથી–વીરમતી અને મમ્મણના ભવની અને ધણ ધૂસરીના ભવની કથાથી-શરૂ થાય છે અને કવિએ પણ એ જ પ્રમાણે આલેખન કર્યું છે. પરંતુ કવિએ આરંભના ભાગમાં જ પ્રયોજેલી નલદવદંતીના માહાત્મ્યને વર્ણવતી નીચેની કડી કેટલીક ઢાલોની ધ્રુવકડી તરીકે પણ પ્રયોજેલી જણાય છે. કદાચ લહિયાઓએ પણ એ પ્રમાણે કર્યું હોય.

પુણ્ય સિલોક નલહવિખ્યાત, મહાસતી ભીમી અવદાત :
જિમ જિમ શ્રવણે સુણીઈ છેક, તિમ તિમ જાગઈ ધર્મ વિવેક.

નલદવદંતીના પૂર્વભવના આલેખન પછી દુહામાં નળનું અને ઉલાલાની ઢાલમાં દવદંતીનું ચિત્ર કવિએ ખડું કર્યું છે. ઓછી છતાં કાવ્યગુણયુક્ત પંક્તિઓમાં આ આલેખન થયું હોવાથી તે કંઈક વિશિષ્ટતાવાળું બન્યું છે. નિષધ રાજાના રાજ્યની સમૃદ્ધિનું અને નળના જન્મમહોત્સવનું કવિએ કરેલું વર્ણાનુપ્રાસયુક્ત વર્ણન પણ ધ્યાન ખેંચે એવું છે. યૌવનિ ચડીય સંપૂરઈ, રતિરંભા મદ ચૂરઈ એવી દવદંતીનું સ્વયંવરમંડપમાં આગમન થયું, તે સમયનું કવિએ આલેખેલું ચિત્ર પણ મનોહર છે. નલદવદંતીના લગ્નપ્રસંગના નિરૂપણમાં કવિના સમયની લગ્ન વિધિનું પ્રતિબિમ્બ પડેલું જણાય છે. નવરંગ ચૂંદડી ઓઢી નળરાજાનું એની બહેને લૂણ ઉતાર્યું એવો અહીં કવિએ કરેલો નિર્દેશ સામાન્ય રીતે નળદમયંતી વિશેની અન્ય કૃતિઓમાં જોવા મળતો નથી. વનમાં નળદવદંતી વિખૂટાં પડે છે તે ઘટના પછી નળની તપાસ માટે ભીમ રાજાએ મોકલેલો બ્રાહ્મણ નળદવદંતીની કથાનું નાટક ભજવીને હુંડિક એ જ નળ

છે એમ શોધી કાઢે છે તે કવિએ વર્ણવેલી ઘટના જૈન પરંપરાની નલકથામાં નથી. પરંતુ કવિએ તે રામચન્દ્રસૂરિના નલવિલાસ નાટકમાંથી લીધેલી જણાય છે. નળ છેવટે ભૌતિક સુખમાં જીવન પસાર કરે છે તે સમયે એને એના સ્વર્ગસ્થ પિતા નિષધ દેવલોકમાંથી આવીને ઉપદેશ આપે છે તે પ્રસંગ કવિએ સંક્ષેપમાં સરસ મૂક્યો છે :

ચંચલ યૌવન, ધન, સંસારિ, વિષ જિમ વિષય દુઃખ ભંડાર,
જીવન ભોગિ તૃપત ન થાઈ, પુણ્ય પાપ બે સાથિ જાઈ.

રાસની છેલ્લી બે કડીમાં કવિ પોતાની ગુરુપરંપરા, રાસની રચનાસાલ, રચનાસ્થળ અને ફલશ્રુતિ જણાવી રાસ પૂરો કરે છે. કવિનો આ રાસ કદમાં નાનો છે કારણ કે એ સમયે હજુ લાંબા રાસ લખાતા નહિ, પરંતુ એથી કવિને પ્રસંગોના નિરૂપણમાં ઘણી ઝડપ રાખવી પડી છે, ક્યાંક તો માત્ર નિર્દેશ કરીને પણ ચલાવવું પડ્યું છે. તેમ છતાં કવિ પાસે સારી નિરૂપણશક્તિ છે એની આપણને પ્રતીતિ થાય છે. કવિના આ રાસની કેટલીક અસર નલદવદંતી વિશેના કેટલા ઉત્તરકાલીન રાસ પર થયેલી જણાય છે.

બ્રહ્મજિનદાસ / જિનદાસ બ્રહ્મ

સકલકીર્તિના શિષ્ય બ્રહ્મજિનદાસે ઈ.સ.ના પંદરમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમાં કેટલીક રાસકૃતિઓની રચના કરી છે. દિગંબર સંપ્રદાયના આ કવિ પોતાની કૃતિમાં બ્રહ્મજિણદાસ અથવા જિણદાસ બ્રહ્મચારીના નામથી પોતાનો ઉલ્લેખ કરે છે. આ વિદ્વાન કવિએ સંસ્કૃતમાં રામચરિત નામનો ગ્રંથ લખ્યો છે, જેમાં દરેક સર્ગને અંતે ભટ્ટારક શ્રી સકલકીર્તિ શિષ્ય બ્રહ્મચારી 'વિરચિત' એમ આપ્યું છે. દિગંબરોમાં સાધુ થવા માટે પ્રથમ બ્રહ્મચારી થવું જોઈએ. જિનદાસ બ્રહ્મચારીની અવસ્થામાં હતા ત્યારે જ એમણે આ બધી કૃતિઓની રચના કરી છે. એમણે રચેલી કૃતિઓમાં દુહાબદ્ધ ૨૦૪ કડીની સુગંધદશમી કથા વિશિષ્ટ છે. સુંગધદશમી વ્રતનો વિવિધ લોકપ્રિય ઢાળોમાં મહિમા આલેખતી આ કૃતિ આ પરંપરાની એક નોંધપાત્ર કૃતિ છે. એમની રાસકૃતિઓમાં હરિવંશરાસ (ઈ.સ. ૧૪૬૪), યશોધર રાસ આદિનાથ રાસ, શ્રેણિક રાસ, કરકુંડ રાસ, હનુમંત રાસ સમકિત સારા રાસ, સાસરવાસોનો રાસ એટલા રાસ ઉપલબ્ધ છે. આ ઉપરાંત ધર્મપચીસી નામની ૨૭ કડીની એક હિંદી લઘુકૃતિ પણ ઉપલબ્ધ છે. કવિની ભાષા સરળ છે અને ઉપમા દૃષ્ટાંત ઇત્યાદિ અલંકારો કવિ સહજ રીતે પ્રયોજે છે ને એમાં હિંદી - રાજસ્થાનીની છાંટ પણ વરતાય છે.

વચ્છ ભંડારી

વડતપગચ્છના જ્ઞાનસાગરસૂરિના ભક્ત શ્રાવક વચ્છ ભંડારીએ રચેલી જીવભવસ્થિતિરાસ,

મૃગાંકલેખા રાસ અને નવપલ્લવ પાર્શ્વ કલશ એ ત્રણ કૃતિઓ મળે છે.

કવિએ પોતે નિર્દેશ કર્યો છે તે પ્રમાણે એમણે ઈ.સ. ૧૪૬૭ના ફાગણ સુદ ૧૩ને રવિવારે જીવભવસ્થિતિ રાસની રચના પૂર્ણ કરી છે. સિદ્ધાન્ત રાસ અથવા પ્રવચનસાર એવાં બીજાં બે નામ ધરાવતી આ કૃતિની રચના બે હજાર કરતાં યે વધુ કડીમાં વિવિધ રાગ અને દેશીમાં થયેલી છે. આ કૃતિમાં કવિએ જીવની ભવસ્થિતિનું વર્ણન સૈદ્ધાન્તિક ચર્ચા સાથે કર્યું છે. કવિ લખે છેઃ

જીણિ પરિઈ જીવભવ સ્થિતિ, તે અતિ અલક્ષ અપાર,
એક જીવ આસન્ન ભવ તરઈ, એક ફિરઈ અનંત સંસારિ.

કવિની બીજી કૃતિ મૃગાંકલેખા રાસ પહેલાં કરતાં કદમાં નાની છે. એમાં રચનાસાલનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ હોય એમ જણાયું નથી. પરંતુ તે આશરે ઈ.સ. ૧૪૮૮ પહેલાંની હોય એમ જણાય છે. ૪૦૨ જેટલી કડીમાં લખાયેલી આ રાસકૃતિમાં કવિનો આશય મૃગાંકલેખા સતીનું ચરિત્ર આલેખવાનો છે અને આ દ્વારા શીલનો મહિમા દર્શાવવાનો છે. કવિ ગૌતમ ગણધરને પ્રણામ કરીને સીલ સિરોમણિ એવી મૃગાંકલેખના વૃત્તાન્તનો પ્રારંભ કરે છે. ઉજ્જૈની નગરીના અવંતીસેન રાજાના મંત્રી મતિસારની રૂપગુણવતી ધર્મનિષ્ઠા પુત્રી મૃગાંકલેખાનાં લગ્ન સાગરચંદ્ર નાના શ્રેષ્ઠિપુત્ર સાથે થાય છે. પણ કોઈક કારણે ગેરસમજ થવાથી તે મૃગાંકલેખાને બોલાવતો નથી અને દેશાવર ચાલ્યો જાય છે. સાતેક વર્ષ એ રીતે વીત્યા પછી ધર્મધ્યાનમાં સમય વીતાવતી મૃગાંકલેખાને સાગરચંદ્ર એક વાર દૈવી ગુટિકાની મદદથી રાતોરાત લાંબું અંતર કાપી ગુપ્તપણે મળવા આવે છે અને પાછો ચાલ્યો જાય છે. પરિણામે સગર્ભા બનેલી મૃગાંકલેખાને અસતી ગણી કાઢી મૂકવામાં આવે છે. વનમાં તે પુત્રને જન્મ આપે છે અને કેટલેક સમયે એનો પુત્ર પણ વનમાં ગુમ થઈ જાય છે. ત્યારપછી એક પછી એક સંકટોમાં આવી પડતી મૃગાંકલેખા એક યા બીજી યુક્તિથી પોતાના શીલને બચાવે છે અને છેવટે પોતાના સાગરચંદ્ર પતિને અને પુત્રને મેળવે છે અને સુખમાં વર્ષો વીતાવે છે.

દુહા, ચોપાઈ, અને વિવિધ દેશીની ઢાલમાં રચાયેલી આ કૃતિમાં કવિ ઉપદેશ પ્રધાન અદ્‌ભુતરસિક કથાવસ્તુ પ્રવાહી અને વેગવંતી શૈલીએ આલેખે છે. નવપલ્લવ પાર્શ્વનાથ કલશ નામની લઘુકૃતિમાં કવિ વચ્છ ભંડારીએ સૌરાષ્ટ્રમાં આવેલા મંગળપુર-માંગરોળના પાર્શ્વનાથ ભગવાનની સ્તુતિ કરી છે.

લાવણ્યસમય

કવિ લાવણ્યસમય ઈ.સ. પંદરમા સૈકાના એક સમર્થ કવિ થઈ ગયા. 'વીર જિનેશ્વર

કેરો શિષ્ય ગૌતમ નામ જપો નિશદિશ' એ પંક્તિથી શરૂ થતો એમનો ગૌતમ સ્વામીનો છંદ આજ દિવસ સુધી જૈનોમાં રોજેરોજ ગવાતો આવ્યો છે. એટલે કે સાધારણ જૈન સમાજ આજે પણ યશોવિજયજી, આનંદઘનજી, જિનહર્ષ ઉદયરત્ન, પદ્મવિજય, દેવચંદ્ર, વીરવિજય ઇત્યાદિ કવિઓથી જેમ સુપરિચિત છે તેમ લાવણ્યસમયથી પણ સુપરિચિત છે.

લાવણ્યસમયનો જન્મ ઈ.સ. ૧૪૬૫માં અમદાવાદમાં અજદરપુરામાં થયો હતો. એમના પિતાનું નામ શ્રીધર અને માતાનું નામ ઝમકલદેવી હતું. લાવણ્યસમયનું જન્મનામ લહુરાજ (લઘુરાજ) હતું. એ સમયે અજદરપુરામાં જૈન મંદિરની પાસે આવેલા ઉપાશ્રયમાં મુનિ સમયરત્ન બિરાજમાન હતા. શ્રીધરે એમને લહુરાજના જન્માક્ષર બતાવ્યા. તે જોઈ સમયરત્ને કહ્યું : આ બાળક મહાન તપસ્વી, કોઈ મોટો યતિ, મહાવિદ્વાન અને બહુ તીર્થયાત્રા કરનારો થશે. મુનિ સમયરત્નના કહેવાથી માતા પિતાએ લહુરાજને નવમે વર્ષે દીક્ષા આપવાનું નક્કી કર્યું અને તે મુજબ એને પાટણમાં સમયરત્નના ગુરુ લક્ષ્મીસાગરસૂરિના હસ્તે દીક્ષા આપવામાં આવી અને તેનું નામ લાવણ્યસમય રાખવામાં આવ્યું. મુનિ સમયરત્ને લાવણ્યસમયને નાની વયથી જ સારું અધ્યયન કરાવ્યું હતું. સોળમે વર્ષે તો લાવણ્યસમય કવિતાની રચનાકરવા લાગ્યા હતા. એમણે લખેલા વિમલપ્રબંધની ચૂલિકામાં તેઓ પોતાને વિશે જણાવે છેઃ

નવમઈ વરસિ દિખવર દીધ, સમયરત્ન ગુરિ વિદ્યા દીધ,
સરસતિ માત મયા તવ લહી, વરસ સોલમ વાણી હુઈ,
રચિયા રાસ સુંદર-સંબંધ, છંદ કવિત ચુપઈ પ્રબંધ,
વિવિધ ગીત બહુ કરિયા વિવાદ રચીઆ દીપસૂરિ સંવાદ,
સરસ કથા હરીઆલી કવઈ, મોટા મંત્રીરાય રંજવઈ,

કવિ લાવણ્યસમયે રાસ, પ્રબંધ, ચોપાઈ, સંવાદ, વિવાહલો, સ્તવન, સઝાય, છંદ, હમચડી, હરિયાળી, વિનતી ઇત્યાદિ પ્રકારની ૪૨ જેટલી નાની મોટી કૃતિઓની રચના કરી છે. એમના સમયમાં તેઓ એક પ્રભાવશાળી પંડિત કવિ હતા. એ સમયના મુસલમાન રાજ્યકર્તાઓ પણ લાવણ્યસમયનું ઘણું માન જાળવતા હતા. મેવાડના મહારાણા રત્નસિંહના મંત્રી કર્માશાહે શત્રુંજ્ય તીર્થનો સાતમો જીર્ણોદ્ધાર કરાવ્યો તે આ લાવણ્યસમયના ઉપદેશથી કરાવ્યો હતો એવો નિર્દેશ શત્રુંજ્ય ઉપરના ઈ.સ. ૧૫૨૨ ના શિલાલેખમાં આજે પણ જોઈ શકાય છે. લાવણ્યસમય ક્યારે કાળધર્મ પામ્યા તે નિશ્ચિતપણે જાણી શકાતું નથી, પરંતુ ઈ.સ. ૧૫૩૩ માં એમણે અમદાવાદમાં *યશોભદ્રસૂરિ રાસ*ની રના કરી છે ત્યાં સુધી એટલે કે અડસઠ વર્ષની ઉંમર સુધી તેઓ વિદ્યમાન હતા એમ કહી શકાય.

એમની કૃતિઓમાંથી ઘણીખરી કૃતિઓ પ્રકાશિત થઈ ચૂકી છે. એમની કેટલીક

મહત્ત્વની કૃતિઓ આ મુજબ છે.

વિમલપ્રબંધ

એમની કૃતિઓમાં સૌથી સમર્થ અને યશદાયી કૃતિ તે વિમલપ્રબંધ છે. ઈ.સ. ૧૫૧૨માં કવિએ એની રચના કરી છે. ચૂલિકા સહિત નવ ખંડની ૧૩૫૬ જેટલી કડીમાં લખાયેલી આ કૃતિને કવિએ એમાં પ્રબંધ ઉપરાંત કેટલેક સ્થળે રાસ તરીકે અથવા રાસપ્રબંધ તરીકે ઓળખાવી છે, પરંતુ સ્વરૂપે તે પ્રબંધના પ્રકારની જ છે. અલબત્ત એ જેમ પ્રબંધ છે, તેમ ચરિતાત્મક પદ્યકૃતિ પણ છે, કારણ કે સોલંકી યુગમાં રાજા ભીમ પહેલાના સમયમાં થઈ ગયેલા સુપ્રસિદ્ધ જૈન મંત્રી વિમલનું ચરિત્ર એમાં આલેખાયું છે. વિમલ મંત્રીએ આબુ પર્વત પર દેલવાડામાં બંધાવેલ વિમલવસહી નામનું જૈન મંદિર એની કલાકામગરીને કારણે આજે તો જગતભરમાં સુપ્રસિદ્ધ છે. કવિ લાવણ્યસમયના સમયમાં પણ એની કીર્તિ ચારે બાજુ પ્રસરેલી હતી જ અને વિમલમંત્રીનું જીવન આદરણીય અને અનુકરણીય હતું. એથી કવિએ એ દ્વારા ધર્મનો મહિમા ગાવા અને ધર્મોપદેશ આપવાના હેતુથી આ કૃતિની રચના કરેલી છે. વિમલ મંત્રીના સમય પછી લગભગ પાંચસો વર્ષે કવિ લાવણ્યસમયે આ કૃતિની રચના કરી છે, જે સમયે અલબત્ત કવિ હોવા છતાં એમાં ઐતિહાસિક ઘટનાઓના આલેખનના પ્રમાણ કરતાં સામાજિક અને ધાર્મિક બાબતોનું નિરૂપણ વિશેષ થયું છે. ઇતિહાસ અને કવિતાની દૃષ્ટિએ નહિ એટલું સામાજિક પરિસ્થિતિ અને લોકાચારના નિરૂપણની દૃષ્ટિએ એનું મૂલ્ય છે. તેમ છતાં ઇતિહાસના સંશોધન માટે તે મહત્ત્વની સામગ્રી પૂરી પાડે છે એમાં પણ શંકા નથી.

વિમલપ્રબંધમાં કાન્હડદેપ્રબંધની સરખામણીએ કથાપ્રવાહ મંદ ગતિએ વહે છે. વળી એમાં પ્રસંગો પણ, કૃતિના કદની અપેક્ષાએ ઓછા છે. આ પ્રબંધમાં વિમલ મંત્રીના જીવનને જ મુખ્યપણે આલેખવાનો કવિનો આશય હોવાથી તે પ્રશસ્તિકાવ્ય જેવો બની જાય છે. એમાં શ્રી વીરમતી, રાજા ભીમદેવ, ઠઠાનગરનો રાજ, રોમનગરના સુલતાનો અને એમની બીબીઓ, જૈન સાધુ ધર્મઘોષસૂરિ ઇત્યાદિ ગૌણ પાત્રોનું આલેખન પણ એટલું સુરેખ થયું છે. વિમલના પાત્રાલેખનમાં એનાં રાજદ્વારી કાર્યોને જેટલું પ્રાધાન્ય અપાયું છે, એના કરતાં એનાં ધાર્મિક કાર્યોને વિશેષ પ્રાધાન્ય અપાયું છે. પરંતુ જૈન સાધુકવિને હાથે તેમ બનવું સ્વાભાવિક છે. વસ્તુતઃ એ પ્રકારના નિરૂપણ માટે કવિએ વિમલ મંત્રીના પાત્રની યોગ્ય જ પસંદગી કરી છે. એમ કહી શકાય.

આ પ્રબંધની રચના કવિએ મુખ્યત્વે ચોપાઈના બંધમાં કરી છે અને એમાં દુહા, વસ્તુ, પવાડુ, દેશીઓના ઢાળનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે. કવિની બાની ક્યારેક પ્રસાદમય તો ક્યારેક ઓજસવંતી બને છે. કવિએ આ પ્રબંધમાં અલંકારોમાં ઉપમા

ઉપરાંત અર્થાન્તરન્યાસનો પણ ઠીકઠીક ઉપયોગ કર્યો છે. પરિણામે એમની કેટલીક પંક્તિઓ સુભાષિત કે કહેવત જેવી બની ગઈ છે. ઉ. ત.–

એક વયરી, વિષવેલડી એ બિહું, ત્રીજી વ્યાધિ,
જાઉ ઉગતી છેદીઇ, તુ સિરિ હુઈ સમાધિ.

કડૂઆં ફલ નવિ લાગઈ અંબિ, સોનઈ કિમ્હઈ ન લાગઈ સંખિ,
માણિકિ મલ ન બઈસઈ સાર, સીલ ન ચૂકઈ વિમલ કુંઆર.

નાહનઉં સીહ તણઉ બાચડુ, મોટા મયગલથી તે વડુ.

બોલઈ બોલઈ વાધઈ રાઢિ, કાંટઈ કાંટઈ વાધઈ વાડિ.

કલિયુગનું વર્ણન, રોમનગરના સુલતાનની બીબીઓનો પ્રસંગ, બંભનિયાના રાજા સાથેનો યુદ્ધપ્રસંગ, વિમલનો ચંદ્રાવતીમાં સત્કાર ઇત્યાદિ પ્રસંગોના નિરૂપણમાં કવિ લાવણ્યસમયની વર્ણનશક્તિનો સારો પરિચય મળી રહે છે. ધર્મોપદેશપ્રધાન કૃતિ હોવાને કારણે એનો પ્રધાન રસ શાંત હોય એ સ્વાભાવિક છે. તેમ છતાં કેટલાક પ્રસંગોના આલેખનમાં વીરરસ અને હાસ્યરસનું પણ અચ્છું નિરૂપણ થયું છે. આમ સમગ્રપણે જોતાં વિમલપ્રબંધ આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યની અને વિશેષતઃ આપણા પ્રબંધસાહિત્યની એક મહત્ત્વની કૃતિ છે એમ અવશ્ય કહી શકાય.

'કરસંવાદ'

જૈનોના પ્રથમ તીર્થંકર ભગવાન ઋષભદેવ વરસીતપના પારણે શ્રેયાંસ-કુમારને ત્યાં પધારે છે એ પ્રસંગે શ્રેયાંસકુમાર ભગવાનને ઇક્ષુરસ વહોરાવે છે. તે પ્રસંગે ભગવાનના બે હાથમાંથી કયો હાથ ભિક્ષા માટે આગળ આવે એ વિશે બંને હાથ વચ્ચે વિવાદ થાય છે, અને જમણો અને ડાબો બંને હાથ પોતપોતાની મહત્તા બતાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. છેવટે બંનેની મહત્તા બતાવી ભગવાન બંને વચ્ચે સંપ કરાવે છે. એ 'કરસંવાદ' (રચના ઈ. ૧૫૧૯)નું કથાવસ્તુ છે. આ કલ્પિત સંવાદની રચના કવિએ દોહરો અને ચોપાઈની ૭૦ કડીમાં કરી છે, જેમાં ચાતુરી અને વિનોદના તત્ત્વ ઉપરાંત કવિની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ શક્તિની અને જ્યોતિષના જ્ઞાનની પ્રતીતિ થાય છે. (કવિ સમયસુંદરે અને નયનસુંદરે અનુક્રમે ઈ.સ. ૧૬૦૯ માં અને ઈ.સ. ૧૬૧૭ માં રચેલા નલ-દવદંતી રાસમાં પણ દવદંતીના ત્યાગ સમયે વસ્ત્ર ફાડવાનું કામ નળનો કયો હાથ કરે એ પ્રસંગે કરસંવાદની યોજના કરી છે.)

*** નેમિરંગરત્નાકરછંદ**

નેમિનાથના જીવનચરિત્રને લઈ મધ્યકાળના અનેક કવિઓએ નાની-મોટી સંખ્યાબંધ

રચનાઓ કરી છે. એટલે, આ વિષયની કૃતિઓની તેરમી સદીથી ઓગણીસમી સદી સુધીની સુદીર્ઘ અને સમૃદ્ધ પરંપરા જોવા મળે છે. પ્રસ્તુત કૃતિ એ પરંપરામાં ઘણી વિશિષ્ટ કહી શકાય તેવી અને તત્કાલીન ભાષાસ્વરૂપ તેમજ સાહિત્યિક અને સાંસ્કૃતિક અભ્યાસ માટે ઘણી મહત્ત્વની કૃતિ છે. આ જ કવિએ *નેમિનાથ હમચડી* નામે અન્ય એક રચના પણ કરી છે. તેથી આ કૃતિ, વિષયનું પ્રકારાન્તરે પુનરાવર્તન ન બની રહે તેની કાળજી કવિએ લીધી છે.

અધિકાર : ૧ (૯૦ કડી) અને અધિકાર : ૨ (૧૬૨ કડી) એવા બે ખંડોમાં અહીં નેમિનાથના જન્મથી માંડીને તેમના કિશોરવયના પરાક્રમ, લગ્ન કરવાનો તેમનો અસ્વીકાર, યાદવ રાજા ઉગ્રસેન અને રાણી શિલાદેવીની પુત્રી રાજિમતી સાથે નેમિનાથના લગ્ન કરાવવાનો કૃષ્ણનો પ્રયત્ન, વસંતખેલ દ્વારા કૃષ્ણપત્નીઓ અને ગોપીઓનો નેમિનાથને સંસાર માટે ઉદ્યુકત કરવાનો પ્રયત્ન, એમના આગ્રહને વશ લગ્ન માટે નેમિનાથની સંમતિ, લગ્નપ્રસંગે ભોજનાદિ માટે થનારી જીવહિંસાથી નેમિનાથને જાગેલી વિરક્તિ, એમનો સંસારત્યાગ, આશાભંગ રાજિમતીની વિરહવ્યથા, ગિરનાર પર્વત પર નેમિનાથની તપસ્યા, દીક્ષા અને કેવલજ્ઞાન પ્રાપ્તિ, રાજિમતી અને સંસારીઓને નેમિનાથની દેશના – એવા પ્રસંગોનું આલેખન કરવામાં આવ્યું છે.

રાજિમતીની વિરહવેદનાનું વર્ણન કરતો ખંડ (૨.૮૧ થી ૧૧૧) આ કૃતિનો સૌથી વધુ આસ્વાદ્ય અંશ છે. કવિ જેટલા કથાકથનમાં નહીં તેટલા ભાવનિરૂપણમાં પોતાની પ્રતિભાનો પરિચય આપે છે તેના ઉદાહરણ તરીકે એ નોંધપાત્ર છે. આ કાવ્યાત્મક ખંડ દ્વાર કવિની પ્રતિભાનો પરિચય પણ મળી રહે છે. આ કથાખંડ સાથે નેમિનાથ - રાજિમતીના બારમાસા / બારમાસીની પરંપરાની તુલના કરી શકાય. વિરહિણી નાયિકાના મનોભાવને પ્રગટ કરતાં કેટલાંક સર્વ સાધરણ ઉપાદાનો એમાં કુશળતાથી પ્રયોજાયાં છે. રાજિમતી અથવા કોઈપણ વિરહિણીના સંદર્ભે પ્રયોજવાની એની સમૃદ્ધ પરંપરા હતી. આ પરંપરાગત ઉપાદાનો ઉપરાંત બારમાસી જેવાં વિરહકાવ્યોની પરંપરા કવિએ પૂરેપૂરી આત્મસાત કરી છે ને આ રાજિમતીના વિરહભાવ નિરૂપણમાં સફળતાથી પ્રયોજી છે :

ખિણિ ખાટઇ ખિણિ વાટઈ લોટઈ, ખિણિ ઉંબરિ ખિણિ ઊભી ઓટઇ,
ખિણિ ભીતરિ ખિણિ વલી આંગણઈએ, પ્રીય વિણ સૂની વલીઆ ગણઈએ.(૨.૮૫)

સુણિ સુણિ સહિયર આજ રાજ મુજ ન ગમઈ દીઠઉં
ભોજનિ કૂર કપૂર પૂર નવિ લાગઈ મીઠઉં
કોમલ કમલ મૃણાલ વિરહદવ-ઝાલ ન ઝલ્લઈ,
પ્રિય દીઠઉ પરતખિ સોઈ મન માંહઈ સલ્લઈ (૨.૧૦૦-૧૦૧)

નેમિનાથ વિષયક કૃતિઓમાં જોવા ન મળતા હોય એવા એક-બે પ્રસંગો આ કૃતિમાં મળે છે. એક તો, પોતાનાથી બળવાન નેમિકુમારના લગ્ન કરાવવા (એ રીતે એને સંસારમાં જોડી બળહીન કરવા?)નો કૃષ્ણપ્રયત્ન વિશિષ્ટ છે. એ માટે વસંતખેલનું આયોજન અને કૃષ્ણવધૂઓ (ગોપીઓ) દ્વારા દિયરને પરણવા માટે રાજી કરવાની યુક્તિ કવિની આગવી કલ્પના છે. એમાં કૃષ્ણ-ગોપીઓના રાસનું સાદૃશ્ય જોઈ શકાય તેમ છે. આ સંદર્ભે પ્રયોજાયેલો ચંદ્રાઉલી (કડી ૧-૫૬) શબ્દ રાસલીલાની પરંપરા વિશે કવિની જાણકારી સૂચવે છે. દિયર -ભોજાઈના રંગોત્સવ (હોળી)નો સામાજિક સંદર્ભ પણ તેમાં જોઈ શકાય. આ પ્રસંગમાં ગોપીઓ- નેમિકુમાર વચ્ચેનો સંવાદ નેમિનાથવિષયક પૂર્વકૃતિઓનાં નથી તેવું કવિનું પોતીકું ઉમેરણ છે. તેમાં ગૃહસ્થજીવનની મુશ્કેલીઓ અને સ્ત્રીસ્વભાવનું, સ્ત્રી દ્વારા પતિ પર થતા અત્યાચારોનું સમાજચિત્ર ઝિલાયું છે. એ દૃષ્ટિએ તેનું મહત્ત્વ છે. એ જ રીતે, કાવ્યના અંતે નેમિનાથનો રાજિમતીને ઉપદેશ પણ કવિનો વિશિષ્ટ ઉમેરો છે.

મધ્યકાળમાં, ઝડઝમક પ્રાસાનુપ્રાસવાળી ભાષામાં ને વિવિધ માત્રામેળ (ચારણી) છંદોના લખાયેલી કૃતિને છંદ તરીકે ઓળખાવવાની રૂઢ પરંપરા હતી. એ પ્રણાલિકામાં આ કૃતિને *નેમિરંગરત્નાકર* છંદ એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે. જો કે એક હસ્તપ્રતમાં *રંગરત્નાકર પ્રબંધ* એવું શીર્ષક જોવા મળે છે. સ્વયં કવિએ જ મંગલાચરણના અનુષ્ટુપમાં આ બન્ને પ્રકારોનો એક સાથે નિર્દેશ કર્યો છે :

સ્મૃત્વા શ્રી શારદાં નેમેશ્છન્દોભિર્વિવિધૈવરૈઃ
પ્રબન્ધં બન્ધુરં કુર્વે રંગરત્નાકરાભિધમ્
અને
નવ છંદબંધઈ કિય પ્રબંધઈ, સ્તવિઉ નેમિજિણસરો (૨.૧૫૫)

જો કે કાન્હડદે પ્રબંધ કે આ જ કવિની વિમલપ્રબંધ જેવી પ્રબંધ-રચનાઓની જેમ એમાં ઐતિહાસિક કથાસંદર્ભનું લક્ષણ જણાતું નથી, જૈન તીર્થંકર નેમિનાથનું ચરિત્ર એમાં કેન્દ્રસ્થાને છે, એટલે એ ચરિત્રાત્મક કથાનકનું પ્રબંધલક્ષણ ધરાવે છે. અહીં વળી, તે સળંગ, સુસંકલિત ને વ્યવસ્થિત રચના-આયોજનનું લક્ષણ પણ જાળવે છે, નવ નવ છંદઈ કવિત કહઉં (૧.૫) એ પંક્તિમાં છંદ ઉપરાંત કવિત એ શબ્દપ્રયોગ તેમજ કહઉ (લિખઉ નહીં) એ ક્રિયાપદ એ ત્રણે દ્વારા ચારણી શૈલીનાં રચનાલક્ષણો સ્પષ્ટ રીતે સૂચવાયાં છે.

કૃતિમાં છંદોવૈવિધ્ય ઘણું છે. દુહા, રોળા, છપ્પો, હરિગીત, આર્યા ચરણાકુળ (સૌથી વધુ આ છંદ પ્રયોજાયો છે.), પદ્માવતી, ત્રિભંગી, મરહટ્ઠા (આ ત્રણે નિકટના છંદ છે) દુમિલ, પધડી (પધ્ધરિ) વગેરે છંદોમાં કવિકૌશલ્યનો પરિચય મળી રહે

છે. છંદો પણ ઘણા સાફસૂથરા છે.

છંદની જેમ કવિનું ભાષાપ્રભુત્વ પણ પ્રશંસનીય છે. છંદ ભાગ્યે જ કૃત્રિમ બને એ રીતે શબ્દો સહજતાથી પ્રયોજાયા છે. સમગ્ર કૃતિ શબ્દલાલિત્યથી ઓપે છે. પ્રાસાનુપ્રાસ, ખાસ તો આન્તર્યમક અને અંત્યાનુપ્રાસ સહજ રીતે છતાં દૃઢપણે જળવાયા છે. (એથી છંદના નાદસૌન્દર્યની સારી પ્રતીતિ થાય છે). મૌલિક અલંકારોના વિનિયોગથી નિષ્પન્ન થતી કાવ્યાત્મકતાની બાબતમાં આ કૃતિ આગળ પડતી છે એમ કહી શકાતું નથી. એટલું જ નહીં, પરંપરાગત ઉપાદાનો અલંકારોનો પણ કવિ ઓછો ઉપયોગ કરે છે એથી એક પ્રકારની સાદગીનો અનુભવ થાય છે.

અન્ય મધ્યકાલીન કૃતિઓ જેમ આ કૃતિમાં પણ તત્કાલીન સમાજસંદર્ભ વણાઈ ગયો હોય તેવાં ઘણાં સ્થાનો છે. જન્મ, ઉછેર, લગ્ન, આભૂષણો, પહેરવેશ, રીતિરિવાજ, માન્યતાઓ, ઉત્સવો, પ્રથા-પરંપરાઓ વગેરેને લગતા કેટલાક ઉલ્લેખો કૃતિની સમૃદ્ધિમાં વધારો કરે છે.

નેમિનાથ હમચડી- કવિએ ૮૪ કડીની એ વિષય પર હમચડીના સ્વરૂપની એક લઘુકૃતિની રચના ઈ.સ.૧૫૦૮માં કરી છે. આ કૃતિ સામૂહિક નૃત્ય સાથે ગાવા માટે ખાસ લખાયેલી હોઈ તેના હરિગીતિકા છંદની સંગીતની છટા પણ અનુભવી શકાય એમ છે. કવિએ આ નાનકડી કૃતિને મનોરમ ભાવચિત્રો, પ્રસંગચિત્રો તથા મનોહર અલંકારો અને ભાષામાધુર્યથી મંડિત કરી છે. તત્કાલીન લોકાચાર પર સુંદર પ્રકાશ પાડતી આ કૃતિ છે.

સ્થૂલભદ્ર એકવીસો - જૈનોમાં પ્રાતઃસ્મરણી મનાતા આચાર્ય સ્થૂલિભદ્રની સ્તુતિ રૂપે કવિએ વારાફરતી યોજેલી એવી દેશી અને હરિગીતની એકવીસ કડીની આ રચના કરી છે. ઈ.સ. ૧૪૯૭માં દિવાળીમાં રચાયેલી આ કૃતિમાં પોતાની પૂર્વપ્રિયા ગણિકા કોશાને ત્યાં સાધુ થયા પછી તરત ચાતુર્માસ રહેવાની ગુરુની આજ્ઞા થતાં સ્થૂલિભદ્ર કોશાને ત્યાં એ પ્રમાણે સંપૂર્ણપણે કામજિતા બનીને રહેવા ઉપરાંત કામવિજેતા થઈ કોશાને પણ સંયમ માટે પ્રતિબોધ પમાડે છે. એ ઘટનાનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. અંતર્યમકની ચમત્કૃતિવાળી તથા પ્રાસની સંકલનાવાળી તથા દેશીની કડીના છેલ્લા અર્ધા ચરણના ત્યાર પછીની કડીમાં આવર્તનવાળી આ લઘુકૃતિ એના પ્રસંગનિરૂપણની છટા તથા શબ્દમાધુર્યને લીધે આસ્વાદ્ય બની છે.

નવપલ્લવ પાર્શ્વનાથ સ્તવ અને સેરિસા પાર્શ્વનાથ સ્તવ - કવિ લાવણ્યસમયે પોતાની કૃતિઓમાં પોતે જ નિર્દેશ કર્યો છે તે પ્રમાણે ઈ.સ. ૧૫૦૨માં નવપલ્લવ પાર્શ્વનાથ નાના તીર્થની તથા ઈ.સ. ૧૫૦૬માં સેરિસા પાર્શ્વનાથ નામના તીર્થની એમણે યાત્રા

કરી હતી અને એ બંને યાત્રા પ્રસંગે પોતે અનુક્રમે ૩૫ કડીની નવપલ્લવ પાર્શ્વનાથ સ્તવ અને ૧૫ કડીની સેરીસા પાર્શ્વનાથ સ્તવ નામની સ્તુતિના પ્રકારની રચના કરી હતી. આ ઉપરાંત પાર્શ્વનાથ ભગવાનનાં બીજાં બે તીર્થસ્થળો તે અંતરીક્ષ પાર્શ્વનાથ અને જીરાઉલા પાર્શ્વનાથ વિશે પણ તેમણે રચનાઓ કરી છે.

લાવણ્યસમયે સિદ્ધાંતચર્ચાની જે કેટલીક કૃતિઓ રચી છે એમાં મૂર્તિનિષેધનું અનાકુલ ખંડન અને મૂર્તિપૂજા-વિચારનું પ્રતિપાદન કરતી, ૧૧૮ કડીની *લુંકટવદન ચપેટ - ચોપાઈ / સિદ્ધાંત ચોપાઈ* (૨.ઈ. ૧૪૮૭) તથા જૈન સિદ્ધાંતો વિશે શિષ્ય ગૌતમના મનમાં જાગેલા સંશયોનું મહાવીર સ્વામીએ કરેલું નિરાકરણ નિરૂપતી *(અમૃતવાણી- અભિધાન/ ગૌતમપૃચ્છા ચોપાઈ* (૨. ઈ. ૧૪૮૯) મુખ્ય છે.

લાવણ્યસમયની અન્ય કૃતિઓ આ મુજબ છે :

આલોયણ વિનતી, સેરીસાપાર્શ્વનાથ સ્તવન, રાવણમંદોદરી સંવાદ, વૈરાગ્ય વિનતી, સુરપ્રિય કેવલી રાસ, દેવરાજ-વચ્છરાજ ચોપાઈ, અન્તરિક પાર્શ્વનાથ છંદ, ચતુર્વિંશતિ જિન સ્તવન, સૂર્યદીપવાદ છંદ, સુમતિસાધુ વિવાહલો, બલિભદ્ર - યશોભદ્રરાસ, ગૌતમ રાસ, ગૌતમ છંદ, પંચતીર્થસ્તવન, જીરાઉલા પાર્શ્વનાથ વિનતી, રાજિમતી ગીત, ઓગણત્રીસ ભાવના, પાર્શ્વનાથ જિનસ્તવન પ્રભાતી, આત્મપ્રબોધ, નેમરાજુલ બારમાસો, વૈરાગ્યોપદેશ, ગર્ભવેલી, ગૌરી સાંવલી, ગીતવિવાદ તથા *કેટલીક સઝાયો.*

જ્ઞાનચંદ્ર

સોરઠ ગચ્છના ક્ષમાચંદ્રસૂરિની પરંપરામાં વીરચંદ્રસૂરિના શિષ્ય કવિ જ્ઞાનચંદ્રસૂરિની કથાસાહિત્ય વિષયક ત્રણ કૃતિઓ મળી આવે છે : (૧) વંકચૂલનો પવાડઉ રાસ (ઇ.સ. ૧૫૧૧), (૨) વેતાલ પચવીસી (ઈ.સ. ૧૫૩૯) અને (૩) સિંહાસન બત્રીસી (ઈ.સ. ૧૫૪૫). આ ઉપરાંત કવિએ ૧૮ કડીમાં નેમિ-રાજલ બારમાસી કૃતિની પણ રચના કરેલી છે. કવિની કૃતિઓમાં એમની સિંહાસન બત્રીસી સૌથી વધુ નોંધપાત્ર છે. આ કૃતિની રચના ત્રણ ખંડમાં, ૧૦૩૪ કડીમાં કવિએ કરી છે. કવિની પાસે વાર્તાકથનની વેગવંતી શૈલી છે. સ્થળે સ્થળે એમણે સુંદર, અલંકારયુક્ત વર્ણનો આપ્યાં છે અને એમાં કહેવતો, સુભાષિતો પણ વણી લીધાં છે. ઇન્દ્રસભાનું વર્ણન, નગર ફરતા બનાવેલા તાંબાના કોટનું વર્ણન, ગણિકા અને ભર્તૃહરિના પ્રસંગનું વર્ણન, વિક્રમના ઉપવનવિહારનું વર્ણન, દેવીની શક્તિનું વર્ણન, લીલાવતીના ચારિત્ર્યનું વર્ણન ઇત્યાદિ વર્ણનોમાં કવિની વિશિષ્ટ શક્તિનો પરિચય થાય છે. કવિએ અન્ય પદ્યવાર્તાકારોની જેમ નારીસ્વભાવ, દરિદ્રતા, જુગાર વગેરે વિષયો ઉપર પ્રસંગે પ્રસંગે પોતાનાં મંતવ્યો વ્યક્ત કર્યાં છે અને વૈરાગ્યનો ઉપદેશ આપ્યો છે.

આ કૃતિ ભાષા, છંદ, વર્ણનો, અલંકારો, સૂક્તિઓ ઇત્યાદિની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની બની રહે છે અને આ વિષયની જૈન કવિઓની કૃતિઓમાં તે ઉચ્ચ સ્થાન પ્રાપ્ત કરે તેવી યોગ્યતા ધરાવે છે.

સહજસુંદર

ઈસવી સનના સોળમા સૈકાના આરંભમાં થઈ ગયેલા કવિઓમાં કવિ સહજસુંદર ગણનાપાત્ર છે. ઈ.સ. ૧૫૧૪ થી ૧૫૩૯ સુધીની તેમની રચનાઓ મળે છે. સહજસુંદરે *ઈલાતીપુત્ર સજઝાય, ગુણરત્નાકર છંદ, ઋષિદત્તારાસ, રત્નાકુમાર ચોપાઈ, આત્મરાજ રાસ, પરદેશી રાજાનો રાસ, શુકરાજસાહેલી, જંબુ અંતરંગ રાસ, યૌવન-જરાસંવાદ, તેતલીમંત્રીનો રાસ, આંખકાનસંવાદ, સરસ્વતી છંદ, આદિનાથ શત્રુંજય સ્તવન, શાલિભદ્ર સજઝાય, જઈતવેલિ* ઇત્યાદિ રાસ, સ્તવન, સઝાય, છંદ, સંવાદના પ્રકારની નાનીમોટી કૃતિઓની રચના કરી છે. *ગુણરત્નાકર છંદ* અને *ઋષિદત્તા રાસ* એમાં વિશેષ મહત્ત્વની છે.

સહજસુંદર ઉપકેશ ગચ્છના આચાર્ય સિદ્ધિસૂરિના શિષ્ય રત્નસમુદ્ર ઉપાધ્યાયના શિષ્ય હતા. તેઓ સંસ્કૃતના પણ પ્રકાંડ પંડિત હતા. એમણે સંસ્કૃતમાં *વ્યાકરણે પ્રથમ પાદઃ* નામના ગ્રંથની રચના ઈ.સ. ૧૫૨૫માં કરી હોવાનો ઉલ્લેખ મળે છે. સંસ્કૃત ભાષા ઉપરના તેમના પ્રભુત્વને કારણે તેનો પ્રભાવ તેમની ગુજરાતી કૃતિઓ ઉપર પણ પડ્યો છે. એથી એમની કૃતિઓમાં ક્યારેક સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોનો ઉપયોગ વધુ જોવા મળે છે.

*** ગુણરત્નાકર છંદ**

જૈન પરંપરામાં અતિપ્રસિદ્ધ સ્થૂલિભદ્ર-કોશાના કથાનકને વિવિધ (ચારણી) છંદમાં રજૂ કરતી ૪૧૯ કડીની આ દીર્ઘરચના(ઈ. ૧૫૧૬)ને *સ્થૂલિભદ્ર છંદ* એવા અપરનામે પણ ઓળખાવવામાં આવે છે. જો કે લગભગ બધી જ હસ્તપ્રતોમાં *ગુણરત્નાકર છંદ* એ નામનો જ નિર્દેશ થયો છે. કૃતિના નાયક સ્થૂલિભદ્રને ગુણોના રત્નાકર કહેવામાં આવે છે એ દૃષ્ટિએ કૃતિનામ સાર્થક છે.

સમગ્ર કૃતિના કથાનકને ચાર 'અધિકાર' (પ્રકરણ)માં વિભાજિત કરીને મૂક્યું છે. દરેક અધિકારમાં અનુક્રમે ૬૮, ૧૬૦, ૧૦૪, ૮૭ છંદ (=કડી) મળે છે. આવી યોજનાને લીધે સમગ્ર કૃતિ સુદૃઢ આકાર ધારણ કરે છે. કથાનકના ખંડો વચ્ચે પણ એથી સંતુલન સધાયું છે.

કૃતિનો આરંભ પરંપરાગત રીતે, સરસ્વતીની સ્તુતિથી થાય છે. સ્થૂલિભદ્રના ગુણવર્ણન માટે દેવી પાસે બુદ્ધિ, મતિ અને વાણીની યાચના કવિ કરે છે. એ પછી

પચીસેક કડીમાં સ્થૂલિભદ્રની ગુણપ્રશસ્તિ કરવામાં આવી છે, તથા નેમિનાથ કથાને મુકાબલે સ્થૂલિભદ્રકથાની વિશેષતા બતાવવામાં આવી છે.

આટલા પ્રાસ્તાવિક પછી કૃતિ મૂળ કથા ભણી વળે છે : પાડલપુર (મૂળ પાટલિપુત્ર) નું વર્ણન નગરવર્ણનની મધ્યકાલીન પરંપરા પ્રમાણે કરવામાં આવ્યું છે. નગરના રાજા નંદનો પરિચય અને તેમના બ્રાહ્મણમંત્રી શકટાલ અને તેની પત્ની લાછલદેવી (લાચ્છલ દે)ને ઘેર સ્થૂલિભદ્રના જન્મપ્રસંગ આગળ કવિ પહેલો અધિકાર પૂરો કરે છે.

બીજો અધિકાર પણ સરસ્વતીની સ્તુતિથી આરંભાય છે. સ્થૂલિભદ્રના જન્મમહોત્સવનું વર્ણન, શૈશવ-ઉછેર-વિદ્યાભ્યાસ વગેરે વિગતો સાથે માતાપિતાના વાત્સલ્યનું, સ્થૂલિભદ્રના યૌવનસંક્રમણનું તેમજ વનવિહારનું વર્ણન વિશેષ નોંધપાત્ર છે.

આ પછી, સ્થૂલિભદ્રના કોશાને ત્યાં આગમનથી માંડીને સ્થૂલિભદ્ર-કોશાનો પ્રેમ સંવાદ, સ્થૂલિભદ્રને રીઝવવાના કોશાના પ્રયાસો, બન્નેના ભોગવિલાસ અને રંગરાગનાં વર્ણનો સાથે બીજો અધિકાર પૂરો થાય છે.

ત્રીજા અધિકારમાં, આરંભે, રાજખટપટને કારણે રાજા શકટાલના મૃત્યુનો નિર્દેશ છે, શ્રીયક રાજ્યના મંત્રીપદનો પ્રસ્તાવ લઈ મોટાભાઈ સ્થૂલિભદ્રને તેડવા આવે છે. સ્થૂલિભદ્રનું જીવનની સાર્થકતા વિશેનું મનોમંથન પિતાના મૃત્યુની પશ્ચાદભૂમાં આરંભાય છે. કોશા તેમને ન જવા વિનંતી કરે છે. કોશાને સમજાવી સ્થૂલિભદ્ર રાજસભામાં આવે છે, ને મંત્રીપદનો અસ્વીકાર કરે છે. રાજખટપટ સ્ત્રી-આસક્તિ વગેરેનું ચિંતન કર્યા પછી તે વૈરાગ્ય સ્વીકારવાનો નિર્ણય કરે છે. સૌ રાજપુરુષો એને ઠપકો આપે છે. આ બાજુ કોશા વિરહવેદના અનુભવે છે.

આ પછી સ્થૂલિભદ્રનું ગુરુને ત્યાં આગમન, શાસ્ત્રાભ્યાસ, ચાતુર્માસ ગાળવા માટે કોશાના ઘરની પસંદગી, ગુરુની ચેતવણી તથા આદેશ, સાધુવેશે સ્થૂલિભદ્રનું કોશાને ત્યાં આગમન, કોશાનો આનંદ તથા તેણે કરેલા સ્વાગત વગેરેનું વીસ કડી (=છંદ)માં સંક્ષિપ્ત વર્ણન સાથે ત્રીજો અધિકાર પૂરો થાય છે.

આ અધિકારમાં, સ્થૂલિભદ્રનો સંયમસ્વીકાર અને કોશાને ત્યાં ચાતુર્માસ ગાળવા માટે ગુરુઆજ્ઞાનો પ્રસ્તાવ - આ બે મુખ્ય પ્રસંગોને આધારે કવિ સ્થૂલિભદ્રના મનોસંઘર્ષના તથા દૃઢ સંકલ્પશક્તિના તો બીજી બાજુ કોશાની વિરહવેદના ને હૃદયવ્યથાના કાવ્યાત્મક વર્ણન માટે સર્જનશક્તિને પ્રયોજે છે.

ચોથા- અંતિમ અધિકારમાં સાધુવ્રતધારી સ્થૂલિભદ્રને પુનઃ મોહ પમાડવાના રીઝવવાના કોશાના પ્રયાસો ને તે કારણે સ્થૂલિભદ્ર કોશાને ઉપદેશ વચનોથી પ્રતિબોધ પમાડે છે તેનું આલેખન થયું છે.

સ્થૂલિભદ્ર સંયમશીલની કપરી કસોટી પાર કરી ગુરુ પાસે જાય છે. ગુરુ અન્ય

ચાતુર્માસી મુનિઓ કરતાં સ્થૂલિભદ્રનો વિશેષ આદર કરે છે. આથી બીજા સાધુઓને સ્થૂલિભદ્રની ઈર્ષા થાય છે. આવો એક ઈર્ષાળુ (સિંહગુફા-વાસી) મુનિ, સ્થૂલિભદ્રની જેમ, કોશાને ત્યાં ચાતુર્માસ ગાળવા નિર્ણય કરે છે. પરંતુ મોહપાશમાં ફસાય છે. એ કથાનક ટૂંકમાં વર્ણવાયું છે.

અંતે, સ્થૂલિભદ્રની ગુણપ્રશંસા, ફલશ્રુતિ, રચનાવર્ષ ને કવિનામનિર્દેશ સાથે કૃતિ પૂરી થાય છે.

સ્થૂલિભદ્ર-કોશાના કથાનકને લઈ, મધ્યકાળમાં, ૧૪મીથી ૧૯મી સદી દરમ્યાન ફાગુ, રાસા, બારમાસા, વેલી, છંદ, ચોપાઈ, દુહા, ચંદ્રાયણિ, સ્તવન-સઝાય, એકવીસો, એકત્રીસો, બાસઠીઓ જેવા દીર્ઘ ને લઘુ, કથનાત્મક ને વર્ણનાત્મક મધ્યકાલીન કાવ્ય પ્રકારોમાં સંખ્યાબંધ કૃતિઓની રચના કરવામાં આવી છે. આ બધામાં કવિ સહજસુંદરની કૃતિ ગુણરત્નાકરછંદ કાવ્યાત્મકતાની દૃષ્ટિએ ખાસ નોંધપાત્ર છે.

આ બધી રચનાઓનો મૂળ સ્રોત પ્રાકૃત (માગધી)માં લખાયેલી 'ઉપદેશમાલા' (કર્તા ધર્મદાસ ગણિ, ૨. વિ. સં. ૫૦) માં આવતું સ્થૂલિભદ્ર-કોશાનું કથાનક છે. આ ઉપરાંત ઉત્તરાધ્યાયનસૂત્ર પરની સુખબોધાવૃત્તિ (કર્તા : નેમિચંદ્રસૂરિ, ૨.સં. ૧૧૨૯), 'યોગશાસ્ત્ર' (કર્તા : હેમચંદ્રાચાર્ય), 'શીલોપદેશમાલા' (કર્તા : જયકીર્તિસૂરિ), 'ભરતેશ્વર-બાહુબલિવૃત્તિ'/ કથાકોશ (કર્તા : શુભશીલમુનિ) ઉપદેશપ્રસાદ (કર્તા : આચાર્યશ્રી વિજયલક્ષ્મી સૂરિશ્વરજી) જેવા જૈનધર્મના પ્રચલિત ગ્રન્થોમાં પણ આ કથાનક જોવા મળે છે.

કવિ સહજસુંદર મુખ્યત્વે 'ઉપદેશમાલા'ના કથાપ્રસંગોને જ અનુસરે છે. 'ઉત્તરાધ્યાયનસૂત્ર'માં સ્થૂલિભદ્રનું કથાનક સ્ત્રી-પરિષહના દૃષ્ટાંત રૂપે જ મળે છે. આ મૂળ પ્રયોજનને પણ કવિ જાળવે છે. (કદાચ આ કારણોસર જ નેમિનાથ કથાનકથી સ્થૂલિભદ્ર કથાનક તેમને ચઢિયાતું લાગે છે.) સ્થૂલિભદ્રના ચાર્તુમાસનિર્ણય ઉપરાંત રથવાહનો કથાસંકેત આ પ્રયોજનને સાધાર બનાવે છે. સિંહગુફાવાસી મુનિનું કથાનક પણ પ્રયોજનને પૂરક બને છે. ગુરુના 'દુક્કર', 'દુક્કર' એ બે વારના ધન્યવાદ પણ આ સંદર્ભે યોગ્ય લાગે છે.

'ગુણરત્નાકર છંદ'માં કવિએ સ્થૂલિભદ્રની કથાના મૂળ આધારસ્રોતોમાં મળતા ઘણાય પ્રસંગોનો માત્ર નિર્દેશ કરીને ચલાવી લીધું છે. પ્રથમ અધિકારમાં (૨૧ થી ૪૦ કડીમાં) સ્થૂલિભદ્રના પૂર્વજીવનના અને સાધુજીવનના ઘણાખરા પ્રસંગોનો માત્ર સંકેત જ કરવામાં આવ્યો છે. સ્થૂલિભદ્રની ચરિત્રકથા જો પૂરેપૂરી જાણતા હોઈએ તો જ એટલા સંકેતો માત્રથી કથાપ્રસંગોનો પર્યાપ્ત પરિચય પામી શકીએ.

'ગુણરત્નાકરછંદ'માં સ્થૂલિભદ્રની ચરિત્રકથા રજૂ થઈ છે. એટલે આ દીર્ઘ કથનાત્મક કૃતિ કહેવાય, પરંતુ મધ્યકાલીન કથનપરંપરાની ઘણી લાક્ષણિકતાઓ અહીં

જોવા મળતી નથી. કવિ જો કથનાત્મક કાવ્યની પરંપરામાં સ્થૂલિભદ્ર ચરિત્રની રજૂઆત - રચના કરવા માંગતા હોત તો મૂળ કથાનકના ઘણા પ્રસંગોનો વિસ્તાર કર્યો હોત. પરંતુ કવિ વર્ણન અને ભાવનિરૂપણને જ પ્રાધાન્ય આપે છે. આમ કથનને બદલે કાવ્યાત્મક વર્ણનો અને પાત્રોની સંવેદનાનું આલેખન કરવાનું કવિનું મુખ્ય લક્ષ્ય છે. કૃતિમાં આવા વર્ણનાત્મક ખંડો જ વધારે આકર્ષક ને આસ્વાદ્ય જણાય છે.

આ કૃતિમાં નગરવર્ણન, વનવર્ણન, નાયિકાના રૂપસૌન્દર્યનું તેમજ શણગાર, આભૂષણોનું વર્ણન, શૃંગારક્રીડાનું વર્ણન, વસંત-વર્ષાનું ઋતુવર્ણન જેવા વર્ણનોમાં મધ્યકાલીન પરંપરા જોવા મળે છે. બીજી રીતે તેને તરતા-પ્રવાહી કૃતિ પાઠ (floating text) તરીકે પણ ઓળખાવી શકાય. મધ્યકાળના કવિઓ જરૂરિયાત પ્રમાણે તેનો પોતાની કૃતિમાં વિનિયોગ કરે છે. એમાં ક્યારેક પોતીકો વિશેષ પણ કવિ પ્રગટાવે છે.

'ગુણરત્નાકર છંદ'માં કવિની પ્રતિભાનો પરિચય આપી રહે તેવા વર્ણનખંડો મળે છે. કોશાના સૌન્દર્યના વર્ણન (અધિ. ૨ છંદ ૧૧૩)માં પરંપરાથી જુદી- વિશિષ્ટ રીતે મેઘનું રૂપક યોજવામાં આવ્યું છે. (છંદ ૧૧૪ માં તેનું અનુસંધાન જોવા મળે છે) તે જોઈએ.

નારી સરોવર સબલ, સકલ, મુખ કમલ મનોહર
ભમુહ ભમર રણઝતિ, નયનયુગ મીન સહોદર
પ્રેમ તણઉ જલ બહુલ, વયણરસલહિરિ લલત્તિ,
કબરી જલશેવાલ, પાલિ યૌવન મયમત્તી,
નવ ચક્કવાડ થણહસ્યુગલ, કરઈ રંગ રામતિ રમલિ
શ્રી થૂલિભદ્ર ઝિલ્લઈ તિહાં, રમઈ હંસહંસી જમલિ,

કોશાની વિરહાવસ્થાનું વર્ણન (અધિ. ૩ – છંદ ૬૨થી ૭૮) પરંપરાગત ઉપાદાનો છતા યમકસાંકળી, પ્રાસાનુપાસ અને ભાવાવેગને લીધે ધ્યાનપાત્ર બન્યું છે.

ઝરમરિ વરસઈ નયણે કાજલ, રોતા ગલી ગયઉં સબિ કાજલ
ક્ષણિ છાંહિઈ ક્ષણિ ઊભી તક્કઈ, રીસભરી સહીઅર સ્યઉં તડકઈ
ક્ષણિ ભીતરિ ઉંબરિ ક્ષિણિ ખેલઈ, ચઉકિ ચડી નીસાસા મેહલઈ
ક્ષણિ લોટઈ ઓટઈ દુખ મોટઈ ચીઊ વિણ ધાન કિસ્યઉં નવિ બોટઈ

(અધિ.૩ : ૬૩-૬૪)

આ કૃતિની કાવ્યાત્મકતા નિર્માણ કરવામાં અર્થના અલંકારોનો વિશેષ ફાળો રહ્યો છે. પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન પ્રણાલિકા પ્રમાણેના તેમજ પરંપરાગત ઉપાદાનોના વિનિયોગ છતાં કવિ અલંકારોમાં સારી કવિત્વશક્તિ પ્રગટ કરી શક્યા છે. અલંકારોનું

વૈવિધ્ય પણ સારું જાળવાયું છે. ઉપમા, રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષા દૃષ્ટાંત, અર્થાંતરન્યાસ અતિશયોક્તિ, સ્વાભાવોક્તિ જેવા અલંકારો આસ્વાદ્ય બન્યા છે. થોડા ઉદાહરણ જોઈએ :

તું સુકમાલ જિસી જલપોયણી (૧.૬)
સ્વાતિ નક્ષત્રઇં સીપ જિમ ગરભ ધરઇ તિમ હેલિ (૧.૬૨)
કોશા હઇડઇ આવટઇ જિમ કાંચલીઉ નાગ (૩.૫૪)
કંચૂકસ બાંધી ગોલા સાંધી ઘૂમઇ ગોફણ ગાત્ર (૨.૧૪૫)
મધુર વયણ બોલઇ મુખિ ઝીણી, જાણે ફૂલ ખિરઇ... (૨.૧૫૧
હેવ ઊડાડઉં કેમ હાથિ પોપટ બઈઠઉ (૨.૬૧)

આ ઉપરાંત, વર્ણાનુપ્રાસ, યમક, અંત્યાનુપ્રાસ, જેવા શબ્દાલંકારો અને રવાનુકારી શબ્દોના વિનિયોગથી કવિ વિધવિધ છંદોના નાદસૌંદર્યની સમર્થ પ્રતીતિ કરાવી શકે છે. આ પ્રકારનું ધ્વનિસ્વર-સૌન્દર્ય સમગ્ર કૃતિની પ્રભાવકતા ઊભી કરવામાં મોટો ભાગ ભજવે છે.

આ કૃતિમાં આર્યા, અડયલ્લ (અરિલ્લ) જડયલ્લ, મડયલ, મંડલિ, ત્રિભંગી, વૃધ્ધનારાસ, પધ્ધડી, છપ્પય (=ષટ્પદ) હાટકી, દુહા, સારસી, ભુજંગપ્રયાત, તોટક મુકતાદામ જેવા લગભગ વીસેક અક્ષરમેળ માત્રામેળ છંદો કવિએ પ્રયોજ્યા છે. આ છંદોની ચારણી પરંપરા કવિએ પૂરી આત્મસાત કરેલી જણાય છે. સૌથી વધુ દુહા છંદ પ્રયોજાયો છે. માત્ર એકવાર સંસ્કૃત અનુષ્ટુપ 'શ્લોક' સંજ્ઞાથી પ્રયોજાયો છે. (અધિ. ૧ છંદ-૧૫) આ કૃતિમાં છંદ બદલાતાં છંદનામનિર્દેશ અચૂક કરવામાં આવ્યો છે. આ કવિ લીલાવતી છંદ સારો લખી શકે છે. બધા છંદોમાં આ જ છંદ સૌથી વધુ સ્પર્શી જાય તેવો છે. સ્થૂલિભદ્રની બાળક્રીડાનું વર્ણન લીલાવતી છંદમાં કવિએ કુશળતાથી કર્યું છે. (અધિ. ૨ છંદ ૨૦ થી ૨૩) એમાંથી એક દૃષ્ટાંત જોઈએ :

ચાલઇ ચમકંતઉ, ઘમઘમકંતઉ, રમઝમકંતઉ કમકંતઉ,
રૂડઇ દીસંતઉ, મુખિ બોલંતઉ, હીઈ હીંસંતઉ, રીંખંતઉ,
લીલા લટકંતઉ, કર ઝટકંતઉ, ક્ષણિ ચટકંતઉ, વિલખંતઉ
પુહવીતલિ પડતઉ, પુત્ર આખડતઉ, ન રહઈ રડતઉ, ઠણકંતઉ. (અધિ. ૨-૨૦)

કૃતિમાં સામાજિક-સાંસ્કૃતિક સંદર્ભનો સાવ અભાવ નથી છતાં પણ અન્ય મધ્યકાલીન કૃતિઓ એ વડે જે સમૃદ્ધ બની છે તેવું આ કૃતિની બાબતમાં કહી શકાય તેમ નથી. આ રચનામાં પારસી બોલીનો સંદર્ભ, કોકશાસ્ત્રનો (કામસૂત્ર - ચોર્યાસી કામાસનોનો) સંદર્ભ, સૂડાં બહોંતેરીની કથાનો સંદર્ભ (અધિ. ૨ છંદ, ૫૭) તથા ફિરંગી ટોપીનો સંદર્ભ (અધિ. ૨-૧૭) જેવા વિશિષ્ટ સંદર્ભો મળે છે જે ધ્યાનપાત્ર છે. રાજસેવા અને રાજ્યતંત્રના વિવરણમાં (અધિ. ૩. ૩૧ થી ૪૦)

લાંચનો સંદર્ભ આવે છે. (લેતા પર લંચા, નહીં ખલ ખંચા : ૩.૩૮), એ તત્કાલીન રાજકારભારની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનો છે.

મધ્યકાલીન સાહિત્યની લાક્ષણિકતા પ્રમાણે આ કૃતિનું મુખ્ય પ્રયોજન ધર્મબોધનું છે એ સ્પષ્ટ છે. એમાં પણ આ વિશિષ્ટ કથાનક સાથે તો એ પહેલેથી સંકળાયેલું રહ્યું છે. આ કવિપ્રયોજન કૃતિમાં અનેક સ્થળે ઉપદેશ, બોધ, વ્યવહારજ્ઞાનની રીતે યથાપ્રસંગ પ્રગટે છે. ખાસ તો, સંગ-અલંગ, વેશ્યાગમન, ભોગવિલાસ જેવી બાબતોનો સંદર્ભ કવિ માટે અનુકૂળ બની રહે છે. ત્રીજા અધિકારના ૮૧ થી ૯૫ સુધીના છંદોમાં તો જૈન તત્ત્વજ્ઞાન અને આચારવિચારનું સૂક્ષ્મ સ્તરે આલેખન થયું છે. એ માટે ઘણા પારિભાષિક શબ્દો પણ પ્રયોજાયા છે. આ ઉલ્લેખો સાંપ્રદાયિક કવિતાનું લક્ષણ વિશેષપણ પ્રગટાવે છે.

ઋષિદત્તારાસ (ઈ.સ. ૧૫૧૬)માં કવિએ ઋષિદત્તાના શીલનો મહિમા ગાયો છે, તેમાંની આરંભની થોડી પંક્તિઓ જુઓ, જે કવિના ભાષાપ્રભુત્વની પ્રતીતિ કરાવશે.

કઈ કવિત કરું મન ભવિ સાસણ દેવ તણઈ પરભાવિ,
સિદ્ધસૂરિ ગુરુપય નમીય સીલ શિરોમણિ ગુણ સંયુતા,
નમિ અનોપમા શ્રી ઋષિદતા જલધિસુતા જગિ તે સમીય.

લાવણ્યરત્ન

આ જ ગાળાના બીજા એક નોંધનીય કવિ તે લાવણ્યરત્ન છે. તેઓ તપગચ્છના સાધુપંડિત ધનદેવના શિષ્ય સુરહંસના શિષ્ય હતા. વત્સરાજ દેવરાજ રાસમાં કવિએ સુપ્રસિદ્ધ આચાર્ય સોમસુંદરસૂરિથી પોતાની ગુરુપરંપરાનો નિર્દેશ કર્યો છે. લાવણ્યરત્ને આ રાસ ઉપરાંત યશોધરચરિત્ર (ઈ.સ. ૧૫૧૯), મત્સ્યોદર રાસ, કલાવતી રાસ અને કમલાવતી રાસની રચના કરી છે.

પાર્શ્વચન્દ્રસૂરિ

વડતપગચ્છના પુણ્યરત્નના શિષ્ય સાધુરત્નના શિષ્ય પાર્શ્વચન્દ્રસૂરિએ રાસના પ્રકારની બે જ કૃતિની રચના કરેલી જણાય છે અને તે પણ કદમાં ઘણી નાની છે. આ બે કૃતિઓ તે ઈ.સ. ૧૫૧૪માં રચેલી ૮૬ કડીની કૃતિ *વસ્તુપાલ તેજપાલ રાસ* અને ૪૨ કડીની રચના *જિનપ્રતિમા સ્થાપના રાસ*, પરંતુ તે ઉપરાંત એમણે સંખ્યાબંધ નાનીનાની કૃતિઓની રચના કરી છે. નાની કૃતિઓમાં પોતાના ગચ્છ, ગુરુપરંપરા ઇત્યાદિના ઉલ્લેખને અવકાશ નથી. ખંધકચરિત્ર સઝાયમાં એમણે પોતાના ગચ્છ અને ગુરુનો આ પ્રમાણે ઉલ્લેખ કર્યો છે :

વડતપ ગચ્છિ ગુણરયણ નિધાન, સાહુરયણ પંડિત સુપ્રધાન,
પાર્શ્વચન્દ્ર નામે તસુ સીસ, તિણિ કીધો મનિ આણી જગીસ.

પાર્શ્વચન્દ્રસૂરિ હમીરપુર નગરના પ્રાગ્વંશના વેલ્હગશાહના પુત્ર હતા. એમનો જન્મ ઈ.સ. ૧૪૮૧માં થયો હતો. એમની માતાનું નામ વિમલાદે હતું. પાર્શ્વચન્દ્રે નવ વર્ષની ઉંમરે દીક્ષા લીધી હતી. ઈ.સ. ૧૫૦૯માં તેમને આચાર્યપદ આપવામાં આવ્યું હતું. તેઓ એક સમર્થ મહાન જૈનાચાર્ય હતા અને ઈ.સ. ૧૫૪૩માં એમને 'યુગપ્રધાન'નું બિરુદ આપવામાં આવ્યું હતું. જોધપુરમાં તેઓ કાળધર્મ પામ્યા હતા. એમણે ઘણા રાજવીઓને અને અન્ય રજપૂતોને ઉપદેશ આપ્યો હતો. એમના પરથી પાર્શ્વચન્દ્ર ગચ્છ (પાયચંદ ગચ્છ) નીકળ્યો હતો.

પાર્શ્વચન્દ્રસૂરિએ *વિવેકશતક, દૂહાશતક, એષણાશતક* ઇત્યાદિ શતકના પ્રકારની અને *પાક્ષિકછત્રીશી* ઇત્યાદિ છત્રીશીના પ્રકારની કૃતિઓની રચના કરી છે. તદુપરાંત *સાધુવંદના, અતિચાર ચોપાઈ, ચરિત્ર મનોરથમાલા, શ્રાવક મનોરથમાલા, આત્મશિક્ષા, જિનપ્રતિભા, સ્થાપના વિજ્ઞપ્તિ, અમરદ્વાર, સપ્તતિકા, નિયતાનિયત, પ્રશ્નોતર પ્રદીપિકા, બ્રહ્મચર્ય, દશ સમાધિસ્થાન કુલ, સ્તર ભેદી પૂજા, અગિયાર બોલ સઝાય, વંદનદોષ, આરાધના, મોટી, આરાધના–નાની, ઉપદેશરહસ્ય ગીત, વિધિવિચાર, વીતરાગ સ્તવન, શાંતિજિન સ્તવન, રૂપકમાલા, ખંધકચરિત્ર, કેશિ પ્રદેશિબંધ, સંવેગબત્રીસી, સંવરકુલક* ઇત્યાદિ ઘણી નાનીનાની કૃતિઓની રચના કરી છે. એ બધી કૃતિઓમાં રાસ કે પ્રબંધ કે ચરિત્રના પ્રકારની કૃતિ કરતાં આરાધનાના વિષયની કેટલીક કૃતિઓ કદમાં મોટી છે. એમની એક કૃતિ ૪૦૬ કડી જેટલી મોટી છે. શ્રી પાર્શ્વચન્દ્રસૂરિએ આ રીતે ચરિત્રાદિ વર્ણનાત્મક કૃતિઓ કરતાં શાસ્ત્રીય નિરૂપણની ઉપદેશના પ્રકારની કૃતિઓનું સર્જન સવિશેષ કર્યું છે. આત્મશિક્ષામાં કવિ કહે છે :

રે અભિમાની જીવડા, તું કિમ પામિસિ પાર,
લઘુ છલ નિરખે પારકા, તું તિહનો ભંડાર.

કવિની કેટલીક કૃતિઓની કલશની પંક્તિઓ – અંતિમ ચાર પંક્તિઓ-પ્રાસાનુપ્રાસયુક્ત અને કવિના ભાષાપ્રભુત્વના નમૂનારૂપ હોય છે. ઉ.ત. સાધુવંદનાની કળશની પંક્તિઓ જુઓ :

ઈમ જનવાણી જોઈ હિયઈ આણી મઈ ભણ્યા,
ભવતરણ તારણ, દુઃખવારણ સાધુ ગુરુ મુખિ જે સુણ્યા,
ઈમ અચ્છઇ મુનિવર જેય હોસ્યઇ, કાલિ અનંતઇ જે હુઆ,
તે સત છંદિહ શ્રી પાસચંદઈ મનિ આણંદઇ સંથુઆ.

અને આ જુઓ *એકાદશવચનદ્વાત્રિંશિકા*ની કળશની પંક્તિઓ :-

સેવા કરયંઇ ભવજલ તરિયંઇ ધરિયંઇ હિયડંઇ ગુરુ વયણં,
પરમારથ ગ્રહિયંઇ શિવસુખ લહીંઇ રહિયંઇ આદરિ જિનશરણં
ઈગ્યાર પદારથ ભાખ્યા સમરથ સાંભલિ ભવિયણ સદ્દવહિયે,
જે થાઈ ઇકચિત પામઇ સમકિત શ્રી પાસચદ્ર ઇણિ પરિ કહએ.

વિનયદેવસૂરિ

સોલંકી રાજા પદ્મરાય અને સીતાદેના પુત્ર બ્રહ્મકુંવરનો જન્મ ઈ.સ. ૧૫૧૨માં માલવાના આજણોઠ ગામમાં થયો હતો. દીક્ષા પછી વિનયદેવસૂરિ થયેલા આ કવિ પોતાની કૃતિઓમાં પોતાનો નામોલ્લેખ 'બ્રહ્મ'ના નામથી ઘણીવાર કરે છે.

બ્રહ્મકુંવર પોતાના મોટા ભાઈ ધનરાજ સાથે દ્વારકાજીની જાત્રા કરી ગિરનાર ગયા ત્યાં તેમણે અને તેમના મોટાભાઈએ રંગમંડણ ઋષિ પાસે દીક્ષા લીધી. તેઓ બ્રહ્મમુનિ (બ્રહ્મઋષિ) બન્યા. પાર્શ્વચન્દ્રસૂરિના ગુરુના ગુરુ પુણ્યરત્ન પાસે દીક્ષા લેનાર બરદરાજ ઋષિનો (જે પાછળથી વિજયદેવસૂરિ થયા) મેળાપ બ્રહ્મઋષિને પાટણમાં થયો અને પછી તેઓ તેમની સાથે દક્ષિણમાં ઘણે સ્થળે વાદમાં જીત્યા. આચાર્યપદ મળ્યા પછી તે વિનયદેવસૂરિના નામથી ઓળખાયા. તેઓ એક મહાન આચાર્ય હતા અને એમણે કેટલાક સૈદ્ધાન્તિક મતભેદને કારણે સુધર્મગચ્છના નામથી પોતાનો જુદો ગચ્છ સ્થાપ્યો હતો. તેઓ ઈ.સ. ૧૫૯૦માં બરહાનપુરમાં કાળધર્મ પામ્યા હતા. એમના એક શિષ્ય મનજીઋષિએ ઈ.સ. ૧૫૯૦માં વિનયદેવસૂરિ રાસની રચના કરી છે, જેમાં તેમના જીવન અને કાર્યની સવિગત માહિતી આપી છે.

વિનયદેવસૂરિએ રાસ, ચોપાઈ, વિવાહલો, ધવલ, સ્તવન, ઇત્યાદિ પ્રકારની કૃતિઓની રચના કરી છે. એમણે ઈ.સ. ૧૫૩૭માં સુસઢ ચોપાઈની ૨૪૩ કડીમાં રચના કરી છે, જેમાં સુસઢનું કથાનક વર્ણવવામાં આવ્યું છે. આ કથાનક મહાનિશીથ સૂત્રમાં આવે છે. સુસઢ એક બ્રાહ્મણીનો પુત્ર હતો. જન્મસમયે જ માતા ગુમાવતાં તે એક કુંભારને ઘેર ઊછર્યો હતો. એણે યુવાનવયે દીક્ષા લીધી હતી, પરંતુ તેનાથી સંયમનું પાલન થઈ શકતું નહોતું એટલે ગુરુએ એને ગચ્છ બહાર કાઢ્યો હતો. રાસને અંતે કવિ ઉપદેશ આપતાં કહે છે કે રાજાની આજ્ઞાનું ઉલ્લંઘન કરતાં કોઈક એક સજા થાય છે, પરંતુ જિનેશ્વર ભગવાનની આજ્ઞાનું ઉલ્લંઘન કરતાં ભવોભવ અનેક દુઃખ ભોગવવાં પડે છે.

નરપતિ આણા ભંજતા, લબ્ભઈ નિગ્રહ એક,
જિન આણાં ભંજયઈ સહઈ, પરભવિ દુઃખ અનેક.

વિનયદેવસૂરિએ ૩૮૯ કડીમાં રચેલી સુદર્શનશેઠ ચોપાઈમાં અનેક વાતના અને કસોટીઓમાંથી શુદ્ધ સ્વરૂપે પસાર થનાર સુદર્શન શેઠ પ્રત્યે રાજ્યના પુરોહિતની પત્ની આકર્ષાઈ હતી. પરંતુ તે તેને મેળવવામાં નિષ્ફળ ગઈ એટલે એણે રાણીને ઉશ્કેરી. રાણી પણ સુદર્શનને આકર્ષવામાં નિષ્ફળ ગઈ એટલે એણે સુદર્શન પર ખોટું આળ ચડાવ્યું અને રાજાને ભંભેર્યો. એટલે રાજાએ સુદર્શનને શૂળીએ ચડાવવાનું નક્કી કર્યું. એ સમયે સુદર્શનની સતી જેવી પત્ની મનોરમાએ જિનેશ્વર ભગવાનનું ધ્યાન ધર્યું. એવામાં રાજાને સાચી વાતની ખબર પડી ગઈ અને સુદર્શન શેઠને શૂળીએ ન ચડાવ્યા. પરંતુ આ ઘટનાથી સુદર્શન શેઠને વૈરાગ્ય થયો અને એમણે દીક્ષા લીધી. તેઓ સુદર્શન મુનિ બન્યા. સાધુ અવસ્થામાં પણ એમની ઘણી કસોટી થઈ, પણ તેમાંથી પણ તે પાર પડ્યા. છેવટે કેવળજ્ઞાન પામી તેઓ મોક્ષે સિધાવ્યા. આ પ્રસંગે શીલનો ઉપદેશ આપતાં કવિ લખે છે :

સહ્યા પરીસહ અતિ ઘોર, સુદરશણ મહા મુનિ,
કાયા કરમ કઠોર, શીલ પાલી શિવપુર ગયા.
*
એસો શીલ નિધાન, ભવિયણ હિત કરી આદરો,
જ્યો જાઓ નિર્વાણ દેવલોક મેં સાંસો નહી,
એ ખટ દરસણમાંહિ શીલ અધિકો વખાણીયો,
તપ સંજમ ખેરુ થાય શીલ વિના એક પલકમાં.

આ ઉપરાંત આ કવિએ ઈ.સ. ૧૫૪૧માં *ચાર પ્રત્યેક બુદ્ધ ચોપાઈ*, ઈ.સ. ૧૫૫૬માં *નાગિલ-સુમતિ ચોપાઈ*, ઈ.સ. ૧૫૭૮માં *ભરત-બાહુબલિ રાસ* તથા *અજાપુત્રરાસ*ની રચના કરી છે. એમની ઈતર કૃતિઓમાં *સુધર્મગચ્છ પરીક્ષા*, *અઢાર પાપસ્થાન પરિહાર ભાષા*, *નેમિનાથ ધવલ*, *ઉત્તરાધ્યયન ૩૬ અધ્યયન ગીત*, *સુપાર્શ્વજિન વિવાહલો*, *સાધુવંદના*, *શાંતિનાથ વિવાહલો*, *વાસુપૂજ્ય સ્વામી ધવલ*, *જિનરાજનામ સ્તવન*, *અંતકાલ આરાધના ફલ*, *પ્રથમ આસવધર કુલક*, *જિનપ્રતિમા સ્થાપના પ્રબંધ*, *અષ્ટકર્મવિચાર*, *સૈદ્ધાન્તિક વિચાર*, ઇત્યાદિ સંખ્યાબંધ બીજી કૃતિઓ રચી છે અને સંસ્કૃતમાં *પ્રજ્ઞપ્તિસૂત્ર* ઉપર ટીકા અને *પાખીસૂત્રવૃત્તિ*ની રચના પણ કરેલી છે.

દોલતવિજય

તપગચ્છના સુમતિસાધુની પરંપરામાં પદ્મવિજયના પ્રશિષ્ય શાંતિવિજયના શિષ્ય દોલતવિજયે *ખુમાણ રાસ*ની રચના કરી છે. રાસમાં કવિએ રચનાસાલનો નિર્દેશ કર્યો હશે પરંતુ તેની એક માત્ર મળતી પ્રત અપૂર્ણ હોવાથી તે સાલ ચોક્કસપણે

જાણી શકાતી નથી. આ રાસમાં કવિએ ચિતોડના રાણા ખુમાણ અને તેના વંશજોનો ઇતિહાસ ચારણશાહી પદ્ધતિએ વર્ણવ્યો છે. જૈન સાધુ કવિઓએ ક્યારેક આવી પ્રશસ્તિના પ્રકારની રાસ કૃતિની પણ રચના કરી છે તે આ રાસ પરથી જોઈ શકાય છે. કવિનાં કેટલાંક વર્ણનો જનમનરંજનાર્થે થયેલાં હોય એમ જણાય છે. આરંભમાં કવિ ગણેશને પણ વંદન કરે છે, જે પ્રકારની સ્તુતિ સામાન્યપણે જૈન કવિઓની કૃતિઓમાં જવલ્લે જ જોવા મળે છે.

શિવ સુત સુંઢાલો સબલ, સેવે સુરેશ,
વિઘન વિદારણ વરદીયણ ગવરીપુત્ર ગણેશ.

અન્ય કવિઓ

ઈ.સ. ૧૪૫૦ થી ૧૫૫૦ સુધીનાં સો વર્ષના આ ગાળામાં બીજા સંખ્યાબંધ કવિઓએ રાસ, ફાગુ, વિવાહલો, પ્રબંધ, સ્તવન, સજઝાય ઇત્યાદિ પ્રકારની કૃતિઓની રચના કરી છે, જેમાંની જવલ્લે જ થોડી કૃતિઓ હજુ પ્રકાશિત થઈ છે. આ કવિઓ અને એમની કૃતિઓમાં નોંધપાત્ર તે આ મુજબ છે:

(૧) સાધુમેરુકૃત - પુણ્યસાર રાસ (૨) સંઘવિમલ (અથવા શુભશીલકૃત) સુદર્શન શ્રેષ્ઠિનો રાસ (૩) સંઘકલશકૃત સમ્યકત્વ રાસ (૩) અજ્ઞાતકૃત ઋષિદત્તા રાસ (૫) આનંદ મુનિકૃત ધર્મલક્ષી મહત્તરા ભાસ (૬) શુભશીલગણિકૃત પ્રસેનજિત રાસ (૭) ઉદયધર્મકૃત ઉપદેશ માલા કથાનક (૮) રત્નશેખરકૃત રત્નચૂડ રાસ (૯) કલ્યાણસાગરકૃત અગડદત્ત રાસ (૧૦) આણદમેરુકૃત કાલકસૂરિ ભાસ (૧૧) મતિશેખરકૃત ધન્નારાસ, કુરગડુ મહર્ષિ રાસ, મહયણરેહા સતી રાસ, ઈલાપુત્ર ચરિત્ર (૧૨) જિનવર્ધનકૃત ધન્નારાસ (૧૩) આજ્ઞા સુંદરકૃત વિદ્યાવિલાસ ચોપાઈ (૧૪) વિનયચંદ્રકૃત જંબૂસ્વામીનો રાસ (૧૫) લક્ષ્મીસાગર કૃત વસ્તુપાલ તેજપાલ રાસ (૧૬) રાજતિલકગણિકૃત શાલિભદ્ર રાસ (૧૭) રત્નસિંહ શિષ્યકૃત જંબૂસ્વામી રાસ (૧૮) મલયચન્દ્રકૃત સિંહાસન બત્રીસી (૧૯) ભક્તિવિજયકૃત ચિત્રસેન પદ્માવતી રાસ (૨૦) પેથોકૃત પાર્શ્વનાથ દશભવ વિવાહલો (૨૧) લક્ષ્મી રત્નસૂરિકૃત સુરપ્રિયકુમાર રાસ, આઠ કર્મ ચોપાઈ (૨૨) સોમચંદ્રકૃત કામદેવનો રાસ, સુદર્શન રાસ (૨૩) જ્ઞાનસાગરકૃત સિદ્ધચક્ર રાસ (શ્રીપાલ રાસ) (૨૪) મંગલધર્મકૃત મંગલકલશ રાસ, (૨૫) જિનરત્નસૂરિકૃત મંગલકલશ રાસ (૨૬) પુણ્યનંદિકૃત રૂપકમાલા (૨૭) દેવપ્રભગણિકૃત કુમારપાલ રાસ (૨૮) ઉદયધર્મકૃત મલયસુંદરી રાસ, કથાબત્રીસી (૨૯) ખેમરાજકૃત શ્રાવકાચાર ચોપાઈ. ઈખુકારી રાજા ચોપાઈ (૩૦) સંવેગસુંદરકૃત સારશિખામણ રાસ (૩૧) હેમવિમલસૂરિકૃત મૃગાપુત્ર ચોપાઈ (૩૨) જયવલ્લભકૃત શ્રાવક બારવ્રત રાસ,

સ્થૂલભદ્ર બાસઠીઓ, ધન્નાઅણગારનો રાસ (૩૩) સિંહકુલશકૃત મુનિપતિ ચરિત્ર (૩૪) શાંતિસૂરિકૃત સાગરદત્ત રાસ (૩૫) જિનસાધુસૂરિકૃત ભરત બાહુબલિરાસ (૩૬) કીર્તિહર્ષકૃત સનતકુમાર ચોપાઈ (૩૭) જયરાજકૃત મત્સ્યોદર રાસ (૩૮) ક્ષમાકલશકૃત સુંદર રાજા રાસ, લલિતાંગ કુમાર રાસ. (૩૯) નેમિકુંજરકૃત ગજ સિંહકુમાર ચોપાઈ (૪૦) લબ્ધિસાગરકૃત શ્રીપાલ રાસ, ધ્વજભુજંગકુમાર રાસ (૪૧) હર્ષકલશકૃત વસુદેવ ચોપાઈ (૪૨) લાવણ્યસિંહકૃત ઢંઢણકુમાર રાસ (૪૩) સિંહકુલકૃત નંદબત્રીસી : સ્વપ્નવિચાર ચોપાઈ (૪૪) હર્ષમુનિકૃત ચંદ્રલેખા ચોપાઈ (૪૫) ઈશ્વર સૂરિકૃત લલિતાંગ ચરિત્ર શ્રીપાલ ચોપાઈ (સિદ્ધચક્ર ચોપાઈ) (૪૬) ધર્મદેવકૃત હરિચન્દ્ર રાજાનો રાસ, અજાપુત્ર રાસ, વયર સ્વામીનો રાસ (૪૭) પદ્મશ્રીકૃત ચારુદત્ત ચરિત્ર (૪૮) ધર્મરુચિકૃત અજાપુત્ર ચોપાઈ (૪૯) કડુઆકૃત લીલાવતી સુમતિવિલાસ રાસ (૫૦) રાજશીલકૃત વિક્રમખાપર ચરિત ચોપાઈ, અમરસેન વયરસેન ચોપાઈ (૫૧) જયવિજયકૃત મુનિપતિ ચોપાઈ (૫૨) પદ્મસાગરકૃત કયવન્ના ચોપાઈ (૫૩) ધર્મસમુદ્રકૃત સુમિત્રકુમાર રાસઃ પ્રભાકર ગુણાકર ચોપાઈ, કુલધ્વજકુમાર રાસ, શકુંતલા રાસ રાત્રિભોજનરાસ (૫૪) દેવકલશકૃત ઋષિદત્તા ચોપાઈ (૫૫) કુશળસંયમકૃત હરિબળનો રાસ સંવેગદ્રુમ મંજરી (૫૬) શુભવર્ધનશિષ્યકૃત અષાઢભૂતિ રાસ (૫૭) રત્નસિંહસૂરિ શિષ્યકૃત જંબૂસ્વામી રાસ (૫૮) ભુવનકીર્તિકૃત કલાવતી ચરિત્ર (૫૯) અમીપાલકૃત મહીપાલનો રાસ (૬૦) સૌભાગ્યસાગરસૂરિશિષ્યકૃત ચંપકમાલા ચરિત્ર (૬૧) ભીમકૃત અગડદત્ત રાસ (૬૨) જયનિધાનકૃત ધર્મદત્ત ધનપતિ રાસ, સુરપ્રિય ચરિતરાસ (૬૩) સાધુરત્નસૂરિ કયવન્નારાસ (૬૪) સેવકકૃત આદિનાથ દેવ રાસ, સુરપ્રિય ચરિતરાસ (૬૫) ઋષભદેવ વિવાહલુ (૬૬) સીમંધર સ્વામી શોભા તરંગ, આર્દ્રકુમાર વિવાહલુ (૬૭) વિજયદેવસૂરિકૃત શીલ રાસ (૬૮) મહીચંદકૃત ઉત્તમ ચરિત્ર ચોપાઈ (૬૯) સમરચંદ્રશિષ્યકૃત શ્રેણિક રાસ (૭૦) કલ્યાણકૃત કૃતકર્મ રાજાધિકાર રાસ (૭૧) કમલમેરુકૃત કલાવતી ચોપાઈ (૭૨) મતિસાગરકૃત લઘુ ક્ષેત્ર સમાસ ચોપાઈઃ સંગ્રહણી રાસ (૭૧) પુણ્યરત્નકૃત નેમિરાસ (યાદવરાસ) (૭૨) વિનયસમુદ્રકૃત આરામશોભા ચોપાઈ, મૃગાવતી ચોપાઈ, ચિત્રસેન પદ્માવતી રાસ પદ્મચરિત્ર રોહિણેય રાસ (૭૩) કનકકૃત મેઘકુમાર રાસ (૭૪) રાજરત્નસૂરિકૃત હરિબલ માછી ચોપાઈ (૭૫) ભાવકૃત હરિચન્દ્ર પ્રબંધ અંબડ રાસ.

સોમવિમલસૂરિ

સોમવિમલસૂરિ ઈ.સ.ના સોળમા સૈકાના એક પ્રતિભાશાળી આચાર્ય હતા. ઈ.સ. ૧૫૧૮માં કેવળ ચાર વર્ષની વયે તેમણે તપગચ્છના હેમવિમલસૂરિ પાસે દીક્ષા લીધી

હતી. સોમવિમલસૂરિના શિષ્ય આણંદસોમે ઈ.સ. ૧૫૬૩માં સોમવિમલસૂરિ રાસની રચના કરી છે, જેમાં સોમવિમલસૂરિના જીવન વિશેની માહિતી સચવાયેલી છે. સોમવિમલસૂરિનું નામ દીક્ષા પૂર્વે જસવંત હતું અને તેઓ ખંભાતના સમધર મંત્રીના વંશજ રૂપવંતના એ પુત્ર. એમની માતાનું નામ અમરાદે. શિરોહીમાં પંડિતપદ, વીજાપુરમાં ઉપાધ્યાયપદ મેળવ્યા પછી ખંભાતમાં આચાર્ય પદવી સોમવિમલસૂરિએ મેળવી હતી અને ઈ.સ. ૧૫૮૧માં તેઓ કાળધર્મ પામ્યા હતા.

સોમવિમલસૂરિએ *શ્રેણિકરાસ, ધમ્મિલરાસ, ચંપક શ્રેષ્ઠી રાસ, અને ક્ષુલ્લક કુમાર રાસ* એ ચાર રાસકૃતિઓ ઉપરાંત *કુમરગિરિમંડળ, શ્રી શાંતિનાથ સ્તવન, દશ દૃષ્ટાંતના ગીતો, પટ્ટાવલિ સઝાય, ચસિમા શબ્દના ૧૦૧અર્થની સઝાય* ઇત્યાદિ પદ્યકૃતિઓની રચના કરી છે. આ ઉપરાંત એમણે ગુજરાતી ગદ્યમાં કલ્પસૂત્ર બાલાવબોધની રચના પણ કરી છે.

કવિએ ઈ.સ. ૧૫૪૭માં કુમારગિરિનગરમાં **શ્રેણિકરાસ**ની રચના કરી છે. એની કર્તાની હસ્તાક્ષરમાં લખાયેલી હસ્તપ્રત ઉપલબ્ધ છે. આ રાસનું અપર નામ 'સમ્યક્ત્વસાર રાસ' છે. ચાર ખંડની ૬૮૧ કડીમાં કવિએ આ રાસની રચના કરી છે. સકલ જિનેશ્વર, સરસ્વતી દેવી અને ગૌતમ સ્વામીને પ્રણામ કરીને કવિ રાસની રચનાનો પ્રારંભ કરે છે –

સકલ જિનવર સકલ જિનવર ચરણ વંદેવિ.
દેવી શ્રી સરસતીતણા પાયકમલ બહુ ભક્તિ જુક્તિઓ,
પ્રણમી ગોયમ સ્વામિવર, સુગુરુપાય, કમલ સ્તઓ,
શ્રેણિક રાજા ગુણ નિલુઓ, બુદ્ધિ વિશાલ,
રચિસુ રાસ હું તહતણો, સુણીઓ અતિહિ રસાલ.

આ રાસમાં કવિએ ભગવાન મહાવીરસ્વામી અને ગૌતમ ગણધરના સમયમાં વિદ્યમાન ધર્મપ્રેમી રાજા શ્રેણિકના વૃત્તાન્તનું આલેખન કર્યું છે. રાજગ્રહ નગરીના પ્રસેનજિત રાજાને પોતાના પુત્રોમાં શ્રેણિક સૌથી વધુ બુદ્ધિમાન હોવાથી વહાલો હતો. અને એથી તેઓ પોતાની ગાદી શ્રેણિકને સોંપે છે. શ્રેણિક રાજ્ય કરે છે. જીવનનાં અંતિમ વર્ષોમાં એના પુત્રોમાંથી અજાતશત્રુ કુણિક શ્રેણિકને કેદ કરી ગાદીએ બેસે છે. પરંતુ કુણિક પોતાને મારી નાખવા આવે છે એમ સમજી પુત્રને હાથે મરવા કરતાં શ્રેણિક આત્મઘાત કરે છે.

શ્રેણિક રાજા ભગવાન મહાવીરના સમકાલીન હતા અને ભગવાનની ઘણી સભાઓમાં જઈ ઉપદેશ સાંભળતા અને ઘણી વાર પોતાને થતા પ્રશ્નો ભગવાનને પૂછી સમાધાન મેળવતા.

સોમવિમલસૂરિએ ઈ.સ. ૧૫૩૫માં ખંભાતમાં **'ધમ્મિલરાસ'** નામની રાસકૃતિની

રચના કરી છે. એમાં ધમ્મિલ નામના શ્રેષ્ઠીપુત્રનું કથાનક વર્ણવવામાં આવ્યું છે. ધમ્મિલ કુશાગ્રપુરના સુરેન્દ્રદત્ત શ્રેષ્ઠી અને તેની પત્ની સુભદ્રાનો પુત્ર હતો. એનાં લગ્ન યશોમતી નામની એક શ્રેષ્ઠીપુત્રી સાથે થયાં હતાં. પરંતુ ધમ્મિલને યૌવનના સુખોપભોગમાં રસ ન હતો એટલે એનામાં એ માટે રસ જાગે એથી એની માતાએ એને જુગારીઓની સોબત કરાવી, અને તેમ કરતાં એ વેશ્યાઓની સોબતે પણ ચડ્યો. માતાપિતાના અવસાન પછી ધન હતું ત્યાં સુધી યશોમતી ધમ્મિલને મોકલતી રહી. પણ એ ખલાસ થયું એટલે યશોમતી પિયર ચાલી ગઈ અને ધમ્મિલને વેશ્યાએ બહાર કાઢ્યો. એથી ધમ્મિલની આંખ ઊઘડી. ફરી તે ગૃહસ્થ જીવન તરફ વળ્યો, પ્રગતિ સાધી, બીજી સ્ત્રીઓ સાથે લગ્ન કર્યાં અને ભોગવિલાસ ભોગવવા લાગ્યો. પરંતુ એથી સંતોષ ન થતાં એક વખત સાધુ પાસે ધર્મોપદેશ સાંભળતાં ફરી એનામાં વૈરાગ્ય જાગ્યો અને છેવટે એણે ચારિત્ર્ય ગ્રહણ કર્યું.

જયવંતસૂરિ

મમ્મટના 'કાવ્યપ્રકાશ' પર ટીકા લખનાર સંસ્કૃતના પ્રખર પંડિત કવિ જયવંતસૂરિ ઈ.સ.ના સોળમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમાં વિદ્યમાન હતા.

વડતપગચ્છના ધર્મરત્નસૂરિના બે મુખ્ય શિષ્ય તે વિદ્યામંડનસૂરિ અને વિનયમંડન ઉપાધ્યાય. ઈ.સ. ૧૫૩૧માં કર્મશાહે શત્રુંજ્ય ઉદ્ધાર કરાવ્યો ત્યારે ઋષભદેવ ભગવાનની પ્રતિષ્ઠા વિદ્યામંડળનસૂરિના હસ્તે થઈ હતી અને તે ઉત્સવમાં વિનયમંડન ઉપાધ્યાયે પણ સારો ભાગ લીધો હતો. એ વિનયમંડનના શિષ્ય જયવંતસૂરિ પણ તે સમયે વિદ્યમાન હતા. જયવંતસૂરિએ 'શૃંગારમંજરી', 'ઋષિદત્તા રાસ,' 'નેમરાજુલ બારમાસ', સીમંધરસ્તવન, સ્થૂલભદ્ર પ્રેમવિલાસ ફાગ, સ્થૂલભદ્ર મોહનવેલિ, સીમંધરના ચંદ્રઉલા, લોચનકાજલ સંવાદ ઇત્યાદિ કૃતિઓની રચના કરી છે.

જયવંતસૂરિની દીર્ઘકૃતિઓમાં *શૃંગારમંજરી/શીલવતીરાસ*(ઈ.૧૫૫૮) અને ઋષિદત્તા રાસ (ઈ.૧૫૮૭) છે. પ્રથમ કૃતિમાં સતી શીલવતીના અને બીજીમાં સતી ઋષિદત્તાના ચરિત્રનું આલેખન છે. શૃંગારમંજરીની રચના ૨૮૦૦ જેટલી કડીમાં છે, જ્યારે ઋષિદત્તા રાસની રચના ૮૫૦ જેટલી કડીમાં થઈ છે. શૃંગારમંજરી કવિની સમર્થ કૃતિ છે. કવિનું આલેખન રસિક અને છટાદાર છે. પ્રાસાનુપ્રાસાદિ શબ્દાલંકાર ઉપરનું કવિનું પ્રભુત્વ સહજ અને પ્રશસ્ય છે. જુઓ :

સોવિન ચૂડી કરિ ધરી, ઉરવરિ નવસરહાર,
ખલકતિ સોવિન મેખલા, પય ઝાંઝર ઝમકાર.
વેણીદંડ પ્રચંડ એ, જિસુ શેષ ભુયંગ,

અંગ અભંગ અનંગનું નાગ સુરંગ સળંગ,
પીન પયોધર ભાર ભર, કટિ તટિ ઝીલું લંક,
વિકસત ખંજન નયણલાં, ઘણુંહ જિસિઉ ભૂવંક.

હેમરત્નસૂરિ

પૂનમ ગચ્છના દેવતિલકસૂરિના શિષ્ય જ્ઞાનતિલકસૂરિના પદ્મરાજગણિના શિષ્ય હેમરત્નસૂરિએ રચેલી પાંચેક રાસકૃતિઓ ઉપલબ્ધ છે, એમણે ઈ.સ. ૧૫૪૭માં પાલી નગરમાં 'શીલવતી કથા'ની રચના કરી છે.

એ જ વર્ષે 'લીલાવતી' નામની બીજી એક રાસકૃતિની રચના પણ એમણે કરી છે. ત્યાર પછી (ઈ.સ. ૧૫૮૦)માં એમણે 'મહીપાલ ચોપાઈ'ની રચના ૬૯૬ કડીમાં કરી છે. ઈ.સ. ૧૫૯૧માં એમણે ૯૧૭ કડીની 'ગોરા બાદલ કથા' (અપર નામ 'પદમણી ચોપાઈ')ની રચના સાદડી નગરમાં કરી છે. કથાની ફલશ્રુતિ વર્ણવતાં કવિ લખે છે :

ગોરા બાદલની એ કથા, કહી સુંણી પરંપરા યથા,
સાંભલતાં મનવંછિત ફલે, રોગ સોગ દૂષ દોહગ ટલે.
સાંમ ધરમ સા પુરસા હોઇ, સીલ દઢ ફુલવંતી જોઈ,
હિંદુ ધ્રમ સત પરમાંણ, વાગા સુજસ તણા નિસાંણ.

આ કવિએ 'સીતાચરિત્ર' નામની પણ એક કૃતિની રચના કરી છે. જેમાં જૈન પરંપરાનુસારી રામસીતાની કથાનું સાત સર્ગમાં આલેખન કરવામાં આવ્યું છે. ચોપાઈ, દુહા અને જુદી જુદી દેશીઓની ઢાળમાં આ કૃતિ લખાયેલી છે. ત્રીજા સર્ગને અંતે કવિ જૈન રામાયણ 'પદ્મચરિત્ર' (પઉમચરિય) નો નિર્દેશ કરે છે –

પદમરાજ વાચક સુખસાઇ, પદ્મચરિત્ર ગ્રહી મનમાંહિ,
હેમસૂરિ ઇમ જંપઇ વાત, ત્રીજા સરગ તણો અવદાત.

મહીરાજ

કવિ મહીરાજની અત્યાર સુધીમાં માત્ર એક જ કૃતિ ઉપલબ્ધ છે અને તે એમના પોતાના હસ્તાક્ષરમાં લખાયેલી **નલ-દવદંતી રાસ.** ઈ.સ. ૧૫૫૬માં દુહા, ચોપાઈ અને જુદી જુદી ઢાળોની બધી મળીને સાડાબારસો કડીમાં કવિએ કરેલી આ રચનામાં કથાવિકાસ પ્રમાણે ખંડ પાડવામાં આવ્યા નથી. રાસની શરૂઆત નલ-દવદંતીના પૂર્વ ભવના પ્રસંગોથી કરી છે. કથાવૃત્તાન્ત માટે કવિએ હેમચંદ્રાચાર્યના 'ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત્ર'નો અને દેવપ્રભસૂરિના 'પાંડવચરિત્ર'નો આધાર લીધેલ

જણાય છે, પ્રસંગાલેખન, પાત્રાલેખન, પ્રકૃતિવર્ણન અને દાનશીલાદિના મહિમાના વર્ણનમાં નલ-દવદંતી વિશે રાસકૃતિની રચના કરનારા પોતાના પુરોગામી કવિઓ કરતાં મહીરાજે વિશેષ શક્તિ દાખવી છે, જોકે કેટલેક સ્થળે ઋષિવર્ધન જેવા કવિની છાયા પણ જોઈ શકાય છે. અલબત્ત, બીજી બાજુ કેટલેક સ્થળે કવિની સ્વતંત્ર અને મૌલિક કલ્પનાશક્તિ પણ જોઈ શકાય છે. પ્રસંગે પ્રસંગે દૃષ્ટાન્તો અને સુભાષિતોના પ્રકારની પંક્તિઓ પણ કવિએ પ્રયોજી છે એ રાસની ગુણવત્તામાં ઉમેરો કરે છે.

કુશળલાભ

વાચક કુશળલાભ ઈ.સ. ના સોળમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમાં વિદ્યમાન હતા. એમણે પોતાની કૃતિઓમાં પોતાની ગુરુપરંપરાનો થોડોક નિર્દેશ કર્યો છે. 'તેજસાર રાસ'માં અને 'અગડદત્ત રાસ'માં તેઓ પોતાના ગુરુ અભયધર્મ ઉપાધ્યાયનો ઉલ્લેખ કરે છે. કુશળલાભ ખરતરગચ્છના જિનચંદ્રસૂરિની પરંપરાના હતા અને રાજસ્થાન તરફ તેમનો વિહાર વિશેષ રહેલો જણાય છે. એમણે પોતાની બે મહત્ત્વની રાસકૃતિઓનું સર્જન રાજસ્થાનમાં જેસલમેરમાં કર્યું હતું. તેમણે ખંભાતના સ્થંભનક પાર્શ્વનાથની અને પારકરના ગોડી પાર્શ્વનાથની જાત્રા કરી હતી. કુશળલાભે રચેલો 'નવકાર મંત્રનો છંદ' આજે પણ જૈનોમાં ગવાય છે.

કવિ કુશળલાભે રચેલી અને હાલ ઉપલબ્ધ કૃતિઓ આ પ્રમાણે છે : (૧) માધવાનલ ચોપાઈ (ઇ.સ. ૧૫૬૦), (૨) મારૂઢોલાની ચોપાઈ (ઈ.સ. ૧૫૬૧), (૩) જિનરક્ષિત જિનપાલિત સંધિ (૧૫૬૫), (૩) તેજસાર રાસ (ઈ.સ. ૧૫૬૮), (૫) અગડદત્તરાસ (ઈ.સ. ૧૫૬૯), (૬) સ્તંભન પાર્શ્વનાથ સ્તવન, (૭) ગોડી પાર્શ્વનાથ સ્તવન (૮) નવકાર મંત્રનો છંદ.

એમની સૌથી નોંધપાત્ર કૃતિ **માધવાનલકામકંદલા ચોપાઈ (માધવાનલ પ્રબંધ)**ની રચના ઈ.સ. ૧૫૬૦ (વિ. સ. ૧૬૧૬)માં ફાગણ સુદ ૧૩ને રવિવારે જેસલમેરમાં થઈ હતી. જેસલમેરના મહારાજા યાદવ રાઉલ શ્રી માલદેવના પાટવી કુંવર રાજા હરિરાજના કુતૂહલ અર્થે આ કૃતિની રચના કરી હતી એવો નિર્દેશ કૃતિમાં છે.

દુહા અને વિશેષે ચોપાઈ બંધમાં થયેલી આ રચનામાં વચ્ચે વચ્ચે સંસ્કૃત શ્લોક પણ મૂકવામાં આવ્યા છે, અને પ્રાકૃત ગાથાઓ પણ આપવામાં આવી છે. ૬૬૬ કડીની આ કૃતિને કવિએ ઠવણિ કે કડવક ઇત્યાદિમાં વિભક્ત કરી નથી. તેમજ તેમાં ચોપાઈ ઉપરાંત ભિન્ન ભિન્ન દેશીની ઢાળો પણ પ્રયોજવામાં આવી નથી. માધવાનલ અને કામકંદલાની કથાનાં મૂળ લોકકથામાં રહેલાં છે અને કુશળલાભે પણ ઈતર કેટલાક જૈન કવિઓની જેમ લોકકથામાંથી કથાનક પસંદ કરી પોતાની આ કૃતિની રચના કરી

છે. આ અદ્‌ભુતરસિક કથામાં માધવ અને કામકંદલાના પ્રેમ અને વિરહના પ્રસંગોમાં કવિએ શૃંગારરસનું પણ સારું નિરૂપણ કર્યું છે. કવિની આ કૃતિને એમના પુરોગામી કાયસ્થ કવિ ગણપતિએ ઈ.સ. ૧૫૧૮માં આઠ સર્ગમાં દુહાની ૨૫૦૦ કડીમાં રચેલ 'માધવાનલકામકંદલાદોગ્ધક' સાથે સરખાવવા જેવી છે.

'મારૂ ઢોલાની ચોપાઈ'-ની રચના પણ કવિએ જેસલમેરમાં ઈ.સ. ૧૫૬૧માં હરિરાજની વિનંતીથી કરી હતી. માધવાનલ ચોપાઈની કથાની જેમ આ કથા પણ કવિએ લોકકથામાંથી લીધેલી છે. રાજસ્થાનમાં મારૂઢોલાની કથા એ સમયે વિશેષ લોકપ્રિય હતી. દુહા અને ચોપાઈની કડીઓમાં રચાયેલી આ કૃતિમાં વચ્ચે વચ્ચે 'વાત'માં, ગદ્યકંડિકાઓ આપવામાં આવી છે, જે પૂર્વકાલીન રાસાઓમાંના 'વસ્તુ'ની કંડિકાઓ કરતાં મોટી છે. મારુવણીનો ઢોલા માટેનો ઝુરાપો ને એના સંદેશા વિપ્રલંભશૃંગારની આ કૃતિનું મુખ્ય કેન્દ્ર છે. કવિએ સાતસો ગાથા પ્રમાણ આ કૃતિમાં શૃંગાર અને અદ્‌ભુત રસથી સભર કથાનું નિરૂપણ કર્યું છે. કવિએ કથાનું સમાપન લોકકથામાં આવે છે તે જ રીતે કર્યું છે, એટલે કે ધર્મોપદેશની દૃષ્ટિથી એને લંબાવી નથી અને ઢોલા-મારૂને દીક્ષા લેતાં બતાવ્યાં નથી.

હીરકલશ

ખરતર ગચ્છના દેવતિલક ઉપાધ્યાયના શિષ્ય હર્ષપ્રભના શિષ્ય હીરકલશ ઈ.સ. ના સોળમા શતકના ઉત્તરાર્ધ અને સત્તરમા શતકના પૂવાર્ધમાં વિદ્યમાન હતા. તેઓનો વિહાર ઘણું ખરું રાજસ્થાન તરફ રહેલો હતો એમ એમની કૃતિઓનાં રચનાસ્થળ જોતાં જણાય છે. એમણે ઈ.સ. ૧૫૫૮માં નાગોર નગરમાં, 'આરાધના ચોપાઈ', ઈ.સ. ૧૫૬૦માં 'અઢાર નાતરાંની સઝાય', ઈ.સ. ૧૫૬૧માં કનકપુરીમાં, 'કુમતિવિધ્વંસન ચોપાઈ', ઈ.સ. ૧૫૬૨માં બિકાનેરમાં 'મુનિપતિચરિત્ર ચોપાઈ', ઈ.સ. ૧૫૬૬માં રાજલદેસરમાં 'સુપન સઝાય', ઈ.સ. ૧૫૬૮માં સવાલખ દેશમાં 'સમ્યક્‌ત્વ કૌમુદી રાસ', ઈ.સ. ૧૫૭૬માં વાસડે નગરમાં 'જંબૂચોપાઈ', ઈ.સ. ૧૫૮૭માં બિકાનેરમાં 'જીભદાંત સંવાદ' એટલી કૃતિઓની રચના કરેલી મળે છે, જે હજુ અપ્રકાશિત છે. કવિ હીરકલશ જ્યોતિષના પણ સારા જાણકાર હતા અને એમની 'જ્યોતિષસાર' નામની પદ્યમાં રચેલી એક કૃતિ પણ મળે છે. એમની રાસ સઝાય ઇત્યાદિ કૃતિઓમાં ક્યારેક કૃતિની રચના સાલ ઉપરાંત માસ-તિથિની સાથે નક્ષત્રનો પણ ઉલ્લેખ થયેલો હોય છે. વળી કવિ પોતાની કેટલીક કૃતિઓમાં પોતાની ગુરુપરંપરા સુપ્રસિદ્ધ દાદાગુરુ શ્રી જિનચંદ્રસૂરિના નામોલ્લેખ સાથે દર્શાવે છે.

કવિની કૃતિઓમાં ૬૯૩ કડીમાં રચાયેલી 'સમ્યક્‌ત્વ કૌમુદી રાસ', ૮૩ કડીમાં રચાયેલી 'આરાધના ચોપાઈ' તથા 'કુમતિવિધ્વંસે ચોપાઈ'માં કથાનિરૂપણ કરતાં

તત્ત્વચર્ચા વિશેષ થયેલી છે. કવિની સુદીર્ઘ કૃતિ 'સિંહાસનબત્રીસી' બે હજાર કરતાં વધુ કડીમાં લખાયેલી છે.

વાચક નયસુંદર

ઈ.સ. ના સોળમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમાં થઈ ગયેલા જૈન કવિઓમાં વાચક નયસુંદર એક સમર્થ કવિ છે. તેઓ વડતપગચ્છની પરંપરામાં શ્રી ધનરત્નસૂરિના બે શિષ્યો ભાનુમેરૂ ઉપાધ્યાય અને વાચક માણિક્યરત્ન એ બે પૈકી ભાનુમેરૂના શિષ્ય હતા. તેઓ માણિક્યરત્નના લઘુ બંધુ હતા એવો પોતે પોતાની રાસકૃતિઓમાં ઉલ્લેખ કર્યો છે. નયસુંદરની એક શિષ્યા સાધ્વી શ્રી હેમશ્રીએ 'કનકાવતી આખ્યાન' નામની રાસકૃતિની રચના કરી છે. જૈન સાધ્વીઓમાં હેમશ્રી એક વિરલ કવયિત્રી હતાં.

કવિ નયસુંદર પંડિતકવિ હતા. તેઓ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ, ફારસી ઇત્યાદિ ભાષાઓના પણ સારા જાણકાર હતા. એમણે કાવ્યશાસ્ત્રનો પણ સારો અભ્યાસ કર્યો હશે એમ એમની કૃતિઓ પરથી જોઈ શકાય છે. કવિ નયસુંદરની કૃતિઓ આ પ્રમાણે ઉપલબ્ધ છે : (૧) યશોધરનૃપ ચોપાઈ (ઈ.સ. ૧૫૬૨) (૨) રૂપચંદકુંવર રાસ (ઈ.સ. ૧૫૮૧), (૩) શત્રુંજયમંડન તીર્થોદ્ધાર રાસ (ઈ.સ. ૧૫૮૨) (૩) પ્રભાવતીરાસ (ઈ.સ. ૧૫૮૪) (૫) સુરસુંદરી રાસ (ઈ.સ. ૧૫૯૦), (૬) નળદમયંતી રાસ (ઈ.સ. ૧૬૦૯) , (૭) ગિરનાર ઉદ્ધાર રાસ, (૮) શીલરક્ષા પ્રકાશ રાસ (ઈ.સ. ૧૬૧૩), (૯) આત્મપ્રતિબોધ, (૧૦) શંખેશ્વર પાર્શ્વનાથ સ્તવન, (૧૧) શાંતિનાથ સ્તવન. કવિની આ કૃતિઓમાં 'નળદમયંતી રાસ' અને 'રૂપચંદકુંવર રાસ' એમની સમર્થ કૃતિઓ છે.

નલદમયંતી રાસ : કવિ નયસુંદરની રાસકૃતિ 'નળદમયંતી રાસ' એ વિષયની જૈન પરંપરાની અન્ય રાસકૃતિઓ કરતાં જુદી જ ભાત પાડે છે. કવિએ ઈ.સ. ૧૬૦૯માં કરેલી આ રચના માણિક્યદેવસૂરિના સંસ્કૃત મહાકાવ્ય 'નલાયન'નો આધાર લઈને કરી છે. જૈન પરંપરામાં 'નલાયન' મહાકાવ્ય એક વિલક્ષણ કૃતિ છે કારણ કે એમાં મહાભારતની અને જૈન પરંપરાની કથાના સમન્વયનો પ્રયાસ થયો છે. ૧૦ સ્કંધના ૯૯ સર્ગના ૪૦૫૦ શ્લોકમાં લખાયેલા આ મહાકાવ્યને કવિ નયસુંદરે ૧૬ પ્રસ્તાવની લગભગ ૨૪૦૦ કડીમાં ઉતાર્યું છે. એથી દેખીતી રીતે જ મૂળ કૃતિના શબ્દશઃ અનુવાદને આ રાસમાં અવકાશ નથી. કેટલેક સ્થળે નયસુંદરે મૂળના પ્રસંગ જતા કર્યા છે, તો કેટલેક સ્થળે કલ્પનાનો વિસ્તાર કર્યો છે, તો કોઈક સ્થળે પોતાની કલ્પના પ્રમાણે ઉમેરા પણ કર્યા છે. દા.ત. 'નલાયન' મહાકાવ્યમાં કોઈ એક પથિક નળરાજા પાસે આવી દંડકારણ્યની ઉત્પત્તિની વાત કરે છે, પરંતુ નયસુંદરે એ પ્રસંગ

છોડી દીધો છે. નળની વિરહાવસ્થાનું વર્ણન 'નલાયન'કારે આ સ્થળે એક શ્લોકમાં પતંગિયું, ભમરો, હાથી વગેરેનાં ઉદાહરણ આપી કર્યું છે, તો નયસુંદરે તે માટે આઠ કડી પ્રયોજી છે, જુઓ -

એ મદન રંગે મોહિયા, પ્રાણી ત્યજે નિજ પ્રાણ,
જે પંડિતા ગુણમંડિતા, ક્ષણ થાય તેહ અજાણ,
પડતાં રે પ્રમદાજાળમાં જળજંતુ ને શિંગાળા,
અતિ પીવરા જે ધીવરા, તેહું પડે તતકાળ,
ઇન્દ્રિ એકેકી મોકળો, પ્રાણી લહે દુઃખ દેખિ,
આલાન બંધનિ જગ પડ્યો, લોલુપી સપર્શ વિશેષ.
*
ઇમ એકે આચર્યા, વિષય દેય પંચત્વ,
પાંચે પરગટ પરવશે, કિમ સુખે રહેશો સત્ત્વ.

હંસ નળની કીર્તિનું વર્ણન કરે છે તે પ્રસંગનું નિરૂપણ કરતાં કવિ નયસુંદર પોતાની કલ્પના પ્રમાણે ઉમેરો કરે છે. બારેક કડીમાં કરેલા એ વર્ણનમાંથી થોડીક પંક્તિ જુઓ :

તવ કીરતિ કન્યા જગમાંહી, રાજન ખેલ કરે ઉચ્છાંહિ,
ક્રીડા ભૂમિ હિમાચલ કર્યા, પૂર્ણચન્દ્ર કંદુક કર ધર્યા.
ખડોખલિ ખીરોધદિ તાસ, શિજયા દિગ્ગજ દંતનિવાસ,
ઓઢણિ સુરગંગા શશિમુખી, ગોદેવી તેહની પ્રિય સખી.

એ જ હંસ દમયંતી આગળ નળની કીર્તિની પ્રશંસા કરે છે તે પ્રસંગના નિરૂપણમાં કવિની ઉચ્ચ કવિત્વશક્તિની આપણને પ્રતીતિ થાય છે -

નિર્મળ નળ-કીરતિની તુલા નાવિ શશિ સંપૂરણ કલા.
તે ભણી મૃગ કલંક સો વહી, એ ઉપમા કારણ કવિ કહિ,
નલનૃપ શત્રુતણા આવાસ, પડ્યા ભૂમિ તેણિ ઉગ્યા ઘાસ,
તે ચરિવા મૃગ આવે સોઈ, તો શશિ નલકીરતિ સમ હોય.

એકંદરે સંક્ષિપ્ત ભાવાનુવાદ તરીકે વિચારીએ તો બાણભટ્ટની કાદંબરીના ભાલણે કરેલા અનુવાદની યાદ અપાવે એવો, બલકે એથી પણ વિશેષ સમર્થ આ અનુવાદ છે.

આ રાસમાં નયસુંદરની પોતાની તરી આવતી વિશિષ્ટતા એ છે કે એમણે સ્થળે સ્થળે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ, ગુજરાતી, હિંદી, ફારસી સુભાષિતો મૂક્યાં છે, અને એમાંનાં કેટલાંકનો ગુજરાતી પદ્યાનુવાદ પણ આપ્યો છે. એ સુભાષિતો પણ કવિની વિદ્વત્તાની પ્રતીતિ કરાવે એવાં છે. કવિ પાસે જેમ ઉચ્ચ અનુવાદશક્તિ

છે તેમ ઉચ્ચ કવિત્વશક્તિ પણ છે, જેની પ્રતીતિ આખો રાસ વાંચતાં વારંવાર થાય છે. કવિની વાણી અનાયાસ, અસ્ખલિત વહી જાય છે. કવિ પાસે અસાધારણ ભાષાપ્રભુત્વ છે જે એમની પંક્તિઓને સઘન બનાવે છે અને એને સામાન્યતામાં કે બિનજરૂરી વિસ્તારમાં સરી પડતી અટકાવે છે. એમની ભાષામાં ઓજસ પણ છે અને માધુર્ય પણ છે, આડંબર છે અને શબ્દ-વિલાસ પણ છે.

કવિ નયસુંદરની આ રાસકૃતિ આપણી મધ્યકાલીન ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિઓની હરોળમાં સ્થાન પામે એવી છે.

રૂપચંદકુંવર રાસ : કવિ નયસુંદરે વીજાપુર નગરમાં છ ખંડમાં આ રાસની રચના કરી છે. એમાં રૂપચંદકુંવરનું કથાનક આલેખાયું છે. ઉજ્જયિની નગરમાં રાજ કરતા રાજા વિક્રમના રાજ્યમાં ધનદત્ત શ્રેષ્ઠી અને એની ભાર્યા ધનસુંદરીને થયેલા ચાર પુત્રોમાં છેલ્લો પુત્ર તે રૂપચંદ. રૂપચંદ ભણીગણી મોટો થાય છે એટલે રૂપસુંદરી નામની કન્યા સાથે એનાં લગ્ન થાય છે. ત્યાર પછી કનોજ નગરીના રાજા ગુણચંદની કુંવરી સૌભાગ્યસુંદરને રૂપચંદ પ્રત્યે આકર્ષણ થાય છે. બંને એકાંતમાં મળે છે, સમસ્યાઓ દ્વારા સંકેત થાય છે અને ગાંધર્વવિવાહથી જોડાય છે. એ વાતની વિક્રમ રાજાને ખબર પડે છે. તે રૂપચંદ પાસેથી વાત કઢાવવાનો, જુદી જુદી સમસ્યાઓનો અર્થ જાણવાનો પ્રયત્ન કરે છે, ખૂબ મારે છે, પરંતુ રૂપચંદ કશો ખુલાસો કે એકરાર કરતો નથી. છેવટે રાજા એને શૂળીએ ચડાવવાનો નિર્ણય કરે છે. તો પણ રૂપચંદ મક્કમ રહે છે. તે સમયે પ્રધાન રાજાને વચન આપે છે અને રૂપચંદને મુક્ત કરાવે છે. રૂપચંદ પાસેથી બધી સમસ્યાઓના અર્થ જાણવા હોય તો વિક્રમ રાજાએ પોતાની પુત્રી મદનમંજરીને રૂપચંદ સાથે પરણાવવી જોઈએ એવા પ્રધાનના સૂચનને રાજા સ્વીકારે છે. મદનમંજરી પોતાની કુશળતાથી અને પ્રેમથી રૂપચંદ પાસેથી બધી માહિતી મેળવી રાજાને કહે છે. રાજા એથી પ્રસન્ન થઈ સૌભાગ્યસુંદરી સાથે એનાં વિધિપૂર્વક લગ્ન કરાવે છે. આમ ત્રણ પત્નીઓ – રૂપસુંદરી, સૌભાગ્યસુંદરી અને મદનમંજરી– સાથે ભોગવિલાસ ભોગવતો, સુખમાં દિવસોનું નિર્ગમન રૂપચંદ કરતો હતો. એવામાં ઉજ્જયિનીમાં પધારેલા જૈન આચાર્ય સિદ્ધસેનસૂરિના ઉપદેશની રાજા ઉપર ઘણી અસર પડી. રૂપચંદ પણ ત્યાં ઉપસ્થિત હતો. સૂરિએ સંસારની અસારતા, મનુષ્ય ભવની દુર્લભતા, અજ્ઞાની જીવનાં કર્મો, મૃત્યુ પાસે સર્વની અધીનતા ઇત્યાદિ પર વિવેચન કરી ઉપદેશ આપ્યો. રૂપચંદે પૂછતાં બીજે દિવસે સૂરિએ પોતાના જ્યોતિષજ્ઞાનના આધારે એને જણાવ્યું કે એનું આયુષ્ય હવે માત્ર છ માસનું છે. એ સાંભળી, વિચારી માતાપિતા તથા પત્નીઓને સમજાવી રૂપચંદે સિદ્ધસેનસૂરિ પાસે દીક્ષા લીધી. એની સાથે એની પત્નીઓએ અને પાંચેક વડીલોએ પણ દીક્ષા લીધી.

છ મહિના પૂરા થવા આવતાં મુનિવર રૂપચંદ સંલેખના કરી, આયુષ્યપૂર્ણ કરી સ્વર્ગે સિધાવ્યા.

કવિએ આ કથાનકને રસિક બનાવવા વર્ણનો, અલંકારો, સુભાષિતો ઇત્યાદિ ઉપરાંત એમાં કેટલીક આડકથાઓ પણ નિરૂપી છે. આ કથા મૌલિક છે, પરંતુ કેટલાંક કથાઘટકો કવિએ બીજેથી લીધેલાં જણાય છે. કવિએ રાસને અંતે પોતે કહ્યું છેઃ

કેતો ચરિત્ર માંહેલો ચરી, કેતો કહ્યો સ્વબુદ્ધે કરી,
કેતી વાત સુણી તે કહી, અધિકું ઓછું ખામું સહી.

શૃંગારરસનું નિરૂપણ પણ કવિએ ઠીક ઠીક કર્યું છે. તેમ છતાં કવિનો આશય કૃતિને શાંતપર્યવસાયી બનાવવાનો છે એ સ્પષ્ટ છે. કવિ પોતે કહે છે : 'પ્રથમ શૃંગાર રસ થાપિયો, છેડો શાંત રસે વ્યાપિયો'. કવિ નયસુંદરકૃત 'રૂપચંદકુંવર રાસ' આપણા સમગ્ર રાસ-સાહિત્યની એક મહત્ત્વની કૃતિ બની રહે છે.

મંગલમાણિક્ય

આગમ બિડાલંબ ગચ્છના મુનિરત્નસૂરિની પરંપરાના ભાનુભટ્ટના શિષ્ય કવિ મંગલમાણિક્યે રચેલી બે રાસકૃતિઓ ઉપલબ્ધ છે, જે બંને હજુ અપ્રકાશિત છે. એમણે ઈ.સ. ૧૫૮૨માં ઉજ્જયિની નગરીમાં 'વિક્રમરાજ અને ખાપર ચોરનો રાસ'ની રચના કરી છે. વિક્રમ વિશે જે જુદી જુદી ગદ્યકથાઓ અને રાસ લખાયેલા છે તેનો અભ્યાસ કરી કવિએ આ વીરરસપ્રધાન કૃતિની રચના કરી છે એમ પોતે નિર્દેશ કર્યો છે :

વિક્રમ સિંહાસન છઈ બત્રીસ, કથા વૈતાલીણી પંચવીસ,
પંચદંડ છત્રની કથા, વિક્રમચરિત્ર લીલાવઈ કથા,
પ્રવેસપરકાયની વાત, સીલમતી ખાપરની ખ્યાતિ,
વિક્રમપ્રબંધ અછઈ જે ઘણા, કહઈતા પાર નહી ગુણા,
ઇતિ ઉમાહુ અંગિસું ધરી ગુરુ કવિ સંત ચરણ અણુસરી,
ગદ્યકથા રાસ ઉદ્ધર, રચિઉ પ્રબંધ વીરરસ સાર.

આ રાસની રચના કર્યા પછી કવિએ એ જ વર્ષે ઉજ્જયિનીમાં ચાતુર્માસ દરમિયાન 'અંબડ કથાનક ચોપાઈ'ની રચના પણ શરૂ કરી દીધી હતી, જે પછીના વર્ષમાં પૂર્ણ કરી હતી. 'સાત આદેશ'માં રચાયેલી ભિન્ન ભિન્ન રસ નિરૂપતી આ રાસકૃતિ કવિએ પોતાના મિત્ર લાડજીને સંભળાવવા માટે રચી હતી, એવો પોતે રાસમાં જુદે જુદે સ્થળે નિર્દેશ કર્યો છે.

મિત્ર લાડજી સુણિવા કાજી, વાંચી કથા વિડાલંબી રાજી,
કહઈ વાચક મંગલમાણિક્ય, અંબડ કથા રસઈ અધિકય,
તે ગુરુકૃપા તણો આદેશ, પૂરા સાત હૂઆ આદેશ.

સકલચંદ્ર ઉપાધ્યાય

ઈ.સ. સોળમા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં અને સત્તરમા શતકના પૂર્વાર્ધમાં વિદ્યમાન કવિ સકલચંદ્ર ઉપાધ્યાય પોતાની કૃતિઓમાં સુપ્રસિદ્ધ અકબર પ્રતિબોધક હીરવિજસૂરિને પોતાના ગુરુ તરીકે ઓળખાવે છે, પરંતુ કોઈ વખત પોતાને વિજયદાનસૂરિના શિષ્ય તરીકે પણ ઓળખાવે છે. એટલે વિજયદાનસૂરિ એમના દીક્ષાગુરુ હોવાનો સંભવ છે. કવિ સકલચંદ્ર ઉપાધ્યાયે 'મૃગાવતી આખ્યાન', 'વાસુપૂજ્ય જિન પુણ્યપ્રકાશ રાસ' ઉપરાંત 'સાધુવંદના', 'સતરભેદી પૂજા', 'એકવીસ પ્રકારી પૂજા', 'બાર ભાવના', 'સજઝાય', 'વીર વર્ધમાન જિનવેલિ', 'ગણધરવાદ સ્તવન', 'સાધુકલ્પલતા', 'મહાવીર હીંચસ્તવન', 'ઋષભ સમતા સરલતા સ્તવન', 'વીરજિત સ્તવન', 'કુમતિદોષ વિજ્ઞાપ્તિકા', 'શ્રી સીમંધર સ્તવન', 'ગૌતમપૃચ્છા', 'વયરસ્વામી સઝાય', 'હીરવિજયસૂરિ દેશના સુરવેલિ', 'મુનિશિક્ષા સઝાય', 'ચતુર્વિંશતિ સ્તવન', 'પાર્શ્વનાથ સ્તવન' ઇત્યાદિ ઘણી લઘુ કૃતિઓની રચના કરી છે.

કવિની મોટી કૃતિઓમાં ચેટક રાજાની પુત્રી સુપ્રસિદ્ધ સતી મૃગાવતીના ચરિત્ર વિશેની કૃતિ 'મૃગાવતી આખ્યાન' છે. દુહા, ચોપાઈ, અને ભિન્ન ભિન્ન દેશીઓની ઢાળની ૭૨૫ જેટલી કડીમાં લખાયેલી આ રાસકૃતિ માટે કવિએ પોતે 'આખ્યાન' શબ્દ પ્રયોજેલો છે.

મૃગાવતી સુસતી આખ્યાન, શીલ રખોપા કીજેજી,
સતી સવે નિતુ સુણ્યો ભણ્યો, હીરવિજય ગુરરાજઈજી.

કવિની આ કૃતિ સિવાય બીજી કૃતિઓ જોતાં જણાય છે કે કવિએ રાસ કરતાં સ્તવન, સઝાય, પૂજા, ઇત્યાદિ પ્રકારની લઘુ કૃતિઓની રચના વિશેષ કરી છે. કવિ પોતે સંગીતના સારા જાણકાર હતા અને આ પ્રકારની લઘુકૃતિઓમાં સંગીતની જાણકારી વિશેષ જરૂરી હોય છે. કવિની ભાષામાં લયમાધુર્ય અને પ્રાસાદિકતા જોઈ શકાય છે. 'એકવીસ પ્રકારી પૂજા'ને અંતે કળશની પંક્તિઓ જુઓ :

થુણિયો થુણિયો રે, પ્રભુ ચિત અંતરમેં થુણિયો.
ત્રણ્ય ભુવનમાં નહીં તુજ તોલે, તે મેં મનમાં ધરિયો રે.

'વીર વર્ધમાન જિનવેલિ'માં આરંભની આશાઉરી રાગની પંક્તિઓ જુઓ :

નંદનકું તિસલા હુલરાવંઈ પૂતઇ મોહ્યા ઇંદારે,
તુઝ ગુણ લાડેકડાના ગાવતિ, સુરનરનારિના વૃંદા રે.

સકલચંદ્ર ઉપાધ્યાય સંસ્કૃતના વિદ્વાન પંડિત હતા. એમણે સંસ્કૃતમાં 'પ્રતિષ્ઠાકલ્પ' નામની કૃતિની રચના કરી છે. એમની ગુજરાતી કૃતિઓમાં પણ ક્યાંક ક્યાંક એમણે સંસ્કૃતમાં શ્લોક રચીને મૂકેલા છે.

સાધ્વીશ્રી હેમશ્રી

જૈન સાધુકવિઓએ ગુજરાતી ભાષામાં બારમાથી અઢારમા સૈકા સુધીમાં એટલું બધું સાહિત્ય લખેલું છે કે એ બધું મુદ્રિત થઈ પ્રકાશમાં આવતાં પણ ઘણાં વર્ષો લાગશે. જૈન સાધુઓના પ્રમાણમાં સાધ્વીઓની કૃતિઓ ખાસ જોવા મળતી નથી. ઈ.સ.ના સોળમા સૈકાના અંતભાગમાં રચાયેલી એક કૃતિ જોવા મળે છે અને તે છે સાધ્વીશ્રી હેમશ્રીકૃત 'કનકાવતી આખ્યાન'. વડતપગચ્છના ધન્યરત્નસૂરિના શિષ્ય સુપ્રસિદ્ધ કવિ નયસુંદરની આ શિષ્યાએ ઈ.સ. ૧૫૮૮માં આ કૃતિની રચના કરેલી છે.

વૃધ તપાગછ-મંડન દીનકર, શ્રી ધનરત્નસૂરીરાય,
અમરરત્ન સૂરિ પાટપ્રોધર, ભાનુમેરુ સિષ્ય કહેઈવાય,
ગુણગણધર મંડિત વઈરાગી, નયસુંદર રષિરાય,
વાચક માંહિ મુષ્ય ભણીજઈ, તસ સિષ્યણી ગુણ ગાય,
કથામાંહઈ કહઈ રસાલુ, કનકાવતી સંબંધ,
કનકાવતી આખ્યાંન રચઉ મઈ, સૂઅણાં સરસ સંબંધ.

૩૬૭ જેટલી કડીમાં રચાયેલી આખ્યાન નામની આ રાસકૃતિમાં કવયિત્રીએ સરસ્વતી દેવી અને જિનેશ્વર ભગવાનને નમસ્કાર કરી કનકાવતીના વૃત્તાન્તનું નિરૂપણ કર્યું છે. આ કૃતિ હજુ અપ્રસિદ્ધ છે. રાજપુત્રી કનકાવતીને માથે બાલ્યકાળથી જ કેવાં કેવાં સંકટો આવી પડે છે, એક રાજપુત્ર અજિતસેનનો એને કેવી રીતે મેળાપ થાય છે, બંને કેવી રીતે વિખૂટાં પડે છે અને ફરી પાછાં મળે છે, અને અનેક વર્ષ રાજ ભોગવી દીક્ષા લે છે એ કથાનું અદ્‌ભુતરસિક આલેખન આ રાસમાં કરવામાં આવ્યું છે.

માલદેવ

ઈ.સ.ના સોળમા સૈકાના અંતભાગમાં થયેલા આ કવિ વડગચ્છના પુણ્યપ્રભસૂરિના શિષ્ય ભાવદેવસૂરિના શિષ્ય હતા. કવિ ઋષભદાસે પોતાના પુરોગામી વિદ્વાન કવિઓના કરેલા નામોલ્લેખમાં માલદેવનો પણ નિર્દેશ છે. માલદેવે રાસ, ફાગુ, પ્રબંધ ઇત્યાદિ

પ્રકારની કૃતિઓની રચના કરી છે. માલદેવ અને એમના ગુરુનો વિહાર સિંધ, પંજાબ અને રાજસ્થાનમાં વિશેષ રહેલો જણાય છે. માલદેવની કૃતિઓમાં અત્યારે ઉપલબ્ધ છે : (૧) પુરંદરકુમાર ચોપાઈ, (૨) ભોજપ્રબંધ, (૩) વિક્રમચરિત્ર પંચદંડકથા, (૪) દેવદત્તચોપાઈ, (૫) અગ્નિરથ ચોપાઈ, (૬) સુરસુંદરી ચોપાઈ, (૭) વીરાંગદ ચોપાઈ, (૮) માલદેવ શિક્ષા ચોપાઈ, (૯) સ્થૂલિભદ્ર ફાગ, (૧૦) રાજુલ-નેમિનાથ ધમાલ અને (૧૧) શીલબત્રીસી. આમાંની ઘણીખરી કૃતિઓ હજુ અપ્રસિદ્ધ રહી છે.

માલદેવની કૃતિઓ કદમાં મોટી છે. એની 'ભોજપ્રબંધ' અને 'વિક્રમચરિત્ર પંચદંડકથા' નામની કૃતિઓ તો લગભગ પંદરસો કરતાંયે વધુ કડીમાં લખાયેલી છે અને 'દેવદત્ત ચોપાઈ', 'વીરાંગદ ચોપાઈ' ઇત્યાદિ કૃતિઓ પાંચસો કરતાં પણ વધુ કડીમાં લખાયેલી છે. માલદેવ પાસે કથા-નિરૂપણની સારી શક્તિ જણાય છે. વળી ઉપમા અને દૃષ્ટાન્ત તેઓ વારંવાર પ્રયોજે છે એટલે એમની વાણી પણ અલંકૃત બને છે. દુહા સોરઠામાં પ્રયોજેલી એમની કેટલીક પંક્તિઓ તો સુભાષિત જેવી બની ગઈ છે. જયરંગ કવિએ સં. ૧૭૨૧માં પોતાના 'કયવન્ના રાસ'માં માલદેવની પંક્તિઓ ટાંકી છે, જે માલદેવની પંક્તિઓની લોકપ્રિયતા દર્શાવે છે. માલદેવની એ પ્રકારની પંક્તિઓનાં થોડાં ઉદાહરણો જુઓ :

પ્રીતિ નહિ જોબન વિના, ધન બિનુ નાહીં ઘાટ,
માલ ધર્મ બિનુ સુખુ નહીં, ગુરુ બિનુ નાહીં વાટ. *(ભોજપ્રબંધ)*

મુઓ સુત ખિણ ઈક દહે, વિનુ જાયો કૃતિ તેઉ,
દહે જન્મ લગુ મુઢ સુત, સૌ દુઃખ સહીઈ તેઉ. *(પુરંદરકુમાર ચોપાઈ)*

ગુણસમુદ્ર સદ્‌ગુરુ વિના, શિષ્ય ન જાણઇ મર્મ,
બિનુ દીપકિ અંધાર માંહિ, કરિ સકિય કિઉં કર્મ.*(વિક્રમચરિત પંચદંડકથા)*

વરત ભલી જઈ આપણી, ગ્રાહક તઉ જગુ હોઉ,
ખોટઉ નાણઉ આપઉ, તઉ તસ લેઈ ન કોઈ. *(દેવદત્તચોપાઈ)*

પદ્મસુંદર

લિવંદણિકગચ્છના માણિકયસુંદરના શિષ્ય પદ્મસુંદર ઉપાધ્યાય ઈ.સ. સોળમા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં વિદ્યમાન હતા. એમણે કેટલીક રાસકૃતિઓની રચના કરેલી મળે છે. એમનો રચનાકાળ, ઉપલબ્ધ કૃતિઓને આધારે, ઈ.સ. ૧૫૮૬થી ઈ.સ. ૧૫૯૧ સુધીનો મનાય છે. એમણે 'શ્રીસાર ચોપાઈ' (ઈ.સ. ૧૫૮૬), 'શ્રીપાલ ચોપાઈ' (ઈ.સ. ૧૫૮૮), 'રત્નમાલા રાસ' (ઈ.સ. ૧૫૮૮), 'કથાચૂડ ચોપાઈ' (ઈ.સ. ૧૫૮૮), 'ઈશાનચંદ્ર વિજ્યા ચોપાઈ' (ઈ.સ. ૧૫૮૮) અને 'શ્રીદત ચોપાઈ' (ઈ.સ. ૧૫૮૮) ની રચના

કરી છે. આ બધી કૃતિઓ એમણે તારંગાજી તીર્થની પાસે આવેલા ચાડા નામના ગામમાં કરી છે એવો તે દરેક કૃતિમાં નિર્દેશ છે. શ્રીસાર ચોપાઈની રચના કર્યા પછી બીજી પાંચે રાસ-કૃતિઓની રચના એમણે એક જ વર્ષમાં ઈ.સ. ૧૫૮૮માં કરી છે. એટલે આ કવિએ આ પછી પણ બીજી ઘણી કૃતિઓની રચના કરી હોવાનો સંભવ છે, જે કાં તો લુપ્ત થઈ હોય અથવા વણનોંધાયેલી ક્યાંક રહી હોય.

ગુણવિનય

ખરતરગચ્છના ક્ષેત્રશાખાના જયસોમ ઉપાધ્યાયના શિષ્ય કવિ ગુણવિનય સંસ્કૃતના વિદ્વાન પંડિત અને સમર્થ ટીકાકાર હતા. એમણે ગુજરાતીમાં પણ સંખ્યાબંધ કૃતિઓની રચના કરી છે. એ કૃતિઓની પદાવલીમાં એમની સંસ્કૃતભાષાની સજ્જનતાનો પ્રભાવ પડેલો છે. 'કર્મચંદ્ર વંશાવલી પ્રબંધ', 'અંજનાસુંદરી પ્રબંધ,' 'જંબૂરાસ', 'કલાવતી ચોપાઈ', 'જીવસ્વરૂપ ચોપાઈ', 'નળ-દમયંતી પ્રબંધ', 'પ્રશ્નોત્તર માલિકા', 'ધન્નાશાલિભદ્ર ચોપાઈ', 'મૂલદેવ-કુમાર ચોપાઈ', 'અગડદત્ત રાસ', 'લુંપકમત-તમોદિનકર ચોપાઈ', 'તપા-એકાવન બોલ ચોપાઈ', 'રંગ જિનસ્તવન', 'દુમુહ પ્રત્યેક બુદ્ધ ચોપાઈ', 'ગુરુપટ્ટાવલી', 'બારવ્રત જોડી,' 'શત્રુંજ્ય ચૈત્યપરિપાટી સ્તવન', 'અંચલમત સ્વરૂપ વર્ણન' ઇત્યાદિ એમની કૃતિઓ ઉપલબ્ધ છે. કવિએ ઘણીખરી કૃતિઓમાં પોતાની ગુરુપરંપરા સુપ્રસિદ્ધ યુગપ્રધાન આચાર્ય જિનચંદ્રસૂરિથી જણાવી છે, અને ઘણીખરી કૃતિઓમાં એની રચના સાલનો નિર્દેશ પણ કર્યો છે. ઈ.સ. ૧૬૨૧માં લુંપક મત-તમો-દિનકર ચોપાઈની રચના કરી તેટલા ગાળામાં એકવીસ જેટલી ગુજરાતી અને બારેક જેટલી સંસ્કૃતમાં એમણે રચના કરી છે.

ઈ.સ.ના સોળમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમાં આ ઉપરાંત બીજા સંખ્યાબંધ જૈન કવિઓએ રાસ, ફાગુ, પ્રબંધ, સ્તવન, સઝાય, પૂજા ઇત્યાદિ કૃતિઓની રચના કરી છે, જેમાંની ઘણીખરી હજુ અપ્રસિદ્ધ રહી છે. એવી કૃતિઓમાંની કેટલીક મહત્ત્વની નીચે પ્રમાણે છે :

(૧) સુમતિ મુનિકૃત અગડદત્ત રાસ, (૨) દર્શન કવિકૃત ચંદ્રાયણો રાસ, (૩) જગાઋષિકૃત 'વિચારમંજરી' (૪) પુણ્યસાગરકૃત સુબાહુ સંધિ, (૫) વિમલચરિત્ર કૃત રાજસિંહ રાસ, (૬) રાજપાળકૃત જંબૂકુમાર રાસ, (૭) હર્ષવિમલકૃત બારવ્રત સજઝાય (૮) પ્રમોદશીલકૃત શ્રીસીમંધર જિનસ્તોત્રઃ વીરસેના સજઝાયઃ ખંધસૂરિ સજઝાય (૯) સહજરત્નકૃત વૈરાગ્યવિનતિ, વિહરમાન સ્તવન (૧૦) દેવગુપ્તસૂરિ શિષ્યકૃત અમર મિત્રાનંદ રાસ (૧૧) હેમરાજકૃત ધન્નારાસ (૧) પ્રીતિવિજય કૃત બારવ્રત રાસ (૧) હર્ષરાજકૃત સુરસેન રાસ (૧૪) લાવણ્યકીર્તિકૃત રામકૃષ્ણ ચોપાઈ : ગજસુકમાલ રાસ (૧૫) વિનયસાગરકૃત સોમચંદ રાજાની ચોપાઈ : ચિત્રસેન પદ્માવતી

રાસ (૧૬) માનકૃત કીર્તિધર સુકોસલ પ્રબંધ (૧૭) સાધુકીર્તિકૃત સતરભેદી પૂજાઃ આષાઢભૂતિ પ્રબંધ (૧૮) દેવશીલકૃત વેતાલ પંચવસી રાસ (૧૯) આણંદસોમકૃત સોમવિમલસૂરિરાસ (૨૦) ભીમ ભાવસારકૃત શ્રેણિક રાસ, નાગદત્તનો રાસ (૨૧) સુમતિકર્તિસૂરિકૃત ધર્મપરીક્ષાઃ ધર્મધ્યાન રાસ (૨૨) રત્નસુંદરકૃત પંચોપાખ્યાન ચતુષ્પદિ (૨૩) કનકસોમકૃત આર્દ્રકુમાર ચોપાઈ, મંગલકલશ ચોપાઈ (૨૬) હીરકુશલકૃત કુમારપાલ રાસ (૨૭) ધર્મરત્નકૃત જયવિજય ચોપાઈ (૨૮) વચ્છરાજકૃત સમ્યકત્વ કૌમુદી રાસ, નીતિશાસ્ત્ર પંચાખ્યાન (૨૯) કલ્યાણદેવકૃત દેવરાજ વચ્છરાજ ચોપાઈ (૩૦) વિજયશેખરકૃત રત્નકુમાર રાસઃ યશોભદ્ર ચોપાઈ (૩૧) પ્રીતિવિમલકૃત મૃગાંકકુમાર પદ્માવતી ચોપાઈ (૩૨) દયાકુશલકૃત લાભોદય રાસ, વિજયસિંહસૂરિ રાસ (૩૩) વિવેકહર્ષકૃત હીરવિજયસૂરિનો રાસ (૩૪) જયચંદ્રકૃત રસરત્ન રાસ (૩૫) લલિતપ્રભકૃત ચંદરાજાનો રાસ (૩૬) મતિસાગરકૃત ચંપકસેન રાસ (૩૭) કમલશેખરકૃત નવતત્ત્વ ચોપાઈ, પ્રદ્યુમ્નકુમાર ચોપાઈ (૩૮) ભાનુમંદિરશિષ્યકૃત દેવકુમાર ચરિત્ર (૩૯) સમયધ્વજકૃત સીતા ચોપાઈ (૪૦)હેમરાજકૃત ધનારાસ, બુદ્ધિરાસ (૪૧) મેઘરાજકૃત શાન્તિનાથ ચરિત્ર (૪૨) મલ્લિદાસકૃત જંબૂસ્વામી રાસ (૪૩) રંગવિમલકૃત દ્રુપદી ચોપાઈ (૪૪) ભવાનકૃત વંકચૂલ રાસ (૪૫) રત્નવિમલકૃત દામનક રાસ (૪૬) નયરત્નશિષ્યકૃત પ્રતિબોધ રાસ (૪૭) કમલહર્ષકૃત અમરસેન વયરસેન રાસ, નર્મદાસુંદરી પ્રબંધ (૫૦) વિનયશેખરકૃત યશોભદ્ર ચોપાઈ (૫૧) સિદ્ધિસૂરિકૃત સિંહાસન બત્રીસી, 'કલધ્વજકુમાર' રાસ અને શિવદત્ત રાસ.

* આ પ્રકરણમાં 'નેમિરંગરત્નાકરછંદ'(લાવણ્યસમય) તથા 'ગુણરત્નાકરછંદ'(સહજસુંદર) વિશેનાં લખાણ રાજેશ પંડ્યાનાં છે. –સં.

૪ નરસિંહ મહેતા

ઉમાશંકર જોશી

૧. ભક્તિ-આંદોલનનો પ્રતિનિધિ ઉદ્‌ગાતા

આદિકવિ

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઉગમ ઈસ્વી સનના બારમા સૈકામાં થયો હોવા છતાં, અને કેટલીક ગણનાપાત્ર કૃતિઓ ભાષામાં રચાઈ ચૂકી હોવા છતાં, સામાન્યપણે નરસિંહ મહેતાને ગુજરાતી ભાષાના 'આદિકવિ'નું બિરુદ મળ્યું છે, તેમાં મહત્ત્વ 'આદિ' કરતાં વધુ તો 'કવિ' પદને લોકસમાજે આપ્યું છે. નરસિંહ પહેલાં રચાયેલી કૃતિઓ પ્રજાના થોડા વર્ગમાં–જૈનસમાજમાં પ્રચલિત હશે, પણ અંતે તો એ ઉપાશ્રયોની જ્ઞાન-ભંડારોની પોથીઓમાં સચવાઈ. નરસિંહનાં ભક્તિનાં ને જ્ઞાનનાં પદ લોકજીભે ચઢી ગયાં, તે એટલે સુધી કે જમાને જમાને બદલાતી ભાષાના સંસ્કાર ઝીલતાં અત્યારે પ્રચલિત ભાષામાં તે પ્રાપ્ત થાય છે. એ ઉપરથી, ભાષા-વિજ્ઞાનનો અભ્યાસ ઠીક રીતે શરૂ થયો નહતો ત્યારે, કેટલાક એમ કહેતા કે જુઓ, અત્યારે બોલાય છે એવી જ ભાષા નરસિંહના સમયમાં પણ હતી. નરસિંહનાં પદો નિરંતર લોકજીભે રહ્યાં કેમકે તે લોકહૈયે વસી જાય એવાં હતાં. ક્યાં નરસિંહની ભૂમિ, ગિરનાર તળેટી, અને ક્યાં ગુજરાતના ઉત્તર સીમાડાની અરવલ્લીની ટેકરીઓ? પણ એ ટેકરીઓમાં પછાત વર્ગના અભણને મુખે પણ નિત્ય સવારે નરસિંહની પંક્તિઓ[૧] ગવાતી સાંભળવા મળે છે :

> જાગો જાગોને જાદવા તમને જગવે જશોદા માત;
> તમારે જાગ્યે રે સરવે જાગશે, તમે જાગોને જગનાથ.
> લીલી પીળી ને પોપટી કાંઈ બગલા પારેવડી ગાય,
> બોલાવી ટહુકો કર્યો...

આ પંક્તિઓમાં માત્ર કૃષ્ણભક્તિનું આકર્ષણ નથી. રંગરંગી ગાયોના ધણનું ચિત્રણ અને એ પશુઓને એક-કાન કરવાની બાલ ગોપાલની શક્તિનો સંકેત – એમાં આ પંક્તિઓનું વશીકરણ છે. ભક્તિની સાથે સાથે માણસમાં રહેલી સૌંદર્યવૃત્તિને સંતોષવાની નરસિંહની ભાષાની શક્તિ તરત ધ્યાન ખેંચે છે. નરસિંહ ગુજરાતી ભાષાનો 'આદિકવિ' ઇતિહાસદૃષ્ટિએ નથી, પણ નરસિંહમાં ગુજરાતી ભાષાને એનો પ્રથમ મુખ્ય અવાજ સાંપડે છે. કોઈ ભાષા જેને લીધે સાહિત્યની ભાષા બને – સાહિત્ય ધરાવતી ભાષાનું ગૌરવ પામે એવો એક વીર્યવંત સર્જકનો એ અવાજ છે. એ અર્થમાં નરસિંહ ગુજરાતીનો 'આદિકવિ' જરૂર છે.

મધ્યકાલીન ભક્તિઆંદોલન

નરસિંહની કવિતામાં ભક્તિની કહો કે ભરતીનો પરિચય થાય છે. ભક્તિનો આગળ પડતો પ્રભાવ ગુજરાતી સાહિત્ય પશ્ચિમના સાહિત્યના સંપર્કમાં આવ્યું ત્યાં સુધીના, ૧૮૫૨માં દયારામનું મૃત્યુ થયું ત્યાં સુધીના, સમયમાં સતત દેખાયા કરે છે. અને તે પછી પણ નામશેષ થતો નથી. નર્મદ પાસેથી મેળવેલા 'પ્રેમભક્તિ' પદને નાનાલાલ પોતાના ઉપનામ તરીકે યોજે છે. નરસિંહની કવિતામાં ઉત્તરંગિત થતો ભક્તિનો જુવાળ આવ્યો ક્યાંથી?

માત્ર ગુજરાતી સાહિત્યમાં જ નહીં, ભારતની બીજી અર્વાચીન ભાષાઓમાં પણ આ દૃશ્ય જોવા મળે છે. મધ્યકાલીન ભારતમાં ભક્તિસાહિત્યનો પ્રાદુર્ભાવ એ એક વિશિષ્ટ સાંસ્કૃતિક ઘટના રૂપે પ્રતીત થાય છે. દેશમાં ચાલી રહેલા કોઈ મહાન પ્રબળ ભક્તિઆંદોલનની એ સાહિત્ય સાક્ષી પૂરે છે. બલકે ભક્તિસાહિત્યના પ્રાદુર્ભાવ પછી અર્વાચીન ભારતીય ભાષાઓ પહેલીવાર સોળે કળાએ ખીલવા પામતી હોય એમ દેખાય છે.

જૂની ભાષાઓ, સંસ્કૃત અને તમિળ, ભક્તિની વાત કરે છે. ભક્તિ તો મનુષ્યહૃદય જેટલી જૂની છે. વેદની ઋચાઓમાં અને ઉપનિષદોમાં ભક્તિનો તાર ગુંજે છે. ગીતા ભક્તિનો મહિમા કરતાં થાકતી નથી. ભક્તિના મત્ત આવેશની વાત – લોકલાજ કે શાસ્ત્રબંધનની પરવા ન કરવાની વાત નારદનાં ભક્તિસૂત્રો જેવાંમાં થઈ છે. મધ્યકાલીન ભક્તિસાહિત્યમાં જેનું વિશેષ ભાવે મહત્ત્વ થયું તે બાલકૃષ્ણની લીલા તે પણ હરિવંશમાં અને પુરાણસાહિત્યમાં અને ભાસના 'બાલચરિત' નાટક આદિમાં વર્ણવાઈ છે. વિષ્ણુ, ગોપાલ, બાલકૃષ્ણ ઉપર અવલંબતા ભાગવત સંપ્રદાયની વ્યાપકતા જૂના સમયમાં હતી. પણ જે પ્રચુર સંસ્કૃત સાહિત્ય સુલભ છે તેમાં ક્યાંયે મધ્યકાળમાં વિકસેલી અર્વાચીન ભારતીય ભાષાઓમાં ભક્તિનો જેવો ઐકાન્તિક

આદર થાય છે અને ભક્તિ સાહિત્યસર્જનની મુખ્ય પ્રેરણા બની રહે છે એવું દૃશ્ય જોવા મળતું નથી.

ગ્રિયર્સન જેવા[૨] તો બૌદ્ધધર્મના આંદોલન કરતાં પણ આ ભક્તિઆંદોલનને વધારે વ્યાપક અને વિશાળ લેખે છે કેમ કે આ આંદોલનનો પ્રભાવ હજી આજે પણ વરતાય છે. ગ્રિયર્સન કહે છે કે આ આંદોલનમાં ધર્મ એ જ્ઞાનનો નહીં પણ ભાવાવેશનો વિષય બને છે. અને તેને પ્રવર્તાવનારાઓ તે કાશીના પ્રકાંડ પંડિતો નથી પણ યુરોપના સેઈન્ટ બર્નાર્ડ, ટોમસ-ઈ-કેમ્પિસ અને સેઈન્ટ ટેરેસા જેવાં સાથે જેમની તુલના થઈ શકે એવાં પૃથગ્જનો છે. વળી તેઓ કહે છે કે વીજળીના ઝબકારની પેઠે તમામ પુરાણા ધાર્મિક મતોની ઉપર આ એક નવી વસ્તુએ દેખા દીધી અને એ ક્યાંથી પ્રગટી તે નિશ્ચિતપણે કોઈ કહી શકતું નથી.

ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીએ[૩] પહેલી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખપદેથી આપેલા વ્યાખ્યાનમાં ગુજરાતના ભક્તિવાઙ્મયની 'આ મૂળ દીવીઓમાં, કોઈપણ અન્ય જ્યોતિના પ્રભાવથી જ્વાલાઓ પ્રકટી હોવી જોઈએ' એ વિચાર આગળ ધર્યો હતો. આનંદશંકર ધ્રુવ[૪] પણ ભક્તિની એ જ્વાળાઓ ક્યાંથી ફૂટી એની તપાસમાં, મુખ્યત્વે નરસિંહના જીવનસમયના નિર્ણયને અંગે, ગૂંથાય છે અને ચૈતન્યસંપ્રદાય સાથે અથવા તો ભવિષ્યોત્તર પુરાણ સાથે નરસિંહમાં આવતાં રાધાની સખીઓનાં નામોનો સંબંધ વિચારે છે. સવાલ આ કે તે કવિઓની કવિતામાં આ કે તે વિગતો કેવી રીતે આવી એટલો નથી, રામાનુજ, વલ્લભાચાર્ય, ચૈતન્ય – એ ભક્તિમાર્ગ-પ્રવર્તકો મધ્યકાળમાં કયાં સાંસ્કૃતિક પરિબળોને પરિણામે પ્રગટ્યા અને અનેક કવિકંઠોને ગાતા કરનાર ભક્તિને ચાલના મળી તે છે.

ગ્રિયર્સને ખ્રિસ્તી ધર્મના પ્રભાવની વાત કરી છે. અનુમાન એ છે[૫] કે તામિલનાડુમાં બીજી ત્રીજી સદીમાં આવી વસેલા ખ્રિસ્તીઓના સમાજની પ્રપન્નભાવભરી ભક્તિચર્યાનો પ્રભાવ રામાનુજ પર પડ્યો હોય. એક ઇતિહાસકારે હિજરી સનના આરંભમાં શંકરાચાર્યના વતન કાલડીમાં મુસલમાનોના આવવાનો અને ત્યાંનો રાજા મુસલમાન થયાનો પ્રભાવ શંકરાચાર્યના અદ્વૈતવાદ ઉપર પડેલો માન્યો છે. પણ અદ્વૈતવાદની–બ્રહ્મ એક છે એ વાતની ઉપનિષદોમાં, અને વેદમાં પણ एकं सद् विप्रा बहुधा वदन्ति – સત્ય એક છે, અનુભવી સુજ્ઞો એને જુદી જુદી રીતે વર્ણવે છે– જેવાં વાક્યોમાં, ભારપૂર્વક સ્થાપના થયેલી છે તેનું શું? ભક્તિચર્યા પણ ભારતીય સમાજમાં ખૂબ ખીલેલી હતી. દા.ત. ગીતા સર્વસમર્પણભાવથી અનન્યભાવે ભક્તિ કરવા કહે છે. ભક્તિમાર્ગમાં વ્યક્તિનો પરમાત્મા સાથેનો અંગત સંબંધ ગૃહીત છે. આત્મીય દેવ (પર્સનલ ગૉડ)ની એ

અપેક્ષા રાખે છે. સમાજમાં યજ્ઞયાગ, કર્મકાંડ, શાસ્ત્રચર્ચા વગેરે ચાલ્યાં કરતાં, પણ તેની સાથે સાથે બહુજનસમાજમાં તો ભગવાન સાથેના આત્મીય સંબંધને પોષનારી, પ્રભુના કોઈ ને કોઈ અવતાર–ખાસ કરીને કૃષ્ણ કે રામ–નું અવલંબન લેનારી, સરળ ઉપાસના ચાલતી. અભીપ્સાવાળાં સામાન્ય માણસો શાસ્ત્રના આધાર વગર જ, સહજભાવે, આવા ભક્તિમાર્ગને અનુસરતાં. શંકરાચાર્યે અદ્વૈતવાદની તર્કબદ્ધ સ્થાપના કરી, લગભગ તે અરસામાં જ દક્ષિણના આળવાર સંતોની વાણી દ્વારા ભક્તિનાં પાતાળજળ સમાજની ધર્મતૃષા છીપવી રહ્યાં હતાં. ત્યાં આવ્યો ભક્તિનો મુખ્ય ગ્રંથ ભાગવતપુરાણ. રામાનુજ (ઈ.૧૧મી સદી) આદિ આચાર્યોએ શાસ્ત્રીય ભૂમિકાએ ભક્તિની રજૂઆત કરી. પૂર્વ ભારતમાં કૃષ્ણભક્તિને જયદેવ (ઈ.૧૨મી સદી)ની 'ગીતગોવિંદ' રચના અને ચૈતન્ય મહાપ્રભુ (ઈ. ૧૪૮૫-૧૫૩૩)ની ભક્તિચર્યા દ્વારા અપૂર્વ વેગ મળ્યો. ઉત્તરમાં ગુરુપરંપરામાં રામાનુજની ૧૪મી પેઢીએ આવતા રામાનંદ સ્વામી (જન્મ ઈ.૧૩૦૦) દ્વારા રામભક્તિને પ્રાધાન્ય મળ્યું અને એમના ઉદાર નેતૃત્વ નીચે ભક્તિમાર્ગમાં સગુણોપાસના, નિર્ગુણોપાસના અને યોગસાધના–દરેકને અવકાશ મળ્યો. દક્ષિણના શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યે (ઈ. ૧૪૭૮-૧૫૩૦) ઉત્તર અને પશ્ચિમ ભારતમાં કૃષ્ણાશ્રયી પુષ્ટિમાર્ગ પ્રવર્તાવ્યો. જોતજોતામાં ભક્તિનું એક પ્રચંડ આંદોલન દેશમાં વ્યાપી વળ્યું. એ નવી ઋતુમાં અનેક કવિકંઠ ઊઘડ્યા. એ કવિઓ મોટા ભાગે સંતો હતા. સૌ સંતકવિઓની જીવનચર્યા તેમ જ વાણીના પ્રતાપે દેશના જીવનમાં જાણે કે ભક્તિનો જુવાળ ચઢ્યો હોય એવું સાંસ્કૃતિક દૃશ્ય મધ્યકાળમાં નજરે પડે છે.

જોઈ શકાશે કે આ બધું અકસ્માત્ બન્યું નથી. એક વસ્તુ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે. ભક્તિમાં ભેદભાવને સ્થાન નથી. ગીતા પણ કહે છે કે 'સ્ત્રીઓ, વૈશ્યો અને શૂદ્રો, તે પણ મારો આશ્રય લઈને પરમ ગતિને પામે છે' (૯.૩૨). શંકરાચાર્યે બુદ્ધિની ભૂમિકાએ બૌદ્ધધર્મને શિકસ્ત આપી. શાસ્ત્રપ્રતિષ્ઠિત વર્ણાશ્રમભેદમૂલક બ્રાહ્મણધર્મ સુરક્ષિત બન્યો. કરુણાપ્રધાન બૌદ્ધધર્મે બહુજનસમાજને સરળ ધર્મચર્યા અને ભેદરહિતતા તરફ વાળ્યો હતો તે કામ ફરી ઉપાડવાનું આવ્યું. દક્ષિણમાં આળવાર સંતો, જેમનામાંના કેટલાક શૂદ્રો હતા અને એક તો સ્ત્રી-સંત (આંડાલ) હતાં, તેમની ભક્તિચર્યા દ્વારા એનો જાણે કે આરંભ થતો ન હોય. દક્ષિણના આળવારોનું ભક્તિનું મોજું, ક્રમેક્રમે સંબલ મેળવતું જતું અંતે હિમાલય ઊંચું ઊછળે છે. એમાં ઉપકારક એવી એક બીજી વસ્તુ પણ જોઈ શકાય છે, તે છે ઈસ્લામનું આગમન. બૌદ્ધધર્મ ઉપર બ્રાહ્મણધર્મે વિજય તો મેળવ્યો પણ એમાં એ પોતે ખખડી ગયો હતો, દોદળો બન્યો હતો, અને ત્યાં એક અપૂર્વ તાજગીભર્યા ધર્મે હિંદુસ્તાનનાં

બારણાં ખખડાવ્યાં. એ ધર્મમાં સરળતા હતી, એક-ઈશ્વરની ઉપાસના હતી, શાસ્ત્રનાં જાળાં ન હતાં, સામાજિક ભેદભાવનો અભાવ હતો. નવા ધર્મ આગળ આ દેશનું ધર્મજીવન યજ્ઞયાગ પર આધાર રાખીને કે શાસ્ત્રોનું અવલંબન લઈને એટલું નહીં ટકી શક્યું હોત, જેટલું ભક્તિના આશ્રયે એ ટકી શક્યું. બંનેના સમન્વયની અથવા નજીક આવવાની ભૂમિકા પણ અન્ય રીતે નીપજી શકી ન હોત.

પરમેશ્વરની અનન્યભાવે ભક્તિ, જ્ઞાતિજાતિના ભેદને ભૂલવાની વૃત્તિ, સામાન્યમાં સામાન્ય માણસને માટે પણ ધર્મજીવન જીવવાની તક – આ વસ્તુઓને ભક્તિમાર્ગને લીધે ઉઠાવ મળ્યો. અને નવા આવેલા ધર્મમાં પ્રધાનપણે દેખાતી વસ્તુઓ પણ આ જ હતી. આ રીતે ભારતમાં આવેલા ઈસ્લામનો ભક્તિઆંદોલનને વેગ આપવામાં ફાળો જોવો શક્ય છે. સૂફીઓની પ્રેમમાર્ગી નિર્ગુણધારાનો એક બાજુ પ્રેમલક્ષણાભક્તિને તો બીજી બાજુ જ્ઞાનાશ્રયી નિર્ગુણધારાને થોડેવત્તે અંશે ટેકો મળ્યો હોય એ પણ સંભવિત છે. સમય જતાં ભારતીય સમન્વયપ્રતિભાના નિદર્શન રૂપે અત્રત્ય ઉપાસનાધારા અને આગંતુક ઈસ્લામી ઉપાસનાધારા – એ બંનેનો ગંગાજમની સંગમ રચવાના કબીર અને નાનક જેવાના પુરુષાર્થો પણ પ્રગટ્યા.

મધ્યકાલીન ભક્તિઆંદોલનનો વિચાર ભારતના ઇતિહાસની બે મહાઘટનાઓના – અગાઉની બૌદ્ધકાલીન જાગૃતિના અને યુરોપના સંપર્કમાં મુકાયા પછીની અર્વાચીન જાગૃતિના – ઉપલક્ષમાં કરવા જેવો છે. તે પ્રત્યેકમાં દેશની કેટલીક ઊંચામાં ઊંચી વ્યક્તિઓ પાકી છે, જે આદર્શો આગળ ધરાયા છે તે ભૌગોલિક સીમાથી બદ્ધ નથી, સારી માનવજાતિ માટેના છે. અર્થાત્ તે પ્રત્યેકમાં ઉચ્ચ માનવી મૂલ્યોને વફાદારી અર્પિત થઈ છે. તે પ્રત્યેકમાં બહુજનસમાજમાં બોલાતી ભાષાઓનું નવપલ્લવન થયું છે. એક દુઃખદ વસ્તુ પ્રત્યેકમાં જોવા મળે છે તે એ છે કે જ્ઞાતિજાતિના ભેદ ભૂંસવાનો પ્રબળ સામાજિક આવેગ એ પ્રત્યેકને અંતે ઠીંગરાયો છે, જ્ઞાતિજાતિનાં ચોકઠાં ઊલટાં વધુ તંગ બન્યાં છે. આથી તો, મધ્યકાળમાં દક્ષિણના આળવારોના, મૂળ ભરૂચના પણ પછી મહારાષ્ટ્રમાં જઈ મહાનુભાવપંથ સ્થાપનાર ચક્રધરસ્વામીના, કર્ણાટકના બસવેશ્વરના અને સૌરાષ્ટ્રમાં જૂનાગઢના નાગર નરસિંહના અસ્પૃશ્યોને પોતાના આત્મીય લેખવાના પ્રયત્નો ખાસ આદરપાત્ર બને છે.

કનૈયાલાલ મુનશીએ મધ્યકાળના કવિ અખા વિશે વાત કરતાં અખાનો જીવનસંદેશ પારલૌકિકતાનો છે,[૬] દુનિયાનો થાક લાગ્યાની એ નિશાની છે, ગુજરાતની સામાજિક અને રાજકીય બંધિયાર સ્થિતિથી થાકેલા એવા કટુ હૃદયમાંથી બહાર આવતા સૂર મધ્યકાળના સાહિત્યમાં સંભળાયાં કરે છે[૭] –એવો અભિપ્રાય વ્યક્ત કર્યો છે. અર્વાચીન સમયમાં જ એ સૂરને દબાવીને જીવનના ઉલ્લાસમાં રાચતી

નવી શ્રદ્ધા પ્રગટ થયાનું તેઓ સૂચવે છે.[૯] નરસિંહ જેવામાં એમને જીવનના ઉલ્લાસની કમી કદાચ એવી નહીં વરતાય. એમની ટીકા વિશેષ તો જ્ઞાનાશ્રયી કવિઓ માટે સંભવે છે પણ જે સામાજિક રાજકીય સ્થિતિની તે વાત કરે છે તે સારાય મધ્યકાળની છે. અને એમનું તહોમતનામું એકલા અખાની કે જ્ઞાનાશ્રયી કવિઓની કવિતા સામેનું ન રહેતાં સારીય મધ્યકાલીન કવિતા સામે પણ બની રહે.

અખા જેવાની જ્ઞાનાશ્રયી કવિતાધારા પણ નિર્ગુણ ભક્તિમાર્ગની નીપજ હોઈ મધ્યકાળના વિરાટ ભક્તિઆંદોલનનો એક ભાગ જ છે. એ ભક્તિઆંદોલનને પ્રજાના તેજોવધના પરિણામરૂપ લેખવું અથવા જીવનના બંધિયારપણાના સંતાનરૂપે જોવું એ બરોબર થશે નહીં. જો કાંઈ પણ હોય તો બંધિયારપણાને ફેડવાનો ભક્તિ-આંદોલનનો પ્રયત્ન છે. તેજના હ્રાસની નહીં, પણ સત્ત્વ પ્રગટ થયાની એ નિશાની છે. પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના સંપર્કમાં મુકાયા પછી અનેકવિધ ઊથલપાથલો શરૂ થઈ અને બંધિયારપણાને તોડવા ભારતનું હીર બહાર આવ્યું. એ જ રીતે મધ્યકાળમાં ઈસ્લામના સંપર્કમાં મુકાયા પછી જે ઊથલપાથલો થઈ તેના પરિણામે ખાસ કરીને જડ રૂઢિઓના પોપડાઓ તોડવા માટેનો ભક્તિઆંદોલનનો ઉપક્રમ છે. તેજોવધનો નહિ પણ તેજોવૃદ્ધિનો એ પુરાવો છે. એ આંદોલનને વેગ આપવામાં ઈસ્લામના આગમને ભાગ ભજવ્યો છે.

મધ્યકાળમાં અનેકવિધ પરિબળોને પ્રતાપે, અનેકવિધ ઉપાસનાઓ-સાધનાઓના સંઘર્ષ-સંમિલનને પરિણામે, ભીતરનો સંચિત રસ ઉપચય પામતોપામતો ભક્તિના ફુવારા રૂપે ભારતના હૃદયમાંથી ફૂટી રહે છે. પ્રજાના જીવનમાં એ એક મહાન ચૈતન્ય-ઉછાળો છે. એની સર્જકતા, એનું સૌંદર્ય, જે અનેક એકએકથી ચઢિયાતાં પુરુષરત્નો-સ્ત્રીરત્નો પાક્યાં તેમના જીવન પર નજર નાખતાં પ્રતીત થાય છે. અને તેમાંથી મોટા ભાગનાં તો ધરતીની સામાન્ય ધૂળનો વારસો લઈને જ આવેલાં છે. ભક્તિના પારસસ્પર્શથી એમનું જીવન પલટાયું છે. એમની વાણીનું – શબ્દનું, લયનું – સૌન્દર્ય એમની આંતર સૌન્દર્યસિદ્ધિની સાક્ષી પૂરે છે.

ભક્તિમાર્ગના પ્રભાવ નીચે દેશની વિવિધ ભાષાઓમાં જે ભક્તિસાહિત્ય પ્રગટ્યું, તેમાં કંઠ ભલે વિવિધ રહ્યા, ભાષાઓ ભલે વિવિધ રહી, બધાની પાછળની પ્રેરણા, અને પરિણામે બધાનો સૂર એક જ છે. સમગ્ર મધ્યકાળમાં એક જ સંસ્કૃતિઆત્મા પૂર્વમાં જયદેવ, ચંડીદાસ, વિદ્યાપતિ, ઉત્તરમાં કબીર, સૂરદાસ, તુલસીદાસ, પશ્ચિમમાં નરસિંહ, મીરાં, અખો અને દક્ષિણમાં જ્ઞાનેશ્વર, નામદેવ, તુકારામ એમ અનેક કંઠે ગાઈ રહ્યો છે.

ભારતની ઉજ્જ્વળ સંતમાળામાં નરસિંહ હરિજનોને અપનાવવાના એના

વીરકર્મથી વિરલ આધ્યાત્મિક ખમીર દાખવે છે અને અનેરા અધ્યાત્મવીરોની જમાતમાં સ્થાન પામે છે.

પ્રેમભક્તિ

ભક્તિસ્રોતના મૂળમાં અવતાર એક આલંબન તરીકે જોઈ શકાય છે. કૃષ્ણાવતારની ચરિત્રકથા, ખાસ કરીને બાળકૃષ્ણની કથા અને તેમાં પણ વૃન્દાવનમાં ગોપીઓ સાથેની કૃષ્ણની રાસલીલા, એનું સૈકાઓથી આકર્ષણ હતું, ભાગવતના સમય સુધીમાં એ વશીકરણ સમાન બની જાય છે. ભાગવતે સંસ્કૃતમાં લીલાગાનની પરંપરાઓને સાંકળી લીધી. પૂર્વમાં જયદેવના 'ગીતગોવિંદ'માં એ તરફની પરંપરાઓ અભિવ્યક્તિ પામી. ભાગવતમાં રાધાનું નામ સરખું નથી, રાધા વગર 'ગીતગોવિંદ' કલ્પવું શક્ય નથી. એ સંસ્કૃત રચનાના આકર્ષણમાં લોકભાષાના ગેય ઢાળોનો ફાળો મુખ્ય છે. જયદેવ (ઈ.૧૨મી સદી) પછી બંગાળામાં ચંડીદાસે (ઈ.૧૫મી સદી) અને મૈથિલીમાં 'અભિનવ જયદેવ'નું બિરુદ પામેલા વિદ્યાપતિ (ઈ.૧૩૫૦-૧૪૫૦) એ રાધાકૃષ્ણ અંગેનાં પદો લખ્યાં છે. આમ, પૂર્વમાં લીલાગાનની એક સમૃદ્ધ પરંપરા લોકભાષાઓમાં વિકસી છે. ઉત્તરમાં સૂરદાસે શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યના સંપર્કમાં (ઈ. ૧૫૨૩ આસપાસ) આવ્યા પછી એમના કહેવાથી લીલાગાન શરૂ કર્યું. તે પહેલાં પોતે લીલાનાં પદ ગાયાં લાગતાં નથી. સંભવ છે એમની પૂર્વે લીલાગાનની કવિતા રચાઈ હોય, જેના પરિપાક રૂપે એમની શૈલી વિકસી હોય.

દક્ષિણમાં ચક્રધરસ્વામી (મૃત્યુ ઈ.૧૨૭૪) ના મહાનુભાવપંથને પાંચ અવતારો માન્ય છે તેમાં એકી સાથે દત્તાત્રેય અને શ્રીકૃષ્ણની પૂજાને સ્થાન છે, પણ તેમાં લીલાગાન નથી. પછી આવતા નિવૃત્તિનાથ, એમના નાનાભાઈ જ્ઞાનેશ્વર (ઈ.૧૨૭૫-૧૨૯૬) અને નામદેવ (ઈ. ૧૨૭૦-૧૩૫૦)માં શ્રીકૃષ્ણનું મોટું સ્થાન છે, પણ તેમાં લીલાગાન નથી. નરસિંહના જ્યેષ્ઠ સમકાલીન વારાણસીવાસી કબીર (જન્મ ઈ.૧૩૯૯)માં પણ નથી. પાછળથી આવતા શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યની પ્રેરણા હેઠળ સૂરદાસ આદિ અષ્ટછાપ કવિઓમાં મળે છે તેવા લીલાગાનનો ફુવારો તેમની પહેલાં થઈ ગયેલા નરસિંહમાં શી રીતે ફૂટી નીકળ્યો?

જયદેવ, નામદેવ અને કબીરથી નરસિંહ પરિચિત છે. જયદેવનો એની રચનામાં વારંવાર ઉલ્લેખ છે : 'એ રસ જાણે વ્રજની રે નારી, કે જેદેવ પીધા રે'[૯], 'સારમાં સાર શણગાર રસ કીધલા, તેહ તણી જાણ થઈ મુખ મોડે. એ રસ શુકદેવે જેદેવે ચાખિયો' (૩૮૯). ત્રણેનો એક પદમાં સાથે ઉલ્લેખ થયેલો પણ જોવા મળે છે. 'નામાચે હાથ તેં દૂધ પિઉલા; મલેચ્છ જન માટે તેં કબીરને ઊધર્યો; નામાચાં છાપરાં

આપ્યાં છાહી; જે દેવને પદમાવતી આપી' ('આત્મચરિતનાં કાવ્યો', પૃ ૮૯).

જયદેવનો ઉલ્લેખ છે એટલું જ નહિ, 'ગીતગોવિંદ'થી નરસિંહ સુપરિચિત છે. ઇ. ૧૨૯૨માં સારંગદેવ વાઘેલાના અનાવડના શિલાલેખમાં 'ગીતગોવિંદ'નો વેદાનુદ્ધરતે એ દશાવતારસ્તુતિનો શ્લોક મળે છે. નરસિંહના એક ગીત : ત્વમસિ શૃંગાર મમ, હાર ઉર ભૂષણ, ત્વમસિ મમ મગ્ન ચિત સંગ દોલે' (૧૫) માં 'ગીતગોવિંદ'(૧૧-૩)માંથી શબ્દો ઉતાર્યા છે. 'ચાતુરીઓ'માં 'ગીતગોવિંદ'નું સ્પષ્ટ અનુગુંજન છે. નરસિંહ શૃંગારરસને 'સારમાં સાર' લેખે છે અને એ રસ જયદેવે 'ચાખિયો' એમ કહે છે. નરસિંહ ઉપર જયદેવની છાપ ગાઢ જણાય છે. કાંઈ નહીં તો પ્રારંભનાં વરસોમાં પોતાનાં પદોમાં ઉઘાડા શૃંગારને એ આવકારે છે તેમાં એ છાપ ચોખ્ખી જણાય છે. ચંડીદાસ અને વિદ્યાપતિની રચનાઓનો યાત્રિકો દ્વારા નરસિંહને પરિચય થયો છે કે કેમ તે કહેવું મુશ્કેલ છે. ચંડીદાસ રાધાકૃષ્ણને કેન્દ્રમાં રાખી ઉન્મત્ત વિશુદ્ધ પ્રેમતત્ત્વનાં, આત્માપરમાત્માના સંબંધને ઉદાત્ત રીતે સૂચવતાં, ઊર્મિગીતો આપે છે. વિદ્યાપતિમાં રાધાકૃષ્ણનો સંબંધ વધુ શારીર બને છે, પણ વિદ્યાપતિ તો રહ્યા આશ્રયદાતા રાજાના દરબારી કવિ, ઘડાયેલા, કસબી કલાકાર. એમનાં ઊર્મિગીતો ભાવની નાજુકાઈ અને નાગરતાયુક્ત ઉક્તિભંગિથી આકર્ષક બને છે. એ વિરહદશાને,અભિસારને, તલસાટને વધુ મહત્ત્વ આપે છે. નરસિંહમાં એક બાજુ જયદેવ જેવી સંભોગશૃંગારની સ્થૂળતા જોવા મળે છે, તો બીજી બાજુ જયદેવ કરતાં તો વધુ બુલંદપણે પણ મુખ્યત્વે પ્રેમતત્ત્વને ખીલવનારા ચંડીદાસ-વિદ્યાપતિ કરતાં પણ વધુ સ્ફુટપણે ભક્તિનું તત્ત્વ પ્રગટ થાય છે. એ રીતે નરસિંહનો લીલાલક્ષી પ્રેમભક્તિનો લલકાર એના સમય સુધીમાં અનોખો છે. ગુજરાતમાં, રાજસ્થાનમાં કે વૃન્દાવન-ગોકુળમાં એ લીલાગાનની પૂર્વવર્તી પરંપરાઓ હશે પણ એમનો સગડ મળવો બાકી છે.

વૃન્દાવનમાં કૃષ્ણ વાંસળી વગાડે છે ને ગોપીની ચેતના પોતાની આસપાસનો સારોય સંસાર ખંખેરી નાખીને એ નાદસ્રોતના મૂળ તરફ ઉન્મત્તપણે ધસે છે, એમાં ભક્તકવિઓએ જીવાત્માની પરમાત્મા પ્રત્યેની તલસાટભરી દોડનું રૂપક જોયું છે. એ આકર્ષણ એવું સૂક્ષ્મ, ઈન્દ્રિયાતીત છે કે કામવાસનાના અવલેપોથી એ પર રહી જાય છે અને એટલે જ વ્યવહારજગતના પરકીયાપ્રીતિ આદિ સામેના વાંધાઓ પણ એમાં ગૌણ બની રહે છે. ગોપીનો સમગ્ર પ્રાણ પ્રેમરૂપ બની ધસે છે, એ વાત અનેકાએક ભાવપરિસ્થિતિઓમાં પ્રગટ થતી કવિઓ જુએ છે અને ગાય છે. નરસિંહની પ્રતિભા આ જાતના લીલાગાનમાં રાચે છે.

નરસિંહને ગોપીભાવે, સખીભાવે ભકિત કરવી ઇષ્ટ છે. વળી, રાધાકૃષ્ણ–

ગોપીકૃષ્ણની લીલામાં એક પાત્ર તરીકે કરતાલ વગાડનાર, દૂતીકાર્ય કરનાર, મશાલ ધરનાર ('દીવટિયા') તરીકે પ્રવેશવામાં પોતાને એ ધન્ય માને છે.

પ્રેમભક્તિ નવધા ભક્તિથી પારની છે. ભાગવતમાં પ્રેમભક્તિનો માર્ગ સ્પષ્ટ રીતે અંકિત થયો છે. આજની પરિભાષા પ્રમાણે પ્રેમભક્તિના માર્ગને શૃંગારરસમૂલક રહસ્યવાદ(erotic mysticism)નો માર્ગ કહી શકાય. પરમાત્મા સાથેનો સંબંધ એવો ગૂઢ, ગાઢ અને ઉન્માદક છે કે તેની ઉપમા સહેજે પ્રણયી સ્ત્રી-પુરુષના દેહસંબંધ સાથે આપવા કેટલાક પ્રેરાયા છે. વેદમાં સુંદર વસ્ત્રો પહેરેલી જાયા પતિ પાસે પોતાનું રૂપ ખુલ્લું કરે છે તેની ઉપમા जायेव पत्युः उशतीः सुवासाः (ऋग्वेद. ૧૦-૭૧-૪) અપાઈ છે. ગીતામાં અર્જુન શ્રીકૃષ્ણના પોતાની સાથેના સંબંધ માટે प्रियः प्रियायाः- (પ્રિયતમ જેમ પ્રિયતમા અંગે) એ ઉપમા વાપરે છે. ખ્રિસ્તી ધર્મમાં ખુદ ઈશુએ જ અભીપ્સુ આત્માને વરની રાહ જોતી કુમારિકા સાથે સરખાવ્યો છે. સેઈન્ટ બર્નાર્ડ કહે છે, પરમાત્મા અને આત્માના પ્રેમની તુલના વર અને વધૂના પરસ્પરના પ્રેમ સાથે થાય એથી વધુ સંપૂર્ણપણે બીજા કશા સાથે થઈ શકે નહીં, કારણ કે એ સંબંધમાં સર્વ કંઈ એ બંનેનું સહિયારું છે અને બન્નેમાંથી કોઈને કશુંય આગવી માલિકીનું હોતું નથી. સૂફીવાદમાં પણ પ્રણયની ભૂમિકા સ્વીકારવામાં આવી છે. એક માર્મિક નિવેદન છે : ચાર આંખો મળી. બે આત્મામાં ફેરફારો થવા માંડયા. હવે મને ખબર નથી કે હું સ્ત્રી છું ને તે પુરુષ, અથવા હું પુરુષ ને તે સ્ત્રી. ભક્તિમાં ભાવાવેશની ઉત્કટતા દર્શાવવા સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધની ઉપમા લીધી, પણ ભક્તિનો એવો સંબંધ કામુકતાથી અસ્પૃષ્ટ છે. નરસિંહ પોતે પણ પ્રભુનો પ્રથમ પ્રસાદ મળતાં જ 'પુરુષ–પુરુષાતન લીન થયું માહરું, સખી રૂપે થયો મધ્ય ગાવા' અને 'દેહદશા ટળી' એમ કહે છે. નરસિંહની પછીથી આવતા શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યે આ અંગે બે સુંદર પ્રતિપાદનો કર્યાં છે : आत्मा वै राधिका प्रोक्ता – આત્મા એસ્તો રાધા કહેવાય છે. અને रसिकाः कामवर्जिताः – જેઓ રસિક છે તેઓ કામરહિત છે.

નામદેવનો ઉલ્લેખ નરસિંહે કર્યો છે. નરસિંહમાં મળતા 'વિઠ્ઠલ' નામના ઉપયોગ અને મરાઠી પ્રત્યયો અને બીજાં રૂપો ઉપરથી નામદેવની અસર અંગે અત્યુક્તિભરી અટકળો થઈ છે. 'વિઠ્ઠલ' શબ્દ નરસિંહ ઉપરાંત એના બીજા સમકાલીનોમાં પણ મળે છે અને 'ચા'–'ચી' પ્રત્યય નરસિંહની પણ એક સૈકા પૂર્વે ગુજરાતીમાં પ્રચલિત છે, એટલે એટલા ઉપરથી નામદેવની અસર વિશે અંદાજ બાંધવાનો રહેતો નથી. નરસિંહમાં નામદેવનો એક ઉત્તમ ભગવદ્ભક્ત તરીકે ઉલ્લેખ થયો છે, એટલું જ નહીં નામદેવના ચરિત્ર વિશે એ જાણકાર લાગે છે. ભગવાને પોતાને માથે હાથ

મૂક્યો એ વાત નામદેવ અને નરસિંહ બંને કરે છે. બંને પોતાને અંગે થયેલા ચમત્કારની સ્વમુખે વાત કરે છે. પણ આવી વસ્તુઓ પણ આ બે જ નહીં, સામાન્ય રીતે અનેક ઉત્તમ ભક્તો અંગે હોવા સંભવ છે. કૃષ્ણ માટે વલવલાટભરી પ્રાર્થના બંનેના હૃદયમાંથી ઊઠે છે. પ્રભુમય જીવનની – અધ્યાત્મજીવનની અનેક વસ્તુઓ વિશે ઉક્તિસામ્યો પણ અહીંતહીં જોવા મળશે. પણ એમાં બીજું હોઈ શકે પણ શું? પ્રભાવ નીચે આવ્યા વગર પણ આમ બનવું શક્ય છે. 'વિઠ્ઠલ માઉલી, કૃપેચી સાવલી' (નામદેવગાથા, ૪૭૧,[૧૦] અને 'માહરે માત તું, ભ્રાત તું, ભૂધરા,' એવાં અનેકાનેક ઉદ્‌ગારસામ્યો ન હોય તો જ નવાઈ. કેટલાંક તો સંસ્કૃત (त्वमेव माता આદિ)માંથી દરેકને મળે, અથવા સહેજે સૂઝે એવાં હોવાનાં, 'હરિશ્ચંદ્ર રાજા હોતા સત્ત્વગુણી, વાહાતસે પાણી ડોંબાઘરી' અને 'પંડુપુત્ર'ની કસોટી (૨૦૪૬-૭) – આવી વાત ઘણાઓની રચનામાં સહેજે આવે. સંતનાં લક્ષણો લગભગ બધા જ ભક્તકવિઓ શબ્દબદ્ધ કરે છે. 'પાહા પરદારા જનનિયે સમાન, પરદ્રવ્ય પાષાણ મ્હણોનિ માની...પરાકારણે પ્રાણ વેંચિ જો સર્વથા, જાણે પરવેથા કળકળોની' (૧૮૬૬). – ભક્તનાં સામાન્ય લક્ષણોમાંથી થોડાંક આવાં કોઈકોઈમાં સરખાં પણ નીકળવાનાં. 'નામદેવગાથા' ધ્યાનપૂર્વક વાંચવાથી જણાશે કે બંને ભક્તકવિઓના અવાજ આગવા છે. બંનેના અભિગમમાં અને રચનાની ઈબારતમાં નિજનિજની લાક્ષણિકતાઓ છે. બંનેને અભીષ્ટ કેટલીક પાયાની વસ્તુઓ વિશે બંનેના ઉદ્‌ગારો સરખાવવા જેવા છે. 'હરિના ભક્ત તો મુક્તિ ન માગે, માગે જન્મોજન્મ અવતાર રે'–નરસિંહ કહે છે. નામદેવે કહ્યું છેઃ 'આમ્હાસિ મુક્તતા નકો બાપા' (૧૫૧૧). પણ પછી સરસ રીતે વાત સ્પષ્ટ કરે છે, તું મળ્યો એટલે સંસારની વ્યથા ટળી, પણ નવી એક ચિંતા જાગી. પાંડુરંગ મુક્તિ આપી બેસશે, પછી આ સત્સંગ ક્યાંથી મળશે? આ અમૃતસંજીવની જેવી હરિકથા કાને સાંભળવા ક્યાંથી મળશે? એને માટે તો અનંત જન્મ જોઈશે. 'અનન્ત જન્મ હોયે યાચિ લાગી' (૧૫૭૩). નરસિંહ પોતાની રીતે વાત મૂકે છે : જે અન્ય લોકમાં જાય ('પ્રેત') તેને મુક્તિ ઇષ્ટ–'પ્રેતને મુક્તિ તો પરમવલ્લભ સદા'. પણ જેને આ લોક છોડવાનો ખ્યાલ જ નથી, પણ જન્મોજન્મ લીલારસ ગાવો છે, તેને મુક્તિની ક્યાં જરૂર રહી ? સગુણનિર્ગુણ અંગે બંને જણા પોતપોતાની રીતે માર્મિક નિરૂપણ કરે છે. નામદેવ કહે છે : 'નિર્ગુણ સાંડુનિ વ્હાવે જી સગુણ, ઐસેં તુમ્હાં કોણ બોલિયેલે'– નિર્ગુણ છોડીને સગુણ થવું એવું તને કોણે કહ્યું હતું? પોતાની કરણી તું મનમાં લેતો નથી! સુખે બંને એકરૂપ હતા. આ સૃષ્ટિ શું કરવા વિસ્તારી? યુગયુગાન્તર સુધી શ્રીહરિની સમીપ હું હતો. તું ત્યાં હું અને હું ત્યાં તું 'તુમ્હીં તેથેં આમ્હીં, આમ્હીં તેથેં તુમ્હીં,' પણ હવે તો

કલ્પને અંતે તારી-મારી ભેટ થશે – 'કલ્પનાચે શેવટી તુમ્હાં આ હાં ભેટી' (૧૬૪૨). નરસિંહ કહે છે : 'હું ખરે, તું ખરો, હું વિના તું નહીં, હું રે હૈશ તાંહાં લગી તું રે હૈશે.' મને ખડો કરીને તેં તારી હસ્તી ખડી કરી છે. હવે તારું શમવું એ મારે હાથ છે : 'જીવ શમતાં શિવ સહેજે સમાઈ ગયો : ઢળી જાય દ્વં દ્વ-હ નામ દોયે'. જીવશિવનું દ્વંદ્વ શમવા માટે છે, એનો નાશ છે, છેવટે બ્રહ્મવસ્તુ જ કાયમ રહેશે : 'તાહરા માહરા નામનો નાશ છે, લૂણને નીર દૃષ્ટાંત જોતે; મહેતા નરસૈં કહે, વસ્તુ વિચારતાં, વસ્તુરૂપ થાશે વસ્તુ પોતે.'

અધ્યાત્મજીવનના મુખ્ય મુખ્ય પદાર્થો બંનેએ પોતપોતાની રીતે નાણ્યા છે. નામદેવ 'અખંડ સદોદિત પ્રેમ'ની એમના એક ઉત્તમ અભંગ (૧૫૫૨)માં વાત કરે છે, છતાં તેમનામાં લીલાગાન નથી. ભાગવતને અનુસરી કૃષ્ણની બાળલીલા તેમણે વર્ણવી છે. બાળક કૃષ્ણ રડે છે તેને છાનો રાખવા પોતાને ઘેર લઈ જવા રાધાને યશોદા કહે છે (૮૪). રાધા ઘેર લઈ જઈને કહે છે, તું મોટો હોત તો સારું, કૃષ્ણ મોટું રૂપ ધારણ કરે છે. તેઓ એકાંતમાં છે ત્યાં રાધાનો વર ઘેર આવે છે અને કોની સાથે તું વાત કરે છે એમ રાધાને પૂછે છે. રાધા કૃષ્ણને નાના થવા વીનવે છે. કૃષ્ણ બાળરૂપ ધારણ કરે છે. કાવડ મૂકીને રાધાપતિ અંદર આવીને બાળક કૃષ્ણને દહીંભાત જમતા જુએ છે. (૮૫). રાધાને એ કહે છે, ઘરમાં તું એકલી પડે છે, 'ખેડાત્યા હરી આણીત જાઈ'–હરિને રમાડવા લાવતી રહેજે (૮૬),– વગેરે નામદેવમાં મળે છે. પણ નરસિંહ અને સૂરદાસમાં છે તેવું લીલાગાન તેમનામાં નથી. ભાગવતને અનુસરી રાસપંચાધ્યાયીનો પ્રસંગ અભંગોમાં આપતાં, ગોપીઓને પાછી ઘેર જવા કૃષ્ણ કહે છે, ગોપીઓને અભિમાન આવતાં પોતે અલોપ થાય છે, ગોપીઓ આર્તતાથી કૃષ્ણ માટે વલવલે છે તે પછી કૃષ્ણ પ્રગટ થાય છે અને રાસક્રીડા જામે છે, – એ બધું નામદેવ આલેખે છે (૧૫૦-૧૭૨). પણ નામદેવ એ આખી કથામાં કામને એનું સ્થાન બતાવે છે. ગોપીઓ વીનવે છે : 'કામ-રૂપ દૈત્ય મારિતો આમ્હાસી, ભક્તાંસી રક્ષિસી કીર્તિ જગી' (૧૫૭)– કામદેવરૂપી દૈત્ય અમને મારી રહ્યો છે, તું ભક્તોનું રક્ષણ કરે છે એવી જગતમાં તારી કીર્તિ છે. રાસક્રીડાને અંતે પણ નામદેવ સ્પષ્ટ કરે છે :

ધન્ય ત્યા ગોપિકા, ધન્ય ત્યાંચે પુણ્ય, ભોગિતા તી કૃષ્ણ પૂર્ણબ્રહ્મ.
નામા મ્હણે હોય કામાચી તે પૂર્તી, નવ્હે વીર્યચ્યુતી ગોવિંદાચી. (૧૭૧)

ગોપીઓના કામની એવી રીતે પૂર્તિ થઈ કે જેમાં કૃષ્ણને શરીરસંબંધની જરૂર પડી નથી.

આદિત્યસ્ય શુક્લં ભા: સૈવ સાથ યન્નીલં પર:કૃષ્ણમ્ – એવો છાંદોગ્ય ઉપનિષદમાં સૂર્યના શુભ્ર તેજ સાથે નીલ અને કૃષ્ણ પ્રકાશનો જે ઉલ્લેખ છે, તેની વાત નિવૃત્તિનાથે 'કૃષ્ણ-નીળ શોભા વિકાસલી' આદિમાં કરી છે અને 'યોગી ડોળા પાહતી'–યોગીઓ આંખ વડે જુએ છે, એટલે ઉન્મની અવસ્થામાં હૃદયાકાશમાં આનંદમય નીલકૃષ્ણ તેજની–સગુણ સાક્ષાત્કારની અનુભૂતિ કરે છે એમ એ કહે છે. 'હા પુરુષ કી નારી નવ્હે તો રૂપસ...ત્યા ગોપિકા ભોગિતી કામરૂપે. નિવૃત્તીચે બ્રહ્મ કૃષ્ણનામ ખેળે'–આદિ બાળક્રીડા પરના પોતાના ૨૯ અભંગોમાં નિવૃત્તિનાથ કહે છે કે જે પુરુષ અથવા સ્ત્રી નથી, તેને ગોપીઓ કામરૂપે ભોગવે છે, નિવૃત્તિનાથનો પરબ્રહ્મ જ કૃષ્ણરૂપે ખેલી રહ્યો છે. ગોપીઓ તે બાહ્ય વિષય તરફ દોડતી વૃત્તિઓ લેખાઈ છે, અને વિષયને છોડી જ્યારે તે અંતર્મુખ થાય છે અને અનાહત નાદરૂપી મુરલીરવથી ખેંચાઈ પરમાત્મા તરફ વળે છે ત્યારે તે પોતાના વિષયરૂપી પતિને છોડી પર પુરુષ તરફ વળી એવું રૂપક ભાગવતે રજૂ કર્યું છે. રાસક્રીડા એ પરબ્રહ્મરૂપી કૃષ્ણ અને તેમની આસપાસ ફરતી ઇંદ્રિયવૃત્તિઓનું રૂપક લેખાય છે. જ્ઞાનેશ્વર પણ ભાગવતના એ રૂપકને સ્વીકારે છે અને વ્રજાંગનાના કૃષ્ણવિષયક 'વાલ્લભ'નો–પ્રેમનો ઉલ્લેખ કરે છે, પણ કહે છે કે ઇન્દ્રિયવૃત્તિ (રૂપી ગોપીઓ) વિષયોને છોડીને પરબ્રહ્મ સ્વરૂપ થઈ જાય છે (જ્ઞાનેશ્વરી ૯,૪૬૩-૪૬૫). શ્રી૦ મ૦ માટેએ[૧૧] દર્શાવ્યું છે કે ભાગવતકારે દશમસ્કંધ (અધ્યાય ૨૯-૩૨)માં રાસક્રીડાના વર્ણનમાં કૃષ્ણે હસ્તસ્પર્શ આલિંગન આદિ કામચેષ્ટાઓથી ગોપીઓનો મદનાગ્નિ પ્રજ્વલિત કરીને તેમને રમાડી એવું કહ્યું અને એને અનુસરીને ભક્તિમાર્ગના અનેક સંપ્રદાયોએ એ અવિવેક કર્યો અને તેનું ભારે દુષ્પરિણામ આવ્યું, પણ જ્ઞાનેશ્વરે એ અવિવેક કર્યો નહિ, કારણ કે મૂળ રૂપક એ વીસર્યા ન હતા. કૃષ્ણ-ગોપીનું કામવર્જિત દશાનું રૂપક નિવૃત્તિનાથ પાસેથી જ્ઞાનેશ્વરને, જ્ઞાનેશ્વર પાસેથી વિસોબા ખેચરને અને ખેચર પાસેથી નામદેવને મળ્યું હતું.[૧૨]

નામદેવથી – નામદેવની રચનાઓથી નરસિંહ પરિચિત હોવા છતાં પ્રેમભક્તિ-શૃંગારભક્તિની મુખ્ય બાબતમાં નામદેવથી એ તદ્દન જુદો પડે છે, બીજા શબ્દોમાં, નામદેવની અસરનો મુખ્ય બાબતમાં જ અભાવ છે. નરસિંહનું દર્શન જુદું છે. પણ જયદેવ જેવાઓની અસર નીચે લેવાઈને સુરતસાધનાનાં–સુરતસંગ્રામનાં સ્થૂળ વર્ણનો એ આપે છે તેમાં લગામરૂપે પણ જો નામદેવ જેવાની (એમની દ્વારા નિવૃત્તિ-જ્ઞાનદેવની), ભાગવત કરતાં પણ વધુ પરિષ્કૃત એવી, દૃષ્ટિ એને વરી હોત તો એની શૃંગારભક્તિની કેટલીક કવિતા વાચ્યાર્થની વિરૂપતાઓમાંથી બચવા પામત.

પ્રેમભક્તિનો માર્ગ નરસિંહે ખેડી જાણ્યો છે. એની, ખાસ કરીને આરંભની,

કવિતા ભલે જયદેવ-રંગી હોય, એને પ્રેમભક્તિની ઉચ્ચતર શુચિતર ભૂમિકા સુસાધ્ય છે. 'હરિ દીઠડે, હરિ સરખા થઈએ' અને 'જે દિન દેખું, તે દિન લેખું' – એવો પ્રિયતમદર્શનનો એ મહિમા કરે છે. 'જેણે, હરિ, તમ-શું ધરિયો નેહ, વિશરી ગયા તેને સકલ સનેહ' જેવામાં પ્રેમભક્તિ એ વૈરાગ્યની પરિસીમાએ પહોંચાડનારી છે એમ એ કહે છે. 'નારસિંયાચા સ્વામી એ રસ ઊંડો, ભરી લેવો ઘટ કાચે રે' – એમ કહી પ્રેમભક્તિ એ અશારીર દિવ્ય રસ હોવાનું એ સૂચવે છે. પોતે પ્રેમભક્તિના રંગોમાં કેવો ચકચૂર છે અને દેહદશા ભૂલવામાં કેવો ધન્યધન્ય થઈ ગયો છે એ એના આનંદઉન્માદના 'નરસૈંયે રંગની રેલમાં દીધી, હરિ તાલી લીધી હાથ' એ ઉદ્‌ગારમાં પ્રતીત થાય છે.

પ્રેમભક્તિનું શુદ્ધ અ-લૌકિક રૂપ નરસિંહમાં પ્રગટ થતું જોઈ શકાય છે, એ સાથે જ નરસિંહમાં પ્રેમભક્તિ કવિતા બનતી અનુભવાય છે. મધ્યકાળમાં આ દૃશ્ય વારંવાર જોવા મળતું નથી, નરસિંહની પહેલાં તો એ વિરલ છે.

અદ્વૈતાનુભવની અષ્ટપદી

કારકિર્દીના અંતભાગમાં નરસિંહ અદ્વૈતાનુભવના ગાન તરફ વળે છે તેમાં પરોક્ષ રીતે નામદેવનો પ્રભાવ હોય અને સંભવ છે કે જ્યેષ્ઠ સમકાલીન કબીરની–જેમણે પણ લીલાગાન કર્યું નથી તેમની પણ અસર હોય.

નરસિંહની ભક્તિચર્યાના – ભક્તિગાનના પ્રાસાદના કળશરૂપે 'અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું શ્રી હરિ' થી 'જાગીને જોઉં તો જગત દીસે નહીં' એ સહેજે આગળ તરી આવે એવાં આઠેક પદોની અષ્ટપદી આવે છે. એના વગર કાંઈક અધૂરું લાગત. એ અષ્ટપદીમાં અવાજ પેલો શૃંગારપ્રીતિનો જ છે, એટલો જ આર્દ્ર, એટલો જ આર્ત, પણ એ પ્રગલ્ભ અને પ્રૌઢ બન્યો છે. રા' મંડલિકની સભામાં પોતાને 'કામી' 'લંપટ' તરીકે ખડો કરવાનો પ્રસંગ બન્યો એમાં પોતે નિર્દોષ છૂટ્યો, બલકે પ્રભુના લાડીલા તરીકે બહાર આવ્યો. પણ શૃંગારભક્તિને નામે કામુકતાને છૂટો દોર મળ્યાના દાખલા એના અનુભવમાં નહીં જ આવ્યા હોય એવું ન બને. કબીર જેવાની વાણી તેને જે કાંઈ પહોંચી હશે તે નિર્ગુણ અંગેની જોવા મળી હશે – અને છતાં પરમ આકર્ષક અને તૃપ્તિકર લાગી હશે. રા' મંડલિકનું મૃત્યુ, ધર્માન્તર પહેલાં અથવા પછી, થયા બાદ નરસિંહ જૂનાગઢથી માંગરોળ જઈને રહ્યો એવી જનશ્રુતિ છે. ઇસ્લામી સંતોનો સંપર્ક પણ જીવનની સંધ્યાએ થયો હોય. ઉત્તરાવસ્થાનો બધો સંદર્ભ વિચારતાં નરસિંહની પ્રેમભક્તિની ચર્યાનું પરિણમન અદ્વૈતાનુભવમાં થાય છે એ ક્રમ સહજ અને સંગત બની રહે છે.

નરસિંહ મધ્યકાલીન ભારતમાં સોળે કળાએ ખીલેલા ભક્તિયુગનો પ્રતિનિધિ ઉદ્‌ગાતા બની રહે છે.

૨. નરસિંહનો સમય

નરસિંહની કૃતિઓની જૂનામાં જૂની હસ્તપ્રતો ઈ.સ.૧૭મા સૈકાના આરંભની મળે છે. કેશવરામ શાસ્ત્રીએ 'નરસૈં મહેતાનાં પદ' માં આરંભમાં ૧૫ પદો ગુજરાત વિદ્યાસભાની સં. ૧૬૬૮ (ઈ.૧૬૧૨) જેટલી[૧૩] જૂની હસ્તપ્રતમાંથી આપ્યાં છે તે જૂનામાં જૂની છે. 'હારસમે'નાં સાત પદો ગુજરાત વિદ્યાસભાની સં. ૧૬૭૫ (ઈ. ૧૬૧૯) જેટલી જૂની હસ્તપ્રતમાંથી[૧૪] મળે છે.

નરસિંહ ઉપર અન્ય કવિઓએ કાવ્યરચના કરી છે. વિષ્ણુદાસ (કવનકાળ ઈ. ૧૫૬૮ થી ૧૬૧૨)[૧૫] 'કુંવરબાઈનું મોસાળું' લખે છે. મીરાંબાઈએ 'નરસિંહકા માહ્યરા' લખ્યાનું કહેવાય છે. મીરાં વ્રજમાં જીવ ગોસ્વામીને મળી હતી. જીવ ગોસ્વામી ઈ. ૧૫૩૩માં ગુજરી ગયા,[૧૬] તે પહેલાં મીરાં હયાત હોવી જોઈએ. એટલે કે નરસિંહ ઈ. ૧૫૩૩ પૂર્વે હયાત હોય. નરસિંહના સમયની આ ઉત્તરમર્યાદા.

ઉપરની સં. ૧૬૬૮ની પ્રતમાંથી મળેલા બારમા પદમાં 'કે રસ જાણે વ્રજની રે નારી કે જેદેવે પીધો રે' એ પંક્તિમાં જયદેવનો ઉલ્લેખ આવે છે, અને ઉપર જોઈ ગયા તેમ પદ ૧૫મા માં त्वमसि शृंगार मम हार ઉર ભૂષણા, त्वमसि મમ મગ્ન ચિત સંગ ડોલે' એ પંક્તિમાં જયદેવકૃત ગીતગોવિંદ (૧૧-૩) ના શબ્દો મળે છે. જયદેવનો સમય બારમી સદીનો લેખાય છે.

બારથી સોળ વચ્ચેના સૈકાઓમાં નરસિંહનો નિશ્ચિત સમય કયો? એક જ આધાર મળે છે. 'હારમાળા'માં નરસિંહને કંઠે કૃષ્ણભગવાને પોતાનો હાર પહેરાવ્યાના પ્રસંગની તિથિનો ઉલ્લેખ છે : 'સંવત પંનર બારોતર સપતમી અને સોમવાર રે, વૈશાખ અજુઆલિ-પખે નરસિનિં આપ્યો હાર રે.'[૧૭] એટલે કે એ પ્રસંગ સં. ૧૫૧૨ના વૈશાખ સુદિ ૭ને સોમવાર (તા.૧૨-૭-૧૪૫૬) ના દિવસે બન્યો. ગણિતની દૃષ્ટિએ તિથિ અને વાર તે વર્ષમાં તે દિવસે મેળમાં છે.

'હારમાળા'ના કર્તૃત્વ અંગે વિચારવાનું રહે છે. ઉપર તિથિનો ઉલ્લેખ જેમાંથી ઉતાર્યો છે તે પ્રત 'પચાશ પદ નિર્મલ' (?ની માલા)[૧૮] આપે છે, તો બીજી કેટલીક 'પાંસઠ પદની માલા', તો કોઈક 'પદ અઠોતરની માલા' આપે છે.[૧૯] સં. ૧૭૬૨માં નકલ થયેલી ૯૦ પદવાળી હસ્તપ્રત પણ મળે છે.[૨૦] ૭૮ પદ આપતી હસ્તપ્રતનો

ક્રમ સાચવતી પણ ૬૬મા પદે તૂટતી, તનસુખરામ મહેતાવાળી હસ્તપ્રતની નકલ ઉતાર્યાનો સમય સં. ૧૭૩૧-૩૩ વચ્ચેનો છે.[૨૧] એટલે કે લગભગ સં. ૧૭૩૧ સુધીમાં 'હારમાળા ૭૮ પદની અને સં.૧૭૬૨ સુધીમાં ૯૦ પદની થઈ ચૂકી હતી. પદ ૧૦– 'જપ્યનિ જિહવા વિમલ નામ રાઘવ તણું'–રચનાર તરીકે 'ભીમ'ના ઉલ્લેખ સાથેનું છે તે થોડાક પાઠભેદથી પણ કર્તા તરીકે 'ભીમ'નો ઉલ્લેખ કરતું ભીમના 'પ્રબોધપ્રકાશ'ની સં. ૧૫૭૫ જેટલી જૂની પ્રતમાં છૂટક મળે છે.[૨૨] 'હારમાળા'નાં સંવર્ધિત સંકલન લગભગ ઈ. સોળમા સૈકાના પ્રથમ ચરણમાં થવા માંડ્યાં હોય.

કનૈયાલાલ મુનશીએ 'હારમાળા'ની સં. ૧૭૯૭ની હસ્તપ્રતમાંથી 'સંવત ૧૫૭૨ વર્ષે મહા સુદ ૭ સોમવાર' એ ઉતારો આપી 'બારોતરો'ને બદલે 'બાહોતરો' પાઠ સૂચવી, બીજી જ એક પ્રતનાં તિથિવાર ('બાહોતરો માગશર સુદિ-૭ સોમવાર') સ્વીકારી ગણિતદૃષ્ટિએ એ સાચાં છે, એમ કહ્યું છે, પણ સં. ૧૫૭૨ના માગશર સુદિ ૭મે ગણિતદૃષ્ટિએ મંગળવાર હોવો જોઈએ.[૨૩] આમ, સં. ૧૫૭૨ની સંભાવનાને પુષ્ટિ મળતી નથી. સં.૧૫૧૨ આપનારી પ્રતોમાંથી ત્રણ પ્રતો 'માગશર સુદિ-૭ રવિવાર' આપે છે તે પણ ગણિતદૃષ્ટિએ મેળમાં છે.[૨૪] આ રીતે હારનો પ્રસંગ ગણિતદૃષ્ટિએ સં. ૧૫૧૨ ના માગશર સુદિ-૭ રવિવાર (તા.૧૬-૧૧-૧૪૫૫) અથવા તો વૈશાખ સુદ -૭ સોમવાર (૧૨-૪-૧૪૫૬) એ બેમાંથી ગમે તે એક દિવસે બનવો શક્ય છે. અગાઉની તિથિને હારમાળામાંના એક પદની 'અરૂણ ઉદયો ને હરણલી આથમી તોહે તુંનિ કરુણા ન આવે રે' એ પંક્તિમાંના મૃગશીર્ષનક્ષત્રના આથમવાની સ્થિતિના ઉલ્લેખનો ટેકો છે.[૨૫] તિથિના ઉલ્લેખવાળા પદના કર્તૃત્વ વિશે ખાતરી ન હોવા છતાં અને તિથિઓ જુદી જુદી અપાઈ હોવા છતાં ગણિતદૃષ્ટિએ સં. ૧૫૧૨માં મેળમાં આવતી બે તિથિઓ ધ્યાનપાત્ર ઠરે છે, ખાસ કરીને માગશરમાસની તિથિ. નરસિંહને પોતાને હાથે અથવા જાણકાર એવા બીજા કોઈને હાથે હારપ્રસંગની તિથિ સચવાઈ હોય.

સં.૧૫૧૨ના વર્ષના પક્ષમાં એક વધુ હકીકત પણ નોંધવા જેવી છે. સં.૧૬૭૫ની હસ્તપ્રતમાં 'મંડલિક' રાજાના નામોલ્લેખવાળાં પદો છે. મંડલિક પાંચમાનો સમય સં. ૧૪૮૮-૧૫૨૦ છે.[૨૬]

આમ નરસિંહ સં. ૧૫૧૨ (ઈ.૧૪૫૫-૫૬)માં હયાત હોવાની સંભાવના વિચારવા જેવી ઠરે છે. નરસિંહનો આયુષ્યકાળ ઈસ્વીસન પંદરમા સૈકાના અંત પહેલાં પૂરો થયો હોય. નકારાત્મક પુરાવાઓનો બહુ અર્થ નહીં તેમ છતાં નરસિંહ જેવા પરમ વૈષ્ણવના કવનમાં પુષ્ટિમાર્ગના પ્રણેતા શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્ય (ઈ.૧૪૭૮-૧૫૩૦) ના પ્રભાવનાં ચિહ્નો જોવા મળે નહીં તો એ વસ્તુ નોંધપાત્ર જરૂર બને છે. શ્રીમદ્

વલ્લભાચાર્યનો એ સમકાલીન ન હોય એટલે કે સોળમાં સૈકાના આરંભમાં એ વિદ્યમાન ન હોય એ સંભવિત છે.

નરસિંહના સમય વિશે મુનશીની પૂર્વે આનંદશંકર ધ્રુવે[૨૭] ઊહાપોહ કર્યો હતો. આનંદશંકરે નરસિંહના 'સુરતસંગ્રામ'માં રાધાની સખીઓ ચંદ્રાવલી, વિશાખા અને લલિતાનાં નામ આવે છે તે જયદેવના 'ગીતગોવિંદ'માં નથી તો નરસિંહમાં ક્યાંથી આવ્યાં એ પ્રશ્ન ઊભો કર્યો અને ચૈતન્યના શિષ્ય રૂપ ગોસ્વામીના સંસ્કૃત ગ્રંથ 'ઉજ્જ્વલનીલમણિ'માંથી એ નામો મળ્યાં હોય એમ સૂચવ્યું. રૂપ ગોસ્વામી ઈ. ૧૪૮૮ પછી થયા, રાધાની સખીઓનાં નામ ભવિષ્યોત્તર આદિ પુરાણમાંથી મળી શક્યાં હોય, પણ આનંદશંકર કહે છે, 'નરસિંહ મહેતાની આજ સુધી મનાતી તારીખમાં થોડાંક વર્ષનો ફેરફાર કરવો ઉચિત છે, કારણ કે ભવિષ્યોત્તરપુરાણના એક ખૂણામાંથી નરસિંહ મહેતાને એ નામ મળ્યાં હોય – જે નામ તે વખત સુધીના બીજા કોઈપણ પ્રસિદ્ધ સાહિત્યગ્રંથમાં ઊતરેલાં નથી– એમ માનવા કરતાં એમના સમયમાં ચૈતન્યસંપ્રદાયે એ નામ પ્રસિદ્ધિમાં આણ્યાં હતાં અને ત્યાંથી એમને એ મળ્યાં એમ માનવું વધારે યોગ્ય છે.'[૨૮]

'સુરતસંગ્રામ' તેમ જ 'ગોવિંદગમન' 'પ્રાચીન કાવ્યમાળા'માં નકલની નકલ ઉપરથી છપાયાં છે, હસ્તપ્રત કોઈને જોવા મળી નથી. 'સુરતસંગ્રામ'ના ભાષાપ્રયોગો પ્રેમાનંદની શંકાસ્પદ કૃતિઓના પ્રયોગોની યાદ આપે છે. એ બે કૃતિઓ નરસિંહની હોવા વિશે શંકા છે. નરસિંહની 'ચાતુરીઓ'માં રાધાની સખી તરીકે માત્ર 'લલિતા'નું નામ છે. ગુજરાતમાં ચૈતન્ય (ઈ.૧૪૮૫-૧૫૩૩)ના સંપ્રદાયની અસર પૂર્વે ગોપાંગનાઓનાં નામ પ્રચારમાં છે. ઈ.૧૫૨૦માં 'ભ્રમરગીતા'નો કવિ ચતુર્ભુજ 'ચન્દ્રાઉલી' નામ આપે છે. પુરાણોની જાણકારી ગુજરાતીમાં જૈન લેખકોમાં પણ જોવા મળે છે. ભવિષ્યોત્તરપુરાણ આદિની અસર નીચે ગોપીઓનાં નામ ગુજરાતમાં પ્રચારમાં હોય એમ માનવામાં હરકત નથી, એવો કેશવરામ શાસ્ત્રીનો અભિપ્રાય યોગ્ય લાગે છે.[૨૯] આનંદશંકર પણ કહે જ છે કે 'આજ સુધી મનાતી આવેલી તારીખ અચળ માલુમ પડે તો ચૈતન્યને બદલે ભવિષ્યોત્તર પુરાણની કલ્પના કરીને નિર્વાહ કરવામાં બાધ નથી.[૩૦]

નરસિંહરાવે વધુમાં નરસિંહમાં આવતા 'વિઠ્ઠલ' શબ્દ તરફ અને મરાઠી ચા, ચી વગેરે પ્રત્યય તરફ ધ્યાન ખેંચ્યું છે.[૩૧] 'વિઠ્ઠલ' શબ્દ ભીમ, માંડણ, ભાલણ, કેશવદાસ એ બધા કવિઓમાં મળે છે. અને ચા. ચી પ્રત્યય છેક ઈ. ૧૩૦૪ આસપાસના 'પેથડરાસ'માં ('તમ્હચી પાય એ કમલ ભર...') જોવા મળે છે. 'વિઠ્ઠલ' શબ્દ કે ચા. ચી પ્રત્યયોને કારણે નરસિંહનો સમય ખસેડવાનો કોઈ પ્રશ્ન જ નથી.

ઈ.૧૪૫૫માં નરસિંહની ઉપર રાજાના દરબારમાં ચારિત્ર્ય વિશે આળ ચડાવવામાં આવ્યું ત્યારે એની પત્ની અને પુત્ર અવસાન પામેલાં છે અને મામેરાનો પ્રસંગ નીપટી ચૂકેલો છે એ જોતાં, અને અન્ય સંપ્રદાયવાળાઓએ એની જામેલી પ્રતિષ્ઠા તોડવા આ કારસો રચ્યો હોય એમ માનીએ તો એની ઉંમર પચાસ લગભગ હોય. તે પછી માંગરોળમાં એ જઈને રહ્યાનું કહેવાય છે. એકબે દસકા ત્યાં કાઢ્યા હોય એમ બને. એ સમય દરમ્યાન જ્ઞાનનાં 'પ્રભાતિયાં' રચાયાં હોય. 'હારસમેનાં પદ'ના ઝૂલણાનાં લય અને કવિત્વ અને 'પ્રભાતિયાં'નાં લય અને કવિત્વ વચ્ચે થોડીક વિકાસયાત્રા જરૂર છે. કવિની રચનાસૃષ્ટિના આંતર પુરાવા ઉપરથી કરેલું આ અનુમાન ઠીક હોય તો સદીના ત્રીજા ચરણના મોટા ભાગમાં કવિ વિદ્યમાન હોય. આમ, નરસિંહનો આયુષ્યકાળ ઈ. ૧૪૦૮ થી ઈ. ૧૪૭૫નો અંદાજી શકાય.

ઈચ્છારામ દેસાઈ નરસિંહનો જન્મ મણિશંકર જટાશંકર કીકાણી જેવા જાણકારોને પૂછીને સં.૧૪૬૯-૭૧ (ઈ.૧૪૧૩-૧૫) દરમ્યાન થયાનું નોંધે છે[૩૨]. અને મૃત્યુ ૬૬ વર્ષની વયે[૩૩] (ઈ. ૧૪૮૦-૮૨ દરમ્યાન) થયાનું કહે છે. કેશવરામ શાસ્ત્રી જન્મ ૧૪૧૦-૧૧માં થયાનું સૂચવે છે.[૩૪]

કવિના સમય અંગે કાંઈક નિશ્ચિત જેવી એક માત્ર વીગત હોય તો તે ઈ.૧૪૫૫ના હારપ્રસંગની છે. અને તે ઉપરાંત એના જીવનના કેટલાક મુખ્ય પ્રસંગો કેટકેટલાં વરસને આંતરે બન્યા તે અંગે કૃતિઓમાંથી મળતી માહિતી છે. હારપ્રસંગ વખતે એની ઉંમર કેટલી હતી તેનો અંદાજ બાંધવા ઉપર જન્મ અને બીજા પ્રસંગોના વરસનો અંદાજ પણ આધાર રાખશે. મુનશી આદિ જે કારણોસર નરસિંહનો સમય અર્ધીક સદી જેટલો પાછળ લાવવા માગતા હતા તે સબળ પુરવાર થયાં નથી તે જોયા પછી, ઈ.૧૪૫૫ની સમયખીંટીને વળગી રહેતાં નરસિંહનો સમય સં. ૧૪૭૦ (ઈ.૧૪૧૪) આસપાસ જન્મવર્ષ અને સં. ૧૫૩૬ (ઈ.૧૪૮૦) આસપાસ મૃત્યુવર્ષ એ રીતે માનવાનો રહે.

જન્મવર્ષ ઈ.૧૪૦૮ લેવા પાછળ એના જીવનના મહત્ત્વના તે તે પ્રસંગે એની કેટલી ઉંમર હોય એ અંગે શો અંદાજ છે અને તે કેવા અનુમાનના આધારે તે ટૂંકમાં જોઈએ.

ગૃહત્યાગ, તપસ્યા અને જીવનપરિવર્તનનો પ્રસંગ નરસિંહની કાચી ઉંમરે બન્યો હોય એમ માનવું ઠીક નથી. ભાભી નાના છોકરાને મહેણું મારે એના કરતાં મોટી ઉંમરના, પરણેલા, બાળકવાળા અને ખાસ કાંઈ ન કમાતા જુવાન આગળ અણગમો પ્રદર્શિત કરી બેસે એ વધુ સંભવિત છે. હિંદુ સમાજમાં, ખાસ કરીને મધ્યકાળમાં, સંયુકત કુટુંબ-વ્યવસ્થા પ્રચલિત હતી. માણસે સંસાર માંડ્યો હોય, અને ભરણપોષણ

અંગે એ જવાબદારી ઉઠાવતો ન હોય તો એ સમાજદૃષ્ટિએ પણ ઠપકાને પાત્ર ઠરે. નરસિંહનું લગ્ન સોળેક વરસની ઉંમરે થયું હોય, વીસેકની ઉંમરે પુત્ર જન્મ્યો હોય, બાવીસેકની ઉંમરે ભાભીના મહેણાનો પ્રસંગ બન્યો હોય. જીવનનું આમૂલ પરિવર્તન કરી દેતી અધ્યાત્મ-અનુભૂતિ વિશે કહેતાં નરસિંહ નોંધે છેઃ 'પુરુષ પુરુષાતન લીન થયું માહરૂં, સખી-રૂપે થયો મધ્ય ગાવા; દેહદશા ટળી...' એવા અનુમાનને અવકાશ રહે છે કે નરસિંહનું સંસારી જીવન એ પછી પૂરું થાય છે. એ વખતે પુત્ર બે વરસનો હોય અને પુત્રી જન્મવાની હોય. 'વિવાહ'માં એ વખતની પરિસ્થિતિ વર્ણવતાં કહે છે, 'એક છે પુત્ર ને એક પુત્રી થઈ'. માણસ પરિણીત હોય, એને એક પુત્ર હોય, પત્નીને બીજું બાળક અવતરવાનું હોય (અને હવે સુવાવડની વ્યવસ્થા એને પિયર નહીં પણ સાસરે જ કરવાની હોય) તેવા સંજોગોમાં, ખાસ કરીને એ જવાબદારી બરોબર ઉઠાવતો ન હોય તો ભાભી મહેણું આપી બેસેય તે. તો, નરસિંહની બાવીસેકની ઉંમરે અધ્યાત્મ-અનુભવ અને કુંવરબાઈનો જન્મ, અને પુત્રનું લગ્ન બાર વરસની ઉંમરે થયું હતું એટલે એ પ્રસંગ બન્યો હોય કવિની બત્રીસેકની ઉંમરે. મામેરાનો પ્રસંગ કુંવરબાઈની સત્તરેકની ઉંમરે એટલે કે કવિની ઓગણચાલીસેકની ઉંમરે આવ્યો હોય. પત્ની અને પુત્ર તે પહેલાં અવસાન પામ્યાં છે. તે પછી, હારમાળાનો પ્રસંગ બન્યો છે. કવિની પ્રૌઢ ઉંમરે એટલે કે ઈ. ૧૪૫૫માં નરસિંહ સુડતાળીસનો હોય.

પુત્રના વિવાહ અંગે 'વૈશાખ સુદ દિન શુભ છે. પંચમી વાર ગુરુએ નિરધાર કીધું' એમ કવિ નોંધે છે તે પરથી કેશવરામ શાસ્ત્રી ગણિતદૃષ્ટિએ સં. ૧૪૯૬ (તારીખ ૭-૪-૧૪૪૦) ની સાલ બેસતી આવે છે.[૩૫] એમ કહે છે તે બરોબર હોય તો (ઉપરના અંદાજમાં પુત્રવિવાહ વખતે કવિની ઉંમર બત્રીસેક વરસની સૂચવી છે તે જોતાં) એના જન્મનું વરસ ઈ. ૧૪૦૮ ઠરે છે, એ જોઈ શકાશે.

૩. કૃતિઓ

નરસિંહની જૂનામાં જૂની હસ્તપ્રત, ઉપર જોયું તેમ, ઈ.૧૬૧૨ની મળે છે. લોકપ્રિય એવા સંતકોટિના કવિની રચનાઓ લોકજીભે સચવાય અને હસ્તપ્રતો તેના સમયની તો ઠીક પણ એના જીવનકાળ પછીના સૈકાની પણ મળે નહીં, ત્યારે એ રચનાઓમાં તેની પોતાની કેટલી અને એનું નામ ધારણ કરીને લખનાર બીજાઓની કેટલી એ પ્રશ્ન વિચારવાનો રહે. દા.ત. વિદ્યાપતિને નામે અને નામદેવને નામે બીજાઓએ લખેલી કૃતિઓ ચઢેલી છે. નામદેવ નરસિંહથી અર્ધી સદી જેટલા વહેલા થઈ ગયા, છતાં

કોઈ નામધારી નામદેવે 'નામા મ્હણે ધન્ય નરસી મહેતા' કરીને હૂંડીનો પ્રસંગ ગાયો છે!

નરસિંહની ગણાતી તમામ રચનાઓ અંગે આજ સુધી મળતી હસ્તપ્રતો સામે રાખીને, કર્તૃત્વનો પ્રશ્ન પૂરેપૂરો તપાસવાનો હજી બાકી છે. ઈચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈએ ભેગી કરેલી અને તેમના મૃત્યુ પછી તેમના પુત્ર મણિલાલ દેસાઈએ ઈ.૧૯૧૩માં 'નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ'–એ ગ્રંથરૂપે પ્રગટ કરેલી નરસિંહની કૃતિઓ છે : ૧. હારમાળા, ૨. ગોવિંદગમન, ૩. સામળદાસનો વિવાહ, ૪. સુરતસંગ્રામ, ૫. ચાતુરીછત્રીશી, ૬. ચાતુરીષોડશી, ૭. દાણલીલા, ૮. સુદામા-ચરિત્ર, ૯. રાસસહસ્રપદી, ૧૦. વસંતનાં પદ, ૧૧. શૃંગારમાળા, ૧૨. શ્રીકૃષ્ણજન્મ-સમાનાં પદ, ૧૩. શ્રીકૃષ્ણજન્મવધાઈનાં પદ, ૧૪.હીંડોળાનાં પદ, ૧૫. બાળલીલા અને ૧૬. ભક્તિજ્ઞાનનાં પદો.

પ્રાચીન કાવ્યમાળામાં 'ગોવિંદગમન'નું અને 'સુરતસંગ્રામ'નું પ્રકાશન થયું તેના સંજોગોનું અને એમાંના કેટલાક ભાષાપ્રયોગનું પણ પ્રેમાનંદની શંકાસ્પદ કૃતિઓના પ્રકાશનના સંજોગો સાથે અને તેમાંના ભાષાપ્રયોગો સાથે સામ્ય જણાતાં તે બે રચનાઓ નરસિંહની લેખવામાં આવતી નથી. નરસિંહની બાનીનો સ્પર્શસરખો આ બે રચનાઓમાં નથી.

'ભક્તિજ્ઞાનનાં પદો'ના, 'સુદામાચરિત્ર'ના અને અન્ય ઝૂલણા અને આ બે કૃતિઓના ઝૂલણા સરખાવવામાં આવશે તો આ કૃતિઓના આંતરપ્રાસના ઠાલા ખખડાટ અને રસનાં સૂકવણાં કોઈ કૃતક-નરસિંહની એ બંને કૃતિઓ હોવાની પ્રતીતિ કરાવશે.

ઈચ્છારામ સૂ. દેસાઈ પછી અત્યાર સુધી પ્રગટ થયેલા નરસિંહના સાહિત્યમાં નરસિંહના આજીવન અભ્યાસી કેશવરામ કાશીરામ શાસ્ત્રી સંપાદિત (૧) નરસૈં મહેતાનાં પદ (૨૦૮ નવાં પદો સાથે)–૧૯૬૫, (૨) નરસિંહ મહેતાકૃત આત્મચરિતનાં કાવ્યો (ઝારી, વિવાહ, મામેરું, હૂંડી, હાર)–૧૯૬૯, અને એમના માર્ગદર્શન નીચે કુ. ચૈતન્યબાળા જયેન્દ્રભાઈ દિવેટિયા સંપાદિત (૩) નરસિંહ મહેતા કૃત ચાતુરી –૧૯૪૯– એ હસ્તપ્રતોને આધારે તૈયાર કરેલી વાચનાઓ છે, સિવાય કે 'ઝારી'નાં ચાર પદો, જે કેશવરામ શાસ્ત્રીએ ઈચ્છારામ સૂ. દેસાઈ સંપાદિત 'નરસિંહ મહેતા-કૃત કાવ્યસંગ્રહ'માંથી આપ્યાં છે.

નરસિંહના કૃતિસમૂહને નીચેના વિભાગોમાં વિગતે અવલોકીએ :

(૧) આત્મકથાનાત્મક કૃતિઓ – પુત્રનો વિવાહ, મામેરું, હૂંડી, હારસમેનાં પદ, ઝારીનાં પદ, હરિજનોને અપનાવ્યાનાં પદ;

(૨) અન્ય આખ્યાનકલ્પ કૃતિઓ – ચાતુરીઓ, સુદામાચરિત્ર, દાણલીલા;

(૩) કૃષ્ણપ્રીતિનાં ઊર્મિગીતો – શૃંગારપ્રીતિનાં ઊર્મિગીતો, વાત્સલ્યપ્રીતિનાં ઊર્મિગીતો;

(૪) ભક્તિજ્ઞાનનાં ઊર્મિકો.

૧. આત્મકથનાત્મક કૃતિઓ

આ કૃતિસમૂહ અવલોકતાં નરસિંહના જીવનનો તેમ જ એની કવનશક્તિનો કેટલોક અંદાજ મળી રહે છે. નરસિંહનો જન્મ સૌરાષ્ટ્રમાં તળાજામાં થયો હતો. તળાજા પાસેના જંગલમાં અપૂજ શિવલિંગ પૂજતાં એને આધ્યાત્મિક અનુભવ થયો. પછીથી એ જૂનાગઢ જઈને વસે છે. અંતકાળ માંગરોળમાં વીતાવ્યાની જનશ્રુતિ છે.

નરસિંહના મહત્ત્વના જીવનપ્રસંગો વિશે પાછળથી મીરાં, વિષ્ણુદાસ, વિશ્વનાથ જાની, પ્રેમાનંદ, દયારામ આદિ અનેક કવિઓએ કાવ્યરચનાઓ કરી છે. નાભાજીની ભક્તમાલમાં એનું ચરિત્ર મળે છે. મરાઠીમાં પણ નરસિંહની જીવનઘટનાના ઉલ્લેખ છે. પણ એ બધાં બયાનોના મૂળમાં નરસિંહની પોતાની જ છ આત્મકથનાત્મક કૃતિઓ છે. તેમાં કાંઈક વિસ્તૃત એવાં ચાર આખ્યાનકો છે : **૧.** પુત્રનો વિવાહ, **૨.** પુત્રીનું મામેરું, **૩.** હૂંડી, **૪.** હારસમેનાં પદ.[૩૯] તે ઉપરાંત છૂટક **૫.** પ્રભુ પોતે પાણી પાવા ઝારી લઈને મોહિનીરૂપે આવ્યાના પ્રસંગનાં ચાર પદ છે અને ૬. પોતે હરિજનોનું નિમંત્રણ સ્વીકાર્યાનાં બે પદ છે.

'સાચું કે સ્વપ્ન'– છમાંથી પાંચ કૃતિઓમાં સંકટપ્રસંગે ભગવાને સ્વયં મદદ કર્યાનું વર્ણન નરસિંહે કર્યું છે. પણ એ બધા પાછળ જે મુખ્ય ઘટના છે તે છે જુવાનીમાં જ એના જીવનમાં આમૂલ પરિવર્તન થયા અંગેની. 'મામેરું'ના આરંભમાં જન્મસ્થળનો ઉલ્લેખ કરી નરસિંહ એ ઘટનાનું મૂળ નિર્દેશે છે :

> ગામ તળાજામાં જન્મ મારો થયો, ભાભીએ 'મૂર્ખ' કહી મ્હેણું દીધું.
> વચન વાગ્યું, એક અપૂજ શિવલિંગનું વંન માંહે જઈ પૂજન કીધું.

'પુત્રનો વિવાહ'માં એ આખો પ્રસંગ વીગતે આલેખાયો છે :–

> મરમવચન કહ્યાં હુંને ભાભીએ તે માહરા પ્રાણમાં રહ્યા વળૂંધી;
> શિવ આગળ જઈ એક-મનો થઈ ધ્યાન કીધું દિવસ સાત સુધી.

શિવે પ્રસન્ન થઈ વર માગવા કહ્યું :

ગદગદ કંઠે હું બોલી શકું નહીં, મસ્તકે કર ધર્યો મુગધ જાણી.
અચેત ચેતન થયો, ભવતણો અઘ ગયો, સૂતી ઊઠી મારી આદ્ય વાણી.

'તમને જે વલ્લભ, હોય કંઈ સુલ્લભ, આપો, પ્રભુજી, હુંને દયા રે આણી.' નરસિંહ બીજા પદમાં કહે છે :

'ગોપનાથે હુંને અભેપદ આપિયું'.
...જો જો, ભાઈઓ, મારું ભાગ્ય મોટું–
કીડી હુતો તે કુંજર થઈ ઊઠિયો, પૂરણ બ્રહ્મ શું ધ્યાન ચોંટ્યું.

શિવ પોતાને હાથ ઝાલીને 'કનકની ભોમ વિદ્રુમના થાંભલા'વાળી 'મુગતિપુરી'માં 'રાજરાજેશ્વર કૃષ્ણ બેઠા' છે ત્યાં લઈ જઈને સોંપણી કરે છે.

ભક્ત મારો મૃતલોકથી આવિયો, કરોને ક્રિપા એને દીન જાણી.

મુગતિપુરી–દ્વારકા એ મૃત્યુલોકની નથી. નરસિંહ કહે છે :

તે જ વેળા હરિ મુજને કિરપા કરી, હસ્તકમલ મારે શીશ ચાંપ્યો.

ત્રીજા પદમાં કહે છે કે શિવ જાય છે, પણ નરસિંહને દ્વારકામાં રાખે છે. કૃષ્ણ એને રિદ્ધિ, સિદ્ધિ, દ્વારકા-કૈલાસવાસ જે જોઈએ તે માગવા કહે છે. નરસિંહ માગે છે :

રિધિસિધિરાજ્યનો ખપ નથી માહરે, એક અનંત તારી ભક્તિ જાચું...
કષ્ટ પડે તિહાં સાહ્ય થાજો તમ્યો, ગાઉં જશ તાહરા મધુરી વાણી.

વળી માગ્યું કે વૃંદાવનના રાસમંડળની 'અખંડલીલા મારે નયણે નીરખું.'

હસિયા કમળાપતિ, 'ધન્ય તારી રતિ,' પ્રેમની ભક્તિ નરસૈંને આપી.

ચોથા પદમાં શરદપૂનમ આવી અને રાસ જામ્યો તેની વાત છે : 'નરસિંહે તિહાં કરતાળ સાહ્યો.'

પુરુષપુરુષાતન લીન થયું માહરું, સખીરૂપે થયો મધ્ય ગાવા;
દેહદશા ટળી, માંહે રહ્યો ભળી, દૂતી થૈ માનિનીને મનાવા.

પાંચમા પદમાં કહે છે કે પછી તો દ્વારકામાં 'માસ વીતી ગયો'. નરસિંહે પ્રાર્થના કરી :

જે રસથી અનુભવ્યો, ગાઉં તે નિતનવો, પ્રગટ ભૂતળે કરું અંતરજામી...

'હું અને તું વિશે ભેદ નહીં, નાગરા, શ્રીમુખે કહું રે ગુણડા રે તારા.
જે રસ ગૂઝ બ્રહ્માદિક નવ લહે, તે પ્રગટ ગાજે; તુંને વચન દીધું.
નિશ્ચે રાખી નિરભે થઈ માણજે.'– દાસનું અતિ સનમાન કીધું.

'માસ ને ત્રણ તિહાં' વીતી ગયા. છઠ્ઠા પદમાં કહે છે કે વિદાય પૂર્વે રુકમિણીએ સ્નેહભાવ રાખજો એમ કહી પોતાને મૃત્યુલોક જોવાની હોંશ હોઈ પુત્રના લગ્નમાં તેડવા માટે ખાનગીમાં કહ્યું. 'પાળજો, માતાજી, વચન'– એમ નરસિંહે એમને બાંધ્યાં અને એમનો નિશ્ચય જોઈ યાદદાસ્ત માટે પોતાના વસ્ત્રે 'ગાંઠ બાંધી'. નરસિંહ હવે–

શીશ નમાવીને તિહાં થકી નીસર્યો, પૂરણબ્રહ્મ શું પ્રીત સાંધી...
પુષ્પ આપ્યું હુંને નાથ લક્ષ્મી તણે, સાચું કે સ્વપ્ન મેં દ્રષ્ટે દીઠું.
લક્ષ સવા કીર્તન તણો નીમ કરી, નરસિંયાને મન લાગ્યું મીઠું.

આ ઘટનાને પરિણામે કવિ કહે છે તેમ 'સૂતી ઊઠી મારી આદ્ય વાણી'. સવાલાખ ભક્તિપદો ગાવાનો એ સંકલ્પ કરે છે. નરસિંહનું આખું જીવન પલટી નાખે એવો આ બનાવ હતો. કવિઓ, કલાકારો, જીવનવીરોની બાબતમાં આખું અસ્તિત્વ પલટાવી નાખનાર કોઈ ને કોઈ બનાવ ક્યારેક જોવા મળતો હોય છે. નરસિંહ પોતાનું સ્વરૂપાન્તર કરનાર બનાવ નિરૂપતાં ઉમેરે છે કે એ સાચો હોય કે સ્વપ્નવત્ હોય, પણ પોતાને લક્ષ્મીનાથે હાથોહાથ પુષ્પ આપ્યું વગેરે બધું પોતે તો પ્રત્યક્ષ અનુભવ્યું છે અને એને પોતાને માટે તો એ વાસ્તવિક ઘટના છે, પોતે આખો પલટાઈ ગયો છે એ એની સાબિતી છે.

'ચાતુરીઓ'(૯)માં રાધાકૃષ્ણના કામવિલાસનો પોતે સાક્ષી બને છે, પોતે ભામિનીઓમાં ભળી જઈ 'મહારસ'માં ઝીલે છે, પ્રભુનું સોંપ્યું દૂતીકાર્ય કરે છે – એ બધી કૃપા પાર્વતીના નાથે કરી, તેમણે 'દિવ્યચક્ષુ આપ્યાં મુજને, મસ્તક મેલ્યો હાથ', એ વિગતો ટૂંકમાં એણે નિરૂપી છે.

'પુત્રનો વિવાહ'ના સાતમા પદમાં નરસિંહ નવા અવતારે એને શોભે એ રીતે ભાભીનો અને જનનીજનકનો અહેસાન માને છે.

ધન્ય ભાભી તમ્યો, ધન્ય માતાપિતા, શઠ જાણી હુંને દયા રે કીધી.
તમારી કિપા થકી હરિહર ભેટિયા, કૃષ્ણજીએ મારી સૂધ લીધી.

સાચું હોય કે સ્વપ્ન હોય કે દિવ્યચક્ષુનો પ્રતાપ હોય – હવે નરસૈંયો ભગવાનના રંગે રંગાઈ ચૂક્યો છે.

ભાભીએ દિયર પરણેલો છે, પિતા છે અને વ્યવહાર સંભાળતો નથી, એટલે આવેશમાં એને 'મૂર્ખ' કહી દીધો હશે. પણ એ 'મૂર્ખતા' પાછળ બે વસ્તુઓ બીજ-

દશામાં હોવી જોઈએ. એક તો તીવ્ર કલ્પનાશક્તિ અને બીજી તે સંસાર પ્રત્યે વિરક્તિ સાથે ભગવાન પ્રત્યે અનુરાગ. વનના એકાન્તમાં એકાગ્ર સાધનામાં એ બીજના અંકુર ફૂલ્યાફાલ્યા, ત્યાં સુધીમાં મળેલા–સંચિત થયેલા સંસ્કારોએ એક આકાર ધારણ કર્યો. સંભવ છે કે કોઈ જંગમ વિદ્યાપીઠ જેવા આગળ વધેલા વડેરા સાધકનું માર્ગદર્શન પણ એને મળ્યું હોય. એકાગ્ર સાધના સાત દિવસની છે પણ પછી એક અથવા તો ત્રણ મહિના સુધી એ વિસ્તરે છે. બ્રાહ્મણો શિવના ઉપાસક. નરસિંહ એના સમયમાં ભારતને પરિપ્લાવિત કરનાર કૃષ્ણભક્તિના પૂરમાં તણાય છે, પણ તે સ્વયં શિવનો દોર્યો, શિવનો સોંપ્યો શ્રી કૃષ્ણચરણે ઠર્યો છે, એ વસ્તુને 'સાચું કે સ્વપ્ન' એ પ્રસંગના આલેખનમાં ઉઠાવ મળ્યો છે. રામનું શરણું શોધનાર ભક્તકવિઓ પણ શિવને રામ ઈષ્ટ છે એ દર્શાવવા ખાસ કાળજી સેવતા જણાય છે. (જુઓ 'રામચરિતમાનસ'માં બાલકાંડનો આરંભ.) હરિ-હરના એકત્વના ભાવને મધ્ય કાળમાં ખાસ ઉઠાવ મળ્યો છે, દા.ત.'નામા-મ્હણે શિવવિષ્ણુ મૂર્તિ એક' (નામદેવગાથા ૧૭૯૬). નરસિંહને કોઈ સંન્યાસી, વિષ્ણુ(કૃષ્ણ)નો પણ ભક્ત હોય એવો સંન્યાસી માર્ગદર્શક મળ્યો હશે ? ગમે તેમ પણ કૃષ્ણભક્તિ નરસિંહના સમય સુધીમાં જે રીતે વિકસી છે તેનો સંસ્પર્શ એની ચેતનાએ પરિવર્તનક્ષણે પૂરેપૂરો અનુભવ્યો છે. ખાસ કરીને પૂર્વ ભારતમાં ખીલેલી ગોપીભાવથી ભક્તિ કરવાની પ્રણાલી એની ઉપર પ્રભાવ પાડી ગઈ છે. પોતે પ્રેમભક્તિ પામ્યો એટલે પુરુષભાવ છોડ્યો, 'સખીરૂપે થયો.' દક્ષિણના–મહારાષ્ટ્રના નામદેવ સખીભાવથી ભક્તિ કરનારા નથી પણ તેમનાથી નરસિંહ પરિચિત છે. પ્રભુએ માથે હાથ મૂક્યો અને વિશ્વપિતાએ પોતાને લીલા ગાવાનું કહ્યું એ જાતની પ્રતીતિના ઉદ્‌ગારો નામદેવમાં પણ મળે છે. માથા ઠેઊનિ હાત બોલે વિશ્વાત્મા જો બાપ । વર્ણિરે પ્રતાપ નામદેવા।।(૨૦) ભક્તકવિઓમાં આવી પ્રતીતિ કદાચ સામાન્ય હોય.

આ આખી અનુભૂતિ માનસલોકની છે. દ્વારકા પૃથ્વી પરનું નગર નથી. 'દ્વારકાકૈલાસ' સાથે ઉલ્લેખાયાં છે. રુક્મિણી 'ઋતલોક' જોવાની હોંસ બતાવે છે. અંતે 'મૂહરત એકમાં ભૂતળે આવિયો' એ વર્ણનથી સ્પષ્ટ થાય છે કે આંતરપ્રતીતિની એ વાત કરી રહ્યો છે. તેમ છતાં તળાજાથી એક (કે ત્રણ) માસ એ દૂર રહ્યો તે દરમિયાન ભૂતળ પરના દ્વારકામંદિરે ગયો પણ હોય. પૂર્વ ભારતના વૈષ્ણવ ભક્તો આજે પણ દ્વારકામાં જોવા મળે છે. દ્વારકામાં કે સૌરાષ્ટ્રમાં બીજે કોઈ સ્થળે યાત્રાપથમાં પૂર્વભારતના ભક્ત યાત્રિકો પાસેથી જયદેવ, ચંડીદાસ, વિદ્યાપતિની કૃતિઓનો પરિચય નરસિંહને થવા પામ્યો હોય. નામદેવ અભંગોમાં દ્વારકા આદિ ગુજરાતનાં તીર્થોમાં પોતે ફર્યાનું લખે છે. મહારાષ્ટ્રના યાત્રિકભક્તોના સંપર્કમાં પણ

નરસિંહ આવ્યો લાગે છે. એક મુહૂર્તમાં એ ભૂતળે આવ્યો, ત્યાં 'ભાભી આવ્યાં છે નરસિંયો જાણી.' ભાભી હવે મળે છે તે પોતે જેને મહેણું દીધેલું તે 'મૂર્ખ'ને નહીં પણ એ વખતના ભારતમાં ભક્તિનું જે પ્રચંડ આંદોલન દેશને ચારેખૂણે ગાજતું હતું તેના એક મુખ્ય માધ્યમને.

ચેતનાપરિવર્તન–'અચેત ચેતન થયો' તે–નું આ વર્ણન થોડાં વરસો બાદ પુત્રના વિવાહ પછી કરેલું છે. પણ એમાં કવિની આદ્યવાણી જાગ્રત થયાની એંધાણીઓ મળે છે. 'મરમવચન... પ્રાણમાં રહ્યાં વળૂંધી', 'કીડી હુતો તે કુંજર થઈ ઊઠિયો', 'વિદ્રુમના થાંભલા', 'રાજરાજેશ્વર કૃષ્ણ બેઠા' આદિમાં પ્રત્યક્ષીકરણની શક્તિ દીપી ઊઠે છે. 'મધુરી વાણી'માં એને પ્રભુનું કીર્તન કરવું છે. વાણીનું માધુર્ય એને ભરપટ્ટે મળ્યું છે. 'લક્ષ સવા' કીર્તનો ગાયાં હશે કદાચ, પણ રચનાઓ કાગળ ઉપર ઊતરેલી કે લોકકંઠે સચવાયેલી એટલી બધી મળી નથી.

૧. પુત્રનો વિવાહ – ઉપરની કેન્દ્રિય અનુભૂતિના ઉપપ્રમેય રૂપે કવિચરિત્રના બીજા અધ્યાયો એમાંથી વહી આવે છે. 'હરિરસ ગાવા ને જે મળે ખાવા' તેથી સંતોષ માનતા કવિની માણેકબાઈ નામે 'દારા ઘણું સુંદરી સાધવી' છે. 'એક છે પુત્ર ને એક પુત્રી થઈ' તેમનાં નામ શામળ અને કુંવરબાઈ છે. ચેતનામાં પરિવર્તન થયું તે ક્ષણે પુરુષપુરુષાતન લીન થઈ ગયું, સખી ભાવ જાગ્યો, 'દેહદશા ટળી', એ જોતાં નરસિંહનું ગૃહસંસારનું જીવન બાવીસેક વર્ષની વયે સંકેલાઈ ગયું માની શકાય. એ પહેલાંનાં બે બાળકો છે. 'મામેરું' (કડવું ૨) માં હવે પછીની કવિની ચર્યાનું વર્ણન છે :

> નિત્ય કીર્તન કરે, તાળ કરમાં ધરે, દેશમાં દાસની વાત વાગી,
> ગામગામે થકી હરિજન આવતા, દર્શન કરવાને લ્હાર લાગી.
> ભાઈ ભોજાઈ ચકળાઈને એમ કહે : હવે તમો અમ થકી દૂર રહીએ.
> મ્હેતાજી તિહાં પછે કહે છે નિજ નારને : નગર જૂનાગઢમાંહે જઈએ.

'હૂંડી' (૧) માં વર્ણવ્યા પ્રમાણેનાં 'નીચાં મંદિર ને નિપટ જૂનાં ઘણાં'માં પોતે રહે છે અને 'એક ઉદ્યમ કરે સંતસેવા'. શામળ બાર વરસનો થતાં પત્ની વિવાહની ચિંતા કરવા લાગી. વડનગરના મદન મહેતાએ મોકલેલા ગોરને જૂનાગઢમાં કોઈ નાગરપુત્ર મનમાં વસ્યો નહીં ત્યારે નાગરોએ મજાકમાં એને મહેતાનું ઘર ચીંધ્યું. ગોરે સંબંધ નક્કી કર્યો. મદનની પત્ની એ સમાચારે બેહોશ થઈ. પણ મદન એને હિંમત આપે છે. વિવાહની તિથિ નક્કી થઈ. નરસિંહ પ્રભુને વલવલે છે : પેલા સાચા સ્વપ્નમાં તો 'પરિયંક ઉપર હુંને હેતે પોઢાડિયો, વીંઝણો લઈ કરતા રે સેવા'.

હવે 'રંક જાણી તમો લાજો છો આવતાં?'

તવ હરિ ધાઈ સ્વધામથી ઊઠિયા, 'દારુક! દારુક!' વદતા વાણી;
'ચાલ ચતુરા', ચતુર્ભુજ મુખેથી ભણે, 'દુઃખ ધરે દાસ, મને દોહ્યલું આણી...'
અંતરિખમારગે પળ માંહે આવિયા, રથ તણી ગરજના શ્રવણે જાણી.
અવર બીજો કોઈ જાનમાં નવ લહે નરસિંયો નીરખે શ્રી ચક્રપાણિ.(૨૭)

નરસિંહ ચમત્કારના તત્ત્વને આ રીતે હળવું કરે છે. ગાજતા રથમાં આવતા ચતુર્ભુજને આખી જાનમાં પોતે જ એકલો જુએ છે : 'દુરિજનાં લોક તે નવ લહે વારતા, આડ અંતરાયનાં બાંધ્યાં કર્મ'. જાનનું વર્ણન તાદૃશ છે :

ત્રણસેં ત્રીસ રેવંત તિહાં પાખર્યા, વીસ તોખારના રથ રે જોડયા.
નીલાપીળા વળી લાલ કસુંબિયા એકબીજા પર જાય દોડ્યા.
ઘૂઘરા ઘમઘમે ટોકરા ટમટમે, રમઝમ ઘમઘમ શબ્દ ઊઠે. (૨૮)

મદન મહેતો 'ધાઈ ચરણે નમ્યો, વહેવાઈ મન ગમ્યો, નરસિંયો દીઠો નરસિંગ-સરખો.' રૂડી રીતે લગ્ન પાર પડ્યાં. કન્યાને સ્વસ્તિ ભણાવતાં 'નરસિંયો ચતુર્ભુજ દીઠો સૌએ'. નરસિંહે 'હું અને તું વિશે ભેદ નહીં, નાગરા' અનુભવ્યું હતું તેમાં એ તો સતત ચકચૂર છે. ભગવાનનું સાન્નિધ્ય અને સાયુજ્ય એ અનુભવી રહ્યો છે, અને કોઈ ભાવિક ધનિક અનુયાયીએ પ્રસંગ વ્યાવહારિક દૃષ્ટિએ પાર પાડી આપ્યો હશે. પોતે ભગવાન આગળ 'પ્રેમ ભરાણો ને બોલી શકું નહીં, રુદિયા ભીડ્યો મારા હાથ સાહી.' ભક્તોના આવા સ્વાનુભવો સામાન્ય છે. નામદેવે પણ પ્રભુએ उचलोनि दोहीं बाही, नामा धरिला हृदयीं (૧૭૭૬) બે હાથે ઊંચકીને નામાને છાતીએ લગાડ્યો – એ વાત કરી છે.

૨. **પુત્રીનું મામેરું** – વિરક્ત પિતાને માથે મામેરું કરવાની જવાબદારી આવી કેમ કે 'પત્ની ને પુત્ર તે બે મરણ પામિયાં.' ઊનાથી કુંવરબાઈના સાસરેથી ખોખલો પંડ્યો ખબર લાવ્યો. એક માનવીની જેમ નરસિંહના ઉદ્‌ગારો નીકળે છે : 'જનનીએ મેલ્યા નર જીવે, સ્ત્રી-વિછોહ્યા મરી જાય રે માય'. માણેકબાઈ જતાં 'ભલું થયું ભાંગી જંજાળ, સુખે ભજશું શ્રીગોપાળ' એવો ઉદ્‌ગાર નરસિંહના મુખમાં મૂકવામાં લોકજીભને પ્રેમાનંદ જેવાએ પણ અનુમોદન આપ્યું છે, પણ નરસિંહના હૃદયની સ્થિતિ જુદી જ હતી અને સ્વયં કવિને મુખે જ ગુજરાતી કવિતામાં એ અપૂર્વ આલેખન પામી છે. વળી એ કહે છે : 'નિર્ધન નર કાં સરજિયાં, શ્રીહરિ?... એક પરિભવ કેમ સહીએ રે સામળા?'

તાલ મૃદંગચંગ વગાડતા સૌ ઊના પહોંચ્યા. 'તાત, ત્રેવડ નહીં, શીદ આવ્યા તમો હાંસુ થાવા?' – એમ દુઃખી થતી દીકરીને એ એટલું જ કહે છે : 'દુઃખ મ કર દીકરી, ગાઓ ગોવિંદ હરિ.'

નિર્ધનનો વેવાઈગણ અને તે પણ નાગરની નાત. 'કોણે કહ્યો કપટી, કોણે કહ્યો કામી, કોણે કહ્યો તાલકૂટિયો રે આવ્યો'. નરસિંહ તો મસ્ત છે : 'ગોપાળજી તમચી ભક્તિ છે દોહ્યલી, પણ તે દાસને સદા સોહ્યલી.' નાહવાનો સમય થયો ત્યારે માત્ર ઊકળતું પાણી આપીને વેવાઈએ કહ્યું કે તમને તો ભગવાન ઉમેરવાનું ઠંડું પાણી આપશે. ભગતે મલ્હાર ગાયો. ત્યાં તો 'થયો ઘનઘોર ને ધનુષ્ય તાણ્યું. વાય છે વાવડો, વીજ ચમકા કરે...', અને 'ચૈત્ર સુદ દ્વાદશી મેઘઘટા ચડી, ગડગડીને કૂંડી માંહે વૂઠો'. વેવાઈપક્ષને ભક્તિની પ્રતીતિ થઈ.

નરસિંહે દીકરીને પહેરામણીની વસ્તુઓની યાદી કરાવી લાવવા કહ્યું. દીકરી યાદીનો કાગળ આપતાં 'આંખ પાણી ભરી વાણી ભાખી : સાધુ મુજ તાતને દુઃખ દેવા ઘણું સીમંત માહરે શીદ આવ્યું?'

નરસિંહ ભગવાનને વીનવે છે એમાં નર્મમર્મ લાડ રીસ ડારો એ બધું પ્રગટ થાય છે : 'ઊઠ રે જાદવા, જાઉં કેમે જાચવા ? તાહરી ભક્તિ તાં કોણ કરશે? પુત્રી છે તાહરી, નાત છે માહરી.' રાધિકાને કહે છે, 'ક્ષણ એક નાથને બાથ અળગી કરો' અને પછી એને ઉઘાડી પાડવાની ધમકી પણ આપે છે, 'મેલ મમ નાથને, નીકળશે કાદવ કોઠી ધોતાં'.

ત્યાં 'ઊધડકી ઊઠિયો વેગે વિઠ્ઠલ હરિ, ગરુડ ક્યાં? ગરુડ કયાં? – વદત વાણી'. ભક્તે પ્રભુને 'પ્રેમને તાંતણે આણ્યો તાણી.' નરસિંહને 'હાથ ગ્રહી નાથે ઉર સાથ લીધો'. પુત્રીને પિતાએ કહ્યું : 'આપણો શેઠ લક્ષ્મી સહિત આવિયો, નામ પરસિદ્ધ દામોદર દોશી.' સૌ સગાંસંબંધી 'આડોશીપાડોશી ગોરાણી જોશી' સૌને પહેરામણી કરી અને 'શાંત કીધી ઓલી ઘરડી ડોશી'. શેઠાણી 'મસ્તક હાથ મૂકીને' પૂછે છે : 'આવડી દૂબળી કેમ કરી દીકરી? કહે વારુ તને દુઃખ શું છે?' –એ એક સુંદર સ્વભાવોક્તિ છે. 'હસિતવદને હરિ ઓચર્યા... આવતાં વાર લાગી રે કાંઈ અમને. એટલું તમ્યો અમ ક્ષમા રે કરજો.'

૩. હૂંડી – જૂનાગઢના નાગરોએ તીર્થયાત્રીઓને દ્વારકાની હૂંડી મેળવવા માટે મજાકમાં નરસિંહ પાસે ધકેલ્યા એમાંથી હૂંડીનો પ્રસંગ થયો. નરસિંહ રૂપિયા સાતસો ગણી લઈ, 'હુડિયામણ મારે નામ છે હરિતણું' કરતોક લાંબી લેખણે સામળશા પર હૂંડી લખો આપે છે :

દીધા છે દોકડા લીધા છે રોકડા સર્વે કૃષ્ણાર્પણ તમને કીધા.
પત્ર વાંચી કરી તર્ત દેજો ગણી, જેમ આપણી આડત જાય ચાલી.

પછી હરિને એ વીનવે છે : 'નકાળજો વણજ મેં કીધો છે, વીઠલા; રાખશો શરમ તો લાજ રહેશે... માહરે મંત્ર તું, જંત્ર તું ત્રીકમા!' દ્વારકામાં તીર્થયાત્રીઓને કોઈ સામળશા શેઠ મળતો નથી. નરસિંહની વિનવણીઓ ચાલુ છે : 'પછે શું કૃષ્ણજી, કરો આવી? મેલ મમ નાથને, મ ભર તું બાથને, કાં રે કમળા, તુંને લાજ ના'વે? દાસની હાસ થશે, લાજ તારી જશે, પછે તુંને વ્હાલાજી, કોણ વ્યારો?' ત્યાં લક્ષ્મીનાથ 'ઊધડકી ઊઠિયો' અને દ્વારકાની બજરે 'શેઠ સામળ અમ્યો' કહી પૈસા ગણી આપ્યા–થોડાક અધિક આપ્યા. પહોંચ લખી આપી : 'તમ્યો છૌં શેઠ ને અમ્યો છૌં વાણોતર, તમારું ને અમારું છે એક નામ... એક અધક્ષણુ નથી રે તું વેગળો, નરસિંયો, નરસિંયો, –એક ધ્યાન.' યાત્રિકો પાસેથી બધું જાણ્યું ત્યારે 'નરસિંયો ફૂલિયો અતિરંગે ઝૂલિયો, આપ્યો પરસાદ ને માળ દીધી.'

૪. હારસમેનાં પદ – જૂનાગઢના રા' મંડલિક પાસે 'નરસિંયો લંપટી' છે એવી વાત પહોંચી. એણે નરસિંહને તેડાવ્યો અને કહ્યું કે તારે શ્રીકૃષ્ણ સાથે પ્રીતિ છે એ વાત તેમના ગળામાંનો હાર તે તને પહેરાવે તો અમે માનીએ. નરસિંહ સારી રાત હરિને વિનવે છે, એની એ વિનવણીની વાણીમાં ક્યાંક મરાઠીની છાંટ પણ આવે છે : 'દેવા હમચીવાર કા બધિર હોઈલા? આપુલા ભક્ત કાં વીસરી ગેલા?' 'ભક્તિ કરતાં, કહેશે, નરસિંયો માર્યો, તો ભક્તવચ્છલ તારું બિરુદ જાશે', 'અમ્યો ખળભળતાં તમો ખળભળશો', 'મૃત્યુને ભે નરસિંયો બીતો નથી, તાહરા દાસનાં ચિત્ત ચળશે.'

મામેરા વખતની જેમ ઉપાલંભ, લાડ, ધમકી બધાનો એ ઉપયોગ કરે છે : 'વિવચારાં શી પ્રીતડી જે સ્ત્રી-રંગ રાતો!' 'સાર કર, સામળા, મેલ મન–આંબળા, ઊઠ ગોપાળ રાય, અસૂર થાયે; નરસિંયાને રે એક હાર આપતાં તાહરા બાપનું શું રે જાયે?' 'તૂટશે સ્નેહ ત્રીકમ તાણ્યે,' 'ગરજ માટે માય–બાપ તેં બે ક્યાં, 'શર્વરી રે થોડી રહી, આપ તસ્કર, મુંને શું સંતાપાં?' 'આપને હાર કે હવણાં પ્રગટ કરું જેહ કીધું બંસીવટની વાટે', 'ઊઠ તું અટપટા, બોલ તું ચટપટા, લંપટા, લાજ તોરી રે જાશે; વ્રજપતિ રંગમાં કેલી-ઘટા કરાં નરસિંયાની વ્હારે કોણ જાશે?' 'કપટ કરીને રંગ રાસ રમાડિયા, પછે બાપડાં મૂક્યાં વન રોતાં; ગાય ચારી, કહ્યો મેં ગોવાળ', 'કો કહેશે... કુજાત રે... લંઠ લંપટ ચાડિયો... નવનીત કેરો ચોર રે;' 'ઢાંક મારાં, ઉઘાડેશ તારાં'.

આખી રાત વિનવણી ચાલે છે એમાં આ બધા રંગ આવે છે. પણ તેમાં મુખ્ય તો એના હૃદયની કોમળતાનો છે. 'હું રે હળવો પડ્યો, તારા ગુણલડા કોણ ગાશે?' 'નંદના નંદ, કાં વાર લાગે ઘણી?' 'મેં ભજ્યો, તો હવે કાં તજો?' 'મૂક માં, મૂક માં, ગ્રહ્યો રે હાથ'. 'મુંને અપજશ તો તૂંને અપજશ થશે'. કુસુમની માળ તાં કઠણ શું થૈ રહ્યો?' 'રસ આપેશ તો રસ ઘણો વાધશે.' પોતે કહે છે કે 'હું દુઃખ પામું તે તો મારે પામે' અને પૂરું જાણે છે કે 'અકળિતાં ચરિત તારાં મુરારિ.'

માગશરની રાત્રિ પૂરી થવા આવી, 'હરણલી આથમી'– મૃગશીર્ષ નક્ષત્ર આથમ્યું, દીવાની જ્યોત ક્ષીણ થઈ. એ છેવટની ધા નાખે છે : 'નોહે કૌસ્તુભ કે વૈદૂર્યમાળા, –ઊજળાં ફૂલ ને સૂત્રનો તાંતણો, તેણે શું મોહી રહ્યો કૃષ્ણ કાળા?' ત્યાં જ 'કેશવે કંઠથી હાર કરિયો વડો, પ્રેમે આરોપ્યો નરસૈઅગ્રીવા'...

'સંવત પંનર બારોતર સપતમી ને રવિવાર રે,
માગસર અજુઆલે પખ, નરસૈંને આપ્યો હાર રે.'

આત્મચરિત્રનાં ચાર આખ્યાનકો કાવ્ય તરીકે – નરસિંહના જીવનના કસોટીભર્યા ચાર પ્રસંગો વિશે નરસિંહે પોતે ગાયું છે અને પછી અનેક કવિઓએ તે પ્રસંગોને વિસ્તારીને કાવ્યરચનાઓ કરી છે. ભક્તકવિ પોતે જ પોતાને અંગે ચમત્કારનો ઉલ્લેખ કરે એવા દાખલાઓ મળે છે. સંતો વિશે બીજા લોકો ચમત્કારો વર્ણવે છે તે તો જુદા. નરસિંહ વિષે શ્રાદ્ધસામગ્રી લેવા પોતે બજારમાં ગયો ને કીર્તનમાં રોકાઈ રહ્યો અને ઘેર ભગવાને નરસિંહવેશે વિધિ ભોજન વગેરે પાર પાડ્યું એવા ચમત્કારનું પ્રેમાનંદનું કાવ્ય મળે છે.

ચમત્કાર કથા અંગેનું મનોવિજ્ઞાન અધ્યયન માગી લે છે. કોઈક દૃઢ પ્રતીતિને કલ્પકતાથી આકાર આપવામાં આવતાં ચમત્કારકથા જન્મે છે. નરસિંહ અંગેના આર્થિક મદદના ચમત્કારો એને માટે સહાનુભૂતિ ધરાવનારા ધનિક મિત્રોની મદદ એને મળી હશે– અને એ પોતે તો સૌમાં પરમેશ્વરને જોનારો હતો એટલે ભગવાને જ એ કસોટીના પ્રસંગો પાર પાડ્યા એમ એણે અનુભવ્યું હશે, એ રીતે ઘટાવી શકાય. 'પુત્રનો વિવાહ'માં ભગવાનને બધી જાને નહીં, પોતે જ જોયા છે એમ એ કહે પણ છે.

ચારે કૃતિઓ મુખ્યત્વે નરસિંહના પ્રસિદ્ધ ઝૂલણામાં છે. ઝૂલણા પર હાથ બેસતો આવે છે. નરસિંહ પ્રાસ મેળવે જ છે. પ્રાસ નહોય ત્યાં જરી થોભી જઈ વિચાર કરવો સારો. હારસમેનાં પદોમાં છઠ્ઠાને અંતે 'આપી' સાથે 'સાંપી' ('સોંપી' ઉપરાંત એ રૂપ પણ છે) નો પ્રાસ છે. પ્રેમાનંદમાં 'પૂછે' નો અવશ્ય 'શું છે'થી પ્રાસ હોય છે તે નરસિંહના 'મામેરું'(૨૪-૩)માં પણ જોવા મળે છે. ભાષાની રૂઢિઓ 'નાગરી

નાતમાં રાખ્યું ઈંડુ' 'હરિ વિના વાત તે સર્વ મીંડું' –એવા પ્રાસમાં જોવા મળે છે. સંસ્કૃત ભાષા કવિને પૂરતી વશ છે એ 'વારુ'–'ચારુ' જેવા પ્રાસમાં દેખાય છે. 'મંત્ર મોહન વિના નહીં રે બીજો' ના પ્રાસમાં 'પ્રભુ, શે ન ભીંજો?' તો નરસિંહની આર્દ્ર વાણીમાં ખેંચાઈ આવે જ ને? 'સામળા, મેલ મન આંબળા' એવા આંતરપ્રાસ ઉપરનો કાબુ પણ સારો એવો જણાય છે.વર્ણસગાઈ સહેજે સધાઈ જતી જોવા મળે છે. વચ્ચે વચ્ચે શબ્દ અને લયની છટાઓ, અભિવ્યક્તિના ચમકારા જોવા મળે છે. પોતીકી શૈલી પર નરસિંહની હથોટી જામતી આવે છે એ પણ જોઈ શકાય છે.

આ ચારે પ્રસંગો આખ્યાનકલ્પ છે. પણ નરસિંહને પોતાની કથા કહેવામાં રસ નથી, તે તે પ્રસંગે પ્રભુની પ્રભુતા કેવી પ્રગટે છે એ ઉપર જ એનું ધ્યાન છે, ચારે કૃતિઓ ભક્તિવૃત્તિના ફુવારારૂપે નિર્માઈ છે. 'હારસમેનાં પદ' તો ભક્તિ-ઉદ્‌ગારની જ હારમાળા છે.

આ આત્મકથનોમાં નરસિંહના વ્યક્તિત્વની સરળતા, આર્દ્રતા, લેલીનતા અને આત્મવત્તા સવિશેષ ઊપસી આવે છે. પોતાની વાણી જાગી ઊઠી તો એનો વિનિયોગ એણે મહાદેવને પણ જે વહાલું હોય તે એમની પાસે માગવામાં કર્યો અને શ્રીકૃષ્ણની લીલાનો પોતાને જે સ્વાનુભવ થયો તે 'મધુરી વાણી'માં ગાવાનો મનસૂબો સેવ્યો.

નરસિંહની નમ્રતાનો પાર નથી. રાસલીલામાં પોતે દ્વિવેટિયો હોવા અંગે એ ગૌરવ લે છે. નમ્રતાનું જ બીજું પાસું ગૌરવભાન છે. નરસિંહની આત્મવત્તા સત્તાધારી સમ્રાટની નથી, પણ ભગવાન સાથેના સાયુજ્યભાવમાંથી પ્રગટેલી આત્મવત્તા છે. 'કીડી હુતો તે કુંજર થઈ ઊઠિયો' કેમકે ભગવાને માથે હાથ મૂક્યો છે. દર્શન કરનારાઓની 'લ્હાર લાગી', મદન મહેતાએ 'નરસિંયો દીઠો નરસિંઘ સરખો', 'નરસિંયો ચતુર્ભુજ દીઠો સૌએ'– એ ઉદ્‌ગારો ભગવાનમય થયાના ગૌરવભાનના છે. પોતાના નામ પર શ્લેષ કરીને પોતે ભગવાનનો બનવાથી ખરે જ નરસિંહ (માણસોમાં સિંહ) સમાન બન્યો છે એમ કહેતાં એ સંકોચાતો નથી. મદન મહેતાના ગોરને મુખે નરસિંહે પોતાનું વર્ણન કર્યું છેઃ 'રાખે વહેવાર ને ચાલે સાચું'. ગુજરાતી ભાષાના બે સાદા શબ્દો–'ચાલે સાચું' –માં નરસિંહ જેવો પ્રગટ થાય છે તેવો પાછળનાં એને વિશેનાં આખાં આખ્યાન કાવ્યોમાંથી પણ જવલ્લે થાય છે. નરસિંહની કૃતિઓમાં જેવો યથાતથ નરસિંહ ઊપસે છે તેવો પાછળનાં નરસિંહવિષયક કાવ્યોમાંથી – પ્રેમાનંદનાં પણ કાવ્યોમાંથી –પ્રતીત થતો નથી.

આ ચારે કૃતિઓને પછીના કવિઓએ કાચાં ડોળિયાં તરીકે વાપરીને તે તે પ્રસંગ મલાવી મલાવીને નિરૂપી કાવ્યરચનાઓ કરી છે. પાછળના કવિઓની રચનાઓ

સ્પષ્ટ રીતે આખ્યાન પ્રકારની છે. નરસિંહની રચનાઓ હજુ પદોની માળા જેવી છે, આખ્યાનકલ્પ છે. 'પુત્રનો વિવાહ' અને 'મામેરું' આખ્યાનના આકારમાં ઢળાવા કરતાં હોય એમ જોઈ શકાય છે, તેમાંયે 'વિવાહ' સવિશેષ.

'હૂંડી'માં નરસિંહે કરેલું પોતાના ઘરની દશાનું ચિત્રણ અને કાગળ લખવાની શૈલી એ બે તરત ધ્યાન ખેંચે છે. પણ પ્રેમાનંદ દ્વારકાની બજારમાં 'દામોદર દોશી રે, છે કાને કલમ ખોશી રે'– ચિત્ર રમતું મૂકે છે એની વાત જ જુદી. 'મામેરું'માં નરસિંહ તો 'મહેતોજી ચાલિયા, તાલ મૃદંગ ને ચંગ સાથ' એટલું જ કહે છે, પણ પાછળના કવિઓએ માગી આણેલ ધૂંસરી, સાંગી, બળદ વગેરેવાળી વહેલનું વર્ણન ઉમેર્યું છે. પ્રેમાનંદનું વહેલનું સુંદર વર્ણન પણ માગી આણેલું (પુરોગામીઓનું) છે. પણ ખોખલો પંડ્યો, 'સાધુ પિતાને મહાદુખ દેવા મુજને સીમંત શે આવ્યું'– એમ માતૃત્વકોડ દાબીને બોલતી કુંવરબાઈનો કરુણ, 'ઊધડકી' ઊઠી ગરુડ ક્યાં ગરુડ ક્યાં બોલતા શ્રીકૃષ્ણનું ચિત્ર, વડસાસુ પાસે કરાવેલી યાદી, છાબમાં 'હેમના પહાણિયા', 'અમારે આ વૈભવ આપ્યો મહેતાતણો' – એવી લક્ષ્મીજી શેઠાણીની કબૂલાત, છેવટે પહેરામણીમાં રહી ગયેલી 'નણંદની નાણદ્રી નામ નાનીબાઈ' – એવી બધી વીગતો પણ પ્રેમાનંદને છેક નરસિંહ પાસેથી મળેલી છે. છેલ્લો પ્રસંગ લઈએ. નરસિંહ તો હાથ ખંખેરે છે 'આપનારો હુતો તે આપી મૂકી ચાલિયો', હવે કાંઈ ન મળે. પ્રેમાનંદ નાનબાઈ માટે આકાશમાંથી કાપડું વરસ્યાનું કહે છે. પ્રેમાનંદ માટે ભક્તિ સાધ્ય નથી, કાવ્યનિર્મિતિ માટેનું સાધન છે. ભક્તિને એ ગૌણતા અર્પે *છે. નરસિંહે યોજ્યો નથી ત્યાં ચમત્કાર યોજીને અદ્‌ભુતરસને એ ખીલવે છે.*

નરસિંહની કૃતિમાં 'સ્ત્રી-વિછોહ્યા મરી જાય રે' –માં ઘેરા કરુણની છાંટ છે. નિર્ધનતા અંગેના ઉદ્‌ગારોમાં 'કઠણ થયા રે, કૃપણ, ઘેર લક્ષ્મી', 'વળી વિસંભર બિરદ કહાવે' એ કટાક્ષો અને 'વહુજી વધામણી, આવી પહેરામણી, તાળ વાયે ઊભો આંગણ તાત' –એ આત્મઉપહાસ આત્મદયાને ઊપસવા દેતા નથી. પ્રેમાનંદ નરસિંહની ઘરભંગ દશાને બદલે અગાઉના કવિઓને અનુસરી પુત્રીની માતૃહીનતામાંથી કરુણ નિપજાવે છે. નરસિંહ એ પ્રેમાનંદની કૃતિમાં મુખ્યત્વે હાસ્યનો આલંબનવિભાવ છે, જ્યારે નરસિંહની કૃતિમાં વીર(ધર્મવીર)નો આલંબનવિભાવ છે. સસરાની લાજ રાખવા જમાઈએ હજાર બે હજાર ઉછીના આપવાની ઇચ્છા બતાવ્યાની વાત નરસિંહે કરી છે. પ્રેમાનંદની ઉત્તમ કૃતિની અડોઅડ ઊભી રહે એવા અને ક્યાંક ટપી જાય એવા 'મોસાળાચરિત્ર'માં એના પુરોગામી વિશ્વનાથ જાનીએ દામ્પત્યદર્શનની ગુજરાતી ભાષાની એક ઉત્તમ કડીમાં જમાઈનો ઉલ્લેખ કર્યો છેઃ 'સાસુ સસરાનો જણ્યો, સમજણો સાથી, મન રાખે મહિલા તણું ત્રિભુવનમાં ક્યાંથી?' સમોવણના પાણી

અંગે હૂબહૂ ચિત્ર આંકી દેતી, ભવ્યતાના સ્પર્શવાળી, નરસિંહની વાણીનો ઓજસગુણ, 'વદન મલકાવી વડસાસુજી બોલિયાં : એ વાતમાં સંધે શિયો છે?'– નો મર્મ, 'શાંત કીધી ઓલી ઘરડી ડોશી'માં 'ઓલી'નો વ્યંગ્ય, 'આવડી દૂબળી કેમ કરી દીકરી'– એ સ્વભાવોક્તિ – એ બધું યાદ કરીએ તો પણ નરસિંહની આખી કૃતિ પ્રબંધરચના તરીકે સમૃદ્ધ હોવાની છાપ પડતી નથી.

હારપ્રસંગને પણ પછીના કવિઓએ વિસ્તારીને લડાવ્યો છે. એમાં હાર પ્રભુને હાથે અર્પણ થયો એ સ્વીકારવા ઉપર ઘણો બધો ભાર મુકાય છે અને એ સિવાય વસ્તુવિકાસની કોઈ ગુંજાયશ જ નથી – માત્ર પ્રાર્થના, આર્ત હૃદયના વલવલાટ, સિવાય બીજું કશું સંગત પણ નથી, એથી પ્રબંધરચના તરીકે એ સફળ થવા અંગેની મૂલગત શક્યતા જ ઓછી છે. પ્રાર્થના ઉદ્‌ગારોનાં ઊર્મિકો, એક ઊર્મિક-માળા મળી શકે. પણ કમભાગ્યે 'હારસમેનાં પદ'માં નરસિંહની પ્રતિભાની છાપવાળાં ઉત્કટ ભક્તિઉદ્‌ગારનાં ઊર્મિકો અતિ જૂજ છે. 'તું કિશા ઠાકુર? હું કિશા સેવક? જો કર્મચા લેખ ભૂંસ્યા ન જાયે' – એ પોતાને અગાઉ ભગવાને મદદ કરીને 'અભેદાન દીધું' છે એ અંગેનું પદ, અને એની પછી આવતું 'દેવા હમ-ચી વાર કાં બધિર હોઈલા? અપુલા ભક્ત કાં વીસરી ગેલા?' –એ ભૂતકાળમાં અનેક ભક્તોને સંકટ પ્રસંગે તેં મદદ કરી છે તો મારીવખતે જ કેમ બહેરો થઈ ગયો છે એવી આર્ત ચીસનું, 'અમ્યો ખળભળતાં તમ્યો ખળભળશો' –એ સંકેત પ્રગટ કરતું પદ– એ બે કાંઈક ધ્યાન ખેંચે છે. વધુ એક ત્રીજું પણ એની શબ્દ અને લયની છટાનો ખ્યાલ આપતું અટપટા, ચટપટા, લંપટા, કેલીઘટા એ આંતરપ્રાસવાળું, 'વાઘ પડી' એ રૂઢિપ્રયોગ યોજતું, 'જીવડો ઝગમગે, અંગ સવિ ડગમગે, ફગમગે નેત્ર જોવાને રૂપ; નરસિંયો રગમગે લોક સહુ ચગમગે, કોપ્યો બોલે મંડલિક ભૂપ' – એ આંતરપ્રાસના અતિરેકથી કાંઈક સસ્તું પણ બનતું – એની હથોટીનો કાંઈક નબળો પરિચય કરાવતું પદ છે. 'મામેરું'માં કૃષ્ણે કેટલુંક સંભળાવવામાં આવ્યું હતું, તેવું વલણ આ કાવ્યમાં તો વધુ સ્થૂળ બને છે અને કાવ્યનો સૂર થોડોક એથી કથળે છે. એમ કહેવું રહે છે કે કસોટીની જેવી તીવ્રતા છે તેવી વાણીની ઉત્કટતા 'હારસમેનાં પદો'માં જવલ્લે જ અનુભવાય છે.

કાવ્યદૃષ્ટિએ 'પુત્રનો વિવાહ' એ સબળ અને સફળ કૃતિ છે. મામેરાનો એમાં ઉલ્લેખ છે એટલે મામેરાના પ્રસંગ પછી એની રચના થઈ છે. લાવો, સ્વપ્રતીતિના આ પ્રસંગો ગાઈએ, એમ માનીને નરસિંહે એ પ્રસંગો મામેરા પછી શબ્દબદ્ધ કરવા માંડ્યા લાગે છે. પણ એની સમગ્ર શક્તિ 'પુત્રનો વિવાહ' માં ખર્ચાઈ છે. એમાં આરંભમાં પોતે 'અચેત ચેતન થયો' તેની કથા જ રોમહર્ષણ છે અને 'પુત્રનો વિવાહ'

ના આરંભનાં, પાંચમા ભાગનાં, પદો એ રોકે છે. એવા અનુભવવાળી વ્યક્તિના પુત્રના વિવાહની વાત છે. રુક્મિણીએ 'મ્રતલોક'માં આવવાની ઈચ્છા પણ બતાવી હતી એ સંદર્ભ પણ પાર્શ્વભૂમાં છે. ભગવાનને જાનમાં બીજા કોઈએ નહીં, માત્ર પોતે જોયા, એમ કહી ચમત્કારને અંગત અનુભૂતિનો વિષય જ રાખવાની સાવધતા પણ આ કૃતિમાં છે. વિવાહના પ્રસંગના આલેખનમાં એકંદરે સપ્રમાણતા, ઔચિત્ય અને રસવાહિતા છે. જાન વડનગર આવ્યાનું વર્ણન – ખાસ તો ઘોડાઓનું ચિત્ર– નરસિંહની જીવતી કલમની એક પ્રસાદી છે. ભગવાનને બધા આગળ રજૂ કરવાનો ચમત્કાર ટાળ્યો છે, પણ વેવાઈ પક્ષને પોતામાં શ્રીકૃષ્ણ અને માણેક મહેતીમાં લક્ષ્મી વગેરે દેખાયાનું વર્ણન પણ મહેતાની શૈલીની પ્રૌઢિનું દ્યોતક છે. છેલ્લું પદ આરંભની સાક્ષાત્કાર-સપ્તપદીની સાથે સંકળાઈને આખી કૃતિના આધાર-માળખા(ફ્રેઈમવર્ક)નો ભાગ બની રહે છે. આરંભની અધ્યાત્મ-અનુભવની સપ્તપદી ગુજરાતીના એક મહાન કવિની વાણી શી રીતે ફૂટી તેના સહૃદય આલેખનરૂપે ભાષાનો એક ચિરંજીવ અંશ બની રહેશે. 'પુત્રનો વિવાહ'નું છેલ્લું પદ કવિનાં 'પ્રભાતિયા'ના પોતનું છે, અને પરિણતપ્રજ્ઞાના ઉદ્‌ગારો માટેની ભૂમિકા રચાઈ ચૂકી છે તેના પુરાવારૂપ છે. સખીભાવ વાળી કૃષ્ણભક્તિની ભૂમિકા હજી પૂરેપૂરી સ્વીકારેલી છે અને એની ઉપર અદ્વૈતની માંડણી થતી આવતી જોઈ શકાય છે. સગુણ એ નિર્ગુણનું જ સ્વરૂપ છે. તે 'બે નથી' 'એકલો' છે, 'વિશ્વથી વેગળો' છે. એનું જ રૂપ છે આનંદમય કૃષ્ણ. સુંદરી રાધા અને સૌ વ્રજનારી એની ભક્ત છે અને એમનામાં એનો રસ વિલસે છે, 'સખીરૂપે નરસિંયે તે પીધો.' આ પદ તત્ત્વનિરૂપણ અને ઉક્તિ-સામર્થ્યને કારણે કવિની અદ્વૈતાનુભવની અષ્ટપદીમાંનું એક બની રહે છે.

૫. ઝારીનાં પદ – સખીભાવે કૃષ્ણને ભજતાં, નરસિંહ સૌ કોઈમાં કૃષ્ણને જોવા ટેવાયો હોઈ, માંગરોળમાં કાકા પરબતદાસને ત્યાં મૂર્તિપ્રતિષ્ઠાના ઉત્સવ પ્રસંગે રાતે કીર્તન કરતાં તરસ લાગી ત્યારે પુત્રવધૂએ અથવા તો કોઈ સંબંધી સ્ત્રી રતનબાઈએ પાણી આપ્યું તે વખતે એ તેનામાં મોહિનીરૂપ કૃષ્ણને જુએ છે અને એ સૌન્દર્યપ્રતીતિના કેફમાં પદો ગાય છે. 'ઝારીનાં પદ' તરીકે તે જાણીતાં છે.

આ જોને, કોઈ ઊભી રે આળસ મોડે.
બાંહે બાજૂબંધ બેરેખા ખ્હોંચી, મનડું મોહ્યું છે એને મોઢે.
ઝાંઝર ઝમકે ને વીંછુઆ ઠમકે, હીરે છે વાંકે અંબોડે.
સોવ્રણઝારી તે અતિ રે સમારી, માંહે નીર ગંગોદક હોડે.
નરસૈંયાને પાણી પાવાને હરિજી પધાર્યા કોડે.

બીજું ગીત સૌન્દર્યનો આનંદ માણવા માટેના જાહેર નિમંત્રણનું છે. પગમાં વારંવાર ચંપાતાં ચીર, મુનિજનનાં કંપાતાં ચિત્ત, કપોલપર લળકતી દામણી, વીજ શી ચળકતી સાળુની કોર–એ ગતિશીલ ચિત્રો, અને બોલચાલની શૈલી 'ચંચળદૃષ્ટે ચોદશ નિહાળતી' એ સુંદરીની મૂર્તિને જીવંત કરી દે છે.

મોહ્યા મોહ્યા મુનિવરરાયા રે,
ગોરી, તારે ત્રાજૂડે મોહ્યા મોહ્યા મુનિવરરાયા રે.
રૂપ સ્વરૂપ કળ્યું નવ જાયે, મેં તો જાણી છે ઈશ્વરી માયા રે.

ચંચળ દૃષ્ટે ચોદશ નિહાળે, માંહે મદનનો ચાળો રે.
નરસૈંયાચો સ્વામી જોવા સરીખડો, કોઈ એ સુંદરીનું વદન નિહાળો રે.

આ કૃતિમાં નર્યા સૌન્દર્યના અનુભવનો આનંદ એક જાતના લાડપૂર્વક સરલ નિર્દોષ નિખાલસતાથી ઉદ્‌ગારતાં નરસિંહની વશીકરણ-વાણીનો નમૂનો આપણને મળે છે. મોહિનીની દૃષ્ટિ 'માંહે મદનનો ચાળો' હોવા છતાં કૃતિ કામુકતાના ચિત્રની બનતી નથી. મોહિની રૂપે હાજર થયેલો નરસિંહનો સ્વામી 'જોવા સરીખડો' છે, આવો, સૌ આવો, જુઓ, 'એ સુંદરીનું વદન નિહાળો' – એમ એ નિર્મળ ભાવોદ્રકેથી ગાયે જાય છે.

બીજા પદમાં અદ્‌ભુત રમણીય શબ્દશક્તિથી વ્યંગ્ય દ્વારા જે કહ્યું હતું તે ત્રીજામાં ખુલ્લું કરીને કહ્યું છે : 'એ તો નારી નહીં, ગિરધારી રે'.–

બ્રહ્મા ઈન્દ્ર શેષ શારદા એના ચરણ તણા અધિકારી રે.
અંતર હેત પોતાનું જાણી એ તો આવે છે અંતરજામી રે.
વ્યભિચાર મૂકી જૂઓ વિચારી, એ તો નરસૈંયાચો સ્વામી રે.

અહીં આંખમાં મદનનો ચાળો નથી, ચિત્તનો ચાળો છે. વ્યભિચાર મૂકીને છબી જોવાની છે. કહે છે કે અંતર્યામી સ્વયં આ રૂપે પ્રગટ થયા છે, આ નારીસ્વરૂપ ઓળખે તેનો જનમનો ફેરો સફળ થાય.

સુંદરીમાં હરિને જોવા, હરિનું મોહિનીસ્વરૂપ જોવું એ નરસિંહની આ અનુભુતિનો મર્મ છે. આવી વૃત્તિનું ઉત્કટરૂપે નરસિંહમાં પ્રગટવું એ જ ચમત્કાર છે, બાકી કોઈ ચમત્કાર છે નહીં. એ સ્ત્રી તો રતનબાઈ હતી. એનો ભાઈ મહેતા પાસે આવીને એમને ઢંઢોળીને કહે પણ છે : જોતા નથી, રતનબાઈ તમને પાણી પાવા કેવી વ્યાકુળ ફરે છે ને તમે તો ભગવાનના મોહિનીરૂપનાં દર્શન કરવા સૌને તેડી રહ્યા છો! હવે પાણી પીઓ તો! પીધું તરસ્યા નરસૈંયાએ પાણી, પણ દિવ્યતૃષિત

દૃષ્ટિએ પીવાતું મોહિનીસ્વરૂપ ત્યાં અંતરધાન થઈ ગયું.

પરમેશ્વરે પુત્રી કરી જાણી, સભા મધ્યે આણી રે.
અંતરધ્યાન થયો અલબેલો, વાત સહુકોએ જાણી રે...

નારીના સૌન્દર્યની આભામાં પરમાત્માની પરમવિભૂતિ જોવાનાં નરવાં નેત્ર નરસિંહ પાસે હતાં. પ્રથમ બે પદમાં – ખાસ કરીને બીજામાં એ દર્શન અપૂર્વ સૌન્દર્યથી સાકાર થયું છે.

૬. પવિત્ર પ્રસંગ – નરસિંહના જીવનનો એક મોટો બનાવ જે એણે સ્વમુખે ગાઈને ચિરસ્મરણીય બનાવ્યો છે તે છે હરિજનોના નિમંત્રણનો સ્વીકાર કરીને તેમને ત્યાં પોતે ગયાનો, ભજન કરી સૌને પ્રસાદ વહેંચ્યાનો અને નાગરી નાતમાં સ્વેચ્છાએ ઉપહાસપાત્ર બન્યાનો.

ગિરિ તળાટી ને કુંડ દામોદર ત્યાં મહેતાજી નહાવા જાય

એક વાર એમને હરિજન ભાઈઓ–જેમનામાં દૃઢ હરિભક્તિ હતી તે–મળે છે. અને કહે છે 'અમારે આંગણે કરો કીરતન.'

પ્રેમપદારથ અમો પામીએ, વામીએ જન્મમરણ જંજાળ.
કર જોડતાંમાં કરુણા ઊપજી, મહેતોજી વૈષ્ણવ પરમ દયાળ.
પક્ષાપક્ષી ત્યાં નહીં પરમેશ્વર, સમદૃષ્ટિને સર્વ સમાન.
ગૌમૂત્ર તુલસીવૃક્ષ કરી લીંપજો, એવું વૈષ્ણવે આપ્યું વાકૃદાન.
મહેતાજી નિશાએ આવ્યા, લાવ્યા પ્રસાદ ને કર્યો ઓચ્છવ.
ભોર થયા લગી ભજન કીધું, સંતોષ પામ્યા સૌ વૈષ્ણવ.
ઘેર પધાર્યા હરિજશ ગાતા, વાતા તાળ ને શંખ મૃદંગ.
હસી હસી નાગર તાળીઓ લે છે : આ શા રે બ્રાહ્મણના ઢંગ!
મૌન ગ્રહીને મહેતોજી ચાલ્યા, અધવધરાને શો ઉત્તર દેઉં?
જાગ્યા લોક, નરનારી પૂછે : મહેતાજી તમે એવા શું?
નાત ન જાણો ને જાત ન જાણો, ન જાણો કાંઈ વિવેકવિચાર.
કર જોડીને કહે નરસૈંયો, વૈષ્ણવતણો મને છે આધાર.

ગુજરાતની ભૂમિ ઉપર ગાંધીજીની પહેલાં એક પરમવૈષ્ણવે ઉચ્ચ નાગરી નાતના ઉપહાસનો વિચાર કર્યા વગર જુગજુગથી અવહેલના પામતા હરિજનભાઈઓની પડખે ઊભા રહી તેમને અપનાવ્યાનો પ્રસંગ બન્યો છે એ આપણા

સમાજજીવનની એક પવિત્ર ક્ષણ છે.

ખુમારીથી નરસિંહ ગાય છે, –એ ઉદ્‌ગારો ભાષાની સિદ્ધિનો ભાગ બની ચૂકેલા છે :

એવા રે અમો એવા રે તમે કહો છો વળી તેવા રે.
ભક્તિ કરતાં જો ભ્રષ્ટ કહેશો તો કરશું દામોદરની સેવા રે.
સઘળા સાથમાં હું એક ભૂંડો, ભૂંડાથી વળી ભૂંડો રે;
તમારે મન માને તે કહેજો સ્નેહ લાગ્યો છે મને ઊંડો રે...
હળવાં કર્મનો હું નરસૈયો, મુજને તો વૈષ્ણવ વહાલા રે.
હરિજનથી જે અંતર ગણશે, તેના ફોગટ ફેરા ઠાલા રે.

૨. આખ્યાનકલ્પ કૃતિઓ

ચાતુરીઓ[૩૭] – ઇચ્છારામ દેસાઈએ 'નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્ય-સંગ્રહ'માં 'ચાતુરી છત્રીશી'નાં છત્રીસ અને 'ચાતુરી ષોડશી'નાં સોળ પદો આપ્યાં છે. હસ્તપ્રતો ઉપરથી પચીસ (૨૧ અને ૨૨ જુદાં પાડવામાં આવે તો છવ્વીસ) ચાતુરીઓ મળે છે. સત્તરમી ચાતુરીના આરંભમાં 'આજે મેં એવી ચાતુરી જાણીજી, મારગ થઈ બેઠો દાણીજી', અને ચોથી કડીમાં 'રૂડી પેર જાણો નહીં તો જુઓ ગોપાળની ચાતુરી' એ પંક્તિઓમાંનો 'ચાતુરી' શબ્દ ગોપાલકૃષ્ણની દાણ માગવું, વનક્રીડા કરવી વગેરે વિવિધ ચાતુરીનો નિર્દેશ કરે છે. કૃષ્ણની આવી લીલા વર્ણવતી પદમાળાને માટે ચાતુરીઓ નામ પ્રચલિત બન્યું હશે. ચૌદમા પદને અંતે 'વિહારચરિત્ર વિનોદલીલા, જા, નારસિહો થઈ માણજે' એ ચાતુરીઓ માટે 'વિહારચરિત્ર' અથવા 'વિનોદલીલા' જેવી સંજ્ઞાનો સંભવ નિર્દેશે છે. સાતમા પદને અંતે પણ 'નારસિયા જુગજુગ અવતરી વિહારચરિત્ર તું બોલ'-માં પણ સ્પષ્ટ 'વિહારચરિત્ર'નો ઉલ્લેખ છે.

પહેલી દસ ચાતુરીઓમાં જયદેવના 'ગીતગોવિંદ'ને મળતું વિરહી કૃષ્ણ અને વિરહિણી રાધાના લલિતા સખીના દૂતીકાર્ય દ્વારા સધાયેલા મિલનનું આલેખન છે. પહેલા પદમાં કૃષ્ણને લલિતા પૂછે છે: 'કેહી કામણગારીઇં તાહરી હરી સુદ્ધ બુદ્ધ સાન?' બીજામાં કૃષ્ણ જવાબ આપે છે. 'વળતા બોલ્યા યુગવિસરામ, લલિતા, રાધા ઈહનું નામ.' વ્રજગોપીના સ્નેહ ખાતર પોતાનો અવતાર છે એમ એ કહે છે :

અબળાને હેતે આવિયો, માહરો વ્રજ વિખે અવતાર.
વસ–વરતી વ્રજનારનો નિગમ કહે નિરધાર.

વનમાં રાધા સાથે રમતાં રાધાને વાંકું પડ્યું અને રીસાઈને એ ગઈ, 'પ્રેમદા તે લઈ ગઈ પ્રાણ.'

કિહાં જાઉં, લલિતા? કિમ કરું ? કિમ ધરું ધીરજ મન્ન?
તાહરા સમ, તારુણી વિના ત્રિલોક લાગે સુંન...
માનનીને મળવા તણો કરો કોઈ ઉપાઈ.

'આધીન અનુચર તાહરો, તું જસ લે રે યુવતી'– એમ કહેવાની હદે એ જાય છે. ત્રીજા પદમાં 'હું મનાવું નિમેખમાં' કહી લલિતા 'અંબર લેઈ આંસુ લુહે' છે. દૂતી તરીકે એ જાય છે ને જુએ છે તો રાધા 'ત્રિલોકસુંદર તારુણી સોકસાગર પડી શ્યામા લલિતાઈ દીઠી અણમણી'. ચોથા પદમાં તે રાધાને સમજાવે છે : 'શ્રી નંદનંદન તાહેર કાજે વૈકુંઠ આવ્યો પરહરી.' માટે 'પીઉ સાથે પ્રેમદા, કહું છું, તું અધિક મ તાણઃ જોવન આપી નાથને માણી શકે તે માણ'. પાંચમા પદમાં રાધા શણગાર સજે છે. મધ્યકાલીન સુંદરીશણગારનું એ એક લાક્ષણિક વર્ણન છે. છઠ્ઠા પદમાં લલિતા રાધાનું માન વધારવા તેને યમુનાતીરે કદમ્બવૃક્ષ નીચે રાહ જોવા કહી કૃષ્ણ પાસે જાય છે 'મહા મંત્રે જેમ જપે જોગી ધરીને મનમાં ધીર', તેમ 'રાધા રાધા કરે માધવ.'

સાતમા પદમાં કૃષ્ણ દૂતી લલિતાને કૌસ્તુભમણિનો હાર અર્પે છે. લલિતા કહે છે : 'સલૂણી સુકુમાર છે, કરજો તે ઘણી રે જતન્ન'. પછી એકાન્તવિહારનું વર્ણન છે. 'તે સમે રસ તે જ સ્થાનક ઊપનો રે અગધા.' કવિ કહે છે, 'કર્મજડ પામે કિહાંથી, અન્ય-ઉપાસી જેહ?' અમૃત પણ એ રસની તોલે ન આવે. આઠમા પદમાં પણ વનક્રીડાનું વર્ણન છે. નવમામાં કવિના આત્મચરિતનું પૃષ્ઠ ઊઘડે છે. પોતે ત્યાં હતો, પોતાને હાથમાં દીવી આપી (જેને લીધે એ દિવેટિયો કહેવાયો) અને પછી કરતાલ આપી, દૂતીકાર્ય સોંપ્યું. – આ બધું મહાદેવે દિવ્યચક્ષુ દ્વારા અનુભવાવ્યું. અનુભવેલા રસનું પોતે ગાન કરી રહ્યો છે. દસમામાં સખીઓ પ્રિયતમ પાસેથી પાછી આવેલી વ્રજાંગનાને 'રસભર્યાં દીસે તારાં નેણ... કપોલ તાહરા હસી રહ્યા... પીતાંબર કિહાં પાલટ્યું, નીલાંબર તારું નોઈ,... ઊંચું તે જોની અંગના, કાં ઢાળે નીચાં નેણ?' – વગેરે નર્મવચનોથી મૂંઝવે છે તેનું વર્ણન છે.

આમ દસ પદ સુધી એક સળંગ વૃત્તાન્ત આપવામાં આવ્યો છે. પછીનાં પદોમાં દાણલીલાના કે અન્ય નિમિત્તે ગોપી અને કૃષ્ણની ક્રીડાનાં વર્ણનો છે, જેમાં પુનરાવર્તન પણ ઘણું છે. ક્વચિત જ ઉક્તિવૈચિત્ર્ય જોવા મળે છે. અર્ધનિમીલિત નયન અને ખંડિત વચન (પ્રેમાનંદની ઓખાની 'આખી ભાગી વાત')નું એક વર્ણન તે દસમી પછીની ચાતુરીઓમાં એકમાત્ર આશ્વાસન છે :

અધમળ્યા નએણે રે કે અધમળ્યા નએણે,
ખંડિત વએણે રે કે ખંડિત વએણે,
ખંડિત નએણે વાત કરતાં પુષ્પ ઝરતી પદમની.
મુખમકરંદે ભુવન ભારતી વિલસી વીતી શરદની.

સુરતસાધના– 'સુરતસંગ્રામ'નું વર્ણન 'જીણે ગોવરધન કર ધર્યો તેહને મેં રાખ્યો ઉર ધરી', 'કુસુમની પેરે કુચ પર રાખિયો ચારે જામ', 'હું હતી જોવન-સમે, કુચફળ પિયુડાજોગ' એ રીતે થયાં કરે છે. એક કાંઈક જાડી ઉપમા અધરરૂપી ફળ પિયુરૂપી પોપટના મુખમાં મૂકવા અંગેની ('સૂડલો થઈને શ્રીહરિ અમૃતફળ મુખમાં લીઈ') વારંવાર યોજાઈ છે. 'મલણ ખોટું મન વિના', 'માહરે તે માણસમાંહે ચાલવું, તુજને તે નહીં ઉચાટ' એવા નર્મ-ઉદ્‌ગારો ક્યારેક જ વચ્ચે આવે છે, બાકી વાચ્યાર્થ દ્વારા જ 'કરતી હું કામકલ્લોલ' –એનાં વર્ણનો છે. ગોપી કહે પણ છે : 'રખે કેહને જણાવતી વવચારનીએ વાત', વાચ્યાર્થની મદદથી રજૂ થતી વ્યભિચારની વાત ચમત્કૃતિ-રહિત છે, આધ્યાત્મિક અર્થના પ્રતીક તરીકે એને ઉઠાવ મળવાનો તો સંભવ જ રહેવા પામતો નથી.

સુદામાચરિત્ર[૩૮] – ભાગવતમાં આલેખાયેલું સુદામાચરિત્ર ગુજરાતીમાં તેમ જ દેશની ઘણી ભાષાઓમાં કાવ્યવિષય બન્યું છે. નરસિંહ નવ પદોમાં સંક્ષેપમાં પણ સુદામાની કથાનાં મુખ્ય મુખ્ય ભાવબિંદુઓને સરસ ઉઠાવ મળી રહે એ રીતે રજૂઆત કરે છે. પહેલામાં સુદામાપત્નીની પતિને દ્વારકા જઈ કૃષ્ણને, એ 'મિત્ર છે તમતણા' કહી, મળવાની વિનંતી છે. બીજામાં, મિત્ર બાળપણનો સંબંધ ભૂલી પણ ગયો હોય, વળી દબાવીને વાત શી રીતે થઈ શકે? સૌ મને ત્યાં હસશે, ઘેર મૌન બેસી રહેવું સારું; – એ સુદામાનો પ્રતિભાવ છે. ત્રીજામાં ફરી કલાવીને પત્ની કહે છે : તમારે પ્રભુજીની ભક્તિ એ જ આધાર છે, હું જાણું છું. પણ એને ત્યાં સૌ એકસરખાં છે. 'પ્રીતની રીતે' તમને એ અવશ્ય ભેટશે. સુદામા પલળે છે. કહે છે : મારા વેશનું તો જાણે સમજ્યા. પણ કાંઈ ભેટ તો લઈ જવી જોઈએ ને ? ચોથામાં વળી ગુરુપત્ની એમને ધોતિયાને છેડે માગી આણેલા તાંદૂલ બંધાવતી, શબરીનાં બોર ને વિદુરની ભાજી આરોગનારા ભક્તિવશ પ્રભુ 'જાણશે થોડે ઘણું' એવો સધિયારો દેતી, એ તો 'ભક્તિના મન તણો ભાવ જાણે'– તમારે મોઢે ચઢીને માગવાવારો પણ નહીં રહે, તમતમારે જાઓ, મુક્તિપુરી દ્વારકાનો આનંદ તો માણી આવો– કહેતી પ્રેમવિદાય દે છે. પાંચમા પદના આરંભમાં યાત્રિક સુદામાનું આંતરપ્રાસથી સુરેખ ઊપસતું ચિત્ર અને મનોમંથન નરસિંહની શબ્દશક્તિનો ઉત્તમ પરિચય કરાવે છે :

ચાલિયો વાટમાં, જ્ઞાનીના ઘાટમાં, મિત્ર મોહનતણું નામ લેતો.
ધન્ય એ નાર, અવતાર સફળ કર્યો, કૃષ્ણ હે કૃષ્ણ હે –મુખ કહેતો.
માગવું મૃત્યુ–પ્રમાણ છે પ્રાણીને, લોભ કીધો ત્યાંહાં પ્રીત તૂટે.
કહ્યું મેં, અબલા, સુખે બેસી રહો, માગતાં તો બધો મર્મ છૂટે.

– એમ કરતો એ દ્વારકા પ્રભુના નિવાસને દ્વાર આવી પહોંચ્યો. દ્વારપાળે દયા કરીને ખબર આપી. કૃષ્ણ સામેથી 'ચાલીને ભેટિયા', સુદામાને હેમસિંહાસને આગ્રહ કરીને બેસાડવા જતાં 'તાણતાં વિપ્રનાં વસ્ત્ર ફાટાં'. સારી રીતે નવડાવી, 'કનકની પાવડી ચરણ આગળ ધરી', 'પુનિત પીતાંબર પહેરવા આપિયું' અને જમાડી પલંગ પર સુવાડ્યો.

છઠ્ઠા પદમાં 'ભાગ્ય જોજો, બાઈ, કૃષ્ણ–ભિક્ષુક તણું' – એમ રુકમિણી આદિ આશ્ચર્ય અનુભવે છે. સુદામા આરામ કરી ઊઠ્યા પછી કૃષ્ણ સમાચાર પૂછે છે: બ્રહ્મચર્યાશ્રમમાં જ છો કે ગૃહસ્થાશ્રમ સ્વીકાર્યો છે? મને મનમાં આણ્યો એ મારું મોટું ભાગ્ય. તમારી ખબર સરખી ન રાખી એ મારો દોષ. 'કામિનીકેફમાં હું જ ડૂલ્યો.' પછી સાંદીપનિના આશ્રમમાં બંને રહેલા તેનાં સ્મરણો કાઢ્યાં: 'વીસરી ગયું છે કે વીર તને સાંભરે?' ભાભીએ ભાવપૂર્વક જે ભેટ મોકલી હોય તે આપો, અમારે માટે બહુ મીઠી નીવડશે. 'સંકોચતો ગાંઠડી, વિપ્ર આધી ધરે, નરસૈના સ્વામીએ નજરે દીઠી.' સાતમા પદમાં કૃષ્ણે બે મૂઠી તાંદૂલ 'પ્રેમે આરોગિયા' ત્યારે રુક્મિણીએ 'એક રહ્યાં અમો, એક બીજા તમો' કહી 'હાથ સહાયો ત્રીજી મૂઠી ભરતાં' તેનું. સુદામાને ન સમજાતું, રમણીય ચિત્ર છે. ઘેર જવા એ રજા માગે છે. એ જાણતો નથી પણ હવે 'ભૂખના દુઃખની ભીડ ભાગી' છે. આઠમા પદમાં રસ્તો કાપતો સુદામા 'ચિત્તમાં શોચી વિચાર કરતો : આપ્યું તો કાંઈ નહીં.' : કામિનીકથને દ્વારકા ગયો તો ખરો, પણ

બાલ ગોપાલ જે વાટ જોતાં હશે તેહને જોઈ અમો શુંય કહેશું?
મિત્ર મોહન તણું હેત જ્યારે પૂછશે, કામનીને ઉત્તર કેમ દેશું?
એમ ચિંતા કરે, નેત્રથી નીર ઝરે, કર્મની વાત મનમાંહી ધારી.
નરસૈં નો નાથ તો અતિઘણો લોભિયો, પીતાંબરી પણ લીધી ઉતારી!

આ માનવીભાવ ભક્તહૃદયમાં ડોકાઈ ગયો, પણ પછીના–છેલ્લા નવમા–પદમાં પાછી એની ઉપર ભક્તિની મૂળ પ્રકૃતિ સરસાઈ ભોગવે છે:

ધન્ય તું, ધન્ય તું, રાય રણછોડજી, દીન જાણી મને માન દીધું.
બાળપણા તણો સ્નેહ નવ વીસરિયો, મિત્રમોહન તણી પ્રીત સાચી.

કૃષ્ણ હેતથી હળ્યામળ્યા–એ બધું સંભારતો, ધ્યાન ધરતો, સુદામા 'નિજ દ્વાર આવ્યો' અને ચોમેર જુએ છે તો 'દેવ શું દ્વારિકા આંહી લાવ્યો!' બધું બદલાઈ ગયું છે. પત્ની આવીને કહે છે કે તમે 'કૃષ્ણને નીરખિયા, પુણ્ય પ્રકટ થયું, પાપ નાઠું તે થકી સમૃદ્ધિ આ સકલ તે સાંપડી.' સાંભળીને 'કૃષ્ણ કહેતા તે નિજ ધામ પધારિયા.' ઊલટભર્યાં ભક્તદંપતી વળી ઝાઝેરી ભક્તિ કરવા 'નવલજોબન થયાં', અને પ્રભુને વિનતિ-પ્રાર્થના કરવા લાગ્યાં. 'વિનતિ ઉચારતાં, રજનિ વીતી ગઈ, નરસૈંના સ્વામીની પ્રીત ભારી.'

નવ પદમાંથી ચાર પતિ પત્નીના, દ્વારકા જવું કે નહીં એ અંગેના સંવાદમાં – તેમાં બીજું આખું તો સુદામાના મનોમંથનમાં જ –ખર્ચવામાં ઔચિત્ય રહેલું છે. વળી પાંચમાનો પ્રથમાર્ધ એકલા પડેલા સુદામાના મનોમંથનનો છે. પાંચમાનો ઉત્તરાર્ધ, છઠ્ઠું અને સાતમું એમ અઢી પદ કૃષ્ણની મુલાકાતને અપાયાં છે વળી વધુ દોઢ પદ સુદામાનું મનોમંથન રોકે છે. છેલ્લે અર્ધામાં નિર્વહણ છે. જોવાનું એ છે કે નવ પદમાંથી ત્રણ જેટલાં પદ સુદામાના આત્મમંથનનાં છે.

નરસિંહ સુદામાને માનવી તરીકે જરૂર ચીતરે છે, પણ એની ભક્તિમયતાને એ પ્રાધાન્ય આપે છે. કૃષ્ણની ખડકીને બારણે જઈ ચઢેલા કોઈ ભીખમંગા બ્રાહ્મણ જેવું પ્રેમાનંદના 'સુદામાચરિત'નું ઉપહસનીય પાત્ર ક્યાં અને ક્યાં નરસિંહે આલેખેલું સમાનધર્માનું પાત્ર? પ્રેમાનંદ કથાનાં મુખ્ય મુખ્ય રસબિંદુઓ – 'વીસરી ગયું છે કે વીર તને સાંભરે?' 'સંકોચતો ગાંસડી વિપ્ર આધી ધરે,' રુક્મિણીનું કૃષ્ણને ત્રીજી મૂઠી ભરતાં રોકવું, સુદામાનો 'પીતાંબરી પણ લીધી ઉતારી' 'ઉદ્‌ગાર વગેરે – નરસિંહમાંથી મેળવે છે. કેટલુંક એની અનોખી કલામયતાની સંજીવનીથી પ્રફુલ્લી ઊઠે છે. નરસિંહમાં વીસરી ગયું કે સાંભરે એમ કૃષ્ણનો એકનો જ પ્રશ્ન છે તે પ્રેમાનંદમાં 'તને સાંભરે રે', 'મને કેમ વીસરે રે?' – એમ સુંદર સંવાદરૂપે ખીલી ઊઠે છે. પણ 'મૂળગાના મારા તાંદૂલ ગયા'– એટલા સુધી સુદામાના આકળાપણાને પ્રેમાનંદ લઈ જાય છે. પછીથી ઘરનો રસ્તો કાપતાં પ્રેમાનંદ પણ રાબેતા મુજબ સુદામાને ભક્તિ કરતો બતાવે છે જ, પણ શું પત્ની સાથે વાત કરતાં, શું દ્વારકા જતાં, શું પાછા વળતાં, પ્રેમાનંદના સુદામાની છાપ ઉદાત્ત ભક્ત કરતાં મુખ્યત્વે એક બિનવ્યવહારુ માણસની પડે છે. એમાંથી એનો હાસ્ય ઉદ્‌ભવે છે અને છેલ્લે બદલાઈ ગયેલાં ઘરબારમાં તેડતી સ્ત્રીઓને 'પાપણીઓ, તમને પરમેશ્વર પૂછશે' આગળ એ હાસ્ય સ્વયં ઉપહસનીય બની બેસે છે. નરસિંહ માટે સુદામા કોઈ એવું પાત્ર નથી, એ પોતાની આદર્શ અસ્મિતા (ઓલ્ટર ઈગો) રૂપ છે, હમસફર છે, સમાનધર્મા છે. જીવનમાં વારંવાર એને પોતાને પણ કૃષ્ણને જાચવાના પ્રસંગ

આવ્યા છે. (સામળશાના વિવાહનો ઈચ્છારામ સૂ. દેસાઈએ 'નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ'માં જે પાઠ આપ્યો છે તેમાં માણેકબાઈની વિનંતીથી નરસિંહ કૃષ્ણને જાચવા દ્વારકા જાય છે અને કૃષ્ણ સુદામાના જેવું જ પ્રેમભર્યું સ્વાગત કરે છે, – વિશેષમાં પોતે લગ્ન અંગેની બધી તજવીજ કરી આપે છે. એનાં સાત – ૧૭ થી ૨૩ – પદ છે. 'સુદામાચરિત્ર'ના નબળા અનુકરણનાં પદો ઉમેરવાની કોઈએ સહેજે તક ઝડપી લીધી લાગે છે.) મહાદેવ યુવક નરસિંહને 'મુક્તિપુરી' લઈ જાય છે ત્યાં એ 'કનકની ભૂમિ ને વિદ્રુમના થાંભલા' જુએ છે. 'સુદામાચરિત્ર'માં 'કનકની ભૂમિ ને રત્નના થાંભલા'નું વર્ણન છે. આરંભમાં સુદામાપત્નીના જ 'નિરધન સરજિયાં' તે ઉદ્‌ગારો 'મામેરું'ના 'નિર્ધન નર કાં સરજિયાં, શ્રી હરિ?' – ની યાદ આપે છે.

નરસિંહમાં સુદામાની પત્ની 'ઘેર બાળક સહુ, દુઃખ પામે બહુ, અન્ન ને વસ્ત્રથી રહે છે ઊણાં' – એમ ઊણપની વાત કરે છે, પ્રેમાનંદની ઋષિપત્નીની જેમ 'માગે બાળક લાવો અન્ન' એ રીતે આક્રોશ કે અનુરોધ કરતી નથી. જઈશ તો પણ મોં ખોલી નહીં શકું, સારો નહીં લાગું, એમ પતિ કહે છે ત્યારે નરસિંહની સુદામાપત્ની પતિ પ્રત્યે સહાનુભૂતિથી બોલે છે તેમાં હૃદયની અત્યંત સુકુમારતા છે. 'સ્વામી સાચું કહ્યું, બોલવું નવ રહ્યું', વળી 'કંથનાં વચન તે વેદવાણી'. મારું ક્યાં અજાણ્યું છે? 'ભવતણું નાવ તે, ભક્તિ ભૂધર તણી, તેહ હું પ્રીછવું સ્નેહ આણી.' તમારાથી 'નથી હરિ વેગળા, ભક્તિભાવે મળ્યા.' તમારે ક્યાંય એમની પાસે જવાપણું પણ ન હોય. પણ તમો એમને મળો તો પ્રીતની રીત એ ચૂકે, મોટાનાનાનો ભેદ કરે, એ બનવા સંભવ નથી. ચાલ, તું કહે છે તો જાઉં, – એમ સુદામા તૈયાર થાય છે. લજામણી સીકલ તરફ ધ્યાન ખેંચી સૂચવે છે કે માગવાના ખ્યાલથી જાઉં છું એટલે અને તેમાં વળી ભેટ લીધા વગર જઈશ તો એ વળી વધુ લજામણી બનશે.

ખરી વાત એ છે કે નરસિંહના સુદામાચરિત્રમાં પત્ની પતિને દ્વારકા જવા કહે છે, કૃષ્ણને જાચવાનું – કશી માગણી કરવાનું એકવાર પણ એ કહેતી નથી. પુણ્ય વિના નિર્ધન છીએ. કૃષ્ણનાં દર્શનથી અને ગોમતીસ્નાનથી પાપ દૂર થશે. માગવાનો તો સવાલ જ નથી, મારા નાથ, એ ભક્તના મનનો ભાવ જાણવાવાળો છે એમ એ કહે છે. પતિ પાછા વળે છે ત્યારે 'સ્વામી રે સ્વામી' કરતી અરધી અરધી થઈ જતી એ તો એની એ પ્રતીતિમાં જ મસ્ત છે કે પતિએ ગોમતીસ્નાન કર્યું, કૃષ્ણનાં દર્શન કર્યા, એટલે પુણ્ય પ્રગટ થયું, પાપ ગયું અને સારી સ્થિતિ થઈ.

નરસિંહે આખો ભાર સુદામા ઉપર મૂક્યો છે. નવ પદના સુદામાચરિત્રની રચના એણે 'મિત્ર' શબ્દને આધાર તરીકે રાખીને કરી છે. ભાગવતમાં ઋષિપત્નીના શબ્દો છે : सखा साक्षात् श्रियः पतिः (સાક્ષાત્ લક્ષ્મીપતિ મિત્ર છે). દામ્પત્યજીવનમાં

મિત્ર મોહનની વાત તો સુદામાથી ક્યારેક ને ક્યારેક થયાં જ કરી હશે. ઘણાં વરસે બહુ ઊણપ વરતાઈ ત્યારે પત્ની કહે છે : 'જદુપતિનાથ તે મિત્ર છે તમ તણા, જાઓ વેગે કરી કૃષ્ણ પાસે'. કાવ્યનો આરંભ જ એ 'મિત્રતા' સંભારી આપવા દ્વારા થાય છે. મોહન 'મિત્ર' છે એ વાત તો સાચી. પણ મિત્ર આ રીતે મુશ્કેલી ઊભી કરશે એની સુદામાને કલ્પના પણ નહીં. બીજા કડવાને અંતે સુદામા કહે છે : 'મૌન બેસી રહો... દુરિજન લોક તે છોને લવતાં રહે.' તો, સુદામાને કૃષ્ણ સરખા મિત્ર છે એ વાત લોક પણ જાણે છે શું? સુદામા નિર્ધનદશામાં જીવે છે એ વિશે એ લવ્યા કરતાં હશે – કૃષ્ણ જેવા સુદામાના 'મિત્ર' છે ને જુઓ તો કેવી રીતે ભાઈ જીવે છે! – એમ ઉપાલંભવચનો બોલ્યાં કરતાં હશે? સુદામાને કૃષ્ણ તરફ ધકેલવાનો બોજો નરસિંહની કૃતિમાં પત્ની ઉપર જ ન રહેતાં લોકો પર –'દુરિજન' પર જાય છે 'મિત્ર' શબ્દ એ દુરિજનોના મુખથી ઉચ્ચારાતાં વ્યંગ્યાર્થ ધારણ કરે છે.

સુદામા દ્વારકા તરફ ધપી રહ્યો છે– 'મિત્ર મોહનતણું નામ લેતા', ત્યારે 'મિત્ર' શબ્દ પોતાના અંતરાત્માની સાક્ષીએ જે સાચો ભાઈબંધ છે તેને માટે વપરાયો છે. પદ-૮માં 'મિત્ર મોહનતણું હેત જ્યારે પૂછશે, કામિનીને ઉત્તર કેમદેશું?' –માં મિત્ર અંતરાત્માએ ઓળખેલો નહીં, પણ લોકજીભે ગવાતો મિત્ર છે. પણ વળી પાછો પદ-૯ માં 'મિત્ર મોહન તણી પ્રીત સાચી'માં અંતરાત્માની દૃઢ પ્રતીતિ જેના અંગે છે તે 'મિત્ર'નો ઉલ્લેખ છે.

આમ, 'મિત્ર' એ શબ્દ બે રીતે યોજાયો છે. (૧) સુદામા જિંદગીમાં ક્યારેય કૃષ્ણને દ્વારકામાં જઈને પ્રત્યક્ષ ન મળે તો પણ પૂરા વિશ્વાસથી એમને પોતાના 'મિત્ર' તરીકે નિરંતર અનુભવે છે. એ તો મનોમન સાક્ષી છે. એનાં પત્ની પણ પતિને ખરેખર કૃષ્ણના મિત્ર માને છે. પદ ૪માં એ એને 'સમોવડ' પણ લેખે છે. પણ પત્નીને મુખે કૃષ્ણ માટે મિત્ર શબ્દ ઉચ્ચારતાં, સુદામા ભડકે છે. અંતરાત્માના સંબંધની વાત હતી એ આમ ક્યાં પ્રગટ થઈ? (૨) મિત્ર શબ્દ પત્નીને મુખે (પત્નીના હૃદયથી તો પવિત્રભાવે) ઉચ્ચારતાં લવરી કરતાં બીજાં લોકો–'દુરિજનો'– ને મુખે વ્યંગમાં ઉચ્ચારાતાં મિત્રનો ખ્યાલ આગળ આવે છે અને એ અવતરણ-ચિહ્નમાં મૂકીને ઉચ્ચારાતો 'મિત્ર' શબ્દ સુદામાની સ્થિતિ પર જુદી રીતે પ્રકાશ નાખે છે. પહેલી જ પંક્તિમાં 'મિત્ર છે તમતણા'માં પણ એનો પડછાયો પડે છે. ઘેર પાછા વળતાં 'મિત્ર મોહન તણું હેત જ્યારે પૂછશે'–માં તો સુદામા પોતે પણ મિત્ર શબ્દ ચાવીને આત્મોપહાસ કરતા બોલતા હોય એવું જોઈ શકાય છે. આમ, એક શબ્દને એકવાર સરળ રીતે અને એ જ શબ્દને બીજીવાર વ્યંગ્યપૂર્વક યોજીને નરસિંહે એક જાતની

વક્રોક્તિની – એક જાતના કટાક્ષની (આયરૂનીની) સ્થિતિ નિર્મી છે અને એને પોતાની કાવ્યકૃતિના સંઘટક તત્ત્વ (સ્ટ્રકચરલ પ્રિન્સિપલ) તરીકે યોજી છે. પોતે કૃષ્ણનો મિત્ર છે અને નિર્ધનનું જીવન જીવે છે એમાં સુદામાને મન કશી વિધિવક્રતા નથી, પણ વ્યવહારુ લોકો – પેલા 'દુરિજનો' એ પરિસ્થિતિ પાછળની વક્રતા અંગે લવરી કરી મરે છે. આ બે દૃષ્ટિબિંદુઓની સહોપસ્થિતિ 'મિત્ર' શબ્દને બે રીતે યોજીને નરસિંહે સિદ્ધ કરી છે ને કાવ્યનો રસ નિપજાવ્યો છે. 'પીતાંબરી પણ લીધી ઉતારી'માં સુદામા જેવા સુદામા પણ ક્ષણ માટે – ક્ષણાર્ધ માટે બીજા દૃષ્ટિબિંદુને વશ થઈ જતા લાગે છે, તો 'શ્રીપતિનાથે મને રંક સરજાવિયો, એમ કરતો દ્વિજ દ્વાર આવ્યો' એમાં 'શ્રીપતિ' અને 'રંક'નો વિરોધ વ્યક્ત કરવા દ્વારા સુદામા બીજા દૃષ્ટિબિંદુની સભાનતાપૂર્વક પોતાના દૃષ્ટિબિંદુ પર મુસ્તાક હોય એ રીતે પ્રતીત થાય છે.

નરસિંહની ભક્તિમાં કશે આત્મ-અવસાદ, આત્મઅવહેલના, આત્મનિર્ભર્ત્સના નથી. ભગવાનનો બન્યો ત્યારથી પોતે 'નર-સિંઘ સરખો' છે. આત્મપ્રતીતિના ગાનમાં કૃષ્ણમુખે એ કહેવડાવે છે, 'નરસિંયો ભક્ત મુજ તોલ જાણો', 'હું અને તું વિશે ભેદ નહિ, નાગરા.' નમ્રતાનો પાર નથી, ભગવન્મયતાની સીમા નથી, પણ ભગવાનને લીધે તો 'કીડી હુતો તે કુંજર થૈ'ને ઊઠ્યો છે. ભક્તિ-પ્રભુમયતા એ જ માણસની સાચી ગૌરવની સ્થિતિ છે, બીજી બધી ગૌરવચ્યુતિની અવદશા છે, આમ પોતે અનુભવતો હોઈ સમાનધર્મા સુદામાનો વિચાર કરતાં નરસિંહ સુદામાની કૃષ્ણ સાથેની મિત્રતાને જ કેન્દ્રમાં રાખે એ સ્વાભાવિક છે. કાવ્યમાં સંઘટકતત્ત્વ તરીકે નરસિંહ સહજ એ 'મિત્ર' શબ્દની પરિસ્થિતિજન્ય દ્વિવિધ અર્થસંભાવનાને પ્રતિભાવશાત્ યોજે છે.

નરસિંહનું 'સુદામાચરિત્ર' એ પદોની માળા નથી, સુરખ સપ્રમાણ ઘાટીલું આખ્યાનક છે. દશમસ્કંધ પદમાળા રૂપે આપનાર ભાલણ પાસેથી નળાખ્યાન, કાદંબરી, અ પ્રબંધરચનાઓ–આખ્યાનો મળવાં શરૂ થયાં અને આખ્યાનકારશિરોમણિ પ્રેમાનંદની અપ્રતિમ કથનશૈલી દશમસ્કંધની પદમાળામાં પર્યવસાન પામી, પદમાળામાંથી આખ્યાનનું બંધાવું અને અંતે આખ્યાનનું પદમાળામાં રેળાવું એ બે બિંદુઓ વચ્ચે મધ્યકાલીન ગુજરાતી આખ્યાનકવિતાનો સમગ્ર ઇતિહાસ સમાયેલો છે. પણ ભાલણની પૂર્વે નરસિંહના 'સુદામાચરિત્ર'માં આખ્યાનકવિતાનો અરુણોદય જોવો શક્ય છે.

નરસિંહના 'સુદામાચરિત્ર'ના અવયવે અવયવમાં જે ઔચિત્ય છે, વાણીમાં જે પ્રાંજલતા અને પ્રગલ્ભતા છે, શિલ્પીની જે સુપ્રમાણતા છે, કાવ્યનિર્મિતિમાં 'મિત્ર' શબ્દના ઉપયોગથી અનાયાસે સધાતી જે સચેતતા છે તે એ લઘુકૃતિને નરસિંહની જ નહીં, ગુજરાતી ભાષાની ગણનાપાત્ર કૃતિઓમાં સ્થાન અપાવવા પર્યાપ્ત છે.

તા.ક.[૩૯] – નરસિંહના સુદામાચરિત્ર ઉપર નામદેવના સુદામાચરિત્રની અસર નથી. એ બે કૃતિઓ વચ્ચે એવું કોઈ સામ્ય નથી. વળી નામદેવે સુદામાચરિત્ર આદિ કથાનક રચ્યા અંગે જ શંકા છે. નામદેવનાં 'પૌરાણિક કથાનકે' અને 'સંતચરિત્રે' મળે છે. એ બધાં જ નામદેવનાં હોવા વિશે વિદ્વાનોને ખાતરી નથી. સંતચરિત્રમાં 'નરસી મેહતા'નું ચરિત્ર હૂંડીનો પ્રસંગ ૪૦ અભંગોમાં આલેખે છે ('નામદેવાચી ગાથા' ચિત્રશાળા પ્રકાશન, ૧૯૫૭, પૃ. ૭૧૫-૭). નામદેવનો સમય ઈ.૧૨૭૦-૧૩૫૦ છે એટલે નરસિંહની પૂર્વે તેઓ થઈ ગયા હોઈ 'નરસી મેહતા'ના ચરિત્રમાં 'નામા મ્હણે' એવી નામમુદ્રા હોવા છતાં તે પ્રામાણિક નથી. વિષ્ણુદાસ નામા નામના પંડિતની, નામદેવની ભાવાત્મક કૃતિઓ કરતાં જુદી જાતની, રચનાઓ મળે છે અને એ કવિ નામદેવથી ભિન્ન છે એવો ડૉ. તુળપુળેનો અભિપ્રાય છે ('પાંચ સંતકવિ', આવૃત્તિ બીજી, પૃ. ૧૩૯), એ રચનાઓમાં 'વિષ્ણુદાસનામા' 'નામા વિષ્ણુદાસ' એવી નામમુદ્રા મળે છે. 'પૌરાણિક કથાનકે'માં કેટલેક ઠેકાણે 'નામા મ્હણે' છે તો કેટલેક ઠેકાણે 'નામા વિષ્ણુદાસ' કે 'વિષ્ણુદાસ નામા'ની નામમુદ્રા પણ છે. પણ અર્ધાથી અધિક અભંગોમાં 'નામા મ્હણે' હોઈ અને કીર્તનસંપ્રદાયના પ્રવર્તક નામદેવે કીર્તનરૂપે કથાનકો જોડ્યાં હોવાનો સંભવ હોઈ દશાવતાર, પ્રહ્લાદચરિત્ર, સુદામાચરિત્ર આદિ પૌરાણિક કથાનકો નામદેવે જ કીર્તનદ્વારા ભાવભક્તિના પ્રચાર અર્થે લખ્યાં હોવાં જોઈએ એમ ડૉ. હેમંત વિષ્ણુ ઈનામદારનું માનવું છે ('સંત નામદેવ', ૧૯૭૦, પૃ. ૧૭૧-૨). 'સુદામાચરિત્ર'માં તો 'નામા મ્હણે' એવી જ મુદ્રા છે, 'વિષ્ણુદાસ નામા'ની નથી. પણ ૧૯૭૦માં મહારાષ્ટ્રના શાસકીય મધ્યવર્તી મુદ્રણાલય (મુંબઈ) તરફથી ડૉ. સરોજિની બાબરની અધ્યક્ષતા નીચે નામદેવગાથાસમિતિએ પ્રગટ કરેલ 'નામદેવ ગાથા'માં સુદામાચરિત્ર આદિ પૌરાણિક કથાનક આપવામાં આવ્યાં નથી.

દાણલીલા[૪૦] – નરસિંહની કાવ્યશક્તિનો સુપેરે પરિચય કરાવતું ૭૮ પંક્તિનું આ કથાકાવ્ય અથવા પ્રસંગકાવ્ય છે, કહો કે વિસ્તરેલું કથનોર્મિકાવ્ય છે. ગાયો ચરાવવા ગયેલા શ્રીકૃષ્ણ રાધાને જુએ છે અને ગોરસનું દાણ માગે છે અને થોડીક રકઝક પછી રાધાની વિનંતી પરથી વેણુ વગાડીને એનું મન મનાવે છે – એટલા કથાતંતુની મદદથી, દાણલીલાને મિષે, કાવ્યના મધ્યમાં રાધા અને કૃષ્ણના રોમહર્ષણ મિલનનું અને અંતે માધવની પડખે રળિયાત થયેલી રાધાનું અદ્‌ભુતસુંદર ચિત્ર કવિ આંકી દે છે.

કૃષ્ણની દિનચર્યા કવિ ગાતા હોય એમ કાવ્ય ઘરાળુ રીતે આરંભાય છે :

જાગો જાગો રે શામળા, જગાવે જશોદા માત,
જાગો રે સહુજન જાગિયા, જાગોને હુએ પ્રભાત...

પછી અનેક ગમ્મતો, એકમેક પ્રત્યેના નિર્દોષ ઉપદ્રવો, માંકડાંની કોટે શણગાર બાંધવાની રમતો, –એ બધું કૃષ્ણની રાહબરી નીચે ચાલે છે. બપોરે સૌ જમવા બેસે છે, તેમાં 'જમી જમાડી પોતે જમે હરિ હળધર કેરો વીર', તો વળી 'બમણું તે લે વહાલો વહેંચતાં' એવું પણ જોવા મળે છે. ત્યાં ગાયો પર્વતની ઊંચી સપાટી (ભાળ) પર આઘી નીકળી ગઈ. સૌએ કહ્યું કે કૃષ્ણ લઈ આવે, એનો વારો છે. પોતે ગાયો વાળવા નીકળે છે, ઊંચે ચઢી સાદ કરે છે, ત્યાં એકાએક દૂર કોઈ અનુપમ સુંદરીને જુએ છે, જેના તેજથી ત્રિભુવન મોહી રહ્યું છે. તો, કાવ્ય આ અદ્‌ભુત ક્ષણ માટે શરૂ થયું હતું!–

ગાયો હીંડી ગોવર્ધન ભણી, જી રે ક્ષણુ એક લાગી વાર;
વારો આવ્યો, પ્રભુ, તમ તણો, તમો વાળોને દીનદયાળ.
કર ગેંડી લઈ ઊભા થયા, ઘાડે સ્વરે બોલાવી ગાય;
હીડે વૃંદાવન શોધતા, ચૌદ ભુવનનો રાય.
સીંચાણી બગલી ને સારસી પારેવી ચાતોર મોર;
પીળી ધોળી ને કાજળી બોલાવે નંદકિશોર.
ગોવર્ધન ચઢી વહાલે ચીંતવ્યું, દૂર દીઠી અનોપમ નાર;
તેજે ત્રિભુવન મોહી રહ્યાં જી રે નરખે નંદકુમાર.

છેલ્લી ચાર પંક્તિઓમાં સ્વભાવોક્તિમાંથી અદ્‌ભુતમાં સંક્રમણ, રંગરંગી ગાયોના સુરેખ ચિત્ર પછી અલૌકિક સૌન્દર્યવતીનું દર્શન, – ગાયોને બોલાવવા સાદ દેતાં ગોપબાલની નજર સામે વિશ્વના સારસર્વસ્વ જેવું ઉઘડતું નારીરૂપ, એ નરસિંહની લીલયા પ્રત્યક્ષીકરણ સાધી શકતી શબ્દકલા–પરમ સરલતાભરી શબ્દકલા–ની સાક્ષી પૂરે છે. કૃષ્ણની આંખે રાધાનું–સ્નેહમયીનું વિશ્વરૂપદર્શન આલેખતી પંક્તિઓ ભવ્યતાના આલેખનની નરસિંહની ફાવટનો પણ પરિચય કરાવે છે. કાવ્યનું આ શિખર છે. સ્નેહસૌન્દર્યના સાક્ષાત્કારના ચિત્રથી હવે કાવ્ય સ્નેહસામરસ્યની સમાધિના ચિત્ર તરફ આગળ વધે છે.

દોડી વહાલો પહોંચી વળ્યા, પૂછ્યું: 'કેની તમો છો નાર?...
છો રે રંભા કે રે મોહની કે છો રે આનંદ કે ચંદ?'...
'નહીં રે રંભા નહીં રંનાદેવી, જી રે નહીં આનંદ કે ચંદ;
ભ્રખુભાનની કુંવરી છું રાધે, બાળમુકુંદ.
ગોકુળ–મથુરા જાઉં–આવું ને શું રે થયા અજાણ?'

કવિ પછી પીંછીના થોડાક લસરકે બંનેની મૂર્તિઓ ખડી કરી દે છે. રાધા

કેવી છે તો 'મુખ ભર્યું એનું મોતીએ... નયણે કાજળરેખ. ચૂડી મુદ્રિકા ને બેરખી, મુખે ચાવંતી તંબોળ, વૃન્દાવનમાં સંચર્યાં જી રે સજીને શણગાર સોળ.' અને કૃષ્ણ?

મોર મુકુટ વહાલે શિર ધર્યો, મકરાકૃત કુંડળ કર્ણ.
પીતાંબર વહાલે પહેરિયું, જાણે ઉપમા મેઘ જ વર્ણ.
કેસરનાં તિલક શિર ધર્યાં, પહેર્યો ગળે ગુંજાનો હાર.

આવાં બે મોઢામોઢ આવી ઊભાં. હવે?

પાલવ સાહ્યો પીતાંબરે : દાણ આપ ને જા-ની નાર.

મુખ આડો પાલવ ધરી રાધા ના પાડે છે :

મુખ આડો પાલવ ગ્રહી, તાણ્યાં ભવાંનાં બાણ;
નયનકટાક્ષે નિહાળીને બોલી, 'પ્રભુ, શાનાં માગો છો દાણ?
નવ રે દીઠું, નવ સાંભળ્યું, જી રે અમને શાને વિપરીત?
દાણ માંગો કેવાં દૂધનાં, કહોને કિયા તે દેશની રીત?

કૃષ્ણની રંજાડ હદ વટાવે છે :

ગંગા ને જમુના વચે જી રે ચોકી બેસે આદ;
માણસ જોઈને માગીએ રે જેવો માલ તેવી રે જકાત.

સાંભળીને રાધારાણીએ 'હેરે રીસ આણી' પણ 'છબીલે મોહિની નાખી ત્યારે' એ 'હાર આપું હૈડા તણો' એવી તૈયારી બતાવે છે અને પોતાને મોડું થાય છે એમ કહી વેણુ વગાડવા વિનવે છે. કૃષ્ણ ક્યાં લેવા આવ્યા હતા? એ તો અખૂટ આપવા આવ્યા હતા.

કૃષ્ણજી પ્રત્યે બોલ્યાં રાધિકા, જી રે ખોટી થાઉં છું હાલ.
મન મનાવોને માવજી, વાઓને વેણા રસાળ.
કૃષ્ણજીએ વેણ વાઈને જી રે રાધે કીધાં રળિયાત.

સ્નેહસમાધિમાં સમરસ થયેલાં રાધાકૃષ્ણની મૂર્તિ આગળ કાવ્ય પૂરું થાય છે.

રમતિયાળ શૈલીમાં શરૂ થયેલું અને ગતિશીલ ચિત્રો રમતાં મૂકતું રાધાના વૈશ્વિક દર્શનનું અને રસસમાધિમાં લીન રાધાકૃષ્ણના આલેખનનું આ કાવ્ય નરસિંહની એક ઉજ્જ્વલ સિદ્ધિ રૂપ છે.

ગામડાંના અશિક્ષિત જનોમાં લોકપ્રિય થયેલું, જીભે ચઢેલું, આ કાવ્ય કદાચ 'દાણલીલા' એ અતિચવાઈ ગયેલા શીર્ષકને કારણે અથવા તો 'જાગો, જાગો રે

જાદવા' જેવા બિનપ્રેરક આરંભને કારણે શિક્ષિત કાવ્યપ્રેમીઓની નજરે એટલું ચઢ્યું નથી – લગભગ નજર ચુકાવી ગયું છે.

૩. કૃષ્ણપ્રીતિનાં ઊર્મિગીતો

સવા લાખ નહીં, તો પણ ખાસ્સી મોટી સંખ્યામાં કૃષ્ણ અંગેનાં પદો નરસિંહે ગાયાં લાગે છે. તેના બે મુખ્ય ભાગ પડી જાય છે. ૧. શૃંગારપ્રીતિનાં ગીતો અને ૨. વાત્સલ્યપ્રીતિનાં ગીતો. 'નરસિંહ મેહતા કૃત કાવ્યસંગ્રહ'માં 'રાસસહસ્ર પદી' (૧૮૯), 'વસંતનાં પદો' (૧૧૬), 'શૃંગારમાળા' (૫૪૧ પદ) અને 'હીંડોળાનાં પદ' (૪૫) આપ્યાં છે તે શૃંગારપ્રીતિનાં છે અને 'શ્રી કૃષ્ણજન્મસમાનાં પદ' (૧૧) 'શ્રી કૃષ્ણજન્મવધાઈનાં પદ' (૮) અને 'બાળલીલા' (૩૦ પદ) એ વાત્સલ્ય-પ્રીતિનાં છે.

શૃંગાર પ્રીતિનાં ઊર્મિગીતો – ઈચ્છારામ દેસાઈએ આપેલાં ગીતો હસ્તપ્રતોની મદદથી સંશોધિત વાચનારૂપે પછીથી રજૂ થયાં નથી. ઈ. ૧૯૬૫માં કેશવરામ કા. શાસ્ત્રીએ હસ્તપ્રતોની મદદથી ૩૯૦ પદની સંશોધિત વાચના 'નરસૈં મહેતાનાં પદ' શીર્ષકથી આપી છે, જેમાં ૨૦૮ પદો નવાં છે. બાકીનાંનો ઇચ્છારામ દેસાઈ સંપાદિત 'નરસિંહ મેહતા-કૃત કાવ્યસંગ્રહ'માં ક્યા પદ સાથે સંબંધ છે તેનો નિર્દેશ, શક્ય હોય ત્યાં, તેમણે કર્યો છે. હવે પછીની ચર્ચામાં જૂની લાગતી ભાષાનાં અવતરણોવાળો ભાગ તે કે.કા. શાસ્ત્રીની વાચનાનો પ્રમાણભૂત નરસિંહકૃતિનો અંશ છે, જ્યારે ઇચ્છરામ દેસાઈના સંપાદનમાંથી આપેલ અવતરણોવાળો ભાગ તે નિઃશંક પ્રમાણભૂત લેખવો મુશ્કેલ છે. એવા અંશ પર આધારિત નરસિંહની કાવ્યપ્રતિભાની મુલવણીની વીગતો અંગે પણ એ મુશ્કેલી રહેવાની.[૪૧]

'રાસહસ્રપદી'નાં ૧૮૯ પદોમાંથી કે. કા. શાસ્ત્રીએ ભાગવતની રાસપંચાધ્યાયીના વિષયક્રમમાં પ્રથમ રાસ, શ્રીકૃષ્ણનો વિરહ, ગોપીઓની વિરહવેદના, શ્રીકૃષ્ણ સાથે મિલન અને મહારાસનાં પદો ગોઠવી આપ્યાં છે. એક સળંગ વૃત્તાન્ત જેવું હોવા છતાં દરેક પદ એ છૂટું ઊર્મિગીત છે. આ ગીતો ઉપર ભાગવતની સ્પષ્ટ મુદ્રા છે. વેણુનાદથી વીંધાયેલી વ્યાકુળ ગોપીઓ 'જુથ મલીને ચાલી, જાણે સાગરપૂર'. પણ 'ભાનિનીને માન ઘણું' હતું ત્યાં સુધી 'અંતરધાન હવા હરિ તતક્ષણ વૃંદાવન મઝાર્યૂ,' અંતે 'કામિનીને કૃષ્ણ મલા જારે મેલ્યો અભિમાન.' ભાગવતને અનુસરી નરસિંહ કૃષ્ણને મુખે કહાવે છે :

> શ્યાને કાજે આવ્યાં સરવે, શું છે તમારું કામ રે?
> પતિવ્રતાનો ધરમ નહીં, તમે જાઓ તમારે ઠામ્ય રે.

મોહન કેરાં વચન સાંભલી, નીચું જોયું બાલી રે.
મુખ આંગલી ને મંન્ય વિમાશે : શું કેહે છે વનમાલી રે? (૫૬)

પછી ગદ્‌ગદ કંઠે કહે છે, 'ભુદર અમને નહીં ભજો તો તજશું દેહ અમારી રે'. પરિણામે 'અંતર પ્રીત્ય ભણી હરિ હશિયા'

કેટલાંય બધાં ગીતો પરકીયાપ્રીતિના ઉઘાડા શૃંગારનાં છે. નરસિંહને એમાં કોઈ કુંઠા નથી : 'સફલ રજની હવી, આજની અનુભવી... સુરતસંગ્રામે સુભટ સાથે મલી... ચઉદ ભુવનતણો નાથ મેં વશ કર્યો... કેસરી કાન સાહી નચાવ્યો.' ભાગવતથી આગળ વધી, જયદેવની અસર નીચે, ભક્તિનિરૂપણમાં સ્થૂલ શૃંગારનો આશ્રય લેવા તરફ નરસિંહનો ઝોક દેખાય છે. નબળી ચાતુરીઓની યાદ આપે એવાં એનાં કેટલાંય ગીતો છે. તેમ છતાં કેટલાંક ગીતો ઊર્મિની નાજુકાઈથી, વક્રોક્તિથી, એક જાતની સહૃદયતાથી જીવંત બની રહેછે. નરસિંહની સૌન્દર્યની-રસની વિભાવના સહજમાં સ્થૂલતાને અતિક્રમી જાય છે. 'ક્ષિતિરસ તરુશાખાએ પ્રસર્યો' એ એક ગતિશીલ ભવ્યરમણીય ચિત્રણ છે. એ પ્રતીક દ્વારા નરસિંહ નિર્દેશે છે કે સુંદરીમાં અખિલ બ્રહ્માંડનો અમૃતરસ વિલસી રહ્યો છે :

ક્ષિતિરસ તરુશાખાએ પ્રસર્યો, મનસિજ નયણે વશિયો રે.
રદે ભાવ કુચમંડલ પૂર્યા, આવો રતિપતિ રશિયો રે.
અતલી બલ વનસ્પતિ–નાથે ઊલટપાલટ કીધું.
અખિલ બ્રહ્માંડ તણું અમ્રતરસ જુવતીને વદને દીધું.

નરસિંહને સુંદરીના રસનું એક દર્શન છે. જીવાત્મા એ ગોપી છે. એ સખીભાવે પરમાત્માને ભજે છે. એનો જે સૌન્દર્યરસ ખીલે છે તેનો પરમાત્મા આસ્વાદનારો છે. આ રીતે નરસિંહની દૃષ્ટિએ સુંદરીનો રસ એ અધ્યાત્મના આવિષ્કારનું રૂપક છે. વિમુખના યોગ કે કર્મજડની તપસ્યા પાછળ પડવાને બદલે નરસિંહ જીવાત્મા અને પરમાત્માની સમરસતાનાં 'ગુણગાન' ગાવાનું પસંદ કરે છે.

વસંતલ નિમંત્રણનું ઊર્મિગીત ગુજરાતી ભાષાનું એક ઉત્તમ સર્જન છેઃ

ચાલ રમીએ, સહી, મેલ મથવું મહી, વસંત આવ્યો, વનવેલ ફૂલી.
મોરિયા અંબ, કોકિલ કદંબ લવે, કુસુમ કુસુમ રહ્યા ભ્રમર ઝૂલી. ચાલ૰
નારસિંયો રંગમાં અંગ ઉનમદ હશે, ખોહેલા દિવસનો ખંગ વલશે. ચાલ૰ (૭૭)

આ કાવ્ય રચાતાં, ત્યાં સુધી માત્ર વ્યવહારમાં કે અધકચરા કવિપણામાં ભાષાના થયેલા ઉપયોગનો જાણે કે ખંગ વળે છે. વસંતના આગમનનો ઉલ્લાસ વર્ણસગાઈ, આંતરપ્રાસ અને 'મોરિયા અંબ કોકિલ કદંબ'માં 'ઓ'નાં પુનરાવર્તન

અને સુચારુ લયાન્દોલ દ્વારા પ્રગટ થઈ જાય છે. વસંતની મત્ત વનલીલા આગળ ભ્રમરોની વાત હળવી લઘુશ્રુતિઓની યોજના દ્વારા પ્રસ્તુત થઈ છે. ભ્રમરને ઝૂલતા તો નરસિંહ જ દેખે-દેખાડે ને? જાણે આપણે એનો ભાર અનુભવીએ છીએ. વસંતના કેફનું ચિત્ર ત્યાં પૂર્ણતાને પામે છે. કેટલી બધી ઇન્દ્રિયોને – આંખ (ફુલ્લ વેલીઓ), ઘ્રાણેન્દ્રિય (મહોરેલા આંબા), કાન (કોકિલનાદ), સ્પર્શેન્દ્રિય (ઝૂલતા ભ્રમર)ને– વસંતાનુભવમાં કવિએ કામે લગાડી દીધી છે! 'ક્યારની કહું છું જે' નો ઘરાળુ અનુનય જીતી લે એવો છે.

એક પ્રસંગ કવિએ બહુ કોમળતાભર્યો કલ્પ્યો છે. ગોપી કહે છે કે કૃષ્ણ પાછલી રાતના આવ્યા – એમણે તો વચન પાળ્યું પણ પોતે જાગી નહીં. 'શું કરું રે સખી, હું ન જાગી–'. 'રે' માં આખું હૃદય એનું જાણે ફાટી પડે છે. 'હું ન જાગી'– એ આત્માની ચીસ છે. વિધિવક્રતા તો જુઓ, એની રાહ જોતાં જોતાં જ આંખ મળી ગઈ! એની પાસે દોડી જઈ ક્ષમાપન કરવા તલસે છે. સખી કહે છે, કદાચને બહાર જ તારા સ્નેહની પરીક્ષા કરતા ઊભા હશે. પણ હવે એ ધન્યતા ભાગ્યમાં રહી છે ખરી? ગોપી કહે છે કે મારે ગાય દહોવાનું મોડું થાય હવે તો. જીવને વળગેલી નાનીનાની સંસારવિગતો – મોટું નામ આપવું હોય તો કહો કે કર્તવ્યપથ – એ હવે એને ક્યાં છોડે એમ છે?

બેની, ઊઠ આલસ તજી, નાથ નથી ગ્યા હજી,
બાર્ય ઊભા હશે હેત જોવા.
ધન્ય રે ધન્ય રે, નારસિયો એમ ભણે, અસૂર થાશે
મારે ધેન દોવા. પાછલી૰ (૧૧૪)

બીજા એક ગીત–'કહાં જાઉં રે, વેરણ રાત મલી' (શૂં. ૧૦૪)માં આરતભરી ગોપીની મૂંઝવણ તીવ્રપણે રજૂ થઈ છે. રાત વેરણ બની છે. છતાં બધે તપાસ કરી વળી. કૃષ્ણ કયાંય નથી. છેવટે વાંસળીનો સ્વર આવ્યો – કૃષ્ણ છતા થયા. પણ મળવાનું તો થયું નહીં જ. થાકીપાકી કાયા જંપી ગઈ. વેણુસ્વર દ્વારા મિલન થયું એટલો આનંદલાભ.

કૃષ્ણના મનમાં પોતે નિરંતર કેમ કરીને વસે – એ કાંઈ ગોપીની જેવી તેવી મૂંઝવણ નથી. ખંજન નયને જોતી એક નવલ નારીનું આવવું ગોપીઓને પોતાનું અધિકપણું શી રીતે જળવાશે એ અંગે સચિંત કરી મૂકે છે. એક સુંદર ભાવપરિસ્થિતિને નરસિંહે સુરેખપણે ચિત્રાંકિત કરી છે.

પાનડી પટોલિયેં આ કોણ, બાઈ રે, નવલ નાર્ય કોએ દીશે રે?

એ આગલ્ય આપણે ઓલપાણાં, મારા વાલાજીને ક્યમ ગમીશે રે? પાનડી૦

મુખ મછરાલ, માના ઘણું ધરતી, નાસા નિરમલ મોતી રે.
નારસિયાચા સ્વામીને મલવા. ખંજન નયણે જોતી રે. પાનડી૦ (૧૭૫)

ગોપી માનિની થવા ઘણુંયે મનમાં ઇચ્છે છે. 'નહિ બોલું, નહિ બોલું, મારા વાલા, મારગડે મ બોલાવીશ રે.' જાતને કહે છે કે 'આપણપણું આપણ–વશ હોયે તો વાલ ન વાંકો થાય રે'. પણ એસ્તો મુશ્કેલ છે. 'વેરીડો વશે તન માંહે રે, વણબોલ્યે ન રેવાએ રે' (૧૨૩).

કોઈવાર સરળપણે જ એનાથી નિમંત્રણ દઈ દેવાય છે :

ઓ દીસે ઘર માહારું, વાલા, દેખાડું આવો
અશુરસવારા જાતાંવળતાં, મંદિરિયે શે નાવો?
મંદિર આગળ થઈને જાજ્યો, વાંશલડી વાજો.
ઘડી અધઘડી ત્યાં ઊભા રહીને, અમ શામું જોજો. (૧૫૪)

કોઈવાર અત્યંત આરતભરી વિનવે છે :

એકવાર શામું જુઓ મારા વાલા, મારા તનનો તાપ ન જાયે રે;
તમારે નયણે અમીય વશે, મારી નવપાલવ દેહિ થાએ રે. (૧૭૩)

પગમાં કાંટો વાગ્યો છે એવું બહાનું કાઢી પોતે નમે છે તેને 'તું પ્રમાણ માનજે' એવી વિનંતીમાં કોમળ અનુનય છે :

પરણામ માને રે, મારો પરણામ માને રે,
પગના કાંટા મશેં નમી જાઉં રે મારો પરણામ માને. (૩૨૫)

વનમાલી કૃષ્ણથી અળગાં રહ્યું જતું નથી એટલે ગોપી કહે છે, તને કુસુમની માળા વડે પલંગના પાયા સાથે બાંધી રાખીશ. તને કોણ છોડાવશે? તારો ગુનો નાનો નથી.

પલંગચે પાઓલે કુસુમમાલા વડેં બાંધીશ બેહુ કર લાજ લોપી...
તું વનમાલી, હું કુસુમગુણવેલ્ય, નીર ન શીચેં તો શ્યાને રોપી? (૧૧૫)

કૃષ્ણને તો ભાવતું જડ્યું ન હોય! નરસિંહ પોતે વારંવાર ગોપીનું જે બહુમાન કરે છે તે અહીં કૃષ્ણમુખે કરાવે છે.

નહિ કોઈ નાર્ય તમ સમોવડ સુંદરી, જેની કુસુમમાલા વડે હું બંધાઉં.

હું વનમાલી, તું કુસુમગુણવેલ્ય, શીંચું રે અમ્રત દ્રષ્ટેં કરી.
પ્રેમની વાડ કરું તમ પાખલેં, રાખું રે સમરથ બાંહે ધરી.
ધન્ય તું સુંદરી, ધન્ય તું સુંદરી, મુનેં કુસુમમાલ વડે તેં જ બાંધ્યો.
ચઉદ ભુવન તણાં બંધન છોડવું, ન જાણું મોહિની તેં કાંઈ મંત્ર સાધ્યો. (૧૧૬)

નરસિંહ નારી-અવતારનું, નારીભાવે-સખીભાવે પ્રભુને ભજવાના લહાવાનું મુક્ત કંઠે સ્તોત્ર લલકારે છે :

કોણ પુણ્યે કરી નાર્ય હું અવતરી, શ્રીહરિ દીન થૈ માન માગે.
અમર અવગત્ય કહે, અકલ કોએ નવ્ય લહે, તે કમલાવર કંઠ લાગે.
જગનજાગે કરી, જ્યોગધ્યાને ધરી, બહુ તપ આદરી દેહકષ્ટેં,
તે માંહે હરિને નિમખ નવ્ય પેખિયેં, તે હરિ નિરખિયેં પ્રેમ-દષ્ટેં. (૧૧૭)

વળી એ સૌભાગ્યને કવિ ગાય છે :

ત્રિભુવન જે પતિ, તે પતિ તાહરો, જોની તું, ભામની, ભાગ્ય તારું. (શૃં. ૪૨૯)
પરબ્રહ્મ ગોવાલાશું રમે, જેનેં જોવા યોગેશ્વર દેહિ દમે...
જ્યોગિયાચે ધ્યાને નાવિયો તે તો જનની જસોદાને ધાવિયો.
મોટે મુનિવરે નવ્ય જાણિયો તે તો કામિની કર ગ્રહી તાણિયો. (૨૯૮)

ગોપીનો આ ભાવ, આ સંબંધ, જ જુદો છે. પાછળથી મીરાંબાઈમાં આ વિવાહસંબંધના ઉદ્‌ગારો મળે છે. ગોપી કહે છે :

અખંડ એવાતન પામી, એ વર રૂડો.
નારસિયાચો સ્વામી ભલેં મલિયો, પેહેરાવ્યો ચૂડો. (૯૧)
ભલે પરણાવી, મારે હરિવર રૂડો, અખંડ પહેરાવ્યો ચૂડો રે. (૧૨૫)

આ 'એવાતન' જનમજનમનું છે. આ સંબંધ માત્ર આ જન્મનો નથી. 'નહિ હમણાંની. પ્રીત્ય છે પેહેલી' (૨૧૯), 'નરસૈંયાચા સ્વામીને સંગ રમવું, પેલા તે ભવનું લેણું' (૮૧), 'તમારે અમારે પૂરવ સનેહ', – આ 'સ્નેહ'માં બીજા સકલ સ્નેહ ગળી જાય છેઃ જ્યેણે, હરિ, તમ-શું ધરિયું ધ્યાન, તેને ઉપનું બ્રહ્મજ્ઞાન...

જેણે, હરિ, તમ-શું ધરિયો નેહ, વિશરી ગયા તેને સકલ સનેહ. (૨૦૨)

આથી 'હરિ દીઠડે હરિ સરખા થઈએ' એમ કહી 'જે દિન દેખું તે દિન લેખું, બીજું જીવું બાલ્ય પરું' (બીજું જીવ્યું તે દૂર બાળજે) એમ ગોપી કહે છે.
નાથમાં ગુણની ઊણપ છે ('નાહોલો નિર્ગુણ રે, નિર્ગુણ રે, નિર્ગુણ, મારી

બાઈ રે,... ન રહે પરઘેર્ય જાતો')– એ રીતે 'નિર્ગુણ' (૮૫) શબ્દ વપરાયો છે, પણ 'વેદ કહે એ નિર્ગુણ, બાઈ રે, તેણે તમથી અમે ટલિયે' (૨૧૦) માં નિર્ગુણબ્રહ્મનો ઉલ્લેખ છે. ગોપી કહે છે કે 'હે કાળા કહાનજી, તમને મલું તો થાઉં કાલી'. એમ તમે નિર્ગુણ છો તેને અમે મળીએ તો તમારે લીધે અમે તો રહીએ જ નહીં, તમારામાં લોપ પામીએ. 'નિરગુણગારો નાહોલિયો રે સગુણ થયો રે, જનમની કોટાકોટ લગેં વાલો અમ શું અબોલડે રહ્યો રે' (૨૭૧) – એ 'નિર્ગુણ' બ્રહ્મરૂપ પરમાત્મા સાથે કોટિકોટિ જન્મોના અબોલા હતા, પણ એ 'સગુણ' થઈને અહીં આવ્યા છે. એટલે 'અંગોઅંગ્ય મેલાવશું રે.' આ યોગ, આ સંયોગ, અંગોનો રહેતો નથી, આત્માનો છે, હવે ફરી જન્મવાનું રહેશે નહીં, – એ બહુ સહજ રીતે નરસિંહે નિર્દેશ્યું છે : 'એક વાતની ચિંતા હુંતી તે મારે વાલેજિયે ટાલી રે, નારસિયાચા સ્વામી સંગ્ય રમતાં નહિ અવતરિયે વાલી રે,' આ સંબંધ પરકીયાનો નથી, 'માહાસતી'નો છે, કેમ કે એમાં દેહ તો યાદ પણ આવતો નથી : 'નયણે નયણાં મલી ગયાં, હું છું માહાસતી રે, ... વિશરી દેહગતિ રે' (૩૬૭). મુક્તિ તો ગોપીને મન દાસી છે: 'ભૂતલ અવતારનું ફલ એહ, જે મારા વાલાજીશું ધરિયે સનેહ... મુગત શરીખી જેને ઘેર્ય દાસી' (૩૬૪).

ગોપી અને કૃષ્ણના સંબંધ અંગેનાં નરસિંહનાં ગીતોમાંથી બે પ્રતિનિધિ ગીત લેખી શકાય એવાં છે. એક ગોપી-કૃષ્ણના રસમય દર્શનનું છે :

કેસરભીના કાનજી, કશુંબે ભીની નાર્ય રે,
લોચન ભીનાં ભાવ-શું ઊભાં કુંજ-દુઆર રે.
બેમાં સુંદર કેહને કહિયે?... (૨૪૦)

વિશ્વને બારણે જીવાત્માઅને પરમાત્મા, પ્રેમથી રંગાયેલા, સાથે ઊભા છે– એ બેમાં વધારે સુંદર કોને કહીશું? નાનું અમથું વહાલભર્યું ગીત સનાતન મંગલયુગલને રસિક રીતે પ્રત્યક્ષ કરાવી રહે છે.

બીજું ગીત ગોપીની લેલીન દશાનું છે :

ભોળી રે ભરવાડણ હરિને વેચવા ચાલી.,
સોળ સહસ્ત્ર ગોપીનો વાહાલો, મટુકીમાં ઘાલી. ભોળી૰

ગોવાલણીના ભાગ્યે પ્રગટ્યા અંતરજામી;
દાસલડાંને લાડ લડાવે નરસૈંનો સ્વામી. ભોળી૰ (વ.૯૮)

ગોપી એટલી બધી કૃષ્ણમય છે કે 'દહીં લો દહીં' એમ કહેવાને બદલે 'કૃષ્ણ

લો કૃષ્ણ' કહી બેસે છે. ભાગવતમાં નિરૂપિત ભક્તિપ્રતીકોમાંનું આ એક રોમહર્ષણ પ્રતીક છે. શ્રીમદ્ રાજચંદ્ર જેવા આધ્યાત્મિક પુરુષના હૃદયમાં વસી જઈને એમની પ્રસન્નતાના બે શબ્દો એ પામ્યું છે :

'આજના પ્રભાતથી નિરંજનદેવની અદ્‌ભુત અનુગ્રહતા પ્રકાશી છે; આજે ઘણા દિવસ થયાં ઈચ્છેલી પરાભક્તિ કોઈ અનુપમ રૂપમાં ઉદય પામી છે. ગોપીઓ ભગવાન વાસુદેવ (કૃષ્ણચંદ્ર) ને મહીની મટુકીમાં નાંખી વેચવા નીકળી હતી; એવી એક શ્રીમદ્ ભાગવતમાં કથા છે; તે પ્રસંગ આજે બહુ સ્મરણમાં રહ્યો છે. અમૃત પ્રવહે છે. ત્યાં સહસ્રદલ કમળ છે, એ મહીની મટુકી છે; અને આદિ પુરુષ તેમાં વિરાજમાન છે તે ભગવંત વાસુદેવ છે. તેની પ્રાપ્તિ સત્ પુરુષની ચિત્તવૃત્તિરૂપ ગોપીને થતાં તે ઉલ્લાસમાં આવી જઈ બીજા કોઈ મુમુક્ષુ આત્મા પ્રત્યે, 'કોઈ માધવ લ્યો, હાં રે કોઈ માધવ લ્યો,' એમ કહે છે, અર્થાત્ તે વૃત્તિ કહે છે કે આદિપુરુષની અમને પ્રાપ્તિ થઈ અને એ એક જ પ્રાપ્ત કરવા યોગ્ય છે; બીજું કશુંય પ્રાપ્ત કરવા યોગ્ય નથી; માટે તમે પ્રાપ્ત કરો. ઉલ્લાસમાં ફરીફરી કહે છે કે તમે તે પુરાણપુરુષને પ્રાપ્ત કરો; અને જો તે પ્રાપ્તિને અચળ પ્રેમથી ઈચ્છો તો અમે તમને એ આદિપુરુષ આપી દઈએ. મટુકીમાં નાખીને વેચવા નીકળ્યાં છીએ, ગ્રાહક દેખી આપી દઈએ છીએ. કોઈ ગ્રાહક થાઓ, અચળ પ્રેમે કોઈ ગ્રાહક થાઓ, વાસુદેવની પ્રાપ્તિ કરાવીએ. મટુકીમાં નાખીને વેચવા નીકળ્યાનો અર્થ સહસ્રદળકમળમાં અમને વાસુદેવ ભગવાન મળ્યા છે. મહીનું નામ માત્ર છે; આખી સૃષ્ટિને મથીને જો મહી કાઢીએ તો માત્ર એક અમૃત રૂપ વાસુદેવ ભગવાન જ મહી નીકળે છે. એવું સૂક્ષ્મ સ્વરૂપ તે સ્થૂળ કરી વ્યાસજીએ અદ્‌ભુત ભક્તિને ગાઈ છે. આ વાત અને આખું ભાગવત એ એકને જ પ્રાપ્ત કરાવવા માટે અક્ષરેઅક્ષર ભરપૂર છે; અને તે અમને ઘણા કાળ થયા પહેલાં સમજાયું છે. આજે અતિસ્મરણમાં છે. કારણકે સાક્ષાત્ અનુભવપ્રાપ્તિ છે. અને એને લીધે આજની પરમ અદ્‌ભુત દશા છે. એની દશાથી જીવ ઉન્મત્ત થઈ ગયા વિના રહેશે નહીં; અને વાસુદેવ હરિ ચાહીને કેટલોક વખત વળી અંતર્ધ્યાન પણ થઈ જાય એવા લક્ષણના ધારક છે; માટે અમે અસંગતાને ઇચ્છીએ છીએ.'[૪૨]

'શૃંગારમાળા'ના એક પદ (૮૧)માં 'ધરણીધરશું લાગ્યું મહારું ધ્યાન રે, મહીડું વીસરી ગયું, લો કોઈ કહાન રે' એ ચિત્ર આપી અંતે યોગ્ય રીતે જ નરસિંહ કહે છે -'આપ સરીખડી વહાલે કીધી આહીર રે.' લેલીનતાથી ગોપી સાયુજ્યભાવ સહેજે પામી શકી છે.

નરસિંહ જે ગોપી–કૃષ્ણના ભાવની વાત કરે છે તે મુખ્યત્વે આ આત્મા-

પરમાત્મા વચ્ચેના પ્રેમની છે. 'અનુભવિયા રસ માણે' (૧૯૩) એમ કહી પ્રેમભક્તિનાં અનુભવિયાંનું એ મહત્ત્વ કરે છે. સુરતસંગ્રામનું રૂપક આત્મા-પરમાત્માની પરમ રસલીનતાનું સૂચક લેખવું રહે છે. એની 'ચાતુરીઓ'માં સ્થૂલ વર્ણનો નરસિંહને હાથે પણ થયાં છે. કેટલાંક ગીતોમાં પણ એવું જોવા મળશે. તેમ છતાં નરસિંહનાં કાવ્યત્વ સુધી પહોંચતાં ગીતોમાં – એના પ્રાતિભ ઉદ્‌ગારોમાં અધ્યાત્મચર્યાનાં ઇંગિતો આગળ તરી આવ્યા વગર રહેતાં નથી. અધ્યાત્મસાધકોમાં ગોપીને એ આદર્શ તરીકે જુએ છે અને તેથી કહે છે : 'ગોપીપદરજ સિર ધરું' (૬૮). એવી ગોપીઓ પણ વાંસલડીની અદેખાઈ કરે છે ત્યારે એ 'વાલાને વાલી ઘણું' શી રીતે થઈ એ સમજાવતાં કહે છે કે 'મેં કપાવ્યું મારું અંગ, શંઘાડે જૈ ચઢી રે,' 'માંહે શાર પડાવ્યા સાત', 'મેં તો દીધાં દેહીને દુઃખ, તમે દીધાં નહીં રે', અંતે એ 'એનાં તપ શીખો' એવો ગોપીઓને અનુરોધ કરે છે (૨૪૮). ગોપીની જેમ દરેક વૈષ્ણવે સ્નેહમાર્ગી થઈ હરિમાં જ ખરો અભિલાષ સેવવાનો છે. 'હરિરસ કોએક જાણે, બીજા મન્ય શહુ અભિમાન આણે; વૈષ્ણવ તે જે સ્નેહમારગી, હરિશું ખરો અભિલાખ' (૩૨૪). હરિરસમાં માતો હોઈ 'નરસૈંયો પ્રેમભરાણો રે' (૨૩), 'નરસિંયો ભવસાગર ઝીલે, પ્રેમની પાજે' (૧૦૫). સૌ શરીરધારીને નરસિંહ નિમંત્રણ આપે છે:

નારસિયાચા સ્વામી એ રસ ઊંડો, ભરી લેવો ઘટ કાચે રે. (૧૭૭)

શૃંગાર – ઊર્મિકો કાવ્ય તરીકે – સખીભાવની અનેક ભાવપરિસ્થિતિઓને મૂર્ત કરતાં વિપુલ સંખ્યામાં રચાયેલાં શૃંગારપ્રીતિનાં ગીતોમાં નરસિંહનો હૃદયરસ ઊતર્યો છે. કેટલાંક તો ભાવ, લય, શબ્દભંગી એ બધાને કારણે ભાષાની સંપત્તિરૂપ બન્યાં છે અને પેઢી દર પેઢી લોકકંઠે ગવાતાં રહ્યાં છે. કેટલાંક ગીતોના ઉપાડ જ અંતર્ગત સૌન્દર્યદીપ્તિને કારણે મનોરમ છે :

–મારો નાથ ન બોલે બોલ, અબોલાં મરીએ રે.
–મારે દેહ ધર્યાનું ફળ એહ, લહાવો દર્શનનો.
–વહાલે કોણ વેળા કોણ વાર કામણ કીધું રે.
–લટકો તારો લાખ સવાનો, મરકલડાંનું મૂલ નહીં.
–છેડલો ન તાણ મારા છાલનો, છેલપણું મેલ મહારા વહાલા.
–મને કૃષ્ણ જોવાના કોડ, સહિયર ચાલો રે.
–કેણી પેરે ભરીએ આછાં નીર રે જમનાને આરે વાલા?
–આજ મારે દિવાળી દિવાળી, ઘેર આવ્યા શ્રીવનમાળી રે.
–બાઈ, મારે શોણું કે સાચું?
–નામ ન જાણું પણ છે કાળો,

ઓ જાયે, ઓ જાયે, કો પાછો વાળો.
–નહિ મેલું નંદના લાલ, છેડલો નહિ મેલું.
–મને રોકે છે કાનવર દાણી રે, નહિ જાઉં જમના પાણી રે.
એકવાર જમના પાણી રે ગ્યાં'તાં વહાલા, મારી સાથે સૈયર સમાણી રે.
–તારી મોરલીએ મંન મોહ્યાં રે, વૃંદાવન મોરલીવાલા.
–વહાલા મારા વૃંદાવન રે ચોક કે વહેલા પધારજો રે લોલ.
–સખી આજની ઘડી રળિયામણી રે, મારો વહાલોજી આવ્યાની વધામણી.
–ગોકુળ વહેલા પધારજો, મથુરા જાઓ તો મારા સમ રે લાલ; ગોકુળ૦
–શે ન સરજી તારા વદનની વાંસળી, જે અધરઅમૃતરસ પાન કરતે,
–ખંમ ખંમ રે ચાંદલા, મ કરીશ વહાણલું.
–ઈંદુ ઉતાવળો થા રખે આકળો, આજની રાત્ય કર પ્રાત મોડું.
–કાનજી કાનજી કરતી હીડે વૃંદાવનમાં ગોપી રે.
–શ્યા માટે, શામલિયા વાલા, શાન કરી વન્ય તેડી રે?
–અમ સામું શે જુઓ મારા વહાલા?
–આણી વેળા શે આવ્યા મારા વહાલા, મંદિર નહિ ઉઘાડું રે.
–નાનકડી નાનકડી ગોપી ઠમઠમતી ઠમકાળી રે.
–હીડોળે હીંચે મારો વહાલો, હીંચતાં રંગ લાગ્યો રે.
–ટલતા ને ટલતા શું હીંડો મારા વાલા ?
–મથુરાં સંઘાતે તેડ્ય મારા વાલાજી, મથુરાં સંઘાતે તેડ્ય;
નહિ રે જાવા દઉં, રાખું રે પ્રાણે, અમ ઉપર રથ ખેડય.
–નહિ જાઉં સરોવર પાણીડાં, મારગડે નંદલાલ મળે.
–પ્રીતડી બંધાણી તે મેં જાણી, આંખડી અમીએ ભરાણી.
–કૃષ્ણ કૃષ્ણ સૌ કહેશાં, પણ અમો ગોવાળીડો સહુ કહેશાં રે.
–હળવે હળવે હળવે હરજી, મારે મંદિર આવ્યા રે.
–આજ મારાં નયણાં સફળ થયાં, જોયા નાથને નરખી.
–ફરું છું માથે નાખી છેડો, લાગ્યો રે મને નટવરશું નેડો.
–વાયે વાયે રે દક્ષણ કેરા વાયરા, અબળા લહેરે જાય.
–મારા મનગમતા મહારાજ, મારે ઘેર આવોને.
–કરનખ રાતા કામિનીના રે રાતા અધર સુદંત.
–ધન્ય ધન્ય ગોકુળિયું ગામ રે, મારે વહાલે કર્યો વિશ્રામ રે.
–મારું વૃંદાવન છે રૂડું, વૈંકુઠ નહિ આવું.
–નહીં આવું નંદજીના લાલ, નહીં આવું.

ઉપાડ જેટલા રસિક છે તેટલી સમગ્ર કૃતિ જવલ્લે જ હોય છે. કહો કે ગીતની આ અંતર્ગત મુશ્કેલી પણ છે. આખો પ્રતિભા-વેગ જાણે ગીતના ઉપાડમાં ખરચાઈ જતો ન હોય. ક્વચિત જ આખી કૃતિ એક પછી એક અનિવાર્યપણે આવતી પંક્તિઓની નિર્માઈ હોય છે. તેમ છતાં, ઉપાડમાં પણ કેટલીકવાર ભાવપુદ્ગલ લય અને શબ્દની સચોટતા દ્વારા એવો સુરેખ વ્યક્ત થઈ જતો હોય છે કે એ એક સચેત ઘટક જેવો બની રહે છે.

નરસિંહના ગીત–ઉપાડ સખીભાવની કેટકેટલી છટાઓને નિર્દેશે છે! કોઈ એકમેકથી વિરુદ્ધની પણ હશેઃ એકવાર ગોપી છણકો કરે છે, મારા છાયલનો છેડો તાણીશ મા અને બીજીવાર પોતે જ કહે છે, નહિ મેલું નંદના લાલ છેડલો નહિ મેલું. પ્રીતની એ રીત, એની અનેક નજાકતો સાથે, નરસિંહની ગીતવાણીમાં છતી થાય છે.

નરસિંહના ગીત-ઉપાડ સમૂહગાન માટે પછીના મધ્યકાલીન કે અર્વાચીન આધુનિક કવિઓના ગીત-ઉપાડ કરતાં વધુ સરળ અને રસમાં ખેંચે એવા છે. પછીના કવિઓ ઉપર નરસિંહનું ઋણ જેવુંતેવું નથી એ પણ જોઈ શકાશે, ખાસ કરીને દયારામ ઉપર. નરસિંહનાં ગીતોની 'નહિ જાઉં જમના પાણી', 'આવડો શો આસંગો રે?' 'કામણ તારી કીકીમાં રે', 'નેણ નચાવે', 'મારું મન મોહ્યું મોહનશું', 'છાનો સ્નેહ, તો મીઠો લાગે, પ્રગટ થયે પત જાયે રે', 'મારે ઘેર આવો તો', 'વાગી વાંસળી ને કોરી મારી પાંસળી જો', 'શેરી વળાવું સોહામણી મારા વાલા રે, ફૂલડિયાં વેરું નિત', 'વૃન્દાવન છે રૂડું, વૈકુંઠ નહિ આવું'– જેવી ઉપાડની વિગતોના પડઘા, વગેરે ક્યારેક સુચારુ પંક્તિઓ, વિષય, માંડણી, ભાવ, આદિ ઉપરાંત આલેખનની વિગતોના ક્યારેક સુચારુ શબ્દાન્તરોમાં દયારામમાં મળશે. 'અમોને વળગાડ્યાં વૃક્ષની ડાળ' જેવામાં મીરાં ના 'બાઈ મેં તો પકડી આંબલિયાની ડાળ'નું પૂર્વરૂપ સંભવે. 'મનનો મેલાપી રે', 'ઘટે નહિ તમને રે' –જેવાંનું રાજેમાં અનુરણન મળશે. 'પ્રેમભક્તિ'નું વરદાન પામનાર નરસિંહની ભાવસઘનતા અંગે અને ગીત જેવડી લઘુક રચનામાં ભવ્યતાનો સંસ્પર્શ વારંવાર કરાવવા અંગે યાદ આપનાર 'પ્રેમભક્તિ' ઉપનામ-ધારી કવિ નાનાલાલમાં નરસિંહની અસરો જોવી રસિક થઈ પડશે. 'પનોતું પગરણ કારમું આવિયું' (વિવાહ ૧૩) માં નરસિંહ 'કારમું' શબ્દ વાપરે છે એ રીતનો નાનાલાલમાં એ શબ્દનો ઉપયોગ મળે છે. નાના નાના પડઘા બાદ કરતાં, 'કેણી પેરે ભરીએ આછાં નીર રે' નો 'પાણીડાં કેમ ભરીએ?' માં પ્રભાવ જોઈ શકાશે અને 'હળવે હાથે તે નાથ મહીડાં વલોવજો' એ નરસિંહરાવે બતાવેલું છે તેમ નરસિંહની કૃતિનું ઋણી છે. છેક હમણાંના કવિ શ્રીધરાણીના 'ઝંઝાવાત' કાવ્યનો ઉપાડ 'ભાંગો ભોગળ!

ભાંગો ભોગળ! ખોલો બારીબારણાં' સ્પષ્ટ નરસિંહના 'ભાંગો ભોગળ! ભાંગો ભોગળ! ભાંગો ભોગળ સામળિયા રે' (હારસમેનાં પદ ૪૩) નો ઋણી છે.

સંભવ છે નરસિંહે પણ પોતાના સમય સુધીની ગીતપરંપરામાંથી કેટલુંક અપનાવ્યું હોય. સંભવ છે હસ્તપ્રતોનો જેને આધાર ન જ મળે એવું કેટલુંક તેની પછીના કોઈથી રચાયેલું હોય. પણ લોકજીભે રમતી ગુજરાતી ભાષાની આજ સુધીની કુલ ગીતકવિતાસંપત્તિનો પાયો નરસિંહનિર્મિત છે એમ કહેવામાં ભાગ્યે જ અત્યુક્તિ થશે. ગુજરાતી ભાષાના કૃષ્ણવિષયક વિપુલ પદસાહિત્યનું પૂરું હાર્દ નરસિંહનાં પદોના પૂર્વપરિચય વિના હાથમાં આવવું શક્ય નથી.

નરસિંહનાં ગીતોમાં ઊર્મિસૌન્દર્યના ફુવારા જાણે ઊડે છે. ઝાંઝરનો ઝમકાર કેટલાંય બધાં ગીતોને ભરી દે છેઃ 'રાસસહસ્ર પદી' નાં ૮ થી ૨૪, ૧૩૪, ૧૩૯-૪૦, ૧૪૨ થી ૧૪૫, ૧૫૦-૫૧, ૧૭૮, ૧૮૦ થી ૧૮૪ માં 'ઝમકતે ઝાંઝરે' ચાલતી 'નેપુરિયાં ઠમકાવતી' ગોપીનું વર્ણન છે. 'નેપુરકિંકિણી' થી નરસિંહના કાન ભરેલા છે. એ બધા, મોટે ભાગે તો, ઠાલા ઠમકાર કે ઝાઝા ઝમકારનો ખંગ વાળી દે એવું એક હૃદયંગમ ચિત્ર 'શૃંગારમાળા' (૨૯)માં મળી રહે છે. નેપૂર મધરાતે ઝમક્યાં. નાનકડું નગર આખું જાગી ઊઠ્યું. જાગ્યું ત્યારે એણે શું જોયું? કોઈ ધાડ પડી ન હતી. 'ત્યારે' શબ્દ કેટલું બધું કામ આપી છૂટે છે! નાનકડા નગર પર એક અનોખું આક્રમણ સૌન્દર્ય-આનંદનું આક્રમણ થયું છે. ઝાંઝરના ઝમકારની રમણીય અનુભૂતિ નગરને થઈ એનું ચમત્કૃતિયુક્ત ચિત્ર નરસિંહ બે પંક્તિમાં આંકી દે છેઃ

> સખી, તારાં નેપુર રે, સુંદર વાગતાં રે, વાગ્યાં વાગ્યાં મહાજમ રાત;
> નાનું સરખું નગર રે, સૂતેલું જાગિયું રે, જાગ્યું ત્યારે ઝાંઝરનો ઝમકાર.

'રાસસહસ્રપદી'માં ચમકતી ચાલ, અડપડિયાળી આંખ, ચંપાવરણી ચોળી, ઘૂંઘટડો ગોરીનો, મુખનાં મરકલડાં, વૃંદાવન શામલિયો વહાલો, ધન્ય ધન્ય દહાડો આજનો, એ એક કે વધુ ગીતોના વિષય બને છે. 'વસંતનાં પદ'માં અને 'શૃંગારમાળા'માં પણ એ જ રીતે વસંતમાસ, મોહનમુખ, દાણલીલા, રાસ, અંબોડલો, ચાંદલો, મહીવલોણું, મોરલીની મોહિની, મથુરાવાસી કૃષ્ણને પત્રસંદેશ–વગેરે વિષયો છે. ખરું જોતાં વિષયપ્રસંગ ગમે તે હોય, ભાવ ઘણું ખરું ગોપીના આર્ત હૃદયની અભીપ્સાનો છે. કવિ તરીકે નરસિંહની શક્તિ ભાવને લયસૂઝ અને શબ્દસામર્થ્ય દ્વારા પ્રત્યક્ષ કરાવવામાં રહેલી છે. ઉપાડની પંક્તિમાં પણ એનો પરિચય મળી જાય છે. 'ક્ષિતિરસ તરુશાખાએ પ્રસર્યો' કે 'વસંત આવ્યો વનવેલ ફૂલી' એ વર્ણનમાં કે 'નવલ નાર્ય'ની છબીમાં કે 'જાગ્યું ત્યારે ઝાંઝરનો ઝમકાર' એ ચમત્કૃતિનેર્દેશમાં

નરસિંહની ચિત્રણશક્તિ ઉત્તમરૂપે પ્રગટ થતી જોવા મળે છે. બીજી પણ કેટલીક કૃતિઓ ચિત્રાંકનના સુંદર નમૂનારૂપ છે. અત્યંત લોકપ્રિય થયેલું એવું ચિત્ર 'મેહુલો ગાજે ને માધવ નાચે' (હીં-૩) મેઘ-માધવની સંગીત–નૃત્યની જુગલબંધીનું છે.

અરુણોદય લયબદ્ધ વિગતો દ્વારા તાદેશ થાય છે :

અરુણ ઉદે હવો પૂરવ દિશા થકી, તેજ તારાતણું ખીણ દીશે,
દીપકજ્યોત તે ખીણ થઈ, વાલા, વછ ધવરાવાને ધેન્ય હીશે.
લલિ(ત) અતિ સુંદરી લલિત આલાપતી, ઘેર્ય દધિમંથનઘોષ થાએ,
શબદ સોહામણા શાવજ્ય અતિ કરે, સુરભિશીતલ તે પવન વાએ.
કમલ વિકશી રહ્યાં, મધુપ ઊડી ગયા, કુરકુટા બોલે, પિયુ... (૧૦૩)

પ્રભાતનું આગમન ગોપીના ભાવમાં રંગાઈને 'વાહાણેલાં વાયાં, તમારે ઓશીકે મારાં ચીર ચંપાયાં' (વ.૯૬) આદિમાં વર્ણવાય છે તે અનોખું છે અને યોગ્ય રીતે જ લોકહૈયે – લોકજીભે વસી ગયું છે.

વ્રજનો વિહારી 'અમો ઘેર પ્રાહુણલો રે' (શૃં. ૨૦), એ સમયે 'હાં રે શું શા શા સજું શણગાર?'

– એમ ગોપી વિચારે છે. અને પોતે જ ઉત્તર આપે છે :

માંગ સમારું રે, સજની, મોતીએ રે, ચાંદલીઓ માગું રે મહારાજ.

સેંથી ઉપર મોતીની સેર પોતે ચમકાવશે અને પછી પોતે જ સ્વ-રૂપના એ ખ્યાલે એવી આનંદમાં આવી જાય છે કે ચાંદલા માટે માગણી કરી રહે છે–ચાંદલિયા વગર કદાચ નહીં ચાલે–એવું વૈશ્વિક રૂપ ઊઘડ્યું છે. 'માંગ'થી ખેંચાઈ આવતું ક્રિયાપદ 'માગું' માગણીના એક સાનંદ સુકુમાર ઉપચારથી કૃતિની ભાવવાહિતાને સવિશેષ ઉઠાવ આપે છે.

સામાન્ય રીતે એવી છાપ પડે છે કે કોઈ આયાસ વગર, સહજ રીતે, નરસિંહ ચિત્ર ઉઠાવે છે :

કાળા કમખાની મહારી કાંચળી ને ઉપર ફરતા બખિયા રે,
વૃંદા તે વનમાંહે હરિ મળ્યા, મારા પૂરવ જનમના લખીઆ...
રાતા રેશમની મારી ઓઢણી અને વચવચ ધોળો ધાગો રે. (શૃં. ૪૬)

એ જ ગીતમાં, વિછોડાયેલી ગોપીઓનું ચિત્ર 'ગોકુળથી મથુરાં ગયા કાંઈ અમને આરે મૂકી રે' એ પૂરું વેધક છે. ગોપીની રાહ જોવાની પ્રક્રિયા એક પંક્તિમાં નિરૂપાઈ છે :

ક્ષણુ આંગણે ક્ષણુ મંદિરમાંહે ક્ષણુક્ષણુ આવું દ્વાર રે. (શૃં. ૧૯૨)

દધિમંથનનું ચિત્ર મત્ત ગતિશીલ છે :

ગાજે ગાજે રે ગોરસગોળી,
ચિરથી ચીર ખસી ગયું રે ચતુરાની ચળકે ચોળી. (શૃં. ૬૧)

મહી મથતાં પણ 'ગોપી ગોવિંદના ગુણ ગાતી' હાથથી 'નેતરું તાણે રે.' ત્યાં કૃષ્ણ –

ભાવ ભામનીનો જાણીને પાછળ આવી ઊભા રે,
ભણે નરસૈંયો નાથ નિહાળે, શું કહીએ એ શોભા રે? (શૃં. ૪૭૩)

આવા દાખલામાં કાંઈ ઉપમા આપ્યા વગર જ ચમત્કૃતિ સાધી છે, તો ક્યારેક શાસ્ત્રીય રીતે બબ્બે ઉપમા પણ ગોઠવી દે છેઃ 'સુંદરીવદન વિધુ કુમુદ કમલાપતિ, જડિત્ર ચિંતામણિ હેમરત્ને' (શૃં. ૪૨૫). કોઈવાર શાસ્ત્રીય રીતે, કવિસમય પ્રમાણે અપાતી, ઉપમાનો પોતે વિરોધ પણ કરે છે :

સુંદરીનાં નયનસમાં નહિ નયણાં, કવિજન કુરંગ જમલમેં આણે.
બાપડા વનચર રહે વન માંહે, કરી કટાક્ષ શું જાણે ? (૨૦૬)

તો કોકવાર રીતિ કાવ્યની રીતે પણ વર્ણન કરે છે :

ચંદ ગયંદ ભોયંગ કરિગ સિંઘ એકેવાશ વસંતા રે.
નારીએ જીત્યા પંચ બલવંતા, દૂર ગયા લાજ મરંતા રે.

ચાંદલો ગગન ગયો, ભોયંગ પાતાલ રહ્યો,સંઘ-મૃગ-ગજ વન ત્રાઠા રે. (૧૯૦)

'શૃંગારમાળા'માં પીંછીના એકાદ (અક્ષરશઃ એક અથવા અર્ધ) લસરકાથી થતાં અનેક ચિત્રાંકનો છેઃ 'લચી-શી ચતુરા ઊભી' (૪૬૮),[૪૩] 'નેત્ર ભરીભરી પીધો રે' (૪૪૯), 'એના ઉર પર નાચે મોર' (૪૯૩), 'વાટ મરોડી જાયે રે' (૫), 'રહી ન શકું મારા તન માંહે' (૨૫), 'ફૂલી કલી અંગ ન માય રે' (૨૪) 'શણગટડો સંકોરું રે' (૨૬), 'યૌવન મારું લહેરે જાયે' (૩૭), 'હીડું મોડામોડ રે' (૮૦), 'અવળો અંબોડો વાળે રે' (૧૦૯), 'ચાંદલો તપે રે લલાટ' (૩૨૭), 'ચાંદલો ઘૂંઘટમાં ઝલકે' (૩૨૯), 'મુખશું મુખ મલી કલી શું કલી' (૩૬૫). છેલ્લા દાખલા જેવામાં સ્વરવ્યંજનસંકલનાનું જાદુ પણ ઉમેરાય છે.

બોલચાલના પ્રયોગથી નરસિંહનાં ગીતો બહુ સજીવ બન્યાં છે. કાકુ આદિ ઉમેરી કૃતિની રસવાહિતા વધારવા માટે નરસિંહે ગુજરાતીભાષીઓની જિહ્વા પર રમતા પ્રયોગોનો પૂરો કસ કાઢ્યો છે. સાદો એક પ્રશ્ન 'કોઈ છે રે મથુરા જાય' (૫૩૬) 'છે જે' ને બદલે 'છે રે' યોજવાથી આરત પ્રગટ કરવામાં ખૂબ કાર્યક્ષમ નીવડે છે. 'હું ને ઊભી'તી રે' (૧૫૯) માં 'ને' વ્યાકરણદૃષ્ટિએ વધારાનો ભલે લાગે, અહીં ગોપીની સલજ્જતા – હ્રી–સંકોચ પ્રગટ કરવા માટેની કાવ્યાર્થક્ષમતા ધરાવે છે. 'પાછે ને ડગલે રે' (૧૦૭)માં એથી તદ્દન ઊલટું 'તરત પાછે પગલે' એવો ભારસૂચક એ શબ્દ નીવડે છે. ચિત્રોની તાદૃશતામાં ક્રિયાપદો-કૃદંતોનો સારો એવો ફાળો છેઃ 'મસમસતો મંદિર આવે' (૯૮), 'ભાવતું ભાવતું પાઉં રે' (૧૯), 'ચાંપી ચુંબન દેતી રે' (૪૪૬), 'માતી મંગળ ગાઉં રે' (૪૪૭), 'ગમતું ગમતું કરીએ રે' (૪૪૭), 'રેણી વિહાણી' (૧૪૭), 'મનગમતો મેં મચકો કીધો'(૧૦).

'વળગાઝૂમી તમે ના કરો રે' જેવામાં ક્રિયાપદનામ બોલચાલમાંથી ઉપાડ્યું અથવા બનાવ્યું લાગે છે, 'નેણાં નિદ્રાલવાં'માં વિશેષણ સંસ્કૃત પરથી બનાવ્યું છે. 'ઓછા માણસની પ્રીત કરંતાં'માં 'હલકા'ની અવેજમાં 'ઓછા' ખૂબ અસરકારક છે. કે. કા. શાસ્ત્રીના સંપાદનમાં મળતાં 'બાઈ રે ભરવાડ' (૧૩૬) કે 'હાંઉ રે બાઈ' (૧૯૩) જેવાં સંબોધનોમાં કવિના સમયમાં પ્રચલિત, કે તેના આગવા, સુંદરલહેકાઓ જોવા મળે છે.

વાત્સલ્યપ્રીતિનાં ઊર્મિગીતો – કૃષ્ણ ગોપીઓના વલ્લભ, તેવા જસોદાના લાડકવાયા. કૃષ્ણ જેમ શૃંગારપ્રીતિનું તેમ વાત્સલ્યપ્રીતિનું પણ ભાજન છે. કૃષ્ણગોપીના રસરાસને સીમા નથી, પણ એની પશ્ચાદ્‌ભૂમાં બાળકૃષ્ણની લીલાની એક વત્સલ સૃષ્ટિ રહેલી છે. ભાગવતકારે કારાગૃહમાં બાળક કૃષ્ણના જન્મની, દેવકી પાસેથી ખસેડી ગોકુળમાં જસોદાને ખોળે સોંપણીની, કૃષ્ણને હાથે અનેક રાક્ષસોના નાશની કથાઓ આપી છે. વૃંદાવનની રાસલીલાની વાત તે પછી આવે છે.

નરસિંહે ભાગવતને અનુસરી 'શ્રીકૃષ્ણ જન્મસમાનાં પદ'ની રચના કરી છે. કોઈ ગ્રંથ શરૂ કરવો હોય એમ આરંભ થાય છે. 'શ્રી ગુરુને પ્રણામ કરીને વર્ણવું શ્રી જદુરાય, શ્રીકૃષ્ણની લીલા સાંભળતાં પાતિક દૂર પળાય'. આ અગિયાર પદોની કૃતિ 'કૃષ્ણલીલા'ની છે. કંસનો ત્રાસ વધી જતાં ભૂમિનો ભાર ઉતારવા વિષ્ણુ તૈયાર થાય છે. વસુદેવ–દેવકીનાં લગ્ન વખતે આકાશવાણી થાય છે કે તેમનો આઠમો પુત્ર મામા કંસનો નાશ કરશે. વસુદેવ કૃષ્ણને જમુના ઓળંગી ગોકુળમાં નંદઘેર સોંપી આવે છે. કંસ પુતનાને અને અન્ય રાક્ષસોને કૃષ્ણનો નાશ કરવા મોકલે

છે. દસ પદમાં ભાગવતના છ અધ્યાયનો મથિતાર્થ આપી દઈ, છેલ્લા અગિયારમા કડવામાં બધા રાક્ષસોનો નાશ કર્યાનું સંક્ષેપમાં વર્ણન કરી, કંસે અક્રૂર સાથે મથુરા તેડેલા કૃષ્ણ કંસનો વધ કરે છે અને તેનું વેર લેવા આવેલા જરાસંઘને સત્તરવાર ભગાડી મૂકી અઢારમીવાર આવ્યો ત્યારે યાદવકુળને દ્વારકા લઈ જવાનું વિચારાય છે, ત્યાં સુધીની કથા કવિ પ્રસ્તુત કરે છે. નરસિંહની લાક્ષણિકતાનો અનુભવ ક્યાંક ક્યાંક, ખાસ કરીને છેલ્લા પદમાં, થાય જ છે. જમનાએ કૃષ્ણને ગોકુળ લઈ જવા માર્ગ દીધો પણ કૃષ્ણની પદરજ પામવાનો એને ઓરતો થાય એ સ્વાભાવિક છે. ગભરાઈને પિતાએ એમને ઊંચા લીધા, પણ પોતે પિતાને દબાવીને જમુનાના જળને પદરજ લેવા દીધી :

જેમ તેમ કરીને પદરજ પામું, અહીં થઈ જદુપતિ જાય રે,
–ધાયું નીર, કુંવર લીધો રે ઊંચો, ત્યારે પ્રભુએ ચાંપ્યા પાય રે.

મથુરાનું પરાક્રમ શબ્દોમાં હૂબહૂ આલેખાયું છે :

પહેલી પોળે માર્યા પર્યટને, પછી લીધી કુબજાની અર્ચા રે;
બીજી પોળે માર્યા ગજને, ત્રીજી પોળે મલ્લ મસળ્યા રે.
ચોથે મહારથી ઝાલ્યો મામાને, બાંહે ઝાલી બહાર કાઢ્યો રે;
લાવ, પાપી, મારાં માતપિતાને! કંઠ ઝાલી કંસ પછાડ્યો રે.

આ લઘુ કૃતિમાં નરસિંહ કૃષ્ણે કંસને માર્યો અથવા તો તે યાદવકુળને દ્વારામતી લઈ ગયા ત્યાં સુધીની કથાને કૃષ્ણલીલા તરીકે પ્રસ્તુત કરે છે. કૃતિ આખ્યાનકલ્પ છે. ભાલણ, પ્રેમાનંદ આદિના દશમસ્કંધ પણ આખ્યાન કરતાં પદમાલારૂપ વિશેષ છે, તેવો નરસિંહનો પણ આ, કહો કે, સંક્ષિપ્ત દશમસ્કંધ છે.

'કૃષ્ણ જન્મવધાઈનાં પદ' માંથી છેલ્લા આઠમાનો ઉપાડ આકર્ષક છેઃ 'નાનું સરખું ગોકુળિયું મારે, મારે વાહાલે વૈકુંઠ કીધું રે.'

'બાળલીલા'નાં ત્રીસ પદમાં કેટલાંક નરસિંહની પ્રતિભાની મુદ્રાવાળાં ગીતો છે. પહેલું જ ગીત, જેને અંતે 'બાળલીલા રચી એણી રીતે'-માં કૃતિના નામનો ઉલ્લેખ છે, તેનો આરંભ નારસિંહી છંદલહેકાવાળો છે;

નંદનું આંગણું પરમ રળિયામણું સદાએ સોહામણું કૃષ્ણે કીધું.

ક્યાંક સ્વભાવોક્તિ 'વાછલડાનું પૂછ ગ્રહીને ઊઠી ઊભો થાય રે' (૭) જેવામાં મળે છે.

ગોપીઓ અને ભોળાં જશોદા માતા વચ્ચેની મીઠી વઢવાડનું ગીત 'જશોદા

તારા કાનુડાને સાદ કરીને વાર રે'– એની સ્વભાવોક્તિ અને વ્રજનારીઓ જે રીતે જૂઠી પડે છે તે ચમત્કૃતિ–(કૃષ્ણ જશોદાના ઘરમાંથી બહાર નીકળે છે)ને લીધે યોગ્ય રીતે જ લોકપ્રિયતા પામ્યું છે.

બાળક રમવા માટે 'પેલો ચાંદલિયો' માગે છે તેનું ગીત લોક-લાડીલું બન્યું છે–

ઓ પેલો ચાંદલિયો, આઈ, મુને રમવાને આલો;
નક્ષત્ર લાવીને, માતા, મારા ગજવામાં ઘાલો.
રુએ ને રાતરડો થાયે, ચાંદા સામે જુએ :
માતા રે જશોદાજી, હરિનાં આંસુડાં લુવે.
લોકનાં અનેરાં બાળક, ઘેલો તું કાં થાએ?
ચાંદો આકાશે વહાલા, તે કેમ લેવાયે?
વાડકામાં પાણી ઘાલી, ચાંદલિયો દાખ્યો,
નરસૈયાનો સ્વામી શામળિયો રડતો તવ રાખ્યો. (૧૬)

ગોવર્ધનગિરિનો ભાર લાગશે–'ટચી આંગળીએ ત્રસક નાંખશે', તું તારે 'પરવત મૂક પાછો ધરણી'–એમ માતૃસહજ ચિંતા કરતી જશોદા 'સહુ રહેશે તેમ આપણ રહેશું'–એવું કહે છે ત્યાં 'વ્યવહારુ' ગુજરાતી સમાજની પરાક્રમપરાઙમુખતાની 'મરશે'–'હશે–'વૃત્તિનો ધાગો પ્રગટ થઈ જાય છે (૧૮).

બાળલીલાનું ઉત્તમ ગીત છે નાગદમનનું. 'જળકમળ'થી થતો એનો આરંભ જ સૌન્દર્ય પર જેની દૃષ્ટિ ઠરેલી છે એવી પ્રતિભાના પુરાવાસમો છે. બાળકનું પરાક્રમ છે, પણ પરાક્રમની કશી ધાંધલ, ઊંચો શ્વાસ, આયાસ, કાંઈ જ નથી. બહુ જ સહજ રીતે, રમતવાત હોય એમ,–દડૂલો દોટાવતા હતા એવી જ આ પણ બાળક્રીડા હોય એમ, નાગનું દમન થાય છે. સંવાદનું રૂપ આપવાથી આ શક્ય બન્યું છે. 'જાને' (નરસિંહથી નાના કવિને આ 'ને' ઉમરેવાનું સૂઝ્યું ન હોત) માંનો કાકુ આખી પરિસ્થિતિને – આખા ચિત્રને સ્પષ્ટ કરી રહે છે. પેલો ખસતો નથી. એને દેખતાં જ આશ્ચર્યવિસ્ફારિત આંખોથી નાગણે એની તરફ જોયું હશે – અને ત્યાં જ એણે ભાગી જવું જોઈતું હતું, પણ ડઘાયા વગર ધીટપણે આ તો ઊભો છે એ જોઈ (અને ત્યાં જ નાગણને અમંગળની આશંકા આવી ગઈ) અનુરોધપૂર્વક બાળકને ભયભીત કરવા એ બોલે છે. ત્યાં સામેથી પોતે જ, જુગટું રમતાં નાગનું શીષ હાર્યો છું એટલે તે લેવા આવ્યો છું – કહી, તેને અપાર ભયમાં નાખી દે છે. દંડ પછી નાગણ ભેદ અને સામનો આશરો લે છે. ના, ના, આવો રૂડો, કોડભર્યો બાળક તો ચિરંજીવ રહેવો જોઈએ – એ સૂચનમાં સામ છે, અને તારી માને કેટલા

દીકરા છે– તને કેમ અળખામણો કરીને મરવા ધકેલ્યો છે?– એમાં ભેદ છે. સામ દામ ભેદ દંડમાંથી ત્રણ નાકામયાબ જતાં, નાગણી દામનો આશરો લે છે ને સવા લાખનો હાર આપવા તૈયાર થાય છે. બાળકૃષ્ણની ધીર-તા, અને આત્મવિશ્વસ્તપણું નાગણ તારે ચોરી શિદ કરવી પડે?– એ સુકુમાર પ્રશ્નમાં છે. આખી કૃતિની ઇબારત નરસિંહની કાવ્યપ્રતિભાને સહજ એવા ઔચિત્યથી ભરેલી છે, જેનો નાગને સૂતો રાખવો અને પછીથી, બાળક છાનોમાનો ચાલ્યો ન જ જાય તો, જગાડવો – એવી સંકલ્પના એ પણ એક નમૂનો છે. 'બેઉ બળિયા'માં 'બેઉ' શબ્દ દ્વારા લાંબા વર્ણનમાં પડ્યા વગર, બાલક બલવત્તામાં ભલભલા નાગનો સમોવડિયો છે એ સૂચવી દીધું, એ વાત તો ગૃહીત જ છે એ ઠસાવી દીધું. બેઉ બાથે વળગ્યા ત્યારે કૃષ્ણના પરાક્રમનું માપ એ જેને વશ કરી રહ્યા છે તે પ્રતિસ્પર્ધીનાં અકળામણ અને ફૂંફાડાનો ખ્યાલ આપવા દ્વારા મળી રહે તે માટે કવિ ખેડુસમાજના પરિચયની 'ગગન ગાજે હાથિયો' (આકાશમાં ગાજતા હસ્તનક્ષત્ર)ની ઉપમા યોજે છે. જે પ્રસંગમાં છેવટે વિલાપ અને વિનંતીથી નાગણે નાગ છોડાવ્યો તેનો આરંભ નાગણના એક જાણે કે અબુધપણે મૃત્યુમુખમાં ધસી આવતા બાળકનો જાન બચાવવાના (પછી ભલેને સ્વહિતની દૃષ્ટિએ) પ્રયત્નથી થાય એમાં પણ એક જાતની વક્રતા (આયૂરની) છે.

નરસિંહનાં લોકહૃદયે વસેલાં ગીતોમાંનું આ એક છે અને ગુજરાતી ભાષાનું એક ઘરેણું છે. આ પ્રસંગ જુદી જુદી ભાષાઓમાં અનેક નામી-અનામી કવિઓને મુખે ગવાયો છે. પણ નરસિંહનું આ ગીત એટલું બધું લોકપ્રિય નીવડ્યું છે કે નરસિંહ પછી થયેલા સૂરદાસના 'સૂરસાગર'માં એને વ્રજભાષાનો અવતાર મળે છે. નિમાડી બોલીમાં લોકગીત રૂપે અને મારવાડીમાં ગુણસાગરસૂરિની કૃતિ તરીકે એ મળે છે.[૪૪] નરસિંહની કૃતિ એક સંઘેડાઉતાર કલાકૃતિ છે.

બાલકૃષ્ણ અંગે એક વહાલભર્યું ગીત છે, જે આખી કૃષ્ણ-બાળલીલાનું દિગ્દર્શન કરાવવા છતાં હળવી સ્વભાવોક્તિરૂપ રહે છે અને એથી લોકકંઠે વસ્યું છે:

જાગને જાદવા કૃષ્ણ ગોવાળિયા, તુજ વિના ધેનમાં કોણ જાશે?
ત્રણસો ને સાઠ ગોવાળ ટોળે મળ્યા, વડો રે ગોવાળિયો કોણ થાશે? (ભ.૧૪)

નંદ-નંદન કૃષ્ણ કે ગોપિકા-વલ્લભ કૃષ્ણ એ શીય વસ (किमपि द्रव्य) છે તેનો કાંઈક ખ્યાલ તો 'ગોકુલ આંબો મોર્યો' એ ભવ્યલલિત રૂપક દ્વારા ઉદ્‌ગારાયેલા આનંદગાનમાંથી મળશે :

ચાલો, ચાલો, સખી, જોવાને જઈએ, શ્રીગોકુળ આંબો મોર્યો.
સહસ્ર શાખ્ય લાગી એણે આંબે, ત્રિભોવન છાહ્યા ધરી રહ્યો. ચાલો૰

જાદવકુલ વસુદેવે વાવિયો, ઉદર્યા દેવકીને ઉગિયો.
થાણું દેઈને નંદઘર આણ્યો, જસોમતી-પયોધર શીંચિયો. ચાલો૰

શોલસહસ્ર કોકિલ કલરવ કરે, ઇન્દ્ર લગે ઘણું મેમયો(?)
શેષનાગની વેણ્ય શાંચર્યો, ત્રિભોવન છાયા ધરી રહ્યો.ચાલો૰

દ્ર અમરીખ રાજા રુકમાંગદ પ્રહલાદે ઘણું વેડ્યો.
ભણે નારસિંયો સેવાનાં ફલ વૈષ્ણવને રદે રમી રહ્યો. ચાલો૰ (૮૯)

સોળ સહસ્ર કોકિલ કલરવ કરે – એ ગોપીઓનું વર્ણન (સૂચન) એક સાથે લલિત અને ભવ્ય છે. 'પયો–ધર'નો શ્લેષ ભલેને અચિન્તિત પણ અર્થપૂર્ણ છે. 'નરસિંહ મહેતા કૃત કાવ્યસંગ્રહ'માં આ કૃતિ મળે છે (પરિશિષ્ટ-૧, પદ-૫), પણ એનો એક બીજો પાઠ પણ એમાં (રાસસહસ્ર પદી, પદ-૫૩૭) છે, જેની છેલ્લી પંક્તિ નોંધપાત્ર છે–'ભણે નરસૈંયો આંબો સફળ ફળ્યો, વ્રજનારીએ આંબો વેડ્યો રે'. કૃષ્ણ રૂપી આંબાની સ-ફળતા ફળવામાં નહીં, વ્રજનારીથી વેડાવામાં છે.

૪. ભક્તિજ્ઞાનનાં ઊર્મિકો –પરિણતપ્રજ્ઞાની પ્રસાદી

ગોપાળકૃષ્ણ સાથેના ભાવાત્મક સંબંધને પ્રતીક તરીકે યોજીને પ્રેમભક્તિનાં ગીતો નરસિંહે આપ્યાં છે, તે ઉપરાંત પણ ભક્તિજ્ઞાનનાં પદો એણે રચ્યાં છે, જેમાં પરમાત્મા (કૃષ્ણ પરમાત્મા)ની ભક્તિ નિર્દેશી છે અને અધ્યાત્મજીવન અંગે સામાન્ય જ્ઞાનઉપદેશ આપવા ઉપરાંત પરમજ્ઞાનની ભૂમિકાની ઝાંખી કરાવી છે.

નરસિંહના આ આખા ભક્તિજ્ઞાનના કાવ્યકલાપ માટે મુદ્રામંત્ર જેવી એની કોઈ પંક્તિ હોય તો તે છેઃ 'જ્યાં લગી આતમા તત્ત્વ ચીન્યો નહીં, ત્યાં સુધી સાધના સર્વ જૂઠી'.

સામાન્ય સંસારી જીવનમાંથી જીવ ઊંચો ઉઠાવી ભગવાનની તરફ અભિમુખતા કેળવવા અંગેનાં એનાં થોડાંક પદો છે. બને કે એવાં પદોની કેટલીક સામગ્રી પ્રચલિત લોક–વાણીમાંથી-ભજન-વાણીમાંથી સુલભ થઈ હોય. ગુજરાતીમાં નરસિંહે આપેલા આકારે તે ચલણી નીવડ્યાં છે. હળવાશભર્યું ચિત્રાત્મક 'પઢો રે પોપટ રાજા રામના' (પરિશિષ્ટ ૧, ૭૮), સીધું બોધાત્મક પણ દૃષ્ટાંતસોહામણું 'સુખદુઃખ મનમાં ન આણીએ' (૬૦) અને 'ઉમરા તો ડુંગરા થયા રે, પાદર થયાં પરદેશ' એ વાસ્તવવર્ણનથી અને 'ઘરમાંથી હળવા થયા રે, એની ખૂણે ઢળાવોને ખાટ' જેવી સ્વભાવોક્તિઓથી સચોટતા પામતું 'ઘડપણ કેણે મોકલ્યું' (૬૧)– એ એના ઉત્તમ નમૂના છે. 'જુવાનીને દહાડે રે હરિને જાણ્યા નહીં રે' (૫૧) એ પદ 'સુખમાં સંભારજો

રે, જો હોય પેલા ભવનું પુન્ય' એમ કહી સુખમાં ભક્તિ કરવા પ્રેરે છે. 'જે ગમે જગત ગુરુદેવ જગદીશને તે તણો ખરખરો ફોક કરવો' (૨૯) થી આરંભાતું 'આપણો ચીંતવ્યો અર્થ કંઈ નવ સરે, ઊગરે એક ઉદ્વેગ ધરવો... હું કરું હું કરું, એ જ અજ્ઞાનતા, શકટનો ભાર જેમ શ્વાન તાણે; સૃષ્ટિ મંડાણ છે સર્વ એણી પેરે,... નીપજે નરથી તો કોઈ ન રહે દુઃખી, શત્રુ મારીને સૌ મિત્ર રાખે' – આદિ ચિત્રો મનમાં ઠસાવીને બોધ આપતું પદ 'કૃષ્ણ વિના બીજું સર્વ કાચું' એ સમજાવે છે. 'અમે રે વહેવારીઆ રામનામના' (૧૩) એક રૂપકથી ભક્તિની વાત કરે છે, તો લોકજીભે ચઢેલું 'રાત રહે જાહરે પાછલી ખટ ઘડી' (૧૫) સૌને આપઆપણા 'ધર્મ સંભાળવા' આદેશે છે.

જેની સાધના 'જૂઠી' નથી તેવા સાચા સાધકને નરસિંહ 'વૈષ્ણવજન' તરીકે ઓળખાવે છે. સાધનું–વૈષ્ણવનું ચિત્ર એના મનમાં કેવુંક છે?

નરસિંહ ભક્તિના રંગમાં લેલીન છે એનો અર્થ એ નથી કે વૈષ્ણવનું બિરુદ ધરાવનાર કૃતક ભક્તોથી એ અજાણ છે. સખીભાવની પોતાની લાંબી ભક્તિચર્યામાં પોતે તો સમાજની અને રા'મંડલિકની અગ્નિપરીક્ષામાં હેમખેમ પાર ઊતર્યો, પણ પોતાના સાથીઓમાંય તે અને અન્યત્ર ખોટા સિક્કા એના જોવામાં અવશ્ય આવ્યા હશે. પરિણામે, (૧) એવાઓને ઊધડા લઈ, સાચા વૈષ્ણવ કેવા હોય તે કહેવું, એ તો એ કરે જ છે, પણ (૨) ભક્તિ અને જ્ઞાન તત્ત્વતઃ જુદાં નથી તે પણ એ દર્શાવે છે. 'અલ્યા, નામ પામ્યો પણ રામને નવ લહ્યા, વૈષ્ણવ–પદ કેરું બિરદ ઝાલે!'(૩૮)– એમાં અધ્યાત્મજીવન ન જીવનારા, પોતાની જાતે ધરાર 'વૈષ્ણવ' થઈ બેઠેલા કહેવાતા ભક્તોને એ સમજાવે છે કે એ દેખાવ તો 'પુત્ર વિના જેમ ઘર મધ્યે પારણું, વર વિના તે જેમ જાન મહાલે... ઠાલો ગગનમાં મેઘ ગાજે', –એના જેવો હાસ્યાસ્પદ અને વ્યર્થ છે. 'હરિને જાણ્યા વિના હરિ કેરો જન થયો,' 'વિષ્ણુપદ ગાઈ થયો ભક્ત ભવમાં'– ભજનો ગાઈને ભક્તમાં–હરિજનમાં ખપવા લાગ્યો એ બધું 'કરણી તો કાગની, હોડ કરે હંસની' એના જેવું છે. નરસિંહ હંસ થવા માટેનો માર્ગ ચીંધે છે :

પિંડમાં પ્રભુ, પણ પ્રગટ લેખે નહીં, ફોકટ ભમે તે દૂર ભાળે;
અગણિત બ્રહ્મનું ગણિત લેખું કરે, દુષ્ટ ભાવે કરી માળ ઝાલે.
જો નિરાકારમાં જેહનું મન મળે, ભિન્ન સંસારની ભ્રાંતિ ભાગે;
દાસ નરસૈંયો કહે, તેને ચરણે નમું, જ્ઞાનવિજ્ઞાનની જોત જાગે.

પ્રભુ ભીતર છે, દૂર શોધવા જવાનું છે નહીં, એને નિરંતર અનુભવવાને બદલે

એકસો આઠ વાર જાપ કર્યો એમ સંતોષ લેવો એ તો 'અગણિત બ્રહ્મનું ગણિત લેખું' કરવા જેવું બેહૂદું છે. સંસારની ભ્રાંતિમાંથી જાગવા માટે નિરાકારમાં મન મળે–ગળે એમ કરવાનું છે. એ રીતે જ જ્ઞાન અને વિજ્ઞાન (અનુભવરૂપ બનેલ જ્ઞાન)ની જ્યોત જાગે.

નરસિંહ વૈષ્ણવ પાસે એ અપેક્ષા રાખે છે કે એ કાગની કરણી છોડી સાચો હંસ બને, જ્ઞાનવિજ્ઞાનની જ્યોતિ પોતામાં જગાવે.

સાચા વૈષ્ણવનું, હંસની કરણીવાળા વૈષ્ણવનું, એણે એક વિધેયાત્મક (પૉઝિટીવ) ચિત્ર દોર્યું છે 'વૈષ્ણવજન તો તેહેને કહીએ જે પીડ પરાઈ જાણે રે...' એ પદમાં તમે બધા 'વૈષ્ણવજન' હોવાની વાત કરો છો ને? ભાઈઓ, વૈષ્ણવજન તો...! – એમ કહી એ એક ચિત્ર આલેખે છે. અહીં શરૂઆતમાં જ આવતો 'તો' લોકોક્તિના 'તોંતેર મણનો જ નહિ, ત્રાણું કે ત્રણસો ટનનો કહો તો પણ ઓછો છે–

વૈષ્ણવજન તો તેહેને કહીએ જે પીડ પરાઈ જાણે રે,
પરદુઃખે ઉપકાર કરે પણ મન અભિમાન ન આણે રે. વૈષ્ણવ૰
વણ-લોભી વળી કપટ-રહિત, કામક્રોધ જેણે માર્યા રે.
ભણે નરસૈંયો : તેહેનું દરસણ કરતાં કુલ એકોતેર તાર્યાં રે. વૈષ્ણવ૰

આ પદ નરસિંહનું નથી, અરે દલપતરામનું છે, વાછો (વસ્તો)નું છે, એવો વિવાદ જાગ્યો હતો, જે 'સંવત ૧૮૦૦ લગભગની (દલપતરામના જન્મ પહેલાંની) હાથપ્રતને આધારે[૪૫] કે. કા. શાસ્ત્રીએ સુલભ કરેલા ઉપરના પાઠથી નિર્મૂળ થયો છે. કવિતાની વિભાવના –કંઈ નહીં તો વિભાવનાની છાયાઓ બદલાતી રહે છે અને આવી ઉઘાડી ઉપદેશાત્મક, સદ્‌ગુણોના હારડા જેવી, કૃતિને કાવ્યનું નામ કે કેમ અપાય એવી ચર્ચા પણ થાય એ સ્વાભાવિક છે. ૧૯૫૬માં ઓક્સફર્ડમાં કવિતા–આસન સ્વીકારતાં કવિ ઑડેને આપેલા પ્રારંભ-વ્યાખ્યાનમાં વિવેચકને આડેધડ ચાર સવાલો પૂછ્યા છે તેમાંનો એક છે : ભાઈ, નકરી યાદી (હોમરના 'ઈલિયડ'માં ટ્રોયને કોટકાંગરે ઊભેલી હેલન ગ્રીકલોકોનાં જહાજોની આપે છે એવી) સહન કરવાનું ગજું તારું છે ને? આપણા પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'માં આરંભમાં આવતી વૃક્ષનામગણના, મુનશી જેને 'જંગલખાતાની ટીપ' કહે છે તે, એનો નમૂનો છે. એક પછી એક પદાર્થો ગણાવતાં ઉપચયનો ભાવ જામે છે. ઉત્કૃષ્ટ અધ્યાત્મસિદ્ધિવાળા પુરુષનો ખ્યાલ એકલી ગીતામાં જ ત્રણવાર સ્થિતપ્રજ્ઞનાં લક્ષણ (અ.૨), ભક્તનાં લક્ષણ (અ.૧૨) અને ત્રિગુણાતીતનાં લક્ષણ (અ.૧૪) ગણાવવા દ્વારા અપાયો છે. કેવળ સીધા કથન, નિવેદન (સ્ટેટમેન્ટ)ની પાછળ પણ કોઈવાર ચમત્કૃતિ જેવું લપાયેલું હોય છે. બધાં (લક્ષણો ગણાવ્યાં છે તે અને વળી વધુ પણ ઉમેરી શકીએ તે)માં નરસિંહે 'પીડ પરાઈને'

જ પ્રથમ સ્થાન કેમ આપ્યું? 'કોણે કહ્યો કપટી, કોણે કહ્યો કામી, કોણે કહ્યો તાલકૂટિયો' એવો નરસિંહ સાચા વૈષ્ણવનાં લક્ષણ ગણાવવાનો પ્રસંગ આવ્યો ત્યારેપારકાની પીડ જાણવી–એ લક્ષણને પ્રથમતા શી રીતે આપી બેઠો? 'વૈષ્ણવ તે જે સ્નેહમારગી' એમ પોતે માનનારો છે. સ્નેહમાર્ગ એ વેવલાઈ નથી. પ્રેમ ક્રિયાશીલ હોય એ વૈષ્ણવપણાનો ખરો પુરાવો છે. પોતાની પીડ તો સૌ કોઈ જાણે પણ આ આત્મૌપમ્યથી બીજાની પીડ એટલી જ તીવ્રતાથી જે અનુભવે તે વૈષ્ણવજન. 'પરાઈ' શબ્દ સહેજ, સહેજ જ, કાકુથી પોતાની નહીં હોં, બીજાની – એ અર્થ ઊપસે એ રીતે બોલવાનો છે. પરાઈ પીડ જાણી. એ જાણી એટલે કાંઈ વાત પૂરી થતી નથી. એને હળવી કરવા–નિવારવા પ્રયત્ન કરવાનો છે. જેમ પોતાને માટે કરીએ તેમ જ. કર્યો પ્રયત્ન. સફળતા પણ મળી. ઓહો, મેં પીડ નિવારી, એવી અહંતાની નવી આપત્તિ અહીં જાગે છે. તેનાથી બચવાનું છે. આવા અભિમાનથી પ્રેરાઈને લાંબો સમય પીડ પરાઈ નિવારવામાં કોઈ રચ્યોપચ્યો રહી શકે પણ નહીં. આત્મૌપમ્યથી–કેવળ પ્રેમભાવથી પ્રેરાયેલો, પોતે કામમાં આવી શક્યો–એવી પોતાને તક મળી તેથી સામેથી પોતે ઉપકારવશ થનારો જ એ માર્ગે નિરંતર ચાલી શકશે. આવા માણસનો માંહ્યલો, સામે જે કોઈ મળશે તેની તરફ સહેજે અભિસરવાનો ધસવાનો એની ખોડખાંપણ કાઢવાનો તો એને અવસર જ ક્યાંથી રહેવાનો? 'વંદે' પછી 'નંદ્યા'ની વાત, સ્વરસામ્યથી જ આવીને ગોઠવાઈ ન હોય એમ, સ્વાભાવિક અનુસરતી લાગે છે. આવા સાધકને વાચા જ નહીં, મન વચન કાયા ત્રણે નિર્મળ રાખવામાં મુશ્કેલી ન રહે. જીવનને અંતે પ્રભુને એ ત્રણે વિશુદ્ધરૂપે તે નિવેદિત કરવાનો. ધન્ય છે એની જનેતાને, કેમકે એણે એને જન્મ આપયા પછી બીજી કોઈએ એને જન્મ આપવાપણું હવે રહેવાનું નથી. ઊંચી પ્રતિભાની નીપજરૂપ કૃતિના અવયવેઅવયવ કેવા પરસ્પર ગૂંથાયેલા હોય છે એ જોવું દુર્ઘટ નથી. 'વેરાગ મનમાંહે'ની વાત નરસિંહ કરે છે, પણ ત્યાં તરત જ પોકારીને કહે છે કે ના ના, એ તો રંગમાં છે, એને ભારે અનુરાગ છે, 'નિરંતર એ કૃષ્ણ નામની તાળી રાખે' છે.

આવો પુરુષ પોતેએકલો તરવાનો નહીં, પણ પોતે જે જે કુળોના સંબંધમાં આવ્યો તે બધાં જ (એકોતેર એટલે કે એકોત્તરશત, એકસો ને એક) કુળને તારવાનો, સાચું કહીએ તો મનુષ્યજાતિને તરી પાર ઊતરવાનો આરો (તીર્થ) બાંધનાર તીર્થંકર સમાન નીવડવાનો.

સીધું ઉપદેશાત્મક લાગતું આ ગીત આપણા જમાનામાં 'પીડ પરાઈ'નું સૂક્ષ્મ સંવેદન ધરાવનાર અને ક્ષણેક્ષણ પ્રેમને કાર્યમાં મૂર્તિમંત કરવા મથનાર પરમ પ્રભુજન મહાત્મા ગાંધીનું વહાલું બની ગયું અને રાષ્ટ્રીય ભક્તિગીતનું સ્થાન પામ્યું એમાં

આશ્ચર્ય નથી.

વૈષ્ણવ જ્યાં વસતા ન હોય 'ત્યાં નવ વસિયે વાસડિયાં' એમ નરસિંહ કહે છે, અને કોઈ ડાહ્યાઓ 'પ્રેમભક્તિમાં ભંગ પડવો' એ એને મંજૂર નથી. 'દુરમતિયા ડાહ્યા થઈ આવે, શાણા થઈ સમજાવે રે... આપણા કુળમાં કોઈએ ન કીધું, તે આપણ કેમ કરીએ રે?' (૫૪) એક લોકપ્રચાર પામેલા પદમાં એ કહે છેઃ 'નારાયણનું નામ જ લેતાં વારે તેને તજીએ રે... કુળને તજીએ, કુટુંબને તજીએ... જેમ તજે કંચુકી સાપ રે' (૫૯). ભક્તિ માટે લોકલાજ પણ મનમાં આણવાની નથી એમ એ કહે છે : 'લોકની લાજમરજાદ તે પરહરો, નિરભે થઈને હરિગુણ ગાઓ–' (૩૭), 'લોકડિયાની લાજ રે, બાઈ, મેં તો નાણીઓ રે, મેહેલી કાંઈ કુળ તણી લાજ, જાદવાને માથે રે છેડો લઈ નાખીઓ રે, ત્યારે પ્રભુવર પામી છૌં આજ' (૩૦).

જો 'જ્ઞાનવિજ્ઞાનની જોત જાગે', જ્ઞાન એ વિજ્ઞાન (અનુભવપૂર્વકનું જ્ઞાન) બને તો એના પ્રકાશમાં ભક્તિ અને જ્ઞાન તત્ત્વતઃ જુદાં નહીં લાગે. ભક્તિ અને જ્ઞાન પ્રત્યેનો નરસિંહનો અભિગમ ભાષાનાં કેટલાંક બુલંદ પદોમાં વ્યક્ત થયો છે. એમાં શાસ્ત્રીય રજુઆતનો સવાલ ન હોય. માત્ર, અમુક અમુક વલણો પ્રધાનના પામતાં જોઈ શકાય છે. ત્રણ વસ્તુઓ આગળ તરી આવે છે : ૧ ભક્તિમહિમા, ૨ પ્રેમભક્તિમાં રસબસપણું અને ૩ બ્રહ્મ જ એક છે એવી અનુભૂતિ. ત્રીજી વસ્તુ કાળક્રમમાં છેલ્લી પ્રગટી હોય. નરસિંહના અવાજને જે થોડોક પણ ઓળખે છે તે એની કવિતામાં આ ત્રણ વાનાં ચૂકી શકે નહીં.

ભક્તિમહિમા નરસિંહે વારંવાર, જુદી જુદી રીતે, ગાયો છે. 'ભૂતળ ભક્તિ પદારથ મોટું, બ્રહ્મલોકમાં નાંહી રે' (૧) – ભક્તિને કારણે પૃથ્વી વૈકુંઠ, કૈલાસ આદિ ઉચ્ચતર લોક સાથે સરસાઈ ભોગવે છે. પુણ્યકમાણી દ્વારા સ્વર્ગલોક પામ્યા તો પણ તે ખૂટતાં પાછો અવતાર લેવો રહે છે. ભક્તિનો રસિયો તો મુક્તિની પણ ઇચ્છા રાખતો નથી, કેમકે કૃષ્ણનો રસ લૂંટવાની તક પછી ન રહે. 'હરિના જન તો મુક્તિ ન માગે, માગે જન્મોજન્મ અવતાર રે'– આ નરસિંહનો એક મુખ્ય ખ્યાલ છે અને અહીં તે ઉત્તમ રીતે અભિવ્યક્ત થયો છે. અન્યત્ર, 'બેઉ કર જોડીને નરસૈંયો વીનવે, જન્મોજન્મ તારી ભક્તિ જાચે' (૨), 'જન્મ પ્રતિજન્મ હરિને જ જાચું' (૨૯)- માં પણ આરતપૂર્વક એ રજૂ થયો છે.

નરસિંહ ભક્તિનો આવો મહિમા કરતો હોઈ બહુ ટૂંકમાં, એકવાર તો, સૂત્ર પકડાવે છે : 'એક ઉપાસના : જઈને વળગો' (૩૬). જાગજોગ, ઉપવાસવ્રત, તીર્થાટન, યમનિયમ, શાસ્ત્રસમુદ્રઅવગાહન, –એ બધી જંજાળની 'જાળ કાપી ગયા જંન શૂરા'. અનન્યાશ્રયબુદ્ધિથી એ વર્તે છેઃ 'મારે તો આશરો એક હરિનામનો, છેક આવ્યો,

હવે ક્યાં રે જઈએ? ભણે નરસૈંયો, એ નામને આશરે... લીન રહીએ.'

પોતે જીવનભર ન છોડેલો ભક્તિનો માર્ગ લોકો કેમ લેતા નથી એ વત્સલ ચિંતાથી નરસિંહ વારંવાર સમજાવી કલાવી ટપારી તેમને એ તરફ વાળવા કહે છે. 'હરિહરિ રટણ કર, કઠણ કળિકાળમાં, દામ બેસે નહીં, કમ સરશે; શીષ પર કાળ રહ્યો દંત કરડે,... મૂઢ શું જોઈને મૂછ મરડે?' (૨૦) 'હરિતણું હેત તને કયમ ગયું વીસરી, પશુ રે ફેડીને નરરૂપ દીધું' (૨૭) માં એ હૂબહૂ ચિત્રો દોરે છે : 'ઘાંચીનું ગાળિયું કંઠથી ટાળિયું, નેત્રના પાટા, શ્રીનાથે છોડ્યા :... પગ ઠોકી કરી માગતો મૂઢમતિ ઘાસ પાણી, કરી શબ્દ ઝીણા.' બળદ અને ઘોડાનાં એ ચિત્રો પછી 'લાંબીશી ડોક ને કાંકોલ ચાવતો' ઊંટ કવિ પ્રત્યક્ષ કરાવે છે ત્યારે કટાક્ષ સચોટપણે છતો થાય છે. 'કૃષ્ણ કીર્તન વિના નર સદા સૂતકી,' 'જપ ન કરે તે જીભલડી નહીં, ખાસડિયાં' એમ કહી, પૂર્ણ પુરુષોત્તમને તજી અન્ય દેવમાં મન પરોવનારાઓની તેઓ 'મહીષીના પુત્રનું દૂધ દોહે'–એવી વિડંબના એ કરે છે. બ્રહ્મવાટ ભૂલેલા, વાદોમાં અને કર્મકાંડમાં ડૂબેલા, માયાના પુત્રોને, –'રઝળતી રાંડનાં રડવડતાં છોકરાં' (૪૫) ને કોણ બોધ આપીને ઠેકાણે આણે એ પ્રશ્ન એને થાય છે. 'સમરને શ્રી હરિ, મેલ મમતા પરી, જોને વિચારીને મૂળ તારું; તું અલ્યા કોણ, ને કોને વળગી રહ્યો? વગર સમજે કહે મારું તારું,' (૩૩) – એમ સહેજ ઢંઢોળીને અંતે બહુ વત્સલતાથી કહે છે, 'કાં ન જાગે?' અને સમજાવે છે કે 'ભરનિદ્રા' માં રહેતાં શરમાવાવારો આવશે – જનમોજનમની પરિતૃપ્તિથી વંચિત રહેવા જેવું થશેઃ 'ન જાગતાં, નરસૈયા લાજ છે અતિ ઘણી, જન્મોજન્મ તારી ખાંત ભાગે'. આ આળસ ન તજવી એ અલ્પમતિનું કામ છે.

ધ્યાન ધર હરિતણું અલ્પમતિ આળસુ, જે થકી જન્મનાં દુઃખ જાયે...
સકળ કલ્યાણ શ્રીકૃષ્ણના ચરણમાં, શરણ આવે સુખ પાર હોયે...
પટક માયા પરી, અટક ચરણે હરિ, વટક્ય મા વાત સુણતાં જ સાચી.
આશનું ભવન આકાશ સુધી રચ્યું, મૂઢ! એ મૂળથી ભીંત કાચી.
અંગ જોબન ગયું, પલિત પિંજર થયું, તોય નથી લેતો શ્રીકૃષ્ણ કહેવું;
ચેત રે ચેત, દિન ચાર છે લાભના, લીંબુ લેહેકાવતાં રાજ લેવું. (૩૧)

ઉપદેશની વાત પણ ઝમકદાર વાગ્‌ભંગિથી અને આશનું ભવન, કાચી ભીંત, લીંબુઉછાળ રાજ્ય, –એવાં ચિત્રકલ્પનોથી ચિરસ્મરણીય નીવડે એવી અભિવ્યક્તિ પામે છે.

નરસૈંયો પોતાને 'માહામતિ' નું પદ આપે છે, કેમકે પેલા 'અલ્પમતિ'ઓની

જેમ એ 'પ્રેમભક્તિનો રસ – પ્રેમરસ પીવામાં આળસ જાણતો નથી એટલું જ નહીં, પોતે એ પ્રેમભક્તિ સિવાય બીજા કશાથી રીઝે એવો પણ નથી. ખાધા વગર ઢોર મરવા પડ્યું હોય તો કુશકામાં પણ એનો જીવ લોભાય એમ પ્રેમરસ જેવો પ્રેમરસ ન પામ્યાથી જેઓ દૂબળા છે તેઓનું ક્યારેક મુક્તિથી મન ચળે છે. ભાગવતમાં શુકજીએ દશમસ્કંધમાં પ્રેમરસ ભરપૂર ગાયો પણ પછીના સ્કંધમાં જ્ઞાનવૈરાગ્યની વાતો મૂકી એને સંતાડ્યો. મરવા પડેલો રાજા પરીક્ષિત એ સમજ્યો નહીં. મુક્તિ તો ભગવાને અવતાર લઈ જે જે દૈત્યોને માર્યા તેમને પણ આપી છે, જ્ઞાની વિજ્ઞાની મુનિ યોગી તેમને પણ આપી છે. પણ પ્રેમરસને યોગ્ય તો વ્રજની ગોપિકાઓ ઠરી, અથવા કોઈ વિરલા રસભોગી ભક્તો ઠર્યા. હા, જે આ સંસાર છોડીને જાય (પ્રેત) તેઓને મુક્તિની ગરજ રહે જ. લાલચુને જેનો લોભ હોય તે મળે એટલે રાજી થાય. પણ અહીં તો સંસાર જ કોને છોડવો છે? જનમોજનમ પૃથ્વી ઉપર આવવું છે. અમારે તો જન્મોજન્મ લીલારસ ગાવો છે. લીલારસ ગાઈએ ને એટલે અમારે બારણે આવીને લહાણનાં વહાણ નાંગર્યાં સમજો. 'નરસિંયો માહામતિ' આ જે લીલારસની વાત કરે છે તે તો જતિસતીને સ્વપ્ને પણ અનુભવવા ન મળે.

પ્રેમરસ પાને તું મોરના પિચ્છધર, તત્ત્વનું ટૂંપણું તુચ્છ લાગે;
દૂબળા ઢોરનું કૂશકે મન ચળે, ચતુરધા મુક્તિ તેઓ ન માગે.
પ્રેમની વાત પરીક્ષિત પ્રીછ્યો નહીં, શુકજીએ સમજી રસ સંતાડ્યો;
જ્ઞાન વૈરાગ્ય કરી ગ્રંથ પૂરો કર્યો, મુક્તિનો માર્ગ સૂધો દેખાડ્યો.
મારીને મુક્તિ આપી ઘણા દૈત્યને, જ્ઞાની વિજ્ઞાની બહુ મુનિ રે જોગી;
પ્રેમને જોગ તો વ્રજ તણી ગોપિકા, અવર વિરલા કોઈ ભક્ત ભોગી.
પ્રેતને મુક્તિ તો પરમ વલ્લભ સદા, હેતુના જીવ તે હેતુ ત્રૂઠે;
જન્મોજન્મ લીલારસ ગાવતાં લહાણનાં વહાણ જેમ દ્વાર છૂટે.
મેં ગ્રહ્યો હાથ ગોપીનાથ ગરવા તણો, અવર બીજું કોઈએ ન ભાવે;
નરસિંયો માહામતિ ગાય છે ગુણ કથી જતિસતીને તો સ્વપ્ને ન આવે. (૨૪)

આવું પોતાનું દર્શન હોઈ, આવો પોતાનો અનુભવ હોઈ, નરસિંહ કહે છે 'સારમાં સાર અવતાર અબળા તણો, જે બળે બળિભદ્ર–વીર રીઝે' (૨૩). સાચી રીતે પ્રભુને સેવે તો પુરુષાર્થી જીવ મુક્તિલાભ પામે, પણ નરસિંહ સ્ત્યર્થી (પુરુષ+અર્થી = પુરુષાર્થી, તેમ સ્ત્રી+અર્થી) જીવની ધન્યતા ગાવા માગે છે : 'રસભર્યું રૂસણું, નાથ નોહરા કરે, તે નહીં નારી-અવતાર પાખે.' આથી એ કહે છે, દેવો અને મુનિવરો ગોપિકાચરણરજને વંદન કરતાં 'ગોપીથી આપનું અધમપણું લેખવે, નરપણું નવ

રુચે, આપ નંદે,' એવી એમની સ્થિતિ છે.

'ધ્યાન ધર, ધ્યાન ધર,–' એ પ્રેમભક્તિનો માર્ગ છે. નરસિંહ એ શબ્દોથી શરૂ થતાં બે પદોમાં ધ્યાન દ્વારા પમાતા લીલારસની વાત કરે છે.

ધ્યાન ધર, ધ્યાન ધર, નંદના કુંવરનું, જે થકી અખિલ આનંદ પામે...
કદમના દ્રુમ તળે રાધિકા રસભરી હરિજને સંગ આલાપી ગાયે. (૨૫)

બીજા એક ઉત્તમ પદમાં નરસિંહ ધ્યાન ધર, ધ્યાન ધર એમ આદેશીને મંત્રરૂપ પ્રતીતિ ઉદ્‌ઘોષે છેઃ 'નેત્રમાં નાથ છે.' આ ધ્યાન દ્વારા દ્રષ્ટા અને દૃશ્ય જુદાં રહેવા પામતાં નથી. જોનાર નેત્રમાં જ નાથ બેઠા છે, 'દેહી'– શરીરમાં જ એ પ્રત્યક્ષ થશે. એના નાદમાં ખેંચાતાં વ્રજનાં વનવેલી તે બ્રહ્મરૂપ ભાસશે. લલિત કુંજમાં શ્રીકૃષ્ણની લીલા, એની નિરંતર નૌતમ કેલી નીરખાશે. દેહી–શરીરનું માન વિગલિત થઈ જતાં સુરતસંગ્રામમાં રંગભેર વિલસતા પરમતત્ત્વની ઝાંખી થશે.

ધ્યાન ધર, ધ્યાન ધર, નેત્રમાં નાથ છે, અંતર ભાળની એક સુરતી;
દેહીમાં દરસશે, પ્રેમથી પરસશે, અજબ અનોપમ અધર મુરતી.
મોરલીના નાદમાં, શ્રવણના સાદમાં, ઝાંઝરી ઝાલરી ડમક વાજે,
તાલ મૃદંગ ને ચંગ ઉપમા ઘણી, ભેરીનો નાદ બ્રહ્માંડ ગાજે.
મન પરસન થશે, કર્યાં કર્મ નાસશે, ભાસશે બ્રહ્મ વ્રજ વન વેલી;
કુંજ લલિત માંહે શ્રીકૃષ્ણ લીલા કરે, નીરખની નૌતમ નિત્ય કેલી.
સુરતસંગ્રામમાં વિલસે રંગમાં, દરસશે દેહીનું માન મરતાં,
નરસૈંયાચા સ્વામી સર્વ સુખ આપશે, દુક્રિત કાપશે ધ્યાન ધરતાં. (૨૬)

શ્રીકૃષ્ણવિષયક શૃંગારપ્રીતિનો, પ્રેમભક્તિનો, આ ઉત્કૃષ્ટ ઉજ્જ્વળ ઉદ્‌ગાર છે. સુરતસંગ્રામનું રૂપક અહીં દેહભાવ વિગલિત થયો હોય એ દશા અંગે યોજાયું છે. (પાછળના, વૈષ્ણવચિકિત્સક, અખા જેવા પણ 'સુરતસાગર કો નાંહીં તાગ' જેવામાં બ્રહ્મ-સમરસ–દશા માટે એ પ્રતીક યોજે છે.) આ પદમાં કૃષ્ણલીલારસ અને અદ્વૈતાનુભવ–અભેદાનુભવ એકરૂપ સૂચવાય છે. નાથ નેત્રની બહાર નથી, નેત્રમાં રહીને જોનાર જ પોતે નાથ છે. પછી વ્રજનાં તમામ તરુ, લતા, આદિ બ્રહ્મરૂપ ભાસે તો શું આશ્ચર્ય? આ દર્શન, આ પ્રતીતિ એ સુરતસંગ્રામની, દરેક પદાર્થ–દરેક વ્યક્તિ સાથે પરમાત્માની રસલીનતાની, કૃષ્ણલીલાની, અનુભૂતિનું શિખર છે.

મનુષ્યજીવનમાં ભક્તિ, શ્રીકૃષ્ણનું ધ્યાન, એ મોટી વસ્તુ છે અને તેને માટે જનમોજનમ અવતાર ધારણ કરવા જેવું છે, એવો પોતાનો અનુભવ કહી એ ભક્તિ તે જીવનને અંતે મુક્તિ પમાડનારી નહીં, પણ ક્ષણેક્ષણે પરમ તૃપ્તિ આપનાર કૃષ્ણરસ–

લીલારસ–પ્રેમરસ પાનારી પ્રેમભક્તિ છે એમ નરસિંહ ગાય છે. આ એની મુખ્ય ભૂમિકા છે. ભક્તિગીતો જ નહીં, કૃષ્ણવિષયક શૃંગારપ્રીતિનાં સંખ્યાબંધ ઊર્મિગીતો એને આધારે રચાયાં છે. પણ આ ઉપરાંત વળી એક નવી ભૂમિકા નરસિંહમાં જોવા મળે છે, જે તદ્દન અસંદિગ્ધપણે એનાં કેટલાંક પદોમાં વ્યક્ત થઈ છે. 'નેત્રમાં નાથ છે' અને તેથી બહાર સર્વત્ર 'ભાસશે બ્રહ્મ' એમ કહેવામાં એ ભૂમિકા સૂચવાઈ હતી. આખા વિશ્વ પાછળ 'એક' જ તત્ત્વ છે એવી અદ્વૈતપ્રતીતિની એ ભૂમિકા છે. આઠેક (નીચે મોટા કૌંસમાં પદ આરંભે આંકડાથી નિર્દેશ કર્યા પ્રમાણેનાં) પદોમાં એ અદ્વૈતપ્રતીતિ સવિશેષ અભિવ્યક્તિ પામી છે. જુદાં જુદાં પદમાં જુદી જુદી રીતે ભાર મુકાય છે. પણ એ બધાંયમાં કેન્દ્રીય પ્રતીતિ 'એક' તત્ત્વની છે.

[૧] અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું શ્રીહરિ,જૂજવે રૂપ અનંત ભાસે;
દેહમાં દેવ તું, તેજમાં તત્ત્વ તું, શૂન્યમાં શબ્દ થઈ વેદ વાસે.
પવન તું, પાણી તું, ભૂમિ તું, ભૂધરા, વૃક્ષ થઈ ફૂલી રહ્યો આકાશે;
વિવિધ રચના કરી અનેક રસ લેવાને, શિવ થકી જીવ થયો એ જ આશે.
વેદ તો એમ વદે, શ્રુતિસ્મૃતિ સાખ દેઃ કનક-કુંડળ વિશે ભેદ નોહોયે;
ઘાટ ઘડિયા પછી નામ-રૂપ જૂજવાં, અંતે તો હેમનું હેમ હોયે.
ગ્રંથગરબડ કરી, વાત ન કરી ખરી, જેહને જે ગમે તેહેને પૂજે;
મન કર્મ વચનથી આપ માની લહે, સત્ય છે એ જ મત એમ સૂઝે.
વૃક્ષમાં બીજ તું, બીજમાં વૃક્ષ તું, જોઉં પટંતરો એ જ પાસે.
ભણે નરસૈંયો એ મન તણી શોધના, પ્રીત કરું,– પ્રેમથી પ્રગટ થાશે. (૪૦)

સારાયે બ્રહ્માંડમાં 'એક' જ તત્ત્વ છે, એટલું અહીં સ્વીકારાયું છે. કનક-કુંડલમાં ભેદ નથી, છેવટે તો સુવર્ણ જ છે. આ અભિપ્રાય અહીં નરસિંહનો પોતાનો નથી, ઉપનિષદમાં એવી વાત આવે છે એનો આ હવાલો માત્ર છે. પણ એ બધા ગ્રંથોથી ગરબડ ઊલટી વધી, અનેક સાધનાઓ–પૂજાવિધિઓ વિકસ્યાં. નરસિંહ કહે છે કે બધું છોડીને હું તો પ્રીતિ કરું, પ્રેમથી પ્રભુ પ્રગટ થશે. તત્ત્વ એક, તેને પામવાનો માર્ગ પ્રેમ, – એટલું અહીં એને કહેવું છે.

પરમતત્ત્વ એ છે એ ઉદ્‌ગાર સાથે એ એક નવો પ્રશ્ન ઊભો કરે છે. પરમેશ્વરના સ્વરૂપ વિશે બહુ તત્ત્વાલોચન કર્યું પણ 'કોણ હું?' એ પ્રશ્ન કદી વિચાર્યો? –

[૨] 'એક તું,''એક તું'–એમ સહુ કો સ્તવે,'કોણ હું?'–એ નહીં કો વિચારે;
'કોણ છું?' 'ક્યાં થકી આવિયો જગ વિશે?' 'જૈશ ક્યાં, છૂટશે દેહ ત્યારે?' (૪૬)

પછી 'હું'-ની વિગતે વાત કરી છે. એ 'પ્રતિદિને જડ કને જૈ કરી માગતોઃ

ઈશ, તું સાહ્ય થાજે સદા રે.' તેમ છતાં દુઃખ તો જરીકે ટળતું નથી. અને છતાં માગણી કરતાં એ થાકતો નથી. કોઈ આકાશી વૃત્તિ ધારણ કરી હોય એમ વર્તે છે અને કૃત્રિમ નમ્રતાથી કહે છે, હું કોણ કોની પાસે ક્યા હકથી માગું? અને છતાં માગણી સ્વીકારાઈ તો પ્રભુએ મદદ કરી એમ કહે છે અને કામ કથળ્યું તો કર્મને દોષ દે છે. નરસિંહ પૂછે છે કે 'પૂર્વનાં કર્મ જો હરિ ભજ્યે નવ ટળે, તો કહો કોણ એ કામ કરશે?' –તો ભક્તિ કરશે કોણ? નરસિંહ કહે છે 'આકના વૃક્ષથી અમૃતફળ તોડવા' તાકનાર મૂર્ખનો શ્રમ વૃથા જવાનો છે. એવો માણસ 'જ્ઞાન-હીણો' ઠરશે. સત્ય સમજી પરમ પદ ઓળખવાનું છે, વિતંડામાં પડવાનું નથી. 'જીવ, ઈશ્વર અને બ્રહ્મના ભેદમાં સત્ય વસ્તુ નહીં સદ્ય જડશે.' અદ્વૈતવાદીઓ (૧) બ્રહ્મ, અને માયાને કારણે (૨) ઈશ્વર, અને (૩) જીવ એવા ભેદ ચર્ચ્યા કરે છે તેમાં સત્યવસ્તુ તરત હાથ નહીં લાગે. બધાનું જોઈ, તું 'એક તું,' 'એક તું,' કરવા લાગ્યો, 'તું' વિશે – પરમાત્મા વિશે જ ભાંજગડમાં રહ્યો, અને પરિણામે એક જડ મૂર્તિ આગળ બેસીને મદદની યાચના કરવામાં પડ્યો. એને તેં એવો નિર્બળ બનાવી દીધો કે પૂર્વકર્મનું બળ પણ એ તોડી શકે નહીં. હવે હું તને એટલું જ કહું છું કે 'હું' ઉપર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર. દેખાદેખી તું મોઢેથી બબડે છે : 'એક તું', 'એક તું.' અને જો તો 'હું' ની કેવી પામર દશા થઈ બેઠી છે! ઈલાજ બતાવું? આ 'હું-પણું' તજી દે, અને સાથે જ (મોંએ બબડે છે 'એક તું' 'એક તું' એ 'તું' તો દૂર રહ્યો પણ) આ સામે જડ 'તું' જેની 'કને જૈ કરી માગતો' તે-નું 'તું-પણું' પણ ફગવી દે. તરત તારી વાત 'પાર પડશે.'

બીજા એક પદમાં 'હું' (જીવ) અને 'તું' (શિવ) બંને શમી જતાં પોતે અનિર્વચનીય વસ્તુરૂપ થઈ રહેશે એ સમજાવ્યું છે.

> [૩.] હું ખરે તું ખરો, હું વિના તું નહીં, હું રે હઈશ ત્યાં હાં લગી તું રે હઈશે.
> હું જતે તું ગયો, અનિર્વાચી રહ્યો, હું વિના, કેહે, તુંને કોણ કહેશે?
> સગુણ હોય જાંહાંલગી, નિર્ગુણ તાંહાં લગી, ત્યમ કેહે સદગુરુ વાત સાચી;
> સગુણ શમતાં નિર્ગુણ ગયું છે શમી, શેષ પૂરણ અનિર્વાચી.
> શિવ ને જીવ તો ના એ છે એક જો, જીવ હોયે તાંહાં લગે શિવ હોયે;
> જીવ શમતાં શિવ સહેજે સમાઈ ગયો, ટળી જાયે ધંધ(હ) નામ દોયે.
> તાહરા-માહરા નામનો નાશ છે, લૂણ ને નીર દૃષ્ટાંત જોતેઃ
> મહેતો નરશઈ કહેઃ વસ્તુ વિચારતાં, વસ્તુરૂપ થાશે વસ્તુ પોતે. [૪૬]

કૃષ્ણપ્રતીતિના ગીતમાં પણ 'ઉદક માંહે જ્યમ લવણ મલે રે તેમ તમશું મોરી દેહા,' કહી હું-તુંનું આ નાટક જ છે એમ સૂચવ્યું હતું :

વળી સરખાવો :

કૃષ્ણવિના નહિ કોય;
નરસિંયાચો સ્વામી નાટક, બાઈ રે, વિશ્વ પડીલા મોહ. (૨૦૩)

આ 'હું'-'તું' જે ટાળવાના હતા, તે ટાળ્યા. 'તે' ના ઉપલક્ષ્યમાં 'હું' અને 'તું'-ને સમજવાનું સૂચન અનુક્રમે 'નીરખને ગગનમાં' અને 'જાગીને જોઉં તો' માં થયું છે. 'નીરખને ગગનમાં' અધ્યાત્મ-અનુભવને ચિત્રાત્મક કાવ્યબાનીમાં નિરૂપે છે. કવિ 'નીરખને'માં 'ને' પરના કાકુથી પોતે માણેલો આનંદ બીજા સાથે વહેંચવાની તાલાવેલીથી આરજૂપૂર્વક નિમંત્રણ આપતા ન હોય!

[૪.] નીરખને ગગનમાં કોણ ઘૂમીરહ્યો? 'તે જ હું', 'તે જ હું' – શબ્દ બોલે.

એ સોઽહમ્ (તે જ હું), સોઽહમ્ (તે જ હું)–શબ્દ બોલી રહ્યો છે. નરસિંહ તરત પોતાના પૂરતો પ્રતિભાવ પાડે છે અને 'તે જ (શ્યામસુંદર) હું' છું માટે –

'શ્યામના ચરણમાં ઈચ્છું છું મરણ રે, અહીંયા કોઈ નથી કૃષ્ણ તોલે'.

એમ ગાઈ રહે છે. શ્યામમાં હું-પણું અવસાન પામો એ એની ઝંખના છે. એ શ્યામની જેની સાથે તુલના થઈ શકે એવું અહીં કશું જ નથી.

શ્યામશોભા ઘણી, બુદ્ધિ ના શકે કળી, અનંત ઓચ્છવમાં પંથ ભૂલી,.
જડ અને ચેતન રસ કરી જાણવો, પકડી પ્રેમે સજ્જીવન મૂળી.

શ્યામની શોભા બુદ્ધિથી તો કળી કળાય એમ છે જ નહીં. બુદ્ધિની બિચારીની દશા અનંત ઉત્સવમાં ખોવાઈ ગયા જેવી છે. બધેથી જો રસ અનુભવી શકાય, માત્ર ચેતનમાંથી નહીં, જડમાંથી પણ–પ્રેમની જડીબુટ્ટીથી જડને સચેત બનાવી દઈને – તો શ્યામસુંદરના રૂપનો ખ્યાલ કાંઈક મળે. એટલે મૂકોને બુદ્ધિને પડતી. એની વિટંબણાની વાતમાં ક્યાં પડ્યા? પ્રેમ દ્વારા જડ (જે હવે જડ રહેતું નથી) અને ચેતનને રસમય અનુભવ્યા પછી, જોઈએ, શ્યામની શોભાની, અહીં નહીં તો સારા વિશ્વમાં ક્યાંય કોઈ તુલના કરી શકાય છે ખરી?

ઝળહળ જ્યોત ઉદ્યોત રવિ કોટમાં હેમની કોર જ્યાં નીસરે તોલે;
સચ્ચિદાનંદ આનંદક્રીડા કરે, સોનાનાં પારણાં માંહી ઝૂલે.

दिवि सूर्यसहस्रस्य भवेद् युगपद् उत्थिता यदि भाः, सदृशी सा स्याद् भासः तस्य महात्मनः । ગીતામાં શ્રીકૃષ્ણના વિશ્વરૂપના તેજની ઉપમા આપી છે કે આકાશમાં એક સાથે હજાર સૂર્યની દ્યુતિ ઉદય પામે, તો તે એ મહાત્મા (વિરાટ સ્વરૂપ

શ્રીકૃષ્ણ)ની દ્યુતિ સમોવડી, વખતે, હોય. નરસિંહ કોટિ સૂર્યની દ્યુતિની વાત કરે છે. કરોડગણી દ્યુતિવાળો સૂર્ય પૂર્વની ક્ષિતિજને આરે સોનાની કોર કાઢે તો એ શ્યામની શોભાની તોલે આવે. એ સુવર્ણની કોર કેવી લાગે? જાણે બાળકૃષ્ણ સોનાના પારણામાં ઝૂલી રહ્યા ન હોય, બાળસ્વરૂપે સચ્ચિદાનંદ આનંદ-ક્રીડા કરી રહ્યા ન હોય. એ તેજસ્વી રૂપ ઉગ્ર ન હોય પણ પરમ આહ્લાદક હોય.

આ સૌન્દર્યજ્યોતિ શી રીતે પેટાવાયો છે? નથી દીવેટ, નથી તેલ, નથી દીપપાત્ર, અને જ્યોતિ નિષ્પંદપણે પ્રકાશી રહ્યો છે. આંખથી એ નીરખવાનો નથી, એ કોઈ રૂપ નથી કે ઓળખી શકાય. આ રસ પીવાનો છે તે કાંઈ જિહ્વાથી પીવાનો નથી. એ અવિનાશી અકળ છે, અધઃ અને ઊર્ધ્વ–નીચા અને ઊંચા, (એ બે) વચ્ચેના અંતરાલમાં બધે આનંદથી રમમાણ રહે છે, સર્વવ્યાપક છે. નરસિંહ (ફરી પાછો પ્રેમની ચાવી બતાવતાં) કહે છે કે પ્રેમથી એનો કેડો પકડવામાં આવે તો સંતો એને મેળવી શકે છે.

> બત્તી વિણ, તેલ વિણ, સૂત્ર વિણ જો વળી, અચળ ઝળકે સદા અનળ દીવો;
> નેત્રવિણ નીરખવો, રૂપવિણ પરખવો, વણજિહ્વાએ રસ સરસ પીવો.
> અકળ અવિનાશી એ નવ જ જાયે કળ્યો, અરધ–ઊરધની માંહ્ય માહાલે;
> નરસિંયાચો સ્વામી સકળ વ્યાપી રહ્યો, પ્રેમના તંતમાં સંત ઝાલે. (૩૯)

આધ્યાત્મિક કવિતાનો, રહસ્યલક્ષી અનુભૂતિના રમણીય પ્રત્યક્ષીકરણનો આ કાવ્ય એક ઉત્કૃષ્ટ નમૂનો છે. પહેલા બે શબ્દથી જ ભૂમિથી પાર ઉડ્ડયન, પછી ઘૂમતા વિરાટની ગતિશીલતાનું સૂચન, અંતે સોઽહમ્ ધ્વનિનું ગુંજન,–આરંભની પંક્તિ જ ભવ્યતાનો સંસ્પર્શ કરાવે છે. ગીતાએ ભાખ્યા કરતાંય અદકેરી દ્યુતિનું સૂચન અને સાથે જ સુકુમાર બાળમૂર્તિનો નિર્દેશ રુદ્રલલિત ચિત્ર આંકી રહે છે. સોનાના પારણામાં ઝૂલતા આનંદક્રીડા કરતા સચ્ચિદાનંદનું કલ્પન જગતસાહિત્યમાં જવલ્લે જ સાંપડે એવું એક ભવ્યસુંદર કલ્પન છે. સૌન્દર્યજ્યોતિનું સ્વરૂપ ચોથી કડીમાં રહસ્યવાદિતાથી સૂચવાયું છે. પ્રેમની જડીબુટ્ટી, અનંત ઉત્સવમાં પથભૂલેલી બુદ્ધિએ એ ચિત્રણો, છેલ્લી કડીમાં 'અકળ-સકળ' 'અરધ-ઊરધ' 'તંતમાં સંત' એ આંતરપ્રાસ, 'સચ્ચિદાનંદ આનંદક્રીડા કરે' માં 'સચ્ચિદાનંદ' પછી 'આનંદ' શબ્દથી પારણાની એકછેડે જઈને પાછા વળવાની ગતિનું સૂચન–સૌન્દર્યની જડીબુટ્ટી કૃતિને કેવી સચેતતા અને રસમયતા અર્પે છે તેના નિદર્શનરૂપ છે. આ લઘુ પણ ભવ્ય કૃતિ નરસિંહની, બલકે ગુજરાતી ભાષાની, આધ્યાત્મિક કવિતાના એક શિખરરૂપ છે.

જે પ્રતિદિન જડ કને જઈને 'સાહ્ય' થવાની માગણી કરતો તે 'હું' નો તો અહીં કયાંય પત્તો નથી. 'હું પણું' ટળ્યું છે, સોઽહમ્ 'તે જ હું' નાદના પ્રભાવે

તે શ્યામની શોભામાં વિલીન થયું છે. એ સ્થિતિ પામવામાં પ્રેમની સંજીવનીનો, પ્રેમના તંતનો નરસિંહે મહિમા કર્યો છે.

પુત્રના 'વિવાહ'ના અંતે આવતું પદ –

[૫.] (દેવા) આદ્ય તું, મધ્ય તું, અંત્ય તું, ત્રિકમા, એક તું એક તું એક પોતે

– એમ એક તત્ત્વની વાત કરે છે. 'સગુણ સ્વરૂપ નિર્ગુણ એનું' – સગણુ એ નિર્ગુણ સ્વરૂપ છે. 'બે નથી, એકલો, વિશ્વથી વેગળો સર્વ વ્યાપક છે રે શક્તિ એની,' – એ બે નથી, અદ્વૈતવસ્તુ છે, એકલો છે, વિશ્વથી ન્યારો (ટ્રાન્સેન્ડેન્ટ) છે અને સાથે જ સર્વ કાંઈમાં વ્યાપેલો (ઈમ્મેનેન્ટ) છે. એ આનંદમય કૃષ્ણજી સ્વયં છે. અને રાધિકા તે એની ભક્તિ છે. પુત્રના વિવાહ વખતે, જુવાનીમાં નરસિંહે પ્રેમમાર્ગ અનુસરતાં પરમાત્મા એ 'બે નથી' એવું–'એક તું એક તું એક' છે એવું અનુભવ્યું છે. રાધિકાથી દ્વૈત સરજાતું નથી, કેમકે નરસિંહને મન એ બીજી વ્યક્તિ નથી, આનંદમય કૃષ્ણની 'ભક્તિ' છે.

'તે નવધાથી ન્યારો' છે. (૫૭) 'નવધામાં તો નહીં નરવેડો. દશધામાં દેખાશે રે'– નવધાભક્તિથી નિવેડો (પાર) નહીં આવે, તેનાથી આગળની ભક્તિકરવી જોઈશે (પાછળથી આવતો અખો 'બ્યાશીમી ભક્તિ'ની વાત કરે છે). 'અચવ્યો રસ છે એની પાસે', એની 'અદ્વૈત બ્રહ્મ અનોપમ લીલા' છે. ગૌડપાદાચાર્યના અજાતિવાદનો પડઘો પાડતો ઉદ્‌ગાર, પછી, મળે છે:

જ્યાં લગી જ્યમ છે ત્યમનો ત્યમ છે, વધે ઘટે નહીં ઠાલો રે;
આવે ના જાયે, જાયે ના આવે, નહીં ભર્યો નહીં ઠાલો રે.

ગીતાના પંદરમા અધ્યાયનો નિષ્કર્ષ કવિએ સ્વીકાર્યો લાગે છે. પરમાત્મા ક્ષર અને અક્ષર બંનેથી પર છે – પુરુષોત્તમ છે, પૂર્ણાનંદ છે, એ ચિત્તમાં ચેનવાનું – ચીનવાનું છે :

પૂર્ણાનંદ પોતે પુરુષોત્તમ, પરમગત છે એની રે,
એ પદ ક્ષર અક્ષરની ઉપર, તમે જોજો ચિત્તમાં ચેની રે.

આત્મતત્ત્વ ચીન્યું નથી – સમજપૂર્વક ઓળખ્યું નથી ત્યાં સુધી બધી સાધનાઓ વ્યર્થ છે, એવી અદ્વૈતસાધનાની જિકર એક પદ (૪૩) માં નરસિંહે કરી છે :

[૬.] જ્યાં લગી આતમા તત્ત્વ ચીન્યો નહીં, ત્યાં લગી સાધના સર્વ જૂઠી;
માનુષ દેહ તાહારો ;એમ એળે ગયો, માવઠાંની જેમ વૃષ્ટિ વૂઠી.
પછી અનેક જૂઠી સાધનાઓ ('શું થયું સ્નાન સેવા ને પૂજા થકી?... શું થયું

તપ અને તીરથ કરવા થકી?...') અણગમાના આવેશપૂર્વક એ ગણાવે છે અને રોકડું સંભળાવે છે :

એ છે પરપંચ સૌ પેટ ભરવા તણા, આતમા-રામ પરિબ્રહ્મ ન જોયો.
ભણે નરસૈંયો જે તત્ત્વદર્શન વિના રત્ન-ચિંતામણિ જન્મ ખોયો.

ગોપીભાવથી કૃષ્ણને ભજતા નરસિંહને માટે ગોપીપણું કે રાધિકાપણું કશું જ, અદ્વૈતપ્રતીતિને ઉંમરે પહોંચે છે ત્યારે, રહેવા પામતું નથી, રહે છે નર્યું તત્ત્વદર્શન, વસ્તુદર્શન બલકે 'વસ્તુ'માં વિગલન,–તે વાત લીલાગાનની રીતે રમણીય રૂપકથી એણે કહી છે.

[૭.] સ્વામીનું સુખ હતું. માહારે તાંહાં લગી, જાંહાં લગી (હદ) હુતી રાત કેરી;
સ્વામીના સુખનો સ્વાદ ભાગી ગયો, જ્યારે ઓચિંતો ઉદયો સૂર વેરી.
સૂરના તેજમાં સાવ સમરસ થઈ, સહેજમાં પિયુ માહારો ગયો સમાઈ;
પિયુને પગલે હું ખોળવા ગઈ, પિયુને ખોળતાં હું ખોવાઈ.
એહવા અટપટા ખેલમાં આંખ ઊલટી ફરી; તજી, હું રહી, હાર ખાઈ,
વાણીમાં અનુભવ એહ આવે નહીં, અનિર્વચન કહે નિગમ ગાઈ.
અચરજ વાત એ કોઓ માને નહીં, જેહેને વીતી હોયે તેહ જાણે,
વસ્તુનો સાગર સાવ સમરસ ભર્યો, અણછતો નરસઈઓ થઈને માણે.[૪૭]

લીલાની પરિભાષામાં નિત્ય તત્ત્વની અદ્વૈતપ્રતીતિની વાત અત્યંત આકર્ષક અને સચોટ રૂપે આ પદમાં રજૂ થઈ છે. પિયુ અને પ્રેયસી એ દ્વૈત રહેવા પામતું નથી. રહે છે નર્યો વસ્તુનો સાગર, સભર ભર્યો, સમરસ ભર્યો. પોતે અણછતો બની રહે છે. પોતાની નોખી હસ્તી રહેવા પામતી નથી.

બીજા એક પદમાં, લીલાની પરિભાષાથી પણ, ઉપરની વાત એણે કરી છે :

રાતડલી અંધારી રે, વ્રેહેરણ વહી ગઈ રે,
ઊગ્યા ઊગ્યા અગોચરના રે સૂર;
ત્રણ રે ભોવન રે બાઈ, દૃષ્ટે પડાં રે,
મટી ગયું માયા કેરું પૂર. રાતલડી૰ [૪૮]

પ્રેમભક્તિના આ અનુભવમાં અલગપણું ઓગળી જવામાં ચરિતાર્થ થાય છે.

'તત્ત્વદર્શન'નો અવાજ એક જાતની અંતિમતાપૂર્વક નરસિંહના 'જાગીને જોઉં તો...' એ પદમાં સાંભળવા મળે છે. નિદ્રાસ્વપ્નવત્ આ જગત છે. માયા શબ્દ નરસિંહે વાપર્યો નથી પણ કૈવલ્યતત્ત્વ અને માયાના સબંધની વાત એક અજોડ ચિત્ર દ્વારા

એણે પ્રત્યક્ષ કરાવી છે : 'બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે'. ઉપનિષદ કરતાં પણ વિશેષે વેદમાં આવતાં ભવ્ય ચિત્રણોની યાદ આપનારા આ શબ્દો છે. નરસિંહની કલ્પકશક્તિ અહીં એક અદ્‌ભુત ઊંચાઈ સર કરે છે.

[૮.] જાગીને જોઉં તો જગત દીસે નહીં, ઊંઘમાં અટપટા ભોગ ભાસે;
ચિત્ત ચૈતન્ય વિલાસ તદ્રૂપ છે, બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે.
પંચ મહાભૂત પરબ્રહ્મ વિશે ઊપનાં અણુ અણુ માંહે રહ્યાં રે વળગી,
ફૂલ ને ફળ તે તો વૃક્ષનાં જાણવાં, થડ થકી ડાળ તે નહીં રે અળગી.
વેદ તો એમ વદે, શ્રુતિ સ્મૃતિ શાખ દે, કનક કુંડળ વિશે ભેદ ન હોયે;
ઘાટ ઘડિયા પછી નામરૂપ જૂજવાં, અંતે તો હેમનું હેમ હોયે.
જીવ ને શિવ તો આપ-ઇચ્છાએ થયા, રચી પરપંચ ચૌદ લોક કીધા;
ભણે નરસૈંયો એ તે જ તું, તે જ તું, એને સમર્યાથી કંઈ સંત સીધા. (૪૨)

અહીં તત્ ત્વમ્ અસિ (તે તું છે) એવો 'તે જ તું' ઉદ્‌ઘોષ છે. 'હું'-એ જે જડ મૂર્તિને 'તું' કરીને સ્થાપી હતી તે 'તું' આ નથી. અહીં તો એકમાત્ર ચૈતન્ય-વિલાસથી ચિત્ત તદ્રૂપ (ચૈતન્યમય) બનેલું છે. બધું દૃશ્ય જગત તે ચૈતન્યનો જ પ્રકાર છે. કહોને કે બ્રહ્મની આગળ બ્રહ્મ પોતે જ લટકાં કરી રહ્યું છે. જીવ-શિવ જુદા નથી, પંચમહાભૂત તેમ એ પણ બ્રહ્મની ઈચ્છાથી પરબ્રહ્મના પર્યાયરૂપે છે. એ ચેતન્ય, એ પરબ્રહ્મ, 'તે જ તું' – એવા કેવળ અદ્વૈતભાવ ઉપર આવીને નરસિંહની વાણી આ પદમાં ઠરે છે.

ઉપરનાં પદો એ ક્રમમાં રચાયાં હશે એવું કહેવાનો આશય નથી. જુદે જુદે વખતે ગમે તે ક્રમમાં ભલે એ રચાયાં હોય, એ બધામાં વ્યક્ત થતી નરસિંહની પ્રતીતિની રેખાઓ પણ ભલે એ ક્રમમાં નહીં પણ જુદે ક્રમે ઊપસી હોય, નરસિંહની અદ્વૈતાનુભૂતિને સાકાર કરતાં આ આઠ મુખ્ય પદો છે અને એ અનુભૂતિની રેખાઓ કાંઈક ઉપર આલેખ્યા પ્રમાણેની છે. એ અનુભૂતિની યાત્રા 'અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું' અને 'જાગીને જોઉં તો જગત દીસે નહીં' એવાં બે બિંદુઓ વચ્ચે હોવાનું સમજાય છે. પહેલી કૃતિમાંની 'કનક-કુંડલ' અને 'અંતે તો હેમનું હેમ'-એ અંગેની બે લીટીઓ બીજીમાં પણ આવે છે. પ્રથમવાર આવે છે ત્યારે એ ઔપનિષદ વાતને 'ગ્રંથ ગરબડ' સાથે જોડવા જેવું કર્યું છે. ત્યાં स एकाकी न अरमत -તેને એકલાને આનંદ નહોતો, એણે ઇચ્છયું एकोऽहं बहु स्याम् – હું એકનો અનેક થાઉં – એ ઉપનિષદવચનોના આધારે ગાયું હતું કે 'શિવ થકી જીવ થયો એ જ આશે' અને એ બધાને પણ 'ગ્રંથ ગરબડ' સાથે જોડ્યું હતું. 'જાગીને જોઉં તો'– એ પદમાં ફરી 'કનક-કુંડળ' એ 'અંતે તો હેમનું હેમ' છે એ વાત શ્રુતિની સાક્ષીએ મૂકી છે, પણ 'ગ્રંથ ગરબડ'ની

ટીકા હવે નથી. શિવથી જીવ થયાની વાતને બદલે હવે જીવ અને શિવ (ઈશ્વર) બંને આપ (બ્રહ્મ)–ઇચ્છાએ થયાની વાત છે, માયાનો સીધો ઉલ્લેખ નથી પણ 'રચી પરપંચ' માં પ્રપંચ એ માયાનો પર્યાય છે. અગાઉના પદમાં 'પ્રીત કરું પ્રેમથી પ્રગટ થાશે'– એમ પ્રેમભક્તિનો પાસ હતો, હવે એવો ઉલ્લેખ નથી. અટપટા ભોગનો જેમાં ભાસ થતો હતો તે ઊંઘનું ઊડવું, જાગીને જોવું,–એનો જ પદના આરંભથી મહિમા કરવામાં આવ્યો છે. માત્ર, કહેવું હોય તો કહી શકાય કે કૈવલ્ય આગળ માયા-નો ખ્યાલ આપવા 'બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે' એ અપૂર્વ અપ્રતિમ કલ્પન યોજ્યું છે તેમાં 'અખિલ શિવ આદ્ય આનંદમય કૃષ્ણજી, સુંદરી રાધિકા ભક્તિ તેની' એ રૂપકચિત્રની રસિકતાને ઉગારી લીધી છે, બલકે બહુ બુલંદ ઉઠાવ આપ્યો છે. નરસિંહનો અદ્વૈતવિચાર 'અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું શ્રીહરિ' થી 'જાગીને જોઉ તો જગત દીસે નહીં'– સુધીમાં પૂર્ણપણે સુરેખ વિકસ્યો છે. આમ, નરસિંહની અદ્વૈતાનુભવની અષ્ટપદી જીવૌ બ્રહ્મૈવ (જીવ બ્રહ્મ જ છે), તત્ ત્વમ્ અસિ્ 'તે જ તું', એ પ્રતીતિમાં –બ્રહ્મભાવમાં જાગ્રત થવામાં વિરમે છે.

ભક્તિજ્ઞાન-ઊર્મિકોમાં કવિ-પ્રતિભા – આ ભક્તિજ્ઞાનનાં પદોમાં નરસિંહની ભાષાછંદોલય આદિની સપાટી જ જુદી છે. અવાજની આવી પ્રૌઢિ અને આર્દ્રતા ગમે તે ભાષાને ન્યાલ કરે. સહૃદયતા શબ્દે શબ્દે ટપકે છે. લયમાં આરતનો તાર ગુંજે છે. 'ભવન પર ભવન પર છત્ર દાખે' (૨૯) – એમ સુરેખ ચિત્રાંકન ત્વરિત થઈ જતું હોય છે. 'પ્રેમરસ પાને તું'–જેવામાં 'ને' થી અનહદ અનુનયભરી આરતનું સૂચન થાય છે. 'કોણ એ સમાના કામની દત્ત ફળિયેલ રામા' –જેવા દ્રૌપદી અંગેના ગીતનો પ્રશ્નથી ઉપાડ અનોખી ઢબનો, આકર્ષક નીવડી રહે છે.

આખી ને આખી સ્મરણમાં રહી જાય એવી પંક્તિઓ ઉપરાંત 'મોરના પિચ્છધર', 'લહાણનાં વહાણ' 'રત્નચિંતામણિ જન્મ', 'દુરમતિનાં... ડાલાં,' 'થોથાં ઠાલાં', 'અંધ ગુરુ... નિરંધ ચેલા', –એવાં ચિત્રાત્મક શબ્દઝૂમખાં આ પદોમાં ઘણાં મળશે. પ્રભાવક વાગ્મિતા 'શું થયું... થી' એ પ્રશ્નમાળાથી લેવાતી ઝડતીમાં અને 'કે તેં તો કર્ષણ કોદરા વાવિયા, ક્યાંથી જમે તું તો દાળ રોટી?' –એવી 'કે તેં તો' થી શરૂ થતી પ્રશ્નમાળામાં જોવા મળે છે. 'કે' થી શરૂ થતા પ્રશ્નનો તેમ જ 'અલ્યા' થી શરૂ થતા ઉદ્બોધનનો લહેકો ધ્યાન ખેંચે છે. વચ્ચે લયપૂરક જેવો મુકાતો 'ને' 'એમ ને કરતાં રે' (૫૨), 'કાળા ને ફીટી રે' (૫૩) અને 'વાદળ ને મટ્યું રે' (૩૦)માં મળે છે. 'શ્વાસનો શો વિશ્વાસ', 'ઈશને ઈરષા છે નહીં જીવ પર,' 'દેહ કારણ રખે સ્નેહ જાયે,' –જેવામાં અવાજોના પુનરાવર્તનની મદદથી જાણે

અર્થ આગળ વધે છે. પ્રાસ અને આંતરપ્રાસ સામાન્ય રીતે અનાયાસે સધાતા આવે છે. 'વાસડિયાં' સાથે આખા પદ (૫૮)માં પ્રાસ યોજ્યા છે, તેમ જ 'ખોટી' સાથે 'ઝોટી', 'ડોટી' આદિ બીજા એક પદ(૩૪) માં. એક પદ (૪૧)માં 'પોથે' સાથે બધી પંક્તિઓમાં પ્રાસ મેળવવા જતાં છેલ્લી આઠમી પંક્તિમાં તકલીફ પડી લાગે છે, જેના નિવારણમાં નરસિંહનો સભાન કલાકસબ જોઈ શકાય છે. 'ભણે નરસૈંયો, ભેદ જાણી જુઓ, મેં તો રચી કહ્યું પદ ચોથે' –એમ, ચોથી કડી હોઈ, 'ચોથે' શબ્દ પ્રાસ માટે ગોઠવીને એ કામ કાઢી લે છે. 'સાત સાંધું ત્યારે તેટ તૂટે' એ લોકોક્તિના પ્રાસમાં આવતા 'રંક મનાવું ત્યાં રાય રૂઠે' માં રંકને મનાવવાનું ચિત્ર નાજુક છે. વર્ણસગાઈ અને આંતરપ્રાસમાં તો મહેતાને કાંઈ મહેનત જ પડતી નથી. 'મૂરખ મમતા કરે, ભૂતળ ભમતા ફરે' – એવાં તો સંખ્યાબંધ ઉદાહરણ મળશે. એક અર્ધ પંક્તિ 'આડડો રે પડયો છે અહંકાર' (૩૦)માં 'આડો' નું 'આડડો' રૂપ, પછી આવતો 'રે', તેમ જ 'ડ', 'ર', 'ઓ–એ' અને 'આ'નાં પુનરાવર્તન પરિસ્થિતિની વિકટતાને સુરેખ ઉપસાવવામાં ઉપકારક નીવડે છે.

ભક્તિજ્ઞાનનો સમગ્ર કાવ્યગુચ્છ એ નરસિંહની પરિણત પ્રજ્ઞાની પ્રસાદી છે અને ગુજરાતી ભાષાનું અમોલું ધન છે.

૪. ઉજ્જ્વળ વાણી

પદવૈભવ

નરસિંહની કૃતિઓ મુખ્યત્વે દેશી ઢાળોમાં રચાયેલાં ગેય પદો છે. જુદા જુદા રાગમાં એ ગાવાનાં છે. પદનું પગેરું લોકગીતોમાં મળશે. ખાસ કરીને સમૂહગીતોમાં અને નૃત્યગીતોમાં ટેક જેવું પણ હોય. ભાગ્યે જ કોઈ લોકબોલી એવી હશે જેની પાસે પદોની મૂડી ન હોય.

નરસિંહના સમય સુધીમાં પદોનો કાવ્યપ્રકાર પ્રચલિત થયેલો છે. પૂર્વમાં જયદેવના 'ગીતગોવિંદ'માં દેશી ઢાળો સંસ્કૃત રચનામાં સુધ્ધાં સ્વીકારાયેલા જોઈ શકાય છે. ચંડીદાસ વિદ્યાપતિનાં પદો પૂર્વ ભારતમાં ભક્તિઆંદોલનને ભારે વેગ આપે છે. તે પૂર્વે ઉત્તરમાં અને પશ્ચિમમાં બૌદ્ધ સાધક અને નાથ સિદ્ધોનાં પદો પ્રચારમાં છે. કાશીમાં કબીર પદપ્રવાહ વહેવડાવે છે. વૃન્દાવનમાં પણ સૂરદાસનાં પદોનો 'સૂરસાગર' પ્રગટ્યો તેની પહેલાં પદોની પરંપરા ખીલેલી હોવી જોઈએ. ઉત્તર-પશ્ચિમમાં શિખોના ગ્રંથસાહેબનાં પદો. ત્યાંની પદપરંપરાની સાક્ષી પૂરે છે. દક્ષિણના નામદેવની મરાઠી રચનાઓ અભંગમાં છે, પણ એમનાં કેટલાંક હિંદી પદો

ગ્રંથસાહેબમાં સમાવિષ્ટ છે. ગુજરાતમાં તેમ જ મારવાડ-રાજસ્થાનમાં (કેમકે નરસિંહની ભાષા મારુગુર્જર-ડૉ. તેસ્સિતોરી જેને જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાની કહે છે તે-છે) અપભ્રંશ દ્વારા મળેલો પદપ્રકાર ખીલેલો છે. અપભ્રંશ માત્રામેળ દેશીઓ અને પદોનો સગડ નાટ્યશાસ્ત્રની ધ્રુવાઓ અને કાલિદાસના 'વિક્રમોર્વશીય'માં મળે છે. 'નરસિંહ પોતાના સમય સુધીમાં વિકસેલી પદપરંપરાને પોતાની પ્રતિભાફૂંકથી ભારે ચેતનવંતી કરી દે છે.

પદોના ઢાળનું કાઠું, ઘણું ખરું, કોઈ ને કોઈ માત્રામેળ છંદનું બંધાયેલું હોય છે. નરસિંહના ઢાળો દોહરા, ચોપાઈ, હરિગીત, સવૈયા, ઝૂલણા, આદિની દેશીઓ છે. એમાં ઝૂલણાની દેશી એ એની માનીતી છે. તે રચનાઓ પ્રભાતી રાગમાં ગવાતી તેથી 'પ્રભાતિયાં'ને નામે લોકપ્રિય થઈ છે.

આ ઝૂલણાની દેશી અંગે કેશવરામ કા. શાસ્ત્રીએ એક તર્ક કર્યો છે.[૪૯] ૩૭ માત્રાનો ઝૂલણા અક્ષરમેળ રૂપમાં (ગાલગા ગાલગા, ગાલગા ગાલગા, ગાલગા ગાલગા, ગાલગાગા) છ, છ, છ અને ચાર શ્રુતિની એમ કુલ ૨૨ શ્રુતિના ચાર ટુકડાઓનો થાય. મરાઠી ઓવી અને તેમાંથી વિકસેલો અભંગ છ, છ, છ, ચાર એમ ૨૨ શ્રુતિનો ચાર પંક્તિનો સંખ્યામેળ છંદછે. તે શ્રુતિઓ લઘુગુરુ ગમે તે હોઈ શકે. એ પંક્તિઓ જો ઝૂલણાના અક્ષરમેળરૂપ (ગાલગાગાલગા, ગાલગાગાલગા ગાલગાગાલગા, ગાલગાગા) ની હોય, તો ૨૨ શ્રુતિના અભંગનું માપ ૨૨ શ્રુતિના અક્ષરમેળ ઝૂલણા જેવું જ બની આવે. દા.ત. 'નામદેવગાથા'ના હજારો અભંગોમાં કોઈ કોઈ પંક્તિઓ અક્ષરમેળ ઝૂલણાની કે લગભગ એ રીતે ઉચ્ચારી શકાય એવી મળવાની :

પાહિલિયા ક્ષણીં નાસતી પાતકેં, ઐસિયાસી તુકે દુજેં કોણ...
ભૂમિ તે રાહિલી વિષ્ણુ ચક્રાવરી, વૈકુંઠીચી પરી સર્વયેથેં. (૩૯૪)
પુંડલિકે તયા આણિલેં રંગણીં, કટાવરી પાણિ ઠેવૂનિયાં. (૪૬૦)

આટલા સામ્ય ઉપરથી કે. કા. શાસ્ત્રી તર્ક રજૂ કરે છે : 'ઓવી અને અભંગના મૂળમાં ઝૂલણા જેવો છંદ હશે? આ અભંગમાંથી પછીના નરસિંહ મહેતાને ઝૂલણાના સામ્યે ઝૂલણાબંધ સાધવાનું બની આવ્યું હશે? નરસિંહના નામની છાપ 'ભણઉ નરસૈં' ને કે 'ભણઈ નરસૈં' અને 'નરસિંઆચા સ્વામી' એનાં કાવ્યોમાં ઠેરઠેર મળે છે. નામદેવ પોતાના બધા અભંગોને છેડે મોટા ભાગે 'નામા મ્હણે' આપે છે. ઉપરાંત કેટલેક ઠેકાણે 'નામ્યાચા સ્વામી સુખાચા સાગરુ', 'નામ્યાચા સ્વામી હરિ માઝેં ચિંતણેં,' એમ 'નામ્યાચા સ્વામી' પણ આપે છે. આનું સામ્ય નરસિંહમાં હશે? વળી હારસમેનાં પદોમાં 'અવનીધરા' 'દામોદરા' 'દેવકીનંદના' 'વિશ્વનાથા' 'કેશવા'

'ઠાકુરા' વગેરે સંબોધનોમાં 'આ'કારનો પ્રવેશ શું બતાવી શકે?'[૫૦]

નામદેવની રચનાઓનો, સંભવતઃ યાત્રિક ભક્તો દ્વારા, નરસિંહને પરિચય છે જ. મરાઠી ભાષાનો ષષ્ઠીનો પ્રત્યય, ક્રિયાપદરૂપો, વગેરે ગુજરાતીમાં નરસિંહ પહેલાંથી પ્રચલિત લાગે છે. 'આ'-કારાન્ત સંબોધન માટે જુઓ 'જળકમળ છાંડી જાને બાળા' (નરસિંહ), અને 'કંથા, તું કુંજર ચઢ્યો' (અજ્ઞાત). ભણે-મ્હણેના સામ્ય ઉપરથી અનુમાન કરવાનું ન હોય. સૌરાષ્ટ્રમાં બોલચાલમાં હજી, 'ભણે ડાબો મારગ લેજો'- એ રીતે 'કહું છું'- ના અર્થમાં 'ભણે' વપરાય છે. શું મહારાષ્ટ્રમાં, શું ગુજરાતમાં, શું દૂર ઉડીસા-મિથિલામાં, આપણા કવિઓ 'ભણે' જ ને? (કે.કા. શાસ્ત્રીની નજર બહાર એ નથી. भणति जयदेव [૫૧] 'ભનઈ વિદ્યાપતિ'[૫૨] એમણે નોંધ્યા જ છે.) ભાષબોલીઓના સામ્યને કારણે, સાંસ્કૃતિક સાદશતાને કારણે, આવાં રૂપો અને ભગવાન માટે 'સ્વામી' જેવા શબ્દના પ્રયોગો એક કરતાં વધુ ભાષામાં મળવા અસંભવિત નથી. પણ આ વિગતો એટલી મહત્ત્વની નથી. ઝૂલણા-અભંગનું સામ્ય એમણે ચીંધ્યું છે તે રસપ્રદ છે અને બીજાં સહાયક કારણો સિવાય પણ એ છંદો ઉપર નજર રાખીને જ, એનો વિચાર કરવો ઘટે. છંદોવિદને સૂઝે એવો આ તર્ક છે. પણ એમાં મરાઠી ઓવી-અભંગની અનંત શક્યતાઓને છોડી દઈ એક જ ઢાંચામાં, ઝૂલણા બંધમાં, એને ઢાળવાનો રહે અને ગુજરાતીના ઝૂલણાને પણ એ માત્રામેળ હોવાને કારણે એનું જે લવચીકપણું ('ઇલેસ્ટિસિટી'નો મરાઠી પર્યાય) છે તેને બદલે માત્ર એક દૃઢ અક્ષરમેળ બંધ જ સ્વીકારવો પડે. જ્ઞાનેશ્વર, નામદેવ, તુકારામ એવા સજ્જડ ઓવી-અભંગમાં હાલીચાલી શકે નહીં. નરસિંહ દૃઢ અક્ષરમેળ બંધમાં પાંખો ફફડાવી શકે નહીં. અભંગ અને ઝૂલણાનાં અનેકવિધ રૂપોમાંથી પ્રત્યેકનું અમુક એક જ ચોક્કસ રૂપ સ્વીકારવામાં આવે તો બંને વચ્ચે આકારપૂરતું સામ્ય પ્રગટે છે,-એ હકીકત પરથી તર્ક કરવા આડે મોટી વસ્તુ એ વીસરાઈ ગઈ છે કે ઓવી-અભંગ સંખ્યામેળ છે અને એનો લય સંખ્યામેળપણા પર આધારિત છે અને નરસિંહના ઝૂલણાનો લય સંખ્યામેળપણા પર અવલંબતો નથી, માત્રામેળપણા (અક્ષરમેળ પણ એક ચોક્કસ આકારે માત્રામેળ હોય છે) પર અવલંબે છે અને માત્રામેળ હોવાના કારણે જ એની સ્વાભાવિકતા છે. સંખ્યામેળ અભંગના અનેક આકારોમાંથી માત્ર એક વિશિષ્ટ આકાર-ઝૂલણા તે બધાના મૂળમાં હતો અને એની ઉપરથી મરાઠી અભંગ છંદ બન્યો અને ગુજરાતીમાં ઝૂલણા છંદ એ અભંગની દેશી છે-એવી સંભાવના અત્યંત દૂરાકૃષ્ટ છે. ઓવી-અભંગથી જુદા જ પ્રકારના લયવાળો માત્રામેળ ઝૂલણા ગુજરાતમાં તેમ જ દેશમાં પ્રચારમાં હતો.[૫૩] નરસિંહે એને પોતાનું વાહન બનાવ્યો છે.

સંખ્યામેળ છંદ બે કૃતિઓમાં જોવો શક્ય છે : 'નરસિંહ મહેતા કૃત કાવ્યસંગ્રહ' માંના 'વસંતનાં પદ'–૫ ('નરસૈંયાનો સ્વામી રૂડો પ્હેરાવે અખંડ ચૂડો, તે જોની સંસાર કૂડો, પ્રભુ પ્રેમે ભરે') અને ૮૫ ('દીઠે કીજે હેલા મેલો, આજ દન અક્ષે કૃહેજો, નરસૈંયો ત્યાં રંગ જુએ, રસરંગ થાશે') માં કવિતના આઠ આઠ શ્રુતિના ત્રણ ટુકડા અને અંતે ત્રણથી છ શ્રુતિ જોવા મળે છે. આ બંધને લવચીક કરવાનો પ્રયત્ન થયો છે.[૪૪] બંનેના ઉપાડ ('આવ્યો આવ્યો રે રૂતુનો રાય', 'આવ્યો આવ્યો રે વસંત માસ')માં શરૂઆતમાં 'આવ્યો' ઉમેરેલું છે. 'ની' ઉમેરીને પણ એવી અસર ઉપજાવી છે ('કરોની નખશિખહાસ', 'પધરાવોની વનમાળી'). આ જાણે કવિતની દેશી બનવા જાય છે. છેલ્લા નાના અણસરખા ટુકડાને મળતું જૂની ગુજરાતી રચનાઓમાં કદાચ મળે, તેમ છતાં એ ટુકડાઓ પરથી કોઈ મરાઠી જેવી લયલઢણના પ્રભાવની સંભાવના પણ ઉદ્ભવે છે.

એક મરાઠી લયલઢણ નરસિંહમાં સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. 'મામેરું'(૫)ના 'જનનીએ મેલ્યા નર જીવે, સ્ત્રી-વિહોણા મરી જાય રે માય... કૃપા કટાક્ષે જુઓ અમ ઉપર નરસિંયો કાં વિસારિલા, માય?' –પદમાં આવતા 'માય', 'રે માય'-નો પ્રચાર ગુજરાતીમાં કદાચ હોય, પણ 'વિસારિલા' મરાઠી રૂપ પણ આ કૃતિમાં છે, અને મરાઠી કૃતિઓમાં તો પંક્તિ અંતે 'માય' જોવા મળે જ છે. નામદેવગાથામાં અનેક દૃષ્ટાંતો મળશે : 'હરિનાથ ગોડ જાલે કાય સાંગો ગે માય' (૨૪૬), 'વિજુ ખળે ગર્જિન્નલે ગે માય' (૨૫૧), 'યમુના જળેંહી કાળીં વો માય,... ગળાં મોતીં એકાવળી કાળી વો માય' (૨૫૫). નરસિંહની કૃતિનો લય ચોખ્ખો સવૈયાની દેશીનો છે, પણ અંતનું 'રે માય' મરાઠી અસર નીચે હોવા પૂરો સંભવ છે. નામદેવની અહીં ઉતારેલ પંક્તિઓમાં આરંભમાં આઠ શ્રુતિના સંખ્યામેળ ટુકડા છે, જે 'વસંતનાં પદ' –૫ અને ૮૫ ઉપર મરાઠી લયલઢણના પ્રભાવની સંભાવનાને પણ પુષ્ટિ આપે છે એ જોઈ શકાશે.

નરસિંહે ઝૂલણાની દેશીઓ સિવાય બીજી દેશીઓ પણ ગાઈ શકાય એ રીતે યોજી છે. સમૂહમાં ગવાય એવા ગરબા-રાસ પણ એણે રચ્યા છે. આખ્યાનનું સ્વરૂપ હજુ ખીલ્યું નથી, નરસિંહ પદમાલારૂપે આખ્યાનકલ્પ રચનાઓ આપે છે. 'ચાતુરીઓ'માં એક ચાતુરીમાં ક્યારેક એક જ પદ હોતું નથી. કે. કા. શાસ્ત્રી ચાતુરીઓના ઇચ્છારામ દેસાઈના પાઠ પ્રમાણેનાં કોઈ પદો, યોગ્ય રીતે, ઝૂમખાં[૪૫] હોવાનું સૂચવે છે. તેવાં સંશોધિત પાઠમાં પણ કેટલાંક જોવા મળે છે. 'ગોવિંદગમન'(જે હવે નરસિંહકૃત લેખાતું નથી)ની 'તે નરસઈએ ગાઈ વિવિધ વિલાસમાં રે, નામ તેનું સહસ્રપદનો રાસ' – એ પંક્તિમાંથી સૂચન લઈ, ઈચ્છારામ દેસાઈએ

'રાસસહસ્ત્રપદી' શીર્ષકથી પદો આપ્યાં પણ તેની સંખ્યા ૧૮૯ છે. 'વિવાહ'-આરંભે સાક્ષાત્કારનાં પદોમાં 'લક્ષ સવા કીર્તન તણો નીમ' કર્યાનું કવિ કહે છે, પણ નરસિંહનાં લેખાતાં પદો બહુ નથી. બધાં મળી સોળસોની[૫૬] આસપાસ થવા જાય છે.

કે. કા. શાસ્ત્રી 'લગભગ સં. ૧૭૦૦ આસપાસની' હસ્તપ્રત ઉપરથી સંપાદિત કરીને ૩૯૦ (જેમાં ૨૦૮ નવાં છે) પદો આપતાં લખે છે : 'નરસિંહ મહેતાનાં આ પદોની પુષ્પિકામાં 'इति विष्णुपद समाप्त' એવું વિધાન છે. એટલે આ ૩૯૦ પદો 'વિષ્ણુપદ' તરીકે જાણીતાં હતાં એમ સમજાય છે.'[૫૭] આ 'વિષ્ણુપદ' સંજ્ઞા નરસિંહનાં ૩૯૦ પદો માટે જ નહીં, પણ સામાન્ય રીતે વૈષ્ણવોમાં ગવાતાં તમામ ભક્તિપદો માટે પ્રચલિત સંજ્ઞા છે. હિંદી સાહિત્યના બૃહત્ ઇતિહાસ (ચતુર્થ ભાગ, સં.૨૦૨૫, પૃ.૫૦૪)માં પદો વિશે એક વિશેષ ઉલ્લેખ છેઃ '... તથા પીછે વૈષ્ણવ ભક્તોં કે યહાં 'વિષ્ણુપદ'કી સંજ્ઞા દી. ગઈ ભી દેખી ગઈ.' ખુદ નરસિંહ પોતે પણ ભક્તિજ્ઞાનનાં પદ(૩૮)માં વૈષ્ણવોથી ગવાતી ભક્તિમય રચનાઓનો 'વિષ્ણુપદ'થી ઉલ્લેખ કરે છે : 'તું એમ જાણે જે હરિજન હું થયો, વિષ્ણુપદ ગાઈ થયો ભક્ત ભવમાં.'

નરસિંહને ગુજરાતી ભાષામાં પદપ્રકાર લોકગીતોરૂપે, ભજનો રૂપે અને અપભ્રંશ અને અપભ્રંશોત્તર તેમ જ મારુગુર્જર જૈન કવિઓની કૃતિઓ રૂપે ઠીકઠીક ખેડાયેલો સાંપડ્યો. એણે એને હૃદયરાગના સપ્તકના બધા સૂરો ખીલવવા માટે યોજ્યો, સુકુમારમાં સુકુમાર લાગણીઓથી માંડીને ભવ્ય પ્રગલ્ભ ભાવો એ કાવ્યપ્રકાર દ્વારા એણે વ્યક્ત કર્યા અને પદને એક નીવડેલા પ્રકાર તરીકે વારસામાં આપ્યો. નરસિંહ પછી અનેક કવિઓએ પણ આપ્યાં છે, આજે પણ એ પ્રકાર પ્રચલિત છે. સમસ્ત ગુજરાતી પદસાહિત્યમાં વડેરો ગૈભવ નરસિંહને કારણે છે.

કાવ્યસિદ્ધિ

નરસિંહના સમગ્ર કૃતિસમૂહ ઉપરથી એની કવિપ્રતિભાની કેવીક છબી ઊઠે છે?

નરસિંહનું ઉક્તિબળ તરત ધ્યાન ખેંચે છે. લય અને બાની પર એ ઠીક ઠીક આધારિત છે. નરસિંહની શબ્દસૃષ્ટિ રસઘનતાનો વારંવાર અનુભવ કરાવે છે અને સાથે સાથે ક્યારેક ભવ્યતાનો પણ.

કેળવાયેલા કાનને નરસિંહની લયસૂઝનો ખ્યાલ એનાં શત શત ગીતોના ઉપાડ ઉપર ઊડતી નજર નાખવાથી પણ આવી જશે. તે તે ભાવપરિસ્થિતિને અનુરૂપ લયાન્દોલ સાથે એના શબ્દો આગળ વધતા હોય છે. 'ચાંદલિયો રમવાને આલો'–ની શિશુની રઢ હોય કે 'મથુરા જાઓ તો મારા સમ હો લાલ' એ વિરહભીરુ

ગોપીની મનાઈ હોય, 'મેહુલો ગાજે ને માધવ નાચે'–ની ઉલ્લાસઅનુભૂતિ હોય કે 'વેરણ રાત મલી'–ની વિયોગવ્યાકુળતા હોય, 'મારો નાથ ન બોલે બોલ અબોલાં મરીએ રે'–એ પ્રણયની મર્મવેધકતા હોય કે 'નીરખને ગગનમાં કોણ ઘૂમી રહ્યો' –એ વૈશ્વિક ઝાંખી હોય, નરસિંહ હંમેશાં લય દ્વારા સારું એવું કામ કાઢી લે છે.

એકલો ઝૂલણા જોઈએ તો ઝૂલણા એને અનેક ભાવપરિસ્થિતિઓને અનુકૂળ કામ આપે છે. 'વડો રે ગોવાળિયો કોણ થાશે' ની ઘરાળુ વાતચીતથી માંડી 'મોરિયા અંબ, કોકિલ કદંબ લવે, કુસુમ કુસુમ રહ્યા ભ્રમર ઝૂલી'ની માદક ચિત્રાત્મકતા અને 'પ્રેમરસ પાને તું મોરના પિચ્છધર'નો વિરાટ તલસાટ – બધા માટે નરસિંહના હાથમાં ઝુલણા એક સમુચિત માધ્યમ નીવડે છે. કેટલીકવાર કવિ એક ગીતના અંતની પંક્તિને બીજાના આરંભની પંક્તિ તરીકે યોજે છે. પદ ૧૩૭-૩૮માં અને ૧૩૯-૪૦-૪૧ માં એ રીતે પદસાંકળી સધાઈ છે. સર્જકતાનો ઉદ્રેક નિયંત્રણ નિમંત્રીને આકારબદ્ધ થવા માગતો હોય એ આવા ઉન્મેષોમાં જોઈ શકાય છે.

ગીતોની અનેક સુકુમાર ભાવભંગીઓ માટે યોગ્ય શબ્દાવલી કવિને સાંપડે છે, તો અધ્યાત્મજીવનની ભવ્ય ઉદાત્ત સપાટી પણ કવિનો શબ્દ સહેજે સર કરી શકે છે. ગુજરાતી ભાષા નરસિંહને ક્યાંય ઓછી પડતી નથી. આત્મજીવનની ગૂઢ, સૂક્ષ્મ, સુકુમાર વાતને મૂર્ત કરવા માટેનો શબ્દ એને સહેજમાં મળી રહે છે. દર્શનની ગહન વસ્તુ 'નેત્રમાં નાથ છે' એટલા ત્રણ સાદા શબ્દોમાં એ સાકાર કરી શકે છે, તો અધ્યાત્મ જીવનાર વ્યક્તિનું સુરેખ ચિત્ર 'ચાલે સાચું' એ બે સાદા ગુજરાતી શબ્દો દ્વારા અપૂર્વ રીતે એ આલેખી શકે છે.

કવિનું ભાષાપ્રભુત્વ એવું છે કે યોગ્ય શબ્દ યોગ્ય સ્થાને આવીને જાણે કે અનાયાસે ગોઠવાઈ જાય છે. સંસ્કૃતનો પરિચય એને ઠીકઠીક છે, પણ કવિનું ખરું બળ ગુજરાતી ભાષાભંગીઓની શક્યતાઓનો પૂરો લાભ લેવામાં રહેલું છે. શૃંગારપ્રીતિનાં ઊર્મિગીતોમાં જોઈ શકાય છે કે બોલચાલના પ્રયોગોને મબલક પ્રમાણમાં એણે પોતાની કૃતિઓમાં વણી લીધા છે. કવિનો કાન સરવો છે. સરખા અવાજો એની શ્રવણપરિધિ બહાર રહી જવા પામતા નથી. પ્રાસમાં એના ભરપૂર પુરાવા મળે છે. પોતે મરાઠીની છાયાવાળાં ક્રિયારૂપો અપનાવે છે તો 'કિયુલા–પિયુલા' (૧૯૬) જેવા પ્રાસ રચી આનંદે છે. રાધા પત્ર પૂરો કરતાં કૃષ્ણને કુબ્જા અંગે ટોણો મારી લે છે તેમાં નરસિંહ પ્રાસની શક્યતા પણ જોઈ લે છેઃ 'ફરી ફરી લખજો પત્ર, કે કુબ્જા કહે તો રે, હાવે ચરણે લાગે તારી દાસ, નરસિંહ મહેતો રે' (શૃં. ૫૦૯). કેટલાક દાખલાઓમાં સહજ શબ્દ પ્રભુત્વ છે કે સભાન કસબ છે તે નક્કી કરવું મુશ્કેલ છે. પણ શબ્દલીલા–લયલીલા વગર નરસિંહ રહી શકતો

નથી. 'હવું તો હવું પણ હવે સંભાળજે' (૧૪૩)–માં 'હવું–હવે'માં એવી રમત છે. 'સારમાં સાર અવતાર અબળા તણો' (ભક્તિ-૨૩) માંના બોલકા અનુપ્રાસ કોઈનું ધ્યાન રોકી રાખે, પણ નરસિંહ પોતે 'જે બળે બળિભદ્રવીર રીઝે', એમ આગળ વધી અબળા–બળ–(અને કૃષ્ણ માટે યોજેલા પર્યાયમાંના) બળિ ઉપરની રમતમાં રાચતો જોઈ શકાય છે. 'અદેખા લોક તે અદકા બોલે' (શૃં.૫૨૫) માં બોલચાલના સરખા ઉચ્ચાર (અદખ્યા-અદકયા) નો લાભ લઈ જરીક ઉપહાસની છાંટ ઉમેરી છે, તો 'પાવશરુત પરદેશ પધાર્યા તે નર પશુઆ કહીએ રે' (૨૮૦)માં વર્ણસગાઈ કે 'પધાર્યા'ના કટાક્ષ કરતાં 'પાવશરુ' અને 'પરદેશ'માંના 'પ..શ' ઉચ્ચારોમાંથી ઊપસતા 'પશુ' અવાજ દ્વાર વધુ તીવ્ર કટાક્ષ સૂચવાયો છે. 'દુરિજન' ઉપરથી ચાલતી કલમે, બલકે ચાલતે કંઠે, એ વિરુદ્ધાર્થી શબ્દ 'સુરિજન' નિપજાવી લે છે : 'દુરિજન હોય તે દૂર થૈ રહેજ્યો, સુરિજન મંદિર માંહે' (૨૦૧). 'બાપૈયડા તું પિયુને કાં શંભારે?' (૨૧૫) ગાતાં એને અનુપ્રાસથી સૂઝે છે 'બાપૈયો નહિ, ખરો પાપૈયો, જનમ–ચો વેરી અમારો.' કવિનો એક અત્યંત વેદનામધુર ઉદ્‌ગાર છેઃ 'વારો રે ઓલ્યાં પંખીનેં, મારી ખાખત્ય પડિયો... આધી રાત્ય પુકારે; બાપૈયો નહિ, પાપૈયો, મરતીને મારે' (૨૪૩).

ચિત્રો રમતાં મૂકવાં નરસિંહને રમત વાત છે. એમાં એની ઔચિત્યબુદ્ધિ પણ ઉચ્ચ સુરુચિયુક્ત જણાય છે. 'દૂધે વૂઠા મેહ... સાકર કેરા કરા પડયા' જેવું વર્ણન તો પરંપરામાંથી મળ્યું હોય, પણ પ્રભુકૃપા પામ્યા પછી પોતાનો ભાવ પ્રગટ કરતાં એ કહે છે : 'કીડી હુતો તે કુંજર થૈ ઊઠિયો' (વિવાહ-૨). કૃતાર્થતાનું અને આત્માના (સાક્ષાત્કાર પામેલી ચેતનાના) ગૌરવનું આથી વધુ સુંદર આલેખન ભાગ્યે જ થઈ શક્યું હોત. 'જળકમળ' તો આખું એક ચિત્રમાલા સમું છે. એક મોટા અને દેખીતા અણસરખા દ્વંદ્વયુદ્ધને રજૂ કરતી એ ચિત્રમાલાના આરંભનું ચિત્ર (પ્રથમ શૉટ) શાંતસુંદર જળકમળનું હોય એ ઔચિત્ય–અને–સૌન્દર્યદૃષ્ટિ તો નરસિંહ જેવાની જ હોઈ શકે. ક્યાં છે કાલીય?– એમ પડકારતા ધૂંઆપૂંઆ કૃષ્ણનું ચિત્ર આપવાને બદલે નાગણ પાસે 'જાને' એવી વિનંતી કરાવવામાં અને 'ને' દ્વારા નાગના ભયથી તદ્દન અસ્પૃષ્ટ લાગતો બાળક જળકમળ નહીં પણ નાગનું મસ્તક–કમળ લીધે રહેશે એવા અમંગળની આશંકાથી પીડાતી નાગણની આરત પ્રગટ કરવામાં ઘણુંબધું લાઘવ છે. 'દાણલીલા' વાસ્તવચિત્રોની માળામાંથી એકદમ રાધાનું–નારીનું ભવ્યસુંદર ચિત્ર ઝડપવા તરફ ધસે છે. નરસિંહનાં સફળ ગીતો વિશિષ્ટ લય અને બાનીથી ઘણું ખરું ગોપીના કોઈ ને કોઈ મિજાજનાં લાવણ્યભર્યાં ચિત્રાંકનો બની રહે છે. વર્ણ્ય વિષય 'નેતિ' થી વર્ણવાય એવો હોવા છતાં, પ્રેમભક્તિના બળે, ગોપીકૃષ્ણ–સંબંધનાં

અનેક ચિત્રો આલેખવામાં નરસિંહે પોતાની અપૂર્વ ચિત્રનિર્માણશક્તિ રેડી છે. અને તેમ છતાં કોઈ વાર 'કોણ વરણવ કરું, એહની એહને એહ શોભા'(૭૦) એમ હાથ ખંખેરી નાખીને એ ચમત્કૃતિ સાધી લે છે.

નરસિંહના ચિત્રલોકમાં 'કર નખ રાતા કામનિયાં' (૮૬) જેવી કમનીય વીગત હોય છે. તો 'બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે' જેવું માત્ર પાંચ શબ્દોમાં માયાનું, સંસ્કૃતમાં તેને વિશે લખાયેલા સમગ્ર લખાણપુંજ કરતાં કદાચ વધુ વિશદ દર્શન કરાવતું, ભવ્યલલિત આલેખન પણ છે. 'જાગ્યું ત્યારે ઝાંઝરનો ઝમકાર' (શૃં. ૨૯) માં ચિત્રલોક એ શ્રુતિલોક પણ બની રહે છે.

'બાપૈયો નહિ, પાપૈયો, મરતીને મારે' જેવી વેધક રસઘન ઉક્તિ હોય કે 'શેરીએ શેરીએ સાદ પડાવું, ઘેરઘેર હીંડું જોતી રે, રાણી રુકિમણીની કોટે મેં તો ઓળખ્યાં મારાં મોતી રે' (શૃં. ૫૩૯) જેવો સરળ ઉપાલંભવાળો, કે 'મારાં તે વરસ વહાલા હું શું રે જાણું? માસ તો થયા છે મને એકસો ને બાણું'–જેવો નર્યો રમતિયાળ, ઊર્મિલલકાર હોય, લય અને બાની દ્વારા તેમ જ બંનેમાં ભળેલી બોલચાલની છટા દ્વારા નરસિંહ તે તે ભાવપરિસ્થિતિને લીલયા અનુરૂપ આકાર આપી શકતો જોઈ શકાય છે.

નરસિંહ જાણે કે પ્રણયિની સ્ત્રીની ચેતના સાથે તદ્રુપ બનીને ગુજરાતી ભાષામાં તેના અનેકાનેક રસમય આકારો આપી ગયો છે. પ્રેમની લાલી નરસિંહમાં સેજ પર બીજી સેજ રચીને' (શૃં.૨૪) જેવા સ્થૂલ ચિત્રણમાં તો 'તન શાજું, ઘટ પીડય રે' (૧૮૨) જેવા ગુપ્ત પ્રેમવ્યથાના વિરોધરમ્ય શબ્દાંકનમાં કે 'નયણાં નેહરસમચ્યાં મહારાં' (શૃં.૫૮) જેવા ભાવને આગળ ધરતા આલેખનમાં જોવા મળે છે. 'નાનકડી નાર નમતી ચાલે' (૧૮૪) કાલિદાસની સ્તોકનમ્રાની યાદ આપે છે. 'કાછ વાલ્યા કટે, હાર ઉર શોભતા, સબલ શ્યામા-હરિ દે રે ભમરી' (૬૮), 'નાચતાં નાચતાં નયણ નયણાં ભર્યાં, શ્યામ-શ્યામા કરે ચપલ ચાળા' (૭૧) અને પડખેના ગિરના જંગલમાંથી ઉપાડેલ ઉપમાનથી કરેલા ગોપીને વશ થયેલા કૃષ્ણના વર્ણન 'કેશરી કાન શાહી નચાવ્યો' (૧૧૩) માં ઉત્તાન ભાવનાં ચિત્રણો છે અને લાલીના અથવા નરસિંહ જેને 'રંગરેલ ઝકઝોળ'(૭૧)[૫૮] કહે છે તેના નમૂના છે.

રસઘનતાની દૃષ્ટિએ પદોમાં-ઊર્મિગીતોમાં નરસિંહને વધુ સફળતા મળી છે. આખ્યાનકલ્પ રચનાઓ પણ થોડીક એણે આપી છે. એનાં આત્મકથનનાં લાંબાં કાવ્યો તેમ જ 'સુદામા-ચરિત્ર' માત્ર પદોની માળા ન રહેતાં, ગુજરાતી ભાષાની આખ્યાનકવિતાના અરુણોદયની ઝાંખી કરાવે એવાં જરૂર છે. 'હૂંડી' અને 'મામેરું' કરતાં 'વિવાહ'માં નરસિંહની કથક તરીકેની કળા વધુ પૂર્ણપણે ખીલી ઊઠી છે.

ચમત્કારના તત્ત્વને એમાં અંકુશ તળે રાખવામાં આવેલું છે. બાની પણ તેજસ્વી છે. આખી કૃતિના આવશ્યક ભાગરૂપ આરંભનાં અધ્યાત્મ-અનુભવનાં સાત પદ અને છેવટનું પદ નરસિંહની આગવી શૈલીની ઉત્તમ પ્રસાદી જેવાં છે. 'હારસમેનાં પદ'માં એ શૈલીનો પૂરતો અનુભવ થતો નથી. આખ્યાનક તરીકે એમાં સંતર્પક એવું ઓછું જોવા મળે છે. મુખ્ય એક આકર્ષણ તે કૃષ્ણે હાર પહેરાવ્યાના ચમત્કાર-પ્રસંગનું છે, જેના વર્ણનમાં ચમત્કૃતિ નથી. કસોટી અત્યંત હલાવી નાખે એવી હોઈ આર્ત પુકારના ઉદ્‌ગારનું બળ પ્રગટવાની શક્યતા હતી, પણ તેનો અનુભવ પણ ખાસ થતો નથી. કૃષ્ણવિષયક બે કૃતિઓ 'ચાતુરીઓ' અને 'દાણલીલા' માંથી પ્રથમમાં 'રાધા રાધા કરે માધવ' જેવામાં નરસિંહનો અવાજ ક્વચિત્ પકડાઈ જાય છે એ જ, જયદેવના ઓછાયામાંથી એ અનુકરણ બચી શક્યું નથી. 'દાણલીલા' સ્વભાવોક્તિઓથી અને રમતરમતમાં કૃષ્ણને ગોવર્ધનગિરિ પર ઉચ્ચ બિંદુએ પહોંચાડી રાધા-સુંદરીના વૈશ્વિક દર્શનનો જે રીતે યોગ ઊભો કર્યો છે અને અંતે વેણુ વગાડતા માધવની પડખે રસલીન રાધાને ખડી કરી પડદો પાડી દીધો છે એ સહજ કથકકલાથી એક સુચારુ કૃતિ રૂપે દીપી ઊઠે છે. સૌથી વધુ સફળ છે 'સુદામાચરિત્ર', ઋષિપત્નીના તથા ઋષિના માનવીય તેમ જ ઉદાત્ત આલેખનને કારણે અને સંઘટક તત્ત્વ તરીકે 'મિત્ર' શબ્દના માર્મિક ઉપયોગને કારણે. 'સુદામા ચરિત્ર', 'વિવાહ' અને 'દાણલીલા' નરસિંહનાં લાક્ષણિક આખ્યાનકો તરીકે લાંબા સમય સુધી ધ્યાન ખેંચાશે.

નરસિંહની કવિ તરીકેની કીર્તિનો આધાર મુખ્યત્વે કૃષ્ણપ્રીતિનાં અને તેમાં પણ ખાસ કરીને શૃંગારપ્રીતિનાં ઊર્મિગીતો ઉપર અને જ્ઞાનભક્તિનાં પ્રભાતિયાં ઉપર રહ્યો છે. શૃંગારપ્રીતિનાં ઊર્મિગીતોની સંખ્યા નરસિંહના કૃતિસમૂહમાં સૌથી વધારે છે, જો કે એ સંખ્યાના પ્રમાણમાં, નખશિખ સુંદર ગીતો ગણતર જ છે. પણ બાકીનામાં પણ ઉપાડની પંક્તિ, ગીતની અંદર કોઈ દીપ્તિમંત પંક્તિ, અર્ધપંક્તિ, શબ્દઝૂમખાં કે એકાદ લયનો લહેકો, કાંઈક ને કાંઈક ઘણું ખરું જોવા મળવાનું અને એ બધું એવી કૃતિઓને આજે કલાકૃતિઓ તરીકે તો બચાવી શકે એમ નથી તો પણ નરસિંહનો હૃદયરસ ભાષામાં કેવા ઉદ્રેકપૂર્વક વિલસવા કરે છે એની પ્રતીતિ જરૂર કરાવે છે. જે ઊર્મિગીતો આટલી સદીઓ પછી નીવડેલાં તરીકે આગળ તરી આવે છે તે એની પ્રથમ કક્ષાના કવિ તરીકેની ખ્યાતિને સાર્થક ઠેરવે એવાં છે. 'કેસરભીના કાનજી' (૨૪૦), 'ભોળી રે ભરવાડણ હરિને વેચવા ચાલી' (વ.૯૮), 'ચાલ રમીએ, સહી' (૭૭), 'પાછલી રાતના નાથ' (૧૧૪), 'પાનડી પટોલિયે આ કોણ' (૧૭૫), 'મેહુલો ગાજે ને માધવ નાચે' (હીં.૩), 'સખી તારાં નેપુર રે!' (શૃં. ૨૯), 'અરુણ

ઉદે હવો પૂરવ દિશા થકી' (૧૦૩), 'વ્રજનો વિહારી રે અમો ઘેર પ્રાહુણલો રે' (શૂં.૨૦), 'મારો નાથ ન બોલે બોલ, અબોલાં મરીએ રે', (શૂં.૫), 'કહાં જાઉં રે વેરણ રાત મલી' (શૂં.૧૦૪), 'કોણ પુણ્યે કરી નાર હું અવતરી' (૧૧૭), 'જાગો રે જશોદાના જીવન વાહાણેલાં વાયાં' (વ.૯૬), 'વહાલા મારા વૃંદાવનને ચોક કે' (શૂં.૫૨૯), 'આ જોને રે કોઈ આળસ મોડે' (પરિ.૧૮), 'મોહ્યા મોહ્યા મુનિવર રાયા રે ગોરી તારે ત્રાજુડે' (પરિ. ૧૯), 'આ શો ચતુરાના ચિત્તનો ચાળો રે' (પરિ.૧૧), 'થિર થિર ચાંદલા મ કર વેણું' (૩૮૦), જેવાં સંખ્યાબંધ રમણીય ગીતો નરસિંહ પાસેથી મળ્યાં છે. અને તેમાંનાં કેટલાંક લોકકંઠે-લોકહૈયે વસેલાં છે. વાત્સલ્યગીતોમાંથી પણ થોડાંક એ જ કોટિનાં નીવડ્યાં છેઃ 'ઓ પેલો ચાંદલિયો, આઈ મુને રમવાને આલો' (બા.૧૬), 'જાગને જાદવા, કૃષ્ણ ગોવાળિયા' (ભ.૧૪), 'જશોદા, તારા કાનુડાને સાદ કરીને વાર રે' (બા.૧૧), 'જળકમળ છાંડી જાને બાળા' (બા.૧૯).

ગુજરાતી કૃષ્ણ-વિષયક ગીતોની સમૃદ્ધ પરંપરાની ગંગોત્રી નરસિંહમાં છે. નરસિંહે સબળ અને સફળ રીતે ગાયેલા કેટલાક ભાવ પાછળના કવિઓ પણ ગાય છે. કેટલાક ભાગ નરસિંહમાં અછડતા છે, કેટલાક લયની પ્રાથમિક સ્થિતિમાં છે, તે પાછળનાઓમાં સુરેખ ઉઠાવ પામતા જોવા મળે છે. આ અંગે નરસિંહનું ઋણ પછીથી આવતા કવિઓ ઉપર ઘણું મોટું છે. દયારામ તો નરસિંહ વિના કલ્પી શકાતા નથી.

ભક્તિજ્ઞાનનાં પદો, પ્રેમભક્તિનો મહિમા કરતાં અને જ્ઞાનમાં જઈને ઠરતાં પદો, એ નરસિંહના કવિકીર્તિમંદિરના કળશ સમાં છે. એની સંખ્યા પણ સારી એવી છે અને મોટા ભાગનાં લોકજીભે જીવતાં રહ્યાં છે. સામાન્ય ઉપદેશનાં 'સુખદુઃખ મનમાં ન આણીએ' (ભ.૬૫), 'ઘડપણ કેણે મોકલ્યું' (ભ.૬૧), 'બાલા તે વરની પાલખી (ભ.૬૦), 'જે ગમે જગતગુરુદેવ જગદીશને' (ભ.૨૯), 'રાત રહે જાહેર પાછલી ખટ ઘડી' (ભ.૧૫), અથવા હરિજનોને ઊલટભેર અપનાવવાનાં 'ગિરિતળાટી ને કુંડ દામોદર' (ભ.૪) અને 'એવા રે અમો એવા રે એવા' (ભ.૫), અથવા 'અમે રે વહેવારિયા રામનામના' (ભ.૧૩) અથવા ભારતપ્રસિદ્ધ 'વૈષ્ણવ જન તો તેને રે કહીએ' જેવાં લોકપ્રિય પદો ઉપરાંત ભક્તિમહિમાનાં, પ્રેમભક્તિમાં રસબસપણાનાં અને અદ્વૈતાનુભૂતિનાં જે પદો મળે છે તે નરસિંહની પરિપક્વ પ્રતિભાના ફળરૂપ છે. 'ભૂતળ ભક્તિ પદારથ મોટું' (ભ.૧), 'હરિ હરિ રટણ કર કઠણ કળિકાળમાં' (ભ.૨૦), 'બાપજી, પાપ મેં કવણ કીધાં હશે' (ભ.૨૧), 'હરિ તણું હેત તને કેમ ગયું વીસરી' (ભ. ૨૭), 'કૃષ્ણકીર્તન વિના નર સદા' (ભ.૧૯), 'સમરને શ્રી હરિ,

મેલ મમતા પરી' (ભ.૩૩), 'પારકી હુંશે મહતા કરે પ્રાણિયા' (ભ.૩૪), 'અલ્યા, નામ પામ્યો પણ રામને નવ લહ્યા' (ભ.૩૮), 'મારા નાથજી મુને ભક્તિ દેજો સદા' (ભ.૨૮), 'નારાયણનું નામ જ લેતાં વારે તેને તજીએ રે' (ભ.૫૯), 'ધ્યાનધર હરિતણું અલ્પમતિ આળસુ' (ભ.૩૧), 'પ્રેમરસ પાને તું મોરના પિચ્છધર' (ભ.૨૪), 'સારમાં સાર અવતાર અબળા તણો' (ભ.૨૩) 'અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું શ્રીહરિ' (ભ.૪૦), 'એક તું એક તું એમ સૌ કો સ્તવે' (ભ.૪૬), 'હું ખરે તું ખરો, હું વિના તું નહીં', 'નીરખને ગગનમાં કોણ ઘૂમી રહ્યો' (ભ.૩૯), '(દેવા) આદ્ય તું, મધ્ય તું, અંત્ય તું ત્રીકમા' (વ.૩૫), 'સાંભળ સહિયર સુરત ધરીને' (ભ.૫૭), 'જ્યાં લગી આતમા તત્ત્વ ચીન્યો નહીં' (ભ.૪૩), 'જાગીને જોઉં તો...' (ભ.૪૨), વગેરે પદો ગુજરાતી પ્રજાની ચેતનાના અંશરૂપ બન્યાં છે.

નરસિંહનો કાવ્યપિંડ ભક્તિનો બનેલો છે. એલિયટ કહે છે કે કોઈ કૃતિ કવિતા છે કે કેમ તેની કવિતાનાં ધોરણોથી તપાસ થશે, પણ તે મહાન કવિતા છે કે કેમ તે તો જીવનના સંદર્ભમાં નક્કી થશે. ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન, અધ્યાત્મ બીજા કોઈ વિષયની જેમ કવિતાનાં અંગભૂત બની શકે છે, બનતાં રહ્યાં છે. કવિતાની મહત્તાનો આંક કાઢવામાં આવે તે વખતે એ, જો એ કવિતા બનવા પામ્યાં હોય તો, કૃતિને ઉચ્ચતા અર્પવામાં ઉપકારક બને. કવિતાપદાર્થ માટે જીવનભર જિકર કરનાર એલિયટ પોતાની ઉપર નિરંતર કોઈ કૃતિનો પ્રભાવ પડ્યાં કર્યો હોય તો તે દાન્તેની દિવ્યઆનંદગીતિ (ડિવાઈન કોમેડી)નો, એમ કહે છે. નરસિંહ અધ્યાત્મવસ્તુને લીલયા મૂર્તતા આપી શકે છે. એમાં એને ભાષાનો તમામ વૈભવ–લય, શબ્દ, કલ્પન આદિ– પોતાની સર્વ સેવાઓ આપી છૂટે છે. એનાં ભક્તિજ્ઞાનનાં પદો ગુજરાતી પ્રજાએ સૈકાઓથી હૃદયસરસાં સાચવ્યાં છે તે એ વસ્તુ સૂચવે છે કે હૃદયને વશ કરે એવી કશીક મોહિની એના અવાજમાં છે. એની અનેક ઉક્તિઓ ભાષાનો સામાન્ય ભાગ બની ચૂકી છે. મૂર્તતા અર્પવાની શક્તિ, ઉપમારૂપક કલ્પનોની સમૃદ્ધિ, લયહિલ્લોલ બલકે કેટલીકવાર તો લયકેફ, ઘરગથ્થુ દીપ્તિમંત શબ્દો, સમગ્ર ભાવપરિસ્થિતિનો સુપેરે ઔચિત્યભર્યો ઉઠાવ, – આ બધાને લીધે નરસિંહની રચનામાં એક પ્રકારનું આગવું સંમોહન જામે છે.

નરસિંહમાં, શું શૃંગારપ્રીતિનાં કાવ્યોમાં શું ભક્તિજ્ઞાનનાં કાવ્યોમાં, સરળ રસઘન વાણીનો પરિચય થાય છે. બન્ને પ્રકારની કૃતિઓમાં વારંવાર નરસિંહની આનંદઘન અનુભૂતિનો સ્પંદ વરતાયાં કરે છે. ઉપરાંત નરસિંહના અવાજમાં એક જાતની આર્દ્રતા-ભીનાશ છે. વળી, ક્યારેક ક્યારેક એના શબ્દ અને લયમાં એવો ઉછાળ આવે છે કે એ ભવ્યતાને જતો સ્પર્શે છે. કોઈપણ ગુજરાતી કવિ કરતાં

નરસિંહમાં આ જાતનો અનુભવ વધારે થાય છે. ભક્તિને 'ઉજ્જ્વળ' કહી છે. જે ભક્તકવિ નરસિંહ વડે આપણી ભાષા ઊજળી છે તેને વિશે એના જ શબ્દોમાં કહી શકાય :

'ઉજ્જ્વળ વાણી નરસૈંયા તણી,' (પરિ. ૨-૯૨)

નરસિંહને થયે પાંચસો કરતાં વધુ વરસ થઈ ગયાં. ગુજરાતી ભાષાના આજ સુધીના કવિઓમાંથી પ્રત્યેકના અર્પણનો, તે તે કવિને પાંચસો વરસ થયા પછી, અંદાજ કાઢવા ઉત્કૃષ્ટ કલ્પનાથી યથાશક્ય પ્રયત્ન કરીને, નરસિંહના કાર્ય તરફ દૃષ્ટિ કરીએ છીએ ત્યારે એની ન્યારી રસદીપ્તિનો ખ્યાલ આવે છે અને એમાંનો મુખ્યાંશ ભાષાના જીવાતુભૂત ચિરંજીવ અંશ જેવો જણાય છે.

નરસિંહના આવવાથી ગુજરાતી ભાષા રસસ્રોત બની રહે છે.

સંદર્ભનોંધ :

૧. નાનપણમાં અમારા ખેડૂભાઈ પાસેથી સાંભળેલી પંક્તિઓ. 'નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ'ની પંક્તિઓના પાઠ (જુઓ આગળ 'દાણલીલા'માં પૃ. ૧૧૭૮) સાથે આ સરખાવતાં સુંદર પાઠાન્તરો જનમુખે કેમ થતાં રહ્યાં હશે તેનો પણ ખ્યાલ મળશે.

૨. ગ્રિયર્સન, જૉર્જ એ., 'મૉર્ડન હિન્દુઇઝમ એન્ડ ઈટ્સ રેટ ટુ ધ નેસ્ટોરિયન્સ,' જર્નલ ઑફ ધ રૉયલ એશિયાટિક સોસાયટી, ૧૯૦૭

૩. 'પરિષદ-પ્રમુખોનાં ભાષણો', ૧૯૪૧, પૃ. ૧૭.

૪. ધ્રુવ, આનંદશંકર બાપુભાઈ, 'કાવ્યતત્ત્વવિચાર', ૧૯૪૭, પૃ. ૨૫૬-૨૭૯.

૫. સંદર્ભનોંધ ૨ પ્રમાણે

૬. મુનશી, કનૈયાલાલ માણેકલાલ, 'ગુજરાત ઍન્ડ ઇટ્સ લિટરેચર', ૧૩૪, પૃ. ૨૨૦.

૭. એ. જ. પૃ. ૧૮૫.

૮. એ. જ. પૃ. ૨૪૫-૬.

૯. આ આખા લખાણમાં છૂટકપદોનો જ્યારે કેવળ આંકડો આપ્યો હોય ત્યારે તે કેશવરામ કાશીરામ શાસ્ત્રી સંપાદિત 'નરસૈં મહેતાનાં પદ' (૨૦૮ નવાં પદ સાથે), ૧૯૬૫,-ના પદનો સમજવો.

૧૦. 'શ્રીનામદેવગાથા' સં. નામદેવ-ગાથાસમિતિ અધ્યક્ષ ડૉ. સરોજિની બાબર, પ્ર. શાસકીય

મધ્યવર્તી મુદ્રણાલય, મુંબઈ, ૧૯૭૦. આંકડા ગાથાના છે. નામદેવનું નરસી મહેતા ચરિત્ર તો, નામદેવ વહેલા થઈ ગયા હોઈ, પ્રક્ષિપ્ત છે, પણ પછીની મરાઠી કવિતામાં નરસિંહના ઉલ્લેખો મળે છે. તુકારામ (૩૨૫૦મા અભંગમાં) નરસિંહ મહેતાની હૂંડીનો ઉલ્લેખ કરે છે. મોરોપંતની એક આર્યા છે : નરસિંહ નામ મહેતા અહતામલકીર્તિ ભક્ત નાગર હા, યાચ્યા વૈભવગાની સ્વમુખસહસ્રી ભણેલ નાગ 'રહા'.

૧૧. પ્રો. શ્રી. મ. માટે, 'સંત, પંત, વ તંત' પૃ. ૪૦-૫૨. આ અભિપ્રાય માટે અને આ ચર્ચા અંગે જુઓ ડૉ. શંકર દામોદર પેંડસે કૃત મહારાષ્ટ્રાચા ભાગવતધર્મ : 'જ્ઞાનદેવ આણિ નામેદવ', ૧૯૬૯, પૃ. ૨૩૪-૫.

૧૨. પેંડસે, ડૉ. શં.દા., 'જ્ઞાનદેવ આણિ નામદેવ', ૧૯૬૯, પૃ. ૨૮૯

૧૩. શાસ્ત્રી, કેશવરામ કાશીરામ, 'નરસૈં મહેતાના પદ,' ૧૯૬૫, પૃ. ૬.

૧૪. એ. જ, પૃ. ૬; શાસ્ત્રી, કે. કા., 'નરસિંહ મહેતો – એક અધ્યયન', ૧૯૭૧, પૃ. ૧૦૩.

૧૫. શાસ્ત્રી, કે. કા., 'નરસિંહ મહેતો – એક અધ્યયન', ૧૯૭૧, પૃ. ૯૬.

૧૬. એ જ, પૃ. ૯૮.

૧૭. એ જ, પૃ. ૧૦૮.

૧૮. બીજે '–ની માલા' પાઠ જોવા મળે છે તે પરથી મેં આ સંભાવના રજૂ કરી છે.

૧૯. શાસ્ત્રી, કે. કા., 'નરસિંહ મહેતો–એક અધ્યયન', ૧૯૭૧, પૃ. ૧૦૪.

૨૦. એ જ, પૃ. ૧૦૩.

૨૧. એ જ, પૃ. ૧૦૨.

૨૨. એ જ, પૃ. ૧૦૭.

૨૩. મુનશી, કનૈયાલાલ માણેકલાલ, 'નરસૈયો ભક્ત હરિનો', ૧૯૫૨, પૃ. ૭૧. શાસ્ત્રી, કે. કા., 'નરસિંહ મહેતો– એક અધ્યયન', ૧૯૭૧, પૃ. ૧૧૦-૧૧૧. – જોકે મુનશી તરત ઉમેરે છે કે સંવત '૧૫૭૨માં જ હારનો પ્રસંગ થયો એવો મેં નિર્ણય સ્વીકાર્યો નથી.'

૨૪. શાસ્ત્રી, કે. કા., 'નરસિંહ મહેતા–એક અધ્યયન,' ૧૯૭૧ પૃ ૧૦૯.

૨૫ એ જ, પૃ. ૧૦૯.

૨૬. એ જ, પૃ. ૧૧૨.

૨૭. ધ્રુવ, આનંદશંકર બાપુભાઈ, 'કાવ્યતત્ત્વવિચાર', ૧૯૭૧, પૃ. ૨૫૬-૨૭૯.

૨૮. એ જ, પૃ. ૨૭૭.

૨૯. શાસ્ત્રી, કે. કા., 'નરસિંહ મહેતો-એક અધ્યયન', ૧૯૭૧, પૃ. ૭૩.

૩૦. ધ્રુવ, આનંદશંકર બાપુભાઈ, 'કાવ્યતત્ત્વવિચાર', ૧૯૪૭, પૃ. ૨૭૯.

૩૧. દિવેટિયા, નરસિંહરાવ ભોળાનાથ, 'ગુજરાતી લૅન્ગવેજ એન્ડ લિટરેચર', ૧૯૩૨, પૃ.૫૬-૫૭.

૩૨. અગાઉના વિદ્વાનોએ ઈ.૧૪૧૬- ૧૪૭૪નો જીવનસમય સ્વીકાર્યો હતો. દેસાઈ, ઇચ્છારામ સૂર્યરામ, 'ન.મ. કૃત કાવ્યસંગ્રહ,' ૧૯૧૩, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨૪-૨૫.

૩૩. દેસાઈ, ઈચ્છારામ સૂર્યરામ, 'નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ', ૧૯૧૩, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૪૪.

૩૪. શાસ્ત્રી, કેશવરામ કાશીરામ, 'નરસિંહ મહેતા', નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ પ્રકાશન, ૧૯૭૨, પૃ.૪.

૩૫. એ જ.

૩૬. આ ચારે કૃતિઓના શ્રદ્ધેય પાઠ માટે જુઓ શાસ્ત્રી, કેશવરામ કાશીરામ, 'નરસિંહ મહેતાકૃત આત્મચરિતનાં કાવ્યો', ૧૯૬૯. આંકડા તે તે કૃતિના કડવાના ક્રમાંક સમજવા. ઝારીનાં પદ એમણે પણ 'નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ'માંથી લીધાં છે. 'ગિરિતળાટી' અને 'એવા રે અમો એવા–' પણ એમાંથી જ લીધાં છે.

૩૭. દિવેટિયા, ચૈતન્યબાળા જયેન્દ્રભાઈ, 'નરસિંહ મહેતાકૃત ચાતુરી', ૧૯૪૯. અવતરણો આ શ્રદ્ધેય વાચનામાંથી છે.

૩૮. દેસાઈ, ઇચ્છારામ સૂર્યરામ સંપાદિત 'નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ', ૧૯૧૩, પૃ.૧૫૭-૧૬૧. શીર્ષક અને અવતરણો આ પ્રકાશનમાંથી લીધાં છે.

૩૯. અંતે, તા.ક.લખવાનું નિમિત્ત કે. કા. શાસ્ત્રીના '... નામદેવના સુદામાચરિતના અનુકરણમાં સુદામાનાં પ્રભાતિયાં વગેરે સાદર કરી આપ્યાં ('નરસિંહ મહેતા', નેશનલબુક ટ્રસ્ટ, ૧૯૭૨, પૃ. ૧૪) – એ શબ્દો છે.

૪૦. દેસાઈ, ઇચ્છારામ સૂર્યરામ સંપાદિત 'ન.મ. કૃત કાવ્યસંગ્રહ.' ૧૯૧૩, પૃ. ૧૫૪-૧૫૬. શીર્ષક અને અવતરણો આ પ્રકાશનમાંથી છે.

૪૧. કેશવરામ કાશીરામ શાસ્ત્રીના 'નરસૈં મહેતાનાં પદ' (૧૯૬૫) ના પાઠની કિંમત નરસિંહના એક ઉત્તમ કાવ્ય 'ચાલ્ય રમીએ સહી, મેલ્ય મથવું મહી' (૭૭)નો પાઠ 'નરસિંહ મહેતા કૃત કાવ્ય સંગ્રહ'માં 'વસંતનાં પદ'માં પદ ૬ ના પાઠ સાથે સરખાવવાથી સમજાશે.

'ક્ષિતિરસ તરુશાખાએ પશર્યો' (૮૮) નો પાઠ 'ન.મ. કૃત કાવ્યસંગ્રહ' પરિશિષ્ટ ૨, પદ ૮૮ સાથે સરખાવતાં 'જુવતીને વદને દીધું'માં 'પીધું', 'કોકિલાસુર મુખરંગે'–માં 'મકરંદે' અને છેલ્લી કડી સમજાય જ નહીં એવા ફેરફાર જોવા મળશે. 'ન.મ.કૃત કાવ્યસંગ્રહ'માં ભક્તિજ્ઞાનનાં પદોમાં ક્રમાંક ૮માં 'મીરાંબાઈનાં વિખ અમૃત કીધાં' –છે, જે મીરાંબાઈના પુરોગામી નરસિંહની રચનામાં હોઈ શકે નહીં, એટલે એટલો ભાગ અથવા આખું પદ નરસિંહકૃત ન હોવાનુ ઠરે. કે.કા. શાસ્ત્રીના સંપાદનના પદ ૧૬૮ના પાઠમાં એ પંક્તિ નથી અને બીજા પણ ફેરફારો છે.

મારે અહીં ઉમેરવું જોઈએ કે કેશવરામ શાસ્ત્રીએ હસ્તપ્રતોની મદદથી કરેલાં (અને ચૈતન્યબહેન દિવેટિયા પાસે કરાવેલ) સંપાદનની ગેરહાજરીમાં નરસિંહ વિશે કશું પણ લખવા મેં તૈયારી બતાવી ન હોત. શાસ્ત્રીજી પાસેથી મળેલી, પ્રો. રતિલાલ વિ. દવે એ વિવિધ જૂની હસ્તપ્રતોમાંથી ઉતારેલ 'નરસિંહ મહેતાનાં અપ્રકટ પદો'ની, નકલનો પણ મેં ઉપયોગ કર્યો છે. ઇકોલ ફ્રાંસનાં ડૉ.શ્રીમતી મેલિસન નરસિંહનાં પદોનો એક લઘુ સંચય, ફ્રેન્ચ અનુવાદ સાથે તૈયાર કરી રહ્યાં છે. કેશવરામ શાસ્ત્રી પાસેથી નરસિંહની તમામ કૃતિઓની શ્રદ્ધેય વાચના મળે એમ ઇચ્છીએ.

તે તે પદમાળાની ચર્ચા વખતે આંકડા તેના પદના આપ્યાછે. છુટક પદોનાં અવતરણો આપતાં, 'નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ'માંથી રાસસહસ્રપદી, વસંતનાં પદ, શૃંગારમાળા, હીંડોળાનાં પદ ભક્તિજ્ઞાનનાં પદ,– નો નિર્દેશ માત્ર પહેલા અક્ષર રા., વ., શૃં., હીં, ભ.–થી કરી પછી તે તે ગુચ્છના પદનો ક્રમાંક આપ્યો છે (વ. ૯૮ એટલે વસંતનાં પદમાંનું પદ ૯૮). તે સિવાય સામાન્ય રીતે આખા લખાણમાં માત્ર આંકડો હોય ત્યાં તે કે. કા. શાસ્ત્રી સંપાદિત 'નરસૈં મહેતાનાં પદ' (૧૯૬૫)ના પદનો ક્રમાંક નિર્દેશે છે,

૪૨. 'સંસ્કૃતિ', ૧૯૬૭, પૃ. ૪૫૧.

૪૩. હવેની બે કંડિકામાં 'બુદ્ધિપ્રકાશ' સપ્ટેમ્બર ૧૯૬૯; શાસ્ત્રી, કે. કા., 'નરસિંહ મહેતો–એક અધ્યયન' પૃ. ૨૫૧-૫૫.

૪૫. શાસ્ત્રી, કે. કા., 'નરસિંહ મહેતા', ૧૯૭૨, પૃ. ૭૫; વળી જુઓ તેમનું 'નરસિંહ મહેતો એક અધ્યયન', પૃ. ૨૬૨-૩.

૪૬. દવે, રતિલાલ વિ. એ ભેગાં કરેલાં 'નરસિંહ મહેતાનાં અપ્રકટ પદો'માં ભો. જે. વિદ્યાભવનની હસ્તપ્રત ૧૭૩૦ ઉપરથી ઉતારેલું અપ્રસિદ્ધ પદ. (ઉપરાંત, જુઓ શાસ્ત્રી, કે. કા., 'નરસિંહ મહેતા' ૧૯૭૨ પૃ. ૮૧.)

૪૭. એ જ,

૪૮. એ જ, ફાર્બસ સભાની હસ્તપ્રત ૧૪૯ ઉપરથી.

૪૯. શાસ્ત્રી, કે. કા., 'નરસિંહ મહેતો – એક અધ્યયન',૧૯૭૧, પૃ. ૧૪૨-૪૭.

૫૦. એ જ, પૃ. ૧૪૬-૧૪૭.

૫૧. શાસ્ત્રી, કે. કા. 'નરસિંહ મહેતા', ૧૯૭૨, પૃ. ૧૩.

૫૨. શાસ્ત્રી, કે. કા., 'નરસિંહ મહેતો–એક અધ્યયન', પૃ. ૧૫૦. ('ભનઇ વિદ્યાપતિ, સુનો વરનારી' જેવામાં પણ છ, છના ટુકડા છે, પણ ઢાળ સંખ્યામેળથી તદ્દન જુદો છે.)

૫૩. એ જ, પૃ. ૧૪૪ (૧.'ચલઉ ચલઉ...'), ૧૪૬ ની પાદટીપો.

૫૪. એ જ, પૃ. ૧૪૪-૪૫. કે. કા. શાસ્ત્રી 'સ્પષ્ટ રીતે એ અભંગ જ હોય' એમ જુએ છે તે બરોબર નથી.

૫૫. શાસ્ત્રી, કે. કા., 'નરસિંહ મહેતા', ૧૯૭૨, પૃ. ૩૩.

૫૬. સોળસોની આસપાસ પદસંખ્યા, નીચેની રીતે ગણતાં, જોવા મળશે :
શાસ્ત્રી, કે. કા. સંપાદિત 'આત્મચરિતનાં કાવ્યો'માં વિવાહ ૩૫, મામેરું ૨૫, હૂંડી ૮, હારસમેનાં પદ ૫૧; 'નરસૈં મહેતાનાં પદ'માં અપ્રસિદ્ધ ૨૦૮;
દિવેટિયા, ચૈતન્યબાળા. જ. સંપાદિત 'ચાતુરી'માં ૨૫;
દેસાઈ, ઇચ્છારામ સૂર્યરામ સંપાદિત 'નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ'માં દાણલીલા૧, સુદામાચરિત્ર ૯ રાસસહસ્રપદી ૧૮૯, શૃંગારમાળા ૫૪૧, વસંતનાં પદ ૧૧૬, શ્રી કૃષ્ણજન્મસમેનાં પદ ૧૧, શ્રીકૃષ્ણજન્મવધાઈનાં પદ ૮, બાળલીલા ૩૦, હીંડોળાનાં પદ ૪૫, ભક્તિજ્ઞાનનાં પદ ૬૬, પરિશિષ્ટ (પહેલું) ૧૨૯, પરિશિષ્ટ (બીજું) ૧૧૧.

૫૭. 'નરસૈં મહેતાનાં પદ', ૧૯૬૫, પ્રસ્તાવના પૃ. ૭.

૫૮. સરખાવો અખો : 'રંગરોલ–જકોલ' ('કહેંત અષા ભયો રંગરોલ, સદા નિરંતર હે જકોલ'માં). –'અખો–એક અધ્યયન', ૧૯૭૩, પૃ. ૩૧૧.

૫ આદિભક્તિયુગના કવિઓ

કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી

ભીમ [ઈ.૧૫મી સદી ઉત્તરાર્ધ સુધીમાં]

ભીમ એની 'હરિલીલા-ષોડશકલા' (ભાગવત-સારાનુવાદ, વિ. સં. ૧૫૪૧ -ઈ.સ. ૧૪૮૫) અને સંસ્કૃત ભાષાના[૧] 'પ્રબોધચન્દ્રોદય' નાટકના 'ચોપાઇ-પૂર્વછાયુ' માં કરેલા ગુજરાતી પદ્યાનુવાદ (વિ. સં. ૧૫૪૬-ઈ. સ. ૧૪૯૦) થી[૨] જાણવામાં આવ્યો છે. આ બંને કૃતિ છપાઈ ગઈ છે. આમાંની 'હરિલીલાષોડશકલા' એણે 'સિદ્ધક્ષેત્ર માધવ સરસ્વતી રુદ્રદેવ શ્રીકર્દમ યતિ'[૩] વગેરેથી કહી શકાતા ઉત્તર ગુજરાતના તીર્થધામ 'સિદ્ધપુર'માં રહીને રચી હોવાનું પકડાય છે, જ્યારે 'પ્રબોધ-પ્રકાશ'ની તો -

'ભવભયભંજન શ્રીભારતી, પંચ પ્રવાહ વહિ સરસ્વતી,
શ્રીસોમેશ્વર નિજ આવાસ, ભુવિ માંહિ બીજુ કૈલાસ. ૭૩

તીરથતિલક ક્ષેત્ર-પ્રભાસ, ત્યાં વસઇ દ્વિજ નરસિંહ વ્યાસ
તે ઘરિ સેવક વૈષ્ણવદાસ કીધું એહિ પ્રબોધપ્રકાશ. ૭૪'[૪]

- એમ જ્યાં સોમેશ્વરનો પોતાનો આવાસ છે તેવા પ્રભાસક્ષેત્રમાં નરસિંહ વ્યાસ નામના બ્રાહ્મણના ઘેર રહીને રચના કરી સ્પષ્ટ સમજાય છે.

એનું વતન આ બેમાંથી કયું એ કહી શકાય નહિ, પણ બંને તીર્થોમાં એ રહેલો છે. નરસિંહ વ્યાસ એનો આશ્રયદાતા હશે, કારણ કે 'પ્રબોધપ્રકાશ'ના આરંભમાં એણે પોતે રચેલા બે સંસ્કૃત શ્લોકોમાં ગુરુપુરુષોત્તમને નમન કરી શ્રી નૃસિંહના પ્રસાદ (અનુગ્રહ)થી રચના કર્યાની એ પ્રતિજ્ઞા કરે છે.[૫] ૬ઠ્ઠા અંકને અંતે 'શ્રી પુરુષોત્તમ તણા પ્રસાદ'નો પણ ઉલ્લેખ કરી લે છે.[૬] 'વેદાંત-પારગ' પુરષોત્તમ અને બીજા આશ્રયદાતા નરસિંહ વ્યાસની કૃપાનું ઋણ એ સ્વીકારે છે. 'હરિલીલા-

ષોડશકલા'માં પણ ગુરુનું ઋણ એણે સ્વીકાર્યું છે, પણ ત્યાં 'મહારિષિ' 'દ્વિજ' એવો મભ્મમ જ ઉલ્લેખ કરે છે,[૭] જેનાં વ્યક્ત નામ એ 'પ્રબોધપ્રકાશ'માં આપે છે. આ મહારિષિ' 'દ્વિજ'–પાછળથી 'પુરુષોત્તમ'એ ભાલણ હોવા વિશે સંભાવના કરવામાં આવેલી,[૮] પણ હવે એ મતને કોઈ સ્થાન રહ્યું નથી, ભાલણ ભીમનો ઉત્તરકાલીન સિદ્ધ થયો હોવાને કારણે.

'હરિલીલા–ષોડશકલા' એ સોળ ખંડોમાં કરેલો ભાગવત પુરાણનો પદ્યાત્મક સંક્ષેપ છે. એની પાછળ એને બળ પં. બોપદેવે કરેલા ભાગવતપુરાણના 'હરિલીલાવિવેક' સંજ્ઞાવાળા ૧૭૮ શ્લોકોના સંસ્કૃત ગ્રંથનું છે[૯] અને એનો આધાર રાખી લગભગ ૨૦૦૦ કડીઓની રચના સાધી આપી છે. એણે ચંદ્રની કલાની ઉપમા આપીને

'સોલ કલા સંજીવની બીજુ બિંબ મયંક,
પૂરી પાતકનાશિની હુસઇ કલા નિકલંક–. ૭૦'[૧૦] (હ. લી., કલા ૧ લી)

–એમ રચના આગળ લંબાવી છે.

આમ તો ભાગવતની કથાનો સંક્ષેપ જ છે, પરંતુ એના ઉપર એના સમકાલની અસર છે. દશમસ્કંધની કથા આપતાં 'રુક્મિણી'ના વિવાહના પ્રસંગમાં વિદર્ભદેશને બદલે દક્ષિણ સૌરાષ્ટ્રમાં આવેલા માધવપુર (ઘેડ. જિ. જૂનાગઢ)માં એ લગ્નની ઉજવણીનો ખ્યાલ આપે છે :

'દ્વારાવતી ભણી સાંચર્યા કેશવ બલભદ્ર વીર.
પુક્યા તે માધવપુરી, નગરી વસઇ સાગરિ તીર. ૧
તિહા મહાનદી મધુમતી, અતિ ઉછવ રુપિણીવન માહિ.
હાથ મેલાવુ હરિ તણુ, હુઇ રાણી રુક્મણી–વિવાહ.
સુરનર પન્નગ આવિઆ. ૨'[૧૧]

અર્થાત્ મધુમતી–મધવંતી નજીક આવેલ માધવપુરમાં દર વર્ષે જે ચૈત્ર સુદિ ૯ થી ૧૩ તિથિના પાંચ દિવસના મેળાના પ્રસંગમાં તિથિ ૧૨ ના દિવસે. મોટા સમારંભથી નજીકના રુપેણ વનમાં શ્રીકૃષ્ણનાં રુક્મિણી સાથેનાં લગ્ન ઊજવાય છે તેને ખ્યાલમાં રાખી ભીમે આ વિધાન કર્યું છે એ સ્પષ્ટ છે. ભીમે આ દીર્ઘ કાવ્યમાં મુખ્યત્વે તો 'ચુપઇ' અને 'પૂર્વછાયુ' (દોહા)- નો ઉપયોગ કર્યો છે. વધારામાં ક્યાંક 'ચાલતી ચુપૈ' એટલે સવૈયાની દેશી પણ આપી છે. વધુમાં જેઓને નાનાં કડવાં કહી શકાય તેવા નાના નાના એકમ 'પ્રબંધ' મથાળે પણ આપ્યા છે. પ્રસંગવશાત્ અડયલ, પદ્ધડી, અઢૈયા, દોહા, સોરઠા, ગાથા, વસ્તુ, ભુજંગપ્રયાતની ચાલ, છપ્પય

વગેરે પણ ઉપયોગમાં લીધા છે. વળી અત્રતત્ર 'ગીત' 'ધૂલ' વગેરે આપ્યાં છે તે 'ગેયતા' તેમજ 'કાવ્યબંધ' ની દૃષ્ટિએ ખાસ મહત્ત્વનાં કહી શકાય. શરૂમાં તો સંખ્યાબંધ સંસ્કૃત શ્લોકો ઉતારી એના પદ્યાનુવાદ આપ્યા છે, ઉપોદ્‌ઘાતના રૂપમાં.[૧૨] એણે પદોને અંતે 'ભીમ ભણઇ'[૧૩] એવી છાપ 'નામા મ્હણે' 'ભણે નરસિંયો' જેવા પ્રકારે આપેલ છે. ૬ઠ્ઠી કલામાં 'વેલાઉલિ વાણી ગીત'. ('બિલાવલ રાગનું ગીત') અને આઠમી કલામાં પ્રહ્‌લાદે કરેલું સ્તવન 'રાગ દેશાખ ગીત' એ બંને સવૈયાની દેશીનાં છે.[૧૪] એ જ ઢાળનું બારમી કલામાં રાસક્રીડા –પ્રસંગમાં આપેલું એક ગીતઃ

રાસ–વસંત–વિરાડી ગીત

'આનંદ એક અભિનવુ રે વૃંદાવન મઝારિ.
વંશ વજાવઇ વિઠ્ઠલ રે, તેણઇ છંદઇ નાચિ નારિ.
વૃંદાંવનિ ગોપી નાચઇ રે, તેણઇ રંગિ રાચિ રામ. વૃંદા.
નાદ મધુર સ્વરિ આલપઇ રે, ગાઈ હરિવિલાસ.
સુંદરી સવિ નવયૌવન્ન રે રંગભરિ ખેલઇ રાસ. વૃંદા.
પાખલિ વૃંદ વનિતા તણું રે, માહિ સામલવંન.
ભીમ ભણઇ : અંતર લય લાગુ, ધિન ધિન ગોપીજંન વૃંદા.'[૧૫]

ભીમે 'अङ्गनामङ्गनामन्तरे माधवः' એ લીલા શુકના 'કૃષ્ણકર્ણામૃત'ના પદ્યનો ભાવ આપતું એક ગીત રાસક્રીડાના પ્રસંગમાં આપ્યું છે, એનો ઢાળ પણ નવીન જણાય છે :

ગીત ધન્યાશ્રી

માધવ અંતરિ નારી, અંગના અંતરિ હરિ,
રાસક્રીડા વૃંદાવનિ રમઇ આનંદ–ભરિ...
પહિરણિ પીત પટુલી, હીર ચીર ચૂનડી ફાલી,
સોવર્ણ માણિક મોતી ભૂષણિ ભૂષિત બાલી. નંદા.
વીણા મૃદંગ તાલ સુસ્વરિ વંશ વાઅંતી,
નાનાવિધ નૃત્ય કરઇ, મધુર ગીત ગાઅંતી. નંદા.
પરમ ભગતિ–લીણી ધન્ય તે ગોલણી નારી,
ભીમઇ-ચઇ સ્વામી શ્રીકૃષ્ણઇ સંસારસાગર તારી. નંદ'.[૧૬]

ભીમે 'કારિકા' અને 'ત્રૂટક'ની પદ્ધતિનો 'ફાગુ'–નો પ્રકાર થોડા ભેદે આપ્યો છે; જેવોકે

રાગ સીધૂઉ

'કૃષ્ણ કહઇઃ મુઝ આપુ એ માગ એ, નાગ ન વાલઇ તેહા, હઠિ ચડ્યુ એ
ભણઇ પુંતારઃ અબુઝ ગોપાલ એ. હાલ પુહુતું હવઇ તમ તણુ એ.

ત્રોટક

તહતણ પુહુતુ હાલ, છૂટુ નહી થઇ બાલ. કોપિ ચડ્યુ અંબુષ્ઠ, મોડિઉ ગજ અતિદુષ્ટ.
આવતુ દેખી એહ, હરિ પૂછિ સાહ્યુ તેહ, તાણિઉં કરતુ ચીસ, પાછુ ધનુષ પંચવીસ'.[૧૭]

ભીમે રુક્મિણીહરણના પ્રસંગે પાંચ 'ધુલ' આપ્યાં છે.[૧૮] કર્મણમંત્રીની કૃતિમાં જે પ્રકારનાં 'ધૂલ' મળે છે તેવાં આ નથી, પરંતુ નાકરથી લઈ પછીના આખ્યાનકારોમાં 'ધૂલ–ઢાલ–ઊથલો' એકમનાં મોટાં કડવાં મળે છે તેવો જ આ નાનો એકમ છે. 'પ્રબંધ' કહી પછી એને છેડે 'વલણ' આપે છે એ પ્રકાર 'ફાગુ' કોટિનો જ કહી શકાય. રુક્મૈયાના માનખંડના પ્રસંગમાં યોજાયેલું નીચેનું 'ધૂલ' કાવ્યબંધનો તેમજ ભીમની કવનશક્તિનો પણ ખ્યાલ આપશે :

ધવલ ૪થું રાગ શ્રી-રાગ

'રુક્મઇઉ રાઉત ભલુ, બલ બોલાઇ દિઇ ગાલિ :
કિમ જાઇસિ રે તૂં જીવતુ મઝ આગલિ રે વનચર ગોવાલ?
ચીતાઇ મારયુ માઉલુ, હવઇ ખૂટુ રે કાન્હડ તુઝ કાલ.
બહિનિ લેઇ પાછુ વલું, દેખંતાં સવિ ભૂપાલ.
કરી પ્રતિજ્ઞા એ સાંચરયું.

પ્રબંધ

સાંચરઇ વેગઇ ક્રોધભરી અક્ષૌહિણી દલ એક,
સંગ્રામ માંડ્યું કૃષ્ણ–શૂં. મૂકઇ બાણ અનેક.
શિર કૂંચ મૂછિ કાપિયાં લીલયાં શ્રીજગનાથ.
તે પશુની પરિ–બાંધિયુ, રથિ ઘાતિ લીધુ સાથિ.
રુક્મણી માગઇ માન : માધવ, બંધ બાલક છોડિ,
અપરાધ ક્ષમિ સાલા તણા, તહનઇ લાગઇ ખોડિ,
બલભદ્ર આવ્યા, કૃષ્ણ વારયા, વેગઇ કાપ્યા બંધ.
કેશવ તણુ મહિમા જાણ્યુ, ચરણિ નામ્યુ કંધ.

વલણ

હરિચરણિ નામ્યુ કંધ, વેગિ સંધિ કીધી રામિ.
નિજ નૈયર દીધૂં તેહનઈ, ગણનાથ કીધુ સ્વામિ.'[૧૯]

આમાં 'સરસ્વતીધઉલ'ના પ્રકારમાં 'પ્રબંધ'નો બંધ–'હરિગીતનો દેશી'નો પકડી શકાય છે. આરંભના તો બે દોહરા જ છે, જ્યારે 'વલણ'માં હરિગીતના ઢાળની જ બે પંક્તિ પરખાય છે.

ભીમે કાવ્યાંતે 'ધન્યાશ્રી' રાગમાં 'કલશ'નું એક ગીત આપ્યું છે.[૨૦] જૈન રચનાઓમાં આ પદ્ધતિ જાણીતી છે. આમ ભીમે 'હરિલીલા–ષોડશકલા'માં પોતાના સમય સુધીમાં જૈન જૈનેતર ઢાળો પ્રચારમાં હતા તેઓને સમુચિત ઉપયોગ કરી લીધો છે. એની પાસે ભાષાની સારી હથોટી છે, જેના બળે એ રોચકતા લાવી આપી શકે છે. નૃસિંહજન્મ– સમયે –

'શ્રીનરસિંહ કોષિ ધડહડઈ, મંદિર કોટ કોશીસાં પડઇ.
ગર્જિત કરિ બગાઇ બહૂ, દેવ-અસુર બલ નાઠૂ સહૂ.
ગહવર ગુફા સરીખૂં વયણ, જ્વલિત –પાવક બિહૂ નયણ.
કર નખ સટા ડસણ વિકરાલ, હિરણ્યકશિપુ જાણ્યુ કાલ.
શંકા અસુર તણા મન માહિ, નાઠા હરિણ તણી પરિ ચાહિ
ઝડપીનઇ લીધુ જગનાથિ, ચડ્યુ કપોત શીચાણા હાથિ'.[૨૧]

આ કાવ્યમાં પોતે એક વાર દ્વારકાની યાત્રાએ ગયો હોવાનું અને સાત સંસ્કૃત શ્લોકોથી પ્રભુની સ્તુતિ કર્યાનું તો નોંધે છે, પણ ભગવાને સ્વમુખથી સંસ્કૃતમાં કહ્યું કે 'મારી કૃપાથી તને મારામાં દઢ ભક્તિ થશે' અને પરિણામે ત્યારથી એની ભક્તિ નિશ્ચલ થયાનું એ સંસ્કૃત શ્લોકમાં નોંધે છે.[૨૨] આ એની ભક્તિની તન્મયતાનું દ્યોતક છે.

'પ્રબોધચંદ્રોદય' નાટક વિક્રમની ૧૧મી સદીમાં મગધના રાજા કીર્તિવર્માના રાજ્યકાલમાં મૂળ લેખક કૃષ્ણમિશ્ર નામના કવિએ રચ્યું અને એના જ દરબારમાં ભજવાયું. એવું પ્રસ્તાવનામાં આવે છે.[૨૩] અનુવાદ કરતાં ભીમે તો –

'અવની કેરુ ભાર ઊતારિ આવ્યા હરિ દ્વારિકા મઝારિ. ૩૦[૨૩અ]

*

સભામાંહિ બઇઠા ધરી ધીર છપન કોટિ યાદવ વીર;
સુભટ મહારથ સમરથ શૂર, નિજ સેવક ઉદ્ધવ અક્રૂર. ૩૨
રાજા ગુણસાગર ગોવ્યંદ શ્રીપતિ પૂરણ પરમાનંદ.
ધર્મશિલા હરિ આગલિ સાર રચિયૂં નાટક કરી વિચાર. ૩૩'[૨૪]

આ એના શ્રીદ્વારકાધીશ તરફના ઊંડા ભક્તિભાવનું માત્ર દ્યોતક છે; આ નાટક દ્વારકામાં નથી રચાયું કે નથી ભજવાયું.[૨૫]

'પ્રબોધપ્રકાશ'માં મુખ્યત્વે ચોપાઈ અને પૂર્વછાયુ (દોહા)નો પ્રયોગ જોવા મળે છે; વચ્ચે વચ્ચે વસ્તુ, પદ્ધડી, મડયલ, જડયલ, ભુજંગપ્રયાતની ચાલ, અને છપ્પયનો પણ પ્રયોગ કરી લીધેલ છે.[૨૬] આ નાટક, પ્રમાણમાં, સંક્ષિપ્ત અનુવાદ માત્ર છે એટલે ભીમની પ્રતિભાનો આમાંથી પરિચય ન મળે; આમ છતાં ક્યાંક ક્યાંક એણે શક્તિ બતાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. નીચેનો પાંચમા અંકમાનો 'મોહ' અને 'વિવેક'નાં દળો વચ્ચેનો યુદ્ધનો પ્રસંગ :

અથ કવિતા

'ભડઇ કટક રિપુ વિકટ, સભટ ઘટિ આયુધ ફૂટઇ
શબ્દ નિઘડ કટકટઈ, કન્ધ – સન્ધાન વછૂટઇ
તૂટઇ કટિતર–બાંહ શકલ સન્નાહ મુગટમણિ,
રુધિર નદી, પલ-પંક, કંક-રંકા સમરાંગણિ.
ગજરથ તુરગ પાઈદલ બહુલા પ્રાણહીન પુહુવિં પડઇ,
રાજા વિવેક એકલ–મલ્લ મહામોહ સરિસુ ભડઇ.૩૧'[૨૭]

એણે ત્રીજા અંકમાં ૩, ૬, ૮, ૧૧ એ કડીની 'ચાલતી ચુપઇ' આપી છે તે 'સવૈયાની ચાલ' છે.[૨૮]

ભીમે પોતાની શક્તિ પ્રમાણે સમકાલીન સાહિત્યકારોની હરોળમાં પણ થોડુંક આગલું સ્થાન મેળવવામાં શક્તિનો ઉપયોગ કર્યો છે. ધ્યાનમાં લેવા જેવું તો એ છે કે 'વિઠ્ઠલ' એની રચનાઓમાં આવી ગયો છે.[૨૯] 'વિઠ્ઠલ' શબ્દનું પ્રદાન વારકરી સંતોનું છે, એ વિશે આજે મતભેદ નથી.

ભીમ સંસ્કૃત ભાષાનો જ્ઞાતા હોવાનું ઉપરની એની બંને કૃતિઓ જોતાં કહી શકાય એમ છે. 'હરિલીલા–ષોડશકલા'માં એણે થોડા શ્લોક સંસ્કૃતમાં રચ્યાનું આપણે જોયું છે. 'યં યુગે જીવનં યદુકુલમંડનં' થી શરૂ થતું 'ભીમ'ની છાપનું ઝૂલણાના ઢાળની ૩ કડીઓનું સંસ્કૃત પદ મળી આવ્યું છે[૩૦] તે એની રચના હોય તો એ અસંભવિત નહિ હોય. સ્વતંત્ર રીતે નોંધાયેલું 'જપિ–ન રસને નામ વિમલ રાઘવ તણૂં સુષકરં સંસાર–શોકહરણં' એ પ્રકારનું સંસ્કૃત–ગુજરાતી મિશ્ર પદ 'ભીમ કેશવદાસ કર જોડી વીનવિ, દેવ દેવેસ ઇમ ઇસ બોલિ' એ રીતની છેલ્લી પંક્તિવાળું ચાર કડીઓનું જાણવામાં આવ્યું છે[૩૧] તે પણ એની રચના હોય. આ પદ જો ભીમનું હોય તો નરસિંહ મહેતાનાં હારસમેનાં પદોને આમેજ કરી લઇ પ્રથમ પચાસ પદોની 'હારમાળા' ઊભી કરવામાં આવી અને પછી ચોસઠ–ચોર્યાશી વગેરેના ક્રમ ઊભા થયા તેઓમાં આરંભમાં સંન્યાસીઓ સાથેનો વાદપ્રસંગ ખડો કરવામાં આવ્યો છે, આ પ્રસંગમાં એક રામભક્ત 'ભીમ' પણ એક પાત્ર તરીકે આવે છે.[૩૨] આ 'રામભક્ત'

ભીમના મુખમાં 'જપિ-ન રસને નામ વિમલ રાઘવતણૂં' એ 'જપિ–ન નરસૈં વિમલ નામ રાઘવતણૂં' એ રીતે મુકાયું છે.[૩૩] આણે એક સંભાવના ઊભી કરી છે કે નરસિંહ મહેતાના 'હારસમે'નાં પદોને સંકલિત કરી 'હારમાલા'નો એક ક્રમ ઊભો કરવામાં આવ્યો તે કદાચ આ જ 'ભીમ'ને હાથે. ભીમ 'હારમાલા'માં બીજા સંન્યાસીઓ જેવો સંન્યાસી ન હોતાં રામભક્ત તરીકે ભાગ ભજવે છે. ભીમના મુખમાં પ્રથમનાં ૧૩ પદોમાં નરસિંહ અને ભીમની વચ્ચે ટપાટપી યોજાઇ છે, આમાંનું ૧૦મું પદ તે આ ઉપરનું પદ છે. પછી વચ્ચે અન્ય સંન્યાસીઓની સાથેના વાદ પછી ૩૦મા પદમાં ફરી ભીમ આવે છે,[૩૪] બહારનાં અને માંડલિકના દરબારમાંના વાદનાં થઈ ભીમની છાપનાં ૧૧ પદ જોવા મળે છે. ૩૦ મા પદમાં ભીમ 'વૈરાગ્ય'નું સમર્થન કરે છે, જેનો નરસિંહ મહેતાના મુખમાં પ્રતિકાર જોવા મળે છે. હકીકતે નરસિંહ મહેતાના અવસાન પછી ભીમને હાથે 'હારમાલા'ની સંકલના થવાની શક્યતાને આનાથી બળ મળે છે. અહીં જૂની પ્રતોમાં ભીમની છાપનાં બીજાં પણ નાનાં ત્રણેક પદ–એક ગણપતિનાં સ્તવનનું, બીજું સરસ્વતીને નમન કરવાનું, અને ત્રીજું 'રાઘવ–રામ'ના સ્તવનનું.[૩૫] મળે છે એ પણ આ ભીમનાં હોઈ શકે.

કર્મણ મંત્રી [ઇ. ૧૫મી સદી ઉત્તરાર્ધ]

કર્મણ મંત્રી એનાં 'સીતાહરણ'[૩૭] 'કિવા 'રામાયણ' કે 'રામકથા'ના અંતભાગના 'સંવત પનર છવ્વીસઇ સીતાહરણ વિચાર, કર જોડી કર્મણ તવઇ અહ્મહ ગિરાઆધાર'થી[૩૮] લખેલ છે એ પરથી સમજાય છે. કે એ ઇ.૧૪૭૦ (સં. ૧૫૨૬)માં હયાત હશે.

એણે પોતાના એક કાવ્યમાં પોતાને માટે 'મંત્રી' વિશેષણ આપ્યું હોઈ એ કોઈક રાજ્યનો કારભારી કોટિનો પુરુષ હોય. એક મહત્ત્વની વસ્તુ એ પણ જાણવા મળે છે કે વિ.સં. ૧૫૧૨ (ઈ.સ. ૧૪૫૬)માં રચાયેલા પદ્મનાભના 'કાન્હડદે–પ્રબંધ'માંની પંક્તિઓ 'સીતાહરણ'ની કેટલીક પંક્તિઓ સાથે મળતાપણું ધરાવે છે[૩૯] અને પ્રસંગ પણ એકસરખા વર્ણિત થયા જોવા મળે છે, તેથી એ બંને કવિઓનો નિકટતાનો સંબંધ પણ હોય. આ રીતે પદ્મનાભ વીરસિંહ અને કર્મણ કદાચ એક જ પ્રદેશના પણ હોઈ શકે. 'કાન્હડદે–પ્રબંધ' પશ્ચિમ મારવાડમાંના જોધપુર નજીકના જાલોરમાં રચાયેલો છે.[૪૦] વીરસિંહ અને કર્મણ પણ ત્યાંના કે નિકટના પ્રદેશના હોય. નામ ઉપરથી કદાચ એ વણિક મેશ્રી હોઈ શકે. કવિ તરીકે કર્મણમાં કાંઈ વિશેષ મળતું નથી. રામાયણનું વસ્તુ લઈ હકીકતને રામકથા સરળ ભાષામાં પદબદ્ધ કરવાનો એનો માત્ર પ્રયત્ન છે. આ આખ્યાનમાં 'પવાડુ' મથાળે ચાલુ સવૈયાની

દેશી ઉપરાંત 'દેહા–ચોપાઈ' છંદોના ઢાળ, અને એક માત્ર 'છપ્પય' પણ પ્રયોજેલ છે. ૪૯૫ કડીઓની આ રચનામાં એક 'સપનગીત'[૪૧] અને ચાર 'ધૂલ'[૪૨] પણ આપ્યાં છે. આ ગીત 'સવૈયાની દેશી'માં છે અને એમાં એણે નરસિંહ મહેતાના પ્રકારની પોતાની છાપ આપી છે. 'સપનગીત' :

રાગ ભુપાલી

'એક અચરજ સહી! આ ભણૂં બોલઇ ત્રિજટા બહિન,
રામ લક્ષ્મણ બિહૂ જાણૂં લંકા આવ્યા વાનર–સેનિ.
મઇ લાધૂં સપનૂં, સખી! –ધ્રુવપદ

બાંધી પાજ નીરિ તિહાં નિશ્ચલ; સાથિ હનમત ભીંછઃ
વિકટરૂપ દીસઇ વાનરા; રૌદ્ર ઘણા માંહિ રીંછ. મંઇ૦

માતા સીતા! જાણૂં વાનર ત્રિકૂટિ ગઢિ ચડિયા,
સવા લાખ સુત, રાવણુ રાણુ, કુંભકર્ણ રણિ પડિયા. મંઇ૦

જાણૂં લંક વિભીષણ દીધી, અમર કોડિ તિહાં મલિયાઃ
મંત્રી કર્મણ–ચુ સ્વામી અયોધ્યા રામ સીતા લેઈ વલિયા. મંઇ૦[૪૨]

એણે આપેલાં 'ધૂલ'નો, પરંપરાનો ઢાળ હરિગીતનો ન લેતાં સવૈયાની દેશીનો લીધો છે, એટલો 'ભરતેશ્વર–બાહુબલિરાસ'માંના 'સરસ્વતી ધઉલ' અને નરસિંહ મહેતાની ચાતુરીઓના ઢાળથી જુદો છે.

ગુજરાત–સૌરાષ્ટ્રના વિસ્તૃત ભૂભાગની અને પશ્ચિમ મારવાડની તત્કાલીન સાહિત્યિક ભાષાની એકાત્મકતા હતી એ જૈન તેમજ જૈનેતર રચનાઓ આ બેઉ ભૂભાગમાં રચાયા કરી છે એનાથી સમજાય છે.

જનાર્દન ત્રવાડી [ઈ. ૧૫મી સદી ઉત્તરાર્ધ]

જેની સાહિત્યની સેવાનો સમય વિ.સં. ૧૫૪૮(ઈ.સ. ૧૪૯૨) નિશ્ચિત છે તે જનાર્દન ત્રવાડીનું પદોના ઝૂમખારૂપે રચાયેલું 'ઉષાહરણ' જાણવામાં આવ્યું છે.[૪૩] એણે પોતાનો આછો પરિચય પોતાનાં પદોમાં આપ્યો છે :

'ખડાયતા વિપ્ર નિંબાસુત બોલિ, ભણઇ ત્રવાડી જનાર્દન.'[૪૪]

અને–

'અમરાવતીઇ ઉપનુ ગ્રંથ રત્નની ખાણિ.

સંવન પનર અડતાલ વરસ માસ દામોદર સાર,
ભણઇ જનાર્દન કાર્ત્તિકી એકાદશી ગુરુવાર.'[૪૫]

અમરાવતી–ઉમરેઠમાં નિંબાના પુત્ર ત્રવાડી જનાર્દને 'સં.૧૫૪૮ના કાર્ત્તિક (સુદિ)૧૧ ને ગુરૂવારે [ઈ. ૧૪૯૨] ઉષાહરણની રચનાકરી'. 'અમરાવતી' એ 'ઉમરેઠ'નું સંસ્કૃતીકરણ માત્ર છે, કારણ કે ખડાયતા બ્રાહ્મણોની વસ્તી 'ઉમરેઠ'માં છે, નહિ કે સૌરાષ્ટ્રના અમરેલીમાં.[૪૬]

એની મુદ્રિત વાચનામાં જુદા જુદા રાગોના મથાળે 'કડવું' શબ્દ મુકાયેલો છે. હકીકતે ૨૨૦ કડીઓનું આ 'ઉષાહરણ' કાવ્ય ૩૬ પદોમાં વહેંચાયેલું છે. બંધની દૃષ્ટિએ એ બધાં નથી શુદ્ધ પદ કે હજી નથી બન્યાં 'કડવાં'. 'કડવાં'એ દૃષ્ટિએ નથી બન્યાં કે આરંભમાં ધ્રુવાની કડીઓ જોવા નથી મળતી અને 'ઢાલ' પણ 'ઊથલા' અને 'વલણ' ને માટે તો પચીસેક વર્ષ પછી નાકરની રચનાઓમાં જવું પડે છે. જનાર્દને ચોખ્ખી ૩ થી લઇ ૯ કડીઓ સુધીમાં ઝૂમખાં આપ્યાં છે, જેનું સામ્ય નરસિંહ મહેતાનાં પદો સાથે લાગે; પરંતુ નરસિંહે ચાર કે પાંચ સાદા જ બંધ પ્રયોજ્યા છે, જ્યારે જનાર્દને આઠ જેટલા બંધોનું વૈવિધ્ય સાધ્યું છે.

કાવ્યના વિષય તરીકે એણે ઉષા-અનિરુદ્ધનું જાણીતું વસ્તુ લીધું છે. એણે તે તે પ્રસંગને લાઘવથી, પણ રોચક બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ઉષાના જન્મ-સમયની વધામણીનું ચિત્ર :

'નિજ ગુરુ માગઇ વધામણી એ રા–ઘરિ બેટી પાઉધારિ.
રૂપિ તે ત્રિભુવનમોહની એ, લક્ષણ નઇ ગુણસાર.
નહીં રંભા, નહીં ઉરવસી એ, મેનકા નહીં એહ સમાન.
દ્વિજવરનઇ રાઇ રીઝિઉ એ, બૂઝિઉ જગ-ફલ કોડિ.
દેવ ગંધર્વ ને નાગ માંહી એ, જોસ્યૂં એહની જોડિ.
આકાશ શબ્દ ઇમ ઉચ્ચરઇ એ ઇચ્છાવર વરસિ કુમારિ.
જનાર્દન ભણઇ : પ્રાણિ કાંઈ નુહઇ એ, હુંનિ ન ટલઇ સંસારિ.'[૪૭]

આલંકારિક દૃષ્ટિએ કવિ સિદ્ધિને વરી શકતો નથી. કદાચ તેથી જ બંધની દૃષ્ટિએ વૈવિધ્ય તરફ એણે મીટ માંડી છે. યાદવોનું સૈન્ય ચડી આવે છે ત્યારે એ 'વસંતવિલાસ'માંના સાંકળી બંધનો આશ્રય લઈ રોચકતા લાવવા આયાસ કરે છે; જેમ કે–

'ઉદ્ધવ વલિયા ઉતાવલા રે, વાઉલા યાદવ યોધિ,
વાડી વન ઊમેલિયાં રે, મેલિયાં કરી વિરોધ.

ઝાલર ભેરી વાજિયાં રે, ગાજિયાં ગહિરાં નિસાણ.
દૃષ્ટ ચડ્યાં દલદવડ્યાં રે, કાયર પડઇ પરાણ.
બાણઇ બલિયા ચલાવિયા રે, અનંગિ એક ઠામિ.
પોલિઆ પાડિ બૂંબડી રે, ચડવડી ચઢાઉ બહાર.
પ્રથમ પલા તે પાડિયા રે, યાદવિ વિસમિ પ્રાહારિ' વગેરે.[૪૮]

આમાં પણ કોઈ કોઈ પંક્તિમાં સાંકળી આપી શકતો નથી. ક્વચિત્ વેગ સાધવા પ્રયત્ન કરે છે; જેવો કે, સ્વપ્નમાં અનિરુદ્ધને જોયા પછી ચિત્રલેખાને એ લાવી આપવા કહે છે ત્યારનો :

'ઉષા માઝમ રાયણી જાગી રે, અંગ જવાલા લાગી રે,
મુહનઇ કલંગ જ લાગૂં રે, કન્યાવ્રત માહારું ભાગૂં રે.
સયર ભણિઃ સુણ બાઇ રે, કન્યાવ્રત કેમઇ નહીં જાઇ રે.
ઉષા કહઇ : મુઝ તે વરુ રે, અવર પુરુષ પિતા ગુરુ રે.
વર વરસ્યું એ જોખિ રે, નહિતુ પ્રાણ તજું તન સોખિ રે.
ઉષા, પ્રતિજ્ઞા નવિ લીજઇ રે, સહિયરનૂં તે વાર્યું કીજઇ રે.
સહિયર કહે : મન માણુ રે, એ વર ઘરથી જાણ્યું રે.
સુહણઇ તે લાખ બંધાઈ રે, તે વિહાણઇ મિથ્યા થાઈ રે.
જનાર્દન ભણઇ : ઉષા બોલી રે, તુહનિ રક્ષા કરઇ હિંગોલી રે.
તો મનિ નવિ આણે તાપ રે, ઉમા શંકર શિર માય બાપ રે.'[૪૯]

હકીકતે ૨૨૦ કડીઓના આ કાવ્યમાં કવિપ્રતિભાનો ચમત્કાર તદ્દન સ્વલ્પ છે, જ્યારે બંધવૈવિધ્ય સાધી કળાનો ઓપ સાધવાનો પ્રયત્ન સવિશેષ જોવા મળે છે. એક વસ્તુ દેખાય છે કે આ રચનાને વીરસિંહના ઉષાહરણના કથાનક સાથે સામ્ય છે, પરંતુ બંને વચ્ચેનો ગાળો જોતાં રાજસ્થાનના વીરસિંહનું કાવ્ય જનાર્દનના જોવામાં આવ્યાનું શક્ય નથી. હકીકતે બંનેએ હરિવંશ અને ભાગવતના કથાનકનું અનુસરણ કર્યું છે, જેમાં વીરસિંહ કાવ્યચમત્કૃતિ સાધી આપે છે, જનાર્દન નહિ. આ સમયગાળા દરમ્યાન કવિ વાસુએ (ઇ. ૧૪૮૪-૯૪; સં. ૧૫૪૦-૫૦) સરળ રીતે 'સગાળશા આખ્યાન' દુહા અને ચુપઈમાં લખ્યું છે. એમાંનાં કરુણ રસની જમાવટ કરતાં બે પદ આકર્ષક છે.

વીરસિંહ [૧૬મી સદી આરંભ સુધીમાં]

કડવાબદ્ધ આખ્યાનોની કેડી ભાલણે આપી 'આખ્યાનયુગ'નું સંસ્થાપન કરી આપ્યું

તે પૂર્વે પણ મહાભારત–રામાયણ–અન્ય પુરાણોમાંથી કોઈ કોઈ વસ્તુ લઈ સળંગબંધનાં આખ્યાન-પ્રકારનાં બીજ રોપનાર નરસિંહ મહેતાને બાદ કરતાં એના ઉત્તર કાલમાં થયેલા આખ્યાનો ગાનારા સાહિત્યકારોમાં વીરસિંહ ('વરસંગ') કદાચ જાણવામાં આવેલો પહેલો છે.[૫૦] એણે લગભગ એક હજાર અર્ધ–કડીઓ (પંક્તિઓ)માં રચી આપેલું 'ઉષાહરણ' પ્રબંધ–કોટિનું કથાકાવ્યછે, અને સ્વરૂપ ઉપરથીજાણે કે 'કાન્હડદે–પ્રબંધ'ની અદલોઅદલ ધાટી ઉપર રચાયેલું હોય, કારણ કે જેમ એમાં 'ગીતો' આવે છે તે પ્રમાણે 'કાન્હડદે–પ્રબંધ'ની ભટાઉલિની જેમ ગદ્ય પણ આવે છે.[૫૧] વીરસિંહ વિશે એના 'ઉષાહરણ'માં પાંચેક સ્થળે 'વરસંગ'ની છાપ આપી છે.[૫૨] એ સિવાય વિશેષ કશું જાણવામાં આવ્યું નથી. 'ઉષાહરણ'ની એક માત્ર પાટણમાંથી મળી હોવાથી એ પાટણ કે આસપાસના વતની હોવાનું અનુમાન થઈ શકે. આ હસ્તપ્રતની લે. ઈ. ૧૫૧૩ હોવાથી વીરસિંહ ઈ.૧૬મી સદીના આરંભ સુધી થયો હોવાનું અનુમાન થાય છે. એણે હરિવંશ અને ભાગવત પુરાણમાંથી વસ્તુ લઈ 'ઉષાહરણ' (હકીકતે તો 'અનિરુદ્ધહરણ')ની વિશદ રચના કરી આપી છે. કાવ્યતત્ત્વની દૃષ્ટિએ વિચાર કરતાં શૃંગાર અને વીરરસનો એક સારો નમૂનો એની પાસેથી મળે છે. કથાવસ્તુ સુપ્રસિદ્ધ છે, પણ કવિએ ચમત્કૃતિ આપીને એને કાવ્ય કોટિમાં મૂકવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પાર્વતીની ભૂષાનું વર્ણન કરતાં જોવા મળે છે કે –

કેદારુ

'માથા ઊપરી મણિઝલકંતી કલાવંતઇ તિ કાલ,
હેમરાખડી રતન બઇઠાં એ શામાસિરિ વાલ. નિશિ૦
દીશિ વયણ રાતડી રસના, ઊંપરિ પંડુર નૈત્ર૦
સહિથિઇ સીંદૂર ભરીની હંસ મોતી લગ શેત્ર. નિશિ૦
વાંસઇ અહિ દીસતુ દીરઘ સાહાતુ પૂછ સરેહિ,
ખાંતિ કરી ગુંથુ ક્ષામોદરિ વેણિ–ગોફણુ એહ. નિશિ૦
સાહી વીણિ સકતિ ઇમ બોલઇ, જુ હુઇ વલગતિ નાગ,
તુ યોગિની જાણજાલવી નિતિ હરકંઠિ વિલાગ. નિશિ૦
છાંડી વીણી વાલ કિયા મુકતા; અમયા એ પરિ કીધી.
વરસંગ ભણઇ : પ્રતીતિ ઉપની તુ દીવડી શગ કીધી. નિશિ૦'[૫૩]

પાર્વતી અને દીપકની હોડ મૂકી કવિએ દીવામાં 'શગ' કેમ થાય છે એની કવિપ્રતિભોત્થ કલ્પના રજૂ કરી આપી છે.

આ કાવ્યમાં કવિએ યથાસ્થાન ગૌરીપૂજન માટે પૌરાણિક કર્મકાંડની પદ્ધતિમાં

દેખાતો અને સાથે પોતાના સમયમાં પ્રચલિત એવો ક્રમ સારા સ્વરૂપમાં ચીતર્યો છેઃ કેટલાક સામાજિક વિધિ પણ આપ્યા છે. આપણને 'કાન્હડદે–પ્રબંધ'માં મળે છે તેવાં નગર ગઢ સેના યુદ્ધ વગેરેનાં પણ આકર્ષક વર્ણન આ કાવ્યમાં જોવા મળે છે. મુખ્યત્વે એણે 'દુહા' અને 'ચુપઈ'નો બંધ પસંદ કર્યો છે, આમ છતાં ભુજંગપ્રયાત વસ્તુ ગાથા પદ્ધડી સારસી એ છંદોનો પણ ઉપયોગ કરી લીધો છેઃ ચોપાઈ દાવટીનો બંધ પણ જોવા મળે છે. ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે તે જુદા જુદા ઢાળમાં આપેલી દેશીઓનાં ગીત છે. એવું એક ગીત ઉપરનું 'કેદારુ' રાગનું જોયું; એ ચોપાઈ દાવટી–બંધમાં છે. સૌથી પહેલું ૮૨ મી લીટી પછી દોહાબંધનું આવે છે :

ધવલ ધન્યાસી

'સીસિઇ શંકર તુહ નમિ રે, નમિઅ નહી દિનરાત,
લેખૂં લાગૂં નાલિયરે, પડિ અતિ ફણાગર પત્તિ,
સાંભલિ શિવ દેવા, બાણાસુર બોલિ, દેવ નહી તહ્ય તોલિ. સાંભલિ.'[૫૪]

ચાલુ દુહા–બંધ ઉપર કેટલેક ઠેકાણે રાગનાં નામ લખવામાં આવ્યાં છે. સંભવ છે કે કવિ તરફથી ભિન્ન ભિન્ન રાગોમાં તે તે પંક્તિઓ ગાવાની હશે એ દૃષ્ટિએ એ મૂકવામાં આવ્યા હોય.

વીરસિંહે 'કાન્હડદે–પ્રબંધ' જોયો લાગે છે, કારણ કે કેટલાંક વર્ણનોમાં સામ્ય અનુભવાય છે. વીરસિંહ આગળ વધી એમાં વૈવિધ્ય પણ સાધે છે :

ધુલ રાગ દેશાખ

'ઇમ બોલઇ રષિમિણિ જોડી બે હાથ એ
નાથ ન ચેતુ એ અહ્યતણોઇ, દૂરિ દાવાનલ દેખું એ દેવ એ, ૭૬૦
જલતું એ પાઇતલિ પેખું નહી એ.
પેખું નહી પર ન્યાતિ સખિ પડ્યા, ઘર અનુધ્યાન,
સુણિ વીનતિ અમ્હ દેવ તું બ્રહ્મમંડણ દેવ એ :
તું સૃષ્ટિ સવિ આધાર, જાનન જણ આસાર.
પહિરિયાં પીલાં ચીર, નવિ લાજ આણિ આહીર.
સખિ સમુક યાદવ, પછી સુત સાહું લાસ, ૭૬૫
વર ચાહતાં ખટ માસ, વલી આજ પુહતી આસ.
વલી આજ પુહતી આસ સ્વામી પ્રી પરજાવ્યાં પ્રિથિવીણી.
સાર કરિ–ન સ્વામી શ્રીરંગધરા ઇમ બોલઈ રાણી રિષિમણી.[૫૫]

'ભરતેશ્વર–બાહુબલિ રાસ' (ઈ. ૧૧૮૫) માંના 'સરસ્વતીધઉલ'નો આ ઢાળ છે. અંતે બોલીનો જે પ્રકાર એણે પ્રયોજ્યો છે તે માણિક્યચંદ્રસૂરિના 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત'-ના પ્રાસવાળા વાક્યખંડોના પ્રકારનો છે. પદ્મનાભના 'કાન્હડદે–પ્રબંધ'ની 'ભટાઉલિ'નું ગદ્ય સારું છે તો વીરસિંહનું આ ગદ્ય એની પ્રાસાત્મક વાક્યરચનાથી જુદું પડે છે :[૫૬]

'આઠમઇ અવતારિ, કંસ માલાખાડિ મારી,
બલિ તણુ બાણ મનાવય હારિ, યાદવવંશ વધારિ, સોલસહસ્ત્ર નારી,
વરસિંગ ભણઇ દ્વાપરયુગ મઝારિ'.

પ્રાપ્ત એવો પહેલો સળંગબંધના આખ્યાનનો રચયિતા વીરસિંહ ઉષા-અનિરુદ્ધનું પૌરાણિક કથાનક, પૂર્વના પ્રચલિત કાવ્યબંધનું ગદ્ય સમેત વૈવિધ્ય સાધી, આપે છે એ રીતે નોંધપાત્ર બની રહે છે. એના નામ ઉપરથી એ રાજપૂત હશે; એણે પોતાના કાવ્યમાં છત્રીસ–કુળી રાજપૂતોની યાદી આપી છે[૫૭] તેથી એવું માનવા મન થાય, પરંતુ સાહિત્યકાર તરીકે તો એ યુગનું એક સારું ગુજરાતી આખ્યાનકાવ્ય એ અર્પી જાય છે, એ રીતે એનું મૂલ્ય છે.

માંડણ બંધારો [ઈ. ૧૬મી સદી આરંભ સુધીમાં]

પદ્મનાભ વીરસિંહ અને કર્મણમંત્રીનો સમકાલીન માત્ર નહિ, એ જ પશ્ચિમ મારવાડનો કહી શકાય તેવો સાહિત્યકાર માંડણ બંધારો માલૂમ પડી આવ્યો છે :

'શીરોહી સારણ સાનિધિ કરી કથા આવી મનશિધિ.
આવ્યુ કુલે બંધારા તણઇ, લીધુ જનમ કૃત આપણઇ. ૧૨.

માતા મેધૂ–ઉદરિ નિવાસ, વૈષ્ણવ ભક્ત સવ્હૂંનું દાસ,
...સત્યઇ કૂડઇ મિશિ મંડણ મુખિ હરિનામ આવશિ. ૧૩.'[૫૮]

આ રીતે પશ્ચિમ મારવાડના, આબુની ઉત્તરે આવેલા શિરોહીનો રહેવાસી અને બંધારા જ્ઞાતિનો સમજાય છે. એની માતાનું નામ 'મેધૂ' અને એના 'હનુમંતાખ્યાન'માં જણાવ્યા પ્રમાણે એના પિતાનું નામ હરિ હતું.'[૫૯] અંબાલાલ બુ. જાનીએ 'શિરોહી' ને 'ઊના–શિહોર' ગણી[૬૦] કવિ સૌરાષ્ટ્રનો હોવાનો મત આપ્યો છે, પણ એ રીતે 'શિહોર' કહેવું હોય તો ગોહિલવાડનું સુપ્રસિદ્ધ 'શિહોર' શા માટે ન લેવાય? પરંતુ 'શિરોહી' એવો ઉલ્લેખ થયેલો હોઈ જોડણી-દોષ જોવાની જરૂર નથી. પદ્મનાભ વીરસિંહ અને કર્મણ મંત્રી પશ્ચિમ મારવાડમાં રચનાઓ કરતા મળે જ છે. કહેવાની જરૂર નથી કે આજે પણ શિરોહીનો જેમાં સમાવેશ છે તેવા ભિન્નમાળ–શ્રીમાળના

પ્રદેશની બોલી ગુજરાતીને મળતી છે. સ્વરાજ્ય મળ્યા પછી રાજ્યોના પુનર્ઘટન સમયે આબુ અને શિરોહીનો પ્રદેશ થોડાં વર્ષ ઉપર રાજસ્થાનને સોંપાયો તે પૂર્વે ગુજરાતનો જ ભાગ હતો.

આ કવિની 'પ્રબોધબત્રીસી' મુદ્રિત કૃતિ ઉપરાંત 'રામાયણ' 'રુકમાંગદ કથા' અને 'પાંડવવિષ્ટિ' એ ત્રણે અપ્રસિદ્ધ કૃતિ પણ જાણવામાં આવી છે.[૬૧] 'હનુમંતાખ્યાન' રામાયણના જ પ્રથમના ૩૦ ખંડોમાં આવી જાય છે.

'પ્રબોધબત્રીસી' એ ૨૦-૨૦ ષટ્પદી ચોપાઈની ૩૨ વીશીઓમાં રચાયેલું જ્ઞાનમૂલક કાવ્ય છે. અખાના છપ્પાઓના સંગ્રહમાંનાં ભિન્ન ભિન્ન અંગોમાં સમાજના ચિત્રને ઉપસાવતી સાચી સમજદારીની શિખામણમૂલક જ્ઞાનગોષ્ઠી મળે છે તેવી જ આ જ્ઞાનગોષ્ઠી છે. આ પદ્ધતિની કવિતા માંડણ અને અખા સિવાય બીજા કોઈ સાહિત્યકાર પાસેથી મળી જાણી નથી. અને અખાએ પણ માંડણનું જ અનુકરણ કર્યું છે, કેટલુંક લીધું પણ છે.[૬૨] નરહરિએ આ પ્રકારે વિષય-નિરૂપણ કર્યું છે, પરંતુ એ 'ગીતા'ઓના રૂપમાં.[૬૩] માંડણનો સમાજનો અભ્યાસ ઉચ્ચ કોટિનો કહી શકાય. એણે 'પ્રબોધબત્રીસી'માં ૪૦૦ થી ૫૦૦ જેટલી કહેવતો વણી લઈ પોતાની વાણીને માર્મિકતાથી સમૃદ્ધ કરી છે. એની પ્રત્યેક વીશી ઊંડા બોધ અને તત્ત્વજ્ઞાનથી ભરેલી છે. અખાને જે જાતનો ગુરુને માટે અનુભવ બંધાયો હતો તેનાં મૂળ માંડણમાં આપણે સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકીએ છીએ. એની પાંખડ ઉપરની ટકોર :

'પાખંડી ગુરુ માથઇ કર્યા, વાયી વેદ ઉવટિ સાંચર્યા.
ધર્મ તણી હાંણિ નવિ સર્યું : ઉપરિ અતિ ધન વાવર્યું :
મિથ્યાલાપિ હૌઆ સંયમી, 'ભઇસિ કેડિ પાડી નીગમી.' ૮૧

પાખંડી પૂજા આદરી, બઇઠા મુરત પાખલિ ફિરી.
કહિ કલયુગનુ જોઉ પાર, એહવા ભક્ત ગુરુ તેહ વાર.
'નારિ સતી પુરુષ તિમ સતુ, ગાધિ ગૂણિ કલશીનુ પિતુ. ૮૨.[૬૪]

આ જ પ્રસંગે એણે માર્મિક કહેવતોનો ખડકલો કરી વચનમાં ચોટ લાવવાનો પ્રયત્ન પણ કર્યો છે :

'ઘોડઇ ચડ્યા કોઈ નવિ કલઇ, ચડિ ગાધિ સહુ જોવા મિલઇ.'
'જુ બઇઠા નવિ નિરખઇ કોઈ, તુ ઉભા દીઠઇ શૂં હોઇ'? ૮૩
'મીચઇ આંખ, ન મીચઇ હૈઆ, ન ચલઇ કાછ, ચાલઇ ધોતીઆં'.
'લાઇ ભૂતી વિભૂતી ન લઇ, તન સાંકલી નઇ મન સાંકલઇ.'

'દાંમી ઉંટ સહિ નવિ કોઇ, એ ગાહાદિ દામંતાં જોઇ'. ૮૪

'અંગિ રાખ, મનઇ રાખડી; બાહરિ બાંગ, માંહિ બાંગડી.'
'ભાલિ ચંદન, મન માંહિ ચાંદલી, માંહિ વન, અંતરિ વલી.'
'બે ગુડીયા સંયારા દોર, અણ દેખણી તે રાજા ચોર'. ૮૫. [૬૫]

બેશક કહેવતોનો ખડકલો થતાં રચના કર્કશ થઈ પડે છે. આમ છતાં 'લોકોક્તિ'ના રૂપમાં એ કહેવતો નવી પણ ઊભી કરેલી હોઈ કવિની શક્તિનો પણ પરિચય આપે છે. એણે કહેવતોનો કોશ જ કરી આપ્યો છે, જે અખાને એના છપ્પાઓમાં કામ લાગ્યો છે.

'રામાયણ' ૭૦-૭૦, ૭૫-૭૫ કડીઓના ખંડ પાડતું ૭૦ ખંડોનું આખ્યાનકાવ્ય છે.[૬૬] એણે શુદ્ધ ચોપાઈ-બંધ સ્વીકારી ખંડના અંતભાગે પૂર્વછાયુ આપેલ છે, જે પ્રકાર ભીમના 'પ્રબોધપ્રકાશ' (અનુવાદ) માં તેમજ પછીના અન્ય આખ્યાનકારોનાં સળંગ બંધનાં આખ્યાનોમાં પણ મળે છે. રામાયણના જાણીતા કથાનકમાં એણે કોઈ વિશિષ્ટ પ્રદાન નથી કર્યું, આમ છતાં એની પાસે કહેવાની હથોટી છે. રામના વનવાસમાં ભરત મળવા જાય છે એ પ્રસંગે જોઈએ :

'બિસારી સવિ લોકપ્રધાન, એ તું અહ્મ નઇ દ્યુ સવિ માંન.
જાશૂં ધિહાં રામ લક્ષમણા, વાલી લાવિસુ ભાત્રિ આપણા. ૯૬

સહુઇ રાજા લોક સજ થાઇ, સાથંઇ અંતેઉરિ સવિ જાઇ.
સર્વ અયોધ્યાનાં યે લોક, સાથિ ચાલ્યા ટાલણ શોક. ૯૭

લીધૂં શેન સંઘાતઇ ઘણૂં, જાઉં રામ છતા ધિહાં સૂણૂં,
લીધી કેડિ, ગહન બહુ ગમ્યાં, ત્રણ્ય જણાં ધિહાં વીસમ્યા. ૯૮

યે યે ભૂમિં રામ રહ્યા જાણિ, કરઈ પ્રમાંણ શીસ નવિ કાંણિ.
તેણી ભોમિં લોટઇ શર નમી, તુ આઘુ ચાલઇ અવની. ૯૯

ચિત્રકોટિ જાંણ્યાં ત્યાંહા છતાં, મેહેલ્યુ રથ યોજના છતાં,
પાલુ પલઇ ભક્તિ મનિ ધરી, અંતરિ રામચરણ શર ધરી. ૧૦૦

લક્ષ્મણ અવની દ્રમદ્રમકાર, ચાલ્યુ આવ કોઈ દલ ભાર.
સહી એ ભરથ પાણિ વનિ ગણી, ખારી રાજ નિકંટક મણી. ૧૦૧

નવ બાંણ સાધી રુહુ સ્વામિ, ચાલ્યુ આવઇ શત્ર વિરામિ.
વાસ્યુ રામઇ બાંધવ આપણુ, એ હઇ દશરથ રાજા તણુ. ૧૦૨

જાણ્યુ ભરથ આવતુ રાંમિ, બિઠા વ્રખ તલઇ વિશ્રાંતિ.
મેહેલી મઢી બાહરિ આવીઆ, લઘુ બાંધવ આવત પેષીઆ. ૧૦૩ [૬૭]

આ પછી ભરતની સરલતા સરળ શબ્દોમાં નિરૂપવામાં આવી છે. કાવ્યગત ચમત્કૃતિ આમાં નથી, પરંતુ લોકચિત્ર આમાં સાહજિક રીતે સુલભ છે.

'રુક્માંગદકથા'* પણ રામાયણના કાવ્યબંધવાળું જ આખ્યાન છે.[૬૮] એમાં પણ નિરાડંબર કથનપદ્ધતિ જ જોવા મળે છે. 'પાંડવવિષ્ટિ' (તૂટક)[૬૯] પણ આ પ્રકારનું સરળ નિરાંડબર આખ્યાન છે અને કોઈ વિશિષ્ટ શક્તિનો પરિચય આપતું નથી. 'પૂર્વછાયુ' વાળી ચોપાઈના એકમથી રચાયેલાં આખ્યાનોનો, કહેવો હોય તો, માંડણને પુરસ્કારક કહી શકાય. એનું 'સતભામાનું રૂસણું' જોવા મળ્યું નથી,[૭૦] પરંતુ માંડણે પદો લખ્યાં હોય એવું પણ જોવા મળે છે.[૭૧] આશ્ચર્ય એ છે કે નરસિંહ મહેતાનાં પદોમાં મરાઠી ભાષાની અસર જોવા મળે છે તેવી અસર 'માંડણ'ની છાપનાં પદોમાં પણ જોવા મળે છે :

રાગ મહ્લાર

'સાગર બોલિ, સાંભલિ નામાં તૂં ગુણ–પાર ન જાણૂં રે.
આણુ કવણ ઓપમા?
યે ઉપગાર તિ કીઉલા અહ્મચિ,
કેતા કરૂં અવષાંણૂં કે જાણૂં ન પાર તુહ્મ. –ડુઢિ.
જેહચા પાઉ શેવિ સુરપતિ શીતાપતિ શ્રીરાંમો,
તે અહ્મ સાંહાંમા કીઉલા મુરારિ, ધન ધન તુઝ્ર નામો. ૧

નાઇં તિ અહ્મચિં ગુણ કીઉલા નામાં શીપ વિચારુ રે.
કારણિ અવતારો.
માઝિ મુગતાફલ ઉપવલિ રચીયલિ બહુ હારો, ચડાવીલિ ભુપાલો. ૨

સોઠ દ્વારકાં શશિહર સોહિ મોહિ સૈઅલ સંસારો.
ફેરી દેઉલ અહ્મ સંનિધિ કેઉલા મંડણચા દાતારો. ૩'[૭૨]

માંડણ દ્વારકાની યાત્રાએ ગયો હોય તે સમયે ઉપરનું પદ રચ્યું હશે. એ આ પછીના પદથી કહી શકાય :

---

* બીજું નામ 'એકાદશી મહિમા'. આ કૃતિની લે.ઈ.૧૫૧૮ મળતી હોવાથી માંડણ ઈ.૧૬મી સદી પૂર્વાર્ધ સુધીમાં થયો હોવાનું અનુમાન થઈ શકે [જુઓ: *ગુજરાતી સાહિત્યકોશ*:૧]

'અહ્યો આઇલા રે હરિ ઉષામંડલ ભણી જૂ ઘણી સાંભળી રૌરચિ વાત.
અહ્યા કીધલિ રે હરિ તીર્થ દ્વારાવતી દુર્મતિ મેલીઆં કર્મ કોટી.
સારીલિ રે હરિ ગોમતી –મજ્જન વ્રજ ન વાધતાં મેર મોટી. અહ્યો૰
અહ્યો પેષી લઇ રે હરિ મૂરતિ તાહરી, સાંભરી ઉદર માત પીડ
નામીલિ રે હરિ શીસ સાંમલ–વ્રન જ મન તાપીલિ તન ભીડ. અહ્યો૰
અહ્યો વિઠલા રે હરિ ધર્મ-શભાસનિ, વાસ ન વછુંણિ સ્વર્ગ સ્વામી.
લીધલિ મંડણ ચરણ–શરણાધાર, સંસારવેદના વિવિધ વામી. અહ્યો'૰[૩૩]

ઉપરનાં પદોમાંનું બીજું પદ તો સ્પષ્ટ રીતે 'ઝૂલણા'ના ઢાળનું છે અને નરસિંહ મહેતાના ઝૂલણાનાં પદોમાં જેમ નામદેવના અભંગોના ઢાળનું અનુકરણ સુલભ છે તે પ્રમાણે આ પદમાં પણ સુલભ છે. 'કીઉલા' વગેરે રૂપોનો પ્રયોગ અને 'વિઠ્ઠલ' શબ્દનો પ્રયોગ પણ એની શાખ પૂરે છે. 'પેથડરાસ' જેવી જૈન રાસરચનામાં પણ આ પ્રકારનાં ભૂતકૃદંતોનો પ્રયોગ અજાણ્યો નથી.[૩૪] 'પ્રબોધબત્રીસી'માં 'બહુ તીરથ મઇ જોયો હરી' વગેરેથી માંડણે યાત્રાઓ ઠીક ઠીક કરી હોવાનું સમજાય છે. શ્રીવલ્લભાચાર્ય ગુજરાત–સૌરાષ્ટ્રમાં આવ્યા એ પૂર્વે દક્ષિણી વારકરી સંતોનો અને એમના અભંગ–સાહિત્યનો પરિચય આ રીતે કહી શકાય એમ છે.

શ્રીધર અડાલજો [ઈ.૧૬મી સદી આરંભે હયાત]

ભાલણનો સમકાલીન કહી શકાય તેવો આખ્યાનપ્રકારને ખેડનારો એક શ્રીધર અડાલજો મોઢ જૂનાગઢ (સૌરાષ્ટ્ર)માં વિ. સં. ૧૫૬૫ (ઈ.સ.૧૫૦૯)માં હયાત હતો એવું એના 'રાવણ–મંદોદરી સંવાદ' નામના સંવાદ–કાવ્યના અંતભાગથી જાણવામાં આવ્યું છે :

'સંવત પનર પાંસઠઇ જીરણ–દુર્ગ નિવાસ,
પૂરણ ચ્યારી ચોપઈ બિસઇ બાંધી બુદ્ધિપ્રકાસિ, ૨.
* * * *
સોય મંત્રી સહમા–સુતન કવિતા શીધર નામ,
ઉતપતિ મોઢ અડાલજા, તસ ભૂઠા શ્રીરામ. ૫.'[૩૫]

એના પિતાનું નામ 'સહમો' હતું અને એ 'મંત્રી' હતો. અર્થાત્ જૂનાગઢમાં માંડલિકનું રાજ્ય વિ. સં. ૧૫૨૯ (ઈ.૧૪૭૩) માં ખતમ થયું ત્યારે એ રાજ્યમાં મંત્રી–પદે હોય અથવા મુસ્લિમ સૂબો સત્તા ઉપર આવતાં એ અડાલજ કે અમદાવાદથી સૂબાના મંત્રી તરીકે આવ્યો હોય. શ્રીધર અડાલજો મોઢ હોઈ

જૂનાગઢનો જૂનો વતની તો નહિ જ હોય.

એની પ્રાપ્ત રચનાઓમાં 'રાવણ–મંદોદરી સંવાદ' રામચંદ્રજી સાથેના રાવણના વિગ્રહમાંથી રાવણને દૂર રહેવા માટેની મંદોદરીની દલીલોને લગતું સંવાદકાવ્ય છે. એ આ સંવાદકાવ્યમાં પોતાને 'કવિતા' (सं. कवयिता) અને 'કવિ' કહે છે.

આ સંવાદકાવ્ય જોતાં એનું એ વિશેષણ સાર્થક કહી શકાય એમ છે. માંડણે 'પ્રબોધબત્રીસી'માં જેમ કહેવતો જૂની અને નવી ભરી આપી છે તે પ્રમાણે શ્રીધરે પણ આ સંવાદકાવ્યમાં ભરી આપી છે. એ પોતે પણ 'ઉખાણાનું' પ્રયોજન કહે પણ છે :

'મઈં ઉખાણા અતિઘણા કીધા કવિત મઝારિ.
કાપડિ ભરતાં કાપડી વરઇ નવેણી વારિ.'[૭૬]

અને કાવ્યનો ઉઠાવ કરતાં પણ કહે છે :

'રઢિ રાવણ, મતિ–મંદોદરી, કરિસી કવિત ઉખાણિ કરી;
રામકથા સોનું નઇ સરહું, સોય કવિ શ્રીધર જડસિ ખરહું'.

માંડણની રચનામાં વાંચતાં કંટાળો ઊપજે છે, પણ શ્રીધર કંટાળામાંથી બચાવી લે છે.

સીતાના હરણના વિષયમાં રાવણ પ્રતિ મંદોદરીનું કથન :

'ખરું વયણ મંદોદરી ભણિઃ રાવણ, મતિ મૂંઢિ તહ્ય તણિ.
આગઇ અગણિત અંતેઉરી, વલી તઇ સીતા સ્યાહાનઈ હરી?

કાશ્યપ વંશ તણી કુલ–વહૂ સુર નર પન્નગ જાણી સહૂ.
જો આમિષ અતિ મીઠઉં હોઇ, પીંડી તણું ન પ્રાપ્તિ કોઇ.'[૭૭]

રાવણ એનો જવાબ આપે છેઃ

'કોઇ ન (મઝ) કહાવી મઇદાનવી, મિ રાવણ પરિ કીધી નવિ.
એ બેટી રાય જનક ઋષિ તણી, બ્રહ્માદિક જાણી બ્રાહ્મણી.

ખત્રી તણી ખભેડી પડી, અન્ન ઉદક પાખિ રડવડી.
કાદવિ ખુતી કવલી ગાય, પૂંછડ લેવા પરઠઉ પાય.'[૭૮]

બંનેની દલીલો એક એકને વિચારમાં નાખે તેવી કવિએ આપી છે, એમાં કવિની મુત્સદ્દીગીરીનો પણ ખ્યાલ સહજ રીતે આવે છે.

આખા સંવાદને અંતે મંદોદરીને ઈશ્વર અને બ્રહ્મા તરફથી રાવણ અને

કુંભકરણના અવતારની હકીકત કહેવામાં આવી છે, જેનાથી મંદોદરીને રાવણના વિષયમાં જે ક્રોધ હતો–અણગમો ઊભો થયેલો તેનું નિવારણ થાય છેઃ

'રીસ નિવારૂં રાણી ભણઇ, લાગિ પાગિ પિતામહ તણઇ,
પ્રીઅ સરસો કીધો પ્રસંગ, વલ્યા વિધાતા વરતો રંગ.

કંથ કપટ નઇ કામિની કલહિ અજાયુદ્ધ પરિ જાસઇ વિલહિ.
ધરિ ગુલ રાડિ ન પાડિ વિસલ, ચખિ દેતાં કાયા કુશલ.'[૩૯]

શ્રીધર કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગો એવી રીતે વણી લે છે કે એ કર્ણકટુ થઈ પડતાં નથી. આ રચનાને 'શુદ્ધ આખ્યાન' ન કહી શકાય. એણે પ્રસંગ ઉપજાવી કાઢેલો છે, બંને પાત્રો માત્ર પૌરાણિક છે. છંદની દૃષ્ટિએ માંડણની જેમ ષટ્પદી ચોપાઈ ન સ્વીકારતાં અષ્ટપદી ચોપાઈ સ્વીકારી છે.

આખ્યાન–કોટિનું એનું 'ગૌરીચરિત્ર' છે. એ એણે જૂનાગઢમાં બેસી નથી લખ્યું, પરંતુ સોમનાથ પાટણમાં રચ્યું છે :

'ગાય ઈશ્વરચરિત્ર–ગૌરી, સાંભળે સહજે કરી,
તેના પિંડ પાતક જઈ, પુણ્ય થાય માઘમજ્જન સરી. ૩

સરસ્વતી–સાયર–નીર નિર્મળ, સોમશિરે ધારા ઢળે,
પુણ્ય તણા પ્રભાવ વાધે, જે કો ગાય સાંભળે. ૪

શ્રીધર–સ્વામી ચરિત્ર શિવનાં ભાવે ગાતાં સાંભળે,
મન–મનોરથ પૂર્ણ હોય, કૈલાસપતિ પ્રેમે મળે. ૫.'[૪૦]

સાગરમાં જ્યાં સરસ્વતી નદીનાં નિર્મળ જળ સોમનાથના શિર ઉપર વહે છે ત્યાં 'ગૌરી ચરિત્ર' ગાનારને ફળ મળે છે એમ કહ્યાથી શ્રીધરે સોમનાથમાં બેસી આ ચરિત્ર રચ્યું હોય એમ કહી શકાય. સંભવ છે કે શ્રીધર સોમનાથમાં જઈને રહ્યો હોય. મોઢ વણિકોની વસ્તી આજે પણ સોમનાથ પાટણમાં છે એટલે એનો પ્રભાસ પાટણમાં ક્ષણિક કે કાયમી વાસ થયો હોય તો એ અસંભવિત નથી.

સંવાદકાવ્યોનો પ્રવાહ નરસિંહ મહેતાના 'રાધાકૃષ્ણસંવાદ' કિંવા 'દાણલીલા' અને ભાલણના 'શિવભીલડીસંવાદ' કે 'હરસંવાદ' એ કાવ્યોમાં જોવા મળે છે, તો એ જ પ્રકાર શ્રીધરના 'રાવણમંદોદરીસંવાદ'માં પણ અનુભવાય છે. પોતે એની એક વધુ રચના 'ગૌરીચરિત્ર'થી આપે છે. ૧૬ કડવાંઓમાં રચાયેલું આ કાવ્ય નરસિંહ મહેતાની 'ચાતુરીઓ'નાં નાનાં નાનાં પદોના પ્રકારના – અંદર ધ્રુવકડી અને ઢાળવાળા પ્રકારના–કાવ્યબંધમાં મળે છે. શ્રીધરે આ બધામાં જે વૈવિધ્ય સાધ્યું

છે તે ઢાળની પૂર્વેની ધ્રુવ–કડીના છેલ્લા ચરણના શબ્દોના આવર્તનનું છે, જે આપણને 'ભરતેશ્વર– બાહુબલિરાસ'નાં 'સરસ્વતીધઉલો' અને મોડેના 'ધઉલ–ધૂલ'નો ખ્યાલ આપે છે. નરસિંહની 'ચાતુરી'ઓમાં જે પ્રકારની કવિપ્રતિભાનાં દર્શન થાય છે તેવા પ્રકારના 'ગૌરીચરિત્ર'માં દર્શન થતાં નથી, સાદું આખ્યાન જ બની રહે છે; જેમકે

કડવું ૩ જુંુ-રાગ ચાલતો

'રૂપ તે લીધલું રે, ભીલીનું ભવાની રે, નાની તે થઈ રે વરસ નવ સાતની એ.૧
શિવજી જ્યાં બેઠા રે, સમાધિ ધરીને રે, ત્યાં આગળ ભીલડીએ રાગ અલાપિયો રે. ૨

ઢાળ

રાગ અલાપિયો ટોડી ગતનો, મલ્હાર ગાયો મન ધરી.
સાતમી શરતે નૃત્ય માંડ્યું, ભાવ ભૈરવનો કરી. ૩

મન ધરી મેરુ સમાન માયા, પાન પેહેરચાં વન તણાં.
મોરંગ મસ્તકે વેણ વાંકી, શ્રવણ ટોડર સોહામણાં. ૪

સોહામણી ડિલ તણી ચોળી, ગળે ગુંજા–હાર રે.
ચુનડી ચરણા કુસુમ કેરા, ભીલડી ઓપે અપાર રે. ૫

હર ધરી હૈયે હશી ગાયે, ચક્ષ ચાલ કરે ઘણું :
મન્મથ જમલો આણી રાખી, રૂપ રચ્યું ભીલી તણું. ૬'[૮૧]

કડવાને અંતે 'વલણ' કે 'ઊથલો' શબ્દ લખ્યો નથી, પરંતુ એ પ્રકારના આવર્તનવાળી એક–બે કડી આપી કડવાનું સમાપન સાધી લેવામાં આવ્યું છે, જેનો પૂરો વિકાસ તો નાકરનાં આખ્યાનોમાં મળે છે. શ્રીધરે એવા વલણના છેલ્લા ચરણમાં કડવાના આરંભના ચરણનું આવર્તન લીધું છે, એ જુદો પ્રકાર છે. કવિતાની દૃષ્ટિએ આ કાવ્યમાં શ્રીધર કાંઈ વિશેષ અર્પી શકતો નથી, સાદો સંવાદ જ આપે છે. બેશક, એની પાસે શબ્દસમૃદ્ધિ સારી છે, જેના બળ ઉપર એ શ્રવણરમ્ય નાનું આખ્યાન સિદ્ધ કરી આપે છે અને 'સંવાદકાવ્ય' લેખે એ ગુજરાતી કાવ્યોમાં સ્થાન સાચવી શકે એવું પ્રદાન તો અવશ્ય કરે છે.

કીકુ વસહી [ઈ. ૧૬મી મધ્યભાગ સુધીમાં]

સળંગ બંધમાં ભગવાન શ્રીકૃષ્ણની બાલલીલા ગાનારો આખ્યાનકાર કીકુ વસહી દક્ષિણ ગુજરાતમાં થયેલો જાણવામાં આવ્યો છે. એના 'બાલચરિત' નામના આખ્યાનને અંતે એણે પોતાનો પરિચય ઠીક ઠીક આપ્યો છે :

'આદિ ઉતપતિ કવિ તણી નયર અનાઉલિ ઠામ.
ઋષિ અજાચી સર્જિયા, થિર થાપ્યા શ્રીરામ. ૬૨૩

ઉત્તમ કુલ ઉદીચનૂં, વિશ્વંભર વર દીધ.
કર આપુ, કરસણ કરૂં. દેવિ દાતા કીધ. ૬૫૪

ગણદેવી ગણ નયરનું નરહરિ નામિં નામ.
વાડિવ-વંશિ અવતર્યુ, વશિ વાશિ તીણી ઠામિ. ૬૨૫.

વસહી ગોદા-સંભઅ, કહિ કીકુ કર જોડિ;
બાલચરિત્ર નરહરિ સુણી ભવભવબંધન છોડિ.' ૬૨૬' [૨]

આનો આશય એ છે કે ઉત્તરમાંથી આવેલા બ્રાહ્મણો 'અનાવલા' ગામમાં આવ્યા અને ત્યાં અયાચક વૃત્તિ ધારણ કરી કૃષિનો ધંધો કરતા હતા. એવું એક કુલ ગણદેવીમાં જઇને રહ્યું, તેમાં નરહરિ નામના 'વસહી' અવટંકના બ્રાહ્મણને ત્યાં 'ગોદા' (સંભવતઃ 'ગોદાવરી' માતા)ની કૂખે કીકુનો જન્મ થયો હતો, જેણે 'બાલચરિત્ર' બનાવ્યું. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ વિચારતાં અહીં એને હાથે એક મહત્ત્વનો ખુલાસો મળી જાય છે કે 'ઉદીચ'નું ઉત્તમ કુલ એટલે કે ઔદીચ્ય બ્રાહ્મણનું કુલ 'અનાવળા'માં આવી રહ્યું હતું તેઓમાં જે 'વસહી' (આજનું 'વશી') કુટુંબ હતું તેમાં કીકુ જન્મ્યો હતો, અર્થાત્ 'અનાવળા' બ્રાહ્મણો 'અનાવળા' (સં. अन्नपद्रक - પ્રા.-अन्नउल्लअ-) ગામ પરથી પ્રથિત થયા, જે મૂળમાં 'ઉદીચી' દિશામાંથી આવેલા-સંભવતઃ 'ઔદીચ્ય' બ્રાહ્મણ હતા.

'બાલચરિત્ર' ૬૩૦ કડીઓનું દોહા અને ચોપાઈમાં રચાયેલું સળંગ બંધનું આખ્યાન પ્રકારનું કાવ્ય છે. એ પોતાને 'કવિ' કહે છે અને મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓની સાથે મુલવણી કરતાં એ થોડેક અંશે કવિતાને રોચક બનાવવા સમર્થ થાય છે ખરો. શ્રી કૃષ્ણના યમુનાના ધરામાં ઝંપાપાત પછીનું :

'સુણી વાત માતા દડવડી રુદન કરિ, ચાલિ અડવડી,
નંદ ગોપ મનિ વિહવલ થાઈ, નયરલોક-શૂં યમુના જઇ. ૨૫૫

ગોકુલ સકલ સુણી ખલભલ્યૂં, નંદ કેડિ સવિ આવિ ભિલ્યૂં.
ગોપનારિ સહૂ સાથે જાઇ, હરિ વિલાપ યશોદા માય. ૨૫૬

---

* 'બાલચરિત' કે 'કૃષ્ણચરિત' નામના એના કાવ્યની નકલ (લે.ઈ.) ૧૫૪૪ આસપાસ થઈ હોવાથી કવિ એ સમય સુધીમાં થયો હોવાનું અનુમાન કરી શકાય છે.

કહિ માતા મહીધરનિ કાજ, કરૂં પ્રાણ સવિ માહરા ત્યાજ્ય.
ઝંપાવાનિ આઘી થાઇ, અવર નારિ સહૂ બાંહિ સાહિ. ૨૫૭

નંદ નિસાસા મૂકિ ઘણા, ઘસિ હાથ હઈઇ આપણા.
દુઃખ કહિનિ કહ્યું ન જાય, પુત્રવિયોગ નહી સહિવાય. ૨૫૮.' [૮૩]

પરંતુ પ્રેમાનંદની પ્રતિભા એની પાસે નથી, એ કાવ્યચમત્કૃતિ, રસાપેક્ષી લાવી શકતો નથી, સાદાં ચિત્ર ઊભાં કરે છે. ગુણ એક જ છે અને એ એણે નકામું લંબાણ ન કરતાં ભાગવતાનુસાર કથાનક સાંચવી આપ્યું છે એ.

એનું બીજું કાવ્ય 'અંગદવિષ્ટિ' છે.'[૮૪] સાઠ છપ્પાઓમાં સીતાને સોંપી દેવાની વિષ્ટિ કરવા વાલિપુત્ર અંગદ લંકામાં રાવણના દરબારમાં ગયાનું અને ત્યાં રાવણ સાથે સંવાદ કર્યાનું આ કાવ્યમાં વર્ણન થયું છે. કાવ્યમાં પ્રયોજવામાં આવેલો' 'છપ્પય' બંધ વાણીમાં બળ પૂરતો અનુભવી શકાય છે. આ સંવાદકાવ્યમાંના સંવાદમાં અંગદ રામનાં વખાણ કરે છે અને રાવણ રામની નિંદા કરે છે. આરંભમાં અંગદ રાવણની સભામાં પ્રવેશે છે ત્યાં :

'અવલોક્યુ અંગદ સભા સહૂ દસશર દીઠા.
ઇચ્છાઇ રૂપને કરિ, રૂધિ માયા તવ બિઠા.
તવ વાલિપુત્ર બોલિયુ સબલ પણ સમરથ ધાઇ
જે રાવણની મા કૌસિકી તે ભૂંડ તણી પરિ વ્યાઇ.
ઇણિ દૂધ વિણાસ્યાં જન, રાજકાજ કાંઇ ન સરચું.
સુણી વચન વંનરા તણું તવ પ્રગટ રૂપ રાજા ધરચું ૪.'[૮૫]

નીચેનો બે વચ્ચેનો સંવાદ :

(અંગદ) 'લીધી જાણે લંક, દસિ શિર તાહરાં કાપી,
પાછા વલસી રામ રાજ વિભીષણ આપી.
તવ રંડાસિ રાણીઅર, રાજ લંકાનું જાસિ;
ગજ રથ હય સહૂ સેન સજન-શૂં નિગ્રહ થાસિ,
રાવણ રાઇ સુણી વનતી ઉત્તર એક અંગદ કહ્યું.
જેણિ વાલ હેલાં વધ્યું, જેહની કક્ષા પર માંહિ રહ્યુ. ૧૩.

(રાવણ) મનસ્ય માત્ર એ રામ, કપ્પ ગિરિનાં સાવિજડાં,
કુંભકરણ જાગસિ ભક્ષ કરિસિ જ હવડાં,
મઝ મુષિ કોઇ ન ઉગરિ, સહીસ તૂં સાચૂં જાણહ.

ચાલ્યુ રણ સાહમઉ તવ પડસિ ભંગાણહ.
દુડઇ દિહુ દિશિ વંનરાં, તહ્યે ચપલ જાતિ જાશુ પલી.
વિગોસિ લક્ષમણ રામનિ જિમ લંકા નહી આવી વલી. ૧૪

(અંગદ) ઐહણિ હણ્યું સખાહ સબલ સંગ્રામિ જીતુ
ફરસરામ અતિશૂર તેજ-બલ-હીણ કીધુ.
સુરપનષ વિગોઈ, ખર દૂસર તે માર્યા.
કબંધ નિ વિરાધ અશા તિહાં સંહારવા.
સાગર જ બાંધી આવિયા, શૂં રાક્ષસ મછર જ કરિ'?
દશરથ-દ્વારિ તૂં રાવણ યશા દીવટિયા દીવી ધરિ. ૭.'[૮૬]

કવિ આ કાવ્યમાં માત્ર અંગદવિષ્ટિથી ન અટકતાં રામ-રાવણના યુદ્ધને પણ આવરી લે છે. ઇંદ્રીજતે આવી ઘોર સંહાર કર્યો એ કાંઈક તેજીલી બાનીમાં મૂર્ત કરવા કવિ પ્રયત્ન કરે છે :

'ઉતપતિ આગાશ, રહ્યુ રવિકર્ણ મધ્ય જઇ,
બાણવૃષ્ટિ તે કરિ આપ અદૃષ્ટિ થઈ,
પડ્યૂં વંનર-સૈન, અંગદિ આયુધ ભેદ્યાં.
સુભટ થયા સાહામુઆ તાસ તકે શર છેદ્યાં,
લક્ષ્મણરાય હોઈ મૂરછ અવર સેન પાડયૂં ઘણૂં,
રાવણ-ઘરિ દુંદુભ વાજ્યા તુ હરષ્યૂં દલ રાક્ષસ તણૂં.'[૮૭]

આ કાવ્યમાં કવિએ કુંભકર્ણને યુદ્ધસમયે નિદ્રામાંથી જગાડવાનો પ્રસંગ થોડો વધુ આકર્ષક આપ્યો છે, એક 'વીરકાવ્ય' તરીકે રજૂ કરવાનો કવિનો પ્રયત્ન છે, જેમાં 'છપ્પય' છંદ એને વધુ સહાયક બની રહે છે. શામળની 'અંગદ વિષ્ટિ' નાં મૂળ આટલાં જૂનાં જોઈ શકાય ખરાં.

કોઈ કીકુનું 'સોઢી અને દેવડાનું ગીત' ઐતિહાસિક પ્રકારનું જાણવામાં આવ્યું છે[૮૮] તે કીકુ આ જ કીકુ વસહી છે કે નહિ એમ કહી શકાય એમ નથી, ગીતમાં વિશેષ પરિચય સૂચવાયો નથી. કીકુનાં કાવ્યોની નકલ વિ. સં. ૧૬૦૦ (ઈ. સ. ૧૫૪૪) જેટલા જૂના સમયની સુલભ હોઈ, એટલા જૂના સમયમાં દક્ષિણ ગુજરાતમાંથી કવિએ સાહિત્યસર્જન કર્યું છે, એ દૃષ્ટિએ પણ કીકુ નોંધપાત્ર બની રહે છે.

દેહલ [ઇ.૧૭મી સદી આરંભ સુધીમાં]

મોડેથી જનતાપીએ જેમાંના વસ્તુ પોતાના 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં ઉપયોગ કરી લીધાં જાણવામાં આવ્યાં છે તે 'અભિવન-ઊઝણૂં' ('અભિમન્યુની-વિદાય') [લે.ઈ.

૧૬૨૪] નામના ગુજરાતી ભાષામાં અભિમન્યુના વધને લગતા પહેલા માલૂમ પડેલા કાવ્યનો કર્તા કોઈ દેહલ ૧૫મી સદીના અંતભાગમાં થયો હોય એવું ધારવામાં આવ્યું છે.[૯૬] હવે તો પ્રસિદ્ધ થયેલા એના ૪૦૬ કડીઓના કહી શકાય તેવા એ કાવ્યમાં 'દેહલ ભણઇ' 'દેઅલ કહિ'[૯૭] જેવા છૂટાછવાયા ઉલ્લેખ સિવાય વધુ માહિતી મળતી નથી. આ નાનું કાવ્ય ચોપાઈ –ચરણાકુળ–દોહરાની દેશીઓમાં રચાયેલું છે, જેમાં દોહરાની દેશીનું પ્રમાણ ઓછું છે, મુખ્ય પ્રવાહ ચોપાઈ–ચરણાકુલનો છે. મહાભારત–રામાયણ–પુરાણોમાંનાં ઉપાખ્યાનો અને નાનાં મોટાં કથાનકોને લોકભાષામાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કરનાર બધા પ્રતિભાવાન કવિઓ નહોતા, આત્મસંતોષ ખાતર અને શ્રોતાઓના મનોરંજન માટે પ્રયત્ન શરૂ થયા હતા તેવો આ પ્રયત્ન છે. જાણે કે કથાના અંતભાગ તરફ પહોંચવાની અધીરાઈ હોય એમ દેહલ ઝડપથી આગળ વધે છે, જેને કારણે જમાવવા જેવાં સ્થાન સાદા કથાનકથી આગળ કાંઈ આપી શકતાં નથી. આમ છતાં પ્રસંગોની વિશિષ્ટતાને કારણે ક્યાંક ચમકારા લાવવામાં કેટલેક અંશે શક્તિ મેળવે છે. કૃષ્ણે અહિલોચનના ગુરુ તરીકે લીધેલું બ્રાહ્મણનું રૂપ અને પેટીમાં પૂરી કરેલો એનો વિનાશઃ

ખભિ જનોઇ, જોસી–કરિ ટીપણું, બ્રાહ્મણરૂપ જ લીધું ઘણું.
આઘાંપાછાં જોસી ડગલાં ભરિ, મૂંહનિ તૂં ભ્રાંતિ જકહેની કરિ? ૧૫

હાથ પગ મૂહ સરિખો વાન, હું જાણું તૂં માહરુ યજમાન.
જરાસિંધુ, ડાહલ શિશુપાલ, મુરુ દાણવ મારિઉ નિરધાર. ૧૬

નરકાસુર નિરદલુ નિરવાણિ, અહિદાણવનાં કરું વખાણ.'
'કુહુ, માહારા ગુરુ, હરિ કેવડા?' 'તું સરિખા નિ જાણે તૂં જેવડા. ૧૭

તું સરિખુ નિ તૂં જેવડુ, જાણું કૃષ્ણ તુઝ પ્રમાણિ ઘડ્યુ.
તૂં માંહિ રહઇ તુ માઇ સોઇ, બાલા! પિસિ પ્રમાણું જોઇ.' ૧૮

પિસી દાણવ પરમાણું લીઇઉં, તવ નારાયણ તાલું દીઉં.
'કાં રે માહરા ગુરુજી! તમ્યો હાંસૂ કરુ? જે જોઈઇં તે મુખિ ઉચરુ. ૧૯

કૃષ્ણ મારીનિ સારિસું કામ, તુમનિ દ્વારિકા સારિખું આપિસું ઠામ.
ગુરુ હુઇ તે હાસૂં નવિ કરિ.' માંહિથી દાણવ મૂઝી મરિ. ૨૦.

'આગિ હાસિ હિરણાખસ હણો, હાસિં દૈત્ય કોઇ નવિ ગણો.
હાસિં મારિઉ વન્નર વાલિ, હાસિ બલિ ચાંપિઉ પઇઆલ. ૨૧

પૈઆલિ પિસી મારિઉ સાંખુઉ, હણિઉ જરાસિંધ હાસિ જૂઉ.
હાસિ દંત દલ્યા શિશુપાલ, હાસિ રાવણ રોલિઉ કાલ. ૨૨

હાસિ મારિઉ મિ મામો કંસ, અવર દૈત્યનો ટાલિઉ વંસ.
તે હાંસું હવિ તુઝનિ કરું. કાલા મૂરિખ! તિ કમ મરું?' ૨૩

માહિ થિક બોલઇ દાણવરાય, મનમાં ચીંતવિ નવો ઉપાય :
'જો તૂં કૃષ્ણ ત્રિભુવનકીનાથ, એક વાર દિઉનિ ચુરંગ બાથ! ૨૪

'ગુલિ મરિ તેહનિ વિષ કિમ દીજઇ? જીતૂં ફલૂં કહુ કમિ હરીઇ?
ઘણિ દિવસિ માહરાં સીધાં કાજ, તાહરાં જૂનાં પૂરવિજ ન મેલૂં આજ'. ૨૫

માંહિ થિકુ દાણવ ઊછલિ, ત્રિભુવનપતિ ભાર ઊપરિ ધરિ.
માંહિ થિકુ જીવ થિઉ હવિ મંદ, તિહારિ પાંજરું લીધૂં કંધિ. ૨૬'[૯૧]

એ જ અહિલોચનનો જીવાત્મા એ પેટી દ્વારકાના રાજમહેલમાં મૂકેલી અને પટરાણીઓના આપેલા ઉત્સાહથી સુભદ્રાએ ખોલતાં સુભદ્રાના ગર્ભમાં રહ્યો અને અભિમન્યુરૂપે અવતાર પામ્યો. કવિ પ્રસંગને બહલાવી શકતો નથી.

અભિમન્યુ જ્યારે ચક્ર ભેદવાની પ્રતિજ્ઞા કરે છે ત્યારે એ વાત સાંભળી સુભદ્રા કલ્પાંત કરે છે એ પ્રસંગે કવિએ પ્રસંગોચિત ગીત 'રાગ વિરાડી'માં મૂક્યું છે, જે કેટલેક અંશે કરુણરસનો ચમકારો આપી જાય છે :

'તૂં કાં વિરાંસીઉ, ધરમરાજન! માહરા ધરમના ધોરી? તૂં કાં વિરાંસીઉ?

વિરાંસીઉ, કૂંતાના કૂયાર! માહરા ધરમના ધોરી! તૂં કાં વિરાસીઉ?૧૧૧

ધરમનંદન દૂરિ વિમાસુ, મૂઢ મતિ મ લાઈ;
ભીમ નિ નકુલુ સહિદે વરાસ્યા, બાલિ રણવટ બાંધિ. ૧૧૨

સારંગધર રણિ સંગ્રામ જીતા, યાદવ છપ્પન કોડિ,
રણવટિ તેહનિ બાંધીઇ, 'રાયનિ સુભદ્રા દોઇ કર જોડિ,

'માહરા ધર્મના ધોરી, તૂં કા વિરાંસીઉ?' ૧૧૩' વગેરે.[૯૨]

કવિએ આ કાવ્યમાં ઠેર ઠેર સંવાદોની યોજના કરી છે, જેને લઈ થોડીક નાટ્યોચિતતા ખડી થાય છે, અને તેથી જ વાંચવા-સાંભળવાનું દિલ થાય છે. ક્વચિત્, એ વાણીના અલંકાર પણ પ્રયોજી લે છે, પણ સ્વાભાવિક રીતે જ આવી ગયેલા. એ પણ ઉપમા રૂપક જેવા જ. કવિ કરતાં એક વાર્તાકાર તરીકે એ વધારે દીપે

છે. એ મહાભારતની મૂળ કથામાં નથી તેવા ચમત્કાર પરંપરાથી જાણવામાં આવ્યા છે તે ઉમેરી કથાને મલાવે છે; જેવા કે અહિલોચનનો જીવ સુભદ્રાના ઉદરમાં પ્રવેશે છે, ગર્ભમાંના અભિમન્યુને ઉદ્દેશી શ્રીકૃષ્ણ ચક્રવ્યૂહની કથા કહે ને ગર્ભ હુંકારો આપે, મંછાપૂતળી ઊડીને કૃષ્ણને મારી નાખવાના અહિલોચનના ઈરાદાની જાણ કરે, અભિમન્યુના લગ્નની કંકોત્રી બાણથી સ્વર્ગ અને પાતાળમાં મોકલવામાં આવે, અભિમન્યુની જાનૈ માટેનાં પકવાન ભીમ ખાઈ જતાં કૃષ્ણની કૃપાથી વાસણો ભરાઈ જાય, લગ્ન વખતે ઉત્તર અભિમન્યુની આંખો ઉત્તરાને પૂર્વજન્મની સ્મૃતિ થઈ આવે, રણક્ષેત્રમાં ઉંદરનું સ્વરૂપ લઈ કૃષ્ણ અભિમન્યુના ધનુષની દોરી કાતરી ખાય, મૃત્યુ પછી અભિમન્યુ સ્વર્ગમાં અર્જુન સાથે વાત કરે, વગેરે ગણાવી શકાય. આમાં મધ્યકાલીન લોકમાનસની છાપ જોઈ શકાય છે.[૯૩] જાનની સજાવટ, વિદાય, લગ્નસમારંભ ને ભોજનસામગ્રીની તૈયારી વગેરે પાછળ તત્કાલીન સમાજચિત્ર વરતાય છે; એટલા પૂરતી કવિની સફળતા છે. દેહલની આ કૃતિ પછીથી વિકસેલાં 'અભિમન્યુ આખ્યાનો'ને ઠીક ઠીક ઉપયોગમાં આવે છે, એ રીતે પણ એ ધ્યાન ખેંચે છે.

સંદર્ભનોંધ

૧ અં.બુ. જાની, હરિલીલાષોડશકલા (ઈ.૧૯૨૮)

૨ કે. કા. શાસ્ત્રી, 'પ્રબોધપ્રકાશ'(ભીમ-કૃત) (૧૯૬૩)

૩ હ.લી.ષો.કલા, પૃ. ૨૧૩

૪ પ્રબોધપ્રકાશ પૃ. ૩૪

૫ એ જ, પૃ. ૧

૬ એ જ, પૃ. ૭૫

૭ હ.લી.ષો.કલા, પૃ. ૧૪

૮ કૌમુદી (માસિક), ૧૯૨૧), પૃ. ૨૨૨-૨૩

૯ હરિલીલાષોડશકલા પૃ. ૨૧૨

૧૦ એ જ ૧૪

૧૧ એ જ, ૧૭૯

૧૨ એ જ, ૨-૪લ૧૨-૨૨લ ૯૬-૯૭લ ૧૧૩લ ૧૨૧ વગેરે

૧૩ એ જ, ૫ વગેરે

૧૪ એ જ, ૬૮-૬૯ત્ન ૧૦૩- ૧૦૪

૧૫ એ જ, ૧૫૩

૧૬ એ જ, ૧૫૪- ૧૫૫

૧૭ એ જ ૧૬૧

૧૮ એ જ, ૧૭૪-૧૮૦

૧૯ એ જ, ૧૭૮-૧૭૯

૨૦ એ જ, ૨૧૬-૨૧૭

૨૧ એ જ, ૧૦૨

૨૨ એ જ, ૧૫-૧૬

૨૨ એ જ, ૧૫-૧૬

૨૩ કૃષ્ણમિશ્ર, પ્રબોધચન્દ્રોદય (નાટક, સં.), પૃ.૨

૨૪ પ્રબોધપ્રકાશ પૃ. ૪

૨૫ આમ લખવાનો એક પ્રઘાત હતો.

૨૬ આ પૂર્વે આ છંદો જૈન સાહિત્યકારોને હાથે પણ વપરાયા છે.

૨૭ પ્રબોધપ્રકાશ

૨૮ એ જ, પૃ. ૨૯-૩૦

૨૯ હ.લી. ષો. કલા પૃ. ૧૫૩: 'રાગ-વસંત-વિરાડી ગીત'માંના ધ્રુવ-પદમાં

૩૦ ગુ. વિ. સભા. હ. લિ. પુસ્તક નં. ૫૫૨ ડ: 'કવિચરિત' માં પૃ. ૯૯-૧૦૦

૩૧ એ જ, અને 'કવિચરિત', પૃ. ૯૯-૧૦૦

૩૨ કે. કા. શાસ્ત્રી, 'હારસમેનાં પદ અને હારમાળા' (૨ જી આવૃત્તિ), પૃ. ૩૬ (પદ , થું)વગેરે

૩૩ એ જ, પૃ. ૪૦ (જપ્ય-નિં જિહવાં વિમલ નામ....)

૩૪ એ જ, પૃ. ૩૬ત્ન ૩૭ત્ન ૪૦ વગેરે

૩૫ એ જ, પદ ૩૦ મું. પૃ. ૫૬. ૧૧ ૫, તે ૨, ૪, ૬, ૮, ૧૦, ૧૨, ૩૦, ૩૨, ૩૪, ૩૮, ૪૨

૩૬ ગુ. વિ. સ. ભા. હ. લિ. પુસ્તક નં. ૫૫૨ ડ : માં

૩૭ પંદરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યમાં પૃ. ૨૪-૭૪

૩૮ એ જ, પૃ. ૨૪

૩૯ એ જ, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૭

૪૦ ડા. પી. દેરાસરી, 'કાન્હડદે- પ્રબંધ' (૧ લી આવૃત્તિ), કડી ૩૩૮, પૃ. ૧૦૩

૪૧ પં. શ. પ્રા. ગુ. કા. પૃ. ૪૪

૪૨ એ જ, પૃ. ૪૫-૫૦

૪૩ 'વડોદરા મિસેલેની'માં, અને પછી કે. હે ધ્રુવ, પં. શ. પ્રા. ગુ. કાવ્ય. પૃ. ૭૫-૯૫

૪૪ પં. શ. ગુ. કાવ્ય પૃ. ૯૫ અને ૯૪

૪૫ એ જ, પૃ. ૭૫

૪૬ કે. હ. ધ્રુવ : પાદટીપમાં દક્ષિણની 'ઉમરાવતી' નો સંભવ ઓછો કહી 'અમરેલી' ની સંભાવના કરી છે. જુઓ એ જ પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૯ની પાદટીપ ૨૦મી.

૪૭ એ જ, પૃ. ૭૮ કડવું ૭ મું

૪૮ એ જ, પૃ. ૮૯ કડવું ૨૩ મું

૪૯ એ જ, પૃ. ૮૧- કડવું ૧૨ મું

૫૦ ભો. જે. સાંડેસરા, 'ઉષાહરણ,' (૧૯૩૮) 'ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક' વર્ષ ૧-૨, પૃ. ૨૪૩-૩૬૨, ૪૧૦-૪૨૦ ૧૦૧-૧૦૯, ૩૧૧-૩૨૬, ૪૩૩-૪૫૨

૫૧ એ જ, પૃ. ૪૫૨

૫૨ એ જ, ૩૧૯, ૩૨૬, ૪૩૫, ૪૩૭, ૪૫૨

૫૩ એ જ, ૩૧૯

૫૪ એ જ, ૩૧૩

૫૫ એ જ, ૪૪૪

૫૬ એ જ, ૪૫૨

૫૭ એ જ, ૪૪૫

૫૮ શંકરપ્રસાદ છ. રાવળ, 'પ્રબોધ-બત્રીસી' પૃ. ૧

૫૯ ગુજરાત વિદ્યાસભા હસ્તલિખિત પુસ્તકસંગ્રહ, નં. ૫૫૨ - બ

૬૦ અં. બુ. જાની, 'હરિલીલા-ષોડશકલા' પ્રસ્તાવના, પૃ. ૯૭

૬૧ કે. કા. શાસ્ત્રી, 'ગુજરાતી હાથપ્રતોની સંકલ્તિ યાદી', પૃ. ૧૫૩

૬૨ કે. કા. શાસ્ત્રી, 'કવિચરિત' (૨ જી આવૃત્તિ,) પૃ. ૫૭૫-૫૮૦

૬૩ એ જ, પૃ. ૫૪૩-૫૫૨

૬૪ 'પ્રબોધબત્રીસી' પૃ.૧૧

૬૫ એ જ, પૃ. ૧૧

૬૬ ગુવિ હપુસ્તક સંગ્રહ નં. ૫૫૨ - બ

૬૭ એ જ, નં. ૫૫૨-અ

૬૮ એ જ, નં. ૫૫૨-બ

૬૯ એ જ, નં. ૩૪૮-બ

૭૦ ગુ. હા. સં. યાદી પૃ. ૧૫૩

૭૧ જુઓ ૬૮મી સંદર્ભનોંધ

૭૨ 'કવિચરિત' પૃ. ૮૩

૭૩ એ જ, પૃ. ૮૩

૭૪ કે. કા. શાસ્ત્રી, 'આપણા કવિઓ', પૃ. ૨૦૬

૭૫ શંકરપ્રસાદ રાવળ, 'પ્રબોધબત્રીસી' (૧૯૩૦) અને 'રાવણમંદોદરી સંવાદ', 'કવિચરિત' માંથી (કે. કા., શાસ્ત્રી), પૃ. ૧૪૪

૭૬ 'રાવણમંદરોદરી સંવાદ' પૃ. ૧૧૨

૭૭ એ જ, પૃ. ૮૧

૭૮ એ જ, પૃ. ૮૧

૭૯ એ જ, પૃ. ૧૧૧

૮૦ બૃહત્કાવ્યદોહન, ગ્રંથ -૬ પૃ. ૪૮૩

૮૧ એ જ, પૃ. ૪૮૨

૮૨ 'કવિચરિત' પૃ. ૧૩૭ અને ક. મા. મુનશી, 'નરસિંહયુગના કવિઓ' (ફા. ગુ. સ. ત્રે.) પૃ. ૧૪૪

૮૩ ફા. ગુ. સ. ત્રૈમાસિક, વર્ષ ૫, પૃ. ૧૪૬

૮૪ હરિનારાયણ આચાર્ય, 'અંગદવિષ્ટિ' - બુ. પ્ર. વર્ષ ૭૦ મું ડિસે. ૧૯૨૩

૮૫ એ જ, પૃ. ૩૫૪

૮૬ એ જ, પૃ. ૩૫૬

૮૭ એ જ, પૃ. ૩૫૭

૮૮ ફાર્બસ ગુજરાતી સભા–હસ્તલિખિત પુસ્તક નં. ૩૯૫

૮૯ મંજુલાલ ૨. મજમૂદાર, 'અભિમન્યુ-આખ્યાન' (જનતાપીનું), પ્રસ્તાવના, પૃ. ૫૬

૯૦ શિવલાલ તુ. જેસલપુરા 'અભિવન-ઊઝણું' વિ. સં. ૧૬૮૦ (ઈ.સ. ૧૬૨૪) ની વડોદરા પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિરની હસ્તપ્રત ઉપરથી સંપાદન, પૃ. ૧ અને ૨

૯૧ એ જ, પૃ. ૩૮-૩૯

૯૨ એ જ, પૃ. ૪૯-૫૦

૯૩ એ જ, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨૬-૨૭

૬ ભાલણ

કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી

ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં ગુજરાતી ભાષાને એનું વિશિષ્ટ સ્થાન સરજી આપનારા નરસિંહ મહેતાને આપણે ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ લખાતો થયો ત્યારથી 'આદિકવિ'ના બિરુદથી બિરદાવતા આવ્યા છીએ. જૈન સાહિત્યકારોએ મુખ્યત્વે લાવી આપેલા સાહિત્યપ્રકાર– 'રાસ' 'ફાગુ' 'લૌકિક કથા' 'બારમાસી' 'કક્કા–માતૃકા' અને 'ગદ્ય બાલાવબોધો'થી સ્વતંત્ર રીતે રાસયુગમાં માત્ર જેનાં બીજ રોપાયાં હતાં તેવા પદપ્રકારનો વિકાસ અસામાન્ય રીતે હજારો પદોની રચના કરીને નરસિંહ મહેતાએ કરી આપ્યો : 'ઉત્તર ગૌર્જર અપભ્રંશ'ના સાહિત્યમાં 'ફાગુ' અને 'બારમાસી'ના સ્વલ્પ અપવાદે કાવ્યતત્ત્વનાં દર્શન વિરલ હતાં, જ્યારે નરસિંહ મહેતાએ ઊર્મિથી ઊછળતાં શાસ્ત્રીય રાગોમાં ગાઈ શકાય તેવાં ભિન્ન ભિન્ન ઢાળનાં પદોમાં કવિતાનો ભારે પ્રવાહ વહાવ્યો તેમાં પ્રસંગવશાત્ નિરૂપણાત્મક કાવ્યો-પૌરાણિક વસ્તુને તેમજ આત્મચરિતાત્મક વસ્તુ લઈને પણ – બાંધ્યાં. સુદામાચરિત અને શ્રીકૃષ્ણની બાળલીલાનાં– શ્રી કૃષ્ણજન્મનાં પદો અને 'મામેરું' 'હૂંડી' 'વિવાહ' 'હાર' અને 'ઝારી'નાં આત્મચરિતને લગતાં પદોમાં પૈરાણિક ઉપાખ્યાનોમાંના પ્રકારના દર્શન થાય, એની ચાતુરીઓમાં પણ આખ્યાન પ્રકારના બીજનો અનુભવ કરી શકાય, પરંતુ એ ઉત્કૃષ્ટ પ્રતિભા ધરાવનારો 'ભક્તકવિ' હોઈ એ 'આખ્યાન-ગાયક' બની શક્યો નહિ. પૌરાણિક ઉપાખ્યાનોમાંથી વસ્તુ લઈ વીરસિંહે 'ઉષાહરણ' (ઈ.સ.૧૪૬૦-૬૫ લગભગ), કર્મણ મંત્રીએ 'સીતાહરણ' (ઈ.સ.૧૪૭૦), માંડણ બંધારાએ 'રામાયણ' અને 'રુક્માંગદની કથા' (ઈ.સ.ની પંદરમી સદીનો ઉત્તરાર્ધ), ભીમે 'હરિલીલા–ષોડશકલા' (ઈ.સ.૧૪૮૫), જનાર્દન ત્રવાડીએ 'ઉષાહરણ' (ઈ.સ.૧૪૯૨), વાસુએ 'સગાળશા આખ્યાન' (ઈ.સ.૧૪૯૦–૧૫૦૦ લગભગ), દેહલે 'અભિવન ઊઝણું' (ઈ.સ. ૧૪૯૦-૧૫૦૦ લગભગ), કીકુ વસહીએ 'બાલચરિત' (ઈ.સ.૧૪૯૦-૧૫૦૦ લગભગ) અને શ્રીધર અડાલજાએ 'ગૌરી ચરિત્ર'

(ઈ.સ. ૧૫૦૯), આ પ્રકારની રચનાઓ રચી આપી હતી. આ રચનાઓમાં સળંગ બંધની રચનાઓ પણ છે અને ખંડ પાડીને પણ થયેલી રચનાઓ છે. જનાર્દનનું 'ઉષાહરણ' નરસિંહ મહેતાની પદ્ધતિના પ્રકારનાં, કેટલાક વૈવિધ્ય સાથે, પદોમાં રચાયેલું છે, તો શ્રીધર અડાલજાએ નરસિંહ મહેતાની 'ચાતુરીઓ'માં પ્રયોજાયેલા એક ઢાળને પકડી રચના સાધી આપી છે. ભાલણે તો 'શિવભીલડીસંવાદ' સળંગ બંધમાં જ રચી આપ્યો છે, પરંતુ એણે આખ્યાન પ્રકારનો વિકાસ સાધી આપવાની સાથોસાથ 'કડવાબંધ'નો પુરસ્કાર કર્યો. એ ખરું છે કે 'કડવાબંધ'ના વાહન તરીકે સ્વીકારેલી દેશીઓ નવી નથી, છેક 'ભરતેશ્વર–બાહુબલિરાસ' (ઈ.સ.૧૧૮૫)થી લઈ 'રાસયુગ'ના અનેક રાસોમાં અને છેક નરસિંહ મહેતા અને જનાર્દનનાં પદોમાં પ્રયોજાયેલી દેશીઓની પરંપરામાં બેસી જાય તેવી છે, પરંતુ એણે જે વ્યવસ્થા વ્યાપક કરી તે કડવા-પદ્ધતિની. હા, 'કડવક'નો પ્રકાર નવો નથી; અપભ્રંશ ભાષાનાં પ્રાચીન સંધિકાવ્યોમાં 'કડવક'નો એકમ હતો, અને 'રેવંતગિરિરાસ' જેવી કૃતિમાં[૧] બીજા રાસોની 'ભાસ–ઠવણી' જેવા એકમને બદલે 'કડવક' એકમ કહેવામાં આવેલો પણ છે, પરંતુ ભાલણે તો 'કડવા'નો એકમ લઈ, એમાં ભિન્ન ભિન્ન દેશીઓનો પ્રયોગ કરી, વસ્તુ તરીકે મહાભારત-રામાયણ અને અન્ય પુરાણોમાંથી કથાનકો પસંદ કરી લોકો સમક્ષ ગાઈ શકાય એ રીતનો કાવ્યબંધ સાધી આપ્યો. એણે વસ્તુ તરીકે લીધેલાં 'ઉપાખ્યાનો'માંના 'ઉપ' ઉપસર્ગને જતો કરી 'આખ્યાન' સંજ્ઞાનો સમાદર કર્યો; જેમકે

'તાલમય સકલ અર્થ પદબંધે બાંધૂં નલ-આખ્યાન'[૨]
'યુધિષ્ઠિર આનંદ પામ્ય સાંભળી આખ્યાન'[૩]

મહાભારત–આરણ્યક પર્વમાંના 'નલોપાખ્યાન'ને જ પહેલા અવતરણમાં 'નલ–આખ્યાન' કહે છે અને 'ઉપાખ્યાન' એવી ચાલુ સંજ્ઞાનો ત્યાગ કરી બીજા અવતરણમાં 'આખ્યાન' કહે છે.

પરંતુ પૌરાણિક ઉપાખ્યાનો જ એનાં આખ્યાનોનો વિષય હતાં એવું એના માનસમાં હજી સ્પષ્ટ થયું નહિ હોય, કારણ કે એણે 'કાદંબરી'ના સારાનુવાદને પણ 'ભાખાઇ કીધૂં આખ્યાન'[૪] કહ્યું છે. બેશક, એની પુષ્પિકા એની જ લખેલી હોય તો, ત્યાં પૂર્વ ભાગને અંતે ગુજ્જરભાષા કવિતબંધ કહે છે,[૫] તો ઉત્તર ભાગના આરંભમાં બાણે 'કાદંબરી' અધૂરી રાખેલી એ બતાવવા 'પિતા સ્વર્ગ પામ્યુ નિ અધવચિ ઉત્તમ રહ્યું આખ્યાન'.[૬] એમ કહીને પણ પુષ્પિકામાં ઉપાખ્યાન ત્રવાડી ભાલણકૃત સંપૂર્ણ।એમ કહ્યું છે.[૭]

આમ 'કાદંબરી' જેવી સર્વથા કાલ્પનિક કોટિની 'લૌકિક કથા'ને પણ 'આખ્યાન' અને સંસ્કૃત રૂઢ શબ્દ 'ઉપાખ્યાન' કહેવામાં એણે સંકોચ નથી સેવ્યો એમ કહી શકાય, પરંતુ 'આખ્યાન'ની આ વ્યાપકતા એની સાથે જ પૂર્ણ થાય છે અને એના અનુગામીઓ 'લૌકિક કથાઓ'ને 'આખ્યાન' કહેતા જોવામાં આવ્યા નથી. હા, ભાલણે કવચિત્ આખ્યાનપ્રકારની રચનાને 'રાસ' કહેલ છે; જેમ કે દશમસ્કંધમાં 'રુક્મિણી વિવાહ'ને અંતેઃ

'ગાન કરે જે પ્રેમશું એ કૃષ્ણવિહિવા–રાસ,
સુખ પામી સંસારનાં ને અંતે વૈકુંઠવાસ.'[૮]

તો એ જ રીતે એના અનુગામીઓમાંના નાકર અને એના પછીના વિષ્ણુદાસે એ પ્રકારની રચનાઓને 'રાસ' કહેલ પણ છે; જેમકે

'રામકૃપાએ કીધો રાસ, કહિ નાકર હરિનો દાસ.'[૯]
'રામકૃપાએ કીધો રાસ, કર જોડીને કહે વિષ્ણુદાસ.'[૧૦]

જૈન સાહિત્યકારોએ પૌરાણિક કોટિનાં ધાર્મિક કથાનકોને માટે 'રાસ' સંજ્ઞા વ્યાપક કરી હતી તેનું જ ભાલણ–નાકર–વિષ્ણુદાસમાં આ અનુસંધાન જણાય છે; રચનાઓ પૌરાણિક આખ્યાનોની જ છે.

ભાલણનો સમય

'ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ' (ઈ.સ.૧૮૬૬) પ્રસિદ્ધ કરતાં વ્રજલાલ કા. શાસ્ત્રીએ 'કાદંબરી–દશમસ્કંધ'માંથી અવતરણ લીધાં, પણ ભાલણના સમયના વિષયમાં કશું લખેલું નહિ. કવિ નર્મદે 'નર્મકોશ'ની 'ગુજરાતી ભાષા' વાળી પ્રસ્તાવના (ઈ.સ. ૧૮૭૨)માં ભાલણ ઈ.સ. ના૧૭ મા સૈકામાં થયાનો નિર્દેશ કર્યો.[૧૧] હરિ હર્ષદ ધ્રુવે ભાલણની પ્રસિદ્ધ રચનાઓ વિશે કહેતાં સૂચવ્યું કે '... તેને વિ.સં. ૧૬૧૬ પહેલાં મૂકવો પડશે; જોકે તેને કવિ નરસિંહ મહેતાના અને તેના સમકાલીન 'હરિલીલા'વાળા ભીમ કવિ અને 'કાન્હડદે–પ્રબંધ'–વાળા પદ્મનાભ જેટલો તો આગળ નહિ મુકાય, પણ તે તેમના સમયથી બહુ અર્વાચીન નહિ કરાય'[૧૨] આ પછી ઈ.સ.૧૮૮૭માં 'પ્રાચીન કાવ્ય ત્રૈમાસિક'માં 'સપ્તશતી' આપતાં, નારાયણ ભારતીએ ભાલણનું જીવનચરિત બાંધતાં એને સં. ૧૪૬૧ (ઈ.સ.૧૪૦૫) થી હોવાનો અભિપ્રાય આપ્યો.[૧૩] જ્યારે 'પ્રાચીન કાવ્યમાળા'માં હરગોવિંદદાસ દ્વા. કાંટાવાળાએ એક નળાખ્યાન છાપ્યું ત્યારે એમાં 'પંદરસેં પીસતાલીસ માંહિ ગયા નળગુણગ્રામ જી' એમ સં.૧૫૪૫ (ઈ.સ.૧૪૮૯)નું વર્ષ મળતાં[૧૪] નરસિંહ મહેતાના કંઈક ઉત્તર

સમકાલમાં ભાલણ થયો હોવાનું આપણા સાહિત્યેતિહાસોમાં શરૂ થયું. પરંતુ રામલાલ મોદીએ પુરવાર કરી આપ્યું કે ભાલણને નામે છપાયેલું બીજું 'નળાખ્યાન' ભાલણની રચના નથી.[૧૫] એ પણ અહીં નોંધવું જોઈએ કે આ બીજું 'નળાખ્યાન' બૃહત્કાવ્યદોહનના ગ્રંથ બીજામાં પૂર્વ કાલમાં છપાયેલું ત્યારે એમાં વર્ષવાળી કડી હતી નહિ.

ભાલણનો સમય નક્કી કરવામાં બે વસ્તુ નિયામક બની રહી છે તે (૧.) એણે 'દશમસ્કંધ'ની લીલાનાં પદોની રચના કરી તેમાં વ્રજ ભાષાનાં ૫-૬ પદ રચ્યાં માલૂમ પડી આવ્યાં છે[૧૬] અને (૨.) એણે એની પૂર્વના પૌરાણિક આખ્યાનોમાં નહિ તેવો કડવાબંધ વિકસાવી આપ્યો છે એ. ભાલણના 'દશમસ્કંધ'ની સારી જૂની હાથપ્રતો મળે છે,[૧૭] જેમાં વ્રજભાષાનાં પાંચ પદ એની જ છાપનાં સુલભ છે એટલે પ્રક્ષિપ્ત કહી શકાય એમ નથી.

(૧) હિંદી સાહિત્યનો ઇતિહાસ જોતાં એમાં એક વસ્તુ તદ્દન સ્પષ્ટ છે કે હિંદીની પ્રાણરૂપ વ્રજભાષાની રચનાઓનો સાહિત્યિક કોટિનો આરંભ તો વૈષ્ણવ ધર્મના એક આચાર્ય શ્રીવલ્લભાચાર્ય મહાપ્રભુજી (ઈ.સ.૧૪૭૩-૧૫૩૧)ના અષ્ટછાપમાંના પહેલા ચાર ભક્તકવિ કુંભનદાસ સૂરદાસ પરમાનંદદાસ, અને ચરોતરના ગુજરાતી પાટીદાર કૃષ્ણદાસે શ્રીકૃષ્ણલીલાને લગતાં હજારો પદોનો વ્રજભાષામાં પ્રવાહ વહાવી આપ્યો ત્યારથી ચોક્કસ સ્વરૂપમાં થયો.[૧૮] અષ્ટછાપમાં જેનું સ્થાન નથી તેવા બે સગુણદાસોમાંનો એક સગુણદાસ શ્રીવલ્લભાચાર્યજીના બાલ્યકાલમાં હતો અને એણે થોડાં જ પદ રચેલાં જાણવામાં આવ્યાં છે,[૧૯] પરંતુ સાહિત્યનું વ્યાપક વાહન તો વ્રજભાષાને ઈ.સ.૧૫૦૦ આસપાસથી જ મળ્યું છે. ભાલણનાં પદોની ધાટી સૂરદાસ વગેરેનાં પદોની ધાટીને અનુરૂપ છે, એટલું જ નહિ, પરમાનંદદાસનું પલનાનું, 'માઈ મીઠે હરિજૂ કે બોલનાં' એ પદનો અનુવાદ કહી શકાય તેવું ભાલણનું 'મીઠું તે હરિનું બોલવું'[૨૦] મળી આવે છે, જેમાં શ્રીવલ્લભાચાર્યના 'અધરં મધુરં'થી શરૂ થતા, જાણીતા મધુરાષ્ટક નો આશય સચવાયેલો જોવા મળે છે. શ્રી વલ્લભાચાર્યજી ઈ.સ.૧૪૯૦-૧૫૦૯ના આસપાસના સમયમાં ત્રણ વાર સૌરાષ્ટ્રનાં તીર્થસ્થળોમાં ભારત-પરિક્રમા દરમ્યાન, અને ચોથી વાર ઈ.સ. ૧૫૨૯માં દ્વારકા પણ આવ્યા હતા.[૨૧] આ પ્રવાસોમાં એમણે પુષ્ટિમાર્ગનો બહોળો પ્રચાર કરી અનેક શિષ્ય કર્યા હતા. એમનાં શ્રીમદ્‌ભાગવત પરનાં વ્યાખ્યાન ઈ.સ. ૧૪૯૦-૧૫૦૯ વચ્ચે સિદ્ધપુરમાં પણ થયાં હતાં. અને ગોવિંદ દવે, જગન્નાથ જોષી, રાણા વ્યાસ જેવા વિદ્વાન શિષ્યો સિદ્ધપુરમાં હતા.[૨૨] ગુજરાતમાંથી વૈષ્ણવો સારા પ્રમાણમાં મથુરા પ્રદેશની યાત્રાઓ નીકળતા હતા અને એ સમયે ગિરિગોવર્ધન ઉપરના

શ્રીનાથજીના મંદિરમાં દર્શનાર્થે જતા હતા, જ્યાં કુંભનદાસને કીર્તનની સેવા સોંપી હતી.[૨૩] સૂરદાસ પરમાનંદદાસ અને પછી શ્રીનાથજીના મંદિરના અધિકારી સ્થાને રહેલા ગુજરાતી કૃષ્ણદાસ પટેલની કીર્તનોની સેવા પણ ચાલુ રહી હતી. ભાલણ આવી પોતાની કોઈ યાત્રામાં વ્રજપ્રદેશમાં ગયો હતો કે નહિ એ વિશે જાણવામાં આવ્યું નથી, પરંતુ વ્રજભાષામાં શ્રીકૃષ્ણની લીલાનાં ગવાતાં પદ એના સાંભળવામાં આવ્યાં હશે એમ એણે રચેલાં વ્રજભાષાનાં સ્વતંત્ર પ્રાચીન પાંચ પદોથી સરળતાથી કહી શકાય એમ છે. વિશેષમાં કૃષ્ણદાસ પટેલનાં ગાવામાં અઘરાં પડે તેવાં લાંબા બંધનાં પદોનો પ્રકાર પણ ભાલણે ગુજરાતી પદોમાં બંધ જોવા મળતો નથી. પોતાની પદરચનામાં આમ ભાલણ નરસિંહ મહેતા અને મીરાંથી આગળ વધેલો છે. ભાલણ શાસ્ત્રીય રાગોનો પણ જાણકાર હોવાનું એનાં ચારસોથી વધુ જાણવામાં આવેલાં પદોથી સમજાય છે. વ્રજભાષાની એની પદરચના ઉપરાંત 'નટનારાયણ' જેવા અઘરા રાગનાં લાંબાં બંધના પદ[૨૫] એને અષ્ટછાપના પહેલા ચાર ભક્તકવિઓનો ઉત્તરકાલીન સમકાલીન નહિ, તો સમકાલીન તો કહી જ જાય છે.

(૨) એનાં વ્રજભાષાનાં પાંચ કે છ જેટલાં સ્વલ્પ જ, પરંતુ ગુજરાતી ભાષામાં શ્રીકૃષ્ણલીલાનાં અને રામબાલલીલાનાં મળી ચારસોથી પણ વધુ સંખ્યાનાં પદોમાં 'ધ્રુવપદ'ની પહેલી કડીનાં દર્શન થતાં નથી, પરંતુ એના દશમસ્કંધમાં પદ-મથાળે નિરૂપણાત્મક ભાગમાં 'કડવાં'નો બંધ સમાદૃત કર્યો છે તેમાં અને નલાખ્યાન વગેરે સંખ્યાબંધ આખ્યાનોમાં આપેલાં ચોખ્ખાં કડવાંઓમાં, સામાન્ય રીતે બહુ લાંબા નહિ એવા એકમનાંમાં, સામાન્ય રીતે 'ઢાળ'ની પહેલાં 'ધ્રુવ કડી' આપવાનો આરંભ કર્યો છે, એ પ્રકારનો પુરસ્કારક તો પ્રાચીન સાહિત્યની પ્રાપ્ય સામગ્રી જોતાં, ભાલણ જ છે.[૨૬] ગીત-ગોવિંદમાં 'ધ્રુવકડી' મોટે ભાગે એના પછીના 'બંધ'ના ઢાળની કે માપની મળે છે, જ્યારે ભાલણની 'ધ્રુવ કડી'માં તારતમ્ય પણ જોવા મળે છે. આ પ્રકાર નરસિંહ મહેતાની 'ચાતુરી'ઓમાંના પ્રકારથી અને શ્રીધર અડાલજાએ રચેલા 'ગૌરીચરિત્ર' (ઈ.સ.૧૫૦૯)માંના પ્રકારથી જુદો તરી આવે છે. ભાલણ પોતાના પ્રકારનો આ અભિનવ 'કડવા-બંધ' વિકસાવે છે; બેશક, એ હજી કડવાને અંતે 'ઊથલો' કે 'વલણ' પ્રકારની સમાપન-કડીનો આરંભ કરતો નથી, જે એના ઉત્તરસમકાલીન, વડોદરાના, નાકરનાં મહાભારતનાં આખ્યાનોમાં જોવા મળે છે.[૨૭] એ ખરું કે નરસિંહ મહેતાની 'ચાતુરી'ઓમાં નાના નાના ખંડ પાડતા બંધમાં એકથી વધુ વાર 'ઊથલા' (અને 'વલણ') નાં દર્શન થાય છે,[૨૮] જેની સાથે નાકરે સામદૃત કરેલા 'ઊથલા' (કિંવા 'વલણ') નો સંબંધ જોવા મળતો નથી.

આમ વ્રજભાષા અને કડવા બંધ-એ બે કારણોથી ભાલણનો કાવ્યકાલ

ઈ.સ.૧૫૦૦થી ૧૫૫૦ના ગાળામાં–અર્થાત્ મીરાંના સમકાલમાં સાહજિક રીતે આવી રહે છે.

ભાલણ હજી એની વિદ્યાર્થી-દશામાં હશે તેવા સમયનો સિદ્ધપુરમાં અને પ્રભાસપાટણમાં રહીને ભીમ પોતાની 'હરિલીલા–ષોડશકલા' (ઈ.સ.૧૪૮૫) અને 'પ્રબોધપ્રકાશ' (ઈ.સ.૧૪૮૯) એ બે રચના કરી જાય છે, તે બંનેમાં–એકમાં 'મહારિષિ' 'દ્વિજ' એવો પોતાના ગુરુ માટેનો મભ્ભમ નિર્દેશ અને બીજામાં વેદાંતપારગ 'પુરુષોત્તમ'નો અને 'નૃસિંહ વ્યાસ'(પ્રભાસ પાટણના વાસી)નો સ્પષ્ટ નિર્દેશ કરે છે.[૨૯] આમાંનો 'મહારિષિ' 'દ્વિજ' ને 'પુરુષોત્તમ' એકાત્મક કહી શકાય એમ છે. આ 'પુરુષોત્તમ' એ ભાલણની ઉત્તરાવસ્થામાં સંન્યસ્તપ્રકારના જીવનમાંથી 'પુરુષોત્તમ મહારાજ' એવું નામ સ્વીકારવામાં આવેલું હતું એમ બતાવી ભાલણથી અનન્ય હોવાનો વાદ એક સમયે પ્રચલિત કરવામાં આવ્યો હતો,[૩૦] પરંતુ ઇતિહાસપુષ્ટ પ્રમાણોના અભાવે આ વાદ આપોઆપ જ ઊડી ગયો છે, એટલે ભાલણને ભીમનો સમકાલીન કહેવાની પણ આજે સ્થિતિ રહી નથી.

ભાલણનાં વતન અને જ્ઞાતિ

ભાલણે પોતાનું વતન 'પાટણ' ('ગુજરાત પાટણ')માં હોય એવો નિર્દેશ એના 'મામકી આખ્યાન'ને અંતે કર્યો છે; જેવો કે

'પૂન તણો પાટણમાં ઠામ, એક વાર બોલો જે જે રામ'.[૩૧]

એના 'દશમસ્કંધ'ની એક હાથપ્રતની પુષ્પિકામાં એના તરફથી યા લહિયા તરફથી લખવામાં આવેલી વિગતે આને ટેકો આપ્યો છેઃ 'ઇતિ શ્રીભાગવતપુરાણે દશમસ્કન્ધે બાલલીલાપદબંધ પાટણનગર ભો- બ્રાહ્મણ ભાલણકૃત સંપૂર્ણં।'[૩૨] એની બીજી રચનાઓની પુષ્પિકાઓમાં 'ત્રવાડી' શબ્દ પણ મળતો હોઈ,[૩૩] એના વતનના નિશ્ચય સાથે એ 'મોઢ બ્રાહ્મણ' હતો એનું પ્રબળ પ્રમાણ એના જીવનમાં ઉત્તરોત્તર વિકસેલી રામભક્તિનું મળે છે.[૩૪] મોઢ બ્રાહ્મણો અને વણિકોના ઇષ્ટદેવ 'શ્રીરામ' હોવાનું જાણીતું છે. એ ખરું છે કે ભાલણ એની વહેલાંની રચનાઓમાં આરૂઢ રામભક્ત નથી જણાતો. એની 'સપ્તશતી'ના પદ્યાનુવાદમાં તો એ દેવીભક્ત લાગે,[૩૫] પરંતુ સામાન્ય બ્રાહ્મણ સંપ્રદાયનો હોવાનું 'શૈલસુતાસુત' ગણેશને 'સપ્તશતી'ના આરંભ (પહેલી અને દસમી કડી) માં નમન કરી સરસ્વતીને પણ યાદ કરે છે; 'કાદંબરી' અને 'નલાખ્યાન'ને આરંભે શ્રી ગુરુ–ગણપતિ–સરસ્વતીનાં મંગલ કરે છે.[૩૬] 'નલાખ્યાન'માં એક સ્થળે 'જેણી પેરે રાખે તેણી પેરે રહીએ ભાલણ–પ્રભુ

રઘુનાથ'[૩૭] એવો રઘુનાથ રામ તરફનો આદર પકડાય છે. પછી તો જેમ જેમ ઉંમર વધતી જાય છે તેમ તેમ એની આરૂઢ રામભક્તિ વધતી ચાલે છે અને અંતે એ શ્રીકૃષ્ણની લીલામાં પણ શ્રીરામની અનન્યતા જુએ છે; જેવી કે

'એને બાંધ્યો હું શું છોડું, નામે જુગ છોડાય રે;
ભાલણ-પ્રભુ સીતાપતિ સ્વામી દામોદર કરી ગાયે રે'[૩૮]

દશમસ્કંધમાં આવાં બીજાં પણ સ્થાન સુલભ છે.[૩૯] બેશક, દશમસ્કંધના આરંભમાં 'સરસ્વતી'નું જ મંગલ કરે છે.[૪૦]

ભાલણનો ગુરુ

ભાલણના 'મામકી આખ્યાન' ('રામમાહાત્મ્ય')ની પુષ્પિકામાં એવું મળે છે કે

'ઇતિ શ્રીપદ્મપુરાણે ઉમામાહેશ્વરસંવાદે ત્રવાડી ભાલણકૃત મામકીનું
આખ્યાન સંપૂરણ શ્રી ગુરુબ્રહ્મપ્રિયાનંદનાથજી'ની પ્રેરણાથી લખાણું છે. શ્રી'.[૪૧]

આ પુષ્પિકામાંના 'શ્રીગુરુબ્રહ્મપ્રિયાનંદનાથજી'ની પ્રેરણાથી લહિયાએ આ આખ્યાનની નકલ કરી એટલું જ સમજાય છે. એ ખરું કે 'ધ્રુવાખ્યાન'નો આરંભ જોતાં કોઈ એક વિશિષ્ટ ગુરુ હોવાનું સમજાય છે; જેમકે

'શ્રીપાતજીની કૃપા કરીને કથા કાંઈ કહેવાય.
કહે કવિ હું ગુરુ તણા અહોનિશ પૂજું પાય ૨૦.'[૪૨]

'શ્રીપાત' હોય તો એ વિશેષ સંજ્ઞા નથી, સંન્યાસી માટેની સંમાન્ય સંજ્ઞા છે; સંભવ છે કે 'શ્રીપતિ' હોય. એના 'જાલંધર આખ્યાન'ની એક પ્રત (સં.૧૭૨૬ –ઈ.સ.૧૬૭૦) માં આરંભે 'શ્રીપતના ચર્ણકમલનિ પ્રથમં કરું પ્રણામ'[૪૩] મળી આવે છે, જ્યાં પછી (સં.૧૭૩૮ – ઈ.સ. ૧૬૮૨) ની પ્રતમાં[૪૪] 'સીતાપતિ ચરણકમલને પ્રેમે કરૂં...' મળે છે. અહીં 'શ્રીપત–શ્રીપતિ' લક્ષ્મીના પતિ કરતાં ગુરુની વિશેષ સંજ્ઞા હોવાની વધુ શક્યતા છે. 'સીતાપતિ' એ પછીનો સુધારો સમજાય છે.

ભાલણના પુત્રો

મધ્યકાલીન સાહિત્યકારોમાં કદાચ ભાલણ એક એવો કવિ છે કે જેના પુત્રોએ પિતાનો થોડો ઘણો વારસો સાચવી રાખ્યો હોય. ઉદ્ધવના 'બબ્રુવાહન આખ્યાન'માં :

'કર જોડીને કેહે આનંદે ભાલણસુત ઓધવદાસ.'[૪૧]

અને વિષ્ણુદાસના 'રામાયણ ઉત્તરકાંડ'માં :

'ઉત્તરકાંડ સંપૂર્ણ સુણતાં ઉપજે મન ઉલ્લાસ,
કર જોડીભાલણસુત વિનવે નિજ સેવક વિષ્ણુદાસ.'[૪૨]

અને ખુદ ભાલણ પણ 'મામકી આખ્યાન'ને અંતે કહે છે કે
'ભાલણની વાણી સાંભળી વિષ્ણુદાસ પૂછે છે વળી.'[૪૩]

આ ત્રીજા પ્રમાણને લક્ષમાં ન લઈએ તોયે પ્રથમનાં બે અવતરણોથી ઉદ્ધવ અને વિષ્ણુદાસ ભાલણના પુત્રો સમજાય છે : ત્રીજો ચતુર્ભુજ હતો એમ કહેવાયું છે,[૪૮] પણ એને માટે કોઈ પ્રમાણ મળ્યું નથી. ભાલણસુત વિષ્ણુદાસ ૧૭મી સદીના પૂવાર્ધના ખંભાતના મકરકુલના નાગર બ્રાહ્મણ વિષ્ણુદાસથી પૂર્વનો છે.[૪૯]

ભાલણસુત વિષ્ણુદાસના રામાયણ–ઉત્તરકાંડના છેલ્લાં બે જ કડવાં મળ્યાં છે અને એમાં એનું રચ્યા-વર્ષ વગેરે, 'સં.૧૫૭૫ના કાર્તિક સુદિ ૫ બુધવાર' કહેલ છે.[૫૦] પરંતુ રામલાલ ચુ. મોદીએ ગણિતથી સં.૧૫૧૫- 'પનરોતરો' હોવાની સંભાવના કરી છે એ સંભવિત છે.[૫૧] ભાલણની ઉત્તરાવસ્થામાં ખીલતા આવતા વિષ્ણુદાસે સં.૧૫૭૫-ઈ.સ.૧૫૧૮ માં રચના કરી અશક્ય ન કહી શકાય. આમ વિષ્ણુદાસનું આ વર્ષ ભાલણના સમયના નિશ્ચયમાં સહાયક થઈ પડે એમ છે.

એ નોંધપાત્ર છે કે ભાલણે પેટને માટે નહિ, પરંતુ કુટુંબના આનંદ ખાતર સાહિત્યસેવા કરી હતી, જેમ કે,

'રૂકમિણીને વિવાહે સંતોખાણો નહિ પરિવાર,
તે માટે વિવાહ વિસ્તારે સત્યભામાનો ભાખું.'[૫૨]

કડવાં અને કડીઓની સંખ્યા અને ફલશ્રુતિ

કડવાબંધનાં આખ્યાનોમાં કડવાંઓની અને કડીઓની સંખ્યા આપવાનો આરંભ પણ ભાલણથી જાણવામાં આવ્યો છે. બેશક, એનાં બધાં જ આખ્યાનોમાં આમ નથી થયું; 'ધ્રુવાખ્યાન'માં માત્ર મળે છે.[૫૩] ત્યાં 'ફલશ્રુતિ' પણ કહી છે, જેવી તો બીજાં આખ્યાનોને અંતે પણ છે.[૫૪]

ભાલણની ગુજર ભાખા

આચાર્ય હેમચંદ્રના સમયમાં વ્યાકરણસ્થ થયેલી અપ્રભ્રંશ ભાષા મારે મતે 'ગૌર્જર અપભ્રંશ' લોકમાં અર્વાચીન ભાષાની આદ્ય ભૂમિકાની લાક્ષણિકતા નાખી રહી હતી

અને 'ઉત્તર ગૌર્જર અપભ્રંશ'ના રૂપમાં પરિણત થયે જતી હતી. પંદરમી સદીના આરંભની આસપાસ ગુજરાત–સૌરાષ્ટ્ર–પશ્ચિમ રાજસ્થાનમાં અર્વાચીન ભાષાનાં બીજ સંપૂર્ણપણે નખાઈ ગયાં હતાં. આ ભૂભાગના સાહિત્યકારો રચનાઓ કર્યે જતા હતા, જેમાં જૈનેતર સાહિત્યકારોમાં નરસિંહ મહેતા, વીરસિંહ, કર્મણ મંત્રી, ભીમ, જનાર્દન, માંડણ બંધારો, શ્રીધર અડાલજો મોઢ વગેરે પોતપોતાને અનુકૂળ સાહિત્યપ્રકાર ખેડતા આવતા હતા. આ નવી વિકસી આવેલી ભૂમિકાની કોઈ સંજ્ઞા હજી સાહિત્યગ્રંથોમાં સૂચિત થઈ પકડાઈ નથી. નરસિંહ મહેતાના નામે ચડેલા 'સુરતસંગ્રામ'માં 'અપભ્રષ્ટ ગિરા વિશે કાવ્ય કેવું દિસે, ગાય હીસે ને જ્યમ તીર લાગે'[૫૫] એ 'અપભ્રષ્ટ ગિરા' કહેવડાવવાનો પ્રયત્ન છે, પરંતુ એ રચના તો ૧૯મી સદીની છેલ્લી પચીસીની લાગી છે. [૫૬] 'કાન્હડદે પ્રબંધ' (વિ.સં.૧૫૧૨-ઈ.સ.૧૪૫૬)માં પદ્મનાભ 'પ્રાકૃતબંધ કવિતમતિ કરી'[૫૭] એમ પોતાની ભાષાને 'પ્રાકૃત' કહે છે તે 'સંસ્કૃતથી' જુદી પાડવા. આ સમયની સંજ્ઞા આપનારો તો અત્યાર સુધીમાં ભાલણ જ પહેલો જાણવામાં આવ્યો છે :

'ગુરુપદપંકજને પ્રણમું, બ્રહ્મસુતાને ધ્યાઉં,
ગુજર ભાષાએ નલરાના ગુણ મનોહર ગાઉં.૧'[૫૮]

એણે દશમસ્કંધમાં 'ગુર્જર ભાખા' કહેલ છે;[૫૯] તો કાદંબરીમાં પણ 'કિહિ ભાલણ બુદ્ધિમાનિ કરી ગુજ્જર ભાખાઈ વિસ્તરી.'[૬૦] એમ 'ગુજ્જર ભાખા' કહી છે. અન્યત્ર એણે માત્ર 'ભાખા' શબ્દ જ પ્રયોજ્યો છે; જેમકે 'તેહની પ્રિછવા કારણિ કીધો ભાલણિ ભાખાબંધ' [૬૧] 'ભાખાઈ કીધું આખ્યાન'. કાદંબરી–પૂર્વ ભાગની પુષ્પિકામાં 'ગુર્જર ભાષા–કવિત્તબંધ' અને ઉત્તર ભાગની પુષ્પિકામાં 'પ્રાકૃત ભાષા' એવા શબ્દ મળે છે તેને લક્ષ્યમાં ન પણ લઈએ, પરંતુ કાવ્યાંતર્ગત શબ્દો તો સ્પષ્ટ જ છે. 'નલાખ્યાન'માં એ પોતાની આ 'ગુજર ભાખા'ને 'કથામાત્ર એ નૈષધરાની અપભ્રંશ ઐં દાખી'[૬૨] એમ 'અપભ્રંશ' પણ કહે છે એ 'પ્રાકૃત'ની જેમ એક પ્રકાર કહેવાના આશયથી જ.

ભાલણની સાહિત્યસેવા

ભાલણની પ્રાપ્ય કૃતિઓનો અભ્યાસ કરતાં એની શક્તિની દૃષ્ટિએ ત્રણ કક્ષાની કૃતિઓ જોવા મળે છે :

સામાન્ય : (૧) શિવભીલડી સંવાદ, (૨) જાલંધર આખ્યાન, (૩) દુર્વાસા આખ્યાન, (૪) મામકી આખ્યાન, (૫) દ્રૌપદી–વસ્ત્રાહરણ–તૂટક

મધ્યમ : (૬) રામવિવાહ, (૭) ધ્રુવાખ્યાન, (૮) મૃગી આખ્યાન, (૯) રામાયણ–તૂટક, (૧૦) દશમસ્કંધ

ઉત્તમ : (૧૧) પહેલું નલાખ્યાન, (૧૨) સપ્તશતી–આખ્યાનરૂપમાં અનુવાદ, (૧૩) કાદંબરી–આખ્યાનરૂપમાં સારાનુવાદ, ઉપરાંત (૧૪) દશમસ્કંધમાં સામેલ થયેલાં મળતાં અને હજી અપ્રસિદ્ધ કહી શકાય તેવાં શ્રીકૃષ્ણબાલલીલાને લગતાં સંખ્યાબંધ પદ, (૧૫) એવાં રામબાલચરિતને લગતાં પદ. આમ ભાલણ આખ્યાનકાર અનુવાદક અને પદકાર એમ ત્રણ સ્વરૂપોમાં ગુજરાતી સાહિત્યની વિશાળ સેવા આપી ગયો છે.

એક બીજું 'નલાખ્યાન' ભાલણના કર્તૃત્વના નિર્દેશ સાથે બૃહત્કાવ્યદોહન (ભાગ બીજો- શરૂની આવૃત્તિ)માં અને પછીથી રામલાલ મોદી તરફથી 'પહેલા નલાખ્યાન' સાથે છપાયેલું, પરંતુ ખુદ રામલાલ મોદીએ જ એ ભાલણની કૃતિ ન હોવાનું સિદ્ધ કરી આપ્યું છે.[૬૩]

આખ્યાનકાર ભાલણ

'શિવભીલડીસંવાદ કિંવા હરસંવાદ'એ ૭૯ કડીઓનું નાનું સળંગબંધનું આખ્યાન-કોટિનું કાવ્ય છે, અને એની પહેલી રચના હોય એમ એની અતિ સામાન્યતાથી લાગે છે. 'દ્રૌપદીવસ્ત્રાહરણ'નું એક જ કડવું મળે છે. એનાં સામાન્ય આખ્યાનોમાં 'જાલંધર આખ્યાન' 'દુર્વાસા આખ્યાન' અને 'મામકી આખ્યાન' કડવાબદ્ધ રચનાઓ છે, જેમાં કોઈ પણ પ્રકારની પ્રૌઢિ જોવામાં નથી આવતી, સામાન્ય કથાનિરૂપણ જ 'પદબંધ'માં નિરૂપાયેલ છે. એના અપ્રસિદ્ધ 'રામવિવાહ' કિંવા 'સીતાવિવાહ'માં, 'ધ્રુવાખ્યાન'માં, 'મૃગી આખ્યાન'માં, 'રામાયણ'નાં ચાર પદોએ તૂટતા આખ્યાનમાં અને 'દશમસ્કંધ'માંનાં મોટા ભાગનાં કથાનકોમાં વચ્ચે સ્પષ્ટ ઉમેરાયેલાં પદોને બાદ કરી નાખતાં કડવાબંધનાં પદોમાં એ કાંઈક રોચક તત્ત્વ આપવા સફળ થાય છે. એની આખ્યાનકાર તરીકેની સિદ્ધિ એના 'પહેલા નલાખ્યાન'માં અનુભવાય છે.

સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકાય છે કે આખ્યાનોની રચના કરવામાં એ પ્રસંગચિત્રણ કરતાં પ્રસંગનિરૂપણમાં વધુ લક્ષ્ય આપતો હોઈ મુખ્યત્વે કથાવસ્તુ જ નિરૂપે છે અને તેથી કરીને રસો અને અલંકારોને પ્રેમાનંદના પ્રકારની ઉન્નત માત્રાએ સાધી આપી શકતો નથી. જ્યાં એને એ કોટિ સાધ્ય બની છે ત્યાં સંસ્કૃત ગ્રંથોનો એને સહારો મળ્યો પકડી શકાય છે. એની પાસે હથોટી છે અને સામાન્ય રચનામાં પણ રોચકતા લાવી આપે છે. શિવજીને લુબ્ધ કરવા 'શિવભીલડી–સંવાદ'માં –

'નાટારંગ માંડ્યો રંભા–શું, ઉમિયાજી આનંદે,
સ્વર્ગ મૃત્યુ પાતાળમાં તે મોહ્યા અતિ છંદે. ૨૬

મણિધર મોહ્યો મહી સ્થળે, રહ્યો મસ્તગ ડોલે.
શૂન્ય શબ્દ પંખી થયાં મુખથી નવ બોલે. ૨૭

શંભુ પાસે આવીને વળી પાછી ફરતી;
તાન માન રંગ રાગ–શું, ત્રિપુરારીનું મન હરતી. ૨૮

મોહનીરૂપે કામિની દીઠી જેની વાર,
મૂર્છાગત શંભુ હવા, નહિ શ્વાસ તે વાર. ૨૯' [૬૪]

શૃંગાર રસને અનુકૂળ ઉદ્દીપક સામગ્રી ઉમાના દેહમાં ખડી કરી નાયકના અનુભાવ દ્વારા મૂર્છામાં પરિણમતી બતાવવામાં અહીં ભાલણ આછી પણ શક્તિ બતાવે છે.

નળ-દમયંતીના કથાનકમાં એને ખીલવાનો મોકો મળે છે. શૃંગાર રસના વિપ્રલંભ અને સંયોગ એ બેઉનું નિરૂપણ આ આખ્યાનમાં થયું છે, જેમાં વિપ્રલંભને બહેલાવવામાં એને સારી સફળતા મળી છે. અગ્નિશર્મા નામનો બ્રાહ્મણ પ્રથમ દમયંતી પાસે આવી નળ તરફ એના દિલનું ખેંચાણ કરે છે :

'નારી કોએ નહીં તુજ સરખી, નર નહીં કો નલ–તોલિ. ૮

જુ નલ રાજા વર તૂં પામી, જન્મ સફલ તુજ હોય.
ચૌદ લોકમાંહાં નહીં તે તોલિ રૂપિ બીજું હોય. ૯

નૈષધ નરનિ જો તું નારી, શરખિ શરખી જોડ;
નહીંતરિ વિધાતાની લાગિ રૂપ રચ્યાની ખોડ. ૧૦' [૬૫]

થોડા જ શબ્દોમાં એ પ્રસંગને ખડો કરી દે છે અને ત્યાં જ દમયંતીના 'વિપ્રલંભ'ની તીવ્રતા શરૂ થાય છે. કવિ 'રસ શૃંગાર તણુ થ્યુ અંકુર : વિપ્રલંભ તે રીત. ૧૩' કહે છે. અહીં થોડો 'નૈષધીયચરિત' મહાકાવ્યના શ્લોકોનો સહારો લઈ પ્રસંગને બહલાવ્યા પછી પોતાના સ્વતંત્ર શબ્દોમાં પણ એ તાદૃશતા લાવવામાં સફળતા મેળવે છે :

'હાર ગ્રહીનિ કહિ કામિની, ગુણવંત છિ તૂં, નવિ ઘટિ;
પરનારિના બિ પયોધરનિ સ્પર્શ કરિ છિ શા મટિ? ૧૫

ઇંદુ આવી જઘનનિ એ અડિ છિ નીલજ થઈ.

કલંકી શૂં કરિ નહીં,જે લાજ તું તારી ગઈ? ૧૬

પુષ્પશર એ કામના તે, સખી, શાહાનિ પાથરિ?
બાણશેય્યા પુઢીઇ તે શર્મ, કુહુ કિહાંથી કરિ? ૧૭

અંગથીઆં ચંદન ધૂઓ; દેહ માહારાનિ કસિ.
પ્રત્યક્ષ જૂઓ પારખૂં, વિષધર જેણિ બહુ વશિ.૧૮

ગાન-વેણુ ગતિ નહીં, જુ મનથી મોહો નવિ ટલિ.
સઘલઇ એ સુખ કરિ, જુ નલ રાજા આવી મ્યલિ. ૧૯

ઘિરિ ન રમિ, વન ન ગમિ, સૂની ચાલિ લડથડિ.
વિરહિ પીડી વામનયણી પુષ્પેશેય્યાંઇ પડિ. ૨૦'[૬૬]

'કરુણ'નો પ્રસંગ ખાસ કરી 'જાલંધર અખ્યાન'માં જોવા મળે છે, જ્યાં હરિએ માયા કરીને જાલંધરનાં ધડ શિર વૃંદાની સમક્ષ મૂક્યાં-ત્યાં વૃંદાનો વિલાપ મૂકવામાં આવ્યો છે; પતિ મરી ગયો છે એવું પ્રત્યક્ષ નિહાળતાં એ બાપડી કકળી ઊઠે છે :

'કર માંહે તે મસ્તક લેઈને ઓળખીઓ ભરથાર જી.
ગાઢે રોવા લાગી કામિની, 'ધિક મારો અવતાર જી.

સુખની વેલાં દુઃખ તો આવ્યું; પાપ તણો નહિ પાર જી.
પિયુ પડ્યા, મુને મરણ ન આવ્યું, તો શેની સાધ્વી નાર જી?

પિયુડા મારા એમ કાં પોઢ્યા? ઉત્તર દ્યો એક વાર જી.
અબળા ઉપર રીસ શી એવડી, તેનો કહો વિસ્તાર જી.

મારે કોય તો છે નહિ, તમ વિના આધાર જી.
આણ તમારા ચરણકમળની, જો જીવું લગાર જી.

શુક્રાચાર્ય ક્યાં ગયા, જે જીવાડે આ વાર જી?
દીન દામણી હું થઈ છું; તમો કરો મારી સાર જી.'[૬૭]

નબળી કૃતિ હોઈ એ ખીલી શકતો નથી; એ 'દશમસ્કંધ'માં વધુ રોચકતા લાવી આપે છે :

'પીયુ શું થાશે, આજની રજની મને કયી પેરે જાશે?
ઝરમર મેહ વર્ષે છે રે ભારી, વીજળી ઝબૂકે ને નિશા અંધારી.

કોણે કહી રે ગગનથી વાણી, ક્રોધે ભરાણો રે પાપી પ્રાણી.
ત્યારે મૃત્યુ તો ભલું રે થાતું, આ દુઃખ દિન દિનનું ત્યારે જાતું.

પગે બેડી ને પરવશ રહેવું, કીધું પોતાનું પોતે રે સેહેવું.
ખટ બાળક એણે માર્યા પહેલું, હવે આશ કીજે તેહ ઘેલું.

છેલ્લો પુત્ર તે કેમ ઊગરશે? કારજ આપણું તે કયી પેરે સરસે?
ઉદરમાંહે તે દુઃખ દે છે આજ, વાંકી વેળા શી કરૂં લાજ?

બાળક રોશે ને આવશે ધાઈ, નહિ મૂકે એ પાપી ભાઈ.
એવો નહિ જે આવી મૂકાવે, શું કીજે જો મરણ ન આવે?' [૬૮]

પ્રેમાનંદની નિરૂપણશક્તિ ભાલણ પાસે નથી એ અહીં જોઈ શકાય એમ છે. એ વેગનાં દર્શન ભાલણમાં નથી થતાં; આખ્યાન-કવિ તરીકે ભાલણ પગથી પાડી આપે છે એટલું જ. એની 'નલાખ્યાન' જેવી કૃતિમાં પણ એ સર્વાંશે ખીલી શકતો નથી, સ્વતંત્ર પ્રતિભાથી વિશિષ્ટ પ્રદાન આપી શકતો નથી.

અનુવાદક ભાલણ

'નલાખ્યાન'માં જ્યાં 'નૈષધીયચરિત'ના થોડા શ્લોકોની છાયા અપનાવી લીધી છે ત્યાં એ અનુવાદકની શક્તિ બતાવતો અનુભવાય છે. આ એક નમૂનાથી પણ એની પ્રતીતિ થઈ શકશે :

'નલ-શિરિ એ અંબોડા બાંધ્યા, કરતાં'તાં મલસ્નાન.
શામ કલંક રહ્યાં શિરિ બિ, એ જાણું રાય નિદાન.૭

વિહિચી મેરુ માહાગિરિ નાપ્યુ માત્ર તણિ તાં પાણિ,
તું શૂં દાન કર્યૂં મિ મહી માંહાં, મનિ મોટિ એ કાણિ.૮

બ્રાહ્મણનિ તાં વરૂણ કરતાં સિંધુ ન થ્યો મારુઆડિ,
તું પુણ્ય કર્યૂં મિ મન-શૂં ચિંતા પામિ હાડિ. ૯' [૬૯]

'નલાખ્યાન'માં ૩૧ જેટલાં સ્થાનોમાં 'નૈષધીયચરિત'ના શ્લોકોનો ગુજરાતી અનુવાદ એણે સાચવી આપ્યો છે,[૭૦] જેને કારણે 'નલાખ્યાન'માં આકર્ષણનું રોચકતાનું તત્ત્વ ઊપસી આવે છે. એણે ત્રણ સ્થળે 'નલચંપૂ'માંથી આવું લઈ આત્મસાત કરી આપ્યું છે.[૭૧] 'નલાખ્યાન'-માં આમ તો 'મહાભારત આરણ્યક પર્વ'ના 'નલોપાખ્યાન'ની જ કથાનું પ્રામાણિક રીતે અનુસરણ કર્યું છે, આમ છતાં એણે

પોતા તરફથી પણ સ્વતંત્ર ઉમેરણ કર્યું છે.[૭૨]

એનો આખા ને આખા અનુવાદ તરીકેનો પ્રયત્ન એની લગભગ આરંભની રચના કહી શકાય તેવો 'દુર્ગાસપ્તશતી'નો કડવાબદ્ધ પદ્યાનુવાદ છે; એમાં એ ખાસ કોઈ વિશિષ્ટતા આપી શક્યો નથી. 'દશમસ્કંધ'માં વચ્ચે વચ્ચે આવતાં પદોને અલગ તારવી લેવામાં આવે તો સીધે સીધું કથાનક સાદા કડવાબંધમાં પકડાઈ જાય છે. કથાનકવાળાં કડવાંઓમાં પણ એ સાદો અનુવાદક–પ્રમાણમાં સંક્ષિપ્તતાપૂર્વકનો–જ જોવા મળે, જે ઉપર યથાસ્થાન બતાવ્યું છે. 'દશમસ્કંધ'માં એનાં સ્વતંત્ર આખ્યાન સળંગ કથાક્રમમાં આમેજ કરી લીધાં છે,[૭૩] એ બંનેના આદિ-અંત જોતાં તદ્દન સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. આ બે નાનાં આખ્યાનોમાં સ્વતંત્ર આખ્યાનકાર તરીકે એ જુદો તરી આવે છે.

એનો વિશિષ્ટ કોટિનો પ્રયત્ન તો સમગ્ર 'કાદંબરી'નો આખ્યાનરૂપના કડવાબંધમાં આપેલો સારાનુવાદ છે. એણે અન્ય કોઈ પણ રચના ન કરી હોત અને આ માત્ર 'કાદંબરી' જ આપી હોત તોયે 'અનુવાદક' માત્ર નહિ, 'અનુવાદક કવિ'ની શક્તિનો પરિચય આપી શકવા સમર્થ બની શકત. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં બાણની 'કાદંબરી' મોટા મોટા સમાસોથી ભરેલી ગદ્યરચના છે. વાચક આ સમાસનિબિડ ગદ્ય વાંચતાં વર્ણનોના જાળામાં એવો તો જકડાઈ જાય કે કથાતંતુની સળંગસૂત્રતા ગુમાવી બેસે. 'કાદંબરી'ની ભાષા ખૂબ સરળ છતાં દીર્ઘ સમાસોને લઈ વાચકના વાચનની કસોટી કરે છે. ભાલણે આવી અસામાન્ય કોટિની સમૃદ્ધ રચનાને પોતાની 'ગુજર ભાખા'માં રમતી ભમતી કરી આપી છે. એ સારાનુવાદ એ દૃષ્ટિએ છે કે પ્રસંગ-નિરૂપણમાં સંખ્યાબંધ આવતાં વિશેષણો અને લાંબાં વર્ણનોમાંથી કથાતંતુની સળંગસૂત્રતા બરોબર જળવાઈ રહે એ રીતે ઘણું છોડી દે છે; એ છોડીને સંતોષ ન લેતાં સંખ્યાબંધ સ્થળોએ પ્રસંગાનુરૂપ સ્વતંત્ર ઉમેરણ પણ કરી આપે છે. આ સિદ્ધિ એની આગવી જ કહી શકાય, જે 'સપ્તશતી' કે 'ભાગવત–દશમસ્કંધ'ના અનુવાદ (સ્વતંત્ર કોટિનાં પદોને બાજુએ રાખી)માં એ બતાવી શક્યો નહોતો, 'નલાખ્યાન'માં પણ નહિ. એણે મૂળના રસ, અલંકાર, ભાવને જાળવવામાં ઉચ્ચ કોટિની સાવધાની રાખી છે. આ અનુવાદ છે એવો ખ્યાલ ન હોય તો વાચકને એ સ્વતંત્ર જ કૃતિ લાગે. એણે સારાનુવાદનો આરંભ કરતાં જ કહ્યું છે કે–

'અનેક ઉપમા, કઠિણ સંસ્કૃત ગદ્ય, પદ્ય ક્યહીંએક,
સાહિત્ય સકલ તણી ચાતુરી તેહ-માંહાં રચી વિવેક, ૩

અતિ પંડિત હુઇ તે પ્રીછિ, તેહનુ નહી ઉપાય,
મુગધ રસિક સાંભલવા ઇછિ, પણિ પ્રીછિ નવિ જાય. ૪

તેહનિ પ્રીછવા કારણિ કીધો ભાલણિ ભાખા-બંધ;
સકલ ઉપમા કહી ન જાઇ, કિંચિત કથા-સમંધ. ૫.[૭૪]

અને–

'હવિ કથા સંક્ષેપિ કહૂં, ઉપમા કેટલીએક ગ્રહૂં,
યે લહૂં બુદ્ધિપ્રમાણિ માહરી રે.

ઢાલ

માહારિ બુદ્ધિપ્રમાણિ બોલૂં થોડૂં થોડૂં સાર;
પદિ પદ બંધાણ રચંતાં થાઇ અતિ વિસ્તાર. ૨'[૭૫]

અને એ વિસ્તાર રોકવા જતાં પણ ૬૭૬૫ અર્ધ કડીઓ (૩૩૮૨૫ કડીઓ) થઈ છે. વાર્તાવસ્તુનો વિચ્છેદ ન થાય એ વિશે ભાલણની સાવધાની પણ દાદ માગી લે છે. એક માત્ર નમૂનો જોઈએ :

'નામિ નરપતે ત્રાસ જ પામિ, જે મહાબલિયા યોધ;
શત્રુમંડલિનિ મનિ ભાસિ નરહરિના સમુ ક્રોધ; ૭

સેના બહુ શોભાની કાજિ, અવરિ ન આવિ કામિ;
આપ–નામ–પ્રતાપિ કરી જેણિ જીત્યા બહુ સંગ્રામ; ૮

મને ધરમ, કોપિ યમ, તાપિ પાવક, ધનદ પ્રસાદ,
રૂપિ મન્મથ, બુદ્ધિ સુરગુરુ, શશિસમ મુખય ઓલ્હાદ, ૯

વાણી વેધા–પુત્રી, તેજિ તરણિ, મરુત બલમાન,
ભાર સહેવે ભૂ-સમ, તોલિ મેરુ મહિધર સ્થાન; ૧૦

યે રાજા પૃથવીઅ પાલતિ વરણસંકર ચિત્રામિ,
કાવ્ય વિષઇ દૃઢ બંધ, કેશનૂં ગ્રહણ સુરતસંગ્રામિ, ૧૧

કનકદંડ તે છત્ર રાયનિ, સ્વપ્ન વિષિ વિયોગ,
દૂજિ ધ્વજ, પરલોક થકી ભય, વાંછિત વસુધાં ભોગ, ૧૨

શુકસારિકાનિ રક્ષાગૃહ, સારી રમતાં મારિ,
ધૂમિ અશ્રુપાત, ચાપકિ ફેરવતાં હય–પ્રહાર, ૧૩

શૂલ પ્રાસાદ ચંડિકા કેરિ, ગાંધીનિ પણિ કુષ્ઠ,
સંનિપાત વ્યાકરણ વિષિ, તિહાં રોગ નહીં દેહ દુષ્ટ, ૧૪.

મદ મહાગજનિ, રાગ ગીત માંહાં, ક્રય-વિક્રય માંહિ માન,
લોભ ધરમનુ, અહંકાર તે જેહનિ બ્રહ્મજ્ઞાન. ૧૫' [૭૫અ]

શૂદ્રક રાજાનું આલંકારિક વર્ણન આપતાં બાણે વિસ્તારથી આપેલાં વાક્યોમાં કેટલાક ટુકડા જ નહિ, પંક્તિઓ પણ છોડી દીધી છે, છતાં ઉપરના અનુવાદમાં સળંગસૂત્રતા સાચવી આપે છે; પણ ભાલણની વિશિષ્ટતા એ છે કે પોતા તરફથી અનુરૂપ લાગતું ઉમેરી પણ લે છે. ઉપરના અવતરણમાં 'સેના બહુ સોભાનિ કાજિ, અવરિ ન આવી કામિ' 'તોલિ મેરુ મહિધર સ્થાન' 'વાંછિત વસુધાં ભોગ' 'શુકસારિકાનિ રક્ષાગૃહ' 'શૂલ પ્રાસાદ ચંડિકા કેરિ, ગાંધીની પણિ કુષ્ઠ' 'સંનિપાત વ્યાકરણ વિષિ, તિહાં રોગ નહીં દેહ દુષ્ટ' 'ક્રય-વિક્રય માંહિ માન' 'લોભ ધરમનુ' 'અહંકાર તે જેહનિ બ્રહ્મજ્ઞાન' આ વસ્તુ ઉમેરી લે છે. આમાં મૂળના શ્લેષ જેમ જાળવ્યા છે તે જ રીતે ઉમેરણમાં પણ શ્લેષ મૂર્ત કરી આપી સાંધો જણાવા દીધો નથી.

અનુવાદક તરીકેની એની સિદ્ધિની મુલવણી કરતાં કહેવું જોઈએ કે 'સપ્તશતી' અને 'દશમસ્કંધ' (કથામાં સ્પષ્ટ ઉમેરી લેવામાં આવેલાં ગેય પદોને બાદ રાખીને કડવાબંધની સમગ્ર રચના)માં એ સાદો પદ્યાનુવાદક જ રહ્યો છે; 'નલાખ્યાન'માં એ મહાભારતના 'નલોપાખ્યાન'નો સારાનુવાદ આપતાં 'નૈષધીયચરિત' મહાકાવ્યમાંથી સંસ્કૃત 'કાદંબરી'ના અચ્છોદ સરોવરના વર્ણનના થોડા નમૂના લઈ,[૭૬] સાદા કથાનકમાં વણી લઈ કાવ્યને આકર્ષક બનાવી લીધું છે. 'કાદંબરી' સીધો સારાનુવાદ છે; એમાં પણ એણે સંખ્યાબંધ સ્થળોએ પોતા તરફથી પ્રસંગચિત્રણમાં ઉમેરણ કરી પોતાની પ્રતિભાનો પરિચય કરાવી આપ્યો છે. [૭૭]

પદકાર ભાલણ

પૌરાણિક આખ્યાનો-કડવાબદ્ધ-નો એ પુરસ્કાર બને છે, પણ માત્ર એ સાદો આખ્યાનગાયક હોય એવો અનુભવ થાય છે; કવિની પ્રતિભાનાં આપણે દર્શન નથી કરી શકતાં. અનુવાદક તરીકે 'નલાખ્યાન'માં એની પ્રતિભા 'નૈષધીયચરિત' મહાકાવ્ય, 'નલચંપૂ' અને ક્વચિત્ 'કાદંબરી'ના સહારાથી થોડો ચમત્કાર સર્જવા લાગે છે; 'કાદંબરી'ના સારાનુવાદમાં પોતાના તરફનાં ઉમેરણોમાં એ બાણની સાથે તદાત્મકતા સાધવામાં સફળ થઈ પોતાની કવિપ્રતિભાનો અનુભવ કરાવે છે. હવે જ્યારે એ શ્રીકૃષ્ણ અને રામની લીલાનાં 'ભક્તકવિ'ની હેસિયતથી પદ ગાય છે ત્યારે એ

ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે 'વાત્સલ્ય' રસનો (કાવ્યશાસ્ત્રમાં ખૂબ મોડેથી સ્વીકારાયેલા અને સંસ્કૃત સાહિત્યમાં સામાન્ય રીતે પ્રયોજવામાં ન આવેલા રસનો) સુંદર પરિપાક રજૂ કરી આપે છે. એણે એવા જ અલ્પજ્ઞાત 'ભક્તિરસ'ની પણ કવિતા ગાઈ છે. નરસિંહ મહેતાની અને ભાલણની પદોમાં વ્યક્ત થતી કવિપ્રતિભાની તુલના કરીએ તો નરસિંહનાં પદોમાં શુદ્ધ શૃંગાર રસ–એના વિપ્રલંભ અને સંયોગ એ બેઉ પ્રકાર સાથે –મૂર્ત થતો અનુભવાય છે, જ્યારે ભાલણનાં પદોમાં શૃંગારનાં દર્શન જવલ્લેજ થાય છે, અને થાય છે ત્યાં કાંતો 'વાત્સલ્ય'માં અથવા તો 'ભક્તિ'માં અંતર્ગત થઈ સ્વતંત્રતા ધારણ કરી જ શકતો નથી. બંને ભક્તકવિઓ હોવા છતાં નરસિંહ મહેતો શૃંગારસનો કવિ છે, ભાલણ ભક્તિરસનો કવિ છે.

કથાત્મક કાવ્ય એક ચોક્કસ પ્રકારના માળખામાં રચવાનો નિરૂપકોનો પ્રયત્ન હોય છે અને પ્રસંગોને યથાસ્થાન દીપતા બનાવવા એને સાવધાની રાખવાની હોય છે; પદપ્રકારની કવિતામાં આ લેખકને એવા પ્રકારનું કોઈ બંધન ફરજિયાત નથી; બેશક, કેટલીક વાર કથાનો તાણો એમાં પ્રસંગવશાત્ સંધાતો પણ હોય. દા.ત. 'રામબાલચરિત'માં એ વત્સલ અને ભક્તિથી છલકાતા હૃદયે બાલલીલા તન્મય થઈને ગાતો હોય છે. એના અનુસંધાનમાં

'પ્રભુ ગંગાથી ઊતર્યા પાર, મિથિલાનાં મંગળ જોવા;
ગુરુસંગ બે રાજકુમાર, મિથિલાનાં મંગળ જોવા;

એક ઇંદુ ને એક છે કામ, મિથિલાનાં મંગળ જોવા;
એક ગૌર ને ઘનશ્યામ, મિથિલાનાં મંગળ જોવા. ૨

પ્રભુ હીરે છે લટકતી ચાલ્ય, મિથિલાનાં મંગળ જોવા. ૩'[૭૮]

કવિનો આશય પોતાના હૃદયમાં મૂર્ત થતી ઇષ્ટ છબીને શબ્દદેહ આપી કથાંશને સાંધવાનો માત્ર હોય છે, જ્યાં કથાભાગ હોય છે ત્યાં, બાકી એને એમાં આત્મલક્ષિતા જ મૂર્ત કરવાની હોય છે :

'એવા દશરથના બાલ, લાલ પારણે ઝૂલે;
શ્યામ સ્વરૂપ દેખીને મારું મન ભૂલે. એવા૰ ૧

એવા 'હાલો હાલો' મુખે હાલરું કહે;
વળી શ્રુતિ ને વેદ જેને કંઠે રહે. એવા૰ ૨

મૈયા ઢળકતી ઢળકતી તાણે દોરી;
શિવ સનકાદિક ને બ્રહ્માદિક રહ્યા હેરી. એવા૰ ૩

ખાંતે ધાવે ખેલણી વળી પડી રહે મૂકે;
એવા રમતા રામનામ ધ્યાન સાંખ ન મૂકે. એવા૦ ૪

અદપડિયાળી આંખડી મીંચે ને ઉઘાડે;
બાળકને બહાર કાઢી મૈયા પ્રભુને પોઢાડે. એવા૦ ૫

ઝડપ નાંખે ઝરમર ને વળી પાય વતી તોડે;
ભાલણ–પ્રભુ રઘુનાથ મારો ભવબંધન છોડે. એવા૦ ૬' [૭૯]

કવિ ભક્ત છે અને તેથી જ આમાં ભગવાન રામનું માહાત્મ્યજ્ઞાન સ્પષ્ટ ઊપસી આવે છે; સળંગ કથાનો એ કોઈ ભાગ બનતું નથી.

'દશમસ્કંધ'માં ચાલુ ભાગવતી કથામાં આમેજ કરી લેવામાં આવેલાં પદ તદ્દન સ્વતંત્ર છે. જૂની હાથપ્રતોમાં સ્વતંત્ર સંગ્રહ પણ જોવા મળ્યો છે. રામબાલલીલાનાં પદોની સંખ્યા વધુ મોટી છે. આ પદો બધાં જ ભાલણની ઉત્તરાવસ્થાનાં ન પણ હોય, કારણ કે ઉત્તરાવસ્થામાં એ ચુસ્ત રામભક્ત જ હતો, એટલો આરૂઢ કે ભગવાન કૃષ્ણની લીલા ગાતાં પણ 'એ સીતાપતિ રામ જ છે રામ જ છે'[૮૦] એવી ભાવનાથી એણે ગાન કર્યું છે. આમ છતાં પ્રૌઢિ કૃષ્ણબાલલીલાનાં પદોમાં સવિશેષ જોવા મળે છે. માતા જશોદાનું માતૃહૃદય બાલકૃષ્ણમાં કેવું હતું એનો પરિચય સબળ રીતે આવાં પદોમાં સુલભ છે. કવિની ચિત્રણા માતાની સાથે તદાકાર વૃત્તિ સાધી 'આ માતા અને આ કવિ' એવો ભેદ પડવા દેતી નથી. નીચેની 'ગરબી' પ્રકારની પંક્તિઓ જુઓ :

'બાઈ, જાઓ મંદિર સહુકો આપણે રે,
સોડ ભલાઈ ફોકટ લેતાં આજ હો;
ઓલંભા દાહાડી એના લાવતાં રે,
સાંભળીને મુજને થાતી લાજ હો. જાઓ૦ ૧

કુંવર તો વણસે માહારો રે,
તમારું કાંઈ આવે ને જાય હો;
માખણનો ચોર સહુ એને કહે રે,
એમ તો મારો મહિમા ઓછો થાય હો. જાઓ૦ ૨

નવલક્ષ ઘેર ધેનુ માહરે રે,
આલીગારો કરતો હીડે આળ હો;

ખાવું પીવું અતિ ઘણું રે,
ફોકટ પર-ઘેર જઈને ખાયે ગાળ હો. જાઓ૰ ૩

શીખામણ મારી તો માને નહિ રે,
નહિતર તે જાયે શાને કાજ હો;
દહીં ને દૂધ માખણ છે ઘણું રે,
જાણે તો નાનું સરખું રાજ હો. જાઓ૰ ૪

મોંનાં મીઠાં, મેલાં છે મનમાં રે,
જાણું છું જે પ્રેમ છે અપાર હો;
સ્વારથ વાહાલો સહુને આપણો રે,
પરદુઃખ લાગે નહિ લગાર હો. જાઓ૰ ૫

સાચા એ સમ ખાશો તો છોડશું રે,
શીખામણ ત્યાં લાગે જો એક વાર હો;
ભાલણ-પ્રભુની કળા કોહો જાણે નહિ રે,
જો આવે બ્રહ્મને ત્રિપુરાર હો. જાઓ૰ ૬' [૮૧]

અહીં ગોપીઓની અનેક રાવોથી બાંધેલા કૃષ્ણને સપાડું લઈ છોડાવવા આવેલી ગોપીઓને કવિ જશોદાના મુખમાં ઉપાલંભ અપાવે છે. એમાંથી બાલુડા પ્રત્યેના વાત્સલ્યની ચડતી માત્રા, જુઓ જસોદાના વચનમાં :

આવ આતા, હું દૂધ પાઉં, પાલણડે પોઢો મનમોહન;
હરિ, હરખે હાલરું ગાઉં. આવ૰ ૧

માખણ ચોર્યું કો કહે આવી, શ્યામસુંદર, હું ઝાંખી થાઉં;
નવલક્ષ ધેનુ દૂઝે માહારે, લોક માંહે, કેમ સમાઉં? આવ૰ ૨

ઓલંભે આવે આહીરડી, સહુ આગળ શા શા સમ ખાઉં?
ભાલણ-પ્રભુ રઘુનાથ રમો ઘેર, પ્રાણજીવન હું વરણે જાઉં. આવ૰ ૩' [૮૨]

અને માતૃહૃદયની ઘેરી છાપ :

'તારાં ભામણડાં લઉં, મનમોહન, વાહાલા, વાળુ કીજે રે;
માખણ રોટી દૂધ કૂર છે, જે ભાવે તે ખીજે રે. ૧.

દૂબળો દેખી તુજને કંથ ઘણું ઘેર કીજે રે;
એટલું માગું છું હું, માહાવા, ઘેર ઘેર ન જઈએ બીજે રે. ૨.

તું તો સર્વસ્વ છે મહારા રે, તું દીઠે મન ભીંજે રે;
ભાલણ-પ્રભુ રઘુનાથ, એટલું સંસાર તણું સુખ દીજે રે. ૩. '[૮૩]

જેમ માતાના હૃદયનું કવિ ચિત્રણ આપે છે તેવું જ ગોપાંગનાઓના કૃષ્ણ તરફના સ્નેહનું પણ ચિત્રણ ખડું કરી આપે છે. આમાં પણ માતૃસ્નેહનાં–વત્સલતા–યુક્ત સ્નેહનાં–જ દર્શન થાય છે; જેમકે –

'જશોદા, છોડો કહાનને, હું આપું ગોરસ ગોળી રે;
એવડી રીસ ઘટે નહિ તમને, હું જાણું છું ભોળી રે. જસોદા૦ ૧

આગળ ઊભા દુઃખ ધરે છે, બાળક સઘળી ટોળી રે;
આંખડી અતિ અણિયાળી એહેની થઈ છે રાતી ચોળી રે. જસોદા૦ ૨

હઠ કીધે કાંઈ નહિ આવે જે મહી નાખ્યું છે ઢોળી રે.
તમને તો દુઃખ નથી લાગતું, ભાલણ–પ્રભુના મનમાં હોળી રે. જસોદા૦ ૩'[૮૪]

કવિએ ક્વચિત્ ગોપાંગનાઓનો કામુક ભાવ પણ ગાયો છે; એમાં 'પ્રેમસાગર માંહે અમને બોળો, એટલું રાખજો ચિત્તઃ બાપ' [૮૫] 'ભાલણ પ્રભુ રઘુનાથજી, આપણે રમીએ રૂડી પેર. આ૦ ૪'[૮૬] વગેરેની રીતે જાર–ભાવનાં પણ દર્શન થાય છે, પણ શ્રીકૃષ્ણના સ્વરૂપનું માહત્મ્યજ્ઞાન હોઈ એ શૃંગારને બદલે ભક્તિમાં પરિણત થતું જોવા મળે છે :

'મુઝને શું કરશે શું કરશે વેરીડાં હેરી?
હું દાસી તો થઈ રહી છું નંદકુંવર કેરી. મુ૦ ૧

જાણું રમતા રમતા આવે હરિ આણી શેરી;
મારગ માંહે વીણવા બેસું હું મોતીડાં વેરી. મુ૦ ૨

સાસુ નણદી મોક્ષ થયાં છે પિયુને ભંભેરી;
હું તો કોઈનું કહ્યું ન માનું, વાત તેહ અનેરી. મુ૦ ૩

નિત્યે વૃંદાવન માંહે જાઉં મન્મથની હું પ્રેરી;
ભાલણપ્રભુ રામ વશ કીધા, નવ જાઉં ફેરી. મુ૦ ૪' [૮૭]

દાણલીલાનાં પદોમાં કેટલીક મજાક પણ ઉડાવવામાં આવેલી અનુભવાય છે; વળી રાધા તરફના કૃષ્ણના વિશેષ અનુરાગનાં પણ દર્શન થાયછે. માનલીલા પણ ભાલણે ગાઈ છે, નાયિકાના વિરહનાં પણ પદ ગાયાં છે. આવાં પદોમાં જયદેવના

'ગીતગોવિંદ'નું કેટલેક અંશે અનુકરણ થતું જોવા મળે છે. પરંતુ ખૂબ જ મર્યાદિત સ્વરૂપમાં, જૂની પ્રણાલીની ઘરેડમાં, જેમાં ક્વચિત્ ચમત્કાર પણ લાવી આપે છે :

'કૌસ્તુભમાં નિજ રૂપ દેખી રીસાવી પ્યારી;
જાણ્યું ખોળામાં બેઠી છે, મુજ સરખી કો નારી. દેખી૦ ૧

દૂતીને ત્યાં ગાળ દે છે, તું તો ધૂતારી;
મને શાને તેડી આવી, એ તો વ્યભિચારી. દેખી૦ ૨

મધ્ય નાયિકા સાન કરીને, બુદ્ધિ કહી સારી;
કંઠ થકી કેશવજી મેલો, મહામણિ ઉતારી. દેખી૦ ૩

રાધાએ ત્યાં નારી ન દીઠી, દીઠા કંસારિ;
ભાલણ-પ્રભુ રાઘવ-શું વાધી પ્રીત અતિ ભારી. દેખી ૦ ૪'[૨૮]

મને એમ લાગ્યું છે કે અષ્ટછાપના પહેલા ચાર કવિઓની કવિતાપ્રણાલીની છાયામાં ભાલણ આવ્યો છે અને એના 'વત્સલ' અને 'ભક્તિ'નાં પદોના પ્રવાહમાં આગળ જતાં દાણ-માન વગેરેનાં પદ પણ નિરૂપાયાં છે. આ એની મોટી ઉંમરે પહોંચ્યા પછીની રચનાઓ કહી શકાય કે જ્યારે એ શ્રીકૃષ્ણ અને શ્રીરામને એકાત્મક રીતે જોતો અનુભવતો થઈ ચૂક્યો હતો. આ એના માહાત્મ્યજ્ઞાનની ભક્તિની મર્યાદા છે. નરસિંહ મહેતા અને ભાલણ વચ્ચે જે ભેદ છે તે એ કે નરસિંહ પ્રથમ કવિ છે અને પછી ભક્ત છે, ભાલણ પ્રથમ ભક્ત છે અને પછી કવિ છે; નરસિંહમાં કવિત્વ સહજ છે, ભાલણમાં કવિત્વ આગંતુક છે. આ કારણે એ નરસિંહ મહેતાની કવિપ્રતિભાને આંબી શકતો નથી; આ કારણે જ ગુજરાતના પ્રથમ કક્ષાના મધ્યકાલીન કવિઓ–નરસિંહ, પ્રેમાનંદ અને દયારામની હરોળમાં ન આવતાં ભાલણ કવિઓની બીજી હરોળમાં માનવંતું સ્થાન પામી રહે છે.

સંદર્ભનોંધ :

૧. પ્રાચીન ગૂર્જર કાવ્ય સંગ્રહ, પૃ.૧ વગેરે
૨. નલાખ્યાન (ભાલણ), ૧-૧, પૃ.૧
૩. એ. જ. ૩૦-૩૫, પૃ.૭૩
૪. કાદંબરી (ભાલણ) : પૂર્વ ભાગ, ૨૩-૧૯૫
૫. એ જ, પૃ.૧૭૮
૬. કાદંબરી (ભાલણ) : ઉત્તર ભાગ, ૨૮-૫.

૭. એ જ, પૃ. ૧૨૮

૮. ગુજરાત વિદ્યાસભા, હ.લિ.પુ.નં. ૧૩૯૨, પૃ. ૪૦૦૦; દશમસ્કંધ, પદ ૩૪૧ મું, પૃ.૨૮૦

૯. નલાખ્યાન (નાકર): છેલ્લું કડવું (ગુ.વિ. સભા, હ.લિ.પુ.નં.૭૩૮)

૧૦. રુકમાંગદપુરી (વિષ્ણુદાસ): છેલ્લું કડવું (ગુ. વિ. સભા. હ. લિ. પુ.નં. ૪૭૭અ)

૧૧. નર્મકોશ : ગુજરાતી ભાષા, પૃ. ઘ

૧૨. બુદ્ધિપ્રકાશ, વર્ષ ૩૨, પૃ. ૧૫૩ (ઈ.સ.૧૮૮૫)

૧૩. પ્રાચીન કાવ્ય ત્રિમાસિક : ચંડી આખ્યાન (ભાલણ), પ્રસ્તાવના, પૃ.૧૪

૧૪. પ્રાચીન કાવ્યામાળા, ગ્રંથ ૧૧, નલાખ્યાન (ભાલણનું બીજું), ૨૮-૭

૧૫. રામલાલ ચુ. મોદી, બે નળાખ્યાન, પ્રસ્તાવના, પૃ.૮

૧૬. દશમસ્કંધ (ભાલણ), પદ ૭૭, ૨૫૧, ૨૫૩ થી ૨૫૫, અને ૨૬૫)

૧૭. ગુ. વિ. સભા, હ. લિ. પુ. નં. ૧૫૭ (ઉતાર્યા વર્ષ સં. ૧૭૭૫)

૧૮. ડા. ધીરેન્દ્ર વર્મા, બ્રજભાષા વ્યાકરણ :'બ્રજભાષામેં લિખી ગઈ સોલહવીં શતાબ્દીસે પહલેકી પ્રામાણિક રચનાએઁ ઉપલબ્ધ નહીં હૈં।' (પૃ.12) 'સંક્ષેપ મે યહ કહા જા સકતા હૈ કિ બ્રજભાષા સે સંબંધ રખનેવાલી 15 વીં શતાબ્દી તક કી પ્રકાશિત પ્રામાણિક સામગ્રી અભી શૂન્યકે બરાબર હૈ।' (પૃ.31)

૧૯. કે. કા. શાસ્ત્રી, શ્રીવલ્લભાચાર્ય મહાપ્રભુજી, પૃ. ૫૭

૨૦. દશમસ્કંધ (ભાલણ), ૧૦૩ પૃ. ૭૪

૨૧. કે. કા. શાસ્ત્રી, ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૧૫૬, પાદટીપ ૧૪મી

૨૨. એ જ., પૃ. ૧૫૦-૧૫૧

૨૩. એ જ., પૃ. ૧૧૫, ૨૧૪

૨૪. ૨૫. કે. કા. શાસ્ત્રી : ભાલણ એક અધ્યયન, પૃ. ૪૦ (જુઓ દશમસ્કંધ-ભાલણનાં પદ, ૪૫ ૩૧૨, ૩૮૬, ૪૪૯, ૪૬૫, ૪૭૧)

૨૬. દશમસ્કંધ (ભાલણ), કડવું ૨, ૩, ૫, ૮ વગેરે અનેક

૨૭. નાકરનું વિરાટપર્વ

૨૮. નરસિંહ મહેતાની 'ચાતુરીઓ' (સંપા. ચૈતન્યબાળા દિવેટિયા)

૨૯. ભીમ, હરિલીલા-ષોડશકલા, પૃ.૧૨-૧૪ અને પ્રબોધપ્રકાશ, પૃ.૧

૩૦. ચંડી આખ્યાન (ભાલણ), પ્રસ્તાવના, પૃ.૧૧

૩૧. બુદ્ધિપ્રકાશ, વર્ષ ૭૪, પૃ. ૫૩

૩૨. ગુ. વિ. સભા, હ. લિ. પુ. નં. ૧૫૭

૩૩. એ. જ. હ. લિ. પુ. નં. ૧૫૯ ની 'કાદંબરી'ની પ્રતની પુષ્પિકા

૩૪. કે. કા. શાસ્ત્રી, ભાલણ એક અધ્યયન, પૃ.૪૫

૩૫. સપ્તશતી–ચંડી, આખ્યાન (ભાલણ), કડવું ૧ લું, કડી ૬-૮

૩૬. કાદંબરી (ભાલણ), પૂર્વ ભાગ, ૧-૧;

૩૭. એજન, ૧૭-૧૦

૩૮. દશમસ્કંધ (ભાલણ), પૃ. ૪૦

૩૯. એજન પૃ.૪૧, ૫૧, ૭૮, ૮૧ વગેરે

૪૦. એજન, પૃ. ૧

૪૧. બુદ્ધિપ્રકાશ, વર્ષ, ૭૪

૪૨. ધ્રુવાખ્યાન, કડવું ૧૮ મું

૪૩. ગુ. વિ. સભા, હ. લિ. પુ. નં.૨૩

૪૪. એ જ., હ. લિ. પુ. નં. ૭૯૪અ

૪૫. એ જ., હ. લિ. પુ. નં. ૪૩૬બ

૪૬. એ જ, હ. લિ. પુ. નં. ૪૮૫

૪૭. બુદ્ધિપ્રકાશ, વર્ષ, પૃ. ૫૩

૪૮. કે. કા. શાસ્ત્રી, કવિચરિત (બીજી આવૃત્તિ), પૃ.૨૮૦-૮૧

૪૯. ગુ. વિ. સભા, હ. લિ. પુ. નં. ૪૮૫

૫૦. એ જ. અને એ જ બે કડવાં હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાએ ઉદ્ધવકૃત 'રામાયણ'માં અંતે ઉમેર્યાં છે.

૫૧. રામલાલ ચુ. મોદી, ભાલણ ઉદ્ધવ અને ભીમ, પૃ.૩૪

૫૨. દશમસ્કંધ (ભાલણ), પૃ. ૨૮૪

૫૩. 'સાહિત્ય' માસિક, વર્ષ, ૧૧ મું ભા. નિ. મહેતાનું સંપાદન, 'ધ્રુવાખ્યાન'

૫૪. એ જ, કડવું ૧૮ મું અને 'રામવિવાહ' (અપ્રસિદ્ધ), કડવું ૨૧ મું

૫૫. નરસે મહેતા કૃત કાવ્યસંગ્રહ –'સુરતસંગ્રામ', ૭૨-૨

૫૬. કે. કા. શાસ્ત્રી, 'નરસિંહ મહેતો, અધ્યયન',

૫૭. કાન્હડદે–પ્રબંધ (પદ્મનાભ), ૪-૩૫૦

૫૮. નલાખ્યાન (ભાલણ), ૧-૧

૫૯. દશમસ્કંધ (ભાલણ) ૩૨૬-૧, ૩૪૭-૧, ૩૩૬-૧૫

૬૦. કાદંબરી (ભાલણ), પૂર્વ ભાગ, ૪૦-૧૧૭

૬૧. એ જ, ૧-૫ અને ૨૩-૧૯૫

૬૨. નલાખ્યાન (ભાલણ), ૧-૧૦

૬૩. જુઓ પાદટીપ ૧૫ મી.

૬૪. બૃહત્કાવ્યદોહન. ભાગ-૧ ('શિવભીલડી સંવાદ')

૬૫. નલાખ્યાન (ભાલણ), કડવું ૫ મું, પૃ.૮

૬૬. એ જ, કડવું ૮ મું, પૃ. ૧૪-૧૫

૬૭. જાલંધર આખ્યાન (ભાલણ), કડવું ૧૮ મું, પૃ. ૧૩૬-૧૩૭

૬૮. દશમસ્કંધ (ભાલણ), કડવું ૪ થું, પૃ. ૧૦-૧૧

૬૯. નલાખ્યાન (ભાલણ), કડવું ૪ થું, પૃ.૬

૭૦. કે. કા. શાસ્ત્રી, ભાલણ : એક અધ્યયન, પૃ. ૧૩૭-૧૩૮

૭૧. એ જ, પૃ. ૧૩૮

૭૨. એ જ, પૃ. ૧૩૯-૧૩૩

૭૩. દશમસ્કંધ (ભાલણ), અનુક્રમે પદો ૩૨૬-૩૪૧, ૩૪૭-૩૬૬

૭૪. કાદંબરી (ભાલણ), પૂર્વ ભાગ, કડવું ૧ લું

૭૫. એ જ, કડવું ૨જું

૭૬. કે. કા. શાસ્ત્રી, ભાલણ : એક અધ્યયન, પૃ. ૧૩૮

૭૭. કે. કા. શાસ્ત્રી કાદંબરી : અધ્યયન (બીજી આવૃત્તિ), પૃ. ૬૭-૭૧ જ્યાં પણ બધાં ઉમેરણ તો સૂચવી શકાયાં નથી.

૭૮. રામબાલચરિત (ભાલણ), પદ ૩૬ મું

૭૯. એ જ, પદ ૨૧ મું.

૮૦. જેવું કે 'ભાલણ પ્રભુ સીતાપતિ સ્વામી દામોદર કરી ગાયે' (દશમસ્કંધ ભાલણ, પૃ. ૪૦ વગેરે)

૮૧. દશમસ્કંધ (ભાલણ) પદ ૫૫મું, પૃ. ૪૧, ૪૨

૮૨. એ જ, પદ ૬૩ મું પૃ. ૪૬

૮૩. એ જ, પદ ૭૫ મું. પૃ. ૫૩

૮૪. એ જ, પદ ૫૦ મું પૃ. ૪૦

૮૫. એ જ, પદ ૬૧ મું પૃ. ૪૫

૮૬. એ જ, પદ ૭૧ મું પૃ. ૫૧

૮૭. એ જ, પદ ૯૮ મું પૃ. ૭૧-૭૨

૮૮. એ જ, પદ ૧૪૧ મું પૃ. ૧૦૬.

૭ પ્રબન્ધસાહિત્ય અને પદ્મનાભ

કાન્તિલાલ વ્યાસ

'પ્રબન્ધ'–સ્વરૂપ

આ કાવ્યસ્વરૂપની ઉત્પત્તિમાં એ સમયના યુગબળે પણ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો હશે એમાં શંકા નથી. મંજુલાલ મજમુદારે આ યુગનાં પરિબળોને સાહિત્ય-સ્વરૂપોના સર્જન માટે કારણભૂત ગણ્યાં છે. 'મધ્યકાલીન સાહિત્યના અભ્યુદયનો એ કાળ દેશમાં લડાઈઓનો સમય હતો. વીરતા અને ગૌરવ એ યુગનાં જીવનલક્ષણો હતાં – એ વખતનો યુગધર્મ હતો. તેથી સાહિત્યમાં 'વીરગાથા'ઓની ઉત્પત્તિ સાહજિક હતી. આ 'વીરગાથાઓ' બે સ્વરૂપમાં મળે છે : એક 'મુક્તક'ના રૂપમાં અને બીજી 'પ્રબંધ'ના રૂપમાં. જેમ યુરોપમાં વીરગાથાઓનો વિષય યુદ્ધ અને પ્રેમ હતો, તેવી રીતે અહીં પણ હતું'[૧]

'પ્રબન્ધ' શબ્દ જ વીરતા અને ઐતિહાસિક વ્યક્તિના ચરિત્રનિરૂપણનો નિર્દેશક છે. પ્ર+બન્ધ=પ્રકૃષ્ટ રીતે બાંધવું, ગ્રથન કરવું એ ઉપરથી પ્રબંધ શબ્દ ઉદ્‌ભવ્યો છે. એમાં કોઈ મહાન વીરપુરુષના ચરિત્રનું ગ્રથન કરવું, એની પ્રશસ્તિ કરવી, એ મુખ્ય તત્ત્વ છે. સમય જતાં ઐતિહાસિક મહાપુરુષો ઉપરાંત સામાજિક, ધાર્મિક અને પૌરાણિક પુરુષો અને પ્રસંગોને અવલંબીને પણ પ્રબન્ધો રચાયા છે.

સંસ્કૃતમાં સાહિત્યપ્રકાર તરીકે પ્રબંધનું સ્વરૂપ સુનિશ્ચિત રીતે નિબદ્ધ થયું નથી. સંસ્કૃત સાહિત્યકૃતિઓમાં 'પ્રબંધ'નો અર્થ કેવળ 'સુસંકલિત, વ્યવસ્થિત સાહિત્યરચના' એટલો જ છે. કાલિદાસે માલવિકાગ્નિમિત્ર ના પ્રારંભના પ્રાસ્તાવિક ભાગમાં પ્રબન્ધનો અર્થ 'કાવ્યનાટકાદિક રચના' એવો કર્યો છે. પ્રતિપદશ્લેષમયી વાસવદત્તાના પ્રણેતા સુબન્ધુએ 'કથાત્મક રચના'ને માટે પ્રબન્ધ શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે.

વિક્રમના તેરમા-ચૌદમા શતક સુધીમાં 'પ્રબન્ધ'નું સ્વરૂપ સુનિશ્ચિતપણે બંધાઈ ચૂક્યું હતું. એ યુગના બધા પ્રબન્ધ 'ઐતિહાસિક ચરિત્રાત્મક રચના' અથવા ટૂંકમાં

કહીએ તો 'ઐતિહાસિક વાર્તા'ના સ્વરૂપના છે. બલ્લાળનો સુપ્રસિદ્ધ ભોજપ્રબંધ, જિનમંડનનો કુમારપાલપ્રબંધ, મેરુતુંગનો પ્રબંધચિન્તામણિ, રાજશેખરસૂરિનો ચતુર્વિંશતિપ્રબંધ આદિ સર્વ પ્રબન્ધો ઐતિહાસિક ચરિત્ર, કે ઐતિહાસિક કથાપ્રસંગના સ્વરૂપના છે. એમાંના કુમારપાલપ્રબંધ જેવા પ્રબંધો પદ્યમાં રચાયા છે, તો મેરુતુંગ અને રાજશેખરસૂરિના પ્રબંધસંગ્રહો ગદ્યમાં છે, તો ભોજપ્રબંધ જેવા ગદ્યપદ્યમિશ્રિત છે. આમાંથી કેટલાકમાં એક જ ઐતિહાસિક વ્યક્તિનું ચરિત્ર સુસંકલિત રીતે વિગતે આલેખવામાં આવ્યું છે; તો પ્રબંધચિન્તામણિ કે ચતુર્વિંશતિપ્રબંધ માં ભિન્નભિન્ન ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓના પ્રસંગોનું ટૂંકાણમાં નિરૂપણ થયું છે.

ગુજરાતીમાં પ્રબન્ધ સ્વરૂપનો વિકાસ આ બંને ટૂંકા ઐતિહાસિક ચરિત્રાત્મક રૂપના પ્રબન્ધોના સંગ્રહો ઉપરથી પ્રેરિત હોય એવો સંભવ છે. આ સંગ્રહોના પ્રબન્ધોમાં જે સંક્ષેપમાં નિરૂપિત હતું એનો ઉત્તરકાળમાં વિસ્તાર કરવામાં આવ્યો અને એ કથનવસ્તુનું ગ્રથન કરતાં કવિઓએ એને મહાકાવ્યના સ્વરૂપમાં ઢાળવાનો પ્રયત્ન કર્યો. આ રીતે મધ્યકાલીન મહાકાવ્ય સમાં ઐતિહાસિક વીરરસકાવ્યો રચાયાં, જે બહુધા 'પ્રબન્ધ' તરીકે અને કવચિત્ 'રાસા' તરીકે ઓળખાયાં.

આવા પ્રબન્ધ રાસા પ્રકારનાં કાવ્યો પુરાતન હિંદી સાહિત્યમાં વિક્રમ સંવતના તેરમા શતકમાં રચાયેલાં મળે છે. એમાં ચંદ બરદાઈનો 'પૃથુરાજ રાસો' (જેનું મૂળ ભાષાસ્વરૂપ હાલ પ્રાપ્ત થતી રચનામાં ઘણું ફરી ગયું છે), કનોજના કેદાર ભટ્ટનો 'જયચન્દ્ર પ્રકાશ', જગનીકનો 'હમ્મીર રાસો' પ્રસિદ્ધ છે.[૨] પણ એમની કેટલીક અસર ગુજરાતી પ્રબન્ધ-રાસસાહિત્ય ઉપર પડી હશે એ કહેવું મુશ્કેલ છે.

ગુજરાતીમાં તો સ્વતંત્રપણે જ પ્રબન્ધસાહિત્યનો વિકાસ થયો એમ અવશ્ય કહી શકાય. મેરુતુંગ કે, રાજશેખરના ટૂંકા સંસ્કૃત પ્રબન્ધોએ ઉત્તરકાલીન કવિઓને એક અનુકરણીય આદર્શ પૂરો પાડ્યો હતો, જેને એમણે કથાવસ્તુમાં બૃંહણ કરીને, મહાકાવ્યનો યોગ્ય વિસ્તાર કરીને વિકસાવ્યો. ગુજરાતીમાં પ્રબન્ધ-સાહિત્યનો આ રીતે ઊગમ થયો છે.

મધ્યકાલીન સાહિત્યના અભ્યાસી વિદ્વાનો રાસા અને પ્રબન્ધને સંકલિત, સંબદ્ધ સાહિત્યસ્વરૂપો ગણીને વિક્રમ સંવત્ના ચૌદમા શતકથી આ પ્રકારની કૃતિઓ રચાતી ગઈ એમ માને છે. એમાં કાલાનુક્રમે અંબદેવસૂરિ રચિત 'સમરારાસુ' (ઈ.સ.૧૩૧૫)[૩] એ પ્રબન્ધરાસાઓના ઊગમકાળની અદ્યયાવત્ પ્રાપ્ત કૃતિઓમાં પહેલી છે. એમાં પાટણના ઓસવાળ વણિક સંઘપતિ સમરસિંહે અલાઉદ્દીન ખલજીના ગુજરાતના સૂબા અલફખાનની મહેરબાની મેળવી એક મોટો સંઘ કાઢી શત્રુંજ્ય તીર્થના આદિનાથના મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર કર્યો એનું વર્ણન કર્યું છે. એમાં કવિએ સમરસિંહના પૂર્વજોનો

ઉલ્લેખ કરીને સમરસિંહના રાજદ્વારી કૌશલની પ્રશસ્તિ કરી છે. સંઘનો યાત્રામાર્ગ અને વચ્ચે આવતાં નગરોનું વિગતે વર્ણન કર્યું છે. 'સમરારાસુ'ની રચના ઐતિહાસિક પ્રબન્ધના સ્વરૂપને પૂર્ણપણે અનુસરતી છે. (વિશેષ માહિતી માટે જુઓ ગ્રન્થ ૧, પૃ. ૧૫૧).

આ યુગનો, પ્રાચીન ગુજરાતીમાં કદાચ પ્રથમ વાર 'પ્રબન્ધ' નામથી અભિહિત થયેલો, જૈનેતર કવિ ભીમનો શૃંગારપ્રધાન 'સદયવત્સવીર પ્રબન્ધ' '(ઈ.સ.૧૪૧૦)[૪] સુપ્રસિદ્ધ લોકકથાને કાવ્યરૂપે ગૂંથે છે. પાટણના સુપ્રસિદ્ધ કવિ ભીમના આ પ્રબન્ધમાં વીર અને શૃંગાર સાથે અદ્‌ભુતરસ પ્રધાન છે, અને અન્ય રસોનો યથાપ્રસંગ ઉપચય છે. કવિ પ્રારંભે જ પ્રતિજ્ઞા કરે છે કે, આ પ્રબન્ધમાં એ નવે રસોનું નિરૂપણ કરશે :

'સિંગાર હાસ કરુણા, રુદ્રો, વીરો, ભયાણ, બીભચ્છો :
અદ્‌ભુત, સંત, નવઇ રસિ જસુ જંપિસુ સુદયવચ્છસ્સ.'

કથાનું એક રાજસ્થાની રૂપાન્તર પણ મળે છે. એમાં સદયવત્સ અને સાવલિંગાના આઠ પૂર્વભવની કથા આપી છે.

પ્રસ્તુત પ્રબન્ધમાં ઉજ્જયિનીના રાજા પ્રભુવત્સના પુત્ર સદયવત્સ (લોકકથાના 'સદેવંત') અને પ્રતિષ્ઠાનના રાજા શાલિવાહનની પુત્રી સાવલિંગાના પ્રણયની કથા આલેખાઈ છે. એમાં ઉત્તરકાળના શામળ જેવો પ્રશ્નોત્તરીવિનોદ પણ ડોકિયાં કરે છે. ઉદાહરણરૂપે નીચેની પ્રશ્નોત્તરી જુઓ.

સાવલિંગા–'નાહ! કુરંગા રણથલિ જલ વિણ કિમ જીવંતિ?'
(છાયા : નાથ! હરણો રણસ્થલમાં–મરુભૂમિમાં–જળ વિના કેમ જીવે?')

સદયવત્સ–'નયણ–સરોવર નેહ–જલ, નયણઇ નીર પીયંતિ'.
(છાયા–'નયનરૂપી સરોવરમાં સ્નેહનાં જળ ભરેલાં છે, એ નીર નયનોથી પીએ છે.')

સાવલિંગા–'રન્નિ ન દિટ્ઠુ પારધિ, અંગિ ન લાગુ બાણ :
સુણિ સૂદા (સામલિ ભણઇ) ઇહ કિમ ગિયા પરાણ?'.
(છાયા–'અરણ્યમાં કોઈ પારધિ જોયો નહીં, તેમ આના અંગમાં કોઈ બાણ પણ લાગ્યું નથી. તો હે સદય! કહે, આ (હરિણયુગલ) ના પ્રાણ કેમ ગયા હશે?')

સદયવત્સ–'જલ થોડઉં, સનેહ ઘણ; તરસ્યાં બેઉ જણાંહ :
'પીય, 'પીય' કરતાં સૂકી ગઉ, મૂઆં દોય જણાંહ'.
(છાયા–'બંને જણાં તરસ્યાં હતાં, પણ જળ થોડું હતું અને બંને વચ્ચે સ્નેહ ઘણો હતો. એ 'તું પી' 'તું પી' કરતાં રહ્યાં ને પાણી સુકાઈ ગયું, અને બંને જણાં તરસ્યાં મરી ગયાં.')

આની ભાષા પ્રાચીન ગુજરાતીના પ્રારંભકાળની છે, અને એમાં રાજસ્થાનીની છાંટ સ્પષ્ટ વરતાય છે. ગણતર જૈનેતર પ્રબન્ધોમાં આનું સ્થાન આગળ પડતું છે.

આ ઐતિહાસિક રચના નથી; એનું સ્વરૂપ પદ્યવાર્તાને વિશેષ મળતું આવે છે, જે શામળની સુપ્રસિદ્ધ પદ્ય-વાર્તાઓનું સ્મરણ કરાવે છે. (વિશેષ માહિતી માટે જુઓ, ગ્રન્થ, ૧, પૃ. ૨૫૫).

આ પછી કાલાનુક્રમે 'ત્રિભુવનદીપક પ્રબન્ધ' કે 'પ્રબોધચિન્તામણિ' નામનો જયશેખરસૂરિનો પ્રબન્ધ રચાયો છે. એની રચના ઈ.સ.૧૪૦૬ પછી થોડે સમયે થઈ હશે એમ લાગે છે. કવિએ 'પ્રબોધચિન્તામણિ' નામનું રૂપકકાવ્ય વિ. સં. ૧૪૬૨માં રચ્યું. એ પછી પ્રાકૃત જનો માટે એમાં સહેજસાજ ફેરફાર સાથે આ પ્રાચીન ગુજરાતી રૂપાન્તર તૈયાર કર્યું.

આ એક વિલક્ષણ પ્રકારનું કાવ્ય છે. વસ્તુતઃ એ કોઈ ચરિત્ર કે કથા નથી, પણ એક રૂપક-ગ્રન્થિ છે. એમાં પરમહંસ રાજા પોતાની મહારાણી ચેતનાને છોડીને, માયા નામની સ્ત્રીના ફંદામાં પોતાનાં સાનભાન ભૂલીને સપડાઈ જાય છે, અને એનું રાજપાટ મન નામનો અમાત્ય પચાવી પાડે છે, ત્યારે મનનો પુત્ર વિવેક મહારાણી ચેતનાની પ્રેરણાથી પરમહંસની વહારે ધાય છે અને એને મુક્ત કરે છે, એનું વર્ણન છે.[૫]

આ પ્રબંધમાં ચઉપઈ અને દુહા એ માત્રામેળ છંદોનો પ્રધાનપણે વિનિયોગ થયો છે. એ ઉપરાંત પદ્ધડી, ચરણાકુલ, મરહટ્ઠા, દુમિલા, વસ્તુ, છપ્પય, ધવલ ઇ. અપભ્રંશ માત્રામેળ પણ ઉપયોગમાં લીધા છે. 'બોલી' કે મુક્ત પ્રાસયુક્ત ગદ્યનાં પણ બે ઉદાહરણો આ રચનામાં છે. એક અતિ સુંદર રૂપક-ગ્રન્થિ તરીકે આ પ્રબન્ધ પ્રસિદ્ધ છે. (વિશેષ માહિતી માટે જુઓ, ગ્રન્થ, ૧, પૃ. ૨૬૮).

ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધ પછી અર્ધા શતકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં સુવિખ્યાત, મધ્યકાલીન પ્રબન્ધસાહિત્યના શિરમોર સમો, કાન્હડદેપ્રબંધ રચાયો છે. આગળ વર્ણવેલી રચનાઓ જેવું કથા કે રૂપકનું મિશ્રણ એમાં નથી; પ્રબન્ધ સાહિત્યસ્વરૂપનાં સર્વ લક્ષણો એમાં મૂર્ત થયાં છે, એટલું જ નહીં પણ એક મધ્યકાલીન વીરરસપ્રધાન મહાકાવ્યનું સ્વરૂપ એમાં સહજપણે સિદ્ધ થયું છે. પ્રાચીન ગુજરાતી પ્રબન્ધનું એક આદર્શ રૂપ એ પૂરું પાડે છે. એનો સવિસ્તર પરિચય અને મૂલ્યાંકન આપણે આગળ વિગતે કરીશું.

કવિ લાવણ્યસમયસૂરિનો સુપ્રસિદ્ધ વિમલપ્રબંધ (ઈ.સ.૧૫૧૨, સં. ૧૫૬૮) એ કાન્હડદેપ્રબંધ પછી પચાસેક વર્ષે રચાયેલી, પ્રબન્ધ કરતાં રાસા-સ્વરૂપને વધારે અનુસરતી રચનાછે. એમાં નવ ખંડમાં ગુજરાતના ચૌલુક્ય રાજા ભીમદેવના સુપ્રસિદ્ધ

મંત્રી વિમળશાહના જીવનનું વિગતે આલેખન છે.

કવિએ એમાં વિમળ મંત્રીના બાળપણથી એના અવસાન સુધીના પ્રસંગો કાલાનુક્રમે આપ્યા છે, પણ નિરૂપણમાં ઐતિહાસિક વિગતો કરતાં દંતકથાનું તત્ત્વ સવિશેષ પ્રવિષ્ટ છે. એજ રીતે વિમળના જીવનચરિત્રને નિમિત્તરૂપ બનાવીને કવિ લાવણ્યસમયે વણિક જાતિઓની, વિશેષતઃ શ્રીમાળી જાતિની ઉત્પત્તિ અને વિકાસની દંતકથા, ન્યાતજાતના લગ્નાદિક પ્રસંગના ભિન્ન ભિન્ન રીતરિવાજો, એ યુગની આમ જનતાની કેળવણીની પ્રથા, શુકનાદિક અને સામુદ્રિક લક્ષણોની ચર્ચા ઇ. ઘણો સંભાર એમાં ભર્યો છે. આમ આ કાવ્ય સમકાલીન સામાજિક જીવનના દર્શન માટે એક આકરગ્રંથ સમ છે.

કાવ્યના ઉત્તર ભાગમાં વિમળે દેલવાડાનાં સુપ્રિસિદ્ધ જૈન મંદિરોમાંથી સૌથી પુરાતન વિમલ વસહીનું મંદિર કેવા સંયોગોમાં આરંભ્યું અને પૂર્ણ કર્યું એની કથા આપી છે.

આ યુગના ધુરંધર પંડિત કવિ લાવણ્યસમયની આ રચના એટલી બધી પ્રસિદ્ધિ પામી હતી કે એના ઉપરથી પછીના દસકામાં સૌભાગ્યાનંદસૂરિએ સંસ્કૃતમાં વિમલપ્રબંધ કે વિમલચરિત્ર નામે કાવ્ય રચ્યું છે. ઈ. સ. ૧૫૬૬ (વિ. સં. ૧૫૭૮).[૬]

લગભગ આ જ અરસામાં (ઈ. સ. ૧૫૧૮ –વિ. સં. ૧૫૭૪) માં ઢાઢરને કાંઠે આવેલા આમોદના કાયસ્થ કવિ નરસાસુત ગણપતિએ માધવાનલકામકન્દલાપ્રબંધ રચ્યો છે.[૭] એમાં 'ચાંચૂલુ દેશ'ના રાણા નાગનરેશની પ્રેરણા કારણભૂત હતી એમ કવિ જણાવે છે.

આ યુગના વીરરસપ્રધાન કે ધર્મલક્ષી પ્રબન્ધોમાં આ શૃંગારપ્રધાન રચના એક અનોખી ભાત પાડે છે. કવિએ આઠ 'અંગ' પાડીને અઢી હજાર દુહા (દોગ્ધક) માં રચેલો આ પ્રબન્ધ સભાનપણે મહાકાવ્યના સ્વરૂપને અનુસરે છે. એમાં સુશીલ, શૃંગારવીર માધવનો શીલવતી, અભિજાત ગણિકાપુત્રી કામકંદલા સાથેનો પ્રણય વર્ણ્ય વિષય છે. પરદુઃખભંજન, મહાસાહસિક વીર વિક્રમની સાહાય્યથી એ બે પ્રણયીઓના મિલનની આ કથા રોમાંચકારી છે.

મંગલાચરણમાં કવિ રતિરમણ કામદેવનું સ્તવન કરે છે :

'કુંયરકમલા રતિરમણ, મયણ મહાભડ નામ;
પંકજિ પૂજ્યિ પયકમલ, પ્રથમ જિ કરઉં પ્રણામ'.

આ વિલક્ષણ છતાં વર્ણ્યવિષય સાથે સુસંગત મંગલાચરણ મહાકાવ્યની પ્રણાલિકાને અનુસરીને નાયક-નાયિકાનું સૂચન કરી જાય છે.

આ શૃંગારકથા વિપ્રલંભ અને સંભોગ બંને સ્વરૂપોને રસિક રીતે નિરૂપે છે. આ પ્રબન્ધમાં નાયક અને નાયિકા બંનેની 'વિરહ-બારમાસી'નું વર્ણન છે, તેમ એમના 'દ્વાદશમાસ ભોગવર્ણન' છે, જે રસિકોને ઋતુસંહારનાં વર્ણનોનું સ્મરણ કરાવશે. શામળની વાર્તાઓમાં આવે છે તેવો સમસ્યાવિનોદ પણ કવચિત્ કવિએ કર્યો છે.

સંસ્કૃત મુક્તક સંગ્રહોમાં જેમ પ્રબન્ધશતસ્પર્ધી અમરૂશતક અનન્ય છે, તેમ પ્રાચીન ગુજરાતી પ્રબન્ધોમાં માધવાનલકામકન્દલાપ્રબંધ અનન્યસાધારણ છે.

માધવાનલકામકન્દલાપ્રબંધની રચનાના પછીના વર્ષે અમૃતકલશે 'હમ્મીરપ્રબન્ધ' રચ્યો છે. 'હમ્મીરપ્રબન્ધ'ની રચના (ઈ.સ.૧૫૧૯, વિ.સં.૧૫૭૫)માં થઈ છે. કાવ્યને અંતે કવિએ રચનાવર્ષ આ પ્રમાણે આપ્યું છે :

'સંવત પંનરપંચોત્તરઇ ચૈત્ર બહુલ આઠમિ દિનિ સરઈ,–
રિતિ વસંત અનઇ ગુરુવાર, રચ્યુ પવાડુ એહ ઉદાર'.

આ કૃતિનું સવિશેષ મહત્ત્વ તો એના ઉપર પડેલી 'કાન્હડદેપ્રબન્ધ'ની સઘન છાયાને કારણે છે.

આ પ્રબન્ધ અમૃતકલશ નામના એક જૈન સાધુએ રચ્યો છે. કવિ અમૃતકલશ પોતે ઓસ ગચ્છના સાધુ મતિકલશના શિષ્ય શ્રીકલશનો શિષ્ય છે.

કાવ્ય વિષય સુલતાન અલાઉદ્દીન ખલજીના કોપથી બચવાનો પોતાને આશ્રયે આવેલા બે મુસલમાન અમીરો મહિમાશાહ (મીર મોંગોલ શાહ) અને એના નાના ભાઈ ગાભરૂમીરનું રક્ષણ કરતાં રણથંભોરના અટંકી ચૌહાણ રાજા હમ્મીરદેવે કેવી રીતે પોતાના સર્વસ્વનું બલિદાન આપ્યું એ સુપ્રસિદ્ધ ઐતિહાસિક પ્રસંગ છે.

આ કૃતિ હજી સુધી અપ્રસિદ્ધ છે. કોઈ જૈન ગ્રંથ ભંડારની સં. ૧૫૯૫માં લખાયેલી હસ્તપ્રત ઉપરથી કરેલી એક નકલ ઉપરથી, ભોગીલાલ સાંડેસરાએ એનો મનનીય સવિસ્તર પરિચય 'સ્વાધ્યાય'ના દીપોત્સવી, ૨૦૨૦ (નવેમ્બર, ૧૯૬૪ના) અંકમાં કરાવ્યો છે.

'હમ્મીરપ્રબન્ધ' કવિએ મુખ્યત્વે ચોપાઈ,દુહા અને વસ્તુ છંદમાં રચ્યો છે. એમાં કુલ ૬૮૦ કડીઓ છે. કાવ્યના મંગળાચરણમાં કાશ્મીરમુખમંડની સરસ્વતી, ગણેશ અને હરસિદ્ધ માતાને પ્રણામ કરીને કવિ કાવ્યરચનાનો આરંભ કરે છે :

'કાસમીરમુખમંડણ સામિ, દુરીય પણસાઇ જેહનઇ નામિ;
હંસ ચડી, કરિ પુસ્તક વીણા, સ્મૃતિપુરાણ શાસ્ત્રરસિ લીણા.

સા સારદ પ્રણમું ભામિણી, સેતવસ્ત્રધર ગજગામિણી,
ગવરીપુત્ર ગજવદન વિશાલ, સિદ્ધિ બુદ્ધિ વર વચન રસાલ.

સુરવર કિંનર સારઇ સેવ, ધુરિ પ્રણમું લંબોદર દેવ.
વીરષેત્ર ઊજેણી થાન, કલિયુગિ મ્લેચ્છ દિંઇ બહુમાન,

પ્રણમું ચરણકમલ તસ તણાં, હરિસિદ્ધિ હરઇ દૂરી હમ તણાં.'

મંગળાચરણ પછી તરતજ કવિએ હમ્મીરના માતાપિતાનો, એની રાણીઓનો, એનાં સંતાનોનો અને ભાઈનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ત્યારબાદએના સૈન્યનું અને શસ્ત્રાસ્ત્રોનું વર્ણન આવે છે, અને એ પછી રણથંભોરના નગરનું અને એમાં ભરેલા શસ્ત્રભંડારનું વર્ણન કર્યું છે. પછી કવિએ અલાઉદ્દીનના ઐશ્વર્યનું અને વિજયોનું તથા દિલ્હી નગરનું વિસ્તારથી વર્ણન કર્યું છે. આગળ કથાપ્રસંગમાં કવિ જણાવે છે કે મહિમાશાહ અલાઉદ્દીનનો વજીર હતો, અને ગાભરુ મીર એનો નાનો ભાઈ હતો. એમણે સુલતાનના પ્રિયપાત્ર સરદાર કાલૂ મલિકને મારી નાંખ્યો. તેથી રોષે ભરાઈને સુલતાને એમનાં બંનેના માથાં કાપી લાવવાનો હુકમ કર્યો. આથી એ બંને અમીરો નાઠા. એમને ક્યાંયે રક્ષણ મળ્યું નહીં, એથી અંતે તેઓ રણથંભોરના રાજા હમ્મીરને આશ્રયે આવ્યા. એમને આશ્રય આપતાં સુલતાનની ખફગી વહોરવી પડશે એવું મહાજનના સમુદાયે હમ્મીરને ઘણું સમજાવ્યું, છતાં હમ્મીર જરાયે ડગ્યો નહીં, અને શરણાગતનું પ્રાણાન્તે પણ રક્ષણ કરવાનો એણે પોતાનો દઢ નિરધાર જાહેર કર્યો.

અહીંથી યુદ્ધનો પ્રારંભ થયો. અલાઉદ્દીને અલફખાનની સરદારી નીચે સત્તર ખાન સાથે રણથંભોર ઉપર એક વિશાળ લશ્કર મોકલાવ્યું. પહેલા હલ્લામાં મુસ્લિમ સેનાનો પરાજય થયો. એટલે અલાઉદ્દીન પોતે ફરી મોટું લશ્કર લઈને રણથંભોર ઉપર ચઢી આવ્યો અને એના કિલ્લાને એણે ઘેરો ઘાલ્યો. હમ્મીરે અપાર શૌર્યથી એનો સામનો કર્યો,પણ રતિપાલ અને રણમલ્લ જેવા પોતાના જ સેનાપતિઓ દગાબાજ નીવડવાથી ગઢનું હવે લાંબોવખત રક્ષણ થઈ શકશે નહીં એમ લાગતાં હમ્મીર અને એના શૂરવીર રાજપૂત સૈનિકોએ તેમજ પેલા બે મુસલમાન અમીરોએ કેસરિયાં કર્યાં, અને નગરની સર્વ સ્ત્રીઓએ જૌહર કર્યાં. અને કિલ્લાને આગ લગાડી.

વીરગતિને પામેલા હમ્મીરને અને અન્ય રાજપૂત સુભટોને સુલતાને માનપૂર્વક અગ્નિદાહ દેવરાવ્યો અને ફૂટી ગયેલા રાજપૂત સેનાપતિઓ રણમલ્લ અને રતિપાલનો વધ કરાવ્યો. સુલતાન ગઢ ઉપર જ્યારે ચઢ્યો ત્યારે તો સર્વ બળીને ખાખ થઈ ગયું હતું. ત્યાં એણે એક નવું નગર વસાવ્યું.

આ પ્રબન્ધના રચિયતાએ 'કાન્હડદેપ્રબન્ધ' જોયો છે, અને એમાંથી પ્રેરણા લીધી છે એમાં શંકા નથી. એનું કથાનક તો પૂર્ણપણે 'કાન્હડદે પ્રબન્ધ'નું પ્રતિબિંબ ધારે જ છે, પણ કાવ્યની સંઘટના ઉપર પણ 'કાન્હડદેપ્રબન્ધ'ની પ્રચુરપણે છાયા પડી છે.

ઉદાહરણ તરીકે 'હમ્મીરપ્રબન્ધ' (કડી ૨૪-૫૦)ના રણથંભોરના વર્ણન સાથે 'કાન્હડદેપ્રબન્ધ' (ખંડ-૪ કડી ૯-૫૯)નું જાલોરગઢનું વર્ણન સરખાવો, કે 'હમ્મીરપ્રબન્ધ' (કડી ૫૨-૭૦) માંના અલાઉદ્દીનના વિજયોના વર્ણનને 'કાન્હડદે પ્રબન્ધ'ના (ખંડ-૨ કડી ૬૨-૭૫) એવા વર્ણન સાથે સરખાવો તો આની અવશ્ય પ્રતીતિ થશે.[૯]

'હમ્મીરપ્રબન્ધ'ની સંખ્યાબંધ પંક્તિઓમાં 'કાન્હડદે પ્રબન્ધ'ની પંક્તિઓને પડછે મૂકીને સરખાવી છે તે જુઓ. એ ઉપરથી અમૃતકલશ ઉપર પદ્મનાભનું કેટલું બધું ઋણ છે એનો ખ્યાલ આવશે.

હમ્મીર પ્રબન્ધ :- 'બલિ બલિ ગોહ કિ નવિ નીસરઈ, કિહાં કાલ દારુણ અણસરઈ' (કડી ૧૯૬).

કાન્હડદે પ્રબન્ધ :- 'દરિ દરિ નવિ ગોહ પ્રગટઇ, કિહાં નીસરઇ સાપ.' (૧-૧૧૦).

૦

હ. પ્ર.-'બાલ વૃદ્ધ મિલી દેઇ અસીસ, જીવિ હમ્મીર તૂં કોડિ વરીસ.'(કડી ૨૪૭અને ૪૪૩).
કા. પ્ર.-'અબલા વિપ્ર દીઇ આસીસ, કાન્હડ જીવઉ કોડિ વરીસ.' (૧-૨૫૦).

૦

હ. પ્ર.- 'કેતા વીર પડ્યા રણમાહિ, કેતા ધાયા સરિસા જાઈ;
કેતા મુષિ ટોઇ છઇ નીર, કેતા રુઇ સંભારિ વીર.' (કડી ૨૫૦)
કા. પ્ર.- 'એક ઘુમંતા જઇ ઘાઇ, એક ડોલી ઊપાડયા જાઈ;
એક તણઇ મુષિ ટોઇઇ નીર, પાલા પુલઇ ઊંબરા મીર.' (ખંડ ૨-કડી:૩)

૦

હ. પ્ર.-'અતિ લડાક ગાઢા વાંકડા, માર્યા મ્લેચ્છ ઘણા માંકડા.' (કડી ૨૫૧)
કા. પ્ર.-'મારી મ્લેચ્છ માંકડા મૂંગલ,પછઇ પડ્યા રિણ માહિ.' (૧-૯૧)

૦

હ. પ્ર.-'કેતા ધગડ તિ રણિ વાઉલા, માર્યા બંધવ પડીઆ માઉલા', (કડી ૨૫૫)
કા. પ્ર.-'જે જે હતા રિણવાઉલા, એક તણા માર્યા માઉલા'. (૨-૯)

૦

હ. પ્ર.-'અનરથમૂલ મહિમાસાહ વૈરી ગજનીષાન તિ માર્યું.' (કડી ૪૫૩)
કા. પ્ર.-'અનરથ તણઉ મૂલ જે હૂંતઉ માધવ મુહતઉ માર્યઉ.' (૧-૯૦)

૦

હ. પ્ર.-'અલાવદીન કલકી અવતાર, ઇણઇ કલિયુગિ અવતર્યું મુરારિ.' (કડી ૫૦૦)
કા. પ્ર.-'રુદ્ર રૂપિ સુરતાણ અવતરિઉ. કિમ ઘાલીજઇ ઘાઉ.' (૨-૧૩૬)

આ તુલનાત્મક વિવેચન ઉપરથી 'હમ્મીરપ્રબન્ધ'ના કર્તાને 'કાન્હડદે પ્રબન્ધ' ઉપરથી કેટલી વિપુલ પ્રેરણા મળી હતી એનો ખ્યાલ આવશે.

આ પછી એકાદ સૈકા સુધી પ્રબન્ધો રચાતા રહ્યા છે, પણ કોઈ ધ્યાનપાત્ર, ઉલ્લેખનીય પ્રબન્ધરચના આ સમયની મળતી નથી. આ સ્વરૂપની જે કેટલીક જૈન ધાર્મિક સાંપ્રદાયિક રચનાઓ થઈ છે, તેમનું સાહિત્યકૃતિ તરીકે ખાસ મૂલ્ય નથી. જૈનેતર સાહિત્યમાં તો આ પછી થોડા જ સમયમાં આખ્યાનનું સ્વરૂપ ઉદ્‌ભૂત થયું; એમાં કથા અને પ્રબન્ધનાં બધાં લક્ષણો સમાવિષ્ટ થયાં એટલું જ નહીં પણ એના વ્યાપમાં, રસનિષ્પત્તિમાં, વર્ણનસમૃદ્ધિમાં, જીવનદર્શનમાં એણે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનાં અન્ય સર્વ સ્વરૂપોને પડછે પાડી દીધાં, અને સત્તરમા સૈકાથી ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ એ જાણે આખ્યાનસ્વરૂપનો જ ઇતિહાસ બની રહ્યો.

આગળ નિરૂપેલા અદ્યાવધિ ઉપલબ્ધ મધ્યકાલીન પ્રબન્ધસાહિત્યના અભ્યાસ ઉપરથી 'પ્રબન્ધ'નાં કેટલાંક જીવાતુભૂત લક્ષણો તારવી શકાય. મહત્ત્વના પ્રબંધોના અવલોકન પછી એમ જરૂર કહી શકાય કે 'પ્રબન્ધ' એ મોટે ભાગે ઐતિહાસિક વ્યક્તિના ચરિત્રનિરૂપણનું કાવ્ય છે –એ વ્યક્તિ પછી યુદ્ધવીર હોય, કર્મવીર હોય, દાનવીર હોય કે ધર્મવીર હોય. પ્રથમ યુદ્ધવીરનું જીવનનિરૂપણ એ પ્રબન્ધનું વ્યાવર્તક લક્ષણ કાળક્રમે વિસ્તરીને કર્મવીર, દાનવીર અને ધર્મવીરને પણ આવરી લેતું થયું એ સ્વાભાવિક વિકાસ હતો.

અહીં એક નોંધપાત્ર બીના એ નજરે તરી આવે છે કે વિક્રમની દસમી સદીથી સોળમી સદી સુધીના અનેક કવિઓના મનમાં 'પ્રબંધ', 'રાસ', કે 'ચરિત'ની વ્યાખ્યા ચોક્કસ નહોતી. તેથી 'પ્રબંધ'નો 'રાસ' તરીકે અને 'રાસ'નો 'ચરિત' તરીકે ઉલ્લેખ થયો છે, અને 'રાસ', 'પ્રબંધ', 'ચરિત', કે 'પવાડુ' એ લગભગ સમાનાર્થક પર્યાયરૂપ શબ્દો બની રહ્યા હતા. આમ 'કાન્હડદેપ્રબન્ધ' પણ સ્પષ્ટપણે ઐતિહાસિક પ્રબન્ધ હોવા છતાં કેટલીક હસ્તપ્રતોમાં એને 'રાસ', 'પવાડુ', કે 'ચઉપઈ' તરીકે ઓળખાવ્યો છે. આને કારણે કેટલાક વિદ્વાનો 'રાસ' અને 'પ્રબન્ધ'ને અભિન્ન ગણવા પ્રેરાયા છે. 'રાસ'ની ઉત્પત્તિ કે. કા. શાસ્ત્રીએ, અને એમને અનુસરીને ધીરજલાલ ધ. શાહે પ્રાચીન ગેય 'રાસ'ના રૂપમાંથી માની છે. 'રાસ' કે 'રાસઉ'નો મૂળ અર્થ તો તાળીઓથી અને દાંડિયાથી તાલ આપીને ગોળ ફરતાં ગવાતી નાની ગેય રચના એવો હતો. (ઉ. ત. सप्तक्षेत्रिरासु ઈ૦). પ્રાચીન ગુજરાતી 'રાસ' આ પ્રકારના હતા. આ 'રાસ'નો વિષય ધાર્મિક સ્તવનો, ઉપદેશ, જૈન તીર્થંકરો સૂરિઓ અને શ્રેષ્ઠીઓનાં ચરિત્રો, તીર્થસ્થળોનાં માહાત્મ્ય, ઇ. નો રહેતો. કાળક્રમે 'રાસ'માંથી ઉત્કટ ગેય તત્ત્વ અને અભિનયતત્ત્વ લુપ્ત થયું, અને ઐતિહાસિક, પૌરાણિક, સામાજિક કથાઓ

અને પ્રસંગોનું નિરૂપણ ઉમેરાયું, એથી એ સ્વરૂપ વધારે વ્યાપવાળું, બન્યું. આ રીતે 'રાસ'માંથી 'રાસા'નું સ્વરૂપ ઘડાયું અને એ પ્રબન્ધસાહિત્યની નજીક આવ્યું. અને પછી તો આવી કૃતિઓ 'રાસા' કે 'પ્રબન્ધ'ને નામે વહેતી થઈ, અને કવચિત્ એનો 'ચરિત્ર' તરીકે પણ ઉલ્લેખ શરૂ થયો.[૯]

'રાસા' અને 'પ્રબન્ધ'ના આવા સમાનાર્થક ઉલ્લેખો ઉપરથી શાસ્ત્રીય અનુમાનો તારવવાં વધારે પડતાં પ્રગલ્ભ ગણાશે; કારણ કે, વસ્તુતઃ તો 'પ્રબન્ધ' એક વિશિષ્ટ ચરિત્રાત્મક પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યસ્વરૂપ છે, જેની વ્યાવૃત્તિ 'રાસા' કરતાં મર્યાદિત છે. એનાં વ્યાવર્તક લક્ષણોની આપણે ઉપર વિગતે ચર્ચા કરી છે. એને કવચિત્ કોઈ હસ્તપ્રતોમાં 'રાસા' તરીકે ઓળખાવ્યો હોય તો એમાં લહિયાની અનવધાનતા કે લેખનની અચોકસાઈ કારણભૂત ગણવાની છે. એ ઉપરથી કોઈ નિશ્ચિત અનુમાનો તારવવાં એ જોખમભરેલું હશે.

સમગ્ર પ્રબન્ધસાહિત્ય ઉપર દૃષ્ટિ કરતાં પ્રબન્ધનું એક લક્ષણ સ્પષ્ટ તરી આવે છે કે પ્રબન્ધનો નાયક કોઈ સુવિખ્યાત ઐતિહાસિક પુરુષ હોવો આવશ્યક છે. પ્રબન્ધમાં વીરની જીવન-પ્રશસ્તિ કરાઈ હોય તેમ એના પરાક્રમની યશોગાથા ગવાઈ હોય તેથી તેનો મુખ્યરસ વીર હોય છે, જેને યથાસ્થાન અદ્‌ભુત, રૌદ્ર, વિપ્રલંભશૃંગાર અને કરુણ ઇ. રસો પ્રસંગાનુસાર પુષ્ટિ આપે છે.

પદ્મનાભ અને 'કાન્હડદે પ્રબંધ'

પૂર્ણિમાની સાંજે પૂર્વાકાશની ક્ષિતિજમાંથી જેમ અચાનક ચન્દ્રબિંબ ઉપર આવી રહે અને જગતને એના સૌમ્ય પ્રકાશથી ભરી દે, એવી રીતે યુગે યુગે સાહિત્યાકાશમાં કેટલીક અનોખી કૃતિઓ પ્રગટીને પોતાના દીપ્તિમંત સૌન્દર્યથી એને ઝળહળતું કરી મૂકે છે. કવિ પદ્મનાભરચિત 'કાન્હડદે પ્રબંધ' આ પ્રકારની એક અનોખી કૃતિ છે.

પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના મુકુટમણિ સમો સુપ્રસિદ્ધ પ્રબન્ધ તે પદ્મનાભરચિત 'કાન્હડદે પ્રબંધ' (વિ. સં. ૧૫૧૨). એનો ઉદાત્ત વીરરસભરિત વિષય, એનો વેગવંત ધસતો કથાપ્રવાહ, એનું સુરેખ જોશીલું પાત્રનિરૂપણ, એનું વસ્તુસંકલનાકૌશલ, એની અનુપમ રસનિષ્પત્તિ, અને મનોહારિણી દીપ્તિમંત શૈલી–

એ સર્વ અંગઉપાંગ એકસરખાં મનોહર છે.

> *'મહાકવિ પદ્મનાભરચિત કાન્હડદે પ્રબન્ધ રાજસ્થાનના ચૌહાણકુલ શિરોમણિ વીર કાન્હડદેએ સ્વધર્મ અને સ્વદેશરક્ષાને નિમિત્તે જે અનુપમ બલિદાન આપ્યું એની કીર્તિગાથા છે... એ વિશુદ્ધ ધર્મપ્રેમ, ઉન્નત રાષ્ટ્રપ્રેમ, અને ઉત્તમ સદાચારપ્રેમ અને સાત્ત્વિક સત્યપ્રેમનો એક પ્રશસ્ત પુણ્યસ્રોત છે... આ કાવ્યપ્રબન્ધ શુદ્ધ ઐતિહાસિક કાવ્ય છે. એની ઘટનાઓ મહદ્ અંશે ઇતિહાસસમર્થિત છે. પ્રાચીન રાજસ્થાની કે પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષાની એ એક સર્વશ્રેષ્ઠ કૃતિ છે.'*
>
> **– આચાર્ય જિનવિજયજી મુનિ**

આ મહાન વીરરસકાવ્યનો પ્રણેતા કવિ પદ્મનાભ વિસનગરો નાગર હતો – ભારતના એક પુરાતન યશોદુર્ગનો એક સાચો સંરક્ષક, ઉદાત્ત રાષ્ટ્રપ્રેમી, આદર્શ રાષ્ટ્રકવિ.'[૧૦] જાલોરના ચૌહાણ રાજા અખયરાજનો એ રાજકવિ હતો. સોનગિરા રાજા અખેરાજના દરબારના આ રાજકવિએ સં.૧૫૧૨માં – કાન્હડદેના નિધન અને જાલોરના વિધ્વંસ પછી ૧૪૫ વર્ષે – પ્રસ્તુત કાવ્યની રચના કરી છે. કવિએ પોતાના વિષયભૂત વીર કાન્હડદે સંબંધે, અને પોતાના આશ્રયદાતા વિષે ઘણી ઝીણવટભરી વિગતો આપી છે. પરંતુ મોટે ભાગે પ્રાચીન કવિઓના વિષયમાં જેમ બન્યું છે તેમ પોતાના વિશે એણે ક્યાંયે ઈશારો કર્યો નથી. એથી કવિનું મૂળ વતન, કવિના પૂર્વજો, માતાપિતા, ગુરુ, કવિના જીવનના મહત્ત્વના પ્રસંગો ઇ. સંબંધે કશું જ નિશ્ચિતપણે જાણી શકાતું નથી.

કવિ પદ્મનાભ વિસનગરો નાગર હતો, માટે એ મૂળ ઉત્તર ગુજરાતના વિસનગરનો વતની હશે, અને પાછળથી એ અખેરાજના દરબારમાં જઈને રહ્યો હશે, એવો કેટલાક વિદ્વાનોએ તર્ક કર્યો છે. એ તર્ક શ્રદ્ધેય કે સાધાર નથી, કારણ કે નાગર જ્ઞાતિ માત્ર ગુજરાત પૂરતી મર્યાદિત નથી રહી, પણ દિલ્હી, આગ્રા ઇ. ભારતનાં દૂર દૂરનાં સ્થળોએ પણ નાગર કુટુંબો લાંબા ગાળાથી વસેલાં છે. એથી કેવળ જ્ઞાતિના ઉલ્લેખ માત્ર ઉપરથી જ ગુજરાતનાં એ કુટુંબો તરતમાં જ એ સ્થળોએ જઈને વસ્યાં હશે એવો તર્ક નિરાધાર જણાય છે. એથી પદ્મનાભને વિસનગર છોડીને જાલોર જઈને વસેલો માનવો એ કોઈ રીતે સાધાર લાગતું નથી.

પદ્મનાભના જીવન વિષે કશી જ માહિતી 'કાન્હડદે પ્રબંધ'માં ઉપલબ્ધ થતી નથી; તેમ આ કવિની અન્ય કોઈ કૃતિ પણ હજી સુધી પ્રાપ્ત થઈ નથી, જેમાંથી એના જીવન વિષે કઈ શ્રદ્ધેય વિગતો મળી શકે. આથી પદ્મનાભના જીવન વિષે આપણે સાવ અંધારામાં છીએ. માત્ર 'કાન્હડદે પ્રબંધ'નાં આંતરિક પ્રમાણો ઉપરથી

કવિ વિષે કેટલાંક અનુમાનો તારવી શકાય છે. જેમ કે, પદ્મનાભ વિદ્વાન્ છે અને સમર્થ કવિ છે, અને એની બાની રસાળ અને મનોહર છે. એને 'પુણ્યવિવેક'નું બિરુદ પ્રાપ્ત થયું છે. એણે પોતાના આશ્રયદાતા અખેરાજની સૂચનાથી મા ભારતીના પ્રસાદથી આ સરસ પ્રબન્ધની રચના કરી છે. આ વિષે કવિની પોતાની જ વાણી સાંભળીએ :

'પદ્મનાભપંડિત સુકવિ, વાણી વચન સુરંગ,
કીરતિ સોનિગિરા તણી તિણિ ઉચ્ચરી સુચંગ'. (ખંડ૧, ૪)

'વિસલનગરઉ નાગર એક, પદ્મનાભ કવિ પુણ્યવિવેક,
એહવું બિરદઆદરઇ પસાઇ, અક્ષરબંધ બુદ્ધિરસ થાઇ,
અખઇરાજ સીષામણ સરી, પદમનાભ કીરતિ વિસ્તરી.' (ખંડ ૪ ૩૪૦, ૩૪૧)

પોતે 'પંડિત, સુકવિ' છે, અને 'પુણ્યવિવેક'નું બિરુદ ધારણ કરે છે, એમાં કવિની આત્મશ્લાઘા સમજવાની નથી; એને કવિના આત્મવિશ્વાસનાં વચનો સમજવાનાં છે. આ આત્મશ્રદ્ધાનો રણકો કવિની આ રચના પ્રૌઢ વયની અને શ્રેષ્ઠ હતી એમ દર્શાવે છે. 'આ રસભરિત પ્રબન્ધના ચારે ખંડ નવનીત જેવા મધુરકોમળ છે, એના દુહા, ચોપાઈ અને મનોહર ગીતો મનને રસોલ્લાસથી ભરી દે છે' :

'ચ્યારિ ખંડ જિસ્યાં નવનીત, દૂહા ચઉપઇ મધુરાં ગીત,
સાંભલતાં સરીસ ઉલ્હસઇ, ચઉપઇ બંધ ઇસી ઇગ્યારસઈ.'(ખંડ૪:૩૪૨)

કવિના પોતાની રચના વિષેના આ કથનમાં લેશમાત્ર અત્યુક્તિ નથી, પરંતુ સાચી વાસ્તવદર્શી આત્મશ્રદ્ધાનો રણકો છે. વસ્તુતઃ દીર્ઘકાલની કવિત્વસિદ્ધિ કવિના આ સાહજિક કથનની પાછળ રહેલી છે એમાં શંકા નથી. આચાર્ય મુનિશ્રી જિનવિજયજી એથી જ સમુચિત રીતે જ આ પ્રબન્ધને બહુ જ ઉન્નત ભાવવાળી અને બહુ જ પુણ્યદાયિની રચના કહે છે, અને એના રચયિતા પદ્મનાભને મધ્યકાલીન કવિઓમાં 'મહાકવિ'ના પદનો અધિકારી માને છે.[૧૧]

પદ્મનાભ બહુશ્રુત કવિ છે. એને તત્કાલીન ઇતિહાસનો પ્રગાઢ પરિચય છે, ભારતની ભૂગોળ વિષે એની પાસે ઝીણવટભરી સંપૂર્ણ માહિતી છે, અને ઇતિહાસ –પુરાણ–ધર્મશાસ્ત્રાદિકનું એને સમ્યક્ જ્ઞાન છે. એ રાજકવિ હોઈ તેને રાજદરબારી રીતરસમોનો અનુભવ છે. એથી જ ક્ષત્રિય કુલોનાં, ક્ષત્રિય યોદ્ધાઓનાં, અને રાજદરબારોની દૈનંદિન ચર્યાનાં કવિએ સુંદર ચિત્રો આલેખ્યાં છે. આ દરબારોમાં મુસલમાન અમીરો, રાજદૂતો, અધિકારીઓ વગેરે રાજ્યકાર્ય નિમિત્તે આવતા હશે.

એમની જીવનચર્યાનો, એમની રીતભાતનો, એમની ભાષાનો પણ કવિને જીવન્ત, પ્રત્યક્ષ પરિચય છે. એથી જ એ મુસલમાન યોદ્ધાઓનાં, એમની છાવણીઓનાં, એમની કૂચનાં ખૂબ પ્રતીતિકર, આબેહૂબ વર્ણનો કરી શક્યો છે.

પ્રસ્તુત કાન્હડદે પ્રબન્ધ પદ્મનાભની પરિપક્વ પ્રતિભાનું ફળ છે, અને તેથી જ એમ તર્ક કરવાનું મન થાય છે કે કવિએ અન્ય રચનાઓ પણ કરી હશે, જો કે હજી સુધી એની અન્ય કોઈ કૃતિ પ્રાપ્ત થઈ શકી નથી.

'કાન્હડદે પ્રબંધ'ની ઐતિહાસિક સામગ્રી –

'કાન્હડદે પ્રબંધ' એક ઐતિહાસિક પ્રબન્ધ છે. એમાં ઉલ્લેખ પામેલી અગત્યની સર્વ બાબતોને ઇતિહાસના અન્ય આધારોનું સંપૂર્ણ સમર્થન મળે છે.

આ પ્રબંધની મહત્ત્વની ઐતિહાસિક હકીકતો નીચે મુજબની છે :

(૧) કર્ણદેવ વાઘેલાનો અમાત્ય માધવ રાજા ઉપર રોષે ભરાઈને દિલ્હીના સુલતાન અલાઉદ્દીનને સમજાવીને ઉલુઘખાનની સરદારી નીચે વિશાળ મુસલમાન લશ્કર લઈ આવ્યો. એ લશ્કરે પાટણ કબજે કર્યું, ગુજરાતને હચમચાવી નાખ્યું, અને સોમનાથ પાટણને ભાંગીને એનું પ્રસિદ્ધ મંદિર તોડી નાખ્યું.

(૨) પાછાં વળતાં મુસલમાન લશ્કર જાલોરના રાજા કાન્હડદેના રાજ્યમાં થઈને પસાર થતું હતું ત્યારે કાન્હડદેએ એને હરાવીને સોમનાથની મૂર્તિ છોડાવી, અને બાન છોડાવ્યાં.

(૩) આ હારના સમાચાર સાંભળીને રોષે ભરાઈને પાદશાહે નાહર મલિકને મોટું લશ્કર આપીને જાલોર ગઢ કબજે કરવાને મોકલાવ્યો. મુસલમાન લશ્કરે મારવાડમાં પ્રવેશ કર્યો ત્યારે માર્ગમાં સમિયાણાનો ગઢ આવ્યો. ત્યાં કાન્હડદેનો ભત્રીજો સાંતલદે રાજ્ય કરતો હતો. એણે નાહર મલિકને સજજડ હાર ખવરાવી. આ યુદ્ધમાં નાહર મલિક મરાયો.

(૪) આ હકીકત સાંભળીને સુલતાન ખૂબ નારાજ થયો. એણે પાટણથી સૂબાને બોલાવ્યો અને બીજા ખંડિયા રાયરાણા અને સરદારોને એમના લશ્કર સાથે બોલાવ્યા, અને આમ એક ખૂબ વિશાળ સેના તૈયાર કરીને એ સમિયાણા ઉપર ચડી આવ્યો. સાત વરસ સુધી કિલ્લો પડ્યો નહીં, એટલે હીન યુક્તિ અજમાવીને ગઢ ઉપરનું પાણી ભ્રષ્ટ કર્યું. રાજપૂતોએ કેસરિયાં કર્યાં, અને કિલ્લો અંતે પાદશાહના હાથમાં આવ્યો.

(૫) સમિયાણા જીતીને પાદશાહ જાલોર ગયો. રસ્તામાં એણે ભિન્નમાલ ભાંગ્યું, અને જાલોરને ઘેરો ઘાલ્યો. કાન્હડદેએ પ્રચંડ સામો હલ્લો કર્યો. એથી પાદશાહને

ઘેરો ઉઠાવીને દિલ્હી પાછા જવું પડ્યું.

(૬) પાદશાહે ફરી પાછી ખૂબ તૈયારીઓ કરીને જાલોર ઉપર ચડાઇ કરી. આઠ વર્ષ ઘેરો ચાલ્યો. વીકા સેજપાલ નામના એક લોભી રાજપૂતે ગઢનો છૂપો રસ્તો બતાવી દીધો, એટલે એ માર્ગે રાતોરાત મુસ્લિમ લશ્કર ચઢી આવ્યું અને જાલોર ગઢ પડ્યો.

આ સર્વ ઐતિહાસિક વિગતોનું સમકાલીન સંસ્કૃત–પ્રાકૃત પ્રબંધો સમર્થનકરે છે. ઉ. ત. વિચારશ્રેણી માં 'નાગર બ્રાહ્મણ (અમાત્ય) માધવ ગુજરાતમાં મુસલમાનોને લઈ આવ્યો' એમ જણાવ્યું છે. (યવના માધવનાગરવિપ્રેણાનીતા:।)[૧૨] તો વિવિધતીર્થકલ્પ માં આથી વધારે વિગતવાર ઉલ્લેખ મળે છે : 'અલાઉદ્દીન સુલતાનનો નાનો ભાઈ ઉલુઘખાન મંત્રી માધવની પ્રેરણાથી દિલ્હીથી (લશ્કર લઈને) ગુર્જરભૂમિમાં ચઢી આવ્યો.' (અલાવદીણસુરતાણસ્સ કણિટ્ઠો ભાયા ઉલૂખાન નામાધિજ્જ ઢિલ્લીપુરાઓ મંતિમાહવપેરિઓ ગુજ્જરધરં પટ્ઠિઓ।)[૧૩]

સમકાલીન મુસ્લિમ તવારીખોમાં પણ ગુજરાત ઉપર મુસલમાનોની ચઢાઈનું અને પાછાં વળતાં જાલોરના ચૌહાણ રાજા કાન્હડદે સાથે ભીષણ સંગ્રામનું વર્ણન છે.[૧૪]

'કાન્હડદે પ્રબન્ધ'ની ઐતિહાસિક હકીકતોને રાજસ્થાની ઐતિહાસિક તવારીખો સંપૂર્ણપણે ટેકો આપે છે. આશરે ત્રણસો વર્ષ ઉપર રચાયેલી મુહણોત નૈણસીની ખ્યાતમાં 'કાન્હડદે પ્રબન્ધ'ની મુખ્ય મુખ્ય બધી ઐતિહાસિક વિગતોનું સમર્થન છે.[૧૫]

આમ બધા મહત્ત્વના સમકાલીન ઇતિહાસગ્રંથો 'કાન્હડદે પ્રબન્ધ'ની ઐતિહાસિક વિગતોને પ્રમાણિત કરે છે.

રસ, અલંકાર અને પદ્યબંધ –

'આ પ્રબન્ધમાં પ્રધાનરસ વીરરસ છે. એના સંયોગમાં પોષક રૂપે અથવા અનુષંગરૂપે અદ્‌ભુત, રૌદ્ર, વિપ્રલંભશૃંગાર, કરુણ–એ રસ કથાની મંદિરરચનામાં મીનાકારી જેવી કલાઘટના કરીને આપણને ચમત્કારઆપે છે... યુદ્ધનાં વર્ણનોમાં વીરરસની ખૂબી વિશેષ દીપ્તિમતી જોઈએ છીએ. અદ્‌ભુત રચના પ્રસંગો, સ્વપ્નામાં ગંગા અને ગૌરીનાં દર્શન, અન્ય સ્વપ્નો, ભાવિ સૂચનો, વગેરે ગૌણ પ્રસંગો નજરે પડે છે... રૌદ્ર રસના પ્રસંગ અલ્પ અને છૂટક છૂટક વેરાયેલા છે.'[૧૬]

આ અતિ વેગવંત વહેતા કાવ્ય બંને અલંકાર આદિ સુશોભનોની લેશમાત્ર આવશ્યકતા નથી. કાવ્યમાં આવતાં યુદ્ધ, નગર, ઉત્સવાદિનાં ભાતીગળ વર્ણનોથી, અને પાત્રપ્રસંગનાં તાદૃશ આલેખનોથી જ કથાપટ ભરચક ભરાઈ જાય છે. છતાં,

ક્વચિત્ કવિએ પોતાના કથયિતવ્યને ભાર અર્પવાને ઉપમા, રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષા જેવા અલંકારોનો પ્રસંગોપાત્ત વિનિયોગ કર્યો છે.

કાવ્યમાં કવિએ યથાસ્થાન દુહા, ચોપાઈ, પવાડુ અને ગીતના ઢાળ યોજ્યા છે. કાવ્યનો મુખ્ય બંધ ચોપાઈ અને પવાડુ છંદોથી બંધાયો છે. સામાન્ય રીતે કવિ ચાલુ કથાપ્રસંગના પ્રવાહી વર્ણન માટે 'ચઉપઈ' બંધ (૧૫ માત્રનાં ૪ ચરણ), અને યુદ્ધનાં વેગવંત વર્ણનો માટે 'પવાડુ' છંદ (૨૭ કે ૨૮ માત્રાનાં બે ચરણ; સ્વરૂપ ચોપાઈ–ચોપાયાને મળતું) પસંદ કરે છે. દુહાનો ઉપયોગ અત્યંત મર્યાદિત છે. કોઈક મહત્ત્વનો વિચાર, સૂક્તિ કે સુભાષિતને પ્રસ્તુત સંદર્ભમાંથી જુદા પાડીને ઉપસાવવાને માટે કવિએ વૈવિધ્ય માટે, ઉપચીયમાન ભાવ કે રસના વિશેષ પરિપોષ અર્થે, અને કાવ્યમાં રંગીન તત્ત્વ આણવાને કરે છે. કાવ્યમાં વપરાયેલા બધા છંદ કે ઢાળ તે તે વર્ણ્યમાન પ્રસંગાદિકને સર્વથા અનુરૂપ છે.

વર્ણનો

આ કૃતિનાં સૌથી સવિશેષ સુંદર અને ચેતોહારી અંગ છે એનાં વર્ણનો અને પાત્રનાં આલેખનો. પદ્મનાભે કરેલાં ઉત્સવોનાં, નગરોનાં, યુદ્ધનાં વર્ણનોમાં અસાધારણ સુન્દરતા અને તાદૃશતા છે. વીરરસભરિત ધીરગંભીર કથાપટમાં એથી અતીવ સુન્દર કલાસ્વસ્તિકો રચાય છે, એટલું જ નહીં પણ એથી એ યુગનો સમાજ, એની રહેણીકરણી, એના જીવનઆદર્શો, ઇ. ઉપર વેધક પ્રકાશ પડે છે.

પાત્રનિરૂપણ

'કાન્હડદે પ્રબંધ'ની વસ્તુસંકલનાથી પણ ચઢિયાતું છે એનું પાત્રનિરૂપણ. મધ્યકાલીન કવિઓમાં પદ્મનાભનું પાત્રનિરૂપણ એની રસભરિત વાસ્તવદર્શિતાને કારણે અને મુખ્ય પાત્રોમાં ધબકતાં ચેતન અને સુરેખ વ્યક્તિમત્તાને કારણે જુદી જ ભાત પાડે છે. રાજનીતિમાં પ્રવીણ, સદાચારી, ઇન્દ્ર સમી રાજરિદ્ધિવાળો, અશ્વિનકુમાર સમ રૂપવંત, ન્યાયી, અતિ ધીરવીર કાન્હડદે; અને વડીલ બંધુ કાન્હડદે ઉપર અત્યંત પ્રીતિવાળો, અતિ સાહસી, યુદ્ધકુશલ, મતિમંત માલદે; તેમજ રૂપવેશમાં કાન્હકુંવર (કામદેવ) સમ લીલવિલાસ, પૂનમના મયંક સમ મનોહર, જયવંત, ટેકીલો વીરમદે; મહાબળવાન, ગૌરવાશાળી સાંતલ, એ સર્વ રાજપૂત વીરોનું આલેખન ખૂબ પ્રાણવંત, તે તે વ્યક્તિઓના વ્યક્તિત્વની રેખાઓ પૂર્ણપણે ઉપસાવતું થયું છે.

આ જ પ્રમાણે વિરલ આત્મસમર્પણ કરનાર બતડ કે ભીમપરાક્રમી લખણ સેભટાનું આલેખન એમના વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વને ઉપસાવનારું થયું છે. પ્રતિનાયક

પાદશાહ અલાઉદ્દીન અને ઉલુઘખાન જેવા સરદારોના આલેખનમાં પણ કવિએ અપૂર્વ કૌશલ દાખવ્યું છે. સ્ત્રીપાત્રોનું આલેખન પણ આ પ્રધાનપણે વીરરસના કાવ્યમાં શક્ય એટલી સૂક્ષ્મતાથી અને રસિકતાથી કર્યું છે.

સોમચંદ્ર વ્યાસ, હીરાદે જેવાં ગૌણ પાત્રો અને ભાઈલુ કે વીકો સેજવાલ જેવાં ખલપાત્રોનાં આલેખનમા પણ કવિનું સામર્થ્ય અછતું રહેતું નથી. એ સર્વમાં જીવન્ત પ્રાણ ધબકે છે. તેથી જ મુનશીએ નોંધ્યું છે કે : 'He (Padmanabha) is perhaps the only one of the many writers of the period who has handled characters and events so well and truly.'

શૈલી

પદ્મનાભની શૈલી સામાન્ય રીતે તેજસ્વિની, પ્રભાવભરી, સુદૃઢ છે.[૧૮] એ કૂચના વર્ણનમાં વેગવતી અને યુદ્ધના વર્ણનમાં પ્રૌઢ અને ઓજસ્વિની છે. મુસલમાન સેનાની કૂચનું વર્ણન જુઓ :

'મદિ માતા મયગલ સિણગારચા, પૂઠિ ચડચા પૂંતાર,
લીધી પાખર નઇ કઠપંજર, ઘંટા રણઝણકાર.

ઊપરિ ચડચા ન અંકુશ માનઇ, એહવા ગજ રોસાલ,
સવે સારસી કરંતા ચાલઇ, જેહવા પરબતમાલ.

ઘોડા તણી ફોજ જૂજૂઇ, તેહ ન લાભઇ પાર,
ઊવટ વાટિ ઊપડચા ચાલઇ, ખાન તણા તોખાર.' (૧:૪૪,૪૬)

યુદ્ધનું વર્ણન કેવું દીપ્તિમંત છે!

'તીન્હા તુરી ઊડવઇ રાઉત, ભલા વાવરઇ ભાલા,

માઝિમ રાતિ મ્લેછ મારંતાં દહ દિસિ હીંડઈ ભૂલા.
અંગોઅંગિ પટે અણીયાલે પ્રાણઈ પાખર ફોડઈ,

ખાંડા તણે ઘાઈ સપરાણે સાંધિઇ સાંધિ વિછોડઈ.
માલ તણી પરિ બાથે આવઇ, પ્રાણઇ વિલગઈ ઝૂંટઇ,

ગુડદાપાટૂ દોટ વજાવઇ, ભિડઇ પ્રહારે મોટઈ'. (૧:૨૦૮, ૨૧૦, ૨૧૨)

મુસલમાનોએ પકડેલાં બાનોનાં આક્રન્દમાં શોકની ઘેરી છાયા પડી છે :

'એક ભણઈ–અમ્હે જનમિ આગિલઈ હીંડયાં કિસ્યૂં અણરું,

તુરકાં પાસિ પાડીઆ દૈવિ, વઇરી દીધઉં પૂરું.

એહવાં વચન ઘામણાં બોલઇ, બિહું કરિ પીટઈ આપ,
કેહાં જનમ તણાં ઇણિ વેલાં, આવી લાગાં પાપ.' (૧:૧૫૯, ૧૭૪)

પુણ્યપ્રશંસામાં એ યુગની જીવનદૃષ્ટિનું વર્ણન છે. એની મંદ-પ્રશાન્ત શૈલી જુઓ :

'પુણ્યવંતનાં દુસકૃત ટલઇ, પુણ્યવંતનઈ ચામર ઢલઈ,
પુણ્યવંત સિરિ છત્ર ધરાઈ, પુણ્યવંત નવિ પાલા જાઈ.

પુણ્યઇ મયગલ બાઝઇ બારિ, પુણ્યવંત ભુજ નવાઇ હારિ,
પુણ્યઇ હુઈ નિત નવલા રંગ, પુણ્યઇ સુણીઇ વેણિમૃદંગ.' (૧:૨૨૮, ૨૨૯)

સોમનાથના વિધ્વંસ પ્રસંગે કવિનો પુણ્યાત્મા કકળી ઊઠે છે. ધર્મવિધ્વંસના એ નિરૂપણમાં એની શૈલીમાં કેવો પુણ્યપ્રકોપનો આવેશ છે!

'આગઇ રુદ્ર ઘણઈ કોપાનલિ, દૈત્ય સવે તંઇ બાલ્યા,
તઇં પૃથ્વી માંહિ પુણ્ય વરતાવ્યાં, દેવલોકિ ભય ટાલ્યા.

તઇં બાલિઉ કામ ત્રિપુર વિધ્વંસિઉ, પવનવેગિ જિમ તૂલ,
પદ્મનાભ પૂછઇ સોમઇયા! કેથૂં કરયઉં ત્રિસૂલ.' (૧:૧૦૧,૧૦૨)

કવિની બાની યથાપ્રસંગ મધુરકોમલ પણ બને છે. વિજયોત્સવના ધોળમાં એ લલિતકોમલ છે :

'હાર નિગોદર બહિરષા, સષી નેઉર રણઝણકાર કિ;
જીતઉં સહીય વધામણૂં એ.

ત્રાટ કરૂ કરિ કનકમઇ, સષી મોતીયડે પુરુ ચુક કિ; જીતઉં૰

તિલક કરુ કુંકુમ તણાં, સષી તિણિ રંગિ રાઉ વધાવુ કિ.
જીતઉં૰ (૧:૨૪૫-૨૪૭)

શાહજાદી પિરોજાના વિલાપમાં એની મર્મવેધી વિરહવેદનાના કરુણગંભીર સૂરો રેલાયા છે :

'કઈ મઈ મનમથ દૂહવિઉ જી, કઈ હૂં નિરગુણ નારિ,
પ્રીયુ પરદેસણિ વીનવઇ જી, આપઈ આપ સંભારિ.

દિવસ દોહિલઇ નીગમૂં જી, રયણિ ઘણેરી થાઈ,
વિરહ વેદન માહરી કહિનિ કહૂં જી, પ્રીયુ વિણ રહિણુ ન જાઈ.

જઉ જલહીણી માછલી જી, જીવઈ નહી જગ માંહિ,
કંત વિહૂણી કામિની જી, તિમ તિમ ષીણી થાઈ.' (૩ : ૨૩૩-૨૩૫)

આમ પદ્મનાભની શૈલી યથાપ્રસંગ સમુચિત સ્વરૂપ ધારે છે. આ પ્રબન્ધમાંનાં ક્ષાત્રતેજે ઝળહળતાં વીરરસનાં કે કુંવરી પિરોજાને અવલંબીને આલેખાયેલાં વિપ્રલંભ શૃંગારનાં સુંદર ચિત્રોની જોડ જડવી આપણા સમગ્ર મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં મુશ્કેલ છે.

સામાજિક જીવનનાં ચિત્રો –

'કાન્હડદે પ્રબન્ધ'માં તત્કાલીન સામાજિક જીવનનાં કેટલાંક સુરેખ ચિત્રો મળે છે. ઈસવી સનના તેરમા સૈકાના અંતભાગ સુધીમાં ગુજરાત અને મારવાડ સમૃદ્ધ હતાં. ગુજરાતનાં મોટાં મોટાં નગરોમાં, ખાસ કરીને તો સાગરપટ્ટીનાં નગરોમાં સોનાં–રૂપાં અને રેશમી વસ્ત્રોની છાકમછોળ હતી. મુસલમાન સેનાએ ગુજરાતનાં નગરોમાંથી અનગળ દ્રવ્ય લૂંટ્યું હતું. એમણે

'તડીયાં નગર સવે ધંધોલ્યાં, દીઠાં સાયરપૂર,
સોનાં રૂપાં અનઇ સાવટૂ, કાચાં લીયાં કપૂર. (૧:૬૯)

મારવાડની ભૂમિ પણ એવી જ સર્વથા સમૃદ્ધ હતી. સૌનાં ઘર ધનધાન્ય અને જરિયાન વસ્ત્રોથી સભર હતાં :

'નવકોટી નામિ ભણૂં મારૂઆડિ ઘણ દેસ;
ધણ કણ ઘરિ સવિકહિ તણઇ કપ્પડ કણય સુવેસ.' (૧:૬)

સમૃદ્ધ અને શાંત ગુજરાતમાં ધાર્મિક વાતાવરણ સર્વત્ર પ્રસરેલું હતું – સર્વત્ર યજ્ઞયાગાદિક થતા, દેવપૂજા થતી, વિપ્રોને દાન અપાતાં, શ્રુતિસ્મૃતિપુરાણાદિકની આલોચના થતી, તીર્થયાત્રાઓ કરવામાં આવતી. એનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે :

'જિહાં પૂજિજ્યઇ સાલિગ્રામ, જિહાં જપિજ્યઇ હરિનઉં નામ;
જિણિ દેસઇ કરાયઇ જ્યાગ, જિહાં વિપ્રનઈ દીજ્યઇ ત્યાગ;

જિહાં તુલસી પીપલ પૂજ્યઇ, વેદ પુરાણ ધર્મ બૂઝીયઈ,
જિણિ દેસઈ સહૂ તીરથિ જાઇ, સ્મૃતિ પુરાણ માનીયઈ ગાઈ.' (૧:૧૫-૧૭)

કવિએ સહુ નગરોમાં જાલોરનું વર્ણન અત્યંત ઉમંગથી કર્યું છે. કવિએ જાલોરના

અટંકી ગઢનું વર્ણન કેવા સામર્થ્યથી કર્યું છે તે જુઓ :

'લંક ત્રિકૂટ સિરીષડઉ રે, ગોરીઅડે ગઢ દીઠ;
કનકસકોમલ કૂદડી એ, વિચિ વિચિ રતન બઈઠ.
તરલ ત્રિકલસાં ઝલહલઇ રે, ધજ ધરીઈ વિસાલ,
રચીઈ ચંદૂ આ ચઉફલા એ, માંહિ મોતીયડે જાલ.
કાન્હમેરિ કોઠા ઘણા એ, દીસઇ દીપકમાલ.' (૩:૧૫૩-૧૫૭)

'ગઢ ગિરૂઉ જિસઉ કૈલાસ, પૂણ્યવંતનઉ ઊપરિ વાસ;
જિસઉ ત્રિકૂટ ટાંકણે ઘડિઉ, સપતધાત કોસીસે જડિઉ.
ઘણી ફારકી વિસમા માર, જીણઇ ઠામિ રહઈ ઝૂઝાર;
ઝૂઝબાણની સમદા વલી, વિસમા વાર વહઈ ઢીંકુલી.' (૪:૩૩-૩૪)

એ પછી કવિએ જાલોર નગરનું – એનાં ચૌટાં, ચોક, અને હાટોનું, એનાં ગગનચુંબી દેવાલયો અને જિનમંદિરોનું વર્ણન હોંશથી કર્યું છે :

'નગરિ માંડવી વારૂ પીઠ, આછી ખેરા ચોલ મજ્જઠ,
ચહુટાં ચઉક ચઉતરાં ઘણાં... ...
સેરી સાંથ મોકલી વાટ, નગર માંહિ છોહપંક્તિ હાટ.' (૪:૧૫, ૧૮, ૧૯)

'આસાપુરી આદિ યોગિની, દેવ ચતુર્મુષ ગણપતિ અની,
કાન્હસ્વામી ગિરૂઆ પ્રસાદ, શિષર તડોવડિ લાગુ વાદ.

આઠ પુહર નિત પૂજા કરઇ, ઈડે ધ્વજાવસ્ત્ર ફરહરઈ.
વલતઇ વારિ હુઇ નિતુ જાત્ર, નાટકનૃત્ય નચવાઈ પાત્ર.
જોઇ જિણાલાં ઠામ વિસાલ, વસહી દેહરાં નઇ પોસાલ.' (૪:૨૧,૨૨,૨૩)

જાલોરમાં કેટલી બધી વાવો અને જળાશયો હતાં!

'ગઢ ઉપરિ જલઠામ વિસાલ, ઝાલર વાવિ કુંડ જાબાલિ,
વારૂ વાવિ માંડહી તણી, સાહણ વાવિ અતિ સોહામણી,
રાણી તણી વાવિ ગંભીર, નટરષ વાવિ નિરમલ નીર.' (૪:૨૪, ૨૫)

એના પવિત્ર કુંડોમાં પર્વસ્નાનનો મહિમા હતો. જાલોરમાં અનેક પરબો અને અન્નક્ષેત્રો હતાં :

'પાણી તણી પર્વ અપાર, સહૂ કો માંડઇ સત્રૂકાર.' (૪:૨૯)

જાલોરમાં ઉત્તમ વર્ણનો વાસ હતો. અઢારે વર્ણના લોકો ત્યાં રહેતા હતા. ત્યાં વેદ-પુરાણ-શાસ્ત્રનો અભ્યાસ કરનારા બ્રાહ્મણો વસતા હતા :

'વેદ પુરાણશાસ્ત્ર અભ્યસઇ, ઇસ્યા વિપ્ર તિણિ નયરી વસઇ.' (૪:૯)

ત્યાંના બત્રીસલક્ષણા રાજપૂતો સદાય ગોબ્રાહ્મણનું અને અબળાનું પ્રતિપાલન કરનારા હતા :

'રાજવંશ વસઇ છત્રીસ, છિન્નૂ ગુણ લક્ષણ બત્રીસ,
અબલા વિપ્ર માનીઇ ગાઈ.' (૪:૧૦-૧૧)

વેપારી વાણિયાઓ ન્યાયપુરઃસર વેપાર કરતા હતા. એમનો દેશાવરમાં પણ વેપાર ચાલતો હતો :

'વિવહારીયા વસઇ વાણીયા,
વુહરઇ વીકઇ ચાલઇ ન્યાય, દેસાઉરિ કરઈ વિવસાય.' (૪:૧૨)

વાણિયાઓમાં કેટલાક દસા કે વીસા હતા તો કેટલાક શ્રાવક અને માહેશ્વરી હતા. એમાંના કેટલાક વ્યવસાયે કરીને દોશી, ફડિયા, ઝવેરી કે નેસ્તી હતા.

નગરમાં નાણાવટી, કંસારા, કાગળ ને કાપડના વેપારી, કંદોઈ વગેરે વસતા હતા. જેને જે જોઈએ તે ચીજવસ્તુ નગરના બજારમાંથી મળી રહેતી. નગરમાં ઘાંચી, મોચી, દરજી, ગાંછા, છીપા વગેરે વ્યવસાયી વર્ગ પણ હતો. આ સર્વનું કવિએ વર્ણન કર્યું છે.

'વીસા દસા વિગતિ વિસ્તરી, એક શ્રાવક એક માહેસરી,
ફડીયા દોસી નઇ જવહરી, નામિ નેસ્તી કામઈ કરી.
વિવિધ વસ્તુ હાટે પામીઇ, છત્રીસઇ કિરીયાણાં લીઈ,
કંસારા નટ નાણુટીઆ, ઘડિયા ઘાટ વેચઈ લોહટીઆ.
કાગલ કાપડ નઇ હથીયાર, સાથિ સુદાગર તેજી સાર.' (૪:૧૩-૧૬)

એ કાળે ભિન્નમાળ જેવાં કેટલાંક નગરોમાં બ્રાહ્મણોનું પ્રાધાન્ય હતું. એવી નગરીઓને બ્રહ્મપુરી કહેતા. બ્રાહ્મણો અતિ પવિત્ર અને સારસ્વત જીવન ગાળતા. અંગ સહિત ચારે વેદ એમને કંઠસ્થ હતા. ચૌદ વિદ્યા, અઢારે પુરાણ અને શાસ્ત્રો એમને અવગત હતાં. પૃથ્વી ઉપરના દેવ જેવા એ બ્રાહ્મણોનાં દર્શન પાવનકારી ગણાતાં. પદ્મનાભે 'કાન્હડદે પ્રબન્ધ'માં મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં વિરલ એવું બ્રાહ્મણોના સારસ્વત જીવનનું અસાધારણ સુરેખ, સુંદર ચિત્ર આપ્યું છે :

'બ્રાહ્મણ સહિસ પંચતાલીસ, પૃથિવી દેવ અવતરીયા જૈસ,
અંગ સહિત છઇ ચ્યારઈ વેદ, જિહાં વરતઇ આઠઇ વ્યાકરણ.
ભિન્નમાલનૂં કિસ્યૂં વષાણ, વિદ્યા ચઉદ અઢાર પુરાણ.
આયુર્વેદ ભરહ સંગીત, જ્યોતિષ પિંગલ વિષય વિનીત.
વાજ્જ નાટક વિદ્યા ઘણી, બ્રહ્મપુરી ચહૂઆણા તણી.
શ્રીમાલીનાં ગિરુઆં ગોત્ર, ઘરિ ઘરિ અવસથ અગ્નિહોત્ર.
સ્મૃતિવિચારના જાણઇ મર્મ, નિતુ નિતુ આચરીઇ ષટકર્મ.
ઇંદ્રાદિક દેવનઉ વિભાગ, ભિન્નમાલિ નિતુ કીજઇ જ્યાગ.
ભેટ્યાં પાતિક જાઇ નાસિ, ધોતી ઊગાઇ આગાસિ.
સહસ અઠયાસી અગાઈ સર્યા, જાણે વલી તેહજિ અવતર્યા.' (૩:૨૨-૨૮)

રાજપૂતો નીતિમાન, શૂરવીર, ઉદાર, ધર્મપ્રતિપાલક, સ્વામીનું પ્રાણાંતે પણ કાર્ય કરનારા હતા. પહેલી 'ભડાઉથિ' (ભટાવલી, અર્થાત્, 'સુભટપ્રશસ્તિ')માં પદ્મનાભે ક્ષત્રિય યોદ્ધાઓનું તાદૃશ ચિત્ર આપ્યું છે :

'કિસ્યા ખિત્રી... લુઘસંધાનીક, વીરાધિવીર, આકરણાંત
મૂંછ, નાભિપ્રમાણ કૂંચ, ઉદાર ઝૂઝાર, હઈઇ સુવિચાર, થોડું બોલઇ,
...,પરનારીસહોદર, સંગ્રામિ સધર, બોલાવી મારઈ, મારી મરઈ,
આપણા સ્વામી તણૂં કાજ કરઇ, છત્રીસઇ દંડાયુધ ધરઈ...' (ખંડ૧:ભડાઉલિ)

રાજસભામાં શ્રીગરણા, વઈગરણા, સાણહિતા, નગરતલાર, મસાહણી, ભંડારી, કોઠારી, વગેરે રાજસેવકો હતા. જીતની વધામણી લઈને વેગવંત સાંઢણી ઉપર જનારા રબારીઓના ઉલ્લેખો પણ પ્રબન્ધમાં મળે છે. લગ્નવિધિના બેએક ઉલ્લેખો પણ આ કાવ્યમાં મળે છે, તે ઉપરથી એ વખતની લગ્નપ્રથાનો ખ્યાલ આવે છે. અંત્યેષ્ટિ વિધિઓનું નિદર્શન પણ 'કાન્હડદે પ્રબન્ધ'માં સચવાયું છે.

એ યુગનું જમણ પણ કૌતુક ઉપજાવે તેવું છે. કાન્હડદેના ભોજનનું વર્ણન કરતાં કવિએ એ સમયનાં મિષ્ટાન્નો અને અન્ય વાનીઓ ગણાવી છે :

'સેવ સૂંહાલી લાડૂ ગલ્યા, આછા માંડા પાપડ તલ્યા,
ખાજે ખડક સાલણે વડી, કૂરકપૂર તલી પાપડી.
પંચધાર લાપસી કંસાર, ધાન રસોઈ ભાવ અઢાર.
અતિ ઊજલાં ઢેપાલાં દહી, ભુંજાઇ એ રાઉલ લહી.
પાન કપૂર દીઇ થઇઆત, ચોઆ સુર તુર ચોલીઇ હાથ.' (૪:૫૦, ૫૧, ૫૨)

મુસલમાન લશ્કરે પકડેલાં બાનોનાં આક્રંદ નિમિત્તે કવિએ એ યુગની

પાપપુણ્યની માન્યતાઓનું વિગતે નિરુપણ કર્યું છે. બાન પકડાયેલા લોકો આક્રંદ કરે છે કે 'અમે કોઈ પૂર્વજન્મે આવાં પાપ કર્યાં હશે તેથી તુર્કોના હાથમાં આવી પડ્યા છીએ' :

'કૂડી સાખિ કઇ અમ્હે દીધી, કઇ ચડાવ્યાં આલ;
કઇ જણણી ઉછરંગિ રમંતાં થાનવિછોહ્યાં બાલ.

ગાઈ તણાં કઇ ગોચર ખેડ્યાં, કઇ લોપ્યા આઘાટ;
કઇ અમ્હે જઇ જંગલિ મુધ લીધાં, કઇ કિહાં પાડી વાટ.
કઇ અમ્હે કુલઆચાર લોપીઉ, કઈ સંભેડા લાયા.

કઇ પરનારીગમન આચાર્યાં, કીધાં પાતિક પંચ,
ખાધાં ધાન ઉલવઇ બઈસી, છોરૂ કીધાં વંચ.

ભર્યાં સરોવર પાલિ ઊસાસી, પીપલિ દીધા ઘાઉ,
દેવ તણા પ્રાસાદ પડાવ્યા, કઇ હરિ લાઉ પાઉ.

લાખ લૂણ તિલ વુહર્યા વીક્યા, કન્યાવિક્રય કીધા;
સોમ સૂર કઇ રાહુ ગિલંતઇ મહાદાન કો લીધાં.

કઇ વિશ્વાસઘાત અમ્હે કીધા, કઇ અવગુણીયાં પાત્ર;
કઇ ધન પ્રાણિ પિયારાં ઝૂંટી પામર પોષ્યાં ગાત્ર.

કઇ અમ્હે સ્વામિદ્રોહ આચરીયા, કીધાં આસવપાન,
કઇ અમ્હે બ્રહ્મ ઘાત કો કીધા, કઇ પાડ્યા બંધાન.

તુરક તણઈ બંધાનઈ પડીયાં, કહઉ અમ્હે કેહઈ પાપિ.?'(૧:૧૬૦-૧૭૦)

આ જ રીતે પદ્મનાભે પ્રથમ ખંડના અંતભાગમાં સવિસ્તર પુણ્યપ્રશંસા કરી છે. એમાં પુણ્યવંત જન કેવી રીતે આરોગ્ય, ઐશ્વર્ય, સુખસમૃદ્ધિ, ઉત્તમ સ્વજનો, રાજમાન, ભોગવિલાસ ઇ. પામે છે એનું વર્ણન કર્યું છે. આમ આ પ્રબન્ધના પટમાં કવિએ તે સમયની સામાજિક પરિસ્થિતિ અને રીત-રિવાજોનું ભાતીગળ ચિત્ર ખૂબ કૌશલથી વણી લીધું છે.

ભાષાદૃષ્ટિએ મહત્ત્વ

'કાન્હડદે પ્રબંધ'નું ભાષાદૃષ્ટિએ પણ અસાધારણ મહત્ત્વ છે. વિ.સં.૧૩૦૦ થી ૧૫૦૦ સુધીનો પ્રાચીન ગુજરાતીનો ઊગમકાળ વટાવીને મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભાષા

પોતાનાં સર્વ વિશિષ્ટ લક્ષણો ખિલવતી, બલવતી, ચારુ બાલ્યાવસ્થા વટાવીને, કિશોરીરૂપને છોડી દીધું છે એવી અનુપમ રૂપવતી મુગ્ધા સમી સોહે છે.

ઉપસંહાર :

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનું આ અસાધારણ પાણીદાર રત્ન મધ્યકાલીન સાહિત્ય-ભંડારનું મહામૂલું ધન છે. પાંચસો વર્ષે એની દીપ્તિ એવી જ ઝળહળતી રહી છે, એટલું જ નહીં પણ જેમ રાજમુકુટમાં જડેલાં કે દેવમૂર્તિએ પરિધાન કરેલાં રત્નો સમય જતાં વિશેષ ને વિશેષ બહુમૂલ્ય બને, તેમ આ પ્રબંધરત્નનું મૂલ્ય સુદીર્ઘ કાલાવધિમાં એમાં અંતર્ગત ભાષા-ઇતિહાસ-સામાજિક જીવન ઇત્યાદિની અધ્યયન-સામગ્રીની વિરલ સમૃદ્ધિને કારણે નિરતિશય વધ્યું છે.

સંદર્ભનોંધ :

૧. મજમુદાર, મંજુલાલ રણછોડલાલ, 'ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો' (પદ્ય-વિભાગ), (પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૪), પૃ. ૮૨.

૨. મજમુદાર, મં. ૨., એ જ, પૃ. ૮૩.

૩. અંબદેવસૂરિ રચિત, સમરારાસુ (પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય સંગ્રહ અંતર્ગત પૃ. ૨૭ -૩૮); સંપાદિત, ચિમનલાલ ડાહ્યાભાઈ દલાલ; ગાયકવાડ ઓરિએન્ટલ સીરીઝ, નં. ૧૩, ૧૯૨૦.

૪. મજમુદાર, મં. ૨., એ જ, પૃ. ૯૫.

૫. ધ્રુવ, કે. હ. સંપાદિત, પંદરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય (ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી, ૧૯૨૭), પૃ. ૯૬-૧૪૪.

૬. શાહ, ધીરજલાલ ધનજીભાઈ સંપાદિત, વિમલપ્રબન્ધ (પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૫), 'અધ્યયન', પૃ. ૪૨ (પાદટીપ.૧૦).

૭. મજમુદાર, મં. ૨., એ જ, પૃ. ૮૯-૯૨; મજમુદાર મે. ૨. માધવાનલકામકન્દલા પ્રબન્ધ' ગા. ઓ. સીરીઝ, ૧૯૪૨.

૮. સાંડેસરા, ભોગીલાલ જ., 'અમૃતકલશકૃત હમ્મીર પ્રબન્ધ - એક સંક્ષિપ્ત પરિચય નોંધ', 'સ્વાધ્યાય', પુસ્તક ૨, અંક ૧; દીપોત્સવી, ૨૦૨૦.

૯. શાહ, ધી. ધ., વિમલપ્રબન્ધ 'અધ્યયન', પૃ. ૩૪ -૩૫.

૧૦. વ્યાસ, કાન્તિલાલ બળદેવરામ સંપાદિત, કાન્હડદે પ્રબન્ધ ('રાજસ્થાન પુરાતન ગ્રંથમાલા', ગ્રંથાંક ૧૧), આચાર્યશ્રી જિનવિજયજી મુનિનું 'પ્રાસ્તાવિક વક્તવ્ય', પૃ.૨.

૧૧. વ્યાસ, કા. બ. એ જ, 'પ્રાસ્તાવિક વક્તવ્ય', પૃ.૨.

૧૨. મેરુતુંગરચિત, વિચારશ્રેણી, ('જૈન સાહિત્ય સંશોધક', મે ૧૯૨૫.)

૧૩. જિનપ્રભસૂરિરચિત વિવિધતીર્થકલ્પ ('સિંધી જૈન ગ્રંથમાલા', ગ્રંથાંક ૧૦, ૧૯૨૪), પૃ.૩૦.

૧૪. Elliot and Dowson, 'History of India, as told by Its own Historians' Vol. III, (૧૮૭૧) pp. ૭૪, ૧૬૩; and 'Cambridge History of India,' VolII, ૧૯૨૮, pp.૧૦૦-૧૦૧, ૧૧૪.

૧૫. મુહણોત નૈણસી કી ख्यात, ભાગ-૧ (૧૯૨૬), પૃ. ૧૫૮-૫૯

૧૬. દેરાસરી, ડાહ્યાભાઈ પીતાંબરદાસ સંપાદિત, 'कान्हडदे प्रबन्ध' (બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૨૬), 'પુરોવચન', નરસિંહરાવ દિવેટિયા, પૃ. ૧૯-૨૪.

૧૭. Munshi, K.M., 'Gujarat and Its Literature' (1935)-પૃ.110

૧૮. દેરાસરી, ડા. પી., એ જ, 'પુરોવચન', પૃ. ૧૯

૮ ફાગુસાહિત્ય : જૈન અને જૈનેતર

કાન્તિલાલ વ્યાસ

૧. 'ફાગુ'–સ્વરૂપનો ઉદ્‌ગમ

સમસ્ત સાહિત્યનો ઊગમ જીવનમાંથી છે – માનવજીવન, એના આનંદઉલ્લાસ, આકાંક્ષા અભિલાષાઓ, એની આશાનિરાશાઓ એ સાહિત્યનું પ્રભવસ્થાન છે. કેટલીક વાર માનવજીવનના આ વિવિધ ભાવો પ્રથમ લોકસાહિત્યમાં ઝિલાય છે, અને પછી એ લોકસાહિત્યનું સ્વરૂપ કલા–સંસ્કાર પામીને કાલક્રમે શિષ્ટ સાહિત્યમાં સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે. પ્રાચીન ગુજરાતી ફાગુસ્વરૂપ એનું ઉદાહરણ છે. એનો ઉદ્‌ગમ પ્રચલિત લોકનૃત્યગીતના સ્વરૂપમાંથી થયો છે.

સંસ્કૃતપ્રાકૃતથી માંડીને અપભ્રંશના સમય સુધીના પ્રાચીન સાહિત્યમાં 'ફાગુ' સ્વરૂપની રચનાઓ ક્યાંયે મળતી નથી. વસ્તુતઃ તો 'ફग्गु' (ફાગુ)[૧] શબ્દ દેશ્ય મૂળનો છે, અને પ્રાચીન ગુજરાતના સમયથી જ એ પ્રચલિત થયો છે; એની પૂર્વે એ મળતો નથી. સંસ્કૃત કોશોમાં નિર્દેશાયેલો ફલ્ગુ (વસંતોત્સવ) શબ્દ પ્રાચીન કોશોમાં મળતો નથી; એ કેવળ દેશ્ય फग्गु શબ્દનું જ સંસ્કૃત રૂપાન્તર છે.

પ્રાચીન ગુજરાતમાં વસન્ત અવતરતાં વસન્તનાં લોકગીતો ગાવાની પ્રથાના અનેક ઉલ્લેખો મળે છે.[૨] એ લોકગીતો સ્ત્રીઓ અને પુરુષો દાંડિયારાસ સાથે ગાતાં. મારવાડમાં હજીયે એ પ્રથા ચાલુ છે. ફાગણનો આરંભ થતાં જ રાજસ્થાનના નગરનગરમાં અને ગામગામમાં ચોકમાં આ લોકગીતનૃત્યો ('ધિન્ડ') હજીયે મુક્તપણે ગવાય છે.[૩] એને લોકવાણીમાં 'ફાગ' કહેવામાં આવે છે. એમાં ફાગણ માસમાં–વસન્તમાં–સ્ત્રીપુરુષોનો વિહાર વર્ણવેલો હોય છે. ઘણીવાર એનાં શૃંગારપ્રચુર વર્ણનો ભદ્રસમાજની શિષ્ટતાની મર્યાદા અતિક્રમી જતાં હોય છે.

લોકવાણીના આ ફાગને સંસ્કારીને પ્રાચીન ગુજરાતી કવિઓએ 'ફાગુ' કાવ્યનું એક વિશિષ્ટ, મનોરમ સાહિત્યસ્વરૂપ સરજાવ્યું. એ યુગમાં પ્રચલિત રાસ, ઘઉલ,

વિવાહલઉ, ચર્ચરી જેવાં કાવ્યસ્વરૂપોમાં ફાગુનું સ્વરૂપ એના વર્ણ્ય વિષયને કારણે, તેમ એની સુવિશિષ્ટ, ચારુ સંઘટનાને કારણે અનેરી સુંદરતા ધારે છે.

૨. 'ફાગુ' કાવ્યનું વસ્તુ

– બ્રાહ્મણ ફાગુઓમાં : વસન્તવર્ણન અને શૃંગારરસની નિષ્પત્તિ એ ફાગુ સ્વરૂપનું પ્રધાન લક્ષ્ય છે. વસન્તાવતાર સમયે વનની ઉન્માદક શોભા અને એમાં વિહરતાં પ્રણયીજનોની પ્રણયલીલા– પ્રસંગાનુસાર એમના સંભોગશૃંગાર અને વિપ્રલંભશૃંગાર – સામાન્ય રીતે એનો વિષય રહ્યો છે. જ્યાં વનશ્રીની કમનીય શોભા વ્યાપી રહી છે એવી ઉન્માદિની પશ્ચાદ્‌ભૂમિમાં રતિ સમી રમણીય રમણીઓ અને કામદેવની કાન્તિ ધારતા કામી પુરુષોના વિલાસનું બહુધા ફાગુઓ વર્ણન કરે છે. સર્વ પ્રાચીન ગુજરાતી ફાગુઓના શિરમોર સમો અજ્ઞાતકર્તૃક 'વસન્તવિલાસ' આ પ્રકારનો છે. કોઈ વાર સામાન્ય પ્રણયીજનોને સ્થાને કૃષ્ણ-ગોપીઓનું કે કૃષ્ણ-રુક્મિણીનું નાયક-નાયિકારૂપે આલેખન કર્યું હોય છે. બ્રાહ્મણ (=જૈનેતર) પ્રણાલિકાના ફાગુઓ બહુધા આ સ્વરૂપના હોય છે. ઉ.ત. 'નારાયણ–ફાગુ'માં કૃષ્ણનો એમની પટરાણીઓ સાથેનો વિહાર વર્ણવ્યો છે. તો 'હરિવિલાસફાગુ'માં કૃષ્ણની ગોપીઓ સાથેની દાણલીલા અને રાસલીલાનું વર્ણન છે. કૃષ્ણના વેણુનાદે ઘેલી થયેલી, મન્મથાકુલ, એમના વિના વિરહાનલે સંતપ્ત થતી, અને હરિ પ્રાપ્ત થતાં પાછી આનંદવિભોર બનેલી ગોપાંગનાઓના અંગલાવણ્યનું, એમની રાસલીલાનું મનોરમ વર્ણન છે. સોની રામના 'વસંતવિલાસ'માં કૃષ્ણ-રુક્મિણી નાયક-નાયિકાને સ્થાને છે. પ્રોષિતભર્તૃકા રુક્મિણીનું પ્રથમ વર્ણન કરી પછી કૃષ્ણ સાથે રુક્મિણીનું મધુર મિલન થતું દર્શાવ્યું છે. કાયસ્થ કેશવદાસના 'વસંતવિલાસ' ફાગુમાં કૃષ્ણ અને ગોપીઓના વિલાસનું વર્ણન છે.

– જૈન ફાગુઓમાં : જૈન કવિઓએ ફાગુના આ કાવ્યસ્વરૂપને એક વિશિષ્ટ વળાંક આપીને શૃંગારના વાહનરૂપ આ કાવ્યરચનાને તીર્થંકરો, ગણધરો અને સૂરીશ્વરોના વૈરાગ્ય અને ઉપશમને બિરદાવવાનું એક સાધન બનાવ્યું. સ્થૂલિભદ્રવિષયક ફાગુઓમાં કોશા જેવી સામાન્યાના અસામાન્ય સૌન્દર્ય અને શૃંગારપ્રસાધનનું વર્ણન આવે, કે નેમિનાથ-વિષયક ફાગુઓમાં વિવાહમંડિતા, મંગલભૂષણા, વધૂવેશા, રાજિમતીના અપરંપાર સૌંદર્યનું વર્ણન કર્યું હોય, તો ગુરુ વિષેના ફાગુઓમાં સૂરીશ્વરોની વંદના કરવાને આવતા નારીવૃંદની દેહસંપત્તિનું વર્ણન કર્યું હોય – એટલો જ શૃંગારઅંશ માત્ર 'ફાગુ' સ્વરૂપનો અવશિષ્ટ રહ્યો. નરનારીની પ્રણયકેલીને તો એમાં કોઈ સ્થાન રહ્યું જ નહીં; તેમ વસન્તની વનશ્રીનું વર્ણન પણ સદૈવ આવે જ એવું પણ ન

રહ્યું. ઉદાહરણ તરીકે 'સ્થૂલિભદ્રફાગુ'માં વર્ષાઋતુનું વર્ણન આવે છે, તેમ 'નેમિનાથ ફાગુ'માં શ્રાવણ માસમાં નેમિનાથ વિવાહ માટે રથે ચડ્યા એવો ઉલ્લેખ છે.[૪] આ રીતે જૈન રચનાઓમાં એક શૃંગારપ્રધાન, મધુર, નાજુક કાવ્યસ્વરૂપને ઉપશમ, સંયમ અને કઠોર તપશ્ચર્યાની કંથા પહેરાવવામાં આવી.

'ફાગુ'–સ્વરૂપની આ બંને–બ્રાહ્મણ અને જૈન–પ્રણાલિકાઓ લગભગ એક સાથે અસ્તિત્વમાં આવી હોય એમ લાગે છે. વિક્રમ સંવતના ચૌદમા શતકથી છેક સત્તરમાં શતક સુધીમાં અનેક ફાગુરચનાઓ થઈ છે, જેમાં જૈન રચનાઓ વિશેષ છે, જ્યારે બ્રાહ્મણ કે જૈનેતર રચનાઓ ગણીગાંઠી જ છે. જૈન ભંડારોમાં જીવની માફક સાહિત્યકૃતિઓનું જતન થયું એથી જૈન કૃતિઓ સચવાઈ રહી, જ્યારે મધ્યયુગમાં ઈસ્લામના વારંવારના ધસારાઓની સામે બ્રાહ્મણ કે જૈનેતર સાહિત્ય ટક્કર ઝીલી શક્યું નહિ અને એમાંની ઘણી રચનાઓ નાશ પામી.

૩. બ્રાહ્મણ કે જૈનેતર ફાગુઓ

આજ સુધીમાં પ્રાપ્ત થયેલી ફાગુ કૃતિઓમાં બ્રાહ્મણ કે જૈનેતર રચનાઓ નીચે પ્રાણે છે : સર્વ ફાગુઓમાં અનન્ય સુન્દરતા ધારતો, હજી સુધી અજ્ઞાતકર્તૃક રહેલો, 'વસંતવિલાસ' (ઈ.સ.૧૩૪૪; વિ.સં. ૧૪૦૦ આસપાસ), 'નારાયણફાગુ' (ઈ.સ.૧૩૮૯; વિ.સં. ૧૪૪૫ આસપાસ), 'હરિવિલાસફાગુ' (વિક્રમનું ૧૬મું શતક), ચતુર્ભુજકૃત 'ભ્રમરગીતાફાગ' (ઈ.સ. ૧૫૨૦; સં. ૧૫૭૬), અજ્ઞાતકવિ કૃત 'વિરહદેસાઉરી ફાગ' (વિ.સં.નું ૧૬મું શતક), સોનીરામનો 'વસંતવિલાસ' (વિ.સં.નું ૧૭મું શતક) અને કાયસ્થ કેશવદાસના 'કૃષ્ણલીલા' કાવ્યમાં અંતર્ગત 'વસંતવિલાસ' એ ફાગુસ્વરૂપનો કાવ્યખંડ, આ ઉપરાંત ભોગીલાલ સાંડેસરાએ એમના 'પ્રાચીન ફાગુ–સંગ્રહ'માં કોઈ અજ્ઞાત કવિરચિત 'કામીજનવિશ્રામતરંગગીત' (વિ.સં.નું ૧૬મું શતક) અને 'ચુપઈ ફાગુ'નો (વિ.સં.નું. ૧૬મું શતક) સમાવેશ કર્યો છે. પણ, પ્રગટ રીતે જ એમનું સ્વરૂપ ફાગુનું નથી, જોકે એમનો વર્ણ્ય વિષય વસન્તના વર્ણનનો છે. એથી એમની અહીં આલોચના કરી નથી.

પ્રાશિષ્ટ આદિમ ફાગુકૃતિ – સર્વ ફાગુકાવ્યોમાં અદ્યાપિ અજ્ઞાતકર્તૃક 'વસન્તવિલાસ'નું મહત્ત્વ અસાધારણ છે. બ્રાહ્મણ ફાગુકાવ્યોમાં એ નિઃશંકપણે સૌથી પ્રાચીન રચના છે; પણ પ્રાચીન સાહિત્ય અને પ્રાચ્યવિદ્યાના ધુરંધર વિદ્વાનોને મતે એ સમસ્ત ફાગુકાવ્યોમાં સૌથી પ્રાચીન રચના છે.[૫] એને કારણે એનું ભાષાસ્વરૂપ અનન્ય મહત્ત્વનું છે; તો કાવ્યતત્ત્વમાં કદાચ સર્વ પ્રાચીન ગુજરાતી રચનાઓમાં એ અગ્રસ્થાને

આવે. [પ્રથમ ગ્રંથમાં (જુઓ પૃ. ૧૮૪-૮૭) આ કૃતિનો પરિચય આપણે કરી ગયા છીએ. તેમ છતાં ઉત્તરકાલીન ફાગુકાવ્યોની ભૂમિકા માટે અહીંઆ કૃતિનો તથા અન્ય ફાગુનો સંક્ષિપ્ત પરિચય આપ્યો છે.] કે. હ. ધ્રુવને એની પ્રથમ ભાળ લાગી હતી. એમણે એનું સંપાદન બે વાર – એક વખત 'હાજી મહમ્મદ સ્મારક ગ્રંથ'માં, અને બીજી વખત 'પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય'માં– કર્યું હતું. એનું મૂલ્યાંકન કરતાં તેઓ કહે છે :

> *'વસંતવિલાસ' ચમક ચમક થતી ચાંદરણીના જેવું કાવ્ય છે... કવિની બાની અત્યંત મધુર અને ભાવભરી છે. ઉજ્જ્વલ શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકાર તેના માધુર્યનું અને રસનું પોષણ કરે છે. શૈલી સંસ્કારી છે... આ સુંદર કાવ્યમાં નવયૌવન સ્ત્રીપુરુષ આલંબન છે. તેમની સ્થાયી રતિ ઋતુરાજના ઉદ્દીપનથી ભભુકી ઊઠે છે. ફાલ્ગુન માસનો વિહાર એમાં વર્ણવાય છે, તેથી પ્રાચીન ગુજરાતીમાં એ 'ફાગુ' એવે નામે ઓળખાય છે... 'વસંતવિલાસ'નો હૃદયરાગ, એનું માધુર્ય, એનું પદલાલિત્ય સર્વ કંઈ મનોહર છે... 'વસંતવિલાસ'માં કડીએ કડીએ જીવનનો ઉલ્લાસ ઊભરાઈ જાય છે.'*[૬]

'વસંતવિલાસ'માં ૮૪ કડીઓ છે. એક ખેળવાળા સુંવાળા કપડાં ઉપર ૮૪ તકતીઓમાં પ્રત્યેકમાં આરંભે એક ગુજરાતી દુહો આપીને તે પછી એની સાથે અનુબંધવાળો એક સંસ્કૃત કે પ્રાકૃત શ્લોક ઉતારીને તેની નીચે પ્રસંગને લગતું પ્રાચીન ગુજરાતી કે અપભ્રંશ શૈલીનું ચિત્ર આલેખેલું છે. આ સુન્દર ચિત્રોએ આ કાવ્યને જગતભરમાં પ્રસિદ્ધિ આપી છે.

કાવ્યનો બંધ અંતર્યમકવાળા દુહાનો છે. એમાં પૂર્વાર્ધમાં ૧૩ અને ઉત્તરાર્ધમાં ૧૧ માત્રા આવે છે. ઉત્તરાર્ધ સામાન્ય રીતે ગાલાન્ત છે. અંતર્યમકને કારણે કાવ્યની શૈલીમાં અપૂર્વ માધુર્યનું સિંચન થયું છે. આ છંદોબંધ ઉત્તરકાલીન રચનાઓમાં 'ફાગુબંધ'ને નામે ઓળખાયો છે.

'વસન્તવિલાસ'ની સુન્દરતાની ગંગોત્રી છે સંસ્કૃત સુભાષિત-સાહિત્ય, જેમાંથી કવિએ ભરપૂર ઉતારા આપ્યા છે... કવિની પોતાની મનોભૂમિકામાં સંસ્કૃત સાહિત્યના જે ઊંડા સંસ્કારો પડ્યા છે એમાંથી આ અવતરણોનો ઉદ્ગમ છે... આ સુભાષિતોમાંથી કેટલાકના વિચારભાવનું પ્રાચીન ગુજરાતી દુહાઓમાં સંપૂર્ણ પ્રતિફલન થયું છે; તો કેટલાકમાં એનો અંશમાત્ર જ કવિએ પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યમાં ઉતાર્યો છે... આ પ્રકારનું સંસ્કૃત સુભાષિતોનું અનુબંધન 'વસંતવિલાસ'ની એક આગવી લાક્ષણિક શોભા છે.'[૭] કેટકેટલાં સંસ્કૃત કાવ્યોનું કવિને પરિશીલન છે! અમરુશતક, કર્પૂરમંજરિ, શાકુન્તલ, કુમારસંભવ, શિશુપાલવધ, નૈષધીયચરિત, અને

કેટલીયે ઉત્તરકાલીન કાવ્યરચનાઓથી આ કવિની સ્મૃતિ મંડિત થઈ છે!

જીવનના ઉલ્લાસ અને વસંતવિલાસની સામગ્રીથી ઊભરાતા આ કાવ્યની એક એક પંક્તિ 'રસઘન' અને 'ઘૂંટાયેલી' છે. એક એક શ્લોક મુક્તક જેવો સ્વયંપૂર્ણ છે. બહુ જ ઓછી પંક્તિઓ વડે કવિએ એક સ્થાપત્યસુંદર નિતાન્તરમણીય કાવ્યસૃષ્ટિ નિર્માણ કરી છે. 'વસન્તવિલાસ'ની મોહિનીથી મુગ્ધ બનેલા અનેક ઉત્તરકાલીન ફાગુકવિઓની રચનાઓમાં 'વસંતવિલાસ'ની કમનીય પદાવલીના, એની ચારુ કલ્પનાસમૃદ્ધિના અને મનોહર અલંકારોના પુનઃ પુનઃ પડઘા સંભળાયાં કરે છે એમાં કશું આશ્ચર્ય નથી.

'વસન્તવિલાસ'નો પ્રધાન રસ છે શૃંગાર. આરંભમાં વસન્તના ઉદ્દીપક ઉપસ્કરનું વર્ણન કરતાં સંભોગશૃંગારનું અછડતું આલેખન કરી પછી કવિ વિરહિણીની મનોવ્યથાનું વર્ણન કરતાં વિપ્રલંભનું હૃદયભેદક નિરૂપણ કરે છે. કાવ્યના અંતે વિયોગિની નારીને પ્રિયતમનું મિલન થતાં, કાવ્ય પાછું સંભોગશૃંગારની છોળોથી છલકાઈ રહે છે... કાવ્યમાં રસની નિષ્પત્તિમાં ઉદ્દીપનવિભાવના નિરૂપણ ઉપર સવિશેષ ભાર આવ્યો છે. એથી કાવ્યરસમાં એક વિશિષ્ટ આસ્વાદનો અનુભવ થાયછે. એમાં શૃંગારની મધુરતા છે, ગૌરવ છે, લાલિત્ય છે, છતાં 'અમરુશતક'ના જેવી ઉત્કટ માદકતા નથી. વસન્તવર્ણનની શોભા કવિએ પ્રધાનપણે ગાઈ છે એ ખરું; પણ એમાં કવિનો ઉદ્દેશ વસન્તવર્ણનને રસરાજ શૃંગારની પશ્ચાદ્‌ભૂમિ બનાવવાનો સવિશેષ છે.'[૮]

વસન્તની વનશ્રીનું કવિનું વર્ણન ક્યારેક વાસ્તવિક હોય છે :

'... ... ... વસંતિ લયઉ અવતાર,
અલિ મકરંદિહિ મુહરિયા કુહરિયા સવિ સહકાર.
વસંત તણા ગુણ ગહગહ્યા મહમહ્યા સવિ સહકાર,
ત્રિભુવનિ જયજયકાર પિકારવ કરઇ અપાર.
પદમિની પરિમલ બહકઇ લહકઇ મલયસમીર'. કડી ૩–૫.

તો ક્યારેક એ કવિપરંપરા અનુસારનું હોય છે. ઉ. ત.

'ઘૂમઇ મધુપ સકેસર કેસરમુકુલિ અસંખ,
ચાલતઇ રતિપતિ સૂરઇ પૂરઇ સુભટ કિ શંખ.
ચાંપુલા તરૂઅરની કલી નીકલી સોવ્રન વાનિ,
મારમારગઊદીપક દીપક કલીય સમાન.
બાંધઇ કામુ કિ કરકસુ તરકસુ પાડલફૂલ,
માંહિ રચ્યાં કિરિ કેસર તે સરનિકર અમૂલ.' કડી ૨૯, ૩૧, ૩૨.

સુંદરીઓના અંગસૌન્દર્યનું વર્ણન કવિએ કેવી છટાથી કર્યું છે તે જુઓ :

'કાન કિ ઝલકઇ વીજ નઉ બીજનઉ ચંદ કિ ભાલિ,
ગલ્લ હસઇ સકલંક મયંકહ બિંબુ વિશાલ.
મણિમય કુંડલકાનિ રે વાનિ હસઇ હરીયાલ,
પંચમુ આઈવઇ કંઠિ રે કંઠિ મુતાહલમાલ.
વીણિ ભણઉં કિ ભુજંગમુ જંગમુ મદનકૃપાણ,
કિ રિ વિષમાયુધિ પ્રકટીય ભૃકુટીય ધણુહ સમાણ.
ભમહિ કિ મનમથ ધણુહીય ગુણ હીય વરતણુ હાર,
બાણ કિ નયણ રે મોહઇ સોહઇ સયલ સંસાર.'– કડી ૫૫, ૫૭, ૫૮, ૬૧

છેલ્લી બારેક કડીઓમાં ભ્રમરની અન્યોક્તિરૂપે કામી પ્રિયતમને નાયિકા ઉપાલંભ આપે છે, એમાં 'ભાગવત'ના ભ્રમરગીતની પ્રેરણા કારણભૂત હોઈ શકે.

આ શૃંગારી કાવ્યના કર્તા વિષે કે. હ. ધ્રુવે એ બ્રાહ્મણ હોવાની સંભાવના કરી છે એ સર્વથા સત્ય છે. તેઓ માને છે કે 'વસન્તવિલાસ'માં કડીએકડીએ જે જીવનનો ઉલ્લાસ ઊભરાઈ જાય છે તે ઉપરથી અટકળ થાય છે કે એનો કવિ સંસારથી કંટાળેલો વિરાગી નહીં, પણ વિશ્વના વૈભવમાં પરિપૂર્ણ રસ લેનારો રાગી પુરુષ હશે... સમગ્ર કાવ્યમાં કોઈ પણ સ્થળે જૈન ધર્મનો સુવાસ સ્ફુરતો જોવામાં આવતો નથી, તેથી એ જૈનેતર એટલે વૈદિક કવિ હોય.'[૯]

'નારાયણ ફાગુ'– 'વસંતવિલાસ' પછી લગભગ અર્ધા શતકે 'નારાયણ ફાગુ'ની રચના થઈ છે. એના કર્તા વિષે કશી શ્રદ્ધેય માહિતી ઉપલબ્ધ થતી નથી. ક.મા. મુનશીએ એના કવિનું નામ નતર્ષિ હોવાની સંભાવના રજૂ કરી હતી, પણ એ શબ્દ ત્યાં કવિના અભિધાનનો સૂચક નથી. અન્ય વિદ્વાનોએ કીર્તિમેરુને એનો કવિ જણાવ્યો છે, એ પણ કેવળ તર્ક જ છે.

'નારાયણ ફાગુ'ની ૬૭ કડી છે, જેમાંની છેલ્લી ત્રણ સંસ્કૃત શ્લોકરૂપ છે. 'વસન્ત વિલાસ' માત્ર 'દૂહા'ના ફાગુબંધમાં રચાયો છે, ત્યારે 'નારાયણ ફાગુ'માં એ ઉપરાંત 'રાસઉ', 'આંદોલ', અને 'અઢેઉ', એ માત્રા બંધો આવે છે. પ્રારંભ 'દુહા'થી થાય છે, તે પછી 'અઢેઉ' 'રાસક' અથવા 'રાસઉ' અને 'આંદોલ' યોજાયો છે, જેમાં વચ્ચેવચ્ચે ફાગુબંધ ગૂંથાયો છે.

ઉત્તરકાલીન અનેક જૈન અને જૈનેતર ફાગુઓની માફક આ 'નારાયણ ફાગુ' ઉપર પણ 'વસંતવિલાસ'નો પુષ્કળ પ્રભાવ પડ્યો છે. ઉ. ત. 'નારાયણ ફાગુ'ની

નીચેની પંક્તિઓ–

'પહિલઉં પણમિસું સરસતિ, સરસ તિ કવિતવિલાસ. ૧

મલયાનિલ મહિ વાયઉ, આયઉ કામગ્ગિદાહ. ૧૭

પંથિય–જણ–મણ કંપએ, ચંપએ અંગ અનંગ,
વિરહિણી હિઇ હિવ ધૂજએ, કૂજએ મુજ પિય અંગ. ૧૮

કણયર કલી અતિ વાંકુડી, આંકુડી મયણચી જાણિ.' ૨૦

એ 'વસન્તવિલાસ'ની નીચેની પંક્તિઓ સાથે ઉત્કટ સામ્ય ધારે છે :

'પહિલઉં સરસતિ અરચિસુ રચિસુ વસંતવિલાસુ. ૧
પદમિની પરિમલ બહકંઇ લહકંઇ મલયસમીર,

મયણુ જિહાં પરિપંથીય પંથીય ધ્રાઇ અધીર. ૫

વિધુર વિયોગિની ધૂજઇ કૂજઇ મયણકિશોર. ૨૬

કેસૂય કલી અતિ વાંકુડી આંકડી મયણચી જાણિ. ૩૪

કાવ્યમાં પ્રથમ સોરઠ અને દ્વારકાનું વર્ણન કરીને પછી કૃષ્ણનો એમની સહસ્ર પટરાણીઓ સાથેનો વનવિહાર વર્ણવ્યો છે. વનશ્રીનું વર્ણન, અને સ્ત્રીઓના શૃંગારનું નિરૂપણ કવિએ કૌશલથી કર્યું છે :

'દિસિ દિસિ ફૂલિ વણરાઇ, જાઇ બઉલ સુગંધિ,
સૌખ્ય-પરાયણ રાયણ, રાયણ-ફૂલભર બંધિ, ૧૯

સોહઇ ફલિ સહકાર, કોઇલિ કરઇ ટહકાર,
પંચમ રાગૂ એ, જણ સુહભાગૂ એ. ૨૧

સોહઇ સિરિ સિરિતાલ, ચંપકિ ચંપક માલ,
નવ નવ કેતકીએ, મયણહ કેતુ કિ એ? ૨૨

ચંદન નંદન ગંધ, ભોગિય ભોગિ સંબંધ, ૧૦

અલિકુલ રણઝણઇં એ, કામી કુણકુણઇ એ. [૧૦] ૨૪

કાવ્યના ઉત્તરાર્ધમાં કૃષ્ણે ગોપીઓ સાથે રાસલીલા ખેલી એનું વર્ણન છે :

'નાચઇ ગોપિય વૃંદ, વાઇં મધુર મૃદંગ,

મોડઇ અંગ સુરંગ : સારંગધર વાઇન મહૂયરિ એ. ૪૨

ગાઇ અભિનવ ફાગ, સાચવઇ શ્રી–રાગ;
નવ ગતિ મૂંકઈ પાગઃ સારંગધર વાઇ ન મહૂયરિ એ. ૪૩

તારા માંહિ જિમ ચંદ, ગોપિય–માંહિ મુકુંદ;
પણમઇ સુરનર ઇંદ, સારંગધર વાઇ ન મહૂયરિ એ.[૧૧] ૪૮

'હરિવિલાસ ફાગુ'– 'હરિવિલાસ ફાગુ' એ 'વસંતવિલાસ' પછી પ્રાપ્ત થયેલા જૈનેતર ફાગુઓમાં વિરલ મહત્ત્વ ધરાવે છે. એનો રચનાસમય નિશ્ચિતપણે જણાયો નથી, પણ એની ભાષા, અને સંયોજનપ્રણાલીના અનુલક્ષમાં એના સંપાદક, હરિવલ્લભ ભાયાણી એને વિક્રમના સોળમાં શતકમાં મૂકે છે.[૧૨]

એનો વિષય કૃષ્ણની બાળલીલા અને રાસલીલાનો છે. 'વિષ્ણુપુરાણ'ના પાંચમા અંશના અધ્યાય ૩ થી ૧૬માંના પ્રસંગોનો આધાર લઈને એની રચના કરી છે. એમાંથી કથયિતવ્યની પુષ્ટિ અને અનુમોદન માટે વીસેક શ્લોકો કાવ્યમાં ઉદ્ધૃત કરેલા છે. આ કાવ્યની એક જ પ્રતિ પ્રાપ્ત થઈ છે, જેમાં કાવ્ય અપૂર્ણ રહ્યું છે.

કાવ્યમાં પ્રારંભની તેવીસ કડીમાં કૃષ્ણની બાળલીલાના પ્રસંગો– પૂતનાવધ, યમલાર્જુનભંજન, કેશિવધ, ગોવર્ધનધારણ, કાલિયદમન, ઇ.– આપીને, પછી આઠ કડીઓમાં (કડી ૨૪–૩૧) કવિએ દાણલીલાનું અને એ પછીની સો કડીઓમાં (કડી ૩૨-૧૩૨) કૃષ્ણની રાસલીલાનું વર્ણન કર્યું છે. એ પછી પ્રતિ ખંડિત છે – પછીનો અંશ લુપ્ત થયો છે. રાસલીલામાં નીચેનાં વર્ણનો અંતર્ગત છે– શરદવર્ણન, કૃષ્ણરૂપવર્ણન, વેણુવાદન, ગોપી-ઉત્કંઠા અને શૃંગારવર્ણન, કૃષ્ણની અંતર્ધાન લીલા, ગોપીવિરહવર્ણન (કડી ૬૦-૭૬), એમનું કૃષ્ણ સાથે પુનર્મિલન (૭૭-૮૨), વસંતવર્ણન (૮૩-૮૯), વિરહિણી વર્ણન અને ભ્રમરાન્યોક્તિ (૯૦-૧૦૦), રાસલીલાવર્ણન(૧૦૧-૧૧૧), અને ગોપીરૂપવર્ણન (૧૧૨-૧૩૨). આ વર્ણનો જ 'હરિવિલાસ ફાગુ'નું ઉત્તમાંગ છે.

જૈનેતર ફાગુઓમાં કૃષ્ણ અને ગોપીઓના 'વસંતવિલાસ'ને વર્ણવતા અદ્યયાવત્ બે જ ફાગુઓ–'નારાયણ ફાગુ' અને 'હરિવિલાસ ફાગુ'– પ્રાપ્ત થયા છે, એ દૃષ્ટિએ આ ફાગુનું ઘણું મહત્ત્વ છે. વિષ્ણુપુરાણના કથાંશ અનુસાર કૃષ્ણની બાળલીલા અને દાણલીલાને ફાગુસ્વરૂપમાં વિસ્તારથી નિરૂપતી રચના તરીકે 'હરિવિલાસ ફાગુ'નું સ્થાન અનન્ય છે.

'વસંતવિલાસ'ની માફક જ 'હરિવિલાસ'માં સંસ્કૃત–બહુધા 'વિષ્ણુપુરાણ'માંથી અને બે અન્ય કૃતિઓમાંથી–શ્લોક આપ્યા છે. આ સંમતિના શ્લોકોના આયોજનમાં

'વસંતવિલાસ'ની અસર છે એમાં શંકા નથી. 'વસંતવિલાસ'માં પ્રાચીન ગુજરાતી અને સંસ્કૃત શ્લોકોના ભાવ-વિચારનું નિરૂપણ સમાન્તર છે. જ્યારે 'હરિવિલાસ'માં પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતાએ પૌરાણિક શ્લોકોનું અવલંબન ઉત્કટપણે ગ્રહણ કર્યું છે. સોમસુન્દરસૂરિકૃત 'રંગસાગરનેમિફાગ' અને રત્નમંડનગણિકૃત 'નારીનિરાસ ફાગ'માં પણ સંમતિના સંસ્કૃતના શ્લોક આપ્યા છે, ત્યાં પણ 'વસંતવિલાસ'નું જ સ્પષ્ટપણે અનુકરણ છે. એ વિષે આગળ ચર્ચા કરીશું.

કાવ્યનો છંદ 'ફાગુ' પ્રકારનો દુહો છે. ભાયાણીએ એના ચરણની ૧૨-૧૧ માત્રા ગણીને 'છંદોનુશાસન' જેવા પ્રાકૃત પિંગળગ્રંથો અનુસાર એને 'ઉપદોહક'નું નામ આપ્યું છે.

'હરિવિલાસ'નું કાવ્યત્વ ઊડીને આંખે વળગે એવું મનોહર છે. કાવ્યમાં છંદનો મુક્ત પ્રવાહ, સહજપણે અનાયાસ સધાતા યમક, શ્રીકૃષ્ણની દાણલીલા અને રાસલીલાનાં સુંદર, ભાવપૂર્ણ ચિત્રો, એ સર્વને કારણે 'હરિવિલાસ' એક અતીવ હૃદયંગમ કાવ્ય બન્યું છે. નીચેનાં થોડાંક ઉદાહરણોથી એની પ્રતીતિ થશે.

કાવ્યનો આરંભ આ રીતે થાય છે :

'પૂજ્જય ચંપકિ ભારતી, આરતી કરીય કપૂરિ,
ગોવિંદના ગુણ ગાઇસિઉં થાઈસિઉં પાતક દૂરિ. ૧

પણમીય ગુણ-તણુ નાયક દાયક શ્રેય અનંત,
ગાઈસિઉં ચીતિ આરાહીય રાહીય -રૂપણિ-કંત.'[13] ૨

હવે વ્રજકિશોર કૃષ્ણનું વર્ણન જુઓ :

'સજલ કિ જલહર નીલઉ પીઅલુ પહિરણિ ચીર,
વર સિરિ સોહઇ અલસીય અલસીય વાનિ શરીર. ૩૪

ઝલકિ મરકત કુંડલ મંડલ રવિ-શશિ બેહ,[14]
ચિહું ભુજે ઝબકિય કેઉર નેઉર શ્રીવત્સ જેહ.' ૩૫

વેણુનાદ સાંભળીને ધસતી ગોપીઓનું કવિ વર્ણન કરે છે :

'મેલ્હીય માણિક મોતીય પ્રોતીય હાર અમૂલ,
ચાલીય શ્રીરંગ સાંભરી તાં ભરી વર સિરિ ફૂલ. ૪૩

પરતીય કરિ કસતૂરીય પૂરીય સીસ કપૂરિ,
ચાલીય પૂછતી માગ રે ભાગ ભરિયાં સિંદૂરિ. ૪૪

પહિરીય રણકતાં નૂપુર રૂપ રચી વર અંગિ,
ચાલી જગાવતી કામ રે કામ ધરીય શ્રીરંગિ. ૪૬

પહિરી અમૂલિક અંશુક કિંશુક-નિવા શરીર,
ચાલિ ગજ–ગતિ લહકતિ બહિકતી અગરિ આહિરિ.'[૧૫] ૪૭

ગોપીઓનું રાસલીલાનું વર્ણન જુઓ :

'નિશિ-ભરિ નાચઇ ગોપીય લોપીય લાજ-ની રેખ,
દહ દિસિ દિસવિ ભમરીય સમરીય માધવ વેખ. ૧૦૯

નાચઈ નિતુ નવૂં નારીય ચારીય શ્રીરંગ-સાથિ,
રાગ વસંત તે આલવિ ચાલવિ વલ્લકી હાથિ. ૧૧૦

માન ધરઈ એક તાલીય તાલીય કર-તલિ નારિ,
થાપિઉં જીણઇ દ્રપદિ દ્રુપદિ ગાઈ મુરારિ.'[૧૬] ૧૧૧

એ પછી ગોપાંગનાઓના શૃંગારનું વર્ણન કર્યું છે; એમાં પદે પદે 'વસંતવિલાસ'ની કાવ્યપંક્તિઓના પડઘા સંભળાય છે. પ્રાસાદિક, ઋજુતાભરી, મનોહારિણી કવિતાનું 'હરિવિલાસ' એક ઉત્તમ ઉદાહરણ છે.

ચતુર્ભુજકૃત 'ભ્રમરગીતાફાગ'– ચતુર્ભુજકૃત 'ભ્રમરગીતાફાગ' ઈ.સ. ૧૫૨૦ (સં.૧૫૭૬) માં રચાયો છે. એની પુષ્પિકામાં એનું અપરનામ 'શ્રીકૃષ્ણગોપી વિરહમેલાપક ભ્રમરગીતા' આપ્યું છે, જે એના ગોપીવિરહવર્ણનના વિષયને ચરિતાર્થ કરે છે. એની ૯૯ કડીઓ છે. એકાંતરે આવતા દુહા અને છંદ (–ઝૂલણાનો ઉત્તરાર્ધ, ૧૭ માત્રાનો, જેને હિંદી પિંગળગ્રંથોમાં 'ચંદ્ર' છંદનું નામ આપ્યું છે–) વડે એનો પદ્યબંધ ઘડાયો છે. દુહાનાં કેટલાંક ચરણોમાં આંતરયમક સધાયો છે, પણ સર્વત્ર એમ થયું નથી.

'શ્રીમદ્ ભાગવત'ના દશમસ્કંધમાં આવતા ઉદ્ધવ–સંદેશમાં આ કાવ્યનું મૂળ છે. શ્રી કૃષ્ણ અક્રૂરની સાથે ગોકુળથી મથુરા જાય છે તે સમયે મુગ્ધ ગોપીઓનો અપરંપાર શોક કવિએ ખૂબ લાગણીવશ બનીને વર્ણવ્યો છે. મથુરામાં કંસનો વધ કર્યા પછી ગોપીઓના સાન્ત્વન માટે શ્રી કૃષ્ણ ઉદ્ધવને ગોકુળ મોકલાવે છે. ત્યારે ગોપીઓના મનમાં પૂર્વે કૃષ્ણ સાથે કરેલા વિહારોનાં સ્મરણો ઝબકી રહે છે, અને ઊંડા શોકમાં એ નિમગ્ન બને છે. કૃષ્ણને એ ઉપાલંભ પાઠવે છે. કવિનું ગોપીઓની વિરહવેદનાનું વર્ણન સચોટ છે, અને એની કરુણરસની નિષ્પત્તિ અસાધારણ માર્મિક

છે. એ દૃષ્ટિએ આ અલ્પજ્ઞાત કવિની કાવ્યસિદ્ધિ અવશ્ય અનલ્પ છે. કાવ્યનો પ્રારંભ આમ થાય છે :[૧૭]

'ભારતી પ્રારથી પ્રણમુંય વર્ણવું અ મદનમુરારિ,
દેવ દ્વારામતી જઇ રહિયા, વિરહ હૂઉ વ્રજનારિ. ૧

ગોપકન્યા કરઇ વાતડી, રાતડી કિમ્હઈ ન વિહાઇ,
વાહલુ વિદેસિ જઇ રહિઉ, અમ્હે મેહલ્યાં ગોકલમાહિ.' ૨

અક્રૂર કૃષ્ણને રથમાં બેસાડીને લઈ ગયા ત્યારે એમને વળાવીને આવતી ગોપીઓની સ્થિતિ આવી હતી :

'વાલિંભ વુલાવી વલ્યાં, ગલી ગલી પડઇ રે શરીર,
પાછા પગ ચાલિ નહીં, વહિ વલી નયણે નીર.' ૨૨

મથુરામાં ગયેલા, અનેક રાજકાર્યમાં વ્યસ્ત છતાં, કૃષ્ણ ગોપીઓને ભૂલ્યા નથી:

'મધુપુરિ માધવ જઇ રહિયા, ઉધવસું કીધુ આલોચ,
વેગિ તુમ્હે જાઉ ગોકલિ, ગોપી કરસિ શોક.' ૩૪

નંદયશોદાનાં ઉદ્ધવની પાસે કૃષ્ણનાં બાલ્યવયનાં પરાક્રમો વર્ણવતાં નયનો આંસુથી છલકાઈ જાય છે:

'નંદ-યશોદા વાત કરિ, નીરનીઝરણી નયણાં ઝરઇ. ૪૧

કેતલા ક્રિષ્ણના ગુણ સંભારું, મોકલ્યા તે અભાગ્ય અમ્હારું;
રામ નિ ક્રિષ્ણની કરતાં વાત, ગુણ સંભારતાં થયું પ્રભાત.' ૪૫

પણ ગોપીઓના શોકભારને તો કોઈ સીમા નથી. ઉદ્ધવને એ કૃષ્ણના સંદેશા માટે પૂછે છે :

'મથુરાં થિકા તમ્હે આવીયા, લાવીયા કાંઈ સંદેસ?
કાં ન પધારચા શ્રીકૃષ્ણજી? હવિ રહિયા સિઇ લવલેશિ? ૫૪

તે ગાઈ, ગોકલ, તે આહીર, તેહ જ વૃંદાવન, યમનાં તીર,
ચાંદરણી રાતિ નઇ કહિ રે બાલી, સર્વ સૂનું એક ક્રિષ્ણ ટાલી.' ૫૯

અને પછી કૃષ્ણને 'ભ્રમર-કાવ્યો'ની પરંપરાને અનુસરતાં ઉપાલંભનાં વચનો કહેવરાવે છે :

'હરિ હવિ શૂં કરિ અહાં આવી? નીરસ નારિ અમ્હો થઈ અભાવી,
ભ્રમરની પરિ ભલા ભાવ જોયા, નવ રસ નગરની નારિ મોહિયા. ૫૭

ભરૂઆડી અમ્હો ભૂર, ચતુર નગરની નારિ,
નાથ ન જાંણુ રે વસિ કરી, પરિહરી ગિઉ રે મુરારિ. ૫૮

નાથ! અનેક નારી તમ્હારિ, પ્રાણજીવન તું એક અમ્હારિ.'

ગોવાળો ઉદ્ધવને કૃષ્ણની વિવિધ બાળલીલાનાં સ્થળો બતાવે છે. ઉદ્ધવે હરિ પાસે જઈને આ સર્વ સમાચાર–સંકેત જણાવ્યા. પછી કૃષ્ણ ગોપીઓને કુરુક્ષેત્રમાં મળ્યા અને ત્યાં એમના મનની આશાઓને પૂરી કરી એવા મંગલ સમાપનથી કાવ્ય પૂર્ણ થાય છે.

'વિરહ દેસાઉરી ફાગુ' – અજ્ઞાતકવિકૃત 'વિરહ દેસાઉરી ફાગુ' પણ એક વિરલ જૈનેતર ફાગુરચના છે. એનો સમય વિ. સં. નો સોળમો સૈકો લાગે છે. જૈન વિદ્વાન સંશોધક મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈએ કરેલી કોઈ પ્રાચીન હસ્તપ્રતની નકલ ઉપરથી ભોગીલાલ સાંડેસરાએ એમના 'પ્રાચીન ફાગુ–સંગ્રહ'માં અનુપૂર્તિમાં આ ફાગુ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે. એની રચના પાટણમાં થયેલી છે, પણ એના કર્તાનો નામોલ્લેખ કૃતિમાં ક્યાંયે મળતો નથી.

'વસન્તવિલાસ'ની માફક આ ફાગુમાં પહેલાં વિપ્રલંભ શૃંગારનું નિરૂપણ કર્યું છે, અને પછી કાવ્યના ઉત્તરાર્ધમાં પ્રોષિતભર્તૃકા નાયિકાનું દેશાવરથી પાછા ફરેલા પતિ સાથે મિલન થતાં સંભોગશૃંગારનું નિરૂપણ આવે છે. કાવ્યનાં નાયક-નાયિકા લૌકિક સ્ત્રીપુરુષ છે, પણ ક્યારેક કવિના મનની પશ્ચાદ્‌ભૂમિમાં રહેલા સંસ્કારોને કારણે કૃષ્ણગોપીનો ઉલ્લેખ ઝબકી જાય છે.

કાવ્યની શરૂઆતમાં એક અશુદ્ધપ્રાય સંસ્કૃત શ્લોક આવે છે, અને પછી લગભગ છેવટે એક અશ્લીલ શ્લોક આપ્યો છે. વચ્ચે વચ્ચે અક્ષરમેળ વૃત્તો યોજ્યાં છે, જેની પદ્યરચના શિથિલ છે. નીચે ઉદ્ધૃત કરેલી થોડીક કડીઓ આ રચનાના બલાબલનો ખ્યાલ આપશે :

'અહે માસ વસંત રુલીઆમણઉ, કામિનીનું મન જાણિ,
પૂરિ હરષ ધરિ રહીનઇ બાલાપણ રસ માણિ. ૧૦

કોઇલિ કરઇ ટહૂકડા, બઇઠડી આંબલા ડાલિ,
ફાગુણિ ઘરિ પ્રીય મેલ્હએ, યૌવન પહિલઇ અગાલિ. ૧૧

મ લવિ કોઇલિ જોઇલિ તાહરી, તાહરી ન રાષિ ન દાષિ તમ હરી,
અધર લઈ નખ દઇ મનની રલી, હિવ કિહાં વિરહ્યાં મિલિઉ વલી. ૧૨

ઇસઇ સમઇ પ્રીય આવિસિ, હૈયડલઇ જયજયકાર,
ગોરીય વચન સાંભલી કરી, કામિની કરઇં શૃંગાર. ૪૧

અગર કપૂરિહિ અરચિઉં રચિઉં દેહ શરીર,
કરીયલિ કંકણ ખલકઇં, ઝલકઇં પાઇ મંજીર, ૪૪

ચંદનિ ભરીય કચોલીય મુંકીય સેજ વિચ્છાહિ,
ઇસઇ પ્રીય આવીઉ, હીડલઇ હૂઅઉ ઉચ્છાહ.' ૪૯

કોઈ કોઈ પંક્તિઓમાં 'વસંતવિલાસ'નો સ્પષ્ટ પડઘો સંભળાય છે.

સોનીરામ રચિત 'વસંતવિલાસ'– સોની રામના 'વસંતવિલાસ'ની પ્રતિ આ લેખકને પૂનાની ભાંડારકર ઈન્સ્ટિટ્યુટના હસ્તપ્રતસંગ્રહમાંથી મળી હતી. અજ્ઞાતકર્તૃક પ્રશિષ્ટ 'વસંતવિલાસ'ની અંગ્રેજી આવૃત્તિમાં પરિશિષ્ટ રૂપે એ યથાવત્ છાપી છે. [૧૮] એ વિક્રમ સંવતના સત્તરમા શતકની રચના જણાય છે. એનો પદ્યબંધ 'ફાગુ' કાવ્યોમાં સામાન્ય એવો દુહાનો, મુખ્યત્વે, અને કવચિત્, કાવ્યમાં આંતરે આવતા ૧૭ માત્રાના ઝૂલણાના ઉત્તરાર્ધના ઢાળનો, બનેલો છે.

એનું વસ્તુ આ પ્રમાણે છે : પ્રથમ, આદિમાં સંસ્કૃત શ્લોકમાં અને પછી મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં ગણપતિનું સ્તવન કર્યું છે, અને એ પછી કાશ્મીરમુખમંડની, પુસ્તકપાણિ, બ્રહ્મસુતા સરસ્વતી પાસે વિનમ્રભાવે આ કાવ્યરચનામાં પોતાને સહાયતા કરવાને કવિ વિનંતિ કરે છે. એ પછી કથાપ્રસંગ શરૂ થાય છે. વસંતપ્રારંભે પ્રવાસે જતા પતિને આ ઋતુમાં પરદેશ ન જવાને નાયિકા પાયે લાગીને વિનંતી કરે છે :

'પાએ હો લાગું વાલ્હા તાહરઇ ઇણિ રિતિ મેલ્હે મ જાઇ'.૬

પણ નાયક એને તરછોડીને ચાલ્યો જતાં એ ધરણીએ ઢળે છે. પછી વસંતઋતુ જામે છે – આંબા મ્હોર્યા છે, બધી વનરાઈ મ્હોરી છે, પાટલ, જાઈ, ચંપક, પારિજાતક ખીલ્યાં છે, સર્વત્ર મઘમઘાટ થઈ રહ્યો છે, ભ્રમરો ગુંજારવ કરે છે. વસન્તના વાયુઓ વાય છે તેમ તેમ મદનની વેદના નાયિકાને પીડી રહે છે.

આંબલડા સહુ મોરીયા મઉરી સહું વનરાઈ,
વનસપતિ વન લહલહી મહમહી પાડલ જાઈ;

ચંપલા ચિહું દિસિ ફુલીયા સદલ સરૂપ સૂગંધ,
પારજાતિક પરિમલ કરઇ વેલસરી મુચકુંદ. ૧૨

વનસપતિ જોવન ચડી વનિ વનિ વનિ મહકાર,
ભમરલા ગુંજારવ કરઇ કેસૂયડે કુચ નારિ. ૧૪

એથી ભાનભૂલેલી ત્રસ્ત નાયિકા ભ્રમર સાથે પતિને સંદેશો મોકલવાની ચેષ્ટા કરે છે :

'ભમરલા જાઉં બલિહારઇ કંત હોવઇ જિણ દેસિ,
એક સંદેસો રે હું કહું તુ મ્હારા પ્રીયનઇ કહેસિ;
હેમ ગમીયો મઇ એકલી તો વિણિ મુરષ કંત,
નથીય ષમાતું રે પ્રીયડલા વલિય વિસેષે વસંત.' ૧૬

દૈવે એને પંખિણી સરજી હોત તો તો એ પ્રિયતમ પાસે ઊડીને જાત :

'દઇવ ન સીરજી રે પંખડી ઉડી ઉડી મિલતીરે જાંહિ,
વીસરીયા નવિ વિસરે જે વસિયા મનમાંહિ;
ચિત્ત રાખ્યે મન નવિ રહઇ રોઇ રોઇ સેજ ભરાહિ'. ૨૨

પતિવિહોણી એકલવાઈ નારીનું હૃદયદ્રાવક વર્ણન કર્યું છે. એમાં ઘણી વાર પ્રેમાનંદ આદિ મધ્યયુગીન મહાકવિઓના વિચારભાવની પૂર્વચ્છાયા નજરે પડે છેઃ

'વેગિ રે વીઠલા કરિજો સારિ નર વિના નારી સૂનો સંસાર. ૧૭
ચંદલા વિણ કિસો ચંદ્રણો મોતી વિણ કિસુ જ હાર,
નગર કિસો વિણ નાયિકા પ્રીઉ વિણ સેજશૃંગાર.
હંસલડા વિણ સર કિસૌ કૌઇલ વિણ કિસુ જ વન,
વાલંભ વિણ કિસી ગોઠડી જાણજ્યો જગ ત્રજીવન.' ૨૦

પૂર્વાર્ધમાં લૌકિક નાયિકારૂપે જેનું આલેખન કર્યું હતું તેને કાવ્યના ઉત્તરાર્ધમાં રુક્મિણી રૂપે કવિએ પ્રકટ કરી છે, જે કૃષ્ણમિલનની અધીરતાથી રાહ જોઈ રહી છે. જોષીને એ પ્રિયઆગમનની અવધિ પૂછે છે; જોષી સત્વરે પ્રિયઆગમનની આશા આપે છે. એમાં એને એક પછી એક શુભ શુકન થાય છે, એટલે એ સોળે શણગાર સજીને પ્રિયઆગમનને સત્કારવા તત્પર થઈ બેઠી છે :

'સજ કરી સિણગાર સહેલી વાટ જોવઇ પ્રીયનઇ વહલી,
નયણ કુંજ કાજલ સારી સષીએ આજ મિલસ્યઇ મોરારી. ૪૧

સર્વ સિણિગાર મઇ પહિરીઆ ચંદન ચરચ્યઉ મઇ અંગિ
પહિરણ લાલ પટોલડી ઊઢણિ દક્ષિણ ચીરિ.
કંઠ નિગોદર કંઠલી રવિ તપઇ રાષડિયાઇ,
ભાવ કરઇ ભલા સેજડી નચાવઇ અંષડીયાઇ. ૪૪

હરષવદની હરષી મૃગનયણી અધિરબંધ જસી ભોયંગ વેણી,
ચંદલાસું, મુષ હંસગયણી સીહબાલી જિસી લંક ઝીણી.' ૪૫

એમ કરતાં પ્રિયતમ આવી રહ્યા. નાયિકાએ એને અંગની તળાઈ ઉપર ઉરના ઓશિકે સ્થાપ્યા, અને વેલી જેમ વૃક્ષને વીંટાય તેમ એ પ્રિયને કંઠે વળગી રહીઃ

'બાહ ઊસેસઇ રે અપણી વાલંભનઇ સુષ દેઈ,
અંગતલાઇ પાથરી સાથરો કુંભ ભરેહ.
હાર તણી પરિ હીયડલઇ પ્રીયડલા કંઠિ રહેસિ,
રયણ મણ સાતઉ માતઉ લઉ રીતડી રંગ કરેસિ. ૪૮

હરષ અંગ મુઝ અંગિ અંગિ ચંદન વીંટીયો જાણે ભૂયંગ,
કૃષ્ણ તરૂઅર અમ વેલ વાધી વીઠલા વિલંબતાં જનમકોડિ સાંધી.' ૪૯

માધવે રુક્મિણીના મનોરથ પૂર્યા એમ સહુ નરનારીની મનઃકામનાઓ ફળો એવા આશીર્વચન સાથે કાવ્યનું સમાપન થાય છે.

કેશવદાસકૃત 'વસંતવિલાસ'– અત્યાર સુધીમાં મળેલા જૈનેતર ફાગુકાવ્યોમાં છેલ્લો નોંધપાત્ર ફાગુ એ કાયસ્થ કવિ કેશવદાસનો 'વસંતવિલાસ' છે.[૧૯] એનો રચનાકાળ ઈ.સ. ૧૫૩૬ (સં.૧૫૯૨) સંભવે છે. ભાગવતના દશમસ્કંધ ઉપરથી રચેલા 'કૃષ્ણલીલા' કાવ્યના ૧૫મા સર્ગમાં પ્રારંભે 'વસંતવિલાસ' નામનો આ ફાગુસ્વરૂપનો કાવ્યખંડ કવિએ આપ્યો છે. એમાં પ્રારંભે આવતું મંગળાચરણ અને અંતમાં આવતી ફલશ્રુતિ એ એક સ્વતન્ત્ર રચના છે એમ સૂચવે છે.

એમાં બધા મળીને છવ્વીસ દુહા છે, જેમાંથી ઘણામાં અંતર્યમક સાધવામાં આવ્યો છે. ગોપાંગનાઓ કૃષ્ણ સાથે વસંત ખેલે છે એનું સુંદર વર્ણન કવિએ કર્યું છેઃ

'લીધાં કનક-કચોઅલાં, ઘોલ્યાં ચંદન સાર;
મૃગમદ સુંદર કેસરે, છાંટે એક ઉદારઃ

ઊડે લાલ ગુલાબ વલી, માંહો માંહ વસંત;
એણિપરિ છક્કમ છોલ્યશું, રોલ્ય કરે બહુ સંત.

હરિ પાખલ્ય સવિ કામિની, યામિની ગઈ બે યામ;
જિમ ચાંદુણી માંહે નિશાકર, તે પરિ દીસે સ્વામ્યઃ

ગોલણી યૌવન મદમાતી, ગાતી ગુણ ગોપાલ;
વેણ-તાને શ્રીરંગ નાચે, રાચે દેવ દયાલ.'

કૃષ્ણ અંતર્ધાન થતાં ગોપીઓ મૂર્છાવશ થાય છે; પણ રાત્રિએ ગોપીઓ કૃષ્ણને પામે છે, અને એમની સાથે વસંતના વિલાસ ખેલે છે :

'તે નારી પુણ્યવંતી રે, સતી શિરોમણી જાણ્ય;
રાતે રંગશું કામી રે, પાણી સારંગ-પાણ્ય.

આજ ઉમાપતિ તૂઠા રે, વૂઠા અમીયે મેહ;
આજ કલ્પતરુઅર અમ તણે, આંગણે ઊગિયો જેહ.

નિશિ વશિ કીધો નારીએ, મુરારિ સુંદર શ્યામ;
એણિ પરિ ફાગણ ખેલી રે, પૂરી હૈયાની હામ.'

ભોગીલાલ સાંડેસરાએ સોળમા સૈકાના અજ્ઞાત જૈનેતર કવિઓની બે ત્રણ રચનાઓ એમના 'પ્રાચીન ફાગુ-સંગ્રહ'માં સંગૃહીત કરી છે. એમાં 'કામીજન-વિશ્રામ તરંગગીત'માં એનું શીર્ષક સૂચવે છે તે પ્રમાણે ફાગુ કરતાં ગીતનાં જ તત્ત્વો પ્રધાન છે, અને 'ચુપઈ ફાગુ'માં વસંતશ્રીનું અને વસંતમાં થતી ક્રીડાઓનું વર્ણન છે એ ખરું, પણ એમાં ફાગુ કાવ્યનો ઘાટ નથી અને છેલ્લે 'બારમાસી'ના કાવ્યસ્વરૂપમાં એની પરિણતિ છે. આ બંને કાવ્યોમાં વર્ણનસમૃદ્ધિ સુંદર હોવા છતાં એમનામાં 'ફાગુ'નું વિશિષ્ટ સ્વરૂપ છતું થતું નથી, માટે અહીં એની આલોચના કરી નથી. અન્ય બેત્રણ ખંડિત રચનાઓમાં કાવ્યત્વ બહુ જ સામાન્ય પ્રકારનું હોવાથી એમની ચર્ચા પણ અહીં પ્રસ્તુત ગણી નથી.

૪. જૈન ફાગુઓ

આપણે આગળ ચર્ચા કરી તે પ્રમાણે જૈન કવિઓએ પણ ફાગુસ્વરૂપ પ્રચુરપણે ખેડ્યું છે, પણ એમાં એમણે સ્વરૂપગત ફેરફારો પ્રકામપણે કર્યા છે. શૃંગારૈકલક્ષી આ મુલાયમ કાવ્યસ્વરૂપને એમણે વૈરાગ્ય અને ઉપશમના નિરૂપણ માટે ઉપયોગમાં લીધું. એથી વસન્તવર્ણન કે નારીસૌન્દર્યનું વર્ણન અપ્રધાન, ક્વચિત્ કેવળ અછડતું જ રહ્યું, અને કોઈ તીર્થંકર કે સૂરીશ્વરની તપશ્ચર્યાનું, કામવિજયનું નિરૂપણ એ જ એનું પ્રધાન લક્ષ્ય બન્યું. આમ સાંપ્રદાયિક તત્ત્વ પ્રવિષ્ટ થતાં જૈન ફાગુઓમાં આ

સ્વરૂપની સહજ સુન્દરતામાં, એના અંતર્ગત કલાતત્ત્વમાં કેટલીક ઊણપ રહી ગઈ એમાં શંકા નથી. આ અપૂર્ણતા હેતુપુરઃસર, કાવ્યને વિશિષ્ટ વળાંક આપવાને, એને ઉપદેશાત્મક બનાવવાને કારણે પ્રવેશી હતી; કવિની કવિત્વશક્તિની અધૂરપને કારણે એ નીપજી નહોતી.

અત્યાર સુધીમાં ઉપલબ્ધ થયેલા પરિમિત સંખ્યાના બ્રાહ્મણ કે જૈનેતર ફાગુઓની સરખામણીમાં પ્રકાશમાં આવેલા જૈન ફાગુઓની સંખ્યા ઘણી છે. જિનપદ્મસૂરિનો 'સિરિથૂલિભદ્દ ફાગુ' ઈ.સ. ૧૩૩૪ (વિ.સં. ૧૩૯૦), મલધારી રાજેશખરસૂરિનો 'નેમિનાથ ફાગુ' ઈ. ૧૩૪૯ (સં. ૧૪૦૫), હલરાજનો 'થૂલિભદ્ર ફાગુ' ઈ.૧૩૫૩ (સં.૧૪૦૯), અજ્ઞાત કવિનો 'જંબૂસ્વામી ફાગુ' ઈ. ૧૩૭૪ (સં.૧૪૩૦), મેરુનંદનનો 'જિરાઉલા પાર્શ્વનાથ ફાગ' ઈ. ૧૩૭૬ (સં.૧૪૩૨), સમુધરરચિત 'શ્રી નેમિનાથ ફાગુ' આશરે ઈ.સ.૧૩૯૪ (સં.૧૪૫૦), જયશેખરસૂરિનો 'નેમિનાથફાગ' આશરે ઈ. ૧૪૦૪ (સં.૧૪૬૦), માણિક્યસુન્દરસૂરિનો 'નેમીશ્વરચરિત ફાગબંધ' ઈ. ૧૪૨૨ (સં.૧૪૭૮), સોમસુંદરસૂરિનો 'સ્થૂલિભદ્ર ફાગુ' ઈ.૧૪૨૫ (સં.૧૪૮૧) અને તેમનો 'નેમિનાથ નવરસ ફાગ' (રંગસાગર નેમિફાગ) (વિ. સં.૧૫મા શતકનો ઉત્તરાર્ધ), દેવરત્નસૂરિશિષ્યનો 'દેવરત્નસૂરિ ફાગ' ઈ. ૧૪૪૩ (સં. ૧૪૯૯), અજ્ઞાત કવિકૃત 'પુરુષોત્તમ પાંચ પાંડવ ફાગ' (વિ.સં. ૧૫ મો સૈકો), અજ્ઞાત કવિનો 'ભરતેશ્વર ચક્રવર્તી ફાગ' (વિ. સં. ૧૫મું શતક), અજ્ઞાતકર્તૃક 'કીર્તિરત્નસૂરિ ફાગ' (વિ. સં. ૧૫મું શતક), ધનદેવગણિનો 'સુરંગાભિધાન નેમિ ફાગુ' ઈ. ૧૪૪૬ (સં. ૧૫૦૨), 'સુમતિસુંદરસૂરિ ફાગુ' (રસસાગર ફાગ) આશરે ઈ.૧૪૬૯ (સં. ૧૫૨૫), વિનયચૂલાગણિની પ્રેરિત 'હેમરત્નસૂરિગુરુ ફાગુ' આશરે ઈ. ૧૪૬૯ (સં. ૧૫૨૫) – આટલા તો કેવળ પંદરમા સૈકાના ગાળામાં રચાયેલા ફાગુઓ છે.[૨૦]

આ જ રીતે સોળમા સૈકામાં રત્નમંડનગણિકૃત 'નારીનિરાસ ફાગ' (વિ.સં.૧૬મા શતકનો પૂર્વાર્ધ), અને સત્તરમા સૈકામાં જયવંતસૂરિકૃત 'સ્થૂલિભદ્ર–કોશા પ્રેમવિલાસ ફાગ' ઈ.સ.૧૫૫૮ (સં.૧૬૧૪) આસપાસ, માલદેવકૃત 'સ્થૂલિભદ્ર ફાગ' (વિ.સં.૧૭માં શતકનો પૂર્વાર્ધ), અને સુદીર્ઘ કથાકાવ્ય કે ચરિત્રકાવ્ય રૂપના વાચક કનકસોમકૃત 'મંગલકલશ ફાગ' ઈ. ૧૫૯૩ (સં. ૧૬૪૯) અને કલ્યાણકૃત 'વાસુપૂજ્ય મનોરમ ફાગ', ઈ. ૧૬૪૦ (સં. ૧૬૯૬) ઈ. અનેક ફાગુઓ રચાયા છે. એમાંથી ગણતર ફાગુ પ્રસિદ્ધ થયા છે. એમાંથી થોડાક મહત્ત્વના ફાગુની અહીં આલોચના કરીએ.

આ ફાગુઓમાંથી કેટલાક ફાગુઓ તીર્થંકરો વિષે રચાયા છે, જેમાં

નેમિનાથવિષયક ફાગુઓની સંખ્યા ઘણી છે; થોડાક પ્રાચીન આચાર્યો અને કેવલજ્ઞાનીઓ વિષે છે; કેટલાક તીર્થસ્થાનોના મહિમાના, ત્યાંનાં મંદિરોની પ્રતિષ્ઠા-પ્રસંગની પ્રશસ્તિરૂપના, એમાં સ્થાપિત દેવની સ્તુતિના છે; તો થોડાક વિવિધ ગચ્છોના નામાંકિત આચાર્યો-સૂરીશ્વરોની તપશ્ચર્યા અને કામવિજયને વર્ણવતા છે.

આ ફાગુઓમાં દીક્ષા ધારણ કર્યા પછી પોતાની પૂર્વાશ્રમની પ્રેયસી કોશાને ત્યાં ગુરુના આદેશથી ચાતુર્માસ ગાળવાને આવેલા સાધુવર્ય સ્થૂલિભદ્ર વિષેના ઠીક ઠીક ફાગુઓ છે, અને વિવાહ માટે જઈ રહેલા નેમિનાથે પોતાના વિવાહોત્સવમાં ઉપસ્થિત સાજનને તૃપ્ત કરવાને વધેરવામાં આવનાર, વાડામાં પુરાયેલાં વધ્ય પ્રાણીઓનું આક્રંદ સાંભળીને ત્યાંથી જ પાછા વળીને ઊર્જયંતગિરિ ઉપર જઈને સાંવત્સરિક દાન આપીને દીક્ષા લીધાના પ્રસંગના અનેક ફાગુઓ છે. તીર્થસ્થળોમાં સ્થાપના કરેલા દેવની પ્રશસ્તિના થોડાક ફાગુઓ છે (ઉ. ત. મેરુનંદનકૃત 'જીરાપલ્લી પાર્શ્વનાથ ફાગુ' ઈ. ૧૩૭૬ (સં. ૧૪૩૨); પ્રસન્નચન્દ્રસૂરિકૃત 'રાવણિ પાર્શ્વનાથ ફાગુ' ઈ. ૧૩૬૬ (સં. ૧૪૨૨) આસપાસ; અજ્ઞાતકવિકૃત 'રાણપુરમંડન ચતુર્મુખ આદિનાથ ફાગ' ઈ.૧૫૦૧ (સં.૧૫૫૭) પહેલાં, ઇ.; તેમ સૂરીશ્વર-ગુરુઓની તપશ્ચર્યા બિરદાવતા થોડાક ફાગુઓ છે. [ઉ.ત. આગમમાણિક્યકૃત 'જિનહંસગુરુ નવરંગ ફાગ', વિ.સં. ૧૬મું શતક; 'હેમરત્નસૂરિફાગુ', વિ.સં. ૧૬મું શતક; 'સુમતિસુંદરસૂરિ ફાગુ', ઈ. ૧૪૬૪ (સં.૧૫૨૦) આસપાસ; 'અમરરત્નસૂરિફાગુ' ઈ. ૧૪૬૯ (સં. ૧૫૨૫) આસપાસ; ઇ.]. ક્વચિત્ ભર્તૃહરિના 'વૈરાગ્યશતક'ની માફક નારીસૌન્દર્યનું વર્ણન કરી એની અસારતા દર્શાવી અવહેલના કરતા રત્નમંડનગણિકૃત 'નારીનિરાસ ફાગ' જેવા ફાગુઓ પણ મળે છે. કેવળ સાંસારિક વિષયનું નિરૂપણ કરતા જૈન ફાગુઓ વિરલ છે. અહીં ક્રમશઃ, પ્રત્યેક પ્રકારના ફાગુઓ સાથે લઈને એમની આલોચના કરીએ.

સ્થૂલિભદ્રવિષયક ફાગુઓ

પ્રથમ સ્થૂલિભદ્રવિષયક ફાગુઓ લઈએ. સ્થૂલિભદ્ર જૈન ધર્મના ઇતિહાસમાં એક પ્રસિદ્ધ આચાર્ય થઈ ગયા. પૂર્વાશ્રમમાં એ પાટલિપુત્રના નંદરાજાના મંત્રી શકટાલના પુત્ર હતા. એમની અસાધારણ, કામદેવ જેવી સુંદર કાન્તિ હતી. પાટલિપુત્રની પ્રસિદ્ધ વારાંગના કોશાના પ્રેમમાં પડીને સતત બાર વર્ષ સુધી એના આવાસમાં રહ્યા હતા. શકટાલના મરણ પછી એમને પ્રધાનપદ આપવાને રાજા તત્પર થયો; પણ એમને હવે સંસારના રંગરાગ ઉપર તિરસ્કાર આવ્યો હતો અને મન વૈરાગ્યના રંગે પૂર્ણપણે રંગાયું હતું. એમણે સંભૂતિવિજય ગુરુ પાસે જઈને દીક્ષા લીધી. ગુરુના આદેશે તેઓ

કોશાના જ આવાસમાં ચાતુર્માસ ગાળવાને આવ્યા. કોશા પ્રથમ તો સ્થૂલિભદ્રના આગમને હર્ષોન્મત્ત બની ગઈ. પણ હવે પ્રણયરાગી સ્થૂલિભદ્રને સ્થાને દૃઢ મનોબળવાળા ત્યાગી, વિરક્ત સાધુ સ્થૂલિભદ્ર એની સમક્ષ હતા. એની સર્વ ચેષ્ટાઓ આ કામવિજયી સાધુ પાસે વિફલ બની; ઊલટું, એમણે એને જ પ્રતિબોધ પમાડી. પોતાનો અભિગ્રહ પૂર્ણ કરીને સાધુ સ્થૂલિભદ્ર ગુરૂ પાસે આવ્યા ત્યારે ગુરૂએ એમને 'દુષ્કરદુષ્કરકારક' કહીને બિરદાવ્યા. આ શૃંગાર, વિપ્રલંભ અને પ્રશમમાં રચાયેલી કથાએ કવિજનમનને ખૂબ આકર્ષ્યું છે અને એને કેન્દ્રસ્થાને રાખીને અનેક રચનાઓ થઈ છે.

જિનપદ્મસૂરિરચિત 'સ્થૂલિભદ્ર ફાગુ' – આ કથા–વિષયક પ્રાચીન ગુજરાતી ફાગુઓમાં જિનપદ્મ સૂરિનો 'સ્થૂલિભદ્ર ફાગુ' સૌથી જૂની કૃતિ છે. ઈ. ૧૩૩૪ (વિ.સં. ૧૩૯૦) આસપાસમાં એની રચના થઈ છે.

એક દુહો અને એક કે વધારે રોળા આવે એવી 'ભાસ' (સં. ભાષા) કે પદ્યખંડમાં એ રચાઈ છે. કાવ્યમાં કુલ સાત 'ભાસ' છે. કવિના વર્ણનોમાં અસાધારણ રવમાધુર્ય અને ચિત્રાત્મકતા છે.

એનું વર્ષાનું વર્ણન જુઓ :[૨૧]

'ઝિરિમિરિ ઝિરિમિરિ ઝિરિમિરિ એ મેહા વરિસંતિ,
ખલહલ ખલહલ ખલહલ એ વાહલા વહંતિ,
ઝબઝબ ઝબઝબ ઝબઝબ એ વીજુલિય ઝબકઇ,
થરહર થરહર થરહર એ વિરહિણિમણુ કંપઇ. ૬

કોશાના સૌન્દર્યનું વર્ણન કેવું અલંકારમંડિત છે તે જુઓ :[૨૨]

'લહલહ લહલહ લહલહ એ ઉરિ મોતિય હારો,
રણરણ રણરણ રણરણ એ પગિ નેઉરસારો,
ઝગમગ ઝગમગ ઝગમગ એ કાનિહિ વરકુંડલ,
ઝલહલ ઝલહલ ઝલહલ એ આભરણહં મંડલ. ૧૧

મયણખગ્ગ જિમ લહલહંત જસુ વેણીદંડો,
સરલઉ તરલઉ સામલઉ રોમાવલિદંડો,
તુંગ પયોહર ઉલ્લસઇ સિંગારથવક્કા,
કુસુમબાણિ નિય અમિયકુંભ કિર થાપણિ મુક્કા. ૧૨

લવણિમરસભરકૂવડિય જસુ નાહિ ય રેહઇ,
મયણરાય કિર વિજયખંભ જસુ ઊરૂ સોહઇ. ૧૫

અહરબિંબ પરવાલખંડ વરચંપાવન્ની,
નયણસલૂણીય હાવભાવબહુગુણસંપુન્ની.' ૧૬

છેલ્લી કડીમાં આ ફાગુ રાસ કે ગરબાની માફક નૃત્યગીતરૂપે વસંતમાં ગવાતો એવો ઉલ્લેખ છે:[૨૩]

'ખરતરગચ્છિ જિણપદમસૂરિકિય ફાગુ રમેવઉ,
ખેલા નાચઇ ચૈત્રમાસિ રંગિહિ ગાવેવઉ' ૨૭

જયવંતસૂરિકૃત 'સ્થૂલિભદ્ર–કોશા પ્રેમવિલાસ ફાગ'– અદ્યયાવત્ ઉપલબ્ધ ફાગુઓમાં આ પછીની બીજી રચના તે શ્રી જયવંતસૂરિકૃત 'સ્થૂલિભદ્ર–કોશા પ્રેમવિલાસ ફાગ' છે. એ પ્રાચીન જૈન ગુજરાતી સાહિત્યના સુપ્રસિદ્ધ કવિ જયવંતસૂરિએ ઈ.૧૫૫૮ (સં.૧૬૧૪)ની આસપાસ રચ્યો છે. કુલ ૪૫ કડીની આ રચના છેક ૪૧મી કડી સુધી તો કોઈ વિરહિણીના વિપ્રલંભશૃંગારનું જ કાવ્ય બની રહે છે; છેલ્લી ચાર કડીઓમાં જ કોશા –સ્થૂલિભદ્રનો અછડતો ઉલ્લેખ આવે છે. કાવ્યનો પદ્યબંધ 'ફાગની ઢાલ' (=ફાગની ચાલ) અને 'કાવ્ય' કે 'છંદ' માં બંધાયેલો છે.

વિરહિણીનું વર્ણન પ્રાસાદિક પણ બહુધા પ્રણાલિકાગત છે, પરંતુ કેટલીક વાર કવિનું આલેખન અત્યંત ભાવાર્દ્ર બન્યું છે. ઉ. ત. [૨૪]

'હું સિઇં ન સરજી પંષિણિ, જિમ ભમતી પ્રીઉ પાસિ,
હું સિઇં ન સરજી ચંદન, કરતી પ્રિયાતનુ વાસ. ૩૧

હું સિઇં ન સરજી ફૂલડાં, લેતી આલિંગન જાણ,
મુહિ સુરંગ જ શોભતાં, હું સિઇં ન સરજી પાન.' ૩૨

કોઈ વાર સમધ્વનિવાળા વિભિન્નાર્થ શબ્દોનો અંત્ય પ્રાસ મેળવીને કવિએ કાવ્યચમત્કૃતિ સાધવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે: [૨૫]

'પિણિ અંગણિ પિણિ ઊભી ઓરડઈ, પ્રિઉડા વિના ગોરી ઓ રડઈ,
ઝૂરતાં જાઇ દિન રાતડી, આંષિ હૂઇ ઊજાગરઇ રાતડી.' ૯

માલદેવનો 'સ્થૂલિભદ્રફાગ'– એ સત્તરમા શતકના પૂર્વાર્ધમાં રચાયેલી કૃતિ છે.[૨૬] એના રચયિતા માલદેવ મુનિનો નિવાસ મુખ્યત્વે મારવાડના બિકાનેર નગરમાં હતો.

એથી એમની કૃતિઓમાં મારવાડી ભાષાની પુષ્કળ અસર વરતાય છે. 'સ્થૂલિભદ્ર-ફાગ' એક જ દેશીમાં સળંગ રચાયો છે, જે અન્ય ફાગુઓની દેશીઓ કરતાં વિલક્ષણ છે. એમાં સ્થૂલિભદ્રના પૂર્વજીવનની કથા કવિએ પ્રમાણમાં વિસ્તારથી આપી છે. જિનપદ્મસૂરિના જેવું કવિત્વ આ કૃતિમાં નજરે પડતું નથી.

નેમિનાથવિષયક ફાગુકાવ્યો –

નેમિનાથવિષયક ફાગુકાવ્યો સંખ્યાબંધ છે. નેમિનાથના ચરિત્રે અનેક કવિઓને આકર્ષ્યા છે. શૃંગારનું શાન્તરસમાં પર્યવસાન કવિઓને કાવ્યરચના માટે આકર્ષક સામગ્રી પૂરી પાડે છે. નેમિનાથ ચોવીસ જૈન તીર્થંકરોમાંના બાવીસમા તીર્થંકર થઈ ગયા. જૈનપરંપરા અનુસાર એ કૃષ્ણના કાકાના દીકરા થાય. યાદવ રાજા સમુદ્રવિજય અને એમનાં પત્ની શિવાદેવીના એ પુત્ર થાય. એ લગ્ન કરવાને ઇચ્છતા નહોતા, પણ શ્રીકૃષ્ણની પત્નીઓએ એમને વસંતક્રીડાને પ્રસંગે લગ્ન કરવાને મનાવ્યા હતા.યાદવ રાજા ઉગ્રસેનની દુહિતા રાજિમતી–રાજુલ સાથે એમનું સગપણ નક્કી કરવામાં આવ્યું. નેમિનાથની જાન ઉગ્રસેનને ત્યાં જતાં દ્વારકામાં થઈને પસાર થતી હતી ત્યારે જાનૈયાઓના સત્કારાર્થે ભોજન માટે વાડામાં પૂરી રાખેલાં વધ્ય પશુઓ એમણે જોયાં, અને એમનો આત્મા એમને નિમિત્તે થનાર આ હિંસા માટે કકળી ઊઠ્યો. પૂર્વસંસ્કારોને બળે એમના મનમાં અપાર વિરક્તિ જાગી ઊઠી અને લગ્ન કર્યા વિના એ ત્યાંથી જ પાછા વળી ગયા, અને લગ્નોત્સુકા રાજિમતી રાહ જોતી જ રહી. નેમિનાથે સાંવત્સરિક દાન દઈને ગિરનાર ઉપર જઈને દીક્ષા લીધી, જ્યાં એમને કેવળજ્ઞાન થયું. રાજિમતીએ પણ પોતાના મનના માનેલા પ્રિયતમને પગલે દીક્ષા ગ્રહણ કરી અને અંતે સિદ્ધિને પામ્યાં.

મલધારી રાજશેખરસૂરિકૃત 'નેમિનાથ ફાગુ'– નેમિનાથવિષયક ફાગુકાવ્યોમાંથી સૌથી પ્રાચીન ધ્યાનાર્હ રચના મલધારી રાજશેખરસૂરિકૃત 'નેમિનાથ ફાગુ' ઈ.૧૩૪૯ (વિ.સં.૧૪૦૫) આસપાસની છે. એમાં પણ જિનપદ્મસૂરિના 'સ્થૂલિભદ્ર ફાગુ'ની માફક જ ૨૭ કડીઓ છે. પહેલાં એક દુહો અને પછી રોળાની બનેલી સાત 'ભાસ'માં કૃતિ વહેંચાયેલી છે. એની ભાષાશૈલીની કોમલતા, લાલિત્ય, પ્રવાહિતા અને વેગ અનોખાં છે.

એનું રાજિમતીનું વર્ણન જુઓ :[૨૭]

'અહ સામલ કોમલ કેશપાશ કિરિ મોરકલાઉ,
અદ્ધચંદ સમુ ભાલુ મયણુ પોસઇ ભડવાઉ;

વંકુડિયાલીય ભુંહડિયહં ભરિ ભુવણુ ભમાડઈ,
લાડી લોયણલહકુડલઇ સુર સગ્ગહ પાડઈ.

કિરિ સિસિબિંબ કપોલ કન્નહિંડોલ ફરંતા,
નાસા વંસા ગરુડચંચુ દાડિમફલ દંતા;

અહર પવાલ તિ રેહ કંઠુ રાજલસર રૂડઉ,
જાણુ વીણુ રણરણઇં જાણુ કોઈલટહકડલઉ.

રુણુઝુણુ એ રુણુઝુણુ એ રુણુઝુણુ એ કડિ ઘઘરિયાલિ,
રિમિઝિમિ રિમિઝિમિ રિમિઝિમિ એ પયને ઉરજુયલી.'

કૃષ્ણર્ષીય જયસિંહસૂરિરચિત પ્રથમ અને દ્વિતીય 'નેમિનાથફાગુ' – આ પછી થોડે જ સમયે કૃષ્ણર્ષીય જયસિંહસૂરિએ બે 'નેમિનાથ ફાગુ'ઓ રચ્યા છેઃ ઈ. ૧૩૬૬ (સં.૧૪૨૨) આસપાસ. એકમાં એમણે જિનપદ્મસૂરિ અને રાજશેખરસૂરિએ યોજેલા દુહારોળાની 'ભાસ'નો પદ્યબંધ અપનાવ્યો છે, તો બીજામાં એમણે આદિ ફાગુકાવ્ય 'વસંતવિલાસ'નો આંતરયમકવાળા દુહાનો 'ફાગુ' બંધ સ્વીકાર્યો છે. બંનેમાં કવિની બાનીનું માધુર્ય અને પ્રૌઢિ પ્રશસ્ય છે.

પ્રથમ ફાગુનું વસન્તવર્ણન સુંદર છે.[૨૮] એમાં પ્રશિષ્ટ જૈનેતર રચના 'વસન્તવિલાસ'ના પડઘા સંભળાય છે.

'ભમઇં ભમર મધુપાનમત્ત ઝંકારુ કરંતા,
રિતુરાયહ કિરિ ભટ્ટથટ્ટ વર કિત્તિ પઢંતા,

પસરિઉ પરિમલુ મલઈવાઉ, દસદિસિ પૂરંતો,
માણિણિ કામિણિ મનહ માહિ, તક્ખણિ ચૂરંતો.' ૪

રાજિમતીના વર્ણનમાં ઋજુ સૌન્દર્ય છે :[૨૯]

'મયણ સુહડ કરિવાલ સરિસુ સિરિ વેણીયદંડો,
કંતિસમુજવલુ તાસુ વયણુ, સસિબિંબુ અખંડો,

ભાલથલુ અદ્ધમિય ચંદુ, કિરિ કંન હિંડોલા,
ભમુહ ધણુહ સમ વિપુલ, ચપલ લોયણ કંચોલા. ૯

અહિરુ પ્રવાલઉ, કંઠુ કરઇ કોઇલસઉ વાદો,
રાજલ વાણિય વેણુ વીણુ ઊતારઇ નાદો. ૧૦

તસુ ભુયવલ્લીય કરિ કમલ, પીણ પયોહર તુંગ,
પરિપૂરિય સિંગાર રસિ, કણય કલસ કિરિ ચંગ.' ૧૧

જયસિંહસૂરિનો દ્વિતીય 'નેમિનાથ ફાગુ' આંતરયમકવાળા દુહામાં રચાયેલો છે. એમાં પણ પ્રારંભે આવતું વસન્તવર્ણન નોંધપાત્ર છે. યમકસાંકળીમાં પ્રાચીન પ્રશિષ્ટ 'વસંતવિલાસ'નો રણકાર સ્થળે સ્થળે સંભળાય છે.

ધનદેવગણિકૃત 'સુરંગાભિધ નેમિ ફાગ' (ઈ.સ. ૧૪૪૬, સં. ૧૫૦૨) : આ ફાગુમાં કુલ ૮૪ કડીઓ છે.[૩૦] એની છંદોરચના ઉપરના ફાગુઓ કરતાં વધારે સંકુલ છે. એમાં પ્રથમ 'કાવ્યં' નામથી નિર્દિષ્ટ થયેલો શાર્દૂલવિક્રીડિત, અને એ પછી રાસક, અઢૈયુ અને ફાગ (=આંતર યમકવાળા દુહા)ની કેટલીક કડીઓના બનેલા દસ એકમો કે ઘટકો છે. કાવ્યને પ્રારંભે તેમ અંતે એક એક સંસ્કૃત શ્લોક આપ્યો છે. પ્રારંભનો મંગળાચરણનો શ્લોક આ પ્રમાણે છે :

नत्वानंतगुणात्मकं सुरनतं संसारनिस्तारकं
विश्वानन्दविधायकं जिनपतिं श्रीआदिदेवं प्रभुम्।
स्मृत्वा श्रीश्रुतदेवतां जननतां निःशेषजाड्यापहां
श्रीनेमेरतुलं करोमि सकलं फागं सुरंगाभिधम् ।।

નેમિવિષયક ફાગુકાવ્યોમાં નાયકનું વર્ણન ક્વચિત્ જ કર્યું હોયછે. આમાં નેમિકુમારનું આ પ્રમાણે વર્ણન આવે છે :

'દંતા દાડિમ બીજડાં, અધર બે જાચાં પ્રવાલાં નવાં,
દીપઈ સું જલ આંષડી કમલની જેસી હુઇ પાંષડી,
નાસા સા શુક ચંચડી, ભમહડી દીસઇ બેઊ વાંકુડી,
બોલું કિં બહુના, કુમાર જમલું કાંઇ અ ઓપઇ નહીં.' ૩૨

'સુરંગાભિધ નેમિ ફાગ'માં 'વસંતવિલાસ' સાથે સામ્ય ધરાવતી પંક્તિઓ મળે છે. ઉ.ત. નીચેની કડીનું 'વસંતવિલાસ'ની ૩૧મી કડી સાથે ઉત્કટ સામ્ય છે :

'ચંપકની દીસઇ એ કલી નીકલી પીલી ય અંગિ,
કિરિ એ રયણિ રણદીવીય, નવીય કરીય અનંગિ.' ૪૫

સોમસુન્દરસૂરિકૃત 'રંગસાગર નેમિફાગ'– વિ. સં.ના પંદરમા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં રચાયો છે.[૩૧] એ ૧૧૯ કડીનું વિસ્તૃત કાવ્ય છે, જેને કવિએ 'મહાફાગ'નું અભિધાન આપ્યું છે. એમાં કવિએ ઉજ્જ્વલ શબ્દાલંકારની શોભા આણવાની પ્રતિજ્ઞા કરી છે :

श्रीनेमेः परमेश्वरस्य यमकालंकारसारं मनः।
स्मेरीकारक-रंगसागरमहाफागं करिष्ये नवम् ।।

એની વર્ણનસમૃદ્ધિ અસાધારણ સુંદર છે. 'એમાં નેમિનાથના જન્મ પ્રસંગથી માંડીને ચરિત્ર આપવામાં આવ્યું છે. નેમિનાથના જન્મ પૂર્વે માતા શિવાદેવીને શુભ સ્વપ્નો આવે છે ત્યાંથી કાવ્યનો આરંભ થાય છે. આ ફાગની શૈલી અત્યંત મનોરમ છે. સંસ્કૃત વૃત્તોનો ઉપયોગ એની વિશેષતા છે. કાવ્યની ભાષા જૂની ગુજરાતી છે, પણ કાવ્યબંધ ઉપર સંસ્કૃત કવિતાની ઘણી અસર છે. સંસ્કૃત સાહિત્યની ઉપમાઓ અને અલંકારોથી કાવ્ય શોભે છે. એમાં વચ્ચે વચ્ચે 'વસંતવિલાસ' સાથેનું સામ્ય પણ વરતાય છે. એનું વસંતનું વર્ણન જુઓ :

આવી એ મધુમાધવી રતિ ભલી, ફૂલી સવે માધવી,
પીલી ચંપકની કલી મયણની, દીવી નવી નીકલી;
પામિ પાડલ કેવડી ભમરની પૂગી રુલી કેવડી,
ફૂટે દાડિમિ રાતડી વિરહિયાં દોલ્હી દૂઇ રાતડી.'[૩૨]

માણિક્યસુંદરસૂરિકૃત 'નેમીશ્વરચરિત ફાગબંધ' – પ્રાચીન ગુજરાતી કાદંબરી કથા સમ 'પૃથ્વીચન્દ્રચરિત્ર' (અપરનામ 'વાગ્વિલાસ')ની અસાધારણ અલંકૃત ગદ્યકથાના રચયિતા માણિક્યસુંદરસૂરિએ 'નેમીશ્વરચરિત ફાગબંધ'ની રચના ઈ. ૧૪૨૨, (સં.૧૪૭૮)ની આસપાસમાં કરી છે. કુલ ૯૧ કડીના એ કાવ્યમાં ૧૭ સંસ્કૃત શ્લોક છે અને ૭૪ પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો છે. આરંભમાં ત્રણ સંસ્કૃત શ્લોક આપીને પછી 'રાસ' (સવૈયા બત્રીસાને મળતો ઢાળ), અઢૈયુ (૧લું ચરણ ચરણાકુલનું, બીજું દુહાના ઉત્તરાર્ધનું + ૨ માત્રાનો ગીતવર્ણ), અને ફાગુ, એ ત્રણ છંદોમાં રચના કરી છે. પ્રશિષ્ટ 'વસંતવિલાસ'ની માફક આ કવિની બાની પ્રાસાદિક છે એની પ્રતીતિ અનેક પંક્તિઓ કરાવી જાય છે. ઉ. ત. વસંતવર્ણનની આ બે કડીઓ જુઓ :

'ઇણિ વચનિ હરિ આણંદીઅલા, ઋતુ વસંત અવસર આઇયલા:
વાઈલા દક્ષિણ વાયુ તુ, જિન જિન૦ – ધ્રુવપદ૦

કુસુમિ કુસુમિ ભમરા રણઝણીઆ, મયણરાય હયવર હણહણીઆ :

ખેલે માસ વસંત તુ, જિન જિન૦
જાઈ જૂઈ વર કિંશુક, કિં શુકવદન સુવૃક્ષ
ત્રિભુવન જન–આનંદન, ચંદન ચંપક વૃક્ષ.'[૩૩]

જયશેખરસૂરિરચિત 'નેમિનાથફાગુ'– 'પ્રબોધચિન્તામણિ' અને 'ત્રિભુવનદીપક પ્રબન્ધ'એ રૂપકગ્રન્થિના રચયિતા શ્રી જયશેખરસૂરિએ ઈ.૧૪૦૪ (સં. ૧૪૬૦)ની આસપાસમાં બે નેમિનાથવિષયક ફાગુઓ રચ્યા છે : પહેલા ફાગુને એમણે 'નેમિનાથફાગુ' કહ્યો છે; અને બીજાને 'શ્રીનેમિનાથસ્ય ફાગુબંધેન સ્તુતિઃ' એવું અભિધાન આપ્યું છે. પ્રથમ ફાગુ ગાયકવાડ્ઝ ઓરિએન્ટ સીરીઝના ગ્રંથાંક ૧૧૮ 'ગુર્જર રાસાવલિ'માં છપાયો છે; બીજો ભોગીલાલ સાંડેસરાએ એમના 'પ્રાચીન ફાગુ-સંગ્રહ'ના અંતભાગે અનુપૂર્તિમાં મુદ્રિત કર્યો છે. સમગ્ર પ્રથમ ફાગુ આંતરયમકવાળા દુહામાં છે; અને બીજો લગભગ અર્ધે સુધી (૨૪ કડી સુધી) આંતરયમકવાળા દુહામાં છે, અને પછી રોળાની બનેલી 'ભાસ' આવે છે. ઉત્તરાર્ધમાં વચ્ચે વચ્ચે એ ખંડિત છે. જયશેખરસૂરિના પહેલા 'નેમિનાથફાગુ'માં ઘણી પંક્તિઓમાં 'વસન્તવિલાસ'ની પદાવલીનો રણકો સંભળાય છે, અને અલંકારોમાં સામ્ય વરતાય છે. ઉ. ત. વસંતવર્ણન પ્રસંગની આ પંક્તિઓ જુઓ :[૩૪]

'એકલી કરબકની કલી નીકલી ગિઉ અભિમાન,
દેખઉં કેવડી કેવડી જેવડી કરવત ધારિ.
ચલઈ એ કેલીહર દીહર ખલ જિમ ખેમુ;
વિલવઈ વિરહકરાલિય બાલિય ઇમ એકંતિ.
વનિ વનિ વિકસઇ વેઉલ ખેઉ લગાડઇ ચીતિ,
વર વિલસઇ અવલેસર કેસર હેઠિ સુવેસ.'

એ પછી કૃષ્ણની રાણીઓની અને કૃષ્ણનેમિની વસન્તક્રીડા અને જલક્રીડા વર્ણવી છે. રાજિમતીની દેહયષ્ટિનું અને અલંકારોનું વર્ણન પણ એવું જ સુભગ છે. આ કાવ્ય નેમિનાથવિષયક ફાગુકાવ્યોમાં અગ્રસ્થાનનું અધિકારી છે.

જયશેખરસૂરિનો દ્વિતીય 'નેમિનાથ ફાગુ' એના સંવિધાન પરત્વે રાજશેખરસૂરિ અને જયસિંહસૂરિની રચનાનું સ્મરણ કરાવે છે; પણ એમાં પહેલા 'નેમિનાથફાગુ' જેવી વર્ણનસમૃદ્ધિ અને અલંકારશોભા નજરે પડતી નથી.

સમુધરકૃત 'શ્રીનેમિનાથફાગુ' – એ પંદરમા શતકના અંતભાગ અને સોળમા શતકના પ્રારંભકાળે રચાયેલી કૃતિ છે. એનો બંધ જૂનાં, આરંભકાળનાં ફાગુકાવ્યોની માફક સાદો છે. એનો છંદ દુહો જ છે, માત્ર વિષમ ચરણની આગળ ત્રણ માત્રાનો 'અહે' શબ્દ ઉમેર્યો છે. 'વસંતવિલાસ' જેવી યમકસાંકળી એમાં નથી, એથી છંદોબંધ વધારે સાદો બન્યો છે, તો કાવ્યમાં વેગ અને પ્રવાહિતા ઘણાં વધ્યાં છે, જે વસંતમાં વિહાર

કરતાં નરનારીઓની ગતિનું પ્રતિબિંબ ઝીલે છે.

એનું વસન્તનું વર્ણન જુઓ :[૩૫]

'અહે વનુ રુયડઉં રલિયાવણઉ, અનુ વિહસિય વણરાએ,
અહે વાલઉ વેઉલુ વિઉલુસિરી, કેતકી તહિ જાએ.
અહે કોઇલિસાદુ સોહાવણઉ, મોરિ મધુર વાસંતિ,
અહે ભમરા રણઝણરુણુ કર, કિઇરિ કિન્નરિ ગાયંતિ.'

રથ ઉપર ચડીને વિવાહતોરણે આવતા ઇન્દ્ર કે ચન્દ્ર સમાન નેમિકુમારના રૂપનું વર્ણન કવિ કરે છે :[૩૬]

'અહે કુ ઇંદુ કે ચંદુ કે, હરિહરુ અરુ બંભાણ,
અહે સવિહિ રૂપવિસેસઉ, સિવિદિવિ તણ નંદાણ;
અહે જાલગવક્ષ ખે રાઇમઇ, જોયએ પ્રિયુ આવંતુ.'

આ કાવ્યનો વ્યાપ ભલે મર્યાદિત હોય; પણ એની કવિત્વશક્તિ મર્યાદિત નથી.

અન્ય નેમિવિષયક ફાગુઓ – સમરની અને પદ્મ જેવા કવિઓની કૃતિઓ સામાનય પ્રકારની રચનાઓ હોઈ એ સમુધરની તોલે પણ આવી શકતી નથી.

કેવળી અને આચાર્યવિષયક ફાગુઓ

'જંબુસ્વામી ફાગ'– અન્ય કેવળીઓ (=કેવળજ્ઞાનીઓ) અને આચાર્યો વિષેનાં કાવ્યોમાં અજ્ઞાત કવિ કૃત 'જંબુસ્વામી ફાગ' અત્યારસુધી પ્રાપ્ત રચનાઓમાં સૌથી જૂનો છે. ઈ. ૧૩૭૪ (સં.૧૪૩૦)માં એ રચાયો હતો એવો કાવ્યને અંતે ઉલ્લેખ છે. આંતર યમક વાળા ૬૦ દુહામાં એ લખાયો છે.

જૈન પરંપરામાં જંબુસ્વામીનું કથાનક સુપ્રસિદ્ધ છે. જૈન ધર્મના ઇતિહાસમાં તેઓ ચરમ-છેલ્લા કેવળી તરીકે સુજ્ઞાત છે. મગધમાં રાજગૃહ નગરના શ્રેષ્ઠી ઋષભદત્ત અને એની પત્ની ધારિણીના તેઓ એકના એક પુત્ર હતા. યુવાવસ્થામાં આવ્યા પછી તેઓ એક વાર વસંત ઋતુમાં વૈભારગિરિ ઉપર ક્રીડા કરવાને ગયા હતા. ત્યાંથી પાછા ફરતાં ગણધર સુધર્મા સ્વામી સાથે એમનો સમાગમ થયો, અને પૂર્વના સંસ્કારોથી એમનું મન સંસારથી વિરક્ત થયું. આ પહેલાં એમનો વિવાહ શ્રેષ્ઠીઓની આઠ કન્યાઓ સાથે થયો હતો. લગ્ન પછી તરત જ દીક્ષા લેવાની અનુમતિની શરતે એમણે વિવાહ માટે અનુમતિ આપી.

વિવાહની પ્રથમ રાત્રિએ ઘરમાં સૌ ઊંઘી ગયાં હતાં, પણ જંબુકુમાર જાગતા હતા. ત્યારે પ્રભવ નામનો ચોર એના પાંચસો સાથીઓ સાથે ચોરી કરવાને ઘરમાં

દાખલ થયો. જંબુકુમારના બ્રહ્મચર્યને પ્રતાપે સ્તંભનવિદ્યાને બળે એના પગ ત્યાં જ જડાઈ ગયા. જંબુકુમારે પ્રભવ અને એના સાથીઓને પ્રતિબોધ પમાડ્યો. આઠ પત્નીઓ સાથે જંબુકુમારે સુધર્માસ્વામી પાસે દીક્ષા લીધી. પ્રભવે પણ દીક્ષા લીધી, અને જંબુસ્વામીનો શિષ્ય બન્યો. છત્રીસમે વર્ષે જંબુસ્વામીને કેવળજ્ઞાન પ્રાપ્ત થયું.

પ્રસ્તુત 'જંબુસ્વામી ફાગ'માં આરંભે જંબુકુમારના સ્વરૂપનું વર્ણન કર્યું છે :

'નિરુવમ રૂવિ પુરંદરુ, સુંદર સોહગ સારુ,
કદલીદલાવલિકોમલુ, નિમ્મલ જસ આધા.
સસિમંડલ ગંગાજલ ઉજ્જલ, ગુણિ સંજુત્તુ,
લાવનસિરિલીલાવન, જોવનવય સંપુત્તુ.'[૩૭]

એ પછી વસંતનું વર્ણન આવે છે. કાવ્યના મધ્યભાગથી જંબુકુમાર સાથે વિવાહિતા કન્યાઓનું વર્ણન શરૂ થાય છે. એમાં સ્થળે સ્થળે 'વસંતવિલાસ'ની છાયા પડી છે:[૩૮]

'અહરબિંબ પરવાલિય, લાલીય રાગ વિસેસુ,
વિમલકપોલ તિ દીપઇ, જીપઇ દિણયરકંતિ.
અતિ સરલિય ભૂયજુયલીય, કુંયલીય કમલ સમાણ.
કાનિહિં કંતિહિં મંડલ, કુંડલ લહલહકંતિ.'

આચાર્ય-વિષયક ફાગુઓની પરંપરા

આચાર્ય કે ગુરુને અનુલક્ષીને વિક્રમના પંદરમા અને સોળમા સૈકામાં ઘણા ફાગુઓ રચાયા છે. એમાં ઈ. ૧૨૮૫ (સં. ૧૩૧૪) આસપાસ રચાયેલો 'જિનચંદસૂરિ ફાગુ' સૌથી જૂનો છે. સોળમા શતકના અરસાના 'દેવરત્નસૂરિ ફાગ', 'સુમતિસુન્દરસૂરિ ફાગુ', 'હેમરત્નસૂરિ ફાગ' વગેરે આ પ્રકારના ફાગુઓ છે.[૩૯] એમાં પ્રથમ ગુરુનું પૂર્વચરિત્ર આપીને પછી કોઈ નિમિત્તે વસંતવર્ણન કરીને, એ સાથે જ સ્ત્રીના સૌન્દર્યનું વર્ણન કર્યું હોય છે. વસ્તુતઃ આ ફાગુઓ ગુરુપ્રશસ્તિરૂપના છે; એમાં વસંતવર્ણનાદિક માત્ર ઔપચારિક છે. એથી સાહિત્યકૃતિ કરતાં એ સાંપ્રદાયિક પરંપરાનું આલેખન કરતી રચનાઓ બની રહે છે.

કથાકાવ્ય કે ચરિત્ર રૂપના ફાગુઓ

સત્તરમા શતકનાં બે ફાગુકાવ્યો – કનકસોમનો 'મંગલકલશ ફાગ' અને કલ્યાણકૃત 'વાસુપૂજ્ય મનોરમ ફાગ'– ફાગુપરંપરામાં વિલક્ષણ રીતે જુદા તરી આવે છે.[૪૦]

બંને ફાગુઓ કથાકાવ્ય કે ચરિત્ર રૂપના છે.

કનકસોમનો 'મંગલકલશ ફાગ'– મધ્યકાલની એક કૌતુકભરી વાર્તાનું કથન છે. એના કવિએ જો એને 'ફાગુ' નામ ન આપ્યું હોત તો આપણે એને શામળની સુપ્રસિદ્ધ વાર્તાઓની એક પુરોગામી કથા જ ગણી લેત. એનાં મૂળ 'બૃહત્કથા' કે 'કથાસરિત્સાગર' સમા પ્રાચીન ભારતીય લોકકથાસાહિત્યમાં સંભવે છે. એના પહેલા પદ્યખંડના શીર્ષકમાં 'ઢાલ ફાગ'નો ઉલ્લેખ છે, અને અંતે પુષ્પિકામાં કાવ્યનો 'ફાગ' તરીકે નિર્દેશ છે. બાકી, આ તત્ત્વતઃ તો 'પ્રબન્ધ' કે 'ચરિત' સ્વરૂપનું કાવ્ય, અથવા કહો તો સુદીર્ઘ (૧૬૬ કડી જેટલું લાંબું) કથાકાવ્ય છે.

કલ્યાણકૃત 'વાસુપૂજ્ય મનોરમ ફાગ'– આનાથીયે વધારે વિસ્તારવાળું, ૩૨૮ કડીનું કલ્યાણકૃત 'વાસુપૂજ્ય મનોરમ ફાગ' કાવ્ય છે. એમાં બારમા તીર્થંકર શ્રી વાસુપૂજ્યનું ચરિત્ર આલેખ્યું છે. કાવ્યના બે વિભાગ છે, જેમને 'ઉલ્લાસ' નામ આપ્યું છે. ૧૫૬ કડીએ પહેલો ઉલ્લાસ પૂરો થાય છે, તેમાં તીર્થંકરના પૂર્વજન્મોનો વૃત્તાન્ત છે; ૧૫૭મી કડીથી એમના તીર્થંકરભવની કથા આપી છે. ચંપાપુરીના વસુપૂજ્ય રાજાની જયા નામની રાણીને પેટે એમનો જન્મ થયો. એ સમયે માતાએ ચૌદ મંગલસ્વપ્નો જોયાં. એ યુવાવસ્થામાં આવ્યા ત્યારે પિતાએ એમને લગ્ન કરવાનો તથા રાજ્યાસન સ્વીકારવાનો આગ્રહ કર્યો; પણ એમણે ના પાડી અને સાંવત્સરિક દાન આપીને અનેક રાજાઓ સાથે દીક્ષા લીધી. એક માસ ગુપ્ત વેષે રહ્યા પછી એમને કેવલજ્ઞાન થયું.

પ્રારંભિક શ્લોકમાં કર્તાએ વક્ષ્યે મનોરમં ફાગં એમ જણાવ્યું છે, અને આરંભની અન્ય કડીઓમાં એનો 'ફાગ' તરીકે કર્તાએ ઉલ્લેખ કર્યો છે, થોડુંક પ્રાસંગિક વસન્તવર્ણન પણ એમાં આવે છે, છતાં આ કાવ્યમાં ફાગનાં લક્ષણો કરતાં રાસ કે પ્રબન્ધનાં લક્ષણો જ પ્રધાન છે એ સ્મરણમાં રાખવું ઘટે છે.

બંને ફાગોની ભાષાશૈલી પ્રાસાદિક અને મનોરમ છે, અને સંવિધાન સુંદર છે.

રત્નમંડનગણિરચિત 'નારીનિરાસ ફાગ' – પ્રાચીન પ્રશિષ્ટ જૈનેતર ફાગુરચના 'વસંતવિલાસ'થી આપણે આ અધ્યયનનો આરંભ કર્યો, તો બરાબર જાણે એ પૂર્વરચનાના રસાલંકાર અને કથયિતવ્યનું નિરસન કરવાને જ રચાયો હોય એવા, રત્નમંડનગણિના 'નારીનિરાસ ફાગ'થી એનું સમાપન કરીએ એમાં ઘણું ઔચિત્ય છે.

તપાગચ્છના આચાર્ય સોમસુંદરસૂરિના કે તેમના શિષ્ય સોમદેવસૂરિના શિષ્ય

રત્નમંડનગણિએ સોળમા શતકના પૂર્વાર્ધમાં આ કાવ્યની રચના કરી જણાય છે. 'નારીનિરાસ ફાગ'ની સમગ્ર કાવ્યધાટી 'વસંતવિલાસ'ની છે. કેટલેય સ્થળે એમાં 'વસંતવિલાસ'ની પંક્તિઓના પડઘા સંભળાય છે. 'વસંતવિલાસ' જેવા પ્રચુર શૃંગારિક કાવ્યની રચના થયા પછી એ શૃંગાર-ભાવનાનો નિરાસ કરવાના ખ્યાલથી આ 'નારીનિરાસ ફાગ'ની રચના થઈ હોય એવું સ્વાભાવિકઅનુમાન થઈ શકે.'[૪૧]

'નારીનિરાસ ફાગ'માં એકદંરે ૫૩ શ્લોક કે કડીઓ છે. 'વસંતવિલાસ'ની માફક પ્રત્યેક પ્રાચીન ગુજરાતી કડીની સાથે એક સમાનાર્થ સંસ્કૃત શ્લોક જોડેલો છે. 'વસંતવિલાસ'માં આવતા સંસ્કૃત શ્લોક પ્રશિષ્ટ મહાકાવ્યો, નાટકો, ઇ. માંથી કવિએ સંકલિત કર્યા છે; 'નારીનિરાસ ફાગ'માં આ સંસ્કૃત શ્લોક કવિએ પોતે જ રચીને મૂક્યા છે. એની ભાષા પણ સર્વત્ર શુદ્ધ રહી નથી. એથી સંસ્કૃત કાવ્યકુસુમોના પરિમલે જેમ 'વસંતવિલાસ' મહેકી રહે છે, એમ અહીં બનતું નથી. 'નારીનિરાસ'માં પ્રાચીન ગુજરાતી પદ્યો ઉપર 'વસંતવિલાસ'ની કાવ્યશૈલીની કવચિત્ તદ્દન બિંબપ્રતિબિંબવત્ ભાસે એટલી બધી ભારોભાર છાયા પડી છે. ઉ. ત. 'નારીનિરાસ'નાં નીચેનાં પ્રાચીન ગુજરાતી પદ્યો જુઓ: [૪૨]

'રતિ પહુતી મધુ માધવી, સાધવી શમરસ પૂરિ,
જિ જિમ મહમહઇ મહીતલ શીતલ સજસ કપૂર. ૨

કાસિણ કંચુક મિસિં આ ભલું આભલું કુચ ગિરિશૃંગિ,
ભીતરિ કરિસિ એ કાદમ કા દમ ધરિસિ ન અંગિ. ૩૦

આપણપૂં ગિણિ હાર તૂં, હાર તું જઇ નિરષેસિ,
માંડિ અ પાસ પયોધર, યોધ રહ્યા તુઝ રેસિ. ૩૨

વેણિ ગમઈ નહીં આજ મું આ જમનાજલ પૂર,
કાલિઅ નાગ નિરાગલુ, રાગલુ ડસઇ અતિક્રૂર.' ૬

આનો સહવર્તી સંસ્કૃત શ્લોક જુઓ :

કુસુમાવલિ ફેનિલાબલાકબરી કાલતનુ: કલિંદિજા ।
અજિનં જનમત્ર મારયત્યનુરાગ: કિલ કાલિયોરૂગ: ।। ૭

અન્ય સંસ્કૃત શ્લોકો આ ધાટીએ પૂર્વવર્તી પ્રાચીન ગુજરાતી પદ્યના વિચારસ્થાપન અને વિસ્તરણ કરવાને રચાયા છે.

આ રીતે 'વસંતવિલાસ'ની પ્રતિજ્ઞાપૂર્વક પ્રતિરચના કરીને 'નારીનિરાસ'કારે

અસંપ્રજ્ઞાતપણે 'વસંતવિલાસ'ના અસાધારણ સૌન્દર્ય અને ગૌરવનો મહિમા કર્યો છે.

ઉપસંહાર : અહીં વસન્તશ્રીમંડિત કાવ્યસૃષ્ટિમાં લટાર મારીને આપણે જ્યાંથી નિસર્ગશ્રીમાં પ્રવેશ કર્યો હતો ત્યાં પાછા આવી રહ્યા. વચ્ચે ક્યાંક બકુલોનો પરિમલ આપણે માણ્યો, ક્યાંક પાટલપુષ્પોની સમૃદ્ધિ આપણે જોઈ, ક્યાંક કેતકી અને ચંપકની આકર્ષક સુવાસે આપણને રોકી રાખ્યા, કામીજનોના વિશ્રામસ્થાન સમા આ કાવ્યોપવનમાં કદંબડાળે બાંધેલા ઝૂલાઓ ઉપર હીંચતી પ્રણયીજનોની બેલડીઓ જોઈ; એમના જલવિહાર માટેની મનોહર વાપિકાઓ નિહાળી; યુગલોની વિશ્રમ્ભકેલી માટેનાં મધુમાલતીથી આચ્છાદિત રમણીય કદલીગૃહો ઉપર દૃષ્ટિ નાંખી, દૂર દૂર વસેલા મુનિજનોના આશ્રમોને આઘેથી નિહાળ્યા અને એમની આસપાસના સુંદર-પ્રશાન્ત વાતાવરણનો અનુભવ કર્યો. અને છેલ્લે એથી યે આઘે, પ્રાન્તસીમા ઉપર, આ કામ્યવનને છેક છેડે આવેલા મહાજનોના મહાલયો નીરખ્યા.

આ સમગ્ર વિહારયાત્રાનાં સ્મરણો આપણા મનને પુનઃ પુનઃ વસન્તશ્રીથી સભર એ વનનિવાસ તરફ ખેંચ્યાં કરે તો તે એ સુન્દર સ્થળોના નિર્માતાઓને અભીષ્ટ જ હશે.

સંદર્ભનોંધ :

૧. સરખાવો : 'ફગ્ગૂ મહુચ્છણે', આચાર્ય હેમચન્દ્રવિરચિત દેશીનામમાલા

૨. સરખાવો : '... ફાગુ રમેવઉ. ખેલા નાચઈ ચૈત્રમાસિ રંગિહિ ગાવેવઉ.'
– જિનપદ્મસૂરિકૃત 'સ્થૂલિભદ્ર ફાગુ', કડી ૨૭
'મલહારિહિ રાયસિહરસૂરિકિઉ ફાગુ રમીજઈ'
–રાજશેખરસૂરિકૃત 'નેમિનાથ ફાગુ', કડી ૨૭
'ભંભરભોલિય બાલ રંગિ નવ ફાગુ રમંતે'
–કૃષ્ણર્ષીય જયસિંહસૂરિકૃત પહેલો 'નેમિનાથ ફાગુ', કડી ૫.
'લાજ વિલોપિય ગોપિય, રોપિય દઢ અનુરાગુ,
રસભરિ પ્રિયતમુ રેલઇ, વેલઇ ખેલઇ ફાગુ.'
–કૃષ્ણર્ષીય જયસિંહસૂરિકૃત બીજો 'નેમિનાથ ફાગુ', કડી ૧૨.
'અહે સમુધરૂ ભણઇ સોહાવણઉ, ફાગુ ખેલઉ સવિ વાર'.
–સમુધર કૃત 'શ્રી નેમિનાથ ફાગુ', કડી ૧૪

૩. સરખાવો : શ્રી અક્ષયચંદ્ર શર્મા, 'સિરિ થૂલિભદ્ર ફાગુ – પર્યાલોચન',

નાગરીપ્રચારિણી પત્રિકા, સં. ૨૦૧૧, અંક ૧

૪. સરખાવો : 'સાવણ છઠિ સુકિલ દિમસુ, સિરિ છત્તુ વહંતો,
તુંગ તુરંગમ રહિ ચડેવિ રવિ જિમ દીપંતો,
જાદવ કોડિ સહિતુ, નેમિ પરણેવા ચલ્લઇ'.
–કૃષ્ણર્ષીય જયસિંહસૂરિકૃત પ્રથમ 'નેમિનાથ ફાગુ', કડી ૧૭.

૫. સરખાવો : Prof. Vyas has tried to show by sufficient linguistic evidence that 'Vasanta Vilasa' is likely to have been composed by about 1400 V. S....As a matter of fact I would like to place the work in the Vastupal era (circa V.S. 1300), although there is no positive evidence bearing on this point."
-- Acharya Jinavijaya Muni, in theForeword to 'Vasant Vilasa', ed. K. B. Vyas, 1942.

૬. 'હાજી મહમ્મદ સ્મારક ગ્રંથ', ૧૯૨૨માં પ્રસિદ્ધ થયેલો કે. હ. ધ્રુવનો 'વસંતવિલાસ' વિષેનો લેખ, તથા એ કાવ્યની વાચના, પૃ.૧૮૭-૧૮૮; તેમજ કે. હ. ધ્રુવ સંપાદિત પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૪-૧૫.

૭. 'વસંત વિલાસ – પ્રાચીન ફાગુકાવ્ય', સંપાદક કાન્તિલાલ બ. વ્યાસ, દ્વિતીય આવૃત્તિ, ૧૯૫૭, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૫, ૧૬.

૮. એ જ, પૃ. ૧૫.

૯. કે. હ. ધ્રુવ સંપાદિત, પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૪-૧૫.

૧૦. મંજુલાલ ર. મજમુદાર, 'ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો', પદ્ય-વિભાગ; ૧૯૫૪, પૃ. ૨૩૯

૧૧. એ જ, પૃ. ૨૪૦.

૧૨. હરિવલ્લભ ભાયાણી સંપાદિત, 'હરિવિલાસ–એક મધ્યકાલીન જૈનેતર ફાગ–કાવ્ય', 'સ્વાધ્યાય', પુસ્તક ૨, અંક ૩, અક્ષયતૃતીયા વિ. સં. ૨૦૨૧; પૃ. ૨૯૦.

૧૩. એ જ, પૃ. ૨૧૯.

૧૪. એ જ, પૃ. ૨૯૪.

૧૫. એ જ, પૃ. ૨૯૫.

૧૬. એ જ, પૃ. ૩૦૦-૩૦૧.

૧૭. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા સંપાદિત, 'પ્રાચીન ફાગુ-સંગ્રહ', મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા ૧૯૫૫; પૃ.૯૨-૧૦૧.
સરખાવો : મંજુલાલ ૨. મજમુદાર, 'ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો', પદ્ય-વિભાગ, ૧૯૫૪, પૃ. ૨૫૦-૨૫૨.

૧૮. *'Vasant Vilasa'* An Old Gujarati Phagu', ed. K.B.Vyas, 1942,. Appendix III, pp. 66-72.

૧૯. અંબાલાલ બુલાખીરામ જાનીસંપાદિત, કેશવદાસરચિત 'શ્રીકૃષ્ણ લીલાકાવ્ય' (સચિત્ર), પ્રકાશક, ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, ૧૯૩૩; તેમજ મંજુલાલ ૨. મજમુદાર, 'ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો', પદ્ય-વિભાગ, પૃ. ૨૫૨-૨૫૪.

૨૦. સરખાવો : કાન્તિલાલ બ. વ્યાસસંપાદિત, 'પંદરમા શતકનાં ચાર ફાગુ કાવ્યો', પ્રકાશક ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, ૧૯૫૫, પૃ. ૪-૫.

૨૧. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરાસંપાદિત, 'પ્રાચીન ફાગુ-સંગ્રહ' પૃ. ૩-૪.

૨૨. એ જ, પૃ. ૪-૫.

૨૩. એ જ, પૃ. ૭.

૨૪. એ જ, પૃ. ૧૩૦- ૧૩૧.

૨૫. એ જ, પૃ. ૧૨૬.

૨૭. પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય, ગાયકવાડ્ઝ ઓરિએન્ટલ સીરીઝ, નં. ૧૩, પૃ. ૮૩-૮૫; કડી ૮-૯, ૨૧.

૨૮. ભોગીલાલ સાંડેસરા, 'પ્રાચીન ફાગુ-સંગ્રહ', પૃ. ૧૨.

૨૯. એ જ, પૃ. ૧૩.

૩૦. એ જ, પૃ. ૫૭- ૬૭.

૩૧. સરખાવો : મંજુલાલ ૨. મજમુદાર, 'ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો', પદ્ય-વિભાગ, પૃ. ૨૩૩-૨૩૫.

૩૨. કાન્તિલાલ બ. વ્યાસસંપાદિત, 'પંદરમા શતકનાં ચાર ફાગુકાવ્યો', પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૩.

૩૩. મંજુલાલ ૨. મજમુદાર, ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો, પૃ. ૨૪૨-૨૪૩.

૩૪. 'Gurjara Rasavali', ed. by B. K. Thakore, M. D. Desai, and M.C. Modi, Gaekwad's Oriental Series, No.118, 1956, pp.66-67.

૩૫. કાન્તિલાલ બ. વ્યાસસંપાદિત, 'પંદરમા શતકનાં ચાર ફાગુકાવ્યો', ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, ૧૯૫૫, પૃ. ૧૬.

૩૬. એ જ, પૃ. ૨૦.

૩૭. ભોગીલાલ સાંડેસરા સંપાદિત, 'પ્રાચીન ફાગુ-સંગ્રહ', પૃ. ૨૫.

૩૮. એ જ, પૃ. ૨૭- ૨૯.

૩૯. ભોગીલાલ સાંડેસરા 'પ્રાચીન ફાગુ-સંગ્રહ'માં ક્રમાંક ૧૬, ૧૭, ૨૭, ૩૫, ૩૭ના ફાગુઓ; તેમજ, કાન્તિલાલ વ્યાસ, 'પંદરમા શતરકનાં ફાગુ કાવ્યો'માં ક્રમાંક ૧, ૩, ૪ના ફાગુઓ; અને મંજુલાલ મજમુદાર, 'ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો'માં, ફાગુ-સ્વરૂપની ચર્ચામાં ક્રમાંક ૧૦, ૧૧ ના ફાગુઓ.

૪૦. ભોગીલાલ સાંડેસરા, 'પ્રાચીન ફાગુ-સંગ્રહ', ક્રમાંક ૨૯, ૩૦ ના ફાગુઓ.

૪૧. ભોગીલાલ સાંડેસરા, 'પ્રાચીન ફાગુ-સંગ્રહ', પ્રસ્તાવના પૃ. ૧૭.

૪૨. એ જ, પૃ. ૬૮-૬૯.

૯ મીરાં

નિરંજન ભગત

ભક્તિરસની કવિતાનો ફુવારો

મીરાંના નામથી માંડીને તે કામ લગીની એકેએક વાત આજ લગી મુખ્યત્વે અનુમાનનો વિષય રહી છે. એમાંની એકે વાત અંતિમતાપૂર્વક નિશ્ચિત કે નિર્ણીત નથી. 'મીરાં' એનું ઉપનામ હતું? તો એનું અસલ નામ શું હતું? એનો જન્મ ક્યાં અને ક્યારે થયો? એનું જીવન ક્યાં, ક્યારે અને શી રીતે ગયું? એનું મૃત્યુ ક્યાં, ક્યારે અને શી રીતે થયું? એણે કયાં પદ રચ્યાં? ક્યાં, ક્યારે, કયા ક્રમમાં અને કઈ ભાષામાં રચ્યાં? –એકે વાત વિશે આધાર કે પ્રમાણ નથી. રાજકીય અને ઐતિહાસિક લખાણોમાં મીરાંના નામનો ઉલ્લેખ સુધ્ધાં નથી. ધાર્મિક અને સાંપ્રદાયિક લખાણોમાં મીરાં વિશે ક્યાંક મૂર્ખતાને કારણે તો ક્યાંક દુષ્ટતાને કારણે અહેતુક સહેતુક વિકૃતિઓનો પાર નથી, તો સાહિત્યિક લખાણોમાં મીરાં વિશે, અલબત્ત, આનુષંગિક આધાર અને પ્રમાણના સંદર્ભમાં અનુમાનોની પરંપરા માત્ર છે. ધર્મ અને સમાજના એકે બંધનમાં બાંધી શકાય નહીં અને જાતે બંધાય નહીં એવા મુક્ત માનવહૃદયનું નામ છે મીરાં. સ્થળ અને કાળની સીમાઓમાં સમાવી શકાય નહીં અને જાતે સમાય નહીં એવા અનાદિઅનંત આત્માનું નામ છે મીરાં. 'આ વિશ્વમાં એકમાત્ર પરમેશ્વર જ મારો છે, અન્ય કોઈ મારું નથી, અન્ય કંઈ મારું નથી,' એવું કહેવાની જેનામાં વિરક્તિ હોય અથવા તો 'આ વિશ્વમાં હું એકમાત્ર પરમેશ્વરની જ છું અન્ય કોઈની નથી, એવું કહેવાની જેનામાં અનુરક્તિ હોય એને કઈ વ્યક્તિ કે કઈ વસ્તુ કહી શકે કે 'તું મારી છે'? એને વાણી પણ શું વદી શકે? આવા માનવહૃદયનું, આવા આત્માનું ચરિત્ર સદાય અણલખ્યું હોય છે. જે મનુષ્ય અભય અને આત્મબળથી 'મેરે તો ગિરિધર ગોપાલ, દૂસરો ન કોઈ' ગાઈને પછી ગાયું હોય એવું જ જીવે; જે મનુષ્ય અંતે અજ્ઞાતવાસમાં અદૃશ્ય થાય, પોતાનો સમસ્ત ભૂતકાળ ભૂંસે અને પોતાનું સમગ્ર

વ્યક્તિત્વ લોપે એને વિશે આવું બને એમાં ઈશ્વરની અકળગતિ છે. ઈશ્વરની લીલા છે. એમાં ઈશ્વરનો ન્યાય પણ છે. આ છે મીરાંનું રહસ્ય.

હમણાં જ કહ્યું તેમ સાહિત્યિક લખાણોમાં મીરાં વિશે અનુમાનોની પરંપરા માત્ર છે. આ પ્રત્યેક અનુમાનમાંથી મીરાંની એક મૂર્તિ પ્રગટ થાય છે. અહીં આવું એક વધુ અનુમાન રજૂ થાય છે. એમાંથી પણ મીરાંની એક વધુ મૂર્તિ પ્રગટ થાય છે. આધાર કે પ્રમાણ કહો તો તે, અને અનુમાન કહો તો તે જે કંઈ સુલભ છે તે મીરાંનાં પદ છે. મીરાંનાં પદ એટલે કે, મીરાંને નામે જે પદ અસ્તિત્વમાં છે એમાંથી જે કંઈક નિઃશંકતાથી અથવા સૌથી વધુ શ્રદ્ધાથી મીરાંનાં કહી શકાય એ પદમાંથી એમના સર્જકની જે મૂર્તિ પ્રગટ થાય એ મૂર્તિની સાથે જેટલી આ મૂર્તિ વધુ સુસંગત અને સુસંવાદી એટલી એ વધુ પ્રમાણભૂત અને પ્રતીતિજનક. અન્યથા તો જ્યાં કોઈ આધાર કે પ્રમાણ ન હોય, માત્ર અનુમાન હોય ત્યાં અંતે તો પ્રત્યેક વાચકે પોતે જ વિવેક કરવાનો હોય. ૧૪૯૮માં જન્મ, ૧૫૧૬માં લગ્ન, ૧૫૨૧માં વૈધવ્ય, ૧૫૩૨માં મેવાડત્યાગ, ૧૫૩૩માં મેડતાત્યાગ, ૧૫૩૬માં વૃન્દાવનત્યાગ, ૧૫૪૬માં દ્વારિકાત્યાગ, ૧૫૪૬થી ૧૫૫૬ દક્ષિણ અને પૂર્વ ભારતની યાત્રા, અજ્ઞાતવાસ, ૧૫૫૬ થી ૧૫૬૩-૬૫ ઉત્તર ભારતની યાત્રા, અજ્ઞાતવાસ, ૧૫૬૩-૬૫માં અવસાન – આ છે મીરાંના જીવનની રૂપરેખા.

જન્મ, શૈશવ

રાઠોડ(રાષ્ટ્રકૂટ) વંશના જોધપુરના સ્થાપક જોધાજીના પુત્ર દૂદાજીએ ૧૪૫૬માં મેડતા (પરમારવંશના માંધાતાએ સ્થાપી તે પ્રાચીન નગરી માંધાતપુર, મેડંતક)નો પુનરુદ્ધાર કર્યો હતો અને ત્યાં પોતાનું રાજ્ય સ્થાપ્યું હતું. અને પછીથી કુટુંબ વૈષ્ણવધર્મી હતું એથી ત્યાં ચતુર્ભુજજીનું મંદિર બંધાવ્યું હતું. દૂદાજીને બે પુત્રો. મોટો વીરમદેવ અને નાનો રત્નસિંહ. દૂદાજીએ રત્નસિંહને કુડકી સહિત બાર ગામની જાગીર આપી હતી. ૧૪૯૮માં કુડકીમાં રત્નસિંહની એકની એક પુત્રી મીરાંનો જન્મ. ૧૫૦૩માં મીરાંની માતાનું અવસાન થયું. વીરમદેવની સાથે રત્નસિંહ સતત યુદ્ધભૂમિ પર સક્રિય હતો. એથી મીરાં પર ધ્યાન આપી શકે એમ ન હતો. એથી મેડતામાં દાદા દૂદાજીએ વીરમદેવના એકના એક પુત્ર જયમલ (જે પછીથી સંત થયો તે)ની સાથે મીરાંનું લાલનપાલન કર્યું. મધ્યયુગમાં ૧૬મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં ઉત્તર ભારતમાં એક ક્ષત્રિય રાજકુટુંબની રાજકુંવરીને યોગ્ય એવું ઉત્તમ શિક્ષણ દૂદાજીએ મીરાંને આપ્યું.

હવે પછી મીરાંના પદના સંદર્ભમાં વિગતે જોઈશું તેમ આ સમયમાં મીરાંને નાનપણમાં જ 'કંઈક', જેનું નામ ન પાડી શકાય એવું 'કંઈક' થયું. મીરાંને પરમેશ્વરનું

તત્કાલ જ્ઞાન થયું. મીરાંને પરમેશ્વરનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ થયો. આ અનુભવ અલૌકિક અને અનિર્વચનીય હતો. પરમેશ્વર પ્રત્યેનો આ પ્રેમ 'સૂક્ષ્મતરમ્ અનુભવરૂપમ્' છે. એથી જેને વાણી દ્વારા મીરાં સ્વયં સમજાવી ન શકે અને જેને આવો અનુભવ થયો હોય તે સિવાય અન્ય કોઈ સમજી ન શકે એવા આ અનુભવનો જનશ્રુતિમાં એક સ્થૂળ ખુલાસો એમ છે કે મીરાંએ નાનપણમાં એની માતાને પૂછ્યું કે, 'મારો વર કોણ?' એના ઉત્તરમાં માતાએ કૃષ્ણની મૂર્તિ મીરાંને આપીને કહ્યું કે, 'આ તારો વર!' ત્યારથી મીરાંના હૃદયમાં વસી-ઠસી ગયું કે પોતે હંમેશ માટે કૃષ્ણને વરી છે. બીજો સ્થૂલ ખુલાસો એમ છે કે મીરાંને નાનપણમાં કોઈ બાવાએ, કોઈ સાધુસંતે, કદાચને રૈદાસે (રોહીદાસે) કૃષ્ણની મૂર્તિ આપી ત્યારથી મીરાંના હૃદયમાં વસી-ઠસી ગયું કે પોતે હંમેશ માટે કૃષ્ણને વરી છે. મીરાંના પદમાં ત્રણવાર રૈદાસનો ગુરુરૂપે ઉલ્લેખ છે. વળી મીરાં પાસે નાનપણથી કૃષ્ણની એક મૂર્તિ હતી. મીરાંનાં લગ્ન પૂર્વે મેડતામાં અથવા મીરાંના લગ્ન પછી મેવાડમાં રાજકુટુંબમાં રાજમાતા ઝાલીરાણી રતનકુંવરને કારણે મીરાં અને રૈદાસનું મિલન થયું હોય. જો મીરાં અને રૈદાસનું મિલન મેડતામાં થયું હોય તો પણ સંભવ છે રૈદાસ અતિવૃદ્ધ હોય અને એમની પાસે કૃષ્ણની એમની જે અંગત મૂર્તિ હોય તે મૃત્યુ પૂર્વે કોઈ સુયોગ્ય વ્યક્તિને વારસામાં ભેટ આપવી હોય અને મીરાંને પરમેશ્વરનો અનુભવ થયો છે અને એથી મીરાં સુયોગ્ય વ્યક્તિ છે એવી પ્રતીતિ એમને હોય અને મીરાંને એમણે એ મૂર્તિ વારસામાં ભેટ આપી હોય.

લગ્ન

૧૫૧૫માં દૂદાજીનું અવસાન થયું. પછી તરત જ ૧૫૧૬માં સિસોદિયા (શીર્ષોદય) વંશના મેવાડના શૈવધર્મી રાજકુટુંબમાં સંગ (સંગ્રામસિંહ) અને કનવરબાઈ(ગોદ્વારના રાયમલજી સોલંકીની પુત્રી) ના પાટવીપુત્ર ભોજરાજ સાથે ૧૭ વર્ષની વયે, એ સમયમાં અને એ સમાજમાં એ કુટુંબમાં લગ્ન માટેની યોગ્ય વયે મીરાંનું લગ્ન થયું. ૧૫૦૯માં સંગ રાજ્યપદે આવ્યો ત્યારે ઉત્તર ભારતમાં રાઠોડવંશ સૌથી વધુ પ્રબળ હતો. એથી સત્તાની સમતુલા અર્થે રાઠોડવંશને વિભક્ત કરવો એ સંગ માટે અનિવાર્ય હતું. વીકાજીનું બિકાનેર વિભક્ત થયું. સંગે દક્ષિણમાં સિરોહી સાથે સંધિ દ્વારા જોધપુર પર આક્રમણનો પ્રયત્ન કર્યો. જોધપુરના સુજાજીનું મૃત્યુ થયું. પછી વારસ માટે આંતરવિગ્રહ થયો. સુજાજીના પુત્ર વાઘાજીનો પુત્ર ગાંગાજી વારસ થયો અને જોધપુરના રાજ્યપદે આવ્યો. આ કટોકટીની ક્ષણે હત્યાઓ, આંતરવિગ્રહો, દેશવટા, પરાજયો, સંઘર્ષો, સત્તાની સમતુલા આદિ અશાંતિ અને અસ્થિરતાના વિકટ અને

વિષમ પ્રશ્નોની પૂર્વભૂમિકાને કારણે, સંગે ભારે રાજકીય ડહાપણ, સૂઝસમજ અને મુત્સદ્દીગીરીથી પશ્ચિમમાં જોધપુરના ગાંગાજીની બહેન ધનબાઈ અને અન્ય એક બહેન સાથે અને પૂર્વમાં બુંદીના રાવ નર્મદસિંહ હાડાની પુત્રી અને પોતાના સૌથી વધુ વિશ્વાસુ સહાયક સૂરજમલની બહેન કરમેતનબાઈ સાથે પોતાનું લગ્ન કર્યું અને ઉત્તરમાં મેડતાના વીરમદેવની ભત્રીજી મીરાં સાથે પોતાના પાટવીપુત્ર ભોજરાજનું લગ્ન કર્યું. આ લગ્નો દ્વારા, સામાજિક સબંધો દ્વારા સંગ આસપાસનાં રાજ્યો સાથે રાજકીય જોડાણ કર્યું. અને આ રાજકીય જોડાણ દ્વારા મેવાડને સુગ્રથિત અને સુવ્યવસ્થિત કર્યું, ઉત્તર ભારતમાં સર્વશ્રેષ્ઠ હિન્દુ રાજ્ય તરીકે, હિન્દુપત તરીકે સધ્ધર કર્યું. વચમાં વચમાં આંતરવિગ્રહો, આક્રમણો, સ્પર્ધાઓ, સંઘર્ષો અને પરસ્પર વર્ચસ્ છતાં રાઠોડ કુટુંબ અને સિસોદીયા કુટુંબ વચ્ચે એકંદરે સહકાર અને સદ્‌ભાવનો, મૈત્રીનો સંબંધ હતો. મીરાં-ભોજરાજ લગ્ન પૂર્વે સિસોદીયા કુટુંબની ચાર રાજકુંવરીઓનાં લગ્ન રાઠોડ કુટુંબમાં થયાં હતાં. વળી મેડતાના વીરમદેવને સંગને સહાય કરવાની ઉત્કટ ઇચ્છા હતી. આમ, સંગ અને વીરમદેવે રાજકીય જોડાણના હેતુથી ભોજરાજ અને મીરાંનું લગ્ન 'ગોઠવ્યું' હતું. આમ, જગતના ઇતિહાસમાં રાજ્ય રાજ્ય વચ્ચે marriage de convenance –સગવડનું લગ્ન એ નામે જે અસંખ્ય લગ્નો પ્રસિદ્ધ છે એવું રાજકીય જોડાણમાં વિઘ્નરૂપ નહીં થવું હોય એથી એણે, અલબત્ત, લગ્નનો વિરોધ નહીં કર્યો હોય. પણ મીરાંએ ભોજરાજને પતિ તરીકે હૃદયથી સ્વીકાર્યો ન હતો. આ લગ્ન કેવળ લૌકિક દૃષ્ટિએ, વ્યવહાર દૃષ્ટિએ, સામાજિક દૃષ્ટિએ જ લગ્ન હતું. નૈતિક દૃષ્ટિએ, આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિએ, ધાર્મિક દૃષ્ટિએ નહીં. મીરાંએ લગ્ન કર્યું કર્યું ને ન કર્યું એવું થયું. મીરાંને, આગળ નોંધ્યું તેમ, નાનપણમાં પરમેશ્વરનો અનુભવ થયો હતો. હવે પછી મીરાંનાં પદના સંદર્ભમાં વિગતે જોઈશું તેમ આ જગત, આ જીવન, માનુષી સંબંધો, માનુષી પ્રેમ, સર્વ કંઈ મૃત્યુમય છે, પરિવર્તનશીલ છે એથી નશ્વર છે, અનિત્ય છે, ક્ષણિક છે; એક માત્ર પરમેશ્વર જ અમૃત છે, અપરિવર્તનશીલ છે, નિત્ય છે, અનંત છે એવી મીરાંને ઉત્તરોત્તર દિનપ્રતિદિન વધુ ને વધુ દૃઢ અને પ્રબલ પ્રતીતિ હશે એથી એકમાત્ર પરમેશ્વરને જ એણે હમેશ માટે સ્વીકાર્યો હશે. એથી સ્તો લગ્નની વિધિને સમયે પણ કૃષ્ણની મૂર્તિ હૃદય-મન-આત્મામાં તો હતી જ પણ દેહથી પણ એની સાથે હતી. ત્યારે પણ એ પરમેશ્વરને જ વરી હતી, ભોજરાજને નહીં. ભોજરાજને, સંગને, સિસોદિયા કુટુંબને કે વીરમદેવને, રાઠોડકુટુંબને કલ્પના પણ નહીં હોય કે મીરાંને અસાધારણ, અનન્ય એવો પરમેશ્વરનો અનુભવ થયો છે; એમને સ્વપ્ને પણ ખ્યાલ નહીં હોય કે મીરાં હંમેશને માટે પરમેશ્વરને વરી છે. એમણે તો એને અસંખ્ય સામાન્ય કન્યાઓ જેવી એક સામાન્ય

કન્યા જ માની હશે. સિસોદિયાકુટુંબે, કુટુંબની સ્ત્રીઓએ, સવિશેષ તો ભોજરાજની માતા કનવરબાઈએ મીરાંના આ માનસનો અને વર્તનનો વિરોધ કર્યો હતો અને એથી લગ્નની વિધિ પછી મેવાડમાં મીરાંએ કદી આ લગ્ન ભોગવ્યું નહતું. એથી એ નિઃસંતાન હતી. ભોજરાજ સંગનો પાટવીપુત્ર હતો, મેવાડનો ભાવિ મહારાણો હતો. એથી વારસપ્રાપ્તિ માટે એણે કદાચ બીજું લગ્ન પણ કર્યું હોય. સંગ ભારે વ્યવહારકુશળ, ચતુર અને શાણો હતો. મીરાંનાં ભોજરાજ સાથેનાં લગ્ન દ્વારા મેવાડ-મેડતા વચ્ચે જે રાજકીય જોડાણ સિદ્ધ થયું હતું એમાં મીરાં વિઘ્નરૂપ ન હતી. એથી એ મીરાંના જીવનમાં વિઘ્નરૂપ ન થયો. આરંભમાં સંગ, ભોજરાજ અને સિસોદિયાકુટુંબના અન્ય સભ્યોએ મીરાંને સામાન્ય કન્યાની જેમ લગ્ન, પતિ, લગ્નજીવન, કુટુંબ, સમાજ વગેરેનો સ્વીકાર કરવાને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોય પણ મીરાં પોતાના નિર્ણયમાં નિશ્ચલ છે અને પોતાની માન્યતા, પ્રતીતિ અને શ્રદ્ધા પ્રમાણેનું જીવન જીવવામાં એના કોઈપણ પરિણામનો સામનો કરવા તૈયાર છે એની અંતે સૌને, સવિશેષ સંગને, પ્રતીતિ હોય એથી પણ સંગ અને સૌ કુટુંબીજનો મીરાંના જીવનમાં વિઘ્નરૂપ ન થયા હોય. જનશ્રુતિમાં એમ છે કે શ્વસુરગૃહનાં સૌ સભ્યોએ, મીરાંના આ માનસ અને વર્તનને કારણે અને વિશેષ તો સિસોદિયાકુટુંબ શૈવધર્મી હતું અને રાઠોડકુટુંબ વૈષ્ણવધર્મી હતું તેથી ધાર્મિક અસહિષ્ણુતા, દ્વેષ અને તિરસ્કારને કારણે અને સવિશેષ તો મીરાંએ સિસોદિયાકુળની કુળદેવી કાલી–દુર્ગાનું પૂજન કરવાનો અસ્વીકાર કર્યો એથી મીરાંને ત્રાસ આપ્યો હતો, અરે, રાજપ્રાસાદમાંથી પણ અંતે 'મહાભૂતાલય'માં દૂર કરી હતી. પણ વૈષ્ણવધર્મી રાઠોડકુટુંબમાંથી શૈવધર્મી સિસોદિયાકુટુંબમાં લગ્ન કરનાર મીરાં પ્રથમ કન્યા ન હતી. આ પૂર્વે, આગળ જોયું તેમ, રાઠોડકુટુંબની અન્ય ત્રણ કન્યાઓએ સિસોદિયાકુટુંબમાં અને સિસોદિયા કુટુંબની ચાર કન્યાઓએ રાઠોડકુટુંબમાં લગ્ન કર્યું હતું. સિસોદિયાકુટુંબે ધર્મને કારણે આ કન્યાઓને ત્રાસ આપ્યો હોય એમ જનશ્રુતિમાં નથી. વળી સિસોદિયાકુટુંબને વૈષ્ણવધર્મ પ્રત્યે પૂર્ણ આદર હતો. કુંભ તો કૃષ્ણભક્ત હતો. સૌથી વિશેષ તો સંગે પોતે રાઠોડકુટુંબની બે કન્યાઓ–ધનબાઈ અને અન્ય એક કન્યા સાથે લગ્ન કર્યું હતું. સંગે પોતે મીરાં સાથે ભોજરાજનું લગ્ન ગોઠવ્યું હતું. વળી આ લગ્ન દ્વારા, આસામાજિક સંબંધ દ્વારા મેડતા સાથે મેવાડનું રાજકીય જોડાણ કરવાનો મહાન હેતુ હતો. સંગ ઉદાર, ઉદાત્ત અને ઉમદા મનુષ્ય હતો. અંતે એ અને એનું સમગ્ર કુટુંબ મીરાંને અનુકૂળ થયું હતું. વળી ભોજરાજની માતા કનવરબાઈ સોલંકીકુટુંબની કન્યા હતી અને સોલંકીકુટુંબની ઉચ્ચ કુટુંબ તરીકે પ્રતિષ્ઠા ન હતી એથી અંતઃપુરમાં અને કુટુંબમાં એનું વર્ચસ્ ન હતું. અંતઃપુરમાં અને કુટુંબમાં વર્ચસ્ હતું કુંભની પત્ની અને

સૌરાષ્ટ્રના કુવા રાવ રાજધર ઝાલાની પુત્રી ઝાલીરાણી રતનબાઈનું. મેવાડમાં સંગની માતા તરીકેનું, રાજમાતા તરીકેનું એનું ગૌરવભર્યું સ્થાન હતું. રતનબાઈએ હાલાવાડમાં દેશવટાનો અનુભવ કર્યો હતો. એ આધ્યાત્મિક અને ધાર્મિક વૃત્તિની રૈદાસની શિષ્યા હતી. એણે રૈદાસને ગુરુદક્ષિણામાં કૃષ્ણની મૂર્તિ ભેટ આપી હતી. કદાચ એ જ મૂર્તિ રૈદાસે મીરાંને ભેટ આપી હોય અને રતનબાઈએ મીરાં પાસે એ મૂર્તિ છે એમ જાણ્યું હોય. આ સૌ કારણોથી રતનબાઈને મીરાં પ્રત્યે પ્રેમ અને આદર હતો. એણે મીરાંને રક્ષણ અને પ્રોત્સાહન આપ્યું હતું. મેવાડમાં મીરાં પ્રભુમય જીવન, પ્રાર્થનામય જીવન જીવતી હતી. એકાગ્રતાથી, અનન્યતાથી ભક્તિનું, કુટુંબ, સમાજ, ધર્મ આદિના બંધનોમાંથી મુક્ત એવું જીવન જીવતી હતી. આ 'મેડતણીજી'એ, મેડતાની રાજકુંવરી અને મેવાડની ભાવિ મહારાણીએ સાધુસંતોનું કુટુંબ રચ્યું હતું. દીનહીન દલિતપીડિત પતિતોનો સમાજ રચ્યો હતો. બહિષ્કૃતતિરસ્કૃતોનું જગત રચ્યું હતું. 'નાસ્તિ તેષુ જાતિવિદ્યારુપકુલધનક્રિયાદિભેદ' પ્રમાણે કોઈપણ ભેદભાવ વિના 'યતઃ તદીયાઃ' પ્રમાણે સૌ પરમેશ્વરનાં બાળકો છે એવા સમાનતાના ભાવ સહિત, 'લોકોઽપિ તાવદેવ' તથા 'તદ્ ઉદ્બોધક કર્માણિ અપિ કરણીયાનિ' પ્રમાણે લોકોનાં કાર્ય, ભક્તિમાં વૃદ્ધિ થાય એવાં કાર્ય કરવાનો આરંભ કર્યો હતો. એક જ શબ્દમાં મેવાડમાં મીરાં ભક્ત હતી, સંત હતી, એ ભક્તનું, સંતનું જીવન જીવતી હતી. હવે પછી મીરાંનાં પદના સંદર્ભમાં વિગતે જોઈશું તેમ એણે વૈરાગ્ય દ્વારા સ્વજનોનો ત્યાગ કરીને લોકલાજ ખોઈ હતી. અપાર અનુકંપાથી જગતને જોઈને એ રોઈ હતી. એણે પરમેશ્વરને સંપૂર્ણ શરણાગતિ કરી હતી, એણે આત્મનિવેદન કર્યું હતું. લગ્ન પછી તરત જ મીરાંના આવા જીવનનો આરંભ થયો હતો. અને એનો ઉત્તરોત્તર ક્રમેક્રમે દિનપ્રતિદિન વધુને વધુ વિકાસ થતો રહ્યો હતો. મધ્યયુગના ભારતવર્ષમાં એક મહાન રાજકુટુંબમાં એક ભાવિ મહારાણીનું આવું માનસ, આવું વર્તન, આવું જીવન અત્યંત આઘાતજનક અને અક્ષમ્ય ગણાય. સિસોદિયાકુટુંબમાં અને સવિશેષ તો અંતઃપુરમાં અનેક સ્ત્રીઓને એમનાં અહમ્, દ્વેષ અને ઈર્ષ્યાને કારણે વિદ્રોહી અને એથી દ્રોહી મીરાં અત્યંત અપ્રિય હશે. પણ અસંખ્ય મનુષ્યોને મીરાં એટલી જ પ્રિય હતી. અસંખ્ય મનુષ્યોનાં હૃદયમાં મીરાંનું અનન્ય પ્રેમભર્યું સ્થાન હતું. આમ, લગ્ન પછી મેવાડમાં એક નિરંકુશ, નીડર નારી તરીકેના,એક વિદ્રોહી વીરાંગના તરીકેના, એક ક્રાંતિકારી રજપૂતાણી તરીકેના મીરાંના જીવનનો આરંભ થાય છે. એમાં મીરાંના બળ અને સાહસની પ્રતીતિ થાય છે. કોઈપણ સમયમાં કોઈપણ સ્થળે સંતનું જીવન જીવવું કપરી કસોટીરૂપ છે. મધ્યયુગના ભારતવર્ષમાં સંતપરંપરાની મીરાંને સહાય હતી. છતાં મીરાં સ્ત્રી હતી અને રાજકુટુંબમાં જન્મી હતી અને રાજકુટુંબમાં પરણી હતી. એને માટે

સંતનું જીવન જીવવું કેટલું વધુ કપરી કસોટીરૂપ હશે એ કલ્પી શકાય છે.

મીરાં સંત હતી. પણ સાથે સાથે એ મેડતાની રાજકુંવરી અને મેવાડની ભાવિ મહારાણી હતી. એથી અનેક સંતોના જીવનમાં થયું છે તેમ તેમ એનું જીવન સમકાલીન રાજકીય જીવન સાથે સંડોવાયું હતું, અનિવાર્યપણે, અવિચ્છેદ્યપણે સંડોવાયું હતું. મીરાં જેમ ધર્મસંપ્રદાયમાં કે ધર્મકારણમાં, જેમ કુટુંબસમાજ–વ્યવસ્થામાં કે કુટુંબ–સમાજકારણમાં તેમ રાજ્યવ્યવસ્થામાં કે રાજ્યકારણમાં સક્રિય ન હતી. પણ સજાગ અને સભાન સાક્ષી અવશ્ય હતી. એથી, અલબત્ત, એની નૈતિક દૃષ્ટિને કારણે અને એના મનુષ્ય,મનુષ્યજીવન,મનુષ્યસમાજના ગહનગભીર દર્શનને કારણે જીવનમાં જે જે ક્ષણે સમાજકારણમાં, રાજયકારણમાં કે ધર્મકારણમાં સક્રિય ભાગ ભજવવાનો, કહો કે ધર્મ, આપદ્‌ધર્મ બજવવાનો આવ્યો તે તે ક્ષણે એણે હવે પછી વિગતે જોઈશું તેમ નિઃસંકોચપણે, નિઃશેષપણે ભજવ્યો–બજવ્યો છે.

૧૫૧૭-૧૮માં ઈબ્રાહીમલોદીએ મેવાડ પર આક્રમણ કર્યું. સંગે એનો બુંદી પાસે બકરોલ (બક્રોલ) માં પરાજય કર્યો. પછી ૧૫૧૮માં એક રાત્રે એણે ખટોલી (ઘટોલી)માં ફરીથી અચાનક આક્રમણ કર્યું. સંગે એનો ફરીથી પરાજય કર્યો. પણ આ યુદ્ધમાં સંગ મરણતોલ ઘવાયો અને એનો એક હાથ કપાયો. આ યુદ્ધમાં ભોજરાજ પણ ગંભીરપણે ઘવાયો. પછી ભોજરાજ લાંબો સમય હવે જીવશે નહીં એવી શંકા સૌને જન્મી હોય. એથી ભોજરાજનું ટૂંક સમયમાં અકાળે અવસાન થાય તો સંગ પછી મેવાડના વારસ અંગેના આંતરવિગ્રહ અને સંઘર્ષનો આરંભ થયો. સંગે કુલ અઠ્ઠાવીસ લગ્નો કર્યાં હતાં. એને કુલ અગિયાર સંતાનો હતાં, ચાર પુત્રીઓ અને ભોજરાજ સમેત સાત પુત્રો. ભોજરાજનું જો અવસાન થાય તો સંગ પછી મેવાડનો વાજબી વારસ જોધપુરના રાઠોડકુટુંબની ધનબાઈનો રતનસિંહ હતો. પણ સંગને જોધપુરના રાઠોડકુટુંબ પર વિશ્વાસ ન હતો એથી એણે પોતાના વિશ્વાસુ સહાયક બુંદીના સૂરજમલની બહેન કરમેતનબાઈના પુત્રો વિક્રમાદિત્ય અને ઉદયસિંહ પ્રત્યેનો પોતાનો પક્ષપાત પ્રગટ કર્યો.

વૈધવ્ય

૧૫૨૧માં ભોજરાજનું અવસાન થયું. અને લગ્નનાં પાંચ વર્ષ પછી, ત્રેવીસ વર્ષની વયે, મીરાંને વૈધવ્ય પ્રાપ્ત થયું. મીરાંનાં લગ્નની વિધિ અપૂર્ણ રહી હતી. એણે લગ્નનો સ્વીકાર કર્યો ન હતો અને લગ્ન ભોગવ્યું ન હતું. એથી એ સતી થાય એવો આગ્રહ શક્ય ન હતો. જો કે, હવે પછી મીરાંનાં પદના સંદર્ભમાં વિગતે જોઈશું તેમ, એણે જીવનભર ક્ષણે ક્ષણે જૌહર કર્યું હતું. એણે સંતનાં, સંન્યાસિનીનાં

વસ્ત્રો ધારણ કર્યાં હોય એટલું જ નહીં પણ વૈધવ્ય પછી વૈધવ્યને કારણે જ નહીં પણ એના સંતજીવનના, ભક્તિના જીવનના અનિવાર્ય અને સ્વાભાવિક વિકાસક્રમ રૂપે જ એનો વિશેષ વૈરાગ્ય ભાવ પ્રગટ થયો હોય અને ભલે રૂઢિ અને પરંપરા પ્રત્યેનો દ્રોહ-વિદ્રોહ એમાં હોય પણ અન્યથા એનું જીવન નિર્દોષ અને નિરુપદ્રવી હતું એથી સિસોદિયાકુટુંબને સંતોષ થયો હોય અને મીરાંના જીવન પ્રત્યેનો સૌનો વિરોધ શમી ગયો હોય.

ભોજરાજના અવસાન પછી વારસ અંગેનો આંતરવિગ્રહ અને સંઘર્ષ વધુ ઉગ્ર થયો. જોધપુરના રાઠોડકુટુંબે એ કુટુંબની કોઈ વ્યક્તિએ, સંગની વિરુદ્ધ ષડયંત્ર, કાવત્રું રચ્યું. ધનબાઈનો પુત્ર રતનસિંહ સગીર હતો. અને જો એ વારસ સિદ્ધ થાય તો સંગને પદભ્રષ્ટ કરી રતનસિંહને રાજ્યપદે સ્થાપી રતનસિંહ અને ધનબાઈ દ્વારા, રતનસિંહના અંગરક્ષક તરીકે જોધપુરનું મેવાડ પર વર્ચસ્ સિદ્ધ થાય. આ ષડ્યંત્ર ગાંગાજીના પુત્ર માલદેવે અને વિશેષ તો એના સહાયકોએ રચ્યું હોય. કારણ કે માલદેવ જો કે ત્યારે અગિયાર વર્ષનો હતો પણ તે બાબરની જેમ અકાળે પ્રૌઢ હોય અને એના સહાયકોમાંથી કોઈ વ્યક્તિને મેવાડ પર જોધપુરનું વર્ચસ્ સિદ્ધ કરવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા હોય, સ્વયં માલદેવને પણ આવી મહત્ત્વાકાંક્ષા હોય.

૧૫૧૮માં સંગે ગોગ્રામમાં અને ૧૫૧૮-૨૦માં ઉત્તર માલવા પર વિજયપ્રાપ્ત કર્યો, ૧૫૨૦ માં એણે ગુજરાત પર આક્રમણ કર્યું. પછી તરત જ માલવાના મહમ્મુદ બીજાએ અને ગુજરાતના મુઝફ્ફર બીજાએ મેવાડ પર સંયુક્ત આક્રમણ કર્યું. ત્યારે પોતાનો વિજય પૂર્વેના યુદ્ધની જેમ આ યુદ્ધમાં પણ નિશ્ચિત હતો છતાં એનો ત્યાગ કરીને જોધપુરના આ ષડયંત્રને કારણે એમની સાથે સમાધાન કરવું પડ્યું. સંગ યુદ્ધભૂમિમાંથી આમ એકાએક પાછો ફર્યો અને જોધપુરના રાઠોડકુટુંબે જે વિદ્રોહી જાગીરદારોને પોતાની વિરુદ્ધ ઉત્તેજન આપ્યું હતું એ સૌને એણે આ યુદ્ધવિરામથી અને પછી પોતાની આ ઉપસ્થિતિથી અચાનક આશ્ચર્ય અને અમૂંઝણનો અનુભવ કરાવ્યો. સંગની સ્થિતિ અત્યંત નિર્બલ હતી. છતાં એણે એ સૌને પોતાનામાં એમને વિશ્વાસ છે કે નહીં એનો નિર્ણય કરવાનું આહ્વાન આપ્યું અને જો એમને વિશ્વાસ ન હોય તો પોતે સ્વેચ્છાએ નિવૃત્તિ લેશે એવો પ્રસ્તાવ રજૂ કર્યો. પણ સદ્‌ભાગ્યે બહુમતિ જાગીરદારો એના વિશ્વાસુ સહાયકો હતા અને એથી એને પક્ષે હતા. પરિણામે સંગ રાજ્યપદે ચાલુ તો રહ્યો પણ એને રતનસિંહનો વારસ તરીકે સ્વીકાર કરવો પડ્યો. અને વિદ્રોહી જાગીરદારોને ક્ષમા આપવી પડી.

આમ, જોધપુરના રાઠોડકુટુંબનું સંગ વિરુદ્ધનું આ ષડયંત્ર નિષ્ફળ ગયું. એના મૂળમાં સંભવ છે કે મીરાં હતી. ૧૫૨૨માં આ ષડયંત્ર યોજાયું ત્યારે સંગ તો

મહમ્મૂદ બીજાના અને મુઝફ્ફર બીજાના મેવાડ પરના આક્રમણને કારણે યુદ્ધભૂમિમાં હતો. એને આ ષડયંત્રની જાણ ક્યાંથી હોય? છતાં એ બન્ને આક્રમણકારો સાથે સમાધાન કરીને યુદ્ધભૂમિમાંથી એકાએક પાછો ફર્યો એનું કારણ મીરાંએ એને આ ષડયંત્ર અંગેના સમાચાર આપ્યા હોય. પણ મીરાંને આ ષડયંત્રની જાણ ક્યાંથી હોય? લગ્ન પછી મીરાંનો સાધુસંત આદિ અનેક સામાન્ય મનુષ્યો સાથેના સતત સંપર્ક અને સમાગમનો આરંભ થયો હતો અને વૈધવ્ય પછી એનો ઉત્તરોત્તર ક્રમેક્રમે દિનપ્રતિદિન વધુ ને વધુ વિકાસ થયો હતો. આ મનુષ્યોમાંથી કોઈએ મીરાંને આ ષડયંત્રના સમાચાર આપ્યા હોય અથવા તો આ ષડયંત્રમાં સંલગ્ન અથવા સક્રિય એવી કોઈ વ્યક્તિએ પોતાની પાપવૃત્તિ અને અપરાધવૃત્તિના ભારમાંથી મુક્ત થવા, હળવા થવા સાધુસંત અથવા સામાન્ય મનુષ્યના ગુપ્તવેશમાં મીરાં પાસે આવીને હૃદય ખોલીને એકરાર કર્યો હોય અને આ ષડયંત્રના સમાચાર આપ્યા હોય. ગુપ્તચરો આદિની સાધુસંત અથવા સામાન્ય મનુષ્યોના ગુપ્તવેશમાં આવી પ્રવૃત્તિ ત્યારે પ્રચલિત હતી. મીરાં રાજકારણ આદિમાં, અલબત્ત, સક્રિય ન હતી. પણ નૈતિક દૃષ્ટિએ દુષ્ટતા, દુરિત અથવા અસદ્ તત્ત્વો સામે સજ્જનતા, શુભ અને સદ્ને સહાય કરવાનો પોતાનો ધર્મ છે એવી પ્રતીતિને કારણે એણે સંગને આ ષડયંત્રના સમાચાર આપીને, રાજકારણમાં સક્રિય ભાગ ભજવીને પોતાનો એ ધર્મ બજવ્યો હોય. વળી મીરાંના સંગ પ્રત્યેના અપાર માન-આદરને કારણે પણ એણે પોતાનો એ ધર્મ બજવ્યો હોય. વળી આ જ સમયમાં જોધપુરના રાઠોડ કુટુંબે મીરાંના કાકા મેડતાના વીરમદેવ પર આક્રમણ કર્યું હતું અને વીરમદેવને દેશવટો આપ્યો હતો ત્યારે એ કદાચને સાધુસંત આદિ મનુષ્યો દ્વારા વીરમદેવના સંપર્કમાં હતી. અને સાથેસાથે એવા જ મનુષ્યો દ્વારા દિલ્હીના મોગલ શહેનશાહ બાબર સાથે પણ સંપર્કમાં હતી. અને બાબર સાથેના પોતાના સદ્ભાવભર્યા વ્યવહારથી બાબરને સમજાવીને બાબર પાસેથી વીરમદેવને ધનની સહાય અપાવી હતી. રજપૂતોનું એક મોટું મજબૂત રાજ્ય ન થાય એ હેતુથી પણ બાબરે આ સહાય આપી હોય અને પરિણામે જોધપુરના રાઠોડકુટુંબનું વીરમદેવ પરનું આક્રમણ નિષ્ફળ ગયું હતું. એના મૂળમાં પણ સંભવ છે કે મીરાં હતી. મીરાંની આ પ્રવૃત્તિઓને કારણે જોધપુરના રાઠોડકુટુંબે, હવે પછી કંઈક વિગતે જોઈશું તેમ, હંમેશ માટે મીરાં પ્રત્યે શંકા અને ભયની લાગણી અનુભવી હતી અને વેર બાંધ્યું હતું. પણ આ જ પ્રવૃત્તિઓને કારણે સંગે હંમેશ માટે મીરાં પ્રત્યે માન, આદર અને કૃતજ્ઞતાની લાગણી અનુભવી હતી અને એ મીરાંના જીવનને સર્વદા અને સર્વથા વધુ ને વધુ અનુકૂળ થયો હતો. ભોજરાજનું અકાળ અવસાન ન થયું હોત અને બાબર સામેના યુદ્ધમાં સંગનો પરાજય ન થયો હોત તો મેવાડનો

અને મીરાંના જીવનનો ઇતિહાસ કંઈક જુદો જ હોત!

૧૫૨૧માં ભોજરાજના અવસાન અને ૧૫૨૭માં સંગના અવસાન વચ્ચેનો સમય મીરાંના જીવનમાં સૌથી વધુ બાહ્ય શાંતિનો સમય હતો. લગ્ન પછી સાધુસંત અને અસંખ્ય સામાન્ય મનુષ્યો સાથેના એના સંપર્ક અને સમાગમનો આરંભ થયો હતો તેનો ઉત્તરોત્તર ક્રમે ક્રમે દિનપ્રતિદિન વધુને વધુ વિકાસ થયો. વૈધવ્ય પછી જે રાજ્યપ્રદેશ એને પ્રાપ્ત થયો હતો એના પ્રજાજનોનાં પ્રશ્નોમાં, સુખદુઃખમાં એનો અંગત અને આત્મીય એવો સક્રિય રસ હતો. એક જીર્ણ પ્રાસાદમાં, પ્રાસાદના ખંડમાં એનો સ્વતંત્ર નિવાસ હતો. એને સ્વતંત્ર દાસદાસીઓની સગવડ અને પોતાના પ્રદેશની સ્વતંત્ર આવક હતી. દાન, સેવા આદિ સામાજિક પ્રવૃત્તિઓ અને ભજનકીર્તનશ્રવણ આદિ આધ્યાત્મિક, ધાર્મિક પ્રવૃત્તિઓમાં એ રમમાણ હતી. આ જ સમયમાં, ૧૫૨૪-૨૭ની વચમાં ઝાલીરાણી રતનકુંવરનું અવસાન થયું. એથી એના અવસાન પછી એની સૌ પ્રવૃત્તિઓ જીવંત રહે એ હેતુથી એનો કાર્યભાર પણ મીરાંએ એની પ્રત્યેના ઋણને કારણે હૃદયપૂર્વક સ્વીકાર્યો હતો. જે અણસમજ અથવા ગેરસમજને કારણે 'મિયાંનો મલ્હાર'ને નામે પ્રચલિત છે પણ 'મીરાંનો મલ્હાર'ને નામે પ્રચલિત હોવો જોઈએ તે મલ્હાર રાગનું મીરાંએ આ સમયમાં મૌલિક સર્જન કર્યું. સૌ પ્રથમ પદ– મીરાંએ રાજસ્થાની, વ્રજ અને ગુજરાતી એમ ત્રણ ભાષામાં પદ રચ્યાં હોય તો રાજસ્થાની ભાષામાં કેટલાંક પદ-નું મીરાંએ આ સમયમાં સર્જન કર્યું.

ત્રાસ

૧૫૨૭માં બાબર સાથેના યુદ્ધમાં સંગનો પરાજય થયો, અને સંગના સહાયક મીરાંના પિતા રતનસિંહનું યુદ્ધમાં અવસાન થયું. સંગ બાબર પાસેથી ચંદેરી જીતવા જતો હતો ત્યારે રણથંભોરથી માંડલગઢના માર્ગ પર ઈરીચ પાસે જોધપુરપક્ષી કોઈ પ્રધાને અથવા કોઈ વ્યક્તિએ સંગને વિષ આપ્યું અને સંગનું અવસાન થયું. ૧૫૨૮માં ધનબાઈનો પુત્ર રતનસિંહ મેવાડના રાજ્યપદે આવ્યો. બુંદીનો સૂરજમલ, રણથંભોરની કરમેતનબાઈ અને એના બે પુત્રો વિક્રમાદિત્ય અને ઉદયસિંહ જોધપુરના રાઠોડકુટુંબ, ધનબાઈ અને રતનસિંહના પ્રતિસ્પર્ધીઓ હતાં. એથી રતનસિંહે એમને અને એમના સહાયકોને અને સાથે સાથે મીરાંને પણ ત્રાસ આપવાનો આરંભ કર્યો. મીરાં વિધવા હતી, નિઃસંતાન હતી. મેવાડના વારસ માટેના અને મેવાડ પરના વર્ચસ્ માટેના આંતરવિગ્રહ અને સંઘર્ષમાં સક્રિય નહતી. પણ મીરાં મેડતાની રાજકુંવરી હતી અને મેડતા જોધપુરની વિરુદ્ધ મેવાડને પક્ષે હતું. વળી મીરાં પરાજિત પક્ષની સભ્ય હતી. વળી જોધપુરના મેવાડ સામેના ષડયંત્રની અને મેડતા પરના આક્રમણની નિષ્ફળતાનું

મૂળ મીરાં હતી. એથી જોધપુરને મીરાં પ્રત્યે હંમેશા માટેનું જૂનું વેર હતું. વળી એની પ્રત્યે હંમેશ માટેની શંકા હતી અને ભવિષ્યમાં એનો પણ ભય હતો. એથી રતનસિંહે મીરાંને ત્રાસ આપવાનો આરંભ કર્યો અને મીરાંનો હ્રાસ કરવાનો અને અંતે નાશ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. જનશ્રુતિમાં એમ છે કે મીરાંના દિયરે મીરાંને ધાર્મિક કારણે ત્રાસ આપ્યો હતો. સાચું છે કે મીરાંના બે દિયરે–રતનસિંહે અને હવે પછી વિગતે જોઈશું તેમ વિક્રમાદિત્યે મીરાંને ત્રાસ આપ્યો હતો. પણ તે ધાર્મિક કારણે નહીં–જોધપુરના રાઠોડકુટુંબને, ધનબાઈને અને રતનસિંહને ધર્મમાં રસ ન હતો– પણ રાજકીય કારણે. સંભવ છે કે એમાં ધર્મ માત્ર બહાનું હોય. મીરાં પ્રત્યેનો આ ત્રાસ રાજકીય હતો.

રતનસિંહે આરંભમાં જ મીરાંને એના સ્વતંત્ર રાજપ્રાસાદમાંથી દૂર કરી, એના સ્વતંત્ર દાસદાસીઓની સંખ્યામાં અને એની સ્વતંત્ર આવકની રકમમાં મોટો કાપ મૂકી, બે દાસીઓની નજરબંધી નીચે એકાન્તવાસ–કહો કે કારાવાસ આપ્યો. જો કે ટૂંક સમયમાં જ મીરાંએ આ બન્ને દાસીઓનું હૃદય જીતી લીધું હતું. જનશ્રુતિમાં એમ છે કે રાણાએ પ્રથમ વિષધર નાગ મોકલ્યો હતો અને પછી સિસોદિયા–કુટુંબની કુલદેવી દુર્ગા–કાલીના બલિના રુધિરથી મિશ્રિત એવું વિષ મોકલ્યું હતું અને મીરાંના જીવનનો અંત લાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. પણ ચમત્કારોને કારણે મીરાં સુરક્ષિત રહી હતી. આ રાણો તે રતનસિંહ. આ સમયમાં નાગપ્રેષણ અને વિષપ્રેષણ પ્રચલિત હતું. એટલે રતનસિંહે મીરાં પરના ત્રાસની પરાકાષ્ઠારૂપે મીરાંને પ્રથમ ફૂલની છાબમાં ફૂલને બહાને વિષધર નાગ મોકલવાની સેવકો અને અનુચરોને આજ્ઞા આપી હશે. છતાં મીરાંના જીવનનો અંત ન આવ્યો. જનશ્રુતિમાં એમ છે કે ચમત્કારોને કારણે મીરાંના જીવનનો અંત ન આવ્યો પણ સંભવ છે કે અસંખ્ય મનુષ્યો–રતનસિંહના સેવકો અને અનુચરો સુદ્ધાં–નાં હૃદયમાં મીરાં પ્રત્યે અપાર પ્રેમ હતો એથી મીરાંના જીવનનો અંત ન જ આવવો જોઈએ એવી રતનસિંહના સેવકો અને અનુચરોના હૃદયમાં તીવ્ર લાગણી હોવી જોઈએ અને એથી એમણે મીરાંને વિષધર નહીં પણ નિર્વિષ નાગ અને વિષ નહીં પણ કોઈ નિર્દોષ પેય પદાર્થ મોકલ્યો હોવો જોઈએ. અને રતનસિંહના રોષથી બચવા માટે નાગ ફૂલહાર થયો અને વિષ ચરણામૃત થયું–એમ ચમત્કારોને કારણે મીરાંના જીવનનો અંત ન આવ્યો એમ પ્રચાર કર્યો હોવો જોઈએ. મીરાંના પ્રભુમય જીવનની અસંખ્ય મનુષ્યોનાં હૃદય પર કોઈ અકલ્પ્ય જાદૂઈ ભૂરકી, અપૂર્વ મોહિની હતી અને એથી અસંખ્ય મનુષ્યોનાં હૃદયમાં મીરાં પ્રત્યે અપાર પ્રેમ હતો. અને આ પ્રેમને પરિણામે આમ થયું હોવું જોઈએ. આ પ્રેમ ચમત્કારોનો ચમત્કાર છે. પ્રેમ જેવો કોઈ ચમત્કાર નથી. આમ, આ ચમત્કાર

તે આ પ્રેમ!

આ જ સમયમાં, ૧૫૩૧માં બુંદી પાસે અહેરિયાના ઉત્સવપ્રસંગે શિકારે જતાં, કદાચ રતનસિંહ ટૂંક સમયમાં બુંદી પર આક્રમણ કરે એવી શંકાથી, સૂરજમલે રતનસિંહ પર કટારથી ઘા કર્યો અને ત્યારે રતનસિંહે સૂરજમલ પર કટારથી સામો ઘા કર્યો. એમાં સૂરજમલ અને રતનસિંહ બન્નેનું અવસાન થયું. આમ, રતનસિંહ મીરાંને વધુ ત્રાસ આપે અને મીરાંના જીવનનો અંત લાવે તે પૂર્વે જ રતનસિંહનું હત્યાથી અવસાન થયું અને મીરાં રતનસિંહના ત્રાસમાંથી બચી અને સુરક્ષિત રહી હતી.

વધુ ત્રાસ, મેવાડત્યાગ

રતનસિંહની હત્યા પછી કરમેતનબાઈનો ચૌદ વર્ષની વયનો મોટો પુત્ર વિક્રમાદિત્ય રાજ્યપદે આવ્યો. રતનસિંહના રાજ્યકાળમાં કરમેતનબાઈ અને મીરાં બન્નેને રતનસિંહે ત્રાસ આપ્યો હતો. બન્ને સમદુખિયાં હતાં. સ્વાભાવિક જ કરમેતનબાઈને મીરાં પ્રત્યે સમસંવેદન અને સહાનુભૂતિ હોય. એથી જ્યારે કરમેતનબાઈનો પુત્ર રાજ્યપદે આવે ત્યારે મીરાંના ત્રાસનો હંમેશ માટે અંત આવવો જોઈએ. પણ વિધિવક્રતા એ છે કે વિક્રમાદિત્યે મીરાંને રતનસિંહે જેટલો ત્રાસ આપ્યો હતો એથી કેટલોય વધુ ત્રાસ આપ્યો. વિક્રમાદિત્ય સ્ત્રૈણ, સ્વચ્છંદી, સ્વેચ્છાચારી અને વ્યભિચારી હતો. એના પર એના સહાયકો–સવિશેષ પૃથ્વીરાજના અનૌરસ પુત્ર વનવીરનું વર્ચસ્ હતું. વનવીર મહત્વાકાંક્ષી અને રાજ્યપદેચ્છુ હતો. પછીથી એ વિક્રમાદિત્યની હત્યા કરીને મેવાડના રાજ્યપદે આવ્યો હતો. એથી મીરાં પ્રત્યે એને શંકા હતી અને ભવિષ્યમાં મીરાંનો એને ભય હતો. એથી એની ઉત્તેજનાથી વિક્રમાદિત્યે મીરાંને ત્રાસ આપવાનો આરંભ કર્યો. મીરાં મેડતાની રાજકુંવરી હતી અને એણે સંગ અને વીરમદેવને સહાય આપી હતી એથી નહીં પણ એ મેવાડના અંતઃપુરમાં એક અગ્રણી અને સૌથી વધુ લોકપ્રિય સ્ત્રી હતી એથી એને ત્રાસ આપવામાં આવ્યો. જનશ્રુતિમાં એમ છે કે રાણાએ મીરાંનો શિરચ્છેદ કરવાનો અને મીરાંના જીવનનો અંત લાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો પણ ચમત્કારોને કારણે મીરાં સુરક્ષિત રહી હતી. આ રાણો તે વિક્રમાદિત્ય. વિક્રમાદિત્યે મીરાંનો શિરચ્છેદ કરવાની સેવકો અને અનુચરોને આજ્ઞા આપી હશે. પણ મીરાંનો શિરચ્છેદ ન થયો, ચમત્કારને કારણે નહીં, પણ આગળ જણાવ્યું તે કારણે; અને સાથે શિરચ્છેદથી તો સ્ત્રીહત્યાનું પાપ લાગે એ કારણે કોઈ સેવક અથવા અનુચર આ આજ્ઞાનું પાલન કરવા, આવું દુઃસાહસ કરવા તૈયાર નહીં હોય. આમ, મીરાંના જીવનનો અંત ન આવ્યો એથી વધુ રોષમાં આવીને

પછી વિક્રમાદિત્યે જલસમાધિથી મીરાંના જીવનનો અંત આવે તો એને આત્મહત્યા લેખે પ્રસિદ્ધ કરી શકાય એ હેતુથી સ્વયં મીરાંને જલસમાધિ લેવાની આજ્ઞા કરી હતી. પણ સંન્યાસિનીનાં વસ્ત્રો ધારણ કરતી હતી એથી કદાચ આ વસ્ત્રોને કારણે મીરાં જલસમાધિ પ્રસંગે સુરક્ષિત રહી હતી. આ જલસમાધિનો અનુભવ એ મીરાં પ્રત્યેના સામ, દામ, ભેદ, દંડ સર્વ પ્રકારના ત્રાસના અનુભવોની અંતિમ પરાકાષ્ઠા હતી. એથી ૧૫૩૨માં સોળ વર્ષના મેવાડવાસ પછી ચોત્રીસ વર્ષની વયે મીરાંએ મેવાડત્યાગ કર્યો. વીરમદેવને મીરાં પ્રત્યેના ત્રાસની, મીરાંનું જીવન ભયમાં છે એની માહિતી હોય અને એ મેવાડ આવ્યો હોય અને મીરાંએ એની સાથે મેવાડમાંથી વિદાય લીધી હોય અથવા સ્વતંત્રપણે એણે મેવાડત્યાગનો નિર્ણય લીધો હોય, પણ ૧૫૩૨માં મીરાં મેવાડત્યાગ કરીને મેડતામાં આવીને વસી હતી.

મેડતાવાસ, મેડતાત્યાગ

૧૫૨૭માં સંગના અવસાન અને ૧૫૩૨માં સ્વેચ્છાએ મેવાડત્યાગ વચ્ચેના રતનસિંહ અને વિક્રમાદિત્યના ત્રાસના સમયમાં મીરાંએ મેવાડના રાજરાણીપદનો ત્યાગ કરીને સંન્યાસિનીનાં વસ્ત્રો પૂર્ણપણે ધારણ કર્યાં હતાં. અનેક સંતોની જેમ ભજનકીર્તન દ્વારા પોતાનો જીવનનિર્વાહ કર્યો હતો અને પૂર્વે કદી નહીં કર્યો હોય એટલા પ્રમાણમાં સાધુસંતો અને અન્ય અસંખ્ય મનુષ્યોનો સંપર્ક અને સમાગમ કર્યો હતો. હવે ૧૫૩૨માં મેડતામાં આવીને વસી ત્યારે પણ એણે મેવાડમાં એ જે જીવન જીવતી હતી એ જ જીવન સતત જીવવાનું કર્યું. મેડતામાં વીરમદેવનો એકનો એક પુત્ર જયમલ પણ આવું જ સંતનું જીવન જીવતો હતો. મીરાં પ્રત્યે એની સહાનુભૂતિ હશે છતાં આવા જીવનથી કદાચ વીરમદેવને આઘાત થાય અથવા મેડતામાં એના અસ્તિત્વને કારણે ભવિષ્યમાં કદાચ જોધપુરનું રાઠોડકુટુંબ એની પ્રત્યેના હંમેશ માટેના જૂના વેરને કારણે એને આશ્રય આપનાર વીરમદેવને ઉપદ્રવ કરે અથવા વીરમદેવ પર આક્રમણ કરે એ ભય અને શંકાને કારણે મીરાંએ વીરમદેવના હિતમાં ૧૫૩૩માં, એક જ વર્ષમાં, મેડતાત્યાગ કર્યો. આ જ સમયમાં ૧૫૩૨માં અને ૧૫૩૩માં એમ બે વાર ગુજરાતના બહાદુરશાહે મેવાડ પર આક્રમણ કર્યું એથી મેવાડ અત્યંત નિર્બળ થયું હતું.

વૃન્દાવનવાસ, વૃન્દાવનત્યાગ

૧૫૩૩માં મેડતાત્યાગ પછી મીરાં કૃષ્ણની જન્મભૂમિમાં યાત્રા કરવાની તીવ્ર ઈચ્છા હશે એથી વૃન્દાવનમાં આવીને વસી હતી. અહીં જીવા ગોસાંઈ અને મીરાંનું મિલન

થયું. આ મિલન પ્રસિદ્ધ છે. ૧૫૧૦માં ચૈતન્ય એમના છ શિષ્યોની સાથે વૃન્દાવનયાત્રાએ ગયા હતા. ચૈતન્યે એમના કેટલાક શિષ્યોને વૃન્દાવનમાં વસવાનું કહ્યું એથી જે શિષ્યો ત્યાં વસ્યા એમાં જીવા ગોસાંઈ એક હતા. ચૈતન્યે જ્ઞાતિજાતિ આદિ સામાજિક ભેદો દૂર કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. પણ એમના શિષ્યો ટૂંક સમયમાં જ રૂઢિચુસ્ત માનસ ધરાવતા અને પોતાને ગોસાંઈ કહેતા-કહેવડાવતા થયા હતા. જ્યારે મીરાંએ જીવા ગોસાંઈને મળવાની ઇચ્છા જણાવી ત્યારે જીવા ગોસાંઇએ મીરાં તો સ્ત્રી છે અને પોતે કોઈ સ્ત્રીને મળતા નથી એથી મીરાંને નહીં મળી શકે એવો પ્રત્યુત્તર પાઠવ્યો. ત્યારે મીરાંએ જીવા ગોસાંઈને, એક પ્રસિદ્ધ અને પ્રતિષ્ઠિત ધર્મનેતાને એમની પ્રત્યે સંપૂર્ણ માન-આદર સહિત પણ સંકોચ કે ભય વિના એમના જ ગુરુ ચૈતન્યના ગોપીભાવનું સ્પષ્ટ અને સચોટ સ્મરણ કરાવ્યું હતું કે – મીરાંના શબ્દો તો અસ્તિત્વમાં નથી પણ ભાગવતકારના શબ્દોમાં 'वासुदेव: पुमान् एक: स्त्रीमयम् इतरम् जगत्' અથવા દયારામના શબ્દોમાં 'આજ લગી હું એમ જાણતી જે વ્રજમાં કૃષ્ણ પુરુષ છે એક, વ્રજમાં વસી હજુ પુરુષ રહ્યા છો તેમાં ધન્ય તમારો વિવેક'. આ એક જ વાક્યમાં મીરાંની માર્મિકતા અને સૂક્ષ્મતાનું, સૂઝસમજ અને સાહસિકતાનું, નીડરતા અને નિરંકુશતાનું, નિખાલસતા અને નિર્દોષતાનું, વક્રતા અને વેધકતાનું, આત્મશ્રદ્ધા અને આત્મપ્રતીતિનું, એનાં હાસ્ય અને કટાક્ષનું, સ્વમાન અને સ્વાતંત્ર્યનું દર્શન થાય છે. મીરાં, હવે પછી મીરાંનાં પદના સંદર્ભમાં વિગતે જોઈશું તેમ, કોઈ સંપ્રદાય, પંથ, માર્ગ, મત, વાદ આદિમાં રહી ન હતી. કારણ આ સ્વતંત્ર મિજાજની સ્ત્રી કોઈ સંપ્રદાય આદિમાં રહી શકે નહીં. મીરાંના આ શબ્દોથી પોતાના અવિવેકનું જ્ઞાન થયું એથી અંતે જીવા ગોસાંઈ અને મીરાંનું મિલન થયું. આ સમયમાં મીરાંએ– રાજસ્થાન, વ્રજ, ગુજરાતી એમ ત્રણ ભાષામાં પદ રચ્યાં હોય તો વ્રજ ભાષામાં – કેટલાંક પદનું સર્જન કર્યું. ભિક્ષુકરૂપે પદ–ભજનકીર્તનથી પોતાનો ઉદરનિર્વાહ કર્યો. જીવા ગોસાંઈનો અનુભવ સૂચવે છે તેમ આ સમયમાં ઉત્તર ભારતમાં ચૈતન્ય, વલ્લભ, રામાનંદ-સૌ સંપ્રદાય, પંથ, માર્ગ કે મતમાં સંકુચિતતા, અસહિષ્ણુતા, અહમ્, જડતા આદિનો, ધર્મના ત્રાસનો અને આ સમયમાં વૃન્દાવન અને આસપાસના પ્રદેશમાં મોગલોનું આક્રમણ થયું હતું એથી આંતરવિગ્રહ, સંઘર્ષ, અરાજકતા આદિનો, રાજકીય ત્રાસનો મીરાંને અનુભવ થયો હશે. મીરાં માટે વૃન્દાવનમાં શાંતિથી પોતાનું પ્રભુમય જીવન જીવવું અશક્ય હશે. એથી ૧૫૩૬માં મીરાંએ વૃન્દાવનત્યાગ કર્યો. આ સમયમાં ૧૫૩૪માં ગુજરાતના બહાદુરશાહે મેવાડ પર ત્રીજું આક્રમણ કર્યું હતું. અને ૧૫૩૫માં ચિતોડનું પતન થયું હતું. આ સમયમાં મેડતામાં વીરમદેવે અજમેર પર વિજય પ્રાપ્ત કર્યો હતો. પણ વીરમદેવનું કેટલુંક સૈન્ય મેવાડની સહાય

માટે ચિતોડમાં હતું. આમ, વીરમદેવનું સૈન્ય વિભાજિત હતું એથી ૧૫૩૫માં જોધપુરના માલદેવે મેડતા પર આક્રમણ કર્યું અને વીરમદેવને દેશવટો આપ્યો હતો. એથી મીરાં વૃન્દાવનત્યાગ પછી મેડતામાં કે મેવાડમાં વસી ન હતી. પણ ૧૫૩૭માં મીરાં દ્વારિકા આવીને વસી હતી. દ્વારિકા એ મેડતા, મેવાડ, વૃન્દાવનથી દૂર હતું, ભારતવર્ષના એક ખૂણામાં હતું. એથી પોતે ત્યાં નિરુપદ્રવ, નિર્વિક્ષેપ, નિર્વિઘ્ન જીવન જીવી શકશે એવું મીરાંને લાગ્યું હોય. વળી મેવાડમાં હતી ત્યારે સૌરાષ્ટ્રના હાલવાડની રાજકુંવરી ઝાલીરાણી રતનકુંવર પાસેથી એણે દ્વારિકા વિશે અને સવિશેષ તો સૌરાષ્ટ્રના નરસિંહ મહેતા વિશે અનેક કથાઓ સાંભળી હશે. અને નરસિંહનું જીવન અને કાર્ય મીરાંને પોતાના આદર્શરૂપ લાગ્યું હશે. વળી જેમણે રુક્મિણીહરણ કર્યું હતું તથા જેમને ભારતવર્ષની એકતાનું દર્શન હતું અને એ એકતા સિદ્ધ કરવા જીવનભર જેમણે કર્મ કર્યું હતું એવા મહાભારતના કર્મવીર યોગેશ્વર અને ગીતાકાર કૃષ્ણ મીરાંના જીવનના આ સ્તબકે મીરાંના પરમ અને ચરમ આદર્શરૂપ હશે. અને કૃષ્ણ પણ અંતે દ્વારિકા આવીને વસ્યા હતા. આ અને આવાં કારણોથી મીરાં વૃન્દાવનત્યાગ પછી દ્વારિકા આવીને વસી હતી.

દ્વારિકાવાસ, દ્વારિકાત્યાગ

૧૫૩૬માં મીરાં દ્વારિકા આવીને વસી પછી મહમ્મદ બેગડાએ ૧૪૭૩ દ્વારિકાના રણછોડજીના મંદિરનું ખંડન કર્યું હતું તેનો જીર્ણોદ્ધાર કરાવ્યો. સૌરાષ્ટ્ર પર કેટલોક સમય ગુજરાતના સુલતાનોનું વર્ચસ્ હતું. પછી ૧૫૩૫માં હુમાયુએ ગુજરાત પર આક્રમણ કર્યું અને ગુજરાતના સુલતાનો નિર્બળ થયા એથી ૧૫૩૭માં કચ્છ, ઓખા આદિ સૌરાષ્ટ્રનાં રાજ્યો ફરીથી સ્વતંત્ર થયાં હતાં. એથી પોતે સ્ત્રી હોવા છતાં દ્વારિકામાંથી સમગ્ર સમાજવ્યાપી મહાન આધ્યાત્મિક–ધાર્મિક સાહસ કરી શકશે એવું આરંભમાં મીરાંને લાગ્યું હશે. પણ સૌરાષ્ટ્રના રાજાઓ ક્રૂર અને કપટી હતા અને પ્રજા પછાત અને પ્રાકૃત હતી. એથી મીરાં આવું કોઈ સાહસ કરી શકી નહીં હોય. આ સમયમાં, મીરાંએ–રાજસ્થાની, વ્રજ, ગુજરાતી એમ ત્રણ ભાષામાં પદ રચ્યાં હોય તો ગુજરાતી ભાષામાં–કેટલાંક પદનું સર્જન કર્યું. આ સમયમાં મેવાડમાં ૧૫૩૬માં વનવીરે વિક્રમાદિત્યની હત્યા કરી એથી વિક્રમાદિત્યનો નાનો ભાઈ ઉદયસિંહ ચિતોડનો ત્યાગ કરી કુંભલગઢ આવીને વસ્યો. ૧૫૩૭માં એનો ચિતોડના વારસ તરીકે સ્વીકાર થયો. મેડતાના વીરમદેવે ૧૫૩૭ અને ૧૫૪૨ની વચ્ચે એને ચિતોડ પ્રાપ્ત કરવામાં સતત સહાય આપી હતી. એથી એણે ૧૫૪૦માં વનવીરને દૂર કર્યો અને ૧૫૪૨માં ઉદયસિંહ મેવાડના રાજ્યપદે આવ્યો. ૧૫૪૩માં શેરશાહે

ચિતોડ પર આક્રમણ કર્યું. ત્યારે વીરમદેવ શેરશાહને પક્ષે રહ્યો અને મેડતાના રાજ્યપદે પુનઃપ્રતિષ્ઠિત થયો. ૧૫૪૩ થી ૧૫૪૭ લગી ચિતોડ શેરશાહ અને અફઘાનોના વર્ચસ્‌માં હતું. ૧૫૪૬ લગી ઉદયસિંહ માત્ર કુંભલગઢના રાજ્યપદે જ રહ્યો. ૧૫૪૬માં ઉદયસિંહે પ્રજાના સંપૂર્ણ સહકારથી ચિત્તોડ પર આક્રમણ કરીને અફઘાનો પાસેથી ચિત્તોડ પ્રાપ્ત કરવાનો નિર્ણય કર્યો. પણ રતનસિંહ અને વિક્રમાદિત્યે મીરાંને ત્રાસ આપ્યો હતો. એ પાપના ફળરૂપે રતનસિંહ અને વિક્રમાદિત્યનું હત્યાથી અવસાન થયું હતું અને મેવાડનું અધઃપતન અને ચિતોડનું પતન થયું હતું એમ એ પોતે અને મેવાડની સમગ્ર પ્રજા માનતી હોય. મેવાડની સમગ્ર પ્રજાને મીરાં પ્રત્યે અપાર પ્રેમ હતો. એના હૃદયમાં આરંભથી જ મીરાંનું પ્રેમભર્યું સ્થાન હતું. એથી મીરાંની મેવાડમાં પુનઃપ્રતિષ્ઠા થાય તો જ પાપનું પ્રાયશ્ચિત થાય એમ એ પોતે અને મેવાડની સમગ્ર પ્રજા માનતી હોય. અને તો જ પોતાને પ્રજાનો સંપૂર્ણ સહકાર પ્રાપ્ત થાય. વળી મેવાડમાં મીરાંની પુનઃપ્રતિષ્ઠા થાય તો મીરાં સેન્ટ જોનની જેમ પ્રજાનું નેતૃત્વ કરે અને પ્રજાને પ્રેરણા આપે અને ચિતોડ પર આક્રમણ કરે તો અફઘાનો પાસેથી ચિતોડ પ્રાપ્ત થાય. આથી ૧૫૪૬માં ઉદયસિંહની આજ્ઞાથી એના પ્રતિનિધિરૂપ કેટલાક બ્રાહ્મણો મીરાંને મેવાડ પાછા પધારવાની પ્રાર્થના કરવા દ્વારિકા આવ્યા. મીરાંએ એમની પ્રાર્થનાનો સ્વીકાર ન કર્યો. મીરાંએ મેવાડનો હંમેશ માટે ત્યાગ કર્યો હતો. અને એ આ પ્રકારના સત્તા માટે સ્પર્ધા, સંઘર્ષ, આંતરવિગ્રહ આદિના રાજકારણમાં ભૂતકાળમાં કદી સક્રિય ન હતી અને આ ક્ષણે કે ભવિષ્યમાં કદી સક્રિય થવાની એને ઇચ્છા ન હતી. પણ મીરાંએ એમની પ્રાર્થનાનો અસ્વીકાર કર્યો એટલે એમણે મીરાંની સામે ઉપવાસનો આરંભ કર્યો. આ ધર્મસંકટમાં મીરાંએ કૃષ્ણ અનુમતિ આપે તો પોતે એમની પ્રાર્થનાનો સ્વીકાર કરે અને મેવાડ પાછી આવે એવા પ્રસ્તાવ સાથે પણ હૃદયમાં દ્વારિકાત્યાગના નિર્ણય સાથે મંદિરના ગર્ભદ્વારમાં એકાન્તમાં સંન્યાસિનીનાં વસ્ત્રો દ્વારિકામાં પોતાનું જીવનકાર્ય પૂર્ણ થયું છે એના પ્રતીકરૂપે કૃષ્ણની મૂર્તિની સમક્ષ અર્પણ કરીને અજ્ઞાતવાસનાં વસ્ત્રો ધારણ કરીને દ્વારિકાત્યાગ કર્યો. જનશ્રુતિમાં એમ છે કે ત્યારે મીરાં કૃષ્ણની મૂર્તિમાં ચમત્કારથી સાયુજ્ય મુક્તિ પામી હતી. પણ સંભવ છે કે જ્યારે બ્રાહ્મણોએ જાણ્યું કે મીરાંએ દ્વારિકાત્યાગ કર્યો છે ત્યારે ઉદયસિંહના રોષથી બચવા માટે મીરાં તો કૃષ્ણની મૂર્તિમાં સાયુજ્ય મુક્તિ પામી છે, ચમત્કાર થયો છે એવો એમણે પ્રચાર કર્યો હોય. ૧૫૪૬માં દ્વારિકાત્યાગ પછી ૧૫૬૩-૬૫માં અવસાન લગી મીરાં આપણા યુગમાં ગ્રેટા ગાર્બોની જેમ અજ્ઞાતવાસમાં અદૃશ્ય હતી, એણે પોતાનો સમસ્ત ભૂતકાળ ભૂંસ્યો હતો, પોતાનું સમગ્ર વ્યક્તિત્વ લોપ્યું હતું. આ જ સાચી સાયુજ્યમુક્તિ!

આ જ ચમત્કાર ! એક પ્રસિદ્ધ અને અત્યંત લોકપ્રિય વ્યક્તિ જીવનનાં અંતિમ વીસેક જેટલાં વર્ષો લગી અજ્ઞાતવાસમાં અદશ્ય થાય, પોતાનો સમસ્ત ભૂતકાળ ભૂંસે, પોતાનું સમગ્ર વ્યક્તિત્વ લોપે એ મુક્તિની મુક્તિ છે. એ સાયુજ્યમુક્તિ છે. એ ચમત્કારોનો ચમત્કાર છે.

અજ્ઞાતવાસ, દક્ષિણભારત યાત્રા

૧૫૪૬થી લગભગ ૧૫૫૬ લગી દસેક વર્ષ લગી, મીરાં ચૈતન્ય અને વલ્લભાચાર્યની જેમ, દક્ષિણ ભારતની, દક્ષિણ ભારતના તીર્થસ્થાનોની, રામાનંદ, રામાનુજ, મધ્વ અને નિમ્બાર્ક તથા અનેક સંતોની જન્મભૂમિની યાત્રાએ હોય. મેવાડથી દ્વારિકા દૂર હતું છતાં ઉદયસિંહની આજ્ઞાથી બ્રાહ્મણો એની પૂંઠે પૂંઠે આવ્યા અને ઉપદ્રવ થયો. દ્વારિકાથી પણ દૂર, મેવાડથી, ઉત્તર ભારતથી અતિદૂર દક્ષિણ ભારતમાં જાય તો ત્યાં નિરુપદ્રવ, નિર્વિક્ષેપ, નિર્વિઘ્ન જીવન જીવી શકાય, અજ્ઞાતવાસ શક્ય થાય એવું મીરાંને લાગ્યું હોય.

અજ્ઞાતવાસ, ઉત્તરભારતયાત્રા

૧૫૫૬ની આસપાસ મીરાંએ પૂર્વ ભારતનાં તીર્થસ્થાનોની, જયદેવ, વિદ્યાપતિ, ચંડીદાસ અને ચૈતન્યની જન્મભૂમિની યાત્રાનો આરંભ કર્યો હોય. પછી એણે પૂર્વ સીમાએથી ઉત્તર ભારતમાં પ્રવેશ કર્યો હોય, અને એ પ્રથમ બંધોગઢમાં આવીને વસી હોય. બંધોગઢનો રાજા રામચંદ્ર વાઘેલા કવિતા–કલા–રસિક હતો. એણે તાનસેનને રાજ્યગાયકનું પદ અર્પણ કર્યું હતું. અહીં તાનસેન અને મીરાંનું મિલન થયું હોય, વળી ચિત્રકૂટ બંધોગઢની નિકટ હતું. ચિત્રકૂટમાં તુલસીદાસની સાધનાનો આ સમય હતો. અહીં યુવાન તુલસીદાસ અને મધ્ય વયની મીરાંનું મિલન થયું હોય.

અંતે મીરાં અંબરમાં આવીને વસી હોય. અંબરનો રાજા ભગવાનદાસ એના પિતા બિહારીમલ અને પૂર્વજોની ધર્મ અને સમાજ અંગેની ઉત્તમ પરંપરા પ્રમાણેનો આદર્શ રાજા હતો. માનસિંહ ભગવાનદાસનો પાલકપુત્ર હતો. ૧૫૬૨ લગી બીરબલ ભગવાનદાસનો રાજકવિ હતો. અહીં માનસિંહ અને મીરાંનું તથા બીરબલ અને મીરાંનું મિલન થયું હોય. પછીથી માનસિંહ મીરાંના શિષ્ય જેવો થયો હતો. ૧૫૬૮માં અકબરે ચિતોડ પર આક્રમણ કર્યું અને વિજય પ્રાપ્ત કર્યો ત્યારે માનસિંહે ચિતોડમાં મીરાંની જે અંગત કૃષ્ણની મૂર્તિ હતી એનું રક્ષણ કર્યું હતું અને પછી અંબરમાં ભગવાનદાસ અને માનસિંહે જગતશિરોમણિજીનું મંદિર બંધાવીને એમાં એ મૂર્તિનું સ્થાપન કર્યું હતું. ૧૫૬૨માં અકબર મોગલ શહેનશાહ તરીકે દિલ્હીના રાજ્યપદે આવ્યો. પછી તરત જ અકબર અને મીરાંનું મિલન થયું હોય. જનશ્રુતિમાં એમ

છે કે તાનસેન, તુલસીદાસ, માનસિંહ, બીરબલ અને અકબર સાથે મીરાંનું મિલન થયું હતું. ૧૫૬૨માં અકબર રાજ્યપદે આવ્યો તે પૂર્વે અકબર અને મીરાંનું મિલન અશકય હતું. એટલે ૧૫૬૨ પછી તરત જ આ મિલન શક્ય થયું. તો મીરાં ૧૫૬૨ પછી બે-ત્રણ વર્ષ લગી વિદ્યમાન હતી. એટલે કે ૧૫૬૩-૬૫ માં મીરાંનું અવસાન થયું હોય. આગળ નોંધ્યું તેમ જનશ્રુતિમાં એમ પણ છે કે ઉદયસિંહની આજ્ઞાથી બ્રાહ્મણો મીરાંને મેવાડ પાછા પધારવાની વિનંતી કરવા આવ્યા ત્યારે દ્વારિકામાં મીરાં સાયુજ્ય મુક્તિ પામી હતી. એટલે કે ત્યારે ૧૫૪૬માં મીરાંનું અવસાન થયું હતું. જો ૧૫૪૬માં મીરાંનું અવસાન થયું હોય તો અન્ય જનશ્રુતિમાં એમ છે કે અકબર અને મીરાંનું મિલન થયું હતું તે મિલન શક્ય જ નથી. જો કે વળી અન્ય એક જનશ્રુતિમાં એમ પણ છે કે મીરાં દીર્ઘાયુષી હતી અને ૬૫-૬૭ વર્ષની વયે એનું અવસાન થયું હતું. એથી જ ૧૫૪૬માં નહીં પણ ૧૫૬૩-૬૫માં મીરાંનું અવસાન થયું હોય. ૧૫૬૩-૬૫ લગી મીરાં વિદ્યમાન હોય તો જ ૧૫૬૨ પછી તરત જ અકબર અને મીરાંનું મિલન શક્ય થાય. અને આ મિલન ઉત્તર ભારતમાં જ થયું હોય. એટલે કે મીરાં ૧૫૬૨ પછી ઉત્તર ભારતમાં હતી. ૧૫૪૬માં દ્વારિકામાં મીરાંનું અવસાન ન થયું હોય પણ મીરાંનો દ્વારિકાત્યાગ અને ત્યાર પછી ૧૫૬૩-૬૫ લગી એનો અજ્ઞાતવાસ થયો હોય. આગળ નોંધ્યું તેમ ૧૫૪૬માં દ્વારિકાત્યાગ પછી અજ્ઞાતવાસનાં પ્રથમ દસેક વર્ષ એ દક્ષિણ ભારતની યાત્રાએ હોય (નહીં તો એ ક્યાં હોય?) અને અજ્ઞાતવાસનાં અંતિમ દસેક વર્ષ એ ઉત્તર ભારતમાં આવીને વસી હોય. જેમ મીરાંના જન્મની તિથિ ૧૪૯૮ ગણવામાં આવે તો જ મીરાંના જનશ્રુતિમાં છે તે અંગત જીવનના પૂર્વાર્ધના પ્રસંગો અને મેડતા-મેવાડના ઇતિહાસના પ્રસંગો વચ્ચે મેળ મળે છે તેમ મીરાંના અવસાનની તિથિ ૧૫૬૩-૬૫ ગણવામાં આવે તો જ મીરાંના જનશ્રુતિમાં છે તે અંગત જીવનના ઉત્તરાર્ધમાં અકબર અને મીરાંનું જે મિલન થયું એનો મેળ મળે છે. વળી 'જૂનું તો થયું રે દેવળ' પદનું મીરાંનું કર્તુત્વ આજ લગી નિઃશંક છે. આ પદના સંદર્ભમાં ૧૫૪૬માં મીરાંનું અવસાન હોય જ નહીં અને ભાગ્યે જ કહેવાનું હોય કે મીરાં જેવી વ્યક્તિને અકાળે વૃદ્ધત્વ હોય જ નહીં. વળી પોતે વૃદ્ધ ન હોય છતાં વૃદ્ધત્વ વિશે પદ રચે એટલે કે લખવા ખાતર કશુંય લખે એ મીરાં નહીં. એથી આ પદના સંદર્ભમાં વૃદ્ધ થયા પછી એટલે કે ૧૫૬૩-૬૫માં પાંસઠ-સડસઠ વર્ષની વયે મીરાંનું અવસાન થયું હોય. ૧૫૪૬માં અડતાલીસ વર્ષની વયે મીરાંનું અવસાન અને આ પદનો મેળ મળતો નથી. જ્યારે ૧૫૬૩-૬૫માં પાંસઠ-સડસઠ વર્ષની વયે મીરાંનું અવસાન અને આ પદનો મેળ મળે છે.

અવસાન

અકબર નાનપણથી ધર્મજિજ્ઞાસુ અને ધર્મપરાયણ હતો. એને અનેક ધર્મપુરુષોને, અનેક ધર્મના પુરુષોને મળવાનો તીવ્ર રસ હતો. એથી ૧૫૬૨માં રાજ્યપદે આવ્યો પછી એ મીરાંને મળ્યો હોય. મીરાં ત્યારે અજ્ઞાતવાસમાં હતી. મીરાં મીરાંને નામે–રૂપે પ્રસિદ્ધ ન હતી. મીરાંના કોઈ અંતેવાસી દ્વારા અકબરને મીરાં વિશે જાણવા મળ્યું હોય. અકબર પોતે પણ ગુપ્ત વેશે મીરાંને મળ્યો હતો. પણ અંતેવાસી દ્વારા અન્ય વ્યક્તિ વિશે પ્રત્યેકને પૂર્ણ માહિતી હતી. અંબરના ભગવાનદાસે સ્વેચ્છાએ અનેક હિન્દુ રાજાઓનો વિરોધ હતો છતાં પોતાની બહેનનું અકબર સાથે લગ્ન કર્યું હતું. એમાં કદાચ મીરાંની પ્રેરણા હોય. અકબરની આ સૌથી પ્રથમ, સૌથી પ્રિય અને સૌથી વધુ પ્રભાવશાળી પત્ની હતી. આ લગ્ન કોઈ મહાન રહસ્યમય સંકેતરૂપ હતું અને એના પરિણામે એક મહાન અવતારી પુરુષ પુત્રરૂપે પ્રગટ થવાનો છે એમ અકબર માનતો હતો. અકબરે એને મરિયમ–ઝઝ–જમાનીનું નામ આપ્યું હતું એ મીરાંની શિષ્યા જેવી હતી. સલીમ (જહાંગીર)નો જન્મ એક મહાન અવતારી પુરુષના જન્મરૂપ હોય એમ મુસ્લીમ ઇતિહાસમાં અદ્વિતીય એવો એનો ઉત્સવ ઉજવાયો હતો. સલીમનું લગ્ન અંબરના હિન્દુ રાજા ભગવાનદાસની પુત્રી જોધાબાઈ સાથે થયું હતું. અને જોધાબાઈએ મીરાંએ જેની મૌલિક કલ્પના કરી હતી તે 'જગતગોસાંઈની'નું બિરુદ ધારણ કર્યું હતું. અકબરે ભારતના ઇતિહાસમાં એક મહાન આદર્શરૂપ ધાર્મિક, સામાજિક, રાજકીય દર્શન દીન-ઈ-ઈલાહી પ્રગટ કર્યું અને એને વાસ્તવમાં સિદ્ધ કરવાનો સંપૂર્ણ સક્રિય પુરુષાર્થ કર્યો. અકબર રાજ્યપદે આવ્યો પછી તરત જ અકબર અને મીરાંનું જે મિલન થયું એમાં મીરાંએ અકબરને આ દર્શન ભેટ ધર્યું હતું. મીરાં સંત હતી પણ સાથેસાથે મેડતાની રાજકુંવરી અને મેવાડની ભાવિ મહારાણી હતી એથી અનેક સંતોના જીવનમાં થયું છે તેમ એનું જીવન સમકાલીન રાજકીય જીવન સાથે સંડોવાયું હતું, અનિવાર્યપણે અને અવિચ્છેદ્યપણે સંડોવાયું હતું. એણે અંગત જીવનમાં આરંભમાં સામાજિક અને અંતે રાજકીય ત્રાસનો, અવર્ણનીય અને અસાધારણ ત્રાસનો અનુભવ કર્યો હતો. કંઈક અંશે ધાર્મિક ત્રાસનો પણ અનુભવ કર્યો હતો. પણ એથી યે વિશેષ તો અનેક મૃત્યુ, અનેક હત્યા, દેશવટો, જૌહર, અનેક રાજ્યશાસનો, અનેક આંતરવિગ્રહો, અનેક આક્રમણો, અનેક સ્પર્ધાઓ, અનેક સંઘર્ષો આદિ સમાજ અને રાજ્યની, સંસારની કરુણતાની એ કરુણામય સાક્ષી હતી. આ સૌ અનુભવોના અને અનુભવોના મનનચિંતનના ફલરૂપે મીરાંને આ દર્શન થયું હતું. હિન્દુ-મુસ્લિમનાં પરસ્પર લગ્ન, જ્ઞાતિજાતિ–ધર્મ–સંપ્રદાયના અભેદ આદિ દ્વારા રાજકીય અને સામાજિક સંવાદ અને સુમેળ, ધર્મ અને રાજ્ય વચ્ચે સંવાદ

અને સુમેળ અને એ દ્વારા ભારતવર્ષની રાજકીય, સામાજિક સ્થિરતા અને આધ્યાત્મિક, ધાર્મિક એકતાનું આ દર્શન હતું. મૈત્રી, પ્રેમ અને શાંતિનું આ દર્શન હતું. ભગવાનદાસ, માનસિંહ, અકબર જેવા રાજપુરુષોનું, બીરબલ જેવા કવિનું, તાનસેન જેવા સંગીતકારનું અને તુલસીદાસ જેવા સંત–સાધુનું મીરાં સાથે મિલન થાય એમાં મીરાંની સર્વતોમુખી પ્રતિભાનું દર્શન થાય છે. પછીથી ભગવાનદાસ, મરિયમ અને બીરબલે જે બોધ–ઉપદેશ આપ્યો, માનસિંહે સેનાપતિ તરીકે જે પુરુષાર્થ કર્યો, તાનસેને હિન્દુ–મુસ્લીમ સંગીતનું જે સર્જન કર્યું અને તુલસીદાસે રામભક્તિ દ્વારા રામરાજ્યનું જે સ્વપ્ન સેવ્યું એ સૌમાં મીરાંની પ્રેરણા હતી. સૌથી વિશેષ તો અકબરે આ સમયમાં ૧૫૬૨માં મેડતા પર અને ૧૫૬૮માં મેવાડ પર આક્રમણ કર્યું હતું અને વિજય પ્રાપ્ત કર્યો હતો અને ત્યાર પછી પોતાની સમાજ, રાજ્ય અને ધર્મ અંગેની મહાન નીતિરીતિ દ્વારા ભારતવર્ષની રાજકીય–સામાજિક સ્થિરતાનું અને આધ્યાત્મિક–ધાર્મિક એકતાનું મીરાંનું આ સ્વપ્ન વાસ્તવમાં સિદ્ધ કર્યું હતું. ૧૫૬૩–૬૫માં પાંસઠ–અડસઠ વર્ષની વયે મીરાંનું અવસાન થયું. પછી ૧૬૨૩માં મરિયમ–અઝ–ઝમાનીનું અવસાન થયું અને ત્યાર પછી તરત જ ૧૬૨૯માં મોગલ સમ્રાટોમાં વૈર અને દ્વેષને કારણે મીરાંનું આ દર્શન મધ્યયુગના ભારતવર્ષના ઇતિહાસમાંથી અદૃશ્ય થયું. આ દર્શન મીરાંની પૂર્વે મહાભારતના કૃષ્ણને હતું અને મીરાંની પછી આપણા યુગમાં મહાત્મા ગાંધીને હતું. મીરાં માત્ર સંત ન હતી પણ કૃષ્ણ અને ગાંધીની જેમ ભારતવર્ષના ઇતિહાસની એક વિરલ વિભૂતિ હતી.

નાનપણમાં પરમેશ્વરનો અનુભવ

મીરાંને નાનપણમાં જ પરમેશ્વરનો અનુભવ થયો હતો. મીરાંના કોઈ કોઈ પદમાં કોઈ કોઈ પંક્તિમાં એનું સૂચન છે:

'આદ્ય વેરાગણ છું'
'મારા પ્રાણ પાતળિયા વહેલા આવો રે
તમ રે વિના હું જનમજોગણ છું'
'હાથમાં ઝારી હું તો બાળકુંવારી'
'હાથમાં દીવડો મેં બાળકુંવારી'
'કાનુડે ન જાણી મોરી પીર બાઈ હું તો બાળકુંવારી'
'બાલા તે પણમાં પ્રીત બંધાઈ હૈયેથી કેમ વીસરાય?'

જનશ્રુતિમાં માતાએ અને રૈદાસે મીરાંને નાનપણમાં જે મૂર્તિ આપી હતી અને

લગ્નની વિધિમાં એ મૂર્તિ મીરાં પાસે હતી એમાં પણ એનું સૂચન છે. આ જનશ્રુતિના આધાર જેવું મીરાંનું પ્રસિદ્ધ પદ 'રામ રમકડું જડિયું' અને એમાં 'રમકડું' પ્રતીક પદ સમગ્રના જે સંદર્ભમાં યોજાયું છે તે દ્વારા તેની સૌથી વિશેષ પ્રતીતિ થાય છે. ભાગ્યે જ કહેવાનું હોય કે આ રમકડું તે માતાએ અને રૈદાસે બાળક મીરાંને આપ્યું હતું અને સૌ બાળકની જેમ મીરાં જેની સાથે રમી હતી તે રમકડું એટલે કે વાચ્યાર્થમાં રમકડું નહીં પણ પદ સમગ્રના સંદર્ભમાં વ્યંગ્યાર્થમાં આ રમકડું તે મીરાંને નાનપણમાં પરમેશ્વરનો જે અનુભવ થયો તે રમકડું. કોઈ એમ તર્ક લડાવી શકે કે સંતો, ભગવાનનાં માણસો તો કોઈપણ વયે બાળક જેવા જ હોય છે, સદાયના બાળક હોય છે, 'બાલવત્' હોય છે. એથી મીરાંને કોઈપણ વયે, પરમેશ્વરનો અનુભવ થયો હોય તો પણ આવું જ પદ એ રચે અને આવું જ પ્રતીક એ યોજે. એથી આ પદ અને આ પ્રતીક પરથી મીરાંને પરમેશ્વરનો અનુભવ નાનપણમાં જ થયો હતો એમ નિશ્ચિતપણે ન કહી શકાય. માત્ર આ પદ અને આ પ્રતીક જ અસ્તિત્વમાં હોત તો આ તર્ક કદાચ સ્વીકાર્ય થાય. પણ આ પદ અને આ પ્રતીકને જનશ્રુતિનો અને વિશેષ તો મીરાંના સમગ્ર જીવનનો અને અન્ય અનેક પદ અને પ્રતીકોનો સંદર્ભ છે. અને એ સંદર્ભ તો વાચ્યાર્થમાં સૂચવે છે કે મીરાંને નાનપણમાં પરમેશ્વરનો અનુભવ થયો હતો. કોઈ એવી શંકા ઉઠાવી શકે કે મીરાંને કે કોઈપણ મનુષ્યને પરમેશ્વરનો અનુભવ નાનપણમાં શક્ય હોય? અંતે 'લા કોમેદીઆ દિવિના'માં જે પરમેશ્વરમાં પરિણત થયો અને આરંભે જેમાં બીઆત્રિસ નિમિત્તરૂપ હતી તે રહસ્યમય અનુભવ ડૅન્ટિને નવ વર્ષની વયે થયો હતો. એને વિશે ઍલિયટે કહ્યું છે કે આવો અનુભવ નવ વર્ષની વયે થાય એ અશક્ય કે અદ્વિતીય નથી. અને પછી ઉમેર્યું છે, 'My only doubt (in which I found myself confirmed by a distinguished psychologist) is whether it could have taken place so late in life as the age of nine years. The psychologist agreed with me that it is more likely to occur at about five or six years of age.' 'મારી એક માત્ર શંકા (જેમાં એક વિશિષ્ટ મનોવિજ્ઞાની મારી સાથે સહમત છે તે) એ છે કે આવો અનુભવ નવ વર્ષ જેટલી મોડીવયે થાય? મનોવિજ્ઞાની મારી સાથે સહમત છે કે આવો અનુભવ પાંચ કે છ વર્ષની વયે થાય એ વધુ શક્ય છે.' શંકરને આઠ વર્ષની વયે જ્ઞાન થયું હતું. એને વિશે વિનોબાએ નોંધ્યું છે કે શંકરને આટલું મોટું જ્ઞાન આટલી નાની વયે થયું એથી આશ્ચર્ય અનુભવીને એક શિષ્યે એ અંગે ગુરુને પ્રશ્ન પૂછ્યો ત્યારે ગુરુએ ઉત્તર આપ્યો હતો કે શંકરની બુદ્ધિ નાનપણમાં મંદ હશે એથી એમને આ જ્ઞાન આઠ વર્ષની મોટી, મોડી વયે

થયું હશે.

પરમેશ્વરનો પ્રેમ, મીરાં પ્રત્યે

મીરાંને પરમેશ્વરનો, પરમેશ્વરના પ્રેમનો અનુભવ થયો એમાં પરમેશ્વરની પહેલ અને પસંદગી છે, પરમેશ્વરે એનો આરંભ કર્યો છે, એમાં પરમેશ્વરની ઇચ્છા છે, એમાં પરમેશ્વરનું કર્તૃત્વ છે, આ પ્રેમમાં પરમેશ્વર કર્તા છે અને મીરાં કર્મણિરૂપ છે. આ પ્રેમ મીરાંએ કર્યો ન હતો, આ પ્રેમ મીરાંને થયો હતો. આ પ્રેમ મીરાંએ શોધ્યો ન હતો. આ પ્રેમ મીરાંને જડ્યો હતો. આ પ્રેમ એક મહાન રહસ્યોદ્‌ઘાટન હતું, એક મહાન અકસ્માત હતો. મીરાંના કોઈ કોઈ પદમાં એનું સૂચન છે:

'હરિએ લગની લગાવી રે'
'ઘેલી કીધી મુને ગોકુળના નાથે'
'લગાડી પ્રીતલડી મત તોડ'
'ઘેલાં તો અમને હરિએ કીધાં નિર્મળ કીધાં નાથે'
'હાં રે માયા શીદ લગાડી ધુતારે વહાલે?'
'હાં રે માયા શીદને લગાડી?'
'હાં રે મને લેહ લગાડી રંગરસિયે'
'અમો જળ જમુના ભરવા ગયાં'તાં વહાલા,
કાનુડો પડ્યો મારી કેડે'
'ઓ આવે હરિ હસતા,
મુજ અબળા એકલડી જાણી પીતાંબર કેડે કસતા'
'એ પ્રભુ પ્રેમે પધારિયા'
'રમતા ને ભમતા જોગી આવ્યા આંગણિયે મારે,
દાસી જાણીને દર્શન દીધાં.'
'આવતાં ને જાતાં મારગ વચ્ચે અમૂલખ વસ્તુ જડી'
'રામ રમકડું જડિયું'
'રુમઝુમ કરતું મારે મંદિર પધાર્યું'

પરમેશ્વર જ્યારે મનુષ્યને આમ પ્રેમ કરે છે ત્યારે એનો પરમેશ્વરને પોતાને કેવો તો આનંદ હોય છે એનું મીરાંનાં કોઈ કોઈ પદમાં સૂચન છે :

'એ પ્રભુ પ્રેમે પધારિયા'
'રમતા ને ભમતા જોગી આવ્યા આંગણિયે મારે'
'રુમઝુમ કરતું મારે મંદિર પધાર્યું'

પરમેશ્વર મનુષ્યને આમ પ્રેમ કરવાનો આરંભ કરે છે પછી એનો અંત જ નથી. પછી પરમેશ્વર અટકતો નથી, જંપતો નથી. પરમેશ્વર એકવાર પ્રેમ છેડે છે, મનુષ્યને છંછેડે છે પછી એને છોડતો નથી. મીરાંનાં કોઈ કોઈ પદમાં એનું સૂચન છે:

'અમો જળ જમુના ભરવા ગયાં'તાં વહાલા
કાનુડો પડ્યો મારી કેડે'
'પ્રીત કરે તેની પૂંઠ ન મેલે પાસેથી શે નથી ખસતા'
'પાછળ પડે તેનો કેડો ન મૂકે,
નાસી શકાય નહીં છૂટી'
'આવડો જુલમ શો રે કરે છે?
મારી પૂંઠે પૂંઠે ફરે છે રે'
'પ્રભુજી મુને કંઠે રે વળગ્યા પળ કોરે ન થાઉં'

પરમેશ્વરનો આ પ્રેમ મનુષ્યના આત્માને તો વ્યાપી વળે, પણ માત્ર આત્માને નહીં છેક દેહ લગી, પરમેશ્વરના સ્થૂળ દેહથી મનુષ્યના સ્થૂળ દેહ લગી, આત્માથી દેહ લગીની સંપૂર્ણતાથી મનુષ્યને વ્યાપી વળે છે. મીરાંનાં કોઈ કોઈ પદમાં એનું સૂચન છે :

'શાને મારો મને કાંકરી?'
'કાંકરી મારે ધુતારો કા'ન'
'લીધાં રે લટકે મારાં મન લીધાં રે લટકે'
'લીધું હરી લટકે મારું મન લીધું હરી લટકે'
'લટકાળો રે ગિરિધરધારી મને મારી છે પ્રેમકટારી રે'
'લટકામાં આવું ને લટકામાં જાઉં, લટકામાં સમજાવું,
લટકાળા હરિ વરની સાથે લટકાળી કહેવાઉં.'
'મચકારા મંદિરિયે આવ, મચકે મોહી રહી છું,
મચકારા મંદિરિયા માંહે મચકે મોહી રહી છું.'
'ચાળવણીમાં મારાં ચિત્ત ચોરી લીધાં નેણે મોહની નાંખી.'
'મુંને મારી રે મુંને મારી નયન કટારી રે'
'લાલને લોચનિયે દિલ લીધાં'
'આંખલડી વાંકી અલબેલા તારી આંખલડી વાંકી
નેનકમળનો પલકારો રે ભારે તીર માર્યાં તાકી'
'નેણકમળનાં ભલકાં ભારે, એણે માર્યાં તાકી તાકી રે'

'પાણીડાં હું શી રીતે જાઉં?
મને રોકે રે ઠગારો પેલો કૃહાન'
'કાનુડે ખેંચ્યાં અમારાં ચીર'
'જળ જમુના જાતાં મારગે પાલવ ગ્રહ્યો મારો તાણીને'
'જળ જમુના ભરવાને ગ્યાં'તાં ત્યાં પાલવ પકડી મન લીધાં'
'પ્રીત કરીને પાલવ પકડો વહાલા પ્રેમની કટારી મુને મારી'
'વૃન્દાવનને મારગ જાતાં હાં રે મારો પાલવડો મા તાણ'
'મારી બાહ્ય ગ્રહ્યાની લાજ'
'પૂરવ જનમની પ્રીત હતી ત્યારે હરિએ ઝાલ્યા હાથે'
'પ્રભુજી મુજ કંઠે રે વળગ્યા'
'પ્રભુજી મુને કંઠે રે વળગ્યા પળ કોરે ન થાઉં'
'વળગા-ઝૂમી શાને કરો છો? હાર હૈયાનો તૂટે'
'વન થકી રે એક પારધી ધુતારે મને બાણ મારેલાં તનમાં રે'

પરમેશ્વરનો આ પ્રેમ જાણે કે કોઈ અણકલ્પ્યું, અણચિંતવ્યું આક્રમણ ન હોય! –ફ્રાન્સિસ થૉમ્પ્સને જેમ પરમેશ્વરને 'The Hound of Heaven' સ્વર્ગનો શ્વાન કહ્યો છે તેમ પરમેશ્વર જાણે કે કોઈ ચોર, લૂંટારો, ધુતારો, ઠગારો, પારધી–ન હોય એવું પણ મીરાંનાં કોઈ કોઈ પદમાં સૂચન છે.

'ચિત્તચોર છે'
'તું તો મારા ચિત્તડાનો ચોર રે'
'હરિચરણાં ચિત્તચોર'

'કાનુડે વનમા લૂંટી'
'માર્યાં રે મોહનાં બાણ ધુતારે મને માર્યાં રે મોહનાં બાણ'

'એ મોરલી શીદ વાય રે ધુતારા વહાલા?'
'એ મોરલી શીદ વાય ધુતારા, એ મોરલી શીદ વાય?'
'કાંકરી મારે ધુતારો કા'ન'
'કા'નો માગ્યો દે, ધુતારો માગ્યો દે'
'પાણીડાં હું શી રીતે જાઉં?
મને રોકે રે ઠગારો પેલો કૃહાન'
'વન થકી રે એક પારધી ધુતારે મને બાણ મારેલાં તનમાં'

'પિયુજી અમારો પારધી ભયો રે મેં તો ભઈ હરિણી શિકાર'
પરમેશ્વરનો આ પ્રેમ જાણે કે મોહ, મોહિની સંમોહન, માયા, મંત્ર, કામણ, ભૂરકી ન હોય! અને પરમેશ્વર જાણે કે કોઈ જાદુગર ન હોય એવું મીરાંનાં કોઈકોઈ પદમાં સૂચન છે :

'માર્યાં છે મોહનાં બાણ વાલીડે મને માર્યાં છે મોહનાં બાણ'
'માર્યાં રે મોહનાં બાણ ધુતારે મને માર્યાં રે મોહનાં બાણ'
'પરણ્યો અમારો પરમ સોહાગી માર્યાં છે મોહનાં બાણ'
'હાં રે માયા શીદ લગાડી ધુતારે વહાલે?'
'મુખડાની માયા લાગી રે'
'મોહને મોહન કર્યાં કારમાં અતિશે કંથા પહેરીને નેડા કીધા'
'ચાળવણીમાં મારાં ચિત્ત ચોરી લીધાં નેણે મોહની નાંખી'
'રાસ રમાડવાને વનમાં તેડ્યાં મોહિની મંત્ર સુણાવી રે'
'મહામંત્ર સુણાવ્યો મારા કાનમાં રે'
'મંત્ર ભણીને વહાલો મુજ પર નાંખે
વેળાકવેળાનાં કામણ કીધાં'
'મોરલીના નાદે ઘેલાં કીધાં મન કાંઈ કાંઈ કામણ કીધાં'
'કરિયાં કામણ અમને કંઈ કંઈ, કાનુડે અમને'
'કામણ કીધાં કાનુડે, મારું મન મોહ્યું મા'વે
મન મોહ્યું મા'વે, દૂજો મારી નજરુંમાં ના'વે.'
'કોણે નાંખી લાલ ભૂરકી રે?'
'ચાળવણિયામાં વહાલે ચિત્ત હરી લીધાં
મોહનલાલે ભૂરકી નાંખી'

પરમેશ્વરનો આ પ્રેમ જાણે કે તાંતણો અને દોરી–મૃદુ બંધન–જેવો કોમળ અથવા બાણ, તીર, ભાલો અને કટારી–કઠોર શસ્ત્રો-જેવો ક્રૂર ન હોય એવું મીરાંનાં કોઈ કોઈ પદમાં સૂચન છે :

'કાચે તે તાંતણે હરિજીએ બાંધી જેમ ખેંચે તેમ તેમની રે'
'નાખેલ પ્રેમની દોરી ગળામાં અમને નાખેલ પ્રેમની દોરી'
'બાણે વીંધ્યાં છે મારા પ્રાણ'
'વન થકી રે એક પારધી ધુતારે મને બાણ મારેલાં તનમાં રે'

'આવતાં આવતાં આવતાં રે
બાણ વાગ્યાં મોહનનાં આવતાં રે'

'કાનુડે માર્યાં છે અમને તીર'
'કાનુડે મેલ્યાં તાકી તીર'
'નેનકમળનો પલકારો રે ભારે તીર માર્યાં તાકી'
'પ્રેમની કટારી મુંને મારી'
'અમને પ્રેમકટારી મારી'
'મુને મારી રે મુને મારી નયન કટારી રે'
'લટકાળો રે ગિરિધરધારી, મને મારી છે પ્રેમકટારી રે'
'પ્રેમ તણી કટારી મારી રે અળગી ન રહી લગાર'
'કટારી મારી વહાલે થઈ ચકચૂર રે શું જાણે જૂઠડો સંસાર'
'પ્રેમની કટારી મુને ખેંચકર મારી થી થઈ ગઈ હાલબેહાલ'
'હરિના પ્રેમની કટારી મારી છે
લાગી મારા પાંસળિયામાં પાર'

'લાગી શબ્દની કટારી મારા મનમાં'
'કટારી લાગી આરપાર'
'પ્રેમની, પ્રેમની પ્રેમની રે મને વાગી કટારી પ્રેમની'

મીરાંનો પ્રેમ, પરમેશ્વર પ્રત્યે

મનુષ્ય જ્યારે પરમેશ્વર પ્રત્યે પ્રેમની પહેલ કરે છે ત્યારે એ પ્રેમની ગતિવિધિ પર એનું પોતાનું નિયમન અને નિયંત્રણ હોય છે, એ પ્રેમની નીતિરીતિ પોતાને અનુસાર અને અનુકૂળ હોય છે. એ પ્રેમમાં એ સ્વાધીન અને સ્વતંત્ર હોય છે. એ પ્રેમમાં એની પોતાની સગવડ અને સલામતી હોય છે. એ પ્રેમ પર એનું વર્ચસ્ હોય છે. અલબત, મનુષ્ય અપૂર્ણ છે એથી એનો પ્રેમ પણ અપૂર્ણ હોય છે. પણ પરમેશ્વર પૂર્ણ છે એથી પરમેશ્વરનો પ્રેમ પણ પૂર્ણ હોય છે. પણ પરમેશ્વર જ્યારે મનુષ્યને પ્રેમ કરે છે ત્યારે એ એની પૂર્ણતાથી, એના પૂર્ણ ઐશ્વર્યથી પ્રેમ કરે છે. એથી પરમેશ્વરનો આ પ્રેમ એવો તો અજેય અને અનિરુદ્ધ હોય છે, દુર્દમ્ય અને દુર્નિવાર હોય છે. એથી જે મનુષ્યને પરમેશ્વર

પ્રેમ કરે છે તે મનુષ્ય કદી આ પ્રેમમાંથી નાસી-ભાગી શકે નહીં, છૂટીછટકી શકે નહીં. એ મનુષ્ય એવો તો નિઃસહાય અને નિરાધાર હોય છે, પરાધીન અને પરતંત્ર હોય છે. એ મનુષ્યે આ પ્રેમનો સ્વીકાર-પુરસ્કાર કરવો જ રહ્યો. આ પ્રેમ એવો તો ક્રૂર અને નિષ્ઠુર હોય છે, કઠોર અને નઠોર હોય છે, અદય અને અસહ્ય હોય છે. એથી એ મનુષ્ય અવશવિવશ હોય છે, આકુલ-વ્યાકુલ હોય છે. એ મનુષ્ય ઘાયલ હોય છે. એની ઘાયલની ગત હોય છે. અને એ ઘાયલની ગત તો ઘાયલ જ જાણે. એનો ઘા સદાયનો દૂઝતો હોય છે, કદી રુઝતો નથી. મીરાંને નાનપણથી આવા પ્રેમનો અનુભવ હતો અને આ પ્રેમનો એણે પ્રથમ ક્ષણથી જ દેહ-મન-આત્માથી સ્વીકાર-પુરસ્કાર કર્યો હતો, જીવનભરનો, જીવનની ક્ષણેક્ષણ, સ્વીકાર-પુરસ્કાર કર્યો હતો. આ પ્રેમ સમક્ષ એણે સંપૂર્ણ સમર્પણ, આત્મનિવેદન કર્યું હતું. 'મૈને ગોવિન્દ લિન્યો મોલ... લિન્યો બજાકે ઢોલ' એથી સ્તો એણે લગ્ન, પતિ, કુટુંબ, પદ, પ્રતિષ્ઠા, ધન, સત્તા, કીર્તિ આદિ સૌ પ્રેયો પ્રત્યે વૈરાગ્ય અનુભવ્યો હતો. તો સાથે સાથે ત્રાસ અને મૃત્યુ પ્રત્યે અભય અનુભવ્યું હતું. એમાં એનો પ્રેમ અને એનું શૌર્ય પ્રગટ થાય છે. આ રજપૂતાણીએ જીવનભરનું, ક્ષણેક્ષણનું જૌહર રચ્યું હતું. આ મેડતાણીએ જીવનભર, ક્ષણેક્ષણે બળીને એનુ સતીત્વ પ્રગટ કર્યું હતું. પરમેશ્વર અને મીરાં વચ્ચેનો આ પ્રેમ એકપક્ષી પ્રેમ (Ex-Party Love) ન હતો, દ્વિપક્ષી પ્રેમ હતો. 'પ્રીતિયોગમ્ પરસ્પરમ્' હતો. એમાં દાન-પ્રતિદાનની પારસ્પરિકતા (Reciprocity) હતી, એમાં અન્યોન્યતા (Mutuality) હતી. પરમેશ્વર અને મીરાં વચ્ચેનો આ પ્રેમ મીરાંના એક સાદ્યંતસુદર અને સર્વાંગસંપૂર્ણ પદ 'પ્રેમની, પ્રેમની, પ્રેમની રે મને વાગી કટારી પ્રેમની'માં 'પ્રેમની' શબ્દનાં ત્રણ પુનરાવર્તનો, અતિદ્રુત લય અને 'કટારી' નું ભાવોચિત પ્રતીક આદિને કારણે એની પૂર્ણ તીવ્રતા અને તીક્ષ્ણતા સાથે પ્રગટ થાય છે :

'પ્રેમની, પ્રેમની, પ્રેમની રે, મને વાગી કટારી પ્રેમની.
જળ જમુનાનાં ભરવા ગયાં' તાં, હતી ગાગર માથે હેમની રે.
કાચે તે તાંતણે હરિજીએ બાંધી, જેમ ખેંચે તેમ તેમની રે.
મીરાં કે પ્રભુ ગિરિધર નાગર, શામળી સૂરત શુભ એમની રે.'

પરમેશ્વરના પ્રેમ સમક્ષ મીરાંના પ્રતિદાનનું, આત્મનિવેદનનું મીરાંના કોઈ કોઈ પદમાં સૂચન છે :

'લેહ લાગી'
'તારી લેહ લાગી'
'તારી લેહ લાગી પ્રેમમગનમાં હું રાજી'
'લેહ લાગી મને તારી'
'ચરણકમળ લેહ લાગી'
'હરિસંગે લગની લગાવી'
'મુંને લેહ રે લાગી હરિના નામની રે
હું તો ટળી રે સંસારિયાના કામની રે'
'મુખડાની માયા લાગી રે મોહન પ્યારા.
મુખડું મેં જોયું તારું સર્વ જગ થયું ખારું'
મન મારું રહ્યું ન્યારું રે મોહન પ્યારા.'
'ચોટ વાગી તે ટાળી કોઈની નહીં ટળે રે'
'હું રે ઘાયલ હરિના નામની રે'
'કટારી વાગે આરપાર, મનડું તો ઘાયલ થયું'
'પ્રેમની કટારી મુને ખીચકર મારી રે, થઈ ગઈ હાલબેહાલ'
'ઉપાડી ગાંસડી વેઠની રે, કેમ નાંખી દેવાય?
મીરાં કે પ્રભુ ગિરિધર નાગર, મને લેહ લાગી છે ઠેઠની રે;
કેમ નાખી દેવાય?'

પરમેશ્વરનો આ પ્રેમ ક્યારેક એટલો અસહ્ય થાય છે કે મીરાં એથી અકળાય, અમળાય છે અને પરમેશ્વરને પ્રશ્ન પૂછે છે :

'તારો જુલમ તો હું કેમ સહું રે કહાના?'
'આવડો જુલમ શો રે કરે છે? મારી પૂંઠે ફરે છે રે'

પરમેશ્વરના આ પ્રેમ સમક્ષ પોતે પરાધીન અને પરતંત્ર છે એથી મીરાં ક્યારેક આ પ્રેમમાંથી મુક્તિ માટે પરમેશ્વરને પ્રાર્થના કરે છે :

'જવા દો મને શાને રોકો છો વાટમાં?'

પરમેશ્વરના આ પ્રેમમાંથી કદી મુક્તિ નથી. 'આમિ બાંધા તુમ્નિ બાંધા, મુક્તિ કોથાઓ નાઈ, રે બંધુ, મુક્તિ કોથાઓ નાઈ.'–હું બંધાયો, તું બંધાયો; મુક્તિ ક્યાંય નથી રે બંધુ, મુક્તિ ક્યાંય નથી – એવું મીરાંનાં કોઈ કોઈ પદમાં પ્રગટ થાય છે :

'પ્રેમ કૂવામાં અમને ઊંડાં ઉતાર્યાં'
'ઊંડે કૂવે ઉતારિયા તરત ત્રુટ્યા વરત'
'ઊંડે કૂવે ઉતાર્યાં વહાલા છેહ આમ શું દ્યો છો રે?'
'ઊંડા કૂવામાં ઉતાર્યાં વહાલા વરત વાઢી શું જાઓ છો રે?'

અરે, એક ક્ષણની પણ મુક્તિ નથી પરમેશ્વરના આ પ્રેમમાંથી એવું પણ મીરાંના કોઈક પદમાં સૂચન છે:

'તારી મોરલીમાં ભરી મોણવેલ
ઘડી વિલંબો તો ભરી લઉં હેલ'

પરમેશ્વરના પ્રેમની સમક્ષ પોતે કેવી તો નિઃસહાય અને નિરાધાર છે એવું પણ મીરાંનાં કોઈ કોઈ પદમાં પ્રગટ થાય છે:

'પ્રીત કરી વહાલે પાંગળાં કીધાં બાણે વીંધ્યા છે મારા પ્રાણ'
'પિયુજી અમારો પારધી ભયો થે મેં તો ભઈ હરિણી શિકાર'
'કાનુડે માર્યાં છે અમને તીર
કાનુડે બાળીને કીધાં ખાખ, રાખ ઉડાડી ફરર્ર'

પ્રેમ થવો એ વસમું છે પણ પ્રેમ ન થવો એ એથી યે વધુ વસમું છે. વળી પ્રેમ તો પરમેશ્વરે સ્વયં સામેથી એને અર્પણ કર્યો છે એથી મીરાં એવી તો પ્રસન્ન પ્રસન્ન છે :

'હાં રે પ્રભુ આવ્યા છે મારા હાથમાં'
'તારી લેહ લાગી પ્રેમમગનમાં હું રાજી'

પરમેશ્વર જેમ મનુષ્યને પ્રેમ કરવાનો આરંભ કરે છે પછી એનો અંત જ નથી, પછી પરમેશ્વર અટકતો નથી, જંપતો નથી તેમ મનુષ્ય પણ પરમેશ્વરને પ્રેમ કરવાનો આરંભ કરે છે પછી એનો અંત જ નથી, પછી મનુષ્ય અટકતો નથી, જંપતો નથી. પ્રાણાન્તે પણ મનુષ્ય એ પ્રેમ છોડતો નથી એવું મીરાંનાં કોઈ કોઈ પદમાં પ્રગટ થાય છે :

'નહીં રે વિસારું હરિ અંતરમાંથી નહીં રે વિસારું હરિ.'
'મીરાંને હૈયે લખાણાં હરિનાં નામ રે, નામ નહીં રે છોડું'
'ગિરિધરલાલ વિના ઘડી ન ગોઠે
હરિરસ ઘોળી ઘોળી પીધાં.'

'ગિરિધર નાગર હું તો ઘડી ન છોડું ભલે નાંખો રે મરાવી
હરિસંગે લગની લગાવી'
'જીવડો જાય તો જાવા દેઉં હરિની ભક્તિ ન છોડું રામ'

પરમેશ્વર અને પોતાની વચ્ચેનો આ પ્રેમ સમતોલ અને સપ્રમાણ છે અને પરમેશ્વર અને પોતે જુગતી જોડી છે એથી પણ મીરાં એવી તો પ્રસન્ન પ્રસન્ન છે. પોતે જ આ પ્રેમને પ્રમાણપત્ર આપે છે :

'મારી જુગતે જોડી બની સારી
હું તો પ્રભુની થઈ ગઈ પ્યારી'
'આપણ બેને પ્રીત બંધાણી સારી બની છે જોડજોડ'

પરમેશ્વર અને પોતાની વચ્ચેના આ પ્રેમમાં ક્યારેક સ્પર્ધા અને સંઘર્ષ પ્રગટે છે ત્યારે મીરાં ચિડાય છે:

'અમો અબળા કાંઈ સબળ સુંવાળા વહાલા
આવડી શી ખેંચાતાણ?'

તો પ્રેમમાં, પ્રેમની રમતમાં પરમેશ્વર જાણે કે અણઘડ છે, અસંસ્કારી છે, એનામાં રુચિ નથી, રસિકતા નથી, એનાથી ક્યારેક ક્યાંક દોષ થાય છે, રમતની કોઈ શરતનો ભંગ થાય છે એમ મીરાં પરમેશ્વરને ચીડવે પણ છે:

'ઝૂમકહાર શીદ તોડ્યો?
પ્રીત કરી પણ કરતાં ન આવડી, તું નંદ આહીરનો છોરો'
'શાને મારો મને કાંકરી?'
'કાંકરી મારે ધુતારો કૃહાન'

હવે પછી કંઈક વિગતે જોઈશું તેમ મીરાંનો પરમેશ્વર પ્રત્યે व्रजगोपिकानाम् –ગોપી-ભાવ છે, મીરાં સ્વયં ગોપી છે, રાધા છે. પરમેશ્વર એનો પતિ છે અને પોતે પરમેશ્વરની પત્ની છે એવો ભાવ અનુભવે છે. પણ પતિ-પત્ની સંબંધમાં પ્રત્યેક પતિ એક સાથે પત્નીનો પિતા, પતિ અને પુત્ર છે અને પ્રત્યેક પત્ની એકસાથે પતિની માતા, પત્ની અને પુત્રી છે. એથી મીરાં ક્યારેક પરમેશ્વર પ્રત્યે વાત્સલ્યભાવ પણ અનુભવે છે અને પરમેશ્વરની બાલબુદ્ધિ માટે પરમેશ્વરને લાડ લડાવે છે :

'હું તો તને વારું નંદના કુંવરજી હજુ ન આવી સાન'
'સમજોને ચતુર સુજાણ'

'બીવડાવો તે બીજી નારી, ખરું લોઢું ને આરસપહાણ,
વૃન્દાવનની કુંજગલીમાં તું હલકું પીપળિયાનું પાન'
'વૃન્દાવનની કુંજગલીમાં વાળ્યાં અમારાં વાન,
નારી આગળ શું નૃત્ય કરો છો? હજુ ન આવી સાન'
'સમજે નહીં શ્યામ તું તો ભોળો'

તો ક્યારેક પરમેશ્વરની શઠબુદ્ધિ માટે પરમેશ્વરને રોકડું પરખાવે પણ છે :

'ઘણા કપટી, નથી ભોળા'
'મધરાતે મથુરાથી રે નાઠો એ તો નથી અમને રે અજાણ'
'દાન લેવાની ગરજ પડે તો આવજો ગોકુળ ગામ'

અને પરમેશ્વરની આવી અકળ ગતિ અને વિચિત્ર મતિ પ્રત્યે ભય અને શંકાથી પરમેશ્વરને ચીમકી પણ આપે છે :

'પ્રીત કરી તે પાળજો'

પરમેશ્વર પૂર્ણ છે એથી પરમેશ્વરનો પ્રેમ પણ પૂર્ણ છે. પણ મીરાં તો મનુષ્ય અને મનુષ્ય અપૂર્ણ છે એથી મનુષ્યનો પ્રેમ પણ અપૂર્ણ છે. મીરાંને પોતાની અપૂર્ણતાનું, પોતાના પ્રેમની અપૂર્ણતાનું પૂર્ણ જ્ઞાન છે. એથી મીરાંના કોઈ કોઈ પદમાં મીરાંની નમ્રતા અને ન્યૂનતા પ્રગટ થાય છેઃ

'કૂપ જો હોય તો ગાળીએ નીર કૂપના, સાગરને કઈ પેર ગાળીએ?'
'કૂવો હોય તો ગાળીએ વાલીડા સમદર ગાળ્યા કેમ જાય?'
ખેતર હોય તો ખેડીએ વાલીડા ડુંગર ખેડ્યા કેમ જાય?'

પણ પરમેશ્વરની પૂર્ણતાની અને પરમેશ્વરના પ્રેમની પૂર્ણતાની મીરાંને પ્રતીતિ છે એથી એનામાં અનન્યતા અને ધન્યતા છે. પરમેશ્વર અનાદિઅનંત છે, અજરઅમર છે. અને એથી પરમેશ્વરનો પ્રેમ પણ અનાદિઅનંત, અજરઅમર છે. અને પરમેશ્વર પ્રત્યે પોતાનો જે પ્રેમ છે, પોતાની જે 'परा अनुरक्ति ईश्वरे જે ભક્તિ છે તે 'પરમપ્રેમસ્વરુપા' અને 'અમૃતસ્વરુપા' છે. એમાં પોતાનું સદ્‌ભાગ્ય, ચિરસદ્‌ભાગ્ય છે, પોતાનું સૌભાગ્ય, ચિરસૌભાગ્ય છે. અને એથી 'यत् लब्ध्वा...सिद्धे भवति अमृतो भवति तृप्तो भवति' –એને પામીને હવે પોતે સિદ્ધ, અમૃત અને તૃપ્ત છે. કારણ પરમેશ્વરને મેળવ્યા પછી મનુષ્યને અન્ય કંઈ મેળવવાનું રહેતું નથી. અને 'यत् प्राप्य न किंचित् वांछति न शोचति न दृष्ट न रमते न उत्साही भवति' –એને પામીને હવે એને કોઈ ઇચ્છા નથી,શોક નથી, રાગ નથી, ઉત્સાહ નથી.

મીરાંની સમકાલીન મહાન સ્પેનીશ સંત અને ભક્ત સેન્ટ તેરેસાની પ્રાર્થનાપોથીમાંથી એના મૃત્યુ પછી એનું જે કાવ્ય મળી આવ્યું હતું એમાં આ આત્મબોધ છે, 'Nada te turbe-Nada te espante-Todo se pasa-Dios no se muda-La paciencia todo lo aleanga-quien a dios tiene-Nada te falta-Solo Dios basta'– 'કશું તને ક્ષુબ્ધ ન કરો–કશું તને ભયભીત ન કરો–બધું જ ક્ષણિક છે – પરમેશ્વર શાશ્વત છે– ધૃતિથી બધું મળે છે – જેને પરમેશ્વર મળે – એને પછી શું મેળવવાનું રહ્યું? –માત્ર પરમેશ્વર મળે એટલે બસ'. સ્પેનીશ ભાષામાં અને સ્પેઈનના રહસ્યદર્શી સંતો અને ભક્તોની ભાષામાં, સવિશેષ સેન્ટ જહૉન ઑફ ધ ક્રોસના ગદ્યગ્રંથોમાં Nada– કંઈ નહીં, શૂન્ય અને Todo–બધું, સર્વ એ બે શબ્દો સૂચક છે. પરમેશ્વર બધું જ છે, સર્વ છે; પરમેશ્વર સિવાયનું જે કંઈ છે તે કંઈ નથી, શૂન્ય છે.

મીરાંના સમકાલીન મહાન સ્પૅનીશ સંત અને ભક્ત સેન્ટ જહૉન ઑફ ધ ક્રૉસની વાણીમાં 'The soul that desires God to surrender Himself to it wholly must surrender itself to Him wholly and leave nothing for itself....Walk in solitude with God.' 'પરમેશ્વર સ્વયં પોતાને સંપૂર્ણ આત્મનિવેદન કરે એમ જે આત્મા ઇચ્છે છે એણે પરમેશ્વરને સંપૂર્ણ આત્મનિવેદન કરવું રહ્યું, એણે પોતાને માટે કશું જ ઇચ્છવું ન જોઈએ... એણે પરમેશ્વરની સાથે એકાન્તમાં વિહરવું જોઈએ.' એ હવે 'ફરત ઉદાસ'– ઉદાસ, ઉદાસીન છે. 'तत् प्राप्य तद् इव अवलोकयति तद् इव शृणोति तद् इव भाषयति तद् इव चिन्तयति' એને પામીને હવે એ એનું જ દર્શન કરે છે, એનું જ શ્રવણ કરે છે, એનું જ ભજનકીર્તન કરે છે, એનું જ ચિન્તન કરે છે. અને 'यत् ज्ञात्वा मत्तो भवति, स्तब्धो भवति, आत्मारामा भवति' એને જાણીને હવે એ મત્ત છે, સ્તબ્ધ છે, આત્માથી આત્મામાં પ્રસન્ન છે. વળી આ પ્રેમ 'प्रतिक्षण वर्धमानम् अविच्छिन्नम् सूक्ष्मतरम् अनुभवरूपम्' –ક્ષણે ક્ષણે વૃદ્ધિ પામે છે, અતૂટ હોય છે, સૂક્ષ્મતર હોય છે અને અનુભવરૂપ એટલે કે અનુભવથી જ સમજાય છે. મીરાંને નાનપણમાં જ પરેમશ્વરનો અનુભવ થયો અને તે જ ક્ષણે અને ત્યારે પછી જીવનભર ક્ષણે ક્ષણે એણે એનો સંપૂર્ણ સ્વીકાર–પુરસ્કાર કર્યો એથી મીરાંનો પ્રેમ નકારાત્મક, પ્રતિકારાત્મક, પ્રતિક્રિયારૂપ ન હતો; હકારાત્મક હતો. મીરાંનો પરમેશ્વર પ્રત્યેનો પ્રેમ એ સ્વીકાર–પુરસ્કારનું સાહસ હતું. એ જગત અને જીવનમાંથી, સંસારમાંથી કોઈ ભયભીત, ભીરુ, કાયર વ્યક્તિનું પલાયન ન હતું. મીરાંને જગત અને જીવન પ્રત્યે, સંસાર પ્રત્યે વૈરાગ્ય હતો એથી એને પરમેશ્વર પ્રત્યે રાગ ન હતો. પણ મીરાંને

પરમેશ્વર પ્રત્યે રાગ હતો એથી એને જગત અને જીવન પ્રત્યે, સંસાર પ્રત્યે વૈરાગ્ય હતો. 'પુણ્યકે મારગ ચાલતાં ઝક મારો સંસાર.' પરમેશ્વરના અનુભવની પ્રથમ ક્ષણથી જ એક માત્ર પરમેશ્વર જ અમૃત છે. આનંદ છે, ધ્રુવ છે, અનશ્વર છે; જગત અને જીવન, સંસાર મૃત્યુ છે, દુઃખમય છે, પરિવર્તનશીલ છે, નશ્વર છે એવી મીરાંને પ્રતીતિ હતી. એથી જ એણે લગ્ન, પતિ, પદ, પ્રતિષ્ઠા, ધન, સત્તા, કીર્તિ–સર્વસ્વનો ત્યાગ કર્યો હતો. કુટુંબ, સમાજ, સ્વદેશનો ત્યાગ કર્યો હતો. ગોકુલથી દ્વારિકાની ભૂમિ એ કૃષ્ણની લીલાભૂમિ હતી, વિહારભૂમિ હતી, એ કૃષ્ણભૂમિ હતી છતાં મેવાડ, મેડતા, વૃન્દાવન, દ્વારિકામાંથી મીરાં નિર્વાસિત હતી, સ્વેચ્છાએ નિર્વાસિત હતી. 'ગોકુલ તજુંગી મેં મથુરા તજુંગી, તજુંગી મેં વ્રજ કેરો દેશ.' સમાજ, રાજ્ય અને ધર્મનાં બંધનમાં મીરાં બદ્ધ ન હતી, સ્થળ અને કાળની સીમામાં મીરાં સીમિત ન હતી. મીરાં આ પૃથ્વી પર નિર્વાસિત હતી, ચિરનિર્વાસિત હતી. મીરાં પરમેશ્વર નામના પ્રદેશની નાગરિક હતી. પરમેશ્વર મીરાંનો સ્વદેશ હતો. સ્વતંત્રતા, સમાનતા, બંધુતા અર્થે રૂઢિભંગ, પ્રણાલિકાભંગ અને ક્રાંતિ દ્વારા એ કુલનાશીનું બિરુદ પામી હતી, એ બદનામી અને હાંસી પામી હતી. આ રજપૂતાણીએ જીવનભરનું, ક્ષણ ક્ષણનું જૌહર રચ્યું હતું. આ મેડતણીએ જીવનભર, ક્ષણે ક્ષણનું બળીને સતીત્વ પ્રગટ કર્યું હતું. પરમેશ્વર મીરાંનો ઈલમ હતો, પરમેશ્વર મીરાંનું શૂર હતું, પરમેશ્વર મીરાંની મિરાત હતી, મોટી મિરાત હતી. પરમેશ્વર મીરાંની નિરાંત, મોટી નિરાંત પણ હતી. સેન્ટ જહૉન ઑફ ધ ક્રૉસના શબ્દોમાં 'live in this world as though there were in it but God and thy soul.' – 'આ જગતમાં જાણે કે એક માત્ર પરમેશ્વર અને તારો આત્મા જ છે એમ આ જગતમાં જીવજે.' એથી જ મીરાંની પ્રતીતિ હતી, પ્રતિજ્ઞા હતી કે વર તે વિકલવર, અવર તે અવર. મીરાંનાં કેટલાંક પદમાં એનું સૂચન છે :

'ખારા સમુદ્રમાં અમૃતનું વહેળિયું રે એવી છે ભક્તિ અમારી'
'મહિયર તજ્યું ને તજ્યું સાસરિયું'
'જીવનો સાથી હરિ વિણ કોઈ નથી.'
'શું રે કરવું સુન્દર શ્યામ, બીજાને મારે શું કરવું?'
'ધ્યાન ધણી કેરું ધરવું રે, બીજું મારે શું કરવું?'
'અમર ચૂડલો પહેરી મારે વરવું છે'
'અમર ચૂડલો લઈને મારે ફરવું છે'
'ચૂંદડી ઓઢું ત્યારે રંગ ચૂવે રે રંગબેરંગી હોય,
ઓઢું હું કાળો કામળો દૂજો ડાઘ ન લાગે કોય'

'કામણ કીધાં કાનુડે, મારું મન મોહ્યું મા'વે;
મન મોહ્યું મા'વે, દૂજો મારી નજરુંમાં ના'વે;
'ગોવિંદો પ્રાણ અમારો રે, મને જગ લાગ્યો ખારો,
મને મારો રામજી ભાવે, બીજો મારી નજરે ન આવે'
'પરણીશું મારા પ્રભુજીની સાથ, બીજાનાં મીંઢળ નહીં બાંધું'
'મારે તો વર વિઠ્ઠલને વરવું છે, બીજાને મારે શું રે કરવું છે?'
'નહીં બાંધું મીંઢળ બીજાનાં, મીંઢળ નહીં રે બાંધું
હું તો પરણી મારા પિયુજીની સાથ'
'હું તો પરણી મારા પ્રિતમની સંગાથ વહાલમજી,
બીજાનાં મીંઢળ નહીં રે બાંધું'
'અખંડ વરને વરી સાહેલી હું તો અખંડ વરને વરી'

તો મીરાંનાં બે ઉત્તમ પદમાં આ પ્રતીતિ પૂર્ણપણે પ્રગટ થાય છે :

'બોલ મા, બોલ મા, બોલ મા રે
રાધાકૃષ્ણ વિના બીજું બોલ મા રે.
સાકર સેલડીનો સ્વાદ તજીને કડવો તે લીમડો ઘોળ મા રે.
ચાંદા સૂરજનું તેજ તજીને
આગિયા સંગાથે પ્રીત જોડ મા રે.
હીરા માણેક ઝવેર તજીને
કથીર સંગાથે મણિ તોલ મા રે.
મીરાં કે પ્રભુ ગિરિધર નાગર
શરીર આપ્યું સમતોલમાં રે.'

'મુખડાની માયા લાગી રે મોહન પ્યારા!
મુખડું મેં જોયું તારું, સર્વ જગ થયું ખારું,
મન મારું રહ્યું ન્યારું.
સંસારીનું સુખ એવું, ઝાંઝવાનાં નીર જેવું,
તેને તુચ્છ કરી ફરીએ.
પરણ્યું તો પ્રીતમ પ્યારો, અખંડ સૌભાગ્ય મારો,
રાંડવાનો ભય ટાળ્યો.
મીરાંબાઈ બલિહારી, આશા મને એક તારી,
હવે હું તો બડભાગી.'

આમ, 'મેરે તો ગિરિધર ગોપાલ, દૂસરો ન કોઈ' એવી મીરાંની અનન્યતા હતી. પરમેશ્વરમાં અને પરમેશ્વરના પ્રેમમાં મીરાં એકધ્યાન હતી, એકતાન હતી. મીરાંના જીવન સાથે જેના જીવનનું કંઈક સામ્ય છે એવી આપણા યુગની એક અનોખી ફ્રેન્ચ સન્નારી સાઈમોન વેઈલે કહ્યું છે, 'Perfect attention is perfect prayer' 'પૂર્ણ ધ્યાન એ પૂર્ણ પ્રાર્થના છે.' આમ, 'अन्य आश्रयाणां त्याग अनन्यता' 'भक्ता अेकान्तिनो मुख्या' :- પરમેશ્વર અને પરમેશ્વરનો પ્રેમ પામ્યા પછી મીરાંમાં આ અનન્યતા હતી, મીરાં એકનિશ્ચયી હતી. મીરાં પરમેશ્વરમય, પ્રેમમય, ભક્તિમય હતી. મીરાંમાં પરમેશ્વર અને પરમેશ્વરના પ્રેમમાં તન્મયતા, તલ્લીનતા, તદ્રૂપતા, તદાકારતા હતી એનું મીરાંનાં કોઈ કોઈ પદમાં સૂચન છે :

'હું તો સમજી મોહનજીની સાનમાં રે'
'રહેતી હરિ-હજૂર'
'મારું મન શામળિયાસું જડિયું'
'મારી સુરતા ભગવાનસે લાગી રે'
'મારી સુરતા શામળિયાના પદમાં રે'
'મારી સુરતા શામળિયાની સાથ'
'સુરત દોરીપે મીરાં નાચે સરપે ધરાયે મટકી,
મીરાં કે પ્રભુ ગિરિધર નાગર સુરત લગી જૈસે નટકી'

પરમેશ્વર અને પરમેશ્વરના પ્રેમ પ્રત્યે મીરાંમાં જે અનન્યતા છે, એકનિશ્ચય છે એની બિલ્વમંગલ સ્વામી–લીલાશુકના 'શ્રીકૃષ્ણકર્ણામૃત'ના પ્રસિદ્ધ શ્લોક 'विक्रेतु कामा किल गोपकन्या मुरारिपादार्पितचितवृत्तिः दध्यादिकं मोहवशादवोचद् 'गोविंददामोदरमाधवेति'' પ્રેરિત તથા ગીતાના વિભૂતિયોગઅને વિશ્વરૂપદર્શન યોગથી પ્રેરિત અને સાથેસાથે પરમેશ્વર બધામાં છે અને બધું પરમેશ્વરમાં છે એવા પરમેશ્વરમયતા (Pantheos) ના દર્શનના અનુભવથી પ્રેરિત એવા મીરાંના એક નાટયાત્મક અને સંવાદાત્મક પદમાં પ્રતીતિ થાય છે :

'કોઈ માધવ લ્યો, હાં રે માધવ લ્યો' વેચંતી વ્રજનારી રે.
માધવને મટુકીમાં ઘાલી ગોપી લટકે મટકે ચાલી રે–
'હાં રે ગોપી, ઘેલી શું બોલતી જાયે? માધવ મટુકીમાં ન સમાયે.'
'નવ માનો તો જુવો ઉતારી'. માંહી જુવે તો કુંજવિહારી.'

અનુભવની તીવ્રતા, ભાવ–રસની ઉગ્રતા

મીરાંમાં પરમેશ્વરના અનુભવની, પરમેશ્વરના પ્રેમના અનુભવની, પરમ અને ચરમ કોટિની તીવ્રતા હતી. એથી એનાં પદમાં ભાવ અને રસની એવી જ ઉગ્રતા છે. જગતકવિતામાં આવી તીવ્રતા અને આવી ઉગ્રતાનું દર્શન, અન્યત્ર એક માત્ર મીરાંના સમકાલીન મહાન સ્પૅનીશ સંત, ભક્ત અને કવિ સેન્ટ જહૉન ઑફ ધ ક્રોસના 'Canticos Espirituales' –'આધ્યાત્મિક પદો'માં થાય છે. પ્રેમનો અનુભવ જ એવો છે કે મનુષ્ય જેમ જેમ વધુ ને વધુ પ્રેમ પામે છે તેમ તેમ એથીયે વધુ ને વધુ પ્રેમ પામવાની એને ઇચ્છા થાય છે, વધુ ને વધુ ઇચ્છા થાય છે. અને મનુષ્ય જેમ જેમ વધુ ને વધુ પ્રેમ આપે છે તેમ તેમ એથી યે વધુ ને વધુ પ્રેમ આપવાની એને ઇચ્છા થાય છે, વધુ ને વધુ ઇચ્છા થાય છે. 'प्रतिक्षण वर्धमानम्'. વળી મીરાં સ્ત્રી હતી એથી પણ આમ થયું છે. વળી અન્ય સૌ સંતોનાં પદમાં પ્રધાનપણે કૃષ્ણ અને રાધાના પ્રેમનું, એમના મિલન–વિરહનું વર્ણન છે. જ્યારે મીરાં એ સૌથી સાવ જુદી છે. 'यथा व्रज गोपीकानाम्' મીરાંએ એકમાત્ર ગોપીભાવનો જ અનુભવ કર્યો છે, પોતે જ ગોપી છે, રાધા છે પરમેશ્વર પતિ અને પોતે પત્ની છે. મીરાંની ભક્તિ પ્રધાનપણે માધુર્ય-મધુરા–ભક્તિ છે. મીરાંનાં પદમાં કૃષ્ણ પ્રત્યેના પોતાના જ પ્રેમનું, ગોપીરૂપે, રાધારૂપે, સ્વરૂપે વક્તવ્ય છે. અન્ય સૌ સંતોનાં પદમાં પ્રધાનપણે પ્રેમના અનુભવમાં, પ્રેમના સંબંધમાં કૃષ્ણ અને રાધા બે પ્રેમપાત્રો છે અને સંત એમાં પ્રેક્ષક છે, સાક્ષી છે, કહો કે ત્રીજું પાત્ર છે. જ્યારે મીરાંના પદમાં મીરાંએ અન્યત્ર ગાયું છે તેમ 'નાથ તુમ જાનત હો સબ ઘટકી, મીરાં ભક્તિ કરે પરગટકી', અને 'બાત અબ ફૈલ ગઈ, જાને સબ કોઈ, હોની થી સો હોઈ,'– પ્રેમના અનુભવમાં, પ્રેમના સંબંધમાં કૃષ્ણ અને પોતે એમ બે પ્રેમપાત્રો છે, એમાં ત્રીજું પાત્ર જ નથી. આમ, મીરાં પ્રેક્ષક, સાક્ષી કે ત્રીજું પાત્ર નથી. એમાં મીરાં બીજું પાત્ર છે. એથી પણ આમ થયું છે. અન્ય સૌ સંતોનાં પદમાં ગૌણપણે જેમાં પ્રેમના અનુભવમાં, પ્રેમના સંબંધમાં સંત પોતે પ્રેક્ષક, સાક્ષી કે ત્રીજું પાત્ર નહીં પણ બીજું પાત્ર હોય એવાં પણ છે. પણ અન્ય સૌ સંતો પુરુષો છે એથી એ પદમાં પોતે ગોપી, રાધા કે પ્રિયા–પત્ની છે, સ્ત્રી છે એમ વક્તવ્ય હોય છે ત્યારે જીવા ગોસાંઈની જેમ એમના પુરુષત્વથી તેઓ સભાન છે એમ તરત વરતાય છે અને એથી એ પદમાં સાહજિકતાનો, સ્વાભાવિકતાનો અભાવ વરતાય છે અને સ્ત્રીત્વ વિશેનો એમનો પ્રયત્ન પ્રગટ થાય છે. વળી મીરાંનાં પદમાં મિલનનાં પદથી વિશેષ સંખ્યામાં વિરહનાં પદ છે એથી પણ આમ થયું છે. વિરહ છે તો પ્રેમ છે. વિરહને કારણે તો પ્રેમનો આરંભ થાય છે. પ્રેમનો જન્મ વિરહમાં છે. પરમાત્માથી આત્મા, પરમેશ્વરથી

મનુષ્ય છૂટો-વિખૂટો થયો ન હોય તો તો પ્રેમને, પ્રેમની આ લીલાને અવકાશ જ ન હોત. પરમાત્માથી આત્મા, પરમેશ્વરથી મનુષ્ય છૂટો-વિખૂટો થયો છે. એટલે વિરહ તો છે જ. પણ જે ક્ષણે પરમાત્માથી આત્મા, પરમેશ્વરથી મનુષ્ય છૂટો-વિખૂટો થયો છે એનું જ્ઞાન થાય છે તે ક્ષણે વિરહનો ભાવ હૃદયમાં જન્મે છે, આ વિરહનું જ્ઞાન થાય પછી જ મિલનની ઇચ્છા જન્મે છે, મિલન શક્ય થાય છે. વળી વિરહની પરાકાષ્ઠાની ક્ષણે વિરહીજન વિરહને અતિક્રમે છે, વિરહ દ્વારા જ વિરહને અતિક્રમે છે અને એના પ્રેમીજન સાથે મિલનનો અનુભવ કરે છે. વળી પરમેશ્વર સમક્ષ, પરમેશ્વરના પ્રેમ સમક્ષ જે મનુષ્યે ભક્તિની પરાકાષ્ઠારૂપ આત્મનિવેદન કર્યું હોય એનો વિરહ અસહ્ય હોય. 'तद् विस्मरणेन परमव्याकुलता इति. ' એના વિરહના અનુભવમાં વિસ્મરણને કારણે વ્રજગોપિકાને હતી એવી પરમવ્યાકુલતા હોય, વ્યથા હોય, વેદના હોય, વિવશતા હોય, વિહ્વલતા હોય, મિલનની તૃષા હોય, મિલનનો તીવ્ર તલસાટ હોય. વળી એક વાર મિલન થાય પછી પુનરપિ વિરહ છે જ. દેહ છે ત્યાં અને ત્યાં લગી વિરહ, વારંવાર વિરહ છે જ. તો વળી દેહ છે તો જ વિરહનો ભાવ, વિરહનું જ્ઞાન છે અને તો જ પ્રેમ, પરમેશ્વર પ્રત્યેનો પ્રેમ છે. મીરાંના પ્રસિદ્ધ પદ 'બોલ મા, બોલ મા, બોલ મા રે'ની અંતિમ પંક્તિ 'શરીર આપ્યું સમતોલમાં રે' અને એથી યે વિશેષ તો મીરાંનું પ્રસિદ્ધ પદ 'જોગી, મત જા, મત જા, મત જા.' અને સવિશેષ તો એની અંતિમ પંક્તિ 'જ્યોત સે જ્યોત મિલા જા.' અત્યંત સૂચક છે. ઍલિઝાબેથ બ્રાઉનિંગના 'સૉનેટ્સ ફ્રૉમ ધ પોર્ટુગીઝ'માંના એક સૉનેટની અંતિમ પંક્તિ છે : 'I shall but love thee better after death.' -'તને અધિક હું ચહું, નિધન થાય ને તે પછી'- એ પણ સૂચક છે. જીવનમાં મિલન અલ્પ અને વિરહ અનલ્પ છે, ક્ષણનું મિલન અને યુગનો વિરહ છે. અને મિલન પછી જે વિરહ હોય છે તે મિલન પૂર્વેના વિરહથી વધુ અસહ્ય હોય છે. પ્રકાશના એક કિરણનું દર્શન થાય પછી જે અંધકાર હોય છે તે દર્શન પૂર્વેના અંધકારથી વધુ અસહ્ય હોય છે. આવો વિરહ, પરમ વિરહ અને આસક્તિની, ભક્તિની પરાકાષ્ઠા છે. આમ તો એકાદશધા ભક્તિ છે પણ વાસ્તવમાં અંતે તો એકધા ભક્તિ જ છે. આ અગિયારે ભક્તિ એક જ ભક્તિ છે. 'एकधा अपि एकादशधा भवति'. એમાં તન્મયતા જેમ આસક્તિ છે, ભક્તિ છે તેમ પરમવિરહ પણ આસક્તિ જ છે, ભક્તિ જ છે. પરમ વિરહ એ અગિયારમી આસક્તિ છે, અગિયારમી ભક્તિ છે. 'परमविरह आसक्तिरूपा'. એથી મિલન અને વિરહ બન્ને વાસ્તવમાં અંતે તો એક જ છે. કારણ કે બન્ને આસક્તિ છે, ભક્તિ છે. મિલન અને વિરહ પ્રેમના સિક્કાની બે બાજુ છે. વળી વિરહથી મિલન શક્ય થાય છે એટલું જ નહીં પણ

વારંવાર વિરહથી મિલનની ઇચ્છા વધુ ને વધુ તીવ્ર થાય છે. એથી પ્રેમીજનને વિરહમાં અંતે તો આનંદ જ હોય છે. મિલનમાં અને વિરહમાં એકસરખો આનંદ હોય છે. વિરહમાં આનંદ ગોપન હોય છે એટલું જ. પ્રેમમાં, શું મિલનમાં કે શું વિરહમાં દુઃખ હોય જ નહીં, મૃત્યુ હોય જ નહીં, આનંદ જ હોય, અમૃત જ હોય. મિલન માણવાનું હોય છે, વિરહ, એકલતાને કારણે, ગાવાનો હોય છે એટલું જ. એથી કવિતાના સંદર્ભમાં મિલનની અભિવ્યક્તિથી વિરહની અભિવ્યક્તિમાં અનુભવની વિશેષ તીવ્રતા તથા ભાવ અને રસની વિશેષ ઉગ્રતા પ્રગટ થાય છે. પરમેશ્વર અને પરમેશ્વરના પ્રેમના અનુભવની આ તીવ્રતા તથા ભાવ અને રસની ઉગ્રતા મીરાંનાં અનેક પદમાં પ્રગટ થાય છે :

'ખૂણે બેસીને મેં તો ઝીણું રે કાંત્યું, એમાં નથી રાખ્યું કંઈ કાચું રે'
'હવે હું તો બડભાગી'
'કોઈ વિરલાને હાથે ચડિયું'
'બડે ઘર તાલી લાગી રે, મારા મનની ઉણારથ ભાગી રે'
'હાં રે મેં તો તજી છે લોકની શંકા
પ્રીતમકા ઘર હૈ બંકા,
બાઈ મીરાંએ દીધાં ડંકા'
'ચરણાંમે મારો જોર છે.'
'મારે હરિ ભજવાની હામ'
'વરમાળા ધરી ગિરિધર વરની, છૂટે છેડે ફરીએ રે,
વર તો ગિરિધરવરને વરીએ, સુણોને લાજ કોની ધરીએ રે?'
'લોક અમારી નિંદા કરે રે અમે ધોખો એનો ના ધરીએ રે,
વરમાળા વનમાળીની પહેરી, અમે છૂટે છેડે ફરીએ રે'
'ભૂરાટી થૈને હું રે ફરું છું'
'પ્રેમભઠ્ઠીનો મદ પીને છકી ફરું દિનરાત'
'હું તો બાવરી ફરું છું મારા મદમાં રે'
'કોઈ કહે મીરાં ભઈ રે બાવરી કોઈ કહે જોગણ મદમાતી'
'પ્રભુને ભજીને થઈ છું ન્યાલ'
'હરિને ભજીને હું તો થઈ હવે ન્યાલ'
'હું તો તમને ભજીને ન્યાલ થઈ છું'
'હવે ન પામું ગર્ભાધાન'
'અજ્ઞાનની કોટડીમાં ઊંઘ ઘણી આવે, પ્રેમપ્રકાશમાં હું જાગી'

'નહીં રે વિસારું હરિ, અંતરમાંથી નહીં રે વિસારું હરિ,
આવતાં ને જાતાં મારગવચ્ચે અમૂલખ વસ્તુ જડી'
'તમે જાણી લ્યો સમુદ્ર સરીખડા મારા વીરા રે
દિલ તો ખોલીને દીવો કરો રે
આ રે કાયામાં છે વાડીઓ રે હોજી
માંહે મોર કરે છે ઝીંગોરા રે.
આ રે કાયામાં છે સરોવર રે હોજી
માંહે હંસલો કરે છે કલ્લોલા રે'

'મુજ અબળાને મોટી મિરાત બાઈ, શામળો ઘરેણું મારે સાચું રે,
વાળી ઘડાવું વિઠ્ઠલવર કેરી, હાર હરિનો મારે હૈયે રે.
ચિનમાળી ચતુર્ભુજ ચૂડલો, શીદ સોની ઘેર જઈએ રે?
ઝાંઝરિયાં જગજીવન કેરાં, કૃષ્ણજી કલ્લાં ને કાંબી રે.
વિછુવા ઘુઘરા રામનારાયણ, અણવટ અંતરજામી રે.
પેટી ઘડાવું પુરુષોતમ કેરી, ત્રિકમ નામનું તાળું રે.
કુંચી કરાવું કરુણાનંદ કેરી, તેમાં ઘરેણું મારું ઘાલું રે.
સાસરવાસો સજીને બેઠી હવે નથી કાંઈ કાચું રે.
મીરાં કે પ્રભુ ગિરિધરનાગર, હરિ ને ચરણે જાચું રે.'
'ઘાયલની ગતિ ઘાયલ જાણે, પેલો નુગરો શું જાણે એના મનમાં રે'
'અરજ કરે છે મીરાં રાંકડી, ઊભી ઊભી અરજ કરે છે મીરાં રાંકડી,
મીરાં કે પ્રભુ ગિરિધર નાગર તમને જોતામાં ઠરે આંખડી.'

'પ્રભુ પાલવડો પકડીને રહી છું પ્રેમથી.'
'જો પ્રભુ મારે મંદિર પધારો તો રાખીશ ગુલાબચમેલીમાં,
તમ માટે હું તો ખપી ઘેલીમાં'
'ગણતાં ગણતાં ઘસ ગઈ જીભા, હારી આંગળીઓની રેખા'
'અમૃત પાઈ ઊછેર્યાં વહાલા, વિષ ઘોળી શું દ્યો છો રાજ?'
'સુખ તો વહાલા સરવર જેટલું, દુઃખ તો દરિયા સમાન,
દુઃખડાં મારાં ડુંગર જેવાં સુખડાં છે મેરુ સમાન'
'દુઃખડાની મારી, વહાલા, દૂબળી થઈ છું,
[illegible]'
'દવ તો લાગેલ ડુંગરમેં, કહોને ઓધાજી હવે કેમ કરીએ?
કેમ તે કરીએ, અમે કેમ કરીએ, દવ તો લાગેલ ડુંગરમેં.

હાલવા જઈએ તો વહાલા હાલી ન શકીએ,
બેસી રહીએ તો અમે બળી મરીએ રે.
આ રે વસ્તીએ નથી ઠેકાણું રે વહાલા હેરી,
પરવસ્તીની પાંખે અમે ફરીએ રે.'

સુકુમાર અને સુકોમલ, સહજ અને સરલ સ્ત્રીહૃદયની આ તીવ્રતા છે, આ ઉગ્રતા છે એવી પ્રતીતિ મીરાંનાં કોઈ કોઈ પદમાં થાય છે :

'ફૂલનો પછેડો ઓઢું પ્રેમ ઘાટડી રે બાઈ મારો શામળિયો ભરથાર રે'
'બોલે ઝીણા મોર રાજા! તારા ડુંગરિયા પર બોલે ઝીણા મોર રે.
મોર હી બોલે, બપૈયા હી બોલે, કોયલ કરે કલશોર રે.
માઝમ રાતે ભલી વીજળી ચમકે, બાદલ હુઆ ઘનઘોર રે.
ઝરમર ઝરમર મેહુલો વરસે, ભીંજે મારા સાળુડાની કોર રે.
બાઈ મીરાં કે પ્રભુ ગિરિધર નાગર તું તો મારા ચિત્તડાનો ચોર રે.'

મીરાંની ભક્તિ પ્રધાનપણે માધુર્ય–મધુરા–ભક્તિ છે. પરમેશ્વર પતિ અને મીરાં પ્રધાનપણે પત્ની છે. એથી મીરાંનો પ્રેમ પ્રધાનપણે સ્વકીયાપ્રેમ છે. અને મીરાંનાં પદનો રસ પ્રધાનપણે શૃંગાર છે, મિલન અને વિરહના અનુભવને કારણે સંભોગ શૃંગાર અને વિપ્રલંભ શૃંગાર છે. પણ એમાં પરમેશ્વર પ્રત્યેનો પ્રેમ છે, મનુષ્ય પ્રત્યેનો પ્રેમ નથી; એમાં રતિનો ભાવ દિવ્ય છે, માનુષી નથી એથી અંતે એમાં શૃંગાર નહીં પણ શાંતરસ છે. મીરાં પરમેશ્વરની પત્ની–મીરાંબાઈ છે પણ એને પત્ની તરીકેનો અધિકાર ભોગવવો નથી, એને તો પતિની સેવા કરવી છે. મીરાંને તો ગિરિધારીલાલના ચાકર રહેવું છે. મીરાં 'લાલ ગિરિધર'ની 'દાસ મીરાં' છે. એથી મીરાંની માધુર્યભક્તિ એ અર્થમાં દાસ્યભક્તિ છે. અથવા તો મીરાંની માધુર્યભક્તિ દાસ્યભક્તિ પ્રતિની ગતિ છે. એથી મીરાં પરમેશ્વરની પત્ની છે એથી વિશેષ તો પરમેશ્વરની દાસી છે. એથી મીરાંમાં પ્રેમ છે પણ કામ નથી, મોહવાસના નથી; શૃંગાર છે પણ વિલાસ નથી, ભોગવૈભવ નથી; ભાવ અને રસની ઉગ્રતા છે. પણ ઉન્માદ નથી. એથી મીરાંમાં શૃંગાર ગૌણ છે અને ભક્તિ પ્રધાન છે. એથી પણ મીરાંનાં પદમાં અંતે શૃંગાર નહીં પણ શાંત રસ છે. અન્ય ભક્તોનાં, સંતોનાં પદમાં નરી માધુર્ય–મધુરા–ભક્તિ છે એથી એમાં વિલાસ અને ઉન્માદ છે. વળી એ સૌ પુરુષો છે એથી પણ એમાં વિલાસ અને ઉન્માદ છે. મીરાં સ્ત્રી છે એથી મીરાંના પદમાં માધુર્ય–મધુરા–ભક્તિ છે પણ એમાં સ્ત્રીને, માત્ર સ્ત્રીને

જ સુલભ અને સહજ એવો સંકોચ, સંયમ, એવી મર્યાદા, એવું શીલ છે. આ દાસ્યભક્તિ, દાસીભાવ, મીરાંનાં કોઈ કોઈ પદમાં પ્રગટ થાય છે :

'ઊભી ઊભી અરજ કરે છે મીરાં રાંકડી
માણીગર સ્વામી મારે મંદિરે પધારો સેવા કરું દિન રાતડી'
'રામ રાખે તેમ રહીએ ઓધવજી! રામ રાખે તેમ રહીએ.
કોઈ દિન પેરણ હીર ને ચીર, કોઈ દિન સાદા રહીએ.
કોઈ દિન ભોજન શીરો ને પૂરી, કોઈ દિન ભૂખ્યાં રહીએ.
કોઈ દિન રહેવાને બાગ બગીચા, કોઈ દિન જંગલ રહીએ.
કોઈ દિન સૂવાને ગાદી ને તકિયા, કોઈ દિન ભોંય સૂઈ રહીએ.
બાઈ મીરાં કહે પ્રભુ ગિરિધરના ગુણ, સુખદુઃખ સૌ સહી રહીએ.'

રહસ્યદર્શન અને સંપ્રદાય

મીરાં ભક્ત છે, સંત છે. મીરાંનો પરમેશ્વર એ ભક્તનો, સંતનો પરમેશ્વર છે. મીરાંનો પરમેશ્વર પ્રત્યેનો પ્રેમ એ ભક્તિ છે, પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ, આ ભક્તિ 'परा अनुरक्ति ईश्वरे'। છે. એ પરમપ્રેમસ્વરૂપા છે.મીરાંનો પરમેશ્વરનો અને પરમેશ્વરના પ્રેમનો અનુભવ એ રહસ્યમય અનુભવ (mystical experience) છે. મીરાંને પરમેશ્વરનું પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન હતું, પરમેશ્વરનો તત્ક્ષણ સદ્ય અનુભવ (direct and immediate knowledge and experience of God) હતો. મીરાં રહસ્યવાદી ('રહસ્યવાદ,' 'રહસ્યવાદી' એ શબ્દોમાં વાદની ગંધ છે, એ શબ્દોથી ગેરસમજને અવકાશ છે. 'રહસ્યમાર્ગ', 'રહસ્યમાર્ગી' શબ્દોની પણ એ જ મર્યાદા છે. રહસ્યદર્શન, રહસ્યદર્શી વધુ સંતોષકારક છે.) હતી, mystic હતી. આ અનુભવ એ પરમેશ્વરની કૃપા છે, કરુણા છે, પરમેશ્વરનો અનુગ્રહ છે. 'यमेवैष वृणुते तेन लभ्य'। પરમેશ્વર જેને પસંદ કરે છે, જેને વરે છે તે મનુષ્યને જ આ અનુભવ થાય છે. જેમ અગ્નિથી જ અગ્નિ પ્રગટ થાય છે તેમ પરમેશ્વરથી જ પરમેશ્વર પ્રગટ થાય છે, પરમેશ્વરના પ્રેમથી જ પરમેશ્વરનો પ્રેમ અને ભક્તિથી જ ભક્તિ પ્રગટ થાય છે. 'स्वयम् फलरूपता, फलरूपत्वात्'। આ અનુભવ પરમેશ્વર, પરમેશ્વરનો પ્રેમ, ભક્તિ સ્વયંભૂ છે, સ્વતઃસિદ્ધ છે, સ્વજાત છે. એથી જે મનુષ્યને આ અનુભવ થાય છે એને પોતાને પણ આ અનુભવ જાણે કે પૂર્વજન્મની પ્રીત છે, જન્મજન્માન્તરનો અનુભવ છે, આદિ ક્ષણનો અનુભવ છે, બલકે અનાદિ અનુભવ છે એવું આશ્ચર્ય થાય છે. 'प्रकाशते क्वापि पात.' એથી કોઈ વિરલ વ્યક્તિને જ આ અનુભવ થાય છે. 'કોઈ વિરલાને હાથે ચડિયું.' આવી વ્યક્તિ અતુલ્ય અને અનુપમ હોય છે, અનન્ય અને અદ્વિતીય, એકમેવ (Sui generis) હોય છે. 'अन्य आश्रयाणां त्याग अनन्यते' આ અનુભવમાં

અન્ય આશ્રયો સંપ્રદાય, પંથ, માર્ગ, મત, વાદ આદિ–નો પણ ત્યાગ હોય છે, 'सा तु कर्म ज्ञानयोगेभ्योऽप्यधकितरा.' આ અનુભવ કર્મ, જ્ઞાન, યોગથી પણ અધિકતર છે. આ અનુભવ જેમ સ્વજાત છે તેમ સ્વખ્યાત પણ છે. 'प्रमाणान्तरस्य अनपेक्षत्वात् स्वयम् प्रमाण रूपत्वात्.' સ્વયં પરમેશ્વર જ પરમેશ્વરનું પ્રમાણ છે, પ્રમેય છે. પરમેશ્વરનો મનુષ્ય પ્રત્યેનો પ્રેમ અને મનુષ્યનો પરમેશ્વર પ્રત્યેનો પ્રેમ સ્વયં પ્રેમનું પ્રમાણ છે. પ્રમેય છે. એનું અન્ય કોઈ પ્રમાણ નથી, પ્રમેય નથી. અન્ય કોઈ પ્રમાણની, પ્રમેયની અપેક્ષા પણ નથી. 'सूक्ष्मतरम् अनुभवरूपम्.' એ સૂક્ષ્મતર છે, અનુભવરૂપ છે. આ અનુભવને અનુભવથી જ જાણી માણી–પ્રમાણી શકાય. 'અનુભવી હોય તે જાણે રે.' 'घायल की गत घायल जाने, और न जाने कोई!' 'अनिर्वचनीयम्' આ અનુભવ અનિર્વચનીય છે. 'मूकास्वादनवत्.' આ અનુભવ મૂકના આસ્વાદન જેવો છે. મૂગા માણસને સ્વાદનો અનુભવ થાય પણ પછી એ અનુભવને એ વાણીમાં વ્યક્ત કરી શકતો નથી. શબ્દ પણ એનું પ્રમાણ નથી, પ્રમેય નથી. એ શબ્દાતીત છે. અનેક રહસ્યદર્શીઓએ એને શબ્દમાં પ્રગટ કરવાનો, શબ્દસ્થ કરવાનો પ્રયત્ન જ નથી કર્યો એને વિશે મૌન ધારણ કર્યું છે. તો વળી અનેક રહસ્યદર્શીઓએ એને શબદમાં પ્રગટ કરવા માટે શબ્દ અશક્ત છે, અપૂર્ણ છે એવો શબ્દ વિશેનો અનુભવ,અનિવાર્યપણે અસંતોષનોઅનુભવ થયા વિના રહ્યો નથી. 'अव्यावृत्तभजनात् लोकेऽपि भगवद्गुणश्रवणकीर्तनात्.' એથી સાધુસંતસમાગમ અને ભજન-કીર્તન–શ્રવણ એ મીરાંના જીવનનું, એના જીવનની દિનચર્યાનું એક અંતર્ગત અંગ હતું. એટલે કે મીરાંને હાથે બલકે કંઠે આ અનુભવ શબ્દમાં પ્રગટ કરવાનું, શબ્દસ્થ કરવાનું, અલબત્ત, ભજનકીર્તનરૂપે, પદરૂપે આપોઆપ થયું હતું. મેડતા, મેવાડ, વૃન્દાવન, દ્વારિકા–સમગ્ર ઉત્તર–પશ્ચિમ ભારતમાં ભ્રમણ અને યાત્રા, સાધુસંતસમાગમ અને શ્રવણ આદિને કારણે સમકાલીન ધર્મમાં જે જે સંપ્રદાય, પંથ, માર્ગ, મત,વાદ હતા તે સૌથી, એ સૌની પરિભાષાથી મીરાં પરિચિત હતી. એણે એનાં ભજનકીર્તનમાં, પદમાં આ પરિભાષાનો નિઃસંકોચ ઉપયોગ કર્યો છે. આવી પરિભાષા મીરાંનાં કોઈ કોઈ પદમાં કોઈ શબ્દ કે શબ્દગુચ્છમાં, કોઈ પંક્તિ કે પંક્તિગુચ્છમાં છે. કોઈક પદમાં રૈદાસ, ચૈતન્ય આદિના નામનો પણ ઉલ્લેખ છે. પણ એ પરથી મીરાં આ કે તે સંપ્રદાય, પંથ, માર્ગ, મત કે વાદમાં હતી અથવા એની અસરમાં હતી એવું સિદ્ધ કરવું, અરે, એવું અનુમાન સુધ્ધાં કરવું શક્ય નથી. પણ જે વાચકો અને વિવેચકો માટે મીરાંનું કોઈપણ એક પદ આખું ને આખું આદિથી અંત લગી, સવિશેષ તો કોઈપણ પદની અંતિમ પંક્તિ ધ્યાનથી અને ધૃતિથી વાંચવાનું શક્ય નથી તેમને માટે આવું અનુમાન શક્ય છે. વળી જેમને મીરાંનાં પદમાંથી જેમાં આવી પરિભાષા

હોય એ શબ્દ કે શબ્દગુચ્છ, એ પંક્તિ કે પંક્તિગુચ્છ સમગ્ર પદના અને મીરાંના સમગ્ર જીવનના સંદર્ભમાં નહીં પણ એથી સ્વતંત્ર વાંચવાની, કદાચને અંગત રસરુચિ અને શ્રદ્ધા-માન્યતાને કારણે, ટેવ હોય છે એમને માટે આવું અનુમાન અનિવાર્ય હોય છે. 'રામ'ને કારણે મીરાં રામભક્તિના સંપ્રદાયમાં હતી અથવા એની અસરમાં હતી એવું અનુમાન અનિવાર્ય હોય છે. 'રામ રમકડું જડિયું' પદમાં એક માત્ર પ્રથમ શબ્દ 'રામ'ને કારણે મીરાં રામભક્તિના સંપ્રદાયમાં હતી અથવા એની અસરમાં હતી એવું અનુમાન અનિવાર્ય તો શું, શક્ય પણ નથી. કારણ કે પછી તરત જ બીજી પંક્તિ છે, 'રુમઝુમ કરતું મારે મંદિર પધાર્યું, નહીં કોઈને હાથે ઘડિયું.' મીરાંના સ્વપ્રયત્નથી, જ્ઞાન-કર્મ-યોગના ફલરૂપે મીરાંને પરમેશ્વર પ્રાપ્ત થયો નથી. એ તો એને જડ્યો છે, સહસા જડ્યો છે. પરમેશ્વર સ્વયં સ્વેચ્છાએ પધાર્યો છે. કોઈને હાથે, કોઈ કોઈ સંપ્રદાય આદિથી એનું સર્જન થયું નથી. અને અંતિમ પંક્તિ છે, 'બાઈ મીરાંકે પ્રભુ ગિરિધર નાગર, મારું મન શામળિયાસું જડિયું'–મીરાંનો પરમેશ્વર તો ગિરિધર નાગર છે, રામ નહીં. મીરાંનું મન તો શામળિયામાં જડ્યું છે, રામમાં નહીં. હવે પાછે પગલે રામનો અર્થ જેમાં મીરાંનું મન રમે છે તે રામ એટલે કે કૃષ્ણ, આ પદમાં રામભક્તિનો સંપ્રદાય તો શું, પણ કોઈ સંપ્રદાયનું અનુમાન શક્ય નથી. મીરાં સમકાલીન ધર્મના આ કે તે કોઈ સંપ્રદાય આદિમાં કે એની અસરમાં નહતી. એથી તો ચૈતન્ય, વલ્લભ આદિ સંપ્રદાયના સાહિત્યમાં અને પદસંચયમાં મીરાંના જીવનનો અને મીરાંનાં પદનો ઉલ્લેખ નથી. એમાં મીરાંના જીવન પ્રત્યે સર્વત્ર ઉપેક્ષા અને ઉદાસીનતા છે, અને ક્યાંક બહિષ્કાર અને તિરસ્કાર છે. મીરાંના જીવનની અને મીરાંના પદની વિકૃતિનું આ પણ એક કારણ છે. મીરાંના જીવન અને મીરાંના પદ વિશે એક પણ આધાર કે પ્રમાણ નથી એનું પણ આ એક કારણ છે. માત્ર કબીર અને નાનક જેવા સંત અને ભક્તના પદસંચયમાં મીરાંના કેટલાંક પદનો સંચય થયો છે એ જ. મીરાંમાં કોઈ ખંડનમંડન નથી, કોઈ વાદપ્રતિવાદ નથી. કારણ કે મીરાં કોઈ સંપ્રદાય આદિમાં ન હતી. અને મીરાંને કોઈ શિષ્યા ન હતી કે કોઈ શિષ્ય નહતો. 'મીરાં સૂત જાયો નહીં, શિષ્ય ન મૂંડ્યો કોઈ!' એણે 'જગતગોસાંઈની'ની કલ્પના જ માત્ર કરી હતી, એ સ્ત્રી હતી એથી અને એથી યે વિશેષ તો એ રહસ્યદર્શી હતી, ભક્ત હતી, સંત હતી, એનું દર્શન એકતાનું દર્શન હતું, સમન્વયનું દર્શન હતું, સામંજસ્યનું દર્શન હતું, સર્વધર્મસમભાવનું, દર્શન હતું. મીરાં કોઈની ન હતી અને સૌની હતી. કોઈ એનું ન હતું અને સૌ એનું હતું. એનામાં સગુણ–સાકારનો અનુભવ છે અને નિર્ગુણ–નિરાકારનો અનુભવ છે. સમકાલીન વિષ્ણુભક્તિ, શિવભક્તિ, રામભક્તિ–ભક્તિમાર્ગથી અને સંતપરંપરાથી પણ

મીરાં પર છે. મીરાંની ભક્તિ ભલે કૃષ્ણભક્તિ છે પણ મીરાંનો કૃષ્ણ ઐતિહાસિક કે પૌરાણિક કૃષ્ણ નથી, મહાભારતનો કે ભાગવતનો કૃષ્ણ નથી. મીરાંનો કૃષ્ણ એનો અંગત કૃષ્ણ છે, જે કૃષ્ણને એણે આત્મસાત્ કર્યો છે એ કૃષ્ણ છે. મીરાં સ્વયં ગોપી છે, રાધા છે, કૃષ્ણની પત્ની છે, પ્રિયા છે, સખી છે, દાસી છે. મીરાં કૃષ્ણની સાથે સ્વકીયા, પરકીયારૂપે મિલન, વિરહ, સંભોગ શૃંગાર, વિપ્રલંભ શૃંગાર અને અંતે શાંત રસ અનુભવે છે. મીરાંની ભક્તિ પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ છે. મીરાંની આ પ્રેમભક્તિનો 'પૈંડો ન્યારો' છે. આમ, મીરાંનો પરમેશ્વર પંથમાં નથી, ગ્રંથમાં નથી, અરે, ગોકુલવૃન્દાવનમાં પણ નથી. મીરાંનો પરમેશ્વર તો છે મીરાંના હૃદયમાં. મીરાં એટલે હૃદય, માનવહૃદય, મીરાંનો રહસ્યદર્શી અનુભવ મીરાંનાં અનેક પદમાં પ્રગટ થાય છે :

'મીરાંને પૂર્વજન્મની પ્રીત'
'મારી પ્રીત પૂરવની રે શું કરું?'
'હું તો ગિરિધરને મન ભાવી રે'
'પૂર્વ જનમની હું વ્રજતણી ગોપી, ચૂક થાતાં અહીં આવી રે'
'પૂરવ જનમની પ્રીત હતી ત્યારે હરિએ ઝાલ્યા હાથે'
'હું સપનામાં પરણી શ્રીગોવિંદને'
'આવતાં ને જાતાં મારગ વચ્ચે અમૂલખ વસ્તુ જડી'
'રામ રમકડું જડિયું.
રુમઝુમ કરતું મારે મંદિર પધાર્યું, નહીં કોઈને હાથે ઘડિયું.
...કોઈ વિરલાને હાથે ચડિયું.
મીરાં કે પ્રભુ ગિરિધરનાગર, મારું મન શામળિયાસું જડિયું.'
'મન મારું રહ્યું ન્યારું.'
'મેં તો હૃદેમાં ઓળખ્યા રામ'
'વહાલો હૃદયકમળમાં વસતા'
'ઘેલાની વાતો ઘેલા જાણે ને દુનિયા શું જાણે?'
'ઘાયલની ગતિ ઘાયલ જાણે ઘેલો નુગરો શું જાણે એના મનમાં રે?'
'ભેદુ વિના કોને કહીએ?
ભેદુડા હોય તો ભેદ પિછાને સંતો અગમનિગમની ખબરો લઈએ'
'કોણ જાણે રે બીજો કોણ જાણે?
મારા હાલ તો ફકીરી માલમી વિના?
કુબુદ્ધિડા કાંઈ નવ જાણે હરિની ભક્તિમાં વહાલા,

સમજયા વિના નોખું નોખું તાણે.'
'પ્રેમની વાત છે ન્યારી ઓધવજી પ્રેમની વાતછે ન્યારી,
પ્રેમની વાતમાં, ઓધા, તમેશું જાણો? બીજા શું જાણે સંસારી?
તમારો રંગ, ઓધા, રંગ છે પતંગનો, અમારો રંગ છે કરારી.'
'પિયા કારણ પીળી ભઈ રે, લોક જાણે ઘટરોગ;
નાડીવૈદ્ય તેડાવિયા રે, પકડી ધંધોળી મારી બાંહ
એ રે પીડા પરખે નહીં, મારે કરક કાળજડાની માંહે'
'ગંગા જમના ઘરને આંગણે'
'અડસઠ તીરથ સંતોને ચરણે કોટિ કાશી ને કોટિ ગંગ'
'અડસઠ તીરથ મારા સંતોને ચરણે કોટિક કાશી ને કોટિક ગંગ'
'કોઈને ભાવ ભવાની ઉપર, કોઈને વહાલા પીર;
ગંગા રે કોઈને ને જમના રે કોઈને, કોઈને અડસઠ તીર'
'અડસઠ તીરથ સંતોને ચરણે, નિત્ય ત્રિવેણીમાં ન્હાઉં,
એકાદશી વ્રત કોણ કરે? હું તો ત્રણે ટાણાં ખાઉં;
મીરાં કે પ્રભુ ગિરિધર નાગર, હરિરસ પીઉં ને પાઉં.'
'જપતપ તીરથ મારે ચારે પદારથ, એ તો સૌ આપના ચરણમાં;
પ્રેમ કરીને હૃદયમંદિર પધારો, વહાલા, ન જોશો જાત કો વરણમાં?'
'જપતપ તીરથ કાંઈયે ન જાણું, ફરત મેં ઉદાસી રે;
મંત્ર ને જંત્ર કાંઈયે ન જાણું, વેદ પઢયો ન ગઈ કાશી રે'
'હાં રે હરિ વસે હરિના જનમાં રે, હાં રે તમે શું કરશો જઈ વનમાં રે?
ભેખ ધરી તમે શીદ ભટકો છો? પ્રભુ નથી વનમાં કે અરણ્યમાં રે,
કાશી જાઓ ને ગંગાજી ન્હાઓ, પ્રભુ નથી પાણી પવનમાં રે,
જોગ કરો ને ભલે જગન કરાવો, પ્રભુ નથી હોમ હવનમાં રે.
બાઈ મીરાં કે પ્રભુ ગિરિધર નાગર, હરિ વસે છે હરિના જનમાં રે.'

ભક્તિરસની કવિતાનો ફુવારો

ભારતવર્ષમાં વેદ–ઉપનિષદકાળથી, જ્ઞાન, કર્મ અને ભક્તિનો મહિમા છે. ભગવદ્ગીતામાં એના સંપૂર્ણ સમન્વયનું ભવ્ય સુન્દર દર્શન છે. રામાયણ–મહાભારત–પુરાણકાળથી વિષ્ણુ, રામ અને કૃષ્ણ–ભક્તિ તથા શિવભક્તિનો વિકાસ થતો રહ્યો છે. દક્ષિણ ભારતમાં શંકર અને બાર આલવાર સંતો અને ત્યાર પછી રામાનુજ, મધ્વ અને નિમ્બાર્ક અને ત્યાર પછી ઉત્તર ભારતમાં રામાનંદ, વલ્લભ અને ચૈતન્ય આદિને

કારણે વિષ્ણુ, રામ અને કૃષ્ણ–ભક્તિની પરાકાષ્ઠા પ્રગટ થાય છે. એમાં જયદેવ, વિદ્યાપતિ, ચંડીદાસ આદિ કવિઓનું પણ મહત્ત્વનું અર્પણ છે. મધ્યયુગના ભારતવર્ષમાં જ્ઞાનેશ્વર, નામદેવ, નરસિંહ, તુલસીદાસ, કબીર, નાનક આદિ ભક્તો અને સંતોની ભક્તપરંપરા અને સંતપરંપરાએ તથા અલ્પાતિઅલ્પ અંશે સૂફીવાદ અને ખ્રિસ્તી ધર્મની અસરે આ ભક્તિને ભારતવ્યાપી સ્વરૂપ અર્પ્યું, બ્રાહ્મણોને અતિપ્રિય એવા ઉચ્ચનીચના સામાજિક, આર્થિક, ધાર્મિક ભેદભાવથી મુક્ત અને બહુજનસમાજને અતિસુલભ એવું સ્વરૂપ અર્પ્યું. એમાં એમણે સંસ્કૃતને સ્થાને લોકવાણીમાં એમનું જે પદસર્જન કર્યું એનું મહાન અર્પણ છે. આ ભક્તપરંપરાએ, સંતપરંપરાએ મધ્યયુગના સમગ્ર ભારતવર્ષમાં ભક્તિનું અને એ દ્વારા ધર્મનું જે વાતાવરણ રચ્યું તે અભૂતપૂર્વ છે. જગતના ઇતિહાસમાં મધ્યયુગના ભારતવર્ષની આ ભક્તપરંપરા, સંતપરંપરા એ એક અપૂર્વ અને અદ્વિતીય ઘટના છે. ત્યારપછી ૧૫૦૦ થી ૧૬૭૫ લગી પોણાબસો વર્ષ લગી એક માત્ર સ્પેઈનમાં મહદ્અંશે આવી ભક્તપરંપરાનું, સંતપરંપરાનું, આવી ઘટનાનું દર્શન થાય છે. આ ભક્તપરંપરાની, સંતપરંપરાની મીરાંને મહાન સહાય હતી. મીરાંએ એનાં પદનું સર્જન લોકવાણીમાં, અંબાલાલ સાકરલાલ જેને 'પ્રજા સમસ્તનીવાણી' કહે છે એમાં કર્યું. મીરાંનાં પદ લિપિબદ્ધ ન હતાં. મીરાંએ સાધુસંતસમાગમ અને ભજનકીર્તનશ્રવણની એની દિનચર્યાના એક અંગરૂપે એનાં પદનું સર્જન કર્યું હતું. એથી મીરાંએ પોતે એને હસ્તપ્રતમાં લિપિબદ્ધ કર્યાં નથી. વળી મીરાં કોઈ સંપ્રદાય આદિમાં ન હતી એથી કોઈ સંપ્રદાય આદિના પદસંચયમાં પણ એ લિપિબદ્ધ થયાં નથી. મીરાંનાં પદ સમકાલીન અને અનુકાલીન ભક્તજનોના, પ્રજાજનોના કંઠમાં બદ્ધ થયાં છે. મીરાં જન્મે અને લગ્ને રાજસ્થાની તથા ત્યાગે વ્રજવાસી અને દ્વારિકાવાસી હતી. મથુરાની પશ્ચિમ સીમા લગીના આ સમગ્ર પ્રદેશની ત્યારે જે ભાષા હતી તે જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાની અથવા મારુ–ગુર્જર. અને મથુરામાં તથા મથુરાની આસપાસના પ્રદેશમાં વ્રજ બોલી અસ્તિત્વમાં હતી. આ જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાની સંધિકાળની ભાષા હતી. સંભવ છે કે મીરાંએ એનાં સૌ પદ એક જ ભાષામાં, જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાનીમાં રચ્યાં હોય અને એમાં પ્રાદેશિક પરિવર્તનનો આરંભ મીરાંના જીવનકાળ પછી થયો હોય તો તે પ્રદેશના અનુકાલીન ભક્તજનોએ, પ્રજાજનોએ તે તે પ્રદેશની ભાષામાં એટલે કે રાજસ્થાની અને ગુજરાતી તથા વ્રજ એમ ત્રણ ભાષાઓમાં મીરાંનાં સૌ પદનું રૂપાન્તર કર્યું હોય. જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાનીના પ્રાદેશિક પરિવર્તનોનો આરંભ મીરાંના જીવનકાળમાં જ થયો હોય તો મીરાં રાજસ્થાન, વ્રજ અને ગુજરાત ત્રણે ત્રણે પ્રદેશોમાં વસી હતી એથી અને હજુ તો પરિવર્તનનો આરંભ જ હતો એથી રાજસ્થાન અને ગુજરાતના પ્રદેશોની ભાષાઓમાં આત્યંતિક

અસામ્ય. ન હોય એથી મીરાંએ એનાં કેટલાંક પદ રાજસ્થાની ભાષામાં, કેટલાંક પદ ગુજરાતી ભાષામાં, તથા કેટલાંક પદ વ્રજ ભાષામાં એમ ત્રણ ભાષામાં રચ્યાં હોય અને મીરાં પ્રથમ રાજસ્થાનમાં વસી હતી એટલે રાજસ્થાની ભાષામાં રચ્યાં હોય અને મીરાં પ્રથમ રાજસ્થાનમાં વસી હતી એટલે રાજસ્થાની ભાષામાં પદ આરંભમાં, પછી વ્રજમાં વસી હતી એટલે વ્રજ ભાષાનાં પદ મધ્યમાં અને અંતમાં ગુજરાતમાં વસી હતી એટલે ગુજરાતી ભાષાનાં પદ અંતમાં–આ ક્રમમાં રચ્યાં હોય અને પછી તે તે પ્રદેશના અનુકાલીન ભક્તજનોએ, પ્રજાજનોએ તે તે પ્રદેશની ભાષામાં મીરાંનાં જે પદ હોય તેનું રૂપાંતર કર્યું હોય. મીરાંએ એનાં સૌ પદ એક જ ભાષામાં જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાની ભાષામાં રચ્યાં હોય કે કેટલાંક પદ રાજસ્થાની ભાષામાં, કેટલાંક પદ ગુજરાતી ભાષામાં તથા કેટલાક પદ વ્રજ ભાષામાં એમ ત્રણ ભાષાઓમાં રચ્યાં હોય–પણ આજે એમનું જે સ્વરૂપ છે એ સ્વરૂપમાં તો નહીં જ રચ્યાં હોય, એથી ભિન્ન સ્વરૂપમાં જ રચ્યાં હશે. કારણ કે આજની રાજસ્થાની, વ્રજ અને ગુજરાતી ભાષાઓથી મીરાંના જીવનકાળની એ ભાષાઓ (અને જો પ્રાદેશિક પરિવર્તન ન થયું હોય તો જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાની ભાષા) ભિન્ન હતી. મીરાંએ જે ભાષા અથવા ભાષાઓમાં પદ રચ્યાં એનું તે તે પ્રદેશોના અનુકાલીન ભક્તજનોએ, પ્રજાજનોએ તે તે પ્રદેશની ભાષામાં સતત રૂપાંતર કર્યું છે અને એમ આજે મીરાંનાં સૌ પદ મીરાંએ જે સ્વરૂપમાં રચ્યાં હોય એથી ભિન્ન સ્વરૂપમાં અસ્તિત્વમાં છે. મીરાં ભક્ત હતી, સંત હતી, રહસ્યદર્શી હતી. સાધુસંતસમાગમની અને ભજનકીર્તનશ્રવણની એની દિનચર્યા હતી. એથી મીરાંને માટે પોતાનાં પદનું સર્જન લોકવાણીમાં કરવું અનિવાર્ય પણ હતું. એથી મીરાંનાં પદનું લોકહૃદયમાં સ્થાન છે. સાક્ષરોથી માંડી નિરક્ષરો લગી એમની અપીલ છે. મીરાંનાં પદની વાણી સરલ અને સુન્દર છે, લલિત અને કોમલ છે, મધુર અને રસિક છે. એથી મીરાંનાં પદ હંમેશ માટે હૃદયમાં રમ્યાં કરે છે. મીરાંનાં પદ જેટલાં લોકપ્રિય છે એટલાં ગુજરાતી ભાષાના કોઈ પણ –નરસિંહ સુદ્ધાં– કવિનાં પદ ભાગ્યે જ લોકપ્રિય હશે. મીરાંનાં પદ આરંભમાં ગુજરાતથી બંગાળ લગી સમગ્ર ઉત્તર ભારતમાં અને હવે સમગ્ર ભારતવર્ષમાં લોકપ્રિય છે, આવી અખિલ ભારતીય લોકપ્રિયતા ભાગ્યે જ કોઈ કવિનાં પદને વરી હશે. મીરાંનાં પદ ભલે હસ્તપ્રતમાં લિપિબદ્ધ ન થયાં, સંપ્રદાયનાં પદસંચયમાં સંગૃહિત ન થયાં પણ લોકોની હૃદયપોથીમાં સંચિત થયાં છે, લોકોની હૃદયપ્રતમાં અંકિત થયાં છે. કંઠોપકંઠ, કર્ણોપકર્ણ પરંપરા દ્વારા અસ્તિત્વમાં રહ્યાં છે. મીરાંનાં કુલ લગભગ ચૌદસો પદ અસ્તિત્વમાં છે. એમાં ગુજરાતી ભાષામાં કુલ લગભગ ચારસો પદ છે. મીરાંનું કર્તૃત્વ જેમાં શંકાસ્પદ હોય એવાં પદનો પણ એમાં સમાવેશ થાય છે. જો કે એથી લોકોને

હાથે–બલકે કંઠે એમનું રૂપાંતર પણ થયું છે. એથી વિકૃત પણ થયાં છે અને મીરાંનાં પદમાં મીરાંના કર્તૃત્વનો મહાપ્રશ્ન આજે પણ અણઉત્તર છે.

મીરાંનાં પદમાં જે લય છે તે અત્યંત ભાવવાહી અને પ્રવાહી છે. સંગીતમય અને સંગીતક્ષમ છે. ક્યારેક દ્રુત અને ક્યારેક વિલંબિત ગતિનો આ લય મિલન અને વિરહના અનુભવમાં આનંદ અને વેદનાના ભાવને અને શૃંગારરસને અને અંતે શાંતરસને અનુરૂપ અને અનુકૂળ છે. પૃથ્વીમાંથી જેમ ફુવારો ફૂટે તેમ હૃદયમાંથી જાણે આ લય ફૂટ્યો ન હોય! આ લય હૃદયનો લય છે, લોહીનો અને આત્માનો લય પણ છે. 'બોલ મા, બોલ મા, બોલ મા', 'પ્રેમની, પ્રેમની, પ્રેમની', 'બોલે ઝીણા મોર', 'ઊપાડી ગાંસડી વેઠની', 'મુખડાની માયા લાગી રે'–કોઈ પણ પાંચેક પદનો માત્ર સાદો પાઠ પણ આ લયની રિદ્ધિ સિદ્ધિ તરત પ્રગટ કરી આપશે, એની ભાવોચિતતાની, કાવ્યક્ષમતાની પ્રતીતિ કરાવી આપશે.

મીરાં મરુભૂમિનું સંતાન હતી. એથી એણે જગત અને જીવનનો, સંસારનો તાપ રેત અને લૂના પ્રતીક દ્વારા પ્રગટ કર્યો છે. 'ઊની ઊની રેતમાં પગ બળે છે, લૂ વાય છે માસ જેઠની રે.' જગત અને જીવનનો, સંસારનો અગ્નિ અસહય છે છતાં પરમેશ્વર માટેની પોતાની લગની અશમ્ય છે –'લગની લાગીછે મને ઠેઠની રે.' એણે પરમેશ્વર પ્રત્યેનો પોતાનો આ પ્રેમ જલના પ્રતીક દ્વારા પ્રગટ કર્યો છે. 'સંસારીનું સુખ એવું; ઝાંઝવાના નીર જેવું,'– જગત અને જીવનનું, સંસારનું સુખ 'ઝાંઝવાના નીર' જેવું છે, મરુભૂમિના મૃગજલ જેવું છે આ જલ છે જ નહીં, આ તો છલ છે. જે જલ છે જ નહીં તે પી શકાય? એનાથી તૃષા છિપાવી શકાય? એક તો જલ છે જ નહીં અને હોય તો સમુદ્રના જલ જેવું છે, ખારું છે. માત્ર મેડતા અને મેવાડ જ ખારોપાટ નથી. સમગ્ર જગત અને જીવન, સારોયે સંસાર ખારોપાટ છે. 'ખારા સમુદ્રમાં અમૃત વહેળિયું રે એવી છે ભક્તિ અમારી.', 'ગોવિંદો પ્રાણ અમારો રે, મને જગ લાગ્યો ખારો રે.', 'મુખડું મેં જોયું તારું, સર્વ જગ થયું ખારું.'–જગત અને જીવનના, સંસારના સમુદ્રમાં જલ તો છે, અપાર જલ છે, પણ ખારું છે. તે પી શકાય? એનાથી તૃષા છિપાવી શકાય? જલ છે જ નહીં અને છે તો ખારું છે. એથી મીરાંને જલ, મીઠું જલ પીવું છે, અમૃત પીવું છે. તો જ એની તૃષા છીપે, તો જ એને તૃપ્તિ થાય. પરમેશ્વર પ્રત્યેનો પોતાનો પ્રેમ, પોતાની ભક્તિ તે જ આ જલ, આ અમૃત. તો પરમેશ્વરનો પોતાના પ્રત્યેનો પ્રેમ મીરાંએ બાણ, તીર, ભાલો અને કટારી –શસ્ત્રોનાં પ્રતીક દ્વારા પ્રગટ કર્યો છે. એમાં પ્રાચીન સાહિત્યમાં પ્રચલિત કામદેવના શસ્ત્રની પ્રેરણા હોય પણ મીરાં મેડતાની રાજકુંવરી હતી અને મેવાડની ભાવિ મહારાણી હતી એથી એ યુદ્ધકળાનું શિક્ષણ પામી હતી

અને અનેક યુદ્ધો અને હત્યાઓની એ પરોક્ષપણે સાક્ષી હતી એથી મીરાંના આ અનુભવની પ્રેરણા એમાં અવશ્ય વિશેષ હશે. દેહની તૃષાનાં અને દેહના વ્રણનાં, દેહની વેદનાનાં આ પ્રતીકો દ્વારા પરમેશ્વર પ્રત્યેના મીરાંના પ્રેમની અને મીરાં પ્રત્યેના પરમેશ્વરના પ્રેમની તીવ્રતા, તીક્ષ્ણતાઅને વેધકતાની પ્રતીતિ થાય છે.

મીરાંના પદમાં એક માત્ર પરમેશ્વરનાં જ ચિત્રો છે, કૃષ્ણનાં જ ચિત્રો છે અને એ રંગબેરંગી લઘુચિત્રો છે. પંક્તિ બે પંક્તિમાં, ક્યારેક તો અર્ધ પંક્તિમાં પીંછીના, બલકે કલમના (ના, કંઠના) એક આછા, હળવા લસરકાથી કૃષ્ણનું રંગબેરંગી ચિત્ર, મનહર અને મનભર ચિત્ર સર્જાય છેઃ

'પીળાં પીતાંબર, જરકશી જામો, કેસર આડ કરી,
મોર મુગટ ને કાને રે કુંડળ, મુખ પર મોરલી ધરી.'

મીરાંનાં પદ મીરાંની ભક્ત તરીકેની, સંત તરીકેની સાધુસંત સમાગમની અને ભજનકીર્તનની દિનચર્યાના એક અનિવાર્ય અંગરૂપ છે. એથી એમાં ગીત-સંગીતનું અદ્વૈત છે. સંગીત વિના મીરાંના એકે પદનું અસ્તિત્વ કલ્પી શકાતું નથી. મીરાં મહાન સંગીતજ્ઞ હતી. એણે મલ્હાર રાગનું મૌલિક સર્જન કર્યું હતું. મીરાંની સંગીતની સૂક્ષ્મ સૂઝસમજને કારણે તો તાનસેનનું મીરાં સાથે મિલન થયું હતું. કોઈ સુબ્બલક્ષ્મીને કંઠે મીરાંનું પદ ગવાય છે ત્યારે એનું પૂર્ણ રૂપ, સ્વરૂપ પ્રગટ થાયછે, એની પૂર્ણ આધ્યાત્મિક, ધાર્મિક પ્રતિભા પ્રગટ થાય છે, એના અલૌકિક, દિવ્ય સૌંદર્યની પ્રતીતિ થાય છે. ગાંધીજીની, એમના અંતિમ જન્મદિને, દિલ્હીમાં સુબ્બલક્ષ્મીને કંઠે મીરાંનું 'હરિ તુમ હરો જનકી ભીર' પદ સાંભળવાની ઇચ્છા હતી. સુબ્બલક્ષ્મી મદ્રાસમાં હતાં. દિલ્હી જંવાય એવો એમનો સંજોગ ન હતો સુબ્બલક્ષ્મીએ મીરાંનાં જે પદ પોતે તૈયાર કર્યાં હતાં તે ગાઈને એની રેકોર્ડ કરાવી દિલ્હી મોકલી આપવાનું વિચાર્યું. પણ એમાં 'હરિ તુમ હરો જનકી ભીર' પદ ન હતું. પણ ગાંધીજીની અન્ય એકે પદ નહીં પણ આ જ પદ સાંભળવાની તીવ્ર ઇચ્છા હતી. સુબ્બલક્ષ્મીએ આ પદ પોતે તૈયાર કર્યું ન હતું એથી અન્ય કોઈ વ્યક્તિને કંઠેથી ગાંધીજીએ આ પદ સાંભળવું એમ સૂચવ્યું. ત્યારે ગાંધીજીનો લાક્ષણિક ઉત્તર આવ્યોઃ ના, સુબ્બલક્ષ્મીએ આ પદ તૈયાર ન કર્યું હોય એથી ગાઈ ન શકે તો એનો માત્ર પાઠ કરે. પોતે અન્ય કોઈ વ્યક્તિને કંઠેથી આ પદ ગવાતું સાંભળવા કરતાં સુબ્બલક્ષ્મીને કંઠે એનો માત્ર પાઠ સાંભળવાનું વધુ પસંદ કરશે. ઓકટોબરની પહેલીનો આ દિવસ હતો. સુબ્બલક્ષ્મીએ રાતોરાત આ પદ તૈયાર કર્યું, રાતના બે વાગે ગાઈને એની રેકોર્ડ તૈયાર કરાવીને ઓકટોબરની બીજીની વહેલી સવારે વિમાનમાં દિલ્હી ગાંધીજીને

મોકલી આપ્યું, આમ,અંતિમ જન્મદિને મીરાંનું આ જ પદ અને સુબ્બલક્ષ્મીને જ કંઠે ગાંધીજીએ સાંભળ્યું ત્યારે એમને સંતોષ થયો હતો.

મીરાંનાં પદમાં પ્રકૃતિનું દર્શન નહીં પણ વર્ણન માત્ર છે અને તે પણ કવચિત્ એમાંયે માત્ર ફાગણ અને શ્રાવણનું જ, વસંત અને વર્ષાનું જ. અને તે પણ પરમેશ્વર પ્રત્યેના પ્રેમમાં મિલન અને વિરહના અનુભવની, આનંદ અને વેદનાના ભાવની, સંભોગ શૃંગાર અને વિપ્રલંભ શૃંગાર રસની ભૂમિકારૂપે જ. આમ, મીરાંના પદમાં પ્રકૃતિ પ્રધાન નથી, પ્રકૃતિનો પ્રકૃતિરૂપે મહિમા નથી, પ્રકૃતિ ગૌણ છે. પ્રકૃતિ દ્વારા મહિમા તો પરમેશ્વરનો, પરમેશ્વરના પ્રેમનો જ છે.

મીરાંનાં પદમાં કોઈ પુરુષ, માનવી પુરુષ પ્રત્યેના પ્રેમનું, માનુષી પ્રેમનું દર્શન નથી, તો સમગ્ર મનુષ્યજાતિ પ્રત્યેના પ્રેમનું, વિશ્વપ્રેમનું પણ દર્શન નથી. મીરાંનાં પદમાં માત્ર પરમેશ્વરનું, પરમેશ્વરના પ્રેમનું દર્શન છે. એથી મીરાંનાં પદ પરમેશ્વર સાથેના પોતાના અંગત, આત્મીય સંબંધ વિશેની સ્વગતોક્તિરૂપ, પરમેશ્વર સાથેના પોતાના એકાન્ત સંવાદરૂપ છે. એથી એનાં પદનું લઘુકાય સ્વરૂપ છે. એથી એમાં અનુભવની તીવ્રતા તથા ભાવ અને રસની ઉગ્રતા છે. મીરાંએ દીર્ઘમધ્યમ કદની નાટ્યાત્મક, કથાત્મક કાવ્ય કૃતિઓનું, મધ્યયુગમાં પ્રચલિત કાવ્યપ્રકારો –પ્રકરણ, પ્રબંધ, આખ્યાન આદિમાં કાવ્યકૃતિઓનું સર્જન કર્યું નથી એનું આશ્ચર્ય ન થવું જોઈએ. 'નરસિંહરા માહ્યરા', 'સતભામાનું રુસણું'–આદિ દીર્ઘમધ્યમ કદની નાટ્યાત્મક, કથાત્મક કાવ્યકૃતિઓનું મીરાંનું કર્તૃત્વ નરસિંહ અને કૃષ્ણના જીવનની પ્રેરણાથી જેમ મીરાંએ દ્વારિકાવાસ કર્યો હતો એમ એ જ પ્રેરણાથી મીરાંએ આ કાવ્યકૃતિઓનું સર્જન કર્યું હોય એવા તર્કને આધારે, સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન થયો છે. પણ આ કાવ્યકૃતિઓની અલ્પ કાવ્યસિદ્ધિના સંદર્ભમાં અને વિશેષ તો મીરાંના પદની અઢળક કાવ્યસિદ્ધિના સંદર્ભમાં આ કાવ્યકૃતિઓનું મીરાંનું કર્તૃત્વ છે એમ સિદ્ધિ કરવું શક્ય નથી.

અનેક સંતોએ અન્ય મનુષ્યો સાથેના એમના સંઘર્ષ અંગેનાં પદ રચ્યાં છે. વ્યવહાર જીવનની વિષમતા અને વિકટતા અંગેનાં પદ રચ્યાં છે. અંગત જીવનનાં પદ રચ્યાં છે. અલબત્ત, એમાં ક્યાંય આત્મસ્તુતિ કે આત્મશ્લાઘા નથી. અને આત્મદયા તો નથી જ નથી. એમાં માત્ર વિનય અને વિનમ્રતા જ છે. મીરાંના પદમાં પણ કેટલાંક આવાં પદ છે. પણ જેણે પોતાના નામનો પણ કદાચ ત્યાગ કર્યો હતો અને જે પછીથી પોતાનો સમસ્ત ભૂતકાળ ભૂંસવાની હતી, પોતાનું સમગ્ર વ્યક્તિત્વ લોપવાની હતી અને અંતે અજ્ઞાતવાસમાં વસવાની હતી એ સ્વમુખે પોતાની કથા, આત્મકથા ગાય? એ અંગત જીવનનાં પદ રચે?

'મીરાં' શબ્દ વિશે બે અનુમાનો છે. 'મીરાં' શબ્દ ફારસીમાંથી આવ્યો છે.

એના અર્થો છેઃ પરમેશ્વર (કબીરનાં ત્રણ પદમાં આ અર્થ છે), અગ્રણી ('મીરાં શાહ સૂફી અજમેર'માં આ અર્થ છે) અને અમીર. આમ, 'મીરાંબાઈ' એટલે પરમેશ્વરની પત્ની (મીરાંના પદમાં 'મેરો પતિ સોઇ' આદિમાં આ અર્થ સૂચવાય છે), અગ્રણી સ્ત્રી, અમીર સ્ત્રી. 'મીરાં' શબ્દ સંસ્કૃતમાંથી આવ્યો છે. 'મીર+આં=મીરાં.' સંસ્કૃતમાં 'મીર'નો અર્થ છે : સમુદ્ર. 'મીરાં' શબ્દ સંસ્કૃત શબ્દ 'મિહિર'ના પરિવર્તનરૂપ હોય તો 'મિહિર'નો અર્થ છે : સૂર્ય. 'મીરાં' જો ફારસી શબ્દ હોય તો દુદાજી અથવા મીરાંના માતાપિતા મીરાંનું 'મીરાં' એવું નામાભિધાન કરે? એથી પ્રશ્ન થાય છે કે મીરાંનું નામ 'મીરાં' હશે? મીરાંનું અસલ નામ 'મીરાં' હોય કે ન હોય, પણ મીરાંના પ્રત્યેક પદની અંતિમ પંક્તિમાં આરંભે 'મીરાં' નામનો 'છાપ' રૂપે મીરાંએ પોતે જ ઉલ્લેખ કર્યો છે. એથી જો 'મીરાં' એ મીરાંનું ઉપનામ હોય અને મીરાંનું અસલ નામ વિસ્મૃત હોય તો પણ મીરાંને 'મીરાં' નામ સ્વીકૃત છે. એનો અર્થ એ થયો કે મીરાંએ એના નામનો ત્યાગ કર્યો હતો. અને તો હમણાં જ આગળ પૂછ્યો તે પ્રશ્ન પૂછી શકાય કે એ અંગત જીવનનાં પદ રચે? મીરાંએ આવાં પદ રચ્યાં હોય તો પણ એમાંથી જે પદમાં પરનિંદા હોય, તિરસ્કાર હોય, ચમત્કાર હોય, આત્મદયા હોય એ પદનું કર્તૃત્વ તો મીરાંનું ન જ હોય એ નિઃશંક છે.

મીરાંનાં પદની રચનાસાલ વિશે કોઈ આધાર કે પ્રમાણ નથી. એથી મીરાંનાં પદનો ક્રમ નિશ્ચિત કે નિર્ણીત નથી. પણ મીરાંએ પ્રથમ મુખ્યત્વે વિરહ અને વેદનાનાં, વિપ્રલંભ શૃંગારનાં પદ રચ્યાં હશે અને પછી મુખ્યત્વે મિલન અને આનંદનાં, સંભોગ શૃંગારનાં અને સવિશેષ તો શાંત રસનાં પદ રચ્યાં હશે એવું અનુમાન મીરાંના જીવનના ક્રમના અનુમાન સાથે સુસંગત અને સુસંવાદી છે. જો કે મીરાંનાં પદમાં પરમેશ્વર, પરમેશ્વરનો પોતાની પ્રત્યેનો પ્રેમ અને પોતાનો પરમેશ્વર પ્રત્યેનો પ્રેમ, એ જ એક માત્ર વિષય-વસ્તુ છે એથી મીરાંનાં પદમાં ક્રમનો પ્રશ્ન અતિમહત્ત્વનો પ્રશ્ન નથી.

'મીરાં કે પ્રભુ ગિરિધર નાગર' –મીરાંનો પરમેશ્વર ગિરિધર નાગર છે. 'બોલે ઝીણા મોર, રાજા, તારા ડુંગરિયા પર બોલે ઝીણા મોર'– મીરાંનો પરમેશ્વર રાજા છે. એથી ડુંગરિયા પર, નગરથી દૂર, ઉચ્ચ સ્થાને, એકાન્તમાં વસે છે. તો મીરાં પણ નાગરિકા છે. રાજવંશી છે. એથી તો ક્યારેક આ ગિરિધર નાગરમાં, આ રાજામાં એના નાગરત્વ, રાજત્વનો અભાવ પ્રગટ થાય છે ત્યારે મીરાં એને હસે છે :

'પ્રીત કરી પણ કરતાં ન આવડી, તું નંદ આહીરનો છોરો.'

મીરાં ભક્ત હતી, સંત હતી પણ સાથે સાથે મેડતાની રાજકુંવરી હતી. મેવાડની

ભાવિ મહારાણી હતી, એનાં પદમાં સુશિક્ષિત, સુસંસ્કારી, સુસંસ્કૃત માનસ પ્રગટ થાય છે. એના આ માનસમાં રુક્ષતા કે રોંચાપણું નથી, રુચિ અને રસિકતા છે. એના આ માનસમાં પ્રશિષ્ટતા અને સૌજન્ય છે, કુલીનતા અને શીલતા છે, ઉદારતા અને ભદ્રતા છે, મીરાંમાં માનસની અમીરાઈ છે. એના એક સાદ્યંતસુન્દર અને સર્વાંગસંપૂર્ણ પદમાં એનું આ માનસ સંપૂર્ણપણે પ્રગટ થાય છે :

'ઉપાડી ગાંસડી વેઠની રે, કેમ નાંખી દેવાય?
એ છે રણછોડરાય શેઠની રે, એ છે શામળશા શેઠની રે.
કેમ નાંખી દેવાય?'
'ઊની ઊની રેતીમાં પગ બળે છે, લૂ વાય છે માસ જેઠની રે.
કેમ નાંખી દેવાય?
મીરાં કે પ્રભુ ગિરિધર નાગર, મને લગની લાગી છે ઠેઠની રે.
કેમ નાંખી દેવાય?'

જાણે કે એણે શિર પર વેઠની ગાંસડી ઉપાડી છે એ જોઈને એને કોઈ સૂચવે છે, 'નાંખી દે ને! નાંખી દે ને!' અને એ 'એ તો રણછોડરાય શેઠની છે, શામળશા શેઠની છે' એમ પુનરાવર્તન દ્વારા, ભલે 'ઊની ઊની રેતીમાં પગ મળે, જેઠ માસની લૂ વાય' છતાં 'મને ઠેઠની લગની લાગી છે' એથી એ સામેથી ચાર વાર પ્રશ્ન પૂછે છે, 'કેમ નાંખી દેવાય?' –'વેઠની', 'શેઠની', 'જેઠની' અને 'ઠેઠની'ના અંત્યપ્રાસ નહીં પણ આંતરપ્રાસ અને 'કેમ નાંખી દેવાય?' નું ધ્રુવપદરૂપે ચાર વાર પુનરાવર્તન– એમાં સુશિક્ષિત, સુસંસ્કારી, સુસંસ્કૃત માનસનો કેવો લયલહેકો અને મરોડ છે!

મીરાંનો પરમેશ્વર અને એ પરમેશ્વરનો પ્રેમ એ કોઈ સંપ્રદાય આદિનો પરમેશ્વર અને પ્રેમ નથી. કોઈ જ્ઞાન–કર્મ–યોગની નીપજ નથી. એથી મીરાંનાં પદમાં કોઈ ખંડનમંડન નથી, કોઈ વાદપ્રતિવાદ નથી. મીરાંનું એકએક પદ એ પ્રધાનપણે બુદ્ધિનું સર્જન નથી. એનો અર્થ એ નથી કે એમાં બુદ્ધિનો અભાવ છે. પણ એનો અર્થ એટલો જ કે એમાં માત્ર બુદ્ધિ નથી. એથી એમાં સારગ્રાહિતા, જ્ઞાનગૃહ્યતા, વિદ્વત્તા (electicism, esotericism, erudition) આદિ બુદ્ધિનાં પ્રસિદ્ધ લક્ષણો નથી. મીરાંનું એકએક પદ પ્રધાનપણે હૃદયનું સર્જન છે. એથી એમાં ભાવ, રસ, પ્રેમભક્તિ આદિ હૃદયનાં પ્રસિદ્ધ લક્ષણો છે. મીરાંનું એકે પદ શ્રમસાધ્ય કે કષ્ટસાધ્ય નથી. મીરાંનું એકેએક પદ મીરાંની સહજ, સહસા સ્વયંસ્ફુરણા છે. મીરાંનાં કોઈ કોઈ પદમાં તો નર્યું કથન હોય છે. બલવન્તરાયે જે અન્ય સંદર્ભમાં કહ્યું છે તે મીરાંનાં આવાં પદના સંદર્ભમાં સવિશેષ સાચું છે કે, 'કેટલીકવાર નર્યું કથન જાતે ઊંચી અમર કવિતા હોય છે.' મીરાંનું એકેએક પદ સ્વભાવોક્તિ છે. એમાં જે અન્ય અલંકારો

હોય છે એ મુખ્ય અલંકારના અંતર્ગત અલંકારો છે. ધર્મકવિતાના મહાન અંગ્રેજ કવિ જ્યૉર્જ હર્બર્ટની જેમ મીરાંએ માત્ર પરમેશ્વરનો પ્રેમ – એ એક જ વિષયવસ્તુ વિશે પદ રચ્યાં છે. મીરાંનાં પદમાં વિષયવસ્તુની વિવિધતા નથી એવા અસંતોષ કે આક્ષેપને કોઈ અવકાશ જ નથી. મીરાંનાં પદમાં ભલે એક જ વિષયવસ્તુ છે પણ એમાં અનુભવની, ભાવ અને રસની એકવિધતા (monotony) નથી. એટલું જ નહીં, એમાં અનુભવની તીવ્રતા તથા ભાવ અને રસની ઉગ્રતા છે, ગહનતા છે, અગાધતા છે, અતલતા છે. મીરાં ભક્ત હતી, સંત હતી, એથી મીરાંએ સાધુસંતસમાગમ અને ભજનકીર્તનની એની દિનચર્યાના એક અંગરૂપે એનાં પદનું સર્જન કર્યું.હતું. મીરાંએ કવિપદ માટે, કવિપણા માટે, કવિવેડા માટે અથવા પદ, પ્રસિદ્ધિ, ધન કે કીર્તિ માટે એનાં પદનું સર્જન કર્યું નથી. મીરાં પાસે ધન, કીર્તિ, પદ, પ્રતિષ્ઠા, સત્તા શું ન હતું? એ સૌનો તો એણે ક્યારનો ત્યાગ કર્યો હતો. મીરાંએ કવિ તરીકે નહીં,અનુભવી તરીકે; કાવ્યકાર તરીકે નહીં, ભક્ત અને સંત તરીકે એનાં પદનું સર્જન કર્યું હતું. આપણા યુગમાં ડાગ હેમરશોલ્ડે એમની ડાયરી 'Markings' રચી ત્યારે પ્રસિદ્ધિ અર્થે નહીં પણ 'રહસિ રચી હતી, સાહિત્યરૂપે નહીં પણ 'a sort of 'White Book concerning my negotiations with myself-and with God' 'મારી જાત સાથેના અને પરમેશ્વર સાથેના મારા સંવાદોને લગતી એક પ્રકારની શ્વેત પોથી' 'રૂપે રચી હતી. છતાં મીરાં મેડતાની રાજકુંવરી હતી. એ સંગીતજ્ઞ હતી તેમ કાવ્યજ્ઞ પણ હશે. એથી મીરાંએ જ્યારે એનાં પદનું સર્જન કર્યું હશે ત્યારે સભાનપણે નહીં તો અભાનપણે પણ એની આ કવિતાકળાનિપુણતા, આ કાવ્યજ્ઞતા પ્રવૃત્ત હશે. કવિતાની સર્જનપ્રક્રિયામાં સભાન-અભાન, સંપ્રજ્ઞતા–અસંપ્રજ્ઞતા એ એક મહાકૂટ પ્રશ્ન છે. મીરાંનાં પદમાં કાવ્યમયતા, કલામયતા કયાં નથી? મીરાંનું એકએક પદ કેવું સ્વચ્છ અને સુઘડ છે. એની ધ્રુવપંક્તિ, એના અંતરા, એનો આરંભ, એનો અંત, એનો લય, એના પ્રાસ બધું જ સુન્દર છે. એમાં કલાત્મક એકતા છે. ક્યાંય છૂંછા છેડા નહીં, ક્યાંય ગાંઠગૂંચ નહીં, ક્યાંય દોરાધાગા નહીં, ક્યાંય વાંકુંચૂંકું નહીં, ક્યાંય જાડું પાતળું નહીં, ક્યાંય ઢીલુંપોચું નહીં, બધું જ સરખું, સીધું સુદૃઢ, ઘટ્ટ અને ઘાટીલું; સંપૂર્ણ ભરત-ગૂંથણ જેવું સુશ્લિષ્ટ, સુંદર, કાંતણ-વણાટ જેવું સુગ્રથિત.

'ખૂણે બેસીને મેં તો ઝીણું રે કાંત્યું એમાં નથી રાખ્યું કંઈ કાચું રે'

મીરાંએ ઝીણું કાંત્યું છે, કંઈ કાચું રાખ્યું નથી. એથી ભલે મીરાંને કવિપદની પરવા ન હોય, કવિતાસિદ્ધિની પરવા ન હોય. પણ આપણે આપણી ગરજે મીરાંને

કવિ કહીશું અને એનાં પદને કવિતા કહીશું. મીરાંની કવિતા જેવી કવિતાનું દર્શન જગતકવિતામાં વિરલ છે. મીરાંના સમકાલીન એવા સેન્ટ જહૉન ઑફ ધ ક્રૉસની કવિતામાં અને સેન્ટ તેરેસાના ગદ્યમાં આવી કવિતાનું ક્યારેક દર્શન થાય છે. જગતકવિતામાં મીરાંના જીવનની જેમ જેના જીવન વિશે વિકૃતિઓનો પાર નથી અને અનુમાનોની પરંપરા છે અને જેમાં મોટાભાગનાં ખંડિત કાવ્યો છે એવાં એનાં કુલ બસો એક કાવ્યોનો વચમાં એકાદ હજાર વર્ષ લગી સંચય થયો ન હતો એ સાફ્ફોની માનુષી પ્રેમની કવિતાનું જે સ્થાન છે તે સ્થાન મીરાંની દિવ્ય પ્રેમની કવિતાનું છે. જગત કવિતામાં કવિતાના અનેક રાજમાર્ગો અને ઉપમાર્ગો છે પણ મીરાંની કવિતા એ કવિતાનો ન્યારો પેંડો છે.

મીરાંનું જીવન અને મીરાંની કવિતા એ મેડતાની, મેવાડની મરુભૂમિમાં જ નહીં પણ જગતની અને જીવનની, સંસારની મરુભુમિમાં જાણે કે ધવલોજ્જવલ અગ્નિજ્વાલા છે. મીરાંની કવિતા એ મીરાંના જ હૃદયની નહીં પણ માનવહૃદયની આત્મકથારૂપ છે, મીરાંના જ આત્માની નહીં પણ માનવઆત્માની આત્મકથારૂપ છે. મનુષ્ય માત્રના હૃદયમાં ગૂઢ ગોપન પ્રેમ છે અને એ પરમેશ્વરમાં જ પર્યવસાન પામે ત્યારે જ ધન્ય થાય છે, ચરિતાર્થ થાય છે. મનુષ્ય માત્રના આત્મામાં એકતાની ઇચ્છા છે અને એ પરમાત્મા સાથે અનુસંધાન પામે ત્યારે જ ધન્ય થાય છે, ચરિતાર્થ થાય છે–આ છે મીરાંના જીવનનું અને મીરાંની કવિતાનું રહસ્ય.

ગોવર્ધનરામે ૧૮૯૫માં સૂચવ્યું હતું કે મીરાં એકલપંથી હતી અને પછી ૧૯૦૫માં પ્રશ્ન પૂછ્યો હતો કે મીરાં જેવી જ્વાલા કેમ અને ક્યાંથી પ્રગટી હશે? અને એના ઉત્તરમાં સૂચવ્યું હતું કે આ જ્વાલા અન્ય કોઈ જયોતિના પ્રભાવથી, જયદેવના ગીતગોવિંદના પ્રભાવથી પ્રગટી હશે. આનંદશંકરે એના અનુસંધાનમાં તરત જ એમાં ઉમેર્યું હતું કે આ જ્વાલા ચૈતન્ય અને રામાનંદના પ્રભાવથી પ્રગટી હશે. આગળ કહ્યું તેમ અને તે કારણે આ જવાલા આ કે તે જયોતિના પ્રભાવથી પ્રગટી હશે એમ લાગે. પણ મીરાંના જીવનના અને મીરાંનાં પદના સંદર્ભમાં સ્પષ્ટ છે કે આ જવાલા સ્વયં પ્રગટી છે. અને આ જવાલા અન્ય કોઈ જયોતિના પ્રભાવથી પ્રગટી હોય તો તે જયોતિ છે પરમેશ્વર.

ગાંધીજીએ ૧૯૪૨માં એક સંવાદમાં મીરાં અને મીરાંનાં પદ વિશે કહ્યું હતું, 'Mira's songs are always beautiful. They are so moving because they are so genuine. Mira sang because she could not help singing. Her songs well forth straight from the heart – like a spray. They were not composed for the lure of fame or popular

applause as are some other's songs. There lies the secret of her lasting appeal'.

'મીરાંનાં પદ હંમેશા સુન્દર લાગે છે. એ બહુ હૃદયદ્રાવક છે કારણ કે એ સાચાં છે. મીરાંએ એનાથી ગાયા વિના નથી રહેવાયું એથી ગાયું છે. એનાં પદ સીધાં હૃદયમાંથી ફૂટે છે – ફુવારાની જેમ, અન્ય કેટલાંકનાં પદની જેમ એનાં પદ કીર્તિ માટે કે લોકપ્રિયતા માટે રચાયાં નથી. એમાં એની હંમેશની અપીલનું રહસ્ય છે'.

બલવન્તરાયે ૧૯૨૮ માં નરસિંહનાં અને મીરાંના કોઈ કોઈ પદ વિશે કહ્યું હતું કે આપણે ગુજરાતીઓ એક અવાજે સ્વીકારીશું કે એ 'ત્રજા નેત્રની પ્રસાદી' છે.

સુબ્બલક્ષ્મીએ ૧૯૬૬માં ન્યૂયોર્કમાં રાષ્ટ્રસંઘની સામાન્ય સભા સમક્ષ મીરાંનું 'હરિ તુમ હરો જનકી ભીર' પદ ગાયું હતું. 'મીરાં સૂત જાયો નહીં, શિષ્ય ન મૂંડો કોઈ'–મીરાએ જીવનમાં કશું જ પોતાનું નથી, બધું જ પરમેશ્વરનું છે; મીરાંએ 'यत:तदीया'–સૌ મનુષ્યો પરમેશ્વરનાં સંતાનો છે અને એથી 'नास्ति तेषु जातिविघारूपकुलधनक्रियादिभेंद:' જાતિ, વિદ્યા, રૂપ, ધન, ક્રિયા આદિના ભેદભાવ વિના સૌ સમાન છે એમ માન્યું અને માન્યું એવું જીવ્યું અને જીવ્યું એવું ગાયું. એથી મીરાંએ કવિતામાં 'હરિ તુમ હરો જનકી ભીર' –હે હરિ, જનકી, સૌ મનુષ્યોની, મનુષ્ય માત્રની, સમગ્ર મનુષ્યજાતિની ભીર હરો, ભીડ ભાંગો એમ ગાયું. મીરાંના જીવનનો અને મીરાંની કવિતાનો આપણા યુગમાં કે કોઈપણ યુગમાં અનિવર્ચનીય અર્થ છે અને એનું મહાન મૂલ્ય છે.

संदर्भनोंध :

આજ લગી મીરાંના જીવન અંગે ગુજરાતમાં જે ઇતિહાસ-સંશોધનનું કાર્ય થયું છે એમાં તનસુખરામ મનસુખરામ ત્રિપાઠી, નટવરલાલ રણછોડલાલ જંબુસરિયા અને શ્રી હરમાન ગ્યોત્સની સિદ્ધિ નોંધપાત્ર છે. આ લખનાર ઇતિહાસકાર કે સંશોધનકાર નથી. મીરાંનાં પદના વાચનના સંદર્ભમાં મીરાંની જે મૂર્તિ એના મન સમક્ષ પ્રગટ થાય છે તેની સાથે શ્રી હરમાન ગ્યોત્સના લેખમાંની મીરાંના જીવન અંગેના અનુમાનની એકેએક વિગત સુસંગત અને સુસંવાદી છે એથી એ અનુમાનને આધારે અહીં મીરાંનું જીવન આરંભે આપ્યું છે. ભવિષ્યમાં મીરાંના જીવન અંગે અને મીરાંનાં પદ અંગે વધુ સંશોધન અવશ્ય થશે, થવું જોઈએ. ત્યાં લગી શ્રી હરમાન ગ્યોત્સના અનુમાનમાં મીરાંનું જે જીવનચરિત્ર છે તે આ લખનારને આજ લગીનાં મીરાંનાં જીવનચરિત્રોમાં સૌથી વધુ સ્વીકાર્ય લાગ્યું છે, અન્ય વાચકોને પણ લાગશે. આ લખનાર શ્રી હરમાન ગ્યોત્સના લેખનો અત્યંત ઋણી છે.

નારદનાં ભક્તિસૂત્રોમાંથી અનેક સૂત્રો અહીં અવતરણ રૂપે આપ્યાં છે. મીરાંનાં પદ

સમજવામાં એમની અમૂલ્ય સહાય છે.

મીરાંનાં પદ અંગેના લખાણમાં અંતે ગાંધીજીનો સંવાદ અવતરણરૂપે છે. ગાંધીજીનો આ સંવાદ દિલીપકુમાર રાય સાથે થયો હતો. દિલીપકુમાર રાયે એમના અંગ્રેજી ગ્રંથ 'Among the Great' (૧૯૫૦)માં આ સંવાદ નોંધ્યો છે.

૧૦ અખાના પુરોગામી જ્ઞાનમાર્ગી કવિઓ

સુભાષ દવે

મધ્યકાલીન પદ્યસાહિત્યનું વસ્તુવિષય દૃષ્ટિએ વર્ગીકરણ કરીએ તો એમાં અધ્યાત્મવિદ્યાનું અનુભવજ્ઞાન નિરૂપતી પદ્યધારાનો એક અવિચ્છિન્ન સ્રોત પ્રાપ્ત થાય છે. એમાં તત્ત્વજ્ઞાનનું બૌદ્ધિક નિરૂપણ થયેલું પણ હોય છે. આ પદ્યધારાને સાહિત્યના ઇતિહાસકારોએ જ્ઞાનમાર્ગી કે જ્ઞાનાશ્રયી કાવ્યધારા તરીકે બહુધા ઓળખાવી છે.[૧] આ પરંપરામાં સંનિહિત કવિઓનું પ્રેરણાબળ પ્રાયઃ સંતસાહિત્ય અને વેદાન્ત છે, એમ એમની કૃતિઓના અભ્યાસ પરથી પ્રતીત થાય છે. પંદરમા શતકનાં નરસિંહનાં કેટલાંક પદોમાં ઉપનિષદ વાણીનું, સત્તરમા શતકના નરહરિ, ગોપાલ, અખો આદિની કૃતિઓમાં કેવલાદ્વૈત વેદાન્તનું અને ૧૯મા શતકના દયારામની કેટલીક કૃતિઓમાં શુદ્ધાદ્વૈત વેદાન્તનું નિરૂપણ સ્પષ્ટ દેખાય છે તો એ સાથે નરસિંહ, મીરાં, કૃષ્ણજી, નરહરિ અખો આદિની પદરચનાઓમાં સંતવાણીનું અનુસંધાન પામી શકાય છે.[૨] સુરેશ જોષીએ, આથી જ કદાચ, આ 'જ્ઞાનમાર્ગી' સંજ્ઞાને ઔપચારિક કહી છે. અને તે યથાર્થ લાગે છે. કારણ કે આ કવિઓની કૃતિઓમાં જ્ઞાન સંજ્ઞા જે સંકેત પ્રગટ કરે છે, તે શુષ્કવેદાન્તજ્ઞાન નહીં, પણ આત્મજ્ઞાનનો છે.[૩]

આત્મજ્ઞાન એટલે અપરોક્ષાનુભૂતિ. અપરોક્ષાનુભૂતિ કરવા માટે શાસ્ત્રજ્ઞાન અનિવાર્ય નથી. શાસ્ત્રજ્ઞાનથી તો કદાચ અનેક વિઘ્નો ઊભાં થવાનો સંભવ રહે. શાસ્ત્રજ્ઞાન સાથે, એથી જ કદાચ, પ્રેમ અને સમર્પણનાં સંવેદનો પ્રગટાવતી ભક્તિભાવનાની આવશ્યકતા આ કવિઓએ સ્વીકારી છે. જ્ઞાન અને ભક્તિ અન્યોન્યપૂરક બની સાધકને સાધ્ય સુલભ કરી આપે છે, એવી સંતસૂઝને આ ધારાના કવિઓએ વધાવી લીધી છે.[૪] જ્ઞાનભક્તિનાં સંવેદનોની બહુધા સંપૃક્ત સ્થિતિ નિરૂપતી આ કવિઓની રચનાઓમાં આથી નિર્ગુણસગુણ સાધનાધારાનો નવો જ તાજપભર્યો અર્થસંદર્ભ રચાય છે અન એક રીતે અપરોક્ષાનુભૂતિમાં રહેલું વૈયક્તિકતાનું મહત્ત્વ

પણ એ કૃતિઓ પ્રગટ કરી આપે છે.

આત્મજ્ઞાનની પ્રાપ્તિ માટે સાધકે કેવીક સાધના કરવી જોઈએ એની વાત કરતાં આ કવિઓએ અભીપ્સા (aspiration), આત્મનિરીક્ષણ (self introspection), પરિત્યાગ (rejection of movements) અને સમર્પણ (surrender) ની પ્રક્રિયા સવિશેષ રજૂ કરી છે.[૫] આ પ્રક્રિયામાંથી પસાર થતો સાધક સાધનાના સાધ્યરૂપે અપરોક્ષાનુભૂતિને પામે છે, એની દૃઢ પ્રતીતિ પણ અપરોક્ષાનુભૂતિના કૃતકૃત્યતાના એમના આનંદોદ્‌ગાર આપણે પામી શકીએ છીએ. એ રીતે જોતાં સ્વરૂપજ્ઞાનની સાધનાના સંદેશરૂપ એમની રચનાઓ બની રહે છે. સાધનાની આ પ્રક્રિયા જ એવા પ્રકારની છે કે એમાં આત્માનુભૂતિનો અવાજ અનાયાસ ઊઠવાનો. એથી જ આ પરંપરાની રચનાઓમાં સંવેદનની એક પ્રકારની સચ્ચાઈનો સૂર આપણને સંભળાવાનો. અને તેથી જ કદાચ, કૃષ્ણજી જેવા આ પરંપરાના કવિએ તો સાધનાપ્રણાલીના આવા સાધકો માટે 'અનુભવિ' એવો શબ્દ પ્રયોજ્યો છે. ઉમાશંકરે અખાને અનુભવાર્થી કહ્યો છે, તે આ દૃષ્ટિએ યથાર્થ જ છે.

પુસ્તક નહીં પણ પંડનો અનુભવ, આ પરંપરાના કવિઓની મોટી મૂડી છે. એથી એમની સાધના શાસ્ત્રસંમત નહિ પણ અનુભવસંમત સાધના તરીકે ઓળખવી ઘટે. અનુભવસંમતસાધનાનું સ્વરૂપ વિશિષ્ટ છે. અપરોક્ષાનુભૂતિ માટેની અભીપ્સા આ સાધનાનો પાયો છે. અભીપ્સા એટલે સ્વ-રૂપ સાથે અનુસંધાન પામવાની ઇચ્છા. આ ઇચ્છામાં દુન્યવી સુખોની પ્રાપ્તિનો અર્થ ન હોવો જોઈએ. પ્રભુને પ્રાપ્ત કરવાની હૃદયમાં ઉત્કટ તૃષા સાધકની અભીપ્સાને પ્રગટ કરે છે. પોતાની સ્થૂલ પ્રકૃતિને ઈશ્વરાભિમુખ કરતી મનની સંકલ્પશક્તિની સક્રિયતા એમાં પામી શકાય છે.

સ્થૂળ પ્રકૃતિ ઈશ્વરાભિમુખ બને એ માટે કેવળ અભીપ્સા, કદાચ, વંધ્ય બની રહે. એથી અભીપ્સાનું ઈપ્સિત પરિણામ લાવવા માટે આત્મનિરીક્ષણ અનિવાર્ય બની રહે છે. સાધકે સ્થૂળમાંથી સૂક્ષ્મ તરફ ગતિ કરવાની હોવાથી સ્થૂલ વ્યવહારને તટસ્થ મનથી અવલોકવાની જરૂર રહે છે. એમ થતાં વ્યવહારમાં પ્રગટતી પ્રકૃતિગત મર્યાદાઓને એ ઓળખતો થાય અને એનાં બંધનમાંથી છૂટવાનો સ્વયં પુરુષાર્થ રચાવા માંડે. સ્વરૂપના અનુસંધાન માટેની હૃદયમાં પ્રગટેલી અભિમુખતાને એનાથી નવી ધગશ મળે અને એ રીતે સહજ સૂક્ષ્મ રૂપાંતર થયા કરે. આમ સ્વભાવગત દોષોમાંથી ઊગરવા માટે આત્મનિરીક્ષણ અપૂર્વ સાધન મનાયું છે.

કુટુંબમાં અને સમાજની છાયામાં માનવીનો ઉછેર થાય છે. એથી એના ઘડતરમાં કુટુંબ અને સમાજ મહત્ત્વનાં પરિબળો છે. વળી આનુવંશિક સંસ્કારો અને પ્રકૃતિગત વૃત્તિઓ પણ એનામાં હોય છે. આ પરિબળોનો સંદર્ભ બહુધા પ્રેયાભિમુખ હોય

છે. સાધકજીવનમાં આ પ્રેયાભિમુખ પ્રકૃતિનું રૂપાંતર કરવાનું છે. એથી સાધકે આત્મનિરીક્ષણથી આ સંદર્ભોને ઓળખી એનો પરિત્યાગ કરવા પુરુષાર્થ કરવાનો હોય છે. આમ આત્મનિરીક્ષણની કૃતાર્થતા પરિત્યાગની સક્રિયતામાં રહેલી છે. અભિગ્રહો-પૂર્વગ્રહોનો ત્યાગ કરી નિર્મમ ભૂમિકાએ સાધકને પહોંચવાનું હોય છે. કામ, ક્રોધ, લોભ, મોહ, મત્સર એ ષડ્‌રિપુના બંધનમાંથી મુક્તિ મેળવી આંતરચેતનાનો શુદ્ધ આધાર રચવાનો છે; સ્થૂલ બુદ્ધિજન્ય શંકા, અશ્રદ્ધા, પ્રમાદ, આદિ દોષોનો પણ ત્યાગ કરવો પડે છે. આમ મન, હૃદય અને બુદ્ધિ પર નૂતન સંસ્કારનો જાણે ઢોળ ચઢાવવાનો આ પુરુષાર્થ બને છે. માત્ર ઢોળ નહિ, આમૂલાગ્ર રૂપાન્તરનો જ પુરુષાર્થ બને છે. પ્રેમ-શ્રેયનો સંઘર્ષ મન-હૃદય-બુદ્ધિની ભૂમિ પર જામે છે. એની ચરમ સ્થિતિમાં સાધકને સમર્પણનું સત્ય લાધે છે અને એની નિસ્સહાયતા સમજાય છે. એ તરણોપાય બની રહે છે ત્યારે પોતાનું અસ્તિત્વ સ્વેષ્ટને સમર્પિત કરે છે.

એવું સમર્પિત સાધકજીવન સ્વેષ્ટના નિવાસનો આધાર બને છે. એવું સાધકજીવન સ્વયં ઇષ્ટત્વને પ્રાપ્ત કરે છે. આ છે અપરોક્ષાનુભૂતિની અવસ્થા; જીવનમુક્તિની સ્થિતિ. આ સ્થિતિએ પહોંચેલા કેટલાક કવિસાધકોએ અપરોક્ષાનુભૂતિના આનંદોદ્‌ગાર પણ સંભળાવ્યા છે.

આત્મજ્ઞાનની આ સાધનાનાં ઉપર નિર્દિષ્ટ વિભિન્ન સ્થિત્યંતરોને નિરૂપતી કવિસાધકોની વાણીએ સાહિત્યનાં વિભિન્ન કાવ્યરૂપો પણ સિદ્ધ કર્યાં છે. નરસિંહ જેવા કવિએ ઝૂલણા છંદમાં સુપ્રસિદ્ધ પ્રભાતિયાં રચ્યાં છે. તો નરહરિ, અખો આદિ આ પરંપરાના કવિઓએ ગીતા, કક્કો, બારાખડી, બાવની, વાર, તિથિ, બારમાસી, વાણી, સાખી, અવળવાણી જેવાં વિવિધ કાવ્યરૂપો અજમાવ્યાં છે.[૬]

*

અખો આ ધારાનો પ્રમુખ કવિ મનાયો છે. પરંતુ **નરસિંહ** અનુભવસંમત સાધનાનો, ગુર્જરવાણીમાં પહેલો પ્રવક્તા છે. તત્ત્વના ટૂંપણાને તુચ્છ ગણનાર નરસિંહે જ્ઞાનભક્તિનાં બોધક પદો રચ્યાં છે.[૭] આ પદોમાં અપરોક્ષાનુભૂતિની સાધના-પ્રક્રિયારૂપે ઈશ્વરાભિમુખતા કેળવવા માટેના ઉદ્‌ગારો મન-હૃદય-બુદ્ધિ અને સ્થૂલ દેહાધ્યાસોને ઓળખવાનો પ્રયત્ન, સ્વભાગવગત દોષોનાં બંધનમાંથી મુક્ત થવાની મથામણ અને સર્વસ્વનું સમર્પણ કરવાની ભાવના નરસિંહે નિરૂપ્યાં છે. નરસિંહની સમગ્ર અક્ષરસૃષ્ટિમાં આ પદો અલ્પસંખ્ય છે, પરંતુ કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ ગુજરાતી ભાષાની એ મહામૂલી કાવ્યસંપત્તિ છે.

નરસિંહને મન ભક્તિનો મહિમા મોટો છે. બ્રહ્મલોકમાં ભક્તિ જેવો મોટો પદારથ નથી, એમ એણે ગાયું છે. નિત્ય સેવા અને નિત્ય કીર્તન-ઓચ્છવ એ એની પ્રિય પ્રવૃત્તિ છે. નંદકુમાર એનું દૈવત છે. એ દૈવતનું નામસંકીર્તન કરવામાં જીવન-કૃતાર્થતાનો અનુભવ એણે ગણ્યો છે. એથી જીવનના પ્રત્યેક શ્વાસમાં દૈવતનો સંદર્ભ સ્મરણ-કીર્તન દ્વારા સાધવાની વાત એણે કરી છે. 'મેરુ થકી મોટું હોય પ્રાયશ્ચિત્ત' તોય 'નારાયણના નામે તરે' એવી એની શ્રદ્ધા છે. જીભથી હરિનો જપ થવો જોઈએ, નહીં તો જીભ જીભ નથી, 'ખાસડિયાં' છે, એવું પણ એ માને છે. આમ નરસિંહની સાધનામાં નામસ્મરણ એ મોટું સાધન છે. નિત્ય સેવાની વાત એણે કરી છે, પરંતુ એનો કોઈ વિશિષ્ટ પ્રઘાત એ ઉલ્લેખતો નથી. 'શ્રી રામનામ'નો જ એ વેવારિયો છે. એની ભક્તિ આચાર-જડ નથી. એને વર્ણભેદનું રૂઢિજડ જીવન ગમતું નથી. એથી જ તેણે ચોખ્ખું કહ્યું છે કે, 'પક્ષાપક્ષી ત્યાં નહીં પરમેશ્વર'. શાસ્ત્રજડ દૃષ્ટિનો જાણે એ ઉપહાસ કરતો હોય કે એ તરફ ઔદાસીન્યભરી દૃષ્ટિએ જોતો હોય એમ કહે છે કે, 'કર્મધર્મની વાત છે જેટલી તે મુજને નવ ભાવે રે'.

નંદકુમાર, કૃષ્ણ, હરિ એવા દૈવતના સંદર્ભમાં એનાં પદોમાં મળતા ઉલ્લેખો પરથી એ સગુણ સાધક જ પ્રતીત થાય છે. પરંતુ નરસિંહનો નંદકુમાર કોઈ વ્યક્તિવિશેષ માત્ર રહેતો નથી. એ ક્વચિત્ રામની સંજ્ઞા આપે છે તો અનેકવાર પરમતત્વની પર્યાયવાચી સંજ્ઞા પણ બની રહે છે. અને એ રીતે નરસિંહ સંપ્રદાય નિરપેક્ષ નિર્ગુણ પરંપરાના સાધક તરીકે આપણી સમક્ષ ઊપસી આવે છે.

નામસ્મરણની સાધના કરતાં નરસિંહે ઈશ્વરાભિમુખતા માટેની અદમ્ય ઉત્સુકતા સેવી છે : 'મોરના પિચ્છધરને' નમ્ર ઉત્સુક વાણીમાં પ્રેમરસ પીવડાવવા માટે એ વિનવે છે. નંદના કુંવરનું ધ્યાન ધરવાથી અખિલ આનંદ પમાય, એવી શ્રદ્ધા હોવાથી, પુષ્પ મુક્તા ફળ લઈને એ ધ્યેયમૂર્તિનું સ્વાગત કરવા માટે જાણે ઊભો છે. મન અને હૃદયમાં કુંજલલિતમાં ખેલાયેલી શ્રીકૃષ્ણની નિત્ય નૌતમ લીલાનું સ્મરણસંકલ્પથી દર્શન કરે છે :

> 'મોરલીના નાદમાં, શ્રવણના સાદમાં, ઝાંઝરી ઝાલરી ડમક વાજે,
> તાલ મૃદંગ ને ચંગ ઉપમા ઘણી, ભેરીનો નાદ બ્રહ્માંડ ગાજે.'[૮]

આ અભિમુખતાને ટકાવી રાખવી અઘરી છે. સાધકની સ્થૂલ પ્રકૃતિ અને સંસ્કારો એની ઈશ્વરાભિમુખતાને ઝંખવે છે, અવરોધે છે અને અનેકવાર લક્ષ્યચ્યુત બનાવવા સક્રિય રહે છે. એથી સાધકે પોતાના સ્વભાવને ઓળખવા પુરુષાર્થ કરવો પડે છે. સ્વભાવની ઓળખ માટે એને અંતર્મુખી બનવું પડે છે. એ રીતે એ

આત્મનિરીક્ષણની પ્રક્રિયામાં પ્રવેશે છે. આત્મનિરીક્ષણ કરતાં એને સંસ્કારજન્ય અનેક દોષો પોતામાં દેખાય છે. જે પરિબળોએ એનું ઘડતર કર્યું છે, એ કારણે મનમાં વસ્તુઓ પરત્વે, વ્યવહાર પરત્વે કેટલાક પૂર્વગ્રહો-અભિગ્રહો બંધાયા છે, કેટલીક સ્વભાવગત ટેવો પડી છે. ઇંદ્રિયસંસ્કારો પર અંકુશ નથી, સ્વાર્થપ્રેરિત પ્રવૃત્તિઓ વિશેષ થાય છે, અભિમાન, દર્પ, લોભ, ઈર્ષા, દ્વેષ, શંકા, અશ્રદ્ધા, પ્રમાદ વગેરે વૃત્તિઓ સ્વેષ્ટમિલનની અભીપ્સાને મોળી બનાવે છે. પોતાની પ્રકૃતિનું આવું પૃથક્કરણ સાધક નરસિંહે એના શબ્દોમાં વ્યક્ત કર્યું છે.[૯]

'બાપજી! પાપ મેં કવણ કીધાં હશે, નામ લેતાં તારું નિદ્રા આવે,
ઊંઘ આલસ્ય, આહાર મેં આદર્યા, લાભ વિના લવ કરવી મન ભાવે...'

'દિન પુંઠે દિન તો વહી જાય છે, દુરમતીના મેં ભર્યા રે ડાલા
ભક્તિ ભૂતલ વિષે, નવી કરીઓ તાહરી, ખાંડ્યાં સંસારનાં થોથાં ઠાલાં.'

'આશાનું ભવન આકાશ સૂધી રચ્યું, મૂઢ એ મૂળથી ભીંત કાચી.

અલ્પ આયુષ્યમાં, કલ્પના મનુષ્યને, આજ કીધું વળી કાલ કરવું,
શ્વાસનો શો વિશ્વાસ, નહિ નિમિષનો, આશ અધુરી અને એમ મરવું...'

'મન કર્મ વચનથી આપ માની લહે, સત્ય છે એજ મન એમ સૂજે.'

અંતર્મુખી બનતાં સ્વદોષની આવી ઓળખ થાય છે. એ દોષોમાંથી છૂટવાનો હવે સભાન પુરુષાર્થ કરવો પડે છે. હૃદય અને મનને, આથી સાધક ટપારવા માંડે છે. નરસિંહે આવા જ ભાવથી ગાયું છે કે –

'હરિતણું હેત તને ક્યમ ગયું વીસરી, પશુ રે ફેડીને નરરૂપ કીધું,
હાડને છેડ કરિ, સહુ તને હાંકતું, આજ વધારીને માન દીધું.'

સર્વ પ્રાણીસૃષ્ટિમાં માનવચેતના શ્રેષ્ઠ છે. નરસિંહ એ સત્ય અહીં ધ્વનિત કરે છે. આ શ્રેષ્ઠત્વબુદ્ધિ જ, કદાચ, હરિનું નામ લેતાં લજ્જા અનુભવે છે. એવી લજ્જા પામવી એ તો 'કર્મહીણા'નું લક્ષણ નરસિંહે ગણ્યું છે. 'હરિતણું' 'હેત' વિસરવામાં કૃતઘ્નતા જ એણે જોઈ છે. એથી મન કે હૃદયને એ 'કૃતઘ્ની', 'કર્મહીણા' જેવા સંબોધનથી ચાખબા લગાવે છે.

બુદ્ધિનો અહંકાર મિથ્યા છે, એ સમજાવવા માટે ગાડા નીચે ચાલતા કૂતરાનું દૃષ્ટાંત આપી મર્મ વેણ એણે સંભળાવ્યું છે. અને પછી ગંભીર મુદ્રાએ જાણે એમ પણ સમજાવે છે કે 'આપણો ચિંતવ્યો અર્થ કાંઈ નવ સરે' છતાંય 'માનવી મૂર્ખ

મન વ્યર્થ શોચે.' એથી જ આખરે પોતાની સ્થૂલ સૂક્ષ્મ ઉભય પ્રકૃતિને ઈશ્વરસમર્પિત કરવાનું એણે યોગ્ય ધાર્યું છે. ઈશ્વરની કૃપાની પાચનામાં પોતાની રંકતા એણે પ્રગટ કરી આપી છે. કળ-વિકળનું બળ ફાવે એવું નથી એવી પ્રતીતિ થઈ હોવાથી એ કહે છેઃ 'નરસૈંયા રંકને, ઝંખના તાહરી, હેડ ખેડી ભાગો શરણ આવે.' અને તત્ત્વદર્શન માટેનો એનો આધાર જાણે શુદ્ધ બને છે. કેવળ બાહ્યાચાર મિથ્યા છે, એવી એને પ્રતીતિ થઈ છે, હવે એ જાગ્યો છે. એથી જ વૈયક્તિક અનુભૂતિની વિશ્વસનીય ભાવમુદ્રામાં જાણે એ ઉચ્ચારે છે કે –

'જાગીને જોઉં તો, જગત દીસે નહીં, ઊંઘમાં અટપટા ભોગ ભાસે
ચિત્ત ચૈતન્યવિલાસ તદ્રૂપ છે, બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે.'

'જાગીને' અને 'ઊંઘમાં' એવી સાધકના ચિત્તની એ વિરોધી સ્થિતિનો અહીં ઉલ્લેખ થયો છે. જાગૃત સ્થિતિનો પહેલો અને ઊંઘની સ્થિતિનો પછીથી ઉલ્લેખ થયો છે. એ દ્વારા સંપ્રજ્ઞતા(awareness)ને પરિણામે જે સત્યની ઉપલબ્ધિ થઈ છે તેનો ઉત્સાહ વ્યંજિત થાય છે. બીજી પંક્તિમાં વાત ભલે 'ઊંઘમાં'ની હોય પણ ઉપલા સત્યની જ દૃઢ નીતિનો ઉદ્‌ઘોષ બની રહે છે. હવે શ્રુતિવાક્યના સત્યનો જાણે દર્શન-અનુભવ થતો હોય એવી ખુમારીથી કહી શકે છે : 'નીરખને ગગનમાં કોણ ઘૂમી રહ્યો તે જ હું તે જ હું શબ્દ બોલે.' નરસિંહની એક સાધક તરીકેની અહીં ઉચ્ચતમ સ્થિતિનો આપણને પરિચય મળે છે.

•

નરસિંહના સમકાલીન ભીમ અને માંડણ બંધારો પણ આ પરંપરામાં એક રીતે ઉલ્લેખ કરવાપાત્ર કવિઓ છે. સિદ્ધપુરના વતની **ભીમ** પાસેથી 'હરિલીલાષોડશકલા' (ઈ.સ. ૧૪૮૫) અને 'પ્રબોધપ્રકાશ' (ઈ. ૧૪૯૦) એમ બે કૃતિઓ મળી છે. એમાં 'પ્રબોધપ્રકાશ'નું વસ્તુ જ્ઞાનાશ્રયી છે.[૧૦] કવિએ રૂપકશૈલી પ્રયોજી ઐશ્વર્યાદિ ગુણનો મહિમા કૃતિમાં ગાયો છે. એ રીતે આ કૃતિ બોધાત્મક બની છે. નૈતિક જીવન માટેનો સીધો આચારબોધ એમાં આવતો હોવાથી અપરોક્ષાનુભૂતિની સાધનાગત કોઈ અવસ્થાનું કવિકથન અહીં નથી, એ ધ્યાનમાં રહેવું ઘટે. એથી જ સાધનાશ્રયી કવિપરંપરામાં કેવળ **ઔપચારિક** ઉલ્લેખ જ અધિકારી બની રહે છે. વળી આ કૃતિ મૌલિક નથી. અગિયારમા શતકના કૃષ્ણમિશ્રના સંસ્કૃત નાટક 'પ્રબોધચંદ્રોદય'નો આ સારાનુવાદ છે.

•

શિરોહીના બંધારા માંડણે ષટ્પદી ચોપાઈના બંધમાં વીસ કડીની એક એવી બત્રીસ વીશીઓમાં 'પ્રબોધબત્રીશી' રચી છે. આ કૃતિ પણ ઉપદેશપ્રધાન છે. કવિ ભીમની જેમ માંડણ પણ સાધક કવિ નથી. એમ છતાં સમાજના નૈતિક ઉત્થાન માટે એ મથ્યો દેખાય છે. એટલે સાધકને બદલે એ સુધારક માનસનો વિશેષ પ્રતીત થાય છે. જો કે સાધકે પણ આખરે તો સુધારણા જ કરવાની છે. પરંતુ તે છે આત્મસુધારણા. માંડણે આત્મસુધારાની જ નૈતિક દૃષ્ટિએ ચર્ચા કરી છે. 'પ્રબોધબત્રીસી' અંતર્ગત 'ભક્તિવીશી', 'વૈરાગ્યવીશી', 'સજ્જનવીશી', 'સંતોષવીશી', 'હૃદયવીશી'માં માંડણની મુદ્રા સમાજ-સુધારક તરીકેની ઊપસે છે. સમાજના ધાર્મિક દંભ અને માણસના બુદ્ધિજાડ્યનો એ માર્મિક ટીકાકાર છે. 'ભક્તિવીશી'માં એણે લખ્યું છે કે –

'ખિણ સાંભળવા શ્રોતા મિલ્યા, જાણે તિલ કોદ્રવમાં ભલ્યા!
તેહની ઘયસિ ન ઘાણી હોઈ, વાંચિ વ્યાસ ન બુઝઈ કોઈ,
ઈમ કરતાં તે નવિ છુટિઈ, સેવંતરાં ડાંગિં કુટીઈ.'[૧૧]

જ્ઞાનાશ્રયી ધારાના પ્રમુખ કવિ અખાના સમર્થ પુરોગામી તરીકેની માંડણને પ્રતિષ્ઠા 'પ્રબોધબત્રીસી'એ જ અપાવી છે. નરસિંહની જેમ માંડણે પણ રામનામનો જાપ એ જ જીવનનું સત્ય છે. એવું સમજાવ્યું છે. અલબત્ત નરસિંહની જેમ અભિનિવેશપૂર્વક વિધેયાત્મક વાત એ કરતો નથી. એનો રાહ ઉપદેશકનો હોવાથી, એ વાત એણે આમ મૂકી છે :

'રસના રામ વિના મોકલી, ચક્ષુ ચતુર્ભુજ વિણ બહુ ચલી,
પગ પીતાંબર વિણ બહુ પલ્યા, કર કેશવ વિણ વિધિ વલ્યા.
કૂડિધા મશિ કાયા ખઈ, જાં જીવઇ તાં સીવઇ સઈ.'[૧૨]

સાધનાના બાહ્યાચારને એણે નિંદ્યો છે. અપરોક્ષાનુભૂતિ માટે તપ, તીર્થ કે માળા, ટીલાંની અનિવાર્યતા જ્ઞાનમાર્ગી અનુભવિયા કવિઓએ જોઈ નથી. માંડણ બંધારો આ સાધકોની વાતમાં પોતાનો સૂર પુરાવે છે. એ કહે છે. 'બહુતિરથ કહિનાં કહિ તણાં? ઘણા ઘરના યમ પરુહણા.'[૧૩] મનુષ્યનો જન્મ મહામૂલો અવતાર છે. 'વિષ્ણુભક્તિ' દ્વારા અપરોક્ષાનુભૂતિ કરવા માટનો દેહ આધાર છે, એવી એની સમજ છે.[૧૪] એથી ઉદાત આચારનો એ પક્ષકર્તા જ નહિ, પ્રબોધક બન્યો છે. સંતપ્રણાલીને અનુસરી સાધ્યની પ્રાપ્તિ માટે શરણાગતિને એણે ઉત્તમ સાધન ગણ્યું છે. 'મેલ્હી સર્વ સ્વામી શરણિ રહિ, તું તુસઇં મોક્ષપદ લહઈ.'[૧૫] પરમતત્ત્વ શબ્દાતીત છે. એથી એ તો હૃદયમાં અનુભવવાનો છે, એવો એનો નિશ્ચય એના સાધક માનસનો યતકિંચિત્ પરિચય આપી જાયછે.[૧૬] તત્ત્વાનુભવની વાતને લોકોક્તિ-સંદર્ભથી સચોટ અભિવ્યક્તિ

આપનાર તરીકે માંડણ આ પરંપરામાં ધ્યાનપાત્ર કવિ બન્યો છે. એણે 'રુકમાંગદકથા' અને 'રામાયણ' પણ લખેલ છે.

'મેરે તો ગિરધર ગોપાલ' એમ કહેનારી **મીરાં** (ઇ.૧૪૯૮–૧૫૬૩-૬૫) નરસિંહ મહેતા પછી, કાળાનુક્રમે આવતી, આ ધારાની મહત્ત્વની ભક્તકવિ છે. રામાનંદશિષ્ય રૈદાસ એના ગુરુ હતા એમ મનાય છે.[૧૭] એમની પાસેથી, કદાચ એને પ્રેમસાધનાનો મંત્ર મળ્યો હતો અને 'ગિરધર મારો સાચો પ્રીતમ' એમ સમજી એની સેવામાં એ મસ્ત બની હતી. ગિરધર-પ્રીતમ પરત્વેનો રાગ અને સંસાર પરત્વેનો વિરાગ, એના હૈયામાં, એણે ઉત્કટતાથી અનુભવ્યો છે. એ અનુભૂતિને એણે શબ્દરૂપ કરી છે, જે આપણી કવિતામાં સમૃદ્ધિ લાવે છે. આ કવિતા મીરાંના જીવન અને માનસને સુરેખ રીતે ઉપસાવી આવે છે.

કોઈ ધન્ય પળે, એને, ગુરુસમાગમ થયો હશે અને એના હૈયામાં પ્રભુમિલનની અભીપ્સા પ્રગટી હશે, એવો ખ્યાલ એનાં પદો પરથી આવે છે. એથી એણે 'સંતસાધુ'ને પોતાના સાથી બનાવ્યા છે. એનો સંસાર દુન્યવી સંસાર નથી! દુન્યવી વ્યવહારને એણે 'ગિરધર'નો સંદર્ભ આપી દીધો છે. સંસારનો સાસરવાસ છોડી વૈકુંઠવાસના મહિયરમાં એને રહેવું છે. અવિનાશી વિશ્વંભર જ એનો નાવલિયો છે, એવું એને 'જીવનપ્રમાણ' મળ્યું છે. એજ એની 'મોટી મીરાત છે' એથી 'ધીરજ ધ્યાન'ના સાધનથી અપરોક્ષાનુભૂતિ માર્ગે એ સાધનાવિહાર કરે છે.

મીરાંનું આ 'ધીરજ ધ્યાન'નું સાધન કેવા પ્રકારનું છે? ધૈર્ય ધારણ કરીને ધ્યાનયોગના માર્ગે મીરાં વિહરે છે? મીરાં ધ્યાનયોગિની છે? ના. મીરાંનો અહીં વ્યક્ત થતો ધ્યાનયોગ યોગશાસ્ત્રપ્રણિત નથી જ. એનો ધ્યાનયોગ સંતસાધનાનો ધ્યાનયોગ છે. હૃદયમાં અભીપ્સા પ્રગટાવી સ્વેષ્ટ સાથેનું સતત અનુસંધાન કરવાનો એ ધ્યાનયોગ છે. એ માટે સંતસંગત અને હરિનામસંકીર્તનનો પુરુષાર્થ, નરસિંહની જેમ, મીરાંએ સ્વીકાર્યો છે અને પ્રબોધ્યો છેય ખરો.

સત્સંગનો મહિમા એને મન મોટો છે.[૧૮] હરિચરણમાં ચિત્ત રાખી સત્સંગનો રસ ચાખવા જેવો છે, એવું એનું ઉદ્‌બોધન છે. કદાચ સ્થૂલ પ્રકૃતિને સત્સંગ ન રુચે એવું બને. આરંભમાં એ 'કડવો કે તીખો' પણ લાગે! પરંતુ એકવાર સત્સંગ કે એનું પરિણામ 'આંબા કેરી સાખ' જેવું મિષ્ટ લાગવાનું. સત્સંગથી બે ઘડીમાં મુક્તિ થઈ શકે એવા વેદવચનમાં એ શ્રદ્ધા વ્યક્ત કરે છે. એ જ રીતે નીચ સંગ નહીં કરવા માટે પણ બોધ આપે છે. સંસાર ભયંકર કાળો છે. કુટુંબીઓ સ્વાર્થી અને પ્રપંચી હોય છે. એવું જ્ઞાન એને સંતસંગતથી જ થયું છે એમ એનું નિવેદન છે.[૧૯]

સંતસંગતને પરિણામે એનામાં જે વિવેકોદય થયો તે આ 'ભજન બિના નર ફીકો,' 'રામજી બિના કૈસો જીવણ' એવા નિઃસહાયતાના લયનો ઉદ્‌ગાર ઈશ્વરઆસ્થાની વ્યંજના પ્રગટ કરે છે. 'રામરસ' પીનાર જ ધન્ય છે, એમ એ માને છે. એ કહે છે કે મનુષ્યદેહ દેવોને દુર્લભ છે. એનું સાફલ્ય થવું જોઈએ. એ સાફલ્ય 'રામનામ' લેવામાં છે, 'હેતેરંગ ભીંજીએ' એવી એની શીખ છે. હરિરંગમાં ભીંજાવાની વાત છે. અને તે પણ હેતથી. કાયાને દમવાની આ વાત નથી. ભેખ લઈને કષ્ટ વેઠવામાં મીરાં આથી જ નથી માનતી. એ તો કહે છે કે હરિના જનમાં જ હરિનો વાસ છે.[૩૦] એથી વનવાસ કે ભગવો ભેખ ધરવાની કોઈ જરૂર નથી. તીર્થયાત્રા કે હોમ–હવનની ક્રિયાઓ નિરર્થક છે. અરણ્ય, પાણી–પવન, હોમ–હવનના સંદર્ભથી હરિપ્રાપ્તિ નથી થતી, હરિજન થવાથી જ હરિપ્રાપ્તિ થઈ શકે. એથી જ 'નર દેહધારી તમે તત્પર થાઓ, રામકૃષ્ણ ભજવાનો આવ્યો છે દાવ' એવો એનો બુલંદ ઉદ્‌બોધ છે. રામનામ સાકરનો ટુકડો છે. મુખમાં મમળાવાથી અમીરસ ગુટકી ઝરે છે, એમ કહીને નામકીર્તન રસને એ ઇન્દ્રિયગમ્ય બનાવે છે.

એના હૈયામાં આ હરિને મળવાની ઉત્સુકતા છે. એ મેળાપમાં ક્ષણનોય વિયોગ એનાથી રહ્યો જતો નથી. પ્રભુમિલનની ઉત્સુકતા અને પ્રભુમિલનની વ્યથા, મીરાંની કવિતાના પ્રધાન સૂર છે. મીરાંના પ્રભુ ગિરધરલાલ છે. એથી આ સંવેદનો 'ગિરધરલાલ'ના સંદર્ભમાં વ્યક્ત થયાં છે. પરંતુ આ ગિરધરલાલ 'અવિનાશી' 'વિશ્વંભર' રૂપે પરમતત્ત્વનું જ એક રૂપ છે, એ ભૂલવાનું નથી. અને એથી જ મીરાં પણ સંપ્રદાયનિરપેક્ષ સાધિકા તરીકે પ્રતિષ્ઠા પામી છે.

સહજ–સાધનાના સાધકની જેમ, મીરાંએ સહજસ્થિતિનો ઉપભોગ કરવાનું સ્વીકાર્યું છે. અપ્રાપ્યની આકાંક્ષા અને પ્રાપ્યની સુરક્ષાની ચિંતમાં જીવ વર્તમાનના સુખને ભોગવી શકતો નથી. અનાગત અને અતીત પરત્વે નિર્મમ બની વર્તમાન સાથે તાટસ્થ્ય કેળવી સાક્ષીભાવે જીવન જીવવામાં મુક્તિનો આનંદ અનુભવાય છે. સહજવાદનું આ સત્ય મીરાંએ ગાયું છે. 'રામ રાખે તેમ રહીએ, ઓધવજી! રામ રાખે તેમ રહીએ! આપણે ચીઠીના ચાકર છઈએ, ઓધવજી.' સ્વ-શરીર પરની પણ આસક્તિ છોડવાની વાત મીરાંએ કરી છે. તનનો તંબૂર બનાવી એ તંબૂરને બજવવા માટે જીવનો તાર તાણવાની એની વાતમાં આ નિરાસક્તિ અને ઉત્કટ સમર્પણનો ભાવ જોઈ શકાય છે. સંસાર–સાગરમાં ડૂબીને કાયાનો વિનાશ કરવા એ માગતી નથી. પ્રભુમિલનની ઝંખનાને કારણે નયણાંના નીરથી કાયાવાડીને પ્રફુલ્લ રાખવાની એ, એથી, વાત કરે છે. કહાનજીના હાથનો કાયાવાડીને સ્પર્શ થશે ને 'બિન ચંપે કળીઓ' ફૂટી નીકળશે એવી સાધક–શ્રદ્ધા એના હૈયામાં વસી છે. એથી જ એ

નિસ્સાધન બની સદ્‌ગુરુ શરણાગતિ સ્વીકારે છે.[૨૧]

સાધનાની બાબતમાં એણે 'ખૂણે બેસીને ઝીણું કાંત્યું' છે. એમાં ક્યાંય કચાશ એણે રાખી નથી. પ્રભુભક્તિને માર્ગે આગળ વધવામાં અવરોધક સર્વ વ્યવહારો, સંબંધોને એણે આ 'ઝીણું' કાંતવાની પ્રક્રિયાથી ઓળખી લીધા છે. અને તેઓનો ત્યાગ પણ કર્યો છે. એથી જ એના આંગણિયામાં ગિરધારીલાલ સમક્ષ થૈ થૈ નાચી શકે છે. 'દિલ ખોલીને દીવો' એણે કર્યો છે. એથી દિલમાં કિલ્લોલ તો આત્મારૂપી હંસ એણે પ્રીછ્યો છે. દીવા વિના દેહમંદિરમાં સર્વત્ર અંધારું રહેવાનું,' એવી વાત એ કરે છે ત્યારે રૂપકાશ્રયી વાણીમાં એ ફિલસૂફ બની જાય છે. 'હંસ' 'દીવો'ના રૂપકથી આત્માના આનંદ-અજવાળાને સૂચવી અન્યત્ર એ હંસને 'શ્યામ'ની સંજ્ઞા પણ એણે આપી છે. એ 'શ્યામ'નું, દિલમાં પ્રાગટ્ય જ્યારે અનુભવ્યું હશે ત્યારે જ કૃતકૃત્યતાનો લય પ્રગટાવતો એનો ઉદ્‌ગાર સંભળાય છે : 'મારી દસે આંગળીઓ થઈ છે લાલ, હું સપનામાં પરણી શ્રી ગોવિંદને'. માત્ર મીરાંમાં એક 'અનુભવિયા' સાધક કોટિનું જીવન પ્રતીત થતું હોવાથી આ ધારામાં એનું સ્થાન મહત્વનું ગણાશે.

એ પછી ઉલ્લેખપાત્ર કવિ છે, **ધનરાજ** ઈ.સ.ની ૧૬મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં એ થઈ ગયો. ગુજરાત વિદ્યાસભાના હસ્તપ્રત ભંડારામાં સચવાયેલી હ. પ્ર. પુસ્તક નં. ૩૪૬ના આધારે કે. કા. શાસ્ત્રીએ એની કૃતિઓની નોંધ આ પ્રમાણે આપી છેઃ ખાંડણાં (તૂ), ગિરુઆ ગણપતિ (રાસ), ચતુરવદનનું રાસ, વેદપુરાણ, વાણી, ભમારુલી, ઘોડલી, હેલિ. વીનતિ, શોકભાવના, સાહેલડી, વૃદ્ધકારિક, લઘુકારિક, બીડુ, ઉમાહડુ, હીડલું, હર્ષભાવના, પદ્મનાભશોક, સારંગી અને ખાંડણાં,[૨૨] આ કૃતિઓ બહુધા પદ-પ્રકારની છે. આ પદોમાં જૈન ધાર્મિક સ્તવનોની રસિક નિરૂપણપદ્ધતિનો સ્વીકાર કરવામાં એક જૈનેતર કવિ તરીકે ધનરાજનું વૈશિષ્ટ્ય કે. કા. શાસ્ત્રીએ જોયું છે.

જ્ઞાનાશ્રયી કાવ્યધારામાં અધ્યાત્મવિદ્યાનું અનુભવજ્ઞાન જે પ્રકારે નરસિંહ-મીરાંમાં પ્રતીત થાય છે, એ ધનરાજની કૃતિઓમાં પ્રતીતી થતું નથી; એ રીતે નરસિંહ-મીરાંથીએનું કાઠું ભિન્ન છે, એમ કહેવું જોઈએ. 'ચતુરવદન રાસ' કૃતિને અંતે પોતાની ઓળખમાં એણે પ્રયોજેલો 'પંડિત' શબ્દ આ સંદર્ભમાં સૂચક ગણાવો જોઈએ. એણે, જોકે ભક્તિમિશ્રિત જ્ઞાનનો જ પુરસ્કાર કર્યો છે. વળી, વૈષ્ણવજનોને ઉદ્દેશીને રચેલી રચનાઓમાં અંતે ઉલ્લેખિત 'શ્રી કૃષ્ણાય નમઃ' તેમજ પરબ્રહ્મના વર્ણનમાં 'મુકુન્દ' અને 'કૃષ્ણ'ના રૂપનો સંદર્ભ નરસિંહ-મીરાંની રચનાઓ સાથે એનું અનુસંધાન પણ, એક રીતે, કરી આપે છે. આ દૃષ્ટિએ આ ધારામાં, ખસૂસ, સ્થાન મેળવી શકે છે.

એક વેદાન્તી-કવિ તરીકે સંસારમાંથી મુક્તિ મેળવવાની વાત એણે કરી છે.

અને એ મુક્તિ મેળવવા માટે, નરસિંહ–મીરાંની જેમ, નામસંકીર્તનનો, સાધન તરીકે સ્વીકાર કર્યો છે. કાળના ઓથારમાંથી છૂટવા માટે હરિનામરટણનો મહિમા એણે ગાયો છે :

'તા હરિનામિ યમ હણૂ રે કાલનૂ કાપું શીષ,
કર્મતણૂં વન દાહવું, ભાજૂં નરક અઠાવીસ.'

કયું હરિનામ ભજવું એ વિશે એ સાશંક નથી. સંપ્રદાયજડતાથી એ મુક્ત છે. આદિ અનાદિ બ્રહ્મનું સ્તવન કરતાં 'વીનતિ'માં એ કહે છે કે ભજનાર જે રૂપે પરમતત્ત્વને જુએ છે, તે રૂપે ભગવાન એને દેખાય છે. એની નોંધપાત્ર કૃતિ 'અહનિશિરાસ'માં અજરઅમર અકલંક અરૂપ એવા 'હરિ પરબ્રહ્મ'ને ભજવાની વાત કરી છે. 'વેદપુરાણ'માં એ પરમ તત્ત્વનું ધ્યાન ધરવામાં મીરાંએ જે આરત અને તડપન બતાવ્યાં છે, એની જ જાણે યાદ આપતો હોય તેમ પ્રભુઝંખના કેવી હોવી જોઈએ એ પ્રતિરૂપોથી મૂર્ત કરવાનો ધનરાજનો પ્રયત્ન દેખાય છેઃ

'જનની વિછોયું બાલક રોઈએ, જનની દીઠા વિણ ન વિવૃત્તિ એ
જલવિણ માછલી ટલવલિ અતિઘણું એ ઉદક પામ્યા વિણ સુખ નથી એ,
તિમ પરમાત્મા શું રહિ આતમાએ.'[૨૩]

આત્માનું પરમાત્મા સાથેનું અનુસંધાન રચવા માટે વ્રત, તીર્થ, ઉપવાસ, શાસ્ત્રાભ્યાસ આદિને એ અનિવાર્ય લેખતો નથી : 'કૃત્રિમ શાસ્ત્ર તણિ કુવિચારી! પડિ નરકિ માનવભાર હારિ! પાર ન પામિ કો એ': આત્મચિંતન દ્વારા જ સચરાચરમાં વ્યાપ્ત એક અને અદ્વિતીય બ્રહ્મનો અનુભવ થઈ શકે એવી એની સમજ છે. પરમતત્ત્વ સાથેના અભેદાનુભવનો આનંદ કેવો હોય એનો પણ ધનરાજે ખ્યાલ આપ્યો છે. 'વાણી' કૃતિમાં લગ્નોત્સવનો સંદર્ભ નિરૂપી અભેદાનુભવના આનંદને મૂર્ત કરવાનો પ્રયત્ન યશસ્વી છે.

•

આ જ સમયમાં થઈ ગયેલો **કૃષ્ણજી** આ ધારાનો ઓછો જાણીતો કવિ છે. કાળદૃષ્ટિએ નરહરિ–અખાનો એ જ્યેષ્ટ હોય એવું અનુમાન સુરેશ જોશીએ કર્યું છે.[૨૪] એણે વિભિન્ન રાગોમાં ૮૩ જેટલાં પદો અને ૨ પ્રભાતિયાં રચ્યાં છે. જે અદ્યાપિ અપ્રસિદ્ધ છે. આ રચનાઓ પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, વડોદરાના હસ્તપ્રતભંડારમાં સુરક્ષિત છે. સુરેશ જોશીએ એ રચનાઓનો ઉપયોગ કરી કૃષ્ણજીનું સાધક વ્યક્તિત્વ ઓળખાવવાનો પ્રથમ પ્રયત્ન કર્યો છે. અહીં એ અભ્યાસને આધારે પરિચય કરાવ્યો છે. અલખ

આત્મદેવ કૃષ્ણજીનું દૈવત છે. એથી એ નિર્ગુણ ઉપાસક છે. 'અલખ આત્મદેવ'ને 'રશિયો આત્મરામ' કહીને પણ એ ઓળખાવે છે. સાધનાનું પરમ પદ આ 'રશિયો આત્મરામ' છે. 'કેવળ જ્ઞાન' પામવું જોઈએ. અને એ પ્રમાણે વર્તવું જોઈએ, એવી વાત એણે કરી છે. વર્તન એવું બને તો જ માયાથી મુક્ત થઈ શકાય અને સમ-રસમાં લય પામી શકાય.

•

અખાના પુરોગામી જ્ઞાનમાર્ગી કવિઓમાં કાળક્રમમાં છેલ્લો પરંતુ મહત્ત્વનો કવિ છે, **નરહરિ.** અખો, ગોપાળદાસ અને બુટાનો એ વૃદ્ધ સમકાલીન હતો, એમ મનાય છે. ધનરાજની જેમ એણે પણ વેદાન્તવિષયની અનેક રચનાઓ રચી છે : 'જ્ઞાનગીતા' (ઈ.૧૬૧૬), 'ગોપીઉદ્ધવસંવાદ', 'હરિલીલામૃત', 'ભક્તિમંજરી', 'પ્રબોધમંજરી', કક્કા, વિનંતી કીર્તનોનાં પદો, 'સંતનાં લક્ષણ', 'વાસિષ્ઠસારગીતા', 'ભગવદ્‌ગીતા', 'હસ્તામાલક', (ઈ.૧૬૪૩). 'વાસિષ્ઠસારગીતા' અને 'ભગવદ્‌ગીતા' એની અનૂદિત કૃતિઓ છે અને બાકીની મૌલિક કૃતિઓ છે. 'વાસિષ્ઠસાર ગીતા' એ 'લઘુયોગવાસિષ્ઠ' કૃતિને ગુજરાતીમાં ઉતારે છે, તો 'ભગવદ્‌ગીતા' 'શ્રીમદ્‌ભગવદ્‌ગીતા'ને. બંને કૃતિઓમાં નરહરિનો આશય માત્ર ભાષાન્તર જ કરવાનો નથી દેખાતો. કૃતિના તત્ત્વાર્થને સ્ફુટ કરવા જરૂર લાગે ત્યાં, ગાંઠનું ઉમેરીને, દૃષ્ટાન્તો યોજીને યથોચિત વિસ્તાર પણ એણે સાધ્યો છે.

'જ્ઞાનગીતા'માં નરહરિએ આખ્યાનનો કડવાબંધ સ્વીકાર્યો છે. ૧૭ પદ, ૧૭ કડવાં, ૧૭ ધ્રુપદ અને ૨૫ સંમતિ શ્લોકની આ રચના બનેલી છે. 'નિરંજનદેવ'ને અભિવાદન, નિર્ગુણબ્રહ્મનો ચોવીસ તત્ત્વોરૂપે વિસ્તાર, નિર્ગુણ-સગુણનો અભેદ, સિદ્ધયોગીનાં લક્ષણો, બ્રહ્મસ્વરૂપનું વર્ણન, આત્મજ્ઞાનનું સ્વરૂપ, આત્મવિવેક દ્વારા પરમાત્માની સર્વવ્યાપકતાનો અનુભવ, કર્મયોગ, સંતલક્ષણ મનોનિગ્રહનો ઉપાય, મહાવાક્ય વિવરણ, વસ્તુનો અનુભવ આદિ વિષયોનું નિરૂપણ નરહરિએ 'જ્ઞાનગીતા'માં કર્યું છે.

'હસ્તામલક' ચોપાઈબંધમાં રચાયેલી કૃતિ છે. જીવોબ્રહ્મૈવ અને સત્યનો અનુભવ લેવા માટે બ્રહ્મજ્ઞાનનો મહિમા શિવ-પાર્વતીના સંવાદરૂપે કવિએ પ્રસ્તુત કૃતિમાં ગાયો છે. બ્રહ્મજ્ઞાનની વાત કરતાં સહજસાધનાનો કવિએ કરેલો પુરસ્કાર નરહરિને જ્ઞાનાશ્રયી કાવ્યધારામાં નિશ્ચિત સ્થાન અપાવી શકે છે. સુરેશ જોશીએ નરહરિની સાધનાદૃષ્ટિએ આ કૃતિના સંદર્ભમાં વિકાસોન્મુખ સ્થિતિ જોઈ છે. 'હરિલીલામૃત'માં કવિને હરિરસનો જે અનુભવ થયો હશે, એની કૃતાર્થતાનો ઉદ્‌ગાર સંભળાવ્યો છે. 'ગોપીઉદ્ધવ સંવાદ'

અને 'ભક્તિમંજરી'માં વૈષ્ણવસંસ્કારોની છાયા છે. બંનેમાં ભક્તિમહિમા ગવાયો છે. 'ગોપી ઉદ્ધવસંવાદ'માં કૃષ્ણભક્તિનો મહિમા પ્રગટ છે.

બ્રહ્મ અને જીવ વચ્ચે 'ઉલજણ' ઉત્પન્ન કરનાર માયા છે. માયાને કારણે જ હરિ વિષયાકાર બનીને સ્થૂળને દ્વારે રમે છે. જે અણલિંગી તે લિંગને ભોગવે છે.

'નિજ માયામાં રહિ ગુણના થયા છો ભોગી રે
અલખ અજર રંગ તમારો જીર્વે જોગીરે.'

'પ્રભુનો ખેલ' આપણે સાક્ષી બનીને જોવાનો છે.

સંસારબુદ્ધિમાંથી ઉગરી પરમતત્ત્વનો પાર પામવા માટે સદ્‌ગુરુની આવશ્યકતા એણે સ્વીકારી છે. કારણ એ સદ્‌ગુરુ એને મન 'અનુભવિયા' છે. સદ્‌ગુરુ માટે એણે 'મરજીવિયા નિરંકુશીઆ' અને 'હસ્તામલ અમલના ભોગી,' એવી સંજ્ઞાઓ પણ પ્રયોજી છે, જે ખૂબ સૂચક છે. સ્વાનુભવની કૃતાર્થતાનો આનંદ પણ એણે આ પદોમાં શબ્દસ્થ કર્યો છે. ગુરુજીના મુખમાંથી કરુણાની લ્હેર' નીકળતી એણે અનુભવી છે.

અપરોક્ષાનુભૂતિનું જ મહત્ત્વ એણે સ્વીકાર્યું છે. એથી કર્મ, ઉપાસના, જ્ઞાન આદિ બ્રહ્મસાધનોને એણે પણ આવશ્યક ગણ્યાં નથી. અપરોક્ષાનુભૂતિ એ 'મહાદશા'નો અનુભવ છે. એ સર્વ સાધનોથી ઊફરો છે, કોઈ મરજીવિયો એ અનુભવ માણી શકે, એવી એની દૃઢ માન્યતા છે.

'મહાદશા છે અનુભવિયાની અનુભવ હોય તે જાણે
અનુભવિ દરિયા સમરસ ભરિયા કોઈ મરજીવા માંણે
કર્મ ઉપાસના જ્ઞાનકાંડ નિ અવધિ આવે જારે
કૃષ્ણજી સમરસ સાગર ભાશે સાવ નિરંતર તારે.'

સહજ સમાધિની વાત એણે કરી છે. અખંડકાર થઈ સહજસમાધિથી અભેદાનુભવ કરવાનું એનું ઉદ્‌બોધન છે. 'રામનામનું વસાંણું' હોરવાની વાત પણ એક પદમાં એ કરે છે.

નરહરિની કૃતિઓના પરિચય પરથી એમ સ્પષ્ટ પ્રતીત થાય છે કે એની અક્ષરસાધનાનું કેન્દ્ર વેદાન્ત હતું. 'ગોપીઉદ્ધવસંવાદ' અને 'ભક્તિમંજરી' માં કૃષ્ણભક્તિનો મહિમા એણે ગાયો છે, એ ધ્યાનમાં લઈને અને અન્ય કૃતિઓમાં એના નિરૂપણને ધ્યાનમાં લઈએ તો નરહરિ શુષ્ક વેદાન્તી નહીં, પરંતુ અનુભવજ્ઞાનને પુરસ્કારનારાં નરસિંહ–મીરાંની પંગતમાં બેસી શકે, એવું લાગે છે.

નામસંકીર્તનનું હળવું સાધન સ્વીકારીને સાધનાપંથે નરસિંહે આગળ ધપવાનું

સ્વીકાર્યું હતું તેમ નરહરિએ પણ એ સાધનોનો સ્વીકાર કરવાનું ઉદ્‌બોધન કર્યું છે.

'પ્રભાત લીજે રે પ્રાણી પરબ્રહ્મ નામ નીરંતર કૃષ્ણ જપો ગોવિંદરામ
પાછલી ખટઘડી રાતહોએ જારે જોગીને ધરવું કેવળ ધ્યાન...'
'કુપટ તઝીને કહેજે રામ તે નર પામે વઈકુંઠ ઠામ.'

'જ્ઞાનગીતા'માં પણ એણે કહ્યું છે કે 'એક-મનાં હરી ભજો નરનારી'. નરહરિની વાણીમાં, અહીં, ઉદ્‌બોધન હોવાથી અનુભવ-સાધનાનું પ્રામાણ્ય, અલબત્ત, પ્રતીત થતું નથી. પરંતુ અન્યત્ર જ્ઞાનનિષ્ઠ ભક્તિની વાત એ કરે છે, ત્યારે આ ઠાલો ઉપદેશ નથી, એમ સમજાય છે. એણે કહ્યું છે કે 'ભકત્ય જ્ઞાન અનુભવ રદિ આંણો, કેવલ રામ નીરંતર જાણો.' 'કેવલ રામ'ને અનુભવગોચર બનાવવાનો છે. એ માટે સ્થિર મનની આવશ્યકતા પણ એણે જોઈ છેઃ એ મંન મરતાં કાજ શીઝિ તત્ત્વ તે ત્યાંહારિ લહિ. મનને અ-મનની ભૂમિકાએ લઈ જવાથી બ્રહ્માનુભૂતિ થાય, એવી અખાની વાતનો જ આ પુરોગામી ઉદ્‌ગાર છે. મનની વૃત્તિઓને કારણે અનુભવાતું ચાંચલ્ય દૂર કરવાની વાત છે. એથી વૃત્તિઓનો નિરોધ કરવાનો એમાં આદેશ જોઈ શકાય છે. 'આત્મા સાચો' અને 'પિંડ કાચો' એ વિવેકપ્રાપ્તિ માટે સત્‌સંગનો મહિમા અને સદ્‌ગુરુસેવાનો ઉલ્લેખ પણ એણે કર્યો છે. પરમાત્માની અનુભૂતિ માટે સ્થૂળ ઇન્દ્રિયો પર્યાપ્ત નથી.' અજપા જાપ જપી મનને સહજ શૂન્યમાં સ્થિર કરવાથી એ નિરાકાર નિરંજનનું દિવ્ય દર્શન થશે, એવી વાત પણ એણે કરી છે.

'જાપ જપો જીભ વીના અને શ્રવણ વીના સૂણો ધન્ય
નેત્ર વીના નીરખો નીરંજન રાખી મન સહજ શૂન્ય.'

અખાના પુરોગામી જ્ઞાનમાર્ગી કવિઓની અધ્યાત્મજ્ઞાન માટેની સાધનાનું સ્વરૂપ સમજવાનો અહીં આપણે પ્રયત્ન કર્યો. આ સાધનામાં વિશેષ ધ્યાન ખેંચે એવી કોઈ વાત હોય તો તે એ છે કે અહીં નિર્દિષ્ટ બધા કવિસાધકો સંપ્રદાય બુદ્ધિથી ઊફરા રહ્યા છે. પરમતત્ત્વના અનુભૂતિ માટે કોઈ બાહ્ય સાધનોની આવશ્યકતા એમણે સ્વીકારી નથી; આત્માનુભૂતિ માટે અંતર્મુખી બનાવાની વાત સૌએ એક અવાજે કરી છે. અંતર્મુખી સાધનાની પ્રક્રિયા લેખે નામસ્મરણ, સંતસંગત, સદ્‌ગુરુની કૃપા એવાં સહજપ્રાપ્ત સરળ સાધનો એમને સ્વીકાર્ય છે. આ સાધનાપંથ સહજ-સરળ છે, એનો અર્થ એવો નથી કે એમાં કોઈ સાહસ નથી! કવિસાધકોએ વારંવાર ક્યારેક જાત-અનુભવ રૂપે કે ક્યારેક કેવળ ઉપદેશરૂપે આ માર્ગની વિકટતાનો ખ્યાલ આપ્યો છે. આ માર્ગ મરજીવિયાનો છે, એમ કહેવામાં આ જ વક્તવ્ય છે.

પરમ ચેતના નિરાકાર અને નિરંજન-નિર્ગુણ છે. આ તત્ત્વની અનુભૂતિ કરવાની

જ આ કવિસાધકોની નેમ છે. એમ છતાં એમણે સગુણ ઉપાસનાનો કે ભક્તિનો આત્યન્તિક નિષેધ કર્યો નથી, બલકે ભક્તિ–જ્ઞાનનો સહયોગ સ્વીકારી સાધનાનું એક નવું જ રૂપ સર્જ્યું છે. નરસિંહ–મીરાં જેવી સાધક જોડીમાં અપરોક્ષાનુભૂતિનો આનંદ કાવ્યોદ્‌ગારનું રૂપ પણ લઈ શક્યો છે. અન્ય સાધકોએ પોતાના અનુભવને મૂર્તરૂપ આપવાના પ્રયત્નરૂપે વિભિન્ન કાવ્યરૂપો પણ આપ્યાં છે. તેથી આપણું મધ્યકાલીન સાહિત્ય સમૃદ્ધિ પામ્યું છે.

સંદર્ભનોંધ :

આ લખાણમાં ધનરાજ, કૃષ્ણજી અને નરહરિના અભ્યાસ માટે 'નરહરિની જ્ઞાનગીતાઃ જ્ઞાનમાર્ગી પરંપરાના અભ્યાસ સહિત' એ શીર્ષક હેઠળ લખાયેલ સુરેશ જોષીના મહાનિબંધનો છૂટે હાથે ઉપયોગ કર્યો છે, એનો ઋણસ્વીકાર કરું છું.

૧ (અ) ગુજરાતી સાહિત્ય ભાગ : ૧, (૧૯૫૪) અનંતરાય રાવળ. પૃ. ૮૮
(આ) ગુજરાતી સાહિત્યનું રેખાદર્શન ખંડ : ૧ કે. કા. શાસ્ત્રી

૨ જ્ઞાનમાર્ગી પરંપરાનાં મૂળ ઠેઠ વેદસાહિત્યમાં મળી આવે છે. અને એ પછી એનો સોત ઉપનિષદ, બૌદ્ધ–જૈન ધર્મ, તાંત્રિક માર્ગ, નાથસંપ્રદાય, વૈષ્ણવ સહજિય સંપ્રદાય, સૂફીસાધનામાં અને આજ પર્યન્ત અસ્ખલિત વહ્યો જાય છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ પરંપરા કેવુંક અનુસંધાન બતાવે છે, એના વિસ્તૃત અભ્યાસ માટે જુઓ સુરેશ જોષીનો ઉપર્યુક્ત મહાનિબંધ.

૩ સરખાવો : 'પણ જ્ઞાન તો છે આતમસૂઝ' (સગુણ ભક્તિઅંગ : 'અખાના છપ્પા.')

૪ સરખાવો : ૧ જ્ઞાન વિના ભક્તિ નવ થાય, જ્યમ ચક્ષુહીણો જ્યાં ત્યાં અથડાય. (દંભભક્તિઅંગ, 'અખાના છપ્પા.') ૨. ભેદ કરે ભક્તિજ્ઞાનમાં તે નર જાણજો મૂઢ રે(નરહરિ.)

૫ ગુજરાતી જ્ઞાનાશ્રયી કવિતામાં બ્રહ્મ અને જીવ, જીવ અને જગત આદિ તત્ત્વની સ્વરૂપચર્ચારૂપે વેદાન્તવિષયનું નિરૂપણ કરતી રચનાઓ પણ છે જ. પરંતુ એ કૃતિઓના સંદર્ભમાં નહિ, એ પદરચનાઓના સંદર્ભમાં જ આ વિધાન છે, એ ધ્યાનમાં રહેવું ઘટે. ગુજરાતી જ્ઞાનમાર્ગી કવિઓની કૃતિઓમાં સાધનાનું આ સ્વરૂપ ઉકેલવાની પ્રેરણા મહર્ષિ અરવિંદની 'મા' કૃતિ પરથી મને મળી છે. યોગસાધનામાં સાધકનો શો પુરુષાર્થ હોવો જોઈએ એ સંદર્ભમાં એઓશ્રીએ અભીપ્સા, પરિત્યાગ અને સમર્પણ–એ વિવિધ પુરુષાર્થની વાત કરી છે. જુઓ 'મા' (૧૯૭૦) પૃ.૧૧.

૬ પદ્યસ્વરૂપની વિસ્તૃત ચર્ચા અહીં અપ્રસ્તુત હોવાથી ટાળી છે. પદ્યસ્વરૂપની ચર્ચા માટે જુઓ : ઉપર્યુક્ત મહાનિબંધ, પરિશિષ્ટ-૨. પૃ.૮૧૩-૮૧૯.

૭ આ પદો નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ (૧૯૧૩) (પૃ.૪૬૯-૪૯૫)માં પ્રસિદ્ધ થયાં છે.

૮-૯ એજ, જુઓ અનુક્રમે નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૪૭૯, અને ૪૭૭, ૭૮૦, ૪૮૧, ૪૮૫ વગેરે

૧૦ જુઓ 'પ્રબોધપ્રકાશ', સં. કે.કા. શાસ્ત્રી.

૧૧ જુઓ 'પ્રબોધબત્રીસી', સં મણિલાલ બ. વ્યાસ પૃ. ૧.

૧૨-૧૬ એ જ, જુઓ અનુક્રમે પૃ. ૧૦, ૫૯, ૨૩ અને ૭૭

૧૭ મથુરાના ચોબા હરિભક્ત વિઠ્ઠલદાસનું નામ પણ મીરાંના ગુરુ તરીકે બોલાય છે. જુઓ, 'મીરાંનાં પદો,' સં. ભૂપેન્દ્ર ત્રિવેદી. પૃ. ૧૦.

૧૮ સત્સંગનો મહિમા વર્ણવતાં પદો માટે જુઓ 'મીરાંનાં પદો' વિભાગ-૪, સં. ભૂપેન્દ્ર ત્રિવેદી.

૧૯-૨૧ એ જ, જુઓ અનુક્રમે પૃ. ૨, ૧૫૫, ૧૬૫.

૨૨ 'કવિચરિત' ભાગ ૧, ૨, (૧૯૫૭), કે. કા. શાસ્ત્રી. પૃ. ૪૦૮.

૨૩ 'નરહરિ : જ્ઞાનગીતા' એ અપ્રગટ મહાનિબંધના પૃ.૨૨૬ પરથી ઉદ્ધૃત.

૧૧ અખો

ઉમાશંકર જોશી

૧. જ્ઞાનમાર્ગી કવિતાનું શિખર

૧. અખાનું સમન્વય દર્શન[૧]– મધ્યકાલીન હિંદમાં ભક્તિનું પ્રચંડ મોજું આવ્યું અને ખાસ કરીને ઉત્તર હિંદની ઉદીયમાન નવી નવી અર્વાચીન ભાષાઓને એણે નવપલ્લવિત કરી મૂકી. ભાષાઓમાં જે ભક્તિસાહિત્ય પ્રગટ્યું તેમાં સગુણ ભક્તિ અને નિર્ગુણ ભક્તિની એમ બે મુખ્ય ધારાઓ છે. સગુણ ભક્તિ રામાશ્રયી અને કૃષ્ણશ્રયી એમ બે સ્વરૂપની જોવા મળે છે. ગુજરાતમાં રામાશ્રયી ભક્તિધારા ભાલણ, પ્રેમાનંદ, ગિરધર આદિમાં અને કૃષ્ણાશ્રયી ભક્તિધારા નરસિંહ, મીરાં, મધ્યકાળના અન્ય અનેક કવિઓ, સંતો અને દયારામમાં વ્યક્ત થાય છે. નિર્ગુણ ભક્તિના પ્રથમ પ્રબળ ઉદ્‌ગારો નરસિંહનાં 'પ્રભાતિયાં'માં મળ્યા, ત્યાર પછી અન્ય કવિઓમાં એ મળતા રહ્યા છે. અખાના સમકાલીનોમાં, ખાસ કરીને જ્યેષ્ઠ સમકાલીન 'જ્ઞાનગીતા'-કાર નરહરિમાં જ્ઞાનાશ્રયી કવિતાની એવી ભૂમિકા રચાય છે કે તે પછી જ્ઞાનમાર્ગી કવિતાનું શિખર અખો દૃષ્ટિએ પડે તો આશ્ચર્ય જેવું નથી. શાંકર વેદાંતનો જ નહીં, શંકર ઉપર જેમની અસર છે તે ગૌડપાદાચાર્યના અજાતિવાદનો પણ અખાએ સબળ રીતે કવનમાં પુરસ્કાર કર્યો તે પહેલાં નરહરિએ પણ પોતાની રીતે કર્યો છે.

નિર્ગુણ ભાવનો ઉદ્‌ઘોષ અખાથી, નરસિંહથી, કબીરથી પણ પહેલાં નામદેવ જેવા સંતો દ્વારા થતો રહ્યો છે. અખો ભક્તિની વિવિધ સાધનાથી સુપરિચિત છે. 'નિર્ગુણ કથતાં કબીરને પ્રભવ્યો, સગુણ ગાતાં નરસૈ રે મહેતો' એમ એ એક અપ્રસિદ્ધ પદ (ફર્બસ ગુજરાતી સભા, હસ્તપ્રત ૧૪૯)માં કહે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં જ નહીં, દેશના મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં અખાનો અવાજ અનોખો છે. જો કોઈની સાથે ક્યારેક એનો અવાજ મળતો આવતો હોય તો તે કબીરના બ્રહ્મલલકાર સાથે. મધ્યકાળમાં કબીર અને અખાની જોડી તરત ધ્યાન

ખેંચે એવી છે. આ બે જણા, સદ્‌ગત મહાદેવભાઈ દેસાઈએ મારી જોડે એકવાર વાતચીતમાં અખા માટે વાપરેલા શબ્દોમાં કહીએતો, 'સેમિનલ પોએટ'–વીર્યવંત કવિ છે. બંને કવનમાં જ્ઞાનને, નિર્ગુણ ભાવને, અધિકાંશે વધાવે છે. કબીરની જેમ અખો સમન્વયદર્શી છે. કબીરની પ્રતિભા કોઈ જ મુખ્ય સાધના તરફ પીઠ ફેરવતી નથી, અખાને દા.ત. યોગસાધનામાં રસ નથી. પણ કબીર જેટલી સર્વગ્રાહિતા અખાની સાધનામાંથી નથી તે છતાં કબીરની ને એની વચ્ચેના ગાળામાં દેશમાં વિશેષરૂપે ફાલેલી વલ્લભીય પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ સાથે સમન્વય સાધવા અખાએ કરેલો પુરષાર્થ એ હિંદની મધ્યકાલીન સંસ્કૃતિના ઇતિહાસનું એક ધ્યાનાર્હ પૃષ્ઠ છે.

અખાના સમય સુધીમાં ભક્તિના જુવાળનાં ઉત્તમ સાહિત્યિક પરિણામો દેશની ભાષાઓમાં ઘણું ઘરું આવી ચૂક્યાં હતાં. (મરાઠીમાં તુકારામ–રામદાસ આવવા હજુ બાકી છે એટલું.) ચૈતન્ય મહાપ્રભુએ ગોપીભાવથી કૃષ્ણને ભજવાના ઉઘાડેલા માર્ગની અસરની અને 'आत्मा वैं राधिका प्रोक्ता' આત્મા એ જ પરમાત્મા (કૃષ્ણ)ની રાધા છે એમ બોધનાર શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યના પ્રભાવની ઉત્તમ કવિતા–ફસલની લણણી થઈ ચૂકી હતી. હવે ભક્તિ જુવાળમાં ઓટ આવતાં વિલાસિતાના કીચડ જોવાના અખાના ભાગ્યમાં આવ્યા લાગે છે. ભક્તિ અને વેવલાઈ વચ્ચેનું અંતર લુપ્ત થયેલું એણે જોયું. કહેવાતા ભક્તો-વૈષ્ણવ નામધારીઓ 'નાહી ધોઈને ફરે ફૂટડા, ખાઈપીને થયા ખૂંટડા' જોઈ એ તંગ આવી ગયો. પોતે પણ ગોકુલનાથને ગુરુ કરી આવ્યો અને એમ સમાજમાં સગુરો કહેવાયો એ ભલે, પણ ગુરુને વાંકે નહીં પણ પોતાના વાંકે મનનો વિચાર તો નગુરો જ રહ્યો. અંતે આત્માનુભૂતિએ એને નિર્ગુણ ઉપાસનામાં સ્થિર કર્યો.

* તેમ છતાં ધ્યાનમાં લેવા જેવું એ છે કે અખાની નિર્ગુણોપાસના તેના એક મુખ્ય પ્રવર્તક શંકરની કે મધ્યકાળના કબીરની નિર્ગુણોપાસના કરતાં કાંઈક જુદી છે. કબીરની નિર્ગુણોપાસના ઇસ્લામીઓને ગ્રાહ્ય થાય એવા સ્વરૂપની થવા જાય છે. બીજું, તેમાં કબીરપૂર્વેના નાથપંથીઓના ધ્યાનયોગની અસરને પરિણામે રહસ્યવાદની છાંટ છે. અખામાં એવું ઓછું છે. શંકરાચાર્યે, કહેવાય છે કે, અંતઘડીએ શિષ્યોને નિર્ગુણમાં ચિત્ત ન ઠરે તો સગુણને સેવવાની સલાહ આપી હતી અને અપૂર્વ સ્તોત્રો રચી આપ્યાં હતાં. કબીર પણ સગુણ ભક્તિનો સમાદર કરે છે ત્યારે એમની વાણી અપૂર્વ હૃદયવેધકતાવાળી હોય છે : 'વે દિન કબ આવેંગે ભાઈ, જા કારણિ હમ દેહ ધરી હૈ મિલિબો અંગ લગાઈ?' અખાનું એમ કહેવું છે કે ચિત્ત સ્થિર કરવું તો નિર્ગુણમાં જ, પણ પછીથી સગુણને પણ સેવવો. દૂધમાં કુદરતી ખાંડ–મીઠાશ તો છે જ, પણ એમાં સાકર ઉમેરીએ તો વળી વધુ મીઠાશ આવે :

નિર્ગુણ થઈને સગુણમાં મળે, તો અખા જેમ દૂધમાં સાકર ભળે.

ગોકુલનાથજીના પિતાના અધ્યાપક, 'અદ્વૈતસિદ્ધિ'કાર, પ્રખર શાંકરવેદાન્તી મધુસૂદન સરસ્વતી 'कृष्णात् परं किमपि तत्त्वमहं न जाने' કૃષ્ણથી વધીને કશું નથી એવા અભિપ્રાય પર આવે છે એ અષ્ટછાપ કવિઓના સમયમાં ભક્તિરસની છોળોથી ભીંજવા ભાગ્યશાળી થનારા તત્ત્વદર્શી અંગે સમજી શકાય એવું છે. અખાને વચગાળામાં જામેલી સાંપ્રદાયિકતાએ એના નિજી વલણે એટલે સુધી જવા દીધો નથી. પણ અખો વચગાળાની ભક્તિચર્યામાં પ્રેમલક્ષણાનું તત્ત્વ પ્રકાશ્યું હતું તેને જતું કરવા તૈયાર નથી, જેમ કબીર નાથપંથીઓના ધ્યાનયોગને પડતો મૂકી શકતા નથી. દૂધ મીઠું છે તો પણ તેમાં સાકર મેળવવાને લોભે નિર્ગુણોપાસનામાં આ પ્રેમલક્ષણાવાળી સગુણોપાસના એ ભેળવવા ચાહે છે. અખો આમ નિર્ગુણ ઉપર આવીને ઊભો રહે છે, તેમ છતાં પુરોગામી ધર્મચર્યામાંથી મહત્ત્વનાં તત્ત્વો ઉપાડી લઈ તેનો સમન્વય યોજે છે. આ તત્ત્વોમાં પ્રેમલક્ષણા ઉપરાંત બીજું તત્ત્વ એ સ્વીકારે છે તે છે પુષ્ટિ અથવા પોષણ, પરમાત્માનો અનુગ્રહ.– पोषणं तदनुग्रहः। પરમાત્મા ઇચ્છે તેને પોતે પ્રાપ્ત થાય.– यमेवैष वृणुते तेन लभ्यः। 'અખેગીતા'માં વર્ણવવાના વિષયોમાં જ્ઞાન વગેરે ઉપરાંત 'ને વળી પુષ્ટ્ય' એ ગણાવે છે. આમ, એક રીતે, સમન્વયદર્શી અખાએ નિર્ગુણોપાસના અને તત્કાલીન સગુણોપાસનાનો ઝઘડો શમાવ્યો છે.

મધ્યકાળમાં અખાનું સમન્વયદર્શન એ લગભગ છેવટનું છે.

૨. અખાનો મૃત્યુસંદેશ?[૨]– કનૈયાલાલ મુનશીએ 'અખાનો મૃત્યુસંદેશ' ('અખા'ઝ ગોસ્પેલ ઓફ ડેથ')[૩] એવું વર્ણન કર્યું છે. તે યુગની જીવનપરિસ્થિતિ એવી હતી કે અખા જેવા પરલોકાભિમુખતા તરફ ધકેલાય–એવું એમનું નિરીક્ષણ છે. ઈ.૧૫૭૩માં અકબરે ગુજરાતને મુઘલ સામ્રાજ્યનો ભાગ બનાવ્યું તે પછી પ્રમાણમાં શાંતિ હતી. જીવન હતપ્રભ હતું તેથી પરલોકાભિમુખતા તરફ વળવાનું થયું એમ પણ નહીં કહી શકાય. રાજકીય પલટાઓથી પરલોક તરફનું વલણ વધી જતું નથી. અખાને સમાજની ખૂબ ટીકાઓ કરવી પડે છે. સમકાલીન પરિસ્થિતિથી એ અસંતુષ્ટ છે, એથી પ્રેરાઈને મુનશીએ આવું વધુ પડતું સરળ તારણ કાઢ્યું હોય. અખા જેવા જાગ્રત સાધકને કોઈ પણ જમાનામાં પૂરો સંતોષ ન થાય અને એનાં ટીકાશસ્ત્રો વણવપરાયેલાં રહેવા પામે નહીં. પરલોકાભિમુખતા એ કાંઈક ખરાબ વસ્તુ છે એવા અણગમાભર્યા ખ્યાલથી પ્રેરાઈને આ જાતનું ચિત્ર મુનશીએ જોયું છે. પણ નરસિંહ કે અન્ય કૃષ્ણભક્તોના કવનમાં પરલોકાભિમુખતા હોવા છતાં કદાચ એવો અણગમો

તેઓ નહીં બતાવે, કેમકે નરસિંહની અને બીજી કૃષ્ણવિષયક કવિતામાં 'રસિકતા' આગળ તરી આવે છે. અખામાં એમને કદાચ, આ ન જોવા મળતાં, એને ભાગે 'મૃત્યુસંદેશ'ના વાહકનું આળ આવે છે.

ખરી વાત એ છે કે સૌ ભક્તકવિ, શું નરસિંહ, શું અખો, શ્વાસેશ્વાસે આમુષ્મિક જીવનની વાત કરનારા છે. બધાને 'મૃત્યુસંદેશ' વાહકની ગાળ દઈ શકાય. હકીકત એ છે કે તત્ત્વજ્ઞાનનું અને ધર્મગવેષણાનું તો કામ જ છે મૃત્યુસંદેશ સાથે કામ પાડવાનું. પહેલું તો, 'મૃત્યુનો' નહીં પણ 'મૃત્યુએ આપેલો' એ સંદેશો છે, જેમ કઠોપનિષદમાં નચિકેતાને સાક્ષાત્ મૃત્યુ મુખેથી મળે પણ છે. એ સંદેશો પ્રેય–શ્રેય–વિવેકનો છે, દેહભાવથી છૂટવાનો અને આત્મભાવથી વર્તવાનો સંદેશ છે, જેને સેવવાને પરિણામે માણસ અથ મર્ત્યોઽમૃતો ભવતિ, मृत्युमुखात्प्रमुच्यते, आनन्त्याय कल्पते – મર્ત્ય અમર્ત્ય બને છે, મૃત્યુમુખથી છૂટે છે, અનંતતાને પામે છે.

ગ્રીક ફિલસૂફ પ્લેટો જણાવે છે તેમ સૉક્રેટીસ હાથમાં ઝેરનો પ્યાલો છે ને શિષ્યવૃંદને સમજાવે છે કે જીવન એ સતત મૃત્યુક્રિયા છેઃ 'જે આત્મા જાણીબૂઝીને સ્વેચ્છાથી કદી પણ શરીર સાથે સંપર્કમાં રહ્યો નથી અને પોતામાં જે નિર્ભર રહ્યો છે, આવી રીતે અલગ રહેવું (ઍબ્સ્ટ્રેકશન) એ જ જેનું સતત પરિશીલન રહ્યું છે, બીજા શબ્દોમાં જે ફિલસૂફીનો સાચો ઉપાસક બન્યો છે અને તેથી મરવાની પ્રક્રિયામાં જ દિનરાત લાગેલો રહ્યો છે –કેમકે ફિલસૂફી એ મૃત્યુનું જ શું પરિશીલન નથી? તે આત્મા અમૃતત્વને પામે છે.'

પ્લેટોના આ શબ્દો જાણે અખો વાંચી ન આવ્યો હોય એવા એના ઉદ્‌ગારો છે : 'મરતાં પહેલાં જાને મરી... જ્યમ અણહાલ્યું જળ રહે નીતરી.' પ્લેટોના 'ઍબ્સ્ટ્રેકશન'નો જ આ શબ્દોમાં અનુવાદ મળી રહે છે. હરહમેશની મરણપ્રક્રિયાના વિચારનો પણ અખામાં સુંદર રૂપમાં ભેટો થાય છે :

પરમ પીયૂષ જને પાન કરવું, ક્ષણક્ષણે, જન્મ ટળે એવું, મરવું.

તત્ત્વજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાનકવિતા મૃત્યુસંદેશ અવશ્ય આપે છે. પણ એ ક્ષણેક્ષણે એવું મરવાનું કહે છે કે જેને અંતે અમૃતત્વ મળે.

પણ આવી ચર્ચાઓમાં જે એક વસ્તુ ભુલાઈ જાય છે તે એ છે કે આમુષ્મિક જીવનની વાત કરનાર તત્ત્વજ્ઞાનકવિતા, ધર્મકવિતા, ઘણીવાર જીવનને વસ્તુતઃ અગણિત બિંદુઓએ સ્પર્શતી હોય છે અને એવા ગાયકની ઇહજીવનની સૂક્ષ્મ જાણકારીની ચાડી ખાતી હોય છે.

૨. જીવન

૧. સાધાર હકીકતો –[૪] અખા વિશે માત્ર એની કૃતિઓમાંથી થોડીક હકીકતો મળે છે : (૧) એનાં કેટલાંક પદોને અંતે નામનિર્વચનમાં 'સોનારા' એવો ઉલ્લેખ છે, જે એ સોની હતો એમ દર્શાવે છે. (૨) 'છપ્પા' (પ્રપંચઅંગ ૧૬૭-૮) પ્રમાણે એણે ગોકુળનાથને ગુરુ કર્યા હતા. (૩) એની કૃતિઓમાંથી 'પંચીકરણ'ની હસ્તપ્રતો અને 'ગુરુ–શિષ્ય સંવાદ'ની પણ કોઈક હસ્તપ્રત રચનાસાલ સં. ૧૭૦૧ (ઈ.૧૬૪૫) અને 'અખેગીતા'ની હસ્તપ્રતો રચનાસાલ સં. ૧૭૦૫ (ઈ.૧૬૪૯) આપે છે.

૨. જનશ્રુતિ[૫] – અખો અમદાવાદની દક્ષિણે દસ માઈલ દૂર આવેલા જેતલપુરનો વતની હતો અને પછીથી અમદાવાદ આવીને રહ્યો હતો. અમદાવાદમાં ખાડિયા દેસાઈની પોળમાં કૂવાવાળા ખાંચામાં એક મકાનના ખંડને 'અખાનો ઓરડો' કહે છે એમ નોંધી નર્મદાશંકર દે. મહેતા લલ્લુભાઈ ધોળીદાસના મત પ્રમાણેનું 'મોઢે ઉતરાવેલું' પેઢીનામું આપે છે.[૬] ધોળીદાસના પિતા મગનલાલ, તેમના પિતા અનોપચંદ, તેમના પિતા ભૂષણ અને ભૂષણના પિતા ગંગારામ, અખેરામ અને ધમાસી એમ રહિયાદાસ સોનીને ત્રણ દીકરા હતા.

અખાએ જુવાનીમાં પિતા ગુમાવ્યા. એકની એક વહાલી બેન પાછી થઈ. પત્નીનું અવસાન થયું. બીજી વારની પત્નીનો પણ મૃત્યુએ વિયોગ કરાવ્યો. સંતતિ હતી નહીં. એવામાં વૈરાગ્ય તરફ ચિત્તને ધક્કો આપનાર બે પ્રસંગો બન્યા.

એક ધર્મની માનેલી બહેને ત્રણસો રૂપિયા અખા પાસે મૂકેલા તે ઉઠાવી લેવાની ઇચ્છાથી સોનાની કંઠી બનાવી આપવા એણે અખાને કહ્યું. અખાએ ગાંઠના સો રૂપિયાનું સોનું ઉમેરી કંઠી કરી આપી. સોની તો સગી બહેનનું ચોરે એ કહેવતથી દોરાઈ બાઈએ કસ કઢાવ્યો. એ ચારસોની નીકળી. કસોટી કરવા કાપ મૂકનારે 'એ તો એનો મૂળ ઘડનારો જ હવે પહેલાં હતી એવી કરી શકે' એમ જણાવતાં એ અખા પાસે ગઈ અને કંઠી ઉંદરે કાપી છે કહી સમારી આપવા કહ્યું. કાપ ઉંદરનો નથી, સાચી વાત શી છે? –એમ પૂછતાં અખાને બધો ભેદ મળ્યો અને એને બહુ નિર્વેદ થયો.

અખો અમદાવાદમાં ટંકશાળનો ઉપરી હતો ત્યારે સિક્કાઓમાં એ હલકી ધાતુ ભેળવે છે એવી કોઈએ રાવ ખાધી. તપાસ થઈ. થોડાક દિવસ કાચી જેલમાં રહી છેવટે અખો નિર્દોષ છૂટ્યો.

આ બે પ્રસંગોથી અખાને સોનીના ધંધા પર ધિક્કાર આવ્યો અને ઓજારો

કૂવામાં નાખી દઈ સંસારમાં સાચું શું છે તેની ખોળ કરવા **એ નીકળી પડ્યો.**

ગોકુલમાં અખા 'શેઠ'ની માનપાનથી આગતાસ્વાગતા **થઈ.** પણ ત્યાં મન ના માનતાં એ કાશી ગયો. ત્યાં મણિકર્ણિકાના ઘાટ પર **બ્રહ્માનંદ** કરીને સ્વામી રાત્રે શિષ્ય આગળ પ્રવચન કરતા તે, અંદર પોતાને કદાચ સાંભળવા બેસવાનો અધિકાર ન મળે એ ખ્યાલથી, પર્ણકુટીની બહાર લપાઈ રહીને એણે સાંભળ્યા કર્યાં. દિવસે દ્રવ્ય આદિ લાલચોથી સ્વામીની એ કસોટી કરતો. કંચનકામિનીમાં એમની આસક્તિ નથી એ જોતાં એમના બોધમાં એને વધુ રસ પડ્યો. થોડા દિવસ પછી એક રાતે શિષ્ય નિદ્રાની અસર નીચે હોંકારો ભરી શક્યો નહીં ત્યારે પ્રવચનમાં ભંગ પડશે એ દહેશતથી અખાથી હોંકારો ભરાઈ ગયો. સ્વામીએ બહાર આવી પૂછપરછ કરી, અખાની જ્ઞાનપિપાસા અને સમજણ જોઈ, એને અપનાવ્યો અને જ્ઞાન આપ્યું. કાશીથી પાછા વળતાં અખો ગોંસાઈજીના દર્શને ગયો. 'હું અખો શેઠ છું' એમ કહેવા ગયો ત્યાં દરવાને પરખાવી દીધું, 'અખો શેઠ તો બડો પૈસાદાર હતો, તું ફકીર અખો શેઠ થઈ પડ્યો?'

બ્રહ્માનંદને બીજા ત્રણ ગુજરાતી શિષ્યો હોવાનું અને તેમનો નિર્દેશ નીચેના દુહામાં હોવાનું કહેવાય છે :

> અખાએ કર્યો ડખો, ગોપાળે કરી ઘેંશ,
> બૂટે કર્યો કૂટો, નરહરને કહે શિરાવા બેશ.

જંબુસર પાસે કહાનવા બંગલાના ભગવાનજી મહારાજ, જેમણે 'સંતોની વાણી' અને 'અખાજીની સાખીઓ'નું પ્રકાશન કર્યું છે તે અખાની શિષ્યપરંપરામાં પોતે સાતમા (બ્રહ્માનંદથી આઠમા) છે એમ કહેતા.

૩. કવનકાળ – ગોકુળનાથજીનું અવસાન સં. ૧૬૯૭ (ઈ.૧૬૪૧)માં થયું. 'ગોકુળનાથ'ના ઉલ્લેખવાળા 'છપ્પા'માંના 'પ્રપંચઅંગ'માં જ અખો કહે છે કે ગુરુ કરવાથી કાંઈ વળ્યું નહીં, પણ પછી 'આવી અચાનક હરિ પરગટ થયો... અખે ઉરઅંતર લીધો જાણ, ત્યાર પછી ઊઘડી મુજ વાણ,' એટલે કે આત્મજ્ઞાનના પ્રભાવથી પોતાનામાં કવિત્વશક્તિ પ્રગટી. ઈ.૧૬૪૫નું 'પંચીકરણ' એ ચારચરણી ૧૦૨ કડીની પ્રારંભિક રચના લાગે છે. એમાં આરંભની ૩૨ કડીઓ 'છપ્પા'માંનું ૨૩ છપ્પાનું પંચીકરણ અંગ હોવાનું જોઈ શકાય છે. એટલે કે ઈ. ૧૬૪૫ સુધીમાં અખાએ પંચીકરણ જેવા એક શાસ્ત્રીય વિષયને કાવ્યબદ્ધ કર્યો છે અને છૂટક 'છપ્પા'ની રચનાઓ પણ શરૂ થઈ ચૂકી છે. પાંચેક વરસથી 'વાણ' ઉઘડી હોય અને તે પહેલાંના કોઈ વરસમાં (ઈ.૧૬૪૧ પહેલાં) ગોકુલનાથજીની પાસેથી ગુરુદીક્ષા લીધી હોય એવું

બને. આમ જોતાં એના કવનકાળની પૂર્વમર્યાદા વહેલામાં વહેલી ૧૬૪૦ અંદાજી શકાય. 'અખેગીતા' ઈ.૧૬૪૯માં રચાઈ છે. અત્યારે મળતી અખાની કૃતિઓમાંથી કોઈ 'અખેગીતા' પછી રચાયાનો સંભવ હોય તો તે હોઈ શકે ૪૦ કડીનું 'અનુભવબિંદુ' અને કદાચ 'છપ્પા'નાં કોઈક અંગ. 'પંચીકરણ'ના પોતની સરખામણીમાં ચાર વરસ પછી રચાયેલી 'અખેગીતા'નું પોત પરિણતપ્રજ્ઞાનું છે એ જોતાં તેની પછી વખતે છએક વરસ કવન ચાલ્યું હોય. એટલે કે કવનકાળની ઉત્તરમર્યાદા ઈ. ૧૬૫૫ અંદાજી શકાય.

૪. જીવનકાળ – સોનીનો ધંધો હતો, અમદાવાદ પાસેના જેતલપુર ગામનો રહેવાસી અમદાવાદ જઈને ધંધામાં સ્થિર થાય, નામના મેળવે, જનશ્રુતિ છે તે મુજબ જહાંગીરની ટંકશાળનો અધ્યક્ષ બને, વૈરાગ્ય પામે, ગોકુલનાથજી પાસે દીક્ષા લે, આત્મજ્ઞાન મેળવે અને એ પછી 'કવેતા' (કવયિતૃ, કવિ) બને એ બધી આયુષ્યયાત્રા કોઈ શુચીનાં શ્રીમતામ્ કે ધીમતામ્ ગેંહે જન્મેલાની આયુષ્યયાત્રા જેવી ઝડપી ટૂંકી ન સંભવે. સહેજે ઓછામાં ઓછાં આયુષ્યનાં ચાલીસ વરસ તો વ્યતીત થયાં હોય એમ માનવું વધારે પડતું નથી. એટલે કે જીવનકાળની પૂર્વમર્યાદા ઈ. ૧૬૦૦ અંદાજી શકાય. 'અખેગીતા' પછી કોઈ રચનાઓ થઈ હોય તેનો કવનકાળ ઈ. ૧૬૫૫ સુધીનો હોવાની સંભાવના સ્વીકારીએ તો એવું માનીએ કે તે પછી પોતે પાંચેક વરસ હયાત હોય તો પણ છેવટનાં વરસોમાં અખાએ કશું લખવાનું રાખ્યું ન હોય– જે તદ્દન અસંભવિત નથી. જીવનકાળની ઉત્તરમર્યાદા વહેલામાં વહેલી ઈ.૧૬૫૫-૬૦ લેખી શકાય. અખો ઈ. ૧૬૦૦-૧૬૫૫ દરમ્યાન હયાત હતો એમ માની શકાય.

'બાવનપેં બુધ્ય આઘી વટી' (છપ્પા ૨૪૩) ઉપરથી અખાને બાવન વરસે આત્મસાક્ષાત્કાર થયો અને તે પછી એણે લખવાનું શરૂ કર્યું એવી ગણતરી અંબાલાલ જાનીએ[૭] કરેલી, પણ નર્મદાશંકર મહેતાએ 'બાવન' એ શબ્દ અહીં તેમ જ બીજે મૂળાક્ષરો માટે– આખા શબ્દપ્રપંચ માટે વપરાયો છે એ, યોગ્ય રીતે, બતાવ્યું છે. પણ 'તિલક કરતાં ત્રેપન થયાં' (છપ્પા ૬૨૮) એ પંક્તિ ઘણું કરીને પોતાને ઉદ્દેશીને લખાઈ છે એમ નર્મદાશંકર મહેતા અનુમાન કરેછે.[૮] આ 'ત્રેપન' 'તિલક' સાથે અનુપ્રાસમાં અને ઘણી ઉંમર ચાલી ગઈ એ સૂચવવા પૂરતું જ લાગે છે; જેમ એ જ છપ્પામાં 'કથા સુણીસુણી ફૂટ્યા કાન' એમાં ખરેખર કોઈના કાન ફૂટવાની વાત નથી – અખાના પોતાના કાનની હાલત વર્ણવવાનો તો ભાગ્યે જ એમાં પ્રયત્ન હોય, પણ બાહ્ય આચારમાં બહુ લાંબા સમય સુધી રચ્યાપચ્યા રહેવાયું એ અંગેનો

જ ઉલ્લેખ છે.

૫. **'ગુરુ કર્યા મેં ગોકુલનાથ'**[૯] –ગોકુલનાથના ઉલ્લેખવાળા ઉદ્‌ગારોમાં અખાનો તેમની ટીકા કે નિંદા કરવાનો આશય છે? ગુરુનિંદા કે વૈષ્ણવનિંદા એને અભિપ્રેત છે?

ગોકુલનાથનો ઉલ્લેખ બે છપ્પામાં આવે છે, ૧૬૭ અને ૧૬૮માં, ૧૬૭નો પ્રચલિત પાઠ 'પછી ગુરુ કરવાને ગોકુળ ગયો' હતો, પણ 'છપ્પા'ની ૧૯૫૩ની મારી સંશોધિત આવૃત્તિમાં મેં બતાવ્યું છે કે તેને માટે ઉપયોગમાં લીધેલી આઠ પ્રતોમાંથી છ પ્રતો એ કડી આપતી નથી. એક પ્રતમાંથી આ આઠમી પંક્તિ છૂટી ગઈ છે અને બાકીની એક 'ગોકુલનાથ ગયો' પાઠ આપે છે, 'ગોકુલ ગયો' નહીં. પણ આ છપ્પામાં ગોકુલનાથને ગુરુ કરવાના અખાના આશય સિવાય બીજું કશું કહેવાયું નથી. તે પછીનો છપ્પો ચર્ચાસ્પદ છે. તેની આરંભની ચાર પંક્તિના જુદા જુદા પ્રચલિત પાઠ અને હસ્તપ્રતોમાં મળતા પાઠ જોવા જેવા છે :

(૧) નર્મદ, ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી અને બૃહત્ કાવ્યદોહન-૧ નો પાઠઃ
ગુરુ કીધા મેં ગોકુલનાથ, ઘરડા બળદને ઘાલી નાથ,
ધન લે ને ધોકો નવ હરે, એ ગુરુ કલ્યાણ શું કરે?

(૨) સસ્તું સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલયની 'અખાની વાણી'નો પાઠઃ
ગુરુ કર્યા મેં ગોકુલનાથ, ગુરુએ મુજને ઘાલી નાથ,
મન ન મનાવી સદ્‌ગુરુ થયો, પણ વિચાર નગરાનો રહ્યો.

ઈ.સ. ૧૮૮૪માં પૂજારા કાનજી ભીમજીએ પ્રગટ કરેલ 'બ્રહ્મસ્વામી અખા ભક્તના છપા'માં ઉપરનો જ પાઠ છે માત્ર એ 'મનન' આપે છે. એટલો ફેર છે.

(૩) ઈ. ૧૮૫૨માં શિલાપ્રેસમાં છપાયેલ અમદાવાદની પુસ્તકવૃદ્ધિ કરનાર મંડળ તરફથી પ્રગટ થયેલ 'અખાજીના છપ્પા'નો પાઠઃ

ગુરુ કર્યા મેં ગોકુળનાથ, નગુરા મનને ઘાલી નાથ;
મન મનાવી સગુરુ થયો, પણ વિચાર નગુરાનો નગુરો રહ્યો.

મેં ૧૯૫૩માં સંશોધિત કરેલી આવૃત્તિમાં **ગુજરાત વિદ્યાસભાની હસ્તપ્રત** (નં.૫૮૨) અને વડોદરા પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિરની **હસ્તપ્રતના આધારે પાઠ સ્વીકાર્યો** છે તે ઉપરના (૩) પ્રમાણેનો છે, માત્ર 'સગુરુ' ને ઠેકાણે 'સગુરો' શબ્દ એટલો ફેર છે. (૧) ની પહેલી ૩ લીટીઓ ફાર્બસસભાની હસ્તપ્રત નં. ૨૬૭ માં અને કહાનવા

બંગલાની હસ્તપ્રતમાં (જેમાં નામ 'ગોકલીનાથ' આપ્યું છે) અને ગુજરાત વિદ્યાસભાની હસ્તપ્રત નં.૧૬૩૫માં મળે છે. ત્રણેમાં 'લે' ને બદલે 'હરે' છે.

'ધન હરે ધોખો નવ હરે' એ પંક્તિ છપ્પા ૩૦૦માં આવે છે અને એને યોગ્ય સ્થાન ત્યાં છે. ત્યાં એ 'પ્રાપ્ત રામ કરે તે ગુરુ, બીજા ગુરુ તે વાગ્યાં વરુ' એની પછી આવે છે અને ત્યાં ખોટા ગુરુની ટીકાને સ્થાન છે. ૧૬૮માં એ અસંગત છે. ૧૬૮નો બલકે આખા 'પ્રપંચઅંગ' (૧૬૩-૧૭૦)ના આઠેઆઠ છપ્પાનો સંદર્ભ જોવો જરૂરી છે. 'પ્રપંચ અંગ' ગુરુઓના પ્રપંચ અંગે નથી, પણ વાક્પ્રપંચ અંગે છે. 'શ્લોક સુભાષિત મીઠી વાણ' ગાનારા કવિઓને અખો કહે છે કે હું પણ મન મનાવવા એક મોટા માણસને ગુરુ કરી આવ્યો હતો, પણ એટલા માત્રથી આધ્યાત્મિક અનુભવ મળી જતો નથી. ત્રણ મહાપુરુષ (પહેલા ત્રણ વૈષ્ણવ આચાર્યો) ખરા, પણ ચોથો આપ (આત્મા)–'જેનો ન થાયે વેદે થાપ', તેને 'અખે ઉરઅંતર લીધો જાણ, ત્યાર પછી ઊઘડી મુજ વાણ.' આધ્યાત્મિક અનુભવ પામ્યા પછી પોતે મોઢું ખોલ્યું છે, કવવા માંડ્યું છે,– ચર્વિતચર્વણ કરવાનો વાક્પ્રપંચ પોતે કર્યો નથી. અંતે ઉમેરે છે : 'જે નરને આત્મા ગુરુ થશે, કહ્યું અખાનું તે પ્રીછશે.' સાચા ક્રાન્તદર્શી આધ્યાત્મિક કવિ થવા માટે આત્માને ગુરુ કરવાની જરૂર છે એ વાક્પ્રપંચ અંગેના આખા 'પ્રપંચઅંગ'-નો મથિતાર્થ છે.

આમ, મહાજનને ગુરુ કરવાથી આપણે સગુરા થયા એમ મન મનાવી શકાય છે, વિચારથી તો નગુરા જ રહીએ છીએ, એવો સ્વાનુભવ 'પ્રપંચઅંગ'માં કવિએ ટાંક્યો છે. એમાં મહાજનનો નહીં, પણ બાહ્ય આચારમાં રાચતા પોતાના મનનો દોષ જોવાનો એનો આશય છે. એટલે કે 'પ્રપંચઅંગ'નો આખો સંદર્ભ જોતાં એમાં અખાનો આશય ગુરુની નિર્ભર્ત્સનાનો નહીં પણ પોતાની નિર્ભર્ત્સનાનો છે એ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે.

'ઘરડા બળદને ઘાલી નાથ'–એ પાઠ ત્રણ હસ્તપ્રતોમાં મળે છે અને એ પંક્તિ એ રીતે હોય તો પણ અર્થ તો એ જ ઉદ્દિષ્ટ છે કે ગુરુની દીક્ષા લઈને પોતે ઘરડા બળદ જેવો છે તેને કાંઈક અંકુશમાં આણ્યો–નાથ ઘલાવી. સાધકો આ જાતની ભાષા યોજે છે. દયારામ કહે છે : 'મારું ઢણકતું ઢોર ઢણકે છે બહુ નગ્રમાં... વશ કરી રાખો નિજ પાસ માગું.' અખા ઉપર જેનો નિઃશંક ખૂબ મોટો પ્રભાવ છે તે પુરોગામી માંડણ કહેવતો ગૂંથીને રચેલી 'પ્રબોધબત્રીશી'માં એક કહેવત આપે છે : 'એ તાં પછી સગુરુ શું કહઈ, જુ ગલીઉ ઢાંઢુ થઈ રહઈ?'– જો તું ગળિયો બળદ થઈને રહે તો પછી સગુરો છે એમ કહીને શું? નિર્બળ અડિયલ મનવાળો સગુરો બને તે ઘરડા–ગળિયા બળદને નાથ ઘલાવવા જેવું છે. એમ કરવાથી એ

કશું સિદ્ધ ન કરી શકે. 'ઘરડા બળદને ઘાલી નાથ' એ લીટી ખરેખર અખાએ લખી હોય એમ માનવામાં અર્થસંગતિનો વાંધો નથી. પણ એ પાઠવાળી હસ્તપ્રતો એ પંક્તિની પછી ૩૦૦મા છપ્પામાં પ્રસ્તુત એવી 'ધન હરે' વાળી પંક્તિ આપે છે અને પાંચમી છઠ્ઠી પંક્તિ તરીકે 'અખા ગુરુ જ્ઞાની કરવા ખરા, જે હરિ દેખાડે સભરા ભર્યા' આપે છે, જે ૩૨૨મા છપ્પામાં આવતી 'તે માટે જ્ઞાની ગુરુ કરો, જે હરિ દેખાડે સભરા ભર્યો' પંક્તિઓ જ છે. આમ 'ઘરડા બળદ'વાળો પાઠ આપતી હસ્તપ્રતોમાં પછીની ચાર પંક્તિઓનો પાઠ પણ વીંખાઈ ગયો છે.

વૈષ્ણવ આચાર્ય પ્રત્યે અખાની કહેવાતી ટીકાવૃત્તિને જનશ્રુતિએ ઉઠાવ આપ્યો લાગે છે, પણ તેને માટે કોઈ આધાર નથી.

લેભાગુ ગુરુઓનો અખો તીખો ટીકાકાર છે, પણ ગુરુત્વનો એ વિરોધી નથી. સાત 'વાર' લખે છે ત્યારે એ ગુરુવારથી શરૂ કરે છે. 'અખેગીતા'ના દરેક કડવાને અંતે આવતા 'સેવો હરિ–ગુરુ–સંતને' એ શબ્દો બતાવે છે કે જીવન્મુક્ત જ્ઞાની સંત એ જ ગુરુ છે, એ જ હરિ છે એવું સમીકરણ અખાએ અનુભવ્યું છે. અખાનો ગુરુ હાડમાંસના માનવ કરતાં વધુ તો માનવમાં પ્રગટ થતું પરમતત્ત્વ છે. એથી એ ગોકુલનાથના ઉલ્લેખવાળા છપ્પા પછી એક છપ્પા બાદ (૧૭૦માં) 'આત્મા ગુરુ' થવાની વાત કરે છે અને 'ગુરુ થા તારો તું જ' એમ 'અનુભવબિંદુ'માં અનુરોધ કરે છે.

પોતે ગોકુલનાથને ગુરુ બનાવી પોતાને સન્માર્ગે વાળવાનો પ્રયોગ કરી જોયો છે એ અંગે 'પ્રપંચઅંગ'નો ગોકુલનાથવાળો ઉલ્લેખ છે. એ ઉલ્લેખ નિષ્ફળ અખતરાનો છે, જેમાં દોષ એણે પોતાનો જોયો છે. નિષ્ફળ સાધનાક્રમમાં એ જેમ અમુક માનવગુરુનો નામોલ્લેખ કરે છે, તેમ 'આત્મા ગુરુ' શી રીતે થયો (એ તો કહે છે કે 'આવી અચાનક હરિ પરગટ થયો') – એ સફળ સાધનાક્રમમાં ને સાધનોત્તર ક્રમમાં કોઈ માનવ ગુરુ હોય તો તેનો સ્પષ્ટ નામોલ્લેખ એણે કર્યો નથી.

૬. અખાના ગુરુ 'બ્રહ્માનંદ'?[૧૦] –'અખેગીતા'ની પ્રચલિત આવૃત્તિઓમાં પાંચમી પંક્તિને અંતે 'બ્રહ્માનંદની' શબ્દ આવે છે. એ ઉપરથી સસ્તું સાહિત્યની 'અખાની વાણી'ની પ્રસ્તાવનામાં સ્વામી સ્વયંજ્યોતિ કહે છે કે 'મંગલાચરણમાં એની ગુરુમૂર્તિના નામનો આમ એ ઉલ્લેખ કરે છે.' નર્મદાશંકર દે. મહેતા સમાસ શબ્દનો અર્થ તો બ્રહ્મતત્ત્વનો આનંદ એવો કરે છે પણ 'અખો શ્લેષછાયા વડે બ્રહ્માનંદ ગુરુનો ઉલ્લેખ કરે છે'[૧૧] એમ કહે છે.

સં.૧૭૦૫માં રચાયેલી 'અખેગીતા'ની મારા જોવામાં આવેલી જૂનામાં જૂની બે હસ્તપ્રતો ફાર્બસ ગુજરાતી વિદ્યાસભાની સં.૧૭૭૩ની હસ્તપ્રત (નં.૧૯૪) અને ગુજરાત વિદ્યાસભાની સં.૧૭૭૪ની હસ્તપ્રત (નં.૧૨૧૮) 'બ્રહ્મનંદની' પાઠ આપે છે. એટલે શબ્દ 'બ્રહ્માનંદ–ની' નહીં પણ 'બ્રહ્મ–નંદની' (બ્રહ્મની નંદિની આનંદદાત્રી–દુહિતા, બ્રહ્મમાંથી પ્રસવેલી) છે.

મધ્યકાળની કૃતિઓમાં આરંભે મંગલાચરણમાં સામાન્ય રીતે ગણપતિ, સરસ્વતી અને ગુરુનું, એ ક્રમે, વંદન કરવામાં આવે છે એ પ્રેમાનંદના સં. ૧૭૨૭માં રચાયેલા 'ચંદ્રહાસાખ્યાન'ની પહેલી, બીજી અને ત્રીજી કડીમાં અનુક્રમે 'પ્રથમ સમરું ગણપતિ...' 'સારદ્ય કરો માતા સરસ્વતી...' અને 'નિજ ગુરુ કરું ધ્યાન ધરતાં...' જોવાથી જણાશે.

અખો 'અખેગીતા'ની પહેલી પંક્તિમાં 'ઓમ નમો ત્રિગુણપતિ રાયેજી' અને ત્રીજી કડીમાં 'ગુરુ ગોવ્યંદ, ગોવ્યંદ ગુરુ, નામ યુગ્મ રૂપ એક' કહે છે. તે બે વચ્ચે બીજી કડી છે :

ચર્ણ ચીતવી સ્તુતિ કરું ચિદશક્તિ બ્રહ્મનંદની,
અણછતે અખો અધ્યારોપ કરે કથા નિજ આનંદની.

જોઈ શકાશે કે અખો મંગલાચરણની પહેલી કડીમાં ગણપતિ, બીજીમાં સરસ્વતી અને ત્રીજીમાં ગુરુને સંભારવાના ઉપક્રમને અનુસરવા કરી રહ્યો છે.

એની બીજી રચના 'અનુભવબિંદુ'ના મંગલચારણમાં યોગેન્દ્ર ત્રિપાઠી પાસેની પ્રત મંગલાચરણની એક કડીનો 'ઓમ નિર્ગુણ ગુણપતિ ધામ...' થી આરંભ કરી તેની છેલ્લી પંક્તિઓ નીચે પ્રમાણે આપે છેઃ

સ્વર–વેણા ધરતિ થકી ચીદસક્તિ મહાસરસ્વતી,
તેહ અખો જમલ જાણી સ્તવે સર્વાતીત સર્વનો પતિ.

એટલે કે 'અનુભવબિંદુ'ના મંગલાચરણની કડીમાં પણ ગણપતિ અને સરસ્વતીનું સ્તવન છે, અને એમાંની 'ચીદસક્તિ મહાસરસ્વતી' એ જ 'અખેગીતા'માં 'ચિદશક્તિ બ્રહ્મનંદની' છે, એટલે કે 'અખેગીતા'ની બીજી કડીમાં 'બ્રહ્મનંદની'થી સરસ્વતીના ઉલ્લેખને અવકાશ છે, 'બ્રહ્માનંદ'ના ઉલ્લેખને અવકાશ નથી.

અદ્વૈતવાદી અખો 'અનુભવબિંદુ'માં ગણપતિ અને મહાસરસ્વતીના સ્પષ્ટ નામોલ્લેખ કરે છે. 'ઓમ નિર્ગુણ ગુણપતિ ધામ' એમ ગણપતિના સ્મરણ પહેલાં જ નિર્ગુણને એણે આગળ ધર્યો છે અને 'ગણપતિ'ને બદલે 'ગુણપતિ' રૂપ મૂકી ગુણપતિ અને નિર્ગુણની એકતા સૂચવી દીધી છે. ગણપતિ અને મહાસરસ્વતીનું

સ્મરણ પોતે ભલે કર્યું, છેલ્લી પંક્તિમાં સ્પષ્ટતા કરી છૂટે છે કે એ બે રૂપોને 'જમલ'–એકઠાં જાણીને સર્વાતીત સર્વેશ્વર પરમાત્મતત્ત્વ બ્રહ્મને જ પોતે સ્તવે છે.

'અખેગીતા'માં તો દેવદેવીનાં છૂટાં નામ પણ અદ્વૈતવાદી કવિએ લીધાં નથી. આરંભમાં જ 'ઓમ નમો ત્રિગુણપતિ રાયેજી' કહ્યું તેમાં ત્રણે ગુણનો સ્વામી સમ્રાટ પરિબ્રહ્મ એને નમસ્કાર કર્યો છે, એમાં 'ત્રિગુણપતિ'માં સમાવિષ્ટ 'ગુણપતિ (ગણપતિ)નું સાથેસાથે સ્મરણ થઈ ગયું એ જ. ગણપતિનું સ્મરણ કરવાનો આ પ્રસંગ છે એનો પોતાને ખ્યાલ છે એટલું 'ત્રિગુણપતિ' શબ્દની પસંદગી દ્વારા એ સૂચવી દે છે. બીજી કડીમાં પણ બ્રહ્મનંદિની ચિત્–શક્તિની સ્તુતિ છે, 'અનુભવબિંદુ'ની જેમ સ્પષ્ટ સરસ્વતીનો ઉલ્લેખ નથી. બ્રહ્મ-નંદિની, બ્રહ્મદુહિતા–બ્રહ્મમાંથી પ્રસવેલી ચિત્–શક્તિની અખો સ્તુતિ કરે છે, શ્લેષછાયાથી બ્રહ્માની દુહિતા સરસ્વતીની સ્તુતિ એમાં થઈ જતી હોય તો ભલે.

ત્રીજી કડીમાં ગુરુનું સ્તવન છે તેમાં પણ ગુરુ તે ગોવિંદ ગોવિંદ તે ગુરુ, નામ જુદાં છે, નામ અંગે દ્વૈત છે, વાસ્તવમાં અદ્વૈત છે, એમ કહી ત્યાં પણ અખો પરમાત્મતત્ત્વનું જ સ્તવન કરે છે. આખા ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'અખેગીતા' જેવું મંગલાચરણ નહીં મળે, જેમાં ગણપતિ–સરસ્વતી–ગુરુનું સ્તવન કરવાની પરંપરાને અનુસરવા કરતો કવિ વિચારપૂર્વક તે તે દેવ કે માનુષ વ્યક્તિથી ઊફરો જઈ એ ત્રણે જેનાં રૂપ છે તેવા એક માત્ર પરમાત્માને જ સ્તવી રહ્યો છે. ત્રીજી કડીને અંતે એ કહે પણ છે : 'કરું બુધ્યમાને હું વિવેક.'– બુદ્ધિના માપથી પોતે વિવેક વાપરીને દ્વૈતને ટપી જઈ 'રૂપ એક'ને–પરમાત્માને જ સ્તવી રહ્યો છે.

'નંદની' શબ્દ કંઈક અપરિચિત હોઈ લહિયાઓના દોષથી પાછળથી કાનો ઉમેરાઈ ગયો લાગે છે. પણ 'બ્રહ્માનંદની' પાઠ લેવા માગનારાઓએ પણ બીજી કડી જે સરસ્વતીસ્તવન માટે છે તેમાં એનો અર્થ બ્રહ્માની નંદિની–પુત્રી સરસ્વતી એવો સીધો સરસ્વતીનો ઉલ્લેખ જ જોવાનો રહેશે, ગુરુ (નામે બ્રહ્માનંદ)નું સ્તવન કરવાનો ત્યાં અવકાશ જ નથી, કેમકે ગુરુનું 'નીચો નમી' સ્તવન કરવા માટે તો આખી ત્રીજી કડી યોજાઈ છે જ.

અખામાં બીજે ક્યાંય પણ 'બ્રહ્માનંદ' આવે ત્યાં બ્રહ્મનો આનંદ અર્થ કરવાને બદલે વિશેષ નામ જોવામાં આવે તો એવી રીતે નામનો જેમાં આભાસ હોય એવા ઘણા શબ્દો હક કરતા આગળ આવશે. 'ગરવા ગુરુ મળ્યા રે સંત નિરંજન દેવ' (પદ ૩) જોતાં નિરંજનને ગુરુ માનવાનો પ્રસંગ આવે.

'નરહરિએ કીધી રાબડી, બૂટો કહે શિરાવા બેશ' એવા પાઠાન્તરવાળા જનશ્રુતિના દુહાએ ચાર ગુજરાતી સમકાલીન કવિઓ થોડેવત્તે અંશે જ્ઞાનના ઉપાસકો

છે એટલા પૂરતાં એ નામોને ભેગાં ગૂંથ્યાં છે અને એમાં તેઓની સારી નુકતેચીની થઈ છે. પણ એ ચાર એક ગુરુના શિષ્યો હતા એવું એમાં ક્યાંય સૂચન સરખું નથી. ખરી વાત એ છે કે 'અખેગીતા' રચાઈ તે જ અરસામાં ગોપાળે રચેલ 'જ્ઞાનપ્રકાશ' અથવા 'ગોપાળગીતા'માં ગુરુનું નામ સોમરાજ આપ્યું છે. 'સતગુરુ સ્વામી શ્રી સોમરાજ કૃપા થકી હવું ગ્રંથકાજ.' એક ભજનમાં પણ પોતાનું અને ગુરુનું નામ એણે ગૂંથ્યું છે : 'મેં મતવાલા રામ કા, અજર પ્યાલા પ્રેમ કા મુજ અસર આયા રે, મસ્ત ભયા ગોપાલિયા સોમરાજ પિવાડ્યા રે'.[૧૨]

અખા જેવા અખાની પણ ગાદી સ્થપાઈ! અને પહેલા ગાદીધર તરીકે બ્રહ્માનંદનું નામ મુકાયું! કહાનવા બંગલાનું ગુરુ-પેઢીનામું ('અક્ષયવૃક્ષ') મળે છે [૧૩] તે પરથી ત્રણસો જેટલાં વરસમાં સાત-આઠ ગુરુઓ ગાદી ઉપર આવ્યાનું ઠરે છે, જે પ્રતીતિકર નથી. લોહીની સગાઈની-સંતતિની પેઢીઓ પણ એટલા ગાળામાં વધુ થાય, જ્યારે ગુરુ વૃદ્ધાવસ્થામાં ગાદી પર આવે, થોડા વરસમાં સદ્‌ગત થાય, બીજા ગુરુ પણ પ્રૌઢ હોય, વળી થોડાં વરસોમાં ગાદીધર બદલાય, એ જોતાં પુત્રપેઢીઓ કરતાં શિષ્યપેઢીઓ તો ઘણી વધારે થાય.

આ 'ગાદી' એટલું બતાવે છે કે અખાનાં લખાણોએ ઠીકઠીક રસ ઉપજાવ્યો હોવો જોઈએ. મને મહાદેવભાઈ દેસાઈ પાસેથી જાણવા મળ્યું હતું કે તેઓએ ઉમરેઠ-ડાકોર બાજુ અખાનાં ભજનો ગવાતાં સાંભળી તપાસ કરી તો જાણવા મળ્યું હતું કે ત્યાં રીતસરની એક 'અખામંડળી' ચાલતી હતી, જેની પાસેથી તેઓને અખાનાં અપ્રસિદ્ધ એવાં કેટલાંક સુંદર પદ સાંભળવા મળ્યાં હતાં.[૧૪]

૩. કૃતિઓ[૧૫]

૧. 'પંચીકરણ' આદિ ગૌણ કૃતિઓ

'પંચીકરણ' અને 'ગુરુશિષ્યસંવાદ' સં. ૧૭૦૧માં અને 'અખેગીતા' સં.૧૭૦૫માં રચાયાના તે તે કૃતિઓની હસ્તપ્રતોમાં ઉલ્લેખો મળે છે. પરિણતપ્રજ્ઞાની કૃતિઓમાં 'અનુભવબિંદુ' એ 'અખેગીતા' લખાયાના અરસાની, સંભવતઃ તેની પછીની કૃતિ છે અને 'છપ્પા', કોઈ કોઈ હસ્તપ્રતમાં મળતું એનું એક 'પંચીકરણઅંગ' પ્રથમ પ્રબંધ-રચના 'પંચીકરણ'નો ભાગ બન્યું છે[૧૬] એ જોતાં, સં. ૧૭૦૧ પહેલાં રચાવા શરૂ થયા છે અને 'અખેગીતા' પછીના સમય સુધી રચાતા રહ્યા હોવા સંભવ છે. છૂટક મળતાં 'પદ' અને 'સાખી-દૂહા' વગેરે પણ છૂટક છૂટક લાંબા સમયમાં એકઠાં થતાં ગયાં હોય. બાકીની કૃતિઓ 'ચિત્તવિચારસંવાદ', 'કૈવલ્યગીતા', 'અખાજીનો

કક્કો', 'સાતવાર' અને 'મહિના', 'અખાજીના કુંડળિયા', 'સંતનાં લક્ષણ' અથવા 'કૃષ્ણઉદ્ધવનો સંવાદ', 'અવસ્થાનિરૂપણ' અને હિંદીમાં 'સંતપ્રિયા', 'બ્રહ્મલીલા' 'એકલક્ષરમણી', 'અખાજીની જકડી' અને 'અખાજીના ઝૂલણા' એ કૃતિઓ સામાન્ય રીતે સં. ૧૭૦૧ની બે કૃતિઓ અને સં.૧૭૦૫ની એક કૃતિ એના વચલા ગાળામાં રચાઈ લેખી શકાય. કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરીએ 'પંચદશીતાત્પર્ય' અને 'પરમપદપ્રાપ્તિ' નામે બે ગ્રંથ અખાના હોવાનો નિર્દેશ કર્યો છે પણ તે હજી જોવામાં આવ્યા નથી.[૧૭]

'પંચીકરણ'[૧૮] ૧૦૨ ચારચરણી ચોપાઈની સળંગ કૃતિ છે. છચરણી ચોપાઈની ૨૩ કડીઓનું 'પંચીકરણ અંગ' એ છપ્પાની ધાટીએ થયેલું એનું પ્રથમ ડોળિયું હોય. એમાં એને પંચભૂતની કડીઓ ટૂંકાવવી પડી છે, ચારચરણી કરવી પડી છે. કદાચ એને પછીથી એમ લાગ્યું હોય કે લાંબી રચના ચારચરણી ચોપાઈમાં જ રેલાવવી સુકર રહેશે. પછી બે સંવાદકાવ્યોમાં પણ એ પ્રયોગ એને ખપ લાગ્યો છે. પંચીકરણ જેવી શાસ્ત્રીય માહિતીની રચનામાં પણ અખાનાં સમજ, દૃષ્ટિ, વ્યાપ અને અભિવ્યક્તિલાઘવનો તેમ જ ક્વચિત્ ચમત્કૃતિનો અનુભવ થાય છે. શૂન્યમાં ઓંકારનો ધ્વનિ ઊઠતાં ત્રણ ગુણો જન્મે છે. પરાવાણી અવ્યક્ત છે, પશ્યંતી સત્ત્વગુણ (વિષ્ણુ) કક્ષાએ, મધ્યમા રજોગુણ (બ્રહ્મા) કક્ષાએ અને વૈખરી તમોગુણ (રુદ્ર) કક્ષાએ છે :

> વસ્તુ વિષે સ્વભાવેં શૂન્ય, તે માંહાં પ્રણવ ઉઠે ધૂન્ય,
> તે ઓંકાર જાણે ત્રિવર્ગ, તત્ત્વ તે તેહેનો ઉપસર્ગ. ૪
>
> તે ઓઅંકાર અવીકૃત અંકોર, તે ત્રીધા થાઈ અવાચ્યનિ જોર્ય,
> પરા એ અવીકૃત છિં માઈ, પસંતી વીષ્ણૂં સમો ગૂંણ થાઈ. ૯૨
>
> મધ્યમાં બ્રહ્મા રજોગુણરૂપ, વૈખરી રુદ્ર સંઘારણ ભૂપ,...૯૩

ચૌદ લોકમાં વિરાટ ફેલાયો છે તે ઉંબરાના ફળવાના સુરેખ દૃષ્ટાન્તથી એ વર્ણવે છે :

> જ્યમ ઉંબર વ્રીક્ષ થડથો ફલિં, મૂલ ટોચ્ય સૂધાં ફલ નીકલિં,
> ત્યમ ચૌદ લોક સૂધા સર્વ જંત, એ વૈરાટ ફલો છિં માંહિનો તંતૂં...૯૬

હસ્તપ્રતોની ભાષા-લખાવટ કેવી હોય છે તેનો અને અખાના સમયની ભાષાનો કાંઈક ખ્યાલ પણ ઉપરનાં અવતરણોથી આવશે. છિં, નીકલિં એ જૂની ગુજરાતી–'મારુગુર્જર'-નાં રૂપો હજી ચાલુ છે, કાંઈ નહીં તો લખાવટમાં. લહિયાઓ જૂની ભાષાની નકલો કરે એટલે ભાષાની થોડીક અગાઉની કક્ષાને જાળવવા પ્રેરાવાના. ઉપર બંને ઠેકાણે ઉચ્ચારણ 'છે' 'નીકલે'–(એટલે કે 'એ') છે.

'ગુરુશિષ્યસંવાદ'[૧૯] અને 'ચિત્તવિચારસંવાદ' સ્વરૂપ પરત્વે આપણે ત્યાંની સંવાદકાવ્યો લખવાની પરંપરાને અનુસરે છે. પ્રથમ કૃતિ સં.૧૭૦૧ની છે ('સવંત ૧૭૦૧ સતર પ્રથંમ હવો ગ્રંથનો ઉત્પન્ન, જ્યેષ્ઠ માસે કૃષ્ણપક્ષે નવમી સોમવાસર દીન'). ગુરુને દેહધારી તરીકે જોવામાં રહેલા ખતરા અંગે અખો એની લાક્ષણિક રીતે ટકોર કરે છે:

જોશે એંધાણ જો દેહ તણાં, તો તું ભટકીશ હજી ઘર ઘણાં. (૩.૭૧)

સંવાદ ગુરુ–શિષ્યની એકમયતા પ્રબોધી સાર્થનામ થાય છે. કૃતિના અંતભાગમાં 'એમ કહી શિષ્ય લય થતો પ્રેમે કરે પ્રણામ, હું હુંને પ્રણમી કહું, નમો નમો નિજધામ'– એ શબ્દોમાં બંનેની એકતાનો ભાવ જે સચોટતાથી વ્યક્ત થાય છે તેવો ભાગ્યે જ બીજે ક્યાંય થયો હોય.

'અનુભવબિંદુ'ના શરદઋતુવર્ણન દ્વારા થયેલા બ્રહ્માનુભવના સમુલ્લાસનો આછો ઇશારો અહીં મળે છે :

જ્યારે પ્રગટ્યું અનુભવઅંગ, ત્યારે ફરિયા સઘળા રંગ. (૪.૨૫)
શરદઋતુનો હવો પ્રકાશ, ત્યારે નિર્મળ જળ આકાશ. (૪.૨૬)

'અખેગીતા'ના 'નવનીતસરખું હૃદે કોમલ' આદિ લક્ષણો ધરાવતા ભક્તના વર્ણનની યાદ આપે એવી મુમુક્ષુલક્ષણોની પંક્તિઓમાં અખાની કલમની લાક્ષણિક પ્રસાદી મળે છે:

મતપણું નહીં, અતિદીનતા ઉદધિકેરી ગંભીરતા,
મરાળ કેરી મન ચાતુરી, પય ગ્રહી નીર દિયે પરહરી. (૩.૧૦૫)

નિજ આત્મ દેખે સહુમાંય, કલ્પદ્રુમના જેવી છાંય. (૩.૧૦૬)

'ચિત્તવિચારસંવાદ'[૨૦]માં અખાનો વિચારમિનાર અને કાવ્યાભિવ્યક્તિ બંને ઝળકે છે. 'અખેગીતા'નું ગુરુ-ગોવિંદ સમીકરણ અહીં અંતભાગમાં ચાલતી ગુરુ વિશેની વિસ્તૃત ચર્ચામાં તૈયાર થઈ ગયું છે: 'ગુરુ કૈવલ્ય, કૈવલ્ય તે ગુરુ' (૩૬૯). 'અનુભવબિંદુ'(૧૦)માં સ્વપ્નસંસારનું હૂબહૂ વર્ણન છે તે અહીં (૧૬૭-૮) પ્રાથમિક રૂપમાં જોવા મળે છે, વહ્નિ–દીપક અને અર્ક–કિરણનાં દૃષ્ટાંતો પણ (અનુ.૧૬, ચિત્ત.૧૪૧). 'છપ્પા' સાથે ઘણાં સામ્યો દેખાશે. કેટલીક 'ચિત્તવિચારસંવાદ'ની ઉક્તિઓ કરતાં 'છપ્પા'ની વધુ સારી–વધુ સુરેખ મળશે. તે 'છપ્પા' કરતાં પહેલી લખાયેલી હોવી જોઈએ :

સુણ મન એ મોટું વાંકડું. અખો મોટું છે વાંકડું.
રૂધ્યું તે તે કેમ રહે માંકડું? જ્યમ કરડ્યું વીંછીએ માંકડું.
(ચિત્ત. ૧૪૪) (છપ્પા ૩૯)

જાણે પડછંદાની પઠે, જ્યમ ષડછંદો નર માન્યો નરે,
તું જાણી બોલે છે હઠે. (૩૧૭) જ્યમ બોલે તેમ ઉત્તર કરે. (૫૯)

'ચિત્તવિચારસંવાદ' એ 'અખેગીતા', 'અનુભવબિંદુ' અને 'છપ્પા'ના મહત્ત્વના ભાગ પહેલાં રચાયેલી કૃતિ છે. અને અખાની રચનાઓમાં ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ એનું સ્થાન આ ત્રણ કૃતિઓ પછી આવે છે.

'બ્રહ્મલીલા'[૨૧]માં દર્પણની અને દામિનીની પરિચિત ઉપમાઓ જોવા મળે છે. 'સંતપ્રિયા'[૨૨]માં બે વાર 'ગુંસાઈ'નો ઉલ્લેખ છે, જે ઉપરથી નર્મદાશંકર દે. મહેતા અટકળ કરે છે કે એણે 'પૂર્વાવસ્થામાં શ્રી ગુસાંઈજીનો વૈભવ પણ પ્રત્યક્ષ જોયો જણાય છે.' બીજી કૃતિઓમાં ચર્ચાયેલા કેટલાક વિષયો આ કૃતિમાં સ્પર્શાયા છે. ખલજ્ઞાની 'કર્મ અરુ બ્રહ્મ દોનોતેં જ્યું ટર્યો' એ વર્ણન અને 'ગુરુ ગોવિંદ, ગોવિંદ સો હિ ગુરુ' એ સમીકરણ તરત ધ્યાન ખેંચે છે.

બીજી પરચુરણ રચનાઓમાં 'સંતલક્ષણ'[૨૩] સામાન્ય કોટિનું છે, તો 'સાતવાર'[૨૪] ગુરુ-વારથી આરંભાય છે એ નાનકડી વિગતમાં અખાની ખાસિયત છતી થઈ જાય છે.

'સાખીઓ'[૨૫] –'દુહા' એ મધ્યકાલીન સાહિત્યનો એક મહત્ત્વનો પ્રકાર છે. આખા ઉત્તર હિંદમાં કેટલીક સાખીઓ લોકજીભે ચઢી ગઈ હોવા સંભવ છે. અને કેટલાક ભાવો, વિચારો, ઉપમા, દૃષ્ટાંતો એકથી બીજી ભાષામાં, એક જ ભાષામાં પણ એકથી બીજા ભક્તસંતના ઉદ્‌ગારોમાં અને વિશાળ લોકસાહિત્યમાં પડઘાયાં કર્યાં હોય. 'છપ્પા'નાં કેટલાંક વિચારબિંદુઓ આ દુહા-પ્રકારમાં પણ છેડાયાં છે. 'અખેગીતા'ના 'દેહવૈરાગ'નો મહિમા અહીં 'બિનઅગ્નિ જલ જાયે' (૪૮.૯). 'અખા જાને બિરહકું કે જાને કિરતા' (૪૮.૧૩) જેવી પંક્તિઓમાં થયેલો જોવા મળે છે. સાચી પ્રેમભક્તિમાં વચ્ચે ઓટ(આડશ)–અહંઓટ રહેવા ન પામે એ વડપ્રયોગની વાત અખાઈ મુદ્રાવાળી માર્મિક ઉક્તિઓમાં (૩૦.૧-૩) થઈ છે.

પિયા પિયા કર સબ ગાત હૈં, અંગ નચાય નચાય;
અખા ન બુઝે કોઈ પિયા, બીચ કોઈ બડી બલાય.

પ્રેમરસ નૈનન મિલન નિત્ય નવલ રંગ ભોગ,
દેખી ચાખી કહે અખા, સો કોઈ બડા પ્રયોગ.

પિયા પિયા સબ કહે, ઓટ ટરત નહીં બીચ,
અખા ભોગ તહાં કાયકા, બીચ બિન-પાણી કીચ.

વગર પાણીએ વચ્ચે કીચડ થયો છે, કારણ કે વચ્ચે 'અખા ઓટ હૈ આપકી'–'અહં-ઓટ મહારાજ',–અહંતાનો પડદો છે.

જીવન અને મૃત્યુને અખો ચૈતન્યસાગરના તરંગો–રૂપે જુએ છે.

અખા, મરણ કા ભે નહીં, ઔર જીવણ કા ભી નાંહે.
મરણ-જીવન દો મોજ હૈ ચેતનસાગર માંહે. (૬૮.૧૯)

આ સાખીઓ કે દુહા (હસ્તપ્રતોમાં પરજીઆ દુહા તરીકે પણ તે ઓળખાવાય છે) કેટલાક ગુજરાતીમાં છે, કેટલાક સધુક્કડી હિંદીમાં છે. સત્યને એ લીલયા પકડે છે. તેની પાછળ યોગ્ય દૃષ્ટાન્તપસંદગી કારણભૂત છે. 'આશા વગુવે વિશ્વને' એ બતાવવા કહે છે : 'જ્યમ દડો દોટાવે નર અખા ક્ષણેક્ષણે હર્ષ શોક' (૮૬.૧૭). અને ઇચ્છા કરવી એ જ બ્રહ્મદશાનો સ્વાદ બગાડવા જેવું છે એ બતાવવા એ કહે છે કે 'અમૃતમાં સાકર ભળે, અખા તે દૂષણ સાર' (૮૭.૭). અખો એની અતિમિતાક્ષરી માર્મિક શૈલીમાં કહી દે છે : 'જાગ્યા વિના જાયે નહીં– એક સપન ને સંસાર' (૯૨.૧૫).

'પદ'[૨૬] આખા કવનકાળ દરમયાન રચાયાં કર્યાં હોય તો નવાઈ નહીં. પણ પ્રમાણમાં પદોમાં કટાક્ષ ઓછો જોવા મળતો હોઈ અને ચરિતાર્થતાના ઉદ્‌ગાર આગળ પડતા હોઈ, સંભવ છે કે મળે છે તે પદોમાંનો મોટો ભાગ ઉત્તરકાળનો હોય. 'સંતો રે વનસ્પતિ ફૂલી', 'વારી જાઉં રંગબજાણિયા', 'સાંતીડું જોડીને સમજાવીએ', 'રામ રમે જુગ સારા, સંતો ભાઈ', 'આલમ ફૂલ આસમાનકા', 'જ્ઞાનઘટા ચઢ આઈ અચાનક', 'અકલ કલા ખેલે નર જ્ઞાની', 'બ્રહ્મરસ તે પીયે રે જે કોઈ બ્રહ્મવંશી હોય' (જેનો પડઘો ગરબી-પદનિષ્ણાત દયારામના 'પ્રેમરસ તેના ઉરમાં ઠરે જે કોઈ પ્રેમઅંશી અવતરે'માં સંભળાય છે) –જેવી રચનાઓ અખાને અચ્છા પદકાર તરીકે સ્થાપે છે. બ્રહ્મખુમારીના જેવાં જ પ્રેમખુમારીનાં પદો પણ અખા પાસેથી મળે છે. એના વૈષ્ણવી સંસ્કારનું એ એક ઉત્તમ ફળ ગણી શકાય. અને એમાં 'કીચ' નથી. 'હરિ કું હેરતાં, સખી, મેં રે હેરાણી' રસિક મૂંઝવણ વ્યક્ત કરે છે. ગુજરાત વિદ્યાસભાની હસ્તપ્રત ૧૨૧૮નાં વ્રજ ભાષાનાં અપ્રસિદ્ધ પદો [૨૭] પ્રેમલક્ષણાના ઉત્કટ ઉદ્‌ગારો છે : 'લાજૂ લાજ ન રહીએ, સહી એ, જાગણ તેરા નીંદ સરીખા, જો

તું સાથીકંઠ ન લાગી રે', 'આલી સબ સખિયનમેં કવન શ્યામ? સબનમેં હરિ રહ્યો લુકાઈ, રસબસ ખેલત નિત્ય ફાગુ, સુરતસાગર કો નાંહી તાગ, કહેત અખા ભયો રંગરોલ, સદા નીરંતર હૈ જકોલ.' 'અખેગીતા'ના અંતિમ પદ 'અભિનવો આનંદ આજ અગોચર ગોચર હવું એ'-માં અને ખાસ તો 'આજ આનંદ મારા અંગમાં ઊપન્યો' એ પદમાં અનુભૂતિના આનંદનો સ્પષ્ટ રણકો છે.–

આજ આનંદ મારા અંગમાં ઊપન્યો, પરિબ્રહ્મની મુને ભાળ લાગી...
તે રે વહાલો મુજ પાસથી પ્રગટિયો, સદ્‌ગુરુ શબ્દની ચોટ લાગી.

કોઈ કહે જીવ છે, કોઈ કહે શિવ છે, થાપઉથાપમાં કોઈ ન સીધ્યો,
આપ તે આપનો અમીરસ ઘૂંટવા શિવ તે જીવનો વેશ લીધો.

હાથથી નાખીને દૂર લેવા ગયો, જાણે શું વસ્તુ નવ હોય આઘી?
આવી અજ્ઞાનની આડ ઊભો રહ્યો, તારે માટે તું તો જોને જાગી.

હું ટળ્યો, તું ઠર્યો, કરતાર કરુણા કરી, સુખદુઃખ વૃક્ષની મૂળ ઘાઝી,
સુપન સમાઈ ગયું, જ્યમ હતું ત્યમ થયું, અખે નિજપદ લહ્યું સુખની ગાદી.

નરસિંહના 'જાગીને જોઉં તો'ને જાણે અહીં અખો આંબવા કરતો ન હોય! અંતના 'સુપન સમાઈ ગયું' માં અને જીવ–શિવના ઉલ્લેખમાં, છંદની પસંદગીમાં, આંતરપ્રાસમાં તેમ જ આખી કૃતિના સૂરમાં એ પ્રતીત થાય છે. માનભેર નરસિંહના પદની પડખે ઊભું રહી શકે એવું પદ અખો આપી શક્યો છે, જે જેવીતેવી વાત નથી.

૨. 'અખેગીતા'[૨૮]

આત્મવિદ્યા–બ્રહ્મવિદ્યા એ 'અખેગીતા'નો વિષય છે. હસ્તપ્રતમાં આરંભમાં ક્યારેક અથ અખેગીતા મહામોક્ષદાયિની લિખ્યતે – હવે પછી મહામોક્ષ આપનારી અખેગીતા લખવામાં આવે છે–એવા શબ્દો મળે છે. અખાએ જ કહ્યું છે કે 'જીવ બ્રહ્મ માંહે ભળ્યાનો અખેગીતામાં ભેદ છે' (૩૫.૯) અને એમાં 'ચરણે ચરણે આત્મવિદ્યા' (૪૦.૮) છે.

'અખેગીતા'માં ૪૦ કડવાં અને ૧૦ પદમાં કર્તાએ કરેલા વિષયનિરૂપણનો આલેખ આ પ્રમાણે જોઈ શકાય :

૧. પ્રાસ્તાવિક, અદ્વૈત–અનુભવની ઇષ્ટતા કડવાં ૧ થી ૩
૨. માયાનો પ્રભાવ કડવાં ૪ થી ૮

૩. પરબ્રહ્મ–આરાધનાની અગત્ય, ભક્તિમહિમા, જીવન્મુક્તનું વર્ણન પદ ૨ કડવાં ૯ થી ૧૬ પદ ૪
૪. પરબ્રહ્મપદપ્રાપ્તિવિષયક કડવાં ૨૪ થી ૨૮, પદ ૭
૬. અન્ય મતોની ઊણપો કડવાં ૨૯ થી ૩૧
૭. ગુરુસેવનનો મહિમા કડવાં ૩૨ થી ૩૫
૮. અદ્વૈતાનુભવ કડવાં ૩૬ થી ૩૯
૯. ઉપસંહાર, અદ્વૈતાનુભવનો આનંદોદ્‌ગાર કડવું ૪૦, પદ ૧૦

'અખેગીતા'માં નિરૂપાયેલી વસ્તુઓનો ઉલ્લેખ છેલ્લા કડવામાં છે:

એમાં જ્ઞાન ભક્તિ વૈરાગ્ય છે, માંહે માયા નિરીક્ષણ દૃષ્ટય,
જીવન્મુક્ત ને મહામુક્તનાં ચિહ્ન ને વળી પુષ્ટય. (૪૦.૫)

એ બાબતો 'અખેગીતા'માં ચર્ચાઈ છે એ વાત ખરી, પણ એ ક્રમે તે નિરૂપાઈ નથી. અખાનો તત્ત્વવિચાર બલકે અનુભવવિચાર સાદ્યંત સમજાય એ રીતે 'અખેગીતા'માં નિરૂપાયેલી બાબતોનો પરિચય આ ક્રમે થઈ શકે –

૧. (અ) માયાનિરીક્ષણદૃષ્ટિ કડવાં ૪-૮
(આ) જીવભાવ નાબૂદ થઈ બ્રહ્મભાવનું ઊઘડવું
બ્રહ્મનું સ્વરૂપ ૧૭-૨૩, ૩૭-૩૮; જગતનું સ્વરૂપ ૭, ૧૯-૨૩; જીવનું સ્વરૂપ ૧૯-૨૦, પદ ૫
૨. બ્રહ્મભાવ પામવાના ઉપાય
વૈરાગ્ય ૯; ભક્તિ ૧૦-૧૧; જ્ઞાન ૧૨, પદ ૩, કડવું ૩૬, પદ ૯; ખોટાં–સાધન ૧૫-૨૭, ૨૯-૩૧
૩. બ્રહ્મભાવ પામેલી વ્યક્તિઓ
જીવન્મુક્ત ૧૩-૧૬, પદ ૪; વિદેહી મહાત્મા ૨૮, પદ ૭, સદ્‌ગુરુસંત પદ-૨, પદ ૩, કડવાં ૩૨-૩૫, ૩૯; પુષ્ટિ ૩૪

૧. (અ) અજ્ઞાનના પડળને કારણે જીવ આત્માથી 'ઓતળીને' 'માયાવતો' વિચરે છે, જાણે કે જાગ્રત સ્વપ્નમાં. માયા પંચપર્વા છે – એ જીવમાં અવિદ્યા, અસ્મિતા, રાગ, દ્વેષ અને અભિનિવેશ નિપજાવે છે. પરિણામે માણસ પોતાનું આત્મત્વ, સ્વરૂપ ગુમાવી બેસે છે,–'એમ આપોપું નર ખુવે'. માયા ખાટકીની પેઠે જીવને ઘણા ઘણા ભક્ષ્યભોગ આપે છે પણ તે અંતે વધ કરવા માટે જ. ભિક્ષુક પાછળ રડવડતો મર્કટ માગતો ફરે છે તેવી માયાથી દોરવાતા જીવની સ્થિતિ છે. એનો દોરીસંચારો

બહુ સૂક્ષ્મ હોય છેઃ 'ચાલ્ય ચાતુરી ચૌદ વિદ્યા અવિદ્યા સર્વ સાધના, પંડિત જાણ કવિ ગુણી દાતા, –એ માયા કેરી આરાધના'.

માયા મોટી નટી છે. 'સમજી ન જાયે એવી' છે, દેખાતી નથી, વસ્તુતઃ છે પણ નહીં અને તે છતાં ભારે સામર્થ્યવાળી છે. ૧. ચિત્‌શક્તિ ૨. શૂન્યસ્વામિની અને ૩. પ્રકૃતિ રૂપે આ સચરાચર સૃષ્ટિની એ આદ્ય જનની છે. ચૌદે લોકને એણે જન્મ આપ્યો છે. ઓમ્‌કારની પણ પહેલાં એ હતી. 'પંચીકરણ'માં અખાએ દર્શાવ્યું છે એમ –

વસ્તુ વિષે સ્વભાવેં શૂન્ય, તે માંહાં પ્રણવ ઉઠે ધૂન્ય,
તે ઓંકાર જાણે ત્રિવર્ગ, તત્ત્વ તે તેહેનો ઉપસર્ગ. ૪

–બ્રહ્મવસ્તુ તો સ્વ–ભાવે શૂન્ય છે, તેમાં પ્રણવની–ઓમ્‌કારની ધૂન ઊઠતાં ત્રણ ગુણો (ઓમ્‌ના અ, ઉ અને મ્‌, અનુક્રમે સત્ત્વ, રજસ્‌ અને તમસ્‌) અને તેમાંથી મહાભૂતો આદિની સૃષ્ટિ સર્જાય છે. બ્રહ્મ 'માયાસમલિત'–માયાશક્તિથી શબલિત (કે સંમિલિત?) – થતાં આ નામ–રૂપવાળી સૃષ્ટિરૂપે વિલસે છે. જેમ ઠંડીને લીધે પાણીમાં જડતા પ્રગટે અને એ બરફરૂપે પ્રતીત થાય તેમ બ્રહ્મ જ માયા–શબલિત થતાં સૃષ્ટિરૂપે પ્રતીત થાય છે.

જાગ્રત સ્વપ્ન જેવું, ચિત્તે પ્રકલ્પેલું, નામરૂપની સૃષ્ટિવાળું, માયાશબલિત બ્રહ્મનું રૂપ સાચા જ્ઞાનના પ્રભાવથી શમી જતાં, એ બધાથી પર 'છવીસમો પરમાતમા' (પરબ્રહ્મ) જેવો હતો તેવો, યથાસ્થિત, જેમનો તેમ અનુભવ–ગોચર થાય છે. નથી એમાંથી કાંઈ જન્મતું, નથી એમાં કશું પરિવર્તન થતું.

આ રીતે અખો ગૌડપાદાચાર્યના અજાતિવાદ પ્રમાણેનું અને ઓમ્‌કાર અથવા પ્રણવ અથવા શબ્દબ્રહ્મ વડે જગતનાં સર્જન–સ્થિતિ–લય નિર્દેશતા પ્રણવાનુસંધાનના વિચાર પ્રમાણેનું પોતાનું દર્શન નિરૂપે છે.

ગૌડપાદાચાર્યે નિરૂપ્યું છે : ન કશ્ચિદ્‌ વસ્તુ જાયતે (ગૌડપાદકારિકા ૪.૨૨) – કશી વસ્તુ જન્મતી નથી. एतत्तदुत्तमं सत्यं यत्र किंचिन्न जायते (૩.૪૮) – કશાનો જન્મ થતો નથી એ જ ઊંચામાં ઊંચું સત્ય છે. अजातस्यैव सर्वस्य चित्तदृश्यं हि तद्यतः (૪.૭૭)– જેનો જન્મ થયો નથી તે સર્વ ચિત્તને ભાસે છે. માયાજગત ચિત્તે પ્રકલ્પેલું છે, વસ્તુતઃ નથી. मायामात्रमिदं द्वैतं अद्वैतं परमार्थतः (૧.૧૭) – આ દ્વૈત જે ભાસે છે તે તો માયામાત્ર છે, વસ્તુતઃ તો એકલું બ્રહ્મતત્ત્વ જ છે. અખાના શબ્દોમાં :

કૂટસ્થ આત્મા બ્રહ્મ કેવલ, તેહનો સર્વ સંસાર;
જેહને વિશેષણ એકે ન લાગે, તે વિલસી રહ્યો સંસાર. (૧૮.૮)

૧ (આ). માયાનિરીક્ષણદૃષ્ટિ લાધતાં બ્રહ્મ, ઈશ્વર, જગત અને જીવનું સાચું સ્વરૂપ સમજાઈ જાય છે.

છો કૈવલ્યસ્વામી તમો, દીસો ઈશ્વર માયા જીવ,
એ ત્રણ પ્રકારે થાઓ તદ્વત્ પણ સ્વભાવે તમો શિવ. (૧૯.૫)

કાચના મંદિર(૧૯)ની ઉપમાથી અખો કૈવલ્ય, માયા, ઈશ્વર અને જીવનો ખ્યાલ આપે છે :

જ્યમ કાચનું મંદિર રચ્યું નીલ પીત શુભ્ર શ્યામનું,
તે ઊપરે તપિયો સૂર જ્યારે, ત્યારે વિચિત્ર રૂપ થયું ધામનુ. ૮

કૈવલ્યસૂર તમે સદા અને માયા તે મંદિર કાચ,
ઈશ્વર નામ તે તેહનું, જીવ થઈ માન્યું સાચ. ૯

–રંગરંગી કાચના મંદિર સમા માયામંદિરની અંદર જીવ થઈને સૂર્યનું જે રંગાયેલું સ્વરૂપ અનુભવ્યું તે ઈશ્વર છે, પણ ઉપર જે રંગરહિત સૂર્ય તપે છે તે છે કૈવલ્યબ્રહ્મ.

આ બધી સંસૃતિમાં 'અણછતો જીવ હું હું કરે'(૧૯.૧૦). અખો 'દરપણ મૂકીએ સામસામાં'– એ દૃષ્ટાન્ત દ્વારા પણ પરબ્રહ્મરૂપી અરીસામાં 'અજા આવી અણછતી આવી ભાસી' (૨૨.૬-૯) એ દર્શાવે છે. આકાશમાં વિવિધ રંગનાં વાદળો ઊપજે છે ને વિલીન થાય છે, 'પણ વ્યોમ ત્યમનું ત્યમ'. કપૂરનું દૃષ્ટાંત આપી કહે છે: 'એ તો અરૂપ કેરું રૂપ બંધાયેલ, પાછું રૂપ અરૂપ થઈ જાય'. અને મૂળ વાત એ દૃઢાવે છે : 'ભાઈ, જે છે તે તાં એ જ છે. બીજો વિચાર મનનો ઘડ્યો' (अजातस्यैव सर्वस्य चित्तदृश्यं हि तद्यत:). પરબ્રહ્મ અને નરને અખો અનુક્રમે નર અને પ્રતિબિંબ સાથે સરખાવે છે : 'અણછતો જીવ થાયે ઊભો... નરને ઉંછાંઈયો કયમ કળે તે હીડે બુદ્ધિમાંહાં આણવા' (૨૦.૨). મન અશેષ થઈ જાય એટલે પછી કેવળ પરબ્રહ્મ રહે : 'મન મૂઆ તબ હૈ સબ રામા' (પદ ૫).

૨. બ્રહ્મ પામવાના ઉપાયમાં વિરહવ્યાકુલતાનું અખો મહત્ત્વ કરે છે –

આતુરતા મન અતિ ઘણી, જ્યમ મીન વિછર્યું નીરથી,
અજ્ઞાન-સીંચાણો લેઈ ઊડ્યો, તેણે દૂર નાંખ્યું તીરથી.

તે તડફડે તલપે ઘણું વ્રેહનો સૂર ઉપર તપે,
સંસાર રૂપી ભૂમિ તાતી, નીરનીર અહર્નિશ જપે.

કાલ-સીંચાણો શિર ભમે તે તેની દૃષ્ટે પડે,
નીરવિહોણું વપુ દાઝે, ફાળ ભરે ને ફડફડે.

નયણે નીર દેખે નહીં, કળકળે કાળજ બળે,
પેટે પૂઠે કે પસૂઆડે જ્યમ પડે ત્યમ દાઝે ઝળે.

કામધેનુના પય વિષે જો કોઈ મૂકે તેહને,
તો–યે આપન્યા નોહે મકરને, વારિ વહાલું જેહને.

જળ ઝંખતા મત્સ્યની યાતનાના હૂબહૂ ચિત્રણમાં ગુજરાતી ભાષાની શક્તિનું –ખાસ કરીને ક્રિયાપદોની શક્તિનું (તડફડે તલપે, ફાળ ભરે... ફડફડે, કળકળે, દાઝે ઝળે) સુંદર દર્શન થાય છે. જળાશયથી ચ્યુત થયેલા મત્સ્યને કામદુધાના પયમાં નાખતાં પણ શાતા વળવાની નથી. આવો 'વ્રેહ વિરાગ' જેને વ્યાપ્યો હોય 'તે જીવપણે જીવે નહીં.'

અખાએ સમકાલીનોમાં ભક્તિને નામે ચાલતી વેવલાઈ અને વિલાસિતા જોયાં હશે. એ તો જ્ઞાન અને વૈરાગ્ય જેની સાથે અંગાંગીભાવથી જોડાયેલાં હોય એને જ ભક્તિ તરીકે સ્વીકારવા તૈયાર છે. એક અદ્‌ભુત ઉપમાથી એ સંબંધ એ નિર્દેશે છે: ભાઈ, ભક્તિ જેહવી પંખિણી જેને જ્ઞાનવૈરાગ્ય બે પાંખ છે.

જ્ઞાન એટલે શું? જ્ઞાની તે, 'જેને પ્રગટે પરમાત્મા.'

હૃદ-ગુહામાં રામ પ્રગટ્યો, તેણે પાલટો મનનો થયો.
માયાને ઠામ બ્રહ્મ ભાસ્યો, સંસારનો સંભવ ગયો. (૧૨.૨)

ખોટાં સાધનની અખો ખબર લઈ નાખે છે. ષડ્‌દર્શન આદિની મર્યાદાઓ ત્રણ કડવાં (૨૯-૧૦) ભરીને એણે આલેખી છે. ખાસ તો શૂન્યવાદીઓ ઉપર એને દાઝ ચડે છે, કેમ કે 'તે પરપંચ મિથ્યા કહે, પણ રુદે જગત સાચું સહી' (૨૬.૨) અને 'દે' સુધી તેની દૃષ્ટિ છે' (૨૭.૧૦). આત્મઉદ્યોત વિનાની ચિત્રામણની જ્યોતથી શું વળે? એવા 'અધમ શૂન્યવાદી' 'તે શૂન્યવાદીએ પૂરા નહીં' એમ કહી અખો ઉમેરે છે કે સાચા શૂન્યવાદી અદ્વૈતમાં રમે છે. 'ખરા શૂન્યવાદી તેહને કહીએ જે વસ્તુ વિશ્વ બે ન કરે સહી' (૨૬.૧૦).

૩. બ્રહ્મભાવ પામેલી વ્યક્તિઓનું વર્ણન અખો ઉલ્લસિત ચિત્તે કરે છે. અધ્યાત્મસાધનાનો ખ્યાલ છેવટે તો અધ્યાત્મ જીવતી વ્યક્તિ કેવી હોય તેના વર્ણન

દ્વારા વધુ સચોટ રીતે આપી શકાય. ગીતાએ સ્થિતપ્રજ્ઞ, ભક્ત અને ગુણાતીતનાં સુરેખ ચિત્રો આપ્યાં છે. અખો ઘણુંખરું કડવાને અંતે 'સેવો હરિ-ગુરુ-સંતને' એ શબ્દો મૂકે છે. એ ત્રણનો નિર્દેશ કરવા કરતાં વધુ તો એ હરિ=ગુરુ=સંત એ સમીકરણ સૂચવે છે. 'નિત્ય રાસ નારાયણનો' જોતા ભક્તજનનું અખાનું ચિત્રણ (૧૧.૩-૧૦) ગુજરાતી કવિતાસાહિત્યનું એક રત્ન છે :

ભક્ત તે જે એમ જાણે, જાણીને હૃદયા ધરે :
'સ્વામી મારો રહ્યો સઘળે', અહર્નિશ ચિંતન એ કરે.

'ભુવન ત્રણમાં રહ્યો પૂરી પૂરણ સ્વેં પરમાતમા,
પોતે તે પિઉજી નિરંતર, ભેદ દેખું, હું ભાતમાં.

મારો રામ રમે છે સર્વ વિષે,'–એમ હેતે હીસે મંન,
હરિ કહે, હરિ સાંભળે, હરિને સોંપે તંન.

નિત્ય રાસ નારાયણનો દેખે તે અનંત અપાર,
જ્યાં જેવો ત્યાં તેવો નારાયણ નર-નાર.

ગદગદ કંઠ ગાતે થકે રોમાંચિત હોયે ગાત્ર,
હર્ષઆંસુ હેત હૃદે, પ્રેમ કેરું તે પાત્ર.

નવનીત સરખું હૃદે કોમલ, કહ્યું ન જાયે હેત,
આંખમાં અમ્રત ભર્યું, ભક્તિ કેરું તે ક્ષેત્ર.

ખાતો પીતો બોલતો દેખે તે સઘળે રામ,
વેધ્યું મન રહે તેહનું શિથિલ સંસારી કામ.

જ્યમ જાર-લુબધી જુવતી, તેનું મન રહે પ્રીતમ પાસ,
અહર્નિશ રહે આલોચતી, ભાઈ, એવું મન હરિદાસ.

જીવન્મુક્ત બાહ્ય ઉપાધિઓમાં 'ભળ્યા સરખા ભાવ દેખાડે' છે પણ અળગા રહેવાની 'અકલ કલા માહંતને' છે એ અનેક માર્મિક દૃષ્ટાંતોથી અખો દર્શાવે છે. મહામત્સ્યનું દૃષ્ટાંત ગતિશીલ અને ઊર્જિત છે :

જ્યમ મહાજલ માંહેનો મકર મોટો તે અંબુધ મધ્ય આઘો રહે,
ઊંચો આવીને અલ્પ વરતે, વળી મહાનિધે જાતો રહે. (૧૩.૬)

નિર્ગુણ બ્રહ્મ એ જ સગુણ સંતરૂપે વિચરી રહે છે : 'પ્રત્યક્ષ રામ તે તત્ત્વવેત્તા

વિષે' (પદ ૮.૪). અગ્નિથી દીવો પ્રગટાવવા કરતાં દીવે દીવો પેટાવવો સહેલો પડે છે એ રીતે સંતની મદદથી 'ભગવાન ભેટે જ વહેલો'. ગુરુ બ્રહ્મભાવ દૃઢાવવામાં સહાયભૂત કેવી રીતે થાય છે તે એક ઉત્તમ દૃષ્ટાંતથી અખો સમજાવે છે. કુંજલડી ઇંડાં મૂક્યા પછી દૂર દૂર ચારો ચરવા વિચરે છે પણ 'તેહની સુરત રહે સરખી માંહોમાંહાં, તો અપત્ય તાંહાં ઊછરે. વણસેવ્યે સેવાયે બાળક, ત્યમ કૃપા આવે ગુરુ તણી' (૩૪.૯-૧૦).

એક મોટું આશ્વાસન-વાક્ય અખો આપે છે : 'જ્યમ ભક્તને ભગવાન વહાલા, ત્યમ ભક્ત વહાલા ભગવાનને' (૩૫.૩). 'અખેગીતા' માં 'પુષ્ટ્યે'ની – અનુગ્રહની વાત પણ કરવા ધારેલી છે. એનો અણસારો જૂના સાહિત્યમાં છે જ, પણ શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યે, જેમણે તો પુષ્ટિમાર્ગ જ ચલાવ્યો, તેમની પછી આવનાર સમન્વયદર્શી અખામાં પુષ્ટિ પ્રધાનતા ન પામે તેની જ નવાઈ. પણ અખો પુરુષાર્થની કિંમત જરીકે ઓછી આંકવા માગતો નથી. એ અંગેની અખાઈ મુદ્રાવાળી બે પંક્તિઓ જુઓ :

જ્યમ છીપને રત્ય ખરી ઊપજે તો ઉપર આવે જળ માંહેથી,
તેહની સૂરતનો તાણ્યો તે પરજન્ય આવી વરસે ક્યાંહેથી. (૩૪.૩)

ગુજરાતી જ્ઞાનાશ્રયી કવિતાધારાના સંદર્ભમાં 'અખેગીતા'ને જોવી રહે છે. અખાના પુરોગામીઓમાં એક ગણનાપાત્ર કવિ નરહરિ છે, બલકે એ જ્યેષ્ઠ સમકાલીન છે. એની 'જ્ઞાનગીતા' સં. ૧૬૭૨માં, 'વસિષ્ઠસારગીતા' સં. ૧૬૭૪માં અને 'ભગવદ્ગીતા' સં. ૧૬૭૭માં રચાઈ છે. નરહરિની 'પ્રબોધમંજરી'ને અંતે આવતી પંક્તિ, 'નિમિત્તમાત્ર તે નરહરિદાસ, કર્તા પુરુષોત્તમ અવિનાશ' અને 'જ્ઞાનગીતા'ની 'મુને હરિએ કહેવરાવ્યું, તે કહ્યું... નરહરિને તે નિમિત્ત દીધું' તે 'અખેગીતા'ની અંતની પંક્તિ 'અખાને શિર નિમિત્ત દેવું ઇચ્છા હુતી અનંતને'ની અને 'સંતનાં લક્ષણ'(જ્ઞા.૯)ની 'તે હરિ બોલિ હરી સાંભલિ' 'અખેગીતા'ની 'હરિ કહે હરિ સાંભળે'ની પૂર્વવર્તી છે. સંભવ છે કે જ્ઞાનાશ્રયી કવિતામાં આ જાતની શબ્દાવલિ રૂઢ હોયે. પ્રબોધમંજરી'માં સંતનાં લક્ષણ આવે છે, પણ નરહરિએ તેર કડીનું સ્વતંત્ર 'સંતનાં લક્ષણ' કાવ્ય પણ આપ્યું છે – (જેમ અખાએ પણ ૩૨ કડીનું આપ્યું છે.) 'જ્ઞાનગીતા'નું કાઠું શ્લોક, કડવાં, પદનું બનેલું છે. અખાના 'ગુરુશિષ્યસંવાદ'ની એક પ્રતમાં 'બસે ચાલીશ છે ચોપૈ, મધ સંવીતના શ્લોક ચૌદ' એમ વચ્ચે સંમતિના ચૌદ સંસ્કૃત શ્લોક હોવાનો ઉલ્લેખ છે. આ રીતે શ્લોક આપવાની પણ પરંપરા હોય. નોંધવાનું એ છે કે અખો આ જાતની પરંપરાનો જાણકાર છે અને લાભ લેનારો છે. 'જ્ઞાનગીતા' સતત 'અખેગીતા'-કારની નજર આગળ છે.

'જ્ઞાનગીતા'માં સામાન્ય રીતે દરેક કડવાને અંતે 'ગુરુભક્તિ કરતાં સંતસંગે વિરલે જયોગેન્દ્રે લહ્યું' આવે છે તેમ દરેક કડવાનો અંત અખો 'સેવો હરિગુરુસંતને' એવા ઉદ્‌ગારથી લાવે છે. નરહરિના અંતિમ પદમાં પણ 'હરિગુરુસંતે કૃપા કરી એ' માં એ ત્રિપુટી એકસાથે નિર્દેશાઈ છે. અખામાં મળતા ગૌડપાદાચાર્યના જાતિવાદને અગાઉ નરહરિએ 'જ્ઞાનગીતા' માં 'જ્યમ છે ત્યમ' (૧૨.૮,૧૫.૧૯), 'ઇમ યથાર્થ જ્યમત્યમ થયું' (૧૪.૨) આદિ દ્વારા પુરસ્કારેલો છે. પાણીમાંથી બરફ જામવાનું ને ફરી બરફનું પાણી થવાનું અખાનું દૃષ્ટાંત પણ એની અગાઉ નરહરિમાં પણ જોવા મળે છેઃ 'જ્યમ પાણીથી પાલો હોવે, પાલો તે પાણીરૂપ' (૧૬.૯). શબ્દો, વાક્યખંડો, ઉપમા દૃષ્ટાન્તો, બાનીની આખી ઇબારત અને કડવાં-પદનું રચનાકાઠું એ બધાં ઉપર વડેરા નરહરિની મુદ્રા 'અખેગીતા'માં જોવી મુશ્કેલ નથી.

તેમ છતાં, કોઈ ગુજરાતી કૃતિ અનુભવની ઉત્કટતા અને સ્પષ્ટતા–અને એને લીધે પ્રતીત થતી મૌલિકતા–વડે મંડિત હોઈ ભગવદ્‌ગીતાના કુળની એક સ્વતંત્ર ગીતારચના તરીકે સ્વીકારવાને પાત્ર હોય તો તે નિઃસંશય 'અખેગીતા' છે. ભગવદ્‌ગીતાની પેઠે 'અખેગીતા'–માં કાવ્ય અને તત્ત્વજ્ઞાનનું આસ્વાદ્ય સંમિશ્રણ થયેલું છે. 'અખેગીતા' એ ગુજરાતી તત્ત્વજ્ઞાન-કવિતાનું એક ઉચ્ચશૃંગ છે.

૩. 'અનુભવબિંદુ'[૨૯]

છૂટક છૂટક, લાંબા સમય દરમ્યાન, રચાયેલા 'છપ્પા'માં અખાની જે સમજણ સચોટ છતાં વેરાયેલી પડી છે, અને 'અખેગીતા' પ્રકરણગ્રંથમાં જે ક્રમબદ્ધરૂપે વિગતે નિરૂપાઈ છે તે કહો કે આચમનરૂપે 'અનુભવબિંદુ'માં સાંપડે છે. એની ચાળીસ કડીઓમાં નીચે પ્રમાણે વિષયનો આલેખ જોવા મળે છે. :

૧.	ગ્રંથારંભ–પ્રાર્થના	કડી ૧-૨
૨.	વિષયાનુક્રમનિર્દેશ	૩
૩.	આત્મજ્ઞાન માટે અનુરોધ, ગુરુસેવન	૪
૪.	બ્રહ્મ	૫-૬
૫.	માયા–ઈશ્વર-જગત	૭-૧૦
૬.	જીવ	૧૧-૧૩
૭.	બ્રહ્મભાવદશા : જીવન્મુક્ત	૧૪-૧૯
૮.	સાધનાને નામે આળપંપાળ : કર્મકાંડ, કીર્તન, પંડિતાઈ, સિદ્ધિઓ, વગેરે	૨૦-૨૩
૯.	બ્રહ્મસ્વરૂપની સૂઝ, સમજ સાચું સાધન	૨૪-૩૧

૧૦. બ્રહ્માનુભવનો મહિમા ૩૨-૩૬
૧૧. 'ફલશ્રુતિ' ૩૭-૪૦

અખો પોતાની ઉત્તરાવસ્થાની બે મુખ્ય રચનાઓ–'અખેગીતા' અને 'અનુભવબિંદુ'– નાં મંગલાચરણ અનોખી રીતે કરે છે તે અગાઉ 'બ્રહ્માનંદ' અંગેની ચર્ચામાં જોયું છે.

પ્રપંચથી જે પાર છે તે 'તત્ત્વમસિપદ'ની વાત પોતે કૈવલ્ય, ઈશ્વર, જીવના ભેદ નિરૂપીને 'અનુક્રમે' કહેવા માગે છે એમ અખો પ્રસ્તાવ કરે છે. પાણીમાંના ચંદ્ર કરતાં આકાશનો ચંદ્ર અલગ અકળ ઝળક્યાં કરે છે તેમ પરબ્રહ્મ અલગ વિલસે છે. માયામાં પડેલું બ્રહ્મનું પ્રતિબિંબ તે ઈશ્વર. પૃથ્વી ઉપર વૃક્ષ, ધાતુ, પ્રાણીઓ એમ બહોળી સૃષ્ટિ છે પણ અંતે તો સૌ પૃથ્વીનાં જ છે, પૃથ્વી તે પૃથ્વી જ છે, એમ ચૌદે બ્રહ્માંડ આત્માનો આપવિસ્તાર માત્ર છે. સ્વપ્નમાં માણસ સંસાર માંડે ને જાગે ત્યારે કશું હોતું નથી, એક પોતે જ હોય છે, એમ સર્વાતીત એક આત્મા જ જે આ બધું દેખાઈ રહ્યું છે તેમાં સભરો ભરેલો છે. જીવનો ખ્યાલ આપતાં, રૂપકથી અખો કહે છે કે સમુદ્રનું પાણી ઊડી, વાદળરૂપે દૂર દૂર વરસી, નદીરૂપે વહી, સમુદ્રને પાછું આવી મળે છે, એમ જ શ્રીહરિરૂપી સાગરને 'જીવ-નદી' આવી મળે છે. આત્મા જીવ–ભાવ ધારણ કરતાં જંજાળમાં પડેલો છે.

બ્રહ્મ સાથે સાયુજ્ય પામે છે ત્યારે જીવ સઘળે માત્ર હરિને દેખે છે. શરદઋતુના રૂપકથી બ્રહ્માનુભવની મહાદશાનું અત્યંત કાવ્યમય વર્ણન અખો આપે છે. અધ્યાત્મજ્ઞાન વગરનો કર્મકાંડ તો આકાશપુષ્પ વેચવાના ઉધામા છે. કીર્તન, વર્ણાશ્રમ–અભિમાન, હઠયોગ, મૂર્તિપૂજા એ બધું છાશ પીને પેટ ભરવા જેવું છે. ષડ્દર્શનજ્ઞાન, દાનવીરપણું, કીર્તિ, ત્રિકાલવેત્તાપણું, વગેરે સિદ્ધિઓ દ્વારા પણ માયા માણસોને મર્કટ બનાવે છે.

તેથી બ્રહ્મ-સ્વરૂપની સાચી સૂઝ પ્રાપ્ત કરવા અખો અનુરોધ કરે છે. આત્માથી જુદું બીજું કાંઈ પણ જોવું એ જ વિઘ્ન છે. માયાનો પસારો સંકેલવો,-એમ એનું કહેવું છે. ત્રણ સુંદર ઉપમાચિત્રોથી અખો બ્રહ્મ જ એક છે એ વાત ઠસાવે છે: (૧) કાચનું ઘર હોય, તેમાં રહેલાને અનેક રંગો દેખાય, પણ ખરેખર તો સૂર્ય (કે ચંદ્ર) સિવાય કાંઈ નથી. (૨) વનમાં ગોપીઓ હાથી રૂપે ગોઠવાઈ કનૈયાને બેસાડીને લાવે છે તેવી ભાતવાળા 'નારીકુંજરચીર'માં પૂતળીઓની બહુલતા દેખાય છે, પણ બીજી રીતે જુઓ તો હાથી જ દેખાય છે. પૂતળીઓની બહુલતા પ્રમાણે સંસારમાં જીવોની બહુલતા છે. હાથીની જેમ ઈશ્વર છે. પણ વસ્ત્રનું પોત જેમ બધે એક જ છે તેમ સંસારને જોતાં તેમાં એક કૈવલ્યતા જ દેખાશે. (૩) જેમ કોઈ કોઈ મોટો

પર્વત દસવીસ કોસ દૂર હોય છતાં નિકટ લાગે છે અને એનો પ્રૌઢ મહોરો દેખાય છે, નાની નાની વીગતો (શિલાઓ, ઝાડી, વૃક્ષ–પાંદડાં, ઝરણાં, ખીણ વગેરે) આગળ તરી આવતી નથી, બલકે ભળીને એકાકાર થયેલી હોય છે, તેમ બ્રહ્મ જ એક બધે, સહજજ્ઞાન થતાં, ભાસમાન થશે. આવી બ્રહ્મબુદ્ધિ ઊપજે તે માટે સાધન વિચારવું જોઈએ. આરંભની કડીઓમાં સદ્‌ગુરુનો મહિમા કરનારો અને 'સગરો જાણે સંચ' એમ સગુરા સાધકનું મહત્વ કરનારો અખો અહીં ગુરુ અંગે સ્પષ્ટ દોરવણી આપે છે : 'ગુરુ થા તારો તું જ.'

ગૌડપાદના અજાતિવાદની સમજ અખો આ કૃતિમાં પણ પ્રસ્તુત કરે છે. નિરંતર બધે બ્રહ્મ જ બ્રહ્મ છે, કશું એમાંથી જતું નથી, નીપજતું નથી. 'જેમ છે તેમનું તેમ છે, અખા થયું ગયું કંઈએ નથી.' આનંદઘન આત્મા જ માત્ર છે, એ માનવીનું સ્વ–રૂપ છે.

બ્રહ્માનુભવની વાત પ્રાચીન કાળમાં અનેકે બીજાઓને કહી છે. એ 'મહાનુભવ' મળે તો તેની આગળ બીજાં બધાં કૃત્ય કશા લેખામાં નથી તે રવિરથ ઉપર બેઠેલા બધું જ જોઈ શકે છે એ દૃષ્ટાંતથી અખો દર્શાવે છે.

છેલ્લી કડીઓમાં ૧૭ વાર 'અનુભવ' શબ્દ આવે છે. (૧૫ પંક્તિઓ 'એ અનુભવ' થી શરૂ થાય છે અને બે વાર 'મહાઅનુભવ' શબ્દ વપરાયો છે), એટલે આ લઘુકૃતિને 'અનભવબિંદુ' નામ મળ્યું લાગે છે. અખાએ પોતે એ નામ આપ્યું લાગતું નથી, હસ્તપ્રતોમાં એવું નામ મળતું નથી. 'અથ અષાજીના ચાલીસ છપ્પા પ્રારંભ', 'ઇતિશ્રી અષાજી કૃત છપા સંપૂર્ણ' એમ સં. ૧૮૭૨ની પ્રત કહે છે. 'ચાલીસ છપા' અથવા માત્ર 'છપા' નામથી કૃતિ પ્રચલિત હોવા સંભવ છે. અત્યારે 'છપ્પા' નામથી જાણીતી અખાની લોકપ્રિય કૃતિ હસ્તપ્રતોમાં 'છપે' નામથી ઉલ્લેખાતી હોઈ એનાથી જુદી પાડવા આ રચનાને 'અનુભવબિંદુ' નામ અપાયું હોય.

પણ 'અનુભવ' શબ્દ ઉપર નજર રાખી કૃતિને જેણે પણ 'અનુભવબિંદુ' નામ આપ્યું હોય તેણે ભારે ઔચિત્ય દાખવ્યું છે. 'બિંદુ' નામ ધારણ કરનારી કૃતિઓ વિશે નર્મદાશંકર દે. મહેતા કહે છે : 'અથર્વવેદનાં કેટલાંક ઉપનિષદોમાં અમુક વિષયનું એકીકરણ કરી ગંભીર અર્થ ટૂંકામાં જણાવે છે તેવાં ઉપનિષદોને બિંદુ એટલે કેન્દ્રભાવને પામેલો વિચાર એવું નામ આપવામાં આવે છે, જેમ કે ધ્યાનબિંદુ, અમૃતબિંદુ, નાદબિંદુ. પાછળથી વેદના શાસ્ત્રનું તાત્પર્ય જેમાં એકત્ર થયું છે એવા પ્રકરણને બિંદુ નામ આપવામાં આવે છે, જેમ કે શંકરાચાર્યની 'દશશ્લોકી' ઉપરની મધુસૂદન સરસ્વતીની ટીકાને 'સિદ્ધાંતબિંદુ' કહે છે... બિંદુ એટલે ટપકું નહીં, પરંતુ ગંભીર વિચારનું જ્યાં એકીકરણ છે એવા ગ્રંથ સમજવાનું છે.'[૩૦]

કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ યોગ્ય જ કહે છે, 'પ્રાકૃત ઉપનિષદ જોવાની ઇચ્છા હોય તેણે 'અનુભવબિંદુ' વાંચવું. તેમાં ગુરુમુખે શિષ્ય પ્રત્યે સ્વરૂપાનુસંધાનનો બોધ છે. 'સત્ય સત્ય પરમાત્મા, હું નહિ' એ તેનો પ્રધાન વિષય છે. જેનો અનુભવ કરાવવા વેદાંતી લેખક– 'ગુરુ થા તારો તું જ' એમ શ્રીમુખે ભાખે છે. અને 'અનુભવબિંદુ'– માં તેમ જ 'અખેગીતા'માં ઉક્ત કથનના અન્વયે શ્રોતા પણ અખો છે અને વક્તા પણ અખો છે. બંને કૃતિ ચરમ ભૂમિકાએ પહોંચ્યા પછીના અંતિમ લેખ છે.' અને તેઓ ઉમેરે છે કે 'ઉપનિષદરૂપ નિર્દેશેલ 'અનુભવબિંદુ' એક અર્થગંભીર રમણીય ખંડકાવ્ય પણ છે.'[૩૧]

'અનુભવબિંદુ'માં પણ અખાની પદ્ધતિ 'અખેગીતા'ને મળતી જ છે, મંગલાચરણ અને ફલશ્રુતિ પૂરતી જ નહીં, પણ વિષયનિરૂપણ અંગે પણ. અદ્વૈત–અનુભવની ઇષ્ટતા, માયાનો પ્રભાવ, બ્રહ્મ (અને ઈશ્વર, જગત, જીવ) નું સ્વરૂપ, બ્રહ્મભાવ પામેલા જીવન્મુક્તોનો મહિમા, અન્ય સાધનાઓની ઊણપો, 'મહા–અનુભવ'નો– અદ્વૈતાનુભવનો આનંદ, –વિષયનિરૂપણનો આવો તંતુ બંનેમાં લગભગ એકસરખો જોવા મળે છે. અલબત્ત, 'અનુભવબિંદુ'માં સંક્ષેપ હોય એ સ્વભાવિક છે.

આતમસૂઝ કરાવવામાં અખાને કવિત્વશક્તિ ખૂબ ખપ લાગે છે. 'અનુભવબિંદુ'માં છપ્પાની પહેલી ચાર લીટીઓમાં વચ્ચે પ્રાસ–સાંકળી યોજવાથી નીપજતો લયહિલ્લોલ રચનામાં એક સાથે સંયમ અને સ્ફૂર્તિનો અનુભવ કરાવે છે.

જ્યમ વૃષાકાલ હોય ગત્ય, રત્ય, જ્યમ રૂડી દીસે,
દ્યૌનું ડોહોલ પલાય વાયુ મંદ હલુઆ હીસે;

ચાસન ચમકે ચંદ ધંધ સર્વ મનનો ભાગે,
ત્યમ ભાગે ભવભ્રાંતિ કાંતિ હુતી જ્યમ આગે.

વાયુ વિમલ હોય વેગે ચતુર લિંગ લેખે લહે,
ચિદાકાશ ચિદમય અખા ધ્યે–ધ્યતા સમરસ રહે. ૧૫

શરદઋતુના સમુલ્લાસના આલેખ દ્વારા અખો બ્રહ્માનુભવના સમુલ્લાસનું સૂચન હૃદયંગમ રીતે કરી શકે છે. 'વાયુ મંદ હલુઆ હીસે' માં આખો આનંદ પ્રગટ થઈ જાય છે. 'ચાસન (ઉઘાડો) ચમકે ચંદ'માં નિરવરોધ આત્મપ્રતીતિના ઉલ્લાસનો ઉદ્‌ગાર છે. બોલચાલનો સચોટ શબ્દ રચનામાં આવતોકને સહેજે યથાસ્થાને ગોઠવાઈ જતો હોય છે, અખાને આયાસ કરવો પડતો નથી. વર્ણસગાઈ જેવા અલંકારો પણ પોતાનો ફાળો આપી છૂટે છે.

મુખ્યત્વે તો ઉપમાઓ, રૂપકો, દૃષ્ટાંતો દ્વારા અખો કામ કાઢી લે છે. શરદઋતુના

દૃષ્ટાંત જેવું જ હૃદયંગમ 'વચ્ચે જીવ-નદી થઈ વહી' (૧૧) એ રૂપક છે. કાચના મંદિરનું રૂપક અખાની મૌલિક પ્રતિભાની મુદ્રાવાળું છે –

જ્યમ મોટા મંદિર માંહે ત્યાંહે છે કાચ જ ઢાળ્યા,
નીલ પીત બહુ રંગરંગના ભેદ જ ભાળ્યા;

ત્યાં ઊગ્યો શશી કે સૂર, દૂરથી અંતર ઝળકે,
તે બહુ દેખાડે રૂપ, ધૂપ વિવિધ પેરે ચળકે.

અખા ઉપર અવિલોકતાં તે ત્યાં છે તેમનું તેમ છે,
ત્યમ ત્રિલોકી જાણજે વસ્તુ વડે એ એમ છે. ૨૭

નારીકુંજરચીરનું દૃષ્ટાંત વિષયને સ્પષ્ટ કરવામાં ઉપકારક નીવડે છે. દસવીસ કોસ દૂરના, પણ નિકટ ભાસતા, પર્વતનું દૃષ્ટાંત ભવ્યતાનો ઇશારો કરે છે અને અખાની મૌલિક કવિત્વશક્તિનો સુંદર પરિચય કરાવે છે. વિષયની ઊર્જિતતા આવા આલેખન વગર કદાચ છતી થઈ શકી ન હોત.

ઉપર સૂચવ્યું છે તેમ 'અનુભવબિંદુ'માં કવિત્વશક્તિનો મુખ્ય ઉન્મેષ છે લયાન્દોલ. છેવટની કડીઓમાં 'એ અનુભવ'થી અનેક પંક્તિઓ શરૂ થાય છે તેમાં ઉત્સાહનો એક પ્રબળ ધબકારો છે. લયદ્વારા એક પ્રકારનું સંમોહન જામે છે.

'અનુભવબિંદુ'માં અખાની આતમસૂઝ તેમ જ કવિત્વશક્તિ ઘૂંટાયેલા સ્વરૂપે પ્રતીત થાય છે. 'અનુભવબિંદુ' એ 'અખેગીતા' પ્રકરણગ્રંથમાં મળેલી સફળતા પછી આખો વિષય હસ્તામલક કરી આપવા માટેનો અખાની પરિણતપ્રજ્ઞાનો પ્રયત્ન હોય. અખાને કોઈએ કહ્યું હોય, તમારી ગીતા ખરી, પણ અમને ઊંડા પાણીમાં ઉતાર્યા વગર ઝટ સમજાઈ જાય એવું, બને તો કંઠસ્થ કરી પાઠ કરી શકીએ એવું, કાંઈક કાં ન આપો? પૂર્વાશ્રમના ઘાટરસિયા અખાએ 'અનુભવબિંદુમાં આતમસૂઝના કુંદનને સુરેખ ઘાટમાં રજૂ કર્યું છે. 'અનુભવબિંદુ' એ ખરે જ ચિંતનરસનું ઘૂંટેલું એક મૌક્તિક–બિંદુ છે. તેમ છતાં હસ્તપ્રતોમાંનાં પ્રાસસાંકળીને અને છંદને વિચ્છિન્ન કરે એવાં પાઠાંતરો, કોઈ કોઈ મહત્ત્વના શબ્દો અંગે અચોક્કસતા,–એને કારણે 'અનુભવબિંદુ'ની છાપ કાંઈક દુરૂહ રચનાની પડી છે. વિષયનિરૂપણની પ્રતિજ્ઞાને કારણે જેમ 'અખેગીતા' તેમ 'અનુભવબિંદુ' પણ નિષ્ણાતો–વિશિષ્ટ સાધકો માટેની કૃતિ બની રહે છે. 'અખેગીતા' અને અનુભવબિંદુ'ના વાચનને અંતે–તે શબ્દસૃષ્ટિ આત્મસાત્ કરવાને પરિણામે – છેવટને પલ્લે વાચકને મળે છે અનુભવ કરતાં વધુ તો અનુભવનો આલેખ. પહેલીમાં 'નિત્યરાસ નારાયણનો' જેવા કેટલાક ખંડકોમાં

અને બીજીમાં શરદઋતુવર્ણન જેવા પ્રસંગોએ અનુભવસ્પર્શ થાય છે, પણ એકંદરે આ બંને કૃતિઓની રસાવહતામાં કાંઈક ઊણપ રહી જતી લાગે છે. ગુજરાતી ભાષાની તત્ત્વજ્ઞાન કવિતામાં અદ્વૈતાનુભવના સુરેખ સબળ નિરૂપણ તરીકે 'અખેગીતા'ની જોડાજોડ 'અનુભવબિંદુ' પણ લાંબા સમય સુધી વંચાશે.

૪ છપ્પા [૩૨]

અખાનો અનુભવસ્પંદ આપણા કાવ્યાનુભવસ્પંદ રૂપે પ્રતીત થવામાં ઓછામાં ઓછી મુશ્કેલી હોય તો તે 'છપ્પા'માં.

'અખેગીતા'માં અને 'અનુભવબિંદુ'માં ક્રમબદ્ધ જે વિચારો મળે છે તે છૂટક છૂટક 'છપ્પા'માં અખો વેરતો રહ્યો છે, જો કે એ બધા વિચારો પાછળ રહેલી દાર્શનિક ભૂમિકા લગભગ એકસરખી છે. 'લગભગ' એટલા માટે કે 'છપ્પા' વધારે લાંબા ગાળામાં રચાયા હોઈ અખાના મનમાં વિકસતી જતી વિચારભૂમિકાઓમાંથી તે તે ભૂમિકાનું પ્રાધાન્ય તે તે વખતે રચાયેલા 'અંગ'માં હોઈ શકે. એકંદરે 'છપ્પા'નું તાત્ત્વિક પોત એકસરખું છે. બ્રહ્મભાવ અંગેનું 'છપ્પા'માં પોત જુદું અને તેની ઉપરની ભાત જુદી એવું રહેવા પામતું નથી, દર્શન અને કવિતા એકરૂપ થઈને, મોટાભાગે, પ્રગટે છે. 'છપ્પા' લોકપ્રિય છે તે એના દર્શનને કારણે કે કવિતાને કારણે? મનુષ્યમાં ધર્મતૃષા, તત્ત્વતૃષા તોષનારી કૃતિઓમાંથી સૌથી વધુ સૌન્દર્યતૃષા પણ હોય છે. ગુજરાતી લોકસમાજે, કોઈ વિવેચક પર પ્રશ્ન છોડવાને બદલે 'છપ્પા'ને પોતાની છાતી સરસા રાખીને અખાની તત્ત્વતૃષા તોષનારી કૃતિઓમાં સૌથી વધુ સૌંદર્યતૃષા છિપવનારી કૃતિ એ છે એ જાહેર કરી દીધું છે. એની એ તત્ત્વની વાતો 'છપ્પા'માં ઉદ્‌ગારાય છે, પણ ત્યાં એનો રણકો જ જુદો છે.

બ્રહ્મ એક છે એ વાત અખાએ એક સાદા પ્રશ્નથી સૂચવી છે : 'ઘણા પરમેશ્વર એ ક્યાંની વાત?' (૩૮૫) વળી કહે છે : 'અનુભવ કરે ત્યારે એક આતમાં' (૨૬૫). ખરું જોતાં 'એક' એવી સંખ્યા પણ ઘટતી નથી. એ વાત માર્મિક રીતે એ મૂકે છે: 'એક નહીં ત્યાં બીજું કશું?' (૮) ઉક્તિવૈચિત્ર્યથી અખો બાજી જીતી જાય છે.

બ્રહ્મ યથાવત્, નિર્વિકાર, છે : 'શાથી લઈને શામાં ભરું? કયમ અખંડ બ્રહ્મની ખંડણા કરું? અખા, એ તાં છે અદબદ' (૨૬૯). ગૌડપાદાચાર્યના અજાતિવાદના પ્રભાવ નીચે ચૈતન્ય 'ત્યમનું ત્યમ' નિર્વિકાર રહે છે એ કહેતાં એ થાકતો નથી. 'અરૂપી રૂપે બહુ થયો, સ્વસ્વરૂપે જ્યમનો ત્યમ રહ્યો' (૧૫૬). [ઉપરાંત જુઓ ૬૬ઉ, ૧૪૭ઉ, ૨૫૭ઉ, ૩૦૯ઉ, ૩૪૦ઉ, ૩૪૬ઊ, ૩૪૮ઈ, ૫૧૮ઉ. (છપ્પાની પંક્તિઓને અનુક્રમે અઆઇઈઉઊ– થી નિર્દેશી છે.)]

બ્રહ્મવસ્તુ વર્ણનક્ષમ નથી, અનુભવક્ષમ છે:

કાંઈ સમજ્યા સરખો છે મહારાજ. (૩૪૩)

જગત મિથ્યા છે, કારણબ્રહ્મનું કાર્ય છે:

સત ચૈતન્ય, ને મિથ્યા માય, અખા એમ દીઠો પરભાય. (૫૦૪)
લોક ચૌદ ચૈતન્યનો ઠાઠ, નીપજતા જાયે ઘાટેઘાટ. (૩૮૯)

જીવ બ્રહ્મ છે, બ્રહ્મથી જુદો નથી. 'હું પૂરણ બ્રહ્મ ચૈતન્યધન એક' (૫૯), 'અખા,, અક્ષર તું ક્ષરવસ્તુ નોહે' (૪૦૬). સુંદર રૂપકથી અખો ઠસાવે છે: 'તન તીરથ, તું આતમદેવ' (૪૦૫).

જીવ અણછતો, અછતો ('છૂપો', 'ન દેખાતો'–એ અર્થમાં નહીં પણ મૂળ અસત્ –'જે છે જ નહિ એવો'–ના અર્થમાં) છે એમ વારંવાર અખો કહે છે : 'અણછતો જીવ તું કાં થાયે છતો?' (૨૨૯) એ વાત સુંદર સમજાવટથી એણે ફરીફરી મૂકી છે:

જે મુજ પહેલો હતો કિરતાર.
મુજ જાતે રહે છે હરિ, વચે હું રહ્યો માથે કરી.

અખા એમ વિચારી રહે, શીશ–પોટલો નાખી દે. (૩૦)

મધ્યે વ્યસન લાગ્યે કરી જીવ, અખા આદિ અંતે શિવ. (૨૩૬)

બ્રહ્મ તે પોત અને જીવો વગેરે તે ભાત. 'થાય ભાત પણ સામર્થ્ય પોત'(૧૫૫). જરીક શબ્દરમત કરી અખો સમજાવે છે: 'પોત ન લહ્યું, તે પોતે થયા' (૨૫૩). પોતાપણું ટળે તો પોતપણું લાધે. 'સ્વેં થાય અખા, જો પોતે ટળે' (૨૩૩). 'પોતાપણેથી જે નર ટળે, તે અણઆયાસે હરિસાગર મળે' (૬).

અદ્વૈતભાવ–અભેદભાવ–નો સ્તંભ રોપી અડીખમ ઊભવા એ અનુરોધ કરે છે :

અહંબ્રહ્મ રોપી રહે થંભ...
એ સદાસર્વદા ચાલ્યું જાય, તું અણછતો ઊભો શાને થાય? (૩૭૬)

કામ સકળ મુજ પૂરણ થયાં, બ્રહ્મસાગર માંહે ગળી ગયાં.
હું હરિમાં અને મુજમાં હરિ, એમ અખા નખશિખ રહ્યો ભરી. (૨૩૯)

કૈવલ્ય, ઈશ્વર, જગત, જીવ એ બધાના પરસ્પર સંબંધનું વર્ણન શ્વેતાશ્વેતર ઉપનિષદના સમયથી ચાલી આવતી અને શંકરાચાર્યે ઉપયોગમાં લીધેલી માયા અને

માયિનની ઉપમાથી 'વિશ્વરૂપ અંગ'માં અખાએ કર્યું છે.

ચામડાના ટુકડાની આકૃતિઓ દીવા આગળ ધરીને બતાવતો નટ તે ઈશ્વર, દીવો તે બ્રહ્મ.

આળા ચર્મ કેરાં બહુ રૂપ, નટ દેખાડે ભાત અનુપ.
છામખેડામાં બેઠો છપી, રમી રૂપ પાછાં વળે ખપી.
ખેલ ચાલે જે દીપક વડે, તેને અખા કાંઈ નવ અડે. (૧૫૧)

લક્ષચોરાશી ખાણે જંત, પડમાં નટ તે ઈશ્વર અનંત.
દીપક તે પરમ ચૈતન્યબ્રહ્મ, જે વડે ચાલે ઈશ્વરકર્મ. (૧૫૨)

જગત અને બ્રહ્મનું દ્વૈત શમતાં અખંડાકાર બ્રહ્મભાવની ભરતી અનુભવાય તેનાં વર્ણનો ઉલ્લાસ-ઊછળતાં છે :

ચિદઅર્ણવ સદા ભરપૂર, અખા ઉત્પત્યસ્થિતિલય લહેરી પૂર. (૪૪૩)

ચિદઅર્ણવ કેરા બુદબુદા, ઊપજે ખપે સ્વભાવે સદા. (૪૬૫)

ચૈતન્યબ્રહ્મ સદોદિત સદા, સહેજ કલ્લોલ કરે છે ચિદા. (૧૨૭)

આવી આતમસૂઝ પામ્યા પછી મુક્તિ અને એનાં સાધન-જ્ઞાન, કર્મ, ભક્તિ, વૈરાગ્ય એ બધા વિશેની નજર જ બદલાઈ જાય છે. 'મુકિત વાંછવી એ બંધન નામ' (૬૬), કેમકે એમાં દ્વૈત-અધ્યાસ પ્રગટ થાય છે. 'જીવ થઈ થાપે ભિન્ન ભગવંત, જીવ થઈ મુક્તિ મન માને જંત (૩૦૯). ધ્યેય અને ધ્યાતા જુદા ન હોય ત્યાં જાણણહાર-જ્ઞાની બનવાથી દ્વૈત જ વધે : 'અખા અણલિંગી પદ અનુપ, જ્યાં ધ્યેય-ધ્યાતાનું ન રહે રૂપ' (૧૬૦). 'જાણપણું મેલીને જાણ, જાણ થયે જાણ્યું નહિ જાય. જાણણહારો બીજો થાય' (૨૩૩). 'સમજણહાર વિના સમજવું, કહે અખો હું એવું કવું, (૧૭૪). આત્મામાં જ્ઞાનકર્તૃત્વ એવો ધર્મ આરોપાય છે એટલું જ, અખો એની મર્માળી રીતથી પૂછે છે: 'કોણ કળે ને કેને કળે?' (૫૧૪) 'તું કલ્પદ્રુમ, કાં કલ્પી મરે?' (૪૦૪)

શંકરને અનુસરી જડ કર્મકાંડને ઉતારી પાડવામાં અખો આળસ્યો નથી. તીર્થાટન, દેહદમન આદિ અનિવાર્ય નથી : 'ગોળે મરે કાં શોધે વખ, તપી ભમી કાં પામે દ:ખ?' (૩૧) હરિમણિ કંઠે છે તેને શોધવા રસ્તાની ધૂળ ચાળે ત્યાં કર્મકાચની કણિકા જડે છે, એ 'અલ્પ પ્રાપ્તિ ને અતિ આયાસ' (૧૧૧) નો માર્ગ છે. 'કર્મકંડુ'થી સંસાર વધે છે. એક સચોટ રૂપકથી ફળલિપ્સા અંગે સાવધ કરે છે : 'કર્મ કરે ને ફળની આશ, એ તો હરિમારગમાં મેવાસ' (૧૭૮). અખાને મતે 'સાચું સાધન

શુદ્ધ વિચાર' (૨૯૫) એટલે કે જ્ઞાન છે. 'સદ્‌વિચાર વિના કરે જે ઘણું, પણ ધૂળ ઉપર અખા લીંપણું' (૪૨૩). પ્રભુની જેમ જ, અંતરથી અકર્તા રહી કર્મ કરવાનો ગીતાબોધ્યો નિષ્કામ કર્મનો માર્ગ એ ચીંધે છે :

અંતરે રહે અકર્તા થઈ, તો કર્મ કરતાં લાગે નહીં;
જ્યમ ભાજે ઘડે સહેજે સંસાર, પણ અખા અકર્તા રહે કિરતાર. (૧૮૦)

અખાને મન ભક્તિ પણ જ્ઞાન-અંતર્ગત છે. 'સદ્‌-વિચાર તે સાચી ભક્તિ' (૪૧૭), 'જ્ઞાન વિના ભક્તિ નવ થાય, જ્યમ ચક્ષુહીણો જ્યાં ત્યાં અથડાય' (૩૨૨). વારંવાર એ કહે છે કે પહેલાં પ્રીછો, પછી ભજો : 'ભક્ત તે, જે પ્રીછી ભજે' (૧૮૯); અને પછી નર્મોક્તિથી ઉમેરે છે, 'રામનામ પ્રીછ્યે ગુણ ઘણો... વણસમજ્યે સૂડો નિત્ય કહે, સામું કઠપિંજરમાં રહે' (૩૨૯). અભેદાનુભવીને ભક્તિ કરવા જેવું જ રહેતું નથી. પોતે જે કાંઈ વસ્તુ સમર્પવા જાય છે તે પ્રભુની જ નીવડે છે. બૃહસ્પતિપુત્ર કચ ધ્યાનમાંથી બહાર આવીને, किं करोमि क्व गच्छामि? आत्मना पूरितं विश्वम् – 'હું શું કરું, ક્યાં જાઉં? ચારેકોર બ્રહ્મ ભરેલું છે,' એવી વિરાટ મૂંઝવણને વાચા આપે છે. અખો તો અવાક થઈ જાય છે : 'અખો જે જે કરવા ગયો, એ તો એમ અણબોલ્યો રહ્યો' (૨૦૮). બે ઉપમાઓ એ યોજે છે. પ્રિયતમને પામ્યા પહેલાં એની રટણા સમજી શકાય, પણ સોહાગણને તો નિરંતર સ્વામી સાથમાં જ છે. વળી દ્વૈત જ નથી તો માણસ પોતાને સાદ કરે એ કેવું લાગે?–

કુંવારી લે વરનું નામ, પણ સદા સોહાગણ સંગે સ્વામ.
પોતે પોતાને કરવો સાદ, એ તો અખા ઘેલાનો વાદ (૨૮૯)

અને પછી અખો માર્મિક રીતે પૂછે છે : 'હરિમાં રહે તે ગુણ શું ગાય?' (૨૮૯) 'અળગો જાણે તો લેવા જાય... તોય કંઈ તરસ્યું કહેતું ફરે?' (૨૯૦) – પાણી કંઈ કહેતું ફરતું નથી કે હું તરસ્યું છું.

આમ, અખાની ભક્તિ સગુણની ન રહેતાં નિર્ગુણોપાસનામાં અંતર્ગત થઈ જાય છે : 'વિચારે ભક્તિ થાયે વણ કરી' (૪૨૨). નવધા ભક્તિથી પર જવા એ સૂચવે છે : 'જેની ભક્તિ એક્યાસી પૂરણ થઈ, બ્યાસીએ બુધ્ય આવી રહી' (૭૯). નવધાની પાર પ્રેમલક્ષણા છે અને જ્ઞાનદશા છે. અખો નિર્ગુણોપાસનાને પ્રેમલક્ષણારૂપે જુએ છે. હસ્તપ્રતો બહારના, અંતના, છપ્પાઓમાં એક બહુ સુંદર છપ્પો મળે છે :

જ્ઞાની વિહારી ગોપી જશા, તે જ જ્ઞાની જેને ગોપીની દશા.
ગોપી ભૂલી ઘર ને બાર, ગોપી ભૂલી કુટુંબ પરિવાર;
પોતાની દેહ પણ ભૂલી ગઈ, અખા કામિની કુળવંત થઈ. (૬૯૫)

વૈરાગ્ય અખાને મન જ્ઞાનભક્તિથી ભિન્ન નથી : 'ભક્તિ, જ્ઞાન અને વૈરાગ્ય, પદારથ એક, ત્રણ નામ વિભાગ' (૪૫૩). 'અખેગીતા'ની જ્ઞાનવૈરાગ્ય– પાંખાળી ભક્તિપંખિણીનું વર્ણન કદાચ આ પંક્તિ પહેલાં જ થઈ ગયું હશે.

અખો 'જ્ઞાન' શબ્દ કરતાં ભક્તિ–જ્ઞાન–વૈરાગ્યને સમાવી લેતા અનુભવનું સૂચન કરવા માટે 'શુદ્ધ વિચાર', 'સદ્વિચાર' વધુ પસંદ કરતો લાગે છે. પણ એનો સૌથી પ્રિય શબ્દ છે 'સૂઝ', 'સમજ' : 'જ્ઞાતાને સાધન તે સૂઝ' (૨૮૭), 'પણ જ્ઞાન તો છે આતમસૂઝ' (૩૦૮), 'અખા સમજ તે સાધનરાજ'. આવા સૂઝ-સમજવાળા માણસ માટે અખાએ 'છપ્પા'માં સૂઝાળો, અનુભવી, જ્ઞાની, હરિજન, સંત, મહાપુરુષ, સદ્ગુરુ, અણલિંગી, અમન નર, બ્રહ્મવેત્તા, જીવન્મુક્ત જીવન્મૃત, તત્ત્વદર્શી–એવા શબ્દો યોજ્યા છે.

'અણલિંગી' (અલિંગી, અલિંગ, નલિંગ) ની સ્થિતિ એટલે 'જે વડે કોઈ પણ પ્રાણી–પદાર્થની ફુટ થાય અથવા જુદા રૂપમાં ઊગી નીકળે અથવા જન્મે'[૩૩] એવાં ફરી ફરી જન્મોની નવી ફૂટ કરાવનાર ભોગલિંગ (ઇષ્ટલિંગ), યોગલિંગ (પ્રાણલિંગ) અને જ્ઞાનલિંગ (ભાવલિંગ) ચોથા મોક્ષલિંગમાં શમે એવી નારાયણના સર્વાવાસવાળા ચિન્મય શરીરરૂપે મહામુક્તની સ્થિતિ.

'અમન નર'ની દશા મનાતીતને જાણનારની છે. 'ચૌદલોકરૂપે મન થયું, અખા મનાતીત જ્યમનું ત્યમ રહ્યું' (૩૨૬), તેથી 'અખા ફેરવવું છે મન' (૧૩૧). 'મન ઊભે, ઊભો સંસાર' (૪૧૧). મનથી બ્રહ્મવસ્તુ અતિદૂર છે, અંતે તેમાં લીન થઈ 'અમન' થવાનું છે :

> અતિ ઘણો આઘો પરમેશ, મન તણો ત્યાં નોહે પ્રવેશ.
> અમન નર આઘેરો જાય. (૩૩૪)
> વસ્તે અસ્ત પામ્યું મન જદા. (૫૨૦)

'મૃત્યુ નામ પરપોટો મરે'–એવા નિરંતર ચિરંતન જીવનને –પરમ જીવનને પામ્યાનો આનંદ અખા જેટલા ઉલ્લાસથી અને તે પણ સરળ સોંસરી વાણીમાં ઓછાએ ગાયો હશે :

> છીંડું ખોળતાં, લાધી પોળ, હવે અખા કર ઝકમઝોળ. (૨૪૨)
> મારે મોટો હુનર જડ્યો, જે ઈશ્વરરૂપી જહાજે ચઢ્યો.
> પંચ સહિત ઊતરિયો પાર, પગ ન બોળું જળસંસાર.
> હું હસતો રમતો હરિમાં ભળ્યો. (૨૪૪)

શરીર છેસ્તો, પણ 'તે રામરસ ભરવાનું પાત્ર' (૪૦૧) છે. શરીરધારી (પંચસહિત) છતાં મુક્ત, જીવન્મુકત, અનુભવી, જ્ઞાની, તેની સરખામણી અખો ઊંચે ઊડ્યે જતા પંખી સાથે કરે છે. પંખીનો પડછાયો જાળમાં સપડાય પણ પંખી એથી બંધનમાં આવતું નથી, એમ જીવન્મુક્ત માયાના બંધનથી નિરાળો વર્તે છે :

વાત અલૌકિક અનુભવ તણી, પ્રપંચ પારે રહેણી આપણી,
જ્યમ પંખી ઓછાયો પડિયો જાળ, પણ પોતે ઊડે નિલગ નિરાળ;
અખા જ્ઞાનીની એવી દશા, વર્ત્યા જાય તે ઉપરછલા. (૧૪૮)

મૌલિક દર્શન મૌલિક ઉપમા રૂપે–એકાકારે અહીં પ્રગટ થાય છે. આ પ્રકારની કવિત્વસિદ્ધિ અખાને 'છપ્પા'માં ગુજરાતી ભાષાના એક અમર ગાયક તરીકે રજૂ કરે છે.

'છપ્પા'ની કવિતાની ઊડીને આંખે વળગે એવી એક લાક્ષણિકતા તે એમાંની અનેક પંક્તિઓ લોકજીભે ચઢી જાય એવી છે –ચઢી ગઈ છે એ હકીકત છે.

અખાની કેટલીક ઘૂંટેલી કાવ્યોક્તિઓ લોકોક્તિઓ બની ગઈ છે, તો કેટલીક લોકોક્તિઓ કાવ્યરચનામાં વણાઈ એનો ભાગ બની છે. પણ અખાથી દોઢેક સૈકા પહેલાં થઈ ગયેલા શિરોહીના માંડણ બંધારાની કહેવતકોશ જેવી 'પ્રબોધબત્રીસી'નો એને સારી રીતે પરિચય લાગે છે અને લોકોકિતઓ ઊંચકવા અંગે જ નહીં પણ છંદ અને કડીની પંક્તિસંખ્યા જેવી વસ્તુઓ અંગે પણ માંડણની એ કૃતિની અખાના 'છપ્પા' ઉપર સ્પષ્ટ છાપ પડેલી જોઈ શકાય છે.[૩૪]

'અવની રહી ઉખાણા ભરી, તે કિમ સકાઈ પૂરી કરી? ઈમ કરતાં જે જે સાંભર્યા, તે તે ગ્રથમાંહિ વિસ્તરા' (૧૪૨)- એમ કહી માંડણ અસંખ્ય કહેવતોની વેરણછેરણ સામગ્રીને બત્રીસ વિષયમાં વહેંચી, 'સાંભલતાં કર્ણરસ ઉપજઈ' એ રીતે, પ્રત્યેક મથાળા નીચે વીસ કડીઓ આપી, 'પ્રબોધબત્રીસી'ની રચના કરે છે. વળી 'પ્રબોધબત્રીસી' જોવાથી એ પણ દેખાશે કે ચોપાઈની છ પંક્તિનો ઘટક–'છપ્પો'– એ અખાની સરજત નથી, માંડણની બત્રીસે–બત્રીસ વીશી એવા વીસવીસ છપ્પાની બનેલી છે. કહેવતોની અનેક પંક્તિઓ માંડણની રચનામાંથી સ્વીકારીને અખાએ પોતાના 'છપ્પા'માં વણી દીધી લાગે છે. છપ્પો ૬૫૬ (જેની પછી બે પંક્તિ આગળ 'છપ્પા'ની હસ્તપ્રતો અટકી જાય છે) તે બે ત્રણ શબ્દના ફેર સાથે આખો જ માંડણનો છપ્પો ૧૦૩ છે. બીજાં પણ છૂટક સામ્યો જોવા મળશે :

આગઈ કવિ ગ્યા મોટા કવિ.
(માંડણકૃત 'પ્રબોધબત્રીસી' : ૧)

કવિતા ઘણા કવિ કવી ગયા.
(અખાકૃત 'છપ્પા':૨૧)

જાણે તિલ કોદ્રવમાં ભલ્યા,
તેહની ઘયસિ ન ઘાણી હોઈ.(પ્ર. ૩)
સસરો અંધ નઈ વહુ સરઘટુ. (પ્ર.૧૪)
તાહરી માયા તૂંહ જ લહઈ. (૨૦)
બાંધી પહાણ જાણ કિમ તરઈ? (૧૩૭)
કમરિ કટારી ઢીક ઉપરિ કિશી? (૧૮૯)
કોઈ ન કંધ ઉતારઈ ભાર. (૨૨૯)
ખટદર્શનિ જૂજૂઆ ધણી. (૩૬૭)
વિણ ઉખધ ગઈ વિરાધિ. (૫૬૬)
હવઇ મ પૂછીશ એ વલીવલી (૫૭૦)
ગુડિ મરિ તુ વિષ કાં દીઉ? (૧૬)
કીધી વાત ગળી ચોપડી (૩૯૬)
કાદી ફરઈ હકમ ન ફરઇ. (૫૪૦)
દેહરી દેહસું આતમ લંગ. (૨૧૪)
પૂજુ ગિરિ ગિરિગણ પાષાણ. (૨૬૪)

જેમ તલમાં કોદરા ભળ્યા
ઘેંસ ન થાય, ન થાય ઘાણી.(છ. ૬૨૫)
આંધળો સસરો ને સણગટ વહુ. (છ.૬૩૭)
તેની વાત તો તેહ જ લહે. (૬૦૫)
કંઠે પહાણ શકે ક્યમ તરી? (૧૨)
વઢે ઢીકે ને કટારી કડચે. (૨૯૬)
એને સ્કંધ લઈ ઉતારું સખા. (૨૪૪)
ખટદર્શનના જુજવા મતા. (૩)
ઔષધવોણી જાયે જ્યાધ્યા (૫)
અખા રખે કો પૂછો ફરી. (૮૦)
ગોળે મરે કાં શોધે વખ? (૩૧)
ગળી ચોપડી સઘળી વાત. (૫૮૦)
ફરે કાજી પણ ન ફરે કજા. (૩૦૬)
તન તીરથ, તું આતમ દેવ (૩૦૪)
પથ્થર એટલા પૂજે દેવ. (૬૨૮)

બધાં જ સામ્યો ઉતારવાં જરૂરી નથી. આટલા નમૂનાઓથી એ પણ પ્રતીત થશે કે અખાએ છેડેલા વિષયો માંડણમાં પણ છે. તીર્થ, કથાવાર્તા, ભેખ, ઊંચનીચભેદ, ગુરુ, વૈષ્ણવ, મૂર્તિપૂજા–એ બધા બાહ્યાચારના વિષયો પરની પ્રચલિત લોકોક્તિઓ માંડણે વીશીવાર ગોઠવી છે. એ સારી એવી ટીકાત્મક પણ છે. અખાની ટીકા તદ્દન નવી જ ફૂટી નીકળતી વસ્તુ નથી.

અખાના 'છપ્પા'ની પીઠિકામાં માંડણની 'પ્રબોધબત્રીસી'ને જોતાં અખાની મૌલિકતાની નિદર્શક ત્રણ વસ્તુઓ–૧. કહેવત જેવી ઉક્તિઓ, ૨. છચરણી ચોપાઈના 'છપ્પા' છંદનો ઉપયોગ અને ૩. સમાજની ઉગ્ર ટીકા–અંગે એ માંડણનો ઋણી જણાય છે. સાહિત્યના ઇતિહાસોમાં કાલિદાસ પૂર્વે ભાસઅશ્વઘોષ, શેક્સપિયર પૂર્વે માર્લો, તુલસીદાસ પૂર્વે જાયસી, પ્રેમાનંદ પૂર્વે નાકરવિષ્ણુદાસ એવો ક્રમ સામાન્યતઃ મળી આવતો હોય છે.

માંડણની એક અસર અખા ઉપર પડી હોય તો સારું. અપૂર્વ સ્થાપત્યબુદ્ધિથી માંડણે કહેવતોના અસ્તવ્યસ્ત વનમાંથી જાણે કે બત્રીસખંડીય એક મનોરમ અર્થ–

સુસંગતિયુક્ત સાહિત્યોપવનનું નિર્માણ કર્યું છે. અખાને એની પાસેથી કેટલું બધું આયતું મળે છે, છતાં વિષયનિરૂપણની દૃષ્ટિએ એકસૂત્ર રચના આપવા ઉપર એની નજર જ નથી. માંડણને પડછે એનું રચનાશૈથિલ્ય તરત ઉઘાડું પડે છે. અંગોની લંબાઈ વિષય બલકે કવિના મિજાજ ઉપર અવલંબતી લાગે છે. બે કડીનું અંગ પણ છે અને ૯૧નું પણ છે. અંગોનાં નામ પણ અંદરના નિશ્ચિત વિષયને સૂચવે છે એવું હંમેશાં નથી. ઘણીવાર પહેલા શબ્દ ઉપરથી પણ નામ પડેલાં છે, અને પછી આગળ સંગતિ ન હોય એવું જોવા મળે છે. 'પ્રપંચઅંગ'માં છે તેવી આખા અંગમાં સંગતિ હોય એવું હંમેશાં બનતું નથી. અંગોનો ક્રમ પણ ક્વચિત્ જ એક ડાળીમાંથી બીજી ફૂટતી હોય એ રીતનો જોવા મળશે. આમ, 'છપ્પા'નું છેલ્લું 'ફુટકળ અંગ' જ નહીં, આખી કૃતિ ફુટકળ – પ્રકીર્ણ રચના છે.

અમદાવાદ જેનું જન્મસ્થાન મનાય છે તે દાદુ દયાલ (૧૫૪૪–૧૬૦૩)ની સાખીઓને એમના શિષ્ય રજ્જબે અંગોમાં વિભાજિત કરી ત્યારથી સાખીઓને અંગોમાં ગોઠવવાની પ્રથા શરૂ થઈ લેખાય છે.[૩૫] કબીરની સાખીઓ ગ્રંથસાહેબમાં સલોકુ અથવા શ્લોક તરીકે ઓળખાઈ છે, બીજકમાં કોઈ વિભાજન થયું નથી પણ પાછળથી 'ગુરુ કો અંગ', 'નિહકરમી પતિવ્રતા કો અંગ'–એવાં અંગોમાં ભાગ પાડવામાં આવ્યા છે.

એ ઉપરથી કબીરની સાખીઓનું અંગવિભાજન પણ રજ્જબે પ્રથા શરૂ કર્યા પછી થયું હોવાની સંભાવના લેખાય છે.[૩૬] અખો લખતો થયો ત્યાં સુધીમાં એ પ્રથા લોકપ્રિય થઈ ચૂકી હોવી જોઈએ. અખાએ પોતે 'અંગો' પાડ્યાં હશે કે પાછળથી કોઈએ, એ નક્કી કરવું મુશ્કેલ છે. ફાર્બસ ગુજરાતી સભાની બે હસ્તપ્રતો (૨૬૭ અને ૩૩૬) અંગોના વિભાગો અને નામો જુદી રીતનાં આપે છે.[૩૭] કુલ ૪૫ અંગોની કૃતિમાં બે 'દોષ અંગ' છે. કેટલીક છાપેલી પ્રતો પ્રમાણે બે 'વિચાર અંગ' અને બે 'સૂઝ અંગ' મળે છે.

આ બધા ઉપરથી એટલું સ્પષ્ટ થશે કે 'છપ્પા'માં એકસૂત્ર રચના આપવાનો અખાનો ઉપક્રમ નથી. સં.૧૭૦૧ના ચારચરણી 'પંચીકરણ'માં નિઃશંક 'છપ્પા'ના પંચીકરણઅંગની ધાટીની અખાની નામમુદ્રાવાળી છચરણી કડીઓ મળે છે. ખાસ કરીને 'ફુટકળ અંગ'ના કટાક્ષના ઉદ્ગારો તો તેથી પણ પહેલાંના હોય, અને કેટલાક છપ્પા વળી પરિણતપ્રજ્ઞાના કાલના, કોઈક તો 'અખેગીતા'–'અનુભવ બિંદુ' પછીના પણ, હોઈ શકે. આમ અખાને હાથે લાંબા સમયપટમાં ખેડાયેલું આ કાવ્યસ્વરૂપ સંચયરૂપે જ જોવાનું રહે છે. 'છપ્પા' એ પ્રકરણરચના બની શકી નથી, છતાં એમાં એકાઈ હોય તો તે છે કવિના વૈયક્તિક અવાજને કારણે.

અખાએ નિર્બંધપણે 'છપ્પા' રચ્યા એ જ કદાચ ઠીક હતું. તો જ એના અવાજની વૈયક્તિકતા નિર્ભેળ જળવાઈ શકી. માંડણ તંત્રબદ્ધ ન થાય તો આખી સામગ્રી એની પકડમાં આવવી મુશ્કેલ હતી. અખાને એવું કોઈ અવકુંઠન નથી. એ મુક્તપણે ચાલ્યો એમાં એના અવાજની મૌલિકતાને મદદ મળી છે. માંડણનું ઋણ હોવા છતાં, બલકે એ હોવાને કારણે, અખાની મૌલિકતા વળી વધુ ખીલી શકી છે. લોકવાણીની પાછળ માંડણની વાણી છુપાઈ ગઈ છે, જ્યારે અખાનો મૌલિક અવાજ 'છપ્પા'માં સતત છતો થાય છે. પરંપરાની મદદ સ્વીકારવામાં જે 'ચવ્યું ન ચાવે અખો' તે અનુકરણ કરતો ભલે ભાસે; વાસ્તવમાં એની જે પ્રતિજ્ઞા છે કે બીજા પાસેથી આયતું મેળવેલું ફરી રજૂ કરવું નહીં, પણ પોતાની રગો ઉપર અનુભવેલું, પોતાની પ્રતીતિનો વિષય બનેલું, પોતે સાક્ષાત્કારેલું જ શબ્દબદ્ધ કરવું, તે ખરેખર ક્યારેય નંદવાતી નથી. સામાજિક અને ધાર્મિક સંસ્થાઓના દંભો પર હલ્લો કરવામાં અખાએ દાખવેલી નિર્ભીકતા અપૂર્વ છે એટલું જ નહીં પણ આજના યુગમાં પણ એ વારંવાર ઠેરઠેર જોવા મળતી નથી,–એમાં જ અખાની આગવી પ્રતિભાનો પુરાવો છે. કહેવતો પણ માંડણની જેમ, અથવા કડીને અંતે કહેવત ગૂંથતા શ્રીધર, શામળ, દયારામની જેમ, કહેવત ખાતર નહીં, પણ કથયિતવ્યના એક અનિવાર્ય ભાગ તરીકે જ અખાની કૃતિમાં સ્થાન પામી છે. લોકો માટે લખતો હોઈ ચાલતી કલમે વાણી એવી સંક્ષિપ્તતા, સરળતા અને સચોટતા ધારણ કરે છે કે જે શક્તિ લોકોક્તિની જનની છે તેનાં તેમાં દર્શન થાય છે. સજીવ કલ્પકતા, અસાધારણ શબ્દપ્રભુત્વ અને વિશેષ તો નિખાલસ સહૃદયતા–એ બધાનું અદ્‌ભુત રસાયણ થતાં કથ્ય વસ્તુ લોકજીભે વસવા યોગ્ય બને છે. 'પલકે પલકે પલટે ઢંગ', 'ઊંચમાં રામ બમણો નથી ભર્યો', 'મૃત્યુ નામ પરપોટો મરે', – આવા તો અખામાં કોડીબંધ નહીં પણ સેંકડો ઉદ્‌ગારો મળશે. લોકોક્તિની ટંકશાળ અખાના જેવા ગંજાવર પાયા પર ભાગ્યે જ કોઈ સર્જક કવિએ ગુજરાતમાં ખોલી હોય.

ઉપમા, નર્મ મર્મ કટાક્ષ હાસ્ય, ભાષાનું અંતર્ગત બળ, લયલહેકાઓ, –એ બધાનો ફાળો પણ 'છપ્પા' ને ગુજરાતી ભાષાના એક પ્રશિષ્ટ ગ્રંથ ('કલાસિક') ના પદે સ્થાપવામાં નાનોસૂનો નથી.

૪. तत्त्वज्ञ કવિ

૧. 'જ્ઞાનીને કવિતા ન ગણેશ'[૩૮]

અખો કવિઅંગમાં છપ્પા (૨૨) માં કહે છે કે જ્ઞાનીને કવયિતા (કવન કરનારો, કવિ)

ન ગણવો. એ ઉપરથી આપણા સમર્થ કવિવિવેચક નરસિંહરાવે કહ્યું : Well we take him at his word [૩૯] –ભલે એનો બોલ આપણે સ્વીકારી લઈએ છીએ.

માનો કે કોઈ કવિ પોતે મોટો કવિ હોવાનું કહે તો? એમ એનો બોલ સ્વીકારી લેવાય નહીં. કવિની કેફિયત ઉપર મુલવણીનો પ્રશ્ન છોડી દઈ વિવેચક પોતાની ફરજમાંથી મુક્ત થઈ શકતો નથી.

અખાનો 'કવિઅંગ'માં વિષય એ છે કે અગાઉ ઘણા કવિ થઈ ગયા છે, અત્યારે છે ને ભાવિમાં ઘણા થશે, પણ 'મનાતીત ત્યમનું ત્યમ' મનાતીત છે તે તો શબ્દાતીત રહી જતું લાગે છે, 'અચવ્યું સરખું દીશે આપ'–આત્મા તો અચર્વિત જેવો રહી જાય છે. અખો તદ્દન 'અચર્વિત' નથી કહેતો, 'અચવ્યા–સરખો' કહે છે. એની તો પ્રતિજ્ઞા છે કે 'ચવ્યું ન આવે અખો અજાણ' – પોતે ચર્વિતચર્વણ કરવા ચાહતો નથી, બીજા કવિઓથી જે અચર્વિત રહ્યું છે તેની સાથે–ખરેખર તો જે અચર્વિત તત્ત્વ છે તેની સાથે શબ્દ દ્વારા કામ પાડવા પોતાનો નિરધાર છે. અખાની મુશ્કેલી સમજી શકાય એવી છે, એ પોતે તો સમજે જ છે. એક બાજુ એ પોતે સારી પેઠે જાણે છે તેમ શબ્દ દ્વારા એ તત્ત્વ અચર્વિત જેવું રહી જાય છે અને પોતે પ્રતિજ્ઞા લઈ બેઠો છે કે શબ્દ યોજું તો તે અચર્વિતને માટે જ.

રવીન્દ્રનાથ જે પોતે પણ મોટા સાધક હતા તે આયુષ્યના સિત્તેરમા વરસે પોતાનો પરિચય આપતાં કહે છે : 'આમિ કવિમાત્ર... આમિ તત્ત્વજ્ઞાની... નઈ... આમિ નિરંજનેર દૂત નઈ... આમિ વિચિત્રેર દૂત... વિચિત્રેર લીલાકે અન્તરે ગ્રહણ કરે તાકે બાઈરે... લીલાયિત કરા– એઈ આમાર કાજ...'[૪૦] હું માત્ર કવિ છું. ...હું તત્ત્વજ્ઞાની ...નથી. ...હું નિરંજનનો દૂત નથી. ...હું સુંદરનો દૂત છું ...સુંદરની લીલાને હૃદયમાં ગ્રહણ કરીને એને બહાર લીલાયિત કરવી – એ છે મારું કામ.

આમ, જ્ઞાની અને કલાકાર કવિનાં મુખ્ય વલણોમાં ફેર છે. અખો સૂચવવા માગે છે તે એ છે કે પોતાને મુખ્યત્વે 'નિરંજન'માં રસ છે. 'અખેગીતા'ને અંતે કહે છે, 'નાથ નિરંજન ગ્રંથકરતા'. એ 'ઘટઘટ બોલણહાર, તેણે આપે આપનું વર્ણન કીધું' છે, એટલે કે પ્રત્યેક જીવાત્મા ભાષાનો ઉપયોગ કરે છે તેમાં પાછળ જે શ્વાસ પૂરનારો ને તેથી બોલનારો છે તે પોતે પોતાને ક્યારેક શબ્દ દ્વારા વ્યક્ત કરી રહે છે. અદ્વૈતાનુભવ–અભેદાનુભવ એ અખાની કવિતાનો એકમાત્ર વિષય છે એમાં શંકા નથી. સુંદરનો દૂત એ તો સહેજે કવિ તરીકેની વિખ્યાતિ પામે, નિરંજનનો દૂત જ્ઞાની એ કવિથી જુદેરો છે એમ રવીન્દ્રનાથ કહે છે અને અખાએ પણ એ જ વાત 'જ્ઞાનીને કવિતા ન ગણેશ'માં સૂચવેલી છે. કબીરે[૪૧] પણ કહ્યું છેઃ 'તુમ જિનિ જાનો ગીત, હૈ યહ નિજ બ્રહ્મવિચાર; કેવલ કહિ સમઝાઇયા આતમ સાધન સાર રે.'

આપણે માટે સવાલ એ છે કે સચરાચર જગતની વિવિધતામાં એક જ તત્ત્વ સભર ભરેલું છે અને એ તત્ત્વ શબ્દાતીત રહી જાય એવું છે એમ અનુભવતો અખો પોતાની અનુભૂતિ ગાઈ બેસે છે ત્યારે એ અભિવ્યક્તિ કવિતા બને છે કે કેમ? બીજી કોઈ અનુભૂતિની જેમ આ અનુભૂતિ પણ કાવ્યવિષય બનવાની અધિકારિણી છે. સુંદરની લીલાને શબ્દાકારો દ્વારા લીલાયિત કરનાર કવિની જેમ નિરંજનનો દૂત સાધનાની ભિન્નતાને કારણે કવિથી જુદો છે, પણ જે ક્ષણે એ શબ્દ દ્વારા નિરંજનનો અણસારો આપવા પ્રયત્ન કરે ત્યારે તેની શબ્દશક્તિ, એના શબ્દકારો, એને કવિ ઠેરવે એ કોટિનાં હોય પણ ખરાં.

ખરું જોતાં નિરંજનનું દૂતત્વ કરવાનું પણ હોય કે કેમ એ પ્રશ્ન છે. 'અખેગીતા'ના છેવટના કડવાની છેવટની કડીમાં અખો ખસી જાય છે, –'કહે અખો' હવે રહેતું નથી, હવે છાતી ઠોકીને એ કહે છે કે 'કહે નિરંજન અખેગીતા,'માત્ર'અખાને શિર નિમિત્ત દેવું ઇચ્છા હુતી અનંતને.' આ જ્ઞાનીને પોતાને માટે સ્વભાવોક્તિ છે, આપણે માટે વક્રોક્તિ બને છે. પરમાત્મા તો 'બાવન બાહેરો', 'ત્રેપનમો' હોઈ અખો મૂંઝવણ અનુભવે છેઃ 'જે બોલું તે થાય સંસાર.' 'અખે રામ એવો ઓળખ્યો, જે કાગળમશે ન જાયે લખ્યો,' અને તેમ છતાં કેટલાં બધાં કાગળશાહી એણે વાપર્યા છે! કાર્લાઈલ વિષે કહે છે કે મૌનનો મહિમા દર્શાવવા એણે ચાળીસ જેટલા ગ્રંથો રચ્યા. પરમાત્મા એ વાણીનો વિષય નથી. એ વાત અખાએ પોતાના આઠેક જેટલા મુખ્ય ગ્રંથોમાં અને પદો–સાખીઓમાં શબ્દબદ્ધ કરી છે.

પરમાત્મા વાણીવિષય નથી એ અંગેનાં અખાનાં ઉદ્‌બોધનો, શબ્દ યોજવા જતાં મૂળ વસ્તુ ચૂકી ન જવાય એ અંગે એની મૂંઝવણ, એનાં અનેકવિધ નેતિ–વચનો, બધી આળપંપાળ છોડી બ્રહ્મવસ્તુને જ પકડવા મથવા અંગેની એની જિકર, બાધારૂપ આળપંપાળોને ખુલ્લી પાડવામાં એની નિરલસ ઉત્કટતા અને ફાવટ અને અનુભવના આનંદનો સ્પંદ, – આ બધું ઓજસ્વતી ઓઘવતી વાણી અને ઔચિત્યભરી લયસૂઝ રૂપે, અસંખ્ય ઉપમાઓ–રૂપકો, દૃષ્ટાંતો, રમણીય ચિત્રાંકનો–કલ્પનો રૂપે, વેધક સ્વભાવોક્તિ-વક્રોકિત, નર્મમર્મોક્તિ, હાસ્યકટાક્ષરૂપે, બલવંતરાય જેને 'ન્યારા પેંડા' કહે છે એ જાતના ઉપનિષદની યાદ આપે એવા પ્રગલ્ભપ્રાંજલ ઉદ્‌ગારો રૂપે, ટૂંકામાં શબ્દશક્તિ અને શબ્દાકારોના વૈભવરૂપે પ્રતીત થાય છે અને એને જ્ઞાનીકવિ, તત્ત્વજ્ઞકવિ તરીકે સ્થાપે છે.

૨. ઓજસ્વતી ઓઘવતી ભાષા, લયસૂઝ

લહિયાઓને હાથે અને પછી છાપનારાઓને હાથે થયેલા પાઠભેદો, પાછળથી ગમે

તેમ વેદાન્તાભાસી અર્થ ઘટાવીને સ્વીકારાયે ગયા, એથી અખાએ ભાષા ઉપર ધ્યાન નથી આપ્યું, એની ભાષા ફૂટ છે, એવી છાપ 'છપ્પા' માટે પણ પડવા પામી છે.[૪૨] 'જ્યમ વાયુ હીડે વિના પરાગ'(૬૧૫)નો સુગંધ વગર વાયુ જેમ ચાલે છે, એવો ગોટાળિયો અર્થ કરીને ચલાવી લેવાયું, વાયુ છે એટલે 'પરાગ' સાથે જ એનો સંબંધ હોયને એમ માની લેવાયું. પણ શુદ્ધ પાઠ છે 'વિના પર–પાગ'. વાયુ જેમ પીંછાં (પાંખ) કે પગ વગર ચાલે છે –એ અખાને ઉદ્દિષ્ટ છે. ફારસી શબ્દ 'પર' અનુપ્રાસબળે આવતોકને ગોઠવાઈ ગયો છે. (આની મધ્યકાળમાં નવાઈ નથી. પ્રેમાનંદ તો 'દશમસ્કંધ'માં ગોપે પર મસ્તક પર કીધાં' એ વર્ણનમાં પીંછાં માટે 'પર' યોજીને એ શબ્દ પર રમત કરે છે.) બીજી એક પંક્તિ 'માયાના ગુણ જ્યાં નવ છબે, તેને અખા તે કોણ આલંબે?'(૫૭) – નો શુદ્ધ પાઠ 'તેહ અખાને આવ્યું લબે' છે. ફારસી શબ્દ(લબ=હોઠ)ના અપરિચયને કારણે પંક્તિ બદલાઈ ગઈ. સંસ્કૃતમાં 'કવયિતા' (कवयितृ ઉપરથી, અત્યારે આપણે 'કવયિત્રી' શબ્દ વાપરીએ છીએ) એટલે કવન કરનાર, કવિ. તેનું ગુજરાતીમાં તદ્ભવ રૂપ 'કવ્યિતા' 'કવિતા'– થયું. એ શબ્દ અન્ય કવિઓમાં તેમ જ અખામાં (જુઓ ૨૨ ઉપરાંત ૧૬૬, ૨૬૬) યોજાયો છે. મારુગુર્જર ભાષાની છાયા નીચેના મૂળ પાઠ 'જ્ઞાનીનિ કવિતા ન ગણેશ' (૨૨)માં 'નિ' પ્રત્યય તે અત્યારનો 'ને' છે એ પણ ન સમજાતાં ફેરફાર થયોઃ 'જ્ઞાનીની કવિતા ન ગણીશ.' પછીની પ્રતોમાં 'જ્ઞાનીને' મળતાં 'કવિતા' શબ્દ ન સમજાતાં 'ફેરફાર થયો : 'જ્ઞાનીને કવિમાં ન ગણીશ'. તદ્દન સાદા શબ્દો હોય ત્યાં પણ અખાના આશય અંગે વેદાન્તાભાસી અર્થ કરી સંતોષ લેવાને બદલે એનું ચિત્રાંકન સમજીને એ નક્કી કરવો એ જરૂરી છે. 'જ્યમ સકલ તેજનું આલે ભાન' (૩૮૦)માં 'ભાન કરાવે' એવો અર્થ તરત સૂઝે, પણ પછી આવતા 'રવિ રથ બેઠો જે નર ફરે' એ ચિત્ર પર નજર ફેરવતાં બધા તેજનું 'આલય' ભાન (ભાણ–ભાનુ) છે એ અર્થ સ્પષ્ટ થઈ જાય એવો છે.

અખો વક્તવ્યની ચોકસાઈ માટે ઝીણી નજરથી મથનારો કવિ છે. જેમ તેમ એ શબ્દ યોજતો નથી. 'ભાષાને શું વળગે, ભૂર!' (વર્ણસગાઈ એને યોગ્ય સંબોધન 'ભૂર' સુઝાડે છે અને પંક્તિને ચિરંજીવી બનાવવામાં ઉપકારક નીવડે છે) – એ વચન ભાષા ગમે તેમ વાપરવાનો પરવાનો આપવાના અર્થમાં નહીં, પણ પછીની પંક્તિઓ (સંસ્કૃતમાં જ આત્મજ્ઞાન હોય એમ શા સારુ વિચારે છે, ગુજરાતી આદિ જનસામાન્યની ભાષાઓમાં તો એ ન જ હોય એમ શા માટે માની બેઠો છે? – એ) જોતાં કોઈ ભાષાને ઊંચીનીચી ન ગણવાના અર્થમાં છે. અર્થગોટાળો અખાને પાલવે નહીં. અખાનો શબ્દ એટલે ભરી બંદૂક, ઘા થવો જ જોઈએ, ખાલી બાર

એને ન પોસાય. યોગ્ય શબ્દ એની પાસે આવતોક ખડો થાય છે. ભાષા અખાની આગળ નાચે છે. 'બોડે તોડે જોડે વાળ' એમાં શબ્દો કેવા કહ્યાગરા થઈને અખાને વશ વર્તે છે અને સંન્યાસી, જૈન સાધુ અને નાથપંથી એ ત્રણેયનું સુરેખ ચિત્ર આંકી દે છે! ચામખેડાના પૂતળીખેલ માટે 'દીવાતિમિરતણું દેખણું' વર્ણન હૃદયંગમ છે. રચનાના ઓઘમાં એ 'ખટપટને ખટપટવા દે' જેવામાં નવું નામ–ક્રિયાપદ બનાવી કામ કાઢી લેતો જણાય છે. અખાનાં ક્રિયાપદો એકલાં જ કોઈ ઝીણવટથી જુએ તો એની વાક્‌શક્તિનો સરસ પરિચય મળે. ('અખેગીતા'–૯માં 'મીન વિછર્યું નીરથી' અનેક ક્રિયાપદો વડે વર્ણવ્યું છે તેમાં તેનો એક સુંદર નમૂનો છે.) ગુજરાતી ભાષાનું અંતર્ગત બળ સમજવા માટે અખાની કાવ્યકૃતિઓનો અભ્યાસ અનિવાર્ય છે. એ બળ અખાએ રચેલો ચિત્રસંદર્ભ–આખો કાવ્યસંદર્ભ પૂરેપૂરો પામવાથી સહેજે સમજાય એવું છે.

અખાની ભાષાના મુખ્ય ગુણો તરી આવે છે તે છે ઓજસ અને ઓઘ. આત્મપુરુષાર્થ માટે આખો વાક્‌સંદર્ભ યોજાયો હોઈ એમાં એક સાત્ત્વિક ઉત્સાહ, તરવરાટ, સ્ફૂર્તિ, ઊર્મિનો ધબકારો વરતાય છે. અને એનું ભાષાભંડોળ સમૃદ્ધ હોઈ, એને કલ્પના–ચિત્રો અપરંપાર સૂઝતાં હોઈ, ભાષાનો ઓઘ–પ્રવાહવેગ વરતાય છે. 'અખેગીતા'માં કવિઓની કૃતક નમ્રતાનું, ભક્તનું, તરફડતા મત્સ્યનું કે કાચના મંદિરનું વર્ણન, 'અનુભવબિંદુ'માં જીવનદી અંગેનું કે શરદઋતુનું વર્ણન અને 'છપ્પા'ની 'અહંબ્રહ્મરોપી રહે થંભ', 'રવિરથ બેઠો જે નર ફરે', 'છીંડું ખોળતાં લાધી પોળ', 'ગોપી ભૂલી ઘર ને બાર, ગોપી ભૂલી કુટુંબપરિવાર, પોતાની જાત પણ ભૂલી ગઈ'–આદિ એ ગુણોની સાક્ષી પૂરે છે.

અખાની વાણીમાં બોલચાલની છટા છે. એ છટા એણે છંદોલયમાં સાધેલા વૈવિધ્યમાં પુરબહારમાં પ્રગટ થાય છે. પંક્તિઓના આરંભ, મધ્ય કે અંતમાં છંદમાપ ઉપરાંતના બોલચાલની છટા ઉમેરતા કેટલાક શબ્દો હોય છે. '(ભાઈ) એહવું મન હરિદાસ', '(તેને) સ્કંધ વહી ઉતારું (જ્યમ) સખા', '(જ્ઞાન) પીધું સાધકે (જે) દીધું સિધે', '(ત્યમ) પ્રાકૃત વિના સંસ્કૃત (તે) વ્યર્થ–વગેરેમાંના શબ્દો એવા છે. 'તું કલ્પદ્રુમ, કાં કલ્પી મરે?' 'શબરી સંસ્કૃત શું ભણી હતી, ભાઈ, ક્યા વેદ વાંચ્યા કરમાબાઈ?' –જેવી પંક્તિઓમાં એની સામે બેઠેલી કોઈ વ્યક્તિ હૂબહૂ થાય છે. 'હું તો છું તોરો આભાસ' અખાને હટાવી જાણે કે પ્રભુને આગળ કરે છે. 'તો' પછી આવતો 'તોરો' પ્રયોગ રુચિકર છે.

કૃતક નમ્રતા દાખવતા કવિઓનું વર્ણન કરતાં તેવા કવિઓના મુખમાં 'અમો મગણજગણ નથી જાણતા, તુકચોજ ને ઝડઝમક અમો લહ્યા વિના નથી આણતા'–

એ શબ્દો એણે મૂક્યા છે. પોતાનું વર્ણન તો ભગવાનથી ચલાવાતી પૂતળી, એની ફૂંકથી વાગતું વાજિંત્ર–એ રીતે કર્યું છે. કાવ્ય એ પ્રેરણાના પરિણામે વિનાકર્તૃત્વે ('પેસીવ'–પણે) થઈ આવતી કૃતિ ન હોઈ અખાનું આ વાક્ય પણ આપણે સ્વીકારી લઈશું નહીં. એટલું જ કે એ પોતે પોતાના કવન અંગે માન લેવા તૈયાર નથી (અથવા બ્રાઉનિંગે એકવાર કહ્યું હતું તેમ ભગવાન અને પોતે બન્ને સહસર્જકો હતા, અખા જેવા અદ્વૈતી માટે તો પોતામાં રહેલા ભગવાન રચયિતા હતા). પોતે પેલાઓ પેઠે ગલિતપણે ગરુઓ થતો નથી, પણ એને મગણજગણ (છંદમાપ) અને તુક, ઝડઝમક આદિની સારી હથોટી છે. અખો બનતાં સુધી પ્રાસ મેળવે જ છે. એક ઠેકાણે 'સહેજ' સાથે એણે 'રહે જ' પ્રાસ છપ્પા (૨૮૭)માં મેળવ્યો છે. કોકવાર અપરિચિત શબ્દ ગોઠવાઈ જાય છે, જેમકે 'પંથ' સાથે 'જંથ'. 'અદ્‌ભુત–ભૂપ' જેવા ઊણપવાળા પ્રાસ કોઈકવાર હોય છે. પ્રાસમાં શબ્દ કેટલીક વાર મરડાય પણ છે. પણ એકંદર પ્રાસ–સામર્થ્ય ધ્યાન ખેંચે એવું છે. પંક્તિમાં વચ્ચે પ્રાસ મેળવવાનો પ્રયત્ન 'મુક્તિ બંધ, પૂછે અતિમંદ' 'વક્તવ્યને તરત ઉઠાવ આપે છે. 'બીજા ગુરુ તે લાગ્યાં વરુ' માં તદ્‌ભવ 'ગુરુ–'એ 'વરુ' આંતર પ્રાસને ખેંચી આણ્યો લાગે છે. 'અનુભવબિંદુ'ની પંક્તિમધ્યની પ્રાસસાંકળી સંવેદનનો એક વિશિષ્ટ આંદોલ રચે છે. એ નાનકડી કૃતિમાં અખાની લયસૂઝ કેટલીક કડીઓના ઓઘમાં અને અંતે 'અનુભવ' શબ્દના પુનરાવર્તનથી થતા સંમોહનમાં પણ પ્રગટ થાય છે.

એક અનુભવદક્ષ માણસ માનવબંધુઓને બે વાત પ્રેમપૂર્વક કહી રહ્યો ન હોય એવો રણકો વારંવાર અખાની છંદોવાણીમાંથી ઊઠે છે. એનો હાથ છંદોલય સાથે કેવો ઊછળ્યો અથવા આંખમાં કેવી ચમક તરવરી ગઈ એ જાણે આપણે જોઈ શકતા ન હોઈએ તેવું ક્યારેક લાગે છે.

૩. અખો ઉપમાકવિ [૪૩]

ઉપમા રૂપક દૃષ્ટાન્તની અખામાં કહો કે આતશબાજી છે. એકથી અધિક બીજી એમ અનોખી ઉપમાઓ એ યોજ્યે જાય છે. એક જ ઉપમા અજવાળી દે એવી હોય ત્યાં એ બીજી, ત્રીજી, આપતાં સંકોચાતો નથી. કથા સાંભળવા નીકળ્યાં છે એ કેવાં લાગે છે? 'આંધળો સસરો ને સરંગટ વહુ' જેવાં. કથા–ગટગટ પીધી. પરિણામ? 'આંખનું કાજળ ગાલે ઘસ્યું'. ઘેર પાછાં વળ્યાં. કાંઈ પામ્યાં ખરાં કે? અરે, 'ઊંડો કૂવો ને ફાટી બોક,' –એવો ખેલ થયો! મુક્તક કેટલું સમૃદ્ધ હોઈ શકે એનો આ છપ્પો એક સુંદર નમૂનો છે.

'અખેગીતા'ની, કાચના મંદિરની ઉપમા જે 'અનુભવબિંદુ'માં પણ યોજાઈ છે,

ઉપરથી નરસિંહરાવે શેલીની

Life like a dome of many-coloured glass,
Stains the white radiance of Eternity.[૪૪]

'અનેકરંગી કાચના ગુંબજની જેમ જિન્દગી શાશ્વતીના પ્રકાશની શુભ્રતાને છાંદી નાખે છે' – એ ઉપમા યાદ કરી હતી.

અખાનાં ઉપમા–દૃષ્ટાંત વક્તવ્યને તંતોતંત વ્યક્ત કરે છે :

ઉન્મત્ત મનને યોગ સાધવો, જે કર્મઓઘ કરે નહિ નવો;
જ્યમ છૂટી ધેનું મારતી ફરે, તેને અંધારે બાંધ્યે ટેવ નીસરે;
અખા તે જાણી કર્યો ઉપાય, ત્યાં સિદ્ધિરૂપી લાગી બગાઈ. (છપ્પા ૧૪૧)

ઉન્મત્ત મનને હરાઈ ગાય સાથે સરખાવ્યું. એને ઘરમાં કોઢમાં બાંધી એ દ્વારા યોગસાધનાનો નિર્દેશ કર્યો. એને મારતી ફરતી રોકી એ ફાયદો થયો, પણ નવી આફત ઊભી થઈ. બગાઈઓ ચટકા ભરવા લાગી. યોગના સાધકને, પોતાને સિદ્ધિઓ મળી છે, એ વસ્તુ વળગી. આમ, સાદાં ઉપમારૂપક દ્વારા કવિ લીલયા સુરેખ ચિત્રાંકન કરી શકે છે.

અખાની એક ખાસિયત એ છે કે એ 'જેવું', 'જેમ' ને બદલે 'એક' આ અને 'બીજું' તે એમ કહી અથવા 'અને' કે 'ને' થી કામ કાઢી લે છે.

એક અફીણ, બીજો સંસારીરસ, અધિક કરે ત્યમ આપે કસ. (છપ્પા ૧૧૬)
અણસમજ્યો જીવ, બીજું ઝાંખરું, જ્યાં દેખે ત્યાં વળગે ખરું. (૧૯૭)
કબુદ્ધિ જીવ અને કપાસ, તે પીલ્યાવો'ણા નાવે રાસ. (૨૧૩)
અજ્ઞાની ને ઊંટબચકું ઝાલ્યું મૂકે નહિ મુખ થકું. (૨૯૬).

કોઈ વાર વળી સમાસ દ્વારા દૃષ્ટાંતનું સૂચન કરી દે છે : 'વ્યાસ–વેશ્યાની એક જ પેર, વિદ્યા-બેટી ઉછેરી ઘેર' (૬૩૮). દૃષ્ટાન્તો કેટલીકવાર પ્રશ્નરૂપે મૂક્યાં છે : 'કોહ્યું કાપડ સોદો થાય?' 'પ્રતિબિંબ કેમ બિંબને લહે?' 'પૂતળીને કેમ જુએ ચક્ષ?' 'સાગર આગળ શું કૂદે કૂપ?'

અખો બહુ જ સરળતાથી સામાના મનમાં ઠસી જાય એ રીતે દાખલો ગોઠવી દેતો હોય છેઃ 'અખા માયા કરે ફજેત, ખાતાં ખાંડ ને ચાવતાં રેત', 'જેમ લૂણ આવી આંધણમાં ઊકળે, તો અર્ણવ તેથી શેને બળે?'

ચિત્ર ઉપજાવવાની અખાની શક્તિનો ઉત્તમ પરિચય કદાચ છપ્પા–(૧૪૮)માં પ્રપંચપાર જેની રહેણી છે એવા અનુભવી જ્ઞાનીની અલૌકિક કલાનો ખ્યાલ આપવા

યોજેલા 'જ્યમ પંખી ઓછાયો પડિયો જાળ, પણ પોતે ઊડે નિલગ નિરાળ' ના જેવાં દૃષ્ટાંતોમાં મળે છે.

નરસિંહરાવ અખામાં કવચિત્ શબ્દ-ભાંગફોડ હોય છે તેને લક્ષ્ય કરી હાથમાં હથોડાવાળા સર્જકને તાદૃશ કરવા પ્રેરાયા, પણ એ વખતે અનેકવિધ ઉપમા-રૂપક-દૃષ્ટાંત આદિ અલંકારો-અને કેટલાક તો હંમેશ મનમાં રમી રહે એવા-વડે ગુજરાતી ગિરાનો શણગાર નિર્મી જનાર સુવર્ણકાર એમની દૃષ્ટિ બહાર રહી ગયો લાગે છે.

૪. હસતો કવિ[૪૫]

અખો આપણો હસતો કવિ છે. અખાનું ખડખડાટ હાસ્ય એ ગુજરાતી સાહિત્યનું મહામૂલું ધન છે. સરળ સચોટ વાણીમાં હાસ્યજનક ચિત્રો દોરીને એણે જેવો હાસ્યરસ જમાવ્યો છે તેવો ગુજરાતી સાહિત્યમાં બહુ ઓછા લેખકોએ સિદ્ધ કર્યો છે.

કોઈ વાર અખો અટ્ટહાસ કરે છે, તો કોઈવાર ટાઢો ટમકો મૂકીને ખસી જાય છે. હમણાં એને દાંત કચકચાવીને બોલતો આપણે સાંભળીએ છીએ, તો ઘડીક વાર પછી મૂછમાં આછું આછું હસતો ઠેકડી કરતો એને જોઈએ છીએ. એક વખતે હાથમાં ચણાના ખારમાં પાયેલો કરડો કોરડો લઈને ઊભેલી એની રુદ્રમૂર્તિ નજરે પડે છે, બીજી વખતે જીવનની બે પરસ્પર કશા સંબંધ વગરની ચીજોને જોડાજોડ મૂકીને અણધારી રીતે આપણને હસવાની ફરજ પાડતા ટીખળી જેવો એ લાગે છે. જાદુગરની પેઠે આસાનીથી ગમે ત્યાંથી એ હાસ્ય બહાર લાવે છે. કઢંગાપણા (the ludirous) નો એનો ખ્યાલ 'સાગર આગળ શું કૂદે કૂપ' જેવાં દૃષ્ટાંતો દ્વારા પ્રગટ થાય છે.

અખાના પૂર્વજીવનની રચનાઓ એકલી ધાર્મિક જ નહીં પણ સમગ્ર સામાજિક સંસ્થાઓના દંભો સામે પ્રહારાત્મક ટીકારૂપે યોજાઈ લાગે છે. એટલે એવી કૃતિઓમાં ઉપહાસ અને કટાક્ષ રૂપે જ હાસ્ય આપણને મળે છે. આત્માનુભવની સભરતા અનુભવ્યા પછી એના હાસ્યનું રૂપ પણ કુદરતી રીતે બદલાઈ જાય છે. અખો લોકપ્રિય છે તે પ્રથમ પ્રકારના હાસ્યને લીધે, પણ એની મોટાઈ તો બીજા પ્રકારને લીધે છે એમ કહેવું જોઈએ.

પ્રથમ પ્રકાર કટાક્ષનો, મર્મપ્રહારનો, અટ્ટહાસ્યપૂર્વકના ઉપહાસનો છે. એના 'તિલક કરતાં ત્રેપન થયાં', 'એક મૂરખને એવી ટેવ' આદિ નમૂના કયા ગુજરાતી બાળકને કંઠે નથી?

એક હસ્તપ્રતમાં જોવા મળેલી (ઉપર આડો લીટો કરીને છેકેલી) કડીની પંક્તિઓ 'કરવો ભેરવજાપ તાહારે ન કરિયે ઘસતી' અને 'કહે અખો એ બે ન

બને – સેંથો કે તાલ' નર્મોક્તિના સુંદર નમૂના છે. સાંભળવા મળેલી એક કડીમાં ખાર પાયેલો ચાબખો છે :

સજીવાએ નજીવાને ઘડ્યો ને સજીવો કહે છે કે 'મને કાંક દે!
આ અખો ભગત એમ પૂછે છે કે તારી તે એક ફૂટી છે કે બે?

છપ્પાનાં 'ફુટકળ અંગ' આદિમાં કથાકીર્તન તીર્થાટન પગલાંપૂજન સંન્યાસગ્રહણ શાસ્ત્રપાંડિત્ય ગુરુપ્રાપ્તિ અને સાંપ્રદાયિક સંકુચિતતાઓ પર તીખા કટાક્ષો મળશે. પરલોકાભિમુખતા તો દૂર રહી, આ લોકોને સરખો કરવા માટેની એની સૂક્ષ્મ અવલોકનશક્તિ અને જદોજેહાદનાં અનેક દૃષ્ટાંતો સાંપડે છે તેમાંનું એક વિશિષ્ટ અખાછાપ દૃષ્ટાંત જોઈએ:

જ્યાં જોઈએ ત્યાં ફૂડેફૂડ, સામાસામી બેઠા ઘૂડ,
કો આવી વાત સૂર્યની કરે, તે આગળ લેઈ ચાંચ જ ધરે:
અમારે હજાર વર્ષ અંધારે ગયાં, તમે આવા ડાહ્યા બાળક ક્યાંથી થયા? (૬૫૪)

અખાના કટાક્ષને બલવંતરાય ઠાકોર 'ત્રીજા નેત્રની પ્રસાદી' તરીકે ઓળખાવે છે. 'નરસિંહ અને મીરાંનાં કોઈ કોઈ ઊર્મિકાવ્યો વિશે આપણે ગુજરાતીઓ એક અવાજે સ્વીકારીશું કે એ 'ઇન્સ્પાયર્ડ', 'ત્રીજા નેત્રની પ્રસાદી' છે. અખાની ટીકાની ધગધગતી શિખાઓ વિશે પણ આપણે કેટલેક ઠેકાણે સંમત થઈશું કે એ અગ્નિ અલૌકિક. (આવો 'પ્રોફેટિક સેટાયર' બાઈબલમાં છે, કુરાનમાં છે, ભાગવતમાં પણ આરંભે કલિયુગનાં લક્ષણોના વર્ણનમાં છે.)'[૪૬] 'ધામધૂમ તે ધનનો ધા', 'ઊંચમાં રામ બમણો નથી ભર્યો,' 'શબરી સંસ્કૃત શું ભણી હતી, ભાઈ?' 'કાંઈ ભણ્યેગણ્યે માણો આફરો?' –જેવી પંક્તિઓમાં 'કેટલેક ઠેકાણે' જરૂર અખાનો કટાક્ષ 'પ્રોફેટિક સેટાયર'–'પયગંબરી કટાક્ષ'–ની કોટિનો છે.

કોઈવાર એ પયગંબરી પુણ્યપ્રકોપ મટી જઈ અનભિજાત શાપોક્તિનું કે ગાળાગાળીનું પણ રૂપ ધારણ કરે છે : 'ખાઈ પીને થયા ખૂંટડા', 'કાલ વાગશે ઢીલા ઢોલ', 'જેના શિષ્ય ગર્દભ ને ગુરુ કુંભાર', કોઈ વાર બીજાની બદનસીબીભરી સ્થિતિ, (ડિસ્કોમ્ફીચર) પર પણ એવું ખડખડાટ હાસ્ય પ્રગટતું હોય છે : 'અખા, બાળકની પેરે થયું, બોરાં સાટે ઘરેણું ગયું.' માણસ જેની ઉપર હસ્યા જ કરે એવું ચિત્ર તો પ્રગટે છે જ્યારે અખો કોઈને કહે છે : અલ્યા, 'તારે ગોફણ સહિત ગોળો ગયો!' કોઈવાર શબ્દના ચાળા પાડીને અસર ઉપજાવે છે : 'ઉન્મત્ત મનને યોગ સાધવો, કર્મઓઘ કરે નહિ નવો' માં 'યોગ' પાછળ 'ઓઘ' શબ્દ કેવો સહેજે તણાતો

આવે છે અને છંદોલયમાં ઉપહાસનો ધીરો ઘોર ઊભો કરે છે! અખાનો પયગંબરી સિવાયનો કટાક્ષ અભિજાત નથી પણ રહેતો, છતાં એની દ્વારા પણ જરૂર,કવિ યેટ્સ મહાન કટાક્ષકાર સ્વિફ્ટની બાબતમાં કહે છે તેમ, 'માનવની સ્વતંત્રતાની એ સેવા કરી ગયો છે.'

બ્રેડલી કહે છે કે પુણ્યપ્રકોપ, નિરાશા અને મનોરુગ્ણતા દ્વારા મહત્તા સિદ્ધ કરનારા બાયરન કે શોપનહાવર માનવીય શક્યતાઓને માત્ર નકારાત્મક રીતે વ્યક્ત કરે છે, જ્યારે શેલીનો પયગંબરી સમુલ્લાસ તેમને વિધેયાત્મક રીતે વ્યક્ત કરે છે. અખામાં હાસ્યનો એક પ્રકાર છે જે વાત્સલ્યથી ધબકે છે : 'હાથથી નાખીને દૂર લેવા ગયો, જાણે શું વસ્તુ નવ હોય આઘી.' પયગંબરી સમુલ્લાસના, એનો શબ્દ વાપરીએ તો 'બ્રહ્મખુમારી'ના દાખલા પણ અખામાં ઘણા મળશે, 'છીડું ખોળતાં લાધી પોળ,'...'ઈશ્વરરૂપી જહાજે ચઢયો; પંચસહિત ઊતરિયો પાર, પગ ન બોળું જળસંસાર,' 'તે નોહે ખૂણેખાંચરે આ પ્રત્યક્ષ મુખેમુખ વાતો કરે,' 'પાંચે ઇન્દ્રિયને વશ કરી, પછી છોગાં મેલીને ફરીએ રે', 'જ્ઞાનઘટા ચઢ આઈ,' 'હે ચિદ્અર્ણવ અગાધ! હું ચીડી ચંચ ભરી કે કહું', 'અખા, બ્રહ્મચૈતન્ય ઘનમેં ભઈ અચાનક દામિની' (બ્રહ્મલીલા), 'ચિત ચમક્યું, તું તે ટળ્યું' (અખેગીતા).

૫. અક્ષયરસ

અખાના હાસ્યફુવારા ખરા, આત્માની સભર ભરી મુદિતાનો ઉદ્રેક તે તો એના શાંતમાં અનુભવાય છે. પદોમાં છપ્પામાં, 'અનુભવબિંદુ'માં અને 'અખેગીતા'ના ભક્તના વર્ણન જેવા દાખલાઓમાં એ શાંત અચૂક વરતાય એવો છે. શાન્ત તે 'નિશાળમાંથી નીસરી' જેવાં સસ્તાં બોધવચનોનો નહીં પણ બધા રસો જેના વિવર્તો છે એવો સ્થાયી રસ. નર્મદ ભલે કહે કે 'એની કવિતામાં હાસ્ય સિવાય બીજો રસ જ નથી', અખાને મુખ્યત્વે હાસ્ય અભિપ્રેત નથી, અખાની મનઃસૃષ્ટિમાં શાંતના એક વિવર્તરૂપે જ હાસ્યનું પણ સ્થાન છે. કવિ, તત્ત્વજ્ઞ કવિ તો સવિશેષ, અન્ય રસોનો આસ્વાદ કરાવતી વખતે પણ આ શાંતનો અનુભવ કરવાની આપણી શક્તિને જ સંસ્કાર આપતો હોય છે. રસનું સ્વરૂપ જ એવું છે કે જ્યાં ભાવકની સ્વીકાર–પરિહાર–ઉપેક્ષાબુદ્ધિનું શમન થયું છે એવા શાન્તની છાયા હેઠળ જ એનો ઉદય થાય છે. કદાચ તેથી 'सर्वरसानां शान्तप्राय एवास्वादः'– બધા રસોનો આસ્વાદ શાન્ત જેવો જ થાય છે – એમ આચાર્ય અભિનવગુપ્તપાદ કહે છે. એ શાંત એટલે સૌ લૌકિક કે અલૌકિક ચિત્તવૃત્તિઓનું ઉન્મૂલન નહીં, ઊલટું એ સ્થાયી શાન્તના વ્યભિચારી ભાવરૂપે તે વૃત્તિઓની લીલા પ્રગટ રહે છે એમ એ નોંધે છેઃ

तत्त्वज्ञानलक्षणस्य स्थायिंन: समस्तोऽयं लोकिकालौकिक चित्तवृत्तिकलापो व्यभिचारितामेति। અને તેથી શ્વાસે શ્વાસે બ્રહ્મરસ ઝંખનાર જ્ઞાનીકવિ અખામાં આપણે જોઈએ છીએ કે જગતને અનેકાનેક બિંદુએ એ સ્પર્શે છે (ચામખેડાના ખેલ, નૌકાના મૂષક, અનલપંખી, દુમાસ–દમાસ્કસ–નું કાપડ). કહો કે સંસારવૃક્ષને પાંદડે પાંદડે એનો જીવ ફરી વળે છે, અને એ બધેથી એ જે કાંઈ લઈ આવે છે, તે અક્ષયરસમાં પરિવર્તિત થઈને એની તત્ત્વજ્ઞકવિતાને આસ્વાદ્ય બનાવે છે.

અખામાં પ્રગટ થતું ગુજરાતી ભાષાનું બળ અને અધ્યાત્મવિષયને મૂર્તતા આપતો કલ્પન–ઉપમા–રૂપક આદિનો વૈભવ એને ગુજરાતી ભાષાના એક પ્રમુખ કવિ તરીકે સ્થાપે છે. એની કૃતિઓમાંથી 'અનુભવબિંદુ', 'અખેગીતા'ના કેટલાક ભાગ અને થોડાંક પદ લાંબા સમય સુધી આકર્ષણનો વિષય રહેશે. અખાના 'છપ્પા' વિશે બેધડક કહી શકાય કે એ ગુજરાતી ભાષાના સાહિત્યમાં ચિરંજીવ રહેવા સર્જાયા છે.

સંદર્ભગ્રંથ :

૧. જોશી, ઉમાશંકર, 'સમસંવેદન' ૧૯૬૫ ('ગરવો જ્ઞાનનો વડલો'), પૃ. ૫૨-૫૭ અને 'અખો–એક અધ્યયન', ૧૯૭૩

૨. જોશી, ઉમાશંકર, 'અખો-એક અધ્યયન' ૧૯૭૩, પૃ. ૩૩૨ અને 'સમસંવેદન' ૧૯૬૫ ('ગરવો જ્ઞાનનો વડલો'). પૃ. ૬૫-૬૮.

૩. મુનશી, કનૈયાલાલ, 'ગુજરાત એન્ડ ઇટ્સ લિટરેચર' ૧૯૩૪, પૃ. ૨૪૫.

૪. જોશી, ઉમાશંકર, 'અખો–એક અધ્યયન' ૧૯૭૩, પૃ. ૧૨.

૫. જનશ્રુતિ માટે જુઓ 'જૂનું નર્મગદ્ય' (કવિજીવન) પૃ. ૪૫૭-૪૬૦, 'બૃહત્કાવ્યદોહન' ભાગ-૩ની પ્રસ્તાવના, સસ્તું, સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય પ્રકાશિત 'અખાની વાણી'માં સ્વામી સ્વયંજ્યોતિની પ્રસ્તાવના. જનશ્રુતિમાંથી સાંપડેલી વિગતોની તપાસ માટે જુઓ 'અખો–એક અધ્યયન' ૧૯૭૩નું પ્રથમ પ્રકરણ 'જીવનચર્ચા.'

૬. મહેતા, નર્મદાશંકર દે., 'અખાકૃત કાવ્યો'-૧, પૃ.૩.

૭. જાની, અંબાલાલ બુ., 'ત્રીજી સાહિત્ય પરિષદ (સં.૧૯૬૫)નો અહેવાલ'માં 'અખા ભક્ત અને તેમની કવિતા,' પૃ.૫.

૮. મહેતા, નર્મદાશંકર દે., 'અખાકૃત કાવ્યો'-૧, પૃ. ૪

૯. જોશી, ઉમાશંકર, 'અખો–એક અધ્યયન', ૧૯૭૩, પૃ. ૨૪-૪૩.

૧૦. જોશી, ઉમાશંકર, 'અખો એક અધ્યયન', ૧૯૭૩, પૃ. ૪૯-૬૮ અને 'સંસ્કૃતિ' સપ્ટેમ્બર ૧૯૬૫માં 'બ્રહ્માનંદ–ની નહીં, પણ બ્રહ્મ-નંદની' એ લેખ,પૃ. ૩૪૬-૩૪૮.

૧૧. મહેતા, નર્મદાશંકર દે., 'અખાકૃત કાવ્યો'-૧, પૃ. ૪૬.

૧૨. જોશી, ઉમાશંકર, 'અખો–એક અધ્યયન', ૧૯૭૩, પૃ. ૬૫.

૧૩. એ જ, પૃ. ૬૧-૬૨.

૧૪. એ જ, પૃ. ૬૩.

૧૫. અખાની કૃતિઓ માટે જુઓ 'બૃહત્ કાવ્યદોહન' ના ભાગો; 'અખાની વાણી', પ્ર. સસ્તું સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલય, અમદાવાદ; 'અખાકૃત કાવ્યો-૧' સં. નર્મદાશંકર દેવશંકર મહેતા, પ્ર.ગુજરાત વિદ્યાસભા; 'અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી' સંગ્રહકાર ભગવાનજી મહારાજ, કહાનવા, સંશોધક તથા ટીકાકાર 'સાગર'–જગન્નાથ દામોદરદાસ ત્રિપાઠી, પ્ર. ગુજરાત વિદ્યાસભા, ૧૯૩૨; 'શ્રી અખાજીની સાખીઓ', સંગ્રાહક અને પ્રકાશક ભગવાનજી મહારાજ, કહાનવા, સંશોધક, ટીકાકારતથા પ્રકાશક કેશવલાલ અંબાલાલ ઠાકર, ભરૂચ, ૧૯૫૨.

'અખેગીતા'ની, હસ્તપ્રતો ઉપરથી શાસ્ત્રીય રીતે સંશોધિત કરેલી, વિવરણ અને મહત્ત્વના શબ્દોના કોશ સાથેની વાચના ગુજરાત યુનિવર્સિટીએ ૧૯૬૭માં પ્રગટ કરી છે, સં. ઉમાશંકર જોશી, રમણલાલ જોશી. 'અખાકૃત કાવ્યો–૧' માંના ન. દે. મહેતાના પાઠમાં અને ભૂપેન્દ્ર ત્રિવેદી સંપાદિત પાઠમાં હસ્તપ્રતોની મદદ લેવાઈ છે. 'અનુભવબિંદુ'ની વાચના હસ્તપ્રતોના આધારે કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવે તૈયાર કરી છે. પણ તેઓ હસ્તપ્રતોનો આધાર છોડી પ્રાસસાંકળી સાચવવા અને અન્ય કારણે કલ્પિત પાઠ મૂકતાં ખંચકાયા નથી. એવા પાઠ આપવાની એમની પાત્રતા અત્યંત ઉચ્ચ કોટિની હોવા છતાં બીજી જ કડીમાં હસ્તપ્રતના 'ગુણનું આલે' ને બદલે 'ગુણને આલે' એવો પાઠ એ કલ્પે છે ત્યાં 'આલે' ને એ ક્રિયાપદ તરીકે જોવાને માર્ગે વળી ગયા લાગે છે. હકીકતમાં એ છે નામ– 'ગુણનો આલય.' ભૂપેન્દ્ર ત્રિવેદી એમની 'અખેગીતા'ની આવૃત્તિની જેમ આની આવૃત્તિમાં પણ કેવળ હસ્તપ્રતો લઈ શાસ્ત્રીય રીતે પાઠાન્તરો નોંધતા નથી. પણ એમના પાઠમાં હસ્તપ્રતોની સામગ્રી વધુ હોઈ એ જોવી ઘટે. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ 'ગ્રંથ'–(મે ૧૯૬૫)માં અવલોકનમાં કહ્યું છે તેમ 'અનુભવબિંદુ'નો પ્રમાણભૂત પાઠ નિર્ણીત કરવા માટે ફરી કોઈએ વ્યવસ્થિત પ્રયત્ન કરવાનો રહેશે.

છપ્પા'ની જૂના સમયની છપાયેલી પ્રતોના ઉલ્લેખ માટે જુઓ 'અખો–એક અધ્યયન' ૧૯૭૩. આઠ હસ્તપ્રતો ઉપરથી શાસ્ત્રીય સંશોધનપૂર્વકની વાચના મેં ૧૯૫૩માં આપી હતી તેની સુધારેલી આવૃત્તિ ૧૯૬૨માં પ્રગટ થઈ છે. તેમાં અંતે શબ્દસૂચિ આપવા ઉપરાંત છપ્પામાં આવતા વિષયોની ઠીકઠીક વિગતવાર વિષયસૂચિ આરંભમાં આપી છે. અંગોમાં સામાન્ય રીતે વિષયનું દૃઢ બંધન ન હોઈ કઈ પંક્તિ ક્યાં હશે એ શોધવું મારા જેવા જેણે અક્ષરશઃ સેંકડોવાર છપ્પા ઉથલાવ્યા છે તેને માટે પણ હંમેશાં સહેલું નથી. ક્યારેક પંક્તિસૂચિ સાથેની એક એવી આવૃત્તિ આપવાનો ખ્યાલ છે, જેમાં (ચાલુ આવૃત્તિમાં દરેક છપ્પાની અતિટૂંકી શબ્દાર્થટીકા આપીછે તેને બદલે) દરેક છપ્પાનો અખાના કુલ વિચારઠાઠના સંદર્ભમાં સરળ ગદ્યાર્થ પણ આપવામાં આવ્યો હોય.

બીજી કૃતિઓની પણ હસ્તપ્રતોની મદદથી શાસ્ત્રીય સંશોધનપૂર્વક, વાચનાઓ વહેલામાં વહેલી તકે પ્રગટ થવી જોઈએ. સાખીદુહાની એવી વાચના તૈયાર થાય તો તેનો વિચારસંદર્ભ

કેટલેક ઠેકાણે છપ્પાના વિચારસંદર્ભની ઠીકઠીક સમાંતર ચાલતો હોઈ પૂરક નીવડતો જણાશે અને તેથી બન્ને અંગેની સમજ વધુ વિશદ બનશે. પદોની પણ શાસ્ત્રીય વાચના થવી જોઈએ.

૧૬. જોશી, ઉમાશંકર, 'અખો–એક અધ્યયન'–૧૯૭૩, પૃ. ૧૮૧.

૧૭. ઝવેરી, કૃષ્ણલાલ મો.,'ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો' ૧૯૫૮, પૃ.૬૫-૭૬.

૧૮. જોશી, ઉમાશંકર, 'અખો–એક અધ્યયન' ૧૯૭૩, પૃ. ૧૮૧-૧૯૩.

૧૯. એ જ, પૃ. ૧૭૩-૧૮૧.

૨૦. એ જ, પૃ. ૧૬૭-૧૭૩.

૨૧. એ જ, પૃ. ૧૬૪-૧૬૫.

૨૨. એ જ, પૃ. ૧૬૫-૧૬૭.

૨૩. એ જ, પૃ. ૯૧-૯૨.

૨૪. સાગર, 'અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી', ૧૯૩૨, પૃ. ૧૨-૧૪.

૨૫. ઠાકર, કેશવલાલ અં., 'અખાજીની સાખીઓ' ૧૯૫૨.

૨૬. અખાની વાણી' પ્ર. સસ્તું સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય, 'અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી' સંશોધક, 'સાગર,' પ્ર. ગુજરાત વિદ્યાસભા, ૧૯૩૨ અને અન્ય સંગ્રહોમાં.

૨૭. જોશી, ઉમાશંકર, 'અખો–એક અધ્યયન' ૧૯૭૩, પૃ. ૨૧૪. ૩૦૮-૧૧, ૩૪૦-૧.

૨૮. એ જ, પૃ. ૨૮૧-૨ (નરહરિકૃત 'જ્ઞાનગીતા' આદિ ગ્રંથો અને અન્ય જ્ઞાનમાર્ગી કવિઓના અખા ઉપરના ઋણનો સુરેખ ખ્યાલ મેળવવામાં સુરેશ હ. જોષીનો પી.એચ.ડી.નો 'જ્ઞાનગીતા' ઉપરનો બૃહન્નિબંધ પ્રકાશિત થાય તો ઘણી મદદ મળે.)

૨૯. એ જ, પૃ. ૨૯૦-૨૯૫.

મેં અહીં બધે હસ્તપ્રતોનો ખાસ કરીને 'સાગરપુત્ર' યોગેન્દ્ર ત્રિપાઠી પાસેની (તેઓ કહેતા હતા તેમ સાગરે કહાનવાબંગલામાંથી મેળવેલી અખાની હસ્તપ્રતોમાંની એક) હસ્તપ્રતનો આધાર લીધો છે.

૩૦. 'અખાકૃત કાવ્યો–'૧ પૃ.૧૨૫; ઉપરાંત જુઓ પં. સુખલાલજી સંપાદિત 'જ્ઞાનબિંદુ'ની પ્રસ્તાવના.

૩૧. ધ્રુવ, કેશવલાલ હર્ષદરાય, વેદાન્તી કવિ અખાકૃત 'અનુભવબિંદુ', પ્ર. એન. એમ. ત્રિપાઠી લિ. મુંબઈ, બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૫૩, પૃ-૧.

૩૨. જોશી, ઉમાશંકર, 'છપ્પા' ૧૯૬૨, પૃ.૨૨ થી ૭૧, 'અખો–એક અધ્યયન' ૧૯૭૩, પૃ. ૨૯૫-૩૦૬.

૩૩. મહેતા, નર્મદાશંકર દે, 'અખાકૃત કાવ્યો'–૧. ૧૯૩૧, પૃ. ૫૩-૫૪.

૩૪. જોશી ઉમાશંકર, 'અખો–એક અધ્યયન', ૧૯૭૩ પૃ. ૭૯.

૩૫. દ્વિવેદી, હજારીપ્રસાદ, 'હિન્દી સાહિત્ય', ૧૯૫૫, પૃ. ૧૪૨.

૩૬. એ જ, પૃ. ૨૦૧-૨૦૬,

૩૭. જોશી, ઉમાશંકર, 'અખો–એક અધ્યયન', ૧૯૭૩, પૃ. ૨૦૫.

૩૮. વિસ્તૃત ચર્ચા માટે જુઓ 'અખો–એક અધ્યયન', ૧૯૭૩, નાં છેલ્લાં બે પ્રકરણ 'તત્ત્વનું ટૂંપણુ' અને 'અક્ષયરસ'

૩૯. દિવેટિયા, નરસિંહરાવ, 'ગુજરાતી લેન્ગવેજ એન્ડ લિટરેચર', ૧૯૩૨, પૃ. ૧૦૯.

૪૦. 'રવીન્દ્રરચનાવલિ' (બંગાળી ગ્રંથ ૧૯)

૪૧. 'કબીર ગ્રંથાવલિ' નાગરીપ્રચારિણી સભા કાશી, પૃ. ૮૯.

૪૨. જુઓ 'અખાના છપ્પા', ૧૯૬૨, ની ઉમાશંકર જોશીની આવૃત્તિનો પ્રાસ્તાવિક લેખ.

૪૩. જુઓ 'અખો–એક અધ્યયન', ૧૯૭૩, પૃ. ૩૪૭.

૪૪. 'ગુજરાતી લેન્ગવેજ એન્ડ લિટરેચર', ૧૯૩૨, પૃ. ૧૨૦.

૪૫. જુઓ 'અખો – એક અધ્યયન', ૧૯૭૩, પૃ. ૩૫૩.

૪૬. ઠાકોર, બલવંતરાય કલ્યાણરાય, 'લિરિક', પૃ. ૧૨૪.

૧૨ અખા પછીની જ્ઞાનમાર્ગી કવિતા

ભૂપેન્દ્ર ત્રિવેદી

પાંચ જ્ઞાનાશ્રયી કવિઓ

ગુજરાતી જ્ઞાનાશ્રયી કવિતાનાં ક્ષેત્રમાં અખા ભગતનું પ્રદાન સૌથી વધારે અને સૌથી વધુ મહત્ત્વનું છે એ સુવિદિત હકીકત છે. વેદાંતના ગહન તત્ત્વજ્ઞાનને વૈખરીમાં મૂકતાં એણે ઊંચા પ્રકારનું કવિત્વ, શબ્દસૂઝ અને ભાષાપ્રભુત્વ પ્રગટ કરેલ છે તે કારણે એને ગુજરાતના મધ્યકાલીન કવિઓમાં પ્રેમાનંદથીય વધુ શક્તિશાળી કવિ ગણવા એના અભ્યાસીઓ અને પ્રશંસકો પ્રેરાય તો નવાઈ નહિ. ગુજરાતી જ્ઞાનાશ્રયી કવિતાના પ્રવાહને એણે જે અદાથી અને સામર્થ્યથી સુપુષ્ટ કરી દીધો તે જોતાં એ પ્રવાહ એકધારો આગળ વધતો રહે અને નાનામોટા અન્ય પ્રવાહોથી એ વખતોવખત પોષાતો રહે એવી શક્યતા તે જમાનાની તાસીર જોતાં જણાઈ આવે છે.

એ સમયે અવારનવાર થતી રાજકીય ઊથલપાથલોને કારણે રાજકીય ક્ષેત્રે અંધાધૂંધી મોટા પ્રમાણમાં રહેતી. 'જ્યારે જેહનું રાજ જ જાણ, ત્યારે તેહની માનવી આણ' જેવો વહેવારુ ઉપદેશ લોકમાનસને અનુકૂળ હતો. જીવનની સ્થિરતા જ જ્યાં ન હોય ત્યાં જીવનમાં સંગીનતા હોવાની શક્યતા પણ ન હોય. ચોરી, લૂંટ, ધાડના બનાવો સામાન્ય બનતાં જાનમાલની સલામતીને સતત જોખમ રહેતું. આજ કદાચ શાંતિમાં વીતી તો ય કાલ કેવી જશે તેનો વિચાર માણસને સતત ફફડતો રાખે. શાંતિ ને આશ્રય શોધવા એવે સમયે માણસ ધર્મનું શરણું શોધે. એ ધર્મને ક્ષેત્રે પણ પાછું ઢોંગીઓ, ધૂતારા અને પાખંડીઓનું પ્રાબલ્ય પ્રવર્તે. ભલીભોળી આમજનતાને ધર્મને નામે ભોળવી જનારા તકવાદીઓ એવે ટાણે આગળ આવવાના જ, એટલે ખોટા ડોળ દમામ અને ઝાઝો આડંબર દાખવી અજ્ઞાન અને ગરીબડી પ્રજા ઉપર પ્રભાવ પાડી ધર્મોપદેશને બહાને લોકોને આકર્ષી પોતાની કંચનકામિનીની લાલસા તૃપ્ત કરવા મથતા ધર્મગુરુઓ જ્યાં ત્યાં જડી આવતા. શાસ્ત્રજ્ઞાનનો દાવો કરતા બ્રાહ્મણો, ગોર, જોષીઓ, પુરાણીઓ, ટેલિયાભટ, પોતપોતાની રીતે લોકોને

કર્મ–ધર્મનો ઉપદેશ આપી, જ્ઞાતિભેદને આગળ કરતા રહી, પોતાની શ્રેષ્ઠતા અને અનિવાર્યતા સાબિત કરવા અંગે આગ્રહ સેવતા. જેમની પાસે સત્તા હતી તેઓ પોતાની સત્તાના બળે પ્રજાને કનડવામાં આનંદ માણતા. જેમની પાસે લક્ષ્મી હતી તેઓ એશઆરામી બની જઈને જાતજાતનાં વ્યસનોમાં રચ્યાપચ્યા રહેતા.

ગુજરાતની પ્રજાને 'ધર્મપ્રાણ' કહેવામાં કશું ખોટું નથી. અન્ય પ્રકારે જે વાત પ્રજાને સમજાવી ન શકાતી હોય તે વાતને ધર્મનું નામરૂપ આપી સમજાવી જ શકાય એટલી હદે લોકોની ધર્મમાં અંધશ્રદ્ધા હતી. સમાજમાં રૂઢિઓનું પ્રાબલ્ય હતું. અનેક દેવદેવીઓમાં લોકો માનતા. સંપ્રદાયો, પંથો, મત વગેરે ધર્મને ક્ષેત્રે વિપુલ પ્રમાણમાં ગુજરાતમાં દેખાય છે. અને તેને પરિણામે તેમની વચ્ચે શ્રેષ્ઠતાની સાબિતી અંગે, સતત ઝગડાઓ પણ ચાલુ રહેતા. રામાનંદી ને નીમાનંદી, વલ્લભપંથી ને સહજાનંદી, કબીરપંથી ને દાદુપંથી જેવા જાતજાતના પંથો જ્યાં પ્રચલિત હોય ત્યાં સામાન્ય માણસની બુદ્ધિ કિંકર્તવ્યમૂઢ બની જાય અને તેવે ટાણે સાચી સૂઝ આપી તેને મદદરૂપ બનવા તત્પર એવા નિરભિમાની, નિરાંડબરી, જ્ઞાની, પરદુઃખભંજક સંતભક્તોને શરણે જઈ, તેમને ચરણે બેસી, તેમનાં વચનામૃતનું પાન કરી તે શાતા મેળવી શકે. એ જમાનાને આવા નિસ્વાર્થી અને જ્ઞાની ગુરુઓની ઝાઝી જરૂર હતી, અને અખા પછી જે અનેક સંત-ભક્તો થઈ ગયા તેમણે પ્રજાને જ્ઞાન–ભક્તિ–વૈરાગ્યનો બોધ કરી સમાજમાં સદાચાર આણવાનું ને સમાજને તેની અનેક બદીઓ દૂર કરવામાં સહાયરૂપ થવાનું અતિ મહત્ત્વનું કાર્ય કર્યું છે.

જેમને ચોક્કસ દૃષ્ટિએ ભેગા વિચારી શકાય તેમ છે તે ભક્ત કવિઓ પ્રીતમ, નિરાંત, ધીરો, ભોજો અને બાપુસાહેબ ગાયકવાડનું કાવ્યક્ષેત્રે પ્રદાન હવે વિચારીએ.

પ્રીતમદાસ

જ્ઞાનાશ્રયી કવિતાનો વિચાર કરતાં જેને 'અખા પછીનો ગણનાપાત્ર જ્ઞાનીકવિ' કહી શકીએ તે પ્રીતમદાસ (ઈ.સ.૧૭૨૦ થી ૧૭૮૯) નો જન્મ બાવળા ગામમાં થયો હતો. જ્ઞાતિએ બારોટ, જન્મથી ચક્ષુહીન, રામાનંદી સાધુઓની જમાતના મહંત ભાઈદાસજી પાસેથી ગુરુમંત્ર અને ઉપદેશ લીધા પછી એમણે જ્ઞાનભક્તિનો પંથ અપનાવ્યો. આમરણ સાધુજીવન ગાળનાર આ વેદાંતી કવિ યોગમાર્ગના પણ અભ્યાસી હતી અને સારું એવું શાસ્ત્રજ્ઞાન એમણે સંપ્રાપ્ત કર્યું હતું. ઈ.સ. ૧૭૬૧માં સંદેસર આવ્યા પછી એમણે કવન શરૂ કર્યું કહેવાય છે. કક્કા, વાર, મહિના, તિથિ, જ્ઞાન–ભક્તિ–વૈરાગ્યનાં પદો, ધોળ, છપ્પા, સાખીઓ, ગુરુમહિમા, નામમહિમા, જ્ઞાનપ્રકાશ, જ્ઞાનગીતા જેવી અનેક રચનાઓ એમણે કરી છે. મુખ્ય વિષય વેદાંતને

અનુલક્ષી થતી જ્ઞાનની વાતો, વૈરાગ્યનો ઉપદેશ, ભક્તિનો બોધ, બ્રહ્માનુભવ કરવા માટે યોગમાર્ગ કઈ રીતે સાધનરૂપ બને છે તે પણ એમણે દર્શાવ્યું છે. એમણે રચેલી 'જ્ઞાનગીતા' ગુરુશિષ્યસંવાદ રૂપે રજૂ થઈ છે અને તેમાં 'જીવ તે શું?' 'ઈશ્વર તે શું?' 'જગમાં માયા તે શું?' જેવા પ્રશ્નોની વિચારણા મળે છે. નામમાહાત્મ્ય, સંતમાહાત્મ્ય, વિચાર, યોગ, જ્ઞાન, ભક્તિ, વૈરાગ્ય, પ્રેમ, વિરહ, તૃષ્ણા, વૈરાગ્ય મન, માયા, બ્રહ્મસ્વરૂપ, જીવન્મુક્ત, સજ્જનનાં લક્ષણ જેવા વિધવિધ વિષયો જુદાં જુદાં અંગોમાં વિભાજિત કરી આ કવિએ છસો ઉપરાંત સાખીઓ લખી છે જેમાંની કેટલીક હિંદીમાં છે. 'જીભલડી રે તને હરિગુણ ગાતાં, આવડું આળસ ક્યાંથી?' 'હરિ હરિ રટણ કર કઠણ કળિકાળમાં', 'હરિનો મારગ છે શૂરાનો નહિ કાયરનું કામ જોને', 'સાચી તે કોની સગાઈ, સંસારમાં સાચી તે કોની સંગાઈ?', 'સંત સમાગમ જે જન કરશે, તેને પ્રગટે પ્રેમ જોને', 'ગુરુ ગમે ઘટ જોયો રે, સંશે સર્વે ટળ્યો', 'ભૂલવણી ભાગી રે, બ્રહ્માનંદ ભાસ્યો', જેવાં અનેક પદો ભક્તહૃદયને સાચી સમજ આપી હરિનો મારગ દેખાડે છે. પ્રીતમની ભાષા સાદી છે, સરળ છે, વહેવારુ છે, છતાં લાલિત્યભરી અને અલંકૃત પણ ઘણે સ્થળે છે. ઉ.ત.,

'કાયા કુસુમ છે કારમું, વેગે વણસી રે જાય,
અમર થાય જેમ આતમા, એવો કરજે ઉપાય'.

'સદ્‌ગુરુ શબ્દ વિચારતાં, પ્રગટે જ્ઞાનપ્રકાશ,
રવિ ઊગે રજની ટળે, હોય અવિદ્યા નાશ.'

'પટતંતુ ન્યારો નહિ, જ્યમ હાટકના હાર,
જડચેતન જગદીશમાં, તેજપુંજ એક તાર.'

'મહામુગત જાણે જુગત, જે આપે અદ્વીત,
અણલિંગી આકાશવત, સ્વેપદ શબ્દાતીત.'

'જેમ અમાસે આકાશ, ચંદ્ર કહેવાનો રે,
એમ નિશ્ચે જગતનો નાશ, નથી રહેવાનો રે'.

'આનંદનો લવલેશ મળે નહિ, શોક ઘણો સંસારીને;
કહીં માત મરે કહીં તાત મરે, કહીં ભ્રાત રુએ સુત નાહીને':

'મન નિર્લજને લજ્યા ન મળે, પીળું ભાળે પોતાને કમળે,
લઈ નાખે માયાને વમળે.'

'ભક્તિ છે રે ખાંડાની ધાર, એને સાધે કોઈ સાધનહાર'
'શ્વાન સમાન આ જીવ છે, વહે શકટનો ભાર'.

'સરોવર ફાટ્યું નીર ગયું પછી, પ્રાણી પાળ બંધાવે રે,
આંખો આગળ ઘર લાગે ને, કુમતિ કૂપ ખણાવે રે.'

'જે જે કરશો તે ભોગવશો, ભવસાગરમાં ભમશો રે,
બંટીનું બી વાવીને ભાઈ, કમોદ ક્યાંથી જમશો રે?'

'કહે પ્રીતમ કૂપમાં ક્યાંથી બરાસ, હિંગમાં ન હોય ચંદનની વાસ.'

'અજ્ઞાનતિમિરને ટાળવા, ગુરુવચન તે રવિરૂપ' એમ કહેતો આ કવિ 'ભજન ઉપર ભાવ' રાખી, 'સંતસમાગમનો લહાવ' લઈ 'રામનામનો' રંગ લગાડી, સદા સત્સંગ કરી, સુખી થવાનો માર્ગ ચીંધે છે. કહે છે કે 'તત્ત્વમસિ જેવા

'મહાવાચકનું જ્ઞાન જેને જડિયું રે,
તેને જીવ ઈશ્વરનું ભાન, પાછું પડિયું રે'

'એક બ્રહ્મ ભર્યા ભરપૂર, સચરાચરમાં રે,
તેનું નીરખી જોજો નૂર, નારી નરમાં રે.'

'તેને રૂપ રંગ નહિ કોય, નિરાલંબ ભરિયો રે;
કહે પ્રીતમ એ ઉનમાન, અખંડ બ્રહ્મદરિયો રે.'

'તે જીવન્મુક્તા જેહ જગતથી ન્યારા રેઃ
'તેને તપે ન ત્રિવિધ તાપ, શીતળ અંગ સારા રે.'

–ટૂંકમાં કહીએ તો,

'હું–મારું તે સંસારનું છે મૂળ રેઃ

મારું–તારું મટતાં ભવનો અંત રે.'
–અને તેથી જ
'કુશળ ઇચ્છો આપણું તો મૂકો માન અહંકાર;
ઊંચ–નીચ'નું નથી અંતર, પ્રીછે પામે સાર.'

નિરાંત

પ્રીતમદાસ પછી આવે છે નિરાંતભક્ત (ઇ.સ. ૧૭૪૭ થી ૧૮૨૫.) કરજણ તાલુકાના

દેથાણ ગામે રજપૂત કુટુંબમાં એઓ જન્મ્યા હતા. નાનપણથી જ ધર્મવિષયક કથાવાર્તાના પ્રેમી હોઈ પુરાણીઓની કથામાં તથા ગામના ઓચ્છવમંડળમાં એઓ નિયમિત જતા. પોતે સારું ગાઈ પણ શકતા. બે વાર પરણ્યા હતા અને આઠ પુત્રો અને ચાર દીકરીઓની પ્રજા એમને હતી. ગોકળદાસ નામના રામાનંદી સાધુ પાસેથી એમણે 'નામ'નો ઉપદેશ મેળવ્યો અને સાચા જ્ઞાની બન્યા. પોતે ભજનો ગાતા પણ ગુરુની હયાતી દરમ્યાન પોતે ઉપદેશ આપતા ન હતા. ગુરુ વિદેહ થયા બાદ એમણે ઉપદેશ આપવાનું શરૂ કર્યું અને નાતજાતનું અભિમાન છોડી ઘણા માણસોએ એમની પાસેથી ઉપદેશ લીધો. એઓ પોતે સંપ્રદાય સ્થાપવા ઇચ્છતા ન હતા, પણ એમના અવસાન બાદ એમના શિષ્યોએ જ્ઞાનગાદીઓ સ્થાપી અને એમનો સંપ્રદાય ચાલ્યો છે. જેમાં ભક્તિ અને જ્ઞાન જળવાઈ રહે એવા નિવૃત્તિમાર્ગનો ઉપદેશ એમણે કર્યો છે. એમણે તિથિઓ, મહિના, સાખીઓ, સગુણભક્તિના ઉપદેશનાં ભજનો, નિર્ગુણભક્તિના, જ્ઞાનોપદેશના ભજનો', નામમહિમા, બ્રહ્મદર્શન, પરમાત્માસ્થિતિ, વિષયથી ઉપશમ પામવા અંગે બોધ, સત્સંગ, સંતલક્ષણ, આત્મનિરૂપણ, પુરુષ–પ્રકૃતિપરિચય, આત્મજ્ઞાન, દેહોત્પત્તિ અને મનુષ્યજીવન વગેરે અંગે ભજનો, ચેતાવની, પત્રો, સવૈયા, ઝૂલણાનાં પદ, કવિત, કુંડળિયા જેવી રચનાઓ કરી છે. એમની ભાષા સાદી, સરળ, તળપદી છે. ઘણાં ભજનો હિંદી–ગુજરાતી મિશ્ર ભાષામાં છે. સાધુવાણીની બાબતમાં ભાષાની સફાઈ અંગેનો આગ્રહ ન જ હોય, ભાષા સુગ્રાહ્ય અને ચોટદાર હોય એટલે બસ.

'નામ વિના કોઈ નવ તરે, ભવસાગરની માંહ્ય' એમ કહેતા નિરાંત મહારાજ 'રામનામ ભજ ભાવ ધરીને મૂકી મન બડાઈ રે' એવો ઉપદેશ આપી એ રામનામનો મહિમા ભલી ભાતે ગાય છે. 'રામ નામ તો પદ નિરવાણ રે,' 'નામ નિરંજનસે અધિક', 'સાધન બીજાં અનેક ભાતનાં, ઉત્તમ નામ સમોવડ નાહિ,' 'નામ પ્રતાપ વર્ણવ્યો નવ જાયે,' 'પરમધામ પદ રામકો,' 'રામનામ રિધનું ગાડું,' 'રામ સમર સુખ પાવે' વગેરે વચનો નામરટણને નામસ્મરણ ઉપર ખૂબ જ ભાર મૂકે છે.

મહામૂલો મનુષ્યદેહ પ્રાપ્ત થયો છે તો તેને એળે વેડફી ન નાખતાં 'હરિભજન કરો', 'હરતાં ફરતાં ધંધો કરતા, ધ્યાન હરિનું ધરવું', કેમકે 'આરે કાયાનો પાયો છે કાચો,' 'સુત વિત દારા અંતે રહેશે અળગાં,' અને 'સાચું સગપણ શામળિયાનું' છે. 'અનેક મનની વૃત્તિ મૂકીને એક ઝાલને દીનાનાથ,' 'મહામંત્ર મોટો રે નારાયણ તણો', 'રામ ભજો ને રામ ભજો,' એમ વારંવાર સન્નિષ્ઠ ભક્તિનો ઉપદેશ આપનાર આ કવિએ નરસિંહ મીરાંની યાદ આપે એવાં કૃષ્ણભક્તિનાં અનેક પદો ગોપીભાવે રચ્યાં છે. બાર મહિનામાં વિરહિણીના અંતરનો તલસાટ વેધક શબ્દોમાં રજૂ થાય

છે. મથુરાગમન અંગેનાં પદો વચ્ચે કુબજાના ઉલ્લેખવાળાં પદ તથા 'ધન્ય ભાયગ વાંસલડી તાહ્યરા રે, પ્રભુના મુખ પદવીને પામી જો', 'મોહ ઉપગારી રે મોહનજીની મોરલી, વાગી વગડાની માંહ્ય, સાદ અનુપમ શ્રવણ સાંભળી મન અટક્યું છે ત્યાંય,' જેવાં મોરલીવિષયક પદો પણ અહીં છે. 'જનની તે જેની જશોમતી' એવો 'નંદનો નાંધલીયો' 'લક્ષણ બતરી બીરાજતો' 'પાતળીઓ' વિઠ્ઠલવર 'સુમતિ નારીનો સાહ્યબો' કહેવાયો છે. જેણે પીળાં પીતાંબર પહેર્યાં છે, જેની કેડે હેમનો કંદોરો છે, જેની બાંહે બાજુબંધ બેરખાં છે, કાને કુંડળ શોભે છે, મસ્તક પરનો મુગટ હીરે જડ્યો છે, 'શાલદોશાલા' જેવા વાઘાથી જે શોભે છે, પગમાં જેને મોજડીઓ છે, કપાળે કેસરની આડ છે, મુખમાં મુખવાસ છે, અણિયાળી પાંખડીવાળો જે નખશિખ સોહે છે, જેને અનેક નારી છતાં જે ભવોભવનો બ્રહ્મચારી છે, એવો 'નિવૃત્ત નારીનો નાવલો' કો પુણ્યવંતી ને સત્યવંતી જ પામે છે. એવા જીવણજીને જમવા તેડી તેને ભાવતાં ભાતભાતનાં ભોજનને અનુલક્ષીને રચાયેલાં પદો પણ આ કવિએ રચ્યાં છે, અને વિના ફળની ભક્તિ કરવાનો આદેશ આપ્યો છે.

નિર્ગુણભક્તિના જ્ઞાનપ્રદેશમાં ગુરુનું મહત્ત્વ કવિએ વારંવાર ગાયું છે. 'ગુરુ ગોવિંદ તે ભિન્ન ના જાણું એક જાણું મન ભાવ્યા છે,' 'ગુરુજ્ઞાને આતમ ઓળખાશે,' 'સત્સંગ વિના કબુએ ન કલ્યાણ હોએ', 'નુગરાનું નિષ્ફળ સૌ જાણો' વગેરે ગાનાર આ જ્ઞાનીકવિએ સૃષ્ટિના બીજરૂપ મનની મહામાયાને વર્ણવી કર્મકાટને ટાળવા સૂચવે છે. 'ભણીને તું થયો રે ભિખારી' જેવાં પદોમાં કંચન લાલસાવાળા દંભી ગુરુઓને એ ખુલ્લા પાડે છે. લખે છે :

'વ્યાસનો વેશ ધરી, સમજણ શી કરી? આશ ના પરહરી ઢોંગધારી;
માન મોટ્ય કરે, એટલે અનુસરે, મનમાં ફૂલ્યો ફરે ભૂલ ભારી.

આપ ઓળખાય નહિ, અલખ લખ થાય નહિ,
વાણીએ કહેવાય નહિ શું રે કહેશે?'
'પુણ્ય ભાગવતતણું, પંડિતે એમ ભણ્યું, ભારવહા ગણું ભાર વહેશે.'

'આપો ત્યારે એ બોલાવે, ના આપો ત્યારે થાય મૂગોઃ
એવા ગુરુને ધક્કે મારો, એના ઘરની વાટ ના સૂંઘો.'

જીવશિવની એકતા, બ્રહ્મનું સ્વરૂપ, માયાનું પ્રાબલ્ય વગેરે વેદાંતની દૃષ્ટિએ વર્ણવતો આ કવિ અનુભવિયાનો ઉપદેશ આપે છે.

સીધો ઠોક પાડીને ઉપદેશ આપનાર નિરાંત મહારાજનું ભાષાસામર્થ્ય અને

ભાષાપ્રભુત્વ એમનાં અનેક ભજનોમાં દેખાય છે :

'ફૂલ્યો શું ફરે છે રે છકમાં છાંયા જોતો ન ચાલ:
વરણાગીમાં વાટ ઊઠશે, લૂંટીલેશે કાળ.
ધન જોબનના મદમાં માતો, વિષયભોગમાં વારૂ:
એ ચાંદરણું ચાર દિવસનું, અંતે છે અંધારૂં'

માટે મન વિચારી જોને, માન કહ્યું તું સાચું;
વણસી જાતાં વાર ન લાગે, કાયાપાત્ર છે કાચું;

જીવન્મુક્ત તો જેને કહેવાય છે, એવા પુરુષ પરમાણું,
વાણી જુઓ તો વિકાર નહિ, જેમાં ઊઘડ્યું હીરાનું શાણું.

અપાન આવરણ ઊડી ગયું છે, વાયું અખંડિત વહાણું.
રહે છે સંસારમાં ને ભિન્ન છે સંસારથી, સમજ્યામાં સાર સમાણું.

મરીને જીવે તેનો દેશ એવો જાણજો, નામ સમાન નહિ નાણું.
નિરાંત સદ્‌ગુરુ કામધેનુ કહીએ, દાસને તે જોઈએ દુઝાણું,

ધીરો

નિરાંત મહારાજની સાથે જેને સવિશેષ પરિચય હતો એવા ધીરા ભગત (ઈ.સ.૧૭૫૩ થી ૧૮૨૫) ગોઠડાના બારોટ હતા. સાધુસંન્યાસીઓની સેવા દ્વારા તે બહુશ્રુત બન્યા હતા અને શાસ્ત્રીઓ પાસે એમણે શાસ્ત્રાભ્યાસ પણ કર્યો કહેવાય છે. સાંખ્ય વેદાંતના જ્ઞાન ઉપરાંત ધીરા ભગતને હઠયોગ અને રાજયોગ પણ આવડતા હતા. એમની પત્ની કટુભાષિણી હતી. નિરાંત મહારાજે કહ્યું છે :

'મળે કુભારજા જો નારી, જ્ઞાની માને તેને સારી.
શિષ્યો જાકો નારી ભૂંડી, વાકી દશા જાનો રૂડી.

હરિનામ કદી સમરાવે, વાકે પ્રસાદસે હરિ પાવે;
સારી તે તો જાણો બલા, નિરાંત સત્ય કહે છે ભલા'.

ગમે તે હો, પણ ધીરા ભગતે સમર્થ વાણીમાં જ્ઞાનભક્તિનો ઉપદેશ વિપુલ પ્રમાણમાં આપ્યો છે. હરિજનની આવશ્યકતા અંગે એઓ કહે છે :

'હરિભજન જેને ભોવન નહિ, મંદિર તેનું મસાણ,
સ્મરણ પુણ્ય સમણે નવ સમજે, તે પાપી પાખંડી પશુપ્રાણ;

ધિક્કાર તેની જનુની રે, એવાં સંતાન જે જિવાડે.'

પાખંડપૂજક દીવાની દુનિયાને પોતા પાસે રહેલા કર્તાની જાણ નથી. તે

'જીવ નહિ તેને શિવ કરી માને, પૂજે કાષ્ઠ પાષાણ,
ચૈતન્ય પુરુષને પાછળ મૂકે, એવી ગંધ જગત અજાણ
અર્કને અજવાળે રે, પ્રસિદ્ધ મણિ નવ સૂઝે.'

સગુણ ભક્તિનાં ગાન ગાતાં કવિ કહે છેઃ

'ભારે ભરોસો વિશ્વાસ વિશ્વંભર, આશા પૂરો અનાથના નાથ,
દુઃખ વિલાપ સંકટ કષ્ટ ટાળો, હરિ હેત કરીને ઝાલો હાથ.
ધીરાને વારે ધાજો રે, તારે ને મારે પ્રીત બણી.'

શ્રદ્ધાપૂર્વક એ કહે છે : 'જેને રામ રાખે રે, તેને કુણ મારી શકે?'

ધીરા ભગત ખાસ વખણાય છે એમની કાફીઓ માટે, તથા એમની અવળવાણી માટે. 'તરણા ઓથે ડુંગર રે, ડુંગર કોઈ દેખે નહિ,' 'મન તુંહી તુંહી બોલે રે, આ સુપના જેવું તન તારું,' 'ખબરદાર! મન સૂબાજી, ખાંડાની ધારે ચઢવું છે' જેવી કેટલીક રચનાઓ લોકજીભે રમી રહી છે. એની અવળવાણીનાં દૃષ્ટાંતો સવિશેષ નોંધપાત્ર છે :

'જ્ઞાન મેડકે કાળમણિધર માર્યો, મન મોહદધિનો કીધો આહાર.
અજ અનુભવે આભ શોષ્યો, બગબુદ્ધિએ માર્યો અહંકાર
તૃષ્ણાસિંહ નાઠો રે, સંતોષશ્વાન ચઢિયો કડિયે.'
'પોતાના બનાવ્યા પોતે પ્રગટ્યા, સોનાએ ઘડ્યો સોનાર;
કીડી કુંજરને નાચ નચાવે, એમ કાદવે કીધો કુંભાર.'
'તેતરડે સિંચાણો પકડ્યો, સસે સપડાવ્યો સિંહઃ
કાયર ખડગ કાઢીને દોડ્યો, ત્યારે શૂરે પાડી ચીસ,
મંજારી ચૂહે મારી રે, રૈયત શું રાજા રે.'
'અંબાડીએ ગજરાજને ગળિયો, ઘોડાને ગળી ગયું જીન,
વસ્ત્રની ઉપર વાડ સુકાણી, એમ સમુદ્રને ગળી ગયું ફીણ.
સસલું શાણું થઈને રે, સિંહને નાખ્યો પટમાં'.
'અંબફળીએ શ્રીફળ લાગ્યાં, કદળીએ કેરીઓની લૂમ,

નાગરવેલે દ્રાક્ષ બીજોરાં, એવી શોભા બની છે ખૂબ.
ધીરાના ધણી આવો રે, ગોવિંદ રહ્યા આ ઘટમાં'.

નીચેની પંક્તિઓમાં કવિના યોગમાર્ગનો સવિશેષ પરિચય પ્રગટ થતો જણાય છે:

'શૂન્ય શિખર પર અમર અજર નર, વિશ્વંભર રાજ બિરાજે;
સહસ્રદલ કમલ પર કરે લીલા ત્યાં, અનહદ છંદે વાજાંવાજે
ગડેરે સિંધુ ગાજી રે, ફૂલે જળ પાળ ફાડી.'
'મલચક્રથી આઘે ચઢિયા, ગીનચક્રે આવી અડિયા;
વૈકુંઠની પારે પડિયા, વિષ્ણુ વેણે પળિયા રે,
કૈલાસ માંહે કલ્લોલ, આત્મારામ ઝાકમઝોળ,
ત્રિવેણી માંહે જો કોલ, ફેરા મારા ફળિયા રે,
ખટર્સે એકવીસ હજાર, ઊર્ધ્વમુખે સંધાધાર,
અખંડ ઇંટની પાળ, બળવંતા બળિયા રે.'

ધીરા ભગતે રચેલી 'સ્વરૂપની કાફીઓ'માં ગુરુ, માયા, મન તૃષ્ણા, લક્ષ્મી, યૌવન તથા કાયાનાં સ્વરૂપ આલેખાયાં છે. એણે ૨૭ પદની 'આત્મબોધ' જ્ઞાનકક્કો', છૂટક પદ, ગરબીઓ, ધોળ વગેરે પણ લખ્યાં કહેવાય છે.

ધીરા ભગતની ભાષામાં તળપદાપણું છે તે સાથે તેમાં આગવો જુસ્સો પણ છે. માધુર્ય, પ્રસાદ અને ઓજ એ ત્રણે ગુણો એની કવિતામાં છે. લાલિત્ય અને કલ્પનાની પણ એમાં ખોટ નથી.

'હરિના નામ વિના ખેલ સઘળો ખોટો છે,' 'માથે મરણનો ભાર મોટો છે,' 'જાયું તે તો સર્વ જાવાનું,' 'કાચનો કૂપો કાયાતારી,વણસતાં ન લાગે વાર,' 'એરણની ચોરી, સોયનું દાન, એમ કેમ આવે વેમાન?' જેવી તળપદી પંક્તિઓ સાથે નીચેની પંક્તિઓ સરખાવતાં કવિનું શૈલીવૈવિધ્ય ધ્યાનમાં આવશે.

'પ્રેમપલાણ ધરી, જ્ઞાનઘોડે ચઢી, સદ્‌ગુરુ શબ્દ લગામ;
શીલ સંતોષ ને ક્ષમા ખડગ ધરી ભજન ભડકો રામ;
ધર્મઢાલ ઝાલી રે, નિત્યે નિશાને ચઢવું છે.'

'વાવ, તળાવ, કૂપ, સરિતા, સિંધુ, પ્રગટ ઉદક એક પેખ;
દ્રુમમાં બીજ, બીજમાં દ્રુમ–લતા સૂત્ર તાણોવાણો એક દેખે;
વિશ્વ વિશ્વંભર રે, જાણંદા મધ્યે માણંદા.'

'હસ્તામળ રવિ પ્રકટ્યો ઘટમાં, જળબિંબ જ્યોતિ પ્રકાશ;
સેજ સમાધિ અનહદ ધૂન લાગી, અસિપદ આનંદઉજાસ:
અદ્વૈત મગ્ન ઊગ્યું રે, લલુતા પ્રેમપાંખડીએ.'

'જ્ઞાનઘૂઘરા ઘણણણ ઘમકે, રણણણ રોમ રણકાર;
સણણણ સૂર ઝણઝણે, ભણણણ ભાન ભણકાર;
ગડડ મૃદંગ ઝડ રે, લાગે ને લોટ ચોટાડો.
ભાવભૂંગળો ભલી પેર બોલે, ડોલે શબ્દ સુણી દેશાંત;
તનનન તાન તાલ તંબૂરા, સુરત નુરત થાય શાંત.
નિજ નામ નરઘાં રે, માનમંજીરા વજાડો.'

બાપુસાહેબ ગાયકવાડ

નિરાંત ભક્ત અને ધીરા ભક્ત બંનેને ગુરુપદે સ્થાપનાર મરાઠા રજપૂત બાપુસાહેબ ગાયકવાડ (ઈ.સ.૧૭૭૭-૧૮૪૩) નાનપણથી ધર્મસંબંધી પ્રશ્નોત્તરના શોખીન હોઈ સાધુસંતોમાં ફરતા હતા. ધીરા ભક્તના સમાગમમાં આવતાં ભજનકીર્તન એમને પ્રિય બન્યાં, અને પોતે પણ કીર્તનો જોડવા લાગ્યા. તે પછી નિરાંત ભક્તને જ્ઞાનનાં પદ ગાતા સાંભળતાં ને પોતાના પ્રશ્નોના યોગ્ય ખુલાસા તેમની પાસે સાંપડતાં એઓ તેમના પણ શિષ્ય થયા. પોતાના ગુરુઓને ચીલે ચાલી બાપુસાહેબે પણ જ્ઞાનપ્રદેશનાં પદ, ધર્મવેશ અંગેનાં પદ, બ્રહ્મજ્ઞાનના ષડ્રિપુના રાજીઆ, ગરબીઓ અને કાફીઓ જેવી રચનાઓ કરી છે.

કવિ, સંતસમાગમ અને સદ્‌ગુરુની આવશ્યકતા તથા બ્રહ્મજ્ઞાનની મહત્તા દર્શાવતાં, મૂર્ખ અને ઢોંગી ગુરુઓને ખુલ્લા પાડી, કર્મકાંડનું મિથ્યાત્વ અને ધર્મને નામે પ્રવર્તતા દંભની વાતો કરી, બ્રાહ્મણોને પોતે શ્રેષ્ઠ છે એ જાતનું મિથ્યાભિમાન તજવાનો ઉપદેશ આપે છે. કામાદિ છ રિપુઓના એમણે રચેલા રાજીઆ, જીવનની ક્ષણભંગુરતા તથા જ્ઞાનભક્તિવૈરાગ્યની આવશ્યકતા દર્શાવે છે. આજે નષ્ટપ્રાય થઈ ગયેલો પણ મધ્યકાળમાં ઠેર ઠેર પ્રચલિત આ કાવ્યપ્રકાર એના મૂળ રૂપમાં પણ આગવી છટાથી ઉપદેશ માટે બાપુસાહેબે કામે લગાડ્યો છે. મન, સ્ત્રી, વિશ્વાસ, ધન, પુત્ર, ગુરુ, વૈરાગ્ય, દેહ, તૃષ્ણા, વચન જેવાં અંગો પાડી દરેક પર એમણે ચારચાર ગરબીઓ લખી છે. એમની જ્ઞાનોપદેશની કાફીઓ ગુરુઓની રચનાઓને ચીલે રચાઈ છે. યોગવિદ્યાના સાધકને જે અઢાર સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત થઈ શકે તે બધી યોગી માટે બંધનનું કારણ થઈ પડે તેવી હોઈને હેય છે એમ એમનું કહેવું છે. જ્ઞાનીને, સાધુને, સાચા, સંતને ઓળખવા માટે તેનાં લક્ષણ એમણે બતાવ્યાં છે.

એમ તો ઉપદેશ હિન્દુ અને મુસલમાન બન્નેને માટે છે. હિન્દુ જીવનવ્યવહારનું ઊંડું જ્ઞાન એમણે દાખવ્યું છે; તેની સાથે ઇસ્લામનો પણ સારો એવો એમનો પરિચય એમના પદોમાં પ્રકટ થાય છે.

બાપુસાહેબની ભાષા તળપદી જરૂર છે. પણ એ બરછટ, છે, કર્કશ પણ છે. જે જનતા સમક્ષ એમને પોતાનું કવન રજૂ કરવાનું છે એ જનતાને સાચી પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ આપી એની અજ્ઞાનદશા દૂર કરવા ભાષાના કોરડા વીંઝવાનું કાર્ય આ કવિએ કર્યું છે.

–'કાણાને કાણું કહિયે, તો લાગે કડવું; એને સાચું કહિયે તો સૂઝે વઢવું.'
–'રાંડે કર્યો છે જીવ ગાંડો, જુઓની ભાઈ રાંડે કર્યો છે જીવ ગાંડો'.
–'જોર જવાનીમાં ભૂલી ગઈ છે માળા, સારી ભૂંડી કાયાના થશે લાળા.'
–'ચળેલી નારી તે નવ રહે ઢાંકી, તેની ચાલ, બોલી ને આંખ પાકી.'
–'સુણો સુણો તમે બ્રાહ્મણ લુખા ખાખ; રખડી રખડી લુવો શું કાખ!'
–'જે કરે લાગા તેથી વા'લો ગયા આઘા, સૂધું સમજ્યા નહિ તો બળ્યા એના વાઘા.'
–'હરિને પાષાણ કહે તે જ ગાંડો, એ તો સદા છે અખંડ ને ના થાય ખાડો;
સમજ્યા વિના ગાય તે રાંડીરાંડો, તેમ સમજીને પગલાં માંડો.'
–'ભેદ બ્રહ્મનો બતાવે તે જ ગુરુ દાતા, બીજા સમજ્યા વિના બહુ ધાતા.'
–'છાપ તિલક ને માળા રાખે, કૂડ કપટ ને અસત્ય ઘણું ભાખે,

હાથમાં માળા ક્રોધભર્યા કાળા એ તો નિશ્ચે ડૂબાડ્યાના ચાળાઃ
માળાનો મર્મ નવ જાણો, આંખો મીંચીને મણકા તાણો.'

આવી જ સીધી ને સરળ ભાષામાં કવિ જ્ઞાનની વાતો પણ રોચક શબ્દોમાં રજૂ કરી શકે છે :

'અખંડ એક આતમા રે, બીજું બાકી સરવે ધૂળ.
બાપુ કહે ભજ નામને રે, કાયા આકડાનું નૂર.'
'ફૂલ ખીલીને ખરી પડે, એવું કાયાનું છે કામ રે,
માટે ચેતીને ચુપ ચાલવું, મૂકી મમતા તમામ રે.'
'પ્રથમ સદ્‌ગુરનો સત્સંગ સાચો, માટે તમો ચંદ્‌ગુરુને નિશદિન જાચો.'
'ગુરુ કૃપા કરી રે, વા'લો મારા દીઠાં છે ભરપૂરઃ
અજ્ઞાન રાત્રિ મટી ગઈ રે, જ્ઞાનનો ઊગ્યો ત્યાં સૂરઃ
જ્યાં દેખું ત્યાં હરિ રે, ચોદશ ઝળકી રહ્યું છે નૂર.'

બાપુ સાહેબની કવિતામાં ચમત્કૃતિની અપેક્ષા ન રાખી શકાય, પણ તત્કાલીન પરિસ્થિતિનો ચિતાર જોઈતો હોય તો તે ભરપટે મળી શકે છે. સમાજનું બંધારણ, લોકમાનસ, ધર્મને નામે પ્રવર્તતાં ધતિંગ, બદીઓ, વ્યસનો, ખાણીપીણી, પહેરવેશ, શોખનાં સાધનો વગેરે નાની મોટી અનેક વિગતો સમાજશાસ્ત્રીને ખાસ મહત્ત્વની બની રહે છે. આજે માન્યામાં ન આવે એવી ચીજવસ્તુઓના ભાવતાલની વિગતો ય નોંધપાત્ર છે. 'દૂધ મોટા પૈસાનું શેર મળે છે.' 'સાકર રૂપિયાની ચાર શેર મળે છે,' 'અફીણ રૂપિયાનું ચાર ભાર વેચાય છે', 'સૂતર ચાર શેર એક પાંચ રૂપીએ શેર છે', 'એક સોનું તો દશ બારે વેચાય છે, કુંદન તો બાવીસનો તોલો રે', 'કસ્તુરીનો અલ્યા વિવેક બતાવું, વીસ રૂપિયાની તોલો આંકી રે,' 'હળદર રૂપિયાની આઠ શેર મળે છે, કેસર તોલાના બે વસુ રે,' જેવાં વિધાનો તે બાપુસાહેબની કવિતાની પંક્તિઓ જ છે.

ભોજો

સમાજમાં પ્રવર્તતી અસમાનતા, પંથો ને સંપ્રદાયોની સંકુચિતતા, ઢોંગી ગુરુઓનાં ધતિંગ, ખટદર્શનની ખટપટો, વહેમ રૂઢિ અને અંધશ્રદ્ધામાં ગળાડૂબ સમાજ તત્કાલીન ગુજરાતને આ બધી બાબતો અંગે સચેત કરવા સાચા વેદાંતીઓની, જ્ઞાની મરમી સુધારકોની સવિશેષ આવશ્યકતા હતી અને એ કાર્ય આપણા જ્ઞાનાશ્રયી જે કવિઓએ, યથાશક્તિ યથામતિ કર્યું છે તે સૌમાં, જેમને 'અખાની નાની આવૃત્તિ' ગણવામાં આવે છે તે ભોજા ભક્ત (ઈ.સ.૧૭૮૫-૧૮૫૦) કદાચ સૌથી વધારે ધ્યાન ખેંચે તેમ છે. સૌરાષ્ટ્રમાં જેતપુર પાસેના દેવકીગાલોળ ગામમાં એમનો જન્મ. જાતે લેઉઆ કણબી. જન્મથી બાર વર્ષની વય સુધી માત્ર દૂધ ઉપર રહ્યા. તેમને રામેતવન નામના એક યોગી પાસેથી કેવળ દૃષ્ટિ દ્વારા જ દીક્ષા મળી કહેવાય છે. એઓ અનુભવી સિદ્ધ સંત હતા અને અમરેલીના દીવાન વિઠ્ઠલરાવે તેમની સિદ્ધિનો ચમત્કાર તપાસવા એમને જેલમાં પૂર્યા ત્યારે દિવસમાં ચાર ચાર વખત મિષ્ટાન્ન ખાવા છતાં, પોતાની યોગશક્તિથી એમણે મળમૂત્ર બંધ કરી પંદર દિવસ સુધી ધ્યાનમગ્ન દશા ભોગવી હતી. દીવાને માફી યાચી ઉપદેશ માગ્યો ત્યારે 'ચાબખા' નામે પ્રસિદ્ધ થયેલ અનેક પદો દ્વારા એમણે ઉપદેશ આપ્યો હતો. તીખી મર્મવેધક વાણીમાં અહંકારી જીવોને એમણે જ્ઞાન-ચાબખાનો માર માર્યો છે.

-'મૂરખાની દાઢી થઈ ધોળી રે, હૃદયમાં જોયું ન ખોળી રે.'
-'મૂરખા! જનમ ગયો તારો રે બાંધ્યો પાપ તણો ભારો રે.'
-'મૂરખા! મોહી રહ્યો મારું રે, આમાં કાંઈ નથી તારું રે,'

–'સગા કુટુંબી કોઈ કેના નથી, બહેન ને ભાયા રે;
–કર્યું ન થાય કોઈનું, પણ દુર્મતિ કાયા રે;
ધરાનું ધોંસરું કાંધે ધર્યું, ધન્ય ગો તણા જાયા રે.'
–'રત્ન અમૂલ્ય તને માંડ મળ્યું છે, તે ખૂટલ! નાંખ્યું ખોય:
આ જનમ તો એળે ગયો, તે સ્મરણ ન કર્યું સોય.'

સંતસેવા અને હરિભક્તિનો સીધો ઉપદેશ આ ચાબખાઓમાં મળે છે:

–'પ્રાણિયા! ભજી લેને કિરતાર, આ તો સ્વપ્નું છે સંસાર'.
–'મનવા રે'ની ભજનમાં ભળી, આ તો વેળા જાય છે વળી.'
–'દેખો દેહ ધરી દેવા રે, કરી લિયો સંતુની સેવા રે'.
–'ભજન કરો તો ભય મટે, સંતશબ્દ ધરજો કાન';
–અમરદેવને આરાધી લેજો સમજ સદ્‌ગુરુની શાન'.
–'પ્રેમપદને પામવા તું મેલી દે મનની તાણ,
ભોજો ભગત કહે ગુરુપ્રતાપે ભક્તિ છે નિર્વાણ.'

આજન્મ નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચારી રહેલ ભોજા ભગતે ચાબખા ઉપરાંત બાવનાક્ષરી, ફક્કો, મહિના, પ્રભાતિયાં, સરવડાં કાફી, હોરી વગેરે લખ્યાં છે. ગુરુસેવા, કૃષ્ણકીર્તન, અજ્ઞાની જીવની મૂઢતા, સંસારની ક્ષણભંગુરતા, માયાનું પ્રાબલ્ય, બ્રહ્મની એકતા ને સર્વવ્યાપકતા, આત્માનુભવ જેવી અનેક બાબતો ભોજા ભગતે પોતાની લાક્ષણિક બાનીમાં રજૂ કરી છે.

કવિનાં 'પ્રભાતિયાં'ની નીચેની પંક્તિઓનું કવિનું વાણીસામર્થ્ય જ્ઞાનોપદેશના ક્ષેત્રમાં પણ કેટલુ બધું છે તેનો ખ્યાલ આપે છે:

'હરિજન હોય તેણે હેત ઘણું રાખવું, નિજ નામ ગ્રહીને નિર્માન રહેવું;
ત્રિવિધના તાપને જાપ જરણા કરી, પરહરી પાપ, રામનામ લેવું.'
'કૃષ્ણ કૃપા વિના કર્મ છૂટે નહિ, ક્ષુધા ન લાગે જળપાન કીધું,
પૂરણ પ્રીતિ વિના પ્રભુજી નહિ મળે મુક્તિ ના પામીએ માન લીધે.'
'કામનું મૂળ તે જાણવી કલ્પના, ક્રોધથી કર્મની ગાંઠ બાંધે.
શીલ સંતોષના ચોખા દીધા વિના, જન્મ ને મર્ણના રોગ વાધે.'
'પ્રપંચને પારથી સમજીને ચાલવું, ડહાપણ ને ભોળપણ નાંખી દેવું;
જેમ છે તેમ જાણી, જોઈ રે'વું જગતમાં, વેર ને પ્રીતિ નહિ એમ રે'વું'.

'જીવ ને શિવનો જેને સંશય છૂટી ગયો, સિંહ ને બકરી તેને એક આરેઃ
આપોપું અર્પીને એહને ઓળખો, તો ત્રિવિધના તાપને તર્ત ઠારે.'
'જ્યાં લગી કલ્પના ત્યાં લગી જીવ છે, સંશય છૂટે ત્યારે શિવ કા'વે;
'ધ્યેય ને ધ્યાતા વિના ધ્યાન જો પ્રગટે તો, સોહં સ્વરૂપમાં જઈને સમાવે.'
'જ્યાં લગી જીવની જાત, જાણી નથી, ત્યાં લગી તાણમતાણ રહે છે;
આદ્યને વિચારતાં અંત મધ્યે એક છે, વસ્તુ સાચી તે વેદાંત કહે છે.'

પરમાત્મામાં અનન્ય શ્રદ્ધા ને ભક્તિભાવ રાખવા પ્રેરતું કાચબા-કાચબીનું કવિએ રચેલું ભજન ગાંધીજીને અત્યંત પ્રિય હતું. હિંદી-ગુજરાતીના મિશ્રણવાળી ભાષામાં રચાયેલ હોરીઓમાં રાધાકૃષ્ણની લીલા ને હરિ ને હરની હોળી ખેલવતાં વર્ણનો છે, તે સાથે યોગમાર્ગની વાતો પણ છે. નીચેની પંક્તિઓ તેના ઉદાહરણ રૂપ છે.

'કોઈ હરદમ હોરી મચાવે, મચાવે કોઈ હરદમ હોરી,
નાભિ કમળથી સૂર ચલત હૈ, શબ્દમેં સુરતિ મિલાવે,
પ્રયર્સું હોય તેને પાછું સંકેલે, રોમ રોમ રંગ લાવે; એણી પેરે પિયુકું રિઝાવ.
તખત ભઈ જેણે દેખ્યા તમાસા, ત્રિકૂટિમેં તાન મિલાવે,
ગગન ગુફામેં ગાન કરાવે, તાકુ અવિગતિ નજરે આવે; પોંચે વાકુ કાળ ન ખાવે.
નેન દેખ્યાં તાકુ વેન નહિ હે, કો કહી શું સમજાવે,
શિખર ચડ્યા કરી સાન બતાવે, જાકુ નિગમ નેતિ નેતિ ગાવેઃ સોય ઘર સે'જે પાવે.'

ભોજા ભક્ત 'ગાઈ લેની હરિ, મનુષ્ય દેહ નહિ આવે ફરી' એ વાત ઠસાવવા માટે સારા પ્રમાણમાં રૂઢિપ્રયોગો ને કહેવતોનો આશ્રય લે છે. 'પૂર પહેલી તું બાંધે પાળ', 'પેટ ચોળી ઉપજાવ્યું શૂળ', 'નીર ખારે ન્હાશે', 'મતિ ફરી તારી, આ છે પંખીઓનો મેળો', 'ભક્તિ શીશ તણું સાટું', 'ગુરુ ગમ વિના ઘણાં ગોથાં ખૂટલ જાવ ખાશે રે', 'પિત્તળમાં શું તાવું?' 'બાંધી હોય તે લક્ષ લિયે, ભાઈ ઊઘાડી કાં નાખો રે?' 'પોપાનું રાજ', 'હસ્તિના દાંત તો ચાવવાના છે ખરા અણ દેખાડવા જગતને બહાર બીજા,' 'સંસારનાં સુખડાં રે કડવો લીમડો', 'જ્ઞાનગંગાજીમાં અહોનિશ ના'વું' વગેરેથી ભરીભરી અને ચોટદાર બનતી આ ભક્તની વાણી, જેનો અર્થ સહેલાઈથી ન સમજાય એના કેટલાક શબ્દો–મડેસ્કા, ઉકાસણા, ખલા, આંઉ કરણી, આણું વેગડ, પેજવુ, પાયુ વગેરેથી ક્યારેક ક્લિષ્ટ પણ બને છે. વપુ, સકૃત, અઘઓઘ, તરણિ જેવા સંસ્કૃત શબ્દોનો ઉપયોગ ભોજા ભક્ત કરે છે તો બંદા, નૂર, તખત, સાહેબ, ખાવિંદ જેવા ઉર્દૂ શબ્દો પણ વાપરે છે. આખાબોલા આ કવિની વાણી આમ શબ્દદૃષ્ટિએ અને અર્થદૃષ્ટિએ સારા પ્રમાણમાં સમૃદ્ધ છે.

ઉપરના પાંચે મહત્ત્વના ભક્તકવિઓ સમાજના એવા થરમાંથી પ્રગટ્યા હતા

કે જ્યાં શાસ્ત્ર-જ્ઞાન, વિદ્વત્તા કે પાંડિત્યનો દાવો કરવામાં આવતો નથી. આમાંના એકને પણ કવિ થવાની કે કવિ તરીકે ઓળખવાની લેશમાત્ર ઇચ્છા ન હતી. એમના ઉદ્‌ગારો એ એમના હૈયામાંથી પ્રગટતી સીધી ધારદાર વાણી છે. વેદાંત તે કેવળ પોથીમાંનું તત્ત્વજ્ઞાન નથી પણ યથાર્થ રીતે જીવન જીવવાનો સર્વથા વહેવારુ માર્ગ છે એ આ સૌના ઉપદેશથી સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. આ સંતોનો ઉપદેશ મોટે ભાગે પ્રાકૃત અબુધ જનતાને થયો છે. છતાં માનવમાત્રને એ લાગુ પડે છે. તે કારણે એ ઉપદેશપ્રધાન કવનમાં રહેલ બળ કેવા પ્રકારનું છે તે ઉપર આપેલાં અનેક અવતરણોથી સમજાશે. કલ્પનાની ચારુતાનો અભાવ એમાં મોટે ભાગે છે, છતાં પરિચિત દૃષ્ટાંતો, ઉપમા, રૂપક, નિદર્શના, પ્રાસાનુપ્રાસ, વર્ણસગાઈ વગેરેથી તેમ જ કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગોના ઔચિત્યપુરઃસરના ઉપયોગથી એ કવન રસાળ અને ચોટદાર બની રહે છે. અક્ષરમેળ છંદો અહીં ભાગ્યે જ મળે. દુહા, ચોપાઈ, સોરઠા, છપ્પા, કુંડળિયા કવિત, સવૈયા, ઝૂલણા, મનહર જેવા માત્રામેળ છંદોમાં માત્રાઓની વધઘટ અને યતિના નિયમોનાં ભંગ અવારનવાર દેખાતો હોવાનું કારણ 'વજનને જોઈને જ થતું લખાય' છે. આમ તો સંગીતાત્મક પદો જ મોટે ભાગે આ કવિઓએ રચ્યાં છે. અહીં લોકગીતના જુદા જુદા ઢાળ તાલ તથા ધૂનનો વપરાશ પણ છે. કીર્તનોભજનો સુગેય હોય અને જાણીતા ઢાળોમાં હોય ત્યારે જ લોકકંઠે રમી રહી શકે,. કાફી ને હોરીનાં પદોમાં શાસ્ત્રીય સંગીતનો આનંદ સાંપડી શકે.

એક વાત અત્યંત સ્પષ્ટ છે કે આ ભક્તોને મન ભાષા સાધ્ય નથી, કેવળ સાધન છે. એ કારણે જ તેઓ રૂઢ તળપદી અને સરળ તથા પ્રવાહી બાનીમાં પોતાનો ચિંતનભાર રજૂ કરે છે. વેદાંતના અતિગહન સિદ્ધાન્તો, ખંડનમંડનની લપમાં પડ્યા સિવાય, આ કવિઓએ જે વાણીમાં રજૂ કર્યા છે તે વાણી અણઘડ ગ્રામ્ય, કર્કશ, અને કઠોર પણ હશે, છતાં સાંભળનારાનાં હૈયાં શબ્દબાણે વીંધી નાખવાની આગવી શક્તિ એમાં છે. આ ભક્તોની ભાષામાં ભાષાઓનું આજે હસવા જેવું લાગે તેવું સંમિશ્રણ છે એની ના નહિ, પણ સત્સંગ ને પર્યટન દ્વારા એમણે જે જ્ઞાન મેળવ્યું, જે માહિતી મેળવી, જે અનુભવો મેળવ્યા, એ સૌનો સમન્વય એમણે સાચા ધર્મબોધ ને જ્ઞાનોપદેશ માટે કર્યો છે, અને એમ કરી, લોકકલ્યાણનું અત્યંત મહત્વનું કાર્ય એમણે કર્યું છે. ઊંચનીચના, રાય-રંકના, પંડિત-પ્રાકૃતજનના ભેદોને એમણે હસી કાઢ્યા છે, સમાજની કુરૂઢિઓ અને બદીઓ દૂર કરવા માટે એમણે આકરાં વેણ ઉચ્ચાર્યાં છે. અજ્ઞાની જીવોને તેમની મોહદશામાંથી બહાર લાવવા જ્ઞાનોપદેશનો મહાપુરુષાર્થ આદર્યો છે. અંધભક્તિ અને શુષ્કજ્ઞાનનો ઉપહાસ કરતા આ સંતોએ વેદાંત જેવા દર્શનને ભક્તિના સદુપદેશ માટે અપનાવ્યું છે, ભક્તિને દર્શનના સિદ્ધાંતો

માટે આગળ નથી આણીઃ અને તેથી પ્રસંગવશાત, બ્રહ્મ, જીવ, જગત, માયા, મોક્ષ જેવા પરંપરાગત વિષયો એમના કવનમાં સહજભાવે આમેજ થયા છે. સગુણ અને નિર્ગુણ બન્ને ભક્તિને ઉપાસના, જીવ-બ્રહ્મના અભેદના ઉપદેશ સાથે જ એમણે ઉપદેશી છે. જગત જૂઠું છે. માયા જાતજાતનાં આકર્ષક રૂપો ધારી અજ્ઞાની જીવને છેતરે છે, કાળના પંજામાંથી કોઈ છટકી શકતું નથી. તેથી સદ્‌ગુરુને શરણે જઈ તેના ઉપદેશને આચરણમાં મૂકી, હરિભજનને પ્રતાપે જગતની જંજાળમાંથી છૂટી આત્મસ્વરૂપને પામો એવો એકધારો ઉપદેશ, વૈવિધ્યની જેમાં ખામી વરતાતી નથી એવી પ્રેરક વાણીમાં, આપણા આ કવિઓએ કર્યો છે અને મુક્તિનો સીધો માર્ગ ચીંધ્યો છે.

વસ્તો વિશ્વંભર*

જ્ઞાનમાર્ગી કવિતાની પરંપરામાં વસ્તો વિશ્વંભર બ્રહ્માનુભવના આલેખનમાં તથા પ્રેમલક્ષણા ભક્તિની રીતે કવિતા લખનાર એક વિશિષ્ટ કવિ હતો. ખંભાત પાસેના સકરપુરા ગામનો એ વતની હતો ને આજે પણ ત્યાંના ખારવાઓ એની સમાધિનું પૂજન કરે છે. એ ઔદિચ્ય ટોળકિયો બ્રાહ્મણ હતો એમ પણ કહેવાયું છે. રામાનંદી સંપ્રદાયના એક મહંત વિશ્વંભરદાસજીનો એને સમાગમ થયો ને એમની પાસે એણે દીક્ષા લીધી. પોતાના નામ સાથે ગુરુનું નામ જોડીને એ વસ્તો વિશ્વંભર થયો. એના બીજા એક ગુરુ (સંભવતઃ વિશ્વંભરદાસજીના પણ ગુરુ) અમરદાસજીનું નામ એણે પોતાની એક કૃતિ 'અમરપુરી ગીતા' સાથે જોડ્યું છે.

કવિની ઠીકઠીક કૃતિઓમાં માસ-તિથિ સાથેના વર્ષનિર્દેશો મળે છે. પરંતુ લાંબી કહી શકાય એવી ત્રણ કૃતિઓમાં બે-ત્રણ માસનું જ અંતર દર્શાવતા માસ-વર્ષ ઉલ્લેખો હોવાથી એ એનાં રચના કર્યાનાં વર્ષ નહીં પણ લહિયાઓએ નકલ કર્યાનાં વર્ષ હશે એવો વિદ્વાનોનો મત છે. એ મતને સ્વીકારીએ તો આથી જુદાં વર્ષો દર્શાવતી એની કૃતિઓમાં પણ રચ્યાસંવત નહીં પણ લેખન-સંવત છે એમ સ્વીકારવું પડે.

જ્ઞાનમાર્ગી-પરંપરાનાં ગીતાકાવ્યો, સાખીઓ, કક્કો, પદો ઉપરાંત દાણલીલા, તિથિ, માસ, થાળ ગરબી રૂપે મળતાં પ્રેમલક્ષણાભક્તિનાં પદો એણે રચ્યાં છે. ૪૨૭ કડીની ૮ અધ્યાયની 'વસ્તુગીતા', ૭૦૦ ઉપરાંત સાખીઓની 'અમરપુરી-ગીતા' (ઈ. ૧૭૭૫/સં. ૧૮૩૧, જેઠ વદ-૬, ગુરુવાર),ગુરુશિષ્યસંવાદરૂપે રચાયેલી ચોપાઈની ૫૦૭ કડીઓની 'વસ્તુવિલાસ'(ઈ. ૧૭૭૫/સં. ૧૮૩૧, અધિક વૈશાખ વદ-૧૧) – એ કૃતિઓમાં અદ્વૈતવિચારનું સરળ પણ અસરકારક નિરૂપણ છે. 'આત્મજ્ઞાન કો' 'ગુરુવંદન કો' વગેરે જેવાં ૮૮ અંગોમાં વહેંચાયેલી, વ્રજની છાંટવાળી ગુજરાતીમાં

રચાયેલી ૨૬૪૧ જેટલી 'સાખીઓ'(ઈ. ૧૭૭૫/સં. ૧૮૩૧, ફાગણ વદ-૨, શનિવાર) માં બ્રહ્મભાવના અનુભવવાનો બોધ, વિવિધ દૃષ્ટાંતોથી કવિએ આપ્યો છે. આ ઉપરાંત, જીવ અને બ્રહ્મના અભેદને નિરૂપતો 'કક્કો' (ઈ. ૧૭૮૬/સં. ૧૮૪૨, આસો સુદ-૬ ગુરુવાર), મનુષ્યની ભંગુરતા અને ઈશ્વરસ્મરણનો બોધ આપતાં 'ચેતવણી' નામનાં ૧૯ પદો, બ્રહ્માનુભવ આલેખતાં નવ-નવ કડીના ૧૦ 'મંગલ્લ' તથા નિર્ગુણોપાસના વિષયનાં ને પ્રેમભક્તિના સ્પર્શવાળાં ઘણાં પદો આ કવિએ રચ્યાં છે.

કવિની આ કૃતિઓમાં 'વસ્તુગીતા' અને પદો વિશેષ નોંધપાત્ર છે. ગુજરાતી જ્ઞાનમાર્ગી ધારાનાં ગીતાકાવ્યોની પરંપરામાં મહત્ત્વની ઠરે એવી 'વસ્તુગીતા'માં કવિએ પહેલા ૭ અધ્યાયોમાં અદ્વૈતવિચારને લાક્ષણિક રીતે નિરૂપ્યો છે ને છેલ્લા અધ્યાયમાં અગાઉના સાતે અધ્યાયની ચર્ચાનો સાર આપતો ઉપસંહાર કર્યો છે. જરૂર લાગી ત્યાં દૃષ્ટાંતો આલેખીને પણ બહુધા સીધો જ તત્ત્વવિચારને લક્ષ્ય કરીને કવિએ જીવ-શિવ-ભેદ, માયાની લીલા, પંચીકરણ-પ્રક્રિયા, જીવ-બ્રહ્મની એકતા, આત્માસ્વરૂપની પ્રાપ્તિના માર્ગ, જીવ અને પરબ્રહ્મનું સ્વરૂપ, જ્ઞાન અને ભક્તિ દ્વારા ઈશ્વર સાથે સાયુજ્યનો અનુભવ, આદિનું નિરૂપણ કર્યું છે.

વસ્તા વિશ્વંભરનાં પદોમાં પરંપરા-મુજબ સાચા સંત ને ગુરુનાં વર્ણન ને લક્ષણો, બ્રહ્મનું આલેખન આદિ જોવા મળે છે પણ એ સાથે જ, અખાની યાદ અપાવે એવી, મિથ્યાચારી, દંભી, વિતંડાવાદીઓની આકરી ટીકા પણ નિરૂપણ પામી છે. પ્રેમલક્ષણાભક્તિને નિરૂપતાં એનાં પદોમાં પ્રેમ-ભક્તિનો મહિમા છે પરંતુ કવિનું વેદાંતીપણું એમાં સતત એક તારની જેમ જોડાયેલું રહ્યું છે. જેમકે–

'વારી જાઉં રે તાહરા નામને માહારા જ્યુગના જીવનપ્રાંણ
અગોચર્ય ઇંદ્રી થકો સુ જાંણે જાંણ સુજાંણ
ત્યારે તને ઓલ્લખે જહાહારે હોએ અનુભવભાંણ'

આ કવિનાં પદોમાં વિવિધ લોકોક્તિઓ પણ ગૂંથાઈ છે. એણે એમનાં પદોને જીવંત ને રસપ્રદ કર્યાં છે.

o

અખા ભક્ત પછીની જ્ઞાનમાર્ગી પરંપરાનો જ્યારે આપણે વિચાર કરીએ ત્યારે સૌથી પહેલાં તો અખા ભક્તના શિષ્યોની પરંપરા જ આપણી સામે ખડી થાય છે. અખાના ગુરુભાઈઓ તરીકે ગોપાલદાસ, નરહરિ અને બુટાજીનાં નામ સુપ્રસિદ્ધ છે. ગોપાલે (ઈ. ૧૬૪૯) 'ગોપાલગીતા'માં વેદાંતની સરળ સમજૂતી આપી છે અને જ્ઞાનસાખીઓ, રાસલીલા તથા કૃષ્ણભક્તિનાં પદો પણ લખ્યાં છે. બુટિયો પણ આ પરંપરાનો કવિ

છે અને પદોમાં એની અદ્વૈત સિદ્ધાંતની સમજ પ્રગટ થાય છે. ભગવાનદાસ (ઈ.૧૬૨૫-૯૦) અને ધનદાસે પણ ગીતા–પરંપરાનાં કાવ્યો આપ્યાં છે. પણ અખાની પરંપરાના સંતોનાં નામ એટલાં જાણીતાં નથી. અખાના શિષ્યોમાં સૌથી વધુ જાણીતા છે સંત લાલદાસ (ઈ.૧૬૪૪ આસપાસ). એમનાં ભજનો 'સાગર' મહારાજે સંપાદિત કરેલ 'સંતોની વાણી'માં મળે છે. 'જ્ઞાનરવેણી' ૧-૨, 'વનરમણી' ૧-૨-૩, અને સાખીઓ મળીને લાલદાસજીની કુલ ૪૨ કૃતિઓ 'સંતોની વાણી'માં પ્રસિદ્ધ થઈ છે. સંત લાલદાસજીના શિષ્ય હરિકૃષ્ણજીએ પણ વેદાંતનાં પદો સારી સંખ્યામાં લખ્યાં છે. 'બૃહત્ કાવ્યદોહન'ના પહેલા ભાગમાં ગૌરીબાઈનાં અગિયાર પદો પ્રસિદ્ધ થયેલાં, પણ તે પછી ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલ 'ગૌરીકીર્તનમાળા'માં જે મોટી સંખ્યામાં પદો પ્રસિદ્ધ થયાં તે ઉપરથી જણાય છે કે ગૌરીબાઈ (ઈ.૧૭૪૪ આસપાસ) સમર્થ વેદાન્તી સ્ત્રી–કવિ હતાં અને એમને અખાની પ્રણાલિકા સાથે સાંકળવામાં આવે છે. આ ગૌરીબાઈ હરિકૃષ્ણજીના શિષ્ય જિતા મુનિ નારાયણનાં શિષ્ય જણાય છે. આ જિતા મુનિ નારાયણે પણ આત્મતત્ત્વ વિચારનાં પદો અને સાખીઓ રચી છે. એમના શિષ્ય કલ્યાણદાસજીએ (ઈ.૧૭૬૪ આસપાસ) સાખીઓ, પદો, 'અજગરબોધ' (પુ.) ૫૧કડીની રચના જેવી કૃતિઓ રચી આત્માનુભવની દશાનું નિરૂપણ કર્યું છે.

સંત લાલદાસજીના એક બીજા શિષ્ય હતા જીવણદાસ (ઈ.૧૭૪૪ આસપાસ), એમણે 'નંદકિશોરના મહિના', 'નવચાતુરી', 'વેદાંતનાં પદો', જ્ઞાનકક્કો, વગેરે જ્ઞાનમૂલક કૃતિઓ રચી છે. વળી 'કેવળપુરીકૃત કવિતા' નામે 'પ્રાચીન કાવ્યમાળા'માં ગ્રંથસ્થ થયેલ કાવ્યોના રચનાર કેવળપુરી (ઈ.૧૭૫૯-૧૮૪૮) હરિકૃષ્ણજીના શિષ્ય હતા અને એક સમર્થ વેદાંતીકવિ તરીકે આપણે એમને ગણી શકીએ તેમ છીએ. એમની ભાષામાં ચારણી, મારવાડી તેમજ હિન્દી શબ્દોનો ઠેર ઠેર ઉપયોગ જોવામાં આવે છે. નડિયાદના સુપ્રસિદ્ધ સંતરામ મહારાજ પણ અખાની પરંપરામાં જ સ્થાન પામે છે.

બીજા અનેક સંતોએ જ્ઞાનમાર્ગી કવિતા લખી છે. ગુજરાતી ભજનોના સંગ્રહો ઉપર નજર નાખતાં આ વાતની પ્રતીતિ થશે. સોરઠી સંત મૂળદાસ (ઈ.૧૬૫૫-૧૭૩૯) એમનાં મર્મીલાં ભજનો માટે પ્રખ્યાત છે. જ્ઞાનવૈરાગ્ય, યોગ અને કૃષ્ણપ્રેમની ત્રિવેણીનો સંગમ એમનાં ભજનોમાં મળે છે. અખાના સમકાલીન ભાણદાસ (ઈ.૧૬૫૯ આસપાસ) એમની વેદાંતી કૃતિ 'હસ્તામલક' (ઈ.૧૬૫૧)માટે જાણીતા છે અને એમની બીજી જાણીતી કૃતિ 'અજગર અવધૂત સંવાદ' ૫૨ કડીની કૃતિ તે એમની અપ્રસિદ્ધ કૃતિ, 'પ્રહ્લાદ આખ્યાન'નો એક ભાગ છે. જેમણે અખાના

જેટલી જ પ્રબળ અને પ્રહારક વાણીમાં કર્મ–કાંડ, મૂર્તિપૂજન, તપ–તીરથ વગેરે સાધનો દ્વારા થતી લૌકિક ભક્તિને ચાબખા લગાવી વૈરાગ્યબોધક, જ્ઞાનોપદેશનાં સંખ્યાબંધ ગુજરાતી અને હિન્દી પદો રચ્યાં છે તે સ્વામી સચ્ચિદાનંદ, પૂર્વાશ્રમના મનોહર (ઈ.૧૬૭૬--૧૭૩૩) કેવલાદ્વૈત વેદાંતના સમર્થ પુરસ્કર્તાઓમાંના એક છે. અન્ય જ્ઞાનાશ્રયી કવિઓમાં 'જ્ઞાનગીતા' અને 'જ્ઞાનમૂળ'ના કર્તા જગજીવન, 'હસ્તામલક' 'નરબોધ' જેવી કૃતિઓ રચનાર શ્રીદેવ, 'શિવગીતા' 'શ્રી હરિગીતા', 'વિષ્ણુપદ' 'ચાતુરીઓ' વગેરે કૃતિઓનો પ્રસિદ્ધ લેખક નાથ ભવાન ઉર્ફે અનુભવાનંદ તેમજ 'ચેતવણી' 'અધ્યાત્મ રામાયણ' પદો વગેરે લખનાર પ્રાગજીને ગણાવી શકાય.

સંતવાણીનો બીજો એક પ્રવાહ કબીરપંથી સંતો પાસેથી આવ્યો છે. તેમાં ભાણસાહેબ, રવિસાહેબ, દાસી–જીવણ, ખીમસાહેબ, મોરારસાહેબ, હોથી વગેરે સંતોનાં નામો સવિશેષ ઉલ્લેખપાત્ર છે.

નિરાંતની શિષ્યપરંપરામાં દયાળદાસે, કહાનદાસ, મંછારામ, દોલતરામ, ગોવિંદરામ, ગણપતરામ, શ્યામદાસ, ધરમગિરિ, નારાયણગિરિ, વગેરેનાં નામો આપણને મળે છે. જેમણે બ્રહ્મજ્ઞાનનાં અને વૈરાગ્યબોધનાં થોડાંક પદો પણ લખ્યાં હોય એવા કવિઓની સંખ્યા ઘણી મોટી થવા જાય છે. ભિન્ન ભિન્ન સ્થળેથી પ્રસિદ્ધ થયેલ ભજનસંગ્રહોમાંથી આ બધાં નામો ભેગાં થઈ શકે.

આ બધા સંતો અંગે કેટલીક નોંધપાત્ર વિગતો લક્ષમાં લેવા જેવી છે, એમાંના મોટા ભાગના સંતો જીવનના આરંભકાળમાં સામાન્ય સંસારાસક્ત માનવીઓ હતા. ગુરુકૃપા, સત્સંગ અને આત્માનુભૂતિને કારણે એમની આસક્તિ દૂર થઈ અને તેઓ અનાસક્ત બન્યા. સાધનાના મુશ્કેલ માર્ગ દ્વારા એમણે આત્મકલ્યાણ પ્રાપ્ત કર્યું અને લોકકલ્યાણ માટે પ્રયાસો આદર્યા એમ જણાય છે કે જીવનના કેટલાક સામાન્ય પ્રસંગો પરથી જ તેમને જગત પ્રત્યે વિરાગ પેદા થયો હતો અને તેઓ અધ્યાત્મમાર્ગે વળ્યા હતા. એમાંના ઘણા રમતા રામોએ ગુજરાતને ગામડે ગામડે ઘૂમી સમાજના નીચલા થરના લોકોની સેવા કરી છે. આ સંતોને નિર્ગુણમાર્ગી તરીકે ઓળખાવવાની જરૂર નથી, કેમ કે તેમણે એકાન્તિક ભાવે નિર્ગુણની શોધ, મનન ને ચિંતન નથી કર્યાં. સગુણ સાથે તેઓ અસંમત નથી થયા. જ્ઞાનનો આશ્રય લેવા છતાં કેવળ શુષ્ક જ્ઞાનની એમણે વાતો નથી કરી. જ્ઞાન અને ભક્તિમાં એમણે ભેદ પાડ્યો નથી, તેઓ હતા સ્વાનુભવી અને સમન્વયવાદી એટલે એમને ઓળખાવવા હોય તો અનુભવાર્થી, જ્ઞાની, સ્વરૂપાનુસંધાની કે મર્મી તરીકે ઓળખવા વધુ યોગ્ય છે. તેઓ સૌ પ્રવાસી છે અધ્યાત્મ માર્ગના, કવિતા રચીને કવિ તરીકે ઓળખાવાનું એમનું ધ્યેય નથી, પણ પ્રેમભક્તિ અને જ્ઞાનની વાતોથી અલખ જગાવી, ન્યાતજાત

તેમજ ધર્મના ભેદભાવોને મિટાવી દઈ, એકેશ્વરવાદ અને વિરાટ મનુષ્યધર્મની સ્થાના કરવી એ જ એમનું ધ્યેય હતું અને તેથી જ એમને આપણે પ્રાંતવાદના કોચલામાં પૂરી નહીં શકીએ.

આ બધા સંતો બાહ્યાચારોના ખંડનમાં તથા શીલ, સંયમ અને સદાચાર જેવા ગુણોના સમર્થનમાં રાચતા જણાય છે, સમાજદૃષ્ટિએ જોઈએ તો એમને આપણે ઉચ્ચ કોટિના સુધારક ગણવા પડે એવી સ્થિતિ છે. સંસારની અને દેહની ક્ષણભંગુરતાનાં ગાણાં એમણે ભલે ગાયાં હોય પણ તે બધા પાછળનો તેમનો ઉદ્દેશ લોકોને ઈશ્વરાભિમુખ કરી સદાચારનો પાઠ શીખવવાનો છે અને તેથી જ ભાષાસાહિત્યની દૃષ્ટિએ નહીં પણ લોકકલ્યાણની દૃષ્ટિએ આ સૌ સંતોની વાણીનું ગૌરવ કરવા જેવું છે. ભારતીય સંસ્કૃતિના આ સૌ સાચા સંરક્ષકો છે એમ જે કહેવામાં આવ્યું છે એનો વિરોધ થઈ શકે તેવું નથી.

મકરંદ દવે કહે છે તેમ સંતકવિની અંતર્દૃષ્ટિ પહેલી ખૂલે છે અને એમની વાણી પછીથી પ્રગટે છે. એમની સૃષ્ટિમાં જેટલો આગ્રહ કોઈ પણ ભોગે મૌલાને– પરમાત્માને મળવાનો છે તેટલો આગ્રહ મૌલિકતાનો નથી. કળા અને કસબ તરીકે કાવ્યની તેમને કશી જ વિસાત નથી. અનુભવના ઊંડાણમાંથી આપમેળે એમની વાણી ફૂટે છે અને એ જ દૃષ્ટિએ એ વાણીને વધાવવી ઘટે છે.

* વસ્તા વિશ્વંભર વિશેનું લખાણ રમણ સોનીનું છે. – સં.

ooo

સંદર્ભગ્રંથસૂચિ

(૧) સામાન્ય

કાંટાવાળા, હરગોવિંદદાસ, અને નાથાલાલ શાસ્ત્રી, *પ્રાચીન કાવ્યમાળા.*

કોઠારી, જયંત અને જયંત ગાડીત(સંપા.), *ગુજરાતી સાહિત્યકોશ* ખંડ-૧, ૧૯૮૯

ઝવેરી : Jhaveri K. M., *Milestones in Gujarati Literature, 1914*

ત્રિપાઠી : Tripathi G. M., *Classical Poets of Gujarat*, 1916

દેસાઈ, ઇચ્છારામ સૂ. (સંપા.), *બૃહત્ કાવ્યદોહન ભાગ ૧ થી ૮*, ૧૯૦૩-૧૯૧૩

દેસાઈ, રમણિક શ્રીપતરાય, *પ્રાચીન કવિઓ અને તેમની કૃતિઓ*, ૧૯૪૯

મજમુદાર, મંજુલાલ, *ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો (પદ્યવિભાગ)*, ૧૯૫૪

મહેતા, ચન્દ્રકાન્ત, *મધ્યકાળના સાહિત્યપ્રકારો*, (સંવર્ધિત આ.)૨૦૦૦

માંકડ, ડોલરરાય, *ગુજરાતી કાવ્યપ્રકારો* ૧૯૬૪.

મુનશી, કનૈયાલાલ (સંપા.) *મધ્યકાલનો સાહિત્યપ્રવાહ'*, ૧૯૨૯.

મુનશી : Munshi K. M., *Gujarat and Its Literature*, 1934

રાવળ, અનંતરાય, *ગુજરાતી સાહિત્ય(મધ્યકાલીન)*, ૧૯૫૪, ૧૯૬૩.

વૈદ્ય, વિજયરાય, *ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા*, ૧૯૪૯.

શાસ્ત્રી, કેશવરામ કા., *આપણા કવિઓ*, ૧૯૪૨;
કવિચરિત ૧-૨, ૧૯૫૨;
ગુજરાતી સાહિત્યનું રેખાદર્શન, ૧૯૫૧;
હસ્તલિખિત પ્રતોની સંકલિત યાદી.

પ્રકરણ ૨ : મધ્યકાળના સાહિત્યપ્રકારો

કાલેલકર દ. બા., *કાકાસાહેબ, જીવનભારતી*, ૧૯૩૧.

જોશી, ઉમાશંકર, *અખો-એક અધ્યયન*, ૧૯૪૧, ૧૯૭૪.

જોશી, ઉમાશંકર અને હરિવલ્લભ ભાયાણી , *પ્રેમાનંદકૃત દશમસ્કંધ*, ૧૯૬૬.

ઠાકોર, બળવંતરાય, *લિરિક*, ૧૯૨૮.

ત્રિવેદી, ચિમનલાલ, *નાકર-એક અધ્યયન*, ૧૯૬૬.

દિવેટિયા, નરસિંહરાવ, *મનોમુકુર-૧*, ૧૯૨૪

ગુજરાતી લેન્ગ્વેજ એન્ડ લિટરેચર, ૧૯૨૯.
ધ્રુવ, કેશવલાલ હ., *સાહિત્ય અને વિવેચન-૧*, ૧૯૪૧.
પરમાર, જયમલ, *આપણી લોકસંસ્કૃતિ*, ૧૯૫૦.
પરીખ, રસિકલાલ, (સંપા.) *કાવ્યાનુશાસન(હેમચન્દ્ર)*, ૧૯૧૭.
પાઠક, રામનારાયણ, *અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો*, ૧૯૪૭,
અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય, ૧૯૩૫
કાવ્યની શક્તિ ૧૯૩૯,
નભોવિહાર, ૧૯૬૧,
બૃહત્પિંગલ, ૧૯૬૧.
પાઠક, રામનારાયણ અને ગોવર્ધન પંચાલ, *રાસ ગરબી*, ૧૯૫૪.
મજમુદાર, મંજુલાલ, (સંપા.) *'સાહિત્યકાર અખો'*૧૯૪૯,
(સંપા.) *'સાહિત્યકાર પ્રેમાનંદ'*, ૧૯૩૮
'વલ્લભ ભટ્ટ' ૧૯૬૪,
(સંપા.) *'સાહિત્યકાર શામળ'*, ૧૯૪૦.
મહેતા, ચન્દ્રવદન, *'લિરિક અને લગરીક'* ૧૯૬૫.
મુનશી, કનૈયાલાલ, *'નરસૈંયો ભક્ત હરિનો'* ૧૯૩૫.
મેઘાણી, ઝવેરચંદ, *'લોક સાહિત્યનાં વહેણો'* ૧૯૪૬,
'ધરતીનું ધાવણ' ૧૯૩૭,
'ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય' ૧૯૩૬.
વૈદ્ય, વિજયરાય, *'જૂઈ અને કેતકી'* ૧૯૩૯
વ્યાસ, કાન્તિલાલ, (સંપા.)*'કાન્હડદેપ્રબન્ધ'* (પદ્મનાભ), ૧૯૫૯,
શાસ્ત્રી, વ્રજલાલ, *'ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ'* ૧૯૮૮.

પ્રકરણ ૩ : જૈનસાહિત્ય (૧)

ઓઝા, દશરથ, *'રાસ ઔર રાસાન્વયી કાવ્ય'* (હિંદી) ૧૯૬૦.
કાપડિયા, હી. ૨., *ફાર્બસ ત્રૈમાસિક* ૧૯૭૧-૭૨ માંની લેખમાળા:
ગુજરાતી જૈન સાહિત્ય : રાસ સંદોહ.
જેસલપુરા, શિવલાલ, (સંપા.) *'નેમિરંગરત્નાકર છંદ* ૧૯૬૫,
'લાવણ્ય સમયની લઘુ કાવ્યકૃતિઓ' ૧૯૬૯.
ઝવેરી, જીવણચંદ્ર, સા. (સંપા.)*આનંદ કાવ્યમહોદધિ મૌક્તિક* ૧-૮, ૧૯૨૭.
ઠાકોર, બ. ક. ,એમ. ડી. દેસાઈ, એમ. સી., મોદી, *'ગુર્જર રાસાવલિ'* ૧૯૫૬.
દેસાઈ, મોહનલાલ દલીચંદ, *'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ'* ૧૯૩૩.
(સંપા.) *'જૈન ગૂર્જર કવિઓ'* ૧-૩
'જૈન રાસમાલા' (પુરવણી.)

મહેતા, મ. બી. કિ., *'જૈન રાસમાલા'* ૧૯૦૯.
વિજયધર્મસૂરિ, *'ઐતિહાસિક રાસસંગ્રહ'* ૧-૨, ૧૯૭૨- ૧૯૭૩.
વૈદ્ય, ભારતી, *'મધ્યકાલીન રાસસાહિત્ય'* ૧૯૬૬.
વ્યાસ, મણિલાલ બ.,(સંપા.) *'વિમલપ્રબંધ'* ૧૯૧૩.
શાહ, ધીરજલાલ ધ.,(સંપા.) *'વિમલપ્રબંધ'* ૧૯૬૫.
સાંડેસરા, ભોગીલાલ(સંપા.) મહીરાજકૃત *'નલ-દવદંતીરાસ'*
વિવિધ પૂજાસંગ્રહ (શ્રી જૈન પ્રકાશન મંદિર).

પ્રકરણ ૪ : નરસિંહ

ગ્રિયર્સન, જૉર્જ એ., *'મોડર્ન હિન્દુઇઝમ ઍન્ડ ઈટ્સ ડેટ ટુ ધ નેસ્ટોરિયન્સ'*,
'જર્નલ ઑફ ધી રોયલ ઍશિયાટિક સોસાયટી' ૧૯૦૭.
ત્રિપાઠી, ગોવર્ધનરામ, *'પરિષદ પ્રમુખોનાં ભાષણો'* ૧૯૪૧, ૧૯૭૪.
દિવેટિયા, ચૈતન્યબાળા, (સંપા.) *'નરસિંહ મહેતાકૃત ચાતુરી'* ૧૯૪૯.
દિવેટિયા, નરસિંહરાવ, *'ગુજરાતી લૅન્ગ્વેજ ઍન્ડ લિટરેચર'* ૧૯૩૨.
દેસાઈ, ઇચ્છારામ સૂ, *'નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ'* ૧૯૧૩.
ધ્રુવ, આનંદશંકર, *'કાવ્યતત્ત્વવિચાર'* ૧૯૪૭.
મુનશી, કનૈયાલાલ, *'નરસૈયો ભક્ત હરિનો'* ૧૯૫૨.
શાસ્ત્રી, કે. કા.,(સંપા.) *'નરસૈં મહેતાનાં પદ'* ૧૯૬૫
'નરસિંહ મહેતા' ૧૯૭૨,
(સંપા) *'નરસિંહ મહેતાકૃત 'આત્મચરિતનાં કાવ્યો'* ૧૯૬૯
'નરસિંહ મહેતો-એક અધ્યયન' ૧૯૭૧.
હસ્તપ્રતો : ગુજરાત વિદ્યાસભા : હપ્ર. નં. ૧૭૩૦ અને ફાર્બસસભા : હપ્ર. નં. ૧૪૯.

પ્રકરણ ૫ : આદિભક્તિયુગના કવિઓ;
પ્રકરણ ૬: ભાલણ

આચાર્ય, હરિનારાયણ, (સંપા.) *'અંગદવિષ્ટિ'* (ભાલણ) *'બુદ્ધિપ્રકાશ'*.
કવિ, નર્મદાશંકર, *'નર્મકોશ'*, ૧૮૭૩
કાંટાવાળા, મ. હ., *'સાહિત્ય'* (માસિક) વર્ષ -૧૧.
કાંટાવાળા, હ. દ્વા., (સંપા.) *'ચંડી આખ્યાન'*
(ભાલણકૃત *'સપ્તશતી'*, પ્રાચીન-કાવ્ય- ત્રૈમાસિક),
'નલાખ્યાન' (બીજું) (ભાલણકૃત, પ્રાચીન કાવ્ય ગ્રંથ-૧૧)
'દશમસ્કંધ' (ભાલણ),
'રામાયણ' (ઉદ્ધવ).
કૃષ્ણમિશ્ર, (સંપા.) *'પ્રબોધ-ચન્દ્રોદય'*

જાની, અંબાલાલ બુ. (સંપા.) *'હરિલીલાષોડશકલા'* (ભીમ) ૧૯૨૮.
જેસલપુરા શિવલાલ, (સંપા.) *'અભિવન ઊઝણું'* (દેહલ) ૧૯૬૨
દિવેટિયા ચૈતન્યબાળા,(સંપા) *'નરસિંહ મહેતાકૃત ચાતુરી'* ૧૯૪૯
દેરાસરી ડાહ્યાભાઈ, (સંપા.) *'કાન્હડદેપ્રબંધ'* (પદ્મનાભ), ૧૯૧૩
દેસાઈ ઇચ્છારામ, *'નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ'* ૧૯૧૩
'બૃહત કાવ્યદોહન' ગ્રંથ ૧, ૬.
ધ્રુવ કેશવલાલ હ., *'પંદરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય'* ૧૯૨૭.
પારેખ, હી. ત્રિ. (સંપા.) *'ગુજરાતવિદ્યાસભા હ.લિ.પુસ્તકસંગ્રહ* (દલપતરામના નામનો),
મજમુદાર મંજુલાલ, (સંપા.) *'અભિમન્યુ આખ્યાન'*, ૧૯૨૬
મુનશી, કનૈયાલાલ, (સંપા.) *'નરસિંહ યુગના કવિઓ'*
મોદી, રામલાલ, ભાલણકૃત *'બે નળાખ્યાન'* ૧૯૨૪,
ભાલણ, ઉદ્ધવ અને ભીમ, ૧૯૪૫
રાવળ, શં. છ. (સંપા.) *'પ્રબોધબત્રીસી'* (ભીમ), ૧૯૩૦
'રાવણ-મંદોદરી સંવાદ' (શ્રીધર).
વર્મા, ધીરેન્દ્ર, *'વ્રજભાષા વ્યાકરણ'*
વૈદ્ય, વિજયરાય, *'કૌમુદી'* (માસિક, ૧૯૨૧).
શાસ્ત્રી, કે. કા. (સંપા.) *'કાદંબરી'* (પૂર્વાર્ધ-ઉત્તરાર્ધ ભાલણ) ૧૯૬૯,
કાદંબરી-અધ્યયન' ૧૯૬૮,
'નરસિંહ મહેતો : એક અધ્યયન' ૧૯૭૧,
(સંપા.) *'નલાખ્યાન'* (ભાલણ) ૧૯૫૭,
(સંપા.) *'પ્રબોધપ્રકાશ'* (ભીમ) ૧૯૩૬,
(સંપા.). *'વિરાટપર્વ'*(નાકર) ૧૯૩૬,
'શ્રી વલ્લભાચાર્ય મહાપ્રભુજી' ૧૯૫૪,
(સંપા.) *'હારસમેનાં પદ અને હારમાળા'* (બીજી આવૃત્તિ) ૧૯૫૦.
સાંડેસરા, ભોગીલાલ, (સંપા.) *'ઉષાહરણ'* (વીરસિંહ) ૧૯૩૮

પ્રકરણ ૭ : પ્રબંધ સાહિત્ય અને પદ્મનાભ

જિનવિજયજી, (સંપા.) *'પુરાતન પ્રબન્ધસંગ્રહ'* (જિનભદ્ર), ૧૯૩૬.
દેરાસરી, ડાહ્યાભાઈ (સંપા.) *'કાન્હડદેપ્રબન્ધ'*, ૧૯૧૩
ધ્રુવ, કેશવલાલ (સંપા.) *'પંદરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય'* ૧૯૨૭.
મજમુદાર, મંજુલાલ (સંપા.) *'માધવાનલકામકન્દલાપ્રબન્ધ'* ગણપતિ ૧૯૪૨.
વ્યાસ, કાન્તિલાલ (સંપા.), *'કાન્હડદેપ્રબન્ધ'*(પદ્મનાભ)–અંગ્રેજી પ્રસ્તાવના સાથે, ૧૯૫૩

'કાપ્ર.' ખંડ૧-૨,–ગુજ.પ્રસ્તા. અને ટિપ્પણ સાથે, ૧૯૫૯
'કાન્હડદેપ્રબન્ધ - એક વિશેષ અધ્યયન' *'સંસ્કૃતિ'* ૧૯૬૦.
વ્યાસ, મણિલાલ (સંપા.), *'વિમલપ્રબન્ધ'* લાવણ્યમસમય) ૧૯૧૩,
શાહ, ધરીજલાલ (સંપા.), *'વિમલપ્રબન્ધ'* (અધ્યયન સાથે)
સાંડેસરા, ભોગીલાલ, *અમૃતકલશકૃત 'હમ્મીરપ્રબન્ધ' એક સંક્ષિપ્ત પરિચય-નોંધ*
'સ્વાધ્યાય' દીપોત્સવી ૨૦૨૦.

પ્રકરણ ૮ : ફાગુસાહિત્ય - જૈન અને જૈનેતર

જાની, અંબાલાલ બુ.,(સંપા.)કાયસ્થકવિ કેશવદાસકૃત *'કૃષ્ણલીલાકાવ્ય'*
(એમાં એનું 'વસન્તવિલાસ' કાવ્ય અંતર્ગત છે), ૧૯૩૩.
જિનવિજયજી, (સંપા.)'શ્રી દેવરત્નસૂરિફાગ', ૧૯૨૬.
ઠાકોર, બ. ક.,મધુસૂદન મોદી, મોહનલાલ દ. દેસાઈ (સંપા.), *નેમિનાથ ફાગુ*, ૧૯૫૬
દલાલ, ચંદુલાલ (સી.ડી. દલાલ), *'સિરિથૂલિભદ્રફાગુ'* (જિનપદ્મસૂરિ), *પ્રાગુકાવ્યસંગ્રહ*, ૧૯૨૦.
દેસાઈ, મોહનલાલ,(સંપા.) *માણિક્યસુંદરસૂરિકૃત 'નેમીશ્વરચરિત ફાગબંધ'*,
શ્રી આત્માનંદ શતાબ્દી સ્મારકગ્રંથ ૧૯૩૬.
ધર્મવિજય, મુનિ (સંપા.) 'શમામૃતમ તથા રંગસાગર નેમિફાગ' ૧૯૨૩.
ધ્રુવ, કે. હ., *'પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય'* (સં.) ૧૯૨૭.
ભાયાણી, હરિવલ્લભ, (સંપા.) *હરિવિલાસ - મધ્યકાલીન જૈનેતર ફાગ-કાવ્ય*,
'સ્વાધ્યાય', સં.૨૦૨૧.
મુનશી, કનૈયાલાલ, (સંપા.) *'નારાયણફાગુ'*, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક ગ્રંથ-૧, અંક ૪, ૧૯૩૭
મોદી : Modi Madhusudan, (ed.) *Vasant Vilas*, Rajasthan Oriental Series
રાવળ, રવિશંકર, (સંપા.) *'સ્વ. હાજી મહમ્મદ સ્મારક ગ્રંથ'* ૧૯૯૨
વ્યાસ, કાન્તિલાલ, (સંપા.) *વસન્તવિલાસ* - પ્રાચીન ગુજરાતી ફાગ કાવ્ય,૧૯૫૭,
(ed.) Vasant Vilas of Soniram, Pub. in Appendix III of V. V.
(સંપા.) પંદરમા શતકનાં ચાર ફાગુકાવ્યો ૧૯૫૫.
સાંડેસરા, ભોગીલાલ, અને સોમાલાલ ધૂ.પારેખ, (સંપા.) 'પ્રાચીન ફાગુ સંગ્રહ', ૧૯૫૫.
W. Norman Brown,(ed.) *The Vasant Vilas* - With an Introduction,
American Oriental Society, 1962

પ્રકરણ ૯ : મીરાં

કવિ, નર્મદાશંકર લાલશંકર, 'જૂનું નર્મગદ્ય' ૧૮૬૫.
કવિ, ન્હાનાલાલ દલપતરામ, 'સાહિત્યમન્થન' ૧૯૨૪.

જંબુસરિયા, નટવરલાલ ૨., 'મીરાંબાઈનો કાલનિર્ણય' (ગુ.સા.પ.નો અહેવાલ) ૧૯૨૮.
ઠાકોર, બલવન્તરાય ક.,'*લિરિક*' ૧૯૨૮.
તારાપોરવાલા, ઈરાક જે. એસ. (સંપા.) *Selections from Classical Gujarati Literature, Vol. I, 1924*
ત્રિપાઠી, ઇચ્છારામ સૂ., (સંપા.), *'બૃહત્ કાવ્યદોહન'* ગ્રંથ ૧,૨,૫,૬,૭; ૧૮૮૭-૧૯૧૧
ત્રિપાઠી, ગોવર્ધનરામ મા., *'પરિષદ પ્રમુખોનાં ભાષણો'* ૧૯૪૧
ત્રિપાઠી, તનસુખરામ મ.,*'મીરાંબાઈનું સંપૂર્ણ જીવનવૃત્ત'* ('બૃહત્ કાવ્યદોહન-૭) ૧૯૧૧
ત્રિવેદી, ભૂપેન્દ્ર બા., (સંપા.) *'મીરાંબાઈનાં વધુ ગુજરાતી પદો'* ૧૯૬૯.
દિવેટિયા, હરસિદ્ધભાઈ વ. (સંપા.) *'મીરાંબાઈનાં ભજનો'* ૧૯૬૦.
ધ્રુવ, આનંદશંકર બા., (૧) *'આપણો ધર્મ'* ૧૯૧૬.
(૨) *'કાવ્યતત્ત્વવિચાર'* ૧૯૩૯.
પંચોલી, મનુભાઈ ('દર્શક') *'મીરાંની સાધના'* ('સંસ્કૃતિ' ૧૯૫૫),
'વિરહની શરણાઈ' (સંસ્કૃતિ ૧૯૫૮).
પાઠક, રામનારાયણ વિ., *'નભોવિહાર'* ૧૯૬૧,
કાવ્યપરિશીલન, ૧૯૬૫
મજમુદાર, મંજુલાલ ૨., *'મીરાંબાઈ-એક મનન'* ૧૯૬૧.
મહેતા, ભાનુસુખરામ નિ., *'મીરાંબાઈ'* ૧૯૧૮.
મુનશી, કનૈયાલાલ મા., *'કેટલાક લેખો-૧'* ૧૯૨૬,
મધ્યકાલનો સાહિત્યપ્રવાહ ખંડ -૫ ૧૯૨૯,
'થોડાંક રસદર્શનો' ૧૯૩૩.૨
Goetz, Hermann, *Mirabai*, Journal of Gujarat Research society, April 1956
Ranade, Rambhau D., *The Conception of Spiritual Life in Mahatma Gandhi and Hindi Saints*, 1956

પ્રકરણ ૧૦ : અખાના પુરોગામી જ્ઞાનમાર્ગી કવિઓ

જોશી, ઉમાશંકર, *'અખો-એક અધ્યયન'*, ૧૯૭૩.
જોશી, સુરેશ, *'નરહરિની જ્ઞાનગીતા'*, જ્ઞાનમાર્ગી પરંપરાના અભ્યાસસહિત), ૧૯૭૮
ત્રિવેદી, ભૂપેન્દ્ર (સંપા.) *'મીરાંનાં પદો'*, ૧૯૬૨.
દેસાઈ, ઇચ્છારામ, (સંપા) *'નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ'*, ૧૯૧૩,
'બૃ. કા. દોહન,' ભાગ ૧ થી ૮.
પુરાણી, અંબુભાઈ, *'મા'* (પોંડેચરી પ્રકાશન), ૧૯૭૦.
મજમુદાર, મંજુલાલ, *'સાહિત્યકાર અખો'*, ૧૯૪૯.
વ્યાસ, મણિભાઈ, (સંપા.), *'માંડણકૃત પ્રબોધબત્રીશી'* ૧૯૩૦.
સાંડેસરા, ભોગીલાલ, (સંપા), *'સત્તરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યો'*. ૧૯૪૮.

પ્રકરણ ૧૧ : અખો

કવિ, નર્મદાશંકર, *'જૂનું નર્મગદ્ય'* : કવિજીવન, ૧૯૬૫

કુંવર, ચંદ્રપ્રકાશસિંહ, (સંપા.), *અક્ષયરસ*,૧૯૬૩

જાની, અંબાલાલ બુ.,*'અખાભક્ત અને તેમની કવિતા'*
(ત્રીજી સાહિત્ય પરિષદનો રિપોર્ટ),૧૯૦૯

જોશી, ઉમાશંકર, (સંપા.), *'અખાના છપ્પા'*, ૧૯૫૩,
'અખો-એક અધ્યયન' (સંશોધિત-સંવર્ધિત બીજી આવૃત્તિ) ૧૯૭૩,
'ગુજરાત સાહિત્યસભાની કાર્યવાહી' ૧૯૪૨-૪૩,
'અખો- એક પ્રશ્નોત્તરી', જુઓ, *'નિરીક્ષા'*, ૧૯૬૦,
'સમસંવેદન' ૧૯૬૫.

જોશી, ઉમાશંકર અને રમણલાલ જોશી,(સંપા.) *'અખેગીતા'*, ૧૯૬૭.

જોશી, રવિશંકર મ., (સંપા.) અખાકૃત *'અનુભવબિન્દુ'*, ૧૯૪૪.

ઠક્કર, કેશવલાલ અંબાલાલ, *'ફિલોસૉફી ઑફ અખાજી'* (અપ્રગટ મહાનિબંધ), ૧૯૩૫
શ્રી અખાજીની સાખીઓ, (સં. પ્ર. ભગવાનજી મહારાજ, કહાનવા) ૧૯૫૨.

ત્રિપાઠી, જગન્નાથ દા., (સાગર), *અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી*, ૧૯૩૨.

ત્રિપાઠી, યોગેન્દ્ર જ., *'અખો અને મધ્યકાલીન સંતપરંપરા'*, ૧૯૭૨.

ત્રિવેદી, અનસૂયા ભૂપેન્દ્ર, અને ભૂપેન્દ્ર ત્રિવેદી,(સંપા.),
વેદાંતી કવિ અખાકૃત ચાળીસ છપ્પા અપરનામ અનુભવબિન્દુ, ૧૯૬૪.

ત્રિવેદી, ભૂપેન્દ્ર (સંપા.), *'અખેગીતા'*, ૧૯૫૮,
'કવિ નરહરિકૃત જ્ઞાનગીતા' ૧૯૬૪.

ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ, વ્રજરાય, દેસાઈ, (સંપા.),*'અખેગીતા'* ૧૯૫૭.

દિવેટિયા, નરસિંહરાવ ભો., *'ગુજરાતી લેન્ગ્વેજ ઍન્ડ લિટરેચર'* ૧૯૩૨.

દેસાઈ, ઇચ્છારામ સૂ., (સંપા.),*'બૃહતકાવ્યદોહન'* ભા.૩ પ્રસ્તાવના.

ધ્રુવ, કેશવલાલ હ., (સંપા.),*'અનુભવબિન્દુ'* ૧૯૫૩.

મહેતા, નર્મદાશંકર દે, *'અખો'* (રા. બ. કમળાશંકર સ્મારક વ્યાખ્યાનમાળા) ૧૯૨૭,
અખાકૃત કાવ્યો ભાગ-૧, ૧૯૩૧,
જયન્તી વ્યાખ્યાનો, ૧૯૪૦,

મહેતા, શંભુપ્રસાદ, 'અખો, એનો ઉપદેશ તથા એનો સમય' 'વસન્ત' વર્ષ૩, અંક૬,૮,૧૦.

રાવળ, શંકરપ્રસાદ છ. (સંપા.) *'માંડણ બ્રહ્મારાકૃત પ્રબોધબત્રીશી'*

વ્યાસ, કાન્તિલાલ, 'અખાના સમકાલીન સમાજનું રેખાદર્શન'
(ગુજરાત સંશોધન મંડળ ત્રૈમાસિક, એપ્રિલ ૧૯૪૨)

સ્વામી, સ્વયંજ્યોતિ, *'અખાની વાણી'* ૧૯૪૪.

પ્રકરણ ૧૨ : અખા પછીની જ્ઞાનમાર્ગી કવિતા

ચાવડા, કિસનસિંહ ગો., *'કબીર સંપ્રદાય'* ૧૯૩૭
ત્રિપાઠી, યોગેન્દ્ર જ., *'અખો અને મધ્યકાલીન સંતપરંપરા'* ૧૯૭૨.
દવે, મકરન્દ, (સંપા.) *'સત કેરી વાણી'* ૧૯૭૦.
નાગર, અંબાશંકર, પાઠક, રમણલાલ, *'ગુજરાત કે સંતો કી હિન્દી વાણી'* ૧૯૬૬.
મહારાજશ્રી ગોપાલરામ, *'શ્રી નિરાંતકાવ્ય'*, વડોદરા.
મહારાજશ્રી મનસુખરામ, *'શ્રી ગુરુમુખવાણી'*
સાવલિયા, મનસુખલાલ, *'ભોજા ભક્તનો કાવ્યપ્રસાદ'*
સસ્તું સાહિત્યનાં પ્રકાશનો : *(૧) 'ધીરા ભગતનાં પદો', (૨) 'પ્રીતમદાસની વાણી' (૩) ભજનસાગર', (૪) 'ભોજા ભગતના ચાબખા', (૫) 'મનહરપદ'.*

ooo

શબ્દસૂચિ

[મધ્યકાલીન કર્તા-કૃતિઓને તેમજ અર્વાચીન વિદ્વાનો અને એમના ગ્રંથોને સમાવતી આ સૂચિમાં કૃતિઓ અને ગ્રંથોને અવતરણચિહ્નોથી દર્શાવ્યાં છે. – રાજેશ પંડ્યા]

'અખાકૃત કાવ્યો' ૪૨૮ - ૪૩૧
'અખાજીના કુંડળિયા' ૩૯૪
'અખાજીના છપ્પા' ૩૮૮
'અખાજીના ઝૂલણા' ૩૯૪
'અખાજીની જકડી' ૩૯૪
'અખાજીની સાખીઓ' ૩૮૬, ૪૨૯, ૪૩૦,
'અખાજીનો કક્કો' ૩૯૩
'અખાના છપ્પા' ૩૭૯, ૩૮૫, ૩૯૩, ૩૯૬, ૪૦૫, ૪૧૦ - ૪૧૮, ૪૨૧,૪૨૨, ૪૨૩, ૪૨૭, ૪૨૮, ૪૩૧
'અખાની વાણી' ૩૮૮, ૪૨૮, ૪૩૦
'અખેગીતા' ૪, ૫૮, ૫૯, ૩૮૩, ૩૮૫, ૩૮૭, ૩૯૦, ૩૯૧, ૩૯૨, ૩૯૩, ૩૯૫, ૩૯૬, ૩૯૮ - ૪૦૫, ૪૦૬, ૪૦૮, ૪૦૯, ૪૧૦, ૪૧૪, ૪૧૭, ૪૧૯, ૪૨૦, ૪૨૭, ૪૨૮, ૪૨૯
અખો ૪, ૧૦, ૧૧, ૧૩, ૧૮, ૨૪, ૫૮, ૬૧, ૧૦૮, ૧૦૯, ૧૭૩, ૧૭૮, ૨૧૧, ૨૧૨, ૩૬૫, ૩૬૬, ૩૬૭, ૩૭૧, ૩૭૫, ૩૭૬, ૩૮૧-૪૩૧, ૪૨૨, ૪૨૩, ૪૩૨, ૪૩૩, ૪૪૩, ૪૪૮, ૪૪૯
અખો : એક અધ્યયન' ૬૩, ૪૨૮, ૪૨૯, ૪૩૦, ૪૩૧
'અગડદત્તરાસ' (કલ્યાણસાગર)૮૮
'અગડદત્તરાસ' (કુશળલાભ) ૯૩
'અગડદત્તરાસ' (ગુણવિજય) (ભીમ) ૮૯ (સુમતિમુનિ) ૧૦૨
'અગિયાર-બોલ-સજ્ઝાય' ૮૫
'અગ્નિપુરાણ' ૧૬
'અગ્નિરથચોપાઈ' ૧૦૧
'અજગર અવધૂત સંવાદ' ૪૪૯
'અજગરબોધ' ૪૪૯
'અજાપુત્ર ચોપાઈ' ૮૯
'અજાપુત્ર રાસ' (ધર્મદેવ) ૮૯ (વિજયદેવસૂરિ) ૮૭
'અર્જુનગીતા' ૧૧
'અઢાર નાતરાંની સઝાય' ૯૪
'અઢાર પાપસ્થાનની સજ્ઝાય' ૩૨, ૩૪
'અઢાર-પાપસ્થાન-પરિહાર-ભાષા' ૮૭
'અતિચાર-ચોપાઈ' ૮૫
'અથર્વવેદ' ૪૦૭
'અદ્વૈતસિદ્ધિ' ૩૮૩
'અધ્યાત્મ રામાયણ' (પ્રાગજી)
'અધ્યાત્મ સારમાલા' ૪૫૦
'અનવરકાવ્ય' ૧૪

'અનવરમિયાં કાજી' ૧૪
'અનુભવબિંદુ' ૩૮૭, ૩૯૦, ૩૯૧, ૩૯૨, ૩૯૩, ૩૯૫, ૩૯૬, ૪૦૫-૪૧૦, ૪૧૭, ૪૨૨, ૪૨૩, ૪૨૭, ૪૨૯
('અ. બિં. કે. રુ. ધ્રુ. સંપા.') ૪૨૯, ૪૩૦
અનુભવાનન્દ (નાથ ભવાન)૪૫૦
'અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી' ૪૨૯, ૪૩૦
અભિનવગુપ્તપાદ૪૨૭
'અભિમન્યુઆખ્યાન' (તાપીદાસ) ૧૧
(પ્રેમાનંદ) ૫૧
(જનતાપી) ૨૨૦, ૨૨૭
'અભિવન ઊઝણું' ૨૨૦, ૨૨૭, ૨૨૮
અમરદ્વાર ૮૫
'અમરપુરીગીતા' ૪૪૭
અમરબાઈ ૧૨
'અમરમિત્રાનંદ રાસ' ૧૦૨
'અમરરત્નસૂરિફાગુ' ૨૯૩
'અમરસેન-વયરસેન-ચોપાઈ'૮૯
'અમરસેનવયરસેન-રાસ' (કમલહર્ષ) ૧૦૩
'અમરુશતક' ૨૫૭, ૨૭૯, ૨૮૦
અમીપાલ ૮૯
'અમૃતકચોલાં' ૯
અમૃતકલશ ૨૫૭, ૨૫૯
અરવિન્દ મહર્ષિ ૩૭૯
'અર્દાવિરાફનામું' (રુસ્તમ) ૧૦, ૧૩
'અવસ્થાનિરૂપણ' ૩૯૪
'અશોકરોહિણીરાસ' ૧૭, ૪૬
અશ્વઘોષ ૪૧૬
'અષાઢભૂતિ-રાસ' ૮૯
'અષ્ટકર્મવિચાર' ૮૭
અષ્ટપદી (જયદેવ) ૭
અસાઈત ૯
'અહનિશિરાસ'૩૭૫
'અંગદવિષ્ટિ' (કીકુ વસહી) ૨૧૯
(શામળ) ૨૨૦
'અંચલમતસ્વરૂપવર્ણન' ૧૦૨
'અંજનાસુંદરીપ્રબન્ધ' ૧૦૨
'અંતકાલ-આરાધના-ફલ' ૮૭
'અંતરિક-પાર્શ્વ નાથ છન્દ' ૭૮
'અંબડકથાનકચોપાઈ' ૯૮
(ભાવ) ૮૯
અંબદેવસૂરિ ૨૫૩, ૨૭૪
અંબાલાલ સાકરલાલ ૩૫૪
'અંબિકાછન્દ' (કીર્તિમેરુ) ૬૨
'અંબિકાનો છન્દ' ૬૨
આગમમાણિક્ય ૨૯૩
આચાર્ય હરિનારાયણ ગિ. ૨૨૬
આજ્ઞાસુંદર ૮૮
'આઠકર્મ-ચોપાઈ' ૮૮
આણંદમેરુ ૮૮
આણંદસોમ ૯૦, ૧૦૩
'આત્મચરિતનાં પદો' (નરસિંહ) ૧૧૧, ૧૯૭
'આત્મપ્રતિબોધ' ૯૫
'આત્મપ્રબોધ' ૭૮
'આત્મબોધ' ૪૪૦
'આત્મરાજરાસ'૭૯

'આત્મશિક્ષા' ૮૫
'આદિનાથ દેવરાસ' ૮૯
'આદિનાથરાસ'(બ્રહ્મજિનદાસ) ૭૦
'આદિનાથશત્રુંજયસ્તવન' ૭૯
આધારભટ્ટ ૫૫
આનંદઘનજી૪, ૨૩, ૭૨
'આનંદનો ગરબો' ૪૧
આનંદમુનિ ૮૮
'આપણા કવિઓ' ૨૨૬
'આરાધનાચોપાઈ' ૯૪
'આરાધના' (નાની) ૮૫
'આરાધના' (મોટી) ૮૫
'આરામશોભાચોપાઈ' ૮૯
'આરાસુરનો ગરબો' ૩૯
'આર્દ્રકુમાર ચોપાઈ' ૧૦૩
'આર્દ્રકુમારધવલ' ૬૮
'આર્દ્રકુમાર રાસ' (ઋષભદાસ) ૯
'આર્દ્રકુમારવિવાહલુ' ૮૯
'આલોયણ-વિનતી' ૭૮
'આષાઢભૂતિપ્રબંધ' ૧૦૩
'આંખકાન સંવાદ' ૭૯
'આંખ મીચામણીનો ગરબો' ૩૭, ૩૮
'આંબા છઠ્ઠા' ૧૨
ઇખુકારી રાજાચોપાઈ ૮૮
'ઈનામદાર હેમન્ત વિષ્ણુ' ૧૪૬
ઇન્દ્રાવતી (પ્રાણનાથ) ૩૨
'ઇલાતીપુત્રસજ્ઝાય' ૭૯
ઈલાયચી પુત્રની સજ્ઝાય ૨૮
ઇલાપુત્રચરિત્ર ૮૮
'ઇલિયડ' ૧૬૮
'ઈમામવાળાના પ્રશ્ન' ૧૩
'ઈશાનચન્દ્રવિજયચોપાઈ' ૧૦૧
ઇશ્વરિવવાહ ૫૨
ઇશ્વરસૂરિ ૮૯
'ઈશ્વરીછન્દ' ૬૨
'ઉજ્જવલનીલમણિ' ૧૧૯
'ઉત્તમચરિત્રચોપાઈ' ૮૯
'ઉતરાધ્યયન-છત્રીશ-અધ્યયન ગીત' ૮૭
'ઉત્તરાધ્યયનસૂત્ર' ૯, ૮૧
ઉદયચંદ-૨ ૮૮
ઉદયધર્મ ૮૮
ઉદયરત્ન' (૧૭-૧૮મું શતક) ૩૪, ૪૭
'ઉદ્ધવ' ૫૪, ૨૩૪, ૨૫૦
'ઉદ્ધવગીતા' ૩૨
'ઉદ્યમકર્મસંવાદ'૫૬
'ઉપદેશપ્રસાદ' ૮૧
'ઉપદેશમાલા' ૮૧
'ઉપદેશમાલાકથાનક' ૮૮
'ઉપદેશરહસ્યગીત' ૮૫
'ઉષાહરણ' (જનાર્દન)૨૦૫, ૨૦૬, ૨૨૯
(માધવ) ૫૧
(વીરસિંહ) ૫, ૨૦૭, ૨૦૮, ૨૨૮
'ઉષાહરણ' (ભો.સાં. સંપા.) ૨૨૫
'ઋગ્વેદ' ૧૧૨
'ઋતુસંહાર' ૨૫૭
ઋષભદાસ ૧૧, ૪૩, ૬૮, ૧૦૦

ઋષભદેવ ૪૨
'ઋષભદેવ વિવાહલુ' ૮૯
'ઋષભ-સમતા-સરલતા-સ્તવન' ૯૯
(દેવકલશ) ૮૯
'ઋષિદત્તારાસ' (અજ્ઞાત) ૮૮
'ઋષિદત્તારાસ' (જયવંતસૂરિ) ૯૧
'ઋષિદત્તારાસ' (સહજસુન્દર) ૭૯, ૮૪
ઋષિવર્ધન ૬૯
'એકલક્ષરમણી' ૩૯૪
(સકલચંદ્ર ઉપાધ્યાય) ૯૯
'એકાદશવચનદ્વાત્રિંશિકા' ૮૬
એલિઝાબેથ બ્રાઉનિંગ ૩૪૫
એલિયટ ટી. એસ. ૧૯૨, ૩૨૯
'એષણાશતક' ૮૫
(નાકર) ૫૧, ૫૨, ૫૪
(પ્રેમાનંદ) ૫૫
'ઓગણત્રીસ ભાવના' ૭૮
ઓડેન ૧૬૮
ઔક્તિક (સાહિત્યપ્રકાર) ૮
(પ્રીતમ) ૪૩૩
(ભોજો) ૪૪૪
(વસ્તો) ૪૪૭, ૪૪૮
'કચ્છ ગરબાવળી' ૬૩
'કજોડાંનો ગરબો' ૩૬, ૩૭, ૩૮
'કઠોપનિષદ' ૩૮૪
કડુઆ ૮૯
'કથાચૂડચોપાઈ' ૧૦૧
'કથાબત્રીશી' ૮૮
'કથાસરિત્સાગર' ૬, ૫૮, ૩૦૩
કનક ૮૯
કનકસોમ ૧૦૩, ૨૯૨, ૩૦૨, ૩૦૩
'કનકાવતી–આખ્યાન' ૧૫, ૯૫, ૧૦૦
કબીર ૧૨, ૧૩, ૧૦૮, ૧૦૯, ૧૧૦, ૧૧૬, ૧૮૨, ૩૫૧, ૩૫૪, ૩૫૯, ૩૮૧, ૩૮૨, ૩૮૩, ૪૧૭, ૪૧૯
'કબીરગ્રન્થાવલી' ૪૩૧
કમલમેરુ ૮૯
કમલશેખર ૧૦૩
કમલહર્ષ ૧૦૩
'કયવન્નાચોપઈ' (પદ્મસાગર) ૮૯
(જયરંગ) ૧૦૧
(સાધુરત્ન) ૮૯
'કરકંડુરાસ' ૭૦
'કરસંવાદ' ૭૪
'કર્ણપર્વ'
કર્ણસિંહ ૧૧
'કર્પૂરમંજરી' ૨૭૯
'કમલાવતીરાસ' ૮૪
'કર્મચંદ્રવંશાવલી પ્રબંધ' ૧૦૨
કર્મણ મંત્રી ૫, ૨૦૧, ૨૦૪, ૨૦૫, ૨૧૦, ૨૩૬
'કલદ્રજકુમારરાસ' ૧૦૩
કલામો (રતનભાઈની) ૧૫
'કલાવતીચરિત્ર' ૮૯
'કલાવતીચોપાઈ' (કમલમેરુ) ૮૯
(ગુણવિનય) ૧૦૨

'કલાવતીરાસ'(લાવણ્યરત્ન) ૮૪
'કલેક્ટેડ રાઇટીંગ્સ ઑફ ધ પારસીઝ' - ૧૫
'કલ્પસૂત્ર' ૯
'કલ્પસૂત્ર બાલાવબોધ' ૯૦
કલ્યાણ ૮૯, ૨૯૨, ૩૦૨, ૩૦૩
કલ્યાણદાસજી ૪૪૯
કલ્યાણદેવ ૧૦૩
કલ્યાણસાગર ૮૮
'કળિકાળનો ગરબો' ૩૬, ૩૭
'કવિચરિત (ભાગ ૧-૨) ૨૨૫, ૨૨૬, ૨૫૦, ૩૮૦
'કાકરત' ૯
કાજી મહમદશાહ ૧૨
'કાદમ્બરી' ૬, ૯, ૪૫, ૫૬, ૨૩૩, ૨૪૧, ૨૪૩
'કાદમ્બરી : અધ્યયન' ૨૫૧
'કાદમ્બરીકથાનક' ૮
'કાદમ્બરી' (ભાલણ) ૧૪૫, ૨૨૯, ૨૩૦, ૨૩૬, ૨૪૧, ૨૪૩, ૨૪૮, ૨૫૦, ૨૫૧
'કાન્હડદેપ્રબંધ' ૫, ૯, ૧૦, ૫૮, ૫૯, ૭૩, ૭૬, ૨૦૪, ૨૦૮, ૨૦૯, ૨૧૦, ૨૩૦, ૨૩૬, ૨૫૦, ૨૫૫, ૨૫૭, ૨૫૮, ૨૫૯, ૨૬૧-૨૭૫
'કાન્હડદેપ્રબંધ' (સંપા. દેરાસરી ડાહ્યાભાઈ) ૨૨૫, ૨૭૫
(સંપા. વ્યાસ કાન્તિલાલ) -૨૭૪
કાપડિયા હી. ૨. ૬૦
કાફી(ધીરો) ૬૨, ૪૪૦
(બાપુસાહેબ ગાયકવાડ) ૪૪૧
(ભોજો) ૪૪૪
'કામકંદલાચોપાઈ' ૧૯
'કામદેવનો રાસ' ૮૮
'કામાવતી' (વીરજી) ૫૬
'કામીજન વિશ્રામતરંગગીત' ૨૭૮, ૨૯૧
'કાયમુદ્દીન ચિશ્તી' ૧૫
કાર્લાઇલ ૪૨૦
'કાલકસૂરિભાસ' ૮૮
'કાલકાચાર્યકથા' ૮, ૯
કાલિદાસ ૧૮૩, ૧૮૯, ૨૫૨, ૪૧૬,
કાલિદાસ (પ્રહલાદાખ્યાનનો કર્તા) ૫૩, ૫૫
'કાવ્યતત્ત્વવિચાર' ૧૯૩, ૧૯૫
'કાવ્યપ્રકાશ' ૯૧
'કાવ્યાદર્શ' ૧૮, ૬૩
'કાવ્યાનુશાસન' ૧૬
કાંટાવાળા હરગોવિંદદાસ ૨૩૦, ૨૫૦
કીકાણી મણિશંકર જટાશંકર ૧૨૦
કીકુ વસહી (કીકો વશી) ૧૧, ૨૧૭-૨૨૦, ૨૨૮
'કીર્તિધરસુકોસલપ્રબંધ' ૧૦૩
કીર્તિમેરુ ૬૨, ૨૮૦
'કીર્તિરત્નસૂરિફાગ' ૨૯૨
કીર્તિહર્ષ ૮૯
કુત્બુદ્દીનની વારતા ૧૦
'કુમતિદોષવિજ્ઞપ્તિકા' ૯૯
'કુમતિવિધ્વંસનચોપાઈ' ૯૪
'કુમરગિરિમંડળ' ૯૦

'કુમારપાલપ્રબંધ' ૨૫૩
'કુમારપાલરાસ' ૫, ૧૧
'કુમારપાલરાસ' (ઋષભદાસ) ૬૮
(દેવપ્રભગણિ)૮૮
(હીરકુશલ) ૧૦૩
'કુમારસંભવ' ૨૭૯
'કુરગડુ-મહર્ષિ-રાસ' ૮૮
'કુરાન' ૪૨૬
'કુલધ્વજકુમાર રાસ'(ધર્મસમુદ્ર) ૮૯
કુલમંડનગણિ ૮
કુશલલાભ ૧૯, ૪૨, ૯૩, ૯૪
કુશળસંયમ ૮૯
'કુસુમશ્રીરાસ' ૪૮
કુંભનદાસ ૨૩૧, ૨૩૨
'કુંવરબાઈનું મામેરું'(પ્રેમાનંદ) ૧૦, ૪૯, ૫૨
(વિષ્ણુદાસ) ૧૧૭
'કૃતકર્મરાજાધિકાર-રાસ' ૮૯
'કૃષ્ણ-ઉદ્ધવનો સંવાદ' ૩૯૪
'કૃષ્ણકર્ણામૃત' ૨૦૦
કૃષ્ણજી ૧૩, ૩૬૫, ૩૬૬, ૩૭૫, ૩૭૬
કૃષ્ણદાસ ૨૩૧, ૨૩૨
કૃષ્ણમિશ્ર ૨૦૨, ૨૨૪, ૩૭૦
'કૃષ્ણલીલા' ૨૭૮
કૃષ્ણાબાઈ ૧૪
કેદારભટ્ટ ૨૫૩
કેવળપુરી ૪૪૯
'કેવળપુરીકૃત કવિતા' ૪૪૯
કેશરાજ ૪૬
કેશવદાસ ૧૧૯, ૨૭૭, ૨૭૮, ૨૯૦, ૩૦૭
'કેશિ-પ્રદેશિ-બંધ' ૮૫
'કૈવલ્યગીતા' ૩૯૩
કોકશાસ્ત્રચતુષ્પદી ૮
ક્ષમાકલશ ૮૯
'ક્ષુલ્લકકુમાર-રાસ' ૯૦
'ખંધકચરિત્ર' ૮૫
'ખંધકસૂરિની સજ્ઝાય' ૬૬, ૧૦૨
ખીમદાસ (ખીમસાહેબ) ૧૨, ૪૫૦
ખીમો ૧૧
ખેમરાજ ૮૮
'ખ્યાત' ૨૬૫
'ગજસિંહકુમાર ચોપાઈ' ૮૯
'ગજસુકમાલરાસ' ૧૦૨
'ગણધરવાદસ્તવન' ૯૯
ગણપતરામ ૪૫૦
ગણપતિ ૯૪, ૨૫૬
'ગણિતસાર' ૯
'ગનીમનો પવાડો' ૬૧
ગરબી(ધીરો) ૪૪૦
(બાપુસાહેબ) ૪૪૧
(વસ્તો) ૪૪૭
'ગર્ભવેલી' ૭૮
ગવરીબાઈ ૪૪૮
ગંગાદાસ ૬૦
ગંગાબાઈ (ગંગાસતી) ૧૨
ગાંધીજી ૧૬૯, ૩૨૮, ૩૫૭, ૩૬૨, ૩૬૪, ૪૪૫

ગિરધર ૧૦, ૬૧, ૩૮૧
'ગિરનાર-ઉદ્ધાર-રાસ' ૯૫
'ગીતગોવિન્દ' ૯, ૧૦૭, ૧૧૦, ૧૧૧, ૧૧૭, ૧૩૭, ૧૮૨, ૨૩૨, ૨૪૮, ૩૬૨
'ગુજરાત ઍન્ડ ઇટ્સ લિટરેચર' ૧૯૩,૨૭૫, ૪૨૮
'ગુજરાત વિદ્યાસભા હસ્તલિખિત પુસ્તકસંગ્રહ' ૨૨૫, ૨૨૬, ૨૪૯, ૨૫૦, ૩૭૪
'ગુજરાતી કાવ્યપ્રકારો' ૬૨, ૬૩
'ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ'૨૩૦
'ગુજરાતી લૅન્ગ્વેજ ઍન્ડ લિટરેચર'૧૯૫, ૪૩૧
'ગુજરાતી સાહિત્ય' (અ.મ.રાવળ) ૧૫, ૩૭૯
ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો - ૪૩૦
'ગુજરાતી સાહિત્યના સ્વરૂપો' ૨૭૪, ૩૦૬, ૩૦૭, ૩૦૮
'ગુજરાતી સાહિત્યનું રેખાદર્શન' ૩૭૯
'ગુજરાતી હાથપ્રતોની સંકલિત યાદી' ૨૨૫, ૨૨૬
'ગુણરત્નાકર છન્દ' ૬૨, ૭૯-૮૪, ૧૦૩
ગુણવિનય ૧૦૨
ગુણસાગરસૂરિ ૧૬૫
'ગુરુપટ્ટાવલી -૧૦૨
'ગુરુમહિમા'૪૩૩
'ગુરુશિષ્યસંવાદ' (અખો)-૩૮૫, ૩૯૩, ૩૯૫
'ગુર્જર રાસાવલિ'-૩૦૦, ૩૦૮
'ગોડી-પાર્શ્વનાથ-સ્તવન' (કુશળલાભ)-૯૩
ગોપાલદાસ ('રસબિન્દુ'નો કર્તા) -૧૧
('વલ્લભાખ્યાન'નો કર્તા)-૧૧
ગોપાળ -૪, ૩૬૫, ૩૭૬, ૩૯૩, ૪૪૮
'ગોપાળગીતા'-૧૧, ૩૯૩, ૪૪૮
ગોપાળભટ્ટ-૫૭
'ગોપીઉદ્ધવસંવાદ'-૩૭૬, ૩૭
'ગોરાબાદલકથા'-૯૨
'ગોવિદગમન'(નરસિંહ)-૧૧૯, ૧૨૨, ૧૮૫
ગોવિંદ મોરાસુત-૧૧
ગોવિંદરામ-૪૫૦
'ગૌડપાદકારિકા'-૪૦૦
ગૌડપાદાચાર્ય-૧૭૮, ૩૮૧, ૪૦૦, ૪૦૫, ૪૦૭, ૪૧૦
'ગૌતમ-છન્દ'-૭૮
'ગૌતમ-પૃચ્છા'-૯૯
'ગૌતમ-પૃચ્છા ચોપાઈ'૭૮
'ગૌતમરાસ'૭૮
'ગૌરીકીર્તનમાળા'૪૪૯
'ગૌરીચરિત્ર'૨૧૬, ૨૧૭, ૨૩૨
'ગૌરીસાંવલીગીતવિવાદ' ૭૮
'ગ્રન્થસાહેબ' ૧૮૨, ૧૮૩, ૪૧૭
ગ્રિયર્સન ૧૦૬, ૧૯૩
ચક્રધરસ્વામી ૧૦૮,
'ચતુરવદન રાસ' ૩૭૪
ચતુર્ભુજ ૧૧૯, ૨૭૮, ૨૮૫
'ચતુર્વિંશતિજિનસ્તવન' ૭૮
'ચતુર્વિંશતિપ્રબન્ધ' ૨
'ચરિત્રમનોરથમાલા' ૮૫

ચસિમા શબ્દના એકસો એક અર્થની સઝાય' ૯૦
'ચંડી-આખ્યાન' (ભાલણ) ૫૧, ૫૩, ૨૪૯, ૨૫૦
ચંડીદાસ ૧૦૯, ૧૧૦, ૧૧૧, ૧૨૬, ૧૮૨, ૩૨૫, ૩૫૪
ચંડીપાઠ' (રણછોડ) ૩૮, ૩૯, ૪૦
ચંદ બરદાઈ ૨૫૩
'ચંદરાજાનો રાસ' ૯
(લલિતપ્રભ) ૧૦૩
'ચંદ્રહાસાખ્યાન'(પ્રેમાનંદ) ૪૯, ૫૦, ૩૯
'ચંદ્રાયણોરાસ' ૧૦૨
'ચંદ્રાવલિનો ગરબો' ૩૭
'ચંપકમાલાચરિત્ર' ૮
'ચંપકશ્રેષ્ઠીરાસ' ૯૦
'ચંપકસેનરાસ' (મતિસાગર) ૧૦૩
ચાતુરીઓ (નરસિંહની) ૧૧૧, ૧૧૯, ૧૨૫, ૧૩૮, ૧૫૬, ૧૮૫, ૧૯૦, ૨૦૫, ૨૧૬, ૨૧૭, ૨૨૮, ૨૨૯, ૨૩૨, ૨૪૯
(નાથ ભવાનની) ૪
'ચાતુરી-છત્રીશી' (નરસિંહ) ૧૨૨, ૧૩૮
'ચાતુરી-ષોડશી' (નરસિંહ) ૧૨૨, ૧૩
ચાબખા (ભોજો) ૧૧, ૪૪૩, ૪૪૪
'ચાર પ્રત્યેક બુદ્ધ ચોપાઈ' (વિનયદેવસૂરિ) ૮૭
'ચારુદત્તચરિત્ર' ૧૫, ૮૯
'ચિત્તવિચારસંવાદ' ૩૯૩, ૩૯૫, ૩૯૬
'ચિત્રસેનપદ્માવતીરાસ' (ભક્તિવિજય) ૮૮
(વિનયસમુદ્ર) ૮૯
(વિનયસાગર) ૧૦૨
'ચુપઇઝગુ' ૭, ૨૭૮, ૨૯૧
ચેતવણી'(નિરાંત) ૪૩૬
(પ્રાગજી)૪૫૦
(વસ્તો)૪૪૮
ચૈતન્ય મહાપ્રભુ ૧૦૬, ૧૦૭, ૧૧૯,૩૨૨, ૩૨૫, ૩૫૦, ૩૫૧, ૩૫૩, ૩૬૨, ૩૮૩
'છપ્પા (અખાના)' જુઓ 'અખાના છપ્પા'
(પ્રીતમના) ૪૩૩
છંદોનુશાસન' ૨૮૪
'છાન્દોગ્ય-ઉપનિષદ' ૧૧૫
'જઇતવેલિ'૭૯
જગજીવન ૪૫૦
જગનીક ૨૫૩
જગાઋષિ૧૦૨
જનતાપી ૨૨૦
જનાર્દન ત્રવાડી૨૦૫, ૨૦૭, ૨૩૬
જનીબાઈ૧૫
જયચંદ્ર૧૦૩
'જયચંદ્રપ્રકાશ'૨૫૩
જયદેવ ૭, ૧૦૭, ૧૦૯, ૧૧૦, ૧૧૧, ૧૧૫, ૧૧૭, ૧૨૬, ૧૩૮, ૧૫૦ ૧૮૨, ૧૯૦, ૨૪૭, ૩૨૫, ૩૫૪, ૩૬૨
જયનિધાન૮૯
જયરંગ (૧૮મું શતક)૧૦૧
જયરાજ૮૯
જયવલ્લભ ૮૮
જયવંતસૂરિ ૯૧, ૨૯૨, ૨૯૫

'જયવિજયચોપાઈ' ૧૦૩
જયશેખરસૂરિ ૨૫૫, ૨૯૨, ૩૦૦
જયસિંહસૂરિ ૨૯૭, ૩૦૦, ૩૦૫,૩૦૬
'જ્યાનંદકેવલીરાસ' ૪૫, ૪૬, ૪૮
'જરથોસ્તનામેહ' ૧૩, ૬૨
જશવિજયજી ૩૪
જંબુસરિયા નટવરલાલ રણછોડલાલ ૩૬૩
'જંબૂ-અંતરંગ-રાસ' ૭૯
'જંબૂકુમારરાસ' (રાજપાળ) ૧૦૨
'જંબૂચોપાઈ'(હીરકલશ) ૯૪
'જંબૂરાસ' ૧૦૨
'જંબૂસ્વામીફાગુ'૨૯૨, ૩૦૧, ૩૦૨
'જંબૂસ્વામીનો રાસ' (વિનયચંદ્ર) ૮૮
'જંબૂસ્વામી-પંચભવવર્ણન-ચોપાઈ' ૬૮
'જંબૂસ્વામી-રાસ'(ભલ્લિદાસ)૧૦૩
(રત્નસિંહશિષ્ય)૮૮, ૮૯
જાતક૬, ૪૫
જાની અંબાલાલ બુ. ૨૧૦, ૨૨૩, ૨૨૫, ૩૦૭, ૩૮૭, ૪૨૮,
જાયસી ૪૧૬
'જાલંધર-આખ્યાન' (ભાલણ)૨૩૪,૨૩૬, ૨૩૭, ૨૩૯, ૨૫૧
જાવડ - ૧૧
'જાવડભાવડરાસ'૬૮
જિતામુનિ નારાયણ ૪૪૯
'જિનકુશલસૂરિપટ્ટાભિષેકરાસ' ૪૬
'જિનચંદસૂરિફાગુ' ૩૦૨
જિનપદ્મસૂરિ ૨૯૨, ૨૯૪,૨૯૬,૨૯૭,૩૦૫
'જિનપ્રતિભા' ૮૫
'જિનપ્રતિમાસ્થાપના પ્રબંધ' ૮૭
'જિનપ્રતિમાસ્થાપનારાસ' ૮૪
'જિનપ્રભસૂરિ' ૨૭૫
'જિનરક્ષિત-જિનપાલિત-સંધિ' ૯૩
જિનરત્નસૂરિ ૮૮
'જિનરાજનામસ્તવન'૮૭
જિનવર્ધન ૮૮
જિનવિજયજી મુનિ (આચાર્ય) ૨૬૨, ૨૬૩, ૨૭૪, ૩૦૬
જિનસાધુસૂરિ ૮૯
જિનહર્ષ ૭૨
'જિનહંસગુરુ-નવરંગ-ફાગ' ૨૯૩
'જિનોદયસૂરિવિવાહલું' ૪૬
'જીભદાંતસંવાદ' ૯૪
'જીરાઉલા-પાર્શ્વનાથ-ફાગ' ૨૯૨
'જીરાઉલા-પાર્શ્વનાથ-વિનતી'૭૮
'જીરાપલ્લી-પાર્શ્વનાથ-ફાગ' ૨૯૩
જીવ ગોસ્વામી ૧૧૭
જીવણદાસ ૧, ૪૪૯
જીવણદાસ (દાસી જીવણ) ૧૨, ૪૫૦
'જીવભવસ્થિતિરાસ' ૭૦, ૭૧
'જીવરાજ શેઠની મુસાફરી' ૬૧
જીવરામ ભટ્ટ ૬૧
જીવરૂપચોપાઈ' ૧૦૨
જીવા ગોંસાઈ ૩૨૨
'જૂનું નર્મગદ્ય' ૪૨૮
જેસલપુરા શિવલાલ ૨૨૭

'જૈન ગૂર્જર કવિઓ' ભાગ ત્રીજો ૬૦
'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' ૬૦
જોશી ઉમાશંકર ૫૮, ૧૦૪, ૩૬૬, ૩૮૧, ૪૨૮, ૪૨૯, ૪૩૦, ૪૩૧
જોશી રમણલાલ ૪૨૯
જોશી સુરેશ હ.૩૬૫, ૩૭૫, ૩૭૬, ૩૭૯, ૪૩૦
'જ્યોતિષસાર' ૯૪
જ્યૉર્જ હર્બર્ટ ૩૬૧
'જ્ઞાનકક્કો' (જીવણદાસ) ૪૪૯
(ધીરો)૪૪૦
'જ્ઞાનગીતા' (જગજીવન) ૪૫૦
(નરહરિ) ૩૭૬, ૩૭૮, ૪૦૪, ૪૦૫, ૪૩૦
(પ્રીતમ) ૪૩૩, ૪૩૪
જ્ઞાનચંદ્ર (૧૬મું શતક) ૭૮
'જ્ઞાનદેવ આણિ નામદેવ' ૧૯૪
'જ્ઞાનની તિથિ' ૩૪
'જ્ઞાનપ્રકાશ' (ગોપાળ)૩૯૩
(પ્રીતમ)૪૩૩
'જ્ઞાનબિંદુ' ૪૩૦
'જ્ઞાનમાસ'(પ્રીતમ) ૬૧
જ્ઞાનમૂળ'(જગજીવન) ૪૫૦
'જ્ઞાનરવેણી'૪૪૯
જ્ઞાનસાગર (૧૫-૧૬મું શતક) ૮૮
જ્ઞાનેશ્વર ૧૦૯, ૧૧૦, ૧૧૫, ૧૮૪, ૩૫૪,
'જ્ઞાનેશ્વરી' ૧૧૫
ઝવેરી કૃષ્ણલાલ મો. ૩૯૪,૪૩૦
'ઝારીનાંપદ' (નરસિંહ) ૧૩૫, ૨૨૮
ટોમસ ઇકેમ્પિસ ૧૦૬
ઠક્કર કેશવલાલ અંબાલાલ ૪૨૯, ૪૩૦
ઠાકોર બળવંતરાય ક. ૩૦૮, ૩૬૦, ૩૬૩, ૪૨૦, ૪૨૬, ૪૩૧,
ડાગ હેમરશોલ્ડ ૩૬૧
'ડિવાઈન કોમેડી' ૧૯૨, ૩૨૯
ડ્રાઈવર શ્રીમતી પેરીનબહેન દારા ૧૩
'તપા-એકાવન-બોલ-ચોપાઈ' ૧૦૨
તાપીદાસ ૧૧
'તારંગાસ્તવન'
તિથિ(નિરાંત) ૪૩૬
(પ્રીતમ) ૪૩૩
(વસ્તો) ૪૪૭
તુકારામ૧૦૯, ૧૮૪, ૧૯૪, ૩૮૨
તુલસીદાસ૧૦૯, ૩૨૫, ૩૨૬, ૩૨૮, ૩૫૪, ૪૧૬
તુલસી (માધવસુત) ૫૫
'તુલસીવિવાહ'(પ્રેમસખીકૃત) ૩૦, ૩૧, ૩૨
તુળપુળે ડૉ.૧૪૬
તેજસારરાસ' ૯૩
'તેતલી મંત્રીનો રાસ' ૭૯
તેસ્સિતોરી ૧૮૩
ત્રિકમદાસ (ત્રિકમસાહેબ) ૧૨
ત્રિપાઠી ગોવર્ધનરામ ૧૪, ૧૦૬, ૩૬૨, ૩૮૮
ત્રિપાઠી જગન્નાથ દામોદરદાસ 'સાગર' ૪૨૯, ૪૩૦, ૪૪૯
ત્રિપાઠી તનસુખરામ મનસુખરામ ૩૬૩

ત્રિપાઠી યોગેન્દ્ર ૩૯૧, ૪૩૦
'ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધ' ૬૧, ૨૫૫, ૩૦૦
ત્રિવેદી ભૂપેન્દ્ર ૩૮૦, ૪૨૯, ૪૩૨
'ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત્ર' ૬૯, ૯૨
'ત્રીજી સાહિત્ય પરિષદનો અહેવાલ' ૪૨૮
'થૂલિભદ્રફાગુ' ૨૯૨
દયાકુશલ ૧૦૩
દયારામ ૪, ૧૦, ૧૩, ૧૪, ૧૭, ૨૦, ૨૩, ૨૮, ૩૦, ૩૭, ૪૦, ૪૨, ૫૮, ૬૧, ૧૦૫, ૧૨૩, ૧૫૮, ૧૯૧, ૨૪૮, ૩૨૨, ૩૬૫, ૩૮૧, ૩૮૯, ૩૯૭, ૪૧૮
દયાળદાસ ૪૫૦
દર્શન કવિ૧૦૨
દર્શનવિજય ૪૪
દલપતરામ ૩૬, ૬૩, ૧૬૮
દલાલ ચિમનલાલ ૨, ૨૭૪
દવે મકરંદ ૪૫૧
દવે રતિલાલ ૧૯૬
દવે સુભાષ૩૬૫
'દશકુમારચરિત' ૫૬
'દશ દૃષ્ટાન્તનાં ગીતો' ૯૦
'દશમસ્કંધ' ૪, ૫૦
(પ્રેમાનંદ) ૧૬૩, ૪૨૧
(ભાલણ) ૧૦, ૧૪૫, ૧૬૩, ૨૩૦, ૨૩૧, ૨૩૩, ૨૩૬, ૨૩૭, ૨૩૮, ૨૪૧, ૨૪૩, ૨૪૪, ૨૪૯, ૨૫૦, ૨૫૧
'દશશ્લોકી' ૪૦૭
'દશસમાધિસ્થાન-કુલ' ૮૫
'દંશાવતાર' ૧૩
દંડી ૧૬, ૧૮
'દાણલીલા' (નરસિંહ) ૧૨૨, ૧૪૬, ૧૯૦,૧૯૩
(વસ્તો) ૪૪૭
દાદુ દયાળ ૪૧૭
દાન્તે ૧૯૨, ૩૨૯
'દામનકરાસ' ૧૦૩
દામોદર(દામોદરાશ્રમ) ૩૪
દાસી જીવણ – જુઓ : જીવણદાસ
દિવાળીબાઈ ૧૪, ૬૧
દિવેટિયા ચૈતન્યબાળા જ. ૧૨૨, ૧૯૫, ૧૯૭, ૨૪૯
દિવેટિયા નરસિંહરાવ ભો. ૧૧૯, ૧૫૮, ૧૯૫, ૨૭૫, ૪૧૯, ૪૨૪, ૪૨૫, ૪૩૧
દુમુહ-પ્રત્યેક-બુદ્ધ-ચોપાઈ' ૧૦૨
દુર્ગાસપ્તશતી ૯
દુર્વાસા-આખ્યાન૨૩૬, ૨૩૭
દુહાશતક ૮૫
દુહા(અખાના) ૩૯૬
દૃઢપ્રહારી સજ્ઝાય ૬૬
દેપાળ ૧૧, ૬૬, ૬૮
દેરાસરી ડાહ્યાભાઈ પી.૨૨૫, ૨૭૫
દેવકલશ૮૯
'દેવકુમારચરિત્ર' ૧૦૩
દેવગુપ્તસૂરિશિષ્ય ૧૦૨
દેવચંદ્ર ૭૨
દેવદત્તચોપાઈ ૧૦૧

દેવપ્રભગણિ ૮૮
દેવપ્રભસૂરિ ૯૨
દેવરત્નસૂરિ-ફાગુ ૨૯૨, ૩૦૨
દેવરત્નસૂરિશિષ્ય ૨૯૨
'દેવરાજ-વચ્છરાજ-ચોપાઈ' (કલ્યાણદેવ)૧૦૩
(લાવણ્યસમય)૭૮
દેવશીલ ૧૦૩
દેવીદાસ ૧૨
દેવીદાસ ગાંધર્વ ૧૧
'દેશીનામમાલા' ૩૦૫
દેસાઈ ઇચ્છારામ સૂ.૧૨૦, ૧૨૨,
૧૩૮,૧૪૩, ૧૪૯, ૧૮૫, ૧૯૫, ૧૯૭
દેસાઈ મણિલાલ ઈ. ૧૨૨
દેસાઈ મહાદેવભાઈ૩૮૨, ૩૯૩
દેસાઈ મોહનલાલ દલીચંદ૨૮૭, ૩૦૮
દેહલ ૨૨૦–૨૨૩, ૨૨૮
દોલતરામ ૪૫૦
દોલતવિજય ૮૭
'દ્રૌપદીચરિત્ર' ૧૦૩
'દ્રૌપદીવસ્ત્રાહરણ' (ભાલણ) ૨૩૬, ૨૩૭
દ્વારકો -૩૨
'દ્વારિકાવિલાસ'
દ્વિવેદી હજારીપ્રસાદ-૪૩૧
ધનદાસ ૧૧,૪૪૯
ધનદેવગણિ-૨૯૨,૨૯૮
ધનપતિરાસ-૮૯
ધનરાજ-૪, ૩૭૪, ૩૭૫, ૩૭૬,
'ધનારાસ'-૧૦૩
'ધન્નાઅણગારનો રાસ'૮૯
ધન્ના જાટ ૧૨
'ધન્નારાસ' (જિનવર્ધન)-૮૮
(મતિશેખર)-૮૮
(હેમરાજ)-૧૦૨
'ધન્નાશાલિભદ્રચોપાઈ' ૧૦૨
'ધન્નાશાલિભદ્રરાસ'-૯
ધનુષધારીનો ગરબો-૩૯
'ધામિલરાસ' (સોમવિમલસૂરિ)-૯૦
ધરમગિરિ-૪૫૦
ધર્મદાસ ગણિ-૮૧
ધર્મદેવ ૮૯
'ધર્મધ્યાનરાસ'-૧૦૩
'ધર્મપચીશી'-૭૦
'ધર્મપરીક્ષા'-૧૦૩
ધર્મરત્ન-૧૦૩
ધર્મરુચિ-૮૯
'ધર્મલક્ષ્મીમહત્તરાભાસ'-૮૮
ધર્મસમુદ્ર-૮૯
ધરતીનું ધાવણ ભાગ-૨-૬૩
ધીરો-૨૫,૬૧, ૬૨, ૪૩૧, ૪૩૩, ૪૩૮
'ધૂર્તાખ્યાન'-૬
ધોળ (ધીરાનાં)-૪૪૦
(પ્રીતમનાં)-૪૩૩
'ધ્રુવ આનન્દશંકર'-૧૦૬, ૧૧૯, ૧૯૩,
૧૯૫, ૩૬૨
ધ્રુવ કેશવ હ. ૩૧, ૫૮, ૨૨૫, ૩૭૪, ૨૭૯,
૨૮૧, ૩૦૬,૩૦૭, ૪૨૯, ૪૩૦

'ધ્રુવચરિત્ર'-૯
ધ્રુવ હરિ હર્ષદ-૨૩૦
'ધ્રુવાખ્યાન' (તુલસી-માધવસુત)-૫૫
(ભાલણ)-૨૩૪, ૨૩૫, ૨૩૭, ૨૫૦
(ભા.નિ.મહેતા,સંપા-)-૨૫૦
(હરિદાસ વાળંદ)-૧૧, ૫૧
'ધ્વજભુજંગકુમારરાસ' ૮૯
નતર્ષિ-૨૮૧
નયરત્નશિષ્ય-૧૦૩
નયસુન્દર -૪૫, ૯૫, ૯૮
નરપતિ-૧૭
'નરબોધ'-૪૫૦
નરભેરામ ૧૮
'નરસિંહકા (રા) માત્થરા'-૧૧૭,૩૫૮
નરસિંહ મહેતા-૧, ૨, ૩, ૪, ૧૦, ૧૩, ૨૦, ૨૧, ૨૪, ૨૬, ૨૭, ૨૮, ૨૯, ૩૦, ૩૧, ૩૪, ૩૫, ૬૧, ૧૦૪-૧૯૭, ૨૦૩, ૨૦૪, ૨૦૫, ૨૦૬, ૨૦૮, ૨૧૩, ૨૧૪, ૨૧૬, ૨૧૭, ૨૨૮, ૨૨૯, ૨૩૦, ૨૩૨, ૨૩૬, ૨૪૪, ૨૪૮, ૨૪૯, ૨૫૦, ૩૨૩, ૩૫૪, ૩૫૫, ૩૫૮, ૩૬૩, ૩૬૫, ૩૬૭-૩૭૦, ૩૭૧, ૩૭૨, ૩૭૪, ૩૭૭, ૩૭૯, ૩૮૧, ૩૮૩, ૩૮૪, ૩૯૮, ૪૨૬, ૪૩૬
'નરસિંહ મહેતા' (કે. કા. શાસ્ત્રી) ૧૯૫, ૧૯૬, ૧૯૭
'નરસિંહ મહેતાકૃત આત્મચરિતનાં કાવ્યો' ૧૨૨
'નરસિંહ મહેતાકૃત ચાતુરી' ૧૨૨,૧૯૫
'નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ' (સંપા. ઈ. સૂ. દેસાઈ)૧૨૨, ૧૩૮, ૧૪૩, ૧૪૯, ૧૬૬, ૧૮૫, ૧૯૩, ૧૯૫, ૧૯૭, ૩૭૯, ૩૮૦
'નરસિંહ મહેતાકૃત ચાતુરી' ૧૨૨,૧૯૫
નરસિંહ મહેતાનાં અપ્રગટ પદો ૧૯૬
—ની આખ્યાનકલ્પ કૃતિઓ ૧૩૮–૧૪૯
—ની આત્મકથનાત્મક કૃતિઓ ૧૨૩–૧૩૮
—ની કાવ્યસિદ્ધિ ૧૮૬–૧૯૩
—નાં કૃષ્ણપ્રીતિનાં ઊર્મિગીતો ૧૪૯–૧૬૬
—નાં ભક્તિજ્ઞાનનાં કાવ્યો ૧૬૬–૧૮૨
—નો સમય ૧૧૭
'નરસિંહ મહેતાના પિતાનું શ્રાદ્ધ'(મોતીરામકૃત) ૩૧, ૩૪
'નરસિંહ મહેતાની હૂંડી' ૨૮
'નરસિંહ મહેતો (એક અધ્યયન)'૧૯૪, ૧૯૫, ૧૯૬, ૧૯૭, ૨૫૦
'નરસૈં મહેતાનાં પદ' (સંપા. કે. કા. શાસ્ત્રી) ૧૧૭, ૧૨૨, ૧૪૯, ૧૯૩, ૧૯૪, ૧૯૫, ૧૯૭
'નરસૈંયો ભક્ત હરિનો' ૧૯૪
નરહરિ ૨૧૧, ૩૬૫, ૩૬૭, ૩૭૫, ૩૭૬–૩૭૮, ૩૭૯, ૩૮૧, ૪૦૪, ૪૦૫, ૪૪૮
નરહરિ (રામાનંદશિષ્ય) ૧૨
'નરહરિની જ્ઞાનગીતા : જ્ઞાનમાર્ગી પરંપરાના અભ્યાસ-સહિત' ૩૭૯, ૩૮૦
નર્બદાચાર્ય ૮
'નર્મકોશ' ૨૩૦, ૨૪૯
નર્મદ ૧૦૫, ૨૩૦, ૩૮૮, ૪૨૭

'નર્મદાસુન્દરી પ્રબન્ધ' ૧૦૩
નલચંપૂ' ૨૪૦, ૨૪૩
'નલદમયંતી-રાસ' ૪૬
'નલદવદંતી-ચોપાઈ' ૯
'નલદવદંતી-રાસ' (નયસુન્દર) ૯૫
(મહીરાજ) ૯૨
'નલરાજ-ચુપઈ'૬૯
નલવિલાસ'૭૦
'નલાયન' ૯૫
'નલોપાખ્યાન (મહાભારત)' ૫૩, ૨૨૯, ૨૪૦, ૨૪૩
'નવકારમંત્રનો છન્દ' ૯૩
'નવચાતુરી' ૪૪૯
'નવતત્ત્વચોપાઈ' (કમલશેખર) ૧૦૩
'નવપલ્લવ-પાર્શ્વનાથકલશ' ૭૧
'નવપલ્લવ-પાર્શ્વનાથ-સ્તવ' ૭૭
'નળદમયંતીપ્રબંધ' ૧૦૨
'નળાખ્યાન' (નાકર) ૪, ૫૨, ૨૪૯
(પ્રેમાનંદ)૪૯, ૫૧, ૫૪, ૧૬૮
(ભાલણ) ૫૪, ૧૪૫, ૨૩૩, ૨૩૬, ૨૩૭, ૨૪૦, ૨૪૩, ૨૪૮, ૨૫૦, ૨૫૧
'નંદકિશોરના મહિના' ૪૪૯
નંદબત્રીશીની વાર્તા ૫૭
'નંદબત્રીશી' (નરપતિ) ૧૭
(સિંહકુલ) ૮૯
નાકર ૪, ૧૧, ૫૧, ૫૪, ૫૫, ૬૧, ૨૦૧, ૨૧૭, ૨૩૦, ૨૩૨, ૨૪૯, ૪૧૬
'નાગદત્તનો રાસ'૧૦૩
'નાગનાગમટે' ૫૭
'નાગિલ-સુમતિ-ચોપાઈ' ૮૭
નાથભવાન (અનુભવાનંદ) ૪૫૦
નાનક ૧૩, ૧૦૮, ૩૫૧, ૩૫૪
નાનાલાલ કવિ ૧૦૫, ૧૫૮
નાનીબાઈ ૧૫
નામદેવ ૧૦૯, ૧૧૦, ૧૧૨, ૧૧૩, ૧૧૪, ૧૧૫, ૧૧૬, ૧૨૧, ૧૪૬, ૧૮૨, ૧૮૪, ૧૯૪, ૨૧૪, ૩૫૪, ૩૮૧
'નામદેવગાથા' ૧૧૩, ૧૨૬, ૧૮૩, ૧૮૫, ૧૯૩
'નામદેવાચી ગાથા' ૧૪૬
'નામમહિમા' (પ્રીતમ) ૪૩૩
(નિરાંત) ૪૩૬
નારદ ૩૬૩
નારાયણગિરિ ૪૫૦
'નારાયણફાગુ' ૨૭૭, ૨૭૮, ૨૮૧, ૨૮૩
નારાયણ ભારતી ૨૩૦
'નારીનિરાસ-ફાગ' ૨૮૪, ૨૯૨, ૨૯૩, ૩૦૩ ૩૦૪
'નાસિકેતાખ્યાન' (રણછોડ) ૧૧
નાહટા અગરચંદ ૬૦
'નિયતાનિયત' ૮૫
નિરાંત ૧૧, ૧૫, ૪૩૩, ૪૩૫–૪૩૮, ૪૪૧, ૪૫૦
નિવૃત્તિનાથ ૧૧૦, ૧૧૫
નિષ્કુળાનંદ ૧૧
નિંબાર્ક ૩૨૫, ૩૫૩

'નીતિશાસ્ત્ર' ૧૦૩
'નેમ-રાજુલ-બારમાસ' (જયવંતસૂરિ) ૯૧
(લાવણ્યસમય) ૭૮
નેમિ-કુંજર ૮૯
નેમિચંદ્ર(સૂરિ) ૮૧
નેમિદાસ૧૧
'નેમિનાથ-ચતુષ્પદિકા' ૨૬, ૬૧
'નેમિનાથ-ધવલ' ૮૭
'નેમિનાથ-નવરસ-ફાગ' ૨૯૨
'નેમિનાથ-ફાગુ' (જયશેખરસૂરિ) ૨૯૨, ૩૦૦
(જયસિંહસૂરિ) ૨૯૭, ૩૦૫, ૩૦૬
(રાજશેખર)૨૯૨, ૨૯૬, ૩૦૫
'નેમિનાથ-રાજિમતી-બારમાસ' ૬૧
'નેમિનાથ-હમચડી' ૭૫–૭૭
'નેમિરંગરત્નાકર-છંદ' ૭૪–૭૭, ૧૦૩
'નેમિ-રાજુલ-બારમાસી' ૭૮
'નેમિરાસ' ૮૯
'નેમીશ્વરચરિત - ફાગબંધ' ૨૯૨, ૨૯૯
'નૈષધીયચરિત' ૨૩૮, ૨૪૦, ૨૪૩, ૨૭૯
નોશેરવાન જમશેદ૧૩
'પટ્ટાવલી-સઝાય' ૯૦
પદ (અખો)૩૯૭
(કલ્યાણદાસજી)૪૪૯
(જિતામુનિ નારાયણ) ૪૪૯
(ધીરો) ૪૩૯, ૪૪૦
(નિરાંત)૪૩૬–૪૩૭
(પ્રીતમ)૪૩૩
(પ્રાગજી) ૪૫૦
(બાપુસાહેબ)૪૪૧
(ભાણદાસ) ૪૫૦
(ભોજો) ૪૪૪
(વસ્તો) ૪૪૭
(હરિકૃષ્ણજી) ૪૪૯
પદ્મ ૩૦૧
'પદ્મચરિત્ર' (હેમરત્નસૂરિ) ૯૨
'પદ્મચરિત્ર રોહિણેય રાસ'૮૯
પદ્મનાભ ૫૮, ૨૦૪, ૨૧૦, ૨૩૦, ૨૩૬, ૨૫૨, ૨૫૯, ૨૬૧–૨૭૫
પદ્મવિજય ૪૫, ૪૬, ૭૨
પદ્મશ્રી સાધ્વી ૧૫, ૮૯
પદ્મસુંદર ૧૦૧
'પદ્માવતી' ૫૭
પરદેશી રાજાનો રાસ' (સહજસુંદર) ૭૯
પરબત ૧૧
'પરમપદપ્રાપ્તિ' ૩૯૪
પરમાનન્દ ૧૧
પરમાનંદદાસ ૨૩૧
'પરિષદ પ્રમુખોનાં ભાષણો' ૧૯૩
'પંચતંત્ર' ૬, ૯, ૫૬
'પંચતીર્થસ્તવન' ૭૮
'પંચદશીતાત્પર્ય'૩૯૪
'પંચદંડ' (ગદ્યમાં)૫૭
પંચાખ્યાન' ૯
(વચ્છરાજ) ૧૦૩
'પંચીકરણ' ૩૮૫, ૩૮૬, ૩૮૭, ૩૯૪, ૪૦૦, ૪૧૭

'પંચોપાખ્યાન-ચતુષ્પદી' ૧૦૩
પંડયા રાજેશ ૧૦૩
'પંદરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય' ૨૨૪
'પંદરમા શતકનાં ચાર ફાગુકાવ્યો' ૩૦૭, ૩૦૮
'પાક્ષિક છત્રીશી' ૮૫
પાખીસૂત્રવૃત્તિ ૮૭
પાર્શ્વચંદ્રસૂરિ ૮૪, ૮૫
'પાર્શ્વનાથ-જિનસ્તવન -પ્રભાતી' ૭૮
'પાર્શ્વનાથ-જિરાઉલારાસ' ૬૮
'પાર્શ્વનાથ -દશભવ-વિવાહલો' ૮૮
'પાર્શ્વનાથ-વિવાહલો' ૯
'પાર્શ્વનાથ - સ્તવન' ૯૯
'પાસો પટેલ' ૧૧
'પાંચ પાંડવની સજ્ઝાય' ૬૬
'પાંચ સંતકવિ' ૧૪૬
'પાંડવચરિત્ર' ૯૨
'પાંડવવિષ્ટિ' (ફૂઢ) ૧૧
(માંડણ) ૨૧૧, ૨૧૩
પીપાજી ૧૨
પુણ્યનંદિ ૮૮
પુણ્યરત્ન (૧૬મું શતક) ૮૯
પુણ્યસાગર (૧૬મું શતક) ૧૦૨
'પુણ્યસાગરરાસ'(સાધુમેરુ) ૮૮
પુરંદરકુમાર ચોપાઈ' ૧૦૧
'પુરાતન જ્યોત' ૧૩
પુરીબાઈ ૧૪
'પુરુષોત્તમ-પાંચ પાંડવ-ફાગ' ૨૯૨
પૂજારા કાનજી ભીમજી ૩૮૮
'પૃથુરાજરાસો' ૨૫૩
'પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર' ૮, ૬૭, ૨૧૦, ૨૯૯
'પેથડ રાસ' ૫, ૧૧૯, ૨૧૪
પેથો૧૧, ૮૮
'પેંડસે શંકર દામોદર' ૧૯૪
'પૌરાણિક કથાનકેં' ૧૪૬
પ્રકાશસિંહ ૧૧
'પ્રજ્ઞપ્તિસૂત્ર' ૮૭
'પ્રતિબોધરાસ' ૧૦૩
'પ્રતિષ્ઠાકલ્પ' ૧૦૦
'પ્રથમ-આસ્ત્રવધર-કુલક' ૮૭
'પ્રદ્યુમ્નકુમાર ચોપાઈ' ૧૦૩
'પ્રબંધચિંતામણિ' ૧૭, ૨૫૩, ૩૦૦
'પ્રબોધચંદ્રોદય' ૧૯૮, ૨૦૨, ૨૨૪, ૩૭૦
'પ્રબોધપ્રકાશ' ૯, ૧૧૮, ૧૯૮, ૧૯૯, ૨૦૩, ૨૧૨, ૨૩૩, ૨૪૯, ૩૭૦, ૩૮૦, (સંપા. કે. કા. શાસ્ત્રી) ૨૨૩, ૨૨૪
'પ્રબોધબત્રીશી' ૧૧, ૨૧૧, ૨૧૪, ૨૧૫, ૩૭૧, ૩૮૯, ૪૧૫, ૩૧૬, (સંપા. મ. બ. વ્યાસ) ૩૮૦, (સંપા. શં. રા.)૨૨૫–૨૨૬
'પ્રબોધમંજરી' ૩૭૬, ૪૦૪
'પ્રભાકર -ગુણાકર-ચોપાઈ' ૮૯
પ્રભાતિયાં (નરસિંહ) ૧૨૦
(ભોજો) ૪૪૪
'પ્રભાવતીરાસ' ૯૫
પ્રભુરામ કવિ ૬૦
'પ્રમોદશીલ' ૧૦૨

'પ્રશ્નોતરપ્રદીપિકા' ૮૫
પ્રશ્નોત્તરમાલિકા' ૧૦૨
પ્રસન્નચંદ્રસૂરિ ૨૯૩
'પ્રસેનજિત રાસ' ૮૮
'પહ્લાદાખ્યાન' (કાળિદાસ) ૫૩, ૫૫
(ભાણદાસ) ૪૪૯
પ્રાગજી ૪૫૦
'પ્રાચીન કાવ્યમાળા' ૧૧૯, ૨૩૦, ૨૪૯, ૪૪૯
'પ્રાચીનકાવ્યત્રૈમાસિક' ૨૩૦, ૨૪૯
'પ્રાચીન કાવ્યો કી રૂપપરંપરા' ૬૦
'પ્રાચીન ગૂર્જરકાવ્ય' ૬૩, ૨૭૯, ૩૦૬, ૩૦૭
'પ્રાચીન ગૂર્જર કાવ્યસંગ્રહ' ૬૨, ૨૪૮, ૨૭૪
'પ્રાચીન ફાગુસંગ્રહ' ૨૭૮, ૨૮૭, ૨૯૧, ૩૦૦, ૩૦૭, ૩૦૮
'પ્રિયમેલકરાસ' ૯
પ્રીતમ ૧૦, ૨૦, ૨૫, ૨૭, ૩૦, ૩૩, ૫૮, ૬૧, ૪૩૩–૪૩૫
'પ્રીતિવિજય ૧૦૨
પ્રીતિવિમલ ૬૬, ૧૦૩
'પ્રેમલાલાચ્છીરાસ' ૪૪
પ્રેમાનંદ ૮, ૧૦, ૧૩, ૩૦, ૩૧, ૩૨, ૩૫, ૩૬, ૪૯, ૫૦, ૫૧, ૫૨, ૫૩, ૫૪, ૫૫, ૬૧, ૧૧૯, ૧૨૩, ૧૩૧, ૧૩૨, ૧૩૩, ૧૩૯, ૧૪૨, ૧૪૫, ૧૬૩, ૧૬૮, ૨૧૯, ૨૩૭, ૨૪૦, ૨૪૮, ૨૮૯, ૩૮૧, ૩૯૧, ૪૧૬, ૪૨૧, ૪૩૨
પ્રેમાનંદ 'પ્રેમસખી' ૪, ૨૦, ૩૦, ૩૧
પ્લેટો ૩૮૪
'ફાર્બસ ગુજ. સભા હસ્તલિખિતપુસ્તક' ૨૨૬, ૩૮૮
ફૂઢ ૧૧
'ફૂલાંચરિત્ર' (અજ્ઞાત) ૮
(ગોપાલ ભટ્ટ) ૫૭
ફ્રાન્સિસ થોમ્પસન ૩૩૨
'બબ્રુવાહન-આખ્યાન' (ઉદ્ધવ) ૨૩૪
બરજોર ફરેદુન ૧૩
'બલિભદ્ર-યશોભદ્ર-રાસ' ૭૮
બલ્લાળ ૨૫૩
બસવેશ્વર૧૦૮
'બાઈબલ'૪૨૬
બાણભટ્ટ ૪૫, ૯૬, ૨૪૧, ૨૪૩
બાપુસાહેબ ગાયકવાડ ૧૧, ૪૩૩, ૪૪૧–૪૪૩
બાબર ડૉ. સરોજિની ૧૪૬, ૧૯૩
બાયરન ૪૨૭
'બાર ભાવના' ૯૯
'બાર માસ' (રણછોડ) ૩૬
(રત્નેશ્વર) ૩૬
'બારમાસી' (પ્રેમાનંદ) ૩૬
'બારવ્રત-જોડી' ૧૦૨
'બાર-વ્રત-રાસ' (પ્રીતિવિજય)
'બાર-વ્રત-સજ્ઝાય'૧૦૨
બાલગોપાલસ્તુતિ' ૯
'બાલચરિત' (કીકુ વસહી) ૧૧, ૨૧૭, ૨૧૮, ૨૨૮

(ભાસ) ૧૦૫
'બાલશિક્ષા' ૮
'બાવનાક્ષરી' (ભોજો) ૪૪૪
'બાળલીલા' (નરસિંહ) ૧૨૨, ૧૪૯, ૧૬૩, ૧૯૭
'બિલ્હણકથા' ૬
'બિલ્હણપંચાશિકા' ૮, ૯
'બીજક' ૪૧૭
બુટિયો-બુટો ૪, ૩૭૬, ૪૪૮
'બુદ્ધિરાસ' ૪૪, ૧૦૩
બુદ્ધિપ્રકાશ' ૧૯૬, ૨૪૯, ૨૫૦
'બૃહત્કથા' ૬, ૫૬, ૩૦૩
'બૃહત્કથામંજરી' ૬
'બૃહત્કાવ્યદોહન' ૮
ભાગ પહેલો ૨૫૦, ૩૮૮, ૪૪૯
ભાગ બીજો ૨૩૧, ૨૩૭
ભાગ ત્રીજો ૪૨૮
ભાગ છઠ્ઠો ૨૨૬
'બે નળાખ્યાન' ૨૪૯
બોપદેવ ૧૯૯
'બ્રહ્મચર્ય'૮૫
બ્રહ્મજિનદાસ ૭૦
'બ્રહ્મજ્ઞાનના ષડરિપુના રાજિયા' ૪૪૧
'બ્રહ્મલીલા' ૩૯૪, ૪૨૭
'બ્રહ્મવિનોદ'
'બ્રહ્મસ્વામી અખાભક્તના છપ્પા' ૩૮૮
બ્રહ્માનંદ ૧૦, ૨૫, ૪૨૮
બ્રાઉનિંગ ૪૨૩
બ્રેડલી ૪૨૭
બ્રેહેદેવ ૩૩, ૫૮
'ભક્તચિંતામણિ'
ભક્તમાલ ૧૨૩
'ભક્તવેલ' ૬૧
'ભક્તિજ્ઞાનનાં પદો' (નરસિંહ) ૧૨૨, ૧૯૧, ૧૯૭
'ભક્તિમંજરી' ૩૭૬, ૩૭૭
ભક્તિવિજય ૮૮
'ભક્તિવિધાન'
'ભક્તિસૂત્રો' ૧૦૫, ૩૬૩
ભગત, નિરંજન ૩૦૯
ભગવાનજી મહારાજ ૩૮૬, ૪૨૯
ભગવાનદાસ ૪૯૯
'ભડળીવાક્ય' ૬૨
'ભરત-બાહુબલિ-રાસ' (જિનસાધુસૂરિ) ૮૯ (વિનયદેવસૂરિ) ૮૭
'ભરતેશ્વર-ચક્રવર્તી-ઝગ' ૨૯૨
'ભરતેશ્વર-બાહુબલિ-રાસ' ૪૨, ૪૩, ૪૪, ૪૭, ૨૦૫, ૨૧૦, ૨૧૭, ૨૨૯
ભરતેશ્વર બાહુબલિ વૃત્તિ/કથાકોશ ૮૧
ભરૂચા એસ.ડી. ૧૫
ભર્તૃહરિ ૨૯૩
ભવાન ૧૦૩
'ભવાનીનો છંદ' (નાકર) ૬૨
'ભવિષ્યોત્તરપુરાણ' ૧૦૬, ૧૧૯
ભાઈશંકર ૩૫
'ભાગવત' (જુઓ 'શ્રીમદ્‌ભાગવત')

ભાણદાસ ૪૦, ૫૮, ૪૪૯
ભાણદાસ (ભાણસાહેબ) ૧૨, ૪૫૦
'ભાણના સલોકો' ૬૦
ભાનુમંદિરશિષ્ય ૧૦૩
ભાયાણી હરિવલ્લભ ૬૦, ૨૮૩, ૨૮૪, ૩૦૬, ૪૨૯
'ભારતીછંદ' ૬૨
ભાલણ ૧૦, ૧૩, ૨૩, ૨૭, ૫૧, ૫૩, ૫૪, ૫૫, ૬૧, ૯૬, ૧૧૯, ૧૪૫, ૧૬૩, ૧૯૯, ૨૦૭, ૨૧૪, ૨૧૬, ૨૨૮-૨૪૮, ૨૪૯, ૨૫૦, ૨૫૧, ૩૮૧
'ભાલણ, ઉદ્ધવ અને ભીમ' ૨૫૦
'ભાલણ : એક અધ્યયન' ૨૪૯, ૨૫૧
ભાવ ૮૯
ભાસ ૧૦૫, ૪૧૬
ભીમ ('પ્રબોધપ્રકાશ'કાર) ૧૮, ૧૧૮, ૧૧૯, ૧૯૮-૨૦૪, ૨૧૨, ૨૩૦, ૨૩૩, ૨૩૬, ૨૪૯, ૩૭૦, ૩૭૦
ભીમ ('રસિકગીતા'કાર) ૩૩
ભીમ ભાવસાર ૧૧, ૧૦૩
ભીમ (રાસ કવિ) ૮૯
ભીમ ('સદયવત્સચરિત' કાર) ૨૫૪
ભુવનકીર્તિ (૧૫-૧૬મું શતક) ૮૯
ભોજ ૪૮
'ભોજપ્રબંધ' ૧૦૧, ૨૫૩
ભોજલ ૨૮
ભોજો ૧૧, ૨૫, ૩૩, ૬૨, ૪૩૩, ૪૪૩-૪૪૭
'ભ્રમરગીતા' (ચતુર્ભુજ) ૧૧૯, ૨૮, ૨૮૫
(પ્રેમાનંદ) ૩૨
(બ્રેહેદેવ) ૩૩, ૫૮
'ભ્રમરપચીશી' (પ્રેમાનંદ) ૩૦, ૩૧, ૩૨, ૩૩, ૩૫
મજમુદાર મં. ૨. ૨૨૭, ૨૫૨, ૨૭૪, ૩૦૬, ૩૦૭, ૩૦૮
મતિશેખર ૮૮
મતિસાગર ૮૯, ૧૦૩
'મત્સ્યોદરરાસ' (જયરાજ) ૮૯
(લાવણ્યરત્ન) ૮૪
'મદનમોહના' ૫૬, ૫૭
મધુરાષ્ટકમ્ ૨૩૧
મધુસૂદન સરસ્વતી ૩૮૩, ૪૦૭
મધ્વ ૩૨૫, ૩૫૩
'મધ્યકાળનો સાહિત્યપ્રવાહ' ૬૩
મનજી ઋષિ ૮૬
મમ્મટ ૯૧
'મયણછંદ' ૯, ૬૨
'મયણરેહારાસ' (હરસેવક) ૬૭
'મયણરેહાસતી-રાસ' ૮૮
મયારામ ભોજક ૧૧
મલયચંદ્ર ૮૮
'મલયસુંદરી રાસ' ૮૮
મલ્લિદાસ ૧૦૩
'મહાકાળીનો ગરબો' ૩૮, ૪૦
'મહાદેવજીના સાત વાર' ૨૭
મહાભારત ૩, ૪૮, ૫૦, ૫૩, ૨૦૮, ૨૨૧

૨૨૩, ૨૨૯, ૨૩૨, ૨૪૦, ૩૨૩, ૩૨૮, ૩૫૨, ૩૫૩
'મહાવીર-હીંચ-સ્તવન' ૯૯
મહિના (અખો) ૩૯૪
(નિરાંત) ૪૩૬
(પ્રીતમ) ૪૩૩
(ભોજો) ૪૪૪
(રત્નો) ૧૧, ૬૧
મહીચંદ ૮૯
'મહીપાલચોપાઈ' ૯૨
'મહીપાલરાસ' ૮૯
મહીરાજ ૯૨, ૯૩
મહેતા ચંદ્રકાન્ત ૧૬
મહેતા તનસુખરામ ૧૧૮
મહેતા નર્મદાશંકર દે. ૩૫, ૩૮૭, ૩૯૦, ૩૯૬, ૪૦૭, ૪૨૮, ૪૨૯, ૪૩૧
મહેતા ભાનુસુખરામ નિ. ૨૫૦
'મંગલકલશચોપાઈ' (કનકસોમ) ૧૦૩
(રત્નવિમલ-૨)
'મંગલકલશફાગ' ૨૯૨, ૩૦૨, ૩૦૩
'મંગલકલશરાસ' (જિનરત્નસૂરિ) ૮૮
(મંગલધર્મ) ૮૮
મંગલધર્મ ૮૮
મંગલમાણિક્ય ૯૮
મંછારામ ૪૫૦
માટે શ્રી. મ. ૧૧૫, ૧૯૪
માણિક્યચંદ્રસૂરિ ૨૧૦
માણિક્યદેવસૂરિ ૯૫
માણિક્યવિજય ૩૨
માણિક્યસુંદરસૂરિ ૩૨, ૬૭, ૨૯૨, ૨૯૯
માધવ ૮, ૫૧, ૫૭
'માધવાનલ-કામકંદલા' ૯
'માધવાનલ-કામકંદલા-ચઉપઇ' / ચોપાઈ ૪૨, ૯૩
'માધવાનલ-કામકંદલા-દોગ્ધક' ૯૪
'માધવાનલ-કામકંદલા-પ્રબંધ' ૬૧, ૨૫૬, ૨૫૭
'માધવાનલ-ચોપાઈ' ૯૩
માન ૧૦૩
'માનતુંગ-માનવતીની વાર્તા' (રાસ) ૮
માનસિંહ૧૨
'મામકીઆખ્યાન' ૨૩૪, ૨૩૬, ૨૩૭
'મામેરું' (નરસિંહ) ૧૨૩, ૧૨૭, ૧૨૮, ૧૩૧, ૧૩૩, ૧૮૯, ૧૯૭, ૨૨૮
'મારુઢોલાની ચોપાઈ' ૯૩
માર્લો ૪૧૬
માલદેવ ૧૦૦, ૧૦૧, ૨૯૨, ૨૯૫
'માલદેવશિક્ષાચોપાઈ' ૧૦૦
'માલવિકાગ્નિમિત્ર' ૨૫૨
'માસ' (વસ્તો) ૪૪૭
માસ્ટર ફરામજી બહમનજી ૧૬, ૧૮, ૨૦, ૩૬, ૪૮, ૫૬
માંગલબાઈ ૧૨
માંડણ બંધારો ૫, ૧૧, ૧૮, ૧૧૯, ૨૧૦-૨૧૪, ૨૧૫, ૨૧૬, ૨૩૬, ૩૭૦, ૩૭૧, ૩૮૯, ૪૧૫, ૪૧૬, ૪૧૭, ૪૧૮

મીઠુ મહારાજ ૧૫
મીઠો ઢાઢી ૧૨
મીરાં ૩, ૪, ૧૩, ૨૦, ૨૧, ૨૨, ૬૧, ૧૦૯, ૧૧૭, ૧૨૩, ૧૫૩, ૧૫૮, ૨૩૨, ૩૦૯-૩૬૩, ૩૬૫, ૩૭૨, ૩૭૩, ૩૭૪, ૩૭૫, ૩૭૭, ૩૭૯, ૩૮૧, ૪૨૬, ૪૩૬
'મીરાંનાં પદો' (ભૂ. ત્રિ. સંપા.) ૩૮૦
મુક્તાનંદ ૩૩
'મુગ્ધાવબોધઔક્તિક' ૮
મુનશી કનૈયાલાલ મા. ૧૦૮, ૧૧૮, ૧૧૯, ૧૬૮, ૧૯૩, ૧૯૪, ૨૨૬, ૨૬૭, ૨૭૫, ૨૮૧, ૩૮૩, ૪૨૮
'મુનિપતિચરિત્ર' ૮૯
'મુનિપતિચરિત્રચોપાઈ' ૯૪
'મુનિપતિચોપાઈ' ૮૯
'મુનિશિક્ષાસઝાય' ૯૯
મુરારિ ૫૨
'મુહણોત નૈણસીકી ખ્યાત' ભાગ-૧ ૨૬૫, ૨૭૫
'મૂર્ખ લક્ષણાવલિ' ૧૦૨
'મૃગાપુત્ર-ચોપાઈ' ૮૮
'મૃગાવતી-આખ્યાન' ૯૯
'મૃગાવતી-ચોપાઈ' (વિનયસમુદ્ર) ૮૯
'મૃગી-આખ્યાન' ૨૩૭
'મૃગીસંવાદ' ૧૧
'મૃગાંકકુમાર-પદ્માવતી-ચોપાઈ' ૧૦૩
'મૃગાંકલેખારાસ' (વચ્છભંડારી) ૭૧
'મેઘકુમારરાસ' (કનક) ૮૯
'મેઘદૂત' ૯
મેઘરાજ ૧૦૩
મેઘાણી ઝવેરચંદ ૧૨, ૩૬, ૩૯
મેરુતુંગ ૨૫૩, ૨૭૫
મેરુનંદન ૨૯૨, ૨૯૩
'મેહ-ઊજળી' ૫૭
મોતીરામ ૩૧, ૩૪
મોદી મધુસૂદન ૨
મોદી રામલાલ ૨૩૧, ૨૩૫, ૨૩૭, ૨૪૯, ૨૫૦, ૩૦૮
મોબેદ રુસ્તમ પેશોતન ૧૩
'મોમણ-ચેતાવણ' ૧૩
'મોરધ્વજાખ્યાન' મોરારસાહેબ ૧૨, ૪૫૦
મોરોપંત ૧૯૪
'મોસાળાચરિત્ર' (વિશ્વનાથ) ૧૩૩
'મૉડર્ન હિન્દુ ઈઝમ એન્ડ ઇટ્સ ડેટ ટુ ધ નેસ્ટોરિયન્સ - ૧૯૩
'યશોધરચરિત્ર' ૮૪
'યશોધરનૃપચોપાઈ' ૯૫
યશોધરરાસ (બ્રહ્મજિનદાસ) ૭૦
'યશોભદ્રચોપાઈ' (વિજયશેખર) ૧૦૩ (વિનયશેખર) ૧૦૩
'યશોભદ્રસૂરિરાસ' ૭૨
યશોવિજયજી ૪, ૧૩, ૬૫, ૭૨
'યાદવરાસ' ૮૯
યેટ્સ ૪૨૭

'યોગશાસ્ત્ર' ૮૧
'યૌવન-જરા-સંવાદ' ૭૯
રઘુનાથ (દાસ) ૩૫
રજ્જબ ૪૧૭
'રઢિયાળી રાત' ભાગ બીજો ૬૩
રણછોડ ૧૧,૨૦, ૩૫, ૩૬,૩૮,૩૯,૪૦, ૬૧
'રણછોડજીનો શલોકો' ૬૦
'રણજંગ' ૫૧
'રણમલ્લછંદ' ૯, ૧૦, ૫૮, ૫૯, ૬૨
'રણયજ્ઞ' (પ્રેમાનંદ) ૫૧, ૫૨, ૫૪
'રતિરહસ્ય' ૯
'રત્નાકુમારચોપાઈ' ૭૯
'રત્નકુમારરાસ' ૧૦૩
'રત્નચૂડરાસ' ૮૮
'રત્નપરીક્ષા' ૯
રત્નમંડનગણિ ૨૮૪, ૨૯૨, ૨૯૩, ૩૦૩, ૩૦૪
'રત્નમાલારાસ' ૧૦૧
રત્નવિમલ (૧૬મું શતક) ૧૦૩
રત્નશેખર ૮૮
રત્નસિંહસૂરિશિષ્ય ૮૮, ૮૯
રત્નસુંદર ૧૦૩
રત્નેશ્વર ૩૨, ૩૬
રત્નો ૧૧, ૬૧
'રવિ-ભાણ-સંપ્રદાયની વાણી' ૧૨
રવિર'મ-રવિદાસ (રવિસાહેબ) ૧૨, ૪૫૦
રવીન્દ્રનાથ ૪૧૯
'રવીન્દ્રરચનાવલી' ૪૩૧
'રસમંજરી' ૧૮
'રસરત્નરાસ' ૧૦૩
'રસસાગરફાગ' ૨૯૨
'રસસિંધુ' ૧૧
'રસિકગીતા' ૩૩
'રહનેમિ-રાજમતીચોક' ૫૮
'રંગજિનસ્તવન' ૧૦૨
'રંગરત્નાકર-નેમિનાથ-છંદ' ૬૨
રંગવિમલ ૧૦૩
રંગસાગર-નેમિનાથ-ફાગ' ૨૮૪, ૨૯૨, ૨૯૮
રાજતિલકગણિ ૮૮
રાજપાળ ૧૦૨
રાજરત્નસૂરિ ૮૯
રાજશીલ ૮૯
રાજશેખરસૂરિ ૨૫૩, ૨૯૨, ૨૯૬, ૨૯૭, ૩૦૦, ૩૦૫
'રાજસિંહરાસ' ૧૦૨
રાજાધિકારરાસ' ૮૯
'રાજિમતી ગીત' ૭૮
'રાજુલ-નેમિનાથ-ધમાલ' ૧૦૧
રાજે ૪, ૧૧, ૧૩, ૩૨, ૩૩, ૩૭, ૬૧, ૧૫૮
'રાણપુરમંડન-ચતુર્મુખ-આદિનાથ-ફાગ' ૨૯૩
'રાત્રિભોજનરાસ' ૮૯
'રાધાકૃષ્ણસંવાદ' ૨૧૬
રાધાબાઈ ૧૪, ૬૧
'રામકથા' ૨૦૪
'રામકૃષ્ણચોપાઈ ૧૦૨'
'રામચરિત' ૭૦

'રામચરિતમાનસ' ૧૨૬
રામચંદ્રસૂરિ ૭૦
રામદાસ ૩૮૨
રામદેપીર ૧૨
રામબાઈ સંત ૧૨
'રામબાલચરિત' ૨૩૭, ૨૪૪, ૨૫૧
'રામયશોરસાયન રાસ' ૪૬
'રામવિવાહ' (ભાલણ) ૨૩૭
'રામવિવાહના શલોકા' ૬૦
રામાનંદ સ્વામી ૧૨, ૧૦૭, ૩૨૨, ૩૨૫, ૩૫૩, ૩૬૨
રામાનુજ ૧૦૬, ૧૦૭, ૩૨૫, ૩૫૩
'રામાયણ' ૩, ૪૮, ૫૦, ૨૦૮, ૨૨૧, ૨૩૫, ૩૫૩
'રામાયણ' (ઉદ્ધવ) ૨૫૦
(કર્મણ) ૨૦૪
(ગિરધર) ૧૦
(ભાલણ) ૨૨૯
(માંડણ) ૨૧૧, ૨૧૨, ૨૨૮, ૩૭૨
રામૈયો ૩૨
રાય દિલીપકુમાર ૩૬૪
'રાવ જેતસીરો છંદ' ૬૨
'રાવણમંદોદરીસંવાદ' (લાવણ્યસમય) ૭૮
(રણછોડ) ૩૫
(શ્રીધર અડાલજો)૨૧૪, ૨૧૫
'રાવણિ-પાર્શ્વનાથ-ફાગુ' ૨૯૩
રાવળ અનંતરાય મ.૧૫, ૩૭૯
રાવળ શંકરપ્રસાદ છ. ૨૨૫, ૨૨૬
રાસનો ગરબો' ૩૬
'રાસકુંજ' ૬૩
'રાસસહસ્ત્રપદી' (નરસિંહ) ૧૨૨, ૧૪૯, ૧૫૯, ૧૬૬, ૧૮૬, ૧૯૩
રાંમ કાન્હક્ષ -૧૩
'રુકમાંગદકથા'-૫, ૨૧૧, ૨૧૩, ૨૨૮, ૩૭૨
'રુક્માંગદપુરી'-૪, ૨૪૯
'રુક્મિણીહરણ' (દેવીદાસ) -૧૧
'રૂપકમાલા'-૮૫, ૮૮
રૂપ ગોસ્વામી-૧૧૯
'રૂપચંદકુંવરરાસ'-૪૨, ૪૫, ૪૮, ૯૫, ૯૭, ૯૮
'રૂપસુન્દકરથા'-૮
'રૂસ્તમજીનો શલોકો'-૬૦
રૂસ્તમ પેશોતન ૧૦
'રેવંતગિરિરાસુ' ૪૬, ૨૨૯
'રૈદાસ ૩૧૧, ૩૫૦, ૩૭૨
'લક્ષ્મીપાર્વતીનો સંવાદ'૩૫
લક્ષ્મીરત્નસૂરિ ૮૮
લક્ષ્મીસાગર ૮૮
'લઘુક્ષેત્રસમાસચોપાઈ' ૮૯
'લઘુયોગવાસિષ્ઠ' ૩૭૬
લબ્ધિવિજય ૨૮
લબ્ધિસાગર ૮૯
'લલિતાંગકુમારરાસ'-૮૯
'લલિતાંગચરિત'-૮૯
લલ્લુભાઈ ધોબીદાસ ૩૮૫
'લાભોદયરાસ'-૧૦૩

લા કોમેદીઆ - ૩૨૯
લાવણ્યકીર્તિ -૧૦૨
લાવણ્યરત્ન -૮૪
લાવણ્યસમય -૪૨, ૪૩, ૪૪,૪૭, ૬૨, ૭૧, ૭૨, ૭૪, ૭૭, ૭૮, ૧૦૩, ૨૫૫, ૨૫૬
લાવણ્યસિંહ -૮૯
'લિરિક'-૪૩૧
'લીલાવતી'-૯૨
'લીલાવતી-રાસ' (ઉદયરત્ન)-૪૭
'લીલાવતી-સુમતિ વિલાસ-રાસ' (કડુઆ)-૮૯
લીલાશુક-૨૦૦
લીંબો-૧૧
'લુંકટવદન ચપેટ-ચોપાઈ' - ૭૮
'લુંપકમત-તમોદિનકર-ચોપાઈ' - ૧૦૨
'લોચનકાજલસંવાદ'-૯૧
'વચનામૃતો'-૮
વચ્છ ભંડારી-૧૧, ૭૦, ૭૧
વચ્છરાજ-૧૮, ૧૦૩
વજિયો-૫૧
'વણજારો'-૧૫
વણારશીબાઈ-૧૫
વત્સરાજ-૫૯
'વત્સરાજ-દેવરાજ-રાસ' ૮૪
'વનરમણી' (૧-૨-૩)-૪૪૯
'વયરસ્વામીનો રાસ'-૮૯
'વયરસ્વામી-સઝાય'-૯૯
'વર્ણકસમુચ્ચય'-૬૦
વર્મા ધીરેન્દ્ર-૨૪૯
વલ્લભ ભટ્ટ-૩૬, ૩૭, ૩૮, ૩૯, ૪૦,૪૧,૪૨
'વલ્લભવેલ'-૬૧
'વલ્લભાખ્યાન'-૧૧
વલ્લભાચાર્ય-૩, ૧૦૬, ૧૦૭, ૧૧૦, ૧૧૨, ૧૧૮, ૨૧૪, ૨૩૧, ૩૨૨, ૩૨૫, ૩૫૧, ૩૫૩, ૩૮૨, ૪૦૪
'વસંતનાં પદ' (નરસિંહ)-૧૨૨, ૧૪૯, ૧૫૯, ૧૮૫, ૧૯૭
'વસંતવિલાસ'-૭, ૮, ૯, ૨૦૬, ૨૭૭, ૨૭૮, ૨૭૯, ૨૮૦, ૨૮૧, ૨૮૩, ૨૮૪, ૨૮૫, ૨૮૮, ૨૯૭, ૨૯૮, ૨૯૯, ૩૦૩, ૩૦૪,૩૦૫
(કેશવદાસ કાયસ્થ)-૨૭૭, ૨૭૮, ૨૯૦
'વસંતવિલાસઃ પ્રાચીન ફાગુકાવ્ય'-૫૯, ૩૦૬, ૩૦૭
'વસંતવિલાસ' (સોનીરામ)-૨૭૭, ૨૭૮,૨૮૮
'વસુદેવચોપાઈ'-૮૯
'વસુદેવહિંડી'-૬
'વસ્તુગીતા'-૪૪૭, ૪૪૮
(પાર્શ્વચન્દ્રસૂરિ)-૮૪
(લક્ષ્મીસાગર)-૮૮
'વસ્તુપાલ-રાસ' ૧૧
'વસ્તુવિલાસ'-૪૪૭
વસ્તો ડોડિયો-૪, ૧૧,૧૩,૧૬૮
વસ્તોવિશ્વંભર-૪૪૭, ૪૪૮, ૪૫૧
'વંકચૂલનો પવાડઉ રાસ' ૭૮
(ભવાન) ૧૦૩
'વંદનદોષ'-૮૫

'વાગ્ભટાલંકાર'-૯
'વાણી' (ધનરાજ)-૩૭૫
'વાર' (પ્રીતમ)-૪૩૩
'વાસવદત્તા'-૨૫૨
'વાસિષ્ઠસારગીતા'-૩૭૬,૪૦૪
વાસુ કવિ-૫૦, ૨૦૭, ૨૨૮
'વાસુપૂજય-જિનપુણ્યપ્રકાશ-રાસ'-૯૯
'વાસુપૂજય-મનોરમ-ફાગ'- ૨૯૨, ૩૦૨, ૩૦૩
'વાસુપૂજયસ્વામી-ધવલ'-૮૭
(મંગલ માણિક્ય) ૯૮
'વિક્રમ-ખાપરચરિત ચોપઈ'૮૯
'વિક્રમચરિત્ર-પંચદંડ-કથા'-૧૦૧
'વિક્રમની કથાઓ'-૫૭
'વિક્રમોર્વશીય'-૧૮૩
'વિચારમંજરી'-૧૦૨
'વિચારશ્રેણી'-૨૭૫
વિજયલક્ષ્મીસૂરિ-૮૧
વિજયશેખર-૧૦૩
'વિજયસિંહસૂરિરાસ'-૧૦૩
વિદ્યાપતિ-૧૦૯, ૧૧૦, ૧૧૧, ૧૨૧, ૧૨૬, ૧૮૨, ૩૨૫, ૩૫૪
વિદ્યાવિલાસ-ચોપાઈ'-૮૮
'વિદ્યાવિલાસની કથા'-૫૭
'વિદ્યાવિલાસ-પવાડો'-૧૧, ૪૨
'વિધિવિચાર'-૮૫
વિનયચંદ્ર -૪૪
વિનયચંદ્ર (૧૩મું શતક)-૨૬
વિનયચંદ્ર (૧૫-૧૬મું શતક)-૮૮
'વિનયચૂલાગણ્ડિની'-૨૯૨
વિનયદેવસૂરિ-૮૬, ૮૭
'વિનયદેવસૂરિરાસ'-૮૬
વિનયવિજય(સૂરિ) ૪૨
વિનયશેખર ૧૦૩
વિનયસમુદ્ર-૮૯
વિનયસાગર-૧૦૨
વિબુધવિજય(૨)
'વિબુધવિમલ-રાસ'
વિમલચરિત્ર(૧૬મું)-૧૦૨
'વિમલચરિત્ર'-૨૫૬
'વિમલપ્રબંધ'-૫, ૭૨, ૭૩, ૭૪, ૭૬, ૨૨૫-૨૭૪
(શાહ ધી. ધ. સંપા.) - ૨૭૪
(સૌભાગ્યાનંદસૂરિ)-૨૫૬
'વિરહગીતા' (પ્રીતમ)-૩૩
(રાજે)-૩૩
'વિરહ-દૈસાઉરિ-ફાગુ'-૭, ૨૭૮, ૨૮૭
'વિરહબારમાસી' ૩૨
'વિરાટપર્વ' (નાકર)-૨૪૯
(શાલિસૂરિ)-૬૭
'વિવિધતીર્થકલ્પ'-૨૭૫
વિવેક-વણજારો'-૬૧
'વિવેકશતક'-૮૫
વિવેકહર્ષ-૧૦૩
વિશ્વનાથ જાની-૬૧, ૧૨૩, ૧૩૩
વિષ્ણુદાસ - ૪, ૫૫, ૧૧૭, ૧૨૩, ૨૩૦,

૩૪૯,૪૧૬
(ભાલણસુત)-૨૩૫
વિષ્ણુદાસ નામા-૧૪૬
'વિષ્ણુપદ'-૪૫૦
'વિષ્ણુપુરાણ'-૨૮૩
'વિહરમાન-સ્તવન'-૧૦૨
'વીતરાગસ્વતન'-૮૫
'વીનતિ'-૩૭૫
'વીરજિનસ્તવન' (સકલચંદ્ર ઉપાધ્યાય)-૯૯
વીરજી-૫૬
'વીર-વર્ધમાન-જિન-વેલિ'-૯૯
વીરવિજય ૭૨
વીરસિંહ (વરસંગ)-૫, ૨૦૪, ૨૦૭-
૨૧૦,૨૨૮, ૨૩૬
'વીરસેન-સજ્ઝય'-૬૬, ૧૦૨
'વીરાંગદ-ચોપાઈ'-૧૦૧
'વેતાલપંચવીસી-રાસ'-૭૮, ૧૦૩
'વેદાન્તનાં પદો'(જીવણદાસ)-૪૪૯
(હરિકૃષ્ણજી)-૪૪૯
'વૈરાગ્યવિનતી'-૭૮, ૧૦૨
'વૈરાગ્યશતક'-૨૯૩
'વૈરાગ્યોપદેશ'-૭૮
વ્યાસ કાન્તિલાલ બ.-૨૫૨, ૨૭૪, ૨૭૬,
૩૦૬, ૩૦૭, ૩૦૮
વ્યાસ મણિલાલ બ.-૩૮૦
'વ્રજભાષાવ્યાકરણ'-૨૪૯
'શકુન્તલારાસ'-૮૯
'શત્રુંજયચૈત્યપરિપાટી-સ્તવન'-૬૮, ૧૦૨
'શત્રુંજયમંડનતીર્થોદ્ધારરાસ'-૯૫
શર્મા અક્ષયચંદ્ર-૩૦૫
'શશિકલા-ચોપાઈ'-૯
'શંકરસ્તુતિ'-૪૧
શંકરાચાર્ય -૧૦૬, ૧૦૭, ૩૨૯, ૩૮૨,
૪૦૭, ૪૧૧, ૪૧૨
'શાકુન્તલ'-૨૭૯
શાદૂળ ભગત (શાદલ પીર)-૧૨
શામળ -૯, ૧૦, ૧૩, ૧૮, ૫૫, ૫૬, ૫૭,
૫૯, ૬૦, ૨૨૦, ૨૫૪, ૨૫૫, ૨૫૭, ૩૦૩,
૪૧૮
'શામળશાહનો વિવાહ'-૫૫
'શામળશાનો વિવાહ' (પ્રેમાનંદ)
(નરસિંહ) -૩૧, ૩૨, ૩૪
'શારદાછંદ'-૬૨
'શાલિભદ્રરાસ' (રાજતિલકગણિ)-૮૮
(હંસકૃત)-૪૩
'શાલિભદ્ર-સજ્ઝય'-૭૯
શાલિભદ્રસૂરિ-૪૨, ૪૪
શાલિસૂરિ -૬૭, ૬૮
'શાલિહોત્ર'-૯
શાસ્ત્રી કે. કા.-૧૧૭, ૧૧૯, ૧૨૦, ૧૨૧,
૧૨૨, ૧૪૯, ૧૬૨, ૧૬૮, ૧૮૩, ૧૮૪-
૧૮૫, ૧૯૩, ૧૯૪, ૧૯૫, ૧૯૬, ૧૯૭,
૧૯૮, ૨૨૩, ૨૨૪, ૨૨૫, ૨૨૮, ૨૪૯,
૨૫૦, ૨૫૧, ૩૭૪, ૩૭૯, ૩૮૦
શાસ્ત્રી દુર્ગાશંકર -૩૧
શાસ્ત્રી નાથાશંકર -૨૩૦

શાસ્ત્રી વ્રજલાલ કા.-૨૩૦
શાહ ધીરજલાલ ધ.-૨૭૪
શાહ રમણલાલ ચી.-૬૪
શાંતિજિનસ્તવન'-૮૫
'શાંતિનાથચરિત્ર'-૧૦૩
શાંતિનાથવિવાહલો'-૮૭
'શાંતિનાથસ્તવન'-૯૫
શાંતિસૂરિ -૮૯
'શિયળની નવ તાડ'-૩૨, ૩૪
'શિવગીતા'-૪૫૦
'શિવદત્તરાસ'-૧૦૩
શિવદાસ-૫૬
'શિવભીલડીસંવાદ'-૨૧૬, ૨૨૯, ૨૩૬, ૨૩૭, ૨૫૦
'શિશુપાલવધ'-૨૭૯
'શીલબત્રીશી' -૧૦૧
'શીલરક્ષાપ્રકાશરાસ' (નયસુંદર)-૯૫
'શીલરાસ'-૮૯
'શીલવતી-કથા'-૯૨
'શીલાવતીનો રાસ'-૪૮
'શીલોપદેશમાલા' ૮૧
'શુકરાજ-સાહેલી' ૭૯
શુભવર્ધનશિષ્ય ૮૯
શુભશીલગણિ૮૮
શુભશીલ મુનિ - ૮૧
'શૃંગારપ્રકાશ' - ૪૮
'શૃંગારમંજરી' ૯૧
'શૃંગારમાળા'(નરસિંહ) ૧૨૨, ૧૪૯, ૧૫૫, ૧૫૯, ૧૬૧, ૧૯૭
શેક્સપિયર ૪૧૬
'શેણી-વિજાણંદ' ૫૭
શેધજી કાશીસુત ૧૧
શેલી ૪૨૪, ૪૨૭
'શોપનહાવર' ૪૨૭
શ્યામદાસ ૪૫૦
'શ્યાવક્ષનામેહ' ૧૩
'શ્રાવક-બારવ્રત-રાસ' ૮૮
'શ્રાવક-મનોરથમાલા' ૮૫
'શ્રાવકચાર-ચોપાઈ' ૮૮
'શ્રી કૃષ્ણજન્મવધાઈનાં પદ' (નરસિંહ) ૧૨૨, ૧૪૯, ૧૬૩, ૧૯૭
'શ્રીકૃષ્ણજન્મ સમાનાં પદ' ૧૨૨,૧૪૯, ૧૬૨, ૧૯૭, ૨૨૮
'શ્રી કૃષ્ણલીલા' (કાવ્ય) ૩૦૭
'શ્રીદત્ત-ચોપાઈ' ૧૦૧
શ્રીદેવ ૪૫૦
શ્રીધર ૫૮, ૬૨, ૪૧૮
શ્રીધર અડાલજો ૨૧૪--૨૧૭, ૨૨૮, ૨૨૯, ૨૩૨, ૨૩૬
શ્રીધરાણી કૃષ્ણલાલ ૧૫૮
'શ્રીનેમિનાથફાગુ' ૨૯૨, ૩૦૦, ૩૦૫
'શ્રીનેમિનાસ્ફાગુબંધેન સ્તુતિઃ' ૩૦૦, ૩૦૫
'શ્રીપાલચોપાઈ' (ઈશ્વરસૂરિ) ૮૯
'શ્રીપાલરાસ' ૯, ૪૨, ૪૮
(જ્ઞાનસાગર) ૮૮
(લબ્ધિસાગર) ૮૯

'શ્રીમદ્‌ભગવદ્‌ગીતા' ૧૦૫, ૧૦૬, ૧૦૭, ૧૬૮, ૩૪૩, ૩૫૩, ૩૭૬, ૪૦૩, ૪૦૪, ૪૦૫
(નરહરિ)૩૭૬
'શ્રીમદ્ ભાગવત' ૩, ૪૮, ૫૦, ૧૦૭, ૧૧૦, ૧૧૨, ૧૧૪, ૧૧૫, ૧૪૦, ૧૪૩, ૧૪૯, ૧૫૦, ૧૫૫, ૧૬૩, ૧૭૨, ૧૯૯, ૨૦૭, ૨૦૮, ૨૩૧, ૨૪૧, ૨૮૧, ૨૮૫, ૨૯૦, ૩૫૨, ૪૨૬
શ્રીમદ્ રાજચંદ્ર ૧૫૫
'શ્રીવલ્લભાચાર્ય મહાપ્રભુજી' ૨૪૯
'શ્રીશાંતિનાથસ્તવન' ૯૦
'શ્રીસાર ચોપાઈ' ૧૦૧
'શ્રીસીમંધરજિનસ્તોત્ર' ૧૦૨
'શ્રીસીમંધરસ્તવન' ૯૯
'શ્રીસૂર્યદીવા-વાદ-છંદ' ૬૨
'શ્રીહરિગીતા' ૪૫૦
'શ્રેણિક-રાસ' (બ્રહ્મજિનદાસ) ૭૦
(ભીમ ભાવસાર) ૧૦૩
(સમરચંદ્રશિષ્ય) ૮૯
(સોમવિમલસૂરિ) ૯૦
'શ્રેણિક અભયકુમારચરિત' ૬૮
'શ્વેતાશ્વતર-ઉપનિષદ'૪૧૧
'ષડ્‌ઋતુવિરહવર્ણન' ૭
સકલચંદ્ર ઉપાધ્યાય ૬૬, ૯૯, ૧૦૦
'સગાળશા આખ્યાન' (વાસુ) ૫૧, ૨૦૭,૨૨૮
'સજઝાય' (સકલંચદ્ર) ૯૯
'સતભામાનું રૂસણું' (માંડણ) ૨૧૩
(મીરાં) ૩૫૮
'સતભામાનો ગરબો' - ૩૭
સતાર શાહ - ૧૪
'સત્તરભેદી પૂજા' (સકલચંદ્ર) ૯૯
(સાધુકીર્તિ)૧૦૩
સદના ખાટકી ૧૨
'સદયવત્સવીરપ્રબંધ' ૨૫૪
'સનતકુમાર ચોપઈ' ૮૯
'સપ્તપદી રાસ'-૪૪
'સપ્તશતી' ૨૩૩, ૨૩૭, ૨૪૩, ૨૫૦
સમક્તિસારારાસ - ૭૦
સમયધ્વજ૧૦૩
સમર ૩૦૧
સમરચંદ્રશિષ્ય ૮૯
'સમરારાસુ' ૫, ૪૭, ૨૫૩, ૨૫૪, ૨૭૪
'સમસંવેદન' ૪૨૮
સમુધર ૨૯૨, ૩૦૦, ૩૦૫
સમ્યક્ત્વ-કૌમુદી-ચોપઈ'
'સમ્યક્ત્વ-કૌમુદી-રાસ' ૯૪, ૧૦૩
'સમ્યક્ત્વસાર-રાસ' ૮૮, ૯૦
'સરવડાં' (ભોજો) ૪૪૪
'સરસગીતા' ૫૮
'સરસ્વતીછન્દ' ૭૯
'સલોકાનો સંચય' ૬૦
સહજરત્ન ૧૦૨
સહજસુંદર૭૯, ૧૦૩
સહજાનંદ સ્વામી ૩
'સંગ્રહણી' ૮

'સંગ્રહણી-રાસ' ૮૯
સંગ્રામસિંહ - ૮
સંઘકલશ ૮૮
સંઘદાસગણિ ૬
સંઘવિજય ૬૨
સંઘવિમલ ૮૮
'સંતચરિત્ર' ૧૪૬
'સંત નામદેવ' ૧૪૬
'સંતનાંલક્ષણ' (અખો) ૩૯૪, ૩૯૬
'સંતનાં લક્ષણ' (નરહરિ) ૩૭૬
'સંતપ્રિયા' ૩૯૪, ૩૯૬
સંત લાલદાસ - ૪૪૯
સંતરામ મહારાજ ૪૪૯
'સંતોની વાણી' ૩૮૬, ૪૪૯
'સંવરકુલક' ૮૫
'સંત, પંત વ તંત' ૧૯૪
'સંવેગદ્રુમમંજરી' ૮૯
'સંવેગબત્રીશી' ૮૫
સંવેગસુંદર ૮૮
'સંસ્કૃતિ'(સામ.)૧૯૬, ૪૨૮
સાઈમોન વેઈલ ૩૪૩
સાખી (અખો) ૩૯૬
(કલ્યાણદાસજી)૪૪૯
(જિતામુનિનારાયણ) ૪૪૯
(નિરાંત) ૪૩૬
(પ્રીતમ) ૪૪૩
(લાલદાસ)૪૪૯
સાખી (વસ્તો) ૪૪૭
'સાગર' (જગન્નાથ દા. ત્રિપાઠી) ૪૩૦, ૪૪૯
'સાગરદત્ત-રાસ' ૮૯
'સાત વાર' (અખો) ૩૯૪, ૩૯૬
'સાધુકલ્પલતા' ૯૯
સાધુકીર્તિ૬૬, ૧૦૩
સાધુ મેરુ ૮૮
સાધુરત્નસૂરિ ૮૯
'સાધુવંદના' (પાર્શ્વચંદ્રસૂરિ) ૮૫
(વિનયદેવસૂરિ) ૮૭
(સકલચંદ્ર) ૯૯
સાધુ હંસ - ૪૩
સાફો - ૩૬૨
'સામળદાસનો વિવાહ' (નરસિંહ) ૧૨૧, ૧૨૨, ૧૨૩, ૧૨૫, ૧૨૭, ૧૩૧, ૧૩૩, ૧૪૩, ૧૮૬, ૧૯૦, ૨૨૮ (જુઓ પૃ. ૫૦)
'સારશિખામણરાસ' ૮૮
'સાસરવાસોનોરાસ' ૭૦
'સાહિત્ય અને વિવેચન' ૬૩
'સાહિત્ય (સામ.)'-૨૫૦
સાંડેસરા ભો. જે. ૧, ૨૨૫, ૨૫૭, ૨૭૪, ૨૭૮, ૨૮૭, ૨૯૧, ૩૦૦, ૩૦૭, ૩૦૮
'સિદ્ધચક્ર-ચોપાઈ' ૮૯
'સિદ્ધચક્ર-રાસ' ૮૮
'સિદ્ધહૈમ' ૧૬, ૧૭
'સિદ્ધાંત-ચોપાઈ' ૭૮
'સિદ્ધાંતબિંદુ' ૪૦૭
'સિદ્ધાંતરાસ'૭૧
'સિધ્ધિચક્રરા[illegible] -૮૮

સિદ્ધિસૂરિ ૧૦૩
'સિયાવક્ષનામેહ'-૬૨
'સિરિથૂલિભદ્રફાગુ' ૨૯૨
'સિરિથૂલિભદ્ર ફાગુ પર્યાલોચન' ૩૦૫
સિંહકુલ ૮૯
સિંહકુલશ ૮૯
'સિંહાસનબત્રીશી' (જ્ઞાનચંદ્ર) ૭૮
'સિંહાસનબત્રીશી' (મલયચંદ્ર) ૮૮
(સિદ્ધિસૂરિ) ૧૦૩
'સીતાચરિત્ર' (હેમરત્નસૂરિ)૯૨
'સીતાચોપાઈ' (સમયધ્વજ) ૧૦૩
'સીતાવિવાહ' ૨૩૭
'સીતાવેલ' ૬૧
'સીતાસ્વયંવર' ૫૫
'સીતાહરણ' ૫, ૨૦૪, ૨૨૮
'સીમંધરના ચંદ્રઉલા' ૯૧
'સીમંધર-સ્તવન' (જયવંતસૂરિ) ૯૧
સીમંધર સ્વામી-શોભાતરંગ' ૮૯
'સુખબોધાવૃત્તિ'-૮૧
'સુગંધદશમી વ્રતકથા' ૭૦
'સુડાબહોતેરી' (રત્નસુંદર)
'સુદર્શન-રાસ' ૮૮
'સુદર્શન શેઠ ચોપાઈ' ૮૭
'સુદર્શન શ્રેષ્ઠિનો રાસ' (સાધુમેરુ) ૮૮
'સુદ્યમાચરિત્ર' (નરસિંહ) ૩૦, ૩૧, ૩૪, ૩૫, ૧૨૨, ૧૪૦, ૧૪૩, ૧૪૫, ૧૪૬, ૧૮૯, ૧૯૦, ૧૯૭, ૨૨૮
'સુદ્યમાચરિત્ર' (પ્રેમાનંદ)૫૧, ૫૨, ૧૪૨
'સુધન્વાખ્યાન' (ગોવિંદ મોરાસુત) ૧૧
'સુધર્મગચ્છપરીક્ષા'૮૭
'સુપન-સઝ્ઝય' ૯૪
'સુપાર્શ્વજિન વિવાહલો' ૮૭
સુબંધુ ૨૫૨
સુબાહુસંધિ ૧૦૨
સુબ્બલક્ષ્મી - ૩૫૭, ૩૬૩
'સુભાષિતરત્નભાંડાગાર' ૨
સુમતિકીર્તિસૂરિ ૧૦૩
સુમતિ મુનિ ૧૦૨
'સુમતિસાધુ વિવાહલો' ૭૮
'સુમતિસુંદરસૂરિફાગુ' ૨૯૨, ૨૯૩, ૩૦૨
'સુમિત્રકુમારરાસ'૮૯
'સુરતસંગ્રામ' (નરસિંહ) ૧૧૯, ૧૨૨, ૨૫૦
સુરદાસ૧૦૯, ૧૧૦, ૧૧૪, ૧૬૫, ૧૮૨, ૨૩૧
'સુરપ્રિયકુમારરાસ' ૮૮
'સુરપ્રિયકેવલીરાસ' ૭૮
'સુરપ્રિયચરિત રાસ' ૮૯
'સુરસાગર' ૧૬૫, ૧૮૨
'સુરસુંદરીચોપાઈ' ૧૦૧
'સુરસુંદરી-રાસ' (નયસુંદર) ૪૫, ૯૫
'સુરસેન-રાસ'૧૦૨
'સુરંગાભિધનેમિ-ફાગ' ૨૯૨
'સુરેખાહરણ' (કુંવર)૨૯૮
'સુસઢ-ચોપાઈ' ૮૬
'સુંદરરાજા-રાસ' ૮૯
સૂયદીપવાદ-છંદ' ૭૮

સેના વાળંદ ૧૨
'સેરિસા-પાર્શ્વનાથ-સ્તવન' ૭૭, ૭૮
સેવક૮૯
સેન્ટ જહોન ઑફ ધ ક્રૉસ ૩૪૦, ૩૪૧, ૩૪૪, ૩૬૨
સેન્ટ તેરેસા - ૧૦૬, ૩૪૦, ૩૬૨
સેન્ટે બર્નાડ -૧૦૬, ૧૧૨
'સૈદ્ધાંતિક વિચાર' ૮૭
'સોઢી અનેદેવડાનું ગીત' ૨૨૦
'સોન-હલામણ' ૧૯
સોની રમણ - ૪૫૧
સોનીરામ ૨૭૭, ૨૭૮, ૨૮૮
'સૉનેટ્સ ફ્રોમ ધ પોર્ટુગીઝ' ૩૪૫
'સોમચંદ રાજાની ચોપાઈ' ૧૦૨
સોમચંદ્ર સૂરિ ૮૮, ૨૮૪
સોમવિમલસૂરિ ૮૯--૯૦, ૧૦૩
'સોમવિમલસૂરિરાસ' ૯૦
સોમસુંદરસૂરિ (ફાગુ-કવિ) ૨૯૨, ૨૯૮
'સોરઠી સંતવાણી' ૧૨, ૧૩
'સોળ સતીનીસજ્ઝાય' ૬૬
સૌભાગ્યનંદસૂરિ ૨૫૬
'સ્તરભેદીપૂજા' ૮૫
'સ્તંભન-પાર્શ્વનાથ-સ્તુતિ'/સ્તવન ૯૩
'સ્થાપના-વિજ્ઞપ્તિ' ૮૫
'સ્થૂલભદ્ર પ્રેમવિલાસ ફળા'-૯૧
'સ્થૂલભદ્ર' બાસઠીઓ - ૮૯
'સ્થૂલિભદ્ર-એકવીસો' - ૭૭
'સ્થૂલિભદ્ર-કોશા-પ્રેમવિલાસ-ફાગ' - ૨૯૨,૨૯૫
'સ્થૂલિભદ્ર-ફાગુ' ૨૮૯
'સ્થૂલિભદ્ર-ફાગ' (માલદેવ) ૧૦૧, ૨૯૨, ૨૯૫
(જિનપદ્મસૂરિ) ૨૯૪, ૨૯૬, ૩૦૫
(સોમસુન્દરસૂરિ) ૨૯૨
'સ્થૂલિભદ્ર-મોહનવેલિ' ૯૧
'સ્વપ્નવિચાર-ચોપાઈ' ૮૯
સ્વામી સચ્ચિદાનંદ ૪૫૦
'સ્વાધ્યાય' (સામ.) - ૨૫૭, ૨૭૪, ૩૦૬
સ્વિફ્ટ ૪૨૭
'હનુમંતરાસ' ૭૦
'હનુમંતાખ્યાન' ૨૧૦, ૨૧૧
હમીરસંતકવિ ૧૩
'હમ્મીરપ્રબંધ' ૫, ૨૫૭, ૨૫૯
'હમ્મીરરાસો' ૨૫૩
હરખજી - ૧૧
હરજી ભાટી -૧૨
હરગોવન - ૨૮
હરમાન ગ્યોત્સ ૩૬૩
'હરસંવાદ' ૨૧૬
હરસેવક ૬૭
હરિકૃષ્ણજી ૪૪૯
'હરિચંદ્રપ્રબંધ' ૮૯
હરિદાસ ૫૫
હરિદાસ રૈક્વ
હરિદાસ વાળંદ ૧૧ ૫૧

'હરિબલ-ચોપાઈ' ૯
'હરિબલ-માછી-ચોપાઈ' ૮૯
'હરિબળનો રાસ' ૮૯
'હરિરસ' ૧૧
હરિરામ ૫૫
'હરિલીલામૃત' (નરહરિ) ૩૭૬
'હરિલીલાવિવેક' ૧૯૯
'હરિલીલાષોડશકલા' ૯, ૧૯૮, ૧૯૯, ૨૦૨, ૨૦૩, ૨૨૮, ૨૩૦, ૨૩૩, ૨૪૯, ૩૭૦ (અં. બુ. જાની. સંપા.) -૨૨૩, ૨૨૪, ૨૨૫
'હરિવંશ' ૧૦૫, ૨૦૭, ૨૦૮
'હરિવંશરાસ' (બ્રહ્મજિનદાસ) ૭૦
'હરિવિલાસફાગુ' ૨૭૭, ૨૭૮, ૨૮૩-૨૮૫
'હરિશ્ચન્દ્ર રાજાનો રાસ' ૮૯
'હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન' (નાકર) ૫૫
હર્ષકલશ ૮૯
હર્ષમુનિ ૮૯
હર્ષરાજ ૧૦૨
હર્ષવિમલ ૧૦૨
હલરાજ ૨૯૨
'હસ્તામલક' (નરહરિ) ૩૭૬
'હસ્તામલક' (ભાણદાસ) ૪૪૬
'હસ્તામલક' (શ્રીદેવ) ૪૫૦
'હંસવિલાસ' ૧૫
'હંસાઉલી' (શિવદાસ) ૫૬
'હંસાવતી-વિક્રમચરિત્ર'૫૬
'હાજીમહંમદસ્મારકગ્રંથ' ૨૭૯, ૩૦૬
'હારામાળા' ૩૦, ૩૧, ૩૪, ૩૫, ૧૧૭, ૧૨૨, ૨૦૪, ૨૨૮
'હારસમેનાં પદ' ૧૨૦, ૧૨૩, ૧૩૦, ૧૩૨, ૧૫૯, ૧૯૦, ૧૯૭, ૨૦૩, ૨૦૪, ૨૨૪
'હિતશિક્ષા' ૬૨
'હિંદી સાહિત્ય' ૪૩૧
'હિંદી સાહિત્યનો બૃહદ્ ઇતિહાસ' - ૧૮૬
હીરકલશ ૯૪
હીરકુશલ ૧૦૩
'હીરવિજયસૂરિ-દેશના-સુરવેલિ' ૯૯
'હીરવિજયસૂરિ-રાસ' (ઋષભદાસ) ૪૩ (વિવેકહર્ષ) ૧૦૩
હીરાણંદ ૧૧, ૪૨
'હીંડોળાનાં પદ' ૧૨૨, ૧૪૯, ૧૬૦, ૧૯૭
'હૂંડી' (નરસિંહ) ૧૨૩, ૧૨૭, ૧૨૯, ૧૩૩, ૧૮૯, ૧૯૭, ૨૨૮
'હૂંડી' (પ્રેમાનંદ) ૫૨
હેમચંદ્રાચાર્ય ૨, ૩, ૧૩, ૧૬, ૧૭, ૧૮, ૬૯, ૮૧, ૯૨, ૨૩૫, ૩૦૫
હેમરત્નસૂરિ ૯૨
'હેમરત્નસૂરિ-ફાગુ' ૨૯૩, ૩૦૨
'હેમરત્નસૂરિગુરુ-ફાગુ' ૨૯૨
હેમરાજ ૧૦૨
હેમવિમલસૂરિ ૮૮
હેમશ્રી સાધ્વી ૧૫, ૯૫, ૧૦૦
હોથી સુમરો (હોથીસાહેબ) ૧૨, ૪૫૦
હોમર ૧૬૮
હોરી (ભોજાની) ૪૪૪, ૪૪૫

• • •

'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ'ના પૂર્વપ્રકાશિત ચાર ગ્રંથો પૈકીનો આ બીજો ગ્રંથ (ખંડ ૧) ઈ.૧૪૫૦થી ઈ.૧૬૫૦ સુધીના સાહિત્યનું પ્રવાહદર્શન કરાવે છે. મધ્યકાળનાં સાહિત્યસ્વરૂપોની ગતિવિધિનો આલેખ આપતો, એ સમયગાળાના જૈન સાહિત્યને અવલોકતો તથા નરસિંહ-મીરાં-અખો જેવાં પ્રમુખ અને અન્ય સર્જકોનાં કાર્ય-પ્રદાનની વિસ્તૃત મુલવણી કરતો આ ખંડ અખા પછીની જ્ઞાનમાર્ગી કવિતાની ચર્ચા આગળ પૂરો થાય છે. આપણા પ્રથિતયશ વિદ્વાનોની કલમનો લાભ મળ્યો હોવાથી આ ઇતિહાસ-આલેખ શાસ્ત્રીય એટલો જ સમૃદ્ધ પણ બન્યો છે.

આ શોધિત-વર્ધિત આવૃત્તિના સંપાદનમાં ડૉ. રમણ સોનીની વિદ્વાન અભ્યાસી તરીકેની સૂઝ અને ચોકસાઈ પ્રયોજાયાં છે. 'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ'માંની એ[illegible] કામગીરીનો લાભ પણ આ શ[illegible]યી આ સંપાદન વિશદ અને [illegible]ે. આ ગ્રંથમાંની સામગ્રી પ્રમ[illegible]જરાતી સાહિત્ય-ઇતિહાસના [illegible] બની રહેશે.

[illegible]ભાલ ત્રિવેદી
પરામર્શક